مجلـــة العلـــوم التربـــوية والدراســـات الإنســـانيـــة
ISSN: 2709-0302 (online)

Humanities and Educational Sciences Journal
ISSN: 2617-5908 (print)

# الشفاهية والكتابية في مقامات الهمذاني
# "دراسة في نصوص مختارة"(*)

**أ/ عبدالعزيز سعود حسين المالكي**
باحث في تخصص الأدب والنقد- بالكلية الجامعية بالقنفذة
جامـــعة أم القـــرى المملكة العربية السعودية

*) نشر ملخص رسالة ماجستير بعد اجازتها علميًا ومنحت الدرجة بتاريخ ١٤٣٩/١٤٤٠هـ.
*) موقع المجلة: http://hesj.org/ojs/index.php/hesj/index

# الشفاهية والكتابية في مقامات الهمذاني
# "دراسة في نصوص مختارة"

**عبدالعزيز سعود حسين المالكي**
باحث في تخصص الأدب والنقد بالكلية الجامعية بالقنفذة
جامـــــعة أم القـــرى المملكة العربية السعودية

## ملخص البحث

هدف هذا البحث إلى دراسة نصوصًا مختارة من مقامات بديع الزمان الهمذاني؛ لاستكشاف طريقة بناء هذه النصوص، الكشف عن وجوه تأثير الشفاهية في مقامات الهمذاني، استقراء العناصر الكتابية في مقامات الهمذاني ومحاولة الوصول إلى نتيجة حول شفاهية المقامات من كتابيتها، إضافة إلى دراسة اختلاف طريقة بناء نصوص مقامات الهمذاني، وقد قامت الدراسة على منهج التحليل النصي، المبنيّ على استنباط العناصر الشفاهية والعناصر الكتابية من نصوص مقامات الهمذاني، ثُمَّ العرض والتحليل لكل عنصر.

توصّلت الدراسة الى العديد من النتائج أهمها: أن هناك نصوصًا تم بناؤها بطريقة شفاهية؛ بسبب غلبت العناصر الشفاهية عليها، وترجيح أن هناك نصوصًا تم بناؤها بطريقة كتابية؛ لما ظهر فيها من العناصر الكتابية، وأن موقع المقامة بين فنون النثر العربي من منظور الشفاهية والكتابية، وذكرنا أن المقامة تقع في الموقع المتوسط بين فنون النثر العربي؛ بسبب طبيعتها ووظيفتها التي أبدعت من أجلها.

**الكلمات المفتاحية**: الشفاهية- الكتابية- مقامة- الهمذاني

# The orality and literacy in al-Hamthani's Maqamat
## A Study in Selected Texts

**Abdelaziz Saud Hussein Al-Maliki**
Researcher in Literature and Criticism - Al-Qunfudhah University College - Umm Al-Qura University - Kingdom of Saudi Arabia

## Abstract

This research aimed to study a selected text from the Maqamat of Badi al-Zaman al-Hamthani, to explore how these texts are constructed, exposing the aspects of the influence of the orality in the Al Hamthani's Maqamat, extrapolating the written elements in the Al Hamthani's Maqamat and trying to reach a conclusion about the orality of these Maqamat from their literacy. In addition to studying the difference in the method of constructing the texts of Al-Hamthani's Maqamat. The study was based on the textual analysis approach, which is based on extrapolating the oral and written elements from the texts of Al-Hamthani's Maqamat, then presenting and analyzing each element.

The study reached many results, the most important of which are:

There are texts have been constructed orally; because of the domination of the oral elements. Also, there are texts have been constructed in a written manner; because of the written elements appeared in them. The site of the Maqamat is between the arts of Arab prose from the orality and literacy perspective. We mentioned that the Maqamat is located in the middle location between the arts of Arab prose; because of its nature and the job it has been created for.

**Key words**: orality - literacy - Maqamat - Al-Hamthani

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم وبعد:

لقد ظهر في القرن الرابع الهجري، والمسمى العصر الذهبي، فن جديد من فنون النثر العربي، وهو فن المقامة، الذي ابتدعه أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى الملقب بـ "بديع الزمان الهمذاني" (٣٩٨-٣٥٨هـ)، وكان الهمذاني يقوم في المجلس ويلقي على الحاضرين بعضًا من هذه المقامات، ويرويها على لسان عيسى بن هشام، وجعل بطلها أبا الفتح الإسكندري، وكانت تتنوع نصوص مقامات الهمذاني من حيث الأساليب وتعدد المحسنات البديعية كالسجع، والجناس، والمطابقة، والمقابلة، والتورية، وتضمين بعض آيات القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، وتناثُر بعض الحِكم والأمثال، واختلاف أدوار بعض الشخصيات المشاركة، وكل ذلك بفضل انتشار العلم والكتابة.

والمدقق في نصوص مقامات الهمذاني يرى اختلافًا في طريقة بناء هذه النصوص، من حيث استخدام بعض الصيغ والأساليب الخاصة بالأجناس الشفاهية، وما ظهر في هذا العصر من الأساليب الجديدة، والعناصر الخاصة بالأجناس الكتابية، وهذا ما دفع الباحث إلى إقامة هذه الدراسة، والتي هدفت إلى تناول موضوع الشفاهية والكتابية في مقامات الهمذاني، من خلال تتبُّع الصيغ والأساليب والشخصيات التي تكشف عن تأثير الشفاهية في مقاماته، واستقراء العناصر الكاشفة عن الكتابية ومنها أنماط الأزمة، وتعقيد الأزمة، وما يخلو من الأزمة، وبناء الشخصيات الرئيسة، وكذلك تناول الشفاهية والكتابية في مقامات الهمذاني في إطار السياق الثقافي للقرن الرابع الهجري.

ويمكننا استخلاص مفهوم الشفاهية والكتابية من كتاب والتر. أونج (الشفاهية والكتابية)، إذ يشير مصطلح الشفاهية إلى أنها أداءات لسانية مليئة بالقوة والجمال، وذات قيمة فنية وإنسانية عالية، وأن التفكير المطول فيها يميل إلى أن يكون إيقاعيًا بشكل ملحوظ؛ لأن الإيقاع من الناحية الفسيولوجية يساعد على التذكر، وأن البنيات الشفاهية تحقق غالبًا ما هو عملي مثل راحة المتكلم(١).

ونستطيع أن نقول عن مفهوم الكتابية بأنها في مقابل الكلام الشفاهي مصطنعة تمامًا، وأن البنيات الكتابية أكثر اهتمامًا بالتركيب، وأن الكتابة تعيد ببساطة تقديم اللغة المنطوقة في شكل بصري(٢).

**إشكالية البحث:** يقوم هذا البحث على عدة أسئلة، وهي:

-ما المقصود بالشفاهية والكتابية؟

-كيف أنشأ بديع الزمان الهمذاني مقاماته؟ وما تأثير الشفاهية فيها؟

-ما أبرز العناصر الشفاهية في المقامات؟

-ما أبرز العناصر الكتابية في المقامات؟

-ما علاقة الشفاهية بالكتابية في هذه المقامات؟

(١) انظر والتر. أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة د. حسن البناء عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون - الكويت، يناير ١٩٩٤م، ص٥٢، ٧٧، ٨١

(٢) انظر المرجع نفسه: ص٥٦، ٨١، ١٣٣

-ما علاقة ظاهرة الشفاهية والكتابية في مقامات الهمذاني بالتحول من الثقافة الشفاهية إلى الثقافة الكتابية في القرن الرابع؟

**أهمية البحث:**

١- ليست هذه الدراسة حول مقامات الهمذاني هي الأولى، فقد سبقني عدد غير قليل من الباحثين على مر الأعوام السابقة ولاسيما في العشرين عامًا الأخيرة، الذين تناولوا المقامات من جوانب مختلفة، لكن هذه الدراسات لم تتناول موضوع الشفاهية والكتابية في المقامات على أهميته، ولذلك ستتناول الدراسة هذا الموضوع.

٢- تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف الفروق بين المقامات في توظيف واستخدام العناصر الشفاهية والعناصر الكتابية، وتمييز المقامات التي تغلِبُ عليها العناصر الشفاهية، والمقامات التي تغلِبُ عليها العناصر الكتابية، والبحث عما إذا كانت هناك مقامات متعادلة العناصر.

**أهداف الدراسة:** هدفت هذه الدراسة إلي:

١- دراسة اختلاف طريقة بناء نصوص مقامات الهمذاني.

٢- الكشف عن وجوه تأثير الشفاهية في مقامات الهمذاني.

٣- استقراء العناصر الكتابية في مقامات الهمذاني.

٤- الكشف عن الشفاهية والكتابية في مقامات الهمذاني في إطار السياق الثقافي للقرن الرابع الهجري.

**منهجية البحث:** تقوم هذه الدراسة على منهج التحليل النصي، القائم على استنباط العناصر الشفاهية والعناصر الكتابية في مقامات الهمذاني، ومن ثم العرض والتحليل لكل عنصر، وبيان العلاقات بين هذه العناصر في إطار نصوص المقامات، ثم تفسير ظاهرة الشفاهية والكتابية في مقامات الهمذاني في إطار السياق الثقافي للقرن الرابع الهجري.

**تقسيم الدراسة:** قسم الباحث البحث إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، علي النحو التالي:

**المقدمة:** تدور حول القرن الرابع الهجري وظهور فن المقامات ومبدعها، وعن الأساليب الشفاهية والكتابية التي تتكون منها نصوص المقامات.

**التمهيد**: التعريف بالهمذاني، وتناول لفظ "مقامة" وتطور دلالته.

**المبحث الأول**: تناول لمناقشة العناصر الشفاهية في المقامات، عطف الجمل بدلاً من تداخلها، ظاهرة السجع، تنوّع أطوال الجُمل، الجناس، التكرار.

**المبحث الثاني**: تناول العناصر الكتابية في المقامات، أنماط الأزمة، تعقيد الأزمة، ما يخلو من الأزمة، بناء الشخصيات.

**المبحث الثالث**: تضمن الشفاهية والكتابية في مقامات الهمذاني في إطار السياق الثقافي.

**الخاتمة**: وتضمنت أهم النتائج التي توصّلت اليها الدراسة.

## التمهيد:

يعرف الهمذاني بأنه أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد بن بشر الصفار، والمكنى بأبي الفضل، والمشهور ببديع الزمان الهمذاني، والمولود في همذان سنة ٣٥٨هـ/٩٦٨م، ومن ثم اكتسب نسبته إليها(١)، ولكنه من أصل عربيّ مضريّ، كما صرح بذلك في إحدى رسائله إلى أبي الفضل بن أحمد الاسفرائيني حيث قال: (اسمي أحمد، وهمدان المولد، وتغلب المورد، ومُضر المحتد)(٢).

وقد تتلمذ على يد ابن فارس(٣)، وحفظ القرآن(٤). وكان الهمذاني يتمتع بذكاء حاد، ويتحلى بمواهب بديعة، ومن مظاهر ذكائه سرعة البديهة والارتجال، التي وصفه بها معاصروه، فقد كان (يُنْشَدُ القصيدة التي لم يسمعها قط، وهي أكثر من خمسين بيتًا فيحفظها كلها، ويؤديها من أولها إلى آخرها، لا يخرم حرفًا ولا يُخِلُّ بمعنى، وينظر في الأربعة والخمسة أوراق من كتاب لم يعرفه، ولم يره نظرة واحدة خفيفة، ثم يَهُذّها(٥) عن ظهر قلب هذًّا، ويسردها سردًا... وكان يُقترح عليه عملُ قصيدة أو إنشاء رسالة في معنى بديع وباب غريب، فيفرغ منها في الوقت والساعة، والجواب عنها فيها....ويُقْتَرَحُ عليه كلُّ عويص وعسير من النظم والنثر، فَيرتَجِلُهُ في أسرع من الطرف، على ريق لا يبلعه ونَفَس لا يقطعه، وكلامه كله عفو الساعة، وفيض البديهة، ومسارقة القلم، ومسابقة اليد)(٦).

ومن آثاره: مقاماته ورسائله المشهورة، وله أيضًا ديوان شعر صغير وهو مطبوع. وكانت وفاته سنة ٣٩٨هـ، وأما عدد المقامات فقد ذكر الهمذاني نفسه أنه أملى أربعمائة مقامة، عندما كتب المناظرة التي دارت بينه وبين الخوارزمي(٧).

### مفهوم لفظة "مقامة" وتطور دلالته:

كانت كلمة مقامة في العصر الجاهلي تعني مجلس القبيلة وناديها، بحسب ما ورد عن زهير إذ يقول:

وفـــيهم مقامـــاتٌ حســـانٌ وجـــوههم وأنْديـــةٌ يَنْتَابُهـــا القـــولُ والفعـــل(٨)

وتطور بعد ذلك معنى (مَقامة) حتى صار يطلق على (المجلس والجماعة من الناس)(٩).

---

(١) الشكعة، مصطفى: بديع الزمان الهمذاني: رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م، ص١٧.

(٢) الطرابلسي، إبراهيم: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، وقف عليها يوسف الفاخوري، المطبعة الكاثوليكية – بيروت، دون تاريخ، ص٨.

(٣) هو أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن حبين الرازي، تتلمذ على يديه الهمذاني والصاحب بن عباد، وله معجم "مقاييس اللغة"، وكتاب "الصاحبي في فقه اللغة"، وكتاب "المجمل في اللغة"، وكتاب "نقد الخطأ في الشعر"، وكتاب "نقد الشعر".

(٤) الطرابلسي، إبراهيم: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص٤٥٥.

(٥) هَذَّ الشيء: قطعه قطعًا سريعًا، وهَذَّ الحديث: أي سرده.

(٦) الثعالبي: يتيمة الدهر، تحقيق مفيد محمد قميحة، ج٤، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص٢٩٣، ٢٩٤.

(٧) انظر رسائل بديع الزمان الهمذاني: ص٣٦.

(٨) فاعور، علي حسن. ديوان زهير بن أبي سلمى، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص٧.

(٩) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الحادي عشر، دار صادر – بيروت، الطبعة السادسة ٢٠٠٨م، ص٢٢٤.

(والمقامة تجمع بين السرد والإيقاع، والسبب في ذلك هو الأصل الإبداعي الذي تقوم عليه، وهو أصل يجمع بين الشفاهية والكتابية. فالمقامة فن شفوي في أصلها)[١]. (وسميت الأحدوثة من الكلام مقامةً، كأنها تُذكر في مجلس واحد يجتمعُ فيه الجماعة من الناس لسماعها)[٢]. ويقول شوقي ضيف: (بديع الزمان هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء، إذ عبّر بها عن مقاماته المعروفة، وهي جميعها تصور أحاديث تُلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث)[٣].

(وتقوم وظيفة المقامة على فعل القيام والقول (أن تقوم فتقول) فهي - إذن- تحمل سمات من العرض والتمثيل والأداء الصوتي، وهذا يعني أن المبدع (أو المنشئ) لا يقرأ ولكنه يقول، إنه لا يقرأ من نص مكتوب، ولكنه إذا ما قام وقال فإنه ينطلق من ذاكرة، إما عن حفظ أو عن ارتجال)[٤].

والمقامة اصطلاحًا: فن أُنشئ في عصر ازدهار الكتابة، وهي عبارة عن حكايات خيالية أدبية بليغة، لها راوٍ واحد وبطل لا يتغير غالبًا، وهو نموذج إنساني مكد ومتسول يتلون حسب الظروف، وتقوم على حدث ظريف أو مغامرة، وتنتهي إلى نكته مضحكة غالبًا، تتأثر بالصنعة اللفظية والبلاغية السائدة على ذلك العصر.

(وقد تولى بديع الزمان صياغتها صياغة توحد ما بين الشفاهي والكتابي، فكتبها مرارًا وارتجلها أحيانًا، وتَعمّد تقديمها على أنها فن خاص لمؤلف محدد، ووضع لها إطارًا روائيا وحبكة سردية، وإيقاعًا متواترًا، فأخرجها من العمومية والجماعية وأدخلها في فن الإنشاء وصناعة الأدب، ولم تعد فنًا جماعيًا (شفاهيًا) ولكنها ظلت تحتفظ بمزايا الشفاهية ومظاهر الجماعية من خلال انتسابها إلى راوية وهمي وإلى أبطال خارقين وخياليين)[٥].

وليس أمر ظهور فن المقامات في زمن القرن الرابع الهجري بغريب، فقد ازدهر العلم والكتابة به، ومع ذلك فلا يمكننا القول بأن الكتابية لم تُبقِ للشفاهية أثرًا، ولكن نقول إن لها الغلبة في ذلك القرن عما سبقه من القرون.

(١) عبدالله الغذامي: مقال (القمر الأسود أو النص القاتل)، مجلة فصول: قراءات تراثية، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث – خريف ١٩٩٤م، ص٤٢.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، شرح وتعليق: محمد حسين شمس الدين، ج١٤، دار الكتب العلمية – بيروت، دون تاريخ، ص١٢٤.

(٣) ضيف، شوقي: المقامة، دار المعارف - القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٥٤م، ص٨.

(٤) عبدالله الغذامي: مقال (القمر الأسود أو النص القاتل)، ص٤٢.

(٥) المرجع نفسه: ص٤٢.

## المبحث الأول
## العناصر الشفاهية في المقامات

**مفهوم الشفاهية اصطلاحًا:** (هي أداءات لسانية مليئة بالقوة والجمال، وذات قيمة فنية وإنسانية عالية، وأن التفكير المطول فيها يميل إلى أن يكون إيقاعيًا بشكل ملحوظ؛ لأن الإيقاع من الناحية الفسيولوجية يساعد على التذكر، وأن البنيات الشفاهية تحقق غالبًا ما هو عملي مثل راحة المتكلم)(١).

وقد كانت الشفاهية طيلة قرون طويلة منهج تفكير كثير من المؤلفين والمبدعين، ويعتمدون عليها في طريقة إنتاج نصوصهم، وكانت الكتابة من أجل الحفظ والتقييد، وخوفًا على إنتاجهم من الضياع، دون أن تصبح آلية لتفكيرهم، لذلك قامت مؤلفاتهم في الغالب على أساس من التراكم والتجميع والتجاور والعناية بالقيم الصوتية، لا على أساس من التحليل والسبك والترابط(٢).

وتتمثل أهم العناصر الشفاهية البارزة في مقامات بديع الزمان الهمذاني في "عطف الجمل بدلاً من تداخلها"، "السجع"، "تنوّع أطوال الجُمل"، "الجناس"، "التكرار".

**أولا: عطف الجمل بدلاً من تداخلها.**

بالنظر في النصوص المختارة من مقامات بديع الزمان الهمذاني نجد أنه يَغلبُ عليها أنها مبنية من الجمل المعطوفة، وأن هناك تفاوتًا في نسبة استخدام حروف العطف بعضها عن بعض، وتفيد كلٌّ من: الواو، والفاء، وثم، وحتى "مشاركة المعطوف للمعطوف عليه في الحُكم والإعراب دائمًا"(٣). ونرى الهمذاني يُفرط في استخدام حرف العطف (الواو) في نصوص بعض المقامات أكثر من غيرها، مثل المقامة القريضية، والأهوازية، والوعظية، والصيميرية، الأسدية والسجستانية وغيرها، باختلاف طول النص وقصره، وكذلك باختلاف الموضوع الذي يدور حوله النص.

