جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
بلعلى هناء
بوخرس عواطف

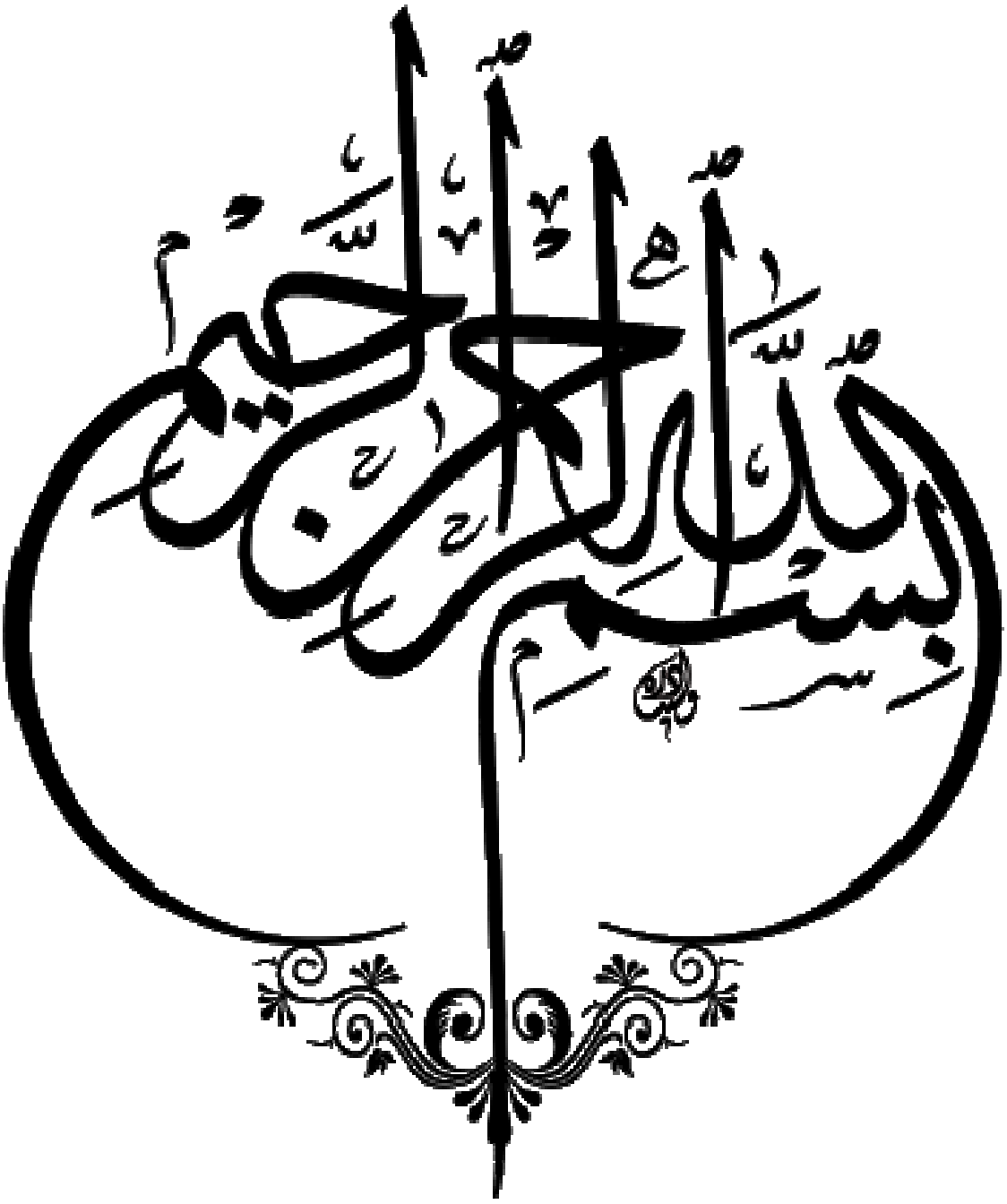
يوم:2020/09/

جمالية المكان ودلالته في مقامات بديع الزمان الهمذاني

لجنة المناقشة:

سامية أجقو	أ. مح أ	**جامعة بسكرة محمد خيضر**	رئيسا
فاطمة الزهراء بايزيد	أ. مح أ	**جامعة بسكرة محمد خيضر**	مشرفا و مقررا
ربيعة بدرّي	أ. مس أ	**جامعة بسكرة محمد خيضر**	مناقشة

السنة الجامعية:**2019 - 2020**


بسم الله الرحمن الرحيم

شكروعرفان

أفضل ما أنبتدئ به الحمد لله عز وجل، وخير شكر نتوجه به قبل العباد يكون لرب العباد سبحانه وتعالى نحمده ونشكره على نعمه وحسن عونه، فبفضل وجوده وكرمه تتم صلاح الأعمال ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم.

أما بعد:

نتوجه بالشكر والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة "فطيمة الزهراء بايزيد" أطال الله عمرها التي أشرفت على هذا البحث ووقفت معنا وأعانتنا ونصحتنا وأرشدتنا بتوجيهاتها ونصائحها طوال فترة كتابة هذا البحث، فجزاها الله كل خير وبارك فيها وجعلها مرشدّا لكل طالب علم.

كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم مناقشة هذه الرسالة والحكم عليها، وعلى توجيهاتهم السديدّة ونصائحهم العلمية القيمة التي أثرت البحث وأغنته.

ولا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذة قسم الآداب واللّغة العربية فقد كانوا لنا نعم الأساتذة.

فكل الشكر والتقدير لمن قدم لنا المساعدة وأبدّى لنا رأيا وساهم في إنجاز هذه الرسالة وإخراجها إلى حيز الوجود، فجزاهم الله كل خير ووفقهم، والحمد لله رب العالمين.

مقـــدمة

تعد دّراسة المكان بأطره الخاصّة بمحيطه، وانفعالات الشخصية تجاهه، وانفتاحه على عناصر السردّ الأخرى، كالشخصية والحوار والزّمن السردّي، إذ يعدّ جزءا من مكونات العمل الأدّبي، وركيزة من ركائزه يكاد لا يخلو منها فن من فنون الأدب قاطبة، **كالمقامة** أو **الرواية** أو **القصة**... الخ، وهو بنية أدبية يتكئ عليها الأدّيب كثيرا في البوح عن هواجسه وما يختلج نفسه من حالات شعورية وعاطفية متعددة. وللمكان أيضا وظيفة فنية تصنع في النص فضاء أدبيا شاعريا، يفضي وجوده جماليات فنية بالغة التأثير بما تحمله من دلالات جديدة تحقق اللّذة والمتعة وحسن العرض والتعبير.

والمقامة شكل سردي ظهرت علي يد **بديع الزمان الهمذاني** في القرن الرابع الهجري إذ وصلت إلينا في صورة استقرت أصولها، ورسخت دعائمها، واستبانت مقوماتها، فأصبحت نوعا أدّبيا ولون من النثر له خصائصه الفنية ودعائمه الأساسية يتوخى مؤلفها طرح ما يشاء من أفكار أدّبية أو خواص تأملية أو انفعالية وجدانية أو مهارات لغوية في صورة ذات ملامح بديعة وسمات زخرفية و**المقامة** فن يصور فئة المكدّين وحيلهم وطرق الاستحواذ على أموال النّاس عن طريق مغامرات يرويها راون عن "بطل" يقوم بها وقد يكون هذا البطل شجاعا يقتحم أخطارا وينتصر فيها، وقد يكون فيها ناقدا اجتماعيا أو سياسيا، وقد يكون فقيها متضلعا في مسائل الدّين أو مسائل اللّغة ولكنه في حالاته كلها تقريبا – متسول ماكر ولوع بالذات مستهتر يحتال للحصول على ممن يخدعهم. ثم هو دائما أديب مجيد في أسلوبه عن بديهة والارتجال.

ولهذا فإن هذا البحثْ ينطوي على دّراسة جمالية المكان ودلالته مقامات **بدّيع الزمان الهمذاني**، بناء على أن المكان بنية فنية لها حضورها البارز في مقامات **الهمذاني**، وتدل على وعي الكاتب بقيمتها وأثرها الفني وأنها تحمل دلالات إيحائية وإيماءات تنقل القارئ من المعنى السطحي إلى المعنى العميق، وحديثنا عن المكان، لا

يعني المكان المجرد المجرد وإنما انفتاحه على العناصر السردّية الأخرى التي تلازمه وتمكننا من التعرف عليه –أي المكان–.

لأن هذا الموضوع جدير بالبحث باعتبار **بديع الزمان الهمذاني** من كبار الكتاب الذين ظهروا في العصر العباسي، إذ تعتبر مقامات **الهمذاني** أهم شيء ظهر في ذلك العصر لأن **الهمذاني** عالج مختلف الأوضاع من كافة الجوانب الاجتماعية والثقافية، وحتى الحضارية إلى جانب المكان البارز فيها باعتبار أن المقامات عبارة عن شكل قصصي شيق كان جدير الدراسة والخوض في خبايا هاته المقامات ومعرفة جميع المواضيع التي عالجتها في ذلك العصر ومنه أتينا بالإشكالية التالية:

كيف تعبر مقامات الهمذاني عن جماليات ودلالات الأمكنة في مختلف جوانب الحياة و تجسيدها للواقع؟

ولفت انتباهنا عند قراءة مقامات **الهمذاني** أن المكان احتل حيزّا واسعا وكان متنوعا ويجسد دلالات عديدة، وقد ولد عندنا تساؤلات عديدة منها:

1–ما مفهوم المكان وأهميته وجماليته في المقامة؟

2–وما علاقته بعناصر السرد الأخرى التي تتشكل منها هذه المقامات، كالشخصية والزمان والحوار واللّغة؟

3–وما أبرز دّلالات المكان في مقامات الهمذاني؟

هذه الأسئلة وغيرها حاولنا الإجابة عنها في هذه الدراسة التي اخترنا لها عنوانا وهو **جمالية المكان ودلالاته في مقامات بديع الزمان الهمذاني.**

أما من ناحية المنهج فقد فرض علينا طبيعة الدّراسة إتباع المنهج البنيوي إضافة إلى آليتي الوصف و التحليل في دراسة المكان في نصوص المقامة.

وقد اتبعنا في دراستنا لهذا الموضوع التقسيم الآتي:

فصلين وملاحق مسبوقين بمدخل ومقدمة متبوعة بخاتمة وقد اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم الفصول بين النّظري والتطبيقي.

أما **المدخل:** فحاولنا أن نجد فيه المفاهيم فتعرضنا إلى مفهوم كل من الجمالية والمكان والمقامة لغة واصطلاحا.

أما بالنسبة **للفصل الأول:** والذي يحمل عنوان جمالية الأمكنة في مقامات **الهمذاني** وتناولنا فيه علاقة المكان بالشخصية والزمان والحوار وجمالية اللّغة.

أما **الفصل الثاني:** والذي عنوانه دلالات الأمكنة في مقامات **الهمذاني** ودرسنا فيه دّلالات الأمكنة الاجتماعية والحضارية وكذلك الثقافية والعقلية في مقامات **الهمذاني.**

وقد استعنت في بحثي هذا بمجموعة من المصادر والمراجع القديمة والحديثة للوصول إلى فن ولد في القرن الرابع الهجري. ولعل أهمها كتاب: **فن المقامة في الأدب العربي** للناقد الجزائري "**عبد المالك مرتاض**" كذلك كتاب "**فكتور الكك**" الذي يحمل عنوان **بديعيات الزمان (بحث تحليلي في مقامات الهمذاني)**، وكذلك نجد كتاب "**مصطفى الشكعة**" الذي يحمل عنوان **بديع الزمان الهمذاني** بالإضافة إلى دراسة "**عبد الرزاق الموافي**" في كتابه **القصة العربية... عصر الابداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري).**

أما عن أهم الكتب ركزنا عليها في الجانب النظري نذكر منها كتاب **النص السردّي** للناقد المغربي "**حميد لحميداني**" وكتاب "**حسن بحراوي**" الذي يحمل عنوان **بنية الشكل الروائي** وغيرها من الكتب المتنوعة التي تخدم موضوعنا.

لقد كان البحث في هذا الموضوع شائكا عصيا، ولاسيما في أول مواجهة مع النص المقامي لتحديد آليات الدراسة، ناهيك عن قلة الدّراسات التي اهتمت بفن المقامة.

كل هذه الأمور كانت ستحول دون انجازنا لهذا البحث إلا أنه وبعونه سبحانه وتعالى أولا وعناية الأستاذة ثانيا تم تجاوز كل تلك الصعاب.

وفي الأخير نرجو أننا قد حققنا الغاية المرجوة من هذا العمل، مقدمين اعتذارا مسبقا عما يكون قد شاب هذا البحث من نقائص، وحسبنا أننا لم ندخر جهدا، ونسأل الله التوفيق والسداد.

مـــدخل

تحديد المفاهيم

1/-مفهوم الجمالية

1/1-لغة واصطلاحا

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2/1-الجمالية

2/-مفهوم المكان

1/2-لغة واصطلاحا

أ-لغة

ب-اصطلاحا

3/-مفهوم المقامة

1/3-لغة واصطلاحا

أ-لغة

ب-اصطلاحا

عند دراسة أي موضوع لابد أن نتصرف إلى جملة من التعريفات للكلمات المفتاحية للموضوع ومنها لمعرفة دلالتها ومفهومها ومقاصدها التي ترمي إليها، لأن المفهوم هو الأداة الفعالة والحاصل لمختلف المعاني في الكلمة لذلك تطرقنا لمفهوم الجمالية والمكان والمقامة.

1/- مفهوم الجمالية

1/1- لغة واصطلاحا

أ- لغة:

لا يكاد يخلو معجم أو قاموس عربي من لفظة جمالية وهي اسم مؤنث منسوب إلى الجمال، فقد ورد في لسان العرب لـ"**ابن منظور**" "الجمال": مصدرا جميل والفعل جُمل، وقوله عز وجل: ﴿ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون﴾. أي بصماء وحسن، والحسن يكون في الفعل والخلق. وجملة، أي زينة، وامرأة جملاء أي مليحة[1]. والجمال هنا يقع على الصور والمعاني، أي أن الجمال حسن الأفعال وكامل الأوصاف والحسن ضد القبح ونقيضه.

وجاء في **الصحاح الجوهري**: "الجمال: الحسن، وقد جمل الرجل بالضم وجمالا فهو جميل، والمرأة الجميلة وجملاء أيضا والجمال بالضم والتشديد: تحمل من الجميل[2].

ويقال: جَاملت فلانا مجاملة: إذا لم تصف له المودة وماسحته بالجميل. ويقال: أجملت في الطلب، «والجملة جماعة كل شيء بكماله له الحساب وغيره»، وأجملت له الحِسابَ والكلام من الجملة[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ط4، دار بيروت، 2005م، ص 126.

[2] أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاريخ اللغة، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990م، ص 201.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مج1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 261.

والجميل يدل على الحسن في الخُلُق والخُلْقِ في قاموس المحيط: مجمل ككل من فهو جميل كأمير وعراب ورمان والجميلة والتامة الجسم من كل حيوان، وتجمل وجامله لم يصغه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسن عِشرته وجمال كأن لا تفعل كذا إغراء، أي إلْزم الأجمل ولا تفعل ذلك[1].

ب- اصطلاحا:

وفي معجم المصطلحات الأدبية الجمال هو:

نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، تنزل عناصر العمل في جمليته.

وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة (الفن للفن).

ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية.[2]

وإذا استعرضنا التعريفات التي وضعها أصحابها للجمال لوجدنا أنفسنا أمام ما لا حصر له من التعريفات، وهي مسألة ليست بالأمر الهين، رغم المحاولات الكثيرة التي تعددت وتنوعت فيها أراء الباحثين كلا حسب اتجاهه الفكري.

فالجمال هو: «ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر من صنع الإنسان»[3].

---

[1] الفيروز آبادي: قاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، ج3، بيروت، لبنان، 1999م، ص ص430- 481.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ط1، دار الكتاب، لبنان، بيروت، 1405هـ/1985م، ص 62.

[3] جبور عبد النور: معجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1980م، ص 85.

ولقد كان للنقاد العرب وقفات تبرز وعيهم الجمالي فنجد "**حازم القرطاجني**" يجعل من التناسب أساسا للجمال العمل الفني، حيث يقول: «ولهذا نجد المحاكاة، أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق المتشابكة الاقتران مليحة التفاصيل»[1].

فنجد هنا أن **حازم القرطاجني** يرى أن من مهارة المبدع هي التي تحدد وتوجه الحكم على الشيء ما هو جميل أو قبيح ومراعاة التناسق والنظام بين جزئياته وتوضيح الاقتران بالأوصاف الجميلة، ولأن يطلق على الحسن بكل أوصافه وبذلك يختص بالصور والمعاني.

إن الذي يجمع هذه الدلالات المختلفة هو أن لفظ الجمال يحمل دلالات الحسن أي كل شيء الخلق والشكل، وهو قريب من المعنى الاصطلاحي الذي يدور استخدامه في مجالي الأدب والفن، وقد تنبه إلى هذا المعنى الاصطلاحي علماء اللغة ففرق **أبو هلال العسكري** بين الحسن والجمال حين قال:

الجمال هو ما يشتهر ويرتفع به الإنسان من الأفعال والأخلاق ومن كثرة المال والجسم وليس هو من الحسن في الشيء ، ألا ترى أنه يقال: لك في هذا الأمر جمال، ولا يقال فيه حسن ويقول أيضا الحسن في الأصل الصورة، ثم استعمل في الأفعال والأخلاق والجمال في الأصل في الأفعال والأخلاق والأحوال الظاهرة، ثم استعمل في الصورة ثم استنتج **العسكري** أن الأصل في دلالات الجمال هو العظم[2].

أما الجمال اصطلاحا فهو كثير التداول اليوم الدراسات الفلسفية والأدبية والفنية وقد عرفه بعضهم تعريفا لم يتجاوز فيه الدلالة اللغوية عند العرب حين قال: الجمال الحسن

---

[1] أبو الحسن القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تج: محمد الحبيب بن خوجة، (د ط)، دار الغروب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د ت)، ص 91.

[2] ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، جامعة جدار، علم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010م، ص 39.

والملاحة والمصدر الجميل وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليه أحكام الجمالية وهي: الجمال والحق والخير.

وقيل هو ما يتطابق مع المعايير كالتوازن والتناغم والكمال، والجمال واضح بالنسبة إلى الانفعال كالخير والشر بالنسبة إلى الفعل وهو مرادف الحسن.

وعرف الجمال والحسن بأنه تناسب الأعضاء والجمال من الصفات بالرضى واللطف[1].

2/1-الجمالية:

أما الجمالية فهي مصدر صناعي بالنسبة إلى الجمال، فيقال الشعور الجمالي والحكم الجمالي والنشاط الجمالي.

والجمالية الفلسفية هي الاتجاه الفني أو الصريح إلى تفعيل المذاهب الفلسفية الجميلة على المذاهب الفلسفية الأخرى.

أما تعبير الجمالية فقد ظهر أول مرة في القرن التاسع عشر مشيرا إلى شيء جديد ليس محض محبة الجمال، بل قناعة جديدة بأهميته، وغدت الجمالية تمثل أفكارا بعينها واستعمل بعضهم مصطلح الاصطلاح بشكل واسع بحيث يشمل كل من يضفي قيمة عالية على الفن في الحياة وجمالات الطبيعة بغض النظر عن أية أراء حول أهمية الفن والجمال بالنسبة إلى قيم أخرى[2].

وقال **الغزالي** في تعريفه: «كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان

---

[1] ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، ص ص 39، 40.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون حسن عدو وتيسر كرّ وفر عليه، والحظ الحسن كل ما جمع كل ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها، ولكل شيء يليق به بغير ضد، فحسن كل شيء كماله الذي يليق به فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب، وكذلك سائر الأشياء»[1].

2/مفهوم المكان

1/2- لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

المكان مكون معرفي تختلف دلالته ومعانيه كما تختلف أبعاده، باختلاف الأمكنة أو الشخصيات، فهو مجموعة من القرائن الدالة على سياق محدد، كما يعتبر من عناصر البناء الفني.

فجاء في لسان العرب **ابن منظور** أن: «المكان والمكانة عند الملك والجمع المكانات ولا يجمع جمع تكسير وقد مكن فهو مكين والجمع مكناء، وتمكن كمكن»[2].

وقد ورد في **القرآن الكريم** بمعنى الموضع **لقوله تعالى:** ﴿واذكر في كتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا﴾[3].

---

[1] أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، بيروت، دار المعرفة، (د ت)، ج4، ص 299.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج13، ط4، دار صادر، بيروت، لبنان، 2005م، ص 112.

[3] سورة مريم، الآية 16.

لقد جاء في معجم اللغة والأعلام أن المكان هو عبارة عن: «جمع أمكن وجمع أماكن الموضع والمفعل من الكون، ويقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال هذا المكان أي بدله»[1].

قال **ابن منظور**: «المكان والمكانة واحد في التهذيب، لليث مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه كثر أجوره في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكانا له وقد تمكن ليس بأعجب من تمسكن من السكن قال: والدليل على المكان مفعل ذلك أن العرب لا تقول في معنى هو رمي مكان كذا وكذا إلا مفعل وكذا وكذاب النصب»[2].

ب- اصطلاحا:

لا يمكن فصل المكان الحقيقي عن المكان الفني وهذا ما جاء به "**شوبنهاور Schopenhauer**" (هو خيالي أنا) فالمكان تختلف أشكاله من وجهة نظر لأخرى ومن نفسية لأخرى فقد أكون أنا أرى مكانا ضيقا في حين يراه غيري واسعا، وهذا يكمن إرجاعه إلى الحالة النفسية لكل شخص.

أما **غاستون باشلار Gaston Bachelard** فعرفه على أنه: «المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا يشكل وضعي بل بكل خيال من تحيز وهو بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحمية بمعنى أن المكان مرتبط بالخيال لا يمكن إخضاعه لمعايير أخرى لأنه يركز على وجود إطار محدد»[3].

---

[1] لويس معلوف: المجند في اللغة والأعلام، ط22، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1975م، ص 771.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مجلد13، دار صادر، بيروت، لبنان، 1992م، ص 305.

[3] غاستونباشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م، ص 25.

وبهذا فالمكان يأخذ تعريفه بناءا على الدراسة التي تتناوله إلا جميع الدراسات تتفق في كونها تخرجه من إطاره الجغرافي الجامد إلى إطار آخر والمتمثل في الخيال والفكر وبذلك يحمل بدوره معانيهما، إذ نجد أن هناك من ربط مفهوم المكان بالموضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد على اعتبار أن المكان: «هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان والمجتمع»[1].

هنا نجد أن المكان الاجتماعي هو عبارة عن المكان الذي يعيش فيه الفرد ويتفاعل معه كما نجد كذلك من ربطه بالعقل والأفكار الفطرية مثل: ديكارت، أما عند علماء الهندسة والمحدثين فتكاد تتقارب وجهات النظر بينهم باعتبار المكان وسطا ذو أكثر من بعد.

3/مفهوم المقامة

1/3- لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

باعتبار المقامة فن من الفنون النثرية في الأدب العربي فقد حظيت بمكانة لدى الكثير من الأدباء حيث تعددت تعريفاتها اللغوية وحتى الاصطلاحية.

كما يعرفها **ابن منظور** في معجمه لسان العرب: "أن المقامة مجلس ومقامات الناس ومجالسهم وقيل للجماعة يجتمعون في مجلس المقامة ومقامات الناس مجالسهم أيضا، ومقامة مقام، الموضوع الذي تقوم فيه"[2].

---

[1] بن عراب سهيلة: الإنتقاءات المكانية في رواية "عامر سرير" أحلام مستغانمي "مذكرة مقدمة لنيل الماستر، إشراف: سعدوني لحسن، تخصص نقد عربي معاصر، جامعة آكلي محند أولحاج البويرة، 2015/2014م، ص 9.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ط3، 2004م، ص 288.

أيضا يعرفها **القلقشندي:** "هي جمع مَقَامَة بفتح الميم، وهي في الأصل اللغة اسم المجلس والجماعة من الناس، وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجمع فيه الجماعة من الناس لسماعها.

أما المُقامة بالضم، فبمعنى الإقامة، ومن **قوله تعالى:** ﴿حكاية عن أهل الجنة﴾ الذي أحلنا دار المقامة من فضله[1].

هنا نجد أن تعريف **القلقشندي** لا يختلف عن تعريف **ابن منظور** حيث اعتبر كل منهما المقامة أنها مجلس، حيث يجتمع الناس فيه من أجل إلقاء مختلف الأحاديث.

كما نجد مفهوم آخر للمقامة **لحنى الفاخوري** إذ يقول: «المقامة في اللغة كالمقام موضع القيام كمكانة ومكان، استعملت في المجلس قال **المسب بن علي:**

وكالمسك ترب مقاماتهم وترب قبورهم أطيب».[2]

فالكلمة تستعمل منذ العصر الجاهلي بمعنى المجلس أو من يكونون فيه، ونتقدم في العصر الإسلامي فنجد الكلمة تستعمل بمعنى المجلس، يقوم فيه الشخص بين يدي خليفة أو غيره ويتحدث واعظا، وبذلك يدخل في معناها الحديث الذي يصاحبها، ثم نتقدم أكثر من ذلك فنجدها تستعمل بمعنى المحاضرة[3].

إذن قد عرفت المعاجم العربية القديمة والحديثة كلمة المقامة بتعاريف متقاربة، وهي المجلس أو المكان يجلس فيه جماعة لاستماع الحديث، ثم يتسع مفهوم ليصبح دال على الحديث شخص في مجلس، وهذا الحديث يكون على شكل قصص قصيرة، كذلك نجد:

---

[1] أبو العباس أحمد علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، وزارة الثقافة، مصر، ج14، ص 110.

[2] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986م، ص 615.

[3] شوقي ضيف، المقامة، ط3، دار المعارف، مصر، 1954م، ص 7.

وهناك أيضا تعريف آخر **لابن عباس** مقارب لتعريفات السابقة ويعرفها: "هي المجالس واحدها مقامة، والحديث يجتمع له لاستماعه يسمى مقامة ومجلسًا لأن المستعملين المحدث ما بين قائم وجالس، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة ويجلس ببعضه تارة أخرى.

قال الأعلم: المقامة المجلس الذي يقوم فيه الخطيب يحض على فعل الخير"[1].

ب- اصطلاحًا:

إن أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي هو **بديع الزمان الهمذاني** بين الأدباء، إذ عبر عن مقاماته المعروفة، وهي جميعها تصور أحاديث تلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة من كلمة حديث[2].

ويعرفها **محمد سليمان:** «أنها نوع من القصص الأدبية القصيرة، تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها، وترمي إلى تعليم اللغة أو سرد الموعظة أو وصف الأشياء، أو إبراز المقدرة على صفة البديع واشتقاقها من القيام»[3].

ويعرفها أيضا **أحمد حسن الزيات:** «أنها حكايات قصيرة تشتمل كل واحدة منها على حادثة لا تستغرق غالبا أكثر من مقامة: "جلسة" وتنتهي بعظة أو ملحة، ولحسن الديباجة وأناقة الأسلوب فيها محل الأول»[4].

---

[1] أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006م، ص 22.

[2] شوقي ضيف، المقامة، ص 8.

[3] الأشقى سليمان عبد الله، معجم علوم اللغة العربية (عين الأمة)، ط1، دار النفائس، الأردن، 2006م، ص 401.

[4] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ط1، دار النهضة، مصر، 1917م، ص 243.

فحقيقة المقامة تظهر من كلام الكدية والاستجداء، بلغة مختارة[1]، أي التسول عن طريق الأدب.

أما **شوقي ضيف** فعرف المقامة بأنها: حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القص فليس فيها من القصة إلا ظاهرة فقط[2].

ومن هنا نجد أن المقامة هي كلام فصيح وحَسُن بيانه، أي حسن عند تركيب الكلام واستخدام مع روعة البلاغة، وهي أقرب الحيلة منها إلى القصة فالمقامة ليست قصة إلا ظاهرها فقط إما في طياتها فهي تحمل معاني كبيرة ولها دلالتها أي قرأة ما بين السطور.

نستنتج من كل هذا، بأن لفظ (مقامة)، اشتق من قام وهو اسم مكان القيام، ثم توسع فيه حتى أطلق على كل ما يقال في هذه المقامة –أي المجلس– من كلمة أو خطبة– وكل حديث أدبي، "**مقامة**" ثم تطور مدلول هذه اللفظة حتى صار مصطلحًا خاصا يطلق على الحكاية، وأحيانا على أقصوصة، لها أبطال معينون، وخصائص أدبية ثابتة، ومقومات فنية معروفة[3].

إلى جانب هذا التعريف يضيف **عبد المالك مرتاض** قائلا ومفصلا أكثر في مفهوم المقامة إلا أن "هذه المقامات عبارة عن أحاديث وعظية يلقبها زاهد من الزهاد، بين يدي خليفة أو أمير، وعلى الرغم من أن هذه الأحاديث ألقيت في حد ذاتها منذ القرن الأول الهجري، فإنها لم تجد من يطلق عليها لفظ "**مقامات**" حتى جاء **ابن قتيبة** الذي كان يعيش في القرن الثالث الهجري[4].

---

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 614.

[2] شوقي ضيف، المقامة، ص 9.

[3] عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الطباعة الشعبية للجيش الجزائري، 2007م، ص 10.

[4] المرجع السابق، ص 89.

ونستنتج من هذه التعريفات أن لها دور مهم في النص الأدبي لذلك دراستها ومعرفة تعاريفها أمر ضروري ومهم، ولذلك يجب الإطلاع عليها ومعرفتها من مختلف جوانبها ومعرفة دلالتها في الموضوع المدروس.

الفصل الأول:

جمالية الأمكنة في مقامات الهمذاني

1/-علاقة المكان بالشخصية

1/1-الشخصيات الرئيسية

1/2-الشخصيات الثانوية

2/-علاقة المكان بالزمان

1/2-الترتيب

2/2-الديمومة

3/-علاقة المكان بالحوار

1/3-أنواع الحوار استنادا إلى عدد المتحاورين

2/3-أنواع الحوار

4/جمالية اللّغة

1/-علاقة المكان بالشخصية

إن الشخصية على صعيد الكتابة الأدبية والفنية تأخذ أكثر من علاقة، فعلى صعيد علاقتها بالمكان هي عبارة عن فضاء يتعلق بالرحلة التي تقوم بها الشخصية في فضاء المكان الذي تضفي عليه طابعها الخاص، وتحول إلى عالمها الخاص بوصفها ضيفا فعالا وحيويا ينشد المكان تعاليمه الرئيسية.[1]

للمكان حضور فاعل في حياة كل شخصية فهو الذي يثير فيها إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن وبالمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فكان واقعا ورمزا، تاريخيا قديما وآخر معاصرا، شرائح وقطاعات، مدنا وقرى حقيقية، وأخرى مبنية من الخيال، كيانا تتلمسه وتراه، وكونا مهجورا لا نهاية له.[2]

علاقة الشخصية بالمكان علاقة جدلية تتشكل من خلال عملية التأثر والتأثير بينهما إذ إنّ الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها الأنا صورته، فاختار المكان وتهيئته يمثلان جزءا في بناء الشخصية البشرية قل لي أين تحيا أقل لك من أنت؟ فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تبسيط خارج هذه الحدود لتصبح كل ما حولها بصيغتها، وتسقط على المكان قيمتها الحضارية، يشكل المكان في المقامة الإطار الحركي لأفعال الشخصيات فضلا عن وظيفته في تفسير صفات الشخصيات وطبائعها عندما يعكس مواقفها وسلوكها ويوضح معالمها الداخلية والخارجية.[3]

---

[1] منتهى طه الحراحشة: المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2015م، ص 23.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م. ص 89.

[3] المرجع السابق، ص 90.

ويرى **منتهى الحراحشة** أن للمكان علاقة تفاعلية تبادلية عميقة مع الشخصية، ويرتبط المكان بالشخصية ارتباطا قويا، فهو قوة فعالة مؤثرة في سلوك الشخوص وأفعالها وممارساتها، بل وحياتها كلها، فالشخصية هي نتاج للبيئة المكانية التي تولد وتنشئ وتترعرع فيها.[1]

ويربط **فيليب هامون Philip Hammond** بين الشخصية والمكان بحيث يرى أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأنه وصف البيئة هو وصف مستقبل البيئة[2] وهو وصف عام يتضمن علاقة الشخصية بالمكان وأثر المكان بالشخصية، وهو يحدد باتجاهات الشخصيات ويبلور قيمتها على نحو قصدي واضح ومتجلّ في كل نمط للشخصية ومتشظي هذا النمط داخل الحدود الواحدة للشخصية عموما، فكما هو معروف أن الشخصية تتغير وتتبدل بتغير المكان وتفرض لنفسها طابعا خاص مع كل شخصية.

إن هذه الشخصية تتحرك تبعا لتأثيرات مختلفة وأبرزها تأثير المكان في الشخصية الروائية حيث يظهر أثر المكان على الشخصية من الناحية الجسدية والهيئة الخارجية ومن الناحية النفسية حيث يظهر أثر المكان على تصرفات الشخصيات في المقامة[3]، وهذا الأثر لا يكتفي بإضفاء فلسفة المكان على الشخصية وحسب، وإنما يسعى لإضفاء فلسفة المكان على الشخصية فيصبح في المحصلة علاقة انصهار وتآلف ومودة في جهة، والعكس في جهة أخرى، وهذا الترابط بين المكان والشخصية يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية وفق مناخه القاسي أو المعتدل وفق أبعاده الطبوغرافية المختلفة، ويتم ذلك من خلال السرد حيث إن المكان ليس منعزلا عن باقي عناصر السرد المكونة للعمل مقامي، وإنما يدخل في علاقات مع المكونات الحكائية الأخرى كالشخصيات

---

[1] منتهى طه الحراحشة: المكان في روايات تحسين كرمياني، ص 24.

[2] بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص 30.

[3] كمنجي ذكريات محمد: جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، دار الثقافة، الأردن، 2011م، ص 176.

والأحداث[1]، وهذه العلاقة يمكن عدها في واحدة من أشكالها علاقة إيجابية، وفي الوجه الآخر علاقة سلبية والمكان في مجمل أحواله يشير إلى المشهد أو البنية الطبيعية أو الاصطناعية التي تعيش فيها الشخصية وتتحرك وتمارس وجودها، ويضم المكان قطع الأثاث والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها كما يشمل الوقت من اليوم وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو ظلمة والطقس بكل أحواله وتدخل ضمن المكان والأصوات والروائح[2].

وهذا يعني أن المكان ليس علاقة خاصة بالإطار المكاني أو بالحيز الجغرافي، وإنما بما يحتويه هذا المكان من تفاصيل تتعلق بطبيعته وأثاثه وإطاره ومتعلقاته المتنوعة التي تحيل كلا منهما إلى دلالة تتعلق بأهميتها ومكانتها داخل الشخصية.

-الشخصية في مقامات الهمذاني

لقد اختلف الباحثون حول حقيقة الشخصيات المقدّمة في **مقامات الهمذاني**، فمنهم من رأى: أنّها شخصيات خيالية لا صلة لها بالواقع، اخترعها بديع الزمان اختراعا، فليس لها واقع تاريخي على أي نحو كان يقول **الشكعة** في ذلك "حاولنا أن نجد لبطلي المقامات صدى تاريخيا فلم نعثر لها على أثر... والغالب أنها من ابتكار خيال البديع نفسه"[3] وهذا ما أكده **الحريري** في مقدمة مقاماته ولعل هذا المرأى هو الصواب وذلك لأن **الحريري** هو الأقرب إلى البديع عهدا وأكثر دّراية به.

لكن هناك من الباحثين من يذهب على أن "**أبو الفتح**" هو البديع نفسه، لأن في حياة البديع كثير من المشابهة التي تجمع بينهما وبين المواقف التي خاضها **أبو الفتح**،

---

[1] كمنجي ذكريات محمد: جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية ، ص 177.

[2] الشنطي محمد صالح: المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدّلالة) رواية الموت يمر من هنا لعبده خال نموذجا، كلية المعلمين بحائل، المملكة العربية السعودية، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، ص 248.

[3] مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني (رائد القصة العربية والمقالة الصحفية)، (د ط)، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1994م، ص 244.

وكذلك في **أبي الفتح** من صفات البديع أخلاقه[1] وقد سار "**محمد عبد المنعم خفاجي**" في نفس هذا الاتجاه وهو أن **أبا الفتح** شخصية واقعية وليست بخيالية فقد وردّ في كتابه "الحياة الأدّبية في العصر العباسي" حيث يقول في ذلك: "ورأى الذي أذهب إليه اليوم هو أن **أبا الفتح** إنما هو شخصية تاريخية معروفة في عصر البديع وهو **أَبُو دُلَفَ الخزرجي** وحده".[2]

وشخصيات المقامة عند **البديع** بسيطة جدّا، مرحة أبدا، لا تتحفظ في النقد حين تريده، ولا الجرح والسخرية حين تبغي إليه سبيلا، وطبائعها لا تكاد تتغير بالرغم من كل شيء[3] والناظر في نصوص **الهمذاني** سيلاحظ أن هناك عدة أنواع من الشخصيات تختلف أدوارها بحسب ما أراد القاص لها وأهم هذه الشخصيات الرئيسية وهي التي تقوم بدور البطولة في أكثر من مقامة، وهناك شخصيات ثانوية تقوم بدّور مكمل للحدّث الرئيسي في المقامة.

1/1- الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس وتتمتع هذه الشخصية بالاستقلالية في الرأي والحرية في الحركة داخل مجال النص القصص حيث أن أبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث القصصي[4]، والشخصية الرئيسية هي التي تشكل مصدر الأحدّاث وهذا يظهر بجلاء من خلال تركيز الكاتب على جوانب متعددة في حياتها.

---

[1] علي عبد المنعم عبد الحميد: النموذج الإنساني في أدب المقامة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1994م، ص60.

[2] محمد عبد المنعم الخفاجي: الحياة الأدّبية في العصر العباسي، ط1، دار الوفاء الإسكندرية، 2004م، ص 401.

[3] عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، طبع بمركب، الجزائر، 1980م، ص 490.

[4] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، ص 45.

والشخصيات الرئيسية عند **البديع** لم تكد تتجاوز يضع شخصيات أقام عليها مقاماته المختلفة كلها وأهمها **الأسكندّي** نفسه، ثم **عيسى بن هشام** الذي كثيرا ما يقوم بالدور الرئيسي في المقامة حسبا ما نجد **المقامة البغدادية.**[1]

أ- أبا الفتح الإسكندّري:

أول سؤال يجدر بنا أن نطرحه هو من **أبو الفتح الإسكندّري؟** وإلى أي الإسكندّريات ينتمي؟ يذكر **ياقوت الحموي** أن الإسكندرية بني ثلاث عشر مدينة سماه كلها باسمه ثم تغيرت أساميها بعده.

منها الإسكندّرية التي على شاطئ النهر، ومنها الإسكندرية التي ببلاد الصغد وهي سمر فندو منها الإسكندّرية التي تدعى مرغبلوس ومرو...

ولكن **البديع** يحددْ هذه الإسكندّرية في **المقامتين الجرجانية والبصرية** ويقول إن الإسكندّرية الثغور الأموية، إلا أنّ دولة بني أمية كانت قد زالت من المشرق قبل القرن الرابع بقرنين وإن كانت إن ذاك في أوجها في الأندلس مما جعل الأستاذ الإمام **محمدعبده** يذكر في شرحه للمقامات أن الإسكندّرية ثغر أموي يقع على نهر أشبيلية ويسمى النهر الأعظم، معتمدا في على الخطيب البغدادي المؤرخ.[2]

ويقول المرحوم الأستاذ الدكتور **عبد الوهاب غرام** إن الثغور الأموية صحتها الثغور الأموية نسبة إلى نهر أموي وهو المعروف باسم نهر جيحون، وهناك مدينتان باسم أمل، أمل الشط التي على نهر دجلة وأمل طرستان، وقد بني **الإسكندّري** مدينة على نهر أموي (جيحون) وأغلب الظّن أن **البدّيع** قد نسب بطل مقاماته إليها ولعل هذه المدينة كانت موجودة في أيام **البديع**، وكلمة ثغور في العرف الإسلامي تطلق على البلد المجاور لبلاد

---

[1] عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ص 491.

[2] مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني، ص 244.

الأعداء سواء أكانت على بحر أم في الداخل وبذلك تكون الإسكندّرية المقصودة في الغالب، المدينة التي بناها **الإسكندّري** على نهر أموي جيحون.[1]

أبو الفتح الإسكندّري هو بطل **المقامات البديعية**، مثلا سائرا في الكدّية والاحتيال وفي الفصاحة والبيان يتمثل به الناس لدي كل خداع جشع يتقمص شخصه وأعماله وتصرفاته وبذلك دّخل في حيلة أبطال الأساطير والخرافات، فهو شخصية غريبة عجيبة رجراحة المظهر ثابتة المخبر، ومخبر **الإسكندّري** ظاهر ومعروف وهو صنعة التكدّية، فالتكدّية رأس أهدافه والمحرك الأكبر لأعماله وتصرفاته يجند في سبيلها مواهبه المختلفة وجميع ما وسعه من وسائل الخداع، فهو أشحذ رجل عرفته بني ساسات، ولتكاليه على جمع المال كان يلجأ إلى ضروب من الاحتيال تصيب حية القلب من الناس المخدوعين بشخصه فتراه حينا يطوف في أسواق العراق مكدّيا بالأوراق.

ذاكرا فيها حاجته سائلا الناس سدّها ثم تراه حينا آخر يصف للمجتمعين عليه سوء حاله وقسوة الدهر عليه ضاربا على أوتار عواطفهم بذكر أطفاله البائسين وهم لا يزالون زغاليل حمر الحواصل من شدة الجوع.[2]

كَأَنَّهُمْ حَيَاتِ أَرضِ مَحْلَةٍ فَلَوْ يَعَضُّونَ لَذَكَّى سمهم
إِذَا نَزَلْنَا أَرْسَلُونِي كَاسِبًا وإِنْ رَحَلْنَا رَكِبُونِي كُلُهُم[3]

ولم تقف حيلة **الإسكندري** الشجع عند هذا الحدّ، فلم يكن له من صفاء النفس ونصاعة السريرة ما يوقفه عند الطريق الباحة في التسول والاستجداء فالغاية عنده تبرر الواسطة وقد تحكمت الكدية في نفسه حتى صارت من كيانه فأصبح يسعى إليها بشتى الوسائل المشروعة وغير مشروعة وما من وسيلة غير شرعية –نظره– مهما كانت مقدسة

---

[1] مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني ، ص 245.

[2] فيكتور الكك: بديعيات الزمان، (بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمذاني)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، 1961م، ص 105.

[3] الشيخ محمد عبده: شرع مقامات بدّيع الزمان الهمذاني، المقامة البصرية، (د ط)، دار الفضيلة، (د ت)، ص 69.

أو محظورة تستدعي تجنبها للبلوغ إلى الكدية المغرية، كذلك لم يتوزع **الإسكندري** في تكدّيته عن العبث بالمقدسات فقد دخل جامع أصفهان ذات يوم ووقف في الناس بعد أداء الصلاة زاعما أنه أتى المسلمين ببشارة من نبيهم مدّعيا أنه رآه في المنام يسير والنجوم تتعبه ويسحب الذيل والملائكة ترفعه فعلمه دعاء أوصاه أن يعلمه أمته وبهذا جعل **أبو الفتح الإسكندري** نفسه من الأولياء والصالحين الذين يوحى إليهم فلا يبتغون على تبليغ أسرتهم أجر وهذه الطريقة عجيبة في حذق الصيد وتمحل الرزق على ملاحة في الاستعطاء ووقاحة لا تدانيها وقاحة وفي ذلك يشهد له **عيسى بن هشام** روايته ومغامراته فيقول فيه: "شحاذ ورب الكعبة أخاذ، له في الصنعة نفاذ بل هو فيها أستاذ، ولابد من أن ترشح له وتَسِحْ عليه".[1]

والأمر الذي يرفع من شأن حيلته ومخادعته ويعلو به على سائر المكذبين الذين يدبون على الأرض دبا هو أن له من البيان سحرا ومن الحكمة خيرا كثيرا "فهو رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه والبلاغة بأمرها فتطيعه"[2] فهو شاعر ناثر خطيب ناقد فقيه متكلم محيط بشتى فنون اللّغة والأدب والدين، ويزين، مواهبه تلك أنه فياض البديهة حاضرها سريع الارتجال فهو بحر زاخر لا قرار له يتلاطم الكلام في فمه فيتدافع كالموج ليس له إلا أن يوجه ذهنه إلى معنى أو فكرة حتى تنهال عليه الألفاظ وتخف إليه التعبير غير مترددة ولا متعثرة، وعندها ترى الناس مدهوشين ينصتون إليه وكأنهم في غيبوبة لا يستفيقون منها إلا وقد حل وأكياسهم وسحوا عليه بالصلاة.

كما أن أبو **الفتح الإسكندّري** كان رجلا متنقل يجوب الأفاق والبلدان فهو ينتقل من بلد إلى بلد ومن جبل إلى واد فالبلدان التي تدور في فلك حياته كثيرة ومتعددة فهو يذرع الأرض من الشام إلى الأهواز ومن العراق إلى نجد والحجاز، ومن بخارى إلى قزوين حيث أننا نجده **يقول:**

---

[1] فيكتور الكك، بديعيات الزمان، ص 107.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أنا جوالة البلا د وجواية الأفاق

أنا خذروفة الزما ن وعمارة الطرق[1]

وبعد هذه الرحلة السريعة في منعطفات شخصية **الإسكندّري** نستنتج أنه رجل متنقل يجوب الأفق بحثا عن المال وهو إلى جانب ذلك صاحي خبيث ومكر ودهاء، يستعين بالحيلة والخداع والمكر لكسب المال، وهو رجل الفصاحة والبيان وبهذا فهي شخصية غريبة الأطوار متلونة الطبع لا تستقر على حال واحد.

ب-عيسى بن هشام:

هو راوي المقامات الهمذانية والكاشف عن مغامرات **الإسكندّي** يفاجئه في كل مقامة حيثما وقعت حوادثها كأنّه ظله يتبعه من بلد إلى بلد ومن مقاطعة إلى مقاطعة، ويبدو من حياته في سير لا يضطره إلى مزاولة عمل يكسب به عيشه لأنّه لا يصطنع الكدّية شأن **أبي الفتح**، فهو يسافر رغبة في السفر ولم يذكر أنه قام بعمل معين سوى مرتين زعم في الأول أن تجارة البزّ نهضت به إلى بلخ، والظاهر أنه لم يكن بحاجة إلى التجارة لأنه يقول في قصده بلخ: "فوردتها وأنا بغدرة الشباب وبال الفراغ وحيلة الثروة لا يهمني إلا مهرة فكرا ستفيدها أو شرود عن الكلم أو أصيدها..."[2]وفي المرة الثانية ادعى أنه والي أحكام البصرة.

و**عيسى بن هشام** عالم مثقف بثقافة عصره مغرم بالكلمة الحلوة والتعبير الجميل يطرب للشعر كالعصفور ويتسامر بأخبار الشعراء والعلماء، محب للاستطلاع يتقصى الأمور حتى يقف على وجهها الحقيقي، والذي يتأمل تصرفاته يرى فيه رجلا رقيق القلب غرا يتأثر لمشاهد الفقر والتعاسة وخصص إلى مساعدة المحتاج حتى أنه ليخدع بالمظهر فيغدق عطاياه على المحتال. لكنه في بعض الأحيان يجاري **الإسكندّي** في الخبث والاحتيال وينقلب بطلا للمقامة يخدع السذج كما في **المقامة البغدادية** حيث تنال شباكه

---

[1] الشيخ محمد عبده: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الأذربيجانية، ص 51.

[2] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة البلخيّة، ص 17.

من سوادي غر فيدعي معرفته ثم يدعوه إلى الطعام فينال من الأزاد والشواء والحلوى ما اتسع له جوفه ثم يترك السوادي الساذج عرضة للإهانة وتكبد المصاريف الباهظة في **قوله:**

اعمل لرزقك كل ألة لا تقعدن بكل حالة

ونهض لكل عظيمة فالمرء يعجز لا محالة[1]

وكذلك شأنه في **المقامة الموصلية** إذ يسأل **الإسكندّري** "أين نحن من الحيلة"[2]

ولم يكن له من المناعة النفسية ما يصرفه عن المنكرات فانغمس فيها مصرحا بذلك في **المقامة الكوفية** بقوله: كنت وأنا في السن أشد رحالي لكل عماية وأركض طرفي إلى كل غواية حتى شربت من العمر سائغه وليست من الدهر سابغة".[3]

والعجيب أن **عيسى بن هشام** في تصرفاته هذه كان خبيث يظهر غير ما يبطن لأنه يقول في **المقامة البصرّية:** "وعمدنا لقداح اللهو فأجلناها مطرحين للحشمة إذا لم يكن فينا إلا منا".[4]

وظاهرة هذه الحشمة عند **عيسى بن هشام** فيلا تبع من نبل من الأخلاق وسمو في النّفس، وإنما يصطنعها للتضليل.

2/1- الشخصيات الثانوية:

والشخصيات الثانوية في **المقامات الهمذانية** قليلة جدا أو نادرة الوجود، ولا تخرج عن دائرة التنميط كذلك مثل: شخصية (السوادي) في **المقامة البغدادية،** وشخصية (الحمامي) في **المقامة الحلوانية،** وشخصية (بلال المزين) في **المقامة الصيمرية،** وشخصية (التاجر) في **المقامة المضيرية،** وإلى جانب هذه الشخصيات –الثانوية– هناك

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني ، المقامة البغدادية، ص 67.

[2] المرجع نفسه، المقامة الموصلية، ص 103.

[3] المرجع نفسه، المقامة الكوفية، ص 28.

[4] المرجع نفسه ، المقامة البصرية، ص 68.

الشخصيات التاريخية التي يعتمد تقديمها في مرجعيتها التاريخية، مثل: **أبي داود** المتكلم **وذي رمة** و**الفرزدق وسيف الدولة وعصمة بن بدر الفزاري**، و**أبي الغنبس الصيمري**، هذا الأخير تبدو الشخصية متقلبة تنقلب ظروفه من الغنى إلى الفقر، ثم من الغنى بعد ارتحاله وتثقفه بثقافة المكدّين، وما قام به من حيلة واسعة للانتقام غير الأوفياء.[1]

- **علاقة المكان بشخصية أبو الفتح الإسكندّري وعيسى بن هشام:**

إذا قمنا بتسليط الضوء على تقنية المكان في نصوص المقامة –التي وقع اختيارنا لها قصد تحليلها– فسنلاحظ غياب "الأمكنة المغلقة" في العديد منها، سواء أكان ذلك في المقامة "**البغدادية**" أم "العلمية" أم "**النيسابورية**" أم "**الخمرّية**".

في حين نجد أن مثل هذا النوع من الأمكنة حاضر في المقامة "**الموصلية**" ويمثله "البيت" (الدار) ففي هذه المقامة يتعرض "**عيسى بن هشام**" و"**أبو الفتح الإسكندّري**" لحادثة سطو، فيتم سلبهما ويشرفان على الهلاك، مما أسرع بهما إلى بعض قرى الموصل إنقاذ لحياتهما، يقول: "**عيسى**": لما قفلنا من الموصل، وهممنا بالمنزل، وملكت علينا القافلة، وأخذ منا الرحل والراحلة، جرت بي الحشاشة إلى بعض قراها ومعي **الإسكندّري أبو الفتح**".[2]

ومن الأمور المتعارف عليها أن "الدار" تكون سمة "الكرم" لدى العربي، ولهذا السبب لجأ "**عيسى بن هشام**" و"**أبوالفتح الإسكندّري**" إلى الدار في إحدى قرى الموصل، وليست أي دار "قدمات صاحبها"[3] فبطلي المقامة هنا أراد في البدّاية الحماية والأمن، ولكن فيها بعد أصبحت الدار موضعا لعرض الكدّية، فلقد استغل "**عيسى**" و"**أبو الفتح**" موت

---

[1] عمر عبد الواحد: السرد والشفاهية (دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني)، ط1، دار الهدى للنشر والتوزيع، مصر، 2003م، ص 114.

[2] أبي الفضل بديع الزمان: مقامات بدّيع الزمان الهمذاني: شرح وتعليق، علي بومحلم، المقامة الموصلية، دار الهلال، بيروت، 1993م، ص 85.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

صاحب الدار وجزع أهله واستثماره في حيلتهما، فنثالت عليهما الهدّايا حتى امتلئ كيسهما فضة وذهبا، وما يؤكد ذلك قول "عيسى": وانثالت علينا الهدّايا من كل جار، حتى ورم كيسنا فضة وتبرا، وامتلئ رحلنا أقطا وتمرا".[1]

والناظر في المقامة "**البغدادية**" سيلاحظ ورودّ الأمكنة المفتوحة متمثلا في: "السوق" فالسوق نظرا لاتساعه هو الأصلح لأن يكون مسرحا يتسم فيه عرض حيل المكدّي، ففي هذه المقامة –**البغدادية**– تم الاحتيال على الفلاح من السواد، وكان القائم بالاحتيال: **عيسى بن هشام** حيث عمل على محادثة **السوادّي** بالقول أولا تم بالفعل، فلقد أراد تمزيق ثيابه حين علم بوفاة والد **السوادّي**، وهذه الحرّكة قد ترتب عليها قبول وتصديق أعربت عنهما الجملة التالية: "نشدتك الله لا مزقته"[2]، ثم انتقل **عيسى بن هشام** من مرحلة التعارف إلى مرحلة التنفيذ، حيث عمد إلى حيلة أدت إلى جر **السوادّي** نحو السوق مسرح تنفيذ الخطة.

وبهذا يكون "السوق" الدور الفاعل والهام جدّا في تحريك وبلورة أحدّاث نص المقامي.

كما أن "المسجد" هو الآخر من الأفضية الهامة في المقامات، إنّه فضاء إسلامي له هويته الواضحة ودلالته وقدسيته الخاصة به، والتي لابدّ من احترامها لكن ما حصل في المقامة "**الخمرّية**" كان مفارقة من المفارقات فكيف لبطل نص المقامة أن يستهزئ ويسخر من الإمام وفي حرم المسجد، كما أن من المفارقات الحاصلة أيضا في هذه المقامة وجود الإمام في بيت الحانة، إنّ كل مفارقة من هذه المفارقات تصور وتعكس الحالة الأخلاقية المتدهورة التي آل إليها المجتمع في عهد **بدّيع الزمان الهمذاني**.

والفضاء في هذه المقامة يبدؤ مؤسسا على ما لاحظته "**جوليا كريستيفا JuliaKristeva**" في خصائص الفضاء في أدب العصور الوسطى فلقد كان

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان: مقامات بدّيع الزمان الهمذاني ، ص 86.

[2] المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص 57.

الأدباء يعملون على تأسيس فضاء تتقابل فيه السماء والأرض، حيث تتخذ رحلة البطل بعدا عموديا، بالإضافة إلى إمكانية الحركة في بعد أفقي أيضا، كما أن الطابع الذي كان يطبع الفضاء في تلك القرون كان قائما على التعارض بين الأمكنة[1]، السماء ≠ الأرض، فالسماء تعارض الأرض، كما نجد في هذا التعارض الكثير من التعارضات "فالجنة" مثلا تعارض "النار" وهي من الأمكنة المفتوحة، و"الدّير" يعارض مكان "الخطيئة".[2]

وفي نص المقامة "**الخمريّة**" نجد تعارضا بين "المسجد" و"الحانة"، فلقد شهد هذا النص انتقال الشخصيات بين هذين المكانين المتعارضين، فرحلة الراوي –"**عيسى بن هشام**"– في فضاء هذه المقامة كانت من "الحانة" إلى "المسجد" ثم كانت العودة إلى الحانة مرة ثانية.

ولقد كانت هذه الرحلة مبنية على قناعة الراوي الذي أراد لحياته أن تبنى على الثنائية المتناقضة، والتي أعلن عنها في مفتتح مقامته: "فعدّلت ميزان عقلي، وعدّلت بين جدّي وهزّلي، واتخذت إخوانا للمقة وآخرين للنفقة وجعلت النّهار للنّاس، والليل للكاس".[3]

أما رحلة البطل فلقد كانت من المسجد إلى الحانة، وهذا التناقض الظاهر يفسره ويوضحه لنا "**الإسكندّري**" **بقوله:**

أنا من كل غبار * أنا من كل مكان

ساعة ألزم محرا * با وأخرى بيت حان[4]

---

[1] ينظر: حميد حميداني: بنية النص السردّي (من منظور النقد الأدبي)، ص 54.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الخمريّة، ص 197.

[4] المصدر نفسه، ص ص 201، 202.

كذلك نلاحظ في المقامة "**البغدادية**" وصفا للسوق وهو من الأمكنة المفتوحة، ويتضح ذلك في قوله الراوي: "والسوق أقرب وطعامه أطيب"[1]، فهذا الوصف قد اقتضاه موقف البطل، "**عيسى بن هشام**" هنا أراد فتح شهية **السوادّي** وإيقاعه في الفخ، أي أن سوق له دور في إبراز الشخصية الضعيفة، وبذلك عمد إلى وصف السوق بهذا الشكل. كما نجد في المقامة "**الموصلية**" وصفا لدار الميت، كان الغرض منه تبيان فجيعة وحزن الأهل، الأمر الذي أتاح للبطل فرصة التلاعب والاحتيال عليهم.

2/- علاقة المكان بالزمان

عندما نتحدث عن الزمن فإننا نقصد به الزمن الذي وقعت فيه الأحداث فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.

والمكان هو الأرضية التي تقع فيه الأحداث، فإن وضح المكان وضح الزمان، أي المكان هو طريقة لرؤية النص الأدبي، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها[2].

فالعلاقة بين الزمان والمكان علاقة اقتران وتطابق، وهي في الوقت ذاته علاقة تكمل بعضها بعضا تشده إلى الآخر، ويبدو من خلال قراءة في كتب نقد السرد، أن العلاقة بين المكان والزمان علاقة جدلية لها طابع التلازم الحتمي وضروري في الأعمال النثرية أو الشعرية، فهما الأساسان اللّذان يقوم عليهما العمل[3]، بل المكان والزمان ليس مجردان، فهما معا يعينان المرحلة أو العصر أو الوسط أو المحيط الذي تتحرك به ومن خلاله الشخصيات، وهذا نابع من افتراض أهمية هذه العلاقة وتداخلها إلى الحدّ الذّي أدى بالبقاء إلى القول بما يعرف بـ الزمكانية. وهذه العلاقة كادت أن تكون –أي علاقة الزمان بالمكان– "علاقة تشبه ساعة الرمل ومحتواه، حيث تمثل آخر ذرة لسقوط الرمل

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، المقامة البغدادية، ص 57.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 123.

[3] كمنجي، ذكريات محمد: جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، ص 189.

مدة زمنية، بينما يكون الرمل نفسه مكانًا"[1]،وهذه العلاقة التي تأخذ طابعا مجازيا هي بالأصل علاقة مترابطة وحقيقية الضبط الدقيق الزمان والمكان يتضمن شكلا من أشكال تجميده ومنعه من انسيابية العفوي المعتاد، وفاعليته المفترضة، لأن السيطرة على عنصر ثابت أسهل من السيطرة على عنصر متحرك، حيث نجد أن عددا كبيرا من كتاب وروائيين وشعراء، قد لجأ إلى مثل هذا الضبط وخصوصا ضبط المكان، وكان يعني لهؤلاء نوعا من التقيد بحدود ثابتة ضيقة غالبا ما تشكل عاملا إضافيا مساعد الضبط حركة العناصر التي لابدّ من تحركها كالشخصيات والزمن[2].

أما الزمان فهو الحيز المحدد الذي يسيطر على حركة الشخصية وإطار الزمن وتناول الأحدّاث في مدة محددة يقدرها الكاتب لعمله ويقترحها قدر تعلق الأمر بقدرته على ضبطها وتتضح العلاقة بين المكان والزمان، وهما متلاحمان ولكن كلا منهما يمكن أن يدل على الآخر، ويحدد من خلال أنهما وجود لفظي في المقامة أو رواية وهما يشكلان مفتاحا للتعرف على الزمان والمكان في المقامة على سيرورة الخط الوجودي والتاريّخي بتحدّيدهما[3]، لكن هذا الوجود اللّفظي لا ينقطع الصلة عن الوجود الحقيقي خارج المقامة، فهما نتاج زمان والمكان واقعيين أو متخيلين أو هما سرد يختصر الواقع الطويل والعريض خارج الحدود اللّفظية، ومعناه الواقعية التي تحتاج إلى كم هائل من المَلْفُوظَات حتى تثبت العلاقة بين الزّمنّين"، ومن الملاحظ أن الزمان والمكان في العالم المعيش متلاقيان في الأفعال، والأشياء تلاقيا يشبه تلاقي خطوط الطويلة والخطوط العريضة عند نقطة واحدة، إلا أن الزمان يختص بالمظهر الحركي أي الأفعال، وأن

---

[1] النعيمي أحمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م، ص 75.

[2] صالح صلاح: قضايا بالمكان الروائي في الأدب المعاصر، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م، ص 118.

[3] المحادين عبد الحميد: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001م، ص 135.

المكان يختص بالجانب السكوني أي بالصفات[1]، إلا أنّ هذه السكونية لا تعمم دائما فثمة علاقة بين الزمن الوصف الساكني وبين الزمن خارج الوصف المتحرك، وكلاهما ينشد إضفاء طابعها الحرّ على بغضه.

لقد استقر لدى كثير من الباحثين أن الأدب فن زماني، فالزمان ضابط إيقاع الأدب وبخاصة فنون القصص، حيث يقوم بالدور الأساس في تشكيل هذه الفنون ومنحها الصورة الملائمة والتي تجعلها مقبولة لدى القراء، وقد يتضخم هذا الدور حتى يصبح الزمان بطل العمل بلا منازع[2].

إلا أن الناظر في نصوص مقامات "**بديع الزمان الهمذاني**" سيلحظ ضمور العناصر الزمنية فيها كما أن أهميتها تقل –وشكل كبير– عن أهمية العناصر المكانية، والسبب في ذلك عائد إلى كون نواة السرد في المقامات حدث مكاني، والعرض الأدبي الذي تحتوي عليه المقامة يعتمد كثيرا على المسرح المكاني فضلا على أن الوصف لكثير من العناصر المكانية يأتي ضمن اهتمامات مؤلف المقامات ويمثل وسيلة لإظهار مكانته بين معاصريه، وربما كان إهماله لتصوير الشخصيات مدعاة لعنايته بالعناصر المكانية[3].

ولذّلك نجد في المقامات حتى التي تهمش الزّمن في المقابل تخصص عناية خاصة بالمكان وعناصره، ومثال ذلك "**المقامة البغدادية**" والتي نجدها قد احتوت على أوصاف متعددة لعناصر مكانية للأطعمة وغيرها –وسيتضح هذا الأمر فيما بعد مع تقنية

---

(1) الكردي عبد الرحيم: السرد في الرّواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م، ص 187.

(2) ينظر: ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة العربية... عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري)، ط3، دار النشر للجامعات، مصر، 1998م، ص 149.

(3) ينظر: عمر عبد الواحد: السرد والشفاهية (دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني)، ط2، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003م، ص 57.

الوصف- ويبدو أنه "كلما تأخر الزّمن أو تعقدت الحضارة وزادت المدنية زادت نسبة الموصوفات المكانية على العناصر الزمانية في الفضاء"[1].

فقيل التعرض إذ التحليل العناصر الزّمانية في نصوص المقامات، لابدّ من الوقوف أولا عند ضمور عنصر الزمن فيها، ولنبدأ أولا بالمقامة العلمية فلقد استهلها الراوي **عيسىبن هشام** بقوله: كنت في بعض مطارح الغربة مجتازا فإذا أنا برجل يقول لآخر"[2].

إن الملاحظ لهذا الاستهلال السردي سيلحظ خلوة من الزمن ما عدا إشارة الرواية – **(عيسى)**- إلى الزمن الماضي الواسع غير المحدد: بقوله "كنت"، وإن كانت هذه الدلالة الماضية من خصائص السرد العربي القديم[3].

أما المتأمل في **المقامة البغدادية** سيلحظ اتكاء الراوي على عنصر المكان بغية إكساب الزمن الغامض نوع من التحديد، يقول **عيسى بن هشام**مفتتحا السرد في هذه المقامة: "اشتهيت الأزاذ وأنا ببغداد"[4]، فالمتمعن هذه لجملة سيتضح له أن هناك اتكاء على المكان وعلى الجملة الحالية (وأنا ببغداد) بغرض تعويض الفراغ الحاصل في العناصر الزمنية عدا دلالة أفعال السرد الماضية (اشتهيت، فخرجت...).

وعلى الرغم من فقر أكثر **المقامات البديعية** في العناصر الزمانية إلا أن بعض المقامات تحتوي على أوصاف زمنية غير مستغلة أو موظفة في السرد[5]. ولم ترد إلا حبا في الوصف لذّاته وليس آخره غيره. ومثال هذه المقامات "**المقامة الخمريّة**"، فالناظر لهذه المقامة سيلحظ احتفائها بأوصاف نمطية للعناصر الزمنية، ومن ذلك وصف "الليل" على لسان **عيسى بن هشام** في قوله: "ولما مستنا حالنا تلك دعتنا دواعي الشطارة إلى

---

(1) عمر عبد الواحد: السرد والشفاهية (دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني)، ص 58.

(2) أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة العلمية، ص 167.

(3) ينظر: عمر عبد الواحد: السرد والشفاهية (دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني)، ص 59.

(4) أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة البغدادية، ص 56.

(5) ينظر: عمر عبد الواحد: السرد والشفاهية (دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني)، ص 60.

حان الخمارة، والليل أخضر الديباج مغتلم الأمواج"[1]، فالديباج هنا جاءت بمعنى: الثوب المصنوع من الحرير، وهو ذو لون أخضر داكن إذا ما اشتد غدا مظلما، والمعنى المقصود أن الليل أصبح أسود الثوب ثائر الأمواج[2]، لينتقل **عيسى بن هشام** فيما بعد إلى وصف النّهار في إيجاز، يقول في ذلك: "ولما حشرج النّهار أو كاد نظرنا فإذا برايات الحانات أمثال النجوم، في اللّيل البهيم، فتهادينا بها السراء وتباشرنا بليلة غراء[3].

ففي هذا الوصف نجد أن **عيسى بن هشام** قد قتل النّهار وأماته عندما حكم عليه بأنه على وشك النهاية. كما أنه لم يكتفي بهذا الوصف فحسب بل تعداه على عقد اتفاقية بين الليل والنهار والثنائية التي اختارها لحياته "الكأس والنّاس" يقول في ذلك: "وجعلت النهار للناس، والليل للكاس"[4]. فهو بعد أن حكم على النهار بالموت سيتفرغ لليل والخمر.

وتطرح المقامات المبنية على التأطير التي تتضمن حكيا داخل الحكي قضية التمييز بين: زمن السرد وزمن القصة أو زمن المبنى الحكائي وزمن المتن الحكائي[5].

إلا أننا إذا ما نظرنا إلى المقامات المنتقاة لدراسة والتحليل فإننا سنلحظ غياب هذا النوع من المقامات.

ومن باب التوضيح سنختار "**المقامة المضيرية**" ففي هذه المقامة يستهل الرواية **عيسى بن هشام** السرد بقوله: "كنت بالبصرى ومعي **أبو الفتح الإسكندري**... وحضرنا معه دعوة بعض التجار، فقدمت إلينا مضيرة"[6]، فزمن السارد هنا ومكان السرد البصرى

---

(1) أبي الفضل البديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الخمرية، ص 198.

(2) ينظر: محمد محي الدين عبد الحميد: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، (د ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د س)، ص 418.

(3) أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الخمريّة، ص 199.

(4) المصدر نفسه، ص 197.

(5) ينظر: عمر عبد الواحد: السرد والشفاهية (دراسة في مقامات بديع الزمان (الهمذاني)، ص 62.

(6) ينظر: أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة المضيريّة، ص 89.

+ فعل السرد الماضي (كنت)، ثم يواصل الرواية **عيسى بن هشام** سرده على أن يصل إلى: "قام **أبو الفتح الإسكندري** يلعنها وصاحبها، ويمقتها وآكلها ويثلبها وطابخها... وسألناه عن أمرها فقال: قصتي معها أطول من مصيبتي فيها، ولو حدثتكم بها لم آمن المقت... قلنا هات، قال: دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد ولزمني ملازمة الغريب... إلى أن أجبته إليها"[1].

فالبطل **أبو الفتح الإسكندري** في قوله: "دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد"[2]، يقدم لنا زمن ومكان الحادثة (القصة)، والملاحظ على القولين أن الزمن فيهما يتم في إطار الدلالة الفعل الماضي: -(كنت، دعاني)- دون تمييز بين درجات المضمون الزمنية التي ينتمي إليها كل واحد منهما. كما أن للمكان أهمية في التمييز بينهما، فقد تم السرد بالبصرة، أما القصة فلقد وقعت أحداثها في بغداد.

ويمكن القول: أن جميع المقامات المتضمنة لحكي داخل الحكي يتولى رواية "زمن ومكان السرد" فيها الراوي: "**عيسى بن هشام**"، أما "زمن الحادثة ومكانها" فإنه يتولى تقديمهما "**أبو الفتح الإسكندري**" إنه وعلى الرغم من أن هذا التحليل قد يكون كافيا إلا أننا سنحاول البحث بغية تقديم تحليل آخر للزمن السردي في المقامات المختارة.

1/2- الترتيب "ordor":

حيث نبدأ بالعلاقة بين زمن الأحداث الغفل (زمن المتن الحكائي) و(زمن المبنى الحكائي)[3]، فإذا نظرنا إلى نصوص المقامات سنلحظ وجود نوعين من الترتيب أي مقامات نجد فيها حالة "التوازن المثالي"، ومقامات لا تتقيد بهذه الحالة ويتم فيها السرد انطلاقا من وسط المتن الحكائي[4].

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، ص 90.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، (د ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص 93.

[4] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أ- في حالة التوازن المثالي:

أي يتوازى (يتماشى) زمن وقوع الأحداث مع زمن حكايتها، أي أن **بديع الزمان** قد حافظ على ترتيب الزمن نفسه للأحداث كما يتصور وقوعها، ويمكن التمثيل لذلك "**بالمقامة البغدادية**"، حيث تتلخص الأحداث الغفل فيها على النحو الآتي:

1-اشتهاء **عيسى بن هشام**للأزاذ.

2-ظهور **السوادّي**.

3-عيسى يقرر نصب فخ للاحتيال على **السوادّي**.

4-عيسى ينجح في نصب الفخ، وقوع **السوادّي** فريسة بين يديه.

فهذا الترتيب للأحداث الغفل يتماشى تماما مع تتالي عرضها داخل البناء الذي قدمت فيه، وهذا ما ينطبق على المقامتين: "**العلمية والنيسابورية**".

ففي "**المقامة العلمية**" تتلخص أحداث الغفل على النحو الآتي:

1-**عيسى بن هشام** يجتاز المتحاورين بعض مطارح الغربة.

2-ظهور الرحلتين المتحاورين حول كيفية وطريق إدراك العلم.

3-تميز إحدى الرحلتين بطلبه الدائم للعلم.

4-وصف المراحل الصعبة التي يمر بها طالب العلم.

5-**عيسى بن هشام** يسأل طالب العلم عن كنيته.

6-امتناع طالب العلم عن كشف هويته وبقائه غامضا، فهو ليس سوى رحالة جوال لا يستقر في مكان معين.

إسكندرية داري * لوقر فيها قراري

لكن بالشام ليلى * وبالعراق نهاري[1]

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة العلمية، ص 168.

إن الناظر في نص هذه المقامة سيلحظ أن هذا الترتيب للأحداث هو نفسه الترتيب الموجود في المبنى الحكائي.

والمتأمل في نص "**المقامة النيسابورية**" سيلحظ أنها هي الأخرى تلتزم الترتيب نفسه. فأحداث الغفل فيها تأتي على النحو الآتي:

1-حضور **عيسى بن هشام** الصلاة المفروضة (صلاة الجمعة).

2- حديث**عيسى** مع مصلي يجهل اسمه وكنيته.

3- الحوار الذي بين **عيسى** والمصلي حول مصلي ثالث يبدو عليه الورع والخشوع.

4- استفسار**عيسى** عن كنية الرجل الذي كان يحاوره.

5- الرجل يكشف **لعيسى** حقيقة من يكون: إنه "**الإسكندري**".

وهذا الترتيب هو نفسه الترتيب المعتمد في المبنى الحكائي.

غير أن هذا الترتيب للأحداث لا نجده معتمدا في جميع **المقامات الهمذانية**، فالكثير من نصوص المقامة تأبى الخضوع لهذا المنهج الصارم، فتعمد على كسر الخطية وتشويش الزمن، ولعل هذا ما يظهر بجلاء في "**المقامة الموصلية**"، فالأحداث كما يتصور أنها وقعت في الأصل تكون على النحو الآتي:

1-يتقن الجميع من موت الرجل وتأكدهم من مفارقته الحياة.

2-تجهيز لوازم الميت والتعجيل بدفنه.

3-ظهور **عيسى بن هشام والإسكندري** وعزمهما على تنفيذ خطة الاحتيال.

4-تطبيق الخطة، ونجاح الحيلة (كسب الفضة والذهب...) مع الفشل في القرار.

5-تمديد فترة الفخ المنصوب.

6-افتضاح الحيلة وظهور الخدعة.

7-معاقبة **الإسكندري**.

إن هذا الترتيب للأحداث الغفل لا يتم التقيد به في بناء المقامة، **وعيسى بن هشام** يبدأ من لحظة عزمه **والإسكندري** على تنفيذ خطة الاحتيال، ثم يعرض لنا مقابلتهما لأهل

الميت ويصف لنا كيف كان وقع هذه المصيبة عليهم، لينتقل فيما بعد إلى عرض الحيلة المطبقة والتي كانت ناجحة إلا أنهما لم يستطيعا الفرار.

ليتم تمديد فترة الفخ المنصوب ولكن في النهاية تظهر الخدعة وتفتضح الحيلة ويتم معاقبة **الإسكندّري**.

أما في الحدث الثاني الخاص بهذه المقامة باعتبارها قائمة على خاصية "الازدواج الحدّثي" فهو يبدو مرتبا ترتيبا منطقيا يتوازى فيه زمن أحداث الغفل مع زمن النص (زمن المبنى الحكائي) بحيث يمكن إجمال مختلف الوحدات كما جاءت في هذا الجزء على النحو الآتي:

1-وصف حالة السيل الجارف وخشية سكان القرية منه.

2-قيام **الإسكندري** بحيلة تمكنه من الاحتيال على سكان هذه القرية.

3-تنفيذ سكان القرية لأوامر **الإسكندري** (ذبحوا بقرة صفراء في الوادي وزوجوه جارية عذراء).

4-قيامه للصلاة خلف **الإسكندري**.

5-انطباق الحيلة على أهل القرية ونجاحها.

6-أخذ **الإسكندري** للأموال التي جناها بالاحتيال، وفراره مع **عيسى بن هشام**.

هذا فيما يخص الترتيب الزمني في المبنى والمتن الحكائي.

ب-الاسترجاع:

أما إذا تحدثنا عن تقنية "الاسترجاع" في **المقامات البديعية**، فإن الزمن في هذه النصوص غالبا ما يكون موازيا لزمن القصة -موازاة نسبية- أي مع اختلافات يسيرة، وفي الاستثناء تدخل تقنية "الاسترجاع" لتجعل من الخطاب خطابا مفارقا، وهذا ما نجده بخاصة في المقامات المؤطرة التي تشتمل حكيا داخل الحكي[1].

[1] ينظر: عمر عبد الواحد: السرد والشفاهية (دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني)، ص 101.

والملاحظ للمقامة "**العلمية**" سيجد أن هناك استرجاعا إلا أنّه استرجاع باهت ويمكن في الحوار الذي جرى بين طالب العلم ورجل آخر، فالسؤال الذي طرح هو: "بما أدركت العلم؟"[1]. فهذا السؤال جعل طالب العلم "يسترجع" الصعاب التي مرت به حتى أدرك العلم والمعرفة.

يقول في ذلك: طلبته فوجدته بعيد المرام، لا يصطاد بالسهام ولا يقسم بالأزلام... فتوسلت إليه بافتراش المدر واستناد الحجر، ورد الضجر، وركوب الخطر"[2].

واستمر بتعداد الصعاب إلى أن قال: "وحررت بالمدرس، واسترحت من النظر إلى تحقيق ومن التحقيق إلى التعليق، واستعنت في ذلك بالتوفيق"[3].

فهو بهذا يسترجع ذكرياته مع طلب العلم والمعرفة.

جـ-الاستباق:

أما حظ "التوقع" أو "الاستباق" فلقد كان أفضل من حظ الاسترجاع[4]، وبخاصة التوقع "الزائف"، فالناظر مثلا في "المقامة الموصلية" سيتوقع رجوع الميت إلى الحياة بعد يومين خاصة بعد أن تعهد **الإسكندري** بذلك، وبذلك، ولكن بعد انقضاء المدة لم تتم إعادة الميت للحياة فنال **الإسكندري** نتيجة خدعته عقابا أليما.

وفي المقابل كان التوقع "المؤكد" منتشرا هو الآخر في المقامات، ففي "**المقامة البغدادية**" مثلا عندما وصف **عيسى بن هشام** حالة **سوادّي** قال: "طمع، ولم يعلم أنه وقع"[5]، فميزة هذا التوقع أن افتتاحية المقامة تمهد له تمهيدا منطقيا، كما كانت الخاتمة

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة العلمية، ص 167.

[2] المصدر نفسه ، ص 168.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ينظر: ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة العربية... عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع هجري)، ص 200.

[5] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة البغدادية، ص 57.

هي الأخرى نتيجة طبيعية لهذه الافتتاحية، وبهذا كان المتوقع مساعدا ومعينا للبناء في النص المقامي.

والناظر في المقامة "**الخمريّة**" سيلحظ أنها هي الأخرى تحوي توقعا إلا أنه زائف، قد تاب عن الخمرة وأصبح متدينا، فهذه الصفحات جميعا لا توحي لنا بأن هذا الإمام قد يخطو خطوة في الطريق المنحرف أو يسلك طريق الشيطان، بل تجعلنا نتوهم ونؤكد تقية وتوبة هذا الرجل.

إلا أن نص المقامة في جزئه الأخير يصفعنا صفعة خيبت أفق توقعنا، فلقد وجد **أبو الفتح الإسكندري** في الحانة، فهذا الفعل قد جاء مخيبا ومعاكسا بل محطما لتصوراتنا وتوقعاتنا.

2/2- الديمومة: "Duration"

وإنه ومن خلال "الديمومة" يمكن ضبط إيقاع السرد وذلك برصد الآليات –والتي سبق وأن ذكرت– (حذف، الخلاصة، الوقفة أو الاستراحة، والمشهد).

أ- الحذف: "Ellipsis":

وهو يعني تصور أحداث قد وقعت دون أن يتم ذكرها صراحة في النص، والناظر في نصوص المقامة سيلحظ حضورا كبيرا لهذه التقنية، سواء أكان حضورها صريحا أم ضمنيا، محددا أم غير محدد[1].

فالناظر للمقامة "**الموصلية**" على سبيل المثال سيجد أن هناك حذفين: الأول: "حذف صريح وغير محدد" يظهر في قول **عيسى بن هشام** "فانسللنا هاربين حتى أتينا قرية على شفير واد اكسيل بطرفها"[2]، فهنا نجد أن هناك "حذفا"، فلم يتم تحديد الفترة الزمنية التي قطعها كل من **عيسى والإسكندري** للوصول إلى القرية. وفي نفس المقامة

---

[1] أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، ص ص 97، 98.

[2] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الموصلية، ص 87.

نجد حذفا آخر "صريح شبه محدد"، ويتضح ذلك في قول **عيسى:** "واستنجز الوعد المكذوب"[1].

فهذا الوعد المكذوب قد حدد بيومين، إلا أنه لم تتم الإشارة إلى هذين اليومين واكتفى عيسى يذكر الوعد فقط وفي ذلك دلالة على المدة.

كما أن الناظر في "**المقامة الخمريّة**" سيجد أن هناك "حذفنا صريحا محددا"، ويتضح ذلك في قول **عيسى بن هشام:** "وطبنا معه أسبوعنا ذلك ورحلنا عنه"[2]، فهنا حددت فترة المكوث بأسبوع كامل مع الحذف الصريح لمجريات الأحداث في هذه المدة.

وبغض النظر عن نوع الحذف –(سواء أكان صريحا أم ضمنيا، محدد أم غير محدد)– يبقى لهذه التقنية الدور الفاعل في النص المقامين ذلك لأن وجوده –أي حذف– لا يكون إلا لهدف واحد ووحيد ألا وهو: إسقاط فترات زمنية وتهميش ما وقع فيها من أحداث، وكل هذا لصالح الأحداث الرئيسة التي يريد النص إبرازها.

ب– الخلاصة أو التلخيص: "Summary"

إن مثل هذه التقنية نجدها متوفرة في العديد من المقامات وبصورة مكثفة[3]، وسنقدم لهذا النوع نموذجا من "**المقامة الموصلية**": ففي هذه المقامة يلخص الراوي حادث السطور والسلب الذي تعرض له بمحبة **الإسكندري** حتى أشرفا على الهلاك. يقول في ذلك: "لما قفلنا من الموصل، وهممنا بالمنزل، وملكت علينا القافلة، وأخذ منا الرحل والراحلة، جرت بي الحشاشة إلى بعض قراها، ومعي **الإسكندري أبو الفتح**"[4].

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص 202.

[3] ينظر: أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، ص 98.

[4] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الموصلية، ص 85.

إن التلخيص هنا جاء واصفا الحالة التي دخل بها الراوي والبطل عالم السرد الأساسي في المقامة، **فعيسى وأبو الفتح** في موقف عصيب ينذرهما بالموت، بما ينتظر معه أن تقدم الشخصيتان على أي شيء مقابل الحفاظ على حياتهما.

جـ- المشهد: "Scene"

لا تكاد تخلو مقامة من مشهد يتم تفصيل دقائقه، بما يكسب الإيقاع الزمني في السرد تباطئا ملحوظا وربما يصح اعتبار المقامات سردا مشهديا بالدرجة الأولى، إذ غالبا ما تتكون المقامة الواحدة من مشهد واحد يتخلله الحوار أحيانا[1].

فالناظر في "**المقامة البغدادية**" سيلحظ أن إيقاع المشهد يغلب على المقامة كلها، فهو مستخدم في وصف الأطعمة وكذا **السوادّي**، يقول **عيسى بن هشام** في وصفه للطعام: "ثم أتينا شواءا يتقاطر شواؤه عرقا وتتسايل جوذاباته مرقا..."[2].

كما أن الناظر في المقامة "**الموصلية**" سيجد مشهدا يستخدم في وصف دار الميت، فلم يكتف الراوي بالقول: "ودفعنا إلى دار قد مات صاحبها"[3] وكفى، إلا أنه أضاف قائلا: "وقامت نواديها، واحتفلت بقوم قد كوى الجزع قلوبهم، وشقت الفجيعة جيوبهم، ونساء قد نشرن شعورهن، يضربن صدورهن وشددن عقودهن، يلطمن خدودهن"[4]. فهو بهذا يصف حالة أهل الميت وجزعهم وحزنهم لوفاة قريبهم.

فرصد التفاصيل في كلا النموذجين –وفي غيرهما– يؤدي إلى الإحساس ببطء ملحوظ في حركة الزمن داخل المشهد بما يتناسب مع أهمية الحدث.

---

[1] ينظر: ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة العربية... عصر الإباع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع هجري)، ص 208.

[2] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة البغدادية، ص 57.

[3] المصدر نفسه، المقامة الموصلية، ص 85.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كما أن هذا البطء الذي يحققه المشهد يمنح المتلقي إحساسا قويا بالمشاركة في الأحداث فيتفاعل أكثر مع النص المقامي.

د- الوقفة: "Pause"

تشكل الوقفة آلية ثانية الأكثر أهمية في إيقاع المقامات الزمني بعد المشهد "Scene"[1].

وإذا كان المشهد يتعلق دائما بالوصف فإن الوقفة داخل المقامات تتمثل في "الحوارات الطويلة" التي عادة ما يقولها **الإسكندري**، وفيها يبدو السرد متوقفا تماما بما يدخلنا في إطار الوصف وهو في الغالب ينصب على حال **الإسكندري**[2].

لقد احتل السكون السردي (الوقفة) مكانا ومساحة كبيرة في نصوص المقامة نذكر منها: "**المقامة العلمية**" حيث يجري فيها حوار طويل على لسان **الإسكندري**، يصف فيه المتاعب والصعاب التي لاقاها عند طلبه للعلم والمعرفة، حيث يقول في ذلك: "طلبته فوجدته بعيد المرام، لا يصطاد بالسهام، ولا يتسم بالأزلام، ولا يرى في المنام، ولا يضبط اللجام... واستعنت في ذلك بالتوفيق"[3].

كما أن هناك من الباحثين من عد الشعر الموجود في المقامات مظهر من مظاهر الاستراحة أو الوقفة[4]، ومثال ذلك ما ورد في "**المقامة البغدادية**":

اعمل لرزقك كل آله * لا تقعدن بكل حاله

وانهض بكل عظيمة * فالمرء يعجز لا محاله[5]

كما ورد الشعر أيضا في المقامة "**الموصلية**": على لسان **أبي الفتح الإسكندري**:

---

[1] ينظر: أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، ص 102.

[2] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة العلمية، ص ص 167، 168.

[4] ينظر: ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة العربية... عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري)، ص 208.

[5] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة البغدادية، ص 58.

لا يبعد الله مثلي * وأين مثلي أينا؟

لله غفلة قوم * غنمتها بالهوينا !

اكتلت خير عليهم * وكلت زورا ومينا[1]

كما نجد أن المقامات "**البديعية**" كلها –تقريبا– لم تخل من هذه السمة –سمة الشعر– فإذا كانت مقدمة المقامة استهلالا سرديا تبدأ بقول الراوي المجهول: "حدثنا **عيسى بن هشام**" قال، فإن الخائمة–في أغلب المقامات– نص شعري يوضح فلسفة المكدّي، فهي بمثابة خاتمة حكمية.

نخلص من تحليل الزمن في المقامات إلى القول بأن الترتيب بأخذ شكلين أو حالتين "حالة التوازن المثالي" و"حالة الانطلاق من الوسط". أما عن تقنيات الزمن في الخطاب السردي للمقامات فيمكن توزيعها بحسب الشخصيات الرئيسية كالآتي:

–**الراوي:** تكون سرعة السرد ولذلك تستعمل معه تقنيات: الحذف والاسترجاع والتلخيص (خلاصة) الاستباق.

–**البطل:** أما مع البطل فإن السرد يكون بطيئا، ولذلك تستعمل معه تقنيات المشهد والوقفة.

3/– علاقة المكان بالحوار

علاقة السرّد بالعناصر المجاورة علاقة بالغة الأهمية، وهي في الوقت نفسه تكشف عن البعد الدّلالي الغائر بين ثنايا هذه العلاقة، والحوار أحد الآليات التي تعتمد الرواية في بناء تشكيلها السردي بجانب السرد والوصف، وله بالغ الأهمية في البناء العام للمقامة على مستويات كثيرة[2]، منها ما يعزى إلى بثّ حالات التأوه والحسرة التي تعيشها الذات

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الموصلية، ص 88.

[2] عبيد محمد صابر: مغامرات الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012، ص 251.

عبر مونولوجها الذاتي الداخلي، ومنها ما يبث فرحها وسيميائه الضابطة للنص، وهو في الوقت ذاته يكشف عن مستويات الإيقاع المتنوعة بين الذات المقامة والشخصيات المتحاورة، وهو على الصعيد البنائي عنصر مهم من عناصر بناء المسرحية والرّواية والمقامة على حد سواء، إذ مكنّ المسرحية أن تنفرد في كون الحوار يشكل عنصرا رئيسيا فيها[1]، وأهمية الحوار هذه نابعة من أهمية انفتاحه على المستويات الأخرى في سير السرد "ويمكن من خلال فعالية الحوار أن نتعرف إلى الحدّث والشخصية والزمان والمكان وغيرها من العناصر التشكيلية الأخرى، إذ بواسطة هذه الجمل الحوارية التي تتناولها الشخصيات تتجلى عناصر السرد والدّراما على نحو واضح"[2]وصريح في إثبات دلالات المقولات التي يطرحها العمل الروائي بوصفه "هو تبديل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية، سواء موضوع بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي..."،[3] وهذه الأشكال التي يأخذها الحوار تتم عن أهميته وتعدد أشكاله حسب وعي الحوار يقضيه وهذا ما يفرض إيقاعا متناميا وسريعا نابعا من سرعة تداول الأحدّاث عبر الحوار بوصفه"، هو ما يدّور من حديث بين الشخصيات في قصة أو مسرحية، وهو يشكل جزءا هاما، لأنه يوضح طبيعته الشخصية والطريقة التي تفكر بها ومدى وعيها للقضية أو المأساة التي تشكل حياتها المتخيلة[4] والواقعية المعيشة، كما أن الحوار في المقامة ليس مجرد زخرفة لمجرد تقوية الإيهام بالواقعية، إنما هو قوة فاعلة في النص

---

[1] الجنابي، قيس كاظم: النزعة الحوارية في الرواية العربية الموسوعة الثقافية (96)، دار الشؤون العامة، بغداد، 2001م، ص 9.

[2] بهنا عصام: اللغة في المسرح النثري، مجلة الفصول، مجلد5، 1984م، ص 152.

[3] زيتوني لطيف: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة الناشرون، لبنان 2002م، ص 79.

[4] ينظر: وادي طه: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، مصر، 1989م، ص 47.

يجسد نفس الكاتب في مقامته من خلال الشخصيات[1] وبما أن الحوار من عناصر السرد، وهو الصورة التي ترسم الكلام، وأن استطرد الكاتب بصيغة الحوار يكشف الزمان والمكان والشخصية فصلا عن إنه يبطئ السرد، والذي يعني هذه الدّراسة هو المكان في الحوار، إذ يقوم الكاتب بخلق المكان لمقامته الذي يجده ملائما ومنسجما معها، وليقدم لنا حالة اكتمال تدلنا دلالة عامة على فكر صاحبها،[2] والحوار في أحد أوجه تقابله الدّلالية وسيلة من وسائل السردّ المهمة استنطاقية، ويمكن توظيف وصف المكان وتعميقه في الحوار بأشكاله كلها (الدّاخلي، الخارجي)، وكذّلك يمكن للمقامي أن يكشف عبر الحوار عن الزمان والمكان في المقطع الحواري، وكذّلك يمكنه أن يفيد منه الكاتب (الزمان، المكان) في جعله أداة فاعلة من أدوات الحوار[3]، وتفاعل عناصر الأخرى وبلورتها في قضاء استثنائي واضح المعالم، إذ لا يمكن إغفال دْراميّة الحوار دوْرها في جعل الحوار ثقافة دْرامية لا يمكن الاستغناء عنها، إذ يجمع النقاد ودارسون على أن الحوار عنصر مهم ورئيسي من عنّاصر البنّاء الفنّي لكلا الحالتين الأدّبيين، إن العلاقة بين المكان والحوار علاقة واضحة وصرّيحة وتأخذ أشكالا عدّة، ولعلّ أهم هذه الأشكال هو استذكار المكان الذي جرى فيه الحوار، أو المكان الذي يجري حوله الحوار، أو كل حوار يدخل في صميم المكان ويجسد ذلك حوار الشخصيات:

---

[1] ينظر: الحراحشة: الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، 2000م، ص 66.

[2] عبد السلام فاتح: الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م، ص 91.

[3] ينظر: عبد السلام فاتح: تزييف السرد في خطاب الشخصية الريفية في الأدب، ط1، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2001م، ص ص 164، 165.

ومقامات **الهمذاني** بوصفها نصا أدبيا وعملا قصصيا لا تخرج عن كونها نظام بين أجزاء متسقة ومتآلفة[1]، أي أنها بنية كلية لبنى داخلية[2]، ومن ثم سيكون بديهيا أن يكون الحوار إحدى تلك البنّى، وقراءة واحدة لتلك المقامات كفيلة بتأكيد ذلك لأنها تكشف عن حضور الحوار وفاعليته، إذ لم يكن عنصرا مهيمنا فيها فحسب، بل شكل بنية أساسية فيها فلا تكاد تخلو منه إلا عدد قليل من المقامات.

1/3- أنواع الحوار استنادا إلى عدد المتحاورين:

قد يبدّوا للبعض أن الحوار في مقامات **الهمذاني** غالبا ما يدور بين طرفين أساسيين هما:

- **(عيسى بن هشام)** بوصفه ساردا متماهيا بمسروده متشاركا في أحدّاثه، واضحا معلنا عن نفسه، مثقفا ملما بالمعارف المختلفة، ويرغب بالتزود بالجديد منها، ولذا نجده في محاوراته مستمتعا أو متسائلا يحاول استدّراج محاوره بهدف الإفادة من معارفه.
- **(أبو الفتح الإسكندّري)** شخصية وبطلا متحاورا، وغالبا ما يكون شخصية غامضة مخادعة متحايلة متخفية تستلم دفّة الحوار فتكون المتحدثة المبهرة صاحبة المعرفة والفصاحة.

إلا أن القارئ المتمعن لذّلك الحوار يلاحظّ أنه لا يدور بين متحاورين اثنين فقط، فقد يختلف عدد الأطراف الذين تبادلوا الحوارّات فيها فيزداد عددهم أو يقل، وعليه يمكن تقسيم الحوار في تلك المقامات استنادا إلى عدد الأطراف المتحاورة فيه إلى أربعة أقسام هي:

---

[1] ينظر: خلدون الشمعة: الشمس والعنقاء، دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974م، ص 13.

[2] ينظر: عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية-النظرية والتطبيق-، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م، ص 90.

أ- الحوار أحادي الطرف:

وفي هذا النوع من الحوار ينعدم تبادل الحديث أو الأخذ والرد بين طرفي الحوار، إذ ينتج طرف واحد الرسالة الكلامية ويكتفي الطرف الآخر بدور المتلقي أو السامع[1]، ويتجلى هذا النوع من الحوار في عدد قليل من مقامات **الهمذاني**، ومنها ما جاء في حديث الفتى مع **(عيسى بن هشام)** في **المقامة الصفرية**، إذ **يقول** السارد فيها:

"حدثنا عيسى بن هشام

قال: لما أردت القفول من الحجّ. دخل إلى فتى.

فقال: عندي رجل من نجار الصفر. يدعو إلى الكفر. ويرقص على الظفّر. وقد أدبته الغربة وأدّتني الحسبة إليك، لأمثّل حالة لدّيك. وقد خطب منك جارية صفراء تعجب الحاضرين. وتسرّ النّاظرين. فإن أحببت ينجب منهما ولدٌ يعُمّ البقاع والأسماع، فإذا طويت هذا الرّبط وثنيت هذا الخيط يكون قد سبقك إلى بلدك. فرأيك في نشر ما في يدك.

قال عيسى بن هشام: فعجبت من إيراءه ولطفه في سؤاله، وأجبته في مراده".[2]

فالكلام في الحوار كما نلاحظ كان من طرف واحد هو (الفتى)،إذ وجّه كلامه وما أراد توصيله إلى الطرف الثاني (المخاطب) **عيسى بن هشام** الذي لم يحاول الرّد أو المشاركة في الحوار واكتفى بالاستماع والتلقي فقط، ويبدو أن امتناع الطرف الثاني عن الرّد يعود إلى دهشته وإعجابه –التي أعلنها صراحة– بفصاحة الطرف الأول في مطلبه. فالحوار في النص قائم لكنه من طرف واحد يُرسل ولا يتلقى. ومثل هذا النوع في الحوار نجده في **المقامة البصرية** أيضا، التي يقول السارد فيها: "دخلت البصرة... فأتيت المربد

---

[1] فوز سهيل كامل نزال: لغة الحوار في القرآن الكريم (دّراسة وظيفية أسلوبية)، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردّنية، عمان، 2003م، ص 71.

[2] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الصفرية، ص 192.

في رفقة تأخذهم العيون، ومشينا غير بعيد إلى بعض تلك المنتزهات... حتى غنّ لنا سوادٌ... ثم أجال طرقه فينا"[1]

و**قال:** يا قوم ما منكم إلا من يلحظّني شزرًا ويوسعني حزرًا، وما ينبئكم عني أصدق مني، أنا رجل من أهل الإسكندرية من الثغور الأموية، وقد وطأ لي الفضل كنفه ورحّب بي عيش ونماني، ثم جعجع بي الدّهر...

فقال عيسى بن هشام: فو الله ما استأذن على حجاب سمعي كلام رائع أبرع وأرفع وأبدع مما سمعتُ منه لا جرم أنا استمحنا...[2]

فالحوار هنا كالحوار في المقامة –المذكورة سابقا– أي **المقامة الصفرية** يتكون من مقولة حوارية[3] أنتجها طرف واحد فقط وهو ما سمّاه السارد بـ (السواد) بينما لزّم الطرف الثاني (**عيسى بن هشام** وجماعته) الصمت وانحصر دوره في التلقي عن الطرف الأول.

مما لاشك فيه أن امتناع من الطرف الثاني عن الردّ والمحاورة في النّصين الحواريين السابقين لم يكن لخلل فيه أو عيب، بل كانت له أسبابه التي أعلن عنها بنفسه صراحة، إذ قال في النّص الأول بعد استماعه لمحاوره (فعجبت من إيراده ولطفه في سؤاله) وقال في النص الثاني بعد استماعه لمحاوره (فو الله ما استأذّن على حجاب سمعي كلام رائع أبرع وأرفع وأبدع مما سمعت منه)، وإن دلت هذه العبارات على شيء فإما تدل على كلام الطرف الأول يمتلك من القوة والتأثير ما من شأنه أن يشد انتباه الطرف الثاني (المتلقي) ويثير انفعاله، ومن ثم يمنعه عن الرد ويحول دون قدرته على المحاورة، وفضلا عن ذلك فقد قصد السارد من هذا الحوار تنبيه المتلقي إلى بلاغة ما

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني ، المقامة البصرّية ص ص 59، 60.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1994م، ص 572.

يقرأ ومن ثم تنبيهه إلى بلاغته هو – أي **الهمذاني**– وجمال أسلوبه وحسن اختياره لأن الكلام كلامه والفصاحة فصاحته.[1]

ب–الحوار بين اثنين:

وفيه ينتج الرّسالة الكلامية شخصان (طرفا الحوار) فيتكلم أحداهما ويرّد الآخر، وهذا النوع من الحوار هو الغالب في مقامات **الهمذاني** ومثاله الحوار الدائر بين **عيسى بن هشام والسوادّي** في **(المقامة البغدادية)** إذ افتتحه الأول بعد أن رأى الثاني فقال:

"**فقلت:** ظفرنا والله بصيد. وحيّاك الله أبا زيد أين أقبلت وأين نزلت ومتى وافيت؟ وهلم إلى البيت.

فقال السوادي: لستُ بأبي زيد. ولكني أبو عبيد.

فقلت: نعم لعن الله الشيطان. وأبعد النسيان أنسانيك طول العهد. واتصال العبد. فكيف حال أبيك؟ أشابّ كعهدي أم شاب بعدي؟

فقال: قد نبت الربيع على دمنته وأرجو أن يصيره الله إلى جنته..."[2]

ومثل هذا الحوار ما نجده في المقامة الخلفية وفيها يقول السارد عيسى بن هشام أن شابا صحية في مركب فبادره بالكلام:

"**فقال:** إني في أعطاف الأرض وأطرافها ضائع لكني أعدّ ألف. وأقوم مقام صفّ. وهل لك أن تتخذني صنيعة، ولا تطلب من ذريعة؟[3]

فقلت: وأي ذريّعة أكد فضلك؟ وأي وسيلة أعظم من عقلك؟ لا بل أخدمك خدمة الرفيق وأشاركك في السعة والضيق... فقلت: ما الذّي أنكرت؟ ولم هجرت؟

فقال: إنّ الوحشة تقدح في الصدر اقتراح النار في الزند..."[4]

---

[1] فوز سهيل كامل، نزال: لغة الحوار في القرآن الكريم، دراسة وظيفية (أسلوبية)، ص 251.

[2] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامات البغدادية، ص ص 56، 57.

[3] المصدر نفسه، المقامة الخلفية، ص 161.

[4] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، المقامة الخلفية ، ص 162.

إن مثل هذا النوع من الحوار يوضح التفاعل بين أطراف الرّسالة الكلامية فالكلام مستمر والتجاوب حاضرّ، إذ يرُسل الأول ويستقبل الثاني استقبالا صفته الاهتمام والتركيز ليّمكن من الردّ والتجاوب.

جـ-الحوار بين الفرّد والمجموعة:

وهو حوار قد تكثر المقولات الحوارية فيه أو تقل ويتبادلها طرفان أيضا، لكن ما يميّزها عن النوع السابق أن الأطراف فيها شخص واحد فقط والطرف الآخر مجموعة، وقد تجلى هذا النوع من الحوار في أكثر من مقامة، إذ غالبا ما يكون السارد **(عيسى بن هشام)** ضمن جماعة يكون في صحبتهم، فتقودهم الأقدار لملاقاة شخص ما فيدور الحوار بينهما، ومنه الحوار الدّائر بين السارد **عيسى بن هشام** ورفاقه من جهة ورجل يحمل جنّازة من جهة أخرى، إذ صاح حامل الجنّازة بهم عندما لاحظ نظرتهم له وتطيرهم منه وتصرفهم تجاهه:

"و**قال:** لترُنّها صغرا ولتركبنها كرها وقسرا. ما لكم تطيّرون من مطيّة ركبها أسلافكم وسيركبها أخلافكم وتتقذّرون سريرا وطئه آباؤكم وسيطأه أبناؤكم. أما والله لتحملن على هذه العيدان إلى تلكم الدّيدان. وتنقلن بهذه الجياد إلى تلكم الوهاد. ويحكم تطيّرون كأنّكم مخّيرون وتتكرّهون كأنّكم منزّهون هل تنفع هذه الطيرة يا فجرة؟[1]

فملنا إليه و**قلنا** له: ما أحوجنا إلى وعظك واعشقنا للفظك. ولو شئت لزدت.

قال: إنّ وراءكم موارد أنتم واردوها وقد سرتم إلى عشرين حجة...

قلنا: ما حاجتُك؟..."[2]

يتضح من الحوار السابق أن الطرف الأول -حامل الجنازة- في حواره مع الجماعة بدا وكأنه خطيب، ولعلّ السارد يعمد إلى عقد مثل هذه الحوارات، وجمع مثل هذه الأطراف في محاورة واحدة ليُبين بلاغة بعض الأشخاص التي يدهش الجماعة من النّاس

---

[1] المصدر نفسه، المقامة الأهوازية، ص 54.

[2] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، ص ص 54، 55.

(المتلقين) ونفهمهم فلا يستطيعوا الردّ، فضلا عن أن بعض المواقف مثل موقف الجنازة يستدعي وعظّ النّاس وتنبيههم ومن يقوم بمثل هذه **المقامات الوعظّية** شخص واحد يوجه كلامه لجماعة، وعليه فالسارد يدرك أن مثل هذه المشاهد الحوارية لا تتحقق إلا إذا تبادل المقولات الحوارية فيها شخص وجماعة.[1]

د-الحوار بين عدة أشخاص:

وفيه تجاذب أطراف الحديث عدّة أشخاص تجمعهم الرفقة والمكان والحدّث فيسهم الجميع في إنتاج الرسالة الكلامية، ومثال هذا الحوار تجلى في **المقامة الأهوازية** واستدعاه فيها حيرة السارد وجماعته في كيفية ترتيب مجلسهم ووسائل أنفسهم، فقال السارد مبينا حوارهم:

"**فقال:** عليّ البيت والنزل.

و**قال** آخر: عليّ الشراب والنّقل..."[2]

مما لاشك فيه أن مثل هذا الموضوع يخص الجماعة كلّها، ومن البديهي أن يشترك الجميع في الإسهام فيه، ومن المقامات التي تمثل فيها هذا النوع أيضا **المقامة الحلوانية،** إذ دار فيها حوار بين أكثر من شخص داخل حّمام، فبعد أن دخل **عيسى بن هشام** الحّمام ليستحم تنازع عاملان فيها وتشاجرّا على تحميمه ثم احتكما إلى صاحبها -أي صاحب الحمام- فنّقل لنا السارد هذا الحدّث في مشهد الحواري:

فقال: "فأتيا صاحب الحّمام،

فقال الأول: أنا صاحب هذا الرأس. لأني لطّخت جبينه ووضعت عليه طينه.

فقال الثاني: بل أنا مالكه لأني دلكت حامله، وغمزت مفاصله.

فقال الحمّامي: ائتوني بصاحب الرأس أسأله ألك هذا الرأس أم له.

فأتياني و**قالا:** لنا عندك شهادة فتجشم.

---

[1] فوز سهيل كامل، نزال: لغة الحوار في القرآن الكريم، ص ص 252، 253.

[2] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الأهوازية، ص 54.

فقُمت وأتيت شئت أم أبيت.

فقال الحمّامي: يا رجل لا تقل غير الصدق. ولا تشهد بغير الحق. وقال لي هذا الرأس لأيهما؟

فقلتُ: يا عافاك الله هذا الرأس قد صحبني في الطريق وطاف معي في البيت العتيق. وما شككت أنه لي..."[1]

يتضح من النموذجين السابقين أن الحوار فيهما يدور حول مواضيع لا تخص فردا وحده بل تخص جماعة بأكملها، أي كل واحد فيها يشكل طرفا في الموضوع، ومن ثم لابدّ لهم من المشاركة في الحديث لإثبات تواجدهم ودورهم.

بناء على ما تقدم نلاحظ أن اختلاف عدد المتحاورين في المقامات **الهمذاني** أمر طبيعي، لأن الحوارات فيها تدور في مجالس وأحوال مختلفة ممكن أن يتبادل الحديث فيها شخصان أو أكثر ومن الممكن جدا أن يتحدث فرد وينصت له الآخرون لينحصر دورهم في الاستماع وطلب الاستزادة من حديث المحاور لهم.

2/3- أنواع الحوار

لا يخرج العمل الروائي أو القصصي عن كونه تنوع كلاميّا، وأحيانا لغوي واجتماعي منظّم فنيّا، وتباين أصوات فردّية[2]، أي أنه ذو طبيعة حوارية تتصارع فيه الأصوات الفكرّية[3]، فالشخصية لا تكف عن التحاور مع ذاتها، أو مع الشخصيات الأخرى، لأنها تسعى إلى معرفة ذاتها بالنسبة إلى الآخر ولا يمكن أن تصل إلى مبتغاها هذا إلاّ عن طريق الحوار، الذي تتنوع في أقوال الشخصيات لتصاغ في أشكال عدة، فمنها ما يأتي ظاهرا صريحا يَجري بين شخصين أو أكثر، ومنها ما يكون مضمرا غير مسموع يجري بين الشخصية ونفسها، وقد استعان سارد المقامات بالحوار ووظفه ليكون عنصرا مساعدا

([1]): المصدر السابق، المقامة الحُلوانيّة، ص 141.

[2] ينظر: ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، مجلة المعرفة، ع(281)، 1985م، ص 120.

[3] ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مؤسسة مختار، القاهرة، 1972م، ص 108.

–إن لم يكن رئيسا– للعناصر الأخرى التي تشكل بتضافرها النص المقامي، فتمثل الحوار فيها بنوعيه اللّذين سيقف الباحث عليهما بالعرض والدّراسة وهما: الحوار الخارجي والحوار الداخلي.

أ– الحوار الخارجي:

هو شكل من أشكال الحوار يجري بين الشخصيات بعضها مع البعض الآخر حيث ينتقل الكلام من الشخصية الأولى المرسلة فيصل إلى الشخصية الثانية المستقبلة فترد عليها[1]، وغالبا ما يأتي بعد (قال وقلت، وسأل وأجبت) وما أشبه ذلك[2]، أي أنه حوار يتطلب لاكتماله وجود مخاطب ومخاطب (مُرسل ومُستقبل) يجمعها حدث واحد في زمان ومكان معينين فيتكلم الأول ويردّ الثاني وهكذا تتوالى المقولات الحوارية بينهما مشكلة حوارًا (رسالة لغويّة) ذات دلالة يُراد إيصالها إلى المتلقي.

وتتجلى وظيفة الحوار الخارجي في الكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات، وتحديد مواقفها من الأحداث، ومن القضايا الاجتماعية والسياسية التي تطرحها الأحداث، لذا يجب أن يكون الحوار معبرًا عن المستوى الفكري، والموقع الاجتماعي للشخصيات المتحاورة[3]، فالحوار الخارجي إذن هو نوع من الحوار مباشر منطوق يُمكِن السارد من نقل كلام شخصياته المتحاورة كما جرى.

وبما أن الحوار الخارجي هو حوار تتناوب فيه الشخصيات الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة[4]، ولأنه كالوصف جعلته حيويته مرتبطا بفن الرسم من حيث أنه –أي حوار– هو محاولة لتجسيد مشهد بكل ما فيه في لوحة

---

(1) سعيد يقطين: القراءة والتجربة، ط1، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء، 1985م، ص 94.

(2) ينظر: محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1987م، ص 115.

(3) ينظر: محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص 181.

(4) ينظر: فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، تقنياته وعلاقته السردية، ص 41.

تشكلها الكلمات، فقد اصطلح عليه "المشهد"[1]، فالحوار الخارجي ليس إلا مقولات حوارية متبادلة بين أكثر من طرف ويرتبط بعضها ببعض ليُنتج مشهدا حواريًا لغويًا يجسد ملامح الناطقين به ويترجم مشاعرهم، وعليه يمكن عد الحوار الخارجي أحد وسائل السارد التصويرية، إذ يُسهم في تصوير الشخصيات وتجسيدها من خلال كلامها، كما يُعدّ وسيلة تعبيرية من حيث أنه يسعى إلى التعبير عن الفكرة المرُاد توصيلها إلى المتلقي.

والحوار الخارجي في **مقامات الهمذاني** يكاد يكون النوع الغالب فيها، فلا تكاد تخلو مقامة منه تقريبا، إذ كان وسيلة السارد وأسلوبه الفاعل في تحقيق الكثير من المقاصد، ويبدو أن السارد عمد إلى توظيف هذا النوع من الحوار بالذات لأسباب منها:

1/ إن أحداث المقامة الواحدة تجري في مجلس واحد يجمع عددا من الأشخاص –وليس شخصا واحدا– يتبادلون الحديث فيه ويتحاورون، فلا تجد الشخصية مجالا للإنفراد بنفسها أو التحدث معها، فكل شيء في المجلس معلن وواضح.

2/ الموضوعات المطروحة في المجالس (المقامات) هي في الغالب موضوعات عامة وللكل حق في المشاركة في الحديث عنها، ومن ثم فلابد أن يكون الحوار فيها خارجيا مباشرا.

3/ يبدو أن من أهداف السارد بيان حرية الكلام في أي موضوع كان في عصره كانت متاحة، وليس أقدر في التدليل على هذه الحرية من الحوار الخارجي الذي يمكّن الشخصيات من التحاور إبداء الرأي.

إن القارئ **لمقامات الهمذاني** يلاحظ أن الحوار الخارجي فيها يتسم بالسهولة وعدم التعقيد وجمال الأسلوب والفصاحة والابتعاد عن النقاش والجدل، ويعتمد السؤال والجواب وينشأ "بفعل الموقف الذي يصنع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس فهو حديث إجرائي متأسس على ردّ

---

[1] ينظر: بيرسيلوبوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار الرشيد منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، المركز العربي، بيروت، ص 81.

فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات"[1] تشير الدهشة وتدفع إلى الحيرة لأنّها إجابات قوية معقدة مكثفة الدّلالة غير متوقعة عن أسئلة عادية أو حركة أو تصرف عابر، ومن تلك الحوارات الخارجية حوار مطوّل في **(المقامة القريضية)** دار بين السارد **عيسى بن هشام** وجماعته من جهة وشاب **(أبو الفتح لإسكندّري)** كان يستمع إلى حديثهم من جهة أخرى، فبعد أن تذاكر الطرف الأول القريض وأهله وأفاض في الحديث عنه تكلم الطرف الثاني بعد سكوت لمحاورتهم في الموضوع نفسه.

فقال: قد أصبتم حذيفة، ووافيتم جُذيلة ولو شئت للفظت، ولو قلت لأصدرت ولأوردّتُولجلوت الحق في معرض بيان يُسمع الصم. وينزل العصم.

فقال عيسى بن هشام: يا فاضلُ أذنُ فقد منّيت. وهات فقد أثنيت. فدنا.

و**قال الشاب:** سلوني أجبكم. واسمعو أعجبكم.

فقالوا –السارد وجماعته–: ما تقول في امرئ القيس؟

قال: هو أول من وقف بالديار وعرصاتها. اغتدى الطير وكناتها. ووصف الخيل بصفاتها، ولم يقُل الشعر كاتبًا. ولم يجد القول راغبا. ففضل من تفتق للحيلة لسانه. وانتجع للرغبة بنانه.

قالوا: فما تقول في النابغة؟

قال: يثلبُ إذا خيق، ويمدح إذا رغب، ويعتذر إذا رهب، فلا يرمي إلا صائبا.

قالوا: فما تقول في زهير؟

قال: يذُيب الشعر يذيبه. ويدعوا القول والسحر يُجيبه...[2]

فالحوار السابق كما تبين هو حوار خارجي معلن دار بين مجموعة من الشخصيات المثقفة التي تمتلك قدرا كبيرا من المعلومات الأدبية والنقدية، وهو حوار اعتمد صيغة السؤال والجواب المباشر دون إبهام أو غموض، إذا كان السؤال مهمة الطرف الأول،

---

[1] فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، تقنياته وعلاقته السردّية، ص 56.

[2] ينظر: أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة القريضية، ص ص 18، 19.

والجواب مهمة الطرف الثاني، وهذا أمر بديهي لأن الطرف الأول قبل بدء الحوار –كما ذكرنا سابقا– كان قد أفاض في الحديث عن القريض وأهله والطرف الثاني ساكت يسمع، وبعد بدء الحوار أمسك دفة الحديث الطرف الثاني ليتحدث ويدلي بمخزونه الأدبي عن الموضوع نفسه، وكأن تبادلا في الأدوار حصل بين الشخصيات في ذلك المجلس، وكأن الطرف الثاني وجد نقصا في حوار الطرف الأول عند تحاورهم فيما بينهم فأراد من خلال التحاور معهم استعراض معلوماته. ومما لاشك فيه أن في كل هذا دلالة على ثقافة شخصيات المجلس كلها.

ومن الحوار الخارجي أيضا ما يصور مشاعر الشخصية وانفعالاتها ويكشف عن إيمانها، وهذا ما تجلى في **المقامة الأهوازية**[1]، التي وقع فيها الحوار في الأهواز وهو بلد يقع بين البصرة وفارس اتسم فيها الحوار بالطول أيضا ودار بين السارد **عيسى بنهشام** ورفاقه من جهة ورجل هو –**أبو الفتح الإسكندري**– يحمل جنازة من جهة أخرى، ويصور ردة فعل الطرف الثاني –على نظرات الطرف الأول للجنّازة وتطيره منها– إذ بادرهم بكلام بليغ وأسلوب فخم مشحون بالوعظ والتذكير بفناء الدنيا وأن مصير الكل إلى الموت، فكشف بذلك عن ذكائه وحضور بديهته اللّذين مكناه من اختيار ما يناسب محاوريه والموقف الذي جمعهم به من كلام هذا من جانب ومن جانب آخر فقد صور الحوار دهشة الطرف الأول من ردة فعل الطرف الثاني وإعجابهم به ورغبتهم في الاستزادة من وعظه، وفي هذا تأكيد لما ذكرنا سالفا من أن كلام الطرف الثاني في الحوار الذي قام بينهم في الأهواز حول الجنازة، كان دائما يقدم الفائدة للمتلقي.

وفي **المقامة البغدادية**[2] كان هذا الحوار الخارجي الذي قام ببغداد وسيلة السارد لتقديم الشخصية والكشف عن حالها، وقد دار بين السارد **عيسى بن هشام والسوادّي** إذ افتتحه الأول بعد أن رأى الثاني قائلا:

---

[1] ينظر: أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، المقامة الأهوازية، ص ص53– 55.

[2] ينظر: المصدر نفسه، المقامة البغدادية، ص ص 56، 57.

"**فقلت:** ظفونا والله بصيد. وحيّاك الله وأبا زيد من أين أقبلت وأين نزلت ومتى وافيت؟ وهلم إلى البيت.

فقال السوادّي: لست بأبي زيد. ولكني أبو عبيد.

فقلت: نعم لعنّ الله الشيطان. وأبعد النسيان أنسانيك طول العهد. واتصال البعد. فكيف حال أبيك أشاب كعهدي أم شاب بعدي؟

فقال: قد نبت الربيع على دمنته. وأرجو أن يصيره الله إلى جنته..."[1]

فالحوار هنا دائر بين طرفين ويعتمد السؤال والجواب، إذ سأل الأول محاوره عن حال ورحلته والمكان الذي نزل به وهي أسئلة لا تشك يدّل على جهلها بالطرف الثاني لكنها في الوقت نفسها أفضل وسيلة للتقرب من الآخرين، ويجيب الثاني معرفا بنفسه، فالحوار إذن كان خارجيا مباشرا يعتمد المقولات الحوارية المتبادلة بين أطرافه ويدّل على انتباه كل منه للآخر، حيث دار الحوار في مكانين الأول رئيسي هو "بغداد": يقول "**عيسى بن هشام**": "اشتهيت الأزاذ وأنا ببغداد"[2]. أما المكان الفرعي فإنه يتضح من خلال عدة مواضع "التراخ" (وهو موضع ببغداد) وكذا "السوق" يقول في ذلك الراوي "فخرجت انتهز محاله حتى أحلتي الكرخ"، وفي حديثه عن السوق يقول "هلم إلى البيت نصب غداءا أو إلى السوق نشتري شراءا والسوق أقرب"، وفي هذا المثال يتضح لنا اعتناء **بديع الزمان** بالمكان.

أما عن الحوار الخارجي في **المقامة الحلوانية** الذي دار عن الحمام وفيه كذلك فلم يكن إلا حوارًا عاديًا سهلا قصيرا لا يشير إلى ثقافة الشخصيات قدر إشارته إلى حالها واهتماماتها اليومية ومهنتها وهمها في الحصول على لقمة عيشها وتحقيق رغباتها.

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني،المقامة البغدادية، ص ص 56، 57.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وأولى الحوارات المتمثلة في هذه المقامة الحوار الدائر بين السارد **عيسى بن هشام** وغلامه إذ قال:

"**قلت لغلامي**": أجد شعري طويلا وقد اتسخ بدني قليلا. فاختر لنا حماما ندخله، وحجامًا نستعمله... فخرج مليا وعاد بطيًا.

و**قال:** قد اخترته كما رسمت"[1]

فالحوار كما يتضح كان قصيرا مفاده رغبته في الذهاب للحمام لأن بدنه اتسخ، وذلك في مقولتين حواريتين الأولى تتضمن معنى الطلب، والثانية كانت ردّا عليها، ويصور رغبات الأول ومطالبه فهو لا يريد حماما فقط بل حجامًا أيضا وبمواصفات خاصة، وكذلك يصور طاعة الطرف الثاني وانصياعه لأوامر الطرف الأول فهو لم يناقش أو يجادل بل نفذ ما طلب منه الطرف الأول بأمر والثاني مأمور ينفذ فجرى على لسان كل منهما ما يناسبه ويكشف عن وضعه ومركزه، وفضلا عن ذلك فقد أسهم هذا الحوار في دفع الحدث القصصي إلى الأمام ليطلعنا على ما جرى للسارد "**عيسى**" بعد دخوله الحمام إذ تشاجر عاملان فيها على تحميمه، وقد صور الحوار الخارجي تشاجر هما وهذا نصه.

قال العامل الأول: يالكع مالك وهذا الرأس وهولي؟

فقال العامل الثاني: بل هذا الرأس من حقي وملكي وفي يدي.

ثم تحاكم الاثنان عند صاحب الحمام في الحمام وجسدّ لنا الحوار الخارجي أيضا هذا المشهد فبعد أن أتيا صاحب الحمام.

"**قال الأول:** أنا صاحب هذا الرأس. لأني لطخت جبينه ووضعت عليه طينه.

قال الثاني: بل أنا مالكه لأني حامله وغمزت مفاصله.

فقال الحمامي: أتوني بصاحب الرأس أسأله ألك هذا الرأس أم له..."[2]

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، المقامة الحلوانية، ص 140.

[2] المصدر نفسه، ص 141.

فالحواران السابقين صور بساطة الحوار والشخصيات في تفكيرها وتصرفها في المكان الذي دعا إلى قيام هذا الحوار وهو الحمّام.

ب-الحوار الداخلي:

هو نوع من الحوار داخل الشخصية، ومجاله النفس أو الباطن الشخصية، ويقوم بإدخال القارئ إلى الحياة الداخلية للشخصية دون تدخل الكاتب[1]، أي أنه حوار صامت ومكتوم في ذهن الشخصية[2]، يصور صراع النفس وتقلباتها[3]، فهو ذاتي غير مسموع وداخلي يجري بين الشخصية ونفسها فتكون مرسلا ومستقبلا في الوقت ذاته.

والحوار الداخلي وسيلة سردية تكشف عن لون الحالة الشعورية التي تنطوي عليها الشخصية، كما يكشف عن طبيعة الحالة الداخلية التي تنتمي إليها[4]، وغالبا ما يأتي هذا النوع من الحوار "للتنفس عن الكبت وإشباع الحرمان"، وأكثر ما تستدعيه مواقف معينة كالخوف والتأمل... وبعد فالحوار الداخلي هو حوار فردي خاص مضمر يعبر عن مشاعر الشخصية وأفكارها التي لا تريد الإعلان عنها.

إن القارئ للمقامات موضوع الدراسة يجد صعوبة في العثور على نماذج تمثل هذا النوع من الحوار، إذ إنه شكل نسبة قليلة جدا إذا ما قورنت بالحوار الخارجي فيها، ولكن على الرغم من عدم توظيف السارد لهذا النوع من الحوار فإنه كان على علم به، ولاسيما أنه أشار إليه في إحدى مقاماته وهي **(المقامة الأذربيجانية)** إذ قال فيها: "قال **عيسى**

---

[1] ينظر: أوستن ورينيه ويلك: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي،أ، حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، 1972م، ص 235.

[2] ينظر: ليون سرميليان: تيار الفكر والحديث الفردي، تر: عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع(3)، 1982م، ص 85.

[3] ينظر: محسن أطيمش: الشاعر العربي الحديث مسرحيا، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1977م، ص 215.

[4] ينظر: سعد عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1970م، ص 39.

بنهشام: فناجيت نفسي بأن هذا الرجل أفصح من **أسكندريا أبي الفتح**...[1]، إذ وقع هذا الحوار بأذربيجان وهي بلاد تقع شمالي إيران وشرقي روسيا، والحوار هذا فضلا عن إخباره بمعرفة **(الهمذاني)** بنوع من أنواع الحوار الداخلي و(المناجاة النّفسية)، فإنه قدم حوارا داخليا جري بين السارد ونفسه وقد أشار إليه السارد بنفسه من خلال تلك العبارة وهذا جائز في مثل هذا النوع من الحوارات إذ قد يلجأ السارد إلى مثل تلك العبارات (قلتُ في نفسي، وحدثتُ نفسي) للإشارة إلى أن الحديث بعدها كان حديثا مع النفس، ومما تجدر الإشارة إليه أن الحوار الداخلي استدعاه موقف السارد الذي دفعه إعجابه بفصاحة الرجل المتكلم وبراعة اقتباسه من القرآن الكريم إلى التحدث مع نفسه بغية التعرف على شخصيته.

ومن الحوار الداخلي أيضا ما تمثل في **المقامة الأصفهانية** وفيها يخبرنا السارد أنه مع قافلة تريد السفر لكن وقت الصلاة قد حان وأراد أداء صلاة الجماعة فانسلّ من بين أصحابه ليؤديها لكنه فوجئ بإمام أطال عليهم جدًا وهو لا يستطيع فعل شيء وعندما أحسّ أنه –أي الإمام– سينتهي قال في نفسه "وقلت: قد سهّل الله المخرج. وقرب الفرج...[2]، فالحوار هذا حوار داخلي استدعاه موقف السارد الحرج فلم يكن أمامه إلا الحديث مع نفسه وتعليلها بالتمني فهو في صلاة الجماعة في المسجد ولا يستطيع الكلام مع أحد أو البوح بما في داخله، أي أن هذا الحوار دار في نفسه السارد والمكان الذي وقع فيه المسجد فهو مكان للصلاة والعبّادة.

وبناء على ما تقدم يمكن القول إن الحوار الداخلي تمثل في **مقامات الهمذاني** بوصفه نوعا من حوار تجريه الشخصية مع نفسها فتكون المرسلة والمستقبلة في الوقت نفسه، وقد يشكل في موضعه الموظف فيه أداة سردية كشفت عن مشاعر الشخصية

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الأذربيجانية، ص 45.

[2] المصدر نفسه، المقامة الأصفهانية، ص 51.

وأحاسيسها وما يدور في ذهّنها من أفكار ولدّها الإعجاب كما في الحوار الداخلي الأول أو الحرج والخوف من رحيل القافلة كما في الحوار الداخلي الثاني في المسجد.

4/- جمالية اللّغة

إن اللّغة قوة ماكرة يمكن أن يرتد إلى الإنسان خطرها إذا هو عاملها باستخفاف أو أحسن الظن بسطحيتها. والنص الذّي تغيب فيه صرامة اللّغة يتيمْ من حيث الصياغة والتراكيب، غير أن النّص المقامي مثلما سنرى تحدوه البلاغة وتحاصره من كل الجوانب.

وإلى ذلك يشير **مصطفى ناصف** ويرى بأن كلام **بديع الزمان** يباهي كلام أهل الوبر رصانة ورفعة ويمتزج بطباع أهل الحضر رقة ورواء الصنعة[1]، إنّ عصر **البديع** هو عصر الرفاهية اللّغوية بمعنى وجود محصول لغوي كثير، إن المقامات ليست إلا بحثا عن التناقض بين الماضي والحاضر، أو بحثنا عن محاولة التكيف بينهما نجد اللّغة أكثر ملائمة لقديم الثقافة ولكن **البديع** يجعلها قبلته، فهو يذكرنا بقديم اللّغة[2]، فاللّغة ذات الوجه القديم تنهض من خلال العمل الذي قام به البديع بواجب الظرف الحديث، أي أن اللّغة ارتبطت بواقع النّاس وظروفهم المعيشة، إذ تصف المقامة مشاهد الحياة ومشكلاتها بأسلوب فيه الحرّكة التمثيلية القصيرة، وإن غلبت عليها الصنعة اللّفظية والصفة البلاغية إلا أنّها بمثابة تمهيد للكتابة المسرحية.[3]

لقد غلبت المقامة اللّفظ على المعنى بداعي الاستجابة المنطقية للتلقي فهي تسعى للإثارة والتشويق ومحاولة السيطرة على وجدان المتلقي وعقله وإدهامته من خلال اللّعب بالألفاظ وانتقائه، حتى لا ينفلت عنها انتباهه ولا يتغير إلى غيرها اتجاهه.[4]

---

(1) مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص ص 179، 180.

(2) المرجع السابق، ص 182.

(3) إبراهيم السعافين، أصول المقامات، ط1، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1987م، ص 118.

(4) علي بن تميم: السرد والظاهرة الدّرامية، ط1، دراسة في التجليات الدّرامية للسرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003م، ص 237.

لقد ساهمت المقامات في تحلية القبيح وكأنما يقول **بدّيع الزمان** نحن في زمن فسدت لغته وفسد أهله وفسد التمييز فيه بين الحق والباطل وبين الجميل والقبيح، بين الخير والشر، ومن أجل دحض التمييز ترعرعت المقامة وترعرع السجع ولكنه دحض خفيف الظل. إذ تبدو اللّغة عند **بديع الزّمان** تمثيلا ساخرا للاستبداد[1] أو تمثيلا ساخرا للحرية غير حقيقية، استطاع بديع الزمان أن يشبع الإحساس الوهمي بالترف الذّي هو سيد المطالب.

لقد تطورت اللّغة على يد **بديع الزمان** وآثر هزة غير مرئية فيها من الدهشة والخوف والحسارة نصيب، لأنه عالج فكرة الانتماء في كتاباته وكلما تلوح من خلال الأحدّاث والكلمات والأحدّاث في المقامات أقرب إلى مناظر الخروج على المجتمع.[2]

إن للّغة دورا هاما في صنع المقامة وانتشارها فهي لا تعدو أن تتصف بمجموعة من المكونات البلاغية التقليدية كالمحسنات اللّفظية والبديعية ولكن الذّي يؤاخذ على النقاد الدارسين للمقامة أنّهم اهتموا بالقراءة السطحية، مراعين في ذلك إبراز جملة من الوظائف اللغوية في القراءات المتأنية للنّص اللّغوي.

