مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255
المجلد8، العدد 02 – جوان 2021

OEB Univ. Publish. Co.

مقامات السرقسطي: بين المنظور الثقافي والرؤية الواقعية

The Saraqusti Maqamat : between the cultural perspective and the realistic view.

أ. مواهب عياط*، جامعة أم البواقي، الجزائر.
mawahib-ayat@hotmail.fr

تاريخ التسليم:(2020/10/30)، تاريخ المراجعة:(2021/01/17)، تاريخ القبول:(2021/02/19)

ملخص :

إن المقامات اللزومية كمدونة تراثية أندلسية ليست مجرد قصص للفكاهة والإمتاع أو للتذكير بحدث ما، ولا هي مجرد نصوص تمتاز بالتكلف والصنعة فحسب.. كما أن السرقسطي لم ينطلق فيها من فراغ بل هي رصيد ثقافي وكمّ تاريخي ورؤى فكرية ضمن إطار معرفي محدد، ولها واقع يمنحها قوة التأصيل والانبعاث والتجدد والجمال. والمقصد من هذه النصوص عند السرقسطي لن يكون إلا بداية لغربلة التاريخ الثقافي والموروث الشعبي والكثير من الرؤى المتساقطة تاريخيا والتي يتحكم فيها المنهج النقدي القائم أصلا على ظاهر النص بدلا من الغوص فيما وراء النص.

الكلمات المفتاحية: المقامات اللزومية – الموروث الثقافي – النقد الواقعي.

Abstract :

The “Maqamat Allozomia” as an Andalusian heritage blog are not just stories of humor, entertainment, or a reminder of an event, nor are they merely texts that are distinguished by sophistication and mannerism .. Furthermore, Saraqusti did not start it from nothing, but it rather is a cultural asset, a historical accumulation, and intellectual visions within a specific frame of knowledge, and it has a reality that gives it the power of rooting, rebirth, regeneration and beauty.

The purpose of these texts, according to Saraqusti, will be the beginning only of the screening of cultural history, popular heritage, and many historically fallen visions which are controlled by the critical approach that is based on the appearance of the text instead of digging beyond the text. .

Key words:. Almaqamat Allozomia – Cultural Heritage – Realist criticism.

* المؤلف المراسل: أ. مواهب عياط ،الإيميل: mawahib-ayat@hotmail.fr

مقدمة:

تعد المقامات اللزومية للسرقسطي (ت538هـ) من أروع نماذج المقامات الأندلسية، وهي من أهم ما أنتج من مقامات في الأندلس، مما جعل الكثير من الدارسين يحيطونها بفيض من المقاربات، ويتدارسونها من عدة نواح، فمن الباحثين من تناولها من خلال دراسة سياقية أو من خلال دراسة موضوعية، ومنهم من أحاطها بدراسات لغوية وأسلوبية، ومنهم من تناول قضية تأثرها بالمقامات المشرقية، وكثيرون هم الذين تطرقوا إلي بنيتها السردية، وما أكثر الذين ركزوا على الجانب الموسيقي فيها. وعلى الرغم من الكم الهائل من الدراسات والمناهج الجديدة التي أولتها اهتماما تبقى في حاجة إلى المزيد من القراءة.

ولأن تراث أية أمة هو جزء من رصيدها التاريخي والحضاري.. والأمم بتراثها. كان حريا بنا أن نراها جزءا من اهتمامنا كمثقفين، فالذين دوّنوها، أدوا ما عليهم، وما علينا نحن إلا إبرازها بعناصرها الإيجابية والسلبية. كما أن معاودة التفكير فيها تبقى دائمة وجادة. ومن الضروري مساءلتها من جديد؛ إذن: أين يمكن وضع اللزوميات في ساحة النقد الأدبي؟ وأي وصف يمكن أن توصف به؟ وإلى أي مدى جسدت هذه المقامات الهوية الأندلسية ؟

فلا بدّ من قراءة واعية ومتفحصة لهذه المقامات قصد استنطاقها من جديد وبغية التماس الإضافات التي أضافها مؤلفها للأدب العربي ليقول كلمته الكلمة "السرقسطية".

1/ فن المقامة:

لا نتطرق هنا إلى معنى مقامة، فنحاور المعاجم لرصد المدلولات اللغوية للمقامة، ذلك أن معنى المقامات قد قتل تعريفا لغة واصطلاحا، ولا بأس أن نشير إلى تعريف لطيف في هذا المقام أورده فكتور الكك فيقول: " المقامة حديث قصير من شطحات الخيال، أو دوامة الواقع اليومي، في أسلوب مصنّع مسجّع، تدور حول بطل أفّاق أديب شحاذ يحدث عنه وينشر طوينه راوية جوالة قد يلبس جبة البطل، أحيانا، وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام وموارده ومصادره في عظة بليغة تقلقل الدراهم في أكياسها أو نكتة أدبية طريفة أو نادرة لغوية لطيفة أو شاردة لفظية طفيفة" (الكك، 1961، صفحة 48). وتروى المقامة –عادة– في مجلس يسودها شبه حوار درامي، ولها أصول فنية تتمثل في سرد مغامرات في شكل حوار قصصي قصير (هلال، 1983، ص223).

ولعل لجوء البعض إلى التسول والكدية وإلى الأخذ بالهامش من الحياة في الأسواق العامة والتجمعات الشعبية كان أحد أهم عوامل ظهور المقامات وقيل إن عدد أصحابها بلغ أكثر من واحد عشرين. وهي بالتأكيد مقامات لشخصيات أدبية، ولكل واحد رؤاه وأسلوبه، وإن التقى الجميع في نسج مقاماته على غلاف أطلال ما تبقى من السجع؛ سجع العصر الجاهلي على وجه الخصوص.

وتعد المقامة نوعا أدبيا له خصوصياته ومقومات نشأته، ظهر كما هو واضح مما عالجه من ظواهر في ظروف معقدة اجتماعيا وسلطويا عايشها المجتمع حينها، إذ ظهرت أنواع عدة من الموروثات

الثقافية المتعددة المشارب والرؤى مع الفتح الإسلامي ومن الخرافة أيضا وحتى الاحتيال بواسطة الأدب، "ومن يرجع إلى بخلاء الجاحظ يجده يعرض لهذه الطائفة وحيلها" (ضيف، 1965، ص248).

فالفكرة الأساس للمقامات هي "الكدية...حيث اتجه الناس إلى التسول من أجل كسب الرزق، وحتى ينجح هؤلاء الفقراء في استدرار عطف الناس، وشفقتهم فقد لجأوا إلى اللغة الفصيحة، والكلام المؤثر الجميل، ليصلوا إلى مرادهم وهو الحصول على المال." (مرتاض، 1980، ص 29).

وكونها "مستوحاة من أحاديث المتسولين، ليس معنى ذلك أن هذه الأحاديث تشكل الينبوع الوحيد الذي استُقي منه فن المقامات، وإنما معناه أن هذه الأحاديث ينبغي أن تكون أحد الروافد الفنية لهذا الأدب الجميل" (مرتاض، 1980، ص41).

فجاءت المقامات تعبيرا نابعا عن تلك الأوضاع، وتعرية لها بما يخدم الظاهر من الأشياء، ويصنع منه المادة الأدبية بواسطة النقد عن طريق الفكاهة أحيانا، وعن طريق الملاسنة الحادة ضد تلك العوامل التي أنتجت الظاهرة بسلبياتها أحيانا أخرى.