وبالنظر إلى نص المقامة الصيمرية مثلا، وهو من النصوص الطويلة بالنسبة لمقامات الهمذاني، نراه من أكثر النصوص (المختارة) التي أفرط الهمذاني في استخدام حرف العطف (الواو) فيها، وهذه المقامة تعرض لموضوع الوعظ والعِبَر والتأدب، والوصف حاضر في هذا النص على لسان محمد بن إسحاق المعروف بأبي العنبس الصَّيْمَري، والذي يروي عنه عيسى بن هشام، حيث يصف أبا العنبس حاله بقوله: (...فَصَحِبْتُ مِنْ أَهْلِ البُيُوتَاتِ والكُتَّابِ والتُّجَّارِ، وَوُجُوهِ الثَّنَاءِ مِنْ أَهْلِ الثَّرْوَةِ وَاليَسَارِ، وَالجِدَةِ والعَقَارِ، جَمَاعَةً اخْتَرْتُهُمْ لِلْصُحْبَةِ، وَادَّخَرْتُهُمْ لِلْنَّكْبَةِ، فَلَمْ نَزَلْ في صَبُوحٍ وَغَبُوقٍ، نَتَغَدَّى بِالجَدَايَا الرُّضَعِ وَالطَّبَاهِجَاتِ الفَارِسِيَّةِ، وَالمُدَقَّقَاتِ الإِبْرَاهِيمِيَّةِ، وَالقَلاَيَا المُحْرَقَةِ وَالكَبَابِ الرَّشِيدِيِ وَالحُملانِ، وَشَرَابُنَا نَبِيذُ العَسَلِ، وَسَمَاعُنَا مِنَ المُحْسِنَاتِ الحُذَّاقِ، المَوْصُوفَاتِ فِي الآفَاقِ، وَنَقْلُنَا اللَّوْزُ المُقَشَّرُ وَالسُّكَّرُ وَالطَّبَرْزَدُ، وَرَيْحَانُنَا الوَرْدُ وَبَخُورُنَا النَّدُّ، وَكُنْتُ عِنْدَهُمْ أَعْقَلَ مِنْ عَبْدِاللهِ

---

(١) والتر.أونج: الشفاهية والكتابية، ص٨١،٧٧،٥٢.

- **شفه في اللغة**: الشفتان من الإنسان: طبقا الفم، والواحدة شَفةٌ. والجمع شِفاه، بالهاء، وإذا نسَبْتَ إليها فأَنت بالخيار، إن شئت تركتها على حالها وقلت شِفيٌ، وإن شئت شَفَهِيٌ، ولهذا قالوا الحروف الشَّفَهِيَّةُ ولم يقولوا الشَّفَوِيَّة. انظر في ذلك ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، ص١٠٥.

**وشفه**: شافهته بحديثي، ورجل شُفاهيّ: عظيم الشفه، وماء مشفوهٌ، كثرت عليه واردوه. انظر في ذلك الزمخشري: أساس البلاغة، حققه: مزيد نعيم، شوقي المعري، مكتبة لبنان – بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٤٢٥.

(٢) انظر عبدالواحد، عمر: السرد والشفاهية (دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني)، دار الهدى ـ المنيا، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م، ص١٠.

(٣) غلاييني، مصطفى: جامع الدروس العربية، موسوعة في ثلاثة أجزاء، المكتبة العصرية – بيروت، الطبعة الخامسة والعشرون،١٤١٢هـ/١٩٩١م، ص٢٤٤.

بِنْ عَبَّاسٍ، وَأَظْرَفَ مِنْ أَبِي نُواسٍ، وَأَسْخَى مِنْ حَاتِمٍ، وَأَشْجَعَ مِنْ عَمْرو، وَأَبْلَغَ مِنْ سَحْبَانِ وَائِلٍ، وَأَدْهَى مِنْ قَصِيرٍ، وَأَشْعَرَ مِنْ جَرِيرٍ، وَأَعْذَبَ مِنْ مَاءِ الفُرَاتِ، وَأَطْيَبَ مِنْ العَافِيةِ، لِبذَلِي وَمُرُوءَتِي، وَإِتْلافِ ذَخِيرَتِي...)[1]. لا تكاد تخلو أي جملة في هذا المقطع من النص من أن تكون معطوفة على ما قبلها بحرف الواو، الذي ليس له معنى سوى الإشراك في الحكم الذي يقتضيه الإعراب الذي أتبعت فيه الثاني الأَوْلُ[2]، ويظهر هنا استخدام بديع الزمان طريقة الأسلوب التجميعي[3] في وصف الرفقة في قوله: (فَصَحِبْتُ مِنْ أَهْلِ البُيُوتَاتِ والكُتَّابِ والتُّجَّارِ، وَوُجُوهِ الثَّنَاءِ مِنْ أَهْلِ الثَّرْوَةِ وَاليَسَارِ، وَالجِدَةِ والعَقَارِ)، وأيضًا عند وصف أصناف الأطعمة في قوله: (فَلَمْ نَزَلْ في صَبُوحٍ وَغَبُوقٍ، نَتَغَدَّى بِالجَدَايا الرُّضَعِ وَالطَّبَاهِجَاتِ الفَارِسِيَّةِ، وَالمُدَقَّقَاتِ الإِبْرَاهِيمِيَّةِ، وَالقَلاَيَا المُحْرَقَةِ وَالكَبَابِ الرَّشِيدِي وَالحُملانِ)، فكل هذه الأوصاف جاءت على هيئة عناقيد من الوحدات.

ونلاحظ في هذا الجزء من النص التركيبَ النحوي القصير، والاستعمال البسيط والتكراري لأدوات الربط وخاصة الواو، وهذا مما يراه برنشتين من خصائص النمط الكلامي المقيد[4]، والتي يمكن إرجاعها إلى اللغة المنطوقة الشفاهية[5].

ويقل استخدام حرف العطف الواو في بعض المقامات، ويعوض عنه بغيره من حروف العطف، ونجد التركيب النحوي يطول قليلا في بعض الجمل، كالمقامة النهيدية مثلا:

حدثنا عيسى بن هشام قال: (مِلْتُ مَعَ نَفَرٍ مِنْ أَصْحَابِي إِلَى فِنَاءِ خَيْمَةٍ أَلْتَمِسُ القِرى مِنْ أَهْلِهَا، فَخَرَجَ إِلَيْنَا رَجُلٌ حُزُقَّةٌ[6]، فَقَالَ: مَنْ أَنْتُمْ؟ فَقُلْنَا: أَضْيافٌ لمْ يَذُوقُوا مُنْذُ ثَلاثٍ عَدُوفًا، قَالَ: فَتَنَحْنَحَ، ثُمَّ قَالَ: فَمَا رَأْيُكُمْ يَا فِتْيَانُ فِي نَهِيدَةِ فِرْقٍ كَهَامَةِ الأَصْلَعِ، في جَفْنَةٍ رَوْحاءَ، مُكَلَّلَةٍ بِعَجْوَةٍ خَيْبَرَ مِنْ أَكْتَارِ جَبَّارٍ رَبُوضٍ الوَاحِدَةُ مِنْهَا تَمْلأُ الفَمَ، مِنْ جَمَاعَةٍ خُمْصٍ عُطْشٍ خِمْسٍ، يَغِيبُ فِيهَا الضِّرْسُ، كَأَنَّ نَوَاهَا أَلْسُنُ الطَّيْرِ يَجْحَفُونَ فِيهَا النَّهِيدَةَ مَعْ أَقْعُبٍ قَدِ احْتُلِبَ مِنَ الجِلادِ الهَزْمِيَّةِ الرَّبلِيَّةِ، أَتَشْتَهُونَهَا يَا فِتْيَان؟ فَقُلْنَا: إِي وَاللهِ نَشْتَهِيهَا، فَقَهْقَهَ الشَّيْخُ، وَقَالَ: وَعَمُّكُمْ أَيْضاً يَشْتَهِيهَا)[7].

فحرف العطف الواو لم يستخدم في ربط الجمل في هذا المقطع من النص، وربط حرف الفاء بين بعض الجُمل، والبعض الآخر ارتبط بطريقة الأسلوب التجميعي، الذي هو من سمات الشفاهية، والتي يقول عنها والتر. أونج: "إن عناصر الفكر والتعبير الشفاهيين لا تميل إلى أن تكون وحدات منفردة بسيطة، بل إلى أن تأتي على هيئة عناقيد من الوحدات، كتلك العبارات المتوازنة أو المتعارضة، سواء كانت في جمل بسيطة أو مركبة، أو كانت نعوتًا"[8].

---

(١) شمس، سمير: مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار صادر - بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص١٠٩، ١١٠.

(٢) الجرجاني، عبدالقاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي - القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، ص٢٤٤.

(٣) الأسلوب التجميعي: أي الذي يجمع الصيغ المتشابهة بعضها مع بعض بأسلوب واحد.

(٤) عبدالكريم، جمعان بن: إشكالات النص، النادي الأدبي، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص١٢٥، والنمط المقيد: أي أن المؤلف يقيد نفسه بطريقة أو أسلوب معين.

(٥) المرجع نفسه: ص١٢٦.

(٦) حزقة: الرجل القصير العظيم البطن.

(٧) شمس، سمير: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٩٣.

(٨) والتر. أونج: الشفاهية والكتابية، ص٨١.

ونجد الأسلوب التجميعي أشد وضوحًا في المقامة الدينارية، حيث الشتائم التي رواها عيسى بن هشام على لسان أبي الفتح الإسكندري والرجل الآخر، عندما أراد عيسى بن هشام أن يتصدق بدينار على أشحذ رجل ببغداد، فعارض الرجل الإسكندري، ثم تَنَاقَشَا وَتَهَارَشَا، فقال له الإسكندري:

(يَا بَرْدَ العَجُوزِ، يَا كُرْبَةَ تَمُّوزَ، يَا وَسَخَ الكُوزِ، يَا دِرْهَمًا لا يَجُوزُ، يَا حَدِيثَ المَغْنِينَ، يَا سَنَةَ الْبُوسَ، يَا كَوْكَبَ النَّحُوسِ، يَا وَطْأَ الكابُوسِ، يَا تُخْمَةَ الرَّؤُوسِ، يَا أُمَّ حُنَيْنٍ، يَا رَمَدَ العَيْنِ، يَا غَدَاةَ البَيْنِ، يَا فِرَاقَ المُحِبَّيْنِ، يَا سَاعَةَ الحَيْنِ، يَا مَقْتَلَ الحُسَيْنِ، يَا ثِقَلَ الدَّيْنِ، يَا سِمَةَ الشَّيْنِ، يَا بَرِيدَ الشُّومِ، يَا طَرِيدَ اللُّومِ، يَا ثَرِيدَ الثُّومِ، يَا بَادِيَةَ الزَّقُّومِ، يَا مَنْعَ المَاعُونِ[1]، يَا سَنَةَ الطَّاعُونِ... إلخ)[2].

وكذلك قول الرجل الآخر: (يَا قَرَّادَ القُرُودِ، يَا لَبُودَ اليَهُودِ، يَا نَكْهَةَ الأُسُودِ، يَا عَدَمًا فِي وُجُودٍ، يَا كَلْباً فِي الهِرَاشِ، يَا قِرْداً فِي الفِرَاشِ، يَا قَرِعِيَّةً بِمَاشٍ، يَا أَقَلَّ مِنْ لاشٍ، يَا دَخَّانَ النِّفْطِ، يَا صُنَانَ الإِبْطِ، يَا زَوَالَ المُلْكِ، يَا هِلاَلَ الهُلْكِ....إلخ)[3].

فكل هذه الصفات من الشتائم التي أوردها كلٌّ منهما جاءت على هيئة عناقيد وعبارات متوازنة، ولم يربط بينها أي من حروف العطف، وإنما جاءت متتالية دون ربط بينها بأي من حروف العطف، فهي عبارات متوازنة ومسجوعة، جاء حرف النداء (يا) في بداية كل جملة للإشارة إلى الموصوف الذي يعود على الرجل الآخر في المقطع الأول الذي لم يُذكر اسمه، وعلى الإسكندري في المقطع الثاني.

ويقول الدكتور محمد محمد أبو موسى (إن عطف الصفات بعضها على بعض قالوا فيه إن الصفة جارية مجرى الموصوف فكأنها تكرار لذكره، وهي من هذا الوجه لا تعطف)[4].
(وهذا الأسلوب في القول يعتبر من تأثير الثقافات الشفاهية أو ذات البقايا الشفاهية، إن لم يكن كلها، والتي تكون نزاعة للمخاصمة بشكل خارق للعادة في نظر الكتابيين)[5].

ويتضح لنا كثرة استخدام الهمذاني للجُمل المعطوفة بدلا من استخدام الجمل المتداخلة في نصوص هذه المقامات التي تعرضنا لتحليلها، وهذا يدل على وجود واستمرار بقايا الشفاهية، وذلك مع ما وصلت إليه الكتابة من الانتشار والتوسع فيها، وخاصة في هذا العصر المسمى العصر الذهبي.

**ثانيا: ظاهرة السجع.**

كان بديع الزمان الهمذاني يُمعن في استخدام السجع كل الإمعان، ويفرط فيه كل الإفراط باعتبار أنه أبرز عناصر المقامة التي تختص بها، فيكثر في مقاماته من السجع القصير، وسجعاته تتألف من ألفاظ وكلمات، كأنما تقصّد ذلك لتحفظ عنه لا لتعبر عن معنى، ويختار لسجعه من الحروف ما له إيقاع على أذن السامع وما يساعده على تذكره، ومثل هذه البنيات تحقق غالبًا ما هو عملي (مثل راحة المتكلم)[6].

---

(١) الماعون: كل ما يستعار من فأس وقدوم وقدر ونحوها من منافع البيت، ويفسر بالزكاة، وقد أوعد الله على منعه الوعيد الشديد وجعلهُ من صفات الذين يكذبون بيوم الدين.
(٢) عبد الحميد، محمد محي الدين: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٣٧٥-٣٧٩.
(٣) المرجع نفسه: ص٣٨٤-٣٨٥.
(٤) أبو موسى، محمد محمد: دلالات التراكيب، ص٢٩٥.
(٥) والتر. أونج: الشفاهية والكتابية، ص٨٧.
(٦) والتر. أونج: الشفاهية والكتابية، ص٨١.

وإذا ما نظرنا في المقامات نجد السجع يأتي في الغالبِ عفوًا ودون تكلّف، فهو معتدل ومألوف، مثل قوله في المقامة الأسدية: (اتَّفَقَتْ لِي حَاجَةٌ بِحِمْصَ، فَشَحَذتُ إِلَيهَا الحِرصَ، فِي صُحْبَةِ أَفْرادٍ كَنُجُومِ اللَّيلِ، أَحْلاسٍ لِظُهُورِ الخَيلِ، وَأَخذْنَا الطَرِيقَ نَنْتَهِبُ مَسَافَتَهُ، وَنَسْتَأْصِلُ شأْفَتَهُ، وَلَمْ نَزَلْ نَفْرِي أَسْنِمَةَ النِّجَادِ بِتِلْكَ الْجِيَادِ، حَتَّى صِرْنَ كَالْعِصِيِّ، وَرَجَعْنَ كَالْقِسِيِّ...)[1].

وكذلك قوله في المقامة السجستانية: (أَنَا بَاكُورَةُ اليَمَنِ وَأُحْدُوثَةُ الزَّمَنِ، أَنَا أُدْعِيَّةُ الرَّجَالِ، وَأُحْجِيَّةُ رَبَّاتِ الحِجَالِ، سَلُوا عَنِّي الْبِلاَدَ وَحُصُونَهَا، وَالجِبَالَ وَحُزُونَهَا، وَالأَوْدِيَةَ وَبُطُونَهَا، وَالبِحَارَ وَعُيُونَهَا، وَالخَيلَ وَمُتُونَهَا...)[2].

(ومن أحسن وجوه السجع أن تكون ألفاظ الجزأين المزدوجين مسجوعة، فيكون الكلام سجعًا في سجع، وهذا الجنس إذا سلم من الاستكراه فهو أحسن وجوه السجع)[3]، ومن ذلك ما جاء به البديع: في قوله: (رَدَدْتُهُ مِنَ السُّوقِ، وَخَزَنْتُهُ فِي الصُّنْدُوقِ)[4] وأيضًا قوله: (قَامَ أَبُو الفَتح الإِسكَندَرِي يَلْعَنُهَا وَصَاحِبَهَا، وَيَمْقُتُهَا وَآكِلَهَا)[5].

ويتنوع السجع أحيانًا بين أكثر من حرف كأن يسجع بالدال مرة وبالواو المشددة مرة أخرى كقوله: (أَيُّها النَّاسُ إِنَّكُمْ لَمْ تُتْرَكُوا سُدى، وَإِنَّ مَعَ اليَوْمِ غَداً، وَإِنَكُمْ وَارِدُو هُوَّةٍ، فَأَعِدُّوا لَهَا مَا استَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ، وَإِنَّ بَعْدَ الْمَعاشِ مَعَادَاً، فَأَعِدُوا لَهُ زَاداً، أَلا لاَ عُذْرَ فَقَد بَيَّنَت لَكُمُ المَحَجَّةُ، وَأُخِذَتْ عَلَيْكُمُ الحُجَّةُ..)[6]. وواضح لنا كثرة استخدام الهمذاني في مقاماته للسجع القصير، ويقول ضياء الدين بن الأثير عن هذا النوع، (هو أن تكون كل واحدةٍ من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة، وكلما قلّت الألفاظ كان أحسن؛ لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع)[7] ومن نماذج هذا النوع قوله: (وَعَارِضٌ قَدِ اخْضَرَّ، وَشَارِبٌ قَدْ طَرَّ، وَسَاعِدٌ مَلآنٌ، وَقَضِيبٌ رَيَّانُ، وَنِجَارٌ تُرْكِيٌّ، وَزِيٌّ مَلَكِيٌّ)[8]. ويقول والتر. أونج: (إن العبارات الجاهزة في الثقافات الشفاهية لا تأتي مصادفة، بل هي موجودة على الدوام، وتشكل مادة الفكر ذاته)[9].

ولا نستطيع أن نقول أن القرن الرابع غابت عنه الشفاهية تمامًا، ولكن نقول إن الشفاهية لم تختفِ بشكل نهائي، بل ظلت لها آثار ورواسب ممتدة في الآداب العربية. فبديع الزمان جعل من المحسنات البديعية وخاصة السجع أساسًا في جميع مقاماته، حتى أنه يكاد يخرج عن الموضوع الذي يبني المقامة له إلى ما يخدم الأسلوب الذي يتبعه، وهذه الطريقة في التطريز والترصيع بالمحسنات البديعية لم تكن حصرًا عليه، بل كان مُعظم الكتاب في عصره ومن جاؤوا بعدهم في العصور المتأخرة يتخذون ذلك منهجًا لهم ويتفاخرون به، بل يعيبون على من يترك هذا المنهج الجديد[10].

