



## الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس

### Poetry in Hamadhai's Maqamat in Light of the Theory of Genres

إعداد

وعد ستار ناصر

إشراف

أ.د محمد حسين عبيد الله

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

جامعة فيلادلفيا

الفصل الدراسي الثاني، 2015/2016

قرار لجنة المناقشة

الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس

إعداد الطالب

وعد ستار ناصر

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد حسين عبيد الله

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ: 31 / 05 / 2016

التوقيع		أعضاء لجنة المناقشة
	مشرفاً ورئيساً	أ.د. محمد حسين عبيد الله أستاذ الأدب والنقد، جامعة فيلادلفيا
	عضواً	أ.د. عز الدين المناصرة، أستاذ الأدب والنقد، جامعة فيلادلفيا.
	عضواً	د. غسان إسماعيل عبد الخالق، أستاذ مشارك، الأدب والنقد القديم، جامعة فيلادلفيا
	عضواً خارجياً	أ.د. إبراهيم السعافين أستاذ الأدب والنقد، الجامعة الأردنية

## تفويض

أنا الطالب وعد ستار ناصر، أفوض جامعة فيلادلفيا بتزويد نسخ من رسالتي للمكتبات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ: 2016/ 5 /31

# الإهداء

إلى من مرض ولم يميت ( إن شاء الله )

عراقنا الحبيب

إلى الوطن الذي احتضن غربتي

الأردن الغالي

إلى من حفته المقابر بترابها دون أن تراه عيني

والدي الغالي (رحمه الله)

إلى جبل الصبر صانعتي ملهمتي

دفع النيلوفر ينبوع الحنان

إلى من جعلت الجنة تحت قدميها

والدتي الحبيبة

إلى من كان سنداً لي في مسيرتي

أخوتي ( عبد الرزاق، صلاح، عمر، فلاح )

إلى الأمل الذي أراه يلوح في الأفق

إلى منبع العطاء والتضحية والصبر ورفاق دربي

أصدقائي

إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل

أهدي هذا الجهد

**الباحث**

وعد ستار ناصر الدهلكي

# الشكر والتقدير

أقدم بوافر شكري واحترامي وتقديري إلى أستاذي ومشرفي الأستاذ الدكتور(محمد حسين عبيد الله) الذي رعى هذه الرسالة خطوة خطوة حتى استوت على هذا الوجه.

واعترافي بالجميل والفضل للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقراءة الرسالة ومناقشتها وهم: الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين، والأستاذ الدكتور عز الدين المنصرة، والدكتور غسان إسماعيل عبد الخالق.

كما أشكر أساتذتي، أعضاء الهيئة التدريسية في قسم اللغة العربية وآدابها الذين تعلمت منهم في مرحلة الدراسة وأثناء إعداد هذه الرسالة، فلم يبخلوا عليّ بالتوجيه والمساعدة، جزاهم الله كل خير.

## قائمة المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	قرار لجنة المناقشة
ج	تفويض
د	الإهداء
هـ	شكر وتقدير
و	قائمة المحتويات
ز	ملخص الرسالة
6-1	المقدمة
7	التمهيد
13-8	التعريف بالهمذاني
20-14	المقامة: مفهومها وأصولها وخصائصها
23-21	الأجناس الأدبية: مفهومها وتداخلها
24	<b>الفصل الأول: الشعر في مقامات الهمذاني:</b>
26-25	مدخل: الشعر في المقامات:
27	المبحث الأول: منتخبات واختيارات شعريّة
29-27	أولاً: العصر الجاهلي
32-29	ثانياً: العصر الإسلامي والأموي
36-33	ثالثاً: العصر العباسي
41-37	المبحث الثاني: شعر الهمذاني
42	<b>الفصل الثاني: علاقة الشعر بالمقامات</b>
45-43	مدخل: الشعر والمقامات: نظرة أجناسية
73-46	المبحث الأول: وظيفة الشعر في المقامات
84-74	المبحث الثاني: موقع الشعر في بنية المقامة
89-85	المبحث الثالث: أثر الشعر في أسلوب المقامة
92-90	الخاتمة
98-93	قائمة المصادر والمراجع
100-99	الملخص باللغة الإنجليزية

## ملخص

## الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس

إعداد الطالب

وعد ستار ناصر

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد حسين عبيد الله

مثلت مقامات بديع الزمان الهمذاني نوعاً أدبياً مميزاً، بوصفها نصاً مؤسساً في تاريخ الأدب العربي، ينطوي على عدد من السمات والخصائص الفارقة التي التزم بها كتاب المقامات بعد عصر البديع، فغدت علامات وخصائص لنوع سردي مميز في مدونة الأدب العربي القديم. ويتوقف هذا البحث عند واحدة من خصائص المقامات مما تمثل في توظيف الشعر وإدراجه في نصوص المقامات بصورة لافتة للاهتمام، تستدعي الوصف والتحليل، للتعرف على مصادر هذا الشعر وموارده، وللكشف عن وظائفه ومواقفه في بنية المقامات.

وقد تكوّن البحث من تمهيد وفصلين وخاتمة؛ ففي التمهيد عرّفت بالهمذاني وأبرزت أهم إنتاجاته الأدبية مما له أثر بمقاماته، كما وقفت بإيجاز على مفهوم المقامة وأصولها وخصائصها، وعرضت لمفهوم الأجناس والأنواع الأدبية وظاهرة تداخلها.

وفي الفصل الأول وقفت وقفة وصفية لتبيان مصادر شعر المقامات، من خلال التمييز بين نوعين أو خطّين، الأول: الشعر المنتخب الذي اختاره الهمذاني من أشعار السابقين في الحقب المبكرة: الجاهلية والإسلامية والأموية، وصولاً إلى العصر العباسي والشعراء المعاصرين للهمذاني نفسه. والثاني: شعر الهمذاني نفسه مما نسجه هو، وأدرجه في بعض مقاماته، معتمداً على مقدرته في مجال نظم الشعر.

وأما الفصل الثاني فأقرب إلى دراسة تحليلية نقدية تهدف إلى تحليل ظاهرة الشعر في المقامات من منظور تداخل الأجناس والأنواع، فعني الفصل في ضوء ذلك بإبراز وظائف الشعر في المقامات، وبيان موقعه في بنية المقامة، وآليات الوصل والربط بين النثر والشعر، وكذلك الإلماح إلى أثر الشعر في أسلوب المقامة ولغتها. وانتهى البحث بخاتمة موجزة تجمل أهم نتائجه وخصائصه.

الكلمات المفتاحية: المقامة، الهمذاني، الشعر، النثر، السرد، الأجناس والأنواع الأدبية، العصر العباسي.

## مقدّمة

تُعدّ المقامات نوعاً أدبياً متميزاً في الأدب العربي القديم، وقد نالت قدراً واسعاً من الشهرة والانتشار قديماً وحديثاً، وعني النقاد والدارسون بإبراز وجوه تميّزها، واجتهدوا في قراءة متونها لإبراز خصوصيتها في نواح عديدة؛ في مقدمتها قضايا: اللغة، والأسلوب، والشكل، والمضمون. ومع كثرة الدراسات التي تناولت المقامات فإنها تظل من تلك النصوص المؤسّسة المفتوحة على وجوه شتى من القراءات والدراسات؛ مما يؤشر على غناها، وعلى ما تخبّئه من ثراء، يسمح بظهور دراسات جديدة، شريطة أن تفيد من الدراسات السابقة، وأن تضيف إليها، عبر اختيار مداخل جديدة لم يجز تناولها، أو استكمال خيوط لم يصل بها الدارسون السابقون إلى منتهاها.

وقد ارتبطت المقامات في ذاكرة الأدب العربي ببديع الزمان الهمذاني، وهناك إجماع على ريادته هذا النوع، وأن له الدور الأوضح في إرساء معالم المقامة من ناحية هويتها النوعية وخصائصها الأجناسية، فقد انتشرت المقامة وعرفت بتأثير من شهرته، ونتيجة للمقامات التي أنتجها وأعلنها إملاءً في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري.

وتتطلق هذه الدراسة من أهمية المقامات في الأدب العربي، ومن أن المقامة امتازت بأنها: "نصّ جامع لأشكال مختلفة من فنون القول والكتابة العربيين، ومن هنا كانت الإجابة فيها تعني الإجابة في فنون القول والكتابة جميعها"<sup>(1)</sup>. ولعل القدرات التي تميز بها مبدعها الهمذاني من ناحية قدرته النثرية والشعرية والخطابية واللغوية هي بعض ما هياً له تكوين نوع جامع يضم نسيجاً سردياً يتسع للنثر، والشعر، والأمثال، والألغاز، والوصايا، والمواعظ، والأجوبة المسكّنة..، ولكنها تظل محكومة جميعاً ببنية محكمة تتمثل في الإطار السردى للمقامة، وفي صور فنية من الاتساق والاتلاف مما سنحاول استكشاف جوانب منه في هذه الدراسة.

وفي ضوء ذلك تحاول هذه الرسالة التركيز على نقطة مخصوصة محددة مما له صلة بمقامات بديع الزمان الهمذاني، تتمثل في الانتباه إلى الشعر الذي تضمنته المقامات بصورة ملحوظة، والاجتهاد في تحليل دور هذا الشعر في بناء المقامة، وفي كيفية اتساع المقامة للجمع بين الشعر والنثر لتكوين نص سردي ذي خصائص نوعية فارقة هو النوع المسمى بـ (المقامة).

وعلى كثرة اهتمام الدارسين بنصوص المقامات، فلم أعثر على دراسة متخصصة تتأمل العلاقة بين الشعر والنثر في نصوص المقامات، وتحلل دور ذلك الشعر وموقعه في بناء المقامة وأدائها لوظائفها الفنية، أما الإشارة إلى وجود الشعر في المقامة فأمر ظاهر للقراء والدارسين ولا يحتاج اكتشافه إلى كبير جهد، ولكن الجهد المطلوب هو استكشاف طبيعة هذا الشعر وأصوله ودوره في بناء المقامة.

(1) كاظم، نادر، (2003). المقامات والتلقي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص78.

وقد جاءت هذه الدراسة لتغني جهوداً سابقة عنيت بدراسة المقامات، ومنها:-

1- دراسة فكتور الكك، (1961)، **بديعات الزمان بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمذاني، ط1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.**

قدّم الكك في دراسته هذه بحث تاريخي تحليلي في مقامات بديع الزمان الهمذاني، وألمّ فيها الكاتب بأحداث عصر الهمذاني المضطرب، وبما كان لها من عمل في مجال الأدب واللغة. فمهّد السبيل إلى تناول بديع الزمان الهمذاني في حياته القصيرة، وأثره طويل المدى، وكانت له نظرات في الحالة الاجتماعية، وصدى تطوراتها في الأدب الارستقراطي إذ ذاك، ولم يسه عن دراسة المقامة لفظاً لغوياً، ومعنى أدبياً، وفناً إنشائياً، ثم انتقل إلى المقامات يُقتش عن أصولها ومصادرها، ويفصل خصائصها، ويحدد أغراضها، مستصحباً بما فيها من لمحات وإشارات، في درس عصر الهمذاني، وبمميزات طبقاته الاجتماعية في تلك الأوساط الفارسية المستعربة.

2- دراسة إبراهيم السعافين، (1987)، **أصول المقامات، ط1، دار المناهل، بيروت.**

عرض السعافين في دراسته الرائدة أصول المقامات في صورتها الرئيسية ثم بين أثر هذه الأصول في مضامين المقامات، معتمداً في دراسته على الموازنة بين الأصول ومقامات بديع الزمان على أنها العمل المبتكر الأول الذي أسس نوعاً أدبياً هو فن المقامة. كما تناول أثر تلك الأصول في التشكيل الفني للمقامات من حيث اللغة، والنموذج الفني، والحكاية المسرحية.

3- دراسة عبد الفتاح كيليطو، (1993)، **المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكريم الشرفاوي، دار توبقال للنشر، المغرب.**

يربط كيليطو المقامات في هذه الدراسة بالأنساق والسياقات الثقافية والحضارية التي أنتجتها، وقدمت دراسة كيليطو محاولة تأويلية رائدة تتسجم مع طبيعة دراساته ومنظوراته للنص العربي القديم. وقد حاول في هذه الدراسة أن يفسر أسباب نجاح المقامة في القرن الرابع الهجري، وإبراز العناصر السردية بوعي ثقافي نسقي.

4- دراسة محمد عبد المنعم خفاجي، (1996)، **أبو الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني وشخصيته المجهولة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.**

ركّزت دراسة خفاجي على شخصية بطل المقامات، انطلاقاً من المنهج التاريخي على وجه مخصوص، وربطت هذه الشخصية الفنية بشخصية تاريخية محددة هي شخصية أبي دلف الخزرجي، الشاعر والرحالة المعاصر لبديع الزمان الهمذاني، فكان محوراً إثبات الروابط بين الشخصيتين، وأن الهمذاني رسم شخصية الإسكندري منطلقاً من شخصية أبي دلف الخزرجي.

5- دراسة سهيل محمد خصاونة، (1997)، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دراسة نصية، إطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن.

اهتمت هذه الدراسة بمقامات بديع الزمان الهمذاني في صورتها الكلية، وانصبّ اهتمام الباحث على تقديم دراسة نصية تحاول إبراز شكل المقامة ومضامينها انطلاقاً من نصوصها، ومما قيل حولها، ولم تعالج الدراسة المذكورة المقامات من منظور الأجناس والأنواع، ولم تلقت للشعر الوارد في المقامات، وإنما ركزت على النص النثري وخصائصه وملامحه.

6- دراسة أيمن بكر، (1998). السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عنيت هذه الدراسة بتحليل مقامات بديع الزمان الهمذاني تحليلاً سردياً، حيث لجأ الباحث إلى مقولات علم السرد الحديثة، بهدف رصد العناصر السردية المكونة للنص، وصولاً إلى تحديد خصائص نوع المقامة، وقد ركز الباحث على البنية السردية من دون الالتفات إلى المادة الشعرية في المقامات بما ينسجم مع طبيعة دراسته.

7- دراسة عبد الهادي عبد الله عطية، (2002)، مقامات بديع الزمان الهمذاني دراسة في نثر القرن الرابع الهجري، مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية.

وهي دراسة مطولة لا تلتزم منهجاً معيناً، وتهتم بالمقامات من نواح مضمونية وفنية وفق منظور المؤلف. وفيها فصل طويل بعنوان: شعر الهمذاني في مقاماته، عني فيه المؤلف بالهمذاني الشاعر، معقّباً على بعض أشعاره بالشرح أو بربطها بما يشبهها في المعاني، أو مبيناً أوزانها، ولكن اهتمامه لم يبلغ النظر في علاقة الشعر بالمقامات، ولم يلتفت للشعر الذي أخذه الهمذاني من غيره، ولم يميّزه من شعره، ولذلك فبحثنا مختلف تمام الاختلاف عن عمله، ووجهتنا بعيدة عن وجهته.

8- دراسة نادر كاظم، (2003)، المقامات والتلقي-بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

وهذه الدراسة -كما يقول مؤلفها-: "ليست بحثاً في المقامات بالدرجة الأولى، بقدر ما هي بحث في أنماط التلقي التي دارت حول هذه المقامات"<sup>(1)</sup>. وقد استندت دراسة كاظم إلى نظرية التلقي في مراجعة أنماط استقبال مقامات الهمذاني، ولم تتوقف عند النقد الحديث وحده، وإنما اتسعت لتكون مراجعة شاملة لاستقبال المقامات منذ عصر البديع نفسه. وقد أفدنا من روح هذه الدراسة ومن توجهاتها المنهجية في إمكانية تطبيق المناهج النقدية الحديثة لإضاءة الظواهر والنصوص التراثية بما يضيف إلى قراءاتها السابقة.

(1) كاظم، نادر، المقامات والتلقي، ص7.

9- دراسة أحلام حلمي الطباخي، (2003)، دراسات في مقامات البديع: رؤية نقدية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية.

وهي قريبة في اهتمامها من دراسة نادر كاظم، من ناحية مراجعتها للكتابات والدراسات السابقة، ومحاولة تصنيفها في اتجاهات محددة. وقد جاءت فصول الرسالة لتترجم هذا الهدف، فقسمتها الباحثة إلى: المقامات والنظر التاريخي التأصيلي، المقامات والنظر الاجتماعي، المقامات والنظر اللغوي والأسلوبي، المقامات والنظر المقارن، المقامات والأجناس الأدبية. وتناولت في الفصل الأخير: المقامة والقصة، المقامة والمسرحية، المقامة والفكاهة، المقامة والشعر. وتناولت في المبحث الأخير -بإيجاز- إشارات بعض الدارسين لورود الشعر في المقامة وبعض تأثيراته فيها.

10- دراسة صدام حسين محمود عمر، (2006)، مقامات بديع الزمان الهمداني بين الصنعة والتصنع، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين.

اهتم الباحث في هذه الدراسة بظاهرة بلاغية ولغوية بارزة في المقامات هي ظاهرة الصنعة والتكلف، واستمدّ عنوانها من تمييز شوقي ضيف بين مستويين للعناية باللغة والبديع هما: الصنعة والتصنع، مما ورد في دراسته: الفن ومذاهبه في النثر العربي ودراساته الأخرى عن تاريخ الأدب العربي. واختار الباحث أبواباً وأنواعاً بديعية مختلفة للتحليل والتطبيق مع إيراد أمثلة مما تفيض به مقامات البديع للتمثيل على ظاهرة الصنعة والتكلف والمبالغة في العناية باللغة المصنوعة.

ويضاف إلى هذه الدراسات مؤلفات واهتمامات متنوعة بالمقامات، عنيت دراستنا نادر كاظم وأحلام الطباخي بتتبعها وتصنيفها وتحليلها، ويظهر قسم منها في هوامش هذه الرسالة وفي قائمة مراجعها. ولعلّ في ما أورده عينة كافية على مقدار الاهتمام بمقامات الهمداني، وعلى الطرق التي تشعبت واختلفت في تناولها.

#### مشكلة الدراسة

تتمثل مشكلة هذا البحث في دراسة علاقة الشعر بالنثر في مقامات الهمداني، من خلال التساؤل أولاً عن هذا الشعر الذي يتخلل نصوص المقامات: من أين جاء به البديع؟ وهل هو من اختيار البديع أم من نظمه ونسجه؟ ويفتضي هذا السؤال تتبع منابع هذا الشعر ومصادره، وتصنيف هذه المصادر، والتمييز بين ما اختاره الهمداني لغيره من الشعراء، وما هو من نظمه وإنتاجه، بما يضيء طبيعة هذا الشعر كمّاً ونوعاً.

والسؤال الآخر المهم يتمثل في البحث عن كيفية ورود الشعر في المقامات، بأية طريقة دمج بديع الزمان الشعر بمقاماته؟ وكيف قام باستدخاله؟ وما دور هذا الشعر في بناء المقامة؟ وما الوظائف الفنية التي يمكن استنتاجها من حضور الشعر في المقامات؟ وما أثر الشعر في لغة المقامات وأسلوبها؟ أي بما يكشف عن ظاهرة التداخل بين الأنواع من خلال اختبار علاقة النوع الشعري بنوع المقامة، والقيمة الفنية والجمالية لهذا التداخل.

## أهمية الدراسة

تتجلى أهمية هذه الدراسة في الوقوف على حضور الشعر في المقامات بما يكشف عن جوانب حيوية من ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، انطلاقاً من مكانة الشعر ومركزيته في نظام الأجناس الأدبية العربية. وتتجلى أهمية هذه الدراسة في تركيزها على التحليل النصي، وعلى قراءة نصوص المقامات قراءة جديدة تستند إلى مكتسبات النقد الحديث الذي عني بتصنيف الأجناس والأنواع، وتوسّع في تحليل إمكانات تداخلها، دون أن يعني القول بتداخل الأجناس والأنواع محو الخصائص الفارقة لنوع معيّن.

## أهداف الدراسة

- 1- اختبار العلاقة بين الشعر والنثر في التراث العربي من خلال إبراز هذه العلاقة وجلاء جوانبها الغامضة في نص مهم هو "مقامات بديع الزمان الهمذاني".
- 2- توصيف حضور الشعر من الناحية الكمية والكيفية بما يمكن من تحليل علاقة الشعر بالنثر على مستوى بناء النص، والكيفيات الجمالية والفنية التي سمحت بدخول الشعر داخل النثر، في صورة حوار جدلي بين نوعين أدبيين مختلفين.
- 3- الكشف عن طبيعة العلاقة بين الأجناس الأدبية وإمكانية تداخلها عبر عمليات فنية يتبناها النص، ويمكن إبراز دورها من خلال التحليل والنقد.

## منهج الدراسة:

اهتدت هذه الدراسة بنظرية الأجناس والأنواع الأدبية التي ارتفع الاهتمام بها في النقد الحديث، وهي نظرية قديمة من ناحية جذورها وأصولها الأولى ترقى إلى تصنيفات الآداب اليونانية والعربية القديمة، ولكن الاهتمام بها في سياق دراسة الأدب العربي بشكل موسّع يبدو حديث العهد، وربما كان هذا الاهتمام من نتائج اتساع دراسة الأنواع النثرية والسردية، وعدم اقتصار الاهتمام على الشعر وحده، كما هو الحال في معظم نصوص مدونة النقد العربي القديم.

وإضافة إلى المدخل الأجناسي الذي اهتدت الدراسة به، فقد أفادت في خلفيتها المنهجية من طرق تحليل النصوص تحليلاً نصياً يستند إلى مكوناتها اللغوية والأسلوبية، بما يسهم في إعادة قراءة الموروث قراءة جديدة تسهم في الكشف عن ثرائه ومعاصرته.

## محتوى الدراسة:

وجاء محتوى الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة. أما التمهيد فقد عرضت فيه ترجمة موجزة لحياة الهمذاني مع التركيز على ما يتصل باهتمام هذه الرسالة. كما وقفت على مفهوم المقامة مستفيداً من آراء الدارسين، واجتهدت في إيجاز خصائصها الفارقة، في ضوء فهم لطبيعتها النوعية، ولما يرشح من نصوص المقامات نفسها.

وأما **الفصل الأول** فهو فصل وصفي، يتحدد هدفه في وصف ظاهرة حضور الشعر في المقامات، للاقترب منها بما يبين حدودها ومقارها. وقد تناول **المبحث الأول**: اقتباس الشعر وحضوره؛ وقصدت به الشعر الذي اختاره الهمذاني مستنداً إلى ثقافته الشعرية، وإلى اطلاعه على دواوين الشعراء وقصائدهم. وبذلت جهدي في نسبة الأشعار إلى أصحابها ومقابلتها - ما أمكن - بأصولها في الدواوين والمجموعات الشعرية. أما **المبحث الثاني** فخصصته لشعر الهمذاني نفسه، أي الشعر الذي صاغه الهمذاني وضمته أو وظفه في نصوص مقاماته، وقابلته بما ورد في ديوانه أيضاً لإبراز العلاقة الحيوية بين الشعر والنثر في إطار مؤلف واحد. وقد جاء **الفصل الثاني** فصلاً تحليلياً يقف عند "علاقة الشعر بالمقامات" في إطارها النصي-النوعي، وقسمت الفصل إلى مدخل وثلاثة مباحث، أما المدخل فموطئ للفصل كله: عبر النظر إلى المقامات "نظرة أجناسية" بهدف تفريد طبيعتها النوعية والأجناسية، وبيان غناها من ناحية طبيعتها المفتوحة على الأنواع، وإمكاناتها منذ بداياتها الناضجة عند بديع الزمان لاستيعاب أنواع أخرى في نسيجها السردي النثري. وعني **المبحث الأول** بدراسة وظائف الشعر في المقامات، وكأنه يجيب على سؤال بسيط ومعقد في آن: ماذا يفعل الشعر في المقامات؟ وما الوظائف التي استدعت دخوله في نصوص ذات طابع نثري سردي مخصوص؟ وربما كانت إجابة هذا السؤال تحدد أهمية الشعر وقيمه وهل هو مما تستدعيه المقامات وتقتضي حضوره، يُسوِّغ ظهوره؟ أم أنه عبء لغوي على المقامة استدعته هيمنة الشعر وسيطرته التاريخية. أما **المبحث الثاني** فيهتم بموقع الشعر في بنية المقامة، ويهدف إلى بيان الروابط وأليات الوصل بين الشعر والنثر، وتحليل التقنيات التي استعملها بديع الزمان الهمذاني في إدخال الشعر ودمجه ببنية المقامة. أما **المبحث الثالث** فيستكمل بحث أثر الشعر في المقامة، من خلال تتبع صور غائرة وخفية من التأثير، لم تظهر في مقطوعات أو أبيات واضحة، وإنما على شكل "تناصات" غائرة، وتأثيرات أسلوبية أشد غموضاً وخفاءً، ولكنها في كل حال مؤشر على التفاعل بين الشعر والنثر والسردي. والاهتمام بها يثري ظاهرة التفاعل بين الأنواع والأجناس.

## التمهيد

- التعريف بالهمذاني
- المقامة: مفهومها وأصولها وخصائصها
- الأجناس الأدبية: مفهومها وتداخلها

## تمهيد

## التعريف بالهمذاني

الهمذاني صاحب المقامات المعروفة، هو " أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني الحافظ المعروف ببديع الزمان، صاحب الرسائل الرائقة، والمقامات الفائقة" (1)، وقد عبر أبو إسحاق القيرواني عن دلالة تلقب الهمذاني بالبديع تعبيراً أدبياً صور فيه شيئاً من مكانة الهمذاني وبلاغته، فقال: "هذا اسم وافق مسماه، ولفظ طابق معناه، وكلامه غضُّ المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفاً، والهوى يعشقه ظرفاً" (2).

وترجم له ياقوت الحموي ترجمة وافية، مستنداً إلى مؤلف (تاريخ همذان) أبي شجاع شيرويه بن شهردار، وإلى الثعالبي في (يتيمة الدهر)، والحصري القيرواني صاحب (زهر الآداب) وإلى غيره ممن ترجموا للبديع أو ذكروا بعض أخباره. ويبدو أن البديع سلم من الاختلاف في مولده ووفاته، فقد أجمع من ذكروا أخباره أنه "ولد في الثالث عشر من جمادى الآخرة سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة (358هـ)، ومات في سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة (398هـ)" (3)، أي أنه عاش أربعين سنة (40 سنة)، ومات شاباً مشهوراً بعدما تمكّن من تسجيل اسمه بقوة إبداعه في عمر قصير.

وأما رحلته في الزمان والمكان فيمكن إيجاز مسارها المتسارع ابتداء من همذان بلده التي ولد فيها، وأخذ فيها أول علومه، ثم "فارق همذان سنة ثمان وسبعين وثلاثمائة وهو في مقتبل الشيبية، غضّ الحداثة" (4). وكان انتقاله أولاً إلى الرّي (378هـ) قريباً من الصاحب بن عباد، فاستكمل في مجالسه ثقافته، وأخذ عن أحمد بن فارس الذي كان قيماً على مكتبة الصاحب بن عباد، واستكمل بعد ذلك رحلته إلى جرجان، و"أقام بها مدة على مداخلة الإسماعيلية والتعيش في أكنافهم..، وورد نيسابور سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائة ونشر بها بزّه وأظهر طرزّه، وأملى أربعمئة مقامة نحلها أبا الفتح الاسكندري في الكدية وغيرها" (5).

- 
- (1) ابن خلكان، (1970). **وفيات الأعيان**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، مج1، ص 127.
- (2) الحصري، أبو إسحاق القيرواني، (د0ت)، **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحقيق زكي مبارك، ط 4، دار الجبل، بيروت، لبنان، ج 1، ص 305.
- (3) الحموي، ياقوت (1993). **معجم الأديباء** - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ج 1، ص 234.
- (4) الثعالبي، أبو منصور، (1983). **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ص 294. والحموي، ياقوت، معجم الأديباء، 235/1.
- (5) الثعالبي، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، ج4، ص 294. والحموي، ياقوت، معجم الأديباء، ج1، ص 236..

وفي مرحلة نيسابور (382هـ) علا صيت الهمذاني، بعد مناظرته الشهيرة مع أبي بكر الخوارزمي وهذا "كان سبباً لهبوب ريح الهمذاني وعلو أمره وقرب نجحه وبعُد صيته، إذ لم يكن في الحساب والحساب أن أحداً من الأدباء والكتّاب والشعراء ينبري لمباراته، ويجترئ على مجاراته"<sup>(1)</sup>. وقد لخصّ ياقوت الحموي هذه المناظرة بقوله أن: "أبا بكر الخوارزمي: وقد رمي بحجر البديع الهمذاني في سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائة، وأعان البديع الهمذاني قومٌ من وجوه نيسابور كانوا مستوحشين من أبي بكر، فجمع السيد نقيب السادة بنيسابور أبو علي بينهما...، فحضر أبو بكر مع جماعة من تلامذته"<sup>(2)</sup>، وبعد هذا دارت المناظرة بينهما و"تصدى الهمذاني لمساجلته، وتعرض للتحكك به، وجرت بينهما مكاتبات ومباهاة ومناظرات، وأفضى السنان إلى العنان، وفرع النبع بالتبع، وغلب هذا قوم وذاك آخرون، وجرى من الترجيح بينهما ما يجري بين الخصمين المتحاكمين والقرئيين المتصاولين، طار ذكر الهمذاني في الآفاق، وارتفع مقداره عند الملوك والرؤساء، وظهرت أمارة الإقبال على أموره، وأدرّ له أخلاف الرزق، وأركبه أكناف العز"<sup>(3)</sup>.

ويبدو أن تفوّقه على الخوارزمي، وما تبع ذلك من شهرته، إضافة إلى رحيل الخوارزمي نفسه إلى دار الخلود، قد مكّن الهمذاني من التفرد والتميز: "فخلا له الجوّ وتصرفت به أحوال جميلة وأسفار كثيرة، ولم يبق من (بلاد خراسان وسجستان) وغزنة بلدة إلا دخلها وجنى ثمارها...، وألقى عصاه بهراة فاتخذها دار قراره، وصاهر بها (أبا علي الحسين بن محمد الخشنامي)، وهو الفاضل الكريم، وانتظمت أحواله بمصاهرته، واقتنى بمعونته ضياعاً فاخرة، وحين بلغ أشده وأربى على الأربعين سنة ناداه ربه فلّباه، وفارق دنياه في سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة"<sup>(4)</sup>.

أما صفة بديع الزمان فقد رسمها **الثعالبي** "وهو ممن لقيه وكتب عنه"<sup>(5)</sup> وأبرز ما فيها أنه: "مقبول الصورة، خفيف الروح، حسن العشرة، ناصع الظرف، عظيم الخلق، شريف النفس، كريم العهد، خالص الود، حلو الصداقة، مر العداوة"<sup>(6)</sup>.

وأورد **الثعالبي** وياقوت ما يدلّ على علمه وأدبه وقدرته الفائقة على الحفظ، وإنشاده القصائد والأشعار ارتجالاً لا ينسى منها حرفاً، بل إنه يحفظ الكتب والرسائل المنثورة، فاستوقف

(1) الثعالبي، المصدر السابق، ج4، ص295.

(2) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ج1، ص239.

(3) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج4، ص295.

(4) الثعالبي، المصدر السابق، ج4، ص295. والحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ج1، ص234.

(5) الحموي، ياقوت، معجم الادباء، ج1، ص235.

(6) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج4، ص295.

الناس بعجائبه وغرائبه: "فإنه كان صاحب عجائب وبدائع وغرائب؛ فمنها أنه كان يُنشد القصيدة التي لم يسمعها قط وهي أكثر من خمسين بيتاً فيحفظها كلها ويؤدّيها من أولها إلى آخرها، لا يخرم حرفاً، ولا يخلّ بمعنى، وينظر في الأربعة والخمسة أوراق من كتاب لم يعرفه ولم يره نظرة واحدة خفيفة ثم يهدّيها عن ظهر قلبه هذا ويسردها سرداً...، وكان يُقترح عليه عمل قصيدة أو إنشاء رسالة في معنى بديع وباب غريب، فيفرغ منها في الوقت والساعة، وكان ربما يكتب الكتاب المقترح عليه فيبتدئ بآخر سطر منه ثم هلمّ جراً إلى الأول ويخرجه كأحسن شيء وأملحه، ويوشح القصيدة الفريدة من قوله بالرسالة الشريفة من إنشائه، فيقرأ من النظم والنثر، ويروي من النثر والنظم. ويعطي القوافي الكثيرة فيصل بها الأبيات الرشيقة، يُقترح عليه كل عويص وعسير من النظم والنثر فيرتجله في أسرع من الطرف، على ريق لا يبيلعه ونفس لا يقطعها"<sup>(1)</sup>.

كما يفيدنا الثعالبي بطرف من ثقافة الهمذاني "الفارسية" وقدرته على الترجمة بين العربية والفارسية، حيث ترجم مجموعة من الأشعار الفارسية إلى العربية، وكان يترجم "ما يقترح عليه من الأبيات الفارسية المشتملة على المعاني الغربية، بالأبيات العربية، فيجمع فيها بين الإبداع والإسراع"<sup>(2)</sup>.

ولعل هذا الوصف الذي قدمه الثعالبي يعكس جانباً مضيئاً من ذكاء البديع، وقدرته على الإفادة من ثقافته، كما يكشف خبرات متنوعة يجمعها، مما يفسّر لنا جانباً من الموهبة التي أنتجت نصوص المقامات بما فيها من ثراء وتركيب، وما فيها من أنواع أدبية اختلفت في نسيج نصي واحد، فهذا الاجتماع والتداخل يقتضي إتقاناً للنثر والشعر، مثلما يقتضي ثقافة شعرية ونثرية متنوعة تسمح لصاحبها باقتطاف بعض مكوناتها لتغدو عناصر جديدة في "متخيل سردي" ينسجه البديع بموهبته وثقافته.

وقد اتفقت المصادر على وفاة الهمذاني في مدينة هراة\* سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة، وذكر ابن خلكان خبرين في وفاة الهمذاني، "الأول: إنه مات مسموماً في هراة، والثاني: إنه مات من السكتة، فأفاق في قبره وسُمع صوته في الليل، وإنه نُبش عنه فوجدوه قد قبض على لحيته ومات من هول القبر. رحمه الله تعالى"<sup>(3)</sup>.

(1) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج4، ص293.

(2) المصدر السابق، ج4، ص294.

\*هراة: بلاد أفغانستان حالياً.

(3) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج1، ص129.

## مؤلفات الهمذاني وإنتاجه الأدبي:

### 1- المقامات

تعدّ المقامات أشهر آثار البديع، وقد قيل أنه "أملى أربعمائة مقامة نَحَلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها، وضمّنها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين، من لفظ أنيق قريب المأخذ بعيد المرام، وسجع رشيق المطع والمقطع كسجع الحمام، وجد يروق فيملك القلوب، وهزل يشوق فيسحر العقول" (1).

