الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

المقامة الأسدية: لبديع الزمان الهمذاني
دراسة فنية تحليلية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة :أدب عربي

التخصص :أدب عربي قديم

إعداد الطالب:
كمال شاكي

إشراف الأستاذ:
عبد الحميد بوفاس

السنة الجامعية : 2015/2014

شكـــــر وإهـــــداء

يسعدني أن أهدي ثمرة جهدي إلى من جعل الله في طاعتها عبادة، إلى التي قال فيها الحبيب الجنة تحت أقدام الأمهات إلى من فاض قلبها بالحنان.

أمي الحبيبة " تركية "أطال الله في عمرها

إلى من سخر جهوده في سبيل إيصالي إلى أعلى المراتب، إلى رمز التضحية والنضال، إلى أبي الحبيب " عمار " أطال الله في عمره.

إلى كل من أسهم في هذا البحث حتى خرج إلى حيز الوجود، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف والفاضل " عبد الحميد بوفاس " الذي كان شريفا قبل أن يكون مشرفا على هذا البحث والذي لم يبخل علي بالتوجيه وكان طيلة الوقت نعم الناصح، فلن أنسى نصائحه العلمية القيمة وتوجيهاته البناءة أبدا ما حييت، فقد كان الأب والأخ والصديق والأستاذ فبارك الله فيه وجزاه الله خير الجزاء.

إلى كل الأساتذة الذين درسوني والذين انتفعت من علمهم، فلكل واحد منهم الشكر.

إلى إخوتي وزوجاتهم وأبنائهم " باسم، عصام، هارون، ياسين، تقوى، آية، مريم، أمينة، وسام، رانية " وإلى أخواتي سدد الله خطاهن على الحق والإيمان، وإلى كل أفراد عائلتي.

إلى أصدقائي: سليم، ناصر، صالح، وإلى كل الذين عرفتهم.

إلى من جمعتني وإياهم أيام الدراسة فكان دربنا وهدفنا واحد، إلى من قضيت معهم أحلى أيامي في الجامعة إلى من التقيت بهم، وكانت معهم عشرة طيبة: حكيم، جابر، شعيب، سامي، سمير، فؤاد، وسيم,

إلى كل من ساعدني في مشواري الدراسي من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة.

..فألف شكر...

*** كمال شاكي...***

مقدمـــة

مقدمة :

تعد المقامة من الفنون النثرية التي أسست لظهور فن القصة، إذ تجلت فيها – المقامة – ملامح القصة الفنية الحديثة. كما تقاطعت المقامة مع بعض الفنون، ولعل أبرزها: فن الرسالة قديما، وفن المسرح والمقالة حديثا، مما جعل المقامة فنا يجمع بين خصوصيات أجناس أدبية أخرى.

ومن الجوانب التي أثارها الدارسون بالبحث الحديث عن نشأة فن المقامات، ونسبتها وخاصة الجدل الحاصل في أسبقية "بديع الزمان الهمذاني" إلى ذلك، أم أنه أخذها عن العالم اللغوي "ابن دريد" .

أما عن الجوانب الفنية في المقامة فإننا نجد تركيزا على العناصر الداخلة في بنائها من راو وبطل وحدث وشخصيات، دون تفصيل في جوانبها اللغوية والبلاغية وربطها بالمضمون، وعلى هذا الأساس يواجهنا **إشكال رئيس**، وهو:

- ما هي أهم المقومات الفنية في المقامة الأسدية ؟

وتندرج ضمن هذا الإشكال إشكالات أخرى، منها:

- ماهي أهم خصائص البنية السردية في المقامة الأسدية ؟
- إلى أي مدى وفق "الهمذاني" في توظيف العناصر البلاغية في المقامة الأسدية ؟
- وهل كانت العناصر البلاغية في المقامة مجرد ترف أو زينة أم أنها ارتبطت بالمتن المقامي؟

وللإجابة عما طرح من إشكال، اخترنا **بحثا موسوما:** " **المقامة الأسدية، لبديع الزمان الهمذاني، دراسة فنية**".

ومن آفاق هذا البحث وفرضياته:

- بيان أهمية فن المقامة.

- توضيح التقاطع الحاصل بين فن المقامة وبعض الفنون النثرية الأخرى.
- أهمية وخصائص النثر العربي.

أمّا **الهدف الرئيس من هذا البحث**، فهو:

- توضيح الخصائص الفنية للمقامة الأسدية، وإبراز علاقة البنية السردية بالبنية اللغوية.

أما عن **أسباب اختيار هذا الموضوع**، فيمكن إجمالها فيما يأتي:

- قلة الدراسات التطبيقية حول فن المقامات.
- ندرة الدراسات حول المقامة الأسدية.
- تهميش النثر الفني القديم على حساب الشعر، حيث كان سلطان الدراسة للشعر العربي القديم باعتبار مقولة " الشعر ديوان العرب ".

ومن **الدراسات التي تناولت فن المقامات**، نذكر:

- شوقي ضيف: المقامة.
- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع.
- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني.
- عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية.
- مهين حاجي زاده: المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية، ع4، السنة الثانية، 2004م.

أما الدراسات التي تناولت المقامة الأسدية، فإنها نادرة جدّا إن لم نقل أنها منعدمة، حيث لم نعثر على أية دراسة مستقلة عن المقامة، إلا مقالا واحدا للأستاذ "محمود المقداد"، حيث قدّم دراسة مقارنة بين توظيف الأسد في مقامة "الهمذاني" وصفة الأسد "لأبي زبيد الطائي"، إذ أراد الباحث أن يبين أن وصف "الهمذاني" للأسد كان متأثرا فيه "بأبي زبيد الطائي".

وعن **المنهج** المتبع في هذه الدراسة، فهو المنهج الوصفي ، معتمدين على إجراءات التحليل والاستقراء، آملين أن يجيب هذا المنهج عما طرح من إشكالات.

وقد ارتكز البحث **على عناصر أساسية**، وهي: المقدمة والفصول والخاتمة.

أمّا المقدمة فقد بينا فيها أهمية الموضوع، وطرح الإشكال، وتحديد الهدف من الموضوع والمنهج المتبع في الدراسة.

في حين كانت الفصول ثلاثا؛ الفصل الأول وعُنون "المقامة من حيث النشأة والتطور والخصائص" ، وقد أشرنا فيه إلى مفهوم المقامة لغة واصطلاحا، وبعدها نشأة فن المقامات وخصائصه الفنية بصفة عامة وعلاقته ببعض الفنون النثرية الأخرى.

أما الفصل الثاني فقد كان عنوانه" دراسة في البنية السردية " وقد تناولنا فيه بنية الاستهلال السردي، والحدث والشخصيات وعنصر الحوار.

في حين جاء الفصل الثالث والمعنون: " الدراسة البلاغية " حيث تم التطرق إلى بعض المحسنات البديعية وهي: السجع والجناس والطباق، إضافة إلى بعض الصور البيانية مقتصرين على التشبيه والاستعارة.

أما الخاتمة فقد ضمت مختلف النتائج التي أمكن التوصل إليها من خلال هذا البحث.

وإن كان من صعوبات واجهتنا في هذا البحث، فهي ندرة الدراسات التطبيقية حول النموذج المدروس.

وفي ظل رحلتي المتواضعة في رحاب هذا البحث، لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان والتقدير والاحترام لأستاذي المشرف " عبد الحميد بوفاس "، على ما قدمه لي من مساعدات ودعم مادي ومعنوي، ولم يبخل علي بنصائحه العلمية القيمة التي لن أنساها ما حييت، كما لا يفوتني أن أتفضل بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم

مناقشة هذا البحث وإقالة ما فيه من عثرات، كما لا يفوتني أيضا أن أشكر جميع أساتذتي الذين درّسوني بمعهد الآداب واللغات.

والحمد لله بدءا وختاما.

الفصـــل الأول

المقامة دراسة في النشأة والتطور والخصائص

* أولا : مفهوم المقامة

* ثانيا : نشأتها وتطورها

* ثالثا : خصائصها ومقوماتها الفنية

* رابعا : أسلوبها وقيمتها الفنية

* خامسا : علاقتها ببعض الفنون النثرية

* سادسا : أهميتها

* سابعا : تأثيرها في الآداب الأخرى

تمهيد:

لقد عدت المقامة من أرقى أجناس النثر العربي القديم، ومن أهم الفنون النثرية التي حليت بألوان البديع وزينت بزخارف السجع، وعني أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللفظية وأبعادها ومقابلاتها الصوتية.

أولا: مفهوم المقامة

1. المفهوم اللغوي:

إن جميع الذين تناولوا فن المقامة، وتحدثوا عن نشأته وتطوره كان اعتمادهم الأساسي في تحديد المعنى اللغوي للفظة مقامة على معاجم اللغة، خاصة لسان العرب "لابن منظور" انطلاقا من مادة « قَوَمَ »[1]والتي أخذت منها كلمة مقامة لتدل على المجلس والجماعة من الناس.

كما يضيف "الفيروز آبادي" في قاموسه "المحيط" أن لفظة مقامة من« المقام وهو موضع القدمين، والمقامة هي المجلس»[2]، وفي القرآن الكريم دلت اللفظة على المجلس أيضا في قوله تعالى:﴿ **خَيْرٌ مَقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا** ﴾[سورة مريم، الآية 73].

نلاحظ أن لفظة مقامة قد دلت في المعجمين السابقين على معنى واحد هو المجلس، وهو المعنى الذي دلت عليه في القرآن الكريم أيضا. وهذا ما ذهب إليه " الزبيدي" في تاج العروس أن لفظة مقامة أيضا تعني «المجلس، ومن المجاز: المقامة (القوم) يجتمعون في

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، المجلد الأول، (د، ط)، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ص3787.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، ط8،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005م، ص1152.

المجلس»[1]، ومنه قول لبيد:

وَمَقَامَةٍ غُلْبِ الرِّقَابِ كَأَنَّهُمْ جِنٌّ لَدَى طَرَفِ الحَصِيرِ قِيَّامُ[2]

وقد استعملها الشعراء بالمعنى الذي وجدت عليه في المعاجم ألا وهو المجلس وفي هذا يقول" مالك بن حريم الهمذاني":[3]

وَأَقْبَلَ إِخْوانُ الصَّفَا فأوْضعُوا إِلَى كُلِّ أَحْوَى فِي المَقَامَةِ أَفْرَغَا

كما نضيف إلى هذا الشاهد شاهدا آخر وهو قول "زهير بن أبي سلمى" والذي استعمل فيه لفظة مقامة بمعنى المجلس حيث يقول:

وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهُمْ وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَوْلُ وَالفِعْلُ

وَإِنْ جِئْتَهُمْ أَلْفَيْتَ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ مَجَالِسَ قَدْ يُشْفَى بِأَحْلَامِهَا الجَهْلُ[4]

ثم اقترنت دلالة لفظة مقامة بحديث الشخص في المجلس« الذي يقوم فيه بين يدي الخليفة أو غيره ويتحدث واعظا، و نتقدم أكثر من ذلك فنجدها تستعمل بمعنى المحاضرة »[5].

من خلال التعريف السابق نستنتج أن لفظة مقامة « تعفى من معنى القيام وتصبح دالة على حديث الشخص في المجلس سواء أكان قائما أم جالسا».[6]

---

(1)– محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، تح: إبراهيم الترزي، ج33، مطبعة الفيصل، الكويت، 2000م، ص310.

(2)– لبيد بن ربيعة: الديوان، عناية حمد طماس، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص105.

(3)– الطاهر حسيني: فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، مذكرة ماجستير، (رسالة غير منشورة)، إشراف الدكتور: العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2007م، 2008م، ص1.

(4)– زهير بن أبي سلمى: الديوان، شرح حمد طماس، ط2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005م، ص50.

(5)– شوقي ضيف: المقامة، ط3، دار المعارف، القاهرة، ص07.

(6)– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نلاحظ أن كل التعريفات السابقة اتفقت على أن لفظة مقامة تعني المجلس، إلا أنها بعد ذلك تطورت لتصبح دالة على حديث الشخص في المجلس. وذلك متفق مع طبيعة الحياة الاجتماعية آنذاك القائمة على أساس السمر وما يلقى من حديث فيه.

2. المفهوم الاصطلاحي:

إذا كانت المقامة في معناها اللغوي دلت على المجلس فإن مفهومها كجنس نثري قائم بذاته « لون من الأدب يقوم على الحكاية و يلتزم فيه السجع»[1].

فهذا التعريف يبين لنا أن المقامة تعتمد على الحكاية كمقوّم سردي والسجع كجانب بلاغي، يتعلق بجانب اللغة وجماليات التصوير.

وهناك من الدارسين من يذهب إلى أن المقامة« هي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون»[2]. وفي هذا إشارة واضحة إلى أن المقامة ضرب من القصص إلا أنه قصير ، كما أن مضامينه متنوعة حسب طبيعة الأفكار التي يبلورها الكاتب فيها.

كما عُرّفت المقامة «بأنها قصة قصيرة تتكون من ثلاث أركان راوية وهمي وبطل خبير في الحيل في تحصيل الرزق، والقصة تدور حول الكدية والخداع وفيها البراعة في التخلص من المآزق، وفيها وصف وشعر ونكت وحكم وأمثال و ذكر لأعلام في التاريخ »[3].

فالتعريف السابق يبيّن لنا بعض خصائص ومكونات المقامة والأحداث التي تشتمل عليها. وإن كان من خصوصية في هذا التعريف فإن فيه تركيز على المضمون الاجتماعي المتعلق بالكدية والتسول والتطفل في كسب لقمة العيش، وما يصحب ذلك من حيلة وخداع.

كما يضيف "محمد التونجي" أن المقامة« من أهم الفنون التي ابتدعها العرب وطوروها وأثروا بها في الأمم الأخرى، و قد ارتبط نشوؤها بتعليم اللغة للناشئة عن طريق قصص

---

(1)– أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ص397.

(2)– زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ط2، مطبعة السعادة، مصر، ص197، 198.

(3)– عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013م، ص59.

ونوادر، فتميزت بالأسلوب المزدوج والمجموع الزاخر بالألفاظ المعبرة، وهي أول عمل قصصي فني درامي عند العرب»[1].

نستنتج من خلال هذا التعريف أن المقامة ابتدعها العرب، وهي تتميز بطابع درامي يمكن أن يكون صالحا للتمثيل. وإن كانت المقامة قد مثلت النواة الأولى لفعل القص بمفهومه الفني عند العرب، فإنها لم تتوقف في حدود بيئتها وأهلها، بل أثّرت في الآداب الأخرى. ولعلّ من أهم الغايات التي تسعى إليها المقامة هي تعليم اللغة العربية للناشئة، وذلك ما جعلها – المقامة– تزخر ببديع القول وغريب اللفظ.

ولذلك يمكن أن نعتبر المقامة « أحدوثة أو حكاية أو قصة قصيرة تعتمد و لاشك في أغلب أحداثها على الخيال لا على الحقيقة، و هي تعتمد على راو، وبطل محوري وشخصيات هامشية، و أغلبها شخصيات خيالية وهمية غير حقيقية »[2] .

مهما تعددت التعريفات الاصطلاحية للفظة مقامة فإنه يمكننا القول أن المقامة هي جنس نثري حكائي، متعدد المضامين و الأغراض يتميز بالتكلف اللفظي، ولعل أبرز أهدافها تعليم الناشئة و إظهار القدرة على الكلام.

ثانيا: نشأة المقامة وتطورها

إن نشأة المقامة في الأدب العربي أثارت جدلا واسعا بين النقاد والأدباء تمثل في غموض أصولها الأولى فمنهم من يرى أن" بديع الزمان الهمذاني" هو مبتكر هذا الفن، ومنهم من يرى أن الهمذاني قد استوحى صنع مقاماته مِن عمل مَن سبقوه وهذه بعض الآراء حول نشأة هذا الفن:

يذهب بعض الدارسين إلى أن الهمذاني قد ألف مقاماته أثناء نزوله "بنيسابور"، وأنه كان يختتم بها دروسه على الطلاب حيث يقول: « ولا نعرف شيئا عما كان يلقيه عليهم من

---

[1]– محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص816.

[2]– محمد هادي مرادي: (فن المقامات النشأة والتطور دراسة وتحليل)، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، ع4، ص124.

دروس ومحاضرات، وأكبر الظن أنه كان يحاضرهم في مسائل لغوية ونصوص أدبية ونظن ظنا أنه كان يعرض عليهم أحاديث ابن دريد الأربعين التي اتجه بها إلى غاية تعليم الناشئة أساليب العرب ولغتهم »[1].

من خلال القول الذي سبق نرى أن هناك إشارة واضحة لما كان يلقيه بديع الزمان الهمذاني في دروسه على الطلاب ألا وهي أحاديث "ابن دريد" الأربعون وكان ذلك من باب الظن الغالب ، و أنه اتجه بها إلى غاية تعليمية.

كما يضيف "شوقي ضيف" مستشهدا بقول "الحصري": « إنه لما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أعزب بأربعين حديثا، و ذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره وانتخبها من معادن فكره، و أبداها للأبصار و البصائر، وأهداها إلى الأفكار والضمائر، في معارض عجمية و ألفاظ حوشيه...عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفا وتقطر حسنا » [2].

"فشوقي ضيف" هنا قد ربط بين دروس بديع الزمان الهمذاني و بين أحاديث "ابن دريد" الأربعين و يرى أنها هي التي ألهمته مقامته ، وأنّ تأليف الهمذاني للمقامات كان من باب المعارضة.

و تابع قوله: « و قد رأينا في هذا الموضع أن كلمة مقامة معناها حديث و في هذا ما يربط أدق الربط بين العملية و يستطيع القارئ أن يرى ذلك في وضوح إذا رجع إلى كتاب الأمالي لأبي علي القالي، و هو الكتاب الذي يحتفظ بأحاديث ابن دريد الأربعين، و لا تدور هذه الأحاديث على الكدية، كما هو الشأن عند الهمذاني ومع ذلك فالصلة بين العملين واضحة، و ذلك أن أحاديث ابن دريد تصاغ في شكل رواية و سند يتقدمها، ثم هي غالبا

---

[1]–شوقي ضيف: المقامة، ص16.

[2]– أبو إسحاق إبراهيم ابن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح صلاح الدين الهواري، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2001م، ص315.

مسجوعة، و تمتلئ باللفظ الغريب، فهي أحاديث ألفت لغرض تعليم الناشئة اللغة، بالضبط كما حاول بديع الزمان في أحاديثه و إن كانت خفيفة رشيقة»[1].

نلاحظ أن "شوقي ضيف" قد عرّف المقامة بمعنى حديث الشخص في المجلس، كما نستنتج أن هناك صلة بين المقامة و أحاديث ابن دريد فكلاهما يصاغ في شكل رواية و سند يتقدمها، و لفظها غريب يتميز بالسجع غالبا، و لها هدف تعليمي إلا أن أحاديث ابن دريد لا تقوم على الكدية على عكس مقامات بديع الزمان الهمذاني فإنها تقوم على الكدية.

و لذلك يمكن أن نعتبر« أن بديع الزمان أنشأ أربعمائة مقامة، و من قبله صرح بذلك الثعالبي في اليتيمة، بل صرح به بديع الزمان في بعض رسائله و ربما كان ذلك غلطا من ناسخ الرسائل فمجرد معارضة بديع الزمان لابن دريد في أحاديثه الأربعين يقتضي أن تكون أحاديثه أو مقاماته أربعين أيضا، و يظهر أنه صنع في نيسابور أربعين مقامة فقط ثم رأى أن يزيد عليها مقامات أخرى بعد مبارحته لها، فزاد ستا في مديح خلف بن أحمد في أثناء نزوله عنده، كما زاد خمسا أخرى و بذلك أصبحت المقامات نيفا و خمسين»[2].

ومعنى هذا أن هنالك مجموعة كبيرة من الأدلة- حسب رأي الدارسين- و التي أجمعت على أن "الهمذاني" قد تأثر" بابن دريد" في مقاماته، كما زاد عددا من المقامات على الأربعين مقامة التي عارض بها أحاديث ابن دريد.

في حين يذهب "زكي مبارك" إلى أسبقية بديع الزمان الهمذاني في ابتكار فن المقامات، حيث يقول:« و لم أجد في من عرفت من رجال النقد من ارتاب في سبق بديع الزمان إلى هذا الفن، و إنما رأيت من يعلل سبقه بنزعته الفارسية إذ كان الفرس فيما يظن بعض الناس أحرص من العرب على القصص و أعرف بمصنوع الأحاديث»[3].

ففي هذا إشارة إلى أن "بديع الزمان الهمذاني" هو أول من أوجد هذا الفن، حيث يرى "زكي مبارك" أنه لا يوجد في من عرف من النقاد من شكك في سبق بديع الزمان إلى فن

---

[1]- شوقي ضيف، المقامة، ص17.

[2]- شوقي ضيف، المقامة، ص17، 18.

[3]- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص197، 198.

المقامة، و يرجع عدم سبقه إلى ذلك الفن من طرف بعض الدارسين إلى ما عرفوا به من نزعة فارسية.

ويضيف زكي مبارك قائلا: « و بعد فإنه قد جرى ببعض أندية العرب التي ركدت في هذا العصر ريحه و خبت مصابيحه ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان، وعلامة همذان رحمه الله تعالى، وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها وإلى عيسى بن هشام روايتها وكلاهما مجهول لا يعرف، ونكرة لا تتعرف، فإشارة من إشارته حكم، وطاعته غنم، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع وإن لم يدرك الظالع شأو الضليع»[1].

ويتراجع "زكي مبارك" بعد هذا كله، عن رأيه الأول فيما يشبه الشك أو الاضطراب ويذهب إلى أن "ابن دريد" هو مبتكر فن المقامات وليس بديع الزمان الهمذاني حيث يقول: « و قد وصلت إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات، وإنما ابتكره ابن دريد (ت321 هـ) و إلى قارئ النص الذي اعتمدت عليه في تحرير هذه المسألة:

قال" أبو إسحاق الحصري " حين عرض لكلام بديع الزمان:" كلامه غض المكاسر أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفا، والهوى يعشقه ظرفا، ولما رأى أبا بكر محمد بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها إلى الأفكار والضمائر في معارض عجمية، وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبؤ عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع، وتوسع فيها، إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا، و تقطر حسنا، لا مناسبة بين المقامتين لفظا و لا معنى، وعطف مساجلتها ووقف مناقلتها بين رَجُلَيْه: سمي أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الإسكندري، وجعلهما يتهاديان الدرّ، ويتنافثان السحر في معان تضحك الحزين، وتحرك

[1]– زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص، 198.

الرصين، يتطلع منهما كل طريفة، ويوقف منهما على كل لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية وخص أحدهما بالرواية.»[1]

والملاحظ هنا أن "الحصري" قد امتدح مقامات الهمذاني وأبدى إعجابه بها وبمؤلفها وحاول التنقيب عن أصولها وجذورها الأولى، فأرجعها إلى أحاديث ابن دريد. ويعد الحصري أول ناقد يقول بمعارضة الهمذاني في مقاماته لأحاديث ابن دريد، ثم نراه قد أشار إلى الجانب القصصي في المقامات فذكر الشخصيتين المحوريتين في المقامات وهما شخصية الراوية والبطل بالإضافة إلى ذكره عنصر الحكي في المقامات.

ويضيف "زكي مبارك" قائلا: « ثم جاء الحريري فصير فن المقامات شريعة أدبية، وقد انتشرت مقاماته في جميع الأقطار العربية وصارت مضرب المثل في الفصاحة والبيان، ويعد الحريري أشهر في نظم المقامات وإليه يرجع الفضل في ذيوع هذا الفن الجميل.»[2]

ففي القول السابق سبق إلى الكتاب الذين جاءوا بعد بديع الزمان الهمذاني وألّفوا في هذا الفن، و في مقدمتهم الحريري الذي عده "زكي مبارك" أشهر من ألف في المقامات، وإليه يرجع الفضل في ذيوعها.

وفيما يخص نشأة المقامة كفن قائم بذاته بصرف النظر عن مؤسسه الأول فإنه هناك من يعتقد أن المقامة نشأت نتيجة تيارين في الأدب العربي:

- تيار أدب الحرمان والتسول.
- أدب الصنعة والتنميق.

أما « تيار أدب الحرمان والتسول الذي انتشر في القرن الرابع للهجرة، فقد كان نصيب الكثرة الكثيرة من الناس في القرن الرابع، تلك الكثرة التي كانت تعيش عيشة فقر وبؤس وإملاق تحت ظل المحن والخطوب، وبين براثن الجوع والمرض والموت، وحياة كهذه لابد أن تتمثل في الأدب، فتمثلت من جهة بالتسول والكدية ومن جهة أخرى بالشكوى والتألم وكان

---

[1]– أبو إسحاق إبراهيم ابن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح زكي مبارك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، دار الجيل، بيروت، 1999م، ص305، 306.

[2]– زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص202.

أدب التسول صورة لطائفة كبيرة من الناس تنكرت لها الأيام فلجأت إلى ألوان من الحيل لكسب العيش.»[1]

فهذا دليل على طبيعة الحياة الاجتماعية السائدة في القرن الرابع هجري، إذ إن الكدية والاحتيال للحصول على لقمة العيش كان أمرا شائعا في ذلك العهد، فكان الشعب المسكين في كل قطر طريد الفقر والبؤس والحرمان.