---

(١) عبد الحميد، محمد محي الدين: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٣٥-٣٦.
(٢) المرجع نفسه: ص٢٦-٢٧.
(٣) المرجع نفسه: ص٢٣٥.
(٤) عبد الحميد، محمد محي الدين: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص١٣٧.
(٥) المرجع نفسه، ص١٢٢.
(٦) عبد الحميد، محمد محي الدين: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص١٦٨.
(٧) بن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، قدم له: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، الجزء الأول، منشورات دار الرفاعي بالرياض، الطبعة الثانية، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص٣٧٢-٣٧٣.
(٨) شمس، سمير: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٢٢.
(٩) والتر. أونج: الشفاهية والكتابية، ص٧٨.
(١٠) شمس، سمير: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٤٤.

**ثالثا: تنوّع أطوال الجمل.**

يَظهر في النصوص المختارة من مقامات الهمذاني تنوّع موضوعاتها، وباختلاف هذه الموضوعات نجد هناك اختلافًا في بناء نصوص المقامات، مما يجعل الجُمل داخل النصوص متنوعة، ولا تأتي في نمط واحد من حيث أطوالها(١).

فنرى الجُمَل في الاستهلال لنصوص المقامات تتنوع، فهي تطول نسبيًا، ولكنها ما تلبثُ حتى تتراجع، وتميل إلى القِصَر في الجُمل التي تلي الاستهلالَ مباشرة، فمن ذلك ما نُلاحظه في المقامة القريضية، حيث يصف عيسى بن هشام حاله عندما بَعُد به السفر إلى بلاد جرجان، وما كان قد استظهره من أمور الدنيا لمثل تلك الأيام التي عاشها، حيث يقول:

(طَرَحَتني النَّوى مَطَارِحَهَا حَتىَّ إذَا وَطِئتُ جُرْجَان الأَقصَى. فَاستَظْهَرتُ عَلَى الأَيَّامِ بِضَيَاعٍ أَجَلْتُ فِيهَا يَدَ العِمارَةِ، وَأَموَالٍ وَقَفْتُهَا عَلَى التِّجارَةِ، وَحَانُوتٍ جَعَلْتُهُ مَثَابَةً، وَرِفْقَةٍ اتَّخَذتُهَا صَحَابَةً، وَجَعَلتُ لِلدَّارِ حَاشِيَتَي النَّهَار، وَلِلحانُوتِ بَيْنَهُمَا، فَجَلَسْنَا يَومًا نَتَذَاكرُ القَريضَ وَأَهْلَهُ...)(٢).

ونجد هناك بعض المقامات تطول جُمل مطالعها أكثر من غيرها، فمن ذلك ما نلاحظه في مطلع نص المقامة الصيمرية، حين يقول بديع الزمان الهمذاني، حدثنا عيسى بن هشام قال:

(قَالَ مُحمَّدُ بنُ إسحَاقَ المَعرُوف بِأَبي العَنبَس الصَّيْمَريُّ: إنَّ مِمَّا نَزَلَ بِي مِن إخوَانِي الذِينَ اصْطَفَيْتُهُم وَانتَخَبتُهُم وَادَّخَرتُهُم لِلشَّدائِد مَا فِيهِ عِظَةٌ وَعِبْرَةٌ وَأَدَبٌ لِمَنِ اعتَبَرَ وَاتَّعَظَ وَتَأَدَّبَ.

وَذَلِكَ أَنِّي قَدِمْتُ مِنَ الصَّيمَرةِ إلى مَدِينَةِ السَّلاَمِ، وَمَعِي جِرَابُ دَنَانِيرَ وَمِنَ الخُرثِيِّ وَالآلَةِ وَغَيرِ ذلِكَ مَالا أَحتَاجُ مَعَهُ إلى أَحَدٍ، فَصَحِبتُ مَنْ أَهْلِ البُيُوتَاتِ وَالكُتَّابِ وَالتُّجَّارِ، وَوجُوهِ الثَّنَاءِ مِنْ أَهلِ الثَرْوَةِ وَاليَسَارِ، وَالجِدَةِ وَالعَقَارِ، جَمَاعةً اختَرْتُهُمْ لِلصُحبَةِ، وَادّخَرتهُم لِلنَّكبَةِ)(٣).

وبمقارنة نص هذه المقامة والمقامات الأخرى نجده من النصوص الطويلة بالنسبة لمقامات بديع الزمان الهمذاني، مع تنوع جُمله ما بين الطويلة والقصيرة المتوازنة الإيقاع، ونلاحظ أنه تم الربط بينها باستخدام العطف في غالب النص، وقد يبرر طول النص ما تشتمل عليه المقامة من الوعظ وعرض لبعض الآداب والعِبر. فمن الجُمَل القصيرة المتوازنة في نص المقامة الصيّمرية قول البديع: (لَمَّا أَحسُّوا بِالقِصَّةِ، وَصَارَتْ في قُلُوبِهِم غُصَّةً، وَدَعَوْنِي بَرصَةً، وَانبَعَثُوا لِلفرارِ، كَرَمِيةِ الشَّرَارِ، وَأَخَذَتهُمُ الضُّجرَةُ، فَانسَلُّوا قَطرَةً قَطْرَةً، وَتَفَرَّقُوا يَمنَةً وَيَسْرَةً، وَبَقِيتُ عَلَى الآجُرَّةِ، قَد أورَثُونِي الحَسْرَةَ...)(٤).

فالموضوع الذي تعرض له المقامة نراه يؤثر على السرد داخل نص المقامة، فنرى الهمذاني يستخدم جُملا قصيرة ومكثفة في نص المقامة القردية، وإن هذا النص من النصوص القصيرة بالنسبة لمقامات الهمذاني، فيظهر لنا أن الشعر جاء متوافقًا مع جُمل النص، فالأبيات الواردة فيها على بحر مجزوء الكامل، في قول عيسى بن هشام:

(فَلَمَّا فَرَغَ القَّرادُ مِن شُغلِهِ، وانتَفَضَ المَجلِسُ عَنْ أَهلِهِ، قُمتُ وَقَد كَسانِي الدَّهَشُ حُلَّتَهُ، وَوَقَفتُ لأَرَى صُورَتَهُ، فَإذا هُو واللهِ أَبو الفَتح الإسكندَرِيُّ، فَقُلتُ: مَا هَذِهِ الدَّنَاءَةُ وَيحَكَ، فَأَنشَأَ يَقُولُ:

(١) انظر شوقي ضيف: المقامة، ص٣٣،٣٢.
(٢) عبدالحميد، محمد محي الدين: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص١٠.
(٣) المرجع نفسه، ص٣٣٣-٣٣٥.
(٤) المرجع نفسه: ص٣٥١،٣٥٠.

الـــــــذّنبُ لِلأَيَّـــــــام لاَ لِـــــــي فَاعتِـــــبْ عَلَـــــى صَـــــرْفِ اللَّيَـــــالِي
بِـــــــالحُمْقِ أدْرَكْـــــــتُ المُنَـــــــى وَرَفَلْـــــتُ فِـــــي حُلَـــــلِ الجَمْـــــالِ)[1]

ولنباهة بديع الزمان وحُسن ذوقه الرفيع، وقوة ذاكرته نراه لا يجعل بين الشعر والنثر حدودًا أو فاصلا يفصل بينهما، فالشعر يأتي ليكمل أو يؤكد المعنى نفسه، وهذا يلفت نظرنا إلى أن فن المقامة منفتح على فنون القول الأخرى، الشفاهية والكتابية، فهو يستوعبها ويدمجها في بنيته، كالشعر والأحاجي والألغاز والأمثال والحكم والأقوال المأثورة والمناظرة...إلخ[2].

وقد ظهر لنا من خلال التحليل أن جمل الاستهلال تأتي متنوعة بين الطول النسبي والقصر، وهي تميل غالبًا إلى أن تكون من الجُمل القصيرة المتوازنة الإيقاع، وقد تأتي الجُمل في الاستهلال وفي كامل النص طويلة، بحسب طول نص المقامة، وبحسب الموضوع الذي تتناوله.

**رابعاً: الجناس.**

الجناس هو أحد التأثيرات الشفاهية في نصوص مقامات بديع الزمان الهمذاني، فالطبيعة الصوتية التي يحدثها الجناس من حيث الألفاظ المتشابهة، والألفاظ قريبة المخارج في الحروف، تجعل المتلقي شديد الانتباه، وخاصة عندما تكون الجمل قصيرة، فإن نغمة الصوت تثير إعجاب المتلقي ودهشته، وهذا يجعل المبدع في نشوة واستطراد لإظهار قدراته الفنية في الجناس.

وقد عرّف ابن الأثير الجناس بقوله: (هو أن يكون اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا)[3]، وقد قسّمه إلى قسمين: أحدهما سماه التجنيس الحقيقي، والآخر سماه ما يشبه التجنيس، أما الأول وهو التجنيس الحقيقي: (أن تتساوى حروف ألفاظه في تركيبها ووزنها)[4].

وفي الدراسة الحالية هذه لنصوص مختارة من مقامات الهمذاني نجده قد جاء بهذا النوع من الجناس، فمن ذلك قوله: (هَذِهِ دَارِي كَم تُقَدِّرُ يَا مَولَايَ أَنفَقتُ عَلَى هَذِهِ الطَّاقَةِ؟ أَنفَقتُ وَاللهِ عَلَيهَا فَوقَ الطَّاقَةِ)[5].

فنرى الجناس بين كلمتي الطاقة الأولى والثانية حيث تتساويان في حروفهما في التركيب والوزن، ولكن المعنى مختلف، (فالطاقة الأولى أراد بها ما يُفهم من معناها إلى اليوم وهي ما يعبر عنهُ بالشباك أو النافذة، والطاقة الثانية تعني الوسع والاستطاعة، أي أنه أنفق عليها ما يفوق استطاعته ويسوق إليه فاقته)[6].

وبالنظر إلى النوع الآخر وهو ما يشبه التجنيس: وله عند ابن الأثير عدة أشكال يقع عليها، فمنه: (أن تكون الحروف متساوية في تركيبها مختلفة في وزنها)[7]، فمن ذلك قول الهمذاني: (فأَخَذنَا في وَصفِ الجاحِظِ وَلَسَنِه، وَحُسن سَنَنِهِ في الفَصاحَةِ وَسُنَنِهِ)[8]. فنرى الجناس بين الكلمتين (سننه) الأولى والثانية،

(١) المرجع نفسه: ص١١٢.
(٢) انظر النجار، محمد رجب: النثر العربي القديم (من الشفاهية إلى الكتابية) فنونه – مدارسه – أعلامه، مكتبة دار العروبة، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص٢٨١.
(٣) بن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، الجزء الأول، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ص٣٨٠.
(٤) المرجع نفسه، ص٣٨٠.
(٥) محمد عبده: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص١٣٢.
(٦) محمد عبده: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، الحاشية، ص١٣٢.
(٧) بن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، الجزء الأول، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ص٣٨٦.
(٨) محمد عبده: شرح مقامات الهمذاني، ص٩٧.

حيث الاختلاف جاء في الوزن مع اختلاف المعنى بينهما، حيث سَنَنِهِ الأولى بفتح السين أي الطريقة، وسُنَنِه الثانية بضم السين أي النهج.

ومن أشكال ما يشبه التجنيس: (أن تكون الألفاظ متساوية في الوزن مختلفة في التركيب بحرف واحد لا غير، وإن زاد على ذلك خرج من باب التجنيس)(١)، ومثال ما اختلف أوله قول بديع الزمان الهمذاني: (يُروَى لَنَا مِن شِعرِهِ مَا يَمتَزِجُ بِأَجزَاءِ النَّفسِ رِقَّةً، وَيَغُمضُ عَن أَوهامِ الكَهَنَةِ دِقّةً)(٢). فنرى الجناس بين كلمتي رقة ودقة، فالاختلاف وقع في الحروف الأولى من الكلمتين، مع تساويهما في الوزن.

ومن أشكال ما يشبه التجنيس أيضًا أن تكون الألفاظ مختلفة في الوزن والتركيب بحرف واحد، ومن ذلك قول بديع الزمان الهمذاني:

مُضـــطَبِنًا عَلَـــى اللَّيَـــالِي غِمـــرَا مُلاقِيًـــا مِنهَـــا صُـــرُوفًا حُمـــرَا(٣)

ففي هذا البيت جناس بين كلمتي غِمرًا وحُمرًا، حيث الألفاظ مختلفة بحرف واحد والأوزان مختلفة أيضًا.

وهناك شكل آخر لما يشبه الجناس عند ابن الأثير وهو (ما يساوي وزنه تَركِيبُهُ، غير أن حروفه تتقدم وتتأخر)(٤)، وقد جاء بديع الزمان بهذا النوع أيضًا في مثل قوله: (يَقُولُ هَذَا أَبُو العَجَبِ، لاَ وَلَكِنِّي أَبُو العَجَائِبِ عَايَنتُهَا وَعَانَيتُهَا، وَأُمُّ الكَبَائِرِ قَايَستُهَا وَقَاسَيتُهَا)(٥)، فالجناس هنا بين كلمتي عاينتها وعانيتها، وكذلك بين كلمتي قايستها وقاسيتها، فالوزن والتركيب متساويان بين الكلمتين إلا أن بعض حروفها تقدم وبعضها الآخر تأخر.

وبعد عرض كل هذه الأنواع من الجناس نجد بديع الزمان الهمذاني في نصوص مقاماته قد جاء بجميع أشكال الجناس(٦). ومع ذلك فإنّا نرى في غير موضع أن المعاني هي التي تقود بديع الزمان الهمذاني إلى التجنيس وأيضًا إلى السجع في كثيرٍ من مقاماته، ومما يدلل على ذلك قول بديع الزمان الهمذاني: (كانَ يَبلُغُني مِن مَقَامَاتِ الإسكندَرِيّ وَمَقَالاتِهِ مَا يَصعَى إليهِ النُّقُورُ، وَيَنتَفِضُ لَهُ العُصفُورُ، وَيَروى لَنَا مِن شِعرِهِ مَا يَمتَزِجُ بِأَجزاءِ النَّفسِ رِقَّةً، وَيَغمُضُ عَن أَوهَامِ الكَهَنَةِ دِقَّةً، وَأَنَا أَسأَلُ اللهُ بَقَاءَهُ، حَتى أُرزقَ لِقَاءَهُ، وَأَتَعَجَّبُ مِن قُعُودِ هِمّتِهِ بِحَالَتِهِ، مَعَ حُسنِ آلَتِهِ، وَقد ضَرَبَ الدَّهرُ شُؤونَهَ، بِأَسدَادِ دُونَهُ، وَهَلُمَّ جَرّاً، إلى أن اتّفقَت لِي حَاجَةٌ بِحِمصَ، فَشَحَذتُ إليها الحِرصَ، فِي صُحبةٍ أَفرادٍ كَنُجُومِ اللّيلِ، أَحلاسِ لظُهُورِ الخَيلِ، وَأخذنَا الطّرِيقَ نَنتَهِبُ مَسافَتَهُ، وَنَستَأصِلُ شأفَتَهُ، وَلَم نَزَل نَفرِي أَسنِمَةَ النِّجَادِ بِتِلكَ الجِيادِ، حَتَّى صِرنَ كَالعِصِيّ، وَرَجَعنَ كَالقِسِيّ)(٧). وهذا النص جزء من المقامة الأسدية التي أبدع فيها الهمذاني، ونلاحظ فيها كثرة الجناس، وقد أُرسِلت المعاني على سجيتها، حيث اكتست من الألفاظ ما يلائمها، وجاء الجناس دون تكلف.

(١) بن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، الجزء الأول، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ص٣٨٦.
(٢) محمد عبده: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني،٤٧-٤٨.
(٣) المرجع نفسه، ص٢٥، ومضطبنًا: من اضطبنهُ إذا حملهُ في ضبنه وهو ما دون الإبط.
(٤) بن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر، الجزء الأول، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ص٣٩٧.
(٥) محمد عبده: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني: ص٤٠.
(٦) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في النثر العربي: ص٢٥٤.
(٧) شمس، سمير: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني: ص٢١.

وقد ظهر لهذه الدراسة أن نصوص المقامات المختارة لا تخلو من الجناس، وصحيح أن بديع الزمان قد استكثر منه في بعض نصوص المقامات، وهذا ليس بغريب على بديع الزمان وهو أحد كُتاب القرن الرابع الهجري، الذي كانوا يلتزمون فيه المحسنات البديعية التزامًا، ولكن البديع استطاع بذوقه الرفيع اختيار اللفظ المناسب للمعنى الذي يسوقه.

**خامساً: التَكرار.**

يُعد التَكرار ظاهرة مألوفة في الثقافات الشفاهية، وفي الدراسة الحالية هذه لمقامات مختارة من مقامات الهمذاني نجد هناك عدة أشكال للتكرار، التي تؤكد غلبة التكرار على النص المقامي، وهي التَكرار اللفظي، والتَكرار الضمني، وتكرار التركيب، وفيما يلي تفصيل ذلك:

**أولا: التَكرار اللفظي:**

ونقصد به تكرار الألفاظ والعبارات بطريقة صريحة. ومن أجلى العبارات التي تتكرر عند الاستهلال لجميع المقامات قول بديع الزمان الهمذاني في بداية كل مقامة: (حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ)، فهذه العبارة مثل السند في الأحاديث النبوية، فكل مقامة من المقامات أسندها الهمذاني إلى الراوي وهو عيسى بن هشام، ويتكرر هذا القول في بداية كل مقامة.

ومن العبارات المتكررة كذلك قول بديع الزمان الهمذاني: (قَالَ عِيسَى بنُ هِشَامٍ) حيث يتكرر ذلك في آخر نص المقامة أو بعد انتهاء الحوار على لسان الإسكندري، وقد تكرر في عدة مقامات منها المقامة القريضية، والمقامة السجستانية، والمقامة الأسدية، والمقامة الأهوازية، والمقامة الجاحظية، والمقامة المضيرية، وغيرها من المقامات.

وقد نجد هذه العبارة نفسها تتكرر أكثر من مرة في المقامة الواحدة، مثل تكرار قول الهمذاني: (فَإِذَا هُوَ وَاللهِ شَيخُنَا أَبو الفتح الإِسكَندَرِيُّ)[١] في المقامة السجستانية أو قوله: (الإِسكَندَرِيُّ وَاللهِ)[٢] مثل ما جاء في المقامة القريضية، أو قوله: (إِنَّ هَذا الرَّجُلَ هُوَ الإِسكَندَرِيُّ الَّذي سَمِعتُ بِهِ)[٣] في المقامة الأسدية، أو قوله: (أَنَا أَبُو الفَتحِ الإِسكَندرِيُّ)[٤] في المقامة الوعظية، فكل هذه العبارات متشابهة ومتكررة، حيث جاءت للتعريف بشخصية البطل في المقامات، وهو أبو الفتح الإسكندري في آخر نص المقامات التي جاء به الهمذاني فيها.

