(ISSN: 2959-5436) مجلة جامعة سومر للعلوم الانسانية (SUJHUS)
عدد خاص بوقائع المؤتمر العلمي الدولي الرابع للعلوم الانسانية والتربوية والنفسية الذي اقامته جامعة سومر للفترة
من 7-8 نيسان 2025 /القسم الاول, الصفحات 464-477

الكدية في المقامات الأندلسية دراسة في نقد النقد

م.د. ناجي حسين مكطوف[1]*

م.د. عدي فاضل عباس[2]*

[1]جامعة سومر، كلية التربية الاساسية ، ذي قار، العراق

[2]جامعة البصرة، كلية الإدارة والاقتصاد، البصرة، العراق

الملخص:

تمثّل الكدية الموضوع الأساس في المقامات، فهي الثيمة الرئيسة التي أقيمت عليها متون ذلك الفن النثري، في ضمن معالجتها لقضايا المجتمع منذ نشأتها في المشرق ومن بعده في الأندلس، فتعدّ من أهم مواضيع المقامة وأكثرها قربًا من حياة الناس؛ بوصفها فنًا أقيم تعبيرًا عن المجتمع في مرحلة من مراحل حياته، عند تفشي الفقر ومرور المجتمع بظروف تدفع بعض أفراده إلى ممارسة هذا النوع من العيش الذي يكون بطلب الناس المال ولكن بطرق مختلفة، إذ يلجأون فيها إلى الحيلة لكسب هذا المال. وقد تناولت بعض الدراسات هذا الفن المقام على الكدية، وأشبع موضوعها وصفًا وتحليلًا نقديًا؛ ولذا ارتأينا تناول هذه الدراسات النقدية نقديًا، وبما يدخل في ضمن نقد النقد.

الكلمات المفتاحية: المقامات، الموضوع، الكدية، نقد النقد.

AL-Kiddiyyah (Begging) in the Andalisian Maqamat, a study in the criticism of criticism

Lecturer Dr. Naji Hussean Maktoof[1]*

Lecturer Dr. Oday Fadhil Abbas[2]*

[1]University of Sumer, College of Basic Education, Thi Qar, Iraq

[2]University of Basra, College of Administration and Economics, Basra, Iraq

Abstract:

The Kiddiya is the main theme in Maqamats, as it is the main theme on which the Maqamats were established in its treatment of community issues since its inception in the East and after it in Andalusia, and is considered one of the most important topics and the closest to people's lives. As an art that was established as an expression of society at a stage in its life, when poverty was appear and society passed through circumstances that push some of its members to practice this kind of life, which people ask for money, but in different ways, as they resort to the trick to earn this money.

Keywords: Maqamats(novel in rhymed), Subject, Kiddiya (Begging), The criticism of criticism .

* **Email address: Aldelfi69@Gmail.com**

* **Email address: oday.abbas@uobasrah.edu.iq**

المقدمة:

لا يمكن للأديب أن يعيش منعزلًا عن مجتمعه، فلا بد له أن يتفاعل مع أحداثه، ومنها يستقي موضوعاته، فيعبر بذلك عما يدور فيه، لتكون مضامينه من الواقع الذي حوله، فالمقامة بوصفها فنًا ابتدأ في المجتمع وجاء معبرًا عنه؛ لذا ارتبط بحياة الناس، وعبّر عن معاناتهم. فالمقامة "تترجم عن صاحبها وعن ظروف العصر الفنية والروحية والاجتماعية والحضارية، وأنها تتأثر بالحياة الشعبية فنًّا ومأثورًا وأسلوب حياة مثل غيرها من النصوص السابقة أو المعاصرة"[1]، فكانت المقامة من بين هذه الفنون النثرية المستحدثة، التي ظهرت مع تطوّر النّثر الأدبيّ في القرن الرّابع الهجريّ؛ بعد أن اتّكأت على أعمال أدبيّة سابقة، واستطاعت الخروج عن المألوف الذي ساد النّثر العربيّ في هذا القرن، إذ اتّسمت بالجدة والحداثة، فانمازت بأسلوب أدبيّ مسجوع، وتأنقت في اختيار الألفاظ وإحضار المعاني، واستعمل فيها الحوار والسّرد معًا؛ بُغية التشويق والإثارة، وزاوجت بين الشّعر والنّثر، فتداخلت بها الأجناس الأدبيّة، وعكست قدرة كاتبها اللّغويّة والأدبيّة أيضًا.

وقد تعدّدت موضوعاتها بين الاجتماعية والسياسية والأدبية والوصفية والشعرية، ويمكن أن تعد الموضوعات الاجتماعية من أهم ما عالجته المقامة، وقد كانت الكدية أول هذه الظواهر الاجتماعية التي أولتها المقامات عنايتها؛ بوصفها تعبيرًا عن مرحلة من مراحل الحياة التي يمرّ بها المجتمع، وقبل الحديث عن الدراسات التي جعلت من متونها موضوعا للكدية في المقامات الأندلسية نرى أن نقدم تعريفا موجزا لهذه الظاهرة التي ظهرت في المجتمع في أوقات محددة منه نتيجة لأسباب مرّ بها ذلك المجتمع. وكذلك تعريفا لنقد النقد بوصفه دراسة نقدية لنصوص بنيت على نصوص إبداعية. ونرى أن المنهج الوصفي التحليلي هو الأقرب لهكذا نوع من الدراسة وقد تبنياه في بحثنا هذا.

- **الكدية:**

تعد الكدية الموضوع الأساس الذي أقيمت عليه المقامات في مختلف العصور، فهذا الفن الذي عُرف في المشرق وحاول تسليط الضوء فيه على المشاكل التي مرّ بها المجتمع العربي في العصر العباسي، اعتمد فيه الكاتب على هذا الأسلوب في الأخذ من الناس، من أجل الحصول على الأموال بطرق شتى، "فالكدية لم تكن أمرًا هيّنًا، لكنها علم وفن ودراية ومران ودربة وتلقين، لها أصولها التي لابدّ من إجادتها حتى يصير المرء كدّاء ناجحًا، ولها دستورها الذي من أجاده سار في طريقه موفقًا، ومن لم يتقنه كُتب عليه الفشل الذريع والخيبة الدائمة، ولابدّ للمكدي أن يكون محتالًا ذكيًّا فطنًا فصيحًا شجاعًا يتقن الحيلة ويجيد النزال، ويحسن القول أمام السلطان، ويتحمل المتاعب ولا يتبرم بقيد الأسر، أو تعذيب السجون"[2]. وقد يمزج المكدي بين المجون والفكاهة والحديث عن التوبة والوعظ والزهد.

- **نقد النقد:**

لقد عرّف أكثر من ناقد مصطلح نقد النقد، ولكن كل هذه التعريفات اتّصفت بالإيجاز الذي يقصر عن الإيفاء بضرورة إرساء الأسس المنهجية الواضحة لهذا المصطلح. وفي خضم هذه المفاهيم ظلّت الكثير من الممارسات النقدية تدور حول هذا المصطلح من دون الإشارة صراحة إليه.

ومن النقاد الغربيين الذين عرَّفوه «الكسندر وسكو»، بعدّه نوعًا من الخطاب يفترض لوجوده خطابًا آخر، إذ حدّد وظيفته بشرح ذلك الخطاب وتفسيره[3]. ولم يبتعد أغلب النقاد عن هذا المعنى فهو عندهم قائم على دراسة أعمال النقاد الآخرين ومناقشتها، ولم يقوموا بتحديد قواعد منهجية خاصة به.

