الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

جمالية الأسلوب الدرامي في مقامات بديع الزمان الهمذاني

إعداد الطالبتين:

- إكرام بن سعيد
- صبرينة بن مومن

إشراف الأستاذ:

- بوزيدي محمد

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة
عماري مالك	**أستاذ محاضر (أ)**	**رئيسا**
بوزيدي محمد	**أستاذ محاضر (أ)**	**مشرفا ومقرّرا**
صوالح محمد	**أستاذ محاضر (ب)**	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية: 1443 – 1444 هـ / 2022 – 2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:
وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ
قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي
وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا
الإسراء: 85

شكر وعرفان:

قال تعالى:﴿ وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

وعملا بقول رسول الله صلى الله عليه و سلم : " من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

نشكر الله العلي العظيم شكر الشّاكرين، ونحمده حمد الحامدين على نعمته وفضله وتوفيقه على إتمام هذا العمل وما توفيقنا إلاّ به.

ثُمّ الشُّكر موصول لكل الأساتذة الفضلاء أساتذتنا الذين من علمهم استقينا

وأولى النَّاس بالشكر في هذا المقام أستاذنا الدكتور *محمد بوزيدي*

الذي تجشم عناء الإشراف على هذا البحث منذ أن كان فكرة حتّى صار في هذه الحلة مسديا النصح، وموجها برفق، ومرشدا بلين إلى ما يراه صوابا.

أسأل الله عز وجل- و هو خير مسؤول - أن يزيده علما و يحفظه ويمتعه بموفور الصّحة فجزاه الله خيرا على حسن صنيعه.

كما لا ننسى نتقدم بالشّكر وكامل العرفان إلى السّادة أعضاء اللّجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة هذا العمل وتصويبه.

وكل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة ابن خلدون

وإلى كل من ساعدنا وساندنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة.

*صبرينة – إكرام *

الإهداء:

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات والصّلاة والسّلام على رسوله الكريم

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار . . . إلى من أحمله اِسمه بكل افتخار

إلى سندي في هذا الحياة . . . والدي العزيز * أحمد *

وإلى ملاكي و معنى حياتي . . . إلى ذات القلب الحنون ومصدر قوتي

والدتي الحبيبة * زميت تركية *

حفظهما الله و داما لي سنداً لا يزول

وإلى بهجة العائلة وسكر البيت

أحمد – أمينة – أميرة – جوري تسنيم رعاهم لله وإلى أخواتي أدامهم لله .

إلى كل صديقاتي اللاتي رافقنني طيلة هاته السّنوات . . . إلى كل من ساعدني ولو بحرف في حياتي

الدراسية . . . وإلى القريبين من القلب والداعمين والمساندين . . .

إلى هؤلاء جميعا أهديكم هذا العمل . . . .

* إكرام بن سعيد *

إهداء

إلى من قال الله في حقهما

﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾

الإسراء، الآية:24.

إلى الحبيبة الغالية فيض الحنان ومنبع الرحمة صاحبة القلب الواسع كسعة البحر

إلى التّي كانت مصدر إلهامي وسر إبداعي.

إلى التّي علمتني حب الاجتهاد وألبستني رداء الصّبر على ما أحب وأكره

إلى نبع حناني وقلعة عزّتي

أمّي الحبيبة أطال الله في عمرك.

إلى روح قلبي وولي نعمتي ومرشدي إلى الطريق وصاحب الفضل في تعلمي.

إلى من كان سبباً في وجودي، إلى من ناضل وكافح من أجل حاضري ومستقبلي

إلى من علمني القيم والمبادئ والاخلاق إلى من أدبني فأحسن تأديبي والدي الحبيب

أطال الله في عمره.

إلى أغلى نعم الله علينا في هذا الكون إخوتي: صباح، زينب، منير، نوال، شهرزاد،

يوسف، نسيمة توأم روحي رحمها الله.

و إلى كل من جمعتني بهم الحياة زملائي ورفاق دربي.

إلى كل من أخذ بيدي إلى العلم والمعرفة.

وإلى كل من نسيتهم مذكرتي ولم تنساهم ذاكرتي

أهدي لكم هذا العمل المتواضع.

صبرينة بن مؤمن

مقدّمة

مقدمة:

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب و لم يجعل له عوجاً وصلّ الله على سيّدنا محمد خاتم الأنبياء والرّسل الذي رُبِّيَ على عقيدة الإسلام خير الأنام وخير أمّة اخرجت للنّاس وعلى آله وصحبه ومن والاه أمّا بعد:

شهد النثر الأدبي منذ القدم ثورة نوعية في مختلف الأساليب والفنون، وخلّف نتاجات أدبيّة قيّمة، من بين هذه النتاجات نجد فن المقامات، فهو يعتبر إحدى الفنون التّي يبالغ فيها بالاهتمام باللّفظ والأناقة اللّغوية وجمال الأسلوب، فهو فن يعتمد استخدام اللّغة والكلمات للتعبير عن الأفكار والمشّاعر والتجارب بطريقة جذابة ومؤثرة. ويتعامل فن المقامات الأدبية مع مجموعة متنوعة من الأشكال الأدبيّة مثل الشّعر والقصة والرواية والمسرحية وغيرها، ويهدف إلى إثارة العواطف والتأثير على القرّاء أو الجمهور.

وتعود جذور فن المقامات الأدبية إلى العصور القديمة، حيث ظهرت بوادره في القرن الرابع للهجرة، على يد بديع الزمان الهمذاني، فشكلت علامة فارقة في تاريخ النثر العربي، وكانت مصدر إلهام للقصص وحكايات الرحالة وقطاع الطرق وكان الهدف الأول من نشوئها هو التعليم ولذلك سماها المقامة و لم يسميها بالقصة أو الرواية، فهي تعالج القضايا الاجتماعية بطريقة كوميدية ذات لغة متينة مسجوعة بمختلف ألوان البديع والبيان.

ولقد استخدم فن المقامات (القصة أو الحكاية) في الثّقافات المختلفة حول العالم لنقل الحكمة والتراث والقيم الاجتماعية، ويُعتبر الشّعر واحدًا من أقدم أشكال فن المقامات الأدبية، حيث يستخدم التنظيم الصوتي والإيقاع والقافية للتعبير عن الأفكار والمشاعر بشكل جمالي وملهم.

وبالرغم من أن المقامة تعرف على أنّها فن نثري سردي، إلاّ أنّها تقترب في فنها من الشّعر أكثر، وهذا ما يلاحظ في لغتها الأنيقة المسجوعة وكذا استعانتها بأنواع البيان والبديع المختلفة، وبالرغم من هذا كله إلاّ أنّها لم تحض بالقدر الكافي من اهتمام الدارسين، وهذا لا يعني أنّهم أهملوا هذا الفن كليا، بل باعتبارها من الفنون النثرية فكانت أقل اهتمامًا مقارنة بالفنون الشّعرية، وهذا ما جعلنا نسلط الضوء على هذا النّوع من الفن الأدبي، فحاولنا تتبع مراحل نشأتها وتطورها والكشف عن خصائصها الفنيّة وعناصر الدراما فيها، وكذا أهم النقاط المشتركة بينها وبين الفن المسرحي، وما يميّزها عن غيرها من الأنواع الأدبيّة الأخرى. فكان عنوان مذكرتنا موسوما ب:

جماليات الأسلوب الدرامي في مقامات بديع الزمان الهمذاني

لنقف وقفة متفحصة على المعاني التّي تؤديها المقامة محاولين الكشف عن خصائص هذا الفن، وأهم التمظهرات الدرامية لها في الجانب الأدبي.

وباعتبار أنّ لكل باحث أسباباً تدعوه إلى تناول موضوع ما، فإنّ سبب اختيارنا لهذا الموضوع يرجع إلى :

- إدراك ومعرفة مفهوم المقامات في الموروث الثّقافي العربيّ.
- الالتفات إلى التّراث العربيّ لأنّه يمثّل ماضينا فمن لا ماضي له لا حاضر ولا مستقبل له.
- كذلك من بين الدوافع التّي سارت بنا إلى البحث في هذا الموضوع قلة الدّراسات التّي شملت فن المقامات وخاصّة مقامات بديع الزمان الهمذاني

ومن هنا تبادر إلينا تساؤلات حول هذا الموضوع تمثّلت في إشكالية رئيسية وأخرى ثانوية:

الاشكالية الرئيسية:

فيم تتجلى جمالية التمظهرات الدرامية في المقامة الأدبيّة؟ وخاصّة في مقامات بديع الزمان الهمذاني؟

ثانوية تمثّلت في:

ما المقصود بالمقامة؟

ماهي أهم موضوعاتها التّي تقوم عليها؟

وكيف ظهر هذا الفن؟ وماهي أهم خصائصه؟

ما هي أهم الخصائص الفنيّة والبلاغية للأسلوب الأدبيّ في فن المقامات؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات، ارتأينا أن نقسم بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين وخاتمة، تناولنا في المدخل مجموعة من النقاط كانت على النحو التالي:

مفهوم الجمالية في الأدب. الأسلوب بأقسامه ثمّ ذكرنا أهم خصائص الأسلوب الأدبيّ الفنيّة والبلاغيّة.

الفصل الأول عنوناه بالمقامات الأدبيّة والخصائص الفنّية والدراميّة شمل ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: تناولنا فيه مفهوم المقامات الأدبيّة نشأتها وتطورها وأهم روادها.

المبحث الثاني: تناولنا فيه خصائص فن المقامات (شكل- بنية – عناصر فنّية لغتها وشخصياتها والحوار).

المبحث الثالث: كان حول التمظهرات الدرامية في المقامة الأدبيّة حيث حاولنا من خلاله إبراز الخصائص المشتركة بينها وبين فن المسرحية.

أمّا الفصل الثّاني: فجاء بعنوان أسلوب السّرد الدرامي في المقامة الأصفهانية لبديع الزمان الهمذاني، وشمل العناصر التالية:

* موضوع المقامة وملخصها.

* دراسة عناصر الدراما في الفكرة والزمن والمكان والشخصيات والصراع والنهاية.

* مظاهر التصوير الدرامي فيها (الخصائص التّي تجعلها قريبة من فن المسرح).

ثمّ خلصنا إلى خاتمة حوت جملة من النتائج .

ولما كان البحث يتطلب منهجية تضبط مساره اخترنا المنهج التاريخي التحليلي لتحليل محتواه، وذلك لما يتلاءم وطبيعة الموضوع، التاريخي تمثّل في تتبع تاريخ نشأة المقامات وذكر

روادها، أمّا التحليلي فكان واضحاً وجليا من خلال تحليلنا لمقامة الأصفهاني وسرد وقائعها واستخراج عناصر الدراما منها ودراستها حسب ما اقتضته خطة البحث.

وكما هو معروف عن البحوث الأكاديمية أنّها تعتمد على مجموعة من المصادر والمراجع حتّى تستوي على سوقها، ومن بين هذه المصادر التّي اعتمدنا عليها في بحثّنا نذكر فن المقامات في الأدب العربي لعبد المالك مرتاض، وكذا فن المقامات بين المشرق والمغرب لنور عوض يوسف، ودراسة لمحمد عبده عنونت بمقامات بديع الزمان الهمذاني.

واعتمدنا أيضاً على دراسة بعنوان تمظهرات المسرحية الدرامية في المقامة الأدبيّة للأستاذ والدكتور بوزيدي محمد. ورسالة دكتوراه بعنوان الاتحاد الإسلامي في المقامات المشرقية من القرن الرابع حتّى القرن السادس هجري، للطالبة ابتسام محمد سعيد باحمدان.

وكغيرنا لا ندّع الكمال فقد واجهتنا بعض الصعوبات في إنجاز بحثنا هذا تمثّلت في:

شساعة الموضوع، خاصّة في الجانب النظري (مفهوم المقامات والنشأة والتطور) ممّا صعب علينا حصر المادة العلميّة وتخريجها في هذا الموضوع.

كذلك من بين الصعوبات التّي واجهتنا خلال سيرنا في هذا البحث قلة المصادر والمراجع التّي تتناول الجزء التطبيقي من هذه المذكرة أو بالأحرى انعدامها لأنّ جل الدّراسات كانت تصب في الجانب النظري.

صعوبة في التّعامل مع هذا الموضوع لقلة الدراسة حوله، وخاصة أنّنا أول مرة نتطرق إلى موضوع كهذا.

وفي الأخير نتوجه بالشّكر والامتنان للأستاذ الفاضل أستاذنا *بوزيدي محمد* الذي ساهم في إنجاز هذا العمل والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة في تذليل ما وجهناه من صعوبات مشكور على ما قدم نسأل الله على عزّ وجل الثّواب.

كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشّكر إلى السّادة أعضاء اللّجنة المناقشة الذين سيكون لهم الفضل في تقويم هذا العمل من خلال ملاحظاتهم. فجزاهم الله خيراً.

وفي الأخير ليس علينا إلا التّمني أن نكون قد وفقنا في درستنا البسيطة هاته، راجين من المولى عزّ وجلّ السّداد والتوفيق. فإن وفقنا فذاك من الله، وإن أخفقنا فمن أنفسنا.

الطالبتان: يوم الأربعاء 25 ذو القعدة 1444هـ

صبرينة بن مومن الموافق لـ: 14 جوان 2023م

إكرام بن سعيد. جامعة ابن خلدون تيارت

مدخل

توطئة:

يعتبر مصطلح الجمالية من المفاهيم التّي شكلت تضارباً واختلافاً بين العلماء والفلاسفة في إيجاد تعريف جامع مانع لهذا المصطلح، فمصطلح الجماليّة في الأدب رغم أنّه لم يتبلور إلى حد الآن، إلاّ أنّنا نجد بعض المفكرين والأدباء قدموا مفهوماً لهذا المصطلح، على رغم من المصاعب التّي اعترضته، كما نجد أنّ مفهوم الأسلوب قد لقي اهتماماً واسعاً سواء من الدّارسين العرب أم الغرب. إذ وصلوا إلى تعاريف عديدة بعضها يتقارب وبعضها الآخر يتخالف مع التّعاريف الأخرى، لكن القاسم المشترك بين هاته الآراء هو اعتبار الأسلوب ذلك الطريق السهل اليسير المرتبط بكل شيء في هذه الحياة الذي يميز كل فرد عن الآخر وكل أمّة عن أخرى، وهو استعمال خاص للغة، ولكل نوع أدبي أسلوبه الخاص يتفرّد به، وحول هذه الاختلافات والآراء لهذين المصطلحين (الجمالية والأسلوب) نرصد أهم هذه التّعاريف نذكرها فيما يلي:

أولا: مفهوم الجمال في الأدب:

أ-لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: «مصدر الجميل والفعل (جَمَلَ) وقوله عزّ وجلّ: ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾[1]، أي بهاء وحسن الجمال: الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضّم جمالا فهو جميل»[(2)].

[1]- سورة النّحل، الآية رقم: 06.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (جمل)، دار الحديث، القاهرة، د.ط، (1423هـ/2003م)، ج2، ص: 208.

وجاء في معجم الوسيط: «(جَمَلَ): جمالا حسن خَلْقَهُ وحسن خُلْقُهُ، فهو جميل و(ج) جملاء وهي جميلة، وجمع جمائل و(جَمَلَهُ) حسّنه وزيّنه، ويقال في الدّعاء جمل الله عليك: جعلك الله جميلاً حسناً»[1].

وجاء كذلك في الصّحاح: «"الجمال" الحسن وقد جمل الرجل بالضمّ جمالاً، فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء أيضاً»[2].

وجاء في المعجم الأدبي: «هو صفة تروق للشّعور أو العقل من خلال الانسجام بين اللّون والشّكل أو الامتياز والجودة في المهارة الإنسانية والمصداقيّة والأصالة أو أي صفة مميّزة أخرى»[3].

وكذلك نجد في أساس البلاغة للزمخشري: «في مادة (ج.م.ل) فلان يعامل النّاس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع النّاس وتقول: إذ لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك»[4].

وممّا تقدم من كل هذه التّعريفات للجمال في المعاجم نجد أنّها تتمحور حول الزينة، والأشياء الحسنة البهاء والروعة.

---

[1]- معجم الوسيط، المجمع اللّغوي، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، لبنان، ط2، د.ت، ج1، ص: 136.

[2]-إسماعيل جوهري، الصّحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1404هـ، ص: 201.

[3]- نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2007م، ص: 63.

[4]- الزّمخشري، أساس البلاغة معجم اللّغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996م، ص: 36.

ب- اصطلاحاً:

1-مفهوم الجمال عند الغرب:

اختلف مفهوم الجمال باختلاف المفكرين والفلاسفة وذلك بحكم نظرة كل مفكر إليه، ونشير إلى أراء القدماء والمحدثين عند الغرب أولاً لأنّهم هم الأوائل الذين اهتموا بفلسفة الجمال وتحدثوا عنها ومن بينهم أفلاطون وأرسطو وغيرهم...

«يرجع مؤرخ الفنّ الإرهاصات الاوليّة لفلسفة الجمال إلى افلاطون وبالذات إلى نظريته في المثل التّي يفترض فيها وجود نموذج للجمال الخارجي، وقد ركز أفلاطون في فلسفة الجمال على ضرورة تآزر عنصري المتعة والفائدة في الشّيء الجميل، والجمال عنده موضوعي لا ذاتي، لأنّ التقدير عنده لا يكون نتيجة لهو شّخص، وإنّما لطبيعة الشّيء نفسه»[1].

«ويرى الفيلسوف أرسطو (384 – 322 ق.م) يرى أنّ الجمال في عالمنا الحسي، ويقول كذلك أنّ الجمال صادر عن المحسوسات لا عن المثل فنعكسه المحسوسات الموجودة وجوداً طبيعياً في الواقع الموضوعي، حين تتوفّر هذه الموجودات في أشكالها وأنواعها وألوانها وهيئتها وأصواتها، على نمط الاتساق والانسجام يستجيب له الإدراك الإنساني استجابة خاصّة»[2].

[1]- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي، نظرية الخلق اللّغوي، ديوان المطبوعات الجامعيّة وهران، د.ط، (1431هـ/2006م)، ص: 28.

[2]-عبد الحميد خطاب، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، ديوان المطبوعات، الجزائر، د.ط، 2011م، ص: 30.

حصر أفلاطون الجمال في العامل الموضوعي لا الذاتي والجمال عنده يكون في ثنائية المتعة واللّذة، أمّا أرسطو فيرى أنّ الجمال ينبع من المحسوسات الموجودة في الطبيعة لا على المثل.

«ولقد نالت فلسفة الجمال حيويتها مع كانط E. Kant(1724م/1804م) وأتباعه الذين يمثلون المرحلة الثّانية من مراحل تطور الجماليّة، وقد فرق كانط بين نوعين من الجمال: جمال طبيعي وهو شيء جميل بذاته، وجمال فنّي وهو التّصوير الجميل لشيء ما»[1].

ونفهم من قول كانط أنّ الجمال عنده ليس بالضرورة أن يكون فيه منفعة بل أن يكون في ذاته ولذلك أبعد المنفعة في الجمالية، فالجمال عنده ذاتي لا موضوعي.

«ولقد فرق هيقل (1770م- 1831م)، بين نوعين من الجمال. الجمال في الطبيعة، والجمال في الفن، فيرى أن الجمال لا يظهر في الطبيعة، إلاّ بحكمه انعكاسا للجمال الذهني»[2].

نستخلص من قول "هيقل" أنّ الجمال الذهني (الفنّي) أسمى وأسبق من الجمال الطبيعي والجمال الذهني لديه هو الذي يحدّد طبيعة الجمال.

