مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (37) العدد (1)2015
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (37) No. (1) 2015

النّقد الاجتماعي في المقامة الأندلسيّة

الدكتور ذياب راشد *
جمانة داؤد **

(تاريخ الإيداع 16 / 6 / 2014. قبل للنشر في 10 / 2 / 2015)

□ ملخّص □

لم يكن كتّاب المقامة الأندلسية بمنأى عن مشاهد الحياة المتنوّعة في مجتمعهم، بل استطاعوا بوساطة إدراكهم الفطن أن ينتقوا من مشكلات واقعهم ما يشاؤون، ويعيدوا تنظيمها في صور فنيّة، في محاولة جادّة منهم لإيجاد الحلول المناسبة لها، وأدركوا بنفاذ بصيرتهم الكيفيّة التي يتفاعلون بها مع واقعهم الملموس حين يريدون تسليط عدسة النقد على ظاهرة من ظواهره، متّخذين من تصوير المفاسد ووصف الحال والشّكوى والتّذمُّر والسّخرية والفكاهة ونموذج المكدي، أدواتٍ تعينهم في التّنفيس عمّا في نفوسهم. يهدف المقال إلى تسليط الضّوء على هذه الأدوات التي اعتمد عليها المقاميّون الأندلسيّون في توجيه سهام نقدهم نحو كلّ ما يسبّب لهم ضغطاً نفسيّاً.ويعتمد المقال المنهج الاجتماعي لتحقيق الهدف المنشود منه.

الكلمات المفتاحية: المقامة، النّقد، المكدي.

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

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (37) العدد (1)2015
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (37) No. (1) 2015

The Social Criticism in Andalucia Context "Magamat"

Dr. Theab Rashed*
Jumana daoud**

(Received 16 / 6 / 2014. Accepted 10 / 2 / 2015)

□ ABSTRACT □

Al-Andalucia Magamat book was not far away from the variety of life scenes intheir society.But,by their intelligent awareness they could select some of their problems and re-organise them in artistic picture,trying seriously to find suitions.they conceived by their deep sight how to react sensibly with their fact,when they wanted to depict a phenomenon.They used certain tools to depict the corruption describing the state,the complaint,the sarcasm,the humour and Al-Makdi type.This study aims to throw thelight on these tools which Al-Makdi writers and the Andalucians used to direct their critical arrows towards all that caused their psychological pressure.This study also depends on descriptionand analysis as a method to achieve this aim.

Keywords: Al-Magamah, criticism, Al-Makdi.

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

مقدّمة:

ظهرت المقامات الفنيّة في القرن الرابع الهجري بوصفها فنّاً أدبيّاً مستقلّاً، أسهم في إغناء ثقافتنا الأدبيّة، وطبعها بطابع مميّز وجميل.وكان لظهور هذه المقامات أثر واضح في حركة الأدب العربي إلى عصور متأخّرة.وعندما وصل هذا الفن إلى الأندلس، لم تقف أهمّيّته عند حدّ معالجة الموضوعات اللغوية والنحوية والوعظية والبديعيّة، بل انعكست فيه كثير من نواحي الحياة الاجتماعية والسياسيّة والأدبية والاقتصادية،فما كان من الأديب الأندلسي إلّا أن رسم من خلال فنّه المقامي صورة واضحة المعالم للمجتمع الأندلسي بإيجابياته وسلبياته، مُعملاً فيها سهام نقده، في محاولة جادّة لتطوير مجتمعه.

إشكالية البحث:

يتناول هذا البحث النقد الاجتماعي في المقامة الأندلسية، والدّافع إلى ذلك:الرغبة في الإضاءة على عيوب المجتمع الأندلسي من خلال الفن المقامي الذي يمثّل صورة المجتمع الأندلسي، ومحاولة الوقوف على تجلّياته في المقامات الأندلسية، ما يبرز مدى تأثّر المقامي بمجتمعه وتأثيره فيه.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمية البحث من كونه يهدف إلى استجلاء العلاقة بين المقامي الأندلسي وبيئته، تبعاً لتأثره بها وتأثيره فيها، كما يهدف إلى إبراز أهمّيّة المقامات في النص النثري الأندلسي كفضاء أطلق فيه المقامي أدواته النقدية لتعرية واقعه.وتأتي أهمية البحث أيضاً من التركيز على إبراز قدرة المقامي الأندلسي على تجسيم صوره الفنية ليكسبها الدلالة العميقة في التعبير عن أفكاره.

منهجية البحث:

إنّ دراستي لظاهرة النّقد الاجتماعي في المقامة الأندلسية تجعلني أنهج المنهج الاجتماعي في تحليل المقامات بدون إغلاق الباب أمام المنهج الوصفي التاريخي، متبعة الخطوات الآتية:

– استقراء المقامات الأندلسية لرسم صورة واضحة الأبعاد للمجتمع الذي حضن الأديب المقامي.

– وصف المقامات وتحليلها للكشف عن تجلّيات المجتمع فيها، وتسليط الضوء على الأدوات النقدية التي استعان بها المقامي لإظهار عيوب واقعه تنفيساً عن نفسه.

النتائج والمناقشة:

مفهوم النّقد الاجتماعي في المقامة الأندلسيّة:

استقرت حدود الفنّ المقامي عند حدود مقامات بديع الزمان الهمذاني(ت398هـ) والحريري(516هـ)، ولم يطعن في تلك الصّوى طاعن، فمثّلت طريقتهما نهجاً وقواعد خطا الأندلسيون على هداها،وصارت محاكاتهما إبداعاً، فتنامى التقليد المصنوع إيحاءً بالاقتداء؛ الذي كان بحدّ ذاته دليلاً على التفوّق.

اختلطت المسألة اختلاطاً شديداً عند بعض الباحثين،فلم يتبيّن الخيط الفاصل بين الرسالة والقصة والمقامة والمناظرة والنّقد والأدب[5].وعلى الرغم من ذلك حُدّت المقامة بأنّها سرد قصصي حواري فَكِه، يرويه بطل حاذق يخفي شخصيته بما يلائم المقام والمناسبة، ويلجأ إلى الحيل للتخفيف من متاعب الحياة، ويبرع في التخلّص من المآزق، وفي التماس العيش بطرق ملتوية.

وارتدى المقامي الأندلسي عباءة النّاقد بالمفهوم العام لكلمة ناقد؛ فهو" المميِّز لكلّ ما تقع عليه العين ويحيط به السّمع ويُلِمّ به الأحاسيس وتدركه العقول"[6]، فبدأ بتعرية الواقع المحيط به وهو تحت وطأة معاناته، من خلال الفن الأدبي الذي امتهنه، لأنّه –ببساطة– ذلك الإنسان الذي تأثّر بمجتمعه، وأراد التأثير فيه،ما ضمن له القدرة على الاستمرار في التّعايش مع مجتمعه.

