الحضور النقدي في المقامات العربية

أ.م.د محمد فليح حسن الجبوري

المقدمة

تمثل المقامات تراثاً راقياً وفناً متفرداً إنماز به الأدب العربي، ظهر في القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني، وبقى ينبض بالحياة إلى يومنا هذا.

لقد جمعت المقامات بين الحكي والأسلوب البلاغي المنمق المكثف باستعماله لأساليب البديع ، فطريقها طريق الصنعة في النظم ، ولهذا نجد بديع الزمان يهاجم الجاحظ ويحاول أن يغض من أسلوبه.

لم يكن المقاميون بمعزل عن القضايا الأدبية والثقافية بل كانوا يجولون في ساحتها ولاسيما بعد ظهور العلامات البارزة التي أججت النقد العربي ونضجته ودفعت به نحو المنهجية المتخصصة ، ونريد بتلك العلامات أبا نواس وما أحدثه ، وأبا تمام وما جاء به من أسلوب بديعي خلاق، والمتنبي وما شغل به الناس فكانت سببا في ظهور مؤلفات كبيرة مثل كتاب البديع وكتاب الموازنة وكتاب الوساطة، فكان النظر النقدي في ذلك الوقت متوجها نحو القضايا التي أثارها ذلك الإبداع الشعري ، وهذه القضايا النقدية لم تكن غائبة عن التناول المقامي ؛ ولأجل كشف الجهد النقدي عند المقاميين عمدنا إلى هذه الوقفة التي وسمناها بـ(الحضور النقدي في المقامات العربية).

قام البحث على مبحثين ومدخل تناولنا فيه ماهية المقامة ووجود الظاهرة النقدية في الفن المقامي عن طريق استقراء آراء الباحثين ، أما المبحث الأول فقد تناول الآراء النقدية التي تخص الأدب ابتداءً من أهمية ظواهره النقدية كالسرقة وقضية القديم والحديث ، في حين جاء المبحث الثاني وقفا على الآراء النقدية التي تخص الأديب من السمات ، ومعايير الإجادة ، والموهبة إلى نقد الشعراء والكتاب.

اعتمد البحث على ثلاثة مقاميين ليكونوا مادة البحث وهم: الهمذاني والحريري والزمخشري ، وكلهم قد أجاد في هذا الفن وعُرف به، اعتمدنا الاستقراء في تقصي الآراء النقدية ثم حاولنا كشفها وتحليلها عن طريق ربطها بالقضايا النقدية عند النقاد . وقد اعتمد البحث على مصادر ومراجع متعددة ضمتها قائمة المصادر .

الحضور النقدي في المقامات العربية

نتمنى أن نكون قد وفقنا في الكشف عن الآراء النقدية في السرد المقامي ، نسأله سبحانه وتعالى أن يمن على عبده مستقبلاً بالتوسعة والإفاضة ليكون أكثر حظا في النظر والتأمل وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم.

مدخل

المقامة / المفهوم والحضور النقدي

قبل الدخول في استكناه وجود النقد في المقامات، وآراء النقاد فيه لابد أن نقف عند ماهية المقامة بشكل موجز، إذ عرفها كثير من الباحثين ، فهي عند بعضهم (الفن القصصي الذي ابتدعه العرب في القرن الرابع الهجري ، وهي شكل قريبٍ من القصة القصيرة تنظم فيه الأحداث حول بطل خيالي، ويرويها راوية خيالي أيضا)١ وتُعدُّ من(أكثر ضروب النثر العربي أناقة وتهذيبا)٢ ،وعرفها الغذامي على أنها(نص أدبي يقوم على الحكاية ويقوم على النظام فالحكاية معنى سردي والنظام إيقاع إنشائي)٣ ، وقال فيها جميل سلطان (قصة قصيرة تعتمد على حادث طريف وأسلوب منمق)٤ ، وعلى اختلاف التعريفات فهي حكاية تعتمد إسلوباً خاصاً في النظم والقص ،إذ يبلغ منتجه أقصى درجات الصنعة على مستوى النظم الإسلوبي ، ويكتفتي بما يضمن التواصل على مستوى القص ليقتنع بما يتوازى مع مفهوم النادرة، وكل هذا مما لم يألفه الناس في ذلك الزمان.

يتفق أكثر الباحثين على أن مبتكر هذا الجنس السردي هو بديع الزمان الهمذاني ٥ ، وقد بدا للباحث أن البناء الموضوعي للنص المقامي القائم على الهزل والاحتيال والكدية في أكثر الأحيان ، كان سبباً في إهمال الآراء النقدية التي ترد فيه ، مما أدّى إلى عدم رواجها في مؤلفات النقاد القدامى ، ولذا بات يتوجب علينا إعادة قراءة الجهد المقامي قراءة نقدية واعية تغوص خلف أسوار الهزل والاحتيال والكدية الكاريكاتيرية ، كونها تعالج موضوعات كانت بأمس الحاجة إلى مَن يُفصح عنها أو يومئ إليها وهو أضعف الإيمان ، فجاءت المقامات لتكون الجانب الإعلامي لسوء أدارة السلطة تجاه شعوبها، ولهذا فأن ما ورد فيها كان يتوافر على القصد ، ويمثل وجه نظر المقامي إزاء القضايا الكبرى الاجتماعية والثقافية والسياسية والإدارية.

ولو أردنا أن نستطلع آراء الباحثين في حقيقية وجود النقد الأدبي في المقامات يطالعنا أولاً رأي بروكلمان إذ يقول وهو يستعرض مقامات الهمذاني :(ففي المقامة الأولى فهو

الحضور النقدي في المقامات العربية

يصدر أحكاماً في المفاضلة بين الشعراء القدامى والمحدثين ، وفي المقامة الرابعة عشر يوازن بين الجاحظ وابن المقفع)[٦]، أما إحسان عباس فيرى المقامة قاصرة في مجال النقد الأدبي وتعليله :(لأن المقامة في أساس مبناها تعتمد على السجع، ولأنها – مهما تطل- سيقصر النقد فيها على اللمح السريع)[٧] ، وقد استثنى من هذا الحكم المقامة الجاحظية ، ويبدو أن تعليلات إحسان عباس فيها نظر ، فبناء النص على السجع لا يمنع من ذكر الآراء النقدية ، بل نجد السجع في بعض الأحيان ينقل ما هو أعقد من هذه الآراء وأعني الآراء الفقهية، أما سمة اللمح السريع التي أشار إليها الناقد فإنها لا تُسقط عن الباحثين صفة القصور في تجاهل تلك الآراء ولاسيما بعدما سجلت حضورها في النص المقامي، وستثبت سطور البحث خلاف ما ذهب إليه ناقدنا الكبير إحسان عباس ، فالنقد في مقامات الهمذاني كان حاضراً ، ويتضح ذلك في ثنايا العرض لهذه المقامات ،(فتبدو ألوان من الطرافة والنقد الاجتماعي والنقد الأدبي)[٨] ، وهذا النقد نتلمسه في (صورة نقدية فنية لرأي القوم في الشعر والشعراء)[٩] ، وقد أخذت هذه الصور إشكالاً شتى في المقامات العربية وباختلافٍ مؤلفيها فنراهم وقد ألبسوا أبطالهم رداء النقد ، فمثلاً نرى (السروجي واعظاً فصيحاً له آراء في النقد وينظم الشعر في الاعتراض)[١٠]، وقد تبنى (مجموعة من الآراء في نقد الشعر ، سرقته وانتحاله وفي نقد صناعتي النثر والإنشاء والحساب)[١١] ، فالحريري هنا ناقداً لمجمل الإبداع الأدبي سواء كان شعراً أم نثراً (وإن كان.... غير مبدع، فليس النقد كله إبداعاً .... فممارسة الإحكام ضرب من النقد بل النقد في حقيقته- تطبيق لأسسه)[١٢]، ويذهب صاحب هذا الرأي أيضاً إلى أن المقامات لم تخل من آراء نقدية ، فالهمذاني يقارن بين الشعراء المحدثين والقدامى، وكذلك يعقد مقارنة بين الجاحظ وابن المقفع.[١٣] وقد وصف الصالحي هذه المقامات أنها(خزانات ثقافية قادرة على حفظ ما يُصب فيها من ألوان العلوم العربية)[١٤] ، ويبدو لنا أن المقاميين حاولوا أن يكونوا جزءاً فاعلاً من البنية المعرفية العربية في ذلك الوقت ، فأودعوا كل علوم العربية في مقاماتهم ولاسيما الأدبية منها كالحكاية والخطابة والنثر والشعر والنقد ؛ لأنها جزء من تكوينهم (فالنصوص المبدعة ترتبط بحياة مبدعها ارتباطاً وثيقاً .... لأن الكتابة لدى مبدعيها ضرب من السلوك)[١٥] ، ولذا نرى هذا الكم الهائل من التوظيف في المقامات، فالمقاميين كانوا أكثر وعياً بمشاكل الحياة من غيرهم بكل تطلعاتها الاجتماعية والفكرية والثقافية . ومن النقاد الذين أشاروا لوجود النقد في المقامات العربية فيكتور الكك الذي تناول مقامات بديع الزمان، فذكر موضوع

النقد الأدبي من جملة الموضوعات التي تناولها الهمذاني.[١٦] وسيسعى البحث لإثبات الوجود النقدي في المقامات العربية في مدة تمثل انضج حقب هذا الفن الأدبي الجميل، وعند أهم مبدعيه ابتداءً من الهمذاني مرورا بالحريري ، وصولاً إلى الزمخشري.

المبحث الأول

الموقف النقدي من الأدب وقضاياه الكبرى

يتباين المقاميون في مدى إيراد الآراء النقدية في نصوصهم المقامية ، ويبدو من الاستقراء أن الحريري من أكثر المقاميين وقوفاً عند الأدب والأدباء ، لذا فأن حضوره في هذا البحث سيكون كبيراً لما له من آراء حول القضايا النقدية المختلفة وسنقف ابتداءً على القضايا النقدية التي تخص الأدب.

