المصادر التراثية في مقامات اليازجي

دكتور/ مراد حسن عباس

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية – كلية الآداب

جامعة الإسكندرية

Abstract

"heritage Sources in theYazigi's Makamat"

In this paper I try to stand on one of the Arab literary arts that almost extinct in the modern era , having occupied a place other literary arts , may be of Arab origin , but received us in the modern era as the Western Art.

The Makama is one of literary arts ancient , which was formed through a group of creators from Abu Alaaina Alimamy which they call the father of Makama; and passing has been associated his name with Albadee which development of established public this art and not the end of the Hariri which peaked in this art, it has to punish this art a wide range of creators who influenced literary life , and Yazigi one of those, and what was modern Arabic literature literature creativity trying to writer come up including not Isttah top; because this art has been associated in the modern era as Yazigi have tried to stand on the contribution Yazigi in this art and the testimony of his predecessors ; and tried to what may add to this art , maybe get to the reason for the reluctance of creative writing in this art only in very narrow limits. Then came this research titled (heritage Sources in the Yazigi's Makamat) has promised to his predecessors, and found emulate the example of Hariri dramatically; so did not call anything done by Hariri, however, has stated his parable, and found that the language did not have the same the language of Hariri, but enough he tried to oppose this great science in this art.

الملخص باللغة العربية

"المصادر التراثية في مقامات اليازجي"

أحاول في هذا البحث الوقوف على أحد الفنون الأدبية العربية التي كادت تنقرض في العصر الحديث، بعد أن احتلت مكانها فنون أدبية أخرى، ربما يكون ذا أصول عربية لكنها وردت إلينا في العصر الحديث على أنها فنون غربية.

فن المقامة أحد الفنون الأدبية العريقة التي تشكلت عبر مجموعة من المبدعين بدءا من أبي العيناء اليمامي الذي يسمونه أبا المقامة العربية ومرورا بالبديع الذي ارتبط اسمه بهذا الفن ووضع أسسه العامة وليس انتهاء بالحريري الذي بلغ الذروة في هذا الفن، فقد تعاقب على هذا الفن مجموعة كبيرة من المبدعين الذين أثروا الحياة الأدبية، واليازجي واحد من هؤلاء، ولما كان الأدب العربي الحديث أدب إبداع يحاول فيه الأديب الإتيان بما لا يستطعه الأوائل؛ ولأن هذا الفن ارتبط في العصر الحديث باسم اليازجي فقد حاولت أن أقف على إسهام اليازجي في هذا الفن ومدى إفادته من سابقيه؛ وحاولت أن أتلمس ما قد أضافه لهذا الفن، ربما نصل إلى سبب عزوف المبدعين عن الكتابة في هذا الفن إلا في حدود ضيقة جدا

فجاء هذا البحث بعنوان (المصادر التراثية في مقامات اليازجي) وقد عدت بمقاماته إلى من سبقوه، ووجدته يحتذي حذو الحريري بشكل كبير؛ بحيث لم يدع شيئا قام به الحريري، إلا وقد جاء بمثله، ووجدت أن لغته لم ترق لتصل إلى لغة الحريري، لكن يكفيه أنه حاول أن يعارض هذا العلم الكبير في هذا الفن.

مقـــــدمـــــة:

ظهر اليازجي في عصر كانت المقامة ما تزال تحتل موقعها في الأدب العربي _ وإن لم يكن لها هذا الوهج القديم _ فقد كتب مقاماته بين مجموعة من الأدباء المتميزين في هذا الفن؛ منهم عبد الله فكري؛ وأحمد فارس الشدياق؛ وأحمد البربير؛ ونقولا الترك؛ والشهاب الألوسي؛ ونقولا الأحدب؛ ومن بعدهم المويلحي وحافظ إبراهيم، غير أن مقامات اليازجي المسماة (مجمع البحرين) تحتل مقاما مرموقا بين مقامة العصر الحديث جميعها.

ويعد أدب اليازجي بصفة عامة مدخلا لدراسة العصر الحديث أو ما نسميه عصر النهضة الأدبية، ندرس هذا الأدب لنستدل به على التغير النوعي في الأدب؛ وأنه قد انبت صلة بالأدب في العصر الذي سبقه بقليل، ذلك الأدب الذي اصطلح الباحثون على تسميته بأدب عصور الانحدار، وبذا لا يكون العصر الحديث انقطاعا عن تيار الأدب العربي بشكل عام؛ وإنما انقطاع عن الأدب الرديء منه؛ واتصال بالنماذج الرائدة والرائعة من هذا الأدب في عصور ازدهاره، وبالنسبة لفن المقامة فإن المبدع فيه سوف يعود بالضرورة إلى البديع والحريري باعتبار أعمالهما من كلاسيكيات هذا الفن.

المعارضـــة:

لعل أهم مظاهر الكلاسيكية في الأدب بصفة عامة وفي الأدب العربي بصفة خاصة تتمثل في معارضة الأعمال الفنية العظيمة؛ لذا رأينا أدباء عصر النهضة في أوربا من أمثال كورني ودي لاكروث وراسين وغيرهم يعارضون الأعمال المسرحية العظيمة التي ظهرت في الأدب اليوناني القديم باعتبار أن (الفن محاكاة) وأن الأديب لا يحاكي الطبيعة مباشرة بل يحاكي الأعمال التي قربت الطبيعة من الصورة المثالية ليكون عمله بالتالي أقرب إلى المثال؛ وكذلك الأمر في الأدب العربي فالبارودي وشوقي وأحمد محرم وغيرهم قامت مدرستهم الشعرية على محاكاة الآثار الأدبية الرفيعة في الأدب العربي.

والأمر نفسه يتكرر في مقامات اليازجي إذ يقول في بداية مقاماته:

"إنني قد تطفلت على مقام أهل الأدب من أيمة العرب ؛ بتلفيق أحاديث تقتصر من شبه مقاماتهم على اللقب؛ ونسبت وقائعها إلى ميمون بن خزام؛ ورواياتها إلى سهيل بن عباد؛ وكلاهما هي بن بي؛ مجهول النسبة والبلاد"[1]

وإذا كانت هناك أسس عامة لا يكاد يخرج عنها كاتب المقامة؛ فإن اليازجي لم يكتف باتباع هذه الأسس العامة؛ بل اتبع الحريري في مقاماته ذراعا بذراع؛ حتى قال أستاذنا الدكتور شوقي ضيف: "ولا نبالغ إذا قلنا إن مقامات اليازجي تقليد دقيق لمقامات الحريري؛ فهي تطابقها من جميع الوجوه"[2]

نستطيع إذن أن نفرق بين الأسس العامة التي افترعها البديع وسار على نهجه فيها كتاب المقامة من بعده والوجوه الكثيرة التي اتبعها اليازجي في مقامات الحريري .

فمن هذه الأسس العامة ما يتعلق بشكل المقامة وموضوعاتها؛ بل عددها أيضا؛ ويبدو أن كل أديب من هؤلاء أراد أن يثبت براعته وتفوقه على من سبقه في الصنعة تارة وفي العدد طورا؛ فالبديع قد وضع ما ينيف على خمسين مقامة معارضة لأحاديث ابن دريد الذي كتب أربعين حديثا وكأن البديع أراد أن يضيف إليها عشرا من مقاماته؛ وربما بوازع من هذا التباهي جاء حديث الحصري القيرواني في كتابه زهر الآداب عن مقامات البديع إذ يقول:

"ولّما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أغْرب بأربعين حديثاً، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادِن فِكْرِه، وأبداها للأَبصار والبَصائر، وأهداها للأفكارِ والضمائر، في معارض عنجهية، وألفاظ حُوشِية، فجاء أكثرُ ما أظْهر تَنْبُو عن قبوله الطباعُ، ولا ترفعُ له حُجُبَهَا الأسماعُ، وتوسَع فيها؛ إذ صرَف ألفاظَها ومعانيها، في وجوه مختلفة، وضروب متصرّفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكُدْيَة، تذوب ظَرْفاً،

(١) مجمع البحرين – – ناصيف اليازجي المطبعة الأدبية ١٨٨٥م/ ١٣٠٢هـ – ط الرابعة. مقدمة الكتاب.

