الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة

لنيل شهادة دكتوراه علوم في:

الأدب الأندلسي والحضارة المتوسطية

بعنوان:

المقامات اللّزومية للسرقسطي

- دراسة أدبية -

إعداد الطالبة:
جلولي فاطنة

إشراف:
أ.د موسوني محمد

لجنة المناقشة:

أ.د.محمد بن أعمر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. محمد موسوني	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د. أحمد موساوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة النعامة	عضوا
أ.د. عبد الرحمان بغداد	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي – مغنية	عضوا
أ.د. أحمد قيطون	أستاذ التعليم العالي	جامعة النعامة	عضوا
د. بور فاطمة	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة تلمسان	عضوا

السّنة الجامعية: 1442-1443 هـ/ 2021-2022 م

﴿ وَقُل رَّبِّ أَدۡخِلۡنِي مُدۡخَلَ صِدۡقٖ وَأَخۡرِجۡنِي مُخۡرَجَ صِدۡقٖ وَٱجۡعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلۡطَٰنٗا نَّصِيرٗا ﴾

سورة الإسراء/ الآية: 80

إهداء

إلى والدي رحمهما الله وأسكنهما فسيح جنته.

إلى أخي الّذي تعهد بتربيتي صغيرة، ورسم لي نهج الطّموح والنجاح: جلول وعائلته الصغيرة.

إلى الّذين غمروني بفيض رعايتهم وحبهم، إخوتي: شافية ومحمد.

إلى عائلة زوجي بن عبد القادر كافة.

إلى الشمس الّتي تشرق في حنايا روحي وتمنحها الصبر والأمل، ولدي: أناس وحبيب ياسر.

إلى رفيق دربي وعوني على الأيام، زوجي الفاضل الّذي تكبد معاناة البحث ومشاقه ووقف يقوي من عزيمتي ويشد من أزري إلى أن تقاسم معي حلاوة النجاح: محمد.

إلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم قلمي أهدي ثمرة جهدي.

كلمة شكر

أحمد الله وأشكره وحده لا شريك له على رعايته وفضله وتيسيره السبل لإتمام هذا العمل، وكل عباده الّذين سخرهم لمساعدتي، وأترحم على أستاذي الدكتور كروم بومدين الذي كان له سبق الإشراف ووقوفه بجانبي موجها وناصحا، كما فعل معي الأستاذ الدكتور موسوني محمد مشكورا لقبوله متابعة عملية الإشراف قراءة و تصحيحا ، وتقويما.

وعلى صبره وتواضعه طوال رحلة البحث.

كما أقدم خالص شكري لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة على تجشمهم عناء القراءة والنقد، والتصويب.

مقدمة

بسم الله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وبعد:

فقد تنوعت فنون النّثر في المشرق من خطب ومناظرات ورسائل ومقامات أعجب الأندلسيون بها و تناولوها بالدّراسة و المعارضات بإضافتهم إليها بعضا من لمساتهم و أفكارهم مع ما أملته ظروفهم البيئية والحياتية في بلادهم .

ومن هذه الفنون البارزة، المقامات الّتي ظهرت على يد بديع الزمان الهمذاني الّذي جعل منها فنّا قائما بذاته، ومن بعده الحريري الّذي جودها بطريقة جعلت الكثيرين يفضّلونها على مقامات بديع الزمان، حيث ذاع صيتها وأعجب بها الأدباء ومنهم أبو الطّاهر محمد بن يوسف السرقسطي الّذي تأثّر بشكل كبير بمقامات الحريري وعارضها بمقامات سمّاها باللّزومية الّتي ألزم فيها ما لا يلزم وذلك لغرض إظهار المقدرة اللّغوية وإبراز إمكاناته الإبداعية؛ فلسرقسطي [على الرغم من تأثّره بأسلوب الحريري في مقاماته] ، خصائص جعلته بلغ بها الغاية وبز الأقران في هذا النّوع من الفنون، فأضحت مقاماته، بشهادة الكثيرين من أروع ما قدّمت الأندلس للأدب العربي من أعمال .

وقد انصب اهتمامي على مقامات السرقسطي اللّزومية فاخترتها موضوعا للبحث لما وجدته في نفسي من رغبة جامحة للكشف عن معانيها وقضاياها الفنية.

فأردتها قراءة أدبية متفحصة تسمح إلى حد ما بالبحث في أعماقها والمساهمة في استجلاء بعض مكنوناتها لما لها ولصاحبها السرقسطي من مكانة أدبية وتاريخية ولأنها خير ممثل لفن المقامات في الأندلس وفيها ما يشير إلى ثقافة السرقسطي صاحب الرؤية السياسية والثقافية والاجتماعية. محاولة الاجابة عن إشكالية ما مدى نضج هذه المقامات اللزومية فنيا في سردها وبنائها، لأنها عنيت بتصوير الحياة الأندلسية بنواحيها كلها، ولما لها من أهمية في كشف ما في الحياة الأندلسية من عيوب وحسنات. وأتاح ذلك طرق عدد من التّساؤلات مثل:

-هل كان السرقسطي معارضا للحريري أم مقلدا له؟

– ماذا أراد أن يثبت في معارضته لمقامات الحريري بمقامات عرفت باللّزومية كدّ فيها ذهنه وأتعب فيها فكره، و ألزم فيها نفسه مالا يلزم؟

–ما الجديد الذي جاء به في مقاماته؟

وقد سرت في هذا البحث وفق خطّة مكونة من مدخل وثلاثة فصول، وخاتمة.

فأما المدخل فكان نبذة عن ماهية المقامات ونشأتها وتطورها وأبرز أعلامها وكيفية وصولها وانتشارها في الأندلس وأهم الشّراح والمعارضين لها في الأندلس.

وأما الفصل الأول فتحدّثت فيه عن السرقسطي وواقع عصره من خلال مقاماته اللّزومية وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث: تناولت في المبحث الأول السرقسطي والحياة العامة في عصره –نهاية عصر الطّوائف وبداية عصر المرابطين. والمبحث الثاني تحدثت فيه عن الكدية في مقامات السرقسطي. والمبحث الثّالث تعرضت خلاله لصورة البطل (المكدي) في مقامات السرقسطي.

والفصل الثاني تحدّثت فيه عن البنية الشّكلية في مقامات السرقسطي وما اتّسمت به من خصائص وقسمته إلى ثلاثة مباحث: تناولت في المبحث الأول دراسة اللّغة والأسلوب. وفي المبحث الثّاني المحسنات البديعية. وفي المبحث الثّالث الصور البيانية.

والفصل الثّالث خصصته لدراسة البنية السردية في مقامات السرقسطي وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث: تناولت في المبحث الأول دراسة الحبكة وما يندرج تحتها من مكونات السرد المقامي. عالجت في المبحث الثّاني المقاطع السردية بالإضافة إلى دراسة الشّخصيات الموجودة في هذه المقامات. وفي المبحث الثّالث أتممت إبراز باقي المكونات السردية للمقامات اللّزومية، فتطرقت إلى دراسة طبيعة المكان، والزمان في مقامات السرقسطي.

وأنهيت بحثي بخاتمة ضمنتها النّتائج الّتي توصلت إليها، وقد استأنست في هذه الدّراسة بالمنهج الوصفي وبعض الإجراءات التّحليلية في وصف المقامات اللّزومية ومحاولة تحليلها مع إعتمادي ببعض المناهج الحديثة المتعلقة بالدراسات البنيوية والسردية.

وقد تطلّب البحث مني صبرا ،وجهدا متواصلين للمضي قدما في استجلاء كل ما هو غريب فحجي لفن المقامات جعل كل شيء هينا على الرغم من صعوبته وقد استعنت بالشّرح الموجود في حاشية كل مقامة بالإضافة إلى القراءة المدقّقة ،والمتكررة ،وذلك في كل خطوة أخطوها عند المراجعة والتّحليل كما اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المراجع الّتي مثّلت لي سندا كبيرا في عملي هذا ككتاب "تاريخ الأدب الأندلسي- عصر الطّوائف والمرابطين" لإحسان عباس، و "فن المقامات بالأندلس - نشأته وتطوره وسماته" للحسيني قصي عدنان سعيد، و "فن المقامات في المشرق والمغرب" ليوسف نور عوض، بالإضافة إلى العديد من المراجع الّتي كانت تحوي إشارات عن المقامات اللّزومية ،والمراجع القريبة من الموضوع، أما في مجال الدّراسة الأدبية والبلاغية فقد استفدت من جملة من كتب الأدب إلى جانب كتب البلاغة لإتمام هذا العمل المتواضع.

وفي الختام أترحم على الأستاذ الدكتور كروم بومدين الذي كان له سبق الاشراف، وكان نعم الناصح والموجه ونحسب كل هذا في ميزان حسناته. وأتقدّم بوافر الشّكر والامتنان والتّقدير لأستاذي المشرف: الدّكتور محمد موسوني على قبوله متابعة عملية الإشراف وتشجيعه لي على مواصلة البحث وتذليل الصعوبات المحيطة به، فجازاه الله عني وعن العلم خير الجزاء، والشّكر إلى زوجي وأولادي اللّذين ساندوني في عملية البحث. والشّكر لكل من أعانني على إتمام هذا العمل ولو بدعاء صادق أو كلمة طيبة.

وفي الأخير نحمد الله تعالى على ما أعاننا به من صبر وعون، ونسأله أن يغفر لنا الخطأ والزلل إنّه ولي التّوفيق.

فاطنة جلولي

قسم اللّغة و الأدب العربي

كلية الآداب و اللّغات

جامعة تلمسان

العام الجامعي: 2021-2022م

مدخـل

المقامات، تعريفها ونشأتها في المشرق والأندلس

كان الأندلسيون يقتدون بالمشارقة في كل شيء فنظرتهم إليهم نظرة أساتذة بلغوا الغاية في العلم والأدب، فاتبعوا آثارهم واقتفوا خطواتهم وأخذوا عنهم في كل فروع الحياة الأدبية والمادية والمقامات هي واحدة من فنون النثر الوافدة من المشرق الى الأندلس.

فماهي المقامات ومن صاحب الفضل في انشائها وكيف وصلت الى الأندلس؟

ورد في لسان العرب: المقام: موضع القدمين... والمقام والمقامة: الموضع الذي تقيم فيه، والمقامة بالضم: الإقامة. والمقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس...والمقام والمقامة: المجلس، ومقامات الناس: مجالسهم، ويقال للجماعة يجتمعون في المجلس: المقامة.[1]

واستعملت كلمة المقامة بضم الميم في القرآن مرة واحدة وذلك في حكاية عن أهل الجنة في قوله تعالى: ﴿ ٱلَّذِيٓ أَحَلَّنَا دَارَ ٱلۡمُقَامَةِ مِن فَضۡلِهِۦ لَا يَمَسُّنَا فِيهَا نَصَبٞ وَلَا يَمَسُّنَا فِيهَا لُغُوبٞ ﴾ [2] فيخبرنا الله تعالى أن "مأوى هؤلاء المصطفين من عباده الذين أورثوا الكتاب المنزل من رب العالمين يوم القيامة مأواهم جنات عدن أي جنات الإقامة يدخلونها يوم معادهم و قدومهم على الله عز وجل"[3] فدار المقامة : "دار الإقامة التي لا نقلة معها عنها ولا تحول والميم إذا ضمت من المقامة فهي من الاقامة فإذا فتحت فهي من المجلس والمكان الذي يقام فيه".[4] كما وردت كلمة مقام بضم الميم و فتحها في القرآن الكريم مرات كثيرة فقد تدل على المكان، كما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَإِذۡ جَعَلۡنَا ٱلۡبَيۡتَ مَثَابَةٗ لِّلنَّاسِ وَأَمۡنٗا وَٱتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبۡرَٰهِـۧمَ مُصَلّٗىۖ وَعَهِدۡنَآ إِلَىٰٓ إِبۡرَٰهِـۧمَ وَإِسۡمَٰعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيۡتِيَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلۡعَٰكِفِينَ

[1]-إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م ج 1، ط1، مادة (قوم).

[2]- سورة فاطر، الآية:35.

[3]- ابن كثير، إسماعيل بن عمر الدمشقي أبي الفداء، تفسير القرآن العظيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت: 235/3.

[4] - الطّبري، محمد بن جرير يزيد بن خالد أبي جعفر، تفسير الطّبري المسمى جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار الفكر، بيروت، ج10: 416.

وَالرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ ﴿125﴾ ﴾ [1] أي الموضع الّذي يقام عليه عند بناء البيت. كما أنّها تدلّ على المنزلة الرفيعة، كقوله تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلَّيۡلِ فَتَهَجَّدۡ بِهِۦ نَافِلَةً لَّكَ عَسَىٰٓ أَن يَبۡعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامٗا مَّحۡمُودٗا ﴿79﴾ ﴾[2] وتَطَوَّر لفظ المقامة ليدلّ على أنّها الأحدوثة من الكلام، "كأنّها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها".[3]

وبقي مدلول المقامة قائما منذ الجاهلية إلى أن نقله ابن قتيبة إلى مدلول جديد هو الوعظ والترغيب عن الدّنيا[4]، وذلك في العصر الإسلامي "حيث اتّسعت دلالاتها لتشمل مقام الوعاظ ومجالس الخلفاء، وما يقال في تلك المجالس من نصائح وعظات".[5]

ثُمَّ برزَ نوع آخر من المقامات كان يتناول الأقاصيص والطّرائف، ويتحدّث به قصاصون بارعون في المساجد الخاصة والعامة، وهو قصص مشحون بالشّعر والمثل والموعظة ومشاهد الحرب والألوان المختلفة من الثقافة العربية الإسلامية.[6]

إلى أن جاء بديع الزمان الهمذاني الّذي أعطاه صبغة فنّية و جعل منه اسما لفن قائم بذاته هو فن المقامات ، الّذي عرف اصطلاحا من قبل أغلبية الدّراسين على أنّها نوع من النّثر الفن على

---

[1] –سورة البقرة، الآية: 125.

[2]–الإسراء، الآية:79.

[3] –القلقشندي، أحمد بن علي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تح. يوسف علي طويل، دار الفكر للنشر، دمشق، ط1 ج14: 110.

[4] –ابن قتيبة، أبي محمد عبد الله بن مسلم، عيون الأخبار "في مقامات الزُّهاد عند الخلفاء والملوك"، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،مج2، ط1، 1928م:333.

[5] –نبيل أبو علي، نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م: 305.

[6]– ينظر، جميل سلطان، فن القصة والمقامة، دار الأنوار، بيروت، ط1، 1967 م: 29.

شكل حكاية قصيرة تُروى على لسان شخص خيالي وبطلها رجل محتال همه الوحيد هو الارتزاق مستخدما في ذلك الدّهاء والحيلة والكدية، وهي تنتهي بعظة أو طرفة أو عبرة.[1]

أوهي "إيراد الحكاية لغرض من الأغراض يرويها الراوية على لسان بطل في قالب نثري بحقل من الصنعة اللّفظية والعناية بالأسجاع وهي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عظة أو لمحة أو نادرة".[2]

فالمقامة هي نوع أدبي، ولون نثري له خصائص فنّية ودعائم أساسية "يتوخى مؤلّفها طرح ما يشاء من أساليب أدبية، أو مهارات لغوية في صورة ذات ملامح بديعة وسما زخرفية، إنّها مرآة لعصرها وصدى لذوق أهله".[3]

و تختلف مواضيع المقامة ما بين الاحتيال و طرق المحتالين هي التي لها النصيب الأوفى في المقامات .[4] و المقامة تقوم على "حدث ظريف مغزاه مفارقة أدبية ، أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها نوعا من أنواع النّقد، أو الثّورة، أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللّفظية والبلاغية .[5] و قد اختلف الباحثون في تحديد اسم مبدع فن المقامات الأدبية فمنهم من أرجع ذلك إلىبديع الزمان الهمذاني، ومنهم من عزاها إلى ابن فارس وابن دريد.[6] غير أنّ مارون عبود نفى هذا الزعم بقوله إنّ "خطّة المقامات هي من عمل البديع، فليس لابن فارس، ولا

---

[1]- ينظر، عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،ط2، 1976م: 477.وأنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1982م:362.

[2]- محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي في لسان الدين ابن الخطيب، دار المدار الاسلامية، طرابلس،ط1، 2004:459.

[3]- السيوطي، جلال الدّين، المقامات، شر-تع سمير الدّروبي، الهيئة العلمية لقصور الثقافة، القاهرة،2007م: 44.

[4]- عن علي محمد السيد خليفة، دراسات في فنون النّثر العربي القديم، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2013م:142.

[5]- محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف، الإسكندرية:/2121.

[6]- ينظر، عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1988م: 139.

لابن دريد يد في صنعها، فالهمذاني هو الّذي ألبسها هذا الطّراز الموشى وعلى طريقه هذه الّتي شقّها سارت عجلة الأدب ألف عام فعبثا نحاول العثور على أثر لهذه الخطّة عند غير البديع"[1].

وقد ذهب عبد المالك مرتاض مذهب مارون عبود في أنّ "البديع هو المنشئ الحقيقي لفن المقامات، أما هذه الأسماء الّتي يذكرها بعض النّقاد وممّن أرخوا للآداب، فلم يكن لها قوة الإبداع الفني الّذي وجدناه في مقامات البديع، وإنّما كانت تحوم حول هذا الفن دون أن تصنع له كبير شيء".[2]

ويضيف أنّ البديع حقّا تأثر بهذين الكاتبين، فابن دريد كتب أحاديث أدبية، بينما ابن فارس كتب رسائل مهمة ، و لكن البديع هو صاحب المقامات بلا منازع .[3] فنشأة المقامات كانت في أواسط عهد الدولة العباسية، وهو عهد التّرف الأدبي والإنشاء الصناعي الأنيق، وبديع الزمان هو أول من أطلق اسم المقامات على هذا الفن الأدبي من إنشائه فاستلهم التّراث القصصي مثل: النّوادر والقصص الفكاهية وغير ذلك، فابتكر فن المقامات، ووضع له الأسس الفنّية وأرسى دعائمه الأسلوبية وقد أجاد بديع الزمان إجادة أحلّته منه محل الزعيم.[4]

وقد تابع كبار الكتّاب العرب خطّة بديع الزمان، كالحريري الّذي ذاع صيته بفضل اتّباعه خطّة البديع "من اتّخاذ راوية ظريف، وبطل شحاذ محتال،... ومواضيع كثيرة ومضمون للمعالجة وشحنها بالمحسنات اللّفظية المختلفة".[5] والحريري يؤكد أنّ البديع هو صاحب الفضل في ابتداع فن المقامات في تقديمه لمقاماته كما في قوله: «وبعد فإنّه قد جرى في بعض أندية الأدب الّذي

---

[1]– مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، دار المعارف، مصر، 1963م: 34.

[2]– عبد المالك مرتاض، فن المقامات:139 .

[3]– ينظر، المرجع نفسه : 139.

[4]– محمود عبد الرحيم صالح، فنون النّثر في الأدب العباسي، دار جرير، عمان، ط2، 2006م: 169.

[5]– عبد المالك مرتاض، فن المقامات: 220-221.

ركدت في هذا العصر ريحه وخبت مصابيحه ذكر المقامات الّتي ابتدعها بديع الزمان وعلاّمة همذان... فأشار من إشارتَه حكم و طاعته غُنّم ، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع ... هذا مع اعترافي بأنّ البديع رحمه الله سباق غايات، وصاحب آيات، وأنّ المتصدّي بعده لإنشاء مقامة و لو أوتي بلاغة قدامة ، لا يغترف إلاّ من فضالته ، ولا يسري ذلك المسر إلاّ بدلالته»[1].وقد أكدّ القلقشندي هذا القول فقال: «إنّ أول من فتح باب عمل المقامات علاّمة الدّهر وإمام الأدب البديع الهمذاني فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه وهي في غاية البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة، ثم تلاه الإمام أبو القاسم محمد قاسم الحريري فعمل مقاماته الخمسين المشهورة* فجاءت نهاية في الحسن وأتت على الجزء الوافر من الحظّ وأقبل عليها الخاص والعام حتى أنست مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة».[2]

وعند مقارنة مقامات البديع بمقامات الحريري يتّضح أنّ "الأولى أسهل مأخذا، وأقل تكلّفا وأكثر ابتكارا للوقائع والحوادث، أما الثّانية فأدقّ صنعة وأفضل شعرا وأكثر تعمقا في اللّغة وأوضاعها وأمثالها وحوادث رجالها".[3] ومقامات البديع فيها طرائف القصص، أما مقامات الحريري فما هي إلاّ مجموعة لغوية بلغ فيها أقصى ما يبلغه علماء الأدب و اللّغة في كل زمان و قد ظلّت زمنا طويلا أنموذج الإنشاء عند المتأدبين.[4]ويرى زكي مبارك أنّه "عند مقارنة مقامات

---

[1] – الحريري، أبو محمد القاسم بن علي، شرح مقامات الحريري، شر– تح يوسف بقاعي، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط2: 15-17.

*– ويذكر الشّريشي في شرح مقامات الحريري أنّه لم يبلغ كتاب من كتب الأدب ما بلغته هذه المقامات – الّتي أبدع إنشاءها الأستاذ الرئيس أبو محمد القاسم بن علي الحريري – من نباهة الذّكر، وبعد الصيت، واستطارة الشّهرة فإنّه لم تكد تصدر منها النّسخة الأولى في بغداد حتى أقبل الوراقون على كتابتها، والعلماء على قراءتها عليه من شتى الجهات؛ ذكروا أنّ الحريري وقّع بخطّه في شهور سنة أربع عشرة وخمسمائه على سبعمائة نسخة. ينظر، الشّريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي، شرح مقامات الحريري، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1413هـ – 1992م:1/ 3.

[2]– القلقشندي، صبح الأعشى، ج 14: 110.

[3]– أنيس المقدسي، تطور الأساليب النّثرية: 392.

[4]– المرجع نفسه: 397.

البديع بمقامات الحريري يتبين لنا أنّ لغة البديع خالية من التكلّف والاعتساف... ولغة الحريري تعدّ من أغرب نماذج النّثر المصنوع ؛ و عند الرجوع إلى آثار من تأثّروا بفن المقامات نراهم في الأغلب تلامذة الحريري لا تلامذة البديع فقد أولع أكثرهم بالصنعة والزخرف، ولم يأنس منهم إلى فطرته إلاّ القليل" .[1] كما يبين شوقي ضيف أنّ أهم جانب تفترق به مقامات الحريري من مقامات البديع هو "أنّها كتبت في ظلال مذهب التّصنّع وعقده، بينما كُتبت مقامات بديع الزمان في ظلال مذهب التّصنيع وزخرفه، وليس معنى ذلك أنّ الحريري لم يبْنِ مقاماته على السّجع ولا على وشي البديع، بل لقد بناها على أساس هذه المواد ولكنّه أخرجها في صورة جديدة هي صورة مذهب التّصنّع وما يمتاز به من تصعيب الأداء".[2]

وفي هذا السياق يقول ابن خلكان: «بديع الزمان هو صاحب الرسائل الرائقة والمقامات الفائقة وعلى منواله نسج الحريري مقاماته، واحتذى حذْوه واقتفى أثره، واعترف في خطبته بفضله، وأنّه هو الّذي أرشده إلى سلوك هذا النّهج».[3] وهو (أي الحريري) "أحد أئمة عصر هو رزِقَ الحظوة التّامّة في عمل المقامات، واشتملت على شيء كثير من كلام العرب، ومن لغاتها وأمثالها ورموز أسرار كلامها ومن عرفها حق معرفتها استدلّ بها على فضل هذا الرجل، وكثرة اطّلاعه وغزارة مادّته".[4]

وانتشرت المقامات في سائر البلدان بفضل البديع والحريري إلى أن وصلت إلى الأندلس .

---

[1]- زكي مبارك، النّثر الفني في القرن الرابع، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1352هـ – 1934م:1/ 203.

[2]- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النّثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1960م: 300.

[3]- ابن خلكان، أبي العباس أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط4، 2005م:54/1.

[4]- المصدر نفسه: 598.

نشأة المقامات في الأندلس:

عرف الأندلسيون المقامات "عن طريق من رحل منهم إلى المشرق في ذلك الوقت طلبا للعلم فقد درسوا هذا اللّون الجديد من الأدب في جملة ما درسوه من العلوم والفنون، ثم عادوا إلى بلادهم محدثين به، ناشرين إياه بين مواطنيهم".[1]ويرجع إحسان عباس ظهور المقامات بالأندلس إلى نهاية عصر سيادة قرطبة حيث اشتهرت مقامات البديع ورسائله. ويرى "أنّ أول المتذوقين لها النّاسجين على منوالها ابن شهيد، وأكثر ما أعجبه فيها تلك القطع الوصفية ولذلك أنشأ على مثالها قطعا في وصف الماء والبرغوث والثّعلب والحلوى".[2]غير أنّ عبد العزيز عتيق يرى "أنّ مقامات البديع ورسائله انتشرت بوجه خاص أيام ملوك الطّوائف بالأندلس، حيث قام بعض أدباء ذلك العصر بمعارضتها وتقليدها".[3]

أما مقامات الحريري فعرفت في "أوائل عهد المرابطين بعد أن ظهرت بالمشرق ثم لم تلبث أن انتشرت بالمغرب انتشارا كبيرا... وكثير من الأندلسيين سمعوا من الحريري مقاماته الخمسين في بستانه ببغداد، ثم عادوا إلى بلادهم حيث حدّثوا بها عنه، ونذكر من هؤلاء الحسن بن علي البطليوسي وأبا الحجاج يوسف القضاعي الأندي".[4]

[1]- ينظر، عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس: 479، وعلي محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس – تطوره موضوعاته وأشهر أعلامه، الدّار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 1989م: 481.

[2]- ينظر، إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطّوائف والمرابطين، دار الشّروق، عمان، ط1، 1997م: 243.

[3]- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس: 479.

[4]- المرجع نفسه: 480.

وبعد موت الحريري استمرت مقاماته تدرس على يد تلاميذه من الّذين أجازهم بالرواية عنه منهم ابنه أبو محمد، والأدباء: أبو القاسم عيسى بن جهور بقرطبة، وأبو الحجاج القضاعي السابق الذّكر بالمرية وغيرهم".[1]

شرّاح المقامات لأندلس:

كان الأندلسيّون متأثّرين بمقامات الحريري الّتي ذاع صيتها بفضل من سمعُوا منه مقاماته وعادوا بها إلى بلادهم، حيث تلقّاها عنهم العلماء والأدباء، وتناولوها رواية وحفظًا، ومَدارسةً وشرحا.

ولعل أهم الشراح لمقامات الحريري يكادون ينحصرون "بعد منتصف القرن السادس الهجري حيث بدأوا يعملون أقلامهم للشّرح".[2]

ومن بين هؤلاء الشراح:

1- أبو بكر محمد بن عبد الله (ميمون) بن إدريس بن محمد العبدري الغرناطي (ت567هـ).
2- أبو الحسن علي بن أحمد بن علي بن لبال.
3- أبو جعفر أحمد بن داود بن يوسف الجذامي.
4- أبو المجد عقيل بن عطية بن أبي أحمد القضاعي .
5- أبو عبد الله (الغزال) محمد بن أحمد بن سليمان بن أحمد الزهري .
6- أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى بن عيسى بن عبد المؤمن القيسي الشّربشي.[3]

روّاد المقامات الأندلسيّة:

---

[1]- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس: 480.

[2]- قصي عدنان سعيد الحسيني، فن المقامات بالأندلس –نشأته وتطوره وسماته، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1 1419هـ – 1999م: 27.

[3]- قصي عدنان سعيد الحسيني، فن المقامات بالأندلس –نشأته وتطوره وسماته: 27-28.

ما أنتجه الأندلسيون من مقامات "سواء أكانت معارضة للبديع أو للحريري يشغل الفترة الممتدّة من ابن شهيد حتى القرن التّاسع الهجري" .[1] و يقوم إحسان عباس بترتيبهم حسب أهم ما قدّموه في هذا الفن:

1- مقامتان لأبي عبد بن شرف القيرواني.

2- مقامة لأبي حفص عمر بن شهيد.

3- مقامة للأديب أبي محمد بن مالك القرطبي.

4- مقامة لعبد الرحمن بن فتوح تشبه مقامة ابن شرف النّقدية.

5- مقامة لابن المعلم.

6- مقامة صنعها الفتح بن خاقان على الأستاذ أبي محمد البطليوسي وعليها رد يسمى الانتصار وقد نسبت لابن أبي الخصال فنفاها عن نفسه وتبرأ منها.

7- مقامة لابن أبي الخصال عارض بها الحريري.[2]

8- المقامات اللّزومية للسرقسطي الاشتركويي.

9- مقامة لأبي إسحاق بن خفاجة الشّاعم لم يبق منها إلاّ أبيات في ديوانه.

10- مقامتان لمحارب بن محمد بن محارب الوادي آشي كتب إحداهما إلى القائد أبي عبد الله بن ميمون، وكتب الأخرى في مدح القاضي عياض بن موسى.

11- المقامة الدّوحية لأبي عبد الله محمد بن عياض اللبلي، وتسمى أيضا المقامة العياضية الغزلية وتنسب خطأ -أحيانا- إلى محمد بن عبد الرحمن بن موسى بن عياض الشّاطبي.[3]

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطّوائف والمرابطين: 244.

[2]- المرجع نفسه: 244.

[3]- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطّوائف والمرابطين : 244.

12- سبع مقامات للأديب أبي الحسن ابن سلام المالقي.

13- مقامات في أغراض شتى لعبد الرحمن بن محمد السلمي المالقي.

14-مقامة في أهل غرناطة لمحمد بن خلف الهمذاني الغرناطي .

15مقامات لابن القصير عبد الرحمن بن أحمد .

16-مقامة صنعت في ثلب بعض أعيان مالقة، ونسبت إلى علي بن جامع الأوسي فخاف على نفسه ممّا عسى أن ينجر إليه منهم بسببها فخرج عن ذلك البلد.

17-مقامة لأبي بكر الكاتب يحي بن محمد الأركشي المسماة "قسطاس البيان في مراتب الأعيان.

18-مقامات لسان الدّين بن الخطيب ومنها مقامة السياسة ومقامة وصف البلدان ومعيار الاختبار في أحوال المعاهد والدّيار، وخطرة الطّيف ورحلة الشّتاء والصيف".[1]

19-مقامة العيد لأبي محمد عبد الله الأزدي.

20-المقامات النّخلية لأبي الحسن النَّباهي المالقي.

21-مقامة "تسريح النّصال إلى مقاتل الفصال" لأبي عمر الزجال و مقامة أخرى في أمر الوباء.[2]

ومن الملاحظ أنّ هؤلاء المقاميون اقتصر كل واحد منهم على إنشاء مقامة واحدة أو بعض منها، إلاّ السرقسطي الّذي عارض مقامات الحريري الخمسين بمقامات هي الأخرى بعددها سمّيت بالمقامات اللّزومية، وتأثر في طبيعة سجعها –كما يوحي اسمها- بطريقة أبي العلاء المعري إذ بناها على لزوم ما لا يلزم.

[1]- المرجع نفسه: 245.

[2]- المرجع نفسه: 246.

الفصل الأوّل

السّرقسطي وواقع عصره من خلال مقاماته اللّزومية

المبحث الأوّل: السّرقسطي والحياة العامّة في عصره

المبحث الثّاني: الكدية في مقامات السّرقسطي

المبحث الثّالث: صورة البطل (المكدي) في مقامات السّرقسطي

المبحث الأوّل: السّرقسطي والحياة العامّة في عصره

أوّلا –السّرقسطي ومقاماته اللّزومية

السرقسطي هو أبو الطّاهر محمد بن يوسف "بن عبد الله بن إبراهيم التّميمي السرقسطي الإشتركويبي نسبة إلى اشتركوية، وهو حصن قرب تطيلة في شمال الأندلس وولد بسرقسطة ونشأ بها ثم سكن بقرطبة فنسب إليها أيضا".[1]

وفي رواية أخرى يعرف بابن الاشتركوني المازني. قال ابن الزبير: كان لغوياً أديباً شاعراً وكان معتمدا في الأدب، فردا متقدّماً في ذلك في وقته، روى عن أبي علي الصدفي وأبي محمد بن السيد وابن الباذش وابن الأخضر، وأخذ عنه أبو العباس بن مضاء، قال: وعليه اعتمدت في تفسير كامل المبرد لرسوخه في اللّغة العربية، وله المقامات اللّزومية الشهيرة. وشعره كثير، مات بقرطبة يوم الثلاثاء الحادي والعشرين من جمادي الأولى سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة".[2]

ويذكر الزركلي أن السرقسطي المتوفى سنة (538هـ - 1143م) كان وزيراً ومن الكتاب الأدباء"[3].من بين مؤلفاته "المسلسل في غريب اللغة" وهو كتاب في خمسين بابا، لم يضع لها أسماء بل اتخذ لها أرقاما متسلسلة و افتتح كل باب منها بشعر عربي ، ثم ختمه بمثل ، و هذا الكتاب في المداخل والمداخلات أي الألفاظ التي يكون لكل معنى كلمة منها معنى آخر، فعدد الشّواهد الشّعرية ما يزيد على 410 شاهداً[4]. وكانت المقامات اللّزومية دفينة في المكتبات العالمية لمدّة طويلة من الزمن مجهولة لدى الدّارسين بل وحتى المتخصصين في الآداب الأندلسية من المحدثين

[1]–لسان الدّين بن الخطيب، أبو عبد الله محمد بن عبد الله، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح محمد عبد الله عنان مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1974م:2/ 521.

[2]–السيوطي، الحافظ جلال الدّين عبد الرحمن، بغية الوعاة في طبقات اللّغويين والنّحاة، تح .محمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر، ط2، 1399هـ – 1979م:1/ 279.

[3]–ينظر، الزّركلي، خير الدّين، الأعلام–قاموس تراجم لأشهر الرجال و النّساء من العرب و المستعربين والمستشرقين دار العلم للملايين، بيروت ،لبنان، ط15، 2002م:149/7.

[4]–عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي – الأدب في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، دار العلم للملايين، لبنان: 238/5.

والمؤرخين إلى أن أخرجت إلى النّور وظهرت بتحقيقين أحدهما لبدر أحمد ضيف[1]، والآخر لحسن الوراكلي.

وقد اعتمدنا في دراستنا للمقامات اللّزومية على التّحقيق الثاني الّذي بذل فيه صاحبه جهدا كبيرا في العثور على هذه المقامات وفحصها ودراستها ومعارضتها ببعضها واختيار الأنسب للتّحقيق والنّشر. وضم هذا المحقّق في كتابه خمسين مقامة بالإضافة إلى تسع أخريات وضعها في ملحق الكتاب.

غير أنّ الكثير من الدّارسين [2] شكّكوا في هذه المقامات التّسع وأكّدوا أنّ مقامات السرقسطي هي خمسون كما جاء في مقدّمة كتابه، وأما التسع فهي لأحد تلاميذه.

وإذا كانت تسعاً وخمسين حقاً، فهي بهذا تتميز عن مقامات الحريري من حيث العدد.

ولعل سبب نشر المحقّق لهذه المقامات التّسع راجع إلى اختلاف المخطوطات فبالرغم من كل مخطوطة فيها خمسون مقامة لا غير، فإنّ بعضها احتوت مقامات غير موجودة في المخطوطات الأخرى، فألحقها المحقّق بالمقامات الخمسين المعترف بها ، ظنّا منه أنّها من إنشاء السرقسطي على الرغم من اعتراف السرقسطي في مقدّمة مقاماته أنّها خمسون[3].والمطلع على هذه المقامات يلمس أمورا شتى تدلّ على شخصية السرقسطي من أنّه ذو ثقافة قرآنية وحديثية وأدبية وتاريخية وجغرافية، وأنّه ذو مكنة لغوية واسعة دلّت عليها ألفاظه الصعبة وأساليبه قوية.

ومن خلال مقدّمة كتابه ندرك أنّ السرقسطي أنشأ هذه المقامات وهو بقرطبة معارضا بها مقامات الرئيس –كما سمّاه – وهو الحريري الذي يعتبره السرقسطي أستاذه وقدوته في عمله هذا

---

[1]–السرقسطي، أبي الطّاهر محمد بن يوسف ، المقامات اللّزومية، تح بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب الإسكندرية 1982م.

[2]–ينظر ، حسن عباس ، فن القامة في القرن السادس ،دار المعارف ، مصر ، القاهرة ،1986م:50-59-250-259.

[3]–السرقسطي أبي الطاهر محمد بن يوسف، المقامات اللّزومية، تح–تع حسن الوراكلي، جدار للكتاب العالمي للنّشر و التّوزيع عمان الأردن، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2، 2006م:17.

وقد أتعبت هذه المقامات خاطر السرقسطي وأسهرت ناظره، ولزم في نثرها ونظمها مالا يلزم فجاءت في غاية من الجودة.[1]

ولعلّه بها الكلام يريد أن يظهر الجهد الكبير الذي بذله لإنجاز هذه المقامات والمستوى الرفيع الّذي وصل إليه من خلالها، بالرغم من أنّه عارض بها مقامات الحريري إلاّ أنّه استطع أن يتميز بظاهرة لزوم مالا يلزم وأساليب أخرى، وهذا ما جعله متميزا عن نظرائه في الأندلس بل وفي المشرق.

نيا: الحياة العامّة في عصر السّرقسطي (ابتداءا من نهاية عصر ملوك الطوائف إلى نهاية عصر المرابطين)

تمثل الفترة التي تشمل عصري ملوك الطوائف والمرابطين أكثر ازدهاراً من عصور الأندلس الأخرى وقد اخترناها بالتّحديد كونها الفترة التي عاش فيها السرقسطي أي في نهاية عصر الطوائف إلى غاية منتصف عصر المرابطين وذلك استناداً لسنة وفاته (538هـ)، فقد بدأ عصر ملوك الطوائف في بداية القرن الخامس الهجري بعد سقوط دولة المنصور بن أبي عامر وبالتّحديد سنة (422هـ) واستمرت فترة حكم ملوك الطوائف حتى سنة (484هـ) . و أما المرابطون فتحوا الأندلس بعد ذلك التّاريخ حتى سنة (540هـ)، أي أنّ مدّة حكمهم استمرت ستا وخمسين سنة، و يمكن القول إنّ عصري الطوائف والمرابطين استغرقا قرناً ونصفاً من الزمان ، وهو من بداية القرن الخامس الهجري حتى ما يقرب منتصف القرن السادس الهجري.

ولعل السرقسطي قد شهد نهاية عصر ملوك الطّوائف وعصر المرابطين معاً.

وهذا ما يدفعنا للقول أن ما جاء به في مقاماته لم يأتي من الفراغ بل هو حصيلة رؤية نقدية فاحصة لمختلف ظروف الحياة التي سادت بلاده في فترتي الطوائف والمرابطين حيث الحركة الثقافية والعلمية. والسرقسطي وإن لم يصرح بذلك بشكل مباشر ولجأ لتّشفير والرمز في مقاماته إلاّ أنّ المتصفح لتاريخ هذين العصرين قد يلتمس الحقائق التي كان يرمي إليها السرقسطي بلا شكّ في مقاماته.

[1]- المصدر السابق :17.

فما هي أحوال الحياة العامة في ذلك الوقت؟

1- الحياة السياسية:

قسمت الأندلس إلى عدّة دويلات تفاوتت في المساحة والقوة، كما تفاوتت أعمارها "توزعت الأندلس وحكم كل منها أسرة ما، يتوارثها أبناؤها، يستعينون بغيرهم أحيانا أو يكون هناك مجلس شورى، لكل حاكم وزراؤه وكتّابه وقضاته وقواده ورجال مملكته وعصبته، كان للعصبية آثار مشينة لكل مملكة عاصمة، هي إحدى القواعد الأندلسية، تتبعها مناطق أخرى حولها من المدن والقرى والحصون ترددت حدود عدد منها بين مدّ، وجزر، سواء في نزاعها فيما بينها أو مع إسبانيا النصرانية والضّعيفة منها تحتوي القوية"[1] . و من أهم ممالك الطّوائف، هي مملكة سرقسطة مسقط رأس السرقسطي وانتماؤه والتي جاء ذكرها في دراسات كثيرة من بينها كتاب (التّاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة) الذي يخبرنا فيه صاحبه بأنّ مملكة سرقسطة هي من أعظم ممالك الطّوائف، من حيث سعة رقعتها وموقعها بين دول إسبانيا النّصرانية في الشّمال، وعرفت بولاية الثّغر الأعلى وحكمتها أسرة بني تجيب ثم انتقل الأمر إلى أسرة بني هود، وأولهم أبو أيوب سليمان بن محمد بن هود الجذامي الملقّب بالمستعين بالله (431-438هـ = 1031م-1046م). ونشوب صراع كبير بين أولاده وأحفاده حول السلطة إلى آخر واحد فيهم وهو أبو جعفر أحمد الملقب بالمستعين بالله (المستعين الأصغر). حاول ألفونسو السادس الملقب (بالكبير) بعد سقوط طليطلة الاستيلاء على سرقسطة، فحاصرها، ولم ينقذها غير عبور المرابطين إلى الأندلس، في السنة حيث تجهز أمير المسلمين يوسف بن تاشفين للعبور إلى الأندلس لنجدة إخوانه فكانت وقعة الزلاقة الشّهيرة، الأمر الذي جعل ألفونسو السادس يفكّ حصاره لسرقسطة، ويعدّ عدّته لملاقاة المرابطين وفي يوم الاثنين رجب سنة 503هـ وبعد معركة شديدة مع النّصارى استشهد المستعين، وخلفه ابنه أبو مروان عبد الملك الملقب بعماد الدّولة ثم خضعت سرقسطة للمرابطين. وبهذا تكون سرقسطة آخر دولة من دول

[1]– عبد الرحمن علي الحجي، التّاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، ط2، 1402هـ - 1981م: 354.

الطّوائف تدخل طاعة المرابطين، أواخر سنة 503هـ، وترتبط بتاريخهم[1]كانت الأندلس أيام المرابطين "ولاية يديرها في أغلب الأحيان واحد من أبناء أمير المسلمين وتحت يده ولاة موزعون في مختلف المدن، أما أمير المسلمين فيجتاز إليها بين الحين والحين رغبة في الجهاد أولا وفي تفقد شؤونها العامة ثانيا... وقد كان ولاة المرابطين كثيرين من حيث عددهم وتنقلاتهم وتواليهم على الولاية الواحدة حتى ليصعب أن نستسقي كل ذلك من أحوالهم"[2].وعادت الأندلس إلى القوة والوحدة لسيما وأنّ حكم المرابطين كان يمتاز بمتابعة الجهاد والتّشدّد في تطبيق الشّرع الإسلامي وبالتالي نشر العدل والأمن والازدهار ، لكن سرعان ما ضاق الأندلسيين ذرعاً بحكم المرابطين و ذلك " لتسليطهم الفقهاء على النّاس، ولتضييقهم شيئا مما تعوده الأندلسيون من حرية شبيهة بالفوضى كما لم يلبث أمراء المرابطين أن تشبهوا بالأندلسيين في الأخذ بأسباب التحضّر، وتقريب طبقة المثقفين، والعمل على تزيين مجالسهم بما يمحو بساطة الصحراء وجنح بعضهم إلى الاستبداد"[3]بالإضافة إلى انقياد ولاتهم وراء شهواتهم، وانصرف قضاتهم إلى جمع المال، وبعض ملثميهم أصبحوا قطاع طرق ولصوص، هذا ما جعل الأندلسيين يحقدون عليهم.

2- الحياة الاقتصادية:

الأندلس أو أيبيريا هي شبه جزيرة تقع في أقصى الجنوب الغربي من أوروبا، تحيط بها مياه البحار من جهات ثلاث، من "الشرق بحر الروم (البحر الأبيض المتوسط) ومن الغرب بحر الظلمات (المحيط الأطلسي) والمتوسط في الموقع الّذي سمّي فيما بعد مضيق جبل طارق الذي يفصل بين القارتين الأوروبية والإفريقية، وتخترق بلاد الأندلس أنها عديدة تنحدر من هضبة الأندلس الوسطى لتصب في المحيط الأطلسي"[4]، فالأندلس بهذا تحتل موقعا إستراتيجياً مهماً للتّجارة، الأمر الذي

---

[1]– ينظر، المرجع السابق: 356-357.

[2]– إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطّوائف والمرابطين: 25.

[3]– المرجع نفسه: 26.

[4]– المقري شهاب الدّين أحمد بن محمد التّلمساني، نفح الطّيب في غصن الأندلس الرطيب، تح. إحسان عباس، دار صادر ، بيروت، 1968م: 183/1.

جعلها كذلك تعرف كما ذكر المقري في كتابه (نفح الطيب) بالبساتين الخصبة والمتنزهات النضرة ممّا جعلها تتوفّر كذلك على مجموعة من الحيوانات مثل البقر والحمير الوحشية والسباع والبغال الفارهة والخيل الضّخمة الأجسام والتي كانت تستعمل للقتال ولحمل الدّروع وثقال السلاح[1]فأولى المرابطون اهتماماً كبيراً وعناية فائقة لتربية الخيول وتجهيزها وإلى جانب ذلك كانت هواية الصيد التي تستهوي الأمراء والعامة لتنوع طبيعة البلاد المعروفة بتنوع حيواناتها وطيورها كالغزلان و الأيائل و الأرانب البرية والشواهين والبزاة وحيوان البحر وغيرها[2]، فلعل الصيد كان يمثل النصيب الأكبر للمتعة واللّهو عندهم.

ففي عصر الطّوائف تعرضت الأندلس إلى الحروب والفتن أدّى إلى التخريب الاقتصادي إلى جانب استهلاك الأموال والموارد والمدخرات، ولكن ملوك الطّوائف "نجحوا في استغلال إمكانيات مقاطعاتهم استغلالاً اقتصاديا بشتى الطرق، والتعسف والتشدّد في جمع الضّرائب منها وفرض المكوس على أهلها بطريقة تعود على هؤلاء الملوك بالنفع والثّراء"[3]،أما المرابطون فقد كان اتجاههم إلى الأندلس في بادئ الأمر اتجاها دينياً لمساندة ملوك الطوائف، إلاّ أنه تحول وأصبح هدفا اقتصاديا نظرا لسياستهم الاقتصادية في المغرب التي تتلخص في التحكم بالأقاليم الزراعية الغنية[4]. ويذكر ابن بشكوال أنّ من العوامل التي ساعدت في حركية التّجارة هي وفود الكثير من العلماء من الشرق الأندلسي، والتي كانت مهنتهم التّجارة [5]فشكّلوا عاملا من عوامل تنشيط تجارة الواردات والصادرات من الشّرق إلى الأندلس.

---

(1)– ينظر، المصدر السابق: 193-191.

(2)– المقري، نفح الطّيب : 168.

(3)– خلاف محمد عبد الوهاب، قرطبة الإسلامية في القرن الحادي عشر الميلادي/الخامس الهجري – الحياة الاقتصادية والاجتماعية، الدّار التونسية للنشر، 1984م: 83.

(4)– ينظر، عبد الرحمن بن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدئ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشّأن الأكبر، ضبط ووضع الخليل شحادة، مراجعة سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1421هـ-2001م: 6/183-186.

(5)– ينظر، ابن بشكوال، الصلة في تاريخ أئمة الأندلس، تح. إبراهيم الأبياري، الدّار المصرية للتأليف والترجمة،1966م: 114.

3- الحياة الاجتماعية:

كان المجتمع الأندلسي متعدّد الأجناس، مختلف اللغات، متنوع الأديان، متباين ذو أصول تعود إلى أجناس متباعدة من القارات الثلاث، "استعمرها الفينيقيون واليونان، ونزلها الرومان بلغتهم ونصرانيتهم، واكتسحها الفندال والقوط الغربيون والعرب والبربر، وبيع في أسواقها رقيق استجلب من فرنسا وإيطاليا وألمانيا"[1] وبهذا الامتزاج للعناصر والأجناس في الأندلس أصبحت هناك مميزات خاصة في صفات الأفراد وهذا ما نستشفه من وصف ابن حزم للأندلسي في رسالة له أوردها المقري في كتابه (نفح الطّيب)، قال: "إنّ أهل الأندلس صينيون في إتقان الصنائع العملية وإحكام المهن الآلية، تركيون في معاناة الحروب ومعالجات آلاتها والنظر في مهماتها"[2]، فمن صفات أهل الأندلس كما ذكر المقري أنّهم أحرص النّاس على التّمييز فالجاهل الذي لم يوفّق للعلم، أو لم يتهيأ له أسبابه يعمل على أن يتميز بصنعة ما، فلا يعيش عالة على غيره لأنّ هذا عندهم في نهاية القبح وكانوا يعظّمون العالم عندهم، ويعلّون من قدره وذكره ويكرمونه في جوار أو ابتياع حاجة وما شابه ذلك[3].فهذا يجعلنا ندرك مدى حبهم للعمل و كراهيتهم للعجز، ورغبتهم الكبيرة في العلم والتعلم .

ويذكر المقري أنّ في العصر المرابطين العلوم كلها كانت مهتماً بها إلا الفلسفة والتنجيم فإنّ لها حظاً عظيماً عند خواصهم ، ولا يتظاهر بها خوف العامة ، فإنّهم كلّما قيل فلان يقرأ الفلسفة أو يشتغل بالتنجيم، أطلقت عليه اسم زنديق وقيدت عليه أنفاسه فإن زلّ في شبهة رجموه بالحجارة أو حرقوه قبل أن يصل أمره إلى السلطان أو يقتله السلطان تقربا لقلوب العامة وكثيرا ما يأمر ملوكهم بإحراق كتب هذا الشأن إذا وجدت[4].ويذكر ابن خلكان أنّ البعض من الأندلسيين كانوا يستنكرون بعضهم من أبناء مجتمعهم لإغراقهم في اللّذة و إقبال على الدّنيا، فزهدوا في

---

(1)– عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس : 333.

(2)– المقري، نفح الطّيب : 763/2.

(3)– ينظر، المصدر نفسه : 208/1-209.

(4)–ينظر، المقري، نفح الطّيب:204/1-207.

الحياة وزينتها واتجه بعضهم بروحه وأدبه اتجاهاً روحياً [1].فهذا يقودنا لإدراك مدى تمسك الأندلسي بدينه الإسلامي و خوفه من الحساب والعقاب.

كان للمرأة مكانة كبيرة في المجتمع الأندلسي وهذا ما نلمسه من ابن حزم في قوله: "ولقد شاهدت النّساء وعلمت من أسرارهن ما لا يكاد يعلمه غيري، لأني ربيت في حجورهن ونشأت بين أيديهن، وهن علمنني القرآن، وروينني كثيرا من الأشعار ودربنني في الخط، ولم يكن وكدي وإعمال ذهني من أول فهمي وأنا في سن الطّفولة إلي في تعريف أسبابهن والتّحدّث عن أخبارهن"[2].كما تبوأت المرأة مكانة محترمة في العصر المرابطي: " إذ كانت تشترك في مجالس القبائل الصنهاجية ، ولها نفوذ على الرجال"[3]. لدرجة أن القادة والأمراء يلقبون أنفسهم بأسماء أمهاتهم فنجد (ابن عائشة) و(عبد الله بن فاطمة)،(وابن غانية)وهم من أبرز قادة المرابطين، و"أشهر المرابطات على الإطلاق هي زينب النفزاوية زوجة يوسف بن تاشفين التي وصفت بأنها أجمال النّساء وأحسنهن، وأنها المدبرة والقائمة بملك زوجها وتسييره وحتى الروميات كان لهن دور تحديد السياسة العامة للدّولة بعد أن أصبحن يتدخلن في اختيار أولياء العهد " [4]. وبهذا فالمرأة في الأندلس نالت حظا كبيرا من التقدير و الإحترام لما لعبته من أدوار أساسية في مجتمعها.

ظهرت في الأندلس في نهاية عهد الطّوائف إلى نهاية عهد المرابطين عدّة أنشطة بارزة في حياة الأندلسيين، منها ما كان حميداً ومنها ما كان مبتذلاً ومرفوضاً.

فمن المحمودة أبرزها انتشار الموسيقا التي تطورت في أواخر القرن الخامس على يد المفكر أبي بكرة بن باجة الذي ألّف كتباً في هذا العلم، وقد وصفه بعض المؤرخين بقوله: "وأما كتب علم الموسيقا، فكتاب أبي بكر بن باجة الغرناطي في ذلك كفاية، و في المغرب بمنزلة أبي نصر الفارابي

---

(1)– ينظر، ابن خلكان، وفيات الأعيان: 144/2.

(2)– علي بن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الأُلفَة والأُلاَّف، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، 2017م : 166.

(3)– حسن حسن علي، الحضارة الإسلامية في المغرَب والأندلس (عصر المرابطين والموحدين)، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مكتبة الخنانجي بمصر للنشر، ط1، 1980م : 352.

(4)– عصمت عبد اللطيف دندش، أضواء جديدة على المرابطين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م: 175.

بالمشرق، وإليه تَنسب الألحان المطربة بالأندلس، التي عليها الاعتماد"[1]. والفضل يرجع في الأصل لزرياب صاحب الإبداع الفني للموسيقى، الذي أكسب الموسيقى الأندلسية طابعا ذاتيا، واستطاع تلاميذه أن ينقلوا الفن الموسيقي إلى أكثر بقاع الأندلس، فانتشرت مجالس الغناء وأصبح هذا الفن بجملته جزءا من ثقافة الشّعب، حتى لنجد الفلاح في حقله والعامل في مصنعه والفقير في كوخه لا يقل ولع أحدهم بالغناء عن الأمراء والعظماء [2]. ولم يخل عصر من عصور الأندلس من مغنيات أندلسيات وموسيقيات وراقصات وهكذا كثرت مجالس الغناء في كل مكان وتعدّدت مراكزه ومن جميع مدائن الأندلس [3]. ومن هنا شاعت ظاهرة القيان والجواري والتي كان يقوم على تنشئتها تجار محترفون، يبذلون في إيصالهم إلى المستوى الفني المطلوب والمهارة المنشودة كثيراً من الوقت والجهد فيجنون من هذه المهنة الأموال الطائلة ومن أصحاب هذه المهنة محمد بن الكتّاني المتطيب.

ومن الظّواهر الاجتماعية البارزة في ذلك الوقت هي ظاهرة الحنين التي رافقت الدّاخلين إلى الأندلس وتمثلت لدى الأدباء المتأخرين بمظاهر مختلفة أهمها: الشّوق إلى طيبة وزيارة البيت الحرام[4]. وشاعت كذلك ظاهرة الكرم التي كانت من السمات السائدة خاصة في المجتمع المرابطي حيث يرى ابن خلدون أنّ "أهل البدو أقرب إلى الخير"[5] . فظهور الفاقة أدّى إلى السؤال في العهد المرابطي، هذا راجع في نظر ابن خلدون إلى أنّ أهل الأمصار الصغيرة ضعفاء الأحوال متقاربين في الفقر والخصاصة، لكن أعمالهم لا تفي بضرورتهم، وهم لذلك مساكين محاويج في حين ما كان عمرانه من الأمصار أكثر و أوفر كان حال أهله في التّرف أبلغ من حال الأمصار التي دونه[6].وقلّة الحيلة والحاجة ساعدت في نشوء ظواهر سيئة منبوذة في العصر المرابطي كانتشار المتسولين في مختلف

---

(1)– المقري، نفح الطيب : 185/3.

(2)– ينظر، الحفني محمود أحمد، سلسلة أعلام العرب (زرياب أبو الحسن علي بن نافع موسيقار الأندلس) الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة د.ت: 140.

(3)– ينظر، المقري، نفح الطّيب: 147/1.

(4)– المصدر نفسه: 117/1.

(5)– ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون: 153.

(6)– المصدر نفسه: 153.

أنحاء الأندلس، الذين كانوا يتّخذون من التسول حرفة لهم، فعمل رجال الحسبة على محاربتهم ومعاقبة كل من يجأ إلى تلك الحيل والأساليب[1]. ولم تقتصر محاربة تلك الظواهر على أعوان الدّولة فحسب بل تعدته لتشمل كافة أفراد المجتمع وهذا ما نستشفه مما يرويه المقري نقلاً عن ابن سعيد من أنّ الأندلسيين كانوا يستقبحون ظاهرة التّسول، وعملوا على محاربتها خاصة إذا كان المتسول قادراً على العمل حيث يقول : " إذا رأوا الأندلسيين شخصاً صحيحاً قادراً على الخدمة يطلب سواه سبوه وأهانوه، فضلا عن أن يتصدقوا عليه فلا تجد في الأندلس سائلاً إلا أن يكون صاحب عذر"[2]. ولعل ذلك راجع لحرصهم لعدم الإدمان لتلك الظّاهرة.

ومن الظواهر المشينة التي ظهرت كذلك في العصر المرابطي هي اللصوصية، فبسبب ضيق الحال وصعوبة العيش، فكثر قطاع الطّرق سواء في المغرب أو في الأندلس، حيث أشار ابن الخطيب إلى كثرة "التّعدّي في الطّرق والدّوائر في السبل والفتك بالرفاق"[3]. وكان اللّصوص عادة ما يتخذون من الأماكن الخالية كمائن لضحاياهم، بعد تدربهم على طرق الاختلاس [4]، والعلامة التي كانت تميز أهل الشّر والذعر هي "الشعر الطويل وحملهم للرماح الطوال. وكانت الفئة الأكثر استهدافا من طرق قطاع الطّرق هم كبار الملاك من أصحاب الأجنة والأثرياء، وأرباب المواشي، ولم تسلم عامة النّاس من ذلك"[5]. فأولى الأمراء المرابطون عناية كبيرة للحدّ من هذه الظاهرة خصوصاً عندما كثرت السرقة وقطاع الطّرق، وممّا جاء في ذلك قول أحد أمراء المرابطين موجها أمره إلى صاحب المدينة بتعقّب قطاع الطّرق والضّرب على أيديهم دون شفقة أو رحمة: "أن يذكي العيون على الجناة وينفي عنها لذيذ السناة، ويفحص عن مكانهم حتى يغص بالروع نفس أمنهم، فلا يستقر لهم موضع

---

(1)– ينظر، المقري، نفح الطّيب: 220/1.

(2)– المصدر نفسه: 220/1.

(3)– ابن الخطيب لسان الدّين السلماني، تاريخ إسبانيا الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلال من ملوك الإسلام لدى الوزارتين، تحقيق و تعليق إليفي بروفنسال، مكتسبة الثقافة الدّينية للنّشر، ط1، 1998م: 249.

(4)– ينظر، المرجع نفسه: 249.

(5)– ينظر، إبراهيم القادري بوتشيش، مباحث في التّريخ الاجتماعي للمغرب والأندلس خلال عصر المرابطين، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت: 190-191.

ولا يقر منهم مخب ولا موضع[1].ورغم الجهود المبذولة من طرف السلطة المرابطية وأفراد من المجتمع الذين كانوا يسخرون أنفسهم لمحاربة اللّصوص، إلاّ أنّ ذلك لم يضع حدّاً لظاهرة السرقة.

وعليه فقد "اضطر النّاس إلى تحصين أنفسهم بإصلاح الأسوار والدّروب"[2]تحسباً لتحركات اللّصوص.

كما انتشرت ظاهرة سيئة في العصر المرابطي بشكل صعب على الدّولة التحكم فيها وهي ظاهرة البغاء (الدّعارة)، فعملت على حصرها والتقليل من انتشارها في الوسط الاجتماعي في أماكن خاصة بها، سميت بفندق خاصة بالعاهرات التي تعرف (بدور الخراج)، حيث أنّ العاهرات كن يتّخذن من هذه الأماكن تكسبا للعيش مقابل ممارسة البغاء، غير أنّهن كن تحت المراقبة، فمنعن من الاختلاط بالنّساء الأخريات أو مشاركتهن في الأفراح وعدم الدّخول إلى الأسواق والحمامات وغير ذلك من الأماكن العامة حتى لا يكن سببا في إغراء النّساء الأخريات والإيقاع بهن، كما شدّدوا حرصهم على الكنائس خصوصاً وأنّ القسيسين كانوا يعمدون إلى إدخال النّساء للمبيت فيها لأجل الزنا معهم، وقد صار ذلك عرفا عندهم خصوصا وأنّهم كانوا يمتنعون عن الزواج[3].و لعل تعامل الدولة مع هذه الظواهر بهذا الشكل لراجع لصعوبة تحكمها فيها .ومن الظواهر السيئة كذلك الشعوذة والسحر التي كان يبتغي أصحابها التحايل على النّاس من أجل المال[4] . وما ساعدهم في ذلك سذاجة النّاس و تمسكهم بالمعتقدات و الخرافات و إيمانهم بها .

4- الحياة الفكرية والأدبية:

عرف عصر الطوائف إنتاجا علمياً وأدبياً كبيراً، حيث زخرت الأندلس بالمؤلفات الضخمة التي وصلنا باعها، وقسم كبير ما يزال مخطوطًا بانتظار المحققين، فهذا العصر اتّسم "بالجو الفكري

---

(1)– شهاب الدّين أحمد بن محمد المقري التّلمساني، أزهار الرياض في أخبار عياض، تح. سعيد أحمد أعراب، عبد السلام الهراس، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة، 1400هـ- 1980م: 5/101-102.

(2)– ينظر، المصدر نفسه: 102.

(3)– ينظر، إبراهيم القادري بوتشيش: 193.

(4)– ينظر، المرجع نفسه: 112.

والروح العلمية، التي اتّسمت بالخلق العلمي وآدابه، والرغبة في التّحصيل والأخذ بأسبابه والبذل والسخاء في تقديمه، محبة و استجابة هذا كلّه مهم في تعليل هذه الظاهرة لعصر الطوائف وهي: علو الحركة العلمية ووفرة إنتاجها، رغم سوء الأحوال السياسية والاجتماعية، ممّا لا ينتظر معه وجود مثل هذه الظاهرة مجردة عن تلك الأسباب وبدون تلك الأصول"[1]. وهذا راجع لاهتمام أمراء الطّوائف بالأدب والعلم و"تشجيعهم للعلماء وتقريبهم حتى إن قصور الكثير منهم غدت منتديات أدبية وعلمية، مع أنّ الأدب كان غالباً لأكثر من سبب"[2]. فأمراء الطوائف عرفوا بالمكانة العلمية هي "أيضا بقية نتاج هذا الجو الاجتماعي فضلاً عن تعلّق النّاس بالعلم، مما جعلهم يتفاخرون به ويتنافسون فيه، رعاية للعلم وإيواء للعلماء وأهل المواهب، بل وتوليهم المناصب، لأنّ العلم أولى بهذه المناصب من غيره ليملأها ويعطيها حقها ويفي بمسؤوليتها، وليس من سطا عليها من أهل الجهل والادعاء يمسخون الحقائق ويرجون أباطيل"[3]. ،كانت قواعد الأندلس وحواضره مركزاً للعلم والمعرفة "فقرطبة وإشبيلية والمرية وطليطلة وبطليوس وبلنسية وغيرها عاشت عواصم ثقافية ، ضمت العلماء والمعاهد، كما كانت هي وعموم مدن الأندلس مليئة بالمكتبات الخاصة و العامة، وكانت لعديد من الأمراء مكتبات ضخمة وعنايتهم بها كبيرة"[4].كما عرفت الأندلس في هذه الحقبة أعظم مفكريها وأدبائها أمثال ابن حزم (ت456هـ) وابن حيان (ت469هـ) وابن زيدون (ت463هـ) وابن عبدون (ت520هـ) وغيرهم من المفكرين والأدباء والشعراء الذين ذكرهم مؤرخو الأدب، وكان ملوك الطوائف أنفسهم في طليعة الأدباء كالعالم عمر بن الأفطس صاحب بطليوس، والمعتضد والمعتمد صاحبي إشبيلية، والمعتصم بن صمادح صاحب المرية.

واستمرت الدّراسات العلمية في عصر المرابطين، وحفل عصر هذه الدّولة بجمهرة من رجال العلم والثّقافة، ومن جهة أخرى ونتيجة للتّوجيهات الفقهية المعاصرة، حجر المرابطون على حرية

---

(1)– عبد الرحمن علي الحجي، التّاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة : 412.

(2)– المرجع نفسه: 413.

(3)–المرجع نفسه: 413.

(4)– المرجع نفسه: 415.

التفكير الفلسفي فقاموا بإحراق كتب أبي حامد الغزالي، ولا سيما كتاب (إحياء علوم الدّين) وطاردوا المصنفات الكلامية التي ترفضها التعاليم المرابطية والتي أطلق عليها تاشفين بن علي اسم (كتب البدعة) في الرسالة التي أرسلها إلى فقهاء بلنسبة وأعيانها[1].وكون حرية التفكير كانت مقيدة إلى حدّ ما في عهد المرابطين لعلّه السبب في جعل السرقسطي يتحدّث في مقاماته اللّزومية عن كل ما كان واقعاً في مجتمعه ملمحاً غير مصرّحا مستغلا عنصري الكدية وصورة بطله (المكدي) وسيلته لذلك.

[1]– ينظر، المراكشي عبد الواحد بن عذاري، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تح خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م : 237.

المبحث الثاني: الكدية في مقامات السّرقسطي

يعتبر فن المقامة من الآداب والعلوم الكثيرة والمتنوعة الوافدة من المشرق إلى الأندلس والّتي لقيت إقبالا كبيرا من قبل الأندلسيين لاسيما المبدعين والمفكّرين والمتذوقين الراغبين في التّنقيب عن كل ما هو جديد وثمين، وبخاصة مقامات بديع الزمان صاحب قصب السبق في ابتكار فن المقامات والحريري الّذي طوره وأخرجه في أحسن حلّة. ولعل من أهم ما يَميز المقامات عن غيرها توفّرها على عنصر الكدية الّذي جعل كشفرة تدفع القارئ الراغب إلى الإسهام في تأويلها وفكّ رموزها اللّغوية الّتي تَعبر عما يدور في المجتمع من مساوئ ومفاسد.

1- مفهوم الكدية:

تُعرِف المعاجم العربيّة الكدية لغة بأنّها تعني الشّيء الغليظ الّذي يكون صعب التّحقيق كقول! ابن منظور: "كَدَت الأرض تكدُّ كدْوا وكدَوًّا، إذا أبطأ نباتها، والكدية والكادية الشّدة من الدّهر والكدية الأرض المرتفعة وقيل هي شيء صلب من الحجارة والطّين، والكدية الأرض الغليظة"[1]. والكدية اصطلاحا هي "حرفة السائل الملح"[2]، فالكدية تعني الاستجداء وسؤال النّاس للحصول على المال "فالمكدون هم تلك الطّائفة التي جعلت الاستجداء و التّكسب المشوب بالحيلة معبرها للوصول إلى مال الآخرين"[3]. ظهر أدب الكدية في القرن الرابع الهجري للتّعبير عن الحياة الواقعية لفئة من النّاس تضم سائر فئات المكدين والشّحاذين ، نسبوا إلى ساسان الّذي "كان أميرا فارسيًّا نحي عن الملك لصالح أخته فانطلق إلى الجبال وحيدا معتزلا فقيرا، وصار راعي غنم فأطلقت تسمية بني ساسان على كل شخص على شاكلة هذا الأمير التّعيس، يعيش على الكدية أو يمتهن مهنا

[1]- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدّين)، لسان العرب، مادة (كدا)،دار صادر،بيروت،ج15،ط3 ،1414هـ:216.

[2]- صلاح الشّهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، دار الثّقافة والإعلام، الشّارقة، الإمارات، 2013م: 21.

[3]- حسين عبد الغني إسماعيل، ظاهرة الكدية في الأدب العربي، نشأتها وخصائصها الفنية، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1 1991م: 22.

حقيرة"[1] . فالمكدي أو الشّحاذ أو الساساني هو ذلك المحترف الّذي يستنبط عددا لا يحصى من الوسائل والطّرق لينال المال ويفوز به بشتى أنواع الحيل[2].ولفظة الكدية اقترنت بالمفهوم الجاحظي الّذي يعدّ من أوائل الدّارسين الّذين تناولوا أدب هذه الفئة المهمشة الّتي عاشت حالات الفقر والبؤس الشّديد فرأت في الكدية المخرج الوحيد لها من هذه الوضعية المزرية.

والكدية لم تكن حرفة مقتصرة على عامة النّاس المحتاجين بل تعدّتهم إلى الأدباء وبخاصة الشّعراء المحتالين الّذين امتهنوها بكل فخر ودون خجل للحصول على المال بلا تعب ومنهم الشّاعر المكدي الأحنف العكبري، الّذي يقول:

قَدْ كَانت الكدية إقطاعي فاستعصم النّاس بأطباعي
قَنعت مضطرا لضعف القوى عن نيلِ ما يدركه السَّاعي[3]

ويرى بعض الدّارسين أنّ الشّعر الصادر عن مجموع الشّعراء المتكسبين هو شعر مزيف صادر عن عاطفة كاذبة، هدفها الأول و الأخير اقتناص الدّريهمات من الملوك و الحكّام ، و لذلك فإنّ الاختلاف بين الشّاعر المتكسب وأصحاب الكدية؛ أنّ نفسية الأول وشخصيته شخصية أبية أما شخصية المكدي فهي شخصية دنيئة رضيت بالصدقات الّتي تمنحها العامة[4].