أهمية الأدب

تأتي أهمية الأدب في مقامات الحريري متناثرة في مواضع عدة ، بعضها اختص بتناول الظاهرة بالأدبية ، وحمل بعضها الآخر جملة من الآراء على هامش الأحداث ، ويبدو أن شيوع هذه الأهمية عند الحريري متأت من كون الأدب تجربة عاشها وطبعها في مخيلة المقامي سواء أكانت هذه التجربة واقعية أم متخيلة، ويمكن تلمس أهمية الأدب في موضوعات عدة يمكن الوقوف عندها بشكل مستقل.

أ- الأدب مطلب

يرى الحريري أنَ الأدب مطلب ضروري لشخصية الإنسان، وكلما كان هذا الأدب واقعياً يعتمد على الموهبة الفذة كلما كان الإنسان أكثر قبولاً ، وابعد ذكراً في المجتمع. ومن هذه النصوص قوله في المقامة النجرانية: (إلا أني لمْ أكُنْ أقطعُ وادِيا. ولا أشهَدُ ناديا. إلا لاقْتِباسِ الأدَبِ المُسْلِي عنِ الأشْجانِ. المُغْلي قيمَةَ الإنسانِ. حتى عُرِفْتُ لي هذه الشِّتْشِنَةُ. وتناقلَتْها عني الألسنَةُ. وصارتْ أعْلَقَ بي منَ الهوى ببَني عُذْرَةَ.)[١٧] ، يتضح لنا من هذا النص أن للأدب عند الحريري أكثر من وظيفة ، وظيفة ذاتية تتمثل في (المُسْلي عنِ الأشْجانِ) ، ووظيفة عرفية اجتماعية تتمثل في (المُغْلي قيمَةَ الإنسانِ) ومن عُرف بخصيصية الأدب تطاير ذكره بين الناس، وهذا الأمر نجده أيضاً في المقامة الحلوانية (حَكى الحارثُ بنُ هَمّامٍ قال: كلِفْتُ مُدّةً مِيطَتْ عني التّمائِمُ. ونِيطَتْ بيَ العَمائِمُ. بأنْ أغْشى مَعانَ الأدَبِ. وأُنضيَ إليْهِ رِكابَ الطّلَبِ. لأعْلَقَ مِتهُ بما يكونُ لي زينَةً بينَ الأنامِ. ومُزْنَةً عندَ الأُوامِ.)[١٨] ، فتحصل الأدب ضرورة عند الحريري كي يكون زينة بين الناس وإليه يُشد الرحال ولو طال السفر والترحال ، ونراه يتخذ من (الأدَبَ شِرْعَةً.

والاقتِباسَ منهُ نُجعَةً.)[١٩] ولهذا نجد من يتكلف التنقيب (عنْ أخبارِهِ. وخزَنَةِ أسْرارِهِ.)[٢٠]، فهو إذن حاجة ملحة ومكمل للإنسان عند الحريري لابد من السعي لتحصيلها ليحضى باحترام الناس وتقديرهم . ويرى أيضاً أن الأدب زينة الفتى حيث يقول في المقامة البكرية :[٢١]

يقولون إن جمال الفتى وزينته أدب راسخُ

فالجمال ليس هو جمال الوجه والجسم بقدر ما هو جمال الموهبة والمعرفة بل جمال الروح الذي يمثله ويصقله التحصيل الأدبي من شعر ونثر وغيرهما من الفنون التي ترتقي بإنسانية الإنسان.

ب- فضيلة الأدب

ونعني به هو ما قدّمه الأدب سواء أكان شعراً أم نثراً لأبطال المقامات وشخوصها في المواقف الحرجة ولاسيما شخصية أبي زيد السروجي عند الحريري، ومن هذه المواقف ما نجده ماثلا في المقامة التجارية ، وفيها يتحدث السروجي عن جار سوء فيقول: (فما أنقذَني منْ إبْرامِهِ. ولا أبْعَدَ عِليْهِ نَيْلَ مَرامِهِ. إلا أبياتٌ نفثَ بها الصّدرُ الموتورُ. والخاطرُ المبْتورُ. فإنّها كانتْ مَدْحَرَةَ لشيطانِهِ. ومسجَنَةً لهُ في أوطانِهِ)[٢٢] فبهذه الأبيات يتخلص السروجي من هذا الجار السيء وقد تكلفت بدفع الأذى عن قائلها ، أما موهبته فقد درت عليه كرامة واحتراما (فلمّا سمِعَ ربُّ البيتِ قريضَهُ وسجْعَهُ. واستمْلحَ تقريظَهُ وسبْعَهُ. بوّأهُ مِهادَ كرامَتِهِ. وصدّرَهُ على تكرمتِهِ.)[٢٣] وهذا هو الجمال الذي أشار إليه الحريري في المقامة البكرية:٢٤

يقولونَ إنّ جَمالَ الفتــى وزينَــتَــهُ أدَبٌ راسِــخُ

نجد بيان السروجي وأدبه الرفيع قد بوآه صدر المجلس ووضع الموضع الذي يليق به ، وقد يكون الشعر شافعاً عند الولاة أو القضاة، وتاريخ الأدب العربي يفيض بهذه المواقف، فكان أصحاب الأمر يحترمون أصحاب المواهب فنجد أحد الولاة يعفو عن أبي زيد السروجي إكراماً لأدبه (ولوْلا حُرمَةُ أدبِهِ. لأوْغَلْتُ في طلَبِهِ.)[٢٥]، فالوالي لا يتعقب أبا زيد إكراما لما يحمله من أدب وإن كان جرم أبي زيد كبيراً كونه احتال على ذلك الوالي، ومن المواقف الأخرى التي تدلل على كرامة الأدب وفضله ما نجده في المقامة الرملية ، وفيها خدع السروجي وزوجته قاضي المدينة، فتعجب القاضي بذكائهما وأرسل لهما أحد غلمانه (وقالَ لهُ: سِرْ سَيرَ منْ لا يرَى الالتِفاتَ. إلى أن تَرى الشيْخَ والفَتاةَ. فبُلّ يدَيْهِما بهَذا الحِباء. وبيّن لهُما انخِداعي للأدَباء.)[٢٦] فالقاضي يكرم السروجي

وزوجته بصلةٍ على الرغم من معرفته بمكيدتهما له ويعترف بمهارتهما ، وهذا الأمر لا يحدث إلا في ميدان الأدب.

ج. توظيف الأدب

اعتمد الحريري الأدب كثيراً في مقاماته وعده إحدى أدواته الفعالة والناجعة في تحقيق أهدافه سواء أكانت ايجابية أم سلبية، ولاسيما أن مراميه كانت موزعة بين السلطة السياسية والمجتمع ، وقد صرح بهذا التوظيف في أكثر من مقامة ، ففي البغدادية يقول :٢٧

كمْ قدْ قمَـرْتُ بَـنـيهِ بحيلَتـي وبـمَـكْـري

وكمْ بـرزَتْ بـعُـرْفٍ علـيهِـمِ وبِـنُـكْـرِ

أصْطادُ قوْماً بـوَعْـظٍ وآخـرينَ بـشِـعْـرِ

فالشعر أحد الأدوات المهمة التي وظفها الحريري في اصطياد الناس، وقد قرنه بالوعظ ، فهو قوي التأثير على الناس كتأثير الوعظ عليهم. ومن هذا التوظيف أيضاً ما ذكره الحريري على لسان الراوي في وصف العجوز التي تلبسها السروجي لتنفيذ إحدى إحبولاته(فوَاللهِ لقدْ صدّعتْ بأبياتِها أعْشارَ القُلوبِ. واستخْرَجَتْ خَبَايا الجُيوبِ. حتى ماحَها مَنْ دينُهُ الامْتِناحُ.)[٢٨] ، فهذه الأبيات التي قالها السروجي تفعل فعلها بالحضور فتدر عليه من خبايا الجيوب ما تدر حتى جعلت المستجدي الذي هو في أحوج حال للمال يعطي هذه العجوز لجمال أبياتها. وفي المقامة الساسانية نجد السروجي يوصي ابنه بضرورة التسلح بالأدب والبلاغة وتوظيفها في خداع الناس (واخلُبْ بصوْغِ اللّسانِ. واخدعْ بسِحرِ البَيانِ.)[٢٩] فصوغ اللسان يراد به تنميق الكلام وتحسينه كي يستميل القلوب، فإذا ما تم ذلك انتقل إلى مرحلة الخداع بقوة البيان. فالتوظيف جاء لمتطلبات المواقف المختلفة التي عاشها السروجي في مقامات الحريري.

د. ديمومة الأدب

يتناول الحريري موضوعاً قل من تناوله من النقاد وهو ديمومة الأدب وازدهاره فيقول في المقامة البكرية: (وعندَهُمْ أنّ مثَلَ الأديبِ. كالرّبْعِ الجَديبِ. إنْ لم تجدِ الرّبْعَ ديمَةٌ. لمْ تكُنْ لهُ قيمةٌ. ولا دانَتهُ بَهيمةٌ. وكذا الأدَبُ. إنْ لم يعْضُدْهُ نشَبٌ. فدَرْسُهُ نصَبٌ.