من أوائل النقاد العرب الذين تناولوا هذا المصطلح ـــ الذي قد يكون أقرب التعريفات التي نتبناها ـــ الناقد جابر عصفور بقوله: "إن نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته، و فحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد و بنيته التفسيرية"[4]. وعضدته في رأيه هذا الناقدة نجوى القسنطيني بقولها نقد النقد "خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية"[5]. وخالفهما في هذا محمد الدغمومي إذ عدَّ نقد النقد، فعل تحقيق وإعادة إنتاج وصياغة المادة النقدية بعيدًا عن ممارسة النقد الأدبي، فهو يقوم بنقد أخر، لكن صلته بالأدب غير مباشرة[6].

فنقد النقد هو نوع من الخطاب الذي يفترض لوجوده خطاب آخر، فقد حدّدت وظيفته بتفسير وشرح ذلك الخطاب، وهو أيضًا يقوم على دراسة أعمال نقاد آخرين ومناقشتها، فنقد النقد القول الآخر في النقد، إذ يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته، و فحصه، وكذلك مراجعة مصطلحاته النقدية.

- **الكدية في الدراسات الأندلسية:**

والآن نأتي لبيان هذه الدراسات التي جعلت من المقامات والكدية فيها موضوعا لدراساتها، فقد كانت هذه الموضوعات محط عناية واهتمام الباحثين ممن درسوا هذه المقامات، ولعل أهم هذه الدراسات:

دراسة الدكتور عبد العزيز عتيق[7] التي تحدّث فيها عن المقامات الأندلسيّة وتعدد كتّابها وموضوعاتها، وعن الكدية فيها، ومنها مقامة الفقيه عمر الزجّال* وهي مقامة «تسريح النصال إلى مقاتل الفصّال» التي وصفها بالمقامة الساسانية، إذ كانت قصيدة نونية تتألف من «83» بيتًا من الشعر، وقد وطّأ لها بنثر، وكانت تقوم على الهزل، فهي تعدّ من المقامات المغايرة للمقامات الأندلسيّة؛ إذ بدأها كاتبها بنثر ثم انتقل إلى قولها شعرًا، وأكّد أيضًا على أن مقامة ابن مرابع الأزدي** كانت في الكدية كما أشار لها د. شوقي ضيف، وكان قد كتبها إلى حاكم مالقة الرئيس أبي سعيد فرج بن نصر «ت 738ه» يستجديه فيها أُضحية العيد[8]. فإطلاقه وصف المقامة الساسانية على مقامة ابن أبي الخصال يعني أنّ هذا الوصف يطلق على من يستعمل الكدية، وقد استعمله الأندلسيون بعد المشارقة، فقد ظهر هؤلاء القوم في المشرق ومن بعده في الأندلس، وأصبح من يسأل الناس يدعى بالساساني نسبة إلى بني ساسان المكدين.

إنّ ما يؤخذ على الكاتب هو عدم إيراده أنموذجًا لمقامات السرقسطيّ، التي تعدّ الأساس في مقامات الكدية الأندلسيّة، بل عدم ذكره أيّ مقامة تطرقت لموضوع الكدية المباشرة، إلا ذكره لمقامة «محمد بن مالك القرطبي*» التي تعدّدت مواضيعها كما يقول الكاتب، وكان فيها نوع من الكدية ولكن عن طريق غير مباشر حينما يمدح الكاتب الأمير «المعتصم بن صمادح » وهو يبغي عطاءه.

أما د. يوسف نور عوض[9] فقد ذكر أمثلة لمقامات في الكدية منها مقامة لأبي عبد الله بن أبي الخصال التي اتّخذ فيها الكاتب بطل وراوية الحريريّ أبطالًا لمقامته[10]، ويوافقه مصطفى السيوفيّ في عدّه هذه المقامة في الكدية، وقد

اتصفت بالطول قياسًا بالمقامات الأندلسيّة الأخرى، وتوافرت فيها أساليب المكدين المشرقية وفنونهم في الاستجداء، وطرق تسولهم، وقد حاكى الكاتب فيها أسلوب الحريريّ في الكدية والاحتيال على الناس. ففي جو ماطر والفلاحون يستشعرون الفرح لنزول الغيث وأمام منزل الحارث جلس شيخ يتوسط مجموعة من الناس يبهرهم بفصاحته ويدعوهم لعطائه[11]؛ إذ يقول فيها: **"أيّها الجمع الأريض، والسؤدد العريض، والنفر البيض، والنائل المستفيض... إن للنِّعم لشكرًا هو أوسع غاية، وأرفع راية، وأرقّ أنفاسًا، وأضفى لباسًا، وأعلى مظاهر، وأزكى بواطن وظواهر... قال الحارث: ... ثم جعل الشيخ ينتحب، ويستقيدُ الدمع فيصحب، ولا مغيض إلّا الخيش، ولا داء إلّا العيش، فلم تبقَ قلنسوة إلّا زحزحت، ولا عبرة إلّا سُفحت، ولا مبهمةٌ من الصّررِ إلّا فُتحت، فطلع سعدُه الغائب، وانثالت عليه الرغائب، فما شبّهت مطر عطائهم إلّا بمطر سمائهم، والشّيخ يتلقّف ولا يتوقف، ويلتقط ما يسقط..."**[12]، فالكاتب يحاول الوصول إلى مبتغاه من الاستجداء عن طريق الوعظ والإرشاد للناس ومن بعدها يمضي إلى غرضه الحقيقي وهو الكدية. على الرغم من الطول الذي اتصفت به هذه المقامة ومن أنّ كاتبها لم يجرب كتابة مقامة غيرها، إلّا أنّه التزم بأصول المقامات من حضور عنصر الكدية فيها.

تحدّث عوض أيضًا عن مقامات السرقسطيّ التي أقيمت أغلبها على الكدية مقلّدًا فيها للحريري وملتزمًا بالأصول التي جاء بها، من استعماله لنفس الأساليب التي كان يستعملها بطل الحريريّ في الاحتيال، "وعلى الرغم من أن السرقسطي قد أخذ عناصر شخصية بطله من شخصية أبي زيد السروجي فلم يكن الحريريّ هو مصدره الوحيد ذلك إن نماذج هذه الشخصية قد ازدادت في واقع الحياة الأندلسية؛ فقد بدأت أفواج كبيرة من الغجر وأبناء ساسان تأخذ طريقها إلى بلاد الأندلس مما جعل الحياة الأندلسيّة تتأثر إلى حدّ كبير بما أدخله هؤلاء من أساليب الغناء والرقص والشعر"[13].

ونرى أنّ ظهور هذه الطائفة في الأندلس التي أخذت تمتهن التسول والاستجداء، دفعت السرقسطي إلى التعرّف على طبيعة هذه الأساليب التي يتّبعونها في التسول؛ من أجل الحصول على المال بعد تقديم طرقهم الخاصّة في سلب عقول الناس وجيوبهم.

