جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
حفري جهان
حمدي سارة

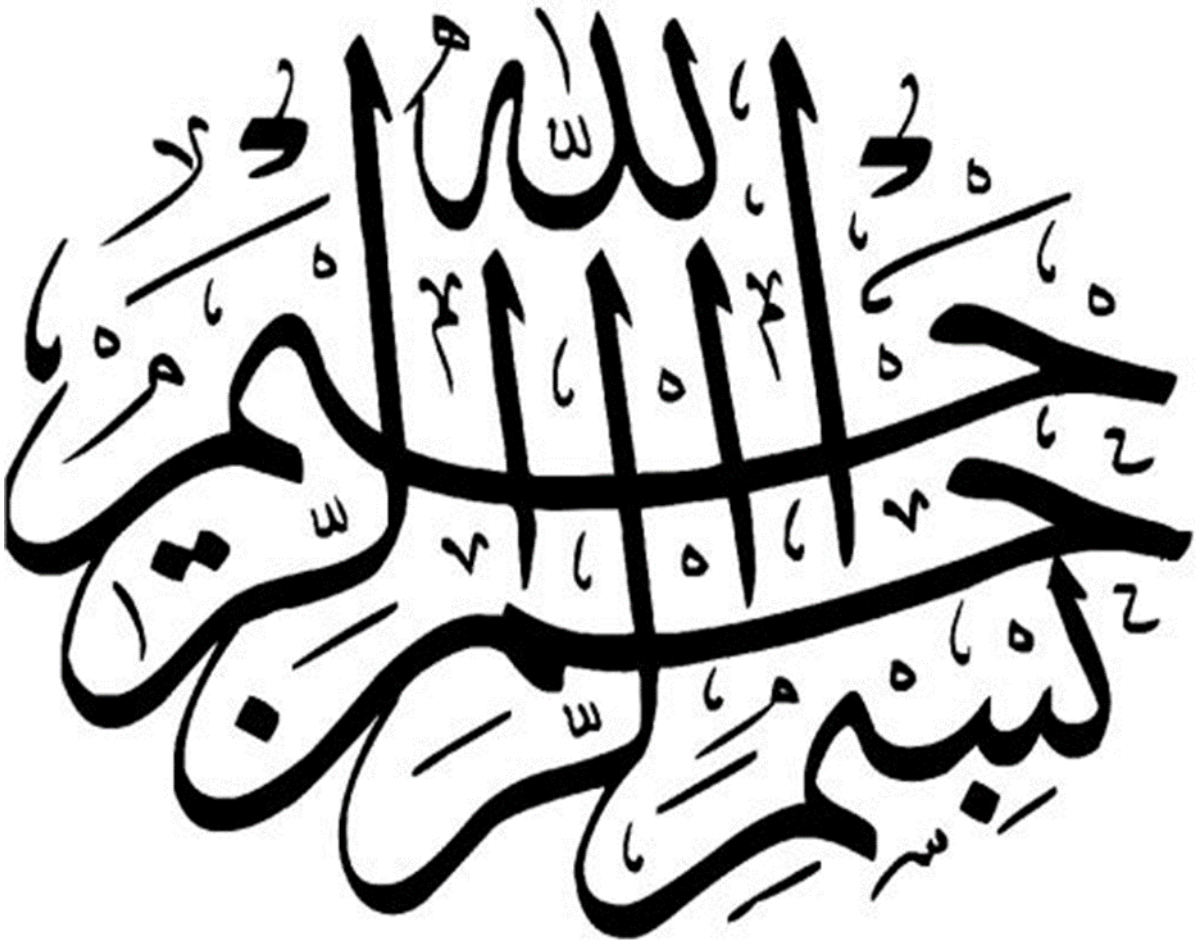
يوم: 2020/09/16.

جمالية السرد في مقامات بديع الزمان الهمذاني
"نماذج مختارة"

لجنة المناقشة:

علي بخوش	أستاذ محاضر(أ)	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
آسيا جريوي	أستاذ محاضر(أ)	محمد خيضر بسكرة	مشرفا
شهيرة برباري	أستاذ مساعد (أ)	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019 -2020 .


بسم الله الرحمن الرحيم

قَالُوا سُبْحَانَكَ
لَا عِلْمَ لَنَا
إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا ۖ
إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (32)

سورة البقرة الآية (32)

شكر وعرفان

نحمد للّه سبحانه وتعالى حمدا ونشكره شكرا جزيلا

الذي أمدنا بعونه ومكننا على إتمام هذا العمل.

لك الحمد والشكر يا رب العالمين

أما بعد

لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة الفاضلة

«آسيا جريوي»

التي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة، فكانت لنا نعم الموجهة والمرشدة.

سائلين المولى عز وجل لك دوام الصحة والسعادة.

مقدّمة

استقطب السرد اهتمام الكثير من الكتاب والدارسين على حد سواء بحيث ظهرت العديد من الأبحاث والدراسات تبحث في مفاهيم السرد العربي من خلال وقوفهم على تقنياته وأشكاله وجمالياته كونه جنس أدبي يشمل كل الأشكال السردية من(حكايات وقصص ونوادر ومقامات)، وهذه الأخيرة التي عرفت قراءات نقدية متنوعة كونها من أهم أشكال السرد العربي القديم، فالمقامات عند "بديع الزمان الهمذاني" رغم أنها من التراث العربي غير أنها استطاعت أن تحافظ على مكانتها في العمل السردي، وذلك راجعا إلى غايتها الأساسية وهي تعليم الناشئة أساليب اللغة العربية.

كما نجدها تعكس صور المجتمع في العصر العباسي، وهذا ما جعلها موضع اهتمام لدى الدارسين نظرا لتماشيها مع العصر الحالي وذلك لموضوعاتها الاجتماعية والتعليمية والسياسية ولجمال لغتها في سرد الأحداث ووصفها ومنه كان العنصر الجمالي بارزا في المقامات بتنوع أشكاله وهو الدافع لاختيار المقامات موضوع الدراسة بالتركيز على نماذج منها:(الأسديّة، الأصفهانيّة، السجستانيّة، الأذربيجانيّة، الغيلانيّة).

لذا كان موضوع بحثنا موسوما بـ " **جمالية السرد في مقامات بديع الزمان الهمذاني** "

وتقوم الدراسة على إشكالية تتمثل في:- كيف تتجلى جمالية السرد في المقامات الأربعة؟، وتحتوي أسئلة فرعية هي:- ماهي العناصر الجمالية في سرد المقامات؟

وكيف تتجلى جمالية الوصف ووظائفه في النماذج المختارة من المقامات؟

وللإجابة عن الإشكاليات لابد لنا من إتباع الخطة الآتية:

- مقدّمة، مدخل، فصلين، خاتمة.

الفصل الأول المعنون بـ: **جمالية التشكيل السردي في المقامة (دراسة تطبيقية)**، خصصناه لدراسة العناصر الآتية:

أولا: جمالية العنصر العجائبية، وتناولنا فيها:

1-مفهوم العجائبية

2-تشكلات العجائبية

1.2 عجائبية المكان

2.2 عجائبية وصف الشخصية

3.2 عجائبية الحلم

4.2 عجائبية الحدث

ثانيا: جمالية عنصر المفارقة

1-مفهوم المفارقة

2-تمثلات المفارقة في المقامات

1.2 مفارقة الشخصية

2.2 مفارقة اللفظ

3.2 مفارقة الموقف

أما الفصل الثاني خصص لـ: **جمالية الوصف السردي في المقامات (دراسة تطبيقية)**، تعرضنا فيه إلى دراسة العناصر الآتية:

أولا: مفهوم الوصف السردي وأشكاله

1- مفهوم الوصف السردي

2- أشكال الوصف السردي

ثانيا: تمثلات الوصف السردي في المقامات

1-وصف الشخصيات

2-وصف الأمكنة

3-وصف الحدث

- خاتمة وكانت حصيلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

وليصل البحث لمبتغاه العلمي اتبعنا في دراستنا المنهج البنيوي مع الاعتماد على المنهج الوصفي.

وما كان لهذه الخطة أن تكتمل لولا مجموعة من المصادر والمراجع التي أمدت البحث وأغنته بالمعلومات منها:

- محمد عبده، مقامات لبديع الزمان الهمذاني.
- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي.
- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات.
- محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء كتابة هذا البحث، نذكر:

-صعوبة الدراسة التطبيقية وكيفية استخلاص العناصر الجمالية من المقامات.

-صعوبة جمع أفكار البحث لكن بعون الله تعالى وتوفيقه استطعنا تجاوزها قدر الإمكان.

وختاما لا ننسى شكر أستاذتنا الدكتورة " **آسيا جريوي** " التي أشرفت على هذا العمل، فإليها يرجع الفضل في وضعه بشكل علمي منظم فلها جزيل الشكر والتقدير.

مدخل:

نحو تحديد المصطلحات والمفاهيم

أولا: مفهوم السرد

ثانيا: مفهوم السرد العربي القديم وأشكاله

1ـ لمحة تاريخية للسرد العربي

2ـ مفهوم فن المقامة

3ـ أنواع المقامات عند الهمذاني

ثالثا: مفهوم علم الجمال

1ـ تحديد المصطلح

2ـ الجمال في الفكر الغربي

1ـ2 علم الجمال في العصر القديم

2ـ2 علم الجمال في العصر الحديث

3ـ2 علم الجمال في الفكر المعاصر

3ـ الجمال في الفكر العربي

1ـ3 الجمال في الفلسفة العربية

2ـ3 الجمال في الفكر الأدبي

أولا-مفهوم السرد:

اهتمت الدراسات الحديثة بالسرد في أشكاله القديمة والمعاصرة، مما جعل الباحث يقف أمام إشكالية ضبط المصطلح والبحث عن استعمالاته القديمة في التراث العربي، ولقد ذكرت لفظة السرد في المعاجم العربية التي دلت على معاني مختلفة، وفي القرآن الكريم ويمكن الوقوف على المعنى اللغوي كالآتي:

أ- المفهوم اللغوي:

وردت لفظة (السرد) في القرآن نحو قوله تعالى: ﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١﴾ **سبأ: ١١**

ويشير "ابن كثير" في تفسير الآية:" وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ " نحو قوله: "هذا ارشاد من الله لنبيه داود عليه السلام في تعليمه صنعة الدروع، قال مجاهد في قوله: " وَقَدِّرْ فِي السَّرْد" لا يدق المسمار فيقلق في الحلقة، ولا تغلظه فيفصمها، واجعله بقدر. وقال الحكم بن عتيبة: تغلظه فيفصم، وتدقه فيقلق وهكذا روى عن قتادة، وغير واحد اجعله على القصد وقدر الحاجة"[1].

ومنه فلفظة السرد في القرآن الكريم تعني مسامير الحلق، أي لا تدق المسمار.

[1] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، (ط1)، (1420هـ/2000م)، ص1533.

- **وفي المعاجم العربية:**

وردت لفظة (السرد) في معجم (لسان العرب) "**لابن منظور**" في مادة (س،ر،د) نحو قوله: "السرد في اللغة تقدمة شيء يأتي به متسق بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُ سَرْدًا إذ تابعه وفلان يسرد الحديث سَرْدًا إذا كان جيد السياق وفي صفة كلامه، (صلى الله عليه وسلم): لم يكن يَسْرُدْ الحديث سَرْدًا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه"[1].

نلحظ من خلال المفهوم المعجمي بأن لفظة سرد لها معاني متعددة منها الاتساق والتتابع في الحديث.

وذكر في كتاب (العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي: " سرد القراءة والحديث يسْرُدُهُ سَرْدًا، أي يُتَابِعُه بَعض"[2].

من خلال ما تقدم يتبيّن لنا من مفهوم اللغوي لمصطلح السرد في(كتاب العين)، (معجم لسان العرب)، إذ كل منهما يعرفه بأنه الحديث المتتابع بعضه مع بعض.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يعد مصطلح السرد(Narration) ذات أهمية كبيرة إذ يشمل السرد كل الأشكال السردية من حكاية ورواية وقصة وأسطورة لذلك نجد هذا الموضوع من أهم القضايا التي شغلت تفكير جل المفكرين والنقاد سواء عند الغرب أو العرب.

---

[1] (ابن منظور) الإفريقي المصري أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب،مادة (س،ر،د)، المجلد الثالث، دار صادر بيروت، (ط3)، 1414هـ/1994م، ص211.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، (ط1) (1424هـ/2003م)، ص235.

- التصور الغربي:

اهتم النقاد والفلاسفة الغربيين بعلم السرد ومن بينهم نجد الناقد الفرنسي **"جيرار جينيت" (Gérard genette)** والذي يرى بأن: "السرد عرض بحدث أو المتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"[1].

معنى هذا السرد عبارة عن أحداث متسلسلة تكون من الواقع أو الخيال وبالتحديد يكون عن طريق اللغة مكتوبة.

كما نجد **" جيرالد برنس" (Gerald prince)** الذي يحدد السرد نحو قوله: "علم السرد هو الذي يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد"[2].

يتضح لنا من هذا التعريف "لجيرالد برنس" أنه يحصر هذا العلم بين الطبيعة والشكل والوظيفة.

ومن بين النقاد الذين كان لهم دورا بارزا في هذا المجال الفيلسوف الفرنسي "**رولان بارت**"**(Roland Barthes)** حيث يقول: "يمكن للكلام الملفوظ أنْ يدعم السرد شفويا أم مكتوبا عبر الصورة، ثابتا أو متحركا عبر الايماءة وعبر مزيج منظم من كل هذه المواد، السرد حاضر في الأسطورة المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة، المسرح الايمائي"[3].

وهنا يعني أن الكلام الملفوظ سواء شفوي أو كتابي يساعد السرد إذ أنه موجود في كل الأجناس والأشكال السردية.

---

[1] جيرار جينيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة نقلا عن رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، (ط1)، 1992م، ص71.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،(ط1)، 2003م، ص157.

[3] رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: انطوان أبو زيد، منشورات عويدات بيروت،(ط1)، 1988م، ص89.

- التصور العربي:

كما نجد العديد من المفكرين العرب المحدثين الذين شغلتهم الدراسات حول السرد، نذكر من بينهم: "**حميد الحميداني** " الذي يشير إليه نحو قوله: "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين هما:

- أولهما: أن يحتوي على قصة تضم أحداث معينة.

- ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه، في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1].

يتبيّن أن السرد مرادف للحكي عند الحميداني إذ يقوم على ركيزتين مهمتين: أولهما أن لكل قصة أحداثها الخاصة، ثانيهما الأسلوب قد تكون قصة واحدة لها أساليب عديدة والسرد هو الذي يقوم بتمييز أنماطها.

كما عرف الحكي هو "بالضرورة قصة محكية يمكن وجود تواصل بين طرفين الأول يسمى راويا أو ساردا، والثاني مرويا له أو القارئ. وعندما يتحدث عن الشخصية الحكائية نجد مبدأ الثقة هو أهم مبدأ في بناء تلك العلاقة بين الراوي والقارئ.

وأنّ السرد هو الكيفية والطريقة التي تحكى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة في حد ذاتها"[2].

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي بيروت، (ط1)، 1991م، ص45.

[2] ينظر: المرجع نفسه. ص45.

كما يتبن لنا أن الحكي يقوم على ضرورة وجود اتصال بين الراوي والمروي له، والسرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة.

نجد أيضا الأديب التونسي " **محمد القاضي**" صاحب معجم السرديات يقول:" لقد اتسع اليوم مجال استخدام السرد فأصبح يطلق على كل ما يتعلق بالقصص فعلا سرديا أو خطابا أو حكاية"[1].

يتضح لنا من هذا المفهوم أنّ علم السرد اتسع استخدامه وأصبح يشمل كل من القصص والخطاب والحكي.

ويشير" **سعيد يقطين**" للمصطلح نحو قوله: " أنّ السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان(...) يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل به"[2].

ومن خلال ذلك نلحظ أنّ السرد مجاله واسع لا حدود له يشمل مختلف الخطابات سواء كانت مصنفة ضمن الأدب أم غيره.

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، (ط1)، (2010 م)، ص 246.

[2] ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدم للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص19.

ثانيا: السرد العربي القديم وأشكاله:

1- لمحة تاريخية للسرد العربي:

اهتم الدارسون العرب بالسرد العربي، وأولوا له عناية كبيرة في دراساتهم منذ نشأته كفن عربي قديم له مفاهيمه وأجناسه ذلك لأن التراث حافل بأنواع ونصوص أدبية.

يعد "السرد العربي قديم قدم الإنسان عربي هو وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك الحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وإنتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم (...) وله استعمالات عديدة قديمة حديثة لا رابط بينهما ولا ناظم نجد من بين هذه الاستعمالات الأدب القصصي، النثر الفني، القصة عند العرب، الحكايات"[1].

ومنه السرد له مفاهيم ومصطلحات عديدة تصب في معنى واحد وهو السرد العربي بأشكاله وأنواعه المختلفة.

ويعتبر السرد الأسلوب أو الطريقة المتبعة في الحكايات والقصص والأخبار"لذلك وقع التركيز في الدراسات العربية القديمة والحديثة على تعداد الأنواع (الأخبار والأسمار والحكايات والقصص)، ولم يتم الالتفاف إلى الطابع العام الذي تشترك فيه ويمنحها طبيعة خاصة وشاملة تسمها بما يؤهلها لتنال موقعها ضمن أجناس الكلام العربي. هنا تأتي أهمية النظر إلى السرد في التراث العربي باعتباره جنسا، ويستدعي هنا أن تكون له أجناس الكلام العربي لما يستدعي ذلك أيضا أن يكون له تاريخ"[2].

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط (ط1)، (1433هـ/2012م)، ص56،57.

[2] أحمد التجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستتقع لمحسن بن هنية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص سرديات العربية، إ ش: عبد الرحمان تبرماسين، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (2011/2010م)، ص25.

وبهذا استطاع السرد العربي أن يشق طريقه وذلك بفضل تعدد أشكاله التي تميز بها.

والسرد العربي جنس أدبي له وجود مهم في التراث العربي فقد ظهرت "الدراسات ومساهمات في تاريخ السرد العربي؛ تمّ الانتباه منذ أواسط هذا القرن إلى الحضور الهام للسرد في تراثنا العربي وبدأت تظهر بين الفينة والأخرى و إلى الآن مساهمات جادة تعني بهذا الشكل أو ذاك ببعض تجليات السرد العربي إما في التاريخ، أو في حقبة محددة من خلال التركيز على نوع سردي معين أو تناول عدة أنواع (...) يمكن اعتبار كتاب "الأدب القصصي عند العرب "**لموسى سليمان**" من الاجتهادات الرائدة التي اهتمت بالسرد العربي، وحاولت معالجته في ذاته وفي بعض تجلياته النوعية، وضمنيا من خلال صيرورته"[1].