كما نجد هناك تكرارًا للألفاظ في المقامة الواحدة، فمن الألفاظ المتكررة في المقامة الواحدة، ما جاء في المقامة الوعظية قول الهمذاني على لسان الإسكندري: (يا قَومُ الحَذَرَ الحَذَرَ، وَالبِدَارَ البِدَارَ)[٥]، وهنا جاء التكرار بهدف التحذير والتنبيه. وجاء تكرار الألفاظ أيضًا في المقامة الجاحظية في قوله: (يزحم بِاللُّقمَةِ اللُّقمَةَ، وَيَهزِمُ بِالمَضغَةِ المضغة)[٦]، فنرى التكرار في لفظ اللقمة والمضغة، جاء لغرض المبالغة.

وهناك شكل آخر من التكرار لبعض العبارات والجمل المترابطة في مقامات متباعدة، مثل قول الهمذاني في وصف صفاء الماء فمن ذلك ما جاء في المقامة المضيرية: (باللهِ تَرى هَذَا المَاءَ مَا

(١) شمس، سمير: شرح مقامات الهمذاني، ص١٨.
(٢) المرجع نفسه: ص١٢.
(٣) المرجع نفسه: ص٢٤.
(٤) المرجع نفسه: ص٧٣.
(٥) المرجع نفسه: ص٧٢.
(٦) المرجع نفسه: ص٤٤.

أَصْفَاهُ، أَزرَقُ كَعَيْنِ السِّنَّوْر، وَصَافٍ كَقَضِيبِ البِلَّوْر، استَقْيَ مِنَ الفُراتِ، وَاستُغْمِلَ بَعْدَ البَيَاتِ، فَجَاءَ كَلِسَانِ الشَّمْعَةِ، فِي صَفَاءِ الدَّمْعَةِ)(١)، فنرى تكرارًا لمثل هذا الوصف في المقامات الأخرى(٢).

وقد استخدم الهمذاني التكرار في بعض الأبيات الواردة في ختام مقاماته، حيث تكررت الأبيات بعينها في أكثر من مقامة، ومن ذلك قوله:

إِسْكَنْدَرِيَّةَ دَارِي لَوْ قَرَّ فِيهَا قَرَارِي
لَكِنَّ لَيْلِي بِنَجْدٍ وَبِالحِجَازِ نَهَارِي(٣)

ونجد في المقامات بعض العبارات التي وردت في رسائل بديع الزمان الهمذاني، وتكررت بنصها في المقامات، ومن ذلك ما جاء في إحدى رسائله، قوله: (وَقد كَانت القِصّةُ أَنِّي لَمّا وَرَدتُ مِنْ ذَلِكَ السُلطانَ حَضرَتُه التِي هِيَ كَعَبُة المُحتَاج، لا كَعَبةِ الحُجَاجَ، وَمشعَر الكَرَمَ، لا مَشعَر الحَرَم، وَمُنَى الضّيَفَ، لا مُنَى الخَيْفَ، وقِبلَةَ الِصلاَت، لا قَبلَةَ الصَلاةِ)(٤).

ويقول والتر. أونج: (كلما زاد الفكر المنمط شفاهيًا تقيدًا زاد اعتماده على العبارات الجاهزة المستخدمة بمهارة، وهذا يصح على الثقافات الشفاهية بصفة عامة، ابتداء من ثقافة اليونان في العصر الهومري إلى ثقافة الوقت الحاضر في مختلف بقاع الأرض)(٥).

**ثانيًا: التكرار الضمني:**

يقصد بالتكرار الضمني هنا تكرير الأساليب التي استخدمت والمعاني التي وردت في نصوص المقامات نفسها، أو في نصوص أخرى غير المقامات، بشكل ضمني وغير صريح، (فهو نوع من التناص الأسلوبي).

ومن أبرز ما نلاحظه في استهلال الهمذاني لمقاماته بعد إسنادها إلى الراوي عيسى بن هشام قوله في المقامة الأصفهانية مثلا: (كُنْتُ بِأَصْفَهَانَ، أَعْتَزِمُ المَسِيرَ إِلَى الرَّيّ)(٦)، حيث نجد تكرارًا ضمنيًا لنفس الأسلوب في مقامات أخرى، ومن ذلك ما أورده في المقامة المضيرية حين قال: (كُنْتُ بالبَصْرَةِ، وَمَعِي أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدرِيُّ)(٧)، إذ ابتدأ حديثه بالإخبار عن نفسه بالفعل الناقص (كُنْتُ) مسندًا إلى ضميره (الفاعل) مع ذكر البلد التي كان به، ومن كان يصحبه فيه، فمرة أخبر بما ينوي فعله، وتارة ذكر صديقه أبا الفتح مع ذكر الصفة لكل منهم.

ومثله ما جاء في المقامة الشيرازية: (لَمَّا قَفَلْتُ مِنَ اليَمَنِ، وَهَمَمْتُ بِالوَطَنِ)(٨)، حيث تكرر نفس الأسلوب في المقامة الحلوانية في قوله: (لَمَّا قَفَلْتُ مِنَ الحَجِّ فِيمَنْ قَفَل، وَنَزَلْتُ مَعَ مَنْ نَزلَ)(١)، حيث استعمل (جملة شرطية) في العبارتين.

---

(١) المرجع نفسه: ص٦٢.
(٢) تكررت جملة (كلسان الشمعة، في صفاء الدمعة) في المقامة القزوينية، وهذه المقامة ليست من المقامات المختارة للدراسة.
(٣) فقد تكررت هذه الأبيات في المقامة المارستانية، والمقامة العلمية، وإنما ذكرت ذلك في الهامش لأن هذه المقامات ليست من المقامات المختارة لدراستنا.
(٤) رسائل بديع الزمان الهمذاني: ص٦٨، وقد تكررت نفس الجملة في المقامة النيسابورية، وهي ليست من المقامات المختارة للدراسة.
(٥) والتر. أونج، الشفاهية والكتابية: ص٧٨.
(٦) شمس، سمير: شرح مقامات الهمذاني، ص٣٣.
(٧) المرجع نفسه: ص٥٩.
(٨) المرجع نفسه: ص٨٩.

**ثالثًا: تكرار التركيب:**

نقصد بذلك تكرار وإعادة التركيب نفسه في بعض العبارات والجمل في المقامة الواحدة أو في مقامات متباعدة.

فمن الجمل التي تم إعادتها في المقامة الواحدة، ما يظهر لنا في المقامة القريضية، فهي مبنية على طريقة السؤال والجواب، فنجد طريقة تركيب السؤال تكررت في نفس المقامة، حيث جاء الأسئلة على هذا النحو:

- مـــا تقـــول فـــي امـــرئ القـــيس؟
- مـــا تقـــول فـــي النابغـــة؟
- مـــا تقـــول فـــي زهيـــر؟
- مـــا تقـــول فـــي طرفـــه؟
- مـــا تقـــول فـــي جريـــر والفـــرزدق؟

فمن البيّن أن إعادة طريقة تكوين وتركيب السؤال نفسها تكررت أكثر من مرة بشكل واضح، كما نلاحظ في المقامة النهيدية تكرارًا وإعادة لسؤال الرجل الفتيان بعد أن يصف لهم أصنافًا من الطعام: فيقول لهم: (أَتَشتَهُونَهَا يَا فِتيَان؟)(٢)، فهذا السؤال تكرر بنفس التركيب أكثر من مرة في المقامة نفسها.

ويقول إبراهيم خليل: (إن التكرار الصوتي في الشعر من الأدوات التي تساعد على بث الانسجام والتناسق في الكلام ذي الأبنية الموزونة، والتكرار الفونيمي في القوافي خاصة أحد عوامل الاتساق، وجناس الاستهلال له هو الآخر دور في إشاعة التماسك النصي، وهو أن يبدأ الشاعر سلسلة من الأبيات المتتابعة في قصيدة واحدة بكلمة، أو تركيب متكرر)(٣)، مثلما هو في الأبيات التي جاء بها الهمذاني في المقامة الساسانية، حين قال:

أُرِيـــــدُ مِنـــــكَ رَغِيفًـــــا ... يَعلُـــــو خِوانًـــــا نظِيفًـــــا
أُرِيـــــدُ مِلحًـــــا جَرِيشًـــــا ... أُرِيـــــدُ بَقـــــلاً قَطِيفًـــــا
أُرِيـــــدُ لَحمًـــــا غَرِيضًـــــا ... أُرِيـــــدُ خَـــــلاً ثَقِيفًـــــا
أُرِيـــــدُ جَـــــديًا رَضِـــــيعًا ... أُرِيـــــدُ سَـــــخلاً خَرُوفًـــــا(٤)

فهنا نجده كرّر لفظ (أريد) في كل بيت بحيث منح الأبيات نوعًا من النغم الظاهر والانسجام والتناسق، كما لا يخفى ما فيها من سهولة التركيب وترابط الجمل، بحيث لو أبدلنا مواضع بعض الأبيات لما اختلف المعنى ولا اختل، مما يعطي الأبيات صفة الشفاهية، التي تختص بالتراكيب غير المعقدة.

وقد اتضح لنا هنا أنه توجد نصوصًا من المقامات أُبدعت بطريقة شفوية، وأنه جرى التفكير في كلماتها على نحو صوتي، وهذا ما أكسب مقامات بديع الزمان الهمذاني خصوصيتها عن المقامات

---

(١) المرجع نفسه: ص٩١.
(٢) شمس، سمير: شرح مقامات الهمذاني، ص٩٣.
(٣) خليل، إبراهيم: في نظرية الأدب وعلم النص "بحوث وقراءات"، الدار العربية للعلوم- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ، ٢٠١٠م، ص٢٢٤.
(٤) شمس، سمير: شرح مقامات الهمذاني، ص٥٤.

الأخرى التي تم إنشاؤها فيما بعد، كما أن هناك عناصر كتابية تظهر في بعض النصوص، وهذا ما سوف نعرضه في المبحث التالي.

## المبحث الثاني
## العناصر الكتابية في المقامات

الكتابة اصطلاحًا: (صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية دالة على المُراد بتوسُّط نظمها... ولاشك أن هذا التحديد يشمل جميع ما يسطره القلم مما يتصوّره الذهن، ويتخيّله الوهم، فيدخله تحت مطلق الكتابة كما هو المستفاد من المعنى اللغوي)(١).

(وتعتبر الكتابة في مقابل الكلام الشفاهي مصطنعة تمامًا، ونجد البنيات الكتابية أكثر اهتمامًا بالترتيب، وتعيد ببساطة تقديم اللغة المنطوقة في شكل بصري)(٢).

ومن أبرز العناصر الكتابية هي: أنماط الأزمة، وتعقيد الأزمة، ما يخلو من الأزمة، وبناء الشخصيات.

**أولاً: أنماط الأزمة.**

من خلال الاطلاع على الدراسات السابقة لمقامات بديع الزمان الهمذاني يتضح لنا أن كثيرًا من النقاد والباحثين يُقرّون بوجود القصة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، ولكن البعض الآخر ينفي وجود العقدة والحبكة في القصة التي تعرض لها المقامات. ومن أشهر الباحثين الذين يُقرون بوجود القصة في مقامات بديع الزمان الهمذاني الدكتور شوقي ضيف، الذي يقول بأن الهمذاني جعل معنى كلمة مقامة قريبًا من كلمة حديث(٣)، ويقول أيضًا: "إن الهمذاني عادة يصوغ هذا الحديث في شكل قصصي قصير يتأنق في ألفاظها وأساليبها، ويتخذ لقصصه جميعًا راويًا واحدًا هو عيسى بن هشام، كما يتخذ لها بطلاً واحدًا هو أبو الفتح الإسكندري... وليس في القصة عُقدة ولا حبكة، وأكبر الظن أن بديع الزمان لم يُعْنَ بشيء من ذلك، فلم يكن يريد أن يؤلف قصصًا، وإنما كان يريد أن يسوق أحاديث لتلاميذه تعلمهم أساليب اللغة العربية "(٤).

ولكن هناك من الباحثين من اعترف بوجود القصة المكتملة الأصول في مقامات بديع الزمان الهمذاني، وأشهرهم الدكتور مصطفى الشكعة الذي وصف مقامات الهمذاني بأنها (فتح جديد في محاولة كتابة القصة العربية)(٥)، ويقول أيضًا: (ليست معالم القصة واضحة في كل مقامات بديع الزمان، بل هي تنعدم تمامًا في كثير منها، ويتقلص ظلها في عدد كبير آخر، ولكنها واضحة القسمات ناجحة البناء كاملة الأركان في البعض الآخر)(٦).

---

(١) صبح الأعشى ج١ص٥٠، نهاية الأرب ج٧، ص١، نقلاً عن أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ـ بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص٣٢٩، وفي اللغة الكتابة هي: "مصدر كتب، يقال كتب يكتب كتبًا وكتابة ومكتبة وكتبة فهو كاتب، ومعناها الجمع... ومن ثم سُمِّي الخط كتابة لجمع الحروف بعضها إلى بعض"، انظر أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي، ص٣٢٩..

(٢) والتر. أونج: الشفاهية والكتابية، ص١٣٣، ٨١، ٥٦.

(٣) انظر ضيف، شوقي، المقامة: ص٨.

(٤) المرجع نفسه، ص٨.

(٥) مصطفى الشعكة: بديع الزمان الهمذاني (رائد القصة العربية والمقالة الصحفية): ص٣٥٢.

(٦) المرجع نفسه: ص٣٧٣.

ويقول مصطفى الشعكة أيضًا: (إنه لا مانع من أن نحاول إخضاع بعض مقامات البديع لقواعد فن القصة وننظر هل يتحقق القول فيها كأقصوصة أم لا؟ فالقصة الناجحة تعتمد أكثر ما تعتمد على العقدة والعرض وعنصر الحركة والمفاجأة والوقائع المثيرة والتفاصيل الدقيقة، وتسجيل ألوان من الحياة الاجتماعية، فإذا ما تحققت هذه الأصول في المقامة أدخلتها في عالم القصة من أوسع الأبواب)(١).

ومن الباحثين الذين يؤكدون وجود القصة في المقامة عبدالهادي حرب الذي يقول: (إن القصة موجودة في المقامات ولكن الأسلوب يطغى عليها في الغالب حتى يكاد يمحوها محوًا)(٢).

وفي هذه الدراسة نقول إن الهمذاني ابتدع مقاماته وجعلها مكتملة من حيث أصول القصة، فالعرض وعنصر الحركة والعقدة والمفاجأة تظهر لنا في كثير من المقامات.

وبعد أن عرضنا آراء النقاد والباحثين نرى أن أغلبهم يؤكدون وجود القصة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، ومن هنا ننظر في المقامات المختارة لهذه الدراسة لنحدد أنماط الأزمات التي تصنعها الأحداث في هذه القصص.

**وقبل عرض أنماط الحبكة نُبين تعريف الأزمة أولاً:**

**الأزمة/ العقدة:** (هي اللحظة التي تصل فيها الأحداث إلى أقصى درجات التكثيف والانفعال، وهي نقطة التحول في القصة وتعتبر بداية تمهد للحل. ويشترط في الحل أن يكون منطقيًا، وأن لا يخالف ما سبق وتقدم من أحداث)(٣).

ويمكننا القول بأن هناك مقامات تحتوي على حبكة قصصية واحدة، حيث تتشابك خيوطها وتصل إلى مرحلة معينة تسمى الأزمة/ العقدة، بل لاحظنا أن هناك مقامات تحتوي على حبكتين معًا في المقامة الواحدة، وعلى ذلك تكون الحبكة على نمطين وهما: أولاً: حبكة مفردة (بسيطة)، ثانيًا: حبكة مركبة (مكونة من عقدتين).

**أولاً: الحبكة المفردة (البسيطة):**

وهي أن تكون القصة مبنية من حكاية واحدة(٤).

ومن المقامات المختارة لهذه الدراسة والتي تحتوي على حبكة واحدة المقامة البغدادية.

**المقامة البغدادية:**

تتشكل أحداثها بين عيسى بن هشام والسوادي(٥)، حيث احتال عيسى بن هشام على السوادي، وذلك عندما اشتهى عيسى بن هشام الأزاذ(٦)، وكان لا يملك نقودًا لشرائه، ومع ذلك خرج إلى مَحَالَّهُ، وبشكل غير متوقع رأى السوادي، وهو (يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمارَهُ، وَيَطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ)(٧)، وهنا يجد عيسى بن هشام فرصة للاحتيال حيث قال: (ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ)(٨)، وتظاهر بأنه يعرفه ويعرف أباه

(١) مصطفى الشعكة: بديع الزمان الهمذاني (رائد القصة العربية والمقالة الصحفية): ص٣٧٥.
(٢) حرب، عبدالهادي: موسوعة أدب المحتالين، ص٥١٠.
(٣) الخرشة، عيد حمد: تطور الأساليب الكتابية في العربية، دار المناهج، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص١٢١.
(٤) انظر محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص٦٣.
(٥) السوادي الرجل من رساتيق العراق وقراه نسبة إلى السواد، وسمي العراق سوادًا لاكتساء أرضه بالخضرة من نبات وأشجار.
(٦) الأزاذ هو: أجود أنواع التمر.
(٧) شمس، سمير: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٣٧.
(٨) المرجع نفسه: ص٣٧.

من قبل، وتتابعت الأحداث حتى وصلت الأزمة/ العقدة قمتها، وذلك بعد أن دعاه إلى تناول الطعام في السوق، فبعد أن أكلا وشبعا تركه بين يدي (الشواء) وهو يوسعه ضربًا؛ لعدم دفع الحساب، بعد أن وجد لنفسه مخرجًا معللا ذلك له بذهابه لإحضار الماء، حيث قال: (يَا أَبَا زَيدٍ مَا أَحْوَجَنَا إِلى مَاءٍ يُشَعْشَعُ بِالثَّلجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَّةَ، وَيَفْثَأَ هذِهِ اللُّقَمَ الحَارَّةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍ حَتَّى نأْتِيكَ بِسَقَّاءٍ، يَأتِيكَ بِشَرْبةِ ماءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ ولاَ يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأتُ عَلَيْهِ قَامَ السَّوادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَاعْتَلَقَ الشَّوَّاءُ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ ثَمَنُ ما أَكَلْتَ؟ فَقَالَ أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفَاً، فَلَكَمَهُ لَكْمَةً، وَثَنَّى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَّاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زِنْ يَا أَخَا القِحَةِ عِشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِذَاكَ القُرَيْدِ، أَنَا أَبُو عُبَيْدٍ، وَهُوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ)(١).

فنلاحظ أن الحوار القصصي دار بين عيسى بن هشام والسوادي وصاحب المطعم (الشواء)، واستطاع الهمذاني ببراعة أسلوبه وقوة بديهته أن يجعل النص مشوقًا، إذ جاءت العقدة في القصة محبوكة، حيث تفاعل عنصر رغبة عيسى بن هشام في الطعام وعدم امتلاكه للمال، مع عنصر ظهور السوادي الذي كان يُطرف بالعقد إزاره، فظهرت فكرة الحيلة من بداية النص، وتصاعدت الأحداث مع بعضها حتى وصلت الأزمة قمتها عندما أراد السوادي الانصراف واعتلق الشواء بإزاره، ونرى في نهاية هذه المقامة أن الهمذاني وصل بهذه القصة إلى ما يسمى لحظة التنوير، حين نجح بطل هذه المقامة (عيسى بن هشام) في حيلته حيث أنشد:

اعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَهْ ... لاَ تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَهْ
وَانْهَضْ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ ... فَالمَرْءُ يَعْجِزُ لاَ مَحَالَهْ(٢)

ويمكننا القول إن نص المقامة البغدادية من أمتع النصوص حيث نرى براعة التصوير التي أبدعها الهمذاني تظهر في حسن اختيار الألفاظ، التي تجعلك عندما تقرأ هذا النص وكأنك تشاهده بعينك المجردة، وهذا يدل على وفرة المخزون اللغوي، ودقة اختيار اللفظ المناسب، واستخدام أصول البيان والبديع من سجع وجناس وتشبيه ببراعة لا تظهر معها آثار الصنعة والتكلف.