وخزْنُهُ حصَبٌ.)[٣٠] وجاء هذا الحكم على الأدب عقب قول أحد أفراد قبيلة ما في مكان ما ، (أما بهذا المكانِ فلا يُشتَرى الشِّعرُ بِشَعيرَةٍ. ولا النّثرُ بنُثارَةٍ. ولا القَصَصُ بقُصاصَتَةٍ. ولا الرّسالَةُ بغُسالَةٍ. ولا حِكَمُ لُقْمانَ بلُقمَةٍ. ولا أخْبارُ المَلاحِمِ بلَحْمَةٍ)[٣١] وإذا كان هذا حال الأدب من ذلك المكان المجدب من الحياة- بوصف الأدب صورة حياة الشعوب- يصل السروجي إلى (أنّ الأدَبَ قد بارَ. وولّتْ أنصارُهُ الأدْبارَ؟)[٣٢]، و(أنّ الأسْجاعَ لا تُشبِعُ منْ جاعَ.)[٣٣] وهذا كنايةٍ عن الأدب بشكل عام، وإنما ذكر بعضه ليدلل عليه. أراد الحريري أن يقول إن للأدب عوامل يقوم عليها ويحيا بها ومنها الاهتمام بالأدب على اختلاف أجناسه من شعر ونثر ، واحترام الأديب وإجزال العطاء له كي يستطيع أن يعتاش بهذا اليسير من المال.

قضية القديم والحديث

تعد هذه القضية (من قضايا النقد الكبرى)٣٤ التي وقف عندها النقد العربي قديماً وحديثاً وتناولها كثير من العلماء والنقاد ابتداءً من اللغويين وصولاً إلى نقاد العصر العباسي، إذ بلغت في هذا العصر مبلغاً كبيراً إذ تحول النظر النقدي من موازنة الشعراء الإسلاميين بالشعراء الجاهليين إلى النظر في موازنو بين الشعراء العباسيين أنفسهم ، بوصفهم نقطة التحول في ترجمة الصراع بين أنصار(الشعر المحدث) ، وأنصار(الشعر القديم) إلى واقع نقدي تجلى في ظهور المؤلفات النقدية الكبرى مثل (البديع) و(عيار الشعر) و(الموازنة) و(الوساطة) بعدما كانت وجهات نظر يفتي بها أهل اللغة والأدب. وتبعاً لذلك فقد أنقسم النقاد إلى قسمين: الأول يقف إلى جانب الشعر القديم والتشبث به[٣٥] الذي يمثله البحتري، والآخر إلى جانب الشعر المحدث الذي يمثله أبو تمام ومن جرى في نهره ، واعتماداً على هذا سنحاول استجلاء آراء المقاميين.

وقف بديع الزمان الهمذاني على هذه القضية وقفة صريحة ، وجاء ذلك على لسان أبي الفتح الاسكندري عندما سأل بعض القوم (فَمَا تَقُولُ فِي المُحْدَثِينَ منْ الشُّعَراءِ والمُتَقَدِّمينَ مِنهُمْ؟ قالَ: المُتَقَدِّمونَ أشْرفُ لَفْظاً، وَأكثرُ منْ المعَاني حَظاً، وَالمُتَأخِّرونَ أَلْطَفُ صُنْعاً، وَأَرَقُّ نَسْجاً)[٣٦]، يركز الهمذاني في هذا النص على قضية اللفظ والمعنى في الشعر عند القدماء ، في حين كان وقوفه عند المحدثين على قضية البناء في الإبداع ، ولعل قضية البناء هي ألصق بالجانب الإبداعي من غيرها ؛ لأن اللفظ والمعنى إذا لم يلقيا أسلوباً جميلاً لا يمكن أن يولد عنهما الشعر ، فالمزية ستكون للصناعة الشعرية وليس للمادة التي يصنع منها الشعر، ومما له علاقة بموضوع القديم والحديث عند الهمذاني

قوله: (يَا قَوْمِ لِكُلِّ عَمَلٍ رِجَالٌ، وَلِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالٌ، وَلِكُلِّ دَارٍ سُكَّانٌ، ولِكُلِّ زَمَانٍ جَاحِظٌ)[٣٧] وهذا موقف نقدي أصيل وكأني به يريد القول: إن شعراء الجاهلية إنما قالوا انطلاقاً من بيئاتهم فكانوا رجال أزمانهم ، ولذا لابد أن يكون في زمان الهمذاني رجاله وسكانه وأدبه ، فالهمداني يسلك طريقاً ينتصر فيه للحديث ، ولا يغض من القديم كونه متميزاً في زمانه ، لنخرج بنتيجة مفادها أن الهمذاني يرى أنه لا يمكن عزل الأدباء عن أزمانهم وعن ثقافاتهم ومناهج حياتهم التي يعيشون ، فالشعر هو نتاج البيئة بمختلف مدلولاتها ، وهذا القول هو صدى لكلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) حيث قال:(كل شعرائكم محسن ، ولو جمعهم زمان واحد ، وغاية واحدة ، ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أحسن ...)[٣٨].

أما الحريري فقد ذكر قضية الحديث والقديم في موضعين : ففي المقامة المراغية يقول على لسان السروجي وقد مال القوم على الشعراء المحدثين (قال: لقدْ جئتُمْ شيئاً إدّاً. وجُرْتُمْ عنِ القصدِ جِدّاً. وعظّمتُمُ العِظامَ الرُّفاتَ. وافْتَتُّمْ في الميْلِ الى مَنْ فات، وغمصتم جيلكم الذين فيهم لكم اللذت... أنَسيتُمْ يا جَهابذَةَ النّقدِ. ... ما أبْرَزَتْهُ طَوارِفُ القرائحِ. وبرّزَ فيهِ الجذَعُ على القارِحِ. منَ العِباراتِ المهَذَّبَةِ. والاستِعاراتِ المُستَعْذَبَةِ. والرّسائِلِ الموشّحَةِ. والأساجيعِ المُستَملَحَةِ؟ وهلْ للقُدَماء إذا أنعَمَ النّظَرَ. مَنْ حضَرَ. غيرُ المعاني المطْروقَةِ الموارِدِ. المعْقولَةِ الشّوارِدِ. المأثورَةِ عنهُمْ لتَقادُمِ الموالِدِ. لا لتقدُّمِ الصّادِرِ على الوارِدِ)[٣٩] في النص لومٌ من السروجي وقد سمع من تعظيم القدماء وازدراء المحدثين فتعجب من تعظيمهم للقدماء ومن ظلمهم للمحدثين وقد عاصروهم وانفعلوا لنتاجاتهم وشجنوا بشعرهم . ثم يذكر المحدثين وفنونهم فيذكر الاستعارات والأسجاع والعبارات الجميلة ، في حين يرى أن القدماء مالهم سوى المعاني المطروقة ، والشوارد المأثورة وهذه لا تعني كثيراً أمام الإبداع الذي قاله شعراء العصر العباسي وكتّابه.

أما في المقامة الحلوانية فقد ذكر الحريري شعر البحتري على لسان أحدهم وقد سأله السروجي (هلْ عثَرْتَ لهُ فيما لمحتَهُ. على بَديعٍ استَملحْتَهُ؟ قال: نعمْ قوله:

كأنّما تبْسِمُ عن لُؤلُــؤٍ منضدٍ أو برَدٍ أو أقاحْ

فإنّهُ أبدَعَ في التّشبيهِ. المُودَعِ فيهِ. فقالَ لهُ: يا للعجَبِ. ولَضَيْعَةِ الأدبِ! لقدِ استَسْمَنْتَ يا هَذا ذا ورَمٍ. ونَفَخْتَ في غيرِ ضرَمٍ!)[٤٠] لقد وضع الحريري معياراً نقدياً لمعرفة شاعرية

البحتري وهو أجادته لفن البديع وتوظيفه في شعره، وكأنه يرد على أنصار البحتري الذين يقولون: إن للبحتري بديعاً كبديع أبي تمام ، بل نجده يسخر من بديع البحتري فيصفه بالورم دلالة على عيب التوظيف ،ومن هنا يمكن أن نستقرئ رأي الحريري في هذه القضية فهو يدعو إلى انصاف المحدثين ، وأن يحاكموا على وفق إبداعهم ، وما البديع إلا ميزة انماز بها المحدثون على أقرانهم ، ويؤاخذون عليها بوصفها ساحة السبق في ذلك العصر.

قضية السرقة

من القضايا النقدية القديمة التي وقف عندها النقاد والشعراء على السواء[٤١] ، ولعلها كانت سبباً رئيساً في تأليف كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي عبد العزيز الجرجاني ، وفيه تناول المؤلف هذا الموضوع بشكل دقيق، وميز بين ما يمكن أن يسرق، و ما لا يمكن أن يعدّث مسروقا.[٤٢]

وقد ورد ذكر هذه القضية عند الحريري في (المقامة الشعرية) حين يختلق قصة تمثل إحدى أحبولات السروجي على أحد الولاة ، فيكون طرف هذه الأحبولة السروجي وابنه فقال لغلامه وقد اختصما أمام الوالي: (ويلَك وأيُّ رَيْبٍ أخزى منْ رَيْبِك. وهلْ عيبٌ أفحَشُ منْ عيبِك؟ وقدِ ادّعيتَ سِحْري واستَلْحقتَهُ. وانتحلتَ شِعْري واستَرَقتَهُ؟ واستِراقُ الشّعرِ عندَ الشّعراء. أفظَعُ منْ سرقةِ البَيْضاء والصّفْراء. وغيرَتُهُمْ على بَناتِ الأفكارِ. كغيرَتِهِمْ على البَناتِ الأبكارِ. فقالَ الوالي للشّيخِ: وهلْ حينَ سرَقَ سلخَ أم مسخَ. أم نسَخَ؟ فقال: والذي جعلَ الشّعْرَ ديوانَ العرَبِ. وتَرْجُمانَ الأدَبِ. ما أحْدَثَ سوى أن بتَرَ شملَ شرْحِهِ. وأغارَ على ثُلُثَيْ سَرْحِهِ.)[٤٣] يبين النص موقف الحريري من السرقة ، فهي عنده أفحش عيب ، وأفضح من سرقة الذهب والفضة فهي جريمة كبرى ؛ وتعليل ذلك عنده هو اعتزاز الشعراء بشعرهم الذي يمثل عصارة فكرهم فغيرتهم عليه لا تقل عن غيرتهم على بناتهم ، والسرقة عنده سلخ ومسخ ونسخ ، فالسلخ تغير اللفظ دون المعنى ، والمسخ تغيرهما والنسخ نقله بعينه من دون تغيير.[٤٤]