أما « أدب الصنعة و التنميق فقد بلغ أوجّه في هذا العصر مع "ابن العميد"، و أبي بكر الخوارزمي، و أبي إسحاق الصابي، و الصاحب بن عباد، حتى إن التزويق أصبح غاية و حتى إن الكتابة أصبحت تطريزا تصويريا موسيقيا و شاعت صناعة التضمين كما نزع الأدباء إلى تضمين الأدب ألوانا من المعارف، و إلى جعل الأدب مطية لتلك المعارف، كما نزع الأدب إلى اللفظية و الحرفية، التي أغرقت المعنى الضئيل في بحر زاخر من الأسجاع والاستعارات و شتى ضروب البديع. »[2]

وعلى هذا الأساس فإنّ "حنا الفاخوري" يذهب إلى أن فن المقامة لم ينشأ إلا مع "بديع الزمان الهمذاني" وأنه لم يتأثر بأحد ممن سبقوه، بل تأثر بواقع الحياة العامة التي كنت سائدة في عهده والتي تميزت بالبؤس والحرمان والإملاق، وهذا ما أدى بالكثير من الناس إلى التكدّي والتسول والاحتيال لكسب العيش، فهذان التياران يمكن أن نعتبرهما مصدرا طبيعيا لنشأة فن المقامة.

---

[1]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986م، ص616.

[2]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص616.

ثالثا: خصائصها ومقوماتها الفنية

مما لا يمكن إنكاره هو أن للمقامة خصائص ومميزات تختص بها عن الأجناس النثرية الأخرى، و يمكن أن نستعرض هذه الخصائص مع شيء من التبيان لأوجهها:[1]

1. المجلس:

يجب أن تدور حوادث المقامة في مجلس واحد لا تنتقل منه إلا فيما شذّ وندر(وحدة مكان ضيقة).

2. المكدي:

ولكل مجموع من المقامات مكد واحد أيضا، أو بطل، وهو شخص خيالي في الأغلب أبرز مميزاته أنه واسع الحيلة، ذرب اللسان ذو مقدرة في العلم والدين والأدب، وهو شاعر خطيب، ويبدو غالبا في ثوب الناعس البائس إلّا أنه في الحقيقة طالب منفعة.

3. الراوية:

فلكل مجموع من المقامات أيضا راوية واحد ينقلها عن المجلس الذي تحدث فيه.

4. الملحة (النكتة أو العقدة):

وهي الفكرة التي تدور حولها القصة المتضمنة في المقامة، و تكون عادة فكرة طريفة أو جريئة، ولكنها لا تحث دائما على الأخلاق الحميدة، وقد لا تكون دائما موفقة.

5. القصة نفسها:

إن كان لجميع مقامات الهمذاني بطل واحد ، وراو واحد ، فإن هناك من يذهب إلى أن مجموع تلك المقامات يشكل مقامة واحدة ، وعناك من يرى خلاف ذلك ، « فلكل مقامة وحدة قصصية قائمة بنفسها وليس ثمة صلة بين المقامة والمقامة إلا أن المؤلف واحد

[1]– عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1968م، ص413.

والراوية واحد والمكدي واحد وقد تكون القصص من أزمنة مختلفة ومتباعدة، وإن كان الراوية واحدا.»[1]

6. موضوع المقامة:

إن موضوعات المقامات تختلف حسب طبيعة الأفكار التي يريد الكاتب أن يضمنها عمله ، فمن تلك الموضوعات« ما هو أدبي ومنها ما هو فقهي، ومنها ما هو فكاهي ومنها ما هو حماسي، ومنها ما هو خمري أو مجوني، وهذه الموضوعات تتوالى على غير ترتيب مخصوص عند بديع الزمان، أما الحريري (فيما بعد) فقد التزم أن تكون متعاقبة على نسق مخصوص وقد تكون المقامة طويلة أو قصيرة. »[2]

7. اسم المقامة:

إنّ ما ميّز النصوص النثرية التي ألّفها الهمذاني هو عناوينها ، التي كانت إحالة في غالب الأحيان إلى مضمون تلك النصوص، « فلكل مقامة من مقامات بديع الزمان الهمذاني اسم اشتقه لها من مكان المقامة التي جرت به أو الذي قصد إليه، أو جاء منه، أو نسبه إلى زمن حدوث المقامة من جهة السرد الداخلي، أو من جهة موضوعها.»[3]

8. الشخصية:

لا يمكن أن نتصوّر عملا قصصيا بدون شخصيات تضطلع بالأحداث ، وترسم الحركة داخل العمل الفني. « إن الأشخاص في القصة من أهم عناصر الحبكة، فهم الأبطال، وهم مصدر الأعمال، يخلقهم الكاتب على مسرح قصته وينيط بهم سير العمل القصصي، وفي المقامة راوية وبطل رواية، والراوية شخص نكرة عمله الوحيد أن يروي وأن

---

[1]– عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، ص413.

[2]– المرجع نفسه ، ص414.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يصطنع الانفعال والمقامة تفتح بإسناد الرواية إليه (حدثنا عيسى بن هشام قال)، وكثيرا ما تختتم بذكر اكتشافه حقيقة البطل.»[1]

9. أسلوب المقامة:

لعل المقامة قد امتازت في أسلوبها بميزات جعلتها فريدة في نوعها، مما جعلها تقترب من فنون نثرية وتبتعد عنها، في الوقت نفسه، مما جعلها تستأثر بخصائص أهّلتها فعلا لذلك الذيوع والانتشار. « أما أسلوب المقامة فهو الأسلوب العالي في الكتابة، أسلوب الخاصة دون سواها، تنقبض فيه العبارة انقباض إيجاز، وتسترسل استرسال ترادف، وتمور فيه الألغاز والأحاجي، على موسيقى الجناس والطباق والسجع، والأسلوب في المقامة غاية تصنيعية يقصد إليها المؤلف قصدا، ويعمل على تجويدها ما استطاع، فيكب على العبارة يركبها تركيب جزالة وأناقة ويوشيها بوجوه البيان والبديع، حتى لكأن الحرف فيها ينافس الحرف في الأداء، واللفظة تساجل اللفظة في الزخرفة.»[2]

10. الشعر:

إذا وقفنا على بعض الصفات التي يمتاز بها المكدي في المقامة ، وهو أنه رجل شاعر وخطيب ، فليس غريبا أن نجد توظيفا للشعر فيها. « فالمقامة قصة نثرية ولكن قد يتخللها شعر قليل أو كثير من نظم صاحبها على لسان المكدي، أو من نظم بعض الشعراء، فيما يروي على لسان المكدي أيضا، وقد يكون إيراد الشعر لإظهار المقدرة في النظم أو لإظهار البراعة في البديع (عند الحريري) خاصة، ويتبع القصص والمقامات فن الفكاهة وهي رواية الحكاية في حال المرح، والمقامات نفسها مملوءة بالفكاهة، وتجيء هذه الأخيرة في الشعر أيضا، وتكون فيه لفتة بارعة أو ملحة نادرة أو نكتة صائبة أو تعبيرا جديدا طريفا وقد

---

[1]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص622.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تكون عرضا لأمور لا تقتضي الإنسان تفكيرا بل يأخذ الإنسان منها بظاهر القول هونا.»[1]

ومن خلال هذه الخصائص يتضح أن جوهر المقامة هو بسط للمعارف، ورصف للمعلومات، وجمع للألفاظ، وتنميق في الأسلوب، وكل هذه الخصائص كانت دافعا ومحفزا لعكوف الطلاب عليها يتدارسونها في جميع الأقاليم العربية ويحفظونها ويرتلونها، وهذا ما جعلها أيضا تحتل مكانة مهمة بين الأجناس النثرية الأخرى.

رابعا: أسلوبها وقيمتها الفنية

لقد أشرنا سابقا إلى عنصر الأسلوب بشيء من الإيجاز، كونه يدخل ضمن مجموعة من العناصر تعتبر من خصائص فن المقامة، إلا أننا أوردناه هنا بشيء من التفصيل باعتباره أهم ما يميز فن المقامة عن غيرها من الفنون.

ويمكن أن نعتبر أسلوب الهمذاني في كتابة مقاماته أسلوبا عاليا في الكتابة، إذ كتبت المقامة بأسلوب خاص، دون سواها من الأجناس النثرية الأخرى، وقد تحدث "حنا الفاخوري عن أسلوب الهمذاني في كتابة مقاماته، حيث يقول: « هو أسلوب النثر المنمق الذي يعتمد الذي يعتمد السجع والغريب من الألفاظ كما يعتمد الحوار والقصص، أما التنميق فقد التزمه بديع الزمان الهمذاني كما التزمه غيره من مترسلي ذلك العصر، وهو يقوم عنده بإرسال العبارة موجزة، سريعة، مقطعة تقطيعا موسيقيا، فيها ضروب من التشبيهات والجناسات وما إلى ذلك، بل فيها كلام يكاد لا يعرف إلا طريق المجاز كما في قوله:(نهضت بي إلى بلخ، تجارة البز، فوردتها، وأنا بعذرة الشباب، وبال الفراغ، وحيلة الثروة...)، والتنميق يقوم بنوع خاص على السجع، وبديع الزمان لا يلتزمه إلا نادرا، وهو عنده خفيف، رشيق، قريب إلى الطبع، بعيد عن التكلف، وفواصله شديدة الحيوية، تتوالى في سرعة وانطلاق، وبديع الزمان يتصرف بالسجع تصرف الحاذق الماهر، فيقلبه، وينوعه ويفصل ما بين أجزاءه بفواصل

[1]– عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، ص415.

السؤال والجواب وما إلى ذلك .»[1]

كما رأى أن القصص لم يكن غاية "بديع الزمان" في مقاماته بالرغم من اعتنائه به أحيانا، حيث يقول:« أما القصص فقد عالجناه ورأينا أنه ليس غاية بديع الزمان وإن عنى به أحيانا، وساقه بأسلوب لا يخلو من فن وروعة كما في المقامات المضيرية، والبشرية، فهو عادة حافل بالغثاثة والتفكك، وهو إطار خارجي لمجموعة لغوية غنية.»[2]

وعليه يمكن القول أن "حنا الفاخوري" قد أشاد ببراعة الهمذاني في هذا النمط الحكائي وأنه تأنق في أساليبه وألفاظه وجعله مشوقا، وهذا ما ساهم في إقبال الناشئة عليه.

هذا وقد تحدث "شوقي ضيف" عن الأسلوب في مقامات الهمذاني حيث رأى أنها تميزت بطابعها القصصي، وأنه أظهر براعة فائقة في استخدام السجع، حيث يقول:« أول ما يلفت القارئ في مقامة البديع أنها وضعت في شكل حوار قصصي، وهو حوار يمتد بين عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري البطل، والحوار يأتي على الهامش، فالقصد الأول من مقامة البديع إنما هو الإتيان بمجاميع من الألفاظ والأساليب التي تخلب السامعين وتخترق بروعتها حجاب قلوبهم.»[3]

وعن استخدامه السجع، يقول شوقي ضيف: « ومن أجل ذلك اختار صيغة السجع لمقاماته، وكانت هي الصيغة التي يعجب بها عصره، أعجب بها عند ابن العميد في رسائله، كما أعجب بها عند غيره من تلاميذه، فكان لا بد للبديع كي ينال استحسان معاصريه من أن يعتمد اعتمادا على هذه الوسيلة، ويستخدمها في كل ما ينمق من مقاماته ويوشّي من أحاديثه، وهو يظهر براعة فائقة في استخدامها، حقا إنه لا يلتزمها دائما، ولكنه يجنح إليها غالبا، فالأصل عنده أن يسجع، ولا يترك السجع إلا نادرا، وكانت تسعفه في ذلك حافظة

---

[1]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، 629، 630.

[2]– المرجع نفسه، ص630.

[3]– شوقي ضيف، المقامة، ص32.

نادرة وبديهة حاضرة، وذكاء حاد، وإحساس دقيق باللغة ومرادفاتها وأبنيتها واستعمالاتها المختلفة.»[1]

والملاحظ أن "شوقي ضيف" قد أعجب بأسلوب الهمذاني الذي كتب به مقاماته، إذ إن الأسلوب هو عماد المقامة، ورأى أن "بديع الزمان الهمذاني" أولى عناية كبيرة بالطابع القصصي، كما أشار أيضا إلى الحوار، وأنّ غاية المقامة عند بديع الزمان ليست غاية قصصية بالمعنى الدقيق، وإنما غايته أن يصوغ ألفاظا، أو قل أنغاما من الكلام ويصبغها بالألوان الفنية التي كانت معروفة في عصره.

خامسا: علاقة المقامة ببعض الفنون النثرية

1. العلاقة بين المقامة والقصة:

هناك مِن الدارسين مَن يربط بين المقامة والقصة، حيث اعتبر المقامة نوعا من أنواع القصص، إذ يعرفها بقوله: « إنها قصة قصيرة تتكون من ثلاث أركان، راوية وهمي، وبطل خبير في الحيل في تحصيل الرزق، والقصة تدور حول الكدية والخداع وفيها البراعة في التخلص من المآزق، وفيها وصف وشعر ونكت وحكم و أمثال وذكر لأعلام التاريخ.»[2]

ففي هذا التعريف إشارة إلى أن المقامة نوع من القصص باعتبارها قصة قصيرة، وكذا إشارة إلى أركانها وبعض مضامينها كالكدية والخداع، علاوة على توظيفها بعض التقنيات من وصف وشعر وحِكم وأمثال وغيرها.

أما عن غاية القصة فهي إمتاع القارئ والاستمتاع بالقصص التي تقدمها له الحياة والمقامة تختلف عن القصة من حيث الغاية، إذ إن غاية المقامة هي تعليم الناشئة وهو ما يراه "حنا الفاخوري" الذي يقول: « وُجدت المقامة لهدف تعليمي، وعندما وضعها الهمذاني

---

[1]– شوقي ضيف، المقامة، ص32.

[2]– عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ص59.

كان معلما في نيسابور يلغي دروس اللغة والبيان على الطلاب ويدربهم على الأسلوب الجميل في الكتابة.»[1]

ونستنتج مما سبق أن غاية القصة ليست هي غاية المقامة، لأن القصة غرضها الإمتاع، والمقامة منذ أن وجدت كان أبرز أهدافها تعليم الناشئة وإظهار المقدرة على الكلام أما من ناحية البناء فإنه في القصة مختلف عنه في المقامة، إذ يرى "حنا الفاخوري" أن البناء في القصة هو الطريق الذي تسير عليه لبلوغ هدفها، حيث يكون البناء فنيا إذا اعتمد طرائق التشويق وكان متلاحم الأجزاء، ويوضح تلك الخاصة بقوله: « ومما لا شك فيه أن البناء في المقامة شبه مفقود، والتوجيه كل التوجيه للمادة العلمية، سواء أكان هنالك تلاحم أم تفكك، فليس في المقامة "وحدة فنية" ترجى، وليس فيها تلاحم يقصد، وإنما هنالك تعليم قد يطول به الكلام مخالفا لمبدأ القصص.»[2]

وهنالك من الدارسين من يرى أن المقامة تشترك مع القصة في بعض العناصر، يقول "زكي مبارك": « كما نجد في مقامات بديع الزمان الهمذاني نماذج من القصة القصيرة ففيها العقدة وتحليل الشخصيات والمقامة المضيرية التي تكلمنا عنها في الفكاهات تمثل هذا الفن وكذلك المقامة البغدادية وهاتان المقامتان هما أبرز ما قص بديع الزمان.»[3]

أما في ما يخص الأسلوب فإن أسلوب المقامة يتميز بالسجع والألفاظ الغريبة، في حين أسلوب القصة، فهو« الأسلوب التعبيري الذي يتميز باللغة البسيطة والعبارات المتداولة والمألوفة وهو أسلوب بعيد عن التكلف اللفظي.»[4]

---

[1]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص618.

[2]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]– زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص226.

[4]– ينظر: محمد يوسف نجم: فن القصة، ط5، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966، ص116.

2. العلاقة بين المقامة والرسالة:

لقد اشتركت الرسالة مع المقامة في مجموعة من الخصائص، فكما للمقامة استهلال وعرض و خاتمة، فإنه: « قد أصبح للرسالة مطالع وفيها تحميدات تختلف باختلاف مقام الذين تصدر عنهم وتوجه إليهم، ثم لها خواتيم تختلف أيضا بحسب ذلك .»[1]

ومعنى هذا أن المقامة والرسالة لهما نفس التصميم المنهجي، كما أنها تشتركان في خاصية أخرى، وهي الشعر والأمثال، إذ إن أبرز ما اختص به النثر في القرن الرابع للهجرة هو:« الحرص على تضمين الرسائل أطايب الشعر ومختار الأمثال، فمن الكتاب من يضمّن رسالته ببيتين أو بيتين يتقدم بهما كلامه كما كان يفتتح الأولون رسائلهم بحمد الله والصلاة على نبيه، ومنهم من يختتم الرسائل بالشعر كما كان يختتمها المقدمون بعبارة "والسلام على من اتبع الهدى " أو "والسلام عليكم و رحمة الله " وهم مع ذلك يتخيرون من الأشعار والأمثال ما يحلون به تضاعيف الرسائل .»[2]

وفي هذا إشارة إلى أن الرسالة قد يتخللها أبيات من الشعر ومجموعة من الأمثال والحِكم كما هو معروف في المقامة .

أما من حيث النوع والتقسيم ، فإن الرسالة قد تنوعت بين رسائل ديوانية وأخرى إخوانية وهذا ما اختلفت فيه مع المقامة التي سميت تارة بأسماء الحيوانات وأسماء البلدان وتارة أخرى بأسماء أكلات حسب الموضوع الذي تعرض له .

وإذا تحدثنا عن الأسلوب، فإننا نجد أسلوب المقامة هو ذلك الأسلوب الذي يعتمد السجع وهو نفس الأسلوب الذي اعتمدته الرسالة، وهذا ما يراه "زكي مبارك" حينما تحدّث عن ما ميّز النثر في القرن الرابع، و هو:«التزام السجع في جميع الرسائل، حتى الرسائل المطولة التي يراد بها تقييد مناظرة أو شرح مسألة.»[3]

---

[1]– عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج1، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1981م، ص375.

[2]– زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص106.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ونخلص مما سبق أنه توجد هناك علاقة بين المقامة والرسالة وذلك لاشتراكهما في مجموعة من الخصائص؛ منها الخطة أو التصميم المنهجي وكذا الأسلوب الذي يعتمد السجع. إلّا أنّ هناك اختلافا بينهما في اللغة، إذ إن لغة المقامة تمتاز بغريب اللفظ ولغة الرسالة تتميز بالبساطة وسهولة الألفاظ التي تكون متداولة وبفهمها العام والخاص. ولعلّ خاصتي السهولة والبساطة في الرسالة راجعة كون هذه الأخيرة حديثا مع غائب .

3. العلاقة بين المقامة والمقالة:

هناك أشياء مختلفة يحسن التمييز بينها، فهناك المقامة وهناك المقالة، ومن الناحية التاريخية كانت المقامة تسبق المقالة لأنها نشأت قبلها، إذ ظهرت المقامة في القرن الرابع يقول محمد هادي مراد:« ظهرت المقامات في القرن الرابع للهجرة، وازدهرت في عصر الانحطاط.»[1]

أما المقالة فنشأت مع بداية القرن التاسع عشر، وهو ما أشار إليه الكاتبان "صابر عبد الحليم" و"حسين علي محمد" في المرحلة الأولى من مراحل تطور فن المقالة وهي مرحلة البداية، حيث يقولان: « و يمكن أن نسميها (المرحلة الأولى)، مرحلة النشأة من بداية القرن التاسع عشر وهي التي نشأت فيها الصحافة.»[2]

ففي هذا القول إشارة إلى أن المقالة ظهرت بظهور الصحافة، حيث ارتبط تطورها بتطور الصحافة، وخدمت أغراضها المختلفة.

ومن حيث النوع والتقسيم نرى أن المقامة تنوعت أسماؤها، فتارة يسمي البديع مقامته « بأسماء البلدان، ومعظمها بلدان فارسية، وقد يترك ذلك ويسمي المقامة باسم الحيوان الذي

---

[1]– محمد هادي مرادي: (فن المقامات النشأة والتطور دراسة وتحليل)، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، ع4، ص133.

[2]– صابر عبد الدايم، حسين علي محمد،: فن المقالة، دراسة نظرية ونماذج تطبيقية، ط1، دار الكتاب الحديث، 2010م، ص17.

يصفه كالأسدية، أو باسم الأكلة التي يلم بها أبو الفتح كالمضيرية، نسبة إلى أكلة المضيرة. وأحيانا يسميها باسم الموضوع الذي يعرض له كالوعظية، لأنها تدور حول الوعظ، والقريضية لأنها تدور حول القريض و الشعر، و الإبليسية لأنها تتصل بإبليس، و الملوكية لأنها تتصل بملِك هو خلف بن أحمد. وهكذا.»[1]

ومعنى هذا أن بديع الزمان الهمذاني لم يتبع طريقة واحدة في التسمية لأن موضوعات المقامة تختلف.

في حين تنوعت المقالة، وشملت موضوعات مختلفة، حيث صار لكل نوع منها خصائصه ومميزاته وهذه الأنواع هي:[2]

المقال السياسي، والمقال الاجتماعي، والمقال الأدبي، والمقال العلمي.

ونلاحظ أن هذا التنوع كان حسب طبيعة الموضوع الذي يعرض له، فالمقال السياسي يعالج قضايا سياسية، والمقال الاجتماعي يعالج القضايا الاجتماعية، والمقال الأدبي يعالج القضايا الأدبية، في حين المقال العلمي يعالج قضايا علمية.

وقد تميزت المقالة بالاختزال، ووحدة الموضوع، وتسلسل الأفكار، أما أسلوبها فتميز « بالوضوح في التعبير عن طريق اللغة المباشرة وإن كانت هناك بعض المقالات الفنية والأدبية توظف الإيحاء والتصوير»[3]، وتتكون المقالة من ثلاث أجزاء هي: المقدمة والعرض والخاتمة. وتشترك المقامة في هذه الأجزاء مع المقالة، فهي أيضا تتكون من: استهلال والذي يعد مقدمة المقامة، ومن العرض الذي هو صلب الموضوع، وتتكون من خاتمة التي تعتبر حلا للعقدة.

---

[1]– شوقي ضيف، المقامة، ص24، 25.

[2]– صابر عبد الدايم، حسين علي محمد،: فن المقالة، دراسة نظرية ونماذج تطبيقية، ص15.

[3]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

أما من حيث الأسلوب نجد أن المقامة:« مسجوعة العبارات والسجع جزء أساسي لا يتجزأ من طبائع المقامة، لأن السجع من المحسنات اللفظية وهي تحسن الألفاظ المستعملة في المقامة، إذا كنا نتحدث عن المقامات، فلابد من أن نتحدث مهما قل أو كثر نصيبا مفروضا عن السجع.»[1]

وما نخلص إليه من خلال ما سبق هو أن المقالة قد تشابهت مع المقامة في بعض العناصر كالخطة، فكلاهما له نفس التصميم المنهجي: مقدمة، وعرض، وخاتمة. كما أنهما اختلفتا في بعض العناصر كالأسلوب والنوع (التقسيم) مثلا. أمّا أسلوب المقامة فقد تميز بالسجع والزخرفة اللفظية، كما تنوعت أسماؤها بين أسماء بلدان وأسماء حيوانات وأسماء أكلات وما إلى غير ذلك، في حين تميزت المقالة بوضوح العبارة واللغة السهلة المألوفة والمباشرة. وقد تنوعت بين مقالة سياسية، اجتماعية، أدبية وعلمية وغيرها، حسب طبيعة الموضوع التي تعرض له.

سادسا: أهمية المقامات

لقد احتلت المقامة مكانة هامة بين الأجناس النثرية الأخرى، وهذا يرجع إلى ما تمتلكه من خصائص ومميزات، وقد أشار النقاد والأدباء في دراساتهم المتعلقة بهذا الفن إلى أهميته وعلاقته ببعض الفنون، ومن الدارسين من يرى أن المقامة تعد من أرقى الأجناس، ولها مزايا عديدة كما أنها لم تسلم من بعض العيوب، وفي هذا يقول "زكي مبارك":« وخلاصة القول أن مقامات بديع الزمان الهمذاني تحفة من تحف النثر الفني في القرن الرابع، وقد أردنا أن نطيل بها الطواف ليتعرف إليه القارئ، فقد كان مفهوما عند كثير من الناس أن ألاعِيبَ لفظية ليس فيها من المعاني ما يستحق الدرس، ولكنا بعد مواجهتها مرة ومرة رأينا فيها من

---

[1]– عثمان الشيخ عبد المومن: البديعيات في مقامات عائض القرني السعودي دراسة تحليلية، كلية الآداب، جامعة إلورن وفاء لبعض المتطلبات للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، (رسالة غير منشورة)، سبتمبر، 2011م، ص79.

أمارات العقل والذكاء، وخفة الروح ما يوجب الإعجاب، وكنا نحفظها في الحداثة، وغير أنا لم نكن ندرك خطرها كما تمثلت لنا في هذه الأيام .»[1]

كما أشار إلى أنّ المقامة مازالت تنضوي على كثير من المحاسن والأسرار ، مما لم يكتشف بعد بالدرس والتحليل ، وهذا ما يتضح في قوله:« ونؤكد للقارئ أننا لم نكشف من محاسنها إلا القليل، فليعد إليها يطالعها في فهم وروية، وليتأمل بصفة خاصة قرار الألفاظ والتراكيب وصوغ الأمثال.» [2]

ففيما سبق إشارة من "زكي مبارك" إلى أهمية المقامة وما تتميز به من أمارات العقل والذكاء وخفة الروح، كما أكد للقارئ أنه لم يكشف من مزاياها إلا القليل ونصحه بالعودة إليها ومطالعتها والتأمل في ألفاظها وتراكيبها وصوغ الأمثال فيها ليتبين للقارئ ما خفي من محاسنها.

