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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

أشكال الميتاقص في المقامة المجاعية للهمذاني

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

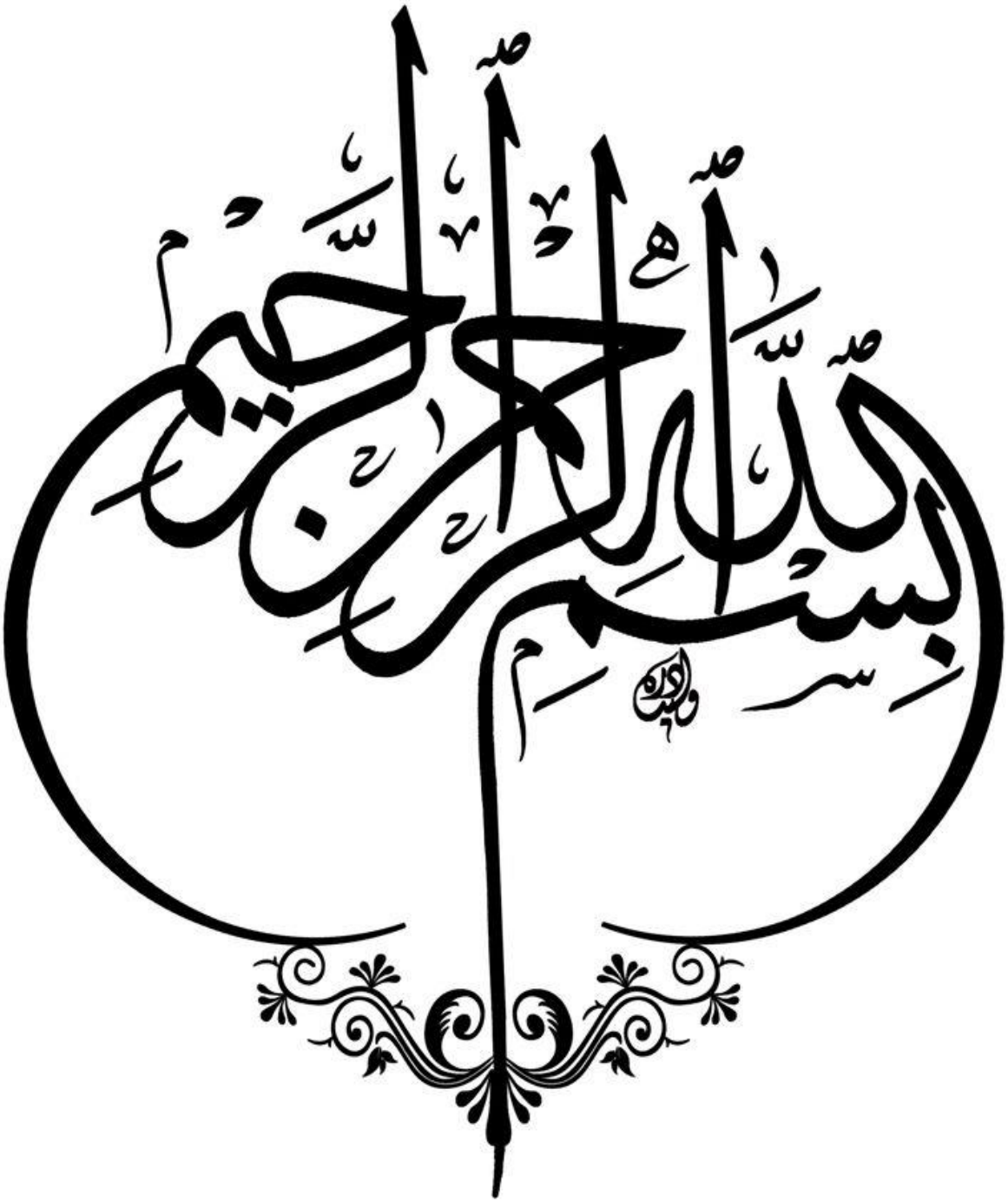
الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبتين:
*- نبيهة بوالغالغ
*- نعيمة بن سليمان

إشراف الدكتورة:
كاملة مولاي

السنة الجامعية: 2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال الله تعالى: ﴿ٱبهتجتحتختمتهثمجمحم﴾

سورة يوسف،الآية76.

صدق الله العظيم.

قال رسول الله صلي الله عليه و سلّم:" و من لم يشكر الناس لم يشكر الله ".

نشكر المولى عز وجل العليّ القدير الذي وفقنا على إنجاز هذا العمل المتواضع .

" اللّهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا".

ففي مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر، قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات ، تتبعثر الحروف، و عبثا أن يحاول تجميعها في سطور، سطور كثيرة، تمر في الخيال و لايبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلا من الذكريات، وصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا، فواجب علينا شكرهم وتقديرهم و نحن نخطوخطوتنا الأولى في غمار هذه الحياة ، فنخص بالذكر كل من أشعل شمعة في دروب عملنا، شكرا و إلى من وقف على المنابر و أعطى من حصيلة فكره لينير دربنا ، إلى الدكتورة المشرفة " كاملة مولاي " رغم الالتزامات و الارتباطات فألف شكر لك أستاذتنا.

إلى من منحنا فرصة البحث و الاطلاع، قسم الأدب و اللغات " المركز الجامعي ميلة ". و إلى جميع الأساتذة الأفاضل الذين استفدنا من كل حرف قدموه لنا فكان نورا استدلينا به في مشوارنا.

مقدمـة

مقدمة:

لقد شهد تراثنا الأدبي في العصر العباسي، تنوعا وازدهارا فكريا و أدبيا، وظهرت فيه فنون إبداعية جديدة، ومن بين هذه الفنون تلك المقامات التي ابتدعها الهمذاني في القرن الرابع للهجرة، لتعليم الطلبة أساليب التعبير، والفنون البلاغية والأدبية،ونقد العيوب الاجتماعية ، حتى صارت تلك المقامات رياحين في روضة الأدب العربي، تبهج النفوس وتثري الأفكار، وتعلم صيغ الكلام، وفنون القول . وتعد المقامة من أهم الفنون النثرية في الأدب العربي، وعلى إثر هذه الأهمية والمكانة، كان اختيارنا لهذا الفن الأدبي بوصفه الشكل الذي يتناسب وتصورنا المنهجي في التحليل .

وقد تم اختيارنا لموضوع البحث الموسوم: "أشكال الميتاقص في المقامة المجاعية للهمذاني"،وبناءا على رغبتنا تم الوقوف على استقراء بعض الأنساق الميتاقصية المتمفصلةفي ثنايا العمل المقامي، حيث كان الهدف من هذه الدراسة، البحث عن العلاقة الجدلية بين النسق االداخلي والنسق الخارجي للنص المقامي، على اعتبار أن هذه العلاقة يكتنفها كثيرا من الغموض و اللبس في أحايين كثيرة؛ وعلى هذا الأساس تكون إشكالية البحث الأساسية وفق هذا الطرح: ماذا نعني بالميتاقص ؟ وكيف تجسد الميتاقص في المقامة المجاعية ؟ إذا كانت المقامة تتمثل حقا في هذه الأنساق والأشكال الميتاقصية، ما هي ملامحها في المقامة المجاعية ؟ وما هي الغاية من ذلك ؟

ولنتمكن من الإلمام بالموضوع بجانبيه النظري والتطبيقي، قمنا بمطالعة بعض الكتب والمجلات والمخطوطات والمقالات الأدبية النقدية، التي لها علاقة بالموضوع، والتي ساعدتنا في رسم خطة البحث والمتمثلة في: مقدمة،فصليين وخاتمة .

مقدمة: ذاكرين فيها أهمية الموضوع الذي تناولناه.

الفصل الأول: الموسوم :" مفاهيم عامة حول الميتاقص و المقامة "، والذي تناولنا فيه: مفهوم الميتاقص، مفهوم المقامة، نشأة المقامة وتطورها، خصائصها و أركانها ،أصل الميتاقص وعلاقته بالمقامة العباسية ،وفي الأخير قمنا بتقييم الفصل الأول مستنتجين بعض النتائج التي توصلنا إليها.

الفصل الثاني: والذي وسمناه :" الملامح الميتاقصية في المقامة المجاعية "، والذي تناولنا فيه بالدراسة الجانب التطبيقي، وذلك عن طريق التعريف بالمقامة المجاعية، أسلوب الهمذاني في الكتابة، موضوع المقامة، بالإضافة استقراء ملامح الميتاقصية في تحليل الشخصيات، الأحداث، الزمان والمكان، الميتالغة في المقامة المجاعية .

وختمنا الفصل الثاني بخلاصة تقييمية كانت عبارة عن نتائج استنتجنها من تحليلنا للمقامة المجاعية .

خاتمة:فكانت عبارة عن حوصلة لأهم الجوانب النظرية والتطبيقية التي وردت في البحث موصولة بأهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها.

كما اعتمدنا في بحثنا على ازدواجية منهجية تمثلت في المنهج البنوي والفنـي مع استثمار آليتي الوصف والتحليل والتي ارتأينا أن تتناسب وموضوع بحثنا، المتمثل في استخراج الأشكال الميتاقصية المتمفصلة في ثنايا المقامة المجاعية كما اعتمدنا في هذا على مجموعة من المصادر والمراجع والتي رأينا أنها تصب مباشرة في الموضوع منها محمد حمد في مؤلف الميتاقص في الرواية العربية (مرايا السرد النرجسي) 2011م، بديع الزمان الهمذاني في مؤلفه مقامات بديع الزمان الهمذاني2005م، بالإضافة إلى شوقي ضيف ومؤلفيه:المقامة.

ومما لاشك فيه أن كل عمل تعترضه بعض الصعوبات والعراقيل و من بينها:

ضيق الوقت نظرا للارتباطات والالتزامات التي لم تسمح لنا بالتنقل لجامعات أخرى بالإضافة إلى صعوبة تناول المصطلح لتشعبه وثراءه، كما نتعفف عن ذكر صعوبات أخرى.

وفي الأخير ما عسانا إلا أن نرجومن الله عز وجل ونسأله التوفيق والسداد، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فعزاءنا أننا أخلصنا النية. كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لدكتورة المشرفة كاملة مولاي (يوم 29-04-2018م . ميلة) التي لم تبخل علينا بتوجهاتها القيمة.

الفصل الأول:

تحديد مفهوم مصطلحي الميتاقص والمقامة

أولا: مفهوم الميتاسرد

ثانيا: مفهوم المقامة

ثالثا: نشأة المقامة و تطورها.

رابعا: خصائص المقامة و أركانها.

خامسا:أصل الميتاقص وعلاقته بالمقامة العباسية.

تمهيد:

ترصد الحركة النقدية منذ السبعينيات من القرن الماضي ملامح ظاهرة أدبية لفتت الانتباه، هي الظاهرة الميتاقصية بدأت هذه الظاهرة في الرّواية الغربية، ثم بدأت تتغلغل رويدًا رويدًا في الكتابات العربية، وذلك بداعي التجربة والحداثة، ورغم هذا يبقى الميتاقص طرفًا جديدًا في السّاحة العربية الأدبية، لكن نحن لا نستبعد أن المصطلح قديم إلا أنه لم يحظى بالدّراسات والالتفاتات الكافية، لكن رغم هذا فقد صار تقنية هامة حاليا تتجلى في أعمال أدبية كثيرة، كالروايات، القصص، المسرح...

أولا: مفهوم الميتاسرد (قص):

أ. لغة:

- يعرف ليفي ستراوس الميتا بأنه:

"وحدة مكونة لقص مقولب في مقاطع ثابتة".[1] بمعنى أن الميتا تعُلم على منطق خاص يستمد قوته من تعارضين حواريين، تعالج تصنيفهما و تقارن بينهما.

- **القص:** يستعمل المصطلح في الغالب "للإشارة إلى الخطاب السردي في طابعه التصويري، و اشتماله على شخصيات تنجز أفعالا".[2] و قد عرفه توماشفيسكي على أنه: " مقطع من قصه يعرض الأسباب التي من أجلها كتبت القصة الرئيسية".[3]
- **السرد:** باعتبار السردشكلا من أشكال الكتابة، وجنس أدبي نثري له علاقة وطيدة بالقص، فقد عُرِف على أنه: " خطاب مغلق، حيث يداخل زمن الدّال، وهو خطاب غير منجز، كما أنه يخضع لمنطق الحكي و القص الأدبي".[4]

ويتضح لنا مما سبق، أن كل من المصطلحات الثلاث (ميتا، قص، سرد)، تصب كلها في معنى واحد وهو "القالب الحكائي" بطابع تصويري، باعتمادها على الخطاب السردي الذي يستدعي التصوير.

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م ،ص208.

[2] المرجع نفسه، ص208 .

[3] المرجع نفسه، ص209.

[4] المرجع نفسه ، ص 110.

ب.اصطلاحا:

لقد ظهر مصطلح الميتاقص لأول مرة مع الكاتب الأمريكي "ويليام غاس"، و نسب إليه في بداية السبعينيات، في وصفه أعمالا أدبية تتخذ القص موضوعًا لها، وقد عرف"غاس" الميتاقص تعريفا مشابها لباريشاووف كونه: " قصا يلفت الانتباه إلى ذاته كصنعة من أجل طرح تساؤلات عن العلاقة بين القص والواقع، وهو انعكاس ذاتي للكاتب المتقمص دور الناقد، في نصوص قصصية تحيل إلى وضعيتها القصية، القص والنقد متخذًا من هذا الحد الفاصل موضوعا لها".[1]

ومن هنا نستنتج أن الميتاقص ظاهرة نقدية يعيها الرّوائي في العمل الذي ينتجه، وهي تعكس اختلاط الأدوار بين الكاتب والناقد و القارئ،كماتعكس أشكال التعبير ذات ألوان مختلفة في نص واحد.

وهناك من عرف الميتاقص كونه:" ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الابداعية نظرية ونقدًا، كما يعنى هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم متخيل السرد، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية ولا سيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته واستعراض المشاكل التي يوجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام، بمعنى أن الخطاب الميتاسردي يحقق وظيفة ميتالغوية أو وظيفة وصفية (fonction métalangage)، تهدف إلى شرح الإبداع تمظهراً ونشأة وتكونا، وتفسير آلياته وتقنياته الفنية والجمالية،قبل الإبداع وأثناه و بعد الانتهاء منه".[2]

بمعنى أن الميتاقص (الميتاالسرد) يبحث في الأدب وماهيته ووظيفته من خلال استعراض المشاكل التي تعترض الكتاب والمبدعين باعتباره يحقق وظيفة(لغوية) ميتالغوية تسعى إلى شرح العملية الابداعية، قبل و أثناء و بعد الانتهاء منها.

---

[1]أحمد خريس: العوالم الميتاقصية في الرّواية العربية، دار أزمنه، بيروت، عمان، 2001م، ص13-15.

[2]أحمد بن شريف: شموس طنجة، مطبعة فضالة، المحمدية، ط1، 1988م، ص83.

و لم يبتعد محسن الموسوي عن هذا التعريف في تعريفه للميتاقص بأنه: " رواية النّص وما وراء الرواية والرواية المغايرة".[1] بمعنى أنه ينظر إلى رواية النص على أنها انتهاك ذاتي ونرجسية فنية ذهنية.

