بلاغة السرد وتجليات المثاقفة في المقامات اللزومية ''لأبي الطاهر السرقسطي (538ه)''

د : روفيا بوغنوط

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي

الملخص:

نسعى من خلال هذه المداخلة إلى مقاربة نص ينتمي إلى الأدب الأندلسي -القرن السادس هجري- ؛ وهي (المقامات اللزومية)لأبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي (538ه) ، أحد أبرز الأدباء الأندلسيين على عصري الطوائف والمرابطين ،وقد ارتأينا مساءلة الجوانب البلاغية والأسلوبية لهذه المقامات والتي إن كانت تقع في تشابه ومعارضة مع مقامات الحريري ؛ فهي تنفرد ببعض الخصائص الفنية والأسلوبية التي أكسبتها جوانب جمالية وبلاغة سردية خاصة .

يضاف إلى ذلك دراسة الأنساق الغيرية داخل المقامات اللزومية عبر علاقة الأنا بالآخر؛ حيث إن مقامات السرقسطي (اللزوميات) تجسد شكلا بارزا للمثاقفة، في ظل سؤال مهم ،هل يقود التأثر بالآخر إلى الانمحاء و التماهي الكلي فيه ؟ أم تحافظ الذات على هويتها وخصوصيتها الأندلسية ؟ هل استطاع السرقسطي أن يتمثل ذاته أم أنه كان شكلا مكررا للآخر ؟. دون أن نغفل جانبا آخر في المقاربة هو صورة الأدب الأندلسي(مقامات السرقسطي) في عيون النقد المشرقي ؟ .

الكلمات المفتاحية :المقامات اللزومية ؛ السرقسطي؛السرد؛ ؛ جنس المقامة؛ الأدب الأندلسي؛ الأنا- الآخر.

The summary:

We seek, by this modest intervention a text approach that belongs to Andalusian literature –century 6HJ- (al-Maqamat al-Luzumiyya) of al-Saraqusti, Abou Taher Muhammed ibn Youssouf (538 HJ) , one of the most important Andalusian literature in the era of petty-Kings and Al moravides , we had opted to accountability artistic aspects and stylistic for this maqamat and if they are It was located In similarity and opposition with maqamat Al-Hariri , they are unique Artistic and stylistics his it added the aesthetic aspects and a particular eloquence narrative

in addition to this approach of otherness systems al-Maqamat al-Luzumiyya ,Through the relation of the ego to the other , whereas it the maqamat al-Saraqusti (Luzumiyyat) show a clear form of Acculturation, under an important question , does the effect of the other lead to erasure and Identification all in it ? Or does the ego maintain its Andalusian identity and specificity ? Could al-Saraqusti be the same or was it a duplicate of the other ? Not to mention another aspect of the approach is the image of Andalusian literature(Maqamat al-Saraqusti) From the point of view the oriental criticism ?

, Keywords :Al-Maqamat Al-Luzumiya, Al-Saraqusti,Narative,the maqama genre, Andalusian literature , ego to the other

حظيت المقامة بانتشار واسع تجاوز المنطقة العربية والإسلامية؛ حيث«انتشرت لتتعدى نطاق الأدب الذي تولدت عنه ، إلى الآداب الفارسية، السريانية ،والعبرية ،حتى تأصلت وازدهرت لينتج منها روائع عديدة»[1] لقد مثلت بذلك نصا ثقافيا منفتحا على الموروث السردي بكل أنواعه، أغرى القراء والمتلقيين على المحاكاة والمعارضة والإبداع، بالإضافة إلى أن «المقامات الكلاسيكية ،إذا نظر إليها من ناحية الجنس الأدبي،تقع ضمن طائفة عريضة من الأدب العالمي الذي يقع ضمن القصص (المعارض للبطولة،Anti-Heroic) أو (قصص البيكارسيك، Picaresque)»[2] ،وينظر للمقامات اللزومية للسرقسطي 538هـ أنها أهم ما أنتج في الأندلس في القرن السادس هجري.

1 . بلاغةُ السرد في المقامات اللزومية :

1.1 . الاستهلال السردي:

الفاتحة النصية،الاستهلال،البداية السردية،الجملة العتبة...؟! على اختلاف المقابلات للمصطلح الفرنسي (l'incipit)«فاصلة واصلة ، إنها قد تحمل علامات أجناسية وأسلوبية ومعجمية تشد النص إلى مجال تناصي لا محدود ليس تاريخ الجنس الأدبي إلا دائرة من دوائره ، لكنها أيضا موضع العبور من فضاء خطابي واسع إلى فضاء خطابي محدد، فالنص يحتاج منذ الفاتحة إلى الإقناع بقيمته باعتباره كلاما جديدا وإن كانت الوشائج بالسابق من الكلام وثيقة ، وفي ضوء الفصل والوصل تتباين الفواتح بتباين الأجناس في الشفوي والمكتوب »[3] ،يضع الاستهلال أو البداية القارئ في سياق النص «فهي مكون بنائي ،إنها الجزء المشكل للمفتتح أو المدخل ،ما لا يمكن عزلها ،عن السرد »[4] ، وقد دأبت على مر العصور مجموعة من الأجناس الأدبية بترسيخ تقليد أجناسي وثقافي في عملية الاستهلال السردي (الحكاية الشعبية،والحكاية المثلية،الأخبار،والمقامة)من خلال بعض العلامات البدئية مثل يحكى أن)،(زعموا) ، (قال الشيخ).

تولَّدت أهمية البدايات السرديّة أو الاستهلال السردي «من كونها حلقة تواصل بين المؤلف والسارد من جهة ، وبين المتلقي من جهة ثانية »[5] ؛فهي عتبة نصية تقود القارئ عبر اللغة السردية إلى عوالم النص،كما يتمتع الاستهلال بقيمة الإيذان والتلميح «متى ما توجه النظر إلى النص الأدبي على أنه وحدة نسيجية مترابطة تتناسب فيها العلاقات العضوية لتكون كلا موحدا يشد بعضه بعضا ويؤول بعضه إلى بعض»[6].

تعكس المقامات حالة متميزة وشاهدة على « العلاقة بين النوع و بداية النص المنتسب إليه، فهناك مجموعة من الصيغ اللازم توفرها في المقامة بداية بـ(قال،حدثني ،حدث،حدثنا . حكى . روى أخبر)، وقد أصبحت هذه الصيغ جزءا من بناء المقامات »[7] ،فعتبة الاستهلال (l'incipit) تمتلك قدرة على الجذب ، والاستقطاب،والتأثير على المتلقي فمن السمات الجوهرية له« أنه يعكس جزءا من (ميكانيزم) العملية الإبداعية »[8] ،هذا ما ألح عليه كثير من النقاد القدامى، حين تحدثوا عن المطالع وحسن الابتداء« أحسنوا الابتداءات فإنها دلائل البيان»[9] ،لما لها من قدرة على جلب الانتباه ويؤكد ابن الأثير على ذلك مبينا شروطه

«أن يراعي فيه سهولة اللفظ ،وصحة السبك، ووضوح المعنى ،وتجنب الحشو وأن يكون الافتتاح مرتبطا مع الخطبة ببراعة الاستهلال »[10].

يفتتح نص (المقامات اللزومية) وهي في أغلب الظن من وضع الناسخ بالبداية التالية .«أما بعد حمد الله العلي، والصلاة على المصطفى النبي ، فهذه خمسون مقامة أنشأها الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي قرطبة من مدن الأندلس ،عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة ، أتعب فيها خاطره وأسهر ناظره ولزم في نثرها ونظمها ما لايلزم فجاءت على غاية من الجودة والله أعلم »[11].وهو بهذا يُقر بالمعارضة لمقامات الحريري ،وتعدُّ المعارضة لازمة لفن المقامة عموما.

تندرج هذه البداية النصية لمقامات السرقسطي ضمن التحميدات،التي «تعدُّ في كثير من الحالات أجراسا سياقية تنبه إلى موضوع الإخبار ، فتكون وظيفتها تبعا لذلك إشارية ؛إذ تحدد مجال القول والكتابة ، إنها ـ باختصار ـ تعيين مكثف ،ونادرا ما يكون مطولا ، وإعلان أولي لوجهة السرد و الحكي »[12]،يهيأ بها أفق انتظار القارئ من خلال إلقاء خبر مفاده أنّ النص يندرج في صنف المقامات ؛وهي بهذا إشارة إلى تجنيس النص، بالإضافة إلى أن هذه المؤشرات البدئية تضع أمام المتلقي الحصيف إشعارا وإخطارا بأن الكاتب ألف مقاماته بعد أن قرأ (مقامات الحريري) وهي إحالة مرجعية على نص سابق وتكشف عن حالة تناصية تعالقية ،تماثل مقامات السرقسطي مقامات الحريري في العدد و هو خمسون مقامة وإن كان الورگلي قد أضاف تسع مقامات ليصل العدد إلى تسع و خمسين مقامة ، وقد لمّح صاحبها أنه لزم فيها مالا يلزم؛ أي«لزم تعدد القوافي واشترط أن يكون من حرفين فأكثر »[13]، وذلك بعد أن أتعب الخاطر بغية أن تأتي في غاية الجودة مما يخول لنا القول إن السرقسطي متلق جيد لنص الحريري عارف بأسلوب المقامات ؛فهي نصوص لغوية ،تتكئ على السجع والمحسنات البديعية ولعل هذا ما جعل كثيرا من النقاد يقولون بأن (المقامات اللزوميّة) ما هي إلا تقليد لمقامات الحريري دون أن يضيف صاحبها شيئا، وإن كان من المنصف القول إنَّ صاحب اللزوميّات ينفرد ببعض الخصائص الأسلوبية ،التي تدخله دائرة الاختلاف الجزئي[14] عن نصوص المقامات السابقة ،اللافت في هذا المفتتح السردي وجود إشارة إلى اسم صاحب النص وبلده (الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي قرطبة من مدن الأندلس) وذلك من أدبيات توثيق النص؛ أي مؤشر مكاني (الأندلس) وإشارة شخصية لـ (الأنا/الذات الكاتبة) ،كما أن العبارة تشي بنية المعارضة ،من خلال الوقوف على ما أنشاه الرئيس (أبو محمد الحريري) ومن الثابت أن الحرير أنهى كتابة مقاماته سنة 504هـ/111م وأنَّ السرقسطي توفي سنة 538هـ/1143 فيكون تاريخ تأليفها محصورا بين سنتي 504 و538هـ[15].ما نستشفه من هذه الإشارة هو أنّ (مقامات الحريري) قد حققت شهرة واسعة؛حيث تفوقت على (مقامات بديع الزمان الهمداني) «فمنذ أن بدأ القاسم الحريري(516هـ)في إنشاء مقاماته عام (495هـ) ،أخذ تألق مقامات البديع يخبو شيئا فشيئا،لتتصدر مقامات الحريري الواجهة ،وتتوارى مقامات البديع في الظل،ولم يشفع لمقامات البديع لقبه ، ولا اعتراف الحريري بفضلها وأسبقيتها، كانت الموجة أقوى من هذا الاعتراف»[16] .