(وإن بعض المتكلمين قد تتأثر لغتهم الشفاهية باللغة الكتابية، فالأشخاص الذين استوعبوا الكتابة لا يكتبون فقط؛ بل يتكلمون بالطريقة الكتابية، بمعنى أنهم ينظمون بدرجات متفاوتة تعبيرهم الشفاهي، في أنماط فكرية لغوية لم تكن لتتأتى لهم لو لم يكونوا ممارسين للكتابة)(٣).

**ثانيًا: الحبكة المركبة (المكونة من عقدتين):**

وهي(أن تكون القصة مركبة من حكايتين أو أكثر)(٤).

ومن المقامات المختارة لهذه الدراسة ما يحتوي على حبكتين، ومنها (الأسدية).

(١) المرجع نفسه: ص٣٨.
(٢) شمس، سمير: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٣٨.
(٣) والتر. أونج: الشفاهية والكتابية، ص١٠٣.
(٤) نجم، محمد يوسف: فن القصة، ص٦٣.

**المقامة الأسدية: ونجدها تتكون من حبكتين، وهما كالآتي:**

**١ ـ الحبكة الأولى:**

وفيها أن عيسى بن هشام كان يبلغه شيء من مقامات الإسكندري، وكان يسأل الله بقاءه حتى يُرزق لقاءه، وعندما اتّفقت له حَاجةٌ بِحِمصَ ووجد لنفسه صُحبَةٍ أَفرادٍ كَنُجُوم اللَّيلِ، أَحلاسٍ لظُهُور الخَيلِ كما قال، انطلقوا إليها. ونرى بديع الزمان الهمذاني يستهل هذا النص بعبارات تمهد لبناء الحبكة، وذلك في قوله: (اتّفقت لي حَاجَةٌ بِحِمْصَ، فَشَحَذْتُ إِلَيهَا الجِرصَ، في صُحْبَةٍ أَفْرادٍ كَنُجُوم اللَّيلِ، أَحلاسٍ لظُهُور الخَيلِ)(١)، وقوله (تَاحَ(٢) لَنَا وَادٍ فِي سَفْحِ جَبَلٍ ذِي أَلاءٍ وَأَثْلٍ)(٣)، فهذه العبارات تمهد للأحداث القادمة، حيث يصف أصحابه بأنهم فرسان لا يخشون الوغى، وكذلك يصف الوادي الذي عرض لهم بأنه ذو ألاء وأثل، أي أنه كثيف الأشجار لا يعلم ما يتوارى خلفه، ونجده يجعل الحدث القادم له علاقة خفية نوعًا ما بالأوصاف السابقة، حيث إنهم ارتاعوا من صهيل الخيل، وزاد من ذلك طلوع الأسد عليهم بشكل مفاجئ، حيث قال: (فإِذَا السَّبُعُ فِي فَرَوَةِ المَوتِ، قَدْ طَلَعَ مِنْ غَابِهِ، مُنْتَفِخاً فِي إِهَابِهِ، كَاشِراً عَنْ أَنْيَابِهِ)(٤)، وهذا الحدث المفاجئ لهم كان هو قمة العقدة الأولى، حيث يعتبر أقصى درجة الانفعال، وقال عيسى بن هشام: (وَقُلْنَا خطْبٌ مُلِمٌ، وَحَادِثٌ مُهِمٌ)(٥)، وما كان منهم إلا مواجهته، وتقدم إليه فتىً ممن كانوا يرافقون عيسى بن هشام، ولكن الأسد تجاوز مصرعه، إلى من كان معه، ويقول عيسى بن هشام: (وَدَعَا الْحَيْن أَخَاهُ، بِمِثْل مَا دَعَاهُ، فَصارَ إِلَيْهِ، وَعَقَلَ الرُّعْبُ يَدَيه، فَأَخَذَ أَرْضَهُ، وَافْتَرشَ اللَّيثُ صَدْرَهُ، وَلَكِّنِي رَمَيْتُهُ بِعِمَامَتِي، وَشَغلتُ فَمهُ، حَتَّى حَقَنْتُ دَمَهُ، وَقَامَ الفَتَى فَوَجَأَ بَطْنَهُ)(٦).

فنجد بديع الزمان يستخدم الجمل القصيرة والموجزة لوصف الموقف، فيصور حركة الأحداث بدقة وسرعة بما يتلاءم مع الحدث، بخلاف ما كان في بداية النص، ونلاحظ أيضًا أن ما ظهر من شجاعة وفعل قام به الفتيان ما هو إلا نتاج للأوصاف التي سبقت في بداية النص، وهذا يدل على التأثير المباشر للكتابية في بناء مثل هذه الحبكة.

وبعد انتهاء مواجهتهم للأسد، وتمكن الفتى الآخر من قتل الأسد عادوا إلى شأنهم، حيث جمعوا ما استطاعوا من رحالهم، وجهزوا رفيقهم الذي لقي مصرعه بين يدي الأسد، ومن ثم انطلقوا في طريقهم، وبهذا تكون الحبكة الأولى في هذا المقامة قد اكتملت أحداثها.

**٢ ـ الحبكة الثانية:**

بعد الانتهاء من الأحداث في الحبكة الأولى، وحينما كانوا في طريقهم لحمص، ظهر لهم فارس، وبهذا تكون بداية الحبكة الثانية، حيث نجد بديع الزمان الهمذاني يمهد لهذه الحبكة ببعض الجمل المتفاوتة فهي تطول ثم تقصر، فقد وصف هذا الفارس على لسان عيسى بن هشام بقوله: (فَإِذَا هَوَ وَجْهٌ يَبْرُقُ بَرْقَ العَارِضِ المُتَهَلِّلِ، وَقَوَامٌ مَتَى مَا تَرَقَّ العَيْنُ فِيهِ تَسَهَّل، وَعَارِضٌ قَدِ اخْضَرَّ، وَشَارِبٌ

(١) شمس، سمير: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٢١.
(٢) تاح: أي غاص فيه.
(٣) شمس، سمير: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٢١.
(٤) المرجع نفسه: ص٢١-٢٢.
(٥) المرجع نفسه: ص٢٢.
(٦) المرجع نفسه: ص٢٢.

قَدْ طَرَّ، وَسَاعِدٌ مَلآنٌ، وَقَضِيبٌ رَيَّانُ، وَنِجَارٌ تُرْكِيٌّ)[1]، فهذه الأوصاف جاءت مسجوعة، وهي متوازنة الجمل، وهذه الصورة لهذا الفارس تبعث في نفس عيسى بن هشام الطمأنينة، وعدم التفكير في الغدر والاحتيال، وكذلك تبعث الطمأنينة في نفس السامع أو القارئ لهذا النص، وما هذا إلا تمهيد للحبكة، فقد أخذ هذا الفارس يُظهِر لهم غير ما يبطن، فقد قال لعيسى بن هشام: (أَنَا اليَومَ عَبْدُكَ، وَمَالِي مَالُكَ، فَقُلْتُ: بُشْرَى لَكَ وَبِكَ، أَدَّاك سَيْرُكَ إِلى فِنَاءٍ رحْبٍ، وَعَيْشٍ رَطْبٍ، وَهَنَأَتْنِي الْجَمَاعَةُ)[2]، وبعد أن اطمأنوا له وفرحوا به، قال لهم: (يَا سَادَةُ إِنَّ فِي سَفْحِ الجَبَلِ عَيْنَاً، وَقَدْ رَكِبتُمْ فُلاَةً عَوْرَاءَ، فَخُذوا مِنْ هُنَالِكَ الْمَاءَ)[3]، فتَبِعُوا رأيه، ونصح لهم أن يقيلوا في الظل الرحب، على الماء العذب، فوافقوا قوله، ولم يعلموا أنه كان يحتال عليهم، فقد أخذ السروج وحطها، وإلى الأفراس فَحشَهَا، وإلى الأمكنة وفرشها، ويقول عيسى بن هشام: (فَقُلْتُ: يَا فَتَى مَا أَلْطَفَكَ فِي الخِدمَةِ، وَأَحْسَنَكَ فِي الْجَمْلَةِ، فَالْوَيْلُ لِمَنْ فَارَقْتَهُ، وَطُوبَى لِمَنْ رَافَقْتَهُ)[4].

ونلاحظ أن الهمذاني يستخدم المحسنات البديعية، ويبالغ في الأوصاف عندما تكون الأحداث خالية من التوتر، وما هذه التفاصيل إلا وسائل مساعدة لصناعة الأزمة.

ونرى أن هذه الخدمات التي يقدمها الفارس، والتعامل اللين الذي أبداه لهم ما هي إلا حيلة؛ ليتمكن منهم، حيث قال لهم: (فَكَيفَ لَوْ رَأَيْتُمُونِي فِي الرُفُقَةِ؟ أُرِيكُمْ مِنْ حِذْقِي طُرَفَاً، لِتَزْدَادُوا بِي شَغَفَاً)[5]، وقد كانوا في غفلة، وهو يمضي في حيلته، ولم يتنبهوا لما يخفي، حيث قال عيسى بن هشام: ( ثُمَّ عَمَدَ إِلى كِنَانَتي فَأَخَذَهَا، وإِلَى فَرَسِي فَعَلاهُ، وَرَمَى أَحَدَنَا بِسَهْمٍ أَثْبَتَهُ فِي صَدْرِهِ، وَآخَرَ طَيَّرَهُ مِنْ ظَهْرِهِ، فَقُلْتُ وَيْحَكَ مَا تَصْنَع؟ قَالَ: اسْكُتْ يَا لُكَعُ، وَاللهِ لَيَشُدَّنَ كُلٌ مِنْكُمْ يَدَ رَفِيقِهِ)[6].

وهنا تَنَبّه عيسى بن هشام من غفلته، وظهرت حِيَلتَهُ (الفارس)، وهنا تكون الأزمة/ العقدة الثانية في هذه المقامة، حيث يقول عيسى بن هشام: (فَلَمْ نَدْرِ مَا نَصْنَعْ وَأَفْرَاسُنَا مَرْبُوطَةٌ، وَسُرُوجَنَا مَحْطُوطَةٌ، وَأَسْلِحَتُنَا بَعِيدَةٌ، وَهُوَ رَاكِبٌ وَنَحْنُ رَجَّالَةٌ، وَالقَوْسُ فِي يَدِهِ يَرْشِقُ بِهَا الظُّهُورَ، وَيَمْشُقُ بِهَا الْبُطُونَ وَالْصُّدُورَ)[7].

ونلاحظ أن اللغة التي يستخدمها الهمذاني تتوافق مع الموقف الذي يصوره، فهي هنا تأتي موجزة، وتحاول وصف الموقف بصورة كاملة، ويكون السجع ملازمًا لها غالبًا.

ونجد أنه بعد وصول العقدة قمتها، لابد لها من الانحلال، حيث يقول عيسى بن هشام: (فَشَدَّ بَعْضُنَا بَعْضَاً، وَبَقَيْتُ وَحْدِي لاَ أَجِدُ مَنْ يَشُدُّ يَدِي، فَقَالَ: اخْرُجْ بِإِهَابِكَ، عَنْ ثِيَابِكَ، فَخَرِجْتُ ثُمَّ نَزَلَ عَنْ فَرَسِهِ... وَعَلَيَّ خُفَّانِ جَدِيدانِ، فَقَالَ: اخْلَعْهُمَا لاَ أُمَّ لَكَ، فَقُلْتُ: هَذا خُفٌ لَبِسْتُهُ رَطْبًا فَلَيْسَ يُمْكِنُي نَزْعُهُ)[8].

(١) المرجع نفسه: ص٢٢.
(٢) شمس، سمير: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٢٣.
(٣) المرجع نفسه: ص٢٣.
(٤) المرجع نفسه: ص٢٣.
(٥) المرجع نفسه: ص٢٣.
(٦) المرجع نفسه: ص٢٣.
(٧) المرجع نفسه: ص٢٣.
(٨) المرجع نفسه: ص٢٣.

وهنا نجد بديع الزمان الهمذاني بشدة ملاحظته وقوة نباهته يعرف كيف يأتي للأمور بمخارجٍ، فمع أن أصحاب عيسى بن هشام مكبلين ولا يمكنهم الحركة، ولا يوجد إلا عيسى حرًا طليقًا، ومع ذلك فهو أعزل، وحتى إن الفارس أرغمه على نزع ملابسه، وهو بهذا الحال لا يظهر أن لديه ما يدافع به عن نفسه، فالمستمع أو القارئ لهذا النص عندما يصل إلى هذه النقطة يشعر برغبة شديدة في معرفة كيفية نهاية هذه الأزمة/العقدة، فاللغة التي صور بها الهمذاني هذه الأحداث مشوقة وجذابة.

ونجد عيسى بن هشام يخفي حيلة تخرجه مما هو فيه، حيث تعذّر للفارس بأن خفه لبسه رطبًا ولا يمكن نزعه، ثم دنا الفارس لينزع الخف، وما هذا الفعل الذي قام به الفارس إلا انقلاب عليه، حيث استغل عيسى بن هشام غفلته حين قال: (وَمَدَدْتُ يَدْيِ إِلَى سِكِّينٍ كَانَ مَعْي فِي الْخُفِّ وَهُوَ فِي شُغْلِهِ، فَأَثْبَتُّهُ فِي بَطْنِهِ، وَأَبَنْتُهُ مِنْ مَتْنِهِ، فَمَا زَادَ عَلى فَم فَغَرَهُ)[1]، وهو ما أدى إلى حل أزمة عيسى بن هشام ونهاية الحبكة الثانية.

وهنا نرى أن الدراما والحركة التمثيلية واضحة، ونجد بديع الزمان الهمذاني يتقن كيفية تشابك خيوط القصة، ففي المقامة الأسدية قصتان تكادان تكونان مختلفتين، ولكنهما متشابهتان في الأحداث بعض الشيء، ففي القصة الأولى استطاع عيسى بن هشام - عندما وصلت الأزمة/العقدة قمتها - الخروج من هذه الأزمة/العقدة بالحيلة، حيث يقول عندما افترش الأسد صدر رفيقه: (وَلَكِّنِي رَمَيْتُهُ بِعِمَامَتِي، وَشَغلتُ فَمهُ، حَتَّى حَقَنْتُ دَمَهُ، وَقَامَ الفَتَى فَوَجَأَ بَطْنَهُ)[2]، وفي القصة الثانية نجده يخرج من مأزقه بالحيلة أيضًا، حين قال: (هَذا خُفٌ لَبِسْتُهُ رَطْبًا فَلَيْسَ يُمْكِنُي نَزْعُهُ)[3]، وإنما قال ذلك لأنه كان يخفي داخله سكينًا وهذه الحيلة هي التي أخرجته من الأزمة.

ونلاحظ في نهاية هذه المقامة أنها مرتبطة بأولها، حيث وصل عيسى بن هشام إلى حمص، ولقي أبا الفتح الإسكندري الذي كان يسأل الله بقاءه، ليرزق لقاءه، وبهذا يكون تحقق ما يريده، حيث سمع مقالاته، ونقول إن المقامة بأكملها وصلت إلى النتيجة التي بُنيت من أجلها، وهذه تسمى لحظة التنوير، وهذا ما يحتاج من المبدع إلى بعد نظر في التفكير ودقة في التعبير، مما يستوجب سعة اطلاع بالوعي الكتابي، حيث يصعب تحقيق مثل هذا الحبكة المركبة الذي تحتاج إلى مقدرة فنية كبيرة من جانب الفنان حتى لا تفلت منه وحدة الحدث[4].

ونُبَيّن مما سبق أن بديع الزمان الهمذاني يبني مثل هذا النص بتقنيات خاصة، فهو يستهل جميع نصوصه بنفس الطريقة، ولكن في مثل هذا النص تكون القصة متكاملة، من حيث الشخصيات المشاركة، والأحداث المترابطة، والحركة المتقنة، وعنصر المفاجأة يأتي في وقته المناسب، كما أنه لا يُغفِل الجانب اللغوي فهو يستخدم الجناس والسجع والطباق والمقابلة وغيرها من المحسنات اللغوية بما يتناسب مع السياق.

وهذا ما يوافق الدراسة التي تقول (بأن لغة المقامات تجمع بين خاصيتين:

- الخاصية الشفاهية إذ تمثل المقامات إبداعًا شفهيًا خالصًا مقارنة بلحظة إنتاجها

(١) شمس، سمير: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني: ص٢٣-٢٤.
(٢) شمس، سمير: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني: ص٢٢.
(٣) شمس، سمير: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني: ص٢٣.
(٤) حمودة، عبدالعزيز: البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص٩٥.

- الخاصية الكتابية فقد اقترنت بالنصوص المقامية بعد حقبة من الزمن، عندما بدأت تشيع حركة التدوين في الثقافة العربية)[1].

**ثانيا: تعقيد الأزمة**

بعد أن عرضنا أنماط الحبكة ننظر في طريقة تركيب الحبكات التي تضم الأزمات داخلها، وقد تبين لنا أن بديع الزمان الهمذاني جعلها في نمطين، وهما: الحبكة المتوازنة، والحبكة المقلوبة.

**١- الحبكة المتوازنة:**

(وهي الحبكة التي تبدأ بالعرض ثم تأخذ الأحداث تتصاعد لتصل إلى درجة الأوج "الذروة أو الأزمة أو النقطة الوسطى عند أرسطو"، ثم تبدأ القصة بالنزول نحو النهاية، وفي العرض نتعرض إلى شخوص القصة ومكانها وزمانها وبداية الأزمة)[2].