فالشّعر العربي امتاز بوفرة المتكسبين الّذين يطلقون العنان لألسنتهم في المدح الزائف طمعا في جني المال. و المكدي في المقامات هو شاعر أديب حريب يستخدم لسانه الفصيح وسيلة للحصول على مال غيره، والعيش بدون أي جهد؛ فالكدية هي صبغة ظاهرة في فن المقامات لا يمكن إغفالها حيث أنّ المقامات تقوم على تصوير المكدين و رصد أخبارهم و عرض حيلهم المتنوعة "

---

[1]- ينظر، أحمد الحسين، أدب الكدية في العصر العباسي-دراسة في أدب الشّحاذين و المتسولين، مكتبة لسان العرب، دار الحصاد للنّشر و التّوزيع ، سورية ، دمشق ، ط2 ،1995م : 24.

[2]-المرجع نفسه: 11-21.

[3]- الثّعالبي (أبو منصور عبد المالك بن محمد)، يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر، دار الصاوي، القاهرة، ج3، ط1، 1983م: 118-119.

[4]- ينظر، جلال الخياط، التّكسب بالشّعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1970م: 32.

فالمقامة شكل من أشكال القصة العربية يرويها راو واحد، يتحدّث فيها عن مغامرات بطل واحد رئيس في الكدية والاستجداء و ا لسعي إلى الرزق، متسلّحا بفصاحة لسانه وسعة ثقافته واستلابه لعقول سامية عن طريق ما يجود به عليهم من سحر الكلمة شعرا ونثرا"[1].

ومن أصحاب المقامات في العصر العباسي بديع الزمان الهمذاني والقاسم بن علي الحريري اللّذان أفادا من كتب الجاحظ كالبخلاء وغيرها باعتباره أول من تناول موضوع المكدين، وقد أنشئت أغلب المقامات في وصف التسول والاستجداء كما ذكر الثّعالبي: "أنّ المقامات كانت جلّها في الكدية"[2].

فالمقامات ذات نظرة متهكّمة ساخرة من واقع المجتمع، فقد عنيت بالكدية كما جاء في مقامات بديع الزمان ومن بعده الحريري. فمقامات الحريري ما هي إلاّ محاكاة لمقامات الهمذاني "فالكدية واضحة لا تكاد تختلف في جوهرها إذا كانت تختلف في مظهرها "[3]. فبديع الزمان الهمذاني في مقاماته ينسج حكايات عن بطل محتال من المكدين الّذين يأتون المجالس والتّجمعات للاحتيال على أصحابها بما يملك من لسان فصيح[4] ، وبطل هذه المقامات هو أبو الفتح الإسكندري الّذي يتّخذ كل ما يمكنه من حيل ومكر، ويتزيا بأزياء وأشكال مختلفة للتّأثير في النّاس وادرار أموالهم والحريري نوع في أساليب الكدية وجعل لها صورا وأصنافا مختلفة: كأبناء السبيل والمشعوذين والعلماء...الخ. وعمد الحريري في مقاماته إلى تدوين حكاياتهم في صور حافلة بالحركة التّمثيلية الّتي تجري فيها المحاورة والمساجلة بين شخصيتي الراوي الحارث بن همام وأبي زيد السروجي المكدي بطل النّوادر والأحداث.

---

[1]- داود عطاشة الشّوابكة، مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية في الفنون النّثرية، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009م: 60.

[2]- الثّعالبي، يتيمة الدّهر، ج3: 257.

[3]- عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، دار التّكوين، دمشق، سوريا، 2008م:458.

[4]- ينظر، حسين عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 1986م: 15.

إلاّ أنّ الحريري يجتمع مع بديع الزمان في مقاماته في النّقد التّهكمي الّذي يرصد الظّواهر السمجة الّتي كان يعاني منها المجتمع العباسي في وقتها بالإضافة على الهدف اللّغوي التّعليمي.

وفي القرن الخامس بدأ فن المقامات يظهر في الأندلس على يد ابن شرف وابن شهيد وغيرهما إلاّ أنّ "طبيعة المقامات الأندلسية قد انتفت من بعضها قصة الكدية والحيلة"[1] المقترنة بها وأصبحت صورة من رسالة يقدّمها شخص بين يدي أمير يرجوه، أو أمل يحب تحقيقه، كما أنّ كثيرا من المقامات الأندلسية أصبح وصفا للرحلة والتّنقل في بلاد الأندلس وشاركت الرسالة في هذا أيضا وكان بعضها يمثّل الاتّجاه النّقدي أو مواقف المنافرة والمفاخرة ويؤدي بعض الموضوعات الشّعرية كالغزل والمدح والهجاء[2]. غير أنّ الرسالة تفتقر إلى العقدة ويغيب فيها الشّخصيتان الخياليتان ويرويها كاتبها بنفسه وإذا لم تكن قصة لرحلة فقدت العناصر الدّرامية جملة. وأكثر الّذين كتبوا المقامات في الأندلس لم يراعوا أن تكون كتابا جامعا، "وإنّما هم الواحد أن ينشئ مقامة واحدة أو اثنتين أو بعض مقامات"[3]، إلاّ السرقسطي فإنّ معارضته للحريري حتى في النّاحية العددية جعله ينشئ خمسين مقامة، أنشأها عند وقوفه على مقامات الحريري الرئيس الّتي أتعبت خاطره، وأسهرت ناظره ولزم في نظمها ونثرها ما لا يلزم فجاءت في غاية من الجودة[4]. ويتّبع السرقسطي في إنشاء مقاماته خطى الحريري في اتّخاذ شخصيتين رئيسيتين وهما: السائب بن تمّام الراوي البطل الأول، والشّيخ أبو حبيب السدوسي البطل المكدي، ويذكر أحيانا راو ثاني هو المنذر بن حمام، بالإضافة إلى توظيف شخصيات مساعدة كأبناء أبي حبيب وهم: حبيب وغريب وابنته، وبعض الشّخصيات الثّانوية وذلك لتطوير مجريات وأحداث المقامة.

---

[1]- قصي عدنان سعيد الحسيني، فن المقامات بالأندلس -نشأته وتطوره وسماته، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عمان، ط1 1999م: 144.

[2]- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي -عهدا الطّوائف والمرابطين، دار الشّروق، عمان، ط1، 1997م: 308.

[3]- ينظر، عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت، ط2، 1976م: 482.

[4]- السرقسطي (أبو الطّاهر محمد بن يوسف)، المقامات اللّزومية، تحقيق وتعليق حسن الوراكلي، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2006م.

والسرقسطي أخذ خصائص شخصية بطله أبي حبيب السدوسي من شخصية البطل المكدي لمقامات الحريري وهو أبو زيد السروجي، وتذكر بعض الدّراسات أن الحريري ليس هو مصدره الوحيد ذلك أنّ نماذج هذه الشّخصية قد توافدت إلى الحياة الأندلسية إذ بأفواج كبيرة من الغجر وأبناء ساسان تأخذ طريقها إلى بلاد الأندلس ممّا جعل الحياة الأندلسية تتأثّر إلى حدّ كبير بما أدخله هؤلاء من أساليب الغناء والرقص والشّعر[1]. والسرقسطي يكشف عن هذه الظّاهرة في مقاماته كما جاء في المقامة الفارسية، إذ يقول: "فخرجت أستهدي النّواسم، وأستخبر المطي الرواسم، وإذا بركب قادم على مثل الخوافي والقوادم، وأمامهم شيخ له منظر ورواء، وتمام واستواء، فقلت: "من أين وضع الركب، وعم جرت به الرياح النُّكب؟" فقال: "نحن ركب العراق، وأنضاء البين والفراق، جلاّب الريط والمطارف وأبناء الصيد الغطارف، نحن أبناء فارس، ذوي المنابت الخالصة والمغارس، لنا المآثر والسوابق، ومنّا المكاثر والمسابق، قد دانت لنا الأمم، وأصبح قصدنا وهو الأمم، لنا المدائن والأمصار، كما منكم المهاجرون والأنصار، ومنّا العلماء والحكماء، كما منكم الأصلاء و الحلماء أتانا الإسلام فقريناه القبول، وتنسمنا منه الجنوب والقبول، فاعتلقنا عراه، وتنسمنا ذراه، وروينا العلم فمددنا أطنابه وأفعمنا سجاله وذنابه فأقمنا من أوده، وأخذنا بقوده، وكم رفعنا من عمده، وجلينا من رمده، وكابدنا دونه من خصر وومد وأحرزنا فيه من غاية وأمد، فنحن ملاكه وقوامه، و بنا صغاره وقوامه ، أُولُو الأيْد والصَّوْل، وذَوو الطُّول والطَّوْل، لا يقوم لبأسنا أحد ولا يفوتنا المستأنس الوحدُ ما رمينا غرضا إلاّ أصبناه، ولا أردنا ملكا إلاّ نَهبناه، إلى مآثر ومفاخر، وأوائل وأواخر، لا يأخذها حصر ولا عدّ، ولا يقوم لمثلها يعرب ولا معد، فمالَنا في النّاس مفاضل، ولا مرام ولا مناضل"[2].فالسرقسطي يستحضر لنا صورا حقيقية للهجرات الساسانية لبلاد الأندلس وتشخيص حالتهم وظروفهم وأهدافهم.

[1]- يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1979م: 289.

[2]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 120-121.

2- أصناف المكدين:

لقد أفاد السرقسطي من المصادر الّتي أفاد منها الحريري، ككتب الجاحظ الّتي تناولت موضوع المكدين، فالمتصفّح لمقاماته يدرك ذلك. والجاحظ هو أول من صنّف المكدين وذكر بعض حيلهم وجاء البيهقي وأضاف إلى ما ذكره الجاحظ أصنافا أخرى[1] ، وممّا جاء من أصناف المكدين وهي:

"الكاغاني، القرسي، المشعب، الفلّور، الكاخان، العواء، الإسطيل، المربدي ، المستعرض، المخطراني البانوان، المقديسي، المكي، الكعبي، الكوي"[2]. فنجد السرقسطي يستعين ببعض الأصناف من المكدين من مثل:

أ- الكاغاني[*]: نجده في مقامة الجنية، فالسرقسطي لا يجعل بطله المكدي يتجنّن ويتصارع بل يكلّف غلاما يقوم بذلك لمساعدته، حيث يدّعي أبو حبيب أنّه طبيب معالج لكل الأمراض المستعصية ويلعب الفتى دور المريض الميؤوس من شفائه فيشفى على يديه، وذلك للتمويه على النّاس وتحصيل اعترافهم له بالحكمة، وذلك في قالب لا يخلو من الهزل والسخرية، كقوله: "رأيت شيخا كالعقاب الكاسر أو القَشْعَمِ النّاسر، ذا منظر باسل، ووجه باسر، وهو يصعّد في حديثه ويصوب ويفصل كلامه ويبوب ويذكر الفلاسفة القدماء، والجهابذة الحكماء، ويتعر بمعارفهم ويعترف بعوارفهم، و بين يديه فتى في أطمار، يتمرغ تمرغ الحمار، ثم يتأوه ويشهق، ويتملّأ نفسا ويفهق، حتى تمطّى تمطّي الكسلان وتقبض تقبض القنفذ للورلان، والشّق مائل، والزبد من فمه سائل، والذّراع

[1]- إبراهيم بن محمد البيهقي: المحاسن والمساوئ، دار صادر، بيروت، 1960م: 582-524.

[2]- الجاحظ (أبو عثمان بن بحر)، البخلاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1967م: 133-138.

* الكاغاني: هو الّذي يتجنّن ويتصارع، ويزيد حتى لا تشكّ أنّه مجنون لا دواء له لشدّة ما ينزل بنفسه وحتى يتعجب من بقاء مثله على مثل علّته. ينظر، المصدر نفسه: 134.

فتلاء، والمقلة قبلاء، والريق قد عصب فاه، والكرب قد وفّاه ما وفّاه، ولما اضطرب وتخبط، تكنّفه الشّيخ وتأبط"[1].

ب- الكاخان: وهو الغلام المكدي إذا واجز وكان عليه مسحة من الجمال[2].نجد أبا حبيب يستعين أحيانا بأولاده : حبيب و غريب و ابنته ، وكلّهم أصحاب وجوه جميلة و ساحرة و طلعة بهية تبعد الشّكوك عن كونهم مكدين محتالين فيسهل خداع غيرهم.

ج- المكي: وهو المكدي الّذي يدخل المسجد ويدّعي أنّه سلب في الطّريق أو أصابه الفقر وعضّه الجوع. ودخول أبي حبيب إلى المسجد يعظ النّاس ويذكّرهم بأخبار السابقين وترك الشّهوات والملذّات والترغيب في الآخرة فأمثلته كثيرة في المقامات اللّزومية.

د-المزيدي: وهو كما فعل أبو حبيب السدوسي في بعض المقامات من أنّه قدّم ابنته للبيع على أنّها جارية لا حرة حتى يقبض ثمنها فيتّضح العكس، وممّا جاء في ذلك قوله:

"يا طَامِع الطَّرف إلى طِفْلة ... من دونها لِلْعِزّ أَرماح
كَم طَمحت نَفْس إليها ولم ... يفز بها في الدَّهر طَمَّاح
غَرَّكَ مِنْها والهوى خادِع ... برقٌ بِذاكَ الثَّغْرِ لمَّاح
أَغْلِ بها في الدّهرِ من نَظْرة ... لم يتلُها نَيل وإسْماح"[3]

ه-البانون: وهو المكدي الذي يقف على الباب ويقول إنّه منقطع مسكين، كما جاء ذلك في مقامة الحمقاء حيث يدّعي أبو حبيب أنّه ابن سبيل مغترب منقطع، لقي من قسوة الزمان الكثير. قوله: "إذْ سمعنا في الباب قرعا، ألبسنا من الحذر درعا، فروع آمنا، وأثار كامنا، وسرنا إليه نقول: ((من

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 426.

[2]- الكاخان: وهو الغلام المكدي إذا واجز وكان عليه مسحة من الجمال. ينظر، أحمد الحسين، أدب الكدية في العصر العباسي: 20.

[3]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 223.

الطّارق الضّارب، والطّالع الغارب؟)) فسمعنا صوتا خفيًّا، وسؤالا حفيا، يقول: هل لكم في ابن سبيل سادر، وصاحب غير خائن ولا غادر، يرغب في مثوى ومبيت، ويقنع في ليلته ببيت حسام أرهقته التّجارب، وجواد ذلّلته المساري والمسارب، قد لبس الأيام حالا بعد حال، وجرى في حقيقة ومحال"[1].

و-المحرز: وهو المكدي الّذي يكتب التّعاويذ، ومثاله ما جاء في مقامة الجنية، وممّا جاء في ذلك قول ابن تمّام: ((أبا حبيب، حييت من حبيب، لقد أمعنت في المحال، وأغربت في الانتحال، وموهت حتى على الجن وادّعيت كل ضرب وفن، العود أحمد، ومثلك يحمد، وما أحسن الوفاء، وأسمج الجفاء وما أقبح الغدر وأوضح البدر، حتّام لا تريع، وأنت الصرع؟ وإلى متى النّهامة، وأنت الهامة ؟ وإلى متى تخيس وقد ضمك في دهرك خيس؟ لقد لبست اللّؤم عباءة، واتّخذت الغدر مباءة))[2]. فيدّعي أبو حبيب بأنّه طبيب عراف له القدرة على تسخير الجن لمساعدته في شفاء المرضى.

ن- العيسراني أو المخطراني: وهو الّذي يرتبط بالدّين، وهو كثير الحضور في المقامات اللّزومية ومثال ذلك ما جاء في قوله: ((أبا حبيب لقد عم إحسانك وخص، ومثلك نص الحديث وقص، كرم نزلك فلقد عذب جدّك وهزلك وكرمت فصالك وبزلك))[3]. حيث يجعل السرقسطي أبا حبيب عارفا بأمور الدّين وأصوله مستشهدا بالقرآن الكريم والأحاديث النّبوية وأخبار السابقين ممّا يجعل البطل الراوي ابن تمّام يقف مندهشا من سعة معرفته.

3- صفات المكدي:

احتوت مقامات السرقسطي على عناصر الكدية مثلما احتوت كذلك من قبلها مقامات الحريري، ولعل أول عنصر نبدأ به هو:

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 236-237.

[2]- المصدر نفسه: 429-430.

[3]- المصدر نفسه:355.

أ-الفصاحة والبيان: فقد جعل السرقسطي من بطله مكديا "متسلّحا بلسان فصيح وثقافة واسعة تسلب العقول عن طريق ما يجود به عليهم من سحر الكلمة شعرا ونثرا"[1]. وأمثلة ذلك كثيرة في مقاماته منها ما جاء في رأي صاحبه الراوي بن تمّام فيه: "فعجبت من إحسانه وإيجاده، وإتهامه في القول وإنجاده، ووفور موارده، ووضوح جواده، ومن بصره بالحقائق، ونظره في الدّقائق، وحفظه لحدود القول وفصوله، وتصريفه لفروعه، وأصوله، وتلاعبه بالعقول، وتهاونه بالمأثور والمنقول ثم من إسعافه إلى الخسائس، و قد حظي بالجلائل من العلم والنّفائس، ورأيت أنّ ذلك كلف في كماله، ونطف في جماله"[2]، فبطل مقامات السرقسطي أبو حبيب ذو معرفة رصينة بأفانين القول المزخرف، الغزير.

ب-التّنقّل: ظاهرة التّجوال ملازمة للبطل المكدي في كل المقامات اللّزومية، فأبو حبيب في سفر دائم لا يكل ولا يمل، بل بالعكس تراه يندفع بروح متعطّشة للتّعرف إلى أماكن كثيرة لم يرها وذلك ليحصد الكثير من الضّحايا وينال الكثير من الخيرات.

ج-الخطابة والوعظ: لجلب الانتباه واستمالة العقول واستلاب النّقود، فنجد أبا حبيب المكدي يلجأ للأماكن الحاشدة كالمساجد، والمجالس، والساحات، والأسواق، والسواحل لنصب شباكه والإيقاع بالنّاس البسطاء، فيلقي العديد من الخطب المليئة بالمواعظ الدّينية والدّنيوية، والكثير من الأخبار والمعارف ليدعوهم في الأخير بضرورة مجازاته ونيل مراده.

د-التّستّر والتّنكّر: أبو حبيب كثير الأقنعة، يجسد كل الأدوار ببراعة بحيث يحرص على ألاّ يكون معروفا، فهو يختار المكان والزمان المناسبين لنصب شباكه والإيقاع بضحاياه، كظلمة اللّيل الّتي تصعب فيها الرؤية ممّا يسهل عليه التّخفّي وعدم تمكّن الآخر من معرفته بسهولة، كما جاء مثلا في مقامة الفرس عندما أقبل ولد أبو حبيب بالاتّفاق مع والده للإيقاع بابن تمّام بعد معرفتهما المسبقة بحبه للخيل، فأوهماه بامتلاك فرس ليس لها مثيل، و أنّه يستطيع بعد محاورة طويلة أن يقتنيها لفترة

[1]- داود عطاشة الشّوابكة، مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية في الفنون النّثرية،: 60.

[2]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 381.

ما مقابل مبلغ من المال، وكان الأمر كلّه خدعة. وأبو حبيب التجأ لمساعدة ولده المتستّر بجماله وطلعته الّتي تبعد الشّبهة والشّك، بالإضافة إلى اختياره الوقت المناسب وهو اللّيل وذلك ليلتبس الأمر على ابن تمّام. وممّا جاء في ذلك قوله: "إلى أن طفل العشي، وحن إلى معطنه الانسي والوحشي وإذا بفتى كالشّهاب نقي الاهاب، سائل الطّرة، واضح الغرة، على هيكل كالفدن، قد جلّل بفاخر من وشي عدنان، له هاد وإشراف، وسبائب وافية وأعراف، لا تلوح عليه هجنة ولا إقراف فأدبر به وأقبل"[1]. فالتّستّر والتّنكّر من السبل التي تسهل على أبي حبيب المكدي تنفيذ خططه لخداع النّاس السذّج، ومنهم البطل الراوي ابن تمّام الّذي لا يتعرف على أبي حبيب إلاّ في آخر المقامة إما عن طريق الصدفة أو بترك رقعة يكشف فيها عن هويته وعن المبررات الّتي دفعته لفعل ما فعل أو الظّهور في أول المقامة ولكن بالتّستّر وراء عمل خير يبتغي من ورائه تحقيق مآربه ، كما جاء مثلا في المقامة التّاسعة حين يظهر أبو حبيب لابن تمّام في صفة الصديق المواسي لحالته السيئة ليتّضح في النّهاية أنّه كان يستدرجه للإيقاع به والاستيلاء على كل ثمين يملكه، كقوله:

"إنّ السدوسي أخو حيلة يلعب بالبيض وبالسمر"[2].

ه-المناظرات: لم تخل مقامات السرقسطي من المناظرات، ومثال ذلك ما جاء في مقامة النّظم والنّثر، في رأي حبيب وغريب في والدهما: "ولا زلنا نقتبس من علمك نورا ونارا، ونرتقي من هديك ذروة ومنارا، فلقد سكنت الجوانح، ويمّنت البوارح والسوانح ، ونظمت من الرأي منثورا وألقيت من علمك مأثورا"[3]. ذلك عندما اختلف ولدا أبي حبيب حول مسألة أسبقية النّظم أو النّثر، فكل واحد منهما أعطى قدرا غير قليل من الحجج والبراهين المرجحة ممّا أدى إلى مناظرة طويلة احتدم فيها النّقاش إلى أن تدخل والدهما أبو حبيب المكدي وفصل بينهما بأسلوب مقنع ينم عن دراية واسعة بفنون الأدب وأنواعه.

---

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 322.

[2]- المصدر نفسه: 93.

[3]-المصدر نفسه: 378.

4- حيل المكدين:

لا يختلف أبو حبيب بطل مقامات السرقسطي المكدي عن السروجي المحتال بطل مقامات الحريري، فكلاهما مدبر محتال، وفن الحيلة هي "المادة الرئيسة الّتي يقوم عليها مضمون فن المقامة إذ نجد معظم المقامات تعتمد أساسا على حيل المكدين وأخبارهم ومغامراتهم"[1]؛ ففن الاحتيال عند الحريري يتمثّل غالبا، في شخص البطل الرئيس وهو السروجي الّذي يظهر في كل مقامة، وينتصر على الآخرين بفضل ما يدبره من حيل بارعة، مثال ذلك في المقامة الدّمشقية الّتي تنتهي بوجوده في إحدى الحانات مستغرقا في الشّرب والمفاسد[2].

والمتأمل في حيل المكدين يدرك أنّ أكثرها قد كان شائعا في ذلك الوقت، فالسرقسطي وغيره من المقاميين لم يبتكروا الأفكار بل استوحوها من واقع مجتمعهم المعيش. فأبو حبيب المكدي يتّبع طرقا عدّة وأساليب لخداع النّاس والاحتيال عليهم وذلك لأجل التّكسب. واتّصاف أبي حبيب بالفصاحة وعلم البيان يمكّنه من أسر مستمعه وإبهاره بحنكته الأدبية والعلمية والدّينية والحججية وهو في ذلك لا يختلف عن السروجي المحتال الّذي كان يصوغ كلامه وخطابه تبعا لعقليات المتلقّين فـ"الأدب لديه أداة تبادل يخصصه لزبائن يقدرونه ولا يتعاطلون في دفع الثّمن الواجب أداؤه"[3].

ومن حيل المكدين الابتزاز، فأبو حبيب يعمد في الكثير من المقامات اللّزومية إلى ابتزاز صاحبه ابن تمّام كأن يجبره بالتزام الصمت في حالة تعرف عليه و ذلك لكي لا ينكشف أمره أمام النّاس، فتفسد خططه المرسومة، وقد يلزمه، إضافة إلى ذلك، بمساعدته في تنفيذ أعماله الدّنيئة وكأنّه لعبة بين يديه وأمثلة ذلك كثيرة منها ما جاء في مقامة الّشعراء، قوله: "كنت قد منيت من الشّيخ أبي

---

[1]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الدّار التّونسية للنّشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2 1988م: 313.

[2]- الحريري (أبو محمد القاسم)، شرح مقامات الحريري، شرح وتحقيق يوسف بقاعي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط2: 90.

[3]- عبد الفتّاح كيليوط، المقامات – السرد والانساق الثّقافية، ترجمة: عبد الكبير الشّرقاوي، دار توبقال للنّشر، المغرب 1993م:202 .

حبيب بصاحب لا يغبني أذاه، ولا يسوغ صفوه قذاه ، يترصد بي الغوائل، وينصب لي الحبائل، كأنّه لا يعلم غيري، ولا يعنى إلاّ بمقامي وسيري، وأنا على ذلك أشتاق لقاءه، وأستديم بقاءه"[1].

كما نجد أبا حبيب يسلك في بعض الأحيان سبلا تتنافى والقيم الأخلاقية كاستغلاله أولاده أصحاب الوجوه الجميلة لغرض الاستجداء غير المباشر ، كجعله في المقامة الفارسية يستعين بأولاده فيقوم الأول باستدراج ابن تمّام وإغوائه للذّهاب به إلى منزل وجود إخوته، وعند دخوله البيت يستقبله الولد الثّاني وهو كالكوكب الوقّاد يكون في صفة الغلام العبد، ويدخلاه على أختهما الفاتنة للعقول وهي في صفو جارية تقوم بإغوائه والتّمسكن لكي يشتريها ويخلّصها ممّا هي فيه و ذلك للحصول على ماله، كما جاء ذلك في قوله: "فسار بي إلى فتى كالكوب الوقّاد، مطاوع لأمره منقاد، فأسر إليه سرارا ، و بعث منه شرار ، و دخل بنا إلى مثل القمر التّمام ، مفدّاة بالأخوال و الأعمام... إلى أن أسلمت إليه الذّخيرة ... فقال: "ويحك ، ألم ترها تحاجيك وتساودك بالشّعر وتناجيك؟ إنّها للشّيخ بنت، ولي أخت، ولقد خانك الجدّ فيها والبخت"[2]. وفي المقامة الرابعة والعشرين نجد أبا حبيب يعرض ابنته الحرة للبيع على أنّها جارية حتى يقبض ثمنها فيدرك الحضور عكس ذلك، وهو بذلك لا يختلف عن السروجي بطل مقامات الحريري الانتهازي فكثيرا ما كان يظهر في مواقف تدلّ على ذلك كتظاهره بالتّعامي في المقامة البرقعيدية وتقوده زوجته إلى المسجد[3]، وفي المقامة الزبيدية يبيع ابنه في صفة غلام[4] وغير ذلك من السبل الخبيثة.

ومن حيل الكدية ما يسمى بالتّكفّل، وما أكثره في مقامات السرقسطي، إذ نجد أبا حبيب يثير عاطفة النّاس بإعطاء مبررات لاستجدائه، فمثلا نراه في مقامة الحمامة يحبس حمامة بائسة في

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 264.

[2]- المصدر نفسه: 122-123.

[3]- الحريري، شرح مقامات الحريري: 56.

[4]- المصدر نفسه: 261.

قفص فيتحدّث عنها بشكل يتلاعب فيه بمشاعر الحضور ليقنعهم أنّ أحسن وسيلة للإفراج عنها هو تكرمهم بمنحه المال مقابل إخلاء سبيلها، لأنّ الحاجة هي الّتي دفعته لحبسها[1].

وفي حيل أبي حبيب المكدي نجد عنصر العجائبية الّذي يحرص من خلاله السرقسطي على التّأثير في المتلقّي حتى يترك عنده حب الاستطلاع وذلك بواسطة نوع الكدية الّتي سيذكرها في مقامة ما تترك لديه أثرا يدفعه للكشف عن الجديد وتجعله مكبلا أسيرا للقص، ومثال ذلك ما ورد في مقامة العنقاء، حيث عمد السرقسطي إلى جعل المتلقّي يواجه بأحداث خيالية، موظّفا إلى جانب ذلك عنصر التّخفي بجعل أبي حبيب المكدي يتوارى في صورة شيخ وقور ينثر تارة وينظم أخرى[2].وهنا يقوم بدور الراوي الّذي يختلق قصصا خرافية عجيبة ويسردها على أهل الصين فيخلق لديهم الغرابة والاندهاش وينال استحسانهم وإعجابهم ويحصل على أموالهم .

5- رمزية الكدية في مقامات السّرقسطي:

لقد استعان السرقسطي بالكدية لإبراز صورة المجتمع وأحوال أصحابه من خلال الأعمال الّتي كان يتّخذها البطل المكدي أبو حبيب لخداع النّاس والاستيلاء على أموالهم، فتراه يتّخذ في كل مقامة شكلا، ويلبس لكل حال لبوسا، وأبو حبيب، في واقع الأمر، ما هو إلاّ مرايا عكست صورا مختلفة للمجتمع الّذي عاش فيه السرقسطي؛ ففي المقامة الأولى يقوم أبو حبيب المكدي بوصف حالة السائب بن تمّام الّذي دار عليه الزمان من اليسر إلى العسر، وذلك ليثير شفقة فئة ميسورة الحال عساها ترقّ وتتكرم عليه. وكأنّ السرقسطي كان يومئ بذلك إلى قسوة الزمان وتقلّباته وتغير الأحوال من الأحسن إلى الأسوأ، داعيا إلى النّهوض بالمجتمع المريض والأخذ بيده من قبل أبناءه الغافلين والسير به إلى الأفضل، وممّا جاء في ذلك قوله: "أنا أرعف آباءه وأجداده، وشهدت جموعه وأعداده طالما ركب السرير، ولبس الحرير، وصبت إليه الكعاب، وانقصفت دونه الكعاب، وخضعت لجدّه

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية:350.

[2]- المصدر نفسه: 345.

الأملاك، وكان به القوام والملاك، لقد أطاعته الأنداد، وأجابته الأعداد، ودوخ البلدان، فذلّ كل له ودان، فيا لك من دهر لا يبقي على أحد، ولا يبقي على مستأنس وحد، يعنى بالقريب والبعيد ويولع بالشّقي والسعيد ومن حق ذلك الفضل أن توصل أسبابه، وترفع قبابه، ويصان مذاله، ويحلّى جيده وقذاله، وأنتم يا بني الأكارم، وذوي الهمم والمكارم، رقّوا للأفاضل، واعطفوا بالفواضل، وارحموا عزيزا ذلّ، وكثيرا قل، ومثريا أدقع، وحائما على موردكم وقع"[1]. والمتصفّح لتاريخ الأندلس في ذلك الوقت يدرك مدى صحة هذا القول، فالسرقسطي عاصر الفترة الّتي سقطت فيها دول الطّوائف وظهرت فيها حركة الاسترداد الكاثوليكية واستيلاء المرابطين على الأندلس ممّا أدى إلى ظهور الكثير من المحن والمصائب جعلت الأندلسيين يشعرون بالقلق لعدم الاستقرار، وهو في موضع آخر يكشف إحساسه بالظّلم والضّياع وضيق العيش ، وهي الأمور الّتي تدفع الفرد استجابة للحاجة إلى الاستجداء فيعرض الكثير من الحيل غير الّتي يصطنعها المكدي للحصول على لقمة العيش ثم يدفع السرقسطي القارئ للتّعاطف مع هذه الشّخصية المكدية والإشفاق عليها بإعطائها المبررات العديدة لتصرفاتها كقسوة الحياة وتفشّي الظّلم، وعدم اكتراث الأثرياء لحال الفقراء، كما جاء في قوله: "أيها الصادرون والقفّال، هل على قلوبكم أقفال؟ إنّما ناداكم مني العيال والأطفال، فلا يشغلنّكم حصاد البذر، عن أداء النّذر، فأوفوا بتلك النّذور، لكل محتاج و معذور، فو الّذي فلق الحبة والنّوى وجعلكم أحلاف البعد و النّوى ، لقد ناجاكم أخو ضرار ، وناداكم ذو حدّ وغرار ، فل الزمان من غروبه، وقضى بطلوعه وغروبه، فتمزق أديمه، وضاع حديثه وقديمه، وتكدّرت مشاربه، وتغورت مساربه، وبهظه بأثقاله"[2].

كما تطرق السرقسطي لفئة القضاة غير المنصفين، ومفاسدهم، في مقامة القاضي في قوله: "إلى أن مررت بمسجد فيه ضجاج، وجدال واحتجاج، وإذا بخصوم يختصمون إلى شيخ زول، ذي

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية : 19.

[2]- المصدر نفسه: 59.

حكم وصول، فتأملت قضاياه، وتوسّمت سجاياه، فإذا بها تدور على مجون، وتؤول إلى شجون"[1].

فالسرقسطي من خلال بطله المكدي يعرض مشاكل واقعة في المجتمع وهو بالإشارة إليها يتفيأ بأسلوب التّلميح علاجها وإصلاحها.

بالإضافة إلى نقده للسلوكات الاجتماعية والأخلاقية والدّينية في عصره، كجعله أبا حبيب شيخا إمام يعظ المصلّين بكلام ينم عن الورع والتّقوى والترغيب في الآخرة وترك شهوات الدّنيا وما هو في الواقع إلا محتال يقول ما لا يفعل لخداع النّاس والحصول على أموالهم.

فالسرقسطي يجعل من بطله المكدي الرمز الّذي يجسد من خلاله حقيقة مجتمعه.

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 266.

المبحث الثالث: صورة البطل (المكدي) في مقامات السّرقسطي

إنشاء السرقسطي لمقاماته اللّزومية ما هو إلا إظهار براعته وقدرته في مدى وعيه بسردية النّص المقامي على الوقوف لما أنشأه الحريري من مقامات وهي خطوة جديدة للكشف عن صور اجتماعية لواقعه الذي عايشه وإيجاد الحلول المناسبة له. وللتعبير عن هذه الصور لجأ السرقسطي لتوظيف شخصيات رئيسة و أخرى ثانوية مركزا على شخصية يعبر بها عن الواقع بشكل رمزي و هي شخصية المكدي أبو حبيب السدوسي ، فجعل السرقسطي لأبي حبيب صورا مختلفة في مقاماته وكلها مماثلة للحياة الواقعية المليئة بمختلف القصص حتى يجعله يثير انتباه القارئ وجعله يعايش الأحداث ويتأثر بها "فلا بد أن تعيش واقعا يماثل واقعنا"[1] الذي نعيشه.

1 - شخوص السّرقسطي في مقاماته:

المقامة هي فن نثري ابتدعه العرب في القرن الرابع الهجري، "وهو شكل قريب من القصة القصيرة تنظم فيه الأحداث حول بطل خيالي ورواية خيالية."[2]

والسرقسطي كأستاذه الحريري يجمع بين الصياغة اللغوية و البلاغية و بين النقد الاجتماعي القائم على الهزل و السخرية، و شخصياته على غرار شخصيات الحريري التي "تكاد تتوارى خلف كثافة الأسلوب و وعورته، بالكاد ترتسم في مخيلة الباحث"[3].بل غاية السرقسطي هي تعليمية لغوية إلى جانب المضمون القصصي الهادف و النّاقد و المعالج لما جاء به مجتمعه البعيد عن الدّين الإسلامي و الأخلاق الحميدة المرجوة.

فنجد في مقامات السرقسطي شخصيات كثيرة سنأتي على ذكرها لاحقا منها شخصية الراوي البطل السائب بن تمام الذي يسرد الأحداث و يمهد للكشف عن صور البطل المكدي المختلفة و هو أبو حبيب السدوسي المحتال الذي سلط عليه السرقسطي الأضواء و ركّز عليه في كل مقاماته

[1]-كريم الوائلي، المواقف النقدية، في نقد القصة القصيرة في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م:68.

[2]- المصدر نفسه: 266.

[3]- المصدر نفسه: 266.

فبظهوره تبدأ الأحداث و تتطور، إلى أن تخبوا و تنتهي بانتصاره في الغالب، وفي كل مقامة يتصف بصورة مغايرة لما سيأتي بعدها من مقامات، و كلها تصب في مصب واحد وهو صورة المكدي المحتال المنتصر في كل مرة، إلا أن في المقامة الخمسين تظهر صورة مخالفة لما جاء في كل المقامات، وهي صورة الزاهد التائب الراغب عن الدنيا والمحب والمتشوق لنعيم الآخرة والتي جعلها السرقسطي خاتمة لمقاماته .

فالسرقسطي جعل أبا حبيب السدوسي يتزيى بأزياء مختلفة و أقنعة مغايرة و متباينة لا تكاد تدرك هويته إلا في النهاية، فهذه الصور المختلفة لأبي حبيب المكدي تتقاطع فيها طبائع عدة، فلا يستقر لها حال، فنجده رجل فاسق ضال، أو واعظ مرشد ناصح، و ما يجمع كل ذلك جعله أديب حريب عارف بعلوم اللغة و الدين و أخبار السلف و القدامى، أو قصاص متفنن في رواية القصص وجذب الناس، أو عالم بعلوم تفسير الأحلام و الرؤيا و غيرها من الصور الكثيرة و المتنوعة .

ولتكتمل صورة البطل المكدي وتتجلى نجد السرقسطي يرافقها بصور لشخصيات ثانوية مساعدة لشخصية المكدي أبو حبيب، و هم أبناؤه الثلاثة: حبيب و غريب و إبنته.

بالإضافة لصور أبناء أبو حبيب يوظف السرقسطي صورا أخرى لشخصيات هي الأخرى ثانوية أو هامشية توضح كلها صورة المكدي و تقرب مفهومها الذي يمثل في حقيقة الأمر النماذج الكثيرة من فئات المجتمع .

2-آليات عرض صور أ حبيب السّدوسي:

تحوي مقامات السرقسطي كل منها عرضا دراميا يضم أبرز مكونات المشهد السردي، فهو بمثابة نص مسرحي "تتوفر فيه أغلب المتطلبات الدرامية من شخصيات و مكان و حوار و عقدة و حركة تمثيلية."[1] أحكمها المقامي غاية الإحكام، فالسرقسطي يرسم صورا يختار الأشخاص المناسبين مركزا على الشخصية المعول عليها لتحقيق ما يصبوا لإيصاله للمتلقي و هي صورة المكدي السدوسي أبو

[1]-ينظر شوقي ضيف، الفن و مذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط 5، 1960م: 299. و ينظر ، عبد الرحمن باغي رأي في المقامات، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان، الأردن،1995م: 24.

حبيب مهيئا لذلك الفضاءات المناسبة كديكور خاص لكل صورة من الصور التي يعرضها في كل مقامة، كالسوق والخان، والطّريق، والساحات، وشواطئ البحر، والمدن والبوادي والصحاري وغيرها.

كما يزود السرقسطي بطله المكدي حمولات ثقافية وأدبية واجتماعية ونفسية وهو بهذا يجيد استثماره واظهاره في صورة مقنعة و ملفتة تبقى راسخة في ذهن القارئ لا يمل من متابعتها وفهم مكنوناتها الخفية.

و يقوم السرقسطي بتكليف الراوي البطل السائب بن تمام مهمة تقديم البطل المكدي و عرض صوره في كل مقاماته، و دوره لا يقل أهمية عن دور البطل المكدي، فالسرقسطي يعرضه في صورة تسمح له بكسب ثقة القارئ دفعه للمتابعة و الكشف عن مختلف صور البطل المكدي بطريقة تجعله يتشوق و يندمج بكل سهولة منتظرا النهاية بفارغ الصبر، بل يجد نفسه متحمسا لقراءة المزيد فالراوي البطل السائب بن تمام يقوم بوصف البطل المكدي أبو حبيب بشكل يسمح للقارئ بالاستيعاب بكل يسر و دون مماطلة، فنجده يعرض موهبته الأدبية و العلمية، و قدرته على التّعامل مع مختلف الفئات في أي مكان.

وهذا الوصف المتعدد لصور البطل المكدي أبي حبيب ما هو إلا وسائل اعتمدها السرقسطي لإيصال ما يريد التعبير عنه من سلوك و طباع واقعية لمختلف الفئات الاجتماعية المحيطة به.

3- صور أبي حبيب السّدوسي في المقامات اللّزومية:

تقوم مقامات السرقسطي كلها على الكدية والاستجداء ما عدا المقامة الخمسين التي تدور حول توبة البطل المكدي أبو حبيب السدوسي، ففي كل مقامة نرى السرقسطي يلبس بطله المكدي أبا حجي زيا معينا يريد به طعن نسق ما.

فالسرقسطي يهيأ كل الظروف المناسبة لفسح المجال لاستجلاء صور المكدي أبو حبيب لتكون واضحة معبرة ويصل المفهوم الذي تدعو إليه بكل سلالة ويسر فلا يتعذر على القارئ إدراك الفكرة المضمرة من وراء هذه الصور المزيفة.

فنجد السرقسطي يحكم صنع هيئة أبي حبيب بأشكال تتماشى و ماهية الأحداث في مقاماته و ذلك ليمهد للمضامين التي يبتغيها في كل مقامة، فيجعل للبطل الراوي السائب بن تمام مقدمة نستقرأ من ورائها مفاتيح شخصية أبا حبيب. فإلقاء النظرة الأولى لمنبع كل صورة يجعل القارئ يدرك المجريات بشكل منطقي ويفهم المقصد الجوهري من كل مقامة. فنجده يرسم الصورة بشكل أكثر دقة و أقرب للفهم، كقول ابن تمام يصف أبا حبيب و ولديه: "حتى إذا كان وقت التعريس نزل بجواري ذو منظر جاف وثوب دريس، ومعه فتيان يحفان به حفوفا، ويوسعانه توقيرا وشفوفا".[1] ،كل صور أبا حبيب السدوسي متطابقة في كونه شيخ محتاج دفعته الظروف للاستجداء والتكدي ولكنه صاحب عقل راجع محلق في إبداعه وبيانه، وفي ذلك أمثلة كثيرة منها ما جاء في مقامة النظم والنثر، قال: "فعجبت من إحسانه و إيجاده، و إتهامه في القول و إنجاده ووفور موارده ووضوح جواده و من بصره بالحقائق، و نظره في الدقائق، و حفظه لحدود القول وفصوله وتصريفه لفروعه و أصوله، و تلاعبه بالعقول، و تهاونه بالمأثور و المنقول ثم من إسفافه إلى الخسائس، و قد حظي بالجلائل من العلم و النفائس، و رأيت أن ذلك كلف في كمالهو نطف في جماله فأنساني ذلك فيه، ولم أزل امحو زلل عن قلبي و أعفيه، حتى تمنيته صاحبا أواخيه و أصافيه ."[2] والسرقسطي جعل الكدية تستغرق جل مقاماته، "لكونها المرآة التي يعكس بها ظروف البطل وحنكته و دهائه."[3] إذ يظهر حنكة بطله المكدي أبو حبيب و دهائه، فنجده في المقامات اللزومية موهوبا دارسا للمعارف و العلوم سباقا لكسب المال بكل الوسائل مهما كان مصدرها .

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية : 373.

[2]-المصدر نفسه : 381.

[3]-مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، دار المعارف، مصر، 1963م: 15.

والمتصفح لمقامات السرقسطي يدرك نمطين لصور أبي حبيب السدوسي:

الأولى: نمط شخصية الأديب الموهوب الذي يجمع بين الشعر و معرفة اللغة و القص كما جاء ذلك مثلا في مقامة العنقاء، قال: "فعجبت منتوسعه و افتنانه و ذهابه في مدى القول واستنانه ثانيا من عنانه، ضاربا بحده و سنانه مستقلا بتلك الأوصاف الغريبة، و الأوضاع المريبة والأمثال البعيدة القريبة ثم فارقني و ودع، و قد ذم الزمان و خدع، و لي على ذلك نفس تتبعه وأخرى تسبعه و شوق إليه ينزع، و رأي يكف عنه و يزع".[1]أو نراه عالما في تفسير الأحلام كما جاء ذلك في المقامة السادسة الملحقة بالمقامات اللزومية و هي على نسق الحروف، قال:

"رب رزق قد قرناه حل و سفيه قد وزعناه حلما

و جهول غره زي قوم فأتاهم يحسب الجهل علما

أنت يا سائب خلم كريم لم يصادف من بني الدهر خلما

رب برق للثنايا خلوب لم تنل منه وحاشاك، ظلما

إنما العمر خيالٌ وطيف فاغتنمه من سعاد و سلمى

جارِ آسٍ وحسب الليالي أن تسوم الحر أسوا و كلما

إنما الدهر ظلوم غشوم فلتبار الدهر غشما و ظلما"[2]

و بالرغم من أن صور أبو حبيب تنحو نحو التكسب والاستجداء ، إلا أنها توحي بشخصية موسوعية أخذت من كل علم بطرف، كما جاء مثلا في المقامة الرابعة: "وإذا فئامٌ من النّاس بعد فئام ينحدرون من فُرادى و توأم، و إذا بقائم يقص القصص و الأنباء ، و يحمل من الحديث الكلَ

[1]-السرقسطي: 345.

[2]- المصدر نفسه: 510.

والأَعْباء، يَنْظم تارةً و ينثر، و يمر هوناً في حديثه و لا يَعْثُر، فَملْتُ أُتَسمع من نشيده، و أُصْغي إلى تَرْشيده، و أنا أَتَرشف من مقاله العذْبَ الزُلالَ، وَ اجتني من حدَيثه السحر الحلالَ."[1]

أما النّمط الثّاني من صور أبي حبيب السدوسي فهي: صورة الخطيب التي جعلها السرقسطي تشكل ظاهرة بارزة على مستوى كل مقاماته خاصة صورة الخطيب الواعظ الذي يعظ النّاس في المساجد أو في الحلقات أو على الأطلال و الرسوم، أو على شواطئ البحار وغير ذلك، والظّاهر من ذلك هو الاستجداء في ظاهر الخطاب بشتى أنواعه، لكن في الحقيقة هو مضمر الغرض منه هو المطالبة بالحقوق، "فالنّصوص ليست خرساء لكي نستنطقها رغم شكلها الخطي المسطور على بياض الورقة... إنها تبدو مأوى لجثث الكلمات... تكون في الوقت نفسه قد امتلأت بالنّداءات الغامضة."[2]و لا سيما أبو حبيب قدم في خطبه المسوغات الشرعية و العرفية التي توجب حقه والأمثلة كثيرة منها ما جاء مثلا، في المقامة الثالثة عشرة، عندما خاطب أبو حبيب الوالي بما توجب عليه من حقوق، فهو الذي ترفع له الحاجات، و هو عميد الأمة و عماد العصر قال:

"يا أَيها المحكم الولِي أَمْري لَدَيْكَ واضحٌ جلي

وأَنْتَ بالحُكْم الرضَى مليزَانَ الزمانُ قَدْرُكَ الْعلي

كَما يزين الغَادَةَ الحُلي ينْتابك الوسْمي و الولِي

هيهات من شَجْوِ الشجي الْخَلي فاحكُم عَلَى الأَقْوام يا عَلي

ولا تُبَلْ أسعدٌ أم بلي"

قال فتوقف الحاكم توقف الحائر، ثم سطا سطوة الجائر... فدخل الحاكم إلى مثواه ورمد له ما شواه و دفع إليه درهما و دينارا."[3]فالسرقسطي يعرض في مقام الخطب المتنوعة صورا مختلفة يتعرض

---

[1]- السرقسطي: 41.

[2]-حاتم صقر، البئر والعسل، قراءات معاصرة في نصوص نثرية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992م: 9.

[3]-السرقسطي: 132.

لها الإنسان فتعدد الصور يشير لتعدد الرسائل المضمرة لدى السرقسطي. فصورة الخطيب تتبنى مهمة الإصلاح الاجتماعي الصادق، لأن مقامات السرقسطي بالرغم من قيامها على الكدية والاحتيال إلى أن نواياها حسنة مرادها الخير للمجتمع وأهله، فتوظيف الخطبة ما هو إلا لخدمة الغرض والغاية هي التوعية والتذكير بما سيؤول إليه الحال لاحقاً، ومما جاء في ذلك قول أبو حبيب المكدي:

" أنا لسانُ الزمانِ لكنْ كلمتُ دهري بترجمانِ
وقدْ حذرتُ الأنامَ حتى حذرتُ من خاطرِ الأمانِ
قطعتُها والرجاءُ حادٍ من أرضِ نجدٍ إلى عمانِ
فمنْ ذئابٍ ومن كلابٍ ومن هزالٍ ومن سمانِ"[1]

والسرقسطي يحافظَ ويحَرصً على صَورةً الأديب الحَريبً العالمَ بأحوال الناس ومعارفهم الجامع بين البلاغة والحكمة والشعر والنقد، وذلك لكون هذا هو المفروض في فن المقامات حتى يظهر مقدرته ومهاراته الأدبية والفنية والبلاغية ويرقى بذلك عمله ويجد استحسانا من قبل المتطلع المتصفح "فالنص المقامي أو الشعري بأنماطه الجدية والهزلية أو غيرها... إنه في النهاية نص ثقافي."[2]أما إذا تأملنا صورة الناقد نجدها حاضرة بكثرة وإن لم نقل في كل المقامات اللزومية سواء بشكل ظاهري أو باطني. كتطرقه مثلا لظاهرة النظم والنثر، ورأيه في الشعر والشعراء وإن لم يكن ناقدا بمعناه الأصح فهو إبداء لآراء قد تعتبر نقدا، ومثال ذلك قوله:

"هيهاتَ مني شاره وأنتَ بعمِ البشارة
قدْ خفَ، مني نطاقٌ فافْهمْ، فُديتَ، الاشاره
يشيرُ بالزادِ حرٌ وما عدمْتَ مشاره
كُلٌ يبيحَكَ زادا وما يبيحَ عشاره
يريكَ بالقولِ أريًا وقدْ حماكَ مشاره"[3]

[1]-المصدر السابق: 415.

[2]- شرف الدّين ماجدولين، ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم: 28.

[3]- السرقسطي: 265.

فصور البطل المكدي أبو حبيب المختلفة المراد بها دلالات كثيرة. فالسرقسطي يصوب سهام نقده نحو أنماط بشرية تنتمي للمجتمع ليسبر أغوارها بوصف صور البطل المكدي أبو حبيب الذي يمثل نموذجا ينتمي إلى بنية اجتماعية، شرعت في دواخلها وبتعليلات واهية كل التناقضات المنبوذة من قبل الدين والنموذج المثال للحقيقة الإنسانية.

ومن خلال الصور الكثيرة التي يظهر بها أبو حبيب إلا أن مؤداها واحد و هو الصورة السيئة من اللؤم و الاحتيال للحصول على أموال الغير، إلا ما جاء في المقامة الخمسين حيث نرى صورة مخالفة لتلك الصور.

4- الصّورة المخالفة لأبي حبيب في المقامات اللزومية :

من خلال المقامة الخمسين تظهر للقارئ صورة مخالفة لما عهده القارئ عن البطل المكدي أبي حبي، صورة توحي بالإيمان الخالص لله عز وجل والتوبة النصوح التي لا رجعة فيها إذ يجعل السرقسطي نهاية هذه المقامة هي موت أبي حبيب وجسن خاتمته، ومما جاء في ذلك قول السائب ابن تمام: "ثم أخذ في صلاته وسبحه، وتركني تركه لمغتبقه، ومصطحبه، فصرت عنه منصرفا ولم أزل لخبره معترفًا، إلى أن بلغني في صدر الطَرِيق نعيه و وفاته، وأن قد أهيلت عليه سفاته ولم يبق إلا ذكره و صفاته فصليت عليه صلاة نجاشية."[1]

وبهذا تكتمل صور أبي حبي نهائيا، فتشكيل السرقسطي لصورة المكدي وتعويضها بصورة أخرى مخالفة لما اعتاد القارئ عليه ليس بالشيء السهل لا سيما وقد ارتسمت في مخيلة القارئ هيئة أبو حبيب من قبل فتصديقه للصورة الجديدة هو ما اجتهد السرقسطي لتحقيقه، وإبلاغ رسالته من خلال الكشف عنها واسدال الستار عنها فتكون الخاتمة ومن ثم النّهاية التي لا شك فيها وهي موته وذهابه بدون أية رجعة. وفي هذه المقامة لا نجد ذكرا للأطمار أو الأسمال أو الاحتيال والاستجداء وكل ما يتعلق بالدّنيا وأهلها، بل نجد ما يدل على الهيبة والحقيقة المطلقة التي لا بد لكل إنسان إدراكها وهي التعلق بالله وحبه والتّشبث به لآخر نفس، وترك ملذات الدّنيا الفانية والفوز بالآخرة

[1]-المصدر نفسه: 466.

ونعيمها، فالدّين هو الأساس لنهوض أية دولة وبه تستقيم ويعم العدل والسلام والخير، وينتهي الشّر والظلم والفساد. ومثال ما جاء في ذلك قوله:

"جاء اليقينُ العينُ، و إنْجابَ عنه الرينُ، و حانَ منْكَ الحَيْنُ

فاقْرَعْ بسنٍ واقْرِعِ

وكم عزيزٍ ماجد، أَطْغَاه وجدُ الواجد، وما درى بهاجد

أمْس بخد أَضْرَعِ

لله ذو اجتهاد، نبا عن المهاد، فلَف بالسُهاد

ثوب التقى و الورعِ

رعْيًا لَهُ و سقْيا، و رحمة و بُقْيا، يا فوزه بلُقْيا

جَمالُ تلْكَ الترعِ"[1]

فتشكيل السرقسطي لهذه الصورة التّائبة تدفع القارئ لاحترام هذا البطل بالرغم من ارتكابه كل المعاصي بكل الوسائل، إلا أنه استدرك ما فاته من ذنوب وتاب إلى بارِءه قبل فوات الأوان وانتهاء أمره بالموت. فصورة هذا المكدي التّائب وهو أبو حبيب ما هي إلا صَورَة للمجتمع الذي عايشه السرقسطي الذي لا خلاص له إلا برجوع أهله لله ونيل مرضاته، والتسلح بالإيمان، وترك المعاصي وكل ما يغضب الله عز وجل.

عمد السرقسطي في مقاماته للتركيز بشكل كبير على بطله المكدي أبو حبيب السدوسي وإبرازه في أشكال مختلفة غايتها الظاهرة و هو الاستجداء والتكدي للحصول على مال الغير، بينما الحقيقة الباطنة فهي محاولة معالجته لما هو قائم في مجتمعه من سيئات لا تحصى، "فالمقامات ما هي

[1]- السرقسطي: 465.

إلا وليدة مظاهر اجتماعية،"[1] فهي تعبر بصورة صادقة في وصفها للحال الاجتماعية والاقتصادية والمعيشية التي كان يحياها الفقراء و البسطاء و المعدمون ، فأبو حبيب المكدي ما هو إلا النّموذج الأمثل والرمز القوي المعبر بصوره المختلفة عن كل ما هو كائن في مجتمع السرقسطي و بهذا استطاع أن ينقل لنا أنساقا ثقافية بمختلف صورها و اتجاهاتها كما فعل أستاذه الحريري في مقاماته المشهورة. ولعل استعانته ببطله الرمز أبو حبيب السدوسي ما هو إلا نأيه عن بطش السلطة الحاكمة في عصره بالإضافة لمختلف التصرفات السيئة الكثيرة.

وبعدَ فالسرقسطي أراد من خلال نصوص مقاماته اللّزومية معالجات نقدية واقعية المراد منها استكشاف خبايا مجتمعه وسطو حكومته.

[1]–مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، القاهرة، ط3، 1971م: 15.

الفصـــل الثاني

البنية الشّكليّة في مقامات السّرقسطي

المبحث الأوّل: اللّغة والأسلوب

المبحث الثّاني: المحسّنات البديعية

المبحث الثّالث: الصّور البيانية

المبحث الأوّل: اللّغة والأسلوب

أوّلا – اللّغة:

تعتبر اللّغة من أهم مقومات المقامة لكونها العنصر الأساسي الذي يجعل منها فناً مستقلاّ بذاته مختلفا عن بقية الفنون الأدبية الأخرى؛ فلغة المقامة مميزة عن باقي اللّغات العادية للفنون النّثرية وذلك لما تحويه من غريب اللّفظ وتكلّفه وتأنّقه، وهذا ما نجده في مقامات الحريري أو بساطة اللّفظ وسلاسته وسهولته الممتنعة كما هي الحال عند بديع الزمان الهمذاني صاحب الفضل الأول في إنشاء هذا الفن. وإذا تأملنا اللّغة فند السرقسطي وجدناها ذات ألفاظ سهلة واضحة تميل إلى الغريب لكونه ينتهج منهج أستاذه الحريري، وهي متينة، قصيرة الجمل يقطّعها تقطيعا موسيقيا، فما تتعدّى جملته الكلمتين أو الثّلاث، قلّما زادت فبلغت الخمس أو الست، وهو في إنشائه بادي الصنعة، ظاهر التّكلّف، يتعمد الغريب، ويسرف في استعماله، خاصة في مقاماته التي اختصها بالصناعة اللغوية و هي: الثُّلاثية والمرصعة، والمدبّجة.

وممّا جاء في الثّلاثية مثلا قوله عندما يتحدّث على لسان راويته ابن تمّام متأثّرا بكلام أبي حبيب الواعظ: «فَأَصْمانِي من قَوْله سَهْمٌ، ومَالَ بي إلَيْه وَهْمٌ، وَقُلْتُ: لاَ جهام ولاَ جهم، مزنٌ قَاطرٌ، وأَرَجٌ عَاطرٌ، وعاطفٌ آطرٌ، من لي بلُقْيانه وتَمَلُّؤ عيانه، من خَالص الْقَطْب دَيَّانه، قَالَ: فَوَقَفْتُ حَتَّى انْقَضَى نَدِيُّهُ، وجليت هَدِيُّهُ* وأَرْطَبَ عِذْقُهُ ووديه».[1]

فالتّراكيب في هذه المقامة ذات قطع قصيرة مختلفة الموسيقى، إلاّ أنّها منسجمة ومتناسبة والألفاظ التي تنتهي بها متوازنة مع بعضها بعضا.

ولعل استخدامه للكلمات الغريبة، إنّما ليورد براعته وتَمَكنه من توظيف الغريب .

[1]– السرقسطي، المقامات اللّزومية: 159.

وفي مقامة الفرس مثلا نجدها تحوي ألفاظا غريبة عني بها السرقسطي على لسان راويته ابن تمّام بوصف الفرس، وممّا جاء في قوله: «أَخرجُ من طَوْر إلَى طَوْر، فَمن كَوْر إلَى حَوْر، ومن قَصْد إلَى جَوْر فتعوَّضْتُ في بَعْض الأَوْقَات من الحْسان، الرَّعابيب، العتاق اليْعابيب وملْتُ من قَرْع الطَّنابير إلَى قَرْع الظَّنابيب، أَستطْرفُها نوعا فنوعا، وأَقْتنيها كُرها وطَوْعا».[1]

ولعل استعماله للغريب من اللّفظ دالٌّ على ثقافته اللّغوية العميقة.

فالسرقسطي في عمله المقامي يتّبع طرقاً لأداء المعاني التي يبتغيها في نسق مختلف، بحيث نجد ألفاظه معبّرة عن مقتضى الحال، لذلك فهو يختار اللّغة الّتي تناسبه، "فاللّغة هي التّعبير الخارجي عن القدرة على التّعبير بالكلام وعناصره من عبارات".[2]

فمثلا نجد ألفاظه تصعب عند حديثه عن الصحاري وما يتعلّق بها، وأمثلة ذلك كثيرة في مقاماته منها ما جاء في المقامة الهمزية، كقوله: «كُنْتُ زَمنَ الشَّباب والنَّماء، قَدْ ولَعْتُ بالنّضال والرّمال وأَتطَلَّب النَّبع والسَّراء، وأَتَجشَّم التَّأْويب والاسْراء، وأَتدرَّع الظَّلْماء وأَتعسَّف الْيَهْماء فبينا أَنا بقَفْرة بيداء، لا أَرى إلاَّ ظَبية جيداء، أَوْ نعامة ريداء، وقَدْ باعَدْتُ الظّلاَل والأَفْياء وفَارقْت الْحلَل والأَحياء إذْ رفع لي شَخْصٌ كَالهباء، وصوتٌ كَزئير الأَباء».[3]

ويواصل في نفس المقامة توظيف الألفاظ الصعبة، كما جاء مثلا في حديثه عن الرجل الغريب وما قاساه من قومه وتفضيله العيش في الصحراء القاسية على العودة إليهم، كقوله: « ورفَضُوني عن الضُّلُوع والأَحْناء، ونَظَروني بعَيْن الأَغْضاء، وأَعادُوا طَرْفَ البَغْضاء، فَهاجَتْ بي الأَنَفَةُ والإباءُ وقُلْت: "القَتْل ولاَ السّباءُ"، فانزويت إلَى هذه الفيفاء، وقَنعْتُ بالوفاء من اللّفاء، وافترشْتُ الحَلْفاء وهجرت الدَّلْفاء، فَما تبعني إلاَّ عجوزٌ منسأَةٌ، لاَ تستقلُّ بها المنسأَة تعالج من الكبر داء عياء وتقاسي من

---

[1]- السرقسطي: 320

[2]- عون الشريف قاسم، دراسات في العامية، الدّار السودانية، ط1، 1394هـ-1974م: 11.

[3]- السرقسطي: 475.

الهرم كَلالاً وإعياء، تستظلُّ بالأَرطى والأَلاء وتَحمدُ ربَّها على الأَلاء، وربَّما ناجتها الغُولُ في الكَلاء وحادثتها عن ذلك التملاء، وقد أَبلت كُلَّ بردة من العمر وملاء، وغادرت كؤوس الدَّهر غير ملاء فأَنا قد أَلفت الضَّبَّ والحرباء، وآثرت الخيش والعباء، أَطْرب إلى السَّرحان في عوائه ولا أَشكو من الدَّهر ولأَوائه، وأَنا والضَّحاء بالعراء، والتَّستُّر بالشَّجراء وموالفة الضَّعن ذي الجاجئ ومحالفة الذّئب المفاجئ، ومطارحة الفراء، ومخادرة الأَغيل منها والأَجراء».[1]

ونجد اللّغة في بعض المقامات سهلة واضحة، سلسة لا غموض فيها ولا تكلّف، كالتي تتناول المواضيع الاجتماعية كالعشق والحب مثلا، كقوله على لسان راويته ابن تمّام يُخاطب امرأة مجهولة وقع في حبّها: «فسأَلْتُها: بالله إلاّ ما عرَّفْتني بالكُنية، فأَنْت لا شكَّ زمام هذه المنية فقالَتْ: أُمُّ عمرو وليس لي من عمرو، وكم صاحبت في هذا الشَّأْن من زيد ومن عمرو فوافقتها لتسير معي إلى مكاني لأُريها ثروتي وإمكاني، فتعلَّلت عليَّ وتأَبَّت وبلأْي ما أَجابت دعوتي ولبَّت، فسرنا حتَّى تعيَّن لها منزلي، فقُلْت: «أَقيمي إنْ شئت أَو انزلي» فقالَت: «إنَّما أَردت أَنْ أَتعرَّف الباب، وما لي والدُّخول والالْباب».[2]

وكذلك الحال في المقامات التي تحوي الدّعاء والوعظ كما جاء في المقامة الخمسين، فهي ذات لغة بسيطة سهلة تخلو من غريب اللّفظ إلاّ أحيانا ومثال ما جاء فيها من الدّعاء قوله:

«فأَلْفيته في مسجده، قد الْتفَّ في برجده، وهو يكبّر ويهلّل، ويقلّب أَصابعه ويقلّل ويقولُ: «اللَّهمَّ إنَّه كثر نسياني وطَالَ عصياني، وتكاثفت ذُنوبي ، و أَرقت سجلي وذنوبي وأَفْنيت عمري في الأَضاليل، وتسوَّفْت بالآماني والتَّعاليل، حتَّى قيَّدني الهرم وأَوثقني البرم وناهزني الحمام، وعاجزني الحمام، اللَّهمَّ إليك رجعت، وبذكرك سجعت، ونوالك انتجعت، اللَّهم إنَّ فضلك الواسع الرَّغيب فاجْعلْني ممَّن لا يخيب عن رحْمتك ولا

[1]- السرقسطي: 476.

[2]- المصدر نفسه: 89.

يَغيبُ».[1]فألفاظها ليست ثقيلة ، حيث نجد صعوبة في نطق ألفاظها ممّا يستعصي علينا فهَم المحتوى واستعابه بل هي عذبة مستساغة مفهومة.

وكذلك الحال عند التّحدّث عن المواعظ والوصايا، كما جاء مثلا في المقامة نفسها وذلك في كلام أبي حبيب لصديقه ابن تمّام يوصيه ويعظه: «ثُمَّ تَأَمَّل إِلَيَّ وأَشْفَق ووجب قَلْبه وخَفَق وقَالَ لِي: «يَا سَائِبُ، هَلْ عَلِمْتَ بِمَا أَصَابَ من أَصاب وأَخْفَق من أَخْفَق؟» فَقُلْت: «بلَى ولَكن زَوِّدْنِي ذِكْرَى تَنْفَعُ ودَعْوَى تَشْفَع" فَقَالَ: «الْزَم الجَمَاعَة، واتْرُك الطَّمَاعَة ودُونَك والصَّبر، وإِيَّاكَ والكِبْر ودُنْيَاكَ لمَحْيَاكَ، وأُخْرَاكَ أُخْرَاكَ، فَمَا أَجْدَرَكَ بِهَا وأَحْرَاكَ وإِيَّاكَ وشِرَار الأَخْدَان، وشِرَار الوِلْدَان».[2]

والسرقسطي يهتم كثيراً باللّغة لما لها من "دور كبير في التّواصل بين الأجيال، ولكونها مظهراً مهمًّا من مظاهر الحياة اليومية وعنصرا بارزاً في حياة الأفراد".[3]

وهي من جهة أخرى عبارة عن "قائمة من الإمكانات المتاحة للتّعبير، والأسلوب هو اختيار وانتقاء".[4]

فنجد السّرقسطي يجيء إزاء الكلمات اللّغويّة بما يُوافقه ويبتغيه منها ويُمسك بزمامه مستعينا كذلك بالأسلوب الأدبي الذي يناسبه في صوغ عباراته.

---

[1]- السرقسطي: 462.

[2]- المصدر نفسه : 465.

[3]- القلقشندي، صبح الأعشى: 133/14.

[4]- الشّريشي، شرح مقامات الحريري: 462.

نيا – الأسلوب:

يقوم السرقسطي بالاضافة إلى اختيار الألفاظ والمعاني والتراكيب باتّباع الأسلوب الّذي يساعده في جذب المتلقّين والتّأثير فيهم. فالأسلوب هو "نظم المعاني وترتيب لها وهو يطابق بينهما من حيث إمكانية هذه التّنوعات في أن تصنع نَسقاً و تَرْتيباً" .[1] وهو كذلك " طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتّعبيرَ عن المعاني قصد الإيضاح والتّأثير أو الضّرب من النّظم فيه... إنّه باختصار طريقة التّفكير والتّصوير والتّعبير".[2]

وبما أن المقامة فن نثري يتخلّله الشعْر، فالأسلوب الأدبي هو الّذي يتَّبعُه السّرقسطي لكونه ذا "الخيال الرائع والتّصوير الدّقيق الّذي يظهرَ المعنوي في صورة المحسوس والمحسوسَ في صورة المعنوي".[3]

حيث إنّ الأسلوب الأدبي أسلوب عاطفي قائم على التخييل ويحوي جميع ضروب البديع والبيان فالسرقسطي يستعين به حتى تكون ألفاظه موحية ومعبرة ومعانيه كثيرة التّأويل وذلك لتحقيق الإثارة والتّأثير.

والسرقسطي لا يكتفي في مقاماته بأسلوب واحد بل نجده ينتقل من أسلوب إلى آخر وذلك للتّنويع والتّجديد من جهة وتنشيط المتلقي وإبعاده عن الملل.

فنجده يتبع الأسلوب الدّيني الواعظ الدّاعي لإصلاح النّفس والزهد في الحياة الفانية والتّوجه إلى عمل الخير والتّوبة والفوز بالدار الآخرة، ومثال ذلك ما جاء في المقامة الخمسين، كقوله: «أَنِّي رأَيت في بعضِ الغَفَوات، وقَدْ فَارقْت بعض الهفَوات قَائِلاً قَدْ أَقْبل علَيَّ، وهو يقُولُ:

[1]- عدنان بن ذريل، اللّغة والأسلوب، مر. تقديم حسن حميد، ط2، 1427هـ – 2006م: 15.

[2]- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط5: 44.

[3]- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، 1979م: 34.

أَيُّهـــا الهَـــاجعُ المقـــيمُ بـــدَارٍ لَـــيـــس فيـــها لـــذي حـــيـــاة
لَـيس يُثنِيـكَ مـن زمانـكَ ريـب ولَقَـــدْ يرهـــب الزَّمـــانُ الصَّـــلُود
وســـواء علَـــى الزَّمـــانِ صَـــليبٌ ذُو عَســـاءٍ ناعـــمٌ أَملُـــود

قَالَ: فَانْتبهت وقَد تَنبَّهت، وزجرت نَفْسي ونَهْنَهت، ثُمَّ عاودتْني سِنَةٌ كَالطَّيف الزَّائِر وغَفْوةٌ كَسحوِ الطَّائِر فَإِذَا به مَاثِل يردّد ويؤكّد الوعظَ ويُجدّد وهو يقولُ:

يَانَائمـــا غَفَلَـــت عَنْـــه هواجسُـــه عَـــاوِدْ نُهَـــاكَ فَبَعْـــدَ الـــمسي إِصْـــبَاحُ
أَنَّ تَســـيرُ مـــنَ الـــدُّنْيا علَـــى عَمَـــه ودونَ عَيْنَـــكَ لـــلأَيَّام مصْـــبَاحُ
لاَ تُخْـــدَعَنَّ فَمَـــا الـــدُّنْيا بباقيَـــة تلـــك الرِجـــام وهـــذي السَّـــاح والْبَـــاح»[1]

فهو يوظّف مقاطع من الشّعر داخل النّثر، ولعلّ ذلك يعود لكَوْن الشّعر داخل المقامة أسلوبا يدعو إلى تلخيص المواقف وتجسيمها.

وفي هذه المقامة نلتمس روح النّدم على ما فات وعلى ما هو موجود والتّوبة النّصوح والرجوع إلى الله وطلب عفو الله تعالى ونيل مرضاته. فأسلوبه الدّيني قويٌّ بقوة اللّغة والحجَّة الراجعة للثّقافة الدّينية التي يتمتّع بها، وأسلوب السرقسطي الدّيني الواعظ ناقد للحياة الاجتماعية السائدة في عصره إذْ يتناول قضايا المجتمع ويحثّ على فعل الخير واجتناب الشّر، فنراه يتفنّن في اختيار الكلمات والألفاظ الّتي تزخر بالقيم الفنية والأدبية والأخلاقية، فهو من خلال أبطاله يُخاطب النّاس بما تحمله مقاماته من أنواع الدّعوة إلى الطّريق الصحيح، ولعلّه يبتغي من ذلك تحقيق حياة أخرى أرقى وأنظف من حقيقة المجتمع الّذي يعيش فيه، ومن أمثلة ذلك ما جاء في المقامة الخامسة، وذلك في خطاب الفتى الواعظ للنّاس، في قوله: «أَين النُّهى والأَحلاَم ؟ و فيم التَّظَالُمُ و الإِظْلاَمُ؟ أَما آنَ للَيْل الغَي أَنْ تَنْجَلِي أَحلاَكُه ولنَظْم البغْي أَنْ تَنْتَثِر أَسْلاَكُه، وأَنْ يستَفْظِع الجَاني جنَاه، ويأْسَف على ما

[1]- السرقسطي: 463.

اقترفه وجناه، وأنْ يُجدّد متابا، ويسأَلَ ربَّه إعتابا؟ فلعلَّه وعسى أنْ يلين منه ما قد عسا وينهلَّ ما جمد و ينير ما خمد، فالرَّجاء منه واجب وليس دون الله حاجبٌ».[1]

وفي هذا السياق نراه يختار الأسلوب الخطابي "الّذي يمتاز بقوة المعاني والألفاظ ورصانة الحجج كما يمتاز بالجمال والوضوح وكثرة المترادفات والتّكرار".[2] وذلك للتّأثير في المتلقي واقناعه بما يريد أن يوصله من معان وأفكار.

ونجده يميل إلى الأسلوب العاطفي، فيجعل من بطله الراوي ابن تمّام عاشقاً يعاني من ألم هجر الحبيب وجفائه، فيتحدّث عن الحبّ ومعاناته بلسان أبي حبيب النّاصح، قائلاً: «فخرجت إليه عن سري وجهري، وما لقيته من زمني ودهري، فقال: "والله، لقد علمت أنّ الهوى أشرٌّ، وأنّك إنسانٌ وبشر، وقد كان بحكم ودّي أنْ أسومك الملام، وأغلظ لك الكلام، لكني لقيت من الهوى ما لقيت وشقيت به كما شقيت، وقد ذقت من شهده وصابه، وأفلتُّ وما كدت من شرك أوصابه رأيته قد أزرى بالرجال، وأحال السجال على السجال ، وألبس العزيز ثوب الصغار ، و نكث عقد المصحف المغار وأخلّ بالأقدار، ولعب بالإيراد والإصدار، وذهب بالمال، وبزّ حلّة الجمال، فأورث العدم وأعقب النّدم».[3]

ومن خلال هذا المقطع نجد في أسلوبه موسيقى لها وقع في السمع، إذ يبوح بما في عاطفته بلسان فصيح ذي قدرة على البيان واختيار الألفاظ والمعاني والتراكيب ويحرص على سبك الجمل وذلك ليزيدها حلاوة تجذب المتلقين، وتؤثّر فيهم، وقد يعكس هنا تجربته الخاصة في هذا المجال. ونجد السرقسطي، كأستاذه الحريري، يلجأ في مقاماته إلى أسلوب الاحتيال والكدية، الذي يمتاز بإتقان الحبكة وذلك في الطّرق المتنوعة للاحتيال على النّاس بتلون المكدي شكلا وموضوعا وتفنُّنه في علم

[1]- المصدر السابق : 48.

[2]- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 23.

[3]- السرقسطي: 90.

الكلام من بلاغة وفصاحة وحجج، فنجد أبا حبيب في دور ابن السبيل يجيد الاحتيال بالأسلوب الرقيق الذي يذكر فيه سوء حاله وقسوة الدّهر، لكسب شفقة من يستمع له، وفي الوقت نفسه نراه يتّبع الأسلوب الشّائق، إذ يجعله السرقسطي صاحب عقل راجح، وأديب أريب عارف بالملح والأخبار يستميل من حوله لنيل العطايا، كما جاء في مقامة الحمقاء: «فَسمعنا صوتاً خفيًّا وسؤالاً حفيًّا، يقولُ: هل لَكُم في ابن سبيل سادر، وصاحب غير خائن ولا غادر، يرغب في مثوى ومبيت ويقنع في ليلته ببيت، حسام أرهقته التّجارب، وجواد ذلّلته المسارب والمسارب، قد لبس الأيّام حالاً بعد حال، وجرى في حقيقة ومحال، وتداولته الأكوار والرحال، وتناوبته الجدوب والإمحال، وربّما تمتّعتم من حديثه بعجيب، وكشفتم عن أغرّ نجيب، وأنستم إلى مؤنس آنس وخادر من عزمه كائس هل لكُم في غريب حريب، وأديب أريب، يعيد لكُم ليلكُم نهارا، ويجنيكم من حديثه أزهارا ويقطفكم من مُلحه آساً وبهارا، لا يملّ خبره، ولا تستقلّ عبره، صلوا من وقف به عنسه، وثاب بكُم أنسه، ومدّ إليكُم راحته، ورجا لديكُم إراحته، صلوا من قطع الدّهر أسبابه، وبقي طريد زمانه، وشريد أمانه ، لا تقلّه إلاّ قدمه ، و لا يصحبه إلاّ عدمه ، فإذا طلع الفجر كتب الأجر وإن سطع الصّباح، كان لكُم الرّباح».[1]

ونجد أبا حبيب السدوسي في المقامة التّاسعة عشرة واقفا على الأطلال والرسوم يتّبع مع النّاس أسلوب التّحذير من الاغترار بالدّنيا وسوء العاقبة وذلك بضرب الأمثال بأصحاب هذه الآثار السّابقين وحضاراتهم الزّائلة، التي لم يبق منها سوى اسمها وآثارها و ما ارتبط بها من أخبار وعبر ومن قوله: «فجعلْت أجولُ في أطْلالها ورسومها، وأتوسّم عافي آثارها ورسومها، فبينا أنا أُلاحظُ الأهْرام وأُعاين الأشْخاص منها والأجرام، فأُحقّر نفْسي وأُذلّلُها، وأُرجيها بالصّفْح وأُعلّلُها، والدّمع قد انتثرت درره وانسكبت دره، فإذا بصوت عال، والنّاس بين إسراب إليه ورعال، وهو يقولُ: «أين من شيّد وأطال وملك فاستطال، وكفر وتمرّد، ونكّب عن السّبيل وعرّد؟ أين فرعون ذو الأوتاد

[1]- السرقسطي: 237.

وكَنْعانُ أَخو العَدد والعتاد؟ أَين منه العصيانُ والعناد؟ بل أَين الحشم والأَجناد؟ مرُّوا كأَمْس الدَّابر وانْصدع الشَّمْل فهل من جابر؟ فكُلٌّ بمصرعه هَميدٌ، وهيهات زعيم أَو عميدٌ، كلاَّ إنَّها للسَّويَّة العدلة والقَضيَّة الجَدْلة والحُكْم الباهر والقضاء القاهر، والأَمْر الغالب، والحتم السَّالب، هذه الآثار والرُّسوم فأَين الأَجساد والجسوم؟ تَمُرُّون على القُبور والأَجداث، ولا تفكّرون في النَّوائب والأَحداث فيا عجباً للاه عنها معرض، وهو من الحتوف في ميدان ومعرض، ويا أَخا الدُّول والممالك، هل أَنت إلاَّ هالكٌ وابن هالك فصائر إلى ذلك المصير ومختلس من الظَّهير والنَّصير... أَين من الأَهرام بانيها؟ لا بل أَين من الدُّنوب جانيها؟ تَمُرُّون عليها كالفراش، وتشغلون بالتَّكسُّب والاحتراش، ولا ترون أَنَّها معالم تذْكار، ومواعظ إمساء وإبْكار، قد نصبتها الأَيَّام مثالاً وضربتها الأَزمان أَمْثالاً، فكَم من قائل «إنَّ في الهرمين لَعبرا وإنَّ تحتهما لخبرا» قد وعظته منها الأَخبار، وكفاه الحديث عنها والإخبار».[1]

وفي المقامة العاشرة يقوم بالتّمهيد لظهور شخصية أبي حبيب المكدي بإعطاء صورة ملخصة للدّور الذي يتقمصه والأسلوب الذي يسلكه لخداع النّاس فيجعل منه العارف بعلوم العرب كلّها والدّاعي للعودة إليها والمرغّب فيها وذلك في قوله: «وإذا بالشَّيْخ قد تأَزَّر بإزار، وانتسب في الدَّوائب من نزار، وهو يفتنُّ في الغريب افتنانا، ويهصر من ثمار النَّحو عثاكل وأَفنانا، يأْخذُ في التَّنكير والتَّعريف والصَّرف والتَّصريف، ويذْهب كُلَّ مذْهب في التَّعليل، ويفضل رأْي أَبي عمر والخليل، ويخرج من باب القَلْب والإبْدال، إلى سنن الصُّلَحاء والأَبْدال، فحينا للأَسْماء والمصادر وتارة للأَمْثال والنَّوادر، يستطْرد من أَساليب البدل والأَخبار، إلى ملح الآثار والأَخبار، إلى أَن خاض في وادي الشّعر وغُرره، وغاص على جوهره ودرره فغار في ذكْره وأَنْجد، ونمنم القولَ فيه ونَجَّد، وقال: إنَّه لَعلْم العرب وديوانُها، وبيتها السَّامي وإيوانُها، به تُعلم أَيَّامها ومفاخرها، وأَوائلُها وأَواخرها، وإنَّه لَقيد الْمثل والشَّاهد، وسلْوة الغائب والشَّاهد، وأُمنية الطَّالب والشَّادي، وأُغْنية النَّاشد والشَّادي، ونعم الرَّوضة

[1]- المصدر السابق: 182-183.

والمراد، والبغْيَة والمُرَاد فكَم بعيد قَرَّبَه، وذكْر غَرَّبَه، وأَمَل قَدْ سَنَّاه، وخامل قَدْ أَسْنَاه وجامح قَدْ ثَنَاه، وثَمَر قَدْ جَنَاه، حدَّثَني من أَثِقُ حديثه ولاَ أُنْكر قديمه ولاَ حديثه».[1]

وعند فراغه من سرد بعض الأخبار المأثورة كالقصص الحزينة والمؤلمة وذلك ليلعب بأوتار عواطفهم وذلك بأسلوب بليغ، يقوم بإقناعهم بضرورة مجازاته لكونه حكيما خبيرا وذلك بحسن الكرم والضّيافة، في قوله: «والأَخْبَارُ بمثْل ذَلكَ كَثيرةٌ والحكَايَاتُ مأْثُورةٌ وأَثيرةٌ، لَكنْ في هَذَا كفَاية، وما بَعْدَ اللُّبَاب إلاَّ نُفَاية، وإلَى هَذَا فَمع الحديث الْمغْزل، وربَّمَا شَكَا من الضَّيْعَة المنْزل، قَدِّمُوا منْ أُجر كُمثَّ اخرجوا عن عجركم وبجركم، فَإنّي بأَسْبَاب الهوى خبير، وما فَاتَني منْه قَبيل ولاَ دبير، ثُمَّ يَكُونُ بَيْنَكُمْ مثْواي، ويستوي لَدَيْكُم فَحْواي ونَجْواي فَقَدْ أَحْمَدْتُ جوارَكُمْ، واستَكْرَمْت حوارَكُمْ».[2]

فالسرقسطي في عملية التّحايل على النّاس يجعل بطله المكدي يمتهن جميع المهن ويتلون بكل الألوان من أجل التّكدية وكسب المال بالإضافة إلى التّفنّن في الخطاب بما أوتي من حلاوة في اللّسان وبلاغة وبيان، والإتيان بمختلف الحجج والبراهين سواء بضرب الأمثال أو الافادة من تجارب السلف وغير ذلك ممّا يقنع النّاس ويؤثّر فيهم وبهذا الأسلوب يسحر عقولهم بكل الطّرق وينال عطاياهم.

ومن الزهد والحب والتّكدية نجد الهزل الّذي يراد به الجدّ وهو مرتبط بالمجتمع وما يحويه من حقائق صادمة تدعو للسخرية والتّهكم، ولعل مقامات السرقسطي مصبوغة بهذا الطّابع الفكه الهادف.

فالسرقسطي لا يستدعي نوعا أدبيًّا واحدًا، بل نجده يستعين بسائر الأساليب الأدبية الأخرى فهو لا يحصر نفسه في مجال واحد بل يتخطّاه لمجالات أخرى وبذلك تتعدّد الألوان وتجدّد المعاني والأصوات، ويبعد الملل عن القارئ.

[1]- السرقسطي: 101.

[2]- المصدر نفسه :103.

وهو بهذا يحذو حذو أستاذه الرئيس الحريري، "فمن يقرأ للحريري يلاحظ أنّ جميع الأنواع الأدبيّة لها مكانها في مقاماته، وهذا ما يجعل بطله أبا زيد يُقدّمُ صورا كثيرة لنفسه، ويتقَمَّصُ عدَّة شخصيات، وهذا التَّشتُّت له ما يقابله في ترتيب المقاماتً، لَقد ألّف الحريري خمسين مقامة وَكل مقامة مستقلة بذاتها فلا يمكن الربط بين المقامات".[1]

فالسّرقسطي في مقاماته يُحْسن طريقة العرض وذلك من خلال المواقف والقصص وعدم الالتزام بأسلوب أدبي واحد، بالإضافةَ إلى استعانته الواضحة بكلٍ من فَنَّي الحِوار و الوصف اللّذين لا تخلو مقامة منهما .

وبالرغم من شهادة الكثيرين من أنّ الحريري لم يكن له مثيل في كتابة المقامات وأنّه قد نهض بهذا الفن إلى قمة الصدارة بحيث لا يوجد بعدَ من استطاع أن يحلّق معه في الأُفُق الّذي وصل إليه[2]. إلاّ أنّ الغريب من أبرز خصائص أسلوب الحريري، خاصة عندما كان يطلب من الأمر مستحيله كأن يأتي بكلام يقرأ من أوله كما يقرأ من آخره، كما جاء ذلك في مقامته المغربية[3]، وغير ذلك ليبدي براعته في الإلمام باللّغة وغريبها، الأمر الّذي جعل مقاماته عسيرة الفهم .

بينما أسلوب السرقسطي في مقاماته بسيط خال من الألغاز والتّعقيد، ولأنّه يعارض في مقاماته مقامات الحريري نراه يميل في بعض مقاماته إلى استعمال الألفاظ الجزلة الغريبة والجنوح إلى التّكلّف والإفراط في الصنعة باستخدام ظاهرة لزوم ما لا يلزم، ولعلّه في ذلك كان يسعى لإظهار مهارته وبراعته اللّغوية والأسلوبية، وسعة اطلاعه ومعرفته باللّغة العربية. فمقامات السرقسطي تلتقي في جوانب كثيرة مع مقامات الحريري التي ذاع صيتها، وأُعجب النّاس بها، إلاّ أنّ السرقسطي قدم لزم

---

[1]- عبد الفتّاح كيليوط، الأدب والغرابة – دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنّشر، ط3، 2006م: 90.

[2]- ينظر، ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح. عمر إبراهيم الطّباع، ط1، مؤسسة المعارف، بيروت، ج6، 1999م: 195.

[3]- الحريري، شرح مقامات الحريري، تح يوسف بقاعي: 121.

جهده في التّنوع والإضافة عبر لزوم ما لا يلزم، فقد سعى إلى التّنويع الصوتي الذي يخلق الرغبة في الاستماع والمتابعة وجعل من مقاماته نقلة جديدة في الأسلوب و الغوص على المعاني.

المبحث الثّاني: المحسنات البديعية

المقامات كغيرها من الحكايات والقصص هي نصوص نثرية تصور حياة الإنسان بشكل له مغزى المراد منه الإفادة والمتعة باختيار الأسلوب واللّغة المناسبين وخلق الأجواء، سواء كانت حقيقية أم خيالية إلاّ أنّ المقامة تَبالغ في الاهتمام باللّفظ و الأناقة اللّغوية و جمال الأسلوب واحتوائها على المحسنات البديعية والصّور البيانية، وتخللها بالمقاطع الشّعْرية، فهي كما قال الحريري: "تحتوي على جدّ القول وهزله ورقيق اللّفظ وجَزْله، وغُرَر البيان ودُرَره ومُلَح الأَدَب ونَوادره...".[1] بالإضافة إلى ترصيعها بآيات من القرآن الكَريم والحَديث الشّريف والأَمثال والحكم لإبراز القُدرة اللُّغويّة والفنيّة والثّقافية المتنوعة المحيطة بالمعرفة الدّينية والأدبية والعلمية للمقامي وإيصالها للمتلقي. ذلك لأنّ "المحسنات البديعية هي أحد الأضلاع الأربعة للمقامة التي ترتكز عليها ولا تستغني عنها".[2]

فالبديع بنوعيه اللّفظي والمعنوي حاضر في مقامات السرقسطي، ومنه:

أ-المحسّنات اللّفظيّة:

1-لزوم ما لا يلزم:

لزوم ما لا يلزم أسلوب في الكتابة تعمده السرقسطي وتقصده في مقاماته إذْ ألزم نفسه ما لا يلزم وقد أشار إلى ذلك من خلال عنونة كتابه بالمقامات اللّزومية؛ فلزوم ما لا يلزم هي "أن يجيء قبل حرف الروي وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع".[3]ومعنى ذلك هو أن يلتزم النّاثر أو النّاظم بحرف أو أكثر قبل حروف الروي، ولعل هذا ما دفع السرقسطي لتوظيف الجناس بكثرة في مقاماته وذلك لتعزيز حالة الالتزام. وهو يستعمل جلَّ أنواع لزوم ما لا يلزم فنراه يلتزم

[1]- الحريري، شرح مقامات الحريري، تح يوسف بقاعي: 16.

[2]- محمد رشدي حسن، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 1983م: 18.

[3]- الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة، تح. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت1971م: 553.

بحرف وحركة قبل حرف الروي وأمثلة ذلك كثيرة منها ما جاء في المقامة الأولى كقوله: «والأَكُفُّ، لاَ تَكُفُّ واليمين تصفع، والشّمالُ لاَ تُرفع، ولاَ قَولَ لِي يُسمع، ولاَ أَنَا فِي حَيَاةٍ أَطْمَعُ».[1]

فقد التزم حرف الكاف قبل حرف السجع وهو الفاء، ثم التزم حرف الفاء قبل حرف السجع وهو العين ثم التزم حرف الميم قبل حرف السجع وهو العين .

أو نجده يلتزم حرفين وحركتين، كقوله: «وجعل يومئ ويشير ويقولُ: «هنَاكَ الْعدَد والْعشيرُ».[2]

فهنا يلتزم بحرفي الشّين والياء قبل حرف السجع وهو الراء.

أو يقوم بالالتزام بأكثر من حرفين وحركتين ومثال ذلك ما جاء كذلك في المقامة نفسها كقوله: «كُلٌّ لَكَ خَولٌ وطَاعَةٌ، ولَكَ عَلَيَّ إِمْرَةٌ مُطَاعَةٌ».[3]

فهو يلتزم بحرف الطّاء والألف والعين قبل حرف التّاء.

أو يلتزم الحرف وحده لا الحركة، كقوله: «واستَحلُوا العَقَار، واستَنفَذُوا العَيْنَ والْعَقَار».[4]

فهنا يلتزم حرف العين دون الالتزام بحركتها، فالأولى مرفوعة، والعين الثّاني مفتوحة قبل حرف السجع وهو الراء.

والأمثلة كثير في المقامات اللّزومية ممّا يتعذّر ذكْرُها كلّها، ولم تَخْلُ المقاطع الشّعرية الواردة في هذه المقامات من ظاهرة لزوم ما لا يلزم، ومثال ذلك ما جاء في المقامة الثالثة في قوله:

---

[1]- السرقسطي: 20.

[2]- المصدر نفسه: 20.

[3]- المصدر نفسه: 20.

[4]- المصدر نفسه: 17.

«اَلْبَــدْو أُولَى بالكــرَام لاَ الحَضَــرْ ... مــا منْــتَم يمــأُمُّ هــو لاَ مضَــر
شَــيْخٌ رمَــى بكَيْــده جمعــا حضَــرْ ... كَــم دنَــسٍ في ثَوبــه وكَــم وضَــرْ
لاَ فَــارقَ الضَّــراء مَــن بنَــا أَضَــر ... ولاَ غَــدَا مــن نَافــعٍ إلاَّ بضُــرّ»[1]

فقد التزم بحرف واحد وهو الضاء قبل حرف الروي وهو الراء .

أو نجده يلتزم بحرفين، كما جاء مثلا في المقامة الرابعة في قوله:

"يَا رَبّ، يَا ذَا الجَــــلال منَّــــا ... فَمنُّــــكَ الْوَاســــعُ الْجَفيــــلَ
الْعجــز والْكَــيس منْــكَ حَــظٌّ ... فَــازَ مُصــيبٌ، وخَــابَ فيــلَ
خَــــاب رجَــــاء، وفَــــالَ رأْي ... ورأْي راجيــــــكَ لاَ يفيــــــلَ
ســــيَّانَ عنْــــدَ الالَــــه ذَرٌّ ... يرزقُــــــه دائبــــاً وفيــــلَ
مَــا ضَــاعَ مــن خَلْقــه عَلَيــه ... اَلْبَــازلُ الْعَــوْدُ والأَفيــلَ"[2]

فقد التزم بحرفين و هما الفاء و الياء قبل حرف الروي و هو اللاّم .

أو نراه يلتزم بأكثر من حرفين، كما جاء مثلا في المقامة السادسة، كقوله:

«هَــا أَنَا ذَا لاَغَــبٌ طَلــيحُ ... فَهَــلْ شَــفيقٌ وهَــلْ مُلــيحُ؟
مــا شَــاقَني والهَــوى ضَــروب ... بَــرقٌ بــذَات الغَضَــى مُلــيحُ
غَــيْري مــن شَــقَّه دلاَلٌ ... وراقَــه الشَّــادنُ الــمليحُ»[3]

فهو يلتزم باللفظة نفسها، غير أنّه لا يلتزم الحركة نفسها في اللّفظة الأخيرة فقد جاءت مفتوحة بينما الأولى والثّانية جاءت مرفوعة.

---

[1]- السرقسطي: 36.

[2]- المصدر نفسه : 43.

[3]- المصدر نفسه: 59.

و قد أخضع السرقسطي حروف لزوم ما لا يلزم للمنهج الّذي سار عليه في مقاماته وهذا ما سندركه من خلال معرفة باقي عناصر المحسنات البديعية الّتي استعملها كالسجع .

2-السّجع والتّصريع:

السجع يتوجب توفّره في المقامة، حيث يستعمل لتزيين الكلام وتنميقه ويعطيه نغمة موسيقية تترك وقعا وأثرا حسنا في نفس السامع، فالسجع هو "توافُق الفاصلتين في الحرف الأخير وأفضَلُه ما تساوت فقَره".[1] وهذا ما نجده في مقامات السرقسطي من تساوي فقراتها وقصرها، فهو يستعمل السجع القصير وهو "أفضل أنواع السجع لأنّ تريد الأصوات المتأتي من الكلمات المسجوعة متكرر في وقت قصير من الكلام فلا يضيع النّغم النّاتج عنها كما في السجع الطّويل الّذي تذهب بعذوبته طوال الجمل وتباعد ورودها فتنسى السجعة الأولى، ولا تربط بالثّانية".[2]

فالسرقسطي في معظم مقاماته يستعين بالسجع المتوازي وهو " ما اتّفقت فيه اللّفظة الأخيرة من الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي"[3]، وأمثلة ذلك كثيرة في المقامات اللُّزوميّة منها ما جاء في المقامة الثّامنة كقوله: «حتَّى إذَا خَلَعَ الشَّبَابُ عَنِّي رِدَاءَهُ، وَأَسْمَعَنِي الدَّهْرُ فَأَجَبْتُ نِدَاءَهُ فَحَلَلت بالاسكَنْدَريَّة وقد خَلَصْتُ إِلَيْهَا بالْوفْرِ الْوَافِرِ والْحَالِ السَّرِيَّة، وَكُنْتُ إِذَا حَلَلْتُ مِثْلَهَا مِنْ حَضْرَةٍ الْتَمَسْتُ مَا فِيهَا مِنْ حُسْنٍ وَنَضْرَةٍ...».[4]

فهذه الفقرات السّت اتّفقت كلٌّ منها مع ما جاورها في اللّفظة الأخيرة وزنا وروِيًّا .

---

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط2: 326.

[2]- قصي عدنان سعيد الحسيني، فنّ المقامات بالأندلس (نشأته وتطوره وسماته)، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، عمان الأردن،1419هـ-1999م: 103.

[3]- محمد أحمد قاسم، محي الدّين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان،2008م: 108.

[4]- السرقسطي: 77.

ونجده تفنّن في استعمال السجع وضروبه، فنراه من جهة يقوم بإلزام نفسه بتوحيد السجع السائد في المقامة، أي يلتزم بحروف روي واحد من بداية المقامة إلى آخرها، وهذا ما لمسناه في المقامات الخمس الملحقة، فيجعل كُلَّ واحدة منها مسجوعة على حرف واحد في جميع فقراتها حتى في المقاطع الشّعرية الّتي تتخلّلها، ويَعنونُ هذه المقامات باسم الحرف الّذي بناها عليه. كالهمزيّة حيث يقول: «كُنْتُ زَمَنَ الشَّبَاب والنَّمَاء، قَدْ وَلِعْتُ بالنّضَال والرِّمال، وأَتَطَلَّب النَّبْع و السَّراء أَتَجَشَّم التَّأْويب والإِسْراء، وأَتَدَرَّعُ الظَّلْماء، وَأَتَعَسَّفُ الهَيْماء، فَبينا أَنَا بقَفْرةٍ بَيْدَاء، لاَ أَرَى إلاَّ ظَبْيةً جَيْدَاء أَو نَعامةً رَيْداء...».[1]

ومِمّا جاء فيها من شعْر، قوله مثلاً:

«والْمَرء يعجز سَعْيًا خَرِيدَةٌ ورهَاء
ولاَ يَروعُ كَمِيًّا مِن الرَّجَاء ذَهَاءُ»[2]

وكذلك في البائية، كقوله: «أَقَمْتُ في حَلَب، بَيْنَ دُرٍّ من العَيْش وحَلَب، أَخُوضُ في جدّ ولَعب وأَرُوضُ كُلَّ شَامس ومستصعب، أَتَنَسَّمُ رَيْحَانَ الشَّباب، وأَخْتَالُ في مَيْدَانِ المَرَاحِ والشَّبَاب لاَ أُفَكِّرُ في حَادِثَة تَنُوب، ولاَ أَدْري كَيْفَ تَهُبُّ الصَّبَا والجَنُوب...».[3]

ومِمّا جاء في الشّعْر الّذي يتخلّلها قوله:

«وإِذَا أَسْهَلَتْ إِلَى أَمَلٍ فَأَمَامَكَ من دَهْرٍ عُقُب
وإِذَا مَا سِرْتَ عَلَى سَنَنٍ فَالشَّعب وراءكَ والزَّقَب»[4]

وفي الجيمية، كقوله: «أَقَمتُ بالكَرَجِ، هَائِجِ الحَرَجِ ، خَامِدِ السِّرَاجِ ، مُعَطَّلِ الإِلْجَامِ

[1]-المصدر السابق: 475.

[2]- السرقسطي: 479.

[3]- المصدر نفسه: 485..

[4]- المصدر نفسه: 488.

والاسراجِ لاَ أَهْتَدي إلَى نَهَجٍ، ولاَ أَزَالُ في قَيْظٍ من الزَّمان ووَهَجٍ...».[1]

وجاء في الشّعر الّذي يتخلّلها قوله:

"كُـلَّ يَـوْم يهْـدي السَّدُوسـيُّ نُصْـحاً لَـوْ يُـرَى في مَسَـالك وفجَـاجِ
قَـدْ ونى ثَابَـتٌ وعَـيَّ سَـلِيكٌ أَنْ يُشَـقَّا يَـوْمَ الرِّهَـانِ عجَـاجي"[2]

وفي الدّالية، كقوله: «حلَلْت زَبيدَ، وأَنَا أَقُودُ الخَيل و العَبيدَ ، و أَرْفُلُ في البُرُود و أَكْرَعُ من العَيْشِ في بَرود، لاَ أَصْبُو إلاَّ إلَى خَرِيدَةٍ ، ولاَ أَلْهَج إلاَّ بمَقْنَبٍ أَوْ جَرِيدَةٍ ، أَرْكَب القَحم الشِّدَادَ وأَرِدُ النِّطَافَ والْعِدَادَ...».[3]

ومِمّا جاء في شعره، كقوله:

"كَأَنَّمَـا نَحْـنُ عَلَـى مَوْعِـدٍ نَضْـرِبُ مِيعَـادًا بمِيعَـادِ
في كُـلِّ يَـوْمٍ نَلْتَقِـي لاَ هَـوَى مِـنْ بَـيْنِ تَقْرِيـبٍ وإبْعَـادِ"[4]

وفي النّونية، كقوله: «وردْت حرَّانَ، وأَنَا لَهْفَانُ حرَّانُ، قَدْ جفَتْنِي الأَوْطَانُ، ونَبَتْ المبَارِكُ والأَعْطَانُ و تَباعَدَ القَطِينُ، ولَقِيَنِي من الرِّجَال الحَرِيصُ والبَطِينُ، لاَ أَمْتَاحُ إلاَّ من ظُنُونٍ ، و لاَ أَقَعُ إلاَّ عَلَى ظُنُونٍ...».[5]

ومِمّا جاء في شعرها، كقوله:

«كَأَنَّـكَ الْمـرء لَمْ تَنَلْـكَ يَـدي بحِيلَـةٍ في الـورَى ولَمْ تَـرَنِ

---

[1]- السرقسطي: 491.
[2]- المصدر نفسه: 493.
[3]- المصدر نفسه: 497.
[4]- المصدر نفسه :499.
[5]- السرقسطي: 506.

فَــلاَ تُلاَقَــي الأَنَامَ عَــنْ كَسَــلٍ وَكُــنْ بِلُقْيَــاكَهُمْ عَلَــى أَرَنٍ»[1]

ونجد السرقسطي في هذه المقامات يوظّف السجع الممتدّ وهو الّذي "تبدو فيه الأنغام متواصلة والقوافي مستمرة على وتيرة واحدة حتى تستفرغ النّفس".[2] فكل مقامة من هذه المقامات لها سجعات منتهية بحرف واحد مستمر من البداية إلى النّهاية فيجعل المقامة ذات نغم موسيقي ممتدّ وموحَّد غير أنّه ألزم نفسه بإخضاع حرف اللّزوم الّذي يسبق حرف السجع للازدواج، ولعلّه فعل ذلك ليُغيّر من رتابة التّكرار.

ونراه في المقامات الأربع الأخرى الملحقة يتّبع نمط السجع المزدوج، غير أنّه يلزم نفسه في المقامة السادسة والسابعة[3] بترتيب حروف السجع السائد فيها على نسق الحروف الهجائية، أما في المقامة الثّامنة والتّاسعة[4] فهو يلتزم بترتيب حروف سجعاتها من البداية إلى النّهاية بحسب ترتيب حروف أبجد عند المغاربة*.

والسرقسطي يعمد إلى السجع المزدوج في أغلب مقاماته لما يحقّقه من توازن في الايقاع وتوازن الجمل في الطّول والرنين الموسيقي، وقد يتخلّلها السجع الممتدّ في غالب الأحيان، وذلك لكسر رتابة موسيقى السجع المبني على الازدواج من البداية إلى النّهاية. وأمثلة ذلك كثيرة منها ما جاء في المقامة السادسة، كقوله: «وإِذَا بجَارِيَة تَجْرِي، مَعَ الرِّيحِ الرَّخَاءِ، وَتَمُرُّ بَيْنَ الشَّدِّ والإِرْخَاءِ، تُؤْذِنُ بالرَّخَاءِ وَتَحْمِلُ عَلَى الْجُودِ والسَّخَاءِ».[5]

---

[1]-المصدرالسابق :506.

[2]- علي بن محمد، النّثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري – مضامينه وأشكاله، ط1، دار الغرب الإسلامي، 1990م: 659.

[3]- ينظر، السرقسطي: 509 – 513.

[4]- ينظر، المصدر نفسه: 515 – 519.

*- ترتيب حروف أبجد عند المغاربة يكون كالتّالي: أَبْجَدْ، هوَّزْ، حَطّي،كَلَمُنْ، صعفَض، قَرست، ثَخذٌ، ظَغَش. ينظر، القلقشندي صبح الأعشى،:3/ 23-24.

[5]- السرقسطي: 57.

غير أنّه في المقامات المرصعة و المدبّجة و المثلثة يلزم نفسه حدوداً لا يتجاوزها من البداية إلى النّهاية ففي المقامة المرصعة نجده يبني سجعاتها بشكل مزدوج اثنتين اثنتين أي في كل قرينة سجعتين تقابلهما سجعتان في المقطع الآخر بالإضافة إلى إخضاعه حروف اللّزوم إلى النّمط نفسه كمثل قوله: «وَأَوَّلُ أَرْضٍ مَسَّ جِلْدي تُرابُهَا، ورفَع نَجْدٍ يسرابَها، فَأَطَعْتُ العزائم، وَقَدَعْتُ اللَّوائم ورفَضْتُ الْمَكَاسبَ ونَفَضْتُ السَّبَاسبَ»[1]فنجد السجعتين في المقطع الأولَ في حرفي (الياء والهاء)، وحروفَ اللّزوم في حرفي (الدّال والباء) وفي المقطع الثاني نجد السجعتين في حرفي (التّاء والميم)، وحروف اللّزوم في حرفي (العين والهمزة)، وفي المقطع الثّالث نجد السجعتين في حرفي (التّاء والباء) وحروف اللّزوم في حرفي (الضّاء والسين).

وهذا من أحسن وجوه السجع "فمن السجع الحسن ما تكون ألفاظ الجزءين المزدوجين مسجوعة، فيكون الكلام سجعا في سجع" .[2] و السرقسطي في هذه المقامة يلزم نفسه من أول المقامة إلى آخرها التّرصيع و "هو الّذي تتقابل فيه كُلُّ لفظة من فقرة النّثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها".[3]فكلُّ لفظة تطابق نظيرتها في الفاصلة الثّانية وزناً وقافيةً، فلذلك سمّاها بالمرصعة .

وفي المقامة المدبجة نجد السرقسطي يلزم نفسه مقابلة عباراتها في ثلاث سجعات، وكذلك حروف اللّزوم، كقوله: «كُنْتُ في رِيَّان الحَدَاثَة والشَّبَاب، وريعَان الدَّمَاثَة والحبَاب، قَدْ خَلَعْتُ الرَّسَنَ والعِذَارَ وَقَطَعْتُ اللِّسَنَ والإِعْذَارَ...».[4] فالسجعات الثّلاث الأولى تتمثّل في حروف (النّون والتّاء

[1]- المصدر السابق: 166.

[2]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1971م: 267.

[3]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006م: 103.

[4]- السرقسطي: 176.

والباء) وحروف اللّزوم تتمثّل في حروف (الألف والثّاء والباء)، والسجعات الثّلاث الثّانية وهي (التّاء والنّون والراء)، واللّزوم في الحروف (العين والسين والذّال).

وفي المقامة الثّلاثية يعمد إلى السجع المثلث، حيث يلتزم بتجميع فقراتها ثلاثاً ثلاثاً وذلك من بدايتها إلى نهايتها حتّى في الشّعْر الّذي يتخلّلها فنجد ثلاث قطع شعرية كلّ قطعة تحوي ثلاث أبيات ذات قافية واحدة، ولذا سُمّيت بالثُّلاثية بحسب النّظام المتّبع في بنائها، وكذلك أخضع حروف اللّزوم إلى التّثليث وممّا جاء في ذلك، قوله: «أَرِدُ الْمَنَاهِلَ زُرْقَ النّطَاف، وأَجْنِي الأَمَانِيَ دَانِيَةَ القطَاف وأَهْصِرُ الآمَالَ لَدْنَةَ الأَعْطَاف...».[1]فحرف السجع واحد في الفقرات الثلاث وهو الفاء، أما حرف اللّزوم فتمثّل في الطّاء.

وممّا جاء في الشّعر الّذي يتخلّلها، قوله:

"دَعَـــاهُ اللَّهْـــو والْعَجَـــب وآنَ الفَـــوت والشَّـــجب

وقَـــالَ: أَثُـــوبُ فِي رجَـــبٍ فَجـــاء، ومـــا ارعـــوى، رجـــب

فَيا مغْتَرُّ، هلْ يغْنِيـ كَ يَـــوْمَ الذّلّـــة الحُجُـــبُ؟"[2]

ولعل تفنُّن السرقسطي في توظيف السجع ولزومه ما لا يلزم في استعماله مع حرصه لإخضاع حروف اللّزوم للنّمط الّذي يتّبعه، يؤدّي إلى التّنوّع في الايقاع الموسيقي داخل كل مقامة واختلافها عن الأخرى.

[1]- المصدر السابق: 158.

[2]- االسرقسطي: 159.

والسجع في الشّعر يسمى التّصريع وهو "جعل كل شطر من شطري البيت فقرة فتكون العروض مقفاة تقفية الضّرب، وهذا النّوع يحسن في أول أبيات القصيدة".[1]وقد ورد التّصريع بكثرة في المقاطع الشّعرية الّتي رافقت المقامات اللّزومية ، فلا تكاد تخلو مقامة منه ، و أمثلة ذلك كثيرة منها ما جاء في المقامة الثّالثة عشرة، قوله:

"يا أَيُّهـــــا الْمحكَـــــم الْـــــوليُّ لَـــــدَيْكَ واضـــــحٌ جلـــــيُّ
وأَنْـــتَ بالْحُكْـــم الرّضَـــى ملـــيُّ زانَ الزَّمَـــــانَ قَـــــدْرُكَ الْعلـــــيُّ
كَمـــا يـــزين الْغَـــادَةَ الْحُلـــيُّ يَنْتَابُـــكَ الْـــوَسْمِيُّ والْـــوَلِيُّ
هَيْهَـــاتَ مِـــنْ شَـــجْوِ الشَّـــجِيِّ الْخَلـــيُّ فَـــاحْكُمْ عَلَـــى الأَقْـــوامِ يا عَلـــيُّ"[2]

فكان التّصريع بين:(الْوَلِيُّ وجَلِيُّ، مَلِيُّ والْعَلِيُّ، الْحُلِيُّ والْوَلِيُّ، الْخَلِيُّ وعَلِيُّ) .

كما نجد السرقسطي يدمج بين التّصريع والجناس في أغلب مقاطعه الشّعرية التي تتخلّل مقاماته فمعظم تصريعاته فيها جناس، ولعلّه يبتغي من ذلك إلزام نفسه ما لا يلزم حتى تكون تصريعاته ذات تأثير موسيقي أكثر قوة وحضوراً، وأمثلة ذلك كثيرة منها ما جاء مثلاً في المقامة الحادية عشرة، في قوله:

"خَيَـــالٌ أَطَـــافَ لأُمِّ الوَلِيـــد وَمَـــا بالعَـــزُومِ وَلاَ بالجَلِيـــد"[3]

فكان التّصريع بين (الوليد والجليد)، وهو جناس ناقص.

---

[1]- بسيوني عبد الفتّاح فيول، علم البديع – دراسة تاريخية وفنّية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع القاهرة، ط2، 2004م: 204.

[2]- السرقسطي: 132.

[3]- السرقسطي:113.

3- الجناس :

والجناس هو "أن تتشابه الكلمتان في النّطق وتختلفا في المعنى، وهو تام وناقص. أما التّام فهو أن تتّفق اللّفظتان المتجانستان في نوع الحروف، وعددها، وهيئتها أي حركات الحروف، عدا الحرف الأخير، وترتيبها".[1]

وكما وظّف السّرقسطي الجناس في شعره، وظّفه في نثره وبخاصّة الجناس النّاقص وأمثلة ذلك كثيرة منها ما جاء في المقامة الثّلاثية، كقوله: «أَقَمْتُ فِي غَزْنَةَ فَتَرَشَّفْتُ مِنْ مَائِهَا أَيَّ مُزْنَةٍ، وَتَوَطَّأْتُ مِنْ أَكْنَافِهَا كُلَّ سَهْلَةٍ وَحَزْنَةٍ، فَأَطَلْتُ فِي أَرْجَائِهَا عَدْنًا، وَعَجَمْتُ عُودَ الشَّبِيبَةِ لَدْنًا، وَسَحَبْتُ السِّمَاكَ ذَيْلاً وَرَدْنًا».[2]

فكان الجناس النّاقص بين (غَزْنَةَ ومزْنَةَ وحزْنَةَ) وبين (عدْنًا ولَدْنًا وردْنًا).

بينما نجده يكثف توظيفه في المقامتين المرصعة والمدبجة، فلا يكاد يخلو سطر فيهما منه ومن أمثلة ذلك ما جاء في المقامة المرصعة، قوله: «حننتُ إِلَى الوَطَنِ الْمَحْبُوبِ، وَنَزَعْتُ إِلَى العَطَنِ الْمَشْبُوبِ».[3]

فكان الجناس النّاقص بشكل مزدوج بين (الوَطَنِ والعَطَنِ، الْمَحْبُوبِ والْمَشْبُوبِ).

وممّا جاء مثلا في المدبجة، قوله: «كُنْتُ فِي رَيَّانَ الحَدَاثَةِ وَالشَّبَابِ، وَرَيْعَانِ الدَّمَاثَةِ وَالحَبَابِ».[4] فجاء الجناس النّاقص بشكل ثلاثي بين (رَيَّانَ ورَيْعَانِ، الحَدَاثَةِ والدَّمَاثَةِ، الشَّبَابِ والحَبَابِ).

---

[1]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 274.

[2]- السرقسطي: 158.

[3]- المصدر نفسه: 166.

[4]- المصدر نفسه: 176.

فنلاحظ أنّ السرقسطي أخضع عنصر الجناس وفق النّهج الّذي اتّبعه في التزامه.

أما الجناس التّام فهو قليل في المقامات اللّزومية ومن أمثلته ما جاء في المقامة الثّانية في بيت شعري في قوله:

"وربَّ سَمْـــــحٍ جَـــــوَاد رزَأْتُـــــــهُ بجَـــــــوَاد"[1]

فكان الجناس التّامّ بين جواد الأولى الّتي تعني الكريم، وجواد الثّانية التي تعني الحصان.

وكذلك في مقامة الدُّب، في قوله في بيت شعري:

"يَا رَبِّ، يَا رَبِّ، إِلَيْـــــكَ الْمَصِـــــيرْ يَـــدْعُوكَ مِـــنْ عَبْـــدِكَ طَـــاوِي الْمَصِـــيرْ"[2]

فكان الجناس التّامّ بين الْمَصِيرْ الأولى الّتي تعني المآل، والْمَصِيرْ الثّانية الّتي تعني الأمعاء .

وفي مقامة الجنّية، قوله: «أَبَا حَبِيبٍ حُيِّيتَ مِنْ حَبِيبٍ».[3]

فكان الجناس التّامّ بين حَبِيبٍ الأولى وهي اسم شخص، وحَبِيبٍ الثّانية وهي صفة.

4- ردّ العجز على الصّدر:

ومن المحسنات البديعية اللّفظية المستعملة بكثرة في المقامات اللّزومية هي ردُّ العجز على الصدر أو ما يسمى بالتّصدير.

أما في الأول "فهو أن يجعل أحد اللّفظين المكررين، أو المتجانسين، أو الملحقين بهما، في أول الفقرة و الآخر في آخرها."[4]كما جاء في مقامة الفرس، كقوله: «هَذَا العَرَبِيُّ العَارِبَ، الْمُقَرَّبَ القَارِبَ هذَا

[1]- السرقسطي: 28.

[2]- المصدر نفسه: 331.

[3]- المصدر نفسه: 429.

[4]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة:543.

الطَّالعُ الغَارِبُ، هَذَا السَّاري السَّارِبُ».[1]فالسرقسطي يلزم نفسه بتكثيف ردّ العجز على الصدر غير مرة فنجده يرد لفظ العارب الذي جاء في آخر الفقرة على لفظ العربي الذي جاء في أولها، وردَّ لفظ القارب على لفظ المقرب.

أما في الشّعر "فهو أن يكون أحد اللّفظين في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره، أو صدر الثّاني".[2]

والسرقسطي يستعمل هذا المحسن البديعي في شعره بكل حالاته، فمثاله في المقامة الرابعة قوله:

«ســـــاجلْتَ دَهْـــــري لَمَّـــــا أَجَلْـــــتُ فيـــــه ســـــجالي»[3]

فهر يردّ اللّفظ الأخير وهو سجالي في آخر البيت على المصراع الأول له وهو ساجلت.

وفي المقامة البحرية، قوله:

«أَنَا شـــــــهَابٌ وَلَكـــــــنْ هَيْهَـــــاتَ مِـــــنِّي الشِّـــــهَابُ»[4]

فقد ردّ اللّفظ الوارد في آخر عجز البيت وهو الشّهاب على ما جاء في حشو صدره وهو شهاب.

وفي المقامة التّاسعة عشرة، في قوله:

«إِذَا دَعَـــــا اللَّهْـــــوُ والعَقَـــــارَ فَـــــلاَ لُجَـــــينٌ ولاَ عقَـــــار»[5]

فهو يردّ اللّفظ الوارد في آخر عجز البيت وهو عقَار على ما جاء في آخر صدره وهو العقَار.

---

[1]- السرقسطي: 322.

[2]- محمد أحمد قاسم، محي الدّين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني): 121.

[3]- السرقسطي: 44.

[4]- المصدر نفسه: 70.

[5]- المصدر نفسه: 184.

وفي المقامة الثّالثة والعشرون، قوله:

«يَا نَاسِكَ الخَيْرِ وَأَنْتَ الَّذِي يَرْفَعُهُ مِنْ فعْلِهِ رَافِعُ»[1]

فهو يرد اللفظ الوارد في آخر عجز البيت وهو رافع على ما جاء في صدر العجز وهو يرفعه.

فلعل السرقسطي يبتغي من إعادة اللّفظ داخل البيت الواحد توليد طاقة موسيقية مختلفة وذلك كنوع من التّغيير وعدم التّقيد بأسلوب بديعي واحد، وكذلك حرصه على جعل باقي المحسنات اللفظية الأخرى منسجمة مع بعضها بعضا ممّا يخلق جوًّا موسيقيا متناغماً.

5- الاقتباس والتّضمين:

ومن المحسنات اللفظية التي استعان بها السرقسطي في إنشاء مقاماته الاقتباس والتّضمين وهو "أنْ يأخذ الشّاعر أو النّاثر آية، أو حديثا، أو حكمة، أو مثلاً، أو شطرا، أو بيتا من شعر غيره بلفظه ومعناه، أو أنْ يشار في فحوى الكلام إلى مثل سائر، أو شعر نادر، أو قصّة مشهورة من غير أن يذكر القائل".[2]

والاقتباس هو "أن يضمَّن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنّه منه".[3]وهذا ما يتّفق مع جاء في البديع العربي على "أنّه الكلام نثراً أو شعراً يتضمّن شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشّريف، لا على أنّ المقتبس جزء منهما، ويجوز أن يغيّر المقتبس في الآية أو الحديث قليلاً".[4]وطريقة الاقتباس في المقامات اللزومية متنوعة، إذ نجد السرقسطي يقتبس اللّفظ والمعنى معاً

[1]- السرقسطي: 216.

[2]- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مادة: التّضمين:263/2.

[3]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 575.

[4]- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب: 34.

وأمثلة ذلك كثيرة منها ما جاء في المقامة الحادية والعشرين، حيث نجد الاقتباس من قوله تعالى: ﴿وَإِذَا مَسَّكُمُ ٱلضُّرُّ فِي ٱلۡبَحۡرِ ضَلَّ مَن تَدۡعُونَ إِلَّآ إِيَّاهُۖ فَلَمَّا نَجَّىٰكُمۡ إِلَى ٱلۡبَرِّ أَعۡرَضۡتُمۡۚ وَكَانَ ٱلۡإِنسَٰنُ كَفُورًا ﴿67﴾﴾.[1]

فيوظّفه السرقسطي في حديث الإمام لابن تمّام عن جحود الإنسان وكفره بنعم الله في قوله: «لَقَدْ كَفَرَ النِّعْمَةَ كُفُورًا، وَكَانَ الْإِنْسَانُ كَفُورًا».[2]فقد اقتبس جزءاً ممّا جاء في الآية الكريم ووظّفه في كلامه ليكونَ أبلغ وأصدق.

وكذلك في مقامة الحمامة نجد اقتباس الآية من قوله تعالى: ﴿كَمۡ أَهۡلَكۡنَا مِن قَبۡلِهِم مِّن قَرۡنٖ فَنَادَواْ وَّلَاتَ حِينَ مَنَاصٖ ﴿3﴾﴾ [3] حيث وظّف الجزء الأخير من الآية في كلامه عندما وصف حالة الحمامة اليائسة من أسرها الراغبة في الحرية ولكن دون جدوى، فلا حيلة لهذا المخلوق الضّعيف ولا مفرَّ له، في قوله: «وترجو الْخَلَاصَ من يد الْقَنَّاصِ ﴿وَلَاتَ حِينَ مَنَاصٍ﴾».[4]

غير أنّ المناسبة في القرآن تختلف عن المناسبة التي أرادها السرقسطي في مقامته، لكن اللّفظ والمعنى واحد.

وكذلك في مقامة النّظم والنّثر نجد اقتباس الآية من قوله تعالى: ﴿لَتُبۡلَوُنَّ فِيٓ أَمۡوَٰلِكُمۡ وَأَنفُسِكُمۡ وَلَتَسۡمَعُنَّ مِنَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡكِتَٰبَ مِن قَبۡلِكُمۡ وَمِنَ ٱلَّذِينَ أَشۡرَكُوٓاْ أَذٗى كَثِيرٗاۚ وَإِن تَصۡبِرُواْ وَتَتَّقُواْ فَإِنَّ ذَٰلِكَ مِنۡ عَزۡمِ ٱلۡأُمُورِ ﴿186﴾﴾[5] فاقتبس السرقسطي الجزء الأخير من الآية ووظّفه في وصية أبي حبيب لولديه بأن يلتزما بالأمور الّتي عزم الله عليها، في قوله: «فَإِيَّاكُما

---

[1]- الإسراء، الآية: 67.

[2]- السرقسطي: 202 – 203.

[3]- ص، الآية: 3.

[4]- السرقسطي: 378.

[5]- آل عمران، الآية : 186.

والنّزاع، والْمقايسة والانْتزاع، وخُذا في كُلّ الأَحْوال بالأَعْدل الأَقْسط وميلاً إلى الأَسْهل والأَبْسط، ولا تَعْدلا عن السَّواء الأَوْسط، ﴿فإنَّ ذلكَ من عزْم الأُمور﴾»».[1]

أما الاقتباس من الأحاديث النّبوية الشّريفة فكثير في المقامات اللّزومية منها ما جاء، مثلاً في المقامة الأولى عندما كان أبو حبيب يستعطف النّاس بذكر حالة الذّل الّتي آل إليها ابن تمّام بعد عزّه وثرائه في قوله: «وأَنْتم يا بني الأَكارم، وذَوي الهمم والمكارم، رِقُّوا للأَفاضل، واعْطفُوا بالفواضل و ارْحَمُوا عزيزا ذَلَّ)، وكثيرا قَلَّ ومثريا أَدْقع، وحائما على موردكُم وقَع».[2]

فهو يفيد من قول الرسول صلى الله عليه وسلّم: «ارْحَمُوا عزيزَ قَوْمٍ ذَلَّ».[3]

فلا شكّ أنّ السرقسطي يعلم أنْ ليس هناك أبلغ وأجمل بعد القرآن من كلام المصطفى الصادق الأمين صلّى الله عليه وسلّم للتّمثيل به حرفيًّا، فكلامه من كلام الله عز وجلَّ.

كما نجد الاقتباس من كلام الرسول صلّى الله عليه وسلّم في المقامة المرصعة، وذلك للتّمثل به في حديث بن تمّام عن وجوب التّوكّل على الله الرزّاق، في قوله: «بَلْ كُلٌّ في شَأْنه ذَاهبٌ وبسنانه ناهبٌ (تغْدُو خماصًا، وتروحُ بطَانًا)».[4]

فهو يستوحي من قول الرسول صلّى الله عليه وسلّم: «لَو أَنَّكُمَ تَوَكَّلْتم عَلَى الله حقَّ تَوَكُّله لَرزَقَكُم كَما يرزقُ الطَّيْر، تَغْدُو خماصًا، وتَروحُ بطَانًا».[5]فالسرقسطي يقتبس الجزء الأخير من الحديث ويوظّفه مع ما يتماشى ورؤيته فما يرمي إليه في مقاماته.

---

[1]- السرقسطي: 378.

[2]- المصدر نفسه: 19.

[3]- الجوزية، محمد بن القيم، المنار المنيف في الصحيح والضعيف، تح. يحي الشّمالي، دار عالم الفوائد، مكّة المكرمة: 88.

[4]- السرقسطي: 166 – 167.

[5]- القزويني، محمد بن يزيد، سنن ابن ماجة، تح. محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، رقم الحديث 4164: 2/ 1394.

وكذلك في المقامة التّاسعة نجده يعبر عن حالة يأس بن تمّام بعد فشله في الظّفر بالمرأة المجهولة المكنّاة بأم عمرو، في قوله: «خَرَجْتُ أَلْتَمِسُ جَنَى خَبَرٍ أَوْ أَثَرٍ وأَقُولُ: (لاَ قَطْعَ فِي ثَمَرٍ وَلاَ كَثَرٍ)»[1] فالسرقسطي يفيد من قول الرسول صلّى الله عليه وسلّم: «لاَ يقطَع في الثَّمرِ، ولا في الكَثَرِ».[2]

فهو يأخذ المعنى مع التّحوير في ترتيب الألفاظ كما جاءت على لسان الرسول صلّى الله عليه وسلّم فيقدّم ويؤخّر لفظا على آخر وذلك ليحقّق التّرابط والانسجام بين المقبوس والأصل.

ونرى السرقسطي يكثر من هذه الاقتباسات في مقاماته ذات الطّابع الدّيني، كالمقامة الخمسين الّتي جعلها خاتمة لما جاء به في كتابه، حيث كان يبتغي من ورائها إيقاظ الغافلين عن دينهم ودفعهم للإيمان بالله ورسوله صلّى الله عليه وسلّم والفوز بالآخرة، فلجوؤه للاقتباس من القرآن والأحاديث النّبوية الشّريفة يعزز أفكاره ويوضّحها أكثر ويعطيها نوعا من الواقعية المقنعة للمتلقي.

ومّما جاء في هذه المقامة من اقتباسات، مثلاً، جزء من قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا ٱلْحَيَوٰةُ ٱلدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَإِن تُؤْمِنُوا۟ وَتَتَّقُوا۟ يُؤْتِكُمْ أُجُورَكُمْ وَلَا يَسْـَٔلْكُمْ أَمْوَٰلَكُمْ ﴾[3]

فوظّفها السرقسطي ضمن نصائح أبي حبيب لابن تمّام في قوله: «رجع إِلَيَّ وقَالَ: (الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ) وعَمَلُ الإِنْسَانِ خَطَأٌ وَسَهْوٌ».[4] وكذلك من قوله تعالى: ﴿ قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِى وَبَيْنِكَ ۚ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا ﴿٧٨﴾ ﴾[5] فوظّف السرقسطي الجزء الأول من الآية في خاتمة كلام أبي حبيب

---

[1]- السرقسطي: 92.

[2]- ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد، مسند الإمام أحمد، دار صادر، بيروت، 1996م: 464/3.

[3]- محمد، الآية : 36.

[4]- السرقسطي: 63.

[5]- الكهف، الآية : 78.

لابن تمّام في قوله: «فَأَعدَّ لدينكَ ودَيْنكَ، و ﴿هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ﴾»[1]بمعنى أنّه مفارق له بدون رجوع .

كما يلجأ السرقسطي إلى الاقتباس بالمعنى وهو "الأكثر شيوعا من سابقه إذْ يستعين المقامي بمحفوظه من القرآن الكريم يحوره ليعطي لسياقه طعما خاصًّا لفظًا أو معنى، فبلفظه الجزل الرائق يقوي ألفاظه وبمعناه الّذي بحث في كل مجالات الحياة يدقّق معانيه ويبرزها".[2]

كما نجده في المقامة نفسها يستعين ببعض العبارات الدّالّة على معان جاءت في آيتين كريمتين وظّفهما في مقطع من مقامته الخمسين، يدعو فيها ابن تمّام لصديقه أبي الحبيب المتوفّ، بالمغفرة وطلب الشّفاعة، كما في قوله: «اللّهُمَّ صَلِّ عَلَيْه (بُكْرَةً وعَشيَّةً)، واجْعَلِ الرَّحْمَةَ لَهُ مهادًا، وحَشيَّةً وعَكَفْتُ عَلَى قَبْره، وتَأَسَّفْتُ عَلَى مَا فَاتَنِي منْ دَفْنه وقَبْره، وأَثْبتُّ عَلَى قَبْره أَبْيَاتًا كَانَ قَدْ استودعَنِي إيَّاهَا فَقَالَ: لَعَلَّكَ أَنْ تَرْسُمَهَا عَلَى صَفْحِ رَمْسي ، يَقْرؤُهَا منْ يَغْدُو عَلَيَّ و يُمْسي ، فَلَعَلّي أُصَادفُ تَقيًّا و(لاَ أَكُونُ بدُعَاء رَبِّي شَقيًّا)» [3] فقد أخذ من قوله تعالى: ﴿ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ مِنَ ٱلْمِحْرَابِ فَأَوْحَىٰٓ إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا۟ بُكْرَةً وَعَشِيًّا ﴿١١﴾ ﴾ [4] وكذلك أخذ من قوله تعالى: ﴿وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَأَدْعُوا۟ رَبِّى عَسَىٰٓ أَلَّآ أَكُونَ بِدُعَآءِ رَبِّى شَقِيًّا ﴿٤٨﴾ ﴾ [5]

كما أفاد من الأحاديث النّبوية الشّريفة، فحورها بما يناسب تعابيره ويحتفظ بما تنصُّ عليه من معان كقوله: «ثُمَّ نَظَرَ إِلَيَّ و قَالَ : يا سَائب ، إِنِّي تَائبٌ فَهَلْ أَنْتَ نَائبٌ؟، قُلْتُ: هُوَ الإِيمَانُ

[1]- السرقسطي: 465.

[2]- قصي عدنان سعيد الحسيني، فن المقامات بالأندلس (نشأته وتطوره وسماته): 122.

[3]- السرقسطي: 466.

[4]- مريم ، الآية : 11.

[5]- مريم ، الآية : 48.

والإسْلاَمُ وعلَيْكَ التَّحيَّةُ والسَّلاَمُ، فَقَالَ: (العَمَلُ بالنِّيَّة) وجُوزيتَ عَلَى الطِّيَّة والنِّيَّة»[1]فهذا مستوحى من قول الرسول صلّى الله عليه وسلّم: «إنَمَا الأَعْمَالُ بالنِّيَّات».[2]

وكذلك يوظّف ما جاء في حديثين للرسول صلّى الله عليه وسلّم في مقطع من المقامة نفسها في قوله: «و(الأَرواحُ أَجْنَادٌ)، واللّقاءُ عنادٌ، وخيرُ الحُبِّ ما تَلاقَتْ عَلَيْه النُّفُوسُ والأَهواءُ، وتنازحتْ عنه الشُّخُوصُ والأَذْوارُ، ولَكنْ (للضَّيْف قراه)، وللْجفْن كَراهُ».[3]

فهو يفيد أولا من حديث الرسول صلّى الله عليه وسلّم، قال: «الأرواح جنود مُجَنَّدَةٌ فما تعارفَ منها ائْتَلَفَ، وماتَناكَرَ منها اختَلَفَ ».[4]ثم يفيد من حديث الرسول صلّى الله عليه وسلّم، الّذي قال:

«أَكْرِموا الضَّيف وأَقْروا الضَّيف فإنَّه أَوَّلُ من يقدم برزقه جبْريل عليه الصَّلاة والسَّلاَم مع رزق أَهْلِ البيت».[5]

كما نجده يشير إلى الحديث الشّريف الّذي نَصُّه: "الرُّؤْيا الصَّالحَةُ جزء منْ ستَّة وأَرْبعين جزءا منْ النُّبُوَّة"[6] وذلك في قوله: "وَقَدْ جَاءَ أَنَّ الرُّؤْيَا الصَّالحَة منَ النُّبُوَّة جُزْءٌ".[7]

---

[1]- السرقسطي: 462.

[2]- البخاري، أبي عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تح. أحمد زهوة وأحمد عناية، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 2007م، رقم الحديث 1: 11.

[3]- السرقسطي: 462.

[4]- الجراحي، إسماعيل بن محمد العلجوني، كَشْفُ الخَفَاء ومُزيل الإلْبَاس عَمَّا اشْتَهَرَ منَ الأَحَاديث عَلَى أَلْسنَة النَّاس، نشر مكتبة القدسي، 1351هـ، ج1: 111.

[5]- المصدر نفسه: 171.

[6]- المصدر نفسه: 436.

[7]- السرقسطي: 463.

فالقرآن بالإضافة إلى ما فيه من ترغيب وترهيب كنْز يحوي الكثير من العبَر والمعاني والحكَم في أسلوب ذي " رنَّة مطربة سواء كان ذلك في فواصله أو أسجاعه أو اتّساقَ الألفاظ في آياته يعدّ أنموذجا في الأدب العربي".[1]

والسرقسطي لا يكتفي بالاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشّريف بل نجده يضمن مقاماته شعر بعض القدامى المعروفين "فمقامي والأندلس متابعين لإخوانهم المشارقة فب تضمين الشّعر العربي مقاماتهم ليزينوها به وضعوه في المكان المناسب منها فدلّ ذلك على وعيهم بتراث أمتهم، عبرت عنه تلك الاقتباسات".[2]

زيادة على ذلك فإنّ أشعار العرب هي "مجامع الاحتجاجات بفصاحة الكلام ودلالاته وحسن تركيبه وهي أسانيد قواعد اللغة العربية وأصول النّحو والبلاغة".[3]

ويتّبع السرقسطي خطّة في توظيف المقبوسات الشّعرية، فنراه يوظّف شطر بيت شعري معروف في بيت شعري له، كما جاء مثلاً في المقامة التّاسعة والعشرين حيث قال:

«(فَمَا الكَرَجُ الدُّنْيَا وَلاَ النَّاسَ قَاسَمَ) وَلَكِنَّهَا الأَرْزَاقُ فِي كَفِّ قَاسِمِ»[4]

فصدر بيته هو عجز بيت للشّاعر منصور بن باذان أو بكر بن النّطاح، صدره:

«دَعِينِي أَجُوبُ الأَرْضَ فِي فَلَوَاتِهَا»[5]

---

[1]- أنيس المقدسي، تطور الأساليب النّثرية في الأدب العربي: 55.

[2]- قصي عدنان سعيد الحسيني، فن المقامات بالأندلس: 123.

[3]- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشّعر والشّعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3، 1987م: 5.

[4]- السرقسطي: 259.

[5]- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : 4/ 76.

أو نجده يوظّف شطر بيت شعري في نثره، كما جاء مثلا في المقامة الثّانية والعشرين في قوله: «ياسَائب، يا سَائب، أَلَمْ تَعْلَم يا حُرُّ، يا حَسيبُ، أَنَّ (الغَريبَ للْغَريبِ نَسيبُ)؟».[1]

فهو يفيد من عجز بيت امرئ القيس:

«أَجارتَنـــا إنَّا غَريبَـــان هَـــا هُنَـــا (وَكُـــلُّ غَريـــبٍ للْغَريـــبِ نَســـيبُ)»[2]

وقد يفيد من شطر بيت شعري يوظّفه في نثره مع تحوير بسيط في اللّفظ بما يتناسب مع ما يرمي إليه كما جاء في المقامة الخمرية في قوله: «حَتَّى إِذَا سَاوَرَتْنِي سَوْرَةُ الْجَرْيَال (ولَقَحَتْ حَرْبُ صَبابَتِي عَنْ حيَالٍ)»[3]

فهو يفيد من قول الشّاعر:

"قربـــوا مـــربط النّعامـــة مـــني (لَقَحَـتْ حَـرْبُ وَائـلٍ عَـنْ حيَـالٍ)"[4]

ويقوم بتغيير بسيط حيث يقوم باستبدال لفظة (وائل) المذكورة في شطر البيت بلفظة (صبابتي) التي تناسب الفكرة المرادة.

أو نجده يقوم بتوظيف بيت شعري بكامله في نثره كما جاء ذلك في مقامة الفرس في قوله: «وعَيْنٌ كَمِرْآة الصَّنَاعِ، يُدِيرُهَا بِمَحْجَرِهَا مِنَ القَنَاعِ»[5]

فهو يفيد من بيت امرئ القيس:

---

[1]- السرقسطي: 211.

[2]- امرؤ القيس، جندح بن حجر الكندي، الدّيوان، تح. مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1425هـ –2004م : 49.

[3]- السرقسطي: 190.

[4]- بن عباد، الحارث، ديوان الحارث بن عباد، تح أنس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبو ظبي للثّقافة والتّراث (المجمع الثّقافي) الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1429هـ –2008م : 72.

[5]- السرقسطي: 322.

"بعـــين كمـــرآة الصّـــناع تُـــديرها لمحجرهـــا مـــن النّصـــيف الـــمثقّب"[1]

فهو يقتبس البيت كلّه مع إجراء تغييرات طفيفة تناسب ما يريده، ويواصل في نفس المقامة قوله: «ومنخر كوجار السّباع، ومغار الضّباع»[2]فهو ينظر إلى بيت امرئ القيس:

«(لَهَـا منخـر كوجـار الضّـباع) فَمنْـــه تـــريح إذَا تَنبهـــر)»[3]

وهنا كذلك يقوم بالتّحوير الّذي يلائمه ويتماشى والنّمط الّذي يسلكه.

فالسرقسطي يسخر أقوال الشّعراء الّذين أخذ منهم أبياتا أو أجزاء لتتوافق مع مضمون نصوصه، مع إجراء تعديل طفيف يتناسب مع ما يبتغيه، فهو يوظّف ما يراه مناسبا بشكل متناسق ومنسجم مع نوع السجع المتّبع والمعاني المرادة دون أن يُخل بسيرورة عمله، فهذا المخزون الشّعري يساعده في ايصال أفكاره بشكل مقنع، ولعلّ غرضه من هذه المقبوسات لا أنْ ينْسبها إليه وإنّما مراده هو أن يحتج بها ويدعم بها في عمله المقامي.

كما نجده يزود مقاماته بالكثير من الأمثال والحكم الغنية بالدّلالات والمعاني المستخلصة من تجارب السّلف وخبراتهم إذْ هي "وشي الكلام، وجوهر اللّفظ، وحُليُّ المعاني التّي تَخَيّرتها العرب وقدمتها العجم، ونُطق بها في كلّ زمان، وعلى كُلِّ لسان، فهي أبقى من الشّعر وأشرف من الخطابة ولَمْ يسرِ شَيء سيرها".[4]

و يقول الحسن اليوسي أنّه «لا يخفى على ذي مَيْز و لا يشتبه على ذي لُب مل جعل الله تعالى في المثل من الحكمة، وأودع فيه من الفائدة، وناط به من الحاجة فإنّ ضرب المثل يوضح المنبهم ويفتح المنغلق، ويه يصور المعنى في الذّهن ويكشف المعمى عن اللّبس، وبه يقع الأمر في النّفس

[1]- امرؤ القيس: 40.

[2]- السرقسطي: 322.

[3]- امرؤ القيس: 72.

[4]- ابن عبد ربه أحمد بن محمد، العقد الفريد، ج3، بيروت، دار الكتاب العربي، 1983م: 63.

حسن الموقع وتقبله فضل قبول، وتطمئن به اطمئناناً، وبه يقع إقناع الخصم، وقطْع تشوف المعترض».[1] والسرقسطي يوظّف الأمثال المتّسقة والمواضيع التي يطرحها فيتمم بها المعنى الّذي يريده وأمثلة ذلك كثيرة ومتعدّدة في مقاماته، منها ما جاء في المقامة النُّجومية حيث يستعين بالمثل القائل (حتَّى يَشيبَ الغُرَابُ)[2]، وذلك في قوله: «الاغْتِرَاب، وَلاَ صِلَةَ وَلاَ اقْتِرَاب، (حَتَّى يَشيبَ الغَراب)».[3]

فالغراب لونه أسود ومن المستحيل أن يشيب، فهذا المثل يضرب في الغَيبة الّتي لا تُرجى لصاحبها منها عودة.

وفي المقامة الخمسين نجد المثل القائل: (كُلُّ شَاة برِجْلهَا ستُنَاطُ)[4]، وذلك في قوله: «(كُلُّ شَاةٍ برِجْلهَا تُنَاطُ)، وما فِي الدُّنْيَا مَنَاطٌ».[5]

أي أنّ كُلَّ جان يؤخذ بجنايته، فكلُّ شخص مسؤول عن أفعاله ويُحاسب عليها يوم القيامة وهو مثل يُناسب الموضوعَ الدّيني الّذي يريده السّرقسطي في مقامته.

ويوظّف المثل في بيت شعري له كما في قوله:

«هَيْهَاتَ مِنْ شَجْوِ الشَّجِي الخَلِي فَاحْكُمْ عَلَى الأَقْوَامِ يَا عَلِيُّ»[6]

---

[1]- الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تح. شر. فهرسة قصي الحسين، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ط1، 2003م: 34.

[2]- البكري، أبي عبيد، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تح إحسان عباس وعبد المجيد عابدين، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1391هـ - 1971م: 474.

[3]- السرقسطي: 296.

[4]- الميداني، أبي الفضل أحمد بن محمد النّيسابوري، مجمع الأمثال، تح .محمد محي الدّين عبد الحميد (ت 1392هـ) النّاشر المعاونية الثقافية للاستانة، تاريخ النّشر 1407هـ - 1987م:2 / 79.

[5]- السرقسطي: 465.

[6]- المصدر نفسه: 132.

فهو ينظر إلى المثل القائل: (ويل للشَّجيِّ مِنَ الخَلِيِّ).[1] ويتصرف فيه بحسب ما يناسب الفكرة الّتي يريدها.

أو نراه يستعين بأكثر من مثل في مقامة واحدة، كما جاء في المقامة التّاسعة: (اُذْكُرْ غَائِبًا يَقْتَرِبْ)[2]، وذلك في حديث ابن تمّام لنفسه بتمنّيه صديقا يطلعه على ما يعتاج في داخله: «وتَمَنَّيتُ صَدِيقًا أُطْلِعُهُ عَلَى بُنَيَّات صَدْرِي، وَأُمْكِنُهُ مِنْ شَمْسِي وَبَدْرِي، فَمَا كَانَ إلاَّ رَيْثَمَا أُفَكِّرُ، وَأُبْصِرُ نَفْسِي وَأُذَكِّرُ، وإِذَا بالشَّيْخِ أَبِي حَبِيبٍ عَلَيَّ خَاطِرٌ، وَصَوْبُ تَذْكَارِهِ لَدَيَّ قَاطِرٌ، فَقُلْتُ: (اُذْكُرْ غَائِبًا تَرَهُ)»[3] ويتصرف السرقسطي في المثل فيستبدل لفظة (يقترب) بلفظة (تره) وذلك بحسب ما يراه مناسبا له كما نجده يوظّف مثلا آخر وهو القائل: (ضِغْثٌ عَلَى إِبَالَة).[4] وذلك في حديث السائب مع أبي حبيب عندما باح له بما يُكنُّه من ودّ تجاه المرأة المكنّاة بأمّ عمرو، وما لاقاه من ألم الحبّ، فيردُّ عليه أبو حبيب بقوله: «مَنْ نَشَبَ فِي الحِبَالَة، فَلاَ يَزِدْ (ضِغْثًا عَلَى إِبَالَة)».[5] بمعنى أنّ من وقع في المصيدة فلا يزيد إلاّ بلية على أخرى، فألَمُ الحُبّ يُضاعف الهموم، فتوظيف هذا المثل يؤكّد ما يقصده في كلامه ويُدعّمه.

إلى غيرها من الأمثلة الكثيرة التي يتعذّر ذكرها كلّها، قد توسل السرقسطي بالأمثال وما تحويه من حكم، للتّعبير عما يريده، لكونها وجيزة الألفاظ، عميقة المعاني، مؤثّرة وراسخة في الأذهان من جهة، ثمّ هو يُجلُّ التّراث العربي الّذي من جهة أخرى، هذه الأمثال، والأشعار ويوظّفها في مقاماته ليعطيها نوعا من الفخامة والقوة. وهو إلى جانب ذلك يلجأ لاستحضار أسماء شخصيات تاريخية ذات صدىً في الذّاكرة البشريّة، لما تركته من أثر في التّاريخ وهي كثيرة ومتنوعة في مقاماته

---

[1]- الميداني: 330.

[2]- المصدر نفسه: 291.

[3]- السرقسطي: 90.

[4]- الميداني: 432.

[5]- السرقسطي: 90.

وهو يضع كل اسم في المكان الّذي يتناسب والموضوع الّذي يريده، ويستعين بالشّخصية المعروفة الّتي تتشابه في موقفها مع الفكرة الّتي يرمي إليها، وذلك لإثراء مضمون نصوصه، فهذه الشّخصيات التّراثيّة هي مصدر إلهام ورموز لها سمة بارزة في كل المجالات، فنجده مثلا في مواضع يستعين ببعض الشّخصيات الدّينية، كما جاء مثلاً في المقامة الثّامن والعشرون، حيث ذكر آل البيت النّبوي الشّريف وبالتّحديد كل من شخصيتي عليٍ كرم الله وجهه وزوجته البتول فاطمة الزهراء بنت الرسول صلّى الله عليه وسلّم وذلك في حوار الشّيخ أبا حبيب لرجل فاطمي يستميله بذكر أصله الشّريف كقوله:

"يَا مَنْ لَهُ المنْزِلُ الْعَلِيُّ ... وَمَنْ أَبُوهُ الرَّضِي عَلِيُّ

حَسْبُ الَّذي فَازَ أَنْ تَرَاهُ ... وَهُوَ لتلْكَ الْعُلَى وَلِيُّ

فَخْرًا سَلِيلَ الْبَتُولِ فَخْرًا ... فَلاَ عَدِيلٌ وَلاَ كَفِيُّ"[1]

وفي المقامة الثّانية والثّلاثين يستند إلى شخصيات ذكرت في القرآن كشخصية فرعون وزوجته آسية وكذلك يشير إلى زوجتي النّبيين نوح ولوط عليهما السلام، ويذكر شخصية رجل كان أحمق وهو بأقل، وذلك في خطابه للنّاس في المسجد ليضرب لهم المثل بهذه الشّخصيات وما آل إليه مصير كل واحد منها وذلك ليعتبروا ويستبصروا. وممّا جاء في ذلك قوله: «إِلَى أَنْ أَفْضَى بِي فِي بَعْضِ الأَيَّام إِلَى مسجد جامعٍ، وَالنَّاس فيه من قَارئ، وسامعٍ، فَركَع وسجد، وسبَّح ومجَّد، وأَتْهم فِي دُعائه وأَنْجد واستند إِلَى آسية وقَالَ: لَعن الله فرعون ورحم آسية، لَقَدْ جمع بهما بين ضدَّين، وأَلَّف بين ندَّين تَخَالَفَت الأَهْواء والأَدْيان، وَأَمهل مَا شَاءَ الْعَلِيم الدَّيَّان، فَجعل خَبَرهُمَا آيَة متْلُوَّة، ورفعها رايَة مَحْلُوَّة لينقلها النَّاقل ويعتبرها الْعَاقل، وربَّ صالحٍ، مِنِي بِطَالحٍ، وعاقلٍ رمي بباقلٍ، فهو يعاديه، ويداريه ويصاديه، حتَّى يجعل الله من أَمْره فرجا».[2]

[1]- السرقسطي: 252.

[2]- المصدر نفسه: 305.

كما نجده في مواضع أخرى يستعين ببعض الأسماء التي ارتبطت بقصص العشق والغرام كشخصيتي قيس وليلى، وبشر وهند الّتي جاء ذكرها في المقامة السادسة، وذلك في قوله: «وكُنْت أَشْوَقَ إِلَى أَخْبَارِ الْهُنْد، منْ قَيْسٍ إِلَى لَيْلَى ومنْ بِشْرٍ إِلَى هِنْد».[1]وكذلك في مقامة القاضي نجد شخصيّة غيلان وهو المعروف بذي الرُّمَّة أحد المبرزين من شعراء العصر الأموي، الّذي اشتهر بحبّه لميّة وهي بنت مقاتل[2]، وذلك في قوله:

«إِذَا مَـــا الْمَـــالُ لَمْ يُسْـــعِدْ فَمَـــا غَـــيْلاَنُ مِـــن مَـــيِ».[3]

وهذه الشّخصيات ذكرها ليتمثّل بها في مواضع تستدعي الحجة القوية والمؤثّرة في المتلقي لما يحمله من معرفة مسبقة لها.

وفي المقامة الحادية عشرة ينقلنا إلى قضيّة الحبّ والعشق، وما آلت إليه في زمنه، فلعلّه أراد من خلالها أن يولّد نوعا من الإحساس بالمفارقة بين لونين من الحب، الحب الغريب الزائف والحب الصادق مستلهماً في ذلك التراث العربي، يستمدّ منه العون والسند فيستدعي شخصية كل من قيس وليلى اللّذين يرمزان للحبّ الوفي الصّادق، وذلك في حديث أبي حبيب للنّاس، فمن ذلك قوله:

"يَقُولُـــونَ: قَـــيْس ثُمَّ لَيْلَـــى وإِنَّـــنِي لأَصْـــدَقُ مِـــنْ قَـــيْسٍ غَرَامًـــا وأَبْـــرَحُ
لِكُـــلِّ مُحِـــبٍّ فِي مَـــدَى الْحُـــبِّ فَـــتْرَةٌ وطَـــرْفِي جُمُـــومٌ فِي مَـــدَى الْحُـــبِ يَمْـــرَحُ"[4]

فلعل السرقسطي أراد تشكيل الدّلالة بما يتناسب مع خصوصية تجربته فيستثمر تجربة النّص المضمن وأحاسيسه لخدمة ما يريد البوح به.

---

[1]- السرقسطي: 57.

[2]- ينظر، يحي الشّامي، أروع ما قيل في الموشحات، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م: 81.

[3]- السرقسطي: 230.

[4]- المصدر نفسه: 113.

وقد جاء توظيف الشّخصيات المعروفة عند السرقسطي على صورتين، صورة جزئية يعبر بها عن أبعاد رؤيته المعاصرة فبمجرد ذكر اسمها تتراءى للقارئ معرفتها كما جاء في المقامة التّاسعة من استعانته باسم لشخصية الخصالي الّذي ورد ذكره في ردّ أم عمرو لابن تمّام، وذلك في قولها :

«فَمـــــا ثَنَـــــانِي قَـــــوْلٌ وَلَـــوْ وَشَـــاهُ الْخَصَـــالِي»[1]

ولعل السرقسطي، من خلال، ذلك، قد تقصد إثبات تشدّد المرأة في تمنّعها من تقبل أي كلام من ابن تمّام مهما كان حتى ولو كان الخصالي ذاته من أنشأه وهو أبلغ البلغاء وأفصحهم. والسرقسطي يستعين بالشّخصية التّراثية لأنّها وسيلة تعبير وإيحاء يعبر بها عن رؤياه المختلفة.

ونجده يكثّف الدّلالة وذلك حين يمزج شخصية بشخصية أخرى لا تقل أهمية عنها، كما جاء مثلا في المقامة الطّريفية وذلك حين يستحضر اسمين مهمين في تاريخ العرب أحدهما يمثّل شخصية عمر بن سنان وهو أحد مشاهير الشّعراء والخطباء في الجاهلية و الإسلام، والشّخصية الأخرى هو حاتم الطّائي الّذي كان شاعرا وفارسا واشتهر بالكرم والجود حتى ضرب به المثل في ذلك، وممّا جاء في ذلك قوله: «حتَّى رأَيتُ حَلْقَةً كَحَلْقَةِ الْخَاتَمِ، وَفَصُّهَا شَيْخٌ يُخْبِرُ عَنْ عَمْرٍو وَحَاتِمٍ».[2]

ويجعل السرقسطي الشخصية التراثية تستغرق المقامة من أولها إلى آخرها ولعل هذا ما يسمى بالصورة الكلّية الّتي "تتمثّل في توظيف الشّخصية الأدبية ورموزها التّراثية مع إسقاط على ملامحها أبعاد تجربة الكاتب المعاصرة".[3]ومثال ذلك نجده في مقامة الشعراء حيث يستحضر السرقسطي مجموعة من الشّعراء القدامى ويجعلهم موضوع مقامته من البداية إلى النّهاية[4]. ولعل اختياره لمثل هذه الشّخصيات الشّاعرة راجع لكونها "ضمير عصرها وصوته، الأمر الّذي أكسبها قدرة خاصة

---

[1]- السرقسطي: 91.

[2]-المصدر نفسه: 401.

[3]- ينظر، علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، منشورات الشّركة العامة للنّشر والتّوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1978م: 264.

[4]- ينظر، السرقسطي: 464.

على التّعبير عن تجربة الشّاعر في كل عصر".[1]فالشّخصيات التّاريخية الكثيرة الّتي استعان بها السرقسطي هي رموز أدبية كان لها الدّور الفاعل في تأكيد مضامين المقامات اللّزومية وتعميق دلالاتها وجعلها أكثر ثراء وخصوبة، وقدرة على إثارة المتلقي هذا بالإضافة لذكره لبعض أسماء القبائل والطّوائف الموزّعة في أثناء المقامات، يطول ذكرها لكثرتها وتنوعها والّتي جمعها محقّق كتاب المقامات اللّزومية في حاشية الكتاب.[2]ومن أمثلة ذلك ما جاء في المقامة الطريفية وذلك في حديث أبي حبيب للنّاس واستحضاره لمجموعة من أسماء القبائل والأمم والتّمثيل بها للاستذكار والاستبصار وذلك في قوله : « ذَهب الأَجْوادُ وخَرَّ الأَطْوادُ، ومَضَى اللُّبابُ، وبَقِيَ الدُّبابُ، وتَوَلَّى الْكَرَمُ، وأَتَى عَلَيْه الْهَرَمُ، أَيْنَ زُهَيْرٌ وهرمُ؟ أَتَى عَلَيْهِما من الدَّهْرِ السَّيْلُ الْعَرِمُ، أَلاَ إنَّ في الدَّهْرِ أَزاهِرَ وإنَّ في الْعَصْرِ جَماهِرَ، ولَيْس فيه هرمٌ، بن سنان ولا مُلاعِبُ السِّنان، أَيْنَ أَرْبابُ الْعَواصِمِ؟ أَيْنَ قَيْسُ بْنُ عاصِمٍ؟ أَيْنَ أَوْلادُ جَفْنَةَ ومُلُوكُ غَسَّانَ؟ أَيْنَ مَماديحُ زِيادٍ وحَسَّانَ؟ أَيْنَ مُلُوكُ كِنْدَةَ وهَمْذانَ، أَيْنَ أُولُو الأَبْلَقِ الْفَرْدِ أَوْ عُمْدانَ؟ أَيْنَ التِّيجانُ والأَكاليلُ؟ أَيْنَ الصِّيدُ والْبَهاليلُ؟ أَيْنَ التَّبابِعَةُ والأَقْيالُ؟ والأَجْيالُ؟ مَرُّوا كَأَمْسِ الدَّابِرِ، وتَلاحَقَ الْغابِرُ بالْغابِرِ أَيْنَ جَلّقُ وعَصابَتُه؟ أَيْنَ حَسَّانُ وإِصابَتُه؟ أَيْنَ طُفَيْلٌ ولَبِيدُ؟ بادَ واللهِ كُلُّ فيمَنْ يَبِيدُ».[3]

ولعل توظيف السرقسطي لما جاء في القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف بالإضافة لتضمينه لأشعار بعض من سبقه من المعروفين، وكذلك استعانته بالأمثال والحكم وبعض الشّخصيات التّاريخية البارزة، وكذا أسماء بعض القبائل والطّوائف يكشف لنا ما يملكه السرقسطي من رصيد ديني وأدبي وثقافي وتاريخي ينم على اطّلاع واسع.

---

[1]- عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978م: 225.

[2]- السرقسطي: 528.

[3]- المصدر نفسه: 401 - 402.

ب- المحسّنات المعنوية :

1- الطّباق:

وقد استعان السرقسطي إلى جانب المحسنات البديعية اللفظية بالمحسنات المعنوية كالطّباق والمقابلة حيث برزا بقوة في مقاماته، فلا نكاد نجده يستغني عنهما، فالطّباق هو "الجمع بين المتضادين أي معنيان متقابلان في الجملة"[1] وهو إيجابي أو سلبي.

أما السلبي فقد نَدَر وجوده في المقامات اللّزومية، بخلاف الإيجابي الّذي ورد بكثرة بكل أنواعه فقد نجد الطّباق بين اسمين أو فعلين متضادين وأمثلة ذلك كثيرة منها ما جاء في المقامة الثُّلاثية: «وبقي أُولَئك قَدْ غَنوا بالْقَليل عَن الْكَثير، وبالْخَسيس عَن الأَثير، وبالنَّابي عَن الْوَثير، وأَقَاموا تَحْت سِتْر، وبين شفعٍ من الرزق ووترٍ... وخذَلَهم الأَمس والْيوم، وقَدْ نَبَّهت وأَشرت وجلَبت وحشرت وطَويت ونشرت».[2]

وفي المقامة التّاسعة، قوله: «ولَلَّه ما نَشره الزَّمانُ منْك وستره، فَخرجت إلَيْه عَنْ سرّي وجهري... ولَا سلم من الْحُبّ شَقيٌّ ولَا سَعيدٌ، فَخُذْ من أَمْرك ودعْ».[3]

وقد نجد الطّباق بين مختلفين كما جاء في المقامة الأولى: «فَتخَلَّل تلْك الْخيام وأَيْقظَ النِّيام»[4]. فاللّفظ الأول فعل (أيقظ)، والثّاني اسم (النّيام).

وكقوله: «فَكُلٌّ بادر إلَيْه بدينَاره، وأَطْفَأَ لَهيب نَاره»[5]. فاللفظ الأول فعل (أطفأ)، والثّاني اسم (لهيب ناره).

---

[1]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 477.

[2]- السرقسطي: 160.

[3]- المصدر نفسه: 90.

[4]- المصدر نفسه: 20.

[5]- المصدر نفسه: 43.

أو نجد الطّباق بين حرفين، كما جاء مثلا في المقامة الخمسين، كقوله: «بلَى وَلَكِنْ»[1]. أو ما جاء في المقامة السابعة الملحقة، في قوله: «بلَى وكَلاَّ»[2].

والسرقسطي يكثر من توالي الطّباقات في مقاماته، وأمثلة ذلك كثيرة منها ما جاء مثلا في المقامة الجنية: «هدَونٌ وسكُونٌ، وحرب وسلاَم، وصبح وظَلاَم"[3]، وكما جاء في المقامة الخامسة والأربعين: "حَذَرٌ وأَمَانٌ، وهزَالٌ وسَمَانٌ، وانتهاز واختلاَسٌ، وفَوْزٌ وإبلاَسٌ».[4]

ليس الطّباق في المقامات ترفًا لفظيًّا "بل هو تعبير في أكثر الأحيان عن حركة نفسية متوهجة وصراع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، بين الراهن والمتوقّع، والمبدع يلجأ إليه لتصوير الهوة القائمة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمول، والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف لما هو قائم حالم بالأفضل".[5]

فلعل السرقسطي يبتغي من كثرة المتعارضات التّعبير عن رفضه لواقعه بحثا عن الأفضل .

2-المقابلة:

أما المقابلة فهي "أنْ يؤتَى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب".[6]والفرق بينها وبين الطّباق، هو أنّ الطّباق لا يكون إلاّ بين ضدّين فقط والمقابلة تكون بين أكثر من اثنين، وهي كثيرة في المقامات اللّزومية، منها ما جاء قصيرا كما

[1]- السرقسطي: 465.

[2]- المصدر نفسه: 514.

[3]- المصدر نفسه: 429.

[4]- المصدر نفسه: 420.

[5]- محمد أحمد قاسم، محي الدّين ديب، علوم البلاغة: 69.

[6]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 485.

وجدناه في المقامة الخامسة، من مثل قوله: «حَقَرَ الجَليلَ، وَأَعَزَّ الدَّليلَ».[1]وكذلك قوله: «سَقْيًا لتلْكَ الْبَدائعِ، وَسُحْقًا لتلْكَ الْخَدائعِ».[2]وأيضا في المقامة الثّلاثيّة، كقوله: «فَأَنَا اليوم أَرى فَضيلَةَ اليُسرِ، وخلَّة العُسرِ».[3]

وتوالي المقابلات كثير في المقامات اللّزومية منها قوله: «ما أَحسن الوفَاء، وأَسْمج الجفَاء وما أَقْبح الْغَدْر، وأَوضح البدْر».[4]

ومن المقابلات ما كان طويلا، كما في قوله: «أَقَمْتُ في حَلَب، بَيْنَ دِرٍّ من العَيْش وحَلَب أَخُوضُ في جدّ ولَعب وأَرُوض كُلَّ شَامس ومستصْعب، أَتَنسَّم رَيْحَانَ الشَّباب، وأَخْتَالُ في مَيْدَان المراحِ والشَّبَاب، لاَ أُفكّر في حادثَة تَنُوب، ولاَ أَدْري كَيْفَ تَهُبُّ الصَّبَا والجَنُوب، فَلَمْ أَزَلَ أَفْري الأَدم والأَهب وأَبْذُلُ اللُّجين والذَّهب، لاَ أَرْهب التَّوائب، ولاَ أَتوقَّى الشَّوائب، بل آخذٌ من الْمُنى بالذَّوائب، وأَظْفَر بالشَّوارد منْها والسَّوائب، حتَّى رمتْني الأَيَّام بخُطُوبها، وقَابلَتْني بعبوسها وقُطُوبها وسلبتْني ذَلكَ الثَّوب القَشيب، وعوَّضتْ من الشَّباب المشيب، فَقَصَّرتُ من الذَّيْل السَّاحب وملْتُ إلَى السّنن اللاَّحب وتركْتُ المسالكَ والشّعاب، وتنكّبت الوعور والصّعاب وهجرت الأَخْدَانَ والأَصْحاب، وأَضْمرت الانْقياد والاصْحاب، وجعلْتُ أَتطلَّب أَنْدية الكُتَّاب ومشاهدَ ذَوي العلْم والكتَاب».[5]

فهو يقابل صورة بصورة تعاكسها، حيث يصور حالة السائب في شبابه من عيش رغيد ولهو وفرح ومرح، ثم يعكس الأمور بجعله يائسا وحزينا في مشيبه، منطويا على نفسه لاجئا للاعتزال وطلب العلم والعلماء.

---

[1]- السرقسطي: 49.

[2]- المصدر نفسه: 52.

[3]- المصدر نفسه: 160.

[4]-المصدر نفسه: 430.

[5]- السرقسطي: 485.

وكذلك في المقامة البحرية نجده يقابل صورة البحر بصورة البر، فيذم البحر بذكر مساوئه ومخاطره لينصف البر بذكر محاسنه، ثم يعود ليعدّد منافع البحر وخيراته وذلك في حديث أبي حبيب لاستمالة النّاس، وممّا جاء في ذلك قوله: «أَيُّها القَوْمُ، كُلٌّ لَهُ عَلَى هَذَا الرِّزْقِ حَوْمٌ وإِنَّ شَيْئًا يُخَاضُ إِلَيْهِ هَذَا الهَوْلُ ويُجَابُ، لأَمْرٌ عُظَامٌ وشَأْنٌ عُجَابٌ، وما الَّذي حَمَلَكُمْ عَلَى رُكُوبِ هَذَا البَحْرِ العجاجِ، وخرق هَذَا الماءِ الثَّجَّاجِ، ولَكُمْ فِي البَرِّ مُنْفَسَحٌ ومَجَالٌ، ودُونَكُمْ مِنْ هوله أَوحالٌ وأَوجالٌ كَأَنَّكُمْ قَدْ مَلَكْتُمْ عِنَانَهُ أَوْ سَالَمْتُمْ نِينَانَهُ ووطّئت لَكُمْ أَعرافُهُ وذُلِّلَ طُمُوُّهُ وإِشْرَافُهُ، واللهِ لَوْ سَلَكْتُمُوهُ يوما، أَوْ قَطَعْتُمُوهُ عَوْمًا، لَكَانَ ذَلِكَ مِنَ الخَطَرِ ومعدودا مِنَ البُطَرِ... أَنَّى ودُونَكُمْ مِنَ الأَرْضِ مَذْهَبٌ عَرِيضٌ، وجنى مِنْ فَضْلِ اللهِ غَرِيضٌ، ورحمة تُلْبَسُ، وجذْوَةٌ تُقْتَبَسُ».[1]

ثم يعود لمدح البحر بقوله: «ما أَحْوَجَ الإِنْسَانَ إِلَى رادِعٍ، وأَجْدَرَهُ بِفَاصِلٍ مِنَ الْقَوْلِ وَصَادِعٍ وسبحانَ مَنْ خَلَقَ الأَشْيَاءَ بُتَاتًا، وصيَّرَها جُمُوعًا وأَشْتَاتًا، وجعل فيها النَّفْعَ والضَّرَرَ و نَاطَ بِهَا الأَمْنَ والغَرَرَ، وإِنَّ لِهَذَا الْبَحْرِ لَخَبَرًا، وإِنَّ به لآيَاتٍ وعِبَرًا، إِلَى مرافق ومنافع، ومتالع مِنَ الرِّزْقِ ومَدَافِعَ».[2]

ولعلّ استعانة السّرقسطي الكبيرة بكلّ من الطّباق والمقابلة راجع لكونهما يُضفيان على الكلام رونقاً، بالإضافة إلى توضيح الأفكار وتقوية الصلة بين الألفاظ والمعاني .

[1]- المصدر السابق: 66.

[2]- السرقسطي: 68.

المبحث الثّالث: الصّور البيانية

1-التّشبيه والاستعارة:

ومن البديع إلى البيان فلم تخل مقامات السرقسطي من ألوان البيان الّتي استعان بها لتقديم المعاني بصورة تعبيرية مختلفة، فهو كغير من "الأدباء الّذين أخذوا في مناهج الزخرفة والتّنميق استكثروا من هذا الجنس بالذّات، فبالغوا في التّعابير المجازية وغالوا في استخدام التّشابيه والاستعارات وأبعدوا فيها، وأغربوا حتى استثقل منهم كل ذلك".[1]

التّشبيه الّذي كثر استعماله في المقامات اللّزومية سواء في نثرها أو في المقاطع الشّعرية الّتي تتخلّلها وذلك لكونها لونا من ألوان التّصوير وأسلوبا من أساليب التّعبير الجمالي والتّشبيه هو "الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى".[2]وأمثلته عديدة منها ما جاء في المقامة الطّريفية قوله: «حَتَّى رَأَيْتُ حَلْقَةً كَحَلْقَةِ الْخَاتَمِ وَفَصُّهَا شَيْخٌ يُخْبِرُ».[3]فهو يشبه الجمع من النّاس بشيء مادي منتزع من الطّبيعة الّتي يعيش فيها وهو الخاتم والشّيخ المحدّث بالفص الثّمين الجامد، وذلك لما يُخبر به من أحاديث ثمينة.

والسّرقسطي يُكْثر من التّشبيهات، وذلك لطبيعة الموضوع الّذي يعالجه، في قوله: «حتَّى عدْتُ كَالْعُرْجُونِ القَدِيمِ ، أَتَقَلَّبُ فِي ثَوبِي ، الضَّرِيك و الْعَدِيم ، فَصرْتُ عَلَى ذَلِكَ أُدْعى بالْعَلِيلِ، وَأُلْمَحُ بعَيْنِ الْقَلِيلِ والدَّلِيلِ، وَأُتَحَامَى كَمَا يُتَحَامَى الْبَعِيرُ الأَجْرَبُ...».[4] فقد شبه نفسه بالعرَجون القديم الّذي يبس واعوج لكثرة التّعب والمشاكل وهو تعبير مأخوذ من قوله تعالى:

[1]- علي بن محمد، النّثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري – مضامينه وأشكاله: 666.

[2]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة: 328.

[3]- السرقسطي: 401.

[4]- المصدر نفسه: 425.

﴿ وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ ﴿39﴾ ﴾ [1] فالسرقسطي استعان بهذا التّعبير المجازي العجيب ووظّفه في كلامه ليكون أبلغ وأوضح في التّصوير "فالصورة الفنّية في القرآن الكريم تكون أشدّ قوة وتأثيراً في تسخير جميع مسببات التّأثير العاطفي والنّفسي لدى المتلقي".[2]

وكذلك شبه حاله بحال البعير الأجرب المهمل الذي لا يقربه أحد، وهي صورة مستلهمة من قول الشّاعر طرفة بن العبد:

«إلى أنت حامتني العشيرة كلّها وأفردت إفراد البعير المبعد».[3]

ونجد في المقامة ذاتها تشبيهات أخرى كقوله: «حتَّى رأَيت شَيخا كَالْعُقَاب الكَاسر أَوْ الْقَشْعَم النَّاسر، ذَا منْظَر بَاسل، ووجه بَاسر... وبين يديه فَتى في أَطْمار، يتمرَّغُ تَمرُّغَ الحمار، ثُمَّ يتأَوَّه ويشْهق ويتململُ نَفَسا ويفهق، حتَّى تَمطَّى تَمطّي الْكَسْلَان، وتقبَّض تَقبُّض الْقُنْفُذ للْورْلَان».[4] فالسرقسطي يستحضر تشبيهات متعاقبة بلون فكاهي ساخر يناسب طبيعة موضوع هذه المقامة فيشبه الشّيخ المعالج المحتال بحيوان كاسر مسن، ويشبه حال الفتى في العلاج بحالة بعض الحيوانات كالحمار في تمرغه والكسلان في تمطيه، والقنفذ في مبارزته للورلان.

ونجد التّشبيه في المقامة الحادية والعشرين في حديث أبي حبيب يلاطف ابن تمّام ويدفعه للخلود للنّوم باطمئنان وهدوء، في قوله: «كَمْ تُجَاهد النَّفْس جهَادًا، وتُولي سهرا وسهادا، نَمْ نَومَة العروسِ ولاَ تَخْشَى مِن عَضُوضٍ ولاَ ضَروس، فإِنَّك محروس دونَك مِني دفَاع حُرٌّ، وحرب

---

[1]- يس، الآية : 39.

[2]- محمد شهاب العاني، أثر القرآن الكريم في الشّعر العربي –دراسة في الشّعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة، دار دجلة ط1، عمان، 2008م: 156.

[3]- أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي، شرح القصائد العشر، تع محمد الخضر، مصر، 1353هـ: 80.

[4]- السرقسطي: 426.

ضروس».[1]فهو يدفعه للنّوم نومة العروس المنهكة الّتي تخلد للنّوم بعد التّعب وبذل الكثير من الجهد وباقي الكلام فهو مجاز المراد به توضيح المعنى أكثر.

وكذلك نجده يكثر من التّشبيه في المقامة البربرية الّتي يسخر فيها ابن تمّام من قوم بلاد المغرب وينعتهم بصفات قبيحة، وذلك في قالب فكاهي ساخر، في قوله: «وحتَّى قَذَفَتْني الأَيَّامُ إلَى بلادَ طَنْجَةَ وأَشْرَفْتُ منْها علَى أَبْواب إفْرَنْجَةَ، فأَقَمْتُ بَيْنَ أَقْوام كَالأَنْعام، أَوْ كَالنَّعام، وأُناس كَالسِّباعِ أَو الضِّباعِ لاَ أَفْقَهُ مقولَهُمْ، ولاَ يوافق معقولي معقولَهُمْ، قَدْ فارقْتُ القَوم زيًّا ولَفْظًا، ولَمْ أَعْدمْ منهم طَرْدا ولاَ لَفْظًا فَصرتُ بَعْدَ نُطْقي إلَى الخَرس، وقَنعتُ من الصَّهيل بصَلْصَلَة الجَرس، كَأَنّي أُصاحب البهائم أَوْ أُسيم السَّوائم، غَيْرَ أَنَّها لاَ تَنْقَادُ ولاَ تُسالمُ، ولاَ تعاقل ولاَ تُحالمُ».[2]

فالسرقسطي على لسان راويته ابن تمّام يعطينا صورة بدائية همجية لأهل طنجة فيشبههم بالبهائم كالنّعام والسّباع والضّباع المتوحّشة الّتي لا تفقه شيئا والّتي لا تنقاد ولا تُسالم، ويُشبّه نفسه بالرّاعي الّذي يُخرج الماشية إلى المرعى ولا يستطيع التّأقلم والتّعامل معها لغلبة الجهل عليها، فهي صورة تعبر عن إحساس الأندلسي بالأفضلية لما حقّقه من تقدّم وتحضّر.

وفي نفس المقامة نجد تشبيهات أخرى هي الأخرى ذات طابع فكاهي ساخر يتماشى والموضوع المطروق في المقامة، كقوله: «وبعثْتُ من كَثْرتهم الدَّرَّ أَو الجَرادَ، وكُلٌّ يُحييه ابتساما، ويرتسم رأْيُه ارتساما إلَى أَنْ قدَّموا إلَينا من الشّيزى جفانًا كالجوابي، عليها ثرائدُ كالهضاب أَو الرَّوابي، تنهل سماؤها بدرر الشَّحم وتشرق أَرجاؤها بفدر اللَّحم، وجعلْنا نأْكُلُها خضما وقضما، ونوسع الأَجواف ردما ورضما والْودكُ من علَى معاصمهم يسيل، وقَدْ فَاضَ الْوادي هُنالك والْمسيل، ثُمَّ أَتوا بماء قَليب وحازر من اللَّبن وحليب، إلَى أَنْ أَلْقَوْا علَيَّ بجادا بعد بجاد، ورفعوني من نضدهم

[1]- السرقسطي: 203.

[2]- المصدر نفسه: 385.

في أَنْجَاد، ورموا إِلَيَّ من مُدَاهُم بكُلِّ مُرْهَف وحدَاد، وحراب كَالنَّيازك حدَاد، وفي كُلِّ ذَلكَ لَا أَدْرِي مَا الْمراد ولاَ يسوغُ لِي فِي ذَلكَ الْمُرادُ».[1]

فالسرقسطي شبه أهل طنجة بالنّمل أو الجراد لكثرتهم، ثم شبه طعامهم المقدّم في القصاع وهو الثّرائد كالهضاب أو الروابي لتراكمها بعضا على بعض وما يعلوها من قطع الشّحم بالسماء التي تعلوا الروابي والشّحم بالغيوم، واللّحم بالشّمس الّتي تشرق في أرجائها، وطريقة الأكل الهمجية ودخولها للأجواف بالسيل العارم النّاتج عن فيضان الوادي، وشبه سيوفهم الحادّة الّتي يرحبون بها بالضّيف بالنّيازك المشتعلة وهي ظاهرة سماوية.

وكثر استعمال ألفاظ الظّواهر السماوية في المقامات اللّزومية في سياق التّشبيه والاستعارة منها ما جاء في المقامة الحمقاء في قوله: «فَبينَا أَنَا ذَات لَيْلَة مَع إِخْوَان كَالنُّجُوم إِشْرَاقًا، وَكَالغُصُون إِيرَاقًا وَقَدْ رَتَعْنَا من الأَدَب فِي رِيَاض، وَكَرَعْنَا من الأُنْس فِي حِيَاض».[2] فهو يشبه الإخوان بالنّجوم في الاشراق وكالغصون المورقة وما يليه من كلام فهو من باب المجاز المراد به توضيح الصورة وتقريبها.

وكذلك في المقامة الرابعة عشرة، في قوله: «فَقَامَ منْهُمْ فَتًى كَالقَمَر التَّمَام، فَبَادَرَ بالتَّحيَّة وَالذّمَام... وَأَنْتَ فينَا الْكَوْكَبُ السَّعْدُ وَالْبَدْرُ، نَحُفُّ به نُجُومًا».[3]

فهو يشبه الفتى الّذي دخل على ابن تمّام وأصحابه بالقمر التّمام والكوكب البدر في الضّياء والبهاء والجمال وهم يحفّونه كالنُّجوم.

وفي المقامة الخامسة قوله: «وإِذَا بفَتى كَالكَوْكَب اللاَّمع».[4]

---

[1]- السرقسطي: 387.

[2]- المصدر نفسه:236.

[3]- المصدر نفسه: 139.

[4]- السرقسطي: 47.

وفي المقامة الثّانية والأربعين قوله يصف جواري: «ثُمَّ صَارَ بِي إِلَى مَجْلِسٍ كَالبَجَادِ وَجَوَارٍ كَحَمَائِلِ النِّجَادِ، يَتَوَقَّدْنَ تَوَقُّدَ النُّجُومِ ، و يَتَرَاسَيْنَ مِنَ الْكُؤُوسِ بِالرُّجُومِ ، فَوَقَعْنَ عَلَيَّ وَقُوعَ الْفَرَاشِ».[1]

فهنا نجده يُعْقِبُ التّشبيه تلو الآخر في وصفه، فيشبه المجلس بالبجاد، والجواري كَحَمَائِلِ النِّجَادِ وكالنُّجوم المتوقّدة ويُشبّه وقوعهنَّ عليه بالفَراشِ لكَثْرتهنَّ.

وفي المقامة الفارسية في قوله: «فَسَارَ بِي إِلَى فَتًى كَالْكَوْكَبِ الْوَقَّادِ، مُطَاوِعٍ لأَمْرِهِ مُنْقَادٍ، فَأَسَرَّ إِلَيْهِ سِرَارًا ، و بَعَثَ مِنْهُ شَرَارًا ، وَدَخَلَ بِنَا إِلَى مِثْلِ الْقَمَرِ التَّمَامِ ، مُفَدَّاةٍ بِالأَخْوَالِ و الأَعْمَامِ تَفْتَرُّ عَنْ شَتِيتٍ كَالبَرَدِ، وَتَهْتَزُّ عَنْ قَوَامٍ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ».[2]

فهو يشبه الفتى العبد بالكوكب الوقّاد والجارية بالقمر التّمام وذلك في البهاء والطّلعة والضّياء كما يُشبّه أسنان الجارية في بياضها وبريقها بالبَرد وقوامها بالسيف الّذي لا مثيل له فالسرقسطي يشبه صورة بصورة أخرى أقوى وأبلغ منها، "فالتّشبيه هو إلحاق صورة بصورة على سبيل التّلاؤم الّذي يجمع بينهما، على أن تكون الصورة التّعبيرية في المشبه به أقوى وأوضح منها في المشبه".[3]والتّشبيهات عند السرقسطي مستمدّة من الطّبيعة أو البيئة الاجتماعية الّتي كان يعيش فيها ويستوحي من خلالها ما يشاء من أفكار وصور.

---

[1]- المصدر السابق: 394.

[2]- السرقسطي: 122.

[3]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي: 393.

ونجده يستعين كذلك بالاستعارة بشكل كبير ولعل ذلك راجع لكونها كما قال الجرجاني: «أمدّ ميدانا، وأشدّ افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعةً وأبعد غَوراً وأذهب نَجْداً في الصّناعة وغَوراً، من أن تُجمع شعبها وشَعوبها، وتُحصر فنونها وضروبها».[1]

فالاستعارة هي "تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولابدّ أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما كما لابدّ من وجود قرينة لفظية أو حالّية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه".[2] ومن أمثلتها الكثيرة في المقامات اللّزومية ما جاء في مقامة الحمقاء: «والْكَلْب قَدْ هدَأَ هَريره وعلاَ كَريره و لَفَّ خيشومه ، و طَوى شَومه ، و اللَّيْل قَدْ شَابَتْ نَواصيه، وذَلَّلَتْ صَياصيه واحْلَوْلَكَ جلْبَابه واكْتَهل شَبابه، والنَّجم قَدْ حار دَليلُه، ونَام عَليلُه».[3]

فَبقُرْب زوال اللّيل الذّي يجلوه الصّباح بخيوط من نور يهدأ الكلب عن النّباح ويصير لونُ اللّيل من الأسود الدّامس إلى الحالك لبروز الضّوء، والنّجم يبدأ بالاختفاء.

فالسرقسطي يوظّف الاستعارة المكنية ليخلق صورة مقاربة، فيشبه اللّيل وهو المشبَّه بالإنسان وهو محذوف وهو المشبَّه به، ويرمز إليه بشيء من لوازمه كشيب النّواصي وحلوكة الجلباب واكتهال الشّباب، وجعل النّجم يحار وينام و هي صفات البشر الأحياء لا الجماد فلعل استخدامه للاستعارة المكنية راجع لما أشار إليه البلاغيون من أنّها "أبلغ من الاستعارة التّصريحية لأنّها أكثر قدرة على تشخيص الصور وبعث الحياة فيها".[4]

وممّا جاء في المقامة الثّانية والثّلاثين، قوله: «والْعُمْر قَدْ ولَّى شَبابه وتقَلَّص جلْبَابُه».[5]

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شر. محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م: 32.

[2]- وهبة المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب: 19.

[3]- السرقسطي: 236.

[4]- محمد أحمد قاسم – محي الدّين ديب، علوم البلاغة: 201.

[5]- السرقسطي: 304.

فالسرقسطي شخص العمر وهو المشبَّه وهو شيء مجرد لا يرى وجعله إنسانا وهو المشبَّه به وهو محذوف، (قَدْ ولَّى شَبَابُهُ وتَقَلَّصَ جِلْبَابُهُ) وهي لوازم دالّة على الإنسان. فهذه استعارة مكنية يقصد من ورائها أنّه قد طعن في السن وشاخ.

وفي المقامة الخمرية نجد الاستعارة في قوله: «فَرَاجَعْتُهَا بَعْدَ التَّطْلِيقِ وَقَابَلْتُ عُبُوسَهَا بِوَجْهٍ طَلِيقٍ».[1]

فهنا يشبه الخمر وهو المشبَّه بالمرأة وهي المشبَّه به و هو محذوف تترك لازم من لوازمه دالّ عليه وهو قوله: «فَراجعتها بعْدَ التَّطْلِيقِ وَقَابَلْتُ عُبُوسَهَا بِوَجْهٍ طَلِيقٍ» وهذه استعارة مكنية.

والسرقسطي يتعمد التشخيص، يبعث الحياة في المكونات الجامدة وذلك لتقوية المعنى وجعله أكثر وضوحا.

2- المجاز:

والمجاز كثير في المقامات اللّزومية فلا تكاد تخلو مقامة منه ممّا يتعذّر احصاؤه كُلّه لتعدّده ومن أمثلته ما جاء في المقامة الرابعة عشرة في قوله: «و مالِي وأَهل الآثَام و قَدْ حذَر الْمَشيبُ عَنِي اللّثَامَ، فَبَرِئْتُ من الْعَيْشِ ورَغَده».[2] فالمشيب هو اسم مجرد لمعنى الوقار ومن جهة أخرى هو إنذار للإشراف على النهاية و مفارقة الحياة ، فهو يدرك و لا يلمس ولا يرى وقد شخصه السرقسطي وكأنّه إنسان ألقا اللّثام عن وجهه فزهد في الحياة ولذّتها.

[1]- السرقسطي: 190.

[2]- المصدر نفسه: 141.

ونجد المجاز في المقامة الرابعة والأربعين، فيقوله: «البخل داء، والْكبر عداء، رائدُ الْبغْضاء وسالكُ الرَّمْضاء ، و التَّواضع و الإغْضاء ، صنْوانٌ (أَبواهما الْمحبَّةُ و الإرْضاء) يُحلّلان الْحُقُود، ويبرمان الْعُقُود».[1]

فالسرقسطي يشخص صفات مجردة غير مرئية ولا ملموسة ويسند لها أفعال البشر وذلك من باب المجاز. وفي قوله في نفس المقامة في بيت من مقطع شعري:

"أَنَا لسَـــانُ الزَّمَـــان لَكـــنْ كَلَّمْـــتُ دَهْـــرِي بترجُمَـــان".[2]

فالزمان شيء مجرد غير ظاهر لا يُحس ولا يرى ولا نستطيع تكليمه، والمتحدّث ليس بلسان وإنّما هو إنسان له لسان يتحدّث به عما يجري له وحوله، فكان تشخيص السرقسطي للزمان وجعل الراوي في ذاته لسانا ما هو إلاّ مجاز المراد منه تقريب المعنى.

وفي المقامة الطّريفية نجد المجاز في قوله:

«يَا صَـــاحبَ الـــدَّهْر أَلاَ فَانْتَبـــهْ وَصَـــاحب الـــدَّهْر بـــرأْيٍ حَصـــيف»[3]

وهنا كذلك نجد الشيء ذاته، حيث نجد السرقسطي يشخص الدّهر وهو الزمان وهو لا يصاحب وإنّما كان الغرض من ذلك المجاز الذّي يهدف منه إلى توضيح الفكرة بالشّكل الّذي يتخيله ويؤثّر به في المتلقي.

وفي المقامة الثّالثة والثّلاثين نجد المجاز في قوله: «فَلَمَّا طَفَل الْمساء، واشْتَبه الرِجالُ والنِّساءُ».[4]

---

[1]- السرقسطي: 414.

[2]- المصدر نفسه: 415.

[3]-المصدر نفسه: 405.

[4]- المصدر نفسه: 313.

فالمراد بقوله (اشتبه الرجال والنّساء) شدّة الظّلمة بحيث لا فرق بين الّرجل والمرأة من شدّة سواد اللّيل وهذا من باب المجاز.

وما جاء كذلك في المقامة السادسة والأربعين، في قوله: «لَقَدْ لَبِسْتَ اللُّؤْمَ عَبَاءَةً وَاتَّخَذْتَ الْغَدْرَ مباءةً».[1]

فجعل صفتي اللّؤم والغدر غير المرئيتين، شيئين ملموسين فجعل اللّؤم عباءة تلبس، والغدر منزلاً يسكن.

3-الكناية:

ومن الصور البيانية الّتي استعان بها السرقسطي في إنشاء مقاماته هي الكناية، وهي "ايراد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه و رديفه في الوجود، فيومئ به إليه و يجعله دليلا عليه".[2]

ومن أمثلة ذلك ما جاء في المقامة المرصعة في قوله: «ونَزَعْتُ إِلَى العطْنِ المشبوب».[3] فالعطن هو مبرك الإبل عند الماء، والسرقسطي أراد به معنى آخر وهو الدّار والمنزل. فالعطن المشوب كناية عن المنزل.

وفي المقامة التّاسعة عشرة نجد الكناية في قوله: «ورجوتُ أَدَاءَ الفَرْضِ، فَسَدكْتُ بالنَّسْعِ والغَرضِ»[4] فالنّسع هو حبل يضفر على هيئة أعنة النّعال تشدّ به الرحال، وقد كنى السرقسطي به عن الراحلة.

---

[1]- السرقسطي: 430.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شر السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978م: 52.

[3]- السرقسطي: 166.

[4]- المصدر نفسه: 182.

وفي المقامة النّونية، قوله: «قَدْ جَفَتْنِي الأَوْطَانُ، ونَبَتِ الْمَبَارِكُ والأَعْطَانِ».[1]

فالمبَارِك هي جمع مبرك وهو الموضع الّذي تبرك فيه الجمال والأعطان هي جمع عطن وهو مبرك الإبل حول الحوض، والسرقسطي كنى بهما عن الوطن والبلد.

ونجد الكناية في المقامة الثّامنة والعشرين، في قوله:

«فَخْـــرًا سَـــلِيلَ الْبَتُـــولِ فَخْـــرًا فَـــلاَ عَـــدِيلٌ وَلاَ كَفِـــيٌّ»[2]

فالبتول هي السيدة فاطمة بنت الرسول صلّى الله عليه وسلّم، وقد كُنّيت بهذا اللّقب لتميزها عن نساء الأمة بالعفاف والفضل والدّين والحسب الشّريف، ولانقطاعها عن الدّنيا إلى الله عز وجل.

و كذلك نجد الكناية في المقامة الثّالثة والثّلاثين، في قوله: « إِلَى أَنْ تَوَقَّرَتْ أَسْبَابُ الْوَفْرِ وَفَاحَتْ بَعْدَ نَتْنِهَا أُمُّ دَفْرٍ».[3] فأُمُّ دَفْرٍ كناية عن الدّنيا.

وفي المقامة الجنية نجد الكناية في قوله: «وَقَدْ دَنَتْ لِلْغُرُوبِ أُمُّ لُعَابٍ».[4]

فأُمُّ لُعَابٍ هي كناية عن الشّمس.

والكناية ذاتها نجدها في المقامة البائية في قوله: «إِلَى أَنْ دَنَتْ أُمُّ لُعَابٍ لِلْغُرُوبِ»[5]

فلعل السرقسطي استعان بالكناية في مقاماته لما لها من قيمة إبلاغيّة تقدّمها اللّمحة الدّالّة وذلك لتقوية المعاني ومنحها الفخامة وتثبيتها في نفوس المتلقّين من خلال ما سبق يتضح أنّ

---

[1]- السرقسطي: 507.

[2]- المصدر نفسه: 253.

[3]- المصدر نفسه: 312.

[4]- المصدر نفسه: 429.

[5]-السرقسطي: 486.

السرقسطي كان يسعى إلى أن يكون عمله المقامي متلاحم الأجزاء مؤتلف الألفاظ حتى يكاد يُخَيَّل لنا أنّه نصّ واحد واضح المعاني معبّرٍ عمّا كان يُريد إيصاله للمتلقي وهو عمل يُضاهي به ما وقف عليه من مقامات الحريري.

الفصل الثالث:

البنية السّردية في مقامات السّرقسطي

المبحث الأوّل: مكونات الحبك المقامي

المبحث الثّاني: المقاطع السّردية

المبحث الثّالث: المكان والزّمان

المبحث الأوّل: مكو ت الحبك المقامي

ظهرت المقامة على يد بديع الزمان الهمذاني الّذي ابتدعها ورسخ دعائمها، ومن بعده الحريري الذّي طورها، فأصبحت نوعا أدبيًّا له خطّة معينة ذات مقومات وخصائص فنّية تحمل سمات قصصية من: حبكة وشخصيات ومكان وزمان.

فالمقامة كالقصة تتطرق للواقع سواء أكان حقيقيا أم خياليا في الحاضر أو في الماضي أو المستقبل و هي تقوم على عناصر تساعد المؤلّف على التّعبير عن الصورة والخبر الموجودين في مؤلّفه القصصي لإيصال المغزى والهدف للقارئ بشكل سهل ومساعد؛ فاللّغة وحدها لا تؤدي الدّلالة بصورة مباشرة بل لابدّ من استخدام الأشياء أو الأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالّة دلالة نوعية ومفتوحة".[1]

والسرقسطي في مقاماته اللّزومية يلجأ لمكونات البناء الفني القصصي الّتي تخدم نصه المقامي وتزيد من تماسكه وانسجامه.

ولعل أول مكون قصصي نبدأ به لمعرفة خطّة السرقسطي التي اتّبعها في بناء مقاماته اللّزومية هو الحبكة ومكوناتها.

تشتمل المقامة على بناء فني يميزها عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى؛ فهو بناء محبوك بشكل محكم يضم عددا من العناصر المترابطة بشكل منظّم ومرتّب، وأول عنصر نبدأ به هو:

[1]- عبد الرحمن الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3،2005م: 18.

1-العنوان:

لكل قصة في المقامة عنوان، والمطّلع على مقامات البديع ومقامات الحريري يجدها لا تخلو من ذكر العنوان، إلاّ أنّ السرقسطي عنْونَ بعضا من مقاماته وذلك حسب ما يتعلّق بها من مواضيع كالمقامة الثّانية عشرة وهي الفارسية والمقامة الموفية عشرين وهي الخمرية والمقامة الخامسة والعشرين وهي مقامة القاضي والمقامة السادسة والعشرين وهي مقامة الحمقاء والمقامة الموفية ثلاثين وهي مقامة الشّعراء والمقامة الحادية والثّلاثين وهي النُّجومية والمقامة الرّابعة والثّلاثين وهي مقامة الفرس والمقامة الخامسة والثّلاثين وهي مقامة الدّب والمقامة السادسة والثّلاثين وهي مقامة العنقاء والمقامة السابعة والثّلاثين وهي مقامة الحمامة والمقامة الثّامنة والثّلاثين وهي القردية والمقامة التّاسعة والثّلاثين وهي مقامة الأسد والمقامة الموفية أربعين وهي في النّظم والنّثر والمقامة الحادية والأربعين وهي البربرية والمقامة الثّالثة والأربعين وهي الطّريفية والمقامة السادسة والأربعين وهي الجنية.

ونجده في مقامات أخرى مكتفيا بذكر رقمها حسب ترتيبه لها، ويسمي أخرى بنوع السجع الغالب عليها كالمقامة السادسة عشرة وهي الثُّلاثية المبنية على ثلاث سجعات، والمقامة السابعة عشرة وهي المرصعة وعباراتها المتقابلة في سجعتين سجعتين، والثّامنة عشرة، وهي المدبجة (الموشّحة) وتقابل كل عبارتين منها في ثلاث سجعات.

وفي المقامات التّسع الملحقة بالمقامات اللّزومية نراه يسميها حسب استعماله للسجع فيها ففي المقامات الخمس الأولى يرتّبها على الحروف، فالمقامة الأولى الهمزية والمقامة الثّانية البائية والمقامة الثّالثة الجيمية والمقامة الرابعة الدّالية، والمقامة الخامسة النّونية، ثمَّ نجده في المقامتين السادسة والسابعة يسميهما على حسب نسق الحروف المبنية عليها، والمقامتين الثّامنة والتّاسعة على حروف أبجد.

2- الفكرة:

الفكرة هي عنصر مهم من عناصر المقامة فهي ترتبط بالموضوع، فالكاتب قد يختار أفكاره من تجاربه المعيشة، أو من شخصيات قد عرفها، والموضوع ينهض بدور كبير في جذب القارئ وإثارة اهتمامه، لذا يجب أن يكون الموضوع قائما على الوضوح والتّحديد. "فالفكرة هي الهدف الّذي يحاول الكاتب عرضه في القصة، وبمعنى آخر هو الدّرس والعبرة ورسالة النّص يهدف الكاتب إليها لذلك يفضّل قراءة القصة أكثر من مرة، واستبعاد الأحكام المسبقة، والتّركيز على العلاقة بين الأشخاص والأحداث والأفكار، وربط كل ذلك بعنوان القصة".[1]

لذا لا بدّ للمقامة أن تشتمل على فكرة واضحة تنتهي إلى غاية مضمونة وهادفة. ففي مقامات السرقسطي تعدّدت الأفكار المؤدية إلى مغزى واحد مراده الكدية، فالفكرة هي الّتي توحي للمؤلّف باختيار العنوان الّذي تنكشف من خلاله للقارئ وتساعد في نسج قصة للمقامة وتفعيل الحدث وتطوره داخلها، فمثلا في المقامة السابعة والثّلاثين وهي مقامة الحمامة فإنّ العنوان يوحي للقارئ بأنّ هناك فكرة في نص المقامة لها علاقة بالحمامة وفعلاً هو كذلك، فأحداث قصة المقامة تدور حول حمامة حبيسة في قفص يترزّق بها أبو حبيب في الأسواق، إذ يقوم بإلقاء خطبة بليغة مؤثّرة حزينة حول الحمامة الضّعيفة الّتي لا حيلة لها بالنّجاة فيستقطب أبو حبيب من خلال هذا الكلام البليغ الحكيم المقنع عطف النّاس وشفقتهم على هذه الحمامة، مع التّأكيد لهم أنْ لا مفر لها من الخلاص من غير فدائها بالمال لأنّه صاحب عيال محتاج ولولا ذلك لكان قد أطلق سراحها وجعلها حرة طليقة ليحصل في الأخير على ما يريد من الدّراهم، وممّا جاء في خطبته المقطع الشّعري الّذي أنشده حيث قال:

[1]- رانية بركات الزواهرة، شادي عبد الكريم الطّعامنة، فن القصة القصيرة، بيت الأفكار الدّولية، عمان، الأردن، 2006م: 17.

«يا حَمَام الأَيك عنْدي شَجن ... لَيس يَحكيه علَى الدّهرِ شَجن

يا حَمَام الأَيك أَفْديكَ بمَا ... طَار في الجَوِ مطَارا ودجن

وبرغْمي أَنْت في السّجنِ فَهل ... علم السَّاجن ما منْكَ سجن؟

أَيُّ ورد لليَالي قَدْ صفَا ... لَم تكَدّره اللَّيالي فَأَجن

أَيُّها الباخل عن درهَمه ... سوفَ يبلَى باخل عمَّا احتجن

وهو المالُ فَظلٌّ زائل ... كَدَّب المالُ أَخاه ومَجن

بينَما يَحلُب درًّا حاشكًا ... قَف مرعى من حلُوب فَوجن

كَم خفيف بلْبلٍ في روقه ... أَكَل الدَّهر علَيه فَعجن

ونَهَار المرءِ شَعر فَاحم ... وإذَا شَاب فَلَيل قَدَ أَجن

كَم رمى الدَّهر بسهمٍ صائب ... فَوقَى المرء من البرِ مجَن»[1]

3- الحدث:

ومن أركان فن القص المقامي الحدث وله دور فعال في تحريك أجزائه وتنمية وتفاعل شخصياته فهو "الموضوع الّذي تدور حوله القصة، ويعدّ العنصر الرئيس فيها إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشّخصيات، ولما كان القاص يستمدّ أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكلة للواقع، كان لا بدّ من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها، وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحدّدة منها".[2]

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 353.

[2]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1980م: 25.

ويرى رشاد رشدي أنّه "من الخطأ الفصل أو التّفرقة بين الشّخصيات وبين الحدث لأنّ الحدث هو الشّخصية، فهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل".[1] فتفاعل الشّخصيات وكثرتها يؤدي إلى تطور الأحداث ونموها. ونجد السرقسطي في مقاماته يستهل بأول حدث، وهو الّذي يخص الراوي البطل ابن تمّام، فيذكر زمانه ومكانه، ويصف الحال الّتي كان عليها وسبب تنقّله من بلد لآخر وصفات المكان الّذي يتشكّل فيه الحدث الرئيس، إلى أن يصل شيئا فشيئا إلى ذكر الشّخصية الرئيسة الثانية أبي حبيب السدّوسي، وبوجوده تبدأ الأحداث بالظّهور. انطلاقا من وجود حدث واحد تنطلق الأحداث منه وتتصارع إلى أن تصل إلى التأزم، ثم سرعان ما تهدأ الأمور إلى أن تصل إلى الحل النّهائي وينتهي الحدث. والأحداث في مقامة السرقسطي قد تكثر وقد تقل، فمن المقامات اللّزومية التي تقل فيها الأحداث تلك الّتي لا نكاد نبدأ بقراءتها حتى نصل إلى نهايتها، ولا تتجاوز صفحاتها الصفحة ونصف الصفحة، وهي المقامات الأربع التّابعة للمقامات التّسع المنسوبة لمقامات السرقسطي. يبدأ فيها بمقدّمة تمهيدية يصف فيها حال الراوي البطل وترحاله ثم يدخل مباشرة في الموضوع الّذي يكون متعلّقا بالشّيخ المعجز في نظر من فقه قوله وتمعّنه، غير المعروف في شخصه إلى أن يتكشّف بلسانه في مقطع شعري تُختتم به كل مقامة؛ ففي المقامة السادسة يذكر أنّ الراوي البطل كان كهلا يميل إلى الاعتزال والتّوبة وتطليق الدّنيا وملذّاتها، حتّى مشاهدته لحلم رغب في تفسيره فقصد رجُلا ناسكًا جليلا ذا ورع وقص عليه المنام فبشّره بأنّ حلمه حق وأنّه سينال من المال الكثير والمكان الرفيع، فعليه أن يتصدّق وينفق حتى تتحقّق البشرى، ففهم السائب بن تمّام مقصد الشّيخ وبادره بالمال فكشف الشّيخ عن شخصه فاتّضح أنّه أبو حبيب السدوسي وذلك بمقطع شعري جعله السرقسطي خاتمة لمقامته، فيقول:

"رُبَّ رزْق قَدْ قَرَنَاهُ حُلْمًا ... وَسَفيه قَدْ وزعنَاهُ حُلْمًا

وَجهُولٍ غَرَّهُ زِيُّ قَوْمٍ ... فَأَتَاهُم يَحْسِبُ الجَهْلَ عِلْمًا

[1]- رشاد رشدي، في فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975م: 31.

أَنْـــتَ يَا سَـــائِبَ خلْـــمٍ كَـــرِيمٌ ... لَمْ يُصَادِفْ مِنْ بَنِي الدَّهْرِ خِلْما
رُبَّ بَـــرْقٍ لِلثَّنَـــايَا خَلُـــوبٍ ... لَمْ تَنَـــلْ مِنْـــهُ وَحَاشَـــاكَ، ظُلْمَـــا
إِنَّمَـــا العُمْـــرُ خَيَـــالٌ وَطَيْـــفٌ ... فَاغْتَنِمْـــهُ مِـــنْ سُـــعَادٍ وَسَـــلْمَى
جَـــارِحِ آسٍ وَحَسْـــبِ اللَّيَـــالِي ... أَنْ تَسُـــومَ الحُـــرَّ أَسًـــوا وَكَلْمَـــا
إِنَّمَـــا الـــدَّهْرُ ظُلُـــومٌ غَشُـــومٌ ... فَلْتَبَارِ الدَّهْرَ غَشْمًا وَظُلْمَا"[1]

وفي المقامة السابعة يحل الراوي مقيما عند فتى ذي نسب وحسب مولع يناسك واصفا إياه بأنّه نابغة زمانه يعجز لسانه كل الألسنة ذو علم ومعرفة وصاحب طب شاف، وذو صنعة لا مثيل لها، هذا ما جعل بن تمّام يتشوق لرؤيته، ولما رآه لم يعجبه شكله، فأنشد الشّيخ مقطعا شعريًّا يرد على ابن تمّام، ختم به المقامة السابعة، فقال:

"لاَ تُنْكِـــرَنَّ هِرَاشِـــي ... وَقَـــدْ أَثَـــرْتُ احْتِرَاشِـــي
أَمَـــا تَـــرَى النُّسُـــكَ شَـــأْنِي ... وَحِـــرْفَتِي وَافْتِرَاشِـــي
فَقَـــدْ أَبِيـــتُ زَمَـــانًا ... مَـــتْنَ الجَـــوَادِ فِرَاشِـــي
يَوْمًـــا أَكُـــونُ بِسَـــلْعٍ ... وَتَارَةً بِإِرَاشِ
تَقِـــي هَـــذِيلَ شَـــبَابِي ... بِثَابِـــتٍ وَخَـــرَاشِ
إِنِّي لَنَضْـــوُ سَـــرَاجٍ ... وَالنَّـــاسُ مِثْـــلُ الفَـــرَاشِ
أَنَا الفَقِيـــهُ بِـــدَهْرِي ... لَـــوْ كَـــانَ لِي مِنْـــهُ رَاشِ"[2]

وفي المقامة الثّامنة يقيم الراوي البطل أبو تمّام في بعض الأحياء فيلتقي بفتى يشتعل من الغضب يسأل النّاس عن شيخ داهية في الكيد والاحتيال ليقتص منه فيسأله ابن تمّام عن السبب

[1]- السرقسطي: 510.

[2]- المصدر نفسه: 514.

فيجيبه الفتى بأنّ هذا الشّيخ قد نصب عليه بلسانه الرقيق ومنظره المشفق حيث زعم أنّه ليس له بيت ولاَ قُوت وأنّه صاحب صيد فطلب منه أنْ يُعيره فرسه الأصيلة المفضّلة، فخدعه. فتشوّق ابن تمّام لرؤية ذلك الشّيخ ليتّضح له أنّه أبو حبيب الّذيَ علّل فعلته، كالعادة، بمقطع شعري يختم به هذه المقامة، قال:

"يَا أَبَا الغَمْـــرِ لاَ تَلُـــمْ ذَا احْتِيَـــاج ... قَـــدْ دعتْـــه النَّـــوى أَبا النَّشْـــنَاش

طَـــالَ جهْـــدي ومَـــا ظَفَـــرت بحَـــظّ ... غَـــيْرَ صَـــيْد الضّـــباب والأَحْنَـــاش

فَـــرَغَ الـــرِّزْقُ والجهَـــادُ عنَـــاء ... إنَّ حَـــظَّ الفَـــتى مَـــعَ العُمْـــرِ نَاش

عمـــرك الله هَـــل رأَيْـــتَ كَحَـــرٍ ... خدَعَتْـــه خُـــزَعْبِلاَتُ النَّاشِـــي

فَـــدَعِ الفَـــرْعَ واطْلُـــبِ الأَصْـــلَ حَـــتَّى ... تَـــزْدَري بالمقَلّـــد الكنَّـــاشِ"[1]

وفي المقامة التّاسعة يتقدّم الراوي البطل ابن تمّام في السن، فتحن روحه إلى العلم والدّين فيسمع بشيخ قادم من أرض الحجاز، واعظ ذي قصد وإيجاز، مصلح للنّفوس والعقول سالب للقلوب مرشدها للهدى والنّور. فيسير إليه ويسمع منه ويعجب من تمكّن الشّيخ الخطيب في النّاس واعظا ومفسرا وناصحا، فيتأمله فإذا هو أبو حبيب، وكالعادة، يختم أبو حبيب بمقطع شعري يشرح فيه قصده من هذا التّصرف وبهذا تنتهي هذه المقامة، قال:

"أَبا الغَمْـــرِ، يا خفِيـــفَ المَـــشَاشِ ... لَـــكَ طَلّـــي ووابلـــي ورشَاشِـــي

كَـــم يقُـــودُ الزَّمَـــانُ مِنْـــكَ بعِيـــدًا ... في خِطَـــامٍ مِـــن صَـــرفِه وحَشَـــاشِ

وقَـــدِيمًا نَالَ العلَـــى والأَمَـــاني ... كُـــلُّ ضَـــرب مِـــن الرِّجَـــال خِشَـــاشِ

أَنْـــتَ بَـــيْنَ الـــوَرَى عَتِيـــقٌ كَـــرِيمٌ ... فَعَـــلاَمَ الـــمُقَام بَـــيْنَ الخَشَـــاشِ

وإِذَا مَـــا العُقَـــاب صرصَـــر يومًـــا ... حَذِرَتْـــه البُغَـــاثُ في الأَعْشَـــاشِ

[1]- السرقسطي: 516.

صَاحب النَّاس كَيْفَ شَاءوا وإلاَّ ... فَاحْذَر النَّبْلَ مِنْ رُمَاة العشَاشِ
ضَاعَ ذُو الحلم والنُّهى بَيْنَ قَوْم ... غَرَّهُمْ كُلُّ خَادعٍ غَشَّاشِ
وكَذَا الحَظُّ في البريَّة جَارٍ ... بَيْن باك وضَاحك هشَّاشِ
وهُوَ العَدمُ هافيًا كُلَّ حين ... بالغَزالي تارةً والشَّاشي
فَسَقَى الله دارَ كُلَّ عَديم ... بسَكُب مِن الحيَا رشَّاشِ"

ومن المقامات اللّزومية الّتي امتازت بكثرة أحداثها المقامة الطّريفية الّتي تبدأ بوصف ابن تمّام لأماكن من جزيرة طريف وتجوله فيها إلى أن شاهد تجمعا من النّاس حول الشّيخ أبي حبيب يعظهم بسرد حكايات السابقين من شخصيات معروفة وأخرى يجهلونها كقصة ملك جزيرة طريف وولديه قال ابن تمّام: «إذْ دُفعت إلَى جزيرة طَريف... فَملْتُ في بَعْض الأَيَّام إلَى السّيف، في مثْل حَال الأَسيف أَو العَسيف، أَرتَادُ أُنْسا وأَبعثُ فكْري... حَتَّى رَأَيت حَلْقَةً كَحَلْقَة الخَاتَم، وفَصُّها شيخ يُخْبرُ عن عَمر وحَاتم، وهو يقول: «ذَهَب الأَجواد وخَرَّ الأَطْواد، ومَضى اللُّباب، وبقي الدُّبابُ وتَولَّى الْكَرَمَ، وأَتَى الْهَرم،أَين زُهَيْر وهَرم؟ أَتَى عَلَيْهما من الدَّهْر السَّيْل العَرِم، أَلَا إنَّ في الدَّهْر أَزَاهر وإنَّ في العَصْر جَماهر... حَدَّثَني جَدُّ أَبي عَن جَدّه، يرفعه إلَى تسعة من عَدّه، أَنَّه كَانَ لَه بهذه الخُطَّة قَصر منيف، وكَانَ لَه ابن عنيف، يولَع بالفُتَّاك، ويعنى بالهَتَّاك، وآخر يعدُّ مع النُّسَّاك ويُشار إليه بالعَفاف والامْساك».[1]

ثمَّ يواصل أبو حبيب حكايته أنّ الملك كان يمقت أفعال الفتى الجريء الفاجر إلى أن حدث شيء غير نظرة الملك لابنه هذا بل جعله فخرا له، قال: «فَبينَا أَبوه قَدْ ضَاقَ به ذرعا ، و أَوسع سَامعه نَقْرا بالتَّقْبيح وقَرْعا، إذْ خَرج عَلَيْهم من هَذَا البَحر الطَّامي غَرائب من الأُمم وطَوائف وصَانَت بهم منهم صوائف، فَبرز إلَيْهم ذَلك الابْن الشَّهْم، وما السَّهْم واناه ولا الوَهْمفي لُمَّة من أَصْحابه قَليلَة وصحبة من طُول القراع فَليلَة، فَدافَعوا عَن الحَريم، وصابروا صبر الكَريم فانصرف

[1]- المصدر السابق: 402.

القَوم علَى يأْس، وقَدْ ذَاقُوا منَ البَأْسِ أَمرَّ كَأْس، فَعزَّ علَى أَبيه منْ أَمْره ما كَانَ هَان وَأَحرز عنْدَهُ السَّبْق والرِهان».[1]

وتتواصل الأحداث وتتأزّم بكُره الأخ النَّاسك لأخيه المقرب من الأب الحاكم، وطمعه في السيادة والجاه وقتله له بحجة أنّه رأى رؤيا دفعته لارتكاب هذا الجرم، قال: «ثُمَّ إنَّ ذَلكَ النَّاسكَ أَسرَّ في ارتغائه حسوا، ورسا علَى حبّ الجَاه رسوا، فَاغْتَالَ أَخَاه، واعتمده بالسُّوء وتوخَّاه، وَقَالَ لأَبيه: «إِنِّي كُنت أَرى الرُّؤْيا هائلَة، عادلَة عنِ القَصْد مائلَة، أَعْيى تَأْويلَها وغَمض، وأَمرَّ ثَمرُها وحمض كُنْت أَرى أَنَّ القَمر يسمو إلَى الشَّمْس مع الدَّراري الخَمْس، فترجع الشَّمْس سوداء، والأَرض ريداء والقَمر يتلألأ إشْراقا، والنُّجوم تتميَّز كَمدا وإطْراقا، والنُّفُوس تستشعر فراقا، والجَوُّ يلحُّ إرعادا وإبْراقا... ثُمَّ تتمَلَّأُ تلْكَ الكَواكب نُورا باهرا... وتَحُفُّ بالقَمر كَما تَحُفُّ بالجيد الأَسْلاكُ وتتباهى بوزرائها الأَمْلاكُ، ثُمَّ بعد حين تنجلي الشَّمْس عن كُسوفها حائرة، وتستمرُّ عن فلَكها دائرة فيعود القَمر إلَى محْوره، والجَوُّ إلَى صحوه، فتبعد تلْكَ النُّجوم تارة وتقترب، وتطْلَع آونة وتغْرب، وقَدْ هَالَني منْها ما هال، وربَّ كَثير انْهَال، ووارد ما بلَغ النّهال، وعرش مالَ بعد رسوه ودهر لان بعد قُسوه، وربَّ حلم عبّر، وفَأْل خبَّر ودهر أَنْذَر، وأَمر أَعْذَر، وبناء أَرَاد أَنْ ينْقَضَّ فأُقيم وقَدْ يعلّلُ الدَّواء السَّقيم وقَبل الرَّمي تُراش النّبال ولأَمْر ما تَمُرُّ الجبال، وفي الدَّهْر الإدْبار والإقْبال».[2]

وتستمر الأحداث في الظّهور، فبعد أن روى الابن النّاسك حلمه لأبيه، خاف وطلب مفسرا عالما يحل لغز الرؤيا، قال: «فَارْتَاعَ الملكُ لذَلك، واسْتَشْعَر المهَالك، وقَال: علَيَّ بعَليم خبير، وحبر كَبير يُجيد التَّعْبير، ويُحْسن التَّخْبير».[3]فَيؤتى لَه برجل ذي علم وحَلم ويفسر له الرؤيا، فيعلم الملك ما أقدم ولَده على فعله فيَغضب منه أشدّ الغضب ويعاقبه عقابا قاسيا. لكن سرعان ما يتمكّن النّاسك

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية : 403.

[2]- المصدر نفسه : 403.

[3]-المصدر نفسه: 403.

من أن يغْدر بوالده الحاكم ويقوم بحبْسه ونفيه وإبعاده عن السُّلطة ويستولي على الملك متحجّجا بأنّ والده من الهالكين ولا سبيل لرجعته، قال: «فأُتِيَ برجُل مشْهور العلْم، مأْثُور الحلْم فقال: «أمَّا التَّأْويل، وما عليْه التَّعْويل فقضاءٌ ينْذر، وخطْبٌ يحذّر، والشَّمْس والقمر ملكان يملّكان ثمَّ يهلكان، يكْسف القمر الشَّمس فيمحوها ويدوس أثرها ويدْحوها، ثمَّ تعود إليْها سعودها ويستقيم هبوطها وصعودها، وتتراجع إيَّاتُها، وتظْهر آياتُها، والقمر صنْو للشَّمْس أو ابن، لا خيْس في المُلْك ولا غبْن، وعنْد ذلك يرجع القمر إلى سراره وتتفادى الشُّهب من إصْراره». قال: »فهجم الملك على ذلك الابْن وهمَّ بدمه لولا خوفه من ندمه فطواه طيًّا ودفنه حيًّا ، فما كان إلاَّ أنْ غدر ذلك النَّاسك بأبيه و أخفاه وطواه ونفاه، واستولى على مُلْكه... وقال: هلك أبي والله فيمن هلك، وسلك السَّبيل الّتي سلك وإنَّما كتمت أمْره سياسة وصنْت بصوْنه الرّئاسة».[1]و بهذا تصل الأحداث إلى ذروتها و تتعقّد إلى أن تجد طريق المخرج والنّفاذ، حيث تحدث أحداث أخرى والمتمثّلة في تجمع معارف الملك و تقصّيهم لأثره و بالفعل يتمكّنون من العثور عليه و ينْجدُونه وأوقعوا بولده النّاسك شر وقعة إلى أن قسى قلب الأب على الابن فقضى عليه بقتله قال: «وكانت لأبيه صنائع قدْ أورثهم عليْها حقْدا، ولمْ يخْلصوا له عقْدًا، لعلْمهم بالسَّريرة، وحقيقة تلْك الجزيرة فخلصوا إلى أبيه حيْث كان، وأشْعروه الإمْكان، وتذكّروا لديْه الجاه والمكان ، فأشْفق النَّاس عليْه إشْفاقا وأجْمعوا إجْماعًا عليْه و إصْفاقا فأوقعوا بالابْن شرَّ إيقاع ، و أنْزلُوه بالحضيض و القاع و لمَّا اضْمحلَّ عطْفه وحنانه ، و قست عليْه كبده و جنانه أوقع به وقتله».[2]

ففي هذه المقامة نجد كثرة شخصياتها و تفاعلها ممّا أدى إلى تطور أحداثها و تشابكها.

فالأحداث في مقامات السرقسطي لا تتشابه، فكل حدث في مقامة ما يختلف عن غيره من الأحداث في مقامات أخرى فهي متجدّدة ونابضة بالحياة بوجود شخصيّة أبي حبيب بمنْحه

[1]- السرقسطي: 404.

[2]- المصدر نفسه : 404-405.

الحيّز الأكبر في المقامات اللّزومية لما له من أحداث مفاجئة ومشوقة للقارئ إلى أن تنتهي أحدَاث المقامات اللّزومية بنهاية أبي حبيبَ في المقامة الخمسين الّتي يعلن فيها توبته لابن تمّام ثم يموت بعد ذلك و عن هذا يقول السرقسطي في نهاية المقامة الخمسين على لسان السائب بن تمّام : « فَبَقِيتُ بعده لاَ أَترجَّى إمْهالا ، و لاَ أَتَسوَّغُ علَلاً و نهالا، و لاَ أُبالِي من الدَّهر إحْزانًا ولاَ إسْهالا ، أَرى أَنّي سهم في الكنانة فريد و وهم في المفازة شريد، ينتابني كُلّ حين خيالُه ويرفُّ عليَّ طلحه وسياله ويذكّرني به العرفُ والنُّكْر، والعوانُ من الأُمورِ والبكر، أُراقب الأَجل ارتقابا و أَرجو رحْمةً وأَخشى عقابا، و لَعلَّ الله أَنْ يحطَّها أَوزارا ، ويسعده مزارا فهو الجوادُ المليُّ، والكَبير العليُّ».[1]و لمعرفةَ طريقة السرقسطي في حبك مقاماته نأخذ علىَ سبيل المثال المقامة التاسعة حيث نجَده يجعل لها ثلاثة مقاطع، فالمقطع الأول هو البداية، والثاني هو العرض، والثالث هو الخاتمة؛ في المقطع الأول الّذي يعتبر مقدّمة هذه المقامة يبدأها بالجملة الّتي يستهل بها معظم مقاماته وهي جملة الرواية «حدَّث المنذر بن حُمام، قال: حدَّث السَّائب بن تَمَّام، قال» وبعد ذلك يجعل الراوي يتحدث عن وقت وقوَع القصة وهو زمن ريعان شبابه قَال: «كُنْت و جنيُّ الشَّبيبة مارد، وسهم البطَالَة صارد آلف كُلَّ شاطر، وأَستسقي كُلَّ صائب من الصَّبابة وماطر».[2] ثم نجده يتحدّث عن مكان وقوع الحدث و يُمهّد لذكره و وصفه مع ذكر سبب وروده إليه، قال: «كُنْت كثيرا ما أَسْمع بمدينة السَّلام وأَنَّها مقر العلْم و الأَعْلام ، وما ضمَّته من الحضارة، و أُلْقِي عليها من النَّضارة ، فأَتوق إليها توقك إلى الحبيب المساود والخيال المعاود فأَزمعت الرَّحيل و أبرمت من عزمي السَّحيل».[3] ثُمَّ نصل إلى المقطع الثاني و فيه يبدأ الحدث بالنُّشوء بظهورَ البطل الثاني أبي حبَيب و نَوع الكدية والحيلة الّتي يتبعها للاحتيال على من صادفه من ضحاياه للحصول على المال، فيبدأ الراوي بالتّمهيد للوصول إلى لُب الحدث حيث يُخبرنا بوقت وصوله إلى المدينة ووصفه لها، قال: «فَلَمَّا حللْتها لَمْ أَزلْ أَتتبَّع محَاهَا و دروبها وأَتعرَّف أَصنافها وضروبها وأَتعرَّض كاعبها

---

[1]- السرقسطي: 467.

[2]- المصدر نفسه: 87.

[3]-المصدر نفسه: 87.

وعروبها، وأتوعّل فتنها وحروبها، وأتملأ ظلّها الوارف وسجسجها وأتنشّق نرجسها الذّاكي وبنفسجها».[1]

إلى أن يدخل تدريجيًّا في القصّة وذلك بالتقائه بسرب من النّساء الحسان، وتعلّقه بإحداهنّ وتتبّعه لها، وحواره معها، قال: «فبينا أنا في أزقّتها أجول، والغرر تتعرّض إليّ من محاسنها والحجول إذْ أنا بسرب نساء، يتخايلْن بين مرط وكساء، يتأوّدن تأوّد الغصون، ويكْشفْن عن الحسن المصون ويتناجين بألْفاظ أعْذب من السّلْوى، وأرقّ وأقْتل من البلْوى، وإذا بإحداهنّ، حسبتها قيمة عليهنّ قد أغْدقت قناعًا، وأبْدت امْتناعًا، فمازالت تُلاحظُني وتطْرف، وأُنْكر منْها وأعْرف، وأنا أتّبع الآثار، وأُوالي من الخجل العثار».[2] تتواصل الأحداث وتتطور بتطور إعجاب الراوي البطل ابن تمّام وتعلّقه ورغبته في المرأة المجهولة المستترة بالنّقاب واللّباس الحاجب المتمنّعة الراغبة في جذب الراوي وذلك بالالتفات والإشارة نحوه مع الإيماء بطرفها اتّجاهه، قال: «وتلك تُتابع الالتفات، وتُشير إليّ أنْ قدْ فات ما قد فات فأجمعتُ نفسي على هتْك حجاب الهيبة، وإبراز ما في العيبة فقلت:

أيُّهـــا الْحُـــرُّ النّجيـــبُ ... كُـــلُّ مَـــنْ يـــدْعو نُجيـــبُ

حلَـــــفَ الـــــدّرهمُ ألاّ ... ينثـــني عنْـــه عجيـــبُ»[3]

وتبدأ الأحداث بالصعود والتوتّر بولع الراوي البطل ابن تمّام بالمرأة والرغبة فيها، قال: «فأشْعلَتْ ناري، وسرّحتْ من عقاله ديناري، واشْتدّ برحي، ورتّع سرحي، وسرتْورائها ألاطف وأُغازل، وأُعاطف وأُهازل، فعلمتْ حواري وفحواي، وفهمتْ سراري ونجْواي».[4]وتتطور الأمور بتمنّع المرأة عن الراوي البطل ابن تمّام وجذبه من ناحية أخرى وذلك بالتّعريف عن كُنيتها، ووعدها له بأن تلقاه بقية اليوم متحججة بالصيام، قال: «فاهتززت اهتزاز الغصن الرطب وقُلت: «هذه مدار

[1]- السرقسطي: 87.

[2]-المصدر نفسه : 87.

[3]- المصدر نفسه: 88.

[4]- المصدر نفسه: 88.

ذَلكَ القَطْب»، فسألتها: "فَسأَلْتُها: بالله إلاّ ما عَرَّفْتني بالكُنْية، فَأَنْت لاَ شَكُّ زمامُ هذه المُنْية»، فَقَالَتْ: «أُمُّ عمرو وَلَيْس لي من عمرو، وكم صاحبت في هذا الشَّأْن من زيد ومن عمرو». فوافقتها لتسير معي إلى مكاني، لأُريها ثروتي وإمكاني، فتعلَّلت عليَّ وتأبَّت، وبلأْيٍ ما أَجابت دعوتي ولَبَّت فسرنا حتَّى تعيَّن لها منزلي، فقُلْت: «أَقيمي إنْ شئْت أَو انْزلي»، فَقَالَتْ: «إنَّما أَردْتُ أَنْ أَتعرَّف البَاب، وما لي والدُّخولَ والالْباب»، فبادرتُها بدينار، وقُلْت: «هديَّةٌ وإتْحَافٌ وعسى منْك إلْحَاحٌ هُنَاكَ وإلْحَافٌ». فَقَالَتْ: «سأَغيب عنْك بَقيَّة يومي، لأُوفي نَذْر صَوْمي».[1]

وبانصرافها عنه يزداد شوقه لها وترقّبه للقياها، فيحتاج لصديق يطلعه على ما يلوج في صدره من همّ العشق ونار الشّوق، وهنا يظهر أبو حبيب في دور الصّديق المؤنس المخفّف، والنّاصح المدبر المجرب العارف بهذه الأمور وحلولها، فيظهر عنصر التّشويق لما سيحدث وكيف ذلك وكيف سينتهي؟ قال: «وقُلْت لَها عُودي لاقْتضاء الجَواب خلاَلَ ما أَتبيَّنُ وجه الصَّواب، وتَمَنَّيْت صديقًا أُطْلعُه عَلَى بُنيَّات صَدْري، وأُمْكنه من شَمْسي وبدْري، فَما كَانَ إلاّ ريثما أُفَكِّرُ، وأُبصر نَفْسي وأُذَكِّرُ، وإذَا بالشَّيْخ أَبي حبيب عَلَيَّ خاطر، وصوب تَذْكَاره لَدَيَّ قَاطر...فخرجت إليه عن سرّي وجهري، وما لَقيته من زمني ودهري، فَقَالَ: «والله، لَقَدْ علمتُ أَنَّ الهوى أَشرٌّ، وأَنَّك إنْسانٌ وبشر وقَدْ كَانَ بحُكْم وُدِّي أَنْ أَسومَك المَلاَم، وأُغْلظَ لَكَ الكَلاَم، لَكنِّي لَقيتُ من الهوى ما لَقيت وشَقيتُ به كما شَقيت، وقَدْ ذُقْتُ من شَهْده وصابه».[2] ويواصل أَبو حَبيب حَديثه ليزيد من ولع ابن تَمّام وإيمانه بهذه المسألة بذكره لَه نماذج عَن حالَته الّتي يعيشها والنّتائج المترتّبة عنها، وكيف له أن يتصرف فيها بنصائح مُجرَّبة، قال: «رَأَيْته قَدْ أَزْرى بالرِّجال، وأَحالَ السِّجالَ عَلَى السِّجال، وأَلْبس العَزيز ثَوْب الصِّغَار، ونَكَثَ عَقْدَ الْمُصْحف المُغَار، وأَخلَّ بالأَقْدَار، ولَعب بالإيراد والإصْدار وذَهب بالمال، وبَزَّ حُلَّة الجَمال، فَأَوْرث العَدَم وأَعْقَب النَّدَم، لَكنْ للنَّفْس حُقُوقُها وشَديدٌ عَلَى

[1]- السرقسطي: 89.

[2]- المصدر نفسه: 90

المرء عُقُوقها، ومن نشب في الحبالة فلا يزد ضغثا على إبالة، ومن حصل في الشّركة فليُقلّل من الحركة، ومن الْتفّت عليه الحبائل فلا تعجزه الوسائل، وطلب الشّفاء لازم، و اللّبيب في شأنه حازم أَوْ عازم، وما بعد مع الصّبر بعيدٌ، ولا سلم من الحب شقيٌّ ولا سعيد، فخذْ من أَمرك ودعو أرسل عنان النّفس واقْدع، وتحبّب إلى وسائلك بالإحسان وظاهر بين حسن الفعل وحسن اللّسان، وتلوّنْ ألوانا، واستشعر نزوعا وسلوانا ولا تبد كُلَّ حبك وأَبق من ماء حبك».[1]

فيثق الراوي البطل ابن تمّام بأبي حبيب ويطلب منه المساعدة لإقناع المرأة المجهولة المرغوبة أم عمرو بكتابة رقعة يعبر فيها عن حبه الصادق والرغبة في الوصال، فيقبل أبو حبيب العرض، قال: «لله درُّك وما ضمَّهُ جوهرك ودرُّك، ولَكن لَعلَّ جوابا عَن هَذه الرُّقْعَة يسنح، أَوْ ما نَحا من خاطرك يمْنح قَالَ:

«اُكْتُبْ فَكَتَبْتُ... فَتولَّى عَنِّي وقَالَ: «أَنَا ظَهيرُكَ فِي هَذه الحَال ومُعينُك وروضَك الغَضُّ ومعينُك».[2]

إلى أن ترسل أم عمرو برقعة لابن تمّام تعجزه عن فهم ما تريده مقابل وصالها فيلجأ ابن تمّام إلى أبي حبيب ليقرب له فحوى الكلام المرسول، كونه العارف المجرب، قال: «فَتقرَّبْتُ من أَبي حَبيب تَفَقُّده على ما كَانَ معي عَقَده، فَإِذَا به كَالذّئب يعْسل، أَو الرّيش ينْسل، فَقُلْتُ: ما رأْيُك فيما تراه في الرُّقْعَة؟ وكَيْف التَّخلُّص من هَذه الوقْعَة؟ فَقَال: «أَرى أَنْ تستعطف، وترقَّ القَولَ وتُلْطف اُكْتُب».[3] وتشبيه الراوي ابن تمّام لأبي حبيب بالذّئب الغدّار تمهيد لما سيبدر منه لاحقا من شر فمعرفة أبي حبيب لحبّ السّائب بن تمّام للمرأة المجهولة جعله هدفا بارزا ليرمي بشباكه عليه فالسرقسطي يجعل الراوي ابن تمّام ضحية لأبي حبيب، وهنا نصل إلى تأزّم الأمور والوصول إلى ذروتها

[1]- السرقسطي: 90.

[2]- المصدر نفسه: 91.

[3]-المصدر نفسه: 91.

حيث تتواصل المراسلات بين ابن تمّام الغافل عن حقيقة أبي حبيب المخادع والمرأة المحتالة ومن هذه النُّقطة ترجع مجريات الأحداث للنّزول تدريجيا حتى تصل إلى الحل، فبعد كر وفر من المحادثات يقوم أبو حبيب بجعل ابن تمّام يدفع المال لإغراء المرأة المرغوبة لتؤكّد أم عمرو اهتمامها بهذا العرض والخلوص للوصال المرجو منه، قال: «فَدَفَعْتُ إِلَيْهَا دينارا، وَقُلْتُ: إِلَى هَذَا سواهُ وسواه وَلَوْ رَأَيْت البيت وما حواه»، فقالت: مثْلُهَا من عَقيلَة مُلك... وما مع الحُبّ بُخْل... وهَلْ فَازَ بأَمله بَخيل أَوْ أَنْجَح في عَمله مُخيل؟ فَدَعْني من هَذه الرَّذيلَة، وجدْ بالسَّبيكَة والوَذيلَة».[1]وما كان على ابن تمّام إلاّ الرضوخ إلى هذا الحل بعرض كل ما يملك من أنفس الأشياء مقابل الحصول على رضاها والفوز بها قال: «فَقُلْت لَهَا: «هَذه العيَاب، والحُليُّ والثّيَاب، خُذي ما أَردت وبالله إلاَّ ما رجعْت، بما تَلْقَاه وَعُدْت».[2]

فتنال المرأة المخادعة أنفس ما يملك ابن تمّام، وهنا نصل إلى آخر مقطع في هذه المقامة حيث تترك له المرأة المجهولة رقعة فيها مكتوب شعري على حلقة الباب مضمونه غير متوقّع للسائب ابن تمّام يجعله يستيقظ من حلم جميل عاشه في أمل الظّفر بهذه المرأة، حيث تكشف فيه عن الخطّة الماكرة الّتي وضعها أبو حبيب واستعانته بها ومساعدتها له في استغلال عواطف ابن تمّام ومشاعره للإيقاع به والحصول على ماله، وممّا جاء في الرُّقعة قولها:

"وأُم عمـــرو فَاحـــذَرنَ كَيـــدَها ... مَـــا كُنْـــتَ ذَا مـــرْط وذَا غَمْـــر

إِنَّ السَّدُوســـيَّ أَخُـــو حيلَـــة ... يَلْعَـــب بالبـــيض وبالسُّـــمر"[3]

ويختم السرقسطي مقامته بكلام الرّاوي ابن تمّام المتأسّف لما جرى معه ووعده لنفسه بعدم تكرار خطئه وعدم الثّقة في الأصحاب، قال: «فَشَرِبْتُ من اليأْس أَفْضَع كَأْس، ولَجَأْتُ إِلى السُّلوان وبرِئْتُ

[1]- السرقسطي: 92.

[2]- المصدر نفسه: 92.

[3]- المصدر نفسه: 93.

من الأَصْحَاب والإِخْوَان، وَصَحَوْتُ من أَوْجَالِي وَأَوْصَابِي وقُلت: هَذَا آخرُ عَهْدِي بالغَزَل والتَّصابِي».[1]

فالسرقسطي في معظم مقاماته يلتزم نفس الحبكة الّتي اتّبعها في المقامة التّاسعة حيث تحتوي كل مقامة من مقاماته ثلاث محطّات، أولها وهو البداية يبدأها في الأغلب بصيغة الرواية الّتي توحي بلمسة الواقعية، وقد يستغني عنها في مقامات أخرى، لينطلق بعد ذلك للتّمهيد في الدّخول لأول فصل في مقاماته حيث يقدّم فيه للحدث قبل حدوثه برسم صورة مفصلة تهيئ القارئ للدّخول إلى مسرح المقامة بذكر اسم المكان والزمن ورسم الشّخصيات، فيجعل الراوي يخبرنا عن خروجه للسفر باستمرار، والغاية من هذه الرحلات وما يواجهه فيها من صعوبات وهموم. وقد يتحدّث عن أخلاق الراوي البطل وعقيدته وعاداته فيتشكّل الحدث المراد سرده وقد يكون الراوي البطل مشاركا فيه بكونه الضّحية كما ذكرنا فيما جرى له في المقامة التّاسعة، أو يكون مترقّبا للحدث كما جاء في بعض المقامات، ومقدّمات السرقسطي في مقاماته منها ما يطول ومنها ما يقصر، ومن المقامات الّتي تطول فيها المقدّمة المقامات المعنونة باسم السجع السائد فيها كالثُّلاثية[2] والمرصعة[3]، والمدبجة[4]، حيث نجد مقدّماتها طويلة ولعل ذلك راجع لكون السرقسطي كان يركّز على الشّكل لا المعنى، أي أنّه يتفنّن في صوغ نوع السجع فيها دون التّركيز على الموضوع.

ونجده في مقامات أخرى يضع مقدّمات متوسطة الطّول كالمقامة الأولى والثّانية، والسادسة والسابعة، والثّامنة وغيرها.

بينما هناك مقامات تحوي مقدّمات قصيرة تدخل مباشرة في الموضوع كمقدّمة المقامة الحادية عشرة، «قال السّائب بن تمّام: وردتُ سِنْجَار، وَقَدْ فَارَقْتُ الوكن والوِجار، وعَدِمْتُ الصَّاحِبَ والجَارَ

[1]- السرقسطي: 93.

[2]- المصدر نفسه: 158.

[3]- المصدر نفسه: 166.

[4]- المصدر نفسه: 176.

ورفضْتُ الحسب والنّجار، لا أَتورَّدُ من الأنْس منهلا، ولا أَتوسَّم من الأَرْض مَجْهلا، فصرتُ أَطْلُبُ مُواسيا، وأَبْتغي لعلَّة حالي آسيا، حتَّى انْتهيت إلَى حيْثُ محطُّ الرِّحال، ومنتهى الشَّدّ والارْتحال».[1]

هذا بالإضافة إلى المقامات السبع الملحقة التي نجدها ذات مقدّمات قصيرة لا نشعر إلاّ ونحن في نهايتها، كقوله في مقدّمة المقامة الهمزية: «كُنْتُ زمن الشَّباب والنَّماء، قَدْ ولعتُ بالنّضال والرِّمال وأَتطلَّب النَّبع والسَّراء، وأَتجشَّم التَّأْويب والاسْراء، وأَتدرَّعُ الظَّلْماء، وأَتعسَّفُ الْبَهماء، فبينا أَنا بقفرة بَيْداء، لا أَرى إلاَّ ظَبية جيْداء، أَوْ نَعامة رَيداء، وقَدْ باعدْتُ الظّلاَلَ والأَفْياء، وفارقْتُ الْحُلَلَ والأَحياء».[2]

وأما المرحلة الثّانية فجعلها السرقسطي في كل مقاماته مختصة بالبطل أبي حبيب السدوسي الماكر المكدي، صاحب الحيل والخطط المتنوعة والأقنعة المختلفة وغرضه في ذلك هو الحصول على المال وقد يكون معروفا للراوي البطل بن تمّام كاشفا عن حقيقته غير متخف، كما لمسنا ذلك في المقامة التّاسعة. في هذه المرحلة تبدأ الأحداث تتوالى وتتطور وتظهر الصراعات والعقبات وتبدأ بالصعود لتصل إلى الذّروة.

وفي المرحلة الثّالثة والأخيرة تبدأ الأحداث بالنّزول لتصل إلى النّهاية الّتي يريدها السرقسطي وهي لحظة التّنوير، والّتي تكون واحدة في معظم مقاماته والمتمثّلة في تجلّي حقيقة أبي حبيب سواء على يد الراوي أو على لسان أبي حبيب نفسه، وذلك بترك رقعة شعرية يذكر فيها أسبابه ودوافعه كما يتمّ ذكر الكيفيّة الّتي تمّ فيها الفراق بين البطلين وتعليق ابن تمّام على ذلك.

وبهذا يجعل السرقسطي راويته ابن تمّام هو الّذي يبدأ هذا التّسلسل وهو الّذي ينهيه بتعليق منه.

---

[1]- السرقسطي: 210.

[2]-المصدر نفسه: 475.

فكل جزء من هذه الأجزاء الثّلاثة مختص بعمل يحدّده السرقسطي الّذي يجعل كل واحدة من هذه المراحل تهيئ لما بعدها ممّا يجعل أحداثها مترابطة متسلسلة ومرتّبة.

وإذا تتبعنا جانب التّوقيت والإيقاع في مقامات السرقسطي نجد التّوقيت وهو "كيفية سير الحوادث داخل العمل القصصي"[1]، يكون إما بطيئا وذلك في المقامات الطّويلة مثل المقامة العنقاء الّتي يطول فيها السرد والوصف للأحداث مع الشّرح والتّعليل ممّا يجعل الأحداث تمر ببطء ومهل حيث إنّ هذه المقامة مكونة من عدّة حكايات يرويها أبو حبيب مقتبسة من السندباد البحري كالجزيرة المتحركة وطائر العنقاء العملاق، زاعما أنّه عايش كل قصّة على حدة وتعرّف على عجائبها وغرائبها ليضفي عليها لمسة الواقعيّة ثمّ يسرد ويصف بكلام فيه حجج وبراهين ليبهر النّاس ويقنعهم فيُصدّقوه قال: «يا أَهْلَ الصّين، أَيْنَ أَهْلُ الرَّأْي الأَصيل، والعَقْلِ الرَّصين؟ أَيْنَ النُّفُوسُ الأَبيَّة والهِمَمُ العَرَبيَّة؟ أَيْنَ الأَفْهَامُ الذَّكيَّة؟ أَيْنَ الأَلْبَابُ الزَّكيَّة؟ أُحدثُها بالغَرائب، وأُخبرها عَنِ العجائب... لاَ تَدْرونَ ما الحيوان ولاَ ما الصّفَات والأَلْوان، ولاَ ما الأَحداثَ والأَكْوان، ولاَ ما تَضمُّه الأَمصَار ولَا ما جَرَتْ به الدُّهُور والأَعْصَار، وكُنْتُ في أَقْصَى المَغْرب، قَدْ ضَرَبْتُ في الأَرْض كُلَّ مَضْرب حتَّى أَفْضَى بنا السَّيْرُ إلَى قَفْرة دَيْمُوم، ذَات هَجير وسَمُوم، فَبَينا نَحْنُ نَسير إسادا، ونَقيم مِنْ أَشْبَاحنا مناآدا، إِذْ أَفْضَينا إلَى أَرْضٍ مَلْسَاء، ورَمْلَة وَعْسَاء، كَالمَجانّ أَوِ التُّرس، ذَات أَلْوان كَالجَادي أَوِ الورْس فَمشينا فيها مشيا، ووطئنا من متونها بردا ووشيا، فبينا نَحْنُ كَذَلكَ إذ انسابت بنا تلْكَ الأَرْض واستدار بنا الطُّولُ منْها والعرض فَطَوينا المراحل، ورأَينا الصَّحاري تَمْشي بنا والسَّواحل، إلَى أَنْ رأَينا البحر يسير إلَينا أَوْ نَسير إلَيه، ويعلُوا علَينا تَارةً ونعلُوا علَيه، تَلْعب بنا أَعرافه وأَمواجه، وتبعد عنَّا أَحْنَاؤه وأَضْوَاجه إلَى أَنْ سَاخَتْ في البَحْر سوخا، وبقينا نَبوخُ في الماء بوخا، فسبحنا سبحا طَويلا واستَنْفَدْنا جلدا وحويلا، إلَى أَنْ خرجنا إلَى جزيرة عريضة... لاَ نَدْري ما الأَمْر، ولاَ ما هَذَا العجب الأَمْر، إلَى أَنْ تَراجعت إلَينا أَلْبَابنا... وصحونا مِنْ تلْكَ السَّكَرَات فَعلمنا أَنَّه حيوانٌ بَحْريٌّ أَصْحر ثُمَّ

[1]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي: 483.

أَبْحَر، وخَلْقٌ عَظيمٌ انْتَجع، ثَمَّ رجع أَو أَشْمس، ثُمَّ قَمس في الماء وانْغمس، فَبينا نَحْن نتردَّد في تلْك الأَرْجاء، ونعتصم بحبْلٍ من الرَّجاء، إذْ أَظَلَّتنا ظُلَّةٌ ظَليلَة، وسحابةٌ بليلَة، لَها زجل وحفيف، وخرقٌ وزفيف، حتَّى وقعت وقوعا وصقعت صُقُوعا*، فإذا به طَائر ينقع في الماء نُقُوعا، ويدير صوتا كَالرَّعد ترجيعا... فبينا نَحْن كَذلك قَد هالَنا هولُه، وطالَنا طَوْلُه، إذا نَحْن برجلٍ مشعان الرَّأْس... قَد انْحَنا واحدودب، وقَرَّأَه الدَّهر وأَدَّب فاستوحش منَّا واستنفر، وسبَّح الله واستغفر».[1]

ويواصل كلامه من أنّ ذلك المخلوق الهائل ما هو إلاّ سلحفاة ضخمة على هيئة جزيرة ملساء والطّائر ما هو إلاّ فَرخ لطائر العنقاء، ماتت أمه فتولّى هذا الرجل الشّيخ تربيته، وعندما كَبر أصبح يزور الشّيخ كل شهر ويطيعه في كل أمر: «تلكَ سُلَحْفاةُ هَذا اليوم الزّاخر، وآفَة الفُلْك المواخر، كَمْ هلَكَ منْ هَالك، وسَلَكَ علَى ظَهْرها منْ سالَك، سُبْحانَ منْ قَضى لَكُمْ بالنّجاة، ووازى بكُمْ أَرْض النَّجاة وهذا الطَّائر الَّذي ترون هو فرخ العنقاء ،لا قُدّر لَه بالشَّقاء...أَلْفيته في هذه الجزيرة كَما وفَّى زغَبه، وقَدْ تَمكّن سغبه، وتناهى لَغبه، وكَانَتْ لَه أُمٌّ تقوم عليه، وتَجْلب الرّزق إلَيه إلَى أَنْ غَالَتْها غَائلَةُ الغوائل ولَفَّتْها المنُونُ في تلْك الحبائل... فزققته بيدي زقًّا، ورقَّيته فترقّى، فهو يزورني في كل شهر و يُمتّعني من محاسنه في أي روض و أَي زهر ، بورك من نائل و منيل ، فَكَمْ جلَبَ إلَيَّ من ماء النّيل، وخصَّني من ماء دجلَة والفُرات، بكُلّ عذْب فُرات، وحباني من سيحان وجيحان بكُلّ رزق طَيّب وريْحان... وإنَّ أمره لَعجيب، أَدعوه فيجيب وأَزْجره فَينزجر، فَيتقَنَّع بريشه ويعتجر».[2]

وبعد مدح الشّيخ للطّائر، يُناديه ويبشّرهم بالنّجاة ويدعوهم لامتطَاء الطّائر والتَّشبُّث بأطرافه بشدّة حتى لا يحدث لهم مكروه، وامتثلوا لرأيه امتثالا وجعل يضرب لهَم المواعظ ويجعل الدّنيا مثالا فقال:

---

[1]- السرقسطي: 338 – 339.

[2]- المصدر نفسه: 341.

"دنْيـــاكَ، يا صَـــاح، جسْـــر والـــدَّهر عسَـــر ويســـر
ســـلِ الـــرَّدى عـــن سَمَـــام هـــل فَـــات أَو فَـــات نَســـر
أَنْـــت الطَّليـــق ولَكـــن وراء عمَـــــرِك أَسْـــــر
يا وَيْـــح سَـــاعٍ لأَمَـــر وحَظُّـــه منْـــه خُسْـــر
قُصَـــار كُـــلِ عزِيـــز ذُلٌّ هنَـــاكَ وقَسْـــر"[1]

ويصف السرقسطي الرحلة الّتي جمعتهم بالطّائر حتى وصولهم إلى أرض الأمان بالوصف الدّقيق والسرد المتتابع، ويجعل أبا حبيب يواصل كلامه المبطّن بالموعظة، قال: «فَمازلْنا كَذَلكَ حَتَّى جثم ذَلكَ الطَّائر، وتعلَّق به منَّا كُلُّ سَادر وحَائر، فتملَّأنَا دفًا ووطْأَة، ثُمَّ لَمَّا صدَع الفَجر ووضَح واخضَلَّ النَّدى ونضح، سار في الهواء سيرا رقيقا، وجعل السَّحاب يسايرنا رفيقا، تَخْفق تَحْتنا البروق وتتطلَّع إلَينا المغَارب والشُّروق، إلَى أَنْ فارقتنَا البحار، وعلمنا أَنَّه الإصْحار، ولَمَّا يحن من لَيلنا الإسْحار، ثُمَّ أَخذَ في الانْصباب والانْحطَاط، إلَى واسعٍ من الأَرْض ملْطَاط، إلَى أَرْض ذَات أَشْجار وأَنْهَار، ورياض مُونقَة وأَزهار، فَخبرنَا أَنَّهَا من أَرياف النِّيل وشَطُوطه، و مجَاريه و خطُوطه، فَحمدْنا الله تعالى علَى نعمائه، وقلَّبنا بين أَرْضه وسمَائه، ثُمَّ تفرَّقْنَا شذَر مذَر، وقَدْ فَارقنَا الجزع والحذَر، واستَقْلَنا إلى أَوْطَاننَا وعطفنا علَى أَعْطَائنَا فَأَين أَنتم من هذه العجَائب الزُّهر، والغَرائب البُهر، والعواطف اللَّطيفة والصَّنائع المطيفة؟ وكَم لله من فرج بعد شدَّة، وظَفر بغير عدَّة».[2]

هذه المقامة ذات قصص مختلفة جعلها السرقسطي ضمن قصة واحدة ألّفها أبو حبيب، الّذي زعم أنّه عايشها في الحقيقة وأصبح يحكيها لتكون موعظة وفرجة وعجبا للنّاس حتّى يستكدي من وراء تصديقهم لها المال المرجو، وبالتّالي فهي ليست مقامة مركّبة بل هي بسيطة غير معقّدة

[1]- السرقسطي : 343.
[2]- المصدر نفسه: 343.

فـ"الحبكة البسيطة هي الّتي تحوي فكرة واحدة، وعكسها الحبكة المركّبة".[1] فمقامات السرقسطي كُلّها بسيطة ذات موضوع واحد غير مركّبة ولا مُفكّكة، فهي مترابطة ومتماسكة الأجزاء يُكمِّل كلّ جزء فيها الآخر ويهيئ له.

أو يكون التّوقيت سريعا، أي أنّ الأحداث تمر بسرعة فلا نكاد نبدأ بقراءة المقامة حتى نصل لنهايتها مثل المقامات الأربع الملحقة بالمقامات اللّزومية وهي: المقامة السادسة والسابعة، والثّامنة والتّاسعة.[2]

أما الإيقاع وهو "تجدّد المناظر من النّاحية المادّية، وتلوُّن الأفكار والعواطف من النّاحية النّفسية"[3]، فكل مقامة من مقامات السرقسطي تختلف مناظرها المادّية عن الأخرى، فنجده يجعل لكلّ مقامة "ديكُورا" خاصّا يُناسب موضوع مسرحها.

والتّغير العاطفي أو الفكري للشّخصية فأمثلته كثيرة في المقامات اللّزومية منها مثلا ما جرى للراوي البطل ابن تمّام في المقامة التّاسعة ووقوعه في الحب وثقته العمياء بصديقه أبي حبيب الّذي ظن أنّه وفيٌّ صادق، غير أنّ الأمور سرعان ما تغيّرت وأصبح الصّديق خائنا والحَبُّ كُرها. وفي المقامة الطّريفية كيف كان موقف الأب الحاكم من وَلَدَيه، فبعدما كان يضيق ذرعا بولده الجريء ويُحبّ وَلَده النّاسك انقلبت الأمور فأصبح كُرهه حُبًّا للوَلَد الأوّل لما أبداه من شجاعة ونجدة.

ونجد ابن تمّام يُرحّب بأبي حبيب ويُحسن إكرامه كقوله في نهاية المقامة التّاسعة والأربعين، قائلا:

---

[1]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثّقافة، بيروت، 1963م: 75-76.

[2]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 509-519.

[3]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي: 484.

«فتأمّلْته فإذا شيخنا أبو حبيب، فقلْت: أهْلاً بك من حميم حبيب... فجزيته خيرا، وعاجلْته سيراولمْ يكُنْ لديَّ إلاّ مركوب حملْته عليه، وبقية زاد صيَّرْتُها إليه، فذهب عني شاكرا، ولعهدي ذاكرا».[1]

بينما في مقامة أخرى كمقامة الأسد نجد الراوي البطل ابن تمّام يصف أبا حبيب بأبشع الصفات ويفر منه، قال السائب: «فقُلْتُ لنفْسي: هذا الّذي يخْدَعُ السّباعَ الضُّرَّم، ويُسالكُ الوحوشَ العُرَّم فكيْف بي وهو يأْكُلُ على الأَرم، فانثنيت عنه جازعًا، ولمْ أكُن لدائه جازعا، وقلْبي يطير فرقا ويتميَّز فرقًا».[2]

وعن التّغير الفكري ما جاء مثلا في قول ابن تمّام في مقامة النّظم والنّثر الموفية أربعين، قال السائب: «فعجبت من إحسانه وإيجاده، وإتْهامه في القول وإنْجاده، ووفور موارده، ووضوح جواده، ومن بصره بالحقائق، ونظره في الدَّقائق، وحفْظه لحدود القول وفصوله، وتصريفه لفروعه وأُصوله، وتلاعبه بالعقول، وتهاونه بالمأْثور والمنقول، ثُمَّ من إسفافه إلى الخسائس، وقد حظي بالجلائل من العلْم والنَّفائس، ورأَيت أَنَّ ذلك كلف في كماله، ونطف في جماله، فأَنْساني ذلك فيه ولمْ أَزلْ أَمْحو زلله عن قلْبي وأَعْفيه، حتَّى تمَنَّيْته صاحبا أُواخيه وأُصافيه».[3] والتّغير الفكري موجود بكثرة في مقامات السّرقسطي وهو ما يتعلّق بالبطل الثّاني أبي حبيب؛ فهو يتلوّن كالحرباء غرضه المال لا غير.

---

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 457.

[2]-المصدر نفسه : 369.

[3]- المصدر نفسه: 381.

المبحث الثّاني: المقاطع السّردية

تقوم المقامات التّقليدية على منهاج واحد في احتوائها على بنية فنّية قائمة على تضافر مكونين سرديين: راوٍ يروي وقائع حكاية يقوم بها شخص معين وبطل أو شخص محدّد، تشكّل مجموع أفعاله نسج هذه البنية، ومن خلال تضافرهما على ساحة العمل يتكون بناء سردي أو متن حكائي قوامه الرواية والحكاية".[1]

فالسرد في المقامة يفترض وجود شخص يروي أحداثها وشخص آخر يروى له وتجمع بينهما الرواية أو ما يسمى بالمروي أو الرسالة.

أ-الرّاوي:

هو المرسل الّذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ، فلا بدَّ من وجود راوٍ معيّن باسمه يتكرر في جميع المقامات، حيث إنّه "هو من ينقلها عن المجلس الذي تقع فيه الأحداث ويكون في غالب الأحيان من طبقة اجتماعية متوسطة... المقامة تبدأ بعبارة (حدَّثنا) فالراوي يكون مختفيا لا تعرف عنه شيئا ويعتبر الراوي أحد أوجه المقامة".[2]

والسرقسطي في مقاماته اللّزومية لم يخالف هذه القواعد من وجود الراوي والمروي والمروي له إلاّ أنّه جعل في أغلب مقاماته راويين؛ فالراوي الأول لا يعرف عنه إلاّ اسمه وهو "المنذر بن حمام" ويجهل شخصه، وينحصر دوره في ذكر اسمه بعد عبارة حدّث أو قال أو حكَى، فتتوقّف مهمته عند تأكيد أصل صاحب الرواية، ثمّ ترك مهمة روايتها للراوي الثّاني الّذي يأتي بعده وهو السائب بن تمّام الذي جعله السرقسطي يقوم بدورين، أولهما: رواية الحكاية ونقلها، وثانيهما:

[1]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ط1، تموز، 1995م: 185.

[2]- محمد رشدي حسن، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة: 20-22.

المشاركة في أحداثها كبطل رئيسي إلى جانب بطل رئيسي آخر هو الشّيخ أبو حبيب. فالراوي البطل يشارك في أحداث المقامة مبرزاً تجاربه وإحساساته ورغباته واعتقاداته غالباً، فالمقامة قائمة على ما يسرده الراوي ويؤمن به.

وفي نهاية أغلب مقامات السرقسطي نجد الراوي البطل السائب بن تمّام يعلّق على الكيفية التي تَمَّ وفقها الفراق بينه وبين البطل المشارك له. وبهذا فإنّ الراوي هو الذي يفتتح سلسلة أحداث المقامة وهو الّذي ينهيها، كقوله في نهاية المقامة الثّامنة والثّلاثين: «ثُمَّ قَالَ لِي: "حَسبَكَ يَا سَائِبُ حَسبُكَ وإلاّ وجَبَ لَدْغُكَ ولَسبَ"، فولَّى وولَّيْتُ وتَخَلَّى وتَخَلَّيْتُ».[1]

وقد وَرَدَ ذِكْرُ الرّاوي الأوّل وهو المنذر بنُ حُمام، والرّاوي الثّاني السّائب بن تَمَّام في سبع وثلاثين مقامة.

ويُسقط السّرقسطي في مقامات أخرى ذكر الرّاوي الأوّل وهو المُنذر بن حُمام ويكتفي بذكر الراوي الثّاني وَهو السائب بن تمّام، وذلك في إحدَى عشرة مقامة.

ويكتفي السرقسطي في باقي مقاماته بفعل قال والّذي ينوب عن ذكر الراوي المحدّث فهو مستند إلى ضمير المتكلّم.

والراوي في المقامات اللّزومية يسرد أحداثا ماضية وقعت له أو صادفها أو سمع بها في زمن مضى فيوظّف الأفعال الماضية في بداية المقامة وهي: حدَّث، قال، حكى، أخبرنا، وهي أفعال دالّة على أحداث وقعت وانتهت، فهذا غيب يعرفه هو و يجهله المتلقي من أحداث المقامة ثم يعود ليستعمل الفعل المضارع الدّالّ على الحضور ليروي الحدث وكأنّه يعيشه، فيفسح بذلك للقارئ المجال للعيش في زمن الحاضر و تتبع الأحداث من بدايتها إلى نهايتها دون ذكر أي توقّعات حتى يصنع

[1]- السرقسطي: 361.

عنصر المفاجأة المخطّط له من طرف المقامي مبرزا بعض الانطباعات الأولية الّتي فرضها عليه الموقف بالرغم من معرفته أبعاد تلك الحكاية فهو مدرك لما سيحدث، لكن نجده ينقل ما كان يشعر به بأمانة وما كان مخفيًّا عنه حينها ولم يعرفه إلاّ بعد نهاية المقامة.

فاستعمال الفعل الماضي في مقدّمة الحكْي يوحي بتوهم وقوع الحدث و تأكيده كأنّه حدث فعلا في الواقع بالإضافة إلى المزج بينه وبين الفعل المضارع كقوله مثلا في المقامة البحرية: «فَسرتُ إلَى مَرفإِ الشَّحر، وقَدْ أَزْمعتُ عَلَى رُكُوب ذَلكَ البَحر، إذْ سَمعتُ هَاتفًا يَقُول: مَن يَصغِ إلَيَّ قَليلاً يَغنم مَن إرشَادي جَليلاً، أَشْحَذُ مَن فرنْده، وأُخبره ما خفي عَليه من صينه وهنْده».[1] فالأفعَال الماضيَة الّتيَ استعملها فيَ هذَا المقطع هي: سرتَ، أزمعتَ، سمعتَ. والأفعَال المضارعة الّتي وظّفها في هذا المقطع: يقول، يصغي يغنم أشحذ، أخبره. فهذا المزج بين الماضي والحاضر يعطينا توهّما بواقعية الحدث، فـ"الرواية في المقامات هي ممارسة لعبة فنّية تولّد وهم الإقناع".[2] أو هي "مُمارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروى".[3]

والراوي يعطينا صورة مبدئية تساعد القارئ على استيعاب ما سيحدث حيث "ينشط الراوي في تحديد موقفه ، إلام يهدف و أيّ شيء يعمل ؟ وكيف حاله ؟ وعلى هذا النّحو يقدّم نفسه ويعيّن دوره في المقامة، ويمهد لأحداثها ويهيئ المسرح لظهور البطل متنكّرا في الغالب معروفا في القليل".[4] ومثال ذلك قوله في مقدّمة المقامة الثّامنة والأربعين، قال السائب بن تمّام: «أَقمتُ في رحبة ملك بن طَوق، والعمر في الرّيق والرَّوق، وقَدْ شَبَّ عُمْري عَن الطَّوق، وتَحَمَّلْتُ كُلَّ عبء من الوقَار وأَوْق وخلعت حلّة الانفاض، وتلفّعت من الوفْر بسابغ فَضْفَاض، ورقّتْ عَليَّ الآداب رفيفها ومنحتني ثقلها وخفيفها، وسدكْتُ بالعلْم، وركنت إلَى الحلْم، ووسمت بالبراعة والمضاء وشهرت شهرة الكَوكَب

[1]- السرقسطي، المقامات اللزومية: 65.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط2، 1990م: 94.

[3]- عمر عبد الواحد، شعرية السرد الروائي في النّظرية والتّطبيق، دار الهدي للنّشر والتّوزيع، ط1، 2003م: 29.

[4]- الصالحي عباس مصطفى، فن المقامة بين الأصالة العربية والتّطور القصصي، دار الحرية للطّباعة، بغداد، 198

الوضَّاء فَبينَما أَنَا ذَاتَ يَوم في بَعْض الأَوْطَان، بدَاعٍ من السُّلْطَان، فَسرتُ عَلَى أَدْراجي، وَعُوجلْتُ عَنْ إلْجَامي وإسْراجي، فَإذَا به في رتبَة أَمره، وهيئة زجره وذمره، فَأَكْرمت التَّحيَّة وعظَّمت الملكَ والتَّحيَّة، فقال: «أُدْنُ أَيُّها العَليم ولَكَ التَّسنيم، والتَّسليم، ثُمَّ قال: إنَّ هَذَا الشَّيْخَ قَصدَنَا بشعر، لاَ سَهلٍ ولاَ وعْر و قَوْل مجْهود، لاَ مأْلُوف ولاَ معهود، قَلَب فيه العروض قَلْبا ولَم يترك لشاجٍ لُبًّا ولاَ قَلْبا، وقَدْ نَاظَرَهُ عَلَى ذَلكَ جَمَاعَةُ الكُتَّاب، حَتَّى تَطَاوَلُوا إلَى العتَاب والإعْتَاب وقَدْ رضُوا بك قَاضيا فَاصلا، وَمَاضيا قَاضيا».[1]ففي هذا الكلام الأولي نجدَ الراوِيَ البطلَ يمهد للدّخول في الحدَث الرئيسي المتعلّقَ بالبطَل الّذي كان يشاركه بطولة القصة وهو الشّيخ وكلامه المحير.

فنجد السرقسطي يهيئ مسرح المقامة بكل ما له علاقة بالموضوع حتى يتأتّى للقارئ أن يستوعب ما سيحدث، فالراوي يخبر بأنّه أقام في قصر الملك بعد أن تحلّى بصفات جعلته مؤهلا للعيش في مثل هذا المكان، كإدراكه للعلوم والآداب وغير ذلك إلى أن يدخل في صلب الموضوع بتحدّثه عن حيرة الملك من أمر الشّيخ صاحب الكلام المعجز، ومن هنا تبدأ الحكاية. فالراوي "يتفنّن في سرد ما يحدث فيقدّم ويؤخر فعلا على فعل، ويلعب وفق ما يراه مناسبا للمسار الّذي يبني، أو لسؤال التّشويق الّذي يحاول أو للعقد الّتي يعقد، وقد يروي الراوي عن الأشخاص وقد يدعهم يروون هم عن أنفسهم أو يجعلهم يتحاورون فيما بينهم".[2]

فالسرقسطي في أغلب مقاماته يجعل الراوي السائب بن تمّام يروِي ما يسرد عليه من قصص أو أحاديث لآخرين تلقى أمامه من مواعظ وخطب وأخبار أو حوارات لشخصيات أخرى، فيصبح له بذلك رواة يشاركونه ويُقاسمونه رواية الأحداث، وأمثلة ذلك كثيرة منها ما جاء في المقامة الرّابعة والعشرين حيث يُخبر الراويَ بن تمّام عن صاحبه من بني نبهان بعد أن يمتدحه ويصفه بأنبل الأوصاف متدرجا في ذلك ليصل إلى وصف الحالة السيئة الّتي آل إليها صاحبه بسبب تعلّقه

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 445.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي): 103.

بإحدى الجواري الحسان وبهذا يمهد لكلام صاحبه الّذي يقص عليه قصته مع تلك المرأة وما تركته من وقع في قلبه وما دار بينهما من كلام، فيتقدّم لشرائها من شيخ ودفع ثمنها فيتّضح بعد ذلك أنّها حرة لا جارية وهي ابنة ذلك الشّيخ وهو أبو حبيب السدوسي المحتال. ومن ذلك قوله: «أَخبرنَا السَّائب بْن تَمَّام قَال: دَخلْت أَصبهان ومعي صَاحب من نبهان، قد كُنْت خبرته زمانا، وأَنست مِنْه أَمَانَة وأَمانا فَخرجت إِلَيْه بسري وجهري واعتقدته قَائِدَة عمري ودهري، وَكَانَت لَه خلْق كَالشَّمول، أَو الضَّرب... غير أَنَّه كَانَت لَهُ علاقَة وجديَّة، وصبابة نَجْديَّة، تذْهب عَلَيْهِ نَفْسه ذهابا... فبينا أَنا ذَات يَوْم إِذْ دخل عَليَّ يتأَوَّه عَن حسرات ويتنفَّس عَن زفرات، وجوانحه تنطوي عَلَى جمرات، ترمي من الشَّوق بشرارات... فسارقته السُّؤَال عَن حَاله، ولَمْ أَعبأْ بدعواه وانتحاله إِلَى أَنْ جنَّ اللَّيل و جاءت قنابله وجاشت نَفْسه وهاجت بلابله ورقَّت بالبلْوى خواطره، وجادت بالشَّكْوى مواطره ، وجعل ينشد و يتغزَّل ، و يتخلَّى عني و يتعزَّل ، ويقول : ماذا أَعدَّ الله للإنسان من هؤلاء الحسان؟ ولَقد امتحن الرِّجال بالنِّساء... كُنت اليوم قد دخلْت إِلَى دار الرَّقيق، وأَنا ذُو نَفْس نازعة وقَلْب رقيق ، فعرضت هناك جارية ما جارية ، ذاهبةٌ في النُّفوس جارية تلْعب بالأَهْواء والأَوهام، لَعب المياسر بالسِّهام... فلَقد أودعت قلبي ضراما، وأَوسعتني كلفا بها وغراما... فلَمَّا كَانَ الغد سار بي إِلَيْها، وأَطْلعني عليها، فإذا بها كما قَال ووصف...فطاوعته عَلَى شرائها بالثَّمن الغالي وفاز بها دون كُلِّ مغالب عَلَيْها ومغالي، فتوثَّق مع الشَّيْخ في الإشْهاد، بمحضر من الأشْهاد فَلَمَّا رآها، قَالَ: «أَلَسْت السَّدوسيّة، لا كُنْت جنِّيَّةً ولا إِنْسيَّة، لَقَدْ تلفت عَلَيك الأَمَوالُ والمهج وكثُر فيك الهرج والرَّهج، وتقطَّعت دونك الأَسْباب وتَحَيَّرت في أَمْرك الأَلْباب هَذه بنْت الشَّيخ أَبِي حبيب».[1]

ففي هذه المقامة نجد شخصيات أخرى يجعلها الراوي الرئيسي تشاركه سرد هذه الأحداث منها صاحبه وكلامه المطول حول المرأة الجارية، والأمين الّذي كشف عن حقيقة هذه المرأة بأنها حرة لا

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 220-223.

جارية. وبطبيعة الحال يختم الراوي هذه المقامة كبعض المقامات الأخرى بمقطع شعري للسدوسي أبي حبيب يشرح ويبرر ما صدر عنه من فعال.

والراوي لا يساوي الروائي، فمن الملاحظ وجود مسافة بينهما، إذ إنّ الراوي قناع من الأقنعة العديدة الّتي يستتر وراءها الروائي لتقديم عمله.[1]

فالراوي السّائب بن تمّام ما هو إلاّ كائن من ورق من نسج خيال السّرقسطي يستعمله كيف يشاء.

ب- الرّواية :

الرواية وهي المروي وهو "عنصر أساسي من بنية المقامة التّقليدية وعلامة تتّسم بها وتعرف من خلالها".[2]

فالمروي تتفاعل فيه العناصر الفنّية الأساسي للقصة في المقامة من شخصيات ومكان وزمان...الخ، وهو الرّسالة الّتي تكون بين الرّاوي المرسل والمروي له أي المرسل إليه أو القارئ المستقبل وهو "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث، يقترن بأشخاص، ويؤطّره فضاء من الزمان والمكان، وتعدّ الحكاية جوهر المروي والمركز الّذي تتفاعل العناصر حوله".[3]

فالمروي أو المتن الحكائي في مقامات السرقسطي ما هو إلاّ عبارة عن نصوص لقصص مختلفة شكلها السرقسطي كما يشاء ليوصل رسالته المرادة إلى القارئ المستقبل أو المروي له.

---

[1]- ينظر، سيزا قاسم أحمد، بناء الرواية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1984م: 131.

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية: 194.

[3]- المرجع نفسه: 194.

ـ-المروي له:

المروي له هو الّذي يتلقّى ما يرسله الراوي، سواء أكان "اسما متعينا ضمن البنية السردية أم شخصا مجهولا... والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه... والاهتمام بالمروي له، جعل البحث في البنية السردية أكثر موضوعيّة من ذي قبل، ذلك أنّ أركان الإرسال الأساسيّة، من راوٍ ومروي له، استُكملت".[1]

والمتأمل لمقامات السرقسطي يدرك أنّ هناك نوعين من المروي له، فالنّوع الأول وهو القارئ الفعلي الحقيقي لهذه المقامات، والآخر هو داخلي نَدركه من خلال قراءتنا للمقامات اللّزومية فَهومن بين الشّخصيات المتخيَّلة والمنتقاة من طرف السرقسطي، وأمثلة هذا النّوع من المروي له في المقامات اللّزومية كثيرة، منه ما يكون عبارة عن مجموعة من الأشخاص هم جمهور أبي حبيب السدوسي الّذي يختارهم بعناية لينصب شباكه عليهم حيث يلقي أنواعاً من الخطابات تناسب كل نوع من الفئات أو يسرد قصصا وأخبارا قديمة يجهلونها، فيصبحون بذلك متلقّين ومن بينهم الراوي بن تمّام. ومثال ذلك ما جاء في المقامة الخامسة والأربعين حيث يقف أبو حبيب مُخاطبا النّاس بكلام حكيم يحثّهم على الجهاد والتّحرر ويتمثّل بشخصه مبرزا ما مر به من صعوبات وكيف استطاع أن يتجاوزها بكل قوة وعزم، قال: «أَيُّها المعافُون من ربقة الأسْر المحامُون عن ذلّة القهر والقسر مَن لَقي منكُم العدُوَّ فَلْيصبر على اللّقاء، ولْييأَس من البقاء وإيَّاه والاذْعان، ودونه الضّراب والطّعان حتَّى يرجع ظَافرا، أَو يهلك وافرا، وإنَّما هو الصَّبر أَو القبر والظَّفر أَو العَفر وكَم من باسلٍ مات حتف أَنْفه وهَدان أُصيب على رغْمه وعنفه، لا عرَّفكُم الله الغُلَّ ولا القيد ولا سلبكُم المنَّة ولا الأَيْد، كُنْت امْرأً من الأَبْطَال الكُماة، والأَبسال الحُماة، في الأَيَّام المأْثُورة والمواقف المنْظُومة والمنْثُورة، حتَّى إذا غَشيني يوم عصيب، وقدر مُصيب، خذَلَني فيه أَصحابي وضاقت عليَّ رحابي، فعطفْت وكررت وكدْت ومكَرْت، فلم أَنشُبْ أَن كبا جوادي ولَطِئ بالأَرض سوادي، فأَذْعنْت أَيَّ إذْعان، وسرت في

[1]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية: 194.

مثْلِ الأَسير العَاني، فَأَشْفَقُوا منْ إعْدَامي، لمَا رَأَوْا منْ إقْدَامي، ورَأَوْا بَقَائي، لمَا شَهدُوا منْ لَقَائي وهذه قُيودي تُخْبركم عنْ بيودي ، وإساري، حتَّى إذَا أَذنَ الله تَعالَى بالانْفكَاك منْ تلْكَ الأَشْرَاك والتَّخَلُّص منْ ربْقَة الإشْرَاك، يسَّر العسير، وجبر الكَسير».[1]فعبارة (أَيُّهَا المَعافَوْن) دالّة على أنّ أبا حبيب يخاطب جمعا من النّاس.

وقد نجد الراوي ابن تمّام هو المروي له لا غيره، كما جاء مثلا في مقامة النّظم والنّثر، حيث يسرد فيها ابن تمّام الحديث الّذي دار بين ولَدَي أبي حبيب وهما حبيب وغريب، وهو عنِ النَّظم والنَّثر وأيهما أسبق وأفضل واحتكامهما لوالدهما أبي حبيب. فيكتفي ابن تمّام بالتّمهيد لظُهورهما ثُمَّ نجده من بعيد على الوضع من حين لآخر دون أن يتدخل في الموضوع ،قال السائب بن تمّام: «كُنْت في بعْض الرِّفَاق، قَدْ سدكت بالإشْفَاق، حذَرا منَ الإخْفَاق، وتَأَثُّما منَ الإنْفَاق، فَاعْتزَلْت الرَّفيق ،واستربْت الشَّفيق، حتَّى إذَا كَانَ وقْت التَّعريس، نزَلَ بجواري ذُو منْظَر جَاف وثَوْب دريس، ومعه فتيان يحُفَّان به حُفُوفًا، ويوسعانه توقيرا وشفوفا، فَلَمَّا أَجَنَّ اللَّيل واحلولك، وعطَف النَّجم عنانه وملَكَ، سأَلَ أَحَدُهُمَا صَاحبه ، فَقَالَ: "يَا حَبيب، أَتزعم أَنَّك لَبيب، وأَنَّك بأَدْواء الأَدَب طَبيب؟" فقال: «كَلاَّ يا غَرِيبُ، وما الَّذي أَعْيَاكَ، حتَّى تَنْجه من حيَّاك بالْخَيْر وبيَّاك؟" فقال: "سؤَالٌ أَعْيى الأَوَّلَ والآخر والجادَّ والسَّاخر، هَذَا النَّظْم والنَّثْر، كَيْفَ القلّ فيهما أَو الكُثْر، وأَيّ النَّصْل والمحدّ أو الأَثْر، وأَيُّهما أَعْقَب صَاحبهُ أَثَرا، وأَحْرز دونه أَثَرا، وأَيُّهما في النُّفُوس أَوْقَع وأَشْفى... .

قَالَ: فَتحرَّكَ الشَّيْخ لقَوْلهما وتعجَّب، قَالَ: ما أَذْعَن واحدٌ منْكُما لصَاحبه ولاَ أَوْجَب، وكلاَكُما أَخَذَ في طَرِيق، وانْحَاز إلَى فَرِيق وعنْدي في هَذَا قَوْلٌ فَصْل».[2]

ويكون ابن تمّام مرويًّا له في مقامات كثيرة منها مثلاً المقامة الخمرية حيث يترك ابن تمّام مجال السرد لنادلة في ملهى ليلي بعد أن مهد لظهورها بمقدّمة ثُمَّ تُخبره وتشكو له ما كان من أمر أبي

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 419-420.

[2]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 372-376.

حبيب الّذي احتال عليها، وممّا جاء في هذا الكلام، قوله: «فإنّي لَبَيْنَ صَحْوٍ وخُمَار، إذْ دُفعْت إلَى رَايَة خَمَّار واللَّيْلُ قَدْ أَرْخَى ذَلاذله، و أَنَام عواذله ، و غَوَّر نُجُومه و أَرسل رجومه ... فَقَرَعْت من ذَلك الدّير بابا... فَأَهلت ورحَّبت، وجرَّت ذَيْل الكَرَامة وسحبت، وأَقْسمت بالمسيح إلاّ ما أَفْضيْت إلَى منزل فسيح... ودفعت إليها ما كَانَ عندي من مال وثوب، ونضحت عن قلبها كُلَّ ريب وشوب فقالت: "عذرا إليك في هذه الجفوة، ومثلك أَغْضى عن الهفوة، وما هو إلاّ أَنَّ شيخا طرقنا منذ أَزْمان، زعم أَنَّه سيد عمان، ثُمَّ بعد ليال زعم أَنَّه ذو فاقة وعيال، غير أَنَّه مبلى بالْخَمر مغنى بالقصف والزَّمْر، له ما شئت من أَدب بارع، وفهم فارع، وظرف ناصع، وطرف ماصع، وملح وآداب وأَذْيال في العلْم وأَهْداب فمازال يستميل الجلاَّس، وينفض الأَحْلاس، ويتهادى من شرب إلَى شرب، ومن نوعٍ إلَى نوعٍ إلَى ضرب، فلَمَّا طلبناه بما عنده، جحد قنده، ورقي فنده».[1]

وقد نجد في مقامات السرقسطي المروي له الدّاخلي أكثر من شخص كما جاء مثلا في المقامة الثّالثة عشرة، فالراوي بن تمّام يكون مرويا له عندما يخبره الجمع بقصة نصب أبي حبيب ومكره لهم ومن ذلك قولهم: «تلاعَب بنا تلاعُب الوِلْدان، وجرى من الخديعة في أَيِّ ميْدان».[2]

والمروي له الثّاني هو الحاكم الّذي احتكم عنده الجمع ليقتص من أبي حبيب. قال: «فَساروا به إلَى حاكم ذلك القَطْر، اكَانَ ممَّا يستسقَى به سبل القَطْر، فَبسطُوا لَدَيه من الأَمر ما بسطُوا، وأَقْسطُوا في القَول وما قَسطُوا».[3] وكذلك يكون الحاكم مرويا له عندما يدافع أبا حبيب عن نفسه مُخاطبا إيَّاه سَارِدًا له ما وقع له مع هؤلاء القوم المشتكين منه، وممّا جاء في كلامه: «أَيُّها

[1]- المصدر السابق: 191-192.

[2]- السرقسطي: 129.

[3]- المصدر نفسه: 130.

الحَكَمُ العَدْل والمُحْكَم الجَدْل، وَأَخَا الرَّأْي الفَاصِل، وَالحُسَام القَاصِل، وَالله مَا أَنَا بِالظَّلُوم وَلاَ بِالمُلِيم وَلاَ المَلُوم، لِكُلّ بَاطِنٌ وَظَاهِر». [1]

الشّخصيّة:

الشّخصية هي الّتي تقوم بالحدث وتتحرك في المكان والزمان وتنطق باللّغة "فكُل قصة هي قصة شخصيات"[2]، وبفضلها يستطيع المقامي أن يوصل رؤيته بتلبيس شخصياته وتدعيمها بمختلف القيم والأفكار ويعبر من خلالها عما يريد "فكلّما وفّق القاص في انتقاء أشخاصه... أمكن أن يشعرنا بأنّه خلق آخر، إذ لا يتحرج من الحديث عنهم، والتّعامل معهم، ورسم ملامحهم، وكشف أسرارهم، وتفسير نزاعاتهم، واستبانة دواخلهم وتحليل تصرفاتهم وتوجيههم". [3]

والمقامة كالقصة تنهض على عدد من الشّخصيات وتختلف أدوار هذه الشّخصيات بحسب ما أراده القاص لها حيث "إنّ الشّخصيات ليس لها نفس الدّور في تفاعلها مع الأحداث، ذلك أنّ لكل رواية شخصا أو أشخاصا يقومون بدور رئيس فيها إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي أو أدوار ثانوية". [4]

أ- الشّخصيّات الرّئيسة:

يرسم السرقسطي في مقاماته شخصياته بالشّكل الّذي يساعده على توصيل فكرته المستهدفة وتفعيل الأحداث فنجده يحرص من مقامة لأخرى على توضيح معالم كل شخصية لها علاقة بموضوع المقامة ودمجها مع عناصر القص الأخرى ليكتمل عمله المقامي، خاصة الشّخصيات الرئيسة الّتي هي "الجوهر

[1]- السرقسطي: 130.

[2]- جويدة حماش، بناء الشّخصية (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م : 56 .

[3]- فرهود محمد السعدي، قضايا النّقد الأدبي الحديث، القاهرة، مطبعة زهران، ط1، 1968م: 158.

[4]- محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، يناير، 2004م: 60.

المحوري الّذي تدور من حوله وتنبع من داخله أحداث القصة وشخوصها، بل يبدو الكاتب القصصي نفسه ملتحما بها بصورة توحد كليهما بغية عرض الفكرة القصصية المستهدفة".[1]

والسرقسطي في مقاماته اللّزومية يركّز على شخصيتين رئيسيتين هما: شخصية السائب ابن تمّام الّذي يلعب دورين في المقامة، فالدّور الأول يتمثّل في رواية أحداث المقامة، والدّور الثّاني وهو دور البطولة الأولى، وعن هذا الدّور يقول حسن عباس: «إنّ البطل هو رجل ممّن يتعلّقون بالأدب ويُجيدون فهمه وتذوقه إن لم يكن من فرسان ميدانه وهو رجل متيسر الحال ناعم البال يتمتّع بمكانة اجتماعية طيبة، وتنطوي دخيلته على ورع وسماحة وحسن خلق ووداعة ولكنّه دائم التّرحال عن بلده لدواع عديدة إما لتجارة أو استقضاء دين أو ترويح عن النّفس، وهو في ذلك يتسقط أخبار البطل بشغف به وحرصا على الاستمتاع بنوادره وإنْ أصابه في سبيل ذلك ما أصابه ، و لطالما اكتوى بجمره وشراره، ولكن فضوله الشّديد يدفعه إلى الغفلة عن ذلك أو تغافله».[2]

وبطل المقامات اللّزومية لا يختلف عن البطل الّذي ذكره حسن عباس، فالسرقسطي حافظ على خصوصية البطل المقامي ودوره الّذي يتجلّى في الكشف عن حقيقة البطل المكدي وهو أبو حبيب السدوسي.

فالبطل ابن تمّام، دائم التّرحال لا يكاد يستقر في بلد حتى نجده يقصد مكانا آخر، وأسبابه في ذلك كثيرة ولعلّها تناسب السن الّذي يعيشه، فإذا كان شابا يافعا بالحيوية متعطّشا للحياة ، ذا قوة فهو يميل مثلا للصيد كما جاء مثلا في المقامة الهمزية، في قوله: «كُنْتُ زَمَنَ الشَّبَاب وَالنَّمَاء قَدْ وَلِعْتُ بِالنِّضَال وَالرِّمَال، وَأَتَطَلَّبُ النَّبْعَ وَالسَّرَاء، وَأَتَجَشَّمُ التَّأْوِيبَ وَالاسْرَاء، وَأَتَدَرَّعُ الظَّلْمَاء وَأَتَعَسَّفُ الْبَيْدَاء».[3]

---

[1]- إبراهيم نصر محمد، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، دار العلوم للطباعة والنّشر، 1403هـ-1983م: 39.

[2]- حسن عباس، فن المقامة في القرن السادس: 204.

[3]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 475.

أو نجده يميل إلى الاستطلاع والاستكشاف والترويح عن النفس، كقوله في المقامة الخامسة والأربعين: «ما زلْتُ أُنْجِدُ وأَغُورُ، وأَطْلَعُ في أُفُقِ الدُّنْيا وأَغُورُ، إلَى أَنْ أَفْضَيْتُ إلَى بَعْضِ الثُّغُورِ فَرشفْتُ بها العَيْشَ عَذْبَ الثُّغُورِ وسَكَنْتُ إلَى أَخْلاقِها وسيرِها، واطْمأْنَنْتُ إلَى حوادثِها وغيرِها وأَحْمَدْتُ رِجالَها، ودرتُ بينَ نضالِها وسجالِها».[1]

ونجده في مقامات أخرى متعطّشا للعلم والأعلام، كما في المقامة التاسعة حيث يقول: «كُنْتُ وجنيُّ الشَّبيبةِ مارد، وسهمُ البطَالَةِ صارد، آلفُ كُلَّ شاطرٍ، وأَسْتسْقي كُلَّ صائبٍ من الصَّبابةِ ومَاطرٍ وكُنْتُ كثيرًا ما أَسْمعُ بمدينةِ السَّلامِ، وأَنَّها مقرُّ العلْمِ والأَعْلامِ، وما ضمَّتْهُ من الحضارةِ وأُلْقي عليها من النَّضارةِ، فأَتُوقُ إليها توقَكَ إلى الحبيبِ المساودِ، والخيالِ المعاودِ، فأَزْمعتُ الرَّحيلَ وأبرمتُ من عزمي السَّحيلَ، فلَمَّا حللْتُها لَمْ أَزلْ أَتتبَّعُ محاسِنَها ودروبَها، وأَتعرَّفُ أَصنافَها وضروبَها وأَتعرَّضُ كاعبَها وعروبَها، وأَتوغَّلُ فتنَها وحروبَها، وأَتملَّأُ ظلَّها الوارفَ، وسجسجَها، وأَتنشَّقُ نرجسَها الدَّاكيَ وبنفسجَها».[2]

و من أسباب أسفاره : طلب الرزق كما جاء في المقامة البحرية ، قال: «ما زلْتُ أَركَبُ الدَّهْرَ حالاً بعدَ حالٍ، من خصْبٍ وإمْحالٍ، وحلٍّ وترحالٍ، أَتتبَّعُ الرِّزْقَ وأَستثيرُه».[3]

وممّا جاء كذلك عن طلب الرّزق والتّجارة نَجده في المقامة الثّانية والأربعين يقول: «كُنْتُ قَدْ دخَلْتُ منْ أَرْضِ السِّنْدِ، إلَى بَعْضِ جزائرِ الهنْدِ، أَلْتمسُ الرِّزْقَ في التِّجارةِ».[4]

---

[1]- المصدر السابق: 419.

[2]- السرقسطي: 87.

[3]- المصدر نفسه : 65.

[4]- المصدر نفسه: 393.

وتكون الحاجة والفقر من أسباب التّنقّل والسفر لطلب الرزق كما جاء في المقامة الثّانية والعشرين، قال: «رمتْ بي رواميَ الأَعْواز، إلَى أَرْضِ الأَهْواز، وقَدْ وقَفتْ في مواقفها الجدود و ضنَّت بدرِّها الحلُوبُ والجدود».[1]

وفي موضع آخر يسافر لطلب السلوى والمعين، كما جاء في المقامة الحادية عشرة، قال: «وردتُ سنْجار، وقَدْ فارقْتُ الوكْن والوجار، وعدمْتُ الصَّاحب والجار ورفضْتُ الحسب والنّجار لا أَتورَّدُ من الأنْسِ منْهلا، ولا أَتوسَّمُ من الأَرْضِ مَجْهلا، فصرتُ أَطْلُبُ مواسيا، وأَبْتغي لعلَّة حالي آسيا».[2]

ويصرح في مقامات أخرى أنَّ سبب وروده أمكنة لا يعرفها أو لا يستحسنها راجع لطوارِح الزمن الّتي قادته دون أنْ يقود نفسه أو يخطّط لذلك كقوله في المقامة الرابعة : « طَرحتْني طَوارِح الزَّمن إلَى أَرْضِ اليمن، فتقلَّبْتُ في أَرْجائها، وتصرَّفْتُ بين يأْسها ورجائها».[3]

وعندما يتقدّم به العمر يرتحل لأداء فريضة الحج كما جاء في المقامة التّاسعة عشرة، قال: «لَمَّا سروتُ سربالَ الشَّباب، ونضوتُ نضرةَ ذلك الجلْباب ، وصرتُ من الكبْرة في أَسْمال ومن الحيْرة في سباسب ورمال، ودَّعْتُ الصَّبابة والصبا، واستقبلْتُ مهبَّ الجنوب والصَّبا، فانْحدرتُ من بيضاء الدَّرْب إلَى أَطْرار الغرْب، ورجوتُ أَداء الفرْض».[4]

والسبب نفسه نجده في المقامة النُّجومية حيث يلجأ للرّاحة والسّلم، قال: «خرجتُ من العراق وفي لُمَّة طيِّبة الأَعْراق ، واضحة الأَنْساب ، نيِّرة الأَحْساب، تَنْدى أَسرَّتُهُمْ كرما ، ويتقاعس مجْدهم

[1]-السرقسطي: 208.

[2]- المصدر نفسه: 110.

[3]-المصدر نفسه: 41.

[4]- المصدر نفسه: 182.

هرما ونَحْنُ نؤمُّ بيت الله الحرام، ونقيم الإحْلالَ والإحرام، فما شئت من حديث تَنْدَى أَوائله وأَواخره وبَحْر أَدَب يعبُّ طَاميه وزاخره، نستقْصر على طُولها المراحل، ونستحثُّ على أَيْنها الرَّواحل».[1]

ولعل تقدُّمه في العمر يدْعوه إلى طلب الاهتداء بأصحاب الزُّهد والنُّساك كقوله في المقامة التّاسعة الملحقة بالمقامات اللّزومية: «تلاعَبتْ بي الآراء والأَهْواء، وتعاورتْني السَّرَّاء واللَّأْواء، حتَّى ودَّعْتُ الشَّباب وفارقْتُ الأَحْباب، فسرْتُ من أَمْري على منْهاجٍ، أَقْتدي بكَوْكَبٍ من الدُّجى وهَّاج وأُولَعُ بالنُّسَّاك والزُّهَّاد، وأَسير العنق في مدى الاجْتهاد».[2]

ومن أسباب سفره: الحنين إلى الوطن ذكر ذلك في المقامة المرصعة، قال: «حَننتُ إلى الوطَنِ الْمحْبوب، ونزعْتُ إلى العطَنِ الْمشْبوب، حيْثُ مأْربُ الشَّباب، وملاعب الأَحْباب».[3] ويقترن ذلك بالحنين للأحباب والأصحاب، كما جاء في المقامة الموفية خمسين ، قال : « لَمَّا استَنَّ بي سنُّ الاكْتهال وأَشْرفْتُ من العمر على القوز المنْهال، ويئستُ من الامْهال، وقنعْتُ من العلَلِ بالنّهال حدَاني من الشَّوْق ما حداني، فتفقَّدْتُ إخْواني وأَخْداني، وكَانَ الشَّيْخُ أَبو حبيب خلَّتي وخلْصاني».[4]

والشّخصية الثّانية التي ركّز عليها السرقسطي وترك لها حيزا كبيرا في مقاماته وبمجرد ذكرها تبدأ الأحداث بالظّهور والتطور هي شخصية أبي حبيب السدوسي الّذي يؤدي دور البطل المكدي في المقامات اللّزومية، وعن هذا الدّور يقول حسن عباس: «البطل هو أديب بارع وخطيب مفوَّه لَو أَنَّ دهْره أنْصفه لأَعْلَى مكانه وأَجلَّ شأنه ولكنَّ حظَّه العاثر حال بينه وبين ما هو جدير به

[1]- ا السرقسطي: 294.

[2]- المصدر نفسه : 519.

[3]- المصدر نفسه: 166.

[4]- المصدر نفسه: 461.

وقصده بكلّ مكروه فذاق مرارة الحرمان حتّى يئس من دهره وناسه، فمضى يختلهم بشعره ونثره وينصب لهم شباك ذكائه ومكره».[1]

فشخصية أبي حبيب شخصية مثقّفة، قد أحاط باللّغة وشواردها والبلاغة وسحرها، والشعر وجماله، بالإضافة إلى معرفة أخبار السابقين والإحاطة بالكتاب الكريم والسنّة النّبوية، والأمثال والحكم كلُّ هذا المخزون المعرفي الثّقافي للمؤلّف السرقسطي جعل له مسلكا في شخصية أبي حبيب في مقاماته الخمسين والتّسع الملحقات، والّتي من خلالها يبرز براعته في قوة الكلام والدّهاء والتّدبير والتّخلّص فإبراز هذه البراعة تتمثّل في الطّرق المختلفة والمتنوعة لاستجداء النّاس وإقناعهم باستخدام هذه المعرفة وتوظيفها حسب الطّريقة الّتي يريد أن يتّبعها.

فنراه إماما خطيبا يؤمُّ المصلّين مبتهلا متضرّعا، ومتورّعا غايته في ذلك اصطياد أصحاب النُّفوس الضّعيفة الغافلة كما جرى له مع ابن تمّام الّذي استغل ظروفه السيئة ليسرق صرَّة اللُّؤلؤ لديه، وذلك في المقامة الحادية والعشرين، قال: «فَلَمَّا فَرَغَ الإِمَامُ من التَّشَهُّد، وَقَدْ رَقَّتْ عَلَيْه سيماء الانْقطَاع والتَّزهُّد أَخَذَ في الابْتهَال والتَّضرُّع، واحْتَبَى حُبْوَة التَّقَشُّف والتَّورُّع، إلَى أَن انْفَضَّ النَّاس إلَى دِيارهم وحَانَ وَقْتُ غيارهم، وأَرْخَى اللَّيْل سُدُفَه، وأَرسل قناعَه وأَغْدَفَه، فَقَالَ: «ما جاء بك يا إنْسَان وما لَدَينا إكْرام ولا إحْسان؟ وإنَّمَا هُوَ ابْتهالٌ وتَهَجُّد، وخيش وبرجد»، فَقُلْت: «سليبٌ حريب، وطَرِيدٌ غَرِيب، ضَمَّه بيات، ولَعبت به نيات، وتقاذفته البلاد، وخذَلَه الطَّرِيف والتّلاد، يقطع عنْدَك لَيْلَته ويؤمنك عيلَته» قَالَ: فَأَهَّل بِي ورحَّب، وبكَى وانْتحب، وقَالَ لِي: «من أَيْن وقَعْت؟ وأَيُّ خَطْبٍ صقَعْت؟»[2].

وبعد ترحيب الإمام المزيف المحتال بالسائب الغافل واستضافته في منزل رحب، وحصوله على صرَّة اللُّؤلُؤ الخاصة بابن تمّام الّذي ذهب للنّوم والاستراحة وتركها له أمانة، اتّضح له في الأخير أنّه الشّيخ أبو

[1]- حسن عباس، فن المقامة في القرن السادس: 204.

[2]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 200.

حبيب الّذي ترك له رُقعة فيها مقطع شعري يكشف بها عن شَخْصه، قال: «وصار بي إلى منزل رحب ذي أَهْلٍ وصحب، ووطَّأ لي مهادًا، وقال لي: «كم تُجاهد النَّفْس جهادًا، وتُوالي سهرا وسهادا ثم نومة العروس، ولا تَخْش من عضوض ولا ضروس.. قال: فسكنت إلى لُطْفه، ولم أَظُنّ بعيبه ولانَطْفه، وكانت عندي صرَّة لُؤْلُؤ نثير، وبقيَّة نفيس من الأَعْلاق وأَثير، دفعتها إليه دفعًا وقُلْت: ((صونا لها ورفْعا)) فلمَّا غلب عليَّ النَّوم واستولى، ولدَّ في العيون واحلولى، صدع مع الصَّديع، وأَتى بما ليس بالعجيب منه ولا بالبديع وترك رُقعة... فعلمت أنَّه الشَّيخ النَّأد، والعاسيُّ المنآد».[1]

ونجد أبا حبيب في الكثير من المناسبات يستشهد بالقرآن الكريم كما جاء في قوله في المقامة الخامسة حيث نجده يعظ وينصح النّاس موظّفا قوله تعالى: ﴿ إِنَّآ أَنذَرْنَٰكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنظُرُ ٱلْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ ٱلْكَافِرُ يَٰلَيْتَنِى كُنتُ تُرَٰبًۢا ﴿40﴾ ﴾[2] في قوله: «فاستشعروا الفرج، ودعوا الخوض والمرج، وإيَّاكم واليأْس، فالله يرفع البأْس، لقد خسر اليائس القنوط، وفضل الله بعباده منوط، وإنَّ السَّعة لتداول الضّيق وتعاقبه وتراصد الأَزل وتراقبه وإنَّما للْمرء ما قدَّم».[3]

فأبو حبيب يلجأ للقرآن المعجز أو معانيه ليؤكّد كلامه ويترك في نفوس من يستمع إليه وعقولهم صدى صادقًا غير مكذّب.

كما نجد أبا حبيب في مناسبات أخرى يستعين بالحديث النّبوي الشّريف أو ما جاء في معناه كما جاء مثلا في المقامة البحرية، قال: «وجعله مظنَّة لابْتغاء خيْره ومكَانا، وزاد عباده توسعة وإمْكانا وصيَّر ماءه الطَّهور وميتته الحلال».[4]فعبارة (وصير ماءَه الطّهور وميتته الحلالَ) مستوحاة من نص الحديث النّبوي الشّريف: (هُوَ الطَّهُورُ مَاؤُه الحِلُّ مَيْتَتُه).[5] فأبو حبيب تصرف في نص

---

[1]- السرقسطي: 203.

[2]- سورة النّبأ، الآية : 40.

[3]- السرقسطي : 50.

[4]- المصدر نفسه: 68.

[5]- الجراحي، إسماعيل العلجوني: كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة النّاس، مكتبة القدسي القاهرة: 2/ 334.

الحديث وترك ألفاظا تَشير إليه واستعان بما جاء فيه عن طهارة البحر وخيراته للبشر وذلك بحسب ما يخدم معنى كلامه الموجه للنّاس القاصدين البحر، وليس هناك خير من كلام خير الأنام محمد صلّى الله عليه وسلّم لما له من أثر في نفوس النّاس.

ونرى أبا حبيب رجلا متصوفا صاحب قول مرشد صالح لأصحاب اللّهو، لينذرهم ويحذّرهم من سخط الله على من يرتكب المعاصي ويهديهم إلى طريق الخير والنّجاح وترك الشُّرور والمظالم وغرضه من ذلك، الظّفر بما كسبت جيوبهم من المال، وهذا ما وجدناه في المقامة الرابعة عشرة ، قال: «أُفٌّ لَكُمْ مِنْ مَعْشَرٍ ضُلاَّل، وَأَرَاقِمِ غَيٍّ وَأَضْلاَل، اسْتَهْوَتْهُمُ الشَّهَوَات، وَاسْتَفَزَّتْهُمُ الهَفَوَات اغْتَرُّوا مِنْ دُنْيَاهُمْ بِحُطَام، وَانْقَادُوا مِنَ الغَيِّ فِي خِطَام، وَلَمْ يُفَكِّرُوا فِي مآل... ثُمَّ قَامَ إِلَى مُصَلاَّه، وَجَهَرَ بِصَوْتِهِ وَعَلاَّه قَالَ: فَرَجَعَ إِلَيْنَا الرَّاجِعُ وَخَبَّرَ وَأَعْظَمَ أَمْرَه وَأَكْبَر، فَخَامَرَنَا مِنْ قَوْلِه مُخَامَر، وَسَامَرَنَا مِنْ ذِكْرِه مُسَامَر وَقُلْنَا: «بَدَلٌ جَاءَنَا يُنْذِر، وَوَلِيٌّ يُحَذِّر، مِنْ سَخَطِ اللهِ تَعَالَى وَيُعَذِّر»، فَسِرْنَا إِلَيْه أَجْمَعِين كَمَا وَرَدَتِ العِطَاشُ المَعِين، نَتَبَرَّكُ بِلُقْيَاه، وَنَتَيَمَّنُ بِمُحَيَّا مِثْلِه وَبُقْيَاه، فَلَمَّا أَشْرَفْنَا عَلَيْه، وَمِلْنَا إِلَيْه تَصَوَّفَ وَتَرَجَّى وَتَسَوَّف، ثُمَّ تَقَبَّضَ وَتَشَوَّف».[1]

وقد نرى أبا حبيب شيخا في بعض المدارس يخدع النّاس بصوته الحنين وبكائه وتلهفه وأنينه بكلام عال آخذًا من الملَح والوعظ طريقا له لإصابة النّاس بسهامه ونيل مراده من العطايا والنّقود وذلك في المقامة الثُّلاثية، قال: «إِلَى أَنْ مررتُ بِبَعْضِ المَدَارِس، وَقَدْ غَصَّتْ بِرَاجِلٍ وَفَارِس وَحَامٍ وَحَارِس، فَإِذَا بِشَيْخٍ لَهُ صَوْت حَنِين، وَبُكَاء وَحَنِين، وَتَلَهُّف وَأَنِين، وَهُوَ مِنْ مَجْلِسِه عَلَى طَرَف قَدْ أَخَذَ فِي مُلَح مِنَ الوَعْظِ وَطَرَف، وَأَشْرَفَ عَلَى ذِرْوَةٍ مِنَ القَوْلِ وَشَرَف».[2]

أو نراه صاحب خطب مشحونة بالنَّظم والنّثر وضرب الأمثال مستعينا بأخبار القدامى وقصصهم كما ورد في المقامة الرابعة، قال: «وَإِذَا بِقَائِم يَقُصُّ القِصَص و الأَنْبَاء، وَيَحْمِلُ مِنَ الحَدِيثِ الكَلَّ وَالأَعْبَاء، يَنْظِم تَارَةً وَيَنْثُر، وَيَمُرُّ هُونًا فِي حَدِيثِه وَلاَ يَعْثُر، فَمِلْتُ أَتَسَمَّعُ مِنْ نَشِيدِه، وَأُصْغِي إِلَى

[1]- السرقسطي : 140.

[2]- المصدر نفسه: 159.

ترْشيده وأَنَا أَترشَّفُ منْ مَقَاله العَذْبَ الزُّلاَل، وأَجْتَني منْ حَديثه السّحْرَ الحَلاَل، وهو يَقُول: «أَيُّها النَّاس: أَضْربُ لَكُم الأَمْثَال ولاَ أُخاطبُ منْكُم الغُثَاء ولاَ الحُثَال، الحكْمَة للْمُومن ضَالَّة، والموعظَة علَى الهُدَى دَالَّة، الموْتُ لاَ بُدَّ نَازل، والأَجَل مُقَارب ومنازل ، والمرء ما بَين أَملٍ خَادع، وعُمرٍ ذَاهب».[1]

ونجده متمكّنا من الخطب الّتي كان يلقيها على النّاس من جهة مع حسن اختياره للأماكن الّتي كانت تساعده في أن يدفعهم إلى التّدبر والاعتبار كالبحر مثلا، وذلك في المقامة السادسة، قال: «والنَّاس بين خائض وسابح، وغَانم ورابح، وإذَا بشَيخ كَالحنيَّة والمرنَان، يَجري مع الدَّهر في عِنَان ويصولُ من مقْوله بصَارم وسنَان، يدْلف في مَشْيه، ويؤذنُ بغشْيه، وقَدْ تَلَفَّع بردائه وتَقَنَّع، وتَنكَّر علَى متأَمله وتمنّعَ، وبعدَ لأَي مَا أومأ بالسلام، وشرَع في الكَلاَم، وحسر عن ذراعَ كَالعسيب، وقول كالنسيم أو النّسيب، وقال: «أناشدكم الله، معشر السفّار، وجواب البحار والقفار، إلاّ ما أعرتم حديثي أذنا وأوسعتموه إذنا فإنّكم، والله، أعز النّاس همما، وأكرمهم ذمما، رغبتم عن صرعات الممالك إلى روعات المسالك، فأنتم الأحرار والنّاس عبيد، ولكم طيب العيش ولغيركم الهبيد ألا فاسمعوا عني قليلا لعلّي أنقع غليلا أو أشفي عليلا، أذكّركم بتلك البحور الزاخرة، والسفن الماخرة».[2]

أو يستغل أطلال ورسوم المدن الزائلة لينسج حباله الممتّنة بكلام بليغ يستميل به العقول ويجعل كل من يستمع له ينسجم معه بكل سهولة ويسر، وأمثلة ذلك كثيرة، منها ما جاء في المقامة التّاسعة عشرة، كما يستلهم في خطبته شخصيات ذكرت في القرآن قد عصت وتجبرت فكان لها سوء المصير، قال: «حتَّى إذَا كُنْتُ بأَرْض مصْر، وقَدْ رجوتُ الظَّفَر علَى زَمني والنَّصْر، فَجعلْت أَجولُ في أَطْلاَلها ورسومها، وأَتوسَّم عافي آثَارها ورسومها، فَبينَا أَنَا أُلاَحظُ الأَهْرام وأُعاين الأَشْخَاص منْها والأَجرام فَأُحقّر نَفْسي وأُذَلّلُها، وأُرجيها بالصَّفْح وأُعَلّلُها، والدَّمع قد انتثرت درره و انسكبت دُرَره فَإذَا بصوت عَال، والنَّاس بين إسراب إليه ورعَال، وهو يقُولُ: ((أَين مَن شَيَّدَ وأَطَالَ وملَكَ فَاستَطَالَ

[1]- السرقسطي: 41.

[2]- المصدر نفسه: 57-58.

وكفر وتمرّد ونكب عن السّبيل وعرّد؟ أين (فرعون ذو الأوتاد) وكنعان أخو العدد والعتاد؟ أين منه العصيان والعناد؟، بل أين الحشم والأجناد؟ مرّوا كأمس الدّابر، وانصدع الشّمل فهل من جابر؟ فكلٌّ بمصرعه هميدٌ، وهيهات زعيمٌ أو عميدٌ)).[1]وفي موضع آخر نجد أبا حبيب يتلاعب بمشاعر الآخرين مستخدما كلامه في الحب والعواطف طريق للتكسب، كما جاء في المقامة الحادية عشرة عندما جعل ابن تمّام يساعده دون أن يعلم بأنّه يمثّل دور ابن عمه الّذي أصابه الجنون بسبب حبه الممنوع لابنة عمّه المزعومة غير الموجودة فعلا، وغرضه في ذلك استعطاف النّاس والحصول على المال، قال: «سر معي إلى جهة من هذه الجهات، وخذ بنا في هذه التُّرهات، وأظهر لوثة وجنونا، وتفنّن في أمرك فنونا، وقف عند أمري، ولا ترتب من زجري وذمري»، فاعتزمت اعتزامه، والتزمت لزامه، وخرج بي إلى بابمن الأبواب، وخلع عني ما كان عليّ من أثواب وتركني في أسمال وأخلاق، وسنّ لي ما شاء من مذاهب وأخلاق، ولمّا صار بي إلى جمع لهدني بجمع وقال: «يا ذوي العقول الرّاجحة، والحلوم السّاجحة احمدوا الله على العفاف والعافية والكفاف والكافية، هذا ابن عمي لحًّا، ولا يلام على البلاء ولا يُلحى، نشأ في عدد وعديد، وظل من العيش مديد، وكانت له ابنة عم يهواها وتهواه، وربّما غشي مثواها وغشيت مثواه، فأحسّ بذلك أهلها فتساوى بالقطيعة حزنها و سهلها فخالطه مسّ وجنون وغالبه من الحب ضروب وفنون، وبقي كما ترون يتيه في البلاد، ويلهو عن الطّريف والتّلاد وأنا أتتبّعه اتّباع ظلّه، وأنال من وبله وطلّه».[2]

ومن جهة أخرى نجده عالما بأحكام القضاء والحكم مستخدما المسجد الّذي يضم المصلّين مكانا للاسترزاق، وذلك في مقامة القاضي: قال: «إلى أن مررت بمسجد فيه ضجاج وجدال

[1]- السرقسطي: 182.

[2]-المصدر نفسه: 112.

واحتجاج وإذا بخصوم يختصمون إلى شيخ زول، ذي حكم وصول، فتأملت قضاياه، وتوسمت سجاياه».[1]

كما نجده بارعا في التحدث عن العدل وذلك لتخليص نفسه من جهة والحصول على العطايا وذلك في المقامة الثالثة عشرة عندما سيق إلى الحاكم من قبل من احتال عليهم، وبفضل طلاقة لسانه وحججه المقنعة خلص من العقاب، بل نال من العطايا ما يرغب ويشاء و من ذلك قال: «فساروا به إلى حاكم ذلك القطر... وانبرى الشيخ أبو حبيب وقال: ((أيُّها الحكم العدل والمحكم الجدل، وأخا الرأي الفاصل، والحسام القاصل، والله ما أنا بالظلوم ولا بالمليم ولا الملوم لكل باطن وظاهر، ودنس من الأمر وطاهر... فتوقف الحاكم توقف الحائر... فدخل الحاكم إلى مثواه، ورمد له ما شواه، ودفع إليه درهما ودينارا)).[2]

وفي المقامة السادسة والعشرين نجده يقوم بدور ابن سبيل ذي أدب حريب يستعطف الجمع بكونه لا مبيت له، بالإضافة لكونه عارفا بالأحاديث العجاب وغير ذلك من الأمور، وغرضه الحصول على المال، قال: «فسمعنا صوتا خفيًّا وسؤالاً حفيًّا، يقول: " هل لكم في ابن سبيل سادر وصاحب غير خائن ولا غادر، يرغب في مثوى ومبيت، ويقنع في ليلته ببيت، حسام أرهقته التجارب، وجواد ذللته المساري والمسارب، قد لبس الأيام حالا بعد حال، وجرى في حقيقة ومحال وتداولته الأكوار والرحال، وتناوبته الجدوب والإمحال، وربما تمتعتم من حديثه بعجيب، وكشفتم عن أغر نجيب، وأنستم إلى مؤنس آنس، وخادر من عزمه كانس، هل لكم في غريب حريب وأديب أريب، يعيد لكم ليلكم نهارا، ويجنيكم من حديثه أزهارا، ويقطفكم من ملحه آسا وبهارا، لا يمل خبره ولا تستقل عبره، صلوا من وقف به عنسه، وثاب بكم أنسه، ومد إليكم راحته، ورجا لديكم

[1]- المصدر نفسه: 226.

[2]- المصدر نفسه : 130-132.

إراحته صلُوا من قَطَعَ الدَّهْرُ أَسبابه، وبقي طَريدَ زمانه، وشَريدَ أَمانه، لا تُقبَّلُه إلاّ قَدَمه، ولا يصحبه إلاّ عَدَمُه، فإذا طَلَعَ الفجرُ كُتبَ الأَجر، وإنْ سطَعَ الصَّباحُ، كانَ لَكُم الرَّباح».[1]

ونجده بارعا في تفسير الأحلام بالطّريقة الّتي تساعده على كسب المال كما جاء في المقامة الجيمية الملحقة، وذلك عندما هم بتفسير حلم راود ابن تمّام، قال: «فَلَمَّا أَصْبَحْتُ جَعَلْتُ أَطْلُبُ عَابِرًا يَشْرَحُ صَدْرِي وَيَثْلِجُ، أَوْ صَاحِبًا يَسْرِي مَعِي فِي تِلْكَ الطَّخْيَةِ أَوْ يُدْلِجُ، فَبَيْنَا أَنَا عَلَى ذَلِكَ أُعَلِّلُ النَّفْسَ وَأُرَجِّيهَا، وَأُدَافِعُهَا وَأُزَجِّيهَا، إِذَا بِالسَّدُوسِيِّ كَالصَّقْرِ الضَّارِجِ، أَوِ السَّهْمِ الخَارِجِ فَقُلْتُ: «أَهْلاً بِكَ مِنْ مُحِبٍّ نَاجٍ، وَشَادٍّ كَرِبٍ وَعِنَاجٍ، وَأَمَلٍ مُرْتَجٍ، وَفَاتِحِ كُلِّ مُرْتَجٍ»... فَقَالَ: عِنْدِي لُبَابٌ مِنَ القَوْلِ وَمِجَاجٌ، وَبَرَاهِينُ وَاضِحَةٌ وَحِجَاجٌ، فَنَقِّفْ عِنْدَ ذَلِكَ اللُّبَّ وَخَرِّجْ، وَاقْفُ سَبِيلَكَ وَلَا تُعَرِّجْ».[2]

وفي مناسبة أخرى يلجأ أبو حبيب إلى ألف ليلة وليلة يستلهم ما فيها من قصص قصد الاستجداء كما جاء في مقامة العنقاء.[3]

ومعرفة أبي حبيب بأمور الغيبيات والمعتقدات جعلته يمتهن دور العراف والطّبيب معا، مستغلاّ العقول الضّعيفة المصدّقة لما يفعله من أمور كاذبة للحصول على المال كما جاء في مقامة الجنّية، قال: «ثُمَّ رَجَعَ إِلَى النَّاسِ وَقَالَ: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ، عِنْدِي فِي هَذَا الشَّأْنِ سَرَائِرُ، وَخَبَايَا مِنَ الحِكْمَةِ وَضَمَائِرُ أَخَذْتُهَا عَنِ العُلَمَاءِ، وَلُقِّنْتُهَا عَنِ الحُكَمَاءِ، أَيْنَ مَنْ شَكَا مِنْ هَذِهِ الأَمْرَاضِ؟ أَيْنَ مَنْ رَمِيَ مِنْ هَذِهِ الأَغْرَاضِ؟ أَيْنَ مَنْ لَحَقَتْهُ آفَةٌ؟ أَيْنَ مَنْ بَرَّحَتْ بِهِ عَلاَقَةٌ أَوْ شَآفَةٌ، أَيْنَ مَنْ أَعْيَى خَبَالُهُ، وَخَانَتْهُ حِبَالُهُ أَيْنَ مَنْ خَامَرَتْهُ الأَشْوَاقُ وَالوَسَاوِسُ، وَلَعِبَتْ بِهِ الأَجْرَاسُ وَالوَسَاوِسُ؟ أَيْنَ مَنْ سَحَرَهُ سَاحِرٌ أَوْ دَحَرَهُ دَاحِرٌ؟ أَيْنَ مَنْ لَقَعَتْهُ عَيْنٌ، أَوْ رَهَقَهُ دَيْنٌ؟ عَلَيَّ الضَّمَانُ وَلَهُ الأَمَانُ، وَلَهُ النَّعِيمُ، وَأَنَا الزَّعِيمُ، عِنْدِي

[1]- السرقسطي: 236-237.

[2]- المصدر نفسه: 492.

[3]- المصدر نفسه: 336.

من الحكْمة خواصٌّ ونوادر، وسوابق وبوادر، فيها أَمنة الفازِع، وسلْوة النَّازِع، وشفاء الأُذْن والعين وكفاء العرض والعين، ورقى المعيون، وجلاء العيون، تشفي من كُلِّ شكيَّة، وتستنبطُ الماء من الرَّكيَّة والعين البكيَّة».[1] ولعل معرفته بلغات الأعاجم جعلته مطلوبا للعمل كمترجم للُّغات بين الأقوام وتسهيل التّجارة بينهم كما جاء في المقامة الثّانية والأربعين ، قال: «ومعي من التُّجَّار جماعة ، قد قادتْهم كما قادتني طماعة، فاحتجنا فيما بيننا وبينهم إلى ترجمان، يعبر عن الأَثْمان، ويخبر بالأَمانة والأَمان يؤدي النُّقود ويُحكم العقود، ويزيل اللَّبس، ويرفع الهمس والنَّبس، فبينما نحن كذلك فإذا برجلٍ مشذَّب الخَلْق، رحيب الخُلق، ذي لُطْف وعلاج، خرَّاج في الأُمور ولاَّج، يستنزل العصم من الفند ويستخرج الماء من الزَّند وهو قد تزيَّا بزيِّ القوم وتذبذب، وراض أَخلاقه وتهذَّب، فأَعجبنا ما رأَينا من وساطته وظننَّاه من حياطته، واستنمنا إليه استنامة واغتنمنا صحبته اغتنامة، فحلَّ عقائد من التُّجَّار كثيرة، واستنفد نفائس من تلْك الأَعلاق أَثيرة، وأَدلَّ في الأَموال إدْلالا، وتقلَّب فيها حراما وحلالا، يغلي ويرخص ويوجز ويلخّص».[2]

ولم تسلم الحيوانات من مكره حيث في مقامات ثلاث نجد أبا حبيب يستغل الحيوانات فيقيّدها أو يحبسها، أو نجده يراقصها وهو يحمل الطّبل والمزمار ليقوم بعرضٍ يبهر به الجمهور ويحصل على المال وفي مقامة الدّب يقوم أبو حبيب بجلبة وعصف مستخدما مزمارا يراقص دبًّا مقيَّدا بالسلاسل، قال: «إذْ سمعْتُ زمرا وقصفا، وجلبة وعصفا، والولْدان يتسابقون إليه تسابق الفراش ويتهارشون عليه أَشدَّ الهراش، وهم يطيرون به عجبا ويطيلون عليه لجبا، فلمحت ذلك الجمع، وأَطلْت اللَّمحفيه واللَّمع فإذا بشيخٍ مزمِّلٍ في كساء، بين صبية ونساء، يعدو ويرقص، ويزيد في حديثه وينقص، وإذا في يده سلاسل وحيوانٌ كريه المنظر باسل، يرقص برقصه ويتوقَّع مواقع زيده ونقصه، وقد شحا فاه بعود وأَخذ في هبوط من اللَّهو وصعود».[3]

---

[1]- السرقسطي: 427.

[2]- المصدر نفسه: 393.

[3]- المصدر نفسه: 330.

وفي مقامة الحمامة[1] يقوم أبو حبيب بحبس حمامة ضعيفة صاحبة صوت شجي في قفص ويعرضها في السوق ويرفع صوته متنحنحا متّكئا على عصاه شاكيا باكيا مستغلاً هذا المخلوق الرقيق لاستقطاب شفقة النّاس وعطفهم ومالهم.

وفي المقامة القردية يقوم أبو حبيب بتشكيل حلقة يستقطب بها النّاس ليعرض عليهم فيها أنواعا من الحيوانات كالحمار والكلب والقرد ويجعلها تقوم بحركات بأمر منه وهو يحمل الطّبل والمزمار وغايته في ذلك إبهار النّاس واستمالة عقولهم لنيل عطاياهم، قال: «وإذَا بحَلَقَة حافلَة، وجَماعَة جافلَة ووسطَها شيخٌ كعصا النَّهدي، ينتسب إلَى المهدي، وأَمامه قرد يقوم بأَمره ويقعد، ويقرب بذمره ويبعد، وقَدْ كَساه قَبأَ ديباج، ونسبه إلَى النَّباج، ومعه كَلْبٌ وحمار، وطبل ومزمار، والكَلْب يَحمل عَلَيه ويهرُّ والقرد يعطف تارة ويكُرُّ».[2]

وكان ماهرا في خداع ابن تمّام وصاحبه الثّري بأنْ يستغل وضعه كشيخ يرتدي ملابس رثّة تخدع العيون، وتستميلها وتستعطفها بكلام رقيق مؤثّر متحدّثًا عن فقره وحاجته وذلك في قوله في المقامة السابعة والعشرين: «فإذَا نَحْن بشَيخٍ بال، ذي عثَانين وسبال، قَدْ شَدَّ رأْسه بأَخْلاَق وأَعْلَن بفَاقَة وإمْلاَق، وهو يهتف بصوت أَرقَّ من الهواء، وأَشَقَّ من اللاَّواء، وهو يَقُول: «يا إخْوَان العافيَّة وأَخْدان النعمة الوافيَّة، انْظُروا إلَى صاحب هرم، وساغب ضرم، وسليب دار وحريب أَقْدار قَدْ قَيَّدته السُّنُونَ والأَحوال، وَجرَّسْته الأُمُور والأَحْوال، لَمْ يبق منه إلاَّ قَلْبه ولسانه، وإلاَّ براعته وإحسانه ولَقَلَّما أَغْنَى عَنْه ذَلك، و قد بَقي لَقًى هُنالك، ما أَغْفَل الشَّباب عَنِ المشيب، وأَغْنَى الهدَانَ عنِ الخَشيب».[3]

---

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 350.

[2]- المصدر نفسه: 358.

[3]- المصدر نفسه: 245.

فأبو حبيب ينتحل عدّة أدوار لشخصيات مختلفة ولكل شخصية مشهد خاص وديكور خاص به، فالإمام في المسجد، والفاجر في الحانات، والخطيب في المجالس، وغير ذلك، فأبو حبيب السدوسي يستغل المكان والظّروف المحيطة به ليحضّر الطُّعم للضّحيّة ثُمَّ الشّبكة ليصطاد بها ضحاياه، مرتديا دائما ثوب الشّيخ الضّعيف صاحب العيال الّذي غربه الزمان وضاقت به الحال وليس له منفذ ولا مخرج للعيش غير هذه الأعمال المكدية الّتي يمتهنها، كقوله في المقامة الثّانية والعشرين في مقطع شعري يبرر فيه لنفسه السبب في خداع النّاس:

"عندي الوفَاء وعنْدي البرُّ واللُّطَف ... لَو أَنَّ أَبنَاء هذَا الدَّهر قَدْ عطَفوا

وما جيلْت علَى غَدْر ولاَ ملَل ... لَكنَّها شيم ماعابها نَطف

وإنَّمَا بَخلُوا عنَّا بوفْرهم ... فَحسبنَا خلَس في الدَّهر تُخْتطَف

فَاقْنع بمَا في البّطَاف الزُّرق واغْن بهَا ... عن البحار إذَا ما أَغْنَت النُّطف

عنْدي لشكْر الأَيادي روضةٌ أُنُف ... يُجنى الثَّنَاء بهَا غَضًّا ويقْتطَف"[1]

وكلمة شيخ في معجم لسان العرب تدلّ على التّقدّم في السن بالإضافة لمعناها وهو العالم في الدّين عند المسلمين، أو العالم أو الأستاذ المُعلّم، أو كبير القوم وكل كبير المقام[2]، ولعل السّرقسطي خصّ أبا حبيب بكلمة شيخ ليرفع بها مكانته بين النّاس لما لَهُ من معارف وعلوم في كافّة المجالات بالإضافة إلى تجاربه العديدة ومعرفته بأنواع النّاس وطبيعتهم ولغاتهم، وكيف يستطيع جذب اهتمامهم واستلاب عواطفهم واستمالة عقولهم للحصول على أموالهم.

فالسرقسطي يجعل لشخصياته أبعادا مرتبطة بالأحداث لتحقّق وحدة العمل الأدبي وتجسيم معانيه؛ فهو يركّز على البُعد الجسمي كسنّ الشّخصية وقُدرتها الجسمية وعلى البعد النّفسي من حيث

[1]- السرقسطي : 211.

[2]- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة (شيخ).

ما تمر أو مرت به الشّخصية وكذلك على البعد الاجتماعي كحالة الشّخصية المادية وعلاقتها بالمجتمع وأفراده.

فالسرقسطي بذلك يساعد القارئ لأخذ صورة مبدئية منطقية حول الموضوع والانسجام في أحداثه.

والكاتب "يصف الشّخصية إما بشكل مباشر، أي من منظوره هو، فيحلّل عواطفها وأفكارها ويستعرض ملامحها الخارجية والدّاخلية، أو بشكل غير مباشر إذ يمنح لها الفرصة "بالدّيالوج" للتّعبير عن نفسها، وتفصح عن مكنوناتها مع أحاديثها مع نفسها أو مع الآخرين".[1]

ولعل صفات الشّخصية ونواياها الدّاخلية تتوضّح من خلال حديث الشّخصيات الأخرى عنها كما جاء في مقامة الحمقاء، قال: «فَعلمنا أَنَّهُ السَّرُوبُ الجَوَّال، والنَّطُوقُ القَوال، أَبُو حَبِيب».[2]

وكذلك في المقامة الثّامنة الملحقة، كحديث الرجل الغاضب الّذي يبحث عن أبي حبيب ليقتصَّ منه، والّذي وصفه الراوي ابن تمّام بالشُّعلة أو السراج و ذلك لما كان يتملّكه من غضب تجاه أبي حبيب فيصفه بصفات سيئة. ومن خلال كلامه تتضح الصورة السيئة لأبي حبيب المحتال، قال: «هَلْ رَأَيتُم الشَّيْخَ التّياه، الّذي يرِدُ المياه، فَيُكَدِّرُ الصَّفْو، ويَكُدُّ العَفْو، ويَشْتَكي من الأَعْواز، وينتمي إِلَى الأَهْواز وربَّمَا حضَّ عَلَى السَّمَاح، ونَهَى عَن العناد والجماح، لَهُ إِسْفَافٌ إِلَى المسْأَلَة وانْحطَاط، وتَعمُّقٌ في حديثه واشْتطَاط، تَشْتَكيه الرَّكَائب والمطَايا، وتسموا إِلَيْه المواهب والعطَايا صُعْلُوكُ الصَّعَاليك ومَملُوكُ المماليك، لا تَقْعُد به حال، ولا يعوزه انْتماء و انتحال ؟ و أَيْمُ الله لَوْ

[1]- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، منشورات الهيئة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، مصر، 2002م: 211.

[2]- السرقسطي: 238.

عرفْت قَصْدَه وأَمَمَه لَهَتَكْت عَهْدَهُ وذمَمَه، ولَوْ ارْتَقَيْتُ إِلَيْه العَنَانَ، ومَزَّقْتُ دُونَهُ العِنَان، أَقْتَصُّ منه اقْتِصَاصاً، وأَخْتَصُّ بِهُلْكِه اخْتِصَاصاً».[1]

وحقيقة أبي حبيب نلمسها من خلال رأي ابن تمّام فيه، وأمثلة ذلك كثيرة في المقامات اللّزومية منها قول السرقسطي على لسان ابن تمّام يصور إحدى أساليب أبي حبيب للاستجداء، قال: «ثُمَّ ذَهَب عَنَّا وتَغَيَّب، وتوقَّع أَمرنَا وتَهَيَّب، قَالَ: فَقَام وأَلْطَفَ الوعْظَ ورقَّقَه، ودقَّق معناه وشَقَّقَه وزخرفَ القَولَ ونَمْنَمه، واستَنْفَدَ وسعه وتَمَّمه، وفَتق وشَعَّب، واستوفى واستوعب، حَتَّى أَلَانَ منَّا قُلُوباً قَاسِية، وثَنَى نُفُوساً عَاسِية، ولَهَينَا عَنْ كُلِّ لَهْو، ونَدِمنَا عَلَى مَا فَرَطَ مِنْ سَهْو».[2]

فرأي السائب في أبي حبيب يتجه جهتين، منها ما هو إيجابي ومنها ما هو سلبي، فمن موقفه الإيجابي ما جاء في مقامة العنقاء، قال: «فَعَجِبْتُ مِنْ تَوَسُّعه وافْتنَانه، وذَهَابه فِي مَدَى القَوْل واسْتنَانه».[3]

وعن الموقف السلبي أمثلة كثيرة، منها ما جاء في المقامة السابعة والأربعين حيث يبين ابن تمّام ما يصدر عن أبي حبيب من تصرفات سيئة تصيبه وتجعل منه لُعبة في يد أبي حبيب يلعب بها كما يشاء في أي وقت، قال السائب: «فَبَقِيتُ مِنْ فعْله فِي خَجَل، قَدْ أَلْبَسَنِي ثَوْبَي ذُعْر ووَجَل، وقُلْتُ: إِلَى مَتَى تَنْتَابُنِي خَرَبُه، وتَصِيدُنِي خَرَبُه، ويَستفزُّنِي نَبَعُه وغَرَبُه، وقَدْ عَلِمتُ أَنَّ رحيقَه حَمِيم وحَمِيدَه ذَمِيم وأَنَّ شَهْدَه صَاب، وسُرُورَه مصاب، وسأَلْتُ الله لَه بعداً وسحقاً، ومَحْواً ومَحْقاً».[4]

ونجد السرقسطي في مقامات أخرى يجمع بين هذين الموقفين المتضادين كما جاء في مقامة الشعراء حيث نجد ابن تمّام يُعبّر عن مَقْته لأفعال أبي حبيب ومساوئه من جهة، وتعلّقه به وذكر محاسنه من

---

[1]- السرقسطي : 515.

[2]- المصدر نفسه: 141.

[3]- المصدر نفسه : 345.

[4]- المصدر نفسه: 440.

جهة أخرى، قال: «كُنْتُ قَدْ مُنيتُ من الشَّيْخِ أَبي حَبيب بصاحب لاَ يُغبُّني أَذَاه، ولاَ يسوغُ صفوه قَذَاه، يترصَّدُ بي الغوائل، وينصب لي الحبائل، كَأَنَّه لاَ يعلم غيري، ولاَ يعنى إلاَّ بمقامي وسيري وأَنا عَلَى ذَلكَ أَشْتَاقُ لقاءه، وأَستديم بقاءه، وأَغْتفر زلاَّته، وأَلْبسه عَلَى علاَّته، وآسو جراحه وكُلُومه وأَسْتهدي الأَيَّام معارفه وعُلُومه، حتَّى إنّي لأَتوهَّم سراره وسواده».[1]وقدَ تتوضح صفات الشخصية من خلال الحوارات الدّائرة فيما بينها كالحوارات الّتي دارت بين أبي تمّام وأبي حبيب كما جاء في المقامة التّاسعة والأربعين حيث نجدهما متفقين متصاحبين يعترف كل واحد للآخر بالجميل والحب والوفاء، قال: «فتأَمَّلْته فإذَا شيخنا أَبُو حبيب، فقُلْتُ: أَهْلاً بكَ من حَميم حبيب وكَما محضْتَ الصَّفَاء، وبذَلْتَ الوفَاء، هلاَّ أَزلْتَ الخفَاء، ومنحتَ الشّفَاء، ومتَّعت بالعرفان، وقد علمتَ أَنَّ كُلَّ من عليها فَان، فقَال: «أَجل ولَكنَّ الدَّهْر بَخيل، والظَّنَّ مُخيل، والنُّصح كَاف، والودُّ مُكَاف والمرء راحل، والعظْم ناحل، وقَدْ طَالَ السّجال، وضاقَ عَلَى مسالكه المجال وما عسى اللّقاء وهيهات البقَاء». قال: فجزيته خيْرا، وعاجلْته سيْرا، ولَمْ يكن لَديَّ إلاَّ مركُوب حَمْلته عَلَيْه، وبقيّة زاد صيَّرتُها إلَيْه، فذَهب عنّي شاكرا، ولعهدي ذاكرا».[2]

فمن خلال الحوارات الدّائرة بين ابن تمّام وأبي حبيب نلمس رأي كل واحد منهما في الآخر وكشف الحقائق الخاصة بهما كسخرية أبي حبيب من ابن تمّام وتلقيبه بأبي الغمر في مناسبات كثيرة وذلك لغفلته ووقوعه في شراك أبي حبيب باستمرار، كما جاء مثلا في المقامة التّاسعة الملحقة، قال:

فتأملني وأنشد :

"يا أَبا الغمـــر، يا خفيـــف المـــشاش ... لَـــك طَلّـــي ووابلـــي ورشاشـــي
كَـــم يقَـــود الزَّمـــانُ منْـــك بعيـــدا ... في خطَـــام مـــن صـــرفه وحشـــاش

[1]- السرقسطي: 264.

[2]-المصدر نفسه: 456-457.

وقَـــــديمًا نَالَ العلَـــــى والأَمـــــانِي كُـلُّ ضَـرب مِـن الرِجـال خِشَـاشِ"[1]

فالسائب ابن تمّام لا يتعلّم من خطئه بل يقع فيه مرات عديدة، ولعل هذا ما جعل صاحبه أبا حبيب يناديه بهذا اللّقب في مواضع من المقامات اللّزومية فأصبحت صفة "أبي الغمر" خاصة به ومثال ذلك ما جاء في المقامة الخمرية، قال: «فَقُلْتُ الشَّيْخ أَبُو حَبِيب أَتَعرِفُ نَدِيمَكَ، وتَذْكُرُ قَدِيمَكَ؟ فَقَالَ: أَلَسْتَ أَبَا الغَمرِ ذَا الشَّأْن والأَمْرِ؟».[2]

ونجد أبا حبيب في موضع آخر يلقّب ابن تمّام بالحبيس لا السائب الحر وذلك لوقوعه في فخ أبي حبيب دائما، ومثال ذلك نجده في مقامة النّظم والنّثر، قال: «فَتأَمَّلْتُه، وتَأَمَّل: فَخفَّفَ قَدَمه إِلَيَّ وأَعْمل، فَقُلْت: «أَبَا حَبِيبٍ، أَفِي اللَّيْلِ الغَرِيبِ؟» فَقَالَ: مَرْحَبًا بِكَ يَا سَائِبُ، أَعَلِمْتَ أَنَّكَ حَبِيسٌ وأَنِّي سَائِبٌ؟».[3]

وفي المقامة الثّانية والأربعين نجد حبيب بن أبي حبيب يسخر من ابن تمّام ويلقّبه بالحبيس لا السائب، قال: «يَا عَمِّ، يَا سَائِبُ، حَبِيسٌ لاَ سَائِبٌ، أَلَمْ تَعْلَم مَكَائِدَ هَذَا الشَّيْخِ ومراصده ومَذَاهِبه ومقاصده؟ أَلَيس قَدْ لَدَغَكَ مِنْ جُحْرٍ مِرَارًا، ولَقِيتَ مِنْ دَهْرِكَ إِحْلاَءً وإِمْرَارًا؟ هُوَ أَبُو حَبِيبٍ، وأَنَا ابْنُهُ حَبِيبٌ».[4]

ويمكن معرفة حقيقة الشّخصية من خلال تصريحاتها هي بالذّات، كما جاء في بعض المقامات اللّزومية من اعترافات تخص أبا حبيب يكشف فيها عن ذاته الحقيقية وغاياته، ومن أمثلة ذلك ما جاء في المقامة الرابعة والأربعين، قال:

---

[1]- السرقسطي: 520.

[2]- المصدر نفسه: 193.

[3]-المصدر نفسه: 380.

[4]- المصدر نفسه : 395.

"أَنَا لِسَانُ الزَّمَانِ لَكِنْ كَلَّمْتُ دَهْرِي بِتُرْجُمَانِ
وَقَدْ حَذِرْتُ الأَنَامَ حَتَّى حَذِرْتُ مِنْ خَاطِرِ الأَمَانِ
قَطَعْتُهَا وَالرَّجَاءُ حَادٍ مِنْ أَرْضِ نَجْدٍ إِلَى عُمَانِ
فَمِنْ ذِئَابٍ وَمِنْ كِلَابٍ وَمِنْ هِزَالٍ وَمِنْ سِمَانِ"[1]

ونجد السرقسطي في مقاماته يبرز أحيانا شخصياته الرئيسة في هيئة محترمة كالتحلّي بالأخلاق العالية والفكر الراقي، وأمثلة ذلك كثيرة منها: ما جاء عن تردد ابن تمّام إلى المساجد، أو قصده مجالس العلم، وتتبع الصلحاء والزُّهَّاد بغية الاستبصار والاعتبار، كما جاء في المقامة الثالثة والعشرين قال: «وتعلَّقْتُ من الخَيْر بأَسْبَاب أَتَتَبَّعُ الصُّلَحاءَ والزُّهَّاد، وأَهْجر الحَشيَّةَ والمِهاد، وأُقيم الفُروضَ والنَّوافل وأُراقب الطَّوالح والأَوافل، أَعْتبر وأَسْتبْصر، وأُظْلَم فلا أَنْتصر».[2]

أو يجعل السرقسطي شخصية ابن تمّام ذات مال وثروة، كما جاء في المقامة الرابعة عشرة قال: «وإِنّي عَلَى ذَلِكَ لَيَانعُ الثَّرْوَة».[3]

ونجد ابن تمّام صاحب مال وجاه وسيطرة كما جاء في المقامة الدّالية الملحقة، قال: «حلَلْت زَبِيد، وأَنَا أَقُود الخَيل والعَبِيد، وأَرْفُل في البُرود وأَكْرَع من العَيْش في بُرود».[4]

وفي موضع آخر نجد ابن تمّام صاحب مكانة و شهرة ، وتحلّيه بالبراعة والعلم و الحلم كما جاء في المقامة الثامنة والأربعين، قال: «أَقَمْتُ في رَحْبَة مَلِك بْن طَوْق، والعُمْر في الرَّيْق والرَّوْق، وقَدْ شَبَّ عُمْري عَن الطَّوْق، وتَحَمَّلْتُ كُلَّ عبْء من الوَقار وأَوْق، وخلَعت حُلَّة الانفاض، وتلَفَّعْت من الوفْر بسابغ فَضْفَاض، ورقَّت عَلَيَّ الآدَاب رفيفها، ومنحتني ثقلها وخفيفها، وسدكْت بالعلْم

[1]- السرقسطي: 415.
[2]- المصدر نفسه: 214.
[3]- المصدر نفسه: 138.
[4]- المصدر نفسه: 497.

وركنت إلى الحلْم، ووسمت بالبراعة والمضاء، وشهرت شهرة الكوكب الوضّاء».[1] ويصف السرقسطي أبا حبيب بالشيخ صاحب الذّكاء، والدّهاء، والفصاحة، والقدرة على الإقناع، ونلتمس ذلك من خلال كلام ابن تمّام عنه من أنّه طليق اللّسان صاحب حجة بينة سديدة، ومعرفته للفنون وأصحابها، كالشّعر وأصحابه، كما جاء في مقامة الشّعراء، قال: «فتأمّلته فإذا به السّدوسيّ وكنت موكّل النّفس بأخباره، وإقبال الزّمان وإدباره، فقلت: «حييت من عادم، وطالع قادم، وما شئت من آسف على فراقك نادم، وإنّك من نفسي لبمكانة، فلا تصم الأدب بالضّراعة والاستكانة فعليّ أن أساهمك في حالي، وأحملك في حلّي وترحالي، فلديّ المال، وعليّ الإجمال»، قال: فحملته على الدُّرى والغوارب، (وجاريته في الطّوالع والغوارب)، فما رأيت أمتع منه إخبارا، ولا أحسن أخبارا ولا أرهف سنانا ولا أطوع عنانا، حتّى وقفنا في وادي الشّعر والقريض، فجاريت منه ذا لسان طويل وباع عريض، وكنت أرى أنّ الشّعر ثمرة المعارف، وعارفة العوارف».[2]

وفي مقامة النّظم والنّثر، نجد أبا حبيب بارعا في تفصيل الكلام بين ولديه حبيب وغريب حول الموضوع الّذي جعلهما يتجادلان فيه وهو النّظم والنّثر، قال: «فتحرّك الشّيخ لقولهما وتعجّب وقال: ما أذْعن واحدٌ منكما لصاحبه ولا أوجب، وكلاكما أخذ في طريق، وانحاز إلى فريق، وعندي في هذا قولٌ فصل، يقف عنده فرع وأصل، ويقوم دونه من البرهان سنانٌ طرير ونصل».[3]

وكذلك حنكة أبي حبيب في توزيع الكلام بين فريقين وذلك في المقامة الخامسة عشرة، قال: «فبينا أنا كذلك إذ سمعت بدويًّا يساجله حضريٌّ، ويمنيًّا يفاخره مضريٌّ، فانتفضت من شملة الوسن وخلعت ربقة الرّسن، وملت إلى ذلك القول الحسن، فمازال الكلام بينهما يدور، والصّعود يأخذهما والحدور، إلى أن حميت النّفوس والصّدور، فجروا من المفاخرة في ميدان، وأتوا بعبد شمس وعبد المدان إلى أن فجئ الظّلام وانقطع الكلام، وبقي اليمنيّ نابي المكانة، بادي الاستكانة فإذا

---

[1]- السرقسطي: 445.

[2]- المصدر نفسه:265-266.

[3]-المصدر نفسه : 376.

بكَهْلٍ من الرِّجال عَمم ، تُنبئ سيماؤُه عن سرو و همم ، فقَالَ لَه: « أَغْضبت القَوم واستوجبت اللَّوم ولَكن هلُمَّ حتَّى أَقْطَع من غرب لسانك، وأَهب إساءتَك لإحسانك، لاَ جرم أَنَّه القَوْلُ والجدَال والكَلم يعاقب ويدال، وما تباين نوع من جنس، ولاَ تباعد فرع من قنص، وإِنَّمَا هو التَّعصُّب والاحتماء، والاعْتزاء والانْتماء، ونَحن معشَر العرب، نَميز النَّبع من الغَرب، ونفاخر بالأَحْساب ونُحَافظُ على الأَنْساب، همم أَبيَّة، وجاهليَّةٌ عبيَّة، لَم يردَّها الإِسْلاَم والايمَان، ولاَ محتها الأَيَّام والأَزْمان وكُلُّنا إِلَى عرق الثَّرى واشج وعلَى متاعِ الحَياة ناشج».[1]

ونجد السرقسطي من جهة أخرى في بعض مقاماته يسخر من شخصياته الرئيسة ويحطّ من قدرها فبالإضافة إلى الحيل، والمكائد الوضيعة للحصول على المال، وخداع النّاس كما هي الحال عند أبي حبيب إذ نجده يظهره في بعض المواضع في صورة شائنة ذات أخلاق منحطّة، وذات تصرفات غير لائقة مبتذلة، وذلك في المقامة الخمرية، حيث يقول: «وإِذَا بالسَّدُوسي قَدْ أَثْقَلَه خُمَاره، ووقَف به حمَاره، وبعد حين ما صحا من سُكْره».[2]

وفي المقامة نفسها نجد أبا حبيب يتغزل بالغلام ويميل إليه، قال: «وكَانَ الشَّيْخُ قَدْ مَالَ إِلَى ذَلكَ الغُلاَم بهواه، وأَعْلَن بغرامه وجواه».[3] ولا يكتفي السرقسطي بذلك بل يجعل أبا حبيب في بعض المناسبات يصرح بأفعاله ويؤكّد نواياه الخبيثة، كما جاء مثلا في المقامة السادسة، قال: «حتَّى أَفْضى بي إِلَى بيُوت حَان أَو خَان، ذَوات قتَار ودخَان، فبادرته ذوَات خيلاَن، كَالمها أَو الغزْلاَن فَمزَّقْن عنه تلْكَ الأَخْلاَق، وكَشفْن عَمَّا جلَب من أَعْلاَق، وفدينه بالأُمَّهات والآباء، وطَرحن عنه مشقَّة الإِعْراض والإِباء، وجعل يفتش عن صدور وسوق ويجلوهنَّ في معرض من الخلاعة وسوق فَقُلْتُ: أَبا حبيب أَمن الوعْظ إِلَى النَّعْظ، ومن الكَوْر إِلَى الحَور؟ أَين منْك الوعد والوعيد، والمبدئ والمعيد؟» فَأَنْشَأَ يقول:

---

[1]- السرقسطي: 149.

[2]- المصدر نفسه : 193.

[3]- المصدر نفسه: 194.

"أَنَا السَّدُوسِيُّ فَاعْلَم ... وَكُلّ دهْرِي عِيد
إِنْ فَاتَنِي اللَهو يوما ... فَإِنَّنِي مُسْتَعِيدُ
مضَى الشَّبَاب وولَّى ... وعَادَنِي منْهُ عِيد
وَدُونَ فعْلِي رَبٌ ... يبْدِي الورَى ويعِيدُ
الوعْدُ منْهُ ضَمَانٌ ... وفِي يديْهِ الوعِيدُ
وقَدْ علِمْتُ يقِينًا ... أَنَّ السَّعِيدَ سَعِيدُ
وأَنَّنِي عَنْ قَرِيبٍ ... يُحْثَى عَلَيَّ الصَّعِيدُ
كُلٌّ لَدَيْهِ قَرِيبٌ ... ومَا عَلَيْهِ بَعِيدُ»[1]

ويصور السرقسطي كذلك ابن تمّام في بعض المقامات ميالاً لنزواته، كما جاء في المقامة الخمرية حيث نجد ابن تمّام يتغزّل بالخمر ويعدّد محاسنها، قال: «حتَّى إذَا ساورتْني سورةُ الجْريال، ولَقحتْ حربُ صبابتي عن حيال، فراجعتها بعدَ التَّطْليق وقابلْتُ عبوسها بوجه طَليق، فكَأَنَّم خود تَحَقَّقَتْ هوى وكلفا، فسامتْ وامقها المحب متاعب وكلفا، فنافرتْ أَيَّ نفار، وأَبت من التَّجلّي والاسْفار وتقنَّعتْ بالحُباب، وتَمَنَّعتْ تَمَنُّع الأَحباب، وهي ترسل من خلَلها شعاعا، يترك قَلْبي شعَاعًا متفرقًا فلَم أَر غيرها مزيزا، ولا لَقيتُ قبلَها عزيزا، أَعسر منها على مريد، وأَيسر لكُلِّ عاصٍ مريد... ولَدَّت لشاربها وناشقها، وحنَّت لخاطبها وعاشقها، فامتزجت بالنَّفس روحا، وغادرت غصن الحياة مروحا وتبسَّمت عن واضحٍ من الحبب، وأَذمَّت بأَكْرم عهْد وسبب، فلَم أَزلْ أَهيم بالأَدْيار، وأَسير بين جياد وأَعيار، فإِني لَبين صحوٍ وخُمار».[2]

ونجد السرقسطي في مواضع من مقاماته اللّزومية يصور ابن تمّام في صورة المغلوب على أمره العاجز، ويظهر ذلك في سكوته عما يقوم به أبو حبيب من أفعال خبيثة في مناسبات عديدة، بل نجده يشاركه في بعض الأحيان على الرغم من رفضه لهذه الأعمال، وأمثلة ذلك كثيرة منها ما جاء

[1]- السرقسطي: 60.

[2]- المصدر نفسه : 190-191.

في المقامة الثّامنة والعشرين حيث قام أبو حبيب بالاحتيال والنّصب على الرجل كثير الخدم مستخدما ابن تمّام وسيلة لتنفيذ خطّته، قال: «فَسَارَ بِي إِلَى رَجُلٍ كَثِيرِ الخَوَلِ، مَدِيدِ الطَّوْلِ، رَحِيبِ الجَنَابِ، غَمْرِ الذِّنَابِ بَعِيدِ الهِمَّةِ، سَدِيدِ الأُمَّةِ، إِلَى سَيِّدٍ فِي قَوْمِهِ مُطَاعٍ، ذِي نَوَالٍ وَإِقْطَاعٍ، سَهْلِ الحِجَابِ مُؤَدَّبِ الحُجَّابِ دَاعِيهِ مُجَابٌ، وَكُلُّ عُجَابٍ، قَالَ: فَأَسَرَّ إِلَيْهِ سِرَارًا طَوِيلًا، وَحَاوَلَ مِنْ ذِكْرِي لَدَيْهِ حَوِيلًا فَاهْتَزَّ إِلَيَّ اهْتِزَازًا، وَخَلَعَ عَنْ عِطْفَيْهِ انْتِخَاءً كَانَ لَهُ وَاعْتِزَازًا، وَقَالَ: «مَرْحَبًا بِالحَبِيبِ القَرِيبِ وَالأَدِيبِ الغَرِيبِ أَهْلًا بِكَ مِنْ وَافِدٍ أَهْلًا، وَرَحْبًا بِنُزُلِكَ وَسَهْلًا، أَيْنَ بَيْتُكَ فِي بَنِي هَاشِمٍ، وَقَيْتَ كُلَّ عَادٍ وَغَاشِمٍ». أَدْرَكَنِي بَهْتٌ وَخَجَلٌ، وَلَمْ أَدْرِ أَرَيْثٌ أَمْ عَجَلٌ، فَقُلْتُ: «لَسْتُ مِنْ هَاشِمٍ وَلَا عَبْدِ مَنَافٍ، وَلَا أَنَا بِمُبَاعِدٍ وَلَا مُنَافٍ يَجْمَعُنَا عَدْنَانُ، وَتَسْمُو بِنَا فِي تِلْكَ الدَّوْحَةِ فُرُوعٌ سَامِقَةٌ وَأَفْنَانٌ». قَالَ: فَانْبَرَى الشَّيْخُ قَائِلًا: « أُفٌّ لَكَ مِنْ جَاحِدٍ عَشِيرَةً، وَنَاجِهِ بِسِيرَةً، هُوَ مِنْهَا فِي الصَّمِيمِ لَيْسَ مِنْ قَيْسٍ وَلَا مِنْ تَمِيمٍ، بَلْ مِنْ قُرَيْشٍ الأَبَاطِحِ، فَهَلْ مِنْ مِبَارٍ أَوْ مُنَاطِحٍ، لَكِنَّهُ تَوَاضَعَ عَنْ مَقْدَارِكَ، وَوَقَفَ عِنْدَ مَدَارِكَ، وَإِلَّا فَالقُنْسُ القَنْسُ وَالجِنْسُ الجِنْسُ، الرَّأْسُ بِالرَّأْسِ، وَالأَقْدَامُ الأَقْدَامُ وَالبَأْسُ البَأْسُ، وَالأَقْدَامُ الأَقْدَامُ». فَعَلِمْتُ الَّذِي إِلَيْهِ جَنَحَ، وَفَهِمْتُ مَا عَرَضَ لَهُ مِنَ الرَّأْيِ وَسَنَحَ، ثُمَّ قَالَ «يَا أَيُّهَا السَّيِّدُ الكَرِمُ، قَدْ ضَمَّنَا إِلَى جَنَابِكَ حَرَمٌ وَقَدْ مَسَّنَا ضَرَمٌ، وَأَنْتَ لَا نَكْسٌ وَلَا بَرَمٌ».[1]

والسرقسطي يبرز الشّخصيات الرئيسة في مقاماته وتحريكها تحريكا يلائم الموقف القصصي فهي شخصيّات بسيطة ثابتة غير نامية ولا معقّدة واضحة مفهومة، فبمجرّد ذكر اسم واحد منها يتراءى للقارئ نواياه وأعماله لما أخذه من تصور عنها.