من الأدوات النقدية التي استخدمها المقامي الأندلسي في فنّه:

1– تصوير المفاسد ووصف الحال والشّكوى:

عبّرت المقامة الأندلسيّة عن مختلف الجوانب الحياتية في المجتمع، فأثّرت تأثيراً عميقاً فيه وفي أوضاع الناس وعلاقاتهم بعضهم ببعض، فنجد في بعض المقامات نقداً خفيّاً لأولي الأمر من الحكّام، لِاستعانتهم بالأعاجم واتخاذهم بطانة من دون العرب ليستأثروا بالخيرات والثّروات، و أُخذ على بعضهم إساءتهم معاملة أهل العلم والأدب عندما كانت تتعارض مصالحهم مع ما كان يقول فيه هؤلاء من مقولات ومبادئ، ومن أمثلة ذلك: مقامة (حضرة الارتياح)[7] للإمام القاضي ابن أبي حاتم العاملي (ت815هـ) ، كتبها وهو يقضي عقوبة السجن في أحد سجون فاس،حدّثنا فيها عن مَلِك كان قبل أن يتولّى أمور العرش ويتقيّد بقيوده يعيش حياة حرّة، ليس فيها تكليف، ويقضي وقته ثملاً يتلاعب بالنساء، ويستروح قلبه بالطّبيعة العذراء، ولم يكن أمثال هؤلاء الأعاجم، الذين يحيطون به يعرفون طريقاً إلى جواره، ولكنّ مشيئة القدر ابتلته بهذا الموضع، وهؤلاء الناس؛ فغدا محتاجاً إلى ترجمان. قال:"يُحكى أنّ ملكاً أعرابي النّجار، أعجمي الجار، وَلِيَ الملك، ولم يكن من بيته، وانتقل عن حيّه في غير سبيل، فاحتلّ في جوار قوم أعاجم، يحتاج سلطانهم إلى راعٍ، وشيطانهم إلى راجم، ويفتقرون إلى ترجمان يفسّر لهم الرّواجب والبراجم، فحمل من أعباء الخلافة ما لم توسعه الضّرورات خلافه، وراح عرضة للتكليف، وعرضاً لسهام القوي والضّعيف..". وطلب الملك مَن في مملكته من العرب الفصحاء، فحضروا بين يديه مستعدّين لكسب ودّه وماله: فابتدره شيخهم بقوله([8]):– من مجزوء الخفيف–

نحنُ قومٌ من العَرب	منتهى مَن لهم أربْ
فرّقتنا بلادُنا	واجتَمعْنا على الطّلبْ
إذ حذَوْنا حروفَنا	بحروفٍ مِنَ الأدَبْ
ورجوْنا بأن يكو	نَ لنا في الغِنى سَببْ
ولدينا سرائرُ	كامناتٌ فَسَلْ تُجَبْ

- [5] ينظر: الشنطي، في الأدب العربي الأندلسي، دار الأندلس، حائل، 1427 ، ص273 .
- [6] ينظر: ابراهيم، مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998 م، ص7 .

[7] ينظر: عنان، محمد عبد الله ، لسان الدين ابن الخطيب، حياته وتراثه الفكري، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1 ، 1968 ، ص287.الرّواجب: مفاصل أصول الأصابع، الواحدة: راجبة ورُجبة. البراجم: المفاصل الظاهرة أو الباطنة من الأصابع، الواحدة: البرجمة.

[8] عوض، يوسف نور، فنّ المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1 ،1979 ،ص307

قام بدور الراوي في المقامة شيخٌ مسن حاول أن ينتزع الفصاحة من بني ساسان، ويرجعها إلى العرب،وقد يكون في ذلك نقد مباشر لبطانة العجم الذين زحموا قصور الملوك العرب في بلاد المغرب والأندلس،واستأثروا بالخيرات كلّها، في حين أُودع الفصحاء والنّجباء أمثال العاملي في ظلمات السّجون[9].يبدو لنا من خلال هذا النموذج المقامي التحرّر من قيد الأصول التي وضعها الهمذاني،وربّما يكون مردّ هذا التحرر راجع إلى تصوّر كاتبها أنّ ما يجب أن تحافظ عليه المقامة هو الإحكام في الصّنعة، ولا ضير بعد ذلك في أن يتصرّف الكاتب في عناصرها.تقاسم البطولة في المقامة عدد كبير من فصحاء العرب أظهروا عن بلاغتهم وفصاحتهم، وهم جميعهم مكدون،وخلت المقامة من عنصر الظّرف والتّشويق الذي حفلت مقامات الهمذاني.

والمقامة الأندلسية وليدة مجتمعها، إذ فهم الأديب الأندلسي أنّ عمله – بوصفه فناناً مبدعاً_ يملي عليه أن يتفاعل مع مجتمعه، يأخذ منه ويعطيه، ويُفيد منه ويفيده، ويبتكر معانيه من الموقف الذي يقفه حيال الصّراع الفكري المتولّد من متناقضات عصره، فهو بهذا يتطوّر مع مجتمعه، ويطوّره بآن واحد. واستناداً إلى هذا الأساس فقد تعدّدت اللوحات الاجتماعية التي توقّف عندها كتّاب المقامة، ومنها اللوحة التي وقف عندها ابن بسّام في كتاب الذّخيرة لابن شرف القيرواني (ت460 هـ)([10]) ،عالج فيها الكاتب قضية أخلاقية هي الشّذوذ والخروج عن العُرف في سلوك الطبقة العليا، وخلاصتها أنّ فتى جمع بين المال والجمال حتى غدت داره مأوى للأدباء والغرباء، وفي بعض الليالي طرق بابه فقير ضرير فأحسن إكرامه، ثمّ استدعاه إلى إيوانه، فإذا بنا أمام رجل لا يختلف كثيراً عن أبي الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني (ت 398هـ)([11])، وحين كُشفت سريرته لم يتحرّج بل سوّغها في ثوب من البلاغة على طريقة الإسكندري في تذرّعه بالفقر والحاجة: "يا سيدي أنا صُرورة وثَمَّ ضرورة، وقد طالت الغربة، واضطرتني العزبة، فقال الفتى: فما وجدت لضرورتك سواي ولا لعزبتك حاشاي، قال له: فإن أبيت إلا أن تمنع، فدلّني على ما أصنع، قال الفتى: أرى لك أن تسري، قال: ومن للصّعلوك بالمملوك؟ قال: فتزوّج، قال: والمحوج كيف يتزوّج؟ قال الفتى: فإنك لو خضضْتَ لكان أشبه ممّا إليه تعرّضت، قال الأعمى: والله يا مولاي لا يسعه خفّي، فكيف كفّي؟ فصاح الفتى: السّلاح السّلاح، ألا أيّها النوّام هبّوا"([12]). فأيُّ قحة يُمكن أن تبلغ به هذا المدى !!