نجد **"موسى سليمان"** في كتابه قد قسم النصوص السردية إلى قسمين هما: "موضوع ودخيل موضوع وهو العربي الصميم لأنه من وضع العرب ودخيل هو ما اقتبسوه عن غيرهم من الفرس والهند بصوره خاصة القصص العربي الأصلية. فينظر فيه من جهة أنواعها ويضبطها في خمسة أنواع هي القصص الإخباري، القصص البطولي، القصص الفلسفي، وفي حديثه عن كل نوع نجده يتحرك في التاريخ تبعا للنصوص التي يشتغل بها،(قصص الأنبياء لكسائي، مقامات حي بن يقظان)"[2].

إذن موسى سليمان لم يهمه التعريف بالسرد العربي القديم فهذا تقليدي فقد حاول تقسيم التراث القصصي، قسم من وضع العرب وقسم متأثر ويقتبس من الفرس و الهنود.

ومن دراسات العرب أيضا نجد الكاتبة **عزة الغنام** في كتابها «الفن القصصي» "وعند تناولها للفن القصصي خلال الفترة التي حددتها من القرن الرابع إلى القرن السابع

---

[1] ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص56،57.

[2] أحمد التجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع لمحسن بن هنية، ص27.

قامت بتقسيم أشكال السرد إلى باب خالصا "لملامح القصة العربية قبل ظهور المقامات، ووقفت فيه الأنواع الآتية الأخبار، والحكايات والأمثال والنوادر والمقامات الأولى، أما الباب الثاني فجعلته للأنواع القصصية بعد انتشار أدب المقامة بين الشكل والمضمون وتناولت فيه القصص الديني والفلسفي وقصص التاريخ والرحلة وقصص المقامات وقصص الحيوانات وقصص الشعبي"[1].

أي أن دراستها للفن القصصي تفرض عليها مراعاة الفترة لذلك لأنها ترتكز على أساس تاريخي في تقسيمها للأشكال السردية.

فنتج عن هذا بابين: باب قبل ظهور المقامات وباب ما بعد ظهورها "وإن كل فصل تعالج فيه نوعا سرديا وهو يتطور في الزمان أو التاريخ متخذة من المقامة مركز توجيه وكان الأنواع السردية على المقامة جاءت إرهاصا لها وما جاء بعدها من أنواع ليس سوى امتدادا لها لتصورها هذا يمكننا تقسيم تاريخ السرد العربي إلى حقبتين أساسيتين:

1-ما قبل المقامات، 2- ما بعد المقامات"[2].

وهكذا اتخذت عزة الغنام من المقامة الأساس التوجيهي لها في كتابتها الفن القصصي.

نلحظ مما تقدم بأن الأدب العربي يزخر بالأشكال السردية، مثل:(فن الخطابة، الحكاية، الرسائل، الحكم، والسير وفن المقامات) هذه الأخيرة التي تعد من أهم الأشكال السردية ذات الوظيفة الجمالية بالإضافة إلى وظيفتها التواصلية الإخبارية.

ومنه سنقف بتحديد مفهومها اللغوي والاصطلاحي كالآتي:

---

[1] أحمد التجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع لمحسن بن هنية، ص27،28.

[2] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص85،86.

2-مفهوم فن المقامة:

أ- المفهوم اللغوي:

نجدها في الذكر الحكيم من بينهما قوله عز وجل في **سورة النازعات (الآية 40):**

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ وَنَهَى ٱلنَّفْسَ عَنِ ٱلْهَوَىٰ ﴿٤٠﴾﴾ **النازعات: ٤٠**

"**أي** خاف القيام بين يدي الله وخاف حكم الله فيه أفصح عن هواها[1] ، ونجد لفظة مقام في **سورة البقرة (الآية 125)، نحو قوله تعالى:** ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا ٱلْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَٱتَّخِذُوا۟ مِن مَّقَامِ إِبْرَٰهِـۧمَ مُصَلًّى ۖ وَعَهِدْنَآ إِلَىٰٓ إِبْرَٰهِـۧمَ وَإِسْمَٰعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِىَ لِلطَّآئِفِينَ وَٱلْعَٰكِفِينَ وَٱلرُّكَّعِ ٱلسُّجُودِ ﴿١٢٥﴾﴾ **البقرة: ١٢٥**

وفي هذه الآية نبه على مقام إبراهيم مع الأمر بالصلاة عنده وقد اختلف المفسرون في المراد بالمقام ما هو؟"[2]. اختلفت التفسيرات حول هذه الآية لكنها تصب في معنى واحد وهو مكان الإقامة، المسجد المصلى.

أما في **المعاجم اللغوية:** فقد ورد في معجم لسان العرب **"لابن منظور"** مفهوم (المقامة) وتحديدا في مادة (ق،و،م)"والمُقامُ والمُقَامةُ: الموضع التي تُقِيم فيه، والمُقامة بالضم الإقامة، والمَقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس، قال وإما المَقامُ والمُقَامُ فقد يكون كل واحد منهما بمعنى الإقامة"[3]؛ هذا يعني أن المقامة في المعنى اللغوي المجلس أو الجماعة من الناس.

---

[1] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، ص1959.

[2] المرجع نفسه، ص198.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة(ق، و، م)، المجلد الثاني عشر، ص498.

كما ورد تعريفها في معجم الوسيط "موضوع القدمين والمجلس الجماعة من الناس (المقامة) الجماعة من الناس والمجلس والخطبة والعظة أو نحوهما قصة قصيرة مسجوعة تشمل على عظه أو ملحة، كان الأدباء يظهرون فيها براعتهم"[1].

من خلال ما ذكرته المعاجم نلخص إلى أن المقامة لها مدلولات مختلفة فقد تعني الجماعة من الناس والخطبة وأيضا قصة قصيرة مسجوعة فيها الأدباء يظهرون مهارتهم.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

ظهرت (المقامة) في العصر العباسي قرن الرابع هجري "**وبديع الزمان** هو أول من أعطى كلمه مقامة بين الأدباء عن مقاماته المعروفة وهي جميعها تصور أحاديث فكلمة مقام عنده قريبة المعنى من كلمة حديث وهو عادة يصوغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة يتأنق في ألفاظها وأساليبها، ويتخذ لقصصه جميعا وهو عيسى بن هشام كما يتخذ لها بطلا واحدا وهو أبو الفتح الإسكندري الذي يظهر في شكل أديب شحاذ لا يزال يروع الناس بمواقفه بينهم وما يجري على لسانه من فصاحة في أثناء مخاطبتهم"[2].

المقامة إذن هي حديث في قالب قصصي قصير لها راو واحد وبطل واحد، وهذا البطل تدور القصة حوله وتنتهي بانتصاره دائما.

كما نجد "**أحمد أحمد بدوي**" يوضح تأثير المقامة يقول "وكان للمقامات أثرها في كثير من الكتاب وكثير من العصور وقلدها غير قليل من الأدباء ولكن النقاد استرعى نظرهم صياغتها أكثر من استرعاهم خيالهم المقامات بالدراسة الفاحصة لأمكن أن تكون هذه المقامات أساسا لبناء القصة القصيرة ولكنها وقفت عند الحد الذي وضعه لها مؤسسها بيع الزمان والحريري من العناية بالصياغة وإظهار المقدرة البلاغية وكان ذلك

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر،(ط4)، 1425هـ/2004م، ص768.

[2] شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، القاهرة، (ط3)، 1973م، ص08.

كأنه الدستور للمقامات لأنهم مع مرور الأيام لم يخالفوه ولم يخرجوا عليه الموضوع في المقامة لا يعنيهم وإنما الذي يعنيهم الأسلوب والعبارة"[1].

ونفهم من ذلك تأثر كتابها بأسلوبها الراقي وبلاغتها القوية وبذلك وقفوا في الحد الذي وضعه لها مؤسسها، أي لم يزيد فيها على ذلك.

نلحظ من هذه التعاريف أن مفهوم المقامة هو شكل من الأشكال السردية تتميز لغتها بجمالية في التعابير وفصاحة في الكلم وبمعايير جمالية بارزة في مختلف نصوصها باستخدام العجائبية والمفارقة وغيرها. وهو ما سنتطرق إليه في الدراسة التطبيقية للفصلين.

3-أنواع المقامات عند الهمذاني:

للمقامة أنواع نذكر منها: "**المقامة الأدبية** كالمقامة القريضية، والمقامة الجاحظية، **المقامات الفكاهية** كالمقامة المضيرية، **المقامات القصصية** كالمقامة البشرية والمقامة الأسدية، ومنها **مقامات الكدية** كالمقامة المكفوفية، والمقامة النيسابورية...، وموضوع هذه المقامات في العادة هو" الكدية" استخدام الحيلة لكسب المال وفيها يظهر البطل شيئا من العلم والفصاحة والبداهة (...) كما أن هناك مقامات تتضمن المناظرة في الدين والمواعظ والأحاجي الشعرية كما تتضمن حيل الشحاذين واللصوص"[2].

يتبين أن كل مقامة عند الهمذاني نوع خاص تعالجه لكن الموضوع المشترك هو الكدية كان الأساس التي تتميز به مقاماته.

---

[1] أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، مصر، (د،ط)، سبتمبر 1996، ص584.

[2] ينظر: محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، منشورات الشهاب،(د،ت)،(د،ط)،1323 هـ/1905م، ص12.

ثالثا: مفهوم علم الجمال:

ظهر علم الجمال أو علم الاستطيقا كفرع ينتمي إلى الفلسفة ولقد لقي اهتماما كبيرا من طرف الفلاسفة اليونانيين، إبتداء من العصر القديم مع **أفلاطون(plato)** و**أرسطو (Aristothe)** إلى العصر المعاصر مع **هنري برجسون (Hanri Bergson)** و**جورج سانتانيا (Jorge Santayna)**.

وهذا ما سوف نعرض إليه في هذا السياق.

1- تحديد المصطلح:

وعلم الجمال أو الجماليات هو"مصطلح اشتق من الكلمة الإغريقية **(Aisthanethai)** والتي تشير إلى فعل الإدراك **(To perceive)** وأيضا من الكلمة **(Aitheta)** التي تعني الأشياء القابلة للإدراك **(Things Perceptible)** وذلك في مقابل الأشياء غير المادية أو المعنوية، ومن هنا فإن قاموس **"أكسفورد"** يعرف الجماليات بأن "المعرفة المستمدة من الحواس ويتفق الباحثون بشكل عام على أن علم الجمال نشأ في البداية باعتباره فرع من الفلسفة، ويتعلق بدراسة الإدراك للجمال والقبح ويهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الجمالية موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك"[1].

أي أن مصطلح علم الجمال نشأ في البداية عند اليونان ينتمي إلى علوم الفلسفة، يهتم باكتشاف القيم الجمالية إن كانت موجودة ظاهريا في الأشياء أم باطنيا.

واستخدم مصطلح علم الجمال لأول مرة "من الناحية الاصطلاحية خلال القرن الثامن عشر الميلادي فقد كان الفيلسوف "**باومجارتن**" **(Baumagarton)** سنة**1750م**

[1] ينظر: شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، مارس 2001م، ص18.

أول من سكّ هذا اللفظ ثم انتقل استعماله إلى سائر الثقافات والعلوم الإنسانية كالأدب والفن.

إلا أن "الاستطيقا" من حيث هي مفهوم قديم قدم الإنسان نفسه وقد صاحبت الحضارات البشرية كلها دون استثناء واتخذت لها طابعا خاصا مع كل حضارة كما كانت لها تجليات خاصة ومتميزة مع كل تجربة إنسانية مختلفة"[1].

وهكذا يتبين علم الجمال لم يعرف كعلم خاص حتى صاغ مفهومه الاصطلاحي الفيلسوف الألماني ألكسندر باومجارتن(**Boumagarton**).

وهو علم يبحث في إدراك الجميل ودراسة معايير و"فلسفة الجمال أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم، (الجمال والحق والخير) الذي يبحث في الجمال ونظرياته وأحكامه حسب رؤية فلسفية فالجمال يعد في الخير أو النافع وفي التوازن والتناسق والتناغم والنظام ويعد أحد مبادئ القيم الجمالية الذي يجمع الأجزاء ببعضهم ويعد الجمال العلاقة بين أجزاء الشيء والجمال هو الصدق"[2].

إذن يعتبر (الجمال والحق والخير) من العناصر الأساسية في الحكم عن القيم الجمالية إلا أن لكل منهم آراءه الخاصة في علم الجمال.

ويمكن تعريف **"علم الجمال "** بصفة عامة على أنه علم الأحكام التقويمية التي تميز بين الجميل والقبيح وتعبر عن تمثل الإنسان للعالم تمثلا جماليا محكوما بجوهر قوانين تطور الفن وأشكاله المختلفة"[3].

---

[1] ينظر: دنيس هويسمان، علم الجمال(الاستطيقا)، تر: أميرة حلمي مطر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، (د،ط) 2015م، ص08.

[2] المرجع نفسه، ص08.

[3] المرجع نفسه، ص11.

ويمكننا القول من خلال ما تقدم أن علم الجمال كفرع فلسفي لازم الحضارات الإنسانية، وكانت له إرهاصات خاصة في كل الحضارات البشرية، وقد ظهر كمفهوم في القرن الثامن عشر على يد الفيلسوف باومجارتن، عرف بعلم الاستطيقا **(Aesthetics)** الذي يعني "الأشياء القابلة للإدراك".

وهو علم يدرس مواطن الجمال من خلال معايير محددة لتمييز الشيء الجميل من القبيح.

2- الجمال في الفكر الغربي

2-1 علم الجمال في العصر القديم:

حظي علم الجمال منذ القدم بالاهتمام، وذلك بفضل اجتهاد الفلاسفة اليونانيين وفي هذا الصدد سوف نتطرق لأهم ما تناوله الفلاسفة في حقل علم الجمال الذي يعد محور اهتمام فلاسفة العصر القديم، ومن الأوائل الذي تناول فكرة الجمال الفيلسوف اليوناني **أفلاطون (427- 347 ق.م)** الذي يرى " أن الجمال يكون في التناسب والتناسق كقيمة تحقق النظام ذلك أن: "التناسق والتماثل ينتقلان في كل مكان إلى الجمال والفضيلة"[1].

وهكذا يتبين أن الجمال عند أفلاطون يتجسد في عالم المثل.

أما تلميذه **أرسطو(Aristothe)(385-322 ق.م)** فقد ذهب في كتاب " **فن الخطابة** " إلى أن"الجميل هو الخليط بالمديح، إذ هو مرغوب في ذاته أو ما هو لذيذ لأنه خير"[2] ومنه فالجميل عند"أرسطو" ربطه بالأخلاق.

---

[1] ممدوح عبد الجيد شهبة، القيم الجمالية والتعبيرية في منمنمات المنظومات الخمس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (ط1)، 2016م، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص20.

وكل ما يمكن قوله أن علم الجمال عرف بداية في العصر القديم كفكرة مع الفلاسفة اليونان ويعود لهم الفضل في ذلك ويعتبر أفلاطون من أوائل الفلاسفة الذي اهتم بفكرة الجمال وتقوم فلسفته على ربط الجمال بعالم المثل؛ أي أن الجمال الحقيقي موجود في هذا العالم، كما نجد أرسطو الذي نظر إلى الجمال كمصدر للخير والأخلاق.

2-2 علم الجمال في العصر الحديث:

أما فيما يخص علم الجمال عند فلاسفة العصر الحديث فنجد لهم إسهامات رائدة تبين بشكل واضح تاريخ علم الجمال ومن بين أهم الأعلام نذكر: الفيلسوف الألماني"**إيمانويل كانط**" **(Kant Emmanuel)(1724-1804م)**؛ حيث يوضح في كتابه "**نقد ملكة الحكم** "رأيه في(الجميل) فيقول: "لكي نعرف إن كان أي شيء جميلا أولا نحيل إلى تمثله للموضوع بواسطة الفهم مع نظرة إلى المعرفة، بل نحيل بواسطة الخيال (الذي ربما كان يرتبط بالفهم) إلى تمثل الذات وشعورها باللذة أو الألم، ولذلك فحكم الذوق ليس حكما معرفيا وبالتالي ليس منطقيا بل حكما جمالي، وهو ما يعني أساسه المحدد لا يمكن أن يكون إلا ذاتيا"[1].

نلحظ أن الجمال عند كانط حكما ذوقيا والذوق هو النقطة الأساسية لتحليل ملكة الحكم الجمالية.

كما نجد الفيلسوف الألماني "**فريدريش هيجل**" **(Hegel Freidrich)(1770-1830)** الذي يعتبره في كتابه "**علم الجمال**" الداعم الأساسي لنظرية علم الجمال يقول في كتابه: "الجمال هو الفكرة ومن ثم فإن الجمال والحقيقة هما في درب واحد وشيء واحد والجمال بالتحديد يجب أن يكون حقيقيا في ذاته (...) فإن الفكرة لا تكون حقيقة وحسب

[1] ايمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، تر: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، (ط1)، 2009م، ص123.

بل تكون أيضا جميلة لهذا فإن الجميل يتميز على أنه الظهور الخالص للفكرة أمام الإحساس"[1].

ومعنى هذا أن "هيجل" يرجع علم الجمال إلى الفكرة، والفكرة لا تكون حقيقية ولا جميلة إلا بظهورها أمام المستوى الحسي.

2-3 علم الجمال في الفكر المعاصر:

لقد نال علم الجمال في الفكر المعاصر اهتماما كبيرا من قبل الفلاسفة المعاصرين وذلك لما قدموه من خلال دراستهم لعلم الجمال، ومن أمثال هؤلاء الفلاسفة نجد الفيلسوف الفرنسي "**هنري برجسون**" **Henri Bergson (1859-1941م)** "نزعته الحدسية جعلته يعد الفن بمثابة "عين ميتافيزيقية" فاحصة (...) فالفن في نظر "برجسون" دليل على إمكان الامتداد بملكات الإدراك الحسي إلى أبعد مدى من أجل رؤية ما نحن في العادة عاجزون عن رؤيته"[2].

وهذا يعني أن"برجسون" يضع الفن بمنزلة الميتافيزيقية وهذا ما يمثل اتجاهه "المذهب الحدسي".

وكما نجد الفيلسوف الأمريكي **سانتيانا** "**Santayana**" (1863-1952م) الذي يعتبر الجمال هو قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجودا موضوعيا أو في لغة أقل تخصصا الجمال هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته"[3].

أي أنه يعتبر الجمال ماهو نابع من ذاته، أو هو اللذة الجمالية الموجودة في شيء نفسه.

---

[1] فريدريك هيجل، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، علم الجمال وفلسفة الفن، محاضرات عن الفن الجميل، دار الكلمة، قاهرة، (ط1)، 2010، ص182،183.

[2] ينظر: زكرياء ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دراسات جمالية، مكتبة مصر، القاهرة (د،ط)، 1966م، ص14.

[3] جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، تخطيط النظرية في علم الجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د،ط)، 2001م، ص92.

3- الجمال في الفكر العربي:

3-1- الجمال في الفلسفة العربية:

شهدت الفلسفة العربية تطورا بارزا إذ ظهر العديد من الفلاسفة والعلماء لهم آراء وأبحاث من بينها آراءهم في علم الجمال نذكر منهم:

- **أبو علي ابن سينا '(370هـ/428هـ):**

وهو فيلسوف إسلامي الذي "كتب في المنطق والميتافيزيقيا الأخلاق والجمال، له رسالة في العشق فهي رسالة الجمال ومفهومه. فقد قامت جماليته على نزعته الأنطولوجية التي جعلته يذهب إلى القول بأن لكل موجود من الموجودات جمالا وعشقا غير مفارق ولكماله وكماله هو خيره، وعلى ذلك يتوجه بهذا العشق إلى ما فيه خيره"[1].

من خلال قوله يتبين لنا أن ابن سينا ارتكزت جماليته على نزعته الأنطولوجية وهي أن لكل شيء موجود في العالم له جمالا وعشقا خاصا به.

- **ابن خلدون (732هـ/808هـ):**

كما نجد المؤرخ ابن خلدون يقول: "إذ يبدو أنه لم يكن مجاله العلمي محصور في مجال واحد بل اتسع حتى في القضايا والمسائل الجمالية ابن خلدون مفكر ومؤرخ إسلامي وكاتب ضخم إنّ اللّذة كما تقرر في موضعه هي إدراك الملائم والمحسوس إنما تدرك منه كيفية، فإذا كانت مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذوذة (...) فإذا كان المرئي متناسبا في أشكاله وتخطيطاته التي بحسب مادته، بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادّته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك معنى الجمال والحس في كل مدرك"[2].

---

[1] ينظر: كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، منتدى المعارف، (ط1)، بيروت، 2013م، ص39،53.

[2] كمال بومنير، القضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، ص63.

ومن هنا نستنتج أن حديثه على ما يأتي بعد الجمال وهي اللذة إذ ربطها بالإدراك الملموس المناسب شرط أن تكون مناسبة للمدرك.

3-2 الجمال في الفكر الأدبي:

عرف الأدباء القدامى الجمال واهتموا به في دراساتهم لعلم الجمال نذكر:

- مصطفى صادق الرافعي(1298هـ/1356هـ):

إذ يرى "الجمال الحسي يصل بنا إلى الجمال الروحي، إذ ليس كل ما يعجبك يرضيك، ولكن كل ما يرضيك يعجبك، فالجمال الوصفي الذي يقاس بالنظر ويخرج منه الفكر بنسبة هندسية، جمال صحيح وحريٌّ أن يكون معجبا ولكنه على كل حال بناء جسمي كالقصر المشيد الذي يعجب الفقير المعدم فيتمناه فإن هو صار له خاليا لم يرضيه لأنه لا يلتحف سقوفه المُموهة، ولا يفترش أرضه الموطاة ولا يلبس جدرانه الموشاة

أما الجمال الذي يُرضي فهو الذي يشف عن صورة روحك بغير منها يخيلها لك ماء الحياة العكر"[1].

أي أنّ الجمال عند "الرافعي" يرتبط بالجمال الروحي لأنه نابع من النفس، وبهذا يتحقق مفهوم الجمال.

[1] مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت، (ط8)، 1402هـ/1982م، ص15،16.

-ابن سلام الجمحي (756هـ/845هـ)

يشير إلى الجمال من خلال وضعه "لمعايير جمالية حدد من خلالها الصفات الحسية والقيم الجمالية للمرأة التي يجب أن تكون ناصعة اللون، جيدة الشطب، نقية الشعر (...) فتكون هذه الصفة بمئة دينار وبمئتي دينار وتكون أخرى بألف دينار وأكثر ولا يجد واصفها مزيدا على هذه "[1].

يتضح أن مفهوم الجمال عند ابن سلام مشروط عنده بمعايير جمالية وصفات حسية.

ومن خلال ما تقدم ذكره؛ السرد مصطلح شامل وجامع لمختلف الأشكال والأجناس السردية سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، أما مفهوم السرد كمصطلح صيغ حديثا مع الغربيين أمثال جيرار جينيت، ورولان بارت، لكن عند العرب فقد أولوا له أهمية كبيرة وذلك من خلال دراستهم للأشكال السردية كالحكايات والنوادر وفن المقامات هذه الأخيرة ظهرت على يد بديع الزمان الهمذاني كشكل سردي له أسسه وأبعاده، أما علم الجمال ظهر كفرع فلسفي مع الفلاسفة اليونانيين، ولم يؤخذ بعده الاصطلاحي إلا مع الفلاسفة المحدثين والمعاصرين، وفي الفكر العربي فقد اهتموا بعلم الجمال في دراساتهم باعتباره له ملامح تميزه كفن، ففي الفلسفة العربية نجد أن لكل فيلسوف آراءه حسب نزعته الخاصة، والفكر الأدبي يتبين أن الأدباء كانت لهم شروط ومعايير جمالية لتمييز الجميل.

---

[1] ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بجدة، (د،ط)، (139 /231هـ)، ص06.

الفصل الأول:

جمالية التشكيل السردي في المقامات
(دراسة تطبيقية)

أولا: جمالية العنصر العجائبي

1ـ مفهوم العجائبية

2ـ مفهوم الغريب

3ـ تشكلات العجائبية في المقامات

3ـ1 عجائبية المكان

3ـ2 عجائبية وصف الشخصية

3ـ3 عجائبية الحلم

3ـ4 عجائبية الحدث

ثانيا: جمالية عنصر المفارقة

1ـ مفهوم المفارقة

2ـ تمثلات المفارقة في المقامات

2ـ1 المفارقة الشخصية

2ـ2 المفارقة اللفظية

2ـ3 مفارقة الموقف

تتحدد جمالية التشكيل السردي من خلال معايير مختلفة:(العجائبيّة، والمفارقة) وفي "مقامات بديع الزمان الهمذاني" – المقامة الأسديّة، المقامة الأذربيجانيّة، المقامة السجستانيّة، المقامة الغيلانيّة، المقامة الأصفهانيّة– تتجلى لنا جمالية (عنصر العجائبيّة وعنصر المفارقة) وعليه سنحاول استخلاصهما من خلال هاته المقامات الخمس التي تخدم العنصرين أكثر، وقبل الدراسة التطبيقية نقف على الجانب النظري للمفاهيم كالآتي:

أولا: جمالية العنصر العجائبي:

1-مفهوم العجائبيّة:(Fantastique)

أ- المفهوم اللغوي:

وردت لفظة عجب في معجم(لسان العرب) **"لابن منظور"** في مادة (ع،ج،ب) نحو قوله:" العُجْبُ والعَجَبُ إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده وجَمْعُ العَجَب (...) ابن الأعرابي: العَجب هو النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد"[1].

يتضح لنا من هذا المفهوم اللغوي للعجائبية أن (العجب) هو كل شيء خارق العادة وغير مألوف أي مثير للدهشة.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

يقول الفيلسوف الفرنسي "**تزفيتان تودوروف**" (**Tzevtan Todorov**) في تعريف العجائبي هو: "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر"[2].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع،ج، ب)، المجلد العاشر، ص38.

[2] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، (ط1)، 1993م، ص18.

أي أن العجيب عند تودوروف هو التردد الذي يصادف الإنسان أثناء مواجهة حدث خارق للطبيعة، وهنا يحدث الالتباس والدهشة.

تطرق " **كمال أبو ديب**" إلى مصطلح الأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي، حيث يرى بأنه: "يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول المنطقي والتاريخي والواقعي ومخضعا كل ما في الوجود من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة"[1].

هذا يعني أن الأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي هو الخيال الخارق عن العادة الذي تجاوز حدود المنطق.

تأرجح مفهوم العجائبية بين مصطلحات مختلفة أهمها:

"الفانتاستيك، الفنتازيا، الأدب الإستيهامي، الغرائبي السحري وعلى الرغم من الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات إلا أن الجامع المشترك بينهما هو دلالتها على الخارق واللامألوف والعجيب"[2].

يتبين أنّ للعجائبية أسماء متعددة لها نذكر منها(الفانتاستيك، الغرائبي السحري والعجيب)

---

[1] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار السياقي، دار أوركس، بيروت، بريطانيا، (ط1)، 2007م، ص08.

[2] فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي، دار مجدلاوي، عمان، (ط1)، 2014/2013م، ص57.

2- الغريب (Etrange):

تشير **"سناء كامل شعلان"** إلى مفهوم الغريب، نحو قولها: "الغريب كل أمر عجيب، قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة وذلك إمّا من تأثير نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية أو أجرام كلّ ذلك بقدرة الله"[1].

وعليه الغريب هو حدوث أمر عجيب لكنه نادرا ما يحدث ومثال ذلك معجزات الله تعالى.

3- تشكلات العجائبية في المقامات:

وتتجلى العجائبية في المقامات من خلال دراسة العناصر الآتية:

(عجائبية المكان، عجائبية الشخصية، عجائبية الحلم، عجائبية الحدث)، والتي نحددها كالآتي:

2-1 مفهوم عجائبية المكان:

ويشير"**حسين علام**" بهذا المفهوم نحو قوله: " لأن العجائبي المتمثل في الظاهرات والهواجس والاستيهامات والصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعي يحتاج في تجلية، إلى أمكنة، هذه التي يجب أن تلائم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة"[2] .

نستنتج أن العجائبية تظهر وتتحقق في المكان لأن المواقف والصور والأحداث تحتاج إلى أمكنة تتجلى فيها.

---

[1] سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، دار الكتب القطرية، (د،ط)، 2007م، ص15.

[2] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، (ط1)، 1430هـ/ 2009م، ص160.

وهذا ماسوف نتناوله في **المقامة الأذربيجانيّة** نجد أن المكان قد اتسم بسمات عجائبية عملت على خلق الدهشة والتعجب وهذا ما يحقق العجائبية وذلك نحو قوله: "حتّى طَوَيْتُ أرْضَ الرُّعْب وتجَاوَزْتُ حَدَّهُ وَصرْتُ إلى حمىَ الأمْن وَوَجَدْتُ بَرْدَهُ وَبَلَغْتُ أذْرَبيجاَن"[1].

فالمتأمل لهذا المقطع السردي يلحظ عبارة "**طويت أرض الرعب**" التي أطلقها البديع على أذربيجان فيها صور لنا عجائبية المكان من خلال التساؤل التي جعله يتبادر في ذهن القارئ وهذا ماشكل التخيل، فالمكان أذربيجان حقيقي وموجود إلاّ أن تمثيله بفعل "**طويت**" وكذلك تشبيهه لها "**بأرض الرعب**" حقق صفات عجائبية أضفت جمالية فنية في التباعد بين الواقع والخيال.

2-2 مفهوم عجائبية وصف الشخصية:

حيث يشير" **فيصل غازي**" مفهومه للعجائبية الشخصية نحو قوله: "ما هي إلا مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع و اللاواقع وإن طغى الأخير عليها، وهي تقانة فنية استخدمتها الراوية الحديثة لتعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية وفق رؤية جديدة لا تختفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب إنما تعمل على تفويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعيتها الواضحة ومن ثم إعادة تشكيلها بصورة غرائبية تتجاوز قوانين الواقع والطبيعة"[2].

أي أن عجائبية الشخصية تقنية فنية حديثة في العمل السردي، إذ تحمل صفات واقعية وأخرى خيالية غرائبية تتجاوز حدود الواقع.

تطرقنا في تحليلنا هذا لعجائبية وصف الشخصية باعتبارها عنصرا مؤسسا ومؤثرا في بناء النص السردي يجتمع فيها الواقع وغير الواقع.

---

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص63.

[2] فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي، ص58.

وتظهر عجائبية الشخصية في **(المقامة الغيلانيّة)** نحو ذلك: "بينما أنا أسير في بلاد تميم مرتحلا نجيبه وقائدا جنيبه، عنّ لي راكب على أورق جعد اللغام فحاذاني حتى إذا صك الشبح بالشبح رفع صوته بالسلام عليك فقلت: وعليك السلام ورحمة الله وبركاته. من الراكب الجهير الكلام المحي بتحية الإسلام. فقال أنا غيلان بن عقبة"[1].

وتتضح العجائبية في توظيف كلمة الشبح داخل السياق إذ بينت دقة الهمذاني في تشبيهه واختيار تصويره للشخصية بأوصاف عجيبة وذلك عند ذكره " للشبح" وهو العجائبي شيء غير واقعي وغير حقيقي.

فالشخصية العجائبية التي يقصدها هي الشخصية "**ذوا لرُّمة**" الموجودة في الواقع والمعبرة عنه أي أنها شخصية واقعية وفجأة يطغى عليها طابع العجائبي عند تصويره بالشبح أي أنه مثلها بالشخصية العجيبة على هيئة شبح.

عمد الهمذاني في المقامة إلى توظيف لفظة "الشبح" داخل عمله إذ أن قصص الأشباح تنتمي إلى قصص العجائبية مما أسهم في جعل المتلقي في حيرة من ذلك.

تتجلى عجائبية الشخصية كذلك في الشخصية الرئيسية "**الشيخ الإسكندري**" عند التعريف بنفسه بطريقة عجائبية تجاوز بها حدود المعقول وذلك متمثل في المقطع السردي "يقول هذا أبو العجب لا ولكنّي أبو العجائب عاينتها وعانيتها وأمّ الكبائر قايستها وقاسيتها وأخو الأغلاق صعبا وجدتها وهونا أضعتها وغاليا اشتريتها ورخيصا ابتعتها فقد والله صحبت لها المواكب وزاحمت المناكب ورعيت الكواكب وأنضيت المراكب دفعت إلى مكاره نذرت معها"[2].

---

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزماني الهمذاني، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص40،41.

يحيل قوله هذا إلى بلوغ وتجاوز العجب وهذا ماقاله الإسكندري وكنى نفسه به "أبو العجائب" أي لا مثيل له في زمانه وكل ما أقدم عليه لم يتفوق فيه أحد غيره وهذه الأوصاف العجيبة الغير معقولة جعلت القارئ مترددا ومندهشا، وهذا ماحقق أثرا جماليا.

2-3 مفهوم عجائبية الحلم:

أثناء تحديد مصطلح (الحلم) نشير بأن هناك مصطلحات متداخلة معه، مثل: **(الرؤية)**، ومن هنا نريد أن نقف عند مصطلح الرؤية، فقد قال " الخازن" في تفسيره ثم "إن علم الرؤيا عبارة عن ارتسام صورة المرئي وانتقائها في مرآة القلب في النوم دون اليقظة، فالرؤية من باب العلم، فلكل علم معلوم حقيقة وتلك الحقيقة صورته والعلم عبارة عن وصول تلك الصورة إلى القلب وانطباعها فيه سواء كان في النوم أو في اليقظة فلا محل له غير القلب، إلاّ أنّ الرؤيا اسم للمحبوب لذلك تضاف إلى الله تعالى، والحلم اسم للمكروه فيضاف إلى الشيطان لقوله صلى الله عليه وسلّم (الرؤيا من الله والحلم من الشيطان)"[1].

وهنا تتضح أن الرؤية تختلف على الحلم، فالرؤية صادقة وحقيقية والحلم غير واقعي.

-الحلم:

لقد وصف علماء النفس من بينهم طبيب نمساوي **سيغموند فرويد(Sigmund Freud)** وصف الحلم بأنه حارس النوم **(The gurardian of Bleep)** وتهدد النوم إزعاجات تتألف من ضربين اثنين إزعاجات خارجية كالضوضاء وإزعاجات داخلية كالقلق والاضطرابات العقلية، وغالبا من يعالج الحلم الإزعاجات الخارجية بنجاح وذلك

[1] كريم نجم خضر، الرؤى والأحلام في الفكر الإسلام، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد الثاني، 1429هـ/2008م، ص05.

بحبكها في نسيجه، فالساعة المنبهة تمضي في دقاتها، مثلا ونحن نحلم كأننا نشاهد بيتا يحترق وكأننا نسمع الجرس الرنان المكنان الإطفاء القادمة "[1].

أي أن الحلم عند عالم النفس سيغموند فرويد هو عبارة عن إزعاجات عند النوم غالبا ما تكون ناتجة من قلق وتوتر داخلي.

وتتجلى عجائبية الحلم في **المقامة الأصفهانيّة** إذ نجدها انتقلت من عالم الواقعي إلى عالم الأحلام.

فقد استطاع بديع "الزمان الهمذاني" بناء نص سردي منفتح على الخيال العجيب أثار به الدهشة والاستغراب لدى القارئ، وذلك نحو قوله: "قد جئتكم ببشارة من نبيكم، لكني لا أؤديها حتى يطهّر الله هذا المسجد من كل نذل يجحد نبوءته قال عيسى بن هشام فربطني بالقيود وشدني بالحبال السود ثم قال رأيته(صلى الله عليه وسلم) في المنام كالشمس تحت الغمام والبدر ليل التمام يسير والنجوم تتبعه (...) ثم علمني دعاء أوصاني أن أعلم ذلك أمته فكتبته على هذه الأوراق بخلوق ومسك وزعفران وسُكّ فمن استوهبه منّي وهبته ومن رد ثمن القرطاس أخذته قال عيسى بن هشام فلقد انثالت عليه الدراهم حتى حيرته وخرج فتبعته متعجبا من حذقه برزقه"[2].

ويقصد في هذا المقطع السردي أنه رأى الرسول عليه الصلاة والسلام في المنام وطلب منه أن يبلغ الدعاء لأمته ولكن هذا كله حيلة منه لأخذ أموالهم وهذا ماحقق جمالية منحت للقارئ الدهشة والتعجب وذلك بعد معرفته أنها مجرد خدعة من الشيخ الإسكندري واحتيال منه لكسب ثقتهم فيه.

---

[1] ركس نايت مرجريت نايت، المدخل إلى علم النفس الحديث تعريب الدكتور عبد علي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط2)، 1993م، ص363،364.

[2] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 74،75.

وهذا ما أبعدنا عن الواقع المادي وهو مالم يتحقق في الواقع، وذلك ما منح للمقامة بعدا عجائبيا أثار به استغراب القارئ.

2-4 مفهوم عجائبية الحدث:

تطرق "**غانم محمد خضر**" إلى الحدث العجائبي يقول هو لغة فنطازية يتجاوز فيها الفعل الواقع، ويغرق في الخيال حيث نجد في الرواية العجائبية أحداث فوق الطبيعية، وهذه الأحداث تنكسر فيها القوانين الطبيعية أو الأصلية للعالم، فالعالم العجائبي هو عالم رافض لكل ماهو طبيعي ومنطقي، ومن خلال العالم العجائبي يحدث ارتباك مقصود بين الفعلين الواقعي والخيال"[1].

ومعنى هذا أنّ الأحداث الغريبة تتخطى الأحداث الطبيعية والمألوفة.

وتتضح عجائبية الحدث في **المقامة الأسديّة** إذ نجده يسرد لنا أحداث عجائبية تقترب منها نسج الخيال وفي الوقت نفسه يكون طرحها للأشياء بطريقة تجعل من القارئ مترددا وحائرا ونجد ذلك في قوله: "وَرَبَطْنَا الأَفْرَاسَ بالأَمْرَاسَ بالأمْراس، وَملنَا مَعَ النُعَاس، فَمَا رَاعَنَا إلاَّ صَهيلُ الخَيْل، وَنَظَرْتُ إلىَ فَرَسي وَقَدْ أُرْهفَ أُذَنَيْه، وَطَمَحَ بعَيْنَيْه، يَجُذُ قُوَى الحَبْل بمَشَافره، وَيخدُّ خَدَّ الأَرْض بحَوَافره، ثُمَّ اضطربت الخَيْلُ فأَرْسَلت الأَبْوَالَ، وَقَطَّعَت الحبَالَ، وَأَخَذَتْ نَحْوَ الحبَال، وَطَارَ كُلَّ واحد منَّا إلىَ سلاحه، فإذَا السَّبْعُ في فَرْوَة المَوْت قَدْ طَلَعَ منْ غَابه، مُنتفخَا في إهَابه، كَاشرا عَنْ أنيابه"[2].

فهذا المقطع السردي عكس لنا فعلا عجائبيا وهو شعور الخيل بوجود خطر قبل الفرسان.

---

[1] غانم محمد خضر، العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق، امرأة بزي جسد أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العدد 6، حزيران2012 م، ص106.

[2] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص49.

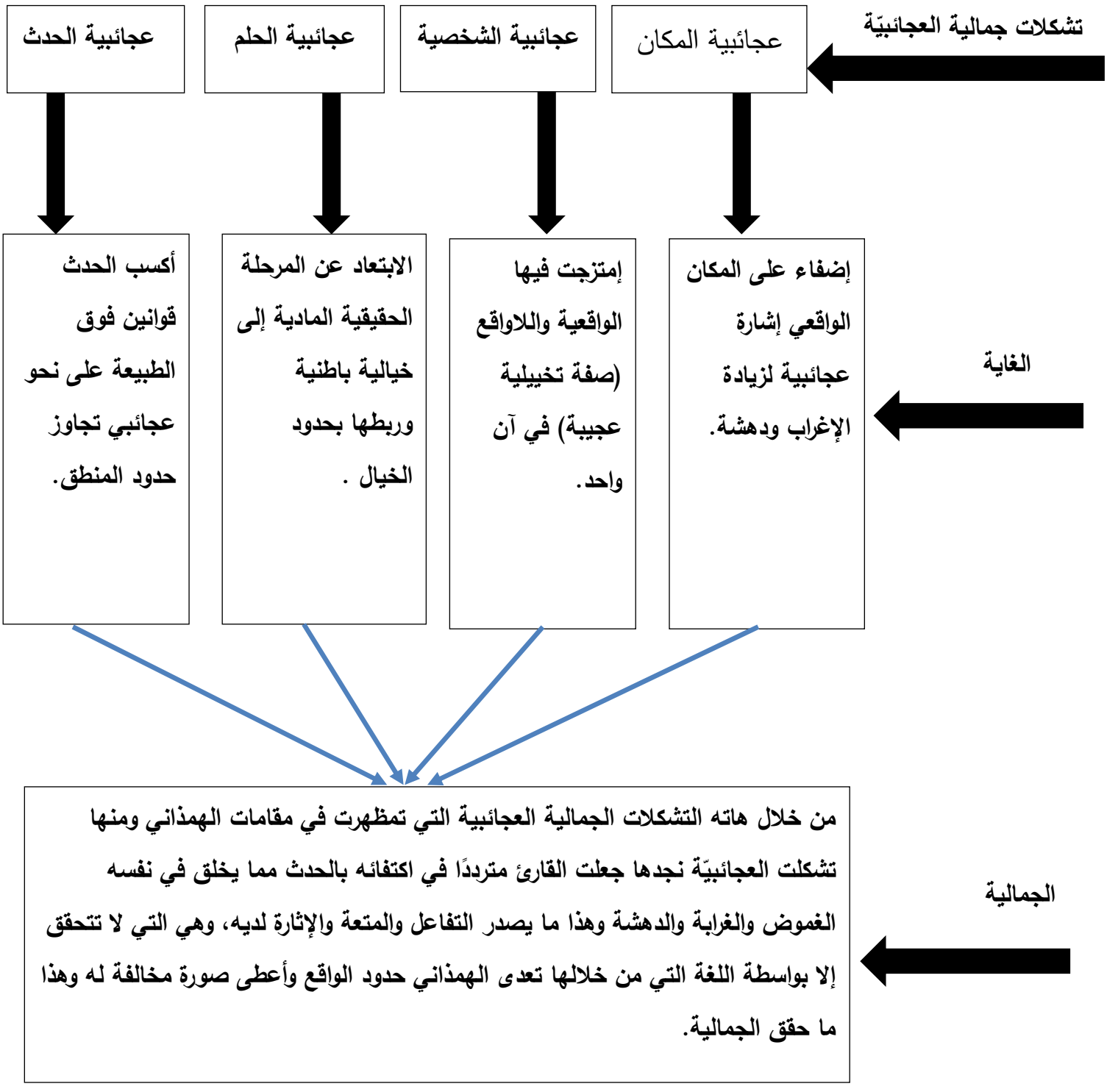
وكذلك المشهد العجائبي عكس لنا حالة الحدث هذا مانجده في المقطع السردي: "ملكته سورة الأسد فخانته أرض قدمه حتّى سقط ليده وفمه"[1]، وهو القدرة على التصدي وقتل الأسد، نجدها أبعدتنا من العالم الواقعي إلى اللامعقول.

فالمتعارف عليه والمعلوم به أن الأسد حيوان مفترس كيف يمكن التغلب عليه؟ وهذا لا يوافق الواقع، إذ نجده ينفتح على عالم تخييلي جعل القارئ مترددا في قبول الحدث وهذا ماحقق الجانب العجائبي في المقامة.

ويمكن استنتاج ماسبق في المخطط الآتي:

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص50.

ئ


تشكلات جمالية العجائبيّة
عجائبية المكان
عجائبية الشخصية
عجائبية الحلم
عجائبية الحدث
الغاية
إضفاء على المكان الواقعي إشارة عجائبية لزيادة الإغراب ودهشة.
إمتزجت فيها الواقعية واللاواقع (صفة تخييلية عجيبة) في آن واحد.
الابتعاد عن المرحلة الحقيقية المادية إلى خيالية باطنية وربطها بحدود الخيال .
أكسب الحدث قوانين فوق الطبيعة على نحو عجائبي تجاوز حدود المنطق.
الجمالية
من خلال هاته التشكلات الجمالية العجائبية التي تمظهرت في مقامات الهمذاني ومنها تشكلت العجائبيّة نجدها جعلت القارئ مترددًا في اكتفائه بالحدث مما يخلق في نفسه الغموض والغرابة والدهشة وهذا ما يصدر التفاعل والمتعة والإثارة لديه، وهي التي لا تتحقق إلا بواسطة اللغة التي من خلالها تعدى الهمذاني حدود الواقع وأعطى صورة مخالفة له وهذا ما حقق الجمالية.

ثانيا: جمالية عنصر المفارقة:

يعد مفهوم المفارقة من المفاهيم التي نالت اهتمام كبير من طرف الباحثين في دراسات مختلفة، وعلى نصوص متباينة من الشعر والنثر، وكما تعد من المعايير الجمالية في النص الأدبي، ومنه سنحاول ضبط الجانب النظري لمفهومها كالآتي:

1- مفهوم المفارقة:

أ- المفهوم اللغوي:

ورد في معجم (لسان العرب) " **لابن منظور**" مفهوم المفارقة تحت مادة "فرق" في عدة معان مختلفة منها: فرق: الفَرْقُ: خلاف الجمع، فَرَّقه، وقيل: فَرَقَ للصلاح فَرْقًا، وفَرَّقَ للإفساد تَفْرِيقًا، وانفرق الشيء وتَفَرَّق إِفْتَرَقَ... وفَارَق الشيءَ مُفَارَقَةً و فِرَاقًا: بَايَنَهُ"[1].

ولهذا يكون المعنى اللغوي للمفارقة يدل على التفريق والفصل؛ عكس الالتحام والالتئام.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

وفي الاصطلاح يعرفها "**محمد العبد**" المفارقة بأنها: "المفارقة(**Irony**) صيغة من التعبير تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع(**Double Audience**) بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى حرفيا يكمن فيه من ناحية ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق(**Utterance**) في هذا السياق بالذات لا يصلح معه أن يؤخذ

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ف، ر، ق)، المجلد العاشر، ص299،300.

على قيمته السطحية ويعني ذلك أن هذا المنطوق يرمي إلى معنى آخر يحدده الموقف التبليغي وهو معنى متناقض عادة لهذا المعنى الحرفي" [1].

إذن المفارقة أسلوب إبلاغي يقصد به إيراد معنى ظاهري لكنه من وراءه دلالة معنى باطني وهنا تتحقق المفارقة ومتى اختلف المعنى تحدث المفارقة.

هذا يعني أن "المفارقة تكتسب معاني جديدة هي نتاج الفعل المفارقي وأثره الجمالي في القارئ، كونه يولّد الفجاءة، والغرابة، والصدمة والمخالفة "[2].

فالمفارقة تؤثر في القارئ وذلك حينما يبدأ في استنباط الدلالات وفهمه لها وهذا مايخلق التناقض والغرابة لديه.

2-أنواع المفارقة:

لقد تعددت أنواع المفارقة، نذكر منها:(المفارقة اللفظية، المفارقة الشخصية، المفارقة الموقفية، المفارقة الدرامية...) غير أننا سنتناول الأشكال البارزة من المفارقة في النماذج المختارة من مقامات بديع الزمان الهمذاني في الدراسة التطبيقية.

2-1-المفارقة الشخصية:

تعتبر الشخصية عنصر أساس في السرد "وركنا مهما من أركان العمل السردي تتجلى عبر أفعالها الأحداث وتتضح الأفكار وتتخلق من خلال شبكة علاقاتها حياة خاصة تكون مادة هذا العمل"[3].

---

[1] محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في الدلالة، دار الفكر العربي،(د، ب)، (ط1)،1415 هـ/1994م، ص15.

[2] يادكار لطيف الشهرزوري، جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، (ط1)، 2010م، ص277.

[3] نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 2014م، ص144 .

في المفارقة الشخصيّة "يلاحظ القارئ أن الشخصية تسير مسارا معينا ثم بعدها يحدث التنافر في بناء تلك الشخصية حين تتخذ مسارا آخر يكون مغاير أو غير مألوف أو متناقضه مع ماقامت به، وبذلك تتولّد المفارقة"[1].

أي أن مفارقة الشخصية تتولد عندما يحدث انفصال واختلاف في مسارها فتنتقل بذلك إلى حالة أخرى.

ومفارقة الشخصية في مقامات بديع الزمان الهمذاني لها دورا مهما ومحوريا في إثارة التفاعل لدى المتلقي. وتتجسد مفارقة الشخصية في المقامات في شخصية البطل "أبو الفتح الإسكندري".

-المقامة الأذربيجانيّة:

تدور حول شخصية البطل "**أبو الفتح الإسكندري**"، شخصية تعيش في حالتين متناقضتين كالآتي:

-شخصيته في الحالة الأولى بأنه رجل مغترب يدعو الله أن يعينه على الغربة في أذربيجان على يد إنسان متمسك بالدين، يقول: "أن تعينني على الغربة أثني حبلها، وعلى العسرة أعدو ظلّها، وأن تسهّل على يدي من فطرته الفطرة وأطلعته الطهرة وسعد بالدين المتين"[2].

-أما شخصيته في الحالة الثانية الغير متوقعة في الأخير يظهر بشخصية مكد يتحايل على الناس بعد أن اتضح أمره من قبل عيسى ابن هشام يقول: " يا أبا الفتح بلغ هذه الأرض كيدك وانتهى هذا الشعب صيدك"[3].

---

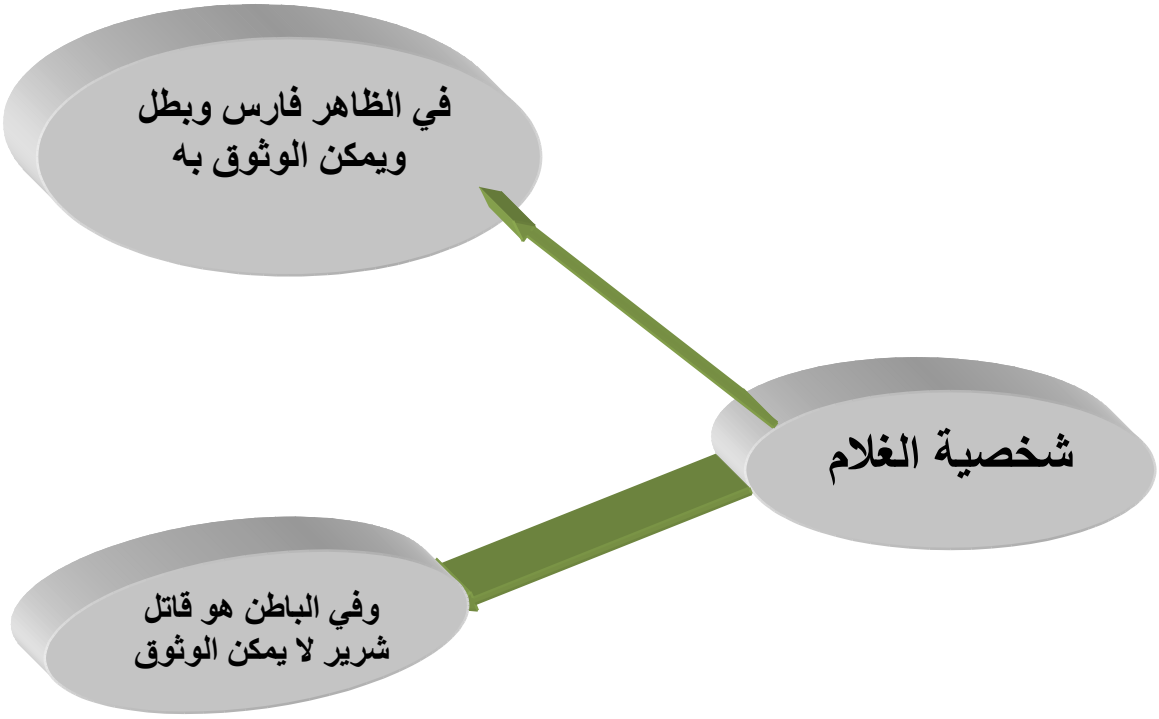
[1] راما عبد الجليل راضي الأوسي، المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة 2003-2013، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة القادسية،1437هـ/2016م، ص93.

[2] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص65.

وهنا تتبين المفارقة ذات وجهين متناقضين إحداهما داع الله و الآخر محتال خادع.

ويمكن توضيح ذلك في الشكل كالآتي:



المقامة السجستانيّة:

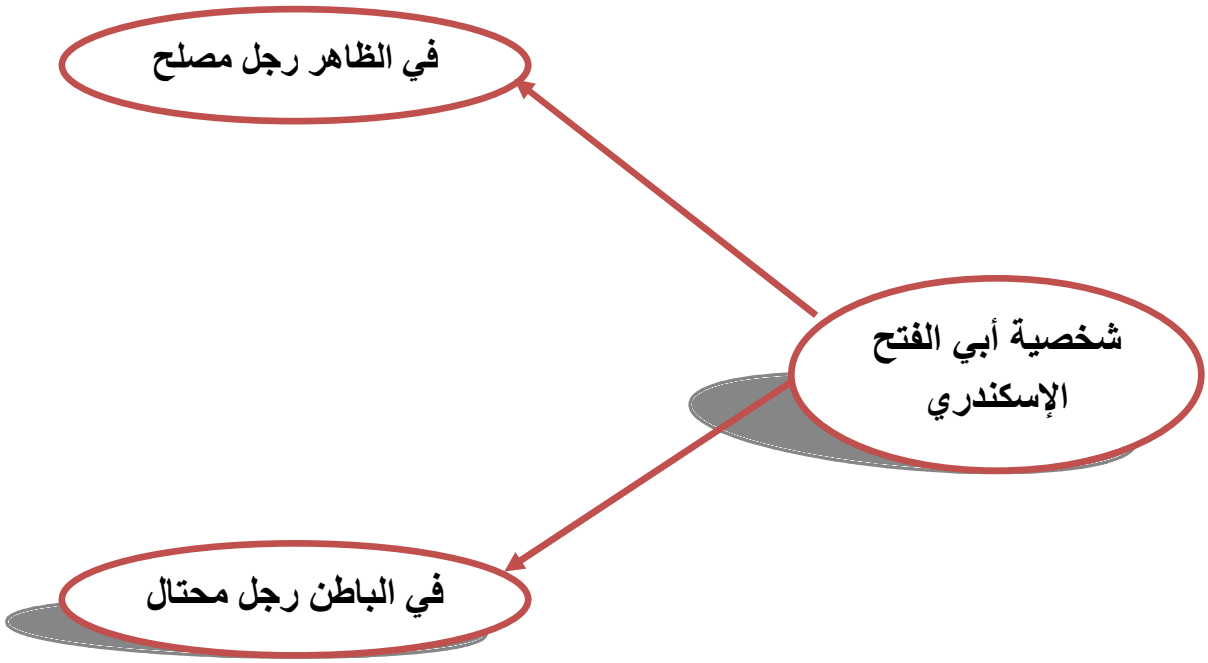
نجدها تجسدت أيضا المفارقة حول شخصية "أبو الفتح الإسكندري" التي تظهر عكس ما تخفيه، حيث يظهر في أول المقامة شيخ ناصح يدعو الناس لإعداد الزاد لدار المعاد.

في قوله: "عمدت لإصلاح أمر المعاد بإعداد الزاد، فلم أر طريقا أهدى إلى الرشاد مما أنا سالكه".[1] ثم تبين في الأخير أن الشيخ يتظاهر من أجل بيع الدواء "وهو إخلاص العبودية لله جل شأنه فذلك مفتاح السعادة في الدنيا والآخر"[2].

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص41.

وهنا تجسدت المفارقة من خلال القناع الذي يخفيه وراء حجته "بيع الدواء" وهي التحايل على الناس من أجل أخذ المال، كما في الشكل:



3-المقامة الأسديّة:

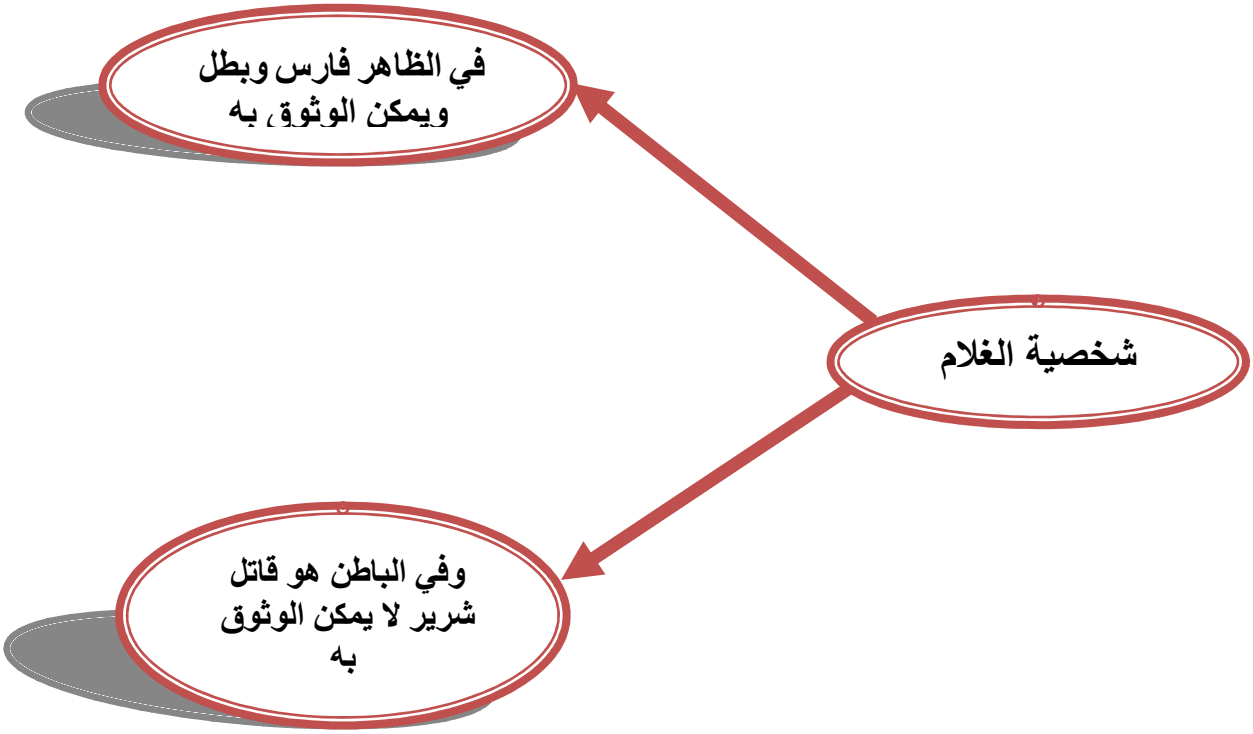
تتجلى مفارقة الشخصية في **المقامة الأسدية** في شخصية "غلام "الفارس، في البادية ظهوره كفارس في الصحراء حسن الأوصاف وبارع، من خلال قول عيسى بن هشام "نحن نلعب فارس فصمدنا صمده، وقصدنا قصده ولما بلغنا نزل عن حر فرسه".[1] لكنه سرعان ما يظهر بصفة مغايرة تماما لما جاء في الأول وبذلك تتحقق مفارقة إذ يظهر قاتل لمن وثقوا به، لقول عيسى بن هشام: "وقال سأريكم نوعا آخر ثم عمد إلى كنانتي فأخذها و إلى فرسي فعلاه ورمى أحدنا بسهم أثبته في صدره وآخر طيّره من ظهره"[2].

---

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص54.

وبهذا صنع الهمذاني مفارقة عبرت عن التناقض شخصية ازدواجية باختلاف الواضح بينهما، ويمكن توضيح المفارقة لهذه الشخصية في الشكل الآتي:



-**المقامة الأصفهانيّة:** تكمن المفارقة أيضا في شخصية أبو الفتح الإسكندري. الذي يظهر بأنه رجل مصل متقي الله عالم بأخبار الصحابة لقوله: "قام رجل وقال: من كان منكم يحب الصحابة والجماعة فليعرني سمعه ساعة (...) فقال: حقيق عليّ أن لا أقول غير الحق و لا أشهد إلا بالصّدق" [1].

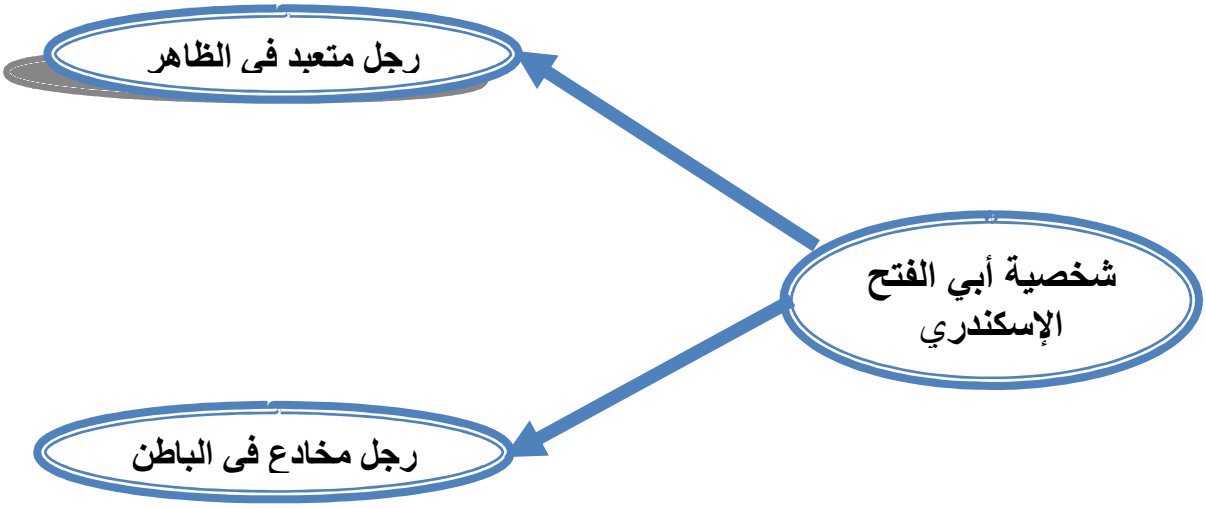
وهنا تتضح المفارقة عندما يتبين من هذا المصلي في الأخير بأنه رجل محتال وقح يسلب المال بحجة أنه رأى النبي صلى الله عليه وسلم مستغلا بذلك نبوءة الرسول صلى الله عليه وسلم، فأمسك به عيسى بن هشام قائلا: " كيف اهتديت إلى هذه الحيلة"[2].

ويمكن توضيح ذلك كالآتي:

---

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

[2] المصدر نفسه، ص75.



نلحظ بأن شخصية أبي الفتح الإسكندري تظهر في الغالب بهذه الازدواجية في المقامات، ومن مفارقة الشخصية نحاول ضبط المفارقة اللفظية.

2-المفارقة اللفظية:

أما النوع الثاني المفارقة اللفظية التي تعد" أبسط صور المفارقة، حيث تعتمد المغايرة بين المنطوق والمفهوم الحقيقي في شكله المجرد والمفارقة اللفظية في أبسط تعريف لها، هي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبا المعنى السطحي الظاهر"[1].

وهذا يعني أن المفارقة اللفظية هي استعمال معنى في الظاهر ولكن يقصد به معنى آخر في الباطن غير المعنى الذي وظفه.

ولتوضيح المفارقة اللفظية للمقامات، نوضحها في جدول الآتي:

[1] أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية"ابن زيدون نموذجا"، مكتبة الآداب،القاهر، مصر، (ط1)، 2009م، ص56.

هذا يعني أن المفارقة اللفظية في هاته المقامات، مفهومها الحقيقي مخالف ومغاير للمعنى الظاهر أي قول يحمل من وراءه معنى باطن على المتلقي أن يكشفه.

عنوان المقامة	المفارقة اللفظية في المقامات			
	الدال	المدلول	المعنى المقصود	الصفحة
المقامة السجستانيّة	«سلوا الملوك **وخزائنها**»[1]	**الأموال**	أي كم من الأموال أخذها	**38**
	«سلو عني **البلاد** من الذي أخذ مختزنها،ولم يؤدي ثمنها»[2]	**البلاد التي زارها**	والمقصود من هذا أي ما ترك بلد إلا وزاره رغبة للاحتيال وطمعا في مالهم.	**38**
	«من الذي ملك **مفاتحها**»[3]	**أبو الفتح الإسكندري**	ويعني بذلك هو صاحب فتحها وهو أبو فتحها.	**38**
	«أهدى **طريقا** إلى الرشاد مما أنا سالكه»[4]	**طريق الاحتيال**	أي لم يجد أسهل من طريق يسير عليه غير طريق التحايل والنصب	**40**
	«**أم الكبائر**»[5]	**المحرمات**	معنى المراد هو كم من المحرمات قام بها من كذب وحيل، خدع ومكر.	**40**

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص38.

[4] المصدر نفسه، ص40.

[5] المصدر نفسه، ص40.

المقامة الغيلانيّة	«**غيلان**»[1]	الشاعر **ذوالرُّمة** "**غيلان بن عقبة**"	الشيخ، الغول (الوحش المخيف)	**58**
	«**أذو رميمة يمنعني النوم**»[2]	**ذوالرّمة** "**الشاعر**"	التصغير من شأنه واحتقاره والسخرية منه.	**58**

3-مفارقة الموقف:

وهي شكل ثالث من أشكال المفارقة، ويقصد بها "أن تستوعب المفارقة موقفا متكاملا يجسد علاقة الذات المتكملة أو الموضوع المتكلم عنه بالبيئة المحيطة به، أو بالآخرين الحافين به في زمان ومكان محددين، والواقف هنا، يقف بسلوكه وفكره موقفا يكشف من خلالهما عما يحيط به ومن يحيط به بوضعهما وسائل مساعدة أو عوائق حاجزة أمام سلوكه وفكره ورغباته وطموحاته فيتخذ من ذلك موقفا محددا يحاول من خلاله تغيير الواقع أو تعديله على الأقل الاحتمالات وقد تكون المفارقة ركيزة هذا الموقف حتى يمكن القول إننا أمام(مفارقة موقفية)" [3].

-إذن مفارقة الموقف أو مفارقة الحدث تتحقق من تناقض لما يحدث وتغيير لما هو متوقع للمواقف والأحداث.

-وتتجلى مفارقة الموقف عند بديع الزمان الهمذاني، حيث تفاجئ المتلقي عكس ما يتوقعه، ومن خلال تحليلنا للمقامات تتضح مفارقة الموقفية في المقامات الآتية:

يبدأ "الهمذاني" مقامته بأنه كان بأصفهان يعتزم الترحال منها وينتظر القافلة للذهاب إلى مدينة الرّيّ، فعند وصول القافلة أذن للصلاة فوجب عليه أداء الفريضة، يقول "كنت

---

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص58.

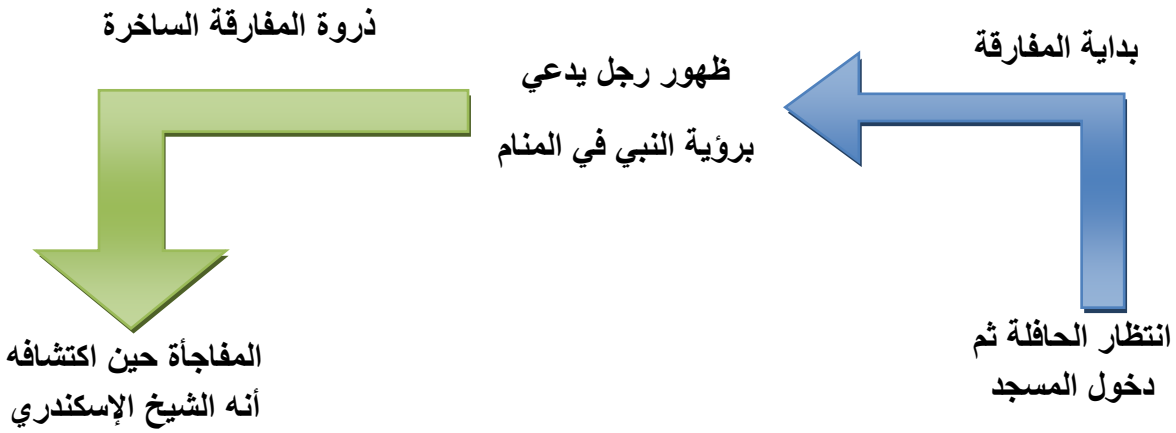
[3] أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية، ص133،134.

بأصفهان أعتزم المسير إلى الرَّيِّ حللتها حلول الفيّ أتوقّع القافلة كلّ لمحة وأترقّب الرّاحلة كلّ صبحة فلمّا حمّ ماتوقّعته نودي للصّلاة نداءً سمعته".[1]

وهنا تبدأ المفارقة حين دخوله للمسجد وتقدم الإمام لقراءة فاتحة الكتاب بتجويد وترتيل بطيء وهنا زادهم عيسى بن هشام حينما اتبعها بسورة الواقعة لأن عقله كان منشغلا على أن تفوته القافلة لقوله: "وتقدم الإمام إلى المحراب فقرأ فاتحة الكتاب مدة وهمزة، وبي الغّم المقيم المقعد في فوت القافلة"[2].

وتتحقق المفارقة حينما ظهر رجل يدعي أنه رأى النبي (صلى الله عليه وسلم) في المنام أوصاه بدعاء يعلمه إلى أمته.

وقد وصل إلى ذروة المفارقة، حينما يكتشف عيسى بن هشام أن هذا الرجل هو الشيخ أبو الفتح الإسكندري قد استعمل الحيلة لأخذ مالهم.



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

[2] المصدر نفسه، ص72،74.

المقامة الأسديّة:

إن بديع الزمان الهمذاني في هذه المقامة يصور لنا مفارقه من خلال تتابع أحداثها. يبدأ عيسى بن هشام حديثه أنه قرر ذهاب إلى مدينة حمص مع أصحابه لقوله: "إلى أن اتّفقت لي حاجة بحمص فشحذت إليها الحرص، في صحبة أفراد كنجوم الليل"[1]. حتى عرض لهم واد في سفح جبل به شجر جميل منظره مر مذاقه فنزلوا لينامو وهنا تظهر مفارقه انقلاب مجريات الأحداث لقوله: " فما راعنا إلا صهيل الخيل ونظرت إلى فرسي وقد أرهف أذنيه وطمح بعينيه الحبل بمشافره... واحد منا إلى سلاحه فإذا السبع في فروه الموت"[2] لكن سرعان ما يأتي شيخ يطعن الأسد طعنه تقتله.

ثم تظهر بعد ذلك مفارقة أخرى فعند رجوعهم إلى الصحراء والتخلص من الأسد ظهر لهم فارس لم يكن كما ظنوا به لقول عيسى بن هشام "يا فتى ما ألطفك في الخدمة وأحسنك في الجملة فالويل لمن فارقته وطوبى لمن رافقته"[3]، لكنه كان يخفي مظهره الخادع يقول: "وقال سأريكم نوعا آخر ثمّ عمد إلى كنانتي فأخذها والى فرسي فعلاه ورما أحدنا بسهم أثبته في صدره، وآخر طيره في ظهره"[4].

وهنا تكمن المفارقة عندما ينتهي الصراع يقتل الفتى، لقوله: "ثم دنا إليّ لينزع الخُفَّ ومَدَدْتُ يدِي إلى سكِّينٍ كان معي في الخُفِّ ومَدَدْتُ يدِي إلى سكِّينٍ كان معي في الخُفِّ وهو في شغله فأثبتّه في بطنه"[5].

---

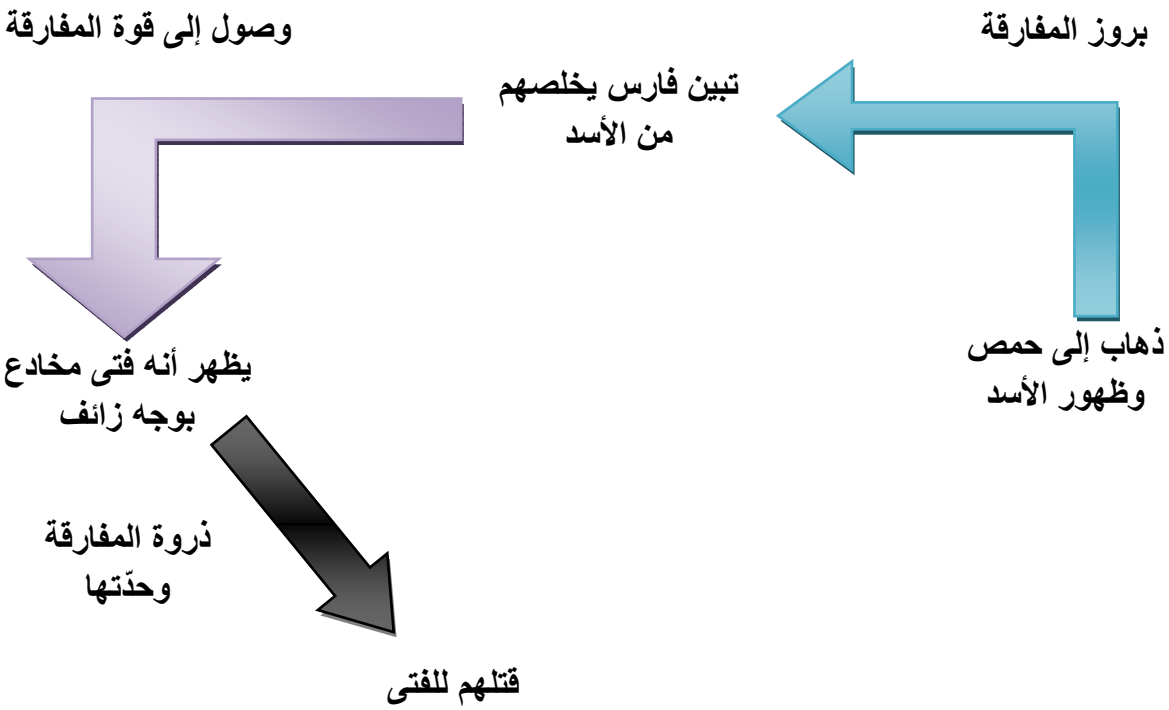
[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص 54.

[5] المصدر نفسه، ص55.

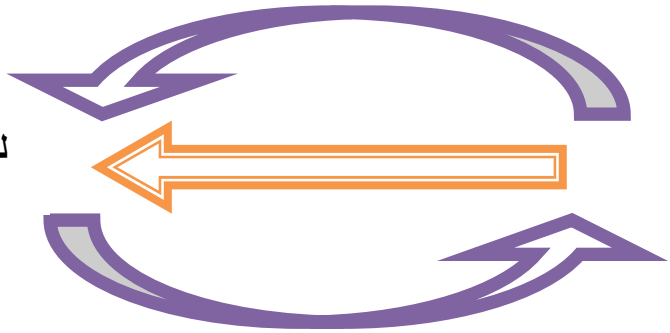


المقامة الغيلانيّة:

أما في المقامة الغيلانية تتوضح المفارقة في آخر المقامة عندما أنشد **ذو الرّمة** أبيات يهجو فيها **الفرزدق** قومه لكن المهجو الفرزدق لم يرد عليه بأبيات واكتفى قائلا له: " قُبْحًا لك يا ذا الرُّمَيْمَةِ أتَعْرِضُ لمثلي بمَقَالٍ مُنْتَحَلٍ"[1]، وهنا تحققت المفارقة فالفرزدق لم يرد على أبيات التي كتبت في حقه، فما هو معروف عند هجاء شاعرا آخر فيرد عليه بقصيدة أو أبيات يحاول فيها إثبات قدرته الشعرية في الهجاء.

لكن هنا الفرزدق امتنع لم يرد على ذو الرّمة عندما هجاه وذلك لم يكن لعجزه أو عدم مقدرته وإنما استصغارا واستحقارا عليه.

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص62.



كسر أفق التوقع لدى القارئ

وعلى هذا الأساس استطاع **الهمذاني** أن يوفر أشكال المفارقة في المقامات شكلت من خلالها دلالات جديدة.

وما لاحظناه من خلال تحليلنا أن أكثر أنواع المفارقات التي ارتكز عليها البديع مفارقة الشخصية التي كان لها تأثيرا وحضورا بارزا في بناء المفارقة وهي شخصية الشيخ الإسكندرية التي نجدها شخصية مزدوجة متناقضة تجمع بين شخصيتين ظاهرية وباطنية.

إلا أنها نجدها متناسبة في بلوغ الهدف، لما لها أهمية في تغيير أحداث المقامات فمعظم الأحداث مرتبطة به إذ جعلت القارئ يفهم أبعادها الظاهرة والخفية. أما الشكل الثاني مفارقة الموقف التي كان لها أثر على المقامات فيها يظهر الموقف مغاير تماما للموقف السابق يحدث من خلاله الانقلاب المفاجئ لمجري الأحداث. أما المفارقة اللفظية تمثل في المقامات ثنائية الدلالة، فيها يتبين للقارئ الوقوف على دلالات الألفاظ.

ومن خلال دراسة المقامات نجد أن المفارقة قد شكلت غاية جمالية فنية ; إذ لعبت المفارقة بأنواعها دورا جماليا مهما حققت به بناء معنى جديد وكذلك منحت المفهوم

معاني وأبعاد جديدة أدت في زيادة الوعي لدى القارئ في فهمه للنص وتحليله واكتشاف المعاني الكامنة خلف المقامات.

بناء عليه يمكن القول أن العجائبية والمفارقة من العناصر الجمالية التي ساعدت على قيام المقامات وإثراء دلالتها مما أسهمت في إضفاء الحيوية والحركة داخل المقامات فكانت بذلك حافزا للقارئ لإتمام قراءته، استطاع بديع الزمان الهمذاني بها جذب القارئ.

الفصل الثاني:

جمالية الوصف السردي في المقامات
(دراسة تطبيقية)

أولا: مفهوم الوصف السردي ووظائفه

1ـ مفهوم الوصف السردي

2ـ وظائف الوصف السردي

ثانيا: تمثلات الوصف السردي

1ـ مفهوم الشخصية

1.1 جمالية وصف الشخصية

2ـ مفهوم وصف المكان

1.2 جمالية وصف المكان

3ـ مفهوم وصف الحدث

1.3 جمالية وصف الحدث

يعد الوصف تقنية مهمة في السرد بوصفه عنصر ملازم له في بناء العمل السردي، وبذلك يعرف الوصف بأنه تصوير الكاتب أو الراوي للمشاهد ومجريات الأحداث ووصف الأشخاص بصورة واضحة وكذلك وصف الأمكنة وصفا دقيقا.

وهذا ما سوف نعرض له في الفصل الحالي.

أولا: مفهوم الوصف السردي ووظائفه:

1- الوصف السردي بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1.1.المفهوم اللغوي:

يعرف **الفراهيدي** الوصف في كتابه: "**العين**" تحت باب **الواو** مادة (وصف) نحو قوله: "الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته، ويقال للمهر إذا توجه لشيء من حسن السيرة قد وصف معناه أنه قد وصف المشي أي وصفه لمن يريد منه ويقال هذا مهر حين وصف"[1].

2.1.المفهوم الاصطلاحي:

أما من المنظور الاصطلاحي يعتبر الوصف آلية من آليات السرد تعبيرية في عرض الحدث من خلاله يتأثر المتلقي عن طريق نقل الأحداث و وصف الشخوص وتصوير الواقع الخارجي قوامه في ذلك اللغة ويمكن تعريف الوصف السردي بأنه "تقديم (تمثيل) الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني، وفي أدائها لوظيفتها الطربولوجية عوضا عن وظيفتها الكرنولوجية، وفي تزامنها

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، ص 376.

وليس في تتابعها الزمني، الأمر الذي يميزه عادة عن السرد **narration** والتعليق **commentary**"[1].

معنى هذا الوصف يعرض الأشياء وينقل الوقائع والأحداث لكنه يكتفي حضورها المكاني بدلا من حضورها الزمني.

لذلك فالوصف "قد اقترن من البداية تناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي أي التصوير الفوتوغرافي"[2].

إذن لقد شكل الوصف منذ البداية مجالا لتناول الأشياء والأحداث وأوصاف العالم الخارجي وعرضها عرضا تصويريا دقيقا بحيث يصبح الواقع وتمثيله متطابقين ومتناسبين، وهو ماسنتطرق إليه في تحليلنا لوصف شخصية والأمكنة والأحداث في مقامات بديع الزمان الهمذاني.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، (ط1)، 2003م، ص43.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة في« ثلاثية» نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د،ط)،2004 م، ص111.

2 – وظائف الوصف السردي:

تنقسم وظائف الوصف إلى قسمين مهمين، هما: الوظائف الحكائية والوظائف الدلالية ويمكن ضبطهما كالآتي:

1.2. الوظائف الحكائية للوصف:

تعرف بأنها "الوظائف المتعلقة بالحكاية من جهة زمانها والقائمين بها"[1].

وتتكون من وظائف، وهي:

* **الوظيفة التعليمية أو الإخبارية:** وهذه الوظيفة "ملازمة لكل وصف، فالوصف هو دوما بث معرفة واكتسابها وتتعلق هذه المعرفة بخاصيات الموصوف وعناصره وما يتفرع منه"[2].

* **الوظيفة التمثيلية التصويرية:** وتعني "بإمكان الكاتب المطابقة بين الكلمات والعالم الخارجي أي أنه بإمكانه تمثيل العالم بواسطة اللغة"[3].

* **الوظيفة السردية:** يتم الاعتماد على هذه الوظيفة" كل وصف له علاقة بسير الأحداث ونموها (...) وقد يشتمل الوصف المؤدي هذه الوظيفة كافة عناصر الحكاية وقد يقتصر على بعضها أو أحدها كالمكان والشخصية"[4].

---

[1] محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، (ط1)، 2010، ص 185.

[2] المرجع نفسه، ص185.

[3] المرجع نفسه، ص188.

[4] المرجع نفسه، ص190.

إذن الوظائف الحكائية تختص بالحكاية وهي ثلاثة: الوظيفة التعليمية ضرورية وملازمة لكل وصف الوظيفة التمثيلية تمثل العالم الخارجي بلغة تصويرية أما الثالثة الوظيفة السردية تأتي وصفا مزدوجا مع السرد لها علاقة بالأحداث وتطورها.

2.2.الوظائف الدلالية للوصف السردي:

تمثل هذه الأخيرة "مجموعة وظائف لبعضها علاقة بالوظائف الحكائية ولبعضها الآخر علاقة أوثق بالخطاب وبمضامين النص السردي"[1]، أي ما تمثله هذه الوظائف مرتبط ارتباطا وثيقا بالوظائف السابقة ووظائف الدلالية عدة نذكر منها:

1-الوظيفة الإشارية: "قد يجهز الوصف في النص السردي التخيلي بشيء ما (معلومة أو أكثر عن الموصوف) لكنه وهو يفعل ذلك يقول بصفة ضمنية أشياء أخرى فيؤدي بذلك وظائف أخرى منها الوظيفة الإشارية"[2].

2- الوظيفة الرمزية: هاته الوظيفة "يكون الوصف قابلا لقراءتين وحاملا لمعان قريبة ظاهرة وأخرى بعيده خافية، وتعلقت هذه الوظيفة بالموصوف ولكن الوصف قد يحيل إلى الذات الواصفة أكثر من إحالته إلى الموصوفات"[3].

3- **الوظيفة الجمالية أو التزيينية:** "يتميز الوصف فيها بغياب الوهم التصويري أو التمثيلي، فالواصف لا يقرب بين الشيء الموصوف والمرجع الواقعي وإنما يباعد بينهما متعمدا فيكشف أنه لا ينسخ واقعا سبقه بل يخلق باللغة وفي اللغة مرجعا جديدا"[4].

---

[1] محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، ص196.

[2] المرجع نفسه، ص196.

[3] المرجع نفسه، ص 197،200.

[4] المرجع نفسه، ص 205،206 .

نلحظ أن الوظائف الدلالية عدة نذكر منها: الوظيفة الإشارية يكون المعنى خفي غير ظاهر، الوظيفة الرمزية: الوصف تلميحا عبارة عن دلالات تحمل معاني خفية أما الوظيفة الجمالية تعتمد على اللغة لأنها موضع تحقيقها.

ثانيا: تمثلات الوصف السردي في المقامات:

وفي دراسة الوصف السردي لهذه المقامات نقف على دراسة (وصف الشخصيات، والأمكنة، والحدث)، إذ تعد هذه العناصر بمثابة العمود الفقري في النص السردي، فكل عنصر مكمل للآخر في تجسيد الوصف، ويمكن ضبط ذلك بتحديد المفاهيم، كالآتي:

1- وصف الشخصية:

أ- المفهوم اللغوي للشخصية:

ورد في "**قاموس المحيط لفيروزآبدي**" في مادة (ش،خ،ص) "الشَّخْصُ سَوَادُ الانْسَانِ وَغَيْرِهِ تَرَاهُ مِنْ بُعْدِ ج: أَشْخُصٌ وَشُخُوصٌ وَأَشْخَاصٌ. وشَخَصَ كَمَنَعَ شُخُوصًا"[1].

يتضح لنا من خلال هذا المفهوم المعجمي بأن لفظة الشخص نعني بها الفرد والإنسان.

ب- المفهوم الاصطلاحي للشخصية:(Character)

ويشير " **لطفي زيتوني**" لمصطلح الشخصية نحو قوله: " الشخصية هي كل مُشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو ايجابا، أما من لايشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءًا من الوصف"[2].

يعني أن الشخصية هي العنصر الذي يساهم ويتفاعل مع أحداث الحكاية.

---

[1] (الفيروزآبادي) مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت،(ط8)، 1426ه/2005م، ص621.

[2] لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (ط1)، 2002م، ص114.

1-1 جمالية وصف الشخصية:

والأمثلة على وصف الشخصية في المقامات كثيرة:

ففي **المقامة السجستانية** برزت في شخصية الشيخ الإسكندري وذلك نحو قوله: "أنا باكورة اليمن وأحدوثة الزمن أنا أُدْعيَة الرّجال وأُحجيّة رَبّاَتِ الحِجَالِ سَلُوا عنّي البلاد وحصونها والأودية وبطونها والبحار وعيونها والخيل ومتونها من الذي ملك أسوارها وعرف أسرارها ونهج سَمْتَهَا وولج حَرَّتَها سَلُوا الملوك وخزائنها والأغلاق ومعادنها والأمور وبواطنها والعلوم ومواطنها والخُطُوبَ ومغالقها والحروب ومضائقها من الذي أخذ مختزنها ولم يؤدّي ثمنها ومن الذي ملك مفاتحها وعرف مصالحها أنا واللهِ فعلت ذلك وسفرت بين الملوك الصِّيدِ"[1].

فالإسكندري في هذا المقطع السردي نجده يعرّفه بشخصيته ويتباهى بنفسه، هذا ما ساعد القارئ على فهم أكثر للشخصية وذلك عندما بيّن فيها ما عاشه في حياته.

كما نجد وصفا آخر في المقامة نفسها في قوله: "يقول هذا أبو العَجَبِ لا ولكنّي

أبو العجائب عاينتها وعانيتها وأُمُ الكبائر قَايستها وقاسيتها وأخو الأغلاق صعبا وَجَدْتُّها وهونا أضعتها وغاليا اشتريتها ورخيصا ابْتعتها فقد والله صحبت لها المواكب وزاحمت المناكب ورعيت الكواكب وأنضيت المراكب دفعت إلى مكاره نَذَرْتَ معها أنْ لا أَدّخرَ عن المسلمين منافعها ولا بدّلي أن أخلع ربقه هذه الأمانة من عنقي إلى أعْنَاقِكُمِ"[2].

نلحظ أن الهمذاني قد ترك الشخصية تعرّف بنفسها وهذا ما منح هيمنة للشخصية البطلة، إذ نجد لها حضورا بارزا في المقامة.

---

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، 37،39.

[2] المصدر نفسه، ص40،41.

أمّا **المقامة الأسدية** يتجلى الوصف شخصية الفتى من خلال قوله: "وتبادر إليه من سرعان الرُّفْقَة فتى.

أخضرُ الجلدة في بيت العرب * يملأ الدّلو إلى عَقْد الكَرَبْ**

بقلب ساقه قدر سيف كلّه أثر وملكته سورة الأسد فخانته أرض قدمه حتّى سقط ليده وفمه وتجاوز الأسد مصرعه إلى من كان معه ودعا الحين أخاه بمثل مادعاه فصار إليه وعَقَلَ الرُّعْبُ يديه فأخذ أرضه وافترش اللّيث صدره"[1].

هنا نجد بديع الزمان الهمذاني رسم لنا صورة الفتى ومنح صفاتُها وميزاتها "أخضر الجلدة قلب ساقه القدر" فوصفه في هذا المثال كان دقيقًا للشخصية عكس فيه الواقعية من خلال تحديده لتصرفاتها عند مواجهة.

كذلك وصف شخصية أخرى " الغلام الفارس" التي كان لها دورا بارزا في تحريك الأحداث، يقول في هذا المقطع السردي "فإذا هو وجه يبرق برق العارض المتهلّل وقَوَامٌ متى ماتَرْقَ العين فيه تُسْهلْ وعارضٌ قد اخْضَرَّ وشَاربٌ قد طرّ وساعد مَلْآنُ وقَضيبٌ رَيَّانُ ونجار ترك وزي ملكيٌّ"[2].

نلحظ من خلال هذا الوصف أنه كان وصف الهمذاني للشخصية وصفًا خارجيا اعتمد فيها على التصوير الخارجي مثال ذلك «وجه يبرق برق، عارض قد اخضرّ، وشارب قد طرّ...» وهذه الأوصاف قدّم بها البديع وصفًا دقيقًا لملامح الشخصية.

---

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص52 .

كما تتجلى وصف الشخصية في **المقامة الأذربيجانيّة** " بطل أبو فتح الإسكندري" المتمثّل في قوله: "فبينا أنا يومًا في بعض أسواقها إذْ طلع رَجُلٌ بِرُكْوَةٍ قد اعْتضَدَها وعصا قد اعتمدهاَ وَدَنيّةٍ قد تَقَلّسها وفُوطَة قد تَطَلّسها"[1].

هنا نرى بديع الزمان الهمذاني وصفه لأبي الفتح الإسكندري اعتمد على الوصف الخارجي، أي تبيّن هيئتها ومظهرها الخارجي، حقق من خلاله تقريب أحوال وصفات شخصية للقارئ وهذا ماجعله يتخيّل صورتها.

وفي المقامة نفسها يتجسد وصف آخر إذ يقول في المقطع السردي فأنشأ يقول:

" أَنَاَ جَوَّالَةُ البِلاَ دِ وجَوّابَةُ الأفُقْ

أنا خُذْرُوفَةُ الزَّمَا نِ وعمّارة الطُّرُقْ

لا تَلُمْنِي لكَ الرَّشَا دُ على كُدْيَتِي وَذُقْ"[2].

نلحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية التي أنشدها عند حديثه مع عيسى بن هشام بوصف نفسه أنّه جوّالة البلاد أنّه لم يكن مستقرّ في بلد معيّن وكذلك نجد في المقطع نفسه " جوابة الأفق، خذروفة الزّمان..." كلها وظفها الهمذاني لتجسيم الشخصية لدى القارئ وكشف تفاصيلها، وهذا ما منح رؤية جمالية في تمثيل الشخصية.

أما **المقامة الأصفهانِيَّة** تتجلى وصف الشخصية لدى الهمذاني في وصفه للشخصيتين (الإمام وكذلك لتصوير حالة عيسى بن هشام) حيث يقول: "وتَقدّم الإمام إلى المحراب فقرأ فاتحة الكتاب بقراءة حمزة مدة همزة وبِيَ الغَمُّ المُقِيمُ المُقْعِدُ في فَوْتِ القافلة

---

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص65،66.

والبعد عن الرّاحلة وأتبع الفاتحة الواقعة وأنا أتصلّى نار الصّبرِ وأتصلّب وأتقلّى على جمر الغيظ وأتَقَلَّبُ وليس إلاّ السّكوتُ والصَّبْرِ أو الكلام والقبر"[1].

هنا يتضح وصف دقيق للشخصية رسم لنا الهمذاني من خلاله وصف شخصية مفصلة بأدق التفصيل؛ بيّنت من خلاله الوصف الخارجي لشخصية الإمام كما جسدت قدرته في وصف حالة عيسى بن هشام وهو ينتظر بشغف إنهاء الإمام الصلاة.

ومن خلال ما سبق يمكن استخلاص وصف الشخصيات كما في الجدول الآتي:

تجليات وصف الشخصيات في المقامات لبديع الزمان الهمذاني						
عنوان المقامة	الشخصية	دورها	المقطع السردي	الصفحة	وظيفتها	جمالية وصف الشخصيات
المقامة السجستانيّة	أبو الفتح الإسكندري	البطل*	«فإذا رجل على فرسه مختنق بنفسه قد ولاّني قذاله وهو يقول من عرفني فقد عرفني ومن لم يعرفني فأنا أعرّفه بنفسي(...) أنا والله فعلت ذلك وسفرت بين	37 إلى 39	وظيفة رمزية	منحت دورا بارزا في إظهار جمالية الوصف الداخلي للشخصية البطلة.

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص72،73

			الملوك الصِّيد»[1].			
المقامة الأسديّة	الفتى	**مساعد***	«أخضر الجلدة في بيت العرب(...) وتجاوز الأسد مصرعه إلى من كان معه»[2].	50	وظيفة رمزية	جسدت ملامح الشخصية مما حققت رؤية جمالية جسدت لدى القارئ تصويرا فوتوغرافيا للشخصية.
	الغلام	**مساعد**	« ونظرت فإذا هو وجه يبرق برق العارض المتهلل وقوام متى ماترق العين فيه تسهل وعارض قد اخضر وشارب قد	52	وظيفة إشارية	

* شخصية رئيسية(البطل):هي الشخصية المحتلة لمركز كثافة النص لتعكس بعدا من أبعاده وبالتالي هي من ينصب عليها إهتمام الملقي والمتلق. ينظر: مصطفى الجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة، مجلة الموقف الأدبي مجلة أدبية شهرية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، العدد 259-260، دمشق، 1992م، ص01.

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص37،39.

[2] محمد عبده، المصدر السابق، ص50.

* شخصية ثانوية(مساعدة) هي التي تسلط الضوء على جوانب في القصة وعلى الشخصية الاولى ينظر:.مصطفى الجماهيري، مجلة الموقف الأدبي ص01.

			طرّ (...) وزي ملكي»[1].			
المقامة الأذربيجانيّة	أبو فتح الإسكندري	**البطل**	« فبينا أنا يومًا في بعض أسواقها إذ طلع رجل بركوة قد اعتمدها ودنية قد تقلسها وفوطة قد تطلسها»[2]	64	وظيفة إشارية	تجلت الجمالية في تصوير ملامح الشخصية ومنح أبعاد للموصوف، وبذلك تجعل القارئ يلتمس تطوراتها.
			« أنا جوالة البلاد وجوابة الأفق (...) على كديتي وذق »[3]	**65**	وظيفة رمزية	

من خلال تحليلنا لهذا الجدول لوصف الشخصية التي تعتبر الأساس الذي تقوم عليه المقامات، نجد أن الهمذاني قد عبّر عنها بتعبير دقيق فيها صّور لنا الموصوف من وصف الهيئة وذاته وانفعالاته وطبائعه، وبهذا قدّم لنا صورة تبدو كأنها حقيقية، هذا ما يؤدي إثارة القارئ فينفعل معها ويتخيلها مما يحقق رؤية جمالية في بناء المقامة.

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص64.

[3] المصدر نفسه، ص65.

2- وصف المكان:

أ- المفهوم اللغوي للمكان :

ورد لفظ مكان "**أحمد رضا**" لمعجم متن اللغة لقوله: "المكان: الموضع الحاوي للشيء جمع أمْكِنَةٌ و مُكْنٌ أمَاكِنُ"[1].

يعني أن المكان في المفهوم اللغوي هو الموضع والمقعد.

ب- المفهوم الاصطلاحي للمكان(Space):

المكان حسب تعريف **حسن بحراوي** هو "مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث"[2].

فالمكان له أهمية كبيرة في السرد فهو أساس أي عمل سردي لأنه المركز الأساس التي تقدم فيه الأحداث والوقائع.

2- جمالية وصف المكان:

وبهذا يكون المكان من أهم العناصر الجمالية التي تخضع فيه الأحداث عن طريق آلية الوصف.

ونلحظ من خلال تحليلنا للمقامات، أن عناوينها تحيل إلى الأمكنة المفتوحة (بلدان) مثل:(المقامة السجستانيّة، الأذربيجانيّة، الأصفهانيّة)

---

[1] أحمد رضا، معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة، المجلد الخامس، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د،ط)، 1380هـ/1960م، ص334.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1990م، ص31.

المقامة **السجستانيّة** نسبة إلى **سجستان** هي من أقاليم بلاد فارس الشرقية من الغرب إلى مفاوز كرمان ومن الشرق إلى حدود أفغانستان ومن الشمال إلى أطراف هراة ومن الجنوب إلى بلوجستان".[1]

والمقامة **الأذربيجانيّة** نسبة إلى **أذربيجان**"قسم من مملكة إيران في الغرب الشمالي منها"[2].

وأيضا المقامة **الأصفهانيّة** أي **أصفهان**" مدينة من مدن إيران وكانت دار سلطنتها قبل أن تصير مدينة من مدن إيران وكانت دار سلطنتها قبل أن تصير طهران عاصمة المملكة"[3].

ومنه يشكل البلد عند الهمذاني قيمة محورية في المقامات ويعتبر البلد مكانا استكشافيا للبطل فيه يمارس احتياله دون التعرف عليه فهي بالنسبة للبطل الإسكندري ملجأه الوحيد الاحتيال.

---

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص49.

أما وصف جمالية المكان في المقامات تمثل في الجدول الآتي:

تجليات وصف الأمكنة في المقامات لبديع الزمان الهمذاني							
عنوان المقامة	المكان	نوعه	وصفه	المقطع السردي	الصفحة	وظيفته	جماليته
المقامة الأسديّة	حمص (سوريا)	مكان مفتوح*	واد بمدينة حمص	«وتاح لنا وادٍ في سَفْحِ جَبْلٍ ذي آلاء وأثْل كالعذارى يُسَرِّحْنَ الضفائر ويَنْشُرْنَ الغدائر»[1]. « إنّ في سفح الجبل عينًا وقد ركبتم فَلاَةً عَوْرَاء فَخُذُوا من هنالك الماء. فَلَوَيْنَا الأَعِنَّةَ (...) و قد صَهِرَتِ الهَاجِرَةُ الأبدانَ ورَكِبَ الجَنَادِبُ العِيدَانَ. فقال:ألا	49 إلى 53.	وظيفة التمثيلية التصويرية	حققت صفة جمالية معبرة في تصويره للواد.

* الأمكنة المفتوحة: التي تكون متاحة لجميع الشخصيات القصصية ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية، كـ(الشوارع والحدائق العامة وماشابهما)، ينظر: محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص "سعيد حورانية "، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د ط)، 2011، ص 44.

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص49.

			تَقِيلُونَ في هذا الظِّلِّ الرَّحْبِ على هذا الماء العذب»[1].				
المقامة الغيلانيّة	جرجان	**مكان مفتوح**	مكان فيه ظل حتى يرتاحوا فيه وقت الظهيرة	«فملنا إلى شجرات آلاء كأنهن عذارى متبرجات قد نشرت غدائرهن لأثلاث تُتَاوِحُهُنّ»[2].	59	وظيفة التمثيلية التصويرية	منحت إضاءة جمالية في تمثيله للمكان
المقامة الأصفهانيّة	**أصفهان**	**مكان مفتوح**	مدينة في إيران	«كنت بأصفهان أعتزم المسير إلى الرّي فحللتها حلول الفيّ»[3].	**72**	وظيفة السردية	إبراز جمالية اللغة السردية
المقامة السجستانيّة	**سجستان**	**مكان مفتوح**	إقليم في أفغانستان	«حدا بي سجستان أرب، فاقتعدت طيبته...واتفق المبيت حيث انتهيت»[4].	**35-36**	وظيفة السردية	أظهرت لمسة فنية جمالية للمكان من خلال

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] المصدر نفسه، ص72.

[4] المصدر نفسه، ص35،36.

							اللغة.
المقامة الأذربيجانيّة	أذربيجان	مكان مفتوح	قسم في الغرب الشمالي من ايران	«حتى طويت أرض الرعب وتجاوزت حده وصرت إلى حمى الأمن ووجدت برده وبلغت أذربيجان وقد حفيت الرَّوَاحِلُ وأَكَلَّتْهَا المراحل»[1].	**63**	وظيفة جمالية	حققت من اللغة تصويرا جماليا.

نلحظ من الجدول أن وصف بعض الأمكنة في المقامة قد خلق من اللغة تعبيرا رائعا وتصويرا فنيا جماليا، قدم البديع من خلاله لمحة جمالية أثار بها خيال المتلقي جسدت لديه صورة خيالية .

وهكذا فالمكان أساس المقامة التي تدور فيه أحداث المقامة جميعا؛ إذ يعد عنصر فعال من عناصر الأساسية في بناء المقامة فلا يمكن تصور مقامة بدون مكان فيه يمارس البطل كديته بطرق احتيالية.

وختاما نجد أن الهمذاني استخدم تقنية الوصف شملت كل من المكان والشخوص إذ به تتحدد معالم المكان وإطاره وملامح الشخصيات تتحقق بذلك مطابقة للواقع ومصداقية لدى القارئ.

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص63.

3- وصف الحدث:

تعتبر تقنية الوصف عنصر مهم من عناصر البناء السردي، إذ أن الوصف لا يشمل فقط الأمكنة والشخصيات بل حتى الأحداث عبر وظائف يعمد إليها الراوي في سرده لتفاصيل الأحداث.

ومن خلال دراستنا لمقامات بديع الزمان الهمذاني نجده استحضر الوصف ووظائفه وذلك لغرض تسلسل الأحداث وتصويرها للمتلقي لتكون بذلك غايتها الجمالية.

أ- المفهوي اللغوي للحدث:

وردت لفظة الحدث في "**معجم الصحاح** " في قوله "الحُدُوثُ: كون شيء لم يكن وأَحْدَثَهُ الله فحَدَثَ.وحَدَثَ أَمْرٌ أي وَقَعَ. والحَدَثُ والحُدْثَ والحَادِثَةُ والحَدْثَانُ كلّها بمعنًى، وأَحْدَثَ الرجل، من الحَدَثِ، واسْتَحْدثْتُ خبرًا جديدًا"[1].

يتبين لنا من خلال هذا المفهوم المعجمي لمصطلح الحدث أي بمعنى الفعل أو الأمر الذي يقع ويحصل.

ب- المفهوم الاصطلاحي للحدث:(Incident)

يشير" **إبراهيم فتحي**" لمصطلح الحدث نحو قوله: "حدث أو جزء متميز من الفعل، وهو سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفا واحدا، وحينما تنتظم الأحداث معا ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث في الحبكة "[2].

يتضح لنا أن الحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع والأحداث المتعلقة والمتماسكة.

---

[1] (الرّازي) محمد بن أبي بكرعبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، (د،ط)، 1986م، ص278.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس،(د،ط)، 1986، ص127.

3-1 جمالية وصف الحدث:

يمكن أن نوضح جمالية وصف الحدث في المقامات الجدول الآتي:

تجليات وصف الحدث في المقامات لبديع الزمان الهمذاني					
عنوان المقامة	المقطع السردي	صفحة	وصفه	وظيفته	جماليته
المقامة الأسديّة	«اتفقت لي حاجة بحمص فشحذت إليها الحرص في صحبة أفراد كنجوم الليل (...) وصدر لا يبرحه القلب ولا يسكنه الرّعب وقلنا خطب ملمّ وحادث مُهِمّ»[1].	48 إلى50.	تمثل وصف الحدث الأول في المقامة عند ذهاب عيسى بن هشام مع رفقته إلى الواد وظهور الأسد فجأة.	في هذا المقطع السردي تحققت الوظيفة السردية.	أضفت جمالية فنية في تجسيد المشهد من خلال سرد الدقيق له مما منحت حيوية للحدث.
	«وتبادر إليه سُرْعَانِ الرُّفْقَةِ فَتى (...) جَزِعْنَا ولكن أَيُّ سَاعَةِ مَجْزَعِ »[2].	50 – 51.	تجلى وصف الحدث الثاني عند هجوم الأسد على الفتى وانقاضه من طرف عيسى بن هشام وتغلبهم	الوصف في هذا المقطع المقطع السردي قد اعتمد على وظيفة تمثيلية	منح وصفا دقيقا للحدث جعل الجمالية تبرز من خلال تقديم المشهد بصورة تصويرية

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص48،50

[2] المصدر نفسه، ص50،51.

			عليه.	تصويرية.	واضحة.
	« وعُدْنَا إلى الفَلَاةِ وهَبَطْنَا أرضها وسِرْنَا حتى إذا ضَمَرَتِ المَزَادُ(...) وأدركنا الرَّفِيقَ وقد جاد بِنَفْسِهِ وصار لِرَمْسِهِ»[1].	51 إلى 56.	وصف الحدث الثالث تمثل في تصويره لمشهد ذهابهم للصحراء ولقاءهم بفارس شجاع لكن سرعان ما يتغير من فتى بارع في رمي السهم إلى شرير مخادع.	الوصف في هذا المقطع السردي يبين وظيفة تمثيلية تصويرية.	جسدت الجمالية هنا في قدرته على خلق نوع من التشويق للمقامة مما ساعدته على تقدم الأحداث.
	« وصِرْنَا إلى الطّريق وَوَرَدْنَا حِمْصَ بعد ليالٍ خَمْس فلمّا انتهينا إلى فُرْضَةٍ من سوقِهَا... قلت لا نصر مع الخِذْلاَنِ ولا حيلة مع الحِرْمَانِ»[2].	56- 57.	تمثل وصف الحدث الأخير في المقامة أثناء عودة عيسى بن هشام رفقة أصحابه إلى حمص وكشف حقيقة الإسكندري وهو يحتال عليهم.	الوصف في هذا الحدث إعتمد على الوظيفة السردية.	جماليته تحققت في ترابط الحدث الأخير مع الأحداث السابقة وبذلك الهمذاني كون عملا سرديا جماليا مترابطا.

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص51،56.

[2] المصدر نفسه، ص56،57.

المقامة السجستانيّة	« حَدَا بِي سِجِسْتَانَ أَرَبٌ، فاقتَعَدْتُ طيّته وامتطيتُ مَطِيَّتَهث واسْتَخَرْتُ اللَّهَ في العَزْمِ جعلته أمامي والحَزْمِ جعلته إمامي (...) أن لا أَدَّخِر عن المسلمين منافعها»[1].	35 إلى 41.	تمثل وصف الحدث في تصوير أبو الفتح يزعم أن له دواء يخلص في طاعة الله عزوجل وتوحيد عبادته.	وظيفة تمثيلية تصويرية	طريقة تقديم الحدث وتبليغه للقارئ أضفت جمالية خاصة للحدث.
	«لا بدّ لي أن أخلع رِبْقَهُ هذه الأمانة من عنقي إلى أعناقكم (...) فقال يحلّ الكيس ما شئت فتركته وانصرفت»[2].	41 – 42.	تجسيد الحدث الأخير في مقامة عند كشف عيسى بن هشام خدعة الشيخ الإسكندري.	الوظيفة التي تحققت في هذا المقطع السردي وظيفة تعليمية.	تمثلت في بناء حدث سردي وصفي محكم.

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص35،41.

[2] المصدر نفسه، ص41،42.

المقامة الأصفهانيّة	«كنت بأصفهان أعتزم المسير إلى الري محللتها حلول الفَيِّ أتَوَقَّعُ القَافِلَةَ كلّ لمحةٍ وأَتَرَقَّبُ الراحلة كل صَبْحَةٍ فلمَّا حُمَّ ما تَوَقَّعْتُهُ (...) ومال إلى التَّحِيَةِ بِأَخْدَعَيْهِ»[1].	72 إلى 74.	تمثل الحدث الأول بداية تصويره عيسى بن هشام وانتظاره للحافلة.	تضمنت تقنية الوصف في هذا المقطع الوصفي الوظيفة السردية.	منحت الحدث دلالة خاصة إذ صورت المشهد وأضفت له تصويرا فنيا.
	« قلت قد سهّل الله المخرج قبل الفجر قام رجل وقال: من كان منكم يحب الصحابة والجماعة فليعرني سمعه ساعة (...) وتَمَحُّلِ رِزْقِهِ»[2].	74 – 75.	ازدادت دقة الوصف في هذا الحدث عند قيام رجل من المصلين يدعي رؤية النبي صل الله عليه وسلم في المنام، بعد ان أوشك عيسى بن هشام الالتحاق بالحافلة.	الوصف في هذا المقطع قد حقق وظيفة تعليمية إخبارية.	أدى خاصية جمالية تميزت بتجسيد سير الحدث إذا لعبت دورا جماليا في بناء المقامة.
	«وهَمَمْتُ بمَسْأَلَتِهِ عن حاله فأمسكت	75	وصفه ارتبط بجميع تفاصيل الأحداث	حققت تقنية الوصف	قدم المشهد بصورة مجسمة

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص72،74.

[2] المصدر نفسه، ص74،75.

	وبمكالمته فَسَكَتُّ وتأملت فصاحته في وقاحته (...) حتى إذا نلت منهم ما تشتهيه فَفَرْوِزْ»[1].		الأخرى عند اكتشافه أن هذا الرجل هو الشيخ الإسكندري.	وظيفة تعليمية إخبارية.	بينت مدى دقة الوصف لدى الهمذاني.
المقامة الغيلانيّة	«فلمّا بلغ هذا البيت تنبّه ذلك النّائم وجعل يمسح عينيه ويقول: أذو الرُّمَيْمَة يمنعني النوم بشعر غير مثقف (...) وإنّي لأرى فيه انكسارا حتى افترقنا»[2].	62	يوضح هذا المقطع السردي وصفا للمشهد عند هجاء ذو الرّمة للفرزدق بأبيات شعرية لكن هذا الأخير لم يعره اهتماما.	في هذا المقطع الوصفي يتبين أن الهمذاني اعتمد على الوظيفة السردية.	تجسيد الحدث والتعبير عنه جماليا عبر لغة مشهدية تصويرية.

يتوضح من خلال هذا الجدول:

أن الهمذاني في وصفه للأحداث في المقامات الأربعة: المقامة الأسديّة، السجستانيّة، الأصفهانيّة، الغيلانيّة نجد وصفه للأحداث بطريقة تفصيلية تسلسلية حيث يقدم لنا بصورة عامة الحدث ثم بعد ذلك يقوم بالوصف الجزئي لكل حدث، أي تطور الأحداث من حدث إلى آخر.

ويتبين أن وصف الأحداث في المقامات عنصر أساس وتقنية إلزامية اعتمدها الهمذاني لتشخيص الحدث بالتمثيل والتقديم من خلال إتباعه وظائف متنوعة لتقنية

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص62.

الوصف أبدع فيها بتشبيهات لتجسيد الأحداث للقارئ ومشاركته في بناء مجريات أحداث المقامة وهذا ما أسهم بشكل كبير في السرد وجماليته.

ونتيجة ذلك يمكن القول أن الشخصية مكون أساسي من مكونات السرد إذ نجد لها حضورا قويا في مقامات الهمذاني نجده قام بعرضها وتقديمها تقديما وصفيا من متابعة تحركات الشخصية وأفعالها وملامحها وحالتها النفسية وصفاتها الداخلية والخارجية بصورة واضحة وهذا ما أسهم بشكل كبير في رسم أبعاد المقامات.

كذلك المكان الذي يعد العنصر المحوري في المقامات، فيه تتحرك الشخصيات والوقائع، نجد في المقامات البديع اعتمد على الأمكنة المفتوحة (البلدان) وهذا ما يبين خبرته ومعرفته الثقافية، باعتبار البلد يشكل المكان الاستكشافي للبطل «الشيخ الإسكندري» فيه ينتقل بسهولة.

أما الحدث الذي يعد عنصر أساس في المقامة التي لا تقوم إلا من خلاله، إذ لا يمكن تصور مقامة بدون أحداث ركز الهمذاني على وصف الأحداث إذ يعرض الأحداث منذ بدايتها إلى نهايتها بتتابع وتسلسل، حرص على رسمها بدقة فقدم بها صورة كلية لسير الأحداث.

وهاته المكونات الثلاثة «الشخصية، المكان، الحدث» من أهم العناصر الجمالية التي عملت على إثراء المقامات، وهذا من خلال أسلوب الهمذاني ولغته التي جذبت إنتباه القارئ بأساليب من التشويق والتأثير.

خاتمة

وفي الأخير وبعد دراستنا للموضوع نصل إلى استخلاص أهم النتائج كالآتي:

-تبين أن للعجائبية عدّة مصطلحات تصب في معنى واحد وهو اللامألوف، أما الفرق بين العجيب والغريب نجد العجيب لا يوجد تفسير طبيعي له أما الغريب نجد تفسيرا عقلانيا له.

-احتوت المقامة العنصر العجائبي الذي لعب دورا جماليا في المقامات مما أضفت نوعا من الإثارة والدهشة لدى القارئ.

- من خلال دراسة المفارقة في المقامات نستنتج أن: مفارقة الموقف التي منحت للمقامة حيوية وحركة، ومفارقة الشخصية التي كانت لها تأثير في تحريك الأحداث، أما مفارقة اللفظ التي كشفت عن دلالات المقامة.

-مزج الهمذاني بين الوصف والسرد مما خلق عمل سردي وصفي دقيق امتازت به مقاماته.

-بينت هذه الدراسة أن الهمذاني نوّع من الوصف وهو تقنية سردية زمنية حيث لم يشمل وصف الشخصيات فحسب بل حتى الأمكنة والأحداث.

-اهتم الهمذاني بوصف الشخصية من وصف الداخلي والخارجي للشخوص حيث عمد على وصفها وصفا دقيقا باعتبارها المحرك الأساس للأحداث في المقامات.

-نجد أن المكان في مقامات الهمذاني له دور جمالي مهمّ فقد كانت أحداثها تجري في أماكن مفتوحة اذ أن معظم عناوينها نسبة إلى أسماء البلدان.

-نستنتج أن وصف الحدث عمل على إثراء محتوى العمل الفني، كما ساعد القارئ على فهم استيعاب الأحداث.

ملحق

1- نبذة عن الكاتب بديع الزمان الهمذاني (358هـ/398هـ)

" كنينته أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي الملقب بلقب بديع الزمان، ولد في همذان، وهي مدينة جبلية في إيران سنة 358 للهجرة. وفي رسائله المطبوعة دلالات مختلفة على أنّه من أسرة عربية كريمة استوطنت هناك.

ونراه يقول في أول رسالة له متلطّفا إلى راسله: «إني عبد الشيخ واسمي أحمد، وهمذان المولّد، وتغْلب المورد، ومُضَر المُحْتد ». فهو ليس فارسيّا كما قد يظنّ وإنما هو عربي مضريّ تغلبيّ.

وأهمّ أساتذته الذين خرّجوه أبو الحسن أحمد بن فارس صاحب كتاب المُجْمَل"[1].

[1] شوقي ضيف، المقامة، ص 13.

2- آثار بديع الزمان الهمذاني:

" قد ترك بديع الزمان من آثاره « المقامات» التي بين أيدينا، وله ديوان شعر صغير، ورسائل عدّتها مائتان وثلاث وثلاثون رسالة (233)، وهي على قلّتها وصغرها قد بوّأت الرجل منزلته العليا في الأدب العربي فكان بعيد الأثر فيه"[1].

"إن خطة المقامات هي من عمل البديع، فلا لابن فارس ولا لابن دريد يد في صنعها، فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشى، وعلى طريقه هذه التي شقها سارت عجلة ألف عام"[2].

3- الذين تأثروا به:

"أما الذين أَتَوا من بعده وتأثروا به وساروا على منواله واحْتَذَوا على مثاله- بعد أن مهّد لهم بديع الزمان الطريق وعَبَّدَهُ لظهور هذا الفن – فأعظمهم الحريري، الذي وصل بهذا الفن إلى القمة، وأصبحت مقامته كأنها المعجزة الخارقة التي لا تُسْبَق ولا تُلْحَق على مَرّ العصور... وكَثُرَ من قلّدوا بديع الزمان والحريري واحتذوا على مثالهما، ولكنهم كانوا دائما يقعون في السَّفْح دونهما، إذ كانت أجنحتهم من الضَّعْف بحيث لم يستطيعوا أن يحلّقوا في الأُفق الذي حلّق فيه بديع الزمان والحريري... وفي القرن الماضي ظهر ناصيف اليازجي بلبنان ونسج «المقامة» نسجا فريدا، غير أنه لم يستطيع أن يصعد إلى مراقي هذين العملاقين وإبداعهما"[3].

---

[1] محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص08.

[2] مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،(د،ط)، 2012م، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص8،9.

4 – ملخص المقامات:

تعد مقامات بديع الزمان الهمذاني من أهم أشكال السرد العربي القديم، وذلك منذ نشأتها كفن ظهر في القرن الرابع هجري من العصر العباسي له أهدافه وأبعاده فقد عالجت مواضيع عدّة اجتماعية، سياسية، أدبية، فكاهية، وعظية.... ذلك عبر لغة حوارية تتمحور حولها شخصياتها إذ تتشكل المقامة من راوي وهو«عيسى بن هشام» وبطل «الشيخ الإسكندري» موضوعها الرئيس الذي تتميز به الكدية.

كما نجد أسلوب الهمذاني البارع والمميز وطريقته المتفردة في السرد، جعلت القارئ يتذوق روعة أسلوبه وجمالية سرده للتفاصيل بمتعة وإثارة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1. **محمد عبده**، مقامات بديع الزمان الهمذاني، منشورات الشهاب، (د،ط)، 1323هـ/ 1905م.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس،(د،ط)، 1926 م.

3. أحمد رضا، معجم متن اللغة موسوعة لغوية حديثة، المجلد الخامس، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د،ط)، 1960/1380م.

4. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط1)، 1424هـ/2003م.

5. الرّازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان،(د،ط)، 1986م.

6. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة بيروت، (ط8)، 1426هـ/2005م.

7. لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (ط1)، 2002م.

8. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، (ط4)، 1425هـ/2004م.

9. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، (ط1)، 2010م.

10. ابن المنظور الإفريقي المصري أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (ط3)، 1414هـ/1994م.

المراجع:

11. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، مصر، (د، ط) سبتمبر 1996م

12. أحمد عادل عبد المولى، بناء المفارقة دراسة نظرية تطبيقية "أدب زيدون نموذجا"، مكتبة الآداب القاهرة، (ط1)، 2009م.

13. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت،(ط1)، 1990م.

14. حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، (ط1)، 1430هـ/2009م.

15. حميد الحميداني، بنية النص السردي، من المنظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1991م.

16. زكرياء إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر دراسات جمالية، مكتبة مصر القاهرة، (د،ط)، 1966م.

17. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدم للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1997م.

18. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، (ط1)، 1433هـ/2012م.

19. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بجدة، (د،ط)، 1863م.

20. سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، دار الكتب القطرية (د،ط)، 2007م.

21. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارن في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د،ط)، 2004م.

22. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، مارس2001م.

23. شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، (ط3)، 1973م.

24. أبي فداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم بيروت، (ط1)، (1420هـ/2000م).

25. فيصل غازي النعيمي، شعرية المحكي السردي دراسات في المتخيل السردي العربي، دار مجدلاوي، عمان، (ط1)، 2014/2013م.

26. كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي،(دار السياقي، دار أوركس)، بيروت، بريطانيا، (ط1)، 2007م.

27. كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالتها المعاصرة، منتدى المعارف، (ط1)، بيروت، 2013م.

28. مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، (د،ط)، 1415هـ/1994م.

29. محبوبة محمدي أبادي، جمالية المكان في قصص" سعيد حورانية"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (ط1)، 1415هـ/1994م.

30. محمد العبد، المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، (د،ب)، (ط1)، 1415هـ/1994م.

31. محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، صفاقس تونس، (ط1)، 2010م.

32. مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت، (ط8)، 1402هـ/1982م.

33. ممدوح عبد الجيد شهبة، القيم الجمالية والتعبيرية في المنمنمات الخمس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (ط1)، 2016م.

34. نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، (ط1)، 2014م.

35. يا دكار لطيف الشهرزوري، جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، (ط1)، 2010م.

الكتب المترجمة:

36. ايمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، تر: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، (ط1)، 2009م.

37. تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب، (ط1)، 1993م.

38. جورج سانتيانا،الإحساس بالجمال،تخطيط نظرية في علم الجمال،تر:محمد مصطفى بدوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،(د ط)، 2001م.

39. جيرار جينيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة عن رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب العربي، الرباط، (ط1)، 1992م.

40. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (ط1)، 2003م.

41. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، (ط1)، 2003م.

42. دركس نايت مرجريت نايت، المدخل إلى علم النفس الحديث، تعريب الدكتور عبد العلي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (ط2)، 2015م.

43. دنيس هويسمان، علم الجمال(الاستطيقا)، تر: أميرة حلمي مطر، المركز القومي للترجمة،القاهرة، (د،ط)، 2015م.

44. رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، (ط1)، 1988م.

45. فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن محاضرات الفن الجميل، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الكلمة، القاهرة، (ط1)، (2010م).

الرسائل الجامعية:

46. أحمد التجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع لمحسن بن هنية، مذكرة نيل شهادة الماجستير تخصص سرديات العربية، إش: عبد الرحمان تبرماسين، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة (2011/2010م).

47. راما عبد الجليل راضي، المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة 2013/2003م، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة القادسية، 1437هـ/2016م.

المجلات:

48. غانم محمد خيضر، العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق امرأة بزي جسد أنموذجا، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العدد 6، حزيران، 2012م.

49. كريم خضر، الرؤى والأحلام في فكر الإسلام، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد الثاني، (1429هـ/2008م).

50. مصطفى لجماهيري، الشخصية في القصة القصيرة مجلة الموقف الأدبي مجلة أدبية شهرية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب ق.ش.م.د العدد 259-260، 1992م.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	//
مقدمة	أ- ج
مدخل: نحو تحديد المصطلحات والمفاهيم	
أولا: مفهوم السرد	06
أ- المفهوم اللغوي	06
ب- المفهوم الاصطلاحي	07
ثانيا: مفهوم السرد العربي القديم وأشكاله	11
1- لمحة تاريخية للسرد العربي	11
2- مفهوم فن المقامة	14
أ- المفهوم اللغوي	15
ب- المفهوم الاصطلاحي	15
3- أنواع المقامات عند الهمداني	16
ثالثا: مفهوم علم الجمال	17
1- تحديد المصطلح	17
2- الجمال في الفكر الغربي	19
2-1 علم الجمال في العصر القديم	19
2-2 علم الجمال في العصر الحديث	20
2-3 علم الجمال في الفكر المعاصر	21
3- الجمال في الفكر العربي	22
3-1 الجمال في الفلسفة العربية	22
3-2 الجمال في الفكر الأدبي	23
الفصل الأول : جمالية التشكيل السردي في المقامات (دراسة تطبيقية)	
أولا: جمالية العنصر العجائبي	26
1- مفهوم العجائبية	26
أ- المفهوم اللغوي	26
ب- المفهوم الاصطلاحي	26
2- مفهوم الغريب	28
3- تشكلات العجائبية في المقامات	28
3-1 عجائبية المكان	28

2-3 عجائبية وصف الشخصية	29
3-3 عجائبية الحلم	31
4-3 عجائبية الحدث	33
ثانيا: جمالية عنصر المفارقة	36
1- مفهوم المفارقة	36
أ- المفهوم اللغوي	36
ب- المفهوم الاصطلاحي	36
2- أنواع المفارقة	37
1-2 المفارقة الشخصية	37
2-2 المفارقة اللفظية	42
3-2 مفارقة الموقف	44
الفصل الثاني: جمالية الوصف السردي في المقامات (دراسة تطبيقية)	
أولا: مفهوم الوصف السردي ووظائفه	51
1- مفهوم الوصف السردي	51
أ- المفهوم اللغوي	51
ب- المفهوم الاصطلاحي	51
2- وظائف الوصف السردي	53
ثانيا: تمثلات الوصف السردي	55
1- مفهوم وصف الشخصية	55
أ- المفهوم اللغوي	55
ب- المفهوم الاصطلاحي	55
1-1 جمالية وصف الشخصية	56
2- مفهوم وصف المكان	62
أ- المفهوم اللغوي	62
ب- المفهوم الاصطلاحي	62
1-2 جمالية وصف المكان	62
3- مفهوم وصف الحدث	67
أ- المفهوم اللغوي	67
ب- المفهوم الاصطلاحي	67
1-3 جمالية وصف الحدث	68

خاتمة	**74**
ملحق	**76**
قائمة المصادر والمراجع	**80**
فهرس الموضوعات	**87**

الملخص:

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ: "**جمالية السرد في مقامات بديع الزمان الهمذاني**" إلى الكشف عن الجوانب الجمالية في المقامات التي تفرد بها الهمذاني، والوقوف على عناصرها وميزاتها التي على أساسها بنيت عليها مقاماته.

فقد اعتمدنا في هذه المذكرة على المنهج البنيوي مع الاستعانة بالمنهج الوصفي، وقد استندنا على خطة اشتملت مدخل وفصلين تطبيقيين وخاتمة كالآتي:

-المدخل: كان نحو تحديد المصطلحات والمفاهيم (مفهوم السرد ونشأته وأشكاله ومفهوم الجمال في الفكر الفلسفي والفكر العربي).

-الفصل الأول: وقفنا فيه على جمالية التشكيل السردي في المقامات كان حول العنصر العجائبي وعنصر المفارقة في النماذج المختارة للمقامات.

-الفصل الثاني المعنون بجمالية الوصف السردي في المقامات تطرقنا فيه إلى وصف الشخصيات والأمكنة والحدث.

-أما الخاتمة عبارة على جملة من النتائج توصلنا إليها من خلال تحليلنا للبحث

Summary:

This study which is tagged by: 'Aesthetic Narration in The Maqāmāt of Badi al-Zamān al-Hamadhān' aims to reveal the aesthetic aspects of the Hamadhāni's Maqāmāt, and stands on its elements and features on which these Maqāmāt were built.

If we depended in this memorandum for the constructive method in accordance with the help of the Descriptive method, as well as we based on a plan that included an introduction, two chapters and a conclusion.

- The introduction: was about defining terms and concepts (The concept of narration, its appearance, form and the concept of beauty in philosophical and arab thought)

- Chapter one: We stood on the aesthetic of narrative formation in the Maqāmāt. It was about the element of wonders and paradoxes in the chosen models for Maqamāt.

- Chapter two: Entitled by the beauty of the narrative description in the Maqāmāt in which we dealt with the characters places and events.

The conclusion is a set of results that we reached through our analysis of the research.