2/ المقامة في الأندلس:

إن المقامة كنص تراثي جنس أدبي تفرد بين أجناس الأدب المعروفة، من رواده: "بديع الزمان الهمذاني" (ت 398هـ)، ويتلوه تلميذه "أبو القاسم الحريري" (ت516هـ) الذي نسج مقاماته الخمسين على منواله، ثم شاع هذا الفن في كثير من البيئات العربية ومنها البيئة الأندلسية، التي قدمت شكلا جديدا له خصوصيات تميزه عن باقي المقامات وسائر الأجناس السردية الأخرى. إذ لا بد من الإشارة إلى الصلة الوطيدة بين فن المقامة في المشرق وظهورها في القطر الأندلسي، ثم انتشارها بين الأندلسيين الذين عكف أدباؤهم على روايتها وشرحها ودراستها ومعارضتها أحيانا.

ولقد انتشر هذا الفن انتشارا واسعا في أواخر القرن الرابع الهجري في العالم الإسلامي مشرقه ومغربه. والأندلسيون عرفوا فن المقامة عن طريق من رحل إليهم من المشرق. "وقد كان من الطبيعي أن ينتقل فن المقامة من المشرق– منذ ظهوره– إلى الأندلس، وذلك عن طريق الرحلات التي قام بها كثير من الأندلسيين إلى الشرق يطلبون العلم، والذين عادوا إلى موطنهم بعد أن درسوا– ضمن ما درسوا– هذا الفن، فنشروه بين مواطنيهم، ويلاحظ أن مقامات بديع الزمان الهمذاني ورسائله قد ذاعت خصوصا في عهد ملوك الطوائف بالأندلس فكان لها صدى بعيد بينهم." (الخطيب، 2002، ص54)

والجدير بالذكر أن تأثير مقامات الهمذاني كان في نطاق ضيق مقارنة بمقامات الحريري التي لقيت إقبالا واسعا من الأدباء الذين عكفوا على شرحها، أو النسج على منوالها، أو معارضتها، "ولعل سرّ ذلك راجع إلى الصلة بين بعض الأندلسيين والحريري، فقد وجد منهم من سمع منه مقاماته، ومن هؤلاء أحمد بن محمد بن خلف الشاطبي، سمعها مع أبي القاسم بن جهور" (عباس، 1981، ص303) وغيرهم ممن ذكرهم ابن الأبار إذ "الحريري سَمِعَ مِنْهُ مقاماته الْخمسين ببستانِهِ من بَغْدَاد وَنزل مكَّة وجاور بهَا وحدَّث هُنَالك وبغيرها." (الأبار، 1995، ص2010) ما أسفر عن مقامات أندلسية يزخر بها موروثنا السردي كمقامات القرطبي، وابن فتوح، وابن المعلم، وأبي العباس الشريشي الذي شرح مقامات الحريري،

وعبد الله بن ميمون الغرناطي، والبطليوسي، وابن المرابع الأزدي، وغيرهم.

كما أنه لا خلاف بين الكتاب والنقاد على أن المقامات متجذرة في الأدب العربي، واكتملت بما هي عليه في القرن الرابع الهجري في المشرق، ومنه انتقلت مع الأدب والشعر إلى الأندلس .. ولا خلاف أيضا بينهم أن المقامات المشرقية وجدت في الأندلس قلوباً عاشقة وعقولاً متفتحة.. والملاحظ أن الانتقال لم يتم بالتقليد، بل بالتجديد لفظا ومعنى.. وكل الذين ساهموا في إبرازها في الأندلس كانت لديهم رؤية ثقافية مستقلة من حيث نسيجها خاصة تجاه الوضع السياسي الذي آلت إليه البلاد.

ولعل أبرز من تأثر بهذا الفن هو أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السَّرقسطي (ت538هـ)، والمعروف بابن الأشتركوني (السيوطي، (د.ت)، ص279). والذي تعرف مقاماته بالمقامات السرقسطية أو اللُّزومية، والتي حفظتها المخطوطات الأصلية إلى الآن. ولقد عارض فيها مقامات الحريري الخمسين، مصرّحا بذلك في مقدمة مقاماته: "هذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التَّميمي السَّرَقُسطي بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة أتعب فيها خاطره، وأسهر ناظره، ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزَم، فجاءت على غاية من الجودة." (السرقسطي، 2014، ص17) .

فالسرقسطي كدَّ ذهنه في إنشاء مقاماته، وأتعب فكره فيها، ولزم في كتابتها الكثير من التعقيدات حتى عرفت باللُّزومية، وهذه التسمية، سبقه إليها أبو العلاء المعري في ديوانه الذي عرف في الشعر العربي باللزوميات أو لزوم ما لا يلزم. والإشكالية التي واجهت السرقسطي اعترضت –ولا تزال تعترض– كلَّ مبدع إذ يجد نفسه إما محاصرا بالنماذج الأدبية أو المقامات السابقة، إذ لم يترك من سبقوه على كثرتهم قولاً ليقول فيه أو يحكي عنه.

وحين صرح مؤلف اللزوميات بأنه قد عارض مقامات الحريري فإنه أراد أن يثبت قضية نمو الذوق الفني لدى الأندلسيين ومقدرتهم الإبداعية من خلال تذوقهم لآداب المشارقة، فجاءت معارضاتهم نتيجة ثقافة أدبية ونقدية واسعة تحلوا بها من خلال انتقائهم لأروع النماذج ومعارضتها (البجاري، 2008، ص ص 70–72). وواضح أن أبا الطاهر السرقسطي معارض للحريري وليس مقلدا له والمعارضة لا تعني الانتقاص من المحكي، فقد عارض وأضاف وكان وفيا لما حبس نفسه إليه عالما بما يقول أو يكتب، وكأنه يريد تأليف مجامع في اللغة لا مقامات لها أوصافها التي تخالف أوصاف الشعر.

ومن هنا جاء بالجديد إن على مستوى اللغة أو على مستويات أخرى خاصة وأن له إحاطة بلهجات العرب، فهو كاتب مقتدر، وناثر واع، وشاعر، وفقيه. ويكفيه فخرا كونه من الأوائل وأهمّهم قراءة لمقامات الحريري.

3/ مقامات السرقسطي بين المنظور الثقافي والرؤية الواقعية:

لقد حاول السرقسطي أن يتجاوز الظاهر من النص إلى ما هو أعمق، فأجاد حين رأى أن بنية المقامة تشكلها لغة معرفية ذات منحى انتقادي وتراثي معا، وهذه الميزة هي إحدى خصائص السرقسطي، ثم إن اللغة التي استعملها قد لا توجد في الفنون الأدبية الأخرى.

كما أن ثقافة القول على مسرح الحدث الحامل للتناقض بين الحاكم والرعية يقوم بسردها في مقامة بأسلوب ذي طابع اجتماعي، لكنه يحمل في الأصل رؤية فلسفية حاصلها تحليل مختصر للوعي الذي يسود هذه الطبقة من الناس العاديين على لسانه.

ويبدو القارئ والناقد أيضا إزاء مقامات السرقسطي كأنهما أمام صورة "جحا" الشخصية الوهمية والتي أسندت إليها أهم ألوان النقد للواقع الاجتماعي والسياسي خوفا من بطش الحاكم. حيث نتلمس أن ثقافة الكتابة تميزت بالوضوح والمقصد –فضلا عن كونها ثقافة سردية– تأخذ واقعة ما إما للتنبيه إليها، أو للتعبير عنها بمنظور جمالي بحت.