وفي مقامة (العيد)([13]) للأزدي([14]) قدّم الكاتب صورة واقعية للحياة الشعبية لمدينة غرناطة إبّان القرن الثامن الهجري، قبيل موسم عيد الأضحى المبارك، وفيها نقد للنّاس على اختلاف أعمالهم وانتماءاتهم وطبقاتهم، وتدور أحداث المقامة حول كيفية حصول البطل على كبش العيد، بعد أن تطلب منه الزّوجة ذات اللسان السّليط ذلك.ونجد في المقامة أشكالاً من الناس بمميزاتهم وأخلاقهم النفسية والاجتماعية: الزوجة وكثرة مطالبها، والعجوز وتطفّلها، والبائع

---

[9]- المرجع السابق، ص307

[10]- ينظر ترجمته في: الشنتريني، ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1 104/1998

[11]– بديع الزمان الهمذاني: أحمد بن الحسين، مبدع فن المقامات، ينظر ترجمته : الثعالبي، عبد المالك، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية،1979 ، ص256 – 301 ، الحموي ، ياقوت، معجم الأدباء، دار المأمون،1936 – 1937 ، 161/2 –202 .

[12]- الشنتريني ،ابن بسام ، الذخيرة: 166/1/4 .صرورة: مَن لم يتزوّج

[13]- ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي،القاهرة،1973 ،426/3 –430

[14]- ينظر ترجمته: المقّري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: مريم قاسم طويل، يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية،ط1995،1، 431/2

ووضاعته، والقصّاب وزيّه التقليدي، والموثّق الذي يُسجّل في مكانه عقود البيع والشراء بالتّقسيط، والمحتسب الذي يشرف على الأسواق، والشّريف الذي يحافظ على الأمن والنّظام، فيَطرد ويُجرّد الباعة المذنبين بأمر من المحتسب.

و من جانب آخر سلّط أبو حفص عمر بن الشّهيد([15]) في مقامة له([16]) الضّوء على بعض عادات أهل البادية وصفاتهم، وأخلاقهم وأنماطهم السّلوكية، فقد تلّقى الرجل ضيوفه بحماسٍ وبشاشة "وجعل يدور كالخذروف أمام الصّفوف، يتلقّى الواحد منّا بعد الواحد، يأخذ بركابه ويكشّر عن نابه"، ومضى الكاتب يصف بيت البدوي المفروش بالحصير والبسط البدوية والشّرائط والحبال". يجد المتلقي نفسه أمام مقامة ترصد مشاهد كثيرة، وقع عليها الكاتب تارةً ببصره، وطوراً ببصيرته،ونوّع في أسلوب عرضها بين الدّعابة والإضحاك أحياناً، كما في محاولات الإمساك بالدّيك"فجدّ الدّيك في الهرب، وعضّ على أيديهم حين أدركوه،وانتفض وصعد إلى خشبة في السّقف،ووقف خطيباً يسرد فضائله على صاحبه"،وأحياناً أخرى نرى الكاتب وقد اتّبع أسلوب التخفّي وراء المشهد، وتتويع مشاهداته.وحمل مضمون المقامة في طيّاته كثيراً من الدّلالات الاجتماعية والثقافية، فزيارة القسيس والكنيسة تعبّر عن رغبته في زيارة هذه الأماكن، ويتّضح ذلك من عنايته في وصف ظباء الدّير ونباته، ورغبته في الإقامة فيه. وحكاية الشاب الهارب من السّجن الرّاغب في اعتناق الإسلام تعكس رغبته في الإقامة في الدّير أكثر من أن تكون انعكاساً لواقع حقيقي للحكاية،قال:"وأنا أشهد أيّها الأشهاد أنّ الله إله واحد، ليس له ولدٌ ولا والد،كان ولم تكن الأكوان: لا أرض ولا ماء،ولا دخان،مخترع الكلّ ومنشئه،ومعيده ومبدئه، له المثل الأعلى، والأسماء الحسنى".

ولم يُخفِ المقامي الأندلسي صدمته بالواقع الأليم آنذاك، إذ حُرم الجاه والمنصب، وتغافل الناس عن مواهبه وقدراته، وتكاثرت نوائب الدّهر عليه، واضطرّ في أحيان كثيرة أن يتكفّف الرؤساء والأعيان بكتابته، أو يرحل من بلد إلى آخر سعياً وراء رزقه، فتشاءم من الحياة، وتبرّم من المجتمع، وهو يشاهد ما فيه من ظلم وعدوان، ومن فقر ومرض وآلام، حتى غدا فنّ الشكوى سمة مميّزة تُلوّن بعض مقاماته بعد أن أفسحت له الحياة الاجتماعية أفقاً واسعاً، فغصّت كتاباته بالشكوى والتذمُّر من غدر الزمان، وجفاء الخلّان، وندرة الوفاء، واختفاء المعروف بين الناس، وافتقاد المكارم، وسوء الحظ والطّالع. وحمل المقامي الأندلسي على الدّهر حملةً شديدة، وعدّه عدوّه الأول، واتّخذ منه مشجباً للنّوائب، ليسقط عليه جملة مواجعه وهمومه ورغبته في التعبير عن العذاب الذي ألمّ به، بعد أن رآه مسؤولاً عن كلّ ما حلّ به.

ومنه فقد اختلطت عناصر النقد الاجتماعي بالنقد السياسي في بعض المقامات الأندلسية، وبرز عنصر الاستجداء في بعض تلك المقامات القائمة على المديح، ما جعلها أداة قوية للنقد الشخصي والاجتماعي والسياسي، بما يحمله المديح من عناصر المفارقة، لأنّنا نتساءل باستغراب وقلق عن مشهد النّفاق والتملّق حول فلان من الناس يشغل مكانة مرموقة!!؟؟، وكأنَّ "المؤلف يُثير أسئلة مقلقة في عقولنا متعلّقة بحقيقة فضائل الأمير القوي، وهكذا يدعونا المؤلّف في مفارقة معقّدة إلى أن نرى المجتمع كلّه من حكّامه إلى محكوميه بأعين متشكّكة"[17]فالحكّام منهم من حاد عن جادّة الحق فقبل الرشوة، وتهاون في إقامة الحدود، واتّخذ القوة وسيلة في معاملة الناس، ففقدوا بذلك رسالتهم الدّينيّة والدّنيويّة.

---

[15]- ينظر ترجمته: الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر رجال أهل الأندلس، تح: روحية عبد الرحمن السويفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،199 ، ص369 .