ومن المقامات التي تحتوي على حبكة متوازنة المقامة الأصفهانية، حيث استهل بديع الزمان الهمذاني هذه المقامة مثل مقاماته الأخرى بإسنادها إلى راويته، ومن ثم قام بتحديد المكان وهو أصفهان التي هي إحدى مدن إيران، وأن وجهته التالية ستكون الري والتي هي أيضًا من مدن إيران قسم الديلم والنسبة إليها رازي[3]، حيث إنه يعتزم المسير إليها، وكان يترقب القافلة كما ذكر عيسى بن هشام، وقال: (فَلَمَّا حُمَّ مَا تَوَقَّعْتُهُ، نُودِيَ لِلصَّلاةِ نِدَاءً سَمِعْتُهُ، وَتَعَيَّنَ فَرْضُ الإِجَابَةِ، فَانْسَلَلْتُ مِنْ بَيْنِ الصَّحَابَةِ أَغْتَنِمُ الجَمَاعَةَ أُدرِكُها)[4]، وهذا تمهيد لبداية الأزمة، لكن الأحداث أخذت تتصاعد، فبعد أن تقدم الإمام إلى المحراب أخذ يُطيل في الصلاة كما قال عيسى بن هشام: (فَقَرَأَ فَاتِحَةَ الْكِتَابِ بِقِرَاءَةٍ حَمْزَةَ، مَدَّةً وَهَمْزَةً... وَأَتْبَعَ الْفَاتِحَةَ الوَاقِعَةَ وَأَنَا أَتَصَلَّى نَارَ الصَّبْرِ وَأَتَصَلَّبُ وَأَتَقَلَّى عَلَى جَمْرِ الْغَيْظِ وَأَتَقَلَّبُ، وَلَيْسَ إِلاَّ السُّكُوتُ، أَو الكَلَامُ وَالْقَبْرُ، لِمَا عَرَفْتُ مِنْ خُشُونَةِ الْقَومِ فِي ذَلِكَ الْمَقَامِ)[5]، فهذه العبارات تصور الجانب النفسي لعيسى بن هشام حيث تتكون هذه الأزمة بشكل داخلي في نفسه، ولكن الأزمة تتصاعد أكثر من ذلك، فبعد أن فرغ الإمام من ركعتيه، وظن عيسى بن هشام أن الأمر انتهى عند هذا الحد، تفاجأ بقيام رجل وقوله لهم: (مَنْ كَانَ مِنْكُمْ يُحَبُّ الصَّحَابَةَ وَالجَمَاعَةَ فَلْيُعِرْنِي سَمْعَهُ سَاعَةً، قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَلَزِمْتُ أَرْضِي صِيَانَةً لِعِرضِي)[6]، فهنا نجد الأزمة تتصاعد وتصل إلى قمتها، وآن لها أن تميل إلى الحل، فهي كما ذكرنا تدور في نفس عيسى بن هشام، وقد سبق أن قال: ( قَدْ قَنِطْتُ مِنْ القَافِلَةِ، وَأَيِسْتُ مِنَ الرَّحْلِ وَالرَّاحِلَةِ)[7]، فبعد أن يئس من لحاقه بالقافلة اتجه باهتمامه إلى هذا الرجل الذي قام بعد الصلاة لينظر فيما يريد قوله، وبهذا تتجه الأزمة إلى النهاية.

ونجد أن الأزمة في هذه المقامة متوازنة فقد بدأت بعرض للمكان الذي تدور فيه أحداثها وكيف أخذت الأحداث تتصاعد حتى وصلت ذروتها، ونلاحظ أنها في الذروة كانت تسير ببطء وتركيز

(١) قياس، ليندة: لسانيات النص (النظرية والتطبيق) مقامات الهمذاني أنموذجاً، ص١٧٥.
(٢) أبو شريفة، عبدالقادر وقزق، حسين لافي: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمّان، الطبعة الرابعة، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٨م، ص١٢٩.
(٣) انظر محمد عبده: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٧٢.
(٤) المرجع نفسه: ص٧٢.
(٥) المرجع نفسه: ص٧٢-٧٣.
(٦) المرجع نفسه: ص٧٤.
(٧) المرجع نفسه: ص٧٣.

نوعًا ما، وكان عنصر المفاجأة مؤثرًا في تصاعد الأزمة، ومن ثم انحدر إلى نهايتها، وننبه إلى أن هذه الأزمة تدور في نفس عيسى بن هشام وحده.

ونجد أن بديع الزمان الهمذاني جعل هذه المقامات مبنية من حبكة واحدة، وجميع هذه الحبكات جاءت متوازنة إلى حد ما، ورأينا أنها تتحرك بطريقة مألوفة خالية من الصدفة والافتعال، ومركبة بطريقة مقنعة ومقبولة، وأن هذه الحبكات في نهاية كل مقامة تصل إلى نقطة يكتمل بها معنى الحدث، وهي النقطة التي سماها رشاد رشدي لحظة التنوير(١).

ولاحظنا أن توقيت كل أزمة من هذه الأزمات له سرعته الخاصة التي تُلائم الموقف وتتفق معه، فهو يتغير بين تلك المواقف.

ونجد المقامة الأسدية وهي من ذوات الأزمات/ العقد المركبة قد جاءت أيضًا مبنية بطريقة الحبكات المتوازنة.

**أ- الحبكة الأولى:**

وفيها استهل بديع الزمان الهمذاني هذه المقامة بإسنادها إلى راويته عيسى بن هشام، ومن ثم انتقل إلى الشخصيات المشاركة والمكان الذي دارت فيه الأحداث، حيث إنه كان في سفرٍ متجهًا لحمص، وفي الطريق وبعد أن توقفوا للراحة وبشكل مفاجئ خرج عليهم السبع كما قال عيسى بن هشام: (فَإِذَا السَّبُعُ فِي فَرْوَةِ الْمَوْتِ، قَدْ طَلَعَ مِنْ غَابِهِ، مُنْتَفِخًا فِي إِهَابِهِ، كَاشِرًا عَنْ أَنْيَابِهِ)(٢)، فبعد أن مهد للأزمة في بداية المقامة أخذت الأحداث تتصاعد عندما طلع عليهم الأسد، حيث إنهم واجهوه، حيث قال عيسى بن هشام: (وَتَبَادَرَ إِلَيهِ مِنْ سُرْعَانِ الرُّفْقَةِ فَتَىً)(٣)، ولكن الأسد تجاوز مصرعه إلى من كان معه، ودعا الحين أخاه بمثل ما دعاه، فلما هَمَّ الأسد بقتل الفتى الآخر يقول عيسى بن هشام: (وَلَكِنِّي رَمَيْتُهُ بِعَمَامَتِي وَشَغَلْتُ فَمَهُ، حَتَّى حَقَقْتُ دَمَهُ، وَقَامَ الْفَتَى فَوَجَأَ بَطْنَهُ)(٤)، فنلاحظ أن الأزمة بعدما وصلت قمتها أخذت في النزول إلى النهاية، حيث إنهم نهضوا في إثر خيلهم التي نفرت، وجمعوا متاعهم وعادوا إلى إكمال طريقهم، وبهذا تكون نهاية الأزمة الأولى.

**ب- الحبكة الثانية:**

وقد حصلت لعيسى بن هشام ومن بقي معه، وهم في نفس الطريق حيث لقيهم فارس لا يعرفونه، وأوهمهم بأنه عبدُ بعض الملوك وهام على وجهه، وهنا تمهيد للأزمة الثانية، بقوله لعيسى بن هشام: (أَنَا الْيَومَ عَبْدُكَ، وَمَالِي مَالُكَ)(٥)، فلما اطمأنوا إليه وأظهر لهم الولاء، احتال عليهم وأبعد عنهم خيولهم وأسلحتهم، حيث أخذ كنانة عيسى بن هشام وعلا فرسه ورمى أحدهم بسهم أثبته في صدره، وهنا نرى أحداث الأزمة تتصاعد، حيث قال هذا الفارس لعيسى بن هشام: (اسْكُتْ يَا لُكَعُ، وَاللهِ لَيشُدَّنَّ كُلٌّ مِنْكُمْ يَدَ رَفِيقِهِ)(٦)، فما كان منهم إلا أن أطاعوا أمره، حيث شدوا بعضهم بعضًا، ولم يبق إلا عيسى بن هشام لا يجد من يشد يده، فأمره بقوله: (اخْرُجْ بِإِهَابِكَ عَنْ ثِيَابِكَ)(٧)، فبعد أن وصلت

(١) انظر رشدي، رشاد: فن القصة القصيرة، ص٨٥ وما بعدها.
(٢) محمد عبده: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٤٩.
(٣) المرجع نفسه: ص٥٠.
(٤) المرجع نفسه: ص ٥٠-٥١.
(٥) المرجع نفسه: ص٥٣.
(٦) المرجع نفسه: ص٥٥.
(٧) المرجع نفسه: ص٥٥.

الأزمة قمتها تتجه إلى النهاية، حيث كان على عيسى بن هشام خفان جديدان فأمره بنزعهما، ولكنه احتال عليه وقال: إنه قد لبسه رطبًا ولا يستطيع نزعهما الآن، فلما دنا إلى عيسى بن هشام لينزع الخف، يقول: (وَمَدَدْتُ يَدِي إِلَى سِكِّينٍ كَانَ مَعِي فِي الْخُفِّ، وَهُوَ فِي شُغْلِهِ فَأَثْبَتُّهُ فِي بَطْنِهِ)(١)، وهناك تكون نهاية الحبكة الثانية في هذه المقامة.

ونلاحظ أن هاتين الحبكتين جاءتا متوازنتين، ومتأثرة إحداهما بالأخرى، حيث أن عيسى بن هشام يخرج دائمًا من هذه الأزمات بالحيلة، وأن الأحداث تبدأ بالعرض أولاً ثم تأخذ بالتصاعد لتصل إلى الأوج ثم تبدأ القصة بالنزول إلى النهاية.

وهذه المقامة من ذوات الحبك المفككة، التي تبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يربط بينها رابط سوى الشخصية، أو البيئة الزمانية أو المكانية، وتكون وحدة العمل فيها معتمدة على البيئة التي تتحرك فيها الشخوص أو على النتيجة العامة(٢).

**٢- الحبكة المقلوبة:**

(وفيها يحرز البطل انتصارات مزيفة، فيبدو عليه النجاح وعلامات السعادة، ولكنه في الحقيقة يكون قد بنى مكاسبه على الغش والظلم، فحين يصل إلى القمة يهوي إلى الحضيض)(٣).

ومن المقامات التي تضم حبكتين المقامة البشرية، فهي مكونة من حبكتين مختلفتين، وهما:

**أ- الحبكة الأولى:**

بعد أن أسند بديع الزمان الهمذاني هذه المقامة إلى راويته عيسى بن هشام، وجعل بطلها بشر بن عوانة العبدي، أخذت الأزمة تظهر حينما بدأت المرأة التي تزوجها بشر تصف له ابنة عمه لتغريه بها، ومن ثم بدأت الأحداث تتصاعد عندما ذهب إلى عمه يخطب ابنته، واحتال عليه عمه وأرسله إلى الوادي الذي به حية تسمى شجاعًا، والأسد المسمى داذا، وكان يريد من ذلك أن يُهلِكه، ولكنَّ بشر تقاتل معهما وانتصر عليهما، فلما رجع مع عمه بعد أن ندم عمه أنه أرسله، هنا تكون نهاية الأزمة، وهنا نشير إلى أن هذه الأزمة متوازنة، حيث تصاعدت الأحداث ثم نزلت نحو النهاية، وكان البطل في النهاية منتصرًا على ما واجه من المخاطر.

**ب - الحبكة الثانية:**

وأحداثها تبدأ بنهاية الحبكة الأولى، فبعد عودة بشر بن عوانة مع عمه، وهو في هذا الموقف كان منتصرًا، حتى طلع له الفارس المدجج بالسلاح، فتقاتل معه بشر بن عوانة، ولكنَّ بشر لم يقدر عليه، وهنا تتغير الأمور فبعد أن كان بشر في الحبكة الأولى منتصرًا كانت نهايته في الحبكة الثانية الهزيمة.

وتكون هذه الحبكة مقلوبة حيث تنازل بشر عن ابنة عمه - التي واجه لأجلها المخاطر- لهذا الفارس الذي ظهر في النهاية أنه ابن المرأة التي تزوجها سابقًا، بخلاف الحبكة الأولى من المقامة التي كان بشر فيها منتصرًا.

وهنا نرى بديع الزمان الهمذاني جعل المقامة البشرية مكونة من حبكتين مختلفتين، فالحبكة الأولى جاءت متوازنة، والحبكة الثانية كانت مقلوبة، وبهذا نقول إن بديع الزمان الهمذاني استطاع

(١) المرجع نفسه: ص٥٥.
(٢) انظر أبو شريفة، عبدالقادر وقزق، حسين لافي: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص١٢٨.
(٣) المرجع نفسه: ص١٣٠.

أن يبني الحبكات كيف يشاء، ويحرك الحبكة القصصية بطريقة خالية من الصدف والافتعال، ويركبها بطريقة مقبولة ومقنعة، وهذه شروط الحبكة القصصية المقنعة(١)، ونقول إنما هذا بفعل الكتابة التي تزيد من الوعي، فالكتابة مثلها مثل الابتكارات المصطنعة الأخرى، بل أكثر منها(٢)، فكلما توسع المبدع في كتاباته في مجالات متنوعة زاد ذلك في مهاراته وقدرته على الإبداع في أعماله الجديدة.

**ثالثا: ما يخلو من الأزمة.**

بعد أن ناقشنا أنماط الأزمة وتعقيد الأزمة، سندرس هنا الوسائل التي استخدمها الهمذاني لتعويض غياب الأزمة من خلال النصوص المختارة لهذه الدراسة، وبالنظر لهذه المقامات يمكن أن نقسم المقامات التي تخلو من الأزمة إلى قسمين، وهما: مقامات تخلو من الأزمة وعوّض عن غيابها، ومقامات تخلو من الأزمة ولم يعوّض عنها.

**أ- مقامات تخلو من الأزمة وعوّض عن غيابها:**

بنى بديع الزمان الهمذاني بعض مقاماته وجعلها خالية من الأزمة؛ ولكنه عوّض عن غيابها، ومن ذلك ما نجده في المقامة الأهوازية والوعظية.

**المقامة الأهوازية والمقامة الوعظية:**

نجد بديع الزمان الهمذاني بنى هاتين المقامتن وجعلهما خاليتين من الأزمات، وجعل موضوع الوعظ الديني هو الموضوع الرئيس لهما، وقد ضمت هاتان المقامتان بعض الحِكم والمواعظ، منها ما جاء نثرًا، ومنها ما تضمنته بعض الأبيات الشعرية.

فمن المواعظ التي جاءت في المقامة الأهوازية: (مَا لَكُمْ تَطَيَّرُونَ مِنْ مَطِيَّةٍ رَكِبَهَا أَسْلاَفُكُمْ، وَسَيَرْكَبُهَا أَخْلاَفُكُمْ، وَتَتَقَذَّرُونَ سَرِيرًا وَطِئَهُ آبَاؤُكُمْ، وَسَيَطَؤُهُ أَبْنَاؤُكُمْ، أَمَا وَاللهِ لَتُحْمَلُنَّ عَلَى هَذِهِ العِيدَانِ، إِلَى تِلْكُمُ الدِيَّدَانِ، وَلَتُنْقَلُنَّ بِهَذِهِ الجِيَادِ، إِلَى تِلْكُمُ الوِهَادِ، وَيْحَكُمْ تَطَيَّرُونَ، كَأَنَّكُمْ مُخَيَّرُونَ، وَتَتَكَرَّهُونَ كَأَنَّكُمْ مُنَزَّهُونَ، هَلْ تَنفَعُ هَذِهِ الطِيَرَةُ، يَا فَجَرَةُ؟)(٣).

ومنه: (فَوقِكُمْ مَنْ يَعْلَمُ أَسْرَارَكُمْ، وَلَوْ شَاءَ لَهَتَكَ أَسْتَارَكُمْ، يُعَامِلُكُمْ فِي الدُّنْيَا بِحِلم، وَيَقْضِي عَلَيكُمْ فِي الآخِرَةِ بِعِلمٍ، فَلْيَكُنِ المَوتُ مِنْكُمْ عَلَى ذِكْرٍ، لِئَلا تَأْتُوا بِنُكْرٍ)(٤).

ومن المواعظ التي جاءت في المقامة الوعظية، قول الهمذاني على لسان أبي الفتح: (أَيُّها النَّاسُ إِنَّكُمْ لَمْ تُتْرَكُوا سُدَى، وَإِنَّ مَعَ اليَوْمِ غَدًا، وَإِنَّكُمْ وَارِدُو هُوَّةٍ، فَأَعِدُّوا لَهَا مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قَوَّةٍ، وإِنَّ بَعْدَ المَعَاشِ مَعادًا، فَأَعِدُّوا لهُ زَادًا، أَلا لاَ عُذْرَ فَقَدْ بُيِّنَتْ لَكُمُ المَحَجَّةُ، وَأَخذَتْ عَلَيْكُمُ الحُجَّةُ)(٥).

ونلاحظ الأسلوب في المقامة الوعظية قد جاء مختلفًا، قوله: (كَمْ غَرَّتِ الدُّنْيَا مِنْ مُخْلِدٍ إِلَيْهَا، وَصَرَعَتْ مِنْ مُكِبٍّ عَلَيْهَا؛ فَلَمْ تُنْعِشْهُ مِنْ عَثْرَتِه؟ وَلَمْ تُقِلْهُ مِنْ صَرْعَتِهِ، وَلَمْ تُداوِهِ مِنْ سَقَمِهِ، وَلَمْ تَشْفِهِ مِنْ أَلَمِهِ.

بَلَى أَوْرَدَتْهُ بَعْدَ عِزٍّ وَرِفْعَةٍ ... مَوَارِدَ سُوءٍ مَا لَهُنَّ مَصَادِرُ
فَلَمَّا رَأَى أَنْ لاَ نَجَاةَ وَأَنَّهُ ... هُوَ المَوْتُ لاَ يُنْجِيهِ مِنْهُ المُؤازِرُ

(١) انظر نجم، محمد يوسف: فن القصة، ص٦٢.
(٢) انظر والتر. أونج: الشفاهية والكتابية، ص١٣٤.
(٣) المرجع نفسه: ص٣٥.
(٤) المرجع نفسه: ص٣٦.
(٥) شمس، سمير: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٧٠.

تَنَـــدَّمَ لَـــوْ أَغْنَـــاهُ طَـــولُ نَدَامَـــةٍ عَلَيْـــهِ وَأَبْكتـــهُ الـــذُّنُوبُ الكَبَـــائِرُ(١)

فمثل هذه الحِكم والمواعظ جاء بها البديع ليعوض بها غياب الأزمة في هذين النصين، وقد لاحظنا اختيار المعاني التي لها الأثر والوقع في النفس، وفيها من الاقتباس والإيماء لبعض من معاني القرآن الكريم والأحاديث النبوية، وكذلك الحِكم والأمثال السائرة.

**٢- مقامات تخلو من الأزمة ولم يعوض عنها:**

**- المقامة القردية:**

ونجد نص هذه المقامة من أقصر النصوص بين المقامات المختارة للدراسة، وقد جاء خاليًا من أي أزمة، فهذا النص لم يتضمن أي حبكة قصصية، ولم يتطرق لذكر أي شخصية من الشعراء أو النقاد، أو يتضمن أمثالًا وحكمًا أو حتى الوعظ، فمثل هذا النص نعتقد بأنه كُتِب بلا استعداد(٢)، فإنما نرى فيه المحافظة على الشكل العام للمقامات من إسنادها لراويها عيسى بن هشام، وظهور البطل آخر النص، وكذلك الالتزام بالمحسنات البديعية والسجع، فهو خالٍ من الأزمة ولم يعوض عن غيابها.