«أمّا شارل لالو فإنّ الجمال عنده موضوعي وذاتي معاً، لانّ أحكام الجمال ليست مرتبطة بالمواضيع الفكريّة ولا بالفنان الذي يفكر فيها فحسب، بل هي مجموعة الروابط بين الطرفين»[3].

---

[1]- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي، نظرية الخلق اللّغوي، ص: 28.

[2]- عبد الحميد خطاب، الجمالية والفن عبر التّوجيه الفلسفي، ص: 29.

[3]- المرجع السابق :شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي، نظرية الخلق اللّغوي، ص: 30.

ربط شارل لالو الجمال بين الطرفين موضوعي وذاتي، لانّ احكام الجمال لا ترتبط فقط بالجانب الفكري بل ترتبط بالجانب الفنّي كذلك.

2- مفهوم الجمالية عند العرب:

لقد عرّف العرب مفهوم الجماليّة كما عرّفه فلاسفة الغرب من قبلهم، رغم أنّها لم تتبلور عندهم إلاّ أنّهم وضعوا بصمتهم في مجال الفنّ على حسب نظرة كل مفكر لها، ومن بين الأدباء العرب نجد عبد القاهر الجرجاني (ت:471هـ) عرّف الجمال قائلا: «إنّ الجمال من الصّفات ما يتعلق بالرضا واللّطف»[1].

ونفهم من قول الجرجاني أنّ الجمال هو الذي يحمل في طياته صفة الرضا واللّطف.

فيقول ابن سلاّم الجمحي (ت:231ه): «فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللّون جيدة الشّطب نقية الثغر حسنة العين والأنف، جيدة النهود طريفة اللّسان واردة الشّعر فتكون هذه الصّفة بمائة دينار وبمائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصّفة»[2].

من خلال قول ابن سلام الجمحي يتضح أنّ مفهوم الجمال مرتبط بما هو محسوس، وكان هذا واضحا في أشعارهم، ووصفه في زينة المرأة وحسن شكلها.

[1]- علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط 2، 1413هـ، ص: 70.

[2]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشّعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص: 27.

أهم ما قيل حول الجمال في الفكر الإسلامي تمظهر في قول أبي حامد الغزالي (ت: 505ه):

« يدرك الجمال الحسّي بالبصر والسمع وسائر الحواس، أمّا الجمال الاسمى فيدرك بالعقل والقلب، أمّا إن كان الجمال يتناسب مع الخلقة وصفاء اللّون، فإنّه يدرك بحاسة البصر وإن كان الجمال بالجلال والعظمة، وعلو الرتبة وحسن الصّفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإضافتها عليهم الدوام، فإنّه يدرك بحاسة القلب»[1].

يدرك الجمال عند أبي حامد الغزالي بالحواس وإذا ارتقى وعلا شأنّه فإنّه يدرك بالقلب والعقل وأن الجمال كلما ارتقى فإنّ قدرة إدراكه ترتقي.

ثانيا: مفهوم الأسلوب قديماً وحديثاً:

الأسلوب عند العرب القدامى:

لقد أولى النّقاد والأدباء العرب اهتماما كبيراً بمصطلح الأسلوب وهذا يبدو جليا في مختلف قضاياهم النّقدية والأدبيّة، وذلك محاولة منهم للوصول إلى ما يعنيه هذا المصطلح ولو بشكل بسيط.

[1]-علي شلف، الفن والجمال، المؤسسّة العربيّة للدراسات والنّضر، بيروت،د.ط، 1974م، ص: 75/74.

1-ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت:276هـ/889م):

يقول ابن قتيبة «وإنّما يعرف فضل القرآن من كثُرَ نظره، واتّسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللغّات»[1].

2- الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر ت: 43هـ/1013م):

الأسلوب عنده هو نوع من أنواع التأليف، يقول: «إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميّز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد»[2].

3- ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت:463هـ/1071م):

الأسلوب عنده «سمة الكلام الفنّية، وصفته التّي تميّزه وتشير إلى فرادته».[3]

4- فخرالدين الرازي :(606هـ/1210م):

رأى الرازي«أنّ الأسلوب خاصيّة تمثّل مبدعها، وأنّ كل فن أسلوبه الخاص، القرآن الكريم أسلوبه، وللشّعر أسلوبه وللرسائل أسلوبها ...»[4].

يتوضّح من قول الرازي أنّ لكل نوع من أنواع الأدب أسلوبه الخاص به.

---

[1] -ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: السّيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، (1393ه/1973م)، ص: 12.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان ، الأردن، ط1، 2007، ص: 14.

[3]- المرجع نفسه، ص: 16.

[4]-المرجع نفسه، ص: 18.

مفهوم الأسلوب عند العرب المحدثين:

إضافة إلى النّقاد العرب القدامى وجهودهم المبذولة حول مفهوم الأسلوب، نجد أيضاً مجموعة من الأدباء والنّقاد المحدثين سعوا إلى إضافة بعض الدّراسات والأفكار حول هذا المفهوم.

يعرّفه أحمد الشايب في كتابه "الأسلوب" بأنّه «طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه»[1].

أمّا الزّيات فالأسلوب عنده هو: «طريقة الكاتب أو الشّاعر الخاصّة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، وهذه الطريقة فضلاً عن اختلافها في الكتّاب والشّعراء تختلف في الكاتب أو الشّاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه والموضوع الذي يكتبه ...»[2].

وفي موضع آخر يعرّف الأسلوب بأنّه: «هو اختيار للكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه ، ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها الفنيّة أيضا بما توحيه من أفكار ترتبط بها ومن ناحيه وقعها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف، مالا تفعله مرادفاتها»[3].

---

[1]- أحمد الشّايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبيّة)، مكتبة النّهضة المصريّة، مكتبة النّهضة المصريّة لأصحابها حسن محمد وأولاده، القاهرة، مصر، ط2، (1411هـ/1991م)، ص: 44.

[2]- أحمد حسن الزّيات، دفاع البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1997م، ص: 70.

[3]- نور الدّين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010م، ص: 165.

يتبين من هذا القول أنّه حتّى لو كان هناك تشابه وترادف بين كلمتين، إلاّ انّ كل كلمة لها أثرها وتأثيرها الخاص بها، وكل مفردة لها معناها الذي يميّزها عن غيرها من المفردات

ثالثا: مفهوم الأسلوب عند الغرب:

الأسلوب في الدرس الغربي القديم:

«مصطلح "أسلوب" (style)في الدرس الغربي له ارتباط بدلالته اللاتينية، حيث تشكل معناه من الكلمة (stilus) وتعني "ريشة"، وفي الإغريقية (stilos) وتعني "عمودا"، ثمّ انتقل مفهوم الكلمة إلى معان أخرى بالمجاز، تتعلق بطبيعة الكتابة اليدوية للمخطوطات، ثّم، أخذ يطلق على التعبيرات اللّغوية الأدبيّة»[1].

الأسلوب في الدّرس الغربي الحديث:

تطرّقت العديد من الدّراسات الحديثة إلى تحديد مفهوم شامل للأسلوب، وقد اختلف تعريفه من ناقد إلى آخر حسب وجهة نظره. فيعرّفه "بيفون" فيقول: «الافكار تشكل وحدها عمق الأسلوب ... لأنّ الأسلوب ليس سوى النّظام والحركة، وهذا ما نضعه في التفكير»[2].

أمّا "دالامبي" فيرى أنّ: «الأسلوب هو أوصاف الخطاب الاكثر خصوصيّة والأكثر ندرة، والتّي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب، أو المتكلّم»[3].

[1]- رابح خوية، مقدمة في الأسلوبيّة، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2013م، ص: 31.

[2]- نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 145.

[3]-المرجع نفسه، ص: 145.

يرى "بيار جيرو" أنّ «الأسلوب هو وجه للملفوظ، ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده»[1].

من خلال هذا القول يتوضح أنّ "جيرو" ربط بين التعبير وخصائصه، وبين الكاتب والمتلقي وطبيعة العلاقة بينهما، وهو تعريف نسبي بعض الشّيء.

أمّا الأسلوب عند "ريفاتير" فهو «البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الكلمات في الجمل على انتباه القارئ بشكل لا يمكن حذفه دون تشويه النّص، ولا يمكن فك شفرته دون أن يتّضح أنّه دال ومميّز ...»[2].

مختصر هذا القول أنّ اللّغة هي التّي تنتج النّص وعناصره، والأسلوب هو الذي يقوم بالإبراز والتوضيح.

مفهوم الأسلوب الأدبي:

يعتبر الأسلوب الأدبي من الأساليب التّي تعتمد على الانفعال والتأثير في النّفوس القراء والسّامعين، إذ يرتكز في لغته على العاطفة بجانب أهم الحقائق والأفكار.[3]

وبالتالي الأسلوب الأدبي «يصور المعاني الذهنيّة ويتكئ على العواطف وغايته نقل الحقائق في أسلوب جميل قصد الإفادة والتأثير، وإظهار مميزاته وهو الخيال، ويعنى بالتفخيم

[1]- نور الدّين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 148.

[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشّروق، مصر، ط1، 1998م، ص: 111.

[3]- ينظر: أحمد شايب، الأسلوب دراسة بلاغيّة تحليلية لأصول الأساليب الأدبيّة، ص: 59.

والتعميم، ويقف عند مواطن الجمال ويقوم على كفة ثانية مشاكسة لقانون اللّغة الأولى بشتى الصّور، ونجد في بعض مقاماته تركيب المعاني يكون أحياناً مؤالفاً وأحياناً مخالفاً»[1].

ويضيف شايف عكاشة تعريفاً آخراً للأسلوب الأدبي فيقول: «هو خلق لغة من لغة، أي أنّ الأديب محكوم عليه بالتّعامل مع لغة موجودة مشتركة، فيبعث فيها لغة وليدة هي لغة الأسلوب الأدبيّ»[2].

ونفهم من هذا التّعريف أنّ الأسلوب الأدبيّ متعدّد المعاني والدّلالات حيث أنّه يصعب على المتلقي أن يسبر أغواره دفعة واحدة فيه.

أمّا علي الجارم فيتحدث في هذا المجال فيقول أنّ: «الجمال أبرز صفاته، وأظهر مميّزاته ومنشأ جماله ما فيه من خيال رائع، وتصوير دقيق وتلمس لوجوه الشّبه البعيدة بين الأشياء، وإلباس المعنوي ثوب المحسوس، وإظهار المحسوس في صورة المعنوي»[3].

وبالتالي الأسلوب الأدبي في تصوّر علي الجارم هو عبارة عن أسلوب فنّي ينكر حقائق الأشياء، ويلبسها ثوب الخيال إثباتاً لمرادٍ يُنْشِده. فهو يتميّز بالجمالية التي تميّزه عن الأساليب الأخرى وذلك عن طريق التأثير والإقناع.

---

[1]- صالح العيد، أساليب التعبير، منشورات مخبر الممارسات اللّغوية في الجزائر، د.ط، د.ت، ص: 60.

[2]- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد البنيوي العربيّ، ص: 57.

[3]- علي الجارم ومصطفى أمين البلاغة الواضحة، دار المعارف، لندن، د.ط، 4780-1999م، ص: 13.

وعليه نخرج بفكرة مفادها أنّ الأسلوب الأدبيّ له دقّة اختيار الألفاظ والتأنق في الأسلوب للتّأثير في المتلقي فهو يلعب بالألفاظ كما يشاء.

خصائص الأسلوب الأدبيّ:

كما نعلم أنّ الأسلوب الأدبيّ له مجموعة من الخصائص الفنيّة والبلاغية ونخلص إلى أهمها:

1-الأسلوب النّاجح هو الذي يتجلى فيه صاحبه بصورة حيوية أي أن يكون معبراً ويقظاً وحركياً مدهشا.

2-الأسلوب هو الجسر الذي يصل بين العقل والحس اللّذان يشكلان حقل البلاغة، فالوضوح والإيجاز مثلاً يسعيان إلى الفهم السّريع لكن الأنف يتجه إلى العيون وتتجه المتعة إلى القلب وهذه المظاهر مترابطة.

3- أنّ الأسلوب ملتحم بالأجزاء الأخرى للبلاغة، إذ يعد نتيجة لها، فالأسلوب النّاجح هو الذي يقوم في الوقت نفسه على مصداقية الخطيب وعلى التوافق مع الموضوع وعلى مراعاة المتلقي، إنّه إذن ثمرة انشغالات مختلفة (الخطيب والموضوع والمتلقي) تحول هذه الصّلة بين الأسلوب وباقي أجزاء الخطاب دون اختزال البلاغة في مكون واحد لا غير»[1].

[1]- محمد مشبال، البلاغة والخطاب، دار الأمان، الرباط، ط1، (1435هـ/2014م)، ص: 106 -107.

الفصل الأول:

المقامات الأدبيّة والخصائص الفنّية والدرامية

المبحث الأول:

مفهوم المقامات الأدبيّة نشأتها وتطورها وأهم روادها .

المبحث الثاني:

خصائص فن المقامات

المبحث الثالث:

التمظهرات الدرامية في المقامة الأدبيّة

المبحث الأول: المقامة الأدبية المفهوم والنشأة والتّطور وأهم روادها:

(ابن فارس– ابن دريد– الهمذاني– الحريري — ابن محرز الوهراني)

تمهيد :

تعتبر المقامة الأدبية نوعا من الأدب القصصي فهي من الفنون القديمة التي ظهرت في العصر العباسي وهي القصص القصيرة. يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون ،كان المعروف أن "بديع الزمان الهمذاني" هو أول منأنشأ فن المقامات[1].

مفهوم المقامة:

1_ لغة: يعرفها ابن منظور في كتابه لسان العرب يقول : «المقامة بالضم (الإقامة) يقال أقام الرجل إقامة ومقامة كمقام و المقام، بالفتح والضم وقد يكونان للموضوع لأنّك إذا جعلته من قام يقوم فلأنّه مشتبه ببنات الأربع نحو دحرج وهذا مدحرجنا وقوله تعالى: ﴿لا مقاملكم﴾[2] أي لا موضوع لكم وقرئ بالضم أي لا إقامة ، وقوله حسنت مستقرا و مقاما أي موضعا»[3]

[1]– ينظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة،د ط ،2012م، ص: 199 – 200.

[2]–سورة الأحزاب الآية رقم: 13

[3]–ابن منظور، لسان العرب،دار صادر –بيروت،ط3،ج12، 1414،ص:498.

ويقول أيضا:«المقامة هي المجلس ومقامات النّاس مجالسهم وأنشد ابن برى من شعر العباس بن مرداس في هذا المعنى:

فأبي ما وأيك كان شرا * * * * * * فقيد إلى المقامة لا يراها»[1]

وتعرف المقامة في العصر الإسلامي بأنّها«تستعمل بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أوغيره ويتحدّث واعظًا، وبذلك يدخل في معناها الحديث الذي يصاحبها ثم نتقدم أكثر من ذلك فنجدها تستغل بمعنى المحاضرة وعلى هذه الشاكلة تعني الكلمة من معنى القيام وتصبح دالة على حديث الشّخص في مجلس سواء كان قائما أم جالساً».[2]

ونفهم من كل هذه التعريفات أنّ المقامة تصب كلّها في المجلس أو المكان الذي يجتمع فيه النّاس.

وتوسع العرب في استعمال كلمة «المقامة، حتى استعملت استعمال المكان والمجلس، ويظهر هذا الاستعمال جليا عند عدد من أقدم شعرائنا الجاهلين كقول **بشامة بن الغدير** :

وشربت بالقصب الصغير وقادني نحو المقامة من بني الأصفر

وقول **نهشل بن حري الدارمي:**

[1]- ينظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص: 199 - 200.

[2]- شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، 1973م، ص:07

إنا نظرنا في المقامة مالكا نظر المسافر أين ضوء الفرقد.[1]

«أطبقت المعاجم العربية القديمة على أن مدلول لفظ "مقامة" يعني المجلس من حيث هو مجلس أو جماعة من النّاس».[2]

وممّا سبق ذكره أن لفظ المقامة تمحور حول معنى واحد وهو المكان والمجلس الذي يجمع فيه النّاس.

ورد في القرآن الكريم قوله تعالى:﴿عسى أن يبعثَ رنكَ مقاما محمودا﴾[3] ، ويقول في هذا الصدد القلقشندي في مفهومه للمقامة: «المقامات وهي جمع مقامة بفتح الميم، وهي في أصل اللّغة اسم للمجلس والجماعة من النّاس وسمّيت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنّها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من النّاس لسماعها »[4].

إنّ لفظة المقامة لم تكن في الشّعر العربي القديم وحده بل اصطنع هذا اللّفظ كبار كتّاب العربية الذين سبقوا بديع الزمان الهمذاني في كتاباتهم على اختلافها، وأهم الذين استعملوا لفظ المقامة من الكتّاب في كتابا تهم نجد:

[1]– حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص: 9-10

[2]–عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الردب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1980م، ص: 09

[3]– سورة الإسراء، الآية رقم: 79 .

[4]– القلقشندي أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تح: مُحَمَّد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 1987م، ج4، ص: 110

1- الجاحظ (ت:255هـ):

نجد أنّ الجاحظ ذكر لفظ كلمة المقامة في كتابيه " البيان والتبيين" و" العثمانية"، ففي كتابه البيان والتّبين فقد ذكره عدة مرات، وذلك قوله : «"مقامات الشّعراء في الجاهلية والإسلام " فيقصد في قوله مقامة هنا هو مكانة الشّعراء، أما في كتابه " العثمانية "، فقد ذكره الجاحظ خمس مرات ... فمفهوم المقامات عند الجاحظ يؤدي معنى المواقف لا مدلول آخر لديها عنده وهو المجالس والخطب»[1].

2- ابن قتيبة (ت:276هـ):

نجد كذلك ابن قتيبة خصص الحديث عن المقامات في كتابه « عيون الأخبار» فخصص فصلا كاملا عنها وقد عنونه بـ " مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك "، ومفردها "المقام " بمعنى حديث وعظي أو خطبة يلقيها زاهد أو واعظ بين أيدي الخلفاء، ثم استخدم نفس اللّفظ في كتابه "الشّعر والشّعراء "، حيث يقول: «وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات فقد يتعذر على الكاتب وعلى البليغ الخطيب»[2].

[1]- عبدالمالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 17.

[2]-المرجع نفسه، عبدالمالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 19-20 .

2- اصطلاحاً:

أقر الأدباء والباحثين أنّ «بديع الزمان الهمذاني هو أول من أعطى كلمة المقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء، إذ عبر بها عن مقامته المعروفة وهي جميعها تصور أحاديث تلقي في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة الحديث...

فالمقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعلّه من أجل ذلك سّماها بديع الزمان مقامة، ولم يسميها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر إن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقاً فأجراه في شكل قصصي»[1].

وتأسيساً على ما سبق يرجع الفضل في نشوء فن المقامة في معناها الاصطلاحي لبديع الزمان الهمذاني حيث أراد بها تعليم تلاميذه أساليب اللغة العربية فوضعها في صورة قصصية.

«ونجد ناظم رشيد في كتابه " الأدب في العصر العباسي" يعرف المقامة على أنها فن أدبي نثري على شكل أقصوصة منمقة في ألفاظها وأسلوبها، فيها شيء من الحوار وتعتمد في الأكثر على راو واحد وبطل أديب متحايل، يراد بها وصف حالة نفسية أو مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو قضية علمية، وتنطوي على لون من ألوان النقد، أو التهكم أو السخرية أو التصحيح والتقويم أو الثّورة ...»[2].