ويذهب بعض الدارسين إلى أن المقامة شاعت وغزت كل البلدان التي تبنت العربية وهذا دليل على أهميتها واستمرارها في الوجود، إذ قارن بينها وبين القصيدة، يقول "عبد الفتاح كيليطو": « أمِن الممكن، انطلاقا، الحديث عن المقامة باعتبارها نوعا ذا سمات ثانية؟ ما أبعد هذا عن اليقين. فالمقامة شأنها في ذلك شأن القصيدة، فقد غزت كل البلدان التي تبنت العربية واستمرت في الوجود حتى بداية القرن العشرين. لأن التقليد هو بشكل ما خيانة فإن سمات الأصل قد تغيرت على مر الزمن، لحد مصادفة مؤلفات لم تكن لتعتبر أبدا مقامات لو لم يلصق بها مؤلفوها أو أي صاحب ترجمة هذه التسمية، ولكي لا يتيه في التقسيمات الفرعية(إن مقامات مؤلف ما، السيوطي مثلا، تشكل لوحدها نوعا فرعيا)، فمن مصلحة

---

[1]– زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص226.

[2]– زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص226.

الباحث أن يرى في المقامة شكلا، فالقصيدة على أي حال "شكل" لا "نوع"، ولم يمنعها ذلك من أن تتضمن أنواعا مختلفة.»[1]

نستنتج من خلال هذا القول أن "عبد الفتاح كيليطو" أشار إلى فكرة شيوع المقامة نظرا لأهميتها، كما أشار إلى أن مصلحة الباحث تتمثل في رؤيته للمقامة شكلا لا نوعا لأن مقامات أي مؤلف تشكل لوحدها نوعا فرعيا.

سابعا: تأثير المقامة في الآداب الأخرى

نظرا لما تميزت به المقامة من خصائص فقد أثرت في الآداب الأخرى بشكل كبير إذ «عُرفت المقامة منذ وقت مبكر في الأوساط الفارسية، فقد ألف القاضي حميد الدين أبو بكر عمر البَلْخِي ثلاثا وعشرين مقامة على نسق مقامات الحريري، وأتمها سنة 551هـ وكذلك عرفت في الأوساط اليهودية والمسيحية الشرقية فترجموها وصاغوا على مثالها باللغتين العبرية والسريانية.» [2]

وفي هذا يقول القاضي حميد الدين:« إن البديع والحريري ألفا مقاماتهما باللغة العربية ولكن ألفتها باللغة الفارسية ليفهمها عامة الفرس» [3]

نخلص من هذا القول أن "القاضي حميد الدين" أنشأ مقاماته على نسق مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، وقوله هذا اعتراف صريح منه بأنه قلدهما في سياقهما.

كما تحدث "شوقي ضيف" أيضا عن تأثر الأدب الأوروبي بالمقامة العربية حيث يقول:« أما في أوروبا فنحن نعرف أن عناصر كثيرة من القصص العربي تغلغلت هناك منذ أواخر العصر الوسيط، وأثناء العصر الحديث، وخاصة ما كان موضوعه الرحلات وعجائب

---

[1]– عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، مقدمة الكتاب.

[2]– شوقي ضيف، المقامة، ص10.

[3]– مهين حاجي زاده: (المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية)، مجلة اللغة العربية، ع4، السنة الثانية، 2004م، ص25.

المخلوقات، وفي كل يوم يظهر الباحثون في عصرنا أن الروح العربي والشرقي على العموم وجد له هناك منافذ وأبواب كثيرة لا في الآثار الممتازة فحسب، بل في القصص الشعبي أيضا.»[1]

ففي هذا إشارة واضحة إلى أن بعض الآداب الأوروبية كأدب الرحلات والقصص الشعبي قد تأثر بالقصص العربي منذ أواخر العصر الوسيط وأثناء العصر الحديث، ما فتئت أن تظهر ملامحه في مختلف الثقافات الرسمية أو الشعبية .

كما يضيف "شوقي ضيف" قائلا:«ومنذ العصور الوسطى والاختلاط قائم بين الشرق والغرب، بل إنه يتعمق التاريخ منذ عصوره الأولى، ومن أجل ذلك يكون الزعم بأن المقامة العربية وجدت طريقها إلى الآداب الأوروبية ليس زعما قائلا، بحكم أنها جزء من الحركة الأدبية العربية، وبحكم أنها جزء من هذه المادة الكبيرة التي نقلت عن العرب إلى أوروبا فتفاعلت معها وأحدثت نهضتها.» [2]

ومن الملاحظ هنا أن فن المقامة لم يقتصر على الأقاليم العربية فحسب بل عرف أيضا في الأوساط الأوروبية منذ وقت مبكر وقد كان الاختلاط الذي كان قائما بين الشرق والغرب دور فعال في وصول أو تغلغل هذا الفن(المقامة) إلى الآداب الأخرى.

ومع ذلك يمكن أن يرى أثر المقامة في بعض القصص الإسباني الذي يصف لنا حياة المشردين والشحاذين، « ولعل من الطريف أن لهذا القصص عندهم بطلا يسمى "بيكارون" وهو يشبه بعض الوجوه كأبي الفتح الإسكندري عند بديع الزمان وأبا زيد السروجي عند الحريري» [3]

---

[1]– شوقي ضيف، المقامة، ص10، 11.

[2]– المرجع نفسه، ص11.

[3]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ومعنى هذا أن المقامات لم تؤثر تأثيرا واسعا في الآداب الأوروبية، فتأثيرها لا يزال ضعيفا، لأنها لا تقوم على سند حقيقي من القصص، كما أنها لم تنفذ إلى أعمال القوم، ولم تتغلغل في آدابهم، على عكس قصص ألف ليلة وليلة.

الفصـــل الثانـــي

دراسة في البنية السردية

* أولا: الاستهلال السردي
* ثانيا: الشخصيات
* ثالثا: الحدث
* رابعا: الحوار

أولا: الاستهلال السردي:

قبل الحديث عن الاستهلال لا بد من الإشارة إلى العنوان أو التسمية، حيث حظي العنوان بما هو « إشارة وعلامة ذات أبعاد سيميائية دلالية بأهمية كبرى في التراث العربي ولاسيما أنه يشمل أول لقاء بين المرسل والمتلقي، وهو أول ما يواجه المتلقي من النص وهو العتبة لتأسيس وعي القارئ. ولقد أشاد الدارسون بالوظائف المتعددة التي يمارسها العنوان في إطار الدراسات السيميائية وبرز في علم اللغة النصي الذي يبحث في العلاقة بين المضمون والعنوان، ومن هنا يكتسب العنوان وظيفة أو قيمة سيميائية إشارية، بالإضافة إلى كونه يؤدي وظيفة تواصلية وتعينية ويحمل العنوان باعتباره دالا إيحاءات متنوعة شديدة الثراء مما أدى ببعض الدارسين إلى اعتباره بطاقة تعريف الهوية للنص ومن هنا نجد القدماء يعللون تسمية كتبهم بقولهم "وسميناه بما رسمناه، ليكون مشاكلا لاسمه..." . وهم يؤكدون وظيفة الدلالة الإشارية للمضمون. »[1]

حيث كان لكل مقامة من مقامات بديع الزمان الهمذاني اسم اشتقه لها من مكان المقامة التي جرت أحداثها فيه، أو المكان الذي قصد له، أو جاء منه، أو نسبه إلى زمن حدوث المقامة من جهة سرد الزمان الداخلي أو من جهة موضوعها، أو من جهة شيء مهمٍ ذكر فيها كالأسد في مقامة الأسدية، وفي هذا السياق يقول "عبد الكريم محمد حسين": « ولا ريب أنّ بديع الزمان كان متأثرًا على وجهٍ من الوجوه بالقرآن الكريم، من جهة وضع اسمٍ لكل مقامة، ولا أظنه كان معارض القرآن، ولا أظن صنيعته المتكلفة يمكن أن تكون شبيهة بالفاصلة القرآنية، ولا جمله القصيرة معبأة بما تحمله جمل القرآن الكريم، التي لا تأتي على نحو معين، بل تطول وتقصر بمقتضى الحال التي يقدرها الحق –تبارك اسمه– لكن ما غلب على ظني أنَه رأى أنَّ القرآن كان يسمي بعض سوره باسم الحيوان كالبقرة والفيل وبعض

[1]– عيسى عودة برهومه:(سيمياء العنوان في الدرس اللغوي)، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 25/97، ص164.

الحشرات كالنمل والنحل والعنكبوت لغرض التنبيه على القضية المحيطة بالحيوان أو الحشرة.»[1]

ومعنى هذا أنَّ "الهمذاني" في تسميته لمقاماته كان متأثرًا بالقرآن الكريم، ولكنه لم يُرد معارضة القرآن بهذه التسميات لأن القرآن الكريم لا يمكن معارضته، لذلك سمى بعض مقاماته بأسماء الحيوانات، وعليه يمكن أن نرجع ذلك الأمر إلى إعجاب الهمذاني بأسلوب القرآن الكريم والتأثر به لا من باب معارضته.

و يضيف عبد الكريم محمد حسين قائلاً: « كانت العرب لا تسمي نصوصها الإبداعية إلا من جهة نقدية كتسمية بعض القصائد الشعرية في الجاهلية بسمط الدهر، أو الفاضحة أو البتارة، أو اليتيمة. بيد أنّ القرآن ألحَّ على إعطاء كل سورة من سوره عنوانًا أو اسما يميزها عن سواها حرصًا منه على بيان أنّ لكل سورة شخصية توافق أخواتها من جهة وتباينها من جهات أخرى »[2].

ولذلك كان « تدشين الحكي في السرود العربية يحتاج إلى جملة استهلالية يبدأ بها القص، وتعتبر نقطة انطلاق من عالم الصمت إلى عالم السرد، حيث الإعلان المباشر عن الدخول في عالم الحكاية، والشخوص، والأحداث.»[3]

والإستهلال في الاصطلاح هو: « هو تأليف مخصوص للمقدمات بصيغ وتراكيب تنفرد على نحو من الإثارة الواصلة بين المرسل والمتلقي.»[4]

---

[1]– عبد الكريم محمد حسين:(المقامة القردية الفكر والبناء)، ط 2، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1963م، ص 45.

[2]– المرجع نفسه، ص45، 46.

[3]– يوسف إسماعيل: المقامات مقاربة في التحولات والتبني والتجاوز، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007م، ص139.

[4]– شعلال رشيد:(شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني)، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر، جانفي، 2011م، ص2.

كمايذهب بعض الدارسين إلى تعريف الاستهلال بقوله: «هو الجزء الأول من الكلام أو الخطبة أو المسرحية، يعرض فيه موجز موضوعه الذي سيدرسه، وهو شيء كالتمهيد»[1].

وقد تحدث البلاغيون عن الابتداء وبراعة الاستهلال والافتتاح أو ما يعرف أيضا بالجملة الاستهلالية، أو بداية الكلام، وفي هذا يقول "القرطاجني": « وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه، والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجًا ونشاطًا لتلقي ما بعدها، إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطَّت بحسنها كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها »[2].

فمن خلال هذا القول يتضح أنّ نظرة " القرطاجني" للاستهلال أوسع من نظرة الآخرين حيث يراه ضربا من المهارة وحذق الصناعة ، وفي ذلك إشارة إلى ما هو جمالي في الاستهلالات ، وأيضا تنويه بالجهد المبذول فيه. كما لم يعدم " القرطاجنّي" الوظيفة التأثيرية ، من خلا إشارته إلى علاقة الاستهلال بالمتلقي ، حيث يزداد هذا الأخير نشاطا وحيوية في تقبل ما يلقى إليه.

وإن كان من مزية أخرى فإنها تتمثل في تحقيق انسجام في النص ، وعليه يمكن أن نعتبر الاستهلالات وسيلة من وسائل الاتساق والانسجام في النص.

ولذلك عني الأدباء والشعراء أشد العناية بالوسم والافتتاح وتفننوا فيه ، وذلك ما أوضحه "ابن رشيق" في قوله: « وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف

---

[1]– محمد التونجي: المعجم المفصَّل في الأدب، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م، ج 1، ص91.

[2]– أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986م، ص309.

القلوب، واستدعاء القبول بحسب في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإنَّ ذلك استدراج لما بعده »[1].

"فابن رشيق" يبيّن اختلاف الشعراء في مطالع القصائد، خاصة ما كان في باب النسيب، لتعدد أغراضه ووظائفه.

ومن المصطلحات التي أوردها النقاد أيضا ، مصطلحي المقاطع والمطالع ، ويفرق " ابن رشيق بينهما ، فيقول : « وسألت الشيخ أبا عبد الله محمد إبراهيم بن السمين عن هذا فقال: "المقاطع أواخر الأبيات، والمطالع أوائلها"، قال: "ومعنى قولهم حسن المقاطع جيد المطالع"، أن يكون مقطع البيت –وهو القافية– متمكنًا غير قلقٍ ولا متعلقًا بغيره، فهذا هو حسنه، والمطلع–وهو أول البيت– جودته أن يكون دالاً على ما بعده كالتصدير وما شاكله »[2].

ونظرا لأهمية الاستهلال السردي فإن النقاد والبلاغيين أولوه عناية كبيرة، باعتباره نقطة اللقاء الأول مع النص التي تهيئ إلى تفاعل آتٍ بين طرفي الخطاب. فالاستهلال « مرحلة في الخطاب على قدرٍ كبير من الأهمية، باعتبار موقعها منه" الخطاب " وأهم ما تتسم به دورها في التواصل، من حيث كانت الأحوال النفسية مهيمنة على طرفي الخطاب، فهي على ذلك تكتسي بُعدًا تداوليًا جديرًا بالاهتمام، من هنا تبرز أهمية الاستهلال صياغةً وتبليغًا ولأجل ذلك كانت موضوع عناية في التراث الإنساني بوجه عام»[3].

ومن دون شك فإن الاستهلال في الأدب والشعر يختلف عنه في المؤلفات الأخرى لاختلاف الوظائف، ولذلك فإن طبيعة العمل الفني في علاقته بصاحبه من جهة والمتلقي من جهة أخرى، هي من أسباب تعدد وظائف جملة الاستهلال، ولذلك فهذه الأخيرة

---

[1]– أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزدي: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 1981م، ج 1، ص225.

[2]– ابن رشيق القيرواني، الأزدي: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده،، *ج 1، ص225.*

[3]– شعلال رشيد: (شعرية الاستهلال السردي عند عبد الله البردوني)، ص2.

« لا تكتفي ...في السرود العربية بتلك الوظائف المتعددة، بل إنَّها تطمح إلى وظيفة متفردة ومتميزة، لا توجد في مقدمات الكتب وتمهيداتها، وتنبيهاتها، وإهداءاتها، وهي رسالة منوطة في القص والخبر، لأنَّ الخبر قابل للتصديق والتكذيب، وليس كلامًا إنشائيًا ذاتيًا لذلك يحتاج إلى توثيق وإسناد "من فلان عن فلان" تأكيدًا لسلسلة من الرواة لا تقبل الشك أو النقص، ولا تميل إلى الخواء والفراغ »[1].

وإذا تأملنا المقامة الأسدية " للهمذاني" فإننا نجده قد كان بارعًا في استهلاله لمقاماته حيث بدأها بمألوف ما اعتاد العرب الافتتاح به " كحدثنا عيسى بن هشام " فهذه العبارة افتتح بها خمسين مقامة وواحدة افتتحها بعبارة " قال عيسى بن هشام " وهي المقامة الأذربيجانية فعبارة " حدثنا " وردت بصيغة الماضي لأنَّ الماضي يعتبر بوابة الدخول إلى الفاعل الإخباري، إذ أنَّه من خلال إشارته التقليدية " حدثنا عيسى بن هشام قال" يعلن أنَّ هناك سردًا خياليًا سيقدم الآن وتحديدًا مقامة، وكأنَّ جملته الافتتاحية تقول: " انتبهوا سأحكي الآن مقامة "، فالقاص في مثل هذه المواطن يلفت الانتباه، ويؤسس لحضور الاستمتاع ووقاره والتركيز على القادم في السرد.

ومن دون شك ، فإن تلك التقنية في افتتاح المقامة تؤسس لعقد صلة أولية بين القاص والسامع أو القارئ ، من خلال إثارة انتباهه ، وتوجيه مداركه لما سيبقى إليه ، ويهيئ النفس لتكون أكثر استعدادا لتقبل ما سيأتي ، ومن ثم يتحقق الاندماج والتفاعل .

ثانيا: الشخصية:

تعد الشخصيات من المكونات الرئيسة في القصة، إذ بغيابها تفقد القصة إحدى خصوصياتها، حيث« لا يستطيع ناقد الرواية في أي حال من الأحوال، فصل الشخصية

[1]– يوسف إسماعيل: المقامات مقاربة في التحولات والتبني والتجاوز، ص 140.

الفنية عن الحدث، إذ نجدها مرتبطة به والحدث مرتبط بها وكلاهما يستعرض جزءا من الفكرة العامة صاعدا بها نحو الغاية المحدودة من القصة.»[1]

ويعرف "جيرالد برنس" الشخصية بقوله:« أنَّها كائن له سمات إنسانية، أو هي ممثل له صفات إنسانية ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية، ديناميكية " حركة عندما يطرأ عليها التبديل"، استاتيكية " ساكنة عندما لا تكون قابلة للتغيير"، متسقة " عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها"، أو غير متسقة مسطحة " بسيطة ذات بعدين، قليلة السمات يمكن التنبؤ بسلوكها ببساطة"، أو مستديرة " معقدة ذات أبعاد مختلفة "، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها ويمكن أيضًا تحديدها طبقًا لأعمالها، وأقوالها، ومشاعرها، ومظهرها، وطبقًا لاتساقها مع الأدوار المعيارية »[2].

وعلى الرغم من أنّ مصطلح الشخصية غالبا ما يستخدم للدلالة على كائنات تنتمي إلى عالم المواقف والأحداث المروية، فإنّه يستخدم في أحيان كثيرة للإشارة إلى الراوي والمروي له[3] فالأشخاص في القصة أو الرواية مصدرهم الواقع، ولكنهم يختلفون عمن نألفهم أو نراهم عادة .

وتختلف طريقة تصوير الكتاب للشخصيات وكيفية تعاملهم معها: « فالأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه الأفكار والمعاني المكانة الأولى في القصة منذ أن انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وآراءه العامة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، فلا مناص أن تحيا الأفكار في الأشخاص أو تحيا بها الأشخاص. »[4]

---

[1]– خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية، منهجها وأسس بنائها، د ط، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، د ت، ص167.

[2]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م، ص30.

[3]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973م، ص562.

- **أنواع الشخصية:**

يقسم غنيمي هلال الشخصية إلى نوعين:[1]

أ- **الشخصية الرئيسة " ذات المستوى الواحد":**

وهي الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها. ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى.

ب- **الشخصيات النامية" المساعدة ":**

هي التي تتطور وتنمو قليلاً بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفجئه بما تغنى به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقّدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيًا، فلا يعزو إليها من الصفات إلا ما يبرره موقفها تبريرًا موضوعيًا في محيط القيم التي تتفاعل معها.

وللكتاب في تقسيم الشخصيات النامية طريقتان:[2]

أ- **الأولى:**

أن يكون الشخص في القصة متكافئا مع نفسه؛ أي منطقيا في صفاته، بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف، ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم، فتكون مهمة القاص أن يوضح ما هو مختلط مضطرب في المخلوق الإنساني، ويوازن اتجاهات قواه وينظمها... فيسهل الحكم على هذه الشخصيات، ويقربهم القاص إلى الإدراك.

---

[1]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص566.

[2]- المرجع نفسه، ص566، 567.

ب- الثانية:

يحرص فيها الكاتب على أن لا يكون الشخص مع نفسه في سلوكه، قد سنَها " دستوفسكي" لمن تأثروا به من كتاب القصة في أوروبا، وفي شخصياته يبلغ التصوير النفسي أقصى درجات التعقيد بحيث يتعذر الحكم على أشخاصه بإخضاع دوافعهم النفسية لمنطق معين، إذ يتجاوز فيهم في -آن واحد- ما هو جليل سام، وما هو دنيء حقير، وتقترن العواطف المتضادة، فيستحيل تمييز خيوطها المتشابكة.

والمقامة الأسدية تضمنت مجموعة من الشخصيات ، يمكن توضيحها فيما يأتي :

1- الشخصيات الرئيسية:

أ- الراوي:

اعتمد "الهمذاني" راوية في مقامته يدعى "عيسى بن هشام" وهو على الأرجح شخصية يكون قد أملاها عليه خياله، حيث نراه يقوم بفعل السرد ويتابع الأحداث من البداية حتى النهاية، إذ نجده مشاركًا في الأحداث، فيقدم وصفا خارجيا للقصة ويترك للشخصيات فرصة التعبير عن نفسها دون تدخل منه، على الرغم من أنّه على علم بما سيحدث.

ومن أمثلة التصوير الخارجي الوارد في المقامة، نذكر تصويره لجمال الوادي « وتاح لنا واد في سفح جبل ذي ألاء وأثل كالعذارى يسرحن الضفائر وينشرن الغدائر »[1]، فذكر كثرة الأشجار وشبه أغصانها وأوراقها المتهدلة بغدائر الحسناوات، وفي ذلك تأثر ببعض شعراء الجاهلية .

كما يقدم أيضا تصويرا سلوكيا لرفقاء السفر عند النزول على الوادي، فذكر ربط الخيل والنوم وذلك لتعويض ما أصاب القوم من التعب والهزال.

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص34.

وإذا كان "الهمذاني" قد قدّم تصويرا نفسيا لشخصيات آدمية، فإننا نجده يبرع في تصوير الحيوانات معتمدا على الصوت والحركة والتشخيص خاصة عند شعورها بالخطر وكذا ردة فعلها الغريزية، حيث يقول:« فما راعنا إلا صهيل الخيل، ونظرت إلى فرسي وقد أرهف أذنيه وطمح بعينيه يجذّ قوى الحبل بمشافره، ويخد خد الأرض بحوافره، ثم اضطربت الخيل فأرسلت الأبوال وقطّعت الحبال، وأخذت نحو الجبال »[1]. وقد كانت هذه الشخصية تتميز بالذكاء الحاد والقدرة على سرد الأحداث وترتيبها وتسلسلها.

ب- البطل:

وهو مكون رئيسي في المقامة حيث يعتبر الغاية الأولى من الرحلة، رسم له "عيسى بن هشام" صفات وملامح في بداية المقامة حين قال: « كان يبلغني من مقامات الإسكندري ومقالاته ما يصغي إليه النفور، وينتفض له العصفور، ويروى لنا من شعره ما يمتزج بأجزاء النفس رقة، ويغمض عن أوهام الكهنة دقة، وأنا أسأل الله بقاءه حتى أرزق لقاءه »[2] وهذا دليل على أنّه شخصية أدبية تمتلك مقالات ومقامات ويعد الغاية الأولى لعيسى بن هشام من الرحلة.

فالإسكندري ينتهي دوره عند هاته الأوصاف أو ملامح الشخصية التي رسمها له عيسى بن هشام، ثم يختفي ولا يعاود الظهور إلا في نهاية المقامة عندما يصرح به "عيسى بن هشام" قائلاً:« إنّ هذا الرجل هو الإسكندري الذي سمعت به وسألت عنه، فإذا هو هو فدلفت إليه »[3] واكتملت المقامة بحوار دار بينهما والذي أراد منه "عيسى بن هشام" اختبار ذكاء وفطنة الإسكندري.

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص33.

[3]- المصدر نفسه، ص42.

2. الشخصيات المساعدة " الثانوية ":

أ- الفتى الأول:

تظهر هذه الشخصية في مشهد من مشاهد الحكاية، وهو مشهد لقاء الأسد وهجومه على الجماعة، فقدم له الراوية في هذا المشهد وصفا خارجيا ، يتضح لنا في قوله:« وتبادر إليه من سرعان الرفقة فتى »[1]، ولكن سرعان ما قضى عليه الأسد في اللحظة الأولى عند ظهوره.

حيث وظف بيتا شعريا في بداية وصف الشخصية، من ذلك قوله:

" **أخضر الجلدة في بيت العرب يملأ الدلو إلى عقد الكرب**

بقلب ساقه قدر وسيف كله أثر، وملكته سورة الأسد فخانته أرض قدمه، حتى سقط إلى يده وفمه» [2] . فقد ذكر الهمذاني أوصاف الفتى من لون البشرة الأسمر الدال على الأصالة العربية . كما استعان بالحركة في التصوير حينما أشار إلى ارتباك الفتى وخوفه الشديد.

ب- الفتى الثاني:

أعلن الراوي في نفس المشهد الذي قتل فيه الفتى الأول، والملاحظ أن الراوية قدم تصويرا للحالة النفسية للفتى، من خلال تصوير المواجهة التي دارت بين هذا الفتى و الأسد حيث يقول:« ودعا الحين أخاه بمثل ما دعاه، فصار إليه، وعقل الرعب يديه، فأخذ أرضه وافترش الليث صدره ولكني رميته بعمامتي، وشغلت فمه، حتى حقنت دمه، وقام الفتى فوجأ بطنه، حتى هلك الفتى من خوفه، والأسد للوجأة في جوفه »[3] إذ إنّ عيسى بن هشام أنقذه من تحت الأسد، ونهض الرجل وطعن الأسد طعنة تقتله إلا أنّ هذا الرجل هلك من شدة رعبه من تلك الطعنة، فدفنته الجماعة قبل أن يمضوا في رحلتهم، ومعنى هذا أنّ بديع

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص36.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه ، ص36، 37.