(٢) المقامة – دكتور شوقي ضيف – دار المعارف ص ٨٨.

وتقطر حُسْناً، لا مناسبةَ بين المقامتين لفظاً ولا معنى، وعطف مُسَاجلتها، ووقَفَ مناقلتها، بين رجلين سمَى أحدهما عيسى بن هشام والآخرَ أبا الفتح الإسكندري، وجعلهما يتهاديان الدّر، ويتنافثان السحر، في معانٍ تُضْحِكُ الحزين، وتحرّك الرَصِينَ، يتطلع منها كل طريفة، ويُوقِفُ منها على كلِّ لطيفة، وربما أفرد أحَدهما بالحكاية، وخصَ أحدهما بالرواية"[1]

وربما يكمن الفرق بين العدد المعروف لمقامات البديع والعدد الذي أورده القيرواني في الفرق بين أن يضيف البديع إلى أحاديث ابن دريد عشرة أو أن يضاعفها بعشرة؛ أما إجابة البديع عن عدد مقاماته بأنها أربعمائة[2] فالغالب أنه كان يريد أن يقول إن كل مقامة لديه تساوي عشرة أحاديث دريدية؛ وإذا كان البديع قد كتب خمسين مقامة معارضة لأحاديث ابن دريد الأربعين؛ وسار على نهجه الحريري فكتب خمسين مقامة أيضا؛ فقد حذاهما اليازجي فكتب ستين مقامة وكأنه يريد أن يزيد عليهما بعشر كما زاد البديع عن أحاديث ابن دريد.

وإذا كان البديع قد صاغ خطة المقامة التي لم يخرج عنها أحد من لاحقيه فجعل لها راويا هو عنده (عيسى بن هشام)؛ وجعل لها شيخا هو عنده (أبو الفتح الإسكندري)؛ وكأن المقامة بهذا الشكل تتشكل من سند ومتن اتباعا لطريقة العرب في سرد الأحاديث نبوية كانت أو غير نبوية؛ ولا نستطيع أن نؤكد أن هذا النهج قد سار عليه ابن دريد لأن أحاديثه قد سقطت من يد الزمن؛ ولا نعرف على وجه اليقين إذا ما كانت تبدأ بسند يسلسل فيه ابن دريد رواته أم كان يكتفي براو واحد على نحو ما فعل البديع بعد ذلك في مقامته، أم كان يرويها بغير راو على الإطلاق؛ لأن ما يمكن الاعتقاد فيه من أحاديثه لا يمكن أن يكون موحيا بالطريقة التي كان يتبعها ابن دريد؛ ولذا فلا أتفق مع ما ذهب إليه الدكتور زكي مبارك من وهم أن يكون ما تبقى من مرويات ابن دريد في كتب تلاميذه

---

(1) زهر الآداب وثمر الألباب – الحصري القيرواني – بشرح زكي مبارك – وزيادة محمد محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل – ط الرابعة ١٩٧٢– بيروت ج١ ص ٣٠٥

(٢) حير هذا الرقم الشيخ محمد عبده عند تحقيق مقامات البديع لأنه لم يجد منها إلا ما يزد قليلا عن الخمسين، وقد أشار آدم ميتز إلى أن الرقم قد جاء للمبالغة مثلما أن البديع قد أشار إلى أنه يحسن أربعمائة صنف من الترسل وليس في الترسل كل هذه الأصناف.

ومنهم القالي هي أحاديث ابن دريد التي عارضها البديع[1] ؛ وقد تبعه في هذا الوهم عدد غير قليل من الباحثين منهم الدكتور أحمد درويش في كتابه عن ابن دريد[2]؛ ولكننا حين نعود إلى ما ورد من مرويات القالي عن ابن دريد في كتابه الأمالي نتيقن أن هذه المرويات تبعد عن أن تكون هي تلك الأحاديث فحين يروي القالي مثلا : "وحدثنا أبو بكر بن دريد رحمه الله قال حدثنا إسماعيل بن أحمد بن حفص بن سمعان النحوي قال حدثنا أبو عمر الضرير قال حدثنا عباد بن عباد بن حبيب بن المهلب عن موسى محمد بن إبراهيم التيمي عن أبيه عن جده قال: بينا رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات يوم جالس مع أصحابه إذ نشأت سحابة، فقالوا: يا رسول الله، هذه سحابة، فقال: " كيف ترون قواعدها " قالوا: ما أحسنها وأشد تمكنها! قال: " وكيف ترون رحاها " قالوا: ما أحسنها وأشد استدارتها! قال: " وكيف ترون بواسقها " قالوا: ما أحسنها وأشد استقامتها! قال: " وكيف ترون برقها أوميضاً أم خفياً أم يشق شقا " قالوا: بل يشق شقا، قال: " فكيف ترون جونها " قالوا: ما أحسنه وأشد سواده! فقال عليه السلام: " الحيا " فقالوا: يا رسول الله، ما أرينا الذي هو منك أفصح، قال: " وما يمنعني من ذلك فإنما أنزل القرآن بلساني لسانٍ عربي مبين"[3]

نتيقن أن مثل هذه المرويات لا يمكن أن تكون أصلا لمقامات البديع من ناحية؛ ولا يمكن أن ينطبق عليها وصف القيرواني لأحاديث ابن دريد التي كانت في "معارض عنجهية؛ وألفاظ حُوشِية، فجاء أكثرُ ما أظْهر تَنْبُو عن قبوله الطباعُ، ولا ترفعُ له حُجُبَهَا الأسماعُ"؛ ثم إن المرويات التي يرويها القالي عن ابن دريد في أماليه لا تقف عند حدود العدد المعروف لأحاديث ابن دريد ما يزيد الشك في أن تكون هذه المرويات أحاديثه.

---

(1) انظر النثر الفني في القرن الرابع – د/ زكي مبارك – ج1 ص ٤١٧.

(2) انظر ابن دريد رائد فن القصة العربية – د/ أحمد درويش – دار غريب – القاهرة – ط الثانية – ص ١١١.

(٣) الأمالي لأبي علي القالي ج1 ص ٥ .