ينبغي -في اعتقدنا- للمُؤَلِف أن يضع المتلقي في ذهنه أثناء الكتابة (لمن يكتب ؟ وماذا يريد من قارئه ؟ ..) والبدايات بوصفها (خطابات) فهي لا تبتعد عن هذه الفكرة ، فمتلقي الجملة - العتبة هو قارئ النص نفسه، وبغية كسب هذا المتلقي تنفتح البدايات السردية على أفعال (الإغراء) و(التواطؤ)، وذلك من أجل التحفيز السيكيولوجي للمتلقي ،وفتح أفق التلقي والاستقبال.كأنها بذلك تسعى إلى إخضاعه لبنية خطابها وجعله يمتثل لتيماتها. وهذا ما يجعلها – كذلك- تخلق ما يشبه المريدين الحاملين لفكرتها والممتثلين لنسقها،أو السائرين في مسلكها،وقد أدرك السرقسطي إدراكا تاما بأنه سيوصف بالمقلد لمقامات (الحريري) ، فصرح بنية المعارضة، وهذا في حد ذاته يخدم عملية التلقي ويوجهها، وإن كان تواضعه هذا لم يمنعه بأن يصرح بأنه اتعب الخاطر في (لزوم ما لايلزم) وفي ذلك مظهر إضافة تحسب له.

يبتدئ السرقسطي مقاماته الخمسين بالشكل السردي(حدث المنذر بن حُمام قال : أخبرنا السائِب بن تمام قال:....)،هو بهذا لا يخرج عن التقليد الراسخ في فن المقامات والأخبار، ليشتغل الاستهلال على مدار«نفسي استقبالي على اعتبار القص الأدبي رسالة (مرويا) صادرة من مرسل (راو) قاصدة (مستقبلا)مرويا له ، وهذه هي أركان الرسالة الأدبية فمن منظور الاتصال يتحتم النظر إلى أدبية القص أو شعريته من (من خلال أركان الرسالة)وبين كل من المرسل والمستقبل سياق مشترك تقع الرسالة على مسافة منه، المسافة تشغل آليات تحويلية من السياق إلى المرسلة فيما يخص المرسل إبداعيا، ومن المرسلة إلى النص ، عبر السياق فيما يخص المستقبل تأويليا »[17]، يحمل الفعل الأول " حدّث....قال " إحالة إلى وجود راوٍ هو المنذر بن حُمام ينقل الحديث ولا يتدخل في الحكي، فيغدو مرويا له استقبل قصة المقامة من (سائب بن تمام) الشخصية /الساردة ،الذي "" أخبر ...قال "، فعل الإخبار عن احتيال (أبي حبيب السدُوسي) .هو بهذا الصنيع يعلن عن شخصيات المقامة.

1. 2 . الخاتمة السردية في المقامات: تأتي بوصفها وحدة سردية تجسد «الانتقال من داخل النص إلى خارجه »[18]، يختم السرقسطي مقاماته بحوار بين(سائب بن تمام) و(أبي حبيب السَّدُوسي)، يقف فيه (أبو حبيب) واعظا صادقا ، دون حاجة للاحتيال وكأنه أدرك أن الحياة ليست كلها لعب، ولابد من إعادة تقويم المسار، يحدث ذلك عادة حين تعيد الذات استذكار تاريخها وماضيها ،حين تدرك أنَّ أفعالها لم تكنْ بالوجهة السليمة وأنَّ النهاية على وشك ؛إذ يقول « يا سائب هل علمت بما أصاب من صائب ، وأخفق من أخفق ،فقلت بلى ،ولكن زودني ذكرى تنفع ودعوى تشفع ، فقال : إلزم الجماعة ، وأترك الطماعة ، ودونك والصبر ،وإياك والكبر،ودنياك لمحياك،، وأخراك أخراك،فما أجدرك بها وما أحراك،وإياك وشرار الأخدان، وشرار الولدان ، فإن للشباب سورة ،وللجهل ثورة ،تهتك الستر ،وتكشف العورة وعليك من ذوي الأسنان، بمن يستن في الخير أكرم استنان .....ثم أخذ في صلاته وتسبيحه»[19].

في الحقيقة إن القارئ «ما إن يدخل في عملية القراءة ويأخذ فكرة أولية عن الأحداث، وعن الأشخاص، حتى يبدأ في التساؤل عمَّا ستؤول إليه الحكاية وعمَّا سينتهي إليه الأشخاص »[20]، بهذا تبدأ عملية التوقع ماذا سيحدث للشيخ (أبو حبيبب السدوسي) إلى أين سيصل بالاحتياله وإلى أي مآل

سينتهي، وأين سيستقر (سائب بن تمام) ما إن يبدأ القارئ بقراءة المقامات إلا وتستدعي الذاكرة القرائية قواعد يعرفها من نصوص سابقة ، وبإمكاننا أن نتصور قارئا يمتلك خلفية قرائية لمقامات الهمداني ومقامات الحريري التي ذاع صيتهما في إلى الأندلس والمغرب ، بالإضافة إلى أن المقامات من أكثر النصوص في التراث العربي التي حظيت بتاريخ قرائي كبير بالنظر إلى الشروح التي تناولتها ومن عارضوها تقليدا وتجديدا ،كل هذا يمكنه من تصور نهاية فأفقه مستثار بقراءات سابقة للمقامات،هذه النهاية الني نرى بأنها تحدث تطابقا بين أفق النص /المقامات اللزومية وأفق القارئ،فقد ختم السَّدوسِّي مغامراته الحكائية بدور الواعظ الحقيقي يصف أحدهم بعد (سؤال السائب بن تمام) عن أحواله بـ «حدثني الشيخ أبو حبيب ، زاهد الزهاد ، وشاهد الإشهاد ، واحد العمل و الاجتهاد»[21]بعد أن استقر في خرسان«و قد لبس الندم شعارا ورأى ثوب الحياة معارا »[22]؛ أي أدركته التوبة .هذا ما يؤكد أنّ المقامات في الأساس جنس أدبي مضاد لما هو أخلاقي تنبني على التزييف والخداع. بصورة أخرى يضعنا السرقسطي أمام نص مضاد وبطل مضاد يلتزم السخرية اللاذعة والتخريب ، والهدم لما هو متوقع و واقعي في آن ،فالمقامات- عموما- في زعمنا تقدِّم شخصية (المكدي) لتنسف قيما جيدة مفترضة وتؤكد أخرى سيئة ، ولا يمكن في الوقت ذاته للمتلقي نكرانها ؛لأنَّ المجتمع مبني على المتناقضات والمتخفي.

1. 3 . العنونة في :المقامات اللزومية :لم يفرد السرقسطي لمقاماته الخمسين عناوين ، إنما خص بعضها ، وأهمل بقيتها دون عنونة مكتفيا بترقيمها ، وهو بذلك يختلف عن الحريري الذي انفرد بعنونة كل مقاماته ،اللافت في العنونة سواء ما تجلى في مقامات الحريري أو السرقسطي هو تلازم ذكر الجنس الأدبي الذي يبدع فيه مع الاسم . العناوين التي يتم اختيارها للنص «بذلك فنحن دائما أمام تعبير مركب من عنصر يذكرنا مع كل نص جديد بالجنس الذي ينتمي إليه ، ومن عنصر يحيلنا في أغلب الأحيان على مكان أو موضوع ما »[23].ينبغي الإشارة أنَّ «الإنتاجيّة الدّلالية للعنوان على الرغم من ضآلة عدد علاماته واشتغال قاعدة تركيب واحدة غالبا في تنسيقها تجعلنا نعده بمثابة عمل نوعي».[24]، يأخذ العنوان /مقامات تحديدين:

تحديد خطابي Rhématique: يجعل المقامات جنسا أدبيا خاصا ومميزا.