**رابعاً: بناء الشخصيات.**

نستطيع أن نقسم الشخصيات التي بناها بديع الزمان الهمذاني في المقامات المختارة إلى قسمين، وذلك من حيث ارتباطها بالأحداث، وهي (الشخصيات الرئيسة، والثانوية):

**أولاً: الشخصيات الرئيسة:**

وهي (التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعًا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها، ومن الشخصيات الرئيسة التي بناها الهمذاني:

**١- شخصية راوي المقامات "عيسى بن هشام".**

(هو عيسى بن هشام، ويقف نسبه عند هذا الحد، ولعل الهمذاني قد استعار اسمه من اسم أستاذه الإخباري الذي درس عليه، ولذلك خصه بالرواية والأخبار متمثلا فيه صورة شيخه حين كان يروي له الأخبار)(٣)، وأول ما يلفت النظر في شخصية عيسى هو (مساحة التشابه مع شخصية أبي الفتح الإسكندري، فعيسى أيضًا جواب آفاق لا يعرف منبته)(٤)، فهو أديب راوية (تفرّغ لاقتفاء آثار أبي الفتح ولرواية أخباره، فإن لم يجده روى عن عصمة الفزاري، أو عن الناجم، أو عن الصيمري، أو عن بشر بن عوانة، فإن لم يجد أحدًا يروي عنه روى عن نفسه فاحتال كأبي الفتح على سوادي مسكين، أو التمس القرى)(٥).

(ويتميز بأنه مثقف، عارف، وملم بعصره وتاريخه وجغرافيته، وهو راغب في المعرفة وباحث عنها يتميز بالفضول والمشاركة، والملحوظ هنا أن لغة السارد لا تختلف عن شخصية المروي عنه، فهما

(١) المرجع نفسه: ص٧٢.
(٢) انظر عبود، مارون: بديع الزمان الهمذاني، ص٣٦.
(٣) حرب، عبدالهادي: موسوعة أدب المحتالين، ص٤٨٩.
(٤) أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية للكتاب، دون طبعة، ١٩٩٨م، ص٨٥.
(٥) حرب، عبدالهادي: موسوعة أدب المحتالين، ص٤٨٩-٤٩٠.

متشابهتان لا يمكن التفريق بينهما)[١]. وقد جعله الهمذاني راوية لجميع مقاماته، ويشارك أبا الفتح الإسكندري في بعض المواقف مثل المقامة الموصلية والمضيرية، وينفرد بالبطولة في بعض المقامات الأخرى مثل المقامة البغدادية، والمقامة الأسدية.

**٢- شخصية بطل المقامات غالبًا "أبو الفتح الإسكندري".**

وقد اكتفى الهمذاني بتكنيته ونسبته ولم يذكر له اسم، (وهو شخصية غامضة، متلونة، يحترف التسول، والاستعطاء ليس لمجرد كسب المال، وإنما لاستغفال الناس والاحتيال عليهم، وكأنه لعنتهم أو فضيحتهم، وهو لا يستعمل في ذلك اللغة فقط، وإنما يستعمل الحيلة تنكرًا بالزي أو بالعاهة أو حتى بالدين إن لزم الأمر)[٢].

إن "أبا الفتح الإسكندري" (شَحَّاذٌ وَرَبِّ الْكَعْبَةِ أَخَّاذُ[٣]، لَهُ فِي الصَّنْعَةِ نَفَاذٌ، بَلْ هُوَ فِيها أُسْتَاذٌ)[٤]، وقال في إحدى مقاماته أنه أبو قلمون في كل لون يكون، غايته الدرهم والدينار، يحيال لذلك بشتى أنواع الحيل، فيلبس لكل زمان لبوسه، فتارة يخفي وجهه خلف لثام، وتارة يبدل اسمه، ويستخدم فصاحته وسرعة بديهته لكسب المال، دون مراعاة لحياة أو وازع من دين.

ومن أهم سمات شخصية "أبي الفتح الإسكندري" الاحتيال والكذب، ومن ذلك ما فعله في المقامة الأصفهانية عندما قام بعد الصلاة وقال: (مَنْ كَانَ مِنْكُمْ يُحِبُّ الصَّحَابَةَ وَالْجَمَاعَةِ، فَلْيُعِرْنِي سَمْعَهُ سَاعَةً)[٥]، وقد كذب على النبي صلى الله عليه وسلم بقوله أنه رآه في المنام، وادعى أنه علمه دُعَاءً وأوصاه أن يبلغ به أمته، وأنه كتبه على الأوراق بخلوق ومسك، ومن استوهبه منه وهبه، ومن رد عليه ثمن القرطاس أخذه، وما ذلك إلا احتيال على الناس لأخذ أموالهم.

**٣- شخصية بطل المقامة الصَّيْمَرِيَّة وهو "محمد بن إسحاق الصيمري، المعروف بأبي العنبس".**

**اسمه:** محمد بن إسحاق بن إبراهيم الصيمري صاحب الكتب في الهزل، مات سنة ٢٧٥هـ.

وينسب إلى الصيمرة (وهي ناحية بالبصرة على فم نهر معقل فيها عدة قرى يشملها هذا الاسم، وهم جهَّال يعبدون رجلاً يقال له عاصم بن الشباش وولده من بعده)[٦]. وقد جعله الهمذاني بطل المقامة الصيمرية دون غيرها، وقد سميت هذه المقامة نسبةً إليه، وفيها حذّرنا من أبناء الزّمَنِ، وترك الثقة بالإخوان الأنذال السَّفَل كما قال. وقد رسمه لنا بديع الزمان في صورة مشابهة لبطل المقامات الأخرى، فقد كان من أهل الثراء والوجهاء عندما قَدِمَ مِن الصّيْمَرَة إلى مدينة السلام كما قال، وكان له إخوان جلساء يثق بهم، ولكنهم تنكروا له بعد فقره، وتركوه يواجه مصيبته، فخرج يجول البلاد ويطوف بالديار يتنقل ويطلب رزقه، فلما عاد إلى حال الثراء من جديد عادوا إلى مجالسته، ويعتذرون عما بدر منهم، ولكنه احتال عليهم وأظهر لهم تسامحه ونسيان ما قد سلف، وجمعهم ووضعهم في موقف مخجل، وذلك بأن سقاهم الشراب حتى غابت عقولهم، وحلق لحاهم جزاءً لما فعلوه به، ومثل هذا الفعل يشابه ما يقوم به البطل الحقيقي للمقامات وهو أبو الفتح الإسكندري.

---

(١) صدام حسين محمود عمر: مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٦م، ص٤٠.

(٢) صدام حسين محمود عمر: مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع، ص٤١.

(٣) الشحاذ: سائل الناس وسمي بذلك لأنه يشحذ بسؤاله الهمم للعطاء، وأخاذ نعتٌ لشحاذ وصف مبالغة من الأخذ، وقوله ورب الكعبة قسم مقحم بين الوصف وموصوفه.

(٤) شمس، سمير: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٤١.

(٥) المرجع نفسه: ص٣٤.

(٦) محمد عبده: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٢٣٦.

**٤- شخصية بطل المقامة البشرية وهو "بشر بن عوانة".**

**اسمه:** بشر بن عوانة العبدي، ووصفه الهمذاني في المقامة بأنه صعلوك، (وأصل الصعلوك: الفقير المعدم، ثم سُمّوا ذؤوبان العرب ولصوصها: صعاليك؛ لأن الفقر كثيرًا ما يحمل على السرقة؛ إذ هو الذي يدعو إليها، ويكون سببًا فيها غالبًا، وفي كلامهم: "الخَلَّةُ تَدْعُو إلَى السَّلَّةِ" أي الفقرُ يدعو إلى التسلل والسرقة)[١]، وما أنجزه بشر بن عوانة في المقامة البشرية (هو نفسه ما يفعله بطل سائر المقامات مع اختلافات في الأهداف المتحكمة في نسج السرد، فإذا كان أبو الفتح الإسكندري يبحث بالخدعة عن الكسب واللهو والمجون والفكاهة، فإن بشر عن طريق السرد يضلل المستمع قصد حصوله على غايته بطريقة الأبطال الملحميين، ومرة أخرى يقف موقف المدافع عن نفسه في مواجهة الأسد)[٢].

**ثانيا: الشخصيات الثانوية:**

وهي (الشخصيات التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليه القارئ)[٣]، وهي عدة شخصيات من أهمها:

**شخصية التاجر** في المقامة المضيرية، وقد صوره الهمذاني لنا أنه رجل حديث الثراء كثير الكلام، يجهل أصول الضيافة. **شخصية السوادي** في المقامة البغدادية، والسوادي هو (الرجل من رساتيق العراق وقراه نسبة إلى السواد، وسمي العراق سوادًا لاكتساء أرضه بالخضرة في نبات وأشجار. ولون الخضرة فيما يبدو للناظر على بعد سوادًا)[٤]، وقد صوره الهمذاني رجلاً مسكينًا وبسيطًا، واستطاع عيسى بن هشام أن يحتال عليه دون عناء، وجعله يدفع قيمة الطعام الذي دعاه إليه رغمًا عنه. وهناك بعض الشخصيات التي لم يصرح لها الهمذاني باسم، واكتفى بوصفها بقوله في مثل المقامة الأهوازية "رَجُلٌ فِي طِمْرَينِ، فِي يُمْنَاهُ عُكَّازَةٌ"[٥] (وهي أوصاف لائقة بشخصية الإسكندري المكدي)[٦]. وكذلك شخصية الرجل الحزقة في المقامة النهيديّة الذي التمس القرى عنده عيسى بن هشام مع نفر من أصحابه، فهو فيه شيء من صفات الإسكندري، من الخبث والنذالة، فقد كان يستهزأ بهم ويمنّيهم بأشهى المأكولات، وهم كانوا في أمس الحاجة إلى الطعام، وكذلك شخصية ابنة هذا الرجل في المقامة نفسها فإنها لم يذكر لها اسم. وهناك شخصيات تأتي على هيئة مجموعات دون ذكر أسماء لها، مثل قوله في المقامة الساسانية (طَلَعَ عَلَيّ مِنْ بَنِي سَاسَان كَتِيْبَة)[٧]، وفي المقامة الموصلية: أهل القرية التي كانت بها الجنازة، وأهل القرية الأخرى التي كانت تترقب السيل. وفي المقامة الوعظية (فَقُلْتُ لِبَعْضِ الْحَاضِرِينَ)[٨]، ولم يصرح لأحد باسم.

(١) عبدالحميد، محمد محي الدين: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٤٤٩.
(٢) بوقرة، نعمان: المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني: قراءة نصية تداولية في ضوء نظرية الحجاج، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد ١٢٣- السنة ٣١، صيف ٢٠١٣م، ص٥٣.
(٣) أبو شريفة، عبدالقادر وقزق، حسين لافي: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص١٣٥.
(٤) محمد عبده: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص ٨٠.
(٥) المرجع نفسه: ص٦٧-٧٧.
(٦) عبدالواحد، عمر: السرد والشفاهية، ص٢١.
(٧) محمد عبده: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص١١٥.
(٨) المرجع نفسه: ص١٦٣.

## المبحث الثالث

## الشفاهية والكتابية في مقامات الهمذاني في إطار السياق الثقافي

كانت الثقافة العربية قبل نزول الوحي محدودة، فالعربي في فترة ما قبل الإسلام كان يعتمد على ذاكرته بشكل كُلي في حفظ ما يسمعه، وعلى فصاحة لسانه لما يريد قوله، وكان عليه إذا رغب في التزود بالمعرفة السفرُ والانتقال من البادية إلى المُدن التي بها الأسواق المشهورة مثل سوق عكاظ، أوسوق ذي المجاز التي كان يَلتقِي فيها كبار الشعراء والقُصّاص والخُطباء والنّقاد، فيستمع لِما يدور في تلك الأسواق من قصائد شعرية، وقصص، وخطب نثرية، وآراء نقدية، وكل ذلك كان يُلقى مشافهة غالبًا، أما بعد انتشار الإسلام خلال القرون الأربعة الأولى فقد تعلّم العرب في تلك الفترة من الزمن القراءة والكتابة، وانتشرت التآليف المختلفة، وذلك بعد أن اتسعت دائرة الثقافة العربية بسبب احتكاكها مع الحضارات المجاورة، نتيجة انتشار الدين الإسلامي(١)، مما قد أدى إلى التطور في الكتابة الفنية العربية، فأصبح الكُتّاب يتصنعون ويتجملون في أساليبهم بما لم يبلغه أحدٌ قبلهم، وأخذ الخلفاء والأمراء يحاول الواحدُ منهم أن يكون في بلاطه ودواوينه أفضل كاتب في عصره؛ حتى تشتهر دولته بالطرف الزخرفية التي يخرجها هذا الكاتب(٢). وفي زمن القرن الرابع الهجري الذي عاش فيه بديع الزمان الهمذاني، صارت الكتابة هي السائدة ولها الدور البارز في صياغة النصوص، فأصبح الأديب يولي السياق الثقافي الذي هو قرين النص الكتابي اهتمامه(٣)، ولكن الشفاهية لم تختف تمامًا، وظلت لها آثار واضحة في نصوصهم التي يبدعونها، مثل النوادر، أو القصص الشعبية، أو الروايات الشعبية، أو السير والملاحم النثرية(٤)، وقد لاحظنا في نصوص مقامات الهمذاني آثار الشفاهية الواضحة، مع تأثرها بالصنعة الكتابية الجديدة غير الواضحة للبعض، والتي كانت بسبب تغيّر الإطار العام للثقافة العربية في فترة القرن الرابع الهجري، وهذا ما سوف نناقشه في هذا المبحث.

فنجد بديع الزمان يمضي في كتابة رسائله ومقاماته ناثرًا، ثم يُضمّنها بعض الأبيات الشعرية بشكل مفاجئ، لما يظهر له من قرب الشعر للمعنى الذي يريده.

وقد وجدنا رسالة كتب بها بديع الزمان إلى الخوارزمي ينتقده لعدم إعطائه حقه من حُسن الاستقبال، وتكلفه برد السلام، وذلك بقوله: (الأُستَاذُ أَبُو بَكرٍ وَاللهُ يُطِيّلُ بَقَاءَهُ أَزّرَى بِضَيفِهِ أَن وَجَدَهُ يَضرِبُ إِليهِ آبَاطُ القِلةِ فِي أَطمَارِ الغُربَةِ، فَأعمَل فِي رُتَبَتِهِ أَنوَاعِ المَصارِفَةِ، وَفِي الاهتِزَازِ لَهُ أَنوَاعِ المُضَايَقَةِ، مِنْ إِيمَاءٍ بِنِصفِ الطرّفِ، وَإِشارَةٍ بِشَطرِ الكَفِ، وَدَفعٍ فِي صَدرِ القِيَامِ عَنْ التّمَامِ، وَمضّغِ الكَلامِ، وَتَكَلُّفٍ لِرِدِ السّلامِ...)(٥).

وقد رد الخوارزمي على بديع الزمان برسالة مكتوبة وفيها ردٌ حَسن، وذلك بقوله: (وصلت رقعة سيدي ومولاي ورئيسي أطال الله بقاءه إلى آخر السكباج(٦)، وعرفت ما تضمنه من خشن خطابه، ومؤلم عتابه، وصرفت ذلك منه إلى الضجر الذي لا يخلو منه مِنْ مسَّه عسرٌ، ونبا به دهر، والحمد

(١) انظر تفصيل ذلك ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص١٩١.
(٢) انظر المرجع نفسه: ص٢٢٧.
(٣) انظر النجار، محمد رجب: النثر العربي القديم، ص١١.
(٤) انظر المرجع نفسه: ص٢٧.
(٥) رسائل بديع الزمان الهمذاني، ص١٥.
(٦) السكباج: هو طعام يُعمل من اللّحم والخل.

لله الذي جعلني موضعَ أُنسه، ومظنةَ مشتكى ما في نفسه، أما ما شكاه سيدي ورئيسي من مضايقتي إياه، في القيام فقد وفيته حقه، أيده الله سلامًا وقيامًا على قدر ما قدرت عليه، ووصلت إليه، ولم أرفع عليه إلا السيد أبا البركات العلوي أدام الله عزه، وما كُنت لأرفع أحدًا على من جده الرسول...)[1].

ومثل هذه المراسلات دليل على أن الكتابة في القرن الرابع أصبحت تحتل المكانة الأولى على المشافهة، وأنها تقدمت عليها، وغدت النظام الأوضح للثقافة ولإنتاجها وتداولها، غير أنه لا تزال هناك بقايا شفاهية لم تختف بشكل نهائي.

**موقع المقامة بين فنون النثر العربي من منظور الشفاهية والكتابية.**

عندما نرغب في تحديد موقع المقامة بين فنون النثر العربي، نجد أنها لم تُعرف إلا في القرن الرابع الهجري، هذا القرن الذي وصلت فيه الكتابة إلى أعلى ذروتها، وقد ابتكرها أبرع كُتاب الرسائل الإخوانية المتميزين. وبديع الزمان الهمذاني ابتدع المقامات لأول مرة في ذلك القرن دون سابقة في ذلك، غير أن الحصري الذي عاش في القرن الخامس يُعيد أصولها إلى أحاديث ابن دريد، وقد أشرنا إلى ذلك في التمهيد، لكن الحريري صاحب المقامات المشهورة الذي عاش في القرن الخامس الهجري يقول في مقدمته لمقاماته: (هذا مع اعترافي بأن البديع رحمه الله سباق غايات، وصاحب آيات، وأن المُتَصَدِّي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتيَ بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فُضالته، ولا يسري هذا المسرى إلاّ بدلالته)[2]، وهو بهذا القول يؤكد أن الهمذاني هو أول من ابتدع المقامات.

(وكلمة مقامة لم تكن مستخدمة بنفس الدلالة التي وصلتنا اليوم إلا بعد أن أعطاها بديع الزمان هذه الدلالة التي احتفظت بها، أما مصطلح الحديث فهو مستخدم منذ الجاهلية، فمن أهم المعاني الدالة عليه هو المعنى الذي يرتبط بالإلهام والسحر والأسطورة والقوى الغيبية)[3]، وقد أسند بديع الزمان الهمذاني جميع مقاماته إلى راويته بقوله: (حدثنا عيسى بن هشام قال)، وقد تضمن متن المقامات القصص والحكي والأوصاف والأخبار المتنوعة التي تثير المخيّلة غالبًا.

**وإذا نظرنا إلى آراء النقاد في فن المقامات من حيث الشفاهية والكتابية نجدها على النحو الآتي:**

أولاً: النقاد القدامى:

-الثعالبي (ت ٤٢٩هـ): وقد تَعرّضَ لمقامات البديع وامتدحها، وأبدى إعجابه بها إذ يقول: (وأملى "الهمذاني" أربعمائة مقامة نحلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها، وضمنها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين، من لفظ أنيق قريب المأخذ بعيد المرام، وسجع رشيق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجد يروق فيملك القلوب، وهزل يشوق فيسحر العقول)[4]، وهذا القول للثعالبي - الذي عاش في زمن قريب من الزمن الذي عاش فيه الهمذاني- وفيه يبدي إعجابه بمقامات الهمذاني،

(١) المرجع نفسه، ص١٦.

(٢) الشريشي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ج١، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، ص٨.

(٣) انظر دومة، خيري: (أنت) ضمير المخاطب في السرد العربي، الدار المصرية اللبنانية – القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م، ص٣١.

