توظيف الموروث في المقامات اللزومية للسرقسطي

The Function of Tradition in Sarqasti's Heavily Rimed Assemblies

إعداد

عمر محمد ياسر الفريحات

إشراف

د. عمر الكفاوين

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة فيلادلفيا

الفصل الدراسي الثاني

٢٠١٨ / ٢٠١٩

قرار لجنة المناقشة

توظيف الموروث في المقامات اللزومية للسرقسطي

إعداد

عمر محمد ياسر الفريحات

إشراف

د. عمر الكفاوين

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت يوم الاثنين بتاريخ: ٢٠١٩\٤\١٥

أعضاء لجنة المناقشة	الصَفة	التوقيع
د. عمر الكفاوين أستاذ مساعد، الأدب الأندلسي، جامعة فيلادلفيا	مشرفاً ورئيساً	
أ.د. محمد عبيد الله أستاذ الأدب والنقد، جامعة فيلادلفيا	عضواً	
د. هالة العبوشي أستاذ مساعد، اللغة والنحو، جامعة فيلادلفيا	عضواً	
د. أحمد الخرشة أستاذ مشارك، الأدب والنقد، جامعة العلوم الإسلامية	عضواً خارجياً	

التفويض

أنا الباحث عمر محمد ياسر الفريحات أفوّض جامعة فيلادلفيا بتزويد نسخ من رسالتي للهيئات، والمكتبات، أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة .

التوقيع:

التاريخ: ٢٠١٩/٤/١٥

الإهـــــداء

إلى من أفنى ربيع شبابه ليقطف ثمرة تعبه وشبابه .. والدي

إلى نبع الحنان الذي لم ينضب .. والدتي

إلى من شاركتني عناء هذه الدراسة .. زوجتي

إلى مبعث الأمل والفرح في نفسي .. ابنتي لجين

إلى أخوتي وأخواتي ..

إليهم جميعاً أهدي هذا العمل .

الشكر والتقدير

أشكر الله تعالى أن من علي بإتمام عملي هذا، ثم أتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتور عمر الكفاوين معلمي ومشرفي على هذه الرسالة، الذي أحاطني بوافر العلم والرعاية طيلة مراحل عملية البحث والدراسة، كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الكريمة لما تحملوه من عبء مناقشة دراستي هذه، وما قدموه لي من ملاحظات سأفيد منها في دراستي ومنهجي البحثي .

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
الملخص بالعربية	و
المـقـدمـــــــة	١
الدراسات السابقة	٥
مشكلة الدراســة	٦
أهمية الدراســة	٦
أهداف الدراســة	٧
منهجية الدراســة	٧
التمهيد: التعريف بالمقامـات	٨
التعريف بالمقامات اللزومية	١٤
الـتـعــريف بالـمـــوروث	١٩
الفصل الأول: توظيف الموروث الديني	**٢٢**
توظيـــف النـــص القــرآنـــي	٢٧
توظيف الحديث النبوي الشريف	٤٣
الفصل الثاني: توظيف الموروث الأدبي	**٥٣**
تـوظـيـــف الشعــر العــربـــي	٥٦
تـوظيـــف الأمـثـال العـــربيـــة	٦٤
توظيف الشخصيات الأدبية والتراثية	٧٥
الخاتـــمـــة	٨١
قائمة المصادر والمراجع	٨٤
الملخص بالإنجليزيـــــة	٩٢

ملخص

توظيف الموروث في المقامات اللزومية للسرقسطي

The Function of Tradition in Sarqasti's Heavily Rimed Assemblies

إعداد

عمر محمد ياسر الفريحات

إشراف

د. عمر الكفاوين

تتناول هذه الدراسة ظاهرة توظيف الموروث في المقامات اللزومية للسرقسطي، هذه الظاهرة البارزة، التي شكلت رافداً مهماً من روافد بناء المقامات المضموني والفني .

وتوقفت الدراسة عند أشكال الموروث، فرصدت أنواع الموروث الديني المستدعاة في نصوص المقامات كالنصوص القرآنية، والأحاديث النبوية، والمعاني الدينية، من ثم حاورت أشكال الموروث الأدبي المستحضرة في المقامات واستقصتها، وحددت أنواعها كاستدعاء الشعر العربي، والأمثال، والشخصيات التراثية .

وعمدت الدراسة إلى محاورة تلك الأشكال من خلال القراءة والتحليل، وإبراز دورها في إغناء النصوص جمالياً وموضوعياً، من خلال إسهامها في تجسيد المعاني وتأكيدها وتتميمها، وبعث الجمال والحيوية في المقامات .

وقد اتكأ الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في معالجة أشكال التراث ورصدها في المقامات، وجاء ذلك مرتكزاً على شواهد دالة من نصوص المقامات، فكانت هذه النصوص هي محل التأمل، ومنطلق بناء الأحكام .

الكلمات المفتاحية: السرقسطي، المقامات اللزومية، توظيف الموروث .

المقدمة

يعد فن المقامات أحد فنون الأدب المهمة في تراثنا الأدبي؛ ذلك لأن العرب اعتنوا بهذا الجنس الأدبي وكتبوا فيه منذ عصور الأدب الأولى، وقد برز له كتاب حاذقون، أمثال بديع الزمان الهمذاني، والحريري، والسيوطي، والزمخشري، والسرقسطي، واليازجي، وغيرهم، وقد وضع الهمذاني البذرة الأولى لهذا اللون الإبداعي، جاعله وفق إطار وبناء فني يقوم على أساس السرد الحكائي، الذي يتشكل عبر قصة أو حكاية قصيرة، لها بطل ثابت في المقامات جميعها، وراو يروي الأحداث ويشارك فيها، ليتشارك مع البطل في صنعها .

وتجري هذه الأحداث في زمان ما، لا يعتني الكاتب بتخصيصه، إذ غالباً ما يكون زماناً عاماً، أما المكان، فعادة ما يكون في مدينة ما، فتتخذ بعض المقامات تسمياتها منه، ويكون موضوعها حول التكدي والشحاذة الأدبية، وقد سار كاتبو المقامات على نهج الهمذاني، من حيث البناء الفني لمقاماتهم وبطلها وراويها، مع اختلاف أسمائهما، في حين أن بعضهم قد خرج عن موضوع الكدية؛ ليجسد مضامين جديدة تتسق مع عصره وتجاربه، وتعبر عن مجتمعات هذه العصور وما يجري فيها من عادات وتقاليد، وشتى مناحي الحياة .

ولعل المقامات اللزومية للسرقسطي، من أبرز ألوان الأدب التي ظهرت في الأندلس إبان القرن السادس الهجري، حيث أنشأ ما يقارب الخمسين مقامة، حذا فيها حذو الهمذاني والحريري، من حيث البناء المقامي، الذي يقوم على بطل اسمه (الشيخ أبو حبيب)، وراو اسمه (السائب بن تمام)، وانتهج فيها نهج الحكاية التي تقوم على الزمان والمكان، وأساليب القص والحوار، إلا أنه قد خرج في بعضها عن موضوع الكدية، فجاءت تحت مضامين متعددة أهمها: الوعظ والإرشاد، وتصوير الحياة الاجتماعية والاقتصادية، ونقد الواقع والشخوص، إضافة إلى النقد الأدبي، وغير ذلك .

ولعل التشابه بين هذه المقامات ومقامات الهمذاني والحريري يتمثل في بعض وجوهه، بعدم التقيد بالزمان والمكان، وعدم مراعاة ترتيبهما، فتارة نجد الأحداث تجري في الصين شرقاً، وأخرى في الأندلس غرباً وهكذا، أما أهم وجوه الاختلاف بينها وبين الهمذانية والحريرية فتتمثل بعدم تقييدها بأسماء محددة، بل إنها جاءت وفق أرقام متسلسلة تبدأ بالمقامة الأولى وتنتهي بالمقامة الخمسين، وعلى الرغم من هذا الترقيم، إلا أنه وشح

بعضها بأسماء ترتبط بمضمونها وسجعها كالمثلثة والمرصعة، وبعضها يرتبط بالمكان أو الحيوان كالبحرية والأسدية، وبعضها يتخذ اسماً أدبياً كمقامة الشعراء .

وقد بناها السرقسطي بناء فنياً لا يبتعد كثيراً عن المقامات التي سبقتها، من حيث اللغة وفنون البديع، والصور، والاستعارات، والكنايات، والوصف، وتضمينها فنون الأدب كالشعر والأمثال وغيرهما، إضافة إلى دمج النصوص الدينية في ثناياها كالآيات القرآنية، والأحاديث الشريفة، فضلاً عن استدعاء الشخصيات الأدبية، والتراثية، والدينية .

وقد جاءت هذه الدراسة لتحاور توظيف الموروث في المقامات اللزومية على اختلاف أشكاله: الأدبية، والدينية، والتاريخية، إذ إن هذا التوظيف يعد ركيزة فنية اتكأ عليها الكاتب؛ ليقوي نصوصه، ويتمم معانيها، ويرسخها في أذهان المتلقين، ويؤيد أفكاره وآراءه، إضافة إلى سعيه إضفاء سمة الجمال والشاعرية على تلك النصوص من خلال هذا الاستدعاء لنصوص التراث .

وتعد آلية توظيف الموروث من أهم الآليات الأسلوبية والفنية التي يلجأ إليها الكتاب؛ لأنها تغني نصوصهم وتكسبها صفة الثبات، والصدق، والجمال، فالتراث هو النبع الصافي، والمورد الذي ينهل منه المبدعون، فيدمجونه بالحاضر في علاقة تماسك وانسجام، فيغدو الماضي المتمثل بالتراث هو الوسيلة المساعدة في تجسيد الحاضر، والتعبير عنه وعن تجاربه ورؤاه، كما أنه يدل على براعة الكاتب، وسعة اطلاعه، ووفرة مخزونه الفكري والإبداعي .

وقد اصطلح المحدثون من النقاد سواء العرب أم الأجانب على تسمية هذه الآلية باسم (التناص)، الذي يدل على تداخل نصوص بنصوص أخرى، تتعاضد معاً لتخرج بنص جديد متماسك يعبر عن روح العصر الذي هو فيه، ويجسد رؤية الكاتب تجاه الحياة، والمجتمع، والناس، إضافة إلى التعبير عن ذاته التي تحترم التراث، وتسعى إلى دمجه بالحاضر، فينعكس ذلك كله في نصه الجديد، الذي يكون متعالقاً مع الماضي، مما قد يؤدي إلى تعالق المتلقي بماضيه .

وتأسيساً على ما سبق فقد تفحص الباحث مراراً وتكراراً في مقامات السرقسطي اللزومية، فلفت نظره ظاهرة توظيف الموروث فيها، فبحث قدر استطاعته عن دراسات متخصصة حولها فلم يجد، لذا فقد جاءت هذه الدراسة لتعالج هذه القضية وتحاورها،

وتبحث في أشكال التوظيف في المقامات وتصنيفها، وتبيان دورها في بناء نصوص المقامات، وأهميتها في إبراز جماليات تلك النصوص .

وقد انقسمت الدراسة إلى مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، تناولت المقدمة أهمية المقامات اللزومية بوصفها جنساً أدبياً من أجناس الأدب العربي التي امتدت إلى الأندلس، فألف فيها الأندلسيون وأجادوا في ذلك، شأنهم شأن المشارقة، ثم بينت أسباب اختياري لموضوع توظيف الموروث في هذه المقامات .

أما التمهيد فقد تناولت فيه مفهوم المقامات لغة واصطلاحاً، وأصولها وأول من ابتكرها، ثم أفردت صفحات للحديث عن المقامات اللزومية من خلال التعريف بصاحبها، وعددها، وتسمياتها، وأبرز مضامينها، وظروف العصر الذي نشأت فيه، وأبرز سماتها الفنية والأسلوبية، ثم عرّجت على الموروث ومفهومه .

وجاء الفصل الأول تحت عنوان (توظيف الموروث الديني)، حيث تحدثت عن مفهوم التوظيف، وأهميته، واصطلاحه الجديد (التناص)، وبعض التعريفات والآراء الغربية والعربية حوله، ثم قسمت الفصل إلى مبحثين: تناولت في المبحث الأول توظيف النص القرآني في نصوص المقامات، من خلال استقصاء الآيات القرآنية الموظفة في المقامات، ومحاورتها، وتحليلها. وفي المبحث الثاني تناولت توظيف الحديث النبوي الشريف، حيث استلهم الكاتب عدداً من الأحاديث كان لها دور في بث الحيوية في النصوص وتأكيد معانيها، فحاورتها، وأبرزت دورها الفني والمضموني .

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان (توظيف الموروث الأدبي)، وقد قسمته وفق أشكال هذا التوظيف إلى ثلاثة مباحث: الأول: توظيف الشعر الأدبي، حيث كان من أكثر أشكال التوظيف في المقامات، وقد قمت باستقصاء الأشعار وعالجتها وفق السياق الذي وردت فيه، وقد تنوعت أشكاله، فمنها ما جاء على شكل استدعاء أبيات كاملة، ومنها ما جاء على شكل استدعاء أشطار الأبيات، وأخرى جاءت على شكل حل المنظوم. وجاء المبحث الثاني تحت عنوان توظيف الأمثال؛ ذلك لأن نصوص المقامات عجت بهذه الأمثال، وكان الكاتب يلجأ إليها كلما اقتضت الحاجة وفق سياق النص، وظروفه، ومضمونه، وقد أسهمت في تماسك النص وشاعريته. أما المبحث الأخير فقد أفردته لتوظيف الشخصيات، حيث لجأ الكاتب إلى استحضار بعض من أسماء الشخصيات

التراثية، والدينية، والأدبية، والفكرية، لتكون معيناً له في تجسيد معانيه ومقاصده. أما الخاتمة فقد ضمنتها أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

وأخيراً فهذا جهدي، فإن كان ناقصاً، فالكمال لله وحده، والله ولي التوفيق .

الدراسات السابقة

ثمة دراسات سابقة تناولت المقامات اللزومية وبعض الظواهر الفنية والموضوعية فيها، وكذلك تناول بعضها أشكال توظيف الموروث في النثر الأندلسي، وكان أبرزها صلة بموضوع الدراسة:

١- دراسة محمد الهادي الطرابلسي (١٩٨٨): **مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية**. وهي بحث منشور في حوليات الجامعة التونسية، ع٢٢،٢٧. عرف فيه بصاحب المقامات، وحدد أبوابها ومقاصدها، وسعى إلى تحليل نظام العلامات، ونظام المدلولات، ونظام الدوال فيها، وخلص إلى أن كل ظاهرة استخدمت فيها كانت مبررة لا اعتباطية .

٢- دراسة فاطمة الرواشدة (٢٠٠٣): **المقامات اللزومية: دراسة نصية**. وهي رسالة تقدمت بها لنيل درجة الماجستير في جامعة مؤتة. تناولت فيها المقامات وفق حقول علم السرد ومعطياته، فبعد أن عرفت بمكونات النص المقامي، تطرقت إلى تقنيات السرد كالزمان، والمكان، والشخوص، والعقدة، والحل، والراوي، وصيغ الخطاب، وخلصت إلى أن هذه المكونات أكسبت النصوص المقامية هوية سردية، فضلاً عن كونها جنساً أدبياً مستقلاً بذاته له خصائصه التي تميزه عن أي فن أدبي آخر .

٣- دراسة وعد ستار ناصر (٢٠١٦): **الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس**. وهي رسالة تقدم بها لنيل درجة الماجستير في جامعة فيلادلفيا. تناولت التعريف بالهمذاني، ومقاماته، والأجناس الأدبية، ثم تطرق إلى تبيان مصادر الشعر في مقامات بديع الزمان الهمذاني، ثم قدم دراسة تحليلية نقدية لظاهرة الشعر في مقامات الهمذاني من منظور تداخل الأجناس، وخلصت الدراسة إلى أن الأشعار في هذه المقامات تتألف من أشعار الهمذاني، وأشعار السابقين، وأن لهذه الأشعار وظائف عدة كالسردية، والوصفية، والنقدية، وغير ذلك.

٤- دراسة سطام قويدر (٢٠٠٧): **توظيف الموروث في النثر الفني الأندلسي في القرن الخامس الهجري**. وهي رسالة تقدم بها لنيل درجة الماجستير في جامعة مؤتة. تناولت أشكال الموروث المختلفة التي تم توظيفها في النثر الفني في الأندلس في القرن الخامس الهجري، كالموروث الديني، والأدبي، والمضامين التراثية الشعبية، والأساطير، وخلصت إلى أن كتاب القرن الخامس في الأندلس جعلوا التراث معيناً لهم في تأكيد أفكارهم وأقوالهم وتأييدها وتعليلها، وأنهم استثمروا التراث بأشكاله المختلفة لتحقيق ذلك .

٥- دراسة رافع الكساسبة (٢٠٠٦): **توظيف التراث في الموشحات الأندلسية**. وهي رسالة تقدم بها لنيل درجة الماجستير في جامعة مؤتة. تناولت التعريف بالموشحات والوشاحين، ثم تعرضت إلى أشكال توظيف التراث في تلك الموشحات، كالتراث الديني، والتاريخي، وبينت أهمية هذا التوظيف وأثره في بناء الموشحات، وخلصت إلى أن استلهام التراث أسهم في إغناء نصوص الموشحات فنياً، ومعنوياً، وأنه شكل رافداً مهماً من روافد بنائها .

مشكلة الدراسة

يعد الفن المقامي من أبرز الأجناس الأدبية النثرية على مر العصور، فمنذ أن ابتدعها الهمذاني كما يرى بعض الدارسين، أخذ العديد من الكتاب بناصيتها والتأليف فيها، مروراً بالحريري، فالسيوطي، وصولاً إلى السرقسطي في الأندلس، الذي أنشأ ما يقارب الخمسين مقامة، واللافت للنظر أن هذه المقامات لم تحظ بدراسات كثيرة حولها، كما حدث مع سابقاتها المشرقية، وعليه فإن الباحث يسعى من خلال دراسته إلى تسليط الضوء على هذه المقامات، من خلال التركيز على تقنية مهمة من تقنيات بنيتها السردية، تتمثل بتوظيف الموروث على اختلافه، ويمكن القول إن مشكلة الدراسة تكمن في الإجابة على الأسئلة التالية: ما هي أشكال الموروث التي وظفها السرقسطي في مقاماته؟ وما أهدافه في ذلك؟ وما أهمية هذا التوظيف؟ وكيف ساعد في بناء المقامات؟

أهمية الدراسة

تتأتى أهمية هذه الدراسة من كونها تعالج تقنية مهمة من تقنيات بناء مقامات السرقسطي، يتمثل بتوظيف التراث فيها، وهو موضوع جدير بالبحث، إذ لم يسبق لأحد من الدارسين التطرق إليه بدراسة مستقلة، ولم يجد الباحث إلا إشارات قليلة إليه في بعض الكتب، وعليه فإن هذه الدراسة ستكون أول دراسة حوله، فالموروث ظاهرة بارزة في مقامات السرقسطي، وقد تعددت أشكاله وتنوعت، كالموروث الديني، والأدبي، والتاريخي.

أهداف الدراسة

يمكن إيجاز أهداف الدراسة في الأمور التالية:

١- لفت انتباه الدارسين إلى مقامات السرقسطي، لكي يعطوها ما تستحقه من البحث والتحليل .

٢- بيان قيمة المقامات الأدبية لغوياً، وفنياً .

٣- التعريف بالسرقسطي ومقاماته، والموروث بأنواعه المختلفة .

٤- رصد أشكال الموروث في مقامات السرقسطي، وتتبعها، ومحاورتها، وبيان أهميتها .

منهجية الدراسة

اتكأ الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في معالجة أشكال التراث، ورصدها في نصوص المقامات، من خلال تتبعها، وتصنيفها، ومعالجتها، وبيان أهميتها في البناء السردي للمقامات، مفيداً أيضاً من المنهج التاريخي في محاورة النصوص .

التمهيد

يعد فن المقامات أحد الأجناس الأدبية النثرية التي ظهرت وتبلورت منذ عصور الأدب القديمة، وعلى - حد رأي الدارسين - فإن هذا اللون الإبداعي نشأ وترعرع على يد بديع الزمان الهمذاني قبل أن ينتصف القرن الرابع الهجري، ثم توالت المقامات بالظهور، مروراً بالمقامات الأندلسية فالحريرية، فالسيوطية، وغيرها .

وقد أُطر هذا الفن ببناء أساسه الحكاية وأسلوب القص، القائم على شخصيتين رئيستين: الراوي والبطل، إذ يتجسد دور الراوي بنقل الخبر ورواية الحكاية، وقد يشارك أحياناً في صنع الأحداث، أما البطل فهو متكد في أغلب الأحيان، يرتدي رث الثياب، ويحتال على الناس ويمارس الشحاذة الأدبية، ويتصف بالحمق أحياناً، وبالذكاء والفصاحة أحياناً أخرى .

ولعل هذه البنية السردية التي ترتسم المقامات من خلالها، والمتمثلة بالراوي والبطل والحكاية، تعد أساساً يقوم عليه فن المقامات، إلا أن بعض المقامات، ولا سيما الأندلسية منها، خرجت عن إطار الكدية الذي بنيت عليه مقامات الهمذاني، فأصبحت تعالج قضايا اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، وفكرية، بعيداً عن التكدي .

أما القالب الفني للمقامات فإنه يتأطر وفق آليات، تجسد أسلوبها، معتمدة على اللغة وجمالياتها، والوصف وقدرته على التعبير، إضافة إلى الاستعانة بالقرآن، والسنة، والشعر، والأمثال، وغيرها، وهو ما يسمى توظيف الموروث، أو التناص في النقد الحديث، وهذا يسهم في تأكيد المعاني، وترسيخها وتتميمها، وجعلها قابلة للتصديق والثبات.

ولعل فن المقامة من أهم فنون الأدب العربي، وخاصة من حيث الغاية التي ارتبطت به، المتمثلة بتعليم الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغ حليت بألوان البديع، وزينت بزخارف السجع، وعنيت أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللفظية، وأبعادها ومقابلاتها الصوتية [١].

وتتجسد أهمية المقامات "بعكوف طلبة العلم والأدباء عليها في جميع الأقاليم العربية، يتدارسونها، ويحفظونها، ويرتلونها على نحو ما ترتل الأناشيد الدينية. ولم تعقهم عن

[١] ضيف، شوقي (١٩٦٤)، المقامة، ط٢، دار المعارف، مصر، ص٥

إعجابهم بها حواجز الصناعة فيها من كنايات، وأمثال، وألغاز أحياناً، بل ظلوا خاشعين، ومدهوشين"[١].

ومنذ ابتكر بديع الزمان الهمذاني فن المقامة، فقد اتجه بها إلى بلاغة اللفظ، وعمق المعنى، وحب اللغة لنفسها، والقصص التي تحتويها هذه المقامات ليست هي الأساس التي صنعت من أجله، وإنما الأساس فيها هو شكلها الخارجي وحليتها اللفظية، وكان لهذا الشيء جانب كبير من النفع والفائدة للأدباء، حيث إنهم أنجروا وراء هذه الثروة اللفظية الهائلة، وأخذوا يبتكرون ويصنعون صوراً جديدة تختلف عما سبقها للتعبير، ولكن هذه الصور كانت في حدود سطحية، وكأن هؤلاء الأدباء قد قيدوا عقولهم وأطلقوا العنان لألسنتهم فلم ينحوا بالمقامة إلى وصف ما يدور بالنفس من مشاعر وعواطف ووجدانيات وتحليلها، وإنما تقيدوا بالجانب اللفظي؛ فقد كان اللفظ فتنة تلك المجتمعات والأقوام، وتركز جل اهتمامهم في جمال اللغة وأساليبها على السجع، وكانت ألوان البديع هي كل ما أهمهم من اللغة وأسرارها وخباياها [٢].

إن فن المقامات أحد أهم الأشكال الفنية التي تحمل رؤى المبدع وموقفه من الواقع، وقد بني هذا الجنس الأدبي على دعائم فنية واجتماعية ونفسية راسخة، وعبر عن البواعث الإنسانية، ورصد حركة النفس البشرية عبر الزمان، فضلاً عن أنه يحمل بين طياته رموزاً لأحداث ووقائع تجسد سياقات تاريخية متقلبة، تعكس أحوال المجتمعات، والأنظمة السياسية، وغير ذلك .

مفهوم المقامات

المقامات جمع (مقامة)، تندرج لفظة (المقامة) تحت الجذر (قوم)، فقد جاء في لسان العرب: المقام والمقامة: الموضع الذي تقيم فيه، والمقامة بالضم: الإقامة، وبالفتح: المجلس والجماعة من الناس [٣].

---

[١] ضيف، شوقي، المقامة، ص٥

[٢] ينظر: المرجع نفسه، ص٩

[٣] ينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (١٤١٤هـ)، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت، مادة (قوم) .

وفي الجاهلية فإنها ترتبط بمجلس القبيلة أو ناديها، ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى:[١]

وفيهِم مَقاماتٌ، حِسانٌ وجُوهُهُم وأنديةٌ، ينتابُها القولُ والفعلُ

وقد تدل أيضاً على الجماعة الذي يحتويها ذلك المجلس أو النادي، يقول لبيد بن ربيعة:[٢]

ومَقامةٍ غُلبِ الرِّقابِ كأنَّهُم جنٌّ لدى طَرفِ الحصيرِ قيامُ

ثم تطور المعنى في العصر الإسلامي ليدل على موقف الشخص الواعظ الذي يقف بين يدي الخليفة أو غيره ليتحدث في الوعظ، وبهذا يدخل في معنى الكلمة ما يصاحبها من حديث، ثم تمضي في التطور أكثر حتى تصبح تدل على المحاضرة [٣].

وبهذا تخرج الكلمة عن معنى القيام، وتصبح دالة على حديث الشخص في المجلس أو النادي سواء أكان قائماً أم جالساً. وقد استعمل بديع الزمان هذا المعنى في مقامته الوعظية، إذ نجد أبا الفتح الإسكندري يخطب في الناس، وقد سأل عنه عيسى بن هشام بعض الحاضرين، يقول: "من هذا؟ فقال: غريب قد طرأ لا أعرف شخصه، فاصبر عليه إلى آخر مقامته " [٤].