إن اللحظة الجمالية هي باختصار رؤيا صوفية، والسرقسطي باحث عن واقع يرى فيه ربما صنوفا متعددة من التناقضات الاجتماعية، ليصل في النهاية إلى إعادة تشكيل العقل وفق طرح واقعي انطلاقا من طبقة اجتماعية أحالتها الظروف إلى واقع تميز بالبساطة و الركود التاريخي.

كما أنه ليس من السهل إدراك الوسائط التي تحكمت في رؤية السرقسطي الأدبية والواقعية إلا إذا اقتنعنا بأننا أمام شخصية لها قوة في فهم الواقع وأمام لغة مكثفة كأنها لوحدها عالم آخر، وفهم العالم هنا أقوى بكثير من قوة الانتساب للقضايا الجزئية الأخرى بما فيها ما تعلق بحياته الشخصية، وبالتالي هو ليس نتاجا خالصا لظروف بيئته ولا لقوة التاريخ، بل هو مشارك في صنعهما، فهو إذن، رجل الظروف ورجل التاريخ معا، فنراه يستهل مقاماته بعبارة : "حدث المنذر بن حُمام، قال: حدث السّائب بن تمّام، قال إني لفي بعض البلاد، وقد أقويت من الطريف والتلاد، أستاف الأرض، وأذرع الطول والعرض" (السرقسطي، 2014، ص17).

فالكلام هنا مطلق ويدل على أن مرجعيته الفكرية هي قائمة بالأساس على مرجعية تاريخية بمضمون فكري واجتماعي معا، ولكن وفق تعاريج لغوية متداخلة في اللفظ والمعنى.

وكثيرا ما حملت مقاماته إيحاءات اجتماعية وسياسية يرمي من خلالها إلى معالجة قضايا فكرية لا يريد الإفصاح عنها مباشرة، بل يتركها متدثرة بالكلمات والعبارات المسجوعة معتمدا على فطنة القارئ للولوج إلى عالم المقامة المشفر عطفا على الأحداث والوقائع التاريخية القريبة، فهو كما يبدو واضحا يملك سعة الاطلاع على النسق الفكري المسيطر ضمن الواقع الاجتماعي العام، وهو ما تدور حوله مقاماته من أولها إلى آخرها.

وربما ساهمت الحركية التاريخية والصدام الاجتماعي بين مختلف الحركات الثقافية والدينية في الإطاحة بفكرة الأصنام البشرية التي تفقسها باستمرار الترادية غير الواعية لأحكام تدعي الحقيقة المطلقة والنهائية، حيث إنها ليست عائقا أمام مسيرة الفكر فحسب بل إنها تساهم في إعادة إنتاج الدوغما الفكرية، لذلك كان يؤمن بأن المقاومة الفكرية من أجل تصويبها هي إزاحة للجهل ولعبدة الهوامش فيها.

لقد أتت مقامات السرقسطي محملة برصيد ثقافي يشكل الجوهر أو اللب الفكري لها، انطلاقا من سرد فني ذي أبعاد فكرية ولغوية خاصة، بغية كشف الأحداث التي تتوارى خلف ستار هذا السرد، وهو مطلب توجهه الفكري، وكأنه يود أن يقول للذين سيأتون من بعده: لن تأخذوا سوى إشارة المرور لثورة

فكرية أخرى لكن بمنظور لغوي ومنظور تراثي آخرين.

وظاهرة الموروث بارزة في اللّزوميات، والسرقسطي أجاد في توظيفه على اختلافه وتنوع أشكاله: الأدبي والديني والتاريخي ... وغير ذلك. فالمقامات كنص ليست ذاتا مستقلة –كما يرى (ليتش) (Leitch) – "أو مادة موحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامها اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كمّا من الآثار والمقتطفات من التاريخ...إن شجرة نسب النص شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لا شعوريا" (الغذامي، 1998، ص321).

وسنشير هنا إلى الموروث الثقافي في مقامات السرقسطي من خلال بعض النماذج التي وظّف فيها الأمثال العربية التي أضفت على مقاماته بعدا أدبيا وآخر تاريخيا، واستثمرها قصد استرجاع هذا المخزون من جهة، وقصد تعزيز ثقافة العصر من جهة أخرى.

ومن ذلك ما ورد في المقامة الثانية على لسان السّائب بن تمّام –وهو في رحلة– التقى صدفة برجال سألوه عن أماكن ومواضع قد يكون مرَّ بها فقالوا له: "هل لك عهدٌ بالعُذيب والغميم؟ وهل لاقيت حيَّي أسد وتميم؟ وهل مررت بالوعساء، وعُجتَ على الأجارع والأحساء؟" فقلتُ: "سقط السَّائلُ على الخَبير." (السرقسطي، 2014، ص25)

لقد استلهم المثل: "على الخبير سقطتَ" وهو " لمالك بن جُبَير العامري وكان من حكماء العرب، وتمثل به الفرزدقَ للحسين بن علي رضي الله عنهما حين أقبل يريد العراق، فلقيه وهو يريد الحجاز، فَقَال له الحسين رضي الله عنه: ما وراءك؟ قَال: على الخبير سَقَطْت، قلوب الناس معك، وسيوفُهم مع بني أمية، والأمر ينزل من السماء، فَقَال الحسين رضي الله عنه: صَدَقْتَني." (الميداني، (د.ت)، ص24) .

فالرجال حين سألوا السائب عن تلك الأماكن –ومن الممكن أنهم قد سمعوا عنها– أجابهم بأنهم سألوا الخبير العارف لها معتدا بنفسه كونه جاب الآفاق، وطاف مشارق الأرض ومغاربها.

وفي المقامة السابعة عشرة وهي "المرصَّعة" يبصر السّائب بن تمّام رجلا راكبا دابته، ويدور حوار بينهما فيسأل الرجلَ عن سبب تواجده في المكان الذي حلَّ به السائب، فيرد عليه السّائب: "وأنت فما وراءك يا عصام، لا فارق دلاءك عصام." (السرقسطي، 2014، ص167). وعبارة (ما وراءك يا عصام) هي من قول النابغة:

فإني لا ألومكَ في دخول ولكن ما وراءكَ يا عصامُ

وهو عصام بن شهبر الباهلي حاجب النعمان يسأله عن خبره وقد عرض له مرض احتجب منه فأَرجف بموته يضرب في الاستخبار عن الشيء (الزمخشري، 1987، ص334). ويقال إن أول من قال ذلك الحارث بن عمرو ملك كِنْدة، وذلك لما بلغه جمال ابنة عَوْف بن مُحَلِّم الشَّيْباني وكمالها ورجاحة عقلها دعا امرأةً من كِنْدَة يُقَال لها عِصَام ذاتَ عقل ولسان وأدب وبيان، وقال لها: اذهبي حتى تعلمي لي عِلْم ابنة عَوْف، فمضَت إليها وأعلمتها ما قدمَت له، وحين عادت قال لها: ما وراءك ياعصام؟ ويجوز أن يخاطب المثل كلا من المذكر والمؤنث (الميداني، (د.ت)، ص262).

والسائب هنا لا يعرف هذا الرجل الغريب، ولذلك يحمل سؤاله معنى الإنكار والتعجب والفضول.

وفي المقامة الحادية والثلاثين وهي "النجومية" يقول السرقسطي: "فبهرنا منه باهر، وخف إليه منا نائم وساهر، وقلنا: مرحبا بك يا ماهر، لقد أجدت الأوصاف، وبهرت الوصاف، فمن صاحب هذا الوصف، وباني ذلك الرصف؟ أجنيٌّ أم إنسيٌّ؟ وتميميٌّ أم قيسيٌّ؟ فقال: أما النسب فيماني، وأما الوطن فعُماني، وهنا وقف الواقف...الاغتراب الاغتراب، ولا صلة واقتراب، حتى يشيبَ الغرابُ" (السرقسطي، 2014، ص296).

لقد أطرب السُّدوسي –وهو متنكر– السّائبَ ومن معه بأبيات شعر اهتز لها الجميع فأُعجبوا بها وانبهروا لروعتها وجمال الوصف فيها، فسألوه عن أصل صاحبها أهو من الإنس أم من الجن؟! فأجابهم: إنه يماني النسب عراقي الرقعة، وراح يخبرهم عن حالة الاغتراب التي يعيشها معتمدا المثل "حتى يشيبَ الغرابُ" وقائل المثل النابغة الجعدي:

فإنك سوف تحلم أو تناهي إذا ما شبت أو شاب الغرابُ

وقيل: المراد بالغراب مؤخر الرأس، وهو آخر ما يشيب (الزمخشري، 1987، ص59).

والسرقسطي استثمر المثل ههنا ليؤكد فكرة استحالة الشيء؛ استحالة عودة الغريب.

وفي المقامة التاسعة والأربعين يلتقي السَّائب بن تمَّام بالشيخ الذي ينشده هذه الأبيات : (السرقسطي، 2014، ص455)

ألا ياناقُ عُوجي ثُمَّ ميلي فقد أغنى الأميرُ عن الذميل

وهذا العزمُ قد مطَل الأماني وحسبُك من زعيم أو حميل

ومثلُ سُرَاكَ أحمَدُهُ صباحٌ تبلَّجَ عن دُجَى حول كميل

يرى الشيخ السدوسي أن الشعر أنجع وسيلة لنيل الهبات والعطايا من الأمراء والملوك، فهو ينصح السائب ههنا إلى ضرورة التدبيج في الكلام وانتقاء أجود الألفاظ، فالشعر "أكرم الوسائل، وأنجع الرسائل، وأنه أزكى شافع، وأحظى نافع ... وأنه تحفة الملوك، وتعلة الواحد، والصعلوك." (السرقسطي، 2014، ص455) ولذلك فالشيخ يتحمل مشقة السفر في الليل لينال مبتغاه ويدرك غايته فيقول:" ومثل سُراك أَحمَدهُ صباح" ويقصد أن هذا السُّرى يستحق الثناء والحمد حين أُصبح.

وأول مَنْ قال المثل "خالد بن الوليد لما بعث إليه أبو بكر رضي الله عنهما وهو باليمامة: أن سِرْ إلى العراق، فأرادَ سُلوكَ المَفازة، فقال له رافع الطائي: قد سلكتها في الجاهلية، وهى خمسٌ للإبل الواردة، ولا أظنك تقدِرُ عليها إلا أن تحمل من الماء، ثم سَقَاها الماء حتى رَوِيت، ثم كبَّهَا وكَعَم أفواها، ثم سلك المَفَازة حتى إذا مضى يومان وخاف العطَشَ على الناس والخيل، وخشى أن يذهب ما في بطونه الإبل نحَرَ الإبلَ واستخرج ما في بطونها من الماء، ومضى، فلما كان في الليلة الرابعة قال رافع: انْظُرُوا هل تَرَوْنَ سِدْرا" عِظاماً؟ فإن رأيتموها وإلا فهو الهلاك، فنظر الناسُ فرأوا السِّدْر، فأخبروه، فكبَّر، وكَبَّر الناس، ثم هجموا على الماء، فقال خالد:

لله دَرُّ رَافِعِ أَنَّى اهْتَدَى فَوَزَ من قرَاقِرِ إلى سُوَى

خِمْساً إذا سار بِه الجيشُ بَكَى ما سَارَهَا من قبله إنْسٌ يُرَى
عِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ القَوْمُ السُّرَى وَتَنْجَلِي عَنهُمُ غَيَابَاتُ الْكَرَى

يضرب للرجل يحتمل الَمشَّقةَ رَجَاءَ الراحة." (الميداني، (د.ت)، ص3)

وتزخر اللزوميات بالموروث الذي دمجه السرقسطي في مقاماته مستعيرا منه مادة تنقل إلى القارئ ملامح وملابسات العصر. فغدت مقاماته رسما للواقع في لوحة تمثل مشاهد العصر، انطلق فيها السرقسطي من خلفيته اللغوية، ومخزونه الثقافي، ومعارفه التاريخية، وصبها في بوتقة جديدة معيدا صياغتها في حلة جديدة تتسم بالجمال والشاعرية والتناغم مع وروح عصرها، تمثل المنهل الذي يعين المتلقي على فهم المعنى المشار إليه، وسبر أغوار النص، وعلى هذا الأساس "تغدو العلاقة بين النص والمجتمع علاقة جدلية حقا، لأن المجتمع هنا يصبح عنصرا تاريخيا ومنظورا إليه في مسار تحولاته الفكرية والمادية معا." (يقطين، 2006، ص138)

وبهذا حرَّر السرقسطي لغة الواقع –بما هي وعاء هذا العقل الفكري المتميز– من ثقل التاريخ، وأوقد في هذا الفكر العربي المنهك والمتجه نحو الاشتغال اللغوي المحض شعلة البحث فيما وراء اللغة.

ثم.. هل أتى بالجديد أم أنه أعاد ترتيب البعد الفكري بإرثه القديم وفق منصات الأحداث والوقائع التي عاصرها ولكن بأسلوب لغوي مكثف إلى حد الملل أحيانا..؟

يبدو من الظاهر العام أنه حاول التخلص من إرث من سبقوه إلى مثل هذه المقامات بهذا التوجه الفكري النقدي القائم على الحدث المروي أو المسموع، كما يظهر أنه طعم منهجه الفكري بأسلوب قائم أساسا على السجع وظاهرة لزوم مالا يلزم، مما جعله يستدعي أشعارا من التراث كموجّه دلالي تأييدا لصحة ما يقوله أو يؤمن به.

ففي المقامة الأولى يقول السرقسطي على لسان الراوي السَّائب بن تمَّام: "إنّي لفي بعض البلاد، وقد أقويتُ من الطريف والتلاد...وإذا بلُمَّة كالنجوم يترامَون في الكؤوس بالرُّجوم، يتهللون طلاقة، ويتبذلون خلاقة، قد نبذوا الوَقار، واستحلوا العُقَّار، واستنفذوا العين والعَقار، وعَوَّضوا من المسك الدَّنَّ والقارَ، تَنمُّ عن شمائلهم الرياض، وتخجَلُ من أيمانهم الحياض، قد غَفلوا عن العواقب، ولم يشعروا بالزمن المراقب (يُحَيُّون بالرَّيحان يومَ السَّباسب) وينتمون إلى أكرم المناصب والمَناسب" (السرقسطي، 2014، ص ص 17-18).

يتحدث السَّائب في إحدى سفرياته عن جماعة من الناس وهم في جلسة خمر ندامى يتعاطون كؤوس العقار، قد بدت عليهم ملامح الفرح والمسرات والنشوة والانتشاء، فقدوا كل حشمة واستحياء، وأنفقوا كل ما حوته أيديهم في سبيل الخمرة، غير مبالين بعين الدهر وهي ترقبهم، هؤلاء الناس هم أصحاب المناصب العليا بين قومهم إذ يُحييهم الناس –كما الملوك–بالرَّيحان في الأعياد والأفراح والمناسبات. والسرقسطي هنا وظف عجز بيت النابغة الذبياني (قتيبة، 1984، ص 188):

رقاقُ النّعال، طيّبٌ حُجزاتهم يُحَيَّون بالرَّيحان، يومَ السَّباسب

لقد وصف السكارى بأنهم ملوك لا يخصفون نعالهم إنما يخصفها من يمشي، والحجزة: الوسط

أراد أنهم يشدون أزرهم على عفة، والسباسب: يوم السعانين (أو الشعانين وهو عيد يحتفل به النصارى).

وفي المقامة الرابعة يقول السرقسطي على لسان الشيخ السدوسي –وقد تمثل هيئة المغلوب وهو الغالب المحتال– : "...وأتسَوَّغُ الحلالَ والحَرامَ، وربَّما سَفَفتُ التُّراب، ووَردتُ الآلَ والسَّراب، وآوي إلى زُغب الحواصل، كالأسنة أو المَناصل، يتطلعون إلي تطلع الغريم، ويستعطفونني استعطاف الكريم" (السرقسطي، 2014، ص43).

يلتقي الشيخ السُّدوسي –وهو بعمان– جماعة من الناس، فيلقي على مسامعهم –كعادته– مواعظ ليضرب على الوتر الحساس، وينال مراده، فاستعان بعجز بيت الحطيئة ليبين حال أبنائه الصغار حين يدخل عليهم صفر اليدين، ليستدر شفقة السامعين.

يقول الحطيئة: (الجوزي،1992، ص309):

ماذا تقولُ لأفراخ بذي مَرخ زُغب الحَواصل لا ماءٌ ولا شجرُ

وفي المقامة الثلاثين وهي "مقامة الشعراء" يسأل السائب بن تمَّام أبا حبيب عن الشاعر الحطيئة، فيجيبه: "ذو السورة والفيئة، أبو مليكة، جرول، ما جرول، در لا جرول، ونهر لا جدول، من حكيم القول أريب، دعاه الخير من قريب، حين آنس به أي إيناس بقوله "لا يذهبُ العرفُ بين الله والناس"، حتى بالغ في الهجاء وأسرف، وأوفى على ذروة من الشر وأشرف" (السرقسطي، 2014، ص269).

يصف أبو حبيب الشاعر الحطيئة بأنه ذو قيمة عالية نفيسة كالدرُّ (اللؤلؤ) وليس بجرول (الحجر)، عظيم الشأن، حكيما داعيا للخير فوظف عجز بيته في النص السابق. وبيت الحطيئة: (الزمخشري، 1987، ص268)

من يفعل الخير لا يعدَم جوازيَهُ لا يذهب العُرفُ بين الله والنّاس

وفي المقامة الثالثة والثلاثين يوظف عجز بيت المتنبي فيقول على لسان أبي حبيب: "وصل اللهُ من وصلَ، وخيرُ الخير ما حصلَ، وهي البُروق، تُخلف وتَروقُ، وهذه النفسُ طلعةٌ خُبَأةٌ، ومن حدَّثَ الإنسانَ بالبقاء ومن أنبأه؟ قيّدوا الآجل بالعاجل، فقد يَدلُّ النجلُ على الناجل، وأيّد اللهُ من أيده، ومن وجدَ الإحسانَ قيدًا تقيدَ". (السرقسطي، 2014، ص316).

إن عبارة "من وجد الإحسان قيدا تقيَّدَ" هي عجز بيت أبي الطيب المتنبي (الدمشقي، 1998، صفحة 288)

وقيّدت نفسي في ذَراكَ محبَّةً ومن وَجدَ الإحسانَ قيدًا تقيَّدا

والمعنى: لقد أقمت عندك حبا إنَّ الوفاءَ أسر. وأبو حبيب يعظ السامعين حوله بحفظ المودة والمعروف بينهم، وجزاء الإحسان لا يكون إلا الإحسان.

بالتأكيد ليس من الضروري أن يكون القارئ ناقدا كي يفهم بعمق مقامات السرقسطي، ولكن من الضروري أن تكون لديه ثقافة لغوية، وأن يكون مطلعا على أصول مفرداتها، وما تشير إليه في النص، وأن يكون ملما بالشعر الجاهلي وغير الجاهلي، بالإضافة إلى ضرورة الفهم السليم لغريب اللفظ، والمترادف منه، والاشتراك اللفظي أحيانا، مثل قوله: "أنا من جملة تقارف الذنوب، وترجو من فضل الله

تعالى السجل والذنوب، وتواقع الخطايا، وتركب الجرائم رواحل ومطايا، ثم ترجو من ربها المواهب والعطايا" (السرقسطي، 2014، ص ص 139-140).

وهذا الترادف يعد آلية من آليات الربط المعجمي داخل النص التي يستعملها السرقسطي فضلا عن الأشعار التي يستدل بها أو يوظفها لتوضيح مقصده وتأكيد بغيته، للتأكيد على ما يقوله مستدلا بالموروث الثقافي الفكري العربي الذي يحوز مكانة قد تصل إلى حد التقديس في نفوس القراء، هذا ما جعله يلجأ أحيانا إلى الغريب والمهجور وإننا "نجده سمة هامة من سمات المقامة حيث تُعد مخزنا للغريب ومن هنا كانت الغرابة إحدى الوسائل التي تمهد للغاية التعليمية وراء المقامات كنص لغوي" (شبل، 2009، ص24). مما أدى إلى تعذر أو صعوبة فهمها أحيانا، لكونها نصا "مكتوبا بلغة تختلف عن اللغة الشفوية، فإن النص الكلاسيكي غالبا ما يكون عسير الفهم وبالتالي يتطلب الشرح والتفسير. ذلك أنه موجه أساسا للتعليم، وقد يتطوع المؤلفون أنفسهم للقيام بهذه المهمة" (كيليطو، 2013، ص58).

ويبقى السؤال الذي يحوز على الجانب الأكبر من اهتمامنا هو: كيف تمكن كاتبنا من التعبير بتلك اللغة التي تشبه غابة من الأفكار بشكل شجرة ملتفة حول بعضها البعض دون أن يسقط في التكرار الممل أو في الترادف المستنكر ؟

نعم .. كثافة اللغة لكن مع كثافة دلالات النص والإيحاءات من ورائه.. والمعروف أن من يجعل اللغة بكثافة يضيع الحكمة خلف مقولة: "خير الكلام ما قل ودل"، بيد أن السرقسطي يسمع للراوي المفترض كأنه غيره ليهب نفسه خصوصية المتلقي من قائل افتراضي مشيا على مقولة " ناقل الكفر ليس بكافر"، وهنا تضيع ذات السرقسطي في منطق الازدواجية بين الأنا المتكلمة وبين الأنا المفترضة.

وكنموذج للتكثيف اللغوي المشار إليه سابقا يمكننا الاستدلال بما أورده في المقامة التاسعة والعشرين: "حدثنا المنذر بن حُمام قال: أخبرنا السّائب بن تمّام قال: "خرجنا في جماعة قيروان، حتى مررنا بمدينة القيروان، مع نفر من فتاك العربان، وصعاليك الذؤبان، فوصلناها وقد وطئنا الطريق، وتزايل الخليط منا والفريق، وقد استولى عليها الخراب، وذهبت بدولتها الأعراب، فأغاضت حوضها وغديرها، وزلزلت خورنقها وسديرها، فعجت على تلك الأطلال والرسوم، وتقت الى تلك الآثار والوسوم، فذكرت كم ظعن بها من ظاعن، وطعن في لبتها من طاعن، وكم كان بها من خود وشموع، وشهم زموع، وروض مهضوب، وبنان مخضوب، وجناب وحرم، وفضل وكرم، وسرح ونعم، وعوارف ونعم (السرقسطي، 2014، ص256)."

فالقارئ المفترض هنا لا ينظر إلى التكثيف اللغوي بقدر ما ينظر إلى المعنى والمقصد من ورائه، إذ ليس هناك في الواقع تكرار ولكن المعنى يختلف من سياق لآخر. وبما أن المقامة سرد قصصي قصير فالتكثيف اللغوي يناسبها إلى حد بعيد، وهو مظهر واضح عند أصحاب مذهب التصنع كما لا يخفى علينا ما للتكثيف من دلالات نفسية ولغوية وأدبية.. شرط أن يكون الكاتب حذقا فطنا مسيطرا عليها حتى لا يقع في الغلو والإسراف.

وهنا نتساءل: أين هو الجانب الفكري في هذا الكم اللغوي؟ والجواب: أكيد هو في الخلفية القائمة

عليها هذه الكلمات، وما توحي إليه وتؤكده أيضا شواهد السرد للحادثة (المقامة) إن جاز لنا التعبير بذلك.

ويمكننا طرح سؤال عرضي آخر هل انطلق السرقسطي في مقاماته من واقع من بنيته الفكرية بخصوصياتها العقلية وسياقاتها الاجتماعية، أم أنه أراد فقط أن ينقل ظواهر فكرية واجتماعية محاكيا ما تحدث به غيره من المقاميين المشارقة؟

من خلال ما يروي ويحكي نعتقد أنه لم يرم لا الحالة الأولى ولا الثانية بل أراد أن يكون ضمن دائرتين تطلبهما الظرف الفكري فيما يحكي أو يُحَدّث به، دائرة الواقع ككل ودائرة السرد لما يدور في هذا الواقع، بدليل أنه لم يكن منظرا فكريا بالمفهوم التجريدي للفكر على غرار النقاد العقليين في عصره، وما بعد عصره.

فلم تكن مقامات السرقسطي مجرد ظاهرة ذهنية تجريدية أو اشتغال لغوي لإطراب القارئ، بل هي رؤية فنية للواقع تتشابك فيها اللغة بالمقصود ليستخلص منها في النهاية –من وخلال سرد مكثف لغويا لقضية ما– رؤى فكرية تتجاوز ظاهرة النص إلى ظاهر الواقع، حتى إن القارئ غير المدقق لغويا يرى أن القضية الفكرية عنده لا تتجاوز القراءة الظاهرية للسجع. وهذا هو رأي بعض نقادنا القدامى والمحدثين.

فمحمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقي صاحب كتاب "الفخري" يتحدث عن المقامات الأدبية بصورة عامة مفضلا كتابه عنها، فيقول: "وهو أنفع من المقامات التي الناس بها معتقدون، وفي تحفظها راغبون، إذ "المقامات" لا يستفاد منها سوى التمرن على الإنشاء، والوقوف على مذاهب النظم والنثر. نعم، وفيها حيل وحكم وتجارب، إلا أن ذلك مما يصغر الهمة، إذ هو مبني على السؤال والاستجداء والتحيل القبيح على تحصيل النزر الطفيف. فإن نفعت من جانب، ضرت من جانب وبعض الناس نبهوا على هذ من المقامات الحريرية والبديعية فعدل ناس إلى "نهج البلاغة" من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام." (الطقطقي،1997، ص22)

هذا رأي ابن الطقطقي، وهناك آراء عديدة في تواشج معه حول مضامين المقامات وبنفس لهجته الانتقادية الحادة.

وهو رأي –من وجهة نظرنا على الأقل– غير صائب، ذلك أن المقامات عامة واللزوميات على وجه الخصوص تبدو فوق هذا الوصف، فالسرقسطي لم يكتف بما يورده من سجع ولغة مكثفة في مقاماته بل يوضح ذلك بأبيات شعرية هي من صميم ما يود أن يوضحه أو ينتقده نقدا فكريا يتعالى عن المفهوم السطحي للنقد، بل إنه ليغوص في عمق الفكرة حتى يبدو للقارئ المدقق في المعنى والمقصد أنه يلم بكل ما هو من الحاضر وما هو من الماضي.. بين ما هو من جيله وما هو من أجيال مضت، ويحاول الربط بينهما ربطا فكريا متلازما لا ربطا آليا، وهذا فعلا ضرب من أوجه الإبداع لديه.

لقد اعتمد السرقسطي على مقابلات شخصية (ربما افتراضية) مع نماذج بشرية تبدو عليها السذاجة أحيانا ليستخلص قواعد فكرية تضيء الواقع، وأتى بشهادات لشخصيات قريبة منه تتسم

بالإصرار، وأحياناً بالعناد على فكرة معينة اقتنع بها. وتتبع أهمية الكاتب هنا في المرتكز الذي يرتكز عليه في طرحه بالاعتماد على المنهج الوصفي السردي التحليلي، من خلال رصده لأهم التغيّرات في عدة أمكنة.

حيث ورد في مقاماته: "لما فارقت جرجان." (السرقسطي، 2014، ص25) وقوله: "انحدرت إلى أرض حلوان." (السرقسطي، 2014، ص33) وحلوان: هي قرية من أعمال مصر، ويقول في موضع آخر: " لجَّت بي لجاجة الاغتراب، ونوازع الاضطراب إلى أن أمعنت في التغرُّب إمعانا، وكنت مصاحبا على الرحلة ومعانا، إلى أن حللت بأرض الصين." (السرقسطي، 2014، ص336).

هذه نماذج عن بعض البلدان والأماكن التي دارت فيها المقامات اللزومية، وهي متعددة ومتنوعة (حلوان – دمياط – العراق – مصر – القيروان – عمان – فلسطين....إلخ) تبعا لتعدد الأحداث الناتجة (الزمخشري، 1987، ص268)

وفي ضوء ما سبق ماهي النقاط المحورية التي حدثت في هذا المتغير بين طرفي النقيض في الأمكنة من حلوان إلى بلاد الحجاز إلى المغرب العربي إلى الصين..؟

لقد تميز عصر السرقسطي بالاضطراب السياسي والاقتصادي، إذ عاش فترتين من فترات تاريخ الأندلس؛ عاش فترة في عصر الطوائف، وفترة أخرى في عصر المرابطين، وكان لذلك تأثير كبير وجلي عليه، ما جعل الرجل يعيش حالة من الاغتراب الروحي والمكاني والزماني. "وقضية الاغتراب هي البعد النفسي الذي يشتغل به الكاتب على مستوى المقامات ككل، فهي قضية عامة تعبر عن شعور الأندلسي تجاه المستعمر المرابطي" (شبل، 2009، ص45).

فهو لا يرى الأمصار التي شملتها مقاماته إلا في أفق إنساني مشترك، وربما كان إدراكه لهاته الصورة الكلية من إلمامه بآليات الحجب والإقصاء التي حكمت ذهنية الفرد في تلك الحقبة، مما أدى إلى خلق صورة متخيلة بعيدة عن الواقع، وهذا يعود إلى هوسه الكبير بالموروث الثقافي، والرحلات، وإحاطته بتاريخ وثقافات الأمم الأخرى.

وهنا يخرج من حلقة الجغرافيا والتاريخ ليقول لنا: إن الفكر المبني على الرؤية التاريخية هو في ميزان العقل ممتد وصانع حركة التجديد ولم لا التغيير، وبالتالي هو ليس قابعا ضمن بيئة معينة أو مرحلة تاريخية متوقفة، بل هو متجاوز للاثنين معا، وهنا يكون قد أعطى رؤية فكريه نقدية متبصرة تعتمد على الموروث الثقافي من جهة والجاذبية اللغوية من جهة ثانية.

كما أن النقد الواقعي الذي اختار له هذه المقامات يبدو ذا اتجاهين اتجاه فكري واتجاه اجتماعي وكلاهما لا ينطلق من الفراغ، بل إن الجغرافيا الاجتماعية هي بالتأكيد الجزء الأهم في أي انطلاقة فكرية صوب تصحيح المعاني، وتوظيف الفكر في خدمة الواقع، ولكن برؤى نقدية فاحصة.

ولعل أول الظواهر الاجتماعية التي تناولها السرقسطي في مقاماته هي ظاهرة الكدية، وهي التيمة البارزة في معظم مقاماته، فبطل اللزوميات الشيخ أبو حبيب السدوسي أديب مكد متسول، يلجأ إلى الحيلة والخداع، وإلى الانتحال في سبيل الحصول على المال، وله مقدرة كبيرة على التظاهر بالغبن

والضعف فيَنال عطف الناس، ويحصل على مبتغاه وهو المال. وربط السرقسطي بين الكدية والاحتيال وظاهرة الفقر التي وضح لنا أسبابها، والمتمثلة أساسا في الفساد الاجتماعي الذي رسمه من خلال شخصيات الحاكم والقاضي والواعظ والتاجر.

ففي المقامة الخامسة والعشرين (وهي مقامة القاضي) يرسم السرقسطي صورة القاضي وهي من أبرز صور الفساد الاجتماعي، فيقول: "فإنك الذي لا يكفيه قليل ولا كثير، ولا يسلم من ظُلمه خسيس ولا أثير، تساهم في التراث، وتزاحم في الاحتراث...تلمح الدرهم، فتركب الأيهم، وترى الدينار فتقتحم النار" (السرقسطي، 2014، ص ص 227-276).

وفي المقامة السادسة يتهكم السرقسطي من الشيخ الذي يدعي الوعظ والزهد، ويخدع الناس، فينبهرون به، فيسخر منه ويكشف مجونه فيقول: "حتى أفضى بي إلى بيوت حان أو خان، ذوات قتار ودخان، فبادرَتهُ ذوات خيلان، كالمها أو الغزلان، فمزقن عنه تلك الأخلاق، وكشفن عما جلب من أعلاق" (السرقسطي، 2014، ص60).

وللسرقسطي مقامة تعتبر نقدا سياسيا مباشرا للحكام وهي المقامة الحادية والأربعين (وهي البربرية)، وفيها يتوجه بنقد لاذع للبربر، ويقصد بهم حكام الأندلس المرابطين، فيقول على لسان السَّائب بن تمَّام: "ما زلت أجول في المشارق والمغارب، وأُغرى بالمساري والمسارب، حتى اشتكتني الذُّرى والغوارب، وملتني الطوالع والغوارب، وحتى قذفتني الأيام إلى بلاد طنجة...فأقمت بين أقوام كالأنعام، أو كالنَّعام، وأناس كالسّباع، أو الضباع، لا أفقه مقولهم، ولا يوافق معقولي معقولهم...كأني أصاحب البهائم، أو أسيم السوائم، غير أنها لا تنقاد ولا تسالم." (السرقسطي، 2014، ص385)

وبهذا فالسرقسطي يحاول أن ينهض بالمجتمع إلى المستوى الحضاري، وأن أي تخلف قد يدفع بالجميع إلى مؤخرة الأحداث، أو إلى السير في طريق محفوفة بالمخاطر، السير كالقطع على حافة جبل تهدد بالفناء، كل من لا يصعد فوقه.

كما أن سنن التاريخ ثابتة في الأجيال، كما هي ثابتة في الكون كله، لن تكون قائمة على وتيرة المتغيرات، وأكيد أن ما هو متاح له اليوم قد لا يكون متاحا غدا، بل إن هذا المتاح خاصة في المجال المعرفي لا يقبل الدوام إلا بالنظر في محتواه، والإضافة إلى ذلك المحتوى، ذلك أن الثقافة مثل التاريخ لا تقبل الفراغ.. فدائما هناك وجهات نظر في الرأي لكن هناك دائما منطق يخضع له الجميع، إنه منطق المواجهة مع الواقع، وعدم الارتباط بالموقف المتدحرج صوب الانعزالية والمصلحة الشخصية، إن الناس أحبوا أم كرهوا يعيشون وسط تجمعات هي بالأساس نتاج التطور في كل شيء. وكل شيء في هذا التطور يحتاج إلى نقد يدفع به صوب التجديد.

صحيح أن جُلّها اعتمد النقد الاجتماعي، لكن ما وراء سطورها يشير وبيقين إلى النقد الفكري والسياسي معا للمؤسسة الحاكمة، خاصة وأنها ظهرت في القرن الرابع الهجري أين بدأت بؤر الانحلال تدق الساحات الاجتماعية، وأين بدا النقد للأمراء والملوك واضحا لفسادهم وفساد سياستهم بقال جحا وقالت الأمثال وغيرهما .

والحقيقة المؤكدة والثابتة هي أنها عالجت الكل بالكل، وانتقدت الكل بالكل دون الهروب إلى نمط الرواية التي رويت بها من مثل: (حدث السائب بن تمام..) وهنا تبدو أنها جاءت على منوال ما روي منسوبا لجحا وهو شخصية خيالية في الأصل.. ثم ذلك هروبا من بطش الحاكم وحاشيته، والدفع بأركان المجتمع إلى وعي ما هو عليه من سلبيات ومن مظاهر التآكل وهي آخذة به إلى التلاشي.

فإذا سلمنا بهذا المنطق والتحليل، فإننا أمام مقامات ذات أبعاد فكرية، يمكن إطلاق وصف الحداثة عليها وفقا لزمانها وعصرها من حيث المضمون طبعا لا من حيث الشكل لأن الشكل ربما أساء إليها للصنعة التي ارتكزت عليها..

والجدير بالذكر أن صاحب المقامات قد تجنب الدخول في لعبة الفكر الصوفي الذي كان منتشرا في عصره بكثافة، فكان حديثه مقتضبا في شكل إشارات وتلميح فقط، ففي قضية الفناء يقول في المقامة التاسعة والأربعين من خلال حديث السّائب مع الشيخ أبي حبيب السدوسي،: " قال: فتأملته فإذا شيخنا أبو حبيب، فقلت:" أهلا بك من حميم حبيب، وكما محضت الصفاء، وبذلت الوفاء، هلا أزلت الخفاء، ومنحت الشفاء، ومتعت بالعرفان، وقد علمت أن كل من عليها فان" (السرقسطي، 2014، ص ص 456-457).

إنه يعظ أبا حبيب وينصحه بأن ينقي قلبه من الشوائب، فتكون سريرته نقية صافية، وألا يكون جاحدا ناكرا للمعروف، فالدنيا –لا محالة– زائلة وكلٌ من عليها فان.

لقد تجنب السرقسطي الغموض الفكري، والرؤية الغيبية، ليقول لنا: نحن في واقع مادي، وعلينا أن نكون كذلك. مع أنه قد تحدث هو أيضا عن الميعاد ولكن بصورة واضحة، وبما هو من طبيعة الحياة.

إننا أمام ظاهرة فكرية تتناغم والواقع، منسجمة ومعطيات عصره، ولكن بإحساس المستقبل، فعملية الربط الفكري بين ما مضى وبين ما يمكن أن يكون متغيرا تغير الظروف والمعطيات الفكرية منهج فكري له طابعه الاستثنائي لدى مفكر يحاول تجاوز الحدث بآثاره، لا بترداده كحادث أنتج رؤى معينة مصبوبة في وعاء فكري محكي، أو متحدث عنه بلسان قومه. يقول على لسان السَّائب: "ولولا الوفاء والعهد، لضاق بك النجد والوهد، فسر راشدا، حتى أكون لك ناشدا." (السرقسطي،2014، ص333)

إنه يرى أن الإنشاد هو جزء من مسيرة الصحبة، وربما الانبعاث الفكري الذي يؤسس لمفاهيم تربط الناس بعضهم ببعض، أو على الأقل تواسيهم في لحظات ضعف، وتؤسس لهم مساحة من التأمل في طبائع الخلق وما هم إليه يطمحون.

كما جاءت هذه المقامات أيضا في جوّ فكري عاصف بالترديدية لما كان العامة من الناس عليه، والعودة بأفكارهم إلى اعتماد النشاط الهامشي للفكر، بدلا من الصعود به إلى مستوى التطور الحاصل من التلاقح بين الثقافات التي سادت المجتمع العربي وقتها، عن طريق الترجمة أو عن طريق الفتوحات.

ولعل نقد الأخطاء التي هي حاصل الممارسات اللاواعية بالفكاهة، الحاملة للضمير الجمعي

للأمة، والتوق إلى الخروج به من دائرة التآكل، أمر فيه من الحكمة ما يمكن اعتباره خروجا عن المألوف إلى ما هو أبعد من المألوف؛ أي النقد البناء بأدوات معرفية، هي من صميم تفكير العامة، وهذا أمر مهم، ويعد من الحداثة وقتها.

كما أن محاولات فك ارتباط الواقع بما يدور فيه من طرف أشخاص ادعوا المعرفة الغيبية وربما التاريخية لتاريخ مملوء بالثقوب والشوائب هي مهمة هذه المقامات، ولو أنها هي أيضا وقعت في أخطاء مهمة بترددها للسجع، ولزوم مالا يلزم، لكنها أصابت الهدف، فقد عرت أصحاب النسك في الحكايات والأساطير، وجعلت منهم ظاهرة غير مجدية، بل وغير قادرة على التقيد بمتطلبات العقل، والانضباط النفسي، ووضعتهم أمام الرأي العام والخاص في المحيط الذي يجب أن يوضعوا فيه، إنه محيط الباحثين عن الامتياز بواسطة الأفكار التي هي من بقايا أساطير الأولين.

خاتمة:

أكيد أن المقامات هي اليوم تشبه موسيقى الكلمات الموزعة على عدة ألحان.. وأكيد أيضا أنها تعد نقلة نوعية في الأدب العربي، وإن رآها البعض أقل من الذي قبلها.. إذ لم يكن قبلها يُعرف غير الشعر والخطابة، ولكن بالقياس إلى متانتها الفكرية، وبالمقارنة لما سبقها فإنها تعد أقل بكثير، لأنها في الأصل اعتمدت في الاستدلال على الشعر الجاهلي لغة ومعان، وإن كانت في معالجتها النقدية والأدبية هي أكثر واقعية وأكثر حضورا في الواقع الاجتماعي، خاصة وأنها عالجت جانبا مهما من سياسة الحكام في عصرها، والمظالم التي سادت القصور، بنقد يبدو أحيانا أشد قساوة حتى من هجاء الحطيئة، وأشد من نقائض جرير والفرزدق.

فالسرقسطي في لزومياته عالج قضايا حساسة تمس حياة الناس بشكل نقدي فكري، إذ عاش فترتين من فترات التاريخ وشهد ألوانها من الصراع الطبقي والسياسي وعناصر ازدهار الحركة الثقافية؛ عاش فترة من حياته في عصر الطوائف وفترة أخرى في عصر المرابطين. هذا الصراع أعطاه المجال الخصب لينظر أحوال الناس، ويصبغها في مقاماته، وغايته النهوض بالمجتمع من خلال توجيه العامة والخاصة إلى الانكسار الذي يلاحقهم.

وفي الأخير هناك سؤال مهم: هل استفاد المجتمع الثقافي من هذه المقامات أم أنه أهملها؟

الحقيقة أنها أصابت الكثير بالوجع الذي حملته للعامة والخاصة، مما دفع ببعضهم إلى محاولة الرد عليها بمقامات فردية وكأنها تخاطبهم هم أنفسهم، بل إن البعض أنشأ مقاماته الخاصة به، ردا على ما جاء في مقامات الهمذاني، والحريري، والسرقسطي، وهذا وحده لا يؤكد على مدى قوة النقد الذي جاءت به فحسب، بل على مدى الصدى العميق الذي أوجدته في الطبقة المثقفة، وأحاطت به الكثير من طبقات المجتمع بما فيه الطبقة السياسية.

قائمة المصادر والمراجع

-ابن الأبار، محمد بن عبد بن أبي بكر. (1995). التكملة لكتاب الصلة. (د.ط). تحقيق: عبد السلام الهراس. لبنان: دار الفكر.

-ابن الخطيب، لسان الدين. (2002). معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار. (د.ط). القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

-ابن الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا. (1997). الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية. تحقيق: عبد القادر محمد مايو، بيروت: دار القلم العربي.

- ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم . (1984). المعاني الكبير في أبيات المعاني (ط.1).تحقيق: د.سالم الكرنكوي، عبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني. بيروت لبنان: دار الكتب العلمية.

-البجاري، يونس طركي سلوم.(2008). المعارضات في الشعر الأندلسي.(ط.1).بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

-الجوزي، جمال الدين عبد الرحمن بن علي (1992). المنتظم في تاريخ الأمم والملوك.(ط.1).تحقيق: -محمد عبد القادر عطا، مصطفى عبد القادر عطا. بيروت: دار الكتب العلمية.

-الدمشقي، يوسف البديعي. (1998). الصبح المنبى عن حيثية المتنبي(ط.1). المطبعة العامرة الشرفية.

-الزمخشري، أبو القاسم محمد بن عمر (1987) .المستقصي في أمثال العرب (ط.2). بيروت :دار الكتب العلمية.

-السرقسطي، محمد بن يوسف .(2014) .المقامات اللزومية.(ط.1). تحقيق: حسن الواركلي. عمان : جدار للكتاب العالمي.

-السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر .(د.ت). بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة.(د.ط). لبنان : المكتبة العصرية.

-الغذامي، عبد الله محمد (1998). الخطيئة والتفكير(ط.4) مصر: الهيئة المصرية للكتاب.

-الكك، فكتور.(1961). بديعات الزمان(ط.1). لبنان: المطبعة الكاثوليكية.

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

- شبل، عزة. (2009). علم لغة النص (ط.2). القاهرة: مكتبة الآداب.

- ضيف، شوقي. (1965). الفن ومذاهبه في النثر العربي(ط4). مصر: دار المعارف.

- عباس، إحسان. (1981). تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)(ط.6). بيروت لبنان: دار الثقافة.

- كيليطو، عبد الفتاح .(2013) .الأدب والارتياب (ط.2) .المغرب : دار توقبال للنشر.

-مرتاض، عبد المالك .(1980) .فن المقامات في الأدب العربي.(ط.1) الجزائر :الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

-هلال، محمد غنيمي .(1983) .الأدب المقارن(د.ط) .لبنان : دار العودة.

-يقطين، سعيد .(2006) .انفتاح النص الروائي. (ط.1). المغرب : المركز الثقافي العربي.