[1]- شوقي ضيف، المقامة، ص: 08- 09.

[2]- ناظم رشيد، الأدب في العصر العباسي، دار الكتب للطباعة والنشر، والموصل، د.ط، (1410هـ/1989م)، ص: 327.

ونجد أنّ القصة والمقامة تتشابه من حيث الراوي والبطل كما أنها تحمل في طياتها قيم وعبر ومن حيث الموضوع، فإنّ موضوع المقامة يختلف عن موضوع القصة فهو متعدد ومختلف.

ومن خلال هذه التعريفات المذكورة جد أنّ المقامة ماهي إلاّ قصة أو أقصوصة، وهذا ما أكدّه زكي مبارك في كتابه النثر الفني في قوله « وأظهر أنواع الأقاصيص في القرن الرابع هو فن المقامات، وهي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون»[1].

ويعرف فن المقامات أيضاعلى أنّه «حكاية أدبية قصيرة يدور أغلبها حول الكذبة والاحتيال لجلب الرزق، وتشتمل على نكتة أدبية تستهوي الحاضرين»[2].

ونجد عبد الهادي جرب في كتابه "أدب المحتالين" يعرف المقامة تعريفاً شاملاً مس كل جوانبها في قوله: «هي عبارة عن حكايات قصيرة خيالية مستمدة من واقع الحياة، لها راوية وبطل وأسلوب فني خاص أما روايتها فأديب حالة وأما بطلها فجواب أفق بتسلح بالمكر والخديعة والدهاء. أما أسلوبها فرشيق مزخرف بالسجع وألوان البديع مرصع بالحكم والنّوادر والأمثال يتخللها الحوار القصصي ولا يكاد يخلو من فكاهات طريفة، ومفارقات عجيبة»[3].

[1]- زكي مبارك، النثر في القرن الرابع، دار الكتب المصرية القاهرة، ط1، (1352هـ/1934م)، ص: 199-200.

[2]- يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص: 08-09.

[3]- عبد الهادي حرب، الموسوعة أدب المحتالين، التكوين للتأليف والترجمة والنّشر، دمشق، سوريا، د.ط، 2008م، ص: 348.

فالمقامة هي أسلوب فني أدبي راقي تحمل في طياتها كثير من العبر، كما أنّها تتجمل وتصاغ في قوالب فنّية متنوعة من الأجناس فهي تحاكي الحياة الاجتماعية في العصر العباسي، كما تحتوي على حس الفكاهة وتتضمن الحكم والأمثال وبعض أبيات الشّعر، وكذا بعض الحوارات.

«وتعرف المقامة أيضاً على أنّها جنس نثري جديد له ذاتيته وأصوله وقواعده الفنّية ازدهرت في العصر العباسي وتشتمل على حديث قصير يتم إلقائها في مجلس واحد، تصاغ في قالب فني قصصي مشوق تتمازج فيها الأساليب والألفاظ، كما لها سمات تميزها عن باقي الأجناس النثرية، فتصف أحيانا في موضوعاتها مشاهد الحياة اليومية والاجتماعية ومشكلاتها، والسخرية والمجنون والدعابة بأسلوب يحمل كثير من ملامح الحديث، كما نجدها أيضاً متأثرة بالحياة الشّعبية»[1].

نشأة المقامة:

ممّا لا شك فيه أنّ نشأة المقامات الأدبية ترجع إلى أصول مشرقية وهذا متفق عليه، أما الذي اختلف حوله فهو زمن نشأتها وصاحب الدور الكبير في نشأتها، فكيف نشأت المقامة الأدبية؟ ومن هو منشئ فن المقامات الحقيقي؟.

[1]- ينظر: حسام مُحَمَّد علم، دراسات في النثر العباسي، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالبنين بالشّرقية، ط4، (2007م/2008م)، ص: 116.

يعدّ بديع الزمان الهمذاني أول من أطلق اسم المقامات على عمل أدبي له، ولقد شهدت مقاماته رواجاً واسعاً آنذاك ورغم هذا إلاّ أنّ الهمذاني لم يعط لنفسه شرف أن نشأة هذا الفن يرجع إليه بالدرجة الأولى.[1]

ونرى أنّ الحريري هو أول من أرجع نشأة المقامات إلى الهمذاني، هذا ما يظهر في قوله في مقدمة إحدى مقاماته: «... هذا مع اعترافي بأنّ البديع رحمه الله سباق غايات، وصاحب آيات، وأنّ المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلاّ بدلالاته...»[2].

ونفس الرأي ذهب إليه "القلقشندي" في قوله: «واعلم أنّ أول من فتح باب عمل المقامات، علامة الدهر، وإمام الأدب لبديع الهمذاني»[3].

وكذا قول "الخفاجي": «وأول من اخترع هذا، البديع الهمذاني، وتابعه الحريري والزمخشري والفضل للمتقدم»[4].

هذه الأقوال أعلاه برأينا ما هي إلاّ تأكيدات كافية للاقتناع برأي الحريري في أسبقية الهمذاني للمقامات.

---

[1]- ينظر: حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص: 25.

[2]- المرجع نفسه، ص: 25.

[3]- المرجع نفسه، ص: 27

[4]- المرجع نفسه، ص: 27.

يقول "مارون عبود": «إنّ خطة المقامات هي من عمل البديع فلا لابن فارس، ولا لابن دريد يد في صنعها، فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشى وعلى طريقة هذه التي شقها سارت عجلة الأدب ألف عام، فبعثا نحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع»[1].

يؤكد عبود من خلال قوله أعلاه، أن البديع الهمذاني هو أب المقامات الحقيقي، وأنّه مهما كان البحث عن منشئ آخر للمقامة يكون عبثاً ودون جدوى.

أما "السباعي بيومي" فيرى أنّ ابن فارس يضاف إليه ابن دريد هما اللّذان أنشأ المقامات في حقيقة الأمر، لا البديع.

نرى من قول بيومي أنّه لا إنكار في تأثر الهمذاني بهاذين الكاتبين، إلاّ أنّ إعطاء الأفضلية في نشأة المقامة لهما على حساب الهمذاني، فيه نوع من سلب الحق للهمذاني الذي اتفقت أغلبية الآراء والدراسات أن نشأة المقامات راجعة إليه بالدرجة الأولى.[2]

يقول "زكي مبارك": «أن حديث ابن دريد في حج أبي نواس الذي نقله عنه حمزة الأصفهاني جامع ديوان أبي نواس والأحاديث التي نقلها القالي عنه (القصص المسجوعة) تصلح أن تكون أساساً لفن المقامات»[3].

---

[1]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 138

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص: 140.

[3]- ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011م، ص: 144.

أما "هادي حسن حمودي" فهو لم ينسب نشأة المقامة لا للهمذاني ولا للحريري، وإنّما ترجع أصولها إلى أستاذ الهمذاني "ابن فارس" مدعماً رأيه هذا بقوله «... ومع أننا لا نميل ما مال إليه بيومي من أنّ ابن فارس قد قلد (مقامات) لابن دريد، ولا نميل إلى ما مال إليه جورجي زيدان من أنّ لا بن فارس رسائل هي التي أوحت بالمقامات كفتيا فقيه العرب، فإنّنا نأخذ على الدكتور مرتاض أدلته التي تجاوزت في ضعفها هشاشة قولي بيومي وزيدان»[1].

نستنتج من هذا القول أنّ حمودي خالف كل ما سبقه من أراء ووجهات النظر، واكتفى بابن فارس كصاحب المقامات الأولى دون غيره.

في حين أنّ "موسى سليمان" «يرى أنّ المقامات نتيجة لتطور طبيعي طرأ على النثر المسجوع والكلام المرصع الذي كان يمثله ابن دريد وسواه»[2].

هنا صاحب القول لم ينسب نشأة المقامات إلى كاتب معين بل اكتفى فقط بإرجاعها إلى تأثير فني يطرأ على كل من يكتب هذا النوع من الأعمال الأدبية.

[1]- ابتسام مُحَمَّد سعيد باحمدان، الاتحاد الإسلامي في المقامات المشرقية من القرن الرابع حتى القرن السادس هجري، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أم القرى مكة المكرمة، السعودية ، ص: 13.

[2]- سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب دراسة نقدية، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط5، 1983م، ص:339

« يقدم "إبراهيم على أبو الخشب" رأياً ذا أهمية على الرغم من أنّه لم يتمكن من التعمق في إثباته وهو أن المقامات ربما كانت في أول نشأتها عدوى وجدانية سرت إلى بعض الأدباء العرب عن طريق المحاكاة والتقليد للفرس»[1].

أما المستشرق الإنجليزي "مارجوليوث" فقد ذهب في دائرة المعارف الإسلامية إلى« أنّ أبا بكر بن دريد هو الذي أنشأ فن المقامات»[2].

في حين أنّ " مصطفى الشكعة" يخالف ما سبق «فيستبعد أن يكون ابن دريد ملهم الهمذاني في مقاماته، وإن لم يستبعد تأثره له كذلك لا يرى أي أثر فارسي في المقامات لأنّ الفرس لم يكتبوا مقامات قبل الهمذاني ولا بعده لفترة طويلة»[3].

لقد أيد الكاتب هنا قوله أراء أغلبية الأدباء السابقين وهي أنّ أصل ونشأة فن المقامات تختص بالهمذاني بالدرجة الأولى .

ولم تأت "إكرام الفاعور" بجديد يذكر حيث أنّها «كررت أراء من سبقها في تأثير ابن دريد في المقامات، وإنّ حاولت أن تتقصى مظاهر هذا التأثير بالمقارنة بين بعض المقامات...»[4].

---

[1]- إبراهيم علي أبو الخشب،تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني،الهيئة المصرية العامة للكتاب-فرع الإسكندرية،دط،دت،ص:328.

[2]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 139.

[3]- مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، دار رائد العربي، بيروت، ط1، 1998م، ص: 222.

[4]-إكرام الفاعور، مقامات بديع الزمان الهمذاني وعلاقتها بأحاديث ابن دريد، دار إقرأ، بيروت، ط1، 1983م، ص: 140.

نفهم من هذا القول أن ابن دريد كان مصدر إلهام وتأثير لكتّاب المقامة، ممّا جعل أغلبهم يؤيد على أسبقيته في نشأة المقامة.

بالإضافة إلى ما سبق لا يمكن إنكار جهود "عبد المالك مرتاض" المبذولة حول نشأة فن المقامة.

«وخرج بأن ابن قتيبة (ت:276هـ) من أوائل الكتاب الذين أطلقوا على الأحاديث الوعظية التي يقوم بها الخطباء أمام الخلفاء أو الأمراء لفظ "مقامات" في كتاب "عيون الأخبار"»[1].

وفي الأخير توصل مرتاض إلى أنّ البديع هو المنشئ الحقيقي لفن المقامات.

نستنتج ممّا سبق أنّ فن المقامة نشأ تبعاً وتطور الحياة العباسية آنذاك، سواء شكلاً أو مضموناً، ولقد لاقى هذا الموضوع جدلاً واسعاً بين الأدباء ورواد المقامة، فمنهم من يرجع نشأة المقامة إلى بديع الزمان الهمذاني، في حين يرى آخرون أنّ ابن دريد وابن فارس هما اللّذان أنشأ المقامات، وبالرغم من هذا الاختلاف إلاّ أنّ الأغلبية اتفقوا على أنّ البديع الهمذاني هو الأب الروحي للمقامات وعلى رأس هذا الرأي الحريري، فلا يمكن إنكار أثر الهمذاني في جعل المقامة فنًّا قصصياً أصيلاً قائماً بذاته وله صداه الواسع، إذن فهو المنشئ الأول للمقامات، وغير هذا تبقى مجرد آراء ووجهات نظر لا غير.

[1]– ابتسام مُحَمَّد سعيد باحمدان، الاتجاه الإسلامي في المقامات للمشرقية من القرن الرابع حتى القرن السادس الهجري ص: 02.

تطور المقامة:

يعد البحث في دراسة تاريخ فن المقامة وتطورها وتتبع مراحلها من بين الأبحاث العسيرة التي يصعب على الباحث تحديدها، نظراً لضخامة التراث المقامي المكتوب عبر التاريخ، فإذا كان يتوجب ذكر جميع المقامات المكتوبة منذ قرون بالتفصيل الدقيق فهذا سيتلزم بحث كامل مفصل، من أجل هذا يصعب علينا تحديد تطور هذا الفن تحديدا قائما على مبدأ زماني دقيق، ولكن هذا لا يمنعنا من أن نسلط الضوء على أهم الطرق التي مرت بها المقامات.

«إنّ فن المقامة ابتدأ أول ما ابتدأ بالحكاية البسيطة، أو الحديث الأدبي القصير يلقيه أعرابي بين خليفة من الخلفاء، أو جماعة من عامة النّاس، يسأل نوالا، ثم ما زال يرتقي ويتطور إلى أن بلغ مرحلة المقامة الفنّية التي تتخذ لباس الأقصوصة القصيرة...»[1]

من المؤكد أنّه لا يمكننا التطرق لجميع المراحل التي مرت بها المقامة في تطورها، لكن يمكن حصرها في مجموعة من الطرائق:

1-طريقة ابن قتيبة (ت: 276هـ):

تعتبر هذه الطريقة هي الأولى من نوعها في الأدب العربي وتَعرف مقامات ابن قتيبة على أنّها كانت حكايات تاريخية وقعت لأشخاص تاريخيين، فسعى ابن قتيبة وأصحابه إلى جعل تلك الحكايات والمواعظ حسنة المسمع، بليغة التأثر، أغلبها تقتصر على الوعظ فقط، وكان يجمع

[1]-عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 212.

الأحاديث والأخبار الطريفة ويعطيها اسم "مقامات"، ممّا جعلها تظل كما هي دون تطور إلى أن انتهى أمرها في أواخر القرن الخامس للهجري.[1]

2- طريق البديع الهمذاني (ت:398هـ):

تعتبر طريقة الهمذاني الأشهر من نوعها في الأدب العربي والمسيطرة على معظم الخطط الأخرى، وهذا يبدو جلياً من خلال إتباع جل كتاب المقامة الذين اتبعوا طريقته عبر العصور المختلفة وتتميز طريقة البديع كونها تتخذ لها رواي لطيفاً، وبطلاً أدبياً ذا مكر وأسلوب مسجوع، بالإضافة إلى الوعظ، الوصف المدح، الهجاء ....، وبالرغم من كل التطورات الكبيرة التي حدثت، إلاّ أن طريقة الهمذاني تظل أشهر الطرائق الفنية لكتابة المقامة، ولذلك نجد أشهر كتاب هذا الفن يحذون حذوه[2].

3-طريقة الزمخشري (ت:538هـ):

«قد كتب الزمخشري خمسين مقامة، وهو العدد التقليدي لهذا الفن، وهي لم تقم على فكرة الكدية، وقد خلت بحكم موضوعها الوعظي والتعليمي من السخرية والهزل وعناصر الإضحاك، كما خلت من الحوار خلواً تاما، أما الأبطال فلا تجد فيها لهم وجوداً يذكر»[3] .

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي،ص: 213- 214.

[2]- ينظر:المصدر نفسه، ص: 220- 223.

[3]- المصدر نفسه، ص: 255.

يتميز الزمخشري في كتابته للمقامات باتباعه لحظة التأمل المجرد في معالجة المواضيع التعليمية، وخلو مقاماته من الكدية والحوار واستغنائه عن الرواية، كما أنّ عنصر التشويق والمفاجأة عنده منعدم تماماً.[1]

على الرغم من أنّ مقامات الزمخشري تقوم على التأمل المجرد، وتعزف عن الحركة والحياة والحوار، إلاّ أنّها لطالما كانت مساهمة في الهدوء النفسي وعدم الانفعال.

رواد المقامات: (بديع الزمان الهمذاني، أبو مُحَمَّد القاسم بن علي الحريري، ابن دريد، ابن فارس، ابن محرز الوهراني):

أقر الباحثون والأدباء أنّ بديع الزمان الهمذاني له الفضل في نشوء فن المقامات وهو أول رائد لها، ونجد كذلك من روادها الحريري، وابن دريد وابن فارس.

-بديع الزمان الهمذاني (358هـ/ت398هـ):

«هو الأديب الكبير صاحب العجائب والبدائع، أبو الفضل أحمد الحسين بن سعيد بن يحي بن بشير الملقب ببديع الزمان ... شاعر رشيق العبارة...ولد في همذان، وهي مدينة جبلية في إيران سنة 358 هـ، لأسرة عربية كريمة استوطن هناك ...وتعهد أبوه بالتعليم والتثقيف... واهم

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 255..

أساتذته الذين خرجوه "أبو الحسين أحمد بن فارس النحوي"، صاحب كتاب المجمل في اللّغة وغيره من اللّغويين، وعيسى بن هشام الإخباري»[1].

ثمّ نزل إلى نيسابور سنة 382هـ، حيث قال الثّعالبي إنّه ألقى عصاه بها، وفيها ناظر أبا بكر الخوارزمي كبير أدباء العصر ومعلميه، وانتصر عليه في مناظرته فطارت شهرته.[2]

وكان قوي الحافظة يضرب المثل بحفظه، ويذكر أنّ أكثر "مقاماته" ارتجال ...، وكان ذو خلق فاضل وذكاء واسع ونفس عالية كريمة.[3]

بلغنا من مقامات الهمذاني إحدى وخمسون مقامة طبعت في الأستانة سنة 1298هـ، ثمّ في بيروت مشروحة شرحاً مختصراً للشّيخ مُحَمَّد عبده 1889م، وتناولت مقامات الهمذاني الموضوعات الأدبية واللّغوية والكلامية والأخبار. رواية مقاماته هو عيسى بن هشام، وهو رجل أسفار وتجارة واحتيال على الزمان الغشوم، أما بطلها فهو أبو الفتح الإسكندري وهو رجل عقل وثقافة واسعة، يقول الشّعر الرائع فهو يتغلب على الصعاب ولا يفوته شيء وقد عاش الحياة بمرها وحلوها، وكان يتحايل ليتغلب على الحياة والدهر القاسي بكل طرق ممكنة فكان له دورين

[1]- مُحَمَّد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ت.ع: عبد العزيز نبوي، منشورات الشّهاب، الجزائر، د.ط، 2014م، ص: 06.

[2]-شوقي ضيف، المقامة،ص: 13.

[3]-مُحَمَّد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: 06.

ليتحايل على النّاس بهم فالأول كان يمثل دور الخطيب يلقى على الجماهير درر من أقوله والثّاني مشعوذ يسحر النّاس بضحكاته ومكره وأكاذيبه [1].

وهناك بعض الأدباء من تأثروا بالهمذاني وساروا على منواله بعدما مهد لهم الطريق فأعظمهم الحريري الذي وصل بها الفن إلى القمة فأصبحت مقاماته معجزة على العصور ... وفي القرن الماضي ظهر ناصيف اليازجي بلبنان فنسج مقاماته نسجاً فريداً غير أنّه لم يبلغ ما بلغه العملاقين (الهمذاني والحريري) ولقد ترك لنا الهمذاني مجموعة من آثار مقاماته، فله رسائل عدّتها مئتان وثلاثة وثلاثون رسالة(233)، ورغم قلتها إلا أنّه نال الدرجة العليا في الأدب العربي .[2]

«ولبديع الزمان الهمذاني ترجمة في الأعلام "للزركلي ج115/1" وفي يتيم الدهر للثّعالبي (ج165/4)، وفي معجم الأدباء لياقوت الحمري (ج194/1)، وفي وفيات الأعيان لابن خلكان (ج39/1) وغيرها»[3].