ويشير أيضاً إلى مصطلح آخر وهو الإغارة ومعناه الأخذ بالقوة ، فيدّعي السروجي أن الغلام قد أغار على ثلثي شعره وحوّله من التام إلى المجزوء ثم بين طريقة الإغارة (أقدَمَ للؤمِهِ في الجزاء. على أبْياتيَ السُداسيّة الأجْزاء. فحذَفَ منها جُزءين. ونقصَ منْ أوزانِها وزْنَين. حتى صارَ الرُّزْء فيها رُزْءين.) [٤٥] ، فالحريري يريد القول أن أبياته جاءت على البحرَ الكامل فأصبحت بعد حذف تفعلتين على مجزوء الكامل، بيد أنه يبرر ما يمكن أن تكون عليه عملية الأخذ ، فذكر ذلك على لسان الغلام، وهو يعلل اتفاق أبياته مع أبيات

السروجي (...إنّما اتّفقَ تواردُ الخَواطِرِ. كما قدْ يقَعُ الحافِرُ على الحافِرِ)[٤٦] وكأنّ الحريري يسوّغ بعض مواقف اتفاق الشَعر بتوارد الخواطر ووقوع الحافر علَى الحافر، وهو احتمال ضعيف عنده ، ولاسيما أنه وصف السرقة بأبشع الأوصاف.

صناعة الإنشاء

يتناول الحريري هذه الصناعة في (المقامة الفراتية) ويقارنها بصناعة الحساب، وقد أراد أن يدلل على مدى موهبة صناعة الإنشاء التي ينتمي إليها فقال: (اعلَموا أنّ صِناعَةَ الإنشاء أرْفَعُ... وقلَمَ المُكاتَبَةِ خاطِبٌ... وأساطيرَ البَلاغَةِ تُنسَخُ لتُدْرَسَ... والمُنشِئُ جُهَينَةُ الأخْبارِ. وحقيبةُ الأسْرارِ. ونَجيُّ العُظماء. وكبيرُ النُّدَماء. وقلَمُهُ لِسانُ الدولَةِ. وفارِسُ الجولَةِ. ولُقْمانُ الحِكمَةِ. وتَرْجُمانُ الهِمّةِ. وهوَ البَشيرُ والنّذيرُ. والشّفيعُ والسَّفيرُ. بهِ تُستَخلَصُ الصّياصي. وتُملَكُ النّواصي. ويُقتادُ العاصي. ويُستَدْنى القاصي)[٤٧]، فصاحب الإنشاء كما يرى الحريري أرفع مكانة وأبعد ذكرا ، فهو مصدر الأخبار ومودع الأسرار وصاحب الحظوة عند الملوك والولاة ، وهو الذي ينذر ويبشر، والذي يشفع ، وهو لسان الدولة في أمورها وعلاقاتها مع الدول الأخرى ، وبوساطته يقرب البعيد وينقاد المجرم ؛لأنه هو الذي يدوّن كل هذا ، وهذا الإيجاب من الحقائق ، وسبب ذلك عنده ؛ لأن(صَناعَةَ الإنشاءِ مبنيّةٌ على التّلْفيقِ... وقلَمَ المُنشِئِ خابِطٌ... واستِخْراجُ المَدارِجِ يُعَنّي الناظِرَ...[على] أنّ يَراعَ الإنشاء متَقوِّلٌ...والمُنشِئُ أبو بَراقِشَ)[٤٨] ، فالإنشاء في هذا النص لا يقوم على الحقائق بل على الكذب ، فهو يخطىء ويصيب ، ومهنة الإنشاء تتعب عيون الناظر فيها ، وأن قلم الإنشاء كاذب مفترٍ ،وأنه لا يقر له قرار بل يتلون بألوان شتى. هذه الحقائق التي أوردها الحريري إنما تصدر عن تجربة حقيقية عن طريق عمله في ميدان الأدب الإنشائي، فالمنشيء له مكانة عظيمة عند السلطان وعند الناس لما له من أهمية في شتى نواح الحياة، فهو يمتلك الجانب الإداري الذي يسير أمور الدولة، فالإنشاء يعتمد على الإبداع ، وكلما كان الكاتب أكثر إبداعا وموهبة كان أكثر تأثيرا وإقناعا للناس والسلطة العليا.

أساليب البديع

نحاول في هذا الموضوع أن نستجلي موقف المقاميين من بعض أساليب البديع ، ومن هذه الأساليب السجع وقد ذكره الحريري على لسان الحارث بن همام يصف أبا زيد السروجي (وهوَ يطْبَعُ الأسْجاعَ بجواهِرِ لفظِهِ. ويقْرَعُ الأسْماعَ بزَواجِرِ وعْظِهِ.)[٤٩] ، فالسجع يبدو مطلبا ضروريا عند الحريري ، بل هو قيمة جمالية يضيفها إلى الأدب

ودرجة عالية من الإبداع ، وهنالك موقف مماثل من التجنيس يقول فيه:(إني مولَعٌ من أنواعِ البَلاغةِ بالتّجنيسِ. وأراهُ لها كالرّئيسِ)[٥٠] فالتجنيس من أساليب البلاغة التي يعتمدها الحريري ، بل نجده مغرماً به ، ومصداق ذلك توظيفه له في مقاماته، فلا نجد مقامة تخلو من هذا الأسلوب ، ولا نغالي إذا قلنا لا نكاد نجد سطراً يخلو من هذا الفن لما له من مزايا تجعله يقف على رأس الهرم البديعي. ويبدو لنا أن الحريري كان من أنصار أصحاب البديع بل هو أحدهم ، ولذلك فهو معجب بالشعر الذي يضم عناصر البديع ، وهذا ما أورده في (المقامة البغدادية) فقد أظهر إعجابه بهذا التوظيف(: فلمّا ظهرتُ على جليّةِ أمرِهِ. وبَديعَةِ أمْرِهِ. وما زخرَفَ في شِعرِه منْ عُذرِهِ)[٥١] ، فالزخرف والتجنيس في الشعر مما يعجب به الحريري وإلا لما ذكر هذا الزخرف بدواعي الإعجاب.

أما **قضية اللفظ والمعنى** فأننا نجد لها إشارة واهية في (المقامة الحلوانية) من مقامات الحريري إذ يقول السروجي :(يا رُواةَ القريضِ. وأُساةَ القولِ المَريضِ. إنّ خُلاصَةَ الجوهَرِ تظهَرُ بالسّبْكِ. ويدَ الحقّ تصْدَعُ رِداءَ الشّكّ.)[٥٢] فالحريري هنا يخاطب الرواة والنقاد، وقد كنى عن كل فئة بكنيته ، وكان لهاتين الفئتين جولات في هذه القضية النقدية الكبيرة إذ انقسموا إلى فريقين: أحدهما فضل الألفاظ ، والآخر فضل المعاني، أما الحريري فيرى أن الإجادة لا يمكن أن تكون في الألفاظ وحدها ، ولا يمكن أن تكون في المعاني وحدها ، وإنما تكون من خلال السبك بينهما معا ، وهذا لا يخرج عمّا قال به الجاحظ ، وعما قال به عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم.

النقد العروضي

لم تحفل مقامات الزمخشري بالقضايا النقدية كما حفلت بها مقامات الهمذاني والحريري إلا في (مقامة العروض)التي يمكن عدّها مقامة نقدية ، في حين عرض في (مقامة القوافي) أنواع القوافي من دون وجود لقضايا نقدية فيها ، ولهذا سنقف عند مقامة العروض دون غيرها .

ينطلق الزمخشري في مقاماته من منطلق الوعظ والإرشاد ، لذا نجده يوظف كل ما ورد في مقاماته توظيفاً دينياً ، فنراه يقول مخاطباً :(يا أبا القاسمِ لن تبلغ أسباب الهدى بمعرفة الأسباب والأوتاد)[٥٣] ، فهو يقف أمام النص الشعري موقفاً دينياً ، وكأنه ينطلق من موقف النص القرآن (والشعراء يتبعهم الغاوون)[٥٤] من دون أن يأخذ بالاستثناء الوارد في سياق النص القرآني (إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات) ، فجعل الهداية تقابل الغواية في النص المقدس. ويرى أن معرفة علم العروض لا يفضي إلى الهداية الشعرية إذا ما

قرأنا النص قراءة تعتمد القرائن السياقية العامة التي جاء فيها هذا النص، وإن (من تعرض لابتغاء صنوف الخير وضروبه، أعرض عن أعاريض الشعر وأضرب عن ضروبه)[٥٥]، فالتعارض قائم بين الخِير ومعرفة الشعر، وكأني به يتمثل قول الأصمعي(الشعر نكد بابه الشر) ، وهو أيضا يغض الطرف عن الاستثناء القرآني وأقوال النبي الكريم في الشعر ومكانته وأهميته في معركة الإسلام ضد المشركين.

يرى الزمخشري أن النطق (بكلمة فاضلة بين الحق والباطل فاصلة، خير من منطقك في بيان الفاضلة والفاصلة)[٥٦] ، وهذا منطق سليم وكأنه يريد القول : أن التأليف في العلوم الدينية هو أفضل من التأليف في فن الشعر وعلومه، فتعامل الزمخشري مع الشعر لا يقوم على نظرة العربي المتذوق الذي يجد في الشعر شيئاً آخر غير قضايا الخير والشر، فهو ينطلق من منطلق فقهي ديني يحاول نقد الشعر عن طريق توظيف التجنيس بين المصطلح الفقهي والعروضي .