تحديد موضوعاتيThématique :يتميز من خلال وظيفتين هنا :

1) **الوظيفة التعينية أو التحديدية** : تسهم في إبراز هوية النص وانتماءه ،

2) **الوظيفة الوصفية** : يتضح لنا أن المقامات اسم خص لوصف جنس أدبي ؛ إي إنها من العناوين التجنيسية (Titres Générique)، فالعنوان أولا وقبل كل شيء وصف لنص امتلك مجموعة خصائص يعود فضل ظهور وتطورها إلى بديع الزمان الهمداني«وأعلم أن أول من فتح باب عمل المقامات علاّمة الدهر وإمامُ الأدب البديع الهمداني فعَمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه وهي غاية من البلاغة وعلو المرتبة في الصنعة ، ثم تلاه محمد القاسم الحريري فعمل مقاماته الخمسين المشهورة، فجاءت نهاية في الحسن وجاءت على الجزء الوافر من الحظ ، فاقبل عليها الخاص والعام حتى أنست مقامات البديع».[25]

جاء استعمال كلمة مقامة للدلالة على المحكيات النثرية المسجوعة «هذه التسمية ليست اعتباطية ..فإن تسميات الأنواع، شأنها في ذلك شأن تسميات الصور البلاغية ، هي تسميات معللة »[26]،كما أن« محاولة تتبع نشأة المقامة يستلزم بحثا يؤمن بأن الأنواع الأدبية لا تظهر بغتة على يد فرد واحد أيا كانت درجة عبقريته »[27]، وهو ما أشار إليه عبد الفتاح كليطو في حديثه عن« مسألة تعليل سبب لجوء الهمداني لكلمة مقامة لتسمية تأليفاته، تتعقد الهوة بسبب إدراكنا الراهن وإدراك الهمداني ومعاصريه ، نستطيع اليوم أن نتحدث عن نوع "المقامة" ونحن نعلم أن مؤلَف الهمداني كان نموذجا احتذاه اللاحقون في مؤلفاتهم بكثير أو قليل من الأمانة»[28].

تعتمد المقامة على «بطل رواية طريف وبطل شحاذ محتال و أسلوب مسجوع في معظم الأحوال »[29]، يكون موضوعها « الوعظ الوصف ، أو المدح ، أو الثلب و المهاجاة أو الغزل ، أو سوى ذلك من المواضيع الأخرى مضمونا تعالجه »[30]،والمقامات اللزومية تمثلت الموضوع المتعارف عليه هو الكدية والاحتيال مارسها بطل محتال هو (أبو حبيب السَّدُوسِّي) متنقلا عبر أماكن جغرافية متنائية(أنا السَّدُوسِّي حقا*** في البر والبحرِ أسْري) ،يلتقي في كل مرة بشخصية راوية هو (سائب بن تمام).

يتكون المركب العنواني من لفظين المقامات +اللزومية ، و يفتح لفظ (لزومية) الذاكرة بحركة تناصية بسيطة على نص سابق/ فعل شعري هو نصوص لأبي العلاء المعري اللزوميات وإن كان النصان بينهما برزخ لا يبغيان على صعيد المضمون ،أما لزوم ما لا يلزم فهو أن يجيء قبل حرف الرويَّ، أو فيما معناه من الفاصلة ،بما ليس يلزم في التقفية ،ويلتزم في بيتين أو أكثر من النظم أو في فاصلتين أو أكثر من النثر نمثل له بقوله«خرجنا في جماعة ذات قيروان، حتى مررنا بمدينة القيرون، مع نفر من فتاك العربان، وصعاليك الدؤبان، فوصلناها وقد وطئنا الطريق، وتزايل الخليط منا والفريق وقد استولى عليها الخراب،وذهب بدولتها الأعراب فأغاضت حوضها وغديرها ، وزلزلت خورنقها و سديرها ، فعجبت على تلك الظلال والرسوم وتقت إلى تلك الأثار و الوسوم» ،يحدث لزوم بين (العربان- الدؤبان التزم الألف والباء)،(الطريق -الفريق ، التزم الراء والياء)، و (الخراب - الأعراب ، التزم الراء والألف) و(غديرها - سديرها ، التزم الدال و الياء والراء)،و (الرسوم - الوسوم التزم السين والواو).

يومئ السرقسطي بعنوانه هذا إلى القارئ بمجموعة من النصوص لها خصائص مشتركة تسمى المقامات ويعِد أنه سيلزم فيها ما لا يلزم ، فمقامات السرقسطي التزمت تعدد القافية والتنوع فيها، وهي سمة تجعله يختلف عمّا قدمه الهمداني والحريري من قبل .

4-1 العناوين الداخلية: تظم المقامات اللزومية خمسين مقامة لم تحظ جميعها بعناوين سوى سبع عشرة مقامة هي (الفارسية ، الثلاثية ، المرصعة ، الخمرية ، القاضي ،الحمقاء، الشعراء ، النجومية ،الفرس ،الدب ، العنقاء ، الحمامة، القردية،الأسد ،مقامة في النظم والنثر ،الطريفة ، الجنية) يلتقي العنوانان(المقامة الخمرية والمقامة القردية) مع مقامتين للهمداني بالعنوان نفسه)، مما استدعى قول بعض النقاد للقول إن السرقسطي يقتفي أثر من سبقه من رواد المقامات المشارقة.

5-1 بنية الوصف في المقامات :ورد في قاموس المصطلح السردي لجرالد برنس الوصف Description «عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، و راهنيتها بدلا من تتابعها، وهو تقليد يفترق عن السرد»[31]، ولا يأتي «الوصف في معظم الأحيان شكلا مستقلا من أشكال الكتابة باستثناء الأسفار،ومن النادر أن ينهض الوصف بنفسه مستقلا؛ فتأتي الفقرة الوصفية جزءا من عمل أكبر»[32]، ومن هنا كان من أبرز الأساليب الفنية والتصويرية والتعبيرية ، كما أنه يمتلك طرائقه الخاصة «كبيان الحال الذي يقوم على تعيين الخصائص الأساسية للموصوف (الشكل ، اللون ، الحجم)،أو بيان العلاقة التي تقضي بتعيين موقع الموصوف داخل المكان والزمان ،أو على مقارنته بموصوفات أخرى من خلال التشبيه والاستعارة، ويمكن أن يتناول الموصوف مجملا أو جزءا منه»[33].

يعمل الوصف في المقامات اللزومية على «تغيير المستوى الذي سيتبدى فيه أفق انتظار القارئ ؛لأن أفق الانتظار الذي يفتحه النظام الوصفي يبدو أكثر تركيزا على البنى السميائية السطحية منه على البنى المعمقة وعلى الهياكل المعجمية للنص أكثر منه على بنيته المنطقية الدلالية الأساسية ،كما يبدو أكثر تركيزا على تجلي الحقول المعجمية أو الأسلوبية وتفعيلها منه على إيجاد نحو منظم لجدلية من المضامين»[34]، هو بهذا استدعاء لذاكرة المخزونات المعجمية ،كما يدعو النص قدرة القارئ المعجمية أكثر من قدرته النحوية، فعند وصف مكان كما هو في قوله «صار بي إلى مجلس كالنجاد، وجوار كالخمائل النجاد، يتوقدن النجوم ويتراسين من الكؤوس بالرجوم»[35] فإن متلقي الوصف يستحضر مخزونات معجمية مغيبة كان لها أن وردت في وصف المجالس ، مما يحول نشاطه إلى نشاط ارتجاعي أكثر مما هو استقبالي «قارئ يستحضر ويسترجع ويقطع من جديد ثنايا تدربه على مخزونات (رصيد لغوي) هو رصيده اللغوي الجاهز...قوام قارئ متعلم عن واصف مُعلّم (متخصص في الكلمات و في المعجم و في الأشياء وحاصل على معرفة أوفر) »[36].

1- الوصف العجيب الغريب في مقامة العنقاء: يتبدى العجائبي (le fantastique) حسب ما ذهب إليه تدورورف يقوم على«التردد الذي يحس به كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثا غير طبيعي حسب الطاهرة»[37]وهناك نوعان يقفان عند الحدود المتاخمة للعجائبي هما العجيب (merveilleux)و الغريب(L'etrange)، والوصف العجيب . الغريب يسمح بوصف أحداث فوق . طبيعية ، قدم له تدوروف مثالا برحلة السندباد ووصفه لطائر الرخ ،وهي الخلفية التي بنى عليه السرقسطي وصفه لطائر العنقاء ، ذلك أنه في المقامة (السادسة والثلاثون) قدم جانبا للعجيب الغريب تجلى بدءا من العنوان (العنقاء)، والعنقاء طائر أسطوري يقال إنه حين يشيخ يبعث من رماده مرة أخرى وطبعا لا وجود لهذا الطائر بالنسبة لعالم الحيوان المعاصر[38].ومن الواضح أن السرقسطي يحاول اعتماد حكايات عجيبة نسجت حول هذا الطائر الخرافي العنقاء ، وقبل وصفه لهذا الطائر يوكل لأبي حبيب السَّدُوسِّي وصف السلحفاة البحرية العملاقة بوصف عجيب يتسم بالمبالغة وهو العجيب المبالغ فيه le merveilleux hyperbolique؛ إذ يؤخر ذكر الموصوف إلى نهاية الوصف السردي ليشد المستمع إليه عبر

المبالغة والغلو في تضخيم صور الأشياء.وإبرازها بصور أخرى تدهش المستمع وقد مثل له تدوروف ببعض حديث السندباد عن الحيتان والثعابين مبينا أن الأمر لا يعدو أن يكون طريقة في الحكي [39]

