

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثالثة - العدد الثاني عشر - شتاء ١٣٩٢هـ / كانون الأول ٢٠١٣م

صص ٨٠ - ٥٣

فى التحليل الفننى لمقامات الهمذانى والحريرى "الموازنة بين الڤمريية والرملية نموذجاً"

على أصغر حيبى *

الملخص

فن المقامة من أهم فنون الأدب العربى ولعل أهميته تزداد من حيث الغاية التى ارتبطت بها فى الماضى، وهى غاية التعليم وتلقين الناشئة صبغ التعبير؛ فهى صبغ تحلت بألوان البديع وازينت بزخارف السجع وحظيت بأشد العناية من حيث معادلاتها اللفظية وأبعادها ومقابلاتها الصوتية وإضافةً إلى ذلك، جوانبها القصصية التى تلعب دوراً هاماً فى التعبير عن جوانبها التعليمية. واشتهرت فى الأدب العربى مقامات بديع الزمان الهمذانى، وهو المخترع لفن المقامة، والحريرى. وقد اتسعت دائرة مقاماتهما وخرجت من إطارها العربى حتى أثرت على الأدب الفارسى بجوانبها القصصية، والتعليمية، والفنية وتحلى هذا التأثير فى مقامات "حميدى" الأديب الفارسى. يريد الكاتب فى هذا المقال أن يبحث عن الأبعاد المختلفة (القصصية، والفنية، والمضمونية، والتعليمية، والثقافية، والاجتماعية، والأدبية، والصوتية، والفولكلورية...) للمقامتين الڤمريية لبديع الزمان والرملية للحريرى كنموذجين لفن المقامة عندهما، ويقارن بين الجوانب المختلفة لهما.

الكلمات الدليلية: المقامة، بديع الزمان الهمذانى، الحريرى، القصة.

amin_habiby@yahoo.com

*. أستاذ مساعد بجامعة زابل، إيران.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. عبدالحميد أحمدى

تاريخ القبول: ١٣٩٢/٩/٨

تاريخ الوصول: ١٣٩١/٩/١١

المقدمة

«المقامة فى اللغة "بالفتح" المجلس والجماعة من الناس أو الخطبة أو العظة أو الرواية التى تلقى فى جماعة من الناس؛ جمعها مقامات.» (ضيف، ١٩٦٠م: ٢٤٧) ونقرأ فى صبح الأعشى: «وسميت الأحداث من الكلام مقامة، لأنها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها.» (القلقشندى، ١٣٤٠ش، ج ١١: ١١٠) وأصبحت "المقامة" اصطلاحاً لنوع من النثر يسرد فيه الخطيب أو الكاتب روايات وقصصاً بعبارات مسجوعة ومقفأة ذات لحن لجماعة من الناس. وتعد موسيقى الكلمات وتنسيق العبارات وترادف الكلمات واختلاط النظم بالنثر من خصائص فنّ المقامة، وتعتبر مراعاة أسلوب الكلام وترادف الكلمات واختلاط النظم بالنثر من مقومات البراعة.

وبذلك يتضح أنّ كتابات كهذه تهتمّ بالترزين الشكلى قبل الاهتمام بالمضمون. يشير "الدكتور فكتور الكك" فى بحثه عن المقامة إلى تعريف فنى يجمع فيه بين كل جوانب الموضوع ويقول: «المقامة حديث من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومى فى أسلوب مصنوع تدور حول بطل أفاق أديب شحاذ يحدث عنه ينشر طويته رواية حوله قد يلبس جبة البطل أحياناً...» (الزعيم، ١٤١٢ق: ٤٣٤-٤٣٥)

و"الدكتور غنيمى هلال" فى تحديده لمفهوم المقامة يؤكد على الأبعاد القصصية، والفنية، والتعليمية ويقول: «المقامة هى نوع من القصة القصيرة، أدبى وبلغى ومسجوع يجرى على لسان رجل خيالى ماكر يحتال الناس للحصول على المال. وفى غالب الأحيان تنتهى بعبارة أو وعظة أو نكتة دينية أو أخلاقية.» (هلال، ١٩٦٢م: ٢) ومن جانب آخر يعرف "يوسف نور" هذا الفن مؤكداً على جانبه القصصى والدرامى: «إن المقامة قصة قصيرة تشتمل على حبكة شاملة، ذات موضوع أبطالها يخرجون عن الإطار الذى رسمه لهم الكاتب فى واقعهم الدرامى... وهذا لاينفى وجود بعض الاختلافات عن فنّ القصة.» (الزعيم، ١٤١٢ق: ٤٣٥)

وفىما يتعلّق بنشأة فنّ المقامة هناك رأيان: الرأى الأول يشير إلى أن ابن دريد بأقواله فتح الطريق على هذا الفن كفن أدبى، والثانى وهو رأى اتفق عليه الجمهور

في مبدع هذا الفن، والصاحب الحقيقي له هو بديع الزمان الهمداني؛ «وقد عرف الأدب العربي بالهمداني فن المقامة كنوع أدبي مستقل حيث وضع أسسه وترتيبه على النحو الذي يقترب به من القصة الحديثة وهو الذي أقام هيكل المقامة الذي عاشت فيه حوالى ألف سنة من يوم نشأتها.» (أبو حاقّة، ٢٠٠٦م، ج ١: ١٨١؛ رشدى حسن، ١٩٧٤م: ١٤-١٣) «وهناك رأى آخر يخالف فى عدم التفتيش عن أخذ عنه البديع مقاماته ويرى بعض المؤلفين أنّه تأثر فى عمله المقامى برسائل أحمد بن فارس وحكاية أبى القاسم البغدادي لأبى المطهر الأزدي، ورسالة الترييع والتدوير للجاحظ، ورسائل إخوان الصفا وغيرهم.» (قدمى، ١٣٨٧ش: ١٤٢-١٤٣)

«وأما بالنسبة إلى الأسباب التى أسفرت عن ظهور المقامات، فنستطيع أن نقول إنّ المقامة ثمرة تيارين فى الأدب العربى: تيار أدب الحرمان والتسوّل الذى انتشر فى القرن الرابع للهجرة، وتيار أدب الصنعة الذى بلغ به المترسلون مبلغاً بعيداً من التألق والتعقيد. وأمّا الحرمان فقد كان نصيب كثير من الناس فى القرن الرابع، تلك الكثرة التى كانت تعيش عيشة فقر، وبؤس، وإملاق تحت ظلّ المحن والخطوب. وحياة كهذه كان لا بدّ أن تتمثل فى الأدب، فتمثلت من جهة بالتسوّل والكديّة ومن جهة أخرى بالشكوى والتألّم.» (حاجى زاده، ٢٠٠٦م: ١٨)

ولقد أشار "أحمد حسن الزيات" فى كتابه إلى أسماء أصحاب المقامات وهم: «ابن دريد، له أربعون حديثاً؛ بديع الزمان الهمداني، الذى أملى أربعمئة مقامة؛ الحريري، له خمسون مقامة؛ ابن الأشركونى، صاحب خمسين مقامة؛ مقامات الزمخشري؛ المقامات المسيحية لأبى العباس يحيى بن سعيد بن بارى النصرانى البطرى الطيب؛ مقامات أحمد بن الأعظم؛ المقامات الزينية لزين الدين بن صيقل الجزرى، له خمسون مقامة؛ مقامات السيوطى.» (الزيات، ١٤١٧ق: ٢٣٩)

بديع الزمان الهمداني

«يعد "بديع الزمان الهمداني" المبتكر الأول لفنّ المقامة الذى انتشر على نحو واسع كأحد فنون النثر فى الأدب العربى، كما يعد الرائد الحقيقى للصحافة، ليس فى الأدب

العربي فحسب، وإنما كان الصحفى الأول على الإطلاق. وكان الهمداني يميل إلى الإسجاع، والإغراب، والأحاجى، وكان بارعاً متفرداً فى هذا الباب، يروى أنه كان يُقترح عليه عمل قصيدة وإنشاء رسالة فى معنى بديع وباب غريب فيفرغ منها فى الوقت والساعة، وكان ربما كتب الكتاب المقترح عليه فيبتدئ بآخره، ثم هلم جراً إلى أوله، ويخرجه كأحسن شىء وأملحه.» (المصدر نفسه: ٢٤٣-٢٤٥؛ أبو حاقه، ٢٠٠٦م، ج ١: ١٨١-١٨٢؛ الفاخورى، ١٣٧٧ش: ٧٣٦-٧٣٨) وكان بديع الزمان يرصد بها كل ما يحدث من ظواهر اجتماعية، وأحداث سياسية، ونكبات اقتصادية، ومعارك حربية، ويسجل كل ما يراه من الجوانب السلبية التى سادت نواحي الحياة المختلفة فى عصره، حتى غدت رسائله مصدراً مهمّاً من مصادر التاريخ الاجتماعى فى العقد الأخير من القرن الرابع الهجرى.

موضوعات مقامات بديع الزمان وميزاتها

موضوعات المقامات - فى معظمها - ذات صلة بالناس، وتتعلق بالحياة اليومية والمشكلات العامة، وتصور أخلاق المعاصرين وأحوال العصر أحسن تصوير. وتتميز المقامات بكثرة الشواهد الشعرية، وحسن الموازنة بين الشعر والنثر، كما تظهر فيها قدرات الهمداني البيانية العالية، وبراعته الفائقة فى استخدام المحسنات البديعية.

«وأهم ميزات مقاماته: الإتيان بـ"حدثنا" كأداة قصصى فى بداية كل مقامة؛ التوكيد على الوعظ الدينى ولاسيما فى الوعظية والأهوازية؛ الإشارة إلى الفوائد التعليمية والاجتماعية؛ استخدام حسن التخلص فى الانتقال إلى المدح؛ تعليم اللغة، والأدب، والأخلاق، والدين؛ الاهتمام بالفكاهة والصور الهزلية؛ كثرة التضمين بآيات القرآن الكريم، والحديث، والأمثال، والشعر العربى.» (قدمى، ١٣٨٧ش: ١٤٣-١٤٤؛ ضيف، ١٩٦٠م: ٢٤٦-٢٥٤)

المقامة الخمرية

الفكرة العامة للمقامة

تعاطى الخمر والميولة إلى الحانة واللهو وكذلك الموعظة كظاهرة اجتماعية فى

المجتمع العربى الإسلامى فى القرن الرابع الهجرى.

الأسلوب الروائى

«وبنظرة إلى المقامة الهمذانية فى بنائها نرى أنّها تقوم على أقصوصة أو خبر يرويه عيسى بن هشام عن أبى الفتح الإسكندرى. والمقامات فى معظمها تدور بين ذلك الراوى وهذا البطل.» (الكك، ١٩٦١م: ٨٥)

وحدات النص من حيث السرد القصصى "الحبكة؛ plot"

«حبكة القصة هى سلسلة الحوادث التى تجرى فيها مرتبة عادة برابط السببية.» (نجم، لاتا: ٦٣) «الحبكة هى عملية نسج الأحداث فى ثوب فنى يتمثل فى بداية تمهد للحدث، وحبكة يتأزم فيها الحدث، ونهاية يكون فيها حل للأزمة. لكل قصة بداية وحبكة ونهاية، لكن ترتب هذه الأقسام الثلاثة فى القصة ليس من الضرورى أن يكون ترتيباً تاريخياً لها. تتكوّن الحبكة من عناصر متعددة وهى: التوطئة، والعقدة، والصراع، والأزمة، والذروة، وحل العقدة، ونهاية القصة.» (ميرصادقى، ١٣٨٠ش: ٧٢-٨٠) والحبكة نوعان:

١. حبكة محكمة: تكون فيها أحداث القصة مترابطة ومتشابكة تقود جميعها إلى نهاية واحدة وإلى حل واحد للأزمة.
٢. حبكة مفككة: «فى هذا النوع لا تترابط الأحداث ولا تتشابه فيما بينها، بل يكون كل حدث أشبه بقصة قائمة فى ذاتها، فلا يربطه بحدث آخر إلا رابط ضعيف وإه كرابط المكان أو رابط الهدف.» (نجم، لاتا: ٧٣-٧٧؛ أبو حاقّة، ٢٠٠٦م: ٣٦٦-٣٦٧)

فقرات القصة "الحبكة"

-المقدّمة "توطئة": كون الراوى شاباً، ووجدانه بين الجدّ والهزل، وتعاطيه مع إخوان له للمقة وللنفقة، «اتفق لى فى عنفوان الشبيبة خلق صحيح و... عدلت بين جدّى. هزلى واتخذت إخوانا للمقة وآخرين للنفقة.» (الهمذانى، ٢٠٠٢م: ١٩٧)

- بداية الأزمة والاندهاش: تعاطى الخمر «فمازلنا نتعاطى نجوم الأقداح.» (المصدر

نفسه: (١٩٧)

- ذروة الأزمة: مواجهة الراوى بطل المقامة وهو أبى الفتح الإسكندرى فى لباس شيخ ظريف الطبع وطريف المجون «إن لى شيخاً ظريف الطبع، طريف المنظر، مرّبى يوم الأحد فى دير المريد... قال: ودعت بشيخها فإذا هو إسكندرينا أبو الفتح، فقلت: والله كأنما نظر إليك، ونطق عن لسانك الذى يقول:

كان لى فيما مضى عـ قلّ ودينٌ واستقامةٌ

ثم قد بعنا بجمد الله قفها بجمامة

وإن عشنا قليلاً نسأل الله السلامة»

(المصدر نفسه: ٢٠١)

- حل العقدة: التوبة إلى الله وطلب العفو منه «فاستعدت بالله من مثل حاله وعجبت اقعود الرزق عن أمثاله...». (المصدر نفسه: ٢٠٢)

التحليل الروايى

١. الرواية:

الف: راوٍ مجهول: يسند إليه الحديث فى بداية المقامة بضمير "نا" فى قوله "حدثنا" وهو علامة على كون المقامة رواية تروى فى مجلس.

ب: راوٍ معلوم: "عيسى بن هشام" وهو من قام بسرد القصة (اجتمعت يوماً بجماعة - ثم تقدمتُ إليه - جلستُ بين يديه وقلتُ ...).

٢. الشخصيات "characterization"

والشخوص عنصر أصيل من عناصر القصة وأساس لابدّ منه، فهم الذين يفعلون الأحداث، ويتلقونها، ويتفاعلون معها، وهم الذين يتخاطبون فيما بينهم ويتحاورون، وكما أنّ القصة لا يمكن أن تخلو خلواً تاماً من عنصر الحدث، فكذلك لا يمكن أن تخلو من عنصر الشخصية. فالشخصية هى التى تحمل الحدث القصصى وتطوره من بداياته إلى وسطه أو حيكته حيث الأزمة، فالنهاية حيث تنحل عقدة القصة، ويشبع القارئ فضوله.

فى القصة أنواع من الشخصيات:

الف. شخصية أساسية ومحورية، وتكون هى البطل وتدور الأحداث حولها وتتشابك جميعها بمختلف أشخاصها لتصل بها إلى الأزمة ومن ثم إلى الحل.
ب. شخصية معارضة، يقوم الصراع بينها وبين الشخصية المحورية.
ج. «شخصيات مساعدة، ودورها كبير فى القصة، فهى إلى جانب الشخصيتين المحورية والمعارضة، تدفع الأحداث إلى أزمة البطل، ثم تسير بها إلى الحل الذى يرضاه الكاتب.» (أبو حاقه، ٢٠٠٦م، ج ١: ٣٦٧-٣٩٦؛ أحمد أمين، ١٩٧٢م: ١١٧؛ إسماعيل، ١٩٥٨م: ١٦٧)

وفى هذه المقامة شخصيتان تدور حولهما الحوادث وهما عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندرى:

الف: عيسى بن هشام (هو يقوم بدور الراوى أيضاً) وهو بطل المقامة والشخصية المحورية فيها، «فقد شكل بديع بطله المكدى من تراث المكدين، والشطار، والصعاليك، والمعوزين.» (متقى زاده وآخرون، ١٣٩٠ش: ١٠) تقمص عيسى بن هشام دورين فى مقامات بديع الزمان الهمدانى؛ أوله: دور الراوى بالانخراط فى سرد الأحداث والتى تحدد سمات وشخصيات المقامة. ثانيه: دور البطل المشارك فى الأحداث، الذى يستعين به الكاتب لطرح أفكاره وقضاياها وبيان ما يوجد فى بيئة القرن الرابع الهجرى من تحول القيم.

أما عن سجايها، فهو عالم مثقف بثقافة عصره مغرم بالكلمة الحلوة والتعبير الجميل، يطرب للشعر كالعصفور بلله القطر، ويتسامر بأخبار الشعراء والعلماء. والذى يتأمله فى تصرفاته يرى فيه رجلاً رقيق القلب غرا يتأثر لمشاهدة الفقر والتعاسة، ويخف إلى مساعدة المحتاج، حتى إنّه ليخدع بالظاهر فيغدق عطايها على المحتالين. لكنّه على سماحته النفسية يجارى الإسكندرى أحياناً البررة بوقار وسكينة قال: «فلكل بضاعة وقت ولكل صناعة سمت.» (أبو حاقه، ٢٠٠٦م، ج ١: ١٩٧-١٩٨)

وأما سائر ميزات شخصيته، فنستطيع أن نخرجها من خلال أقواله التى هى إحدى التقنيات الروائية للتعبير عن الشخصيات فى الرواية أو القصة:

- سلامة الرأى والخلق، ومما يدل عليه فى المقامة «اتفق لى فى عنفوان الشبيبة

خلقٌ سجيحٌ، ورأى صحيحٌ، فعدلتُ ميزانَ عقلي، وعدلتُ بينَ جدى وهزلى، واتخذتُ
إخواناً للمقة، وآخرين للنفقة.» (الهمداني، ٢٠٠٢م: ١٩٧)

- الميولة إلى معاشرة الإخوان ومعاقرة الخمر، ومما يدل عليه فى المقامة «واتخذتُ
إخواناً للمقة وآخرين للنفقة، وجعلتُ النهارَ للناس، والليلُ للكاس... فمازلنا نتعاطى نجومَ
الأقداح، حتى نفذَ ما معنا من الراح... قال: واجتمع رأى الندمان، على فصدِ الدنان،
فأسلنا نفسها، وبقيتُ كالصدف بلا دُرٍّ، أو المصر بلا حرٍّ.» (المصدر نفسه: ١٩٧-١٩٨)
- الذكاء فى التعرف على الأشخاص ومما يدل عليه «مع ما كُنَّا نعلمُ من فسقه.»
(المصدر نفسه: ١٩٨)

ب: أبو الفتح الإسكندرى: «فشخصيته ترمز إلى الكدية^١ والاحتيال فى فصاحة
البيان والعبث بالمقدسات أحياناً. فهو شاعر ناقد فقيه متكلم محيط بشتى فنون اللغة
والأدب والدين، وكأنه دائرة معارف سيارة.» (الكك، ١٩٦١م: ١٠٨)
فهو يقاوم فساد زمانه بحياة ذات وجهين متناقضين: أحدهما التقوى والآخر الفسق.
فلا يخدع أحداً بتوبته كما خدع عيسى بن هشام وصحبه فى هذه المقامة، إذ تمنوا فى
بادئ الأمر ألا يجرمهم الله مثل توبته، ثم قصدوا حانة عرفوا فيها أن الإسكندرى هو
شيخ إحدى غانياتها، وعندما عجبوا لأمره قال لهم:

«دع من اللوم ولكن أئى دكاكٍ ترانى
أنا من يعرفه كلُّ تهامٍ ويانى
أنا من كل غبارٍ أنا من كل مكانٍ
ساعة ألزُمُ محراً باً، وأخرى بيت حانٍ
وكذا يفعل من يعق لُ فى هذا الزمانُ»
(الهمداني، ٢٠٠٢م: ٢٠١-٢٠٢)

٣. البيئة "مكان القصة وزمانها؛ sitting"

«تشمل البيئة عنصرى المكان والزمان اللذين تدور فيهما أحداث القصة وتتحرك

١. ولكن فى هذه المقامة لا تهتم بالكدية والتسول. ومن المقامات التى لاتدور موضوعها حول الكدية،
نستطيع الإشارة إلى الحمزية، والأهوازية، والغيلانية، والمضرية، والمارستانية، والوعظية، والعرافية،
والرصافية، والمغزلية، والحلوانية، والعلمية، والبشرية.

شخصياتها. ونعنى بالبيئة القصصية، كل ما يحيط بالأحداث والشخصيات من ظروف طبيعية جغرافية أو اجتماعية بشرية. لهذا لا بد أن يكون الكاتب على دراية بالبيئة التى يريد أن يضع شخصياته فيها.» (أبو حاقه، ٢٠٠٦م، ج ١: ٣٧١؛ نجم، لاتا: ١٠٩-١١٢) لاحتل البيئة مكانة شامخة فى المقامات. ولكن هذا لا يدل على أن الهمدانى غفل عن هذا العنصر الأساسى فى سرد مقاماته. ومما يدل على هذا ما نجدها فى المقامة الحميرية من أسماء الأمكنة والأزمنة التى تحدث فيها الحوادث ومنها: حان الخمارة، والليل اخضر الديقاج، وفى عنفوان الشباب، ومنادى الصبح، والمحراب، ويوم الأحد، ودير المربد، وأسبوعنا... الأمر الذى يعكس رغبة الكاتب فى معالجة قضايا مجتمعه وتصوير تناقضاته فى تلك الفترة.

٤. الحوار "dialogue"

«المقصود بالحوار، ما يدور من حديث بين الشخصيات فى القصة، وهو عنصر هام فى التعبير ومن أبرز عناصر الفن القصصى، حيث يعرف كاتب القصة شخصياته بالاستعانة به، ويوسع بواسطته الحكمة ويربط بين الشخصيات.» (المصدر نفسه: ١١٧-١٢٠؛ ميرصادقى، ١٣٨٠ش: ٤٥٣-٤٥٤) «والحوار يساعد على إبراز الفكرة وتوضيحها، لأن كل طرف من أطراف الحوار يحاول أن يثير الجوانب التى يؤمن بها ويدافع عنها، كما يتميز الحوار بأنه يساعد على تجسيد المواقف وإحياء المشاهد حتى يشعر القارئ بالحياة تدب فى المشهد وتتحرك، وحتى يعيش القارئ مع الأحداث من خلال أبطالها الذين يشعر بهم وهم يتحركون أمامه كما لو كان حاضراً معهم، يشعر بالحدث كما شعروا وينفعل به مثلما انفعلوا.» (المصدر نفسه: ٣٧٣)

وفى هذه المقامة كغيرها من المقامات نواجه نوعين من الحوار:

الف. الحوار الباطنى "المونولوج أو النجوى": وهو حديث الشخصية حين تخلو إلى نفسها، وهو صوت داخلى لا يسمعه إلا صاحبه. وقلماً نجد استعمالاً كثيراً من هذا النوع فى المقامات والقصص القديمة، ومما نستطيع أن نجعله من هذا النوع من الحوار فى هذه المقامة قول الكاتب: «فقلنا: سبحان الله، ربَّما ابصر عميت، قال عيسى بن هشام:

فاستعذت بالله من مثل حاله»

ب. الحوار الثنائي أو الخارجي: ويكون بين الراوى وبقية الشخصيات باستعمال فعل "قال" فى صيغه المختلفة من قلت، وقالت، وقلنا، وقالوا و... إلا أن هذا الحوار بين الراوية والبطل نذر يسير يقتصر على سؤال أو تعجب يعقبها رد من البطل بقليل من الكلام أو بضعة أبيات شعرية. فهو إذن وسيلة مصطنعة يستخدمها الهمدانى للتفنن فى ضروب النثر والشعر، وليبان مقدرته اللغوية وطول باعه فى التراكيب والوجوه البيانية والبديعية.

٥. عملية الوصف

«الوصف أداة من أدوات الكاتب فى بناء القصة، ففيه يصور البيئة التى تجرى فيها الأحداث ويرسم شكل الشخصية من الخارج، وبه قد يرسم صورة للنفس، نفس الشخصية من الداخل. أمّا لغة الوصف فيجب أن تكون ملونة قادرة على أن تقدم الموصوف فى ملامحه التى تخدم الغرض، وأن تكون لغة سهلة واضحة.» (أبو حاقه، ٢٠٠٦م، ج ١: ٣٧٥-٣٧٦)

مسائل الوصف المتعددة:

الف. الجمل الفعلية: ومنها فى المقامة «وبقيت كالصدف بلا در أو المصر بلا حر، قمنا وراء الإمام قيام البررة الكرام و...»

ب. الجمل الاسمية: ومنها فى المقامة «الليل أخضر الديباج مغتلم الأمواج و...»

ج. الصفات: ومنها فى المقامة «خلق سجيح، ورأى صحيح، المعانى الحلوة، وحركات موزونة، والرجل التقى، والليل البهيم و...»

د. التشبيهات: ومنها فى المقامة «رايات الحانات أمثال النجوم، وفتاة البرق كاللهب فى العروق، وكبرد النسيم فى الحلوق.»

وانظروا إلى هذا الوصف للخمرة لقد استفاد الكاتب فيه من كل وسائل الوصف:

«خمرٌ كريقى فى العُدو بهِ واللذاذةِ والحلاوة

تَذرُ الحليمَ وما عليه حلمه أدنى طلاوة

كأنما اعتصرها من خدى، أجداد جدى وسربلوها من القار، بمثل هجرى وصدى، وديعة الدهور، وخببئة جيب السرور، وما زالت تتوارثها الأخيأر وأأخذ منها الليل والنهار، حتى لم يبق إلا أرج وشعاع، ووهج لذاع، ريحانة النفس، وضرة الشمس، فتاة البرق، عجوز الملق، كاللهب فى العروق، وكبرد النسيم فى الحلق، مصباح الفكر، وترياق السم، بمثلها عزز الميت فانتشر ودوى الأكمة فأبصر.» (الهمداني، ٢٠٠٢م: ٢٠٠-٢٠٢)

وهكذا وصف الهمداني من الخمرة: قدمها، ثم لونها وطعمها، ثم تأثيرها فى شاربها، وليس فى ما أورده ابتكار أو معنى جديد يدانى من قريب أو بعيد شعر أصحاب الخمرة الذين تقدّموه ... وإنما له بعض التعابير الحسنة كقوله فى وصف قدمها "وديعة الدهور" وفى وصف صفائها ولطفها "حتى لم يبق إلا أرج وشعاع" فكأنه به ينعت خمرة الصوفيين. ه: الاستعارات والمجازات: ومنها فى المقامة «تعاطى نجوم الأقداح، وليلة غراء و ...»

أبعاد المقامة المضمونية والفنية

الف. البعد الاجتماعى: «إن المقامات تمثل روح العصر والمجتمع الذى نشأت فيه، إذ فيها وصف العادات والتقاليد التى تسود الطبقات الوسطى والدنيا فى كثير من المجتمعات الإسلامية. عند التعمق فى الجوانب الاجتماعية لهذه المقامة نفهم أن للنص دلالة اجتماعية عظيمة، وهى الاهتمام بتدهور القيم وانقلابها فى مجتمع القرن الرابع الهجرى مثل النفاق والفسق وكذلك الرجوع إلى بعض الميزات الاجتماعية فى العصور المنصرمة ولاسيما الجاهلية. فهذه المقامة شريط سينمائى فوضوى لشتى مظاهر الفساد والإفساد وسجل حافل للحياة ذات الوجهين فى الخبث والرياء والنفاق تحت بردة التقى، والزهد، والورع. فقد عرض البديع فى هذه المقامة "وفى كثير من مقاماته" للمناقين الذين يظهرن غير ما يظنون.» (الكك، ١٩٦١م: ٧٠-٧١)

ب. البعد الحضارى: التحولات الحضارية التى عرفها المجتمع العربى فى القرن الرابع الهجرى مثل أصناف الخمر وحوانيتها الحديثة، والترف، والبزح، والرفاهية السائدة.

ج. البعد الثقافى: حالة المثقف فى القرن الرابع الهجرى وموقفه تجاه الأزمات السائدة فى المجتمع.

الحريري

«بعد حوالي مئة عام من الهمداني يظهر الحريري (٤٦٤-٥١٦ق) في فن المقامة، ويصل بهذا النوع إلى حد الكمال. وكان الحريري من ذوى الغنى واليسار إلى جانب علمه الواسع، وتمكنه من فنون العربية، وكان له بقريته "المشان" ضيعة كبيرة مليئة بالنخل، وكان له بالبصرة منزل يقصده العلماء والأدباء وطالبوا العلم، يقرؤون عليه ويفيدون من علمه.» (الفاخوري، ١٣٧٧ش: ٧٣٧-٧٤٢؛ البستاني، لاتا، ج ٢: ٧٢٦-٧٣٧) قال فى منزلته ابنخلكان: «أحد أئمة عصره، رزق الحظوة التامة فى عمل المقامات. واشتملت على شىء كثير من كلام العرب، فى لغاتها، وأمثالها، ورموز أسرار كلامها، ومن عرفها حق معرفتها، استدل بها على فضل هذا الرجل وكثرة اطلاعه وغزارة مادته...» (البستاني، لاتا، ج ٧: ٤٣٦)

أما عن ميزات مقاماته: «فكل مقامة تبدأ بـ "حدثنا" كما تبدأ مقامات زميله الهمداني بهذه الطريقة القصصية؛ كل مقامة تحمل اسماً ذا دلالة معنوية أو مكانية يستدل به على الشىء الموصوف؛ شكلت ظاهرة الكدية عموداً فقرياً فى مقاماته؛ تفجر الحدث باللغة الوصفية فى سياق السرد القصصى وبأسلوب الحريري وحده؛ يؤلف الشعر الرديف الأمتن للنثر فى بناء المقامات، وهو ثابت فى جميعها؛ تبرز عناصر التشويق من خلال تراكمات الحدث وتجلياته وبأسلوب شبه مسرحى، يظهر البطل، ابوزيد السروجى، فى نهاية كل مقامة ليثبت ديمومة بقاءه؛ الإكثار فى الأمثال، والرموز، والأحاجى، والاستشهاد بالأشعار.» (شيخ سياه، ١٣٨٣ش: ١٩٤-١٩٥)

المقامة الرملية

الفكرة العامة للمقامة

التعبير عن الحج المقبول وطرق قبوله من الخلوص وطرده الدنيا بما فيها من المال، والأهل، والعيال.

الأسلوب الروائى

وحدات النص من حيث السرد القصصى "الحبكة؛ plot":

فقرات القصة

- المقدمة "التوطئة": كون الراوى فى عنفوان الشباب وميله إلى السفر: «كنتُ فى عنفوان الشباب، وريعان العيش اللباب، أقلى الكننان بالغاب، وأهوى الاندلاقَ من القراب، لعلمى أن السفر ينفج السفرَ، وينتج الظفرَ، ومعاقره الوطن، تقعر الفطنَ...». (الحيرى، ١٩٩٨م، ج ٢: ٤٠٨)

- بداية الأزيمة: الذهاب إلى الحج: «واحتاج لى شوقَ إلى البيتِ الحرامِ، فزمتُ ناقتى، ونبذتُ عُلقى وعلاقتى». (المصدر نفسه: ٤١٥)

- ذروة الأزيمة: مواجهة الراوى بأبى زيد السروجى وميله إليه وفى سؤاله فى ملازمته وعدم رغبة البطل فى ملازمته: «فلمَّا أَلْفَحَ عُقْمَ الأفهامِ بسحرِ الكلامِ، استروحتُ ريحَ أبى زيد، ومادبى الارتياحُ إليه أى ميد... فعانقته عناقَ اللام للألف، ونزلته منزلةَ البرء عند الدنف. وسألته أن يلازمنى فأبى أو يزاملنى فنبأ. وقال: آليتُ فى حجتى هذه أن لأحتقبَ ولأعتقبَ، ولأأكتسبَ ولأأنتسبَ ولأأرتفقَ ولأأرافقَ ولأأوافقَ من ينافقُ. ثم ذهبَ يهرولُ وغادرنى أولولُ». (المصدر نفسه: ٤٢٣-٤٢٤)

- حل الأزيمة: البحث عن ضالته وخيبته فى وجدانها ومكابدته فى فقدانها: «فمازلتُ فى كل مورد نرؤه، ومعرسٌ نتوسدُه، أتفقده فأفقده، وأستنجدُ بمن ينشده فلايجده، حتى خلتُ أنَّ الجنَّ اختطفته، أو الأرضُ اقتطفته. فما كابدتُ فى الغربة كهذه الكربة. ولأمنيتُ فى سفرةٍ بمثلها من زفرةٍ». (المصدر نفسه: ٤٢٤)

التحليل

١. الرواية

الف. راوٍ مجهول: هو الذى يقوم بسرد القصة فى بدايتها (حكى الحارث بن همام قال:).
ب. راوٍ معلوم: يسرد القصة بآتمها ونشاهده طوال الرواية فهو الحارث بن همام «كنتُ فى عنفوان الشباب، فؤممتُ ناقتى، انتظمتُ مع رفقة كنجوم الليل و...»

٢. شخصيات القصة "characterization"

الف. الحارث بن همام فهو تقمص دورين، أوله؛ دور الراوى للقصة بالانخراط فى

سرد الحوادث وهو يعبر عن ميزات شخصيات الرواية. ثانية؛ دور بطل القصة الذى يشارك فى الأحداث وهو الذى يدور محور الرواية حوله وحول أفكاره وقضياه ويقوم ببيان ما فى المجتمع العربى الإسلامى فى القرن الخامس الهجرى من القيم الأخلاقية والدينية وعكسها.

ب. أبو زيد السروجى: فهو البطل الآخر للمقامة من أهل الكدية والاحتيال، وكذلك الوعظ الدينى فى فصاحة وبيان وبلاغة^١.

٣. الزمان والمكان "setting"

الاهتمام بالأزمنة والأمكنة مما يدلّ على نزعة الكاتب الواقعية فى مقامته، على سبيل المثال نستطيع الإشارة إلى «عنفوان الشباب، وريعان العيش، وساحل الشام، والرملة، وأمّ القرى، والبيت الحرام، وبين الهضاب، ويوم التنادى و ...»

٤. الحوار "dialogue"

الف. الحوار الباطنى: هذه المقامة تخلو من هذا النوع من الحوار، ولكن إذا استعرضنا المقامات الأخرى للحيرى لوجدناه كثيراً.

ب. الحوار الثنائى: كل الحوارات فى هذه المقامة حوارات ثنائية بين الراوى، والناس وكذلك بين أبى زيد والراوى.

٥. الوصف

وسائل الوصف المختلفة:

الف. الجمل الفعلية: ومنها فى مقامته «انتظمت مع رفقة كنجوم الليل، فعانقه عناق اللام الألف، نزلته منزلة البرء عند الدنف و ...»

ب. الجمل الإسمية: ومنها فى المقامة «لهم فى السير جرية السيل، إلى الخير جرى الحيل و...»

١. «قال ابن الديبى المورخ: كان أبو زيد شخصاً واقعياً أهده الحيرى مقامته.» (البستاني، لاتا: ج٧: ٣٦٥)

ج. الصفات: ومنها فى المقامة «البيت الحرام، وشخص ضاحى الإهاب، الليل الحالك، والجبال الشم و ...»

د. التشبيهات: ومنها «لا ولا خادم أطاع كعاص من الخدم و...»
هـ الاستعارات والمجازات: فهناك كثير من الاستعارات ومنها «إجالة القداح، أغمد غضب لسانه، فلماً أفلح عقم الأفهام بسحر الكلام، اقتدحت زناد الاستخارة و...»
و. الاستعانة بالشعر: فقد استفاد الحريرى كثيراً فى وصفه من الشعر كما أنّه وظّف الشعر للتعبير عن الوعظ، والحكمة، وسائر أغراضه المنوية.

أبعاد المقامة المضمونية

الف. البعد الاجتماعى: تحدث الكاتب عن القيم الاجتماعية بمختلف نواحيها ولاسيّما أخبار الحج، وأصوله، وقواعده، والاهتمام به.
ب. البعد الحضارى والثقافى: فهو يتكلم عن الحضارة الإسلامية التليدة السائدة. ولكن التأكيد على الأسلوب الخطابى وتكرار الجمل الإنشائية يدلّ على أنّ هناك بعض التحولات الحضارية التى عرفها المجتمع العربى فى القرن الخامس الهجرى من عدم الاهتمام بخلوص النية ونسيان الدنيا وما فيها عند القيام بالحج، وهذا كله يدلّ على رواج الميولة إلى الماديات من المال، والأهل، والعيال، والعقار.

المقارنة بين المقامتين من جهة السرد القصصى

تعد المقامات أحد الأجناس الأدبية السردية التى يتميّز بها الأدب العربى. وهى من نوع القصص الخيالية، محشوة بكثير من الشخصيات، والأحداث، والخطب، والحوارات، ومصاغة بلغة جميلة. والمقامات "لدى الهمذانى والحريرى" تحتوى على شيخ يقوم بدور البطل، وراوٍ يحكى لنا مغامرات ذلك الشيخ الذى يبرز دائماً كرجلٍ ذكى وذى اطلاع أدبى واسع، لكنه يختار الكدية، أى التكبس بالحيلة والكلام البليغ، للحصول على المال. ولتسهيل الوصول إلى مآربه يصطحب عادة غلاماً أو فتاة تشاركه حيله وحياته.
ومن جهة الفكرة العامة للمقامتين، كما شاهدنا، هناك شىء يقارب بين المقامتين، وهو التأكيد على الوعظ، كما نواجه فى الخمرية كثيراً من المواعظ لإمام القرية فى

سبيل ترك الخمر والتوبة إلى الله تعالى، وفي الرملية بالوعظ في خلوص النية للحج والتخلص من حبّ الدنيا بما فيها المال والأهل.

وأما في التحليل الفني، فنواجه في كلتا المقامتين الراوى المعلوم إلى جانب الراوى المجهول. وأما من جهة المكان، فإنّ الوقائع والأحداث تحدث في إطار مكاني محدد، إلا أنّ مكان وقوع الأحداث في الخمرية، أضيق ويحدد في الحانة والمسجد، ولكن في الرملية، تحدث الأحداث في أمكنة مختلفة وأكثر توسعاً بالنسبة إلى الخمرية.

وأما في الأساليب الوصفية، فإن المقامتين في استعمال الجمل الفعلية والاسمية سواء. ولكنّ في التشبيهات نشاهد أنّ الهمداني أكثر من الإتيان بها، وفي الاستعارات نرى أنّ الحريري أكثر منها بالنسبة إلى زميله. لكنّ هناك ميزة هامة للحريري، وهي الاستعانة بالأشعار الكثيرة التي فرضها بنفسه واستفاد منها في التعبير عن الصور في أساليبه الوصفية. وأما بالنسبة إلى الجمل الإنشائية فأكثر الحريري من الإتيان بها بالنسبة إلى الهمداني ولاسيما الاستفهامية، فمنها قوله: «وهو ينادى: يا أهل ذا النادى، هلّم إلى ما ينجى يوم التنادى.» (الحريري، ١٩٩٨م، ج ٢: ٤١٥) أو يقول في الأسئلة المتوالية: «وقال يا معشر الحجاج، الناسلين من الفجاج، أتعلقون ما تواجهون؟ وإلى من تتوجهون؟ أم تدرّون على من تقدمون؟ وعلام تقدمون؟ أتخافون أنّ الحج هو اختيار الرواحل واتخاذ المحامل وإيقار الزوامل؟ أم تظنون أنّ النسك هو نضو الأردن، وأنضاء الأبدان، ومفارقة الولدان، والتنائى عن البلدان؟» (المصدر نفسه: ٤١٦) ولكن الهمداني يأتي بالجمل الإنشائية أقلّ من الحريري. فهناك ميزة مشتركة بين المقامتين وهي الإكثار من الإتيان بالجمل الفعلية بالنسبة إلى الاسمية.

وأما بالنسبة إلى الأبعاد المضمونية، فيهتم كلا الكاتبين بالحالة الاجتماعية والحضارية والثقافية من القيم الاجتماعية وانقلابها وتدهورها في القرنين الرابع والخامس.

المظاهر الفولكلورية في المقامتين الرملية والخمرية

لم يترك الحريري والهمداني مظاهر الحياة بل راحا يرصدان كل ظاهرة معللين

١. وموضوعات المقامات - في معظمها - ذات صلة بالناس، وتتعلق بالحياة اليومية والمشاكل العامة، وتصور أخلاق المعاصرين وأحوال العصر أحسن تصوير.

أسبابها ومستخلصين نتائجها، محملين الناس والسلطة مسؤولية ما يحدث من دمار فى حياة المجتمع، فاضحين بأسلوب نادر ولاذع وساخر كل ذلك، وقد تصديا بهذا الأسلوب إلى كل من انحرف عن طريق الحق والصواب ومذكرين الجميع بمسؤولياتهم عبر المواقع التى كانوا فيها.

وبالتالى نأتى ببعض النماذج الفولكلورية فى هاتين المقامتين:

فى الخمرية، كما قلناه آنفاً، اهتم الكاتب بالقضايا الاجتماعية والحياة العامة للناس، ومنها اتخاذ الأصدقاء الخاصة لكل مكان وزمان وهو يقول: «واتخذتُ إخواناً للمقة، وآخرين للنفقة.» (الهمذانى، ٢٠٠٢م: ١٩٧) والاهتمام بأمر الناس فى النهار، والراحة واللهو فى الليل: «وجعلتُ النهار للناس، والليل للكاس.» (المصدر نفسه) وبسبب رواج الخمر وكثرة الحانات فى القرن الرابع قام الكاتب بالتعبير عن أنواع الخمر والساقيات والمسائل المناطة بها: «قال: واجتمع إلى فى بعض ليالى إخوان الخلوة، ذوو المعانى الحلوة، فمازلنا نتعاطى نجوم الأقداح، حتى نَفَدَ ما معنا من الراح. قال: واجتمع رأى الندمان، على فصدِ الدنان، فأسلنا نَفْسَها، وبقيت كالصدف بلا دُرٍّ، أو المِصر بلا حُرٍّ. قال: ولما مسَّتنا حالنا تلك دعتنا دواعى الشطارة، إلى حان الخمارة، والليل أخضرُ الديباج، مغتلمُ الأمواج... وسألناها عن خمرها، فقالت:

خمرٌ كرىقى فى العذو بةٍ واللذاذةِ والحلاوة
تَدْرُ الحليمَ وما عليه له لملمه أدنى طلاوة»

(المصدر نفسه: ١٩٧-٢٠٠)

هذا بالنسبة إلى فولكلورية الهمذانى، وأما الحريرى فهو أيضاً قام بالتعبير عن المظاهر الفولكلورية فى المجتمع العربى فى القرن الخامس الهجرى ومنها: التعبير عن رواج المسائل العقدية لدى الناس ومنها الاستخارة فهى المتداولة لدى المسلمين حتى الآن: «واقترحتُ زناد الاستخارة.» (الحريرى، ١٩٩٨م، ج ٢: ٤٠٨) يشير الحريرى فى مقاماته إلى التجارة وأمكنتها فى زمانه «وأصعدتُ إلى ساحل الشام للتجارة. فلما خيمتُ بالرملة، وألقيت بها عصا الرحلة.» (المصدر نفسه) فهناك ميزة فولكلورية - دينية هامة ومناطة بالدين والعقيدة فى هذه المقامة وهى شوق المسلمين إلى الحج وزياره بيت الله الحرام

«صادفتُ بها ركاباً تُعدُّ للسرى، ورحالاً تشدُّ إلى أم القرى، فصعدتُ بى ریحُ الغرام، واهتاج لى شوقٌ إلى البيت الحرام، فزمتُ ناقتى، ونبذتُ عقلى وعلاقتى.» (المصدر نفسه)

المقارنة بين المقامتين من حيث الإيقاع الصوتى للكلام "الكلمة والحرف"
 «يرتكز الإيقاع الصوتى بالدرجة الأولى على التكرار والترديد ولهذا الترديد والتكرار غايات وأهداف متعددة الجوانب. وترتبط بالتكرار فكرة الانتظام فى السياق الزمنى بين الوحدات المتكررة فهذا الانتظام يعد لازماً للإيقاع لكى يحافظ على النسق والمسافات الفاصلة بينه وبين غيره من الأنساق وعلى ذلك فالإيقاع تنظيم زمنى للحركة.» (كريم، ١٩٨٨م: ١٥١) «ونرى أن الإيقاع يشمل كافة الفنون الشعرية والنثرية، وتعد المادة الصوتية الموظفة فى النص النثرى أساس هذا الإيقاع، وهى موظفة توظيفاً متنوعاً من موضوع آخر فى صلب النص الواحد، ويدخل ضمن ذلك ما يوفره الجانب الصوتى من وزن وتكرار فى الأصوات وفى المفردات والجناس والطباق وتوازن الجمل وتوازيها.» (البصرى، لاتا: ٤)

التكرار الحرفى فى المقامتين:

«لكل حرف من حروف اللغة صوت ترجع طبقتة من التنغيم إلى مخرجه من جهاز النطق.» (الغريبى، ١٩٨٦م: ٣٤) سنتناول فى هذا الباب الإيقاع الناشئ عن تكرار الصوت وتكثيفه فى النص محاولين تسليط الضوء على الإيقاع وما يحمل من الأبعاد المعنوية فى النص.

«حروف المد وهى من الحروف المجهورة والجوفية أو الهوائية.» (شكيب أنصارى، ١٣٧٨ش: ١٠٢؛ مجاهد، ٢٠٠٥م: ٣١) «فحروف المد ثلاثم غناء النفس؛ أشواقها وأفراحها وآلامها وذلك لسعة مخارجها وتذبذبها الأوتار الصوتية عند النطق بها.» (مجاهد، ٢٠٠٥م: ٣٢) «لنبدأ بإيحاء ذلك الإيقاع المتولد من حرف الف وهو أخف حروف المد.» (مضاورة، ٢٠٠٩م: ٣٢٣) وإذا سلطنا الضوء على المقامتين استرعى انتباهنا كثرة الإتيان بهذا الحرف ومنها فى الحميرية: «قال: ولما حشرج النهارُ أو كاد، نظرنا فإذا برايات الحانات أمثال النجوم، فى الليل البهيم، فتهادينا بها السَّراء،

وتباشرنا بلبلة غراء، ووصلنا إلى أفخمها بابا، وأضحّمها كلابا، وقد جعلنا الدينارُ إماماً، والاستهتارِ لزاماً.» (الهمذانى، ٢٠٠٢م: ١٩٩-٢٠٠) فتكرير حرف الف خلق إيقاعاً لاثم مد الصوت فى الوصف وتصوير المبصرات. وأما عن الحريرى، فمنها: «كنتُ فى عنفوان الشباب وربعان اللباب، أقلى الاكتنان بالغاب، وأهوى الاندلاقَ من القراب.» (الحريرى، ١٩٩٨م، ج ٢: ٤٠٨)

نلاحظ هنا كيف تكثف صوت الف خالفاً اتصالاً يوحى بانفراج الحياة وسعتها، ويليه تكثف صوت الباء. أو فى هذه الجملة استعمل الحريرى الف مصحوباً بحرف اللام «أتخافون أن الحجّ هو اختيارُ الرواحل، وقطعُ المراحل، واتخاذُ المحامل، وإيقارُ الزوامل.» (المصدر نفسه: ٤١٦)

هناك ميزة أخرى يشترك فيها الحريرى والهمذانى وهى أنّهما قد حرصا فى بعض مقاماتهما إلى طريق الإبدال والنقل للحركة قاصدين التسهيل فى التلفظ، فنجد إبدال الهمزة، ألفاً فى كلمة "راسك" و"كاسك"، ومنها إبدال الهمزة ألفاً فى هذه القطعة للحريرى «ثم أغمضَ غضبَ لسانه، وانطلقَ لسانه^١». (المصدر نفسه: ٤٢٩) أو إبدال الهمزة ألفاً فى كلمة "الشان" و"الكأس" قصداً لخلق تكرار إيقاعى يواكب أصوات نفسها الباطنة، ويقيم وزناً موحداً بين الكلمات فى السجع ويعطى الكلام تنغيماً موسيقياً جميلاً.

«ومن هذا النوع ذلك الإيقاع الذى يتولد من حرف السين، الحرف الأسلى والاحتكاكى المهموس، وهو بعكس المجهور، الذى يتسرب الهواء عند النطق به محدثاً احتكاكاً مسموعاً فى النص ومخرجه طرف اللسان وفويق الثنايا السفلى.» (شكيب أنصارى، ١٣٨٧ش: ١٠٣) فنرى فى الرملية تكرار حرف السين: «فوالذى شرع

١. هذه الميزة هى ميزة عامة عند العرب فى القديم والحديث كما نواجه بكثير من هذه الإبدالات فى العربية العامية المعاصرة ومنها: راس "رأس" بير "بئر" روس "رؤوس" مية "مئة" وين "أين" جيت "جئت" وكذلك حذف الهمزة من الأسماء الممدودة لسهولة التلفظ ومنها: السما "السما" الصحرا "الصحراء".

٢. إذا نبحت فى مقامات الحريرى والهمذانى نستطيع أن نجد كثيراً من هذه الإبدالات ومنها فى المقامة السمرقندية للحريرى "مسقط راسك" أو فى المقامة البكرية للحريرى "فجلت عند راسه" أو فى المقامة الاسكندرية "لاخبياً بعد بوس".

المناسك للناسك، وارشد السالك.» (الحريري، ١٩٩٨م، ج ٢: ٤١٧) أو عند الهمداني «فأحسنت تلقينا وأسرعت تُقبَلُ رؤوسنا وأيدينا، وأسرعَ من معها من العلوج، إلى حطِّ الرجال والسروج، وسألناها.» (الهمداني، ٢٠٠٢م: ٢٠٠) أو «ويديمُ استنشاقه، ثم قال: أيها الناس من خلطَ في سيرته، وابتلى بفاذورته، فليسهه ديماسه، دون أن تُتجسنا أنفاسه.» (المصدر نفسه: ١٩٨-١٩٩)

«ومن صور الإيقاع القائم على تكرار الصوت، ذلك الإيقاع المتولد من تكرار صوت الجيم وهو من الحروف الشجرية والمجهورة.» (شكيب أنصاري، ١٣٨٧ش: ١٠٣؛ مجاهد، ٢٠٠٥م: ٣١) وجاء هذا الصوت فقط في المقامة الرملية دون الخمرية للهمداني مسبوقةً بحرف المد، مما أوحى بالقوة وأثار الهيبة والخوف في النفوس. فإنَّ لصوت الجيم وقعاً خاصاً إذا تكتف في السياق السردي. ومنها عند الحريري «أستشجتُ جأشاً أثبتن الحجارة، وأصعدتُ إلى ساحل الشام للتجارة: يا معشرَ الحجاج، الناسلين من الفجاج.» (الحريري، ١٩٩٨م ج ٢: ٤٠٨) أو «وجه المهيمن ولأجا وخرّاجا.» (المصدر نفسه: ٤١٧)

أو استعمل الحريري الجيم مصحوباً بالألف في هذه الأبيات:
«ما الحجُّ سيركُ تأويباً وإدلاجاً ولا اعتيامك أجمالاً وإخداجاً
الحجُّ أن تقصدَ البيتَ الحرام على تجريدك الحج لا تقضى به حاجاً
فهذه إن حوتها حجةٌ كملت وإن خلا الحجُّ منها كان إخداجاً»
(المصدر نفسه: ٤١٨)

«وكذلك استعمل حرف الراء بشكل مكثف في كلتا المقامتين والراء صوت لثوي متردد. فهو يتسم بالتكرار، فيظل اللسان مرتعشاً به زمناً ما وكأنه يكرره، ويمكن ملاحظة حضور هذا الصوت في المعنى وتأثيره في دلالة النص.» (مساووه، ٢٠٠٩م: ٣٢٩)
ومنها لدى الحريري في رمليته: «فما كابدتُ في الغربة، كهذه الكربة، ولا منيتُ في سفرةٍ بمثلها من زفرة.» (الحريري، ١٩٨٨م، ج ٢: ٤٢٩) أو: «لعلمي أنَّ السَّفَرَ ينفجُ السُّفَرَ، وينتج الظفرَ. ومعاقرَةَ الوطن تعقر الفطن، وتحقر من قطن. فلَمَّا خيمتُ بالرملة وألقيت بها عصا الرحلة، صادفتُ بها ركاباً تُعدُّ للسرى ورحالاً تُشدُّ إلى أم القرى،

فصغت بي ریحُ الغرام، واهتاج لي شوقٌ إلى البيت الحرام.» (المصدر نفسه: ٤٠٨) أو: «ولا يرحض التنسكُ في التقصير، درنَ التمسكِ بالتقصير. ولا يسعدُ بعرفة غير أهل المعرفة ولا يزكو بالخيف من يرغب في الحيف.» (المصدر نفسه: ٤١٧) «وأما صوت القاف؛ فهو الصوت المجهور، واللّهوى، والانفجاري، والمهموس تكثف في سياقات معينة خالفاً إيقاعاً يوحى بالقسوة والضرب والشدة.» (مجاهد، ٢٠٠٥م: ٣١)

ولقد استعمل الهمداني والحريري هذا الحرف في مقاميهما، ومنها عند الحريري مصحوباً بحرف الطاء والراء: «وأهوى الاندلاق من القراب ومعاقرّة الوطن تعقرُ الفطن وتحقرُ من قطن.» (الحريري، ١٩٩٨م، ج ٢: ٤٠٨) أو يستعمل هذا الحرف في الشعر: «وقلّت للائمى أقصرُ فإني سأختار المقامَ على المقام وأنفقُ ما جمعتُ بأرض جمعٍ وأسلو بالحطيم عن الحطام» (المصدر نفسه: ٤١٥)

أو مصحوباً بألف وهو حرف المد: «ولا أرتفق، ولا أرافق، ولا أوافق من ينافق.» (المصدر نفسه: ٤٢٤) وكذلك في هذه العبارات: «فزمت ناقتي، ونبذت علقى وعلاقتي.» (المصدر نفسه: ٤١٥) أو مصحوباً باللام: «ولا يجدى التقرب بالحلق مع القلب في ظلم الخلق.» (المصدر نفسه: ٤١٧)

وأما عن المقامة الحميرية، فالهمداني يستعمل هذا الحرف للقسوة والشدة: «أمام تلك القرية، فقالوا: الرجلُ التقى، أبو الفتح الإسكندري، فقلنا.» (الهمداني، ٢٠٠٢م: ١٩٩) أو يستعمله مقترناً بالراء واللام لتجرجر الكلام: «فتاةُ البرق، عجزُ الملق، كاللهب في العروق، وكبرد النسيم في الحُلوق، مصباحُ الفكر، وترياقُ سمِّ الدهر.» (المصدر نفسه: ٢٠٠)

«وأما عن حرف النون الذلقى، المجهور.» (شكيب أنصاري، ١٣٨٧ش: ١٠٣؛ مجاهد، ٢٠٠٥م: ٣١) الذي يخلق ترنيماً موسيقياً يشد انتباه السامع لدى الكاتبتين، فمنه عند الحريري مصحوباً بالطاء: «ومعاقرّة الوطن تعقرُ الفطن وتحقرُ من قطن.» (الحريري، ١٩٩٨م، ج ٢: ٤٠٨) أو يستعمل النون في صيغة المخاطبين مع حرف الواو، وهو حرف مد في أسلوب إنشائي وخطابي: «أتعقلون ما تواجهون؟ وإلى من تتوجهون؟ أم تدرّون

على من تقدمون؟ وعلامَ تقدمون؟» (المصدر نفسه: ٤١٦) أو مصحوباً بالألف، وهذا يزيد المقامة ترنيماً وموسيقى: «هو نضو الأردن، وإنضاء الأبدان، ومفارقة الولدان والثنائى عن البلدان؟» (المصدر نفسه) كما قام به مرة أخرى فى: «إيضاع الركبان فى الكثبان، وقع بالبنان على البنان.» (المصدر نفسه: ٤٢٤) وهذه ميزة قام بها الهمذاني فى مقامته الحميرية فهو يصحب النون ألفاً: «واجتمع رأى الندمان على فصد الدنان.» (الهمذاني، ٢٠٠٢م: ١٩٨) كما نواجه به فى هذه الجملة بتكرار ضمير "نا": «فأحسنت تلقينا، وأسرعت تقبل رؤوسنا وأيدينا.» (المصدر نفسه: ٢٠٠) أو فى: «وجعلنا بقيةً يومنا نعجبُ من نُسكه، مع ما كنا نعلم من فسقه.» (المصدر نفسه: ١٩٩)

كما نراه فى هذا البيت بتكرار "أنا":
 «أنا من كل غبارٍ أنا من كل مكان»
 (المصدر نفسه: ٢٠٠٢)

المقارنة بين الميزات الفنية واللفظية للمقامتين

والشبه واضح بين مقامات الحريرى ومقامات الهمذاني، إلا أن مقامات الهمذاني أسهل منالاً وأكثر ابتكاراً للواقع والحوادث. وأما مقامات الحريرى فهى أكثر إسهاباً فى السجع والتعقيد، لما حفلت به من الكنايات التى جعلت قسماً منها أشبه بالألغاز وكما حفلت بالأحاجى النحوية إلى جانب المسائل الفقهية والفتاوى اللغوية، فجاءت خمرية الهمذاني أدق صنعة، وأفضل شعراً، وأكثر تعمقاً فى اللغة وما يتعلق بها من نحو، وصرف، واشتقاق.

فإذا قرأنا الرملية منعكسة من آخرها تفيد ما أفاده الأصل من غير انعكاس، وهذه مقدرة قلّ نظيرها من أهل الاختصاص، فلذلك نرى الحريرى وقد أربى وزاد فى الصنعة الفنية وأبدع، بالرغم من كل ما صنعه البديع من انتفاء الغريب، فإن الهمذاني لم يصل إلى درجة الحريرى من الإغراب ويكفى هذا الفرق الواضح بينهما.

ومن الفروق بينهما أن البديع كان شاباً يحب اللهو ويضطرب للانطلاق، بينما كان الحريرى شيخاً أميل للصلاح والوقار ولهذا أثر فى روح المقامات وما فيها من نزعة

وخيال وغير ذلك. وكان البديع صاحب بديعة وارتجال، لذلك كانت مقاماته أسرع وأطبع من الحريري، والحريري كان ذا روية وإمهال وتصنع لا يتسرع بمقاماته. والبديع كان يدخل أقوال غيره بينما لم نجد في مقامات الحريري "ومقامته هذه" سوى أربعة أبيات لغيره والباقي كله من صنعه.

«السجع حجر الأساس في المقامتين، وبالأحرى أن نقول إن أسلوب هاتين المقامتين ومنهجهما الأساسى، هو أسلوب مسجع فى شتى أنواع السجع، وعلى حد قول "الطقطقى" لا يستفاد منها سوى التمرن على الإنشاء والوقوف على مذاهب النظم والنثر.» (الفاخورى، ١٣٧٧ش: ٧٣٥) «ولكنَّ الحريري أكثر إيغالاً فى التسجيع والتعقيد وتصعيب الأداء من الهمداني.» (المصدر نفسه: ٧٤١)

«سجع الهمداني يجرى مع الطبع الأنيق لم يشد شداً لتأدية وظيفته مرغماً فينحت نحتاً. فقراته تأتي طلبة تتم عن بداهة وقريحة فياضة دفاقة، لا مكدودة ولا مقلقة. فكان الهمداني يتكلم ولا يكتب فيزن السجعات ومطابقتها بالدوانق والقراريط أو يقيسها بالمليمتر كابن العميد. سجعات طويلة تعقبها أخرى قصيرة تطول وتقصر على غير إحكام هندسى إلا قليلاً، وهو إحكام غير مستقبح على كل حال. والبديع يستخدم كل أنواع السجع من المطرف إلى المتوازي والمرصع لكنَّه لا يجهد إنشاءه بكثرة تكرارها فيقطع على المعانى نفسها ويعيق سيرها بل يزاوج بينها فينوع وينتشل بعض الشئ من رتابة السجع المكدود.» (الكك، ١٩٦١م: ٨٦)

«كما شاهدناه فى المقامة الخمرية أنَّ الهمداني فى سجعه يتبع السجع القصير دائماً ويكثر فيه إلى حد نرى أن جملة تتحد سجعا وقافية. وهذه الميزة نشاهدها فى الرملية للحريري وهو حرص كما يؤخذ من المقابلة بين بديع الزمان وبينه على أن تكون العبارة قصيرة تتقطع تقطيعاً إيقاعياً من حيث التناغم بين لفظة وأخرى.» (الحريري، ١٩٨٨م، ج ٢: ٧-٨) ولكنَّ السجع والجمل المسجعة عند الحريري أقصر بالنسبة إلى زميله ومنها: «أتعقلون ما تواجهون؟ وإلى من تتوجهون؟ أم تدرّون على من تقدمون؟ وعلامَ تقدمون؟ أتخالون أنَّ الحج هو اختيارُ الرواحل وقطعُ المراحل واتخاذُ المحامل وإيقارُ الزوامل؟ أم تظنون أنَّ النُسك هو نضوُ الاردان وإنشاء الأبدان ومفارقة الولدان

والتنائى عن البُلدان؟» (المصدر نفسه: ٤١٦)

وقد تبين لنا من خلال هذه الأمثلة أنَّ سجعه قصير إجمالاً، وفقراته مؤلفة من لفظين إلى خمس. وهو كزميله لا يستعمل السجع المتوسط والطويل إلا نادراً. وهذه ميزة مشكورة لأنَّ هذا أجمل السجع عند البديعيين. قال ابن الأثير: «وكلمًا قلت الألفاظ كان أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من سجع السامع وهذا السجع أوعر السجع مذهبا وأبعده متناولاً ولا يكاد استعماله يقع إلا نادراً.... وإنما كان القصير من السجع أوعر مسلطاً من الطويل لأنَّ المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة غز مؤاتاة السجع فيه لقصر تلك الألفاظ وضيق المجال في استجلابه ...» (ابن الأثير، ١٩٣٩م، ج ١: ٢٤٠)

ولكنَّ هناك ميزة أخرى تميّز سجع الحريرى عن الهمذاني وهى أنَّ فى سجع الحريرى نواجه بكثرة تكرار المعنى كما يطلق عليه ابن الأثير التطويل: «والذى أقوله فى ذلك هو أن تكون كل واحدة من السجعين المزدوجين مشتملة على معنى غير المعنى الذى اشتملت عليه اختها فإن كان المعنى فيها سواء فذاك هو التطويل بعينه.» (المصدر نفسه: ٩٨) «وهكذا كانت مقامات الحريرى أدق صنعة من مقامات البديع وأفضل شعراً وأكثر تعمقاً فى اللغة وأوضاعها وأمثالها.» (الفاخورى، ١٣٧٧ش: ٧٤١)

وأما عن الجنس فإذا قارننا بين الجناسات المستعملة لدى الكاتبين، نشاهد أنَّ جناس الحريرى (بالنسبة إلى زميله) يأتى فى جمل قصيرة للغاية لا تتجاوز ثلاث كلمات، وهذا له دور هام فى التنعيم الموسيقى الرتيب والمتوازن للمقامة. وكذلك هناك ميزة أخرى للحريرى وهو استعماله الكثير للجناس فى الشعر. وأما بالنسبة إلى الحد لاستعمال هذه الصنعة والأخرى، فلا بدّ من الإشارة إلى ناحية هامة، وهى أنَّ الكلام والبديع وسياق العبارات فى أثر الحريرى فيه كثير من مظاهر التصنّع والتكلفّ تفوق ما جاء فى أثر البديع. وفيما يلى نأتى ببعض الجناسات المستعملة عندهما:

الهمذاني:

فعدلتُ، عدلتُ / الخلوة، الخلوة / الندمان، الدنان / درّ، حرّ / السَّبْح، الصُّبْح / أوبته، توبته / ألحاظها، ألفاظها / خدى، جدى / فسارنى، سرنى / عرضه، أرضه.

الحريرى:

تواجهون، تتوجهون / تقدمون، تُقدّمون / الأردان، الأبدان، الولدان، البلدان / الخطيئة، المطية / النية، البنية / السالك، الحالك / الذنوب، الأجرام، الإحرام، بالحرام / التقرب، القلب / الحيف، الحيف / صفا، الصفا / شريعة، شروعه / الصم، الشم / أحتقب، أعتقب / أكتسب، أنتسب / أرافق، أوافق / القدم الخدم، هدم، الندم، خدم، القدم، عدم، صدم، بدم، الأدم، السدم "الشعر" / لسانه، لسانه / سفرة، زفرة.

وأما بالنسبة إلى الطباق فله دور هام فى المجابهة، وبالتالى الحيوية فى النص الأدبى، فهناك كثير منه فى المقامتين وهو ميزة عامة لمقامات الحريرى والهمدانى. فمنها عند الحريرى:

مقدرة، محتاج / كملت، خلا / غرسوا، جنوا / كثر، قل / ركب، ساع على القدم / اطاع، عاص / بان، من هدم / الحياة، عدم.

وعند الهمدانى:

جدى، هزلى / النهار، الليل / السبح، الصبح / خفضة، رفعة / السلامة، الآفة / ابصر، عميت / فتاة، عجوز / المهلب، البرد / تريق، سم.
وهناك فرق كبير فى الإفادة من فنّ الطباق عند الهمدانى والحريرى، وهو أنّ الحريرى فى مقامته الرملية قام بتوظيف الطباق فى الشعر فقط، ولكن الهمدانى استعمله فى النثر دون الشعر.

النتيجة

بعد التدقيق والاستقراء فى الأبعاد المختلفة للمقامتين الحمريّة والرملية كنموذجين للكاتبين، نستنتج النتائج التالية:

- بالنسبة إلى البعد القصصى؛ برغم بروز بعض الخلل والنقص فى سردية المقامتين، وهو بسبب قلة الاهتمام بعناصر القصة آنذاك، لقد راعى الكاتبان عناصر القصة الأساسية من المقدمة، وفقرات السرد، والرواية، والشخصيات، ودور الزمن، والمكان، والحوار و... بشكل نسبي ومقبول، بحيث تكاد تكتمل فيهما مقومات الفن القصصى.

وأما الغرض والهدف من استخدام أسلوب القصة وعناصرها في المقامتين، فالتأكيد على الوعظ والبيان والبعد التعليمي، كما تهتم الخمرية بمواعظ في ترك الخمر والتوبة إلى الله تعالى، والرملية بالوعظ في خلوص النية للحج وطرده الدنيا.

- ومن حيث المضمون؛ تهتم كلتا المقامتين بالمواضيع الفولكلورية والاجتماعية المتناقضة في القرنين الرابع والخامس، وهو الاهتمام بتدهور القيم وانقلابها، مثل النفاق، والفسق، وتعاطي الخمر في الخمرية والتركيز على القيم الاجتماعية بمختلف نواحيها ولاسيما أخبار الحج وأصوله في الرملية. ولكن برغم هذه التناقضات بين الاتجاهين، فإن النزعة التعليمية إلى الجوانب القصصية، هي الغاية الأساسية للكاتبين.

- وأما من الجهة الفنية، فإنَّ المقامتين كبقية المقامات، مفعمتان بصور البيان وبالمحسنات اللفظية ولاسيما السجع القصير، وهو حجر الأساس في المقامتين ومنهجهما الأساسى. ولكنَّ هناك بعض الفوارق بين استعمال السجع لدى الكاتبين، ومنها أنَّ في سجع الحريري نواجه بكثرة التكرار في المعنى والتعقيد والتكلف أحياناً. وأما عن الجنس، فإنَّ جناس الحريري بالنسبة إلى زميله يأتي في جمل أقصر للغاية ولا يتجاوز ثلاث كلمات، وهذا له دور هام في التنعيم الرتيب للمقامة. وأما عند المقارنة العامة للمقامتين، فلا بدَّ من الإشارة إلى مسألة هامة وهي أنَّ مظاهر التصنع والتكلف أكثر في الرملية بالنسبة إلى الخمرية، وهي ميزة عامة عند الكاتبين في مقاماتهما.

المصادر والمراجع

- ابن الاثير. ١٩٣٩م. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. المجلد الأولي. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. لاط. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر. لاتا. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق: إحسان عباس. لاط. بيروت: دارالثقافة.
- أبو حاقه، أحمد وآخرون. ٢٠٠٦م. المفيد الجديد في الأدب العربي. المجلد الأولي. الطبعة الثالثة. بيروت: دارالملايين للعلم.
- إسماعيل، عز الدين. ١٩٥٨م. الأدب وفنونه. الطبعة الثانية. بيروت: دارالفكر العربي.
- أمين، أحمد. ١٩٧٢م. النقد الأدبي. الطبعة الرابعة. لامك: مطبعة المعرفة.
- البيستاني، فؤاد أفرام. ١٣٧٩ش. المجاني الحديثة. المجلد الثالث. الطبعة الأولى. تهران: انتشارات

ذوى القربى.

- البستاني، بطرس. لانا. دائرة المعارف. المجلد السابع. بيروت: دارالمعرفة.
- البستاني، بطرس. لانا. أدباء العرب فى العصر العباسية. المجلد الثانى. لاط. بيروت: دارالجيل.
- البصرى، عبد القادر داوود. لانا. إيقاع الشعر الحريين النظرية والإبداع. لاط. الأردن: لانا.
- التعالبي. لانا. يتيمة الدهر. المجلد ٤. لاط. القاهرة: لانا.
- جمعة، حسين. ٢٠٠٣م. إبداع وتقد قراءة جديدة للإبداع فى العصر العباسى. لاط. دمشق: دارالمنير.
- حاجى زاده، مهين. ٢٠٠٦م. «المقامة فى الأدب العربى والآداب العالمية». مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة ٢. العدد ٤. صص ١٧-٣٢.
- الحريرى، أبى العباس أحمد بن عبدالله المؤمن القيسى الشريشى. ١٩٩٨م. مقامات الحريرى. المجلد الثانى. شرح: إبراهيم شمس الدين. الطبعة الأولى. بيروت: دارالمكتب العلمية.
- الحريرى، أبى العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسى الشريشى. ١٣٦٤ش. مقامات حريرى. الطبعة الأولى. تهران: مؤسسه فرهنگى شهيد محمد رواقى.
- حسين فضل الله، محمد. ١٩٨٧م. الحوار فى القرآن. الطبعة الخامسة. بيروت: دارالتعاريف للمطبوعات.
- الدقاق، عمر. ٢٠٠٤م. أعلام النثر الفنى فى العصر العباسى. الطبعة الأولى. حلب: دارالقلم العربى ودارالرفاعى.
- رشدى حسن، محمد. ١٩٧٤م. أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة. لاط. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الزعيم، أعلام. ١٤١٢ق. قراءات فى الأدب العباسى الحركة النثرية. لاط. دمشق: مطبعة الاتحاد.
- الزيات، أحمد حسن. ١٤١٧ق. تاريخ الأدب العربى. لاط. بيروت: دارالمعرفة.
- سعيد، خيرالله. ٢٠٠٩/٠٤/١٧م. «المظاهر الفولكلورية فى مقامات الحريرى». موقع مجلة النزوى: <http://www.nizwa.com/volume17/volbry4.html>
- الشكعة، مصطفى. ١٩٥٩م. بديع الزمان الهمداني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية. لاط. القاهرة: مكتبة القاهرة الحديثة.
- شكيب أنصارى، محمود. ١٣٨٧ش. دروس فى فقه اللغة العربية. الطبعة الأولى. أهواز: انتشارات دانشگاه شهيد چمران اهواز.
- شيخ سياه، محمد. ١٣٨٣ش. «مقامات بديع الزمان الهمداني وحريرى فى نقد وتطبيق». مجله كلية الآداب والعلوم الإنسانية. السنة ٣٧. العدد ١٤٧. صص ١٨٩-٢٠٤.
- ضيف، شوقى. ١٩٦٠م. الفن ومذاهبه فى النثر العربى. لاط. القاهرة: لانا.
- _____ ١٩٦٤م. فنون الأدب العربى؛ المقامة. لاط. بيروت: لانا.
- عبود، مارون. ١٩٧١م. بديع الزمان الهمداني. لاط. القاهرة: دارالمعارف بمصر.

الغريبي، سعد عبد الله. ١٩٨٦م. الأصوات العربية. الطبعة الأولى. مكتبة الطالب الجامعي.
الفاخوري، حنا. ١٣٧٧ش. تاريخ الأدب العربي. الطبعة الأولى. طهران : انتشارات توس.
_____ لاتا. من سلسلة نوابع الفكر العربي؛ بديع الزمان الهمداني. لاط. القاهرة: دارالمعارف.
قدمي، حسين. ١٣٨٧ش. «دراسة تطبيقية في إنشاء المقامات بين الهمداني والحريري والزنجشري
في إطار القياس وخاصة التنوع بين المفردات». مجلة الأدب المقارن. السنة ٢. العدد ٦. صص ١٣٣-
١٥٦.

القلقشندي. ١٣٤٠ق. صبح الأعشى. المجلد ١١-١٤. لاط. القاهرة: لاتا.
كريم، حسام الدين. ١٩٨٨م. الدلالة الصوتية. لاط. المغرب: الدار البيضاء للنشر.
الكك، فيكتور. ١٩٦١م. بديعات الزمان "بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمداني". لاط.
بيروت: المطبعة الكاتوليكية.
متقى زاده، عيسى وآخرون. ١٣٩٠ش. «تحليل الخطاب الادبي في مقامات الهمداني». فصلية
إضاءات نقدية. السنة ١. العدد ٣. صص ١٠١-١١٦.

مجاهد، عبدالكريم. ٢٠٠٥م. علم اللسان العربي. الطبعة الأولى. الأردن: دار أسامة.
مصاروة، نادر ٢٠٠٩/٢/٢٦. «الإيقاع الصوتي في مقامات الحريري شكلاً ومضموناً»:
<http://www.beitberl.ac.il/arbInfoPages/InfoPagesPreview.asp?ID=499>

ميرصادفي، جمال. ١٣٨٠ش. عناصر داستان. الطبعة الرابعة. تهران: سخن.
نجم، محمد يوسف. لاتا. فن القصة. الطبعة السابعة. بيروت: دارالثقافة.
الهلل، محمد غنيمي. ١٩٦٢م. الأدب المقارن. الطبعة الأولى. بيروت: دارالثقافة.
الهمداني، أبي الفضل أحمد بن الحسين بديع الزمان. ٢٠٠٢م. مقامات بديع الزمان الهمداني. شرح
وتعليق: الدكتور علي بو لحم. لاط. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
وادي، طه. ١٩٨٩م. دراسات في نقد الرواية. لاط. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.