الزمان الهمذاني أراد أن يبين لنا أن هناك خطرا أعظم من خطر الحيوان، وهو خطر الإنسان إذا فقد القيم والمبادئ الإنسانية.

ج- الفارس:

يرتبط ظهور هذه الشخصية بمشهد سردي جديد، أو حكاية متضمنة داخل الرحلة، إذ ذكره الراوية ضمن مشهد العودة إلى الصحراء، والهبوط بأرضها، وقد نفذ الزاد الذي مع الجماعة وكادوا أن يَهلكوا ، ومما دل على ذلك قوله: « وعدنا إلى الفلاة، وهبطنا أرضها وسرنا حتى إذا ضمرت المزاد، ونفذ الزاد أو كاد يدركه النفاد، ولم نملك الذهاب أو الرجوع وخفنا القاتلين الظمأ والجوع، عنّ لنا فارس فصمدنا صمده، وقصدنا قصده »[1].

فالفارس شخصية ذكية أرادت القضاء على "عيسى بن هشام" من خلال استخدامه للحيلة وذلك باستدراجهم إلى سفح الجبل لكنه لم يفلح في القضاء عليهم.

ثالثا: الحدث في المقامة

يعد الحدث أبرز المكونات الرئيسة للقصة، إذ يعرف الحدث على أنه:« تغير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل في صيغة " يفعل" أو " يحدث". والحدث يمكن أن يكون "فعلا" أو "عملا ".»[2]

والمقامة الأسدية تضمنت ثلاث مشاهد، وقد تمثل « المشهد الأول في انتواء عيسى السفر برفقة جماعته بعد أن حدد وجهته وهي مدينة حمص، فذكر كيف بدأ رحلته مع الجماعة وما صادفهم في الطريق أثناء نزولهم بالوادي، والصراع الذي دار بينهم وبين الأسد الذي هجم عليهم، في حين تمثل المشهد الثاني في لقاء الفتى الهارب وما دار من حوار بينه

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص37.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص63.

وبين الجماعة، أما المشهد الثالث فقد تمثل في لقاء الإسكندري بعد وصول عيسى بن هشام وجماعته إلى حمص.»[1]

وقد تخللت هذه المشاهد مجموعة من الأحداث نبينها في ما يلي:

- **الحدث الأول:**

يتمثل في عزم "عيسى بن هشام" على السفر والثناء على رفاقه الذين ذهب بصحبتهم، حيث يقول:« إلى أن اتفقت لي حاجة بحمص. فشحذت إليها الحرص. في صحبة أفراد كنجوم الليل. أحلاس لظهور الخيل.»[2] فغايته إذا هي التوجه نحو مدينة حمص، فوصف جماعته الذين رافقوه في هذه الرحلة بكل صفات الفروسية.

- **الحدث الثاني:**

يبدأ الحدث الثاني بوصف مشاقّ الطريق وما أصاب الجياد من هزال شديد جراء طول المسير وتأثير الهاجرة عليهم، وذلك في قوله:« وأخذنا الطريق ننتهب مسافته. ونستأصل شأفته. ولم نزل نفري أسنمة النجاد. بتلك الجياد. حتى صرن كالعصي. ورجعن كالقسي.»[3]وهذا ما يدل على الصراع القائم بين الجماعة والطريق الذي أثر فيهم من شدة طوله ومن شدة الحر أيضا.

- **الحدث الثالث:**

وفيه تصوير لجمال الوادي ولسلوك الجماعة أثناء النزول به في قوله:« وتاح لنا واد في سفح جبل ذي ألاء وأثل. كالعذارى يسرحن الضفائر. وينشرن الغدائر. ومالت الهاجرة بنا

---

[1]– يراجع: أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م، من الصفحة175 إلى الصفحة181.

[2]– بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص34.

[3]– المصدر نفسه، ص34.

إليها. ونزلنا نغور ونغور وربطنا الأفراس. بالأمراس. وملنا مع النعاس.»[1] والملاحظ هنا أنه ذكر الأشجار وشبه أغصانها وأوراقها المتهدلة بالضفائر، وذكر ربط الخيل والنوم وذلك تعويضا عما أصابهم من تعب وهزال والغاية من ذلك الاستراحة وإراحة المطايا.

- **الحدث الرابع:**

وفيه وصف للحيوانات أثناء شعورها بالخطر وردة فعلها الغريزية، حيث يقول:« فما راعنا إلا صهيل الخيل. ونظرت إلى فرسي وقد أرهف أذنيه. وطمح بعينه. يجذ قوى الحبل بمشافره ويخد خد الأرض بحوافره. ثم اضطربت الخيل فأرسلت الأبوال. وقطعت الحبال. وأخذت نحو الجبال.»[2] فالخيل لما أحست بالخطر أصابها الاضطراب فقامت بردة فعل، إذ قامت بإرسال الأبوال وتقطيع الحبال والهروب نحو الجبال.

- **الحدث الخامس:**

وهو تصوير لانتقال حالة الفزع من الخيل إلى الجماعة حين ظهور الأسد لهم ويتضح ذلك من خلال قوله:« وطار كل منا إلى سلاحه. »[3] فلما ظهر الأسد لهم قام كل واحد بالإسراع إلى حمل السلاح لمواجهة الخطر.

- **الحدث السادس:**

يبدأ هذا الحدث بوصف مفصل للأسد عند ظهوره، وفي هذا يقول:« فإذا السبع في فروة الموت. قد طلع من غابة. منتفخا في إهابه، كاشرا عن أنيابه، بطرف قد ملئ صلفا. وأنف قد حشى أنفا وصدر لا يبرحه القلب و لا يسكنه الرعب. »[4] ففي هذا وصف دقيق للأسد حيث وصفه بكل صفات القوة والشراسة.

---

[1]– بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص34.

[2]– المصدر نفسه ، ص35.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- **الحدث السابع:**

وتمثل في مواجهة الأسد وما ترتب عنها من نتائج، ففي هاته المواجهة « يصرع الأسد رجلا أرضا من غير أن يقتله ويتجاوزه إلى آخر فينقذه عيسى بن هشام من تحته فينهض الرجل ويطعن الأسد طعنة تقتله إلا أن هذا الرجل يموت من شدة رعبه بعد تلك الطعنة، فيدفنه صحبه قبل المضي في رحلتهم ليبين لنا بديع الزمان ظهور خطر أعظم من خطر الحيوان وهو خطر الإنسان إذا فقد القيم والمبادئ الإنسانية.»[1]

- **الحدث الثامن:**

يتجلى هذا الحدث من خلال عودة "عيسى بن هشام" وجماعته إلى الفلاة، وقد أصابهم الجوع والعطش وفي هذا يقول:« وعدنا إلى الفلاة. وهبطنا أرضها وسرنا حتى إذا ضمرت المزاد. ونفذ الزاد أو كاد يدركه النفاذ. ولم نملك الذهاب ولا الرجوع. وخفنا القاتلين الظمأ و الجوع. »[2]ومعنى هذا أنه لم يبق لدى الجماعة شيء مما ادخروه للرحلة وكادوا أن يهلكوا.

- **الحدث التاسع:**

ويتمثل في ظهور الفارس ومحاورته الجماعة، وعن ظهوره يقول الهمذاني:« عنّ لنا فارس فصمدنا صمده. وقصدنا قصده.»[3] وقد وصفه الهمذاني بعدة أوصاف وفي هذا يقول:« فإذا هو وجه يبرق برق العارض المتهلل، وقوام ما ترق العين فيه تسهل وعارض قد اخضرّ وشارب قد طرّ، وساعد ملآن. وقضيب ريان ونجار تركي وزي ملكي. »[4]

---

[1]– محمود المقداد: (مستويات التناص بين" المقامة الأسدية لبديع الزمان الهمذاني" و" صفة الأسد" لأبي زبيد الطائي)، مجلة جامعة دمشق، م 29، ع "1، 2 "، 2013م، ص71.

[2]– بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص37.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المصدر نفسه ، ص38.

إذ دار بينه وبين الجماعة حوار حول مكان مجيئه وسبب خروجه إلى تلك الفلاة وعن مقصده وظروف معيشته وأحواله.

- **الحدث العاشر:**

وتمثل هذا الحدث في تغيير مسار الرحلة والتوجه إلى سفح الجبل بعدما دلّهم الفارس على عين توجد بهذا الجبل ، ويتضح هذا في قول "الهمذاني": « فقال: يا سادة إنّ في سفح الجبل عينا وقد ركبتم فلاة عوراء، فخذوا من هنالك الماء. فلوينا الأعنّة إلى حيث أشار وبلغناه وقد صهرت الهاجرة الأبدان، وركب الجنادب العيدان.»[1] وفي هذا دليل على أن الجماعة قد اتبعوا الفارس إلى الجبل الذي دلهم عليه.

- **الحدث الحادي عشر:**

وفي هذا الحدث عودة لوصف الفتى أثناء الإقامة، وذلك في قوله:« فما شككنا أنه خاصم الولدان، ففارق الجنان، وهرب من رضوان. فعمد إلى السروج فحطّها. وإلى الأفراس فحشّها. وإلى الأمكنة فرشّها. وقد حارت البصائر فيه. ووقفت الأبصار عليه. فقلت يا فتى ما ألطفك في الخدمة وما أحسنك في الجملة. فالويل لمن فارقته. وطوبى لمن رافقته. فكيف شكر الله على النعمة بك.»[2] فهو هنا يداعب هذا الفارس من خلال وصفه بكل صفات الحسن والجمال.

- **الحدث الثاني عشر:**

يبيّن هنا الحدث الصراع الذي دار بين الجماعة والفارس بعد استدراجه لهم ومن أمثلة هذا الصراع قول "الهمذاني":« قلنا: هات، فعمد إلى قوس أحدنا فأوتره وفوق سهما إلى

---

[1]– بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص38، 39.

[2]– المصدر نفسه، ص39.

السماء وأتبعه بآخر فشقه في الهواء. وقال سأريكم نوعا آخر ثم عمد إلى كنانتي فأخذها وعلى فرسي فعلاه. ورمى أحدنا بسهم أثبته في صدره، وآخر طيره من ظهره. فقلت: ويحك ما تصنع. قال: اسكت يا لكع ... والقوس في يده يرشق بها الظهور ويمشق بها البطون والصدور وحين رأينا الجد أخذنا القد. فشد بعضنا بعضا، وبقيت وحدي، لا أجد من يشد يدي. فقال: أخرج بإهابك عن ثيابك. فخرجت ثم نزل عن فرسه. وجعل يصفع الواحد منا بعد الآخر. وينزع ثيابه. وصار إلي وعلي خُفَّان جديدان فقال: اخلعهما لا أمّ لك. فقلت: هذا خُفّ لبسته رطبا فليس يمكنني نزعه. فقال علي خلعه.»[1] فالفارس هنا استدرجهم إلى سفح الجبل، وقد كان من ذلك القضاء على عيسى بن هشام وجماعته الواحد تلو الآخر، فقد كان يظهر لهم خلاف ما يبطن.

ومما يلاحظ أنّ هذا الحدث كان مليئا بالحركة وتوزع الأدوار بين الفارس و"عيسى بن هشام وجماعته . كما تجلت فيه فكرة الحيلة والخداع ، من خلال أساليب المراوغة التي لجأ إليها الفارس من أجل الإطاحة بعيسى بن هشام وجماعته والإيقاع بهم والاستيلاء على أسلحتهم وخيولهم.

- **الحدث الثالث عشر:**

ويتمثل في هلاك الفارس بعد ما دار بينه وبين "عيسى بن هشام" من صراع، ويتضح هذا من خلال قوله:« ثم دنى إلي لينتزع الخُفّ ومددت يدي إلى سكين كان معي في الخف. وهو في شغله فأثبتّه في بطنه. وأبَنتُه من متنه، فما زاد على فم فغره. وألقمه حجره. وقمت إلى أصحابي فحللت أيدهم وتوزعنا سلب القتيلين. وأدركنا الرفيق. وقد جاء بنفسه. وصار لرمسه.»[2] وبعد دفن الفتى، أكمل عيسى بن هشام وجماعته مسيرهم إلى حمص.

---

[1]– بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص40، 41.

[2]– المصدر نفسه ، ص41.

- **الحدث الرابع عشر:**

ويتمثل في وصول "عيسى بن هشام" وجماعته إلى حمص، المدينة التي كانت غايتهم من الرحلة ولقاء الإسكندري، حيث قدم وصفا لهذا اللقاء، وذلك في قوله:« رأينا رجلا قد قام على رأس ابن وبنيّة، بجراب وعصيّة، وهو يقول:

رَحِمَ اللهُ مَن حَشَـــا فِي جُرَابِي مَكَارِمَهْ

رَحِمَ اللهُ مَنْ رَنَـــا لِسَعِيـدٍ وَفَاطِمَـــهْ

إِنَّهُ خَـــادِمٌ لَـكُـــمْ وَهِيَّ لَا شَكَّ خَادِمَهْ

قال عيسى بن هشام: فقلت إنّ هذا الرجل هو الإسكندري الذي سمعت به. وسألت عنه. فإذا هو هو فد لفت إليه، وقلت: احتكم حكمك، فقال: درهم، فقلت:

لَـكَ دِرْهَـــمٌ فِي مِثْـلِـهِ مَا دَامَ يُسْعِدُنِي النَّفْـــسُ

فَاحْسُبْ حِسَابَكَ وَالْتَمِسْ كَيْمَا أُنِيلَ المُلْتَمَـــــــسْ

وقلت لهم: درهم في اثنين في ثلاثة في أربعة في خمسة حتى انتهيت إلى العشرين. ثم قلت: كم معك. قال: عشرون رغيفا. فأمرت له بها وقلت: لا نصْر مع الخذلان ولا حيلة مع الحرمان.»[1] وما نلاحظه هنا أن أبا الفتح الإسكندري «أدرك أنه غاية في ذاته، لذا رفض منحة عيسى إنه يحول الخبر اللازم فقط لمجرد وجوده، دون أية محاولة منه لإجهاد ذهنه في حسبة عيسى، حيث أراد عيسى أن يخوض الإسكندري ما يشبه الاختبار العقلي من أجل الحصول على المال، غير أن الإسكندري على عكس ما عرف عنه يهمش المال، ويصرّ على طريقة وجود النقيض لوجود عيسى.»[2]

---

[1]– بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ص42، 43.

[2]– أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، ص181.

كما نستنتج مما سبق أن الهمذاني كان بارعا في رسم الشخصيات وتصوير الأماكن ووصف الأحداث، والظروف التي عايشوها، إذ جاءت الأحداث متسلسلة تسلسلا منطقيا فبدأت المقامة بانتواء "عيسى بن هشام" ورفاقه السفر.

وبطبيعة الحال فإن السفر يحتاج إلى رفقاء، وهو ما جعل "عيسى بن هشام" يختار رفقة لهاته الرحلة من خَيَرة الفرسان لأنه على علم بأن الرحلة ستكون شاقة وخطرة، وستؤدي حتما إلى التعب والعطش والمعاناة، ولهذا وظف مجموعة من الصور الفنية منها صورة الوادي ليدل على أن الرفقة بحاجة إلى الراحة للتخلص من التعب الذي أصابهم جرّاء هاته الرحلة فضلا عن ذلك توظيفه للصورة المرعبة للأسد والتي بدورها تبعث روح التشويق لدى القارئ مما يجعله يتلهف لمعرفة النتائج المترتبة عن ظهور الأسد.

ونجد في المقامة أيضا تسلسلا في وصف الأحوال النفسية، إذ بدأت الرحلة بالتفاؤل والتشوق للمسير وبعدها الإحساس بالتعب والإنهاك من طول المسير الذي أدى بالجماعة إلى النزول بالوادي للراحة، وفجأة تحس الحيوانات بالخطر عند ظهور الأسد، ما جعلها تقوم بردة فعل، ثم تنتقل حالة الفزع والخوف من الحيوانات إلى "عيسى بن هشام" ورفقته فأسرعوا إلى حمل السلاح يدا واحدة لمواجهة الخطر، وبعد التخلص من الأسد تَولّد شعور بالطمأنينة في نفس "عيسى بن هشام" وجماعته، ليواصلوا المسير بعدها.

وقد اختار الهمذاني نهاية تخدم الغاية التي سافر من أجلها والتي تمثلت في لقاء الإسكندري.

رابعا: الحوار في المقامة الأسدية:

يُعد الحوار فنا من الفنون النثرية التي عرفها العرب قديما وحديثا، يتناول شتى الموضوعات، ويتشبع بتبادل الآراء والأفكار، ويعتبر وسيلة للكشف عن شخصية المتكلم لأنها تدعوه لطرح ما بداخله مباشرة دون تفكير أو تحضير.

وعرّف "جيرالد برنس" الحوار بقوله: «عرض "درامي الطابع" للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما، يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات. » [1]

أنواع الحوار استنادا إلى عدد المتحاورين:[2]

1- الحوار أحادي الطرف:

في هذا النوع من الحوار ينعدم تبادل الحديث أو الأخذ والرد بين طرفي في الحوار.

2- الحوار بين اثنين:

وفيه ينتج الرسالة الكلامية شخصان "طرفا الحوار" فيتكلم أحدهما ويرد الآخر.

3- الحوار بين الفرد والمجموعة:

وهو حوار قد تكثر المقولات الحوارية فيه أو تَقِلّ ويتبادلها طرفان أيضا، لكن ما يميزها عن النوع السابق أن أحد الأطراف فيها شخص واحد فقط والطرف الأخر مجموعة.

4-الحوار بين عدة أشخاص:

وفيه يتجاذب أطراف الحديث عدة أشخاص تجمعهم الرفقة والمكان والحدث فيسهم الجميع في إنتاج الرسالة الكلامية.

---

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص45.

[2]- فادية مروان أحمد الونسة: (الحوار في مقامات الهمذاني)، مجلة التربية والعلم، م18، ع4، 2011م، ص249، 250، 251، 252، 253.

ومن خلال تحليلينا للمقامة الأسدية وقفنا على أشكال متعددة من الحوار نذكر منها ما يأتي:

أ- الحوار بين المجموعة والفرد:

نعثر على هذا النوع من الحوار في مشهد التقاء "عيسى بن هشام" ومن صَحِبَه في السفر بالفارس أثناء عودتهم إلى الفلاة .

ومما ورد في ذلك قوله « فقلنا ما لك لا أبا لك فقال: أنا عبد بعض الملوك هَمَّ من قتلي بِهَمٍّ، فَهِمْتُ على وجهي حيث تراني »[1] إذ قام الحوار هنا على السؤال والجواب وتجلّت أداة الاستفهام في "ما" التي استعملت في الاستفهام عما حدث لذلك الفارس. كما تضمن ذلك الحوار تركيبا يظهر التعجب من الحالة التي كان عليها الفارس وإذا كان التركيب "لا أبا لك" يخرج من مخرج التعجب لما يلاحظ من حسن أو قبح على الشخص ، فإنه يمكننا أن ندرك سبب ذلك التعجب والذي اقترن بالحسن من خلال المقاطع الوصفية التي قدمها "عيسى بن هشام" لذلك الفارس قبل أن تبدأ عملية الحوار. ومما كشف عن ذلك الحسن قوله: «وجه يبرق برق العارض المتهلل وقوام متى ترق العين فيه تسهل، وعارض قد اخضرّ وشارب قد طرّ، وساعد ملآن، وقضيب ريان، ونِجار تركي، وزيّ ملكي »[2]

وإذا كان من أغراض السؤال هو انتظار الجواب فإن ذلك الفارس قد قدّم إجابة عن سؤال "عيسى بن هشام" وأصحابه حيث قال "أنا عبد بعض الملوك ، همّ من قتلي بهم فهمت على وجهي إلى حيث تراني".

فمن خلال إجابة الفارس يتضح لنا أن الهَمَّ القائم بنفسه صورة من القتل لا نفس القتل بمعنى أنه ادعى فكرة قتله ولذلك فر وذهب لا يَدْرِي أين يتجه. ليتخلل ذلك الحوار تعليق

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص38.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"عيسى بن هشام" على تلك الإجابة التي ذهب من خلالها إلى تصديق ادّعاء ذلك الفارس واتضح ذلك في قول عيسى بن هشام« وشهدت شواهد حاله على صدق مقاله. » [1]

وإذا كان الحوار السابق قد كشف عن بعض مواصفات الشخصية فإنه في مواطن أخرى، يساهم في تنامي الحدث وتطويره وتوجيه الحركة من مشهد إلى آخر، ويتضح ذلك أثناء عرض الفارس على "عيسى بن هشام" وأصحابه التوجه إلى سفح الجبل، إذ قال الفارس : « ألا تقيلون في هذا الظل الرحب، على هذا الماء العذب فقلنا: أنت وذاك »[2]

ومما دل على ذلك العرض هو افتتاح الحوار بأداة تفيد ذلك الغرض وهي " ألا ". ومما يلاحظ أيضا في تراكيب الحوار المنقول على لسان الفارس كشف خصوصية الأمكنة من خلال الوصف، إضافة إلى ميزة أخرى وهي طول الحوار الأول وقصر الثاني الذي تمثل في تركيب موجز "أنت وذاك " الذي كشف عن قبول العرض.

ولعل طول الحوار الأول كان مقصودا خادما المعنى وهو تقديم أوصاف تبرز خصوصية المكان المضاد للفلاة العوراء ولذلك عزز المكان الجديد " سفح الجبل " بصفات تناقض صفات المكان الأول، من خلال الإشارة إلى وجود الظل والماء العذب .

وإذا كان هذا النوع من الحوار قائما عل السؤال والجواب أحيانا وعلى تقديم الإجابة من طرف "عيسى بن هشام" وجماعته في شكل صريح، أحيانا أخرى ، فإننا نجد توظيفا آخر لهذا الحوار حيث لا تكون الإجابة مباشرة بعد فعل القول وإنما تفهم من عملية السرد التي تتعلق بالبطل من ذلك قوله: « يا سادة إن في سفح الجبل عينا وقد ركبتم فلاة عوراء فخذوا من هنالك الماء »[3].

---

[1]– بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص38.

[2]– المصدر نفسه، ص39.

[3]– المصدر نفسه، ص38، 39.

لتتم الإجابة عن ذلك العرض الذي بيّنه في فعل الأمر " فخذوا " في تركيب كاشف عن القبول ودون ذكر إجابة صريحة وذلك ما عبّر عنه "عيسى بن هشام" في قوله: « فلوينا الأعنّة إلى حيث أشار »[1].

ب- الحوار بين اثنين:

وقد تجلى هذا الشكل من الحوار بين "عيسى بن هشام" والفارس وكذلك بينه وبين الإسكندري. ومن مقاطع الحوار التي كانت على لسان "عيسى بن هشام" دون الجماعة وبين الفارس قوله:" أنا اليوم عبدك ومالي مالك فقلت بشرى لك وبك. أدّاك سيرك إلى فناء رحب وعيش رطب" وقوله أيضا: " فقلت يا فتى ما ألطفك في الخدمة وأحسنك في الجملة فقال: « ما سترونه مني أكثر ، أتعجبكم خفتي في الخدمة وحسني في الجملة فكيف لو رأيتموني في الرفقة، أريكم من حذقي طرفا لتزدادوا بي شغفا. »[2]

ففي الحوار الأول نجد أن الفارس يبدي خضوعه وقبوله لأن يكون تحت إمرة وطاعة "عيسى بن هشام"، كما أنّ ماله أيضا تبع لمال "عيسى بن هشام" ويمكن لهذا الأخير أن يتصرف فيه وأن يقدّم عونا للفارس إن احتاج إلى ذلك. ليكشف الحوار على لسان "عيسى بن هشام" عن موقف هذا الأخير الذي رحّب بالفكرة وطمأن الفارس من خلال بيان كرم ورغد عيش "عيسى بن هشام"، وتجلى ذلك من خلال قوله: « بشرى لك وبك. أداك سيرك إلى فناء رحب وعيش رطب »[3].

وفي نفس الطرفين المتحاورين – "عيسى بن هشام" والفارس- نجد تطورا في وصف ملامح شخصية الفتى سواء من حيث ما أفصح عنه "عيسى بن هشام" أو من خلال ما قدّمه الفارس من عروض وخدمات جديدة وإخباره عن معرفته أشياء كثيرة، خاصة في حالة الرفقة وهو ما كشف عنه المقطع الثاني من الحوار السابق.

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص41.

[2]- المصدر نفسه، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص38.

وقد كان في هذا الحوار تحوّل في شخصية الفارس الذي بدا في الأول عبدا يستنجد "بعيسى بن هشام" وأصحابه، ليظهر في ذلك الحوار شخصية ذات بأس في الدفاع عن رفاقه وبراعته في رمي السهام واستعمال آلة الحرب، ليعرض على "عيسى بن هشام" وجماعته إظهار خبرته مما أبداه من حذقه، وفي ذلك بداية لمحاولة القضاء عليهم من خلال استعمال أسلحتهم التي اتخذها حيلة لإظهار براعته.

وإذا انتقلنا إلى الحوار الذي كان بين "عيسى بن هشام" والإسكندري نجد أن ذلك الحوار قد أفصح وكشف عن تلك الشخصيات التي تحدّث عنها "عيسى بن هشام" في مطلع المقامة والتي كانت سبب سفره، ومما ورد في ذلك الحوار « قال عيسى بن هشام فقلت إن هذا الرجل هو الإسكندري الذي سمعت به وسألت عنه فإذا هو هو فدلفت إليه »[1].

ليكشف هذا المقطع عن إسراع "عيسى بن هشام" في الاتصال بالإسكندري، ليبين بعدها "عيسى بن هشام" ما جرى بينه وبين الإسكندري من حوار، حيث يقول عيسى بن هشام :

« وقلت: احتكم حكمك، فقال: درهم، فقلت:

لَكَ دِرْهَمٌ فِـي مِثْلِـــــــهِ مَا دَامَ يُسْعِدُنِي النَّفْسُ

فَاحْسُبْ حِسَابَكَ وَالْتَمِسْ كَيْمَا أُنِيلَ المُلْتَمَـــــسْ

وقلت له: درهم في اثنين في ثلاثة في أربعة في خمسة حتى انتهيت إلى العشرين ثم قلت: كم معك، قال: عشرون رغيفا فأمرت له بها، وقلت: لا نصر مع الخذلان، ولا حيلة مع الحرمان».[2]

فقد افتتح عيسى بن هشام حواره بفعل أمر " احتكم " ليفيد السماح للإسكندري بالحكم في مال "عيسى بن هشام"، ليتم بيان الرد الذي كان مقتصرا على طلب درهم واحد على الرغم مما كان للإسكندري من سعة في الإباحة.

---

[1]– بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص42.

[2]– المصدر نفسه، ص42، 43.

ومما نلاحظه هنا أن هذا الحوار قد تخلله توظيف أبيات من الشعر، وهذا خاصية عرفت بها المقامة. ومما يثير الغرابة رد "عيسى بن هشام" حينما طلب الإسكندري درهما واحدا، وهو أنه قال له: " لك درهم في مثله " وهنا يمكن أن يفهم القارئ أنه لم يجُد عليه على الرغم من أنه حكّمه في ماله وبيّن له تنفيذ ما يحكّم به، وقد تكون الغرابة إذا «نظرنا إلى أقسام الدرهم من الحَبَّات والدوانق وضربنا درهما في مثله لأتى الضرب بزيادة، فإنا لو فرضنا الدرهم ستين قمحة مثلا، وضربناها في مثلها لكان الخارج ثلاثة آلاف وستمائة قمحة وهو من الدراهم ستون درهما فيكون الحاصل من ضرب درهم في مثله هذا المبلغ »[1].

وإذا اعتبرنا نفس القيمة السابقة للدرهم وهي ستون وقمن بضرب هذا العدد في اثنين والاثنان في ثلاثة، والحاصل في أربعة وهكذا إلى العشرين فإن الناتج هو مبلغ كبير جدا من دون شك يعجز "عيسى بن هشام" عن تسديده. أما إذا حسبنا على أن الواحد مضروب في الاثنين وهو مضروب في الثلاثة إلى العشرين، فيكون الحاصل هو مائتا درهم وعشرة دراهم وهذا مبلغ يمكن لعيسى بن هشام أن يعطيها للإسكندري.[2]

ومما يزيد الأمر غرابة هو تصريح الإسكندري بعشرين رغيفا، وعلى كلا الحسابين لا يكون الناتج عشرين رغيفا. ولعلّ في لجوء "أبي الفتح الإسكندري" إلى القول بذلك العدد هو خذلانه وحرمانه ونحوسة بخته، ولا حيلة فيما حتّم من ذلك، وبهذا عرف "عيسى بن هشام" أن "أبا الفتح" إنّما قصد به مع حسن حالته نكد الطالع وسوء البخت، وإلا فكيف يعجز مثله عن حساب ما ألقاه عليه من العدد لولا تسجيل الخذلان عليه.[3]

ومن دون شك فإن ذلك الحوار الذي كان بين "عيسى بن هشام" والبطل "أبي الفتح الإسكندري" قد كشف عن بعض الممارسات التي كانت سائدة في العصر العباسي من اللجوء إلى الحيلة والتحايل للحصول على المال، كما أن هذا السلوك لم يكن خافيا على أفراد

---

[1]– بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص42 من الهامش.

[2]– المصدر نفسه، ص43 من الهامش.

[3]– المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

ذلك المجتمع مما جعل صعوبة في جمع المال بتلك الطريقة وهو ما كشف عنه البطل "أبو الفتح الإسكندري" حينما أشار إلى فكرة الخذلان ونحوسة البخت.

الفصـــل الثالـث

الدراسة البلاغية

*** أولا: السجع**

*** ثانيا: الجناس**

*** ثالثا: الطباق**

*** رابعا: التشبيه**

*** خامسا: الاستعارة**

أولا: السجع في المقامة

يعد السجع من المحسنات البديعية، وهو: « تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهذا معنى قول السكّاكي" الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر".»[1]

وهو ثلاثة أضرب: [2] مطرّف ومتواز وترصيع، وهناك شروط حددها "القزويني" لحسن السجع ويمكن إجمالها فيما يأتي:[3]

- اختلاف الفاصلتان في المعنى.
- تساوي القرائن كقوله تعالى: ﴿ فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ وَظِلٍّ مَمْدُودٍ ﴾[سورة الواقعة، آية: 28، 29، 30.]
- أن تكون الفاصلة الأولى أطول من الأولى، والثالثة أطول من الثانية، وهكذا حسب ما يرد من فواصل مسجوعة، وقد اجتمعت هذه الخصائص في قوله تعالى: ﴿ وَالعَصْرِ إِنَّ الإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ إِلَّا الذِّينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَتَوَاصَوا بِالحَقِّ وَتَوَاصَوا بِالصَّبْرِ ﴾. [سورة العصر، آية: 1، 2، 3].
- لا يحسن أن تكون الفاصلة الثانية أقصر من الأولى كثيرا[4]لأن السجع إذا استوفى أمده من الأولى لطولها، ثم جاءت الثانية أقصر منها كثيرا، يكون كالشيء المبتور ويبقى السامع كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها.

ويضيف "عبد القاهر الجرجاني" شرطا آخر وهو المعنى، حيث يجب أن تكون الألفاظ تابعة للمعاني، حيث يقول: « وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبتغي به بدلا ولا تجد عنه حِولا، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه

---

[1]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح وتع: غريد الشيخ محمد، إيمان السيخ محمد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004م، ص278.

[2]- هناك أنواع أخرى منها: التشطير والتصريع والموازنة، يراجع:الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة،ص280، 281.

[3]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة،ص279.

[4]- المصدر نفسه، ص39.

ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته وإن كان مطلوبا. وبهذه المنزلة وفي هذه الصورة...»[1]

ومفاد ما سبق هو أن المتكلم: « لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما، وعثر به عليهما، حتى إنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه، في شبه ما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره والسجع النافر، ولن تجد أيمن طائرا، وأحسن أولا وآخرا، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها وإن تركت وما تريد لم تكتسب إلى ما يليق بها ولم تلبس من المعارض إلى ما يزينها، فأما أن تصنع في نفسك أنه لا بد أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين، فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه، وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم...»[2]

كما يشير "عبد القاهر الجرجاني" إلى ترك المتقدمين العناية بالسجع، ويقصد بذلك عدم شغفهم به، وعدم تكلفهم فيه وإنما لزموا سجية الطبع « وذلك أمكن في العقول وأبعد من القلق وأوضح للمراد وأفضل عند ذوي التحصيل، وأسلم من التفاوت، وأكشف عن الأغراض وأنصر للجهة التي تنحو نحو العقل، وأبعد من التعمّل الذي هو ضرب من الخداع بالتزويق والرضا بأن تقع النقيصة في نفس الصورة. وإن الخلقة إذا كثر فيها من الوشم والنقش وأثقل صاحبها بالحلي والوشي، قياس الحلي على السيف الددان، والتوسع في الدعوى بغير برهان.»[3]

ولذلك يُعاب على المتأخرين فرط شغفهم بالسجع والجناس ومختلف ألوان البديع اعتقادا منهم أن ذلك هو الهدف من التعبير، في حين أن الغاية من ذلك هي الإفهام والإبانة، ويشبّه "عبد القاهر الجرجاني" ذلك الأمر بمن أثقل على العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها.

---

[1]- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد محمود شاكر، ط1، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، 1991م، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص07، 08.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة 08.

وقد تميزت ألفاظ المقامة بحضور كثيف لأسلوب السجع، وهذا الأمر أعطى للنص إيقاعا موسيقيا، مما يجعل القارئ لا يشعر بالسأم منه، وكان "الهمذاني" بارعا حين اختار لأواخر كلماته المسجوعة أصواتا وحروفا ذات طابع تأثيري، وهي التي اختارها علماء العروض والشعر العربي لتكون رويا لقصائدهم ومنها: الصاد، السين، الدال، النون، الياء الكاف، الهاء،...الخ. وقد استعمل أنواعا متعددة من السجع في مقامته الأسدية ومن هاته الأنواع، نذكر:

1. السجع القصير:

وهو« ما كان مؤلفا من ألفاظ قليلة، إذ يبدأ بكلمتين وينتهي إلى تسع أو عشر.»[1] ويتمثل هذا النوع في المقامة من خلال قوله: « وأتعجب من قعود همته بحالته »[2]، حيث اشتمل هذا السجع على فاصلتين هما "همّته، حالته"، إذ جاءت اللفظة الأولى على وزن "فِعلته" والثانية على وزن "فَعلته"، فالكلمتان المسجوعتان اتفقتا في الحرف الأخير وهو الهاء واختلفتا في الوزن.

وقوله: « حتى سقط ليده وفمه »[3]، فيده وفمه هما الكلمتان المسجوعتان وقد جاءتا متواليتين، حيث اتفقتا في الحرف الأخير وهو الهاء.

وأثناء حديثه عن الفارس ورد هذا النوع من السجع، من ذلك قوله: « أخرج بإهابك عن ثيابك »[4]، وقد تضمن هذا السجع فاصلتين هما" إهابك، ثيابك"، حيث نلاحظ اتفاق الفاصلتين في الوزن فجاءتا على وزن "فِعالِك" واتفاقهما في الحرف الأخير وهو الكاف.

---

[1]- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة، ومسائل البديع، ط2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م، ص33.

[2]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح الشيخ محمد عبد، ط2، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م، ص33.

[3]- المصدر نفسه، ص36.

[4]- المصدر نفسه ، ص41.

وفي قوله أيضا: « وصار إلي وعلي »[1]، فإلي وعلي هما الكلمتان المسجوعتان وقد جاءتا متواليتين و متفقتين في الحرفين الثاني والثالث وهما "اللام والياء". وقد حمل هذا السجع دلالة الحركة في إحالته إلى شخصية "عيسى بن هشام"، وبذلك شد القارئ إليه من خلال تركيزه عليه دون غيره. وعليه يمكن القول أن السجع هو إحدى الوسائل المستعملة في إبراز خصوصية الشخصية في العمل الأدبي.

2. السجع المتوسط:

وهو ما تراوحت ألفاظه بين الطول والقصر وقد ورد بكثرة في المقامة، ومن أمثلته نذكر قوله: « وأنا أسأل الله بقاءه حتى أرزق لقاءه»[2]، فالفاصلة الأولى لم تكن أطول بكثير من الثانية حيث زادت عليها بكلمة واحدة، واللفظتان اللتان اشتمل عليهما هذا السجع هما "بَقَاءَه" و "لِقَاءَه"، فقد اختلفتا في الحرف الأول، واختلفتا في الوزن أيضا، حيث جاءت الأولى على وزن " فَعَالَهُ " والثانية على وزن " فِعَالَهُ ". وهذا ما يجعلنا نصنف هذا السجع ضمن ما يعرف بالسجع المطرّف.

وفي حديث " عيسى بن هشام" عن الرحلة ورد هذا النوع من السجع، من ذلك قوله: « إلى أن اتفقت لي حاجة بحمص، فشحذت إليها الحرص »[3]، إذ اتفقت الفاصلتان الأولى والثانية " حمص، حرص" في الوزن حيث جاءتا على وزن " فِعْلَ" كما نلاحظ أيضا طول الفاصلة الأولى وقصر الثانية.

وقد تحقق الاتفاق الدّلالي بين اللفظتين المسجوعتين ، ذلك أنّ غاية " عيسى بن هشام" هي التوجه إلى مدينة " حمص" ، فقد كانت غايته وهمّه ، لأنه يريد أن يقابل "أبا الفتح الإسكندري" ، وكان في حالة شغف وتلهّف للقائه ، ولذلك اختار لفظة حققت ذلك المراد وهي لفظة الحرص ، ليكون بذلك اللفظ تابعا للمعنى.

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ،ص41.

[2]- المصدر نفسه، ص33.

[3]- المصدر نفسه، ص34.

وقوله أيضا: « لم نزل نفري أسنمة النجاد، بتلك الجياد »[1]، فالفاصلة الأولى أتت أطول من الثانية لكن ليس بكثير، حيث نلاحظ اتفاق الفاصلتين في الوزن، إذ جاءتا على وزن "فِعَالْ"، واتفقتا في الحرف الأخير الذي هو "الدال" .

وفي وصفه للجياد ورد هذا النوع من السجع وذلك في قوله: « حتى صرن كالعصيّ وصرن كالقسيّ »[2]، وما نلاحظه هو اتفاق الكلمتين المسجوعتين في الحرف الأخير وهو الهاء، واختلافهما في الحروف الأخرى.

كما وظف هذا السجع أثناء حديثه عن ظهور الأسد وذلك في قوله:« وقلنا خطب مُلِمّ وحادث مُهم »[3]، والملاحظ في هذا السجع اختلاف الفاصلتين في حرف الوسط، ففي الأولى كان لاما وفي الثانية كان هاءً ، أما باقي الحروف فهي متفقة وهو ما يمكن أن نعتبره جناسا ناقصا، لأن الاختلاف لم يتجاوز الحرف الواحد. وقد اتفق السجع دلاليا مع طبيعة الأصوات المستعملة، وهي الميم التي تكررت في البداية والنهاية مما عزز الجانب الموسيقي وحقق التماثل بين البداية والنهاية. وقد كانت الميم صوتا ذا رنين، أي به غنّة، وفي ذلك ترديد للصوت وتكراره، وهو ما يتفق دلاليا مع معاني الإحاطة والأهمية حيث يتطلب كل من المعنيين التوسع والشمول في فكرة معينة.

وفي حديثه عن هلاك الفتى أيضا وظّف هذا النوع من السجع من ذلك قوله: « ودعا الحين أخاه، بمثل ما دعاه »[4]، وما يلاحظ في هذا السجع اتفاق اللفظين "أخاه، دعاه" في الحرفين الأخيرين وهما الألف والهاء ، إلا أنّهما اختلفا في طبيعتهما ، فالأولى كانت اسما بينما الثانية فعلا.

و في قوله أيضا: « حتى هلك الفتى من خوفه، والأسد للوجأة في جوفه »[5]، والملاحظ أن لفظي "خوفه، جوفه" هما اللفظان المسجوعان إذ اختلفا في الحرف الأول وهو أيضا

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص34.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص35، 36.

[4]- المصدر نفسه، ص36.

[5]- المصدر نفسه ، ص36، 37.

جناس. والمتأمل في اللفظين المتجانسين يلاحظ أنّ الألفاظ كانت تابعة للمعاني ، فبذكر لفظ الخوف يتبادر إلى الذهن محلّه ، وهو الجوف ، وبذلك فالسجع اقتضته المعاني والأفكار.

كما وظف هذا النوع في حديثه عن لقاء الفتى وذلك في قوله: « فقبّل ركابي، وتحرم بجنابي »[1]، حيث نلاحظ تساوي الفقرتين واختلاف الكلمتين المسجوعتين في الوزن، فجاءت الأولى "ركابي" على وزن "فِعَالِي" والثانية "جنابي" على وزن "فَعَالِي"، واتفقتا في الحرف الأخير وهو الباء.

وأثناء وصفه للفتى وظف هذا النوع من السجع، حيث يقول: « وساعد ملآن، وقضيب ريان»[2]، حيث نلاحظ تساوي الفقرتين في الألفاظ، واتفاقهما في الوزن. وقوله أيضا: « بنجار تركي، وزي ملكي »[3]، فالكلمتان المسجوعتان "تركي، ملكي" مختلفتان في الوزن إلّا أنّهما متفقتان في الحرف الأخير.

وآخر مثال ورد لهذا النوع من السجع في المقامة قوله:« أريكم من حذقي طرفا، لتزدادوا بي شغفا »[4]، فطرفا وشغفا هما الكلمتان المسجوعتان، حيث اتفقتا في الحرف الأخير وهو الفاء. ومن دون شك ، فإن صفة الطرافة في الشخص ستكون سببا في الشغف به ، وعليه تحقق الاتفاق الدّلالي بين اللفظتين المسجوعتين.

3. السجع الطويل:

وهو: « ما كان مؤلفا من ألفاظ طويلة... وتتفاوت درجاته في الطول إذ يبدأ من إحدى عشر لفظة، وينتهي إلى عشرين فما فوقها »[5] ومنه قوله تعالى:﴿وَلَئِنْ أَذَقْنَا الإِنْسَانَ مِنَّا رَحْمَةً ثُمَّ نَزَعْنَاهَا مِنْهُ إِنَّهُ لَيَئُوسٌ كَفُورٌ، وَلَئِنْ أَذَقْنَاهُ نَعْمَاءَ بَعْدَ ضَرَّاءَ مَسَّتْهُ لَيَقُولَنَّ ذَهَبَ السَيِّئَاتُ عَنِّي إِنَّهُ لَفَرِحٌ فَخُورٌ﴾[سورة هود، آية: 9، 10.]، ومن أمثلة هذا السجع في المقامة الأسدية قوله: « فعمد إلى قوس أحدنا فأوتره، وفوَّقَ سهما فرماه في السماء، وأتبعه

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص37.

[2]- المصدر نفسه، ص38.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص40.

[5]- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص304.

بآخر فشقه في الهواء»[1]، والملاحظ هنا هو طول الفقرة الأخيرة، وهذا النوع مستحسن في السجع. ونلاحظ أن بعض ألفاظ الفقرتين متساوية في الوزن "أوتر، أتبع" فاللفظان جاءا على وزن "أَفْعَلَ"، و"السماء، الهواء" على وزن "فَعَالْ".

4. السجع المتوازي:

يعرفه القزويني بقوله: « هو ما اتفقت إحدى قرينتيه في الوزن والتقفية دون التقابل التام بين ألفاظ السجعتين أو الأسجاع. »[2]، من ذلك قوله تعالى: ﴿ فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ، وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ ﴾ [سورة الغاشية: آية13، 14.].

ومن أمثلة ذلك السجع في المقامة الأسدية: قوله: « ما يصغى إليه النفور، وينتفض له العصفور »[3] فلفظتا "النفور والعصفور" مختلفتان وزنا، حيث جاءت الأولى على وزن "فُعُولْ"، والثانية جاءت على وزن "فُعْلُولْ".

وورد هذا النوع من السجع أثناء حديثه عن "الإسكندري"، من ذلك قول "الهمذاني": « ما يمتزج بأجزاء النفس رِقَّة، ويغمض عن أوهام الكهنة دِقَّةً »[4]، والكلمتان المسجوعتان هما "رِقَّةً، دِقَّةً" حيث اختلفتا في الحرف الأول، وجاءتا على نفس الوزن وهو "فِعْلَةً"، كما نلاحظ أن الفاصلتين متساويتين في الطول.

وقوله أيضا: « أفراد كنجوم الليل، أحلاس لظهور الخيل »[5]، والملاحظ هنا أن اللفظين "أفراد، أحلاس" وردا على نفس الوزن "أَفْعَالْ"، و"نجوم، ظهور" على وزن "فُعُولْ"، ولفظي "الخيل، الليل" اختلفا في الحرف الأول واتفقا في الحرف الأخير وهو اللام.

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص40.

[2]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص279.

[3]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص33.

[4]- المصدر نفسه، ص33.

[5]- المصدر نفسه، ص34.

وفي وصفه للوادي ورد هذا النوع أيضا وذلك في قوله: « يسرّحن الضفائر، وينشرن الغدائر »[1]، إذ جاءت الفاصلة الأولى متساوية مع الفاصلة الثانية في الطول ، واللفظتان المسجوعتان "الضفائر، الغدائر" وردتا على نفس الوزن وهو "فَعَائِلْ"

وقوله أيضا: « يجذ قوى الحبل بمشافره، ويخد خد الأرض بحوافره »[2]، حيث اشتمل هذا السجع على فاصلتين ، والكلمتان المسجوعتان هما "مشافره، حوافره" حيث اختلفتا في الوزن، إذ جاءت الأولى على وزن "مَفَاعِل" والثانية على وزن "فَوَاعِل"، في حين اتفقتا في الحروف الثلاثة الأخيرة "الفاء، الراء، الهاء" ، مما أحدث تكثيفا موسيقيا بسبب التماثل الصوتي في أكثر من مقطع صوتي .

وأثناء حديثه عن وصف الأسد وظف هذا النوع من السجع من ذلك قوله: « وصدر لا يبرحه القلب، ولا يسكنه الرعب »[3]، والملاحظ هنا أن الفاصلة الأولى أطول من الفاصلة الثانية ولكن طولا يسيرا ، وهذا النوع مستحسن من السجع، إذ زادت الأولى على الثانية بكلمة واحدة فقط، وقد اتفقت الكلمتان المسجوعتان "القلب، الرعب" في الحرف الأخير وهو الباء كما أنهما اتفقتا دلاليا فالقلب محل للرعب، والسجع هنا كان محكوما بعلاقات مجازية وهي المحليّة.

وورد أيضا في حديثه عن الفتى من ذلك قوله: « بقلب ساقه قدر، وسيف كله أثر »[4] وقد جاءت الكلمتان المسجوعتان " قَدْرٌ، أَثْرٌ" على وزن واحد وهو" فَعْلٌ" كما نلاحظ اتفاقهما في الحرف الأخير وهو " الراء " وتساوتا أيضا في عدد الألفاظ.

كما ورد هذا النوع من السجع أثناء حديثه عن الفارس وذلك في قوله: « ينقش الأرض بشفتيه، ويلقي التراب بيديه »[5]، حيث نلاحظ أن الفاصلتين؛ الأولى والثانية قد تساوتا في

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص35.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص36.

[5]-المصدر نفسه، ص37.

عدد الألفاظ، والكلمتان المسجوعتان هما " شفتيه، يديه " إذ اتفقتا في الحرف الأخير وهو "الهاء"، علاوة على الصامت " الياء" ليتعززّ التماثل الصوتي في النهاية .

وآخر مثال ورد لهذا النوع من السجع في المقامة قوله: « ما ألطفك في الخدمة، وأحسنك في الجملة »[1]، والملاحظ هنا أن الكلمتين المسجوعتين " ألطفك، أحسنك" على صيغة اسم التفضيل على وزن "مَا أَفْعَلَ" وقد اتفقتا في الحرف الأخير وهو "الفاء" وذلك لاستحسان الصفة وما فيها من زيادة.

5. السجع المطرّف:

وهو: « ما اختلفت فيه الفاصلتان في الوزن. »[2]، ولم يرد هذا النوع من السجع في المقامة الأسدية بكثرة حيث ورد في قوله: « منتفخا في إهابه، كاشرا عن أنيابه»[3]، حيث اختلفت فيه الكلمتان المسجوعتان في الوزن ، إذ وردت الأولى" إهابه" على وزن " فعاله" والثانية "أنيابه" على وزن " أفعاله".

وقوله: « وعارض قد اخضر، وشارب قد طرّ »[4]،حيث نلاحظ اختلاف الكلمتين المسجوعتين في الوزن، إذ جاءت الكلمة الأولى "اخضر" على وزن "افْعَلَّ" والثانية "طرّ" على وزن "فَعْلَ"، وقد اتفقتا في الحرف الأخير وهو "الراء".

ومما يلاحظ هو تَكرار صوت الراء في ألفاظ أخرى، من ذلك: عارض، وشارب، ليبلغ عدد تكرار الراء أربع مرات، ولعل صوت الراء بما يحمله من خصوصيات الترديد، جعل لدلالة الصفات المستحسنة في الغلام تداعيا في مخيلة "عيسى بن هشام ".

وأثناء حواره مع الفتى ورد هذا النوع من السجع من ذلك قوله: « فقلت: ويحك ما تصنع، قال: اسكت يا لكع »[5]، فالكلمتان المسجوعتان هما "تصنع، لكع"، حيث وردت

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص39.

[2]- المصدر نفسه، ص43.

[3]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص280.

[4]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص38.

[5]- المصدر نفسه، ص40.

الأولى على وزن "تَفْعَلُ" والثانية وردت على وزن "فُعَلُ"، والملاحظ تساوي الفاصلتين في عدد الألفاظ.

كما ورد في قوله أيضا: « فما شككنا أنّه خاصم الولدان، ففارق الجنان، وهرب من رضوان »[1]، حيث نلاحظ هنا اتفاق جميع الكلمات المسجوعة في الحرفين الأخيرين وهما "الألف والنون" إضافة إلى اتفاق الفاصلتين الأولى والثانية في الوزن "ولدان، رضوان" إذ جاءتا على وزن "فِعْلَانْ" في حين اختلفت الفاصلة الثانية مع الأولى والثالثة في الوزن حيث كانت على وزن "فِعَالْ" ويمكن أن نصنف هذا السجع أيضا ضمن ما يعرف بالسجع الذي تعددت قرائنه لأنه تعدى الفاصلتين.

6. الترصيع:

وهو ما عرفه القزويني بقوله: « ما كان في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية، من ذلك قول الحريري:" فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر لفظه".»[2].

وقد ورد مثال واحد في المقامة لهذا النوع من السجع ويتمثل في قوله: « فصمدنا صمده وقصدنا قصده »[3]، فلفظة "صمدنا" في الفاصلة الأولى تقابل لفظة "قصدنا" في الفاصلة الثانية وهما متفقتان في الوزن، ولفظة "صمده" لها ما يقابلها في الفاصلة الثانية وهي لفظة "قصده" وهما متفقتان أيضا في الوزن. وقد حقق الترصيع إيقاعا موسيقيا متجانسا بفعل التقابل الصوتي والتماثل في الصيغ والتساوي في المقادير.

7. ما تعددت قرائنه:

وهذا النوع من السجع ما تجاوزت فيه القرائن الاثنين، يمكن أن تكون من المتوازي أو القصير أو المتوسط أو الطويل، أو غيرها من أنواع السجع الأخرى، وإنما تصنيفه هو على عدد السجعات.

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص39.

[2]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص279.

[3]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص37.

ولم يكثر "بديع الزمان الهمذاني" من هذا النوع في المقامة الأسدية، وما ورد فيها على قلة، نذكر قوله: « فقد طلع من غابه، منتفخا في إهابه، كاشرا عن أنيابه »[1]، فقد وصل عدد السجعات فيه إلى ثلاثة " غابه، إهابه، أنيابه " وكل هاته السجعات اتفقت في الحرف الأخير وهو "الباء" الموصول بهاء الضمير ، حيث أوحى السجع بحركة فيها نوع من الإحجام والرعب من طرف المتلقي ، وفيها نوع من التبختر والاعتداد بالقوة من طرف الأسد.

ومن دون شك فإنّ ذلك المشهد يخيم عليه السكون والهدوء ، وهو ما أوحى به الضمير (الهاء) بخصوصياته الصوتية الدالة على الهمس ، مما يتناسب وطبيعة المشهد.

ومن الأمثلة أيضا، قوله: «وربطنا الأفراس، بالأمراس، وملنا مع النعاس »[2]، حيث نلاحظ اتفاق جميع الكلمات المسجوعة في الحرف الأخير وهو "السين"، إضافة إلى اتفاق الفاصلتين الأولى والثانية في الوزن "الأفراس و الأمراس"، حيث جاءتا على وزن " أَفْعَالْ" في حين اختلفت الفاصلة الثالثة في وزنها مع الأولى والثانية، إذ جاءت على وزن "فُعَالْ" وهذا ما يمكن أن يجعلنا نصنف هذا السجع أيضا ضمن ما يعرف بالسجع المطرّف.

وقد يصل عدد القرائن إلى أربع على اتفاق في الحرف الأخير واختلاف في الأوزان من ذلك قوله: « ثم اضطربت الخيل، فأرسلت الأبوال، وقطعت الحبال، وأخذت نحو الجبال»[3] حيث نلاحظ اتفاق جميع الكلمات المسجوعة في الحرف الأخير وهو "اللام".

وأثناء حديثه عن الفلاة ورد هذا النوع من السجع وذلك في قوله: « وهبطنا أرضها وسرنا حتى إذا ضمرت المزاد، ونفذ الزاد، أو كاد يدركه النفاد »[4]، فقد وصل عدد القرائن هنا إلى ثلاثة " المزاد، الزاد، النفاد " وكلها اتفقت في الحرف الأخير وهو الدال، واختلفت في الوزن.

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص35.

[2]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص37.

أما في حديثه عن الفارس فقد وظف هذا النوع أيضا من ذلك قوله: « وعمد إلى السروج فحطّها، وإلى الأفراس فحشّها، وإلى الأمكنة فرشّها »[1]، فعدد الألفاظ في هذا السجع هو ثلاثة "فحطها، فحشها، فرشها"، حيث نلاحظ اتفاق جميع الكلمات المسجوعة في الوزن إذ جاءت على وزن "فَعَلَ". وقد أوحى بوجود قوة خارجية مجسدة، وهو ما قام به الفارس حينما عمد إلى السروج.

و يظهر ذلك النوع من السجع أيضا، في قوله: « وهو في شغله، فأثبتّه في بطنه، وأبنته من متنه »[2]، وما نلاحظه هو اتفاق جميع الكلمات المسجوعة في الحرف الأخير وهو "الهاء" إضافة إلى اتفاقهما في الوزن حيث جاءت على وزن "فَعْلِهِ".

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص39.

[2]- المصدر نفسه ،ص41.

ثانيا: الجناس في المقامة

يُعدّ الجناس من المحسنات اللفظية، أي الحسن فيه يقع من ناحية اللفظ لا المعنى، ويقسم الجناس إلى:[1]

- تـام: وهو أن يتفق اللفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها، مع الاختلاف في المعنى.
- غير تام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في أمر مما سبق في الجناس التام.

وقد تحدث "عبد القاهر الجرجاني" عن فضيلة كل من السجع والجناس واعتبرها تتحقق إذا كانت الألفاظ تابعة للمعاني إذ يقول: «وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لا يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها. فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنة الاستكراه وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين.»[2]

وقد كثر الجناس في المقامة الأسدية، ومن أنواع الجناس التي عثرنا عليها في هاته المقامة، نذكر:

1. الجناس المضارع المُصَحَّف:

وهو« أن تتماثل الكلمتان المتجانستان في الخط و الرسم وتختلفان في النقط »[3] كما في قوله تعالى: ﴿ قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُمْ بِالأَخْسَرِينَ أَعْمَالًا الذِّينَ ظَلَّ سَعْيُهُمْ فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾ [سورة الكهف، آية: 103، 104.] فيحسبون ويحسنون متماثلان خطا و رسما، مختلفان نقطا.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 07 .

[2]- المصدر نفسه، ص08.

[3]- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص243، 244.

وورد لهذا النوع مثالان، من ذلك قوله: « الحبال، الجبال »[1] فالكلمتان المتجانستان متماثلتان خطا ورسما، مختلفتان نقطا، وكان ذلك بين حرفي الحاء والجيم.

وقوله أيضا: « خوفه، جوفه »[2] فخوفه وجوفه متماثلان في الخط والرسم مختلفان في النقط، وذلك ماثل بين الخاء والجيم.

2. الجناس المضارع:

وهو « ما كان فيه الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج من ذلك قول بعضهم: "البرايا أهداف البلايا" حيث كانت الراء واللام من مخرجين متقاربين.»[3]

وقد وردت أربعة أمثلة لهذا النوع في المقامة، من ذلك قوله: « فمه، دمه »[4]، والجناس في الكلمتين كان بين حرفين وهما "الفاء والدال" وهما متقاربان في المخرج، لأن الفاء « صوت شفوي أسناني احتكاكي مهموس مرقق »[5] ، والدال « صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور مرقق »[6].

وفي قوله:« حالته، آلته »[7]، وهنا نجد الحرفين متقاربين في المخرج، إذ إن الحاء « صوت حلقي احتكاكي مهموس مرقق »[8] والهاء« صوت حنجري احتكاكي مهموس مرقق»[9].

---

(1)- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص35.

(2)- المصدر نفسه، ص37.

(3)- عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط1، مكتبة الآداب علي حسن للنشر، القاهرة، 2009، ص240.

(4)- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص36.

(5)- حسام البهنساوي: علم الأصوات، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004م، ص64.

(6)- المرجع نفسه، ص67.

(7)- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص33، 34.

(8)- حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص80.

(9)- المرجع نفسه، ص83.

وأثناء وصفه "للإسكندري" ورد هذا النوع من الجناس، من ذلك قوله: « مقاماته مقالاته»[1] ففي اللفظين جناس، والاختلاف وقع بين حرفين هما الميم واللام، وهما حرفان متقاربان في المخرج، إذ إن الميم « صوت شفوي أنفي مجهور مرقق »[2] واللام « صوت لثوي جانبي مجهور مرقق »[3].

وفي نفس المشهد نجد هذا النوع من الجناس، وذلك في قوله: « دِقَّةً، رِقَّةً »[4]، فقد كان الاختلاف بين حرفين هما الدال والراء. وهما حرفان متقاربان في المخرج، لأن الدال « صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور مرقق »[5] والراء «صوت لثوي ترددي مجهور مرقق»[6] مرقق»[6]

وأثناء حديثه عن الفارس ورد هذا النوع من الجناس في قوله: «الجِدَّ، القِدَّ»[7] فالاختلاف وقع بين حرفين هما الجيم والقاف. وهما متقاربان في المخرج، فالجيم « صوت غاري مركب مجهور مرقق »[8] والقاف « صوت لهوي انفجاري مهموس مستعلى »[9]

3. الجناس اللاحق:

وهو « ما كان فيه الحرفان المختلفان غير متقاربين في المخرج »[10] من ذلك قوله تعالى:﴿ وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ ﴾[سورة الهمزة، آية، 1].

وتختلف مواطن الحرفين المتقاربين أو المختلفين في المخرج بين بداية ووسط ونهاية.

وقد عثرنا لهذا النوع من الجناس على ثلاث أمثلة في المقامة نذكر منها قوله: « يرشق

---

(1)- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص33.

(2)- حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص63.

(3)- المرجع نفسه، ص71.

(4)- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص33.

(5)- حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص67.

(6)- المرجع نفسه، ص71.

(7)- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص41.

(8)- المصدر نفسه، ص75.

(9)- المصدر نفسه، ص79.

(10)- عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ص240.

يمشق »[1]، حيث كانت الراء والميم من مخرجين غير متقاربين، فالراء « صوت لثوي ترددي مجهور مرقق »[2] والميم « صوت شفوي أنفي مجهور مرقق »[3]

وفي وصفه للفتى ورد هذا النوع من الجناس وذلك في قوله: « ألحاظه، ألفاظه »[4] فالحاء والفاء متباعدان في المخرج، إذ إن الحاء« صوت حلقي احتكاكي مهموس مرقق »[5] والفاء « صوت شفوي أسناني احتكاكي مهموس مرقق »[6].

وأثناء حواره مع الفتى ورد هذا النوع من الجناس، في قوله: « لك، بك »[7]،حيث كانت اللام والباء حرفين متباعدين في المخرج، إذ إن اللام « صوت لثوي جانبي مجهور مرقق »[8] والباء « صوت شفوي انفجاري مجهور مرقق »[9].

4. الجناس المُحرّف:

وهو « ما يكون الاختلاف فيه في هيئة الحروف مثل: البَرْدَ، البَرْدِ»[10]، ونذكر من أمثلة في المقامة قوله: «الخُفَّ، الخُفِّ»[11]، فقد اختلفت الكلمتان في هيئة الحرف الأخير فالأولى جاءت مرفوعة والثانية جاءت مجرورة، والخُفُّ ما يلبس في الرِّجْلِ من جلد يسترها إلى ما فوق الكعب ثم يلبس عليه النعل.

وقوله أيضا: « أَنْفٍ، أَنَفًا »[12]، وما نلاحظه في هذا السجع هو اختلاف في هيئة الحرفين الأخيرين، حيث جاءت النون في الأولى ساكنة والفاء مجرورة، والنون في الثانية

---

(1)- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص41.

(2)- حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص71.

(3)- المرجع نفسه، ص63.

(4)- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص38.

(5)- حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص80.

(6)- المرجع نفسه، ص64.

(7)- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص38.

(8)- حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص71.

(9)- المرجع نفسه، ص62.

(10)- عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ص240.

(11)- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص41.

(12)- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

منصوبة والفاء أيضا منصوبة، كما نلاحظ اختلاف اللفظين في المعنى، إذ إن اللفظ الأول " أَنْفٍ" هو عضو من أعضاء الوجه، كما هو معروف، واللفظ الثاني " أَنَفًا " يعني الكِبَرْ وهو من العبارات التي تستعمل في إبانة معنى التكبر.

5. الجناس الناقص:

وهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف، ويكون ذلك على وجهين:[1]

***أحدهما:** أن يختلف بزيادة حرف واحد في الأول أو في الوسط أو في الآخر ويسمى ما كانت الزيادة في حرفها الأخير بالمُطرّف، ووجه حسنه «أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة...أنها هي التي مضت، وإنما أتي بها للتأكيد حتى إذا تمكن آخرها في نفسك ووعاه سمعك، انصرف عنك ذلك التوهم؛ وفي هذا حصول الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها»[2]

***ثانيهما:** أن يختلفا بزيادة أكثر من حرف واحد وهو ما يسمى بالمذيل كقول "الخنساء":

إنّ البُكَاءَ هُوّ الشِّفَا ءُ مِنَ الجَوَى بَيْنَ الجَوَانِحِ

وقد اشتملت المقامة على هذا النوع من الجناس، ويتضح ذلك من خلال قوله:

«ضمرت المزاد، ونفد الزاد»[3]، نلاحظ أن هناك زيادة حرف في البداية وهو الميم وقوله: «الرجوع، الجوع»[4]، حيث اختلف اللفظان بزيادة حرف واحد في البداية وهو الراء.

وأثناء حواره مع الإسكندري نجد هذا النوع من الجناس في قوله: «الْتَمِسْ المُلْتَمَسْ»[5] وما وما نلاحظه في هذا السجع أن اللفظين اختلفا بزيادة حرف واحد في البداية وهو الميم.

---

[1]- يراجع: عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ص240.

[2]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص273.

[3]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص37.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المصدر نفسه ، ص42.

6. جناس قلب البعض:

نوع من أنواع جناس القلب وهو ما قلبت بعض حروفه وقد استعمل "الهمذاني" هذا النوع في مقامته الأسدية في قوله: « فارقته، رافقته » [1]، ونلاحظ هنا أن حروف الكلمتين لم تقلب كلها بل قلبت بعضها وهي الحروف الثلاثة الأولى.

7. الجناس المزدوج:

وهو « ما يسمى بالمكرر أو المردد، ويكون إذا تولي أحد المتجانسين الآخر »[2] ويعد نوعا من أنواع الجناس غير التام، وقد ورد لهذا النوع في المقامة الأسدية مثال واحد في قوله: «إليّ وعليّ»[3]، حيث نلاحظ أن المتجانسين قد وليا بعضهما واختلفا في الحرف الأول.

8. ما يلحق بالجناس:

ويلحق به شيئان:[4]

***أحدهما:** أن يجمع اللفظين الاشتقاق كقوله تعالى: ﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ القَيِّمِ ﴾[سورة الروم: آية، 30.]

***والثاني:** أن يجمعهما المشابهة، وهي ما يشبه الاشتقاق وليس به مثل قول البحتري:

وَإِذَا مَا رِيَّاحُ جُودِكَ هَبَّتْ صَارَ قَوْلُ العُذُولِ فِيهَا هَبَاءُ

وقد ورد هذا النوع بقلة في المقامة الأسدية ومن أمثلته نذكر:

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص39.

[2]- يراجع: عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ص249.

[3]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص41.

[4]- يراجع: عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ص249.

أ. **ما جمع بين اللفظين الاشتقاق:** من ذلك قوله: «وجأ، للوجأة»[1]، حيث نلاحظ أن اللفظتين قد جمع بينهما الاشتقاق "فالوجأة" مشتقة من الفعل "وجأ"، وقوله أيضا: «قصدنا قصده، وصمدنا صمده»[2]، فهنا جمع بين ألفاظ الفاصلتين الاشتقاق، "فالقصد" مشتق من الفعل قصد والصمود مشتق من الفعل صمد.

وفي حديثه عن وصف الفتى نجد هذا السجع، وذلك في قوله: «برق، يبرق»[3] فنلاحظ أن اللفظتين قد جمع بينهما الاشتقاق، حيث أن لفظ يبرق فعل مضارع من برق فهو مشتق منه.

ب. **ما جمع بين اللفظتين المشابهة:** ويتجلى ذلك في قوله: «الأبصار، البصائر»[4] نلاحظ أن اللفظتين المسجوعتين، قد جمع بينهما المشابهة؛ فالأولى من البصر والثانية من البصيرة ، مع اختلافها في المعنى، حيث دلت الأولى على وظيفة حالة الرؤية "البصر" المتعلق بالعين، في حين ارتبط اللفظ الثاني بقوة التفكير والحدس.

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص37.

[2]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص39.

ثالثا: الطباق في المقامة

يعد الطباق من المحسنات المعنوية، كما أنّ تسمياته قد تعددت، إذ يطلق عليه الطباق، المطابقة، التضاد، والتطبيق.[1]

ويورد "عبد العزيز عتيق" تعريفات لغوية للمطابقة فيقول: « والمطابقة في أصل الوضع اللّغوي أن يضع البعير رِجْله في موضع يده فإذا فعل ذلك قيل: طَابَقَ البَعِيرُ، وقال الأصمعي: المطابقة أصلها وَضع الرّجل موضع اليدّ في مشي ذوات الأربع. وقال الخليل بن أحمد: طابقت بين الشّيئين إذا جمعت بينهما على حدّ واحد»[2].

والطباق في اصطلاح البلاغيين هو:« الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة»[3].

وإذا نظرنا إلى الألفاظ التي يحدث فيها تضاد نجدها تتنوع وتختلف:[4]

***فمنها ما يكون بين اسميين،** كقوله تعالى:﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ﴾[سورة الكهف آية،18.]

***ومنها ما يكون بين فعلين،** من ذلك قول أبي صخر الهذلي:

أَمَا وَالذِّي أَبْكَى وَأَضْحَكَ وَالذِّي أَمَاتَ وَأَحْيَا وَالذِّي أَمْـرُهُ الأَمْـرُ

***ومنها ما يكون بين حرفين،** كقوله تعالى:﴿ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ ﴾ [سورة البقرة: آية، 168.]

---

[1]- يراجع: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص238، وعبد العزيز عتيق، علم البديع، دار الآفاق العربيّة، القاهرة، 2004م، ص59.

[2]- عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص59.

[3]- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص238.

[4]- ينظر: عمر عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2012م، ص296.

وينقسم الطباق إلى طباق الإيجاب، وطباق السلب، وهناك من يضيف نوعا آخر من المطابقة وهو إيهام التضاد.[1]

1.طباق الإيجاب:

وهو « ما صرّح فيه بإظهار الضدين أو هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا»[2]، وقد اشتملت المقامة الأسدية على هذا النوع من الطباق لكن لم ترد له إلا أمثلة قليلة، من ذلك قول "الهمذاني": «ولم نملك لا الذهاب ولا الرجوع»[3]، فهنا نلاحظ أنه قد طابق بين "الذهاب" و"الرجوع". واللفظان يدلان على عملين متناقضين، أي أن جماعة "عيسى بن هشام" توسطوا الفلاة وصار القفر محيطا بهم فما يصيبهم من المشقة إذا ذهبوا يصيبهم أيضا إذا رجعوا.

وأثناء حديثه عن وصف الفتى نجد هذا النوع من الطباق ، في قوله: «فالويل لمن فارقته، وطوبى لمن رافقته»[4]، فالطباق هنا كان بلفظين من نوع واحد "فارقته، رافقته" أي بين الفعلين فالمراد بالأولى "فارقته" تركت صحبته أو رفقته، والثانية "رافقته" أي لازمت صحبته أو صاحبته في السفر فالكلمتان مختلفتان في المعنى.

وقوله: «وهو راكب ونحن رجالة»[5]، فاللفظ الأول "راكب" يدل على الفارس الذي يمتطي الفرس، وهو عكس اللفظ الثاني "رجالة" وهو جمع راجل ويدل على الذي يمشي على رجليه وهو خلاف الفارس.

---

[1]- ينظر: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص240، وعبد العزيز عتيق، علم البديع، ص61.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص61.

[3]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص37.

[4]- المصدر نفسه، ص39.

[5]- المصدر نفسه ، ص40.

ومن الأمثلة أيضا، قوله « رأينا رجلا قد قام على رأس ابْنٍ وبُنَيّةٍ»[1]، فإن ضد الابن هو الابنة، و"بنية" تصغير "ابنة"، وهو طباق بين اسمين و قد استعمله "الهمذاني" للدلالة على أن المتسول يحضر معه الأطفال الصغار إلى السوق ليثير الشفقة، وهذا ضرب من الحيّل.

2. طباق السلب:

وهو « ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا أو ما لم يصرح فيه بإظهار الضدين»[2]، ومن ذلك قوله تعالى :« قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الذِّينَ يَعْلَمُونَ وَالذِّينَ لَا يَعْلَمُونَ »[سورة الزمر،آية09.]

ولم ترد في المقامة أمثلة لهذا النوع من الطباق .

3. إيهام التضاد :

وهو أن يوهم لفظ الضدّ أنّه ضدّ، مع أنّه ليس بضدّ، كقول الشاعر:

وَأَخَذَتْ أَطْرَارَ الكَلَامِ فَلَمْ تَدَعْ شَتْمًا يَضُرُّ وَلَا مَدِيحًا يَنْفَعُ[3]

فالمديح ليس ضد الشتم، وإنما هو ضد الهجاء ولما كان الشتم قريبا من معنى الهجاء أوهم لنا أنه ضده .

ونجد لهذا النوع من الطباق أمثلة عديدة في المقامة الأسدية، نذكر من ذلك :

قوله: « وخفنا القاتلين الظمأ والجوع »[4]، فالمراد هنا بالظمأ هو العطش وهو يقتل إذا اشتد كما يقتل الجوع وضده الارتواء وليس الجوع، ولمن لما كان الظمأ قريبا من معنى الجوع أوهم لنا أن اللفظين متضادان.

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص42.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص62.

[3]- المرجع نفسه، ص62، 63.

[4]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص37.

وقوله: «عبدُ بعض الملوك»[1] فإن ضد العبد الحر، ولما كان لفظ "الحر" قريبا من لفظ "الملوك" أوهم لنا أنه ضد للفظ "العبد".

وقوله: «وبلغناه وقد صهرت الهاجرة الأبدان،... فقال: ألا تقيلون في هذا الظّل الرحب»[2]، فالهاجرة شدة الحر أو منتصف النهار في زمن القيض، والقائلة في الظل الرحب هي النوم في وسط النهار، والهاجرة ليست ضد القائلة ولكن لما كانت قريبة لها في المعنى بدا أو أوهم لنا أنهما ضدان.

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص38.

[2]- المصدر نفسه، ص39.

رابعا: التشبيه في المقامة الأسدية

يعرّف "ابن رشيق القيرواني" التشبيه بقوله:«صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، من ذلك قولهم "فلان كالبحر، أو كالليث" إنما يريدون كالبحر سماحة وعلما، وكالليث شجاعة وكرما وليس يريدون ملوحة البحر و زعوقته ولا شتامة الليث وزهومته.»[1]

ويذهب "القزويني" إلى أن التشبيه هو:« الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى»[2]كما يشرح المراد بالتشبيه ويبين أنه ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد.[3]

كما يشرح "قدامة بن جعفر" سبب عدم تشبيه الشيء بنفسه وبغيره من جميع الجهات فيقول:« إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه لم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا، فصار الاثنان واحدا، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما و يوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها...»[4]

ويكون التشبيه بأداة تسمى أداة التشبيه، وقد أشار "أبو هلال العسكري" إلى ذلك أثناء تعريفه التشبيه، حيث قال:« التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه....»[5]

---

(1)- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 1، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 1981م، ص286.

(2)- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص147.

(3)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4)- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت، ص109.

(5)- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1986م، ص239.

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أن التشبيه قائم على أساس المشاركة بين شيئين أو أكثر، وفي صفة أو مجموعة من الصفات دون أن يكون الشيء مطابقا لما شبه به.

1. أركان التشبيه:

للتشبيه أربعة أركان هي: المشبّه، المشبّه به، أداة التشبيه، ووجه الشّبه. ويطلق على المشبّه والمشبّه به اسم طرفي التشبيه. ويختلف طرفا التشبيه باعتبار ما هو حسي أو عقلي و عليه تصير أقسامه بذلك الاعتبار أربعة، وهي:[1]

- أن يكونا حِسِّيين، أي يدركان بإحدى الحواس الخمس الظاهرة، مثل: أنت كالشمس في الضياء.
- أن يكونا عقليين، أي يدركان بالعقل، مثل: الجهل كالموت.
- أن يكون المشبه حسيا و المشبه به عقليا، مثل: صديق السوء كالموت.
- أن يكون المشبه عقليا و المشبه به حسيا، مثل: العلم كالنور.

ومما يلاحظ أن التشبيه الحسي يتنوع حسب الحاسة، فمنه البصري والسمعي والذوقي واللمسي والشمي[2].

---

[1]- يراجع إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، مر: أحمد شمس الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986م، ص324. وعمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة ص81.

[2]- ينظر: عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ص81.

2. أنواع التشبيه:[1]

يتعدد التشبيه باعتبار وجه الشّبه إلى:

أ. **التشبيه المفرد:** وهو ما كان وجه الشبه فيه صفة واحدة غير مركبة وغير منتزعة من متعدد، كما يمكن أن نصنف التشبيه المفرد باعتبار الأداة إلى:

- **مرسل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة، مثل قول الشاعر:

فَالوَجْهُ مِثْلَ الصُّبْحِ مُبْيَضٌّ وَالفَرْعُ مِثْلَ اللَّيْلِ مُسْوَدٌّ

- **مؤكد:** وهو ما حذفت منه أداة التشبيه، مثل: رأي الحازم ميزان في الدقة ويمكن أن نصنفه باعتبار ذكر وجه الشبه وحذفه إلى:
- **مفصّل:** وهو ما ذكر فيه وجه الشبه، كقول الشاعر:

يَا شَبِيهَ البَدْرِ حُسْنًا وَضِيَاءً وَمَنَـــالًا

وَشَبِيهَ الغُصْنِ لِينًـــا وَقَوَامًا وَاعْتِـــدَالًا

- **مجمل:** وهو ما حذف منه وجه الشبه، نحو قول الشاعر:

إِنَّمَا الدُّنْيَا كَبَيْتٍ نَسْجُهُ مِنْ عَنْكَبُوتٍ

وبناء على ما سبق فإننا قد نصادف تشبيها حذفت منه الأداة، أي إنه مؤكد، وحذف منه وجه الشبه أي إنه مجمل، وهو ما يعرف بالتشبيه البليغ.

---

[1]- ينظر: عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ص82، 83.

ب.التشبيه التمثيلي:[1]

إذا كان وجه الشبه في التشبيه المفرد صفة مفردة، فإن وجه الشبه في التشبيه التمثيلي ليس مفردا، وإنما منتزع أي مأخوذ من أمور عدة، من ذلك قول الشاعر:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

فالشاعر لا يريد تشبيه غبار المعركة بالليل ولا تشبيه السيوف بالكواكب وإنما المراد تشبيه الهيئة الحاصلة من الغبار الأسود والسيوف اللامعة بالهيئة الحاصلة من الليل المظلم والكواكب المشرقة، فالمشبه هو صورة غبار المعركة الأسـود الذي يتخلله بياض السيوف أو يتخلله الشرر الذي ينجم عن تصادم السيوف، والمشبه به صورة الليل الأسود الذي تتخلله شُهُبٌ مضيئة، ووجه الشبه شيء لامع يتخلل أو يضيء شيئا أسود.

ج.التشبيه الضمني:

وهو نوع من أنواع التشبيه لا يجيء فيه طرفاه على ما هو مألوف في التشبيه المفرد أو التمثيلي، وإنما يستنتج ضمنا من الكلام على أن الشاعر عقد مشابهة بين شيئين أو أمرين، حيث يصدر الشاعر أو الكاتب حكما تم يأتي المشبه به دليلا وبرهانا يؤكد صحة ما جاء في المشبه ويزيل الإثارة والغرابة عنه[2]، وبذلك فإن هذا النوع من التشبيه لا يصرح فيه بالمشبه و المشبه به وفق الطرق المعروفة و المألوفة في التشبيه العادي أو التمثيلي.

ومن أمثلة ذلك قول ابن الرومي:

قَدْ يَشِيبُ الفَتَى وَلَيْسَ عَجِيبًا أَنْ يُرَى النَّوْرُ فِي القَضِيبِ الرَّطِيبِ

---

[1]- ينظر: عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ص 83.

[2]- عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ص91.

د. التشبيه المعكوس "المقلوب":[1]

وهو أن يكون في الغالب إيهام أن المشبه به أتم من المشبه في وجه الشبه، وقد لقب بالمقلوب أو المنعكس لأنه لا يأتي على خلاف العادة والإلف في مجار التشبيه، وقد يقال له غلبة الفروع على الأصول، ومن ذلك قول "محمد بن وهيب الحميري":

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ وَجْهُ الخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدَحُ

3. أهمية التشبيه:

يشير "ابن رشيق القيرواني" إلى أهمية التشبيه والاستعارة معا فيقول:« والتشبيه والاستعارة جميعا يُخرِجان الأغمض إلى الأوضح، ويُقَرِّبَانِ البعيد...»[2]

كما يتحدث "أبو هلال العسكري" عن أجود التشبيه وأبلغه، حيث يرى أن ذلك يقع على أربعة أوجه: [3]

أحدها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما يقع عليه الحس، مثل قوله تعالى:﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَاب بِقِيعَة يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً ﴾ [سورة النور: آية، 39.]

والوجه الآخر: إخراج ما لم تَجْرِ به العادة إلى ما جَرَتْ به العادة، كقوله تعالى:﴿ وَإِذْ نَتَقْنَا الجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ ﴾ [سورة الأعراف: آية، 172.]

والوجه الثالث: إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها، مثل قوله تعالى:﴿ كَمَثَلِ الحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا ﴾ [سورة الجمعة: آية، 5.]

---

[1]- يراجع: الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص165.وعمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ص 84.

[2]- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج 1، ص 287.

[3]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، ص240، 241، 242.

والوجه الرابع: إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها، كقوله تعالى:﴿ وَلَهُ الجَوَارِ المُنْشَآتُ فِي البَحْرِ كَالأَعْلَامِ ﴾، [سورة الرحمن: آية، 24.] والجامع بين الأمرين العِظم، والفائدة البيان عن القدرة في تسخير الأجسام العظام في أعظم ما يكون من الماء. وعلى هذا الوجه يجري أكثر تشبيهات القرآن، وهي الغاية في الجودة والنهاية في الحسن.

وقد لاحظنا أن التشبيهات لم ترد بكثرة في المقامة الأسدية، ومن الأنواع التي تم العثور عليها ما يأتي:

1. التشبيه البسيط:

وهو ذلك التشبيه البسيط الذي اعتمد على مشبه ومشبه به مفردين على اختلاف ذكر أو حذف الأداة وكذا وجه الشبه، ومن أنواع هذا التشبيه :

أ. التشبيه المرسل المجمل:

وقد وردت أربعة تشبيهات من هذا النوع، إذ تجلى التشبيه الأول في قوله:«في صحبة أفراد كنجوم الليل»[1]، حيث شبه الأفراد بنجوم الليل، ذاكرا المشبه وهو الأفراد والمشبه به وهو نجوم الليل والأداة وهي الكاف، حاذفا وجه الشبه، وعليه كان التشبيه مرسلا مجملا أي دون تفصيل في وجه الشبه، ودون إشارة إلى عناصر الاشتراك بين المشبه والمشبه به.

وقد استعمل الهمذاني هذا التشبيه أثناء عزمه على السفر حيث نلاحظ أن الشبيه كان خادما لتلك الفكرة بدليل أن السفر كان مُهمّا " للهمذاني"، وعليه حرص على أن يحقق ذلك العزم، أضف إلى ذلك أن السفر قد يكون مع الخلان وذلك ما أشار إليه "الهمذاني" حيث شبّه من كان برفقته بنجوم الليل وفي ذلك دلالة على خبرتهم في الترحال، وأنه يستعين ويهتدي بهم كما يهتدي الإنسان بالنجوم في الليل المظلم. وقد يكون المقصود بنجوم الليل الإشارة إلى منزلة من صاحبوا الهمذاني، إلا أن المعنى الأول هو الأقوى والأقرب إلى الفهم وخدمة المعنى.

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص34.

ويتجلى التشبيه السابق في قول الهمذاني: «أحلاس لظهور الخيل»[1]وقد كان هذا التشبيه تابعا للتشبيه الأول، حيث لم تذكر فيه الأداة وإنما هي مقدّرة وعليه كان التشبيه مرسلا مجملا، إذ شبه ملازمة الأفراد ظهور الخيل بالأحلاس التي توضع على ظهرها وتكون ملازمة لها، وفي ذلك كشف عن صفة الفروسية فيمن صاحبوه في الرحلة.

ومن التراكيب الدالة على التشبيه أيضا قوله:« بتلك الجيّاد حتى صرن كالعصي ورجعن كالقسي»[2]، حيث اشتمل هذا التركيب على تشبيهين؛ ففي الأول تشبيه ما أصاب الخيل من هزال العصي في رقتها ويبوستها، وفي ذلك دلالة على طول المسافة وسرعة الخيل التي كانت تفتت التربة وظهور الجبال، وفي هذا إيحاء أيضا بقوة الخيل، وكان من جراء ذلك أن ضمرت الخيل وهزلت نتيجة ما كانت تبذله من جهد مما أفقدها قوتها التي كانت تتمتع بها، فصارت تشبه القوس في التلوي والانحناء، وهذا يحمل صورة التعب الشديد.

ب-التشبيه البليغ:

ورد تركيب واحد لهذا النوع من التشبيه، وذلك في قوله:«ونظرت فإذا هو وجه يبرق برق العارض المتهلل»[3]، حيث شبه الهمذاني وجه الفارس في لمعانه لشدة نقاوة بياضه ونصاعته بالبرق الذي يصدر عن السحاب الماطر. وقد كان هذا التشبيه بليغا لاقتصاده على المشبه والمشبه به دون ذكر للأداة أو وجه الشبه. ويمكن أن نصنّف التشبيه السابق ضمن ما يعرف بالتشبيه المصدري .

ج-التشبيه التمثيلي :

وقد ورد مثال واحد للتشبيه التمثيلي وذلك في قوله: « وتاح لنا واد في سفح جبل، ذي ألاء وأثل، كالعذارى يسرحن الضفائر وينشرن الغدائر»[4]،حيث شبه "الهمذاني" ما يوجد في ذلك الوادي الذي وجدوه من أشجار في استقامتها وتدلي أفنانها بالعذارى اللواتي يسرّحن

---

[1]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص34.

[2]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص37.

[4]- المصدر نفسه، ص34.

ضفائرهن وينشرن غدائرهن، إذ كان وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد، فلم يقصد "الهمذاني" تشبيه الوادي بالعذارى، أو الأشجار الباسقة والمتدلية الأفنان بالضفائر، وإنما أراد أن يشبّه صورة بأخرى. وقد مُثِّلَ المشبه في صور إنسان وفي ذلك تشخيص للمعاني وإضفاء حيوية وحياة على ما هو مادي محسوس من مناظر الطبيعة والكون.

خامسا: الاستعارة في المقامة

يعرّف "عبد القادر الجرجاني" الاستعارة بقوله: « اعلم أن الاستعارة أن يكون للّفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به في حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية.» [1]

وعليه يمكن القول أن الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي قائم على استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي، إلاّ أن العلاقة بين المعنى الوضعي "الأصلي" والثاني هي المشابهة ولذلك نقول أن الاستعارة مجاز علاقته المشابهة.

وإذا كانت الاستعارة نوعا ما من المجاز« فلابد لها من قرينة تفصح على العرض وترشد إلى المقصود ويمتنع معها إجراء الكلام على حقيقته وهي قسمان:

أ. **حالية:** تفهم من سياق الحديث.

ب. مقالية: سواء كانت معنى واحدا مثل: يرمي بالسهام من قولك: رأيت أسدا يرمي بالسهام، أو أكثر مثل:

فَإِنْ تَعَافُوا العَدْلَ وَالإِيمَانَا فَإِنَّ فِي إِيمَانِنَا نِيرَانَا

---

[1]- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح وتع: سعيد محمد اللحام:ط1، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1999م، ص23.

فكل من العدل أو الإيمان باعتبار تعلق الإعافة به قرينة على أن الغرض من النيران السيوف إذ هو دليل على أن جواب الشرط محذوف تقديره: تحاربون أو تلجأون إلى الطاعة. » [1]

1. أقسام الاستعارة

تقسم الاستعارة باعتبارات كثيرة، منها:

أ. الطرفان والجامع إلى ستة أقسام: [2]

- استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي، مثل قوله تعالى: «﴿ وَتَرَكْنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمُوجُ فِي بَعْضٍ﴾ [سورة الكهف، أية 99]
- استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي، مثل قوله تعالى: ﴿ وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلَ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ ﴾[سورة يس، أية 37]
- استعارة محسوس لمحسوس والجامع مختلف بعضه حسي وبعضه عقلي، كما تقول: رأيت شمسا وأنت تريد إنسانا كالشمس في حسن الطلعة وهو حسي، ونباهة الشأن، ورفعة القدر، وهي عقلية.
- استعارة معقول لمعقول مثل قوله تعالى: ﴿ مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا ﴾[سورة يس، أية 94] حيث استعير الرقاد وهو النوم للموت والجامع عدم ظهور الفعل، والجميع عقلي.
- استعارة محسوس لمعقول، مثل قوله تعالى: ﴿ فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾[سورة الحجر، أية 94]، فقد استعير صدع الزجاجة وهو كسرها وهذا حسي لتبليغ الرسالة بجامع التأثير وهما عقليان.

---

[1]- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، المطبعة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 2009م، ص223

[2]- المرجع نفسه، ص226، 227.

- استعارة معقول لمحسوس، مثل قوله تعالى: ﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَى المَاءُ ﴾ [سورة الحاقة، أية 11]، فقد استعير الطغيان وهو التكبر والعلو لظهور الماء وكثرته والجامع الخروج عن حد الاعتدال والاستعلاء المفرد فالمستعار منه والجامع عقليان.

ب. ذكر المشبه به أو ذكر ما يخصه إلى قسمين:[1]

- استعارة تصريحية: وهي ما صرخ فيها بالمشبه به، كقول أحمد شوقي:

دَقَّاتُ قَلْبِ المَرْءِ قَائِلَةٌ لَهُ إِنَّ الحَيَاةَ دَقَائِقٌ وَثَوَانِ

- استعارة مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، كقوله تعالى: ﴿ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللهِ ﴾[سورة البقرة، أية: 27]

ج. اللفظ المستعار:[2]

- **استعارة أصلية:**

وهي ما كان فيها اللفظ المستعار اسم جنس غير مشتق كلفظ: أسد وشمس وقمر وبحر، كأن تقول: رأيت أسدا يتكلم، مستعيرا لفظ الأسد لرجل شجاع.

- **استعارة تبعية:**

وهي ما كان فيها المستعار اسما مشتقا أو فعلا أو حرفا، من ذلك قوله تعالى: ﴿ فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا ﴾[سورة القصص ، آية: 08]

د. ما هو خاص بالمشبه أو المشبه به:[3]

- **الاستعارة المرشحة:** وهي التي قرنت بما يلائم المستعار منه "المشبه به"، كقول الشاعر:

لَنَازَعَنِي رِدَائِي عَبْدَ عَمْرُو رُوَيْدَكَ يَا أَخَا عَمْرُو بنَ بَكْرِ

لِيَ الشَّطْرُ الذِّي مَلَكَتْ يَمِينِي وَدُونَكَ فَاعْتَجِرْ مِنْهُ بِشَطْرِ

---

(1)- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، ص228.

(2)- علي عبد الرزاق: علم البيان وتاريخه، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004م، ص86.

(3)- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص211، 212.

ففي البيت الأول استعار الرداء للسيف ووصفه بالاعتجار الذي هو وصف الرداء، فنظر إلى المستعار منه.

- **الاستعارة المجردة:** وهي التي قرنت بما يلائم المستعار له، لقول الشاعر:

غَمْرُ الرِّدَاءِ، إِذَا تَبَسَّـــمَ ضَاحِـــكًا غَلِقَتْ لِضِحْكَتِهِ رِقَابُ المَالِ

فقد استعار الشاعر الرداء للمعروف لأنه يصون عرض صاحبه كما يصون الرداء ما يلقى عليه، ووصفه بالغمر الذي هو وصف للمعروف لا الرداء فنظر إلى المستعار له.

- **الاستعارة المطلقة:** وهي التي لم تقترن بصفة ولا تفريع كلام.

وهناك تقسيمات أخرى للاستعارة باعتبار الجامع، حيث يقسمها "القزويني"[1] إلى عامية وخاصية. كما يقسمها أيضا باعتبار طرفيها إلى وفاقية وعنادية كما أن "عبد القادر الجرجاني" ينظر إلى اللفظ المنقول ويقسم على أساسه الاستعارة إلى غير مفيدة، وهو إذا لم يكن لنقل اللفظ فائدة، واستعارة مفيدة، وذلك إذا كان للفظ المنقول فائدة. [2]

2. بلاغة الاستعارة:

تعد الاستعارة من أكثر المباحث البلاغية التي اهتم بها القدماء والمحدثون وأعطوها عناية كبيرة وقد أشار إلى ذلك "عبد القاهر الجرجاني" حينما تحدث عن الاستعارة المفيدة قال: «..وهي أمد ميدانا وأشد افتنانا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نَجْدًا في الصناعة وغورا من أن تجمع شعبها وشعوبها، وتحصر فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحرا، وأملأ بكل ما يملأ صدرا ويمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويوفر أنسا...وعني بها الكمال...وأبدت من الأوصاف الجميلة محاسن لا تنكر وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا، وهي اجل من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها وتستوفي جملة جمالها.»[3]

---

[1]- ينظر: الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص202، 205، 206.

[2]- يراجع: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، ص23، 24.

[3]- المصدر نفسه، ص30.

ويجمل "عبد القاهر الجرجاني" فضيلة الاستعارة في قوله: « إنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة موموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها: أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواع من الثمر... فإنك لا ترى بهذا الجمال حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والإنسان الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية.»[1]

ولذلك يجعل الدارسون والبلاغيون الاستعارة على اختلاف أنواعها« أعلى مرتبة من التشبيه وأقوى من المبالغة منه، لما فيها من تناسي التشبيه وادعاء الاتحاد بين المشبه والمشبه به، كأنهما شيء واحد يطلق عليهما لفظ واحد...كما استعمل العرب الاستعارة في كلامهم تقريبا للمعنى إلى ذهن السامع، واستثارة لخياله واختلابا لِلُبِّه، ليقنع بما يقال له ويلقى في روعه.» [2]

وقد ردت تراكيب مجازية يمكن تصنيفها ضمن الاستعارة المكنية حيث غابت الاستعارات التصريحية في المقامة، ومن التراكيب الدالة على الاستعارة المكنية قوله:« ما يصغي النفور، وينتفض له العصفور»[3]ففي الاستعارة الأولى شبه النفور بإنسان يصغي ويستمع وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة دالة عليه وهي الإصغاء في قوله (يصغي) وفي ذلك تشخيص للمعنى من خلال نقل المعنوي المجرد في صورة محسوسة، أما في الاستعارة الثانية، فقد شبه تأثر العصفور بشيء يضطرب ويتحرك كالغصن أو الحبل مثلا وفي ذلك نقل للمعنوي في صورة محسوسة.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان ، ص30، 31.

[2]- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، ص237.

[3]- بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص33.

إن بلاغة الاستعارتين السابقتين لا تقتصر على إخراج ما هو معنوي في صورة محسوسة، بل تتعداها إلى الكشف عن قيمة وحديث الإسكندري وخصائصه، إذ بلغ ذلك أعلى مراتب البلاغة بدليل أن النفور لا يستمع إلى حديث إلا إذا بلغ من قلبه أن يقيد إرادته عليه كما أنه لا يمكن أن نتصور تأثير الطير على – عجمة – بكلام الإنسان، إلاّ إذا كان لذلك الحديث من خصائص ترقى به إلى ذلك.

وأثناء حديث "الهمذاني" على رحلته وتصويره استعداده لها نجد استعارة مكنية في قوله «ننتهب مسافته»[1] حيث شبه السرعة في إفناء الطريق وقطع كل جزء منها بمن ينهب الأموال ويبددها وفي ذلك مقابلة للمعنوي المجرد في المعنوي المجرد.

وفي حديث "الهمذاني" عن الأسد ووصفه له نجد استعارة مكنية في قوله «فإذا السبع في فروة الموت» [2] حيث شبّه الأسد بالموت ذلك أن لا يلبس فروة الموت إلا الموت نفسه ولعل في هذا التعبير كشف عن خطورة الموقف والخوف الشديد من الأسد مما جعل الهمذاني يتمثل موتا.

ولمّا كان تصوير الأسد في صورة الموت نفسه فإن المشهد سجّل بعض الضحايا ومن ذلك فتى كان برفقة "الهمذاني" ، حيث يقول هذا الأخير:« وملكته سورة الأسد، فخانته أرض قدمه» [3] إذ شبّه عدم ثبات قدم الفتى على الأرض وسقوطه منكبّا عليها بالإنسان الناقض العهد، أو ما عبّر عنه "الهمذاني" بالخيانة و هي من صفات الإنسان.

وقد كان في تلك الصورة إخراج المحسوس في صورة المعنوي المجرد، إضافة على اعتماد الصورة على الحركة المتمثلة في انزلاق الفتى وسقوطه.

---

[1]– بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص34.

[2]– المصدر نفسه، ص35.

[3]– المصدر نفسه، ص36.

ويمتد الرعب ليصيب فتى أخر، وهو ما نجده في قوله: « وعقل الرعب يديه »[1] فقد شبّه الكاتب الرعب وما يحدثه في اليدين من كفهما عن الضرب والحركة بالحبل الذي يستعمل لغرض الربط والعقل، إذ حذف المشبه به وهو الحبل وترك قرينة دالة عليه وهي فعل عقل.

وفي نفس المشهد أثناء الحديث عن هلاك الفتى الثاني وانقضاض الأسد عليه نجد استعارة مكنية في قوله: « وافترش الليث صدره»[2]حيث شبه الصدر بالفراش، وقد حذف المشبه به وذكرت قرينة دالة عليه وهي الفعل "افترش" وقد دلت الصورة على تمكن الأسد من الفتى مما يستحضر في الذهن دلالة هلاكه.

وبعد تصوير هلاك الفتى يخبرنا "الهمذاني" عن عودتهم إلى الفلاة والتقائهم بفارس يعرض عليهم التوجه إلى سفح الجبل، حيث توجد هناك عين تشفي ظمأهم، إذ يقول الهمذاني: « فقال يا سادة إن في سفح الجبل عينا وقد ركبتم فلاة عوراء »[3]، فقد شبّه الفلاة الفاقدة ماءها بالأنثى الحية التي أصابها عور، وفي ذلك نقل لما هو معنوي –الانعدام– في صورة مادية محسوسة. ومما زاد الصورة جمالا هو براعة الكاتب في نقل صورة انعدام العيون أو الخيرات في الصحراء بالعور الذي يصيب العين، ففي المعنى الأول يصاب الإنسان بالضياع و كذلك الثاني الذي لا يبصر.

وفي المشهد الأخير أثناء التقاء "عيسى بن هشام" بالإسكندري و مشاهدته إيّاه في فرجة من السوق مع ابن وبنية وهو يقول:

« **رَحِمَ اللهُ مَنْ حَشَا فِي جُرَابِي مَكَارِمَهْ** »[4]

---

[1]– بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص36.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة، نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص38.

[4]– المصدر نفسه، 42.

لقد جاءت الاستعارة في قوله "حشا في جرابي بمكارمه"، إذ شبه الكاتب المكارم – والتي تحمل معنى معنويا في جانب منها– بالأموال والعطايا، حيث حذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي الفعل حشا وكذا الجراب أي الأوعية.

ومن دون شك، فإن التعبير عن الأموال والعطايا بالمكارم هو ألطف في الاستجداء وأكثر تأثيرا في النفوس، ولعل في ذلك أيضا عدم تصريح مباشر بعملية الاستجداء والتسول.

الخاتـــمة

الخاتمة :

من خلال هذا البحث المتواضع ، والذي كان قراءة تقريبية لبعض الخصائص الفنية في المقامة الأسدية ، أمكننا التوصّل إلى مجموعة من النتائج ، نجملها فيما يأتي :

- إن المقامة جنس من أجناس النثر العربي، ظهرت في القرن الرابع هجري على يد بديع الزمان الهمذاني، أملاها في "نيسابور" على تلاميذه حتى يكتسبوا غريب اللغة أحسن أساليبها.
- تتبّع "الهمذاني" في إنشاء المقامات كُتّاب مَهرَة: كالحريري، الزمخشري، ابن شهيد الأندلسي،... الخ.
- نشأ هذا الفن نشأة عربية خالصة، لكنه لم يقتصر على الأقاليم العربية فحسب بل عُرِف أيضا في الأوساط الأوربية والفارسية وذلك راجع إلى الاختلاط الذي كان قائما بين الشرق والغرب.
- نجد أن المقامة قد تقاطعت مع بعض الفنون النثرية الأخرى، ولعل أبرزها: الرسالة والقصة حيث نجدها تشترك معها في بعض المقومات الفنية: كالاستهلال و الشخصيات والحدث، وكذا التصميم المنهجي.
- شكّل الراوي عنصرا أساسيا في البنية السردية للمقامة باعتباره المسؤول الأول عن تنظيم مسار السرد، فمثّل الشخصية نفسها التي تدير عملية الحكي بضمير المتكلم، مما جعله راو عليم بالتجربة التي يرويها فلم يتوقف الأمر بالتزام الراوي الوظيفة السردية بل استطاع أن يمارس وظائف متعددة كالتنسيق والإخبار.
- تتجسد خصوصية الشخصية في المقامة فيما يلي:

يقسمها البحث إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية؛ أما الرئيسية منها ما ينسب إليه دور البطولة والذي قام به الراوي نفسه، أما بالنسبة للشخصيات الثانوية والتي كانت مهيمنة على نص المقامة بمختلف أصنافها وانتماءاتها ركز فيها الهمذاني على الجانب الشكلي والاجتماعي لها كاستجابة عفوية للحالة النفسية لدى الكاتب.

