الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلـة-

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

المقامات اللزومية للسَّرَقُسْطِي

المقامة الأربعون - دراسة فنية -

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبتين:

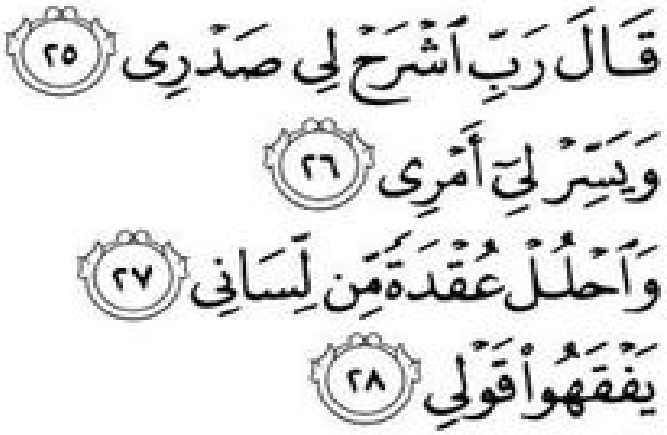
- خـلود شـقة
- مريـم عقـون

إشراف الدكتور:

عبد الكريم طبيـش

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم



سورة طه

صدق الله العظيم

شكرا و تقدير

الحمد لله الذي هدانا إلى نور العلم... وميزنا بالعقل الذي يسر طريقنا

الحمد لله الذي أعطانا من وجبات رحمته...الإرادة و العزيمة...

الحمد الكثير و الشكر الدائم لله عز وجل الذي وفقنا إلى إتمام هذه المذكرة

مثلما سطعت شمس العرب في سماء الأندلس لتزيدها بهاءً و سحرا ...

كذلك كان فضل أستاذنا المشرف: **"د.عبد الكريم طبيش"**..

شمسا أشرقت في حنايا النفس ليمنحها مزيدا من الصبر والأمل..

منذ أن كان هذا البحث فكرة إلى أن اكتمل ... بفضل عمله الفياض وعنايته المستمرة ...

فله منا جزيل الشكر وعميق الامتنان على فضل لن ينس...

كما نتوجه بجزيل الشكر و الامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد...

وإلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقبول النظر في هذا البحث

وستكون ملاحظاتهم سبيلا لتقويمه

الإهداء

إلى من علمني العطاء دون انتظار...

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار ....

أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار...

وستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد ... "والدي"

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب.. وإلى معنى الحنان...

إلى بسمة الحياة و سر الوجود ...

إلى أغلى الحبايب "أمي الحبيبة"

إلى من بهم أكبر و عليهم اعتمد ...

إلى من بوجودهم اكتسب قوة ومحبة لا حدود لها...

إلى من عرفت معهم معنى الحياة "إخوتي"

وإلى جميع الصديقات العزيزات على قلبي .

خلود

الإهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من كلّت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير "والدي العزيز"

إلى من أرضعتني الحب و الحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض "والدتي الحبيبة"

إلى الروح التي سكنت روحي "زوجي"

إلى البراعم الصغار ولداي "يعقوب" و "قصي"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة

إلى رياحين حياتي إخوتي وأخواتي

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل

شكري الجزيل إلى جميع أساتذة معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي ميلة

أسماء

مقدمة

مُقَدِّمَة

فن المقامة من فنون الأدب العربي، انتقل إلـــى الأندلس عن طريق طـــلاب العلـــم الأندلسيين، وتعتبر المقامات اللزومية لأبي الطاهر السَّرَقُسْطِي إحدى هـــذه المجموعـــات النثرية التي سطعت في بلاد الأندلس.

وتكمن أهمية المقامات اللزومية عند السَّرَقُسْطِي في كونها قد جددت فـــي مضـــمون المقامة، لهذا وقع اختيارنا على واحدة منها، وجعلهـــا محـــورًا للدراســـة فـــي مـــذكرتنا الموسومة بـــ" المقامات اللزومية للسَّرَقُسْطِي؛ المقامة الأربعون دراسة فنية"، التي عالجت مفهوم المقامة عمومًا والمقامة اللزومية خصوصًا بغية دراستها فنيا.

من بين الأسباب التي دفعتنا لتناول هذه المقامة بالدراسة على غرار من كتـــب فـــي هذا المجال نذكر:

- نقص الدراسات حول مقامات السَّرَقُسْطِي، وميلها كل الميل إلى مقامات الحريـــري والهمذاني.
- تهميش النثر الفني القديم على حساب الشعر، حيث كان ســـلطان الدراســـة للشـــعر العربي القديم.

على هذا الأساس تبادرت إلى أذهاننا بعض التساؤلات أبرزها:

- ما هي الظاهرة التي استخدمها السَّرَقُسْطِي في مقاماته؟
- ما هي أبرز الخصائص الفنية التي وردت في المقامة الأربعين للسَّرَقُسْطِي؟
- فيم تتجسد الاختلافات بين مقامات المشرق عن مقامات السَّرَقُسْطِي؟

كان هدفنا من وراء هذه الدراسة معرفة ما إذ كان السَّرَقُسْطِي قد سار على النهج الـــذي رسمه من سبقوه في هذا الفن.

ومن الدراسات التي عثرنا عليها حول المقامات واستفدنا منها نذكر:

– فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، للباحث "الطاهر حسيني" في رسالة ماجستير.

– البديعيات في مقامات عائض القرني السعودي، للباحث "عثمان الشيخ عبد المـــؤمن" في رسالة ماجستير.

– الدراسات السردية الجديدة، قراءة المقامة نموذجا، للباحث "خالد بن محمد الجديع".

ومن المراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث، نذكر:

– عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، د ط، وزارة الثقافة والطباعـــة الشعبية للجيش، الجزائر، 1980 م.

– نور مرعي الهدروسي: السرد في المقامات السَّرَقُسْطِي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان– الأردن، 2009 م.

– زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، دط، مؤسسة هنداوي، مصر– القـــاهرة، دت.

ولبلوغ ما نرمي إليه عمدنا إلى تطبيق المنهج الفني لكونه مناسبًا للدراسة الفنية، كما استعنا بالمنهج التاريخي في سرد الأحداث.

أما الصعوبات التي صادفتنا نذكـــر منها كثرة الألفاظ الغريبة في المقامة الأربعـــين وكذا ضيق الوقت الذي حال دون الإلمام الواسع بالموضوع.

ولقد انتهجنا خطة كان قوامها:

مقدمة وفصلان وخاتمة.

الفصل الأول جاء معنونا بـــ: "المقامة في الأدب العربي ولزوميـــات السَّرَقُسْـــطِي" ضمناه ثلاثة مباحث؛ المبحث الأول ألقينا الضوء فيه على فن المقامة من حيث المفهـــوم والنشأة والخصائص والمقومات، وصولا إلى الأهمية والأهداف، في حين قد تطرقنا فـــي المبحث الثاني إلى تداخل المقامة مع الأجناس النثـــرية وأثرها في الآداب العالمية والأدب

الأندلسي، أما بالنسبة للمبحث الثالث فيضم التعريف بالسَّرَقُسْطِي ومقاماته عموما والمقامة الأربعين خصوصا.

أما الفصل الثاني فعنوانه "المقامة الأربعون للسَّرَقُسْطِي، دراسة فنية" عالجنـــا فيـــه ثلاثة مباحث؛ المبحث الأول خصصناه للبنية السردية، والمبحث الثاني أشرنا فيـــه إلـــى الموسيقى بنوعيها، الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، أما المبحـــث الثالـــث تمـــت الإشارة فيه إلى الصورة الفنية التي تضمنتها المقامة الأربعون.

أما بالنسبة للخاتمة فقد ضمت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وفي ظل رحلتنا المتواضعة لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان والتقـــدير إلى الأستاذ المشرف "د.عبد الكريم طبيش" الذي كان خير موجه ومرشد خلال إنجازنا هذا البحث فجزاه الله عنا خير الجزاء، كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنـــة المناقشة على قبولهم مناقشته.

و يبقى شكرنا لأساتذتنا في معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بميلـــة، الـــذين سُرْنَا بالتلقي منهم والأخذ عنهم، كما نشكر إدارة معهد الآداب واللغات.

والحمد لله بدءًا وختامًا

ميـــلة في ماي 2017

الفصل الأول

المقامة في الأدب العربي ولزوميات السَّرَقُسْطِي

المبحث الأول: فــن المقامة

أولا: المقامة بين اللغة والاصطلاح

ثانيا: نشأة فــن المقامة

ثالثا: خصائص المقامة وأركانها

رابعا: أهداف المقامة وأهميتها

المبحث الثاني: أثر المقامة في الآداب العالمية والأدب الأندلسي

أولا: تداخل المقامة مع بعض الأجناس النثرية

ثانيا: المقامات العربية وتأثيرها في الآداب العالمية

ثالثا: تأثيرها في النتاج الأندلسي

المبحث الثالث: تعريف السَّرَقُسْطِي ومقاماته

أولا: نبذة عن حياة السَّرَقُسْطِي

ثانيا: تعريف المقامات اللزومية

ثالثا: مضمون المقامة الأربعون

المبحث الأول: فــن المقامــة

المقامة من أرقى أجناس النثر العربي القديم للعصر العباسي، ومن الفنــون النثريــة التي حُلِّيَتْ بألوان البديع وزُيِّنَتْ بزخارف السجع، حيث تتسم بحســن العــرض وجمــال الصياغة والتعبير، كما عُنِيَت أشد العناية بأبعادها ومقابلاتها الصــوتية، وقــد ازدهــرت مدرسة النثر المقفى(*) في الفترة من القرن الرابع إلى العاشر هجري، في حين ترعرع فن المقامة أواخر العصر العباسي وظهر المصطلح بمفاهيم متعددة في اللغــة والاصــطلاح وهذا ما أدى إلى تعدد المعاني الذي نلمسه فيما يأتي:

أولا: المقامة بين اللغــة والاصطــلاح

1. تعــريف المقامة لغــة:

أ. من القرآن الكريم.

ب. من المعاجم: القديمة والحديثة.

ج. من الشعر العربي.

د. من النثر العربي.

جميع الذين تحدثوا عن فن المقامة بين النشأة والتطور، كــان اعتمــادهم الأساســي تحديد المعنى اللغوي للفظة (مقامة).

أ. فــي القــرآن:

لقد اختلفت مدلولات المقامة في القرآن الكريم، وتمثلت في الشواهد القرآنية التالية:

- تدل على المنزلة الرفيعة، وذلك في قوله تعالى: ﴿ **عَسَىٰٓ أَن يَبۡعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامٗا مَّحۡمُودٗا** ﴿٧٩﴾ ﴾[1].

(*) ينظر ملحق المصطلحات، ص 124.

[1] سورة الإسراء: الآية (79)

- تدل على منزلة الربوبية، وذلك في قوله تعالى: ﴿ وَلَنُسْكِنَنَّكُمُ ٱلْأَرْضَ مِنۢ بَعْدِهِمْ ۚ ذَٰلِكَ لِمَنْ خَافَ مَقَامِى وَخَافَ وَعِيدِ ﴿١٤﴾ ﴾[1].

- كما أنها تدل على المجلس في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتُنَا بَيِّنَـٰتٍ قَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ لِلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ أَىُّ ٱلْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَّقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا ﴿٧٣﴾ ﴾[2].

ب. فـــي المعاجـــم:

- **المعاجـــم القديمـــة**

استند الباحثون فـــي تعـــريف لفظة مقامة على المعاجم اللـــغوية خاصة ابن منظور انطلاقا من مادة (قَوَمَ) التي أُخذت منها كلمة (مقامة) لتدل على المجلس والجماعة بقولـــه: «والمُقَامَةُ والمَقَامَةُ: الموضع الذي نقيم فيه، والمُقَامَةُ بالضم: الإقامَـــة والمَقَامَـــةُ بـــالفتح: المجلس والجماعة من الناس »[3].

وتعني لفظة المقامة عنده: المجلس والجماعة، وهو في هذا يتفق مع الفيروز أبـــادي والزمخشري في معنى المقامة على أنها: المجلس، ويختلفان في: الجماعة.

فالفيروز أبادي عرفها في قاموسه المحـــيط: «مَوْضِـــعْ القَـــدَمَيْن، وَالمَقَامَـــة هِـــيَ المَجْلَس»[4].

---

[1] سورة إبراهيم: الآية (14).

[2] سورة مريم: الآية (73).

[3] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، (مادة قوم)، ج12، د ط، دار صادر، بيروت–لبنان، د ت، ص 498.

[4] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، (مادة قنم)، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، 2005م، ص 1152.

وهذا ما ذهب إليه الزمخشري في كتابه "أساس البلاغة" أن لفظة المقامة أيضا تعني المجلس بقوله: «المَقَامة والمُقَامَة كالمكان والمكانة، موضع القيام فاتسع فيهما حتى استعملا استعمال المكانة والمجلس »[1].

مما سبق يتضح أن معنى المقامة قد دل في القواميس القديمة على معنى المجلس والجماعة من الناس.

- **المعاجم الحديثة**

يذهب مجدي وهبة في تعريف المقامة من الناحية اللغوية والتي دلّت على المجلس والجماعة من الناس، حيث عرفها على أنها: «قصة قصيرة (...) وأصل معناها "المجلس" و"الجماعة من الناس" »[2].

وهو المعنى الذي أشار إليه بروكلمان والذي اعتمد عليه حسن عباس حيث يرى «أن الجاهليين استعملوا كلمة (مقامة) بمعنيين في آن واحد أولهما مجلس القبيلة أو ناديها... »[3].

أما لأحمد مطلوب، فإن تعريفه للمقامة من الناحية اللغوية يختلف عن تعريف مجدي وهبة، حيث يقول: «(جاءت المقامة بمعنى الكلام) ويستند في ذلك إلى قول البقلاني الذي وضعها إلى جانب الخطب – يعني المقامات– وهو يتحدث عن أبي بكر الصديق–رضي الله عنه– (وله خطب ومقامات مشهورة) »[4].

وهنا يمكن أن نقول بأن معنى المقامة في المعاجم الحديثة لم يخرج عن المعنى المتقدم لها في المعاجم القديمة، والتي دلت على المجلس والجماعة من الناس.

---

[1] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، (مادة قوم)، تح: محمد باسل عيون السود، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1998م، ص 111.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت– لبنان، 1984م، ص 379.

[3] حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، د ط، دار المعارف، القاهرة– مصر، د ت، ص 14.

[4] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، 2001م، ص 396.

ج. فـــي الشعـــر:

بما أن لفظة المقامة قد دلت على المجلس والجماعة من الناس في المعاجم، فهذا مـــا نجده عند العودة إلى بعض الشواهد الشعرية من الأدب العربي، فقد استعملها زهيـــر بـــن أبي سُلمى(*) بمعنى المجلس في قوله:

وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهُمْ وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَوْلُ وَالفِعْلُ[1]

فالمقامات الواردة في البيت تعني «الجماعات التي تحضر الأندية، والمراد المـــديح بأن هؤلاء القوم جماعات حسنت وجوههم، يجتمعون في أندية غير مقصورة على الكـــلام فحسب وإنما تضم الكلام والفعل »[2]، فهم جماعات لا يكتفون بالقول ما لم يكن مقرونـــا بالعمل وهذا يدل على أن «اللفظة تعني المجالس، وسميت كذلك لأن الرجل كان يقوم في مجلس ويُصلِح بين الناس »[3]. وكذلك استعملها الشاعر المخضـــرم مالـــك بـــن حـــريم الهمذاني(**) بمعنى المجلس في قوله:

وَأَقْبَلَ إِخْوَانُ الصَّفَاء فأَوْضَعُوا إِلَى كُلِّ أَحْوَى فِي المَقامَةِ أَفْرَعَا

فالمقامة هـــنا تدل على «المجلس أو النادي لأن سياق الكلام في البيت يدل على ذلك فإخوان الصفا يسارعون في المجلس، إلى كل شاب أسود الشعر طويلـــه، فكـــأن شـــيب الشاعر زهّد فيه أعز إخوانه »[4].

(*) ينظر ملحق الأعلام، ص 121.

(1) زهير بن أبي سلمى: الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، ط2، دار المعرفة للطباعـــة والنشـــر والتوزيـــع، بيروت– لبنان، 2005م، ص 50.

(2) الطاهر حسيني: فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، مذكرة ماجستير، إشراف: العيـــد جلـــولي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2007–2008م، ص 02.

(3) أبو العباس ثعلب: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، قدم له ووضع هوامشه: حنا نصر الحتـــى، د ط، دار الكتـــاب العربي بيروت– لبنان، 2004م، ص106 .

(**) ينظر ملحق الأعلام، ص 121.

(4) عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، د ط، وزارة الثقافة والطباعـــة الشـــعبية للجـــيش، الجزائـــر، 2007م ص ص 13، 14.

بينما لو عدنا إلى لبيد بن ربيعة(*) نجده قد استعمل لفظة مقامة للدلالة على محل الإقامة في قوله:

عَفَتِ الدِّيار مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنى تَأَبّدَ غُولُهَا فَرِجَامُهَا[1]

ومعنى قوله: «عفت ديار الأحباب وانمحت منازلهم ما كان منها للحلول دون الإقامة وما كان منها للإقامة، مَوضِعٌ بِحِمَى ضَرِيّه غَيرَ مِنَى الحَرَم، تأبد: توحش الغول والرجام: جبلان »[2].

د. في النثر:

كما ورد أيضا مدلول لفظة المقامة في النثر، وتَمَثَّلَ هذا في الشواهد النثرية الآتية:

- «...ويُقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات »[3]، تدل لفظة المقامة هنا على ربط الحديث والقول بحسب السياق.
- «وفي أخبار بديع الزمان الهمذاني أنه كان يختم مقامه أو مجلسه في نيسبور بقصة من هذه القصص، ولعل من أجل ذلك اختار اسم المقامات »[4]، فاللفظة هنا جاءت بمعنى الأقصوصة التي تُلْقَى في جماعات.

من خلال ما سبق يمكن القول إن جميع التعريفات السابقة، اتفقت على أن لفظة مقامة تعني المجلس أو الجماعة من الناس سواء في القران الكريم، أو المعاجم (القديمة- والحديثة) أو الشعر، أو النثر.

(*) ينظر ملحق الأعلام، ص 121.

(1) لبيد بن أبي ربيعة: الديوان، د ط، دار صادر، بيروت- لبنان، د ت، ص 163.

(2) أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، تقديم: عبد الرحمان المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت- لبنان، 2004م، ص 133.

(3) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد الله محمد هارون، ج1، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، 1998م، ص 139.

(4) سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي- النثر، ط1، دار الميسرة، 2011م، ص 227.

يتضح مما سبق أن المقامات لها نفس المعنى اللغوي حيث لا تخرج عن دائرة المجلس الذي يقام فيه الحديث.

2. تعريف المقامة اصطلاحا:

إذا كانت المقامة قد دلت في معناها اللغوي على اسم المجلس، أو الجماعة من الناس في المعاجم القديمة والحديثة، فهذا لا يعني أنه بقي كما هو، وإنما تطور مدلولها حتى أصبح يطلق على فن قائم بذاته له قواعده وأصوله، وقد مرّ هذا التطور بثلاث مراحل:

المرحلة الأولى

ترجع إلى العصر الجاهلي حيث استعملت هذه اللفظة – مقامة– للدلالة على مجلس القبيلة أو ناديها، كما بينا ذلك من خلال وِجْهَةَ نظر بروكلمان في استعمال الجاهليين اللفظة بمعنيين، ودلالة الشعر الجاهلي في هذا قاطعة، مثل قول زهير بن أبي سلمى ولبيد بن ربيعة وغيرهم ممّن وظفوا لفظة مقامة بمعنى المجلس والنادي.

المرحلة الثانية

تطور مدلول لفظة مقامة من الدلالة على المجلس والجماعة من الناس للدلالة على الأحدوثة من الكلام، حيث يقول القلقشندي: «وسُمِّيَتْ الأُحْدُوثَةُ مِنَ الكَلاَمِ مَقَامَةً كَأَنَّهَا تُذْكَرُ في مَجْلِسٍ وَاحِدٍ يَجْتَمِعُ فِيهِ الجَمَاعَةُ مِنَ النَّاسِ لِسَمَاعِهَا »[1].

بمعنى أن اللفظة (مقامة) انتقلت مما كانت تدل عليه في العصر الجاهلي وأصبحت تطلق على الحديث الذي يقام في المجلس، ويجلس لسماعه كالخطبة والعظة وغيرهما من منثور الكلام ومنظومه، ويذهب الشريشي إلى أن المقامات: «المَجْلِس وإحْدَاهُمَا مَقَامَةٍ

[1] الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى، ج14، د ط، دار الكتب السلطانية، مكتبة الأمير بالقاهرة، 1919م، ص 110.

والحَدِيثُ يجتمِعُ له ويَجْلِسُ لاستِمَاعِه سُمِّيَ مَقَامَةً ومَجْلِسًا، لأن المُستمِعين للمُحَدِّثْ مابين قَائِمْ وجَالِسْ، ولأنّ المُحَدِّثْ يَقُومُ بِبَعْضِهِ تَارَةً، ويَجْلِسُ بِبَعْضِهِ أُخْرَى »[1].

فقد أطلق الشريشي مصطلح الحديث على المقامة والمجلس لأن المستمعين بين قائم وجالس وكذلك المحدّث، قد يلقي بعض حديثه قائما وبعضه جالس.

ويرى حسن عباس أن سبب تطور الكلمة (مقامة) يرجع إلى «تطور الحياة حيث اتخذت سمة دينية فصارت تعني مجلسًا يقوم فيه شخص بين يدي الخليفة، أو الأمير حيث تُلْقَى خُطْبَةٌ وعظية، ثمّ صارت تقرنُ بالشِّعر والأخبار الأدبية، وذكر الوقائع والأيام فصارت تستعمل بمعنى المحاضرة »[2].

هذا يعني أن المقامة أصبحت تقترن بالشعر والأدب وأخبار الوقائع القديمة.

ومن أمثلة المقامات الوعظية المقامة الرابعة للسَّرَقُسْطِي في كتابه (المقامات اللزومية) قوله: «الحكمة للمؤمن ضالة، والموعظة على الهدى دالة الموت لابد نازل والأجل مقارب ومنازل »[3].

وقول الهمذاني في أحد الواعظين: «غَرِيبٌ قدْ طَرَأَ لا أَعرِفُ شَخْصَهُ، فَاصْبِر عَلَيْه إلى آخِرِ مَقَامَتِهِ لَعَلَّهُ يُنَبِّئُ بِعَلاَمَتِهِ »[4]، فلفظة المقامة هنا جاءت للدلالة على العظة والخطبة الأخلاقية التي يُنشِدها الرجل.

---

[1] أبو عباس أحمد عبد المؤمن القيسي الشريشي: شرح مقامات الحريري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، د ط، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، صيدا- بيروت، 1992م، ص 10.

[2] حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 15.

[3] أبو الطاهر محمد بن يوسف السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، تح: حسن الوراكي وعبد الملك السعدي، ط2، جدار للكتاب العالمي، عمان- الأردن، 2006م، ص 41.

[4] أبو الفضل أحمد بن حسن بن يحي: مقامات بديع الزمان الهمذاني، قدم له وشرحه: محمد عبده، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2005م، ص 157.

المـــرحلـــة الثالثـــة

تطورت المقامـــات بسبب ما تأثر به الأدب العربي عامـــة من الألوان الحضـــارية وأصبحت جنسا نثريا قائما بذاته و«لونا من ألـــوان الأدب يقـــوم علـــى حكايـــة ويلتـــزم السجع»[1].

بمعنى أن المقامة أصبحت تعتمد على الحكاية كمقوم سردي لها، والســـجع كجانـــب بلاغي يتسم بحسن العرض وجمال الصياغة والتعبير.

وهناك من يذهب إلى أن المقامة هي: «حكاية قصيرة تشتمل كل واحدة منها علـــى حادثة لا تستغرق غالبا أكثر من مقامة (جلسة) وتنتهي بعظة أو ملحة، ولحسن الديباجـــة وأناقة الأسلوب فيها المحل الأول »[2]، فضلا عن أنها أصبحت تشـــتمل علـــى غريـــب الألفاظ ونوادر الكلام، مع عدم خلوها من الفكاهات الطريفة والأمثال السائرة والقصص.

وهذا ما اهتدى إليه "زكي مبارك" في كتابه (النثر الفني) حيث عرّف المقامات على أنها: «القصص القصيرة[*] التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبيـــة، أو فلســـفية أو خاطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون »[3].

في هذا القول إشارة إلى أن المقامة ضرب من القصص القصيرة، كما أن المضامين التي تعالجها تتسم بالتنوع، وذلك حسب طبيعة الأفكار التي يبلورها الكاتب فيهـــا، ولكـــن «مستواها الرفيع هبط إلى مستوى الكدية »[4]؛ بمعنى انتقل معنى المقامـــة إلـــى (كـــلام الكدية)[**] والميل إلى لغة مخـــتارة، لكن هذا لا يعني هبوط المستوى الأخلاقي، إنما يدل

---

[1] أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 397.

[2] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، طبعة منقحة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالـــة- القـــاهرة، د ت، ص 242.

[*] ينظر ملحق المصطلحات، ص 123.

[3] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، د ط، مؤسسة هنداوي، القاهرة- مصر، د ت، ص 197.

[4] حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 15.

[**] ينظر ملحق المصطلحات، ص 123.

على أنها اختلفت في الدلالة؛ كانت تدل على المواعظ وأصبحت تدل على وضعية التسول وذلك يرجع إلى الاضطرابات السياسية في الدولة العباسية، وضعف الخلفاء والوزراء كما انتشر في المجتمع الفقر والبؤس والحرمان، فكثر بذلك المتسولون، فجنحت المقامة لتمثيل هذه الحالة في مضمونها، وأصبحت المقامات كما عرفها عباس هاني الجراح: «قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكدي متسول ولها راوٍ، وتقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة، تحمل في داخلها لونا من ألوان النقد أو السخرية في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية »[1].

فالتعريف يُوَضِّح بعض خصائص ومكونات المقامة والأحداث التي تشتمل عليها والتي تتمثل في التركيز على المضمون الاجتماعي المتعلق بالكدية والتسول في كسب لقمة العيش.

وفي هذا الإطار يعرفها عز الدين المناصرة على أنها: «فن قصصي يسرد حكايات ومغامرات المكديين والمحتالين والمتسولين في التراث القصصي يعتمد على البلاغة اللغوية والبديع اللفظي... »[2].

والتعريفان السابقان أشارا إلى أن المقامة تعتبر أقصوصة مرتبطة في مضمونها بأحوال المجتمع وحياة المكديين.

والمقامة إذا: «من أهم الفنون التي ابتدعها العرب وطوروها وأثروا بها[*] في الأمم الأخرى، وقد ارتبط نُشُوؤها بتعليم اللغة للناشئة عن طريق قصص ونوادر، فتميزت

---

[1] عباس هاني الجراح: المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2014م، ص 12.

[2] عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2010م، ص 227.

[*] ينظر ملحق المصطلحات، ص 122.

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

نستنتج من خلال هذا التعريف أن المقامة من ابتداع العرب ووسيلة تأثيرهم في الأمم الأخرى والغرض منها تعليم الناشئة من الناس وتدريبهم الكتابة، وذلك في الاستعانة بالقصص والنوادر التي تلقى في الأسواق عبر مراحل تطورها.

إذ تميزت بطابع درامي يمكن أن يكون صالحا للتمثيل، فقد عرّفها عزالدين المناصرة على أنها: «قصة طريفة تعتمد على حادث طريف وأسلوب منمق»[2].

ثانيا: نشأة فن المقامة

أثارت نشأة فن المقامة في الأدب العربي جدلا واسعا بين الأدباء والنقاد، ويَكْمُن هذا الجدل في أصول هذه النشأة من حيث صاحب الفضل فيها.

ومهما يكن من شأن الاختلاف حول ذلك فإنه انحصر في ثلاثة أسماء كبيرة في التراث الأدبي والفكري للعرب، عاش أصحابها في القرنين الثالث والرابع هجري وهم: بديع الزمان الهمذاني(*) وابن دريد(**) وابن فارس(***)؛ وكما نرى فإن هذه الأسماء تنتمي إلى العصر العباسي.

فهل هناك أسماء يا ترى تداولها التراث العربي قبل العصر العباسي؟

---

(1) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، د ت، ص 816.

(2) عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية، ص 238.

(*) ينظر ملحق الأعلام، ص 117.

(**) ينظر ملحق الأعلام، ص 118.

(***) ينظر ملحق الأعلام، ص 119.

نظرا لعدم إشارة التراث العربي لهذا الفن النثري في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي، فالراجح حسب الأقوال أنها من: «الفنون النثرية التي ظهرت في العصر العباسي الذي شهد صراعات واضطرابات أدت إلى سقوط هيبة الخلافة وضعفها فكان لهذا أثر بالغ في فساد كل من الحياتين الاجتماعية والأدبية »[1].

تمثلت الحياة الاجتماعية في انفتاح الدولة الإسلامية على غيرها من الأمم، وانتقالهم من الحياة التي كانوا يعيشونها في البادية إلى الحياة الحضرية مما أدى إلى ظهور عدة مشكلات مقارنة بما كان سائدا في العصر الأموي، الذي سار على التزامات وقوانين في سياسة الحكم، في حين الدولة العباسية سمحت بدخول العنصر الفارسي الذي ساهم بعد ذلك في نشر الفساد فكثر الفقر والمتسولون.

أما الحياة الأدبية فقد شهدت تطورا ملحوظا، حيث تطورت الأغراض الشعرية وتنوعت الفنون النثرية، التي جاءت تعبيرا عن هذه التغيرات التي طرأت في الدولة العباسية.

وكان من مظاهر هذا التنوع للفنون النثرية في العصر العباسي ظهور فن المقامة الذي «يعد ثمرة تيارين في الأدب العربي، تيار الحرمان والتسول الذي انتشر في القرن الرابع هجري، وتيار أدب الصنعة[*] الذي بلغ به المترسلون مبلغا بعيدا من التأنق والتعقيد، أما الحرمان فكان نصيب الكثرة الكثيرة من الناس في القرن الرابع الهجري تلك الكثيرة التي كانت تعيش عيشة فقر وبؤس وإملاق تحت ظل المحن والخطوب، بين براثن الجوع والمرض والموت »[2].

---

[1] محمد عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، 2011م، ص168.

[*] ينظر ملحق المصطلحات، ص 123.

[2] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ط1، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 1986م، ص 617.

ومثال ذلك قول بديع الزمان الهمذاني: «وَلَكِنّي أُخْبِرُهُ لِمَا عَرَضَ لَهَا – أي المدينة– وَلَهُمْ(...) فِيهِمْ فَشَتْ الأَمْرَاضْ الحَادّة، فَخَبطَتْ عَشْوَاءْ وَأَفْنَتْ رِجَالاً، ثُمَّ جَدَّ الغَلاَءْ وَفَقَدَ الطَّعَامُ، وَوَقَعَ المَوْتُ العَام، فَمِنَ النَّاسْ مَنْ لَمْ يُطْعَمْ أُسْبُوعًا حَتَى هَلَكَ جُوعًا »[1].

ومثل هذه الوضعية لدى الناس في العصر العباسي لابد أن يصورها الأدب تصويرا واقعيا معالجا لمثل الكدية والتسول، لهذا كان الأدب صورة لطائفة كبيرة من الناس تنكرت لها الأيام فلجأت إلى ألوان من الحيل لكسب العيش، والكدية قديمة عند العرب شاعت في القرن الرابع هجري، واشتهرت فيها جماعة عُرِفُوا بالساسانيين[*].

أما أدب الصنعة والتنميق «فقد بلغ أوَجَّهُ في هذا العصر مع ابن العميد توفي(360هـ/970م) وأبي بكر الخوارزمي توفي (383هـ/993م)، وأبي إسحاق الصابي توفي (384هـ/994م) والصاحب بن عباد توفي (385هـ/990م) حتى أن التزويق أصبح غاية وحتى الكتابة أصبحت مزيجا من زخرف أنيق وموسيقى لفظية غنية، حتى أصبحت تطريزا تصويريا... »[2].

أسبقية الفن المقامي:

يبدو من اطلاعنا في الكثير من الكتب التي تحدثت عن نشأة المقامة أن هناك ثلاثة اتجاهات تضاربت حول أصول هذا الفن ومبتكره، فهناك من يرجح الهمذاني على اعتبار أن هذا الفن لم يتحقق معناه الاصطلاحي وشكله اللغوي إلا على يده، في حين يرجح آخرون ابن دريد على أنه السابق المبتكر، وأن بديع الزمان تأثر بأحاديثه، أما الاتجاه الثالث فهو يُقِرُّ بأسبقية ابن فارس.

وهذا ما نُجْمِلُهُ فيما يأتي:

---

[1] مارون عبود: بديع الزمان الهمذاني، د ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، 2013م، ص 40.

[*] ينظر ملحق المصطلحات، ص 122.

[2] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 617.

1. الاتجـــاه الأول (أنصـــار الهمذانـــي)

يشير أغلب الباحثين على أن بديع الزمان الهمذاني هو مخترع هـــذا الفـــن الأدبـــي مستندين في ذلك إلى تصريحات أصحاب المقامات أنفسهم إضافة لكونه أول مـــن أطلـــق اسم المقامات على عمل أدبي مـــن إنشائه، لذا فقد لاقـــت مقاماتـــه قبـــولا فـــي نفـــوس معاصريه، يذكر حسن عباس في كتابه "نشأة المقامة فـــي الأدب العربـــي" أن أبـــا بكـــر الخوارزمي(*) حين أراد الانتقاص من قدرته –يعني بديع الزمان– لم يملك إلا أن يقـــول: «إِنّهُ لاَ يُحْسِنُ سِوَاهَا وَإِنَّهُ يَقِفُ عِنْدَ مُنْتَهَاهَا »[1].

ويعد قول الخوارزمي اعترافا منه بأن بديع الزمان كان من المتفوقين فـــي مقدمـــة الواضعين لفن المقامة في الأدب العربي، ومع ذلك لم يَدَّعِ لنفسه شرف ابتداع ذلك.

وأبرز شهادة في ذلك يقدمها أحد أركان فن المقامة "الحريـــري(**) حيـــث يعتـــرف صراحة بسبق بديع الزمان في هـــذا الفن وتأثيره البليغ فيمن جـــاء بعـــده مـــن الكتّـــاب والأدباء فيقول: «فَإِنَّهُ قَدْ جَرَى بِبَعْضِ أَنْدِيَّةِ الأَدَبْ الّذِي رَكَدَتْ فِي هَذَا العَصْـــرْ رِيحَـــهُ وَخَبَتْ مَصَابِيحَهُ، ذِكْرُ المَقَامَةِ التِّي اِبْتَدَعَهَا بَدِيعْ الزَّمَانْ وَعَلاَّمَةُ هَمَـــذَانْ – رحمـــه الله– وَعَزَى إِلَى أَبِي الفَتْحْ الإِسْكَنْدَرِي نَشْأَتَهَا وإِلَى عِيسَى ابنُ هِشَامْ رَاوِيّتَهَا وَكِلاَهُمَا مَجْهُولان لاَ يُعْرَف (...) إلى أَنْ أُنْشئَ مَقَاماتٍ أتلو فِيهَا تِلْوَ البَدِيع، وإِنْ لمْ يُـــدْرِكْ الضّـــالِعْ شَـــأْو الضَّلِيع... »[2]، وقوله: «...هَذَا معَ اعْتِرَافي بأنّ البَدِيع – رحمـــه الله – سَـــابِق غَايَـــات وَصَاحبْ آيات... »[3].

(*) ينظر ملحق الأعلام، ص 117.

(1) حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 25.

(**) ينظر ملحق الأعلام، ص 117.

(2) مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ط1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافيـــة، القـــاهرة– مصـــر، 2008م، ص266.

(3) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 200.

يتضح من خلال هذين القولين أن بديع الزمان له فضل السبق والابتكار في هذا اللون من ألوان النثر العربي.

ومن خلال ما أُثِيرَ بين بديع الزمان والحريري في قضية ابتكار فن المقامة كان جواب ذلك عند ابن خلّكان(*) حيث يقول: «بديع الزمان هو صَاحِب الرَّسَائِل الرَّائِقَة وَالمَقَامَات الفَائِقَة وعلى مِنْوَالِهَا نَسَجَ الحريري مَقَامَاتِه واحْتَذى حَذْوَهُ، وَاقْتَفَى أَثَرَهُ، وَاعْتَرَفَ في خُطْبَتِه بِفَضْلِه وَأَنَّهُ الذي أَرْشَدَهُ إلى سُلُوكِ هذا المَنْهَج »[1].

يعني ذلك أن بديع الزمان مبتكر هذا الفن، وما غيره إلا مُقْتَفٍ لأثره ويؤكد هذا الاتجاه في نشأة المقامات قول القلقشندي(**):«وَأَعْلَمُ أنَّ أَوَّلَ مَنْ فَتَحَ بَابَ المَقَامَات. علاَّمَةُ الدَّهْرِ وإِمَامُ الأَدَب البَدِيع الهَمَذَانِي(...) ثُمَّ تَلاَهُ الإِمَامُ أَبُو مُحَمَّد القَاسِم الحَرِيري... »[2].