وقد أشار إلى ذلك أستاذنا الدكتور حسن عباس في كتابه نشأة المقامة إذ يقول:

"ويحسن هنا أن نستعيد معا كلام الحصري كما حررناه؛ لنرى أن ابن دريد نفسه قرر في صدر هذه الأحاديث أنه استنبطها من ينابيع صدره واستنخبها من معادن فكره؛ وقد قرر الحصري أن ابن دريد قد أغرب بأحاديثه هذه مما يوحي بالجدة سواء في البناء أو المضمون؛ ومعنى هذا أنها تختلف عن غيرها من الحكايات التي يمكن أن يقال إنها أثرت في عمل البديع كأعمال الجاحظ، وقد كان الحصري على صلة وثيقة بها ونقل عنها نصوصا طويلة في زهر الآداب"[1]

وقد أشار الدكتور حسن عباس إلى أن بعض ما روي عن ابن دريد سواء في الأمالي أو في غيره قد يكون أصلا لهذه الأحاديث من مثل ما يرويه القفطي إذ يقول عن ابن دريد

"وذكر أن ابن دريد قال: سقطتُ من حماري بأرض فارس، فبتّ وجِعاً، فأتاني آتٍ في منامي وقال لي: قلْ في الخمر شيئاً فقلت: وهل ترك أبو نواس لقائل مقالاً؟ قال: أنت أشعر منه حيث تقول: طويل:

حكَت وجنةَ المعشوق لوناً فسلطوا	عليها مِزاجاً فاكتستْ لون عاشق

فقلتُ: من أنتَ؟ قال: أنا شيطانك أبو ناجية! قلت: وأين تسكن؟ قال: الموصل."[2]

وقد ساق وهم الباحثين في أن مرويات القالي عن ابن دريد هي أحاديث ابن دريد إلى وهم آخر يتعلق بصدق هذه الأحاديث؛ إذ رأى الدكتور أحمد درويش أن أحاديث ابن دريد كانت توهم بالصدق[3]؛ ولذا كان يحرص على أن يكون السند متصلا لهذه

---

(1) نشأة المقامة في الأدب العربي – د/ حسن عباس – دار المعارف – القاهرة – د.ت ص ٤٧، ٤٨.

(2) نشأة المقامة – ص ٤٥؛ وانظر (المحمدون من الشعراء) للقفطي ص ٢٨٠ – بتحقيق رباض عبد الحميد مراد – دمشق – مطبعة الحجاز ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م.

(3) يقول الدكتور أحمد درويش " يمكن وصف إطار الأحاديث بأنه (إيهام بالصدق)؛ على حين أن إطار المقامات يوصف بأنه (تصريح بالخيال)" انظر ابن دريد رائد فن القصة العربية ص ١١٤.

الأحاديث؛ فيبدأ برواة معروفين وقد يتصل إلى رواة ثقات؛ كما قد يتصل إلى مجهولين كأن ينتهي بأعرابي أو أعرابية حسب درجة أهمية الحديث؛ أما البديع فلم تكن مقاماته على هذا النحو من الجدة؛ ولذا نجده يميل إلى أن يكون الراوي واحدا لا يتغير دون سند طويل لأنه يشاهد ما يقوم به الشيخ الذي يروي عنه؛ وبذا خرج عمل البديع من مسألة الصدق الواقعي الذي كان يشغل بال الباحثين في أحاديث ابن دريد إلى مسألة الصدق الفني في مقامات البديع[1].

لا نستطيع أن نتيقن إذن من أن البديع كان يسير على نهج ابن دريد في مسألة الرواية ناهيك عن أن تكون رواياته هذه متبعة للصدق الفني في حين روايات ابن دريد تتبع طريقة الصدق الواقعي، لأن ما يتخذ دليلا على هذا من مرويات القالي ليس بالقطع أحاديث ابن دريد التي أشار إليها الحصري؛ ولكننا نستطيع أن نتيقن من أن من جاء بعد البديع سار على طريقته في المقامة.

فقد سار على نهجه الحريري فجعل راوي مقاماته (أبا زيد السروجي)؛ وجعل شيخها (الحارث بن همام)؛ و سار على هذا المنهاج أيضا اليازجي فجعل راوي مقاماته (سهيل بن عباد) وجعل شيخها (ميمونا بن خزام).

وكما سار اليازجي على خطى سابقيه في شكل المقامة سار أيضا على نهجهم في بنائها؛ إذ يبدو أن اللون الفني الذي أجاد فيه البديع كان آسرا للأدباء من بعده فلا نجد أديبا لم يسر على نهج البديع في مقاماته أو خرج عن بنيتها الفنية ، فهذا الحريري يقول "البديع سباق غايات، و صاحب آيات، و المتصدى بعده لإنشاء مقامة، و لو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته، و لا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته "

ورغم هذا فقد أضاف الحريري بعدا جديدا للمقامات، إذ جعلها مرتبطة ارتباطا؛ وجعل لها تسلسلا يجعلها كلها أشبه بقصة واحدة في حلقات منفصلة؛ الأمر الذي لم يحققه

---

(1) يوهم البديع القارئ بأن أبا الفتح شخصية حقيقية وأنه قرشي النسب سكندري المولد؛ وأن له زوجا وولدا؛ وأنه كان غنيا فقلب له الدهر ظهر المجن؛ فاحتال لاكتساب الرزق.

البديع في مقاماته، إذ إن مقامات البديع منفصلة من حيث الموضوع ولا يربط بينها سوى البطل والراوي؛ أما مقامات الحريري فمتصلة في بنيتها الكلية أيضا.

البنيـــة الفنيـــة:

واليازجي يسير على هذا البناء الفني الذي ارتضاه الحريري للمقامة ؛ فمقاماته تتكون من مقدمة و موضوع و خاتمة، أما المقدمة فتتعلق بلحظة الكشف التي يتفرس فيها الراوي في شيخ المقامة فيعرفه في بلاد مختلفة ومواطن شتى؛ وبأشكال متباينة؛ ويستشرف ما سيقوم به من أجل الحصول على بغيته من ضحيته سواء كانت تلك الضحية شخصا مفردا أو مجموعة أشخاص؛ وأما الخاتمة فتتعلق بلحظة الفراق بين الراوي والشيخ؛ ولحظة أخذ العبرة من الحدث الذي دارت حوله المقامة؛ على أمل بينهما بلقاء جديد في مكان آخر من مقامة أخرى، والمقامة بهذا المعنى هي المكان الذي يلقي فيه الراوي والشيخ عصا الترحال فيلتقيا في مكان إقامتهما؛ ما يتوافق مع المعنى اللغوي للمقامة ؛ وهذا التعرف والافتراق بين كل مقامة وأخرى يجعل المقامات كلها وكأنها عمل أدبي واحد يتخذ شكلا من التسلسل؛ والتتابع؛ بحيث تتصل موضوعات المقامة اتصالا؛ ويؤتي النقد الاجتماعي الذي يقدمه الشيخ في كل مقامة مع النصح الذي يقدمه الراوي له ثماره فيعلن في نهاية المقامات توبته وعودته إلى طريق الحق؛ وبذا ينتهي حله وترحاله وإقامته في أماكن مختلفة؛ وبالتالي تنتهي المقامات.

وأما الموضوع فيدور غالبا حول الحيلة التي يتبعها الشيخ في الوصول إلى بغيته من الضحية؛ ولكن هذه الحيلة تتنوع من مقامة لأخرى فقد يتخذ الشيخ من حرفة الطب أو الفلك سبيلا لكسب المال؛ ولكن ذلك كله لا يكون إلا من خلال اللغة والبيان والفصاحة؛ بالإضافة إلى اللمحة الذكية والإشارة اللطيفة؛ والنفس المتوقدة التي ترى في كل أزمة مخرجا ومن كل شرك نجاة، وهذا يتواكب مع الهدف العام من المقامة وهو التعليم في قالب من الإمتاع.

ومقامات اليازجي كغيرها من المقامات معرض للشعر والنثر معا؛ ولذا سماها اليازجي مجمع البحرين؛ على اعتبار أنها تجمع بين بحري النظم والكلام المسجوع.

وتبدأ مقامات اليازجي بالمقامة البدوية وتنتهي بالمقامة القدسية؛ ومقاماته في غالبها تتخذ أسماء أماكن مشهورة معروفة مثل مقامات البديع والحريري إلا فيما ندر فيستخدم مضمون المقامة اسما لها كما هو الشأن في المقامة (الهزلية والرملية واللغزية والفلكية؛ والطبية والأدبية؛ والجدلية والسخرية).[1]

وفي المقامة الأولى يبدأ الراوي في التعرف على الشيخ من خلال أولى أسفاره إذ يقول اليازجي حكاية عن راويه:

"حكى سهيل بن عباد قال: مللت الحضر وملت إلى السفر؛ فامتطيت ناقة تسابق الرياح وجعلت أخترق الهضاب والبطاح؛ حتى خيم الغسق وتصرم الشفق؛ فدفعت إلى خيمة مضروبة ونار مشبوبة؛ فقلت:

من يا ترى القوم النزول ههنا هل بهم الخوف أم الأمن لنا

قد كان عن هذا الطريق لي غنى

وإذا رجل من وراء حجاب قد استضحك وأجاب :

إنـــي ميمـــون بن الخـــزام وهـــذه ليـــلى ابنتي أمامي

نعـــم وهذا رجـــب غلامي من رام أن يدخل في ذمامي

يأمن من بوائق الأيام"[2]

وكأن هذا التعرف يلقي الضوء على الشخصيتين؛ رجل لا تجربة له كان يعيش في الحضر إلى أن مل منه فخرج إلى البادية وحين جن عليه الليل بدأ يشعر بالخوف من مصيره المجهول؛ فإذا به يلتقي برجل حنكته التجارب يعيش في البادية مع غلامه وابنته؛ ويؤمن من يدخل في ذمامه؛ وهو من الحنكة بحيث يراوغ اللصوص فبدلا من أن يسلبوه متاعه يسلبهم أمتعتهم وينال منهم.

---

(١) مجمع البحرين – ناصيف اليازجي المطبعة الأدبية ١٨٨٥م/ ١٣٠٢هـ – ط الرابعة.

(٢) مجمع البحرين ص ٤.

وهذه المقامة تتشابه مع مقامة الحريري الأولى المسماة بالعمانية إذ نجد الراوي يتعرف على الشيخ؛ ويتبعه بعد ذلك في مقاماته المختلفة. إذ يقول الحريري:

"حدّثَ الحارثُ بنُ هَمّامٍ قالَ: لّما اقتَعدْتُ غاربَ الاغترابِ. وأنْأتْني المَتربَةُ عنِ الأتْرابِ. طوّحَتْ بي طَوائِحُ الزّمَنِ. إلى صنْعاء اليَمَنِ. فدَخَلْتُها خاويَ الوِفاضِ. باديَ الأنْفاضِ. لا أمْلِكُ بُلْغَةً. ولا أجِدُ في جرابي مُضْغَةً. فطَفِقْتُ أجوبُ طُرُقاتِها مِثلَ الهائِمِ. وأجولُ في حَوْماتِها جَوَلانَ الحائِمِ. وأرُودُ في مَسارحِ لَمحاتي. ومَسايحِ غدَواتي ورَوْحاتي. كريماً أُخْلِقُ لهُ ديباجَتي. وأبوحُ إلَيْهِ بحاجتي. أو أديباً تُفَرّجُ رؤيَتُه غُمّتي. وتُرْوي رِوايتُه غُلّتي. حتى أدّتْني خاتِمَةُ المَطافِ. وهدَتْني فاتِحةُ الأَلْطافِ. إلى نادٍ رَحيبٍ. مُحتَوٍ على زِحامٍ ونَحيبٍ. فوَلَجْتُ غابةَ الجمْعِ. لأسْبُرَ مَجْلَبَةَ الدّمْعِ. فرأيتُ في بُهْرَةِ الحَلْقَةِ. شخْصاً شخْتَ الخِلْقَةِ. عليْهِ أُهْبَةُ السّياحَةِ. وله رنّةُ النّياحَةِ. وهوَ يطْبَعُ الأسْجاعَ بجواهِرِ لفظِهِ. ويقْرَعُ الأسْماعَ بزَواجِرِ وعْظِهِ. وقدْ أحاطَتْ بهِ أخلاطُ الزُّمَرِ. إحاطَةَ الهالَةِ بالقَمَرِ. والأكْمامِ بالثّمرِ. فدَلَفْتُ إليهِ لأقْتَبِسَ من فوائِدِه. وألْتَقِطَ بعْضَ فرائِدِه. فسمِعْتُهُ يقولُ حينَ خبّ في مجالِه. وهَدَرَتْ شَقاشِقُ ارتجالِه. أيّها السّادِرُ في غُلَوائِهِ. السّادِلُ ثوْبَ خُيَلائِهِ. الجامِحُ في جَهالاتِهِ. الجانِحُ إلى خُزَعْبِلاتِه. إلامَ تسْتَمرُّ على غَيّكَ. وتَستَمْرئُ مرْعَى بغْيِكَ؟ وحَتّامَ تتَناهَى في زهوِكَ. ولا تَنْتَهي عن لَهوِكَ؟ تُبارِزُ بمَعصِيَتِكَ. مالِكَ ناصِيَتِكَ!"[1]

وكل ذلك يجعل الراوي يعجب بتلك الشخصية فيبدأ في ملاحقتها في مظان وجودها بين قرية وأخرى ودار مقامة وغيرها.

أما المقامة الستون والأخيرة فيلتقي فيها سهيل بن عباد بالخزامي وهو يلقي خطبة في الأقصى وكأنه يعلن توبته من ذنوبه ويدعو ربه بأن يأخذه بحلمه لا بحكمه؛ حتى إن

(1) مقاماتت الحريري ، القاهرة، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني د.ت

القوم يجزلون له العطاء فيأبى أن يتقاضى دينارا واحدا من أموالهم؛ ما يدل على أن توبته صادقة خالصة لوجه الله تعالى[1].

وهو أيضا يلتقي في هذا مع المقامة البصرية الأخيرة للحريري التي يعلن فيها الشيخ توبته في مسجد البصرة بين أهل البصيرة.

وبين المقامتين الأولى التي يبدأ فيها الخزامي شطارته والأخيرة التي يعلن فيها توبته نجد غاية أخرى من غايات فن المقامة عند الحريري واليازجي؛ وتتمثل في النقد الاجتماعي لقيم المجتمع؛ فلا يفتأ الراوي في نهاية كل مقامة عن وعظ الشيخ ونصحه بوجوب التوبة قبل لقاء الموت؛ وأن الإنسان ينبغي أن يشعر بالندم على ما فرط في حق نفسه؛ وكأن هدف المقامة ليس التعليم اللغوي فقط؛ وإنما يضم إلى ذلك التهذيب الخلقي أيضا؛ وإذا كنا نجد هذه القيم تعيش حالة المعاصرة عند البديع والحريري فإننا نجد اليازجي يعيش في عصر غير عصره ومجتمع غير مجتمعه؛ فهو لا يطوف في بلاد غريبة عنه فحسب بل أيضا يطوف في أزمنة لا تنتمي له؛ إذ يظل عمله دائرا في فلك التقليد الخالص؛ دون أن ينظر إلى واقعه فينقده أو ينظر إلى مجتمعه فيصحح مساره؛ وهو في ذلك يبتعد عن بعض كتاب المقامة في عصره مثل حافظ إبراهيم الذي حاول أن يفيد من شكل المقامة ويطوره في آن معا في (ليالي سطيح)[2] لينقد عصره؛ أو المويلحي في (حديث عيسى بن هشام) الذي اتخذ من بطل البديع نموذجا ليعكس عليه كل تناقضات عصره وقيمه؛ في حين لا نستطيع أن نتبين عصر اليازجي من مقاماته بل تظل صورة عصر البديع والحريري مسيطرة على مقامات اليازجي؛ فلا تكاد تختلف بغداد أو الكوفة التي يصفها البديع أو الحريري عن بغداد أو الكوفة التي يصفها اليازجي؛ وإن كان في كل ذلك أقرب للحريري منه للبديع؛ فموضوعات مقاماته تكاد تكون تنويعات على موضوعات الحريري؛ ففي المقامة البغدادية

---

(١) نلاحظ أن اليازجي قد جعل التوبة في المقامة القدسية ولم يجعلها في المقامة المكية لأنه كان (أحد الأمة العيسوية) على حد تعبيره؛ انظر مقدمة كتاب مجمع البحرين.

(٢) استخدم حافظ إبراهيم بناء المقامة في قصته هذه لينقد مجتمعه من خلال شخصية تاريخية جاهلية وهي الكاهن (سطيح) الذي عرف بهذا الاسم نظرا لأن جسده فيما يروى لم يكن به عظام وكان يطوى كطي السجل إذا أرادوا أن ينقلوه من مكان لآخر؛ وهو الذي تنبأ بسقوط دولة الفرس على يد العرب في الجاهلية.

مثلا يصف الحريري احتيال النساء لدخول الأندية الأدبية؛ وعند اليازجي نجد في المقامة البغدادية أيضا أديبة تدل على الرجال بعلمها وأدبها؛ والمقامة المكية عند الحريري تصف مناسك الحج وما يتوجب على الحجاج من تأدية بعض الشعائر والمراسم، اتباعا للشريعة الإسلامية، وما يجب على الحجاج المسلمين بعد قضاء مناسك الحج من نفث وحلق وهدي وأشباه ذلك وهي عند اليازجي تصف حج الخزامي وخطبته في الحجيج.

بل لا يقتصر الأمر على مجرد التشابه العام بين المقامات؛ فيمتد ليشمل المواقف التي يسردها الحريري ففي المقامة العراقية عند اليازجي نجد جدالا لغويا بين الشيخ وغلامه بين يدي أمير؛ فيتنازعان أبياتا؛ كلاهما يدعي أنها له يقول:

"إذا أتيـــت نوفـــــــل بن دارم أمير مخـزوم وسيـف هاشـــم

وجـــدته أظـــلم كـل ظـالم على الدنـانير والـدراهـم

وأبخل الأعراب والأعاجم على عرضـــه وسره المكـاتم

لا يستحي من لوم كـل لائم إذا قضـــى بالحق في الجرائم

ولا يراعي جانب المكارم في جانب الحق وعدل الحاكم

إن الشقـــــي وافـــد البراجـــم وضيـف نوفل كضيـف حاتم"[1]

(1) مجمع البحرين – ص ٦٨؛ ومن الواضح أن الأبيات قرئت أشطارها الأولى فقط تكون هجاء؛ وإذا أضيفت لها شطورها الثانية تتحول إلى مديح .

ويدعي الشيخ أن الغلام قد أغار على شعره بأن قرأها مشجرة؛ إذ يبدو أن الشيخ والغلام كانا يجيز أحدهما الآخر بشطر بيت بحيث يبدأ أحدهما هجاء فيجعله الآخر مدحا؛ فأغار الغلام على الأبيات كلها مدعيا نسبتها إليه؛ فشكاه الشيخ إلى الأمير[1] غير أن اليازجي قد استقى هذه الحكاية من المقامة الشعرية عند الحريري إذ يروي فيها هذه القصة التي تتكرر عند اليازجي إذ يتنازع الشيخ وغلامه أشعارا بين يدي ملك؛ ويدعي كلاهما قولها إذ يقول:

"فقالَ لهُ الشيخُ: ويْلَكَ وأيُّ رَيْبٍ أخْزى منْ رَيْبِكَ. وهلْ عيبٌ أفحَشُ منْ عيبِكَ؟ وقدِ ادّعيتَ سِحْري واستَلْحَقتَهُ. وانتحَلْتَ شِعْري واستَرَقتَهُ؟ واستِراقُ الشّعرِ عندَ الشّعراء. أفظَعُ منْ سرِقَةِ البَيْضاء والصّفْراء. وغَيرَتُهُمْ على بَناتِ الأفكارِ. كغيرَتِهِمْ على البَناتِ الأبكارِ. فقالَ الوالي للشّيخِ: وهلْ حينَ سرَقَ سلَخَ أم مسخَ. أم نسَخَ؟ فقال: والذي جعلَ الشّعْرَ ديوانَ العرَبِ. وتَرْجُمانَ الأدَبِ. ما أحْدَثَ سوى أن بتَرَ شَمْلَ شرْحِهِ. وأغارَ على ثُلُثَيْ سَرْحِهِ. فقال لهُ: أنْشِدْ أبياتَكَ برمّتِها. ليتّضِحَ ما احتازَهُ منْ جُملَتِها. فأنشدَ:

يا خاطِبَ الدّنيــا الدّنيّةــ إنّهــا	...	شرَكُ الرّدى وقَرارَةُ الأكدارِ
دارٌ متى مــا أضْحكتْ في يومِهــا	...	أ بْكَتْ غداً بُعْداً لهــا منْ دارِ
وإذا أظَــــلّ سَحابُهــا لم ينتَقِــعْ	...	منْه صدًى لجَهامِهــِ الغــرّارِ
غــاراتُهــا ما تنْقَضي وأسيــرُها	...	لا يُفتَــدى بجــلائِلِ الأخْطارِ
كمْ مُــزْدَه بغُــرورِها حتى بَــدا	...	متمَــرّداً مُتجــاوزَ المِقْــدارِ
قلَبَــتْ لهُ ظهْرَ المِجَــنّ وأولَغَتْ	...	فيهِ المُدى ونزَتْ لأَخْذِ الثّــارِ
فارْبأ بعُمــرِكَ أن يمــُرّ مُضَيَّعــاً	...	فيها سُدًى من غيرِ ما استِظهارِ
واقطَعْ علائِقَ حُبّهــا وطِلابهــا	...	تلْقَ الهُــدى ورَفاهَــةَ الأسْرارِ
وارْقُبْ إذا ما سالَمتْ من كَيدِها	...	حرْبَ العَدى وتوثُّبَ الغَــدّارِ
واعْلَــمْ بأنّ خُطوبَها تفْجــا ولوْ	...	طالَ المدى ووَنَتْ سُرى الأقدارِ

[1] ويظهر في نهاية المقامة أن ما حدث أمام الأمير كان باتفاق بين الشيخ والغلام من أجل إجزال العطاء؛ واستدرار العطف والسماحة.