«فبينما نحن كذلك إذ انسابت بنا تلك الأرض واستدار بنا الطول منها ، والعرض ، وطوينا المراحل ، ورأينا الصحاري تمشي بنا والسواحل ، إلى أن رأينا البحر يسير إلينا ونسير غليه ، ويعلو علينا تارة ونعلو عليه ، تعلب بنا أعرافه و أمواجه،وتبعد عنا أحْنَاؤُهُ و أضْواجُهُ ،إلى أن سَاخَتْ في البَحْرِ سَوخًا ، وبقينا نَبُوخُ في الماء بَوْخًا ، فسَبَحْناَ سَبْحًا طويلاً، واستنفدنا جَلَدًا وحويلا ، إلى أن خرجنا إلى جزيرة عريضة ، ذات مرابع خصبة ، وأرض أريضة ، فاقمنا هناك رذايا طلائحَ وبقايا طوائحَ ، لا ألباب ولا أفكار، ولا عرفان ولا إنكار ، لا تدري ما الأمر ،ولا ما هذا العجب، الأمرُ، إلى أن تراجعت إلينا ألبابنا ، وتواصلت بعد يأس أسبابنا ، و استيقضنا من تلك الغمرَات، وصحونا من تلك السكرات، فعلمنا أنه حيوان بحري ، أصحر ثم أبحر ، وخلق عظيم انتجع ثم رجع ، أو أشمس ثم قمس ،في الماء ثم انغمس »[40] ،وبعد أن ينهي وصفه يتبن أن هذا الكائن هو سلحفاة عملاقة بناء على ما أخبرهم به شيخ الجزيرة « تلك سلحفاة اليوم الزاخر»[41] ،كما يستغرق أبو حبيب في وصف فرخ طائر العنقاء الذي تربي عند الشيخ في الجزيرة يقول « إذ أظلتنا ظلة ظليلة ، وسحابة بليلة ،لها زجل وحفيف، وخرق وزفيف ، حتى وقعت وقوعا وصعقت صقوعا، فإذا به طائر ينقع في الماء نقوعا ، ويدير صوتا كالرعد ترجيعا ، ويحيل البحر من نينانه نجيعا ، وجعل يزحزح الماء بمنقاره و يخضخض ويزبده و يمخض، فينما نحن كذلك قد هالنا هوله ، وطالنا طوله»[42] ،لتكون النجاة بفضل طائر العنقاء «وهذا الطائر الذي ترون هو فرخ العنقاء ، لا قدر له بالشقاء ولا طرقته طوارق العنقاء ، ألفيته في هذه الجزيرة كما وفى زغبه وقد تمكن سغبه، وتناهى لغبه، وكانت له أم تقوم عليه، وتجلب الرزق إليه ، إلى أن غالتها غائلة الغوائل ،ولفتها المنون بتلك الحبائل، فلفظها من البحر لافظ ، حينها لم يحفظها من الأجل حافظ، وكل ذي نفس هالك ، والأجل حافظ ومالك ،فزققته بيدي زقا ،ورقيته فترقى ،فهو يزورني في كل شهر ويمتعني من محاسنه في أي روض وفي أي زهر ،بورك من نائل ومنيل ، فقد إلي من ماء النيل ، وخصني من ماء دجلة والفرات .....وإن أمره لعجيب أدعو فيجيب ، فأزجره فيزجر ، و أعاتبه فيتقنع بريشه و يتعجر »[43] .

قدَّم (أبو حبيب) وصفا للطائر من حيث حجمه وضخامته وجوانب عجيبة تحدث دهشة في القارئ« هلم يا نجل العنقاء ، ويا شبيه الورقاء ، بل يا شبيه الإنسان ويا فائق الحسن والإحسان ،يا ذا اللسان النابغ ،والجناح السابغ ،ماذا تحدث ؟ ماذا تقول ؟ حارت بمنطقك العقول ،ألحانك عودية ، ونغماتك داودية، تشجي وتطرب ،وتعرب وتغرب ، كمأغرب بذكرك المُغرب ، وتاه فيك المَغرب ،خصصت من الجناح برابع ، وزدت على الطير بإصبع ، صمتك أخبار، ونطقك اعتبار ، وشانك كله كبار»[44] وهو ما يظهر قدرته على التخييل « فبدون تحديد صفات الأشياء ماديا على الأقل يصعب تخيلها ، مما يصعب معه بالتالي إمكان التواصل عبر اللغة »[45] ،واتكأت المقامة على بعض الوصف البروزوغرافي وقد تمظهر في وصف شيخ الجزيرة «إذا نحن برجل مُشْعَانِ الرأس، كالقوس أو الناس ،قد انحنى واحدودب و قرأه الدهر وأدب، فاستوحش منا واستنفر ، وسبح واستغفر »[46] ، ،وهو وصف كثيرا ما يرد في المقامات ،ومن

اللافت استغلال «العنصر البحري»[47]واستثمار المغامرات البحرية يذكرنا بحكايات السندباد البحري هذا ما ذهب إليه إحسان عباس « ولعلها كانت قد عرفت في الأندلس ،وهنا يجب أن نتذكر البيئة البحرية عامة في قصص الرحالة الأندلسيين»[48] ونستحضر هنا إشارات إحسان عباس المتكررة والمتعلقة بمسألة تأثر الأندلسيين الكبير بالمشارقة ، مما لم يخلق كثير تميز في المقامات الأندلسية ولعله بحديثه عن السرقسطي يكون قد خصه بقليل من التفرد و «ربما لم تنفرد المقامات السرقسطية بشيء كثير من التجديد لكنها لا تخلو من التفرد الجزئي إذا قورنت بالمقامات المشرقية»[49].

يُقدِّم الراوي صيغا خطابية ،يؤدي الوصف من خلالها وظيفتين (دلالية ،وإيحائية)، يتبدى ذلك في المبالغة التي ألفيانها واضحة في وصف الأحجام والهيئات (خصصت من الجناح برابع ، وزدت على الطير بإصبع ، صمتك أخبار ، ونطقك اعتبار ، وشأنك كله كبار)، التشبيه (كالقوس أو الناس ..)، الأفضلية(هلم يا نجل العنقاء ، ويا شبيه الورقاء ، بل يا شبيه الإنسان ويا فائق الحسن والإحسان ، يا ذا اللسان النابغ ،والجناح السابغ)، وهي صيغ تؤكد على محور الوصف كبعد أسلوبي.إلى جانب صيغتي السرد والتقرير.

2- الوصف الطبوغرافي في المقامات اللزومية: من خلال وصف كثير من الأماكن في الشام والعراق ، البحرين ، اليمن ، الصين ، ،بلاد المغرب ، مما يوحي بمعرفة السرقسطي بالمواقع الجغرافية ، ويجعل وصفه يلتقي مع نصوص رحلية «تهتم بالجانب الجغرافي البري والبحري ، وذلك بوصف الطرق والمسالك ، ومعالم البلدان والمراكز والآثار ، بالإضافة إلى بعض المواقع والنواحي »[50]، إلا أن السرقسطي على خلاف الرحالة يبدي بعض الجهل بالأماكن فهي كثيرا ما ترد دون تحديد مما جعله يكثر من تكرار عبارة (بقفر ذيموم ، ذات هجير وسموم) في عدة مواضع،وقد بدا لنا عدم معرفته بطبيعة الأماكن جغرافيا (كالصين والهند) مما أفضى إلى المرور بها دون توقف لوصفها كما في قوله «يا أهل الصين (أين الرأي الرصين)،والعقل الرصين ؟ أين النفوس الأبية والهمم العربية ؟ أين الأفهام الذكية ؟أين الألباب الزكية ؟ أحدثها بالغرائب، وأخبرها عن العجائب؟ ما أنتم بهذا الصقع إلا كالكمء، أو الفقع ، لا تدرون ما الحيوان، وما الصفات ، لا ما الأحداث والأكوان ، ولا ما تضمه الأمصار ، ولا ما جرت به الدهور و الأعصار ، وكنت في أقصى بلاد المغرب ،قد ضربت في الأرض كل مضرب ، حتى أفضى بنا السير إلى قفرة ديموم، ذات هجير وسموم»[51]،ومن الطريف أن أبا حبيب يقف خطيبا مناديا في أهل الصين دون مراعاة للغة التواصل، بالإضافة إلى أننا لسنا ندري كيف أغفل السرقسطي أن أهل الصين من الشعوب التي زخر أدبها الشعبي بالخرافات والعجائب (التنين الذي يتشابه مع طائر العنقاء)، كما أننا لم نتلمس وصفا يبين من خلاله الجمهور المتلقي ووضعه الاجتماعي فلم يستفاض في تفاصيل تخصهم.بخلاف ما يتجلى لنا في (المقامة البربرية) التي أبان فيها السرقسطي عن موقف رافض للفرنجة ، وهو ما جاء على لسان السائب بن تمام«فأقمت بين أقوام كالأنعام أو كالنعام، وأناس كالسباع أو الضباع ، لا أفقه مقولهم، ولايوافق معقولي معقولهم، قدفارقت القوم زيا ولفظا »[52].

وعموما يلعب الوصف دورا مهما في المقامات اللزومية ويحتل حيزا كبيرا في بنيتها.إلا أن ذلك لا يمنع من القول بغياب وصف طوبوغرافي لأماكن أندلسية ، فالسرقسطي لم يأت على ذكر وصف لها. مما جعلها أماكن غفل للقارئ (غير العارف بها)،بالإضافة إلى أنه أبدى تعلقا كبيرا بأرض المشرق ولم يتأت على ذكر أمكان غريبة أخرى سوى في ثلاث مقامات؛هي (مقامة دون عنوان ، المقامة البربرية ، والمقامة الطريفة) والتي أشار "جيمس مونرو" بأنها تحمل انتقادا سياسيا موارب ،وتحريضا للأندلسيين على ضرورة النظر في وضعهم ، والتحكم في مصيرهم[53] .كما أن الأماكن التي أورد وصفا لها أبدا جهلا بها (حين يعتبر عمان جزءا من اليمن) وقد أعاد "إغناسيو فراندو" الأخطاء الجغرافية إلى أن"السرقسطي" لم يغادر الأندلس مطلقا، ولا حتى ضمن الرحلات المعتادة للدراسة في المشرق ، وهذا ما يفسر النزوع المفرط نحو المشرقية، كما أنها الرغبة في تحقيق ما يسمى بـ(الكونية)..[54]، ولعل عبارة (سرقسطي البقعة عراقي الرقعة) أنسب وصف دُون على غلاف ترجمة (اغناسيو فراندو) للمقامات.