«وفي ختام تعريفنا لسيرة الهمذاني، إنّ مقاماته يمكن أن نعتبرها نواة المسرحية العربية الفكاهية، فلقد جسد فيها الحياة اليومية وأوصاف للطباع الإنسانية، فكان لا يفوت صغيرة ولا

[1]-ينظر: حنا الفاخوري، تاريخ الادب العربي، المطبعة البوليسية، حريصا، لبنان، ط2، 1953م، ص: 745.

[2]- ينظر: مُحَمَّد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: 08- ص09.

[3]- المرجع نفسه، ص: 08.

كبيرة، فهو عملاق عصره، وأنّ مقاماته هي تحفة أدبية رائعة بأسلوبها وموضوعها ومضمونها»[1]، «ولبى نداء ربه وفارق دنياه سنة (398هـ)»[2].

أبو مُحَمَّد القاسم بن علي الحريري (1054–1222م)/(446– 516هـ):

هو أبو مُحَمَّد القاسم بن علي الحريري ولد في مشان قرب البصرة وقضى حياته في البصرة، وله عدّة آثار منها "درة الغواص في أوهام الخواص"، وهو كتاب نقدي يبين فيه أغلاط الكتاب ومنها أرجوزة في النحو سماها "ملحمة الإعراب في النحو"، ... بدأ الحريري كتابة مقامته بالمقامة الثامنة والأربعين وهي المسماة باسم "المقامة الحرامية"، وكان ذلك سنة (495هـ/1101م) وانتهى من التأليف سنة (504هـ/1110م)، وتدور مقامات الحريري حول الاحتيال بطرق شتى، وهي تنحدر تارة شكلا دينياً وخلقياً، كما في المقامة الصناعية وتارة شكلا مجونيا كما في المقامة الرحيبة، يعز على الحريري رواية مقاماته إلى الحارث بن همام، وهو رجل رحالة، أبي النّفس، بعيد عن مسالك «اللّصوصية، وأما بطلها فهو "أبوزيد المسرحي" وهو من أصل الكدية الذي احترفوا التّسول، وكانت وسيلة الكبرى في ذلك فصاحة لسانه وسحر بيانه ومقامات الحريري تشبه مقامات الهمذاني من حيث النّزعة التّعلمية بل تفوقها في ذلك ومقامات الهمذاني أسهل مأخذا و أقل تكلفة وأكثر ابتكار للوقع والحوادث.

[1]– بديع الزمان الهمذاني، مقامات الهمذاني، ص: 07.

[2]– المرجع نفسه، ص: 08.

ومقامات الحريري فأكثر إيغلا في التشجيع والتعقيد وتصعيب الأداء فقد حفلت بالكنايات التي جعلت جانباً كبير منها يتشبه بالألغاز...وهذا كانت مقامات الحريري أدق صنعة من مقامات البديع وأفضل شعراً وأكثر تعمقاً في اللغة وأوضاعها وأمثالها وما يتعلق بها النحو والضروب الاشتقاق، وأما العبارة فيها فقصيرة تنقطع تقطعا موسيقيا وبليغة مهما جري فيها ضروب الصنعة والعنت».[1]

1/ابن دريد :(ت:321هـ-837م):

هو أبو بكر مُحَمَّد بن حسين بن دريد ولد بالبصرة سنة(223هـ- 837م)وهو صاحب المقصورة والأحاديث المشهورة كان الشّاعر وقد عرف بقوة الحفظ وكثرة الإملاء وكان أول شعر له وقد وظف فيه بحر البسيط فيقول:

ثوب الشّباب على اليوم بهجته **** * * * وسوف نترعهعنّييد الكبر.

أنّا ابن العشرين ما زادت ولا نقصت * * * * * *إنّ عشرين من شيب على خطر

ولد ديوان شم صغير يمشي على منوال العلماء بعيداً عن الطبع والرونق، ويوجد فيه هذا الديوان: المدح، والهجاء، والرثاء، والغزل والوصف، اشتهر بقصيدته المعروفة وهي "المقصورة" كما نجد له أحاديث طويلة وقصيرة في الفن والدعاية، فتشير أحاديثه في الوصف، والوعظ والإرشاد والكدية والحوار... إلخ.

[1]-حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص:749.

وقد استنبط الهمذاني مقاماته من أحاديث ابن دريد، فأخذ الهمذاني فكرته منها ثمّ كتبنا بصيغته وأسلوبه الأنيق ذا سجع رشيق، توفي سنة 321هـ/933م.[1]

4- أحمد ابن فارس:(ت:395هـ):

«هو أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا بن مُحَمَّد بن حبيب أهملت معظم المصادر على عادتها سنة ميلاد "ابن فارس" ماعدا ابن فرحون الذي قال: و توفي في سنة إحدى وتسعين ومئتين وولد سنة ستوقيل:ثماني ومئتين وفيه تحريف ثلاث مئةإلى مئتين في ميلاده ووفاته،وتكون ولادته في نهاية العقد الأول من القرن الرابع الهجري ثمّتتلمذ في ريعان شبابه على شيخه القطان الذي ذكره بقوله:حدثني أبو الحسن على ابن إبراهيم بن سلمة القطان رحمه الله بقزوين في مسجدهم يوم الأحد متصف رجب سنة 332هـ، فهو إذ ذلك ما يزيد على العشرين عاما أما مسقط رأسه فقد كان في قرية كرسف ...»[2]

«وقد كان طلب العلم دأب ابن فارس وهمه لايمنعه من تحصيله بعدالمسافات، فقد رحل إلى قزوين ليدرس على الكبار علمائها ومنهم أبي الحسن علي ابن إبراهيم القطان ورحل إلى زنجان ليتتلمذ على شيخه أبي بكرة أحمد بن الحسن الخطيب ...وسافرإلى بغداد وذلك من تحصيل العلم،

---

[1] ينظر: فرح ناز علي صفدد الحريري والحميدي خصوصا، المقامة بين الأدب العربي والأدب الفارسي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2011م، ص – ص: 49- 53.

[2]- أحمد بن فارس، مجمل اللّغة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط2، (1406هـ/1986م)ج1، ص: 12.

وهذا من اكتسبابن فارس علم في اللّغة وعلوم القرآن والحديث...حتى سار مشهوراً وذا علم غزير ....فقد كان ذا خلق كريم جواد اليد لا يرد سائلاً.

وكانباراً بشيوخه فكان يقول في شيخه أي عبد الله أحمد بن طاهر بن النجم إنّه مارأى مثله ولاهورأى مثل نفسه...»[1].

ومن أثاره: كان ابن فارس غزير العلم وافر الإنتاج فقد ترك لنا أثار جمة ومتنوعة من لغة وفقه ورسائل **تمثّلت في:**

أبيات الاستشهاد ، الإتباع و المزاوجة، أخلاق النبي ﷺ ، أصول الفقه،الأضداد وغيرها من الكتب ومن الرسائل رسالته إلى عمر و مُحَمَّد بن سعيد، وبث فيها بعض آرائه النّقدية والرسالة في المعارضين ورسالة مختصة بالفرق بين الوعد و الوعيد وشرح رسالة الزهري إلى عبد مالك بن مروان وغيرها من الرسائل ...ولم يمكن ابن فارس شاعراً ينظم الشعر بل كان عالماً وأديبًّا لغوية وكتب بعض أبيات الشّعر عن الحياة هذا العالم الجليل وكذلك كتب عن بلدته همذانيقول فيها:

يبقي همذان الغيث ليست بقائل *** * * * * سوى ذا وفي الأحشاء نار تضرم.

ومالي لا أصفي الدعاء لبلدة *** * * * * وأفدت بها سيان ماكنت أعلم.

[1]- أحمد بن فارس، مجمل اللّغة، ص: 12-13-14.

ولقد اختلفت المصادر في تحديد سنة وفاته حيث يقال أنّه مات في حدود سنة 360ه ويقول ابن أثيرأنّه توفي 369 ه والراجع أنّه توفي سنة 395ه، لأنّ جل المصادر تكاد تتجمع على هذه التاريخ من وفاته.[1]

في المغرب العربي : (الجزائر):نجد الأديب الكبير عملاقا من عمالقة الأدب العربي "كن الدين بن محرز الوهراني".(ت675ه)

مولده: هو ركن الدين بن محرز الوهراني من فقهاء الجزائر وأدباءها في غرب الوطن ولد في وهران على الأرجح لقرية النسبة و بها نشأ في وضع متقلب، حيث يلاحظ تأسفه على الحكم المرابطي وضيقه بالحكم الموحد، ولدفي تاريخ لا يزال مجهول وهاجر من الجزائر بعد سنة 565ه إلى المشرق العربي، من مصر انتقل إلى بعض الأقطار العربية الأخرى كالعراق وسوريا، حتى استقر في داريا في قرى دمشق وفيها تولى الخطابة، حيث لقي ربه سنة 675ه- 1179م، ذ ع صيته الوهراني واحتل مكانة بين الأدباء فوصف أنّه أديب صناعة الإنشاء كان بارعا في الهزل والسخرية نشأفي وهران ورحل إلى المشرق فمر بصقلية، كما تأثر الوهراني بالقاضي الفاضل والعماد الأصفهاني،وغيرهما في كتاباتهم الإنشائية عند قدومه إلى مصر، وهذا ما نوه به خير الدين الزكلي صاحب الأعلام،أنّ الوهراني«قدم الديار المصرية في أيام السلطان صلاح الدّين، فاجتمع فيها بالقاضي الفاضل والعماد الأصبهاني وغيرها من أئمة الإنشاء.

[1]-ينظر: أحمد بن فارس، مجمل اللّغة، ص: 22-31.

مكانته الأدبية:

استطاع الوهراني بإبداعه الفني وإنتاجه الأدبي أن ينال تقديراً واعترافاً من طرف الكاتب والدّارسين من بين هؤلاء:عبد العزيز الأصوان وابن خلكان حيث يقول : «يمتاز في تاريخ النّشر الفني الأدب ميزتان ترفعها إلى مقام عالي ولا نكاد نجد في النثر العربي القديم فيها ما في كتابات الوهراني من حيوية ولا نكادنجد في النثر العربي القديم فيها ما في كتابات الوهراني من حيوية وذكاء ولمحات تعبر عن شخصية الكاتب وتصور في دقة وبلاغة بعض جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية في عصر من عصور التّحول في المجتمع العربي»

أما الثّاني فيقول عنه:« ...فعدل عن طريق الهزل وعمل المنامات والرسائل المنسوبة إليه وهي كثير الوجود بأيدي النّاس وفيها دلالة على خفة روحه ودقة حاشيته وكمال ظرفه ولم يكن فيه إلّا المنام لكفاه»[1].

آثاره: تنوعت آثار الوهراني بين فن المقامة والرسالة ومن بينها:

1-كاتب جليس كل ظريف والذي يضم مجموعة المقامات والرسائل.

2-كاتب يضم بعض رسائله.

3-كاتب يضم مجموعة من المقامات والرسائل.

[1]-أحمد التجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في مقامات بديع الزمان الهمذاني، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 1440ه/2019م، ص: 42-43.

خصائص مقاماته:أهم خصائص مقامات الوهراني وهي:

1-يلجاء الوهراني عادة إلى الاقتباس الدّيني التقليدي في مقاماته ومثال على ذلك في مقامته البغدادية وذلك في قوله «فرأيت بحراً لا يعبر زاخر هولا يبصر أخر وجنة أبدع غارسها وفاز بالذة حارسها لا يضل عنها المتقون المنتقون كمثل الجنة التي وعد المتقون».

2 -اختلفت لغة مقاماته منكثير من مواقعبين لغة معجمية جافة ولغة أدبية ذات طلاوة كستها روح الفكاهة والتّصوير(الكاريكاتوري) الساخر.

3-مع حرص على توظيفها لسجع.

4-شخصيات مقاماته شخصيات متغيرة بعضها معروف وبعضها خيالي على عكس مقامات الهمذاني التي هي مستقرة وفي مقامته البغدادية نجد أنّ البطل هو الشّيخ أبو المعالي، أما مقامته الصقلية فبطلها هو أبو الوليد القرطبي.[1]

المبحث الثّاني: خصائص فن المقامات.

تعتبر المقامة من الفنون الأدبية، وهي ليست قصة ، وإنّما هي حديث أدبي بليغ، حيث أنّها تأخذ من القصة إلاّ شكلها فقط، وهي في حقيقتها حزمة من الحبل يتخللها نوع من الفكاهة والضحك، ومن جهة أخرى هي أساليب أنيقة ممتازة، ودور البطل فيها لا أهمية له أمام الأسلوب

[1]- ينظر: أحمد التجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: 44- 45.

الذي يعرض به الدور، ممّا يترتب عن ذلك تفوق اللّفظ على المعنى في المقامة،ومن مميزات هذا الفن تطرقنا إلى العناصر التالية:

شكلها: «تبتدئ المقامة عادة بمثل هذه العبارات: "حدّثنا "، "يحكى" أو "روى" أو نحوها، وهذا كله خاص بالمقامات التي كتبت على خطة البديع، أما المقامات الأخرى، كما رأينا في تطور المقامات فلها شأن آخر.

وحجمها العام لا يكاد يتجاوز خمس صفحات أو نحوها، فقد نجد مقامات أطول، وقد نجد مقامات أقصر، ولكن هذا الحجم هو معدّلها على وجه التقريب لا التحديد، أما من حيث محتوى المقامة فإنّه يتغير من مقامة إلى أخرى... أما الفكرة العامة في حقيقة الأمر، فتظل هي هي في كل مقامة غالبا أيضاً».[1]

«أما أسلوب المقامة فيعتمد في صياغته بوجه عام على اصطناع الغريب والتأنّق في اختيار الألفاظ ...وصياغتها أسلوب المقامة يتم بطريقة فنّية محكمة، حيث يراعي في ألفاظ الصياغة التلاؤم والانسجام ...».[2]

هذا بالنّسبة إلى شكل المقامة والقالب العام لها.

بنيتها:

[1]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 361-ص362.

[2]- المرجع نفسه، ص: 366- ص375.

تتعدد البنيات في المقامات لاختلافها، ويمكن أن نمثل خصائص مضمون وبنية المقامة في العناصر التالية:

1-الإضحاك: «فن الإضحاك في المقامات يختلف باختلاف موضوعاتها، كما تختلف هذه المقامات المضحكة تبعاً لما تعالج من مواقف هازلة»[1].

2-حيل المكدين: «وهذا اللّون من الأفكار يمثل المادة الرئيسية التي يقوم عليها مضمون فن المقامة، إذ نجد معظم المقامات تعتمد أساساً على المكدين وأخبار أهم مغامراتهم»[2].

3- مواعظ: «إنّ المواعظ من أخص خصائص المقامات أيضاً، وهو من الأفكار التي كُلف بها كتاب المقامة كلفاً شديداً»[3].

4-الوصف: يعتبر الوصف خاصية عامة في فن المقامة، وهو من بين الأفكار الأساسية التي يقوم عليها مضمون المقامة وكان الهمذاني من المهتمين البارزين بهذه الخاصية في مقاماته.[4]

5-المدح: «وقد وجدنا كثيراً من المقامات تدور على فكرة المدح وتعالجها، فقد خصص البديع نحوست مقامات للمدح منهن الملوكية، الناجمية ...».[5]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 283

[2]- المرجع نفسه، ص: 313.

[3]- المرجع نفسه، ص: 319.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 326.

[5]-المرجع نفسه، ص: 355.

لقد كان للمدح نصيب كبير من الاستعمال من طرف الهمذاني، هذا ما يبدو جلياً من خلال مقاماته، على عكس الحريري الذي لم يتطرق لفكرة المدح في مقاماته أبداً.

6-الموضوع: تدور أغلب موضوعات المقامة على الكدية والاستجداء والحيلة، والهمذاني من جهة أضاف فيها موضوعات جديدة كانت تدور أغلبها في قالب الشحاذة، بالإضافة إلى الوعظ، والدعاء ...[1]

الأسلوب البلاغي للمقامة:

بعد أن تطرقنا لخصائص شكل ومضمون المقامة، نسعى الآن إلى البحث في لون آخر يضيف لمسة خاصة في فن المقامات، ألا وهو فن الصور البيانية والاستعارات وكل ما يتعلق بهما من العناصر الفنّية على اختلاف أنواعها، ومن بين هاته العناصر التي يقوم عليها فن المقامة نستخلصها فيما يلي:

الاستعارة والمجاز:

ممّا لا شك فيه أن الاستعارات في المقامة لاقت استعمالا كبيراً أكثر من سواها، وكانت معظمها ذات طبيعة بدوية لا تخرج عن الطبيعة المادية، غلاّ إنها كانت قليلة الإقبال من طرف الهمذاني الذي لم يستخدمها إلاّ في مقامات معدودة.

[1]- ينظر: حسام مُحَمَّد علم، دراسات في النشر العباسي، "القسم الثّاني"، ص: 125.

أما المجازات بأنواعها فقد كانت كثيرة الاستعمال مقارنة بالاستعارات ولا سيما في مقامات البديع.[1]

بالإضافة إلى هذا يجدر بنا أن لا ننسى أهمية ودور فن البديع في المقامات، فلا الاستعارات ولا التشابيه ولا المجازات يمكن مقارنتها بكثرة المحسنات البديعية، مما جعل أقلام كتاب المقامات يتهافتون لاستعمالها في مقاماتهم، ومن بين أهم هذه المحسنات:

1-المقابلة: إنّ هذا الفن البديعي قليل نسبيا، شأنه في ذلك شأن سائر المحسنات البديعية المعنوية، وإنّما المحسنات اللفظية هي التي تكثكثرة ملحوظة [2]، مما لا شك فيه أنّه من الصعب الجمع بين معنيين أو أكثر، ثم مقابلتهما بما يضادهما، ربما لهذا السبب جعل المقابلة قليلة الاستعمال في المقامة.

2-الطباق:«والطباق هو عبارة عن الجمع بين المعنى وضده في الجملة، سواء أكان ذلك سلباً أم إيجاباً، ومما عثرنا على ذلك في مقامات البديع قوله: "شئت أم أبيت"، فإن المشيئة أصلا تضاد للأدباء، وقد جمع بينهما البديع داخل حملة واحدة».[3]

[1]-ينظر: عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 402- ص403- ص407.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 416.

[3]-المرجع نفسه، ص: 418.

3-الجمع:«والجمع عبارة عن أن يجمع بين شيّئين مختلفين أو أكثر تحت حكم واحد، مما عثرنا عليه في مقامات البديع قوله: " قد أكلت البرم، والشّيخ النجدي، والقيصوم، والهشيم" ... فقد جمع أمورا عديدة تحت حكم واحد»[1].

4-السجع: وأصل السجع من اللّغة أن تردد الحمامة صوتها على وجه واحد، فنقل هدا المعنى من بعد ذلك واستعمل استعمالا مجازيا حيث أطلق على كلام جار على نهج واحد من حيث أواخر الكلمة[2].

ولقد استعمل الهمذاني السجع في مقاماته عديد المرات، فيقول: "لو رأيت الدخان وقد غير ذلك الوجه الجميل، وأثر في ذلك الخد الصقيل، لرأيت منظراً تحار فيه العيون.[3]

نجد قول البديع هنا آية في البيان والتأثير، بعيداً كل البعد عن التكلفة والتصنع، صادراً من القلب، مما يوصل الإحساس إلى السامع دون عناء.