[16]- الشنتريني، الذخيرة. 674/2/1

[17]- مونرو، جيمس.ت، مقامات بديع الزمان الهمذاني وقصص البيكاريسك، ترجمة خليل أبو رحمة، جامعة اليرموك، إربد،الأردن،ط؟، 1995 ، ص72 .

ومن المقامات التي أُنشئت بغرض التكسّب مقامة (الأديب)([18]) لأبي محمد بن مالك القرطبي، مدح فيها الكاتب ابن صمادح([19])، وغايته العطاء والوصل، عبّر في بدايتها عن فرحته لقيام دولة ابن صمادح، ثم انتقل إلى وصف معركة من معاركه، فنسمعه يعتذر عن عدم اشتراكه في المعركة لحاجة أهله وأطفاله الفقراء إليه: "ويا لهفي ألّا تكون معونتي له باللسان دون السّنان، أطاعن أمامه دراكاً، وأزاحم قدّامه الأقران لكاكاً، ولولا أفرخ كزغب القطا يدبّون في نائله عندي دبيب الكرى، فيستشفّون علالتي ويستنزفون بلالتي، لامتطيت من جدواه السّابح اليعبوب، وتقلّدتُ من نداه الصّارم الرّسوب". وينقل لنا البشرى بالنّصر الكبير:"بشرى لنا ولدولته الغرّاء، وهنيئاً لنا ولحضرته الزّهراء، فتحٌ تفتّحت له أزاهير النّجاح، وبِشرٌ تباشرت به تباشير الفلاح.."، ويشبّه طلوع المعتصم على الحشد بـ"طلوع الصّباح المتهلّل"، فيفرح الحفل بقدومه ودخوله إلى السّرادق،حيث جلب لهم السّعادة بالقدوم الميمون،ودلفوا إليه كالقطا الأسراب، "فلله يومنا بالأمس،ما أجلبه لألطاف الأُنس،حين طلع علينا من كان طلوعه ألذّ إلى الأعين من وسنها،وأوقع في القلوب من سكنها".

ويغرق القرطبي في مديح طلّة ابن صمادح في لجاجة تشفّ عن الحاجة.ويتأمّل الكاتب في هيئة الجيش المقاتل فيبرع في تضخيمه"كلٌّ قد أخذ عتاد اليوم للبأس الشّديد، يظاهر بالحديد على الحديد،تلبّب بالسابرية وتدرّع،وتعصّب بالصّقال وتقنّع،حتى اليلامق والدروع سواء،وحتى المقلة النجلاء والحلقة الحوصاء،من كلّ مسرود من الدخارص متألّقٍ دُلامص،كأنّما جللته بحبكها السّحاب،أو خلع بُرده عليه الحُباب،أو غُمس في ماءٍ فجمد عليه الحَباب،وكأنّما باض على رؤوسهم نعام الدّوّ، وبرقت في أكفّهم بوارق الجو،لكنّها ما هُزّت فبوارق،وإذا صُبّت فصواعق.."،ثمّ وصف الخل من مبيضّ شطر ومسوّد شطر،ومن ورد كأنّما جُلّل بورد،ومن ذي كُمتةٍ،ومن محجّلٍ هِملاج. وتحدّث عن صنوف السّلاح من سيوف ورماح([20]).

ومضى يتمدّح،ويقول:"ما رأيت وجهاً أسمح،ولا حلماً أرجح،ولا سجيّةً أسجح،ولا بشراً أبدى،ولا كفّاً أندى،ولا غرّةً أجمل،ولا فضيلة أكمل،ولا خُلُقاً أصفى،ولا وعداً أوفى، ولا ثوباً أطهر،ولا سمتاً أوقر،ولا أصلاً أطيب،ولا أصوب،ولا لفظاً أعذب،ولا عرضاً أنقى، ولا ثناء أبقى، ممّا خصّ الله به ثالث القمرين،وسراج الخافقين،وعماد الثّقلين،المعتصم بالله ذا الرّياستين.."

ورصد ابن شهيد الأشجعي القرطبي(426 هـ)([21]) في رسالة (التّوابع والزّوابع)([22]) واقعاً اجتماعياً فيه جوع ، استهلّها بمقدمة نقدية عن الكتّاب والكتابة في عصره، ووضّح فيها أنّ مهنة الكتابة لم تعد صالحة، لأنّ أربابها الأصليين لم يعد لهم مكان في مهنتهم، وأبدى انزعاجه الشّديد لكساد سوق الكتابة، وكثرة المتسلّقين عليها ممّن ليسوا أهلاً لها، ما أفسد على الكتاب الموسومين بسمتها فرصة التكسُّب بها، وأشار ابن شهيد إلى أنّ الأدب إبداع، وأنّ الذين يجلسون في مؤسّسات السلطة اختيروا لأسباب فنيّة صناعيّة تناسب ذوق الحاكم في ذلك العصر، قال: "إنّ صناعة

---

[18]– الشنتريني ،الذخيرة: 469/1 . اللكاك: الزّحام، اليعبوب: الفرس الطويل الكثير الجري، الرّسوب: السيف الذي يغيب في الضريبة لحدّته ومضائه.

[19]- ينظر ترجمته:الحميدي،جذوة المقتبس،ص65.والضبّي،أحمد بن يحيى،بغية الملتمس، دار الكتاب العربي،القاهرة، 1967،ص94.

[20]-اليلامق: القباء،الحوصاء: الضيقة،الدخارص: ما يوصل به بدن الدرع ليتّسع،الدلامص:البرّاق اللمّاع ومنه الذهب الدلامص،الحَباب: فقاقيع الماء والشراب والطّل،الدّوّ: الفلاة الواسعة،الكميت: الحصان بين الأسود والأحمر، الهملاج: الحسن السير في سرعة وبخترة،غواربه: أمواجه.

[21]- ينظر ترجمته، الشنتريني، الذخيرة: 2/1 ص18 ، الحميدي، الجذوة: ص283

[22]- الشنتريني: الذخيرة: 152/1

الكتابة محنة من المحن، ومهنة من المهن، والسّعيد من خدمت دولة إقباله، والشّقي من كانت رأس ماله، والعاقل من أخرجها من مثالبه ولم يُدخلها في مناقبه، لا سيّما وقد تناولها كثير من السّوق، وباعوها بيع الخَلِق من الثياب، فسلبوها تاج بهائها، ورداء كبريائها، وصيّروها صناعةً يكاد الكريم لا يعيرها لحظة، ولا يفرغ في قالبها لفظة، وبهذا السّبب دفعنا إلى النّصب فيما تسمعه، وربما تستبدعه.." والسؤال هنا: لو كان ابن شهيد من المقرّبين من السّلطان في ذلك الزّمان، هل كنّا سنسمع منه حديثاً مختلفاً حول هذه القضية؟!!.ويمكن عدّ رسالة التوابع والزّوابع مقامة في النقد الأدبي، فهي رحلة خيالية تعارض البديع في المقامة الإبليسية، تعرض موضوعاً أدبياً بشكل نقدي وبأسلوب قصصي يقوم على الحوار الساخر. وتتضمّن هذه المقامات الكلية لوحات جزئية في الوصف لها طابع في الفكاهة، أو عناية بالألفاظ واللغة، وهكذا تبدو رسالة(التوابع والزوابع) مثالاً لالتباس الرسالة بالمقامة، حيث غابت الحدود المميزة لكلا العملين.