3- الوصف البروزوغرافي: يستند إلى وصف المظهر الخارجي؛ إذ جاء في كثير من المواضع لوصف شخصية السدوسي والتي تتغير بحسب المقام الذي توضع فه الوصف لشخصية أبي حبيب السدوسي ما نجده في (مقامة الدب)« فإذا بشيخ مزمل في كساء ، بين صبية ونساء ، يعدو ويرقص ،ويزيد في حديثه وينقص ،وإذا في يده سلاسل ، وحيوان كريه المنظر ، باسل يرقص برقصه،ويتوقع مواقع زيده ونقصه ،وقد شحا فاه بعود ، وأخذ في هبوط من اللهو وصعود »[55].وفي موضع أخر يرد وصف للشيخ « وإذا بشيخ كالحنية، والمرنان يجري مع الدهر في عنان،ويصول من مقوله بصارم وسنان،يدلف في مشيه ويؤذن بغشيه،وقد تلفع بردائه وتقنع،وتنكر على متأمله وتمنع،وبعد لأي ما أومأ بالسلام،وشرع في الكلام،وحسر عن ذراع كالعسيب،وقول كالنسيم أو النسيب ، وقال....»[56]

1-6 المتكلم و تمفصلاته في المقامات : يتمفصل المتكلم إلى (مبئر. شخصية . راوِ)، وبإمكاننا أن نربط كل من المبئر والشخصية بالراوي ،ونأخذ المقامة البربرية نموذجا نوضح به تمفصل المتكلم من خلال **(الراوي . المبئر)و(الراوي . الشخصية).**

1 - **الراوي . المبئر** يتكفل برصد «العالم (الفضاء الموضوعي) وهو منه بمسافة وهذه المسافة قد تبعد وقد تقرب بواسطة الوصف كبنية خطابية صغرى (صيغة) يقدم لنا الراوي . المبئر العالم الذي يشاهده ويحقق ذلك من خلال ضمير الغائب»[57]،ومن خلال المقامة نلفي السائب بن تمام راو مبئر يعمل على نقل مشاهداته بواسطة الوصف الموضوعي ، وإن كنا نجد البعد الذاتي واضحا في وصفه أهل طنجة ، فهو يصف من خلال منظوره الخاص ويستعمل ضمير الغائب«ملتُ إلى تلك السواحل ، وخرجت عن ذلك البلد الماحل ،وقلت خطوة باعٍ وفرقة سباعٍ وخفة شراع»[58]،يتعلق وصف الراوي . المبئر بمختلف ما يترك في نفسه أثرا إيجابا أو سلبيا، يسعى من خلال الوصف إلى تقديم معرفة إلى (المتلقي)عن الأماكن والأشخاص.

2 - **الرواي . الشخصية :** ينفعل بالفضاء الذي يوجد فيه ،ويقع عليه الفعل إيجابا أو سلبا ،ويتميز باستعمال ضمير المتكلم (مفرد ، جمع)«فأقمت بين أقوام كالأنعام أو كالنعام ، وأناس كالسباع أو الضباع ، لا أفقه مقولهم ولا يوافق معقولي معقولهم ، قد فارقت القوم زيًّا ولفظا(ولم أعدم منهم طردا ولا لفظا) فصرت بعد نطقي إلى الخرس ، وقنعت من الصهيل بصلصلة الجرس كأني أصاحب البهائم أو أسيم السوائم ،غير أنها لا تنقاد ولا تسالم ، ولا تعالق ولا تحاكم ، وكنت أسمع بأرض الأندلس وحضاراتها واحتفالاتها ونضارتها ، فأتمناها تمني المشتاق وافديها بالكرائم و العتاق»[59]،من الجلي أن الرواي . الشخصية لم يحمل أثرا إيجابيا عن البربر، ويرتبط الرواي . الشخصية بالسرد رؤيته ذاتية بخلاف الراوي المبئر الذي يرتبط بالوصف ورؤيته برانية .

بهذا نقول إنَّ المقامة البربرية –كغيرها- تتكىء على راويين(السائب بن تمام . أبو حبيب السدوسي)؛ وإن كان يستحضر صوت المنذر بن همام حين يبرز بجملة القول «قال: فلوى يده على ما هناك من مال ، وخرج إلى تلك الرمال »[60]وفي جملة قال " فمضى عني ، وقد زودني المخافة ، وأودعني من قوله حكمة »[61].

ينبغي أن نعي من البداية أن السارد "السائب بن تمام" يعلم بتفاصيل القصة التي يسردها ، مما يشي بأن الصوت السردي قد ضمن مسافة كافية تكفل له تعرفه على الأحداث كاملة قبل سردها،وبذلك فالمقامات تقدم سردا لاحقا يمنح الفرصة لإحداث توازن بين زمن السرد وزمن القصة [62]، وهو ما نتلمسه في المقامات اللزومية وجود توازن بين زمن السرد وزمن القص ،ولا يحدث الخروج عن هذا النمط إلا في المقامات التي تتضمن حكيا داخل حكي كما هو في مقامة العنقاء حين انفرد السَّدُوسِّي بحكايته عن الجزيرة .نشير إلى المروي له الحارث بن حمام شخصية لا تتدخل في الأحداث ،أما المروي عنه فهو أبو حبيب السدوسي .

7-1 **الشخصيات في المقامات:**

1- **الشخصيات:** تمثل الشخصية مع الحدث عمود الحكاية الفقري ، كما أن دراسة أي عمل تقتضي دراسة شخصياته .لا ترد شخصيات كثيرة في مقامات السرقسطي ونوزعها كالتالي:

2- **الشخصية /الفاعلة:** هي أبو حبيب السُدوسِّي ، يتقن الاحتيال والتخفي في ثوب إمام ، واعظ ، طبيب ،

3- **الشخصية/العون : سائب بن تمام،** شخصية متنقلة من مكان لآخر ، مساندة لأبي حبيب ؛ إذ لم تبد معارضة أو إيقافا له ، ابن وابنة أبو حبيب .

4- **الشخصية /المعارضة** :السلطة الأخلاقية ، تقف عائقا أمام فعل الاحتيال ،والذي لم يتوقف عنه إلا حين بلغ من الكبر عتيا وأحس بقرب الأجل ، فوقف واعظا لأجل الوعظ ذاته, سبق الإشارة غلى ذلك في الخاتمة السردية .

8-1 بنية الحوار: يُعدُّ الحوار «موطنا من أهم مواطن تعدد الأصوات في النص السردي(أصوات أعوان السرد التخيلي وعوني السرد الواقعيين ، المؤلف والقارئ ، وينهض بوظائف متعددة كالإيهام بالواقع والوصف والإخبار ورسم ملامح الشخصيات ودفع الحركة القصصية والإسهام في بناء الحكاية»[63]،أغلب الحوارات الواردة في نص المقامات كانت بين "أبي حبيب السَّدُوسِّي" و"سائب بن تمام"، تتسم المحاورة بين الشخصيتين بتوظيف الشعر ،هو جانب تقليدي في المقامات . إلا أنه يبرز الاقتدار اللغوي والمعرفي عند "السرقسطي" خصوصا أنه أقدم على تحوير الأوزان والتجديد فيها وهو ما أشار إليه إحسان عباس.كما اشتغلت المشاهد الحوارية في بعض المقامات على إدخال شخصية محاورة كما هو في المقامة التاسعة ، والحوار الذي تم بين سائب و المرأة الفصيحة «لله منطقك ما أحلاه ، وإيمانك ما أجلاه ، وقولك ما أصدقه ،ووبلك ما أغدقه، فهل أنت لهذا الأمر رشاء ، فقد ظمئت أكباد وأحشاء ...» فقالت «الأمر اهون ، والقدر أصون ، ولم يزل أفراط العلاقة يحمل على الخلافة ...»قال : فاهتززت اهتزاز الغصن الرطيب وقلت : هذا مدار ذلك القطب ، فسألتها : بالله ألا ما عرفتني بالكنية ...» فقالت «أم عمرو وليس لي من عمرو ...» فوافقتها لتسير معي إلى مكاني ، لأريها ثروتي و إمكاني ، فتعللت علي وتأبت ، وبلأي ما أجابت دعوتي ولبت ، فسرنا حتى تعين لها منزلي فقلت أقيمي أن شئت أو انزلي «فقالت :نما أردت أن أتعرف الباب ، ومالي والدخول والألباب» فبادرتها بدينار ، وقلت : «هدية و اتحاف ، وعسى منك إلحاح هناك وإلحاف» فقالت : «سأغيب عنك بقية يومي ، لأوفي نذر صومي» فلما كان الغد جعلت أرصدها ، ولو كنت علمت مكانها لجئت أقصدها ، حتى طلعت عني كما طلع البشير ، تغمز إلي وتشير ...»[64]،بعدها يحضر أبو حبيب السَّدُوسَّي لتنقسم المحاورة بين المرأة وسائب بن تمام كطرف أول وبين أبي حبيب وسائب بن تمام طرفا ثانٍ.