5-الجناس: لقد لاقى الجناس استعمالا وافراً من طرف كتاب المقامات، بحيث أصبح ضرورياً وجوده في المقامة، إلاّ أنّنا لاحظنا أنّه عند الهمذاني قليل لا يكاد يعثر عليه، كقوله: «بلغت الوطن وقضبت الوطن»[4].

---

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 425.

[2]-ينظر: المرجع نفسه،ص:433.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 448.

[4]- المرجع نفسه، ص: 448.

نرى أنّ الهمذاني لم يكن يسعى لاستعمال الجناس في مقاماته كباقي الكتاب، وإنّما كان يأتي عفويا دون عناء، وهذا ليس بالغريب على كاتب مثله، لهذا كان الجناس في مقاماته قليلاً.

6- الاقتباس والتضمين:«ونعني بالاقتباس هنا استلهام الآثار الأدبية والدّينية على اختلافها، بما فيها القرآن الكريم، والأشعار، والأمثال، وتضمينها المقامات»[1].

وهذه الخاصية البديعية نجدها موجودة بكثرة في المقامات خاصة ذات المواضيع الوعظية، وقليلة في المقامات ذات المواضيع الأخرى، كما أن التضمين من القرآن الكبير والاقتباس منه كان له الأفضلية من الاقتباس من المواضيع الأخرى.[2]

7- رد العجز على الصدر:«إن هذا الفن عبارة عن وقوع أحد اللّفظين المكررين أو المتجانسين أو المحلقين بهما اشتقاقا في أول الجملة، والثّاني في آخرها، وهو عزيز الوجود في الكلام بوجه عام»[1].

هذا المحسن لم يحظ بالاستعمال الكبير من طرف كتاب المقامة إلاّ أنّ الحريري تطرق إليه وذلك في قوله: "ولم أزل أدافع عنها ولا يغني الدفاع، واستشفع إليه ولا يغني الاستشفاع"، فقد رد الحريري اللّفظ الموارد في عجز الجملة على الصدر.[3]

[1]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 455.
[2]- المرجع نفسه، ص: 459.
[3]- المرجع نفسه، ص: 455.

نستنتج من خلال المحسنات البديعية التي تطرقنا إليها، أن السجع، والجناس، والتضمين، من بين العناصر التي لاقت حظاً وافراً في الاستعمال عن طريق كتاب المقامة على عكس العناصر الأخرى.

لغة المقامة الأدبية:

يستخدم كتاب المقامة في أساليبهم لغة متينة أنيقة أحياناً، وغريبة ثقيلة أحياناً أخرى، وهم لايعنون بالموضوع، قدر عنايتهم بالألفاظ التي ربما تعثرت بها المعاني في بعض المقامات تعثرا واضحا...، حيث نرى أنّ الألفاظ والتّعابير التي كانت في المقامات أصبحت الآن غير متداولة في الأساليب المعاصرين أو بالأخص عديمة كقول بديع الزمان المتأثر بلغة من كانوا قبله «أن تصدق الطير»و كذلك نجد قول «شاهت الوجوه و أهلها»فهذه التّعابير غير موجودة في أساليب كتّابنا العرب المعاصرين، فألفاظ المقامة وتعابيرها كانت تمثل اللّغة العامية لدى المثقّفين في عهدهم بوجه عام، إلاّ بخصوص اليازجي فلغته بعيدة البعد عن لغة عصره[1].

أما الحريري فكانت لغته شديدة الغرابة في بعض المقامات ... فلغة المقامات كانت مفهومة عند أدباء ذلك العصرالذي كتبت فيه والدليل على ذلك أن مقامات الهمذاني لايتم

[1] -ينظر : عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي،ص:455.

شرحها وذلك لسهولة ألفاظها، وتلقي الأدباء، بشكل سهل وواضح دون وجود صعوبات فيها...[1].

«كما أن مقاماته لم تخل من بعض الغريب، وأكثرهم غرابة المقامة النهيدية وهذا نموذج منها: حدّثنا عيسى بن هشام، قال:

ملت مع نفر من أصحابي إلى فناء خيمة النمس البقري من أهلها فخرج إلينا رجل حزقة فقال:

من أنتم ؟

فقلنا: أضياف لم يذوقوا منذ ثلاثة عدوفا.

فتنحنح ثم قال:

فما رأيكم يا فتيات في نهيدة فرق كهامة الأصلع، في جفنة روحاء»[2]

«مكللة بعجوة خيبر من أكثر جبالربوض الواحدة منها تملأ الفم من جماعة حمص عطش خمس، يغيب فيها الضرس، كأنّ نواها ألسن الطير، يجحفون فيها النهيدة مع أقعب قد احتلين من

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 364- ص365.

[2]- المرجع نفسه، ص: 371- 372.

الجلاد الهرمية الربية، أتشتهونها يافتيان؟»[1].استخدم بديع الزمان ألفاظ غريبة وذلك أنّ الأعراب البادية يتحدّثون بمثل هذه اللّغة،وهذا لمقتضى الحال.[2]

«وجاءت لغة مقامات الهمذاني معبرة عن الشّخصيات، فهي متنوعة على حسب المواقف الدرامية والنّفسية والمادية، وتؤدي معناها الأساسي بطريقة فنية بليغة، فهي بذلك ترسم لنا أبعاد الشّخصيات، أما العقدة في مقامات الهمذاني فهي أحيانا تشتمل على عقدة واحدة وأحياناً أخرى تشتمل على عدّة عقد بينما الأخرى منها جاءت مجرد سرد لا تحتوي على عقد»[3].

تتفاوت لغة المقامة وتختلف من كاتب إلى آخرفكل واحد منهم له لغة ومهارته في الإبداع اللّغوي فمنهم من يكثر من السجع ويوظف الشّعر اكل من ذلك ومنهم من يوظف السجع و التنميق والألغاز والأحاجي وغيرها ...الخ.

الجوهر في المقامات هو الغرض الخارجي،فالمقاميون يرمون خلية اللّفظ واللّغة المتينة والأنيقة، والغريبة في بعض الأحيان، يقول شوقي ضيف: «إنّما اتجهوا بيها إلى ناحية لفظية صرفية، إذ كان (جمال في اللّغة)اللّفظ فتنة القوم وكان السجع كل ما لفتهم من جمال في اللّغة وأساليبها.

[1]- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 37.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص: 372.

[3]-ينظر: حسام مُحَمَّد علي ، دراسات في النثر العباسي،ص: 122.

الشّعر:مزج المقاميون بين الشّعر والنثر في أعمالهم واستخدموا النثر أساسا لسرد مقاماتهم، وطعموه بأبيات شعرية تتخلّل المقامة أو تختمها لتخلص مضمون المقامة، وينتقل ألمقامي بكل أريحيةوإنسانية من النثر إلى الشّعر دون انقطاع الفكرة حتى أنّ المتلقي لا يشعر بأدنى انقطاع.

البيان والبديع:من أهم السمات التي ميزت المقامة توشيحها بالصورة البيانية كالتّشبيهات والاستعارات وغيرها، لكن الملاحظ عليها غلبة الاستعارات على غيرها من الصور،أما المحسنات البديعية فقط طغى عليها السجع إذ أصبح ملازماًللمقامة منذ وجدت لدرجة التكلف.[1]

استخدم المقاميون في الكتابة مقاماتهم لغة متينة ورزينة وأنيقة حيث مزجوا فيها كل أنواع البيان والبديع كما وظفوا فيها الشّعر ورغم كل هذه الاختلافات والتّنوع ليختل مضمون المقامة.

الشّخصيات: يختار كتّاب المقامات شخصيات لمقاماتهم لمسايرة الأحداث.

الراوية : «يختار أصحاب المقامات لقصصهم اسم راوية واحد،ينقل المقامة من المجلس الذي حدثت فيه،ويستحب أن يكون الراوية ظريف النّفس،كثير الأسفار، حسن الراوية،متفرغا لفنون الأدب،مثل:عيسى ابن هشام عند بديع الزمان الهمذاني،والحارث بن مهام عند الحريري، وسهيل بن عباد،عند ناصف اليازجي»[2].

[1]- ينظر: عليوة نصيرة، فن المقامة في الادب العربي "مقامة التوحيد للقرني أنموذجا"، مجلد:7، العدد: 12، ص: 22-ص 23.

[2]- المرجع نفسه، عليوة نصيرة، فن المقامة في الادب العربي "مقامة التوحيد للقرني أنموذجا"، ص: 21.

«يمثل الراوية الشّخصية الجوهرية داخل أدب المقامات إذيسند إليه مهمة الحكي وسرد الأحداث بلغته وأسلوبه، ويملك قدرة أن يقدم الشّخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقتها،وتناقضها،كما أنّمهامه تقديم الوقائع المتعاقبة أوالمتداخلة،أو المتوازية التي تؤلف كيان الحدث في الرواية ويقوم فضلاً عن هذا بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشّخصيات والأحداث ويسبك جميع هذه العناصر ويقدمها للقارئ»[1].

فهو يؤدي وظيفة داخل الخطاب السردي، من تقديم الأحداث والسرد وتعريف بالشّخصيات ووصف للمكان والتّعبير عن الزمن، فالراوية مشارك في الأحداث، فهو بطل من أبطال المقامة، له مقصده منها ويسعى إلى الكدية والتحايل مثلهم ولا يقتصر دوره على السرد والحكي والمشاهدة.[2]

البطل: ويمتاز بطل المقامات «بالبراعة في القول وكسب العيش بالحيلة والاستجداء والذكاء الواسع،التمكن في العلم والدين والأدب والفكاهة وفي الأغلب يرتدي ثوب البائس لينال به العطاء، وأبي فتح الإسكندري، عند بديع الزمان الهمذاني،وأبي زيد السروجي عند الحريري وميمون بن حزام عند اليازجي.

[1]- مُحَمَّد رضا عبد الوهاب، البناء السردي في مقامة النخلة لابن برد الأصغر، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة ألمانيا، بدون عدد، د.ت، ص: 568.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 568-569.

تختلف كل مقامة من المقامات في الراوية والبطل فلكل مقامة بطلها يقوم بالدور الرئيسي فيها وراوي يرويها»[1].

«يعد البطل في المقامات كالراوي عنصرا من عناصر النّص التكوينية حيث يتظارف هذا العنصر مع الراوي وعناصر السرد الأخرى لإكمال دائرة السرد، وتكوين حكاية أو قصة، ولعل البطل يلعب دوراً أساسيا في بناء تلك الحكاية، إذ أنّه يتوسط بين الراوي والقارئ أو بين الكاتب والقارئ،مساعداًفي طرح منظورات كل من الكاتب والراوي ... إنّ البطل كشخصية داخل السرد يسهم في كشف الرؤية لكل من كاتب والراوي والشّخصيات، وذلك من خلال تجسيد نص الحكاية التي ينسجها من خلال شخصيات أخرى تحاوره ويكتشف عنها في أثناء تحركاته، وما يجريه من أحداث وما يعرضه أمامهم من معارف وخطابات،عبر لغة محكمة ولسان فصيح وبيان عجيب».[2]

يتفق عيسى ابن هشام راوية الهمذاني، والحارث ابن همام راوية الكردي في أنّ كلاهما واسع الثّقافة أديب مطبوع الشّاعرية، وأن كلا منهما رحال لا يستقر به المقام في بلد إلاّ ويداعبه الشّوق ويشهده الحنين إلى بلد آخر.[3]

[1]- نصيرة عليوة,فن المقامات في الأدب العربي المعاصر مقامة التوحيد لعائض القرني أنموذجا، ص: 21

[2]- عمر فارس الكفاوين، أربع مقامات في الشعر والشعراء دراسة تحليلية، نقدية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مجلد: 12، العدد: 1، أبريل 2021م، ص: 75.

[3]- حسام مُحَمَّد علم، دراسات في النثر العباسي، ص: 129.

فالناظر في الحارث يراه متوازن الشّخصية في أقواله وأفعاله وأنّه نقي تقي، وإن كانت له بعض الانحرافات وكان قد أقلع عنها، أما عيسى ابن هشام فقد كانت نفسه تنطوي على الكثير من الصفات السيئة تلك التي اتصف بها أبو الفتح الإسكندري نذكر منها:المكر،والخداع وقد أنكرها.[1]

«ونجد البطل الرئيسي في كل مقامة لا يخرج عن كونه إما أديبا بارعا في فن القول، وإما شحاذاًمكديا حريصاً على جمع المال،اللّباس و الطعام ...».[2]

«ما ألفينا عليه في المقامات أنّ الراوية والشّخص الذي ينجم في المقامة هما البطلين الرئيسيين فيها».[3]

ونفهم من هذا أن للمقامة بطلين رئيسيين هما الراوية والبطل وأحياناً يكون الراوية هو البطل نفسه في المقامة و نجد ذلك في مقامات الهمذاني .

الحوار في المقامات الأدبية:

يعتبر الحوار العنصر الأساسي والمهم في المقامة حيث يقدم لنا أحداث المقامة ودور كل الشّخصيات فيها،حيث لا يوجد مقامة بلا حوار.

[1]- ينظر: حسام مُحَمَّد علم، دراسات في النثر العباسي، 129.
[2]- عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، ص: 361.
[3]- المرجع نفسه، ص:362.

«يقصد بالحوار هو عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر، ويتعين بالحوار أن يكون هناك محاور ويقصد به الشّخص المساهم في الحوار والذي نتوجه إليه بكلامنا بحيث يستمع ويتحدّث، ويقبل الإجابة، ومأذون له بذلك ويفترض في الحوار فاعلين في إعادة محاكاة داخل الخطاب أي بنية التّواصل».[1]

والحوار في المقامة «يعمل الحوار على تطوير موضوع المقامة للوصول بها إلى النّهاية المنشودة حيث أنّه يساعد في بناء أحداثها ورسم شخصياتها ويخفف من رتابتها ويبعد عن طريقها الملل».[2]

وبمفهوم آخر فالحوار هو «من العناصر الحاضرة في المقامة لكن كاتب المقامة في العادة لا يوظف ليكون عنصراً فعلاً في تنمية الحدث أو كشف أبعاد الشّخصيات الخارجية والداخلية وإنّما هو أداة لتجسيد الدرس اللّغوي والأدبي فيها وحسب على ألسنة الشّخصيات الرئيسيةوالثّانوية بما فيها من ألفاظ غريبة وفخمة ونتف شعرية واستلهام آيات القرآن والأمثال والحكم والأقوال السائرة»[3].

ونستخلص ممّا سبق أنّ الحوار له دور أساسي ومهم في المقامة الأدبية فهو يبين لنا كل وظائف الشّخصيات والحبكة الصراع والحدث.

---

[1]- عدنان الطعمة، أمينة شعبان يوسف الأسدي، نوعاً الحوار في المقامات الحريرية واللزومية دراسة موازنة، مجلة الباحث، عدد 24، 2017م، ص: 272.

[2]- نصيرة عليوة ،فن المقامات في الأدب العربي المعاصر، مقامة التوحيد لعائض القرني أنموذجا، ص: 22.

[3]-عصام حسين أبو شندي، حديث عيسى بن هشام وليالي سطيح "بين المقامة والقصة الحديثة، مجلة العلوم العربية، جامعة تبوك، العدد31، 1435هـ، ص: 28.

وهناك نوعان من الحوار في المقامة الأدبية وهما:

أولا– الحوار الداخلي: وهو الحوار الذي ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة فهو من هذه الناحية متكامل مكتّف بذاته،البطل فيه يتسائل ولا حاجة له في الجواب إلّا أنّ يجيء من تلقاء نفسه وهو من الداخل أيضا وهذا النّوع من الحوار يأتي في صيغ:

1–صيغة الخطاب السردي الذاتي:حيث يتحدّث فيه المتكلّم عن ذاته في لحظة الحاضر، عن أشياء تعود للماضي أي يسترجع نفسه أشياء حدثت له في الماضي، أما الصيغة الثّانية فهي عكس الصيغة الأولى وهي:

2– صيغة الخطاب المعروض الذاتي:فهنا المتكلّم يتحدّث ويحاور نفسه،وذاته عن أشياء وعن أشياء وعن أفعال يعيشها في لحظة الحاضرة و عكس الصيغة الأولى.[1]

...مثال على ذلك في مقامات الحريري في المقامة الفرضية يقول الحارث بين همام في نفسه: "لعل غرس التّمني قد أثمر، وليل الحظ قد أقمر" وهذا الحوار يكشف لنا وحدة الحارث وتنميه أن يجد الشّخص يأنسه في وحدته.[2]

ثانيا الحوار الخارجي: ويقصد به الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر ...فالحوار لابد أن يأتي بشكل من أشكال هذه الصيغ السردية فنجد الراوي تارة يتدخل في نقله و لكنه لا يغير

[1]–عدنان آل طعمه، أمينة ثعبان يوسف الأسدي، نوعاً الحوار في المقامات الحريرية، ص: 273–ص274.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، عدنان آل طعمه، أمينة ثعبان يوسف الأسدي، نوعاً الحوار في المقامات الحريرية، ص: 284.

فيه، فنجده تارة أخرى يغيب الراوي ويترك الكلام للشّخصيات تتحاور فيما بينها دون تدخل وتارة ينقل الكلام للشّخصيات تتحاور فيها بينها دون تدخل وتارة ينقل الحوار ولكنه يتصرف فيه.[1] ويأتي الحوار الخارجي بصيغ منها:

1-صيغة المنقول المباشر:فهنا يقوم بنقل الكلام مباشرة ونجد في هذه الصيغة أمام معروض مباشر،ولكن يقوم بنقله متكلّم من غير المتكلّم الأصل وهو ينقله كما هو ينقله كما هو وقد يقوم بنقله إلى المتلقي مباشرة (مخاطب) أو غيرمباشر.وصيغة ثانية عكس الصيغة الأولى (المنقول المباشر)وهي :

2-الصيغة المنقول غير المباشر:حيث الناقل هنا لايحتفظ بالكلام الأصل ولكنه يقدمه بشكل الخاطب المسرود. أي أنّ الحوار الذي ينقله الراوي يغير فيه وفي معناه. ومثال ذلك في مقامات الحريري "المقامة البغدادية" حيث يقول الحارث بن همام: «...فهمنا لبراعة عبارتها وملح استعارتها، وقلنا لها :قد فتن كلامك فكيف ألحامك ؟

فقالت:أفجر الصخر ولافخر،فقلنا: أجعلتنا من روايتك لم نبخل بمواساتك فقالت:لأدينكم أولا شعاري ثمَ لأرينكم أشعاري ...و أنشأت تقول:

أشكو إلى الله اشتكاء المريض**** * ريب الزمان المتعدي البغيض.

[1]- عدنان آل طعمه، أمينة ثعبان يوسف الأسدي، نوعاً الحوار في المقامات الحريرية، ص: 273- 274.

يا قوم إني من أناس غنوا ****** دهراً وجفن الدهر عنهم عضيض».[1]

المبحث الثالث: التمظهرات الدّرامية في المقامة الأدبية:

تعتبر المقامة الأدبية وخاصة المقامة الهمذانية نوع من القصص الدرامية الصغيرة، ذات الطبع الدرامي في سردها لأحداثها،ونجدها تجمعفي فنيتها بين ذوقين الذوق الأدبي والذوق الذي يعتمد على التّشخيص الدرامي، وقد انتقينا من نفس صنفها الأدبي ما يخدم الدراما والتّصوير المسرحي، وتتمظهر الدراما في المقامة الأدبية في:[2]

1-عناصر البنية السردية:

وهي العناصر التي تعتمد عليها فنون الأدب الحكائية كالزمن والمكان والشخصيات والحدث والصراع وكل مايدخل في بناءها الفني وسواء من ناحية الشّكل أو المضمون.[3]

ومن خلال هذه العناصر نقوم بدراسة الأفكار التي جاءت بها مقامات الهمذاني:

1-**الفكرة**: تتشابه في معناها مع الموضوع التي تدرسه الحكاية حيث أنّكل منهما له نفس الأفكار التي تعالجها المقامات الهمذانية التي تعبر عن الحالة الاجتماعية التي يعيشها المجتمع العباسي، وتتمثّل في شخصية أبي الفتح الاسكندري، أما الموضوعات التي نتطرق إليها تكون

[1]- عدنان آل طعمه، أمينة ثعبان يوسف الأسدي، نوعاً الحوار في المقامات الحريرية واللزومية دراسة موازنة، ص: 275.