ولكن ما وصل إلينا وما ظهر في مطبوعات المقامات هو إحدى وخمسون مقامة (51 مقامة). ويبدو أن أولى طبعات المقامات هي طبعة الجوائب في الأستانة (أستنبول) بتصحيح الشيخ يوسف النبهاني عام 1881م، 1298هـ. وتبعها طبعة الشيخ محمد عبده الذي أشار إلى طبعة الأستانة في مقدمته وإلى اعتماده عليها، وصدرت نشرته أول مرة عام 1899م، وهي أصل طبعات مقامات بديع الزمان وشروحها في العقود اللاحقة حتى اليوم، ولم يذكر الشيخ عبده على أي المخطوطات اعتمد -إلى جانب مطبوعة الجوائب- سوى إشارة عامة تفيد بوجود مخطوطات بين يديه عمد إلى استصفاء ما فيها وتصحيحه، ولكننا نرجّح أن الشيخ محمد عبده صحح طبعة الجوائب، وتصرف فيها بعض الشيء، دون كبير اعتماد على مخطوطات لم يسمّها. كما أقرّ في مقدمته بأنه حذف بعض المقامات حذفاً تاماً، وحذف من بعضها فقرات أو غير كلمات، وأنه قد أشار إلى هذه التغييرات التي أجراها. أما السبب الذي دفعه للحذف والتغيير فقد أفصح عنه بوضوح قال: "وها هنا ما ينبغي التنبيه عليه وهو أن في هذا المؤلف من مقامات البديع رحمه الله افتتاناً في أنواع من الكلام كثيرة، ربما كان منها ما يستحي الأديب من قراءته، ويخجل مثلي من شرح عبارته، ولا يجمل بالسّدّج أن يستشعروا معناه، أو تنساق آذانهم إلى مغزاه... وهذا عذرنا في ترك المقامة الشامية وإغفال بعض جمل من المقامة الرصافية، وكلمات من مقامة أخرى مع التنبيه على ذلك في مواضعه، والإشارة إلى السبب في مواقعه" (2).

وقريباً من ذلك شرحها وطبعها محمد محمود الرفاعي حوالي عام 1910م، واعتماده في نصوص المقامات على طبعة محمد عبده كما يظهر في ترتيب المقامات وتطابق نصوصها، كما ظهر شرح مقامات الهمذاني لمحمد محيي الدين عبد الحميد عام 1923م، واحتوى على إحدى وخمسين مقامة، ويبدو أنه اعتمد على نص المقامات الذي نشره محمد عبده وزاد في

(1) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج1، ص294.

(2) عبده، محمد، (1908)، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ط2، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص7.

الشرح والتوضيح، كما يظهر من المقارنة بين الطبعتين. ويتميز شرح عبد الحميد بغايته التعليمية، وبأنه شرح واضح يضع تيسير النص وإيضاحه هدفاً له. وسائر الطبقات الأخرى التي قد يصادفها القارئ مستنلة من طبعة محمد عبده أو ما أخذ عنها، وأكثرها طبقات تجارية لم تضف شيئاً لما ظهر في طبعة محمد عبده وشرح محمد محيي الدين عبد الحميد.

وقد اطلعت أثناء إعداد هذه الرسالة على بحث جديد حول المقامات بعنوان (مقامات بديع الزمان الهمذاني: النص والتاريخ والمخطوطات)، وهو ما ينتهي إلى تغييرات محمد عبده، وحذفه بعض المقامات، وقد رجع صاحب البحث إلى المخطوطات وانتهى إلى أن المقامات على شهرتها لم تنتشر حتى اليوم نشرة علمية، وقد أثبت الباحثان بمقارنتهما طبعة محمد عبده بمخطوطات المقامات مقدار النقص في مطبوعات المقامات (1).

## 2- الرسائل

أما رسائل بديع الهمذاني، فهي أيضاً من آثاره النظرية التي تمثل تفاعله مع معارفه وأصدقائه، وجانباً من صلته بأمراء عصره، وقد اتسعت لأبواب كثيرة من الفرح إلى التعزية، ومن الجد إلى التسلية، ووجد الهمذاني فيها منسجاً لفنونه في البديع وتجويد الصياغة، وقد نشرت رسائل بديع الزمان، وطبعت طبقات عدة أشهرها:

- طبعة بولاق: وقد طبعت مع كتاب خزنة الأدب وغاية الأرب لأبي بكر بن حجة الحموي عام 1291هـ، وهي أقدم ما عثرنا عليه من أخبار طبقاتها.
  - وطبعت مستقلة بشرح الشيخ إبراهيم الأحمد الطرابلسي عام (1291هـ / 1890م)، في المطبعة الكاثوليكية في بيروت، بعنوان (كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان)، وهي أوضح الطبقات التي نشرت لرسائل بديع الزمان.
  - وطبعت بعنوان: رسائل أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وبهامشها مقاماته، وهي طبعة مطبوعة هندية في القاهرة عام 1898م، 1315هـ.
- أما الطبقات التالية فهي مأخوذة -في معظمها- عن طبعة الشيخ الأحمد التي تعدّ طبعة أمّاً لرسائل بديع الزمان.

(1) الأرفه لي، بلال، وبومرانتز، مرس، (2015)، مقامات بديع الزمان الهمذاني: النص والمخطوطات والتاريخ، في: مجلة سطور، العدد 1، المركز العربي للبحوث ودراسة السياسات، الدوحة، كانون الثاني 2015، ص 38-55.

### 3- ديوان الهمذاني

شهد للهمذاني من عاصره أو كتب عنه أنه شاعر مقتدر، و له ديوان شعر حملّه كلام" كله عفو الساعة، وفيض البديهة، ومسارقة القلم، ومسابقة اليد، ومجارة الخاطر للناظر، ومباراة الطبع للسمع"<sup>(1)</sup>. ولكن يبدو أن مقارنة مقدرته الشعرية بنثره في مقاماته ورسائله قد جعلهم يؤخّرون شعره ويقدمون عليه مهارته في النثر الفني، "فهو شاعر وطبقته في الشعر دون طبقته في النثر"<sup>(2)</sup>.

أما طبعات ديوانه فأقدمها ما ظهر عام 1903م، بعناية الشيخ عبد الوهاب رضوان ومحمد شكري المكي، عن مطبعة الموسوعات في القاهرة. واعتمادا على هذه الطبعة استكمل يسري عبد الغني عبدالله جمع (ديوان الهمذاني)، مضيفا إلى طبعته ما ورد في يتيمة الثعالبي وعدد من المصادر الأخرى، وقد صدرت طبعة عبد الغني سنة 1987م، عن دار الكتب العلمية ببيروت<sup>(3)</sup>.

(1) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج1، ص294.

(2) الزركلي، خير الدين، (1979). الأعلام، ط4، دار العلم الملايين، بيروت، ج 1، ص 116.

(3) الهمذاني، (1987)، ديوان بديع الزمان الهمذاني: تحقيق، يسري عبد الغني عبدالله، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المقدمة، ص4-5.

## المقامة: مفهومها وأصولها وخصائصها

### المقامة لغة:

جاءت لفظة مقامة في المعاجم العربية بمعنى المجلس والإقامة والجماعة: "المقام، موضع القيام، والمقام الجماعة من الناس، والمقامة (بالضم): الإقامة، والمقامة (بالفتح): المجلس"<sup>(1)</sup>.  
وقد جاءت في القرآن الكريم بمعنى المكانة حيث قال الله تعالى: {أَيُّ الْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا} (2).  
ووردت أيضا في شعر زهير بن أبي سلمى بمعنى (المجلس) أو (جماعة الجالسين أو المنتدبين)، في قوله:

وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وجوههم وأنديةٌ ينتابها القول والفعل"<sup>(3)</sup>

قوله: "المقامات: المجالس سميت بذلك لأن الرجل كان يقوم في المجلس فيحضر على الخير ويصلح بين الناس. وأراد بالمقامات أهلها ولذلك قال: حسان وجوههم. والأندية جمع ندي وهو المجلس"<sup>(4)</sup>.

وذكرت لفظة (مقامة) في شعر لبيد بن ربيعة بمعنى (الجماعة)، فقال:

ومقامةٌ عُلب الرقاب كأنهم جنٌ لدى باب الحصير قيام"<sup>(5)</sup>

وقد وردت لفظة (مقامة) بصيغة الجمع (مقامات) في شعر الهذاني في بيت واحد، بمعنى الإقامة والاستقرار، وذلك في قوله:

أبعد مقاماتي لديك وهجرتي إليك وإنفاقي طريقي وملتدي"<sup>(6)</sup>

وورد في أول المقامة الأسدية في مقامات الهذاني على لسان الراوية عيسى بن هشام في قوله: " وكما يبلغني من مقامات الإسكندري ومقالاته ما يصغى إليه النَّفُور، وينتفض إليه العصفور، ويروي لنا من شعره ما يمتزج بأجزاء النفس رقة"<sup>(7)</sup>.

(1) ابن منظور (1990). لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 12، ص 498، مادة (قوم).

(2) القرآن الكريم، سورة مريم، آية (73).

(3) الأعلام الشنتمري (1323هـ). شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، تصحيح محمد بدر الدين النعساني الحلبي، ط1، المطبعة الحميدية المصرية، القاهرة، ص22.

(4) المصدر نفسه، ص23.

(5) العامري، لبيد بن ربيعة، (1962). شرح ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت، ص290. والثعالبي، يتيمة الدهر، ج 4، ص 293.

(6) الهذاني، (1987). ديوان بديع الزمان الهذاني، ص 62.

(7) شرح مقامات بديع الزمان الهذاني، المقامة الأسدية، ص 35.

وانطلاقاً من هذا المعنى يمكن الاستنتاج بأنها دلت أولاً على المجلس أو جماعة الجالسين، ثم تطوّرت من بعد فأطلقت على "الحديث" الذي يدور في المجلس<sup>(1)</sup>، ومن ألوان استعمالها قبل عصر البديع قولهم: مقامات الزهاد والوعاظ، بمعنى بعض أقوالهم المؤثرة، وكلامهم البليغ الذي يصدر عنهم في بعض مجالسهم. ويربط **عبد الفتاح كيليطو** هذه المعاني المعجمية أو اللغوية بمظاهر المقامة أو خصائصها عند بديع الزمان فيقول: "كلمة مقامة بالإضافة إلى معنى (مجلس) و(حديث) تعني كذلك (مجلس السادة). لو تأملنا مؤلف الهمذاني من منظور هذه الدلالات المعجمية الثلاث، سنلاحظ أن كل واحدة منها تصف مظهراً من مظاهر المقامة، وبتعبير أكثر دقة فلها علاقة بالتواصل الذي يتأسس داخل كل مقامة. تنشأ المقامة على خطاب يتلّظ به أبو الفتح أمام شخصيات من الوجهاء، في حميمية المجلس، أو أمام جمهور غير، في ساحة عامة. اختيار تسمية المقامة معللاً إذن بخصائص المقامة ذاتها"<sup>(2)</sup>.

### المقامة اصطلاحاً:

أما في الاصطلاح، فقد ذهب **شهاب الدين الخفاجي**، بعد انطلاقه من جذرها اللغوي، إلى أن: "المقامة هي واحدة المقامات (بفتح الميم) المعروفة في صناعة الأدباء والوعاظ، مؤلدة مُحدثة، لم تقع في كلام أحد من المتقدمين، لكن بها درجة المجاز، والمقامة من القيام، يقال: مقام، ومقامة: مكان، ومكانة، وهما في الأصل اسمان لموقع القيام، ثم سمي بهما المكان والمجلس"<sup>(3)</sup>. أما المؤلّد والمحدث فيها فمن المؤكّد أنه ليس لفظها، وإنما دلالتها الاصطلاحية على النوع الأدبي المعروف في صناعة الأدباء، فقد مرّ بنا أن اللفظ استعملته العرب ولكن دون أن يعني النوع الأدبي المعروف، وإنما المجلس وجماعة المنّدين.

وقد عرّفها دائرة المعارف الإسلامية وتتبع تطوّرها الدلالي من الأصل اللغوي إلى المصطلح الأدبي، ومما ورد فيها: "مقامة، تجمع على مقامات، وتعني بوجه عام اجتماع أو مجلس، ولكنها اصطلاحاً يقصد بها فن من فنون الأدب العربي..الكلمة مشتقة من الجذر (ق.و.م)، وتعني أن تقف لإحداث فعل ما، ثم تطور المعنى ليعبر عن فعل من أفعال الابتداء والشروع. وقد ارتبطت كلمة مقام مع نادٍ وهو اجتماع لنوي الشأن...، كما أخذت أيضاً معنى وَضَع أو حالة..، ولما كانت الفصاحة هي ما يميز اجتماع نوي الشأن فقد يكون طبيعياً أن

(1) ضيف، شوقي، (1954)، المقامة، ط7، دار المعارف، القاهرة. ص7. و السعافين، إبراهيم، أصول المقامات، ص14.

(2) كيليطو، عبد الفتاح (1993). المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص84.

(3) الخفاجي، شهاب الدين أحمد المصري (1952). شفاء الغليل بما في كلام العرب من الدخيل، تصحيح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة الحرم الحسيني التجارية، القاهرة، مصر، ص274.

تتطور الكلمة لتعبر عما يدور في هذه الأندية من موضوعات مطروحة، ثم لما يُلقى فيها على أسماع الحضور من خطب تهذيبيّة..، ومما يثبت ذلك تسمية ابن قتيبة ليس مؤلفاً، وإنما فصل من كتابه عيون الأخبار: مقامات الزهاد بين يدي الخلفاء والملوك...، وربما كانت هذه الخلفية هي ما دار في ذهن بديع الزمان الهمذاني حين اختار كلمة مقامة ليعبر عما تضمنته أعماله من خطب تثقيفية لبطله أبي الفتح التي يرويها عنه عيسى بن هشام، ثم أطلقت في ما بعد على الفن الأدبي كله..<sup>(1)</sup>.

وصاغ لها بعض المعاصرين تعريفات اشتقوها مما لاحظوه من سمات برزت في نصوصها، فعرفها شوقي ضيف بأنها "حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا ظاهرها فقط، أما هي في حقيقتها حيلة يطرفنا بها بديع الزمان الهمذاني وغيره لتطلع من جهة على محادثة معينة، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة"<sup>(2)</sup>.

وعدها فكتور الكك "حديثاً قصيراً من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجوع، تدور حول بطل (أديب شحاذ)، يحدث عنه وينشر قضيته راوية جوالّة قد يلبس جبة البطل أحياناً. وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام وموارده ومصادره في عظة بليغة...، أو نكتة أدبية طريفة، أو نادرة لغوية لطيفة، أو شاردة لفظية طفيفة"<sup>(3)</sup>.

وعرفها عبد الرحمن ياغي استناداً إلى شبهها بالقصة، باعتبار المقامة هي "القصة القصيرة المسجوعة؛ الدائرة حول مغامرة بطل واحد ظريف عالم باللغة يكسب عيشه بالحيلة والاستجداء، والتي يرويها راوية واحد، والتي تزخر بالحركة التمثيلية، والحوار والسجال"<sup>(4)</sup>.

وقال محمود عبد الرحيم صالح المقامات "قصصاً قصيرة، تدور حول شخصيات نمطية من أصحاب الكدية غالباً، وتعتمد على فن الإضحاك من تصرفات تلك الشخصيات وحيلها وأقوالها، بهدف الإضحاك أو السخرية أو النقد الاجتماعي أو النقد الأدبي أو الموعظة أو غير ذلك. وتصاغ بأسلوب يكثر فيه الغريب والصور البيانية وضروب البديع"<sup>(5)</sup>.

(1) بريل، إ.جي. بريل، موجز دائرة المعارف الإسلامية (1998)، ط1، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ج31، ص9572-9573.

(2) ضيف، شوقي، (1954). المقامة، ص9.

(3) الكك، فكتور (1961). بديعيات بديع الزمان الهمذاني، ط1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص48.

(4) ياغي، عبد الرحمن، (1985). رأي في المقامات، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص16.

(5) صالح، محمود عبد الرحيم، (1994). فنون النثر في الأدب العباسي، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ص166.

واستناداً إلى نمطها السردي الإخباري عرفها بلال الأرفه لي ومورس بومرانتز بأنها: "مجموعة من الأخبار يرويها شخص واحد عن نفسه، أو عن رحلات شخص آخر ومغامراته، ومع أن الراوي والبطل وهميان، فإن عملية جمع هذه الأخبار في كتاب واحد لم تكن غريبة في بيئة حفلت بالأسانيد والروايات، فمجموع المقامات يشبه إلى حد ما المسند الذي يجمع مرويات شخص واحد، وتصبح الرواية بذلك هي ناظم الكتاب الرئيسي"<sup>(1)</sup>.

وقد ناقش إبراهيم السعافين تعريفات عدد من الباحثين، واجتهاداتهم في تجنيسها، وانتهى إلى أن " المقامة تحمل ملامح من الحديث، والحكاية، والعمل الدرامي، وتسعى إلى التسلية والتعليم في آن معاً، بما يتخللها من ظرف وسخرية و دعابة وكدية ومجون بلغة خاصة بها، فإنه من الأجدر بها أن تظل (جنساً قائماً برأسه، هو المقامة)"<sup>(2)</sup>.

ويمكن استئناساً بالتعريفات السابقة وبالنظر في نصوص المقامات صياغة تعريف مرن بعض الشيء، يتسع لطبيعة المقامة ويمنحها خصوصيتها الأجناسية، وذلك بتعريف المقامة بأنها: (نوع أدبي نثري سردي، يميل إلى اللغة المسجوعة، يقدم من خلال رواية مختلق ثابت، يروي أخبار بطل وهمي، يحمل اسماً ثابتاً في نصوص المقامات. ويسمح هذا النوع باستدخال أنواع فرعية ضمن نسيجه؛ كالشعر والخبر والمثل والحكمة والوصية، وغير ذلك، مع المحافظة على طبيعة العلاقة بين الراوي والبطل).

#### أصول المقامات:

لقد تعددت آراء الأدباء والدارسين في أصول المقامات، فقد ذهب بعضهم إلى متابعة رأي الحريري من أن بديع الزمان هو مبتدع المقامات، وقد ربط الحريري إنشاء المقامات الحريرية بتأثره بما أبدعه الهمذاني من قبله وقال: "فإنه جرى ببعض أندية الأدب... ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان، وعلامة همذان رحمه الله تعالى، وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها وإلى عيسى بن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يعرف، ونكرة لا يعرف..<sup>(3)</sup>".

وأما الحصري القيرواني مؤلف (زهر الآداب) فقد أورد رأياً مغايراً، يتمثل في "أن البديع لما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد أغرب بأربعين حديثاً... عارضها بأربعمئة مقامة في الكدية"<sup>(4)</sup> واستند زكي مبارك إلى نص الحصري، فتلقف ما فيه وقال: "وقد وصلت إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات، وإنما ابتكره ابن دريد المتوفى سنة 321هـ"<sup>(5)</sup>.

(1) الأرفه لي، بلال، وبومرانتز، مورس، (2015)، مقامات بديع الزمان الهمذاني: النص والمخطوطات والتاريخ، ص 40.

(2) السعافين، إبراهيم، أصول المقامات، ص 22.

(3) الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن، (1992). شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج 1، ص 21.

(4) القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج 1، ص 306.

(5) مبارك، زكي (2013). النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والطباعة، القاهرة، ص 200.

وقد ظل الاهتمام بأصول المقامات لا يدعو التنازع في الريادة، إلى أن خصّص إبراهيم السعافين دراسة متأنية عكف فيها على مراجعة الآراء المتضاربة، ورجع إلى أنواع شتى من الجذور الأولى التي قيل إن المقامات تطورت عنها. ومكنته هذه الدراسة المستقصية إلى إثبات جملة من الجذور التي درسها في كتابه، أبرزها (1):

1. مقامات الوعّاظ والتسّاك والعباد والزّهاد والقاصّين والخلفاء.
2. الأحاديث ذات الطابع القصصي والفوائد اللغويّة وأحاديث الأعراب خاصة.
3. حكايات البخلاء والمكدين واللصوص والظرفاء والشطار والعيارين مع اهتمام خاص بمؤلفات الجاحظ.

4. شعراء الكدية ومن نقل عنهم البديع نقلاً مباشراً أو قريباً من المباشر.
5. حكايات السخرية والفكاهة والعبث والمجون والتهاجي والتحامق.
6. حكايات القرن الرابع الهجري (عصر البديع) وخاصة حكاية أبي القاسم البغدادي.

والأمر المنطقي هو القول بأهمية هذه الجذور وغيرها في صنع البديع، وأن إبداعه الحقيقي يتمثل في دمجها وإعادة إبداعها في نوع جديد يفترق عنها، ولكنه لا ينقطع عن جذوره انقطاعاً تاماً، فالأدب والإبداع لا يعرفان البدء من الفراغ أو المجهول، وإنما يتمثل التجديد الإبداعي في إعادة الخلق، وفي تكوين نوع أو نص جديد من جذور وأصول سابقة. وينسجم هذا القول مع ما قاله زكي مبارك بعد أن خفف من غلوائه ومن تجريده بديع الزمان من ريادته، قال: "مع أن ابن دريد هو المبتكر لفن المقامات، فإن عمل بديع الزمان في هذا الفن أقوى وأظهر، وطريقته في القصص تختلف عن طريقة ابن دريد، والذين كتبوا مقامات بعد ذلك لم يكن في أذهانهم غير فن بديع الزمان، فهو منشئ هذا الفن في اللغة العربية، ولم تسم تلك القصص بعد ذلك (أحاديث) كما سماها ابن دريد، وإنما سميت مقامات كما سماها بديع الزمان" (2).

(1) السعافين، إبراهيم، (1987)، أصول المقامات، ط 1، دار المناهل للطباعة والنشر، بيروت ص 22-23.  
(2) مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، ص 202.

### خصائص المقامة:

ربما دلت الفقرات السابقة على بعض خصائص المقامة، فقد وضع الهمذاني نظاماً ثابتاً من "الرواية" أو طريقة تقديم الحكاية، يتمثل في الجملة التي يفتح بها مقاماته وما تستدعيه من أطراف: "حدثنا عيسى بن هشام قال..". فشخصية الراوية (عيسى بن هشام) شخصية نمطية شبه ثابتة تقدم سرداً يتضمن أخباراً ووقائع تتصل بشخصية البطل (أبو الفتح الاسكندري) الذي لا يكاد يتغير ولا تتغير وظائفه، وإنما تتغير الوقائع والأماكن والمواقف التي يقدم فيها تلك الوظائف، وقد غدا هذا النظام إطاراً نمطياً مستقراً في منظم المقامات اللاحقة.

أما الوقائع أو الأحداث التي يبني عليها العنصر السردى فهي أحداث متنوعة، ولكن لا بد من حكاية للبطل، قد ترد قوية مترابطة، وقد تشعب أو تتراجع بسبب اتساع الوصف أو كثرة أقوال الشخصيات وخطبها أو ارتفاع الاهتمام باللغة على حساب الحكمة القصصية. وفي كل حال تتميز المقامة بحضور العنصر السردى، وهو ما دفع بعض الباحثين لمقارنتها بالقصة القصيرة. ولكن الأسلم النظر إليها بوصفها نوعاً سردياً له هوية خاصة قد تلتقي مع القصة أو غيرها، ولكن المقامة ليست قصة قصيرة، وليست مسرحية بالمعنى المتعارف عليه في المصطلحات الأجناسية الحديثة.

والسمة الأخرى التي تميّز المقامة تتمثل في شرطها اللغوي الذي ظهر في مقامات الهمذاني، وذلك عبر الاهتمام باللغة إلى جانب العناصر الأخرى، حيث تعتمد المقامة على الأسلوب اللغوي الذي تبرز فيه اللغة وكأنها هدف من أهداف المؤلف، يتأنق في اختيار ألفاظها، ويحرص على إيقاعها، فلا بد من الصنعة اللغوية التي لا تخفى "وظيفتها الحيوية في المقامة"<sup>(1)</sup>، إلى جانب ذلك تقوم بوظيفة تزيينية بما فيها من "سجع رشيق المطع والمقطع كسجع الحمام"<sup>(2)</sup>، وتتردد فيها صور متتابعة من ألوان البديع، والصور الفنية، والتشبيهات، والاستعارات، والكنايات... وهو ما يشير إلى حرص المؤلف على "الإتيان بمجاميع من الألفاظ والأساليب التي تخب السامعين وتخرق بروعتها حجاب قلوبهم"<sup>(3)</sup>، وما من شك في أن هذه "اللغة الشاعرة"<sup>(4)</sup> قد نهضت بدور كبير في ما حققه الهمذاني من تأثير في الجمهور الذي أملى عليه مقاماته، بالإضافة إلى العناصر الأخرى.

(1) السعافين، إبراهيم، أصول المقامات، ص 117.

(2) الثعالبي، بتيمة الدهر، ج 4، ص 294.

(3) ضيف، شوقي، المقامة، ص 32.

(4) تعبير (اللغة الشاعرة) مستعار من عنوان مشهور لأحد مؤلفات عباس محمود العقاد.

وأما عنصر الحيلة فيظهر قدرة البطل، في نجاحه وإخفاقه، ويوفر للمقامة قدراً من التشويق والإثارة، كما يتضمن جزءاً من حبكة المقامة، ويسمح لها بالتعبير عن موضوعها الاجتماعي المتصل بالكديّة مع التقنن فيها بما يعكس أحوالاً متنوعة ترتبط بالقرن الرابع الهجري. وقد قام المؤلفون اللاحقون بتعديل هذا العنصر في ضوء أجواء مقاماتهم وموضوعاتها، فليست المقامات جميعها في الكديّة والاحتيال، بل هو موضوع مشهور من موضوعاتها.

ويمكن الإشارة أخيراً إلى ما تتيحه المقامة من انفتاح على مكونات وأنواع أدبية أخرى كالشعر وألوان النثر كالأمثال والحكم والخطب والمواعظ والوصايا وغيرها، بحيث يتقبل نص المقامة حضور هذه الأنواع واندماجها بشكل فني، فكأنها نص جامع للأنواع الأدبية العربية، ضمن ترتيب جديد يخضع لتصميم المقامة ولثقافة مؤلفها وطبائع بطلها.

### الأجناس الأدبية: مفهومها وتداخلها

ينهض تجنيس الأدب على مبدأ التصنيف، أي تصنيف الآثار الأدبية في أجناس كبرى أو أنواع فرعية لها تسميات مخصوصة تبعاً لعناصر غالبية فيها. والتجنيس بهذا المعنى التصنيفي مبدأ قديم عرفته الآداب اليونانية والعربية. أما التصنيف العربي فينطلق عادة من التمييز بين المنظوم والمنثور، وقد يمتد إلى المفاضلة بينهما، وتقديم أحدهما على الآخر.

ويبدو أن القرن الرابع الهجري قد شهد ارتفاع الجدل بشأن الأجناس والأنواع، فهذا أبو حيان التوحيدي ومسكويه في (الهوامل والشوامل) يقفان على جانب من هذا الجدل، ويعيدان النظر في مراتب الشعر والنثر: "سأل سائل عن النظم والنثر، وعن مرتبة كل واحد منهما، ومزية أحدهما، ونسبة هذا إلى هذا، وعن طبقات الناس فيهما، فقد قدّم الأكترون النظم على النثر، ولم يحتجوا فيه بظاهر القول، وأفادوا على ذلك به، وجانبوا خفيّات الحقيقة فيه، وقدم الأقلون النثر، وحاولوا الحجاج فيه"<sup>(1)</sup>.

ويظهر لنا جواب مسكويه قدرة على الاحتجاج لصالح النثر ربما يستند إلى تقدم الأنواع النثرية في الحقبة نفسها، ولذلك يذهب إلى أن الشعر والنثر نوعان قسيما تحت الكلام، والكلام جنسٌ لهما، وإنما تصحُّ القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم، وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع وغير المسجوع، ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه، ولمّا كان الناطقُ والطائرُ يشتركان في الحيّ الذي هو جنسٌ لهما، ثم يفصل الناطق عن الطائر بفضل النطق، فكذلك النظمُ والنثرُ يشتركان في الكلام الذي هو جنسٌ لهما، ثم يفصلُ النظم عن النثر بفضل الوزن الذي به صار المنظوم منظوماً"<sup>(2)</sup>.

ونفيد من هذه الطريقة في التصنيف أن مصطلح "الجنس" هو المصطلح الأوسع ويمكن إطلاقه على الأشكال الكبرى التي تنقسم بدورها إلى فروع تسمى أنواعاً، فالجنس يتكون من أنواع، والجنس أصل، والنوع فرع. ولكن الاستعمال خلط بين المصطلحين، ولم يستقر التمييز بينهما حتى اليوم، إذ كثيراً ما يستعملان على وجه الترادف والتقارب.

ويواصل مسكويه بناء حجاجه الذي يهيئ للوصول إلى النتيجة المطلوبة: "ولمّا كان الوزن حلية زائدة، وصورةً فاضلةً على النثر صار الشعرُ أفضل من النثر من جهة الوزن. فإن اعتبرت المعاني كانت مشتركة بين النظم والنثر، وليس من هذه الجهة تميّز أحدهما من الآخر، بل يكون كل واحدٍ منها صدقاً مرّةً، وكذباً مرّةً، وصحيحاً مرّةً، وسقيماً أخرى"<sup>(3)</sup>. فالهدف الذي

(1) التوحيدي، أبو حيان، ومسكويه (2001)، الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين، والسيد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ص 308.

(2) المصدر السابق، ص 309.

(3) المصدر نفسه، الصفحة ذاتها.

يتطلع إليه أبو حيان ومسكويه وغيرهما من الكتاب والفلاسفة لا يبعد عن الانتصار للنثر الذي اتسع حضوره في القرن الرابع الهجري، ولكن ما زال الشعر ينافس ويبعده عن أن ينال مكانته المتقدمة التي يتطلع إليها.

وقد أبرز ابن منظور تمييز العرب بين الجنس والنوع، فعرفّ الجنس بقوله: "هو الضرب من كل شيء، والجنس أعم من النوع ومنه (أي: من الضرب)... ويقال: هذا يجانس هذا، أي يشاكله، وفلان يجانس البهائم، ولا يجانس الناس، إذا لم يكن له عقل... فالناس جنس، والإبل جنس، والبقر جنس والنساء جنس"<sup>(1)</sup>.

ويمكن أن نعد الجنس "اصطلاحاً علمياً يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية"<sup>(2)</sup>. ويؤكد فرج بن رمضان: "على القيمة القصوى للجنس الأدبي كمفهوم مركزي في تأسيس المعرفة الأدبية، وكأداة فعالة في رصد وفهم الواقع الأدبي بشتى قطاعاته وظواهره وقضاياها"<sup>(3)</sup>. فالجنس الأدبي "ظاهرة أدبية تخضع لقانون التطور والارتقاء، تحمل في طياتها تغيرات في الأشكال والأنواع، ومنطلقات التفكير، يمكن من خلاله تصنيف النصوص الأدبية، من منظور جديد بحضور بعض الخصائص والسمات الفنية المتعلقة بجنس النثر والشعر"<sup>(4)</sup>.

أما النوع فهو "مبدأ وتصنيف يمكن من خلاله تحديد الأنواع الأدبية بواسطة مجموعة من التقنيات الأدبية، والسمات المشتركة، ويعتمد النوع في تعريفه على: العروض، أو الشكل الداخلي أو الشكل الجوهرى أو جوهر طريقه التقديم، أو سمات مفردة أو سمات عائلية، أو القوافي أو الأعراف أو الاتفاقات"<sup>(5)</sup>. والنوع أيضاً هو "فرع من فروع الجنس رغم التوافق الكبير في كثير من الصفات التي تجمعهما، ولذلك اتفقت المعاجم على أن النوع ذلك الضرب من الشيء أو الصنف منه"<sup>(6)</sup>، ويشمل النوع الأدبي "أية مجموعة من الأعمال الأدبية تُختار على أساس بعض السمات المتنوعة، ويعتمد النوع الأدبي في تعريفه على العروض أو الشكل الداخلي أو الشكل الجوهرى أو طريقة التقديم"<sup>(7)</sup>.

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص43، مادة جنس.

(2) زيتوني، لطيف، (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، مكتبة لبنان، بيروت، ص 67.

(3) رمضان، فرج (2001). الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس - القصص، ط1، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ص8

(4) قديد، نياض (2009). تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ضمن: تداخل الأنواع الأدبية، (مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر لقسم اللغة العربية بجامعة اليرموك)، جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، عمان، مج 1، ص389.

(5) دومة، خيرى (1997)، القصة الرواية المؤلف - دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، دار شوقيات، القاهرة، ص 25.

(6) شبيل، عبدالعزيز، (2001). نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)، ط1، دار محمد علي، ص 144.

(7) دومة، خيرى، القصة الرواية، المؤلف - دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ص 25.

وينسجم هذا التمييز بين الجنس والنوع، أي بين الكلي والفرعي أيضاً مع ما قاله نقاد معاصرون كما في تمييز كارل فيتور : "الجنس: الوحدة الأوسع، والنوع بوصفه مجموعة فرعية"<sup>(1)</sup>. وهو تمييز مستقر عند العرب قديماً، وآية استقراره أنه ورد في المعاجم التي تورده المعاني المستقرّة المتفق عليها.

ولا يعني الأخذ بمبدأ الأجناس والأنواع والإقرار به جمود الأنواع وثباتها النهائي، فـ "الأنواع الأدبية ليست جامدة أو نهائية لا يمكن الإضافة إليها أو لا يمكن تعديل حدودها وشروطها، بل يمكننا أن نعد التاريخ الداخلي للأدب ذاته متمثلاً في تاريخ النوع وحركة الجنس الأدبي، ولا شك أن كل نص جديد يضيف لجنسه أو يستخدم إمكانات نوعه استخداماً جديداً مغايراً للمألوف.." <sup>(2)</sup>.

وقد تتضمن مسألة التجنيس بعض المشكلات، عند تقارب الأنواع وتداخلها، و"إشكالية التنازع في التجنيس الأدبي تعود لمشكلة التصنيف والاختلاط والولادة الجديدة للعمل الأدبي وهوية النص، حيث يولد جنس أدبي جديد من تداخل نوعين أدبيين أو دخول عناصر أساسية لجنس أدبي معين على أجناس أدبية سابقة"<sup>(3)</sup>.

ولكن رغم كل ما تحمله حركة الأدب وولادة النصوص من مشكلات في التصنيف فإنها يمكن أن تفيد من تأملات تودروف وهو يتساءل ويجيب " من أين تأتي الأجناس؟؟، بكل بساطة تأتي من أجناس أدبية أخرى، والجنس الجديد، إنما هو تحويل لجنس أو لعدة أجناس أدبية قديمة، عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف...، لم يوجد أدب قط دون أجناس"<sup>(4)</sup>.

(1) فيتور، كارل، وآخرون (1994). نظرية الأجناس الأدبية، تعريب عبد العزيز شبيل، ط1، النادي الأدبي الثقافي، ص14.

(2) عبيد الله، محمد (2007). بنية الرواية القصيرة - الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين، ط1، دار أزمنة، عمان، ص18-19.

(3) المناصرة، عز الدين: (2010). الأجناس الأدبية في ضوء ( الشعريات المقارنة ) - قراءة مونتاجية، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ص7.

(4) تودروف، تسفتيان، (1982). أصل الأجناس الأدبية، ترجمة محمد برادة مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد(1)، ص46.

## الفصل الأول

الشعر في مقامات الهمذاني

مدخل: مصادر الشعر في المقامات

المبحث الأول: منتخبات واختيارات شعرية

أولاً: العصر الجاهلي

ثانياً: العصر الإسلامي والأموي

ثالثاً: العصر العباسي

المبحث الثاني: شعر الهمذاني

## مدخل:

### مصادر الشعر في المقامات

شغل الشعر حيزاً واضحاً في مقامات الهمذاني، نتبينه بوضوح وهو يتردد على لسان الراوي والبطل وبعض الشخصيات الأخرى، ولكن هذا الحيز يظل محدوداً ومحكوماً بحاجة المقامة أو الموقف "المقامي" للشعر، أي بما لا يُخرج المقامة عن طبيعتها النثرية السردية، فهو يخضع خضوعاً فنياً كما سيظهر في الفصل الثاني لنظام المقامة ولحركة أحداثها وتصميم مؤلفها، ولطرق من الوصل والربط يعمد إليها المؤلف بعناية وقصد واضح، فليس ورود الشعر عفويًا ولا تزيينياً، وليس عرضاً لتقافة المؤلف ومعارفه الشعرية.