2- نموذج المكدي:

ممّا استعان به كاتب المقامة الأندلسي من أدوات تعينه في تعرية واقعه والتخفيف به عن نفسه: نموذج المكدي، فمن حقّ الفنّان في مجال الأدب أن يجسّم صوره الفنيّة حتّى تبدو أكثر دلالةً وعمقاً في التعبير عن أفكاره، وغايته في جميع أحواله أن تكون نماذجه نابضة بالحياة،ولا يتمّ ذلك إلا بشيء من التّجسيم الفنّي،وبخاصة إذا كان التّعبير عن الظّاهرة الفنية من خلال نموذج إنساني،وقد أشار الدكتور محمد غنيمي هلال إلى أنّ:"النموذج الإنساني في الأدب يُقصد به تقديم صورة متكاملة الأبعاد لشخصية أدبية بحيث تتمثّل فيها مجموعة من الفضائل أو النقائض كانت متفرّقة من قبل في عالم التجريد أو في مختلف الأشخاص، وليس لهذا النموذج قيمة فنية إلا حين يستطيع الكاتب أن يجعل منه مثالاً ينبض بالحياة،من ثنايا التصوير الفني، حتّى يظهر أغنى في نواحيه النفسية وأجمل في التصوير وأوضح في معالمه ممّا نرى في المجتمع، وهذا النموذج الفني- في كل حالاته- أكثر إقناعاً وأعمق وأكمل مصيراً من نظائره في الطبيعة"([23]).

يقتضي الكلام السّابق أن يعايش الفنان نماذجه الإنسانية وأن يتفهّم ظروفها ومشاكلها حتّى يكون قادراً على خلقها، ومن ثمّ يتمكّن من تصويرها.ومع الأخذ بالحسبان الواقع المعقّد الذي عاش فيه الأديب المقامي ومدى تأثّره به وتأثيره فيه، نستطيع أن نكتشف الجوانب المهمة،التي رمى إلى تصويرها من خلال نموذج المكدي،هذا النموذج الذي اختاره بديع الزمان الهمذاني بطلاً لمقاماته،ونهج نهجه المقاميون الأندلسيون.

يتّخذ البطل المكدي من العلم والدّهاء والدّجل تجارةً يرتزق بها في مجتمع-على الرغم من ثرائه-تحوّل كثيرٌ من رجال العلم والدّهاء والفن والأدب فيه إلى مكدين أمام عتبات البلاطات. وصارت الكدية صفة ملازمة لبطل المقامات، فرضها عليه مجتمعه على الرغم من تميّزه ونبوغه،وصار نموذج المكدي أداة نقدية، أراد المقامي الأندلسي أن يعرّي من خلالها ظواهر عمّت مجتمعه آنذاك، ودفعت كثيراً من العلماء والنابغين إلى التسوّل والتفنّن في أساليب الاحتيال، حتّى يكسبوا لقمة عيشهم.

وربّما يمكننا والحال هذه أن ننظر إلى شخصية المكدي في المقامة الأندلسية على أنّها معادلٌ موضوعيٌّ لكاتبها، مع الانتباه إلى تفاوت درجات بعدها وقربها من شخصية المؤلّف، فهو ينطقها بلسان حاله، ويحمّلها رغبته في الرّفد والاستجداء، ويلقي من خلالها الضّوء على ما حفلت به الحياة الاجتماعية في زمانه، من عوامل الانحطاط والفساد، وضروب الحياة اليومية القائمة على النّفاق، ماجعل المقامة تقدّم تساؤلاً عن مدى إسهام الفرد بفساد مجتمعه أو صلاحه.

---

[23]- **هلال، محمد غنيمي، النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية: القاهرة، 1957 ، ص7**

اتّخذت شخصية المكدي في المقامة الأندلسية أساليب متنوّعة، في مقدّمتها إظهار البراعة الأسلوبيّة، و اعتماد الحيلة وسيلةً للحصول على الرّزق، والشّكوى من وجود العيال مع ضعف الحال. أمّا الدافع وراء تعويل بعض كتّاب المقامة على فكرة الكدية في مقاماتهم، فإنّه يمكن أن يُردّ إلى أنّ فريقاً من هؤلاء كان يعيش الفكرة فنّاً وواقعاً، كما هو الحال مثلاً عند ابن مالك القرطبي أو أبي محمد الأزديّ، فإن سيرة كل واحد منهما تنصّ على أنه كان يستجدي الأمراء وينتقل بينهم باحثاً عمّن يُغدق عليه من فيض جوده، ولابّد من أن تنعكس هذه الحال في نتاج كلٍّ من هذين الأديبين، لتعبّر عن واقع كسدت فيه سوق الأدب، فلم يعد يقدّره كثيرون حقّ قدره، وقد وجد مثل هؤلاء الأدباء في موضوع الكدية،وفي شخصية البطل المكدي، ما وفّر لهم التّعبير الفنّي عن هذا الواقع المؤلم، ولهذا جاء تعبيرهم عن الموضوع صادقاً، تبرز من خلاله معاناتهم. ولكن هل يعني أن تسوّغ المعاناة والفقر للمرء ركونه إلى الكسل واللامبالاة، والبحث عن أسرع الطرق وأيسر الوسائل لتحصيل المال بطريق الكدية والتسول؟!!، لا سيّما أن بعض من احترف هذا العمل لا ينفق المال غالباً إلّا على الملذّات والشّهوات المنكرة، ومن هؤلاء مثلاً مكدي ابن أبي الخصال (–450هـ) رجلٌ طلع علينا من قاع المجتمع يحترف الكدية، يبرع في التحيّل لخداع النّاس والاستيلاء على أموالهم،لا يكاد يحصل على المال من الناس حتى يهرع إلى الخان يلهو، مبدّداً كلّ ما حصل عليه في لحظات عابثة عابرة بعد أن أمضى مع صاحبه يوماً سعيداً في ذلك الحان يصفان النّدامى والغلمان،والجواري الحِسان.

وربّما كان مشهد الكدية من أهم المشاهد النّقديّة الاجتماعية التي قدّمها السّرقسطي (–538هـ) في مقاماته،ومنها المقامة الثّالثة، فقد استخدم بطل السّرقسطي الأساليب نفسها التي كان يستعملها بطل الحريري (ت 516 هـ) ([24]) في احتياله، فهو يتّخذ من كثرة العيال وتبدّل الحال، سبباً يبرّر به الإكداء من الناس، يقول في المقامة الثّالثة([25]): "أيّها الناس، إنّما أنتم أنواع وأجناس، منكم الجليل والحقير،والسّفيه والحليم، والجهول والعليم، والنّبيه والخامل، والعاطل والعامل، والصّحيح والسّقيم، والظّاعن والمقيم، وإنّي منكم لابن سبيل، وأخو حي وقبيل، ولكن ذوتني عنهم الأقدار، وتناءت بيني وبينهم الدّار، أهدي إليكم من خبري غريباً وأديباً، كنت ابناً لبعض الأقيال، أسحب فضل الأذيال، وأهيم بذات الخال، وأشتمل ثوب الزّهو والخال، وأرتع في روض الهوينا والمجون، وأستهدي الصّبابة بين نجد والحجون، حتّى اخترمته يد الحمام،وصار أمرنا إلى تمام، رغب عنّي الولي والحميم، وزهد فيّ الوسيط والصّميم،وقام في الأمر فيّ قائم على حين نام نائم،أخل بالعهود والذّمم، وغار من ذوي الرّاتب والهمم،فأصارني طريداً،وغادرني سديداً،أعتام الكرام، وأتسوّف الحلال والحرام،وربّما سففت التراب،ووردت الآل والتراب،وآوي إلى زغب الحواصل كالأسنّة والمناهل، يتطلّعون إليّ تطلّع الغريم، ويستعطفوني استعطافي الكريم، فما يظنّون بي وقد جئتهم صفر الوطاب،خاوي الاحتطاب"

وما انفكّ نموذج المكدي يُعدّ من أهمّ النماذج الإنسانية انتشاراً في الأدب، يصوّر الأديب من خلاله حال الفقر والبطالة التي تعيشها الطبقة الضعيفة والمحرومة نتيجة التّصادم الاجتماعي وصراع الطبقات، وتزعزع القيم، وسقوط العامة في هاوية الفقر والحرمان، "وليس أبطال المقامات إلا رموزاً لهؤلاء المعذّبين في الأرض، فالفقر داءٌ عضال، أتى على ظاهر الباطل وباطنه، وحكم عليه بالعزبة الأبدية، لأن البطل المتسوّل كان يعي ما يقوم به من إراقة لماء الوجه،

---

[24]– الحريري: أبو محمد القاسم بن علي، ينظر ترجمته :الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، 261/16 – 293 ،وابن خلكان، وفيات الأعيان،تح: إحسان عباس، 1994، 4 /63– 68 .

[25]- عوض، يوسف نور، فنّ المقامات بين المشرق والمغرب: ص289 ، الأقيال: جمع قيل، الأقيال من ملوك اليمن في الجاهلية. الوطاب: جمع وطب: وهو سقاء اللبن.

وهتك لحرمة الأبرياء"([26])، ولكنّه كان مضطراً إلى هذه المساوئ، يدفعه الضّرر، وتسوقه الحاجة، وربما شكّل السّلوك السلبي للبطل من بعض الوجوه نوعاً من ردّ الفعل على ما كان يجري حوله من مفاسد وشرور، وانقلاب للقيم، وبؤس وشقاء عانت منهما الطبقات الفقيرة، نتيجة الهوّة العميقة التي تشكّلت بين طبقات مترفة ترفاً خياليّاً، وأخرى فقيرة فقراً مدقعاً. ولم يكن الثّراء خاصّة ذوي القصور والأمراء، بل كان يشمل طبقات أخرى من الناس، من أبرزهم التّجار،لاسيّما تجّار الرقيق،والمقرّبون من الحكّام والفقهاء،وغيرهم([27]).

وتحكي المقامة القرطبيّة([28]) رحلة علي بن هشام من الشّام إلى الأندلس طلباً للعلم والأدب عند أعلامها، نال فيها الكاتب من أعيان قرطبة وزراء وقضاة وكتاباً وفقهاء ومفتين وعلماء حديث ومقرئين وأدباء، ورماهم بأفحش الصّفات، ونال من أعراض بعضهم، وذكر اسم المهجو، محاولاً أن يُلبس بعض عبارات الهجاء في المقامة لبوس النّقد بما تقدّمه من قضايا متعلّقة بالمفاسد الاجتماعية والسّياسيّة، إلّا أن هذه العبارات لم تخرج من إطار الشّتم والسّباب والأحكام الشخصيّة الانفعاليّة البعيدة عن مقوّمات الموضوعيّة.

ومن جانبٍ آخر صوّر السّرقسطي (ت538ه) في المقامة (السّادسة والأربعين)([29])بطل المقامة في دور طبيب محتال، يزعم أنّه تعلّم أسرار الحكمة وخباياها على العلماء والحكماء، ويفخر بقدرته على معالجة المصاب بالوساوس أو العين، والمسحور، ومن يشكو من عارض جنّ، ويزوره مريض "شقّه مائل، والزّبد من فمه سائل" فيعرض مشهد الاستشفاء على الأشهاد، ويأمر الجنّي المارد بالبعد عن الفتى، ويقول: "يا مارد سهمك صارد، ويا مريد ماذا تريد؟ ما أطغاك، ما أبعدك عن الخير وأقصاك، اخرج يا واغل، فإنّك شاغل، ابعد يا خاتل فإنّك قاتل!". وبعد أن نجح في معالجة المريض معتمداً على الشّعوذة والسّحر، وطرد الجنّي المارد من مريضه الفتى الذي أصابه الفالج، يخاطب الناس عارضاً خدماته، وخبراته وخبايا مهنته، فيقول: "أيّها الناس عندي في هذا الشأن سرايا وخبايا من الحكمة وضراير، أخذتها من العلماء، ولقنتها من الحكماء. أين من شكا من هذه الأعراض؟ أين من رمى من هذه الأغراض؟ أين من لحقته آفة؟ أين من برّحت به علاقة أو شأفة؟ أين من خامرته الأشواق والوساوس، ولعبت به الأجراس والوساوس؟ أين من سحره ساحر أو دحره داحر؟ أين من لقعته عين أو رهقه دين؟ علي الضّمان، وأنا الزّعيم، وله النّعيم"، ونسمع منه تعابير غريبة في كلماته التي يردّدها لغيره من السّحَرة والمشعوذين والكهّان في كلّ مكان وزمان، ونرى الأساليب المريبة في العلاج.