[2]-ينظر: مُحَمَّد بوزيدي، تمظهرات المسرحة الدرامية في المقامة الأدبية، جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف – الجزائر-، عدد4، مجلد: 05، 257.

[3]-ينظر: مُحَمَّد بوزيدي، تمظهرات المسرحة الدرامية في المقامة الأدبية، ص: 257.

أغلبها تكون حول الحيل والمكر والخداع التي يقوم بها أبطال المقامات فالفكرة اذا دخلت على الحكاية التي ترويها المقامة فتكون متمتعة من جهة فهي تعالج الآفات الاجتماعية في العصر العباسي.[1]

2-**الحدث**:هو أساس العمل الدرامي لأنّ جوهر المسرحية هو الفعل الذي يشكل موقفا فنيا، وهذا هو المعنى الحقيقي لكلمة الدرما.[2]وللحدث في البنية الدرامية نوعان«الأول هو البسيط الذي لايوجد فيه تعقيد أوصعوبات، أما الثّاني فهو المركب متعدد التقلبات يتماشى مع شخصية البطل أبو الفتح الإسكندري و هذا و مايسهل دوره.

الصراع:ينقسم الصراع في المقامة إلى نوعين :

1-الصراع الداخلي:ويكون بيت الإنسان ونفسه.

2- **الصراع الخارجي**:ويكون مع الوسط الخارجي.

وقد تواجد كل من صراعين في المقامات الهمذاني، ومثال ذلك في مقامته، الأسدية أو المقامة الدينارية الذي يقول فيها: «يابني ساسان أيكمأعرفَ بسلعيه وأشحذُ في صنعته فأعطيه هذا الدينار؟فقال الاسكندري:أنا قال آخر من الجماعة لابل أنّه ثمّ تناقشا وتهارشا...».[3]

[1]-ينظر: مُحَمَّد بوزيدي، تمظهرات المسرحة الدرامية في المقامة الأدبية، ص: 258

[2]- المرجع نفسه، ص: 258.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، مُحَمَّد بوزيدي، تمظهرات المسرحة الدرامية في المقامة الأدبية، 258.

«...والصراع النّفسي العنيف هو نفسه الذي يقوي من العقدة القصصية ويكثر من نجاحها...وفي مثل هذه الصراع تمكن العقدة أحيان كثير».[1]

ومن خلال ما سبق نجد أن الصراع يمثل العنصر الأساسي في المقامة فهو يحفز القارئ أو المشاهد على إتمام المقامة لمعرفة نهايتها.

العقدة(الحبكة): «وهي أساس العمل الدرامي القائم على بعث فعالية التأثير والتشويق وشد الانتباه،وذلك لما تتميز به من خصائص فنية،من تطوير في المشاهد والأحداثللوصول إلى النتائج، من تشويقومفاجآت في المشاهد والأحداثللوصول إلى نتائج من تشويق ومفاجآت وتحركات التي يقوم بها الأشخاص وهذا من وظائف الحبكة، اكما المعروف أنّ لكل عمل درامي له بداية ووسط ونهاية».[2]

الفكاهة و السخرية و الكوميديا:

يعتبر هذا العنصر نقطة اشتراك مهمة بين المقامة والمسرح ويظهر أسلوب الكوميديا في المقامة من خلال طرحة للحياة الاجتماعية حيث يصورها كاتب المقامة بطريقة ساخرة كوميدية في الظاهر، أما في الباطن تعالج واقع مأساوي مثل قصص البخلاء وغيرها من الرسائل الأدبية...».[3]

[1]-عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص: 499.

[2]-ينظر: مُحَمَّد بوزيدي، تمظهرات المسرحة الدرامية في المقامة الأدبية، ص: 261.

[3]-ينظر:المرجع نفسه، ص: 262.

الملحمة الواقعية: «وهو فن الذي يعني بتصوير جوهر الواقع متخليا عن الواقع بتفاصيله الطبيعية بل تطرأ عليه بعض أساليب الفنية الغريبة فغير المألوفة،ولقد سارت بعض المقامة على الطريقة الملحمية والمسرح لأنّها تشترك معها في كثير من الخصائص الفنية والسمات الإبداعية كتصوير الحياة الاجتماعية فكان هذا الطرح في المقامات له تقارب كبير بينه وبين الفن المسرحي المعاصر الذي جاء به الألماني برتولد بريشت وذلك من خلال نقاط أهمها وهي كالتالي:[1]

1-**الملحمية**:«تعتبر هذه الخاصيةكيزة المسرح و أهم السمات الإبداعية فيه، حيث أنّها تقوم على السرد بالدرجة الأولى من خلال شخصية الراوي التي تقوم على بسرد جميع الأحداث وذلك بتوظيف ضمير المتكلّم المسند إلى فعل ماض بأسلوب السرد الذاتي».[2]

2- خاصية التغريب:«وهي إحدى التقنيات التي يتأسس عليها المسرح الدرامي وتتمثل في جعل الأحداث اليومية غريبة وعجيبة».[3]

3-كسر الإبهام:«أو مايسمى بكسر الجدار الرابع،وهو الذي يجعل الجمهور عنصرا من عناصر العملية الإبداعية ومشاركا لها».

تعتبر هذه العناصر منأهم وأساس العملية الإبداعية في المسرح الملحمي والمقامة الأدبية.

[1]-ينظر: مُحَمَّد بوزيدي، تمظهرات المسرحة الدرامية في المقامة الأدبية، ص: 263.

[2]- المرجع نفسه، مُحَمَّد بوزيدي، تمظهرات المسرحة الدرامية في المقامة الأدبية، ص: 263.

[3]- المرجع نفسه، مُحَمَّد بوزيدي، تمظهرات المسرحة الدرامية في المقامة الأدبية، ص:263

5- **الفرجة الشّعبية:** «أو كما تسمي بمسرح الفرحة والبساطة وفيه يتم توظيف الفولكلور والتّراث الشّعبي والخرافات ،كل ما توارث عنالقدماء ولقد استعين به من قبل الكثير من كتاب المقامة بما فيه من متعة لعيون النّاس وكان يعرض أمام الشّعب مباشرة خاصة في الأسواق والأماكن العامة».[1]

*....والعمدة فيها علىالشّخصيات الغريبة والمشاهد القصيرة المثيرة لانبهار أو المحركة للترقب، والهدف منها هوإمتاع الجمهور فقط.[2]

«وهذان عنصران لا يؤديان في المقامة غرضاً فنيا، وإنّما يذوبان في الظلال اللّغوية الكثيفة، ذلك أنهما يترائيان على شكل أطياف تظهر وتختفي بسرعة بمعنى أن إشارات كتاب المقامة إليهما تكون قليلة في المقام الأول، وعندما يظهران فإنّ ظهورهما يكون سريعاً وفضفاضاً أي عمومي الدلالة لا يشير إلى خير محدد، يقول الهمذاني في المقامة الجرجانية: على سبيل المثال: حدثنا عيسى بن هشام قال: بينما نحن بجرجا في مجمع لنا نتحدث وما فينا إلا منا ... فقال: يا قوم إني امرؤ من أهل الإسكندرية من الثغور الأموية ... جبث الآفاق وتقصيت العراق، وجلت البدو والحضر وداري ربيعة ومضر ... فلقد كنا والله ...نرعى لدى الصباح ونغثى عند الرواح ... فأصبح وأمسي أنقى من الراحة وأعرى من صفحة الوليد، فالمكان كما نلاحظ هو جرجان- مجمع

[1]- مُحَمَّد بوزيدي، تمظهرات المسرحة الدرامية في المقامة الأدبية، ص: 264

[2]- ينظر: فؤاد وهبة، الأدب المسرحي العودة للجذور في الفنون المسرحية، دار الكتب للحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، د.ط، (1429هـ/2008م)،ص: 191

–الإسكندرية– العراق– الآفاق –البدو الحضر داري ربيعة ومضر، والزمان هو الصباح –الرواح– أصبح وأمسي–، وهذه كلها أزمنة عامة الدلالة، يقول أيمن بكر عن أسلوب الهمذاني في هذا الجانب«الزمن الذي يمكن استشعاره وتحليله، هو مجرد تقنية تعتمد إهتام المتلقي بإحساس ما للزمن قياسا بما نعرفه في حياتنا الواقعية».[1]

*ونفهم من قول أيمن بكر أن عنصري الزمان والمكان في المقامة لم تكن لهما الأولوية عند الهمذاني بقدر المغزى العام لها.

*ونستخلص في الأخير أن عنصرا الزمان والمكان لهما دور مهم وغرض فني، فهما يساعدان على فهم الشخوص والحياة الإجتماعية والسياسة والأيديولوجية والفكرية لمجتمع ما.[2]

للمقامة والمسرحية عدّة عوامل مشتركة فكلا منهما يرتبط بالواقع في الموضوع وكذلك في مؤلفيهما في تسخير أقلامهم للتّعبير عن أحوال النّاس وحياتهم الاجتماعية وإنّ جوهر المسرحية هو الصراع والحوار كان ذلك تأكيد الحيوية المقامة والحوار في المقامات يكشف عن الشّخصية التي يقوم البطل بتمثيلها وهذا نفسهالذي يشترط في المسرح ... فنرى أنّللفن المقامي دور في نشأة الفن المسرحي بما احتوته من عناصر تصلح للبناء المسرحي حيث وضع الهمذاني وضع الهمذاني لمقامة شخصيات فالراوي مقامته عيسى بن هشام وبطلها أبو الفتح الاسكندري وبذلك وضع

[1] _ عصام حسين أبو شندي، "حديث عيسى بن هشام" و"ليلي سطيح "، بين المقامة والقصة الحديثة، مجلة العلوم العربية، جامعة تبوك ، عدد:31,1435,ص43

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص43

البذور الأولى لنشأة الفن المسرحي وأتى بعده الحريري فكان أبو زيد المسرحي بطل لمقامته والحارث بن همام راوياها ...وكذلك يتفق الحوار في المقامة مع الحوار في المسرح وذلك من خلالتعاون الشّخصيات فكلاهما يعبر عن الحياة الاجتماعية ،كذلك اتفاقهما في أنّهما يصدران عن الطبيعة الفطرية للشّخصية بأبعادها الثلاثة المادية والاجتماعية والنّفسية كما نجدها تتشابه في الرواي الممثل والحوار والملابس ووجود جمهور بالإضافة إلى الأناشيد والألغاز .[1]

وفي الأخير يمكننا القول المقامة تعتبر فن نثري ظهر في القرن الرابع للهجري له مميزات وخصائص تميزه عن باقي الفنون النثرية الأخرى،وأن الفضل الأول في ظهور هذا الفن يرجع إلى بديع الزمان الهمذاني، وإنّ الفن المقامي والمسرحي يتفقان في عدّة أمور وأن كلاهما دراما واقعية ومعناها الحديث هي قصة عن الحياة الإنسانية ووقائع مقتبسة منها يمثلها أشخاص، ومعنها هو واقعة ممثله.

[1]-ينظر: أمال كمال ضرار مُحَمَّد علي، وجوه التقارب بين المقامة والمسرحية، حولية كلية الدراسات الاسلامية للبنات بالإسكندرية، جامعة الأزهر، الاسكندرية، د. عدد، د.ت، ص- ص: 1478- 1485.

في المسرح وذلك من خلال تعاون الشّخصيات فكلاهما يعبر عن الحياة الاجتماعية ،كذلك اتفاقهما في أنّهما يصدران عن الطبيعة الفطرية للشّخصية بأبعادها الثلاثة المادية والاجتماعية والنّفسية كما نجدها تتشابه في الرواي الممثل والحوار والملابس و وجود جمهور بالإضافة إلى الأناشيد والألغاز .

وفي الأخير يمكننا القول أنّ الفن المقامي والمسرحي يتفقان في عدّة أمور وأن كلاهما دراما واقعية ومعناها الحديث هي قصة عن الحياة الإنسانية ووقائع مقتبسة منها يمثلها أشخاص، ومعنها هو واقعة ممثله.[1]

[1]-ينظر: أمال كمال ضرار مُحَمَّد علي، وجوه التقارب بين المقامة والمسرحية، حولية كلية الدراسات الاسلامية للبنات بالإسكندرية، جامعة الأزهر، الاسكندرية، د. عدد، د.ت، ص- ص: 1478- 1485.

الفصل الثاني:

أسلوب السّرد الدرامي في المقامة الأصفهانية

لبديع الزمان الهمذاني

المبحث الأول:

عناصر الدراما في المقامة الأصفهانية

(الفكرة – الزمن – المكان – الشّخصيات – الصراع – النهاية)

المبحث الثاني:

مظاهر التّصور الدرامي في المقامة الأصفهانيّة

أولا: موضوع المقامة وملخصّها:

المقامة الأصفهانّية:[1]

حَدَّثَنا عِيسَى ْبنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بِأَصْفَهَانَ، أَعْتَزِمُ المَسِيرَ إِلى الرِّيِّ، فَحَلَلْتُها حُلُولَ أَلْفَيِّ، أَتوَقّعُ الْقَافِلةَ كُلّ َلْمَحةٍ، وَأَترَقّبُ الرَّاحِلَةَ كلّ صّبْحَةٍ، فلَمَّا حُمَّ مَا توَقعْتُهُ نُودِيَ لِلصَّلاةِ نِدَاءً سَمِعْتُهُ، وتَعَيَّنَ فَرْضُ الإِجَابَةِ، فَانْسَلَلْتُ مِنْ بَيْنِ الصِّحَابةِ، أَغْتَنِمُ الجَمَاعَةَ أُدْرِكُهَا، وأَخْشَى فَوْتَ القَافِلَةِ أَتْرُكَها، لَكِنّي اسْتَعَنْتُ بِبَركاتِ الصَّلاةِ، عَلى وَعْثَاءِ الفَلاةِ، فَصِرْتُ إِلَى أَوَّلِ الصُّفُوفِ، وَمَثَلْتُ لِلْوُقُوفِ، وَتَقَدَّمَ الإِمَامُ إِلى المِحْرَابِ، فَقَرَأَ فَاتِحَةَ الكتَابِ، بِقِراءَةِ حَمْزَةَ، مَدَّةً وَهَمْزَةً، وَبِي الْغَمُّ الْمُقِيمُ الْمُقْعِدُ فِي فَوْتِ القَافِلَةِ، وَالبُعْدِ عَنِ الرَّاحِلَةِ، وَاتْبَعَ الفَاتِحَةَ الوَاقِعَةَ، وَأَنَا أَتَصَلّى نَارَ الصَّبْرِ وَأَتَصَلّبُ، وَأَتَقَلّى عَلى جَمْرِ الغَيْظِ وأَتَقَلّبُ، وَلَيْس إِلاّ السُّكُوتُ وَالصَّبْرُ، أَوِ الكَلاَمُ وَالْقَبْرُ؛ لِمَا عَرَفْتُ مِنْ خُشُونَةِ القَومِ فِي ذَلكَ المَقامِ، أَنْ لَوْ قُطِعتِ الصَّلاةُ دُونَ السَّلام، فَوَقَفْتُ بِقَدَمِ الضَّرُورَةِ، على تِلْكَ الصُّورَةِ إِلَى انْتِهَاءِ السُّورَةِ، وَقَدْ قَنِطْتُ مِنَ القَافِلَةِ، وَأَيِسْتُ مِنَ الرَّحْلِ وَالرَّاحِلَةِ، ثُمَّ حَنَى قَوْسَهُ لِلرُّكُوع، بِنَوْعٍ مِنَ الخُشُوعِ، وَضَرْبٍ من الخُضُوعِ، لَمْ أَعْهَدْهُ مِنْ قَبْلُ، ثُمَّ رَفَعَ رَأَسَهُ وَيَدَهُ، وَقَالَ: سَمِعَ اللهُ لِمَنْ حَمِدَهُ، وَقَامَ، حَتَّى مَا شَكَكْتُ أَنَّهُ قَدْ نَامَ، ثُمَّ ضَرَبَ بِيَمِينِهِ، وَأَكَبَّ لِجَبِينِهِ، ثُمَّ انْكَبَّ لِوَجْهِهِ.

[1]-محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، منشورات الشّهاب، الجزائر، د.ط، 2014م، ص: 72-73- 74-75.

وَرَفَعْتُ رَأَسِي أَنْتَهزُ فُرْصةً، فَلَمْ أَرَ بَيْنَ الصُّفُوفِ فُرْجَةً، فَعُدْتُ إِلَى السُّجُودِ، حَتَّى كَبَّر لِلْقُعُودِ، وَقامَ إِلى الرَّكْعةِ الثّانِيَةِ، فَقَرَأَ الفَاتِحَةَ وَالقَارِعَةَ، قِرَاءَةً اسْتَوْفَى بِها عُمْرَ السَّاعَةِ، وَاستَنْزَفَ أَرْوَاحَ الجَمَاعَةِ، فَلَمَّا فَرِغَ مِنْ رَكْعَتَيْهِ، وَأَقْبَلَ عَلى التَّشَهُّدِ بِلَحْيَيْهِ، وَمَالَ إِلَى التَّحِيَّةِ بِأَخْدَعَيْهِ، وَقُلْتُ: قَدْ سَهَّلَ اللهُ المَخْرَجَ، وَقَرَّبَ الفَرَجَ، قَامَ رَجُلٌ وَقَالَ: مَنْ كانَ مِنْكُمْ يُحِبُّ الصَّحَابَةَ والجَمَاعَةَ، فَلْيُعِرْنِي سَمْعَهُ سَاعَةً.

قَالَ عِيسى بْنُ هِشَامٍ: فَلَزِمْتُ أَرْضِي، صِيانَةَ لِعَرْضِيَ، فَقَالَ: حَقِيقٌ عَلَيَّ أَنْ لاَ أَقُولَ غَيْرَ الحَقْ، وَلا أَشْهَدَ إِلاّ بِالصِّدْقِ، قَدْ جِئْتُكُمْ بِبِشَارَةٍ مِنْ نَبِيكُمْ، لكِنّي لاَ أُؤَدِّيهَا حَتَّى يُطَهِّرَ اللهُ هَذا المَسْجدَ مِنْ كُلِّ نَذْلٍ يَجْحَدُ نُبُوءَتَهُ.

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَرَبَطني بِالْقُيُودِ، وَشَدَّني بِالحِبَالِ السُّودِ، ثُمَّ قَالَ: رأَيْتُهُ صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلّمَ فِي المَنَامِ، كالشَّمْسِ تَحْتَ الغَمامِ، وَالبَدْرِ لَيْلَ التَّمَامِ، يَسِيرُ وَالنُّجُومُ تَتْبَعُهُ، ويَسْحَبُ الذَّيْلَ والمَلائِكَةُ تَرْفَعُهُ، ثمّ علَمَني دُعَاءً أَوْصَاني أَنْ أُعَلِّمَ ذَلِك أُمَّتَهُ، فَكَتَبْتُهُ عَلَى هذِهِ الأَوْرَاق بِخَلُوقٍ وَمِسْكٍ، وَزَعْفَرَانٍ وَسُكٍ، فَمَنِ اسْتَوْهَبَهُ مِنِّي وَهَبْتُهُ، وَمَنْ رَدَّ عَلَيَّ ثَمَنَ القِرْطَاسِ أَخَذْتُهُ.