ويهمنا في هذا الفصل إبراز حدود هذا التداخل والحضور الشعري، بما يكشف عن الجانب الوصفي والكمي للظاهرة، وبما يوضح مصادر الهمذاني التي استقى منها المادة الشعرية في مقاماته، لعل هذا الوصف يهيئ لدراسة الظاهرة وتحليلها في الفصل الثاني.

أما ظهور الشعر في المقامة فيرد على صور متعددة منها؛ أبيات مفردة: بمعنى ورود بيت أو شطر من بيت على لسان البطل أو الراوي، فيكون حضوره محدوداً لا يكاد يبين إلا بالقراءة التفصيلية المدققة، ولكنه في كل حال تمثيل لورود الشعر بشكل صريح مهما يكن الحضور خجولاً أو محدوداً. ويحضر الشعر بصورة أوسع على شكل أبيات متتابعة أو مجزأة بفقرات نثرية تصل إلى مقطوعات، وربما تصل في بعض الأحيان إلى ما يقرب من قصيدة متكاملة أو جزءاً من قصيدة.

أما طبيعة هذا الشعر من حيث إنتاجه أو مصدره، فهو يعود إلى مصدرين، أولهما: الشعر الذي يستدعيه الهمذاني من محفوظه وثقافته، أي أنه ينتمي إلى موروث الشعر قبل الهمذاني، وأكثره يمكن رده إلى قائله، وفق ما تعين عليه المصادر أو شهرة الشعر والشعراء الذين استشهد بشعرهم. أما النوع الثاني من الشعر وفق انتمائه أو مصدره فهو شعر الهمذاني نفسه، وفي هذا الحال يوظف الهمذاني مقدرته وموهبته الشعرية ويستعين بها لتخدم النص النثري المقامي، وهذا النوع أيضاً يمكن تمييزه من النوع الأول، مع أنه في كثير من الأحيان يرد بطريقة مقاربة للنوع الأول، لأن المؤلف يضعه على لسان الشخصية أو البطل أو غيرهما، وغالباً لا يسمح السياق السردى بإعلان نسبته أو أصله.

ويمكن إيجاز الملاحظات التالية لإيضاح طريقة الهمذاني في التعامل مع الشعر وإيراده منسوباً أو غير منسوب إلى قائله:

- هناك طائفة من الأشعار ينسبها الهمذاني صراحة لأصحابها على وفق ما يسمح به سياق المقامة، وهذا أكثر ما يكون في المقامات المرتبطة بأخبار الشعراء وأحاديثهم ومنافساتهم، فنرد أشعارهم في سياقها منسوبة إليهم. وهذا النوع أيسر الأشعار من ناحية معرفة الشاعر ونسبة الشعر إليه، وقد أفضى بنا التتبع والمقارنة إلى سلامة نسبة هذا الشعر في جملته، من خلال المقارنة بين ما ورد في المقامات، وفي دواوين الشعراء أو المجموعات الشعرية المعروفة الموثوقة.
- وطائفة ثانية يوظف فيها الهمذاني أشعاراً لغيره، وترد ضمن المقامة على لسان شخصيات المقامة، ولكن السياق السردى لا يتيح له نسبتها، فتظل مادة موظفة بشكل ملائم ولكن من دون أن يعلمنا بأنها لفلان من الشعراء، وهذه الطائفة تحتاج إلى البحث والتقيب في المصادر لتحديد نسبتها ومعرفة منابعها.
- وطائفة ثالثة تشترك مع الثانية من ناحية عدم إعلان اسم الشاعر، ولكنها تنتمي إلى الإنتاج الشعري للهمذاني نفسه، ولم نجد موضعاً صريحاً أعلن فيه الهمذاني المؤلف أنه قائل الشعر أو صاحبه، وإنما يورده بصفته عنصراً فنياً من عناصر المقامة دون نسبة أو تحديد.
- وطائفة رابعة ينسبها الهمذاني إلى شعراء يسميهم، ولكن نسبتها وأصولها مضللة، إذا أخذنا ظاهرها، ونعني ما ينسبه من أشعار يخرعها هو، ويضعها على السنة الشعراء الحقيقيين أو المخترعين، وكل ذلك يحتاج إلى التدقيق والتحليل، وعدم الاستسلام للسهولة في قراءة نصوص الهمذاني.

الشعر إذن مادة واضحة قامت عليها مقامات الهمذاني متداخلة مع النسيج النثري، وقد جاء في معظم المقامات، وعلى وجه الدقة برزت هذه الظاهرة بدرجات متفاوتة في ثلاث وأربعين (43 مقامة) من أصل إحدى وخمسين (51 مقامة)، والمقامات التي لم يرد الشعر فيها صريحاً ثمانى مقامات هي: ( المقامة السجستانية، والمقامة المضيربية، والمقامة الرصافية، والمقامة الشيرازية، والمقامة النهديّة، والمقامة الوصفية، والمقامة الصيمرية، والمقامة الدينارية)، وما عدا هذه المقامات، ففي جميعها شعر متفاوت في الطول، متنوع من ناحية منابعه ووروده، وهو ما نسعى إلى جلاله في المبحثين التاليين.

## المبحث الأول

### منتخبات واختيارات شعرية

يكثُر الهمذاني من الاستشهاد بالأشعار المقتبسة من غيره، وتضمينها داخل مقاماته، دون أن يتكئ على عصر أو شاعر بعينه، فيختار أبياتاً تعكس ثقافته الشعرية، موظفاً تلك الأشعار حسب الموضوعات والسياقات والمواقف التي عرضت لها المقامة، تاركاً بصمة شعرية للعديد من الشعراء من مختلف العصور التي سبقتة: الجاهلي، الإسلامي، الأموي، إضافة إلى شعراء العصر العباسي ممن سبقوه أو عاصروه.

ويقوم هذا المبحث على رصد الشعر الذي ضمنه الهمذاني في مقاماته على مستوى البيت أو المقطوعة أو القصيدة، بما يوضح هذه المقتبسات ويعيدها لقائلها، ويبرز ثقافة الهمذاني، وقدرته على دمج المقتبسات في فنه الجديد.

#### أولاً: العصر الجاهلي:

الشعر الجاهلي هو الشعر العربي الذي اتفق النقاد والأدباء على قوته، ومتانة لفظه، وقوة تراكيبه، واحتوائه على معلومات متنوعة عن البيئة والثقافة الجاهلية، فهو سجل لحياة الأمة العربية قبل الإسلام، " وأهم ما يلاحظ على الشعر الجاهلي أنه كامل الصياغة، فالتركيب تامة ولها دائماً رصيد من المدلولات تعبر عنه، وهي في الأكثر مدلولات حسية، والعبارات تستوفي أداء مدلولها فلا قصور فيها ولا عجز"<sup>(1)</sup>. وهو يمتاز بتقاليد الفنية ووزنه وقافيته ومعانيه وموضوعاته، وأساليبه وصياغاته المحكمة، وصوره التامة الناضجة<sup>(2)</sup>. وقد ظل الشعر الجاهلي معياراً يستند إليه شعراء العصور التالية، ومنبعاً يتعلمون منه أصول الشعر واللغة، ويبدولون الجهد في محاكاته والسير على تقاليده. وتعكس مقامات الهمذاني حضور هذا الشعر في ثقافة الهمذاني ومعرفته بعدد من شعرائه، وتوظيفه لبعض أبياتهم في مقاماته.

ومن الأبيات التي ضمنها الهمذاني من الشعر الجاهلي ما ورد في مقامته (العراقية)، وهو بيت امرئ القيس، في وصف الحصان، من معلقته، وهو قوله:

مَكْرٌ مَقْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً      كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ<sup>(3)</sup>

(1) ضيف، شوقي: (د.ت). تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط7، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص226.

(2) المرجع السابق، ص183-200.

(3) عبد الحميد، محمد محي الدين: (د.ت). شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المقامة العراقية، ص203. والبيت في ديوان: امرؤ القيس، (1984). تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، ص119.

وأخذ الهمذاني كذلك من شعر امرئ القيس عجز بيت، أورده ضمن النسيج النثري في المقامة الأسدية، وذلك في قوله: "ونظرت فإذا هو وجه يبهر برق العارض المتهلل، وقوام متى ما ترَّق العين فيه تسهَّل" (1).

فهذه الجملة هي عجز بيت امرئ القيس في وصف الحصان، وهو قوله:

ورحنا وراح الطَّرفُ ينفُضُ رأسه متى ما ترَّقَّ العينُ فيه تسهَّل (2)

وقد وردت الجملة المقتبسة في ثنايا كلام الهمذاني دون أدنى إشارة تدلّ على الأخذ أو إدراج كلام الآخرين، مثلما وردت في سياق وصفي مغاير لسياقها الأصلي، فكأنها قالب لغوي أعاد الهمذاني الإفادة منه بما يتناسب مع سياقه وكلامه.

ونراه يورد بيتاً للأعشى تكرر وروده في موقعين مختلفين، فورد في المقامة (العراقية)،

والمقامة (الشعرية)، وهو قوله:

دَراهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدٌ فَلَاحِظُنَا بِنَتَقَادِهَا (3)

كما أورد الهمذاني في المقامة (العراقية)، بيتاً آخر للأعشى، وهو قوله:

وَقَدْ عَدَوْتُ إِلَى الْحَائُثِ يَتَّبِعُنِي شَاوُ مِشَلِّ شَلُولٍ شَلْشَلٌ شَوْلٌ (4)

وفي المقامة (العراقية)، أورد لعمر بن كلثوم، قوله من المعلّقة:

كَانَ سَيُوفُنَا فِينَا وَفِيهِمْ مَخَارِيقٌ بِأَيْدِي لَاعِبِينَا (5)

وأخذ لطفة بن العبد في المقامة (العراقية) قوله في المعلّقة:

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَدِّد (6)

وأورد الهمذاني لزهير بن أبي سلمى في المقامة (الجرجانية)، قوله:

وَفِينَا مَقَامَاتٌ حَسَانٌ وَجُوهُهُمْ وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا الْقَوْلُ وَالْفِعْلُ

عَلَى مُكْثَرِيهِمْ رِزْقٌ مَنْ يَعْتَرِيهِمْ وَعِنْدَ الْمُقَلِّينَ السَّمَاةَ وَالْبَدْلُ (7)

- 
- (1) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الأسدية، ص 40.
  - (2) أشار إليه شارح المقامات في هامش ص 40. وهو في ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 23.
  - (3) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة العراقية، ص 191، والمقامة الشعرية، ص 393، والبيت في ديوان: الأعشى الكبير، (د.ت). تحقيق: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، ص 59.
  - (4) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة العراقية، والبيت في ديوان: الأعشى، ص 71.
  - (5) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة العراقية، ص 196، والبيت في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، (د.ت). أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 2، دار المعارف، مصر، ص 397.
  - (6) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة العراقية، ص 197. والبيت في، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص 135.
  - (7) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الجرجانية، ص 87. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، (1944). أبو العباس أحمد بن يحيى، ط 3، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ص 126.

والبيت الأول من بيتي زهير، يستشهد به الدارسون في أصل معنى المقامة، وارتباطها بالمجالس والجماعات، ولربما كان هذا المعنى حاضراً في وعي الهمداني، وهو يطور نوعاً أدبياً جديداً من مبدأ المجالس القصصية، وما يمكن أن يُملَى فيها من أحاديث ذات طابع سردي جديد.

وفي ضوء ما سبق نجد أن الهمداني قد تفاعل مع شعراء العصر الجاهلي، وهؤلاء الشعراء هم: امرؤ القيس، والأعشى، وعمرو بن كلثوم، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى.

### ثانياً: شعراء العصر الإسلامي والأموي

أما شعراء العصر الإسلامي والأموي فنجد أن الهمداني قد اتصل بشعرهم ووظف أبياتاً منه في عدد من مقاماته، فأخذ بيت حسان بن ثابت (رضي الله عنه) وضمّنه في المقامة (العراقية):

بِيضُ الْوُجُوهِ كَرِيمَةً أَحْسَابُهُمْ      شَمُّ الْأَنْوْفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ<sup>(1)</sup>

وأورد له قطعة من الرجز في المقامة (الأسودية)، وهي قوله يصف قدرته الشعرية ويذكر شيطان شعره:

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ صَغِيرَ السِّنِّ      وَكَانَ فِي الْعَيْنِ نُبُوٌّ عَنِّي  
فَإِنَّ شَيْطَانِي أَمِيرُ الْجِنِّ      يَذْهَبُ بِي فِي الشَّعْرِ كُلِّ فَنِّ  
حَتَّى يَرُدَّ عَارِضَ النَّظْمِيِّ      فَاْمُضْ عَلَى رَسْلِكَ وَأَعْرَبْ عَنِّي<sup>(2)</sup>

وأورد الهمداني ستة أبيات في المقامة (الأسودية) على لسان عيسى بن هشام راوية مقاماته، وهي تتشابه مع أبيات أوردها أبو هلال العسكري (ت395هـ)، في خبر لا يبعد عن أجواء المقامة الأسودية نفسها من ناحية أن الشخصية تبحث عن يجيرها بسبب خوف يطاردها، ونسب العسكري الأبيات في ثنايا الخبر لأمامة بنت الجلاح الكلبية، والأبيات في نص المقامات على النحو الآتي:

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة العراقية، ص199. والبيت في: شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، (1981)، وضعه وطبعه وصححه: عبد الرحمن الرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص363.

(2) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الأسودية، ص181. والأبيات في: شرح ديوان حسان بن ثابت، للبرقوقي، ص165.

أَيَا حَضْرِيْ اسْكُنْ وَلَا تَخْشَ خَيْفَةً  
 أَعَزَّ ابْنِ أَنْثِي مِنْ مَعَدٍ وَيَعْرُبِ  
 وَأَضْرِبَهُمْ بِالسَّيْفِ مِنْ دُونِ جَارِهِ  
 كَأَنَّ الْمَنِيَا وَالْعَطَايَا بِكَفِّهِ  
 وَأَبْيَضَ وَضَاحَ الْجَبِينِ إِذَا انْتَمَى  
 فِدْوَنُكَ بَيْتَ الْجَوَارِ وَسَبْعَةَ  
 فَأَنْتَ بَيْتِ الْأَسْوَدِ بْنِ قِنَانِ  
 وَأَوْفَاهُمْ عَهْدًا بِكُلِّ مَكَانٍ  
 وَأَطْعَنَهُمْ مِنْ دُونِهِ بِسِنَانِ  
 سَحَابَانَ مَقْرُونَانَ مُؤْتَلِفَانِ  
 تَلَاقَى إِلَى عَيْصِ أَعْرَ يَمَانِي  
 يَحْلُوْنَهُ شَقَعَتْهُمْ بِثَمَانِ (1)

أما الأبيات في كتاب المعاني لأبي هلال العسكري فقريبة الشبه وزناً وقافية، ولفظاً مع أبيات المقامات، وتلتقي مع تغيير جزء من الخبر وتحويره بشكل شعري في أول أبيات الهمذاني ، مما يوحي أن الهمذاني ربما اعتمد على أصل هذا الخبر في صياغة المقامة وتطوير أجوائها، مع تعديل أسماء الشخصيات. والأبيات في خبر كتاب المعاني كما يلي:

إِذَا شَتَّ أَنْ تَلَقَى فَتَى لَوْ وَزْنَتَهُ  
 وَفَى بِهِمْ جُودًا حَلْمًا وَسُودِدًا  
 فَتَى كَالْفَتَاةِ الْبَكَرِ يَسْفِرُ وَجْهَهُ  
 أَعْرَ أBR ابْنِي نَزَارٍ وَيَعْرُبِ  
 وَأَوْفَاهُمْ عَهْدًا وَأَطْوَلَهُمْ يَمِينًا  
 وَأَضْرِبَهُمْ بِالسَّيْفِ مِنْ دُونِ جَارِهِ  
 كَأَنَّ الْعَطَايَا وَالْمَنِيَا بِكَفِّهِ  
 بِكُلِّ مَعْدِيٍّ وَكُلِّ يَمَانِي  
 وَبِأَسَا فِهَذَا الْأَسْوَدُ بْنُ قِنَانِ  
 كَأَنَّ تَلَالِي وَجْهَهُ الْقَمْرَانَ  
 وَأَوْثَقَهُمْ عَقْدًا بِقَوْلِ لِسَانِ  
 وَأَعْلَاهُمْ فِعْلًا بِكُلِّ مَكَانِ  
 وَأَطْعَنَهُمْ مِنْ دُونِهِ بِسِنَانِ  
 سَحَابَانَ مَقْرُونَانَ مُؤْتَلِفَانِ (2)

وضمن الهمذاني في مقامته (العراقية)، لأبي خراش الهذلي بيتاً واحداً، وهو قوله:

وَلَمْ أَدْرِمَنْ أَلْقَى عَلَيْهِ رِدَاءَهُ  
 عَلَى أَنَّهُ قَدْ سَلَّ عَنْ مَاجِدٍ مَحْضٍ (3)

أما الحطيئة فأخذ الهمذاني عجز بيته ودمجه في كلام نثري على لسان أبي الفتح الإسكندري، في المقامة الكوفية: ".ومن ملك الفضل فليؤاس، فإن يذهب العرف بين الله والناس" (4).

وأصل هذه الجملة من قول الحطيئة في بيت سائر:

مَنْ يَفْعَلُ الْخَيْرَ لَا يَعدِمُ جَوَازِيَهُ  
 لَا يَذْهَبُ الْعَرْفَ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ (5)

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الأسودية، ص 183

(2) العسكري، أبو هلال: ديوان المعاني، د.ت، تحقيق: محمد عبده ومحمد محمود الشنقطي، ج 1، دار الجيل بيروت، ص 61، 62.

(3) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة العراقية، ص 186.

(4) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الكوفية، ص 34.

(5) ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان محمد أمين طه، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ص 284.

وكان للعصر الأموي حضور في المقامات الهمدانية، حيث أورد الهمداني في مقامته (الجرجانية) قول عمر بن أبي ربيعة في رأيته المشهورة :

أَخَا سَقَرٍ، جَوَّابَ أَرْضٍ، تَقَادَفْتَ      بِهِ فُلُوتَ ، فَهُوَ ، أَشَعَّتْ أُعْبِرُ<sup>(1)</sup>

وضمن الهمداني في المقامة (الإبليسية)، بيتاً لجريز، وهو قوله:

بَانَ الْخَلِيْطُ وَكَو طَوَعَتَ مَا بَاتَا      وَقَطَعُوا مِنْ حَبَالِ الْوَصْلِ أَقْرَانَا<sup>(2)</sup>

وأورد لأبي نخيلة في المقامة (العراقية) قوله:

دَلَفْتُ لَهُ بِأَبْيَضٍ مَشْرِفِي      كَمَا يَدْنُو الْمُصَافِحُ لِلْسَّلَامِ<sup>(3)</sup>

كما اقتبس الهمداني في مقامته (الوعظية)، لزين العابدين الحسين بن علي ابن أبي طالب، قصيدة مكونة من ثمانية وعشرين بيتاً جزأها إلى مقاطع تفصل بينها فقرات نثرية قصيرة، وأوردها في المقامة بتمامها، وكان المقامة كلها قد بنيت على القصيدة وبوحي منها، نظراً للانسجام بين القصيدة والمقامة في الغاية الوعظية. وللتمثيل على ذلك نورد الفقرة الشعرية الأولى، مع الفقرة النثرية المهيئة لها:

"أما اعتبرت بمن مضى من أسلافك، وبمن وارته الأرض من ألائك، ومن فُجعت به من

إخوانك، ونُقل إلى دار البلى من أقرانك؟

فَهُمْ فِي بَطُونِ الْأَرْضِ بَعْدَ ظُهُورِهَا      مُحَاسِنُهُمْ فِيهَا بَوَالِ دَوَائِرُ  
خَلَّتْ دُورُهُمْ مِنْهُمْ وَأَقْوَتَ عِرَاصُهُمْ      وَسَاقَتْهُمْ نَحْوَ الْمَنَائِمِ الْمَقَادِرُ  
وَوَخَلُوا عَنِ الدُّنْيَا وَمَا جَمَعُوا لَهَا      وَضَمَّتْهُمْ تَحْتَ التُّرَابِ الْحَفَائِرِ<sup>(4)</sup>

أما ذو الرمة (غيلان بن عقبة) فقد تردد في عدة مواضع في مقامات الهمداني، إلى جانب اتساع اهتمام الهمداني به مما تمثل في نسج مقامة تنتسب إلى هذا الشاعر هي (المقامة الغيلانية). ومما أورده له ما جاء في المقامة العراقية وهو قوله في مطلع بائيته المشهورة:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ      كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِئَةٍ سَرَبُ<sup>(5)</sup>

(1) المصدر نفسه، المقامة الجرجانية، ص60، والبيت في شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: (1983). تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد، ط2، دار الأندلس، بيروت، ص86.

(2) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الإبليسية ص264، والبيت في: ديوان جريز بشرح محمد بن حبيب: (1986). تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط3، القاهرة، ج1، ص160.

(3) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة العراقية، ص195، والبيت في ديوان أبي نخيلة، (2002)، جمعه وحققه: عدنان عمر الخطيب، وراجعته: فيصل الحفيان، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، مصر، ص49.

(4) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الوعظية، ص172 .

وفي تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر خبر ينتهي سنده إلى سفيان بن عيينة عن الزهري يروي موعظة لزين العابدين ومقاطع طويلة من قصيدته هذه ولكن بأزيد مما ورد في المقامة. والموعظة المذكورة وطريقة قطعها بالأبيات شبيهة بما جاء في المقامة الوعظية، مع تعديل في النص النثري، ولكن البناء هو هو. انظر: ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله الشافعي (ت571هـ)، تاريخ

مدينة دمشق، تحقيق عمر بن غرامة العمري، ط1، دار الفكر، دمشق، 1996م، ج41، ص402-408.

(5) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة العراقية، ص193، والبيت في: ديوان ذي الرمة، شرح الباهلي، رواية ثعلب: (1982). تحقيق عبد القدوس أبو صالح، ط1، مؤسسة الإيمان، بيروت، ج1، ص9.

وأورد له بيتاً من قصيدة أخرى في المقامة نفسها، وهو قوله في وصف الجندب:

مُعْرُورِيَا رَمَضَ الرَّضْرَاضَ يَرْكُضُهُ وَالشَّمْسُ حَيْرَى لَهَا بِالْجَوِّ تَدْوِيمٌ<sup>(1)</sup>

كما اقتبس الهمداني في مقامته (الجرجانية) لذي الرمة، قوله في تشبيه الطي:

كَأَنَّهُ دُمْلُجٌ مِنْ فِضَّةٍ نَبَّةٌ فِي مَلْعَبٍ مِنْ عَذَارَى الْحَيِّ مَفْصُومٌ<sup>(2)</sup>

وأخذ الهمداني من شعر الفضل اللهبي، ما أورده في المقامة الأسديّة:

أَخْضَرَ الْجِلْدَ فِي بَيْتِ الْعَرَبِ يَمَلَأُ الدَّلُوَ إِلَى عَقْدِ الْكُرْبِ<sup>(3)</sup>

وأصله من قول الفضل اللهبي الملقب بالأخضر اللهبي، واسمه الفضل بن عباس بن عتبة بن أبي لهب:

وَأَنَا الْأَخْضَرُ مِنْ يَعْرِفُنِي أَخْضَرَ الْجِلْدَةَ فِي بَيْتِ الْعَرَبِ

مَنْ يَسَاجِلُنِي يَسَاجِلُ مَا جَدًّا يَمَلَأُ الدَّلُوَ إِلَى عَقْدِ الْكُرْبِ

إِنَّمَا عَبْدٌ مَنَافٍ جَوْهَرٌ زَيْنَ الْجَوْهَرِ عَبْدُ الْمَطْلَبِ<sup>(4)</sup>

أي أن الهمداني كوّن من عجزى البيتين الأول والثاني بيتاً واحداً يناسب مراده، أو يوافق ذاكرته، واكتفى بهذا التعديل، من دون أن يغير في ألفاظ الكلام الذي أخذه.

نلاحظ مما سبق أن الهمداني قد اقتبس من العصرين الإسلامي والأموي أشعاراً: لحسان بن ثابت، وأبي خراش الهذلي، وأمامة بنت الجلاح الكلبية، والحطيئة، وعمر بن أبي ربيعة، وجريز، وذو الرمة، وأبي نخيلة، وزين العابدين علي بن الحسين بن أبي طالب، والفضل بن عباس اللهبي.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة العراقية، ص258، والبيت في: ديوان ذي الرمة، ج1، ص418.

(2) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الجرجانية، ص59، والبيت في: ديوان ذي الرمة، ج1، ص391.

(3) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الأسديّة، ص38.

(4) المصعب الزبيري، أبو عبد الله المصعب بن عبد الله (ت236هـ-)، (1999). كتاب نسب قريش، عني بنشره إيلفي بروفنسال، ط4، دار المعارف، القاهرة، ص90. والأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370هـ-)، المؤلف والمختلف، (1991). صححه وعلق عليه: ف.كرنكو، ط1، دار الجيل، بيروت، ص41. وأورد اسمه ولقبه والبيت الأول من أبياته ووصفه بأنه "شاعر خبيث متمكن".

### ثالثاً: العصر العباسي:

أخذ الهمداني من شعراء هذا العصر، ممن سبقوه أو عاصروه، مثلما أخذ من شعراء العصور السابقة. ويمكن التنبيه إلى أن الهمداني على كثرة ما يورد للشعراء فإنه لا يبدو معنياً بأمرهم، قدر اهتمامه واعتناؤه بمقاماته، ومعياره في ما يأخذه من غيره أن يتناسب مع ما يخطط له، ومع ما يبتغيه من مقاماته، ولذلك فيغلب أنه يدمج ما يأخذه في نسيج المقامات دون نسبة، أو إشارة إلى ما أخذ.

ومما أورده للشعراء العباسيين قول ابن الرومي الذي أورده الهمداني في مقامتين: المقامة (العراقية) والمقامة (الشعرية)، وهو قوله:

إِذَا مَنْ لَمْ يَمْنَنْ بِمَنْ يَمْنَاهُ      وَقَالَ لِنَفْسِي: أَيُّهَا النَّفْسُ أَمْهَلِي<sup>(1)</sup>

وأورد قول الشاعر نصر بن أحمد النصري المشهور بالخيزرزي في مقامته (العراقية)، وهو قوله:

تَقَشَّعَ غَيْمُ الْهَجْرِ عَن قَمَرِ الْحُبِّ      وَأَشْرَقَ نُورُ الصُّلْحِ مِنْ ظُلْمَةِ الْمَتَبِ<sup>(2)</sup>

وأورد بيتاً للمتنبّي في المقامة (العراقية)، قال: "وأما البيت الذي هو أطول من مثله، فكحماسة المتنبّي:

عِشْ ابْقِ اسْمُ سُدُّ جُدِّ قَدْ مَرَّ أَنَّهُ اسْرُفَةٌ تُسَلِّ

غِظِ اِرْمِ صِيبِ اِحْمِ اغْزُ اسْبِ رُوعِ زَعِ دِلِ ابْنِ تَلِ<sup>(3)</sup>

وأورد بيتاً لأبي العتاهية في المقامة (الأهوازية)، وهو قوله:

وإن امرأ قد سار عشرين حجة

إلى منهل من وردّه لقریب<sup>(4)</sup>

والبيت في ديوان أبي العتاهية:

وإن امرأ قد سار خمسين حجة      إلى منهل من وردّه لقریب

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة العراقية، ص 194، والمقامة الشعرية، ص 394. والبيت في: ديوان ابن الرومي، (2002). ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 377.

(2) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة العراقية، ص 198. وانظر: شعر الخيزرزي، (1996). تحقيق: محمد قاسم مصطفى، وسناء طاهر محمد، م 39، ج 2، مجلة معهد المخطوطات العربية، ص 126.

(3) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة العراقية، ص 196، والبيت في: شرح ديوان المتنبّي، (1986). البرقوقي، عبد الرحمن، ج 3، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص 213.

(4) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الأهوازية، ص 68. والبصري، الحماسة البصرية: ج 2/ ص 356 (نسبه البصري للحسن بن عمرو الإباضي، قال: وتروى لأبي محمد التيمي). وهو في كتاب: أبو العتاهية أشعاره وأخباره، (1965). تحقيق شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، ص 21.

وأما في الحماسة البصرية: (.قد سار سبعين حجة). أي أن الهمذاني استبدل بلفظة (سبعين) أو (خمسين) لفظة (عشرين)، وأبقى البيت على حاله عدا هذا التغيير.

ومن المقاطع المقتبسة من هذا العصر لأبي دلف الخزرجي في المقامة (القريضية)، قوله:

وَيَحَكْ هَذَا الزَّمَانَ زُورُ فَلَإِ يَغْرَنَّكَ الْغُرُورُ  
لَا تَلْتَزِمَ حَالَةَ، وَلَكِنْ دُرْ بِاللَّيَالِي كَمَا تَدُورُ<sup>(1)</sup>

وقد نسب الثعالبي (الذي عاصر البديع وأخذ عنه مباشرة) هذه الأبيات لأبي دلف نقلاً عن بديع الزمان، قال: "وأشدني بديع الزمان لأبي دلف، ونسبه في بعض المقامات إلى أبي الفتح الإسكندري: (من مخلع البسيط):

ويحك هذا الزمان زورُ فلا يغرنك الغرورُ  
زوقُ ومخرقُ وكلُّ وأطبقُ واسرقُ وطلبقُ لمن يزورُ  
لا تلتزم حالةً ولكنْ درُ بالليالي كما تدورُ"<sup>(2)</sup>

ويستوقفنا تفاعل الهمذاني مع أبي دلف الخزرجي؛ وإذا كان لأبي دلف قصيدة ساسانية، فلكذلك للبديع مقامة ساسانية، لا تبعد عن أجواء القصيدة، بل تترجمها على نحو سردي، دون أن يقتبس منها على نحو صريح. والحال نفسه مع شاعر آخر اقتبس بعض أجوائه ولم يورد له شعراً صريحاً هو الأحنف العكبري. ولعل صلته بهذين الشاعرين وبأضرابهما من شعراء النزعة الشعبية مما له صلة خفية بمقاماته، فقد تأثر بموضوعات أشعارهم، وأعاد نسجها على نحو جديد في مقاماته<sup>(3)</sup>.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة القريضية، ص 156، وانظر: شهاب الدين: (د.ت). الأرب في فنون الأدب، تحقيق: مفيد قميحة، حسن نور الدين، يحيى الشامي، ج1، دار الكتب والوثائق المصرية، القاهرة، ص 473.

(2) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن شعراء أهل العصر، ج3، ص415-416. وقد اختار الثعالبي لأبي دلف قصيدته الساسانية التي لا تبعد عن أجواء مقامات أبي دلف وسيرته وأشعاره صلوات لا تخفى تأثيراتها، فهو يمثل ظاهرة الشعراء الساسانيين الجوالين. أوضح تمثيل، وهو لذلك قريب الشبه من أبي الفتح الإسكندري بطل المقامات. وقد وقف بعض الدارسين عند الشخصيتين، وقاتت تنحو إلى تأصيل المقامات، وتكشف عن بعض مصادر بديع الزمان. وأوضح ما مرّ بنا في هذا السياق في ما كتبه محمد عبد المنعم خفاجي في كتابه: أبو الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان وشخصيته المجهولة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1996. حيث ذهب إلى أن البديع اشتق شخصية بطله من شخصية أبي دلف الخزرجي، وهذا هو مدار الكتاب كله.

(3) انظر: شوقي ضيف، المقامة، ص21-23، وكتاب محمد عبد المنعم خفاجي، أبو الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني. وإبراهيم السعافين، أصول المقامات، ص88-89. وكذلك: بحث: زاده عيسى، (2011) مقامات الهمذاني، تحليل ودراسة، مجلة إضاءات نقدية، جامعة طهران، عدد3، ص162. وأقدم من أورد أخبار أبي دلف وقصيدته الساسانية: الثعالبي، يتيمة الدهر، 413/3 وما بعدها.

وأورد الهمداني لأبي زياد الكلابي بيتاً واحداً جاء في المقامة (الجرجانية)، وهو قوله:  
**لَهُ نَارٌ تُشَبُّ عَلَى يَفَاعٍ إِذَا النَّيْرَانُ أَلْبَسَتِ الْقِتَاعَا<sup>(1)</sup>**  
 أما أبو نواس فقد أورد له الهمداني له ثلاثة أبيات في مواضع مختلفة من المقامة العراقية،  
 وأولها قوله:

**فَبِتْنَا يَرَانَا اللَّهُ شَرًّا عَصَابَةٍ نُجَرُّ أُنْيَالَ الْفُسُوقِ، وَلَا فُخْرُ<sup>(2)</sup>**  
 وثانيها قوله:

**نَسِيمٌ عَيْبِرٍ فِي غِلَالَةِ مَاءٍ وَتَمَثَالُ نُورٍ فِي أَيْمٍ هَوَاءٍ<sup>(3)</sup>**  
 وثالثها قوله:

**لَقَدْ ضَاعَ شِعْرِي عَلَى بَابِكُمْ كَمَا ضَاعَ دُرٌّ عَلَى خَالِصِهِ<sup>(4)</sup>**  
 وأورد له بيتاً رابعاً في المقامة (الأذربيجانية)، وهو قوله:

**تَزَلْنَا عَلَى أَنَّ الْمَقَامَ ثَلَاثَةٌ فَطَابَتْ لَنَا حَتَّى أَقْمَنَا بِهَا شَهْرًا<sup>(5)</sup>.**  
 وفي موضع خامس أورد له بيتين في المقامة (الجاحظية) ، وهو قوله:  
**تُرَكَّتْ وَالْحُسْنَ تَأْخُذُهُ تَنْتَقِي مِنْهُ وَتَنْتَجِبُ  
 فَاتَّقَتْ مِنْهُ طَرَائِفُهُ وَاسْتَزَادَتْ بَعْضَ مَا تَهَبُ<sup>(6)</sup>**

وأكثر ما أورد لأبي نواس ما جاء في المقامة (الإبليسية) حيث أورد قصيدة من أحد عشر  
 بيتاً متتالياً من قصيدة سينية، مطلعها:

**لَا أُنْدُبُ الدَّهْرَ رُبْعًا غَيْرَ مَأْنُوسٍ وَكُنْتُ أَصْبُو إِلَى الْحَادِينَ بِالْعَيْسِ<sup>(7)</sup>**

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الجرجانية، ص 58، والبيت في: المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة (لأبي تمام)، (1991) نشره أحمد مین وعبد السلام هارون، ط1، دار الجبل، بيروت، مج2، قصيدة رقم 690، ص 1592.

(2) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة العراقية، ص193، والبيت في ديوان أبي نواس، (1899). بقلم محمود افندي واصف، ط1، المطبعة العمومية، مصر، ص 273.

(3) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة العراقية، ص198. والبيت في ديوان أبي نواس، ص 236.

(4) المقامة العراقية، ص201، مع ديوان أبي نواس، ص126.

(5) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الأذربيجانية، ص53. والبيت في ديوان أبي نواس، ص 125.

(6) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الجاحظية، ص 84. وانظر: ديوان أبي نواس، ص125.

(7) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الإبليسية، ص 268. وانظر: ديوان أبي نواس، ص346.

وأورد لأبي تمام بيتاً جاء في المقامة (الملوكية) وهو قوله:

يا ليت شعري من هذا مآثره      ماذا الذي يبلوغ النجم ينتظر؟<sup>(1)</sup>

مما سبق نتبين أن الهمذاني قد أدرج في مقاماته أشعاراً لعدد من شعراء العصر العباسي، هم: ابن الرومي، والخبزرزي، والمنتبي، وأبو العتاهية (أو:الحسن بن عمرو الإباضي)، وأبو دلف، وأبو زياد الكلابي، وأبو نواس، وأبو تمام. وكان لأبي نواس الحظوة الأوضح من ناحية عدد المواضع والأبيات التي أخذها الهمذاني من شعره.

ويمكن القول اعتماداً على ما مر بنا، إن دواوين الشعراء على اختلاف عصورهم منبع واضح نهل منه الهمذاني. وقد عرضنا الأبيات والمقطوعات الشعرية التي اقتبسها الهمذاني من الشعراء، مما يظهر العلاقة بين مقامات الهمذاني وذاكرة الشعر العربي، وحقيقة التفاعل بينهما، وذلك عبر استحضار أشعار مخصوصة، والتمثل بها في سياق المقامات.

وفي ضوء ما سبق فإن اختيارات الهمذاني من الشعراء القدامى على اختلاف عصورهم تعد مورداً بارزاً من موارد الشعر الذي أدرجه في مقاماته، فالشعر ديوان العرب، والهمذاني على معرفة بتاريخ الشعر، ودراية بنقده وتمييزه، وهو لا يظهر ثقافته الشعرية فحسب، وإنما يظهر معها محاكمته للشعر الذي يورده، بإلماحات نقدية كثيرة.

(1) المقامة الملوكية، ص400. والبيت في: التبريزي، الخطيب: شرح ديوان أبي تمام، (1994). قدم له راجي الأسمر، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، ص330.

## المبحث الثاني

### شعر الهمذاني

وظّف الهمذاني الشعر متداخلاً مع النثر في بناء مقاماته، وفي التعبير عن موضوعاته. وقد مرّ بنا في المبحث السابق أنه استعار أو أخذ أبياتاً وأشعاراً لغيره، وأفاد منها بما يلائم سياق مقاماته. ونضيف في هذا المبحث الموجز أنه لم يكتف بذلك الشعر المختار، بل عمد إلى نظم أشعار تتناسب مع الشخصيات ومع المواقف التي تتطلب شعراً، مستنداً في ذلك إلى قدرته وموهبته الشعرية في نظم الشعر.

أما المقامات التي ورد بها شعر من نسج الهمذاني فهي إحدى وثلاثون (31 مقامة) هي المقامات : (الأزادية، البلخية، الكوفية، الأسدية، الأصفهانية، البغدادية، البصرية، الفزارية، المكوفية، البخارية، القزوينية، الساسانية، القردية، الموصلية، الحرزية، المارستانية، المجاعية، الحمدانية، المغزلية، الحلوانية، الأرمنية، الناجمية، الخلفية، النيسابورية، العلمية، الملوكية، الصفرية، السارية، التميمية، الخمرية، المطلبية).

وشعر الهمذاني في مقاماته يأخذ شكل أبيات شعرية مفردة، أو مقطوعات قصيرة، وقد تطول فتصل في بعض الأحيان إلى قصيدة متكاملة. ويبلغ مجموع الأبيات المفردة ثمانية (8 أبيات) ، وأما المقطوعات فخمس وخمسون مقطوعة، ورد كثير منها في خواتيم المقامات.

وأقل قدر من شعره ورد في (المقامة الصفرية) إذ أورد فيها بيتاً واحداً هو قوله:

المَجْدُ يُخَدَعُ بِالْيَدِ السُّقْلَى وَيَدُ الْكَرِيمِ وَرَأْيُهُ أَعْلَى<sup>(1)</sup>

وأكثر مقامة أورد بها الهمذاني شيئاً من شعره هي (المقامة القزوينية)، حيث أورد بها قصيدة من أربعة عشر بيتاً على لسان بطله أبي الفتح الإسكندري بعدما تزيّياً بزيّ داعية من دعاة الله ، وأعلم القوم أنه هرب من بين قوم كفره، بعدما هداه الله، فافترق عنهم، وفرّ بدينه لا يلوي على شيء. وقد وردت الأبيات متتابعة دون فواصل نثرية، يروي فيها أبو الفتح حكايته المخترعة، وقد بدأها بقوله:

أَدْعُو إِلَى اللَّهِ فَهَلْ مِنْ مُجِيبٍ إِلَى نَرًا رَحْبٍ وَمَرَعَى خَصِيبٍ<sup>(2)</sup>

أما من ناحية الشخصيات التي يرد الشعر على لسانها ضمن نسيج المقامة؛ فهو يرد أكثر ما يرد على لسان البطل أبي الفتح الإسكندري، ومعظم ما يرد على لسان أبي الفتح هو من شعر الهمذاني، وليس من اختياره. ويليه شخصية الراوية عيسى بن هشام، لكن شعر "الراوية" في أكثره ينتمي للون الأول الذي وقفنا عنده، أي الشعر الذي اقتبس البديع من شعراء آخرين ولم ينظمه، فكان طبيعة بطل المقامات وتلونّ مواقفه، وتعدد ضروب فنونه قد اقتضت الهمذاني شعراً جديداً يتناسب مع المواقف السردية التي وجّه إليها بطله.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الصفرية، ص402.

(2) المصدر نفسه، المقامة القزوينية، ص186.

وفي بعض الأحيان يأتي الهمذاني بالشعر على أسنة الشعراء الذين مرّت شخصياتهم في بعض مقاماته، في غياب شخصية أبي الفتح، وهو نمط قليل مقارنة بالمقامات التي حضر فيها أبو الفتح. ويمثل هذا اللون ما جاء على لسان: بشر بن عوانة في (المقامة البشرية)، وعلى لسان (ذي الرمة) في (المقامة الغيلانية)، وما قد يقرب من ذلك.

أما بشر بن عوانة العبدي فقد جعله بطلاً للمقامة البشرية، وهي ليست من مقامات (الإسكندري) أي أن البطل النمطي لم يحضر فيها، بل حضر مكانه بطل آخر هو (بشر بن عوانة). وتتكون القصيدة من أربعة وعشرين بيتاً (24بيتاً) وردت مجزأة أو مقطعة داخل المقامة حسب المشاهد الدرامية التي وردت في (المقامة البشرية)، وقد استمدت -كما هو واضح- اسمها ومحتواها من اسم الشاعر ومغامراته. يقول ابن عوانة في مطلعها على لسان بشر بن عوانة :

أَفَاطِمُ لَوْ شَهِدْتِ بَبْطَنَ خَبْتٍ      وَقَدْ لَاقَى الْهَزْبَرُ أَخَاكَ بَشْرًا (1)

وهي تروي مغامرة الصعلوك في لقائه بالأسد، وتصور معركة بين الاثنين تكون الغلبة فيها للبطل الشاعر. ولا بد أن يلفتنا في هذا السياق اسم "بشر بن عوانة" فهو اسم غريب بين الشعراء الأقدمين، ويتردد اسمه في بعض الكتب المتأخرة، ولذلك فلا يبعد أن من أوردوا القصيدة في كتب المختارات أو الأمالي قد أخذوها عن مقامات البديع، ولم أجد القصيدة ولا اسم صاحبها في مصادر أقدم من المقامات. ووجدت محقق الحماسة البصرية للبصري (ت656هـ) يقول في ترجمة هذا الشاعر: "لم أجد عنه شيئاً خلا ما ذكره البديع عنه في المقامة البشرية"<sup>(2)</sup>. وفي تخريج القصيدة أورد المحقق عدة مصادر أقدمها مقامات البديع. وربما يكون هذا الاسم بطلاً مخترعاً أو وهمياً اخترعه البديع ووضع على لسانه شعراً، كما فعل في اختلاق شخصية أبي الفتح الإسكندري، ثم ظنه اللاحقون شاعراً حقيقياً، وأعجبوا بقصته البطولية التي راجت بسبب موضوعها الحماسي، وبسبب المغامرة التي ترويها، فنقلت الأبيات أو القصيدة من مقامات البديع إلى بعض مصنفات المختارات والكتب الأدبية العامة.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة البشرية، ص462-478، والقصيدة في الحماسة البصرية: البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري (ت656هـ)، (1987). الحماسة البصرية، تحقيق: عادل سليمان جمال، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مج1، ص332-334.

(2) الحماسة البصرية، هامش المحقق (د.عادل سليمان جمال)، مج1، ص332.

وقد علق الشيخ محمد عبده على هذه القصيدة في شرحه للمقامات بقوله: "وقد نسب بعض الرواة هذه الأبيات لعمر بن معدى كرب كتب بها إلى أخته كبشة، وكان اسم ابنة عمه لميس ويقول فيها:

تظنّ لميس أن الليث مثلي وأقوى همة وأشدّ صبّرا  
لقد خابت ظنون لميس فيه وأضحى البرُّ خاليَ منه صفّرا

ومطلع القصيدة على زعم هؤلاء الرواة:

أكبشة لو شهدت ببطن جبّ وقد لاقى الهزير أخاك عمرا

والصحيح أن الواقعتين مختلفتان فوقع بينهما الاشتباه وخططنا إحداهما بالآخرى، وقد حصل توارد خاطر بين الشعارين في بعض الأبيات فحسب<sup>(1)</sup>.

ولم يوثق الشيخ عبده كلامه، ولم يورد مصدراً لقصيدة عمرو بن معدى كرب وللخبر الذي أورده عنه. وقد وضع جامع شعر عمرو بن معدى كرب هذه القصيدة في الشعر المنسوب للشاعر اعتماداً على إشارة عبده، وقال في تعليقه بوضوح: "هذه القصيدة من شعر بديع الزمان الهمداني، أوردها في مقاماته ونسبها لبشر بن عوانة العبدي"<sup>(2)</sup>. ثم لم يجد جامع الديوان في تخريجه مصدراً أقدم من مقامات البديع، كما لم يجد للخبر الذي أورده محمد عبده أصلاً فيما رجع إليه، وهو ما يقوّي الاستنتاج بأن كتب المختارات اللاحقة قد نقلتها عن المقامات وليس من طريق آخر. وأن الشخصية والقصيدة كليهما من اختراع البديع، ومن تأليفه الشعري والقصصي. ولذلك نعد هذه القصيدة من ضمن شعره، وليس من الشعر المقتبس أو المأخوذ من شعراء آخرين.

وقد عمد إلى شيء مشابه، عندما اختار شخصية حقيقية هي شخصية ذي الرمة (غيلان بن عقبة)، وبنى على بعض أخباره مقامته (الغيلانية) وأورد شيئاً من شعره ثابت النسبة إليه، وإلى جانبه وضع قصيدة تستوحي ذا الرمة وأجواءه، وجعلها على لسانه، وهو ما ألبس على اللاحقين فاستلّت من المقامات منسوبة إلى ذي الرمة، وهي في حقيقتها للبديع، مثلها مثل قصيدة بشر بن عوانة.

(1) عبده، محمد، مقامات بديع الزمان الهمداني، (1908)، ط2، بيروت، المقامة البشرية، ص258، هامش 2.  
(2) شعر عمرو بن معدى كرب، (1985) جمعه ونسّقه مطاع الطرابيشي، ط2، مجمع اللغة العربية، دمشق، ص203. وقال طرابيشي في نهاية تعليقه بعد أن أورد كلام الشيخ عبده: "ولسنا ندري مصدر هذه النسبة والأبيات!". وهي نتيجة لافتة في ضوء عشرات المصادر التي راجعها مما له صلة بعمر بن معدى كرب!؟

والقصيدة التي نعرض لها قصيدة سينية من المتقارب بلغت خمسة عشر بيتاً، وأولها:

أَمِنْ مِيَّةِ الطَّلُّ الدَّارِسُ أَنْظَ بِهِ العَاصِفُ الرَّامِسُ<sup>(1)</sup>

والأرجح أن هذه السينية ليست من شعر ذي الرمة، فهي ليست في متن ديوانه، ولم ترد في المصادر الموثوقة لشعره، بل هي من نسج البديع على لسان الشاعر. أما سينية ذي الرمة التي في ديوانه فمن البحر الطويل، وأولها:

أَلَمْ تَسْأَلِ اليَوْمَ الرِّسْمُ الدَّوَارِسُ بَحْرُؤَى وَهَلْ تَدْرِي القَفَارِ البَسَابِسُ<sup>(2)</sup>

والتشابه بين القصيدتين في بعض الأجواء العامة، والألفاظ والأساليب التي استعملها البديع ليقترب من أجواء الشاعر وأجواء شعره، ولكنها ليست هي ولا هي مأخوذة منها. وقد كان عبد القدوس أبو صالح أميناً في تعامله الحذر معها، فقد أضافها إلى ملحق الديوان الذي يضم ما نسب إلى ذي الرمة، وذكر أن أبياتاً منها وردت في كتاب مواسم الأدب<sup>(3)</sup>، وهو مرجع متأخر، ثم قال عن هذه الأبيات إنها: "منقولة من المقامة الغيلانية لبديع الزمان الذي أنطق ذا الرمة بهذه القصيدة كلها"<sup>(4)</sup>. وعندما نتأمل صنيع الهمداني في سياق قصصي فإننا لا نجد الأمر غريباً، كما أنه لا يتصل بظاهرة النحل المعروفة في بعض الشعر القديم، بل هو أقرب إلى ما يتلاءم مع المتخيل السردى الذي يسمح بالاختلاق والاختراع، ولكن إذا ما كان من سوء يحيط بهذا الأمر فهو سوء القراءة التي لا تميز بين التاريخي والمختلق، بين الحقيقي والفني؛ أي غياب الميثاق الذي ينظم العلاقة بين المؤلف والقارئ.

وتفيد المقارنة بين ديوان الهمداني، وشعره الذي ورد في مقامته، بأن أغلب موضوعات شعر المقامات عنده تتصل بالكدية والاحتتيال والفنون التي يتقنها بطل مقامته، أما أشعار ديوانه فقد تنوعت موضوعاتها وأغراضها، ولكنها لا تبعد عن الأغراض التقليدية المعروفة في الشعر العربي: من مثل: (المديح، والحكم، والرثاء، والوصف، والعتاب، والفخر). وقد ورد في الديوان المجموع مقطوعات قليلة مما ورد في المقامات، أخذت من المقامات وليس من مصدر آخر، ولم تستوف

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الغيلانية، ص 51.

(2) ديوان ذي الرمة، تحقيق، عبد القدوس أبو صالح، ج2، ص1117.

(3) المصدر نفسه، ملحق الديوان، ج3، ص1779، حاشية المحقق. واختار صاحب مواسم الأدب ستة أبيات منها، منسوبة إلى ذي الرمة، ونرجح أن مصدره هو مقامات البديع التي اقتبس منها في مواضع من كتابه. انظر: العلوي، السيد جعفر بن السيد محمد البيهقي العلوي (ت1182هـ-)، مواسم الأدب وأثار العرب والعجم، (1326هـ-)، ط1، مطبعة السعادة، القاهرة، ج2، ص133.

(4) المصدر نفسه، ملحق الديوان، ج3، ص1779، حاشية المحقق.

بسبب خفاء صنعة البديع في توظيف الشعر، وعدم الفصل الواضح في عمله الأدبي بين شعره وشعر غيره من الشعراء، فضلا عما بيناه من اختراعه الشعر ووضع على ألسنة الشعراء، واختراع شخصيات كاملة بأخبارها وشعرها.

ومن الشعر الذي يختلط بين الهمداني وغيره ما ورد في المقامة الساسانية، فهي تتشابه مع قصيدة مماثلة وردت في الرسالة البغدادية التي تنازعتها النسبة بين أبي حيان التوحيدي و أبي المطهر الأزدي، ويرى جميل سلطان أن هناك صلة بين هذه الرسالة ومقامات الهمداني، حيث أنهما صورتا جوانب عدة من العصر العباسي في القرن الرابع الهجري " ويغلب الظن أن الهمداني المتوفى سنة 398هـ قد انتفع بحكاية أبي المطهر الأزدي الذي امتد عمره إلى ما بعد 391هـ"، وأشار إلى قول زكي مبارك أن القصيدة الساسانية لأبي دلف الخزرجي في الشعر كحكاية أبي المطهر في النثر، فانتفع الهمداني من الأولى ولا يبعد أن يكون قد انتفع من الثانية<sup>(1)</sup>.

والشعر الذي ورد على لسان أبي الفتح وجماعة المكدين، يكاد يكون هو الذي ورد على لسان أبي القاسم في الرسالة البغدادية<sup>(2)</sup>. ومع ذلك يصعب القطع بنسبة مثل هذه الأشعار ذات الطابع الشعبي، فالأغلب أنها ليست للتوحيدي الذي لم يعرف عنه قول الشعر، وليس في شخصيته مزاج الهزل والخفة، وقد كاد الفقر يقتله ولم يتحول إلى طائفة المكدين أو المتمردين على الواقع بهذه الطريقة. فهي أقرب إلى عالم بديع الزمان وأسلوبه، ولعلها مستوحاة من أناشيد الساسانيين التي استعملوها في استجدائهم وكديتهم، وربما أدخل عليها البديع تحسينات وتعديلات لتتناسب مع المقامة، سمحت بها أصولها الشفوية واستعمالها في الكدية والتسول، مما يسمح بالإضافة والحذف وفق مطالب السائل أو المكدي. وقد وردت فيها اختلافات في المفردات والترتيب وعدد الأبيات وذلك بصيغتها الموثقة في الرسالة البغدادية، وصيغتها عند البديع في مقامته الساسانية.

(1) سلطان، جميل: (1967). فن القصة والمقالة، ط1، دار الأنوار، بيروت، ص99-100.  
(2) التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد، (1997). الرسالة البغدادية، تحقيق: عبود الشالجي، ط1، منشورات الجمل، ص 274-275. وشرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الساسانية، 107. ونشرها قبل ذلك المستشرق آدم منتر، (1902). بعنوان: حكاية أبي القاسم البغدادي.

## الفصل الثاني علاقة الشعر بالمقامات

مدخل: الشعر والمقامات: نظرة أجناسية

المبحث الأول: وظيفة الشعر في المقامة

المبحث الثاني: موقع الشعر في بنية المقامة

المبحث الثالث: أثر الشعر في أسلوب المقامة

## مدخل:

### الشعر والمقامات: نظرة أجناسية

تمتاز مقامات الهمذاني بطابع خاص وسمات واضحة، ميّزتها عن غيرها من الموروثات والنتاجات الأدبية الأخرى. ولعل تلك السمات هي ما يفسر أهمية المقامات وشهرتها، ويسوّغ اهتمام النقاد والدارسين بها في دراسات تناولت مضمونها ولغتها وبنائها وأسلوبها قديماً وحديثاً.

ويهتم هذا البحث - كما مرّ في التمهيد - بالنظر إلى المقامات من منظور الأجناس والأنواع الأدبية بما يعين على دراسة حضور "الشعر" في "المقامات"، وبما يضمن إبراز هذه السمة المهمة، والتفصيل في وظائفها وجمالياتها، انطلاقاً من أن المقامة أقرب إلى نوع مفتوح تداخلت فيه أنواع متعددة؛ كالشعر، والخطب، والمناظرات، والأمثال، والحكم، والأخبار وغيرها. ولكن هذه الأجناس صيغت واستدخلت بطريقة فنية خاصة، احتكمت جميعاً إلى الشروط الفنية الفارقة للمقامة، فغدت عناصر فيها، وليست أجناساً أو أنواعاً مستقلة.

ويذكرنا هذا الأمر بسمة كبرى للرواية الحديثة التي ظهرت وكأنها تستطيع هضم الأنواع الأخرى واستيعابها في نسيجها، وربما تكون المقامة هي إحدى الأصول التي أتكتأت عليها الرواية الحديثة، ولا بأس من التذكير بأن هذه السمة التي نجحت فيها الرواية وغدت ملمحاً بارزاً من ملامحها ترتدّ في أقدم تمثيلاتنا إلى المقامة التي لم تخش من الأجناس والأنواع الأخرى، وإنما نهضت على مبدأ استيعابها وتوظيفها بطرق فنية دقيقة.

ويقوم هذا الفصل على دراسة العلاقة بين الشعر والنثر في متن المقامات، وبيان وظيفة ذلك الشعر، والطرق والأساليب التي طوّرها الهمذاني، ولجأ إليها ليُجعل المادة الشعرية منسجمة مع المادة النثرية، في صورة حوار جدلي بين نوعين أدبيين هما الشعر والمقامة، كاشفاً لنا جانباً حيويًا من طبيعة العلاقة بين الأجناس والأنواع الأدبية، وإمكانية تداخلها عبر عمليات فنية يتقنها المؤلف، ويوفّرنا ضمن بنية النص.

وتظهر أهمية مراجعة هذه العلاقة انطلاقاً من ارتفاع العناية بتداخل الأنواع الأدبية، فالأدب "أنواع وأجناس ونصوص ليست لها قوالب متحجرة ولا قوانين مسطرة، ولكن لها ملامح بها تعرف الآداب، وأطوار على أساسها يجري النقاش في الحدود والعلامات والأسس والمقامات التي تحدد في ضوءها الأجناس الأدبية"<sup>(1)</sup>.

(1) المهيري، عبد القادر، (1993). النوع والجنس والنص، في: مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، منشورات كلية الآداب، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس، سلسلة ندوات، ص20.

والشعر - كما يعرفه النقد العربي - وفق تعريف قدامة بن جعفر: "قول موزون مقفى يدل على معنى، قد يكون جيداً أو رديئاً، أو بين الأمرين"<sup>(1)</sup>. أما النثر فقد اضطرب تعريفه وظلّ يقدم بوصفه نقيضاً للشعر، أي أنه يخلو من الوزن، وهو ما يستشف من تسميته نثراً، في مقابل تسمية الشعر: نظماً، وأغلب الظن أن النظم والانتظام هو في الجانب الموسيقي وطاقت الوزن، وليس في أية مميزات أخرى. ولذلك "فما ورد في حقه -النثر- من تعريف لا يتعدى التقسيم والتصنيف، فهو باعتبار الشكل الأدبي أو الفنون الأدبية، ينقسم إلى خطب ورسائل، وهو باعتبار اللفظ وصورة التعبير يتفرع إلى نثر مرسل ومزدوج وسجع.." <sup>(2)</sup>.

وقد ظل التقسيم الثنائي: شعر ونثر تقسيماً مسيطراً، دون تمييز النثر نفسه بأنواعه الرئيسية، ودون التفريق بين النثر القصصي (السردي) والنثر غير القصصي. وقد اقترح محمد عبيد الله تقسيماً ثلاثياً يسمح بإبراز الأنواع القصصية، "ويسمح التقسيم الثلاثي (الشعر، النثر، السردي). بإبراز مناطق ومستويات متباينة بين المكونات الأجناسية التي يمكن أن تندرج تحت كل نوع، فضلاً عما يخبئه هذا التقسيم من عدالة، وخصوصاً باتجاه السردي الذي اندرج مطوّلاً تحت صيغ وأجناس أخرى"<sup>(3)</sup>.

وإذا أخذنا بهذا التقسيم فإن المقامة نوع سردي، من ناحية هويتها العامة، ولكن هذه الهوية لا تمنع الإفادة من أنواع أخرى، بمقدار محدود لا يؤثر في هويتها، ولا يخرجها عن النوع الذي تنتمي إليه، أي على مبدأ تداخل الأجناس، وليس مبدأ النص المفتوح الذي يتأبى على التجنيس. وقد ظهرت المقامة على يدي بديع الزمان بصيغتها المعروفة التي استقرت وقلدها المؤلفون اللاحقون، ولم يكن هذا النوع معروفاً أو مستعملاً بالمواصفات أو المحددات التي التزم بها البديع، ومع الانتباه للجديد الذي جاء به، فقد اعتمد على أنواع وأنماط متعددة خلط بينها وطورها لإنتاج النوع الجديد وإنضاجه.

أما ظاهرة التداخل بين الأنواع فتبدو ظاهرة واضحة في الموروث العربي قبل المقامات، وخصوصاً في عدد من الآثار النثرية السردية، فكتاب (كتاب البخلاء) للجاحظ ت (255هـ)<sup>(4)</sup> على سبيل المثال، يعتمد في نسيجه العام على المادة الإخبارية والسردية، ولكنه يتسع للشعر وللخطب وللأمثال ولألوان شتى من التلوينات والتنويعات التي تجعله مثالا مبكراً على اتساع النص السردي وقابليته للتكون من نصوص متنوعة، وتكون مهمة الإطار السردي أن يجمع هذه التنويعات في بنية شاملة واحدة.

(1) قدامة بن جعفر، أبو الفرج، (1978). نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص53.

(2) المجذوب، البشير، (1982). حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ط1، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ص11.

(3) عبيد الله، محمد، بنية الرواية القصيرة، ص22.

(4) الجاحظ، (د.ت). البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، ط7، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص28 وما بعدها.

وبرزت ظاهرة التداخل في المادة الإخبارية وفي الرسائل الأدبية التي جاءت بعد عصر الجاحظ، كالفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي ت (384هـ)<sup>(1)</sup>، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ت (356هـ)<sup>(2)</sup>، وتأثرت به في اتساع نصوصه وانفتاحها، فهناك قسم كبير من الأخبار والرسائل يعد وسطاً بين النثر الفني والشعر<sup>(3)</sup>، و" إذا صح لنا القول أن الأخبار مظهر من مظاهر النثر فإنه يتعين علينا أن نضيف إلى ذلك أنها كانت شكلاً مشتركاً بين ضروب من التأليف متنوعة منها الشعر والتاريخ والتراجم والحديث وغيرها... فليس غريباً أن تنشأ بين الأخبار كجنس نثري والأشعار علاقة مخصوصة معقدة، فيها شيء من التواطؤ وشيء من الصراع"<sup>(4)</sup>.

ويتركز هذا الفصل على محاولة تحليل الوظائف التي نهض بها الشعر الوارد في المقامات، وهو ما يهتم به المبحث الأول، لعل بيان هذه الوظائف يوضح أسباب حضوره، ومدى الحاجة إليه، وفي سياق ذلك تتكشف بعض جوانب العلاقة بين هذا الشعر وبقية أجزاء المقامة وفقراتها. كما يهتم الفصل في مبحثه الثاني بالتركيز على الروابط وطرق الانتقال والتخلص التي طورها الهمداني في سبيل إدراج الشعر إدراجاً فنياً في نسيج المقامة، وهذا التحليل يكشف عن الترابط في الشعر والنثر من جهة، وعن آليات تداخل النصوص كما تتبدى في نصوص المقامات، ويتأمل المبحث الثالث بإيجاز بعض التأثيرات الأسلوبية بما يتمثل وجوهاً عميقة من علاقة الشعر بالنثر.

(1) القاضي التنوخي، أبو علي المحسن بن علي، (1978). الفرج بعد الشدة، تحقيق: عبود الشالحي، دار صادر، بيروت، ص 20 وما بعدها.  
(2) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد، (1963). كتاب الأغاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص 16 وما بعدها.  
(3) صالح بن رمضان: الرسائل الأدبية، ص 326.  
(4) القاضي، محمد: الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، ص 541.

## المبحث الأول

### وظيفة الشعر في المقامة

نتأمل في هذا المبحث شعر المقامات، من ناحية علاقته بنص المقامة، متسائلين عن طبيعة الوظيفة التي يقوم بها الشعر ضمن بناء المقامة وسياق أحداثها وتطورها وشكلها العام، لنتبين اعتماداً على هذا التأمل مدى ترابطه معها وانسجامه مع بنيتها، وقد يتبين لنا نفوره عنها، وضعف ارتباطه، في حال كان كله أو بعضه ملصقاً بها أو ضعيف الارتباط ببنائها.

ولا يجري الشعر في المقامات على وتيرة واحدة، وإنما هو شعر متنوع، كما تبدى لنا من الباب السابق، متنوع من ناحية مصادره، وشعرائه، وأسلوبه، ومواقع ظهوره، وعدد أبياته. وما من شك أن لهذه التنوعات آثاراً مختلفة لا يمكن إصدار حكم موحد عليها جميعاً.

فقد اخترنا من وجهة عملية الوظائف التالية التي تبرز مقدار اعتماد الهمذاني على الشعر

في بناء مقاماته وهي:

أولاً: الوظيفة السردية

ثانياً: الوظيفة الوصفية

ثالثاً: وظيفة التباين اللغوي وتعدد الأصوات

رابعاً: الوظيفة النقدية

خامساً: وظيفة الحيلة

## أولاً: الوظيفة السردية

يحمل مصطلح السرد معاني متعددة، فهو في أحد معانيه حسب لطيف زيتوني " فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب. ويشمل السرد -على سبيل التوسع- مجمل الظروف المكانية والزمانية، الواقعية والخيالية، التي تحيط به"<sup>(1)</sup>. وفي المعنى السابق قدر من التوسع يجعل السرد تسمية شاملة لمختلف العمليات الفنية في النص ولأطراف العملية السردية: إذ السرد أقرب هنا إلى " عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة"<sup>(2)</sup>. ويعرف حميد الهمداني السرد بأنه: "الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"<sup>(3)</sup>.

ومع أهمية التعريفات السابقة، فإننا سنقصر معنى السرد في هذا المبحث على معنى أضيق، يتصل بطريقة تقديم الأحداث والأفعال، بما يسمح بتطوير سلسلة من الوقائع المتنامية المتتابعة التي تكوّن البعد الحكائي في النص. وبذلك يتميز السرد عن مكونات أخرى كالوصف (الذي تتوقف فيه الأحداث، ويجري التركيز فيه على الصور والمشاهد)، وكذلك الحوار الذي يمثل عملية كلامية متبادلة، أو هو أقوال الشخصيات.

ويتشكل السرد وفق عوامل تخضع للزمان وتوأمته مع المكان، ومن خلال ذلك يتبع الراوي مجموعة من الأساليب لتقديم الأحداث على نحو متدرّج: أحداث مفتاحية وظيفتها التمهيد لتسلسل الأحداث، وأحداث رئيسية تصعد من فكرة النص ومكوناته، وأحداث ختامية ينهي بها الأديب نصّه.

ولو نظرنا في شعر المقامات فسنجد أن طائفة منه تنهض بوظيفة سردية لا تبعد عن وظيفة النثر القصصي، فتكون مهمة الشعر أو الفقرة الشعرية نقل بعض الأحداث، أو تقديمها بطريقة معينة. ومن أبرز النماذج التي حضرت فيها هذه الوظيفة بوضوح ما جاء في (المقامة البشرية)<sup>(4)</sup> التي قدّم فيها الهمداني شخصية مركزية سمّاها: بشر بن عوانة. وعرض جانباً من أخبار الشخصية ومغامراتها، واستعان بالشعر لتكثيف الأحداث وتسريعها أو زيادة تأثيرها وفق السياق الذي وردت فيه.

(1) زيتوني، لطيف، (2002)، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 105.

(2) المرجع السابق، الصفحة ذاتها.

(3) لحمداني، حميد (1991): بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 45.

(4) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة البشرية، ص 449.

## المقامة البشّرية

يفتح الهمداني المقامة (البشّرية)، بقوله: " حدثنا عيسى بن هشام قال: كان بشر بن عوانة العبدى صلوكا...". ويكشف هذا المفتح عن دور الراوي الذي ينحصر في تقديمه لقصة بشر بن عوانة الصلوك، ويختفي الراوي بعد ذلك، ولا يعاود الظهور أو يقوم ببعض الأدوار كما هو الحال في مقامات أخرى. وتدور حبكة المقامة حول مغامرات الصلوك، وما يتعرض له من اختبارات تتكشف عبرها شجاعته وبطولته. وأول ما يقوم به غارة بحرية يصيب فيها امرأة جميلة كانت في السفينة التي أغار عليها. ويأتي الدور للفاعل للشعر ليكون وسيطاً تعبيرياً تتفاهم به الشخصيتان: الصلوك والمرأة الأسيرة. وتستدرجه المرأة بالشعر أيضاً وهي تصف له جمال ابنة عمه التي لا تسوّغ المقامة قلة معرفته بها، فليس لديه أدنى فكرة عن جمالها الأخاذ إلا من هذه المرأة التي أسرها.

وتقوى الوظيفة السردية للشعر في بنية المقامة، عندما يتشوق بشر الصلوك لرؤية ابنة عمه وطلبها للزواج، فما دامت أنها أجمل النساء فهو الأحق بها. ولا يخفى أن المرأة الأسيرة استعملت الشعر للاحتيال على بشر واستنقاذ نفسها وفق منطق المقامة، كما أن فعلها أو دورها ضروري لنقل الصلوك إلى مغامرات جديدة. فهي عبر ذلك تصرفه عنها من جهة، وتنقل اهتمامه إلى قصص وعقبات ومغامرات جديدة. ولذلك تكرر له تزيين ابنة عمه ووصفها بالجمال المطلق، وتخاطبه قائلة:

**كم خاطب في أمرها ألقاً وهي إليك ابنة عم لقا<sup>(1)</sup>**

وتبدأ الحكمة بـ"شدُّ أطراف الفعل...، كما يشدُّ الحبل الثياب على وسط الإنسان"<sup>(2)</sup>. بالفعل الأصعب عندما يخاطب بشر ابنة عمه، فيتعرض للمنع والإعاقة، وهذا النوع من الإعاقة مما يتكرر في حكايات الحكايات الشعبية، فيخطط العم لإبعاده ومنعه، ولكن بطريقة المكيدة والاحتتيال، وليس بالرفض الصريح. وهنا تتشكل العوائق التي تعد عنصراً نمطياً من عناصر القصص الشعبي والبطولي، إذا لا بد أن تتم إعاقة البطل ووضع العراقيل في طريقه، فتكون مواجهتها أمراً لا مفر منه، ويكون له الغلبة والحظ السعيد، فتشكل الحكمة هنا روح الفن القصصي<sup>(3)</sup>.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة البشّرية، ص 449..

(2) المناصرة، عز الدين، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة -قراءة مونتاجية، ص 266 .

(3) موسوعة المصطلح النقدي، (1983). ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، م3، المؤسسة العربية، بيروت، ص 31 وما بعدها.

قال العم لبشر: "إني آليت أن لا أزوج ابنتي هذه إلا ممن يسوق إليها ألف ناقة مهراً، ولا أرضاها إلا من نوق خزاعة"<sup>(1)</sup>. وما من سبيل إلا مواجهة الوحوش والأسود للوصول إلى نوق خزاعة. ويقوم بشر بمغامرته الخطرة التي يواجه فيها أسداً كاسراً، لكنه يتمكن منه ويقتله بعد مبارزة ومواجهة طويلة. وهذا القسم من الحكمة هو القسم الأوضح من ناحية تقديم أحداث المغامرة تقديمًا شعريًا شبه خالص، إذ يتراجع النثر وتظهر فقرة شعرية أو قصيدة طويلة بعض الشيء على لسان بشر نفسه، تسرد وقائع صراع بينه وبين الأسد، وتساعد المواجهة التي يندفع فيها الاثنان بأقصى قوة وجرأة، إلى أن انتهت بانتصار البطل. أما الأبيات فهي رسالة سردية إلى ابنة العم، صور فيها بشر مغامرته، و"كتب بدم الأسد على قميصه إلى ابنة عمه.."<sup>(2)</sup>:

أفظم لو شهدت ببطن خبتِ	وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا
إذا لرأيت ليثاً زاراً ليثاً	هزبراً أغلباً لاقى هزبراً
تبهنس إذ تقاعس عنه مهري	محاذرة، فقلت: عُقرت مهرا
وأنت تروم للأشبال قوتاً	وأطلب لابنة الأعمام مهرا
مشى ومشيت من أسدين راما	مراماً كان إذ طلباهُ وعرأ
هزرت له الحسام فحلت أئى	سللتُ به لدى الظلماء فجرأ
وأطلقت المهند من يميني	فقد له من الأضلاع عشرأ
وقلت له: يعزُ علي أئى	قتلتُ مناسبي جلدأ وفخرأ؟
ولكن رمت شيئاً لم يرمه	سواك، فلم أطق ياليتُ صبرأ
ثحاول أن تُعلمني فرارأ!	لعمرُ أبيك قد حاولتُ نُكرأ!
فلا تجزع؛ فقد لاقيت حراً	يحاذرُ أن يُعاب؛ فمت حراً
فإن تك قد قتلت فليس عاراً	فقد لاقيت ذا طرفين حراً <sup>(3)</sup>

ومن الملاءم أن يتذكر القارئ أو السامع أن هذه القصة موجهة إلى ابنة العم أي أنها مكتوبة في ضوء غاية التأثير في المتلقي المباشر أو المزعوم ولذلك سوف نقرأ الفتاة القصيدة على رقعة مخصوصة مقدودة من قميص بشر، وأما حبرها فدم الأسد، وفي كل ذلك تمهيد للشعر اللاحق ولشحنه بالتوتر العالي، الذي يتناسب مع السرد البطولي.

(1) المصدر السابق، المقامة البشرية، ص 462-478.

(2) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة البشرية، ص 462-478.

(3) المصدر السابق، ص 474-478.

تظهر السمة السردية في هذه الأبيات إذن انطلاقاً من إطار الرسالة الغريبة، والطريقة النادرة في تدوين الشعر، ثم ندخل إلى الأبيات نفسها فنجدها تقص أحداثاً متتابعة يرويها بشر، بضمير المتكلم، مع توجيه الخطاب مرة إلى فاطمة ومرة إلى الأسد: يتحدد المكان (بطن خبت) حيث يلتقي البطلان العدو، فكل منهما يطلب أمراً يخصه: بشر يريد أن يصل إلى الإبل البعيدة ليأتي بمهر ابنة العم، والليث يريد طعاماً لأشباهه، فهما متعادلان من ناحية الهدف والغاية، وما من أحد منهما ملوم على ما يحاوله، والغلبة للأقوى. ويقص بشر وقائع النزاع بينهما وما قام به حين واجه الأسد بحسامه فمزق ضلوعه، وتمكّن منه. وعبر في خطابه للأسد عن احترامه وتقدير جراته، إذ لم يسقط لأنه ضعيف أو قليل الجرأة، وإنما لأن قوة بشر وشجاعته لا حدود لهما، أي أن الغاية الشعرية هنا هي إظهار البطولة، وتمجيد شخصية البطل، والكشف عن أفعاله وأعماله البطولية. ولعل هذه الروح التي يختلط فيها تقديم الأحداث بالتمجيد والمديح هي مما يتلاءم مع الشكل الشعري، وما قد يكون الشعر أوضح بلاغة في التعبير عنه.

ولا يتوقف أثر القصيدة على ابنة عمه التي أرسل إليها الرسالة الشعرية-السردية، بل تفعل فعلها في عمه الذي أوقعه في الاختبارات والمعوقات الصعبة، فيلحق به خوفاً عليه من خطر الحية الذي يلي خطر الأسد، وفق معرفة العم وخبرته، بوصفه منتج المعوقات ومسببها في هذه المقامة الطويلة: "فلما بلغت الأبيات عمه ندم على ما منعه تزويجها وخشي أن تغتاله الحية، فقام في أثره، وبلغه وقد ملكته سورة الحية، فلما رأى عمه أخذته حمية الجاهلية، فجعل يده في فم الحية وحكم سيفه فيها، فقال:

بشراً إلى المجد بعيداً همهُ      لما رآه بالعراء عمهُ  
قد ثكلته نفسه وأمه      جاشت به جائشة تهمة  
قام إلى ابن للفلا يومهُ      فغاب فيه يده وكلمهُ  
ونفسه نفسي وسمي سمهُ<sup>(1)</sup>

ويمكن أن نلاحظ في هذه القطعة أن بشر يروي عن نفسه بضمير الغائب، وهي طريقة سردية مألوفة أو مفهومة، تسمح أحياناً بمعاناة الأحداث أكثر مما يسمح به ضمير المتكلم، فالمسافة التي يكوّنها ضمير الغائب تساعد على المعاناة وعلى إحداث مسافة كافية لتتبع الأحداث وتقييمها<sup>(2)</sup>. وهو ما تنبئ به هذه الأرجوزة القصيرة. وفي ختامها يعود ليكشف عن نفسه بضمير المتكلم، في سياق المطابقة بينه وبين الأفعى في عدوانها وقوتها وما تسببه من موت للآخرين:

(ونفسه نفسي، وسمي سمهُ)

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة البشرية، ص 479-480.

(2) انظر: زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 96 وما بعدها.

وختام القول في أمر المقامة البشرية أنها مقامة "شعرية" نسبة إلى كثرة الشعر فيها، ونهوضه بدور كبير في تسجيل الوقائع والأحداث من جهة، وفي التسبب بأحداث أخرى، فالشعر إذن في مثل هذا المثال جزء أصيل من العملية السردية ومن بناء المقامة، ينهض بمتطلباتها، ويبالغ في تقديم الشخصيات، وفي تصويرها على الوجه الذي يلائم سياق المقامة.

### المقامة القزوينية

أما (المقامة القزوينية) <sup>(1)</sup> فمثال آخر على تداخل المنظوم والمنثور، ونهوض الشعر بوظيفة سردية مسؤولة عن تنمية أحداث القصة وتقديمها، و تطويرها، وبلوغها إلى مراميها ومقاصدها الفنية. وقد استهل الهمداني مقامته هذه بحديث عيسى بن هشام عن انتقاله إلى قزوين غازياً، ونزوله مع صحبه في بعض قراها، ثم إنهم مالوا إلى الراحة وقت الهاجرة أو الظهيرة. وما أن يميل التقديم السردى إلى الهدوء والراحة، حتى "سمعنا صوتاً أنكر من صوت حمار، ورجعاً أضعف من رجح الحوار، يشفعهما صوت طبل كأنه خارج من ماضي أسد، فزاد عن القوم رائد النوم، وفتحت التوأمين إليه وقد حالت الأشجار دونه، وأصغيت فإذا هو يقول على إيقاع الطبول.."<sup>(2)</sup>.

هذا هو الإطار النثري الذي يهيئ للشعر ويقدم له، ويبين الطريقة التي ينشد فيها، والوظيفة التي ينهض بها. الشعر هنا ليس استشهاداً، ولا إنشاداً اعتيادياً مألوفاً، وإنما فيه قوة وإبراز، فالبطل متخف خلف الأشجار، يسمع القوم صوته ولا يرونه، وذلك أخفى للقصة، وأشد تشويقاً قبل انكشاف الشخصية في مواقع لاحقة. وثم إيقاع الطبول المصاحب للإنشاد، فهو أقرب إلى إنشاد احتفالي يراد منه لفت الانتباه وتحقيق غاية من الغايات لدى جماعة المقيمين وقت الظهيرة. وثم أيضاً استخفاف خفي فمن يجرؤ على قرع الطبول والإنشاد بصوت قبيح على أسمع جماعة وقت الهاجرة، فلولا أنه مطمئن إلى حججه وشعره ودعاواه ما كان بمثل هذه الجرأة في طرد النوم عن أجفانهم، في وقت غير ملائم لمثل هذا الصنيع.

ويأتي الشعر من مصدر الصوت، فالشخص وراء الأشجار ما زال، وعلى الراوي وصحبه أن يلتقطوا "حكاية" صاحب الصوت من شعره المصحوب بدقات الطبول. ثم يثبت الراوي ما سمعه، وهنا ينقطع النثر بأبيات شعرية متتابعة، أو بقصيدة تتكون من أربعة عشر بيتاً، أولها<sup>(3)</sup>:

أدعو إلى الله فهل من مجيبٍ إلى نراً رحبٍ ومرعى خصيبٍ

(1) انظر : زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 100.

(2) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة البشرية، ص 101.

(3) المصدر السابق، ص 101-103.

وتتضمن الحكاية الشعرية وقائع مهمة في حكايته: فهو رجل تائب، فرّ من بلد الكفر بدينه:

**يا قوم إني رجل تائب من بلد الكفر وأمرى عجيب**

أما "أمره العجيب" فهو ما يسعى للتعبير عنه في شعره، بحيث يتسع لعدد من الأحداث والوقائع التي تعجب الآخرين وتدفعهم للتعاطف أو الانتباه. لقد انتقل الرجل وفق دعواه في قصيدته/قصته من النقيض إلى النقيض، فهناك مرحلة الكفر: أو ما قبل الإيمان:

**إن أك آمنت فكم ليلة جددت ربي وأتيت المريب**

**يا رب خنزير تمششته ومسكر أحرزت منه النصيب**

ثم تأتي وقائع "الهداية" فيؤمن متخفياً بين القوم الكفرة، يتظاهر بأنه مثلهم، ويضطر لمحاكاتهم في بعض أفعالهم، ولكنه يسرّ إيمانه في قلبه. ولا تطول المرحلة الانتقالية هذه حتى يقرر الفرار بدينه ونفسه، إذ لا يستطيع الاحتمال أكثر مما احتمل:

**فاتخذت الليل لي مركباً وما سوى العزم أمامي جنيب**

**حتى إذا جزت بلاد العدى إلى حمى الدين نفضت الوجيب**

**فقلت إذ لاح شعار الهدى "نصر من الله وفتح قريب"**

لقد استند صاحب الصوت إلى الشعر لتلخيص حكايته، وعرض وقائع قصته، أو تحولات أمره العجيب كما سماه، وقد يكون الشعر هنا هو ما يناسب السياق الإنشادي في ضوء الاعتماد على الصوت وعلى الإيقاعات المصاحبة المتمثلة في إيقاع الطبول، فالموسيقى التي يطلبها أو يريد إنتاجها في سبيل إحداث أثر مباشر في السامعين تحتاج إلى كلام شعري إنشادي، لا يخلو من وقائع مثيرة للاهتمام، وهي هنا تتمثل في الانتقال من حال إلى حال، ومن عالم إلى عالم، وهو ما يوفر بنية سردية تامة، تتضمن تفاصيل الانقلاب الذي تعرض له، وانتقل فيه - وفق زعمه- من الكفر إلى الإيمان. ويتولى الشعر دوره السردى باستخدام صيغ الأفعال بصيغة الماضي والمضارع، وأدوات الربط التي تنظم الأحداث، وصيغ النداء والدعاء التي تفعل الجانب الاستعطافي والانفعالي، ليضمن الراوي/القائل استجابة لرسالته أو حكايته.

وتبدو القصيدة شديدة الأهمية ضمن سياق المقامة، إذ نهضت بدور مركزي في تقديم صوت البطل وحكايته، وهيات لاهتمام الجماعة به، والنتمة النثرية التي تعقبها مبنية عليها، وليست مستقلة عنها، فالوحدة الشعرية بهذا المعنى وحدة أساسية في بناء المقامة، وليست قطعة شعرية مما يمكن حذفه أو الاستغناء عنه. ولو بترنا هذه الأبيات الشعرية لخلت المقامة من فكرتها، ولغمضت أو شحبت أحداثها، فهي الوحدة المتممة لبناء المقامة، ويتوقف عليها بلوغها غايتها السردية التامة.

## المقامة الأسدية

وقد يؤدي الشعر وظيفة تسريع الأحداث والربط بينها؛ كما ورد في (المقامة الأسدية) بقول الراوية عيسى بن هشام في سياق النص النثري: "ونهضنا في أثر الخيل فتألفنا منها ما ثبت، وتركنا ما أفلت، وعدنا إلى الرفيق لنجهزه

**فلما حثونا الترب فوق رفيقتنا جزعنا ولكن أي ساعة مجزع**

وعدنا إلى الفلاة، وهبطنا أرضها...<sup>(1)</sup>.

ورد البيت متداخلاً مع النثر من الناحية التركيبية، ولم يهيئ الراوي لمجيئه، أو يورد أية علامة تعلن عنه، وقدم البيت حدثاً مسانداً أو متمماً لحادثة دفن الرفيق الذي قتل غيلة أثناء السفر، فتكفل البيت بتلخيص واقعة دفنه، إلى جانب تلخيص وقع موته أو مقتله بشكل موجز وفعال، مما أسهم في تمرير الحدث بسرعة، فالشعر هنا يقوم بوظيفة التسريع الذي يلزم القصة أحياناً، كما يلزمها الإبطاء في سياقات أخرى. وهكذا نهض البيت الشعري بوظيفة سردية متداخلة مع النثر، فأعان المؤلف على بناء الأحداث المتسارعة، وعلى المضي إلى مرحلة أخرى من مراحل بناء المقامة.

نلاحظ مما سبق أن الهمداني اعتمد اعتماداً صريحاً واضحاً على الشعر في العملية السردية، لنقل أحداث القصة المطروحة، حيث ربط الهمداني بين السرد والشعر؛ فعزز هذا الترابط من : إتاحة مساحة حركية للأحداث، ورسم صورة تفصيلية لها، وتوفير الحيوية الدرامية والغرض التمثيلي في رسم المشهد، إضافة إلى هذا عملية الربط بين الأحداث وتتميتها، فهو يكمل النثر شعراً، والشعر نثراً، مما يساعد على بناء القصة، وإظهارها بصورة حيوية متكاملة داخل النص المقامي.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الأسدية، ص39.

## ثانياً: الوظيفة الوصفية

يعدّ الوصف من أهم العناصر التي تشترك فيها النصوص الأدبية على وجه الإجمال، ولكن الأنواع الأدبية تتباين في أساليبها الوصفية، وطرقها في التعامل مع تقنية الوصف، ففي الشعر مثلاً ربما كان استعمال الصور الشعرية والأدوات البلاغية والبيانية بشكل مكثف من أبرز سبل الوصف وطرقه، ولكن الوصف في الأنواع السردية قد يتضمن بعض الوسائل الوصفية الشعرية، وقد يدمجها ببعض الوسائل السردية التي تساعد في وصف الأمكنة والشخصيات والأشياء. فالوصف ينطوي على لقطات ترتبط بالحواس، فتعين على نقل المشاهد المتخيلة أو المرئية بغية إيصالها للقارئ أو السامع، وله قدرة على تقديم الشخصيات، وتمثيل الأشياء التي يرد ذكرها في النص الأدبي، ولعل الطبيعة على اختلاف مكوناتها وهيئاتها هي المادة الأولى التي نبع منها الوصف بأشكاله وإمكاناته المختلفة.

أما مقامات الهمذاني فللوصف نصيب وافر فيها؛ ولعل الطبيعة البلاغية للوصف، وما يستدعيه من تصوير واستعمال مخصص للغة الأدبية يلتقي بتطلع المقامة إلى التزيين والإجادة اللغوية والجمالية، وهو ما ضاعف من حضور العنصر الوصفي بشكل عام، وشجّع الهمذاني على الاستعانة بأبيات ومقطوعات شعرية للنهوض بهذه الوظيفة، مستثمراً الطبيعة التصويرية والتخييلية للشعر، وهو ما سيتبين في النماذج التطبيقية التالية.

### 1) وصف الشخصيات:

وظّف الهمذاني الشعر في تقديم صور وصفية متممة لسياقات مقاماته، فأدّى دوراً مهماً في وصف شخصيات المقامة، وفي استكمال هيئاتها، وتبيان حالها، مستفيداً من الطاقة التأثيرية في الشعر، ومن بلاغته في الإحاطة بالشخصية وتلخيص صفاتها. في المقامة الجرجانية يقف عيسى بن هشام على رجل بليغ يشرح حاله للجُمهور ويكشف عن تقلب أحواله، كما هي عادة أبي الفتح في استعمال اللغة للتأثير في الآخرين، ودفعهم للتعاطف معه. يقول:

"يا قوم إني امرؤ من أهل الإسكندرية..جلت البدو والحضر، وداري ربيعة ومُضَر، ما هُنْتُ، حيث كنت، فلا يزرينّ بي عندكم ما ترونه من سَملي وأطماري، فلقد كنا والله من أهل تمّ ورمّ، نرغي لدى الصباح، ونثغي عند الرواح

وفينا مقامات حسان وجوههم  
على مكثريهم رزق من يعترهم  
وأندية ينتابها القول والفعل  
وعند المقلّين السماحة والبذل

ثم إن الدهرَ يا قومُ قلب لي من بينهم ظهرَ المجنّ.. " (1).

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الجرجانية، ص 57.

فالبطل يهدف إلى إقناع الآخرين بتقلب أحواله، وفي سبيل ذلك حرص على تقديم الصورة السابقة، أي صورته وصورة أهله أو قومه في سابق عهدهم، قبل أن يقلب لهم الزمان "ظهر المجن"، ووجد في بيتي زهير بن أبي سلمى ما يعينه على تقديم صورة وصفية للماضي المفترَض، وهي صورة مفارقة ومناقضة لصورته الرثة التي تبدت أمام العيون. إنها صورة الماضي وصورة أهله زمان عزهم، لهم مجالسهم وأنديتهم، يجتمعون فيها للقول والفعل، ويتعاونون في المحافظة على صفات الجود والبذل. وقد جاءت الصورة الشعرية متصلة بالكلام النثري، وكأنها جملة جديدة ترتبط بما قبلها، فلم يقطعها بأية عبارة تشير إلى القائل، أو الشعر المقتبس، أو أن الموقف موقف استشهاد بالشعر، وكأن هذه الصورة الوصفية قد ذابت في نسيج النص وغدت عنصراً من عناصره، مهمتها تقديم لمحة وصفية لماضي أبي الفتح وقومه، وفي الوقت نفسه تساعد في تكوين المفارقة وتفجيرها بين صورة: الوجوه الحسنة (حسان وجوههم) التي يقدمها الشعر، والصورة الواقعية الظاهرة لأبي الفتح بوجهه المغبرّ وأسماله البالية. وإذا كانت الصورة الواقعية صورة قوية لأنها ملموسة ومرئية، فلا بدّ أن تقابلها وتوازنها صورة قوية أيضاً، تضمن إحداث التعارض، وبناء المفارقة، وما من صورة أقوى من هذه الصورة المقتطفة من الشعر الجاهلي، بل من شعر زهير بن أبي سلمى، وما فيه من تأتق صياغي وتصويري.

وفي (المقامة الأذربيجانية) يفرّ عيسى بن هشام من موطنه إلى أذربيجان، فيفاجأ برجل يتوسّل الناس ويستعطفهم ليكسب منهم المال، فخطر له صاحبه القديم أبو الفتح الإسكندري، ولكنه استبعد خاطر، لبعد المسافة بينهما. وتبين له بعدما اقترب منه أنه أبو الفتح فتعجب من أمره، ومن وصوله إلى هذه البلاد البعيدة. قال عيسى بن هشام لصاحبه: " يا أبا الفتح بلغ هذه الأرض كبدك، وانتهى إلى هذا الشعب صيدك؟ فأنشأ يقول:

أنا جَوالهُ البِلا دِ وجَوابُهُ الأُفُق  
أنا خُذروفَةُ الزَما نِ وعمارةُ الطُرقِ<sup>(1)</sup>

فالشعر هنا على لسان البطل نفسه، يقدّم صورة وصفية لبعض أحواله، وتجري الصياغة بجمل اسمية تتناسب مع غرض تقديم الشخصية أو جانب من صفاتها وصورها، وكانت طريقة دخول الشعر للنص النثري بصورة حوارية: الراوي يسأل نثراً، والبطل يجيب شعراً، ويقدم في ما يقدّم جانباً من صفاته التي تتمثل هنا في تجواله وسفره وتنقله السريع من بلد إلى بلد، ومن طريق إلى طريق.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الأذربيجانية ، ص55.

وفي موقف وصفي آخر في المقامة ( الجرجانية) أيضاً، تضمّن النثر بيتاً من الشعر ليكون أداة ربط بين الفقرات النثرية، إلى جانب تقديم صورة وصفية تبرز سمة السفر والتجوال عند البطل. وترد الصورة في ثنايا السياق النثري، دون فواصل أو إشارة تنبئ بأنها صورة منتخبة أو مقتبسة. يخاطب أبو الفتح الجماعة بقوله: "فانظروا رحمكم الله لنقض من الأنقاض مهزول، هدته الحاجة، وكذته الفاقة:

أخا سفر، جَوَّابِ أَرْضٍ، تَقَادَفْتَ      به فلوات؛ فهو أشعثٌ أُغْبِرٌ<sup>(1)</sup>

ولقد تأثّق الهمداني في دمج البيت ليصور من خلاله بطله، ويشدد على صفة الترحال التي تلازم بطل المقامات، وما يتركه السفر من أثر، وما تخلّقه الطرقات والصحارى من شعث وغبار، وقد أعانه قول عمر بن أبي ربيعة في تلخيص هذه الصورة، وكأنه قد وضع لتصوير أبي الفتح وليس لغيره.

ويصف البطل نفسه في (المقامة المكفوفية)، بالتقلب والتلون لا يثبت على حال، ويشبهه نفسه بالثوب متعدد الألوان، أو الثوب البرّاق الذي كلما تطلع الناس إليه ظنوا أنه بلون مختلف، وقد استعمل في الصياغة تركيباً من تراكيب الكنية: (أبو قلمون)، وفسّر شارح المقامات لفظة (قلمون) بأنها: "ثوب يراعى عند نسجه أن يظهر في عدة ألوان، والمعنى أنه قلب لا يستقرّ على حال"<sup>(2)</sup>. فهذه الكنية إذن تدل على التصاقه بصفة التقلب والتحول، فهو يتزيّأ بألوان وأزياء كثيرة، وفق المقام أو الموقف الذي يجابهه:

"أنا أبو قلمون      في كلّ لونٍ أكونُ  
اخترتُ من الكسبِ دونا      فإنّ دَهْرَكَ دُونَ<sup>(3)</sup>

ولم يكتفِ الهمداني بوصف بطله، بل وصف الشخصيات الثانوية، ومن أمثلة ذلك صورة الفتى الشجاع الذي ظهر في المقامة (الأسدية)، حينما واجه الأسد الذي هاجمهم وأفرع خيلهم:

"فإذا السبع في فروة الموت، قد طلع من غابه، منتفخاً في إهابه، كاشراً عن أنيابه... وقلنا  
خطب ملّمّ، وحادث مهمّ، وتبادر إليه من سرعان الرقفة فتى:

أخضرُ الجلدِ في بيتِ العَرَبِ      يَملاً الدَّلَوِ إلى عَقْدِ الكَرَبِ

بقلب ساقه قدر، وسيف كله أثر..<sup>(4)</sup>

(1) المصدر السابق، المقامة الجرجانية، ص60.

(2) المصدر السابق، المقامة المكفوفية، هامش الشارح رقم 7، ص93.

(3) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الجرجانية، ص94.

(4) المصدر السابق، المقامة الأسدية، ص38.

فالببيت الوصفي كما هو واضح يأتي وسط الفقرة النثرية، كأنه جزء منها، وليس له وظيفة إلا وصف شخصية الفتى، فالجملة بدأت سردية ثم تمّمها بالوصف الشعري الذي حل في موقع الصفة من الناحية التركيبية النحوية، ولو كتبنا الجملة من جديد لتبدّى الترابط بين عناصرها:

"تبادر إليه من سرعان الرفقة فتى أخضر الجلدة من بيت العرب..."

ومعلوم أن الترابط بين الصفة وموصوفها، أو الموصوف وصفته من الصور المتينة التي تبنى على الاتساق والتآلف، وهو ما وقره البديع عبر تعديلات أجراها على بيتين من شعر غيره، فكوّن منهما بيتاً واحداً أوجز للوصف وأقرب للاندماج في نص مقامته. وهذا الترابط والانسجام وغياب الفواصل في مثل هذه الصور يدل على تلك الطريقة الخفية التي يعمد إليها البديع في توظيف الشعر، فهو لا يحاكي السابقين، ولا يستسلم لما يأخذه منهم، وإنما يضيف إليه عبر تقديمه في ثوب جديد يتناسب مع صور المقامة ومع حركتها، ولذلك فإن هذه الصور المنتخبة لا بدّ أن تقرأ في سياق المقامة، وقلما يبقى بديع الزمان على معناها أو سياقها الأصلي، وإنما يغلب أن يوظفها في سياق جديد.

## (2) وصف المكان:

يوظف الهمذاني الشعر في التعريف بالأمكنة، من ناحية تسميتها، وتقديم صور موجزة تبين بعض معالمها، ولا شك أن المكان من العناصر المهمة في الأنواع السردية بشكل عام، وفي المقامات بصفة خاصة، نظراً لما يشيع فيها من تعدد الأمكنة، تبعاً لحركة البطل وتجوّاله، ولتنتقل بديع الزمان نفسه، فهو يشترك مع بطله في صفة الترحل والتنقل.

ومن الأمثلة التي تتصل بوصف الأمكنة ما جاء في المقامة الجرجانية في سياق استعراض البطل لأحواله التي لا تستقر في مكان، بل هو بطل جوّاب ينتقل من مكان إلى مكان، لا يستقر له قرار، يقول البطل: "ما لي إلا كآبة الأسفار، ومعاقرّة السفار، أعاني الفقر، وأماني الفقر، وفراشي المدّر، ووسادي الحجر:

بآمد مرّة ويرأس عين وأحياناً بميّة فارقينا  
ليلة بالشام ثمت بالأهـ واز ورحلي ليلة بالعراق<sup>(1)</sup>

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الجرجانية، ص58.

فقد جاء بيتين ليسا من قصيدة واحدة، أي أنهما مستقلان متباعدان في أصلهما، ولكنه أوردهما بشكل متتابع لما يتيحانه من تعداد الأمكنة وتسميتها، أي بما يقدم صورة جغرافية لتمثيل رحلات البطل واضطراره الدائم للسفر والتجوال. ولم يصور في هذا الشاهد المكان وإنما اكتفى بتسميته: (آمد، رأس عين، ميفارقين، الشام، الأهواز، العراق)، وهو حشد مكاني كثيف يلخص جانبا من تعدد الأماكن في المقامات، ولكنها على تعددها تتقارب من خلال طبائع البطل وطريقة تفاعله معها ومع أهلها.

ومعظم الأمكنة في المقامات هي من هذا النوع، أي أنها أماكن تمر في مسيرة البطل وترحلّه، وليست أماكن استقرار أو إقامة، وهو مع ذلك يتقبل الأمكنة الجديدة، ويتفاعل معها، ولا يرهبها أو يخشى منها، فالسفر يزيل رهاب الأمكنة الجديدة، ويعجل من الاندماج أو التفاعل. نشعر بشيء من هذا في مقدمة (المقامة الجاحظية) على لسان عيسى بن هشام:

"أثارتني ورفقة وليمة فأجبت إليها... فأضى بنا السير إلى دار

تركت والحسن تأخذه      تنتقي منه وتنتخب

فانتقت منه طرائفه      واستزادت بعض ما تهب

قد فرش بساطها، وبسطت أنماطها، ومدّ سماطها.. (1).

فالوصف هنا لدار الضيافة، وما أكثر مثل هذه المناسبات والدعوات في حكايات مقامات البديع، فالبطل والراوية كثيراً ما يلتقيان في إحدى الدور، بمناسبة وليمة دعا إليها أحد الأجواد. وقد أدخل الهمذاني البيتين في موقع الصفة، فلفظة (دار) في آخر الفقرة النثرية موصوف، والجملة الشعرية الفعلية هي صفتها: (..إلى دار تركت...)، وإذا كان ثم مسافة بين النثر والشعر فإن ما يعمد إليه الهمذاني من طرق الربط يقرب بينهما، مما يجعل الشعر شديد الارتباط بالسياق الذي يرد فيه. ولعل تقنية الوصف مما يساعد في إحداث الترابط، نظراً لما بين الصفة وموصوفها من اقتران تركيبى ودلالي وانسجام كلي في مستوى الخطاب كله. يريد الراوي أن يقول بأن الدار جميلة وأنيقة، فاختر من محفوظه بيتين من الشعر يدلان على صفة الجمال والتأنق والتزيين، فاختصر بهما صفات الجمال، ثم أتبعهما بتفاصيل وصفية نثرية، تتم تفاصيل الصور، وتكمل وحدة السياق، أي من دون أن يخرج إلى موضوع أو محور آخر، قبل أن يشبع الصورة الوصفية، شعراً ونثراً.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الجرجانية، ص84.

أما (الإسكندرية) التي ينسب إليها أبو الفتح الإسكندري، بطل بديع الزمان، فيتكرر ذكرها بطريقة التسمية، وأما صورتها الوصفية فهي صورة شاحبة لا تكاد تبين، مما يوحي بأن الهمذاني استعملها استعمالاً عاماً للإشارة إلى غرابة بطله، وإلى بعض صفاته، ولكنه لا يقدم لها صوراً أكثر من مجرد الصور العامة، وأكثر من الانتساب الذي لا يحمل تفاصيل المكان بوصفه مكاناً مرئياً مجرّباً. وعلى سبيل المثال يمكن أن يقول البطل:

أنا من ذوي الإسكندرية من نبعة فيهم زكية<sup>(1)</sup>

وقد يقول:

إسكندرية داري لو قرّ فيها قراري  
لكن ليلى بنجد وبالحجاز نهاري<sup>(2)</sup>

ولربما كان في الاغتراب الذي يصرّح به، وبعدم استقراره في موطنه الذي ينسب إليه ما يقدم تسويغاً من داخل المقامات ذاتها على غياب صورة المكان الذي يرتبط به اسم الشخصية الرئيسية في المقامات، ولذلك فحسبه أن يذكر هذا الموطن ويسميه في بعض المواقف من دون أن يقدم صورة بصرية أو مكانية له.

### 3) وصف الأشياء

سمّى بديع الزمان الهمذاني إحدى مقاماته (المقامة الخمرية)، واستعان فيها بالشعر لتقديم الصور المطلوبة أو المقترنة عادة بموضوع الخمر. والمقامة بصيغتها النثرية شديدة الصلة بترات وصف الخمر وتصويرها، وخصوصاً في عصر البديع وفي القرن الذي سبقه، أي عصر أبي نواس الذي بلغ عنده وصف الخمر مبلغاً رفيعاً.

ويمكن أن ننظر إلى هذه المقامة في سياقها الثقافي الأعم، وكأنه يحاول من خلالها تقديم موضوع شعري بقالب نثري سردي، فيستعير من الشعر أحد موضوعاته الأثيرة، ويشبع بها بعض أذواق المتلقين الذين ربما يطلبون هذا التصوير. وفي ضوء ذلك نتبين بعض ما يحاوله بديع الزمان وهو يوسّع من طاقات المقامة لتنهض بأدوار متعددة، فتصور الخمر وتصور السفر وتصور المجتمع كله، وتنهض ببعض أدوار الشعر في المديح والتكسب، ولكن بلون جديد يقوم على الحيلة أكثر مما يقوم على التذلل الفعلي.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة المجاعية، ص167.

(2) المصدر السابق، ص89.

ومن الصور الوصفية في هذه المقامة ما جاء على لسان المرأة التي استقبلت جماعة الندامي، وهم يسألونها عن خمرها، فترغبهم فيها، كي يحلوا ضيوفاً على حانتها دون غيرها: "فأحسنت تلقينا، وأسرعت تقبل رؤوسنا وأيدينا، وأسرع من معنا من العلوج، إلى حظ الرحال والسروج، وسألناها عن خمرها، فقالت:

خَمْرُ كَرِيْقِي فِي الْعُدُوِّ      بَةِ وَاللَّذَاذَةِ وَالْحَلَاوَةِ  
تَدْرُ الْحَلِيمَ وَمَا عَلَيَّهِ      لِحْلِمِهِ أَدْنَى طَلَاوَةِ

كأنما اعتصرها من خذي، أجداد أجدادي"<sup>(1)</sup>.

والصورة القديمة المألوفة تتمثل في تصوير ريق المرأة بالخمر العذبة، وقد عكسها الهمداني هنا، فالخمر كريق هذه المرأة، "خمر كريقي في العذوبة واللذابة والحلاوة". ومجيء التعبير على لسان المرأة أدعى للتأثير، ولما يترأى في هذه الصورة من معاني الإغواء، وكأنها تدعو الزائرين لتذوق الاثنين في حانتها، فتضمن بذلك استدراجهم ونزولهم عندها. ثم ألمحت المرأة إلى تأثير الخمر في شاربها، وهو أيضاً من الصور النمطية في التصوير الأدبي للخمر، وأتمت حديثها نثراً بالتأكيد على قدم خمرها وهي صفة مطلوبة، لتكون خمرة معقفة، وليست جديدة، وأعدت تأكيد التشابه بينها وبين الخمر، بما يطمع الزائرين فيها وفي خمرها.

والصورة الوصفية هنا ليست صورة بصرية أو مرئية فحسب، وإنما هي صورة تتقصد الحسية والتأثير البليغ في الحواس، ولذلك ظهر البعد المادي فيها واضحاً، من خلال تمثيل تأثير الخمر مقترنة بالمرأة الجميلة.

وقد بنى الهمداني (المقامة المغزلية) معتمداً على الوصف، وهي أقرب إلى بنية الأحاجي أو الألغاز، حيث يلتقي الراوي عيسى بن هشام باثنين من الفتیان، يحكمانه في ما شجر بينهما، فيعرض الأول كلامه بصيغة نثرية وصفية، ثم يرد عليه الثاني بمقطوعة شعرية تمكنه من تقديم الصورة التي يريدها، ويلغز الاثنان كلامهما بما يكشف عن ذكاء الراوي وقدرته على فهم ما يقولان أو يصفان. ومجمل المقامة ببنيتهما الثنائية الوصفية تؤوّل في ضوء قول الراوي في الجملة الختامية: "فقلت للأول: ردّ عليه المشط، ليردّ عليك المغزل"، لقد اتهم الفتى الأول صاحبه بسرقة مغزله، أو الاستيلاء عليه، وردّ الثاني باتهام مماثل بأن صاحبه استولى على مشطه، وقد جاء التعبير في الموقفين النثري والشعري متقارباً عبر الاعتماد على عنصر الوصف والتصوير، لتكوين أحجية أو لغز يتوقف حلّه على فهم الراوي أو السامع لفحوى الكلام ولما هو مقصود بالوصف الذي لا يخلو من تلويح وتورية مما يتوقّر عادة في بنية الأحاجي والألغاز.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الخمرية، ص 427-428..

ويهمنا القسم الثاني الذي جاءت فيه المقطوعة الشعرية الوصفية، فبعد أن فرغ الفتى الأول من عرض اتهامه وشكواه، جاء دور الفتى الثاني: "فقال الفتى: نعم -أيد الله الشيخ- لأنه غصبني على:

مُرَهْفٍ سِنَانُهُ	مُدَلِّقٍ أَسْنَانُهُ
أَوْلَادُهُ أَعْوَانُهُ	تَفْرِيقُ شَمْلٍ شَانُهُ
مُؤَاتِبٌ لِصَاحِبِهِ	مُعَلِّقٌ بِشَارِيهِ
مَشْتَبِكُ الْأَنْبِيَاءِ	فِي الشَّيْبِ وَالشُّبَابِ
حَلْوٌ مَلِيحُ الشُّكْلِ	ضَاوٍ زَهِيدُ الْأَكْمَلِ
رَامَ كَثِيرَ النَّبْلِ	حَوْفَ اللَّحَى وَالسَّبْلِ <sup>(1)</sup>

ونلتفت إلى نقطة البدء في هذه الصورة، في قول الفتى: "لأنه غصبني على..." وترد المقطوعة الوصفية مساوية أو بديلاً للاسم المجرور الذي يتم الجملة، ولا بدّ منه لإكمال المعنى والتركيب، وهذه الطريقة تعني مجدداً حرص البديع على ربط الصور الشعرية بمقاماته، وكأنها جزء من السياق النثري، لا يفصلها فاصل عنه، فالعلاقة هنا بين أول الكلام ومنتهاه علاقة بين حرف الجر والاسم المجرور، وهي علاقة متينة إذ لا يمكن الفصل بين هذين العنصرين المتلازمين. والصورة كلها تعني شيئاً واحداً هو "المشط" الذي لم يسمّه صاحبه، وإنما عدل عن ذلك إلى وصفه، وذكر صفاته من بعيد، ليس لحرصه على استعادته، وإنما امتحاناً للراوي أو المستمع إن كان بمقدوره حل الأحجية.

وقريب من الصورة السابقة ما ورد في المقامة (البخارية)، ولكن خارج الأحاجي، فالموصوف هنا معلن ومعروف، وقد استخدم الهمداني الشعر في وصف الخاتم: "قال عيسى بن هشام: فَمَا أَنَسَنِي فِي وَحْدَتِي إِلَّا خَاتَمٌ خَتَمْتُ بِهِ خِنْصَرَهُ، فَلَمَّا تَنَاوَلَهُ أَنَشَأُ بِصِفِّ الخَاتَمِ عَلَى الإِصْبَعِ، وَجَعَلَ يَقُولُ:

وَمُمْنَطِقٍ مِنْ نَقْسِيهِ	بِقِلَادَةِ الْجَوَزَاءِ حُسْنًا
كَمُتِّمٍ لِقِي الحَبِيبِ	بَ فَضْمَهُ شَعْفًا وَحَزْنًا
مُتَأَلِّفٍ مِنْ عَيْرِ أَسَدٍ	رَتِيهِ عَلَى الأَيَّامِ خِدْنًا <sup>(2)</sup>

فيذكر الموصوف نثراً ثم يصوغ صورته وهيأته شعراً، بما يسمح برسم صورة الخاتم ووصفه على نحو مقرب، ويتيح من ناحية ثانية للسائل (وهو أبو الفتح متنگراً) أن يظهر سعادته بما ناله وما حصل عليه، وبامتثانه لمن وهبه الخاتم الثمين.

ونتبين من الأمثلة السابقة وكثير مما يماثلها في مقامات بديع الزمان الهمداني أن الوظيفة الوصفية هي وظيفة مهمة تستدعي دخول الشعر، وتسوّغ وجوده في المقامات.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الخمرية، ص224.

(2) المقامة البخارية، ص97.

### ثالثاً: وظيفة التباين اللغوي وتعدد الأصوات:

يعد التباين من المصطلحات الأدبية التي تعيننا في تحليل بعض مكونات الأعمال الأدبية، ويمكن تعريف التباين بأنه: " تمييز الأشياء بصدّها، وهو مصطلح تشكيل، ويعني تباين الألوان في اللوحة. أما التباين في الأدب، فهو يدلُّ على اشتغال الموقف على حالات متعارضة، تؤدي إلى (المغايرة)، وتحدد أبعاد الصراع الدرامي"<sup>(1)</sup>.

وعندما نتحدث عن التباين اللغوي فإننا نبحث عن إمكانية التمييز بين مستويات متنوعة من التعبير، فلا يجري النص على وتيرة واحدة، وإنما فيه عناصر التنوع والاختلاف. وهو أمر توفره اللغة السردية التي تسمح بالتباين وتستدعيه، عبر تنوع الشخصيات والمواقف والأحوال التي تعبر عنها الأعمال السردية.

وبشكل مجمل فإن اللغة في الأدب ينبغي أن يتوفر فيها ركنان أو شرطان: " الصحة التي ينبغي أن تؤدي إلى الإفادة، والجمال الذي لا بد منه كوسيلة تستخدم للوصول إلى غاية فنية"<sup>(2)</sup>، والركن الثاني هو الذي نحاول أن نبحث عنه في قراءتنا لعلاقة الشعر بالمقامات، ودوره في بنائها، والوظائف الجمالية التي استدعت حضوره ودخوله.

كما يمكن الإفادة من منظور حديث يتصل بجهود ميخائيل باختين الذي عرض لمبدأ التعدد الصوتي، وشدد على تنوع الأصوات وتعددّها، بما ينعكس في اللغة والنسيج الأسلوبي للنص الروائي، فاللغة ذات طبيعة حوارية وتتجلى حواريتها في الأنواع السردية أكثر من الشعر الذي يعتمد على لغة غنائية موحدة<sup>(3)</sup>.

ويمكن أن ننظر إلى المقامة من المنظور نفسه، مع محاولة تكيفه مع طبيعتها اللغوية التي لا نزع منها مماثلة للرواية، ولكنها تنطوي على قدر كبير من التنوع والتعدد، تبعاً لتنوع الشخصيات والمواقف والحالات التي يتلون البطل فيها، فهذه المواقف التمثيلية تستدعي تغييرات شكلية في صورته الخارجية، كما تستدعي تعديلات لسانية، تتصل بأسلوبه ولغته، ليتماهى تماماً مع الدور الذي يؤديه، والهيئة التي يتزوّج بها.

(1) المناصرة، عز الدين، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص 268.  
(2) حسان، تمام، (2006)، مقالات في اللغة والأدب، ط1، عالم الكتب، القاهرة، ج2، ص 233.  
(3) عبيد الله، محمد، (2008). موقع اللغة في هوية النص السردية، مجلة فيلولوجي، كلية الألسن، جامعة عين شمس، القاهرة، العدد 49، يناير، ص 393. وانظر: باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد يرادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ص 95.

ويمكن أن نلاحظ أن عدداً من المقامات تتطوي على مستويين لغويين: الأول يتمثل في اللغة الفصيحة البليغة التي يتقنها الهمذاني ويحرص على تزيينها كلما سنحت له الفرصة، وهي بشكل إجمالي اللغة التي تتردد عادة في الجزء النثري السردى من المقامات. أما المستوى اللغوي الثاني فهو - وإن كان سليماً صحيحاً في مجمله - أقرب إلى لغة الحياة اليومية، واللغة التي تعكس الطبقات الشعبية والمهمشة من المتسولين والمكدين واللصوص والمجانين وغيرهم. وعندما تقترب المقامة من هذا المستوى فإن الهمذاني يعدل من لغته، وكأنه يريد أن يقلد لغة هؤلاء ويقترّب منها ويتمثل أساليبها وطرقها. ويقوي هذا التنوع اللغوي البعد السردى في المقامات، مثلما يشحنها بكثير من الحيوية والتشويق والحركة. وفي مثل هذه المقامات ذات النفس الشعبي، واللغة الحيوية الأقرب إلى المحكية، يستعين الهمذاني بالشعر فيستعمل ما قصر وخفّ من أوزانه، ويلجأ إلى لغة سهلة كأنها مشتقة من لغة الكلام اليومي بعيداً عن مستوى الفصاحة العالية.

وإذا عددنا المقامات نصّاً واحداً، يتكون من عناصر أو وحدات تسمى كل منها باسم خاص، فإن الكتاب بمجمله يتوفر فيه التباين والتعدد اللغوي، عبر الاختلاف والحوار بين لغة الشعر ولغة النثر من جهة، وعبر التنوع بين أساليب الشعر الرسمي أو "الرفيع" وأساليب الشعر الشعبي أو شعر الحياة اليومية.

ويمكن أن نمثل بالمقامة الساسانية التي تعد واحدة من أبرز المقامات التي تتوفر فيها السمة الشعبية، بحيث يزهد الكاتب في اللغة العالية، لصالح لغة شعبية أو وسطى تطلب السلامة فحسب، أما الجمال فتطلبه من خلال مقدرتها على نقل الأجواء الشعبية وما فيها من خصوصية قد تبدو غريبة على اللغة "الفخمة" أو "الرسمية".

يحل عيسى بن هشام مدينة دمشق في بعض أسفاره، وهناك يلتقي بفريق أو جماعة من المكدين الجوالين، فينقل أطرافاً من أناشيدهم وأغانيهم التي تختلف تمام الاختلاف عن الشعر بأغراضه وأساليبه المألوفة، وحيث يستعينون بتلك الأناشيد والأشعار لتكون سبيلاً مؤثراً من سبل استجدائهم وإحافهم في الطلب والسؤال:

"حدثنا عيسى بن هشام قال: أحلتني دمشق بعض أسفاري، فبينما أنا يوماً على باب داري، إذ طلع عليّ من بني ساسان كتيبة قد لقوا رؤوسهم، وصلوا بالمغرة لبوسهم، وتأبّط كل واحد منهم حجراً يدقّ به صدره، وفيهم زعيم لهم يقول وهم يرسلونه، ويدعو ويجاوبونه. فلما رأني قال<sup>(1)</sup>:

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الساسانية، 106.

أريدُ مِنْكَ رَغِيْفًا      يَعُوْ خَوَانًا نَظِيْفًا  
 أريدُ مِلْحًا جَرِيْشًا      أريدُ بَقْلًا قَطِيْفًا  
 أريدُ لَحْمًا غَرِيْبًا      أريدُ خَلًّا ثَقِيْبًا<sup>(1)</sup>

وتمتد القصيدة بطول ملحوظ لتمكين كتيبة المتسولين من تعداد مطالبهم وحاجاتهم، ولتمثل بطولها وأثرها وحدة أساسية في نص المقامة. وما لاحظناه من تناوب النثر مع الشعر منذ البداية سيظل هو ما يحكم البناء: مقدمة نثرية-سردية تعرف بالإطار السردى وتربط بين الشخصيات وتعرف بالمكان. وتلفتنا صورة الكتيبة الساسانية، ويعني بها الراوي جماعة من المتسولين الجوابين الذين يسألون الناس صراحة وإلحاحاً، فعملهم لا يخلو من التفنن والإتقان، كما لا يخلو من عناصر تمثيلية بيّنة؛ تتمثل في ملابسهم التي اختاروها بعناية وكأنها ملابس فرقة موسيقية، والألوان والمساحيق التي أضافوها، والحيل التي احتالوا بها، ليضمنوا الفوز في "غزوهم" الممتع.

وتأتي القصيدة بعد هذا التمهيد، فينشدونها ويرددونها بشكل غنائي مقصود. وعندما فرغوا منها كانت النتيجة أنهم نجحوا في استمالة الراوي لدفع شيء من المال، ونالوا فوق المال قدراً من اهتمام الراوي وفضوله، ذلك الاهتمام الذي لا بد منه لإتمام المقامة واستمرار الحكاية، وبدافع من الفضول يراقب الراوي صنيعهم مع غيره من المارة وأهل الحي، فوجد زعيمهم ينشئ كلاماً جديداً غير الذي قاله له، وكأن لديه قدرة غير اعتيادية في اختراع الشعر وأساليب التكبّب الشعري، واشتدّ فضوله حينئذ ليقرر متابعة الزعيم حتى انتهى إلى بيته، فاكتشف أنه صاحبه أبو الفتح الإسكندري، ولما واجهه بفعله، وسأله عن سر تسوّله بهذه الطريقة الشعرية، قدّم أبو الفتح دفاعاً "شعرياً" عن مذهبه ليكون هذا الموقف الشعري هو الموقف الختامي في المقامة.

تتميز القصيدة الرئيسية التي توسطت المقامة بأنها نشيد غنائي للمتسولين، وانها أديت بشكل جماعي، الزعيم يقول الجملة الشعرية والجماعة ترددها من ورائه، وقد مالت بعمومها إلى البساطة والخفة، فهي من وزن قصير، يسميه العروضيون البحر المجتث، ويتكون كل شطر فيه من تفعيلتين هما (مستعلن فاعلاتن) ويزعمون أنه اقتطع من البحر الخفيف، وهو في حقيقته مقلوب مجزؤه لأن مجزؤه الخفيف: (فاعلاتن مستعلن)، ولذلك فهو أقرب إلى المجزوء من التام، يجمع بين القصر والخفة<sup>(2)</sup>، ويصلح بذلك للإنشاد والغناء. وكل شطر من القصيدة

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الساسانية، ص 106.

(2) انظر: عتيق، عبد العزيز، (1964). علم العروض والقافية، ط1، مكتبة منيمه، بيروت، لبنان، ص26. وانظر: الحنفي، جلال، (1985). العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، ط2، مطبعة الارشاد، بغداد، العراق، ص76-77.

المذكورة يكاد يكون جملة تامة أو شبه تامة مفهومة المعنى، وسهلة الأداء، ويمكن قطعها مستقلة لغايات تيسير الإنشاد والإعادة. ومن الناحية التركيبية فثمّ تكرار بيّن: إذ تبدأ أكثر الجمل بالفعل: (أريد) ويتبعه المطلوب أو المراد، فيمكنهم التركيب البسيط المتكرر من وضع قائمة طويلة بمطالبهم، ويعبر في ما يعبر عن شدة الإلحاح والتفنن في السؤال، وأما المفارقة الساخرة فتنشأ من طول قائمة المطالب وكثرة عناصرها، إذ تتنوع بين مأكّل ومشرب وملبس وأدوات للزينة والنظافة.. ويدعون في آخر الأمر أنها مطالب وحاجات بسيطة محدودة، وأن السائل لا يريد أن يظلم المسؤول بكثرة مطالبه.

الشعر في هذه القصيدة وأضرابها أقرب إلى شعر "شعبي" في لغته وأسلوبه وغايته، إنه يصلح للإنشاد الغنائي الجماعي، ولا بد أن يناسب مقدرة هؤلاء البسطاء الذين يقودهم أبو الفتح، وقد تزيّا بزّي الساسانيين. ولو قابلنا هذا الشعر "الخفيف" بالفقرات النثرية التي تفصله أو تربطه، لوجدنا تلك الفقرات تعود إلى اللغة المقامية المتأنقة، وليست من المستوى اللغوي نفسه، فكأننا في هذا الحال مع أسلوبين أو لغتين، يوفر الشعر واحدة منهما، ويتكفل النثر بالأخرى، وعبر التباين بين المستويين تتأسس قوة البناء في المقامة كلها.

وإذا كان الأصل في تعدد الأصوات أنه "تناسق قائم بين الأصوات أو المقامات الموسيقية المختلفة في النغم الواحد"<sup>(1)</sup>، فإن تنوع الأسلوب بين الشعر والنثر، واستعمال الشعر في الطلب والاستجداء قد أسهم إلى حد كبير في خلق التناسق عبر مبدأ التكامل والترابط بين الوجدتين الشعرية والنثرية.

تتعدد اللهجات والأصوات وتتقاطع داخل بنية النص المقامي، بما هو قريب من بعض أنماط الرواية الحديثة: "فكثيراً ما ينتمي نفس الخطاب في تأنّ، إلى لغتين، وإلى منظورين يتقاطعان داخل تلك البنية الهجينة، فيكون له، بالتالي، معنيان مختلفان ونبرتان اثنتان"<sup>(2)</sup>، وتتحقق هاتان النبرتان في ازدواجية اللغة المشتركة التي تنهض بها بنية المقامة، من خلال استخدام لغة الحياة اليومية بأساليبها ومفرداتها، إلى جانب استخدام اللغة البيانية الفصيحة، والجمع بينهما في نص واحد. وهذه السمة اللغوية الأسلوبية ليست سمة جمالية تزيينية فحسب؛ وإنما هي سمة مساندة لطبيعة النص السردي، إذ تتناسب مع وعي المؤلف، وتتيح له نقل "الواقع"، لتغدو المقامة نوعاً أدبياً ذا خصوصية اجتماعية وأسلوبية في آن.

(1) القاضي، محمد، وآخرون (2010). معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، ص101.  
 (2) باخنتين، ميخائيل (1987): الخطاب الروائي، ص76.

وقد جاء في (المقامة البلخية) مستويان لغويان في المقاطع الشعرية، تمثل الأول في استعمال الشعر لغاية المدح والتكسب:

رَأَيْكَ مِمَّا خَطَبْتُ أَعْلَى      لَا زَلْتَ لِلْمَكْرَمَاتِ أَهْلًا  
صَلَبْتَ عُوْدًا، وَدُمْتَ جُوْدًا      وَفَقْتَ فِرْعَاءَ، وَطَبْتَ أَصْلًا  
لَا أَسْتَطِيعُ الْعَطَاءَ حَمَلًا      وَلَا أَطِيقُ السُّؤَالَ ثِقْلًا  
قَصْرْتُ عَنْ مُنْتَهَاكَ ظَنًّا      وَطَلْتُ عَمَّا ظَنَنْتُ فِعْلًا  
يَا رُجْمَةَ الدَّهْرِ وَالْمَعَالِي      لَا لِقَىٰ ي الدَّهْرِ مِثْكَ تُكْلًا<sup>(1)</sup>

وهو مدح تقليدي أو نمطي، يثبت صفات للممدوح، ويسبغ عليه كثيراً من الصفات بلغة يجهد قائلها في تحسينها وتجويدها؛ ليحصل البطل على مبتغاه. أما الصوت الثاني فيظهر بصورة رفيقة قريبة من اللغة المحكية، يضيف عليها جوا من الغنائية بعدما كشف بعض الحضور هوية أبي الفتح، بقوله: "أَلَسْتَ بِأَبِي الْفَتْحِ الْإِسْكَندَرِي؟ أَلَمْ أَرَكَ بِالْعِرَاقِ، تُطَوِّفُ فِي الْأَسْوَاقِ، مُكَدِّيًّا بِالْأَوْرَاقِ؟"<sup>(2)</sup>. هذا الانكشاف دفعه للخروج من تمثيلية المديح ومحاولة التكسب بالشعر إلى محاولة تقديم المسوغات أو المبررات لتلونه وتجوّله، فيقول بيتين غنائيين من مجزوء الرمل، أميل إلى البساطة واللغة اليومية:

إِنَّ لِّلَّهِ عَبِيدًا      أَخَذُوا الْعُمَرَ خَلِيطًا  
فَهُمْ يُمْسُونَ أَعْرًا      بَأْ، وَيُضْحُونَ نَيْطًا<sup>(3)</sup>

ووفقاً لذلك فإن لغة الشعر في المقامة تتأثر بالمنزلة التي يريدها الهمداني لبطله، والأحوال التي يتقلب بينها، فحينما يعلي من شأنه يقوى صوت الشعر، وحينما يكون بطله شحاذاً تهبط اللغة الشعرية لتتناسب مع قائلها، ويتجلى ذلك كله في أسلوب القصة وطريقة صياغتها، مما يعلي من شأن اللغة فلا تغدو مجرد ناقل لوقائع القصة، بل تتوسع قيمتها ووظيفتها الجمالية، "وينتج عن هذا المبدأ ضرورة أن تعكس طبائع الشخصيات واختلافها في اللغة فهي المادة الأساسية التي ينبغي أن يتجلى فيها ذلك التعدد والتنوع، ومن هنا تتولد ظاهرة تعدد الأصوات واللغات"<sup>(4)</sup>.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة البلخية، ص22.

(2) المصدر السابق، المقامة البلخية 23.

(3) المصدر السابق، الصفحة ذاتها.

(4) عبيد الله، محمد، (2014). الرواية العربية واللغة في ضوء تجربة نجيب محفوظ، مجلة الأدب واللغة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج 74، ع4، أبريل (نيسان) 2014، ص45 وما بعدها.

## رابعاً: الوظيفة النقدية

هناك طائفة من المقامات ألقت بتأثير مباشر من الشعر، ونالت قضايا الشعر وأمثله وشواهد اهتماماً من الهمداني وشخصياته، وسميت بعضها بأسماء تعكس هذا الأثر، مثل: المقامة القريضية، والمقامة الشعرية، ويقرب منهما في الهدف والغاية: المقامة العراقية، والمقامة الإبليسية، وكذلك يمكن أن نضيف إلى هذه الطائفة مقامات سميت بأسماء الشعراء والأدباء، أو تأثرت ببعض بيئات الشعر ومناخاته مثل: المقامة الغيلانية، والمقامة الحمّانية، والمقامة الجاحظية.

وإذا انطلقنا من أن المقامة تعكس الأحوال الثقافية لعصرها، فإن المادة الشعرية وقضايا الشعر وما يتصل منها بضروب النقد تبدو من العناصر المطلوبة في عصر الهمداني، فرغم تقدم النثر والدور المتعاضد للأدباء والخطباء فما زالت أحاديث الشعر والشعراء تتبوأ مكانة خاصة في الذوق الثقافي، وربما يعكس حضور الشعر وأخبار الشعراء مما يرد في المقامات جانباً من هذا الاهتمام<sup>(1)</sup>.

وفي هذه المقامات ذات الموضوعات "الشعرية" يبدو ورود أبيات أو مقطوعات شعرية أمراً طبيعياً لا يحتاج إلى تسويغ، لأن مثل هذه الشواهد والأمثلة الشعرية ستكون جزءاً من الموضوع الرئيسي للمقامة، وستكون عناصر مهمة وليست فائضة، لارتباطها بالجو العام وإسهامها في بناء المقامة التي تهدف إلى تقديم مادة شعرية تقترب بها من ذوق الجمهور، أو تعكس من جهة ثانية جوانب من ثقافة الهمداني واهتمامه الذاتي بالشعر، فالهمداني نفسه شاعر له اهتماماته بالشعر، وهو يحاول أن يحتل مكاناً بين الشعراء، وينشغل مثل انشغالهم ببعض القضايا التي تثير الاهتمام والجدل آنذاك. ولا شك أنه استثمر جانباً من اهتماماته الشعرية وثقافته النقدية في بناء بعض مقاماته التي أشرنا إلى أهمها، وأورد فيها مختارات شعرية تتصل بالظواهر والقضايا التي تعرضها تلك المقامات.

أما المقامة "القريضية" فقد جاءت تسميتها من القريض أي "قريض الشعر، ومنه سمي القريض... القريض قول الشعر خاصة، يقال: قرضت الشعر أقرضه إذا قلت، والشعر قريض"<sup>(2)</sup>، فهي إذن كأختها (المقامة الشعرية) لا تخفي انتسابها إلى أجواء الشعر، ابتداءً من عنوانها. ويفتح الهمداني هذه المقامة بحديث الراوية عيسى بن هشام، وبما يورده عن حياته، واتخاذها مجلساً أدبياً له ولأصحابه: "فجلسنا يوماً نتذاكر القريض وأهله، وتلقأنا شاب قد جلس

(1) انظر: الأندلسي، ابن شهيد، (1996). رسالة التوايح والزوايح، تحقيق: بطرس البستاني، ط1، دار صادر، بيروت، ص123 وما بعدها.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج11، ص114.

غير بعيد ينصت وكأنه يفهم، ويسكت كأنه لا يعلم<sup>(1)</sup>. ثم يتحوّل الشاب من هامش المجلس إلى مركزه، وذلك عبر الثقافة الشعرية التي كشف عنها، والقوم يسألونه عن الشعر والشعراء، وهو يجيبهم ويطلق أحكاماً نقدية انطباقية لا تبعد عن بعض الأحكام المتكررة في النقد القديم في مرحلته الانطباقية الذوقية. وأما الشعراء الذين يتردد ذكرهم في هذا الحوار النقدي فهم: امرؤ القيس، وزهير، والنابغة، وطرفة، وجريير والفرزدق. ثم يعبر عن رأيه في الشعر القديم والمولد أو المحدث، وهي واحدة من القضايا التي شغلت حيزاً في جدل النقد في العصر العباسي<sup>(2)</sup>. وليس ما يتردد في المقامة إلا أصداء لذلك الجدل وتنوع الذوق بين من انتصروا للقديم ومن مالوا إلى الجديد المحدث. وتنتهي المحاوراة إلى مطلب الإنشاد، فمن يمتلك هذه الخبرة وتلك الأحكام على الشعر والشعراء لا بد أن يكون شاعراً أو يقرض الشعر، وحينذاك يجد الشاب الفرصة مواتية ليتحول من شخصية الناقد والشاعر إلى شخصية المكدي أو المحتال، أو أن يدمج بين الغائتين، وهو ما يظهر في أبياته التي يدلل فيها على قدرته الشعرية من جهة، ويمرر فيها جانباً من أخباره وأحواله التي تستدعي المساعدة العاجلة.

وأما (المقامة العراقية) فجاءت تسميتها نسبة للمكان (العراق)، وفي بدايتها يعرض لنا الراوي ما يدلل على ثقافته الشعرية: "طفت الأفاق حتى بلغت العراق، وتصفحت دواوين الشعراء حتى ظننتني لم أبق في القوس منزع ظفر..."<sup>(3)</sup> هذا هو التمهيد الأولي الذي سيصطدم بمجموعة من الأسئلة المتحدية التي ستصدر عن الشاب الجوّال الذي لاحظ الراوي تسوله، كما لفت انتباهه بلسانه البليغ، فجمع بينهما الميل إلى البلاغة والشعر، ولكنه صدم بالأسئلة الغريبة التي ألقاها الشاب. أما الأسئلة فإنها تمثل أنماطاً من الأحاجي الشعرية والأحكام الذوقية والتلاعب بالشعر مما يمثل بعض جوانب الاهتمام في ثقافة العصر العباسي، وأما حال الشاب المتسول فقد يدل على انحطاط الوضع الأدبي في النصف الثاني من القرن الرابع، وقد يتضمن نقداً لذلك العصر الذي تقلبت أحواله، على الأقل من ناحية أحوال الشعراء وأهل البلاغة، وقد يترأى لنا التوحيدي وأضرابه ممن لم تمكنهم ثقافته الرفيعة من بلوغ الحدود الدنيا من مطالب العيش في زمن معاصر للهمداني وقريباً من أماكن تجواله.

وتظهر وظيفة النقد في هذه المقامة كوسيلة دفاعية يشهرها البطل في وجه راويته تبريراً لحالته الموصوفة، وإرجاعاً إلى البناء الأساسي في شخصية البطل القائمة على ما تحتويه من العلوم، والمعارف، والثقافة الواسعة؛ التي تأتي مسبوكاً هذه المرة في شخصية الناقد الأدبي.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة القريضية، ص 16.

(2) انظر: عباس إحسان (1993). تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط2، دار الشروق، عمان. ص 113 وما بعدها.

(3) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة العراقية، ص 191.

سار الهمداني على هذا النهج، فبدأ نصه نثراً، يعرض فيه أحكاماً نقدية بطريقة السؤال والأحاجي بغية الدخول إلى الموضوع الرئيسي الذي يريد إيصاله من خلال الشعر، فيتداخل المنثور مع المنظوم لبناء نص مكتمل الصياغة، جلي الفكرة، مكرسا الوظيفة بذكر أشعار تمثل أطيافاً أدبية متنوعة على اختلاف عصرها، ومضمونها. وتأخذ بعض ما ورد فيها شاهداً على ما سبق.

يقول فيها: " أَمَا الْبَيْتُ الَّذِي لَا يُمَكِّنُ حَلَّةً فَكَثِيرٌ، وَمِثَالُهُ قَوْلُ الْأَعَشَى.

دَرَاهِمَنَا كُلُّهَا جَيِّدٌ      فَلَا تَحْبَسْنَا بِتِنْقَادِهِمَا

وَأَمَّا الْمَدْحُ الَّذِي لَمْ يُعْرِفْ أَهْلُهُ فَكَثِيرٌ، وَمِثَالُهُ قَوْلُ الْهُذَلِيِّ:

وَلِمَ أَدْرَ مَنْ أَلْقَى عَلَيْهِ رِذَاءَهُ      عَلَى أَنَّهُ قَدْ سَلَّ عَنْ مَا جِدَّ مَحْضُ

وَأَمَّا الْبَيْتُ الَّذِي سَمَّجَ وَضَعُهُ، وَحَسَنَ قَطْعُهُ، فَقَوْلُ أَبِي نُوَّاسٍ:

فُبَيْتُنَا يَرَانَا اللَّهُ شَرَّ عِصَابَةٍ      تُجَرَّرُ أَدْيَالَ الْفُسُوقِ، وَلَا فُخْرُ

وَأَمَّا الْبَيْتُ الَّذِي لَا يَرَفَأُ دَمْعُهُ فَقَوْلُ ذِي الرُّمَّةِ:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ      كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَقْرِيَةٍ سَرَبَ

وَأَمَّا الْبَيْتُ الَّذِي يَنْقُلُ وَقَعُهُ فَمِثْلُ قَوْلِ ابْنِ الرُّومِيِّ:

إِذَا مَنْ لَمْ يَمُنَّ بِمَنْ يَمُنُّهُ      وَقَالَ لِنَفْسِي: أَيُّهَا النَّفْسُ أَمْهَلِي

وَأَمَّا الْبَيْتُ الَّذِي تَنْجُ عَرُوضُهُ وَيَأْسُو ضَرْبُهُ فَمِثْلُ قَوْلِ الشَّاعِرِ:

دَلَقْتُ لَهُ بِأَبْيَضٍ مَشْرِفِيَّ      كَمَا يَدْنُو الْمُصَافِحُ لِلسَّلَامِ

وَأَمَّا الْبَيْتُ الَّذِي يَعْظُمُ وَعَيْدُهُ وَيَصْغُرُ خَطْبُهُ فَمِثَالُهُ قَوْلُ عَمْرٍو ابْنِ كَلْثُومٍ:

كَأَنَّ سَيُوفَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ      مَخَارِيقٌ بِأَيْدِي لَاعِبِينَا<sup>(1)</sup>

ويرى فكتور الكك "إن الهمداني في هذا المنحى من النقد مقلد يجري على نهج النقد القدامى في الاهتمام بالبيت الواحد والنظر في فكرة البيت التي يحملها، فقد أظهر رأيه وحكمه فيما أورد من أبيات"<sup>(2)</sup>. وهو لا يبدو أمراً غريباً فالهمداني يستثمر في هذا السياق ثقافة العصر ويعيد صياغتها في مقاماته، والتجديد لا يتمثل في طبيعة المادة أو نوع الأحكام وإنما في صياغتها الجديدة في شكل المقامات. وقد عرض الهمداني هذه الثقافة، وإن كانت تقليدية، بأسلوب سردي، يصلح للتثقيف والتعليم، وإن كان لا يجاوز الأحكام الشائعة في عصره.

ولو نظرنا إلى النهج النقدي الذي حملته المقامات الهمدانية نراه قد تمثل بالأحكام الجزئية التي ورثها الأدب العباسي من مورث العرب القدامى وهذا يعني أن الهمداني قد أفاد كثيراً من هذه التوجهات النقدية من خلال توظيف هذه الرؤى والأفكار داخل نصوص المقامة التي تحمل بين طياتها الروح النقدية التي شاعت في بعض بيئات عصر البديع.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة العراقية، ص 191-196.

(2) الكك، فيكتور: بديعات الزمان، بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمداني، ص 68.

## خامساً: وظيفة الحيلة

شغلت الحيلة عدداً كبيراً من مقامات الهمذاني، فهي محور أساسي في المقامات، على مستوى الموضوع والتعبير. فأينما نظرت في مقامات الهمذاني تتمثل أمامك صورة أبي الفتح الإسكندري: المكدي المحتال صاحب الثياب الرثة واقفاً أو جالساً يتزّياً بأزياء كثيرة، ويمثل أدواراً متعددة، متفنناً في أساليب احتياله، ولكنه في كل حال ليس لصاً، ولا يبلغ به الاحتيال أن يضرّ بالآخرين إضراراً مؤذياً أو بليغاً، فتمّ قواعد ضمنية لاحتياله وتفنّنه، وتمّ مسوغات يسوقها المرة تلو المرة لتبرير ذلك الاحتيال.

وليس أبو الفتح إلا نموذجاً لطائفة يشبهونه ويشبههم، فقد ظهرت في ذلك العصر طبقة من المكدين وبعضهم من الشعراء والبلغاء اضطروا في ظروف ذلك العصر إلى الاستجداء واستعطاف الناس، وتفنن بعضهم في استعمال الشعر سبيلاً من سبل الحيلة، ومنهم أبو دلف الخزرجي والأحنف العكبري وغيرهما، فقد تبلورت هذه الطبقة من المكدين والشعراء الجوالين بشكل واضح في العصر العباسي وأصبحت تشمل طائفة من الأدباء والشعراء المكدين الذين يجوبون الساحات العامة والمساجد يستجدون الناس، وقد استعملوا لذلك الخطب البليغة والقصص المسلية والمواعظ والقصائد الشعرية يستدرّون بها عطف الناس نادبين بها حظوظهم وشاكين سوء أوضاعهم<sup>(1)</sup> فجعل الهمذاني من هذه الوظيفة أساساً في بناء مقاماته، وحافظ على تصوير مهارتهم في قول الشعر، من خلال صفات بطله الإسكندري وقدرته على نظم الشعر وفق حاجته، ومن وراء هذا العالم يقف بديع الزمان نفسه، بقدرته الشعرية التي لا تخفى، وهو وإن لم يكن من المكدين فيبدو أنه أعجب بهم وبالعالمهم وحرّيتهم، وربما جمع بينه وبينهم ميله إلى السفر والتجوال في شطر من حياته قبل أن يستقرّ ويتزوج ويقنتي الدور والأطيان في (هراة).

وكما أشرنا سابقاً أن هذا اللون من الشعر دخل موضوع المقامات وأصبح وسيلة لحصول أبي الفتح الإسكندري على مراده، وقد تكرر موضوع الحيلة والكديّة في معظم المقامات. أما المقامات التي خلت من الحيلة فهي ثلاث عشرة مقامة لم يتطرق فيها الهمذاني إلى هذا اللون، وهذه المقامات هي: الغيلانية، والأهوازية، والمضيرية، والمارستانية، والوعظية، والعراقية، والرصافية، والمغزلية، والحلوانية، والعلمية، والشعرية، والخمرية، والبشرية.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في المقامة (الأزادية) التي روى فيها عيسى بن هشام أنه خرج ذات يوم إلى بغداد كي يشتري بلحا وفي طريق عودته لمح رجلاً يحتضن عياله ويقول بصوت

(1) أنظر: ضيف، شوقي، المقامة، ص 20-21.

فيه ضعف، مستخدماً الشعر وسيلة وغاية لذلك في ثنايا نصه النثري، فظهر الشعر في قالب الشكوى من الفقر والشعر بأسلوب أدبي، بغية التكسب، وهو يقول:

ويلى على كفين من سويق      أو شحمة تُضرب بالدقيق  
أو قصعة تملأ من خرديق      يفتأ عنا سطوات الرّيق  
يقيمنا عن منهج الطريق      يا رازق الثروة بعد الضّيق؟  
سهل على كفّ فتّى لبيق      ذي نسب في مجده عريق  
يهدي إلينا قدم التّوفيق      ينقذ عيشى من يد التّرنيق<sup>(1)</sup>

فما كان من عيسى بن هشام إلا أن أعطاه شيئاً مما في كيسه فتكشّف له السائل عن أبي الفتح الإسكندري.

ونجد أبا الفتح الإسكندري في المقامة (القردية) يمتحن بمهنة جديدة في جلب المال حيث نراه قرادا يرقص مع هذا الحيوان حتى يزرع روح المرح في نفوس الناس ليحصل على مراده، مما يدل على ضعف حاله وتقلب الدنيا عليه، وحين سأله قدّم مسوغاته بشعر خفيف يقول فيه عيسى بن هشام :

الذنب للأيام لا لي      فاعتب على صرف الليالي  
بالحمق أدركت المـنى      ورفلت في حلل الجمال<sup>(2)</sup>

وتبدو وظيفة الكدية في شعر المقامات معبرة عن انتشار الفقر، وأقرب إلى مرآة عاكسة لطبقة المجتمع الذي عاشه الهمداني، وعبر الشعر عن هذه الوظيفة، كما في المقامة (البصرية) التي يظهر فيها أبو الفتح الإسكندري أطفاله الجياع الذين يترقبون عودته، لسد جوعهم، فيقول فيها:

يطوّف ما يطوّف ثم يأوي      إلى زغبٍ محدّدٍ العيون  
كساهن البلى شعناً فتمسي      جيع الناب ضامرة البطون<sup>(3)</sup>

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الازدائية، ص 19.

(2) المصدر السابق، المقامة القرديّة، ص 111.

(3) احتذى الهمداني قول الحطيئة:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ      زغب الحواصل لا ماء ولاشجر

وقوله في موضع آخر:

أطوّف ما أطوّف ثم أوي      إلى بيت قعيدته لكاع

شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة البصرية، ص 76. و انظر: ديوان الحطيئة، ص 66، و ص 93.

وفي فقرة أخرى يربط مفردات السياق النثري التي تحمل طابع العوز مفردات السياق الشعري التي ظهرت بالدلالة ذاتها، فربط نهاية الفقرة (الجوع)، ببداية البيت الشعري (الفقر) كأنه يستأنف الكلام، ولا يورد شعراً بعد نثر، بقوله:  
" وأفضن ماء الدموع، وتداعين باسم الجوع.

والفقر في زمن الننا      م لكل ذي كرم علامة  
رغب الكرام إلى الننا      م، وتلك أشراف القيامة<sup>(1)</sup>

فظهر الشعر يحمل موضوع المقامة الرئيس (الكديّة)، فقد قدمه الهمداني بأسلوب يظهر به حيل بطله، فهذه الظواهر، كانت وماتزال ظاهرة اجتماعية، تدور حولها الكثير من المواقف والأحداث الطريفة والغامضة، ونجد أن كثيراً من الأدباء تنبهوا لهذه الظاهرة، ووظفوها في أدبهم، لكن الهمداني أعطاها شيئاً من الخصوصية، وجعل الشعر ينهض فيها للوصول إلى غاية البطل.

#### المديح والتكسب:

ويمكن أن نعد المديح وجهاً آخر للحيلة، ولكنه أميل إلى الجدية وإلى نوع من التظاهر باحترام التقاليد، وفي المقامة (الملوكية) إشادة **بخلف بن أحمد** صاحب سجستان، وهو ممدوح أثير عند الهمداني نفسه، وقد مدحه بعدة قصائد في ديوانه، فكأن هذه المقامة امتداد لتلك الصلة بين الهمداني وخلف بن أحمد الذي أحسن إليه ورعاه وكافأه في جانب من حياته. ونلاحظ جهد الهمداني في تكييف المقامة مع غرض شعري في الأصل، ولكنه يحوله إلى المقامة، مع الإبقاء على العنصر الشعري الملائم لغرض المديح والإشادة بالممدوح.

يلتقي الراوية عيسى بن هشام بأبي الفتح الإسكندري، ويسأله عن أكرم الملوك، فيقول عيسى: "فذكرت ملوك الشام ومن بها من الكرم، وملوك العراق ومن بها من الأشراف، وأمراء الأطراف، وسقت الذكر، إلى ملوك مصر، فرويت ما رأيت، وحدثته بعوارف ملوك اليمن ولطائف ملوك الطائف، وختمت الجملة، بذكر سيف الدولة، فأنشأ يقول..<sup>(2)</sup>

يعد النص النثري ركيزة اتكأ عليها الشعر، ففي النثر ذكر عيسى بن هشام ملخصاً للممدوحين المذكورين، وكأنه يمهدّ لحديث المدح الذي سيعلو مع الدور الشعري في الفقرة اللاحقة. وإذا كان تعداد الممدوحين جاء بصيغة نثرية فإن الوقوف عند ممدوح مخصوص، ويفضلهم يأتي بأسلوب الشعر، وتجري أبيات المديح في الفقرة الشعرية على لسان أبي الفتح:

يا ساريا بنجوم الليل يمدحها      ولو رأى الشمس لم يعرف لها خطراً<sup>(3)</sup>

(1) المصدر السابق، ص 76-77.

(2) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الملوكية، 395.

(3) المصدر السابق، المقامة الملوكية، 395.

والأبيات من البحر البسيط الذي ترتبط به الأغراض الجادة، كما أن المقامة كلها خلت من طبقة المزاح أو الخفة التي تظهر في كثير من المقامات وتبلغ حدود المفارقة والسخرية في بعض الأحيان. إنها مقامة رسمية أو شبه رسمية خلافاً للمقامات الأخرى، وليس من تفسير للشعر الجاد فيها، وللصياغة الرسمية النمطية التي جاء عليها إلا مقام المديح الذي لا يسمح بالمزاح أو الهزل.

أما نهاية المقامة الملوكية فتؤكد هذا المنحى، وتنتهي ببيت يعزز المديح ويتعارض مع النهايات الهزلية التي انتهت إليها كثير من مقامات البديع: "قال عيسى بن هشام: فقلت: من هذا الملك الرحيم الكريم؟ فقال: كيف يكون، ما لم تبلغه الظنون؟ وكيف أقول، ما لم تقبله العقول؟ ومتى كان ملك يأنف الأكارم، إن بعثت بالدرهم، والذهب، أيسر ما يهب، والألف، لا يعمه إلا الخلف، وهذا جبل الكحل قد أضر به الميل، فكيف لا يؤثر ذلك العطاء الجزيل؟ وهل يجوز أن يكون ملك يرجع من البذل إلى سرفه، ومن الخلق إلى شرفه، ومن الدين إلى كفه، ومن الملك إلى كفه، ومن الأصل إلى سلفه، ومن النسل إلى خلفه؟

#### قلبت شعري من هذي مآثره ماذا الذي ببلوغ النجم ينتظر<sup>(1)</sup>

وهذا المدح الظاهر أراد به التكسب ونيل المكافأة، ونلاحظ تلاحم الشعر مع النثر في النهوض بمهمة المديح، فالهمذاني لم يتوقف عن المدح بانتهاء الفقرة الشعرية، بل أكمله نثراً أيضاً، فظهر غرض المدح نثراً وشعراً في هذه المقامة، وبهذا الظهور انعدمت الحواجز التي كانت تفصل بين عالمي النثر والشعر، وتقاربت بينهما الأغراض، " فالنثر في العصر العباسي قد تطور، وشارك الشعر في موضوعاته، وأهم هذه الموضوعات فن المدح والهجاء"<sup>(2)</sup>.

وانطوى المدح تحت لواء التكسب في مقامات الهمذاني، وقد وضع الهمذاني ست مقامات في مدح الأمير خلف بن أحمد وهذه المقامات هي: (الملوكية، والسارية، والناجمية، والخلفية، والنيسابورية، والتميمية) والشعر الذي تضمنته ينتمي إلى غرض المديح بشكل جلي، ولا يتصمن اختلافاً كبيراً عن تقاليد المديح وخصائصه، ويمكن القول إن هذا الغرض بحد ذاته يكفي لاستدعاء الشعر واستعماله في المقامة، لشدة ارتباطه بموضوع المديح، وربما لضرورته كي يبلغ التكسب حده الأقصى، ومع كل هذا يمكن القول إن الهمذاني قد حول المديح من غرض شعري شبه خالص إلى موضوع مساند في المقامة، كما حاول أن يجعل النثر منافساً للشعر في التعبير عن صلته بممدوحة، فجمع بين الشعر والنثر في نسيج واحد، ولأداء غرض واحد.

(1) المصدر السابق، المقامة الملوكية، 395.

(2) الصفار، ابتسام: تداخل الأجناس الأدبية في أدب الجاحظ، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي، ص 9.

## المبحث الثاني

### موقع الشعر في بنية المقامة

يتنوع وجود الشعر داخل المقامة بتنوع موضوع المقامة وفكرتها، فتارة يأتي في وسطها، وتارة أخرى في نهايتها، ولم يستخدم الهمذاني الشعر في بداية المقامات أو في افتتاحها، وإنما كان يفتحها بجمل نثرية قصيرة، يتحدد فيها الإطار السردى الناظم للمقامة: وأكثر ما تكون البداية بقوله: (حدثنا عيسى بن هشام...) وبعد هذه الافتتاحية يسترسل الهمذاني بالنثر لا بالشعر، فليس للشعر موقع الصدارة، فالنص الأساسي للمقامة هو النثر، أما الشعر فيأتي لاحقاً في ثانيا المقامة، وبعد أن تتعقد بنيتها إلى درجة ملائمة، تسمح بدخول عناصر إضافية من خارج السياق النثري.

يرد الشعر في ثانيا المقامة أو وسطها، شديد الارتباط بالشخصيات وبالأحداث التي تبنى منها، ولعل في وروده على هذا النحو ما يمنحه وظيفة تشويقية وتويعية، عبر كسر تتابع النثر، والانتقال إلى استراحة شعرية تمنح المتلقي دفقة شعرية قد يتطلبها ذوق الجمهور المتلقي، مع ما بذله الهمذاني من جهد في توظيفها بشكل فني لخدمة سياق المقامة، وحرص أن لا تشد عن حدود البناء العام وحاجاته، أي الانتباه إلى أن تظل مرتبطة بالسياق، وأن لا تكون فائضاً شعرياً يثقل المقامة أو يفيض عن حاجتها.

وكثيراً ما جاء الشعر في هذه المواضع المتوسطة على صورة حوار بين الشخصيات، أو نوعاً من تعبير البطل عن نفسه أو عن غيره، أو جاء ردّاً على سؤال الراوي أو غيره من الشخصيات، فجاء متمماً لفكرة المقامة وسياقها.

وقد استخدم الهمذاني آليات فنية متنوعة في إيراد المادة الشعرية داخل المقامة، ليجعلها منسجمة مع النص النثري، فهو يستهل مقاماته بنص نثري يعرض فيه موضوع المقامة بتسلسل قصدي، ويأتي الشعر وسيلة لتكملة النص، ودخول هذه الأبيات الشعرية لا يأتي عشوائياً؛ بل بتقنية تركيبية، أو إجابة عن سؤال، أو يورده قفلة يختم بها مواقف المقامة. بيد أننا نلاحظ أن عدداً قليلاً من مقامات الهمذاني قد خلا من الشعر، وهو ما سنحاول تفسيره في ضوء علاقة المقامة بالشعر.

ويهمنا في هذا المبحث الموجز الوقوف على أساليب الهمذاني في ربط الشعر بالنثر في المقامة، وكيف ينتقل بين النوعين، لنستكمل ما تبين لنا في المبحث السابق الذي ألمحنا فيه إلى بعض طرق الوصل والربط، مما مرّ في التطبيقات والنماذج التي وقفنا عندها..

ويمكن وصف أهم آليات الربط والوصل على النحو التالي:

### آلية السؤال والجواب

برزت هذه الآلية غير مرة في مقامات بديع الزمان الهمذاني؛ كآلية مميزة تعين المؤلف على دمج النص الشعري بالنثري. وتأتي بصورة سؤال أو استفهام نثري تطرحه إحدى شخصيات المقامة، وقد يتضمن السؤال نوعاً من الاستدراج أو التوجيه نحو قول الشعر، وقد يكون عاماً أو مفتوحاً، لكن المجيب يختار إجابة مموّهة في شكل الشعر الذي يتسع للتلويح وللغموض. وتظهر درجة الترابط من خلال العلاقة الوثيقة بين السؤال والجواب، إذ يستدعي السؤال بالضرورة جواباً أو ردّاً، فهما من المتلازمات المنطقية المألوفة. كما يظهر الترابط مضمونياً من ناحية المحتوى المشترك بين الوحدتين المتلازمتين. وقد يستعمل المؤلف أنماطاً طلبية تقترب من وظيفة الاستفهام أو تنوب عنه من الناحية الدلالية كما سيتضح في بعض الأمثلة.

ففي **المقامة القريضية** مثلاً تتوجه الجماعة إلى الشاب الذي أعجبت ببلاغته وثقافته، ويكون سؤالها أو مطلبها الذي عبّر عنه الراوي على النحو التالي: "قلنا: لو أريت من أشعارك، ورويت لنا من أخبارك، قال: خذهما في معرض واحد، وقال...<sup>(1)</sup>". فهذه الفقرة القصيرة تمثل نوعاً من التخلّص للانتقال من النثر إلى الشعر، كي تسمح باندماجه في النص، والشعر الذي يقوله أو ينشده لا يبدو غريباً في سياق المقامة، لأنه جاء تلبية المطلب الجماعة، فهو بهذا الترتيب وبالتهيئة التي سبقته قد حقق نقلة موفقة من النثر إلى الشعر، فسمح بتداخل نوعين مختلفين بمسوغات فنية كافية.

وفي **المقامة الفزارية** نجد شخصية البطل بكلامه المنمّق البليغ، مما يلفت اهتمام الراوي، فيندفع لطلب المزيد من هذا الكلام، وكأن النثر مرحلة أولى تقتضي البلاغة الانتقال منها إلى اختبار شعري قد يكون أشد صعوبة، وقد يتضمن فرصة لعرض خبرات البطل وتنوع مواهبه، وتفيد المقامة من كل ذلك تنوعاً وحيوية بين الشعر والنثر: "قللت: يا فتى قد جليت عبارتك فأين شعرك من كلامك؟ فقال: وأين كلامي من شعري؟! ثم استمدّ غريزته، ورفع عقيرته، بصوت ملاً الوادي، وأنشأ يقول...<sup>(2)</sup>". ويأتي الشعر بعد هذا الحوار الاستفهامي الذي يدفع بالمقامة إلى منطقة الشعر من دون أن يكون هذا الانتقال مصطنعاً أو يكون الشعر دخيلاً على بنائها، فصيغة الاستفهام التي تستدعي إجابة شعرية تتكفل بإحداث الربط، والانتقال السلس من النثر إلى الشعر.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة القريضية، ص 15.

(2) المصدر السابق، المقامة الفزارية، ص 80.

وفي **المقامة النيسابورية** نجد عيسى بن هشام يسأل البطل بطريقة نثرية، وهو يقول: "وأين هذه المكارم؟ فأنشأ يقول:

بحيث الدين والملك المؤيد      وخذُ المكرّات به مـورّد  
بأرض تنبت الآمال فيها      لأنّ سحابها خلف بن أحمد<sup>(1)</sup>

فالشعر يأتي جواباً كافياً شافياً يضعنا في قلب الحكمة -أي تسلسل الأحداث والأفعال- داخل المقامة التي أنشأها الهمداني في مدح الأمير خلف بن أحمد. ومقام المديح وتعداد الصفات المثالية للممدوح مما هو مألوف في أغراض الشعر، ومما قد يتناسب معه في ضوء العلاقة الطويلة بين الشعر والتكسب.

وفي **المقامة الجاحظية** يتوجه الراوي بسؤاله: "من أين مطلع هذا البدر؟ فقال:

إسكندرية داري      لو قرّ فيها قراري  
لكنّ ليلي بنجدٍ      وبالبحارِ نهاري<sup>(2)</sup>

فسؤال (من أين) يقتضي جواباً مكانياً يمكن البطل من التذكير بنسبته إلى بلده، ويعبر في ثنايا ذلك عن تنقله وتجوّله.

وفي نهاية **المقامة البخارية** تطوّر السؤال ليأتي بصيغة شعرية، ويكون الجواب أو الردّ بالشعر أيضاً، وكأنّ الشخصيتين تتحاوران بقالب شعري:

'فقلت: أبا الفتح شبت وشاب الغلام      فأين السلام وأين الكلام  
فقال: غريباً إذا جمعنا الطريق      أليفاً إذا نظمنا الخيام

فعلمت أنه يكره مخاطبتي، فتركته وانصرفت"<sup>(3)</sup>.

وتتضمن هذه اللمحة الحوارية تعرّف الراوية على أبي الفتح ولكن الآخر ينكره، ويتجاهل معرفته، ليواصل حيلته على الجمهور. وأما توظيف الشعر في كلام الاثنين فيبدو أقلّ انكشافاً وأكثر إيجاء، وكأنّ الراوي بسؤاله الشعري يتجنّب المواجهة المحرّجة أو الصريحة مع أبي الفتح، ويلمّح الآخر بالجواب دون أن ينتبه السامعون لتفاهم الاثنين، فأبو الفتح يومئ لصاحبه بأن يتجنب التعرف إليه أمام الناس، كي لا يفسد عليه عمله، فصحبتهما ومعرفتهما خاصة بهما، أما في الطريق وأمام الناس فهو لا يعرفه.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، **المقامة النيسابورية**، ص310-311.

(2) المصدر السابق، **المقامة الجاحظية**، ص89.

(3) المصدر السابق، **المقامة البخارية**، ص96.

## الآلية التركيبية

ومثال ذلك ما جاء به في (المقامة الأسديّة) حيث يقول:

"..حَتَّى هَلَكَ الْفَتَى مِنْ خَوْفِهِ، وَالْأَسَدُ لِلْوَجْأَةِ فِي جَوْفِهِ، وَنَهَضْنَا فِي أَثَرِ الْخَيْلِ فَتَأَلَّفْنَا مِنْهَا مَا تَبَّتْ،  
وَتَرَكْنَا مَا أَقَلَّتْ، وَعَدْنَا إِلَى الرَّفِيقِ لِنُجَهِّزَهُ

فَلَمَّا حَثَوْنَا الثَّرْبَ فَوْقَ رَفِيقِنَا جَزَعْنَا وَلَكِنْ أَيُّ سَاعَةٍ مَجْرَعٍ

وَعَدْنَا إِلَى الْفَلَاةِ، وَهَبَطْنَا أَرْضَهَا.. "(1).

أدرج الهمداني بيت الشعر دون أن يشير إلى ذلك، ودون تهيئة أو محاولة للتخلص كما في الآلية السابقة، ولكن كيف أمكنه ذلك؟ لقد اختار بيتاً ملائماً للحدث الذي حلّ دوره: دفن الرفيق، بعد أن جهّزت جثته للدفن، فما من حاجة هنا للرابط اللفظي، أو التهيئة، بل الرابط هو علاقة الأحداث وتتابعها، وبيت الشعر جزء من الأحداث، وليس جملة نافرة عنها أو غير متجانسة معها.

واستخدم الهمداني آلية التركيب في (المقامة البصرية) حيث قارب بين النثر والشعر بتقنيات تركيبية عدة، منها: باستخدام (أداة التشبيه: الكاف) حيث عرّف بالمشبه ضمن الفقرة النثرية، والمشبه به في الفقرة الشعرية. وفي ذلك من الترابط ما لا حاجة للتشديد عليه، نظراً لوضوحه وقوته، فالشعر هنا يعين المؤلف على تبيان صورة الأطفال الذين يكثر استعمال أبي الفتح لهم في الاستجداء والتسول، وقد يصفهم في بعض الأحيان، وقد يصحبهم معه ليكونوا مشاركين في طقس استجدائه.

"وأتلاني زغاليلَ حُمَرَ الحواصل:

كَأَتَّهُمْ حَيَاتُ أَرْضِ مَحَلَّةٍ فَلَو يَعْضُونَ لَدَكِّي سَمَّهُمْ

إِذَا تَزَلْنَا أَرْضَ سَلُونِي كَاسِيًا وَإِنْ رَحَلْنَا رَكْبُونِي كُلَّهُمْ"(2)

ونمط آخر من الوصل التركيبي يمكن أن نراه في المثال التالي من المقامة نفسها:

".... فكيف بمن:

يَطْوَفُ مَا يُطْوَفُ ثُمَّ يَأْوِي إِلَى زُعْبٍ مُحَدَّدَةِ الْعُيُونِ

كَسَاهُنَّ الْبَلَى شُعْنًا فُتْمَسِي جِيَاعَ النَّابِ ضَامِرَةَ الْبُطُونِ(3)

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الأسديّة، ص38.

(2) المصدر السابق، المقامة البصرية، ص75.

(3) المصدر السابق، ص76..

فالشعر هنا مرتبط بما قبله أشد ارتباطاً، ولا يحتاج النص إلى روابط تمهيدية، والجملة أو التركيب بالصيغة التي أرادها المؤلف يمكن كتابتها بحيث يتداخل فيها النثر مع الشعر:

فكيف بمن يطوّف ما يطوّف...

...أي أن الجملة الفعلية في البيت الشعري هي صلة الموصول (من) التي ترتبط به لإتمام المعنى والتركيب، وليست جملة مستقلة أو بعيدة عما سبقها. والاستفهام الذي خرج إلى معنى التعجب: كيف بمن..يزيد أيضاً من تقوية الروابط. وهذه التقنية التركيبية مما تميز فيه الهمداني، فله قدرة ملحوظة في تنظيم العلاقة بين الشعر والنثر داخل مقامته، وكثيراً ما يلجأ إلى التوثيق التركيبي كي يوجد رابطاً قوياً بين الشعر وما يسبقه أو يتبعه من نثر.

ويلجأ الهمداني في موقف ثالث إلى استخدام ( أداة الاستئناف: الواو) لتفسير حقيقة ما آل إليه وما أحوجه إلى الكدية، يقول:

"تَدَاعَيْنَ بِاسْمِ الْجُوعِ

وَالْفَقْرُ فِي زَمَنِ النَّاسِ      م لِكُلِّ ذِي كَرَمٍ عَلامَةٌ  
رَغِبَ الْكَرَامُ إِلَى النَّاسِ      م ، وَتِلْكَ أَشْرَاطُ الْقِيَامَةِ<sup>(1)</sup>

فقد دخل التعبير الشعري متمماً دلالياً للبداية النثرية.

ومن التقنيات التركيبية التي استخدمها الهمداني للربط بين الشعر والنثر، تقسيمه تركيب الجار والمجرور بين النصين: النثري والشعري، ويمثله ما جاء في (المقامة المغزلية) حيث ورد حرف الجر (على) في نهاية الجملة النثرية، وورد الاسم المجرور في بداية البيت الشعري:

"نَعَمْ أَيْدِ اللَّهِ الشَّيْخَ لِأَنَّهُ عَصَبَنِي عَلَى:

مُرْهَفٍ سِنَانُهُ      مُذَلِّقِ أَسْنَانُهُ<sup>(2)</sup>

ومنها أيضاً استخدام الهمداني أسلوب التكرار، أي أن يكرر تركيباً ورد في القسم النثري، ثم يعيده في البيت الشعري، بما يشبه النداعي أو الإعادة التأكيدية، ومثاله ما ورد في (المقامة الأهوازية):

"قال: إِنَّ وَرَاءَكُمْ مَوَارِدَ أَنْتُمْ وَارِدُوهَا، وَقَدْ سَرْتُمْ إِلَيْهَا عِشْرِينَ حِجَّةً

وَإِنْ امْرَأٌ قَدْ سَارَ عِشْرِينَ حِجَّةً      إِلَى مَهَلٍ مِنْ وَرْدِهِ لِقَرِيبٍ<sup>(3)</sup>

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة البصرية، ص75، ص76-77

(2) المصدر السابق، المقامة المغزلية، ص226.

(3) المصدر السابق، المقامة الأهوازية، ص68.

فصدر البيت أشبه أن يكون نظماً مقارباً للجملة النثرية الأخيرة، أو تكراراً لها في صياغة شعرية. وما من شك أن هذا التشابه اللفظي بين التركيبين أو الجملتين يختصر المسافة بينهما، ويستدعي دخول الشعر بأسلوب سلس ودون أن يتصادم مع النثر المجاور له. ومن آليات التركيب التي استخدمها الهمداني محافظته أحياناً على التوافق بين سجع جمل النثرية، وقوافي الأبيات الشعرية، فهذا الاتفاق الإيقاعي يسهم في إحداث الاتساق والانسجام داخل المقامة رغم أننا ننتقل من النثر إلى الشعر.

"بَنَى الحُصُونِ وَالذِّسَاكِرَ، وَجَمَعَ الأَعْلَاقَ وَالْعَسَاكِرَ

فَمَا صرَفَتْ كَفَّ المَنِيَّةِ إِذْ أَتَتْ مُبَادِرَةً تَهْوَى إِلَيْهِ الذِّخَانِرُ

وَلَا دَفَعَتْ عَنْهُ الحُصُونُ الَّتِي بَنَى وَحَقَّتْ بِهَا أَنهَارُهَا وَالذِّسَاكِرُ

وَلَا قَارَعَتْ عَنْهُ المَنِيَّةَ حِيَلَهُ وَلَا طَمَعَتْ فِي الذَّبِّ عَنْهُ العَسَاكِرُ"<sup>(1)</sup>

لقد جاء الاستشهاد بالنصوص الشعرية، وإدراج الشعر في النسيج النثري: " ليس بمجرد نقل بسيط لنص في آخر، بل هو نظام من القواعد التحويلية يخضع لخصائص التلفظ في تلك الأجناس وفي السياق الجديد الذي تدرج فيه. فهو تحويل نحوي وبلاغي ودلالي متعدد المستويات"<sup>(2)</sup>، وقد دلت آليات الربط في المقامات على جوانب من بلاغة الهمداني في توفير هذه السمة التي تعد من أهم المقومات الفنية للمقامات، في جانب إحداث الاندماج بين النثر والشعر.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الوعظية، ص 174  
 (2) رمضان، صالح، (2001). الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم ( مشروع قراءة شعرية )، دار الفارابي، لبنان، ص 517.

## الآلية الختامية:

كثيراً ما يختم الهمداني مقاماته بمقطوعات قصيرة، خفيفة الأوزان، على لسان بطله الأثير، فتكون الخاتمة خاتمة أو قفلة شعرية، تسهم في إغلاق النص النثري، وفي تلخيص المعنى الذي يريده، أو في تقديم فكرة جديدة تسمح بإعادة تأويل النص كله وقراءته في ضوء فهم جديد، تتبئ عنه مقطوعة البطل أو أنشودته التبريرية.

وقد ختم الهمداني تسعاً وعشرين (29 مقامة) من مقاماته بالشعر، أو بفقرات شعرية ذات وظيفة ختامية، لإفقال المقامة وإيصالها إلى نهايتها، والمقامات التسعة والعشرين التي التزمت هذا النهج هي: (القريضية، الأزادية، البلخية، الكوفية، الأذربيجانية، الأصفهانية، البغدادية، الفزارية، الجاحظية، المكفوفية، القزوينية، الساسانية، القردية، الموصلية، الحرزية، المارستانية، المجاعية، الوعظية، الحمدانية، الحلوانية، الأرمينية، النيسابورية، العلمية، الشعرية، الملوكية، الصفرية، السارية، التميمية، المطلبية).

والشكل العام لهذه القفلة الختامية يتمثل في قطعة شعرية قصيرة في نهاية المقامة، ينشدها البطل إجابة على استفسار الراوية، أو يدافع بها البطل عن انكشاف أمر حيلته، فيقدم بعض أسباب كديته لتفسير مسلكه، ومنحه معنى أوسع وأبعد من الحدود الاجتماعية الظاهرية للكديّة والاحتتيال البريء.

وقد تتضمن هذه الفقرة خلاصة لفكرة المقامة، أو حكمة مستمدة من الواقع تسهم في الكشف عن خيوط جديدة تدفع المتلقي لإعادة النظر من جديد في أحداث المقامة ومدلولاتها.

في المقامة الأصفهانية يحتال أبو الفتح على الآخرين من خلال زعمه أنه رجل ورع حظي برؤيا الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وأنه أوصاه أموراً ينبغي أن يبلغها إلى الناس، وتشغل أحداث الاحتتيال ومواقفه معظم مادة المقامة مع ما فيها من خطاب أبي الفتح ومواعظه، حتى تكاد تبلغ نهايتها بانكشاف أمره على يدي الراوي. يقول عيسى بن هشام: "وتأملت فصاحته في وقاحته، وملاحظته في استماحته، وربطه الناس بحيلته، وأخذة المال بوسيلته، ونظرت فإذا هو أبو الفتح الإسكندري، فقلت: كيف اهتديت إلى هذه الحيلة؟ فتبسّم وأنشأ يقول:

الناس حمر فجوزّ      وابرزّ عليهم وبرزّ  
حتى إذا نلت منهم      ما تشتهييه ففروز<sup>(1)</sup>

(1) المصدر السابق، المقامة الأصفهانية، ص 65.

فالخاتمة الشعرية تكشف أبعاداً جديدة في الشخصية لم تظهر في القسم الأول الذي مثل فيه أبو الفتح دور الشيخ الورع، مما يدفع القارئ أو المتلقي إلى إعادة قراءة الأحداث وتأويلها بصورة جديدة تستقيم مع الجانب الخفي في الشخصية، بحيث لا ينخدع بالجزء الظاهر الذي قدمته المقامة في متنها، قبل أن تصل إلى قفلتها الختامية. وأما ورود هذه الخاتمة بشكل شعري فيمكن تسويغها أو إدراك وظيفته في الإفادة من قدرة الشعر على تكثيف المعنى، وإيجاز الخلاصة التي يقدمها البطل عن نفسه. كما أنها تحمل طاقات الشعر في التأثير والإيقاع، وعبر تباينها مع النثر السابق لها تبدو خاتمة موقفة إذ تغلق بوابة النص بأسلوب موقع مؤثر، وتفتح بوابة التأويل من جديد.

يظهر أبو الفتح الإسكندري في (المقامة الكوفية) مكدياً يطرق الأبواب، ويسأل الناس بطريقة بديعة يتفنن في تلويحها وإتقانها. وفي نهاية المقامة: "قال عيسى بن هشام: ففتحنا له الباب وقلنا: ادخل، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري، فقلت: يا أبا الفتح، شدّ ما بلغت منك الخصاصة. وهذا الزبي خاصة، فتبسّم وأنشأ يقول:

لا يغرّتك الذي أنا فيه من الطلب  
أنا في ثروة تشق لها بردة الطرب  
أنا لو شئت لاتخذت سقوفاً من الذهب<sup>(1)</sup>

وهي خاتمة تكشف أيضاً عن وجهه الآخر الذي يخفيه، فشعره يكشف أن حقيقته غير الظاهر الذي رأوه، وأنه إن بدا ضعيفاً عاجزاً رث الثياب، فما هذا المظهر والزبي إلا حيلة يحتال بها، والحقيقة التي يعترف بها أنه على يسر ورخاء حال، ولو أراد لاتخذ لنفسه بيتاً سقوفه من الذهب.

ومن الأمثلة أيضاً ما اختتم به الهمداني المقامة (المكفوفية)، على لسان البطل وهو قوله:

أنا أبو قلمون في كل لون أكون  
أختر من الكسب دوناً فإن دهرك دون  
زج الزمان بحمق إن الزمان زبون  
لا تكذب بعقل ما العقل إلا الجنون<sup>(2)</sup>

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الكوفية، ص 34.

(2) المصدر السابق، المقامة المكفوفية، ص 94.

فهذه الأبيات تشكل خلاصة للنص النثري، بمعنى أنها تحدد المقاصد والأهداف من الصناعة النثرية فـ "أبو الفتح" يعرف أنه "أبو قلمون" أي أنه ذلك الثوب الذي يتلون بكل لون حسب الضوء الساقط عليه، فهو متلون، أي منافق وكاذب ومخادع، وسبب ذلك هو الزمان كما صرح، فالزمان من عادته رفض الحقيقي والأصيل، وهذه الأبيات هي خلاصة لما ورد في سياق الكلام السابق نثراً، موضحاً فيه الهمداني صفات شخصية من شخصيات مقاماته.

وفي المقامة (الأزادية) ختم الهمداني مقامته شعراً على اعتبار أن آخر ما يقابل المتلقي هو أكثر علوقاً في الذهن، وجاء بالشعر على لسان أبي الفتح بطريقة المثل، وهو قوله:

فَقَضَّ الْعُمَرَ تَشْبِيهًا عَلَى النَّاسِ وَتَمْوِيَةً  
أَرَى الْأَيَّامَ لَا تَبْقَى عَلَى حَالٍ فَأَحْكِيهَا  
فَيَوْمًا شَرَّهَا فَيَا وَيَوْمًا شَرَّتِي فِيهَا<sup>(1)</sup>

وهذا بناء فني جمالي، فيه الشكوى من الزمان وقسوته، وتقلبه وعدم استقراره، ويصير الدهر في التحول أنموذجاً يحتذى<sup>(2)</sup>، فهذه الأبيات مهمة للنص كله، بمعنى أنها تضيء المقاصد والأهداف، ومثلها أيضاً ما ورد في المقامة (البغدادية)، على سبيل النصيح والإرشاد قوله:

أَعْمَلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَةٍ لَا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَةٍ  
وَأَنْهَضْ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ فَالْمَرْءُ يَعْجِزُ لَا مَحَالَةَ<sup>(3)</sup>

فمثل هذه الخواتيم تعرض حقيقة أبي الفتح وحقيقة تسوِّله، وتتطوي على عنصر المفارقة\* الذي يسهم في حيوية المقامة وفي إسباغ ظلال السخرية عليها، وفي دفع المتلقي لفهمها على غير الظاهر الذي تبدو عليه الشخصيات. وأكثر ما تظهر المفارقة في مقامات الهمداني مقترنة بهذه النهايات أو الخواتيم، وذلك من خلال كشف التعارض بين ظاهر الشخصية وباطنها، وكأن الهمداني اتخذ من هذه المواقف المتعارضة "لعبة لغوية ماهرة ذكية بين طرفين: صانع المفارقة، وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي"<sup>(4)</sup>.

(1) المصدر السابق، المقامة الأزادية، ص 20.

(2) كليلطو، عبد الفتاح: (1993). المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص 20.

(3) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة البغدادية، ص 73.

(4) إبراهيم، نبيلة (1987). المفارقة، مجلة فصول، مجلد 7، العدد 3، ص 32

\*المفارقة: هي "صيغة بلاغية لغوية تدل على استخدام اللغة بشكل خادع". انظر: الحشيشي، سهام، (2011). المفارقة في مقامات الحريري، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ص 14.

## التجرد من الشعر

قد يكون من المتم لتحلينا أن نفكر في المقامات التي خلت من الشعر، وهي ثماني مقامات: (السجستانية، المضيرية، الرصافية، الشيرازية، النهديّة، الوصيّة، الصيمرية، الدينارية)، وهي مقامات قليلة مقارنة ب تكرار الشعر أو استعماله في بقية المقامات. ويحسن بنا تأمل أسباب غياب الشعر، ودلالات ذلك في ضوء ما تبين لنا من دراسة علاقة المقامة بالشعر.

خلت بعض المقامات المذكورة من وجود البطل الموهوب، أو القادر على نظم الشعر، فليس لدى هذه الشخصيات مواهب تؤهلها لقول الشعر أو نقده أو الاستشهاد به، فالقالب الذي وظفت به شخصياتها ذو طابع سطحي الثقافة، عامي المظهر، مصحوب بدناءة الفعل، وسخافة المنطق؛ ما يجعل من إيراد الشعر على ألسنتها غير موافق للبناء الفني السليم في المقامة.

ومثال ذلك (المقامة الرصافية)<sup>(1)</sup> التي لم تحضر فيها شخصية أبي الفتح، وعضواً عنها عرضت المقامة صوراً لشخصيات اللصوص الذين يختلسون المال خفية، وقطاع الطرق الذين يتظاهرون بحل الشجار بين الناس ثم يسلبونهم مالهم، والذين يدخلون البيوت خفية للسرقة، والمزورين بالدرهم، وغيرهم من الشخصيات التي تحمل صفات قد لا تؤهلها لقول الشعر. وقد جاءت المقامة أقرب إلى أحاديث عن اللصوص سمعها الراوي عيسى بن هشام من جماعة التقاهم في أحد المساجد في طريق سفره. وهؤلاء اللصوص من طبيعة أخرى غير طبيعة أبي الفتح، فهم لصوص خطرون يسرقون ويطعنون ويقتلون، وكأن الهمداني عبر تقديمهم يفرق بينهم وبين أبي الفتح وصحبه من المكدين الذين يتوقفون عند حدود الكدية، مستعملين بلاغتهم وحيلهم من دون أن يؤذوا الناس أو يسلبوهم مالهم غضباً. ولا شأن لهؤلاء اللصوص بالشعر والثقافة، وإنما شأنهم الحصول على المال وسلب الناس بالسلاح لا بالكلام والاحتيال. فالشعر إذن من عُدّة المكدين المحتالين كأبي الفتح، ولكنه ليس من عُدّة أهل النهب والسلب كهؤلاء الذين دار عنهم الحديث في المقامة الرصافية.

أما المقامة (الدينارية)، فغاب عنها أبو الفتح أيضاً، وظهر فيها رجلان يتشتمان، أي يتبادلان الشتائم بأبشع الصفات وأذمّها بغية الحصول على درهم، والمقامة قصيرة قياساً إلى طول المقامات الأخرى، وليس فيها إلا عنصر الشتائم المخترعة التي تذكرنا بطريقة الجاحظ في هجاء أحمد بن عبد الوهاب في رسالة التربيع والتدوير بتراكيب متكررة تقوم على أسلوب النداء، وعلى المبالغة المفرطة. وقد مثل أبو الفتح دور أحد المتشتمين، وأحد أصحابه قام بالدور الآخر، وغاب الشعر لغياب ما يستدعي حضوره وسط هذه الشتائم وصيغ الهجاء النثري، في صورة مسابقة أو مباراة في التشتائم، انتهت بالتعادل حسب رأي عيسى بن هشام.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الرصافية، ص 215.

وقد خلّت بعض المقامات من الشعر، بسبب تجردها من الأغراض التي اعتاد الهمذاني إيراد الشعر من أجلها، والتي يمكن اختزالها في غرضين هما: (جذب انتباه الجمهور، وإثارة التعاطف للكديّة).

فالمقامة (الوصية)<sup>(1)</sup> ألها نصيب وافر من اسمها، فهي عبارة عن وصية أب لابنه الصغير، بصيغة نثرية قليلة التنوع، محدودة المكونات، وركيزتها نص النصيحة أو الوصية. ولا وجود فيها للكديّة أو الاحتيال، بل تنحصر في موضوعها الجاد الذي يبدو غريباً إلى حد عن موضوعات المقامات وأجوائها. وتنتهي المقامة بنهاية الوصية. ومثلها أيضاً (المقامة الشيرازية)<sup>(2)</sup>. فقد غاب عنها غرض الكديّة وغاب حضور (المجلس)، ولذلك غاب الشعر، وغاب الغرض الذي يستدعيه.

وأما المقامة (الصيميرية)<sup>(3)</sup>. فهي غريبة عن بقية المقامات، فقد غاب عنها الراوي عيسى بن هشام، وحضر فيها راوية اسمه (محمد بن إسحاق المعروف بأبي العنيس الصّيميري) ومن اسمه أخذت المقامة اسمها، وهي حديث طويل لهذا الراوي بطريقة إخبارية يقدم فيها أخباراً وأمثالاً وحكماً من خبرته ومشاهداته، وهي لذلك بعيدة عن البنية المألوفة في المقامات.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الرصافية، ص 316.  
 (2) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة الشيرازية، ص 227.  
 (3) المصدر السابق، المقامة الصيميرية، ص 333.

### المبحث الثالث

#### أثر الشعر في أسلوب المقامة ولغتها

برزت المقامة نوعاً فريداً متميّزاً في الأدب العربي، ولاحظنا في المباحث السابقة أن أحد مناحي الفريدة يتمثل في تلك الصلات الوثيقة التي بنتها المقامة مع النوع الشعري، فنجحت علي يدي بديع الزمان الهمذاني في تحويله إلى خيط مكوّن من خيوط بناء المقامة، ووظفت بعض طاقاته بما يستقيم مع خصائصها وما يتلاءم مع طبيعتها، وهذا كله زاد من ثراء النص المقامي، وهياً له أن يقدم موضوعات جديدة، أو يعيد إنتاج موضوعات قديمة بثوب ولبوس جديد.

وحتى نستكمل تأمل الشعر في المقامات، ونتتبع حضوره بشكل كافٍ، فيحسن بنا أن ننظر في مجموعة من التأثيرات الخفية أو الغائرة، أي التأثيرات التي لا تظهر بصورة صريحة، وإنما هي مخبوءة داخل النص النثري، فهي تأثيرات مقنّعة تجاوزت الأبيات أو المقطوعات الظاهرة التي وقفنا عندها في المباحث السابقة.

ونحسب أن صلة بديع الزمان بالشعر ثقافة وإنتاجاً ووعياً قد شملت ذلك كله، فنقل إلى لغته النثرية شيئاً من لغة الشعر، وضمّن إيقاعاته المقامية بعض توقيعات الشعر وأصداء موسيقاه وقوافيه، إلى جانب محاكاته للشعر في أساليبه التصويرية وفي أخيلته، بحيث أفاد من ذلك كله، و ترك تأثيرات عميقة في نصوصه من ناحية طبيعتها الشعرية المتوارية. ويمكن إلقاء الضوء على هذه المميزات من خلال ما يلي:

#### أولاً: السجع: أو قوافي النثر

سَجَّ سَجْماً، وسَجَّ تسجيجاً: "تكلم بكلام له فواصل، كفواصل الشعر من غير وزن، قال ابن جني: سمي سججاً لاشتباهه أو آخره وتناسب فواصله، وسجج الحمام: هدل على جهة واحدة. وسجج الحمامة: موالاة صوتها على طريق واحد. وربط الخليل السجع بالفواصل فقال: سجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن"<sup>(1)</sup>.

وقد ظهر السجع في كلام العرب منذ القديم، ولكنه كان في العهود الأقدم أقرب إلى الإيقاع التلقائي البعيد عن القصد، وفي العصر العباسي زادت العناية به ضمن التوسع في العناية بتزيين الكلام، فالتسعت تقسيماته عند البلاغيين تبعاً لتوسع استعماله في كلام الكتاب والمنشئين. ولذلك فإن العناية بالصنعة في المقامات تظهر على نحو يتجاوب مع استعمالها في الأنواع النثرية والشعرية، وفي الرسائل والخطب وسائر ضروب الكلام. إنه عصر ابن العميد

(1) مطلوب، أحمد (1986). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط1، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ج2، ص144.

والصاحب بن عباد وغيرهما ممن أولعوا بتزويق الكلام، ولم يفلت إلا القليل ممن ظلوا على هامش ذلك العصر كأبي حيان التوحيدي على سبيل المثال. وقد كان تجاوب بديع الزمان حاسماً وبلغياً، ليس بتأثير من هذه العوامل الخارجية المؤثرة فحسب، وإنما باستجابة تبدو أصيلة وذاتية لمن يدقق فيها. ونحسب أن بحثه عن نوع نثري يضاهي الشعر ويقترّب من بعض معالمه، كان عاملاً داخلياً وفنياً محرّكاً للهمذاني من هذه الناحية، ونربط في هذا المقام بين السجع في النثر والقافية في الشعر كما ألمح أسلافنا، ونضيف بأن محافظة بديع الزمان على السجع وحرصه عليه في مقاماته، بشكل شديد الإتقان، يمثل افتناناً بالتقنية واجتهاداً في مضاهاة الشعر، ومحاكاة إيقاعاته وموسيقاه.

"ويظهر السجع في مقامات الهمذاني براعة فائقة في استخدامها، حقاً أنه لا يلتزمها دائماً، ولكنه يجنح إليها غالباً فالأصل عنده أن يسجع، ولا يترك السجع إلا نادراً، وكانت تسعفه في ذلك حافظة نادرة، وبديهة حاضرة، وذكاء حاد، وإحساس دقيق باللغة ومترادفاتهما، وأبنيتها واستعمالاتها المختلفة...، و(يأتي) سجعه في جملة خفيفاً، شيقاً، فليس فيه تكلف، وليس فيه صعوبة ولا جفاء" (1).

يقربّ السجع في مقامات الهمذاني لغة النثر من لغة الشعر على مستوى الإيقاع والموسيقى، عبر هذه الفواصل والقفلات الصوتية المتكررة، وأينما قرأت في مقامات البديع فستجد السجع ظاهراً بادياً، وقد يطيل في فواصله وقد يختصرها بحسب مرامي الكلام، كأن يقول:

" طلبته:

فوجدته بعيد المرام،

لا يصطاد بالسهام،

ولا يقسم بالأزلام،

ولا يرى في المنام،

ولا يضبط بالجام،

ولا يورث عن الأعمام،

ولا يستعار من الكرام..". (2).

(1) ضيف شوقي، المقامة، ص 32-33.

(2) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة العلمية، ص 312-313.

وهو نمط من السجع المتوازي الذي لا يهمل أطوال الجمل، فيتكرر على مسافات تكاد تكون متساوية أقرب ما تكون لقوافي الشعر، ولا يغيب عنها غير الوزن. وقد ألزم نفسه إضافة إلى تشابه الفواصل أو القوافي بأن تأتي فواصله مجرورة، بحيث لو قرئت متحركة فلن يختلف نطقها، بل ستحرك جميعاً بالكسرة، وهو استبطان للإيقاع ولأحوال القافية الشعرية بصورة عميقة منظمة.

ومثلها أيضاً قوله:

" فتوسلت إليه:

بافتراش المدر،

واستناد الحجر،

ورد الضجر،

وركوب الخطر،

وإدمان السهر،

واصطحاب السفر،

وكثرة النظر، ح

وإعمال الفكر .." (1).

وقد تكرر فيها حرصه على التوازي ومراعاة طول التركيب، وتقارب المسافة بين الفواصل، وكذلك التكرار التركيبي (تركيب الإضافة) الذي يوفر إيقاعاً إضافياً، وتنتهي هذه الجملة القصيرة المتوازية بصوت الراء المكسورة، وهذا مركز الفاصلة النثرية الذي يقابل حرف الروي في قافية الشعر. وكل ذلك مما يوفر إيقاعاً عالياً تميّزت به المقامات، وقد كتبنا الجمل كما يلاحظ القارئ بصورة السطور الشعرية لإظهار ما تخفيه فقرات الكتابة النثرية بطريقة الفقرات.

تتجلى في المقاطع السابقة شعرية النثر، فتزخر بالإيقاع الداخلي، وتبدو أقرب ما تكون إلى شعر منثور، والهمداني بهذا الأسلوب يؤثر في الأذواق والأسماع بحرفته هذه، ويحرص على التوازن الموسيقي بين الجمل التي تتساوى في النغم، مما يكسبها وقفاً جميلاً في الأذن وقبولاً في النفس كوقع الشعر" (2).

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة العلمية، ص 314.

(2) أحمد، أمين مصطفى (1991)، فن المقامة بين البديع والحريري والسيوطي، ط1، المكتبة الأزهرية، القاهرة، مصر، ص 95.

ويقول فيكتور الكيك في وصف هذه الظاهرة: "سجع الهمذاني يجري مع الطبع الأنيق... فقراته تأتي طليقة تتم عن بدهاة وقريحة فياضة دفاقة...، سجمات طويلة تعقبها أخرى قصيرة تطول وتقصر على غير إحكام هندسي إلا قليلاً وهو إحكام غير مستقبح...، والبديع يستخدم كل أنواع السجع... لكنه لا يجهد نفسه في إنشائه بكثرة تكرارها، فيقطع على المعاني نفسها، ويعيق سيرها بل يزواج بينها فينوع، وينشلك بعض الشيء من رتابة السجع المكثود"<sup>(1)</sup>.

**ثانياً: الصورة الشعرية:**

استخدم الهمذاني الصورة الشعرية استخداماً فعالاً، مستفيداً من طاقتها التخيلية، ومن إمكاناتها في الوصف والإيجاز ونقل الانفعال ودقائق التفاصيل. وإذا كانت الصورة تقنية شعرية في الأصل فقد أفاد منها النثر أيضاً، وفي المقامات نجد لها تمثيلاً متكرراً ترك أثراً بيناً على الصياغة والتركيب.

وقد وقر التصوير في مقامات الهمذاني الكثير من اللوحات الفنية التي تعج بالصور الشعرية بما فيها من التشبيهات والاستعارات والكنائيات وألوان التصوير الأخرى. وفي هذه اللوحات التصويرية نسترجع الهمذاني الشاعر، وكأنه قد وضع أدواته الشعرية في خدمة مقاماته، فزَيّن نصوصه النثرية بألوان التصوير، مضيفاً عنصراً آخر يقرب به المقامة من الشعر.

ومن ذلك قوله في المقامة (الوعظية) على لسان البطل وقد لبس جبّة الواعظ:

"ألا وإن الدنيا دار جهاز، وقنطرة جواز، من عبرها سلم، ومن عمرها ندم، ألا وقد نصبت لكم الفخ ونثرت لكم الحَبّ؛ فمن يرتع يقع، ومن يلقط، يسقط. ألا وإن الفقر حلية نبيكم فاكتسوها، والغنى حلة الطغيان فلا تلبسوها"<sup>(2)</sup>.

جمع الهمذاني في الفقرة السابقة مجموعة من الصور، فسوّ عبور الإنسان للدنيا بعبور جسر أو قنطرة نقضي إلى مكان آخر. ثم صورة الفخ والحَبّ التي تستحضر نشاط الطيور ووقوعها عليه من دون أن تنتبه للخطر الذي يتهدها، وقد تجسّم المشهد تجسّماً تمثيلاً يقرب المعنى من الأذهان ويبسطه.

ومن الأمثلة على الصور المتداخلة في نسيج مقاماته قوله في المقامة القزوينية:

"فمالت الهاجرة بنا إلى ظل أثلات، في حجرتها عين كلسان الشمعة، أصفى من الدمعة  
تسيح في الرضراض، سيج النضاض\*..."<sup>(3)</sup>.

(1) الكيك، فكتور، بديعات الزمان، ص 87.

(2) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الوعظية، ص 169.

(3) المصدر السابق، المقامة القزوينية، ص 100.

\*الرضراض: الأرض ذات الحجارة الصغيرة والحصى. النضاض: الحية التي تتلوّى دائماً.

فهو هنا يصوّر النبع الذي وجدوه في سفرهم، وهم محتاجون إلى الماء، فلا بد للمسافر من أن يتوقف عند منابع الماء، ولكنها عين تسيل ببطء اختار له صورة "لسان الشمعة" للتعبير عن الماء النزر البطيء، ولم يكتف بذلك بل تابع تصوير الماء وهو ينساب على الأرض المحصبة (الرضراض) انسياب الأفعى (النضناض) في تخفيها والتصاقها بالأرض حتى لا تكاد تبين. والصورة هنا تجمع بين التصوير البصري، والتقاط الحركة أيضاً. فهي صورة بصرية متحركة. وفي المقامة نفسها صورة سمعية في قوله:

"فما ملكنا النوم حتى سمعنا صوتاً أنكر من صوت حمار، ورجعاً أضعف من رجح حوار، يشفعهما صوت طبل كأنه خارج من ماضغي أسد، فزاد عن القوم، رائد النوم.." (1).

فهذه صورة تعكس الضجة التي أحدثها الصوت القبيح الذي جبه أسماعهم وقت قيلولتهم، وكان مصدره بطل المقامة في هجومه الصوتي قبل أن يظهر شخصه. والصورة الأولى مستمدة مما جاء في القرآن الكريم: (إن أنكر الأصوات لصوت الحمير) (2). والصورة الثانية وهي صورة رجح الصوت أو صده الضعيف جعلها شبيهة بصوت الحوار وهو ابن الناقة أو صغيرها، فهما طبقتان أو مستويان من الأصوات. أما صوت الطبل بما فيه من إزعاج وضجيج فشبّهه بالصوت البشع الخارج من فم الأسد، وكأنه صوت مفزع شديد الإزعاج.

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، المقامة القزوينية، ص101.  
(2) القرآن الكريم، سورة لقمان، الآية 19.

## الخاتمة

إن الناظر في الأدب العربي ليددهشه ما فيه من أنواع أدبية متعددة البنية والدلالة والصيغة الفنية، ولعل أكثرها إثارة لتلك الدهشة وأكثرها أخذاً من كل ما باللغة من فتنة وجمال فن المقامات الذي أمسك بعنان العربية من شقيه ( الشعر والنثر)، بل وكان له قصب السبق في ذلك مقولبا إياها ضمن لوحة فنية بديعة ضمت في إطارها القصة الطريفة، والحبكة اللطيفة، والصنعة اللغوية التي ظهرت كلها بيد مبدعها الهمذاني.

تفرعت الدراسة في خضم مشكلتها إلى غير محور؛ مبينة في البداية مصادر الشعر عند البديع سواء أكان للسابقين من شعراء العصر الجاهلي، أو صدر الإسلام، أو الأموي من جهة، أو من الشعر العباسي.

وقفت الدراسة عند شعر الهمذاني نفسه مما ضمنه في مقاماته، دراسة نقدية تحليلية، تفيد في منطلقاتها ومرجعياتها من: نظرية الأجناس الأدبية، وما تقدمه من إمكانات تأمل العلاقة بين أجناس وأنواع أدبية متباينة، مع الاهتمام بتكثيف المرجعيات النظرية مع المادة التراثية العربية ممثلة في مقامات الهمذاني، وما تتطوي عليه من مادة شعرية غزيرة موظفة توظيفا فنيا قصديا داخل تلك المقامات. وبيّنت الملاحظات التالية لإيضاح طريقة الهمذاني في التعامل مع الشعر وإيراده منسوبا أو غير منسوب إلى قائله:

- هناك طائفة من الأشعار ينسبها الهمذاني صراحة لأصحابها على وفق ما يسمح به سياق المقامة، وهذا أكثر ما يكون في المقامات المرتبطة بأخبار الشعراء وأحاديثهم و مناقساتهم، فتزد أشعارهم في سياقها منسوبة إليهم. وهذا النوع أيسر الأشعار من ناحية معرفة الشاعر ونسبة الشعر إليه، وقد أفضى بنا التتبع والمقارنة إلى سلامة نسبة هذا الشعر في جملته، من خلال المقارنة بين ما ورد في المقامات، وفي دواوين الشعراء أو المجموعات الشعرية المعروفة الموثوقة.

- وطائفة ثانية يوظف فيها الهمذاني أشعاراً لغيره، وترد ضمن المقامة على لسان شخصيات المقامة، ولكن السياق السردى لا يتيح له نسبتها، فتظل مادة موظفة بشكل ملائم ولكن من دون أن يعلمنا بأنها لفلان من الشعراء، وهذه الطائفة تحتاج إلى البحث والتنقيب في المصادر لتحديد نسبتها ومعرفة منابعها.

- وطائفة ثالثة تشترك مع الثانية من ناحية عدم إعلان اسم الشاعر، ولكنها تنتمي إلى الإنتاج الشعري للهمذاني نفسه، ولم نجد موضعاً صريحاً أعلن فيه الهمذاني المؤلف أنه قائل الشعر أو صاحبه، وإنما يورده بصفته عنصراً فنياً من عناصر المقامة دون نسبة أو تحديد.

• وطائفة رابعة ينسبها الهمذاني إلى شعراء يسميهم، ولكن نسبتها وأصولها مضللة، إذا أخذنا ظاهرها، ونعني ما ينسبه من أشعار يخترعها هو، ويضعها على ألسنة الشعراء الحقيقيين أو المخترعين، وكل ذلك يحتاج إلى التدقيق والتحليل، وعدم الاستسلام للسهولة في قراءة نصوص الهمذاني.

ومن هنا نرى أن الدراسة بينت في فصلها الأول مصادر الشعر عند الهمذاني، والتي تراوحت من بداية العصر الجاهلي، والنشأة الشعرية مرورا بشعراء صدر الإسلام، وشعراء العصر الأموي، وانتهاء بشعراء العصر العباسي المتأخرين، أو المعاصرين للهمذاني. بما يخدم النص و يوصل المعنى.

تواجد شعر الهمذاني كمنتج شخصي ضرورة لا يمكن تجاهلها؛ باعتباره مولد النص الأول، والأدري بما يحتاجه في سبيل الخروج بعمل متكامل من حيث يورد الفكرة التي يريد بها بالقلب الذي يريده بغية وصول الغاية.

أتت هذه الدراسة على السمة الفنية الأكثر مفصلية في تكوين هذا الفن ألا وهي الجمع بين الجنسين الأدبيين ( الشعر، والنثر)، بما يكشف عن جوانب حيوية من ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية عند العرب، وخاصة التداخل بين الشعر والأنواع الأخرى كالمقامات والرسائل والأخبار وغيرها، بحيث يتقبل نص المقامة حضور هذه الأنواع واندماجها بشكل فني، فكأنها نص جامع للأنواع الأدبية العربية، ضمن ترتيب جديد يخضع لتصميم المقامة ولثقافة مؤلفها وطبائع بطلها.

سُلط الضوء على ما للشعر من وظيفة و أثر في مقامات بديع الزمان الهمذاني المؤسسة لهذا النوع الأدبي. فقد اخترنا من وجهة عملية الوظائف التالية التي تبرز مقدار فاعلية الشعر في أداء دور و شغل وظيفة داخل النص تعدو ما له من إichاءات جمالية تزيينية تطفو على سطح المقامة لدى المتلقي عند الوهلة الأولى و اخترنا هذه الوظائف بما يلي :

أولاً: الوظيفة السردية

ثانياً: الوظيفة الوصفية

ثالثاً: وظيفة التباين اللغوي وتعدد الأصوات

رابعاً: الوظيفة النقدية

خامساً: وظيفة الحيلة

وضّحت الدراسة الآليات الفنية المتنوعة التي استخدمها الهمذاني في إيراد المادة الشعرية داخل المقامة، ليجعلها منسجمة مع النص النثري، فهو يستهل مقاماته بنص نثري يعرض فيه موضوع المقامة بتسلسل قصدي، ويأتي الشعر وسيلة لتكملة النص، ودخول هذه الأبيات الشعرية لا يأتي عشوائياً؛ بل بتقنية تركيبية، أو إجابة عن سؤال، أو يورده قفلة يختم بها مواقف المقامة.

خلت بعض مقامات الهمذاني من الشعر، لعدم وجود البطل الموهوب، أو القادر على نظم الشعر، فليس لدى هذه الشخصيات مواهب تؤهلها لقول الشعر أو نقده أو الاستشهاد به، فالقالب الذي وظفت به شخصياتها ذو طابع سطحي الثقافة، عامي المظهر، مصحوب بدناءة الفعل، وسخافة المنطق؛ ما يجعل من إيراد الشعر على ألسنتها غير موافق للبناء الفني السليم في المقامة.

وهذا ما انعكس بشكل أو بآخر على ما خلقه الشعر من حيز لا يملؤه إلا هو فقد خلصنا إلى أن البناء الموضوعي، والفني، والشكلي للمقامة لا ينفك يكون شعراً و نثراً، وقيمة موازية لنفس القيمة. تخلق توازناً في النص يجلي عن عبقرية الكاتب.

إضافة إلى ذلك مسح شامل لما في المقامة عند الهمذاني من حيوية لشاعرية النص النثري تمخضت عن إدراج الشعر بين سطوره، والذي لم يأت عنصراً دخيلاً، أو زيادة كمالية؛ إنما جاء متجذراً في بنية العمل ككل.

إن التزام السجع في البنية المقامية شكلاً، ودلالة ما كان إلا إبرازاً لما أضفاه الشعر على نثره من صبغة موسيقية تعلقت باللفظة المتفقة مع اللفظة وزناً و إيقاعاً، ومُشكلة في نفس الوقت الرسالة المرادة دون تكلف في هذا المضمار، ونرى أيضاً في المقامة من التصوير الفني، والخيال الشعري ما يخلب لب القارئ و يضعه بين يدي قصيدة بهية لو لم تلتزم شكلها.

فدلّت هذه الدراسة على أصالة ظاهرة تداخل الأجناس والأنواع في الأدب العربي القديم، من خلال تحليل نص مؤسس يتمثل في مقامات بديع الزمان الهمذاني، ويأمل الباحث أن يكون في ما انتهى إليه ما يغري الدارسين بتتبع هذه الظاهرة المهمة في نصوص أخرى، تجلو جوانب جديدة ثرية مما يختزنه الموروث العربي.

راجين أن نكون وفقنا في جني ثمار هذه الدراسة، وأن نكون وصلنا إلى هدفها الأساس لتغدو مستقبلاً مرجعاً للدارسين في هذا الميدان، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

## قائمة المصادر والمراجع

### القرآن الكريم

1. إبراهيم، نبيلة (1987). *المفارقة، مجلة فصول، مجلد7، العدد3*.
2. أمين، أحمد مصطفى (1991). *فن المقامة بين البديع والحريري والسيوطي، ط1، المكتبة الأزهرية، القاهرة، مصر*.
3. امرؤ القيس، (2004). *ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف*.
4. الأرفه لي، بلال، وبومرانتز، مورس، (2015). *مقامات بديع الزمان الهمذاني: النص والمخطوطات والتاريخ، في: مجلة سطور، العدد1، المركز العربي للبحوث ودراسة السياسات، الدوحة، كانون الثاني*.
5. الأعشى الكبير، (د.ت). *ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية*.
6. الأعلم، الشننمري (1323هـ). *شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني، تصحيح محمد بدر الدين النعساني الحلبي، ط1، المطبعة الحميدية المصرية، القاهرة*.
7. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد، (1963). *كتاب الأغاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة*.
8. الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم، (د.ت). *شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، دار المعارف، القاهرة*.
9. الأندلسي، ابن شهيد، (1996). *رسالة التوايح والزوابع، تحقيق: بطرس البستاني، ط1، دار صادر، بيروت*.
10. الأمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، (1991). *المؤتلف والمختلف، صححه وعلق عليه: ف.كرنكو، ط1، دار الجيل، بيروت*.
11. باختين، ميخائيل (1987). *الخطاب الروائي، ترجمه محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة*.
12. بريل، إ.جي. بريل، (1998). *موجز دائرة المعارف الإسلامية، ط1، مركز الشارقة للإبداع الفكري*.

13. البرقوقي، عبد الرحمن، (1981). شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت.
14. البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، (1987). الحماسة البصرية، تحقيق: عادل سليمان جمال، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة.
15. تودروف، تسفتيان، (1982). أصل الأجناس الأدبية، ترجمة محمد برادة مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد(1).
16. التبريزي، الخطيب، (1994). شرح ديوان أبي تمام. قدم له راجي الأسمر، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت.
17. التوحيدي، أبو حيان، ومسكويه، (2001). الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين، والسيد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
18. التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد، (1997). الرسالة البغدادية، تحقيق: عبود الشالجي، ط1، منشورات الجمل، المانيا.
19. ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى، (1944). شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ط3، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة.
20. الثعالبي، أبو منصور، (1983). يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.
21. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (د0ت). البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، ط7، دار المعارف، القاهرة.
22. جرير، (1986). ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط3، القاهرة.
23. حسان، تمام، (2006). مقالات في اللغة والأدب، ط1، عالم الكتب، القاهرة.
24. الحصري، أبو إسحاق القيرواني، (د.ت). زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق زكي مبارك، ط4، دار الجيل، بيروت.
25. الحطيئة، (1958). ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان محمد أمين طه، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.

26. الحميداني، حميد، (1991). **بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
27. الحموي، ياقوت، (1993). **معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، تحقيق إحسان عباس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
28. الحنفي، جلال، (1985). **العروض تهذيبه وإعادة تدوينه**، ط2، مطبعة الإرشاد، بغداد.
29. خفاجي محمد عبد المنعم ، (1996). **أبو الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان الهمداني وشخصيته المجهولة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
30. الخفاجي، شهاب الدين أحمد المصري، (1952). **شفاء الغليل بما في كلام العرب من الدخيل**، تصحيح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، ط 1، مكتبة الحرم الحسيني التجارية، القاهرة.
31. الخبززي، (1996). **ديوان الخبززي**، تحقيق: محمد قاسم مصطفى، سناء طاهر محمد، م39، ج2، مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة.
32. ابن خلكان، (1970). **وفيات الأعيان**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
33. دومة، خيرى، (1997). **القصة الرواية المؤلف - دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة**، دار شرقيات، القاهرة.
34. ذو الرمة، (1982). **ديوان ذي الرمة**، شرح الباهلي، رواية ثعلب، تحقيق عبد القدوس أبو صالح ، ط1، مؤسسة الإيمان، بيروت.
35. رمضان، صالح، (2001). **الرسائل الأدبية - دورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)**، دار الفارابي، لبنان.
36. رمضان، فرج، (2001). **الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس - القصص**، ط1، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس.
37. ابن الرومي، (2002). **ديوان ابن الرومي**، ط3 ، دار الكتب العلمية، بيروت.
38. زاده، عيسى، (2011). **مقامات الهمداني تحليل ودراسة**، مجلة إضاءات نقدية، جامعة طهران، عدد3.
39. زيتوني، لطفي، (2002)، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ط1، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان، بيروت.
40. الزركلي، خير الدين، (1979). **الأعلام**، ط4، دار العلم للملايين، بيروت.

41. السعافين، إبراهيم، (1987)، أصول المقامات، ط 1، دار المناهل للطباعة والنشر.
42. سلطان، جميل، (1967). فن القصة والمقامة، ط1، دار الأنوار، بيروت.
43. شبيل، عبد العزيز، (2001). نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري (جدلية الحضور والغياب)، ط1، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس.
44. الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن، (1992). شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت.
45. صالح، محمود عبد الرحيم، (1994). فنون النثر في الأدب العباسي، ط1، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
46. ضيف، شوقي، (د.ت). تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط7، دار المعارف، القاهرة.
47. ضيف، شوقي، (1954). المقامة، ط 7، دار المعارف، مصر.
48. عباس إحسان، (1993). تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط2، دار الشروق، عمان.
49. عبد الحميد، محمد محي الدين، (د.ت). شرح مقامات بديع الزمان الهمداني، دار الكتب العلمية، بيروت.
50. عبد الحميد، محمد محيي الدين، (1983). شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ط2، دار الأندلس، بيروت.
51. عبده، محمد، (1908). مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمداني، ط2، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.
52. عبيد الله، محمد، (2007). بنية الرواية القصيرة-الرواية القصيرة في الأردن وفلسطين، ط 1، دار أزمنة، عمان.
53. عبيد الله، محمد، (2014). الرواية العربية واللغة في ضوء تجربة نجيب محفوظ، مجلة الأدب واللغة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج 74، ع4، أبريل (نيسان).
54. عبيد الله، محمد، (2008). موقع اللغة في هوية النص السردي، مجلة فيلولودجي، كلية الألسن، جامعة عين شمس، القاهرة، العدد49.
55. عتيق، عبد العزيز، (1964). علم العروض والقافية، ط1، مكتبة منيمه، بيروت.
56. عمرو بن معدي كرب، (1985). شعر عمرو بن معدي كرب، جمعه ونسّقه مطاع الطرايبشي، ط2، مجمع اللغة العربية، دمشق.

57. العامري، ليبيد بن ربيعة، (1962). شرح ديوان ليبيد بن ربيعة، تحقيق إحسان عباس، مطبعة حكومة الكويت.
58. العلوي، السيد جعفر بن السيد محمد البيتي، (د.ت). مواسم الأدب وآثار العرب والعجم، ط1، مطبعة السعادة، القاهرة.
59. العسكري، أبو هلال، (2008). ديوان المعاني، د.ت، تحقيق: محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي، ج1، دار الجيل، بيروت.
60. ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله بن عبد الله الشافعي، (1996). تاريخ مدينة دمشق، تحقيق عمر بن غرامة العمروي، ط1، دار الفكر، دمشق.
61. فيصل، شكري، (1965). أبو العتاهية أشعاره وأخباره، مطبعة جامعة دمشق.
62. قدامة بن جعفر، أبو الفرج، (1978). نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
63. قديد، ذياب، (2009). تداخل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ضمن: تداخل الأنواع الأدبية، (مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر لقسم اللغة العربية بجامعة اليرموك)، جدارا للكتاب العالمي وعالم الكتب الحديث، عمان.
64. القاضي، محمد، (1998). الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
65. القاضي التتوخي، أبو علي المحسن بن علي، (1978). الفرج بعد الشدة، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت.
66. القاضي، محمد، وآخرون، (2010). معجم السرديات، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس.
67. كاظم، نادر، (2003). المقامات والتلقي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
68. كيلايطو، عبد الفتاح، (1993). المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب.
69. الكك، فكتور، (1961). بديعات بديع الزمان الهمذاني، ط1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.
70. مبارك، زكي، (2013). النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والطباعة، القاهرة.

71. موسوعة المصطلح النقدي، (1983). ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، م3، المؤسسة العربية، بيروت.
72. المتنبي، (1979). ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت.
73. المجدوب، البشي، (1982). حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، ط1، الدار العربية للكتاب، القاهرة.
74. المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، (1991). نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت.
75. المصعب الزبيري، أبو عبد الله المصعب بن عبد الله، (1999). كتاب نسب قريش، عني بنشره إلفي بروفنسال، ط4، دار المعارف، القاهرة.
76. مطلوب، أحمد، (1986). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط1، المجمع العلمي العراقي، بغداد.
77. المناصرة، عز الدين، (2010). الأجناس الأدبية، في ضوء ( الشعرية المقارنة ) - قراءة مونتاجية، ط1، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن.
78. المهيري، عبد القادر، (1993). النوع والجنس والنص، ضمن مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، منشورات كلية الآداب، تونس، سلسلة ندوات.
79. ابن منظور، (1990). لسان العرب، دار صادر، بيروت.
80. أبو نخيلة، (2002). ديوان أبي نخيلة، جمعه وحققه: عدنان عمر الخطيب، وراجعته: فيصل الحفيان، معهد المخطوطات العربية، القاهرة.
81. أبو نواس، (1998). ديوان أبي نواس، بقلم محمود افندي واصف، ط1، المطبعة العمومية ، مصر.
82. النويري، شهاب الدين، (د.ت). نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: مفيد قميحة، حسن نور الدين، يحيى الشامي، دار الكتب والوثائق المصرية، القاهرة.
83. الهمذاني، (1987). ديوان بديع الزمان الهمذاني، دراسة وتحقيق: يسري عبد الغني عبد الله، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.
84. ياغي، عبد الرحمن، (1985). رأي في المقامات، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

## **Poetry in Al-Hamadāni's Maqamat in Light of the Theory of Genres**

**By: Waa'dSattar Nasser**

**Supervisor:**

**Prof. Mohammed Hussein Obeid-Allah**

### **Abstract**

Badi' al-Zamān al-Hamadāni's maqamat represented a special literary genre as a founding text in the history of Arabic literature involving a number of characteristics the assembly writers closely followed after the Figure of Speech Era. Therefore, they became the characteristics of anarrative genre in the cortex of the old Arabic literature.

This research paper tackled one of these characteristics which is using poetry and including it in the assemblies' texts in an attractive way that requires description and analysis to identify its resources and to detect its functions and places in the structure of the assemblies.

This research paper is consisted of an introduction, two chapters, and a conclusion. In the introduction, the researcher introduced al-Hamadāni, his most important literary production which influenced his Assemblies. The researcher also briefly examined the concept of the Assembly, its origin and characteristics. He also presented the concept of genres and literary types and their overlapping .

In the first chapter he presented a description of the resources of the Assemblies' poetry in the first chapter through making comparing the poetry which al-Hamadāni selected from the poetry of his predecessors in the early eras: the pre-Islamic, the Islamic and the Umayyad up to Abbasid and the contemporary eras with his own poetry, the one he wrote and included in some of his Assemblies, relying on his proficiency in this field.

In the second chapter the researcher introduced a kind of analytical critical study aiming at analyzing the phenomenon of poetry in the Assemblies from the perspective of overlapping genres and types. Thus, this chapter highlighted the function of poetry and its place in the structure of the Assemblies. It also indicated the mechanism of connecting prose and poetry and the reference of the influence of poetry on the style and language of the Assembly .

Finally, the research ended with a brief chapter outlining the most important findings and conclusions.

**Key words:** Maqamat al-Hamadāni, Poetry, Prose, Narrative, Genres and literary types, the Abbasid' era .