9-1 التناص والاقتباسات في نصوص المقامات :تشتغل المقامات بشكل لافت على توظيف الألفاظ و النصوص القرآنية والأحاديث النبوية، مع ذلك فالمقامات ليست على شيء كبير من الدراسة النفسية والتحليل ، فهي في الإجمال سرد لوقائع بسيطة معروفة بأسلوب مزخرف متحل بالسجع [65]نورد بعض النماذج على توظيف الاقتباسات القرآنية وهي تشي بقدرة السرقسطي المعرفية واللغوية :

المقامة	نص المقتبسة	الصفحة	النص من القرآن الكريم أو الحديث الشريف
المقامة الرابعة	الحكمة ضالة المؤمن	40	الحكمة ضالة المؤمن
المقامة الرابعة	وآوي إلى زغب الحواصل	41	بيت الحطيئة: ماذا أقول لأفراخ بذي مرخ **زغب الحواصل لا ماء ولا

			شجر
المقامة الرابعة	فثنى إليّ عطفا		في قوله تعالى : (ثاني عطفه ليضل عن سبيل الله) سورة الحج، آية 9
المقامة الخامسة	والناس في أضيق حال من سم الخياط		في قوله تعالى (لا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط) الأعراف آية 40

10-1 جوانب أسلوبية في المقامات اللزومية :

السجع سمة للمقامات «يرى القارئ براعة البديع في استخدام السجع ، فالكلمات تتشابك بأسلاكه ،وكأن صانعا ماهرا يحسن ضم جواهرها بعضا ببعض »[66]،ونشير إلى أن أسلوب السرقسطي جاء بسيطا خاليا من الألغاز والتعقيد ، إلا أنه أحيانا يجنح إلى التكلف والإفراط في الصنعة ، كما ألفينا استخدام السجع وتطعيمه بالشعر ولزوم ما لا يلزم هذا الصنيع الذي استغربه نور عوض «سار السرقسطي على مذهب الصنعة والتكلف ، بل إننا نجد عنده ضربا من التقليد لم نجد عند سابقيه من المقامين ، ويكفي أنه سمى مقاماته اللزومية ذلك أنه التزم فيها ما يلزم وهو مذهب إن كنا نقبله في الشعر فإننا نستغرب استخدامه في الكتابات النثرية »[67]، في اعتقادنا أن حكم "نور عوض" فيه مبالغة؛ حيث إننا لا ننكر أن مقامات السرقسطي تلتقي في جوانب كثيرة مع مقامات الحريري ، إلا أن صاحبها السرقسطي قد لزم جهد التنويع والإضافة وإن كان ذلك على غير المألوف في النثر ، لقد سعى صاحب المقامات إلى التنويع الصوتي ؛ بل و الاجتهاد في ذلك (عبر التنغيم والتكرار ، لزوم ما لا ما لايلزم) مما يخلق رغبة في الاستماع وتتبع هذا الصنيع أو التنويع الصوتي ، فأحيانا يلتزم هندسة صوتية لافتة كاستعمال الحروف أبجد بتناوب كما هو الحال في المقامة المسماة (على حروف أبجد) « قال تلاعبت بي الآراء والأهواء ، وتعاورتني السراء واللأواء،حتى ودعت الشباب ، وفارقت الأحباب ، فسرت من أمري على منهاج ، أقتدي بكوكب من الدجى وهاج ، وأولع بالنساك والزهاد ، وأسير العنق في مدى الاجتهاد ، إلا أن بنفسي من حب الكرامة والجاه ، ما يكسبني خلق المضايق النجاه »[68]، فإذا كان الحريري متأثرا بالهمداني ، فإن السرقسطي التزم نهج الرجلين ، مع ذلك لنا أن نقول كما ذهب عبد الفتاح كليطو لكي« نضبط ذاكرة مقاماته ، فإن هذه الذاكرة مكونة من مواد يصعب حصرها والإحاطة بها ، إنها نسيج محكم ، يتعين علينا أن نفتق خيوطه ونفكه خيطا خيطا ثم يتعين علينا أن نعيد تركيبه »[69].

2 ـ مستوى المثاقفة- علاقة الأنا بالآخر :

إن غياب الوصف الطوبوغرافي لأماكن البيئة الأندلسية والحياة الاجتماعية يجعلنا نفترض وجود إعجاب شديد بالمشارقة ،ورغبة النسج على منوال مقامات الحريري جعلت الذات المؤلفة تتماهى كليا في

ذكر البيئة المشرقية دون الالتفات إلى بيئتها الأندلسية (الاجتماعية والجغرافية) وعلى وجه التحديد سرقسطة ، وهو ما ضاعف فتنة بالمشرق« بما هو جغرافي ومجاز ثقافي ، ومجال عاطفي ،أحد المثيرات الأساسية ،للمتخيل الجمعي المغربي»[70] و الأندلسي ، بهذا فإن العلاقة بالآخر لم تتمظهر في شكل قاعدة غالب ومغلوب ، ذلك أن السرقسطي افترض آخر مثاليا ،ممّا أفضى إلى خفوت الحديث عن فضاءات تؤثث المقامة بخلفية و بيئة أندلسية.

ألفينا في المقامات جوانب تبرز علاقة الأنا بالآخر ، الأنا /الكاتب السرقسطي ، الآخر /المشارقة /البربر /أهل الصين ، علاقة الأنا بالآخر المشارقة كانت جيدة ،علاقة الأنا بالآخر أهل الصين والهند خرسان،فكان من البين الجهل بالأماكن فلم تبرز ملامح المجتمع واختلافه عن البيئة الأندلسية ومجتمعاتها الذي عادة ما نجده عند الرحالة (رحلة أبو حامد الغرناطي، رحلة ابن بطوطة..) ، كما لم يظهر من خلال وصفه ما يشي باضطراب العلاقات الإنسانية ، في حين أن علاقته بالأخر /أهل الطنجة وهم البربر أبانت عن تحامل وعداوة . تقود القارئ إلى التساؤل عن طبيعة العلاقات التاريخية التي جمعت البربر بالأندلسيين ؟ هنا نعود إلى الفتنة البربرية أو فتنة قرطبة.من اللافت كذلك حديث "السائب بن تمام" عن الأندلس «وكنت اسمع بأرض الأندلس وحضارتها ، واحتفالها ونضارتها ، فأتمناها تمني المشتاق ، وأفديها بالكرائم والعتاق»[71].وصف على النقيض تماما من وصف أهل طنجة.

لقد أعطت المقامات صورة عن جانب من جوانب الحياة الاجتماعية العربية، فمن خلال ما قدَّمه السرقسطي في (المقامة الثلاثية) ،و(مقامة الدب) ،و(مقامة الجنية) ،و(المقامة التاسعة والأربعون)،نُلفي بعض المهن المتفشية في ذلك العصر من دجل وشعوذة في (مقامة الجنية)، استغلال الحيوانات لكسب الرزق عبر الاستعراض في(مقامة الدب)، وانتحال (مهنة الطبيب)، وبعض السلوكات كلعب القمار ومجالس الطرب في (المقامة الثلاثية . السادسة عشرة)، ففي هذه المقامة ينتقل أبو حبيب من وضع الواعظ التقي إلى مجلس القمار«فقلت أبا حبيب ، أما وجل ولا خجل ، فقال :يا سائب كيف رأيت نعمة هذا الرجل ، ها هنا غرت وعليها درت، لقد عدلت وماجرت حين عضضت أجفانك ، وكفأت جفانك وطويت عرفانك فسربنا حتى نقطع يومنا بالأنس ، ونترك الجمل للعفس ن والنوع للجنس ، قال فسرت معه حتى أفضى (بي) إلى بيت فيه لعب قمار وصحو وخُمار»[72]، ما نلاحظه هو الانتقال المفاجئ من حال الوعظ والتقوى إلى حال المجون ،وظاهرة التظاهر بالتقوى وإخفاء الفسق هي ظاهرة ظهرت في الأندلس عصر الطوائف النفاق الديني داخل المجتمع وبعض السلوكات الظاهرية ، هو سلوك قد لا نستغربه من شخصية السَّدُوسَّي . الذي يجيد التنكر واستغفال الناس ،عبر كل مقامة يُقدِّم شخصية ماكرة لها سعة البيان و الاقتدار وهي شهادة السائب بن تمام التي تصادفنا مع كل نهاية لمقامة من المقامات، بل إن "السائب" يثني على بلاغة "السَّدُوسِّي" في مواضع كثيرة من المقامات « فعجبت من إحسانه وإيجاده ، وإسهامه في القول وإنجاده،و وفور موارده ، ووضوح جواده، ومن بصره بالحقائق، ونظره في الدقائق ،و حفظه لحدود القول وفصوله، وتصريفه لفروعه وأصوله ، وتلاعبه بالعقول ، وتهاونه بالمأثور والمنقول »[73]،وإن كان السَّدُوسِّي قد حظي ببلاغة القول إلا أن سلوكه شان بلاغته، مع أن الرجل يبرر لسلوكه

برغبة في طلب العيش وإن استغل الحيوانات (الحمامة والدب والقرد والأسد ..)وهي مقامات وسمت بهذه العناوين .