أورد عوض المقامة الثانية عشرة للسرقسطي «الفارسية» التي تناول فيها دخول هذه الهجرات من الساسانيين إلى الأندلس، يقول فيها: **"فخرجتُ أستهدي النواسمَ, واستخبرُ المطيَّ الرواسمَ, وإذا بركبٍ قادمٍ، على مثلِ الخوافي والقوادم، وأمامهم شيخٌ لهُ منظرٌ ورواءٌ, وتمامٌ واستواءٌ, فقلتُ: من أينَ وضحَ الركبُ, وعمَّ جرتْ به الرياحُ النكبُ؟ فقال: نحنُ ركبُ العراقِ, وأنضاءُ البينِ والفراقِ, جلاّبُ الرَّيْطِ والمطارفِ, وأبناءُ الصِّيد الغطارفِ نحنُ أبناءُ فارسِ ذوي المنابتِ الخالصةِ والمغارسِ, لنا المآثُر والسوابقُ, ومنا المكاثرُ والمسابقُ... لنا المدائنُ والأمصارُ, كما منكم المهاجرونَ والأنصار، ومنا العلماءُ والحكماءُ, كما منكمُ الأصلاءُ والحلماءُ، أتانا الإسلامُ فقريناهُ القبولَ, وتنسّمنا منهُ الجنوبَ والقَبولَ...أولو الأيدِ والصَّولِ, وذوو الطُّولِ والطَّولِ لا يقومُ لبأسنا أحدٌ, ولا يفوتُنا المستأنسُ الوَحَدُ, ما رمينا غَرضاً إلا أصبناهُ، ولا أردنا مُلْكاً إلا نَهبناهُ, إلى مآثر ومفاخرَ, وأوائلَ وأواخر, لا يأخذُها حَصْرٌ ولا عَدٌّ, ولا يقومُ لمثلها يَعُربٌ ولا مَعَدٌّ..."**[14]، إن ما أورده الكاتب هنا هو تصوير حال هؤلاء المهاجرين من بني ساسان الذين يرون أنفسهم أهل حكم وملك، وهذه هي طريقتهم في تحصيل الأموال من الناس. وقد سمى الكاتب مقامته بالفارسية نسبة إلى بني ساسان القادمين من فارس.

وأيضًا من المقامات الأندلسية التي اتّخذت من الكدية موضوعًا لها ـــ كما يقول عوض ـــ مقامة الإمام القاضي ابن أبي حاتم العاملي «ت815 هـ» «حضرة الارتياح المغنية عن الراح»، وهي من المقامات التي تحرّرت من قيود الأصل، ويردّ الأدباء هذا التحرر إلى أنّ ما يجب أن تحافظ عليه المقامة هو الإحكام في الصنعة، وقد أقيمت على ديباجة هندسية تقاسم بطولتها اكثر من شخصية، أراد عبرها العاملي أن يصل صوته إلى الملك الذي كان قد أمر بحبسه، وقد ظهرت الكدية فيها عبر تقديم الأدباء العرب لما يحسنون من البلاغة والفصاحة حصولًا على عطاء الملك بعد نيل إعجابه، وبعد أن انتهوا جميعًا ونالوا عطاء الملك تحدّث الشيخ الراوية فقال للملك[15]:

"يا أيها المـــــلك البـــــاهي محـــــــياه أنت الذي تعرف الأظعان مغناه

أمّا مقامك فهو الغيث إن قصدت دار أمرئ بحروب الضيم دنياه"[16].

فكانت إشارة من الشيخ للملك لزيادة في العطاء، فعرف الملك ذلك وقال: **"والله ما استمطرتم جهاما ولا هززتم كهاما"**[17].

تطرّق الكاتب أيضًا لمقامة «تسريح النصال لمقاتل الفصّال» للفقيه أبي عمر الزجّال، وعدّها من مقامات الكدية، وقد رفضها الخاصة؛ لغلبة الهزل عليها، إذ بدأها بالتضرع الساخر[18] فيقول فيها: **"يا عماد السالكين، ومحط المستفيدين والمتبركين، وثِمال الضعفاء والمساكين والمتروكين، في طريقتك يتنافس المتنافس، وعلى أعطافك تُزهى العباءات وتروق الدلافس*، وبكتابك تحيا جوامد الإفهام وبمذبّتك تُشرّد ذُباب الأوهام"**[19]، وبعد التوطئة بالنثر ينتقل إلى مقامته التي كانت على شكل قصيدة هزلية، فيقول في مطلعها:

"تعـــال نجـــددها طريقة ساســـانِ وعضّ عليها ما توالى الجديدانِ

ونصرفْ إليها من مُثار عزائمٍ ونحـــلف علـــيها من مؤكّد أيمان"[20].

إلى أنّ يقول:

"ويا لابسي تلك العباءات كلّها رأيتك في أهل الطيالس دِهقان

سأدعوك في حالات كيدي وكديتي بشيخىَ ساسانٍ وعمىَ هامان"[21].

فعوض عندما يسمي هذه الطريقة بطريقة ساسان في الاستجداء، فهو يصرّح بظهورها في الأندلس، وإنها أصبحت طريقة في طلب المال ووسيلة من وسائل التكسب والكُدية. كما أن حديثه عن هذه العباءات فإنهم يتزيّون بها في كل بلدة بزي يناسبها، فمرة في زي فقيه وأخرى في زي واعظ، وغيرها من الأزياء.

ونرى أن تأكيد عوض على قيام السرقسطي بتقليد الحريريّ في مقاماته ومجاراة بطله لبطل الحريريّ يدحض كثيرًا من الآراء التي تنكر وجود الكدية في المجتمع الأندلسي، وتعلّل ذلك بترف العيش الذي تعيشه بلاد الأندلس، فدخول هؤلاء القوم والظروف الاقتصادية الصعبة التي مرت بحياة الأندلسيين. كلّ تلك الأسباب دفعت بالمجتمع إلى ممارسة هذا النوع من التكسب، وما يعكسه الأدب على مرّ العصور إلا دليلًا على إنه مرآة للمجتمعات التي يكون فيها ويتحدّث عنها وينقل مشاكلها.

من مقامات الكُدية التي تطرّق لها د. حازم عبدالله خضر[22] تأتي مقامة ابن شرف القيرواني التي يقول الكاتب: إنّها المقامة الوحيدة التي جاءت في الكُدية والاستجداء، وقد أوردها ابن بسام في ذخيرته، ويستبعد خضر أن تكون هذه المقامة في الأندلس؛ لأنّ الحديث فيها ينسب إلى رجل من جرجان لم يصرّح ابن شرف باسمه، وفي هذه المقامة لا يكون كاتب النص هو المستجدي وإنما يجعل شخصًا آخر هو المُكدي المحتاج والكاتب هو الذي يقص خبره، وقد تعدّدت المواضيع التي تطرّقت لها المقامة، فهدفها لم يكن محصورًا في موضوع الكدية وإنّما كان موزعًا في أكثر من موضوع[23].

كما ذكرنا سابقًا فإن رأي د. حازم خضر في أنّه لا توجد مقامات للكدية في الأندلس قد خالف فيه كثيرًا من الكتّاب والباحثين ممن سبقوه وممن جاءوا بعده من الذين أكّدوا وجود موضوع الكُدية في المقامات الأندلسية ونذكر منها على وجه الخصوص المقامات السرقسطيّة، إذ إنّ أغلبها كانت تقام على موضوع الكدية، فهذه المقامات لم تبتعد عن المقامات المشرقية سواء أكانت في الشكل أم في المضمون، فقد كانت تنبع من أصولها وسار فيها كاتبها على نهج الحريريّ في مقاماته كما وضّح بذلك في مقدمتها.

أما د. مصطفى الزباخ[24] فقد رصد تعدّد الأساليب التي عمد إليها الكاتب المقاميّ في تصوير العيوب الاجتماعية التي سادت عصر المرابطين؛ إذ تحدّث عن مقامات السرقسطي التي كانت في الكدية ومنها مقامة الدّب ومقامته التاسعة والأربعون التي تصور التطبب بالشعوذة، فقد كانت هذه المقامات تتضمن صورًا وصفيّة لتناقضات المجتمع وأحواله الذي جرت فوقه أحداثها، وكانت تعبيرًا عن أمراضه وتصويرًا لنفسيّات أهله، وتبدّل أخلاقه[25].

على حين قسّم الدكتور. محمود طرشونة[26] كتّاب المقامات في الأندلس بحسب المواضيع التي كتبوا فيها، فمن الكتّاب الذين أقيمت مقاماتهم على موضوع الكدية ابن شرف القيرواني، وابن أبي الخصال، والسرقسطي، وابن مرابع الأزدي، وأبو عمر الزجال ويضيف لهم كاتب المقامات اليهودي «الحريزي» الذي كتب خمسين مقامة باللغة العبرية، ويأتي على رأس هؤلاء أبو الطاهر السرقسطي الذي ركّز في مقاماته على معاني الكدية والرحلة والنقد الأدبي[27].

أما مقامة ابن شرف فإنها من مقامات الكدية الماتعة، إذ تُروى عبر شخصية تُدعى بالجرجاني، وهي مقامة ماجنة، اعتمد الكاتب فيها على أصول المقامات الهمذانية، ومن المقامات الأخرى في الكدية مقامة ابن أبي الخصال الذي لم يحاك الحريريّ فحسب وإنما احتفظ بأسماء أبطال مقاماته، فكانت مقامته في الكدية حصل عبرها بطله على مقدار من المال وبعدها دعاه الحارث إلى منزله بغية اختلاس ما معه من المال، ولكن البطل تفطّن إلى قصد ضيّفه فتركه واختفى في جوف الليل[28].

تحدّث طرشونة عن العنصر البحري الذي انماز به السرقسطي في مقاماته، وعدّه ركنًا جديدًا هامًا، فأحداث بعض مقاماته تقع في الموانئ وفي عرض البحر، ففي مقامته السابعة التي تسمى «المقامة البحرية» استعرض السرقسطي فيها مخاطر البحر وفوائده المادية، وإن هذا الانتقال من الشيء إلى ضده ــ كما يرى طرشونة ــ يهدف إلى إقناع الناس السذج ومحاولة الحصول على أموالهم بعد إقناعهم بمخاطر البحر وفضائله، وهي حيلة لجأ إليها البطل من أجل الكسب، وهو يستعمل غيرها من الحيل في مقاماته الأخرى التي تقوم على الكدية واستعطاف الناس[29].

يؤكد طرشونة أنّ "الكدية التي كانت واقعًا اجتماعيًا في الأندلس المجزأة إلى طوائف صغيرة لم تستقطب اهتمام أصحاب المقامات، فكان لا بدّ من انتظار القرن السابع الهجري حتى نجد ما يدلّ على عودة هذا الموضوع إلى الأدب الأندلسي"[30]،

كما يؤكد على ذلك الدكتور شريف علاونة الذي يقول: "إذا كان طريق الكدية التي شقّها السرقسطي لم تستقطب اهتمام أصحاب المقامات الأندلسيين، ولم يتابعها أندلسيون آخرون، ممن فضلوا توظيف فن المقامة لطرق أغراض الشعر القديمة والنقد الأدبي، فإن عودة موضوع الكدية إلى الأدب الأندلسي نجدها في مقامة العيد لابن مرابع الأزدي، وهي واحدة من المقامات الأندلسية التي حافظت على رشاقة مقامات الكدية"[31].

فالكاتبان يؤكدان وجود عنصر الكدية في الأدب الأندلسي ـــ إن كان في بدايته أو في نهاياته ـــ كما ذكر لسان الدين بن الخطيب في كتابه «الإحاطة في أخبار غرناطة» مقامة ماتعة في الكدية لابن مرابع الأزدي تسمى «مقامة العيد»، وقد كان هذا الأزدي شاعرًا مكديًّا يعيش في مملكة غرناطة وقد عرف البؤس وذلّ السؤال. وكانت مقامته من المقامات الأندلسية التي حافظ فيها كاتبها على الأصل في كتابة المقامة، وكانت بأسلوب حيّ وبسيط[32].

عطف طرشونة أيضًا على مقامة «تسريح النصال إلى مقاتل الفصّال» لأبي عمر الزجال، وعلى الرغم من أنّ الزجال لم يكن من أهل الفاقة أو ممن يبحثون عن المال من وراء كتابة المقامة، إلا إنها كانت في الكدية، ولكنها كانت تمرينًا أدبيًا مجانيًا كما يصف، ويعدّ طرشونة السرقسطي آخر من تقيّد بأصول المقامات المشرقية وعلى وجه الخصوص وممن حافظ على جو الكدية فيها[33]. ونتفق مع ما قال به الكاتبان من أنّ هناك من المقاميين من ظهر بعد السرقسطي وقد جعل من الكدية موضوعًا لمقامته منهم أبو مرابع الأزدي، وأبو عمر الزجّال في القرن التاسع، وهؤلاء استطاعوا من إعادة الكدية إلى المقامات الأندلسية بعد مرحلة من البعد عن الأصل.

أما الدكتور. علي بن محمد[34] فقد ذكر رأيه في موضوع الكدية في المقامات الأندلسية التي يرى أنّها لم تختف منها باطنًا، فبعد حديثه عن المقامات المشرقية متمثلة بالهمذاني والحريريّ التي تقوم على معاني الكدية والإلحاح في طلب المال، والتوسل من أجل الحصول عليه بأنواع من الحيل والبلاغة الأدبية، "وقد بَدا كأن المقامات الأندلسية تخلو من هذه المعاني، والواقع أنها تخلو منها في الظاهر فقط، إذ لو أمعنا النظر فيها لما وجدنا أكثرها يخرج عن معنى من معانيها"[35]، ويضرب أمثلة لذلك بالمقامة التي يطلق عليها المقامة «الحديدية» لابن شهيد، التي يقول فيها: **"حنّت نفس الفقيه بسيادتها إلى كرم عادتها، من الإحسان إلى الأتباع، والتسلية لنفوس الآلالف والأشياع"**[36]، فيتساءل عن معنى إحسان الفقيه إلى الأتباع، وما يعني بتسلية الآلالف والأشياع؟ فهو يقول أ ليس فيها ما يدلّ على الاستجداء بوساطة هذه الرقاع الأدبية الخيالية؟ وقد وافقه الرأي هذا الباحث «بللّو مانا» الذي يرى أنّ هذه المقامة كانت في الكدية والاستجداء[37]. ونحن لا نوافقهما الرأي في أن هذه المقامة كانت في الكدية.