قَالَ عِيسى بْنُ هِشَامٍ: فَلَقَدِ انْثِالَتْ عَليهِ الدَّرَاهِمُ حَتَّى حَيَّرَتْهُ، وَخَرَجَ فَتَبِعْتُهُ مُتَعَجِّباً مِنْ حِذْقِهِ بِزَرْقِهِ، وَتَمَحُّلِ رِزقِهِ، وهَمَمْتُ بِمَسْأَلَتِهِ عَنْ حَالِهِ فَأَمْسَكْتُ، وَبِمُكَالَمَتِهِ فَسكَتُّ، وَتَأَمَّلْتُ فَصَاحَتَهُ فِي وَقَاحَتِهِ.

وَمَلاحَتَهُ في اسْتِمَاحَتِهِ، وَرَبْطَهُ النّاسَ بِحيَلِتِهِ، وَأَخْذَهُ المَالَ بوَسِيلَتِهِ، وَنَظَرْتُ فإِذَا هُوَ أَبُو الْفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ، فقُلْتُ: كَيْفَ اهْتَدَيْتَ إِلَى هذِهِ الحِيلَةِ فَتبَسَّمَ وأَنْشَأَ يَقُولَ:

النّاسُ حُمْرٌ فَجَوِّزْ * * * * * * وابْرُزْ عَلَيْهِمْ وبَرِّزْ

حَتّى إِذَا نِلْتُ مِنْهُمْ * * * * * * مَا تَشْتَهِيهِ فَفَرْوِزْ

ملخص المقامة الأصفهانية:[1]

يسرد لنا عيسى بن هشام في المقامة الأصفهانية، أنّه ذات يوم كان في أصفهان مدينة من إيران، جالسا تحت ظل شجرة ينتظر القافلة ، فسمع صوت المأذنة يتجهز ،فإذا به في صراع داخلي مع نفسه،إمّا الذهاب إلى الصّلاة أو البقاء لإنتظار القافلة ،ففضل الصّلاة وبركتها وترك أمر فوات القافلة إلىالله، ففضل المسجد،ففوجأ بإطالة الإمام في الصّلاة وقراءته للسور، وهذا ما جعل عيسى بن هشام يفكر في قطع الصّلاة خوفا من ذهاب القافلة، لكن خوفه من أهل أصفهان جعله يتمّ صلاته رغما عنه .

وفي النهاية فزع الإمام من الصّلاة،فإذا برجل استوقفهم بحب النّبي و الصّحابة للإصغاء إليه،فلزم بن هشام الصمت حفاظا على ماء وجهه ،فبدأ الرجل في رواية المنام برؤيته للرسول صلى الله عليه وسلم وذكر محاسنه،وقرأعليهم دعاء مدعيا أنّه وصية من الرسول لأمته، فعرضها عليهم مكتوبة في أوراق معطر بالمسك وقصد التّجارة بها، فإذا بالدراهم تنهال عليه من كل جانب، وعند خروجه تبعه بن هشام متحيراً من دهائه، فاستوقفه سأله عن حاله متأملاًكلامه ومكره فأدرك أنّه هو« أبو الفتح الاسكندي »فقال متعجبا من دهائه وحيلته سائلا إياه من أين لك هذه الحيلة والدهاء؟.

فرّد عليه مبتسما وقال:

[1]- ينظر: محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: 72- 75.

النّاسُ حُمْرٌ فَجَوِّزْ * * * * * * * وابْرُزْ عَلَيْهِمْ وبَرِّزْ

حَتّى إِذَا نِلْتُ مِنْهُمْ * * * * * * * مَا تَشْتَهِيهِ ففَرْوِزْ

ثانيا: دراسة عناصر الدراما في المقامة:

1-الفكرة:[1]

هي فكرة مستترة تحت مظلة ماهو ظاهر ،(الزمن)(المكان)،وإن الإنسان هو ضحية للزمن والمكان،الذي يديره القائمون عليه ،وهنا يحيلنا الكاتب غلى قضية حضارية هامة،أن إدراك الوقت مرتبط بتقدير الذات لقيمة الزمن إحساسا وشعوراً(نفسيا)،وليس بأدوات قياس الزمن،حتى في اختياره مثلا صلاة الفجر،فهو يريد التجاوز حتى لا يطيل الحديث...

ومن هنا بدأ الجزء الأول من المقامة الذي دار حول إمام المسجد وإطالته المبالغة في الصّلاة، ممّا جعل القصّة تأخذ منحى آخر، وذلك بعد إعاقة عيسى بن هشام عن السّفر، تلك الصّلاة الطويلة سببها الفهم الخاطئ للإمام عن الدّين لأنّ الإطالة غير العاديّة في الصّلاة نهى عنها الرسول صلى الله عليه وسلم، لما فيها من سبب في عزوف النّاس عن صلاة الجماعة أو الصلاة في المسجد أساساً.

ثم أخذت المقامة منحى آخر، والذي تمحور حول "المنام" هنا تسلط الضوء على بعض تجّار الدّين في سبيل بعض المال عن طريق خداع النّاس والاحتيال عليهم.

[1]- ينظر: محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: 72- 75.

بعد الإطالة في سرد الأحداث بغية تشويق السامعين واستدراجهم لمعرفة النّهاية، كشف ابن هشام في الأخير عن شخصية "أبي الفتح الاسكندري"، هذا الأخير الذي كلما ذكر اسمه إلاّ وذكر معه الاحتيال والخداع و الكدية.

الزمن في المقامة:

يعد الزمان عنصرا هاماً في العمل الأدبي عامّة، وفي المقامة بشكل خاص، إذ يعد هو الرابط الأساسي في سرد الأحداث وتسلسلها، كما أنّه لا يمكن عدم التطرق لحكاية ما دون زمن، لما له من دور أساسي في بناء العمل الأدبي.

والملاحظ في مقامات بديع الزمان الهمذاني أنّه كان لا يستطيع التخلي عن عناصر الزمان والمكان في مقاماته، وكان يوظف في بعضها إشارات ودلائل زمانية غير مباشرة، هذا ما يبدو جليا في مقامته "الأصفهانية".

يقول "عيسى بن هشام "«كنت بأصفهان أعتزم المسير إلى الري فحللتها حلول الفي»[1]

ترى من خلال هذا القول إشارة الراوي إلى زمن الماضي من خلال قوله "كنت" ثّم يكمل قائلا «أتوقع القافلة كل لمحة وأترقب الراحة كل صبحة».[2]

هنا بين لنا الزمن بالتحديد منةخلال قوله "صبحة" إشارة منه إلى الصباح، وفي نفس الوقت هو الزمن تجهر مختلف القافلات للتجوال.

[1] محمد عبده ،مقامات بديع الزمان الهمذاني ،ص72

[2] – المرجع نفسه، ص72

ونجد كذلك توظيف الزمان في قوله «استوفى بها عصر السّاعة».[1]

وكذا قوله:«فليعربي سمعه ساعة».[2]

وهنا لا يقصد الساعة بمفهومها العام، وإنّما وظفها كدليل على المبالغة في إطالة الإمام في الصّلاة وهلاك أرواح الجماعة.

المكان في المقامة:

يعد المكان عنصراً حيويا وأساساً في المقامة الأدبيّة، إذ يعتبر بمثابة القضاء الذي تدور فيه أحداث الحكاية وتسير وفقه الشّخصيات، فهو يقوم بتنظيم الواقع والأحداث، ويجعل من القصّة المتخيلة كأنّها ذات واقع معاش، ويرتبط المكان بالزمان ارتباطاً وثيقا إذ لا يمكن الفصل بينهما.

والملاحظ في مقامات الهمذاني أنّه في كل مقامة من مقاماته يتطرق لاسم مدينة أو مكان وقعت به حادثة ما أو مكان سافر إليه الرواية "عيسى بن هشام "حتّى أغلب مقاماتهسماها على الأمكنة والمدن، ومثال ذلك المقامة التّي هي قيد درستنا "الأصفهانية".

عند درستنا للمقامة الأصفهانية أول ما يلفت انتباهنا مفردة "أصفهان" والتّي هي مدينة من مدن إيران وتعد بمثابة المكان الرئيسي لعائلة المقامة.

[1]- محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني ،ص74

[2]- المرجعنفسه ،ص74

يقول "عيسى بن هشام " «...حتّى يطهر الله هذا المسجد من كل نذل ...»[1]، هنا يسلطالراوي الضوء على المكان الذي تمت فيه أغلب مجريات هاته المقامة، وهو بيت الله المقدس الذي لايدخله إلاّ الطاهرون، وهذا ما يجعله مكان مقدسا عند المسلمين .

دراسة عنصر الشخصيات في المقامة الأصفهانية:

ينتقي أصحاب المقامات شخصيات لمقاماتهم، فهي من أهم العناصر الرئيسية في الفن الدرامي فهي توضح لنا سير أحداث المقامة وهذا ما تطرق إليه بديع الزمان الهمذاني في مقامته الأصفهانية شخصيتين رئيسيتين تدور حولهما، شخصية الراوي "عيسى بن هشام" وشخصية البطل "أبو الفتح الإسكندري"، وكذلك شخصيات ثانوية مساعدة في سير أحداث المقامة.

1-الشّخصيات الرئيسيّة:

نجد شخصيّة الراوي عيسى بن هشام في جل مقامات الهمذاني يسرد لنا الأحداث والكشف عن شخصية البطل أبو الفتح الإسكندري وجيله وألاعيبه ومكره فهو في المقامة الأصفهانية يروى لنا أحداثها و يشارك فيها فهو شخصية كثيرة السفر والترحال وهذا في قوله:«كنت بأصفهان أعتزم المسير إلى الري فحللتها حلول الفي، أتوقع القافلة كل لمحة وأترقب الراحة كل صبحة...»[2] وهذا دليل على كثرة تجواله وسفره من بلد لآخر،ونجده كذلك مشاركاً فيها من خلال قوله: «....فاتسللت من بين الصحابة أغتنم الجماعة أدركها، وأخشى

[1]- محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني،ص: 74

[2]- المرجع نفسه، ص: 72.

فوت القافلة أتركها لكني استعنت ببركات الصلاة، على وعثاء الفلاة فصرت في أول الصفوف ومثلت للوقوف»[1]، فهو هنا مشارك في أحداث المقامة، فهو شخصيّة أرادت التوفيق بين العمل الدنيوي والأخروي وذلك حين جرب تحقيق ذلك بتأدية صلاة الفجر في المسجد دون أن تفوته القافلة فهذا في قوله: «...فلما ثم ما توقعته نودي للصلاة نداء سمعته، وتعين فرض الإجابة، فانسللت من بين الصحابة أغتنم الجماعة أدركها، وأخشى فوت القافلة أتركض ...»[2].وفي خضم هذا الحدث (تأدية الصلاة). انتابه شعور القلق والاضطراب والتردد واليأس مخافة أن تفوته القافلة فهو شخصية مستعجلة، لأنّ أطال في الصلاة والخوف من الجماعة أن يردوه قتيلا لأنّه من عادات أهل مدينة أصفهان من عزف عن الصّلاة أو تركها فمصيره الموت وهذا كله في قوله: «... وبي الغم المقيم المقعد في فوت القافلة والبعدعن الراحلة وأتبع الفاتحة الواقعة وأنا أتصلى نار الصبر وأتصلب وأتقلى على جمر الغيظ واتقلب وليس إلاّ السكوت والصبر أول الكلام والقبر».[3]

وفي آخر المقامة نجد الراوية عيسى بن هشام متعجباً من حيلة ومكر أبي فتح الاسكندري وخداعه للنّاس، ودليل على ذلك قوله «فقلت: كيف اهتديت إلى هذه الحيلة».[4]

[1]- محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص:72

[2]-المرجع نفسه، ص: 72.

[3]-المرجع نفسه، ص: 73.

[4]- المرجع نفسه، ص: 72.

شخصية البطل: نجد شخصية البطل في المقامة الأصفهانية هو أبو فتح الاسكندري شخصية متحايلة وتتظاهر بالصّدق والصلاح إذ نجده في المقامة يتظاهر بالصلاح و في قوله "من كان منكم يحب الصحابة والجماعة فليعرني سمعه ساعة»[1].

إذنجده يأثر في النّاس بخطابه الديني لكي يحقق غرضه إذ أنّه ادعى أنّه رأى النبي صلى الله عليه وسلم وتقديم وصية لأمته وهذا في قوله «قل رأيته صلى لله عليه وسلم في المنام كالشّمس تحت الغمام والبدر ليل التماميسير والنجوم تتبعه و يسحب الذيل والملائكة ترفعه، ثمّ علمي دعاء أوصاني أن أعلم ذلك أمته»[2] ادعائه بكتابة هذه الوصية باخلوق ومسك،وفي قوله « فكتبتهعلى هذه الأوراق بخلوق و مسك وزعفران ونسك»[3] وفي هذا القول حيلة ومكره بالنّاس لأخذ ثمن الخلوق والمسك واستعطائه لهم في أن الذي لا يملك مال الرسالة أعطيه إياها بالمجان وهذا ليتم حيلته وأنّه يبلغ رسالة الرسول صلى الله عليه وسلم وهذا ما نجدهفي قوله «فمن استوهبه مني وهبته ومن رد علي ثمن القرطاس أخذته».[4]

وفي الأخير نجاح أبو فتح الاسكندري في خداع ومكر للنّاس واحتياله عليهم باسم الدّين وأن ليست له غاية في ذلك إلاّإيصال الرسالة فيصل إلى مبتغاه وأخذه المال منهم.

---

[1]- محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص: 74.

[2]-المرجع نفسه، ص: 74- 75.

[3]-المرجع نفسه، ص: 75

[4]-المرجع نفسه، ص: 75.

2-الشّخصيات الثّانوية:

تتمثّل الشّخصيات الثّانوية في المقامة الأصفهانية في الإمام والمصلين. فالدّور الذي يقوم به الإمام هنا هو الإطالة في الصّلاة وهذا الأمر ما جعل يثير قلق عيسى بن هشام ورحيل القافلة عنه وكذلك استتراف طاقة المسلمين والأخذ من وقتهم، وتعطيليهم عن أعمالهم وهذا ما قاله الراوي في كلامه «وتقدم الإمام إلى المحراب فقرأ فاتحة الكتاب بقراءة حمزة مدة وهمزة. وبي الغم المقيم المقعد في فوت القافلة والبعد عن الراحة وأتبع الفاتحة الواقعة وأنا أتصلّى نار الصبر وأتصلب وأتقلى على جمر الغيط وأتقلب»[1] قوله أيضا: «وقام إلى الركعة الثّانية فقرأ الفاتحة والقارعة قراءة استوفى بها عمر السّاعة»[2].

ونجد كذلك المصلين أو قوم مدينة أصبهان الذين كان لهم دور في سرد أحداث المقامة؛ وذلك من خلال عدم قطع عيسى بين هشام للصّلاة خوفا من المصلّين وذلك لتشدّدهم وحبهم للدّين وأنّ الذي يقوم عندهم قبل انتهاء الصّلاة يقتلوه وهذا مانجده في قوله: « ...وليس إلاّ السّكوت الصّبر أو الكلام والقبر لما عرفت من خشونة القوم في ذلك المقام»[3].كما كان لهم دور في تسليط الضوء على الجوانب الخفية للراوي "عيسى بن هشام".

[1]- محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: 72-73

[2]-المرجع نفسه، ص: 74.

[3]- المرجع نفسه، ص: 73.

الصراع في المقامة:

يعرّف الصّراع على أنّه نزاع نفسي بين الفرد وذاته، أو ميدور بين شخصين أو أكثر، يمكن أن يكون داخلي وأحيانا خارجي يبدأ بأزمة أو حيرة على شيء ما، وصولاً إلى مخرج وحل ما في النّهاية.

يعتبر الصّراع بمثابة الهيكل العظمي لكل عمل درامي ولا سيما في المقامات، إذ لا بد من وجود صراع بين الشّخصيات في المقامات باعتبارها هي التّي تقوم بتقمص أداور تكون أغلبها مستوحاة من الواقع.

والملاحظ في اختلاف مقامات الهمذاني أنّ الصّراع فيما كان مرتبط بحالة المجتمع الذي كان يعيش فيه من مشاكل وحوادث حياتية ويومية التّي تقع بين أفراد المجتمع.

ويكون الصّراع في المقامات متمثلاً بين شخصيّة البطل وغيرها من الشّخصيات وهذا ما نراه في المقامات البديعية، ففي دراستنا للمقامةالأصفهانية نجد في بداية المقامة صراع داخلي يمثل نفسية بن هشام في قوله «نودي للصّلاة نداء سمعته وتعين فرض الإجابة، فتسللت من بين الصّحابة أغتنم الجماعة أدركها، وأخشى فوت القافلة أتركها، لكنّي استعنت بركات الصلاة...»[1].

[1]-محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص:72.

نلاحظ في قول بن هشام هنا صراعه الداخلي مع نفسه بين رغبته في أداء صلاة الفجر جماعة في المسجد وخوفه من فوات القافلة التّجارية التّي كان ينتظرها، ثمّ انتهى هذا الصراع بمخرج وهو اختياره لبركات الصّلاة ودخوله للمسجد تاركاً أمر القافلة إلى الله.

وهنا عاش عيسى بن هشام صراعا بين ركضه وراء مصالح الدنيا وسعيه لنيل رضا الله ومتاع الآخرة.

بعد دخول عيسى بن هشام المسجد عاش أزمة صراع أخرى تتمثّل في إطالة الإمام غير العادية في الصّلاة، وهذا مازاد خوفه من رحيل القافلة، ممّا جعله يفكر في قطع الصلاة وذهابه لكنّه تراجع بسبب خوفه من أهل أصفهان فلو قطع الصّلاةلقتلوه، هذا ماجعله يواصل صلاته قاطعاًالأمل من اللحاق بالقافلة.

تمثّل الصّراع هنا في رغبة بن هشام الخروج من المسجد وقطع الصّلاة، وفي نفس الوقت فزعه من خشونة قوم أصفهان.

ظل الإمام مستمراً في إطالته المبالغ فيها في الصّلاة، ممّا جعل بن هشام يفكر ثانية في قطعالصّلاة أثناء السّجود، لكنّه فشل مرة أخرى في خروجه من بين الصّفوف لأنّه كان في أولها وهذا ما عسّر الأمر عليه.

مع استسلام عيسى بن هشام لإطالة الإمام ظهر له شيء لم يكن بالحسبان، رجل ذا حيلة يدّعي الخطابة يستحلفهم بمحبة النبيّ والصّحابة، هذا ما جعل بن هشام في صراع مع

نفسه مرة أخرى قائلا «فلزمت أرضي، صيانة لعرضي»[1]، ليتضح في الأخير أنّ ذلك الرجل كان " أبو الفتح الاسكندري" الذي ليس بغريب عن حوادث المكر والكذبة.