3 – الفكاهة:

لا يخطر في البال أن نقرأ مقامة من غير ابتسامة، مهما كان الغرض رسميّاً وجادّاً، ومن هذه الصّور النقدية بطريقة الظّرف والفكاهة مقامة الوهراني(ت575 ه) شمس الخلافة([30]) كما مرّ بنا سابقاً، و يرويها عيسى بن حمّاد الصقلي، فيقول:"هاجرت إلى دمشق لمّا اختلّ في صقلية الإسلام، وضعف الدّين،وكان لي جار تيّاه، شديد الإعجاب بنفسه ،فدفعني التطلّع إلى معرفة كنهه، فاعترضته بالطّريق وسلّمت عليه،وسألته عن كنهه، فادّعى أنه من منوشهر،

26- عبد الحميد، علي عبد المنعم،النّموذج الإنساني في أدب المقامة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، *ط1*، ص84

27- ينظر(حديث المقّري عن رخاء الأندلس) في *نفح الطّيب*: 1/210– 211

28- الشنتريني، *الذخيرة:* 3/2/301– 305 ، عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: ص314 ينقلها عن رسائل إخوانية ص16 ، و ترسّل ابن أبي الخصال ص74

29-السرقسطي، المقامات اللزومية،*تح:* حسن الوراكلي، عالم الكتب، إربد،الأردن،*ط2، 2006 م*، ص425 . لقعته: أصابته.

30- الوهراني، مقامات الوهراني ورسائله: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ص2–8

ومنشؤه ما وراء النهر، لكنّ عيسى بن حماد لم يثق بكلامه،فسأل بعض أخدانه،فحكى له الخدن حكايته.."، وخلاصتُها:إنّه من القسطنطينية،وإنّه دخل دمشق فقيراً،لا يملك نقيراً، فساقه القضاء إلى عجوز تعلّم البنات الغزل،فوقعت العجوز في غرامه،فعقدت عقدة النّكاح عليه، فلمّا رأت أنه يُبرّد غليلها،فتحت له العباب، وفصّلت له الثّياب، وعلّمته حروف الهجاء،ودفعته إلى المدرسة دفعاً، تريد أن ترقى به إلى مرتبة الفقيه، والرجل متخوّف من ذلك الأمر، يبيت ليله على الجمر،ويقول لها:" يا هذه! اعلمي أني في بلدي إسكافيّاً.. فكيف لي بالمدارس، وأنا كالطّلل الدّارس؟.. والله ما أفرّق بين الحروف وبين قرون الخروف! فقالت:أنا أعلّمك العلم كلّه إلا أقلّه.."، وطمأنته، وأخبرته عن سهولة ما يأتيه، وأوصته قائلة:"إذا حضرت فانفخ حضنك وبطنك، وانفش بين الفقهاء ذقنك، باكر المدرسة في الصباح، وسابقهم إلى الرّواح، وإن غلبوك في العلم فلن يغلبوك في الصّياح.فقال لها: أخاف والله أن أُقتل باللوالك، ولكن أوصني،فقالت: خذ اللفظ بأناملك من شفتيك، وزاحم الفقهاء بمنكبيك، وابصق في وجه الشّيخ، ولا جناح عليك،اجسر على القوم، فما هو إلّا بياض النّوم،واعلم أنّ الفقه ليس هو شيئاً غير النّفاق والزّعاق، وتلويث وجه الخصم بالبصاق".وتؤكد المقامة أنّ الكاتب واحد من كتّاب المقامة الذين جهدوا في التماس الظواهر الاجتماعية الشاذة والتعبير عنها في قوالب بلاغية فنية، فمن خلال شخصية الراوي والبطل يستطيع الكاتب المقامي أن ينتزع من الواقع صوراً نابضة بالحياة ويقدّمها في إطار جميل ومضحك،يثير السّخرية،ويخفّف من وقع المعضلة.

وإذا كانت صور نقد الواقع على اختلاف جوانبه قد كثرت في الفنّ المقامي الأندلسي إلّا أنّ الأحكام النقديّة الأدبيّة قد وردت في مقامات محدّدة، ومنها: المقامة (الثلاثون)([31])، للسّرقسطي في (الشّعراء)، وفيها: نزل أبو حبيب السّدوسي على السّائب بن تمام وصحبه، وهم في رحلة، ووقفا على حديث القريض، وتحاورا وعرضا فيها لكثير من الشّعراء على طريقة ابن شرف القيرواني، فأرّخا لهم، وتحدّثا عن شعرهم حديثاً مقتضباً، وبدأ الحديث كالمعتاد عن رائد الشعراء امرئ القيس"فقلت: ما رأيك في الملك الضّلّيل؟، قال: ذو التّاج والإكليل، نزيل المعلّى، له القدح المعلّى،حسبه من حامل لواء وقائد أفيال وأذواء، وقائل غير محتاج، وفاتح رتق من القول ورتاج، وقد قيل: بدأ الشّعر بكندة، وخُتم بكندة، وكلٌّ يقول ما عنده".وتذاكرا أمر كثير من الشّعراء غيره،ومنهم: طرفة وزهير وعنتر وعلقمة والهذليون، والذّبياني والأعشى وحسّان ولبيد والحطيئة، والرّاعي والفرزدق وجرير والأخطل وصاحب مي وابن أبي ربيعة وجميل وكثيّر، ونصيب والخنساء وليلى الأخيلية والقيسان، والنّابغة الجعدي ووصفه بأنّه غفل، وبشّار وذمّه كأعجمي ورتّبه دون الفحول، وصريع الغواني والنّواسي، والطّائيان، وابن الرّومي وابن المعتز والمتنبي وأبو فراس والشّريفان، والمعرّي الذي قدحه في نثره، ومدحه في شعره، انطلاقاً من أنّ الشّعر الجيّد والكتابة البارعة لا تجتمعان في رجل واحد، ولذلك احتذاه في مقاماته النّثريّة، ولم يلتزمه في شعره، واهماً أنّه تميّز بشعره...واستنفذ المقامة كلّها في الحوار مركّزاً اهتمامه على وصف حال الشّعراء لا على شعرهم.