وفي تعريف آخر نجد أن:"جيرار جونات" يرى بأن مفهوم الميتاقص ينتمي إلى المستويات السّردية و يعنى: " وجود قصتين تحتوي إحداهما الأخرى، ويرد الكلام على القصة الأولى في القصة الثانية، وقد أصبحت هذه (الظاهرة) الممارسة متفشية في القصص المعاصروبالذات في الرواية التجريبية التي ينظر إليها على أنها الأثر الواعي بذاته، والذي بتفسيره (يعارض) أو معارضته ذاته يكشف طريقة إنشاءه، وهذا يعني أن كلام القصة الثانية على القصة الأولى ليس سرديا بقدر ما هو تعليق ونقد وتفكير في القصة و حكايتها".[2]

ويتضح لنا من خلال هذا القول، أن الميتاقص هو ما يعني تداخل قصتين بحيث تكون القصة الثانية هي محور القصة الأولى، بمعنى يكون الكلام على القصة الأولى في القصة الثانية بطريقة نقدية و ليس سردًا فحسب.

وزبدة قولنا من كل ما سبق أن النص السردي انفتح على العديد من التقنيات أهمها الميتاقص، وهذا الأخير يعد شكلا من أشكال التجريب، اتخذه المبدعون بحثا عن الحداثة والتخلص من الكتابات التقليدية، حيث يعني نصا نقديا داخل السياق القصصي، قائما على الخلط بين الكاتب و الناقد و القارئ.

وقد أطلق على الخطاب الميتاسرد مجموعة من المصطلحات غربيا وعربيا ومن بينها: " الميتاقص (Métarécit)، الميتا تخييل (Métafiction)، الميتاخطاب (Métadiscours) السرد، أو الأدب النرجسي (Narcissisme, litteraire)، والخطاب الميتالغوي والميتاسردي (Métarécit) و غيرها من المصطلحات".[3]

---

[1] انفراط العقد المقدس: منعطفات الرواية العربية بعد محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999م، ص41.

[2] محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص335.

[3] ينظر جميل حمداوي: أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، شبكةُ الألوكة، ص06، الرابط: www.alukah.net

"يرى فاضل ثامر أن قضية ما وراء السرد (الميتاسرد) (Métanarration) هي جزء انفجار "الميتا" و تناسلها التي شمل جميع العلوم و المعارف الاجتماعية و الفكرية، و إذا كانت اللسانيات سباقة في اجتراع مصطلح "الميتا" هذه من خلال مقولة الميتالغة (Méta, langage) أو الميتاليسانيات(Méta, lingustics)".

" أي اللغة الواصفة أو اللسانيات الواصفة، فإن هذا التناسل سرعان ما انتشر أفقيًا وعموديًا وهو تعبير الوعي المقصود باستكناه الجوهر الداخلي للمفاهيم والقيم و الخطابات".[1]

" فالميتاسرد حسب رأي فاضل ثامر في الجوهر هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة، وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل بانشغالاتفنية بشروط الكتابة".[2]

فهذه التعاريف تبين لنا أن الميتاسرد يطلق عليه عدة تسميات عند الغرب و العرب، فإنّ الناقد فاضل ثامر يرى أن نزعة ما وراء السرد جزء من انفجار الميتا، اعتبره وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يكشف عنها بانشغالات فنية عن طريق الكتابة.

نستنتج من خلال المفاهيم السابقة أن مصطلح الميتاسرد يصعب تقديم تعريف شاملًا له، نظرًا لندرته و عدم شهرته في الساحة النقدية.

[1] فاضل ثامر: ميتاسرد ما بعد الحداثة، مجلةُ الكوفة، العراق، السنة الأ ولى ،العدد2، شتاء،2013م، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص63.

ثانيا: مفهوم المقامة

تعد المقامة فَنا من فنون النثر العربي القديم، ورائعة من روائع الفن القصصي، وهي أحاديث تلقى في جماعات على شكل قصص قصيرة يتأنق في ألفاظها و أساليبها و من هنا تحمل المقامة معناها اللغوي و الاصطلاحي.

أ. لغة:

إنّ الذين اهتموا بتعريف فن المقامة، قد اعتمدوا في تحديد المعنى اللغوي للفظة **مقامة** على معاجم اللغة و الأدب، و من بين هذه المعاجم لسان العرب " لابن منظور" تدل لفظة **مقامة** "المقامة من المقاموهو موضع القدمين يقال:

هَذَا مقَامُ قَدمي رَبَاح غُدْوَة حَتَى دَلَكَتَ بَرَاح

والمُقَامُ و المُقَامَة: الموضع التي تقيم فيه.

والمُقَامَة بالضّم: الإقامة.

والمَقَامةُ بالفتح: المجلس و الجماعة من الناس".[1]

وقد ذكرت اللفظة **مقامة** في القرآن الكريم على المجلس أيضًا في قوله تعالى:ﱡﱆﱇﱈﱉﱊﱋﱌﱍﱎﱏﱐﱑﱒﱓﱔﱕﱖﱗﱘﱙﱚﱛﱜﱝﱞﱟﱠ[سورة مريم، الآية73].

فأطلقت لفظة **مقامة** على المجالس الأدبية، و لازمت التسمية هذا الجنس النثري القديم ولا تزال تطلق عليه حتى اليوم.

كما أشار " الفيروز آبادي" في قاموسه المحيط أن لفظة **مقامة** من " المقام وهو موضع القدمين، والمقامة هي المجلس".[2] وعلى هذه فإنّ لفظة **مقامة** قد دلت في المعجمين السابقين وفي القرآن الكريم، على معنى واحد وهو المجلس، وهكذا يبقى المجلس العامل المشترك في هذه اللفظة مهما تطور مفهومها.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي: مادة قَوم دار الصبح لنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ج11 2006م، ص324.

[2] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، تج: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 2005م، ص1152.

"إذا رجعنا إلى الشعر الجاهلي وجدنا كلمة **مقامة** تستعمل بمعنيين، فتارة تستعمل بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها، على نحو ما نرى عند زهير بن أبي سلمى إذ يقول:

وَ فِيهِمْ مَقَامَاتُ حِسَانُ وُجُهُهُمْ وأندية ينتابها القول و الفعل

وتارة تستعمل بمعنى الجماعة التي يضمها هذ المجلس أو النادي على نحوما يقول لبيد بن ربيعة :

ومقامة غلب الرّقاب كأنّهم جنّ لدى باب الحصير قيام

فالكلمة مقامة تستعمل مند العصر الجاهلي بمعنى المجلس."[1]

"أما في العصر الإسلامي فنجد كلمة مقامة بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدي الخليفة أ و غيره ويتحدث واعظًا، وبذلك يدخل في معناها الحديث الذي يصاحبها، ثم نتقدم أكثر من ذلك فنجدها تستعمل بمعنى المحاضرة."[2]

ومن خلال التعريف السابق نستنتج أن كلمة **مقامة** " تعفى من معنى القيام و تصبح دالة على حديث الشخص في المجلس سواء أكان قائمًا أم جالسًا".[3]

نلاحظ من خلال المفاهيم السابقة أن لفظة **مقامة** اجتمعت على نفس المعنى اللغوي وهو المجلس.

ب.اصطلاحا:

لقد اختلف الدارسون في تحديد جنس مقامة، لاختلاف الرؤى وافترقت أغلب تعريفاتهم إلى العمق والدقة فساد فيها الخلط، وعدم الوضوح.

عرِّفت المقامة " بأنها نوع من القصص الأدبية المعروفة التي تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها". [4]

---

[1]شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص07.

[2]المرجع نفسه، ص07.

[3]المرجع نفسه، ص07.

[4]باسم ناظم سليمان ناصر المولى: السرد ي مقامات ابن الجوزي، المكتب الجامعي الإسكندرية، مصر، دط، 2012م ص10.

نستنتج من خلال هذا التعريف أن المقامة ضرب من ضروب القصص الأدبية بنوعيها، التي تقوم على الخيال في سرد حوادثها و واقعها.

"والمقامة قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكدّ ومتسول لها راوٍ، أو تقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية،أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لون من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية".[1]

فالتعريف السابق يبين لنا بعض أركان المقامة من بينها الراوي والبطل هو (أبو الفتح الاسكندري) اعتمد على الكدية والتسول في كسب لقمة العيش، وهذا البطل يقوم بكل الأعمال التي تتطلب الحيلة و الخدع.

كما يضيف شوقي ضيف بأنَّ " المقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة، ولم يسمها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير وكل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقًا فأجراه في شكل قصصي".[2]

"المقامة هي نوع من القصة القصيرة، أدبي بليغ ومسجوع يجري على لسان رجل خيالي ماكر يحتال الناس للحص على المال، و في غالب الأحيان تنتهي المقامات بعبرة أو نكتة دينية أو أخلاقية".[3]

غاية المقامة التعليم منذ بدايتها الأولى، وهي نوع من القصة القصيرة تكون بليغ ومسجوع، حيث تنتهي المقامة بعبرة.

يقول محمد هادي مرادي المقامة "أحدوثة أو حكاية أو قصة قصيرة تعتمد، ولا شك في أغلب أحداثها على الخيال، لا على الحقيقة، وهي تعتمد على راوٍ وبطل محوّري وشخصيات هامشية وأغلبها شخصيات خيالية وهمية غير حقيقية".[4]

---

[1] عباس هاني جراح: المقامة العربية و آثارها في الآداب العالمية، دار الرضوان للنشر و التوزيع عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص12.

[2] شوقي ضيف، المرجع نفسه، ص02.

[3] مهين حاجي زاده: المقامة العربية في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية، ع 4، السنة الثانية، 2004م، ص 20.

[4] محمد هادي مرادي (فن المقامة، النشأة و التطور دراسة و تحليل)، مجلة التراث العربي، ع4، السنة الأولى، ص124.

نافلة القول نستنتج أنَّ المقامة فن نثري حكائي قصصي، في بعض الأحيان تعتمد أحداثها على الخيال، وأغلب شخصيتها خيالية لا حقيقية.

كما أشار "محد التونجي" أنّ المقامة " من أهم الفنون التي ابتدعها العرب وطوروها وأثروا بها في الأمم الأخرى، وقد ارتبط نشوؤها بتعليم اللغة للناشئة عن طريق قصص ونوادر، فتميزت بالأسلوب المجموع والمزدوج الزاخر بالألفاظ المعبرة، وهي أول عمل قصصي فني درامي عند العرب".[1]

نستنتج مما سبق أن المقامة ابتكرها العرب و طوروها وأثرت بها الأمم الأخرى، حيث ارتبطت بتعليم اللغة الناشئة الذي يعتبر من أهم أهدافها وذلك من خلال الأسلوب الزاخر بالألفاظ.

المقامة هي: "فن قصصي يسرد حكايات ومغامرات المكدين والمحتالين والمتسولين في الثرات القصصي، يعتمد على البلاغة اللغوية والبديع اللّفظي أشهرها: مقامات الهمذاني والحريري".[2]

د عرفها جميل سلطان في قوله: "المقامة قصة قصيرة تعتمد على حادث طريفومنمق".[3]

فهي عبارة عن قصة قصيرة تعتمد على الكدية و التسول من أجل طلب الرزق من غير جهد.

ويقول عبد الفتاح كيليطو:" المقامة حكاية مدونة لها مؤلف معروف جمهورها لا علاقة له بجمهور الحكاية الشفاهية، وهي شكل يتضمن عددًا مهمًا من الأنواع الأدبية وهي أيضا عربية خالصة".[4]

---

[1]محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1999م ،ص816.

[2]عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية، دار الراية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص227.

[3]المرجع السابق، ص238.

[4]عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية ، تج: عبد الكريم الشرقاوي ،دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار، البيضاء، المغرب، ط2،2001م ص05.

يتضح من خلال هذا القول بأن المقامة حكاية مدونة لها جمهور خاص، إلا أنها تشتمل على عدد من الأنواع الأدبية الأخرى.

" والمقامات قصص تدور حول شخصيات نمطية من أصحاب الكدية غاليا، وتعمد إلى فن الإضحاك من تصرفات تلك الشخصيات وحيلها وأقوالها بهدف الإضحاك أو السخرية أو النقد الاجتماعي أو النقد الأدبي أو الموعظة وغير ذلك، وتصاغ بأسلوب يكثر فيه الغريب و الصور البيانية و ضروب البديع".[1]

ومنه نلاحظ المقامات عبارة عن قصص تدور حول شخصيات أغلبها من أصحاب الكدية، وكان هدفها الترفيه والسخرية، تصاغ بأسلوب يكثر فيه الصور البيانية والبديع.

3. ثالثا: نشأة المقامة و تطورها:

اهتم الكثير من الأدباء والنقاد بنشأة المقامة وتطورها في الأدب العربي، كفن من الفنون الأدبية ظهرت في القرن الرابع للهجرة وازدهرت في عصر الانحطاط.

"لو عدنا إلى الحديث عن المقامات عامة، و إلى مقامات بديع الزمان خاصّة، وجدنا أن البطل الأصلي في مقامة الهمذاني هو " أبو الفتح الاسكندري" وله راوٍ " عيسى بن هشام" يسرد كل أعماله وتصرفاته التي تتطلب الحيلة والخدع ليكسب رزقه، ومقامات البديع تبدأ وتنتهي بصورة مكررة، وربما تبدو للوهلة الأولى بأنها تثير القارئ".[2]

فالمقامة بديع الزمان الهمذاني بطل وراوٍ واحد، يسعى إلى الأعمال التي تتطلب الحيلة لكسب لقمة العيش.

يرى بعض الدارسين أن بديع الزمان قد ألف مقاماته أثناء نزوله "بنيسابور" حيث يقول: "أنه كان يختم بها دروسه على الطلاب، ولا نعرف شيئا عما كان يلقيه عليهم من دروس ومحاضرات وأكبر الظن أنه كان يحاضرهم في مسائل لغوية ونصوص أدبية ونظن ظنّا أنه

---

[1] محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص147.

[2] محمد هادي مرادي ،فن المقامة ، ص128.

كان يعرض عليهم أحاديث ابن دريد الأربعين التي اتجه بهاإلى غاية تعليم الناشئة أساليب العرب و لغتهم".[1]

من خلال القول نستنتج أن بديع الزمان الهمذاني كان يقدم دروسه على الطلاب وأكبر ظنه يعارضهم في مسائل لغوية ونصوص أدبية ألا وهي أحاديث "ابن دريد" الأربعين اتجه بها إلى هدفتعليميقوم على الأسلوب الجميل في الكتابة واللغة.

وتابع قوله: " بأن بديع الزمان أنشأ أربعمائة مقامة، ومن قبله صرّح بذلك الثعالبي في اليتيمة، بل صرّح به البديع الزمان في بعض رسائله وربما كان ذلك غلطًا من ناسخ الرسائل، فمجرد معارضة بديع الزمان لابن دريد في أحاديثه الأربعين يقتضي أن تكون أحاديثه أو مقاماته أربعين أيضا، ويظهر أنه صنع في نيسابور أربعين مقامة فقط، ثم رأى أن يزيد عليها مقامات أخرى بعد مبارحته لها، فزاد ستًا في مديح خلف بن أحمد في أثناء نزوله عنده، كما زاد خمسًا أخرى وبذلك أصبحت المقامات نيفًا وخمسين".[2]

وهذا ما أكدّه في قوله أن بديع الزمان الهمذاني أنشأ أربعمائة مقامة، فقد عارضه ابن دريد بمقامته أربعين حديثًا.