وبعد أن ذم الشعر وأدواته أخذ الزمخشري بإسباغ النصح والإرشاد فقال: (إن لباس التقوى خيرٍ لباس وأزينه عند الله والناس، فلا تك من أصنافه مغفلاً، وألبسه مُذالا مسبغاً مرفلاً، ولا تقتصر منه على الأقصر الأعجر لمخلع البسيط ، ومشطور الرجز)[٥٧] هذا النص يوحي أن الزمخشري يؤكد على ضرورة النظم على البحور الطويلة وتجنب البحور قصيرة ، الأوزان ذات الإيقاع السريع الراقص، لعلاقتها بالنغم والإيقاع فهو ينطلق من منطلقات دينية حتى في تفضيله بحر على غيره. وينهى الزمخشري عن ركوب (الخطو المتقارب ولا ترض بدون الركض والرمل)[٥٨] والعلة في ذلك هو ما قدمنا أي كونه البحور الغنائية التي اعتمدها الشاعر لنظم الشعر ولاسيما بعد انتشار الغناء في الجزيرة العربية ، ويؤكد النظم على بحور الرمل والركض، فالركض يتألف من (فاعلن) ثمان مرات ويسمى البحر القريب ولم يأت إلا مقطوعاً.[٥٩] وهذه الصورة هي صورة المتدارك الذي وضعه الأخفش[٦٠] ، أما الرمل فهو مركب من فاعلاتن ست مرات.[٦١] ومن مصاديق تأكيده على البحور الطويلة قوله:(واذأب ليلك الطويل المديد ولا تقل أصبح)[٦٢]، فالمديد والطويل ينضمان إلى قائمة البحور المفضلة عند الزمخشري لما لهما من مزية الإفساح ؛لاستيعاب المعنى ليكون أكثر نضجاً وتأثيراً في المتلقي ثم ينادي (وليكن لكلامك المقتضب)[٦٣] وهو ما ركب من مفعولات ، مستفعلن .[٦٤]

إن المتتبع لآراء الزمخشري يجده يخلط بين البحور الطويلة والقصيرة من دون تعليل مقبول فلا نكاد نجده يبين عن وجهة نظره بشكل واضح، ويبدو أن همَّ الزمخشري هو ذكر هذه البحور في مقاماته وتوظيفها في معانيه كيفما جاءت بغض

النظر عن دلالتها الشعرية، وما تقدمه للنص الشعري، فهو بدأ متناقضاً متهجماً على الشعر متناسياً النص القرآني وأقوال الرسول (عليه السلام) في الشعر الصالح الذي يتماشى ومبادئ الدين الجديد، ثم يقع في تناقض آخر وهو تفضيله البحور الطويلة ونهيه عن القصيرة منها ، لكنه يعود ويقول باعتماد بحر المتدارك الذي يتألف من فاعلن ثمان مرات وهو بحر غنائي لا يختلف كثيراً عن المتقارب ، ويبدو أن وجهة نظر الزمخشري تجاه البحور الشعرية كانت تفرضها طبيعة نظم المقامة ودلالاتها وليس ماهية هذه البحور وما تقدمه للنص الشعري.

المبحث الثاني
الأديب / الصفات، المعايير ، الأحكام

نريد بهذا كل القضايا النقدية التي تخص المبدع دون النتاج ، ونبدأ من سمات المبدعين إلى مواهبهم إلى إصدار الاحكام النقدية بحق هؤلاء الأدباء من قبل المقاميين وسنتناول ذلك تحت عنوانات مخصوصة.

صفات الأدباء وسماتهم

يمثل الأديب شخصية مميزة وراقية في المجتمع العربي ، وهذه الميزة إنما جاءت لما ينماز به من مواهب متعددة أجَلها الناس في الجاهلية ، وأثنى عليها الإسلام وأصبحت فيما بعد ثقافة مجتمع ودولة ، بل نجد أرفع الناس مكانة ما امتلك تلك المواهب، لذا نجد المقاميين عندما يخلقون شخصياتهم الرئيسة فأنهم يجعلونها وقد امتلكت كل مقومات الإبداع وفي شتى الأجناس الأدبية ، وهذا ما نجده في شخصيات أبي الفتح الاسكندري ،وأبي زيد السروجي، وأبي القاسم ، لذا نجد الحارث بن همام يصف السروجي في المقامة الحلوانية بالقول :(ويبْرُزُ طورا في شِعارِ الشّعَراء. ويَلبَسُ حينا كِبَرَ الكبَراءِ)[٦٥] فهذه الشخصية تجمع بين مواهب خاصة ، ثم يشرع بوصفه مرة أخرى فيقول :(. يتحلى برُواءٍ وروايَةٍ. ومُداراةٍ ودِرايَةٍ. وبَلاغَةٍ رائِعَةٍ. وبَديهةٍ مُطاوعةٍ. وآدابٍ بارِعةٍ.)[٦٦] ، فالسروجي هنا يتصف بجملة من الصفات ذكرها الحارث وهي الرواية والدراية والبلاغة والآداب المتنوعة ، فهذا الأديب قد جمع كثيرا من الصفات الحسنة، فهذه الصفات تأتي أُكلها في نفس المتلقي (ولِسَعَةِ روايَتِه. يُصبى الى رؤيَتِهِ. ولخلابَةِ عارِضَتِهِ. يُرغَبُ عنْ مُعارضَتِهِ. ولعُذوبَةِ إيرادِهِ. يُسعَفُ بمُرادِهِ. فتعَلقتُ بأهدابِهِ. لخصائِصِ آدابِهِ.)[٦٧] ، فهذه الصفات تجعل من الأديب مطلبا جليلا ، ولهذا نرى الخلفاء والأمراء يجعلون من هؤلاء الأدباء مرافقين لهم في حلهم وترحالهم لما يتمتعون به من صفات.

من النصوص التي يُستنتج منها سمات الأديب عند الحريري شعره وهو يخاطب جماعة يتذاكرون الأدب وقد وصفهم بـ(ذَوي الشّمائِلِ الأدبيّةِ، والشَّمولِ الذّهبيّةِ)[٦٨] ومن هذه السمات الذكاء الحاد ، والفطنة ، والإبانة ، والدراية فقال :[٦٩]

يا مَنْ سَـمـا بـذَكـاءٍ في الفضلِ واري الزِّنادِ

وقوله:[٧٠]

يا أيّهَـذا الألْـمَـع يّ أخو الذّكاء المُنجَلـي

وقوله:[٧١]

يا منْ لهُ فِطنَةٌ تجلّـتْ ورُتبَةٌ في الذّكاء جلّـتْ

وقوله:[٧٢]

يا منْ غدا في فضـلِهِ وذكـائِهِ كـالأصْمَعي

وقوله: [٧٣]

يا أخـا الفِطنَةِ التـي بـانَ فيها كمالُـهُ

وقوله: [٧٤]

يا مـنْ بَـدا بـيانُـهُ عـنْ فضـلِهِ مُبيِّنـا

وقوله: [٧٥]

يا مَنْ حوَى حُسنَ الدّرا يَةِ والبَيانِ بـغـيرِ شـكِّ

هذه جملة من الصفات أوردها الحريري ونعت بها جمعاً من الأدباء (: يا آلَ البَلاغَةِ والبَراعَةِ)[٧٦] في أحد المجالس وكان ذلك في مقامته المالطية.

معايير الإجادة

تختلف معايير الإجادة من عصر إلى آخر، ومن ناقد إلى آخر، ومن جنس إلى آخر، فمعايير الإجادة الشعرية غيرها في النثر ، فلكل عصر وجنس معاييره الخاصة، فمعايير

الإجادة عند الحريري الذي عاش في القرن الخامس تختلف عنها في القرون الأولى ، ويطالعنا نص للحريري الذي جاء على لسان الوالي الذي يختبر شخصاً ما في كتابة الرسائل ، إذ طلب منه مواصفات خاصة (قدْ أرْمَعْتُ أنْ لا أزوّدَك بَتاتا. ولا أجْمعَ لك شَتاتا. أو تُشْئِ لي أمامَ ارتحالِك. رسالة تودِعُها شرحَ حالِك. حُروفُ إحدى كلِمتَيْها يعُمّها النَّقط. وحُروفُ الأخرى لمْ يُعْجَمْنَ قط.)[٧٧] ، فمقياس الإجادة عند الوالي هو النظم على هذه الشاكلة ، وربما يعطينا هذا تصورا عن شيوع ظاهرة التفنن الشكلي في نظم الألفاظ بقصد إظهار البراعة والتفرّد في طريقة النظم ، فالصياغة عند الحريري هي المطلب الذي يدلل على تفوق المبدع وتوهج موهبته سواء أكان ذلك في الصياغة أم في تركيب الدلالات على أساس فهم دلالة الألفاظ وهيئاتها ، والمزاوجة بين هذه الدلالات وصياغاتها.

ومن النصوص الأخرى التي تقف عند موضوع الإجادة تلك المحاورة التي دارت بين الحارث بن همام وأبي زيد السروجي في المقامة الدينارية وفيها يقول الحارث: (: فأوَيْتُ لمَضاقِره. ولوَطِئتُ الى استِبْاطِ فِقرِه. فأبْرَزتُ دينارا. وقلتُ لهُ اختِبارا: إنْ مدَحْتَهُ نَظما. فهوَ لك حَتما. فانبَرى يُنشِدُ في الحال. من غيرِ انتِحال)[٧٨] فالارتجال عند الحريري من معايير الموهبة والإجادة وقد نفى الحارث احتمال انتحال هذا الشعر لتأكد أصالة الإبداع ، وبعد الإستماع لما ارتجله السروجي وكسبه للدينار ، قال الحارث (فنشأتْ لي منْ فكاهَتِه نشوَة غرام. سهّلتْ عليّ ائْتِنافَ اغتِرام. فجرّدْتُ دينارا آخَرَ وقلتُ لهُ: هلْ لك في أنْ تذُمّهُ. ثم تضُمّهُ؟ فأنشدَ مُرتَجِلا. وشَدا عجِلًا)[٧٩] ، فهذان النصان أراد بهما الحريري أن يدلل على مهارة الأديب ولاسيما الشاعر، فمعيار الإجادة عنده النظم في شتى أصناف الكلام ، وربما النظم في المعنى الواحد إيجابا وسلبا كما حدث في مدح الدينار وذمه ، وقد حكم الحارث بهذه الإجادة عندما قال واصفا موهبة السروجي وقدرته (ما أغزَرَ وبْلك!)[٨٠] أي ما أمكنك من فنون القول وأنت تقول مرتجلا في أي موضوع تشاء، وهذه هي الإجادة عند الحريري.

كما نستنتج شيئاً آخر من نصي المقامة الدينارية السابقين وهو رؤية الحريري لحقيقة الإبداع وعلاقة بالصدق الواقعي ، فالإجادة عنده لا تتعلق بالصدق مطلقا ، إنما لها علاقة بالموهبة وبالأدوات التي يمتلكها المبدع ، ولهذا أجاد السروجي في مدح الدينار وذمه في آنين قريبين ، وكان الدافع لذلك التكسب بالموهبة، فالغاية تبرر الوسيلة عند الحريري والإبداع هو وسيلة، وإحكام الوسيلة هو الغاية بحد ذاتها وليس غير .

الموهبة

ونريد بها تلك الملكة التي وقف عندها النقاد وقبلهم الشعراء والمجتمع ، وقد أولوها تأويلاتٍ شتى، فكان الناس يظنون إن للشعراء شياطينا يلهمونهم الشعر فلكل شاعر منهم شيطان يعرف باسم شاع ذكره بينهم.

ويبدو أن الحريري كان يفرق بين الموهبة الشعرية والموهبة النثرية، فهو يسند الموهبة الشعرية إلى الشياطين فيذكر على لسان راويته الحارث بن همام في وصفه لأبي زيد السروجي في المقامة البغدادية (فلمّا ظهرتُ على جليّة أمرِهِ. وبَديعَةِ أمْرِهِ. وما زخْرَفَ في شِعرِه منْ عُذرِهِ. علِمْتُ أنّ شيطانَهُ المَريدَ. لا يسمَعُ التّفْنيدَ. ولا يفعَلُ إلا ما يُريدُ)[٨١] فالنص يُظهر بعد التحليل والفهم الدقيق أن الحريري يرى أن للشعراء ملهمين وهم الشياطين بل أنهم يسيرون هؤلاء الشعراء، وكلما كان الشيطان قوياً كان الشاعر مبدعاً ، فشيطان السروجي من هذا النوع الذي لا يسمع التفنيد . في حين نرى أن الموهبة الكتابية يرجعها الحريري إلى جهة أخرى إذ يقول: (قال الراوي: فلمّا صدَعَ برسالَتِه الفَريدةِ. وأملوحَتِهِ المُفيدةِ. علِمْنا كيفَ يتفاضَلُ الإنشاءُ. وأنّ الفضْلَ بيدِ اللهِ يؤتيهِ مَنْ يشاءُ)[٨٢] فموهبة الكتّاب من الله سبحانه وتعالى وليس من شيء آخر، ويبدو أن مصدر آراء الحريري في الموهبة متأتي من جانبين: الأول الموروث الشعبي والأدبي الذي يقول :إن للشعراء شياطين ولم يذكر أحد من العلماء إن للكتاب شياطين ، أما الآخر فهو القرآن الكريم فقد وصف الشعراء بالغواية ولاسيما الذين لا يتمسكون بالحق والصدق ، فمصدر الهام الشعراء هو مصدر شيطاني في حين أن مصدر الإلهام النثري هو الله سبحانه وتعالى، ولاسيما إن النص القرآني هو نص نثري عند جل العلماء والنقاد ، وقد أنفرد عن هذا الجمع طه حسين عندما قال باستقلالية النص المقدس وقد أخرجه عن الشعر والنثر فقال : أنه قرآن وحسب.

أما الهمذاني فيشير إلى الموهبة في مقامتين الأسودية والأبليسية ، ففي الأسودية يتناول الشعر المرتجل ويبين سبب الموهبة على لسان أحد الفتية ، إذ يقول:[٨٣]

إني وان كنت صغير السن وكان في العين بنوّ عني

فان شيطاني أمير الجن يذهب بي في الشعر كل فن

فالهمذاني يتبنى قضية الإلهام الشيطاني عند الشعراء ، وهذا يتضح كثيراً عنده في مقامته الإبليسية وفيها يلتقي بأحد الجن ويطلب منه أن ينشد للشعراء، فينشد لإمرىء القيس ، وطرفة، و لبيد إلاّ أنه يريد شعر جرير وقد أنشد قصيدته:

بان الخليط ولو طوعت ما بانا وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

ثم يطلب منه أن يروي لأبي نواس ويروي صاحبنا قصيدة:

لا أندب الدهر ربعا غير مأنوس ولستُ أصيد إلى الصادين بالعيس

فيطرب ويشهق ويزعق.[٨٤] وفي هذا الاقتباس دلالة واضحة على إيمان الهمذاني بأن موهبة الشعراء موهبة خاصة تكفل بإيجادها الشياطين .

نقد الشعراء

لقد خص بديع الزمان الهمذاني الشعراء في مقامته الأولى (القريضية) وأخذ يصدر الأحكام فيهم على لسان بطله أبي الفتح الاسكندري فقال في أمرئ القيس: (هو أول من وقف بالديار وعرصاتها واغتدى الطير في وكناتها، ووصف الخيل بصفاتها، ولم يقل الشعر كاسباً ولم يجد القول راغباً ففضل من تفتق للحيلة لسانه، وانتجع للرغبة بنانه)[٨٥] ، وفي النص أحكام نقدية قال بها العلماء فأعادها وتبنّاها الهمذاني ، ولعله يشير هنا إلى رأي أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) عندما سُئل عن أحسن الشعراء فقال رأيه المعروف (كل شعرائكم محسن.... وإن يكن أحدهم أفضل فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر، كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة)[٨٦] وفيه تفضيل لامرئ القيس ؛ لأنه لم يقل رهبة ولا رغبة ، أما الآراء الأخرى فهي حجج القدماء في تفضيل الشاعر وتقديمهم إياه.

أما رأي الهمذاني في النابغة الذبياني فهو (يثلب إذا حنق ويمدح إذا رغب ويعتذر إذا رهَب ، ولا يرمي إلا صائباً)[٨٧] ، فهو سليط اللسان إذا غضب، وقوي المدح إذا أحب وإذا خاف أجاد الاعتذار وله من الأدوات ما يجعله مصيباً في نصحه وفي تأثيره بالآخرين . وفي زهير يقول: (يذيب الشعر والشعر يذيبه ويدعو القول والسحر يجيبه)[٨٨] ، وهذا القول فيه شيء من الجدة ، فيرى زهيرا والشعر كلاهما يذيب الآخر ، فهو يعيش الشعر فينفثذه وكأنه جزء من قلبه وعقله ، فلا يقول إلا صادقاً يسعفه توافر الأدوات ، فكأن كلامه سحر يؤثر في القلوب . ويبلغ أقصى أوصافه وأحكامه النقدية عندما يقف عند طرفة بن العبد فجعله مادة الشعر والشعراء فأوجز ذلك إيجاز شديدا (هو ماء الأشعار وطينتها، وكنز القوافي ومدينتها)[٨٩] ، وربما يكون الهمذاني منفرداً بهذا الوصف الجميل لشاعريه طرفة فهو الماء والطين والقوافي وكأنه يرى في الشعر ثالوثا هو المعنى وكنى عنه بالماء ، واللفظ وكنى عنه بالطين ، والقافية ، وربما أراد بها النظم. ولم يكن الهمذاني غائباً عما أستعر بين جرير والفرزدق واختلاف العلماء والنقاد والمهتمين في أيهما أشعر، فعقد موازنة بين الشاعرين لا نجد فيها من الجدة إلا الصياغة ،وفيها يردد ما قاله السابقون من النقاد فقال: (جرير أرق شعراً وأغزر غرزاً ، والفرزدق أمتن صخراً

وأكثر فخراً ، وجرير أوجع هجواً وأشرق يوماً ، والفرزدق أكثر روما وأكرم قوماً ، وجرير إذا نسب أشجى وإذا ثلب أردى وإذا مدح أسنى ، والفرزدق إذا افتخر أخزى وإذا احتقر أزرى وإذا وصف أوفى)[٩٠] ، ففي النص جملة من الأحكام النقدية التي قامت على الموازنة بين الشاعرين ، فجرير أرق شعراً وأغزر وأهجى وأوصف يوماً حينما يصف الأيام وأكثر نسيباً وأكثر تأثيراً في هجائه وأقدر مدحاً ، في حين نجد الفرزدق لديه أصلب شعراً ،وأكثر فخراً ، وأشرف عرقاً ، وأكرم قوماً ، فإذا افتخر جاء فخره قوياً صادقاً ، وإذا احتقر أوجع ، وإذا وصف أجاد الوصف.

أما الحريري فيذكر جريرا عرضاً في المقامة التبريزية على لسان زوجة السروجي وهي تصفه وتقدّر مواهبه ومنها (وهبك.... جريراً في غزله وهجوه....)[٩١]، أي أن جريراً عند الحريري إنماز وبرز في غرضين من الشعر هما الغزل والهجاء ، وهذا مصداق لما قال به العلماء والنقاد بخصوص تفرد جرير في هذين الغرضين ولاسيما أنه بزّ بهما الفرزدق ، ولذلك فقد ركز النقاد عليهما كثيراً. ويجعل الهمذاني الفرزدق ناقداً في المقامة الغيلانية ولاسيما بعدما سمع قصيدة لذي الرمة ينشدها إذ كان نائماً فقال:(أذو الرميمة يمنعني النوم بشعر غير مثقفٍ ولا سائر)[٩٢] ، ويبدو أن الهمذاني يتبنى رأي الفرزدق في ان شعر ذي الرمة لم يبلغ مبلغ شعر معاصريه جرير والفرزدق والأخطل فهو أقلهم شهرة وإجادة ، وأدبيات النقد العربي القديم تقر بذلك وتذكر محاورته مع الفرزدق.

نقد الكتاب والعلماء

نريد به النقد الذي وجهه المقاميون للعلماء والكتاب، وقد خصّ بديع الزمان الهمذاني الجاحظ بمقامة مستقلة وسمها بـ(الجاحظية) وفيها ذكر وجهة نظره النقدية تجاه الجاحظ بلسان أبي الفتح الاسكندري فقال:(إن الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف وفي الآخر يقف)[٩٣]، فالهمذاني يضع معياراً للبليغ ، لا بد أن يكون متمكناً من الشعر والنثر معاً، وإلا فهو لا يصل لهذه لمرتبة متقدمة من النضج البلاغي، وعنده(البليغ من لم يقصر نظمه عن نثره ولم يُزرِ كلامُه بشعره)[٩٤] ، فهو يعترف بما أبدعه الجاحظ في ميدان النثر، لكنه يؤاخذ عليه قصوره في ميدان الشعر إذ يقول:(فهل تروت للجاحظ شعراً)[٩٥] ، ثم يتناول نثر الجاحظ ويقف عنده مطلقاً جملة من الآراء النقدية، فنثر الجاحظ عند بديع الزمان لا يتعدى أن يكون (بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله ، نفورٌ من معتاصه يُهمله)[٩٦]، يتضح من

هذا النص أنّ الهمذاني من أنصار الحديث الذي مثله البديع والزخرف اللفظي ، فهو يطالب الجاحظ بأن يعتمد الأسلوب الصناعي في الإنشاء ، ولذلك نجده يعيب عليه كثيراً هذا الأسلوب المرسل الجميل ويدعوه إلى اعتماد أساليب البديع ، إذ يقول مخاطباً الجمهور: (فهل سمعتم له لفظة مصنوعة أو كلمة غير مسموعة)[٩٧] فهو يطلب الصنعة ، وتوظيف اللفظ الغريب ، فهي مقياس الإبداع عنده ، ولذا عاب على الجاحظ سهولة ألفاظه وقرب معانيه.

يتضح مما سبق أن الهمذاني حاول أن يعيب نثر الجاحظ بوصفه قمة النثر العربي ،ويمثل مدرسة قائمة بذاتها كيما يروج لمدرسة الصنعة التي ينتمي إليها ، وكل ما ذكره وعاب به الجاحظ إنما هو في مدح أسلوب الجاحظ لا في ذمه ، ولاسيما أن الجاحظ يتربع على قمة التأليف العربي في زمانه وصولاً إلى زماننا. لقد أوقع الهمذاني نفسه في التناقض فقد أشار في المقامة إلى أن (لكل عمل رجال ولكل مقام مقال ولكل دار سكان ولكل زمان جاحظ)[٩٨] فهو يعترف أن الجاحظ كان جاحظ زمانه وليس هنالك جاحظ غيره.

أما الحريري فقد نصّ على لسان زوجة السروجي وهي تصف موهبته فتقول: (وهَبْكَ الحسَنَ في وعْظِهِ ولفْظِهِ. والشّعْبيَّ في عِلْمِهِ وحِفْظِهِ. والخَليلَ في عَروضِهِ ونحوِهِ... وقُسّاً في فَصاحَتِهِ وخِطابَتِهِ. وعبْدَ الحميدِ في بَلاغَتِهِ وكِتابَتِهِ. وأبا عَمْرٍو في قِراءتِهِ وإعْرابِهِ. وابنَ قُرَيبٍ في رِوايَتِهِ عنْ أعْرابِهِ)[٩٩] والنص يذكر طائفة من العلماء وكلٌّ أختص وعرف بجانب من المعرفة ، فهذا الحسن البصري في الوعظ ، والشعبي في الحفظ والعلم، والخليل في العروض والنحو، وقس بن ساعده في الفصاحة والخطابة ، وعبد الحميد في البلاغة والكتابة ، وأبو عمر بن العلاء في الرواية والقراءة، والأصمعي راوية الشعر العربي المصقع . فالحريري يركز على جانب متفرد عند كل هؤلاء العلماء ، وهو يقرّ بهذا التفرّد ليكون علامة دالة على هذا العالم أو ذاك.

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الطيبة مع الحضور النقدي في محطات المقامة العربية لا بد لنا أن نحصد ثمارها لنحتفظ بلذة الحصاد في نفوسنا ونطرح محصوله في هذه الموجزات:

-لم يكن النقد الأدبي غائباً عن خاطر المقاميين بوصفه جزءاً لا يتجزأ من المنظومة الثقافية العربية في أعصرها المختلفة.

الحضور النقدي في المقامات العربية

- يتوزع الحضور النقدي في المقامات العربية على قسمين: قضايا تخص الأدب ، وأخرى تخص الأديب ، مما يدل على وعي المقاميين بشمولية العملية النقدية.
- من أهم القضايا النقدية التي وقف عندها المقاميون هي قضايا القديم والحديث والسرقات ونقد الشعراء ونقد الكتاب والموازنة والموهبة والإجادة وغيرها.
- لم يشكل النقد غاية بحد ذاته عند المقاميين إلا في مقامات مخصوصة كالجاحظية ، والقريضية عند الهمذاني ، والشعرية والفراتية عند الحريري، ومقامة العروض عند الزمخشري.
- انماز المقاميون بتبنيهم الآراء النقدية التي قال بها أنصار الحداثة بوصفهم جزءاً من هذا التيار ثقافة وأسلوباً.
- لم نجد نقداً إبداعياً أصيلاً يُحسب للمقاميين إلا ما ندر، بل نجدهم متابعين لآراء سابقة تتوافق مع أهوائهم ، وإن كنا لا نغفل أن النقد تراكم معرفي يعنى بتطبيق الأحكام النقدية.
- يعد الحريري من أكثر المقاميين وقوفاً وتناولاً للقضايا النقدية ، إذ حاز النصيب الأوفر في البحث لما له من كثرة التوظيف وتميز الاهتمام.
- تتضح سمة التعليل النقدي عند المقاميين ولاسيما الهمذاني والحريري ، وإذا دققنا النظر جيداً نجد الحريري أكثر تميزاً في هذا الجانب وأصالة.
- إن وجود الظواهر النقدية في النص المقامي لا يخلو من قصدية المؤلف بوصفها مطلباً تتضح بوساطته ثقافة المؤلف واهتماماته النقدية.
- يعترف من تناول المقامة بوجود ظاهرة النقد الأدبي فيها ، وإن جاءت هذه المقامات بأسلوب هزلي ساخر.

هذه جملة من النتائج وما غاب عنها ضمته أوراق البحث وسطوره.

الهوامش

[١] – السرد العربي القديم/ الأنواع والوظائف والبنيات ، إبراهيم صحراوي ، ٨٥.

[٢] – تراث الإسلام، جب، ٨٧/١ .

[٣] – المشاكلة والاختلاف، عبد الله االغذامي ،١٥٠

[٤] – فن القصة والمقامة ، ٢١

٥- ينظر:- تاريخ الأدب العربي، بروكلمان ، ٢/ ١١٢. – البناء الفني للمقامة العربية في العصر العباسي، د. عباس الصالحي، ٥ .

[٦] – تاريخ الأدب العربي ، ١١٣/٢.

[٧] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،٤٦١.

[٨] – رأي في المقامات ، عبد الرحمن باغي، ١٥.

[٩] – المصدر نفسه ، ٥٣.

[١٠] – البناء الفني للمقامة العربية في العصر العباسي، د. عباس الصالحي ، ٦٢.

[١١] – المصدر نفسه، ٩٥.

[١٢] – المصدر نفسه، ٩٥.

[١٣] – ينظر: فن المقامة بين الأصالة العربية والمنظور القصصي، ٥٩.

[١٤] – المصدر نفسه ، ٨٦.

[١٥] – البحث النفسي من إبداع الشعر، ثائر عبد جاسم، ٩.

[١٦] – ينظر: -بديعيات الزمان بحث تاريخي تحليلي من مقامات الهمذاني، فيكتور ألكك، المطبعة الكاثوليكية، بيروت .- فنون النثر في الأدب العباسي ، د.محمود عبد الرحيم صالح ،١٦٧ .

[١٧] – مقامات الحريري ،٣٥٩.

[١٨] – المصدر نفسه ، ٢٢.

[١٩] – المصدر نفسه ، ٣٣٠.

[٢٠] – المصدر نفسه ، ٣٣٠.

[٢١] – المصدر نفسه ،٣٨٠ .

[٢٢] – المصدر نفسه ، ١٥٩.

[٢٣] – المصدر نفسه ، ١٦١.

[٢٤] – المصدر نفسه ، ٣٨٠.

[٢٥] – المصدر نفسه ، ٢٠١.

[٢٦] – المصدر نفسه ، ٤٠٠.

[٢٧] – مقامات الحريري، ١١٧.

[٢٨] – المصدر نفسه ، ١١٦.

[٢٩] – المصدر نفسه ، ٤٣٨.

[٣٠] – المصدر نفسه ، ٣٨٢.

[٣١] – المصدر نفسه ٣٨١.

[٣٢] – المصدر نفسه ، ٣٨٢.

[٣٣] – المصدر نفسه ،٣٨٢.

[٣٤] – النظرية النقدية عند العرب ،د. هند حسين طه، ٢٠٩ .

[٣٥] – ينظر : الصراع بين القديم والحديث في الشعر العربي ، د. محمد حسين الأعرجي ، ١٢٥.

[٣٦] – مقامات بديع الزمان الهمذاني، ١٠.

[٣٧] – المصدر نفسه ، ٨٩.

[٣٨] – الأغاني ، ٢١٧/١٦ .

[٣٩] – مقامات الحريري،٥٢– ٥٣

[٤٠] – المصدر نفسه ، ٢٥،

[٤١] – ينظر: النظرية النقدية عند العرب ،١٨١.

[٤٢] – ينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، د. داود سلوم ، ٢٩٤.

[٤٣] – مقامات الحريري، ١٩١– ١٩٢.

[٤٤] – ينظر: المصدر نفسه ، ١٩٢.

[٤٥] – المصدر نفسه ، ١٩٣.

[٤٦] – المصدر نفسه ، ١٩٤.

[٤٧] – المصدر نفسه ،١٨٥.

[٤٨] – المصدر نفسه ، ١٨٥– ١٨٧.

[٤٩] – المصدر نفسه ،١٧.

[٥٠] – المصدر نفسه ، ٣٥.

[٥١] – المصدر نفسه ، ١١٨.

[٥٢] – المصدر نفسه ، ٢٦.

[٥٣] – مقامات الزمخشري، ٢٢٤.

[٥٤] – الشعراء ، ٢٢٤.

[٥٥] – مقامات الزمخشري، ٢٢٥.

[٥٦] – المصدر نفسه ، ٢٢٦.

[٥٧] – المصدر نفسه ،٢٣٢– ٢٣٣.

[٥٨] – المصدر نفسه ، ٢٣٤– ٢٣٥.

[٥٩] – ينظر: المصدر نفسه ، ٢٣٤ الهامش.

[٦٠] – ينظر: البناء العروضي للقصيدة العربية ،د. محمد حماسة عبد اللطيف ، ٩٥ .

[٦١] – ينظر: المصدر نفسه ،٧٣ .

[٦٢] – مقامات الزمخشري، ٢٣٦.

[٦٣] – المصدر نفسه ، ٢٣٦.

[٦٤] – ينظر: البناء العروضي للقصيدة العربية ، ١٤٣ .

[٦٥] – مقامات الحريري، ٢٣.

[٦٦] – المصدر نفسه ، ٢٣.

[٦٧] – المصدر نفسه ، ٢٣.

[٦٨] – المصدر نفسه ، ٣١٣.

[٦٩] – المصدر نفسه ،٣١٣ .

[٧٠] – المصدر نفسه، ٣١٤ .

[٧١] – المصدر نفسه ، ٣١٥

[٧٢] – المصدر نفسه، ٣١٦ .

[٧٣] – المصدر نفسه ،٣١٧ .

[٧٤] – المصدر نفسه ، ٣١٦ .

[٧٥] – المصدر نفسه ، ٣١٨.

[٧٦] – المصدر نفسه ، ٣١٨.

[٧٧] – المصدر نفسه ،٥٥.

[٧٨] – المصدر نفسه ، ٣٠.

[٧٩] – المصدر نفسه ، ٣٢.

[٨٠] – المصدر نفسه ، ٣٣.

[٨١] – المصدر نفسه ،١١٨.

[٨٢] – المصدر نفسه ، ١٥٠.

[٨٣] – مقامات بديع الزمان الهمذاني، ١٦٠.

[٨٤] – ينظر: المصدر نفسه ، ٢٠٩– ٢١٠.

[٨٥] – المصدر نفسه ، ٨– ٩.

[٨٦] – ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ١٣١ .

[٨٧] – مقامات بديع الزمان ،٩.

[٨٨] – المصدر نفسه ، ٩.

[٨٩] – المصدر نفسه ، ٩.

[٩٠] – المصدر نفسه ، ٩– ١٠.

[٩١] – مقامات الحريري، ٣٤٨.

[٩٢] – مقامات الهمذاني، ٥٠.

[٩٣] – المصدر نفسه ، ٨٩.

[٩٤] – المصدر نفسه ، ٨٩.

[٩٥] – المصدر نفسه ، ٩٠– ٨٩.

[٩٦] – المصدر نفسه ، ٩٠– ٨٩.

[٩٧] – المصدر نفسه ، ٩٠.

[٩٨] – المصدر نفسه ، ٨٩.

[٩٩] – مقامات الحريري، ٣٤٨.

قائمة المصادر

- –الأغاني ، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (٣٥٦هـ)دار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ، ١٣٧٦ هـ/١٩٥٧م .
- البحث النفسي في إبداع الشعر، ثائر عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، الموسوعة الصغيرة، ع ١٤٩، ١٩٨٧.
- بديعيات الزمان، بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمذاني، فيكتور الكك، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.
- البناء العروضي للقصيدة العربية ،د. محمد حماسة عبد اللطيف ، دار الشروق ،ط١ ، القاهرة ، ١٩٩٩ .

- البناء الفني للمقامة العربية في العصر العباسي، د. عباس مصطفى الصالحي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ، ط١، ٢٠٠١، الموسوعة الصغيرة .
- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، تر: محمد عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، مصر، القاهرة، ١٩٦١.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د.إحسان عباس ،دار الثقافة ، ط٣، بيروت ، لبنان ،١٤٠١/١٩٨١م .
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تح: محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر.
- رأي في المقامات ، د. عبد الرحمن باغي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ١٩٨٥.
- السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ، منشورات الإطلاق، الجزائر، ط١، ١٤٢٩/ ٢٠٠٨م.
- الصراع بين القديم والحديث في الشعر العربي ، د. محمد حسين الأعرجي ،المركز العربي للثقافة والفنون، بيروت ، لبنان .
- فن القصة والمقامة، د. جميل سلطان، دار الأنوار، بيروت، ط١، ١٩٦٧. - المدخل إلى الأدب العربي، هملتن جب، تر: كاظم سعد الدين، بغداد، ١٩٦٩.
- فن المقامة بين الأصالة والتطور القصصي، د. عباس الصالحي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، الجمهورية العراقية، ١٩٨٤، الموسوعة الصغيرة، ع/ ١٢٧.
- فنون النثر في الأدب العباسي ، د.محمود عبد الرحيم صالح ، دار جرير، عمّان ، الأردن ، ط١، ،١٤٣٢ه/٢٠١١م .
- المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف ، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤.
- مقالات في تاريخ النقد العربي ، د، داود سلوم ، دار الرشيد ،الجمهورية العراقية، ١٩٨١ .

- مقامات بديع الزمان الهمذاني، أبي الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى(ت ٣١٨هـ) ، شرح الشيخ محمد عبده، منشورات محمد علي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.
- مقامات الحريري، دار صادر، بيروت.
- مقامات الزمخشري، تأليف أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، دار الكتب العلمية ، بيروت، ، ط٢١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
- النظرية النقدية عند العرب ، د. هند حسين طه، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨١.

ABSTRACT

Maqamas represent an elevated heritage and a unique art that characterize Arabic literature. This literary art emerged in the 4th A.H. century by Badia' Al-Zaman Al-Hamathany and have continued till this day. Maqamas collected both narrative and intensive rhetorical style by its use of rhetorical arts. Its way is workmanship in versification. Therefore, it is found that Badia Al-Zaman criticized Al-Jahidh and tried to misvalue his style.

The authors of maqamas were not in isolation from literary and cultural issues instead they focused on these issues particularly after the emergence of the prominent signs that initiated, developed and pushed Arabic criticism towards the specialized methodology. These prominent signs included

Abu Nawas and what he made, Abu Tamam and his creative style and Al-Mutanabi inspired people in that time. As a result, many literary works had been emerged like ''Al-Badia'', ''Al-Muazanah'' and ''Al-Wasatah''. The concentration was on issues motivated by criticism towards poetic creativity. These critical issues were not absent from the authors of maqamas' handling. The goal behind this hasty mention is to reveal the critical effort of the authors of maqamas which is called as ''Critical Effort in Arabic Maqamas''.

This research consists of two sections and introduction. The introduction deals with the nature of Al maqama and the presence of critical phenomenon in al maqama art through investigating the researchers views. Section one studies critical views concerned with literature beginning with the importance of critical phenomena such as plagiarism and old-new issue. Section two focuses on critical views concerned with the writer like mastery features and standards and instinct in criticizing poets and writers.

The research depended on three Maqama authors to be the research subject including Al-Hamathani, Al-Hariri and Al-Zamakhshari. All of them had mastered and known for this art. Investigation is depended in this research for detecting critical views which are then revealed and analyzed through connecting them with the critics' critical issues

The research ends with a group of results including:

- Literary criticism was not absent from the minds of the authors of maqamas. It was considered as an integral part of Arabic culture organization in different ages.
- Critical effort is divided into two sections: issues concerned with literature and others concerned with the writer. This indicates the awareness of maqama authors in the inclusiveness of critical process.
- The most important critical issues on which the authors of maqama focused are old-new issues, plagiarism, criticizing poets and literary books, balancing, instinct, mastery, etc.
- For al maqama authors, criticism was not a goal by itself except in specific maqamas like Al-Jahidiyah and Al-Quraidiyah for Al-Hamathani; Al-Furatiyah and poetics for Al-Hariri and prosody maqama for Al-Zamakhshari.
- The authors of maqama were characterized by their standing and adoption of critical views which were considered as integral parts from this orientation by their culture and style.
- Originally there was no creative criticism for the authors of maqama. Instead
- Al-Hariri is considered the most one who stood on and dealt with critical issues, therefore, he is given the abundant portion in this research