كـم أنت يا سائب في طخة *** لا تهتدي رشدا ولا تبصر

يقول لي أقصر ومن ذا الذي ***عن طلب العيش غذا يقصر

وتبجيل الدرهم والدينار مشهد يتكرر مع أبي حبيب السَّدُوسِّي ويتكرر على لسان شخصيات أخرى كما كما هو في (المقامة التاسعة)،قالت له :

أيها الجر النجيب كل من يدعو نجيب

خلف الدهم ألا ينثني عنه عجيب[74]

3- ترجمة المقامات اللزومية :

حظيت مقامات السرقسطي بترجمة إلى اللغة الإسبانية وباهتمام كبير من قبل الدارسين الغربيين، لعل ذلك يعود إلى العناية بفن المقامة بصفة عامة ،ففي دراسة تعود لـ "جيمس توماس مونرو" موسومة بـ (فن بديع الزمان الهمداني وقصص البكارسيك) ، يذكر الرجل الأثر الذي تركه الأدب العربي على الأدب الغربي؛حيث يتأكد هذا الأثر بصورة جلية حين «تكون هناك نصوص أصلية عربية وترجمات أروبية لأعمال عربية ، ثم أعمال مقلدة واقتباسات مستمدة من تلك الترجمات، كما هي حالة كتاب النظام الإكليريكي ،) فإن التأثير العربي يتضح بجلاء ، ولا يستطيع أي مؤرخ محترم للأدب أن يجازف بتجاهله»[75]، إلا أن الإشكال يتجلى بصورة أكبر حين يتجسد الإدعاء بتأثير أجناس أدبية كاملة،هذا ما أفضى به إلى الاتكاء على أربع فرضيات هي :

- ✓ هل أثرت المقامة بوصفها نوعا أدبيا في تطور قصص البيكاريسك (Piqaresque) ،(الشطار) الإسبانية، ومن ثم في القصص الأوروبي بأكمله؟ .
- ✓ هل تدين فكرة الحب الغزلي (Courtly love) بنشأتها إلى الغزل العربي؟ .
- ✓ هل استمد الشعر العربي الملحمي الإسباني من التراث البطولي العربي؟ .
- ✓ هل يدين التصوف الإسباني خاصة (سانت جون أوف ذاكروس Saint John of the cross) بالفضل غلى المفاهيم الشاذلية وطريقة ابن عباد الروندي؟.[76]

بناء على ذلك عمل "جيمس مونرو" على إقامة دراسة مقارنة بين المقامة بما هي نوع أدبي و البيكاريسك الأوروبي ، بالإضافة إلى أنه طرح سؤالا على قدر من الأهمية ،حول العلاقة بين (المايم الإغريقي mime) والمقامات العربية ، والبكاريسك الإسباني، هل هي علاقة وراثية أم نوعية ؟، وإن تم استبعاد النظرية الوراثية فهو يضع احتمال أن منشأ النوع الأدبي (المقامة) تطور داخليا في الأدب،وموازيا مع ذلك لتطور نظائره في الأدب الإغريقي . الروماني القديم والأدب الإسباني الأوروبي .

الحديث[77]، لقد انصب جهد "جيمس مونرو" على تبيين وجود علاقة بين المقامات والرواية البيكارسكية ، بالإضافة إلى تحليل مقامات بديع الزمان الهمداني .

كما نبه المستشرقون إلى التأثير الذي أحدثته المقامات في الأدب الإسباني ،وفق ما أشار إليه آنخل غونثالت بالنثيا (Angel Gonzales palencia) في كتابه (تاريخ الفكر الأندلسي) «وإنه لما يستلفت الذهن ويدعو إلى الدهشة ، ذلك الشبه العظيم بين هذا الأثر الأدبي وذلك الطراز المعروف في أدبنا الاسباني باسم قصص الصعاليك (la novela picaresca) »[78]

نشير هنا إلى أن مصطلح (Picaresque) مأخوذ من الكلمة الإسبانية (Picaresco) المشتقة من كلمة (picaro) ؛أي اللئيم والنذل ،وتدل على نمط لمغامر إسباني، بالضرورة تعنى هذه الرواية بذلك المتن الذي يرصد حياة البيكارو أو الشطاري المهمش ،أطلق الاصطلاح في الأصل على العلاقة بين الخادم وسيده ؛فهو في الحقيقة يمثل سير الخدم أو هذه الإنسانية المتردية من حياة الخدم السيئة [79]

ما يهمنا في هذا المقام هو الاهتمام الذي أبداه المترجم الأمريكي"جيمس مونرو" لمقامات السرقسطي حين قدَّم قراءة لدراسة "اغناثيو فيراندو" المعنونة بـ ، las sesiones del zragozano relatos picarescos) مقامات السرقسطي وحكايات البيكارسيك أو الشطار،وأصدر سنة(2001) الترجمة الكاملة للمقامات اللزومية alTamimi al Saraqusti, Al-Maqamat al-Luzumiya by Abu l-Tahir Muhammad Ibn Yusuf (d. 538/1143)Ibn al-Astarkuwi[80] ضمنه تحليلا للمقامة البربرية، وقد بدا له بعض الخلل في تحديد السرقسطي للأماكن مقارنة بما قدمه الإدريسي، في حديثه عن البربر ومكان استقرارهم وبعض عادتهم ؛ حين قال « قذفتني الأيام إلى بلاد طنجة ، وأشرفت منها على أبواب الفرنجة »[81].

كما أبدى عناية بترجمة (اغناثيو فيراندو) لمقامات السرقسطي إلى اللغة الإسبانية ،المنشورة في مجلة (قنطرة الإسبانية.al qantara)سنة 2001، وقد أشار "مونرو" إلى "اميليو غارثيا غوميز Emilio García Gómez " بوصفه عميد الدراسات الأدبية العربية الأندلسية ، فرغم صعوبات ترجمة الشعر العربي إلا أن الشكر كما يقول يعود إلى "غوميز" في نقل الأدب الأندلسي إلى الغرب في صورة أفضل مما كان عليه في ترجمات سابقة ، وتحديدا في ترجمته لشعر ابن حزم (طوق الحمامة)، لتنضاف إلى جهوده، ما قدمه "اغناسيو فيراندو" معتبرا أن ترجمة مقامات السرقسطي لا تقل صعوبة عن ترجمة "غوميز" لشعر (ابن حزم).

وقد سبق لـ"إغناثيو فيراندو" ترجمة (المقامة البربرية) إلى اللغة الإسبانية وهي المقامة السادسة والأربعون في تحقيق بدر أحمد ضيف والحادية والأربعون في تحقيق حسن الوراكلي ، والمقامة الطريفة ،وقد أبدى المترجم – عموما- إعجابا كبيرا بمقامات السرقسطي ،وعمل على نقلها إلى القارئ الإسباني ،فهذه المقامات منسوجة على منوال مقامات الحريري سواء في الأسلوب الرفيع المتصنع نوعا ما أو في المضمون الحكاية ، لكنها ليست قالبا بدون مضمون كما يدعي بعض الباحثين بالإضافة إلى أن مقامات السرقسطي كما خلص "محمد الهادي الطرابلسي" بعد دراستها من الناحية الإيقاعية إلى أنها «أقوى

إيقاعا وأكثر مرونة من مقامات الهمداني ، ولكن إيقاعها مع ذلك ليس بالقوة التي يكون عليها إيقاع الشعر الغنائي ،..وليست المقامات اللزومية مجرد وثائق إضافية تثري رصيد المقامات عند العرب بل هي نصوص جديدة لها مميزات خاصة ، فلئن جاءت مبنية على مقامات الحريري بوجه خاص باعتبارها معارضة لها ألفت على منوالها فهي في الوقت نفسه متميزة عنها بفنيات خاصة بالسرقسطي تجاوزت مثالها »[82].وقد أكد "اغناثيو فراندو" و "جيمس مونرو" على أن بعض النقاد العرب حصروا اللزوميات في صفة التقليد ذلك أنها بحسبهم (التزمت :المحتوى البلاغي نفسه ،المعجم مستوحى من الطابع القديم ، المواقع الجغرافية نفسها ، وعدد القصص نفسه، والنوع نفسه من القطع الشعرية المدرجة بالهيئة اللزومية) وهذا ما أفضى إلى الادعاء أنه عمل بارد، وثابت ، وخالٍ تماما من الأصالة، وما كان ينبغي ذلك كما أبان " فراندو "؛لأن الوفاء بما هو غير ملزِم(لزوم مالا يلزم) الذي أدخله (أبو العلاء المعري) في الشعر من المفروض أن يعكس الرغبة الواضحة عند السرقسطي في الابتكار والأصالة في الأسلوب التي أوجدها والتزم بها .وفي المقابل إنّ التقليد ليس عيبا ، فقد عرفت الكتابات الأندلسية أنها مستوحاة من المدرسة المشرقية [83].

وفي الختام يبدو واضحا أن المقامات تتمتع ببنية سردية نسجت على شاكلة المقامات المشرقية (مقامات الحريري) غير أن هذا لا يمنع القول بتميزها تميزا واضحا ؛حيث تجتمع فيها الاتجاهات الثلاث المحاكاة ،التجميد،و التجاوز[84] وقد عملت الدراسات النقدية الإسبانية و المغاربية بصورة فاعلة على الإبانة عن ذلك ، وهو ما تجلى في الترجمات التي نقلت (المقامات اللزومية) إلى اللغة الإنجليزية والإسبانية ،دون ان ننكر الفضل الكبير لإحسان عباس في كتابه (فن المقامة في القرن السادس هجري) وبعض الدراسات في المغرب العربي والتي كتب في أصلها باللغة الفرنسية ك (دراسة الباحث المغربي عبد الله حموتي (من أجل مقاربة سيمو-مقارنة بين مقامات الحريري والسرقسطي، pour une approche sémio-comparative de maqmat d'al hariri et des saraqusti) ، وهي أطروحة دكتوراه أنجزت سنة 2011، جامعة وجدة المغرب) ، بالإضافة إلى دراسات سابقة كإشارات عبد الفتاح كليطو ضمن كتابه (المقامات قراءة في الأنساق)، ودراسة محمود طرشونة (فن المقامة في الأندلس ، مجلة حوليات الجامعة التونسية،1988) ، وبهذا لا ينبغي أن نغفل قيمة هذه النصوص الكلاسيكية بوصفها مرآة عاكسة لبيئية ثقافية وفكرية مختلفة عن البيئة المشرقية ،ولعل ذلك سبب عناية الباحثين الأسبان بها؛ لأنها كانت وليدة بيئة أندلسية أسبانية أساسا ،وبالضرورة فهي حاملة لخصائص مختلفة ومغايرة .