ب- الشّخصيّات الثّانويّة :

يركّز السرقسطي على شخصيتين ويمنحهما دور البطولة وهو الدّور المهم في إنجاز الأحداث للفت انتباه القارئ وما تحمله من معان ودلالات، وفي الوقت نفسه نجده يستعين بشخصيات أخرى ثانوية ذات فعل حيوي في نص المقامة.

[1]- السرقسطي : 251.

فالشّخصية الثّانوية هي الّتي تشارك في نمو الحدث القصصي المقامي، وبلورة معناه ولها أدوار محدودة مقارنة بأدوار الشّخصيات الرئيسة و"قد تكون صديقة الشّخصية الرئيسة، أو إحدى الشّخصيات الّتي تظهر في المشهد الروائي بين الفينة والأخرى، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما يكون ظهورها في سياق أحداث، أو مشاهد ليس لها كبير أهمية في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا مقارنة بالشّخصيات المحورية حيث ترسم على نحو سطحي، ولا تحظ بقدر كبير من الاهتمام من طرف السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدّم جانبا واحدا من جوانب التّجربة الإنسانية".[1]

والسرقسطي في مقاماته يظهر شخصياته الثّانوية لتؤدي دورا ما مساعدا لسير الأحداث وتطورها، ثم يعود ليجعلها تختفي بسرعة وهدوء.

ومن الشّخصيات الثّانوية المساعدة ذات الأدوار الفاعلة في المقامات اللّزومية أبناء السدوسي ومنهم حبيب وغريب، وهما شخصيتان ورثا عن والدهما أبي حبيب أسلوب الخداع والمكر بالإضافة إلى فصاحة اللّسان والتّمكّن من اللّغة وعلومها إلى جانب معرفتهما لعلوم الدّين واستمالة عقول النّاس والفضل يعود لوالدهما، وهذا ما صرح به أحد الولدين في المقامة الخامسة، قال: «ثُمَّ الْتفت إِلَى شَيْخٍ قَدْ تَقَبَّضَ كَأَنَّهُ قُنْفُذٌ، وسهام عينيه تُصيب وتَنْفُذُ، وقال: «إِنَّهُ لَنَاجلي، ومعاوني عَلَى العيش ومساجلي أُوفّيه لَوَازِم حُقُوقه، و أُشْفق من مشاقّته و عُقُوقه ، و أُدرجه كما درَّجني من حال إِلَى حال، وخاض بِي من الدَّهْر لُجَج إمحال وأَوحال، وأَلْقَى عَلَيَّ حُلَّة أَدَبه، وأَلْحفني بردة حنانه وحدبه، وشذَّب عُودي وقوَّمه، وطوَّق جيدي وسوَّمه، وأَطَالَ عناني، وذلّق سناني، وسدَّد سهمي وأَرهف فهمي، حتَّى سموت إِلَى المجد سُمُوَّه، ونَمَوْت فِي ثرى الفضل نُمُوّه، ثُمَّ ملَّكني الخيل والخول، وشوَّق إِلَيَّ الممالك والدُّول، فما كَانَ إلاَّ أَنْ عاد الزَّمان بنكْرائه، وأَخذ فِي بؤسه وضرَّائه فَقَلَّص الظِّلاَلَ، وكَدَّر الزُّلاَلَ وحرَّم الحلاَلَ وطَمس المحاسن والخلاَلَ، فلا والَّذي صدع الصَّديع

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م: 57.

وأَبدَعَ البديعَ، ورفعَ السَّبْعَ، وخلقَ الغربَ والنَّبْعَ، وعلمَ الخفيَّ، وأَوْلَى الحفيَّ وحقَّرَ الجليلَ، وأَعزَّ الدَّليلَ، لَوْ سالَ جامدُه، وهبَّ هامدُه، فانْطَلَقَ لسانُه، وانبثقَ إحسانُه، لَراعَكُم ◌ٌرائعُه، وآسفَكُم ضائعُه، لَكنَّه في قَيْدِ الهرمِ راسبٌ، ولأَنْفاسِه حاسبٌ، يرى أَنَّ يومَه كأَمْسِه، وأَنَّ زئيرَه كهَمْسِه، فأَنا أَحْدُو منه بجملٍ ثقالٍ، وأُجعجعُ بغيرِ ثقالٍ».[1]

وعمل حبيب وغريب ما هو إلاّ بداية لخطّة مدبرة مسبقا من والدهما الّذي يعود ليستكمل خطواتها فيما بعد ويحصل على ما يرغب من الهبات والعطايا، وهذا ما يجعله فخورا بهما مصرحا بذلك في بعض المناسبات، كما جاء في المقامة الخامسة، قال:

"أَلاَ إنَّمَا اللَّيْثُ مِنْ شِبْلِه ... وينبئُكَ الطِّفْلُ عَنْ وبلِه
وحسْبُ الفَتى أَنْ يُرى ناجِلاً ... نَبِيلاً يَدُلُّ علَى نُبْلِه
فَسَهْمي أَصَابَ، وقَوْسي رمَتْ ... وكَمْ راشَ نَبْلي مِنْ نَبْلِه
وقَدْ جَذَمَ الدَّهْرَ أَسبابه ... فَهل يصِلُ الدَّهر مِن حبلِه؟
أَتاكُم بِقَولٍ يَردُّ الجهولَ ... ويشْفي المخبَّلَ مِن خبلِه
وقَدْ وضَعَ القَصْدَ لَو حازِم ... يُجِدُّ ويُمعِن في سبلِه
ودهْرٌ الفَتى أَبَدا واعِظٌ ... ولَكِن يرى الوعْظَ مِن قَبلِه"[2]

ونجد تصريحا آخر لأبي حبيب يمدح فيه أحد ولديه وذلك في مقامة الفرس حيث يقوم حبيب بمساعدة والده السدوسي في الاحتيال على ابن تمّام بزعمهما امتلاك فرس ليس لها مثيل بعد معرفتهما المسبقة بحب ابن تمّام وميله الشّديد لهذا النّوع من الحيوانات، فيعمد حبيب إلى وصف الفرس الخيالية بصفات نادرة الوجود حتى يتمكّن من إشعال نار الشّوق والولع عند ابن تمّام فيرغب في شرائها، لكن حبيبا يتمنّع من بيعه إياها، وفي نفس الوقت يعود ويستميله ليحصل عليها كأمانة

[1]- السرقسطي: 49.

[2]- المصدر نفسه: 49-50.

مقابل مبلغ مالي ريثما يعود من سفره، وهنا يتدخل أبو حبيب لإكمال الخطّة المرسومة بدقّة حتى ينالا ما كانا يرغبان فيه وهي النّقود، وممّا جاء في ذلك قول أبي حبيب على لسان ابن تمّام قال:

"رَمَاكَ عَنْ غُرَّةٍ حَبِيبٌ ... يَا أَيُّهَا الخِلُّ وَالحَبِيبُ
غَرَّكَ مِنْ قَبْلِهِ أَبُوهُ ... وَأَنْتَ خِدْنٌ لَهُ حَبِيبُ
غَرَّكَ مِنْ وَصْفِهِ جَوَادٌ ... لاَ العَرْفُ مِنْهُ وَلاَ السَّبِيبُ
هَوِّنْ عَلَيْكَ الحَدِيثَ عَنْهُ ... قَدْ يُخْدَعُ العَاقِلُ اللَّبِيبُ"[1]

والسرقسطي يجعل لولدي السدوسي قناعا يبعد عنهما الشّكوك ويدفع إلى تصديقهما والوثوق بهما حيث نراه يصف ملامحهما الشّكلية فيجعلهما في صورة جميلة، بالإضافة إلى الهيئة المحترمة، وأمثلة ذلك كثيرة منها ما جاء في مقامة الفرس، قال: «وإذَا بفَتى كَالشّهَاب، نَقيُّ الاهَاب سَائل الطُّرَّة، وَاضح الغُرَّة، عَلَى هَيْكَل كَالفَدَن، قَدْ جُلّل بفَاخر من وشي عَدْنَان، لَهُ هَاد وإشْرَاف وسبائب وافية وأَعراف، لاَ تَلُوحُ عَلَيْه هُجْنَةٌ ولاَ إقْرَاف».[2]

ولعل هذا الوصف يساعد إلى حدّ كبير في نسج الشّباك وإنجاح المكيدة.

ويبرز السرقسطي من جهة أخرى الملامح الفكرية والدّينية والأدبية الّتي تبهر النّاس وتدفعهم إلى الاستماع والوثوق، وبذلك يمهدان الطّريق لوالدهما السدوسي ويساعدانه على نجاح مكائده بالحصول على المال، ومثال ذلك ما جاء في المقامة الخامسة حيث نجد وصفا لأحد ولَدَي السدوسي على لسان ابن تمّام قال: «وإذَا بفَتى كَالكَوْكَب اللاَّمع، ذي منْظَر خَاشع، وجَفْن دَامع، يُجيدُ الإنْشَاد والإنْشَاء ويَلْعَبُ بالعُقُول كَيْفَ شَاء، وَقَدْ وقَفَ عَلَى قَوْله الأَسْمَاع، وصرفَ إلَيْه الأَطْمَاع، فَمَازَالَ

[1]-السرقسطي: 324-325.

[2]- المصدر نفسه: 322.

يهفو بالأَلْبَاب، ويدعو إلى الإقامة والإلْبَاب، وهو يهتف بقول يأخذ بالقلوب، ويفوت شأو اللّحوق والطّلوب».[1]

ونلمح معرفتهما للأدب وأنواعه في مقامة النّظم والنّثر من خلال الجدال الّذي دار بين حبيب وغريب حول فني النّظم والنّثر وأيهما أصلح، هذا ما جعل ابن تمّام يقف مسرورا معجبا بكلامهما وحجج كل منهما إلى أن يتدخل أبو حبيب ليفصل القول بينهما، بإبراز الرأي الصائب المقنع الّذي يختم به هذا الجدال الأدبيَّ الّذي ينم عن دراية ومعرفة كبيرتين، قال: «نزل بجواري ذو منظر جاف وثوب دريس، ومعه فتيان يحفّان به حفوفا، ويوسعانه توقيرا وشفوفا، فلمّا أجنّ اللّيل واحلولك وعطف النّجم عنانه وملك، سأل أحدهما صاحبه، فقال: «يا حبيب، أتزعم أنّك لبيب، وأنّك بأدواء الأدب طبيب؟» فقال: «كلاّ يا غريب، وما الّذي أعياك، حتّى تنجه من حيّاك بالخير وبيّاك؟» فقال: «سؤالٌ أعيى الأوّل والآخر والجادَّ والسّاخر، هذا النّظم والنّثر، كيف القول فيهما أو الكثر وأيُّ النّصل والمحدّ أو الأثر، وأيُّهما أعقب صاحبه أثرا، وأحرز دونه أثرا، وأيُّهما في النُّفوس أوقع، وأشفى لغلّة الصّادي وأنقع، وأحظى عند السُّوقة والملوك، وأمضى في السّفارة والألوك» ... قال : فتحرّك الشّيخ لقولهما و تعجّب ، و قال : ما أذعن واحدٌ منكما لصاحبه ولا أوجب، وكلاكما أخذ في طريق، وانحاز إلى فريق، وعندي في هذا قولٌ فصل، يقف عنده فرعٌ وأصل، ويقوم دونه من البرهان سنانٌ طرير ونصل».[2]

ومن أبناء السدوسي كذلك ابنته الّتي كان يستغل جمالها ليجعلها طُعما يصطاد به وينال ما يريد من المال، حيث ورد ذكرها في المقامة الرّابعة والعشرين حين تُعرض كجارية للبيع وعندما يُقبض ثمنها يتّضح أنّها حرة لا جارية وأنّها خطّة من تدبير والدها، وقد جعلها السرقسطي فاتنة الجمال حتى يجعل تعلُّق الفتى الّذي اشتراها وحبّه ولهفته عليها أمرا منطقيًّا.[3]

---

[1]- السرقسطي: 47-48.

[2]- المصدر نفسه: 372-376.

[3]- ينظر، المصدر نفسه: 120.

وفي المقامة الفارسية نجدها تتقاسم الأدوار مع أخيها حيث تلعب الفتاة دور الجارية وصاحبها الّذي اشتراها هو في الحقيقة اخوها، وتستغل جمالها الآخذ للعقول لتستميل ابن تمّام، وتبدي أمامه سخطًا على مالكها وتطلب مساعدته لينقذها منه، وعندما يشتريها ابن تمّام يتّضح في الأخير أنّها حرة لا جارية، وأنّ مالكها هو أخوها وأنّ هذا الأمر ما هو إلاّ تدبير من والدهما أبي حبيب.

وفي هذه المقامة نجد السرقسطي يعطي وصفًا حسيًّا للجارية المزعومة بنت أبي حبيب ومن ذلك قوله: «ودخل بنا إلى مثل القمر التّمام، مفدّاة بالأخوال والأعمام، تفترّ عن شتيت كالبرد، وتهتزّ عن قوام كسيف الصّيقل الفرد ... و هي تبدي تسخّطًا لذلك المقام، وتعلّلاً من غير سقام... فانصرفنا وقد راعني منها ما راع وضايقت الصّبر عليها والذّراع، فجرى بيني وبين ذلك الفتى سفيرا وألهب صدري من ذكرها زفيرا ووعدني في ثمنها بأضعاف، وتولاّني بأسباب ضعاف، إلى أن أسلمت إليه الدّخيرة وقلت: «خيرة تجلب خيره»، فارتقبت منه موعد عرقوب، وتذكّرت قصّة يعقوب ولمّا تمكّن منه يأسي، ودارت بحميّا الأسى كأسي، سرت إلى ذلك الفتى فغرّني منه ابتسامه، كما قد كان غرّني بشره ووسامه، فقال: «ويحك، ألم ترها تحاجيك، وتساودك بالشّعر وتناجيك؟ إنّها للشّيخ بنت ولي أخت، ولقد خانك الجدّ فيها والبخت».[1]

ومن الشّخصيات الثّانوية الفاعلة في مقامات السرقسطي الشّخصية النّسوية كشخصية المرأة الحرة المجهولة الّتي أوقعت ابن تمّام في شباك حبها والّتي كنها السرقسطي بأم عمرو، دون ذكر أوصافها فجعلها محجبة غير واضحة الملامح ليجعل ابن تمّام متشوقا لمعرفة حقيقتها والوقوع في حبها وذلك بتخطيط من السدوسي المحتال والغرض هو الإيقاع بالبطل والحصول على كل ما هو ثمين يمتلكه.[2]

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 122-123.

[2]- ينظر، المصدر نفسه: 87 وما بعدها.

وكذلك شخصية الفتاة النّادلة الّتي قصت على ابن تمّام قصتها مع أبي حبيب الّذي ادّعى أنّه سيد عمان ثمّ عاد ليكذب عليها ويمتنع من دفع ما عليه من نقود مقابل الشّراب.[1]

وهناك شخصيات أخرى مساعدة أدّت دور أصحاب ابن تمّام، كصاحبه الوفي الأمين العاشق الّذي اشترى بنت أبي حبيب ظنًّا منه أنّها جارية لا حرة والّذي شاركه مشاعره.[2]

وكذلك صاحبه وهو من عظماء السند الّذي استقبل ابن تمّام ورحب به وأضافه وحدّثه عن إعجابه بأبي حبيب.[3]

والفتى الواضح الأنساب، النّير الأحساب الّذي نزل عنده ابن تمّام وحدّثه عن أبي حبيب صاحب البلاغة والإيجاز والعلوم والمعارف وغيرها.[4]

وصاحبه ابن الملوك الوفي الّذي رافقه في رحلته، وصادف معه أبا حبيب.[5]

إلى جانب شخصية ملك بن طوق الّذي أقام في رحبته ابن تمّام عزيزا كريما.[6]

ومن الأدوار المُساعدة كذلك شخصيّة الأعرابيّ الماكث في الصحراء.[7] الّذي نعته السرقسطي بطريد الأعمام والأبناء ، و الّذي رحب بابن تمّام و أحسن ضيافته وكذلك بأبي حبيب.

---

[1]- ينظر، السرقسطي: 190.

[2]- ينظر، المصدر نفسه: 445.

[3]- ينظر، المصدر نفسه: 244.

[4]- ينظر، المصدر نفسه: 513.

[5]- ينظر، المصدر نفسه: 411.

[6]- ينظر، المصدر نفسه: 445.

[7]- ينظر، المصدر نفسه: 475.

بالإضافة إلى الرجل الكثير الحشم الّذي احتال عليه أبو حبيب مستغلاّ ابن تمّام في النّصب عليه.[1]

والرجل الغاضب الّذي كان يبحث عن أبي حبيب ليقتص منه.[2]

بالإضافة إلى شخصية الحاكم الذي سيق إليه أبو حبيب من قبل القوم الّذين نصب عليهم وذلك ليقتص لهم منه، والّذي أعجب بكلام أبي حبيب وقوة حججه في الدّفاع عن نفسه، فتعاطف معه، بل وأكرمه ومنحه من العطايا ما يرغب ويشاء.[3]

وشخصية قاضي حران الّذي سير بابن تمّام إليه، ووصفه السرقسطي على لسان هذا الأخير فقال: «فَما لَبِثْت أَنْ سير بِي إِلَى قَاضِي المكَان فَإِذَا به ذُو رتْبة ومكَان».[4]

وشخصية الأمين الّذي قام بفضح ابنة السدوسي بأنّها حرة لا جارية، قال: «ولَمَّا فَاز الشَّيخ بِثَمنِها الثَّمين، أُسلِمت إِلَى نَظَرِ الأَمين، فَلَمَّا رآها، قال: أَلَست السَّدوسيَّة».[5]وقد استعان السرقسطي بهذه الشخصيات لتوظيفها في تطور أحداث المقامة وسيرورتها.

وهناك شخصيات هامشية لا يركّز عليها السرقسطي كثيرا ولا وصف لها، فدورها يقف عند لازمة المشاهد كتحريك الاحداث لا غير، كالجمع الّذي يستمع لأبي حبيب أو الّذي يشتكي منه.

---

[1]- ينظر، السرقسطي: 251.

[2]- ينظر، المصدر نفسه: 515.

[3]- ينظر، المصدر نفسه: 132.

[4]-المصدر نفسه: 503.

[5]- المصدر نفسه: 222.

فالسرقسطي يكتفي بذكر لفظة "أَيُّها النَّاس" ليدلّ على جمع من النّاس، وقد ورد ذكر هذه اللّفظة في الكثير من مقاماته، منها ما جاء في المقامة الخامسة حيث قال: "وهُوَ يَهتِفُ بِقَولٍ يأَخذُ بالقُلُوب، ويفُوت شَأْوَ اللّحوقِ والطّلُوبِ وهو يقول: «أَيُّها النَّاس»."[1]

وفي المقامة الرَّابعة يخاطب أبو حبيب النَّاس وهو يقص عليهم القصص والأنباء، قال: «أَيُّها النَّاس: أَضرِبَ لَكُم الأَمْثَال.... أَيُّها النَّاس إِنَّمَا أَنتم أَنْواعَ وأَجنَاس».[2]

بالإضافة إلى لفظة "أهل المكان"، والّتي نجدها في المقامة الحادية والعشرين مثلا قال: «فَتَهاتَفَ بِي أَهل المكَان».[3]

ونجد كذلك لفظة "القوم" مثلا في المقامة الأولى، قال: «فتخيّل الخيام، وأَيقَظَ البِيام، فَما شَعرت إلاّ بالْقَوم، وقَدْ أَخذُوني باللّوم».[4]

وفي مواضع أخرى كالمقامة الطّريفية نجد لفظة "حلَقَة" حيث شبَّه ابن تمّام جماعة من النَّاس يلتفّون حول الشَّيخ أبي حبيب بحلقة الخاتم والسَّدوسي بالفص الثّمين، قال:«حَتَّى رَأَيتُ حَلْقَةً كَحَلْقَةِ الْخَاتَمِ، وفَصُّهَا شَيْخٌ يُخْبِرُ عَنْ عمر وحاتم».[5]

بالإضافة إلى لفظة "لُمَّة " والّتي يحصر بها جماعة من النَّاس، كما جاء في المقامة الأولى حيث يصف جماعة من شاربي الخمر واللّهو والمجون بلُمَّة كالنّجوم، قال: «وإِذَا بِلُمَّةٍ كَالنُّجوم، يترامونَ فِي الكُؤوسِ بالرُّجوم، يتهلّلُون طَلاَقَةً، ويتبذّلُون خلاَعَةً، وقَدْ نَبذُوا الوقَار، واستحلُّوا العقَار».[6]

---

[1]- السرقسطي: 48.

[2]- المصدر نفسه : 41.

[3]- المصدر نفسه: 203.

[4]- المصدر نفسه: 20.

[5]- السرقسطي :401.

[6]- المصدر نفسه: 17.

أو ما جاء في المقامة النّجومية عندما يذكر مجموعة من الحجاج، قال: «خَرَجْتُ من العِراق وفي لُمَّة طَيِّبة الأَعْراق، واضحة الأَنْساب».[1]

أو نجد السرقسطي يستعين بلفظة "فِئام" كما جاء في المقامة الرابعة حيث يصف جماعة من النَّاس قال: «وإذا فِئام من النَّاسِ بعد فِئام».[2]

وفي موضع آخر نجده يوظّف لفظة "معشر" كما جاء في المقامة السادسة قال: «أُناشِدُكم الله، معشر السُّفار».[3]

أو يصف جماعة من النّساء بسرب من النّساء كما جاء في المقامة التّاسعة قال: «وإذا أَنا بسرب نساء، يتخايلْن بين مرط وكساء».[4]

أو نجد عبارة "مَحْضر من"، كما جاء في المقامة الرابعة والعشرين، عندما يتحدّث ابن تمّام عن جماعة الشّهود الّذين شهدوا عملية بيع ابنة أبي حبيب على أنّها جارية، قال: «فتوثّق مع الشَّيخ في الاشْهاد، بمَحضر من الأَشْهاد».[5]

أو نجده يكتفي بلفظة "جمع" كما جاء في المقامة الثّامنة، قال: «وإذا أَنا بجَمعٍ قَدْ تَلاَصق تَلاَصق القَراد».[6]

أو يستعمل لفظة "بعض" وذلك للتّخصيص الّذي يخدم موضوع المقامة كما جاء مثلا في المقامة الثّالثة والثّلاثين، قال: «قَالَ لِي بعض النُّدَماء»[7]

---

[1]- السرقسطي: 294.

[2]-المصدر نفسه :41.

[3]- المصدر نفسه: 58.

[4]- المصدر نفسه: 87.

[5]- السرقسطي: 222.

[6]- المصدر نفسه : 77.

[7]- المصدر نفسه: 312.

والسرقسطي لا يركّز على أصحاب ابن تمّام في سفره أو رفاقه في رحلاته، بل نجده في بعض المقامات يذكر الغرض من مصاحبة ابن تمّام لهؤلاء الأصحاب، ففي المقامة السابعة والأربعين نجد ابن تمّام يصاحب الأعراب ويذكر أفضالهم، قال: «قَدْ كَلِفْت بِصحبة الأَعراب الأَقْحاح، وذَوي الأَنْساب الصِّحاح، أَطَأُ أَحقافَها وأَعقادها، وأَرعى جِلَّتها ونَقَادها، وأَكلَف بِخُطَبِها وأَشْعارِها وأُحاكيها في دَثَارِها وشعارِها، وأَرى أَنَّهَا الأُمَّةَ الفاضِلَة، والجماعةَ المناضِلَة، وأُلُو البأْسِ والحِفاظ وذَوو الحمِيَّة والاحفاظ، وحيث الوفاء والعهد، والسّخاء والوهد، والأَصالَة والرجاحة، والحِلْم والسَّجاحة وأَنَّهَا خصَّت بالزَّجرِ و القيافَة، والكهانَة والعِيافَةَ ،إِلَى علُوِ الهمم، والوفاءِ بالذّمم والعطاءِ الجزل، والصَّبْرِ علَى القَنَاعة ولاَ القَنوع، والرِّضى بالهلَكَة ولاَ الخنوع، إِلَى أَشْياء يكْثر تعدَادها ولاَ تَنْضب أَعْدَادها».[1]

وفي المقامة الدّالية نجد ابن تمّام برفقة صحبة صيد كما وصفهم السرقسطي وهو لا يفصح عن هويتهم بل يكتفي بذكر حبّهم للصيد وشجاعتهم وإقدامهم، وممّا جاء في ذلك، قال:

«فَبينَا أَنَافي قَفْرة بيداء أَتبلَّغ بالسلْعِ والهبيد، مع كُلِ باسِلٍ نَجِيد، وحاذق بالطّعان مَجِيد، يرتَدي قُضب الهنْد ويأْوي من متْن جواده إِلَى فَنْد، لاَ يعنيه إِلاَّ ذكْر المجد، والحديث عن تهَامةَ أَو نَجْد ولاَ يلْهيه إِلاَّ طُولُ النّجاد، وصفْق البجاد، فَكلُّهم لِلنَّدى عقِيد، ومن جورِ الزَّمان مقِيد».[2]

ومن الشخصيات الهامشية الطّبيب الّذي عجز عن جدال أبي حبيب، فالسرقسطي يكتفي بذكر مهنته الّتي قد يبتغي من ذكرها تبيان مدى قدرة أبي حبيب الّذي أعجز بفكره حتى الأطباء الحكماء، وممّا جاء في ذلك قوله: «فَإِذَا بالشَّيخِ أَبي حبيب، جالِس إِلَى دُكَّان طَبِيب، وهو يأْخذُ معه في العلَلِ والأَعراض، ويناظره علَى الشّكَايات والأَمراض، ويُجاريه في المزاج والطَّبِيعة، وربَّمَا عاج به علَى أَنْساب مضر وربيعة، ودار به القَولُ فِي الحدّ والرَّسم، والفعلِ والاسم، والطَّبِيب قد عجز عن جدالِه و فَارق مكَز اعيدالِه».[3]

---

[1]- السرقسطي: 435.

[2]-المصدر نفسه: 497.

[3]- المصدر نفسه: 250.

ومن الشّخصيات الهامشية الشّخصية النّسوية كشخصية المرأة العجوز الّتي ترافق الرجل الأعرابي الّذي جعل الصحراء مأوى له، فالسرقسطي لم يذكر أوصافا لها بل اكتفى بنعتها بالعجوز الطّاعنة في السن، وممّا جاء في ذلك ما نجده في المقامة الهمزية، قال: «فَما تَبعَني إلاّ عَجوزٌ مُنسأَةٌ لاَ تَستَقلُّ بِها المَنسأَةُ، تُعالجُ من الكِبرِ داءً عَياءً ، وتُقاسي من الهَرمِ كَلالاً و إعياءً ، تَستَظلُّ بالأَرطَى والأَلاَءِ وتَحمدُ ربَّها علَى الأَلاَءِ، وربَّما ناجتها الغُولُ في الكَلاَءِ وحادَثتها عن ذَلكَ الملاءِ».[1]

ولعل السرقسطي يضع الوصف الذي يخدم عمله المقامي لا غير، "فأول ما يشغل بال الكاتب عند بداية قصته، هو طريقة تقديم شخصياته إلى القارئ وتعريفه بهم، ولما كان القاص على بينة من أن القارئ لم يندمج بعد في جو القصة، لذلك يبذل قصارى جهده في أنْ يقدّمهم بطريقة مشوقة تستهوي القارئ وتجعله يسير معهم ويهتم بهم".[2]

وأيضا نجد من الشّخصيات النّسوية الهامشية سرب النّساء اللّواتي كن يرافقن المرأة المجهولة المكنّاة أم عمرو، فدورهن يكمن في مرافقتها لا غير، قال: «إذَا أَنَا بسرب نساء، يتخايلْن بين مرط وكساء يتأَوَّدْنَ تَأَوُّدَ الغُصُون، ويَكْشفْنَ عَنِ الحُسْنِ المَصُون، ويتناجَيْنَ بأَلْفَاظٍ أَعْذَبَ من السَّلْوَى وأَرقَّ وأَقْتَلَ من البَلْوَى».[3]

ومن الملاحظ أنّ السرقسطي كان متحفّظا في وصف النّسوة، ولعل ذلك راجع لكونهن حرائر لا جواري، وذلك لأنّ الجواري كانت في الفن الأدبي أنشط من الحرائر، ويعود ذلك إلى أنّ النّاس كانوا يغارون على الحرائر أكثر ممّا يغارون على الجواري ويحجبون الحرة، ولكن الجارية شأنها غير ذلك فهي سافرة بحكم أنّها في كل وقت عرضة لأنْ تباع وتشترى وهي تقضي للرجل حوائجه، لذلك كان طبيعيا أنّ الأدباء والشّعراء يغذون أدبهم بالجواري أكثر ممّا يغذونها بالحرائر.[4] ومثال ذلك ما جاء في

---

[1]-السرقسطي: 476.

[2]- عبد الحميد جودة السحار، القصة من خلال تجاربي الذّاتية، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر: 101.

[3]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 87.

[4]- ينظر، أحمد أمين، ضحى الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1388هـ-1969م : 1/ 100.

المقامة الثّانية والأربعون، قال:«ثُمَّ صَارَ بِي إِلَى مَجْلِسٍ كَالبَجَادِ وَجَوَارٍ كَحَمَائِلِ النَّجَادِ يَتَوَقَّدْنَ تَوَقُّدَ النُّجُومِ وَيَتَرَاسَيْنَ مِنَ الْكُؤُوسِ بِالرُّجُومِ، فَوَقَعْنَ عَلَيَّ وُقُوعَ الْفَرَاشِ، عَلَى لَيْنِ النَّضَدِ وَوَثِيرِ الفِرَاشِ».[1]

ومن النّساء اللّواتي لم يجد السرقسطي حرجا في وصفهن والتّغزل بهن، هن بائعات الهوى حيث ورد ذكرهن في المقامة السادسة، وذلك عندما يلجأ أبو حبيب إلى أحد بيوت الحان وذلك لإشباع نزواته.[2]

وهناك شخصيات يوظّف السرقسطي أسماءها لا غير، فهي غير موجودة في الأصل كشخصية أم الوليد فهي من نسج خيال أبي حبيب ولا وجود لها في الواقع، إذ يزعم أبو حبيب لجمعٍ أنّها ابنة عم ابن تمّام الّذي يهواها وتهواه، والّتي قام أهلها بحرمانه منها، فحزن عليها حزنا كبيرا أدى به إلى المس والجنون، وكان غرض أبي حبيب من هذه القصة جلب شفقتهم ونيل عطاياهم.[3]

بالإضافة إلى شخصية الملك وولديه النّاسك والفتّاك في المقامة الطّريفية حيث ورد ذكرهم في القصة التي رواها أبو حبيب للنّاس، فقد تكون هذه الشّخصيات من صنع خيال أبي حبيب كما قد تكون غير ذلك، والغرض منها جلب اهتمام النّاس والفوز بمالهم. فشخصيات السرقسطي ذات حركة دائمة ومستمرة، نشطة طوال العمل المقامي مع تنوع الأفكار والأحداث والطّرق المختلفة للاستجداء من قبل البطل المكدي أبي حبيب السدوسي، ولعل هذا ما يجعلها نابضة بالحياة في فكر القارئ لا يمل من متابعتها ورصد أخبارها، إلى أن يتوقّف نبضها وتغيب شمسها، وتَسدَل ستارتها معلنة عن نهاية أحداثها باعتزال أبي حبيب وإعلان توبته وعزمه للعودة إلى بلده وانصرافه للعبادة، وتوقّف ابن تمّام عن السفر وجنوحه للراحة والتّوبة والمغفرة من الله، وبهذا تنتهي هذه السلسلة من المقامات بموت أبي حبيب، صاحب الحركة والفكر الدّؤوب .

---

[1]- السرقسطي: 394.

[2]- المصدر نفسه: 60.

[3]- المصدر نفسه: 112.

المبحث الثالث: المكان والزّمان

ومن مكونات المقامة الزمان والمكان، فعندما نتحدّث عن حكاية ما يتبادر لأذهاننا زمن وقوع الحكاية ومكانها، فكل من الزمان والمكان يكملان بعضهما فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا في شخصيات قصة المقامة وأحداثها.

المكان:

المكان هو حيز من مساحة ما يختاره المقامي ليكون إطارا أو مسرحا تدور فيه أحداث المقامة وتحكات الأشخاص، ومن خلاله تظهر المضامين اجتماعية كانت أو غير ذلك، والسرقسطي يجعل من المكان مقدّمة لكل مقامة من مقاماته وتمهيدا لبداية أحداثها، فمن المكان تنطلق الأحداث وتسير الشّخصيات، وهو يذكر أسماء الأماكن أو صفاتها قبل وقوع الأحداث والأقوال، فـ"المكان هو بمثابة نقطة ارتكاز تتفرع منه الأحداث وتتطور".[1]

فالسرقسطي ذكر أسماء البلدان الّتي وطئها الراوي البطل ابن تمّام في ثلاثين مقامة بالإضافة إلى خمسة مقامات ملحقة ، فنرى ابن تمّام يفارق جرجان يريد أرَّجان، ثم ينحدر إلى أرض حلوان ليكون بذي المجاز من أرض الحجاز، ثم تطرحه طوارح الزمن إلى أرض اليمن ومنها إلى عمان على ساحل بحر اليمن ثم يحل بلد دمياط، ويقيم بحكم الزمن في بلاد اليمن فيعتزم الدّخول إلى عدن ثم يحل بالإسكندرية وبعدها بعسفان، ثم يذهب إلى سنجار، ثم يقيم بظفار، إلى أن يرد اليمامة وبعدها يقيم بالأنبار، ثم يحل بالزاب، ثم يقيم في غزنة حتى يصل إلى أرض مصر، ثم يرد البحرين لترميهِ روامي الأعواز إلى أرض الأهواز وبعدها يكون بمرو، ثم يدخل أصبهان، وتدعوه دواعي الغي إلى أرض الري ثم إلى بعض بلاد الهند، ويمر بمدينة القيروان ، ثم تجرفه الخطوب إلى صول وبعدها إلى واسط، ثم يصل إلى أرض الصين، ثم يحل بفلسطين، ثم يخرج من طرسوس يريد أرض السوسو

[1]- ياسين النّاصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ط1، سوريا، دمشق 2010م: 70.

تقذفه الأيام إلى بلاد طنجة، ومن أرض السند إلى بعض جزائر الهند، ومن ريف إلى ريف يدفع إلى جزيرة طريف، ثم يقيم ببلاد الرقة، وبعدها في حلب، ثم بالكرج، إلى أن يحل زبيد، وبعدها حران ثم ينزل بالأبواء.[1]

ولعل السرقسطي يذكر اسم المكان ليجعل قصة المقامة محتملة الوقوع ومقنعة لدى القارئ فـ"المكان يعطي للحدث القصصي قدرا من المنطق والمعقولية ... ويشارك في صنع الحدث أو الفعل القصصي".[2]

بينما في المقامات الباقية وهي عشرون مقامة بالإضافة إلى أربع مقامات من المقامات التّسع الملحقة، لم يذكر فيها السرقسطي أسماء الأماكن الّتي أقام فيها أو مر عليها الراوي البطل ابن تمّام، بل كان يكتفي بذكر صفاتها كما جاء مثلا في المقامة التّاسعة والأربعين، قال: «حدَّثَ السَّائِب ابن تَمَّام قَالَ: نَزلْت فِي بعضِ المياه»[3] فهو يقصد مكانا فيه مياه دون ذكر اسمه .

وكما جاء في المقامة التّاسعة، عندما حل البطل الراوي ابن تمّام بإحدى المدن ويصفها بمدينة السلام ومقر العلم والأعلام والحضارة، فكان يقصد بهذا الوصف مدينة بغداد، قال: «وكُنْت كَثيراً ما أَسْمع بمَدينَة السَّلاَم، وأَنَّهَا مَقَرّ العلْم و الأَعْلاَم ، وما ضَمَّته من الحضَارة، وأُلْقي عليها من النَّضَارة فَأَتَوقُ إِلَيهَا تَوقَكَ إِلى الحَبيبِ المساود، و الخَيال المُعاود ، فَأَزْمعْتُ الرَّحيل و أبرمت من عَزْمي السَّحيل».[4]

---

[1]- ينظر، السرقسطي، المقامات اللّزومية : 25-33-41-47-57-77-110-120-127-138-148-158-182-200-208-214-220-226-244-256-304-330-336-350-358-385-393-401-425-485-491-497-503-513 .

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، ط2، 1993م، المركز الثّقافي العربي، بيروت : 63 .

[3]- السرقسطي: 453 .

[4]- المصدر نفسه: 87.

وفي المقامة السابعة عشرة، يذكر ابن تمّام أنّه يحن إلى الوطن المحبوب والعطن المشبوب، والمراد هنا منزله وديارِه، ولعلّه كان يقصد بلاده وهي الأندلس، دون أن يصرح بالاسم قال: «حننت إِلَى الوطَنِ الْمحبوب، ونَزعتُ إِلَى العطَنِ الْمشْبُوب، حَيْثُ مأْربُ الشَّباب، ومَلاعب الأَحْباب وحيثُ عفَّت التَّمائِم، وشَقَّت الكَمائِم، وأَوَّلُ أَرضٍ مسَّ جِلْدي تُرابَها».[1]

أو نجد السرقسطي في بعض مقاماته لا يذكر اسم المكان أو صفاته، بل يكتفي بعبارة تدلّ على أنّ ابن تمّام قام برحلة ووطأ مكانا ما، كما جاء مثلا في المقامة الخامسة والأربعين، قال: «إِلَى أَنْ أَفْضيت إِلَى بعضِ الثُّغور».[2]

أو ما جاء في مقامة الأسد قال: «مررت ببعضِ البوادي».[3]

وكذلك في مقامة الفرس، قال: «أَخرج من طَورٍ إِلَى طَور».[4]

وفي المقامة الثّامنة الملحقة، قال: «أَقمت في بعضِ الأَحياء».[5]

وأمثلة هذه العبارات كثيرة في المقامات اللّزومية، ولعل عدم تركيز السرقسطي على أسماء بعض الأماكن الّتي تناولتها بعض أسفار بطله ابن تمّام راجع لكونها لا تخدم الموضوع الّذي يتناوله.

ومن خلال هذه الرحلة بين البلدان نجد السرقسطي على لسان بطله الراوي ابن تمّام قد يستحسن المكان باستحسان سكّانه، كما لمسناه مثلا في المقامة الثّانية والأربعين حين خرج من أرض السند ذاهبا إلى بعض جزائر الهند يلتمس الرزق فيصف سكّانها بأمة ذات سلم وسلام قال:

---

[1]- السرقسطي: 166.

[2]- المصدر نفسه: 419.

[3]- المصدر نفسه: 364.

[4]-المصدر نفسه: 320.

[5]- المصدر نفسه: 515.

«فَحصلْت بين أُمَّة ذَات سلم وسلام، لَيسوا بأهل إيمان ولا إسلام، يؤثرون العدْلَ عرفًا ويصرِفُونَ الجور صرفًا».[1]

وفي موضع آخر نجده يمدح المكان لما فيه من جمال وبهاء، كما كان ذلك مثلا في المقامة الثالثة والأربعين، حين خرج إلى الأرياف والسواحل من ريف إلى ريف، إذ دفع إلى جزيرة طريف ورأى فيها كل عجيب أو طريف، قال: «في ريف بعد ريف، إذْ دفعت إلَى جزيرة طَريف، فَجعلْت أَفْديها بالتَّليد حينا وبالطَّريف، وأَرى بهَا كُلَّ عجيب أَو طَريف».[2]

وكذلك في مقامة العنقاء، نجده يمدح جمال بلاد مصر بمدحه أرياف النّيل قال: «إلَى واسعٍ من الأَرض مِلْطَاط، إلَى أَرض ذَات أشْجار وأَنْهَار، ورياض مونقَة وأَزهار، فَخبِّرنَا أَنَّهَا من أَرياف النّيل وشَطُوطه، ومجَاريه وخطُوطه».[3]

وفي مقامات أخرى نجد العكس حيث يذم السرقسطي البلاد لمقته سكّانها وذلك على لسان ابن تمّام كما جاء في المقامة البربرية، قال: «وحتَّى قَذَفَتْني الأَيَّام إلَى بلاد طَنْجة، وأَشْرفْتُ منْهَا عَلَى أَبْواب أَفْرَنْجَة، فَأَقَمْت بَيْنَ أَقْوام كَالأَنْعام، أَوْ كَالنّعام، وأُنَاس كَالسّبَاع، أَو الضّبَاع، لاَ أَفْقَهَ مقُولَهم، ولاَ يُوَافقُ معقُولي معقُولَهُمْ ».[4] ونجد موقفه السلبي من مكان الزاب وأهله مثلا وذلك في المقامة الخامسة عشر، قال: «حلَلْت بالزَّاب، مبعد الأَهل والأَحزاب، فَأَقَمت من أَهلِها بين قَوم قَد استولَت عَليهم البَداوة واستطَارت بينهم العداوة، وفَشت فيهم عنْجهيَّة الأَعراب، وقَسوة الصَّعاليك والخَرَّاب».[5]

---

[1]- السرقسطي: 393.

[2]- المصدر نفسه: 401 .

[3]- المصدر نفسه: 343 .

[4]- المصدر نفسه: 385 .

[5]- المصدر نفسه: 148.

ولعل السرقسطي يقصد انتقاء الوصف المحدّد والمختصر للماكن الّذي يذكره في مقاماته وغرضه في ذلك توصيل رسالة ما، ربما يكنُّه أَو يضمره لذلك المكان من شعور وبالتّالي إيصال الفكرة بسهولة وبدون إطالة، فكأنّه يصور للقارئ من خلال مقاماته اللّزومية ثقافة شعوب المناطق الّتي ذكرها ويربطها بطبيعة الموضوع الذي يختاره، فالمكان هو الّذي يحوي تفاعل الأحداث وتجتمع في "إطاره جميع عناصر البناء والنّسيج في القصة، ومن خلاله تتحدّد معالم القصة الجغرافية وتصبح العودة إليه كالعودة إلى مسرح الجريمة عندما تتحتّم معرفة كيفية وسبب وقوعها لتجميع أركانها المختلفة".[1]

والسرقسطي في مقاماته اللّزومية يعمد إلى ذكر اسم المكان العام أو صفاته كأسماء المدن والنّواحي والأرياف والطّرقات وغير ذلك، ثم يذهب للتّخصيص فيذكر المكان الخاص المحدود المعالم الّذي تجري فيه الأحداث.

فالأماكن تختلف شكلا ومساحة، ففيها الضّيق المغلق وفيها المتّسع المفتوح، فالأماكن المفتوحة كما يدلّ عليها اسمها هي الفضاء الواسع الّذي تتحرك فيه الشّخصيات وتتواصل مع آخرين إنْ وجِدوا بكل رحب وطلاقة "فالحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو الحديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنّهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة ، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة وبالمحبة، أو الحديث عن مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدّائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنّية، وبين الإنسان الموجود فيها".[2]

ومقامات السرقسطي لم تخل من هذا النّوع من الأمكنة كمكان البحر الّذي ورد ذكره في أربع منها، فنجده في المقامة السادسة حين يقيم البطل الراوي ابن تمّام بحكم الزمن في بلاد اليمن ويعتزم الدّخول إلى عدن وهي مدينة مشهورة على ساحل بحر الهند، حتى ينتهي إلى مدينة مدائن

[1]- صبيح الجابر، مدخل في فن القصة القصيرة، كلّية الآداب، جامعة التّحدي، سيرت، 1999م: 43.

[2]- مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2001م: 95.

ومرفأ سفائن فيجد المكان يغص بحركة السفن والتّجار، والنّاس به من خائض وسابح وغانم إلى أن يبدأ الشّيخ أبو حبيب باستغلال المكان وهو البحر فينصب شباكه للإيقاع بمن هم فيه فيناشدهم الاستماع، فيبدأ بحديث طويل عن البحر وخيراته الّتي من الله بها على كل من يرتزق من خلاله، ثم يدعوا بدعاء مطول لكل من قصد البحر بالسلامة والخير والأمان، ومن ثم يدعوهم للتّحنّن عليه بما كسبت جيوبهم متذرعا بكونه صاحب عيال محتاج ويحثهم على وجوب التّصدُّق بمالهم للتّقرب من الله ونيل مرضاته.[1]

ونجد لفظ البحر في المقامة السابعة والمسماة به وهي البحرية والّتي فيها يقصد الراوي البطل ابن تمّام البحر لغرض الرزق، فيلتقي بأبي حبيب الّذي يهتف بالنّاس ليبعدهم عن البحر إذ يذكر لهم أهوال ركوب البحر وخطورته وينصحهم بالبديل لكسب الرزق، وهو الأرض وما عليها من فرص للعيش، ثم ينصرف عنهم ليعود فيحدّثهم عن منافع البحر وخيراته الّتي من الله بها على عباده إذ سخر لهم البحر وما فيه لخدمتهم.[2]

وكذلك ذكر البحر في المقامة العنقاوية، عندما يستذكر أبو حبيب قصص البحارة الخرافية ويرويها لمستمعيه، قال: «إلَى أَنْ رأَينَا البحر يسير إلَينَا أَو نَسير إلَيه، ويعلُوا علَينَا تَارةً ونَعلُوا علَيه».[3]

وورد ذكر البحر أيضا في المقامة الجيمية وذلك في الحلم الّذي راود البطل الراوي ابن تمّام قال: «فَبينَا أَنَا ذَات لَيلَة وقَدْ عاج علَيَّ النَّوم عوجا، وخاض بِي من المنى جرعا، وضوجا إذْ رأَيت كَأَنِّي فِي بَحرِ عجَّاج».[4]

---

[1]- ينظر، السرقسطي: 57-58.

[2]- ينظر، المصدر نفسه: 65.

[3]- المصدر نفسه: 338.

[4]-المصدر نفسه: 491.

فالبحر في المقامات اللّزومية هو رمز للعطاء والخير والعيش لما فيه من كائنات حية جعلها الله طعاما حلالا للنّاس، بالإضافة إلى ثرواته الكافية كاللّؤلؤ والمرجان مصدر رزق آخر. وممّا جاء في هذا الخصوص مثلا نجده في المقامة السابعة، قال:«وإنَّ لِهَذَا الْبحرِ لَخَبرا، وإنَّ به لآيات وعبرا إلَى مرافق ومنافع، ومتالع من الرّزق ومدافع، فمن لُؤلُؤ ومرجان، وقَاطف من ثَمَرة وجان، يَجود يزري علَى السَّرق والعطَب، قَدْ منَّ الله به علَى عباده حين سخَّره، وقَدَّم ذكْره تَارةً وأَخَّره، وجعلَه مظنَّة لابتغاء خَيْره ومكَانا، وزَاد به عباده توسعةً وإمْكَانا، وصيَّر ماءه الطَّهور وميتته الحلال».[1]

ومن جماليات البحر منظره الساحر الجاذب، فهو يبعث على التّأمل والتّدبر في قدرة الله سبحانه وتعالى، فهو عالم قائم بذاته بما يوحي به من قوة وأسرار كامنة، ولعل هذا ما يدفعهم للإحساس بالوحشة والغموض والرهبة لما فيه من تغيرات وتقلّبات، فيربطونه بالقصص الخرافية الغريبة كما فعل السرقسطي في المقامة السادسة والثّلاثين، أو يجعلونه رمزا للمجهول واللاّمعلوم في الأحلام إذ تتعدّد تفاسير وجوده في المنامات، وهذا ما لمسناه في المقامة الجيمية. والبحر يعتبر طريقا للتّبادل التّجاري بين البلدان، فهو بذلك ينشّط الحركة التّجارية بين الأجناس ويقويها ولعل هذا ما حاول السرقسطي إبرازه في مقاماته الّتي تطرقّت للبحر وما فيه من سلبيات وإيجابيات .

ولم تخل مقامات السرقسطي من ذكر الأنهار والأودية، كما جاء في المقامة الرابعة و الأربعين قال: «فَبينَا نَحْن يوما علَى واد مرِيع، و تَحْت فنْد وديع ، قَدْ سكَنَّا إلَى ظلٍ وارِف ، ونَهرٍ صارِف ونَبت خارِف».[2]

---

[1]- السرقسطي: 68.

[2]- المصدر نفسه: 491.

وكذلك في مقامة الفرس، عندما يتحدّث عن الخيل الّتي كان يُخرجها لترعى وتلهو في مياه الأودية وتشرب، قال: «وكُنت كثيرا ما أُخرِجها بالأَصائِل، وأُجلّلُها بالبرود والوصائِل، فَترتَع هنَاكَ وتَسرح، وتَلْعب وتَمْرح».[1]

ومن الأماكن العامة الطّريق الّذي ورد ذكره في مواضع كثيرة من المقامات اللّزومية ولعل أبرزها نجده مثلا في المقامة الثّانية، وذلك عندما يلتقي ابن تمّام بلمة رجال يباركون وصوله بالسلامة بعد الصعوبات الّتي صادفته في طريقه قالوا: «رزِقْت المنى، ووقِيت المنى، ويسّر لَكَ الطَّرِيق، وبشّر بِكَ المعشَر والفَرِيق».[2]

والسرقسطي يذكر الطّريق دون ذكره لأوصافه أو أوصاف من يعبره، ومثال ذلك نجده في المقامة التّاسعة والعشرين، قال: «فوصلْناها وقَدْ وطِئنَا الطَّرِيق، وتَزايل الخَيطُ منَّا والفَرِيق».[3]

كما نجد لفظ الطّريق في المقامة الخمسين، وذلك عندما وصل ابن تمّام نَعي وفاة أبي حبيب السدوسي، قال: «إلَى أَنْ بلَغَنِي فِي صدْرِ الطَّرِيق نَعيه ووفَاته».[4]

وجاء ذكر لفظ الطّريق كمكان معين للتقاء ابن تمّام بصاحب تياه، قال: «وقَدْ ميِيت بِصاحِب تَيَّاه.... وكَانَ قَدْ ضَمَّنِي وإيَّاه الطَّرِيق».[5]

ومن الأماكن المفتوحة الّتي ورد ذكرها في المقامات اللّزومية هي الصحراء وصفاتها، ومثال ذلك نجده في المقامة المرصعة، حيث يصور السرقسطي قساوة العيش في الصحراء مع ذكر بعض الحيوانات المتوحشة الّتي تعيش فيها، والإحساس بالخوف، قال: «فَلاَ آنس إلاَّ بِعواء السَّرحان، ونِداء الشّيحان وتَجاوب الأَصداء، وتَناوب البيداء، حتَّى لَقَدْ كَلِفْت بالسِّباع، وأَلِفْت كَرم ذَلِك الطِّباع، فَلاَ

[1]- السرقسطي: 321.

[2]- المصدر نفسه: 25.

[3]- المصدر نفسه: 256.

[4]- المصدر نفسه: 465.

[5]- المصدر نفسه: 453

أَرزأُ الحسل في مكْيه، ولاَ أَدرأُ الرَّأْلَ عن ركْيه، وبما رأَيتها أَقَلَّ عداء، وأَدلَّ أَعداء، وأَلْطَف نَكْرا وأَخفَّ مكْرا وأَسلَم لماما، وأَكْرم زماما، حين ما فروا أَديما، ولاَ ازدروا عديما، ولاَ حفظُوا المثالب، ولاَ أَحفَظُوا المغالب، ولاَ أَضمروا حِقْدا، ولاَ أَظْهروا نَقْدا، بل كُلٌّ في شأْنه ذاهب ، ويسنانه ناهب (تَغْدو خماصا وتروح بطانا) ولاَ تَهب قنَّاصا و لاَ تَخاف شيطانا ، حتَّى إذا فارقْت الغامر وصاقبت العامر، وَأَنست بالحلَل، وأَحسست بخيف وملَل».[1]

والسرقسطي يصف الصحراء بالقفر البهماء في مواضع من مقاماته، منها ما جاء في مقامات الشّعراء: «فبينما أَنا ذات يوم في بهماء قَفْرٍ».[2]

أو يصف الصحراء بقفرة دِيموم، كما جاء ذلك في المقامة الثّلاثية، قال: «إلَى أَنْ مررت بقَفْرة دِيْموم، ذات هجير وسَموم، وخصوصٍ من الجهد وعموم».[3]

أو يصف الصحراء بالقفرة البيداء مع ذكر بعض الحيوانات الّتي تعيش فيها، ومما جاء في ذلك: «فخرج بنا إلَى قَفْرة بيداء، لاَ نرى إلاَّ ظَبية جيداء، ونَعامة ربداء، وبقَرة خنْساء، ورملَة وعساء، ونَعما سائِمة، وخيلاً صائِمة».[4]

وفي مواضع أخرى من مقاماته يصف الصحراء كمكان للصيد والقوة والكرم، قال: «ونَحن في فَلاَة بني أَسد، بين ذيب عاسلٍ وأَسد، نُحاولُ صيد المها والغزال، ونتذاكر بالبِّضال والنِّزال إذْ عنَّ لَنا سرب مهى كَالْقطَا الأَرسال، وحوالَينا ما شئْت من أَسد خادر، وذيب عاسَال، فَشَددْنا وراءها أَوزاعا، ونازعناها الحياةَ نزاعا، فَأَدكْناها غير بعيد، وخضبنا من دمائها وجه الصَّعيد، فَمِلْنا إلَى نَقائع هنَاكَ وبطَاف، وخلَعنا كُلَّ إزار وعِطَاف، فَما كَانَ إلاَّ وقَدْ حانَ المساء، وتَزايلَت الفوائِل والأَنْساء

---

[1]- السرقسطي: 166-167.

[2]-المصدر نفسه: 264.

[3]- المصدر نفسه: 159.

[4]- المصدر نفسه: 150.

وقَطَعناها بادلَ وخراذل، وجعلْنا أَعرافَها لأَيدينا منادل، وقَدَحنا المرو والعفَار، وأَضأْنا الصَّحاصح والقِفَار واقْتَضبناها شواء، ورفَعنا المضَّيف علَما وإواء».[1]

والسرقسطي لم يبرز في مقاماته جمال الصحراء بما تتّصف به من رمال ذهبية وكثبان وواحات رائعة المناظر، لكنّه صورها موحشة وقاسية.

والأماكن المغلقة هي الّتي حدّدت مساحاتها ومكوناتها، وتعتبر مكان عيش الإنسان وسكنه ويبقى فيها فترات طويلة من الزمن سَواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، ومن أمثلة هذه الأماكن: البيت المدرسة، المسجد...الخ.

والمكان "يكون منظّما بالدّقّة ذاتها الّتي نَظّمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثّر فيها ويقوي من نفوذها، كما يعبّر عن مقاصد المؤلّف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتّالي في تركيب السرد والمنحى الدّرامي الّذي يتخذ".[2]

فمن خلال معرفة أسماء بعض الأمكنة يستطيع المتلقي أخذ صورة مسبقة عن فحوى الكلام لذلك لابدّ للمؤلّف أن يختار أسماء الأمكنة بعناية في عمله القصصي، أسماء تكون موحية فبمجرد ذكر اسمها يسهل على القارئ فهم واستيعاب الأحداث، فمثلا كلمة المسجد توحي بالصلاة والعبادة والطّهارة والإيمان، والخشوع، ووجوده دالّ على هوية الإسلام.

ظهر لفظ المسجد في مواضع من مقامات السرقسطي ولعل أبرزها نجده مثلا في المقامة الخامسة حيث يحل الراوي البطل ابن تمّام ببلد دمياط وهي إحدى المدن المصرية القديمة، والّتي وجدها في أسوء حال من الضّيق والفتن واضطراب النّاس وجدب الأرض، هذا ماجعله حزينا محبطا، يبحث عن مكان يجد فيه السلم والاطمئنان ولجوئه للمسجد أحسن خلاص له، كيف لا وهو كما قال ملتقى اليائس والطّامع، قال: «حلَلْت بلَدَ دمياط، والنَّاس في أَضيق من سمِ الخياط، وقَدْ كَثرت بِها

[1]-السرقسطي: 436.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشّخصية)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م: 32.

الأَرجاف، وتوالَت السنونُ العجاف، وتَمكّن الاخيلاَف، وأَعجز الانْيظَام والائْيلاَف، قَالَ: فَلَقَّني الحزنُ في شَمْلَيه، وضمَّني إلَى جَمْلَيه، فَضِقْت بِيلْكَ الحال ذَرعا، ولَم أَستَدرَّ من قُعود الأُنْس ضرعا فَجعلْت أُلاَطف النَّفْس وأُصابر ، و أُخادعها حينا ، و حينا أُكَابر ... فَسرت إلَى المسجد الجامع حيثَ ملْتَقَى اليائِس والطَّامع».[1]

ولعل ذكر السرقسطي لاسم البلد وما يتّصف به كبلد دمياط وحال قاطنيه هو الّذي يدفع بالشّخصيات للقيام بالأحداث، فقيام الراوي البطل بالحدث وهو اللّجوء للمسجد ما هو إلاّ فراره من واقع المكان الّذي حل به وأثّر فيه.

ثم نجد لفظ المسجد في المقامة الحادية والعشرين، حيث جعل السرقسطي راويته البطل في حالة سيئة يبحث عن مكان يبيت فيه فقصد المسجد فهو أأمن مكان، قال: «إلَى أَنْ حانَ الإمساء وخفَّت الأَحساء، وأَظَلَّ اللَّيل وإيحاشه، وتَجَمَّعت كَتَائِبه ومَحاشه، فَقَصدْت بعض المساجد».[2]

ونجد السرقسطي في المقامة الثّالثة عشرة يجعل المسجد مكانا للمبيت كذلك، قال: «فَسأَلَ المبيت في المسجد».[3]

وفي مقامة القاضي، نجد المسجد جعل مكانا لحل النّزاعات بين النّاس والقاضي هو الشّيخ أبو حبيب، قال: «إلَى أَنْ مررتُ بمسْجد فيه ضَجاج، وجَدال واحتجاج، وإذَا بخُصوم يختصمون إلَى شَيْخ زَوْل، ذي حُكْم وصَوْل».[4]

---

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 47.

[2]-المصدر نفسه: 200.

[3]- المصدر نفسه: 129.

[4]-المصدر نفسه: 226.

كما جعل المسجد مكانا للراحة والعبادة والاستذكار، ومن ذلك ما ورد في المقامة الثّانية والثّلاثين، كما في قوله: «إلَى أَنْ أَفْضَى بِي فِي بَعْضِ الأَيَّام إلَى مَسْجد جَامعٍ، والنَّاسُ فيه منْ قَارئ وَسَامعٍ، فَرَكَعَ وسَجَدَ، وسَبَّحَ ومَجَّدَ، وأَتْهَمَ فِي دُعَائه وأَنْجَدَ».[1]

كما جعل المسجد في المقامة الخمسين مكانا للعزلة والتّفرد بمناجاة الخالق وعبادته وترك كل شيء سواه، قال: «فَأَلْفَيْتُهُ فِي مَسْجده، قَدْ الْتَفَّ فِي بُرْجده، وَهُوَ يُكَبِّرُ ويُهَلِّلُ».[2]

فالمسجد في المقامات اللّزومية هو مكان للعبادة وملجأ للأمان والراحة والتّوبة والاطمئنان بالإضافة إلى استغلاله للمبيت والعزلة، وكذلك لفكّ النّزاعات الحادثة بين النّاس، ولعل ذكر المسجد في المقامات اللّزومية يعطي للقارئ فكرة عن دور المساجد وأهميتها في ذلك العصر.

ومن الأماكن المحدّدة المعالم الّتي ذُكرت في المقامات اللّزومية: البيت الّذي نجده في بعض المواضع مثلا في المقامة السادسة حيث يصف ابن تمّام أحد بيوت الحان و من فيها حين قاده أبو حبيب إليه قال: «حَتَّى أَفْضَى بِي إلَى بُيُوت حَان أَوْ خَان، ذَوَات قَتَار ودُخَّان».[3]

وفي مقامة الأسد، نجد ابن تمّام يصف أحد البيوت الّتي قاده إليها كذلك أبو حبيب قال: «فَسِرت معه إلَى بيت مؤثَّل بالعبيد والمتاع، مليء بالإسعاف والإمينَاع، ذي شَاء رائحٍ ونَعم رتَاع».[4]

ونجد ابن تمّام يصف منزلا فخما استضاف فيه أبا حبيب وولده وذلك في مقامة الفرس فيقول: «فَسِرت بهما إلَى منْزل قَدْ أَخصب خِوانُه، وارتَفَع إيوانُه».[5]

---

[1]- السرقسطي: 305.

[2]- المصدر نفسه: 462.

[3]- المصدر نفسه: 60.

[4]- المصدر نفسه: 368.

[5]-المصدر نفسه: 324.

وفي المقامة الرابعة والعشرين، نجد ابن تمّام يصف سكّان البيت دون وصف البيت وذلك عندما وصف الجارية دون وصف دار الرقيق الّذي يأويها، قال: «كُنْتُ اليومَ قَدْ دَخَلْتُ إلَى دارِ الرَّقيق وأَنَا ذُو نَفْسٍ نَازِعَة وقَلْبٍ رقيق، فَعرِضَتْ هُنَاك جَارِية ما جَارِية ».[1]

ونجده في مقامة الأسد، يعبر عن البيوت الّتي هجرها سكّانها، بقوله: «فَبينَما ذَات يوم إذْ رأَيت البيوت خاليَة، والرُّبوع جاليَة».[2]

وذكْرنا للفظ البيت يقودنا للتّحدّث عن أعظم بيت وهو بيت الله الحرام وما يتعلّق به من أماكن مقدّسة، والسرقسطي ذكره مثلا في المقامة المرصعة حيث صرح بذكره، قال: «ووراءي كَعْب يَمانون وصحب ثَمَانون، يؤمُّونَ البيت الحرام، وينْوونَ الإحلاَلَ والإحرام».[3]

وكذلك في المقامة النّجومية، قال: «ونَحْنُ نَؤُمُّ بَيْتَ الله الحَرَام، ونُقيمُ الإحْلاَلَ والإحْرَام».[4]

بيد أنّه في المقامة التّاسعة عشرة لم يصرح باسم المكان بل أشار إليه بألفاظ تدلّ عليه فقال: «فَانْحَدَرْتُ من بَيْضَاء الدَّرْب إلَى أَطْرَار الغَرْب، ورَجَوْتُ أَدَاءَ الفَرْض».[5] فعبارة (رجوت أداء الفرض) المقصود بها فريضة الحج.

فالأماكن المقدّسة هي ملاذ كل مؤمن وحلمه المرجو، ووجودها في المقامات اللّزومية دليل على إسلام السرقسطي وعروبته.

---

[1]- السرقسطي: 221.

[2]- المصدر نفسه: 364.

[3]- المصدر نفسه: 167-168.

[4]- المصدر نفسه: 294.

[5]- المصدر نفسه: 182.

وقد اشتملت المقامات اللّزومية على أماكن مغلقة كثيرة منها لفظ المدارس الّذي نجده مثلا في المقامة الثّلاثية، قال: «إِلَى أَنْ مررت بِبَعْضِ المَدَارِس، وَقَدْ غَصَّتْ بِرَاجِلٍ وفَارِس، وَحَامٍ وحَارِس».[1]

أو يستعمل لفظ المجلس الّذي يكون إما مجلس أدب كما جاء في المقامة العاشرة حيث يقول:

«إِذْ عثرت عَلَى مَجْلِسِ أَدب، والفِتْيانُ ينْسِلُونَ إِلَيه من كُلِ حدب».[2]

أو مجلس وعظ، كما جاء في المقامة الثّالثة والعشرين، قال: «فبينما أنا ذات يوم في مجلس وعظ لبعض النُّساك».[3]

أو يجعله السرقسطي مجلس خمر وسكر ولهو، كما جاء في المقامة الخمرية قال: «فَصِرت معها إِلَى مَجْلِسٍ فَسِيحِ الفِنَاء، عالِي البِنَاء، كَثِير الأَفْنَاء، قَدْ فُضِّل عَلَى أَنْدِية، وجلّل من الحسن بِأَردية رحيبةٌ صحونه، عجيبةٌ نَغَماته ولُحُونه، فَتَأَمَّلْت يَمْنَةً، أَو شَأْمَةً، فَما رأَيت إِلاَّ صِبْيَةً أَو نَأْمَة وإِلاَّ كُؤُوسا ونُخَبا وعزفًا وصخبا».[4]

كما يوظّف السرقسطي لفظ منتدى ، في المقامة الأولى وذلك عندما مال ابن تمّام إلى فتيان يختمرون، قال: «فَمِلْت إِلَى منْتَدَاهم، وكُنْت الَّذي حيَّاهم وفَدَّاهم».[5]

أو نجد عبارة المسرح، كما جاء مثلا في المقامة الرابعة عشرة، وذلك عندما يتتبع ابن تمّام عزفة قيان فيصل إلى مكان تواجدهم وهو روض جميل ومسرح عريض، قال: «إِلَى أَنْ مررت في بعض الأَحيان، بِعزفَةِ قِيان، فَوجدْت النَّفْس قَدْ ثَار مِنْها ثَائِر، وزارها من اللَّهو زائِر، واستخفَّها

[1]- السرقسطي: 159.
[2]- المصدر نفسه: 100.
[3]- المصدر نفسه: 214.
[4]- المصدر نفسه: 192.
[5]- المصدر نفسه: 18.

الطَّرب...فَتَتَبَّعت الآثَار، وحذْرت الخبر المثَار، إِلَى أَنْ أَفْضيت إِلَى روضٍ أَرِيض، ومسرحٍ عرِيض».[1]

أو يستعمل لفظ "رحبة"، قائلا: «أَقَمتُ فِي رَحْبَة مَلك بْن طَوْق».[2]

أو نجده يوظّف ألفاظا أخرى لتعيين المكان كلفظ المحراب وذلك في مقامتين، حيث نجده في المقامة الخمسين، وذلك حين يتوب أبو حبيب ويميل إلى الانفراد والاعتزال فيجعل من المحراب المكان المناسب لذلك، قال: «فَأَلْقَى الله علَيَّ من التَّوبة ما أَلْقَاه، ولَعمّي أَنْ أَرد بهَا علَيه وأَلْقَاه، وعلَى ذَلِكَ فَقَدْ فَارقْت كُلَّ صاحب وقَرين، وصرت من محْرابِي هذَا فِي عرِين، لاَ آنَس إلاَّ بالانْفراد والاعْتِزال، ولاَ أَرجو الفَوز إلاَّ بالانْحِياز والانْخِزال».[3]

ثم نجد لفظ المحراب في المقامة البائية: «حتَّى انْتهينَا إِلَى المحراب، والنَّاس من أَفْواجٍ إِلَيه وأَسراب».[4]

ومن الألفاظ الدّالّة على الأمكنة المغلقة، القبر الّذي ذُكر في مواضع من المقامات اللّزومية منها ما جاء في المقامة الخمسين، وذلك عندما وقف ابن تمّام على قبر أبي حبيب يسأل له الرحمة والمغفرة، قائلا: «اللَّهمَّ صلِ علَيه بكْرةً وعشيَّة، واجعلِ الرَّحْمةَ لَه مهادا، وحشيَّة، وعكَفْت علَى قَبْره وتَأَسَّفْت علَى ما فَاتَنِي من دفْنِه وقَبْره، وأَثْبتَّ علَى قَبْره أَبياتاً كَانَ استودعنِي إيَّاها».[5]

---

[1]- السرقسطي: 138.

[2]- المصدر نفسه: 445.

[3]-المصدر نفسه: 465.

[4]- المصدر نفسه: 486.

[5]-المصدر نفسه: 466.

ويذكر السرقسطي لفظ السوق كمكان للبيع والشّراء وتجمع النّاس، ونجد ذلك في المقامة الثّالثة عشرة: «إلَى أَنْ مررت ببعضِ الأَسواق، والنَّفْس ذَاهبةٌ بين إشْفَاق و أَشْواق».[1]

وكذلك في مقامة الحمامة، في قوله: «فَبينَا أَنَا أَدور في بعضِ الأَسواق».[2]

وفي المقامة الثّامنة والعشرين لفظ دكّان الطبيب، قال: «فَإِذَا بالشَّيخ أَبِي حبيب، جالس إلَى دُكَّان طَبِيب، وهو يأْخذُ معه في العلَلِ والأَعراضِ».[3]

ويوظّف السرقسطي عبارة الأطلال والرسوم أو الآثار والمعالم في مواضع من مقاماته منها ما جاء في المقامة الثّالثة، قال: «حتَّى إذَا أَرى أَطْلاَلاً ورسوما، وتَبيَّن آثَارا ورسوما، نَزلَ إلَيها كَرامةَ لِمن ذَهب عنْها وبان، وفَضح ما لَدَيه من لَوعة وأَبان، وجعل يتردَّد في أَكْنَاف تِلْك المعالِم».[4]

وفي المقامة التّاسعة عشرة يذكر السرقسطي الأطلال والرسوم ويعطي مثلا عنها وهي الأهرام في مصر، قال: «حَتَّى إذَا كُنْتُ بأَرْضِ مصْر، وَقَدْ رَجوتُ الظَّفَر عَلَى زَمَني والنَّصر، فَجعلْت أَجولُ في أَطْلاَلهَا ورسُومهَا، وأَتَوسَّم عافِيَ آثَارهَا ورسُومهَا، فَبينَا أَنَا أُلاَحظُ الأَهْرام».[5]ولعل تعدّد الأماكن واختلافها في مقامات السرقسطي يجعل الأحداث متنوعة ومتجدّدة فنجده في مقاماته اللّزومية يورد أمكنة من مختلف البقاع فيجعل بذلك بطله رحّالة شاهدا على وقائع حادثة في فضاءات الأرض على اتّساعها .