فقال لهُ الوالي: ثمّ ماذا. صنعَ هذا؟ فقال: أقْدَمَ للُؤمِهِ في الجَزاء. على أبْياتِ السُداسيّةِ الأجْزاء. فحذَفَ منها جزأين. ونقَصَ منْ أوزانها وزْنَين. حتى صارَ الرُّزْء فيها رزأين. فقالَ له: بيّنْ ما أخذَ. ومنْ أينَ فلَذَ؟ فقال: أرْعِني سمْعَكَ. وأخْلِ للتّفَهُّمِ عني ذرْعَكَ. حتى تتبيّنَ كيفَ أصْلَتَ عليّ. وتقْدُرَ قدْرَ اجْتِرامِهِ إليّ. ثم أنْشَدَ. وأنفاسُهُ تتصعّد:

يا خاطِبَ الدّنيا الدّنيّ ... ةِ إنّها شرَكُ الرّدى
دارٌ متى ما أضْحكت ... في يومِها أبْكَتْ غدا
وإذا أظَلّ سَحابُها ... لم ينتَقِعْ منْه صدى
غاراتُها ما تنْقَضي ... وأسيرُها لا يُفتَدى
كمْ مُزْدَه بغُرورِها ... حتى بَدا متمَرّدا
قلَبَتْ لهُ ظهْرَ المِجَ ... ن وأولَغَتْ فيهِ المُدى
فارْبأ بعُمرِكَ أن يُمرّ ... مُضَيَّعاً فيها سُدى
واقطَعْ علائِقَ حُبّها وطِلابِها ... تلْقَ الهُدى
وارْقُبْ إذا ما سالَمتْ ... من كيدِها حرْبَ العَدى
واعْلَمْ بأنّ خُطوبَها ... تفْجا ولوْ طالَ المدى

فالتفَتَ الوالي إلى الغُلامِ وقال: تبّاً لكَ منْ خِرّيجِ مارِقٍ. وتِلميذٍ سارِقٍ! فقالَ الفَتى: برِئْتُ منَ الأدَبِ وبَنيهِ. ولحِقْتُ بمَنْ يُناويهِ. ويقوّضُ مَبانيهِ. إنْ كانتْ أبياتُهُ نَمَتْ إلى عِلْمي. قبلَ أن ألْفتُ نظْمي. وإنّما اتّفقَ تواردُ الخَواطِرِ. كما قدْ يقَعُ الحافِرُ على الحافِرِ. قال: فكأنّ الوالِيَ جوّزَ صِدْقَ زعْمِهِ. فندِمَ على بادِرَةِ ذمّهِ. فظَلّ يُفكّرُ في ما يكْشِفُ لهُ عنِ الحقائِقِ. ويميّزُ بهِ الفائِقَ. منَ المائِقِ. فلمْ يرَ إلا أخْذَهُما بالمُناضَلَةِ. ولزّهُما في قرَنِ المُساجَلَةِ. فقالَ لهُما: إنْ أرَدْتُما افتِضاحَ العاطِلِ. واتّضاحَ الحقّ منَ الباطِلِ. فتَراسَلا في النّظْمِ وتبارَيا. وتَجاوَلا في حلبَةِ الإجازَةِ وتجارَيا. ليهْلِكَ منْ هلَكَ عنْ بيّنَةٍ. ويحْيا مَنْ حَيّ عنْ بيّنَةٍ. فقالا بلِسان واحِدٍ. وجَوابٍ متوارِدٍ: قدْ رضينا بسَبْرِكَ. فمُرْنا بأمرِكَ "[1]

(1) مقامات الحريري بشرح الشريشي ص

وإذا كانت مظنة سرقة الغلام لدى الحريري أنه حذف من أبياته جزأين (أي تفعيلتين)؛ فمظنة سرقة الغلام عند اليازجي أنه شطر الأبيات فحذف منها أربعة أجزاء والصنيع الذي يصنعه الوالي في اختبار الغلام عند الحريري هو نفسه الذي يصنعه عند اليازجي في مقامته إذ يقول:

"فقال الغلام كلا إنني ما أنشدت إلا لنفسي؛ ولا جنيت إلا من غرسي؛ فإن سلم بتوارد الشاعرين فقد سقطت الدعوى عن الفريقين؛ وإلا فلا يتعين السارق؛ حتى يتعين السابق؛ فأنف الشيخ من ذلك المراء؛ وقال ويحك هل أنت من الشعراء؛ قال عند الامتحان يكرم المرء أو يهان؛ قال إن كنت من أهل الأدب فما هي أبحر الشعر عند العرب ، فأنشد ..... فأقسم الأمير بالسقف المرفوع؛ إن الغلام لشاعر مطبوع؛ وقال أشهد أن هذا الشيخ قد تجنى عليك وأساء بما نسبه إليك؛ فخذ هذه الدنانير جبرا لقلبك الأسير"[1]

المسـائل اللغـوية:

وإذا كان الحريري يحرص على إظهار براعته اللغوية في الإتيان بالمسائل النحوية الخلافية فكذلك يفعل اليازجي فيتناول في مقامته الكوفية بعض المسائل النحوية التي يعرضها على أهل الكوفة فيعجزهم بفصاحته إذ يقول لهم :

"ولكن أريد أن تنظروا ما كتبت؛ لتروا أخطأت أم أصبت؛ فتناولوا الرقعة بديها؛ وإذا هو يقول فيها؛ ما الفرق بين التمييز والحال؛ وبين عطف البيان والإبدال؛ وأين يستوفى حق الإسناد ولا يخرج بركنيه عن حكم الإفراد؛ وأي الضمير يتردد بين التعريف والتنكير؛ وأين يراعى ما يقدر ولا يبالى بما يذكر؛ وأي اسم يجتمع فيه خمس من موانع الصرف؛ وأي لفظ يشارك الاسم والفعل والحرف؛ وفي أي الأماكن يجتمع ثلاثة من السواكن؛ وأي فعل يعطى ما للأسماء ويمنع ما للأفعال؛ وأي اسم يجري مع قبيلته على هذا المنوال؛ قال فلما وقفوا على تلك المسائل رأوها من المشاكل"[2]

([1]) مجمع البحرين – ص ٦٩.

([2]) مجمع البحرين – ص ٦٤.

وفي مقامته البحرية يفعل الفعل ذاته إذ يطرح على القوم مجموعة من الأسئلة اللغوية ثم يبدأ في شرحها لهم بعد أن يعجزهم بيانه ويطوقون إلى استبيانه؛ إذ يقول:

"أين يعود الضمير على مطلق التأخير؛ وكم هي أوجه الشبه في بناء الأسماء؛ وكم أقسام التنوين عند العلماء؛ وأي لفظ يستوي استعماله اسما وحرفا؛ ...."[1]

والأمر يتكرر في مقاماته الفراتية واللبنانية والسوادية؛ إذ يدور الجدل اللغوي بين الشيخ وأقرانه أو بين الشيخ وغلامه؛ ما يكون في النهاية سبيلا لكسب المال.

وهو في هذا يسير على نهج الحريري ففي المقامة القطيعية يقدم الحريري اختصام الشيخ مع بعض الفصحاء إذ يقول:

" فقال: أما إذا دعوتُمْ نَزالِ. وتلبّبْتُمْ للنّضالِ. فما كلِمَةٌ هيَ إنْ شِئْتُمْ حرْفٌ محْبوبٌ. أوِ اسمٌ لِما فيهِ حرْفٌ حَلوبٌ؟ وأي اسمٍ يترَدّدُ بينَ فرْدٍ حازمٍ. وجمْعٍ مُلازِمٍ؟ وأيّةُ هاءٍ إذا التحقَتْ أماطَتِ الثِّقَلَ. وأطلَقَتِ المُعتقَلَ؟ وأينَ تدخُلُ السينُ فتعزِلُ العامِلَ. منْ غيرِ أن تُجامِلَ؟ وما منْصوبٌ أبَداً على الظّرْفِ. لا يخْفِضُهُ سوى حرْفٌ؟ وأيّ مُضافٍ أخَلّ منْ عُرَى الإضافَةِ بعُرْوَةٍ. واختلَفَ حُكمُهُ بينَ مساءٍ وغُدوَةٍ؟ وما العامِلُ الذي يتّصلُ آخِرُهُ بأوّلِهِ. ويعمَلُ معكوسُهُ مثلَ عمَلِه؟ وأيّ عمَلٍ نائِبُهُ أرْحَبُ منهُ وَكْراً. وأعظَمُ مَكْراً. وأكثَرُ للهِ تَعالى ذِكْراً؟ وفي أيّ موطِنٍ تلبَسُ الذُّكْرانُ. براقِعَ النّسوانِ. وتبرُزُ ربّاتُ الحِجالِ. بعَمائِمِ الرّجالِ؟ وأينَ يجِبُ حِفظُ المَراتِبِ. على المضْروبِ والضّارِبِ؟ وما اسمٌ لا يُعرَفُ إلا باستِضافَةِ كلِمتَينِ. أوِ الاقتِصارِ منه على حرْفَينِ. وفي وَضْعِهِ الأوّلِ التِزامٌ. وفي الثّاني إلْزامٌ؟ وما وصْفٌ إذا أُردِفَ بالنّونِ. نقَصَ صاحِبُهُ في العُيونِ. وقُوّمَ بالدّونِ. وخرَجَ منَ الزَّبونِ. وتعرّضَ للهُونِ؟ فهَذِهِ ثِنْتا عشْرَةَ مسألةً وفْقَ عدَدِكُمْ. وزِنَةَ لَدَدِكُمْ. ولو زِدْتُمْ زِدْنا. وإنْ عُدْتُمْ عُدْنا. قال المُخبرُ بهذِهِ الحِكايةِ: فورَدَ عليْنا من أحاجيهِ اللاّتي هالَتْ. لمّا انْهالَتْ. ما حارَتْ لهُ الأفكارُ وحالَتْ. فلمّا أعجزَنا العَوْمُ في بحرِهِ. واستسْلَمَتْ تَمائِمُنا لسِحْرِهِ. عدَلْنا منِ استِثْقالِ الرّوِيَةِ لهُ إلى استِنْزالِ الرّوايَةِ عنهُ. ومِنْ بَغْيِ التّبرّمِ بهِ إلى ابتِغاءِ التعلّمِ منهُ. فقال: والذي نزّلَ النّحْوَ في الكَلامِ. منزِلَةَ المِلْحِ في الطّعامِ. وحجَبَهُ عن

---

[1] مجمع البحرين – ص ٣٨١.

بصائرِ الطّغامِ. لا أنَلْتُكُمْ مَراماً. ولا شفيْتُ لكُمْ غَراماً. أو تُخوّلَني كلُّ يدٍ. ويخْتَصّني كلّ منكُم بيَدٍ. فلمْ يبْقَ في الجماعةِ إلا منْ أذْعَنَ لحُكمِهِ. ونبَذَ إلَيْهِ خُبْأةَ كُمّهِ. فلمّا حصلَتْ تحتَ وِكائِهِ. أضرَمَ شُعلَةَ ذكائِهِ. فكشَفَ حينئذٍ عن أسْرارِ ألْغازِهِ. وبدائِعِ إعْجازِهِ. ما جَلا بهِ صدأ الأذْهانِ. وجلّى مطْلَعَهُ بنورِ البُرْهانِ. قال الرّاوي: فهِمْنا. حينَ فهِمْنا. وعجِبْنا. إذْ أُجبْنا. وندِمْنا. على ما ندّ مِنّا"[1]

الاقتباس والتضمين:

وكتاب المقامة ومنهم اليازجي مولعون بالاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف؛ وتضمين الشعر والأمثال والحكم وغيرها من مأثورات القول، ولذا يقول اليازجي في فاتحة مقاماته:

"وقد تحريت أن أجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد؛ والغرائب والشوارد؛ والأمثال والحكم؛ والقصص التي يجري بها القلم؛ وتسعى لها القدم؛ إلى غير ذلك من نوادر التراكيب؛ ومحاسن الأساليب؛ والأسماء التي لا يعثر عليها إلا بعد جهد التنقير والتنقيب؛ هذا مع اعترافي بأن ذلك ضرب من الفضول بعد انتشار ما أبرزه أولئك الفحول؛ غير أني تطاولت عليه مع قصر الباع طمعا في طلاوة الجديد؛ وإن كان من سقط المتاع"[2]

وهو في هذا يسير على الطريقة التي ارتضاها كتاب المقامة قبله؛ وخاصة الحريري إذ يقول:

" وأنْشأتُ على ما أُعانيه منْ قَريحةٍ جامِدةٍ. وفِطْنَةٍ خامِدةٍ. ورَوِيّةٍ ناضِبَةٍ. وهُمومٍ ناصِبَةٍ. خَمْسينَ مَقامةً تحْتَوي على جدّ القَوْلِ وهزْلِه. ورَقيقِ اللّفْظِ وجزْلِه. وغُرَرِ البَيانِ ودُرَرِه. ومُلَحِ الأدَبِ ونوادِرِه. إلى ما وشّحْتُها بهِ من الآياتِ. ومَحاسِنِ الكِناياتِ.

---

(1) مقامات الحريري المقامة القطيعية ، القاهرة، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني د.ت

(2) مجمع البحرين – ناصيف اليازجي المطبعة الأدبية ١٨٨٥م/ ١٣٠٢هـ – ط الرابعة. مقدمة الكتاب.

ورصّعْتُهُ فيها من الأمْثالِ العربيّةِ. واللّطائِفِ الأدبيّةِ. والأحاجيّ النّحْويّةِ. والفَتاوَى اللّغويّةِ. والرّسائِلِ المُبتَكَرةِ. والخُطَبِ المُحَبّرةِ. والمواعِظِ المُبْكِيةِ. والأضاحيكِ المُلْهِيَةِ."[1]

والاقتباس والتضمين عند اليازجي قد يأتي تاما بأن يأخذ آيات كاملات من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف فيدرجها في مقاماته من مثل قوله في المقامة البدوية

" فأخذ الشيخ القلق؛ وقال أعوذ برب الفلق؛ من شر ما خلق"[2]

وقد يأتي ناقصا بأن يتبع الأسلوب القرآني أو يستخدم ألفاظا قرآنية؛ من مثل قوله في المقامة الكوفية:

" فتطفلت على تلك الحضرة الجلى؛ وإن كنت ممن عبس وتولى"[3]

أو قوله في المقامة العراقية :

" دخلت مجلس أمير العراق؛ وقد غص حتى التفت الساق بالساق"[4]

أما التضمين فيسرف اليازجي في مقاماته منه بحيث لا نكاد نظفر بمقامة تخلو منه؛ من مثل قوله في المقامة الحجازية:

"فصرت أجوع من ذؤالة وأعطش من ثعالة؛ وإني لطالما كانت تصدع وطأتي الصفا؛ ويخدش براجمي السفا؛ فصرت أمشي بقدم الأخنب؛ وأبسط راحة الأكنب؛ ولم يبق لي الدهر سوى ولد؛ أذل من بيضة البلد"[5]

---

(١) مقامات الحريري – المقدمة

(٢) مجمع البحرين – ص ٥.

(٣) مجمع البحرين – ص ٦٢.

(٤) مجمع البحرين – ص ٦٦.

(٥) مجمع البحرين – ص ١١. ذؤالة علم للذئب وهو مثل في الجوع؛ وثعالة علم للثعلب وهو مثل في العطش؛ بيضة البلد بيضة النعامة وهي مثل في الذل.

التلاعب اللفظي:

كان أثر الحريري في مقامات اليازجي كبيرا من ناحية الأداء اللغوي وقد أشار إلى ذلك الأستاذ أنيس المقدسي إذ يقول:

"ويظهر لنا أسلوب البديع في مقاماته أسهل مأخذا وأقل تقيدا بالسجع والبديع؛ وأميل إلى روح الدعابة والظرف من أسلوب الحريري واليازجي؛ فهذان أكثر اهتماما بالصناعة والغرائب اللفظية والإنشائية؛ ومما لا شك فيه أن اليازجي متأثر بالحريري ناسج على منواله"[1]

واليازجي يحاول أن يباري الحريري في تلاعبه اللفظي فيأتي مرة بالأبيات العواطل من مثل قوله:

الحمد لله الصمد حال السرور والكمد

الله لا إله إلا الله مولاك الأحد

ويأتي مرة بعاطل العاطل كأن يقول:

حول در حل ورد هل له للحر ورد

ويأتي مرة بالأبيات المعجمة كقوله

بشجي يبيت في شجن فتن ينتشبن في فتن

(1) الفنون الأدبية وأعلامها – أنيس المقدسي – دار العلم للملايين – بيروت – لبنان – ط الثالثة ١٩٨٠ – ص ٦٩.

ومرة يأتي بما يقرأ طردا وعسكا فيكون مدحا وذما؛ من مثل قوله:

حلموا فما ساءت لهم شيم سمحوا فما شحت لهم منن

سلموا فلا زلت لهم قدم رشدوا فلا ضلت لهم سنن

ومرة يأتي بما يقرأ طردا وعسكا فلا يستحيل بالانعكاس كأن يقول:

قفرة الربع أهالت فتية فتلاها عبر لا ترفق

قد حماها ركب ليل حافظ فاح ليل بكراها محدق

قر في إلف نداها قلبه بلقاها دنف لا يفرق

وهو في هذا كله يسير على خطى الحريري الذي برع في التلاعب اللفظي أيما براعة دون أن يغرب في معانيه أو يشق عليه استخدام اللفظ في موضعه.

الألغاز والأحاجي:

ومن ضرب الصنعة اللفظية أيضا الإلغاز بالشعر الذي تمتلئ به مقامات الحريري كما تمتلئ به مقامات اليازجي؛ ففي المقامة الفرضية يعرض الحريري لغزا على هذه الصورة

"أيّها العالِمُ الفَقيهُ الذي فـــا ... قَ ذُكاءً فما لهُ منْ شَبيـــهِ

أفتْنـــا في قضيّةٍ حادَ عنْهـــا ... كلُّ قاضٍ وحارَ كلُّ فَقيـــهِ

رجُلٌ ماتَ عنْ أخٍ مسلِمٍ حُ ... رٍ تقيٍّ مـــنْ أمّـــهِ وأبيـــهِ

ولهُ زوْجَةٌ لها أيّها الحِـــبْ ... رُ أخٌ خـــالِصٌ بلا تَمـــويهِ

فحوَتْ فرْضَها وحازَ أخوها ... مـــا تبَقّى بالإرثِ دونَ أخيهِ

فاشْفِنا بالجَوابِ عمّا سألْنـــا ... فهْوَ نصٌّ لا خُلْفَ يوجَدُ فيهِ

فلمّا قرأتُ شِعْرَها. ولمْحتُ سرّها. قلتُ له: على الخَبيرِ بها سقَطْتَ. وعندَ ابنِ بجْدَتِها حططْتَ. إلا أني مُضطرِمُ الأحْشاء. مُضطَرٌّ الى العَشاء. فأكْرِمْ مثْوايَ. ثم استَمِعْ فتْوايَ. فقال: لقد أنصَفْتَ في الاشتِراطِ. وتجافَيْتَ عنِ الاشتِطاطِ."[1]

ثم يعرض الجواب فيقول

"قُــلْ لَمَنْ يُلغــزُ المســائِــلَ إني ... كــاشِــفٌ سِرّها الذي تُخْفيهِ
إنّ ذا الميّتَ الذي قــــدّمَ الشّــرْ ... عُ أخا عِرسِــهِ على ابنِ أبيــهِ
رجُــلٌ زوّجَ ابنَــهُ عــنْ رِضــاهُ ... بحَمــاةٍ لــهُ ولا غَــرْوَ فيــهِ
ثمّ ماتَ ابنــهُ وقــدْ علِقَتْ مــنْ ... هُ فجاءتْ بــابنٍ يسُــرّ ذويــهِ
فهُــو ابــنُ ابنــهِ بغيــرِ مِــراءٍ ... وأخو عِرسِــهِ بــلا تَمْــويــهِ
وابنُ الابــنِ الصّريحُ أدْنى الى الجَ ... دّ وأوْلى بإرْثــهِ مــــنْ أخيــهِ
فلِــذا حينَ ماتَ أوجــبَ للــزّوْ ... جَــةِ ثُمْنُ التُــراثِ تستَوفيــهِ
وحوى ابنُ ابنهِ الذي هوَ في الأصْ ... لِ أخــوها مــنْ أمّهــا باقِيــهِ
وتخلّــى الأخُ الشّقيــقُ منَــ الإرْ ... ثِ وقُلْنــا يكفيــكَ أن تبكيــهِ
هــاكَ مني الفُتْيــا التي يحْتَذيهــا ... كــلُّ قاضٍ يقضي وكــلُّ فَقيــهِ

قال: فلمّا أثبَتّ الجوابَ. واستَثبتُّ منهُ الصّوابَ. قال لي: أهلَكَ والليلَ. فشمِّرِ الذّيْلَ. وبادرِ السّيْلَ! فقلتُ: إني بدارِ غُربَةٍ. وفي إيوائي أفضَلُ قُربَةٍ."[2]

وعلى هدي من هذا أنشأ اليازجي مقاماته التي يلغز فيها موريا فيقول في المقامة السروجية [3]

---

(1) مقامات الحريري ، القاهرة، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني د.ت

(2) مقامات الحريري – ، القاهرة، مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني د.ت

(3) وهي المدينة التي ينسب إليها أبو زيد السروجي شيخ مقامات الحريري؛ وقد سماها بهذا الاسم لأنه يسير على نهج السروجي فيها ولذا يأتي في المقامة على لسان القوم (الله أكبر قد نشر السروجي قبل يوم المحشر) انظر السروجية ص ١٧٨.

" فقال يا بني إذا ركبت متن الصحراء فاطلب خد العذراء؛ وإذا نمت فاعتنق الصبي ولا تصل على النبي؛ واقنع بالسمراء إذا عزت البيضاء؛ واشرب من كأس الفاجر لا من كأس التاجر؛ وتصدق على الأمير بجنى غرس الفقير؛ وإذا كلفت حمل الجنازة فاطلب المفازة؛ وإذا اعتمدت السلب في الليل فعليك بنهب الخيل؛ وإذا دخلت الحلقة فاحذف السلام واقتصر على ما كذب من الكلام؛ وحرم الصبر على الأسير والجبر على الكسير ....."[1]

(1) مجمع البحرين ص ١٧٤.

الخـــاتمـــة

يتضح من هذا العرض أن اليازجي قد سار على خطى من سبقوه من كتاب المقامة وخاصة الحريري؛ ولكنه لا يبلغ مبلغه في الصناعة ولا يصل إلى الغاية التي وصل إليها من البلاغة.

كذلك فإنه لم يستطع أن يجعل لزمانه وعصره بعدا خاصا في مقاماته، كما كان الحال عند المويلحي أو حافظ إبراهيم، فلم يستطع أن يخرج المقامة من موضوع الكدية القديم إلى النقد الاجتماعي، وهو بهذا لم يقدر أن يضيف شيئا ذا بال إلى موضوع المقامة أو بنائها الفني.