هوامش الدراسة:

[1]- جيمس توماس مونرو : فن بديع الزمان الهمذاني وقصص البكارسيك ، ترجمة أنيسة أبو النصر ، مجلة فصول ، المجلد 13، عدد03، اتحاد كتاب مصر ، 1993،ص152.

[2]- المرجع نفسه : ص153.

[3]. محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ط1، تونس ، 2010، ص 302.

[4]. صدوق نور الدين : البداية في النص الروائي ، دار الحوار ، ط1، سوريا ، ص17.

[5]. شعيب حليفي : هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، دار الثقافة ، ط1، المغرب ، 2005، ص91.

[6]. ناهضة عبد الستار: بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات ، والوظائف ، والتقنيات ، دراسة ،اتحاد الكتاب العرب ، ط1، دمشق ، 2003، ص86.

[7]- أحمد العدواني : بداية النص الروائي مقاربة آليات تشكل الدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت/ المغرب، ص28.

[8]- ياسين نصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ط1،دار نينوى ، سوريا ،2009 ، 21.

[9]. أسامة بن منقذ . البديع في نقد الشعر ، تحقيق أحمد بدوي ، وحامد عبد الحميد،القاهرة ، 1960 ، ص285.

[10]. ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتِب والشاعر ،قدمه وعلق عليه أحمد الجوفي وبدوي طبانة ، ج2،دار نهضة مصر للطباعة ،ص 304.

[11]. محمد بن يوسف السرقسطي : المقامات اللزومية حققها حسن الوراكي ، دار عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب ، ط2، 2006،

- ✓ السرقسطي هو القاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي الاشتركوني الأندلسي، ولقب بالسرقسطي نسبة إلى سرقسطة ، المتوفى سنة 538هـ، ولقد أسمى مقاماته بالمقامات اللزومية.

[12]. الهاشم أسمهر: عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي الأخبار والكرامات والطرف ، المكتبة العربية للأبحاث والنشر ، ط1، بيروت ، 2008، ص123.

[13]. شوقي ضيف : المقامة ،ط3، دار المعارف ، مصر ، د.ت ،ص76.

[14]. نبتغي من تسمية الاختلاف الجزئي الإشارة إلى أن السرقسطي لم يكسر أفق القارئ العارف بنص الحريري.و بإمكاننا أن ندرجه ضمن ما يعرف بالتعالق النص (Hypertexte).

[15]- محمد الهادي الطرابلسي : مدخل إلى تحليل "المقامات اللزومية" للسرقسطي (538هـ /1143م) مجلة حوليات الجامعة التونسية ، جامعة تونس ، عددرقم28، تونس ،1988، ص 114.

[16]- نادر كاظم : المقامات والتلقي ،بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمداني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، 2003، ص85.

[17]. محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي ،ط1 . الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1998، ص11.

[18]. عبد الفتاح الحجمري : التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية التركيب السردي ، شركة الشنر والتوزيع . الدار البيضاء ، ط1، 2003، ص 223.

[19]. السرقسطي : المقامات اللزومية ، ص 465.

[20]. رشيد الإدريسي : سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة ، دار روية ، ط1، مصر ،2010، ص 346

[21]. السرقسطي : المقامات اللزومية ، ص 461.

[22]. المصدر نفسه : ص 462.

[23]. رشيد الإدريسي : سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة ، ص 346.

[24]محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 23.

[25]. القلقشندي : صبح الأعشى ، الطبعة الأميرية ، ج14، مصر ، ص110.

[26]. عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد و الأنساق الثقافية ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، دا توبقال ، ط1، المغرب ، 2001، ص63.

[27]. أيمن بكر: السرد في مقامات الحريري ، الهيئة المصرية للكتاب ، ط1، مصر ، 1998، ص18.

[28]. عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية ، ص 63.

[29] . عبد الملك مرتاض : فن المقامة في الأدب العربي ، د ط . الشركة العربية للنشر والتوزيع ، د ت ، ص 202.

[30] . المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

[31] . جرالد برنس: المصطلح السردي معجم مصطلحات،ترجمة عابد خزندار،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ، 2003 ص 58.

[32] إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ،ط1 ، الموسوعة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، 1986،ص 406.

[33] ،لطيف زيتوني :معجم مصطلحات نقد الرواية ،عربي – إنجليزي - فرنسي ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ،2002،ص171.

[34] . فيليب هامون : في الوصفي ،ترجمة سعاد تريكي ، بيت الحكمة ،ط1، تونس، 2003، ص84.

[35] . السرقسطي: المقامات اللزومية ، ص494.

[36] . المرجع نفسه : ص 85.

[37] . تزفيتان تدوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام ، تقديم محمد برادة ، دار الكلام ، ط1، الرباط/المغرب ، 1994 ، ص 49.

[38] . ينظر: المرجع نفسه ،ص 78.

[39] . تزفيتان تدوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 77.

[40] . السرقسطي " المقامات اللزومية ، ص 339/338.

[41] . المصدر نفسه : ص 340.

[42] . المصدر نفسه: ص 340.

[43] . المصدر نفسه : ص 341/340.

[44] . السرقسطي : المقامات اللزومية ،ص 341.

[45] -أيمن بكر: السرد في مقامات بديع الزمان الهمداني ، ص 37.

[46] - السرقسطي: المقامات اللزومية ، ص 339.

[47] - إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ط1، دار الشروق، عمان ،1997، ص258.

[48] - المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

[49] . المرجع نفسه : ص259.

[50] . شعيب حليفي : الرحلة في الأدب العربي ، التجنيس آليات الكتابة . خطاب التخييل ، ط1 ، درا رؤية ، مصر ، 2008، ص69.

[51] - السرقسطي : المقامات اللزومية ، ص340.

[52] - المصدر نفسه : الصفحة نفسها .

[53] - Ignacio ferrando : innovacion y ruptura en la métrica de la poesia en al maqamat al luzumiyya de la saraqusti ,revista al qantara, Universidad de Cádiz,2006,p65.

[54] - Ignacio ferrando : la maqama barbariya de al saraqusti ,journal of arabic litérature ,N32 , Brill ,2001 ,p128.

[55] - السرقسطي : المقامات اللزومية، ص 330 .

[56] - المصدر نفسه : 57 .

[57] -. سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم وتجليات ، رؤية للنشر، ط1، مصر،2006، ص214.

[58]- السرقسطي : المقامات اللزومية ، ص386.

[59]- المصدر نفسه: ص 387.

[60]- المصدر نفسه : ص 388.

[61]- المصدر نفسه : ص 389.

[62]- عمر عبد الواحد : شعرية السرد ، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري ، ص51.

[63]- محمد القاضي : معجم السرديات ، ص 159.

[64]- السرقسطي : المقامات اللزومية ، ص 88/ 89 .

[65]. ينظر: أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني ، ص 24.

[66]. شوقي ضيف : المقامة ، ص 42.

[67]. نور عوض : المقامات بين المشرق والمغرب ، ص293.

[68]. السرقسطي : المقامات اللزومية ، ص519.

[69]. عبد الفتاح كليطو: الغائب ،دراسة في مقامات الحريري ، دار توبقال،ط1، المغرب ، ص 31.

[70]. شرف الدين ماجدولين :الفتنة والآخر الأنساق الغيرية في السرد العربي ، الدار العربية ناشرون ، ومنشورات الاختلاف ، ط1، 2012، ص 133.

[71]- السرقسطي : المقامات اللزومية ، ص385.

[72]. المصدر نفسه: ص 158

[73]. المصدر نفسه : ص 381

[74]. المصدر نفسه : ص88

[75]- جيمس توماس مونرو : فن بديع الزمان الهمذاني وقصص البكارسيك ،ص 151.

[76]- المرجع نفسه : ص 152.

[77]- جيمس توماس مونرو : فن بديع الزمان الهمذاني وقصص البكارسيك ، ص155.

[78]- آنخل غونثاليث بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ، مكتبة الثقافة الدينية ، مصر ،دت، ص180.

[79]- ناصر الحاني : من اصطلاحات الأدب الغربي ، دط، دار المعارف ، مصر ، دت ،ص52.

[80]-James T. Monroe: Al-Saraqusti, Ibn Al-Astarkuwi: Andalusi Lexicographer, Poet, and Author of Al-Maqamat Al-Luzumiya ,Journal of Arabic Literature, Volume 28, Issue 1,journal of Arabic literature, Boston , Koln, Brill ,2001.

[81]- السرقسطي : المقامات اللزومية ، ص385.

[82]- محمد الهادي الطرابلسي : مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي ، ص 142

[83]-Ignacio ferrando : innovacion y ruptura enla métrica de la poesia en al maqamat al luzumiyya de la saraqusti ,2006,p62.63

[84]- محمود طرشونة : فن المقامة في الأندلس، حوليات الجامعة التونسية ، عدد رقم 28، تونس ، 1988،ص166.