(٤) الثعالبي: يتيمة الدهر، ص٢٩٤.

وفيه إشارة إلى بعض العناصر الشفاهية، حين قال: إن الهمذاني أملى أربعمائة مقامة، وأنه ضمنها الألفاظ الأنيقة، والسجع الرشيق، وهذه كلها عناصر شفاهية غالبًا(١).

-الحصري (ت٤٥٣هـ): (ونجده يمتدح مقامات بديع الزمان الهمذاني ويبدى إعجابه بها وبمؤلفها، وقد حاول التنقيب عن أصولها فأعادها إلى أحاديث ابن دريد، وهو أول ناقد يقول بمعارضة الهمذاني في مقاماته لأحاديث ابن دريد، ولم يُبيّن على أي أساس أقام هذا الحُكم)(٢)، فقد قال: (لما رأى الهمذاني أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثًا، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فِكرِه، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر في معارض أعجمية، وألفاظ حوشية، فجاء أكثرُ ما أظْهر تَنْبُو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حُجُبَهَا الأسماعُ، وتوسَّع فيها؛ إذ صرَّف ألفاظَها ومعانيها، في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكُدْيَة، تذوب ظَرفًا، وتقطر حسنًا لا مناسبة بين المقامتين لفظًا ولا معنى...)(٣)، ومن يقارن بين أحاديث ابن دريد ومقامات الهمذاني يرى اختلافًا واضحًا، فأحاديث ابن دريد ليس لها راوٍ معروف مثل ما فعله الهمذاني في مقاماته، وهي تخلو من أركان القصة المتكاملة التي استطعنا إثباتها في المقامات، ونصوص أحاديث ابن دريد قصيرة غالبًا، ولا يمكن مقارنة استخدام السجع والمحسنات البديعية التي استخدمها بديع الزمان الهمذاني بأحاديث ابن دريد، لذا نستطيع أن نقول بأن أحاديث ابن دريد يغلب عليها التأثير الشفاهي.

-ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ) يقول: (كثيرًا ما رأينا وسمعنا مع غرائب الطباع في تعلّم العلوم، حتى إن بعض الناس يكون له نفاذ في تعلم علم مُشكل المَسلك، صعب المأخذ، فإذا كُلّف تعلم ما هو دونه مِن سهل العلوم نَكَص على عقبيه، ولم يكن له فيه نفاذ... وهذا الحريري صاحب المقامات؛ قد كان -على ما ظهر عنه من تنميق المقامات- واحدًا في فنه، فلما حَضَرَ ببغداد ووقف على مقاماته قيل: هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة، ويحسن أثره فيه، فأحضر، وكُلّف كتابة كتاب، فأُفحم، ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة... وسُئِلْتُ عن ذلك فقلت: لا عجب؛ لأن المقامات مدارها جميعها على حكاية تخرج إلى مخلص. وأمَّا المكاتبات فإنها بحر لا ساحل له؛ لأن المعاني تتجدّد فيها بتجدُّد حوادث الأيام، وهي متجددة على عدد الأنفاس)(٤).

فهذا الكلام لابن الأثير يُفهم منه أن المقامات أقل درجة في الكتابة من الرسائل، ولكنه لا يخرجها من الكتابة.

ثانيًا: آراء النقاد المحدثين، ونجدهم ينقسمون إلى ثلاثة اتجاهات، وهي (اتجاه يقول بشفاهية المقامات، والاتجاه الثاني يقول بكتابية المقامات، والاتجاه الثالث يقول بأن المقامات تجمع بين الشفاهية والكتابية)، ونعرض لكل اتجاه من هذه الاتجاهات على النحو الآتي:

---

(١) يقول الدكتور مصطفى البشر معلقًا على قول الثعالبي: (إن الثعالبي هنا يُرجع سبب إعجابه بمقامات البديع إلى جانب الأسلوب منها المتمثل في الألفاظ المنتقاه المستأنسه ذات الدلالات البعيدة، والسجع الرشيق، بالإضافة إلى جانب المضمون المتنوع بين الجد والهزل) انظر في ذلك مصطفى البشر قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري – عمان، ٢٠٠٩م، ص ١٣٨..

(٢) المرجع نفسه: ص١٣٧.

(٣) الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، ج١، ص٣٠٥.

(٤) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، الجزء الأول، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ص٢٨، ٢٧.

**أ- الاتجاه الأول:**

من يقول بشفاهية المقامات، وقد تبنى هذا الاتجاه فيما أعلم الدكتور عمر عبدالواحد في دراسته التي أقامها بعنوان "السرد والشفاهية"، وهي دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، وقد قال في نهاية دراسته: (إن نصوص المقامات حملت آثار التقاليد الشفاهية التي أبدعت من خلالها، فبدت في شكل وحدات سردية قصيرة مغلقة متجاورة ينظمها خيط الشخصية المتكررة "أديب المقامات")(١)، وهو في دراسته يُغفل جميع العناصر الكتابية التي أثبتتها هذه الدراسة، ويرى بأن مقامات الهمذاني تتضمن عناصر شفاهية فقط، دون تأثرها بأي عناصر كتابية، والدراسة الحالية هذه لا تتوافق مع هذا الرأي.

**ب- الاتجاه الثاني:**

وهم من يرون أن المقامات كتابية، ومن أهم النقاط المشتركة بينهم أن الهمذاني قد أتقن الكتابة الفنية، واشتهر بكتابته للرسائل الإخوانية، وقد أبدع المقامات بأسلوب لا يختلف كثيرًا عن رسائله، ومن أهم من تبنى هذا الاتجاه (الدكتور مصطفى الشكعة، والدكتور مصطفى البشر قط، والدكتور باسم ناظم سليمان المولي)، ونجد الدكتور باسم ناضم سليمان المولي، وهو الذي أقام دراسة لسيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان يقول: (إن الهمذاني كاتب ساخر، ولعله من أبرز الكُتاب العرب الذين برعوا في السخرية، فقد صور الطباع المتنوعة المكروهة التي تظهر في سلوك شخصياته تظهر في كل زمان)(٢)، ويفهم من هذا أنه يحكم على نصوص مقامات الهمذاني بأنها كتابية خالصة، وهذا خلاف ما رأى أصحاب الاتجاه الأول الذين يقولون بشفاهية المقامات، والدراسة الحالية هذه لا تتوافق مع هذا الرأي أيضًا.

**ج ـ الاتجاه الثالث:**

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن المقامات تجمع بين الشفاهية والكتابية، ومن أبرز النقاط المشتركة بينهم إن مقامات بديع الزمان تأثرت بالسياق الثقافي في زمن القرن الرابع الهجري، مما ظهر في الكتابة الفنية بشكل عام من التصنع والزخرفة، مع ما تمثله من إبداع شفاهي خالص مقارنة بلحظة إنتاجها، وأصحاب هذا الاتجاه هم: (الدكتور عبدالرحمن ياغي، والناقد مارون عبود، والدكتور محمد رجب النجار، والدكتورة ليندة قياس)، ومن هذا المنطلق يمكن أن ننظر إلى النصوص المقامية على أنها نصوص تقع في منطقة بين الشفاهية والكتابية)(٣).

وبعد استعراض هذه الآراء للنقاد القدماء والمحدثين، لا يمكننا أن نقول بأن جميع المقامات تم إنتاجها بطريقة شفاهية مثل ما رأى الدكتور عمر عبدالواحد في دراسته التي أقامها بعنوان "السرد والشفاهية(٤)"، ولكنّا من خلال الدراسة الحالية لنصوص مختارة من مقامات بديع الزمان الهمذاني استطعنا الوصول إلى أن هناك بعضًا من نصوص المقامات نرجح بأنها أبدعت بطريقة كتابية؛ لما ظهر فيها من العناصر الكتابية التي تعرضنا لها من خلال هذه الدراسة، وبعد هذه النتائج نستطيع

(١) انظر عبدالواحد، عمر: السردية والشفاهية "دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني"، ص١٦٦.
(٢) المولي، باسم ناضم سليمان: سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، المكتب الجامعي الحديث – الموصل، ٢٠١٢م، ص١٣٧.
(٣) قياس، ليندة: لسانيات النص: النظرية والتطبيق "مقامات الهمذاني أنموذجًا"، ص١٧٥.
(٤) عبدالواحد، عمر: السرد والشفاهية "دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني"، دار الهدى ـ المنيا، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م.

القول بأن فن المقامة يقع في الموقع المتوسط بين فنون النثر العربي؛ بسبب طبيعته ووظيفته التي أُبدع من أجلها.

## خاتمة البحث

إن الشفاهية والكتابية يمضيان جنبًا إلى جنب، وكأنهما وجهان لعملة واحدة، منذ العصور القديمة إلى هذا العصر الحديث الذي نعيشه، وصحيح أن إحداهما تغلب على الأخرى في بعض الأحيان، لكنها لا تمحو الأخرى محوًا تامًا.

وهنا وبعد النظر والتحليل للعناصر الشفاهية في المقامات نجد أبرز النتائج ما يلي:

١- تبين لنا أن غالبية نصوص مقامات الهمذاني تتكون من الجمل المعطوفة، وقد استخدم فيها الهمذاني أكثر حروف العطف، ولكنه يفرط في استخدام حرف (الواو)، كما اتضح لنا أن بديع الزمان الهمذاني يُمعن في استخدام السجع، ويُكثر من السجع القصير، وسجعاته تتألف من ألفاظ وعبارات قصيرة، كأنما تقصّد ذلك؛ لتحفظ عنه لا لتعبر عن معنى، ويختار لسجعه من الحروف ما له إيقاع على أذن السامع، وما يُساعده على التّذكر، وهذا ما كان يلتزمه كُتاب القرن الرابع الهجري.

٢- بيّنا أن جُمل الاستهلال تأتي متنوعة بين الطول النسبي والقصر، وهي تميل غالبًا إلى أن تكون من الجُمل القصيرة المتوازنة الإيقاع أي مسجوعة، وقد تأتي الجُملُ في الاستهلال وفي كامل النص طويلة بحسب طول النص، الموضوع الذي تتناوله.

٣- وجدنا أن بديع الزمان استطاع أن يأتي بجميع أنواع الجناس التام وغير التام، واستطاع بما يتمتع به من قوة القريحة وحضور البديهة أن يتلاعب بالألفاظ يقلبها كيف يشاء.

٤- ظهر لنا أن التَكرار يُسيطر على النص المقامي سيطرة واضحة، فالمقامات المختارة احتوت على عدة أشكال من التَكرار، منها: التَكرار اللفظي، والضمني، وتَكرار التركيب، مما يدل على بقايا الثقافات الشفاهية.

٥- بعد تحليل هذه الظواهر الشفاهية التي كان لها أثرٌ بالغٌ في نصوص المقامات نقول بأن هناك نصوصًا من المقامات أُبدعت بطريقة شفوية، وأنه جرى التفكير في كلماتها على نحو يبرز التأثير الصوتي.

ونجد من أبرز النتائج التي توصلنا لها من خلال تحليلنا للعناصر الكتابية ما يلي:

١- تبين لنا أن أنماط الأزمة/ العقدة في بعض المقامات كانت متشابهة بعض الشيء، وأنها لا تطول كثيرًا، ولعل ذلك يعود إلى عدم خبرة الثقافات الشفاهية بالحبكة المطولة ذات الخط الذروي، كما ذكر والتر.أونج.

٢- ظهر لنا أن هناك مهارة في إعداد الأزمة/ العقدة وربط آخر النص بأوله، وذلك في المقامات التي كانت الأزمة فيها طويلة نوعًا ما، وكانت أحداثها مترابطة ومتقنة الحركة بين الشخصيات، وهذا يشير إلى التأثيرات الكتابية.

٣- من التأثيرات الكتابية تعقيد الأزمة، فقد كشفت هذه الدراسة أن الأزمة على نمطين، وهما: نمط الحَبكة المتوازنة، ومنها المقامة الأصفهانية، والمقامة الأسدية، كما جاءت الأزمة على نمط الحَبكة المقلوبة، ومنها المقامة البشرية، ومثل هذا الاختلاف في تعقيد الأزمة يشير إلى التأثير الكتابي.

٤- أشارت الدراسة إلى أن الحَبكة المقلوبة جاءت في إحدى الحبكتين في المقامات ذوات الأزمة/العقدة المركبة، وهي المقامة الموصلية والمقامة البشرية، وتكون إحدى الحبكتين مبنية على نمط الحبكة المقلوبة والأخرى مبنية على نمط الحبكة المتوازنة، وليس ذلك على الترتيب.

٥- تبين لنا أن المقامات التي تخلو من الأزمة قسمان، وهما: مقامات تخلو من الأزمة وعوّض عن غيابها، ومنها المقامة السجستانية، والمقامة الأهوازية والوعظية، ومقامات تخلو من الأزمة ولم يعوّض عن غيابها، ومن ذلك المقامة القردية.

٦- استطعنا ربط عنصر بناء الشخصيات بموضوعنا الشفاهية والكتابية في المقامات، حيث إنه ظهر لنا أن هناك بعض الشخصيات المتشابهة في كثير من الأوصاف، وهي متكررة من حين إلى آخر، ومثل ذلك التكرار يدل على تأثير الشفاهية، ومن ذلك ما لاحظناه من التشابه بين شخصية عيسى بن هشام، وشخصية أبي الفتح الإسكندري.

٧- التأثير الكتابي في بناء الشخصيات ظهر في الوصف المبالغ فيه في بعض الشخصيات، وذلك لتناسب الأحداث التي تواجهها، والحوار الذي تعرض له المقامة، مثل شخصية السوادي في المقامة البغدادية، وشخصية بشر بن عوانة في المقامة البشرية، وشخصية التاجر في المقامة المضيرية، فالوصف المبالغ فيه والرسم الدقيق والتفصيل في الأحداث كان بسبب التأثير الكتابي غالبًا.

٨- بيّنا موقع المقامة بين فنون النثر العربي من منظور الشفاهية والكتابية، وذكرنا أن المقامة تقع في الموقع المتوسط بين فنون النثر العربي؛ بسبب طبيعتها ووظيفتها التي أبدعت من أجلها.

توصلنا في نهاية هذه الدراسة إلى أن هناك بعضًا من نصوص المقامات نرجح بأنها أبدعت بطريقة كتابية؛ لما ظهر فيها من العناصر الكتابية التي تعرضنا لها خلال هذه الدراسة.

## المصادر والمراجع

**أولاً: المصادر**


- شمس، سمير (٢٠١٣م). **شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني**، ط٢، بيروت: دار صادر.
- عبدالحميد، محمد محي الدين (د.ت). **شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني لأبي الفضل أحمد بن الحسين**، ط٢، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- عبده، محمد (١٤٣٧هـ). **شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني**، تحقيق عبدالعزيز نبوي، ط٢، مصر: الدار المصرية اللبنانية.


**ثانيا: المراجع**


- القرآن الكريم
- ابن الأثير (١٩٩٥م). **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، ج١، بيروت: المكتبة العصرية.
- ابن منظور (٢٠٠٨م). لسان العرب: ط٦، بيروت: دار صادر.
- أبو شريفة، عبدالقادر وقزق، حسين لافي (٢٠٠٨م). **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ط٤، عمّان: دار الفكر.

- أبو موسى، محمد محمد (٢٠١٤م). **دلالات التراكيب**، ط٥، القاهرة: مكتبة وهبة.
- بن الأثير، ضياء الدين (١٩٨٣م). **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، الجزء الأول، ط٢، الرياض: منشورات دار الرفاعي.
- بوقرة، نعمان (٢٠١٣م). المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذاني: قراءة نصية تداولية في ضوء نظرية الحجاج، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**: جامعة الكويت، ٣١(١٢٣).
- الثعالبي (١٩٨٣م). **يتيمة الدهر**، تحقيق مفيد محمد قميحة، ج٤، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الجرجاني، عبدالقاهر (٢٠٠٤م). **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود شاكر، ط٥، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- حرب، عبدالهادي (٢٠٠٨م). **موسوعة أدب المحتالين**، دمشق: دار التكوين.
- حمودة، عبدالعزيز (١٩٩٨م). **البناء الدرامي**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الخرشة، عيد حمد (٢٠٠٤م). **تطور الأساليب الكتابية في العربية**، ط١، عمان: دار المناهج.
- خليل، إبراهيم (٢٠١٠م). **في نظرية الأدب وعلم النص "بحوث وقراءات"**، ط١، بيروت: الدار العربية للعلوم.
- دومة، خيري (٢٠١٦م). **أنت ضمير المخاطب في السرد العربي**، ط١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- **رسائل بديع الزمان الهمذاني** (د.ت). مطبعة الجوائب في الاستانة العلية، ط١.
- رشدي، رشاد (١٩٦٤). **فن القصة القصيرة**، ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- الشريشي، أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي (٢٠١٥م). **شرح مقامات الحريري**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، صيدا – بيروت: المكتبة العصرية.
- الشكعة، مصطفى (٢٠٠٣م). **بديع الزمان الهمذاني**: رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، ط١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- ضيف، شوقي (٢٠٠٩م). **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ط١٥، القاهرة: دار المعارف.
- ضيف، شوقي (د.ت). **المقامة**، ط٥، القاهرة: دار المعارف.
- الطرابلسي، إبراهيم (د.ت). **كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان**، وقف عليها يوسف الفاخوري، بيروت: المطبعة الكاثوليكية.
- عبدالكريم، جمعان بن (٢٠٠٩م). **إشكالات النص**، ط١، الرياض: النادي الأدبي.
- عبدالواحد، عمر (٢٠٠٣م). **السرد والشفاهية**، ط٢، المنيا: دار الهدى.
- عبود، مارون (١٩٧١م). **بديع الزمان الهمذاني**، ط٣، مصر: دار المعارف.
- غلاييني، مصطفى (١٩٩١م). **جامع الدروس العربية**، موسوعة في ثلاثة أجزاء، ط٢٥، بيروت: المكتبة العصرية.

- فاعور، علي حسن (١٩٨٨م). **ديوان زهير بن أبي سلمى**، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية.
- قط، مصطفى البشر (٢٠٠٩م). **مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم**، ط٤، عمان – الأردن: دار اليازوري.
- القلقشندي (د.ت). **صبح الأعشى**، شرح وتعليق: محمد حسين شمس الدين، ج١٤، بيروت: دار الكتب العلمية.
- قيّاس، ليندة (٢٠٠٩م). **لسانيات النص "النظرية والتطبيق" مقامات الهمذاني أنموذجًا**، تقديم: عبدالوهاب شعلان، ط١، القاهرة: مكتبة الآداب.
- مطلوب، أحمد (٢٠٠١م). **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، ط١، لبنان: المكتبة العصرية.
- المولي، باسم ناضم سليمان(٢٠١٢م). **سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني**، الموصل: المكتب الجامعي الحديث.
- النجار، محمد رجب (٢٠٠٢م). **النثر العربي القديم من الشفاهية إلى الكتابية**، ط٢، الكويت: دار العروبة.
- نجم، محمد يوسف (١٩٩٦م). **فن القصة**، ط١، بيروت: دار صادر.
- والتر. أونج (١٩٩٤م). **الشفاهية والكتابية**، ترجمة: د. حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون.