العدد 6 شهر آب 2027

مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية

ISSN (2959-0256)

المقامات الأندلسية في ضوء الدراسات النقدية الفنية الحديثة

أ.م.د. ناجي حسين مكطوف
جامعة سومر/ كلية التربية الأساسية/
قسم اللغة العربية

Andalusian Maqamat from the Perspective of Modern Critical Studies

aldelfi69@gmail.com

المستخلص:

يهدف البحث إلى الكشف عن الدراسات النقدية الفنية للمقامات الأندلسية إلى تجاوزت نظرتها التقليدية في وصفها لهذه المقامات كونها تقليدا مشرقيا، وذهبت إلى الغوص في خصوصيتها الفنية، ومعرفة مدى ارتباطها بالتحولات التي رافقت المجتمع الأندلسي نتيجة الصراعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فهذه الدراسات ترى أنها ومن منظور فني لا تقدم أنموذجا طبق الأصل للمقامة المشرقية، بل محاولة فريدة لتطويع الإيقاع وذلك بتمرده على الأوزان، وولادة صور من الواقعي والمتخيل، يرسمها الأديب بوسائله التي تعطيه القدرة على الخداع وكسب المال، وكذلك إعادة إنتاج للغة وتأويلها عبر المفارقات التركيبية، فاللغة في هذه المقامات ليست مجرد وعاء للمعاني بل هي بنية من السجع والجناس والتعقيد اللفظي.

الكلمات المفتاحية: المقامات الأندلسية، المنهج الفني، الدراسات الحديثة.

Abstract:

The research aims to revealing of the critical artistic studies of the Andalusian Maqamat that have surpassed their traditional perspective that described these maqamat as mere imitations of their Eastern counterparts, and have instead delved into their artistic distinctiveness and the extent of their connection to the transformations that accompanied Andalusian society as a result of political, social, and economic conflicts. From an artistic perspective, these studies argue that the Andalusian maqamat do not present a exact copy of the Eastern maqama, but rather a unique attempt to adapt rhythm by rebelling against metrical patterns, and to give birth to images blending reality and imagination, which the writer crafts through means that grant him the ability to deceive and earn money, as well as to reproduce language and interpret it through syntactic paradoxes. In these maqamat, language is not merely a vessel for meanings; it is a structure of rhym, alliterration and verbal complexity.

Keywords: Andalusian Maqamat, the artistic approach, modern studies.

توطئة:

يعد المنهج الفني من المناهج النقديّة الهامة التي تسعى إلى دراسة النصّ الأدبيّ واستجلاء قيمه الفنية وإظهارها، فالنص الأدبي هو الميدان الذي يطبق عليه المنهج إجراءاته ورؤاه النقدية فيعنى به عناية خاصة، ليس فقط بإيقاعه وصوره الفنية، بل بلغته كذلك، ومن هنا يكون ارتباط المنهج بالنص وليس بغيره، أي تكون نظرته إلى داخل النص، مكوناته ووسائط بنائه وتشكيلاته مبتعدًا عن ما هو خارجي وما يدور حول النص.

العدد 6 شهر آب 2027
مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية
ISSN (2959-0256)

وفي سعينا للكشف عن الدّراسات التي تناولت المقامات الأندلسيّة على وفق هذا المنهج الفني وجدنا أنّ هذه الدراسات لم تسمِ بصورة صريحة المنهج المتبع في دراستها وإنّما عمد كتّابها إلى تسمية فصولهم ومباحثهم بالدراسات الفنية ولم يشيروا إلى المنهج الفنيّ، على الرغم من أنهم استعملوا كلّ أدوات هذا المنهج ووسائله، وأفادوا منها، من الإيقاع والتنغيم، واللغة وتراكيبها، وتشكيل الصور ومعانيها. ولا نعرف السبب وراء هذه الخشية من التصريح به كمنهج متبع لدراستهم، ولكننا نظنّ أنّ الخلط بين هذه المناهج والخشية من الاتكاء على منهج معين، دفع الباحثين إلى البحث عن مسميات تلامس المنهج من الخارج تنظيرًا وتتكئ عليه وعلى أدواته تطبيقًا، لذا ارتأينا أن تكون هذه الدراسات في ضمن هذا المنهج؛ لأنّه الأقرب والأصح لها.

لم تفصل الدراسات التي تناولت المقامات الأندلسيّة في ضوء المنهج الفنيّ بصورة أو بأخرى بين محاوره من لغة و إيقاع وصورة فنية، بل كان أغلبها يحيط بكلّ جوانب العمل الأدبي على وفق آليات هذا المنهج، إلّا أنّنا قسّمنا هذه الدراسات على وفق ثلاثة محاور بحسب ما أحاطت به هذه الدراسات، فكان محور الإيقاع والتنغيم ومحور اللغة وأخيرًا محور الصورة الفنيّة.

وقد قام البحث على منهج وصفي تحليلي في توضيح وبيان مدى قدرة هذه الدراسات على استجلاء مصطلحات وآليات المنهج الفني في هذه المقامات، مع قيام الباحث بالرد على بعض الآراء التي طرحت في هذه الدراسات.

ومن الدراسات التي كانت تسير على وفق هذا المنهج دراسة د. قصي عدنان الحسيني، ودراسة د. عبد الحليم الهروط، ودراسة د. فاطمة الرواشدة، ودراسة د. شريف علاونة، ودراسة د. دينا ملكاوي ودراسة الباحث بللّو مانا، أمّا ما جاء في غيرهما فلم نذكره لقلة ما ورد فيها أو لتكراره، لذا فضلنا ذكره في الهامش لمن يريد الاطلاع عليه. فكان المحور الأول:

ـــ محور الإيقاع:

يعدّ الإيقاع جوهر الموسيقى الشعرية، وإن كان يتحقق في الشعر بالموسيقى الخارجية من وزن وقافية فأنّه في المقامات يتحقق في الموسيقى الداخلية ـــ بما تتضمنه من تكرار في السجع وتجنيس وترصيع ـــ والخارجية معًا، فاشتمال المقامات على النثر والشعر يعطيها هذه السمة المميزة، ويعد أيضًا من المظاهر الرئيسة التي يبنى عليها المنهج الفني.

ففي دراسته للمقامات الأندلسية أكد الدكتور قصي عدنان الحسيني[1] على حضور الإيقاع في المقامات بوصفها فنًّا نثريًا، فالإيقاع والتنغيم لم يقتصر حضورهما في الشعر فقط، وإنّما كان لأنواع منه حضورها في النثر، كالسجع والازدواج فـ "كما أنّ الشعر يحسن بتساوي قوافيه، كذلك النثر يحسن بتماثل الحروف في فصوله"[2]. وكانت المقامات معتمدة في تكوين جملها على السجع فهو الأساس في بنائها[3]. بل وفضلًا عن ذلك نستطيع القول: إنّه إذا ذكر السجع ذُكرت المقامات؛ لارتباط كل منهما بالآخر.

وهذا ما ذهبت إليه د. فاطمة الرواشدة في دراستها لمقامات السرقسطي، فوقفت عند السجع بوصفه ظاهرة إطارية وأساسية في المقامات[4]، فهو "عنصر موسيقي له تأثير متأكد في قيمة النصّ الجمالية، ومن حيث هو أيضًا علامة جنس أدبي هو المقامة في الأدب العربي"[5]، فيعدّ من أهم المحسنات البديعية وأكثرها، إذ اعتمدت عليه المقامة في تكوين جملها سواء في المشرق أم في المغرب وأصبح سمة لازمة وأساسية في تكوين بنائها اللغويّ الذي ميّزها عن باقي فنون القول[6].

ميّز الحسيني في دراسته لمقامات السرقسطي اللزومية أنواعًا من السجع وقد وجدها ثلاثة أنواع، الأول هو السجع الممتد **"واسرَح ولا تَمرَح، واجنَح ولا تَسنَح، وامزَح ولا تنزَح، واطرح ولا تَجرَح"**[7]، ففي هذا المقطع المقامي القصير أربع سجعات كان في كلّ واحدة منها كلمتين منتهيتين بالحاء فبدت كأنّها قافية واحدة، والنوع الآخر هو السجع المتراكب **"لقد**

العدد 6 شهر آب 2027
مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية
ISSN (2959-0256)

طاب مشرعك، وعذُبَ مكرعُك، ونقع صداك، ظفرت يداك، فاجمل ولا تحمِل، واقنع ولا تمنع..."[8]، أمّا النوع الثالث فهو السجع المتواثب وهو خفيف النبر، سريع الحركات، إذ يقول ابن المعلم في وصف أحد الأمراء **"الحليم فما يغضب، والجواد وما يرغب، والشجاع وما يرهب، والقوي وما يعنُف، واللّين وما يضعُفُ..."**[9]، ففي هذا السجع تعابير قصيرة تنتهي إلى فواصل موسيقية فيها كثير من النبرات[10]. ونرى أنّه فضلًا عن هذه القيمة الموسيقية التي يوفرها السجع في المقامات فإنّه يوفر قيمة جمالية في هذه النصوص النثريّة على المستويين الإيقاعي النفسي، فهذا التشابه في نهاية الفقرات يُمكّن من إعطاء فرصة للذهن للتلقي والاستجابة المناسبة عن طريق هذا التكرار الصوتيّ، ويمنح الفراغ للاستراحة بما تمنحه النغمة المتكررة.

ووافقت الرواشدة الحسيني في دراستها لأنواع السجع الثلاث التي ذكرها، وعدّتها من السجع قصير المدى، وأضافت السجع متوسط المدى الذي شاع منه السجع المتوازي في مقامات السرقسطي[11].

كما ذكرت د. دينا ملكاوي[12] أنواع السجع في مقامة ابن الشهيد المتمثل في السجع القصير الذي طغى على الأنواع الأخرى فيها؛ لأن فيه المعول على إحداث الإيقاع والتنغيم، أكثر من السجع المتوسط والطويل، ففي قوله على لسان الديك: **"الحق طريق مستبين، واتّباعه مروءة ودين، أمّا إنّه لعلى خلق عظيم، كريم ابن كريم، غير أنه لَوُم في أمري وأفرط، وغلط ما شاء أن يغلط، أما علم أنّ هرمات الديوك، ليست من مطاعم الملوك، وأنّها بالأدوية، أشبه منها بالأغذية"**[13]، فجاء هنا بجمال اللفظ الذي استمده من السجع القصير الألفاظ، وصاغه بأسلوب ساخر فكه؛ ليقوي حجة الديك[14].

وتفنن السرقسطي في السجع متجاوزًا الازدواج إلى التنوع في البنى والقوافي، فجاءت مقاماته بين الموحدة والمزدوجة والمثلثة، ففضلًا عن الازدواج الذي رافق بعض مقاماته والتزامه حرفًا قبل حرف الروي في الفقرتين، فإنه قد ألزم نفسه قيودًا ولوازم أخرى من التوشيح متجاوزًا بها هذا الازدواج[15]، ففي مقامته «المرصّعة» يقول: **"وقد يكفي من التّصريح إيماءٌ، ويغني عن الصّريح ماءٌ، وما عَقَلَ من سرَّحَ، ولا عَقَلَ من صَرّحَ..."**[16]، إذ حللها الحسيني بقوله: لقد تقابلت كلّ من الكلمتين في الفقرة الأولى والفقرة الثانية وتوافقتا في الوزن وقافية السجع محدثة الجناس الناقص والجناس التام، مما "جعل كل جزء يناغم الجزء الآخر نتيجة تطابق الموسيقى الحاصل بين تلك الأجزاء فجانس بين «التصريح والصريح، وإيماء وماء...» جناسًا ناقصًا، وأحدث بين «ماعقل من سرح ولا عقل من صرح»... جناسًا تامًا بين عقل التي تعني أمسك وعقل التي تعني جمع الأمر والرأي، فأحدث بنوعي الجناس ذاك سلسلة من الأصوات المنسجمة التي تتكرر فيها الحروف لتكوّن لنا نغمات موسيقية ثرية ناتجة عنها، تكسب النصّ جمالًا صوتيًا تطرب له الأسماع وتلذ له الأذان"[17]. وكذا فعل في مقامته «المدبجة أو الموشحة» إذ جاءت سجعاتها على موسيقى عالية الأنغام بديعة الأوزان، فتطابقت في الفقرات وكانت كلّ كلمة في الفقرتين تتطابقان مع بعضهما في البنية والصوت الأخير[18].

أمّا في مقامته «المثلثة» فقد كان التزامه في بنائها ثلاث قرائن قبل انتقاله إلى السجعة التالية، وأخضع حروف اللزوم فيها إلى التثليث أيضًا في شعرها ونثرها[19]، إذ يقول: **"فقلت لا درّ درّك، ولا أنجح شرّك، ولا عداك ضرّك، لقد لوُم نجرك، وكبُر هجرُك، وتيمّن بعدك وهجرك..."**[20]. ففي كل هذه المقامات التي التزم فيها السرقسطي ما لايلزم ترى الرواشدة أنّه لم يكن متكلفًا في سجعها، ونرى أنّه قد تكلّف فيه في هذه المقامات فضلًا عن تكلفه بالمقامات الأخرى.

إنّ تأكيد المقاميين الأندلسيين على الازدواج والتثليث جعل من السجع بحرف واحد قليلًا في المقامات الأندلسيّة، كما نرى ذلك في مقامة ابن الشهيد **"وما عسى أن يصنع بذي مكانة وحسب، إذا اتفق يومُ سرور وطرب، ورغب رغبة كريم، أن يؤرخ له بمنثور ومنظوم"**[21].

وقفت الرواشدة أيضًا عند ضروب السجع المختلفة التي تخيّرها السرقسطي إذ أقام خمسًا من مقاماته كلّ

العدد 6 شهر آب 2027
مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية
ISSN (2959-0256)

مقامة قامت على حرف واحد لم يخرج عنه في سجعاته منذ بداية المقامة إلى آخرها، فكانت المقامة تعنون باسم الحرف الذي بنيت عليه، فجاءت المقامة الهمزية والبائية والجيمية والدالية والنونية[22] "وهذه المقامات هي الأشد تصنعًا وتكلفًا، وأمّا ما عداها فإنّ السجع فيها سهل سائغ لا يحس قارئه فيه تعسفًا أو مغالاة، وفيما عدا ذلك لم يحاول السرقسطي شيئًا كثيرًا من التلاعب في البناء والأحاجي وما أشبه ذلك كما فعل الحريري"[23].

وأخيرًا يمكننا القول: إنّ الرواشدة قد أحاطت بجميع أنواع السجع الذي تضمنته المقامات السرقسطية التي التزمت منهجًا أصبح حجّة على صاحبه، فكانت انطلاقته على هذا الأساس المعماري المُهندَس، فالسجع عند السرقسطي لم يعد زينة لغوية وتلاعبًا بالألفاظ كما كان ينصرف إليه الذهن، بل كان الهدف منه إظهار القدرة اللغوية أو البلاغية، فهو لم يكن تكلفًا أو تعقيدًا بل فرضته لغة العصر الذي انشغل بهذه الصنعة البديعية.

وبما أنّ المقامات قد جمعت بين الشعر والنثر فلابد من وجود التصريع فيها، وقد تفاوت ظهوره في المقامات، فقد تحوي المقامة على أربع نصوص مصرّعة وتحوي غيرها على نصين، ولأنّ السرقسطي التزم ما لا يلزم فقد كثُر في تصريعاته الجناس، إذ تكون قيمة هذه التصريعات الموسيقية المتضمنة الجناس أعلى من التي تخلو منه[24]، فيقول من الجناس الناقص:

"العفو من مولاكم واجب

وما لكم من دونه حاجب"[25]

ونرى أنّ السرقسطي قد نوّع كثيرًا في تصريعاته التي تميّزت بالإيقاع العالي، وتظهر الأهمية الجمالية لهذا التصريع في تكرار القافية مرتين، مرة في نهاية الشطر الأوّل، وأخرى في نهاية الشطر الثاني لكل الأبيات في النصّ، وهو خروج عن المألوف؛ إذ يضفي على القصيدة وحدة النغم والموسيقى، ولا يكتفي بهذا الدور فقط بل يعطي للبيت بعدًا نفسيًا وجدانيًا مضطربًا.

ولبيان الإيقاع الموسيقي في المقامات تحدّث الحسيني عن التكرار بعدّه وسيلة فنية ذات فائدة مزدوجة، ففائدته الأولى معنوية دلالية، فاللفظة المكررة تحمل معنًى، وفي التكرار يعمُق هذا المعنى ويزداد بيانًا، والأخرى فائدة صوتية أو نغمية، فالأصوات التي تكونها اللفظة الواحدة تتردد عند هذا التكرار فيتكون جوّا نغميًا لا ينفصل عن المعنى[26]، فسمي بالتكرار النغمي أو ما كان يسمى سابقًا برد العجز على الصدر، كما في مقامة المالقي:

"نسبتُ بها في الهوى مُعلِنًا
بذكري فقالوا: نسيبٌ نسيبُ
وأغربت في حبّها طالبًا
رضاها فقالوا: غريبٌ غريبُ
أرابوا وإني لذو إربة

وإربٍ فقالت: أَريبٌ أَريبُ"[27]

في دراسته للخصائص الفنية في نثر لسان الدين بن الخطيب تحدّث د. عبد الحليم حسين الهروط[28] عن الأسلوب الذي يعدّ وسيلة من وسائل التعبير عن آراء الأدباء وأفكارهم بطريقة فنية مقصودة، متناولًا أساليبهم في القرن الثامن الهجري في الأندلس حيث توزعت بين الأسلوب المطبوع والمصنوع والمسجوع، مبيّنًا رأي د. شوقي ضيف الذي عاب فيه على أدباء الأندلس عدم التزامهم أسلوبًا بعينه، وأنهم لم يستحدثوا مذهبًا جديدًا في النثر الأدبي، فاضطرتهم المحاكاة إلى الخلط[29]، إلّا أنّ الهروط يرى "أنّ ما سمّاه الدكتور شوقي ضيف بالخلط، ربما يكون هو الذي جعل الكتّاب يتحررون من ربق التقليد الذي طالما وُسِم به الأدب الأندلسي، وأبعد كتابتهم عن أسلوب بعينه ليختاروا لأدبهم ما يناسبه من طرائق"[30]. ونتفق مع هذا الرأي في أنّ محاولات الأندلسيين التجديد والخروج من الإطار الذي فرضته قيود القديم هو ما جعل الكتّاب ينهجون مناهج جديدة

العدد 6 شهر آب 2027
مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية
ISSN (2959-0256)

في الأسلوب ـــــ وقد يكون تماشيًا مع حركة التجديد المشرقية ـــ مُختطين لأنفسهم هذه المناهج.

كتب لسان الدين في الأساليب الفنية الثلاثة وبنى نصوصه عليها إلّا أنّه مال كثيرًا إلى الأسلوب المسجوع الذي كان شائعًا في عصره، وتفنن ابن الخطيب في ذلك، وجاء به بضروب مختلفة فاق فيها أدباء عصره فلم يستطيعوا مجاراته، وكانت نفسه تطرب للسجع الذي تتعادل فيه المقاطع، ففي قوله في مقامة «معيار الاختيار» في وصفه لرباط آصفي **"قلت: فرباط أصفي، قال: لطف خفيّ، وجانب حفيّ، ووعد وفيّ، ودين ظاهره مالكي، وباطنه حنفيّ، الدماثة والجمال، والصبر والاحتمال، والزهد والمال، والسذاجة والجلال"**[31]، فقصر العبارة واعتدالها وتنوع السجعات فيها، وما فيها من جناس ناقص وما يوّلده هذا من إيقاع داخلي، والتناغم بين فواصل السجع كلّ هذا يضفي عليها جوًا موسيقيًا عذبًا[32]. وعلى الرغم ممّا ذهب إليه ابن الخطيب من ولعه بالسجع المعتدل وهو ما كان مقبولًا عند الجميع، إلّا أنّنا نرى أنّ سجعه لم يكن كلّه مستساغًا وسهلًا وقصير العبارة؛ بل تكلف في بعضه وأطال في جمله ممّا ولّد حشوًا كما جاء في هجائه لأنّ الربيب **"الجهل والرعونة، والطلعة الملعونة، والحيا المسلوب، والصبر المهزوم عند الشهوات المغلوب"**[33].

نرى أنّ بعض الباحثين ممّن درسوا المقامات الأندلسية فنيًّا وتحدّثوا عن الإيقاع ودوره الكبير في إثراء النصّ المقامي لم يتطرقوا إلى الربط بين هذا الإيقاع وما ينجم عنه من موسيقى وعلاقته بموضوع المقامة، فمن علامات تفاعل أساليب السجع وموضوع المقامة التفاوت في القيمتين القصصية والشعريّة فيها بتفاوت نظام السجع المتبع، "فأحداث القصة تتقدم ببطء شديد وتقل معها الحركة وتضعف فيها المشاهد في المقامات المثلثة والمرصعة والمدبجة والموحدة، في حين يقوى الإيقاع فيها وتتحول فيها الدوال من وسيلة في الأداء إلى غاية في البناء على عكس ما يقع في المقامات المزدوجة المجردة من الترصيع والتدبيج، فهذه أثرى أحداثًا وأنشط حركة وأقوى مشاهد وليست أكمل نظامًا صوتيًا وإيقاعيًا ولا أمثل بناء"[34]، وهذا يعني أنّ الإيقاع متمثلًا بالسجع بما يوفره من ميزة صوتية للمقامة إلّا أنّه قد يكون فيه جانبًا مقيّدًا للأحداث ومبطئًا لها ومقلّا من مشاهدها فضلًا عن ضعفها في الجانب الأدائي. ومما يؤخذ على الدراسات التي تناولت الجانب الإيقاعي في المقامات الأندلسية أنها ركّزت على السجع بوصفه جانبًا مهمًا في توليد الإيقاع الصوتي في المقامة ولم يركزوا على الأنواع الصوتية الأخرى بقدر تركيزهم على السجع.

ـ محور اللّغة:

أمّا في محور اللّغة التي تعدّ ركنًا من أركان البناء الفني في تشكيل المقامة، فقد عنيت به ثلاث دراسات نقدية فقط، إذ تمت دراسته ضمن أركان البناء الأخرى، وليس كدراسة منفصلة، وهذا أمر طبيعي جدًا لا يقلل من أهمية تلك الدراسات، إلا أن الأهم ما تم تناوله فيها لهذا المحور المهم الذي تتشكل منه المحاور الأخرى.

في دراسة د. قصي الحسيني[35] الذي نجده يركز على طبيعة «اللفظ» من حيث تعقيده أو ليونته، وهي التفاتة جيدة من قبله لوضع مؤشرات فنية للغة المقامة النثرية، إذ وجد أن هذا التباين بين الصعوبة والوعورة وبين اللين والسهولة قد تحقق نتيجة لتنوع الموضوعات في المقامة، فهو حينما يتحدث عن السباع والصحراء يقف إزاء بنية لغوية تتشكل من لفظ وعر وصعب[36]، إذ يقول: **"فأطعتُ العزائمَ، وقدَعتُ اللوائمَ، ورفضتُ المكاسبَ، ونفضتُ السّباسبَ، وناهبتُ الفرقد في جوّه وصاحبت الخفيدد في دوّه...فلا أرزأُ الحِسلَ في مَكنِهِ، ولا أدرأُ الرألَ عن وكنِهِ"..."**[37] وتلين ألفاظه وترق ويسهل معها جناسه عند حديثه في الوعظ والدعاء على لسان بطله، كما في قوله: **"اللّهم آنسني بالوحدة والاعتزال، وجنّبني روائع الرّجفة والزّلزال، اللهم إليك الانقطاع وأنت المُطاع..."**[38]، نحن نتفق مع رأي الحسيني أنّ موضوع المقامة هو من يفرض على الكاتب ألفاظًا معينة، إلّا أنّنا نرى أنّ ألفاظ الأندلسيين كانت بمجملها تقرب من الرقة أكثر من الصعوبة، إلّا أنّ الوضع مع

العدد 6 شهر آب 2027
مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية
ISSN (2959-0256)

السرقسطي قد يكون مختلفًا فهو قد كتب أغلب مقاماته خارج الأندلس ليس بالجسد وإنّما بالألفاظ واللّغة، فصعبت بعض ألفاظه، وهو فضلًا عن محاولته الإحاطة بالعناصر الفنية، أراد إثبات مقدرته اللغوية واستطاعته مجاراة غيره من الكتّاب، كما يرى الحسيني أنّ الكاتب أفاد كثيرًا من القرآن الكريم في رسم صوره المتحركة[39].

فدور الألفاظ ووضعها في السياقات البنائية الملائمة منحها القدرة على إنتاج المعاني المرتبطة بالنص وموضوعه، كما في مقامة أبي محمد بن مالك القرطبي «ت484هـ» التي يمدح فيها ابن صمادح، إذ قدّم لنا لغة وصفية استطاعت أن ترسم لنا أجواء المعركة الصاخبة غير متجاهلة للأبعاد النفسية المرافقة للحدث: **"لا تسمع إلا همهمة وصهيلًا، وقعقعة وصليلًا، فخلت الأرض تميل مميلًا والجبال تكون كثيبًا مهيلًا، لا تعلم لأصوات تلك الغمائم، وضوضاة تلك الهماهم من وهواه صهيل، ودرداب طُبُول، أ زئير ليوث بآجام؟ أم قعقعة رعدٍ في ازدحام غمام؟ فتزاحم في الأفق الهميمُ والهديد وتلاطم في الجوّ النئيم والوئيدُ..."**[40]، فنجد دور الألفاظ واضحًا في هذا المقطع، وأن هناك اختيارًا واعيًا لها استطاعت أن تنقل لنا الصوت والجعجعة والوضع النفسي المرافق للحدث، مع التأكيد على أن هذه الألفاظ جاءت خشنة صعبة إلا أن هذه الخشونة تلاءمت مع طبيعة الموضوع. وقد كان لألفاظ القرآن الكريم دورها في رفد الكاتب بهذه الصورة التي جاءت في **"فخلت الأرض تميل مميلًا والجبال تكون كثيبًا مهيلًا"**، إذ كان اقتباس الكاتب لهذا المعنى واضحًا[41]. وهي ألفاظ استمدها الكاتب من هول يوم القيامة ليعزز صورته التي رسمها لبطله الممدوح في ما فعله بأعدائه.

ولأنّ موضوع المقامة يفرض على الكاتب لغة وألفاظًا خاصة فقد تميزت المقامة العنقاوية ـــــ كما ترى دينا ملكاوي ـــــ بأسلوبها وصياغتها اللفظية، إذ "جنحت إلى المعاضلة في اللفظ، حيث تكلّف السرقسطي فيها لغة أدبية خاصة، شديدة الاحتفاء بالصياغة اللفظية، وقد عرقل السجع في بعض الأحيان تدفقها وسهولتها، مما اضطره إلى البحث في المعجم اللغوي لاقتناص ألفاظ غريبة أو وحشية؛ ليستقيم له البناء الفني والبديعي في نصه الذي اعتمد فيه على السجع"[42]، فيقول فيها في وصف طائر العنقاء: **"ألفيته في هذه الجزيرة كما وفى زَغَبُه، وقد تمكّن سَغَبُه*، وتناهى لَغَبُه"**[43]. ونرى أنّ اللزوم هو من فرض عليه هذا السجع الذي قد يضطره أحيانًا إلى الصعوبة، فتضطره أحيانًا إلى التضحية بالدلالة من أجل استمرار الإيقاع والموسيقى.

وبما أنّ الأثر الأدبيّ يقوم على البناء اللّغويّ ـــ بوصف اللغة أداة للتعبير والتفاهم الإنساني ـــ فإنّ عبد الحليم الهروط يرى أنّ هذا البناء يتجسد في الألفاظ ونوع العلاقة القائمة بينها، أو في مجال التركيب، ويتمثل ذلك في حديثه عن اللّغة عند لسان الدين بن الخطيب، إذ درس الألفاظ والتراكيب وأسلوبه في بناء التراكيب والعبارات[44].

فهو يرى أنّ المفردة اللّغويّة التي تشكّل أساس العمل الأدبي هي مادة الأدب، وكما هو معلوم فإنّ هذه المفردة لا تظهر دلالتها أو قيمتها بنفسها وإنّما يتجلى ذلك عبر التركيب الذي سوف تنتظم فيه، ولعلم ابن الخطيب بأهمية الألفاظ في بنية النصّ فقد أولاها عناية خاصة، وعرف كيف يبتكر أنموذجه الإبداعي، فكان يختار من الألفاظ المناسبة ما يصح عن طريق التركيب الصرفيّ للفظة، ومراعاة العلاقة بين اللفظة ومدلولها[45].

انتقى ابن الخطيب من الألفاظ ما كان عربيًا فصيحًا، شائع الاستعمال، بعيدًا عن التقعّر والتعقيد والثقل، ونادرًا ما نراه يشذّ عن هذا الأسلوب كما ورد في مقامته «قطع الفلاة بأخبار الولاة»: **"ولم يزل يحأحئ ويبسمل"**[46] فقد استعمل لفظة يحأحئ وهي ثقيلة على السمع والنطق لتنافر حروفها، وكانت العرب تستثقل حاءً بعدها حرف ساكن[47]. ونتفق مع رأي الهروط في رقة الألفاظ وفصاحتها، إذ إنّ هذا أسلوب المقامات التي ظهرت في زمنه، فقد رقّت فيها اللّغة وسهلت وكانت تتضمن الألفاظ الأندلسية. إلّا أننا نرى أنه لم يكن في كل مقاماته بعيدًا عن التعقيد

العدد 6 شهر آب 2027
مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية
ISSN (2959-0256)

والثقل، ففي مقامته السينية قد تكلف كثيرًا وقاده هذا إلى التعقيد، إذ ألزم نفسه حرفًا بعينه يتكرر ويتردد في كلّ لفظة من ألفاظها **"وتخرس ألسُن محاسنه اللّسنين، ويستعبد إحسانُه إحسان المحسنين، سما مجلسه، وسعُد ملتمسه، وتسنّت سلامته، وحَرست سُبُل السنّة استقامته..."**[48]. ومرد ذلك إلى ما نظنّه هاجسًا لدى الأدباء في الإتيان بما يخالف الأسلوب المعتاد في عصرهم؛ لإثبات مقدرتهم اللّغويّة، واستطاعتهم الكتابة في مختلف الأساليب حتى الغريبة منها، وإن كان بعمل أدبي واحد متميز كما فعل ابن أبي الخصال في كتابة مقامة واحدة، وكذلك فعل القاضي الزجال وغيرهم من الأدباء.

اكتسبت الألفاظ عند ابن الخطيب قوّتها واستكملت حسنها عبر موافقة معانيها، أو إيحاءاتها للغرض الذي تقصده في العمل الأدبيّ، ومع أنّ الألفاظ لا تقصد لذاتها فهي وسيلة تؤدي إلى مفهوم محدد، إلّا أنّها عنده غاية ووسيلة في آن واحد، وهذا يدلل على براعته الفائقة في استعماله للألفاظ استعمالًا خاصًا[49]. أمّا تراكيبه وجمله فقد منحها عناية كبيرة، بعدّها وسيلة للتعبير عن المعنى، وبوصفها الوعاء الذي يضم عناصر الأدب الأخرى من مفرداتٍ وصورٍ ومعانٍ، وقد تراوح بناء الجملة عنده بين اللين والسهولة، وبين العنف والحدّة بحسب ما يقتضيه المقام وما تتطلبه المعاني، كما أنّ طولها بحسب استيفائها للمعنى، ومواءمتها فنيًا لما يجاورها من الجمل، وإن مال بشكل عام إلى قصر الجمل، وسهولة العبارات ووضوحها، وقد استعار لبعض تراكيبه من صيغ القرآن الكريم محاولًا الاقتراب من مستواها، بيد أنّه بالتأكيد لا يستطيع إدراك ما جاء في القرآن من بلاغة[50]. إلّا أنّه لم يشر إلى الظواهر الشائعة في هذه الجمل من تقديم وتأخير وحذف ومن أساليب الإنشاء.

نوّع المقامّيون الأندلسيون ـــ كما يرى د. شريف علاونة ـــ من مصادر ثقافتهم وقنوات اقتباسهم وطعّموا بها أساليبهم بكل رائع وجميل، فاقتبسوا من القرآن الكريم واعتمدوا على الحديث الشريف، ونهلوا من الحكم والأمثال، وما استعذبوه من أشعار مزجوا بينها وبين نثرهم غير عابئين إن كانت مشرقية أو أندلسية[51]. فهم بما أخذوه ونهلوا من الموروث في اللّغة قد جددوا الأفكار ومنحوها جمالًا وقدرة على التصوير والخلق.

من الظواهر المهمة التي كانت حاضرة في لغتهم الفنية، هي ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم، إذ لا نكاد نجد كاتبًا للمقامة لم يقتبس منه أو يوظّف دلالته ومعانيه، لذا تغلغلت لغة القرآن الكريم إلى لغتهم مانحة نصوصهم أبعادًا ودلالات جديدة. وقد كان الاقتباس من القرآن الكريم عندهم على نوعين: اقتباس نصي، كما في مقامة الوادي آشي: **"جمعتنا اللّيالي على غير وعد، ﴿لله الأمر من قبل ومن بعد﴾"**[52]، وقد اقتبس هذا من سورة الروم[53]، وكما في المقامة الشلبية التي أراد الكاتب فيها استثمار مخزونه الديني، فمن تضمينه النّصّ القرآنيّ لفظًا ومضمونًا دون الإشارة إلى كونها من القرآن الكريم، إنّما تدرج في أثناء السياق فتبدو كأنها من كلامه، فيصف قومًا من شلب بقوله: **"عبء من أعبائه، وقذاة من مائه، لا يحسنون صنعًا، ولا يملكون دفعًا"**[54]، فهي مأخوذة من قوله تعالى: ﴿الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعًا﴾[55]، وغيّر في سياقها عبر نفي العبارة[56]، كذلك تضمنت نصوصهم اقتباسًا بالمعنى، وقد كان هذا الأكثر شيوعًا في المقامات، إلّا أنّنا لم نجد نصوصًا تبين هذا النوع من الاقتباس في هذه الدراسات، بل نجد هيمنة واضحة للاقتباس القرآني في النصوص المقامية، كما نؤشر أمرًا آخرًا هو قلة اقتباس أصحاب المقامات من الحديث النبوي الشريف.

من أنماط الاقتباسات الأخرى، نجد ظاهرة الاقتباس من الشعر العربي، إذ حاول هؤلاء المقامّيين أن يزجّو النص الشعري وبالخصوص النصوص المشهورة، أو يكون أصحابها من ذوي الشهرة والصيت في مقاماتهم المختلفة، وهو ما يمكن أن نؤشره في المقامة الشلبية فقد رصد عمر الكفاوين ما استلهمه الكاتب من التراث الأدبي متوسلًا بالشعر العربي القديم، كما في قوله: **"وأقام بأرضه مقام أبي الطيب بأرض نخلة يزيّف**

العدد 6 شهر آب 2027
مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية
ISSN (2959-0256)

الأقوال، وينشد إثر كل مقال"[57]، فهو يشير إلى بيت أبي الطيب المتنبي عبر نثره لبيت قصيدته التي هي من المنظوم[58]، التي يقول فيها:

"وما مقامي بأرض نخلة إلا

كمُقام المسيح بين اليهود"[59]

نرى أنّ توظيف التراث على اختلاف أنواعه من التقنيات الفنية المهمة في قولبة الأعمال الفنية الإبداعية؛ فهو من الوسائل الهامة التي تسهم في إضفاء الجمال على النصوص الأدبية، فضلًا عل الوظائف الدلالية، فهو أداة تدعم الأفكار وتساعد في تثبيت المعاني وتأكيدها، وأنّه يسهم في إكساب النصوص الحيويّة وإخراجها من الجمود إلى السلاسة عبر تعزيزها وتنشيطها بهذه التقنيات الفنية.

ـــ محور الصورة الفنية:

أمّا محور الصورة فقد تقاسمته دراسات عنت في إظهار الصور الفنية في المقامات الأندلسية وهما دراسة د. قصي الحسيني ودراسة د. عبد الحليم الهروط، ودراسة د. دينا ملكاوي، والباحث بللّو مانا، فقد عني كتّاب النثر الأندلسي ـــــ كما يرى الحسيني ـــــــ ومنهم المقاميّون بإظهار ثقافتهم المتعددة المشارب، ودرجها في كتاباتهم، لتمنحها الديباجة، والأناقة اللفظية، فضلًا عن تعميق المعاني التي يريد الكاتب إبرازها في ضمن نصوصه، لذا حرصوا على اقتباساتهم وتضميناتهم من القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر العربي وأمثال العرب، وقد عدّ هذه الآثار المقتبسة جزءًا من مكونات الصورة التي أراد كاتب المقامة الأندلسي إظهارها[60].

بعد حديثه عن مكونات الصورة في المقامات الأندلسية التي تولّدت عن طريق إفادة الكتّاب من الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر العربي والأمثال، تحدّث الحسيني عن وسائل التصوير فيها، فاللغة العربية لغة مجازية "والعرب كثيرًا ما تستعمل المجاز وتعدّه من مفاخر كلامها فإنّه دليل الفصاحة، ولبوس البلاغة وبه بانت لغتها عبر اللغات"[61]، وأكثروا من استعمالهم للمحسنات البديعية والزخارف اللفظية إلّا أنّهم استكثروا من استعمال الجناس بالذات، فبالغوا فيه في تعابيرهم، وغالوا في استخدام التشبيه والاستعارات، وأغربوا فيها وأبعدوا حتى استثقل منهم فعلهم هذا[62].

وكان المقاميّون الأندلسيّون من أولئك الكتّاب الذين جاءت مقاماتهم مليئة بالصور التي اعتمدت الاستعارة والتشبيه، وكانت الصور الاستعارية لها الغلبة في هذه المقامات على التشبيه؛ لأنّها أكثر وسائل التصوير أهمية، وأفضل الطرق في التعبير غير المباشر التي تقوم على التخييل والإيحاء[63]، لذا عمد المقاميّون إلى إضفاء الحياة والحركة على الاستعارات التي استعملوها، وجعلوا صورهم نابضة بالحيوية باستعمالهم التشخيص والتجسيم، فقد حركوا عبرها الجماد وجعلوه كائنًا مفعمًا بالشعور والحياة[64]، فمن الصور المقامية بالاستعارة قول السرقسطي على لسان فتى واصفًا ابنة عمه للبطل: **"وكنت قد علِقتُ بابنة عمّي، وكانت وفقي وهمّي، وكان الحُسنُ قد كساها جلبابه، ورفع لها العز قبابه، وألقى عليها الظّرف بُرُودَه، وروّاها النعيم سلسلهُ وبَرُودَه، فما زلت تمتعني منها الرسائل وتطمعني منها الوسائل، وتقرّبها إلي الأماني، ويحيّيني بها البرق اليماني، وبحر الهوى يعبُّ عُبابُه، وتستحكم علقُهُ وأسبابه، إلى أن سَرى وتغلغل، وخامر الجوانح وتوغّل، وسكن الضمير والخَلَدَ، وسلب العزاء والجَلَدَ..."**[65]، فالكاتب أراد المبالغة في وصفه لهذه الفتاة "جاعلًا الاستعارة سبيلًا لها فصنع للحسن جلبابًا ألبسها إياه، وجعل للعز قبابًا رفعت لها، وخاط للظرف برودًا ألقيت عليها وجعل للنعيم رواء سلسلًا وبرودًا، وللأماني القدرة على التقريب، وللبرق صفة التحية بين المحبين، أما الهوى فله بحر يعب عبابه، فكل هذه الطبيعة الجامدة أصبحت بفضل مخيلته الخصبة متحركة بإسباغه صفات الأحياء عليها"[66].

أمّا استعماله للتشبيه لرسم صوره في المقامات فما جاء في رسم السرقسطي لصورة جميلة تدلّ على

العدد 6 شهر آب 2027
مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية
ISSN (2959-0256)

مخيلة خصبة على لسان بطله السائب بن تمام وهو يصف جمعًا من الناس أحاط به: **"وإذا أنا بجمع قد تلاصق تلاصُق القُراد، ثم تفرّق تفرُّق الجراد"**[67]، فهو قد أفاد من أهم صفات هاتين الحشرتين، واستعمل الأضداد وسيلة لبيان التقابل في الصورة[68]. ونرى أنّ رسمه لهذه الصورة وما حملته من معان لا تخلو من القبح في الوصف، كما في وصفه لتلاصق القراد، إذ تشمئز لها نفس السامع، وهذا ما فرضه عليه اللزوم فوقع في الزلل في اختياره الألفاظ الجميلة.

أمّا د. عبد الحليم الهروط فقد درس الصورة الفنية عند لسان الدين بن الخطيب، وهو يرى أنّ مقياس جودة الصورة الأدبيّة وما تحمله من جمال هو في قدرتها على نقل الفكرة بطريقة فنية إلى المتلقي، تجعله يلتذ بها، ويشعر بحسنها وجمالها[69]. فالفن ليس نقلًا كاملًا للحياة كما تفعل المرآة، بل الصياغة بطريقة جديدة تثير اندهاش المتلقي عبر تقديمه تقديمًا فنيًا مؤثرًا، عن طريق التركيز على العاطفة والفكرة والخيال[70].

إنّ تحقيق الانسجام والتوافق بين عناصر العمل الأدبيّ تمنح النّصّ الأدبيّ قيمته الأدبية التي توّفر المتعة والفائدة للقارئ[71]، وهذا ما سعى إليه ابن الخطيب ـــ كما يرى الهروط ـــ "فقد جنح في نثره إلى التصوير الفني كثيرًا، فكان نثره مزدحمًا بالصور، كثرة وتنوعًا، ويحاول في كثير منها الإتيان بما هو جديد مبتكر؛ ليعطي أدبه لونًا مميزًا، ومذاقًا خاصًا، حيث يتفاضل الأدباء فيما بينهم بقدر استطاعة أحدهم الوصول إلى نفس المتلقي، وقدرته على انتزاع إعجابه؛ لما زوّده به من صور مبتدعة يلتذ لسماعها، وتشدّه لمتابعتها"[72]. ونتفق مع رأي الهروط في أنّ ابن الخطيب استطاع خلق التوافق والانسجام بين عناصر عمله المقامي وصولًا إلى أدب متميز، وقبولًا عند متلقيه.

جعل ابن الخطيب من الطبيعة الصائتة والصامتة ومظاهر الحياة الحضارية منبعًا ثرًّا استمد منه صوره المختلفة وتشبيهاته، فكانت أقرب تناولًا وأكثر شمولًا واتساعًا، إذ اتّكأ كثيرًا على التشخيص و التجسيم، واستعمل المبالغة، ويرفد كلّ ذلك بحسن تعليل، واستعانة بوسائل البيان والبلاغة من استعارة وتشبيه وكناية، في رسم صوره وتشكيلها، ولم يجد المتلقي ـــ غالبًا ـــ كبير عناء لاستبيانها والوقوف عليها[73].

يرى الهروط أنّ لمشاعر ابن الخطيب دورها الكبير في ترك بصماتها على تشكيل صوره، حتى مع تكرار هذه الصور نفسها في سياقات مختلفة، بيد أنها تظهر في كلّ موضع منها بحسب ما تفرضه نفسيته عليها، فالصورة عنده هي انعكاس لمشاعره وأحاسيسه في موضعها المعين، ومن ذلك قوله واصفًا رحيلهم عن أحد المناطق في مقامة «خطرة الطيف» : **"شاب مفرق الليل، وشمرت الآفاق من بزّتها العباسية* فضول الذيل"**[74]، وكرّر الصورة نفسها حينما عاد إلى غرناطة، فيصف ساعة الوصول بأنّها **"تبسَّم زنجيُّ الليل عن ثغر الفجر"**[75]، فمدلول الصورتان واحدٌ، وهو تصوير انبلاج النهار من الليل، إلّا أنّ أثرهما النفسي مختلف، ففي الأولى شبّه الليل بالإنسان المتقدم بالعمر، فالشيب قرين الكِبَر، واستعمله هنا للدلالة على قرب انتهاء الأجل، بينما في الصورة الثانية فقد شبّهه بزنجي ارتسمت على شفتيه ابتسامة فرحة، وهذه حال من يستريح من العناء والتعب، فكان الفارق بين الصورتين "هو فارق الأثر النفسي المولّد لهما، إذ كان في المرة الأولى بعيدًا عن مرتع صباه... فجاءت صورته حزينة تشي بالإعياء والتعب والتجهم، أمّا في المرة الثانية فقد كان قريبًا من الحضرة، قادمًا إليها، وقد انتهت معاناته في بعده عنها، فجاءت الصورة مستبشرة ضاحكة... فكان التحول من هذا المنظر الطبيعي المتجهم إلى صورة الثغر الباسم"[76].

ونرى أنّه مع ما انماز به الكاتب من قدرة على تحليل أسلوب ابن الخطيب وبيان خصائص مقاماته الفنية، إلّا أنّه لم يورد الأمثلة الكافية التي تنسجم مع تلك القدرة والقوّة والجمال التي اتّصف بها ابن الخطيب بحسب رأيه.

أمّا عن دور الخيال بوصفه مظهرًا من مظاهر بناء الصورة في المقامات الأندلسية فالباحث بلو مانا يرى أنّ "الخيال تتويجٌ لعمل الأديب، وأنّه عنصر تأثيري

العدد 6 شهر آب 2027
مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية
ISSN (2959-0256)

لا يمكن الاستغناء عنه في النص الأدبي، فهو يساهم في تكوين الصور التي طالما اعتنى الأديب في رسمها بوساطة ألفاظه وتراكيبه، وبذلك أصبح الخيال قسيم العبارة في تكوين الصور الأدبية"[77].

فمشاعر الأديب وانفعالاته لا يمكن تصويرها من دون الاستعانة بالخيال، فهو فضاء ينتقل عبره الفكر بحرية كبيرة، فيضمّ ما تناثر من صور، ويعمل فيها بما يملك من فنيّة حتى تكون خلقًا جديدًا.

والخيال الوارد في المقامات ـــــ كما يرى بللو مانا ـــ كان معتمدًا على الصور البيانية من تشبيه، أو استعارة ـــ وقد أشرنا لها في بداية المحور ـــــ أمّا الكناية فلم تحفل بها المقامات الأندلسية، ويرجع الباحث هذا الخلو منها؛ لجنوح كتّابها إلى الحقيقة وميلهم إلى الوضوح أكثر[78]. قد لا نتفق مع ما قاله الباحث في عدم اعتماد الكتاب على الكناية في مقاماتهم بحجة ميلهم إلى الوضوح، فهناك من المقامات ما كانت تذهب إلى الرمزية والغموض حتى في أماكن أحداثها.

أمّا النوع الآخر من الصور التي ظهرت في المقامات الأندلسية، فهي تصوير الشخصيات الثانوية، وكان الكتّاب يركّزون فيها على البعد الجسمي للشخصية تارة وعلى البعد النفسي تارة أخرى، وقد يجمعون بين الاثنين، كما في قول السرقسطي: **"وكنت كثيرًا ما أسمع بمدينة السلام... فبينا أنا في أزقتها أجول، والغرر تتعرض إليّ من محاسنها والحجول، إذا أنا بسرب نساء، يتخايلن بين مرط وكساء، يتأوّدن تأود الغُصون، ويكشفن عن الحسن المصون، يتناجين بألفاظ أعذب من السلوى..."**[79]، فمن عناصر الصورة كما يرى: الصوت في «الحجول، يتناجين»، والحركة في «يتخايلن، يتأودن تأود الغصون، يكشفن»، وأيضًا الذوق في «أعذب من السلوى»[80].

ولقرب المقامات من المجتمع والإنسان وهو يمارس حياته اليومية فقد صورت هذه المقامات مشاهد مختلفة منها مشهد علاج المصروع كما في مقامة السرقسطي **"فسِرنا إليه وجناحِ الرّجاء يَخفِق، وبرق النّجاح يُخفِق حتى رأيت شيخًا كالعقاب الكاسر... وبين يديه فتًى في أطمار، يتمرغ تمرغ الحمار، ثمّ يتأوه ويشهق، ويتملأ نفسًا ويفهَق، حتى تمطّى تمطّي الكسلان، وتقبّض تقبُض القنفذ للورلان*، والشق مائل، والزّبدُ منه سائل..."**[81]. كما أنّهم رسموا صورًا للأسواق كما في مقامة ابن مرابع الأزدي ومقامة ابن الخطيب[82].

كما أنّهم صوّروا الحيوانات في مقاماتهم كالأسد والحمامة والحيوان الخيالي عند السرقسطي، والأسد والنمر عند ابن الخطيب، ولم يعرف الحريري ولا الهمذاني الحوار بين الإنسان والحيوان كما صوره ابن الشهيد بحوار خيالي، إذ صوّر ابن الشهيد الديك ناطقًا محاورًا القوم لما همَّ صاحبه أن يذبحه إكرامًا لضيوفه[83] بقوله: **"أيها السّادة المُلوك، فيكم الشّابُّ مُتّع بالشّباب، والأشيبُ نوّر شيبُهُ مع الكواعب والأتراب، وقد صحبتكم مدّة، وسبّحت الله تعالى على رؤوسكم مرارًا عِدّة، أُوقِظُكم بالأسحار، وأُؤذّن بالليل والنهار، وقد أحسنت لدجاجِكُم سفادًا، وربيت لكم من الفراريج أعدادًا..."**[84]. ولا يخفى ما كانت تحمله هذه الصور الخيالية من دلالات ورمزية سعى الكتّاب إلى إيصالها من خلال هذه النصوص المقاميّة.

الخاتمة:

أخيرًا يمكننا القول إن الدراسات التي مارست المنهج الفني وطبقت آلياته على المقامات كانت قليلة قياسًا بتلك الدراسات التي تبنّت مناهج سياقية، مع العلم أن المقامات فيها من السعات الفنية الكثير، ويمكن أن نجمل بعض النتائج من هذه الدراسات:

- إن طبيعة الدراسات الفنية التي تناولت المقامات الأندلسية ظلت تدور في فلك عدد من القضايا الفنية وليست القضايا أو الظواهر الأبرز فيها، سواء في محور اللغة أو الموسيقى أو الصورة، إذ كانت النظرة بلاغية تمامًا كشفت عن عموميات البناء

العدد 6 شهر آب 2027

مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية

ISSN (2959-0256)

الفني للمقامات ولم تستطع أن تكشف عن خصوصيتها.

- استطاعت بعض هذه الدراسات الفنية أن تبيّن مواطن الجمال في هذه المقامات عبر إظهارها لأنواع مختلفة من المحسنات البلاغية، فأظهرت ما كانت تتماز به من فرادة لغة، وإيقاع منتظم، وجمالية في التصوير الفني عن طريق تعدد الصور حتى في المشهد الواحد.
- لقد كان لثقافة الكاتب الأندلسي الدور الكبير في إظهار جمالية هذه المقامات، فضلًا عن خياله الذي شكّل باعثًا آخرًا ألهم الأندلسيون كتابة المقامة، إذ كان للطبيعة الأندلسية أثرها في بعث هذا الخيال.

الهوامش:

(1) فن المقامات بالأندلس.

(2) سر الفصاحة، لأبي محمد بن عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1982م: 171.

(3) فن المقامات بالأندلس: 103.

(4) ينظر: المقامات اللزومية ـــ دراسة نصية، د. فاطمة الرواشدة، دار أمجد للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2018م: 135.

(5) مدخل إلى تحليل «المقامات اللزومية» للسرقسطي، محمد الهادي الطرابلسي، حوليات الجامعة التونسية، العدد28، 1988م: 119 – 120.

(6) ينظر: المقامات اللزومية ـ دراسة نصية: 135.

(7) المقامات اللزومية: 289.

(8) المصدر نفسه: 289.

(9) الذخيرة، ق2، مج1/ 117.

(10) ينظر: فن المقامات بالأندلس: 105 – 106.

(11) ينظر: المقامات اللزومية ـ دراسة نصية: 142 – 146.

(12) النثر الخيالي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين، التشكيل والتأويل، د. دينا ملكاوي، الآن ناشرون وموزعون، عمان–الأردن، ط1، 2018م.

(13) الذخيرة، ق1، مج2/ 680.

(14) ينظر: النثر الخيالي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين: 169.

(15) ينظر: المقامات اللزومية ـــ دراسة نصية: 136 – 137. وينظر: المقامات الأندلسيّة (من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري) دراسة استقصائية ، تاريخية ، تحليلية ، أسلوبية، د. شريف علاونة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2008م: 310 – 315.

(16) المقامات اللزومية: 223.

(17) فن المقامات بالأندلس: 108. وينظر: النثر الخيالي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين: 161.

(18) ينظر: المقامات اللزومية دراسة نصية: 138. وينظر: فن المقامات بالأندلس: 109.

(19) ينظر، المصدر نفسه: 140.

(20) المقامات اللزومية: 214..

(21) الذخيرة، ق 1مج2/ 675.

(22) ينظر: المقامات اللزومية ـ دراسة نصية: 141.

(23) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: 255.

(24) فن المقامات بالأندلس: 111.

(25) المقامات اللزومية: 53.

(26) فن المقامات بالأندلس: 114.

(27) كتاب الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن آيبك الصفدي، تحقيق، أحمد الأرنأؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان، ط1، 2000م، ج1/ 89.

(28) النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، د. عبد الحليم الهروط، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2013م.

(29) الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط9، (د. ت): 320 – 321.

(30) النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب: 175.

(31) مشاهدات لسان الدين في بلاد المغرب والأندلس مجموعة (من رسائله)، د. أحمد مختار العبادي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د. ط)، 1983م: 107.

(32) ينظر: النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب: 182.

(33) ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، لذي الوزارتين لسان الدين بن الخطيب، تحقيق، محمد عبد الله عنان، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، مج2، ط1، 1981م: 175.

العدد 6 شهر آب 2027

مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية

ISSN (2959-0256)

(61) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني، 390 – 456هـ، تح: محمد محيي الدين عبد الحمد، دار الجيل الجديد للنشر والتوزيع والطبع، بيروت– لبنان، ط4، 1972م، ج1/ 265.

(62) ينظر: النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس: 666.

(63) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م: 219.

(64) ينظر: فن المقامات بالأندلس: 132.

(65) المقامات اللزومية: 112.

(66) فن المقامات بالأندلس: 132. وينظر: 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: 529.

(67) المقامات اللزومية: 100.

(68) ينظر: فن المقامات بالأندلس: 133.

(69) ينظر: النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب: 218.

(70) ينظر: النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب: 218. وينظر: المظاهر الحضارية والقيم الأدبية بين المقامات المشرقية والأندلسية: 521.

(71) ينظر: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، عبد الحكيم بلبع، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، وطبعة ثانية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1969م: 54.

(72) ينظر: النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب: 219.

(73) ينظر: النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب: 220. وينظر: المظاهر الحضارية والقيم الأدبية بين المقامات المشرقية والأندلسية: 555 – 558.

(74) مشاهدات لسان الدين: 30.

(*) قصد ببزتها العباسية كناية عن السواد، لأن العباسيين اتخذوا السواد لونًا لرايتهم.

(75) مشاهدات لسان الدين: 51.

(76) النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب: 221.

(77) المظاهر الحضارية والقيم الأدبية بين المقامات المشرقية والأندلسية: 519.

(78) ينظر: المظاهر الحضارية والقيم الأدبية بين المقامات المشرقية والأندلسية: 531.

(34) مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي: 123.

(35) فن المقامات بالأندلس.

(36) المصدر نفسه: 86.

(37) المقامات اللزومية: 486 – 487.

(38) المقامات اللزومية، لأبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت538هـ)، تح: حسن الوراكلي، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، عمان ـ الأردن، ط2، 2006م: 339 – 340.

(39) ينظر: فن المقامات بالأندلس: 86.

(40) الذخيرة، ق1، مج2/ 742.

(41) ينظر: فن المقامات بالأندلس: 87.

(42) النثر الخيالي في الأندلس في القرنين الخامس والسادس الهجريين: 130.

(*) السغب هو الجوع ، اللغب هو أشد الإعياء والتعب.

(43) المقامات اللزومية: 340.

(44) ينظر: النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب: 205.

(45) ينظر: المصدر نفسه: 206 – 207.

(46) نُفاضة الجراب في عُلالة الاغتراب، لسان الدين بن الخطيب، نشر وتعليق د. أحمد مختار العبادي، دار النشر المغربية– الدار البيضاء، (د. ط)، (د.ت): 154.

(47) ينظر: النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب: 07.

(48) ريحانة الكتاب، مج2 / 246.

(49) ينظر: النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب: 209.

(50) ينظر: النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب: 212 – 215.

(51) ينظر: المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري: 315.

(52) مقامات ورسائل أندلسية: 92.

(53) آية 4.

(54) رسائل ومقامات أندلسية: 163.

(55) الكهف: 104.

(56) ينظر: البنية السردية في المقامة الشلبية، د. عمر فارس الكفاوين، مجلة قراءات، مجلد8، العدد 1، مارس 2019م: 91. وينظر: فن المقامات بالأندلس: 123 – 129.

(57) رسائل ومقامات أندلسية: 62.

(58) ينظر: البنية السردية في المقامة الشلبية: 91 – 92.

(59) المصدر نفسه: 92. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، 1983م: 20.

(60) ينظر: فن المقامات بالأندلس: 119.

مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية

ISSN (2959-0256)

(79) المقامات اللزومية: 87 – 88.

(80) ينظر: المظاهر الحضـــارية والقيم الأدبية بين المقامات المشـــرقية والأندلسية: 536.

(*) ورلان: جمع ورل، وهو دابة كالضـب، أو العظيم من أشـكال الوزغ، طويل صغير الرأس، لحمه حار جدا.

(81) المقامات اللزومية: 426.

(82) ينظر: المظاهر الحضـــارية والقيم الأدبية بين المقامات المشـــرقية والأندلسية: 441 – 443.

(83) ينظر: المصـدر نفسـه: 546 – 552. وينظر: النثر الخيالي في الأندلس في القرنين الخامس والسـادس الهجريين: 97 – 98، 99 – 105.

(84) الذخيرة، ق1، م2: 679.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م.
- البنية السـردية في المقامة الشـلبية، د. عمر فارس الكفاوين، مجلة قراءات، مجلد8، العدد 1، مارس 2019م.
- تاريخ الأدب الأندلسي ـ عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس ، دار الشروق . عمان، ط2، 1997م.
- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشـر، بيروت، (د. ط)، 1983م.
- الذخيرة في محاسـن أهل الجزيرة، أبي الحسـن علي بن بسـام الشنتريني (542هـ)، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ق1، مج1، (د. ط)، 1997م.
- رسائل ومقامات أندلسية، مخطوطة مجهولة المؤلف, تحقيق د . فوزي سـعد عيسـى, منشـأة المعارف بالإسكندرية، (د. ط)، (د. ت).
- ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب، لذي الوزارتين لسـان الدين بن الخطيـب، تحقيق، محمـد عبـد الله عنـان، المطبعـة العربيـة الحديثة، القاهرة، مج2، ط1، 1981م.
- سر الفصاحة، لأبي محمد بن عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1982م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني، 390 – 456هـ، ج1، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحمد، دار الجيل الجديد للنشـــر والتوزيع والطبع، بيروت– لبنان، ط4، 1972م.
- فن المقامات بالأندلس ، نشـأته وتطوره وسـماته، د. قصـي عدنان سعيد الحسيني ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999م.
- الفن ومذاهبـه في النثر العربي، د. شـــوقي ضـــيف، دار المعارف، ط9، (د. ت).
- كتاب الوافي بالوفيات، صـلاح الدين خليل بن آيبك الصـفدي، ج1، تحقيق، أحمد الأرناؤوط، تركي مصـــطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، ط1، 2000م.
- مدخل إلى تحليل «المقامات اللزومية» للسـرقسـطي، محمد الهادي الطرابلســـي، حوليات الجامعة التونســـية، العدد28، 1988م.
- مـدخل إلى تحليـل المقـامـات اللزوميـة، محمـد عبـد الهـادي الطرابلسي، حوليات الجامعة التونسية، العدد 28، 1988م.
- مشاهدات لسان الدين في بلاد المغرب والأندلس مجموعة (من رسـائله)، د. أحمد مختار العبادي، مؤسـسـة شـباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د. ط)، 1983م.
- المظاهر الحضـــارية والقيم الأدبية بين المقامات المشـــرقية والأندلســـية – دراســـة تحليلية موازنة، بللّو مانا، أطروحة دكتوراه، كلية اللغة العربية، الجامعة الإســـلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية، 2005 – 2006م.
- المقامات الأندلسـيّة (من القرن الخامس حتى القرن التاسـع الهجري) دراسـة استقصـائية ، تاريخية ، تحليلية ، أسـلوبية، د. شريف علاونة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2008م.
- المقامات اللزومية ـــــ دراسة نصية، د. فاطمة الرواشدة، دار أمجد للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2018م.
- المقامات اللزومية، لأبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت538هـــ)، تح: حسن الوراكلي، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، عمان ـ الأردن، ط2، 2006م.
- مقامات ورسائل أندلسية ـــــ نصوص ودراسات، فرناندو دي لاجرانخا (الشـــنتمرى)، تر: أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2002م.

مجلة كلية الطف للعلوم الإنسانية والاجتماعية

ISSN (2959-0256)

- النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، عبد الحكيم بلبع، مكتبة الأنجلو المصـــرية، القاهرة، وطبعة ثانية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1969م.
- نُفاضـة الجراب في عُلالة الاغتراب، لسان الدين بن الخطيب، نشـر وتعليق د. أحمد مختار العبادي، دار النشـر المغربية– الدار البيضاء، (د. ط)، (د.ت).
- النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس ـ مضامينه وأشكاله، علي بن محمد، دار الغرب الإسلامي ، ط1، 1990م.
- النثر الخيالي في الأندلس في القرنين الخامس والســـادس الهجريين، التشـكيل والتأويل، د. دينا ملكاوي، الآن ناشـرون وموزعون، عمان– الأردن، ط1، 2018م.
- النثر الفني عند لســـان الدين بن الخطيب، د. عبد الحليم الهروط، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2013م.