- في حين أن الأماكن التي ذكرت في المقامة تم توظيفها حسب ما يخدم فكرة المقامة من خلال بعض الثنائيات القائمة على التعب والراحة أو الخوف والشجاعة ، فكانت الأمكنة بخصوصياتها مترجمة تلك الثنائيات ، من خلال ما اتضح من تصوير الفلاة والوادي أو الفرار من الأسد ومقاومته.
- تتميز المقامة بالأسلوب العالي في الكتابة، حيث يتميز بالسجع والزخرفة اللفظية والألفاظ الغريبة.
- ارتبطت بنية كل من السجع والجناس والطباق بالمتن المقامي ، حيث تحقق الانسجام الدلالي بين ألفاظ تلك المحسنات التي وظفها الهمذاني توظيفا عفويا ، كانت فيه الألفاظ تبعا للمعاني .
- كثُرت الاستعارات في هذه المقامة على خلاف التشبيهات التي كانت قليلة، ولعلّ ذلك ما يتناسب وطبيعة فن المقامة القائمة على إثارة الخيال، الذي يكون في الاستعارات أقوى منه في التشبيه.
- ولعلّ الظاهرة اللافتة للانتباه هي غياب الاستعارات التصريحية ، ولا يمكن أن نفصل هذا الأمر عن طبيعة فن المقامات ، ذلك أنّ فلسفة التصريح قائمة على إبعاد المشبه واستحضار المشبه به ، وهذا لا يخدم العمل القصصي القائم على أساس استحضار المشبه ، الذي يتبلور في مقومات ذلك العمل ، من شخصيات وأحداث وأمكنة ، وعليه فإنّ قيام المقامة على أساس الاستعارة المكنية ، يحقق وظيفة مزدوجة ، يمكّن حضور تلك المقومات التي تعد أساس الحركة في المقامة من جهة ، ويثير ذهن المتلقي في البحث عن دلالاتها من خلال حركية الانتقال إلى ما هو محذوف.

بعد هذه الدراسة يمكن القول أن الهمذاني سجّل من خلال مقامته ما رآه وعايشه بكل صدق فيما يرويه عن بيئته ومجتمعه، حيث نقل لنا ما كان يضطرب في عصره، وكانت مقاماته وثيقة صارخة لما كان يجري في مجتمعه.

وفي الأخير لا يمكننا الجزم بأننا قد أحطنا بكل جوانب الموضوع حيث تبقى هذه النتائج التي توصلنا إليها نسبية تحتاج إلى دراسة وتوسع، فكما يقال لكل شيء إذا ما تم نقصان.

كما أجدد شكري وامتناني وتقديري للأستاذ المشرف واللجنة المناقشة، وأتمنى أن نكون قد وفقنا في الكشف عن بعض الجوانب المتعلقة بهذا الموضوع ولو بالشيء القليل.

والحمد لله بدءا وختاما.

ملحق: المقامة الأسدية

المقامة الأسدية:

"حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كانَ يَبْلُغُنِي مِنْ مَقَامَاتِ الإِسْكَنْدَرِيِّ وَمَقَالاتِهِ مَا يَصْغَى إِلَيْهِ النُّفُورُ، وَيَنْتَفِضُ لَهُ العُصْفُورُ، وَيُرْوَى لَنَا مِنْ شِعْرِهِ مَا يَمْتَزِجُ بِأَجْزَاءِ النَّفْسِ رقَّةً، وَيَغْمُضُ عَنْ أَوْهَامِ الكَهَنَةِ دِقَةً، وَأَنَا أَسْأَلُ اللهُ بَقَاءَهُ، حَتَّى أُرْزَقَ لِقَاءَهُ، وَأَتَعَجَّبُ مِنْ قُعُودِ هِمَّتِهِ بِحَالَتِهِ، مَعَ حُسْنِ آلَتِهِ، وَقَدْ ضَرَبَ الدَّهْرُ شُؤُونَهَ، بِأَسِدَادِ دُونَهُ، وَهَلُمَّ جَرًّا، إِلَى أَنْ اتَّفَقَتْ لِيَ حَاجَةٌ بِحِمْصَ فَشَحَذْتُ إِلَيهَا الحِرصَ، فِي صُحْبَةِ أَفْرَادٍ كَنُجُومِ اللَّيلِ، أَحْلاسِ لِظُهُورِ الخَيلِ، وَأَخذْنَا الطَرِيقَ نَنْتَهِبُ مَسَافَتَهُ وَنَسْتَأْصِلُ شأْفَتَهُ، وَلَمْ نَزَلْ نَفْرِي أَسْنِمَةَ النِّجَادِ بِتِلْكَ الْجِيَادِ، حَتَّى صِرْنَ كَالْعِصِيِّ، وَرَجَعْنَ كَالْقِسِيِّ، وَتَاح لَنَا وَادٍ فِي سَفْحِ جَبَلٍ ذِي أَلاءٍ وأَثْلٍ، كَالعَذَارَى يُسَّرِحْنَ الضَّفَائِرَ، وَيَنْشُرْنَ الغَدَائِرَ، وَمَالتِ الهَاجِرَةُ بِنَا إِلَيْهَا، وَنَزَلْنَا نُغَوِّرُ وَنَغُورُ، وَرَبَطْنَا الأَفْرَاسَ بِالأَمْرَاسِ، وَمِلنَا مَعَ النُّعَاسِ، فَمَا رَاعَنَا إِلاَّ صَهِيلُ الخَيلِ، وَنَظَرتُ إِلى فَرَسِي وَقَدْ أَرْهَفَ أُذُنَيهِ، وَطَمَحَ بِعَيْنَيهِ، يَجُذُ قُوَى الحَبْلِ بِمَشَافِرِهِ، وَيَخُدُّ خَدَّ الأَرْضِ بِحَوافِرِهِ، ثُمَّ اضْطَرَبَتِ الخَيْلُ فَأَرْسَلَتِ الأَبْوَالَ، وَقَطَّعَتِ الحِبَالَ، وَأَخَذَتْ نَحْوَ الجِبَالِ وَطَارَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنَّا إِلَى سِلاحِهِ فإِذَا السَّبُعُ فِي فَرْوَةِ المَوتِ، قَدْ طَلَعَ مِنْ غَابِهِ، مُنْتَفِخاً فِي إِهَابِهِ، كَاشِراً عَنْ أَنْيَابِهِ، بِطَرْفٍ قَدْ مُلِئَ صَلَفاً، وَأَنْفٍ قَدْ حُشِيَ أَنَفاً، وَصَدْرٍ لاَ يَبْرَحُهُ القَلْبُ، ولاَ يَسْكُنُهُ الرُّعْبُ، وَقُلْنَا خطْبٌ مُلِمٌ وَحَادِثٌ مُهِمٌ، وَتَبَادرَ إِلَيهِ مِنْ سُرْعَانِ الرُّفْقَةِ فَتَى:

أَخْضَرُ الجِلْدَةِ فِي بَيْتِ العَرَبْ *** يَمْلأُ الدَّلْوَ إِلَى عَقْدِ الكَرَبْ

بِقَلْبٍ سَاقَهُ قَدَرٌ، وَسَيْفٍ كُلُّهُ أَثَرٌ، وَمَلَكَتْهُ سَوْرَةُ الأَسَدِ فَخَانَتْهُ أَرْضُ قَدَمِهِ، حَتَّى سَقَطَ لِيَدِهِ وَفَمِهِ، وَتَجَاوَزَ الأَسَدُ مَصْرَعَهُ، إِلَى مَنْ كَانَ مَعَهُ، وَدَعَا الْحَيْنَ أَخَاهُ، بِمِثْلِ مَا دَعَاهُ فَصارَ إِلَيْهِ، وَعَقَلَ الرُّعْبُ يَدَيهِ، فَأَخَذَ أَرْضَهُ، وَافْتَرَشَ اللَّيثُ صَدْرَهُ، وَلَكِنِّي رَمَيْتُهُ بِعِمَامَتِي وَشَغلتُ فَمَهُ، حَتَّى حَقَنْتُ دَمَهُ، وَقَامَ الفَتَى فَوَجَأَ بَطْنَهُ، حتَّى هَلَكَ الفَتَى مِنْ خَوْفِهِ، والأَسَدُ لِلْوَجْأَةِ في جَوفِهِ ونَهَضْنا فِي أَثَرِ الخَيْلِ فَتَأَلَّفْنا مِنْهَا ما ثَبَتَ، وَتَرَكْنَا مَا أَفْلَتَ، وعُدْنَا إِلى الرَّفِيقِ لِنُجَهِّزَهُ

فَلَمَّا حَثَونَا التُّرْبَ فَوْقَ رَفِيقَنَا *** جَزِعْنَا وَلَكِنْ أَيُّ سَاعَةِ مَجْزَعِ

وَعُدْنَا إِلَى الفَلاةِ، وَهَبَطْنَا أَرْضَهَا، وَسِرْنَا حَتَّى إِذَا ضَمِرَتِ المَزَادُ، وَنَفِدَ الزَّادُ أَوْ كَادَ يُدْرِكُهُ الْنَّفادُ، وَلَمْ نَمْلِكِ الذَّهَابِ وَلاَ الرُّجُوعَ، وَخِفْنَا القَاتِلِينَ الظَّمَأَ وَالجُوعَ، عَنَّ لَنَا فَارِسٌ فَصَمَدْنَا صَمْدَهُ، وَقَصَدْنَا قَصْدَهُ، وَلَمَّا بَلَغَنَا نَزَلَ عَنْ حُرِّ فَرَسِهَ يَنْقُشُ الأَرْضَ بِشَفَتَيهِ، ويَلْقِي التُّرَابَ بِيَدَيْهِ، وَعَمَدَنِي مِنْ بَيْنِ الجَمَاعَةِ، فَقَبَّلَ رِكَابِي، وَتَحَرَّمَ بِجَنَابِي، وَنَظَرْتُ فَإِذَا هُوَ وَجْهٌ يَبْرُقُ بَرْقَ العَارِضِ المُتَهَلِّلِ، وَقَوَامٌ مَتَى مَا تَرْقَ العَيْنُ فِيهِ تُسْهِلْ، وَعَارِضٌ قَدِ اخْضَرَّ وَشَارِبٌ قَدْ طَرَّ، وَسَاعِدٌ مَلآنٌ، وَقَضِيبٌ رَيَّانُ، ونِجَارٌ تُرْكِيٌّ، وَزِيٌّ مَلَكِيٌّ، فَقُلْنَا: مَالَكَ لاَ أَبَالَكَ؟ فَقَالَ: أَنَا عَبْدُ بَعْضِ الْمُلوكِ، هَمَّ مِنْ قَتْلِي بِهَمٍّ، فَهِمْتُ عَلى وَجْهِي إِلى حَيْثُ تَرانِي، وَشَهِدَتْ شَوَاهِدُ حالِهِ، على صِدْقِ مَقَالِهِ، ثُمَّ قَالَ: أَنَا اليَومَ عَبْدُكَ، وَمَالِي مَالُكَ، فَقُلْتُ: بُشْرَى لَكَ وَبِكَ أَدَّاكَ سَيْرُكَ إِلَى فِنَاءِ رَحْبٍ، وَعَيْشٍ رَطْبٍ، وَهَنْأَتْنِي الْجَمَاعَةُ، وَجَعَلَ يَنْظُرُ فَتَقْتُلَنَا أَلْحَاظَهُ، وَيَنْطِقُ فَتَفْتِنُنَا أَلْفَاظَهُ، فَقَالَ: يَا سَادَةُ إِنَّ فِي سَفْحِ الجَبَلِ عَيْنَاً، وَقَدْ رَكِبْتُمْ فَلاَةً عَوْرَاءَ، فَخُذُوا مِنْ هُنَالِكَ الْمَاءَ، فَلَوَيْنَا الأَعِنَةَ إِلى حَيثُ أَشَارَ، وَبَلَغْنَاهُ وَقَدْ صَهَرَتِ الهَاجِرَةُ الأَبْدَانَ، وَرَكِبَ الجَنَادِبُ الْعِيدَانَ، فَقَالَ: أَلاَ تَقِيلُونَ فِي هَذَا الظِّلِّ الْرَّحْبِ، عَلى هَذا المَاءِ الْعَذْبِ؟ فَقُلْنَا: أَنْتَ وَذَاكَ فَنَزَلَ عَنْ فرَسِهِ، وَحَلَّ مِنْطَقَتَهُ، وَنَحَّى قُرْطُقَتَهُ فَمَا اسْتَتَرَ عَنَّا إِلاَّ بِغِلاَلَةٍ تَنِمُّ عَنْ بَدَنِهِ. فَمَا شَكَكْنَا أَنَّهُ خَاصَمَ الوِلْدَانَ فَفَارَقَ الْجِنَانَ وَهَرَبَ مِنْ رِضْوَانٍ، وَعَمَدَ إِلَى السُّرُوجِ فَحَطَّهَا وإِلَى الأَفْرَاسِ فَحشَّهَا، وإِلَى الأَمْكِنةِ فَرَشَّهَا، وَقَدْ حَارَتِ الْبَصَائِرُ فِيهِ، وَوَقَفَتِ الأَبْصَارُ عَلَيْهِ فَقُلْتُ: يَا فَتَى مَا أَلْطَفَكَ فِي الِخِدْمَةِ، وَأَحْسَنَكَ فِي الجُمْلَةِ، فَالْوَيْلُ لِمَنْ فَارَقْتَهُ، وَطُوبَى لِمَنْ رَافَقْتَهُ، فَكَيفَ شُكْرُ اللهِ عَلَى الْنِعْمَةَ بِكَ؟ فَقَالَ: مَا سَتَرُونَهُ مِنِّي أَكْثَرُ، أَتُعْجِبُكُمْ خِفَّتِي فِي الخِدْمَةِ، وَحُسْنِيَ فِي الجُمْلَةِ. فَكَيفَ لَوْ رَأَيْتُمُونِي فِي الْرُّفْقَةِ أُرِيكُمْ مِنْ حِذْقِيَ طُرَفَا، لِتَزْدَادُوا بِي شَغَفَاً. فَقُلْنَا: هَاتِ: فَعَمَدَ إِلَى قَوْسِ أَحَدِنَا فَأَوْتَرَهُ، وَفَوَّقَ سَهْمَاً فَرَمَاهُ فِي السَّماءِ، وَأَتْبَعَهُ بِآخَرَ فَشَقَّهُ في الهَواءِ، وَقَالَ: سَأُرِيكُمْ نَوعَاً آخَرَ، ثُمَّ عَمَدَ إِلى كِنَانَتي فَأَخَذَهَا، وإِلَى فَرَسِي فَعَلاهُ وَرَمَى أَحَدَنا بِسَهْمٍ أَثْبَتَهُ فِي صَدْرِهِ، وَآخَرَ طَيَّرَهُ منْ ظَهْرِهِ، فَقُلْتُ وَيْحَكَ مَا تَصْنَعُ؟ قَالَ: اسْكُتْ يَا لُكَعُ وَاللهِ لَيَشُدَّنَ كُلٌّ مِنْكُمْ يَدَ رَفِيقِهِ، أَوْ لأُغِصَّنَّهُ بِرِيقِهِ، فَلَمْ نَدْرِ مَا نَصْنَعْ وَأَفْرَاسُنَا مَرْبُوطَةٌ، وَسُروجَنَا مَحْطُوطَةٌ، وَأَسْلِحَتُنَا بَعِيدَةٌ، وَهُوَ رَاكِبٌ وَنَحْنُ رَجَّالَةٌ، وَالقَوْسُ فِي يَدِهِ يَرْشِقُ بِهَا الظُّهُورَ وَيَمْشُقُ بِهَا الْبُطُونَ والْصُّدُورَ، وَحِينَ رَأَيْنَا الْجِدَّ، أَخَذْنَا الْقِدَّ، فَشَدَّ بَعْضُنَا بَعْضَاً وَبَقِيْتُ وَحْدِيَ لاَ أَجِدُ مَنْ يَشُدُّ يَدِي، فَقَالَ: اخْرُجْ بِإِهَابِكَ، عَنْ ثِيَابِكَ، فَخَرَجْتُ ثُمَّ نَزَلَ عَنْ فَرَسِهِ، وَجَعَلَ بِصْفَعُ الواحِدَ مِنَّا بَعْدَ الآخَرِ، وَيَنْزَعُ ثِيَابَهُ وَصَارَ إِلَيَّ وَعَلَيَّ خُفَّانِ جَدِيدانِ فَقَالَ: اخْلَعْهُمَا لاَ أُمَّ لَكَ، فَقُلْتُ: هَذا خُفٌّ لَبِسْتُهُ رَطْباً فَلَيْسَ يُمْكِنُني نَزْعَهُ، فَقَالَ: عَلَيَّ خَلْعُهُ، ثُمَّ دَنَا

إِلَيَّ لِيَنْزَعَ الخُفَّ، وَمَدَدْتُ يَدْي إِلَى سِكِّينٍ كَانَ مَعِي فِي الخُفِّ وَهُوَ فِي شُغْلِهِ فَأَثْبَتُّهُ فِي بَطْنِهِ، وَأَبَنْتَهُ مِنْ مَتْنِهِ فَمَا زَادَ عَلى فَمِ فَغَرَهُ، وأَلْقَمَهُ حَجَرَهُ، وَقُمْتُ إِلى أَصْحَابِي فَحلَلْتُ أَيْدِيهِمْ، وَتَوَزْعَنَا سَلَبَ القَتِيلَينِ وأَدرَكْنَا الرَّفِيقَ وَقَدْ جَادَ بِنَفْسِهِ، وِصارَ لِرَمْسِهِ، وَصِرْنَا إِلى الطَّرِيقِ، وَوَرَدْنا حِمْصَ بَعْدَ لَيَالٍ خَمْسٍ، فَلَمَّا انْتَهَيْنَا إِلى فُرْضَةٍ مِنْ سُوقِهَا رَأَيْنَا رَجُلاً قَدْ قَامَ عَلى رأَسِ ابْنٍ وَبُنَيةٍ، بِجِرابٍ وَعُصَيَّةٍ، وهُوَ يَقُولُ:

رَحِمَ اللهُ مَنْ حَشَا *** فِي جِرَابِي مَكَارِمَهْ

رَحِمَ اللهُ منْ رَنَا *** لِسَعِيدٍ وَفَاطِمَهْ

إِنَّهُ خَادِمٌ لَكُـــمْ *** وَهِيَّ لاَ شَكَّ خَادِمَهْ

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَقُلْتُ إِنَّ هَذا الرَّجُلَ هُوَ الإِسْكَنْدَرِيُّ الَّذي سَمِعْتُ بِهِ، وَسَأَلْتُ عَنْهُ، فَإِذَا هُوَ هُوَ، فَدَلَفْتُ إِلَيهِ وَقُلْتُ: احْتَكِمْ حُكْمَكَ فَقَالَ: دِرْهَمٌ، فَقُلْتُ:

لَكَ دِرْهَمٌ فِي مِثْلِهِ *** مَا دَامَ يُسْعِدُنِي النَّفَسْ

فَاحْسُبْ حِسَابَكَ وَالتَمِس *** كَيْمَا أُنِيلُ الْمُلْتَمَس

وَقُلْتُ لَهُ: دِرْهَمٌ فِي اثْنَينِ فِي ثَلاثَةٍ فِي أَرْبَعةٍ فِي خَمْسَةٍ، حَتَّى انْتَهَيْتُ إِلَى العِشْرِينَ، ثُمَّ قُلْتُ: كَمْ مَعَكَ قَالَ: عِشْرونَ رَغِيفاً فَأَمَرْتُ لَهُ بِهَا، وَقُلْتُ: لاَ نَصْرَ مَعَ الخِذْلاَنِ، وَلاَ حِيلَةَ مَعَ الْحِرْمَانِ."

ملخص البحث

* ملخص باللغة العربية

* ملخص باللغة الإنجليزية

- **ملخص البحث باللغة العربية:**

يتناول هذا البحث الموسوم " المقامة الأسدية لبديع الزمان الهمذاني دراسة فنية " تحليل المقامة الأسدية من حيث البناء الفني من خلال الإشارة إلى بنية الاستهلال والحدث والشخصيات والحوار ، وكذلك تمت معالجة بعض الجوانب البلاغية من سجع وجناس وطباق وتشبيه واستعارة ، مع توسيع الرؤية للحديث عن فن المقامات في الأدب العربي ونشأته وخصائصه الفنية ، ليخلص البحث إلى أن فن المقامة أسس لظهور القصة في العصر الحديث وتقاطع مع فنون نثرية أخرى ، أهمها فن الرسائل والمقالات والمسرحية على اختلاف في بعض الخصائص . وما ميّز المقامة الأسدية هو أنها وظفت من الفنون البلاغية ما جعلها تنفرد بخصوصيات لم تتوفر في غيرها من الفنون الأخرى ، إضافة إلى ارتباط الجوانب البلاغية بمضمون المقامة ، من خلال الكشف عن طبيعة الأحداث أو تصوير الشخصيات ، والحركة داخل المقامة .

- **ملخص باللغة الإنجليزية**

Summary

The present research *entitled "Al-Maqama Al-Assadia of Badia Al-Zaman Al-Hamadhani: Artistic Study"* attempts to analyze Al-Maqama Al-Assadia in terms of the artistic structure by alluding to the structures of event, characters and dialogue. Further, it deals with some rhetoric aspects such as rhyme, homographic and contrastive features, comparison and metaphor. Also, the study tries to enlarge the scope of discussion about the art of Al-Maqama within Arabic literature by investigating its emergence and artistic features. Having done that, this research work concludes that the art of Al-Maqama laid down the foundation for the emergence of the novel in modern times,

and its intersection with other literary genres such as letters, articles and theatre plays in spite of the existence of some distinctive features. Thus, what characterized Al-Maqama Al-Assadia is its use of a diversity of rhetoric genres, which makes it special among the other arts. In addition to that, the theme of Al-Maqama is tightly related with some rhetoric aspects, manifest in the nature of events, characters' visualization and movement within Al-Maqama.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: الكتب

1. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، المطبعة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 2009م.
2. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.
3. إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، مر: أحمد شمس الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1986م.
4. أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، د، ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989م.
5. بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة، ومسائل البديع، ط2، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م.
6. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح وتع: سعيد محمد اللحام:ط1، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1999م.
7. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمد محمود شاكر، ط1، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، 1991م.
8. (أبو الفرج) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت.
9. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة.
10. حسام البهنساوي: علم الأصوات، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004م.

11. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986م.

12. خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية، منهجها وأسس بنائها، د ط، دار الشهاب للطباعة والنشر، باتنة، الجزائر، د ت.

13. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ط2، مطبعة السعادة، مصر.

14. شوقي ضيف: المقامة، ط3، دار المعارف، القاهرة.

15. صابر عبد الدايم، حسين علي محمد،: فن المقالة، دراسة نظرية ونماذج تطبيقية، ط1، دار الكتاب الحديث، 2010م.

16. عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، مقدمة الكتاب.

17. عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط1، مكتبة الآداب علي حسن للنشر، القاهرة، 2009.

18. علي عبد الرزاق: علم البيان وتاريخه، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004م.

19. عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2013م.

20. عمر عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2012م.

21. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1968م.

22. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج1، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1981م.

23. أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986م.

24. الخطيب القزويني(جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر): الإيضاح في علوم البلاغة، تح وتع: غريد الشيخ محمد، إيمان السيخ محمد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004م.

25. أبو إسحاق إبراهيم ابن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح زكي مبارك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، دار الجيل، بيروت، 1999م.
26. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 1، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 1981م، ص286.
27. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص816. إسحاق إبراهيم ابن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح صلاح الدين الهواري، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2001م.
28. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973م، ص562.
29. محمد يوسف نجم: فن القصة، ط5، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966.
30. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان.
31. بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح الشيخ محمد عبد، ط2، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م.
32. يوسف إسماعيل: المقامات مقاربة في التحولات والتبني والتجاوز، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007م.

ثانيا : المعاجم

1. الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، تح: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، المجلد الأول، (د، ط)، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة.
2. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، ط8،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005م، ص1152.

3. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، تح: ابراهيم الترزي، ج33، مطبعة الفيصل، الكويت، 2000م، ص310.

ثالثا : المجلات والدوريات

1. عبد الكريم محمد حسين: المقامة القردية الفكر والبناء، ط 2، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1963م.
2. عيسى عودة برهومه: سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الانسانية، ع 25/97.
3. فادية مروان أحمد الونسة، الحوار في مقامات الهمذاني، مجلة التربية والعلم، م18، ع4، 2011م.
4. محمد هادي مرادي: فن المقامات النشأة والتطور دراسة وتحليل، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، ع4.
5. محمود المقداد: مستويات التناص بين" المقامة الأسدية لبديع الزمان الهمذاني" و" صفة الأسد" لأبي زبيد الطائي، مجلة جامعة دمشق، م 29، ع "1، 2 "، 2013م.
6. مهين حاجي زاده: المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية، ع4، السنة الثانية، 2004م.

رابعا : الرسائل الجامعية

1. شعلال رشيد: شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر، جانفي، 2011م.
2. الطاهر حسيني: فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، مذكرة ماجستير، إشراف الدكتور: العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2007م، 2008م.

الفـــهـــرس

الفهرس

شكر وإهداء

مقدمة..... 5-1

الفصـل الأول: المقامة دراسة في النشأة والتطور والخصائص..... 30-6

- **أولا:** مفهوم المقامة 10-7
- **ثانيا:** نشأتها وتطورها 15-10
- **ثالثا:** خصائصها ومقوماتها الفنية 19-16
- **رابعا:** أسلوبها وقيمتها الفنية 21-19
- **خامسا:** علاقتها ببعض الفنون النثرية 26-21
- **سادسا:** أهميتها..... 28-26
- **سابعا:** تأثيرها في الآداب الأخرى..... 30- 28

الفصـــل الثاني: دراسة في البنية السردية 56-31

- **أولا:** الاستهلال السردي 36-32
- **ثانيا:** الشخصيات 42-36
- **ثالثا:** الحدث 49-42
- **رابعا:** الحوار..... 56-50

الفصل الثالث: الدراسة البلاغية..... 95-57

- أولا: السجع 69-58
- ثانيا: الجناس 76-70
- ثالثا: الطباق 80-77
- رابعا: التشبيه 88-81
- خامسا: الاستعارة 95-88

الخاتمة..... 99-96

ملحق: المقامة الأسدية..... 103-100

ملخص البحث..... 106-104

قائمة المصادر والمراجع..... 111-107

الفهرس..... 114-112