النهاية:

عكست المقامة الأصفهانية صورة من صور المجتمع ممارسات المتمثلة في التحايل باسم الدّين كانت ولازالت سائدة في المجتمع وهي السلوكات التّي يقوم بها بعض القائمين على المساجد، أئمة ووعائظ متناسين خصوصيّة مهمتهم وما تمليه عليهم من وجوب مراعاة ظروف من خلفهم من رواد المساجد، وسلط الهمذاني الضوء على إمام المسجد الذي أدى الصّلاة بأنّها مفرطة غير آبه بانشغالات النّاس، والتدخل المفاجئ للمواعظ عقب انتهاء الصّلاة منتهزًا الفرصة مدّعياً رؤية الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام وإبلاغهم لوصيته، كذريعة للاحتيال والنصب على القوم وإذا بعيسى بن هشام يكشف بأنّ الواعظ هو أبو الفتح الاسكندري نفسه، وهذا في قوله: «ونظرت فإذا هو أبو الفتح الاسكندري»[2].

ثالثا: مظاهر التّصوير الدرامي في المقامة الأصفهانية(عنصر التشويق والمفاجأة فيها):

يعرف الفضول على أنّه الشّعور الذي يثير في نفس الفرد الفضول في معرفة ما سيحدث في نهاية أحداث حكاية ما أو قصّة أو مقامة ...، ولا تختلف أهمية التشويق عن باقي عناصر

[1]-محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: 74.

[2]-المرجع نفسه، ص: 75.

العمل السردي، فهو يعمل على استدراج القارئ لمعرفة النّهاية، فيثير مخيلته لرسم الأحداث ووضع توقعات تتماشى مع ما تريد نفسه.

وممّا لا شك فيه فإنّ عنصر التشويق لا يكاد يخلو من مقامات بديع الزمان الهمذاني مثله مثل البديع والبيان، فكان يصوّر الحدث في مقاماته بأسلوب فكاهي يتخلله حوار منتظم بين الشّخصيات ممّا يجعلها قريبة من الدراما والمسرح.ويرتبط عنصر التّشويق في المقامة الأصفهانيّة من خلال الحدث الأول والذي يتجلى في احتيال أبو الفتح الاسكندري على المصلين وادعائه بأنّه خطيب ذا علم ودين ، وأنّه رأى النّبي وجاء بالبشرى والجانب الدرامي يتجلى هنا في الحوار الحاصل بين هذا المحتال وعامّة المصلين، وذلك في قوله: «من كان منكم يحب الصحابة والجماعة ... ومن ردّ على ثمن القرطاس أخذته»[1]، هنا بدأ هذا الرجل يلعب بعواطف النّاس واستحلافهم بحب النّبي والصحابة للبقاء في المسجد والاستماع له، فبدأ بروايته لمنامه وأنّه رأى النبي صلى الله عليه وسلم، وإلقاء وصية عليهم زعما منه أنّه وصية من النّبي مكتوب على أوراق معطرة بمسك وسُكٍّ، ممّا جعل المصلين يصبوا عليه الدراهم صبًّا.

وارتبط عنصر التشويق أيضا ببناء درامي يتجلى في اكتشاف عيسى بن هشام لحقيقة الشّخصية المحتالة والتّي تتمثّل في أبو الفتح الاسكندري وذلك في قوله: «وهممت بمسألته عن حاله فأمسكت ... ونظرت فإذا هو أبي الفتح الاسكندري، هنا بن هشام لم يكشف عن شخصية المحتال الاسكندري مباشرة، بل خرج بعده وتكلّم معه وتأمل كلامه واندهش من

[1]-محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: 74-75.

استعطائه غير العادي»، هذه الإطالة ما زادت في تشويق القارئ، ثمّ سأله عن سر احتياله، وهنا تمّ الكشف عن شخصية أبي الفتح الاسكندري تزاماً ونهاية المقامة، هذا ما جعل القارئ يتشوق ويرغب في إتمام المقامة.

ممّا سبق تظهر أهميّة التشويق في العمل الأدبيّ عامّة، وفي المقامات خاصّة.

2-عنصر المفاجأة:

يشكل عنصر المفاجأة أهميّة خاصّة في الأصفهانية، فهو يظهر ملتحما في نسيج الحدث الدرامي إذ يكسر أفق التوقع الذي يرسمه القارئ، فهو يحدث خلل في سير الأحداث، ممّا يثير انفعالات المتلقي، ويظهر عنصر المفاجأة في المقامة في ثلاثة أحداث الحدث الأول وهو عندما قام الرجل استوقف المصلين وهذا مالم يكن يتوقعه عيسى بن هشام ظناً منه أنّه عندما تفرغ الإمام من الصّلاة سيغادر المقام، وإذا برجل يفاجئهم بالوقوف على المنبر في قول: عيسى بن هشام «... قام رجل وقال: من كان منكم يحب الصّحابة والجماعة فاليعرني سمعه ساعة...»[1]، فلزم عيسى بن هشام مكانه صيانة لعرضه، وهنا بدأ عنصر المفاجأة.

الحدث الثّاني: ويتمثل في ترقب عيسى بن هشام للواعظ وتعجبه من دهائه وفصاحته وحيلته في كسبه للمال حيث قال: «... فلقد انتثالت عليه الدراهم حتّى حيرته ...»[2]، أمّ بالنسبة لعنصر المفاجأة في الحدث الأخير للمقامة تمثّل في اكتشاف عيسى بن هشام حقيقة

[1]- محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: 74.

[2]-المرجعنفسه ، ص: 74.

المحتال إذ يقول: «... وخرج فتبعته متعجباً من حذقه برزقه وتمحل رزقه، وهممت بمسألته عن حاله فأمسكت، وبمكالمته فسكت، وتأملت فصاحته في وقاحته وملاحته في استماحته، وربط النّاس بحيلته وأخذه المال بوسيلته ونظرت فإذا هو أبو الفتح الاسكندري...»[1].

ممّا سبق توضح لدينا أنّ عنصرا التشويق والمفاجأة، يعتبران من أهم الخصائص التّي تشترك فيها المقامة والمسرح.

[1]-محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص: 75.

خـــاتمة

الخاتمة:

بعد دراستنا وتعمقنا للبحث ها قد وصلنا إلى نهايته لتكون هذه الخاتمة، آخر محطة نقف عندها مستخلصين أهم النّقاط والنتائج التي توصلنا إليها وهي كالتالي:

1- المقامة جنس أدبي قائم بذاته ظهر في القرن الرابع للهجري ذو ميزات فنية لا تتوفر إلاّ فيه، فهي ذات لغة أنيقة مسجوعة موضوعها يندرج دائما تحت الكدية والخداع والمكر.

2- اختلاف الآراء حول المنشأ الأول للمقامات لكن اتفق جلهم على أنّ الصانع الأول للمقامة هو بديع الزمان الحمداني.

3- صعوبة تحديد طريق واحد لظهور وتطور فن المقامات لكثرة المؤلفين فيها وطرق كتابتها.

4- توفر فن البديع في المقامات، لكن للسجع والجناس الحظ الأوفر فيها.

5- ميل ألفاظ المقامة إلى الغرابة والصعوبة.

6- تقوم المقامة الأدبية على بعض العناصر الدرامية التي تزيد من فنيتها.

7- الرابط المشترك بين المقامة وفن المسرح هو الإحساس والتعبير عن المظاهر الاجتماعية واحتفال بالحركة التمثيلية.

8- تنوع الشّخصيات في المقامة بتنوع أدوارها من رئيسية وثانوية لسرد أحداثها، ولكن الملاحظ في جل المقامات أنّها ترتكز على شخصيتين رئيسيتين هما الراوي والبطل.

9- قد لمسنا في هذه المقامة عنصري التشويق والمفاجأة اللتان أثارا انفعالا في المتلقي.

10- عبرت المقامة عن صورتين: الأولى للرجل المتزن الذي يحاول إعطاء قيمة للزمن والذي يقع ضحية للصورة الثّانية من النّاس التي تتحايل باسم الدين لنيل مبتغاهم.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في بحثنا هذا،وأن نكون قد أعطينا للمقامة مقامها، فإن وفقنا فذاك بعون الله تعالى وإن أخفقنا فمن أنفسنا والله ولي التوفيق.

ملحق

السيرة الذاتية: لبديع الزمان الهمذاني:

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي بن السعيد الهمذاني، الحافظ المعروف بديع الزمان، ولد في الهمذان، وهي معنية جبلية في إيران سنة (358هـ، 969م)، انتقل إلى مراة بخرسان سنة 380هـ، واستقر بها، ثمر انتقل إلى نيسابور 358هـ، صاحب الرسائل الرائعة، والمقامات القائمة، التي احتذى فيها الحريري حذوه معترفا بفضله قدرته الابداعية، نال العلم على شيخه أحمد بن فارس وغيره من علماء زمانه، حتى من ملكة الشعر والنظم وبناء الرسائل البديعية.

هاجر إلى نيسابور بينما كانت له مساجلات ومناظرات بينيه وبين أبي بكر الخوارزمي في المجال الإبداعي، الشيء الذي اشتهر به وذيع صبته بين الناس وتال مكانه عظيمة بين الملوك والأمراء سيما لها انتصر عن الخوارزمي ورجحت كفة الغلبة للهمذاني.

ولعلى من ابداعاته الأدبية التي اتسمت ينضجها الفني، وترجمت للرجل تلك المكانةبزغت شمس هذا الإبداع الأدبي، في المقامات التي بلغ عددها حوالي أربعمائة مقامة، والتي لحر يظفر النقاد اليوم إلا حوالي خمسين مقامة منها.

كما اهتم بالشعر والنثر وهذا واضح من خلال التنظيم والعبارات الموزونة في مقاماته، ترك ديوانا شعريا، ورسائل متنوعة المواضيع يقدر عددها بثلاثمائة وثلاث وثلاثين رسالة.

توفي رحمه الله يوم الحادي عشرة من جمادي الأخرة سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة للهجرة.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

قائمة المصادر والمراجع

1. ابتسام مُحَمَّد سعيد باحمدان، الاتحاد الإسلامي في المقامات المشرقية من القرن الرابع حتى القرن السادس هجري، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أم القرى مكة المكرمة، السعودية.
2. أحمد التجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في مقامات بديع الزمان الهمذاني، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 1440هـ/2019م.
3. أحمد الشّايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثامنة، القاهرة، مصر، 1991م.
4. أحمد بن فارس، مجمل اللّغة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشّر والتوزيع، بيروت الطبعة الثانية، (1406هـ/1986م)، الجزء الأول.
5. أحمد حسن الزيات، دفاع البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، الطبعة الثّانية، 1997م
6. أحمد شايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النّهضة المصرية لأصحابها حسن مُحَمَّد وأولاده، القاهرة، الطبعة الثانية، (1411هـ/1991م).
7. إبراهيم علي أبو الخشب،تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني،الهيئة المصرية العامة للكتاب–فرع الإسكندرية، دط، دت.
8. إسماعيل الجوهري، الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، 1404هـ.

9. إكرام الفاعور، مقامات بديع الزمان الهمذاني وعلاقتها بأحاديث ابن دريد، دار إقرأ- بيروت،ط1،1983م.

10. أمال كمال ضرار مُحَمَّد علي، وجوه التقارب بين المقامة والمسرحية، حولية كلية الدراسات الاسلامية للبنات بالإسكندرية، جامعة الازهر، الاسكندرية، بدون عدد، دون تاريخ.

11. بديع الزمان الهمذاني، مقامات الهمذاني، المؤسسة الوطنية للفنون، المطبعية وحدة الرعاية، دون طبعة، الجزائر، 2007م

12. حسام مُحَمَّد علم، دراسات في النثر العباسي، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالبنين بالشّرقية، الطبعة الرابعة ، (2007م/2008م).

13. حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، الاسكندرية، دون طبعة، دون تاريخ.

14. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، حريصا، لبنان، الطبعة الثّانية، 1953م.

15. رابح خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013م.

16. ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، وزارة الثّقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، الطبعة الأولى، 2011م.

17. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتّحدة،دون طبعة ،2013م.

18. زكي مبارك، النثر في القرن الرابع، دار الكتب المصرية القاهرة، الطبعة الأولى، (1352هـ/1934م).

19. الزمخشري، أسس البلاغة معجم اللّغة والبلاغة، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، 1996م.

20. سليمان موسى،الأدب القصصي عند العرب:دراسة نقدية،دار الكتب اللبناني-مكتبة المدرسة،بيروت،ط5،1983.

21. شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الجمالي، نظرية الخلق اللّغوي، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، دون طبعة، (1431هـ/2006م)

22. شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف،-مصر،ط3،1973.

23. صالح العيد، أساليب التعبير، منشورات مخبر الممارسات اللّغوية في الجزائر، دون طبعة، دون تاريخ.

24. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشّروق، مصر، الطبعة الأولى، 1998م.

25. عبد الحميد خطاب، الجمالية والفن عبر التوجيه الفلسفي، ديوان المطبوعات، الجزائر، دون طبعة، 2011م.

26. عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الردب العربي، الشّركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، دون طبعة، 1980م.

27. عبد الهادي حرب، الموسوعة أدب المحتالين، التكوين للتأليف والترجمة والنّشر، دمشق، سوريا، دون طبعة، 2008م.

28. عدنان الطعمة، أمينة شعبان يوسف الأسدي، نوعاً الحوار في المقامات الحريرية واللزومية دراسة موازنة، مجلة الباحث، عدد 24، 2017م.

29. عصام حسين أبو شندي، "حديث عيسى بن هشام" و"ليلي سطيح "، بين المقامة والقصة الحديثة، مجلة العلوم العربية، جامعة تبوك، العدد: 31، 1435هـ.

30. علي الجارم ومصطفى أمين البلاغة الواضحة، دار المعارف، لندن، دون طبعة، 1999م.

31. علي بن مُحَمَّد الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1413هـ

32. علي شلف، الفن والجمال، المؤسسة العربية للدراسات والنّضر، بيروت، دون طبعة، 1974م.

33. عليوة نصيرة، فن المقامة في الأدب العربي "مقامة التوحيد للقرني أنموذجا"، مجلد:7، العدد: 12،

34. عمر فارس الكفاوين، أربع مقامات في الشّعر والشّعراء دراسة تحليلية، نقدية، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مجلد: 12، العدد: 1، أبريل 2021م،.

35. فرح ناز علي صفدر(الحريري والحميدي خصوصا)، المقامة بين الأدب العربي والأدب الفارسي، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، 2011م.

36. فؤاد وهبة، الأدب المسرحي العودة للجذور في الفنون المسرحية، دار الكتب للحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، دون طبعة، (1429هـ/2008م).

37. القلقشندي أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء تحقيق: مُحَمَّد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، الجزء الرابع.

38. مُحَمَّد بن سلام الجمحي، طبقات الشّعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1982م.

39. مُحَمَّد بوزيدي، تمظهرات المسرحة الدرامية في المقامة الأدبية، جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف –الجزائر–، عدد4، مجلد: 05،

40. مُحَمَّد رضا عبد الوهاب، البناء السردي في مقامة النخلة لابن برد الأصغر، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة ألمانيا، بدون عدد، دون تاريخ.

41. مُحَمَّد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ت.ع: عبد العزيز نبوي، منشورات الشّهاب، الجزائر، دون طبعة، 2014م.

42. مُحَمَّد مشبال، البلاغة والخطاب، دار الأمان، الرباط، الطبعة الأولى، (1435هـ/2014م).

43. معجم الوسيط، المجمع اللّغوي، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، دون تاريخ، الجزء الأول.

44. ابن منظور،لسان العرب،مادة (ج م ل)،دار الحديث،القاهرة،دط،(1423هـ/2003م)

45. ناظم رشيد، الأدب في العصر العباسي، دار الكتب للطباعة والنشر، والموصل، دون طبعة، (1410هـ/1989م).

46. نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنّشر والتّوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2007م.

47. نور الدّين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، دون طبعة، 2010م.

48. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار الميسرة، الطبعة الأولى، عمان الأردن، 2007م.

49. يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، لبنان.

50. شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، 1973م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
البسملة	
الآية	
الشكر والعرفان	
الإهداء	
مقدمة	
المدخل	13-2
الفصل الأول: المقامات الأدبيّة والخصائص الفنّية والدرامية	**62 -15**
المبحث الأول: مفهوم المقامة الأدبية نشأتها وتطورها أهم روادها الهمذاني، ابن دريد، ابن فارس، ابن محرز الوهراني	38-15
المبحث الثاني: خصائص فن المقامات (شكلها، بنيتها، عناصرها الفنية، لغتها، شخصيتها، الحوار)	55 -38
المبحث الثالث: التمظهرات الدرامية في المقامة الأدبية (إبراز الخصائص المشتركة بينها وبين فن المسرحية)	62-55
الفصل الثاني: أسلوب السّرد الدرامي في (المقامة الأصفهانية) لبديع الزمان الهمذاني	80 -64
المبحث الأول: موضوع المقامة وملخصها	68 -64
المبحث الثاني: دراسة عناصر الدراما فيها (الفكرة والزمن والمكان والشخصيات والصراع والنهاية)	77-68

فهرس الموضوعات

المبحث الثالث: مظاهر التصوير الدرامي فيها (الخصائص التّي تجعلها قريبة من فن المسرح ـ أسلوب التشويق ـ وأسلوب المفاجأة)	80 -77
خاتمة	83-82
الملاحق	85
قائمة المصادر والمراجع	92- 87
فهرس الموضوعات	95- 94
ملخص البحث	

ملخص:

تعرف المقامة على أنّها فن أدبي نثري قديم، ظهر في القرن الرابع للهجرة(4هـ)، وهي شبه قصة قصيرة تدور أحداثها حول الكدية والاحتيال بأسلوب شيق أظهر أصحابها براعتهم اللّغوية والأدبية.

ويعد هذا البحث المعنون ب:جمالية الأسلوب الدرامي في مقامات بديع الزمان الهمذاني من الدراسات التي حاولنا التّطرق فيها إلى نشأة المقامة وتطورها وأهم خصائصها، حيث نشأ هذا الفن تدريجيا من رواية القصص والأخبار، وشيوع أساليب التنميق البياني والبديعي ويعد بديع الزمان الهمذاني أول روادها، وسار على نهجه العديد من الكتاب أمثال: ابن فارس، وابن دريد، والحريري، وابن محرز الوهراني، حيث كان الهدف من ظهورها هو تعليم أساليب اللّغة للنّاشئة وتصوير الحياة الاجتماعية لذلك العصر، وهذا ما رأيناه في المقامة الأصفهانية و كيف أنّها تشترك مع المسرحية في بنائها الدرامي من فكرة وشخصيات وحوار وزمان ومكان وعنصرا التشويق والمفاجأة.

الكلمات المفتاحية: المقامة الأدبية، التمظهرات، العناصر الفنية، التصوير الدرامي .

summary:

Maqama is known as an ancient prose literary art that appeared in the fourth century AH. It is almost a short story that revolves around intrigue and fraud in an interesting style, with its owners showing their linguistic and literary prowess.

This research, entitled: The Aesthetics of the Dramatic Style in the Maqamat of Badi' al-Zaman al-Hamdhani, is considered one of the studies in which we tried to address the origins, development, and most important characteristics of the maqama, where this art originated Gradually from storytelling and news, and the prevalence of graphic and artistic embellishment methods, and Badi' al-Zaman al-Hamdhani is the first of its pioneers, and many writers followed his path, such as: Ibn Faris, Ibn Duraid, al-Hariri, and Ibn Mahrez al-Wahrani, where the aim of its emergence was to teach language methods to young people and depict life The social scene of that era, and this is what we saw in the Isfahani maqama and how it shares with the play in its dramatic construction of an idea, characters, dialogue, time, place, and the elements of suspense and surprise.

key words : Literary standing, appearances, artistic elements, dramatic portrayal.