وهو يرى أيضًا أنّ "المقامة المعتصمية فهي كلها مدح، ومثل ذلك المقامة الانتقالية، فإنما هي بحث عن الأمراء الذين يجزلون العطاء، ويكثرون الهدايا والجوائز، أما النخلية فهي أشد المقامات صلة بالكدية، وهي تشبه تمام الشبه كدية أبي الفتح الإسكندري أو أبي زيد السروجي، واستجدائهما بما يعرضانه من جواهر الأدب"[38]. ونحن نرى إن ما تحدّث به علي بن محمد قد يتّصف بالصواب في بعض المقامات التي وصفها بالكدية ومنها مقامة المدح للمعتصم وكذلك المقامة

النخلية التي تتوافر فيها معاني الكدية، أمّا فيما يتعلق بالمقامة الحديدية فإنّنا نسجل تحفظنا على من عدّها من مقامات الكدية، لبعدها عن هذا الطلب والإلحاح فيه بالنسبة لأديب مثل ابن شهيد، ولأن موضوع المقامة لا تتوافر فيه معاني الكدية والاستجداء، كما أنه قد تقاضى عن ذكر المقامات الأندلسية التي كانت الكدية موضوعها الأساس مثل مقامات السرقسطي وغيره من الأدباء.

أما الباحث نبيل خالد رباح[39] فيقول: "لا نستطيع القول إنّ الكدية هي الموضوع العام للمقامات..."[40]، فبعد حديثه عن المقامات المشرقية التي لم تكن جميعها في الكدية، يتحدث عن المقامات الأندلسية وكان من أولها مقامة لابن أبي الخصال التي عارض فيها مقامة للحريري، وقد جمع فيها بين براعة الوصف وأسلوب الكُدية وحيل الاستجداء، وقد كان الشبه ظاهرًا بينهما فقد كان موضوعها الكدية، وقد اختلفت فقط في طولها قياسًا بمقامات الحريريّ[41].

فبعد الأصل الأول للمقامات وهو الراوي والبطل ـــ كما يرى رباح ـــ يأتي الأصل الثاني وهو الكُدية فهي من الأصول التي قامت عليها المقامة بوصفها موضوعًا أساسيًا تظهر عبره عيوب المجتمع ومشكلاته المتنوعة، فالكدية "هي الموضوع الأول الذي قامت عليه المقامات منذ نشأتها إذ راينا صورها المختلفة في مقاماتهم كما رأينا حرصهم على إدارة الأحداث من خلالها بطريقة تلفت الانتباه لما في تلك الحداث من إثارة وغموض.."[42].

بعد تقديمه لمقامات السرقسطي التي عارض فيها الحريريّ، وجعل من بطلها رجلًا يحتال للكدية، وقد برع في صنوف الحيل التي استعملها حتى تجاوز فيها حيل الهمذانيّ والحريريّ، وكان يظهر فيها في صورة الواعظ والمرشد الذي يذّكر الناس بالآخرة وما فيها من ثواب وعقاب ولكن سرعان ما ينكشف أمره من قبل السائب بن تمام فيفر بما يفوز به من دراهم أو دنانير الناس، وقد لجأ إلى طرق مختلفة في الكدية فتارة يبيع ابنته على إنها جارية وقد يجعل من راويته مصابًا بمس نتيجة فقده لابنة عمه ليستدر عطف القوم ويحصل على أموالهم ويهرب بها حتى من السائب، ولم يكتف بهذا فقد يقصد أماكن لم يقصدها الهمذاني أو الحريريّ كأن يقصد جزيرة معينة أو ميناء فيقف خاطبًا في المجتمعين ويحدّثهم بما يناسبهم من أحوال البحر ومخاطره[43].

يرى رباح أنّه "وبالرغم مما يلاحظ من تنوع مواضيع المقامات وتعدد معانيها إلّا أنها في النهاية تتمحور حول الكدية كغرض أساس"[44]، ففي اهتمام السرقسطي بتصوير العيوب الاجتماعيّة لمجتمعه التي جسّدها بطله في هذه المقامات كإدعاء العرافة ومحاولة شفاء المرضى والمجانين، أو لعب القمار أو محاولته ترقيص دب له[45]، فكل هذه العادات السلبية التي سادت مجتمعه حاول السرقسطي أنّ ينقلها في أدبه باحثًا عن علاج لها عبر طرحها في مقاماته كنماذج يجب الابتعاد عنها ومكافحتها.

في تقسيمه لمواضيع المقامات الأندلسية تحدّث د. قصي عدنان الحسيني[46] عن المقامات الاجتماعية التي تتعلق بكل ما يهم المجتمع ومنها ظهور طبقة المكدين، ففي المقامة الرابعة للسرقسطي التي تتحدّث عن طبقة المتسولين وفيها ظهر عنصر الكُدية جليًا وواضحًا "وإنْ كان طلب المال غير مباشر؛ إذ استتر وراء أسلوب يدفع السامع إلى أن يعطي ويجزل في ذلك العطاء؛ إذ تغريه بلاغة القائل ورفعة أسلوبه ومعرفته بأفانين القول، وأساليب أخذ الدنانير من جموع الناس المتجمهرة[47].

"وهذه المقامة هي ثاني مقامة يذكر فيها طلب الدينار، إذ إنّ هذا النوع من المقامات قليل في مقاماته. إن الإطار العام لهذه المقامة هو الحكمة والموعظة، وحين نتأملها نجد أن عنصر الكدية يبرز فيها تلقائيًا عن غير قصد أو تكلّف بإظهاره، وهذه من براعات السرقسطي الفنية"[48]. ونرى أن كل المقامات التي أُقيمت على الكدية لم يكن طلب المال فيها بصورة مباشرة، وإن ذكر فيها الدينار والدرهم، وإنما كان للأسلوب والقدرة اللغوية والحيلة والتفنن في الاستجداء كل هذه الوسائل كانت هي الطريقة التي عبرها يسعى البطل للحصول على المال من الناس السذج الذين كانت تنطلي عليهم هذه الحيل والألاعيب. فكيف يكون هناك طلب مباشر للدينار كما يرى الكاتب وفي نفس الوقت يبرز فيها عنصر الكدية تلقائيًا ومن دون قصد؟

ثمّة دراسة أخرى تطرّقت لدراسة المواضيع المقاميّة هي دراسة الباحثة ميّ محسن حسين[49] التي تؤكد تعدد المواضيع التي تناولتها المقامات اللزومية للسرقسطي، فقد جاءت انعكاسًا للواقع الاجتماعيّ والاقتصاديّ والسياسيّ، ومن هذه المواضيع كانت المواضيع الاجتماعية التي ترتبط بكل ما يخص حياة المجتمع الأندلسي من نقد للمهن وطباع الناس وسلوكهم وعاداتهم ومعاملاتهم اليومية[50].

ويمكن لهذه المقامات أن تعطينا صورة واضحة للحياة الشعبيّة العامّة، وكان من أبرز هذه السلوكيات السلبية التي انتقدها السرقسطي في مقاماته، ظهور طبقة المتسولين في الأندلس، على الرغم من استقباح الأندلسيين لهذه الظاهرة وتفشي عنصر الكدية في أوساطها، وان كان بصورة غير مباشرة، "إذ استتر وراء أسلوب منمق وملتو يدفع السامع إلى العطاء والبذل عن طريق الحيلة والخداع، فإنّ بلاغة الأسلوب والمعرفة بأفانين القول تسحر المتلقي، وتجعله مرهونًا بالمتكلم المخادع"[51].

كان من أبرز مقامات السرقسطي في الكدية مقامة «الدب، والحمامة، والمقامة القردية»، وقد أظهرت هذه المقامات الطرق التي كان يسلكها بطل المقامات في الكدية والاستجداء، وأوضحت أفانينه وحيله المستعملة فيها، فهو في المقامة القرديّة يراقص قردًا ويلاعبه ويكلمه في محاولة منه لجلب انتباه الناس بحيله هذه، للوصول إلى غايته، فيقول بعد أن شد انتباه الناس من حوله، وأرقص قرده وأتعبه **"أيها الناس، اللهو ضروب، والكريم طروب، والأنس خلوب، والدهر طلوب، والناس طالب ومطلوب، وإنما هي نفوس وقلوب، تحادث بالصقال، وتسرح من العقال، وهي الحاجة والفاقة، والدهر شرة وإفاقة، وصحبة ورفاقة، وقد تمتعتم بهذه اللعب، وحظيتم بالراحة من غير تعب، وللضيف حقوق، وترك البر عقوق"**[52]، بمثل هذه الكلمات يستمر البطل السدوسيّ بمخاطبة الناس المتجمهرين حوله للوصول إلى النقود التي هي مراده، وقد يستعمل حيلًا أخرى، مثل اتّخاذ عياله وأطفاله وسيلة لكديته، فنراه يقول في المقامة نفسها: **"وورائي أصيبية أطفال، ووراءهم من الصون اغلاق وإقفال، يرتقبون كل قافل، ويتطلعون إلى كل طالع أو آفل"**[53]، فالشيخ يتدرج بالكدية، مستدرًّا مشاعر الناس، ولا يصرح بها مباشرة، فهو يحاول أن يقدّم ويمهد للوصول إلى الدرهم الذي في جيوبهم[54].

وتتجلى أمامنا ـــ كما تقول الباحثة ـــ لوحة أخرى من لوحات الكدية التي يكشف فيها السرقسطي أساليب بطله المُكدي الشيخ السدوسي وخُدعه، فهو يملك أساليبًا مبتكرة ومختلفة تلائم تغيّر المكان والزمان، فيصوره في مقامة الحمامة، وهو يستجدي الناس ويحاول استعطافهم على حمامته المسكينة المريضة، ويطلب منهم عتقها؛ لوقوعها في مصيدة صياد، فيقول: **"أين منك طريد جارح، ليس ببارح، وأسير صائد، ليس بغائد، وشاج باك، أخيذ شباك، وسليب أباطح ونباك، لا**

يفرع فننا، ولا يمر عننا، وقد كان يضيق به الجو، ولا يسعه الدو، فها هو اليوم، في بيت أضيق من القبر، وحال أنكى من إبر الدبر، ساعاته أطول من الدهر، وأنفاسه أقصر من البهر، ولا يقلب ريشا، ولا يسمو عريشا، ولا يلقط حبا، ولا يزور حبا، فهل رأيتم كمثلها من فاقد إلف، وعاقد حلف، نزع به الشوق ما نزع، فكفه الدهر ووزع؟ فهل فيكم من يرق لها ويشفق، ويرسل درهمه وينفق، يفك رهنها، ويرد وهنها؟ والله لولا صبية أطفال، وجملة أغفال، أرسلوني وانتظروا، وما لمحوا غيري، ولا نظروا، لأرسلتها كرما، وبوأتها حرما، لكن رجوت عاطفا، وأملت ملاطفا، يجعل الدرهم لها فداء، ويهديها إلى إلفها هداء"[55]، فهو هنا "يستعطف الناس لفكّ رقّ حمامته وذلك بإعطائه المال، فوسيلته في كسب المال أشبه ما تكون بمصيدة يقع فيها كل من لم يعرف الشيخ أبا حبيب، فيميل إلى التعاطف معه، وهو يسرد لنا قصة كاملة عن هذه الحمامة البائسة، وما لا قته من حبس وحرمان، وصولا إلى ذكره للدرهم، جاعلا عياله وانقلاب الدهر به حجة وذريعة للتسول"[56].

تؤكد الباحثة أنّ "هذه الحيل والممارسات السلوكيّة المقيتة صورها السرقسطي مشيرًا إلى تفشيها في مجتمعه، عاكسًا أساليب الكدية الجديدة التي تنوعت بتنوع المجتمع وطبقاته، ودخول أفواج كبيرة من بني ساسان والغجر، وما يحمله هؤلاء من ثقافات وحيل سلوكية معيبة، وانفتاح في العلاقات الاجتماعية"[57].

وأخيرًا يمكننا القول: إن ما يُحسب للباحثة أنها تناولت في تمهيد أطروحتها مواضيع المقامة وخاصة موضوعها الأساس وهو الكُدية، فأجادت في وصف المقامات وتحليلها وما احتوته من حيل وطرق ملتوية في الحصول على العطاء وكسب المال من قبل بطل المقامات الشيخ السدوسيّ.

أما الباحث بللّو مانا[58] فيرى أنّ الكدية نتيجة طبيعية لظهور الفقر المدقع والغنى الفاحش بين طبقات المجتمع، وهي من المظاهر السلبية لدلالتها على عدم التكافل الاجتماعي، ويرى ــ أيضًا ــ أنّ الكدية الواردة في مقامات الهمذاني ــ كما يقول شوقي ضيف ــ أثر من الآثار التي أوجدها «ابن دريد»، حينما تأثر بخطبة أعرابي سائل في المسجد الحرام[59]. ويؤكد أن معظم المقامات المشرقية والأندلسية قد قامت على فكرة الكدية والاستجداء[60].

تحدّث الباحث بللّو عن المقامة الأولى للسرقسطي التي بنيت على الحيلة والكدية، فبعد استعطاف البطل للناس لمساعدة الراوي «السائب بن تمام» ذهب معه إلى بيته ولكنّه سرق ماله وهرب به، وأخبر الناس أنه اللص الذي يبحثون عنه، فيقول على لسان أبي حبيب: **"أمكث هنا قليلًا، حتى أُريك جليلًا، وأكشِف لك من أمري عجيبًا، وأقود إليك سابحًا ونجيبًا، تحلّ من متن هذا في أنيق، وتسمو من ذروة ذاك نيقٍ، ثم تتبوّأ القصر المشيدِ، وتخلفُ المأمون أو الرشيد، فتخلل تلك الخيام، وأيقظ النيام، فما شعرت إلا بالقوم، وقد أخذوني باللّوم، مَنِ المنتاب، والطارقُ، ولعلّه الخائن، البارحة، والسّارقُ، والأكف لا تكفُّ، واليمين تصفع، والشّمال لا ترفَعُ، ولا قول لي يُسمَعُ... حتى طرحوني عن حماهم، ورموا بي إلى مرماهم، لا أُقلّب طرفًا، ولا أُقدِّر حرفًا..."**[61].

يبرر مانا احتذاء السرقسطي للحريري في أنّ السرّ يكمن في الصورة التي رسمها الحريريّ لبطل مقاماته، حتى غدت أنموذجًا متوارثًا عند الكتّاب، لذا تشابهت المواقف بين أبطال المقامات، ويشير أيضًا إلى أن "كتّاب المقامات يهدفون من وراء هذه الحيل تنبيه الناس على هذه الظاهرة التي لا يكون لها فريسة إلا السذّج من الناس، ومن هنا يمكن أن تنضوي الحيلة في لواء النقد الاجتماعي"[62].

ويتحدّث عن مقامة «العيد» لابن مرابع الأزدي التي يعدها من الاستجداء اللطيف، وعن مقامة «معيار الاختيار» للسان الدين بن الخطيب التي سار فيها على نهج المشارقة في ختم مقامته بالكدية؛ على الرغم من المكانة التي يحتلها ابن الخطيب في المجتمع إلا أنه جرّب كتابة هذا النوع من المقامة، إذ استجدى الشيخ فيها ممن طلب منه وصفًا للمدن الأندلسية، فقال: **"فلما بلغ هذا الحدّ، قال: هل اكتفيتَ، فقد شرحْتُ صدركَ وشفيتُ، وبما طلبتَ مني قد وفيتُ، يا بنيّ، كأنّي بالصباح السافر، وأدهمِ الظّلام النّافر، قد أحفلَ أمام منتبهِ الوافرِ، وتركَ من الهلال نعلَ الحافرِ، ونفسي مطيتي، وقد بلغْتُ الليلة طيّتي... وانا بعد نزيلُك إن سرّني جزيلُك، وعديلُك إن ضحِك إليّ منديلُك، وسميرُك إن روّاني نميرُك، فبادرت البدرة ففضضتُها، والصرّة فافتضضتُها، والعَيبَةَ فنفضتُها، والمعادنُ فأفضتُها، فقال: بوركِتْ من مَرَاسٍ..."**[63]، وقد أعاد الكدية في جلسته الثانية في وصفه للمدن المغربية أيضًا[64].

ويخلص بعد ذلك إلى أن "الكدية عند الأندلسيين لم ترقَ إلى درجة الكدية عند المشارقة من حيث الإتقان وحيل المكدين، إذا استثنينا السرقسطي الذي قلّد الحريريّ في فكرة الكدية أيضًا"[65]. ونرى أنّ هذا الرأي يجانب الصواب، فمقامة ابن شرف ومقامة ابن مرابع وابن أبي الخصال كلّها كانت في الكدية وإن لم تقم منها على الأصل المشرقيّ.

بعد وصفه لأغلب المقامات الأندلسية وتحليلها يقف د. شريف علاونة[66] على مواضيع هذه المقامات في فصله الثالث، متحدّثًا عن موضوع الكُدية كأحد المواضيع الاجتماعية، إذ صوّرت هذه المقامات جانبًا هامًا من جوانب الحياة الأندلسية بكل ما حملته من سلبيات وإيجابيات أراد عبرها كتّاب المقامات لفت الأنظار لها ومحاولة تقمصها والتنبيه منها.

من أُولى مقامات الكُدية التي تحدّث عنها علاونة كانت مقامات السرقسطي التي استوحت الحريريّ في مقاماته القائمة على الكدية والحيلة، وقد قامت عقدتها على تخفي البطل فيها، ومهارته في الوعظ الذي اتّخذ منها سبيلًا لخداع الناس ونيل عطاياهم، ويذكر مقامتين للسرقسطي كأنموذج لمقامات الكدية عنده المقامة «النجوميّة والحماميّة»[67].

ردّ علاونة على رأي حازم خضر الذي يقول إنّ "غرض الكدية كان نادرًا بل معدومًا في المقامات الأندلسية في عصر الطوائف والمرابطين، وإن خلو المقامة من الكدية ظاهرة إيجابية في المجتمع الأندلسي، تدل على رفضه للاستجداء والتذلّل"[68]، إذ يرى علاونة أنّ د. حازم عبد الله خضر "لم يطّلع على قدر كاف من مقامات الأندلسيين في تلك الحقبة، مما جعله يطلق حكمًا غير مستند على دليل، فمقامات السرقسطي من نتاج عصر الطوائف والمرابطين، وابن أبي الخصال كان من الكتّاب في بلاط علي بن يوسف بن تاشفين «ت537هـ»، وكلاهما لهما مقامات في الكدية نهجت نهج الحريريّ"[69]. ونرى ــ وكما ذكرنا سابقًا ــ إن رأي شريف علاونة لا يخلو من الصواب، إذ كان هناك من مقامات الكدية التي ظهرت في هذين العصرين وبالخصوص في عصر المرابطين، على الرغم مما كان يشاع أن الأندلس كانت تعيش رغد العيش وتساوي طبقات المجتمع في المستوى الاقتصادي، فكلّ هذا لا يمنع من ظهور هذه المقامات كفن أدبي له خصائصه وأغراضه ومحبيه سواء أ كان قائمًا على الكدية أم سواها، فالكدية إن لم تكن سجيّة أو حاجة ماسة فهي فن ظهر في المقامات الأندلسية حاول من خلالها بعض الكتّاب الأندلسيّين إثبات وجودهم في هذا الفن ومقدرتهم على المجاراة بل التفوق في بعض الأحيان.

وبعد ذكره لمقامات السرقسطي التي اتّخذت من الكدية موضوعًا لها كمقامة «الدبّ والتطبب بالجنّ» يورد آخر مقامة أندلسية في الكدية التي كانت لأبي عمر الزجّال «تسريح النصال في مقاتل الفصّال»[70].

الخاتمة

وصفوة القول إن موضوعة الكدية بقيت ملازمة لأغلب المقامات الأندلسية، فكانت المقامات السرقسطية وغيرها من المقامات بما تضمنته من عنصري الكدية والحيلة مثالًا لما كان يمرّ به المجتمع الأندلسي، إذ وقف كتّابها محاولين معالجة الكثير من الظواهر التي أصبحت دخيلة على هذا المجتمع. وقد خلص البحث إلى نتائج لعل أهمها:

- إن المقامات كانت تعبيرًا عن تركيبة المجتمع الأندلسي الذي تباعدت فيه المسافات بين طبقاته الاجتماعية، فأصبحت الهوة كبيرة بين طبقة مترفة وأخرى محرومة من العيش، لذا انطلقت المقامة حاملة هموم هذا المجتمع، معبرة عن ظلمه، ساعية إلى إصلاح ما فسد منه،
- لم تكن المقامة مجرد قالب فني لا تحمل مضمونًا، وليست عرضًا لقدرات لغوية ومواهب بلاغية فحسب؛ بل كانت تحمل غايات وأهداف تربوية وخلقية، ونقد لذلك المجتمع الذي تغيرت فيه المثل والقيم.
- سادت مسألة عدم الثبات على المنهج المحدد في دراسات الباحثين، وكانت سمة غالبة فيها، إذ لم يكن هناك صفاء نقدي.
- نلحظ أن الدراسات التي تناولت موضوع الكدية في الأندلس كان ألبها يصب في بوتقة المناهج السياقية.
- حافظ أغلب كتّاب المقامات الأندلسيّة على موضوع الكدية في مقاماتهم، إذ بقيت ملازمة لأغلب تلك المقامات على الرغم مما أُشيع من أن بلاد الأندلس
كانت تعيش رغد العيش، والاستقرار.