[1]- السرقسطي: 127.

[2]- المصدر نفسه: 350.

[3]- المصدر نفسه: 250.

[4]- المصدر نفسه: 33.

[5]- المصدر نفسه: 182.

الزّمان :

هو عنصر مهم في العمل القصصي وهو كما صنّفه "جيرار جنيت": «أحد ركائز العملية السردية وله أهمية بالغة في النّص السردي حيث إنّه لا يمكن أن تَروى قصة من دون تحديد المكان الّذي تدور فيه الأحداث، في حين يكاد يكون مستحيلا إهمال عنصر الزمن الّذي ينظّم عملية السرد».[1]

والسرقسطي حرص على توظيف عنصر الزمان في مقاماته كحرصه على باقي عناصر القص الأخرى، حيث نجده يوظّفه في مقاماته بشكل يساعده على توصيل الفكرة للقارئ، وأمثلة ذلك كثيرة منها ما جاء في المقامة الثّالثة والثّلاثين، حيث يحدّد وقت الحدث، قال: «فَلَمَّا طَفَل الْمساء وَ اشْتبه الرِّجَالُ وَالنِّسَاءُ».[2]

وفي مقامة الفرس يُحدّد كذلك الوقت الّذي ساعد أبا حبيب وابنه في نسج الشّباك والإيقاع بالضّحية وهو ابن تمّام، وليس هناك أحسن من وقت قرب حلول الظّلام، قال: «إِلَى أَنْ طَفَل العشيّ وحنَّ إِلَى معطَنه الإِنْسيّ والوحشيّ».[3]

كذلك في المقامة الجيمية يذكر الفرق بين اللّيل ومالَه من محاسن تَعجبه وتَشعره بالسلام والصباح وما يأتي معه من هموم وأفكار مقلقة تنتابه، ثم يحدّد الوقت الّذي يبدأ فيه الحدث وهو اللّيل ،قال: «حتَّى إِذَا أَظَلَّ اللَّيل الدَّاجي وانْزويت عن كُلِ مُمَاذق ومداج، ابتَهجت لِلشُّهب أَيَّ ابتهاج وأَنِست بِكُلِ كَوكَب وهَّاج، فَإِذَا طَلَع الصَّباح وضوؤه المنبلج، بكَرت بِهُموم تَعتلِج، والأَفْكَار تَهْتاج والأَوهام تَعطِف وتَعتاج، فَبينَا أَنَا ذَات لَيلَة وقَدْ عاج علَيَّ النَّوم عوجا».[4]

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي: 117.

[2]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 313.

[3]- المصدر نفسه: 321.

[4]-المصدر نفسه: 491.

ولعل توظيف السرقسطي لعنصر الزمن في مقاماته يسهم في بناء بنية النّص فهو "زمن يصنعه المبدع مُخالفا به الزمن الطّبيعي، فهو ضروري في تصميم شخصيات العمل الأدبي، وبناء هيكلها وتشكيل مادّتها وأحداثها".[1]

فالزمن هو بمثابة "الخيط الّذي يجمع العناصر القصصية في العمل السردي".[2]

ويرى محمد بوعزة أنّ أهمية الزمن تتجلّى في عمق الإحساس بالحدث وبالشّخصيات لدى المتلقي وهو يكون على مستويين، فالأول هو زمن القصة وهو زمن له بداية ونهاية ويخضع للتّتابع المنطقي وهو زمن وقوع الأحداث المروية، والثّاني هو زمن الخطاب لا يخضع لترتيب منطقي فالأحداث مبعثرة والراوي يستعمل الزمن كما يشاء.[3] وهذا ما يؤكّده "جيرار جنيت" من أنّ "الحكاية مقطوعة زمنية مرتين فهناك زمن الشّيء المروي وزمن الحكاية".[4]

فزمن القصة هو الأحداث المروية والشّخصيات المتحكة الّتي تحيل على تجربة المتلقّي، وتَعدُّ مُحاكاة للواقع".[5] بينما الزمن السردي هو زمن مزيف و هو يقوم مقام الزمن الحقيقي في القصة ، فالزمن الّذي "يقدّم من خلاله السارد القصة، لا يكون بالضّرورة مطابقا لزمن القصة".[6]

ولكي نَدرك استراتيجية السرقسطي الزمنية الّتي اتّبعها في تصميم مقاماته اللّزومية سنقف عند كل علاقة من العلاقات الّتي صنّفها "جيرار جنيت" وهي: التّرتيب والتّواتر، والدّيمومة.[7]

---

[1]- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2010م: 107.

[2]- سيزا قاسم أحمد، بناء الرواية: 26.

[3]- ينظر، محمد بوعزة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدّار العربية للعلوم، ط1، 2010م: 87.

[4]- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، 2004م: 52.

[5]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النّقد الأدبي، دار الشّروق، القاهرة، ط2، 2000م: 272.

[6]- محمد بوعزة، تحليل النّص السردي: 87.

[7]- ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثّقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ط2، 1997م: 45.

أوّلا – علاقة الترتيب:

وهي ترتيب الأحداث بشكل متوال ومنتظم، وهي توضيح وضبط الصلات بين التّرتيب الزمني للتتبع الأحداث في القصة والتّرتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية.[1] بمعنى أنّ هذه العلاقة "توضّح الصلة بين التّرتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة في أرض الواقع، والتّرتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية وهي الزمان المزيف".[2]

وعلاقة التّرتيب موجودة في أغلب المقامات اللّزومية حيث نجد السرقسطي قد رتّب أحداثها بشكل متوال ومنظّم، فكل قصص مقاماته تبدأ بأحداث مختلفة وتبدأ تدريجيا بالتّطور والتّصاعد إلى أن تصل إلى قمة ذروتها، ثم يقوم بالتّدرج لتصل إلى الحل ثم تكون النّهاية واحدة مختارة من قبل السرقسطي وهي انكشاف البطل المحتال وتفوقه في كل مرة ماعدا المقامة الخمسين حيث جعلها السرقسطي خاتمة لجميع مقاماته السّابقة إذ تنتهي بموت أبي حبيب، ففي هذه المقامة يتبع السرقسطي نظام التّرتيب إذ جعل أحداثها متوالية ومنظّمة ومتصاعدة إلى أن تصل إلى النّهاية بهدوء فهي تبدأ بمقدّمة يمهد فيها الراوي البطل ابن تمّام للدّخول في الموضوع من أنّه تقدّم به العمر ويئس من الحل والتّرحال وحداه الشّوق لرؤية صديقه الحميم أبي حبيب، ثم يبدأ بالبحث عنه في كل مكان ويسأل كل من كان يعرفه، إلى أن يلتقي بفتى يعظ النّاس بالورع والعفاف ويأتي على ذكر زهد أبي حبيب وانصرافه للعبادة والتّوبة وندمه على ما فات، فسأله ابن تمّام عنه فدلّه على مكان وجوده، فرحل للبحث عنه بمحبة وشوق فيعثر عليه في مسجده يتعبد ويدعو الله، فيتبادلان الحديث المليء بالمحبة والنّصح ويستضيف أبو حبيب ابن تمّام في داره ويُحسن ضيافته. وبعدها يتأثّر ابن تمّام بكلام أبي حبيب ويميل إلى الاعتزال والانفراد في محرابه ويتفرغ للعبادة، ثم يقوم أبو حبيب بتوديع ابن تمّام بمحبة وذلك بعد أن يقدّم له نصائح ترشده إلى طريق الحق والنّجاة في الدّنيا والآخرة. وفي نهاية هذه المقامة يصل ابن تمّام خبر وفاة

[1]– ينظر، جيرار جنيت، المرجع السابق: 45.

[2]– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مطبعة صحوة، ط1، 2009م: 103.

أبي حبيب فيحزن عليه حزنا شديدا، ويقوم بزيارة قبره وتثبيت أبيات على قبره، ويقوم بالدّعاء له بالرحمة والمغفرة.[1] وإذا تتبعنا أحداث المقامة ومجرياتها نجدها مرتّبة بشكل مرتّب منطقيا.

وعلاقة التّرتيب "تنص على وجود أمرين هما: الاسترجاع والاستباق".[2]

1- الاسترجاع :

الاسترجاع هو استرجاع أحداث ماضية أثناء سرد الأحداث وإدراجها في الزمن الحالي فهو "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنّقطة الّتي نحن فيها من القصة".[3]

فهو "القفز من زمن إلى زمن ماض، إما لاستحضار حدث أو لتوضيحه، فهو تقنية سردية يقطع السارد بها الزمن الحاضر ليرحل في الماضي الّذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءا من نسيجه"[4] ، وهو نوعان: استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

الاسترجاع الدّاخلي يتمثّل في "استرجاع الأحداث الماضية ولكنّها قريبة من زمن السرد وتقع في محيطه، كأن يترك الحدث الحاضر لينتقل إلى حدث سابق".[5]فهو يتيح للروائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية وبشخصياتها المركزية لمسارها الزمني.

ومقامات السرقسطي تحوي مثل هذا النّوع من الاسترجاعات الدّاخلية، ومثال ذلك نجده في المقامة الخمرية، حيث تضمّن النّادلة كلامها مع ابن تمّام بقصة حدثت لها مع أبي حبيب، فقالت:

---

[1]- ينظر، السرقسطي، المقامات اللّزومية: 461.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية: 103.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية: 16.

[4]- ضياء غني لفته، كاظم لفته، سردية النّص الأدبي، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2011م: 44.

[5]- نبيل حمدي الشّاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، الوراق للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م: 191.

«عُذراً إليْكَ في هذه الجفوة، ومثْلُكَ أغْضى عن الهفْوة، وما هُو إلاّ أنَّ شيْخا طرَقنا مُنْذُ أزْمان زعم أنَّه سيد عُمان، ثُمَّ بعد ليال زعم أنَّه ذُو فاقة وعيال، غيْر أنَّه مبْلى بالْخمْر».[1]

فالسرقسطي يضمّن كلامها الحالي مع ابن تمّام قصة مسترجعة من حدث قريب يعرف من خلاله أبا حبيب ويعدُّه للظّهور وبدء الأحداث.

ونلمح الاسترجاع الدّاخلي كذلك في الحوار الّذي جرى بين ابن تمّام وصاحبه ذي المكانة الرفيعة وتحدّثهما عن شخصية أبي حبيب، فيسترجع كل منهما ما يعرفه عنه وهما يعيشان في الزمن الحاضر، قال: «كان كثير التّحديث عن أبي حبيب، يدْعوه تارةً بالذّكي، وتارةً باللّبيب، كُنْت كثيرا ما أُنازعه الحديث عليه وأُومئ بالمذمّة إليه، وأُخبره عمّا رأيت من غدْره و خداعه، وشهدْت من إغرابه وإبداعه، كم مرّةً عناني بكيْده، وجعلني من صيده، كم أعرضْت عن هنواته، واغْتفرت من هفواته طماعية مني أنْ يعيج عليه بالتّوفيق إدراكه، وأنْ يرشده مصاعه الأيّام وعراكه، وصاحبي يلْتمس له الأعْذار، ويرى أنّ وراء فعله الإنْذار والإعْذار، وأنّ قبيحه أقلّ من حسنه، وأنّ ذلك من أضْغاث وسنه، وفاضل لسنه، وإسبال طوله ورسنه، وأنّه لا يقارف ، و لا يجور عن القصد و لا يحارف إلاّ بدعوى اضْطرار، وشكْوى ضرار وأنّه لا يرزأ إلاّ ذا جرّة وثروة، وزنْدة ومروة، قدْ بخل عليه بفضْل ماله وفخر عليه بأسْماله، وطوى دونه كشحه، ونضح رشحه، وشمخ بأنْفه وحظّه، وزهي بكرشه وفظّه، فما أعْدلَ فعله وأقْسط، وما أطْولَ رأيه وأبسط».[2]

فحوارهما الحالي يتضمن أفعالا مسترجعة غير بعيدة عن وقت تحدّثهما، يبرز السرقسطي من خلاله شخصية أبي حبيب، ويمهد لدخوله إلى مسرح الأحداث.

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 192.

[2]- المصدر نفسه: 244-245.

أما الاسترجاع الخارجي فهو "استرجاع الأحداث الّتي حدثت قبل بدء الحاضر السردي".[1] بمعنى إعادة أحداث تكون منفصلة عن الرواية الرئيسية والغرض منها إعطاء تفسيرات للمتلقّي، لكي يتأتّى له فهم الأحداث الرئيسية.

والاسترجاع الخارجي موجود كذلك في مقامات السرقسطي، ومثال ذلك نجد في الحوار الّذي كان بين الراوي البطل ابن تمّام وأحد أئمة المساجد الّتي دخلها، حيث ضمن ابن تمّام كلامه الحالي مع الإمام قصة وقعت له مع أبي حبيب الّذي خدعه وسرق ماله، ثم يعود للحاضر ويسلّم الإمام صرَّة من اللّؤلؤ يتركها عنده أمانة، ليتّضح له في الأخير أنّ الإمام هو نفسه أبو حبيب السدوسي المكدي.[2]

فالسرقسطي يجعل الراوي البطل ابن تمّام يسترجع قصة خارجة عن زمن حاضر القصة في المقامة لكي يستوعب أكثر الأحداث المروية وتتوضّح له ملامح بعض الشّخوص في المقامة.

ونجد الاسترجاع الخارجي في المقامة الطّريفية وذلك في كلام أبي حبيب للنّاس وتضمينه لكلامه قصة ملك وولديه، ليدعّم بها قوله ويجعلها عبرة للمستمعين كي يستميلهم وينال عطاياهم.[3]

وكذلك في مقامة العنقاء، حيث يحدّث أبو حبيب أهل الصين بالأحداث الغريبة، فيضمن كلامه قصصا خرافية قديمة، كحديثه عن الجزيرة العائمة وهي السلحفاة العملاقة، وعن فرخ العنقاء الضّخم وقصته معه ومغامراته الخيالية، ليعود بعد فراغه إلى الكلام عن الحاضر بغية التّأثير في المخاطَبين واستدرار عطاياهم.[4]

---

[1]- ضياء غني لفته، كاظم لفته، سردية النّص الأدبي: 45.

[2]- ينظر، السرقسطي، المقامات اللّزومية: 200-204.

[3]- ينظر، المصدر نفسه: 401-406.

[4]- ينظر، المصدر نفسه: 337-345.

ولعل هذا النّوع من الاسترجاعات الخارجية يضفي على المقامة نوعا من التّجديد والمفاجأة للقارئ ويبعده عن الملل.

2- الاستباق:

هو مغاير للاسترجاع حيث "يرخص للسارد تلميحات عن المستقبل أو التّنبؤ بما سيأتي فيما بعد".[1]

والاستباق موجود في مواضع من المقامات اللّزومية منها مثلا ما جاء في المقامة الطّريفية وذلك في الرؤيا الّتي رآها النّاسك الابن وقصها على أبيه الحاكم، وفسرها أحد المعبرين بأنّ لها علاقة بما سيحدث في المستقبل من سوء، قال: «إنّي كُنْتُ أَرى الرُّؤْيا هائلَة، عادلَة عَن القَصْد مائلَة، أَعْيى تَأْويلَها وغَمض، وأَمرَّ ثَمَرها وحَمُض...قال:فارتاع الملكُ لذلك، واستشعر المهالك، وقال: «علَيَّ بعليم خبير وحبْر كبير، يُجيدُ التَّعْبير ويُحْسنُ التَّخْبير»، قال: فأُوتي برجل مشْهور العلْم، مأْثُور الحلْم فقَالَ: «إنَّ هذه الرُّؤيا لَها باطن وظَاهر، ومنْها نائم وساهر... أَمَّا التَّأْويل، وما عليه التَّعْويل، فَقَضاءٌ ينْذر وخَطْبٌ يُحَذّر».[2]

ونجد الاستباق مثلا في المقامة السادسة الملحقة، وذلك عندما رأى ابن تمّام حلما وقصه على النّساك، وبشّره بأنّ هذه الرؤيا دالّة على الخير الّذي سيأتيه في المستقبل، قال: «ومِلْت إلَى النُّسَّاك وذَوي الورع والامساك، فَدَلَلْت علَى مفَضَّلٍ منْهم جليل، و وقيذ من العمل عليل، فوفَّيته السَّلاَم وقَصصت عليه الأَحلاَم، فَقَال: «بشْراكَ يا إنْسان، وهيئا لَكَ الإحسان، العلْم عموم وخصوص وقياسات ونصوص، وإنَّ رؤْياكَ لَتأْذَنُ بمَال عريض، وأَملٍ غَريض، ومحَلٍ رفيع، ومُحظ من الجدّ شَفيع فأَبشر بعيشٍ سابغ».[3]

---

[1]- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة: 194.

[2]- السرقسطي: 403-404.

[3]- المصدر نفسه: 509.

نيا-التّواتر:

هو عدم تكرار الكلام في المقامة "فالراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع أو حدث مرة واحدة على مستوى الواقع".[1]

والتّواتر موجود في المقامات اللّزومية حيث نجد السرقسطي يتجنّب التّكرار، ولعل ذلك راجع لتفادي الإطالة والدّخول في الأحداث المهمة، فلا فائدة من التّكرار الّذي لا يخدم الموضوع، فهو يستعين ببعض الألفاظ الّتي تَعفيه من الوقوع في التّكرار، فمثلا في المقامة الحادية عشرة يذكر ابن تمّام أنّه قد أَودع في البيت المتاع والكسب ليجد البيت خاليا من هذه الحاجيات، فهو لا يكرر ذكر ما قد تركه في البيت بل يدلّل عليه بمثلٍ شائع، قال:« إلَى أَنْ فَسِرت إلَى البيت الّذي كُنَّا أَودعناه قُماشَنَا وضممنا إلَيه احتِراشَنا، فَما وجدْت فيه من سبد ولاَ لَبد».[2]

وأمثلة التّواتر نجدها كذلك في مقامة الفرس، عندما يبرر الفتى ابن حبيب لوالده ما جرى له مع ابن تمّام دون تكرار ما حدث بينهما بل يكتفي في كلامه ببعض العبارات، قال: «لاَ والله يا أَبت ماكُنْت لأَخفر فيه عهدَك، ولاَ أَبعثَ علَيه جهدَك، ولَكنَّ الأَمر كَيت وكَيت، وقَدْ أَبيت الّذي أَبيت فَلاَ لَعلَّ ولاَ لَيت».[3]

ونجده كذلك في المقامة الثّالثة عشرة، على لسان الراوي البطل ابن تمّام من سير القوم إلى الحاكم يشكون ما فعل بهم أبو حبيب، فهو لا يكرر ما جرى بينهم بل قال: «فَساروا به إلَى حاكم ذَلك القَطْر، وكَانَ ممَّا يستَسقَى به سبل القَطْر، فَبسطُوا لَدَيه من الأَمر ما بسطُوا، وأَقْسطُوا في القَول وما قَسطُوا».[4]

---

[1]- يمنى العيد، السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: 85.

[2]- السرقسطي: 114.

[3]- المصدر نفسه: 324.

[4]-المصدر نفسه: 130.

لثا- الدّيمومة :

هي العلاقة الّتي تربط زمن الحكاية الحقيقي بزمن النّص الروائي المزيف، "فزمن الحكاية المقاس بالثّواني والدّقائق والساعات والأيام والسنوات وطولها هو طول النّص المقاس بالأسطر والصفحات وهي ترتبط بزمنين أحدهما يعمد إلى تسريع السرد والآخر إلى إبطائه".[1]

والدّيمومة حسب الدّارسين تشمل أربع حالات، اثنين منهما يعملان على تسريع الأحداث وهما: الحذف والخلاصة، واثنين آخرين يعملان على إبطاء السرد وتعطيله وهما: المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

1- الحذف :

يعمل على تسريع أحداث الحكاية دون الإشارة لما حدث فيها، فهو "الإخفاء أو الإضمار يقضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التّطرق لما يجري فيها من أحداث".[2] وهذا النّوع موجود في المقامات اللّزومية كما في المقامة الخامسة، حيث يقول: «وتَوالَت السُّنَونُ العِجاف».[3]

فهنا يشير إلى وصف ما مر به من سنين قاسية دون التّطرق لما حدث له أثناءها.

ويقول في المقامة الرابعة والأربعين: «كُنْت في الأَسفَارِ البعِيدَة».[4] فهو يشير إلى الزمن الماضي البعيد دون التّطرق لما حدث فيه، فلعلّه يقصد بذلك الإسراع في السرد للوصول للفكرة الّتي تخدم عمله.

---

[1]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، ط1، 2003م: 101.

[2]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النّسائية الفلسطينية، منشورات مركز أغاريت الثّقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007م: 263.

[3]- السرقسطي: 47.

[4]- المصدر نفسه: 411.

2- التّلخيص:

هو من حالات تسريع السرد ولكنّه "أقل سرعة من الحذف، فهو تلخيص حوادث عدّة أيام أو عدّة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة من دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال".[1]

والتّلخيص موجود بكثرة في المقامات اللّزومية، منها ما جاء مثلا، في المقامة القردية، حيث نجد ابن تمّام يلخص رحلته الصعبة والطّويلة حتى يصل إلى لب الموضوع وهو وقوفه على حلقة حافلة يتوسطها الشّيخ أبو حبيب وقرده، قال: «خرجت من طَرسوس، أُريدَ أَرض السُّوس، فَعالجَت أَسفَارا كَابدْت مهامه وقِفارا، تَشيب الوليدَ، وتُعيي الجليدَ، حتَّى مررت ببعض الأَحياء، وقَدْ تَقْت إِلَى الظِّلال والأَفْياء، ونَزعت إِلَى هذَا الحبس الآنس، ومِلْت من الخَادر والكَانس، وإِذَا بحَلَقَة حَافلَة وجَمَاعَة جَافلَة، ووسطَها شَيْخٌ كَعصَا النَّهْدي، ينتسبُ إِلَى المَهْدي، وأَمامه قرد يقوم بأَمْره ويقْعد».[2]

ونجد التّلخيص مثلا في المقامة الخمسين، وذلك في كلام ابن تمّام الّذي يصف ترحاله السريع ليلتقي بصديقه الحميم أبي حبيب، قال: «فَاعتزمت الرَّحيل، وأَبرمت السَّحيل، وأَعددت الدَّائل والفَحيل، فَخرجت أَقْطَع أَرضا بعدَ أَرض، وأَطْوي كُلَّ طُول كُلَّ عرض، إِلَى أَنْ خرجت إِلَى بِلاَد أَمل، فَوصلْت من لِقَائه إِلَى ما كُنْت آمل».[3]

فالسرقسطي يعمل على تلخيص الأحداث غير الهامة، وبذلك يسرع من عملية الحكي حتى يصل إلى الأحداث الّتي يريد التّركيز عليها.

---

[1]- بوطيب عبد العالي، إشكالية الزمن في النّص السردي، مكناس، 1990م: 54.

[2]- السرقسطي: 358.

[3]- المصدر نفسه: 462.

3- المشهد الحواري:

وهو من الحالات الّتي تعمل على إبطاء السرد وتعطيله وهو: "يعدّ من أهم الحركات الزمنية في النّص الروائي وأكثرها حيوية، إذ يكشف عن رؤية الشّخصيات من خلال حوارها وتفاعلها مع الآخرين ولما كان الحوار يعتمد على التّفاصيل فإنّ الزمن في السرد يأخذ بالإبطاء".[1]

والمشهد الحواري غالب في المقامات اللّزومية، فمثلا نجده يقوم بدور افتتاحي وذلك عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية المقامة ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية، أو يكون الاثنان معا في المقامة نفسها، وكذا في المقامة السابعة الملحقة حيث يعرض السرقسطي مشهدا حواريًّا افتتاحيًّا بين ابن تمّام وبين الفتى الواضح الأنساب النّير الأحساب الّذي نزل عنده ابن تمّام ضيفا، يشير من خلاله إلى ظهور شخصية أخرى وهو أبو حبيب، ويقوم على لسان الراوي البطل ابن تمّام بالسرد والمشهد الحواري معا، قال: «نَزَلْت بالأَبواء، عِنْدَ فَتى من الأَذْواء واضِح الأَنْساب، نَيِّر الأَحساب...وقَال: «يا أَخا الأَنْصار، هل سَمِعت بحَديث شَصار؟ تَنافَرت مِنْه الصُّدور والأَعْجاز، وتَفادت مِنْه البلاَغَة والإيجاز... قَدْ نَشَر معارِفَ وعُلُوما، وشَفَى جِراحا وكُلُوما سلَب فيه مُحَمَّد بن الحسن، جَمالَ الصِّدْق وبهاء اللَّسن، واستَعاذَ بالله من ذَلِك القَصص، ودعا لِقائِله بالجَرض والغَصص، حِين شَاب الصِّحَّةَ بالمرض، ولَم يرم بسهمِه إلَى غَرض، وعجِب من الرَّاوي السَّامِع، كَيف استَغَرَّ بذَلِك البرق اللاَّمِع، وكَيف لَم يبزغْ لَه من الحَق بازِغ، حِين نَزَغَ بالباطِلِ نازِغ» فَقُلْت: «أَجل إنَّ الصَّنْعَةَ عَلَيك لَتَرِفُّ، وإنَّ الدَّعْوى عنْه لَتَشِفُّ، ولَكِن من لِي بِهَذَا الوصف الرَّائِق والذِّكْرِ الشَّائِق».[2] ثم ينهي السرقسطي مقامته بمشهد حواري يتخلّله السرد بين ابن تمّام وأبي حبيب ليختمه بمقطع شعري لأبي حبيب، قال: "فَسار بِي إلَى ذئْبٍ خامِس، أَو أَديب جالِس، قَدْ تَهَيَّأَ لِلْحِراش، وتَجَرَّد لِلْهِراش، فقال: «مالَك ولِلأَنْباه، علَى الأَشْكَال والأَشْباه، وهل لَدَيكُم رسم أَو مَحْو

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة -تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م: 15.

[2]- السرقسطي، المقامات اللّزومية:513- 514.

وهل عِنْدَكَ قَصدٌ لِلْمعرفةِ أَو نَحْو؟»، فقلت: «بلَى كَلاَّ، وما كُنْت عِبئا ولاَ كَلاّ"، فقال: بِلْت شبعا وريًّا، وطِبت نَشْرا وريًّا، وأَنْشد:

لاَ تَنْكِـــــرنَّ هراشـــــي وقَــدْ أَثَــرت احتراشــي»[1]

والخطوات ذاتها يتبعها السرقسطي في المقامة الثامنة الملحقة حيث يجعل لهذه المقامة مشهدا حواريا يبدأ بكلام فتى شبهه بالشعلة أو السراج نظرا لما كان يتملّكه من غضب، يبحث من خلال كلامه الصارخ عن شيخ احتال عليه، ثم يدور الحوار المشهدي بينه وبين ابن تمّام حول هذا الشيخ المحتال غير المعروف، قال: «وإذَا بِفَتى كَالشُّعلَة أَو السِّراجِ، يرفُل في بجاده، ويطُولُ عن نجاده فقال: «هَلْ رَأَيتم الشَّيخَ التّياه، الّذي يرِدُ المياه، فَيُكَدِّرُ الصَّفْو، ويَكُدُّ العَفْو، ويشتَكي من الأَعْواز، وينتمي إِلَى الأَهْواز... وأَيْمُ الله لَو عرفتُ قَصْدَهُ وأَمَمَه، لَهتكْتُ عَهْدَهُ وذمَمَه، ولَو ارتقَيت إِلَيه العَنانَ، ومزَّقْتُ دونَه العَنان، أَقْتَصُّ منْهُ اقْتصاصاً، وأَخْتصُّ بهُلْكه اخْتصاصاً».قَالَ: فَقُلْنَا لَه:«يا أَيُّهَا السَّيِّدَ الأَروع والحبيبَ الأَطْوع، بِمَن هذَا الوصف، لاَ فَارقَه العصَف، فَقَدْ أَثَار مِنْك حيَّةَ نَضْناضا، كَكَفِّك جِيَّةَ ومناضا؟». فَقَالَ: «إِنَّه مرَّ بِي هذَا الشَّيخ في وادي العتيق، ذَا منْظَر جاف ولِسان رقيق، كَانَت لِي فَرس حجر، لَها حسب ونَجْر، أَفُوت عَلَيها الفَوارس، وأَغْلِب العدوَّ والممارس، فَزعم هذَا الشَّيخ الهبيت، أَنَّه ما عِنْدَه قُوت لَيلَة ولاَ بيت، وأَنَّه يصيد عَلَيها في هذه العثاعِث، فَعاونْته بمُثير لَها وباعِث فَنَكَب إِلَى الدّهاس، والسِّباخ، وقَالَ لَهما: «هل لَكُما من طَبَّاخ؟ أَلَم تعلَما أَنِّي جهبذُ الجهابذ، وأَنِّي أَكْرم مزايِل ومنابذ؟».[2]

ثم يواصل السرقسطي مشهده الحواري في آخر مقامته بين ابن تمّام وأبي حبيب لتنكشف حقيقة الشّيخ المحتال ويتّضح أنّه أبو حبيب السدوسي فينهي مقامته كذلك بمقطع شعري لأبي

[1]- السرقسطي: 514.

[2]- المصدر نفسه: 515-516.

حبيب، قال: «فَهزَّتْنِي بَهجةَ تِلْكَ الأَلْفاظ، وأَحفَظَنِي أَمره أَشَدَّ الاحفَاظ، فَسِرت معه فَإِذَا براكب في يده دلاَء وفُروغ، وهو يلُوذُ عنَّا ويروغ، ويقول:

يا نَفْــس حيــدي وحيصــي عـــنِ الأَنـــيسِ وروغـــي

قَالَ: فَقُلْت: «أَبا حبيب؟ فَقَالَ: لاَ، ولَكِن أَبا النَّشْنَاش».[1]

فالحوار هو تبادل الحديث بين شخصيتين أو أكثر في القصة، ودوره مهم حيث "يُخفّف من رتابة السرد ويجعل الشّخصيات أكثر تجسما وأكثر حضورا".[2]

وينقسم المشهد الحواري إلى نوعين هما: الحوار الدّاخلي والحوار الخارجي. فأما الدّاخلي فيكون داخل الشّخصية و"مجال النّفس أو باطن الشّخصية، ويقدّم هذا النّوع من الحوار دون أن تجهر به الشّخصية في كلام ملفوظ".[3]

وهذا النّوع حاضر في المقامات اللّزومية، منه ما جاء في المقامة التّاسعة على لسان الراوي البطل ابن تمّام يُحاور نفسه بعدما غدر به من كان يحسبهم أصحابه، قال: «فَشَرِبْتُ من اليَأْس أَفْضَعَ كَأْس ولَجَأْتُ إلى السُّلوان، وبَرِئْتُ من الأَصْحاب والإِخْوان، وصَحَوْتُ من أَوْجالِي وأَوْصابِي وقُلت: هَذَا آخر عَهْدِي بالغَزل والتَّصابِي».[4]

وكذلك في المقامة الخامسة يلجأ الراوي البطل ابن تمّام إلى محاورة نفسه بعدما أحس بالحزن والضّيق، فيقوم بملاطفتها ومصابرتها، قال: «فَجعلْت أُلاَطِف النَّفْس وأُصابِر، وأُخادِعها حِينًا، وحِينًا أُكَابِر، وأَقُول: مالَكِ والحزنَ، وما كِبت السَّهل مِنْه ولاَ الحزنَ، وإِنَّمَا أَنْت طَيف طَائِف، وبرقٌ صائِف

[1]- السرقسطي: 516.

[2]- يوسف الشّاروني، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدّراسات والترجمة والنّشر، ط1، 1989م: 48.

[3]- هيام شعبان، السرد في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكتب، إربد، الأردن، 2004م: 220.

[4]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 93.

تَنْسلِخ عنْها انْسِلاَخ الهِلاَل من المحاق، ثُمَّ تَدْعو لَها بالويلِ والاسحاق، ولَم أَدرِ أَنَّ المرء يعديه الجوار، ويثنيه الجوار، فَأَبيت القَبولَ، وإلاَّ الطَّبع المجبول».[1]

ولعل السرقسطي يبتغي من هذا النّوع من الحوار إعطاء الشّخصية حق التّعبير عما في داخلها من أسرار وأفكار وأحاسيس.

والحوار الخارجي "تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر في إطار إظهار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد على المشهد الّذي يتولى بدوره إظهار الأحوال الشّخصية".[2]

فالفرق بين الحوار الدّاخلي والحوار الخارجي هو أنّ الأول حوار شخصية واحدة مع نفسها والآخر هو حوار شخصية مع أكثر من طرف بكلام مسموع وواضح، فهو "يتطلّب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهم، يظهر كل واحد منهما موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة وهو حوار مباشر واضح المعالم".[3]وأمثلة ذلك كثيرة في مقامات السرقسطي، منها الحوارات العديدة بين ابن تمّام وأبي حبيب أو بين ابن تمّام ومن عرفهم، أو بين أبي حبيب ومن كان يحتال عليهم وغير ذلك من الأمثلة الكثيرة والمتنوعة في المقامات اللّزومية.

4- الوقفة الوصفيّة :

وهي توقّف الراوي المقامي عند سرد أحداث قصة المقامة ليذهب للوصف، "ففي الوصف يتوقّف زمن القصة ليسع بذلك زمن الخطاب وتتبدّى هذه الوقفة الزمنية عندما يكون لسرد الراوي وصفا للأماكن والشّخصيات والأشياء الموجودة في الرواية".[4]

وهذا النّوع من الوقفات حاضر بكثرة في المقامات اللّزومية، منها ما جاء في المقامة الفارسية حيث يمزج السرقسطي على لسان الراوي البطل ابن تمّام الوصف بالسرد عندما يصف الفتى الّذي

---

[1]- السرقسطي: 47.

[2]- هيام شعبان، السرد في أعمال إبراهيم نصر الله: 214.

[3]- نضال الشّمالي، الرواية والتّاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التّاريخية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 2006م: 178.

[4]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النّسائية الفلسطينية: 280.

سيّر إليه، والجارية الّتي أذهلت عقله قال:«فَسَارَ بِي إِلَى فَتَى كَالْكَوْكَبِ الْوَقَّادِ، مُطَاوِعٍ لأَمْرِهِ مُنْقَادٍ فَأَسَرَّ إِلَيْهِ سِرَارًا، وَبَعَثَ مِنْهُ شَرَارًا، وَدَخَلَ بِنَا إِلَى مِثْلِ الْقَمَرِ التَّمَامِ، مُفَدَّاةٍ بِالأَخْوَالِ وَالأَعْمَامِ تَفْتَرُّ عَنْ شَتِيتٍ كَالْبَرَدِ، وَتَهْتَزُّ عَنْ قَوَامٍ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ، قَالَ: "فَجَعَلَ يَسْتَهْدِيهَا حِوَارًا، وَهِيَ تُبْدِي نِفَارًا عَنْهُ وَبِوَارًا، إِلَى أَنْ هَدَأَ شِمَاسُهَا، وَأَمْكَنَ لِمَاسُهَا، فَإِذَا نَهْدٌ كَالتُّفَّاحِ، قَدْ خِيمَ بِالْعَنْبَرِ النَّفَّاحِ وَخَصْرٌ بِيلٌ، كَمَا لُوِيَ الْفَتِيلُ، وَكَفَلٌ رِدَاحٌ، كَمَا انْدَاحَ مِنَ الرَّمْلِ مِنْدَاحٌ، وَعِطْفٌ مِيَّاسٌ، كَمَا تَعَارَضَ الرَّجَاءُ وَالْيَأْسُ، وَمَا شِئْتَ مِنْ لَفْظٍ رَخِيمٍ، وَدَلٍّ غَيْرِ وَبِيلٍ وَلاَ وَخِيمٍ، وَهِيَ تُبْدِي تَسَخُّطًا لِذَلِكَ الْمَقَامِ وَتَعَلُّلاً مِنْ غَيْرِ سَقَامٍ، وَلَمَّا أَخَذْنَا فِي الانْصِرَافِ، أَوْمَتْ إِلَيْنَا عَلَى انْحِرَافٍ».[1]

وأيضا نجد ذلك في مقامة الدُّب حيث نرى ابن تمّام يسرد ويصف في آن، قال: «فَبَيْنَا أَنَا يَوْمًا فِي بَعْضِ سِكَكِهَا أَدُورُ، وَالصُّعُودُ يُنْكِرُنِي وَالْحُدُورُ، إِذْ سَمِعْتُ زَمْرًا وَقَصْفًا، وَجَلَبَةً وَعَصْفًا وَالْوِلْدَانُ يَتَسَابَقُونَ إِلَيْهِ تَسَابُقَ الْفَرَاشِ، وَيَتَهَارَشُونَ عَلَيْهِ أَشَدَّ الْهِرَاشِ، وَهُمْ يَطِيرُونَ بِهِ عَجَبًا وَيُطِيلُونَ عَلَيْهِ لَجَبًا، فَلَمَحْتُ ذَلِكَ الْجَمْعَ، وَأَطَلْتُ اللَّمْحَ فِيهِ وَاللَّمْعَ، فَإِذَا بِشَيْخٍ مُزَمِّلٍ فِي كِسَاءٍ، بَيْنَ صِبْيَةٍ وَنِسَاءٍ، يَعْدُو وَيَرْقُصُ، وَيَزِيدُ فِي حَدِيثِهِ وَيَنْقُصُ، وَإِذَا فِي يَدِهِ سَلاَسِلُ، وَ حَيَوَانٌ كَرِيهٌ الْمَنْظَرِ بَاسِلُ يَرْقُصُ بِرَقْصِهِ، وَيَتَوَقَّعُ مَوَاقِعَ زَيْدِهِ وَنَقْصِهِ، وَقَدْ شَحَا فَاهُ بِعُودٍ، وَأَخَذَ فِي هُبُوطٍ مِنَ اللَّهْوِ وَصُعُودٍ».[2]

فالسرقسطي يلجأ إلى الوصف الّذي يتماشى مع السرد فتنقطع بذلك السيرورة الزمنية لبرهة مفسحا المجال للوقفة الوصفية، ولعل غايته من هذه الوقفات الوصفية السرد، يضيء به الأحداث القادمة. فالوصف هو تصوير العالم من خلال الألفاظ والعبارات حيث تقوم فيه التّشابيه والاستعارات مقام الألوان لدى الرسام، والنّغم لدى الموسيقي، ووظيفته هي خلق البيئة الّتي تجري أحداث المقامة فيها وتكوين نسيجها.

[1]- السرقسطي، المقامات اللّزومية: 122-123.

[2]- المصدر نفسه: 330.

وممّا نخلص إليه في نهاية هذا الفصل هو أنّ مقامات السرقسطي قد سبقت فن القصة بما اتّسمت به من سمات فنّية هي جوهر الفن القصصي الحديث.

خاتمة

قيل ما دام الفنّان موفور الحظّ من قبسة الفن، فهو يعبر بأية لغة يريد، لا سيما إن كانت هذه اللّغة غنية بأساليب التّعبير المتنوعة والمختلفة وهذا ما أثبته السرقسطي وبجدارة في مقاماته اللّزومية الّتي عنيت بدراستها أدبيا، واستخلصت جملة من النّتائج هي كالآتي:

لقد احتفل السرقسطي بشخصية المكدي، وافتن في تنويع صوره و سلوكاته مبرزا من خلاله نماذج بشرية غير سوية عايشها في بيئته الأندلسية .

رصد السرقسطي من خلال ظاهرة الكدية بعض الظّواهر السلبية في مجتمعه، وقصده التّنبيه إليها والدّعوة غير المباشرة لاصلاحها.

صورة أبو حبيب السدوسي ما هي إلاّ رموز حقيقية تنجلي من ورائها حقائق مضمرة عن الواقع الذي كان يعيش فيه السرقسطي سعى للتّعبير عنه.

تختلف صور البطل المكدي في مقامات السرقسطي، ففي كل مقامة صورة مغايرة عن ما يليها و كل صورة تعبر عن موضوع معين يطرحه السرقسطي لغرض تبيانه و معالجته و عرض الحلول لذلك.

تنم مقامات السرقسطي عن تجربة في القصص الهادف متألقة، لغة وأسلوبا وبناء، عد بها رائد كتاب المقامة في الأندلس و المغرب في عصره.

اللّغة عند السرقسطي ذات ألفاظ جزلة، تميل إلى الغريب في بعض من مقاماته لكونه ينتهج منهج أستاذه الحريري.

ونجد اللّغة في مقامات أخرى سهلة واضحة، سلسة لا غموض فيها ولا تكلّف كالّتي تتناول المواضيع الاجتماعية والدّينية.

يتّبع السرقسطي في عمله المقامي طرقا لأداء المعاني الّتي يبتغيها في نسق مختلفة بحيث نجد ألفاظه معبرة عن مقتضى الحال، فهو يختار اللّغة الّتي تناسبه.

ويجيء إزاء الكلمات اللّغوية بما يوافقه ويبتغيه منها ويمسك بزمامه مستعينا كذلك بالأسلوب الأدبي الّذي يناسبه في صوغ عباراته.

يتّبع السرقسطي الأسلوب المساعد على جذب المتلقي والتّأثير فيه، فهو لا يكتفي بأسلوب واحد بل نجده ينتقل في مقاماته من أسلوب لآخر وذلك للتّنويع والتّجديد.

لا يحصر السرقسطي نفسه في مجال واحد بل يتخطّاه لمجالات كثيرة وبذلك تتعدّد الألوان وتتجدّد المعاني والأصوات، وكل مقاماته مصبوغة بالطابع الفكه الهادف.

يحسن السرقسطي طريقة العرض وذلك لتمكّنه من فني الحوار والوصف فلا تكاد تخلو مقامة منهما.

أسلوب السرقسطي بسيط خال من الإلغاز والتّعقيد، ولأنّه يعارض في مقاماته مقامات الحريري نراه يميل في بعض مقاماته إلى التّكلّف والإفراط في الصنعة باستخدام ظاهرة لزوم ما لا يلزم خاصة في مقاماته: الثّلاثية، المرصعة، والمدبجة، ولعلّه كان يسعى لاظهار مهاراته وبراعته اللّغوية والأسلوبية.

مقامات السرقسطي تلتقي في جوانب كثيرة مع مقامات الحريري، إلاّ أنّ السرقسطي قد لزم جهده في التّنوع والإضافة عبر لزوم ما لا يلزم.

لزوم ما لا يلزم أسلوب تعمده السرقسطي في مقاماته وأشار إلى ذلك من خلال عنونة كتابه بالمقامات اللّزومية، وهذا ما أدركناه من خلال دراسة المحسنات البديعية الّتي استعملها: كالسجع حيث نجد فقر مقاماته متساوية وقصيرة لا يضيع النّغم النّاتج عنها، ولا تذهب عذوبتها كما في السجع الطّويل.

يستعين السرقسطي في معظم مقاماته بالسجع المتوازي الّذي تتّفق فيه اللّفظة الأخيرة من الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي.

ونجده يتفنّن في استعمال السجع وضروبه، فيقوم من جهة بإلزام نفسه بتوحيد السجع السائد في المقامة، أي يلتزم بحرف روي واحد من بداية المقامة إلى آخرها، وهذا ما لمسناه في المقامات الخمس الملحقة، فيجعل كل واحدة منها مسجوعة على حرف واحد في جميع فقراتها، حتى في المقاطع الشّعرية الّتي تتخلّلها، ويعنون هذه المقامات باسم الحرف الّذي بناها عليه: كالهمزية والبائية، والجيمية والدّالية والنونية.

ويعمد السرقسطي إلى السجع المزدوج في أغلب مقاماته لما يحقّقه من توازن في الايقاع وتوازن الجمل في الطّول والإيقاع، وقد يتخلّلها السجع الممتدّ في غالب الأحيان وذلك لكسر رتابة موسيقى السجع المبني على الازدواج من البداية إلى النّهاية.

غير أنّه في المقامات المثلثة والمرصعة والمدبجة يلزم نفسه حدودا لا يتجاوزها. فالمثلثة بنيت على ثلاث سجعات، والمرصعة في سجعتين سجعتين، والمدبجة تتقابل فيها كل عبارتين في ثلاث سجعات وكذلك تخضع حروف اللّزوم في كل من المقامات الثّلاث حسب النّظام المتّبع في بنائها.

ورد التّصريع بكثرة في المقاطع الشّعرية الّتي تتخلّل مقامات السرقسطي، ولتكون تصريعاته أكثر قوة وحضورا نجده يلزم ما لا يلزم في دمج التّصريع بالجناس وهو غالب في جل مقاماته .

والجناس حاضر بقوة في مقاماته، وبخاصة الجناس النّاقص الّذي أخضعه وفق المنهج الّذي اتّبعه في التزامه ما لا يلزم.

ردّ العجز على الصدر هو من المحسنات البديعية اللّفظية المستعملة بكثرة في مقامات السرقسطي حيث يستعمله في كل حالاته في شعره وذلك ليخلق طاقة موسيقية مختلفة ويحرص على جعل المحسنات اللّفظية منسجمة مع بعضها البعض ممّا يخلق جوا موسيقيا متناغما.

ولتدبيج مقاماته ودعم أفكارها وتقويتها يلجأ السرقسطي إلى الاقتباس والتّضمين من القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف، وكذلك الأمثال وسواها من الحكم المأثورة والأقوال الشّعرية المشهورة

وأسماء شخصيات تاريخية معروفة وذكر بعض أسماء القبائل والأمم، بحث تأتلف مع كلامه ولا تخالفه وهذا دليل على تسلّحه جيدا بهذه الأدوات الكتابية، وكذلك لما يملكه من رصيد ديني وأدبي وثقافي وتاريخي ينم عن دراية واطّلاع واسع.

ولتوضيح الأفكار وتقوية الصلة بينها وبين الألفاظ يلجأ السرقسطي لاستخدام المحسنات البديعية المعنوية: كالطّباق والمقابلة، وما أكثرهما في مقاماته.

ولعلم البيان نصيب في مقامات السرقسطي حيث إنّه لا يكاد يستغني عنه، وذلك باستعانته الواضحة بكل من التّشبيه والاستعارة والمجاز حتى يقوي المعنى ويقربه مع توظيفه كذلك للكناية لما لها من قيمة إبلاغية.

تعدّدت الأفكار في مقامات السرقسطي وكلّها تنتهي إلى غاية مضمونة وهادفة.

والسرقسطي لم يخالف منهاج المقامات التّقليدية في افتراض وجود الراوي والمروي والمروي له إلاّ أنّه جعل في أغلب مقاماته راويتين؛ فالراوي الأول لا يعرف عنه إلاّ اسمه وهو المنذر بن حمام والراوي الثّاني وهو السائب بن تمّام الّذي يقوم بدورين أولهما: رواية الحكاية ونقلها، وثانيهما: المشاكة في أحداثها كبطل رئيسي، ويكتفي في بعض المقامات بذكر الراوي الأول أو بذكر الراوي الثّاني ويكتفي في غيرها بفعل قال أو ما ينوب عن ذكر الراوي المحدّث.

الأحداث في مقامات السرقسطي لا تتشابه، فكل حدث يختلف عن غيره من الأحداث في مقامات أخرى، فهي متجدّدة ونابضة بالحياة بوجود شخصية أبي حبيب مصدر الأحداث المفاجئة والمشوقة.

يلتزم السرقسطي في مقاماته الحبكة ذاتها، حيث تحتوي كل مقامة ثلاث محطّات، فكل جزء مختص بعمل يحدّده السرقسطي الذي يجعل كل واحدة تهيء لما بعدها ممّا يجعل الأحداث مترابطة ومتسلسلة.

يحرص السرقسطي في مقاماته على توضيح معالم كل شخصية لها علاقة بموضوع المقامة ودمجها مع عناصر القص الأخرى، وبخاصة الشّخصيات الرئيسة مركّزا على شخصيتين هما: شخصية السائب بن تمّام وشخصية أبي حبيب السدوسي المكدي.

يبرز السرقسطي شخصياته الرئيسة ويحركها بشكل يلائم الموقف القصصي؛ فهي شخصيات بسيطة ثابتة غير نامية ولا معقّدة، وواضحة فبمجرد ذكر اسم واحد منها يتراءى للقارئ نوايا كل منها وأعماله لما أخذه من تصور عنها.

يستعين السرقسطي إلى جانب الشّخصيتين الرئيستين بشخصيات ثانوية ذات فعل حيوي في نص المقامة، بحيث تشارك في نمو الحدث القصصي المقامي، وبلورة معناه بأدوارها المحدودة.

ذكر المكان في مقامات السرقسطي لم يختلف كثيرا عن مقامات الحريري الّتي دارت في الكثير من البلدان، غير أنّ السرقسطي تميز باحتواء مقاماته على العنصر المكاني وهو البحر وهو الفضاء الواسع المنفتح الغامض الّذي شغل مخيلات البشر منذ القدم.

يتجلّى الزمان في مقامات السرقسطي في ثلاثة أبعاد: التّرتيب، التّواتر، الدّيمومة.

توظيف السرقسطي للاسترجاعات الخارجية يضفي على مقاماته نوعا من التّجديد والمفاجأة للقارئ.

الدّيمومة عند السرقسطي تشمل أربع آليات وهي: الحذف، التّلخيص، المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

المشهد الحواري غالب في مقامات السرقسطي، فهو يخفّف من رتابة السرد ويجعل الشّخصيات أكثر حضورا.

الوقفة الوصفية هي الأخرى حاضرة بكثرة في مقامات السرقسطي يضيء بها الأحداث القادمة ويخلق من خلالها أحداثا تكون نسيج مقاماته.

من خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ المقامات اللّزومية هي قالب شكّله السرقسطي بأسلوب مغاير إلى حدّ ما لما جاء به أستاذه الحريري ممّا يجعله مُميزا وفريدا في عصره ومقاماته من أهم ما أنتجته الأندلس في القرن السادس، وفي الأخير أرجو من الله تعالى التّوفيق، ومن السرقسطي العذر إن قصرت في دراستي لمقاماته، والله من وراء القصد والحمد لله رب العالمين.

فهرسة المصادر والمراجع

فهرسة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية حفص.

1- إبراهيم عبد الله، السردية العربية –بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، 1995م.

2- أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النّسائية الفلسطينية، منشورات مركز أغاريت الثّقافي راما لله ، فلسطين،ط1، 2007م.

3- إسماعيل بن عمر الدّمشقي أبو الفداء ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم دار إحياء الكتب العربية ، بيروت ، د.ت.

4- إسماعيل عز الدّين، الشّعر العربي المعاصر –دراسة في الشعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة، دار دجلة، ط1، عمان، 2008م.

5- أمين أحمد، ضحى الإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1388هـ-1969م.

6- باغي عبد الرحمن، رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1995م.

7- بحراوي حسن، بنية الشّكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشّخصية)، المركز الثّقافي العربي بيروت، ط1، 1990م.

8- البخاري أبي عبدالله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تحقيق: أحمد زهوة وأحمد عناية، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت ، 2007م.

9- البكري أبي عبيد ، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال ، تحقيق: إحسان عباس وعبد المجيد عابدين ، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1391هـ -1971م.

10- ابن بشكوال، الصلة في تاريخ أئمة الأندلس، تحقيق إبراهيم الأبياري، الدار المصرية للتأليف والترجمة ،1966م.

11- ابن حزم علي الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة و الألاف، مؤسسة هنداوي للنشر المملكة المتحدة ،2017م.

12- ابن حنبل أبوعبدالله أحمد بن محمد، مسند الإمام أحمد، دار صادر، بيروت، 1996م.

13- ابن الخطيب لسان الدّين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط2، 1399هـ-1979م.

14- ابن الخطيب لسان الدّين، تاريخ إسبانيا الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام لذى الوزارتين، تحقيق و تعليق اليفي بروفنسال، مكتبة الثقافة الدينية للنشر، ط1، 1998.

15- ابن خلكان أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط4 ، 1972م .

16- بن ذريل عدنان، اللّغة والأسلوب، مراجعة وتقديم حسن حميد، ط2، 1427هـ- 2006م.

17- بن سالم عبد القادر، مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنّشر، الجزائر، 2009م.

18- بن عباد الحارث، ديوان الحارث بن عباد، تحقيق أنس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبو ظبي للثّقافة والتّراث (المجمع الثّقافي)، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 1429هـ-2008م.

19- ابن عبد ربه (أحمدبن محمد)، العقد الفريد، بيروت، دار الكتاب العربي،1983 م.

20- ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشّعر والشّعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3 ، 1987م.

21- ابن قتيبة، عيون الأخبار في "مقامات الزهاد عند الخلفاء و الملوك"، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1928م.

22-

23- بوعزة محمد، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدّار العربية للعلوم ،ط1 2010م.

24- بوتشيش إبراهيم القادري، مباحث في التاريخ الاجتماعي للمغرب و الأندلس خلال عصر المرابطين، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت ،د.ت.

25- البيهقي إبراهيم بن محمد، المحاسن و المساوئ ،دار صادر ،بيروت ،1960م.

26- التبريزي أبو زكريا يحي بن علي، شرح القصائد العشر، تعليق محمد الخضر، مصر 1353هـ.

27- الثعالبي أبو منصور عبد المالك بن محمد، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار صاوي، القاهرة ،ط1 ،1983م.

28- الجابر صبيح، مدخل في فن القصة القصيرة، كلّية الآداب، جامعة التّحدي، سيرت 1999م.

29- الجاحظ أبو عثمان بن بحر، البخلاء، دار المعارف، القاهرة ،مصر ،ط1 ،1967م.

30- جبران محمد مسعود، فنون النّثر الأدبي في لسان الدين ابن الخطيب، دار المدار الإسلامية طرابلس، ط1، 2004م.

31- الجراحي إسماعيل بن محمد العلجوني، كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة النّاس، مكتبة القدسي، القاهرة، 1351هـ.

32- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، شرح .محمد رشيد رضا ، دار المعرفة، بيروت 1978م.

33- جمال الدّين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م.

34- جنيت جرار، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثّقافة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط2، 1997م.

35- الجوزية محمد بن القيم، المنار المنيف في الصحيح والضّعيف، تحقيق يحي الشّمالي، دار عالم الفوائد، مكّة المكرمة ، د.ت.

36- الحجي عبد الرحمن علي حرب عبد الهادي، التّاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة (897هـ-1492م)، ط2، 1402هـ-1981م .

37- حرب عبد الهادي، موسوعة أدب المحتالين، دار التّكوين، دمشق، سوريا، 2008م.

38- الحريري أبو محمد القاسم بن علي ، شرح مقامات الحريري، شرح وتحقيق يوسف بقاعي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت ،ط2 ،د.ت.

39- حسن حسن علي، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس(عصر المرابطين والموحدين)كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مكتبة الخنانجي للنّشر، مصر، ط1980،1م.

40- الحسين أحمد، أدب الكدية في العصر العباسي-دراسة في أدب الشّحاذين والمتسولين، مكتبة لسان العرب، دار الحصاد للنشر و التوزيع، سورية ، دمشق،ط2 ،1995م.

41- حسين عباس ، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف ،مصر ،1986م.

42- حسين عبد الغني إسماعيل، ظاهرة الكدية في الأدب العربي -نشأتها وخصائصها الفنية، مكتبة الزهراء، القاهرة، ط1، 1991م.

43- حسن محمد رشدي، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 1983م.

44- الحسيني قصي عدنان سعيد، فن المقامات بالأندلس (نشأته وتطوره وسماته)، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 1419هـ-1999م.

45- الحفني محمود أحمد، سلسلة أعلام العرب (زرياب ابو الحسن علي بن نافع موسيقار الأندلس)، الدّار المصرية للتّأليف والتّرجمة ،القاهرة ،د.ت.

46- حمّاش جويدة، بناء الشّخصية (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس الجزائر،2007م.

47- الحموي ياقوت، معجم الأدباء، تحقيق عمر إبراهيم الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت ط1999،1م.

48- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط2، 1993م.

49- خلاف محمد عبد الوهاب، قرطبة الإسلامية في القرن الحادي عشر الميلادي-الخامس الهجري (الحياة الإقتصادية والاجتماعية)، الدّار التّونسية للنّشر، 1984م.

50- الخياط جلال، التّكسب بالشّعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1970م.

51- دندش عصمت عبد اللّطيف، أضواء جديدة على المرابطين، دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان، ط1، 1991م.

52- رشدي رشاد، في فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975م.

53- زايد علي عشري، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، منشورات الشّركة العامة للنّشر والتّوزيع والإعلان، طرابلس، ط1، 1978م.

54- الزركلي خير الدّين، الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنّساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، دارالعلم للملايين، بيروت، لبنان، ط15، 2002م.

55- كي مبارك، النّثر الفني في القرن الرابع، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1 1352هـ – 1934م.

56- الزواهرة رانية بركات، شادي عبد الكريم الطّعامنة، فن القصة القصيرة، بيت الأفكار الدّولية، عمان، الأردن، 2006م.

57- زويش نبيلة، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف ط1، 2003م.

58- السحار عبد الحميد جودة، القصة من خلال تجاربي الذّاتية، دار مصر للطّباعة القاهرة، مصر، د.ت.

59- السرقسطي أبو الطّاهر محمد بن يوسف، المقامات اللّزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتب، الإسكندرية، 1982م.

60- السرقسطي محمد بن يوسف، المقامات اللّزومية، تحقيق وتعليق حسن الوراكلي جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط2، 2006م.

61- السعدي فرهود محمد، قضايا النّقد الأدبي الحديث، القاهرة، مطبعة زهران، ط1 1968م.

62- سلام محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف، الاسكندرية، د.ت.

63- سلامة علي محمد، الأدب العربي في الأندلس (تطوره، موضوعات هو أشهر أعلامه) الدّار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 1989م.

64- سلطان جميل، فن القصة و المقامة، دار الأنوار، بيروت، ط1، 1967 م.

65- السيد خليفة علي محمد، دراسات في فنون النّثر العربي القديم، دار الوفاء الاسكندرية، ط 1، 2013م.

66- السيوطي الحافظ جلال الدّين عبد الرحمن، بغية الوعاة في طبقات اللّغويين والنّحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط2، 1399هـ – 1979م.

67- السيوطي الحافظ جلال الدّين عبد الرحمن، شرح مقامات السيوطي، شرح وتعليق سمير الدّروبي الهيئة العلمية لقصور الثقافة، القاهرة،2007م.

68- الشّاروني يوسف، دراسات في القصة القصيرة، دار طلاس للدّراسات والتّرجمة والنّشر، ط1، 1989م.

69- الشّامي يحيى، أروع ما قيل في الموشّحات، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1 1993م.

70- الشّاهد نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، الوراق للنّشر والتّوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013م.

71- الشايب أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط5، د.ت.

72- الشّريشي أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي، شرح مقامات الحريري، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، 1413هـ – 1992م.

73- شعبان هيام، السرد في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكتب، إربد، الأردن 2004م.

74- الشّمالي نضال، الرواية والتّاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التّاريخية)، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006م.

75- الشّوابكة داود عطاشة، مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية في الفنون النّثرية، دار الفكر عمان، الأردن، ط1 ، 2009م.

76- الشّهاوي صلاح، شعراء الكدية والصف الثّاني في الشّعر العربي، دار الثّقافة والإعلام الشارقة، الإمارات ،2013م.

77- صالح محمود عبد الرحيم، فنون النّثر في الأدب العباسي، دار جرير، عمان، ط2، 2006م.

78- صحراوي إبراهيم السرد العربي القديم –الأنواع والوظائف والبيان الدّار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ-2008م.

79- الصقر حاتم، البئر والعسل، قراءات معاصرة في نصوص نثرية، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، ط 1، 1992م.

80- ضيف شوقي، الفن ومذاهبه في النّثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط5 ،1960م.

81- الطّبري محمد بن جرير بن يزيد بن خالد أبي جعفر، تفسير الطّبري المسمى جامع البيان عن تأويل آي القرآن، دار الفكر، بيروت، د.ت.

82- العاني محمد شهاب، أثر القرآن الكريم في الشّعر العربي (دراسة في الشّعر الأندلسي منذ الفتح وحتى سقوط الخلافة)، دار دجلة، عمان، ط1، 2008م.

83- عباس إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطّوائف والمرابطين)، دار الشّروق عمان، ط1، 1997م.

84- عباس حسن، فن المقامة في القرن السادس، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1986م.

85- عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النّص السردي، مكناس، 1990م.

86- عبد الواحد عمر، شعرية السرد الروائي في النّظرية والتّطبيق، دار الهدي للنّشر والتّوزيع، ط1، 2003م.

87- عبود مارون، بديع الزمان الهمذاني، دار المعارف، مصر، 1963م.

88- عبيد مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق سوريا، 2001م.

89- عتيق عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت ط2، 1976م.

90- عتيق عبد العزيز، علم البديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006م.

91- العسكري أبو هلال (الحسن بن عبد الله)، كتاب الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1971م.

92- علي بن محمد، النّثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري (مضامينه وأشكاله) دار الغرب الإسلامي، ط1، 1990م.

93- عوض يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت لبنان، ط1، 1979م.

94- العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط2، 1990م.

95- غني ضياء لفته، كاظم لفته، سردية النّص الأدبي، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

96- فروخ عمر، تاريخ الأدب العربي –الأدب في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1982م.

97- فضل صلاح، نظرية البنائية في النّقد الأدبي، دار الشّروق، القاهرة، ط2، 2000م.

98- فيول بسيوني عبد الفتّاح، علم البديع، دراسة تاريخية وفنّية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط2، 2004م.

99- قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1984م.

100-قاسم عون الشّريف، دراسات في العامية، الدّار السودانية، ط1، 1394هـ-1974م.

101-قاسم محمد أحمد، محي الدّين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2008م.

القاضي زكريا عبد المنعم، البنية السردية في الرواية، مطبعة صحوة، ط1، 2009م.

102-القزويني جلال الدّين، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، 1971م.

103-القزويني محمد بن يزيد، سنن ابن ماجة، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ت.

104- القصراوي مها حسين، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، 2004م.

105-القلقشندي أبي العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق. يوسف علي الطويل، دار الفكر للنّشر، دمشق، ط1، 1987م.

106-قنديل فؤاد، فن كتابة القصة، منشورات الهيئة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة مصر،2002م.

107-الكردي عبد الرحمن، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3 2005م.

108-كيليوط عبد الفتّاح، الأدب والغرابة (دراسة بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنّشر، ط3، 2006م.

-كيليوط عبد الفتّاح، المقامات- السرد والأنساق الثّقافية، ترجمة الكبير الشّرقاوي، دار توبقال للنّشر، المغرب، 1993م.

109-ماجدولين شرف الدّين، ترويض الحكاية بصدد قراءة التّراث السردي، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم، د.ت.

110-مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، استانبول، دار الدّعوة، مؤسسة ثقافية للتّأليف والطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1410هـ-1989م.

111-محمد إبراهيم نصر، البناء الفني في القصة السعودية المعاصرة، دار العلوم للطباعة والنّشر، 1403هـ-1983م.

112-المراكشي عبد الواحد بن عذاري، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق خليل عمران المنصور ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2005،2م.

113-مرتاض عبد المالك، فن المقامات في الأدب العربي، الدّار التّونسية للنّشر، تونس المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م.

114-المرزوقي سمير، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة –تحليلا وتطبيقا، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، 1986م.

115-المقري شهاب الدّين أحمد بن محمد التّلمساني، أزهار الرياض في أخبار عياض ،تحقيق. سعيد أحمد أعراب، عبد السلام الهراس، صندوق إحياء التّراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة ،1400هـ-1980م.

-المقري شهاب الدّين أحمد بن محمد التّلمساني، نفح الطّيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق. إحسان عباس دار صادر، بيروت، 1968م.

116-امرؤ القيس جندح بن حجر الكندي، ديوان امرئ القيس، تحقيق مصطفى عبد الشّافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، د.ت.

117-مريدن عزيزة، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1980م.

118-المقدسي أنيس، تطور الأساليب النّثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين بيروت، ط7 ، 1982م.

119-المهندس وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، 1979م.

120-الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد النّيسابوري، مجمع الأمثال تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد ، النّاشر المعاونية الثّقافية للاستانة، 1407هـ-1987م.

121-النّاصير ياسين، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، 2010م.

122-نبيل أبو علي، نقد النّثر في تراث العرب النّقدي حتى نهاية العصر العباسي(656هـ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

123-نجم محمد يوسف، فن القصة، دار الثّقافة، بيروت، 1963م.

124-الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط2، د.ت.

125-هلال محمد غنيمي، النّقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع يناير، 2004م.

126-الوائلي كريم المواقف النّقدية، في نقد القصة القصيرة في العراق، دار الشّؤون الثّقافية العامة، بغداد، 1986م.

127-اليوسي الحسن، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق وشرح وفهرسة قصي الحسين، بيروت، مكتبة الهلال، ط1، 2003م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: المقامات، تعريفها ونشأتها في المشرق والأندلس	01
الفصل الأوّل: السّرقسطي وواقع عصره من خلال مقاماته اللّزومية	13
المبحث الأوّل: السّرقسطي والحياة العامّة في عصره	14
أولا: السرقسطي ومقاماته اللّزومية	14
ثانيا: الحياة العامة في عصر السرقسطي (ابتداءا من نهاية عصر ملوك الطوائف إلى نهاية عصر المرابطين)	16
1- الحياة السياسية	17
2- الحياة الاقتصادية	18
3- الحياة الاجتماعية	20
4- الحياة الفكرية والأدبية	24
المبحث الثّاني: الكدية في مقامات السّرقسطي	27
1- مفهوم الكدية	27
2- أصناف المكدين	32
3- صفات المكدي	34
4- حيل المكدين	37
5- رمزية الكدية في مقامات السرقسطي	39
المبحث الثّالث: صورة البطل (المكدي) في مقامات السّرقسطي	42
1-شخوص السرقسطي في مقاماته	42
2-آليات عرض صور أبا حبيب السدوسي	43

3-صور أبي حبيب السدوسي في المقامات اللّزومية	44
4-الصورة المخالفة لأبي حبيب في المقامات اللّزومية	49
الفصل الثّاني: البنية الشّكلية في مقامات السّرقسطي	52
المبحث الأوّل: اللّغة والأسلوب	53
أولا: اللغة	53
ثانيا: الأسلوب	57
المبحث الثّاني: المحسّنات البديعية	65
أ-المحسنات اللّفظية	65
1-لزوم مالا يلزم	65
2-السجع والتصريع	68
3-الجناس	75
4-رد العجز على الصدر	76
5-الاقتباس والتضمين	78
ب- المحسنات المعنوية	93
1-الطباق	93
2-المقابلة	94
المبحث الثّالث: الصّور البيانية	97
1-التشبيه والاستعارة	97
2-المجاز	103
3-الكناية	105
الفصل الثّالث: البنية السّردية في مقامات السّرقسطي	108
المبحث الاوّل: مكو ت الحبك المقامي	109
1-العنوان	111

2-الفكرة	112
3-الحدث	113
المبحث الثاني: المقاطع السّردية	132
أ-الراوي	132
ب-الرواية	137
ج-المروي له	138
الشخصية	141
أ-الشخصية الرئيسة	141
ب-الشخصية الثانوية	164
المبحث الثّالث: المكان والزّمان	177
المكان	177
الزمان	193
خاتمة	210
فهرس المصادر والمراجع	217
فهرس الموضوعات	229

المستخلص:

يعالج هذا البحث موضوعا أدبيا ويتمثّل في مقامات السرقسطي من حيث جوانبها الأدبية بغية إبراز السمات الشّكلية والسردية المميزة له والخاصة به.

الكلمات المفتاحية: المقامات اللّزومية، السرقسطي، السرد، الكدية، الأندلس.

Résumé :

Cette recherche traite un sujet littéraire sur le Maqamat Al-Saraqusti sous ses aspects littéraires, afin de mettre en évidence ses propres et distinctifs caractéristiques formels et narratifs.

Mots clés : Al-Maqamat -Al-Azmiyyah - Al-Saraqusti - Narration - Cadillac (Al-Kiddiya) - Andalusie.

Abstract:

This paper research deals with a literary subject about the Maqamat Al-Saraqusti in its literary aspects, in order to highlight its special and distinctive formal and narrative characteristics.

Key words: Al-Maqamat -Al-Azmiyyah - Al-Saraqusti - Narration - Cadillac (Al-Kiddiya) – Andalusia.