2. الاتجاه الثاني (أنصار ابن دريد)

أشارت بعض المصادر القديمة إلى أن هناك من سبق بديع الزمان في هذا المضمار الفني، ومن ذلك ما جاء في كتاب (زهر الآداب وثمر الألباب) للحصري القيرواني(***) الذي «يعتبر أول ناقد يقول بمعارضة الهمذاني في مقاماته لأحاديث ابن دريد »[3]، حيث يقول في حق بديع الزمان: «... وَهَذا اسْمٌ وَافَقَ مُسَمَّاهُ وَلَفْظٌ طَابَق مَعْنَاه، وَكَلاَم غَضٌّ المَكَاسِير أَنِيقُ الجَوَاهِر (...) ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن الأزدي أَغْرَبَ بِأَرْبَعين حديثا، وذكر أَنَّه اسْتَنْبَطَها من نَابِعَ صَدْرِه، وَانْتَخَبَها من مَعَادن

(*) ينظر ملحق الأعلام، ص 117.

(1) أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، مجلد 1، د ط، دار صادر، بيروت، د ت، ص 127.

(**) ينظر ملحق الأعلام، ص 118.

(2) القلقشندي: صبح الأعشى، ص 110.

(***) ينظر ملحق الأعلام، ص 119.

(3) مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون– الجزائر، 2010م، ص 134.

فِكرِه، وَأبْداهَا للأَبْصَار وَالبَصَائِر وَأهْدَاهَا إلى الأفْكَار والضَمائِر(...) عَارَضَهُ بأربعمائة مقامة في الكدية... »[1].

فالحصري يذهب إلى أنَّ ابن دريد في أحاديثه الأربعين، أُلْهِمَ فَن المقامة لذلك كان بديع الزمان مصدرا لمقاماته؛ هذا يعني أن الهمذاني ليس مبتكر فن المقامة، وإنما كان يحاكي ابن دريد في أحاديثه الأربعين المذكورة.

لكن وجهة نظر حسن عباس تقول بأن هذا يمكن أن يكون خطأ من ناسخ رسائل ابن دريد، فبمجرد معارضة بديع الزمان لابن دريد في أحاديثه الأربعين، يفترض أن تكون أحاديثه أو مقاماته أربعين أيضا، إلا أنّ مقامات بديع الزمان تفوق الأربعين، صحيح أنّه صنع في نيسبور أربعين مقامة فقط ثمّ رأى أن يزيد عليها مقامات أخرى(*) [2].

يذكر زكي مبارك(**) أنه أول الباحثين الذين نبهوا لوجود نص يذكر أن بديع الزمان سُبِق بمقامات لابن دريد وحاكاه[3].

ويؤكد هذا الاتجاه، المستشرق الألماني بروكلمان(***) الذي ذكره مصطفى السيوفي في كتابه "تاريخ الأدب الأندلسي" في قوله: «وكان المعروف أنّ بديع الزمان هو أول من أنشأ فن المقامات، ولم أجد فيمن عَرفتُ من رجال النقد من ارتاب في سبق البديع إلى هذا الفن(...) وقد وصلتُ إلى أنّ بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات وإنّما ابتكره ابن دريد المتوفى سنة 321هـ... »[4].

---

[1] أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط4، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، د ت، ص 305.

(*) ينظر ملحق المصطلحات، ص 124.

[2] ينظر، حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، ص ص 17،18.

(**) ينظر ملحق الأعلام، ص 119.

[3] ينظر، زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 201.

(***) ينظر ملحق الأعلام، ص 118.

[4] مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 267.

هذا يعني أن زكي مبارك لم يكن الوحيد الذي أشار إلى أسبقية ابن دريد في هذا اللون النثري وإنما أكد عليه بروكلمان في هدوء، في حين زكي مبارك قد أعياه البحث عن أحاديث ابن دريد المذكورة فأَطْلَعَ الأديب طه حسين(*) على هذا الرأي الجديد حينما كان يحلل قول الحصري، فيشير إليه بالاطلاع على ما كتبه (القالي)(**) تلميذ ابن دريد، فهرع زكي مبارك للبحث فوجد أخبار يرويها القالي عن شيخه، الشيء الذي جعله يُرَسِّخْ في ذهنه وجود أحاديث ابتكرها ابن دريد.

فهذا يقودنا إلى عدم استبعاد ابن دريد بأن يكون قد أوصل إلى بديع الزمان فكرة تأليف المقامات أو الأحاديث كما سماها ابن دريد، لكن هناك من يعارض زكي مبارك في تحليله ودليل ذلك ما توصل إليه حسن عباس الذي يرى بأن مقالات القالي ما هي إلا أحاديث مروِيَّة عن الأصمعي، وليست من إبداع ابن دريد بقوله: «جلست إلى جنب ابن دريد وهو يُحَدِّثُ ومعه جزء فيه ما قال الأصمعي، فكان يقول في واحدة حدّثنا الرياشي وفي آخر حديثنا أبو حاتم وفي آخر حدّثنا ابن أخي الأصمعي عن الأصمعي... »[1].

لذا فإن: «الاختلاف بين الأحاديث والمقامات هو إكثار ابن دريد من العنعنة وسيلة لطرح أحاديثه »[2]، إضافة لاستعمالها السجع إلا في لمحات من الوصف فقط على خلاف مقامات بديع الزمان الزاخرة بألوان البديع، حيث يؤكد مصطفى السيوفي هذا في كتابه (تاريخ الأدب الأندلسي)، بقوله: «إننا لم نجد واحدا من نقاد البديع في عصره يرميه بالتقليد والمحاكاة حتى الخوارزمي خصمه العنيد الذي كان يتتبع سقطاته – لِبُغْضٍ منه– اعترف له بالإبداع في مجال المقامة وقرر أنه لا يحسن سواها »[3].

(*) ينظر ملحق الأعلام، ص 119.

(**) ينظر ملحق الأعلام، ص 121.

[1] حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 30.

[2] عباس مصطفى الصالحي: فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، د ط، دار الحرية للطباعة، بغداد– العراق، 1984م، ص 17.

[3] مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 268.

وزكي مبارك ذاته لا ينكر تفوقه وفضله كونه المرجع الأول في هذا البـــاب وذلـــك حين قال: «ومع أن ابن دريد هو مبتكر فن المقامات فإن عمل بديع الزمان في هذا الفـــن أقوى وأظهر (...) فهو بذلك منشئ هذا الفن في اللغة العربية »[1].

لذا فإن ما توصل إليه أصحاب هذا الاتجاه، لا يمكن أخذه بعين الجدّ لأن هناك رأي آخر يستبعد ابن دريد من مضمار نشأة هذا الفن.

3. الاتجـــاه الثالـــث (أنصار ابـــن فارس)

هناك من الباحثين المحدثين من يشير إلى أن نشأة فن المقامة كان على يد ابن فارس أستاذ الهمذاني.

فأولى الأدلة التي تشير إلى أسبقية ابن فارس هو اقتباس الحريري المسائل الفقهيـــة في مقامته الثانية والثلاثين المعروفة بالطيبية، وقد لاحظ الباحثون هذا الاقتباس فأشـــاروا إليه كما في قول السيوطي: «... وله كتاب (حَلَنَةُ الفقهاء)، وله رسائل أنيقة، ومسائل في اللغة (...) ومنه اقتبس الحريري ذلك الأسلوب ووضع المسائل الفقهية في المقامة الطيبية وهي مائة مسألة »[2].

وهذا ما أشار إليه جرجي زيدان[*] في تصوره أن الحريري يُعْتَبَر ابن لابن فـــارس في وضع المقامات، ومدام الأمر كذلك فلا شك أن بديع الزمان تلميذ ابن فارس أسبق منه إلى ذلك وهي ثاني الأدلة، حيث يؤكد عليها جرجي زيدان بقوله: «وله فضل التَّقَدُم فـــي

---

[1] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 202.

[2] جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، ط2، دار الفكر، 1979م، ص 352.

[*] ينظر ملحق الأعلام، ص 119.

وضع المقامات، لأنه كتب رسائل اقتبس العلماء منها »[1]، إضافة إلى قوله عن عمل بديع الزمان الهمذاني: «وقد اقتُبِسَ نسقه من أستاذه ابن فارس اللغوي »[2].

جرجي زيدان قد توصل إلى أن ابن فارس هو المبتكر الحقيقي لفن المقامات مع تأثيره فيمن جاء بعده من أمثال الحريري والهمذاني وغيرهم.

كما يؤكد هذا الاتجاه باحث آخر هو جميل سلطان[*] ويقرر في اطمئنان بالغ أن لابن فارس مقامة من إنشائه حيث يقول: «أن مقامة ابن فارس مفقودة فلا يمكن أن نُقارن بينها وبين مقامات البديع والحريري »[3].

فضلا عن أحمد الحوافي لا يعتبرها مقامة واحدة بل جعلها مقامات بقوله: «وضع (ابن فارس) مقامات حاكاها بعض الأدباء وقد اشتهر من بينهم تلميذه بديع الزمان الهمذاني »[4].

غير أن هناك من يعارض أصحاب الاتجاه الثالث فيما توصَّلوا إليه ويستبعدون ابن فارس من مضمار الفن المقامي لاعتبارات عدة منها طغيان شخصيته العلمية على شخصيته الفنية وطمس ملامحها، إضافة فإن كل ما توصل إليه جرجي زيدان وأصحابه هو تأثير الحريري به ولا شأن لبديع الزمان بذلك[5].

---

[1] جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، علّق عليها: شوقي ضيف، ج2، د ط، دار الهلال، القاهرة– مصر، ص310.

[2] المرجع نفسه، ص 277.

[*] ينظر ملحق الأعلام، ص 120.

[3] جميل سلطان: في القصة والمقامة، ص 17، نقلا عن: حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 39.

[4] أحمد محمد الحوافي: تيارات ثقافية بين العرب والفرس، ط3، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة–القاهرة، دت، ص ص 287، 288.

[5] ينظر، حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 40.

وهنا يمكن أن نقول إن المقامات بمعناها الاصطلاحي أو شكلها الفني المعروف، لم تتحقق إلا على يد بديع الزمان الهمذاني، فقد صرح مارون عبود[*] بذلك حين قال: «إن خطة المقامات من عمل البديع، فلا لابن فارس ولا لابن دريد في صنعها، فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشي وعلى طريقته هذه التي شقها سارت عجلة الأدب ألف عام... »[1] وقد اعتبره الدارسون – الهمذاني– أبو المقامة في الأدب العربي وصاحب الفضل فيها[2]، لذا يمثل النموذج الأمثل لمن كتبوا المقامات بعده، سواء المتقدمون منهم أو المتأخرون التي هَيَّجَتْ عواطفهم فراحوا ينسجون على منوالها.

لكن لا يُسْتَبْعَد تأثر الهمذاني في مقاماته بمن سبقوه في الفنون النثرية السردية كقصص (ألف ليلة وليلة) وكتاب (كليلة ودمنة) الذي ترجمه ابن المقفع، الذي يمتاز بأسلوب قصصي وكذا تأثره الكبير بأسلوب الجاحظ وفنه النثري خاصة كتابه (البخلاء)[3].

ومهما يكن من اختلاف الآراء حول نشأة فن المقامة، يبقى الاتفاق على أن المقامة في بادي الرأي عربية خالصة استطاعت المحافظة على شكلها الفني الذي عرفته منذ نشأتها على يد بديع الزمان الهمذاني وحتى العصر الحالي.

---

[*] ينظر ملحق الأعلام، ص 118.

[1] مارون عبود: بديع الزمان الهمذاني، ص 34.

[2] ينظر، خالد بن محمد الجديع: الدراسات السردية الجديدة، قراءة المقامة أنموذجا، مركز بحوث كلية الآداب، جامعة الملك سعود، 2007م، ص 23.

[3] ينظر، محمد هادي مرادي: (فن المقامة النشأة والتطور، دراسة تحليلية)، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد 04، ص من 127 إلى 129.

ثالثـــا: خصائص المقامة وأركانها

1. خصائـــص المقامـــة:

للمقامة قواعد وأصول تُبْنَى عليها، فهي تتميز بتعدد المواضيع، منها ما يتحدث عـــن الوعظ والإرشاد، ومنها ما يتطرق إلى الفساد، وهذا ما أدى إلى ظهور خصـــائص فنيـــة تُميِّزُها عن الأجناس الأدبية الأخرى، ويمكننا استعراض هذه الخصائص كالآتي:

أ. المكـــان.

ب. العقـــدة.

ج. الحكاية.

د. اسم المقامة

ه. الشخصية.

و. الأسلوب.

ز. الشعر.

وشرح هذه الخصائص يكون كالآتي:

أ. **المكـــان:** يجب أن تدور أحداث المقامة في مكان واحد لا تنتقل منه إلا فيما شذَّ وندَرْ (وحدة مكان ضيقة).

ب. **العقـــدة:** هي الفكرة التي تدور حولها القصة المتضمنة في المقامة، تكون عادة فكـــرة طريفة أو جزئية، ولكنها لا تحُثُّ دائما على الأخلاق الحميدة وقـــــد لا تكون دائمـــا موفقة[1].

[1] ينظر، عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، ج2، د ط، دار العلم للملايـــين، بيـــروت – لبنـــان، 2008م، ص 413.

ج. **الحكـــاية:** لكل مقامة وحدة قصصية قائمة بذاتها «وليس ثمَّـــة صـــلة بـــين المقامـــة والقصة إلا أنَّ المؤلف واحد والرَّاوِي واحد والمَكْدِيُّ واحد، وقد تكون القصص مـــن أزمنة مختلفة متباعدة وإن كان الراوي واحد »[1].

د. **اســـم المقامـــة:** ما يميز فن المقامة عن غيره من الفنون هو عناوينها، التـــي هـــي إحالة إلى مضمون النصوص«فاسم المقامة مأخوذ عادة من اسم البلد الذي انعقد فيـــه مجلس المقامة »[2]، نحو: المقامة الفارسية للسَّرَقُسْطِي، أوالبغداديـــة للهمـــذاني... أو المُلْحَة التي تنـــطوي عليـــها المـــقامة نحـــــو: المقامـــــة الدينارية، الحـــــرزية والشعـــرية الخَمْرِيَّة، القردية والعنقاء...

ه. **الشخصيـــة:** لا يمـــكن تصور أي عـــمل قصصي دون شخـــصيات تطلعنـــا علـــى أحداثها وترسم الحركة داخل العمل الفني «إن الشخصية التي تبدو في المقامة ليســـت شخصية المكدي ولكنها شخصية المؤلف، وَتَنْبَنِي هذه الشخصية على الدراية الواسعة بكل شيء يَطْرُقُهُ المكديّ، أو المؤلف على الأصح، فهو واسع الاطلاع على العلـــوم العربية خاصة الفنون الأدبية من شعر ونثر وخطابة يكون الذهن قوي الملاحظة فـــي الألغاز وكشف الشبهات، مرِح، طروب في اجتياز العقبات »[3]، فالقول يشـــير إلـــى خصوصيات المؤلف حيث أنه:

- واسع الاطلاع.
- حاد الذهن.
- قوي الملاحظة في حل الألغاز.
- مرح وطروب في اجتياز الصعوبات.

---

[1] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، ص 414.

[2] المرجع نفسه، ص 414.

[3] المرجع نفسه، ص 415.

وفي القول يضيف الكاتب: «إن الأشخاص في القصة من أهم عناصر الحَبْكَة، فهم الأبطال وهم مصدر الأعمال، يخلقهم الكاتب على مسرح قصته ويُنِيط بهم سير العمل القصصي (...) وفي المقامة راوي وبطل رواية، والراوي شخص نكرة، عمله الوحيد أن يروي وأن يصطنع الانفعال »[1].

يركز القول على شخصيات القصة ويعتبرهم أهم عناصر الحبكة، يوظفهم الكاتب لغرض وحيد هو خلق الأحداث الداخلية للقصة.

و. الأسلوب: امتازت المقامة في أسلوبها بميزات جعلتها تقترب من فنون نثرية وتبتعد عن أخرى من حيث الشكل والمضمون:

- **من حيث الشكل:** إغراق في كل من: (الطباق، السّجع، الجناس، المقابلة، الموازنة) كما يوضح ذلك هذا القول: «تَصنَّع وتَأَنُّق لفظي، فهناك إغراق في السجع والبديع من جناس وطباق وإغراق في المقابلة والموازنة وفي سائر أوجه البلاغة »[2].
- **من حيث المضمون:** نجد أسلوب المقامة من حيث المضمون يمتاز بـ: (الإيجاز الترادف، التراص) ويبين ذلك هذا القول: «الأسلوب العالي في الكتابة أسلوب الخاصة دون سواها تنقبض فيه العبارة انقباض إيجاز، وتسترسل استرسال ترادف ويَتَراص فيه التركيب تراص المجاز »[3].

والغاية من وراء هذا الأسلوب «هُوَ التَّصنَّع الذي يقصد إليه المؤلف قصدا، حيث يعمل على تجويده ويركب عباراته تركيب جزالة وأناقة ويوشيها بوجوه البيان والبديع، حتى كأن الحرف فيها ينافس الحرف في الأداء واللفظة تساجل اللفظة في الزخرفة »[4].

---

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 622.

[2] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، ص 41.

[3] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 622.

[4] المرجع نفسه، ص 622.

وما نجده في مقامات السَّرَقُسْطِي هو أسلوب النثر المنمق الذي يعتمد السجع والغريب من الألفاظ، فضلا عن الحوار والقصص، والتنميق هو «إرسال عبارة موجزة سريعة مقطعة تقطيعا موسيقيا، فيها ضروب من التشبيهات والاستعارات والكنايات والجناسات وما إلى ذلك بل فيها كلام يكاد لا يعرف »[1]، مثل قوله في هذا الإطار: «بنثر تخلع عليه اللحون، أو تراق عليه الاعساس والصحون، فتُشَقُّ دونه الجيوب، وتبرز من ضمائرها العيوب، فتغري به الأسماع ويُثَنَّى عليه الأزماع... »[2]؛ إذًا التنميق يقوم بنوع خاص من السجع، وما نلاحظه في أسلوب السَّرَقُسْطِي هو إلزام نفسه بحرف زائد في السجع وقد يتجاوزه إلى حرفين أو ثلاثة أحرف كالذي نجده في المقامة الثلاثية ومقامة النظم والنثر التي كتبها في شكل حوار قصصي دار بين شخصيات المقامة.

ز. **الشعر:** من الصفات التي تميز المقامة توظيف الشعر، وذلك على اعتبار أن المكدي في المقامة، رجل شاعر وخطيب، لذا فليس من الغريب توظيف الشعر 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 »[3]. هذه الخاصية نلمحها في مقامات السَّرَقُسْطِي حيث مزج بين الشعر والنثر.

هذا يعني أن جوهر المقامة هو بسط المعارف وجمع الألفاظ، وتنميق الأسلوب وإعطاء العبر والوعظ كل هذه الخصائص كانت محفز دفعت الكثير من الطلاب في مختلف الأقاليم يحفظونها ويُرَتِّلُونَها، ونظرا لكثرة شيوعها بين المجتمعات العربية جعلها تحتل مكانة مهمة بين الأجناس الأدبية الأخرى.

---

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 630.

[2] السَّرَقُسْطِي، المقامات اللزومية، ص 373.

[3] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، ص 415.

2. أركـــان المقامـــة:

تقوم المقامة العربية على أركان ودعائم، تميِّزُها عن باقي الألوان النثرية الأخرى وهي:

أ. الراوي.

ب. البطل (المكدي).

ج. الحدث أو الموضوع.

أ. الـــراوي: هو الذي يقوم بسرد الأحداث والوقائع معتمد في بعض الأحيان على خيالـــه الواسع...«ويقوم برواية أحداث المقامة »[1]، فلكل مجموعة مـــن المقامـــات «راوي واحد ينقلها عن المجلس الذي تحدُثُ فيه »[2]، حيث: «يضرب في آفـــاق الأمصـــار والبلدان وتسُوقه المصادفات إلى بطل هذه المقامة (مـــثلا السدوســـي فـــي المقامـــات اللزومية للسَّرَقُسْطِي) فيحضر في مَجَالِسه ويقع في شراكه، ثم ما يلبـــث أن يكتشـــف سره وينقل أخباره في فصاحة وحسن بيان »[3].

ب. البطـــل (المكـــدي): لكل مجموع من المقامات بطل واحـــد (أو مكدي) وهو شـــخص خيالي في الأغلب «يتسم بالعبقرية والذكاء وسعة العلم والأدب واسمه عند الهمـــذاني "أبو الفتح الاسكندري "وعند الحريري هو "أبو زيد السروجي" أما عند السَّرَقُسْطِي هو "السدوسي"، ويكون وافر الحيلة بادي الدهاء يصنع أو يستخدم كل إمكانياته في خدمـــة التسول واقتراع صوره وألوانه، فنجده تارة واعظا متدينا (مثل ما نلحظه في المقامـــة الرابعة للسَّرَقُسْطِي)، يدعو فيها إلى طـــريق الله ومكارم الأخلاق، وتارة ماكرا محتالا ولا يبالي في ذلك بوازع من الضمير أو شَرَفٍ أو خَلقٍ، فهو شخصية مناقضة يلـــبس

---

[1] عباس هاني الجراح: المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، ص 14.

[2] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، ص 413.

[3] مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 272.

لكل حالة لباسها »[1]، «إذ يبدو دائما في ثوب التاعس البائس إلا أنه في الحقيقة طالب منفعة »[2].

هذا يعني أن البطل والراوي شخصيتان وهميتان أبدعهما خيال المؤلف وأسند إليهما العمل الابتكاري والسرد الفني في جميع المقامات، وهما ثابتان لا يتغيران وإن تبدلت حولهما الظروف والعصور والمناسبات.

ج. **الحـــدث أو الموضـــوع:** لكل مقامة حدث يشد إليها قُرائِها ومستمعيها ولعـــل الكديـــة هي الغرض المهم في المقامات«فنرى البطل يحث خطاه، إلى حيـــث يجـــد الفريســـة والصيد السهل، الذي ينخدع بألفاظه وأسلوبه المنمقين »[3]، إلا أن هناك مقامـــات لـــم يكن غرضها الكدية وإنما الغرض منها نقد مظاهر الفساد ونقد المجتمـــع، أو عـــرض شكوى لحالة الأدب والأديب وهذا ما يتضح في المقامة الأربعين للسَّرَقُسْـــطِي التـــي حاول من خلالها توصيل رسالة ضياع بضاعة الأديب.

إضافة لهذا فإن موضوعات المقامة مختلفة منها أدبي وفقهـــي وفكـــاهي وحماســـي ومنها الخمري والمجوني...، وهذه الموضوعات تتوالى على غير ترتيب سواء عند بديع الزمان أو عند الحريري والسَّرَقُسْطِي بحسب المقام الذي يدَّعِي ذلك.

رابعـــا: أهداف المقامة وأهميتهـــا

1. أهـــداف المقامـــة:

تعددت أهداف المقامة واختلفت باختلاف كتابها، الذين تناولوها بالدراسة في شـــكل قصص متعددة تحمل أغراض متنوعة والمتمثلة في:

أ. الاهتمام بالواقع الاجتماعي.

ب. التعليم.

---

[1] مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 272.

[2] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، ص 413.

[3] عباس هاني الجراح: المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، ص 16.

ج. الفكاهة.

د. الوعظ.

أ. الاهتمـــام بالواقع الاجتماعـــي

يتمثل هدف المقامة منذ نشأتها في إلقاء الضوء على الأوضاع الاجتماعية السائدة في المجتمع، وكاتب المقامة يميل إلى: «الإفصاح عن أفكاره الأدبية والتعبير عـــن تـــأملات وانفعالات وجدانية (...) بعبارات منسقة موزونة ذات ملامح بديعيـــة وســـمات زخرفيـــه وهي في الواقع صدى لأذواق أهل ذلك العصر »[1].

بمعنى أن المقامة تقوم على حكاية، الغاية منها الغوص في أعماق المجتمع لتعريـــة الواقع الاجتماعي، واختيار عبارات منسقة وموزونة في تعبيـــرهم عـــن واقعهـــم ونقـــد الظواهر الاجتماعية «ورصد حركة المجتمع وتطوره الفكري والثقافي والاجتماعي كمـــا حدث حين استخدم كثير من الأدباء العرب هذا الشكل للتعبيـــر عـــن مشـــاكل المجتمـــع وقضاياه »[2]، إذا فغاية كُتَّاب المقامة التركيز على الجانب الاجتماعي محاولين الكشـــف عن تطوراته (الفكرية – الثقافية – الاجتماعية) وعن قضاياه ومشاكله.

ب. التعـــليـــم

نجد في المقامات مختلف أنواع التعليم والطرق إليه وكيفية كسبه وما إلى ذلك كمـــا يستفيد القارئ من مضمونها الزاخر بالفوائد الاجتماعية التعليمية، وهذا ما تم الإشارة إليه بأن الغاية منها: «التعليم منذ أول الأمر ولعلها من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة ولم يسميها قصة ولا حكاية »[3].

---

[1] عباس محمد الصالحي: فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، ص 12.

[2] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830م/1974م)، د ط، دار الكتاب العربي، الجزائـــر، 2009م، ص 75.

[3] عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ص 168.

إذن فقد كانت غاية المقامة «أول الأمر التعليم والتهذيب، وميدانا للتدليل بالمقدرة ومضمارا واسعا لإظهار البراعة والمباهاة بالمحصول العلمي عامة واللفظي منه خاصة »[1].

وهو الهدف ذاته عند بديع الزمان الهمذاني الذي كان «يُلْقَي دروس اللغة والبيان على الطلاب ويدربهم على الأسلوب الجميل في الكتابة (...) وقد قادته رسالته التعليمية إلى تقديم المعارف بأسلوب يعلق في الأذهان، فكان الأسلوب أسلوب العلم في إطار القصة وتضمين الأبيات الشعرية »[2].

وبامتداد نطاق التعليم أصبحت المقامات «موسوعة علمية كبيرة وقد انحصر التعليم فيها بادِئ ذي بدء في علوم اللغة والبيان، ثم تناول شتَّى المعارف الشائعة، ولاسيما التشكيلية منها، فكان هناك القاموس اللغوي في شتّى فروعه (...) وما إلى ذلك مما يدعو إلى الإعجاب والإقرار بالمقدرة والثناء على قوة الحافظة »[3].

فالتعليم يعتبر من أهم أغراض المقامة عند العرب لذلك تم الاعتناء به من أجل تعليم الناشئة من الناس.

ج. الفكاهة

تعتبر الفكاهة من أغراض المقامة، التي تمْنَحُ قراءها الضحك والسرور فهناك «مقامات فكاهية تحتوي على الأضاحيك التي تنشأ غالبا من الخرافات والتأويلات مما تمتلئ بها القلوب فرحا وتلتذ بها »[4].

---

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 618.

[2] المرجع نفسه، ص 618.

[3] المرجع نفسه، ص 619.

[4] عثمان الشيخ عبد المؤمن: البديعيات في مقامات عائض القرني السعودي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية، إشراف: نجم الدين إشولا راجي، جامعة إلورن، 2011م، ص 64.

وهذا ما أشار إليه "عبد المالك مرتاض" في كتابه (فن المقامات في الأدب العربي) بأن هدفها يتمثل في: «التسلية والهزْل والإِضْحَاكْ »، وذلك من أجل خَلْقْ جَوْ من الفرح، ومثال ذلك المقامة الطريفية "للسَّرَقُسْطِي" الذي ضمنها حكاية عجيبة على لسان البطل (المكدي).

د. الوعظ

ضَمَّنَ كُتَّاب المقامة مقامات في الوعظ على أنماط مختلفة، وذلك من أجل «معالجة المسائل الفقهية الصرفية، وإِلْحَاح على فكرة الوعظ »[1]، حيث يشير الكاتب إلى حكمته الدنيوية «وأنّ هذه الدار فناء وغرر وأن العمل الصالح هو الذي يتوجه به المخلوق إلى الخالق ويرجو به ثواب الآخرة »[2].

وأنماط الوعظ تختلف باختلاف الواعظين فهناك من يكون هدفه سوى الاحتيال من أجل تحقيق مبتغاه مثلا المقامة الرابعة للسَّرَقُسْطِي التي ضمنها خطبة وعظية كان الغرض منها الاحتيال وطلب المال حيث يقول: «إِنَّ خَادِعَ هذه الدَّار لَغَرُور، وإِنّ ظِلَّها لَحَرُور، وإِنَّ البَارِدَ لَحَمِيم، وإِنَّ البَارِضَ لَجَمِيم(...) قال: فكُل بَادَرَ إِلَيْه بِدِينَارِه، وأَطفأ لَهِيبَ نَارِه، فجعل يَسْجُدُ لِلَّهِ شُكْرًا... »[3]، وهناك الفاسق، وهناك الوَاعظ الذي لا يريد صاحبه سوى نيل الثواب.

لذا فالغرض من فن المقامة ليس إظهار المقدرة فقط بل من وراء ذلك أهداف تعليمية يسعى من خلالها الكاتب إلى تدريب الناشئة على أساليب اللغة وغريب الألفاظ وتضمينها الأضاحيك والتسلية وفي الوقت نفسه تذكير بيوم الآخرة.

---

[1] عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ص 230.

[2] عثمان الشيخ عبد المؤمن: البديعيات في مقامات عائض القرني السعودي، ص 63.

[3] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص ص 42، 43.

2. أهميـــة المقامـــة:

لقد احتلت المقامات مكانة رفيعة في الأدب العربي وأقبل عليها الطـــلاب بالدراســـة قديما وحديثا، نظرا لما تملكه من خصائص ومميزات.

فقد أثنى الثعالبي على بديع الزمان وعلى مقاماته، وأفرد لـــه ترجمـــة فـــي كتابـــه (اليتيمة)[1]، وهذا يرجع إلى أهميتها المتمثلة في:

أ. مقدرتهـــا اللغويـــة

فجميع الذين درسوا فن المقامة أشاروا إلى مقدرتها في الجانب اللغوي والى أساليبها الإنشائية، حيث يقول الشريشي عن مقامات الحريري: «لم يَبْلُغْ كِتَابٌ مِنَ الكُتُبِ ما بَلَغَتْـــه هذه المَقَامات التي أَبْدَعَ إنشاؤها الأستاذ أبو محمد القاسم بن علي الحريري مـــن نباهـــة الذكر... »[2]، فالاهتمام بها راجع للمزايا التي تملكها، فهي تعد من الناحية التاريخية فتحا عظيما في اللغة العربية[3].

لذلك فقد اعتبرت المقامة أرقى الأجناس النثرية من حيث مميزاتها التي أشار إليهـــا زكي مبارك بقوله: «وخلاصة القول أن مقامات بديع الزمان الهمذاني تحفة مـــن تحـــف النثر الأدبي في القرن الرابع، وقد أردنا أن نطيل بها الطواف ليَتَعَرَفَ إليها القـــارئ فقـــد كان مفهوما عند كثير من الناس أن ألاعيب اللفظية ليس فيها من المعـــاني مـــا يســـتحق الدرس، ولكن بعد مواجهتها مرة ومرة رأينا فيها أَمَارات العقل والذكاء، وخفة الروح مـــا يوجب الإعجاب... »[4].

---

(1) ينظر، أبو منصور عبد الملك النيسابوري الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: مفيد محمـــد قميحـــة، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1983م، ص 293.

(2) الشريشي: شرح مقامات الحريري، ص 03.

(3) ينظر، زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 204.

(4) المرجع نفسه، ص 222.

كما يشير في الوقت نفسه إلى أن المقامة ما زالت تحتوي على الكثير من المحاسن بقوله: «ونؤكد للقارئ أننا لم نكشف من محاسنها إلا القليل، فليعد إليها يطالعها في فهم وَرَوِيَّة وليتأمل بصفة خاصة قرار الألفاظ والتراكيب وصَوْغ الأمثال... »[1]، فزكي مبارك يشير إلى أهمية المقامة وما تتميز به من أَمَارات العقل والذكاء وخفة الروح، وهو بذلك يؤكد للقارئ بأنه لم يكشف إلا على القليل منها، مشيرا إليه بالعودة إليها والتنقيب في ألفاظها وتراكيبها ليتضح له ما يخفى من محاسن وإبداع.

ب. انتشارها في كل البلدان

يذهب بعض الدارسين إلى أن أهمية المقامة تكمن في انتشارها في كل البلدان التي تبنت العربية، واعتبروا هذا الانتشار دليل استمرارها في الوجود، ويؤكد ذلك عبد الفتاح كليطو، الذي قارن بينها وبين القصيدة ليثبت شهرتها بقوله: «المقامة شأنها في ذلك شأن القصيدة، فقد غزت كل البلدان التي تبنّت العربية واستمرت في الوجود حتى بداية القرن العشرين... »[2].

هذا يعني انتشار المقامة بين البلدان أكد للدارسين أهميتها، فانتشارها دليل شهرتها لما تملكه من الخصائص، فشأنها في ذلك شأن القصيدة.

ج. تغطيتها للقصور الذي أوجدته الأجناس النثرية الأخرى

هذا يعني أن أهميتها ترجع إلى أنها: «أوجدت في الأدب شكلا جديدا استطاع أن يغطي كثيرا من جوانب القصور التي نشأت عن عدم اكتمال الأنواع والأجناس الأدبية في المأثور من التراث »[3].

---

[1] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 222.

[2] عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تح: عبد الكبير الشرقاوي، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، 2001م، ص 05.

[3] بشار نديم أحمد الباجي: (نقد المجتمع في المقامات اللزومية للسرقسطي)، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد 9، العدد 1، جامعة الموصل، الكلية التقنية الهندسية، 2014م، ص 03.

يثبت هذا القول أن الفن المقامي استطاع أن يكمل النقص الموجود في الأجناس النثرية الأخرى، نظرا للعناية التي أولاها أصحابها بها، وصارت بذلك كلمة مقامة «تفتح أفق انتظار أفق قراءة يختلف عن الأفق الذي تفتحه كلمة قصيدة أو كلمة رسالة »[1].

لذا فما يمكن استنتاجه هو أن أهمية المقامة تكمن في ذيوعها واهتمام الشارحين بها نظرا لكونها وافقت السليقة العربية، إضافة لتغطيتها جوانب القصور الذي نتج عن عدم اكتمال الأجناس الأخرى، أما مميزاتها وخصائصها فقد جعلت لها مكانة في الأدب العربي.

[1] عبد الفتاح كليطو: الغائب، دراسة في مقامات الحريري، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007م، ص 29.

المبحث الثاني: أثر المقامة في الآداب العالمية والأدب الأندلسي

أولا: تداخل المقامة مع بعض الأجناس النثرية

1. تداخل المقامة مع الرسالـــة:

تشترك المقامة و(الرسالة)[*] في بعض الخصائص مثل: التصميم المنهجي، التضمين والأسلوب والمضمون.

أ. التصميم المنهجـــي

لكل من المقامة والرسالة التصميم نفسه، فكما أن للمقامة استهلالا وعرضا وخاتمـــة فإنه: «قد أصبح للرسالة مطالع وفيها تحميدات تختلف باختلاف مقام الذي تصدر عـــنهم وتوجه إليهم ثم لها خواتم تختلف أيضا بحسب ذلك »[1].

بمعنى أن المقامة تتداخل مع الرسالة من حيث التقســـيم فكلتيهمـــا تُســـتَهَلُّ بمقدمـــة للعرض وخاتمة وهذا يختلف باختلاف المواضيع التي يتطرقون إليها.

ب. التضميـــن

تتضمن الرسائل والمقامات "الشعر والأمثال والحكم"، وهذا ما أورده كِتَـــاب (النثـــر الفني) "لزكي مبارك"، الذي يشير إلى أن أبرز خصائص النثر في القرن الرابع الهجـــري هو: «الحرص على تضمين الرسائل أَطَايب الشعر ومختار الأمثال، فمن الكُتَّاب من يبـــدأ رسالته ببيت أو بيتين يتقدم بهما الكلام كما كان يفتتح الأولون رسائلهم (...) ومنهم مـــن يختتم الرسائل بالشعر كما كان يختتمها المقدمون (...) وهم مع ذلك يتخيرون من الأشعار والأمثال ما يحلون به »[2].

---

[*] ينظر ملحق المصطلحات، ص 122.

[1] عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج1، ط4، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، د ت، ص 375.

[2] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 106.

هذا يعني أن الرسائل قد تتضمن أبياتا من الشعر والأمثال والحكم كما هو الأمر عند أصحاب المقامات الذين يُضَمِّنُون مقاماتهم الأمثال والحكم والشعر الذي يكون في الغالب على لسان البطل.

ج. الأسلوب

تتداخل المقامة مع الرسالة من حيث الأسلوب، فهي تعتمد على السجع- أي المقامة- وهو ما نجده في الرسائل التي تتخللها عبارات مسجوعة، وإن كان أسلوب الرسائل غير متكلف على خلاف ما نجده في المقامات «أسلوبها مملوء بالصناعة اللفظية، مع اختيار الغريب من الألفاظ، يلتزم فيها السجع غالبا، وإن أدى ذلك إلى سخف العبارة »[1].

يعني أن أسلوب المقامة يعتمد على غريب الألفاظ التي تكون فيها صعوبة في الفهم على عكس أسلوب الرسائل الذي يتسم بالبساطة وذلك حسب الجمهور الذي تُوَجَّه إليه وبالرغم من ذلك فهما تشتركان في توظيف العبارات المسجوعة، فقد تحدث "زكي مبارك" في كتابه (النثر الفني) عن مميزات النثر في القرن الرابع بقوله: «التزام السجع في جميع الرسائل، حتى الرسائل المطوّلة التي يراد بها تقييد مناظرة أو شرح مسألة »[2].

د. المضمون

عدم احتواء المقامة على عُنْصُرَيْ الكدية والبطل الخيالي قد يجعل منها رسالة بشكل تام، وهذا ما نلحظه في بعض المقامات الأندلسية، التي تلغي من محتواها الكدية والبطل وفي ذلك يقول إحسان عباس: «ومن مجموع ما وصلنا من هذه المقامات يستطيع الدارس أن يتبين حقائق محددة عن طبيعة المقامة الأندلسية، فقد انتفت من بعضها قصة الكدية

[1] عثمان الشيخ عبد المؤمن: البديعيات في مقامات عائض القرني السعودي، ص 57.

[2] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 106.

والحيلة المقترنة بها، وأصبحت صورة رسالة يقدمها شخص بين يدي أمر يرجوه، أو أمل يجب تحقيقه »[1].

اعتبر إحسان عباس في هذه الفقرة عدم احتواء المقامة على عنصري الكدية والحيلة يعد إبعادا للمقامة من إطارها الفني وإدراجها ضمن فن الرسالة.

يؤكد شوقي ضيف ما ذهب إليه إحسان عباس وذلك برفضه المقامة التي لا تقوم على الكدية والبطل ويعتبرها رسالة بقوله: «غير أنها ليست مقامات بالمعنى الذي أراده بديع الزمان إذ لا تقوم على الكدية والشحاذة الأدبية، وإنما تصف موضوعا أو موضوعات، وهي أشبه بالرسائل منها بالمقامات »[2].

من خلال هذين القولين يتضح للدارس أن المقامات تصبح رسائل إذا افتقرت إلى عُنْصُرَي الكدية والبطل الخيالي، باعتبارهما أبرز مميزات المقامة التي تميزها عن غيرها من الأجناس النثرية الأخرى.

مما سبق يتبين أن هناك تداخلا كبيرا بين المقامة والرسالة، يظهر هذا التداخل في بعض الخصائص، منها الخطة التي يسير عليها كُتَّاب المقامة والرسالة، وتضمين كتاباتهم الأمثال، الشعر والحكم في أسلوب مسجوع، إضافة إلى عدم توظيف أصحاب المقامات عناصرها الأساسية (الكدية، البطل) وهو ما جعل منها رسالة.

2. تداخل المقامة مع القصة:

بما أن المقامة تتداخل بعض عناصرها مع الرسالة فإن الدارس يجد التداخل نفسه مع فن آخر يدعى (القصة)[*]، ونجمل ذلك من حيث: العناصر والمضمون.

---

[1] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، د ط، دار الثقافة، بيروت–عمان، 1997م، ص ص 246، 247.

[2] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (عصر الدولة والإمارات، الأندلس)، د ط، دار المعارف، كورنيش النيل – القاهرة، 1119م، ص 517.

[*] ينظر ملحق المصطلحات، ص 123.

أ. مـــن حيث العناصـــر

هناك من الدارسين من يرى أن المقامة تتداخل مع القصة في بعض العناصر، وهذا ما أشار إليه "زكي مبارك" في قوله: «كما نجد في مقامات بديع الزمان الهمذاني نمـــاذج من القصة القصيرة ففيها العقدة وتحليل الشخصيات »[1]، وأعطى مثال على هذا بمقامتين من مقامات الهمذاني وهما المقامة المضيرية والمقامة البغدادية باعتبارهما أبرز ما قـــص بديع الزمان الهمذاني.

وعـــناصر القصة كما أوردها "عـــبد المنعـــم خفاجي" هـــي: «الحـــادثة أو الحكاية والشخصية، الصراع، الزمان والمكان، الفكرة، السرد والبناء »[2].

صحيح أن لكل من المقامة والقصة أركانها الخاصة، إلا أن هناك تداخلا في بعـــض العناصر المتمثلة في: الشخصيات، العقدة والسرد.

ب. من حيث المضمون

تشترك المقامة مع القصة من حيث«التعبير عن قضايا المجتمع، فكما أن المقامة تهتم بالأوضاع الاجتماعية السائدة بين المجتمعات، كذلك القصص يغلب عليها طـــابع واحـــد ومرمى متميز، هو الجانب الاجتماعي »[3].

هذا يعني أن لكل من المقامة والقصة الهدف نفسه وهو معالجة القضايا الاجتماعية.

يؤكد "محمد غنيمي هلال" على أن النسيج الفني للقصة يكشف عن الحالـــة النفســـية والاجتـــماعية وذلك في قوله: «تكشـــف بنســـيجها الفني عـــن أدق الـــدلالات النفـــسية أو الاجتماعية »[4].

---

[1] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص 207.

[2] عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992م، ص435.

[3] المرجع نفسه، ص 443.

[4] محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقـــي والمقارن، د ط، نهضة مـــصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة– مصر، د ت، ص 183.

مضمون القصص عموما يجسد حياة الناس ويصور واقعهم الاجتماعي والنفسي ويكشف عن آمالهم وطموحاتهم في الحياة، كما نجد روابط بين المقامة والقصة أيضا باعتبار المقامة «قصة قصيرة الحجم تكتب بلغة ممسوقة (إيقاعية)، يؤدي دور البطولة فيها بطل محتال (...) ومشاركة راوي يتعرف إليه إثر كل مغامرة... »[1].

تشير هذه العبارة إلى أن المقامة نوع من القصص القصيرة التي تدور أحداثها حول قضية يعالجها البطل من أجل الوصول إلى هدفه وهو الاحتيال على الناس، ويكون دور الراوي في نهاية كل مقامة تقديم صورة الاحتيال إلى القارئ على أنها معالجة للخلق الفاسد المنتشر في تلك الفترة.

من خلال ما تم ذكره عن العلاقة بين المقامة والقصة، نخلص إلى أن هناك جوانب متداخلة تتمثل في توظيف كل منهما عناصر، كالشخصيات والعقدة والسرد، فضلا عن أن لهما هدفا واحدا وهو معالجة حالات الناس الاجتماعية في قالب سردي قصصي شيق.

3. تداخل المقامة مع المقالة:

هناك علاقات تداخل بين المقامة (والمقالة)[*]، تتمثل في: التصميم المنهجي، النوع والتقسيم، الأسلوب والامتناع.

أ. التصميم المنهجي

المقالة تتكون من ثلاثة أجزاء هي: «المقدمة والعرض والخاتمة »[2]، وبذلك تشترك مع المقامة في هذه الأجزاء فهي أيضا تتكون من استهلال وعرض وخاتمة التي تُعْتَبَر حلا للعقدة، ولكل منهما وحدة الموضوع وتسلسل الأفكار.

---

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي، النثر، ص228.

[*] ينظر ملحق المصطلحات، ص 124.

[2] صابر عبد الدايم، حسين علي محمد: فن المقالة، ط1، دراسة نظرية ونماذج تطبيقية، دار الكتاب الحديث، 2010م، ص15.

ب. النـــوع والتقـــسيم

كل من المقالة والمقامة تشتمل على موضوعات مختلفة، فالمقال مثلا يتنـــوع إلـــى: مقال نقدي الذي يتناول موضوعات أدبية وكتب النقد، والمقال الأدبي يعرض لمشـــكلات الأدب والفن والتاريخ[1]، أما المقال الديني «فيهتم فيها صاحبها بإبراز عاطفة الدين نحـــو أمر يمس العقيدة »[2]، وهناك مقالات فلسفية وأخرى تاريخية، واجتماعية...

فهذا التنوع يرجع إلى طبيعة الموضوع الذي يعالجه صاحب المقال، وهذا ما نلحظه أيضا في المقامات التي تنوعت أسماؤها، فتارة تسمى «بأسماء البُلدان، ومعظمهـــا بلـــدان فارسية، وقد يترك ذلك ويسمي المقامة باسم الحيوان الذي يصفه كالأسدية، أو باسم الأكلة (...) وأحيانا يسميها باسم الموضوع الذي يعرض له... »[3].

هذا يعني أن صاحب المقامة لم يتبع طريقة واحدة في تسمية مقاماته وذلك راجع إلى اختلاف موضوعاتها.

يتضح هنا وجود علاقة تداخل بين المقامة والمقالة من حيث التنوع والتقسيم وســـبب ذلك في كلتيهما يرجع إلى طبيعة الموضوعات التي يتطرقوا إليها.

ج. الأســـلوب

هناك تداخل بين المقامة والمقالة من حيث الأسلوب، فالمقامة تهـــتم بالجانب اللغوي وكذلك المقالة وهذا ما أشار إليه "عبد العزيز عتيق" بقوله في تعريف المقامة أنها: «قطعة من النثر المسجوع، يتأنق الكاتب في لغتها وأسلوبها وصياغتها الفنية(...) وبذلك صارت أقرب إلى المقالة »[4]، فعبد العزيز عتيق جعل المقامة هنا تقترب من المقالة في اهتمـــام صاحبها بلغتها وأسلوبها وصياغتها، ولكن هذا لا يعني التشابه بشـــكل تـــام لأن أســـلوب

---

[1] ينظر: محمد يوسف نجم: فن المقالة، ط4، دار الثقافة، بيروت– لبنان، 1966م، ص 54.

[2] صابر عبد الدايم، حسين علي محمد: فن المقالة، ص26.

[3] شوقي ضيف: المقامة، ط3، دار المعارف بمصر، كورنيش النيل– القاهرة، د ت، ص ص 24، 25.

[4] عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت– لبنان،دت، ص478.

المقالة «يتميز بالوضوح في التعبير عن طريق اللغة المباشرة »[1] فالتداخل بينهما يكمن في اهتمام كل منهما باللغة وكيفية صياغتها وعرضها.

د. الإمتاع

كل من المقامة والمقالة تخلقان جوّا ممتعا داخل النصوص الأدبية، فكما أن أصحاب المقامات يجعلونها تتسم بالتسلية والهزل والضحك، كذلك هو الحال بالنسبة للمقالة التي تحمل الإقناع والإمتاع في آنٍ واحد، وقد أشار إلى هذا "يوسف نجم" في كتابه (فن المقالة) عن المسعودي الذي وصفها في كتابه مروج الذهب فقال: «تجلو صدأ الأذهان وتكشف واضح البرهان لأنه نظْمَهَا أحسن نظم، ورصفها أحسن رصف، وكساها من كلامها جزل لفظ(...)خرج من جدّ إلى هزل، ومن حكمة بليغة إلى نادرة ظريفة »[2].

يعني هذا أن المقالة تتناول مواضيع فيها الجدّ من خلال تطرقها إلى فكرة معينة وتضمينها في الوقت نفسه نوادر من أجل الإمتاع.

يتضح مما سبق أن المقامة والمقالة تتداخلان في بعض العناصر كالخطة، فلكلتيهما نفس التصميم المنهجي، كما تتنوعا حسب طبيعة الموضوع المعالج، ولغته وكيفية صياغته.

ثانيا: المقامات العربية وتأثيرها في الآداب العالمية

إن للمقامات العربية أثارا أدبية كبيرة في الآداب العالمية، وبتعميق النظر في هذه المقامات من حيث الأساليب والتعبيرات والاستعمالات اللفظية بصفة عامة نجدها ذات أسلوب ممتع وممتنع لما فيها من المهارة والبراعة، وخصائص أخرى جعلت أثرها يمتد إلى الحدود العالمية. ولذلك فآثارها واضحة في الآداب الفارسية وأدب شبه القارة الهندية والآداب الأوروبية.

---

[1] صابر عبد الدايم، حسين علي محمد: فن المقالة، ص 15.

[2] المسعودي: مروج الذهب، ص 344، نقلا عن: محمد يوسف نجم: فن المقالة، ص 20.

1. أثـــر المقامات العربية في الأدب الفارســـي:

كان اتصال العرب المسلمين ببلاد فارس (إيران) منذ القديم وتطور هـــذا الاتصـــال والتقارب بمجيء الإسلام ودخول الفرس في دين الله، ثم ازداد هذا التلاحم فـــي العصـــر العباسي، وبحكم طول المدة التي عاشها الفرس في رحاب الدولـــة الإســـلامية هضـــموا العربية واطَّلعوا على آثار عُلَمائها وأُدبَائِها ومفكريها، وتناولوا الآداب وترجموها وأثـــروا وتأثروا وخير شاهد على ذلك تلك الأعمال الأدبية المترجمة من الفارسية إلـــى العربيـــة ككتاب ابن المقفع الموسوم بـــ"كليلة ودمنة".

أما فن المقامة فلم يسلم من عملية التأثير والتأثر فقد أخذه الفرس عن العرب، وفـــي ذلك يقول مهين حاجي زادة: «تسرب فن المقامة في الأدب الفارسي... وأول مـــن اهـــتم بإنشاء المقامة هو (القاضي حميد الدين البلخي)[*] »[1]، هذا القول يثبت أن فـــن المقامـــة ظهر في الأدب الفارسي وأول من كتب المقامات هو حميد الدين، ومقاماته اشتهرت فـــي الأدب الفارسي باسم (مقامات حميدي)[2].

أنشأ حميد الدين المقامات باللغة الفارسية على نسق مقامات بديع الزمان الهمـــذاني والحريري كما يعترف في مقدمة مقاماته ويصرح بأنه قلدهما في سياقهما في قولـــه: «إن البديع والحريري ألفا مقامتهما باللغة العربية ولكن ألفتها باللغة الفارسية ليفهمهـــا عامـــة الفرس »[3].

ومن الأقوال التي تثبت أيضا أن القاضي حميد الدين نسج على منوال بديع الزمـــان الهمذاني والحريري قول "يوسف عوض" في كتابه (فن المقامات بين المشرق والمغرب):

---

[*] ينظر ملحق الأعلام، ص 120.

[1] مهين حاجي زادة: (المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية)، مجلة اللغة العربية وآدابها، العـــدد 04، 2004م، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

«وقد أراد القاضي أن يتمم مقاماته خمسين مقامة كما فعل الحريري ولكنه لم يوفق إلى ذلك وقد أشار في نهاية كتابه إلى أنّ ظروفا صعبة قد حالت بينه وبين إتمام العدد الذي كان يريده »[1]، ويؤكد هذا "عباس هاني الجراح" في كتابه (المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية) بقوله: «والذي يقرأ مقامات حميدي يلاحظ بسهولة أن كاتبها قد وضعها متأثرا بمقامات بديع الزمان والحريري »[2].

كما يذكر "شوقي ضيف" في كتابه المقامة: «... فقد ألف القاضي حميد الدين أبو بكر بن عمر البلخي ثلاثا وعشرين مقامة على نسق مقامات الحريري وأتمها سنة 551هـ »[3].

وقد كان اهتمام أدباء الفرس بأول نتاج لهم في المقامات (مقامات حميدي) كبير فقد جعلوه قدوة لهم وقلدوه.

مما سبق نستنتج أن فن المقامة أصله عربي تأثر به أدباء فارس لأسباب كثيرة، وإن أول الأدباء تأثرًا هو "حميد الدين" الذي استطاع بدوره أن يكون قدوة غيره.

2. أثر المقامات العربية في شبه القارة الهندية:

يظهر مدى الانتشار الواسع الذي حققته اللغة العربية ومدى تأثيرها الواسع في أدباء الهند ما أنتج آثارًا ومؤلفاتٍ برزت في مختلف فنون الأدب العربي المعروفة، وهي تحمل طابع التأثر بالنثر العربي "المقامات"، ومن البديهي أن التأثير العربي في الهند يمتد أثره إلى ألوان النثر المختلفة التي وجدت صداها عند الأدباء الهنود وقُرائها ولذلك قد وجدت المقامات العربية منفذا مهمًا في الأدب الهندي واتخذ ذلك المنفذ طريقتين هما:

الطريقة الأولى: والتي تتمثل في «تقليد الأدباء الهنود للمقامات العربية والنسج على منوالها بحيث وجدت مقامات هندية، اتخذت من مدن الهند وأقاليمها مسرحا لأحداثها، مع

(1) يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت- لبنان، 1979م، ص 319.

(2) عباس هاني الجراح: المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، ص 25.

(3) شوقي ضيف: المقامة، ص 10.

بقـــاء عنصر التقليد والتأثر الهندي بالمـــقامات العربـــية واضحا وبـــارزا لكـــل قـــارئ وباحث »[1].

الطريقة الثانيـــة: تتمثل هذه الطريقة في «نشر المقامات العربية في عدة مدن من الهنـــد إضافة إلى ترجمتها إلى اللغات المنتشرة في الهند »[2].

إن انتشار المقامات العربية في الهند يؤكد اطلاعهم عليها كما قـــال عبـــاس هـــاني الجراح: «وقد أكد بعض الباحثين الهنود تأثير المقامات العربية، ومقامات الحريري بوجه خاص »[3].

ومن الأدباء الذين قلدوا المقامات العربية نذكر منهم: «أبو بكر سيد محسن ابن عبود العلوي السورتي وهو أشهر من ألف في المقامات في الهند علـــى الإطـــلاق، إذ اشـــتهر بتأليف (المقامات الهندية) وعددها خمسون مقامة...وعبد الكريم الحنفي البلكرامي (تـــوفي أوائل القرن الثاني عشر هجري) وله شرح على المقامات الحريرية، ومقامات أخرى على منوالها »[4].

يعتبر تأثير المقامات العربية جزءًا صغيرا من تأثير الأدب العربي في شبه القـــارة الهندية.

3. أثـــر المقامات العربية في الآداب الأوروبية:

لقد تحدث "شوقي ضيف" عن تأثر الأدب الأوروبي بالمقامة العربية حيث قال: «أما في أوروبا فنحن نعرف أن عناصر كثيرة من القصص العربي تغلغلت هناك منذ أواخـــر العصر الوسيط وأثناء العصر الحديث، وخاصة ما كان موضوعه الـــرحلات وعجائـــب

---

[1] عباس هاني الجراح: المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

[4] المرجع نفسه، ص 41.

المخلوقات »[1]، ففي هذا إشارة واضحة أن بعض الآداب الأوروبية، قد تأثرت بالقصص العربي كأدب الرحلات والقصص الشعبية.

ويضيف مهين حاجي زادة في قوله: «منذ العصور الوسطى وبواسطة احتكاك الشرق بالغرب وجدت المقامة العربية طرقا للدخول في الآداب الأوروبية فتسربت المقامة فيها فتفاعلت معها »[2].

ومن هنا نجد أن المقامة تسربت إلى الآداب الأوروبية في العصور الوسطى ويقول أيضا: «كثير من المستشرقين كانوا معنيين بالمقامات وترجمتها إلى لغاتهم خاصة مقامات الحريري فترجموا منها إلى اللغة اللاتينية والألمانية والانجليزية والفرنسية »[3].

ومن الآداب الأوروبية التي تأثرت بالأدب العربي نذكر الأدب الفرنسي في هذا القول: «كان الأدب الفرنسي مرتبطا ومتأثرا بالأدب الإسباني، ولما كان هذا الأخير قد تأثر بالأدب العربي الإسلامي فإن الأدب الفرنسي ذاته متأثر بالأدب العربي بواسطة اسبانيا »[4].

مما سبق نستنتج أن المقامة عربية الأصل، ونظرا لما تميزت به من خصائص فقد أثرت في الآداب الأخرى بشكل كبير.

ثالثا: تأثيرها في النتاج الأندلسي

أخذ الأندلسيون تراث المشارقة، واكتفوا بما يصلهم من ثمرة الفكر المتمثلة في الشعر والنثر والدواوين، ومع مرور الزمن أحسوا بأنهم أندلسيون، أنجبت بلادهم علماء وأدباء في كل فن.

---

[1] شوقي ضيف: المقامة، ص 10.

[2] مهين حاجي زادة: (المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية)، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

[4] عباس هاني الجراح: المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، ص 89.

ومع ذلك ظل المشرق دائما مطلب الأندلسيين، فقد كان لاتصال المد الثقافي بين المشرق والمغرب دورا هاما في انتقال الفن المقامي إلى الأندلس، حيث يشير مصطفى السيوفي من خلال دراسته للفن المقامي على أنه: «دخل إلى الأندلس في أواخر القرن الرابع، فأخذوا أنفسهم بمدارسة هذا الإنتاج الأدبي »[1].

إذا المقامة قد دخلت الأندلس في أواخر القرن الرابع الهجري كما يشير عباس هاني الجراح أنها: «انتشرت غربا عبر البلاد العربية حتى وصلت إلى الأندلس »[2]، وكان هذا نتيجة الرحلات التي قام بها الأندلسيون.

فحرص الأندلسيين على الارتحال، جعل علاقاتهم تتسم بالقوة والمتانة مع غيريهم وصاحب ذلك الكثير من المناظرات فيما بينهم[3]، ونتيجة لذلك وصل إلى الأندلس الكثير من كتب المشارقة علومهم وفنهم، ومن بين الفنون النثرية التي وصلت (فن المقامة) الذي انتشر بالأندلس.

يرى إحسان عباس أن «أول المتذوقين لها الناسجين على منوالها هو (ابن الشهيد[*]) وتتابع السيل فإذا بعبد الوهاب بن المغيرة بن حزم، يعارض بديع الزمان »[4].

ومن بين الذين رحلوا إلى بغداد لسماع المقامات ، ذكرهم مصطفى السيوفي في كتابة "تاريخ الأدب الأندلسي" وهم: «الحسن بن علي البطليوس[**]، وعيسى بن إبراهيم بن جوهر القيسي الذي شرحها في ثلاث نسخ كبراها الأدبية، ووسطاها اللغوية وصغراها المختصرة »[5].

---

[1] مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 274.

[2] عباس هاني الجراح: المقامة العربية وآثارها في الآداب العالمية، ص 55.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 58.

[*] ينظر ملحق الأعلام، ص 120.

[4] إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ص 303.

[**] ينظر ملحق الأعلام، ص 120.

[5] مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 275.

هذا يعني أن المقامات قد انتقلت إلى الأندلس عن طريق الرحلات التي قام بها أدباؤها وعلماؤها، والتي مكنتهم من تقليد تراث المشارقة والأخذ بعلومهم وفنونهم.

لكن هذا لا يعني أن علماء وأدباء الأندلس اكتفوا بالتقليد فقط، وإنما وُجِد فيهم من يناهض ويعارض علماءهم وأدباءهم، وكان من أشهرهم: «أبو الطاهر السَّرَقُسْطِي » الذي عارض مقامات الحريري إعجابا وتأثرا به ويؤكد هذا عباس هاني الجراح الذي يقول بأن السَّرَقُسْطِي «قد اعترف في مقدمة مقاماته بالإطلاع على مقامات الحريري، فضلا عن العدد خمسين الموافق لمقاماته »[1].

فالسَّرَقُسْطِي إذا من بين الذين عارضوا الحريري، أما بالنسبة للذين عارضوا "الهمذاني" يذكرهم أيضا هاني الجراح «بتأكيد ابن الآبار، هو إسحاق إبراهيم بن خفاجة إضافة إلى أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم »[2] الذي ذكرناه سابقا، ويذكر مصطفى السيوفي معارضة«ابن شرف القيرواني للهمذاني في جملة مقامات سار فيها على نهجه».

ومع ذلك فإن مقامات الهمذاني لم تحظ بما حظيت به مقامات الحريري، التي تم دراستها وشرحها ومناقضتها حتى قيل عنها «أنها شرَّقت وغرَّبت حتى صار ابتذالها عيبا»[3].

فهذا يعني أن مقامات الحريري قد لاقت قبولا كبيرا في نفوس الأندلسيين، لذا هيِّئ لها جوا لم يُهيَّأْ مثله لمقامات الهمذاني بالرغم من تأثُّرهم بالمقامة بصفة عامة إلا أن تأثير الحريري عليهم كان أوقع.

هكذا استطاع الأندلسيون إظهار قدراتهم في معارضة هذا الفن لأول مرة «حيث نجد سائر كُتَّاب المقامة الأندلسية ذو قدرة خاصة في التعبير عن ذلك اللون بأساليب

---

[1] عباس هاني الجراح: المقامة العربية وآثارها في الآداب العالمية، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

[3] مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 275.

ممتازة »[1] وأصبحت مقاماتهم تتسم بسمات هي:

- قصرها على النقد الأدبي والمدح والهجاء والوصف والغزل، لذا يقول محمد زكريا عناني «بأن الأدب الأندلسي ينفرد بين المراحل المختلفة بأنه يجمع بين مزايا كثيرة هي بِنت اللقاء بين المشرق والمغرب »[2].
- القلة من كُتَّاب المقامة اقتفى أثر بديع الزمان والحريري في بلاد الأندلس، أما الأغلبية فخرجوا بالمقامة إلى ما يشبه الرسالة أو الرحلة مع عدم التزامهم تقاليد المقامة واستعملوا قوالب المقامة الشكلية دون مميزاتها[3] مثلا: «مقامات لسان الدين الخطيب التي تدور في الأكثر على الرحلات لفقدها كثير من خصائص المقامات»[4].
- لم يتفرغ كُتَّاب الأندلس للمقامة كما كان عند بديع الزمان والحريري ماعدا السَّرَقُسْطِي الذي عارض مقامات الحريري الخمسين بكتاب "الخمسين مقامة اللزومية" حذا حذوه في كل تفاصيل فنه، أما البقية الذين اهتموا بكتابة هذا الفن النثري، لم يكن همهم تأليف كِتَاب وإنما اكتفوا بإنشاء مقامة واحدة أو اثنين[5].
- كانت وجهة كُتَّاب المقامة الأندلسية إلى المفاضلة بين الشعراء أو بالأحرى المفاضلة بين الشعر والنثر لإيضاح الرأي الأدبي[6]، وهذا ما نلاحظه عند السَّرَقُسْطِي في مقاماته اللزومية تحديدًا المقامة الأربعون التي ضمنها مفاضلة بين الشعر والنثر مع ذكر مزايا كل منهما.
- فمن هو السَّرَقُسْطِي يا ترى؟

---

[1] مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 303.

[2] محمد زكريا عناني: تاريخ الأدب الأندلسي، د ط، دار المعرفة الجامعية، السويس- مصر، 1990 م، مقدمة الكتاب.

[3] ينظر، مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 304.

[4] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، د ط، دار الفكر، دمشق- سوريا، 2000 م، ص 266.

[5] ينظر، إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، ص 247.

[6] ينظر، مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 304.

- وما مضمون مقامته الأربعون؟ لمن انتصر للشعر أم النثر؟
- ما هو الغرض من هذه المفاضلة؟

يتضح مما سبق أن الفن المقامي دخل الأندلس في أواخر القرن الرابع الهجري وصاحَب ذلك الرحلات التي قام بها علماء وأدباء الأندلس، مما ساهم في نقل هذا الفن سواء بالتقليد أو المعارضة أو الشرح...

المبحث الثالث: تعريف السَّرَقُسْطِي ومقاماته

أولا: نـــبذة عن حياة السَّرَقُسْطِي

1. نـــسبـــه:

هـــو «محمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف التميمي المازني السَّرَقُسْطِي الأندلسي من أهل سرقسطة(*)، يكنى بأبي الطاهر »[1]، ومع ذلك قد اختلف نسبه بـــين الدارســـين فمنهم من أضاف لنسبه بعض الأسماء ومنهم من حذفها، فالسيوطي مثلا أضاف له اســـم «الاشتركوني »[2]، ويقول في هذا "نور مرعي الهدروسي" «وقد نسب السَّرَقُسْطِي فيمـــا نســـب إليـــه إلـــى قريـــة اشـــتركونية، فعُـــرف بـــين الاشـــتركون أو الاشـــتركوي أو الاشكوري...»[3].

وهذا ما ذهب إليه ابن الآبار حيث عرَّفَه بأنه: «محمد بن يوسف بن عبـــد الله بـــن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي أبو الطاهر السَّرَقُسْطِي ويقال فيه الاشتركوني »[4].

أما شكيب ارسلان أرجع سكن السَّرَقُسْطِي إلى قرطبة حيث يقول: «أبـــو الطـــاهر محمد بن يوسف بن عبد الله التميمي من أهل سرقسطة، سكن قرطبة... »[5].

الظاهر أن هذه الألقاب تختلف في شيوعها بين المراجع فبعضها كان مشهورا مثـــل السَّرَقُسْطِي والأشتركوني، وبعضها كان يقتصر على مراجع معينة.

2. حـــياتـــه:

(*) ينظر ملحق المصطلحات، ص 122.

(1) خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمســـتعربين ومستشـــرقين، ج 1، ط5، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، 2002م، ص 149.

(2) ينظر، جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ص 279.

(3) نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان– الأردن، 2009 م، ص15.

(4) أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي، ابن الأبار: المعجم في أصحاب القاضي الإمام أبي علي الصدفي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، شارع بور سعيد– القاهرة، 2000م، ص 140.

(5) شكيب أرسلان: الحلل الأندلسية في الأخبار والآثار الأندلسية، ج2، د ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافـــة، مدينـــة نصر– القاهرة، 2012م، ص 157.

بقيت نشأة السَّرَقُسْطِي الأولى مجهولة، فلم يتوصل مؤرخو الأدب إلى إيراد الكثير من حياته، لذا «فلعل مسقط رأسه مدينة سرقسطة، بعينها أو قرية تبعد عنها نحو سبعين كيلو مترا اسمها أشتروكي... أما أوائل حياته الأولى في سرقسطة التي كانت وقتذاك مركزا من مراكز الحضارة الإسلامية في الأندلس »[1].

هذا ما أشار إليه نور مرعي الهدروسي كما ذكرنا سابقا فهو الآخر الذي ينسب السَّرَقُسْطِي إلى مدينة سرقسطة.

فحياته اتسمت بالتذبذب نتيجة التنقل والترحال فهو لم يستقر في مكان واحد وكان كثير التنقل من أجل طلب العلم من جهة، أو ربما من أجل طلب الرزق، كما تشير بعض المصادر إلى أن الأوضاع السياسية والعسكرية هي التي دفعته للتنقل حيث يقول الهدروسي في هذا «اضطر السَّرَقُسْطِي إلى التنقل والترحل في عدة مدن أندلسية ومنها انتقل إلى بلنسية وأخذ عن أبي محمد بن السيد... »[2].

وهكذا فقد أخذ اللغة والنحو والشعر على أيدي شيوخ عدة، لذا وصفه لسان الدين الخطيب بأنه «كان كاتبا لغويا شاعرا، معتمدا في الأدب، فردا متقدما في ذلك في وقته، وله المقامات المعروفة وشعره كثير مدون »[3].

كما وصفه سليمان الجبوري أنه: «وزير، من الكُتَّاب الأدباء، له شعر جيد اشتهر بالإنشاء »[4].

---

(1) إكناثيو فيراندو: (المقامات اللزومية لأبي الطاهر السَّرَقُسْطِي)، صدور ترجمة لها إلى اللغة الإسبانية، مجلة دراسات أندلسية، العدد 27، 2002 م، ص 02.

(2) نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السَّرَقُسْطِي، ص 17.

(3) لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مجلد 2، ط1، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1974 م، ص 522.

(4) كمال سلمان الجبوري: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م، ج6، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 2003 م، ص 168.

يتضح أن السَّرَقُسْطِي نتيجة تنقله حصل على قدر كبير ومتنوع من العلوم، ومع ذلك فإن الدارسين لم يتوصلوا إلى تفاصيل حياته «إلا أن قراءة مقاماته وأشعاره تدل على موقف نفساني يغلب عليها التشاؤم حيال الأحداث الكبرى التي شاهدها السَّرَقُسْطِي، كسقوط الطوائف وظهور دولة المرابطين »[1].

من خلال ما سبق نستطيع القول بأن السَّرَقُسْطِي لغوي وشاعر وكاتب وأديب كغيره من علماء عصره في الإحاطة بجوانب متعددة من المعرفة.

3. وفاته:

اتفقت مراجع كثيرة في مسألة وفاة السَّرَقُسْطِي، نذكر منها:

يوسف نور عوض الذي يقول: «...السَّرَقُسْطِي الأندلسي المتوفي سنة 538هـ»[2] ويؤيد في ذلك لسان الدين الخطيب حيث يقول: «توفي بقرطبة ظُهر يوم الثلاثاء، الحادي والعشرين من جمادى الأولى، سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة »[3].

من خلال ما سبق نستنتج أن تاريخ ولادة السَّرَقُسْطِي مجهول أما بالنسبة لوفاته فكانت سنة 538 هجري الموافق لـ 1143 ميلادي.

4.مؤلفاته:

لقد أبدع السَّرَقُسْطِي في مختلف الجوانب الأدبية وترك وراءه مؤلفات ذكرها نور مرعي الهدروسي والمتمثلة في:

أ. **المسلسل (في غريب لغة العرب):** يظهر من عنوان الكتاب أنه مصنف في غريب اللغة حيث ضمنه خمسين بابا لم يضع لها اسما، بل اتَّخذ لها أرقاما متسلسلة، وكان سبب تأليف هذا الكتاب هو معارضة أبي العلاء المطرّز في كتابه المداخل "في اللغة العربية".

---

[1] إكناثيو فيراندو: (المقامات اللزومية لأبي الطاهر السَّرَقُسْطِي)، ص 02.

[2] يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 288.

[3] لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 522.

ب. ديـــوان شعـــر: أشار معظم من ترجم للسَّرَقُسْطِي أنه كان شاعرا، وأن شـــعره قـــد جمع في ديوان واحد منذ فترة مبكرة، إلا أنه لم يصلنا وذلك راجع لأسباب إما التدمير الذي لحق بالأندلس، أو ضياعه من أيدي النُسَّاخ.

ج. المقامات اللزوميـــة: يرى الهدروسي بأن المقامات ربما تكون المجموعـــة الوحيـــدة المتكاملة التي وصلت إلينا من الأدب العربي الأندلسي، حيث نجت مـــن صـــراعات البلاد[1].

ثانيا: تعريف المقامات اللزومية

تعتبر المقامات اللزومية من أبرز ما أنتجته قريحة الأندلسيين في هذا اللون الأدبـــي وهي خمسون مقامة ورد ذكرها في مقدمة كتاب (المقامات اللزومية) في قول السَّرَقُسْطِي: «هذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السَّرَقُسْطِي بقرطبة مـــن مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة، أتعب فيهـــا خاطره وأسهر ناظره ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم فجاءت على غاية مـــن الجـــودة والله أعلم »[2].

ومن هنا يتضح أن السَّرَقُسْطِي أنشأ مقاماته بعد إطِّلاعِه على مقامات الحريري فقـــد جاءت منسوجة على منوالها حتى أن العدد نفسه، كما عارضه بها أيضا، وهذا ما يؤكـــده الباحثون: منهم نور مرعي الهدروسي في قوله: «فقد عارض بها السَّرَقُسْـــطِي مقامـــات الحريري وتأثر بطريقة أبي العلاء المعري في لزوم مالا يلزم »[3].

هذا يعني أن السَّرَقُسْطِي قد تأثر بطريقة أبي العلاء المعري[*]، وذلك من خلال بناء

---

[1] ينظر، نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السَّرَقُسْطِي، ص من19 إلى21.

[2] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 17

[3] نور مرعي الهدروسي: السَّرَقُسْطِي مقامات السَّرَقُسْطِي، ص 23.

[*] ينظر ملحق الأعلام، ص 121.

مقاماته على لزوم مالا يلزم[*]، ويؤكد هذا الكاتب أيمن محمد ميدان في قوله: «إذ نحى أبو الطاهر السَّرَقُسْطِي منحى المعري، وأغرق أسلوبه بتعقيدات كثيرة (...) عارض بها الحريري على أسلوب لزوم مالا يلزم »[1].

يتضح هنا أن مقامات السَّرَقُسْطِي تعتبر محاكاة ومعارضة لمقامات الحريري في الوقت نفسه.

والمقامات اللزومية تتميز بعدة سمات تتمثل في:

1. أسماء المقامات

2. الشخصيات.

3. لزوم مالا يلزم.

4. الموضوع.

وشرحها كالآتي:

1. أسماء المقامات

نجد في كتاب المقامات اللزومية للسَّرَقُسْطِي أنه وضع لبعض مقاماته اسمًا في حين ترك البعض الآخر بلا اسم، وهو بهذا يخالف الحريري وبديع الزمان اللّذان وضعا لكل مقامة اسما معينا وهذا ما يؤكده محمد رضوان الداية في قوله: «ومقامات السَّرَقُسْطِي الخمسون بعضها حظِيَ من المؤلف باسم جعله عنوانا لها وبعضها جاء غفلا من ذلك...»[2].

---

[*] ينظر ملحق المصطلحات، ص 124.

[1] أيمن محمد ميدان: الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس، (المتنبي والمعري نموذجين)، د ط، دار الوفاء، الإسكندرية–مصر، 2003 م، ص 98.

[2] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ص 26.

ومـــن بين هذه الأسماء التـــي وردت في المقامات اللزومية نذكـــر: "مقامة الفرس ومقامة الدب، العنقاء، الحمامة والقردية"...[1].

2. الشخصيـــات

للسَّرَقُسْطِي في مقاماته ثلاث شخصيات، يهدف من خلالها معالجة الموضوع الـــذي من أجله كتب المعاني «راويَيْن وهما السائب بن تمام، والمنذر بن حمام، والبطـــل وهـــو الشيخ السدوسي »[2]، وكما يوظف أيضا في بعض مقاماته فتيـــان وهمـــا ابنـــا الشـــيخ السدوسي وهما (حبيب، غريب).

3. لـــزوم مالا يلـــزم

اتّبع السَّرَقُسْطِي في مقاماته الأسلوب نفسه المعتمد عند غيره من كُتَّـــاب المقامـــات غير أنه أضاف عنصر (لزوم مالا يلزم) .

لقد عمد السَّرَقُسْطِي إلى هذا النظام (لزوم مالا يلزم) في مقاماته اللزوميـــة، ولهـــذا سمى مقاماته بهذا الاسم، لأن فكرة الالتزام واضحة جدا فيها، فهي مبنية علـــى الســـجع «واللزوم فيها أن يلتزم فـــي السجع حـــرفين اثنين بدلا مـــن حـــرف واحـــد كمـــا هـــو مألوف، وربما التزم ثلاثة أحرف كالذي نجده فـــي المقامة السادسة عشـــر (أقمـــتُ فـــي غَزَنَة، فترشَّفتُ من مائها أي مزنة)، وسمى الثامنة عشر المدبلجة لأنه جعل الكلمات فـــي كل سجعتين تتقابل في نهايتها وتتعادل كقول (كنت في ريان الحداثة والشـــباب، وريعـــان الدمانة والحباب...) وألزم في الثانية والثلاثين أن يختم سجاعتها بحرف الهمزة... »[3].

فقد ألزم السَّرَقُسْطِي نفسه بهذا النظام البديعي (لزوم مالا يلزم) الذي اســـتخدمه فـــي النثر والنظم: فالمقامة عنده تنقسم إلى قسمين رئيسيَّين هما: «قسم نثـــري يمثـــل معظـــم

---

[1] ينظر، السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص من 320 إلى 364.

[2] نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السَّرَقُسْطِي، ص27.

[3] محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ص 260.

المقامة (...) وقسم شعري (...) والشعر فيها شخصي من نظم السَّرَقُسْطِي نفسه، ويخضع لِلُّزوم كالنثـــر »[1].

وهنا تتكامل كل جوانب اللزوميات في المقامة سواء جانب نثري أم شعري، كمـــا لا تخلو فقرة من السجع، فقد اعتمده السَّرَقُسْطِي في جميع مقاماته.

4. المـــوضـــوع

من المعلوم أن موضوع الكدية أي التسول يعتبر أبرز المواضيع التي تدور حولهـــا المقامات، والتنوع في مواضيع المقامات يختلف من كاتب لآخر، في حـــين أن المقامـــات اللزومية حملت بين طيَّاتها موضوعا جديدا لم يذكر في المقامات التي سبقتها وهو العنصر البحري فهو يعتبر رُكنا جديدا وهاما يظهر في الكثير منها: «المقامة السادسة، والمقامـــة العنقاوية والمقامة السابعة والمقامة البحرية »[2].

ونجد الجانب الاجتماعي يحظى باهتمام السَّرَقُسْطِي في مقاماته أيضا، فقـــد صـــور الحياة الاجتماعية في الأندلس بشكل كبير، وهذا ما يتَّضِح في قول الكاتب نـــور مرعـــي الهدروسي حين قال: «الجانب الاجتماعي لا تكاد تخلو منه مقامة واحـــدة مـــن مقامـــات السَّرَقُسْطِي »[3].

ومجمل القول أن المقامات اللزومية للسَّرَقُسْطِي قد حافظت على أســـلوب المقامـــة الفنية غير أن للسَّرَقُسْطِي بصمة خاصة في هذه المقامات من حيث الأسماء والشخصيات ولزوم مالا يلزم، وكذا الموضوع الذي بنيت عليه.

---

[1] نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السَّرَقُسْطِي، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

ثالثـــا: مضمون المقامة الأربعـــون

المقامة الأربعون شأنها شأن مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، إذ استهـــلّها ببنية سردية، لتشكل هذه البنية مقدمة يَلِجُ من خلالها الكاتب إلى المضمون.

فالسَّرَقُسْطِي يستحضر العرف التقليدي القديم السائد في نسب الحديث إلى أشـــخاص معينين، في حين أن المقامات قامت على رواة مجهولي الهوية، كمـــا قـــام السَّرَقُسْـــطِي الراوي المجهول بافتتاح مقاماته بجملة استهلال «قال السائب بن تمام »[1].

والظاهر أن السَّرَقُسْطِي كان تأثُّره جليّا بمن سبقوه في إسناد الرواية لرواة مجهولين واستهلال الحديث بنفس الصيغة الصرفية للاسم مع تضمين المقامة شخصيات تساهم فـــي بناء الأحداث[2]، وهي شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية مشاركة في الأحداث.

والمقامة الأربعون ضمت شخصيتين رئيسيتين هما: السائب بن تمام والشـــيخ أبـــو حبيب (السدوسي)، بطل المقامة الذي يقوم بالتحايل في أعماله للوصول إلى مبتغاه.

قدم السَّرَقُسْطِي هذه الشخصية – السدوسي – على أنها شخصية ممتزجة امتزاجـــا كليا مع طبيعة أهل البلاد، حيث أنه يُجِيد التواصل معهم، فهو يمتاز بالذكاء الذي اســـتغله في احتياله على الناس[3]، لكن الوظيفة التي قام بها في المقامة الأربعـــين هـــي محاولـــة الإفصاح عن الأدب الذي أضاعته الضوائع، لذلك لم يكن الغرض منها الاحتيال فقط، بـــل ضمنها صاحبها نقد أدبي.

لذا صَاحِبُ المقامة قـــد بناها على صراع بين فريقين (أنصـــار الشـــعر، وأنصـــار النثر) واستهلّها بمناظرة طويلة فاضل فيها بين الشعر والنثر في شـــكل حـــوار دار بـــين ولدي السدوسي"حبيب، غريب" وأخذ كل فريق منهم ينتصر لما يوافقـــه هـــواه، فالـــذين

---

(1) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 372.

(2) ينظر، أحمد قيطون، فايزة بن عمور: (الفنون النثرية في الأدب المغربي الأندلسي)، مجلة مقاليد، العدد 09، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة– الجزائر، ديسمبر 2015م، ص 102.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص 102.

يفضّلون الشعر يحتجُّون له بأنه «أصعب مرتقى، وأغرب منتقى، وأبرع لفظا، وأسرع حفظا، وأوسع مجازا وأنصع إيجازا... »[1]، فالشعر أفضل من النثر عند "حبيب" لكونه أصعب مرتقى ولا يتيسَّرُ لأي كان، وفي الوقت نفسه هو سهل الحفظ، ففضله عند "حبيب" يرجع لكونه يجمع بين السهولة والصعوبة.

أما القائلون بتفضيل النثر فقد احتجّوا له بأنه «الأيسر مطلبًا، وأدرّ حلبًا، وأطوع عنانًا وأنفذ سنانًا، به تملك الممالك وتسلك المسالك... »[2]، فغريب يفضل النثر ويرى أن الصعوبة ليست مقياس المفاضلة، وأن السهولة التي يمتاز بها النثر هي التي جعلت الناس يقصدونه كما أن الدول لا تقوم إلا به فهو عمادها، ليس كالشعر الذي يتخلله الكذب.

طال الجدال بين الطرفين دون أن يقتنع أحدهما بالآخر، حتى تدخّل بطل المقامة "الشيخ أبو حبيب" وهنا حاول السَّرَقُسْطِي التقريب بين وجهتي نظر الفريقين، فدافع عن الشعر بما يُثَارُ حوله من الكذب فقال: «وإن شابوه كذبًا ومينًا، فقد أغضّوا عليه عينًا، وإنما حمده أوفر من ذمّه، وشهده أكثر من سمّه... »[3]، كما دافع عن النثر بأنّ افتقاده النظم والوزن لا يضره مادام جميل في شكله ولفظه، فقال: «هو الدرّ منظومًا أو منثورًا، والحكم متروكًا أو مأثورًا ما يضر الدرّ إن لم تنظمه النواظم، وقد فضّلته الأكابر والأعاصم... »[4].

أنهى السَّرَقُسْطِي هذا الحوار إلى ضرورة تجنب المفاضلة بين الشعر والنثر، على اعتبار أن لكل منهما وظيفة وغاية كما أن كلاهما فيه قبح وجمال، حيث يقول «فلا تفضلا

(1) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 373.

(2) المصدر نفسه، ص 375.

(3) المصدر نفسه، ص 377.

(4) المصدر نفسه، ص 378.

قائلا على قائل، إلا بفضل فاضل، وطول طائل، والإحسان ضـــروب، والشـــمس طلـــوع وغروب، والقمر نقص وكمال، وقبح وجمال... »[1].

من خلال خطاب السدوسي لاحظنا أنه لم يفصل في الأمر وإنما ذكر إيجابيات كـــل منهما، وراح يشكو حال الأديب الذي كســـدت بضـــاعته فيقـــول: «تشـــاغلتما بـــالآداب والمعارف وغَفِلْتُما عن الأحداث والصوارف، وأنا دونكما أرامي وأناضل، وأزاحم الأيـــام وأعاضل، وهذا العلم فقد أضاعته الضوائع، وراعت سربه الروائع... »[2].

استمر السدوسي في خطبته وأدخل احتياله في سياق الحديث على أنه عـــالم والكـــل آخذ بعلمه ومع ذلك لا يلقى مقابل ولا يكافئ على ما يقدمه لغيره من علم ومعرفة.

وهكذا كان أثره على سامعيه كبيرا جدا، مما جعلهم يتهافتون عليه في صب المـــال والمأكول والمشروب، فدعا لهم بالجزاء لكونهم كافؤوه على ما قدمه لهم.

وعندما أنهى السدوسي نقده للأدباء واحتياله على الناس، تم اكتشـــافه مـــن طـــرف السائب بن تمام "راوي المقامة".

فالظاهر أن السَّرَقُسْطِي قد بنى جمـــيع مقاماته بظهور الراوي في آخر كل مقامـــة ليكشف عن أعمال السدوسي وهذا ما تم في المقامة الأربعين، فقد كشفه بعد أن أنهى تقديم خطبته.

الكاتب لا يكتفي بتوظيف الحوار فـــحسب في المـــقامة بل ضـــمنها وقفات شعرية فالوقفة الأولى جاءت في سياق حديث السدوسي عن العِلم الذي تم ضياعه وانتشار الجهل.

أما الوقفة الثانية وردت مباشرة بعد أن تعرف السائب على أبو حبيب، إذ تعجب من رؤيته في هذا المكان الغريب فينشده أبو حبيب إذ يقول:

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 378.

[2] المصدر نفسه، ص 379.

في كل يوم لـــنا ســـلام لا السأم منه ولا السلام

كم لامـــك الدهـــر يا فتاه لو نفـــع العتب والملام

ما أولع المرء بالتجافـــي لا الشيخ بر ولا الغلام[1]

الوقفة الثالثة هي وقفة ختامية ينهي بها السَّرَقُسْطِي مقامته، إذ يذكر فيها السدوســـي سبب احتياله وخروجه في مثل هذا الوقت فيقول:

قالوا: الليالي قـــروض هيهات منك قراضـــي

سهم اللـــيالي ســـديـــد فـــدعه لـــلأغـــراض

ما ضرني سخط قومي والله عـــــنـــي راض[2]

ويختم السَّرَقُسْطِي مقامته بإعجاب السائب بن تمام بشخصـــية "السدوســـي" وتمنيـــه مصاحبته نظرا لما يتسم به السدوسي من ذكاء وعلم وأدب.

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 380.

[2] المصدر نفسه، ص 381.

الفصل الثاني

المقامة الأربعون للسَّرَقُسْطِي

– دراسة فنية –

المبحث الأول: دراسة في البنية السردية

أولا: الاستهلال السردي

ثانيا: الشخصية

ثالثا: الحـــوار

المبحث الثاني: الموسيقى في المقامة الأربعين

أولا: الموسيقى الداخلية

ثانيا: الموسيقى الخارجية

المبحث الثالث: الصورة الفنية في المقامة الأربعين

أولا: التشبيه

ثانيا: الكناية

ثالثا: الاستعارة

المبحث الأول: دراسة في البنية السردية

أولا: الاستهـــلال الســـردي

يعد السرد من أهم ما حافظ عليه كُتَّاب المقامات في نسيج البنية التقليدية لها، فهـــو «الجزء الأول من الكلام الذي يقدم فيه المتكلم جملة من الألفاظ والعبارات يشير بها إشارة لطيفة إلى موضوع الكلام وكيفية التدرج فيه ويقصد بذلك جذب الانتبـــاه لـــدى جمهـــور السامعين »[1].

كما يعرفه شعلال رشيد على أنه: «تأليف مخصوص للمقدمات بصـــيغ وتراكيـــب تنفرد على نحو من الإثارة الواصلة بين المرسل والمتلقي »[2].

هذا يعني أن الاستهلال السردي يعد بوابة إلى مسالك النص، لذا فقد عدَّه البلاغيون ضربا من الصناعة وفي هذا يقول "القرطجني" : «تحسين الاســـتهلالات والمطـــالع مـــن أحسن شيء في هذه الصناعة (...) تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها»[3] القرطاجني يشير إلى جماليات الاستهلال التي لها وظائف تأثيرية على المتلقي حيث تفتح له آفاق انتظار تُحمسه وتزيده نشاطا وحيوية لتقبّل ما بعدها.

لذلك فقد اهتم به كل من الأدباء والشعراء واعتنوا به وهذا ما أوضحه "ابن رشـــيق" في قوله: «وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه عطـــف القلـــوب (...) ومقاصد الناس تختلف »[4].

---

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 32.

[2] شعلال رشيد: (شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني)، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 08، جامعـــة 8 مـــاي 1945م، قالمة- الجزائر، جانفي 2011م، ص 02.

[3] حازم القرطجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بـــن الخوخـــة، ط3، دار الغـــرب الإســـلامي، بيروت- لبنان، 1986م، ص 309

[4] ابن رشيق، القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1981م، ص 225.

قول "ابن رشيق" يدل على وجود اختلاف بين الشعراء في مطالع قصائدهم، خاصة في باب النسيب لتعدد أغراضه.

هذا ما نلمحه في الأجناس النثرية التي تتغير مقدمتها حسب مضمون النص، أما الاستهلال في المقامات يخضع لنسق ثابت، لن يتغير سواءً كان يعتمد على صيغة الإفراد أو الجمع أو الغائب أو المتكلم، والمتمثلة في الأفعال (حدث، روى، حكى، أخبر وقال) الموجهة إلى مستقبل غائب لذا «فلا يمكن تصور مقامة دون واحدة من جمل الاستهلال التي ذكرناها فهي العلامة الدّالة التي اقترنت بالبنية التقليدية للمقامة العربية، وصارت تعرف بها »[1].

فالاستهلال بنية فنية في المقامات وهو النواة التي تمد خيوطها داخل النص منتجة أفكارا حيوية، وتنتمي صِيَّغُه إلى الماضي بهدف الكشف عن وَاقِعَة حصلت في زمن مضى.

أشكال السرد:

من خلال الكتاب الذي عنون بـ: "السرد في مقامات السَّرَقُسْطِي" لنور مرعي الهدروسي، نرى أن للسرد أشكال ثلاثة يتضح من خلالها أن الزمن يتشكل حسب الضمائر الآتية:

1. ضمير المتكلم.
2. ضمير المخاطب.
3. ضمير الغائب[2].

[1] عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم، في البنيوية السردية، ط1، إدارة الثقافة والفنون، الدوحة- قطر، 2002 م، ص236.

[2] ينظر، نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السَّرَقُسْطِي، ص من 38 إلى 40.

وهي مفصلة كالآتي:

1. ضميـــر المتكلـــم

يدل هذا الضمير على أن السارد يقص قصته بنفسه، وهو بذلك يعتبر جـــزءا مـــن الشخصيات في الحدث، كما يقرِّب هذا الضمير القصة من السارد، ويرِد هـــذا الضـــمير بكثرة في المقامات، ومثاله في لزوميات السَّرَقُسْطِي حين استهلّ مقامته التاسعة بعبـــارة: «حَدَّثَ المُنْذر بـــن حمام، قـــال: حَدَّثَنِي السائب بن تَمامٍ، قـــال: كُنْـــتُ وجَنِـــيٌّ الشَّـــبِيبَة مـــارِدُ، وسَهْمُ البَطَالَةِ صَارِدُ »[1].

فكلمة "حَدَّثَنِي" تجعل المقامة جزءا من المؤلف الذي يرويها.

2.ضميـــر المخاطـــب

يجعل هذا الضمير السارد مرتبط بالشخصية التي يخاطبها، كما يقِـــلُّ توظيفـــه فـــي الاستهلالات السردية، وما نلاحظه في مقامات السَّرَقُسْطِي أنه أكثَر مـــن اســـتخدام هـــذا الضمير داخل الحكاية – السرد – ومثال ذلك من المقامة الخامسة عشر:

عَزَّ بِكَ الجَـــارُ يَا سِوَارُ يا حـــبذا القُرْبُ والجِوَارُ

لَوْ كَانَ مَجْدُ الوَرَى حُلَيًّا كَـــانَ لك التاجُ والسِّـــوارُ[2]

فلفظة "عَزَّ بِكَ" و"كان لك" توحي بأن الخطاب موجه إلى شخصية مـــن شخصـــيات المقامة وهي شخصية معلومة.

3. ضميـــر الغائـــب

هو الضمير المجهول الذي من خلاله يستطيع الكاتب أن يروي عن غيره، كما يعتبر من أكثر الضمائر استعمالا في الاستهلالات السردية، ومن أمثلته في مقامات السَّرَقُسْـــطِي قوله: (قال، حدّث، حكى).

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، المقامة التاسعة، ص 87.

[2] المصدر نفسه، المقامة الخامسة عشر، ص 150.

- «قال: حدَّث المنذر بن حمام، قال: حدَّث السائب بن تمام »[1]
- «حدَّث المنذر بن حمام، قال: حدَّث السائب بن تمام »[2]
- «قال: حكى المنذر بن حمام، قال: حدَّث السائب بن تمام »[3]

فعبارات(قال، حدّث، حكى)، تدل على وجود سارد مجهول غير ظاهر فتأمُلُنا لمقامات السَّرَقُسْطِي جعلنا نستخلص أنه قد استهلها بعبارات مختلفة، والتي تتمثل في:

(حدَّث المنذر بن حمام قال: حدَّثنا السائب بن تمام قال) أو بعبارة (حدَّثنا السائب ابن تمام) أو عبارة (قال: ... كنت).

والظاهر أن المقامة الأربعين التي هي موضوع البحث، قد استهلها بضمير الغائب الذي يكشف عن راوي ناقل للأحداث معلنا بتلفُّظِها عن بدء السرد وسرعان ما يختفي بعد النطق بها تاركا أمر الرواية للشخصيات المتضمنة في المقامة.

وما نلاحظه في مقامة (النظم والنثر)، ظهور الراوي في بداية المقامة ودليل ذلك عبارة "قال: السائب ابن تمام"[4]، التي وردت بصيغة الماضي لأن الماضي يعتبر بوابة للدخول إلى الفاعل الإخباري "السائب بن تمام" ثم يختفي الراوي، وتظهر الشخصيات لتقوم بعملية سرد الأحداث، فضمير الغائب قام بإخفاء هوية السارد، والمتمثل في السَّرَقُسْطِي الذي يعتبر السارد الأول للمقامة، أما السائب بن تمام فهو السارد الثاني لها وهذا ما أكّدت عليه آمنة الربيع بقولها: «ما صِيَغُ الاستهلال إلا أقنعة يُطِّلون على المروي لهم من ورائها ثم سرعان ما يختفون، بعد أن يتيقنوا أن الرواة المعروفين سيقومون

---

(1) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، المقامة الأولى، ص 17.

(2) المصدر نفسه، المقامة الخامسة والعشرين، ص 148.

(3) المصدر نفسه، المقامة الثالثة، ص 33.

(4) المصدر نفسه، ص 372.

بمهمتهم على خير ما يرام (...) إن مــن يؤطّر المقامة سرديا هو راوٍ مجهول، وداخــل مستوى روايته، يظهر راوي معلوم، يقوم هو الآخر برواية أفعال البطل... »[1].

هذا دليل على أن الفعل "قــال" يقدم النص بعيدا عن صاحبه، كما تــوحي بوجــود ساردين لأحداث المقامة هما: السَّرَقُسْطِي، السائب بن تمام، ويمكن إدراجهم ضمن:

- سارد خارجي.
- سارد داخلي.

- **سارد خارجــي**

وهو «مجهول في كل المقامات، بمعنى أنه خارج النص الحكائي ومهمته هي تقــديم الراوي الأول »[2] ويتضح هذا في مقامــات السَّرَقُسْــطِي عمومــا والمقامــة الأربعــين خصوصا حيث استهلها كما ذكرنا سابقا بعبارة "قال: السائب بن تمام"[3].

الراوي هنا يختلف عن بقية الرواة داخل المقامة، حيث يظهر في بدايتها دون إظهار هويته للمسرود إليه، ولا يعود إلى الظّهور إلا في بداية مقامة أخرى، ويتلبّس المؤلف أي السَّرَقُسْطِي شخصية الراوي الخارجي الذي يكون بعيد كل البعد عن مجرى الأحداث، مع أنه يعلم ما يدور بداخلها.

إذا فالسارد الخارجي في المقامة الأربعين هو السَّرَقُسْطِي وذلك في قوله" قــال" ولا يذكر اسم القائل المجهول.

- **سارد داخلــي**

السارد الداخلي غالبا ما نجده يتعامل مع السرد أو النص بضمير المتكلم وهــو فــي المقامــة الأربعــين "السائــب بن تمــام"، حيث قال: «كُنْتُ فِي بَعــْضِ الرّفَــاقِ، قَــدْ

---

[1] آمنة الربيع: البنية السردية للقصة القصيرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيــروت– لبنــان، 2005 م، ص39.

[2] نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السَّرَقُسْطِي، ص 42.

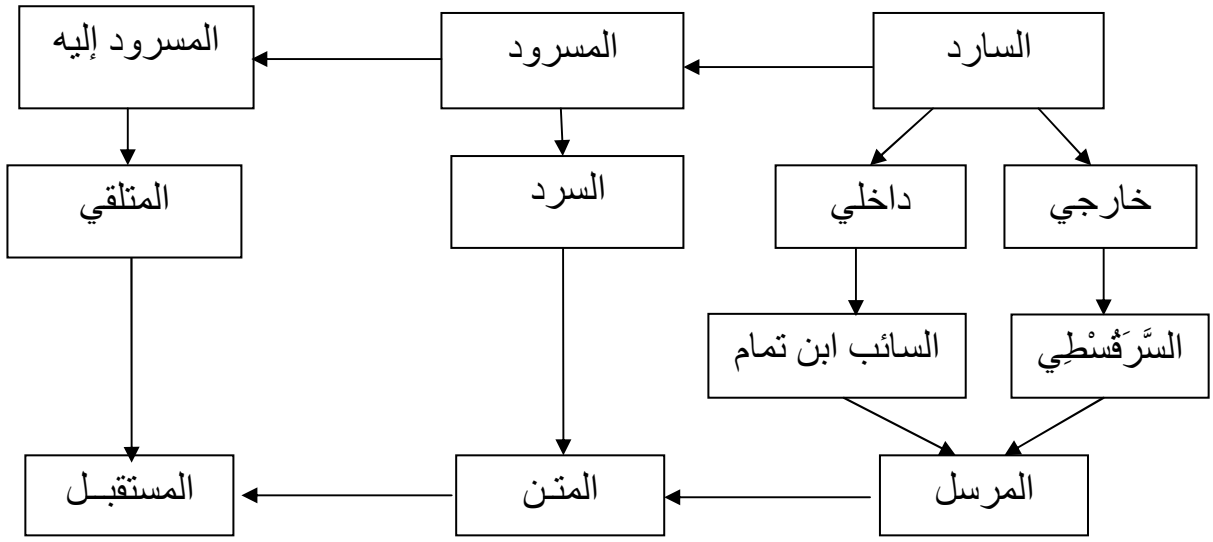
[3] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 372.

سَدِكْتُ بالإِشْفَاقِ (...)، فَاْعَتزلْتُ الرَّفيقَ، واسْتَربْتُ الشَّفِيقَ... »[1].

الأفعال (كُنْتُ، سَدِكْتُ، اسْتَربْتُ)، تدل على أن فعل الرواية يعود إلى السائب فهو صاحب رواية الأحداث، فتكراره للضمير المتصل (التاء)، دليل على أنه يتكلم عن نفسه لأنه أحد الشخصيات، ولأنه الرّاوي في هذه المقامة.

إذن فالسائب بن تمام "هو النّاقل لأحداث النص، كما يعتبر واحد من شخصياتها لكونه مشارك فعلي في أحداثها.

يتضح من خلال ما تطرقنا إليه في عنصر الاستهلال السردي المتضمن في المقامة الأربعين، أنه كان يهدف من وراءه إلى لفت انتباه القارئ حتى يُحظِّر نفسه إلى ما هو قادم من أحداث والتي تم ذكرها من طرف ساردين هما "السَّرَقُسْطِي" و"السائب ابن تمام" اللذان يرسلان رسالتهما إلى متلقي أو مسرود إليه، والسرد هو اللغة التي تنتقل بها هذه الرسالة وهذا ما يمثله المخطط التالي:



[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 372.

ثانيا: الشخصيـــة

ترتبط الشخصيات بالأحداث ارتباطا وثيقا، ودونها لا يمكن أن يتشكّل البناء السردي لذا فهي من المكونات الرئيسية في القصة، وتكتسب في أي عمل ســـردي أهميـــة كبيـــرة وذلك لأن «الصلة وثيقـــة بين الشخصيات والأحداث، باعتبارهما المُكَـــونين الأساســـيين للسرد، وذلك أنه ليس هناك شخصية خارج الحدث، كما أنه ليس هناك حدث بمعزل عـــن الشخصية »[1] بمعنى أنه لا يمكننا فصل الشخصية الفنية عن حدثها إذ نجد ارتباطا فيمـــا بينهما فكلاهما يمثل جزء من الفكرة العامة.

يُعرِّف "مجدي وهبة" الشخصية بقوله: «هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة »[2]، يتضح هنا أن الشخصيات التي تقوم بالأحداث في القصة إما أن تكون حقيقية أم خيالية.

أما "جيرالد برنس" يعرفها بأنها: «كائن له سمات إنسانية، أو هو (ممثل) له صـــفات إنسانية ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية، دينامكية (حركة عندما يطرأ عليها التبديل)، استاتيكية (ساكنة عندما لا تكون قابلة للتغيير)، متسقة (عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها)، (...) أو مستديرة (معقدة ذات أبعاد مختلفة)، قـــادرة علـــى إثـــارة الدهشـــة بسلوكها ويمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها، وأقوالها، ومشـــاعرها ومظهرهـــا، وطبقـــا لاتساقها مع الأدوار المعيارية »[3].

يتضح من خلال هذا القول أن الشخصية في القصة نوعين هما:

1. الشخصيات الرئيسية/المركزية.
2. الشخصيات الثانوية.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 م، ص 218.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 208.

[3] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومـــات، النيـــل- القـــاهرة، 2003 م، ص30.

تتنوع أدوار الشخصيات حسب الأحداث الموجهة إليهم، وهم بذلك يثيرون الدهشة بحركاتهم وسلوكاتهم، وتتدرج هذه الشخصيات كالآتي:

1. الشخصية الرئيسية / المركزية

يعرفها محمد غنيمي هلال بأنها: «الشخصية البسيطة في صراعها، غير معقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من مبدأ القصة حتى نهايتها، ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها »[1].

بمعنى أن الشخصية الرئيسية عند غنينمي هلال هي الشخصية التي تتسم:

- بالبساطة وغير معقدة.
- تمثل عاطفة واحدة.
- يعوزها عنصر المفاجأة.
- لا يستطيع المتلقي معرفة نواحيها.

2. الشخصية الثانوية

هي الشخصيات التي تلعب دورا ثانويا في القصة، كما أنها تتطور مع الأحداث وتتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة، وتفاجئه بأفعالها وأقوالها[2].

يظهر في المقامات اللزومية ثلاثة شخصيات رئيسية، منهم راويان وبطل القصة هم:

- المنذر بن همام، ينقل الأحداث دون أن يتدخل بالكلام.
- السائب ابن تمام، له دورين في المقامة (راوي وبطل محوري).
- الشيخ أبو حبيب (السدوسي) الذي يمثل البطل المحوري في المقامات.

إلى جانب هذه الشخصيات تظهر في مقاماته شخصيات أخرى مساعدة في تنمية الحدث داخل المقامات، كإبْنَيْ السدوسي (حبيب وغريب) وابنته مجهولة الاسم.

---

(1) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، د ط، بيروت– لبنان، 1973 م، ص 562.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص 562.

وما نلاحظه في المقامة الأربعين، اشتمالها على مجموعة من الشخصيات والمتمثلة فيما يأتي:

1. الشخصية الرئيسية/المركزية:

ونقصد بذلك الشخصيتان اللتان تقومان بدور الرواية والبطولة.

أ. السائب (الراوي)

يختلف السَّرَقُسْطِي عن كُتَّاب المقامات الذين ضمّنوا مقاماتهم بطلين أساسيين هما الراوي والمكدي، إلا أن السَّرَقُسْطِي حَادَ عن ذلك بإسناده للسائب دورين معا، هما رواية الأحداث، ومشاركة البطل في البطولة، ومع ذلك فهو يمارس عليه عملية الاحتيال في آخر كل مقامة، فالسَّرَقُسْطِي إذن قد اختار لمقاماته راوية يدعى السائب بن تمام، على العلم يمكن أن يكون قد أملاه عليه خياله، حيث نراه يقوم بفعل السرد ويتابع الأحداث من البداية حتى النهاية.

هذا ما نلاحظه في المقامة الأربعين حيث يظهر دور الراوي في البداية ويختفي ليظهر في النهاية ليكشف عملية الاحتيال التي يقوم بها البطل(المكدي).

فبراعة السَّرَقُسْطِي تتمثل في اختياره هذا الاسم لراويته لكونه جوال متنقل لا يستقر في مكان واحد، لذا فاسمه يتوافق مع مهنته كراوي ينقل لنا الأحداث، بقوله: «قال السائب بن تمام: كُنْتُ فِي بَعْضِ الرّفَاقِ، قَدْ سَدِكْتُ بالإِشْفَاقِ حَذَرًا مِنَ الإِخفَاقِ، وَتَأَلَّمَا مِنَ الإِنْفاقِ فَاعْتَزَلْتُ الرَّفيقَ، واسْتَرَبْتُ الشَّفِيقَ، حَتَّى إِذَا كَانَ وَقْتُ التَّعْرِيسِ نَزَلَ بِجِوَارِي ذُو مَنْظَرِ جَافٍّ وثَوْبٍ دَرِيسٍ.. »[1].

هذا يوضح أن السائب كان في رحلته وفجأة في مكان الاستراحة التقى بشيخ يبدو فقير من حيث ملابسه، وهنا تبدأ عملية سرده لِما شاهده من مقاطع حوارية دارت بين شخصيات المقامة، والأهم من هذا كله أن السائب رجل مترفع عن الرذائل، غير مستهين

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 372.

بالقيم الأخلاقية والأدبية، ولا يلجأ لخداع الناس وفي كل مقامة يكشف نفسه للسدوسي، حيث ينهاهُ عن أفعاله، ويلومه على قبحها، وهذا واضح في المقامة الأربعين، حيث تعجّب السائب لما يفعله السدوسي في وقت متأخر من الليل بقوله: «أَبَا حَبيبٍ، أَفِي اللَّيْلِ الغَرْبِيبْ؟ فَقَالْ مَرْحَبًا بِكَ يَا سَائِبُ، أَعَلِمْتَ أَنَّكَ حَبِيسٌ وَأَنِّي سَائِبُ؟»[1]، فكأن السائب يقول للسدوسي "أتقوم بعملية الاحتيال في ليل شديد السواد" وكانت ردة فعل السدوسي هي السخرية من السائب حين وصفه بأنه حبيس لا سائب.

ومع ذلك فقد قدم السائب نصائح للسودسي المتمثلة في قوله: «تَوقَ الأَعْسَاسَ، وَإِيَّاكَ وَالْخِسَاسَ »[2]، "فإياك جاءت هنا للتحذير من عملية الاحتيال التي يقوم بها الشيخ أبو حبيب.

شخصية الراوي في المقامة تتميز بالقدرة في عرض الأحداث وترتيبها وتسلسلها.

ب. البطل

البطل هو مُكون من المُكونات الرئيسية في المقامة، إذ ترتبط أغلبية الأحداث به حيث يصور الواقع الاجتماعي من خلال الأعمال التي يقوم بها، فهو لم يصورها دفعة واحدة وإنما جعلنا نلتمس صفاتها تدريجيا حتى نستطيع من خلالها تكوين صورة متكاملة عنه ويظهر هذا من خلال تصرفاته وأفعاله وأقواله مع الآخرين.

إذا تأملنا المقامة الأربعين وجدنا السَّرَقُسْطِي يصور هذا النموذج على ثلاث مواقف نذكرها:

الموقف الأول: يظهر فيه "السدوسي" بشخصية تبدو فقيرة، فقد رسم له "السائب بن تمام" صفات وملامح في بداية المقامة حين قال: «نَزَلَ بِجِوَارِي ذُو مَنْظَرٍ جَافٍّ وَثَوبٍ دَرِيسٍ، وَمَعَه فَتَيَّانِ يَحُوفَانِّ بِهِ حُفُوفًا، وَيُوسِعَانِهِ تَوْقِيرًا وَشُفُوفًا »[3].

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 380.

[2] المصدر نفسه، ص 380.

[3] المصدر نفسه، ص 372.

وهذا دليل على أنه شخصية فقيرة من خلال المظهر الذي بدا به فالسدوسي ينتهي دوره عند هذه الأوصاف أو الملامح التي رسمها له السائب ابن تمام، ثم يختفي ولا يعاود الظهور إلا في منتصف المقامة عندما تدخل في الحوار الذي دار بين "حبيب وغريب" ليقدم لهما الرأي السديد في وجه المفارقة بين الشعر والنثر، بقوله: «هَلْ تَبغِيَانِ مَا وُقَعَ عَلَيهِ الإِخْفَاقُ أَوْ جرَى بِهِ الْوِفَاقُ، أَمْ يَقُودُ إِلَيه النَّظَرُ الصَّدْقُ، وَيَعْضُدُ الْحَقُّ وَالصّدْقُ؟»[1]؛ وهنا يبدأ السدوسي في عمله لإظهار براعته.

الموقف الثاني: يظهر السدوسي في منتصف المقامة على أنه شخصية أدبية تمتلك مقالات من خلال إعطاء وجهة نظر في كل من الشعر والنثر بقوله: «الشِّعْرُ فَحْلٌ عَقِيمٌ وَسَفَرٌ مُقِيمٌ (...) وإِنَّ شابُوهُ كَذِبًا وَمِيْنًا، فَقَدْ أَغْضَوْا عَلَيْهِ عَيْنًا، وَإِنَّمَا حَمْدُهُ أَوْفَرُ مِنْ ذَمَّةٍ (...) وَأَمَّا النَّثْرُ فَأُنْثَى وَلُودٌ، وَزَنْدٌ لاَ كَابٍ وَلاَ صَلُودٌ (...) يَحْلُوُ لِي وَيَمَرُّ، وَيَحُلُّ وَيَمَرُّ، يَلِجُ فِي كُلّ نَادٍ، وَيَقْدَحُ بِكُلُّ زِنادٍ... »[2].

وقوله أيضا «فَاُعْتُبِرَا مَقُولِي، وَلتَثِقَا بِمَعْقُولِي، وَلْتَسْكُنَا إِلَى مَنْقُولِي، فَإِنِّي شَافَهْتُ الرّجَالَ وَأَطَلْتُ النّظَالَ وَالسّجَالَ، وَكَلِفْتُ بِالْعِلْمِ، وزَكِنْتُ بِالْحِلْمِ... »[3]، فالسدوسي يحاول إظهار براعته وقدرته في العلم والمعرفة، ويعتبر هذا دافع لخداع الناس والتحايل عليهم.

الموقف الثالث: يبدأ السدوسي في عملية الاحتيال بعد الخطاب الذي وجهه "لحبيب وغريب" واقتناعهما بما أوصله إليهما من فكرة عدم المفاضلة بين الشعر والنثر وأن لكليهما مزاياه ومكانته.

ويظهر احتياله في المقامة حين قال: «لَمْ تَرِيَا كَمْ فِي النَّاسِ مِنْ آخِذٍ عَنَّى وَحامِل وَقَائِل بِعِلْمِي وَعَامِلٍ، خاصَ بِعَهْدِي وَنَسِي نَصِيبِي بِهِ وَجَهْدَي، أَوْرَثْتُهُ الشَّرَفَ وَالْمَجْد فَأَورَثَنِي الكَمَدَ وَالْوَجْدَ وَأَنْزَلْتُهُ النَّجْدَ وَالْيفاعَ، فَأَعْدَمَنِي الْبرَّ وَالانْتِفاعَ، أُوصِيكُمَا لاَ تَصْحَبَا

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 376.

[2] المصدر نفسه، ص 377.

[3] المصدر نفسه، ص 378.

إلاَّ جَوَادًا وَلاَ تَرْكَبَا إلاَّ جَوَادًا، ولاَ تَقْدَحَا إلا بِنَبْعٍ، ولاَ تَنْزِلاَ إلاَّ بِرَبْعٍ، ولاَ تَرْحَلاَ إلاَّ بِزادٍ وَلاَ تُصْحِرَا إلاَّ بِمَزَادٍ... »[1]، يتضح هنا كيفية التحايل التي قام بها السدوسي من أجل الحصول على المال نتيجة ما قدمه من علم لأصحاب المجتمع.

يبدو أن الواقع هو الذي دفع السدوسي للقيام بعملية الاحتيال وخداع الناس من أجل الحصول على الزاد، فلجأ للتّفنن في ضروب الاحتيال، والشخصية التي بدا بها في المقامة الأربعين، شخصية الفقير المحتاج، العالم والأديب، الشاعر البارع والخطيب ليظهر في آخر المقامة بشخصية المحتال.

إذا فالمتأمل في شخصية السدوسي يجد أنها متشعِّبة كثيرة المسالك بكثرة المواقف التي يمر بها، وهذا يرجع إلى صعوبة الحياة التي واجهته في المجتمع فدفعته للقيام بأعمال الاحتيال.

2. الشخصيات الثانوية:

إلى جانب الشخصيات المركزية (الراوي- البطل) توجد شخصيات أخرى تشغل مكانا فاعلا على مساحة النص، لها صلة بالبطل (السدوسي)، هما (حبيب وغريب).

فقد صورهم السَّرَقُسْطِي في مقامة (النظم والنثر)، كعنصر مساعد للبطل في القيام بعملية الاحتيال، هذا ما نلمحه في بداية المقامة حيث استهل أحد أبنائه (غريب) الحديث بطرح سؤال حيث قال: «يا حَبيبُ أتَرْعَمُ أَنَّكَ لَبِيبٌ وَأَنَّكَ بِأدْوَاءِ الأَدَبِ طَبِيبٌ »[2]، لتكن إجابة الطرف الثاني (حبيب) بالتعجب عن سبب السؤال، وهكذا استمر الحديث بين الطرفين إلى أن تدخل البطل ليقوم بإظهار بطولته وبراعته في الحديث والفصل بينهما.

الظاهر أن هذين الشخصيتين (حبيب – غريب) قد ورثا عن أبيهما الفصاحة والبلاغة والعلم والقدرة في إعطاء وجهات النظر، فانحاز كل منهما في فريق ليُظهِر براعته في العلم والمعرفة. فحبيب يرى الأفضلية في الشعر حين وصفه بأنه: «أَنْصَعُ

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 379.

[2] المصدر نفسه، ص 372.

إيجازًا وَأَحْكَمُ أَرْبًا وَأَكْرَمُ أَرَبًا، وَأَقْصَدُ مَعَانِي وَأَنْجَدُ مَبَانِي، وَأَجْرَى عَلَى اللِّسَانِ، وَأَحْرَى بِالإِنْسانِ، وَأَذْكَى رَنْدًا وَأَوْرَى زَنْدًا... »[1].

أما الطرف الثاني المتمثل في "غريب" كان رده حين قال عن النثر: «بِهِ تُخْدَمُ الرِّئَاسَةُ، وَتُقَامُ السِّياسَةَ، وَتُصَانُ الأَحْوالَ، وَتُحْفَظُ الأَمْوَالُ، وَبِهِ تُعَبَّرَ الْعُلُومُ، وَتُعْتَبَرُ الْحُلُومُ... »[2].

إلى جانب ما أبدياه من براعة في كيفية طرحهما لأفكارهما، نجدهما يسيران على نهج أبيهما في الحياة، فقد تعلما منه الطريقة المثلى للتحايل والخداع، إذ نجدهما في المقامة الأربعين يساعدان البطل حتى يشرع في القيام بحيلته على الآخرين.

فالدافع من الحوار الذي دار بينهما هو تمهيد للدخول في عملية الاحتيال، لذا فقد قام ابْنَيْ السدوسي بأدوار فاعلة على مسرح الأحداث ولم يتوقف دورهما في المشاركة الهامشية فقط بل تعداها للقيام بأدوار تكاد تكون أساسية.

تخلص الدراسة في نهاية تحليل الشخصيات أنها تنقسم إلى قسمين: شخصيات رئيسية والمتمثلة في الراوي وبطل الأحداث، وشخصيات ثانوية وإن كان في المقامة الأربعين الشخصيات الثانوية مشاركة بنسبة كبيرة في تحرك الأحداث داخل النص المقامي، وهما ابنا الشيخ السدوسي، ويتضح هنا أن السَّرَقُسْطِي قد صور المجتمع من خلال ما تقوم به شخصيات المقامة التي تعبر عن طبقة من طبقات المجتمع، وهي طبقة المكديين.

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 373.

[2] المصدر نفسه، ص 375.

ثالـــثا: الحـــوار

يعد الحوار من عناصر الحكي الأساسية وركن من أركانه، حيث يكشـــف عـــن طبيعـــة الشخصية من خلال ما تقوم به من حركات أثناء الحوار، ويعتبر عنصرا هاما في تشكيل النص السردي القصصي.

عرَّف "جبور عبد النور" الحوار بقوله: «حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتنـــاول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه (...) يفـــرض بـــه الإبانـــة عـــن المواقف والكشف عن خبايا النفس »[1].

هذا يعني أن الحوار نوعان إما أن يكون خارجي أو داخلي، فالخارجي يـــدور بـــين اثنين أو أكثر، أما الداخلي يقع بين الأديب ونفسه، كما يكشف عن شخصية المتكلم الـــذي يطرح ما بداخله مباشرة.

وعرفه "جيرالد برنس" بأنه: «عرض "درامي الطابع" للتبـــادل الشـــفاهي يتضـــمن شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي... »[2].

أنـــواع الحـــوار:

تذكر "فادية مروان" أنواع الحوار في مجلتها الموسومة بـــ (الحوار فـــي مقامـــات الهمذاني) وتتمثل هذه الأنواع في:

1.الحـــوار من طرف شخص واحـــد

هذا النوع من الحوار يقوم به طرف واحد، إذ يكتفي الطرف الآخر بالتلقي، وينعـــدم فيه تبادل الحديث بين الطرفين، وبذلك ينتج شخص واحد الرسالة.

2. الحـــوار بين شخصـــين

وفي هذا النوع تنتج الرسالة الكلامية بحديث شخصين (بالأخذ والرد).

---

[1] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، 1979 م، ص 100.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 45.

3. الحـــوار بين الشخص والمجموعـــة

يتبادل الحوار في هذا طرفان أيضا، لكن أحدهما شخص والآخر جماعـــة تســـتقبل حديث الشخص، كما تكثر المقولات والحجج في هذا النوع.

4. الحـــوار بين عدة أشخـــاص

يدور الحديث في هذا النوع من الحوار بين عدة أشخاص يجتمعون في مكان واحـــد إِذْ يساهم الجميع في إنتاج الرسالة الكلامية[1].

و من خلال دراستنا لمقامة (النظم والنثر) لاحظنا وجود أشكال متعددة من الحـــوار والمتمثلة في فيما يأتي:

أ. الحـــوار بين شخصـــين:

و يظهر هذا النوع من الحوار في الحديث الذي دار بين حبيب وغريب وكذلك بـــين البطل والراوي (السدوسي والسائب) في آخر المقامة.

- **الحـــوار بين حبيب وغـــريب:** من المقاطع الحوارية التي تُبْرِزُ ذلك قولـــه: «يَـــا حبِيبُ أَتَزْعَمُ أَنَكَ لَبِيبُ، وأنكَ بأَدَوَاءِ الأَدَبِ طَبِيبُ ؟. فَقَالَ كلاَ يا غَرِيبُ وَمَا الـــذِي أَعْيَاكَ حَتَى تنْجُهَ من حَيَّاكَ بِالخَيْرِ وَبَيَاكَ؟ فَقَالَ "سُؤَالُ أعيى الأَول والآخِر، والجَادُ والسَاخِر، هَذَا النُظْمُ والنثْرُ (...)" فَقَالَ لَهُ: يَا غَرِيـــبُ، سُـــؤَالٌ قَرِيـــبٌ وَجَـــوابٌ غَرِيبٌ... »[2].

قام الحوار هنا على السؤال والجواب،كما تضمن الحديث تركيبا يُظهر التعجب عـــن السؤال الذي طرحه (غريب)، حول إشكالية النظم والنثر، ومعلوم أن من أغراض السؤال انتظار الجواب، لذلك فقد قدم حبيب جوابًا عن سؤال غريب بقوله: «أَمَا أَنَّ الأَمْرَ لَواضِحٌ وَإِنَ الصُبْحَ لَفَاضِحٌ، أَلَمْ تَرَ أَنَ الشِعْرَ أَصْعَبُ مُرتَقى، وأَغْربُ مُنْتَقَى، وأَبْرَعُ لَفْظًا وَأَسْرَعُ

---

[1] ينظر، فادية مروان أحمد الونسة: (الحوار في مقامات الهمذاني)، مجلة التربيـــة والعلـــم، مجلـــد 18، العـــدد 04، 2011م، ص من 249 إلى 253.

[2] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 372.

حِفْظًا، وَأَوْسَعُ مَجَازًا وأَنصَعُ إِيجَازًا... »[1]، فقد كانت إجابة (حبيب) بالميل إلى الشعر مع ذكر محاسنه، وفي الوقت نفسه بَيَّنَ مساوئ النثر، لكن وجهة نظر (غريب) كانت عكس ما تطرق إليه (حبيب)، فهو يشير إلى محاسن النثر وقال له: «يا أَيُّهَا الشَّفِيقُ، أَنْتَ الْجَدِيرُ وَالْحَقِيقُ (...) وَلَكِنْ هَلْ لَكَ أَنْ تَسْمَعَ قَوْلاً وَتُوسِعَ طُولاً وتُغْضِي جَفَنَا وَتَسْتُرَ أَفْنَا فَلِصَاحِبِ النَثْرِ أَنْ يَقُول ويَتَحَرَّى المَعْقُولَ: إِنَّ النَثْرَ لأَيْسَرُ مَطْلَبًا، وأَدَرُّ حَلَبًا وأَطْوَعُ عِنَانًا وأَنْفَذُ سِنَانًا، بِه تُمْلَك المَمَالِيكُ، وتسْلِكُ المَسَالِكُ... »[2].

من خلال هذه العبارة اتضح أن (غريب) أعطى إيجابيات النثر ووصف الشعر بالكذب وبين منزلة الشاعر بأنه لا يصلح إلا للهجاء والرجاء بقوله: «وَمَا الشِّعْرُ وَالشَّاعِرُ؟ كَذِبٌ نَاعِرٌ (...) وَإِنَّمَا الشَّاعِرُ وَالْكَاتِبُ مِثْلَ الرَّاضِي وَالْعَاتِبِ، رُتْبَةُ مَيْنٍ وَمَنْزِلَةُ زَيْنٍ، وَخُطَّةُ خَسْفٍ، وَمِشْيَةُ رَسْفٍ، لاَ يَهَابُ إلاَّ لِلْهِجَاءِ ولاَ يَحْظَى إلاَّ بِالرَّجاءِ... »[3]، واستمر الحوار بين الطرفين إلى أن ظهرت شخصية ثالثة لتُبَيِّن لهم الصواب.

يتضح مما سبق أن السَّرَقُسْطِي قد عرض من خلال حواره لموضوع الشعر والنثر الذي دار بين شخصيتين من شخصيات المقامة وهما (حبيب وغريب)، اللتان حاولتا تبيان الأسبقية والأفضلية فيما بينهما وذلك بإصدار الأحكام والبراهين.

- **الحوار بين السائب والسدوسي:** يظهر هذا الحوار في آخر المقامة بعد استماع السائب (الراوية) للنقاش الذي دار بين (حبيب وغريب) وتدخّل السدوسي للصلح بينهما واحتياله في آخر المطاف من أجل كسب المال، ففتح السائب الحوار بعد أن

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 373.

[2] المصدر نفسه، ص 380.

[3] المصدر نفسه، ص 373.

تأمل فيه فقال: «أَبَا حَبيبٍ، أَفِي اللَّيْلِ الْغَرِبيبِ، فَقَالْ مَرْحَبًا بِكَ يَا سَائِبُ، أَعَلِمْتَ أَنَّكَ حَبيسٌ وَأَنِّي سَائِبُ ؟ »[1].

وأنشده:

فِي كُلُّ يَوْمٍ لَنا سَلاَمُ لا السَّأَمُ مِنهُ وَلاَ السّلاَمُ
كَمْ لاَمَكَ الدَّهْرُ يا فَتَاهُ لَوْ نَفِعَ الْعَتْبُ وَالْمُلاَمُ
مَا أَوْلَعَ الْمَرْءَ بِالتَّجَافِي لاَ الشَّيْخُ بَرٌ وَلاَ الْغُلاَمُ
يَكْفِيكَ مِنْ صَاحِبِ خَيَالٌ يُسْرِي إِذَا عَسْعَسَ الظَلاَمُ[2]

قال السائب فقلت: «أَنَا الْحَفِيُّ وَأَنْتَ الْوَفِيُّ، وَلَكِنْ لاَ مِسَاسَ، تَوقَّ الأَعْسَاسَ، وَإِيَّاكَ الْخِسَاسَ »[3]، فمثل هذا النوع من الحوار يوضح التفاعل بين أطراف الرسالة الكلامية فالكلام مستمر بين الطرفين، إذ يرسل الأول ويستقبل الثاني استقبالا صفته الاهتمام والتركيز ليتمكن من الرد على الطرف الآخر.

ما نلاحظه هنا أن هذا الحوار قد تخللته أبيات من الشعر كانت من نظم السدوسي كي يبيّن للسائب بأنه حبيس لا سائب، وفي هذا مفارقة ساخرة للسائب، فقد كشف الحوار الذي دار بينهما عن بعض الممارسات التي كانت سائدة في المجتمع والمتمثلة في اللجوء إلى الحيلة للحصول على المال. في حين أن هذا السلوك لم يكن خافيا على (السائب) فقد كان يكشف دور البطل في احتياله في آخر كل مقامة.

ب. الحوار بين الشخص والمجموعة:

نعثر على هذا النوع من الحوار في المشهد الذي تدخَّل فيه الشيخ السدوسي عند سماعه للنقاش الذي دار بين ولديه ومحاولة تبيينه لهما بأنَّ لكل من النثر والشعر مكانته المميزة ولكل منها إيجابيات حيث قال: «مَا أَذْعَنَ وَاحِدٌ مِنْكُمَا لِصَاحِبِهِ، وَلاَ أَوْجَبَ

(1) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 380.
(2) المصدر نفسه، ص 380.
(3) المصدر نفسه، ص 380.

وكِلاَكُمَا أَخَذَ فِي طَرِيقٍ وَانْحَازَ إِلَى فَرِيقٍ، وَعِنْدِي فِي هَذَا قَوْلٌ فَصْلٌ، يَقِفُ عندَهُ فَرْعٌ وَأَصْلٌ، وَيَقُومُ دونَهُ مِنَ الْبُرْهَانِ سِنَانٌ طَرِيرٌ وَنَصْلٌ، وَلَكِنْ هَلْ تَبْغِيَانِ مَا وَقَعَ عَلَيه الإِخْفَاقُ، أَوْ جَرَى بِهِ الْوِفَاقُ...؟ »[1]، فقال: «أَجَلْ هَذَا الْمَطْلُوبُ فَدَتْهُ النُّفُوسُ وَالْقُلُوبُ، فَهَلْ مِنْ بَيَانٍ لِهَذِهِ الأَعْيَانِ ؟ وَهَلْ مِنْ إِيضَاحٍ لِهَذِهِ الأَوْضَاحِ؟ وَهَلْ مِنْ دُرَرٍ لِهَذِهِ الْغُرَرِ »[2].

يتضح من الحوار السابق أن الطرف الأول – السدوسي– في حواره مع ابْنَيْهِ بدا وكأنه متعجب للنّقاش الذي دار بينهما واقترح عليهما إعطاء وجهة نظره في هذا الموضوع، وقد قَبِل الطرفان ذلك، راغبان في الحصول على بيان وإيضاح لهذا الموضوع (أفضلية الشعر أو النثر)، فشرع الشيخ السدوسي في توضيح ذلك بقوله: «أَمَّا إِنَّ الصُّبْحَ لَصَادِعٌ وَإِنَّ الْحَقَّ لرَادِعٌ (...) الشِّعْرُ فَحْلُ عَقِيمٍ، وَسَفَرُ مُقِيمٌ، وَمُبْغَضٌ مودُودٌ، ومَعْذَرٌ مَجْدُودٌ، عَلِقَتْهُ النَّفْسُ عِلاَقَةً (...) وَأَمَّا النَّثْرُ فَأُنْثَى وَلُودٌ، وَزَنْدٌ لاَ كَابَ وَلاَ صَلُودٌ، عَيْنٌ ثَرَّةٌ، وَأُمٌّ بَرَّةٌ، لَهُ مَوْضِعٌ وَمَكَانَةٌ، وَعِزَّةٌ وَاسْتِكَانَةٌ... »[3]، فقالا: «مُنِحْنَا بِرَّكَ وَإِرْضاءَكَ، ولاَ عَدِمْنَا صَفْحَكَ وإِغْضَاءَكَ، ولاَزِلْنَا نَقْتَبِسُ مِنْ عِلْمِكَ نُورًا وَنَارًا، وَنَرْتَقِي مِنْ هَدْيِكَ ذِرْوَةٌ... »[4].

يتضح من خلال هذا الحوار أن السدوسي بدا وكأنه خطيب، ولعل الراوي يعمد إلى عقد مثل هذه المحاورات، ليبيّن بلاغة بعض الأشخاص التي تدهش الجماعة (المتلقين) فيتقبلوا الحديث الموجه إليهم، هذا ما نلمحه في الحوار الذي ذكرناه آنفا بين السدوسي الذي وجَّه خطابه إلى (حبيب وغريب)، وأعطاهما قولا فصلا في النقاش الذي دار بينهما حول أفضلية الشعر أم النثر وقد اقتنعا بما توصل إليه السدوسي من نتائج

(1) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 376.

(2) المصدر نفسه، ص 377.

(3) المصدر نفسه، ص 377.

(4) المصدر نفسه، ص 378.

ترضي كلا الطرفين وعليه فالسارد على علم أن مثل هذه المشاهد الحوارية لا تتحقــق إلا إذا تمّ تبادل المقولات فيها بين الشخص والجماعة.

إذا فالحوار الذي دار في المقامة هو حــوار خــارجي يَبْــرز فــي النقــاش بــين (حبيب وغريب) في بداية المقامة، ثم بين الشيخ السدوسي وولديه (حبيب وغريب)، حيث أطال حواره وضمّنه أبيات شعرية وهو يحاول توضيح فكرة الأفضلية بين "الشعر والنثر" وقد صاحب ذلك الأدلة والبراهين، أما الحوار الثالث فقد دار بين السائب والسدوسي، حين تمّ اكتشاف عملية الاحتيال التي قام بها السدوسي من طرف السائب، ووقع بيــنهم نقــاش حول سبب هذا الاحتيال، لذا فالحوار دار بين الراوي والبطل والشخصيات الثانوية لتفعيل وتجسيد مواقف القصة.

المبحث الثاني: الموسيقى في المقامة الأربعين

أولا: الموسيقى الداخلية

هي كل ما من شأنه أن يحدث جرسا قويا ونغما مؤثرا في ثنايا النص، وتشتمل الموسيقى الداخلية على:

1.السجع:

للسجع دور مهم في اكتساب النص المقامي تنغيما وإيقاعا، لذا فكلما كثر السجع في النص كلما زاد انسجام المتلقي معه وشعوره بالنغم المنبعث من الكلمات، وهو: «تواطؤ الفاصلتين في النثر على حرف واحد، وهذا معنى قول السكاكي الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر »[1]، فالأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام، «وأفضل السجع ما تساوت فِقَره »[2]، ولحسن السجع شروط أشار إليها بسيوني عبد الفتاح، يمكن إجمالها فيما يأتي:

- يشترط أن تكون الألفاظ المسجوعة محدثةً إيقاعًا حلوًا.
- يشترط أن يكون تركيب الألفاظ المسجوعة حسنًا رائقًا، فالألفاظ تحسن بحسن التركيب والسياق الذي وضعت فيه.
- يشترط اختلاف الفقرتين المسجوعتين في المعنى.
- يشترط في اللفظة المسجوعة أن تكون تابعة لمعنى السياق الذي وضعت فيه[3]، وفي هذا يقول عبد القاهر الجرجاني: «وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق

---

(1) بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع (دراسة تاريخية وفنية)، ط2، دار المعالم الثقافية، القاهرة –مصر، 1998 م، ص297.

(2) سميح أبو المغلي: علم الأسلوبية والبلاغة العربية، ط1، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان–الأردن، 2011م، ص136.

(3) ينظر، بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص ص 297، 298.

نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً ولا تجد عنه جولاً، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن... »[1].

فَسَّرَ هذا بقوله: «أن المتكلم لم يقُد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما »[2]؛ هذا يدل على أن المعنى هو الذي يقود صاحبه لاختيار اللفظة المناسبة، وبذلك يكون اللفظ تابع للمعنى وتكون بينهما علاقة.

السجع إذًا يعد من المحسنات اللفظية التي تزيد من سلاسة النصوص، وتجعل لها جرسا خاصا بها، هذا ما نلمحه في المقامة الأربعين للسَّرَقُسْطِي فقد تميزت بحضور كثيف لأسلوب السجع، الذي أعطى للنص إيقاعا موسيقيا، ويعتبر هذا هو المنهج الذي سلكه أصحاب المقامات، إلا أنَّ السَّرَقُسْطِي قد انحاز عنهم وألزم نفسه ما لا يلزم.

كما عرّفه بسيوني في كتابه علم البديع بقوله: «هو أن يجيء قبل حرف الروي أو ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في السجع »[3]، كقوله تعالى:﴿فَأَمَّا ٱلۡيَتِيمَ فَلَا تَقۡهَرۡ ۝٩ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنۡهَرۡ ۝١٠﴾[4] .

فالكلمات المسجوعة في الآية الكريمة هي كلمة تقهر، وكلمة تنهر، فقد اشتركتا في الحروف الأخيرة.

أشار عبد الفتاح فيود إلى الاختلاف الموجود بين المتقدمين والمتأخرين في توظيف هذا النوع من السجع، لاعتبار أن المتقدمين يأتيهم عفو الخاطر أما المتأخرين فهم قصدوا إليه قصداً[5]، ومنهم أبو العلاء في لزوميته والسَّرَقُسْطِي في مقاماته.

---

(1) أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1988م، ص 07.

(2) المرجع نفسه، ص 10.

(3) بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص316.

(4) سورة الضحى: الآيتان (9) و (10).

(5) ينظر، بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص 319.

لذا سنعرض بعض الأمثلة التي أوردها السَّرَقُسْطِي في مقامته الأربعين والمتمثلة فيما يأتي:

أ. السجع القصير

هو «ما كان مؤلفا من ألفاظ قليلة، إذ يبدأ بكلمتين وينتهي إلى تسع أو عشر»[1]، كما في قوله تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُدَّثِّرُ ۝١ قُمۡ فَأَنذِرۡ ۝٢ وَرَبَّكَ فَكَبِّرۡ ۝٣ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرۡ ۝٤ وَٱلرُّجۡزَ فَٱهۡجُرۡ ۝٥ ...﴾[2] .

ولا يظهر في المقامة الأربعين إلا أمثلة قليلة من هذا النوع نذكرها:

قول السَّرَقُسْطِي: «وإنه لذُو شُرُوطٍ ولَوَازِمَ وعَوَازِمَ مِنَ القَوْلِ وجَوَازِمَ »[3] حيث اشتمل هذا المثال على ثلاثة سجعات متتالية، هم: "لوازم"، "عوازم"، "جوازم"، فهذا النوع يعد من أفضل أنواع السجع وأكثرها مقدرة على إظهار الأنغام لأن الكلمات المسجوعة تتردد في زمن قصير من الكلام، فجاءت كل كلمة متطابقة مع سابقتها في الوزن والقافية.

الوزن ⟵ فَوَاعِلْ

القافية ⟵ وازم

إذا فالكلمات المسجوعة قد اتفقت في أربعة حروف الأخيرة هي "وازم"، وكذلك اتفاقهم في الوزن، فتشكلت هذه الكلمات على أساس التقابل الصوتي الناجم عن التزامه بما لا يلزم من الحروف محدثة بذلك نغما موسيقيا واحدا تتدافع فيه الكلمات بسرعة وكأنها تتسابق في مضمار ضيق عبّر فيه عن إيجابيات الشعر.

---

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع ، ص 304.

[2] سورة المدثر: الآيات من (01) إلى (05).

[3] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 373.

وقوله أيضا: «أَلْبَسَكُمَا الحِلْمَ، وأَعَزَّكُمَا بِالْقَنَاعَةِ والبَرَاعَةِ »[1]، نلاحظ هنا أن السَّرَقُسْطِي قد ضمن جملة قصيرة أربعة كلمات مسجوعة، كلمتان اتفقتا في الحرفين الأخيرين هما: "أَلْبَسَكُمَا، أَعَزَّكُمَا"، أما لفظة "البَرَاعَةِ والْقَنَاعَةِ" جاءتا متواليتين، حيث اتفقتا في الوزن والمتمثل في "فَعَالَةِ".

يتضح هنا أنَّ هذه العبارات قد أوردها السَّرَقُسْطِي متسارعة، متقاربة في الفواصل عبّر من خلالها "السدوسي" عن أمنياته "لحبيب" و"غريب" وفي هذا السياق يقول أيضا: «وَنزَّهَكُمَا عَنِ الطَّمَاعَةِ والضَرَاعَة »[2]، "فالطماعة" و"الضراعة" هما الكلمتان المسجوعتان وقد جاءتا متواليتين في سياق الحديث، ومتفقتين في ثلاثة أحرف الأخيرة وهي "الألف، العين، التاء"، وأيضا جاءتا على نفس الوزن "فَعَالَةِ"، وهو نفس الوزن في كَلِمَتَي "القناعة والبراعة"، وهكذا فقد اتفقت قافية" الْقَنَاعَةِ "مع قافية "الطَّمَاعَةِ"، وكذا اتفاق القافية في كلمة "البَرَاعَةِ والضَرَاعَةِ".

ما يمكن استنتاجه في هذا النوع من السجع أن السَّرَقُسْطِي قد حقق التساوي والانسجام في الفواصل والأوزان وألزم نفسه فيها ما لا يلزم، حيث تجاوزت سجعاته ازدواجية الحروف إلى الثلاثية والرباعية.

ب. السجع المتوسط

وهو ما تكون فقراته أطول من السجع القصير ومثال هذا النوع أورده السَّرَقُسْطِي بكثرة في المقامة الأربعين نذكر منه قوله: «سُؤَالٌ قَرِيبٌ، وجَوَابٌ غَرِيبٌ »[3]، فما نلاحظه في هذا المثال أن الفاصلة الأولى تساوي الفاصلة الثانية، واللفظتان اللتان اشتملتا على هذا النوع من السجع هما "قَرِيبٌ" و"غَرِيبٌ" فقد اختلفتا في الحرف الأول مع الاتفاق في الوزن وهو "فَعِيلٌ" فهذا النوع من السجع يوافق منهجه في الالتزام بما لا يلزم فقد

(1) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 37

(2) المصدر نفسه، ص 378.

(3) المصدر نفسه، ص 373.

ضمّنه نفس الأوزان وهو ما سمح للسَّرَقُسْطِي الالتزام بالحروف التي يراها مناسبة في سجعاته.

وفي سياق حديثه عن الشعر قال: «أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشِّعْرَ أَصْعُبُ مُرْتَقَى، وَأَغْرَبُ مُنْتَقَى وَأَبْرَعُ لَفْظًا، وَأَسْرَعُ حِفْظًا »[1].

يتضح من خلال هذا المثال أن السَّرَقُسْطِي قد بنى فقراته اثنتين اثنتين، فقد كان الاتفاق بين الفاصلتين "مُرْتَقَى" و"مُنْتَقَى" في الوزن حيث جاءتا على وزن "مُفْتَعِلْ"، كما نلاحظ أيضا طول الفاصلة الأولى وقصر الثانية وإلزامه بحرف زائد في السجع وهو حرف "التاء"، أمّا عبارة "وَأَبْرَعُ لَفْظًا، وَأَسْرَعُ حِفْظًا"، وردت متساوية الفواصل واتفاق اللفظتين "أَبْرَعُ أَسْرَعُ" في الوزن حيث جاءتا على وزن "أَفْعَلُ" مع الاتفاق في الحروف الأخيرة هذا ما نلمحه أيضا في كلمة "لَفْظًا" وكلمة "حِفْظًا" إلا أنهما قد اختلفتا في الوزن فالأولى جاءت على وزن "فَعْلاً" والثانية على وزن "فِعْلاً".

من خلال ما سبق نلاحظ أن السَّرَقُسْطِي قد أخضع نصه للموازنة بين الفقرات بحيث تشترك كل اثنتين في الحروف الأخيرة.

أمثلة ذلك أيضا قوله: «حَوْضٌ مَوْرُودٌ وثَوْبٌ مَهْرُودٌ »[2]، فما نلاحظه هنا هو اتفاق الكلمتين المسجوعتين في الحروف الأخيرة والمتمثلتين في كلمة "مَوْرُود"، وكلمة "مَهْرُودٌ"، واللتين وردتا بنفس الوزن وهو وزن "مَفْعُولٌ".

وقوله أيضا: «وَالقَمَرُ نَقْصٌ وكَمَالٌ، وقُبحٌ وجَمَالٌ »[3]، والملاحظ أن لفظي "كمال" "جمال" هما اللفظان المسجوعان إذ اختلفا في الحرف الأول واتفقا في الحروف الأخيرة وفي الوزن وهو "فَعَالٌ"، والظاهر أن السَّرَقُسْطِي قد أكثر من توظيف هذا النوع في

---

(1) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 373.

(2) المصدر نفسه، ص 375.

(3) المصدر نفسه، ص 378.

المقامة وألزم نفسه فيها حدودا لذا فقد عرضنا البعض من الأمثلة فقط وسنعرض البعض من النوع الآخر.

ج. السجع الطويل

وهو«ما كان مؤلفا من ألفاظ طويلة (...) وتتفاوت درجاته في الطول »[1]، كما في قوله تعالى:﴿ وَلَئِنْ أَذَقْنَا ٱلْإِنسَـٰنَ مِنَّا رَحْمَةً ثُمَّ نَزَعْنَـٰهَا مِنْهُ إِنَّهُۥ لَيَـُٔوسٌ كَفُورٌ ۝ وَلَئِنْ أَذَقْنَـٰهُ نَعْمَآءَ بَعْدَ ضَرَّآءَ مَسَّتْهُ لَيَقُولَنَّ ذَهَبَ ٱلسَّيِّـَٔاتُ عَنِّىٓ ۚ إِنَّهُۥ لَفَرِحٌ فَخُورٌ ۝ ﴾[2].

أمثلة هذا النوع من السجع في المقامة كثير نذكر منه قول السَّرَقُسْطِي: «حَتَّى إِذَا كَانَ وَقْتُ التَّعْرِيسِ نَزَلَ بِجِوَارِي ذُو مَنْظَرِ جَافٍّ وثَوْبٍ دَرِيسٍ »[3]، فالملاحظ هنا طول الفقرات وهذا النوع مستحسن في السجع، والكلمات المسجوعة هي لفظة "التَّعْرِيسِ" ولفظة "دَرِيسٍ"، فقد اتفقتا في الحروف الأخيرة مع الاختلاف في الوزن، يتضح هنا أن السَّرَقُسْطِي قد أورد سجعاته في فواصل متباعدة.

أمثلة ذلك أيضا قوله: «وَحَسْبُكَ أَنَّه فِي الْعَرَبِ وَالْعَجَمِ مَوْجُودٌ، وَأَنَّهُ رَوْضَةٌ بِصَوْبِ الأَلْبَابْ مَهْضُوبٌ وَمَجُودٌ »[4].

فالظاهر من خلال هذا المثال أن فقرات النص جاءت متباعدة وطويلة والكلمات المسجوعة هي لفظة" موجود" ولفظة "مجود"، اللتان اختلفتا في الحرف الثاني واتفقتا في الحروف الأخيرة.

وعند إنهاء الشيخ السدوسي عملية الاحتيال، أخذوا يجزلون عليه بالعطايا، فقال: «وَأَجْمَعَ عَلَى مُوَاسَاتِهِ وَأَصْفَقَ، فَنَثَرُوا لَدَيهِ مَا شَاءَ مِنْ مَأْكُولٍ وَمَشْرُوبٍ، وَكَسَوْهُ مِنْ عَارٍ

---

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص 304.

[2] سورة هود: الآيتان،(9) و (10).

[3] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 372.

[4] المصدر نفسه، ص 373.

بِزَعْمِهِ مَحْرُوبٍ »[1]، حيث نلاحظ طول الفقرة الأخيرة، وتباعد الألفاظ المسجوعة والمتمثلتين في كلمتي "مَشْرُوبٍ" و"مَحْرُوبٍ"، فقد اختلفتا في الحرف الثاني أما بقية الحروف فهي متشابهة، مع الاشتراك في الوزن، فكلاهما على وزن "مَفْعُولٍ".

ومن أمثلة هذا النوع في النظم نذكر قول السدوسي:

كَمْ لاَمَكَ الدَّهْرُ يَا فَتَاهُ لَوْ نَفَعَ العَتَبُ والمَلاَمُ

مَا أَوْلَعَ المَرْءُ بالتَّجَافِي لاَ الشَّيْخَ بَرٌّ ولاَ الغُلاَمُ[2]

نلاحظ في هذه الأبيات الشعرية أن السَّرَقُسْطِي قد وظف كلماته المسجوعة في فواصل متباعدة، فاللفظة الأولى" المَلاَمُ" جاءت في عجز البيت الأول، أما اللفظة الثانية "الغُلاَمُ" وردت في عجز البيت الثاني، وهكذا فإن الكلمتين المسجوعتين قد وردتا متباعدتين كما أنهما قد اختلفتا في الوزن فالأولى جاءت على وزن "فَعَّالُ" والثانية على وزن "فُعَالُ" ومع ذلك قد اتفقتا في الحروف الأخيرة.

وما يمكن استخلاصه من هذا العنصر أن السجع نظرا لكونه من أهم المحسنات البديعية وأكثرها التي فرضت نفسها على فنون النثر العربي، لذا فإن السَّرَقُسْطِي يعتبر واحد من كتاب عصر الأندلس الذين ضمّنوا كتاباتهم هذا النوع وألزم فيها حروف زائدة قبل حرف الروي وهو بذلك يختلف عن كُتَّاب عصره متبعا أسلوب أبي العلاء المعري.

والمقامة الأربعون تعتبر من أكثر مقامات السَّرَقُسْطِي تصنّعا، حاول من خلالها إظهار مقدرته اللغوية في النظم وسعة إحاطته بمفردات اللغة، لذا كان هناك تنوع في السجع من حيث الطول والقصر والتوسط، وهو بهذا التنوع أحدث إمتاع داخل المقامة إِذْ يراودنا الإحساس بالمواصلة والاستمتاع بما سوف يجري من أحداث صوتية.

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 379.

[2] المصدر نفسه، ص 380.

2. الجنـــاس:

يساهم الجناس في تشكيل الإيقاع الصوتي، لاعتباره ظاهرة موسيقية مميزة يُعطـــي اللفـــظ رونقا ويُعطي المعنى عمقًا، فالتشابه بين اللفظتين وانسجامهما يحقق أثرا موســـيقيا والجناس عند البلاغيين: «هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى »[1].

هذا يعني أن التشابه والاختلاف الحاصل بين اللّفظين في الإيقـــاع الصـــوتي مـــع اختلافهما في المدلول، هو ما يتأسس عليه الإيقاع التشكيلي للتجانس «فإن اتفق اللفظـــان في نوع الأصوات وعددها وترتيبها، وهيأتها الحاصلة من الحركـــات والســـكنات، كـــان التجنيس تاما والإيقاع متطابق، وإن اختلف اللفظان في واحد من الأمـــور الســـابقة كـــان التجنيس ناقصا »[2].

يتضح من خلال هذا القول أن الجناس نوعين:

- جناس تام.
- جناس غير تام (ناقص).

أ. الجناس التام:

هو اتفاق بين اللفظتين كقوله تعالى:﴿ **يَوۡمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقۡسِمُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيۡرَ سَاعَةٖۚ كَذَٰلِكَ كَانُواْ يُؤۡفَكُونَ** ﴾[3].

فالكلمـــتان المتجانستان هـــما لفظة "السّاعَةُ" و"سَاعَةٍ "فكلمة "السّاعَةُ" الأولـــى هـــي القيامة بينما الثانية هي وحدة زمنية بستين دقيقة.

---

[1] سميح أبو المغلي: علم الأسلوبية والبلاغة العربية، ص 129.

[2] أشرف محمود نجا: قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعية والفنية، (عصر الطوائف)، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية– مصر، 2003 م، ص 249.

[3] سورة الروم: الآية (55).

ب. الجناس الناقص:

هو اختلاف اللفظين في: (نوع الحرف، شكله، عدده، ترتيبه) مثال ما اختلفت فيه الكلمتان في نوع الحروف: نحو قول الرسول (صلى الله عليه وسلم): «الْخَيْرُ مَعْقُودٌ بِنَوَاصِي الْخَيْلِ »[1].

قد تختلف فيه الكلمتان في عدد الحروف، نحو قوله تعالى: ﴿ وَٱلْتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ۝٢٩ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ ٱلْمَسَاقُ ۝٣٠ ﴾[2].

وقد تختلف فيه الكلمتان في هيئة الحروف أو حركتها نحو «هلاَّ نَهَاكَ عن الشَّر نُهَاكَ »[3].

قد يكون اختلاف الكلمتين بترتيب الحروف، نحو:

حسامك فيه للأحباب فتح ورمحك فيه للأعداء حتف[4]

تحدث عبد القاهر الجرجاني عن حسن وأفضلية التجنيس حين جعله يكمن في اتصال اللفظ بالمعنى، لاعتبار أن اللفظ وحده معيب وغير مستحسن، بقوله: «أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا»[5]، ومع ذلك فهو في مذهب كثير من أهل الأدب غير محبوب، لأنه يؤدي إلى التعقيد، إلا ما جاء عفو الخاطر وغير متكلف[6].

---

(1) أمين أبو ليل: علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن– عمان، 2006 م، ص 236.

(2) سورة القيامة: الآيتان، (29) و(30).

(3) أمين أبو ليل: علوم البلاغة، ص 237.

(4) المرجع نفسه، ص 237.

(5) المرجع نفسه، ص 237.

(6) الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 04.

لقد استثمر السَّرَقُسْطِي في مقامته الأربعين إمكانيات الجناس الصوتية، بوصفه أحد العناصر الإيقاعية التي تحقق موسيقى داخلية، لذا فقد اشتملت مقامته على الجناس بتقسيمه التام وغير التام بأنواعه، ومن أمثلة ذلك نذكر:

أ. جناس تام

أمثلة هذا النوع في المقامة قليل، والمتمثلة في قول السَّرَقُسْطِي: «يَطَأُ بِساطًا وَتُرْوَى لَهُ الأَرْضُ بِسَاطًا »[1].

نلاحظ أن السَّرَقُسْطِي وظّف في هذا المثال جناس تام، والكلمتان اللتان وقع فيهما الجناس هما لفظتي "بِساطًا"، يتضح من خلال هذا المثال أن اللفظتين قد اتفقتا في الأركان الأربعة للجناس، في عددها وترتيبها وهيأتها ونوعها.

وفي سياق حديث السدوسي عن إيجابيات النثر نلاحظ توظيف السَّرَقُسْطِي للجناس بقوله: «لَهُ مَوْضِعٌ ومَكَانَةٌ، وعِزَّةٌ واسْتِكَانَةٌ (...) ويَمُرُّ ويحُل ويَمُرُّ »[2]، إذا تأملنا المثال وجدنا أن السَّرَقُسْطِي قد كرر لفظة "يَمُرُّ" مرتين وهما بذلك متجانسين متماثلتين، خطًا ورسمًا، مختلفتين في المعنى فاللفظة الأولى جاءت بمعنى المرارة، أما الثانية كان معناها الذهاب وعدم الاستقرار.

كذلك يقول السَّرَقُسْطِي على لسان السدوسي في حديثه: «أُوصِيكُمَا لاَ تَصْحَبَا إِلاَّ جَوَادًا وَلاَ تَرْكَبَا إِلاَّ جَوَادًا »[3]، فلفظَتَيْ "جَوَادًا" متماثلتين لفظا مختلفتين معنى، فالأولى وردت بمعنى الكرم كما هو في المثال، أما اللفظة الثانية فهي تعني الفَرَس، فالسدوسي في هذا المثال حاول إقناع المرسل بالقيام بأفعال ينتفع بها وتعود عليه بالخير والنفع.

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 374.

[2] المصدر نفسه، ص 377.

[3] المصدر نفسه، ص 379.

ومن أمثلة الجناس التام أيضا، قوله: «كَأَنَّمَا يُطَالِبَ حامِلَهُ بِذَحْلٍ وَوِتْرٍ، وَيَرْمِي بِشَفْعٍ مِنَ الأَحْدَاثِ وَوِتْرٍ »[1].

الظاهر في هذا المثال أن اللفظتين المتجانستين هما لفظتي "وتر" المتماثلتين في أركان التجانس الأربعة والمختلفتين في المعنى، فالأولى جاءت بمعنى الثأر، أما الثانية فمعناها هو المفرد.

الجناس التام حقق تماثلا واضحا على مستوى الصوت والشكل مما أدى إلى توليد الإيقاع وتغيير المعنى.

ب. جناس ناقص

أورد السَّرَقُسْطِي في المقامة الأربعين الكثير من الكلمات المتجانسة جناسا ناقصا بأنواعه، ومن أمثلة ذلك نذكر:

- أمثلة ما اختلفت فيه الكلمتان في نوع الحروف:

قول السَّرَقُسْطِي على لسان بطله (السدوسي): «أَقْرَرْتُمَا بِالنُّبْلِ عَيْنِي، وَقَضَيْتُمَا بِالْبِرِّ دَيْنِي »[2]، اللفظتان المتجانستان هما لفظة "عَيْنِي" ولفظة "دَيْنِي"، فاستبدلت العين في اللفظة الأولى بالدال في اللفظة الثانية، مع اختلاف دلالة كل منهما فالأولى تعني العين حاسة الرؤية والثانية وردت بمعنى القرض ومع ذلك فالكلمتين أحدثتا إيقاعا متقارب يزيد من سرعة الصوت الذي يستشعره القارئ بانتباهه إلى التقارب في المسافة بين اللفظين.

وفي سياق آخر يقول: «الجدُّ واللَّعبُ وَالْوَادِعُ وَالتَّعِبُ »[3]، نلاحظ التجنيس حاصل في كلمتي "اللَّعبُ" و"التَّعِبُ" المتشابهتين في نوع الحروف وضبطها إلا أنهما مختلفتين في الحرف الأول وبالتالي اختلاف في الأركان، فمعنى لفظة "اللَّعِبُ" اللهو، أما الثانية فهي

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 379.

[2] المصدر نفسه، ص 379.

[3] المصدر نفسه، ص 375.

تعني الشقاء، ومن ثمة فالكلمتين متجانستين، هذا النوع من الجناس أطلق عليه البلاغيون الجناس المصحف(*).

- ما اختلفت فيه الكلمتان في عدد الحروف:

مثال ذلك قول السَّرَقُسْطِي: «وَحَسْبُكَ أَنَّه فِي الْعَرَبِ وَالْعَجَمِ مَوْجُودٌ، وَأَنَّ رَوْضَهُ بِصَوْبِ الأَلْبَابِ مَهْضُوبٌ وَمَجُودٌ »[1]، اللفظتان المتجانستان هما لفظة "مَوْجُودٌ" ولفظة "مَجُودٌ"، والظاهر أن اللفظة الأولى تزيد عن الثانية بحرف وهو الواو.

وقوله أيضا: «وَلاَ تَرْحَلاَ إِلاَّ بِزادٍ، وَلاَ تُصْحرا إِلاَّ بِمَزَادٍ »[2]، الجناس وقع في لفظتي "زادٍ" و"مَزَادٍ"، نلاحظ أن هناك نقص صوت واحد وهو حرف (الميم)، إذا اللفظتان مختلفتان في عدد الحروف.

- ما اختلف فيه الكلمتان في هيئة الحروف وحركتها:

ومن أمثلة ذلك نذكر قول السَّرَقُسْطِي: «وَعَدْلٌ وَعُدْوَانٌ، وَمِنْ حَيَّاتِ الأَرْضِ قَبِيلٌ عُدْوَانٍ »[3]، نلاحظ أن الكلمتين المتجانستين قد اتفقتا في عدد الحروف وأنواعها ما عدا هيئتها وحركاتها فقد وقع فيها اختلاف فالأولى جاء حرفها الأخير مضموم (عُدْوَانٌ)، أما الثانية فقد ورد حرفها الأخير مجرور نحو (عُدْوَانٍ)، مع اختلافهما في المعنى، فالأولى تعني الظُلم، أما الثانية فتعني قبيلة عُدْوَانٍ.

وفي سياق آخر يقول: «عَلِقَتْهُ النَّفْسُ عِلاَقَةٌ، وَجَعَلَتْهُ لآَمالِهَا سَبَبًا وَعَلاَقَةٌ »[4]، وما نلاحظه في هذا المثال أن لفظتي "عِلاَقَةٌ" و"عَلاَقَةٌ" لفظتان متجانستان متفقتان في عدد الحروف ونوعها ومختلفتان في هيئة الحرف الأول، فالأولى وردت مجرورة والثانية وردت منصوبة، و"العَلاقة" هي التمسك و"العِلاقة" هي الرابطة، وهذا ما يسمى عند

(*) ينظر ملحق المصطلحات، ص 123.

(1) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 373.

(2) المصدر نفسه، ص 379.

(3) المصدر نفسه، ص 378.

(4) المصدر نفسه، ص 377.

البلاغيين بالجناس المحرف(*).

من خلال دراستنا للمقامة لاحظنا أن السَّرَقُسْطِي لم يضمن مقامته الجناس من نوع (ما اختلفت فيه الكلمتان في ترتيب الحروف).

وجملة القول أن السَّرَقُسْطِي استعمل الجناس في مقامته بكثرة لأنه يزيد المعنى حسنا وجمالا، كما يعطيه جرسا موسيقيا، ونلمح نسبة الجناس التام ضئيلة بخلاف الجناس الناقص وفي هذا مظهر آخر من مظاهر اللزوم فيها.

3.الطباق:

الطباق من المحسنات المعنوية، التي اختلفت تسمياته من تضاد، وطباق ومطابقة ومعناه في اصطلاح البلاغيين: «الجمع بين الشيء وضده في الكلام أو في بيت شعري كالجمع بين الليل والنهار وبين يسعد ويشقى أو الجمع بين اللام وعلى »(1). يتضح من هذا القول أن الجمع قد يكون بين اسمين أو فعلين أو حرفين مختلفين، فيزيد هذا التقابل حسنا.

- الجمع بين اسمين كقوله تعالى:﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ... ﴿١٨﴾ ﴾(2).

- الجمع بين فعلين مثل قوله تعالى:﴿ يَسْتَخْفُونَ مِنَ ٱلنَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ ٱللَّهِ ﴿١٠٨﴾ ﴾(3).

- الجمع بين حرفين كقوله تعالى:﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ﴿٢٨٦﴾ ﴾(4).

(*) ينظر ملحق المصطلحات، ص 122.

(1) بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص 135.

(2) سورة الكهف: الآية (18).

(3) سورة النساء: الآية (108).

(4) سورة البقرة: الآية (286).

في المثال الأول ورد الطباق بين لفظتين اسميتين هما (إيقاظا، رقود)، أما المثال الثاني فقد تضمن طباق السلب بين فعلين هما (يَسْتَخْفُونَ، ولاَ يَسْتَخْفُونَ)، والمثال الثالث تم الجمع فيه بين حرفين متضادين هما (اللام، على).

قسم "عبد العزيز عتيق" الطباق في كتابه "علم البديع" إلى نوعين وهما طباق الإيجاب، وطباق السلب[1].

أ. طباق الإيجاب

وهو الطباق الذي يظهر فيه الضدين، ولا نجد اختلاف فيما بينهم كقول بديع الزمان في مقامته الحلوانية: «شِئْتَ أَمْ أَبَيْتَ »[2]، فالمشيئة أصلا ضد الاباءة، وقد تم الجمع بينهما داخل جملة واحدة.

ب. طباق السلب

وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، ومثال ذلك قوله تعالى:﴿ **قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَۗ** ﴿٩﴾ ﴾[3].

وقد تميزت المقامة الأربعون بوجود نوع واحد من أنواع الطباق، ألا وهو طباق الإيجاب، مع اختلاف صوره نذكرها:

- **الجمع بين اسمين**

وهو الطباق الذي يكون بين كلمتين اسميتين، ومثال ذلك في المقامة الأربعين قول السَّرَقُسْطِي: «سُؤَالٌ أَعْيَى الأَوَّلَ وَالآخِرَ، وَالْجَادَّ وَالسَّاخِرَ هَذَا النَّظْمُ وَالنَّثْرُ، كَيْفَ الْقُلُ فِيهِمَا أَوْ الْكُثْرِ »[4]، فهنا نلاحظ أن السَّرَقُسْطِي طابق بين:

"الأول والآخر".

---

[1] ينظر، عبد العزيز عتيق: علم البديع، د ط، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، د ت، ص 79.

[2] حسن بن يحي: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 198.

[3] سورة الزمر: الآية (09).

[4] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 372.

"الجاد والساخر".

"القل والكثر".

الجملة اشتملت على ثلاثة تضادات، "الأول" ضدها "الآخر"، "الجاد" ضدها "الساخر"، "القل" ضدها "الكثر"، وجميعها جاءت اسمية، والطباق هنا جاء متناسبا مع بداية الحوار من خلال طرح الأسئلة، وإخراج ما في ذهنه من إشكاليات حول النظم والنثر.

وقوله: «بَاعِثُ الْهِمَمِ والأفْرَاحِ، وَطَارَدُ الأَحْزَانِ وَالأتْرَاحِ »[1]، فالضد هنا يكمن بين اللفظتين "باعث" و"طارد" واللفظتين "الأفراح" و"الأحزان"، فالمراد بلفظة باعث هي إرسال في نفوس قرائها الأفراح والسعادة، كما يزيل عنها الحزن والألم.

وأثناء حديثه عن مساوئ الشعر نجد طباق حيث يقول: «وَهَيْهاتَ الْجِدَّ وَاللّعبَ وَالْوَادِعَ وَالتَّعِبَ، وَمَا الشِّعْرُ وَالشَّاعِرُ ؟ »[2]، "فالجد" تقابل "اللعب" لذا جاءت اللفظة الأولى بمعنى الاهتمام أما اللفظة الثانية بمعنى اللهو وعدم الاهتمام، فاللفظة (الجد) ترتبط بالنثر أما الثانية (اللعب) مرتبطة بالشعر.

وقوله أيضا عن الشاعر: «وَإِنَّمَا الشَّاعِرُ وَالْكَاتِبُ مِثْلَ الرَّاضِي وَالْعَاتِبِ رُتْبَةُ مَيْنٍ وَمَنْزِلَةُ زَيْنٍ »[3]، فقد طابق بين "الراضي" و "العاتب"، وهي صفات يتصف بها الشاعر فعمله هو الهجاء والرجاء، لذا فلكلمتين متضادتين والتضاد هنا جاء بين اسمين، المراد من لفظة "الراضي" هي محاولة طلب الصفح، أما الثانية "العاتب" هي قيامه بهجاء الطرف الآخر، فالكاتب هنا جمع بين ضدين متناسبين في سياق الكلام وهما صفات الشاعر.

هذا النوع من الطباق موجود بكثرة في المقامة الأربعين لذا أوردنا بعض الأمثلة فقط وسنعرض البعض من النوع الثاني.

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 373.

[2] المصدر نفسه، ص 375.

[3] المصدر نفسه، ص 376.

- **الجمـــع بين فعليـــن**

وهو التضاد الذي يكون بين الأفعال، كقوله تعالى: ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحۡيَا ﴿٤٤﴾ ﴾[1]، وأمثلة هذا النوع قليلة في المقامة الأربعين، نذكر منها:

قول السَّرَقُسْطِي: «وَهَلْ حُلِيتِ الأَغَانِي، أَوْ نُدِبْتِ الْمَغَانِي »[2]، فهنا نلاحظ أنه قد طابق بين "حليت" و"ندبت"، فالمراد بلفظه "حليت" أي من الحلاوة أما لفظة "ندبت جاءت بمعنى المُرُّ، وفي هذا السياق يقول أيضا: «لَهُ مَوْضِعٌ وَمَكَانَةٌ، وَعِزَّةٌ وَاِسْتِكانَةٌ، يَحْلُوُ لِي وَيَمُرُّ وَيَحْلُ وَيَمُرُّ »[3]، الكلمات المتضادة تتمثل في الفعلين "يَحْلُو وَيَمَرُّ" والفعلين" يَحُلُّ وَيَمَرُّ" فالأولى جاءت بمعنى الحلاوة والمرارة، أما الثانية جاءت بمعنى الإقامة أو الثبات وضدها الذهاب، فالطباق في هذا المثال جاء في صورة متقاربة (فيحلو ويمر) تشابه (يحل ويمر) ومع ذلك فهما مختلفتان في المعنى.

يتضح من خلال دراسة المقامة الأربعين، وجود مثالين متضادين فقط بين فعلين، أما النوع الثالث فإننا لا نجد منه إلا مثال واحد والمتمثل في:

- **الجمـــع بيـــن اسم وفعـــل**

التـــضاد هنا يكون بين لفظتين إحداهما اسمية وأخرى فعلية، كما في قوله تعالى: ﴿أَوَمَن كَانَ مَيۡتٗا فَأَحۡيَيۡنَٰهُ ﴿١٢٢﴾ ﴾[4]، وقوله عز وجل:﴿ وَإِذۡ قَالَ إِبۡرَٰهِـۧمُ رَبِّ أَرِنِي كَيۡفَ تُحۡيِ ٱلۡمَوۡتَىٰۖ ﴿٢٦٠﴾ ﴾ [5].

---

[1] سورة النجم: الآيتان (43) و(44).

[2] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 373.

[3] المصدر نفسه، ص 377.

[4] سورة الأنعام: الآية (122).

[5] سورة البقرة: الآية (260).

فالطباق في هذه الشواهد بين لفظة "ميتا" ولفظة "أحييناه" أي أنه جاء بين اسم وفعل ومثال هذا في المقامة الأربعين قول السَّرَقُسْطِي: «وَلَعَلَّه مِمَّا اِسْتَقَرَّ فِيه الإِجْمَاعُ، أَوْ وَقفَت دونَهُ الأَطْمَاعُ، أَوْ لَعَلَّه مِمَّا اِخْتَلَفْت فِيه الآرَاءُ »[1].

لفظة "الإجماع" تقابل لفظة اختلفت، إذن نلاحظ أن التضاد هنا جاء بين لفظة اسمية وهي "الإجماعُ" ولفظة فعلية وهي اختلفت، فلفظة الإجماع جاءت بمعنى الاتفاق في رأي واحد أما الاختلاف يكون فيه تضارب الآراء واختلافها.

يتضح مما تقدم أن الطباق في المقامة الأربعين انتشر على مساحات ليست بالقليلة إلا أن السَّرَقُسْطِي كثَّر من توظيف طباق الإيجاب مع تعدد صوره، بخلاف طباق السلب الذي لا يورد له ولا مثال، ومع ذلك أضفى توظيفه هذا ألوانًا موسيقية على النص المقامي.

4. التكرار:

التكرار ظاهرة شائعة في خطابات متنوعة، إذ يمنحها جرسا موسيقيا ويوفر لها طاقة إضافية لإحداث الأثر لدى المتلقي، وقد عرفه مجدي وهبة على أنه: «الإتيان بعناصر مختلفة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره »[2]، هذا يعني أن التكرار في العمل الفني يُحدث جرسًا وإيقاعًا، مع اختلاف المواضع التي يرد فيها.

كما يقول فايز عارف القرعان في كتابه "بلاغة الضمير والتكرار": «التكرار إعادة اللفظ لتقرير معناه ويستحسن في مقام نفي الشك »[3]، يتضح هنا أن التكرار يؤكد على

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 373.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 117.

[3] فايز عارف القرعان: في بلاغة الضمير والتكرار، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، د ت، ص 199.

الكلمة وينفي عنها الشك، كما يكون أيضا على «مستوى الأصوات والصيغ متجليا في التبيان »[1].

فالتكرار إذن يكون على مستوى الكلمات كما يكون على مستوى الأصوات والضمائر لأهداف معينة يسعى من خلالها الكاتب لتأكيد على شيء.

ورد التكرار في المقامة الأربعين بكثرة، وذلك لما له من قيم تنغيمية تربط الأداء بالمضمون، وتحقق التماسك النّصي، كما أنه يُحدث الإقناع في نفسية المتلقي جراء تكرار اللفظ عدة مرات.

من أنواع التكرار التي أوردها السَّرَقُسْطِي في مقامة" النظم والنثر" نذكر:

أ.تكرار الضمير:

- **الضمير المتصل:** لعبت الضمائر المتصلة في المقامة دورًا هامًا في تشكيل المستوى الموسيقي والصوتي، ومن بين الضمائر المتصلة التي كررها السَّرَقُسْطِي نذكر قوله: «كُنْتُ فِي بَعْضِ الرّفاق، قَدْ سَدكْتُ بالإشْفاق، حَذَرًا مِنَ الإخْفَاق، تَأَلُّمًا مِنَ الإنْفاق، فَاُعْتَزَلْتُ الرَّفيقَ واسْتَرَبْتُ الشَّفِيقَ »[2].

الظاهر أن الألفاظ التي ألحق بها الضمير وتكررت هي: "سدكتُ، اعتزلتُ، استربتُ كنت "التاء المتحركة أحدثت نواة إيقاعية تعود على الضمير المنفصل «أنا »، بمعنى السائب في بداية الحديث حاول التأكيد بأن الرواية تعود إليه، لذا أكثر من الضمير المتصل الدال على «الأنا ».

- **الضمير المنفصل:** من بين الضمائر المنفصلة التي تكررت في المقامة، ضمير المخاطب والذي تكرر في ثلاثة مواضع مع تغير السياق الذي برزت فيه، نذكرها: الأولى بلسان "غريب" حيث يقول: «أَيُّهَا الشَّفِيقُ أَنْتَ الْجَدِيرُ والْحَقِيقُ »[3].

---

(1) ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الحامد، عمان- الأردن، 2013م، ص73.

(2) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 372.

(3) المرجع نفسه، ص 375.

الثانية وردت بلسان السدوسي الذي يقول: «فَإِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الأُمُور، وَأَنْتَ بِهَا جِدْ مَأْمُورٌ »[1].

الثالثة جاءت على لسان السائب حين قال: «أنا الحفيُّ، وأنت الوفيُّ، ولكن لا مِسَاسَ»[2].

الظاهر أن المثال الأول يعود فيه الضمير "أنت" على حبيب، فالخطاب موجه إليه أما الثاني موجه إلى ابنيّ السدوسي والثالث موجه إلى السدوسي.

ب. تكرار المغاير:

أكثر السَّرَقُسْطِي من هذا النوع في مقامته الأربعين، ومن ذلك نذكر:

«يَأْمُرُ بِأَمْرِهِ، ويَذْمُرُ بِذَمْرِهِ، فَتَأَمَّلْتُه وتَأَمَلَ »[3]، يتضح من خلال هذا المثال أن السَّرَقُسْطِي قد أورد الكلمة المكررة مباشرة بعد الكلمة الأولى، في فقرات قصيرة متتالية كان الغرض منها التأكيد على الكلام وترسيخه في أذن السامع، والتوظيف بهذه الطريقة يدل على براعة الكاتب في اللغة، وهو بهذا أحدث موسيقى داخل المقامة أضفت عليها إيقاع ممتع ساند المعنى الذي أراده.

ج. تكرار أداة النداء (يا):

يعتبر النداء لون من ألوان الابتداء، وآلية توجيه تؤثر في المتكلم – عادة– كما يوقظ الذهن والشعور، وهو: «تنبيه المخاطب وحمله على الإقبال عليك »[4]، وقد احتل النداء مكانا مهما في المقامة الأربعين، كرره السَّرَقُسْطِي في سياقات مختلفة نذكر منها:

قوله في بداية حديث الشخصيات: «يا حَبيبُ أَتَزْعَمُ أَنَّكَ لَبِيبٌ...؟ »[5] فقال «كَلاَّ

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 378.

[2] المصدر نفسه، ص 380.

[3] المصدر نفسه، ص ص 375، 380.

[4] محسن علي العطية: الأساليب النحوية، ط1، دار المناهج، عمان– الأردن، 2006م، ص 129.

[5] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 372.

يا غَرِيبٌ، ومَا الَّذِي أَعْيَاكَ »[1].

يتضح من خلال هذين المثالين، أن الأول ورد بصيغة الاستفهام أما الثاني ورد في موضع الاستفسار من طرح هذا السؤال، إذا هو غير مستخدم للتنبيه أو الإثارة ولا للتوجيه وإنما جاء في سياق التعجب، والتكرار هنا للأداة اقترن باسم العلم، أي أنه نداء مقصود لاسم العلم.

كان الغرض من تكرار أداة النداء في المقامة، لتخصيص الكلام باعتباره موجه لأحد الشخصيات داخلها، وعليه فإن السَّرَقُسْطِي قد نوع في المنادى فأحيانا "حبيب" وأحيانا أخرى "غريب"، مع تكرار أداة النداء (يا) فشكل هذا الانسجام داخل النص الكشف التدريجي للخبر.

د. تكرار الكلمة:

إن التكرار يثري المعنى، و له دور بالغ الأهمية على المستوى الموسيقي فأية كلمة لها وظيفتها ودلالتها داخل النص الذي تكونه ويحتويها، فإذا تكررت لفتت الانتباه وأكدت ما جاءت من أجله، وفي مقامة النظم والنثر وقفنا على الكثير من الكلمات التي تكررت عدة مرات، نذكر منها تكرار كلمة "العلم" في الكثير من السياقات، مثل قول السَّرَقُسْطِي:

- «فَوَجْهُ الْعَدْلِ أَنْ يُجَرِّدَ الْفَضْلُ عَنْ حامِلِهِ، ويُزَحْزِحَ الْعِلْمُ عَنْ خَادِمِهِ »[2].
- «وَأَطَلْتُ النِّضَالَ والسِّجَالَ، وكُلِفْتُ بِالْعِلْمِ وزَكَنْتُ بِالْحِلْمِ »[3].
- «ولاَزِلْتُمَا بَيْنَ رَفِيقٍ بِكُمَا وشَفِيقٍ، ومَتَعَكُمَا بِالْعِلْمِ »[4].
- «وَهَذَا الْعِلْمُ فَقَدْ أَضَاعَتْهُ الضوّائعُ »[5].

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 372.

[2] المصدر نفسه، ص 377.

[3] المصدر نفسه، ص 378.

[4] المصدر نفسه، ص 378.

[5] المصدر نفسه، ص 379.

و من الشعر قوله:

مَا أَكْثَرَ الجَهْلَ ومَا أَشْيَـعَهُ و أُرَحْـمَتَا لِلْعِلْمِ مَا أَضْـيَعَهُ

ضَـيَّعَنِـي العِـلْـمُ فَضَيَّعْتَهُ أَوْرَثْتُهُ فِي النّاسِ مَنْ ضَيَّعَهُ[1]

من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن السَّرَقُسْطِي قد كرر كلمة "العِلم"، في سياقات مختلفة فمنها ما جاء في سياق خطابي ومنها ما جاء في سياق الافتخار بالذات، ومنها ما ورد في سياق التّمني والتحسر من حالة الأدب الذي تم ضياعه.

بالرغم من اختلاف السياقات التي ورد فيها تكرار كلمة "العلم" إلا أن الهدف واحد والمتمثل في محاولة توصيل رسالته للمتلقي، والتي تنحصر في ضياع العلم وعدم الاهتمام به لدى الأدباء، لذا أكثر من تكراره لترسيخ المعنى في ذهن المتلقي.

نستنتج مما سبق أن لفظة "العلم" تعتبر من أكثر التكرارات في المقامة؛ لأن الموضوع الذي ركز عليه الكاتب ليس الاحتيال فقط، وإنما كان هدفه التركيز على الجانب الأدبي.

من خلال ما تم ذكره عن التكرار الوارد في مقامة "النظم، النثر"، نستنتج أنه كان لأغراض وأهداف سعى الكاتب من خلالها توصيل ما يدور في خاطره، لذا أكثر من توظيف التكرار الذي ساهم في تحقيق الوظيفة الإقناعية وساعد على تثبيت الفكرة وفهم محتوى النص، فضلا عن هذا فهو يساعد على جذب انتباه المتلقي وبالتالي الزيادة في فهمه.

ثانيا: الموسيقى الخارجية

الإيقاع الخارجي هو ما يتصل بالوزن المتكون من البحور العروضية وتفاعيلها المختلفة، ويعتبر الوزن والقافية العماد الذي يقوم عليه الإطار الموسيقي الخارجي.

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 379.

فالموسيقى الخارجية يقصد بها: «الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والتي يخضع إطرادها لتنوع منتظم في آخر كل بيت ويحكمه العروض وحده، متمثلا في مستويين إيقاعيين هما الأوزان والقوافي »[1].

1. البحر:

إن وحدة بناء البحر الشعري هي ما يسمى بالتفعيلة وهي مكونة من تركيب بعض الوحدات الصوتية، وتتكرر هذه التفعيلة حتى تُكَوِّن البحر الشعري الذي عُرِّف على أنه: «النظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع موسيقية معينة تدعى التفعيلات، فيُكَوِّنُ لها نغم خاص »[2].

يعد الخليل بن أحمد الفراهيدي[*] هو الذي استقرأ الشعر العربي ودروس نغماته وموسيقاه فاهتدى بحسّه المرهف وذكائه وعلمه إلى اكتشاف خمس عشرة نغمة موسيقيه في الشعر العربي وسمى كل نغمة منها وزنا أو بحرا[3].

2. القافية:

تعد القافية «مقطع صوتي يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من القصيدة فيكسبها نغمة جميلة »[4]، كما تُعْرَّفُ على أنها: «حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن »[5].

فالقافية لها أهمية في الشعر العربي القديم، والأهم فيها حرية الشاعر المطلقة في اختيارها، شريطة التزامه بحروف معينة.

---

(1) رشيد ابن هشيل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، ط1، دار الحكمة، لندن، 2004 م، ص 29.

(2) محمد علي يونس: المختار في العروض والقوافي، إشراف: عبد الرحمان شيبان، د ط، المعهد التربوي الوطني الجزائر، 1973 م، ص07.

(*) ينظر ملحق الأعلام، ص 121.

(3) ينظر، محمد علي يونس: المختار في العروض والقوافي، ص 06.

(4) المرجع نفسه، ص 07.

(5) عمر عتيق: دراسة أسلوبية في الشعر الأموي، ط1، دار جرير، عمان– الأردن، 2012 م، ص 339.

3. الـــروي:

الرّوي هو الأساس الذي تُبْنَى عليه القصيدة، ولا يكون الشعر مقفّـــى إلا إذا اشـــتمل على تكرار صوت في آخر كل بيت، وقد عَرَّفَه رمضان صادق في كتابه "شعر عمر ابن الفارض" على أنه: «يعد خاتمه صوتية ودلالية للبيت الشعري وقد اكتست تلـــك الخاتمـــة الإيقاعية أهمية كبيرة »[1]، هذا يعني أن حرف الرّوي هو الذي يكسب البيـــت الشـــعري إيقاعا موسيقيا خاصة إذا تكرر هذا الحرف.

وبما أن المقامات تمزج بين الشعر والنثر، فإننا لاحظنا هذا في المقامـــة الأربعـــين للسَّرَقُسْطِي، لذا سنقوم بتحليل الأبيات التي قيلت على لسان بطله (السدوسي)، واستخراج التفعيلات التي بنيت عليها، وما يمكن الإشارة إليه هـــو أن المقامـــة الأربعـــين ضـــمنها صاحبها وقفات شعرية لذا سنقوم بتحليل كل وقفة على حدا:

الوقفـــة الشعرية الأولـــى

قول السَّرَقُسْطِي:

مَا أَكْثَرَ الْجَهْلَ وَمَا أَشْيَعَهُ وَأُرَحْمَتَا لِلْعِلْمِ ما أَضْيَعَهُ[2]

مَا أَكْثَرَ لْـــجَهْلَ وَمَا أَشْيَعَهُو وَأُرَحْمَتَا لِلْعِلْمِ مَا أَضْيَعَهُو

0///0/ 0//0/ 0/ 0//0/0/ 0///0/ 0// /0/ 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ فَاْعِلَتُـــنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلَتُنْ

البحر الذي بنى عليه السَّرَقُسْطِي شعره هو البحر السريع.

مفتاحه: مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فـــَاْعـــِلُنْ[3]

---

[1] رمضان صادق: شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية)، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص53.

[2] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 379.

[3] محمد علي يونس: المختار في العروض والقوافي، ص 36.

التغيرات الطارئة على التفعيلة الأصلية:

التفعيلة لأصلية	التفعيلة الفرعية	التغـــيير
مُسْتَفْعِلُنْ 0//0/0/	مُسْتَعِلُنْ 0///0/	حذف الرابع الساكن
فـــَاْعـــِلُنْ 0//0/	فَاعِلَتُنْ 0///0/	زيادة الخامس المتحرك

القافية في البيت الشعري هي: أضيعه ⟵0//0/

حرف الروي هو: حرف الهاء.

الوقفـــة الشعرية الثانيـــة

فِي كُلِّ يَوْمٍ لَـــنَا سَـــلاْمُ لا السَّأَمُ مِنْهُ وَلاَ السَّلامُ[1]

فِي كُلْلِ يُومِنْ لَنَا سَلامُو لَسْسَأْمُ مِنْهُ وَلَسْسَـــلامُوْ

0/0// 0//0/ 0//0/0/ 0/0// 0/// 0//0/0/

مُسْتَـــفْعلنْ فاْعِلُنْ فَعُولُنْ مُسْتَفْـــعلنْ فَعِلُنْ فَعُولُنْ

البحر الذي اعتمد عليه السَّرَقُسْطِي في نظم الوقفة الشعرية الثانية هو: مخلع البسيط

مفتاحه: مُسْتَفْعِلُنْ فـــَاْعـــِلُنْ فَعُولُنْ[2] .

التغيرات الطارئة على التفعيلة الأصلية:

التفعيلة الأصلية	التفعيلة الفرعية	التغيير
فـــَاْعـــِلُنْ 0//0/	فَعِلُنْ 0///	حذف الثاني الساكن

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 380.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، شارع مصطفى باشا، 1952 م، ص 115.

القافية في الوقفة الشعرية الثانية هي: لامو ⟵0/0/

حرف الروي هو: حرف الميم في كلمة السلام

الوقفـــة الشعرية الثالثـــة

قول السَّرَقُسْطِي:

يَا سَائِبَ الْخَيْرِ صِلْنِي بِالصَّدِّ وَالأَعْرَاضِ[1]

يَاْ سَائِبَ لْخَيْرِ صِلْنِيْ بِصْصَدْدِ ولأَعْرَاضِيْ

0/0//0/ 0//0/ 0/ 0/0/0/ 0//0/0/ /0/0/

مُسْتَفْـــعلنْ فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعلنْ فَاعِلْتُنْ

البحر الذي بنى عليه السَّرَقُسْطِي الوقفة الثالثة هو من البحور القصيرة والمتمثل في البحر المجتث.

مفتاحه: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ[2]

التغيرات الطارئة على التفعيلة الأصلية:

التفعيلة الأصلية	التفعيلة الفرعية	التغـــيير
فَاعِلاتُنْ 0/0//0/	فَاعِلْتُنْ 0/0/0/	تسكين الرابع المتحرك وحذف الخامس الساكن

القافية في الوقفة الشعرية الثانية هي: راضي ⟵0/0/

حرف الرّوي هو: حرف الضاد في كلمة الأعراض

مما سبق يتضح أن السَّرَقُسْطِي قد نوع في البحور وحروف الـــرّوي فـــي وقفاتـــه الشعرية حيث ضمّن كل وقفة بحرًا ورويًا خاصا بها وهذا راجع إلى تغير المواقف التـــي

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 381.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 113.

بدا بها بطل المقامة، لذا يعد هذا التنويع ثراءً موسيقيًا لأن الإيقاع الواحد يؤدي إلى ملل المتلقي.

وأخيرا فقد قمنا في هذا العنصر – الموسيقى – بدراسة المادة الصوتية ورأينا أثرها في خلق الإيقاع داخل النص المقامي، بفضل التنوع والاختلاف الذي زاد في رفع هذه الإيقاعية ولا ننسى بالتأكيد العنصر المهيمن على المقامة كله وهو ظاهرة الالتزام الصوتي التي دعمت الإيقاع وجعلته يظهر بشكل واضح.

المبحث الثالث: الصورة الفنية في المقامة الأربعين

تعتبر الصور الفنية طريقة من طرق التعبير، التي تضفي على النص تأثيرا قويا ومعنًى محسنا وجميلا، دون أن تخل بالمعنى الأصلي له، ومن الصور الفنية التي تضمنتها المقامة الأربعون: الاستعارة، الكناية، التشبيه، ونحن سنتناول في هذا المبحث الصور الفنية التي رسمها السَّرَقُسْطِي في المقامة:

أولا: التشبيه

التشبيه أسلوب من الأساليب الفنية، يكشف عن مدى قدرة الأديب في الخلق والإبداع ويدل على سعة الخيال وكثرته ودقة التصوير وهو: «صورة فنية تقوم على تمثيل شيء بشيء آخر لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر وتتمثل أركانه في: المشبه والمشبه به، أداة التشبيه ووجه الشبه »[1].

يذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن التشبيه هو: «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه»[2]، هذا يعني أن التشبيه يكون بين شيئين تجمع بينهما صفة معينة في حين يكون اشتراكهما في ناحية واحدة وليس جميع النواحي.

ومثال التشبيه قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا ﴿٣٩﴾ ﴾[3].

فالشبه هو صورة أعمال الكفّار الفاسدة التي تجردت من الإيمان بالله، والتي يظنون أنها تنفعهم عند الله، ثم يلقون الآخرة بخلاف ما توقعوه.

والمشبه به هو صورة الإنسان يمشي في صحراء قاحلة، فيبحث عن الماء فلا يجده ثم يبصر على البعد خيالات يظنها ماءً فيسرع إليها ولا يجد شيئًا.

---

[1] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، ط1، دار المسيرة، عمان، 2007 م، ص 15.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 286.

[3] سورة النور: الآية (39).

و**وجه الشبـــه** بين المشبه والمشبه به هو البداية الطيبة والنهاية السيئة.

ومن التشابيه التي جاء بها السَّرَقُسْطِي في مقامته الأربعين كثيرة نذكر منها:

قوله: «وأَمَّا النَّثْرُ فَعِنَانٌ يُرْسَلُ »[1]، فقد شبه الكاتب النثر بالعنـــان الـــذي لا يتقيـــد برباط أو لحام، فذكر طرفي التشبيه، "المشبه النثر"، "المشبه به العنان"، ووجه الشبه بين المشبه والمشبه به هو عدم التقيد، فهو تشبيه يوحي بالتحرر في طريق الإبداع والخيال.

وفي سياق آخر نلمح تشبيه في قوله: «الشعر فحل عقيم »[2]، فقد شبه الشعر بالفحل العقيم الذي لا يقوم بما هو مطلوب منه، فذكر المشبه والمشبه به وحـــذف الأداة ووجـــه الشبه فهو تشبيه بليغ يوحي بالعجز.

وقوله أيضا: «ويَتَقَلَّدُ كَمَا تَتَقَلَّدُ العُقُودُ والأَسْلاَكُ »[3]، يتضح مـــن هـــذا المثـــال أن الكاتب قد شبه مكانة الشاعر والكاتب بالشيء الثمين والمنزلة الرفيعـــة، فـــذكر المشـــبه والمشبه به والأداة وحذف وجه الشبه، فهو تشبيه يوحي بالمكانة الرفيعة للأديب.

يتضح مما سبق أن السَّرَقُسْطِي قد أكثر من التشبيه في مقامته، الذي أضـــفى علـــى المعنى وضوحا وعلى التعبير قوة وجمالا.

ثانيـــا: الكنايـــة

تعتبر الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، التي يتكئ عليها الأديب في رســـم صـــوره ومن خلالها ينقل المعنى من الحقيقة للمجاز وهو بهذا يجعل الذهن يلجأ إلى التأمل ليصـــل إلى المعنى الحقيقي لها والمراد منها.

والكناية عند علماء البيان: «لفظ أطـــلق وأريد به لازم معـــناه مع جواز إرادة ذلك

---

[1] السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 375.

[2] المصدر نفسه، ص 372.

[3] المصدر نفسه، ص 375.

المعنى معه، كلفظ: طويل النجاد، المراد به طول القامة »[1]، هذا يعني أن المتكلم إذا أراد التوصل إلى معنى من المعاني لا يذكره بلفظه الصريح الذي وضع له في الأصل، بل يتوصل إليه باختيار لفظ له علاقة به في المعنى، وهكذا يكون اللفظ الذي أطلق هو كناية عن المعنى الحقيقي.

عند تفحصنا للمقامة الأربعين نجد أن السَّرَقُسْطِي قد وظّف هذا النوع من الصور كما في قوله: «نَزَلَ بِجِوَارِي ذُو مَنْظَرٍ جَافٍّ وثَوْبٍ دَرِيسٍ »[2]، كناية عن صفة[*] وهي حالة هذا الرجل التي بدى بها من خلال ارتدائه ثياب باليه لا تكشف ولا تظهر حقيقته.

وقوله أيضًا: «كِلاَكُمَا أَخَذَ فِي طَرِيقٍ »[3]، هي كناية عن صفة التمسك بالرأي والتعصب له والاختلاف فيه.

كما وظفت الكناية في قوله: «وهَلْ مِن دُرَرٍ لِهَذه الغُرَرِ »[4]، كناية عن موصوف[**] وهو الكلام الجميل الساحر الآخذ بالألباب والعقول سواء أكان شعرًا أو نثرًا.

مما تقدم اتضح أن الأسلوب الكنائي كان بارزا عند السَّرَقُسْطِي وهو بهذا وضح لنا سعة خياله وبعد نظره.

ثالثا: الاستعارة

تعتبر الاستعارة صورة من الصور الفنية وأحد الأساليب البلاغية التي تظهر فيها عبقرية الكاتب الإبداعية، ويكشف من خلالها عن العلاقات الخفية بين الأشياء، ولعل أدق ما وصل إلينا من تعريفات البلاغيين تعريف السكاكي للاستعارة، الذي أشار إليه أمين

---

(1) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ضبط: يوسف الصميلي، د ط، المكتبة العصرية، صيدا_ بيروت، د ت، ص 286.

(2) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 372.

(*) ينظر ملحق المصطلحات، ص 123.

(3) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، ص 376.

(4) المصدر نفسه، ص 377.

(**) ينظر ملحق المصطلحات، ص 124.

أبوليل في كتابه "علوم البلاغة" بقوله: «هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وترد به الطرف الآخر مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به »[1].

الاستعارة باختصار هي ما حذف فيها أحد الطرفين (المشبه أو المشبه به)، وهي بذلك تنقسم إلى قسمين حسب ما تم الحذف فيها:

1. استعارة مكنية.
2. استعارة تصريحية.

1. الاستعارة المكنية

هي «لفظ المشبه به المستعار في النفس للمشبه والمحذوف المرموز إليه بإثبات شيء من لوازمه للمشبه »[2]؛ هذا يعني أن الاستعارة المكنية يحذف فيها المشبه به ويرمز له بأحد لوازمه، ومثال ذلك قول السَّرَقُسْطِي في مقامته الحمقاء: «واللَّيْلُ قَدْ شَابَتْ نَوَاصِيهِ »[3] فالظاهر أن السَّرَقُسْطِي قد شخّص الليل إنسانًا شابت نواصيه فحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى الشيب والنواصي وهي من صفات المشبه به، متكئا بذلك على الاستعارة المكنية.

2. الاستعارة التصريحية

«ما يصرح فيها بلفظ المشبه به، أو استعير فيه لفظ المشبه به بالمشبه »[4]، هذا يعني أن الاستعارة التصريحية يصرح فيها مباشرة بالمشبه به كقول السَّرَقُسْطِي في مقامته الرابعة والعشرين: «فَلَمْ تَقْدُرْنِي قَدْرِي، وَلاَ نَظَرْتَ بِعَيْنِ الْحَقِيقَةِ شَمْسَي وَلاَ بِدْرِي، وَلَوْ كَانَ فِي قَلْبِكَ نَارٌ، لَمَا غَرَّكَ دِينارٌ »[5].

---

(1) أمين أبو ليل: علوم البلاغة، ص 176.

(2) المرجع نفسه، ص 188.

(3) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، المقامة السادسة والعشرين، ص 236.

(4) عبد العزيز عتيق: علم البيان، د ط، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، د ت، ص 171.

(5) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، المقامة الرابعة والعشرين، ص 222.

لقد شبه جمال الفتاة بالشمس والبدر، وحذف المشبه وأبقى على المشبه به وهو (الشمس والبدر)، على سبيل الاستعارة التصريحية.

من بين الاستعارات التي وظفها السَّرَقُسْطِي في المقامة الأربعين نذكر قوله: «وَهَذَا القَولُ قَدْ صَدَعَ بالحَقِّ وحَكَمَ »[1]، حيث أنه شبه القول بالإنسان يجهر بالحق فذكر المشبه وحذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه "صدع"، على سبيل الاستعارة المكنية، وبلاغتها تكمن في تشخيص المعنى وتقريبه إلى أذهان السامعين.

وفي قوله أيضا: «يَكْسُو بِمَعَانِيهِ حُلَيَّ أَلْفَاظِهِ »[2]، فقد شبه هنا المعاني بجسد يغطى ويلبس بكسوة إلباس فذكر المشبه وحذف المشبه به "الجسد"، وأبقى على أحد لوازمه "يكسو" على سبيل الاستعارة المكنية، وتكمن بلاغتها في التشخيص من خلال إلباس الشيء المعنوي في قالب محسوس لتقريب الصورة وتوضيحها بصورة أدق.

كما يقول أيضا على لسان بطله: «ويُزَحْزِحُ العِلْمَ عَن خَادِمِهِ »[3]، حيث شبه العلم بشيء مادي (حجر ضخم)، ذكر المشبه وحذف المشبه به وترك القرينة الدالة عليه وهي "يزحزح" على سبيل الاستعارة المكنية، وهي توحي بالحركة والديمومة وفائدتها أنها أضفت على المعنى الجمال والوضوح بالتشخيص وإلباس الشيء المعنوي في قالب محسوس.

ومن الاستعارات التصريحية التي وظفها السَّرَقُسْطِي نذكر قوله: «هَلْ مِنْ بَيَانٍ لِهَذِهِ الأَعْيَانِ ؟ وَهَلْ مِنْ إِيضَاحٍ لِهَذِهِ الأَوْضَاحِ ؟ وَهَلْ مِنْ دُرَرٍ لِهَذِهِ الْغُرَرِ؟ »[4].

في هذه الجمل الثلاثة تم حذف المشبه وهو كلام الشيخ "السدوسي" وصرح بالمشبه به وهو "الأعيان"، "الأوضاح"، "الغرر"، على سبيل الاستعارة التصريحية.

---

(1) السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، المقامة الرابعة والعشرين، ص 375.

(2) المصدر نفسه، ص 376.

(3) المصدر نفسه، ص 377.

(4) المصدر نفسه، ص 376، 377.

من خلال ما سبق ذكره عن عنصر الاستعارة في مقامة السَّرَقُسْطِي، اتضح أنه نَوَّعَ في استعاراته بين استعارات مكنية وأخرى تصريحية، ومع ذلك فهي تتسم بالبساطة في أغلبها مما أضفت على المعنى جمالا.

وفي الأخير نستنتج من خلال ما تم التطرق إليه في عنصر "الصورة الفنية" أن الكاتب قد لجأ لخياله كي يُكَوِنَ صوره، وهو بهذا استطاع أن يلوّن فيها وجعل من مقامته سجادة مزركشة بأنواع البيان.

خاتمة

خاتمــة

في ختام هذا البحث ومن خلال رحلتنا في دراسة موضــوع" المقامــات اللزوميــة للسَّرَقُسْطِي، المقامة الأربعون دراسة فنية"، كانت أهم النتائج التــي اعتبرناهــا حوصــلة لبحثنا هي:

1. نشأ هذا الفن نشأة عربية خالصة، ومع ذلك فهو لم يقتصر على الأقاليم العربية فحسب بل تجاوزها وأثــر في الآداب العالميــة كالأدب الفارسي والفرنسي والأندلسي، وكان من أشهرهم في بلاد الأندلس ابن الشهيد والسَّرَقُسْطِي.
2. دخلت المقامة إلى بلاد الأندلس في نهاية القرن الرابع الهجري عن طريق الــرحلات التي قام بها أدباؤها وعلماؤها.
3. تقاطعت المقامة مع بعض الفنون النثرية ولعل أبرزها: الرسالة والقصة والمقالة.
4. نوَّع السَّرَقُسْطِي في مواضيع مقاماته، من بينها المقامة الأربعون.
5. السَّرَقُسْطِي مقلد لــ "الحريري" في المنهج و"أبي العلاء المعري" في الأسلوب".
6. للمقامة راويان عند السَّرَقُسْطِي خلاف المعهود عند كُتاب المقامات.
7. لزوم مالا يلزم ظاهرة في مقامات السَّرَقُسْطِي، فهو من أهم الوسائل الصــوتية التــي استخدمها.
8. جدد السَّرَقُسْطِي في مضمون مقاماته مــن حيــث الشخصــيات وأســماء المقامــات والموضوع و لزوم ما لا يلزم.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في تقديم فكرة عن السَّرَقُسْطِي والكشــف عــن بعض الخصائص الفنية لمقامته الأربعين، فالسَّرَقُسْطِي ومقاماته جديرة بأن يكشف الطلبة عن الجوانب المخفية فيها، لذا فهي تحتاج جهودا بحثية جدية، خاصة ونحن نشــهد مــيلاً كبيرًا عند الطلبة لدراسة مقامات الحريري دون غيره.

لهذا ندعو الباحثين والدارسين لإلقاء الضوء على مقامات السَّرَقُسْطِي.

والله ولي التوفيق

ملاحق

أولا: ملحق الأعلام

ثانيا: ملحـــق المصطلحات الأدبية

ثالثا: المقـــامة

أولا: ملحق الأعلام

بعض الأعلام البارزين:

1. بديع الزمان الهمذاني وأنصاره في أسبقية نشأة المقامة:

- **بديع الزمان الهمذاني:** هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني الشهير ببديع الزمان ولد سنة (358هـ) في همذان التي نال فيها القسط الأول من التحصيل، توفي سنة (398هـ)، كان إمام في اللغة والنحو وكاتب وشاعر[1].

أنصـــار الهمذانـــي:

- **الحريري:** هو أبو القاسم الحريري ولد بالبصرة سنة (446هـ)، درس علوم اللغة والنحو واشتهر بالمقامات ورزق الخطوة التامة فيها، وضمّنها الكثير من كلام العرب[2].
- **ابن خَلِّكان:** هو أحمد بن محمد أبو العباس البرمكي، مؤلف عربي، درس في حلب ودمشق اشتهر بكتابه (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان)، توفي سنة(681هـ)[3].
- **الخوارزمي:** هو محمد بن عباس الخوارزمي، الذي اعترف بقدرة بديع الزمان في فن المقامة تاريخ ولادته غير مضبوط أما موته ففيه خلاف بين سنة (383هـ) أو سنة (393هـ).

واسمه يعود إلى أصله (خوارزم)، وهو شخصية عظيمة من الشخصيات التي ناهضت الأدب، امتاز أسلوبه وتفكيره بخصائص وميزات لا يمثلها كاتب سواه، له ديوان شعر ضاع منه الكثير ولم يتبق منه إلا القليل[4].

---

[1] ينظر، طه ندى: الأدب المقارن، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1991 م، ص 173.

[2] ينظر، الظواهري: تاريخ أدب اللغة العربية، ط2، مطبعة محمد محمد مطر، بالحمزاوي– مصر، 1791م، ص86.

[3] ينظر، محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 21.

[4] ينظر، زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج2، ط2، مطبعة السعادة، مصر، 1931م، ص ص 259، 260.

- **القلقشندي:** أحمد بن علي (1355م-1418م) مؤرخ وأديب عربي، ولد في قلقشندة قرب القاهرة وتوفي بها، أهم آثاره كتاب (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) وكتاب (نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب)، و(قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان)[1].
- **مارون عبـــود:** ولد مارون عبود سنة (1886م)، في قرية من القرى تسمى (عين كفاح) وقضى ســـت سنـــوات في مدرسة (تحت السنديانية) تلَقَّـــى فيها معارفه الأولى، وانتقل إلى عدة أماكن لتلقي العلم، توفي سنة (1962م) بعد حياة حافلة بالعمل والتأليف[2].

2. ابن دريد وأنصاره في أسبقية نشأة المقامة:

- **ابن دريد:** هو أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي من أزد عمان ولد بالبصرة سنة (223هـــ) وتوفي سنة (321هـــ)، من علماء اللغة البارعين ومن النقاد والشعراء.

أنصار ابن دريد:

- **بروكلمان:** هو «كارل بروكلمان (1868م_1956م)، مستشرق ألماني وأستاذ للغة العربية في جامعات ألمانية، حقق عددا من النصوص العربية منها ديوان لبيد...وأهم عمل له هو "تاريخ الأدب العربي" في جزأين مع ملاحقه الثلاثة »[3].

---

[1] منير البعلبكي: معجم أعلام المورد، موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين مستقاة من "موسوعة المورد"، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1992م، ص 349.

[2] ينظر، حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، ط1، دار الجبل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1986م، ص 325.

[3] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 185.

- **الحصري:** هو أبو الحسن علي بن العني الفهري الضرير، كان أديبا وشاعرا، شعره كثير وأدبه موفور أجمع المؤرخون أنه قد توفي سنة ثلاث وخمسين وأربعمائة[1].
- **زكي مبارك:** (1891م_1952م) زكي عبد السلام بن مبارك، أديب، من كبار الكتاب المعاصرين ولد في قرية سنتريس بمصر، وتعلم بالأزهر وأحرز لقب دكتور في الآداب من الجامعة المصرية، اشتغل بالتدريس بمصر كما كان في أعوامه الأخيرة يوالي نشر فصول من مذكراته وذكرياته في فنون الأدب والتاريخ الحديث تحت عنوان (الحديث ذو شجون) توفي في القاهرة ودفن في سنتريس، له نحو ثلاثين كتابا نذكر منها: النثر الفني في القرن الرابع، البدائع، التصوف الإسلامي[2].
- **طه حسين:** من بين الذين أشاروا لزكي مبارك بالاطلاع على مقالات القالي، ولد طه حسين في مصر العليا وفقد بصره وهو طفل، درس في الأزهر ثم في الجامعة المصرية ثم في السيربون بباريس ونال أعلى الدرجات العلمية سنة 1925م وتوفي عام 1973م[3].

3. ابن فارس وأنصاره في أسبقية نشأة المقامة:

- **ابن فارس:** هو أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب الرازي، من أئمة اللغة كانت له رسائل كتبها على النمط الذي تؤلف به المقامات، ومن تلاميذه [بديع الزمان_ والصاحب بن عباد]، توفي سنة 395هـ[4].

أنصار ابن فارس:

- **جرجي زيدان:** ولد جرجي زيدان في بيروت سنة 1861م وهو أديب وصحفّي

---

(1) ينظر، الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، المجلد الأول، ج4، ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 1979م، ص584، 585، 593.

(2) ينظر، كامل سلمان الجبوري: من العصر الجاهلي حتى 2002، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، 2003م، ص419.

(3) ينظر، حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، ص325.

(4) ينظر، طه ندى: الأدب المقارن، ص175.

ومترجم كما يعد عضوا في المجتمع العلمي، صاحب مجلة الهلال، توفي سنة 1914م[1].

- **جميل سلطان:** (1909م_1980م) جميل بن سليم بن عبد القادر بن محمد سليم (أو محمد جميل سلطان)، أديب وباحث من الشعراء من سلالة ملوك داغستان وأمرائها، ولد بدمشق سورية، وحاز على إجازة معهد الحقوق وشهادة مدرسة الأدب العليا عام1932م، من كتبه[مستهل الآداب]، [أوزان الشعر وقوافيه]، والموشحات[2].

بعض الأعلام الأندلسيين:

- **البطليوسي:** هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد أصله من مدينة شِلب، ولد سنة 444هـ ونشا في بطليوس، وبها نبغ واشتهر وهو من كبار علماء الأندلس ومشهوري أعلامها[3].
- **حميد الدين البلخي:** اسمه عمر وكنيته أبو بكر بن محمود الملقب بحميد الدين، وقد اشتهر باسم محمودي البلخي، وكان قد تولى منصب قاضي قضاة بلخ. وجمع القاضي حميد الدين إلى جانب تفقهه في الشّرع والعلوم الدينية قدرة فائقة في فنون النثر والشعر وقد ألف مقاماته سنة 551هـ وهي مشهورة بـ (مقامات حميدي)، توفي سنة 559هـ[4].
- **ابن الشهيد:** هو أبو عامر أحمد بن أبي مروان، توفي سنة 426هـ، اشتهر برسالته التوابع والزوابع التي نقل فيها توابع الشعراء وكتاب أهل عصره وسابقيه[5].

---

[1] ينظر، حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، ص 182.

[2] ينظر، كامل سلمان الجبوري: من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، ص 71.

[3] ينظر، محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط2، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 1993م، ص 179.

[4] ينظر، صباح عبد الكريم مهدي: (اثر المقامات العربية في الأدب الفارسي)، مجلة آداب البصرة، العدد49، 2009م، ص 39.

[5] ينظر، حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 93.

بعض الأعلام المذكورين في المذكرة:

- **زهير بن أبي سلمى:** هو زهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رياح بن قرة... ولد في بلاد مزينة وأقام في نجد يعتبر من حكماء الشعر في الجاهلية، وأحد المقدمين مع (امرؤ القيس والنابغة الذبياني)[1].
- **أبي العلاء المعري:** هو الشاعر الحكيم الفيلسوف أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد التونجي، ولد في معرة سنة 363هـ، يكنى بابي العلاء هو خاتمة شعراء العصر العباسي الثالث، فقد بصره وهو طفل، توفي سنة 449هـ بالمعرة[2].
- **الفراهيدي:** هو «الخليل بن أحمد الفراهيدي واضع علم العروض توفي في الربع الأخير من القرن الثاني للهجرة »[3].
- **القالي:** هو أبو علي القالي البغدادي توفي سنة 356هـ اشتهر بكتابه (الأمالي) الذي أملاه في مسجد قرطبة فكان من أمتع الكتب الأدبية وأغناها مادة، ضمّنها روايات وأشعار ونصوص نثرية[4].
- **لبيد بن ربيعة:** هو أبو عقيل لبيد بن ربيعة العامري المضيري، ولد سنة 560هـ ونشا فارسا شجاعا، توفي وله من العمر أكثر من مائة سنة، له ديوان شعر أشهر ما فيه المعلقة وهي الميمية[5].
- **مالك بن حريم الهمذاني:** هو مالك بن حريم بن مالك بن حريم بن دألان (...) وتنسبه المصادر إلى "همذان"، بالنسبة لوفاته فلا نجد في المصادر سنة وفاته، ولكن

---

(1) ينظر، أبو العباس ثعلب: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ص 11، 12.

(2) ينظر، جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ص 263.

(3) محمد علي يونس: المختار في العروض والقوافي، ص 06.

(4) ينظر، محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 131.

(5) ينظر، حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 280.

المرزباني نصَّ على أنه شاعر جاهلي، لكن أبا عبيد البكري نصَّ على أنه شاعر مخضرم (جاهلي إسلامي) [1].

ثانيا: ملحق المصطلحات الأدبية

1. **تأثير العرب في آداب أخرى:** مثلا: «مقامات الحريري تم العناية بها من طرف الكثير من المستشرقين وترجموا نماذج منها إلى اللاتينية والألمانية وهذا يعني تأثّر الأجانب بالثقافة العربية »[2].
2. **الرسالة:** هي فن من الفنون النثرية، تكون موجزة محددة الموضوع، سهلة الأسلوب خالية من التأنق اللفظي وهي أنـــواع: رسائل إخوانية، رســـائل ديوانـــية، علمية شعرية...[3].
3. **الساسانيين:** هم طائفة من رجال القصص والشـــعر ورجال النـــظر في الـــحياة يكثرون التنقل من بلد لآخر ومبدؤهم الغاية تبرر الوسيلة، كما يعرفون بحيلهم ونوادرهم[4].
4. **سرقسطة:** هي بلدة مشهورة «تقع في شرق الأندلس، وتتصل أعمالها بأعمال تطلية، كما تعرف بالبيضاء لأن أسوارها من الرخام الأبيض »[5].
5. **الجناس المحرف:** هو نوع من أنواع الجناس الناقص، ويكمن الاختلاف فيه في هيئة الحروف وحركاتها وسكناتها[6].

---

[1] ينظر: شريف راغب علاونة: ثلاثة شعراء مقلّون، ط1، دار المكتبات والوثائق الوطنية، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، 2007، ص 15، 24، 25.

[2] ينظر، عثمان الشيخ عبد المؤمن: البديعيات في مقامات عائض القرني، ص 55.

[3] ينظر، محمد التونجي: المفصل في الأدب، ص ص 478، 479.

[4] ينظر، حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 134.

[5] نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السَّرَقُسْطِي، ص 14.

[6] ينظر، بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص 286.

6. **الجناس المصحف:** هو نوع من أنواع الجناس الناقص، تتماثل فيه الكلمتان المتجانستان في الخط والرسم ويختلفان في نوع الحروف[1].
7. **الصنعة اللفظية:** إذا خرج الأسلوب عن طبعه، أو تجرد الأديب عن عاطفته أتى بأسلوب مصنوع يعمد إلى تغطية المعنى الهزيل ببريق من الألفاظ المصنوعة «ونعني بالصنعة اللفظية مجموع المحسنات في علم البديع كالجناس، السجع الموازنة، الطباق، الترصيع، التصريع، لزوم مالا يلزم، الاقتباس والتضمين واستخدامها يتطلب معرفة بشوارد الألفاظ »[2].
8. **القصة:** «حكاية مصطنعة مكتوبة نثرا تستهدف استثارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطور حوادثها أو بتصويرها للعادات والأخلاق أو بغرابة أحداثها »[3].
9. **القصة القصيرة:** هي جنس نثري يعرف بأنه حكاية مختصرة في المعتاد، ذات بناء مسرحي (وحدة الحدث)، تعرض شخصيات قليلة تستجيب للحدث الذي هو مركز الحكاية[4].
10. **الكدية:** صفة ملازمة للبطل في المقامات، إذ يظهر في شكل أديب شحاذ يمتلك مهارات في التأثير وبذلك يمكنه استخراج الدراهم من جيوب الناس[5].
11. **كناية عن صفة:** وفيها يتم التصريح بالموصوف إليه ولا يصرح بالصفة المطلوب نسبتها أي الصفة المكنى عنها، بل يتم الإشارة إلى صفات أخرى تستلزمها[6].

---

(1) ينظر، بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص 288.

(2) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج2، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1999م، ص ص 589، 590.

(3) عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص433.

(4) ينظر، إيف ستالوني: الأجناس الأدبية، مراجعة: حسن حمزة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت– لبنان، 2014م، ص 245.

(5) ينظر، عثمان الشيخ عبد المؤمن: البديعيات في مقامات عائض القرني، ص 59.

(6) ينظر، عبده عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي، شارع جواد حسني– القاهرة، 1987م، ص 102.

12. **كناية عن موصوف:** وفيهـــا يتم التصـــريح بالصـــفة لكن لا يصرح بالموصوف المطلوب النسبة إليه بل يُكنَّى عنه بشيء يستلزمه[1].
13. **لزوم ما لا يلزم:** أُطْلِق هذا المصطلح على منهج أبي العلاء المعري في نظمه لديوانه اللزوميات، وهو أن يلتزم الشاعر بأكثر مما هو مـــفروض عليه في القافية، فهو أن يجيء الشاعر قبل حرف الروي بحرف أو أكـــثر ليس بلازم التقفية، لكنه يلزمه في الشعر وقد يَرِدْ لزوم ما لا يلزم في النثر وذلك في فاصلتين أو أكثر، وتوسع النقاد في إطلاق هذا المصطلح (لزوم ما لا يلزم) على كل منهج يتبعه الأديب قسرا لإظهار براعته في غير ما هو سائد مثل: (السَّرَقُسْطِي في مقاماته اللزومية)[2].
14. **المقالة:** عرفها زكي المحاسني: «المقالة كتاب صغير تحتوي على فكرة مختصرة فـــي صفحات محدودة، ويشترط في المقالـــة أن تهـــدف إلى غرض وأن ينتهي إليه »[3].
15. **المقامات التي أضافها الهمذاني:** المقامات التي أضافها بديع الزمان إلى مقاماته الأربعين هي ستة مقامات في مـــدح خلف بـــن أحمد في أثناء نزوله عنده، وزاد خمسا أخرى[4].
16. **النثر المقفى:** هو الكلام الذي يتقيد فيه صاحبه بقيود، ويُلزِم عباراته بكلمات متقاربة الروي، أشبه ما تكون بالقافية في أخر البيت[5].

---

(1) ينظر، عبده عبد العزيز قليقلة: البلاغة الاصطلاحية، ص 106.

(2) ينظر، محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ص 736.

(3) صابر عبد الدايم: فن المقالة، ص ص 13، 14.

(4) ينظر، حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 134.

(5) ينظر، جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 277.

ثالثا: المقامـــة

المقامة الأربعون: مقامة في النظم والنثـــر

قَال السَّائبُ بْنُ تَمَّام: كُنْتُ في بَعــضِ الرِّفَاق، قَدْ سَدِكْتُ بالإِشْفَاق، حــذَرًا مِنَ الإِخْفَاق، وتَأَلُّمًا من الإِنْفَاق، فَاعْتَزَلْتُ الرَّفِيقَ، واسْتَرَبْتُ الشَّفِيقَ، حتَّى إِذَا كانَ وَقْتُ التَّعْرِيسِ نَزَلَ بِجوَارِي ذُو مَــنظَرٍ جَــافٍ وثــوْبٍ دَرِيسٍ، ومَعَهُ فَتَيَانِ يَحُفَّانِ بِهِ حُفُوفًا ويُوسِعَانِه تَوْقِيرًا وشُفُوفــًا، فَلَمَّا أَجَنَّ اللَّيْلُ واحْلَــوْلَكَ، وعَطَفَ النَّجْمُ عِنَانَهُ ومَلَكَ، سَأَلَ أَحَدُهُمَا صَاحِبَهُ، فَقَالَ: «يَا حَبِيبُ، أَتَزْعَمُ أَنَّكَ لَبِيبٌ، وأَنَّكَ بِأَدْوَاءِ الأَدَبِ طَبِيبٌ؟ » فَقَالَ: «كَلاَّ يَا غَرِيبُ، ومَا الّذِي أَعْيَاكَ، حتَّى تَنْجَهَ مَنْ حَيَّاكَ بِالخَيْرِ وبَيَّاكَ؟ » فَقَال: «سُؤَالٌ أَعْيَى الأَوَّلَ والآخِرَ، والجَادَّ والسَّاخِرَ، هذَا النَّظْمُ والنَّثْرُ، كَيْفَ القُلُّ فِيهِمَا أَو الكُثْرِ، وأَيُّ النَّصْلِ (والمُحَدِّ) أَو الأَثْرِ، وأَيُّهُــمَا أَعْقَبَ صَاحِــبَهُ أَثَرًا، وأَحْرَزَ دُونَهُ أَثَرًا، وأَيُّهُما في النُّفُوسِ أَوْقَعُ، وأَشْفَى لَغُلَّةِ الصَّادِي وأَنْقَعُ، وأَحْظَى عِندَ السُّوقَةِ والمُلُوكِ، وأَمْضَى في السَّفَارةِ والأُلُوكِ، فقَال له: يَا غَرِيبُ، سُؤَالٌ قَرِيبٌ، وجَوَابٌ غَرِيبٌ، وفَصْلٌ لَعَمْرُ اللهِ مُرِيبٌ، مَا فَضَلَ فِيهِ جَهُولٌ ولا أَرِيبٌ، ولعلَّهُ مِمَّا استَقَرَّ فِيه الإِجْمَاعُ، أَو وقَفَتْ دُونَه الأَطْمَاعُ، أَو لَعلَّهُ ممَّا اخْتَلَفَتْ فيه الآراءُ، وَذَهبَتْ عَلَيْهِ مَذَاهِبَهَا القُرَّاءُ ». فقــال: «لقد جَمَــعْتَ السُّؤَالَ وحَصَرْتَ، ووَقَفْــتَ علــى الحَقِيقَةِ واقْتَــصَرْتَ، وجَذَبْتَ أَفْنَانَ القَولِ وهَصَرتَ، ولَكنْ، قُلْ مَا تَرَاهُ، فَمِثْلُكَ جَلَّى عَارِضَ الشَّكِّ وسَرَاهُ ». فقال: «أَمَا أَنَّ الأَمْرَ لَواضِحٌ، وإِنَّ الصُّبحَ لَفاضِحٌ، أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشِّعْرَ أَصْعبُ مُرتَقَى، وأَغْرَبُ مُنْتَقَى، وأَبْرَعُ لَفْظًا وأَسْرَعُ حِفْظًا وأَوْسَعُ مَجَازًا، وأَنْصَعُ إِيجَازًا، وأَحْكَمُ أَرْبًا، وأَكــرَمُ أَرَبًا، وأَقصَدُ مَعَانِي، وأَنْجــَدُ مَبَانِي (وأَجْرَى على اللّسَانِ، وأَحْرَى بِالإِنْسَانِ، وأَذْكَى رَنْدًا، وأَوْرَى زَنْدًا)، وأَبْعــَثُ لِلطَّرَبِ وأَذْهَبُ لِلكُرَبِ، وهَلْ سَمِعْتَ بِنَثرٍ تُخْلَعُ عَلَيهِ اللُّحُونُ، أوتُراقُ عَلَيهِ الأَعْسَاسُ والصُّحُونُ فتُشَقُّ دونَهُ الجُيوبُ، وتَبْرُزُ مِنْ ضَمَائِرِها الغُيوبُ، فَتَغْــرَى بهِ الأَسْمَاعُ، ويُثْنَــى عَلَيْهِ

الزِّمَاعُ، باعِثُ الهِمَمِ والأَفْراحِ، وطَارِدُ الأَحْزانِ والأَتْراحِ، وحَسْبُكَ أَنَّهُ في العَرَبِ والعَجَمِ مَوْجــودٌ، وأَنَّ رَوْضَهُ بِصَوْبِ الأَلْبابِ مَهْضُوبٌ ومَجُودٌ، وإِنْ كَانَتِ العَرَبُ قَد اسْتَحقَّتْهُ بِكَرَمِ أَلْفاظِها، وقِيامِها عَليهِ وحِفاظِها، وقد حَكَمَ الأَكَابِرُ والأَعاظِمُ، أَنَّهِ ما عَجَزَ عنِ النَّثْرِ نَاظِمٌ، وكم عَجــزَ في النَّظْمِ نَاثِرٌ، وأَتَى وجَــدُّهُ عَاثِرٌ؟ وهَــلْ حُلِيَتِ الأَغاني، أونُدِبَتِ المَغَاني، أوقُيِّدَتِ المَآثِرُ، أوأُفْحِمَ المُكَاثِرُ، أوبُعِثَتِ الهِمَمُ، أوعُقِدَتِ الذِّمَمُ، بِمِــثْلِ القَريضِ والقَــولِ الغَريضِ؟ وإِنَّــهُ لَذوشُروطٍ ولــوازِمَ، وعَوازِمَ مِنَ القَوْلِ وجَوازِمَ، يَقِفُ الواقِفُ عِنْدَها، ويَرْتَقي القَائِلُ فِنْدَها، وقَدِيمًا هَزَّ الكَرِيمَ، ومَنَعَ الحَرِيمَ، وتَقَاضَى الغَريمَ، وإِنَّهُ لتَتَعَاطاهُ السُّوَقُ مَيْنٌ بَحْتٌ، وفَوْقُ تَحْتُ، وهَيْهاتَ مَنْزِلَةُ الشَّاعِرِ والكَاتِبِ والجَائزَةُ والرَّاتِبُ، هذا يَقومُ على ساقٍ، ويَقْنَعُ بِغَسَاقٍ، وذا يَقْعُدُ في وَثِيرٍ، ويَحُلُّ في أَثِيرٍ يَطــأُ بِساطًا. وتُزْوى لــهُ الأَرْضُ بِســاطًا، يَسْمُو إِلَيْــهِ الرَّتَــبُ، والأَمْــلاكُ، ويُتَــقَلَّدُ كَما تُتــقَلَّدُ العــقُودُ والأَسْــلاكُ، وإِنَّ النُّبَهــاءَ والأَغْفالَ، والعِلْيَةَ والسِّفالَ لَتَسْتَغْرِبُهُ وتَسْتَعْجِبُهُ، وتُعَــظِّمُ قَائِلَــهُ وتُرَجِّبُهُ وتُلْحِقُهُ بالعُلَماءِ، وتَسْتَشْعِرُهُ مِنَ الحُكَمَاءِ، بهِ تُسْتَمَالُ الأَهواءُ العَصــبِيَّةُ وتُسْتَدْنَى الآمالُ القَصيَّةُ، وتَحَلَّلُ الأَحْقَادُ والإِحَنُ، وتُتَوَقَــى الحَوَادِثُ والمــحَنُ، وتُسَلْسَلُ النُّفُوسُ الجَوَامِدُ، وتُبْتَــعَثُ الهِمــمُ الهَوَامِدُ، يَنْفَذُ نُفُوذَ السِّهَامِ، ويَجْرِي مــع الخَواطِرِ والأَوهَــامِ، ويسْرِي معَ كُلِّ صَيِّبٍ وجَهَامٍ تَحيَا به الأَعْقَابُ، وتأْخُذُ منهُ الأَحْقَابُ ورُبَّمَا سار مصيرَ النَّجْمِ ورُمِيَ بِمِثْلِ الرَّجْــمِ، ورُبَّ خَامِلٍ رَفَعَ، وقَائِلٍ شــفَعَ، وذِكــرٍ غَرَّبَ، وبعيدٍ قَرَّبَ وأَمَّا النَّثرُ فَعــنَانٌ يُرْسَلُ، وبَيَانٌ يُنْسَلُ، (وزِمَامٌ يُمْلَكُ، وطَرِيقٌ يُسْلَكُ)، (وَ)، حَوْضٌ مَوْرُودٌ وثَوْبٌ مَهْرُودٌ، وَحِمًى مُسْتَبَاحٌ، واغْتِبَاقٌ واصطِبَاحٌ، تَلاحَقَ فيهِ البَطِيءُ والسَّابِقُ وتَسَاوى الطَّيعُ والآبِقُ، وعَمَّ دَعْواهُ، وتَساوَى فَحْواهُ ونجْواهُ، وهَذا القول قَدْ صَدَعَ بالحَقِّ وحَكَــم، وكَمْ فيه مِــنْ حِكْمَةٍ وكَمْ »، قال: فقال له: «يا أَيُّها الشَّفيقُ، أَنْتَ الجَدِيرُ والحَقِيقُ ومنك الصِّدقُ والتَّحْقيقُ، ولَكَ الاصَابَةُ، فَدَتْكَ العَشيرَةُ والعِصَابَةُ، ولَكــنْ هَل لَكَ أَنْ تَسْمَعَ قَولاً، وتُوسِعَ طَــوْلاً وتُــغْضِيَ جَفْنًا، وتَسْــتُرَ

أَفْنًا، فَلِصَاحِبِ النَّثرِ أَنْ يَقُولَ، ويَتَحَـرَّى المَعْقُول: إِنَّ النَّثْـرَ لأَيْسَـرُ مَطْلَبًا، وأَدَرُّ حَلَبًا، وأَطْوَعُ عِنَانًا، وأَنْفَـذُ سِنَـانًا، بِهِ تُمْلَكُ المَمَـالِكُ، وتُسْلَكُ المَسَالِكُ، وتُخْدَمُ الرِّئَاسَةُ، وتُقَامُ السِّياسَةُ، وتُصانُ الأَحْوالُ، وتُحْفَظُ الأَمْوالُ، وبِهِ تُعَبِّـرُ العُلومُ، وتُعْتَبَرُ الحُلُومُ، وتُدْلى البَراهِينُ والحِجاجُ، ويُفْرَقُ العَذبُ والأُجَاجُ، وهَيْهَاتَ (الجِدَّ واللَّعْبُ والوَادِعُ والتّعِبُ، وما الشِّعْرُ والشَّـاعِرُ؟ كَذِبٌ وناعِرٌ وتُفَضُّ دُونَهُ القَتَبُ، يُكْسَى وَجَاهَةً، ويَرى المُلْكَ تُجَاهَهُ، يُسَارُّ المَلِكَ ويُنَاجِيهِ، ويُساوِدُهُ ويُحَاجِيهِ، ثُمَّ هُو خَلِيفَتُهُ بَعْدُ على سِرِّهِ، وأَمينُهُ، على خَيْرِهِ أَوشَرِّهِ يَأْمُرُ بِأَمْرِهِ، ويَذْمُرُ بِذَمْرِهِ، يَكْسُو بِمَعانيهِ حُلِيَّ أَلفاظِهِ ويُلْحِفُ أوامِرَهُ بُرودَ صَوْنِهِ وحِفَاظِهِ وربَّما بَدَّدَّ في القَوْلِ وخَفَّفَّ، وأَقْسَطَ أوطَفَّفَّ، فما هُو قد انْفَرَدَ بِأَمْرٍ ونَهْيٍ، وتَـورَّدَ مِنَ المُلْكِ أَعْـذَبَ حَوْضٍ ونَهْيٍ، أَوَّلُ والِجٍ، وآخِرُ(خارِجٍ أو) خالِجٍ، يُقَرِّبُ آمالًا، ويُصَوِّبُ أعْمالًا هو يُصَرِّفُ الأَقْلامَ ويُحِـيلُ الأَزلامَ، يُوَجِّـهُ الكَـتائِبَ، ويَـجْنُبُ الجَنائِبَ، ويُ،ديـرُ الدُّوَلَ، ويَمـلِكُ الخَيْلَ والخَوَلَ، وإِنَّما الشَّاعِرُ والكَاتِبُ (مِثْلُ) الرَّاضـي والعاتِبِ، رُتبَةُ مَيْـنٍ، ومَـنْزِلَةُ زَيْنٍ وخُطَّةُ خَـسْفٍ، ومِـشْيَةُ رَسْـفٍ، لا يُهـابُ إلاَّ للهِجاءِ، ولا يَحْظى إِلاَّ بِالرَّجاءِ، تُسَدُّ دونَهُ الأَبْوابُ وتُطْـوى عن لِقَائِـهِ الأَثْوابُ، يُسْتَـعاذُ بِاللهِ مِـن إِلْحافِهِـ، ويُستَرابُ من إِتْـحافِهِ، لا تَدْعو إلى الشِّعـرِ داعِيَةٌ ولا تَرْعاهُ مِنَ البِـرِّ راعِيَةٌ، سَلَبَ الكِنْدِيُّ مُلْكَهُ، وأوجَبَ عَلَيْـهِ هُلْكَهُ، حينَ أَخَلَّ بِمِقْـدارِهِ وشَغَلَهُ عنْ إِيرادِهِ، وإِصْدارِهِ، فَغَرَّبَهُ عَنْ دارِهِ، وعَوَّقَهُ عَنْ مَدارِهِ، وكَمْ لِلنَّثْرِ، من حُسْنٍ وكَمْ، وهُنا وَقَفَ الحُكْمُ والحَكَمُ ».