الهوامش:

([1]) أصول المقامات، إبراهيم السعافين، دار مناهل، بيروت – لبنان، ط1، 1987م: 22.
([2]) بديع الزمان (رائد القصة العربية والمقالة الصحفية): 219 – 220.
([3]) ينظر: نقد النقد في المفهوم والمصطلح والمقاربة المنهجية: 40 ـ41.
([4]) قراءة في نقاد نجيب محفوظ، ملاحظات أولية، مجلة فصول، مجلد 1، العدد3، أبريل 1981م: 164.
([5]) في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره: 35.
([6]) ينظر: نقد النقد وتنظير النقد الأدبي المعاصر: 27.
([7]) الأدب العربي في الأندلس.
(*) عاش الفقية عمر الزجال في أيام الأندلس الأخيرة، واشتهر أمره حوالي منتصف القرن التاسع الهجري، عُرف بأزجاله ومنظوماته ومقاماته، لم تحدد سنة وفاته. نفح الطيب: 5/ 40.
(**) هو عبدالله بن إبراهيم بن عبدالله الأزدي، كانت لديه مقدرة على النظم والنثر، وله مقامات تشهد باقتداره، توفي أواخر سنة 750ه في مدينة بلّش بمالقة. الإحاطة 3: 421.
([8]) ينظر: المصدر نفسه: 480 – 482.
(*) هو من شعراء المائة الخامسة للهجرة، عاش في ضنك للعيش في ألمرية؛ مما دفعه ذلك إلى مدح أميرها المعتصم بن صمادح، توفي سنة 484ه. الذخيرة ق1/ م2: 739 – 754.
([9]) فن المقامات بين المشرق والمغرب.
([10]) ينظر: المصدر نفسه: 270.
([11]) ينظر: المصدر نفسه: 270. وينظر: ملامح التجديد في النثر الأندلسي ـ خلال القرن الخامس الهجري: 281. وينظر: المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري: 120 – 123.
([12]) رسائل ابن أبي الخصال،: 423 - 425.
([13]) ينظر: فن المقامات بين المشرق والمغرب: 289.
([14]) المقامات اللزومية: 120.
([15]) ينظر: فن المقامات بين المشرق والمغرب: 306 – 308.
([16]) المصدر نفسه: 306.
([17]) المصدر نفسه: 306.
([18]) ينظر: المصدر نفسه: 310.

(*) الدلافس: لباس خشن.
([19]) أزهار الرياض في أخبار عياض،: 117.
([20]) المصدر نفسه: 117 - 118.
([21]) المصدر نفسه: 119.
([22]) النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين.
([23]) ينظر: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: 337 – 338.
([24]) فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين.
([25]) ينظر: المصدر نفسه: 140 – 141.
([26]) فن المقامة في الأندلس.
([27]) ينظر: المصدر نفسه: 146 – 149.
([28]) ينظر: المصدر نفسه: 151 – 158.
([29]) ينظر: فن المقامة في الأندلس: 159.
([30]) المصدر نفسه : 161.
([31]) المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري: 270 – 271.
([32]) ينظر: : فن المقامة في الأندلس: 161.
([33]) ينظر: فن المقامة في الأندلس: 162 – 163.
([34]) النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس ـ مضامينه وأشكاله.
([35]) المصدر نفسه: 584. وينظر: المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع: 270.
([36]) الذخيرة، ق1، مج2/ 676.
([37]) ينظر: المظاهر الحضارية والقيم الأدبية بين المقامات المشرقية والأندلسية: 636.
([38]) النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس ــ مضامينه وأشكاله: 584.
([39]) نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 656 هـ.
([40]) المصدر نفسه: 312.
([41]) ينظر: المصدر نفسه: 316.
([42]) نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 656 هـ: 326.
([43]) ينظر: نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 656 هـ: 317 – 318.
([44]) المصدر نفسه: 317.
([45]) ينظر: المصدر نفسه: 318. وينظر: النقد الاجتماعي في المقامات الأندلسية: 109.
([46]) فن المقامات بالأندلس.
([47]) ينظر: المصدر نفسه: 57.
([48]) المصدر نفسه: 57.
([49]) المقامات اللزومية دراسة أسلوبية.
([50]) ينظر : المصدر نفسه: 10.
([51]) المصدر نفسه: 10.
([52]) المقامات اللزومية: 359.
([53]) المصدر نفسه: 359 – 360.
([54]) المقامات اللزومية دراسة أسلوبية: 11.
([55]) المقامات اللزومية: 352.
([56]) المقامات اللزومية دراسة أسلوبية: 12.
([57]) المصدر نفسه: 12.
([58]) المظاهر الحضارية والقيم الأدبية بين المقامات المشرقية والأندلسية ــ دراسة تحليلية موازنة.
([59]) ينظر: المقامة، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط3، 1954م: 18.
([60]) ينظر، المظاهر الحضارية والقيم الأدبية بين المقامات المشرقية والأندلسية: 626.
([61]) المقامات اللزومية: 20.
([62]) المظاهر الحضارية والقيم الأدبية بين المقامات المشرقية والأندلسية: 635.
([63]) ريحانة الكتاب، مج2/ 301.
([64]) ينظر: المظاهر الحضارية والقيم الأدبية بين المقامات المشرقية والأندلسية: 638.
([65]) المصدر نفسه: 639.
([66]) المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري.
([67]) ينظر: المصدر نفسه: 269.
([68]) النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين: 344.
([69]) المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري: 269 – 270.
([70]) ينظر: المصدر نفسه: 271.

قائمة المصادر والمراجع

- الأدب العربي في الأندلس (تطوره ، موضوعاته، وأشهر أعلامه)، د. علي محمد سلامة، الدار العربية للموسوعات، بيروت – لبنان، ط1، 1989م.
- أزهار الرياض في أخبار عياض، للمقري التلمساني، تحقيق، مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبدالحفيظ شلبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د. ط)، 1939م.
- تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات – الأندلس، د. شوقي ضيف، دار المعارف- مصر، 1989م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (542هـ)، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ق1، مج1، (د. ط)، 1997م.
- رسائل ابن أبي الخصال، تحقيق، د. محمد رضوان الداية، دار الفكر ـ دمشق، ط1، 1988م.
- ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، لذي الوزارتين لسان الدين بن الخطيب، تحقيق، محمد عبد الله عنان، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، مج2، ط1، 1981م.
- شرح مقامات الحريري، لأبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، (د. ط)، 1992م.
- فن المقامات بين المشرق والمغرب ، د. يوسف نور عوض، دار القلم بيروت ـ لبنان، ط1، 1979م.
- فن المقامات بالأندلس ، نشأته وتطوره وسماته، د. قصي عدنان سعيد الحسيني ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999م.
- فن المقامة في الأندلس، محمود طرشونة ، حوليات الجامعة التونسية، العدد28، 1988م.
- فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين، د. مصطفى الزباخ، الدار العالمية للكتاب ــ المغرب، الدار العالمية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987م.
- المظاهر الحضارية والقيم الأدبية بين المقامات المشرقية والأندلسية – دراسة تحليلية موازنة، بللّو مانا، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 2005 – 2006م.
- المقامات الأندلسيّة (من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري) دراسة استقصائية . تاريخية . تحليلية . أسلوبية، د. شريف علاونة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2008م.
- المقامات اللزومية لابي طاهر بن يوسف السرقسطي (538هـ) دراسة ـ أسلوبية ، مي محسن حسين الحلفي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2005م.
- المقامات اللزومية، لأبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت538هـ)، تح: حسن الوراكلي، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، عمان ـ الأردن، ط2، 2006م.
- المقامات اللزومية، لأبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي ت538هـ، تح: د. بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، (د. ط)، 1982م.
- المقامة، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط3، 1954م.
- ملامح التجديد في النثر الأندلسي خلال القرن الخامس الهجري، د. مصطفى محمد أحمد علي السيوفي، عالم الكتب، ط1، 1985م.
- النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس ـ مضامينه وأشكاله، علي بن محمد، دار الغرب الإسلامي ، ط1، 1990م.
- النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، د. حازم عبدالله خضر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقيةً، (د. ط)، 1981م.
- النقد الاجتماعي في المقامة الأندلسيّة، د. ذياب راشد و جمانة داود، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (37)، العدد (1)، 2015م.