والمقامة (الخمسون)([32])للسّرقسطي موازنة بين النّظم والشّعر: أيّهما أسبق، وأيّهما أفضل، ولأيّهما الغلبة حيث أدار راوي المقامة السّائب بن تمام حواراً بين بطليها حبيب وغريب ابني السّدوسي.فقال الأوّل:"الشّعر أصعب مرتقى وأعذب منتقى، وأبدع لفظاً وأسرع حفظاً، وأوسع مجازاً وأنصع إيجازاً.وأقصر معانٍ وأنجد مبانٍ، وأروى زنداً وأذكى ربداً، وأجرى على اللسان وأجرى بالإحسان، وأبعث للطّرب وأذهب للكرب، وهل سمعتم بنثر تخلى عليه اللحون؟".واحتدم الجدال فاستيقظ أبو حبيب، وقال:"كلٌّ على حياله محمول على الحسن، معدود من اللسن، والشّعر فحلٌ عقيم وسفرٌ

---

[31]- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: دار الأنوار، بيروت، 1968 م، ص352 وما بعدها. محمد رضوان، الداية،

[32]- مقامات السرقسطي: ص120 .

مقيم ومبغض مودود، ومعذّرٌ مجدود..وإنّما حمده أوفر من ذمّه، وشهده أكثر من سمّه..وأمّا النّثر فأنثى ولود، وزند لا كاب ولا صلود، عين ثرّة، وأمٌّ برّة، له موضع ومكانة وعزّة واستكانة، يحلو ويمرُّ، ويحلّ ويمرّ، يلج في كلّ نادٍ، ويقدح بكلّ زنادٍ، فلا تفضلا قائلاً على قائل،إلّا بفضل فاضل، وطول طائل وحذا في كل الأحوال بالأعدل الأقسط، وميلا إلى الأسهل والأبسط، ولا تعدلا عن السّواء الأوسط"، والوسطيّة والاعتدال هي المعيار في تفضيل الشّعر أو النّثر، والسّهولة والبساطة في التّعبير هي مقياس الجودة عند الأندلسيين في الحالات العفوية، لكنّهم في صناعة الكتابة ملزمون بما لا يلزم في الحالة الطّبيعية،وهذا الموقف النّقدي معهود ومشهود منذ تذمّر ابن شهيد من السّجع، ولم يكن آخر من تذمّر، لكنّهم لم يستطيعوا تجاوز الرّأي العام الذي يُلزم الأديب بمنهج مرسوم، ودرب مسلوك.

الخاتمة:

1 – المقامي الأندلسي ابن بيئته، وهي التي تصقل شخصيّته وموهبته، وتمدّه بالأسباب التي تجعله قادراً على إبداع فنّه وتطويره واختيار الأدوات التي يراها مناسبة لذلك_بصرف النظر عن إيجابيّة العلاقة بينه وبين بيئته أو سلبيتها_، فمن الجائز أن يقف المقامي موقفاً مناقضاً لظروف بيئته، فيزوّدنا بأدب ذي دلالة استشرافيّة، محقّقاً معادلة صعبة أبصر نتيجتها في واقع مغاير لواقعه المعيش، وهو الواقع الذي جسّد صورته في فنّه المقامي.

2– فَهِمَ المقامي الأندلسي أنّ عمله_بوصفه فنّاناً مبدعاً_ يملي عليه أن يتفاعل مع مجتمعه، ليبتكر معانيه من الموقف الذي يقفه حيال الصّراع الفكري المتولّد من متناقضات عصره، فهو بهذا يتطوّر مع مجتمعه، ويطوّره بآن واحد.

3– أصاب المقامي الأندلسي بسهام نقده مختلف الجوانب الحياتيّة: اجتماعيّاً واقتصاديّاً وسياسيّاً،مستخدماً في سبيل ذلك الأدوات المناسبة وإن لم يكن له قصب السّبق في استخدامها.ووجد في نموذج المكدي ما وفّر له التعبير الفنّي عن واقعه المؤلم، ولهذا جاء تعبيره عن المعاناة صادقاً، فيشعر المتلقّي وكأنّه أمام عملٍ أدبيّ اعتمد كاتبه الواقعية القديمة مذهباً، رصد فيه مشكلات عصره ووصف مظاهره دون اقتراح الحلول المناسبة للعلاج، وإن كانت بعض المشاهد النقدية في المقامة الأندلسية توحي بثورة كامنة بين ثنايا الحوار على مظاهر الفساد والنّفاق التي يعجّ بها الواقع.

4_ لا يعني تعبير المقامي الأندلسي عن إحساسه بمشكلات عصره، واختيار ما يمكنه التّأثير في مجتمعه، أن يصبح فنّه المقامي صورة_طبق الأصل_ للواقع، بل هو محاولة حقيقيّة لتجسيم الصّورة الفنيّة، حتى تبدو أكثر دلالة وعمقاً، في ظروف الحرّية الأدبية.

المصادر والمراجع:

1 – إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998 م.

2 – الإفريقي ، ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر،ط1 ،1428 م.

3 – ابن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ،حققه وعلّق عليه:حسين خريوش، مكتبة المنار،ط1 1989م.

4– ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة (4 أجزاء)، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1973م، 1977م.

5– ابن خلّكان(ت681 هـ)، وفيات الأعيان في أنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، 1994 م

6 – ترسّل ابن أبي الخصال، تح: محمد رضوان الداية، دار الفكر، بيروت، 1987م.

7– الثعالبي، عبد المالك، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، 1979 م.

8– الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، دار المأمون،1936 – 1937 م.

9– الحميدي، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2008م.

10– الداية، محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، دار الأنوار، بيروت، 1968 م.

11 – *رسائل ومقامات أندلسية*، تح: فوزي عيسى، دار المعارف بالإسكندرية، د. ت.

12– السّرقسطي (ت 538 هـ)، المقامات اللزومية، تح: حسن الوراكلي، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط2 ، 2006م.

13– الشّنتريني (542هـ)، ابن بسام (أبو الحسن علي ابن بسام)،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة (8 مجلدات): تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1979م

14 – الشنطي، في الأدب العربي الأندلسي، دار الأندلس، حائل،1427هـ.

15– الضبّي، أحمد بن يحيى، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتاب العربي، القاهرة،1967.

16– عباس، إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة،بيروت، ط 1، 1962 م.

17– عبد الحميد، علي عبد المنعم، النموذج الإنساني في أدب المقامة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، ط1 ، 1994م.

18 – عتيق، عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، بيروت،ط2 ،1976م .

19– عنان، محمد عبد الله، لسان الدين ابن الخطيب، حياته وتراثه الفكري، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1968م.

20 – عوض، يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979م.

21 – مقامات الوهراني ورسائله، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، د.ت.

22– المقّري،(أحمد بن محمد المقري التلمساني– 1041هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب(8 مجلّدات): تح: مريم قاسم طويل، يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م.

23– مونرو، جيمس ت، مقامات بديع الزمان الهمذاني وقصص البيكاريسك، ترجمة خليل أبو رحمة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ط؟ ، 1995م.

24– هلال، محمد غنيمي، النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية: القاهرة، 1957 م.