قالَ: فَتَحَرَّكَ الشَّيْخُ لِقَولِهِمَا وتَعَجَّبَ، وقال: «ما أَذْعَنَ وَاحِدٌ مِنْكُما لِصَاحِبِهِ، ولا أَوجَبَ وكِلاكُمَا أَخَذَ في طَرِيقٍ، وأَنْحَازَ إِلى فَرِيقٍ، وعِندِي في هذَا قَوْلٌ فَصلٌ، يَقِفُ عندَه فَرعٌ وأَصْلٌ ويقُوم دُونَه من البُرهانِ سِنانٌ طَرير ونَصلٌ، ولَكِنْ، هَل تَبْغِيَانِ ما وَقَعَ عَلَيْهِ الإِخْفَاقُ، أَو جَرَى به الوِفَاقُ، أَمْ ما يَقُودُ إِلَيهِ النَّظَرُ الصدْقُ، ويَعضَدُهُ الحَقُّ والصِّدْقُ؟ فقال: أَجَلْ هذا المَطْلوبُ فَدَتْهُ النُّفُوسُ والقُلوبُ، فَهَلْ من بيانٍ لهذه الأَعْيانِ؟ وهَلْ من إِيضَاحٍ لهذه الأَوضَاحِ؟ وهل من دُرَرٍ لهذه الغُرَرِ؟ فقال: «أَما إِنَّ الصُّبْحَ

لَصادِعٌ، وإنَّ الحَقَّ لَرَادِعٌ، إنَّمـــا هِيَ مَرَاقِيَ ودَرَجٌ، وَرَوحٌ وأَرَجٌ، ولِكـــلِّ حَلـــمٍ حَوْزٌ، ولِكُلِّ مُحيلٍ فَوْزٌ، ولَيستِ الحُلَى والمَعارِفُ، وإنْ صـــرَفَتْها الصَّوارِفُ، مِمـــَّا تُلْحِقُها نَقْصًا ولا تمامًا، ولا تَنْزِلُهـــا وَراءً ولا أَمامًا، فأَعْرِضَا عـــنِ العَوارِضِ اللاَّحِقَةِ، فَلَيسَ بالنَّامِيَّةِ ولا المَاحِقَةَ، وإنَّما الكَسَادُ والنِّفَاقُ، مِمَّا يَجري به الوِفَاقُ، ولَيسَ الوُجودُ الإخفاقُ، مِمّا يوجِبُهُ الاجْماعُ والأَصْفاقُ فَدعْ عَنْكَ هذا البابَ، فقد قُطِعَتْ دونَهُ الأَسبابُ وحارتْ فيه الأَلبابُ، وهَيْهاتَ المَحْضُ من العِلمِ واللُّبابُ، كلٌّ على حِيَّالِهِ مَحْمولٌ على الحَسَنِ (وَ) مَعدودٌ من اللَّمَنِ، (وَ) الشِّعْرُ فَحْلٌ عَقيمٌ وسَفرٌ مُقيمٌ، ومُبَغَّضٌ مَودودٌ، ومُعَذَّرٌ مَجْدُودٌ عَلِقَتهُ النَّفسُ عِلاقَةً، وجَعلَتهُ لآمالِها سبَبًا وعلاقَةً، وإن شَابوهُ كَذِبًا ومَيْنًا، فقد أغْضَوْا عَلَيْهِ عَيْنًا، وإنَّـــما حَمْدُهُ أَوْفَرُ مـــن ذَمِّهِ، وشَهدُهُ أَكثـــرُ من سُمِّهِ، فَمُصْرِفُهُ في الرَّذائلِ مَرذولٌ، وثانيهِ عن القَصدِ مَلومٌ ومَعْذُولٌ، وشتَّانَ ما بين الحَامِلِ والمَحْمولِ، والعَامِلِ والمَعْمولِ، ومن السَّجايَا الرَّضِيَّةِ، العَدْلُ في القضيَّةِ فَوَجْهُ العَدْلِ أَنْ يُجَرَّدَ الفَضْلُ عن حامِلِهِ، ويُزَحْزَحَ العِلمُ، عن خادِمهِ أَو عامِلـــهِ، فإيَّاكُما والجِـــدالَ (ودونَكُما) والإعـــتِدالَ، فالقـــولُ مَسالِكُ وشِعابٌ، والحِجـــاجُ مُنْقادةٌ وصِعابٌ، وأَما النَّثْرُ فأُنْثَى ولُودٌ، وزَنْدٌ لا كابَ ولا صَلودٌ، عَيْنٌ ثَرَّةٌ، وأُمٌ بَرَّةٌ، لـــه مَـــوضِعٌ ومَكانةٌ، وعِـــزَّةٌ واستِكانَةٌ، يَحْلولـــي ويَمـــرُّ، ويَحُلُّ ويَمُرُّ، يَلِـــجُ في كُلِّ نـــادٍ، ويَقـــدَحُ بِكُلِّ زِنادٍ، بادٍ حاضـــرٌ وذابِـــلٌ ناضِرٌ، وهـــاجِـــرٌ واصِلٌ، ونابٌ فاصِلٌ، وهَيْهاتَ الكَلامُ الرَّائِقُ، والقَولُ الفائِقُ وَهُو الدُّرُّ مَنظُومًا، أومنثُورا، والحُكم مَتروكًا أو مَأثُورًا، وما يضُرُّ الدُّرَّ إن لم تنْـــظُمهُ النَّواظِمُ وقـــد فَضَّلتهُ الأَكابِرُ والأَعَاصِمُ، فلا تُفضِّلا قائلاً على قائِلٍ، إلاَّ بِفَضلِ فَاضِلٍ وطَوْلِ طَائِلٍ والإحسانُ ضُروبٌ، والشَّـــمسُ طُلوعٌ وغُروبٌ، والقَمَرُ نَقْصٌ وكمالٌ، وقُبحٌ وجَمالٌ، والمَرْءُ يَمينٌ وشِمالٌ، والأَرضُ تِبْرٌ ودَمالٌ، وما فَضلُ التَّاجِ عن الحِجْلِ، إلاَّ بِفـــضلِ الرَّأسِ عـــلى الرِّجْلِ فاعْتَبِـــرا مَقُولي، ولْتَثِقَا بِمَعـــقُولي، ولْتَسْكُنـــا إلى مَنْقُولي، فإنِّي شَافَهتُ الرِّجالَ، وأَطَـــلْتُ النِّضالَ والسِّجالَ، وكَـــلِـــفْتُ بالعِلـــمِ، وزَكِنْتُ بالـــحِلْمِ، فإيَّاكُما

والنِّــزاعَ، والمُقايَسَةَ والإنْتِزاعَ، وخُذْأ في كُــلِّ الأَحوالِ بالأَعدَلِ الأَقْسَطِ، ومِيلاَ إلى الأَسْهَلِ والأَبْسَطِ، ولا تَعْدِلا عَنِ السَّواءِ الأَوسَطِ، (فَإنَّ ذَلك من عَزمِ الأُمورِ)، وأنت بها جِدُّ مأمُورٍ، فإيَّاكُما والتَّعصُّبُ، والمُثــُولَ للخِلافِ والتَّنَصُّبَ فإنَّ ذلك ضَعْفٌ في القَريحَةِ وشَوبٌ، في العَزيمَةِ الصَّريحةِ، ولِكُلِّ شَأنٍ أتباعٌ وأَشْياعٌ، ولِكُلِّ شيئٍ صَوْنٌ وضَياعٌ وللضَّائعِ أَربابٌ، وللفَضائلِ أَسْــبابٌ، والدُّنيــا حُــظُوظٌ وأقسامٌ، وذابــلٌ وحُسامٌ، وعَدلٌ وعُدْوانٌ، ومِن حيَّاتِ الأرضِ (قَبيلُ) عُدْوانٍ » فقالا: «مُنِحنا بِرَّكَ وإرْضاءكَ، ولا عدِمْنا صــفحَكَ وإغْضــاءكَ، ولا زِلنا نَقْتَبِسُ مــن عِلْمِــكَ نورًا ونارًا، ونَرتَقي من هَدْيِكَ ذِروَةً ومَنارًا، فلقد سكَّنْتَ الجَــوانِحَ، ويَمَّنْتَ البَوارِحَ والسَّوانِحَ، ونَظَمتَ من الرأْيِ منثُورًا وأَلْقيتَ من عِلْمِكَ مَأْثورًا » فقال لهما: أَسعَدَكُما اللهُ بالتَّوفيق، ولا زِلْتُما بيــن رفيقٍ بِكُما وشَفيــقٍ، ومَــتَّعَكُما بالعــلْمِ، وأَلْبَسَكُما الحــلْمَ، وأَعَزَّكُما بالقَناعَةِ والبراعَةِ، ونزَّهكُما عن الطِّماعَــةِ والضَّراعَةِ، فلــقد أَقْرَرْتُما بالنُّــبْلِ عَيــْني، وقَضَيْتُما بالبِرِّ دَيْني، غَيْرَ أَنَّ بِنَفْسي مِنْكُمَا مَا هُو أَذْكَى مِنَ الجَمْرِ، وأَنْكَى مِنَ القَمْرِ، أنْ لَمْ تَكُنْ لَكُمَا في الزَّمَانِ ثَرْوَةٌ، ولا تبوَّأتُما من مصادِهِ ذِروَةً، تشاغَلتُما بالآدابِ والمَعارِفِ، وَغَفِلْتُمَا عَنِ الأَحْدَاثِ وَالصَّوارِفِ، وأَنا دُونَكُما أُرامي وأُنَاضِلُ، وأُزاحِمُ الأَيَّامَ وأُعاضِلُ، وهذا العِلْمُ فَقَدْ أضاعَتْهُ الضَّوائِعُ، وَراعَتْ سِرْبَهُ الرَّوائِعُ، كَأَنَّما يُطالَبُ حَامِلُهُ بِذَحْــلٍ وَوِتْرٍ، وَيَرْمِــي بِشَفْعٍ مِــنَ الأَحْــدَاثِ وَوِتْرٍ، وأَنْشَدَ (مِنَ السَّرِيعِ):

مَا أَكْثَرَ الجَهْلَ وَمَا أَشْيعَهُ ... وَارَحْــمَتَا لِلْعِلْمِ مَا أَضْيَــعَهُ

ضَيَّعَنِي العِلْمُ فَضَــيَّعــْتُهُ ... أَوْرَثْتُهُ فِي النَّاسِ مَنْ ضَيَّــعَهُ

أَلَمْ تَرَيَا كَمْ فِي النَّاسِ مِن آخِذٍ عَنِّي وحَامِلٍ، وقَائِلٍ بِعِلْمِي وَعَامِلٍ، خَاصَ بِعَهْدي ونَسِيَ نَصَبِي بِهِ وجَهْدي، أَوْرَثْتُهُ الشَّرَفَ والمَجْدَ، فَأَوْرَثَني الكَمَدَ والوَجْدَ، وأَنْزَلْتُهُ النَّجْدَ واليَفَاعَ فَأَعْدَمَني البِرَّ والانتفاع، أوصِيكُمَا لا تَصْحَبا إلاَّ جَوادًا، وَلا تَرْكَبا إلَّا جَوادًا، ولا تَقْدَحا إلاَّ بِنَبْعٍ، ولا تَنْزِلا إلاَّ بِرَبْعٍ، ولا تَرْحَلا إلاَّ بِزادٍ، ولا تُصْحِرا إلاَّ بِمَزادٍ، ها نَحنُ

قَدْ نَزَلْنَا العَراءَ وشَكَوْنا العَــراءَ، وأرَقْنا الــماءَ، وكابَدْنا الظَّــماءَ، وقَدْ صــفِرَ الوِطابُ، وعَسَتِ الرِّطابُ، ونحنُ لا نَعْرِفُ ولا نُعْرَفُ، والغريبُ يظُنُّ به ويُقْرَفُ.

قال: فَكُلٌّ أصْغَى إلى مَقَالِهِ وأَشْفَقَ، وأَجْمَعَ على مُواساتِهِ وأَصْفَقَ، فَنَثَروا لديهِ ما شاءَ من مَأْكولٍ ومَشْروبٍ، وكَسَوْهُ من عارٍ، بِزَعمِهِ مَحْروبٍ، ووطَّأوا مِهادَهُ، ورفَّهوا سُهادَهُ وأَلْحَفُوهُ بِجادًا، بعد بِجادٍ، وضَربوا له خَيمَةً في أَمْرَعِ وادٍ، وأَرْفَعِ نِجادٍ، وقالوا: «مَعاذَ اللهِ أَنْ نُغْفِلَ عن مُراعاتِ هذا الحِبْرِ، ونحنُ الأَمْلِياءُ بِالمُواساةِ والجَبْرِ » فدَعى لهُمْ بالجَزاءِ الحافِلِ والأَزاءِ الكافِلِ.

قال السَّائِبُ: فتَأَمَّلْتُهُ وتَأَمَّلَ: فخَفَّفَ قَدَمَهُ إليَّ وأعْمَلَ، فقُلتُ: «أبا حبيبٍ، أفي اللَّيلْ الغَرْبيبِ؟ » فقال: مَرْحَبًا بِكَ يا سائِبُ، أَعَلِمْتَ أَنَّكَ حَبيسٌ وأَنَّي سائِبُ؟ ».

وأَنْشَدَ: (مِنْ مَخْلَعِ البَسيطِ):

في كُلِّ يَــومٍ لنــا سَــلامُ	لا السَّــــأمُ مِنْهُ ولا السَّــلامُ
كَمْ لامــــكَ الدَّهْرُ يا فتاهُ	لو نَفَــــعَ العَــتْــبُ والمَــلامُ
ما أَوْلَعَ المَرْءَ بالتَّجــافي	لاَ الشَّيْخُ بَــرٌّ ولا الغُــــــلامُ
يَكْفيكَ من صاحِــبٍ خَيالٌ	يَسْري إذا عَسْــعَسَ الظَّــلامُ
أَسْلَمُ حالَيْكَ من صــــَديقٍ	ذِكْــراهُ بالغَيــتْبِ والسَّــــلامُ

قال: فَعَرِفْتُ الذي (إلَيْهِ) عــرَّضَ، وبــما نَحــا وعَرَضَ، فــقُلْــتُ: «أنا الحفِي، وأنْتَ الوَفِيُّ، ولكنْ لا مِساسَ، تَوَقَّ الأعْساسَ، وإيَّاكَ والخِساسَ »، فَلَمــَّا اكْفــَهَرَّ اللَّيْلُ واسْتَوَى اخْتارَ ما هُنَاكَ واحْتَوَى، وثَنَى من عِنانِهِ وانتَوى، وعَرَّجَ عــلى سَبيلِهِ والْتَوى، فَدَنَوْتُ منه فَوَلَّى عنِّي وهو يقولُ (من المُجْتَث):

يا سائِبَ الخَيْرِ صِــــلْني	بالصَّــدِّ والأعْــراضِ
واسْمَحْ فَإِنَّ التَّصــــافي	بالسَّمْحِ أو بالتَّراضــي
ضاقَتْ مذاهِــــبُ غَيْــري	عَنِ الأماني العِــراضِ
كــم فَتْــــكَــةٍ لي بِكــــرٍ	كَــفَتــــكَــةِ البَــرَّاضِ

أعْمَــلْتُ فيــها المَطايـــا بالنَّسْـــعِ والأغْــراضِ
دَعِ الصَّــعـــالِكَ تَــرْوي بِالجَفْـــرِ أوبِالــفِراضِ
واقْنَعْ من العَــيْشِ يَوْمــاً بِالثَّمْـــدِ أوبــالبَــراضِ
ولا تَـــكُــنْ ذا اعْتِــنــاءِ عَنِ الورَى واعْــتراضِ
قــالوا: اللَّيـــالي قُروضٌ هَيْــهاتَ مِنــكَ قِــراضي
سَهْـــمُ اللَّيـــالي سَديــدٌ فَــدَعْـــهُ للأَغْــراضِ
ماضَــرَّني سُخْـــطُ قَوْمي واللَّهُ عـــنِّـــي راضِ

(قال السَّائِبُ: فَعَجِبْتُ من إحْسانِهِ وإيجادِهِ، واتْــهامِهِ في القَــوْلِ وإنْجادِهِ، ووُفُورِ موادِهِ، ووُضوحِ جَوادِهِ، ومن بَصَرِهِ بالحَقائِقِ، ونَظَرِهِ في الدَّقائِقِ، وحِفظِهِ لِحُدودِ القَوْلِ وفُصولِهِ، وتَصْريفِهِ لِفُروعِهِ وأُصولِهِ، وتَلاعُبِهِ بالعُقولِ، وتَهاوُنِهِ بالمَأْثُورِ والمَنْقولِ، ثمَّ من إسْفافِهِ إلى الخَسائِسِ وقد حَظِيَ بالجلائِلِ من العِلْمِ والنَّفائِسِ، ورَأَيْتُ أنَّ ذلك كَلَفٌ في كَمالِهِ، ونَطَفٌ في جَمالِهِ فَأَنْساني ذلك فــيهِ، ولــم أزَلْ أمْحُ زَلَلَهُ عــن قلبِي وأعْفيهِ، حتَّى تَمنَّيْتُهُ صاحِبًا أُواخيهِ وأُصافيهِ).

الفهارس

أولا: قائمة المصادر والمراجع

ثانيا: ملخـــصات

ثالثا: محتويات المذكـــرة

أولا: قائمـــة المصـــادر والمراجـــع

*** القرآن الكريم، برواية ورش**

أ) المصادر

1. أبو الطاهر محمد بن يوسف السَّرَقُسْطِي: المقامات اللزومية، تح: حسن الوراكي وعبد الملك السعدي، ط2، جدار للكتاب العالمي، عمان- الأردن، 2006م.
2. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد رشيد رضا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1988م.
3. جلال الدين السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم،ج1، ط2، دار الفكر، 1979م.
4. حازم القرطجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوخة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، 1986 م.
5. ابن رشيق، القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان1981م.
6. الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، المجلد الأول، ج4 ط1، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1979م.
7. أبو العباس ثعلب: شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى، قدم له ووضع هوامشه: حنا نصر الحتى، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 2004م.
8. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، المجلد 1، دط، دار صادر، بيروت-لبنان، د ت.
9. أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، تقديم عبد الرحمان المصطاوي، ط2، دار المعرفة، بيروت- لبنان، 2004م.

10. أبو عبد الله محمد بن أبي بكر القضاعي، ابن الأبار: المعجم في أصحاب القاضي الإمام أبي علي الصدفي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، شارع بور سعيد- القاهرة، 2000م.
11. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد الله محمد هارون، ج1، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، 1998م.
12. أبو منصور عبد الملك النيسابوري الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح: مفيد محمد قميحة، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1983م.

ب) المراجـــع

1. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، ضبط: يوسف الصميلي، د ط، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، د ت.
2. أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، طبعة منقحة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة- القاهرة، د ت.
3. أحمد محمد الحوافي: تيارات ثقافية بين العرب والفرس، ط3، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة –القاهرة، دت.
4. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، مكتبة لبنان ناشرون بيروت- لبنان، 2001م.
5. أشرف محمـــود نجا: قصيدة المـــديح في الأندلس، قضايـــاها الموضوعية والفـــنية، (عصر الطوائف) ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، 2003م.
6. أمين أبو ليل: علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ط1، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، 2006 م.
7. أيمن محمد ميدان: الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس، (المتنبي والمعري نموذجين)، د ط، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، 2003 م.

8. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، شارع مصطفى باشا 1952 م.
9. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، د ط، دار الثقافة، بيروت– عمان، 1997م.
10. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط4، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت– لبنان، دت.
11. آمنة الربيع: البنية السردية للقصة القصيرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت– لبنان، 2005 م.
12. بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع (دراسة تاريخية وفنية)، ط2، دار المعالم الثقافية، القاهرة– مصر، 1998 م.
13. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، 1979م.
14. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، علَّق عليها: شوقي ضيف، ج2، د ط، دار الهلال، القاهرة– مصر، د ت.
15. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات النيل– القاهرة، 2003 م.
16. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.
17. حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، د ط، دار المعارف، القاهرة– مصر، دت.
18. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب الحديث)، ط1، دار الجبل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 1986م.

19. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ط1، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 1986م.

20. خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين ومستشرقين، ج 1، ط5، دار العلم للملاين، بيروت– لبنان، 2002م.

21. رشيد ابن هشيل الحسيني: البنى الأسلوبية في النص الشعري، ط1، دار الحكمة، لندن، 2004 م.

22. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج2، ط2، مطبعة السعادة، مصر1931م.

23. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، د ط، مؤسسة هنداوي، القاهرة– مصر، د ت.

24. زهير بن أبي سلمى: الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 2005م.

25. سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي– النثر، ط1، دار الميسرة، 2011م.

26. سميح أبو المغلي: علم الأسلوبية والبلاغة العربية، ط1، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان– الأردن، 2011.

27. شريف راغب علاونة: ثلاثة شعراء مقلِّون، ط1، دار المكتبات والوثائق الوطنية، المملكة الأردنية الهاشمية– عمان، 2007.

28. شكيب أرسلان: الحلل الأندلسية في الأخبار والآثار الأندلسية، ج2، د ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مدينة نصر– القاهرة، 2012م.

29. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(عصر الدولة والإمارات، الأندلس)، دط، دار المعارف، كورنيش النيل– القاهرة، 1119م.

30. شوقي ضيف: المقامة، ط3، دار المعارف بمصر، كورنيش النيل– القاهرة، د ت.

31. الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى،ج14، د ط، دار الكتب السلطانية مكتبة الأمير بالقاهرة، 1919م.

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

33. طه ندى: الأدب المقارن، دط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1991م.

34. ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الحامد، عمان- الأردن، 2013م.

35. الظواهري: تاريخ أدب اللغة العربية، ط2، مطبعة محمد محمد مطر بالحمزاوي، مصر، 1791م.

36. أبو عباس أحمد عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، د ط، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع، صيدا- بيروت، 1992م.

37. عباس مصطفى الصالحي: فن المقامة بين الأصالة الغربية والتطور القصصي، دط، دار الحرية للطباعة، بغداد- العراق، 1984م.

38. عباس هاني الجراح: المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2014م.

39. عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، د ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، د ت.

40. عبد العزيز عتيق: علم البديع، دط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، دت.

41. عبد العزيز عتيق: علم البيان، د، ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، د ت.

42. عبد الفتاح كليطو: الغائب، دراسة في مقامات الحريري، ط3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007م.

43. عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تج: عبد الكبير الشرقاوي، ط2 دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، 2001م.

44. عبد الله إبراهيم: النثر العربي القديم، في البنيوية السردية، ط1، إدارة الثقافة والفنون، الدوحة- قطر، 2002 م.

45. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1974/1830)، د ط، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009م.

46. عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، د ط، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

47. عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، ط1، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، 1992م.

48. عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، 2010م.

49. عمر عتيق: دراسة أسلوبية في الشعر الأموي، ط1، دار جرير، عمان- الأردن، 2012 م.

50. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، ج2، د ط، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 2008م.

51. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج1، ط4، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، دت.

52. فايز عارف القرعان: في بلاغة الضمير والتكرار، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، دت.

53. أبو الفضل أحمد بن الحسن بن يحي: مقامات بديع الزمان الهمذاني، قدم له وشرحه: محمد عبده، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 2005م.

54. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب، ج12، د ط، دار صادر، بيروت–لبنان، د ت.

55. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1998م.

56. كامل سلمان الجبوري: من العصر الجاهلي حتى 2002، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، 2003م.

57. كمال سلمان الجبوري: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م، ج6، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 2003 م.

58. لبيد بن أبي ربيعة: الديوان، د ط، دار صادر، بيروت– لبنان، د ت.

59. لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تح: محمد عبد الله عنان، مجلد2، ط1، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1974 م.

60. مارون عبود: بديع الزمان الهمذاني، د ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، 2013م.

61. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، 2005م.

62. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت– لبنان، 1984م.

63. محسن علي العطية: الأساليب النحوية، ط1، دار المناهج، عمان–الأردن، 2006م.

64. محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، د ت.

65. محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط2، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 1993م.

66. محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، د ط، دار الفكر، دمشق– سوريا، 2000م.

67. محمد زكريا عناني: تاريخ الأدب الأندلسي، دط، دار المعرفة الجامعية، السويس– مصر، 1990 م.

68. محمد عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، 2011م.

69. محمد علي يونس: المختار في العروض والقوافي، إشراف: عبد الرحمان شيبان، دط، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، 1973م.

70. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، دط، بيروت– لبنان، 1973م.

71. محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة– مصر، د ت.

72. محمد يوسف نجم: فن المقالة، ط4، دار الثقافة، بيروت– لبنان، 1966م.

73. مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون– الجزائر، 2010م.

74. مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي، ط1، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة– مصر، 2008م.

75. منير البعلبكي: معجم أعلام المورد (موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين مستقاة من "موسوعة المورد"، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1992م.

76. نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان- الأردن، 2009 م.

77. يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، ط1، دار المسيرة، عمان، 2007 م.

78. يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت- لبنان، 1979م.

ج) الرسائل الجامعية:

1. خالد بن محمد الجديع: الدراسات السردية الجديدة، قراءة المقامة أنموذجا، مركز بحوث كلية الآداب، جامعة الملك سعود، 2007م.

2. الطاهر حسيني: فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري، مذكرة ماجستير، إشراف: العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2007-2008م.

3. عثمان الشيخ عبد المؤمن: البديعيات في مقامات عائض القرني السعودي، مذكرة ماجستير في اللغة العربية، إشراف: نجم الدين إشولا راجي، جامعة إلورن، 2011م.

د) المجلات، المقالات والمحاضرات

1. أحمد قيطون، فايزة بن عمور: (الفنون النثرية في الأدب المغربي الأندلسي)، مجلة مقاليد، العدد09، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة-الجزائر، ديسمبر 2015م.

2. إكناثيو فيراندو: (المقامات اللزومية لأبي الطاهر السَّرَقُسْطِي)، صدور ترجمة لها إلى اللغة الإسبانية، مجلة دراسات أندلسية، العدد 27، 2002 م.

3. بشار نديم أحمد الباجي: (نقد المجتمع في المقامات اللزومية للسَّرَقُسْطِي)، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد 9، العدد1، جامعة الموصل، الكلية التقنية الهندسية، 2014م.

4. شعلال رشيد: (شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني)، مجلة كلية الآداب واللغات العدد 08، جامعة 8 ماي 1945، قالمة- الجزائر، جانفي 2011م.

5. صباح عبد الكريم مهدي: (أثر المقامات العربية في الأدب الفارسي)، مجلة آداب البصرة، العدد49، 2009م.

6. فادية مروان أحمد الونسة: (الحوار في مقامات الهمذاني)، مجلة التربية والعلم، مجلد18، العدد 04، 2011 م.

7. محمد هادي مرادي: (فن المقامات النشأة والتطور دراسة وتحليل)، مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد 04.

8. مهين حاجي زادة: (المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية)، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 04، 2004م.

ثانيـــا: ملخصات

1. ملخـــص بالعربيـــة:

يتناول هذا البحث الموسوم بـــ: (المـــقامات اللّزومية للسَّرَقُسْطِي المقامة الأربعون –دراسة فنية–) الكشف عن السمات الفنية للمقامة الأربعين حيث كان الهدف من ورائه تحليل المقامة تحليلا فنيا. وقبل التطرق لهذا [التحليل الفني] كان ينبغي توسيع الرؤية في الحديث عن فن المقامات فـــي الأدب العربي، وكل ذلك جاء في مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول تناول ثلاثة مباحث؛ المبحث الأول خصصناه لفن المقامة، والمبحث الثاني لأثرها في الآداب العالمية والأدب الأندلسي، والمبحث الثالث أشرنا فيه إلى تعريف السَّرَقُسْطِي ومقاماته.

الفـــصل الثاني قُسِم إلى ثلاثة مباحث؛ المـــبحث الأول دراسة فـــي البنية السرديـــة، والمبحث الثاني تطرقنا فيه للموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية، أما المبحث الثالث أشرنا فيه إلى الصورة الفنية في المقامة الأربعين.

واهتدينا في النهاية لوجود اختلاف بين المقامات اللزومية للسَّرَقُسْطِي والمقامات السابقة له من حيث المضمون والتي تمثلت في: الشخصيات، أسماء المقامات، الموضوع ولزوم مالا يلزم.

الكلمات المفتاحية:

المقامة – السَّرَقُسْطِي – المقامة الأربعين – الدراسة الفنية – الكديـــة – لزوم مالا يلزم – الأدب – السرد.

2. ملخــص بالفرنسيــة

Cet exposé intitulé, El Makamat El Louzoumia de Saraqusti, quarantième Makamat - étude analytique- une découverte des caractéristiques artistiques dans le but d'analyser El Makama une analyse artistique mais avant cela, nous sommes trouvés obligés d'élargir notre vision en parlant de cet art en littérature arabe et ses rencontres avec les textes en prose ce qui a résulte une influence très importante sur les littératures mondiales et andalouses dont on s'est concentré vu que notre écrivain fait partie des écrivains majeur de cet ère nous avons consacré une très grandes partie de ce mémoire à une étude artistique de quarantième Makamat.

Enfin, nous pouvons dire qu'il existe une différence entre les différentes Makamat au niveau des titres : personnages, titres de El Makamat, thèmes, La nécessité de ce qui n’est pas nécessaire.

Mots clés

Makama – Saraqusti – Makama quarantième – Etude artistique – Gueuserie - La nécessité de ce qui n’est pas nécessaire – Littérature – Récit.

3. ملخـــص بالإنجليزيـــة

This research which is entitled "El Makamat El Louzoumia of Saraqusti – the forty one- an artistic analysis" has been conducted to identify the artistic characteristics of the forty Makamat when the basic goal was a brief artistic analysis for this one.

Before starting the artistic analysis, it was worth crucial to broaden the vision about talking about the art of El Makamah in the Arabic literature and its cross relationships with the other arts. In addition, it has a great influence and a crucial importance on the international literature and Indulesian one. However the last one has the main focus because the Saraqusti is one of the writers of this time.

This dissertation was almost about an artistic study of the forty one, and at the end it appeared that there is a huge difference between El Makamat El Louzoumia of Saraqusti and the other previous Makamah concerning the content in the following:

Characters, names of Makamah, the content, what appeared to be not necessary.

Keywords

Makamah – Saraqusti – Makamah fourtieth – Artistic study – Bigging – The need to what is not necessary – Literature – Narration.

ثالثا: محتويات المذكرة

مقدمـــة ..... أ

الفصل الأول

المقامة في الأدب العربي ولزوميات السَّرَقُسْطِي

المبحث الأول: فن المقامة 05

أولا: المقامة بين اللغة والاصطلاح 05

1.تعريف المقامة لغة 05

2.تعريف المقامة اصطلاحا 10

ثانيا: نشأة فـــن المقامة 14

1. الاتجاه الأول (أنصار الهمذاني) 17

2. الاتجاه الثاني (أنصار ابن دريد) 18

3. الاتجاه الثالث (أنصار ابن فارس) 21

ثالثا: خصائص المقامة وأركانها 24

1.خصائص المقامة 24

2.أركان المقامة 28

رابعا: أهداف المقامة وأهميتها 29

1. أهداف المقامة 29

2. أهمية المقامة 33

المبحث الثاني: أثرها في الآداب العالمية والأدب الأندلسي 36

أولا: تداخل المقامة مع بعض الأجناس النثرية 36

1.تداخل المقامة مع الرسالة 36

2.تداخل المقامة مع القصة 38
3.تداخل المقامة مع المقالة 40
ثانيا: المقامات العربية وتأثيرها في الآداب العالمية 42
1.أثر المقامات العربية في الأدب الفارسي 43
2.أثر المقامات العربية في شبه القارة الهندية 44
3.أثر المقامات العربية في الآداب الأوروبية 45
ثالثا: تأثيرها في النتاج الأندلسي 46
المبحث الثالث: تعريف السَّرَقُسْطِي ومقاماته 51
أولا: نبذة عن حياة السَّرَقُسْطِي 51
1.نسبـــه 51
2.حياته 52
3.وفاتـــه 53
4.مؤلفاتـــه 53
ثانيا: تعريف المقامات اللزومية 54
1.أسماء المقامات 55
2.الشخصيات 56
3.لزوم مالا يلزم 56
4.الموضوع 57
ثالثا: مضمون المقامة الأربعون 58

الفـــصل الثانـــي

المقامة الأربعون للسَّرَقُسْطِي "دراسة فنية"

المبحث الأول: دراسة في البنية السردية 63

أولا: الاستهلال السردي 63

1.ضمير المتكلم 65

2.ضمير المخاطب 65

3.ضمير الغائب 65

ثانيا: الشخصية 69

1.الشخصية الرئيسية / المركزية 70

2.الشخصيات الثانوية 70

ثالثا: الحوار 76

المبحث الثاني: الموسيقى في المقامة الأربعين 82

أولا: الموسيقى الداخلية 82

1.السجع 82

2.الجناس 89

3.الطباق 94

4.التكرار 98

ثانيا: الموسيقى الخارجية 102

1.البحـــر 103

2.القافية 103

3.الـــروي 104

المبحث الثالث: الصورة الفنية في المقامة الأربعين 108
أولا: التشبيه 108
ثانيا: الكناية 109
ثالثا: الاستعارة 110
1.الاستعارة المكنية 111
2.الاستعارة التصريحية 111
خاتمة 115
ملاحـــق 116
أولا: ملحق الأعلام 117
ثانيا: ملحق المصطلحات الأدبية 122
ثالثا: المقامة 125
الفهارس 132
أولا: قائمـــة المصـــادر والمراجـــع 133
ثانيا: ملخصات 143
1. ملخص بالعربية 143
2. ملخص بالفرنسية 144
3. ملخص بالإنجليزية 145
ثالثا: محتويات المذكرة 146