و"حنا الفاخوري" يرى بأن المقامة ثمرة تيارين في الأدب العربي:

"تيار أدب الحرمان والتسول الذي انتشر في القرن الرابع للهجرة، فقد كان نصيب الكثرة الكثيرة من النّاس في القرن الرابع تلك الكثرة التي كانت تعيش عشية فقر وبؤس وإملاق تحت ظل المحن والخطوب وبين براثن الجوع والمرض والموت، تحت وحياة كهذه لا بد أن تتمثل في الأدب، فتمثلت من جهة بالتسول والكدية ومن جهة أخرى بالشكوى والتألم وكان أدب التسول صورة لطائفة كبيرة من الناس، تنكرت لها الأيام فلجأت إلى ألوان من الحيل لكسب العيش".[3]

---

[1] شوقي ضيف: المقامة، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص17-18.

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

ومنه نلاحظ بأن هذا التيار مرّ بظروف اجتماعية صعبة من فقر وبؤس التي سادت في القرن الرابع للهجري، إذ دفعه إلى الكدية والتسول لكسب قوته، ومن جهة أخرى يعاني من كثرة المحن .

"في أدب الصنعة والتنميق فقد بلغ أوجه في هذا العصر مع " ابن العميد" و"أبي بكر الخوارزمي"، و"أبي إسحاق الصابي" و"الصاحب بن عباد"، حتى إن التزويق أصبح غاية وحتى إن الكتابة أصبحت تطريزًا تطويريا موسيقيا وشاعت صناعة التضمين كما نزع الأدباء إلى تضمين الأدب ألوانًا من المعارف، وإلى جعل الأدب مطية لتلك المعارف، كما نزع الأدب إلى اللفظية والحرفية التي أغرقت المعنى الضئيل في بحر زاخر من الأسجاع والاستعارات و شتى ضروب البديع".[1]

فهذا دليل عل أنّ نشأة المقامة تعود إلى مؤسسها بديع الزمان الهمذاني، بالرغم من أنه لم يتأثر بمن سبقوه، إلا أنه تأثر بالواقع الاجتماعي الذي انتشر في عصره، والذي تميز بالفقر والبؤس، وهذا ما دفع الكثير من الناس إلى الكدية والتسول لكسب العيش.

يضيف شوقي ضيف قائلا: " وقد رأينا في غير هذا الوضع أن كلمة مقامة معناها الحديث وفي هذا ما يربط أدق الربط بين العملين، ويستطيع القارئ أن يرى ذلك في وضوح، إذ رجع إلى كتاب الأمالي لأبي علي القالي، وهو الكتاب الذي يحتفظ بأحاديث ابن دريد الأربعين، ولا تدور هذه الأحاديث على الكدية كما هو الشأن عند بديع الزمان ومع ذلك فالصلة بين العملين واضحة، وذلك أن أحاديث ابن دريد تصاغ في شكل رواية، وسند يتقدمها، ثم هي غالبا مسجوعة، وتمتلئ باللفظ الغريب، فهي أحاديث ألفت لغرض تعليم الناشئة اللغة العربية بالضبط، كما حاول بديع الزمان في أحاديثه، وإن كانت خفيفة رشيقة".[2]

ومن هنا نفهم أن "شوقي ضيف " قد عرّف المقامة بمعنى حديث الشخص فيالمجلس، وأحاديث ابن دريد تصاغ في شكل رواية، لها هدف تعليمي إلا أن أحاديث ابن دريد لا تقوم على الكدية بينما مقامات الهمذاني تقوم على الكدية.

---

[1] المرجع السابق، ص617.

[2] شوقي ضيف: المقامة، ص17.

"وقد كان ظهور مقامات البديع حدثنا أدبيا كبيرا دوى صداه في مختلف البيئات الإسلامية وظل يتردد في شتى أنحاء المعمورة على مر العصور، وقد تبعه في كتابة المقامات جماعة من الكتاب من طبقت شهرته مقاماته الآفاق، كأبو محمد القاسم الحريري الذي سار على نهج البديع من حيث الموضوعات والمضامين ومن حيث الأهداف والمقاصد ومن حيث البناء الفني والأسلوب، ومنهم من لم ترزق مقاماته حظا من الشيوع والانتشار مثل: أبو نصر السعدي،ابن ناقيا، الزمخشري السرقسطي..."[1]

إذن فالمقامة فن من فنون الأدب العربي، تركت بصمتها على مدى الزمان عند العام والخاص، ابتكرها بديع الزمان الهمذاني ثم تبعه الحريري وغيره.

و قد تحدث أيضا القلقشندي عن نشأة المقامة حيث يقول: " واعلم أن أول من فتح باب عمل المقامات، علامة الدهر و إمام الأدب البديع الهمذاني فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه و هي غاية من البلاغة و علو الرتبة في الصنعة، ثم تلاه الإمام أبو محمد الحريري فعمل مقاماته الخمسين المشهورة فجاءت نهاية من الحسن وأقبل عليها الخاص و العام".[2]

ومنه نستنتج أن الهمذاني هو مؤسس لهذه المقامات، وجاء بعده الحريري، فبدلوا كل الجهد من أجل تطوير هذا الفن النثري.

---

[1] محمد يونس عبد العال: في النثر العربي، الشركة المصرية العالمية للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994م، ص244.

[2] عبد العزيز عتيق: في النثر الأدبي، دار النهضة العربية للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1972م، ص227.

رابعا: خصائص المقامة وأركانها:

أ. خصائصها:

للمقامة خصائص ومميزات، تميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى، ومن أبرز خصائصها:

- " تبدأ المقامة عادة بعبارة: حدثنا فلان، أخبرنا، أعلمنا.
- اعتمادها على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأمثال والحكم والشعر، مما جعلها ثروة لغوية و مادة أدبية.
- المقامةحكاية قصيرة لها بداية و نهاية".[1]
- "إنّ ألفاظ المقامة و تعابيرها، كانت تمثل اللغة العامة"[2].
- هدف المقامة إعطاء عبرة و الوعظ من أجل تعليم الناس.
- "أسلوب المقامةراقٍيغلب عليها السرد والحوار والسجع.
- المقامة حديث أدبي بليغ غايتها التعليم والأسلوب التي تعرض به الحادثة".[3]
- أغلب المقامة تعالج موضوع واحد هو الكدية.

ب.أركانها:

تعتمد المقامة على بعض الأركان و الدعائم التي تميزها عن باقي ألوان النثر العربي الأخرى و هي:

1. **الراوي:**

" وهو عند الهمذاني "عيسى بن هشام" وعند الحريري "الحارث بن همّام"، ويقوم الراوي برواية أحداث المقامة، وسبق ذلك لفظ حدثنا، و الواضح أن الراوي هو نفسه المؤلف، إذ أنه وضع آراءه عن المجتمع و البيئة على لسان الراوي، لزيادة التشويق و الإثارة".[4]

---

[1] محمد هادي مرادي: فن المقامة، ص124،125.

[2] عزالدين المناصرة: الأجناس الأدبية،ص240.

[3] المرجع السابق، ص09.

[4] عباس هاني جراح: المقامة العربية، ص15.

2. **البطل:**

" لكل مقامة بطل، عند الهمذاني " أبو الفتح الاسكندري" وعند الحريري "أبو زيد السروجي"، ووضع كاتب المقامة البطل على أساس كنيته ونسبه إلى مدينته، من دون ذكر اسمه، وهذا البطل يقوم بكل الأعمال التي تتطلب الحيلة والخبث من أجل الوصول على ما يريده، و هو على ذلك يقف على طرفي نقيض من الراوي".[1]

3. **الحدث (الموضوع):**

"لكل مقامة حدث يشد إليها قرّاء المقامة والمستمعين، ولعلالكديةهيالغرض المهم في المقامات، فترى البطل يحث خطاه حيث يجد الفرنسية والصيد والسهل، الذي ينخدع بألفاظه وأسلوبه المنمقين فيقع في الشرك المنصوب له".[2]

[1] المرجع السابق، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

خامسا: أصل الميتاقص وعلاقته بالمقامة العباسية

أ. الميتاقص عند الغرب و العرب:

1. الميتاقص عند الغرب:

من المعروف أن ظاهرة الميتاقص ظاهرة فنية وجمالية قديمة مع قدم السّرد الإنساني إلا أنّها لم تحظى بالدراسات الكافية قديمًا، ومنه فهناك كثيرًا من النصوص السردية التي تستند إلى آلية التضمين.

بيد أن الخطاب السردي لم يتشكل في الحقيقة إلا مع الرّواية الجديدة الفرنسية والرّوايةالسيكولوجية، أو ما يسمى بتيار الوعي، وروايات ما بعد الحداثة.

" هذا و قد بدأالخطاب الميتاسردي في الحقل النقدي الغربي تنظيرًا و تطبيقًا منذ مطلع القرن العشرين، و كانت البداية مع الناقد " موريتا غولد شتاين" (Gmoritz) الميتاسرد حول نقدية دراسية 1906".[1]

وقد تبعه في ذلك الشكلاني الروسي شلوفيسكي، الذي درس مجموعة من القصص التي تستعمل التضمين مثل قصص ألف ليلة وليلة، وهي هذا الصدد يقول شلوفيسكي: " إنه بإمكاننا أن نحددعددًا من أنماط القصص القصيرة التي تصلح إطارًا لقصص قصيرة أخرى إذن الوسيلة الأوسع انتشارا هي سرد هذه القصص والحكايات بغية تأخير هذا الحدث أو ذاك...".[2]

ومنه نستنتج أن الظاهرة الميتاقصية رغم أنها ظاهرة معاصرة، إلا أنها لها جذور وملامح في أعمال سابقة، ظلت مجرد إرهاصات لظاهرة، غير معروفة، لكنها أخذت شكلا كتابيا من بداية السبعينات، وبالضبط مع الأدب الفرنسي أو بالأحرى في الرّواية الفرنسية الجديدة.

---

[1] محسن جاسم الموسوي: ثارات شهرزاد، فن السرد العربي الحديث، دار الأدب بيروت، لبنان، ط1، 1993 م ، ص123.

[2] مجموعة من المؤلفين: القصة القصيرة بين التجريب، و التأويل، منشورات الشعلة للتربية و الثقافة، مطبعة نور سامي آسفي، المغرب، ط1ن سنة 1978 م،ص96.

2. الميتاقص عند العرب:

على غرار الغرب، فقد كان للعرب أيضا ملامح الظاهرة الميتاقصية، إلا أنها لم تكن ظاهرة معروفة، وإنما عناصر متفرقة لا يجمعها رابط دلالي واحد. تمثلت هذه الظاهرة في كثير من النصوص الأدبية الإبداعية الميتاسردية قديما"كماتبلورت نصوص روائية وقصصية ميتا سردية تنفرد بها الرّواية أو القصة العربية الجديدة، ونصوص ما بعد الحداثة و من بين هذه النصوص التي ظهر فيها هذا الشكل الكتابي نذكر: " كليلة ودمنة" لابن المقفع، " القصر المسحور" لتوفيق الحكيم و طه حسين، " موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، " الوجوه البيضاء لـ"إلياس فوزي..."[1] و غيرهم.

و بالتالي نلاحظ أنه كان عند العرب ما يشير قديما إلى نصوص ميتا سردية ، ثبتها الكتاب و المبدعين العرب على شكل كتابي حديث و جديد، نتيجة التجريب بداعي الحداثة، كونهم كانوا على إطلاع واحتكاك بالغرب الذي ظهر معهم هذا النوع الكتابي، فجاءت بعدها الممارسات العربية عن دراية و قصدية تهدف في الغالب إلى اقتراح بدائل شكلية جديدة لاللرواية أو القصة...

الميتاقص ظاهرة أدبية تعني نصا نقديا داخل السّياق القصصي،ظهر في الغرب في مستهل سنوات السبعين وقد تمت ترجمته إلى العربية بأسماء مختلفة كالتخيل والميتارواية وقص القص،"لكنه كفعل ممارس في الأدب فقد وجد في المصادر الكلاسيكية في الأدب العربي وفي أعمال روائية غربية من القرن السابع عشر، وتظهر في الرواية العربية ملامح ظاهرة الميتاقص وأشكالها بشكل بارز في سنوات السبعينات، كتعبير عن تأثيرات ما بعد الحداثة وحاجة الرواية العربية لتقنيات ثورية ضد أشكال التعبيرالتقليدية والمألوفة في القص."[2]

فقد كان للتجريب الروائي تأثيره على الروايات الحداثية وكان الميتاقص أحد أساليب التجريب.

---

[1] جميل حمداوي: أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، ص08.

[2] محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية "السرد النرجسي"، مجمع القاصي للغة العربية وآدابها، ط1، 2011م، ص 190.

كمايمكن أن نستشعر آثار بداية ظاهرةآخذهبالانتشار في قطاعات مختلفة من العالم العربي،وأخذت هذه الملامح تتسع وتتبلور إلى أن أصبحت الرّواية العربية الميتاقصية نموذجا شاملا يحوي بداخله كل ملامح الميتاقص وأشكاله.

اتسع استخدامه (الميتاقص)"في العقود الثلاثة الأخيرةمن القرن العشرين في معظم الأقطار العربية وتمتد على مساحة واسعة جدّا من العالم العربي من موريتانيا غربافالمغرب والجزائر وتونس وليبيا ومصر وفلسطين ولبنان والأردن،فالعراق شرقا،ثم المملكة العربية السعودية و الكويت والبحرين و الإمارات العربية المتحدة".[1]

بمعنى أنّ هذا الشمول الكمي والمكاني قد ساهم في الإحاطة بالظاهرة والوصول إلى نتائج دقيقة و يرصد تجربة روائية في مراحل متقدمة من تبلورها وانتشارها.

ب.علاقة الميتاقص بالمقامة العباسية:

لقد ارتبطت لفظة المقامة بالعصر العباسي الذي كان زاخرًا بهذا النوع الكتابي، حيث ظهر فيه نضوجا واضحًا للأدب ووعيه لذاته، وتعرضه للمؤثرات التي أحاطت به. فلم يخلوا هذا الفن من التجديد والإبداع وابتكار أساليب جديدة انطلاقا من أشكال كتابية موجودة آنذاك: ومن هذه الأشكال الكتابية الظاهرة الميتاقصية التي لم تكن حينها ظاهرة مدروسة ومعروفة متداولة، إلا أنها كان لها ملامح في عدة أعمال (مقامات) في ذلك العصر."يظهر الوعي الذاتي للقص والكتابة والشعر والشعراء في أدب الرّسائل والمقامات فهذه الألوان وإن كانت أعمالا أدبية إبداعية، لكنها لم تتخلص من آثار الحركة النقدية حول الأدب المكتوب في تلك الفترة، فهي مرآة تعكس حقيقة النقد واتجاهاته واحترام الجدل حول قضاياه المركبة".[2] بالإضافة إلى هذا فالمقامة العباسية: " اهتمت باللغة أكثر من اهتمامها بالتقنيات السردية والحبكة القصصية وسعت إلى تكرار مبنى قصصي واحد لا يتغير فيه سوى المضمون و بعض الشخصيات، و كان لها اهتمام في التجديد و ابتكار أساليب لغوية تحيل إلى قدرة كاتبها و إبداعه في هذا المجال".[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 191.

[2] محمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية "السرد النارجيسي " ، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص43.

ومن هنا نستنتج أن أصحاب المقامات يسعون إلى تعزيز الملامح الميتالغوية أكثر من التقنيات السردية، ذلك من خلال الظواهر الكتابية المتنوعة.

وباعتبار الميتاقص هو قص في قص أو بمعنى آخر قصة في قصة، والمقامة نوع من أنواع القصص فهناك من يرى أنّ للمقامة علاقة بالقصة، كون المقامة: " قصة قصيرة تتكون من ثلاث أركان، راوية وهمي، وبطل خبير في الحيل في تحصيل الرزق، والقصة تدور حول الكدية و الخداع و فيها البراعة في التخلص من المأزق، وفيها وصف وشعر ونكت وحكم وأمثال و ذكر لأعلام التاريخ".[1]

ونافلة القول أن المقامة في العصر العباسي لم تخلوا من هذا الشكل الكتابي رغم أنه لم يكن فنا معروفا أو مدروسا إلا أن ملامحه كانت جلية في كثير من الكتابات و الأساليب الإبداعية، و باعتباره شكلا من أشكال القص، والمقامة كما يظهر من خلال القول تعتبر قصة، فالميتاقص والمقامة علاقة ترابطية منسجمة ومنه فهي تخدم هذا الفن الجديد (الميتاقص) بشكل كبير في هذا العصر، الذي تميز بأسلوب التحايل في المقامات من طرف الأبطال بحثا عن الرزق والتخلص من المآزق والقصة أيضا تدور حول الكدية التي تترجم هذا الأسلوب التحايلي الذي اشتهر آنذاك.

[1] عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، فنون النثر العربي الحديث، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2013م، ص59.

خلاصة:

ويمكن استخلاص ماتوصلنا إليه في الفصل الأول في النقاط التالية:

- الميتاقص هو قص في قص يسعى إلى تحقيق الوظيفة الميتالغوية أو الميتاسردية.
- المقامات يسعون إلى تعزيز الملاحم الميتالغوية أكثر من التقنيات السردية وذلك من خلال الظواهر الكتابة المتنوعة.
- الميتاقص كظاهرة فنية وجمالية قديمة ظهرت في الغرب وانتقلت إلى العرب ابتداءً من سنوات السبعين .
- تقوم المقامة على أركان ودعائم تميزها عن باقي الألوان النثرية الأخرى (الراوي البطل ، الموضوع).

الفصل الثاني:
الملامح الميتاقصية
في المقامة المجاعية

أولا: التعريف بالمقامة المجاعية

ثانيا: أسلوب الهمذاني في الكتابة

ثالثا: تحديد موضوع المقامة المجاعية

رابعا: أشكال الميتاقص في المقامة المجاعية

تمهيد:

عاصر الأدب العباسي ظروفا، وأحداثا، وتغيرات، لا يمكن التغافل عنها، لما لها من أهمية بالغة في بلورة استراتجيات الخطاب الأدبي، ولم يكن الهمذاني بمنأى عن تلك الأحداث وتلك الصراعات، بل كان في خضمها، عاش معها وعايشها، أثر فيها وتأثر بها فتمظهر ذلك من خلال منجزه الأدبي المتمثل في المقامات التي تعتبر من أبرز النِتاجات العربية في ذلك العصر، لهذا استحقت أن تكون موضوعا للدراسة، وعلى إثر هذه الأهمية وقع اختيارنا على إحدى مقاماته،ألا وهي "المقامة المجاعية"، والتي كتبها الهمذاني عن زمن المجاعة والاحتياجالذي ألم ببغداد.

أولا: التعريف بالمقامة المجاعية :

"قد أنشأ بديع الزمان الهمذاني حوالي أربعمائة مقامة ، فقد وصلنا من هذا الكم الكبير اثنتان وخمسون مقامة فقط، وتحتل المقامة المجاعية الرتبة الخامسة والعشرون ضمن باقي المقامات الأخرى ."[1]

على غرار البناء لمختلف المقامات الهمذانيةتتشكل المقامة المجاعية من السند والمتن أو من الإطار والمحتوى، فأما الإطار فيتمثل في عبارة حدثنا عيسى بن هشام فقال:"... وما هو معروف عن الهمذاني تفويضه للراوي "عيسى بن هشام " مهمة الحكي والرواية، فهو يحكي عن كل ما يصادفه في المجتمع البغدادي من مظاهر القوة والضعف والمعرفةوالجهل،والعدل والظلم، والفقر، والصدق والكذب، وكل ذلك عبر شخصية مركزية هي: أبو الفتح الإسكندري،الذياشتهربالذكاء والفطنة، والتمكن، واقتفاء سبل المكر والخديعة والكدية فقد وظف كل هذه القدرات المخصّصة للاستجداء، وطلب المساعدة في الأسواق والطرق واللقاءات الجماعية كما هو الحال في المقامة المجاعية ".[2]

---

[1] بديع الزمان الهمذاني (أبو الفضل، أحمد بن الحسين بن يحى):مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط3 ،2005م، ص150.

1 نور الدين محق : المقامة المجاعية لبديع الزمان الهمذاني ، دار الكتب الأدب المغربي المدقق، المغرب ، د ط، 2015م، ص 23.

وتبدأ المقامة المجاعية بإثارة الراوي:"عيسى بن هشام"إلى كونه كان في بغداد عام الجوع الذي حل بالبلاد ،فتوجه إلى جماعة من الأفراد يطلب منهم يد العون للتخفيف عليه من وطأة الجوع و الإحساس بالغربة، وما كان من الشخصية المركزية للمقامة أبو الفتح الإسكندري إلا استغلال ظرف الغريب (عيسى بن هشام) للسخرية منه، فراح يصف له أشهى الأطباق ويطنب في الوصف ويبالغ في ذلك "فما نقول في رغيف على خوان نظيف وبقل قطيفإلى خلّ ثقيفٍ، ولون لطيفٍ إلىخردلٍ حرّيفٍ،وشواء طفيف إلى ملح خفيف ..."[1].فكان رد الراوي "عيسى بن هشام" أنّ قلبه يهفو إلى كل المأكولات، فرد عليه أبو الفتح بعد أن عرض عليه مالذّ وطاب من أصناف اللأطعمة وبلغه تقطر، بديعا وتتلألأ بيانا، وتهتز تنميقا: ماكنت لأحرمك منها لو كانت متوفرة !

ومنه يمكن القول: أنّ الطابع الخيالي والنزعة الإبداعية لهذه المقامة، بالغة الجودة والسبك البديعي ، في الوصف والتصوير، بشكل مثير ومشوق خاصة في فترة المجاعة والاحتياج الذي أصاب بغداد ،فجاءت كل التنميقات في قالب فكاهي يحفل بالسخرية الهادفة والنقد الجمالي ، لواقع اجتماعي يفتقد للأنصاف والتوازن .

[1]بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 148.

تمهيد:

للهمذاني أسلوب خاص في الكتابة ،إذ يغلب عليه طابع القصصي، وهدف المقامة عنده غاية قصصية ليست بالمعنى الدقيق، وإنما غايته أن يصوغ ألفاظه بالألوان الفنية المنمقة، التي كانت معروفة في عصرهِ، وأسلوبه بعيد عن الصنعة والتكلف،من خلال ألفاظه القريبة إلى الطبع، وقالبه القصصي الذي له وقع جميل في النفس، وتأثير طيب في الوجدان .

ثانيا: أسلوب الهمذاني في الكتابة

ويتجلى أسلوب الهمذاني في المقامة المجاعية من خلال :

أ. أسلوب القصص:

يتوقف زكي مبارك عند الأسلوب القصصي لدى الهمذاني فيقول :"في مقامات بديع الزمان الهمذاني نماذج من القصة القصيرة ففيها العقدة والتحليل والشخصيات"[1]. والمقامة باعتبارها قصة لما تحتويه من عناصر القصة فلها شخصيات وموضوع وحبكة ونهاية...

والمقامة المجاعية ليست بمنأى عن ذلك ، فالراوي "عيسى بن هشام" كان يقص كيف يدخل بغداد والحالة التي كان عليها ، فراح يسرد ويصف وضعه هناك وحاجته الماسة للأكل وكيف استقبله الغلام " كنت بغداد عام مجاعة فملت إلى جماعة، قد ضمّهم سِمْطَ الثُريّا أطلب منه شيّا، وفيهم فتى ذو لثغة بلسانه وفلج بأسنانه، فقال ما خطبك ؟ قلت حالان لا يفلح صاحبهما فقير كدّه الجوع وغريب لا يمكنه الرجوع"[2].

ب.الحوار:

الحوار لصيق بالقصة، فلا للشخصيات من التفاعل والتعبير عن نفسها ،لهذا فقد كثر الحوار في مقامات الهمذاني كونه يؤدي غرضا قصصيا وفنيا وأدبيا، ذلك أن الشكل القصصي حتى يكتسب الحيوية والتشويق والحبكة التي تفرض اختلافا في المواقف والمصالح ، لابد له من حوار يكشف لنا أبعاد الشخصية، ويتجلى هذا في المقامة المجاعية

---

[1]زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مطبعة السعادة، مصر، ج 1، ط 2، ص 44.

[2]بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 148.

من خلال الحوار الذي دار بين" عيسى بن هشام"و"أبي الفتح الإسكندري " "فقال ما خطبك؟ فقلت : حالان لا يفلح صاحبهما : فقير كدّه الجوع وغريب لا يمكنه الرجوع " [1]

ج. السّجع:

هو أول ميزة تميزت بها المقامات، واشتهرت بها إلى يومنا هذا، يقول شوقي ضيف: "يرى القارئ براعة بديع الزمان الهمذاني في استخدام السجع، فالكلمات تتشابك بأسلاكه ،فكان صائغا ماهرا يحسن ضم جواهرها بعضها إلى بعض، وتكوين عقود منها تأخذ بالأسماع والأبصار ولا ريب في أن ذلك موهبة يختص بها...فبديع الزمان يعرف كيف يصوغ لفظه، وكيف يعرضه مما يجعله يدخل على الأذن بدون استئذان".[2]

فسجع الهمذاني خفيف ورشيق، فالألفاظ منتخبة وسجعات ملونة بكافة أنواع البديع وكلمات متشابهة ذات الجرس واحد وإيقاع مختلف ."قد ضمهّم سمط الثريّا، أطلب منهم شيّا."[3] فهي صورة بيانية جميلة جاءت لتحقيق السجع.

د. الثراء اللغوي:

الهمذاني ينبوع ينصب في ثرائه وغزارته اللفظية وهذا لا يظهر فقط في المترادفات والمتقابلات ،وإنما أيضا في توظيف الكلمة في موضعها الصحيح والمناسب، وهو لا يظهر إلى استعمال كلمة غير مناسبة فهو يصطاد من الكلمات ما يريد ليعبر تماما عما يريد مثل ما جاء في المقامة الجماعية " كنت ببغداد عام مجاعة ، فملت إلى جماعة " [4].فهو جناس غير تام بين لفظتي (جماعة ومجاعة) فهو جناس مقحم متكلف .

هـ. التضمين:

استخدام النثر وتطعيمه بالشعر: كان الهمذاني لا يرى فرقا بين الشعر والنثر فقد يعبر بالنثر ويكمل بالشعر دون أن تنقطع الفكرة ، لأن الهدف واحد ، ويظهر ذلك في المقامة المجاعية من خلال سؤال الضيف "فمن أيّ الخرابات أنت ؟ فقال :

---

[1] المصدر السابق،ص148.

[2] شوقي ضيف : المقامة، ص41.

[3] بديع الزمان الهمذاني : المصدر نفسه، ص 148.

[4] المصدر نفسه، ص148.

أنا من ذوي الإسكندرية من نبعة فيهم زكية
سـخـف الزّمـان وأهلـه فركبت من سخفي مطيّ".[1]

[1]بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 150.

ثالثا: موضوع المقامة المجاعية

لكل مقامة موضوعيشدّ إليها القراء والمتلقين، ولعل أهم المواضيع التي تتناولها المقامات هي الكدية وهي الغرض المهم في المقامات " فموضوع المقامة عند الهمذاني ليس واحدا بل هي متعددة الموضوعات وتدور موضوعها حول الكدية ، إذ يظهر أبو الفتح الإسكندري في شكل أديب شحاذ يخلب الجماهير ببيانه العذب ويحتال بهذا البيان على استخراج الدّراهم من جيوبهم "[1].

ويختلف ذلك من مقامة إلى أخرى من حيث الموضوع أو التسمية، وقد يكون الموضوع هو نفسه عنوان أوتسمية المقامة " وأحيانا يسميها باسم الموضوع الذي يعرض له".[2]كالمقامة التي بين أيدينا (المقامة المجاعية) لأنها تدور حول الجوع والاحتياج عام المجاعة ببغداد فراح الهمذاني يصور لنا الوضع الاجتماعي الذي عايشه في بغداد من فقر وجوع وظلم واحتيال وتسول وخديعة، وكيف كان الناس يحتالون على بعضهم البعض، حيث صور لنا ذلك الغريب الذي دخل بلاد بغداد متمثلا في الراوي "عيسى بن هشام" وكيف استقبله البطل "أبو الفتح الإسكندري"، حيث كان الأول (عيسى بن هشام) يعاني الجوع والغربة، أما الثاني (أبو الفتح الإسكندري) فقد استغل وضع الغريب وأخذ يتلاعب بمشاعره فراح يصور له ما لذ وطاب من الطعام المتنوع قصد الاحتيال عليه وإفراغ جيوبه مستعملا كل الكذب والتنميق حتى يظهر في صورة صادقة."فقال: ما خطبك، قلت:حالان لا يفلح صاحبهما فقير كدّه الجوع، وغريب لا يمكنه الرجوع، فقال الغلام أي الثلمتين نقدم سدها؟قلت الجوع فقد بلغ مني مبلغا!فقال فما تقول في رغيف، على خوان نظيف، وبقل قطيف..."[3]وصولا إلى قوله بعد أن أكمل أبو الفتح الإسكندري وصفه لأشهى الأنواع من المأكولات ، وهشام بن عيسى يحتار ويتلذذ.

---

[1] شوقي ضيف: المقامة، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص25

[3] بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص148.

قال عيسى بن هشام: أنا عبد الثلاثة، فقال الغلام: وأنا خادمها لو كانت، فقلت: لاحيّاك الله، أحييت شهوات قد كان اليأس أماتها. "[1]

إذن فموضوع المقامة هو الكدية والتسول الذي انتشر بشكل ملحوظ في بدايات العصر العباسي نظرا للتهميش الذي يعانيه عامة الناس من طرف أولى الأمر والخلفاء في الدولة العباسية .

[1] بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 148.

تمهيد:

لكل مقامة من مقامات بديع الزمان الهمذاني اسم اشتقه لها من مكان المقامة التي جرت أحداثها فيه، أو المكان الذي قصد له، أو جاء منه،أو نسبه إلى زمن حدوث المقامة أو الشخصيات التي تنسبح حولها الأحداث قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها أو مشاعرها.

رابعا: أشكال الميتاقص في المقامة المجاعية:

تمثلت أشكال الميتاقص للمقامة في الشخصيات اعتبرتها من المكونات الرئيسية في القص، إذ بغيابها تفقد المقامة خصوصيتها فمصدرهم الواقع، وتنقسم بدورها إلى شخصيات رئيسية وثانوية، أما الحدث ينبغي أن تكون أحداثها متسلسلة ومترابطة مع بعضها البعض تنطلق من بدايتها إلى نهايتها، بالإضافة إلى المكان الذي يشكل عنصر مهم فيالحكي ويعد الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، فلكل حدث مكان يقع ضمنه.

أ. الشخصيات:

تعد الشخصيات شكل من أشكال القص في المقامة "فهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها، وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تعمر المكان وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا".[1]

فالشخصيات هي محركات السرد في كل مقامةوتنقسم بدورها إلى نوعين:

1. الشخصيات الرئيسية:

"تعد الشخصية الرئيسية المحور الذي تدور عليها الأفكار والأحداث، فهي أبرز شخصية تثير المتلقي التي يتبعها من البداية حتى النهاية ،فالشخصيات تتفاوت من حيث مركزيتها أو هامشيتها، ومن حيث حركيتها أو ثباتها".[2]

فالشخصية الرئيسية تسود بأفكارها، وأفعالها،وحوارها في النص الأدبي ،حيث تكون الفكرة الرئيسية التي تنسبح حولها الأحداث وتتمثل في:

- **الراوي:**

[1] باسم ناظم سليمان ناصر المولى: السرد في مقامات ابن الجوزي،ص67.

[2] سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،ص126

فهو الذي يرسل الملفوظ اللغوي إلى المتلقي طبقا لرؤيته الخاصة، أو هو" الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أو خيالية ".[1]

إذن فالراوي يقوم بسرد الأحداث والوقائع معتمدا في بعض الأحيان على خياله الواسع سواء كانت حقيقة أو خيالية، وهو الذي يشكل بناء السرد بعد أن تنسبح عناصره ومكوناته كالشخصيات والزمان والمكان واللغة كما يمتاز الراوي عن الشخصيات الأخرى بوظيفة القص والمشاركة في الأحداث إن كان داخليا.

"فهو وحدة المضطلح بمهمة حكاية الأحداث والمواقف المسرودة وقد لا يقتصر دوره على ذلك فقط، إذ ربما شارك كشخصية داخل الأحداث ".[2]

وهذا مانراه في مقامات الهمذاني التي يبدأ دائما براوي معروف في الأغلب،تكون شخصية داخل أحداث المقامة، كما هو الحال بالنسبة للمقامة المجاعية حيث أن الراوي "عيسى بن هشام" إلى جانب أنه الراوي فكذلك هو بطل القصة وجزء من أحداثها بحيث: "حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت ببغداد عام مجاعة فملت إلى جماعة، قد ضمّهم سمط الثريّا، أطلب منهم شيّا ،وفيهم فتى ذو لثغة بلسانه، وفلج بأسنانه، فقال: ما خطبك،قلت: حالان لا يفلح صاحبهما".[3]ومن هنا نجد أن الراوي في المقامة المجاعية هو نفسه بطل الحكاية وهو الشخصية الرئيسية الأولى في القصة،فهو يسرد أحداثا وقعت له نفسه، وكما هو معروف أنّللشخصيات صفات شكلية وضمنية تميزها،قد تأخذ أحيانا من الاسم أو من اللغة والأسلوب والمعروف أن الاسم صورة للشخصية ومرآة طبيعتها،بل هو الشخص كله "شكلا ومضمونا فالكائن كله قائم في ضمير الاسم ".[4]إلا أن الصفات الشكلية للراوي "عيسى بن هشام" لم تظهر ولم يعرف من خلال المقامة، أما الصفات النفسية فقد ظهرت في تلك العبارات التي تحدث بها واصفا نفسية " قلت حالان لا يفلح صاحبهما فقير كدّه الجوع و

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية ،المركز الثقافي بيروت ، دط ،1992م،ص 187.

[2] أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة،القاهرة، 1998 م،ص157.

[3] بديع الزمان الهمذاني: مقامات بدبع الزمان الهمذاني،ص148.

[4] عباس كاظم مراد: أسماء الناس ومعانيها و أسباب التسمية بها، دار الحرية لطباعة، بغداد، 1984م،ص121.

غريب لا يمكنه الرجوع".[1]ومن خلال هده الكلمات نفهم الحالة النفسية التي كان عليه الراوي "عيسى بن هشام" شعوره بالجوع القاتل ، الغربة ، الضياع ،الانفعال...

ويدور حوار طويل بين الروي والبطل الذي يستغل غربة وحاجة الروي (عيسى بن هشام) إلى الطعام فيذهب إلى وصف أشهى وأطيب أنواع الأكل متسببا إثارة لعاب الراوي الذي احتار في الاختيار بين هذه الأنواع من الأطعمة ، لينكشف في النهاية أن كل هذا مجرد تلاعب بمشاعره ونية في إفراغ جيبه. "قال عيسى بن هشام: أنا عبد الثلاثة، فقال الغلام و أنا خادمها لو كانت، فقلت لاحيّاك الله، أحييت شهوات قد كان اليأس أماتها".[2]

فالروي في المقامة المجاعية لم يكتف بدور الراوي فحسب، بل كان يلعب دورا ميتاقصيافي كونه ساردا وعارفا بأحداثها وشخصيتها حيث كان محرك السرد وناسج عناصره ومكوناته داخل المقامة ، ومنه فالشخصية "عيسى بن هشام" لعب دور الروي والبطل في نفس الوقت.

- **البطل:**

هو الشخصية المركزية والمحورية والرئيسية التي تدورحولها الأحداث،فالبطل الرئيسي الثاني في المقامة المجاعية هي شخصية " أبو الفتح الإسكندري " لا يختلف اثنان في أن البطل من خيال بديع الزمان فلم يسبقه باسمه أحد،وإنما هو الذي وضعه لمقاماته فهو يجري في أكثرها،ومنه فإن شخصية بطل المقامات الهمذاني "أبو الفتح الإسكندري "خيالية وضعها البديع من وحيه واعتمدها في كل مقاماته،فهو الاسم الذي يتكرر في كل مقاماته إلى جانب الراوي "عيسى بن هشام".

وكأي شخصية لها صفات تميزها خارجية كانت، أم داخلية فالكاتب "يقوم في أغلب الأحيان بوصف شكلها ووجهها وبتقديم صورة شخصية لها".[3] فالهمذاني اختار صفات لبطل مقاماته أبو الفتح الإسكندري تميزه عن غيره، حيث أعطاه صفة فتى أي بعمر الشباب يتحلى بالقوة والشجاعة ومواجهة الصعاب في قوله "فملت إلى جماعة، قد ضّمهم سمط الثريّاأطلب

---

[1] بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص148

[2] المصدر نفسه،ص 149.

[3] نهاد التكرلي: الرواية الفرنسية، سلسلة الموسوعة الصغيرة ،دار الشؤون الثقافية، بغداد، العدد 1985،167م، ص 135.

منهم شيّا،وفيهم فتى ..."[1]وقد أعطى الهمذاني للبطل أوصاف شكلية " وفيهم فتى ذو لثغة بلسانه ، وفلج بأسنانه"[2].ومنه فإنّ أبو الفتح كان ألثغا وله فلج بين أسنانه بمعنى تباعد بين أسنانه، وهذا ما يعرف بالبعد الخارجي.

أما البعد الداخلي: فتميز البطل " أبو الفتح الإسكندري "بصفات عدة كالذكاء والفطنة وأنه واسع الحيلة، وقد تميز بإعمال عقله في الإطالة بالغافلين والجشعين مثلما فعل مع "عيسى بن هشام" الذي استجاب لرغبته وشهواته وتغييبه لعقلهعكس أبي الفتح الذي استغل وضعه فراح يدعوه دعوة وهمية إلى وليمة في زمن المجاعة، وذلكللسخرية منه، رغم أنه لا فرق بين وضع الغريب عيسى والبطل أبو الفتح كون الجميع كان يعاني الفقر والعوز والجوع خاصة في النصف الثاني من القرن الرابع في العصر العباسي الذي اشتهر وارتبط بظهور المقامات لما كان يعانيه الناس عامة من الجوع والفقر، وأغلبية المجتمع في العصر ذهبوا يبحثون عن سبل أخرى للعيش فاختاروا الكدية أو ما يعرف بالتسول ، فهو يسرد كل أعماله وتصرفاته التي تتطلب الحيلة والخدع ليكسب رزقه.

2. الشخصيات الثانوية:

"وهي الكائنات التي ترد على نحو هامشي في الجنس الأدبي ويكون ظهورها ضعيفا وخافتا قياسا على الشخصية الرئيسية ".[3]

وقد اقتصر هذا الدور على الشخصيات التالية: العقل والهوى والنفس، فالعقل و الهوى ضدان لا يجتمعان، ومتنافران مختلفان، فالعقل يمثل الحكمة، والصرامة والذكاء والفطنة، أما الهوى فيمثل الخفة والشهوة، والتهاون.

لقد وجد العقل في الإنسان لينظم غرائزه ويحدد شهواته ، فالعقل والهوى متناقضان غرسهما الله تعالى في الإنسان لإسعاده وإنقاذه من الهلاك " الحمد لله الذي خلق العقل

---

[1]بديع الزمان الهمذاني :مقامات بديع الزمان الهمذاني،148.

[2]المصدر نفسه، ص 148.

[3] باسم ناظم سليمان ناصر المولى: السرد في مقامات ابن الجوزي ،ص85.

والهوى متباينين وجمع بينهما في الآدمي جمع ضدي، فالهوى يؤثر العاجل والعقل يرى الأجل".[1]

والمقامة المجاعية جمعت العقل والمتمثل في ذكاء البطل أبو الفتح الإسكندري الذي استطاع أن يؤجج نار الشهوة في الغريب ،ويسيل لعابه لأشهى أنواع الأطعمة والأطباق المتنوعة في زمن الجوع.

فالهوى والنفس الذي مثله الراوي والبطل من خلال انسياقه وراء الحيلة والتسول لتعيّش وأطلق العنان لشهواته ورغباته وتغيبه لعقله، مما ساعد أبو الفتح في فرض حيلته والوصول إلى الهدف المنشود، والمتمثل في الاحتيال على الضيف وإفراغ جيوبه.

ومنه نلاحظ تغير آداب الضيافة في زمن الهمذاني،والتحيل على الضيف لما كان العامة من الناس، يعانون من الفقر والحاجة أنداك فاحترفوا مهنة التسول والكدية من أجل العيش والتكسب.

ب.الأحداث:

يعد الحدث شكل من أشكالاالميتاقص في المقامة، إذ يرتبط بالشخصيات،ويحدد سلوكها ويثير المتلقي الذي يرغب في متابعة الأحداث " وبدونه تصبح القصة شكلا لفظيا مجردا أو حيزا مباشرا ومسطحا، إن الحدث هو الوعاء المضموني الذي تتطور حركته عبر أجزاء بنائية أخرى تستند إليه، وهي الشخصيات بغية الوصول إلى المعنى للقصة"[2].إذن فالحدث هو الذي تبنى عليه القصة أو المقامة فهو أساس ومنطلق كل قصة التي تنبثق منه أصلا "فهو مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص "[3]، فالحياة تعج بحوادث متنوعة في كل يوم،ففيها لقاء وفراق،وولادة وموت،نجاح وفشل، ربح وخسارة حركة وسكون فالحياة تسير وفق هذه الثنائية، لكن القصة تتضمن تلك الأحداث.

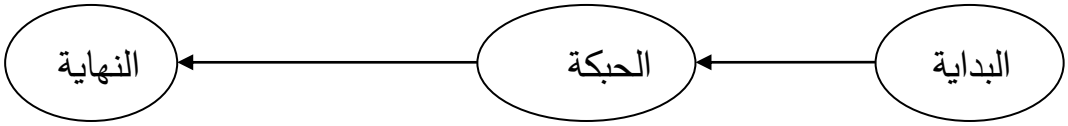
---

[1]ابن الجوزي : المصباح المضيء في خلافة المستضيء، تحقيق ناجية عبد الله ابراهيم ،مطبعة اللأ وقاف ،بغداد، د ط، 1976، ص 159.

[2]فاتح عبد السلام: الشخصية الريفية في قصص يوسف ادريس القصيرة، رسالة ماجستير، الدكتور فائق مصطفى ،كلية الآداب واللغات، جامعة الموصل، دمشق،1986م،ص136.

[3]عبد الفتاح إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 6، 1976م، ص 185.

والمقامة المجاعية كأي قصة أحداثها متسلسلة ومتتابعة حيث تنطلق من البداية إلى الوسط وصولا إلى النهاية ،حيث ينطبق عليها البناء المتتابع للأحداث ،"يقوم هذا النسق في البناء على أساس رواية أحداث القصة جزءا بعد آخر دون أن يكون بين هذه الأجزاء شيئا من قصة أخرى ."[1]ويعد البناء المتتابع من أقدم الأبنية الحدث، فهو يناسب بساطة الإنسان القديم وعفويته إذ "عرف هذا البناء مند زمن موغل في القدم، ويعرف عادة بالبناء التقليدي...ويعني بالتتابع أي تعاقب الأحداث في الزمان "[2]. وقد شاع البناء المتتابع في الأدب القديم ،إذ تتواصل فيه الأحداث دون استرجاع أو استباق،وتجلى هذا البناء أكثر في المقامات العربية، " إذ يعد فن المقامة العربية الموروث نموذجا مثاليا لهذا النسق الذي يقوم على تتابع قصص قصيرة عديدة مستقلة عن بعضها لكنها ترتبط فيما بينها عن طريق شخصية مشتركة."[3]وهذا حال المقامة المجاعية ، التي لها أحداث متسلسلة ومنظمة، ويتكون بناء الحدث المتتابع من الأجزاء الآتية :



مخطط يوضح بناء الحدث المتتابع

- **البداية** : تعد من أهم الأجزاء ،إذ أنها مفتاح الدخول في نفوس القرّاء وعادة تكون ذات نكهة لتجدب المتلقي، ليتابع الأحداث القراء " إن الفقرة الأولى بالطبع تنطوي على أهمية كبيرة وهذه هي النقطة التي تأسر عندها القارئ أو تفقده للأبد".[4] فيجب أن تكون البداية مثيرة ومختصرة ليتابعها القارئ حتى النهاية. ويظهر الحدث الأول في المقامة المجاعية في البداية " كنت ببغداد عام مجاعة، فملت إلى جماعة، قد ضّمهم سمط الثريّا

[1] شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1988م، ص 13.

[2] عبد الله إبراهيم: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م، ص28.

[3] شجاع مسلم العاني: البناء الفني للرواية العربية في العراق،ص53.

[4] ديان فاير: فن كتابة الرواية، تحقيق عبد الستار جواد ،دار الشِؤون الثقافية العامة ،بغداد ، 1988م، ص 65.

أطلب حالان لا يفلح صاحبهما، فقير كدّه الجوع وغريب لا يمكنه الرجوع ، فقال الغلام: أي الثملتين نقدم سدها ؟ فقلت الجوع قد بلغ مني مبلغا !" [1]

فالراوي يسرد تفاصيل تواجده ببغداد عام مجاعة ، واشتد به الجوع ، وراح يبحث عما يسد حاجته ، حيث يقص انحرافه إلى جماعة يطلب منهم أن يطفأ له لهيب الجوع ،ثم أخذ يصف شكل الفتى الذي استقبله ومد له يد العون حسب ظنه.

• **الحبكة:**(الحدث الثاني):ففي هذا الجزء يركز ظهور البطل أو الراوي أحيانا، حيث تتجلى أفكاره وحركاته وهو أهم جزء في بناء المقامة إذ تتركز فيه أهداف المقامة."قال :فما تقول في رغيف، على خوان نظيف وبقل قطيف إلى خلّ ثقيف، ولون لطيف إلى خردل حرّيف،وشواء صفيف، إلى ملح خفيف، يقدّمه إليك الآن من لا يمطلك بوعد ولا يعذبك بصبر،ثم يعلك بعد ذلك بأقداح ذهبية، من راح عنبيّة ؟ أذاك أحبّ إليك أم أوساط محشوّة ،وأكواب مملوّة، وأنفال معّددّة ،وأنوار مجوّدة، ومطرب مجيد، له من الغزال عين وجيد ؟ فأن لم ترد هذا ولا ذاك،فما قولك في لحم طريّ، وسمك نهري ،وباذنجان مقلي، وراح قَطَرُبّليوتفاح جنيومضجع على مكان عليّ،حذاء نهر جرّار،وحوض ثرثار،وجنة ذات أنهار؟،قال "عيسى بن هشام،فقلت:أنا عبد الثلاثة،فقال الغلام:و أنا خادمها لو كانت"[2]. ومن خلال هذا المقطع نجد أن الحدث الثاني من المقامة كان جله في وصف الغلام لأشهى الأطباق والمأكولات لإثارة شهوات الغريب المتمثل في البطل والراوي الذي نجده استسلم لرغباته وفتح العنان لملذاته وشهواته مما جعل الغلام يتمادى في التصوير.

• **النهاية:**وهي خاتمة الحدث واكتماله ونضجه أو" النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه." ففي الحدث الأخير تتكشف الألغاز ويرفع الستار عن المخفيات " فقلت:لا حياك الله،أحييت شهوات قد كان اليأس أماتها،ثم قبضت لهاتها،فمن أي الخربات أنت؟ فقال:

أنّا من ذوي الإسكندرية من نبعه فيهم زكيّة

---

[1] بديع الزمان الهمذاني ، مقامات بديع الزمان الهمذاني ،ص 148.

[2] المصدر نفسه، ص 148-149.

سخف الزّمان وأهله فركبت من سخفي مطيّ"[1]

هنا انكشفت كل الخبايا وتوضحت الرؤى حيث كان كل ذلك مجردوهم التخمة في زمن الجوع والمجاعة، وهذا إن دل على شيء فإنّما يدل على شّدة الفقر والجوع الذي كان يعانيه الناس في تلك الفترة من العصر العباسي، والذي انتشر فيه هذا اللون الأدبي بغية الاحتيال والكدية والتكسب من وراء الحرفة التي امتهنتها الطبقة الكادحة آنذاك.

ج. الزمان:

يحوي الزمان عنصر الحكي في المقامة لما يقع عليه من أحداث، في الماضي والحاضر والمستقبل، فهو وعاء لها.

ويرى أفلاطون أن الزمان " هو الوجود في الحركة، أو هو مدة المتحركات ولا وجود له بدون العالم المتحرك "[2].

ويستحيل ميلاد حدث من غير زمن يحيط به، فالسير، والجلوس،والأكل، والشرب...لا تحدث بدون زمان، فهو " إطار يشمل كل الأحداث، ويضفي عليها صفة الانتظام"[3]. حيث بالزمن يمكن أن نحدد ونصنف وننظم الأحداث تنظيما منطقيا، والزمن في المقامة المجاعية " صريح واضح ومباشر، إذ هو زمن الجوع والفقر، الذي مسالناس في النصف القرن الرابع هجري من العصر العباسي، وهو زمن الهمذاني، الذي كان يقوم بسرد الأحداث والوقائع في مقاماته، ولعل التفاوت الطبقي الذي كان موجودا في العصر العباسي كان سبب في ظهور الكدية "حيث عمدت العنان المحرومة والمعدومة إلى البحث عن طعامها وتحصيل المال بكل وسيلة، و كان الاستجداء والتطفل والكدية ".[4]

ومنه مصطلح الكدية تبلور واضح في العصر العباسي، وأصبح يشمل طائفة من الشعراء والأدباء، كما هو الحال في المقامة المجاعية، حيث أصبحوا يحبون الساحات

---

[1] بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ،ص150 .

[2] حسام الألوسي : الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم ،لمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 1980،1م، ص 69.

[3] عبد السلام ابن عبد العالي: درس الابستملوجيا ونظرية المعرفة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 2، 1986م، ص 170.

[4] أحمد حسين : أد ب الكدية في العصر العباسي ،دار الحور الا ذقية ،سوريا ط1،ص36-37.

العامة، والمساجد، يستجدون الناس بأساليب راقية، تجدب السامعين وترق القلوب، للوصول إلى جيوب الغافلين والإطاحة بهم، وكل هذا لما كان يعانيه الشعراء والأدباء، وعامة الناس من ظهور الطبقية، حشدت المال وامتصّت أكباد الناس، إذ كانت الأموال موزعة حينها توزيعا غير عادل، فالخلفاء والوزراء وحواشيهما، في الحيلة والزينة، وكل ما يمكن من أسباب الترف ووسائل النعيم.

"تجثم في البؤس والحسرة، كثرة الشعب التي كانت لا تجد يدا تمد إليها، وتخمد نار الفقر والضنك المشتعلة بين طبقاتها، ولا يرتد بجوانبها،ويطعم الجائع فيها، ويكسو العاري أو يسقي الظمآن وتجسدت أحاسيس هذه الطبقة، وتصورت عند شعراء وأدباء الكدية ".[1]

ومنه فقد مس الجوع والفقر أغلبية المجتمع العباسي مع بداياته، أي في نصف القرن الرابع للهجرة، حيث كانت أبواب أولى الأمر والخلفاء وحواشيهم، موصدة في وجوه عامة الناس والشعراء والأدباء، إلا القليل منهم، مما ساعد و شجع على ظهور حرفة التسول أو ما يعرف بالكدية أوساط الطبقة الكادحة، بحثا عن مصدر رزق بعدما أوصدت الأبواب وانتشر الفقر وتأزمت الأوضاع.

فلكل زمان عقله، ولكل عصر لغته ورجاله، وتحدياته، وطرق تعبيره، ووسائل إيضاحهفهذا الكلام ينطبق على زمن الحكي وهو العصر الذي عاش فيه " بديع الزمان الهمذاني " في القرن الرابع للهجري، أو المائةالثالثة من قيام الدولة العباسية.

د. المكان:

هو الحيز الذي يحوي الأشياء والأفعال والأصوات والأشكال، فيحددها ويجسدها فهو "السطّح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي"[2]. ويقترن المكان بالزمان فحيث ماوجد أحدها وجد الأخر، ويطلق على هذا الاقتران الزمكان فهما ممتزجان متداخلان لذلك يستحيل " تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان كما يستحيل تضمين الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان

[1] جلال الخياط : التكسب بالشعر، دار الأدب، بيروت،لبنان، ط1، 1970م، ص17.

[2] أبو الحسن علي بن محمد الجرجاني : التعريفات، الدار التونسية للنشر، دط ، 1971م، ص 119.

في أي مظاهرة ".[1]لهذا تقع الحوادث كلها في زمان ومكان، فتعرف وتتحدد وتتميز، وهذه الحوادث ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان الذين وقعت فيهما والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة...، وسمي هذا العنصر setting" [2] بحيث أن المكان يحتوي كل شيء،ويستحيل تولد حركة أو سير بدونه " إن شيئا من أفعالنا لايقع إلا في مكان وإلا في زمان"؛[3] و هو مايتأكد لنا من خلال المقامة المجاعية، "كنت ببغداد عام مجاعة "[4] ومنه يتضح لنا ملازمة المكان للزمان و العكس صحيح.

وللوقوف على الأهمية التي يشكلها المكان داخل المقامة فهو عام و صريح لا يشوبه لبس فقد دلت . المقامة على مكاني وكلاهما واضح ولا غموض عليه بالإضافة إلى إن كل منهما مكان مفتوح وهو المكان الذي يمكن رؤيته أو وصوله أو دخول من قبل الأفراد كله بسهولة وهو مشترك و عام أو يراه كثيرون كالصحراء والمقهى والجامع...وقد تمكن الهمذاني من توظيف المكان المفتوح في المقامة المجاعية، الذي ساهم في لقاء الشخصيات وتولد أحداث عدة .

و قد شكل هذا اللقاء مظهراً ميتاقصياً، من خلال الوقوف على الشدة والمعانات التي كان يعانيها الناس من العامة، في أقطار الأرض العربية.

و منه فالأول هو:

- **بغداد:** "كنت ببغداد" .[5] باعتباره بلد فهو مفتوح وعام، يستطيع أي أحد ولوجه، فهو ليس حكرا على شخص أم أفراد معينين، فقد جاء على لسان الراوي " عيسى بن هشام ": كنت ببغداد عام مجاعة فملت إلى جماعة "[6] وكلمة الجماعة هنا دالة على العامة، والراوي " عيسى بن هشام " يروي تفاصيل تواجده ببغداد ذلك العام الذي مسهم فيه الجوع والحاجة وصار همُّ الجميع الحصول على لقمة أو قطعة رغيف يسد به جوعه.

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ،دط، 1995م،ص227.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص 194.

[3] أبو علي المرزوقي الأصفهاني : الأزمنة والأمكنة، مطبعة مجلس المعارف، حيدرآباد، الهند، 1332هـ،ص139.

[4] بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذانيٍ، ص148.

[5] المصدر نفسه، ص148.

[6] المصدر نفسه، ص 148.

وهناك ببغداد كان مكان التقاء "عيسى بن هشام " للبطل " أبو الفتح الإسكندري" "كنت ببغداد عام مجاعة، فملت إلى جماعة قد مسهم سمط الثريا أطلب منهم شيّا وكان بينهم فتى، دو لثغة بلسانه، وفلج بأسنانه"[1] ، فبغداد كان مكانا مفتوحا وقد أخذ شكلاً ميتاقصياً، في إشارة إلى الفقروالجوع الذي ألم بالمجتمع العباسي، والذي شمل العامة من الشعب دون غيرهم والذين يمثلون بلاد بغداد عامة.

أما المكان الثاني فتمثل في:

- **الإسكندرية:** فهي كذلك تمثل مكانا مفتوحا حالها حال بغداد، حيث تعتبر الموطن الذي جاء منها البطل " أبو الفتح الإسكندري " ،في قوله:

"**فمن أيّ الخرابات أنت ؟ فقال :**

أنّا من ذوي الإسكندريّة من نبعة فيهم زكيّة

سخف الزّمان و أهله فركبت من سخفي مطيّ"[2]

"فالإسكندرية" هنا تشكل أيضا مظهرا ميتاقصيا، من خلال اعتراف البطل للراوي أنه غريب أيضا من بلاد مصر، بعدما أثقل الزمان كاهله وقسم ظهره وصعّب عليه عيشه فخرج من أرضه و موطنه بحثا عن طريق يكون أقل صعوبة و قهرا.

هـ.الميتالغة:

ارتبط أدب الكدية المعروف بفن المقامات بالعصر العباسي وكان عليه أن يبلغ مراده وغايته، فتفنن أصحابه في تلوين الكلام وتنويع الألفاظ وتنميقها،لسلب السامعين وإذابة القلوب،خاصة في الزمن الذي أصبح التسول المهنة الوحيدة للعيش، بعد أن سادت الطبقية في المجتمع العباسي، فبرزت طبقتان: طبقة الخلفاء وأولى الأمر (الطبقة البرجوازية)، وطبقة عامة الناس (الطبقة الكادحة من الشعب) وهذه الأخيرة امتهنت التسول بعد أن أغلقت في وجوهها كل الأبواب فأخذوا من اللغة سلاحا لهذه المهنة .

---

[1] بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني،ص148.

[2] المصدر نفسه، ص148.

فاللغة "ظاهرة سيكولوجية، اجتماعية ثقافية مكتسبة بصفة بيولوجية ملازمة الفرد تتألف من مجموعة رموز صوتية لغوية، اكتسبت عن طريق الاختبار معاني مقررة في الذهن وبهذا النظام الرمزي الصوتي تستطيع جماعة ما أن تتفاهم و تتفاعل "[1]. فاللغة هي أداة تحصل بها الفهم ولها عدة وظائف تشمل التعلم، الاتصال التعبير...فهي بهذه الوظائف تصل بالقارئ إلى الفهم و التبيين .

وبالعودة عن الحديث عن المقامة فقد " اهتمت باللغة أكثر من اهتمامها بتقنيات السرد والحبكة القصصية، وسعت إلى تكرارمبنى قصصي واحد، لا يتغير فيه سوى المضمون وبعض الشخصيات وكان لها اهتمام في التجديد وابتكار أساليب لغوية تحيل إلى قدرة كاتبها وإبداعه في هذا المجال."[2]، وقد سعى الهمذاني إلى تعزيز هذا التوجه من خلال الظاهرة الكتابية المتنوعة للغة المقامة المجاعية، أو مايعرف بالميتالغة التي استعملها الغلام (أبو الفتح) حيث تتجلى في تلك المجموعات من الكلمات و التعابير التي تحيل إلى اللغة، والتي استعملها الغلام (أبو الفتح الإسكندري) ليثير شهوة الغريب (عيسى بن هشام) والذي راح يستسلم لرغباته مما سهل انطواء الحيلة عليه، وذلك من خلال إطناب الغلام في استعمال لغة واضحة وراقية لأشهى أنواع الطعام وتقديمها له في صورة لا يمكن لأحد أن يردها أو يتجاهلها، " فقلت: الجوع فقد بلغ مني مبلغا !قال: فما تقول في رغيف على خوان نظيف وبقل قطيف، إلى خلّ ثقيف، يقدمه إليك الآن من لا يمطلك بوعد، ولا يعذبك بصبر."[3] فاللغة هنا شكلت مظهرا ميتاقصياً من خلال التلاعب بمشاعر الغريب الذي يعاني الجوع الوضع الذي استغله الغلام لإفراغ جيوبه والاحتيال عليه في زمن الفقر والجوع والمعانات التي مست المجتمع العباسي آنذاك، وللهروب من هذه المعاناة لم يجدوا سوى التفنن في الكلام للإيقاع بالغرباء والضعفاء من الناس، فقد كانت لغة المقامة لغة شاعرية بامتياز جسدت في كل المحسنات البديعية كالجناس والطباق والصور البيانية والسّجع الذي بنيت

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص110.

[2] أحمد حمد: الميتاقص في الرواية العربية ،(مرايا السرد النارجيسي) ،ص112.

[3] بديع الزمان الهمذاني : مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص148.

عليه المقامة وأخذ حصة الأسد وذلك بغرض إضفاء نوعا من التأثير في النفس، ومنح قوة للمعنى؛ ويمكن تلخيص هده المحسنات البديعية في الجدول الآتي:

العبارات المختارة	التحليل البديعي و البياني
كنت ببغداد عاممجاعة، فملت جماعة.	جناس غير تام بين مجاعة وجماعة، فهو جناس مقحم متكلف.
قد ضمّهم سمط الثّريا، أطلب منهم شيّا.	عبارة "قد ضمهم سمط الثريا "صورة بيانية جميلة، فالأصدقاء متآلفون مثل كواكب الثريا المنظومة، ولكن التكلف في كلمة شيّا واضح، في كلمة مقحمة جاءت فقط لتحقيق السجع.
قلت: حالان لا يفلح صاحبهما،فقير كدّه الجوع، وغريب لا يمكنه الرجوع.فقال الغلام: أيّ الثّلمتين تقدم سدّها.	عمد إلى المجانسة بين الجوع والرجوع، وهنا عفوية ودقة في تصوير المعنى، أما قوله " أي الثّلمتين تقدّم سدّها" فيقصد أن الجوع و كرب الغربة بلا رجوع ثُلمتان عظيمتان والثلمة هي في الفرجة في المهدوم من أثر الهدم، و بالنسبة للسيف كسر حده. **و**هنا تصوير بياني، إذ جعل الجوع والغربة ثلمتين في راحة المصاب بهما وفي قوته، فكأنه يشبه الراحة بسياج وهما يخرقانه، أو يشبه القوة بسيف وهما يثلمانه.
فما تقول في رغيف، على خوان نظيف، وبقل قطيف إلى خلّ ثقيف، ولون لطيف إلى خردل حرّيف، وشواء صفيف، إلى ملح خفيف.	هنا إصرار متكلف على استخدام فاصلة حرف الفاء لتحقيق السجع **والازدواج**بكل ثمن، بقصد إظهار البراعة اللغوية التي تسوق الكاتب إلى التكلف.
ثم يعلّك بعد ذلك بأقداحذهبية، من راح عنية.	**أي:** يسقيك قدحا يعد قدح من النبيذ، ونسب الأقداح إلى الذهب لأنها تكون بلونه إذا وضع فيها نوعا من نبيذ العنب، وأعتقد أنه لا يقصد أن الأقداح مذهبة، وإنما شبه الخمر بالذهب المذاب، وهو شبيه مطروق ومعروف.

ومطرب مجيد، له من الغزال عين وجيد.	صورة بيانية مصدرها التشبيه البليغ،وهنا سجع وجناس غير تام " مجيد" و" وجيد"، وهنا تظهر الصنعة جلية.
فما قولك في لحم طريّ،	و راح قطر بّليّ: أي خمر منسوب إلى قرية عراقية.
وسمك نهريّ، وباذنجان مقليّ، وتفاح جنيّ، ومضجع وطيّ، على مكان عليّ، حذاء نهرجرّاروحوض ثرثار.	قطربل يستجاد خمرها، و مضجع وطيّ: أي لين هانئ . والسجع في العبارة كلها يأتي في محله من دون إضرار بالمعنى الذي يبنى جملة بلا نتوءات. **وفي قوله"وحوض ثرثار" استعارة مكنية،** إذ جعل الحوض يثرثر لأنه تصدر عنه أصوات متواصلة، فشبه الحوض بالإنسان، وحذف المشبه به وأتي بخاصية من خصائصه فهذه صورة بيانية جاءت في صياغة بديعية حيث السجع بين جرار وثرثار، فهنا تبرز صفة الهمذاني.
أنا عبد الثلاثة، وأنا خادمها.	يقصد بـ" الثلاثة ": أكل الغداء الأول، ثم حضور المجلس الثاني، ثم إذا هضم الأكل عاد إلى المجلس الثالث ثم نام. **و**هنا كناية عن حبه الشديد لهذه الثلاثة. وفي العبارة الثانية كناية أيضا، وهي تشكل تجسيدا للمعنى السابق.
لا حياك الله أحييت شهوات كان اليأس أماتها ثم قبضت لهاتها.	أحييت شهوات صورة بيانية مصدرها الاستعارة المكنية، فهو يذكر الشهوات الماضية التي أماتها اليأس، و جعل الشهوات تحيا وتموت،وهنا سجع أيضا بين أماتها ولهاتها. وفي قوله: " أما تها اليأس استعارة مكنية، أيضا، إذ جعل اليأس قادرا على الإماتة.
أنا من ذوي الإسكندرية من نبعة فيهم زكية	النبعة: أجود أنواع شجر تتخذ منه القسّي، والعبارة كناية عن أنه من أصل طيب.
فركبت من سخفي مطيّة	جعلسخفه مطية ركبها لتحقيق أهدافه، والصورة فريدة من نوعها، ذلك أن الزمان السخيف يحتاج إلى رجل سخيف لينال مقاصده.

خلاصة:

ويمكن استخلاص ما توصلنا إليه في الفصل الثاني في النقاط التالية:

- لكل مقامة موضوع يشد إليها قرائها ومستمعيها، ولعل الكدية هي الغرض المهم في المقامات.
- امتازت المقامة في أسلوبها بميزات (كالسجع،الحوار، القصص) جعلها تقترب من الفنون النثريةالأخرى.
- تناولت المقامة المجاعية أشكال الميتاقص تمثلت في الشخصية ، الزمان ، الأحداث.
- الميتا لغة في المقامة لغة محترفة من طرف المتسول تمتاز بجودة الألفاظ ودقة المعاني.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هده الرحلة العلمية الطيبة، التي قضيناها مع "أشكال الميتاقص في المقامة المجاعية للهمذاني"، توصلنا إلى النتائج التالية :

– ظهر مصطلح الميتاقص لأول مرة مع الكاتب الأمريكي " وليام غاس"، ونسب إليه في بداية السبعينات .

– الميتاقص ظاهرة نقدية يعيها الروائي في العمل الذي ينتجه ، وهي تعكس اختلاط الأدوار وأشكال التعبير في نص واحد .

– الميتاقص هو ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا .

– أطلقت على الميتاقص مجموعة من المصطلحات المختلفة في الثقافتين الغربية والعربية ومثال ذلك (الميتاسرد والميتاتخييل).

– الميتاقص ظاهرة فنية و جمالية قديمة مع قدم السرد الإنساني، ولها جذور وملاحم في أعمال سابقة ، ظلت مجرد إرهاصات .

– نشأت المقامة في العصر العباسي على شكل رسائل وأحاديث، إذ تعد هي النشأة الحقيقية للمقامة .

– لكل مقامة خصائص وأركان تميزها عن باقي ألوان النثر العربي الأخرى، وقد تقاطعت مع بعض الفنون النثرية ومن بينها:
القصة،المقالة،الرسالة.

– ومن خلال اطلاعنا على المقامة المجاعية تبين لنا أن للمقامة أسلوب عالي وراق في الكتابة وقد تميز بالسجع والحوار والسرد .

– تلعب الشخصية دورا ميتا قصيا في المقامة، وتنقسم إلى رئيسية وثانوية، الرئيسية منها البطل الذي يقوم بدور البطولة والذي قام به الروي نفسه، أما الشخصية الثانوية كالعقل والهوى و النفس نجد أن الهمذاني قد ركز فيها على الجانب النفسي والاجتماعي .

– شكل الراوي عنصر القص في المقامة، وهو الشخص الذي يقوم بسرد الأحداث والوقائع سواء كانت حقيقية أو خيالية.

– الزمان في المقامة المجاعية صريح ومباشر إذ هو زمن الجوع والفقر الذي مس الناس في نصف القرن الرابع الهجري من العصر العباسي .

– لعب المكان شكلا ميتاقصيا في المقامة، وقد اقتصر الهمذاني على الأماكن المفتوحة وكان له علاقة بالشخوص الخاصة منها شخصية الراوي، وقد عكست هذه الأماكن مستواهم و مكانتهم داخل المجتمع البغدادي .

– الميتا لغة في المقامة لغة سهلة بسيطة ، موحيّة تتسم بالبساطة والبعد عن التكلف.

وفي الأخير نقول أن البحث في أشكال الميتاقص في المقامة المجاعية للهمذاني أو في أي جنس نثري آخر لا يزال يحتاج المزيد من الدراسات .

وهذا البحث الذي قدمنا ما هو إلاّ جهد بسيط حاولنا فيه الإلمام بكل جوانب الموضوع.

الحمد لله بدءًا وختامًا.

ملحق:

المقامة المجاعية

المقَامَةُ المَجَاعيَّة

حَدَّثَنَا عِيسى بنُ هِشَامٍ قالَ: كُنتُ بِبَغْدَادَ عَامَ مَجَاعَةٍ[1]. فَمِلْتُ إلى جَمَاعَةٍ. قَدْ ضَمَّهُمْ سِمْطُ الثُّرَيَّا[2]. أَطْلُبُ مِنْهُمْ شَيْئًا. وَفِيهِمْ فَتًى ذُو لُثْغَةٍ بِلِسَانِهِ. وَفَلَجٍ بِأَسْنَانِهِ[3]. فَقَالَ: مَا خَطْبُكَ[4]؟ قُلْتُ: حَالَانِ لَا يُفْلِحُ صَاحِبُهُمَا. فَقِيرٌ كَدَّهُ الجُوعُ وَغَرِيبٌ لَا يُمْكِنُهُ الرُّجُوعُ[5]. فَقَالَ الغُلَامُ: أَيُّ الثُّلْمَتَيْنِ تُقَدِّمُ سَدَّهَا[6]؟ قُلْتُ: الجُوعُ فَقَدْ بَلَغَ مِنِّي مَبْلَغًا[7]. قَالَ: فَمَا تَقُولُ فِي رَغِيفٍ. عَلَى خُوَانٍ نَظِيفٍ. وَبَقْلٍ

---

(١) **عام المجاعة**: عام القحط وعموم الجوع.

(٢) **مال** إلى الجماعة: تحوّل إليهم لالتماس الحاجة. وفي نسخة بدل ملت فدفعت بالبناء للمجهول أي دفعه الجوع إليهم لينال شيئًا من غذاء. **والسمط**: هو سلك النظم ما دام المنظوم فيه فإن نثر منه فهو سلك. **والثريا**: مجموع الكواكب المعروف ويشبهون به الجموع الخفيفة في حسن النظام وتناسب الأفراد وتلازم المجتمعين بصلات الألفة والمحبة حتى كأنهم لا يتفارقون. وفي نسخة: قد نظمهم سلك الثريا. والمعنى واحد.

(٣) **اللثغة**: عجز اللسان عن النطق بالسين فيحولها إلى ثاء أو عن الراء فيحولها إلى غين أو لام. أو العجز عن بعض الحروف ثم إبداله بآخر مطلقًا. وأشهر استعمالها في المعنى الأول. **والفلج**: تباعد ما بين الأسنان وهو مما تصاحبه اللثغة غالبًا.

(٤) ما الأمر الذي نزل بك فأنت تطلب المعونة على دفعه.

(٥) **كده** الجوع: كلفه الكد والتعب وأجهده.

(٦) **الثلمة**: هي الفرجة في المهدوم من أثر الهدم والفصل بين ما استوى من حد السيف مثلاً من أثر الكسر. **وثلم السيف**: كسر حده والحائط خرقه أو شقه. **والجوع** وكرب الغربة بلا رجوع ثلمتان عظيمتان في راحة المصاب بهما وفي قوته فكأنه يشبه الراحة بسياج وهما يخرقانه أو يشبه القوة بسيف وهما يثلمانه.

(٧) أي مبلغًا عظيمًا وأشار إلى تعظيمه بتنكيره. وفي نسخة: بلغ مني مبلغه.

قَطِيفٍ. إلى خَلٍّ ثَقِيفٍ[١]. وَلَوْنٍ لَطِيفٍ. إلى خَرْدَلٍ حِرِّيفٍ[٢]. وَشِوَاءٍ صَفِيفٍ. إلى مِلْحٍ خَفِيفٍ[٣]. يُقَدِّمُهُ إِلَيْكَ الآنَ مَنْ لَا يَمْطُلُكَ بِوَعْدٍ[٤] وَلَا يُعَذِّبُكَ بِصَبْرٍ ثُمَّ يَعُلُّكَ بَعْدَ ذلِكَ بِأَقْدَاحٍ ذَهَبِيَّةٍ. مِنْ رَاحٍ عِنَبِيَّةٍ[٥]. أَذَاكَ أَحَبُّ إِلَيْكَ أَم أَوْسَاطٌ مَحْشُوَّةٌ. وَأَكْوَابٌ مَمْلُوَّةٌ. وَأَنْقَالٌ مُعَدَّدَةٌ. وَفُرُشٌ مُنَضَّدَةٌ وَأَنْوَارٌ مُجَوَّدَةٌ[٦]. وَمُطْرِبٌ

(١) **الخوان** كما تقدم ما يوضع عليه الطعام. **والبقل**: يريد به ما يستصحب مع الطعام لتوفير اللذة كالجرجير والبقدونس. **والقطيف**: المقطوف خصصه لأنه يكون أنظف من المقلوع من جذوره. وقوله: إلى خل أي قد أضيف ذلك البقل إلى **خل ثقيف** أي شديد الحموضة.

(٢) **اللون**: نوع من التمر وهو أدنى من البرني وا ـاد هنا منه نبيذه لا نفسه أي ونبيذ تمر قد صفا ولطف وقد أضيف إليه شيء من الخردل لتزيد حرارته وهم يصنعون به ذلك لأنه أضعف من نبيذ العنب وأخف منه فإذا أرادوا إبلاغه من القوة أضافوا إليه بعض الأشياء الحريفة كالخردل وهو أجودها وأعونها على الهضم وأوفرها لذة عند اعتداله. **والحرافة**: طعم من الطعوم لا يعبر عنه بأبين من طعم الخردل.

(٣) **الشواء**: هنا اللحم المشوي. **والصفيف**: المصفوف. يقطع اللحم ثم تنظم قطعه مصفوفة في مشكة من حديد ثم يستوي على النار فيها. ويعرف عند عامة مصر والشام بالكباب ويضيفونه في سورية فيقولون: **كباب السيخ** ولحم السيخ ويعنون **بالسيخ** تلك المشكة وهو إذا ضم إلى ملح خفيف كان من ألذ المطعومات وإنما يصلح الطعام بالملح إذا كان خفيفًا فإن زاد عن الاعتدال لم يلذ طعمه بل يبشع. وتروى تلك الفقرات هكذا «ونقل قطيف على لون لطيف. وخردل حريف إلى شواء صفيف». **والنقل**: ما يتنقَّل به على الشراب. والقطيف كالتفاح ونحوه. والمراد من اللون نبيذه غير مضاف إليه الخردل. **والخردل** في هذه الرواية صنف على حدة. ويروى ملح طريف بدل خفيف. **والطريف**: النادر في جودته.

(٤) **مطل بوعده**: سوفه ودفع به من وقت إلى آخر وطول الزمان إلى وفائه. والضمير في يقدمه إلى كل من المذكورات أو هو باعتبار مجموعها أي يقدم إليك الأشياء المذكورة سخي بها لا يماطل في الوفاء بوعده ولا يسوفه. ويروى بدل بصبر «بصد».

(٥) **عله يعله**: إذا سقاه تباعًا أي يتابع عليك السقي بأقداح الخ. وإنما جعل السقي بعد الطعام متابعة له لأنه قد كان قدم إليه نبيذ اللون ليشربه مع الطعام فالشرب من **الراح** أي الخمر العنبية التي أخذت من عصير العنب يعد علاًّ بعد الشرب من نبيذ التمر. ونسب الأقداح للذهب لأنها تكون بلونه إذا وضع فيها نوع من نبيذ العنب. وتشبيهه الخمر **بالذهب المذاب** مطروق بل مبتذل.

(٦) أراد إن لم يكن الجوع قد أخذ منك وفيك بقية للطرب ولا حاجة بك إلى الطعام الآن فإني أعرض عليك الأوساط المحشوة الخ. **والأوساط** جمع وسط بالتحريك وهو ما توسط بين الشيئين أراد بها مواضع الطرب وعبّر عنها بذلك ليشير إلى أنها مجالس أنس قد احتفلت بأهلها حتى حشيت أوساطها. **والأكواب**: الأقداح التي لا عرى لها جمع كوب وهو القدح بلا عروة. =

مَجِيدٌ. لَهُ مَنَ الغَزَالِ عَيْنٌ وَجِيدٌ[١]؟ فَإِنْ لَمْ تُرِدْ هذَا وَلَا ذاكَ فَمَا قَوْلُكَ في لَحْمٍ طَرِيٍّ. وَسَمَكٍ نَهْرِيٍّ[٢]. وَبَاذِنْجَانٍ مَقْلِيٍّ. وَرَاحٍ قُطْرُبُّلِيٍّ[٣]. وَتُفَّاحٍ جَنِيٍّ. وَمَضْجَعٍ وَطِيٍّ. على مَكَانٍ عَلِيٍّ[٤]. جِذَاءَ نَهْرٍ جَرَّارٍ. وَحَوْضٍ ثَرْثَارٍ. وَجَنَّةٍ[٥] ذَاتِ أَنْهَارٍ؟ قَالَ عِيسى بنُ هِشَامٍ: فَقُلْتُ: أَنَا عَبْدُ الثَّلَاثَةِ[٦]. فَقَالَ الغُلَامُ: وَأَنَا خَادِمُهَا لَوْ كَانَتْ[٧]. فَقُلْتُ: لَا حَيَّاكَ اللهُ أَحْيَيْتَ شَهَوَاتٍ قَدْ كَانَ الْيَأْسُ أَمَاتَهَا. ثُمَّ

= ومملوءة أي من الشراب. **وأنقال** بالنون جمع نقل بالضم في المشهور وبالفتح في الفصيح وهو ما يتنقّل به على الشراب من فستق وتفاح ونحوهما. **ومعددة**: كثيرة. **ومنضدة**: مصفوفة مرتبة: ويروى: معدودة ومنضودة. **والأنوار المجودة**: التي قد أجيد إسراجها وتؤنق في مسارجها كل ذلك وصف المجلس وما فيه.

(١) انتقل من وصف المجلس وزينته إلى المقصود من الاجتماع فيه وهو المطرب فذلك المطرب كما أنه يلذ استماعه لما يجيد من صنعته كذلك يروق للعين منظره لأنه أشبه الغزال في عينه **وجيده**: أي عنقه وهما أجمل ما فيه. وعبارته من جمل التشبيه الفصيحة فيقولون: له من **سحبان** لسانه وبيانه وله من **علي** جأشه وجنانه يقصدون تشبيهه بمن ذكروا فيما أضافوا إليه.

(٢) فإن كان به جوع خفيف لا يفرغ معه إلى الطرب ولا يستنده التنقل ولا هو من الشدة بحيث يحتاج معه إلى وفرة الغذاء التي سبق وصفها في أول معروض فما يقول في طعام خفيف فيه لحم طري كلحم صغار الطير ويروى «طيري» نسبة إلى الطير. **وسمك نهري**: ينسب إلى النهر لأنه يخرج منه وهو أطرى لحمًا من سمك البحر الملح غير أن هذا ألذ. وفي نسخة بدل نهري «بحري».

(٣) **الراح**: الخمر. **وقطربلي** نسبة إلى قطربل قرية من قرى العراق يستجاد خمرها ويروى: راح نقي.

(٤) **الجني** من الثمر: الطري الذي جني من قريب. **والوطي** من المراقد: الممهد اللين الذي لا يوجد فيه ما يقلقك. **والمكان العلي**: المرتفع.

(٥) **شديد الجرية** يجر الماء بقوة. ويروى: جار. **والحوض الثرثار**: الذي قد أخذت إليه شعبة من النهر غزيرة الماء تصب فيه من جانب وقد فتح للماء مصرف منه في جانب آخر فهو على الدوام يسمع فيه صوت الماء. ويروى: وبركة ذات ثرثار. **والجنة** أراد بها البستان بأشجاره وإنما يبهج منظر الأشجار إذا تلاعبت في جذورها جداول الأنهار.

(٦) يأكل الغذاء الأول ثم يحضر المجلس الثاني ثم إذا دخل به الشراب والطرب وانهضم غذاؤه عاد إلى الثالث ثم نام.

(٧) أي لو كانت موجودة لقنعت بأن أكون خادمًا لأربابها. وفي نسخة: لو حضرت بدل لو كانت. ولكن لا شيء منها بموجود وإنما الغرض بتعدادها تشويق الجائع وإثارة حر الخوى في جوفه.

قَبَضْتَ لَهَاتَهَا[١]. فَمِنْ أَيِّ الخَرَابَاتِ أَنْتَ؟ فَقَالَ:

أَنَـا مِـنْ ذَوِي الإِسْـكَـنْـدَرِيَّـهْ مِـنْ نَـبْـعَـةٍ فِـيـهِـمْ زَكِـيَّـهْ[٢]

سَـخَـفَ الـزَّمَـانُ وَأَهْـلُهُ فَرَكِبْتُ مِنْ سَخَفِي مَطِيَّهْ[٣]

(١) عند ذكر تلك الملذات الماضية استحيت شهواتها الدافعة بالنفس إليها وانفتحت لها **اللهاة** وهي منفتح الحلق من أقصى اللسان. ثم لما دل على فقدها انقبضت اللهاة التي كانت انفتحت لها لهذا أضاف اللهاة إلى ضمير الشهوات.

(٢) **من ذوي الإسكندرية**: من أهلها. **والنبعة**: واحدة النبع وهو أجود شجر تتخذ منه القسي وأصلبه ومن أغصانه تتخذ الرماح. وأراد من أصل أصيل. وزكية طيبة. ويروى: من ربعة الإسكندرية. ولا بد أن يكون ربعة بالتحريك بمعنى المنزل ولا يستقيم بها وزن البيت على بحر البيتين.

(٣) **سخف** الرجل: رق عقله فأتى بما لا يحسن. أي لما كان الزمان وأهله في سخف ورداءة عقل عاملتهما بما ينبغي لهما ولهذا تساخفت واتخذت لي مطية من سخفي تحملني إلى حيث أشاء من المآرب فالزمان السخيف لا يعلو فيه ولا ينال أربه إلا السخيف.

ملخص

ملخص:

يتناول هذا البحث الموسوم " أشكال الميتاقص في المقامة المجاعية للهمذاني " الذي ساهم في تنويع موضوعاتها بديع الزمان الهمذاني، فقد كان الموضوع الغالب في المقامات الكدية .

وكان هدف المقامة هو معرفة ما إذا كان الهمذاني قد سار على نهج الذي رسمه من سبقوه في هذا الفن، ومعرفة التطور الحاصل في مقاماته وأهم ما وصل إليه الهمذاني في المقامة المجاعية، وكل ذلك جاء في مقدمة وفصليين وخاتمة.

فالفصل الأول عنونـ: تحديد مفهوم مصطلحي الميتاقص والمقامة وقد خصص لفن المقامة والميتاقص، ونشأة المقامة، وخصائصها الفنية وأركانها، وذلك لتقريب بعض المفاهيم حول المصطلح إلى ذهن المتلقي .

وعرض الفصل الثاني المعنون بـ: ملامح الميتاقص في المقامة المجاعية من حيث الموضوع، الأسلوب، الشخصيات، الزمان، المكان الميتالغة .

Abstract :

This research deals with the "forms of metacis in the pluralistic structure of the Hamdani", whichcontributed to the diversification of itsthemesBadi'zamanHamdani, itwas the predominanttopic in the denominationsCollege.

The goal of the establishment was to know whetherHamdanihadfollowed the approachdrawn by hispredecessors in this art, and to know the evolution of hisopponents and the most important thingreached by Hamdani in the macabre position, all of which came in an introduction, twochapters and a conclusion.

The first chapter deals with the definition of the concepts of the term of deduction and residence. It has been devoted to the art of standing and mating, the origin of the shrine, itstechnicalcharacteristics and itselements, in order to bringsome concepts around the term to the mind of the recipient.

The second chapterpresents the features of the miteces in the plural structure in terms of subject, style, characters, place, language.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصدر

- أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحى: مقامات بديع الزمان الهمذاني،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2005م.

ثانيا: الكتب بالعربية

1. ابن الجوزي: المصباح المضيء في خلافة المستضيئ؛تح: عبد الله إبراهيم، مطبعة الأوقاف، بغداد، م ط، 1976م.
2. أبو الحسن بن محمد الجرجاني: التعريفات، الدار التونسية للنشر ،دط،1971م.
3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تح: محمد نعيم العرقوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان، ج1،ط2،دت.
4. أبو علي المرزوقي الأصفهاني: الأزمنة والأمكنة، مطبعة مجلس المعارف، حيدر آباد الهند ، دط، 1332ه.
5. أحمد بن شريف : شموس طنجة، مطبعة فضالة، المحمدية، ط1 ،1988م.
6. أحمد حسين: أدب الكدية في العصر العباسي، دار الحور، اللاذقية، سوريا، ط1 1995م.
7. أحمد خريس: العوالم الميتاقصية في الرواية العربية، دار أزمنة، بيروت، عمان، د ط 2001م.
8. انفراط العقد المقدس: منعطفات الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط القاهرة ،1999م.
9. أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصـردط، 1998م.
10. باسم ناظم سليمان المولى: السرد في مقامات ابن الجوزي، المكتب الجامعي الإسكندرية مصر، م ط، 2012م.
11. جلال الخياط: التكسب بالشعر، دار الآدب، بيروت، لبنان، ط1، 1970م.

12. حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1980.
13. حنا الفاخوري: الجامح في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1 ،1986م.
14. ديان فاير: فن كتابة الرواية، تح:الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة ببغدادد ط ، 1988م.
15. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة ، دار العودة، بيروت، ط2، 1975م.
16. زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع، مطبعة السعادة، مصر ، ج1، ط2، دت.
17. سعيد علوش: معجم المصطلحات المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت ، ط1 1985م.
18. شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ج 1، ط2، 1988م.
19. شوقي ضيف : المقامة، دار المعارفٍ، القاهرة، ط 3، دت.
20. عباس كاظم مراد: أسماء الناس معانيها و أسباب التسمية بها، دار الحرية للطباعة بغداد، دط، 1984م.
21. عباس هاني جراح: المقامة العربية و أثارها في الآداب العالمية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط 1،2014م.
22. عبد السلام بن عبد العالي: درس الأبستمولوجيا ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط2،1970م.
23. عبد العزيز عتيق: في النثر الأدبي، دار النهضة الأدبية للنشر والتوزيع، بيروت لبنان،ط2، 1972م.
24. عبد الله إبراهيم:السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت د ط، 1992م.
25. عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دط 1995م.
26. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي،القاهرة،،ط 6، 1976م.

27. عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبيةٍ، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 2010م.
28. عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، دار غيدا للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،دط، 2013م.
29. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.
30. محمد أجاسم الموسوعي: ثارات شهرزاد، فن السر العربي الحديث، دار الأدب بيروت، لبنان، ط1 ،1993م.
31. محمد التونجي: العجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 1 ط2، دت.
32. محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.
33. محمد حمد الميتاقص في الرواية العربية " مرايا السردالنارجيسي "، مجمع القاسي للغة العربية و آدابها، ط1، 2011م.
34. محمد محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011م.
35. محمد يونس عبد العال: في النثر العربي، الشركة المصرية العامة للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 1994م.
36. نور الدين محمق: المقامة المجاعية لبديع الزمان الهمذاني، دار الكتب الأدب المغربي، المغرب ،د ط، 2015م.

ثالثا: الكتب المترجمة

- عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكريم الشرقاوي دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001م.

رابعا: الرسائل و الدوريات

1. سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، العدد 167، 1985م.
2. فاتح عبد السلام: الشخصية الريفية في قصص يوسف إدريس القصيرة، رسالة ماجستيرالدكتور فائق مصطفى، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الموصل، 1986م.
3. مجلة التراث العربي، السنة الأولى، العدد 4.
4. مجلة الكوفة، العراق، السنة الأولى، العدد2، شتاء2013م.
5. مجلة اللغة العربية، السنة الثانية، العدد 4، 2004م.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

- جميل حمداوي: أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، الألوكة 2018م، الموقع الإلكتروني: http://www.alukan.net.

فهرس
الموضوعات

العنوان الصفحة

مقدمة: .....أ

الفصل الأول: تحديد مفهوم مصطلحي الميتاقص والمقامة

تمهيد:.....4

أولا: مفهوم الميتاسرد (قص): 4

أ. لغة: 4

ب. اصطلاحا: 5

ثانيا: مفهوم المقامة.....8

أ. لغة: 8

ب. اصطلاحا: 9

رابعا: خصائص المقامة وأركانها: 16

أ. خصائصها: 16

ب. أركانها: 16

خامسا: أصل الميتاقص وعلاقته بالمقامة العباسية 18

أ. الميتاقص عند الغرب والعرب: 18

ب. علاقة الميتاقص بالمقامةالعباسية: 20

خلاصة: 22

الفصل الثاني: الملامح الميتاقصية في المقامة المجاعية

تمهيد:.....24

أولا: التعريف بالمقامة المجاعية : 24

ثانيا: أسلوب الهمذاني في الكتابة.....26

أ. أسلوب القصص: 26
ب. الحوار: 26
ج. السّجع: 27
د. الثراء اللغوي: 27
هـ.التضمين: 27
ثالثا: موضوع المقامة المجاعية 29
رابعا: أشكال الميتاقص في المقامة المجاعية:..... 31
أ. الشخصيات: 31
ب. الأحداث:. 35
ج. الزمان:. 38
د. المكان: 39
هـ. الميتالغة: 41
خلاصة : 45
خاتمة: 47
ملحق: 50
ملخص:..... 55
قائمةالمصادروالمراجع:..... 58
فهرس الموضوعات: 60