أما في الاصطلاح فيعد بديع الزمان أول من أعطى كلمة (مقامة) معناها الاصطلاحي بين الأدباء، إذ عبر بها عن مقاماته المعروفة، التي تمثل جميعها أحاديث تلقى في جماعات، وكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث، وهو يصوغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة مأنقة الألفاظ، والأساليب[٥]، وقد عرفها (شهاب الدين الخفاجي) بعد انطلاقه من جذرها اللغوي إلى أن "المقامة هي واحدة المقامات المعروفة في صناعة الأدباء والوعاظ، مولدة محدثة، لم تقع في كلام أحد من المتقدمين"[٦]، وقال

---

[١] زهير بن أبي سلمى، زهير بن ربيعة (١٩٨٨)، الديوان، ط١، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٨٧

[٢] العامري، لبيد بن ربيعة (د.ت)، الديوان، دار صادر، بيروت، ص١٦١

[٣] ينظر: ياغي، عبد الرحمن (د.ت)، رأي في المقامات، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ص١٨

[٤] الهمذاني، بديع الزمان (١٩٢٣)، مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المعاهد، مصر، ص١٧٢

[٥] ضيف، شوقي، المقامة، ص٨

[٦] الخفاجي، شهاب الدين أحمد (١٩٥٢)، شفاء الغليل بما في كلام العرب من الدخيل، تصحيح: محمد عبد المنعم، ط١، مكتبة الحرم الحسيني، القاهرة، ص٢٧٤

عنها (فكتور الكك) بأنها "حديث قصير من شطحات الخيال، أو دوامة الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجوع، تدور حول بطل (أديب شحاذ) يحدث عنه، وينشر قضيته راوية جوالة قد يلبس جبة البطل أحياناً"[١]، وعرفها (سمير الدروبي) بقوله: "نص مسجوع مرصع بالمحسنات البديعية غير مقيد بطول معين، يتعاطاه الكاتب لإظهار براعته وتفوقه، أو لإبداء رأيه في قضية ما، وقد تكون المقامة ستاراً للتعبير عن نزعاته، وتتخذ صورة حكاية، أو مأدبة، أو مقالة، أو عظة" [٢].

وعند النظر إلى مقامات الهمذاني نجد أن أغلب القصص الموجودة فيها تخلو من العقدة أو الحبكة، ولعل مرد ذلك إلى أنه لم يكن يهتم بهذا الشيء؛ لأن غايته في هذه المقامات لم تكن تأليف القصص والحكايات، بل تقديم أحاديث ونصوص لطلابه تعلمهم أساليب اللغة العربية المنمقة، وكيفية تسخير ألفاظها وتراكيبها؛ ليتمكنوا بعد ذلك من صناعتها، ويتفوقوا في كتاباتهم الأدبية، لذلك كان الهدف من المقامة في بادئ الأمر التعليم، ولهذا سميت (مقامة)، ولم تسم قصة أو حكاية، فهي عبارة عن حديث قصير جعله بديع الزمان مشوقاً وممتعاً في شكل قصة[٣]، بطلها نموذج إنساني متكد أو شحاذ، لها راو وبطل، تقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية، أو مسألة دينية، أو مغامرة مضحكة، تحمل في طياتها لوناً من ألوان النقد، أو الثورة، أو السخرية، وقد وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية [٤].

فالمقامة إذن ليست قصة بالمعنى الحرفي لكلمة قصة، كما يتصورها الناس في العصر الحديث، على الرغم من احتوائها العناصر القصصية من حوار، ومضمون، وتصوير لمشكلات المجتمع وقضاياه، إذ إنه كان من الممكن أن تتطور وتعد لنهضة قصصية في عصرنا الحاضر، إلا أن الهمذاني ومن سار على خطاه أرادوا بها تعليم الناشئة، ومن هنا غلب اللفظ على المعنى فيها [٥].

---

[١] الكك، فكتور (١٩٦١)، بديعيات بديع الزمان الهمذاني، ط١، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص٤٨

[٢] ينظر: السيوطي، جلال الدين (١٩٨٩)، شرح مقامات جلال الدين السيوطي، ط١، تحقيق: سمير الدروبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج١، ص٤٢ - ٤٣

[٣] ينظر: ضيف، شوقي، المقامة ، ص٨

[٤] ينظر: عوض، يوسف نور (١٩٨٦)، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط٢، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ص١٢

[٥] ينظر: ضيف، شوقي، المقامة ، ص٩

ومهما يكن من أمر، فقد تطور مفهوم المقامات لينتقل من دلالة المكان الحاوي للتداول اللغوي إلى فن نثري يحمل مدلولاً خاصاً بالحكي والسرد، وينطوي على خصائص فنية، وأبطال يديرون هذا الحدث السردي، فهو فن ينحو منحى القصة، وتتوفر لديه عناصرها، كالشخوص، والزمان، والمكان، والأحداث، ولعلها تعد البذرة الأولى لفني الرواية والقصة اللتين اكتسحتا مسار الأدب النثري الحديث، بل إن الرواية غدت كأنها ديوان للعرب مثلها مثل الشعر .

أصل المقامات

يذهب أحمد ضيف إلى أن أصل المقامات فارسي، وأنها انتقلت من الفارسية إلى العربية، وهذا القول مشكوك فيه؛ لأن ظهور المقامات في اللغتين العبرية والسريانية كان بعد ظهور ترجمة مقامات الحريري إلى السريانية، ولو أن المقامات الفارسية سابقة للمقامات العربية لكان من الأولى أن تنتقل الترجمة عنها، كما حدث مع كتاب (كليلة ودمنة) الذي ترجم إلى اللغة السريانية، قبل أن يترجم إلى اللغة العربية، وكان في اعتراف القاضي حميد الدين أبي بكر البلخي في مقدمة مقاماته الشهيرة (مقامات حميدي)، دليل على أن هذه المقامات نقلت من العربية إلى الفارسية، حيث ذكر أنه تُرسم في مقاماته خطى الهمذاني والحريري، وأنه أراد أن يدخل هذا الفن إلى الفارسية، حتى يعرف به مواطنيه، ويحفزهم للتعرف إلى البلاغة العربية والفارسية معاً [١].

وهنالك مجموعة من المصادر والأصول التي تأثر بها الهمذاني، واستلهم مقاماته منها، غير أن المقامات فن مستقل، له سماته الخاصة، التي تجعله جنساً أدبياً يتميز عن غيره من الأجناس النثرية، والمقامات تترجم عن صاحبها، وعن ظروف العصر الفنية، والروحية، والاجتماعية، والحضارية، وتتأثر بالحياة الشعبية، وأسلوب الحياة، والظروف السائدة، ولعل من أهم أصول المقامات:

١- مقامات الوعاظ والقصاص[٢]، أي تلك الأحاديث والمواعظ التي كانت تحفل بها مجالس الزهد، وكانت تصاغ بأساليب مسجوعة، وتشمل القرآن والسنة والشعر وغيره .

---

[١] ينظر: عوض، يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص١٣

[٢] ينظر: السعافين، إبراهيم (١٩٨٧)، أصول المقامات، ط١، دار المناهل، ص٢٧

٢- أحاديث الأعراب[١]، وتتمثل بتلك القصص والأحاديث التي وردت على لسان الأعراب، وأوردتها مصادر الأدب، والسير، والأخبار .

٣- حكايات البخلاء والمكدين واللصوص[٢]، وهي تلك الحكايات التي وردت على ألسنة الظرفاء والشطار، التي تصور قيم المجتمع وظروفه بطريقة تهكمية ساخرة، وتمثل نوعاً من أنواع النقد الاجتماعي والسياسي .

وفي الواقع أن أمر معرفة أصول المقامات ليس يسيراً، ولا سيما أن كثيراً من حكايات العرب ونثرهم، خاصة في الجاهلية وفي بعض الأحيان نثر عصور ما قبل ظهور المقامة لم يصلنا، وأن الإحاطة بكل ما تحدث به العرب وصاغوه وفق قوالب الحكايات ليس من السهولة بمكان .

إلا أننا نستطيع القول إن مقامات الهمذاني تمثل البذرة الأولى لهذا الفن، لكونها جاءت متأطرة وفق بناء فني له حدود واضحة، وتعكس رؤى وغايات شمولية مكتملة الأركان .

وقد حذا كثير من الأدباء بعد الهمذاني حذوه، فحاكوه وقلدوه، أمثال: ابن ناقيا البغدادي (ت ٤٨٥ هـ)، والحريري (ت ٥١٦ هـ)، والسرقسطي (ت٥٣٨ هـ)، والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)، وابن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ)، والشاب الظريف (ت ٦٨٨ هـ)، والسيوطي (ت ٩١١ هـ)، وغيرهم .

وحديثاً نجد بعض الأدباء قد كتبوا مقامات حاكوا فيها مقامات القدماء، أمثال: (ناصيف اليازجي)، و(محمد المويلحي)، و(أحمد فارس الشدياق)، وغيرهم .

على أية حال، فإن النموذج الفني الذي أنشأه بديع الزمان يعد بداية لفيض زاخر من الفن المقامي أتى بعده، حيث استطاع أن يوجد في مجال النثر ديباجة جديدة تعدل في شرفها ديباجة القصيدة الجاهلية، ومن ثم اندفع الكتاب بعده يحاولون إثبات قدراتهم في هذا المجال مستغلين ظروف الحياة السائدة في أزمانهم، لكي تكون معينهم في تجسيد رؤاهم الفكرية من خلال إبداعهم المقامي، جاعلين المقامة وسيلة من وسائل التلميح بدلاً من التصريح، للتعبير عن نقدهم لما يدور حولهم في المجتمع، والسياسة، والاقتصاد .

---

[١] ينظر: السعافين، إبراهيم، أصول المقامات، ص٢٩

[٢] ينظر: المرجع نفسه، ص٣٧

المقامات اللزومية

من المعلوم أن أهل الأندلس ظلوا دائماً يحاولون تقليد المشارقة ويحاكونهم في فنون الأدب وغيرها، وأحياناً كانوا يسعون إلى التفوق عليهم، لكي يجسدوا هويتهم الأندلسية المستقلة عن أهل الشرق، إلا أنهم على حد قول ابن بسام الشنتريني ظلوا في كثير من الأحيان مقلدين للمشارقة، ولعل هذا يعود إلى ذاكرتهم التي حملوها معهم من المشرق، يقول ابن بسام: "إن أهل هذا الأفق - الأندلس - أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على ذلك صنماً، وتلوا ذلك كتاباً محكماً" [١].

ولأن المقامات تعود في أصل اختراعها إلى المشرق، فإنه كان لا بد للأندلسيين من التأثر بها ومحاكاتها، ولا سيما مقامات الهمذاني والحريري، وربما كانت محاكاتهم مقامات الحريري أوسع وأشمل، ذلك لأنه "كان هناك صلة بين الحريري ببعض الأندلسيين"[٢]، وقد ذكر ابن الأبار (ت ٦٥٨ هـ) أن العديد من الأندلسيين سمعوا الحريري يبسط مقاماته في حديقته ببغداد، ثم عادوا إلى الأندلس لينشروا ما سمعوه [٣].

ومن أبرز المقاميين الأندلسيين الذين حذوا حذو الحريري في مقاماته السرقسطي صاحب (المقامات اللزومية) وقد ألفها في القرن السادس الهجري، والسرقسطي هو أبو الطاهر إسماعيل بن خلف بن سعيد بن عمران الأنصاري المقرئ النحوي الأندلسي السرقسطي يعرف بابن الأشتركوني، كان رحالة في طلب العلم، إماماً في علوم الآداب، متقناً لفن القراءات، صنف كتاب (العنوان) في القراءات، واختصر كتاب (الحجة) لأبي علي الفارسي، ولم يزل على اشتغاله وانتفاع الناس له إلى أن توفي يوم الأحد مستهل المحرم منه سنة (٥٣٨ هـ / ١١٤٣ م)، والسَّرَقُسطي بفتح السين والراء، وضم القاف، وسكون السين الثانية، هي نسبة إلى مدينة في شرق الأندلس يقال لها سَرقُسطة، وقيل إنها

---

[١] ابن بسام، علي الشنتريني (١٩٧٥)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ق١، م١، ص١٢

[٢] عباس، إحسان (١٩٧٨)، تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين، ط ٥، دار الثقافة، بيروت، ص٢٤٣

[٣] ينظر: ابن الأبار، محمد الأندلسي (١٩١٩)، التكملة لكتاب الصلة، مطبعة الجزائر، الجزائر، ج٢، ص٧٣٢

من أحسن البلاد، وقد خرج منها جماعة من العلماء وغيرهم، وأخذها الفرنج من المسلمين سنة (٥١٢ هـ) [١].

وبلغ عدد المقامات اللزومية خمسين مقامة أنشأها أبو الطاهر السرقسطي، وجعل لها راوياً هو السائب بن تمام، وأحياناً يذكر شخصاً آخر يحدث عن السائب اسمه المنذر بن حُمام، وبطلاً اسمه الشيخ أبو حبيب السدوسي أصله من عمان، وهو رجل مخادع محتال لديه قدرة كبيرة على التلون والتنكر .

وتعد هذه المقامات من أبرز ما أنتجته قريحة الأندلسيين في هذا اللون الأدبي، وقد عارض فيها السرقسطي مقامات الحريري، متأثراً بطريقة أبي العلاء المعري، حيث بناها على لزوم ما لا يلزم، وقد كتب في آخرها أنها المقامات التميمية السرقسطية؛ لأن مؤلفها هو أبو الطاهر إسماعيل التميمي المنسوب إلى سرقسطة[٢]، وصرح المؤلف في البداية بأنه يسير على نهج الحريري بالبصرة، وأن هذه المقامات قد "أتعب فيها خاطره، وأسهر ناظره، ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم، فجاءت على غاية من الجودة" [٣].

وقد تعددت سمات هذه المقامات وموضوعاتها، حيث جاءت انعكاساً لواقع المجتمعات الفكري، والسياسي، والاجتماعي، فهي تعكس كل ما يتعلق بالمجتمعات البدائية من نقد لحرف الناس، وعاداتهم وتقاليدهم، وطباعهم المختلفة، فهي تظهر للقارئ صورة الحياة العامة في تلك المجتمعات، وما ساد فيها من انتشار المتسولين والمحتالين، وظهور عنصر الكدية، وتسليم الناس زمام أمورهم لمن يزعمون بتعاملهم وتسخيرهم للجن، والسعي وراء المال ومحاولة الحصول عليه بشكليه المباشر وغير المباشر، عن طريق التخفي والاحتيال وراء الأساليب الملتوية والمنمقة، مما يدفع السامع إلى إعطاء هذا المتكلم كل ما يريده، فإن الأسلوب المنمق والقدرة على التحكم ببلاغة الأسلوب تجعل من المتلقي رهيناً في يد المتكلم المحتال .

---

[١] ينظر: ابن خلكان، أحمد بن محمد (١٩٩٨)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ط١، تحقيق: يوسف علي ومريم القاسم، دار الكتب العلمية، بيروت، ج١، ص٢٣٤ / ابن بشكوال (١٩٨٩)، الصلة، ط١، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ج١، ص١٧٤

[٢] ينظر: الباججي، بشار نديم (٢٠١٤)، نقد المجتمع في المقامات اللزومية للسرقسطي، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، م٩، ع١، ص١٨٩

[٣] السرقسطي، إسماعيل بن خلف (٢٠٠٦)، المقامات اللزومية، ط٢، تحقيق: حسن الواركلي، جدارا للكتاب العالمي، عمان، عالم الكتب الحديث، إربد، ص١٧

وبرزت صورة الحياة الاجتماعية وأحوال الناس للمتلقي في أغلب مقامات السرقسطي واضحة جلية، مجسدة في الأعمال التي كان يقوم بها بطل المقامة الشيخ أبو حبيب، الذي كان يأخذ في كل مقامة شكلاً، ويلبس لكل حال ثوباً خاصاً يصور فيه أعمال المتكدي وحيله في أشكال مختلفة ورسوم متباينة، وما الشيخ أبو حبيب في الواقع إلا صورة من أهل ذلك المجتمع الذي عاش فيه [١].

ومن الظواهر الاجتماعية التي كان لها حضور لافت في المقامات اللزومية ظاهرة الشكوى من الزمان، والمصائب، والمحن التي حاقت بالناس، إلى جانب التعبير عن الذات وهمومها وأوجاعها؛ ذلك لأن الظروف المتقلبة التي مرت ببلاد الأندلس من سقوط دول الطوائف، والصراع الدامي مع الممالك الإسبانية وغيرها، قد أدى إلى شعور الأندلسيين بالقلق وعدم الاستقرار، وما تبع ذلك من محن ومصائب ولدت الفقر والعوز والحاجة، فضلاً عن تناقض الحياة وتقلبها، وتغير الأيام وتبدلها، قد دفعت الأدباء والكتاب إلى أن يشكوا الزمان، ويصفوه بالتحول والغدر، والحياة بالتقلب، والأيام بعدم الأمان [٢].

ومن الواضح والجلي لقارئ هذه المقامات أنه يغلب عليها الطابع الديني، إذ إنها تحمل في طياتها العديد من الاقتباسات والإشارات إلى القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، فقلما تخلو مقامة منها من تقديم الوعظ والإرشاد، والحث على الاستغفار من الذنوب والمعاصي، والدعوة إلى عمل ما يقرب من الله عز وجل، وتنبيه الناس لأمور الدنيا والآخرة، وقد تضمنت هذه المقامات بعض الأمور التي جعلتها تطول، ومنها لجوء السرقسطي إلى الإكثار من الوصف والتفصيل، الذي تخلل هذه المقامات بشكل واضح وملحوظ، وخاصة في مقدماتها، وقد يتطرق المؤلف لمثل هذه الأمور؛ لإزالة الإبهام، وزيادة الإيضاح [٣].

ويغلب الظن أن السرقسطي هو أول من حاول تقليد الحريري في بناء مقاماته؛ لإثبات مقدرته الأدبية في هذا اللون، فقد ألف خمسين مقامة على عدد مقامات الحريري،

---

[١] حمدان، عبدالرحيم حمدان (٢٠٠٩)، البعد الاجتماعي في المقامات اللزومية للسرقسطي، مقالة منشورة في ديوان العرب في الشبكة العالمية للمعلومات على الرابط: http://www.diwanalarab.com/spip.php?article20702

[٢] المرجع نفسه .

[٣] ينظر: الطائي، باسل، الصافي، سفانة (٢٠١٧)، تطور المقامات في الأدب الأندلسي السرقسطي أنموذجاً، دراسة منشورة في دنيا الوطن في الشبكة العالمية للمعلومات، ص٢ - ٢٣

https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/436449.html

أسماها المقامات اللزومية، إذ إنه التزم فيها ما لا يلزم في نثرها المسجوع بتعدد القوافي، شرط أن يكون عددها حرفين فأكثر في آخر الفواصل أو السجع، مقلداً في ذلك أبا العلاء المعري في لزومياته[١]، فقد الزم المعري نفسه في ديوانه أن تكون قافية أشعاره على حرفين فأكثر، وأن تشمل كل حروف الضاد، ومن جهة أخرى لعل السرقسطي أراد من نعت مقاماته باللزومية أن يقلد المعري بلفظ لزومياته المتين، وأسلوبه الفخم المليء بالمفردات الصرفية، والفقهية، والفلسفية، ومضمونه الذي عج بالمواعظ، والنصائح، والعبر .

ولظاهرة اللزوم في المقامات أثر فني يجعل المتلقي في عملية تواصل مستمر مع النص، إذ يأخذ أثراً مهماً ليس من السهل تغافله؛ لأنه يكون جزءاً من بناء النص على المستوى الذهني لدى المتلقي، إذ يطرق حواسه بالصوت، ويحرك مخيلته للعمل من أجل إدراك الدلالة الصوتية التي يسوقها الكاتب في النص بمفرداته اللغوية، وبذلك فإن أسلوب الالتزام جاء يحكي مع العناصر الصوتية الأخرى الموظفة في النصوص حكايات المقامات، وما تحدثه من مفارقات، فتكون حكاية الصوت ركناً مهماً في إثارة المشاعر التي تهيجها الوحدات الصوتية الصغرى المكررة، وقد أضفت هذه اللازمة على حكايات المقامات طاقة تعبيرية أقوى مما لو كانت خالية من اللازمة الصوتية [٢].

والسجع عند السرقسطي ليس تكلفاً بل هو لغة عصره، وتجري على لسان واحد من أهل العصر بانسجام وإتلاف، فالسجع طاقة إيحائية مكثفة فيها نمو وتحرك وتراجع وتسارع باتجاهات مختلفة، ويكتب الأديب بلغة مجتمعه، بحيث تتأثر لغته بنوع ثقافته، وترتبط الخصائص الفنية بالمراحل الاجتماعية من حين إلى آخر [٣].

ويمكن القول إن المقامات اللزومية خالية من السجع المتكلف، ولكن السجع لم يعد فناً متكلفاً فحسب، وإنما أصبح لغة العصر السائدة التي يفترض الواقع الذي يعيش فيه الأديب أن يكتب بها، إذا أراد أن يحقق لأدبه الانتشار [٤].

وربما كانت المقامات اللزومية من أهم ما تم تأليفه وإنتاجه في الأندلس في هذا اللون الأدبي، إذ إن هذه المقامات قد حفظت في عدة مخطوطات منها: مخطوطة (الفاتيكان)،

---

[١] ينظر: حمدان، عبدالرحيم حمدان، البعد الاجتماعي في المقامات اللزومية للسرقسطي .

[٢] الطائي، باسل، الصافي، سفانة، تطور المقامات في الأدب الأندلسي السرقسطي أنموذجاً، ص٢٤ - ٢٥

[٣] المرجع نفسه، ص٢٦

[٤] المرجع نفسه، ص٢٦

ومخطوطة (برلين)، ومخطوطة (خزانة فيض الله أفندي) بإسطنبول، ومخطوطة (خزانة لاله لي) بإسطنبول، ومخطوطة (خزانة القرويين) بفاس وغيرها [١].

وقد جاءت أغلب المقامات بلا عنوان، وإنما أخذت أرقاماً متسلسلة، وهذا النهج مختلف عن نهج الهمذاني والحريري في تسميتهما المقامات، إلا أننا نجد بعض مقامات السرقسطي تتخذ اسماً من سجعها الغالب فيها كالمقامة المثلثة، والمرصعة، والمدبجة، وبعضها يتخذ أسماء مكانية أو حيوانية كالمقامة البحرية، والحمامية، والأسدية، وبعضها يتخذ صفة بشرية كالمقامة الحمقاء، وبعضها يتخذ اسماً أدبياً كمقامة الشعراء، وأخرى رتبها أبجدياً وأسماها وفق الحروف كالبائية، والدالية، والنونية، وغيرها .

ولعل السرقسطي قد اقترب كثيراً من الهمذاني والحريري في قصة البطل والراوي، إذ إن البطل عنده كثير الترحال، جوال في الآفاق، يحتال على الأبرياء، ثم يكشف الراوي أمره، فيهرب، وهذا الإطار الحكائي نجده عند الهمذاني والحريري مع اختلاف الأمكنة وأسماء الشخوص، إضافة إلى أن بطل السرقسطي يجوب الآفاق دون مراعاة لبعد المسافات، فنجده في الصين شرقاً، وفي الأندلس غرباً، ثم في مصر، والبحرين، والقيروان، وطنجة، والهند، وخرسان، وبهذا يكون الأفق الجغرافي لرحلة البطل غير محدد، ولا يراعي الترتيب، ولا ريب في هذا؛ لكون المقامات لا تأبه بالحدود والأزمنة من حيث واقعيتها، بل إنها تعتمد الخيال - إن جاز التعبير - في زمنيتها وأمكنتها .

لقد استطاع السرقسطي أن يجعل لنفسه مكاناً مهماً بين المقاميين العرب من خلال مقاماته اللزومية، التي نافس فيها مقامات المشارقة كالهمذاني والحريري وعارضهم فنجح في ذلك، متوسلاً بكل وسائل الإبداع التي تساعده في ذلك، كاللغة وشاعريتها، والتصوير، والوصف، واستلهام الموروث وغيره، فغدت مقاماته كالهمذانية والحريرية في ميزان النقد.

---

[١] ينظر: السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٦

الموروث

إن لكل أمة من الأمم تراثها الخاص بها، الذي يشكل جزءاً مهماً من تاريخها وثقافتها، فهو الإناء الذي تأخذ منه قيمها، وتقاليدها، وأفكارها، ولغتها، وهذا الموروث تتوارثه الأجيال جيلاً بعد جيل خلال الحقب الزمنية المتلاحقة، وهو الطريق الذي يربط الأجداد بالأبناء والأحفاد، ويعد أيضاً أحد العناصر الأساسية في تكوين شخصية الأفراد وصقلها، وترسيخ هويتهم الأدبية والثقافية .

وعند البحث عن مدلول كلمة (موروث) في معاجم اللغة، نجد أنها صيغة لاسم المفعول من الجذر الثلاثي (ورث)، فالوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، يقول الله تعالى: "أولئك هم الوارثون الذين يرثون الفردوس"[١]، أي أنه ليس في الأرض إنسان إلا وله منزل في الجنة، فإن لم يدخله هو ورثه غيره - وهو قول ضعيف - ويقال: ورثت فلاناً مالاً أرثه ورثاً إذا مات، فصار ميراثه لك، وقال الله تعالى إخباراً عن زكريا ودعائه إياه: "هب لي من لدنك ولياً يرثني ويرث من آل يعقوب"[٢]، أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي، وقوله عز وجل: "وورث سليمان داود"[٣]، أي ورث نبوته وملكه، وقال ابن الأعرابي: الوِرث، والإرث، والوراث، والتراث واحد، ويقول ابن سيدة: الورث، والإرث، والتراث، والميراث: ما وُرِث، وقيل الورث والميراث في المال، والإرث في الحب، والتراث: ما يخلفه الرجل لورثته [٤].

وعليه فإن التراث هو ما ورثناه عمن سبقنا من آباء وأجداد، فقد ورثنا عنهم نتاج خبراتهم ومعارفهم وآدابهم، لنصل إلى أن التراث بوصفه موروثاً للأجيال اللاحقة هو متطور وفاعل دوماً، والناس هم صناع هذا التراث، يسخرونه وفق مطالبهم، وحاجاتهم، وظروفهم، وأي نقلة في سبيل التطور على سلم التراث لا بد أن تكون قبلها عودة إلى

---

[١] المؤمنون ١٠ - ١١

[٢] مريم ٥ - ٦

[٣] النمل ١٦

[٤] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ورث) .

الدرجة الأدنى، ومن المستحيل الوصول إلى الدرجة الأعلى دون هذه العودة، بمعنى آخر أن أي تطور أدبي، أو ثقافي، أو معرفي، لا يمكن أن يحدث أو يتحقق إلا على أسس وقواعد أدبية وثقافية سابقة نستمدها من أسلافنا [١].

ويشمل التراث كل الأمور المادية والمعنوية، ويتشكل في كل ما تركه الأسلاف للأجيال اللاحقة، فالتراث قبل كل شيء الأرض التي نعيش عليها، ويجب على الوارثين الحفاظ عليها، ويشمل التراث كل ما أنشئ وبني على ظهر هذه الأرض من أبنية، ومعالم، وآثار، وما بداخلها من نعم وخيرات، وما أخرجه عقل الأمة من اختراعات ومبتكرات، وما صنفته من مؤلفات، ومناهج، وفنون، ويمثل التراث كل ما حضر في وعينا مما انحدر إلينا من التجارب والمحاولات الماضية في شتى ميادين المعرفة، والأدب، والقيم، والصنع [٢].

والتراث هو الموروث الإنساني، الذي هو كل ما تراكم خلال الأزمنة من عادات وتقاليد، وتجارب، وفنون، وعلوم، فمنه التراث العالمي، ومنه التراث الشعبي، وكذلك التراث التاريخي، والتراث الأدبي، والديني، والصوفي، وغيره [٣]، وللتراث وظيفة أساسية في تجلية الهوية الحضارية للأمة، وتأكيد ذاتها وحماية هذه الذات من الذوبان والانكسار، باعتبار أن التراث يتسع لمجموعة الرؤى، والأفكار، والخبرات، والإبداعات، مما أنتجته الأمة في طول تجاربها الحياتية الشاقة في حالات الانتصار والهزيمة، وفي حالات الازدهار والركود، وفي حالات الزمن المتحرك المحيط بجميع فعاليات الأمة ومكتسباتها، مثلما يمثل الزاد التاريخي لها في وجه الآخر [٤]، ولكي نحافظ على هذا التراث من الضياع لا بد من الاستعانة بوسائل عدة لحفظه وتوثيقه، ولعل أهمها تضمينه وتوظيفه في نصوص الأدب، وبهذا فإنه لا يندثر ويبقى في ذاكرة الناس على مرور الأزمان .

وتتشكل أهمية دراسة الموروث في تأثيره الكبير في المجتمع، والدين، والتاريخ، والفكر الإنساني، وفي انعكاسه على آداب الأجيال القادمة وثقافتها التي ورثوها عمن سبقهم

---

[١] ينظر: القمني، السيد (١٩٩٩)، الأسطورة والتراث، ط٣، المركز العربي لبحوث الحضارة، القاهرة، ص٢٠

[٢] ينظر: السيد، محمود أحمد، عصرنة التراث، دراسة منشورة في الشبكة العالمية للمعلومات، ص١

http://tourathtripoli.com/phocadownload/dirasset_isslamieh/3assranet%20altorass.pdf

[٣] ينظر: فوزي، ناهدة (١٩٦٣)، عبد الوهاب البياتي - حياته وشعره: دراسة نقدية، طهران، ص١٤٦

[٤] ينظر: الرفاعي، عبد الجبار (د.ت)، جدل التراث والعصر، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ص١٩

دون النظر إلى هذا الموروث إن كان حقيقياً أم وهمياً[١]، فضلاً عن أن الموروث من أهم الأدوات التي تسهم في تشكيل الوعي، والفكر، والثقافة، ولا سيما إذا ما ربطناه بالحاضر وصهرناه به، بحيث يتعالق معه ويتعاضد، ليكون دافعاً إلى التطوير والتجديد، وليس إلى الجمود، وذلك من خلال استثماره وجعله وسيلة مساعدة نحو التطور والتقدم، فبه تؤكد القيم والعادات، وعلى صعيد الأدب والأبداع فإنه يكون معيناً للمبدع، لكي يقوي معانيه، ويؤكد أفكاره ويثبتها ويتممها، إضافة إلى إسهامه في إضفاء الشاعرية والأدبية والجمال على النصوص .

وقد غدت مسألة توظيف الموروث في الدراسات الأدبية مركزية، فهي ظاهرة سائدة في الأدب العربي قديمه وحديثه، وقد انصب الكثير من الباحثين في عصرنا الحاضر على دراسة الموروث في الأدب المعاصر بشكل كبير وملحوظ، وتناسى بعضهم ملاحظته ودراسته في الأدب العربي القديم الذي أبدعه الأوائل، وكانوا أول من تنبه إلى التراث واستلهموه في مؤلفاتهم وآدابهم، وشعراء العصر الحديث ما هم إلا مقلدين لمن سبقهم .

وقد اهتم الكثير من الأدباء والشعراء في العصور القديمة بتوظيف تراث آبائهم وأجدادهم في أشعارهم وآدابهم، وكان الشاعر أو الأديب يتجلى في إجادته توظيف تراث أمته في أشعاره ومؤلفاته، باعتقادهم أنه لا يكون الشاعر شاعراً أو الأديب أديباً إن لم يكن له نصيب من هذا الموروث الضخم [٢].

وعليه يمكن القول إنه من الواجب علينا أن ننظر إلى هذا التراث على أن به حياة لا موت، وحركة لا سكون؛ لأنه يحمل في طياته القيم، والمثل العليا، والمضامين، والأعمال، التي تشكلت في قديم الزمان، وشقت طريقها عبر القرون المتتابعة لتصل إلينا، لتكون حالنا، ومرجعنا، وخلفيتنا، وكثيراً من حياتنا ومستقبلنا [٣].

---

[١] ينظر: سلايمة، عيسى (٢٠١٣)، توظيف الموروث في شعر النابغة الذبياني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ص٧

[٢] ينظر: رومية، وهب أحمد (١٩٧٩)، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص٢٢٥

[٣] ينظر: السيد، محمود أحمد، عصرنة التراث، ص٤

الفصل الأول

توظيــف المــوروث الدينــي

1.1 توظيف النص القرآني .

2.1 توظيف الحديث النبوي الشريف .

يعد توظيف الموروث على اختلاف أشكاله، الدينية، والأدبية، والتاريخية، وغيرها في النصوص الإبداعية من أهم الآليات الفنية والتشكيلية، التي تتيح للمبدع استغلال مخزونه ومعارفه التراثية الفكرية، وإحالتها على نصه الجديد، ويتطلب هذا من المبدع أن يكون قادراً على دمج التراث في نصه من خلال قدرته على إعادة إنتاجه، وصهره في ثنايا النص من خلال التراكيب والألفاظ المؤدية للمعاني والرؤى التي يسعى إلى تجسيدها، وفق قالب جديد يتسم بالجمال والشاعرية، وبهذا يغدو الموروث جزءاً من نصه وبنائه الفني .

ولعل توظيف الموروث قد اتخذ تسميات جديدة في النقد الحديث، فأصبح يسمى (التناص)، "وهو مصطلح مترجم عن الفرنسية، ويعني التبادل النصي، أي تعالق النصوص بعضها ببعض"[١]، وقد أشار النقاد الغربيون إليه، فحددته (جوليا كريستيفا) بوصفه "التفاعل النصي داخل النص الواحد، وهو الدليل على الكيفية التي يقوم بها النص بقراءة التاريخ والاندماج فيه، وهو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى" [٢].

والنص المتداخل على حد قول (روبرت شولز) "يتسرب إلى داخل نص آخر ليجسد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع"[٣]، والنص كما يقول (ليتش): "ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامها اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كماً من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإن النص يشبه في معطياته جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتآلف، إن شجرة نسب النص حتماً لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوراً أو لا شعورياً، والموروث يبرز في حالة تهيج، وكل نص حتماً: نص متداخل" [٤].

ويرى (رولان بارت) أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء[٥]، وقد أكد النقاد العرب ذلك، فمحمد مفتاح يعرفه بقوله: "هو تعالق نصوص مع

---

[١] أحمد، ناهد (٢٠٠٤)، التناص في شعر الرواد، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص١٤

[٢] ينظر: كريستيفا، جوليا (١٩٩١)، علم النص، ط١، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، ص٩ - ١٠

[٣] الغذامي، عبد الله محمد (١٩٨٥)، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ص٣٢١

[٤] المرجع نفسه، ص٣٢١

[٥] ينظر: الزعبي، أحمد (١٩٩٥)، التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد، ص١٠

نص حدث بكيفيات مختلفة"[١]، والتناصية هي شبكة العلاقات النصية التي تتسم بوسائل قراءة نصوص وسماعها أو ربما كتابتها، إذ كثير ما تكون تناصية داخلية، بحيث ينقل مدبلج النص صوراً سابقة في نفسه قصداً أو عن غير قصد [٢].

ويؤكد (رجاء عيد) ذلك بقوله: إن "النص ليس انعكاساً لخارجه أو مرآة لقائلة، وإنما فاعلية المخزون التذكيري لنصوص مختلفة، هي التي تشكل حقل التناص، ومن ثم فالنص بلا حدود، فأي نص تتوافد على منشئه كتابات سابقة ومعاصرة، وتترافد عليه أنسقة وبنيات تتزاحم وتتحاشد من نصوص سالفة أو محاثية" [٣].

على أية حال، فتوظيف الموروث أو التناص هما وجهان لعملة واحدة، ودلالتها واحدة مؤداها تداخل النصوص وتعالقها وترابطها، لتتجسد ضمن سياق واحد جديد، وهذا يكشف عن قدرة المبدع على استثمار النص التراثي وتوظيفه في نصه؛ ليتسق مع أفكاره ومقاصده .

أما المقامات اللزومية فقد تنوعت أشكال الموروث فيها، فمنها ما كان موروثاً دينياً، أو أدبياً، أو تاريخياً، أو غير ذلك، ولعل الموروث الديني كان من أهم تلك الأشكال؛ لأن الدين مصدر غني من مصادر التراث، يمثل توظيفه أدلة قاطعة على ما يأتي به الكاتب من حقائق وأفكار، إذ يمكننا الاستعانة به للوصول إلى تحليل الأفكار، والمعتقدات، والمعاني الدينية وتفسيرها، كما أن الدين من الموروثات الراسخة التي تتوارثها الأجيال عن آبائهم وأجدادهم، ومن الصعب على الأجيال اللاحقة ترك هذا الدين أو تغييره؛ لتغلغله في أذهانهم، ومشاعرهم، وأفكارهم، فالعلاقة بين الدين والأدب علاقة قديمة قدم الإنسان، فالدين يعني التثبت والإيمان بوجود قوة خارقة غير ظاهرة تفوق قوة البشر البدنية والعقلية وطبيعتها، ولهذه القوة الخفية تأثير في سير حياة الإنسان، وكل من يعيش على هذه الأرض.

ويعد النص الديني من أهم العوامل التي تساعد في ابتكار دلالات ومعان جديدة ومختلفة، فهو مصدر غني لا ينتهي، بما يحتويه من عبر، وقصص، وأحداث، ومن الطبيعي أن يسخر الأدباء هذه النصوص بما يخدم رؤيتهم الأدبية والشعرية، فهو معين

---

[١] ينظر: مفتاح، محمد (١٩٨٥)، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص١٢١

[٢] ينظر: فضل، صلاح (١٩٩٧)، مناهج النقد المعاصر، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص١٥٤

[٣] عيد، رجاء (د.ت)، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص٢٢٥

مهم لدى الأدباء والشعراء الذين نهلوا من معانيه القدسية، وشخصياته الدينية، وقصصه التاريخية، مما جعلهم يفجرون طاقاتها الدلالية، ويكشفون من خلال استلهامها عن رؤى أدبية وشعرية جديدة ومبتكرة [١].

وهذا يعني أن الدين بما يحمله من معان يعد مادة خصبة يستطيع الأديب صهرها وتشكيلها كما يريد، خلال فكرته ورسالته التي يريد إيصالها للمتلقي خلال مؤلفاته وأشعاره، وهي تعد أيضاً ركيزة مهمة تساعده في إظهار المعاني والأفكار بطرق جديدة ومختلفة إلى القارئ .

والدين في بعده السيكولوجي هو اختبار للقدسي خلال حالة انفعالية سابقة على أي تصور عقلاني، فهذه الأفكار والمعتقدات الدينية لا تبقى حبيسة السيكولوجيا الفردية، بل يجري تحويلها لكي تصب في تيار عقيدة مصاغة بقوالب تتكون حولها أساطير وطقوس، تلعب دور المرشد والمنظم للخبرة الدينية [٢].

وحين يريد الأديب الوصول إلى وجدان أمته يقوم بتوظيف مقومات تراثها، فيصل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً عليه، فتوظيف الآيات القرآنية بما تحتويه من قصص وأفكار ومعان، وتوظيف الأحاديث بما فيها من نفحات فكرية عطرة، وحكم، وعبر، هو آمر ظاهر لا يمكن لأحد أن يشكك به أو ينفيه [٣].

ولعل هذا التوظيف يعكس الثقافة الدينية لدى المبدع والمجتمع، وتتشكل هذه الثقافة من خلال مجموعة من المعطيات، والطقوس، والمناسك التي تجسد تجليات الفكرة الدينية، التي هي جزء من الهوية الحضارية للأمة، وعليه فإن التراث الديني يعد "تعبيراً صادقاً

---

[١] ينظر: أذريع، إيناس (٢٠١٧)، التناص في شعر علي الخليلي دراسة إحصائية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، فلسطين، ص٢٠

[٢] عبدالله، سناء أحمد (٢٠٠٤)، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ص١١٦

[٣] ينظر: البنوي، منال عطا الله (٢٠٠٤)، الاستدعاء الديني والأدبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك، ص١١

عن أثر التوجيه العقائدي الأصيل والرئيسي لنهضة الفكرة والحضارة الإنسانية بصفة عامة، فضلاً عن دوره الكبير المؤثر في قيام الحضارات الحديثة" [١].

وتوظيف النصوص الدينية في الأدب ليس لاستعراض القدرة الإبداعية والثقافية فقط، بل له أهداف وغايات أخرى تساعد في تطور الأدب، والارتقاء به فناً وفكراً .

وقد اشتملت المقامات اللزومية على عدد من النصوص الدينية، توزعت بشكل متناثر في ثناياها، وكانت تظهر بين الفينة والأخرى بشكل مباشر وغير مباشر، مما أضفى على هذه المقامات طابعاً دينياً، وقيم ومبادئ أخلاقية وإنسانية، وقد استقى السرقسطي هذه النصوص من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف .

[١] فائزي، فاطمة، التراث الديني، مفهومه ووظيفته في الشعر العربي المعاصر، مقالة منشورة في الشبكة العالمية للمعلومات على الرابط: http://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-09/48998-2011-05-23-11-47-09

1.1 توظيف النص القرآني

يعد توظيف النص القرآني في النثر والشعر من أنجح الوسائل لجوهرية هذه النصوص، حيث تلتقي مع طبيعة الأدب نفسه، فهي تساعد العقل البشري في حفظه والدوام على تذكره، وذاكرة الإنسان في جميع العصور تحرص على التمسك بالنصوص سواء أكانت شعرية أم دينية، فهي لا تتمسك بها حرصاً على ما تقوله فقط، وإنما على طريقة وشكل القول والكلام، وما تحمله في طياتها من عبر، وحكم، ومعان [١].

إن النص القرآني كنز للأدباء والشعراء في مختلف المعارف؛ لأن القرآن الكريم بسحره، وبيانه، وموضوعاته، وقصصه، وشخصياته، هو المصدر الأساسي الذي عاد إليه الشعراء والأدباء، وأخذوا يستلهمونه ويستمدون منه ما يتوقون إليه في أدبهم، ولا عجب في ذلك؛ لأنه الكتاب الذي ظل على مر الزمان والمكان الغني بالأسرار، ويشمل جوانب الحياة، وفيه الكثير مما يبحث عنه البشر فهو المصدر الذي لا ينضب، إذ وجدوه المعين الأول والواسع والخصب للعودة إليه والإفادة منه[٢]، ومن جهة أخرى فإن القرآن الكريم له دور في تعليم الأدباء فنون التعبير، مما صقل شعرهم ونثرهم، وذلك لأن القرآن الكريم معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية في معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعراً ونثراً [٣].

ولعل النص القرآني من أهم المقومات الأساسية لثقافة الكاتب والمبدع؛ ذلك لأن القرآن "من أهم الوسائل المنتجة للدلالات، فهو معين لا ينضب، كيف لا وهو كلام الله المعجز، لذا فإن المبدعين والكتاب يتكئون على مفرداته ومعانيه ويقتبسون من آياته، ويعكس مدى ما يشعرون به اتجاه أحداث وقضايا العصور التي يعيشون فيها"[٤]، ولعل توظيف النصوص القرآنية في الإبداعات الفنية من أكثر أشكال التوظيف، ذلك لأن "القرآن الكريم يمثل الخصوبة والعطاء المتجددين للفكر والشعور، فضلاً عن تعلق ثقافة الكتاب به تأثيراً، وفهماً، واقتباساً، إلى جانب اشتراك رموزه بينهم وبين المتلقين، وما له من مكانة

---

[١] ينظر: البنوي، منال، الاستدعاء الديني والأدبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، ص١١

[٢] الزواهرة، ظاهر (٢٠١٣)، التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني أنموذجاً، دار ومكتبة الحامد، الأردن، ص٨٥

[٣] البنوي، منال، الاستدعاء الديني والأدبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، ص٨٥

[٤] ينظر: المبحوح، حاتم عبد الحميد (٢٠١٠)، التناص في ديوان "لأجلك غزة"، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ص٦٤

في قلب المبدع والمتلقي على حد سواء، فكأنه قاعدة يتكئ عليها المبدع في إيصال شعوره إلى المتلقي" [١].

وقد لجأ السرقسطي إلى آيات القرآن الكريم وتوظيفها في نصوص مقاماته؛ لتكون وسيلته في التعبير عما يريد، وبرهاناً لما يأتي به من حقائق وأفكار، وقد اتخذ هذا التوظيف أشكالاً عدة، كالاقتباس الحرفي، أو التضمين على مستوى اللفظ أو المعنى القرآني، وغير ذلك.

لقد استلهم السرقسطي في المقامة الأولى تركيب (القصر المشيد) من الآية القرآنية الكريمة: (فكأين من قرية أهلكناها وهي ظالمة فهي خاوية على عروشها وبئر معطّلة وقصر مشيد)[٢]، على لسان الشيخ أبي حبيب، خلال حواره مع السائب، وإخباره عن القصر الذي سوف يسكن فيه، يقول السائب:

" فسرنا وقد أظلّ العشاء، وسقط بي عليه العَشاء، يقودني زعم إلى أسرته، ويحادثني عن يسره وعسرته ... فسرت حتى دنا بي إلى خيام، ومعشر نيام، فقال (أبو حبيب): امكث ها هنا قليلاً حتى أريك جليلاً، واكشف لك من أمري عجيباً، وأقود لك سابحاً ونجيباً، تحلّ من متن هذا في أنيق، وتنمو من ذروة ذاك على نيق، ثم تتبوأ **القصر المشيد**، وتخلف المأمون أو الرشيد " [٣].

لقد سار السائب وأبو حبيب معاً حتى حل بهم وقت العشاء، زاعماً الشيخ أبا حبيب أنه يقوده إلى أهله وأسرته، وخلال سيرهم كان يحدثه الشيخ أبو حبيب عن أوقات تحسن حاله، وأوقات ضيقه وعسرته ... إلى أن يقول: حتى وصلنا إلى مكان به خيام، تحتوي على أناس نيام، وطلب منه الشيخ أبو حبيب أن يجلس حتى يريه شيئاً عظيماً وجليلاً، ويكشف له سراً عجيباً يقود له الأنعام والخيرات، ويجعل منه ذا شأن ومكانة عالية، ويسكنه في قصر عظيم، ويخلف المأمون أو الرشيد، فما من متلق كان القرآن الكريم أحد

---

[١] ينظر: جدوع، عزة (١٩٥٣)، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، الكويت، ع٩، ص١٣٦- ١٣٧

[٢] الحج ٤٥

[٣] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٢٠

مراجعه الثقافية إلا استرجع عند قراءته لقول السرقسطي في الجملة السابقة تركيب الآية القرآنية الكريمة الآنفة الذكر .

فلم يجد الراوي أبلغ من التركيب القرآني (القصر المشيد)؛ ليصور من خلاله هذا

المشهد، وهو يجسد معنى دينياً مهماً مفاده أن النعم من الله، وهي مكملة لبعضها، ومع أن سياق النص القرآني يدل على أن القصر دون ماء لا جدوى منه، إلا أن السرقسطي وظفه في معنى مغاير، يدل على المكانة العظيمة التي سيصبح عليها الشيخ بأن ينزل قصراً عظيماً، ولعل هذا المعنى فيه شيء من التأويل، ولا سيما أنه جاء بعده ذكر للمأمون والرشيد اللذين سكنا القصور وشيداها، ولكن النتيجة أنهما ماتا وبقيت وراءهما قصورهما.

ويستلهم السرقسطي في المقامة الخامسة معنى الآية القرآنية الكريمة: (يا أيها الذين آمنوا

اجتنبوا كثيراً من الظن إن بعض الظن إثم)[١]، التي تدعو إلى الابتعاد عن كثير من الظن، الذي قد

يولد العداوة والكراهية بين الناس، على لسان فتى يظهر عليه الخشوع والإيمان، يهتف بقول يجذب له القلوب والأسماع، يقول الراوي:

" أيها الناس: ما استديمت النّعم بمثل الشّكر، ولا توقّيت النّقم بأوفى من الذّكر ... فطهّروا الجيوب، وأخلصوا الغيوب، **وارفعوا الظّن** والريب " [٢].

إن هذا الفتى ينصح المخاطبين فيبين لهم أن النعم والخير تدوم بشكر الله عز وجل وحمده، وذكر الله يقي من النقم والمصائب، إلى أن يدعوهم إلى تطهير جيوبهم من الحرام، والابتعاد عن الغيبة، والترفع عن الظن السيء بالآخرين، وقد استلهم هذا المعنى من الآية القرآنية السابقة، مع ترك إشارة يستدل بها القارئ إلى المصدر الأصلي الذي استقى منه .

---

[١] الحجرات ١٢

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٤٨

وفي المقامة نفسها يفيد السرقسطي من معنى الآية القرآنية الكريمة: (يوم ينظر المرء ما قدمت يداه)[١]، وقد جاء الحديث على لسان شيخ واعظ يقدم النصح والمواعظ للناس، فيقول:

" إياكم واليأس، فالله يرفع البأس، لقد خسر اليائس القنوط، وفضل الله بعباده منوط، وإن السعة لتداول الضيق وتعاقبه، وتراصد الأزل وتراقبه، **وإنما للمرء ما قدم** " [٢].

يدعو هذا الشيخ الناس ويحذرهم من اليأس من فضل الله تعالى، فالله يرفع عن المؤمنين الصابرين الضيق والخوف، ويذكرهم بأنه لا يخسر إلا اليائس المحبط، لأن فضل الله مرتبط بعباده، وإن سعة العيش وطيبها تأتي بعد الضيق والصبر، وإنما للمرء ما قدم، وقد استوحى هذه الجملة وما تتضمنه من معنى النصح والإرشاد من قوله تعالى: (يوم ينظر المرء ما قدمت يداه)، التي تشير أن المرء ستعرض عليه أعماله التي قدمها يوم القيامة، خيرها وشرها، ويحاسب عليها، مع ترك إشارة يهتدي بها القارئ إلى مصدر هذا اللفظ تتمثل بكلمتي (المرء، قدم)، وهما لفظان مأخوذان من الآية القرآنية الكريمة .

وفي باب النصح والتوجيه أيضاً، نجد الشيخ أبا حبيب يخطب بالناس في المقامة السادسة، متوسلاً معاني القرآن الكريم، مضمناً ألفاظ الآيات؛ لتكون المعاني والألفاظ أداة لإيصال نصحه وإرشاده، وتوكيده وتثبيته في النفوس، يقول:

" أيها الصّادرون والقفّال، **هل على قلوبكم أقفال؟** إنّما ناداكم منّي العيال والأطفال، فلا يشغلنكم حصاد البذر، عن أداء النّذر، فأوفوا بتلك النّذور، لكل محتاج ومعذور، **فو الذي فلق الحبّة والنوى**، وجعلكم أحلاف البعد والنّوى " [٣].

إنه يصف المخاطبين باليبس والقسوة، ثم يسألهم سؤالاً أفاد بلفظه من الآية القرآنية الكريمة: (أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها)[٤]، حيث إنه استلهم الجزء الأخير من هذه الآية

---

[١] النبأ ٤

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٥٠

[٣] المصدر نفسه، ص٥٩

[٤] محمد ٢٤

وحوره وغير ترتيبه، إذ استبدل حرف العطف (أم) بحرف الاستفهام (هل)، وأضاف الضمير (كم) الدال على الجماعة إلى كلمة (قلوب)، وحذف الضمير (ها) من كلمة (أقفال)، لكنه وظف المعنى نفسه، والصورة نفسها المتمثلة بتشبيه القلوب والعقول في عدم إدراكها وتمييزها للأمور بالأبواب والصناديق المغلقة .

ثم يواصل نصحهم وتوجيههم فيحذرهم من الانشغال بالزراعة والحصاد عن أداء نذورهم للمحتاجين والفقراء، وقد أقسم بالله عز وجل، مستلهماً بلفظة قسمه الآية القرآنية الكريمة: (فالق الحب والنوى)[١]، حيث إنه وظف معنى هذه الآية؛ لعلاقة لفظها بموضوع حديثه مع هؤلاء الناس المنشغلين بالزراعة والحصاد عن عبادة الله وأداء نذورهم وواجباتهم، ليذكرهم بأن الله عز وجل الذي تنشغلون عنه في زراعتكم وحصادكم، هو فالق النوى، وشاق الحب من كل ما ينبت من النبات، ومخرج منه الزرع والشجر، فلا تنشغلوا بالمخلوق عن الخالق .

وفي المقامة السابعة (البحرية) يتحدى الشيخ أبو حبيب جماعة من الناس على ركوب البحر، فقد ركبه ولما عاد من رحلته كانت الناس في انتظاره، فقال لهم:

" إن لهذا البحر لخبراً، وإن به لآيات وعبراً، إلى مرافق ومنافع، ومتالع من الرّزق ومدافع، فمن لؤلؤ ومرجان، وقاطف من ثمرة وجان، يجود النّفس الرّطب، ويقذف بما يزري على السّرق والعطب، **قد منّ الله به على عباده حين سخّره** " [٢].

لقد جعل الله في هذا البحر آيات وعبراً، ومنافع ورزقاً للناس، حيث فيه اللؤلؤ والمرجان والثمار، ويرسل إلينا نسائمه الرطبة، ويوجد به أنعام أفضل من الأنعام ذات الحرير والقطن والصوف، ثم يتكئ على الآية القرآنية الكريمة: (هو الذي سخر البحر لتأكلوا

---

[١] الأنعام ٩٥

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٦٨

منه لحماً طرياً)[١]، فيقتبس معناها ويوظفها في قالب جديد ليقول للناس: إن من فضل الله عليكم أن سخر لكم البحر لتأكلوا منه، وتستخرجوا من أعماقه اللؤلؤ والمرجان، فهو يستغل معنى التسخير من الله للناس لهذا البحر، الذي فيه من الخير العميم .

وفي المقامة نفسها نجد السرقسطي قد وظف ألفاظاً ومفردات اقتبسها من آيتين من آيات القرآن الكريم على لسان الضمين، الذي كفل الشيخ أبا حبيب بأن لا يغدر بالناس، الذين اتفق معهم على ركوب البحر، فصدق الشيخ أبو حبيب مع هؤلاء الناس وركب البحر وعندما عاد، قال ضمينه:

" مثلي لا يخيس ولا يمين، أين ما أعطيتم به صفقة الأيمان، وأكدتموه بمحرجات الإيمان، ها هو قد غالط العيان، وصرف البيان، وصرف الإجماع، وعطف الأزماع، ونظم الشّتات، ووصل البتات، وجبر ما صدع، وأخذ ما ودع، وقد وفى بعهده **فأوفوا بالعهود**، والله أكرم **شاهد ومشهود** "[٢].

فهذا الضمين يؤكد للناس أن مثله لا ينقض العهد أو يخونه ولا يكذب، ويسألهم أين ما وعدتم به هذا الشيخ، وتبايعتم وتصافقتم معه بالأيدي اليمنى، وأكدتم ذلك بالحلفان والقسم، ها هو قد غالط الشهاد والعيان، وقدم لكم الأدلة وأثبت الحقائق ... إلى أن يقول: (وقد وفى بعهده فأوفوا بالعهود)، فقد استعار السرقسطي في هذه الجملة الجزء الأول من الآية القرآنية الكريمة: (وأوفوا بالعهد إن العهد كان مسؤولا)[٣]، ووظفها في حديث الضمين الذي أفاد منها تذكير من يخاطبهم بأن يوفوا بعهودهم ويكونوا صادقين .

---

[١] النحل ٦٤

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٧١

[٣] الإسراء ٣٤

ثم يقتبس السرقسطي لفظاً آخر من القرآن الكريم في قول الضمين: (والله أكرم شاهد ومشهود)، وهي الآية القرآنية الكريمة: (وشاهد ومشهود)[١]، والتي يراد بها يوم الجمعة ويوم عرفة، ولكن السرقسطي اقتبس في هذا النص لفظها ومعناها الظاهر، وليس المعنى الذي قيلت فيه، فقد أراد من توظيفها أن يقول لهؤلاء الناس: إن الله أفضل وأكرم شاهد على الاتفاق الذي تم بينكم وبين هذا الشيخ، فهو شاهد عليكم وعلى معاهدتكم له .

وبهذا يكون التوظيف على مستوى اللفظ والمعنى في الآية الأولى، وعلى مستوى اللفظ في الآية الثانية مع التحوير في معناها الأصلي، إضافة إلى التوافق بين الآيات وسجع المقامة، مما أسهم في إضفاء سمة جمالية وجرساً تطرب له الآذان .

وفي المقامة التاسعة عشرة يقتبس السرقسطي الجزء الأخير من الآية القرآنية الكريمة: (كذبت قبلهم قوم نوح وعاد وفرعون ذو الأوتاد)[٢]، على لسان رجل كان يهتف في أرض مصر عند الأهرامات، ويقول:

" أين من شيّد وأطال، وملك فاستطال، وكفر وتمرد، ونكب عن السبيل وعرّد ؟ أين **فرعون ذو الأوتاد** وكنعان أخو العدد والعتاد؟ أين منه العصيان والعنّاد؟ بل أين الحشم والأجناد؟ " [٣].

فهذا الرجل يطرح أسئلة تقريرية إنكارية، فأين ذهب الجبابرة والطغاة الذين تطاولوا في البنيان، وطالت فترات حكمهم، وكفروا بالله عز وجل وتمردوا عليه، وحادوا عن طريق الصواب، ثم ينتقل في أسئلته من العموم إلى الخصوص، فيذكر شخصيات طاغية متجبرة، كانت موجودة في قديم الزمان وهما فرعون حاكم مصر، وكنعان بن نوح، مستعيراً لفظ سؤاله عن فرعون من الآية القرآنية الآنفة الذكر، وكان يهدف من كل هذا إلى أخذ العبرة والعظة، فقدر الله محتوم، والهلاك والموت هما مصير كل الناس، فلماذا التكبر والتجبر .

---

[١] البروج ٣

[٢] صاد ١٢

[٣] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص١٨٢

لقد ورد ذكر هذه الشخصيات وقصصها في القرآن الكريم، فاستلهمها السرقسطي في هذا النص على لسان الرجل الذي كان يهتف بالناس؛ ليبين لهم المصير الذي آلوا إليه، ونهاية كل من يتجبر ويتكبر ويعصي الله، فالكل مصيره الموت والرجوع إلى الله مهما كانت منزلته، فما من قارئ كانت إحدى مصادر ثقافته القرآن الكريم إلا استرجع سؤال السرقسطي عن فرعون إلى قول الله تعالى في الآية القرآنية الكريمة السابقة .

وفي المقامة الحادية والعشرين يوظف السرقسطي الجزء الأخير من الآية القرآنية الكريمة: (فلما نجاكم إلى البرّ أعرضتم وكان الإنسان كفورا)[١]، على لسان السائب، وهو يصور حال الإمام الذي التقى به، بعد أن وصف له صديقه الشيخ أبا حبيب، إذ يقول:

" فحوقل ورجع، وتلهف وتوجّع، وقال: ما أرى هذا إلا من الجنّ لا من الإنس، وكيف يوصف مثله بإلف أو بأُنس، لقد كفر النعمة كفورا، **وكان الإنسان كفوراً** " [٢].

لقد رجع هذا الإمام إلى السائب مسرعاً، وكان يظهر عليه الحزن والتوجع، وقال له عن الشيخ أبي حبيب: لا أرى هذا من الإنس بل هو من الجن، وكيف يوصف مثل هذا الرجل بأنه أليف أو أنيس، لقد كفر بنعمة الله، ثم يستلهم الآية القرآنية السابقة بلفظها ومعناها، التي أفاد منها تأكيد قوله بكلام الله عز وجل في كتابه الكريم، أن من طبع الإنسان الجحود والكفر بالنعم.

وفي سياق التوظيف المباشر للقرآن الكريم يضمن السرقسطي في المقامة الخامسة والعشرين (مقامة القاضي) جزءاً من الآية القرآنية الكريمة: (أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم)[٣]، على لسان كاتب عند شيخ، موجهاً كلامه للشيخ الذي يعمل عنده بعد أن خرج عن طاعته وتمرد عليه، فيقول:

---

[١] الإسراء ٦٧

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٢٠٢ - ٢٠٣

[٣] التوبة ١٠٩

" فإنك الذي لا يكفيه قليل ولا كثير، ولا يسلم من ظلمه خسيس ولا أثير، تساهم في التراث، وتزاحم في الاحتراث، وتستمطر من صيب وجهام، وتضرب في كل قضية بقاصل وكاهم، وتلمح الدرهم، فتركب الأبهم، وترى الدنيا، فتقتحم النار، لا تبالي العار، ولا ترد المعار، وأنت من عمرك **على شفا جرف هار** " [١].

يصف الكاتب الشيخ بالطمع، وأنه لا يكتفي بالقليل ولا بالكثير، ولا يسلم من ظلمه أحد، فهو يزاحم الناس في كسب المال، ويطلب المطر من السحاب الفارغ، ويضرب في كل قضية بسيف قاطع وغير قاطع، وعندما يرى المال يركب الجمل الهائج، ويقتحم به النار، ولا يبالي أن يلحق به العار، ولا يفكر في رده، ثم يتكئ على الآية القرآنية الآنفة الذكر، التي تحمل معنى الدمار والهلاك؛ ليفيد من لفظها ومعناها أن يذكر هذا الشيخ أنه في أواخر عمره، مشبهاً إياه أنه يقف على شفا جرف من الأعمال السيئة والقبيحة، وقد ينهار به هذا الجرف في أية لحظة، حاملاً معه أعماله السيئة التي يقوم بها، وقد استعار السرقسطي في هذا النص الآية القرآنية السابقة، ووظفها في مقامته من غير تعديل على لفظها مع التزامه بمعناها الذي يتوافق مع مضمون النص .

ويستلهم السرقسطي في المقامة السابعة والثلاثين (مقامة الحمامة) الجزء الأخير من الآية القرآنية الكريمة: (كم أهلكنا من قبلهم من قرن فنادوا ولات حين مناص)[٢]، على لسان السائب، فيقول:

" حتى لمحت من بنات الأطواق، ذات صوت شاجن وقلب تواق، قد ضمّ عليها القفص إغلاقه، وألبسها الدهر أخلاقه، ونكر لها بعد القبول أخلاقه، ونظرت منها إلى منظر رائق، وصوت شاج أو شائق، تلمح الخصاص، وتخشى القصاص، وترجو الخلاص، من يد القناص، **ولات حين مناص**، ثم تعود إلى اليأس، وتأنس بالبؤس أو البأس" [٣].

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٢٢٧ - ٢٢٨

[٢] صاد ٣

[٣] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٣٥٠

يصور الكاتب على لسان السائب مشهد الطائر ذي الصوت الجميل عندما وقع في الأسر، وخوفه من الصياد الذي يريد القصاص منه، ومحاولة هذا الطائر الخروج والهرب من القفص ولكن دون جدوى، ثم يأتي بالتركيب القرآني (ولات حين مناص) الذي يتحدث عن المشركين من قريش، الذين أهلكهم الله حين كذبوا رسوله، وقد جاء التوظيف ليبين فوات الأوان على هرب الطائر من هذا القفص، إذ لا مفر منه .

ويوظف الكاتب في (مقامة الأسد) التركيب القرآني (فالق الأصباح)، يقول تعالى: (فالق الأصباح وجعل الليل سكناً)[١]، إذ نجد الشيخ أبا حبيب يخاطب جماعة من البدو، فيقول:

" يا أيها البداة، أو يا أيها العداة، بدوتم فجفوتم، وعدوتم فما رفوتم، قسوتم قلوباً، فنزرتم حلوباً، ما أغرب لومكم، وأكثر ملومكم، ها أنا قد جئتكم بالنوادر، وحذرتكم من البوادر، ومتعتكم بالعجائب، ووعدتكم من علمي بالنجائب، فما أجبتكم مقالاً، ولا حللتم عقالاً، ولا بضّ لكم حجر، ولا أينع بواديكم شجر، ما رأيت مثلكم أمة جفت منها الطباع، ففضلتها الوحوش والسباع، سبحان **فالق الأصباح**، وخالق هذه الصور والأشباح " [٢].

إن هؤلاء البدو يتصفون بالعداة؛ لقسوة قلوبهم وجفائهم، مما جعل أبا حبيب يخاطبهم بقوله: ما أغرب لومكم، وأكثر ملومكم، فإني قد جئتكم بالأمور الغريبة والممتعة، ومحذراً لكم مما هو قادم، وسأمتعكم بما هو عجيب وغريب، وأعدكم بعلمي أن يخرج منكم النجائب والأذكياء، فإنكم جماعة لا تسمعون الكلام ولا تأخذون بالنصائح، لذلك لم تحل لكم أي مشكلة من المشاكل التي تعانون منها، وإنكم جماعة لا ينال منكم الخير، ولا ينبت في أراضيكم وبواديكم الشجر، فما رأيت مثلكم أمة قد جفت منها الطباع، وفضلتها الوحوش والسباع، ثم يقتبس التركيب القرآني (فالق الأصباح)، ويسخره في خدمة معناه من خلال تعجبه من هؤلاء القوم وطباعهم، إذ يقول لهم: سبحان الله الذي شق عمود الصبح عن ظلمة الليل، وقد استلهم السرقسطي الآية القرآنية الكريمة، وحذف منها وأضاف إليها بما يتناسب مع سياق المقامة ومضمون النص .

---

[١] الأنعام ٩٦

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٣٦٥

وفي مقامته (في النظم والنثر) يلجأ السرقسطي إلى الآية القرآنية الكريمة: (وأن تصبروا وتتقوا فإن ذلك من عزم الأمور)[١]، وذلك على لسان شيخ يخاطب فتيان، فيقول لهم:

" فاعتبرا مقولي، ولتثقا بمعقولي، ولتسكنا إلى منقولي، فإني شافهت الرجال، وأطلت النّضال والسّجال، وكلفت بالعلم، وزكنت بالحلم، فإياكما والنزاع، والمقايسة والانتزاع، وخذا في كل الأحوال بالأعدل الأقسط، وميلا إلى الأسهل والأبسط، ولا تعدلا عن السواء الأوسط، **فإن ذلك من عزم الأمور** "[٢].

فهذا الشيخ مجرب وحكيم، يعظ الفتيان ويطلب منهما أخذ العبرة والموعظة من كلامه؛ ذلك لأنه خبر الرجال وخالطهم، وله خبرة في القتال والنضال، ومعرفة بالعلم، ثم ينصحهما بعدم الخصام والعداوة، والأخذ بأوسط الأشياء، ولكي يؤكد كلامه لجأ إلى قوله تعالى: (فإن ذلك من عزم الأمور)، جاعلاً إياها وسيلته في تأكيد وعظه ونصحه لهم بالصبر والتقوى والاعتدال، لكون هذه الأمور مما عزم الله عليها، وأمر الناس بها، وبهذا يكون النص القرآني متمماً لمعانيه، وبرهاناً وحجة لما جاء به من مواعظ وعبر .

ويلتفت السرقسطي في مقامته الثالثة والأربعين (الطريفية) إلى قوله تعالى: (لا يحيق المكر السيء إلا بأهله)[٣]، وذلك عندما خاطب الشيخ أبو حبيب جماعة من الناس، مخبراً إياهم عن قصة فتى غدر بأبيه وأخفاه وادعى أنه مات، يقول:

" وكانت لأبيه صنائع قد أورثتهم عليها حقداً، ولم يخلصوا له عقداً ... فأوقعوا بالابن شرّ إيقاع، وانزلوه بالحضيض والقاع، ولما اضمحل عطفه وحنانه، وقست عليه كبده وجنانه، أوقع به وقتله ... **والمكر بأهله يحيق** "[٤].

---

[١] آل عمران ١٨٦

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٣٧٨

[٣] فاطر ٤٣

[٤] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٤٠٤ - ٤٠٥

لقد أخفى هذا الفتى أباه، وغدر به واستولى على ملكه، وكانت لأبيه أعمال سيئة أورثت أبناءه الحقد والكراهية من الناس، فقام هؤلاء الناس بالإيقاع بهذا الابن شر وقعة، فأنزلوه بمكان عميق، ولما ضعف عطفه وحنانه، وزادت مشقته وعناؤه قاموا بقتله. ثم يتابع في وعظ هؤلاء الناس مستشهداً بهذه القصة، إلى أن يستلهم معنى الآية القرآنية الآنفة الذكر، ليقول لهم: إن من يقدم في حياته المكر والخداع فلن يعود هذا المكر إلا عليه وعلى أهله، فقد استعار السرقسطي معنى هذه الآية، وأجرى عليها بعض التعديلات من حذف وتقديم وتأخير، ووظفها بما يتناسب مع سياق النص ومضمونه .

وفي مدار الوعظ والإرشاد نجد السرقسطي في المقامة التاسعة والأربعين يستعين بالآية الكريمة: (كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام)[١]، خلال حديث السائب مع الشيخ أبي حبيب، إذ يقول السائب:

" فتأملته فإذا شيخنا أبو حبيب، فقلت: أهلاً بك من حميم حبيب، وكما محضت الصّفاء، وبذلت الوفاء، هلا أزلت الخفاء، ومنحت الشّفاء، ومتّعت بالعرفان، وقد علمت **أن كل من عليها فان** " [٢].

إنه يدعو أبا حبيب وينصحه بأن ينقي قلبه من الحقد والشوائب ليصبح صافياً، ويتحلى برد المعروف وعدم التنكر له، مذكراً إياه بقول الله تعالى: (كل من عليها فان)، فالدنيا زائلة وكل من عليها مصيره الموت والفناء، ولن يأخذ الإنسان معه من هذه الدنيا إلا أعماله الحسنة، ويظهر توظيف الآية في هذا النص بشكل واضح وجلي، فقد اقتبس السرقسطي جزء الآية الذي يتوافق مع نص مقامته ومضمونها من غير تحوير أو تعديل على معنى الآية ولفظها .

---

[١] الرحمن ٢٦

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٤٥٧

ويواصل الكاتب الوعظ والإرشاد من خلال نصوص مقاماته، متوسلاً بالآيات القرآنية، التي تسهم في تأكيد مقاصده وتحقيقها، إذ نجده في المقامة الخمسين يوظف ثلاث آيات على لسان فتى زاهد، منقطع عن الدنيا ولهوها؛ لعبادة الله عز وجل، وقد جاء توظيف هذه الآيات خلال حديث الفتى مع السائب، يقول السائب:

" تركني يقطع الليل أحزاباً، ويرسل من دمعه ميزاباً، ولما ذاب من الفجر ذائبه، وسالت على الآفاق ذوائبه، رجع إلي وقال: **الدنيا لعب ولهو** " [١].

فبعد أن التقى السائب بهذا الفتى المؤمن، عزم الفتى على الرحيل عنه؛ ليتفرغ لعبادة الله، يقول السائب: تركني يقطع ظلمة الليل ودموعه تسيل، جاعلاً على نفسه من صلاة وقراءة للقرآن كالورد، وعندما طلع الفجر رجع الفتى إلى السائب وقال له: أن الدنيا لعب ولهو مستلهماً في ذلك الآية القرآنية الكريمة: (إنما الحياة الدنيا لعب ولهو)[٢]؛ ليبين للسائب حقيقة هذه الدنيا وغايتها وغاية أهلها، فهي دنيا تلعب بها الأبدان وتلهو بها القلوب.

وعند متابعة حديث الفتى مع السائب يوظف كلاً من الآيتين: (قال هذا فراق بيني وبينك سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا)[٣]، (وادعو ربي عسى أن أكون بدعاء ربي شقيا)[٤] في حديثه، حيث جاء توظيف الآية الأولى عند طلب السائب من الفتى أن يقدم له دعوة تشفع وذكرى تنفع، فلبى الفتى طلبه وقال له:

" الزم الجماعة، واترك الطماعة، ودونك الصّبر، وإياك والكبر ... وكلّ شاة برجلها تناط، وما في الدنيا مناط، فاعدَّ لدِينِكَ ودَيْنِكَ، **وهذا فراق بيني وبينك** " [٥].

فهذا الفتى يقدم للسائب مجموعة من النصائح، مثل الصبر، ولزوم الجماعة، والبعد عن الوحدة وما يسوء النفس من طمع وكبر، وأن كل جان يؤخذ بجنايته، ولا يحاسب أحد

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٤٦٣

[٢] محمد ٣٦

[٣] الكهف ٧٨

[٤] مريم ٤٨

[٥] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٤٦٥

عن الآخر، ودعاه لأن يعد لِدِينِه ودَينِه لله سبحانه وتعالى، وعندما حان وقت مفارقته للسائب استلهم الجزء الأول من الآية القرآنية السابقة بدلاً من كلامه؛ ليفيد منها أنه سوف يفارقه ويرحل عنه .

وجاء توظيف الآية الثانية بعد فراق الفتى للسائب، حيث بلغ السائب وهو في طريقه خبر وفاة هذا الفتى، وأنه قد دفن تحت التراب، ولم يبق منه إلا ذكره الجميل وصفاته الحسنة، فصلى عليه، ثم ذهب إلى قبره، متأسفاً على كل ما فاته من دفنه، فوجد على قبره أبياتاً من الشعر طلب من السائب أن يكتبها على قبره، إذ يقول له :

" لعلك أن ترسمها على صفح رمسي، يقرؤها من يغدو عليّ ويمسي، فلعلي أصادف تقياً، ولا **أكون بدعاء ربي شقياً** " [١].

فوصية الفتى للسائب تتجسد من خلال طلبه منه أن يكتب الأبيات على قبره؛ ليقرأها من يمر من عنده في الصباح وفي المساء، لعله يصادف رجلاً صالحاً تقياً ينتفع من هذه الأبيات، ويتعظ بها، وتكون سبباً في هدايته، ثم يرجو من الله أن يسعده بإجابة دعائه، وقبول أعماله، وألا يكون بدعاء ربه شقياً، مستلهماً في ذلك الآية القرآنية: (وأدعو ربي عسى أن أكون بدعاء ربي شقياً) بلفظها ومعناها دون تعديل أو تحوير .

ونرى في هذه المقامة إبداع السرقسطي في رسم الصورة الدينية المؤمنة بالله تعالى التي تمثل بها هذا الفتى، وذلك من خلال كثرة توظيف الآيات القرآنية والمعاني الدينية في حديثه، فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الخلفية الدينية الكبيرة التي يمتلكها السرقسطي، والقدرة الإبداعية التي تمكنه من تسخير هذه الآيات في نصوصه بشكل جميل ومتناسق مع سجع المقامة وسياقها .

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٤٦٦

وفي نهاية المقامات الخمسين يقول أبو الطاهر السرقسطي:

" نحن نناشد الله تعالى لمن تأمّل قولنا هذا ولمح، وسما إليه بطرف النقد وطمح، أن يحمل التأويل في نقده، ويجعل حسن الظّنّ من عمله وعقده، ويعلم أن النّفس مصرّفة، من حال إلى حال، ومنقلبة من أمرها بين حقيقة ومحال، والله بفضله يمحوها حوبة، ويوشك الرّجعى والأوبة، ويقبل الإنابة والتوبة، إنه **قابل التّوب، وغافر الذّنب** " [١].

إنه يناشد الله فيمن تأمل قوله في هذا الكتاب، ويقول لمن أراد نقده، أن يفسر سبب هذا النقد، ويحسن الظن به، ويعلم أن النفس متقلبة من حال إلى حال، وبين حقيقة ومحال، والله بفضله وكرمه يمحو الإثم، ويقبل من رجع إليه وتاب، ثم يستعير قول الله تعالى في الآية القرآنية الكريمة: (غافرِ الذنب وقابلِ التوب)[٢]؛ لتأكيد كلامه بأن الله يقبل توبة العبد ويغفر ذنبه، إذا جاءه تائباً نادماً بعد عصيانه، وقد وظف السرقسطي هذه الآية دون تعديل على لفظها ومعناها، وإنما عدل في ترتيب جملها، وهو تقديم الجملة الثانية وتأخير الجملة الأولى مع الاحتفاظ بمعنى الآية ومغزاها .

إن استحضار النصوص القرآنية في المقامات حقق الهدف الأدبي والجمالي الذي سعى إليه الكاتب، ذلك لأن "أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجاً يضاف للصياغة الأدبية، مما يكسبها رونقاً وجمالاً، فضلاً عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلاً خلاقاً، لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة" [٣].

وإن استثمار السرقسطي لهذا الكم الكبير من الآيات والتراكيب القرآنية، ليدل دلالة قاطعة على تبحره بالقرآن الكريم وفهمه معانيه، فضلاً عن إدراكه أهميته في توصيل المعاني وترسيخها وتثبيتها في النفوس، إضافة إلى أن استيحاء الآيات القرآنية، قد أسهم في إضفاء صفة الصدق والقدسية على نصوصه، وأكسبها الدقة في تحديد الغاية، والشاعرية في التذوق .

---

[١] السرقسطي المقامات اللزومية، ص٤٦٧

[٢] غافر ٣

[٣] ينظر: الغباري، عوض (٢٠٠٣)، دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، مصر، ص١٨١

لقد استطاع السرقسطي من خلال معرفته القرآن الكريم بآياته ومعانيه أن يستوحي كثيراً منها، ويدمجها في نصوص مقاماته، وكان ذلك في أغلب الأحيان في معاني النصح والوعظ والإرشاد، كما أن أساليب استلهامه قد تنوعت، فأحياناً كان يأخذ اللفظ ومعناه، وأخرى يأخذ المعنى مع تحوير في الألفاظ والتراكيب، وأحياناً أخرى يأخذ اللفظ دون المعنى، وقد لجأ إلى هذا كله؛ لكي ينجح في التعبير عن غايته التي يسعى إليها من خلال نصوصه .

كما أن الاستيحاء من القرآن الكريم لفظاً ومعنىً يقوي النص، ويعمق معناه، ويوثق أسلوبه، ويغني دلالته، ويضفي عليه المصداقية .

2.1 توظيف الحديث النبوي الشريف

يعد الحديث النبوي الشريف المصدر الثاني للتشريع بعد القرآن الكريم، وقد كانت نصوصه مورداً غنياً للأدباء والكتاب على مر العصور، ينهلون منه كل ما يؤيد ما يأتون به من معان وأفكار .

ولقد عرف عن الأندلسيين كثرة اطلاعهم على الحديث النبوي الشريف وتعلمه، فكان من مكونات الثقافة الأساسية لهم، وضمن العلوم التي طلبوها في ارتحالهم، وفي ذلك يقول أبو بكر بن عربي[١] بعد حديثه عن ضرورة الأخذ من كل علم بطرف "ينظر في أصول الدين، ثم أصول الفقه، ثم الجدل، ثم الحديث وعلومه"[٢]، وهو ما يدل على أن كتب الحديث قد تبوأت حيزاً كبيراً بين الكتب التي كان الأندلسيون يتداولونها، فكثرت المصنفات والشروحات على كتب الحديث [٣].

ويأتي اهتمام الأدباء الأندلسيين بالحديث النبوي الشريف، وتوظيفهم نصوصه في نتاجهم الأدبي سواء أكان شعراً أم نثراً، كمحفز إبداعي لغوي وجمالي، فضلاً عن التقنيات الفنية للنص الديني، التي تمد الأديب بكم هائل من الخيارات الإبداعية، الأمر الذي يضفي رقياً واضحاً على نتاجه الأدبي، فالحديث النبوي هو النص الأبلغ بعد القرآن الكريم، من حيث فصاحة اللفظ، وإشراق العبارة [٤].

وعند قراءة المقامات اللزومية يظهر للقارئ احتواء نصوصها على توظيف الحديث النبوي الشريف، واستحضاره، والنهل من معانيه، ويظهر ذلك بشكل متناثر بين الفينة والأخرى، بما يتماشى ويخدم نصوص هذه المقامات ومواضيعها من ألفاظ، وعبارات، ومعان.

والحديث الشريف هو كلام أشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والتسليم، ولهذا له أثر كبير في قلوب الناس، وهو أحد العوامل التي أثرت في ثقافة

---

[١] هو أبو بكر محمد بن عبدالله الإشبيلي، برع في الأدب وأتقن علوم الدين، وأتقن مسائل الخلاف، وبرع في علم الاصول وعلم الكلام. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، دار الثقافة، ج٤، ص٢٩٦

[٢] ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (٢٠٠٧)، مقدمة ابن خلدون، ط١، اعتنى به: هيثم جمعة هلال، مؤسسة المعارف، بيروت، ص٥٧٧

[٣] الشوابكة، نوال عبد الرحمن (٢٠١٤)، توظيف الحديث النبوي في شعر ابن سهل، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، ص٧٩

[٤] المرجع نفسه، ص٨٠

السرقسطي في سبيل خدمة أفكاره في هذه المقامات، لذا نجده في كثير منها يلجأ إلى نصوص الأحاديث، وتراكيبها، ومعانيها؛ لكي تساعده في التعبير عن رؤاه وتجاربه، وقد استطاع تحقيق الانسجام بين النص المستعار (الأحاديث النبوية)، ونصوص مقاماته، على الصعيدين الفني والموضوعي، مما أسهم في تماسك نصوص المقامات وترابطها .

فها نحن نجده في المقامة الأولى يلجأ إلى الحديث النبوي الشريف: (ارحموا عزيز قوم ذل، وغني قوم افتقر، وعالماً تلاعب به الصبيان)[١]، وقد جاء على لسان الشيخ أبي حبيب عند التقاء السائب بجماعة من الناس، ودار بينهم حوار وحديث، فخرج الشيخ أبو حبيب من بين هؤلاء الناس، وقال:

" أنا أعرف آباءه وأجداده، وشهدت جموعه وأعداده، طالما ركب السرير، ولبس الحرير ... وأنتم يا بني الأكارم، وذوي الهمم والمكارم، رقّوا للأفاضل، واعطفوا بالفواضل، **وارحموا عزيزاً ذلّ** " [٢].

إن النص يكشف عن معرفة أبي حبيب لهذا الرجل، إذ يعرف آباءه وأجداده، ويصفه بأنه رجل من عائلة ذات حسب ونسب، فهو طوال عمره يركب سرير العز والنعمة والجاه، ويلبس الثياب الفاخرة المصنوعة من الحرير، وقد استمر في وصفه ومدحه إلى أن قال لهم: وأنتم يا أبناء الأكارم، وأصحاب الهمم العالية، والأعمال الكريمة، يجب أن ترق قلوبكم لأصحاب المراتب العالية، العطف عليهم، وتقديم لهم العطايا، ثم يقتبس تركيب (ارحموا عزيزاً ذل) المأخوذ من الحديث الشريف الآنف الذكر؛ ليفيد من لفظه ومعناه، ذلك لأنه يجب أن نرحم عزيز القوم إذا أصابه الذل والهوان، فالدنيا دول، يوم لك ويوم عليك .

---

[١] الجوزية، محمد بن القيم (د.ت)، المنار المنيف في الصحيح والضعيف، تحقيق: يحيى الثمالي، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، ص٨٨

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص١٩

ويقول السرقسطي في المقامة السابعة (البحرية) على لسان الشيخ أبي حبيب مخاطباً الناس، واصفاً لهم البحر:

" وجعله مظّنة لابتغاء خيره ومكاناً، وزاد عباده توسعة وإمكاناً، **وصيّر ماءه الطهور وميتته الحلال** " [١].

إن الله عز وجل جعل هذا البحر مكاناً وموضعاً فيه خير وفائدة للناس، وزاد عباده به توسعة وتمكناً منه، ثم يوظف معنى الحديث النبوي الشريف: (هو الطهور ماؤه والحل ميتته)[٢]، ليدلل على أن الله جعل ماء هذا البحر طاهراً؛ ليستفيد منه الإنسان في قضاء حوائجه من شرب واغتسال وغيره، وجعل ميتته حلالاً والمراد بها الأسماك، فهي لا تذبح، بل تموت عند خروجها من الماء، ويأكلها الإنسان بعد موتها، وقد وظف الكاتب معنى الحديث مغيراً في صياغة ألفاظه وتراكيبه مع ترك بعض ألفاظه للإشارة عليه .

ونجده في المقامة الثامنة يستثمر معنى الحديث الشريف: (إن الله ليملي للظالم، حتى إذا أخذه لم يفلته)[٣]، على لسان فتى كان بمجلس به واعظ يقدم النصح والوعظ للناس، وقد أومأ هذا الواعظ إلى فتى كان بالمجلس، وأمره بأن يقوم ويعطي مقالاً، فقام الفتى وقال:

" عميت القلوب، وتشاغل عن الطّالب المطلوب، فسدّت الواضحة، وكانت الفاضحة، ولولا برّه الحفيّ، و لطفه الخفيّ، لما بقيت باقية، ولا وقت واقية، ولكنه **أمهل وما أهمل**" [٤].

يخاطب الفتى الناس بقوله: قد عميت قلوبكم عن الحق، وانشغلتم بأمور دنياكم حتى انشغل الطالب عن مطلوبه، فقد عميت قلوبكم عن كل ما هو واضح وجلي، فأدى ذلك إلى الفضائح والخزي، ولولا بر الله ولطفه الخفي بكم، لما بقيت لكم باقية، وما وقاكم من عذابه

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٦٨

[٢] الجراحي، إسماعيل العجلوني (١٣٥١هـ)، كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، مكتبة القدسي، القاهرة، ج٢، ص٣٣٤

[٣] البخاري، محمد بن إسماعيل (٢٠٠٤)، صحيح البخاري، ط١، تحقيق: أحمد زهوة وأحمد عناية، دار الكتاب العربي، بيروت، ص٩٥٤، رقم الحديث: ٤٦٨٦

[٤] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٧٩

واقية، ولكنه أمهلكم ولم يهملكم، موظفاً في هذه الجملة معنى الحديث النبوي الشريف السابق مع إجرائه تغييراً كاملاً في صياغته، فكأنه يقول: إن الله يمهل من يتمادى في الظلم، ولا يتعجل في عقوبته، فإما أن يرتد إلى الله، وإما أن تتكدس عليه المعاصي والمظالم فتكون عقوبته وخيمة .

والملحوظ هنا أن الاستيحاء جاء على مستوى المعنى دون الألفاظ، وهذا يدلل على قدرة الكاتب على فهم سياق الحديث، وتوظيف معناه المتسق مع رؤيته ومبتغاه .

وفي المقامة التاسعة يوظف السرقسطي الحديث الشريف: (لا يقطع في الثمر ولا في الكثر)[١]، على لسان السائب، خلال انتظاره لامرأة تكنى أم عمرو، قد وعدته بأن تأتي إليه ومعها محبوبته مع العشية، فيقول:

" ثم تولت عني ونفسي تتبعها طرباً، وظنّي يعجم نبعاً وغرباً، إلى أن جنّ الليل، وساهرني الويل، فبتّ بليلة زياد، على نماء من الهم وازدياد، فلما صدع الفجر وسالت أوضاحه وغرره، وتباينت عن أصدافها لآلية ودرره، خرجت ألتمس جنى خبر أو أثر، وأقول: **لا قطع في ثمر ولا كثر** " [٢].

لقد ذهبت أم عمرو عنه ونفسه تتبعها طرباً وشوقاً لمحبوبته، وأفكاره وظنونه تذهب به شرقاً وغرباً، إلى أن جاء الليل، وساهره العذاب والويل، مشبهاً ليلته بليلة زياد بن معاوية المعروف بالنابغة الذبياني، مشيراً في ذلك إلى بيت شعره:[٣]

فإنّكَ كاللّيلِ الذي هو مُدرِكي وإن خِلتُ أن المُنتأى عنك واسِعُ

حيث إن السائب ظل في هذه الليلة على تكاثر وازدياد من الهم والحزن، فلما جاء الفجر وظهر بياض الصبح وضوؤه، خرج يبحث ويلتمس جني خبر أو أثر عن أم عمرو ومحبوبته، مستلهماً التركيب (لا قطع في ثمر ولا كثر)، المجتزأ من الحديث الشريف الآنف الذكر، وقد أفاد من لفظه دون معناه؛ لكي يصور حالة اليأس وفقدان الأمل من حصوله على الذي خرج يبحث عنه ويلتمسه .

---

[١] ابن حنبل، أحمد بن محمد (١٩٩٦)، مسند الإمام أحمد، دار صادر، بيروت، ص٤٦٤

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٩٢

[٣] الذبياني، النابغة (١٩٩٦)، الديوان، ط٣، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٥٦

لقد لجأ السرقسطي إلى التحوير في معنى هذا الحديث؛ ليخدم فكرته ودلالته التي يريد إيصالها للقارئ، حيث إنه عمد إلى قلب مدلوله عن الذي قيل فيه، وهو لا قطع على من يأكل أو يقطع الثمر من رؤوس النخل؛ لأن الشارع لم يعد ذلك من الحرز الذي يقطع به [١].

ويلجأ السرقسطي في مقامته الموسومة بـ (المرصعة) إلى توظيف الجزء الأخير من الحديث النبوي الشريف: (لو أنكم توكلون على الله حق توكله؛ لرزقكم كما يرزق الطير، تغدو خماصاً، وتروح بطاناً)[٢]، حيث جاء في المقامة:

" وصاحبت الحفيدد في دوّه، فلا آنس إلا بعواء السّرحان، ونداء الشّيحان، وتجاوب الأصداء، وتناوب البيداء، حتى لقد كَلفت بالسّباع، وألفت كرم ذلك الطّباع، فلا أرزأ الحسل في مكنه، ولا أدرأ الرّأل عن وكنه، وبما رأيتها أقل عداء، وأدلّ أعداء، وألطف نكراً، وأخفّ مكراً، وأسلم لماماً، وأكرم ذماماً، حين ما فروا أديماً، ولا ازدروا عديماً، ولا حفظوا المثالب، ولا أحفظوا المغالب، ولا أضمروا حقداً، ولا أظهروا نقداً، بل كلّ في شأنه ذاهب، وبسنانه ناهب، **تغدو خماصاً، وتروح بطاناً** " [٣].

وقد جاء الكلام على لسان السائب، إذ يصف نفسه بأنه صاحب ذكر النعام في الصحراء الواسعة، فلا يستأنس إلا بعواء الذئب، ونداء الغيور على حرمه، وتجاوب الأصداء، فقد أحب السباع وأحب طباعها وتولع بها، لما رآها أقل عداء من البشر، فهي من تحميه وتدله على الأعداء، وهي أيضاً لا تمكر ولا تتنكر للمعروف، وذمتها صافية نقيه، فهم لا يحتقرون الفقير ولا يحفظون عيوبه، ولا يخفون الحقد والكراهية، ولا يظهرون النقد، بل كل واحد منهم في شأنه، ويأكل بأسنانه، ثم يستلهم قوله عليه السلام؛ ليدلل من خلاله على أن هذه الحيوانات التي يرافقها ويصاحبها متوكلة على الله، تخرج في أول النهار فارغة البطون جائعة، وترجع في أخر النهار إلى أوكارها ممتلئة البطون .

---

[١] ينظر: العثيمين، محمد بن صالح (٢٠٠٤)، الشرح الممتع على زاد المستقنع، ط١، دار ابن الجوزي، الرياض، ج١٤، ص٣٤٠

[٢] القزويني، محمد بن يزيد (د.ت)، سنن ابن ماجة، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ج١، ص١٣٩٤، رقم الحديث: ٤١٦٤

[٣] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص١٦٦ - ١٦٧

وبهذا يكون السرقسطي قد اقتبس الحديث الشريف اقتباساً نصياً، ووظفه في مقامته دون تغيير في لفظه ومعناه، بل ضمنه وأدرجه في كلامه كما هو؛ ليعبر من خلاله عن رؤيته المتجسدة في التوكل على الله في أسباب الرزق .

ويقول الراوي في المقامة الثامنة والعشرين:

" وبقينا كذلك نشرب الحلو والمزيز، ونناغي المكين والعزيز، نسمع الألحان والأغاني، ونندب الديار والمغاني، أياماً وشهوراً، وإعصاراً ودهوراً، إلى أن حان حين مَلاله، ونضبت حياض زلاله، قال لي: يا سائب، لا يربك منّي رائب، المرء بزمام القدر مقود، **والخير في نواصي الخيل معقود** " [١].

إنه يصف مجلسه مع الشيخ أبي حبيب، حيث يشربان الحلو والحامض، ويسمعان الأغاني والألحان، ويتسامران بأحاديث الديار والمغاني، وفجأة يشعر الشيخ بالملل والكلل، فيقول له: لا يصيبك مني الظن والشك، فالمرء يمشي كما يسيره القدر، ثم يأتي بمعنى الحديث الشريف: (الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة)[٢]، مستلهماً الرؤية المتضمنة فيه، متوسلاً بألفاظه مع التغيير في ترتيبها، من حيث التقديم والتأخير؛ ليدلل بذلك على فكرته المرتبطة بالارتحال من المكان الحالي، لعله يجد الخير والرزق في مكان آخر، وفكرة الارتحال مرهونة بالخيل، لكونها وسيلته، والخير مرتبط بناصية هذه الوسيلة.

وقد يكون السرقسطي قد قلب مدلول هذا الحديث الذي يراد به أن الخير معقود بنواصي الخيول التي تذهب للجهاد وللقتال، إلى معنى آخر يخدم فكرته في هذا النص، وهو عدم الاستقرار في مكان معين، حيث إن الخير والرزق في التنقل والارتحال .

ويقول الشيخ أبو حبيب في المقامة الخامسة والثلاثين (مقامة الدب) بيتين من الشعر، يتوجه بهما إلى السائب:

" يا أيُّها النَّاظرُ في عيبِنَا لا تنسَ من عيبِكَ ما لا تَرى

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية ، ص٢٥١

[٢] البخاري، صحيح البخاري، ص٥٨١، رقم الحديث: ٢٨٥٢

والمَرءُ **مِرآةُ أخيهِ** فلا يغرُركَ من قوسِكَ ما وتَّرا " [١].

يجسد هذان البيتان فكرة وموعظة مهمة، مفادها عدم النظر إلى عيوب الناس وترك عيوبك، وقد لجأ في صدر البيت الثاني إلى التركيب (المرء مرآة أخيه)، وهو مستوحى من قوله عليه السلام: (المؤمن مرآة أخيه)[٢]، ذلك أنه استبدل كلمة (المؤمن) بكلمة (المرء)، واستلهم المعنى نفسه المتجسد بكون الإنسان كالمرآة تريه محاسن أخيه وعيوبه، وأن على المرء ألا ينظر إلى عيوب الناس وينسى عيوبه .

ونجده في المقامة الثانية والأربعين يستلهم معنى الحديث النبوي الشريف: (لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين)[٣]، الذي يراد به أنه يجب على الإنسان أن يأخذ الحذر إذا أصابه الشر من أحد، ولا يعود للتعامل معه مرة أخرى؛ لكي لا يقع في الخطأ نفسه الذي وقع به سابقاً، وقد جاء توظيفه على لسان ابن الشيخ أبي حبيب خلال حديثه مع السائب، إذ يقول:

" يا عمّ يا سائب، حبيس لا سائب، ألم تعلم مكائد هذا الشّيخ ومراصده، ومذاهبه ومقاصده؟ أليس قد **لدغك من جحر مراراً**، ولقيت من دهرك أحلاء وإمراراً؟ " [٤].

يسأل ابن الشيخ السائب: ألم تعلم مكائد الشيخ أبي حبيب ومكامنه وأهدافه ومذاهبه ؟ ألم يلدغك من نفس الجحر مراراً؟ وقد جاء هذا السؤال بصيغة التعجب من السائب، حيث إنه لا يتعلم ولا يأخذ حذره من هذا الشيخ، الذي قام بإيقاعه بأكثر من ورطة ومأزق، ورغم ذلك كله ظل يتعامل معه ويأنس إليه، موظفاً في ذلك معنى الحديث الشريف السابق مع إجرائه بعض التغييرات في ألفاظه وتراكيبه، وتركه بعض الإشارات اللفظية المقتبسة منه .

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٣٣٢

[٢] البخاري، محمد بن إسماعيل (١٩٩٧)، صحيح الأدب المفرد، ط٤، تحقيق: محمد الألباني، مكتبة الدليل، السعودية، ص١٠٦، رقم الحديث: ٢٣٨

[٣] القزويني، محمد بن يزيد، سنن ابن ماجة، ص١٣١٨، رقم الحديث: ١٣١٨

[٤] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٣٩٥

ويستمر الحديث بين حبيب ابن الشيخ أبي حبيب مع السائب في المقامة نفسها، إذ يقول له السائب:

" ما لك ومالي؟ أين منّي حالي ومالي؟ ألست ضيف أبي حبيب الحميم الحبيب؟ فقال: أفا لك من سادر هائم، أو راقد نائم، **أرأيت ضيفاً يقيم فوق ثلاث** " [١].

ففي هذا المشهد الحواري القائم على طرح الأسئلة التعجبية الاستنكارية، يحاول السائب زجر ابن الشيخ ومنعه من تكرار الأسئلة، ومحاولته تخريب العلاقة بينه وبين أبيه الشيخ، إلا أن الابن يوبخ السائب ويعيره بطول الضيافة، من خلال العبارة (أرأيت ضيفاً يقيم فوق ثلاث)، مستغلاً بذلك قوله عليه السلام: (الضيافة ثلاثة أيام، فما كان وراء ذلك فهو صدقة عليه)[٢]، معبراً من خلال ذلك عن مقته للسائب وكرهه ضيافته لأبيه، محاولاً إقناعه بتطبيق السنة النبوية، المتمثلة بضيافة المرء ثلاثة أيام، أما الزيادة فهي من باب الصدقة، عله يشعر بذلك، فيفارق أباه.

ويستثمر السرقسطي في مقامته السادسة والثلاثين (العنقاء) نص الحديث الشريف: (العدة عطية)[٣]، حيث يقول:

" أيها الناس، الأريب مريب، والغريب مستريب، والدهر دوار، والناس أطوار، والعدم زوّار، والثروة نوّار، والكريم يخجل، والعديم يوجل، والحاجة تجرّئ، والصدق يبرئ، والرّزق يصل ويتمنّع، والحظّ يسفر ويتقنّع، وربّما أعرب الساكت، وصرّح النّاكت، ونطقت الحال، وعبّر الانتحال، والفحوى عين، والنجوى رين، **والعدة عطيّة** " [٤].

وقد جاء هذا النص في مخاطبة الراوي بجماعة من الناس، يوجههم وينصحهم بأن صاحب الدهاء والفطنة ماله مسلوب، والغريب مشكوك فيه، والدهر لا يبقى على حاله،

---

[١] السرقسطي ، المقامات اللزومية، ص٣٩٦

[٢] النيسابوري، مسلم بن الحجاج (١٤٢١هـ)، صحيح مسلم، ط١، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص٤٨ / المناوي، محمد المدعو بعبد الرؤوف (١٩٧٢)، فيض القدير شرح الجامع الصغير، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ج٤، ص٢٦٠، رقم الحديث: ٥٢٣٧

[٣] السجستاني، سليمان بن الأشعث (١٤٠٨هـ)، المراسيل، ط١، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص٣٥٢ / الألباني، محمد ناصر الدين (١٩٩٢)، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، ط١، مكتبة المعارف، الرياض، ج٤، ص٦٠، رقم الحديث: ١٥٥٤

[٤] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٣٤٤

والناس أنواع وأجناس، والفقر كثير ومنتشر، والثروة ظاهرة ومزدهرة، والكريم يخجل، والفقير يخاف، والحاجة تجعل الإنسان جريئاً، والصدق يبرئ صاحبه، والرزق قد يصل إلى أُناس ويمتنع عن آخرين ... إلى أن يأتي بنص الحديث الشريف (العدة عطية)، إذ يؤكد به أنه لا يجوز الرجوع في العطية أو استرجاعها، أو أن يخلف الرجل في وعده .

وهو بهذا يستلهم نص الحديث من خلال تضمينه بلفظه ومعناه دون تحوير أو تغيير، وقد نجح في ذلك؛ لأن الحديث يتسق تماماً مع أفكار الكاتب، المتمثلة بتوجيه النصح والموعظة إلى جماعة المخاطبين .

ونجد السرقسطي في مقامته الخمسين يصنع حواراً بين السائب وفتى زاهد، يقول:

" يا سائب، إني تائب، فهل أنت نائب؟ فقلت (السائب): هو الإيمان والإسلام، وعليك التّحيّة والسّلام، فقال (الفتى): **العمل بالنيّة**، وجوزيت على الطيّة والنيّة " [١].

فهذا الفتى المؤمن بالله، يتوجه بسؤاله للسائب هل هو نائب أم لا، فيجيبه السائب بالتحية والسلام والإيمان والإسلام، فيرد عليه الفتى بعبارة (العمل بالنية)، التي تجسد بلفظها ومعناها الحديث الشريف: (إنما الأعمال بالنيات)[٢]، فالأعمال تقبل أو ترد حسب النية، ولقد جاء توظيف الحديث على مستوى الإيجاز اللفظي، حيث اختصره الكاتب بكلمتين تدلان دلالة قاطعة على معنى الحديث، ولعل هذا الحذف في نص الحديث جاء ليتناسب مع نظام السجع في العبارات المتتابعة.

ومهما يكن من أمر، فإن التمعن بنصوص هذه المقامات، يفضي بالمتلقي إلى نتيجة مفادها أن مؤلفها يمتلك خلفية ثقافية ومخزوناً دينياً كبيراً، استغله في بناء مقاماته على المستويين: البنائي الشكلي والمضموني، وأنه استطاع أن يستغله ويكيفه في صناعة نصوصه، فضلاً عن قدرته على دمج النصوص الدينية بطريقة تجعلها متسقة مع نصوصه، كما أنها تسهم في حث المتلقي وحفزه على البحث عن معرفة أصول هذه النصوص ومصادرها الثقافية .

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٤٦٢

[٢] البخاري، صحيح البخاري، ص١١، رقم الحديث: ١

إن مثل هذا التوظيف للأحاديث النبوية الشريفة ومعانيها يزيد من فاعلية النص وقابليته في نفس المتلقي؛ لأن الكاتب يعتمد على إيصال فكرته على نصوص مقدسة، تتقبلها النفوس وترتاح لها، إضافة إلى أنها متسقة مع الرؤية التي يتبناها النص الجديد، وتسهم في كسر الجمود والرتابة التي قد تتأتى من السرد، كما أنها تساعد في إبعاد الملل والسأم عن القارئ؛ لكونها تبعده عن النثر الرتيب المتتابع .

الفصل الثاني
توظيــف المــوروث الأدبــي .

1.2 توظيف الشعر العربي .

2.2 توظيف الأمثال العربية .

3.2 توظيف الشخصيات الأدبية والتراثية .

يعد توظيف الموروث الأدبي من أكثر أشكال التوظيف في النصوص الإبداعية؛ ذلك لأنه يجسد قدرة المبدع على استثمار مخزونه الأدبي، ودمجه في نصه الجديد، متوسلاً بأدوات فنية تساعده في ذلك، ولعل هذا النوع من التوظيف يتم من خلال استدعاء المبدع ألوان الأدب المختلفة كالشعر والأمثال وغيرها، وتوظيفها في عمله الإبداعي، لتكون معيناً له في التعبير عن مقاصده واتجاهاته، إضافة إلى إسهامها في تحقيق سمة الجمالية والشاعرية على ذلك النص .

إن التناص الأدبي ما هو إلا تداخل نصوص أدبية، قديمة وحديثة، شعراً أو نثراً مع نص جديد، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها من خلال نصه [١].

ومن المعلوم أن الأدب هو الأثر الخالد للأمم الماضية والحاضرة، وهو الصورة الحية لما اختزلته الذاكرة الجمعية لتلك الأمم أو تلك الشعوب عبر السنين؛ لأن الأديب أو الشاعر لابد أن يوظف ملامح عصره الفكرية والبيئية في أدبه وفنه، فيصبح الأدب حينها مرآة للعصر والشعب معاً، وقد تميزت أمة العرب عن غيرها من الأمم بأدبها المتمثل: بالشعر والنثر، حيث إنهما لم يكونا مادة فن فقط، بل وعاءً فكرياً لعلوم، وأفكار، ومعارف مختلفة، "وكان الأدب الذي تتخلله الأشعار، والحكم، والأمثال الموروثة عن أسلافهم وأجدادهم دليلاً على الرقي الفكري والأدبي عندهم" [٢].

ويتجسد توظيف الموروث الأدبي من خلال استشهاد الكاتب بأقوال، أو أبيات شعرية، أو نصوص أدبية معروفة كالأمثال، عند التمثيل على ذكر شيء ما من باب الاستحضار أو المشابهة، حيث يكون بين هذه النصوص الأدبية حضور داخل في ما بينها، ما يخلق حالة من التزامن في الأفكار، أو الأنماط اللغوية، أو الصور الفنية[٣]، ويسهم في دمج نصوص الماضي بنصوص الحاضر، مما يوحي بتعالق الأدب وأشكاله على مر العصور .

ولعل مثل هذا التوظيف يغني النصوص، ويمنحها سمة الأدبية، ويضفي عليها الحيوية والشاعرية؛ ذلك لأن نصوص الأدب الموظفة تعد مادة غنية ومليئة بالدلالات،

---

[١] ينظر: الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص٤٢

[٢] ينظر: سلايمة، عيسى، توظيف الموروث في شعر النابغة الذبياني، ص١٣٠

[٣] ينظر: مفهوم التناص الأدبي، مقالة منشورة في الشبكة العالمية للمعلومات على الرابط: https://weziwezi.com

التي تمنح النص الجديد سمات تجعله متمايزاً عن غيره، وتكسبه الإبداع والتميز، إضافة إلى أنه يجعل الأديب منفتحاً على الذاكرة البشرية الأدبية، مما يدفعه إلى الغوص في أعماقها واكتشاف الماضي، وإعادة قراءته، وصياغته، وإنتاجه في ضوء الحاضر .

أما المقامات اللزومية فقد بدا توظيف الموروث الأدبي فيها واضحاً، وقد تنوعت أشكاله، إذ نجد فيها أشعار السابقين، وأمثال العرب، وأسماء الشخصيات الأدبية التراثية المعروفة، وقد جاء هذا التوظيف منسجماً ودالاً على الفكرة أو الدلالة التي يطرحها المؤلف، "وهذا التداخل يصور لنا أهمية ربط النص الحاضر مع النصوص السابقة، فهو يظهر لنا براعة الأديب في توظيف هذه النصوص التراثية في مؤلفه، وقدرته على ربطها بعضها مع بعض، وربط القارئ لثقافاته الحديثة والقديمة معاً، ويكشف أيضاً عن مخزون الأديب الثقافي، والأدبي، والمعرفي" [١].

[١] ينظر: أذريع، إيناس، التناص في شعر علي الخليلي، ص١٠٠

1.2 توظيف الشعر العربي

لقد أكثر السرقسطي من توظيف الشعر واستثماره في مقاماته، وقد يكون لجأ إلى ذلك؛ ليخلق نوعاً من التفاعل بين نصوصه وأشعار غيره، وهذا قد يؤدي إلى "إنشاء علاقة حلولية متبادلة بين الماضي والحاضر، لا يحضر الماضي باعتباره مصدراً من مصادر التقليد والتكرار، بل مصدراً للابتكار والتجديد"[١]، ويكون ذلك من خلال إعادة إنتاج النص القديم، وصهره بالنص الجديد، مما قد يسهم في فتح آفاق التأويل لدى المتلقي .

ويمثل الشعر العربي سجلاً نفيساً حفظ تراث العرب وتاريخهم وآدابهم وأخلاقهم، وهو متحفهم الناطق الذي دونوا فيه أخبار أبطالهم ووقائع بطولاتهم، وما تفردت به قرائح حكمائهم وفضلائهم من حكم بليغة، وأمثال بديعة، وآيات في تجارب الحياة. ولولا الشعر العربي لما عرفت الآداب العربية، ولما شهرت القبائل وأخبارها في تحاربها وتسالمها، ولا يخفى على ذوي البصر أن أشعار العرب هي مجامع الاحتجاجات بفصاحة الكلام ودلالته، وحسن تركيبه، وهي أسانيد قواعد اللغة العربية وأصول النحو والبلاغة [٢].

إن توظيف الشعر في الأدب ليس أمراً جديداً، فهو ظاهرة معروفة في الأجناس الأدبية المختلفة قبل ظهور المقامات، وقد تنبه النقاد القدامى إلى هذه الظاهرة وأكثروا القول فيها، ويعد توظيف الأديب للأبيات الشعرية في أدبه سواء أكان شعراً أم نثراً دالاً على قدرة ذلك الأديب على تسخير الشعر العربي التقليدي بمعطيات الفن الجديد، واتخاذه عنصراً أساسياً في بنائه من خلال التناسق بين العناصر التجديدية والتقليدية في بناء مقاماته بناءً لغوياً وفنياً ودلالياً [٣].

ويستلهم المبدع من التراث الشعري ما "يتواءم مع حالته الشعورية، ومع ما يعتمل في نفسه، وواقعة من قضايا وهموم يناقشها ويعالجها، ويكون أخذه ليس جامداً، بل إنه يحاوره، وينفي بعض مضامينه تارة، ويخلخل بعضها تارة أخرى"[٤]، ويضفي رؤى جديدة عليه تارة ثالثة، وأحياناً يرفض ما جاء فيه، وأخرى يؤيده ويؤكده، ويهدف من كل هذا استثماره؛ ليكون مساعداً له في تحقيق مقاصده وتجاربه، وإتيانه بالجديد من المعاني .

---

[١] موسى، إبراهيم نمر (٢٠٠٥)، آفاق الرؤية الشعرية، ط١، الهيئة العامة للكتاب، فلسطين، ص١٢٩

[٢] ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (١٩٨٧)، الشعر والشعراء، ط٣، دار إحياء العلوم، بيروت، ص٥

[٣] ينظر: الكساسبة، رافع محمد (٢٠٠٦)، توظيف التراث في الموشحات الاندلسية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك، ص١٤٤ - ١٤٦

[٤] ينظر: حفظ الله، عصام (٢٠١١)، التناص التراثي المعاصر، ط١، دار غيداء، الأردن، ص١١٩

وقد تعددت أشكال توظيف الشعر في المقامات اللزومية، فمنها ما جاء على شكل أبيات كاملة، أو أشطار أبيات، أو نثر الشعر، وهو ما يسمى حل المنظوم، أو نثر المعقود .

ففي المقامة الأولى يقول الكاتب على لسان السائب:

" وإذا بلمة كالنجوم يترامون في الكؤوس بالرّجوم، ويتهلّلون طلاقة، ويبتذّلون خلاقة، وقد نبذوا الوقار، واستحلوا العقار، واستنفذوا العين والعقار، وعوّضوا من المسك الدّنَّ والقار، تنمّ عن شمائلهم الرّياض، وتخجل من أيمانهم الحياض، وقد غفلوا عن العواقب، ولم يشعروا بالزّمان المراقب، **يحيّون بالرّيحان يوم السّباسب**، وينتمون إلى أكرم المناصب والمناسب " [١].

لقد مر السائب بمجموعة من الناس، يشربون ويترامون في الكؤوس، ويظهر على ملامحهم الفرح والسرور، تاركين التزين والتجمل من الثياب، تاركين أيضاً الخجل والحياء، فقد استحلوا شرب الخمر، واستنفذوا كل ما يملكونه من ذهب وفضة وأراض، وقد استبدلوا رائحة المسك برائحة الخمر والقار، ثم يصور جمال المكان الذي يحيط بهم من حياض وبساتين وأراض خضراء، لكنهم غفلوا عن نتائج أفعالهم، ولم يشعروا أو يهتموا بعواقب الزمان المراقب لهم، فهؤلاء الجماعة ينتمون إلى أكرم المناصب والمناسب وأرفعها، فهم من علية القوم، يحييهم الناس بالريحان والروائح الطيبة بالأعياد والمناسبات، ولم يجد الكاتب أفضل من عجز بيت النابغة الذبياني:[٢]

رقاقُ النِعالِ، طيِّبٌ حُجزاتُهم يُحيَّون بالريحانِ، يوم السَّباسِبِ

فقد سخر السرقسطي عجز البيت؛ ليحقق الدلالة التي يريد إيصالها للقارئ، وهي وصف هؤلاء الناس بأن لهم مكانة عالية يحترمهم الناس ويحيوهم بأجمل التحيات، وقد أدرج الشطر الشعري ضمن كلامه، بحيث بدا كأنه نثراً وليس شعراً .

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص١٧- ١٨

[٢] الذبياني، النابغة، الديوان، ص٣٢

ونجد عجز بيت شعري آخر يلجأ إليه السرقسطي في مقامته الحادية عشرة، إذ يقول:

" إلى أن فسرت إلى البيت الذي كنّا أودعناه قماشنا، وضممنا إليه احتراشنا، فما وجدت فيه من سبد ولا لبد، سوى رقعة **أخنى عليها الذي أخنى على لبد** " [١].

فعبارة (أخنى عليها الذي أخنى على لبد) هي عجز لبيت النابغة:[٢]

أمسَت خلاءً، وأمسى أهلُها احتملُوا أخنَى عليها الذي أخنَى على لُبدِ

لقد وظف السرقسطي عجز البيت خلال القصة التي دارت أحداثها بين السائب والشيخ أبي حبيب، ومفادها أن الشيخ أبا حبيب قام بخداع الناس عن طريق ابتذاله لقصة مزيفة بهدف تليين قلوبهم ودفعهم للإشفاق على السائب؛ ليجمع منهم الأموال، وكل ما يمكن جمعه منهم، وعندما جاء الليل ذهب السائب إلى البيت الذي وضع فيه هو والشيخ أبو حبيب ما جمعوه من الناس، فلم يجد شيئاً إلا رقعة قديمة مهترئة وبالية، فلم يجد خيراً من عجز بيت النابغة ليصفها، فهي قديمة يعود عمرها إلى سنين طوال، أتى عليها وأصابها الذي أتى على لبد[٣]، وقد عمد السرقسطي إلى عجز البيت واقتبسه دون تحوير في لفظه أو معناه .

وقد جاء في المقامة السابعة عشرة (المقامة المرصعة) على لسان السائب قوله:

" حننت إلى الوطن المحبوب، ونزعت إلى العطن المشوب، حيث مأرب الشّباب، وملاعب الأحباب، وحيث عقّت التّمائم، وشقّت الكمائم، **وأول أرض مس جلدي ترابها** "[٤].

إنه يحن لوطنه، ويشتاق إلى منزله ومبرك الإبل عند الماء، حيث يوجد هناك ما يحتاجه الشباب من الملاعب والأحباب، وهي منطقته التي نشأ فيها وشب حتى عقت تميمته[١]، ولا

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص١١٤

[٢] الذبياني، النابغة، الديوان، ص١٠

[٣] لبد: اسم نسر كان أخر نسور لقمان بن عاد، وعددها سبعة، سماه بذلك؛ لأنه بقي لا يذهب ولا يموت، وهذا الحكيم بقي بقاء الأنسر السبعة، ومات بموت آخرها لبد، ينظر: الزوزني، الحسين بن أحمد (١٩٩١)، شرح المعلقات السبع، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص٢٩٣

[٤] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص١٦٦

يلبث أن يستعين بعجز بيت ابن ميادة:[٢]

بلادٌ بها عَقَّ الشّبابُ تمائمي وأولُ أرضٍ مسَّ جلدي ترابُها

ليؤكد من خلاله حبه لمسقط رأسه واشتياقه له، ذلك لأنها أول أرض لمس ترابها، ونشأ فيها وترعرع .

ويواصل السرقسطي استدعاءه للشعر، فيقول في مقامته الحادية والعشرين:

" حتى انفصم عني كلّ عروة من الخير وعلاقة، والتفّت عليّ كلّ صبابة وعلاقة، بقينة كالشّمس، مفدّاة باليوم والأمس، تهتّز عن قضيب بان، وتنطق عن فصاحة سحبان، بلفظ **رخيم الحواشي لا هراء ولا نزر** " [٣].

فعبارة (رخيم الحواشي لا هراء ولا نزر) هي عجز بيت ذي الرمة:[٤]

لها بَشَرٌ مِثلُ الحريرِ ومَنطِقٌ رخيمُ الحَواشي لا هُراءٌ ولا نَزرٌ

لقد نزل السائب البحرين غريباً لا يعرف أحداً، فقصد مساجدها، والتقى في أحدها برجل ورع متقشف، فاطمأن له، فشكا له ما أصابه إثر مصاحبته للشيخ أبي حبيب، وتساهله بحب الشهوات واللهوات، ونتيجة ذلك فقد ذهب عنه الخير، وهام بقينة كالشمس، تهتز مثل الغصن اللين، وهي فصيحة اللسان كفصاحة سحبان[٥]، ثم يأتي بعجز البيت؛ ليؤكد أن لفظ هذه الأمَة وكلامها رقيق لطيف، لا يوجد به هراء وكلام ليس له معنى، فقد أبدل السرقسطي كلامه بكلام ذي الرمة؛ لما وجد به من توافق لفكرته التي يريد إيصالها

---

[١] كان يقال لمن نشأ مع حي حتى كبر وقوي فيهم: عقت تميمته في بني فلان، والأصل في ذلك أن الصبي ما دام طفلاً تعلق أمه عليه التمائم؛ لكي تعوذه من العين، فإذا كبر قطعت عنه، ينظر: المصدر السابق، ص١٧٢

[٢] الصفدي، خليل بن أيبك (١٩٦٩)، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار الفكر العربي، مصر، ص٣٣٢

[٣] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٢٠١

[٤] ذو الرمة، غيلان بن عقبة (١٩٩٥)، الديوان، ط١، تحقيق: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١٠٤

[٥] سبحان بن زفر الوائلي: هو رجل من باهلة، كان من خطبائها وشعرائها، اشتهر بالفصاحة والبيان، حتى ضرب به المثل في ذلك، ينظر: الميداني، أحمد النيسابوري (د.ت)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، ج١، ص٢٤٩

للمتلقي من غير تحوير في بيت الشعر، بل إن العجز الشعري بدا كأنه للسرقسطي وليس لذي الرمة .

وينظم السرقسطي بيتين من الشعر على لسان الراوي في المقامة التاسعة والعشرين، فيقول:

" ودَع عنكَ بُخَّالَ الرِّجالِ فرُبَّما أتتكَ المَخازي مِنهُمُ في المواسِمِ

فما الكرَجُ الدُّنيا، ولا النَّاسُ قاسمٌ ولكنَّها الأرزاقُ في كفِّ قاسِمِ " [١].

فيستعير عجز البيت الشعري:[٢]

دعيني أجوبُ الأرضَ فلواتِها فما الكَرجُ الدُنيا، ولا الناسُ قاسِمُ

ليجعله صدراً لبيته الثاني؛ ليؤكد حقيقة أن الرزق بيد الله عز وجل، وليس محصوراً بمنطقة ما دون غيرها، وأن الإنسان لا علاقة له بتقسيم الأرزاق، بل إن كل شيء بيده سبحانه وتعالى .

وفي حوار السائب مع أبي حبيب في (مقامة الشعراء) يسأل السائب عن الحطيئة جرول بن أوس، فيجيبه أبو حبيب بقوله:

" ذو السّورة والفيئة، أبو ملكية جرول، ما جرول، درّ لا جرول، ونهر لا جدول، من حكيم القول أريب، دعاه الخير من قريب، حين آنس به أيّ إيناس بقوله: **لا يذهب العرف بين الله والنّاس**، حتى بالغ في الهجاء وأسرف " [٣].

لقد وصف أبو حبيب الحطيئة بأنه لؤلؤ ثمين لا نظير له، فهو ليس بجرول التي تعني الحجارة، بل إنه نهر كبير وعظيم وليس نهراً صغيراً، وهو داهية حكيم القول، دعاه

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٢٥٩

[٢] ابن خلكان، وفيات الأعيان، دار صادر، ج٤، ص٧٦، وقيل إن البيت لمنصور بن باذن، وقيل لبكر بن النطاح .

[٣] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٢٦٩

الخير من قريب، وأغلب الظن أنه يريد بذلك دخول الحطيئة إلى الإسلام، وقد استأنس به متوسلاً بقول الحطيئة: (لا يذهب العرف بين الله والناس)، وهو عجز بيته:[١]

مَن يفعلِ الخيرَ لا يَعدَم جوازِيَهُ لا يذهبُ العُرفُ بينَ اللهِ والنّاسِ

من قصيدته التي هجا بها الزبرقان بن بدر، وقد أراد السرقسطي من ذلك تأكيد كلام أبي حبيب باستئناس الحطيئة في دخوله الإسلام، إذ إنه شاعر الهجاء الذي لا يشق له غبار، ولم يسلم من سلاطة لسانه أحد، عندما أدرك الإسلام ودخل فيه خفت حدة لسانه.

وقد جاء بهذا الشطر الشعري دون أبياته الأخرى؛ لأنه يحمل المعاني التي تدل على الإيمان والتقوى والأخلاق النبيلة، لكي يوصل فكرته للقارئ، أنه على الرغم من معرفة الحطيئة أن المعروف والإحسان لا يذهب هباء منثوراً عند الله والناس، إلا أنه لم يكف عن هجائه وذمه الناس، واستمر على ما كان عليه سابقاً حتى بالغ في الهجاء وأسرف، ولعل هذه الفكرة التي قصدها السرقسطي في توظيفه عجز البيت الذي يدل لفظه الظاهر على المدح والإحسان، ولكن الحطيئة أراد به الهجاء والذم .

ولا يتوقف الأمر عند شعر الحطيئة، بل إن السرقسطي يلجأ إلى شعر المشاهير من الشعراء، فها هو يستثمر شطراً من شعر المتنبي في قوله في المقامة الثالثة والثلاثين على لسان أبي حبيب متنكراً موجهاً كلامه للسائب، يقول:

" وصل الله من وصل، وخير الخير ما حصل، وهي البروق تخلف وتروق، وهذه النفس طلعة خبأة، ومن حدّث الإنسان بالبقاء ومن أنبأه؟ قيّدوا الآجل بالعاجل، فقد يدلّ النّجل على النّاجل، وأيّد الله من أيّده، **ومن وجد الإحسان قيداً تقيّد** " [٢].

فعبارة (من وجد الإحسان قيداً تقيد) هي عجز بيت المتنبي:[٣]

وَقيَّدتُ نفسي في ذَراكَ محبَّةً ومَن وجدَ الإحسانَ قيداً تقيَّدا

---

[١] الحطيئة، جرول بن أوس (١٩٩٣)، الديوان، رواية وشرح: ابن السكيت، ط١، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص١٢٠

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٣١٦

[٣] المتنبي، علي بن أحمد (٢٠١٦)، شرح ديوان المتنبي، وزارة الثقافة، عمان، ص٥١٩

إن أبا حبيب يقدم العبر والمواعظ للسائب ومن معه؛ لدعوتهم إلى الرفق به والإشفاق عليه؛ ليحصل منهم على مراده وهو المال، فيقول: إن من يصل الله فإن الله يصله ويرفق به، وأفضل الخير ما حدث، والنفس كثيرة التطلع إلى الشيء وبها ما يخبأ، ثم يسأل السائب ومن معه سؤالاً استنكارياً فيقول: من الذي خبر الإنسان أنه دائم على هذه الدنيا؟ ثم يطلب منهم أن يربط الإنسان الآجل وهو الوقت المحدد لانتهاء الشيء بالعاجل وهو ما لا يحتمل التأجيل، والمراد هنا أن الإنسان يجب عليه أن يعمد إلى أجله الذي قد لا يطول، فهو قصير لا يحتمل التأجيل، فالإنسان لا يعلم متى تنتهي رحلته في هذه الدنيا، فقد يدل الولد على الوالد وربما لا، والله يدعم من يؤيده، ثم يختم كلامه بعجز بيت المتنبي؛ ليفيد من لفظه ومعناه أنه من يجد الإحسان قيداً يجب عليه الالتزام والتقيد به، وعدم رد الإحسان بالإساءة، وذلك ليبين أبو حبيب للسامعين أنه يحفظ المعروف والإحسان، ولا يتنكر لمن قدم له المعروف في يوم من الأيام، وبهذا يكون الكاتب قد توسل بشطر البيت دون أن يعدل في معناه ودلالته؛ ليخدم الفكرة والدلالة التي أراد إيصالها للقارئ، وهي حفظ المعروف، ورد الإحسان بالإحسان، وعدم التنكر له .

ولا يكتفي السرقسطي بتوظيف أشطار الأبيات، بل نجده أحياناً يوظف البيت الشعري بشطريه، فها هو يقول في (مقامة الفرس) على لسان فتى التقى به الراوي، يقول السائب:

" وإذا بفتى كالشهاب، نقي الإهاب، سائل الطرّة، واضح الغرّة، على هيكل كالفدن، قد جلل بفاخر من وشي عدنان، له هاد وأشراف، وسبائب وافية وأعراف، لا تلوح عليه هجنة ولا إقراف، فأدبر به وأقبل، وقال:

هذا الجوادُ بنُ الجوادِ بنِ سَبل إن ديَّموا جادَ وإن جادُوا وبَل " [١].

فقوله:

(هذا الجَوادُ بنُ الجوادِ بنِ سَبل إن ديَّموا جادَ وإن جادُوا وبَل)

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٣٢٢

هو بيت شعري للشاعر جهم بن سبل، أحد مخضرمي الجاهلية والإسلام، يقول:[١]

أنا الجَوادُ بنُ الجَوادِ بنِ سَبَل إن ديَّمُوا جادَ وإن جادُوا وبَل

لقد وصف السائب الفتى بالنجم المضيء اللامع، وهو صغير السن نقي وناعم، شعره منساب على جبهته، ووجهه واضح جلي، وقد كسته ثياب عدنان الفاخرة، ولا يظهر عليه القبح أو العيب، ولا يدنو منه، ثم يقول: فذهب به وعاد (يقصد الفتى وجواده)، ثم يأتي ببيت الشعر الآنف الذكر، وقد اختلف الأدباء في هذا البيت حول كلمة (سبل)، إذ إنها تحمل معنيين أولهما: اسم رجل يمدحه بالسخاء والاقتضاب، والثاني: فرس عتيق تنسب إليه الخيول العتاق[٢]، ولعل السرقسطي قصد بكلمة سبل المعنى الثاني، إذ إنه أراد وصف جواد الفتى الأصيل الذي يرتد نسبه إلى سبل، وهي من جياد العرب القديمة، وكان العربي قديماً يهتم بفرسه من حيث نسبه، حيث يجعل منه شيئاً ثميناً نقياً بعيداً عن الاختلاط والتهجين، ولهذا السبب رأينا العرب تحرص على الاهتمام بتتبع أصول الخيل وأنسابها، وهذا ما أكده السرقسطي من خلال توظيفه البيت .

وقد جاء اقتباس السرقسطي لبيت الشعر اقتباساً مباشراً، حيث أورده بألفاظه ومعانيه، وسخره ليتوافق مع مضمون النص، مع إجراء تعديل طفيف في بداية بيت الشعر، يتمثل بإبدال ضمير المتكلم (أنا) باسم الإشارة (هذا)؛ ليتناسب مع حديث الفتى في وصف جواده .

على أي حال، فيمكن القول إن السرقسطي نجح في استثمار مخزونه الشعري في نصوص مقاماته، وذلك من خلال توسله بكثير من أشعار الشعراء العرب السابقين له، واستطاع أن يسبك هذه الأشعار ويجعلها تنصهر في نصوصه النثرية، بحيث كان يلجأ إلى الشطر الشعري ويحوله إلى جملة نثرية تندمج في كلامه، إذ يصعب على القارئ أحياناً إدراك أنها شعر، ثم إنه وظف أبياتاً شعرية كاملة يسهل تمييزها من كلامه، وكانت أداة مساعدة له لإيصال أفكاره وتأييدها بالأدلة والبراهين، فضلاً عن الدور الذي قامت به هذه الأشعار، المتمثل بالذوق الفني، وإبعاد الملل عن المتلقي إثر تتابع النثر وطوله .

---

[١] التميمي، محمد بن يوسف (د.ت)، المسلسل في غريب لغة العرب، ط١، تحقيق: محمد عبد الجواد، مراجعة: إبراهيم الدسوقي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ص١٢١

[٢] ينظر: المصدر نفسه، ص١٢١

2.2 توظيف الأمثال العربية

تعد الأمثال لوناً مهماً من ألوان الأدب، فضلاً عن أنها عنصر من عناصر التراث الفكري للأمم؛ لأنها تعكس تجارب تلك الأمم، وثقافتها، وعلومها، وعاداتها وتقاليدها، وتمثل "خلاصة تجاربها، ومستودع حكمتها، وسجل أخبارها، وترجمان أحوالها، فهذه الأمثال أشبه ما تكون بمرآة تعكس خبرات الأمم وعبقريتها، كما يتجلى فيها فكر أهلها ومعتقداتهم، وما كان سائد في ذلك الوقت من مثل أخلاقية وتربوية " [١].

ولعل الإنسان قديم العهد في الأمثال قدم تجاربه على هذه الأرض، ولذلك فمن الصعب الجزم بتاريخ نشأة الأمثال عنده، ولكن لما كانت الأمثال وليدة تجارب الناس في تعامل بعضهم مع بعض، فمن المؤكد أنها بدأت تظهر بعد تكون المجتمعات البشرية الأولى، شأنها شأن الشعر والخطابة، حيث إنها كانت تروى رواية قبل جمعها وتدوينها [٢].

والأمثال "من أجل الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله؛ لقلة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مؤونتها على المتكلم، مع كبير عنايتها، وجسيم عائدتها"[٣]، وقد نطق بها الناس في كل الأزمان، وهذا سر بقائها وانتشارها، ولأنها صادقة في التعبير عن الحياة، والأشخاص، والتجارب، والرؤى، فقد حرص الأدباء على تضمينها في أشعارهم، وخطبهم، وكلامهم، لما لها من أثر كبير في الذاكرة، ولتزيين كلامهم بها، فهي مستودع الحكمة، وخلاصة تجارب الأمم .

ويمكن اعتبار ذكر الأمثال واستدعائها في النصوص بأنها معززة للرأي والفكرة برأي مشابه في المقام نفسه، وهي أقدر على التعبير من غيرها من أشكال الإبداع؛ لأنها لا تتطلب خيالاً واسعاً، بل إنها بإيجازها تعكس التجربة وتؤكدها، وتكون حجة للكاتب يلجأ إليها في تأييد الحقائق والآراء، كما أن قصصها تعد ملاذاً للكتاب يوظفونها كلما تشابهت حكاياتهم مع تلك القصص، فتغدو هذه القصص بمثابة المصدر النفيس الذي يتمم المعنى الجديد المقصود .

---

[١] خلايلي، كمال (١٩٩٨)، معجم كنوز الأمثال والحكم العربية (النثرية والشعرية)، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، المقدمة، ص (هـ)

[٢] المرجع نفسه، المقدمة، ص (و)

[٣] أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله (١٩٨٨)، جمهرة الأمثال، ط٢، تحقيق: محمد أبو الفضل وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت، ص٤ - ٥

وقد وظف السرقسطي في مقاماته اللزومية عدداً من الأمثال، مما أضفى على هذه المقامات بعداً أدبياً وتاريخياً، فقد استثمر هذه الأمثال في بناء نصه المقامي بقصد ووعي لاسترجاع هذا المخزون الثقافي، حيث أدى ذلك إلى أن تظهر المقامات بصورة اجتماعية حقيقية صادقة ترتبط بالمجتمع، وكان يدرج المثل بنصه في ثنايا المقامة، ويسبكه ضمن كلامه، بحيث يبدو متسقاً تماماً مع حديثه، ومعبراً عن الفكرة التي يسعى إليها .

ومن ذلك توظيفه المثل: (حلب الدهر أشطره)[١] في مقامته الخامسة، خلال حديث الشيخ أبي حبيب وهو يقدم النصائح والمواعظ للناس، فيقول لهم: عند الشدائد والمحن يفيض الله على عباده بالخير والنعم، فترقبوا الفرج، فما بعد الضيق إلا الفرج، وإياكم واليأس وفقدان الأمل، فما خسر إلا اليائس الساخط، والحال متقلبة لا تبقى على حالها، وبعد ذلك يدعوهم إلى أن يثقوا به مستلهماً المثل السابق، وهو مثل يضرب فيمن جرب الدهر، ومن قوله:

" أيها الناس: ... عند الشدائد يمنّ الرّب بالعوائد، فاستشعروا الفرج، وإيّاكم واليأس، فالله يرفع البأس، لقد خسر اليائس القنوط، وفضل الله بعباده منوط ... ولا والله ما استمرت حال، ولا اتّصل إمحال ... فثقوا بي، فقد **حلبت الدّهر أشطره** "[٢].

لقد استثمر السرقسطي المثل في آخر النص مع إضافة (تاء المتكلم) إلى الفعل (حلب)؛ ليعكس من خلاله خبرة أبي حبيب في الحياة، فقد جرب أمور الدهر خيرها وشرها، وهذا ما يجعلهم يثقون به، فيحقق مراده من الخطبة .

ونجده في المقامة السابعة (المقامة البحرية) يقول:

" ما زلت أركب الدهر حالاً بعد حال، من خصب وإمحال، وحلّ وترحال، وأتتّبع الرّزق واستثيره، فيأبى عليّ قليلة وكثيره، وأقاربه فيباعد، وأطالبه فلا يساعد، فاستخرت

---

[١] الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص١٩٥، رقم المثل: ١٠٣٣

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٥٠

الله على ركوب البحار، وترك المهامة والصّحاري ... وقديماً سمعت المثل به جارياً، ورأيت الجواد له مجارياً، وقد قيل: **جاور ملكاً أو بحراً** " [١].

فيأتي بعد كلامه بالمثل: (جاور ملكاً أو بحراً)[٢]، الذي يضرب في التماس الخصب والسعة من عند أهلها، إذ يصف الراوي رحلته وتقلب أحواله وبحثه عن الرزق، حيث يقترب منه تارة ويبتعد أخرى، فاستخار الله على خوض غمرات البحار وتركه الصحاري والقفار، مؤيداً كلامه بالمثل السابق، الذي استعان به بلفظه دون تحوير أو تعديل، بل إنه أشار من خلال كلمة (قيل) أنه ليس من كلامه، بل هو مثل مأثور عن العرب، وقد اتسق مع غايته المتمثلة بطلب الرزق من خلال خوضه البحر، وما فيه من منفعة وخير .

ويقول السرقسطي في المقامة الثامنة على لسان فتى في مجلس وعظ:

" عميت القلوب، وتشاغل عن الطّالب المطلوب، فسدّت الواضحة، وكانت الفاضحة، ولولا بره الحفيّ، ولطفه الخفيّ، لما بقيت باقية، ولا وقت واقية، ولكنه أمهل وما أهمل، وأنعم لمّا أجمل، و**أعذر حين أنذر**، فحذار حذار، من ذلك الإنذار " [٣].

فقد خاطب الفتى الحاضرين واعظاً، وداعياً إلى التوبة، والابتعاد عن الذنوب، لأن قلوبهم وأبصارهم قد عميت، فما عادت تفرق بين الحق والباطل، ولولا بر الله ولطفه، لما بقت لهم باقية، ولا وقتهم من عذاب الله واقية، ولكنه جل وعلا يمهلهم حتى يتوبوا عن عصيانه، ولكي يؤكد هذه الحقائق جاء بالمثل: (قد أعذر من أنذر)[٤]، الذي يدل على أن من أنذر وحذر لم يترك عذراً لمن أنذره؛ لأنه بالغ في عذره وإنصافه، ولعل معنى المثل ودلالته جاءا متوافقين مع المقصود في كلام الفتى، المتجسد بالتحذير من المعاصي والآثام، فالله ينذر ويمهل، ومن أصر على فعل الخطايا ينل عذاباً أليماً، وقد لجأ الكاتب إلى التحوير في صيغة المثل، من خلال استبدال الاسم الموصول (مَن) بظرف الزمان (حين)، إلا أن هذا لم يغير في الغاية المبتغاة التي قصد إليها الفتى .

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٦٥

[٢] الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص١٧٠، رقم المثل: ٨٩٤

[٣] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٧٩

[٤] البكري، عبد الله الأندلسي (١٩٧١)، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ط١، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص٣٢٥ / والميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٢٩

ويلجأ السرقسطي في مقامته التاسعة إلى المثل: (ضغث على إبالة)[١]، خلال حديث السائب مع السدوسي أبي حبيب، حيث أخبر السائب الشيخ أبا حبيب عما يدور في خاطره، وجهر له بسره وهو وقوعه في الحب والهوى، وما لاقاه من زمنه ودهره، فرد عليه أبو حبيب، وقال:

" والله، لقد علمت أن الهوى أشر، وإنّك إنسان وبشّر، وكان بحكم ودّي أن أسومك الملام، وأغلظ لك الكلام، لكنّي لقيتُ من الهوى ما لقيتَ، وشقيت به كما شقيت ... رأيته قد أزرى بالرّجال ... وألبس العزيز ثوب الصّغار ... فأورث العدم، وأعقب النّدم، لكنّ للنفس حقوقها، وشديد على المرء عقوقها، ومن نشب في الخبالة، فلا يزد **ضغثاً على إبالة** " [٢].

فقد جاءت العبارة الأخيرة (ضغثاً على إبالة) التي تمثل المثل الآنف الذكر، ليؤكد ما قصده الكاتب في تجسيد رؤيته حول الحب وأثره، إذ إنه يعذب الإنسان، وقد ينقص من قدر الرجال، ويلبس العزيز ثوب الذل والهوان، ولكن نزوات النفس قد يصعب مخالفتها، فمن يقع في المصيدة يزداد البلاء عنده، "وإبالة تعني الحزمة من الحطب، والضغث: قبضة من حشيش مختلطة الرطب باليابس، والمراد بالمثل: بلية على أخرى"[٣]، فالحب يزيد بلاء الرجال بلاء آخر.

ويستلهم السرقسطي المثل: (اذكر غائباً يقترب)[٤] في المقامة نفسها، إذ يقول السائب:

" تمنيت صديقاً أطلعه على بنيّات صدري، وأمكّنه من شمسي وبدري ... وإذا بالشّيخ أبي حبيب عليّ خاطر، وصوب تذكاره لديّ قاطر، فقلت: **اذكر غائباً تره** " [٥].

فعبارة (اذكر غائباً تره) تجسد المثل (اذكر غائباً يقترب)، حيث أبدل الكاتب كلمة (تره) بكلمة (يقترب) دون أن يختل المعنى، لأن كلتا الكلمتين تؤديان المعنى نفسه، ويضرب المثل في العجب من ظهور شخص عند ذكره وهو غائب. وقد وظفه الكاتب في المقام نفسه، حيث إن السائب تذكر أبا حبيب وتمنى أن يراه، فإذا به يظهر أمامه، ولعل

---

[١] الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٤١٩، رقم المثل: ٢٢٠٢

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٩٠

[٣] الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٤١٩

[٤] المصدر نفسه، ج١، ص١٨٠، رقم المثل: ١٤٧٦

[٥] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٩٠

مثل هذا التوظيف يوحي بقدرة الكاتب على استغلال نص المثل ودلالته في مواضع تتناسب مع مقام القول ومقتضى الحال .

وفي المقامة الثالثة عشرة، تكتشف حيل أبي حبيب المتمثلة بالاحتيال على الناس وأخذ أموالهم، فيقع في مأزق، فيخاطب أبو حبيب السائب قائلاً:

" وأسرّ إليّ أن نفّس عنّي أنفّس عنك، وإلا لقيت معي هذا الضّنك، واللّيالي قروض، والصّلات فروض، والدّهر دوّار، والأيّام أطوار، و**كما تدين تدان** " [١].

إن أبا حبيب يناشد السائب أن يقف معه في محنته، ويخفف عنه، ويهدده بأن يكشف أمره؛ لأن كل ما سرقه أبو حبيب واحتال به على الناس من مال وغيره زعم أنه موجود عند السائب، ويذكره بصحبته معه، وأنه يجب عليه الوقوف معه ومؤازرته، لأن الدهر دوار، والأحوال تتقلب، والأيام دول، ثم يأتي بالمثل: (كما تدين تدان)[٢]؛ ليتمم فكرته وغايته، متوسلاً به دون تغيير أو تحوير في ألفاظه، مع الأخذ بمعناه لتأكيد فكرته، فكل عمل طيب يجازى بمثله، أما السيء فيرد على صاحبه .

ويستعين السرقسطي في مقامته السادسة عشرة (الثلاثية) بالمثل: (رب عجلة تهب ريثاً)[٣]، وهو مثل يضرب فيمن يشتد حرصه على حاجته ويخرق فيها حتى تذهب كلها، وجاء توظيفه على لسان شيخ زاهد يقدم النصح والمواعظ للناس في مدينة غزنة[٤]، يقول السائب:

" فوقفت حتى انقضى نديّه، وجليت هديّه، وأرطب عذقه ووديّه، ثم قال: أيّها القوم **ربّ عجلة تهب ريثاً**، وصلاح يوجب عيثاً، وذئب يفترس ليثاً " [٥].

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص١٢٩

[٢] الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص١٠٠، رقم المثل: ٣٠٩٣

[٣] المصدر نفسه، ج١، ص٢٩٤، رقم المثل: ١٥٥٥

[٤] مدينة من مدن خوارزم على الحدود بين خرسان والهند، ينظر: الحميري، محمد بن عبدالله (١٩٨٠)، الروض المعطار في خبر الأقطار، ط٢، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، ص٤٢٨

[٥] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص١٥٩

فقد وقف هذا الشيخ الذي يشبه النخلة ناضجة الثمر، وقد تهيأ للخطابة، فاستهل كلامه بنص المثل: (رب عجلة تهب ريثاً)؛ ليبين للمخاطبين أن الحرص الشديد على الأمور والحوائج قد لا يفيدها، فتذهب جميعها وتفنى؛ لأن كل شيء مقدر من الله عز وجل، وليس للإنسان فيه يد، وقد جاء المثل ليؤكد الوعظ والنصح الذي يسعى إليه الخطيب، ويوضح مراده ومبتغاه .

ويلتقي السائب في المقامة السابعة عشرة (المرصعة) برجل يركب دابة، فيسأله الرجل عن سبب مكوثه في مكانه، فيرد عليه السائب، بقوله:

" وأنت **فما وراءك يا عصام**، لا فارق دلاءك عصام " [١].

لقد سأل السائب الرجل عن سبب وجوده هو أيضاً في هذا المكان، متوسلاً بالمثل: (ما وراءك يا عصام)[٢]، وهو مثل أول من قاله الحارث بن عمرو ملك كندة، عندما سمع عن جمال ابنة عوف الشيباني وكمالها وقوة عقلها، حيث إنه دعا امرأه من بني كندة يقال لها عصام ذات عقل ولسان وأدب وبيان، وقال لها: اذهبي حتى تعلمي لي علم ابنة عوف، فمضت إليها، ولما عادت قال لها: ما وراءك يا عصام؟ ويقال إن المتكلم به النابغة الذبياني قاله لعصام بن شهبر حاجب النعمان وكان مريضاً، فسأله النابغة عن حال النعمان فقال: ما وراءك يا عصام؟ أي ما خلفت من أمر العليل، أو ما أمامك من حاله، فيجوز أن يكون أصل المثل ما ذكرت ثم اتفق الاسمان فخوطب كل بما استحق من التذكير والتأنيث [٣].

ولعل استثمار المثل من خلال السؤال الإنكاري التعجبي، يرتبط بعدم معرفة السائب للرجل، وأراد من خلاله معرفة الرجل وما يحمله وراءه، وسبب وجوده، ولعل دلالة المثل الأصلية ومضربه، يختلف عما جاء به السرقسطي، إلا أنه استطاع أن يسبكه في ثنايا كلامه، ليعبر به عن مقصده المتمثل بمعرفة الرجل، وسبب مجيئه إلى مكانه .

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص١٦٧

[٢] الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٢٦٢، رقم المثل: ٣٧٥٩

[٣] ينظر: المصدر نفسه، ج٢، ص٢٦٢

وفي المقامة نفسها يوظف الكاتب المثل: (بعض الشر أهون من بعض)[١]، وهو مثل يضرب عند وقوع شرين بينهما تفاوت، وأول من قاله طرفة بن العبد حين أمر النعمان بقتله، وجاء توظيف المثل في حديث السائب عن مكائد السدوسي أبي حبيب، إذ يقول:

" فعلمت أنها خدع سدوسيّة، وحيل جنّية لا أنسيّة، وقلت: **بعض الشّرّ أهون،** والتّجربة أعون، والصّبر أولى وأصون " [٢].

لقد اكتشف السائب أن ما حل به من خدع كان وراءها الشيخ أبو حبيب، وقد وصف هذه الحيل بأنها حيل جنية لا يستطيع البشر القيام بها، ثم يستلهم المثل ويوظفه في قول السائب مع حذف بعض مفرداته، محافظاً على معناه ودلالته المتمثلة بأن الشر والمصائب بعضها أهون من بعض مواسياً نفسه بهذا الكلام، فمن الواضح أن السائب قد وقع بين شرين أحدهما أخف حدة وأقل عذاباً من الثاني، حيث إن الشيخ أبا حبيب تمكن بمكره ودهائه أن يخدعه ويوقعه في شباكه.

ويأتي المثل: (همك ما أهمك)[٣]، على لسان الشيخ أبي حبيب خلال حديثه مع السائب في المقامة الثانية والعشرين، يقول أبو حبيب:

" يا سائب، ألم تعلم يا حرّ، يا حسيب، أن الغريب للغريب نسيب، فقلت: بلى والعهد بعيد، فهل أنت للعرفان معيد؟ فقال: سبحان الله، **همك ما أهمك،** حتى نسيت عمّك، فتبيّنته فإذا به السّدوسيّ " [٤].

ففي هذا الحوار بين البطل والراوي، يصف أبو حبيب السائب بالحر الشريف، متوسلاً بعجز بيت امرئ القيس:[٥]

أجارَتَنا إنّا غَريبَانِ هَهُنا وكلُّ غَريبٍ للغَريبِ نَسيبُ

---

[١] الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٩٤، رقم المثل: ٤٥٥

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص١٧١

[٣] الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٤٠٢، رقم المثل: ٤٥٩٢

[٤] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٢١١

[٥] امرؤ القيس، جندح بن حجر الكندي (٢٠٠٤)، الديوان، ط٥، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٢٠

ليؤكد أن القرابة لا تكون فقط بقربى الدم، بل قد تجمع صلة النسب والمحبة بين الغرباء، ولأن السائب لم يعرف أبا حبيب بعد، تعجب أبو حبيب من كلامه، فلجأ إلى المثل (همك ما أهمك)؛ ليلفت نظره إلى الاهتمام به، وعدم الاهتمام بغيره من الغرباء، ولعل هذا المثل جاء كدليل أو إشارة لتنبيه السائب إلى صديقه أبي حبيب، حتى يستدل عليه ويعرفه .

ويأتي ذكر المثل: (أضيق من سمّ الخياط)[١] في المقامة الثالثة والعشرين، على لسان واعظ يخاطب نساكاً حول البخل والإمساك، يقول:

" تلبسون الثّياب، وتشدُّون العياب، وتدّخرون فضول الأقوات، وتتمتّعون بنغم اللحون والأصوات، ولا تدرون بغريب يقاسي نغمة القرقس والذباب، ويتقي حمّة العقرب والحبّاب، ويأوي إلى بيت **أضيق من سمّ الخيّاط** " [٢].

إن هذا الواعظ يذكر المخاطبين المتنعمين بنعم الله، بغفلتهم عن أهل الفقر والحاجة الذين لا يملكون مالاً ولا مأوى، ثم يأتي بالمثل (أضيق من سم الخياط)؛ ليتمم فكرته ووعظه ونصحه، من خلال وصفه لبيوت أولئك الفقراء التي هي أضيق من خرم الإبرة، ولعله لجأ إلى هذه الصورة؛ لكي يستنهض همم المخاطبين، ويحثهم على مساعدة هؤلاء المحتاجين. ومن المعلوم أن هذه الصورة وردت في قوله تعالى: (حتى يلج الجمل في سم الخياط)[٣]، مع اختلاف سياق الآية ومدلولها عن مدلول المثل، فسياق الآية فيه تحد للمشركين بعدم دخولهم الجنة، أما سياق المثل فيأتي ليجسد دلالة الفقر والحاجة، وقد اقتبس المثل التركيب (سم الخياط) من الآية، وأضفى عليه دلالات جديدة .

ويدور حوار آخر بين البطل والراوي في (مقامة الشعراء) حول الشعر والشعراء، حيث يسأل السائب أبا حبيب عن الشاعر الحارث بن سعيد التغلبي (أبو فراس الحمداني)، فيجيبه أبو حبيب بقوله:

---

[١] الميداني، مجمع الأمثال، ج١، ص٢٧٧، رقم المثل: ٢٢٥٣

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٢١٥

[٣] الأعراف ٤٠

" ذو الأنقاس والأطراس، فارع منابر وأفراس، وجاذب من القول بأشطان وأمراس ... وقد علم الحسود، أنّهما سائد ومسود، وما ضرّه ذلك، وقد قالوا: **فتى ولا كمالك** "[١].

لقد وصف أبو حبيب أبا فراس بأنه صاحب الحبر والصحائف، يعلو المنابر وظهور الخيل، ويجذب الناس بشعره، كأنه يشدهم بالحبال، لكن بعض الكارهين له يحسدونه، فلا يضره ذلك لأنه سيد في قومه، ثم يستعين الكاتب بالمثل: (فتى ولا كمالك)[٢]، الذي يدل على الشيء الحسن الجيد، ولكن هنالك ما هو أجود منه وأفضل، ولعل هذا المثل بنصه يؤكد فكرة الكاتب، ورأيه بأبي فراس، فهو ذو منزلة رفيعة، ويبقى كذلك حتى لو جار عليه الزمان وأسر عند الأعداء، فهذا يعد شيئاً عظيماً، يدل على شجاعته وخوضه المعارك وغمرات الحروب .

ويقول السرقسطي في المقامة الحادية والثلاثين (المقامة النجومية):

" فبهرَنا منه باهر، وخفّ إليه منّا نائم وساهر، وقلنا: مرحباً بك يا ماهر، لقد أجدت الأوصاف، وبهرت الوصّاف، فمن صاحب هذا الوصف، وباني ذلك الرّصف؟ أجنيّ أم أنسيّ؟ فقال: أما النّسب فيماني، وأما الوطن فمعاني ... الاغتراب الاغتراب، ولا صلة ولا اقتراب **حتّى يشيب الغراب** "[٣].

لقد جاء هذا النص الحواري بعد أن انبهر السائب ومن معه بأبيات قالها أبو حبيب متنكراً، حيث إنهم رحبوا به وقالوا: لقد أجدت في وصفك، وبهرت به السامعين، ثم يسألونه من صاحب هذا الوصف والرصف، متشوقين لمعرفة أصله، إن كان من الجن أم من الأنس؛ لشدة تأثرهم وانبهارهم من كلامه، فقال لهم: إن أصله من اليمن، ووطنه عمان، ثم يحدثهم عن حاله وبما هو فيه من غربة عن وطنه وأهله، محذراً إياهم من الغربة التي لا يرجى لصاحبها عودة إلى وطنه وأهله، والتي تنقطع فيها صلة الأقارب والأرحام، مستلهماً في ذلك المثل: (حتى يشيب الغراب)[٤]، الذي يضرب في الغيبة التي لا

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٢٧٦

[٢] الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٧٨، رقم المثل: ٢٧٦٢

[٣] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٢٩٦

[٤] البكري، عبد الله الأندلسي، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص٢٧٤

يرجى لها عودة، حيث وظفه بلفظه ومعناه؛ ليجعله وسيلة في توضيح نوع الغربة، وبيان همومها وأوجاعها .

وفي المقامة الثالثة والثلاثين يوظف السرقسطي المثلين: (مرعى ولا كالسعدان)[١]، و(ماء ولا كصداء)[٢]، والسعدان في المثل الأول نوع من العشب ينبت في السهول، وهو من أنجح المراعي، ولا يفضل نبات عليه، وصداء في المثل الثاني بئر لم يكن عند العرب أشد عذوبة من مائه، وهما مثلان يضربان لتفضيل شيء على أقرانه، وقد اقتبس السرقسطي هذين المثلين ووظفهما في مقامته على لسان الشيخ أبي حبيب خلال حديثه مع السائب وأصحابه، عندما طلع عليهم في المساء متنكراً، فقال لهم:

" كان لي أصحاب وأصحاب، قنعت بلقائهم، ووثقت بوفائهم، فأفضلت ووصلت، وما فزت بحظّ ولا حصلت، سوى أنه تنكّر الصّديق، فصرمت الحبل، وتوقيت النَّبل، وهجرت داري، وجعلت العزلة مداري، وصرت أطوف في البلدان، وأجري بكلّ ميدان، و**ماء ولا كصدى**، و**مرعى ولا كالسعدان** " [٣].

لقد احتال أبو حبيب على السائب وأصحابه؛ ليحصل منهم على ما يصبو إليه، فيخبرهم بأنه كان لديه الكثير من الأصحاب، وقد وثق بوفائهم، فأحسن صحبتهم ووصالهم، ولكنه لم يلق من صحبتهم إلا الخسران والتنكر له، فقطع حبل المودة والصحبة الذي يصله بهم، وهجر داره وأهله، وجعل العزلة مركز اهتمامه، فصار يدور في البلدان، ويجري في كل أرض وميدان، ثم يتكئ في كلامه على المثلين السابقين؛ ليقول للسامعين: إن الحال الذي هو به الآن ليس بأفضل من الحال الذي كان عليه سابقاً، من استقراره في بيته وموطنه، وحوله الأهل والأصحاب والخلان .

فقد استعان أبو الطاهر في هذا النص بالمثلين السابقين؛ لإيصال المعنى للقارئ أو السامع، دون تعديل أو تحوير على لفظ المثلين ومعناهما، وقد نجح في ذلك، إذ استطاع أن يجعل المثلين متسقين مع رؤيته ومقصده .

---

[١] الميداني، مجمع الأمثال، ج٢، ص٢٧٥، رقم المثل: ٣٨٣٦

[٢] المصدر نفسه، ج٢، ص٢٧٧، رقم المثل: ٣٨٤٢

[٣] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٣١٥

ويأتي المثل: (العود أحمد)[١] على لسان السائب مخاطباً الشيخ أبي حبيب في المقامة السادسة والأربعين (المقامة الجنية)، إذ يقول:

" أبا حبيب، حيّيت من حبيب، لقد أمعنت في المحال، وأغربت في الانتحال، وموهت حتى على الجنّ، وادّعيت كلّ ضرب وفنّ، **العود أحمد**، ومثلك يحمد "[٢].

يخاطب السائب أبا حبيب فيقول: لقد بالغت في حيلك وألاعيبك، وتجاوزت الحد في التنكر والخداع، وزورت الحقائق على الأنس والجن، ونسبت إليك كل ضرب وفن، ثم يسخر المثل (العود أحمد)؛ لينصحه بالرجوع عن هذه الأعمال السيئة، ويخبره أن ذلك أفضل له وأحمد، فقد استعار السرقسطي المثل، ووظفه بما يتناسب مع سياق النص وسجعه .

ومهما يكن من أمر، فقد عجت المقامات اللزومية بالأمثال، وجاءت هذه الأمثال متسقة معها في ألفاظها وأفكارها ورؤاها، ففي مواضع النصح والإرشاد يأتي السرقسطي بأمثال تتناسب مع تلك المواضع، وفي مواضع التوبيخ يأتي بما يناسبها من أمثال العرب، وهكذا، مما يوحي باطلاعه على تراث العرب المتمثلة بأمثالهم، ومعرفة دلالاتها ومضاربها، فضلاً عن قدرته على توظيفها، لتكون أداته المساعدة في التعبير عما يريده؛ لكونها قادرة على إيصال الأفكار وتأكيدها، كما أنها تسهم في إضفاء الشاعرية على النص النثري، مما يسهم في إبعاد الملل عن القارئ، وإحساسه بالتذوق الجمالي للنصوص الإبداعية الفنية .

---

[١] البكري، عبدالله الأندلسي، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ص٢٥٢

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٤٣٠

3.2 توظيف الشخصيات الأدبية والتراثية

تعد ظاهرة توظيف أسماء الشخصيات التراثية والأدبية في النصوص الإبداعية، من الظواهر البارزة على مدار عصور الأدب كافة، إذ يلجأ الكتاب والمبدعون إلى استدعاء أسماء بارزة في التراث فيدرجونها في ثنايا نصوصهم، فتكون معيناً لهم في توليد المعاني وتأكيدها .

وتمثل هذه الرموز التراثية حضوراً لقيم أخلاقية وفكرية، وترتبط بانفعالات الإنسان، وطموحه، وعلاقاته، وقد ترتفع دلالاتها من المحدود إلى مساحة خاصة، فالضعيف يتطلع إلى القوة والغلبة، والقوي يرغب في فعل عظيم يتجاوز به الآخرين، والمحبون يودون تقديم براهين على إخلاصهم وبذلهم؛ لينالوا قرب من يحبون[١]، وعليه فإن الكتاب يتوسلون بهذه الرموز الإنسانية التراثية؛ لقدرتها على التعبير عن تجاربهم، وانفعالاتهم، وتعاطفهم، وما تصبو إليه أنفسهم، وما يرغبون بتجسيده من رؤى ومقاصد، فتكون تلك الرموز أداتهم لتوضيحها وتتميمها، وإيصالها بسهولة ويسر .

ولكي يدعم المبدع آراءه، فإنه يلجأ إلى استدعاء هذه الشخصيات، التي يجد ترابطاً وعلاقة بينها وبين موضوعه فيدرجها في نصه؛ لتكون رموزاً معبرة عن أفكاره، وفي هذا الاستدعاء "مسارات تتعدد، ودلالات تتنوع حسب قدرة استخدامها، ويتضح ذلك في تلاصق الصوتين باندماجهما في بيئة واحدة (السابق واللاحق)"[٢]، "وتعد الشخصيات التراثية إحدى أدوات استجلاب الإبداع، والاستعانة بها للدخول إلى عوالم إبداعية، والحصول على معان جديدة"[٣]، وعليه فإن استحضار هذه الشخصيات مرتبط بالإبداع، إذ لا يقدر عليه إلا المبدع الحاذق، الذي يمتلك معرفة خلفية عن كل شخصية، وسيرتها، وتاريخها، لذا فإنه يستغل اسمها كلما اقتضت الحاجة في نصه، وكلما شعر أن هناك انسجاماً بين هذه الشخصية ودورها مع المقصد الذي يسعى إليه في نصه، فتكون الشخصية مساعدة له في توضيح ذلك المقصد وتفهيمه .

أما المقامات اللزومية فقد لجأ كاتبها إلى هذه الظاهرة بشكل كبير، حيث إن مسألة توظيف الشخصيات التراثية من أكثر الأشكال رقياً من الناحية الفنية في التعامل مع

---

[١] الداية، فايز (١٩٩٦)، جماليات الأسلوب، ط٢، دار الفكر، دمشق، ص١٧٨

[٢] البادي، حصة (٢٠٠٩)، التناص في الشعر العربي الحديث، ط١، دار كنوز المعرفة، عمان، ص٣٧

[٣] حفظ الله، عصام، التناص التراثي المعاصر، ص١٥١

التراث، وقد سعى السرقسطي إلى تضمين مقاماته تلك الشخصيات؛ لأن توظيف الشخصيات ليس مجرد ذكر للشخصية أو الإخبار عنها فحسب، بل المعرفة الجيدة بملامح تلك الشخصية وأبعادها الدلالية، إذ إنه وجد في هذه الشخصيات والرموز نبعاً غنياً من تراث الأجداد والأسلاف[١]، فاستعان بها؛ لتكون رموزاً أدبية تعبر عن غاياته ورؤاه، وأدوات لغوية تحمل وظائف جمالية، تسهم في تشكيل تجربته على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني .

وقد ضُمنت هذه المقامات بعدد من الشخصيات الأدبية والتراثية توزع توظيفها في أغلبها، والمجال في هذه الدراسة لا يتسع إلى محاورة كل الشخصيات الموظفة في المقامات؛ لكثرتها، ولكنني اخترت بعضاً منها، وهي الأكثر شهرة من مختلف العصور التي عاشت فيها، وبيان مواضعها، وسبب توظيف السرقسطي لها .

فها نحن نجده في المقامة السادسة يستدعي شخصية الشاعر (قيس بن الملوح) على لسان السائب، إذ يقول:

" أقمت بحكم الزّمن، في بلاد اليمن، فاعترمت الدخول إلى عدن، فسرت من فدن إلى فدن ... حتى انتهيت إلى مدينة مدائن، ومرفأ سفائن، وإذا بجارية تجري مع الرّيح الرّخاء ... وشراعها في السّلامة يخفق ... حتّى إذا دنت من السّيف، وألقت بكلّ ملّاح عليها وعسيف، وكنت أشوق إلى أخبار الهند، من **قيس** إلى ليلى " [٢].

لقد حل السائب في بلاد اليمن، ودخل إلى مدينة عدن، وأخذ يسير بين قصورها، حتى وصل إلى مدينة مدائن، يوجد بها مرفأ للسفن، إذ إنه رأى سفينة تحركها الريح، وشراعها يخفق برجوعها بالسلامة من الهند، فظل ينظر إليها إلى أن وصلت إلى الشاطئ، ونزل من كان عليها من ربان وأجير وخادم، ثم يعبر عن شوقه لأخبار الهند، فيستدعي شخصية (قيس) صاحب ليلى، الذي جن وهام على وجهه بسبب حبه لها، فاستثمر الكاتب جانب الشوق في شخصية قيس؛ ليضفيه على شخصيته المتشوقة والمتلهفة لمعرفة ما يحمله أهل السفينة من أخبار، فشدة شوقه لهذه الأخبار تشبه شدة شوق قيس إلى ليلى .

---

[١] ينظر: استدعاء الشخصية التراثية في شعر عبد الرحمن العشماوي، ص٢، دراسة منشورة في الشبكة العالمية للمعلومات على الرابط: http://libback.uqu.edu.sa/hipres/Indu/indu12662.pdf

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٥٧

ويستحضر في مقامته السابعة (المقامة البحرية) شخصية (الخليل بن أحمد الفراهيدي)، يقول:

" ما هذا الحذف النّادر، والطّبع المبادر؟ فقال: لقد نقدت خفياً، ولم تزل بالغرائب حفياً، على أنه ذو وزن، ليس بصعب ولا حزن، وما ضرّه أن تخطّاه السّماع، إذا نعمت به الأسماع، وإن لم يثبته **الخليل**، وقد جاء به التّعليل، وهيهات الإحاطة والحصر " [١].

لقد جاء هذا الحوار بين البطل (أبي حبيب) والراوي (السائب)، بعد أن قال البطل أبياتاً شعرية، فنقدها الراوي بأنها تتميز بالجدة والحذف النادر، فيسخر البطل منه، بأنه ينقد أمراً لا علم له به، وأنه يجهل الغرائب، وأن شعره ذو وزن صعب وغريب، ثم يلجأ إلى صاحب العروض (الخليل بن أحمد)، فيقرر أنه لم يعرف هذا الوزن، ولم يثبته في عروضه، ولا ضير في ذلك على حد قوله، وكأنه يريد أن يحط من شأن الخليل وجهده في العروض، فيرى أنه قصر عن بعض الأوزان وعروض الأشعار، وربما أنه سعى من خلال ذلك إلى محاولة إثبات تفوقه في الشعر والأوزان حتى على الخليل نفسه، وتجدر الإشارة إلى أن الكاتب قد وفق في استدعاء شخصية الخليل؛ لكونه جاء بها في موضع اختصاصها، وإن لم ينصفها .

ويستعين السرقسطي في مقامته الثالثة عشرة بشخصية ثالث الخلفاء الراشدين (عثمان بن عفان) رضي الله عنه، حيث يقول على لسان السائب وقد نزل أرض اليمامة[٢]، وخلال مروره ببعض الأسواق رأى جمعاً من الناس قد انفض مجلسهم، وتطاير الغبار من حولهم، فخاف من هذه الحالة، وظن أنها حيلة قد حلت بهم، فحاول الابتعاد عنهم، ولكنه لم يستطع، إذ إنهم جاءوا إليه مسرعين، والتفوا حوله وقالوا:

" أحقاً أودعك هذا الشّيخ أثاثاً ومالاً؟ فقلت (السائب): لا وحقّ الشّيخ **ابن عفان**، مالي بهذا الشّيخ من عرفان " [٣].

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٧٢

[٢] مدينة متصلة بأرض عُمان، كان اسمها جوّاً، وسميت بذلك نسبة إلى زرقاء اليمامة، ينظر: الحميري، محمد بن عبدالله، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص٦١٩

[٣] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص١٢٧

لقد أقبل هؤلاء القوم على السائب يسألونه عن أموالهم وأثاثهم التي أخذها منهم البطل (أبو حبيب) بالحيلة، وأوهمهم أنها عند السائب، وعندما سألوه عنها، أجابهم بالنفي، مقسماً بابن عفان؛ ليؤكد صدق كلامه، ومع أن القسم لا يجوز إلا بالله جلت قدرته، إلا أن السائب لجأ إلى قسمه هذا، ربما لما في نفوس الناس من مكانة عظيمة للخلفاء الراشدين ومنهم عثمان رضي الله عنه، ثم إنه توسل بالتركيب حتى يستقيم سجعه .

وفي المقامة نفسها يستدعي شخصية (الحجاج بن يوسف الثقفي) المعروف، والي العراق أيام حكم عبد الملك بن مروان الأموي، يقول:

" ثم تهيأ للحِجاج، وانتضى مهنّد **الحجّاج** " [١].

وقد جاءت هذه العبارة على لسان السائب واصفاً أبا حبيب، حيث جعله كالحجاج، وقد تهيأ للدفاع عن نفسه أمام القاضي ضد الشكوى التي قدمتها جماعة من الناس عليه، وقد خدعهم وتلاعب بهم، وسلبهم مالهم وأثاثهم، وأوقع بينهم الظنون والتهم، وقد شبه السائب الشيخ أبا حبيب بأنه يستل سيف الحجاج ليدافع به عن نفسه، السيف الذي طالما استخدمه الحجاج في الظلم والبطش والتجبر، وكذلك الشيخ أبو حبيب يستخدم لسانه الفصيح وأسلوبه المنمق؛ لخداع الناس والتلاعب بهم، لذلك شبه بالحجاج دون غيره؛ لما يجتمع بينهما من صفات متشابهة، كالفصاحة، والبلاغة، والدهاء، والمكر، والخداع .

ومن الشخصيات الأخرى التي استحضرها السرقسطي شخصية الشاعر (لبيد بن ربيعة)، إذ يقول في (مقامة الشعراء) على لسان أبي حبيب:

" قال: الكريم الجدّ كالسّيف الصّقيل، **لبيد** ما لبيد، شهد لا هبيد، وحكم لا يبيد، قال فصدق، وجاد فأغدق، أوّل من قرى الرّياح طولاً، ووقّت البكاء حولاً " [٢].

لقد جاء هذا النص في وصف لبيد وشعره وأخلاقه، فهو ذو حسب ونسب، كريم الجد، حلو الشعر كالشهد، وقد أجاد فيه، ثم إنه جواد معطاء يقري الضيوف ويطعمهم،

---

[١] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص١٣٠

[٢] المصدر نفسه، ص٢٦٨

ولعله يمكن القول إن هذا النص يوحي بلمحة نقدية، تعكس ما يسمى النقد الانطباعي، حيث جسد الكاتب رأيه حول شعر لبيد، فوصفه بالصدق والحلاوة .

وفي المقامة الثالثة والأربعين (الطريفية) يستعين السرقسطي بشخصيتين كان لهما صيت ذائع في زمانهما وهما: (حاتم الطائي) المعروف بكرمه، و(عمرو بن الأهتم) الشاعر الخطيب المعروف بعمرو بن سنان، وقد جاء توظيفهما على لسان شيخ يخطب بالناس في جزيرة طريف[١]، رآه السائب خلال تنقله بين السواحل والأرياف، حتى وصل إلى تلك الجزيرة، يقول:

" حتى رأيت حلقة كحلقة الخاتم، وفصُّها شيخ يخبر عن **عمرو وحاتم**، وهو يقول: ذهب الأجواد، وخرّ الأطواد، ومضى اللّباب، وبقي الذّباب، وتولى الكرم، وأتى عليه الهرم " [٢].

لقد رأى السائب جماعة من الناس على شكل حلقة، يحدثهم بها شيخ عن فناء وزوال شخصيات عظيمة تحمل الصفات الكريمة، وكان لها شأن كبير في زمانها، ومنها حاتم الطائي وعمرو بن الأهتم، فيصور هذا الشيخ الحياة بعد فنائهم فيقول: ذهب الأجواد وقد شبههم بالجبال العظيمة عند سقوطها، ومضى العقلاء الأفاضل، وظل الشر الدائم والشؤم، وذهب الجود والكرم، وأتى عليه الشيخوخة والهرم .

لقد استحضر السرقسطي هاتين الشخصيتين لما لهما من مكانة عند العرب، ولما تتسمان به من صفات نبيلة ومحمودة، وقد جاء كلامه في باب الوعظ والإرشاد، بأن لا دوام لحال ولا لإنسان، فقد مضى الأوائل وهلكوا، ولا يبقى للإنسان إلا طيب ذكره، فاستعان بحاتم وبعمرو اللذين فنيا وخُلد ذكرهما، ولعله أراد من كلامه التحسر على الزمن وأحواله المتقلبة، فقد تغيرت طباع الناس وعاداتهم، وولى زمن الكرم والشجاعة .

على أي حال، فتمثل شخصيات التراث وسائل مهمة لجأ إليها السرقسطي؛ لتكون صدى لصوته، يعبر من خلالها عن تجاربه وأحاسيسه، لما تملكه من عمق وثراء دلالي، أفاد منها لتجسيد أفكاره ومعانيه، فغدت أداة تعبير وإيحاء تحمل أبعاداً كثيرة تمثل رؤاه،

---

[١] جزيرة على البحر الشامي في أول المجاز المسمى بالزقاق، وهي مدينة صغيرة عليها سور تراب، وبها أسواق وفنادق وحمامات . ينظر: الحميري، محمد بن عبدالله، الروض المعطار في خبر الأقطار، ص٣٩٢

[٢] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص٤٠١

وتكون مؤثرة في المتلقي ومقنعة له، فضلاً عن أنها تسهم في إغناء جماليات النص، وتنم عن قدرة الكاتب الفنية واطلاعه الواسع، ومعرفته شخصيات التراث عبر العصور والأزمان، وأدوارها المهمة وخصائصها .

إن استدعاء هذه الشخصيات ما هو إلا دليل على سعي الكاتب لإغناء نصوصه وخدمتها من خلال إقامة التآلف بينها وبين الشخصيات المستدعاة، التي تعكس المعنى الظاهر لها والمعنى المقابل من خلال النصوص، مما قد يخلق تأثيراً في نفوس المتلقين، فيجعلهم ينجذبون نحو تلك النصوص، ويجلونها إجلالهم لتلك الشخصيات التراثية والأدبية ذات الدور الفاعل والمهم في تاريخ البشرية .

الخاتمة

تعد ظاهرة توظيف الموروث من الظواهر الفنية البارزة في النصوص الإبداعية الشعرية والنثرية، بل إنها آلية من آليات البناء الفني، وأداة جمالية من أدواته، وتتنوع أشكال الموروث الفكري وتتعدد، فنجد الموروث الديني، والأدبي، والتاريخي، وقد دأب كثير من الدارسين على محاورة هذه الظاهرة وتفسيرها في كثير من نصوص الأدب، واصطلح عليها في النقد الحديث باسم (التناص)؛ ذلك لأنها تعتمد على تداخل نصوص بعضها مع بعض، وينتج عن هذا التداخل والتعالق نصوصاً جديدة، تعبر عن تجارب الحياة ورؤى المبدعين .

وقد اعتمد الكتاب على التراث في أثناء إنشاء نصوصهم؛ ذلك لأن هذا التراث يلعب دوراً بارزاً في تعزيز الثقافة الأصيلة لدى الأجيال، ومن خلال توظيفه تقام علاقة بين الأجيال الماضية والحاضرة، وبه يدمج القديم بالجديد، للحفاظ على القديم وأصالته، وبث روح الحياة فيه عبر دمجه بالجديد، في الوقت ذاته يسهم هذا القديم بإضفاء الحيوية على الجديد، ويجعله ذا فاعلية وقابلية للتأويل، فضلاً عن إكسابه الجمال والشاعرية .

وقد سعت هذه الدراسة إلى معالجة ظاهرة توظيف الموروث في نصوص المقامات اللزومية للسرقسطي الأندلسي، بوصفه رافداً مهماً من روافد بنائها المضموني والفني، وخلصت إلى النتائج التالية:

١- يعد أبو الطاهر إسماعيل بن خلف السرقسطي الأندلسي من أبرز كتاب المقامات في الأندلس، وقد ألف خمسين مقامة أسماها (المقامات اللزومية)، سار فيها على نظام لزوم ما لا يلزم، مقتدياً بذلك بأبي العلاء المعري صاحب اللزوميات .

٢- احتذى السرقسطي في مقاماته حذو الهمذاني والحريري، وكان أقرب إلى الحريري من حيث النهج والأسلوب .

٣- لم يلتزم السرقسطي بنظام التسمية الذي انتهجه سابقوه من كتاب المقامات، حيث جعل لمقاماته أسماء رقمية تعتمد على التسلسل الرقمي من واحد إلى خمسين .

٤- على الرغم من أن السرقسطي أظهر عناوين رقمية لمقاماته إلا أنه في بعض الأحيان كان يضع لها عنواناً فرعياً، يستمده من سجعها كالمرصعة، ومن أسماء الأمكنة كالبحرية، ومن أسماء الحيوان كالأسدية، ومن صفات البشر كالمقامة الحمقاء، وغير ذلك.

٥- لقد استطاع السرقسطي أن يجعل لنفسه مكاناً بين المقاميين العرب من خلال تأليفه المحكم للمقامات اللزومية .

٦- يعد توظيف الموروث الفكري والحضاري عنصراً مهماً من عناصر بناء الفنون الأدبية، والنثرية، والشعرية، ولا سيما فن المقامات .

٧- لجأ السرقسطي إلى الموروث في تشكيل مقاماته، فاستلهم منه كل ما هو مفيد لتلك المقامات، فغدا هذا الموروث ركناً أساسياً من أركان بنائها .

٨- تعددت أشكال الموروث في نصوص المقامات اللزومية، فهنالك الموروث الديني، والموروث الأدبي وغيرهما .

٩- استحضر السرقسطي الموروث الديني في مقاماته على اختلاف أنواعه، فنجد النصوص القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، والمعاني الدينية المستنبطة من القرآن والسنة، وأركان الشريعة الإسلامية .

١٠- لقد أكثر السرقسطي من توظيف الآيات القرآنية؛ لأن القرآن هو المصدر الذي لا ينضب، وعليه يتكئ الكتاب في تأصيل نصوصهم وتأكيد معانيها .

١١- جاءت الأحاديث النبوية المستدعاة في نصوص المقامات موازية للآيات القرآنية من حيث العدد والكم، وقد كان السرقسطي يستدعيها كلما اقتضت الحاجة .

١٢- تعددت أشكال الموروث الأدبي في المقامات، فهناك الشعر، والأمثال، واستدعاء الشخصيات التراثية، والدينية، والأدبية .

١٣- لقد استلهم السرقسطي كثيراً من أشعار العرب، ودمجها في نصوص مقاماته، من خلال استحضارها كأبيات كاملة، أو أشطار أبيات، أو نثرها وهو ما يسمى حل المعقود أو نثر المنظوم .

١٤- جاء استدعاء الأمثال العربية في المقامات من أكثر أنواع الاستدعاء، حيث عجت المقامات بالأمثال، وكان توظيفها أكثر من توظيف الأشكال الأخرى كالآيات، والأحاديث، والأشعار، وربما لجأ إليها الكاتب لكونها موجزة وقادرة على التعبير، ولأن السياقات النصية المقامية تتسق مع مضامينها .

١٥- تعددت أسماء الشخصيات التراثية المستحضرة في نصوص المقامات، فمنها ما كانت دينية ذات قداسة في نفوس الناس، ومنها ما كانت تاريخية لها أثر في مسار التاريخ، ومنها ما كانت أدبية لها دور في الشعر والأدب .

١٦- لقد استطاع السرقسطي من خلال توظيفه الموروث أن يؤكد ما يأتي به من أفكار ومعان، ويتممها ويرسخها في النفوس، فكانت وسيلته المساعدة في تحقيق رؤاه ومقاصده .

١٧- أسهم توظيف الموروث في المقامات في إضفاء الجمال والأدبية عليها، وإكسابها صفة الرشاقة والحيوية، مما قد يساعد في إبعاد الملل والسأم عن المتلقي والقارئ.

وأخيراً يمكن القول إن المتأمل في المقامات اللزومية يدرك أنها غنية بعدد كبير من الظواهر المضمونية، والأسلوبية، والفنية، التي تصلح أن تكون مدار أبحاث ودراسات جديدة، لمن أراد أن يخوض في فن المقامات، ويسعى إلى فتح آفاق جديدة في البحث العلمي، من خلال تتبع تلك الظواهر ومحاورتها وفق نظريات النقد الحديثة .

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

١- ابن الأبار، محمد بن أبي بكر الأندلسي (١٩١٩)، التكملة لكتاب الصلة، مطبعة الجزائر، الجزائر .

٢- أحمد، ناهد (٢٠٠٤)، التناص في شعر الرواد، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد .

٣- أذريع، إيناس نعمان (٢٠١٧)، التناص في شعر علي الخليلي دراسة إحصائية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة بيرزيت، فلسطين .

٤- استدعاء الشخصية التراثية في شعر عبد الرحمن العشماوي، دراسة منشورة في الشبكة العالمية للمعلومات على الرابط:

http://libback.uqu.edu.sa/hipres/lndu/indu12662.pdf

٥- الألباني، محمد ناصر الدين (١٩٩٢)، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، ط١، مكتبة المعارف، الرياض .

٦- امرؤ القيس، جندح بن حجر الكندي (٢٠٠٤)، الديوان، ط ٥، تحقيق: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت .

٧- الباججي، بشار نديم (٢٠١٤)، نقد المجتمع في المقامات اللزومية، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية .

٨- البادي، حصة (٢٠٠٩)، التناص في الشعر العربي الحديث، ط١، دار كنوز المعرفة، عمان .

٩- البخاري، محمد بن إسماعيل (١٩٩٧)، صحيح الأدب المفرد، ط٤، تحقيق: محمد الألباني، مكتبة الدليل، السعودية .

١٠- البخاري، محمد بن إسماعيل (٢٠٠٤)، صحيح البخاري، ط١، تحقيق: أحمد زهوة وأحمد عناية، دار الكتاب العربي، بيروت .

١١- ابن بسام، علي الشنتريني (١٩٧٥)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا .

١٢- ابن بشكوال، (١٩٨٩)، الصلة، ط١، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة.

١٣- البكري، عبد الله الأندلسي (١٩٧١)، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ط١، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت .

١٤- البنوي، منال عطا الله (٢٠٠٤)، الاستدعاء الديني والأدبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك .

١٥- التميمي، محمد بن يوسف (د.ت)، المسلسل في غريب لغة العرب، ط١، تحقيق: محمد عبد الجواد، مراجعة: إبراهيم الدسوقي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة .

١٦- جدوع، عزة (١٩٥٣)، التناص مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر، مجلة فكر وإبداع، الكويت .

١٧- الجراحي، إسماعيل العجلوني (١٣٥١هـ)، كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، مكتبة القدسي، القاهرة .

١٨- الجوزية، محمد بن القيم (د.ت)، المنار المنيف في الصحيح والضعيف، تحقيق: يحيى الثمالي، دار عالم الفوائد، مكة المكرمة .

١٩- الحطيئة، جرول بن أوس (١٩٩٣)، الديوان، رواية وشرح: ابن السكيت، ط١، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت .

٢٠- حفظ الله، عصام (٢٠١١)، التناص التراثي المعاصر، ط١، دار غيداء، الأردن .

٢١- حمدان، عبدالرحيم حمدان (٢٠٠٩)، البعد الاجتماعي في المقامات اللزومية للسرقسطي، مقالة منشورة في ديوان العرب في الشبكة العالمية للمعلومات على الرابط:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article20702

٢٢- الحميري، محمد بن عبد الله (١٩٨٠)، الروض المعطار في خبر الأقطار، ط٢، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت .

٢٣- ابن حنبل، أحمد بن محمد (١٩٩٦)، مسند الإمام أحمد، دار صادر، بيروت .

٢٤- الخفاجي، شهاب الدين أحمد (١٩٥٢)، شفاء الغليل بما في كلام العرب من الدخيل، تصحيح: محمد عبد المنعم، ط١، مكتبة الحرم الحسيني، القاهرة، ص٢٧٤

٢٥- خلايلي، كمال (١٩٩٨)، معجم كنوز الأمثال والحكم العربية (النثرية والشعرية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت .

٢٦- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (٢٠٠٧)، مقدمة ابن خلدون، ط١، اعتنى به: هيثم جمعة هلال، مؤسسة المعارف، بيروت .

٢٧- ابن خلكان، أحمد بن محمد (١٩٩٨)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ط١، تحقيق: يوسف علي ومريم القاسم، دار الكتب العلمية، بيروت .

٢٨- ابن خلكان، أحمد بن محمد (د.ت)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، ودار صادر، بيروت .

٢٩- الداية، فايز (١٩٩٦)، جماليات الأسلوب، ط٢، دار الفكر، دمشق .

٣٠- الذبياني، النابغة (١٩٩٦)، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت .

٣١- الرفاعي، عبد الجبار (د.ت)، جدل التراث والعصر، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق .

٣٢- ذو الرمة، غيلان بن عقبة (١٩٩٥)، الديوان، ط١، تحقيق: أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت .

٣٣- رومية، وهب أحمد (١٩٧٩)، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٣٤- الزعبي، أحمد (١٩٩٥)، التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد .

٣٥- زهير بن أبي سلمى، زهير بن ربيعة (١٩٨٨)، الديوان، ط١، تحقيق: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت .

٣٦- الزواهرة، ظاهر (٢٠١٣)، التناص في الشعر العربي المعاصر التناص الديني أنموذجاً، دار ومكتبة الحامد، الأردن .

٣٧- الزوزني، الحسين بن أحمد (١٩٩١)، شرح المعلقات السبع، دار مكتبة الحياة، بيروت .

٣٨- السجستاني، سليمان بن الأشعث (١٤٠٨هـ)، المراسيل، ط١، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت .

٣٩- السرقسطي، محمد بن يوسف (٢٠٠٦)، المقامات اللزومية، ط٢، تحقيق: حسن الواركلي، جدارا للكتاب العالمي، عمان، عالم الكتب الحديث، إربد .

٤٠- السعافين، إبراهيم (١٩٨٧)، أصول المقامات، ط١، دار المناهل .

٤١- سلايمة، عيسى (٢٠١٣)، توظيف الموروث في شعر النابغة الذبياني، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس .

٤٢- السيد، محمود أحمد، عصرنة التراث، دراسة منشورة في الشبكة العالمية للمعلومات على الرابط:

http://tourathtripoli.com/phocadownload/dirasset_isslamieh/3assranet%20altorass.pdf

٤٣- السيوطي، جلال الدين (١٩٨٩)، شرح مقامات جلال الدين السيوطي، ط١، تحقيق: سمير الدروبي، مؤسسة الرسالة، بيروت .

٤٤- الشوابكة، نوال عبد الرحمن (٢٠١٤)، توظيف الحديث النبوي في شعر ابن سهل، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة .

٤٥- الصفدي، خليل بن أيبك (١٩٦٩)، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار الفكر العربي، مصر .

٤٦- ضيف، شوقي (١٩٦٤)، المقامة، ط٢، دار المعارف، مصر .

٤٧- الطائي، باسل، الصافي، سفانة (٢٠١٧)، تطور المقامات في الأدب الأندلسي السرقسطي أنموذجاً، دراسة منشورة في دنيا الوطن في الشبكة العالمية للمعلومات على الرابط: https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/436449.html

٤٨- العامري، لبيد بن ربيعة (د.ت)، الديوان، دار صادر، بيروت .

٤٩- عباس، إحسان (١٩٧٨)، تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين، ط ٥، دار الثقافة، بيروت .

٥٠- عبد الله، سناء أحمد (٢٠٠٤)، توظيف الموروث في شعر عدي بن زيد العبادي وأمية بن أبي الصلت الثقفي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس .

٥١- العثيمين، محمد بن صالح (٢٠٠٤)، الشرح الممتع على زاد المستقنع، ط١، دار ابن الجوزي، الرياض .

٥٢- العسقلاني، أحمد بن علي (٢٠١٢)، الإصابة في تمييز الصحابة، ط١، المكتبة العصرية، بيروت .

٥٣- عوض، يوسف نور (١٩٨٦)، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط٢، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة .

٥٤- عيد، رجاء (د.ت)، القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الإسكندرية .

٥٥- الغباري، عوض (٢٠٠٣)، دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، مصر.

٥٦- الغذامي، عبد الله محمد (١٩٨٥)، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة .

٥٧- فائزي، فاطمة، التراث الديني، مفهومه ووظيفته في الشعر العربي المعاصر، مقالة منشورة في الشبكة العالمية للمعلومات على الرابط:

http://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-09/48998-2011-05-23-11-47-09

٥٨- فضل، صلاح (١٩٩٧)، مناهج النقد المعاصر، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة .

٥٩- فوزي، ناهدة (١٩٦٣)، عبد الوهاب البياتي - حياته وشعره: دراسة نقدية، طهران .

٦٠- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (١٩٨٧)، الشعر والشعراء، ط٣، دار إحياء العلوم، بيروت .

٦١- القزويني، محمد بن يزيد (د.ت)، سنن ابن ماجة، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة .

٦٢- القمني، السيد (١٩٩٩)، الأسطورة والتراث، ط٣، المركز العربي لبحوث الحضارة، القاهرة .

٦٣- كريستيفا، جوليا (١٩٩١)، علم النص، ط١، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء .

٦٤- الكساسبة، رافع محمد (٢٠٠٦)، توظيف التراث في الموشحات الأندلسية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك .

٦٥- الكك، فكتور (١٩٦١)، بديعيات بديع الزمان الهمذاني، ط١، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص٤٨

٦٦- المبحوح، حاتم عبد الحميد (٢٠١٠)، التناص في ديوان "لأجلك غزة"، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة .

٦٧- المتنبي، علي بن أحمد (٢٠١٦)، شرح ديوان المتنبي، وزارة الثقافة، عمان .

٦٨- مفتاح، محمد (١٩٨٥)، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت .

٦٩- مفهوم التناص الأدبي، مقالة منشورة في الشبكة العالمية للمعلومات على الرابط: https://weziwezi.com

٧٠- المناوي، محمد المدعو بعبد الرؤوف (١٩٧٢)، فيض القدير شرح الجامع الصغير، ط٢، دار المعرفة، بيروت .

٧١- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (١٤١٤هـ)، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت.

٧٢- موسى، إبراهيم نمر (٢٠٠٥)، آفاق الرؤية الشعرية، ط١، الهيئة العامة للكتاب، فلسطين.

٧٣- الميداني، أحمد النيسابوري (د.ت)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت .

٧٤- النيسابوري، مسلم بن الحجاج، (١٤٢١هـ)، صحيح مسلم، ط١، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت .

٧٥- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله (١٩٨٨)، جمهرة الأمثال، ط٢، تحقيق: محمد أبو الفضل وعبد المجيد قطامش، دار الجيل، بيروت .

٧٦- الهمذاني، بديع الزمان (١٩٢٣)، مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المعاهد، مصر .

٧٧- ياغي، عبد الرحمن (د.ت)، رأي في المقامات، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت .

Abstract

The Function of Tradition in Sarqasti's Heavily Rimed Assemblies

By

Omar Mohammed Yaser Al Freihat

Supervisor

Dr. Omar Al Kafaween

This study deals with The Function of Tradition in Sarqasti's Heavily Rimed Assemblies, a prominent phenomenon, which formed an important tributary of the assemblies building tributaries in content and technically.

The study stopped on the forms of traditions, and so monitored the kinds of religious traditions recalled in the assemblies' texts such as Quranic texts, prophetic hadiths, and religious meanings. Then the study debated the forms of literature traditions recalled in assemblies and investigated them. It also determined their kinds such as recalling Arabic poetry, proverbs and traditional characters.

The study aimed at debating those forms throughout reading and analysis and to highlight their roles in enriching texts aesthetically and subjectively by contributing in meanings embody, emphasis them, completing them, and broadcasting beauty and vitality in the assemblies.

The researcher leant on descriptive analytical method in dealing with tradition forms and monitoring the assemblies throughout following, rating, and processing them to highlight their role in forming the text and in gaining them the features of literature and taste. This came based on evidences leading to assemblies texts that became meditation base and the starting point for building judgments.

Keywords: Sarqasti, Heavily Rimed Assemblies, the Function of Tradition