إنّ اللّغة تأتي متراكمة في علاقتها بالمؤلف وظروفه الاجتماعية وبيئته وطبيعة عصره، فهي تختلف من حيث الغاية التي لأجلها كتب النص، وقد تختفي هذه الأخيرة وراء المعايير الأخلاقية أو التعليمية أو الجمالية، فهي عنصر مهم في العملية الإبدّاعية وبدونها لن تتحقق الاستجابة القرائية التي ينتظرها المقامي.

تبدأ اللّغة في **المقامة العربية** ألفاظا متقاربة لتكون جملة في سياق الفقرة، فتثْبُ متحركة، لتشجيع في النص موسيقى دّاخلية، توفر له الانسجام والإيقاع المسجع، فكل شخصية مرتبتها اللّغوية وعناصرها التي تظهر من خلال الحوار، فاللغة هي التي توحد المضمون، مع اختلاف المستوى الأدائي والنمطي، ويراها **السعافين**، بأنها شخصية

---

[1] مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص 184.

[2] المرجع نفسه، ص 196.

متوهجة تطلق المضمون وتستقبله في آن معا، فهي إلى تحاور البطل ويحاورها، ويقول عنها "وأحس بعقلي أنّها اللّغة، اللّغة التي تحاور البطل ويحاور بها، بل يحاورها فتختفي شخصيته الواضحة فيها، وربما تتوحد معها، وتّظل تتوالد من خلالها".[1]

اخترنا **المقامة المضيريّة** لدّراستها لغويا لتبين جماليتها لما تمتاز به من تكلف وصناعة وتأليف. ومن جملة النتائج التي رأيناها أن سحر اللّغة قد يتأتى بالانسجام الحاصل بين اللّفظة والعبّارة، دون إتباع التقفية أو السجّع، "رجل الفصاحة يدعوها فتحييه والبلاغة يأمرها فتطيعه".[2]

نجد التلوين في التعبير بمعنى إطالة الجملة وعدّم إتباع السياق المطلوب: "حضرنا معه دعوة بعض التجار، فقدمت إلينّا مضيرة تثني على الحضارة، وتترجرج في الغضارة."[3]

كما نجده يلتزم بنية الكلمة من حيث الوزن الصرفي، العيون، القلوب ومرة من حيث السجع الخوان، الإخوان.

كما هناك مخالفة في الطول بين الجمل المسجوعة.

ونلاحظ هذه التقاسيم التي يسيطر عليها السجع، ليعطي للجملة وقعها."ولكنا ساعدناه على هجرها وسألناه عن أمرها"

"قصتي معها أطول من مصيبتي فيها"

"يفيد بها بمهجته ويصف حذقها في صنعتها، وتأنقها في طبخها"[4]

فهذه أبرز الجمل واضحة مخالفة فيها في الطول بين الجمل المسجوعة في هذه المقامة.

---

[1] إبراهيم السعافين، أصول المقامات، ص 118.

[2] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة المضيرية، ص 89.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 90.

أما عن رشاقة اللّغة لها دورّ في جمالية اللّغة في هذه المقامة فنجد أن **البدّيع** يوظف الجمل التي تتدافع في عنفوان ويسكنها التوتر الداخلي ثم تنتهي المقامة بجمل رشيقة، ذات حركة متراخية، ولنلاحظ هذا في قوله، "ولو رأيت الدخان وقد غير في ذلك الوجه الجميل، وأثر في الخد الصقيل، لرأيت منظرا تحار فيه العيون".[1]

إن المتمعن في لغة **البدّيع** يجد سموا مهيبا في اللّغة، ولذلك غلبت عليها الرشاقة والدلال، بل سارع القراء إلى التفنن في ملازمة النصوص وفهمها جيدا، بل لا يمكن فهمها إلا بإعمال فكر وتدقيق لغوي متخصص.

أما عن توظيف اللّغة المتداولة تبرز جماليتها في:

يقول **البدّيع** في **المقامة المضيرية:** "وصد عني بصفات زوجته حتى انتهينا إلى محلته"[2]، فنجده هنا يتساءل عن وتيرة اللّغة ومؤداها في تنوع الخطاب الإيحائي واستمراريتها في كينونة النّص وتواجده، فرآها ترتد إلى ذاتها، باعتبارها لغة شخصية، وسماها لغة اللّغة لأنها تتسم بدّرامية متواترة ولكن كيف يمكن للّغة أن تتلاءم مع الحوار الذي يميل إلى الجمل الطلبية المتلاحقة ثم تتلوها الجمل الإخبارية في منتهى الخبرة الاستفهامية؟

إذ **يقول البدّيع:** "يا سبحان الله إما أكبر هذا الغلط !تقولالكثير فقط؟ وتنفس الصعداء. وقال سبحان من يعلم الأشياء، وانتهينا إلى باب داره"[3]

إن المعنى له قيمته كما للجملة موسيقاها وإيقاعها في التوصل إلى المعنى المراد، ثم تتلاحق الجمل في تسارع مذهل يتم عن قدرة عجيبة في صنع الموقف الدّرامي،

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة المضيرية، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص 91.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الممزوج بالموقف النفسي "فلكل علق يوم، ولكل آلة قوم، يا غلام الخوان. فقد طال الزمان. والقصاع. فقد طال المصاع. والطعام فقد كثر الكلام".[1]

تمتاز لغة **البدّيع** بالتميز فكل شخصية تعبر بلغتها الخاصة المستقلة وتختلف باختلاف الموقف النّفسي وتتنوع بتنوع المدّارك العقلية لكل شخص داخل أحداث المقامة، فالأعراب لهم لغتهم الخاصة المائلة إلى الشكوى فتعمد إلى عبارات ذات إيقاع سريع، تستمد من قساوة العيش وشظفه بيد أنّهم يطوعونها حسب الموقف والثقافة السائدة والمتضمنة، ومن أمثلة ذلك نذكر فن **المقامة النّاجميّة**:

"وسرنا فلما أحلتنا الكوفة ملنا إلى داره، ودّخلناها وقد يقل وجه النهار وأخضر ولما اغتمض جفن اللّيل وطر شاربه قرع علينا الباب، فقلنا: من الطارق المنتاب، فقال: وقد الليل وبريده، وفلّ الجوع وطريده. وغريب نضوه طليح وعيشه بتريح. ومن دون فرحته مهامه فيح، وضيف ظله خفيف، وضالته رغيفُ".[2]

يبدوّا من خلال دراستنا أن **بديع الزمان** في أسلوبه اللّغوي ينحو منحى الأعراب في مقارعتهم للّغة وأخذهم بالغريب الذي ألفته الأسماع في البادية، وتجرعته قلوبهم، فها هو ينتهج قسوة عيشهم وشدة لتكون حاضرة في كتاباته، دون أن يفقدها فكاهته المعروفة ودعابته اللّطيفة، كما نشهد في **المقامة النّاجمية**، حيث يسعى البّطل البليغ إلى رغيف يسد به رمقه ويقتل به جوعه، قال:"أما الوطن فاليمن، وأما الوطر فالمطر، وأما السائق فالضر، والعيش المر، فقلنا: لو أقمت بهذا المكان لقاسمناك العمر فما دونه، ولصادفت من الأمطار ما يزرع ومن الأنواء ما يكرع، قال: ما أختار عليكم صحبا، ولقد وجدت فناءكم رحبا ولكن أمطاركم ماء والماء لا يروي العطاش".[3]

---

[1] إبراهيم السعافين: أصول المقامات، ص 129.

[2] أبي الفضل بدّيع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، مقامة النّاجميّة، ص 157.

[3] المصدر نفسه، ص ص 158، 159.

لقد بالغ **البدّيع** في إظهار بلاغته ومعرفته الجيدة بفنون القول والإحاطة بأسرار العرب في النثر والشعر، ونجد أنه عرض علينا الكثير من المعارف اللّغوية والآراء في الأدبّ وعلوم العربية، فنراه مثلا في المقامة العراقية والشعرية يعرض لأحاج والألغاز ترمز إلى بعض الأبيات السائرة من بعيد أو قريب بالنظر إلى معانيها أو ما توحي به من إشارات وإيماءات فيسأل **عيسى بن هشام أبا الفتح الإسكنّدري** قائلا: "هل قالت العرب بيتا لا يمكن حله؟ وهل نظمت مدحّا لم يعرف أهله؟، وأي بيت لا يرقأ دمعه؟، وأي بيت يثقل وقعه؟، وأي بيت يشج عروضه ويأسو ضربه؟، وأي بيت يعظم وعبدُه، ويصغر خطبه؟"[1]

قال عيسى بن هشام:

"قو الله ما أجلت قدحا في جوابه، فقلت: حياك الله وأنعش ضرعك إن رأيت أن تمن عليّ بتفسير ما أنزلت وتفصيل ما أجملت فعلت، فقال: أما البيت الذي لا يمكن حله فكثير، ومثاله **قول الأعشى:**

دراهمنا كلها جيد ***فلا تحبسنا بتنقادها

– وأما المدّح الذّي لم يعرف أهله فكثير ومثاله

قول الهذلي:

ولم أدر من ألقى عليه ردءه *** على أنه قد سُلَ عن ماجِد محض

– وأما البيت الذي يعظم وعيده ويصغر خطبه فمثاله

قول عمرو بن كلثوم:

كأن سيوُفنا مِنا ومنّهم *** مخاريف نور في أدّيم هواء.[2]

فالبديع لم يكن سماعا للشعر بل من حفظته والمتذوقين له، وإلا لماذا يأتينا بأبيات من شعر غيره وقد تناساها النّاس في عصره؟ وهذا دّليل على علو همته في حفظ

---

[1] أبي الفضل بدّيع الزمان الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، المقامة العراقية، ص 118.

[2] المصدر نفسه، ص ص 119-121.

وتصنيف ما يريده من الأشعار لتخدم المعنى الذي يرومه، فلا شك إذن أنه استنبط بعد قراءتها لأشعار من أورد فأحس بضرورة الاستفادة منها ومن لغتها لتطويع المعنى وتجلية الغموض، ولكنه أحال ما يعرف إلى ألغاز لغوية لازلنا نذكره بها، وسيبقى في عقولنا شيء من كلامه وبلاغته وخاصة ديباجة لغته الرّائعة.

فالغاية من المقامة لغوية أدبية تعليمية وتهدف إلى تبيان البراعة الأدبية والمقدرة الفنية الفذّة، **فالمقامة المضيريّة** مثلا لها طابع جمالي وذلك لاحتوائها العديد من الصور البيانية والمحسنات البدّيعية ورشاقة في اللّغة وسجع.

وفي مجمل القول نجد أن **المقامات الهمذانية** كانت تمثل تراث أدبي وآخر يمثل بمختلف العلوم الأدبية واللغوية وكان **بديع الزمان الهمذاني** هو البادئ ليأتي الكثير من الأدباء بعده **كالحريري** وغيره.

الفصل الثاني:

دلالات الأمكنة في مقامات الهمذاني

1/-دلالات المقامات من الجانب الاجتماعي والحضاري

2/-دلالات المقامات من الجانب الثقافي والعقلي

أ-المديح

ب-اجتراح النقد

جـ-الوعظ والدعوة إلى الزهد

د-تحقير مذاهب بعينها

هـ-الثراء اللّغوي

و-السخرية العميقة والمقدرة على اكتشاف التناقض بين الواقع والمثال

ز-استخدام الشعر وتطعيمه بالنثر

حـ-التضمين

1/2-المقامة الصيمرية

2/2-المقامة الخمرية

3/2-المقامة المجاعية

4/2-المقامة البغداذية

1/- دلالات المقامات من الجانب الاجتماعي والحضاري:

إن رسم صورة حية نابضة للحياة الاجتماعية التي عاش فيها **الهمذاني** سيعطي بلا شك الخلفية الحقيقية التي استقى منها هذا المبدع صوره وموضوعاته، وهي أيضا ما دفعته إلى ترتيب أولوياته فالأدب في النهاية بلغته وأسلوبه ابن مكانه وزمانه.

إن العصر الذي عاش فيه "**الهمذاني**" كان عصر الضعف والانحطاط للقيم، وانهيار السقوف الأخلاقية، وذلك راجع إلى الاختلاط واختلاف الشعوب، وصراع المذاهب، وسرعة زوال الدول ونشوءها وإذا كان صحيحا أن لكل عصر وسلوكا، فإن ذائقة القرن الرابع الهجري (العاشر ميلادي) كانت ذائقة منخفضة ويستدل على ذلك ما يلي:

أولا كان لتغلب العناصر التركية والفارسية وانحصار العنصر العربي بما يحصل أو يدعى من فضائل أخلاقية –أكبر أثر في إدخال عادات وتقاليد وسلوكات لم تكن مألوفة فإذا عرفنا أن تلك العناصر هي الحاكمة، فإن سلوكها سيعم وينتشر ويعد هو السلوك الحميد فقد ألف المجتمع البويهي –الذي عاش في كنفه "**الهمذاني**"المجون والخمر والغناء ذلك أن السلطان لم يكن يعاقب عليها.[1]

يضاف إلى ذلك انقسام هذا المجتمع طبقيا إلى ثلاث طبقات:

أولها: ذو السلطان من أمراء وولاة وكبار الموظفين، وهم طبقة مترفة قام غناها على الضرائب التي تصب في خزانتها، وكذلك من الموارد التي كانت تحصل عليها بسبب الحروب، يجدر التذكير هنا بأن البويهيين توسعوا في كل الاتجاهات طيلة مئة عام. وينقل إلينا "**شوقي ضيف**" في مؤلفه (عصر الدول والإمارات) صورا باذخة وباهرة عن قصور هؤلاء وملابسهم وطرق معيشتهم، فملابسهم كانت موشاة بالذهبي المنسوج على

[1] شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، دار المعارف، مصر، 1958م، ص ص 251، 256.

شكل أزهار الربيع التي يفوح منها العنبر والطيب، أما بيوتهم من الداخل فقد غشيت سقوفها بالساج، وزينة تعاريجها بالأبنوس والعاج مع أروقة وأبهاء وأولوين مفروشة بالطنافس والأبسطة، ومقاعد مموهة بالذهب ومطارح محشوة بريش العصافير الهندية، وتتضح البيوت برائحة العطر والمسك والعنبر والعود.[1]

أما أكل هذه الطبقة ومراسم الطعام، قد يلقى حدا من التعقيد، إذ كانوا يضيفون إلى طعامهم أنواع الطيب، وماء الورد، والتفاح، وحب الرمان والزعفران وحين يرفع الطعام، يغسلون أيديهم بمناديل ألين من القز وأنعم من الخز، ثم تزين المائدة بالجوز واللوز المقشورين وأنواع الحلوب المعطرة وأنواع الفواكه والأزهار والأنوار.[2]

ويحكى عن عز الدولة **بختيار بن معز الدولة**أنه كان يقضي معظم وقته في الصيد والأكل والشرب واللهو واللعب بالنرد.[3]

ثانيا: في وصف نادر للشخص "الظريف" أن المقبول اجتماعيا في القرن العاشر عصر **الهمذاني**–يكتب الوشاء بمؤلفه الذي سماه كتاب الموشى وصفا شاملا ودقيقا للسلوك المقبول في المجالس، فيقول عنه إنه: يتحلى بالأدب الجم والمروءة والظرف، ويتجنب المزاح، ويرعب في صحبة الأخيار من أهل الصلاح والإيمان، يكره الكذب ويفضل الصدق وينفذ المواعيد، ويكتم السر، ويرتدي اللباس الحسن غير القدر الرث، ويكثر من الضحك والكلام عند الحضور للمائدة ويصغر اللقمة، ولا يجعل يدخل في مضغ الطعام،

---

[1] المرجع السابق، ص 256.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها، وينظر: ابن خلدون: المقدمة، ص ص 144-214.

[3] ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج3، دار الطباعة المصرية، 1957م، ص 366.

ولا يلطخ أصابعه ويتجنب الثوم والبصل، ولا يستعمل سواك الأسنان في الخلاء والحمام ومحفل الناس وقارعة الطريق.[1]

ومن الجدير ذكره، أن "**الهمذاني**" كتب مقامة كاملة عن فساد القضاة بالذات في المهد البويهي، ومن المؤكد أن صورة القاضي الذي يسكر في الليل ويتوقر في الصباح كانت في ذهنه.

كانت تلك ملامح من أحوال الطبقة المترفة التي تأتي على رأس الهرم الاجتماعي، أما الطبقة السفلى في المجتمع البويهي فكانت الطبقة العامة التي كان نصيبها من الترف والنعيم قليلا وقد عانت غالبيتها من الفقر والضنك لكثرة الضرائب التي كانت تجبى منها، ولقلة ما يعود عليها من الكسب، وقد صارت هذه الطبقة أحيانا، إلى البؤس الشديد بسبب قلة مواردها، ولهذا كثر فيها العيارون والشطار، وهم الذين أحسوا الفارق الكبير بين حياتهم وحياة الطبقة العليا التي يرونها تتمرغ في أعطاف النعيم والترف والبذخ، وقد أدى هذا الفارق الكبير إلى أن يقوم الفقراء بإحراق بغداد عام 364هـ (أي بعد ميلاد **الهمذاني** بست سنوات)، ولم يكتف هؤلاء بذلك، بل إنهم شكلوا من بينهم عصابات كانت تأخذ "ضرائب" من أسواق بغداد نفسها، وسمى زعماء العصابات نفسهم "قوّادًا"، ولهذا فإن أفراد هذه الطبقة اضطروا إلى سلوك طرق مختلفة لكسب قوتهم، تراوحت بين السرقة والنهب

---

[1] **الوشّاء:** هو أبو الطيب محمد بن أحمد إسحاق الأعرابي الوشّاء، أحد الأدباء الظرفاء صنف كتابا في الأشعار والأخبار، ذكر له منها ابن النديم في "الفهرس" 20 مؤلف ولم يصل إلينا منها سوى كتابين هما: الموشى، وفيه وصف = للأزياء التي كانت شائعة في القرن الرابع هجري، ووصف أحوال الناس وأسلوب حياتهم في ذلك العصر الأول والثاني هو تفريغ المنهج وسبب الوصول إلى الفرج".

-حني فيليب: تاريخ العرب، ص ص 404، 405.

وانتهاج أساليب غير كريمة للعيش، ومنهم من ترك كل ذلك واتجه إلى الانقطاع للعبادة والتصرف.[1]

أما الطبقة الوسطى من الناس في ذلك المجتمع، فقد نعمت بالثروة وبالقدر الذي يجعل من حياتها هادئة دون اضطراب، شأن كل طبقة وسطى في كل مجتمع يذكر هنا أهل الذمة عوملوا بتسامح منقطع النظير بسبب ما كانوا يدفعونه من الجزية، وهي التي لم تكن تتجاوز ثلاثة دنانير لأصحاب الثراء.[2]

إن هذا الوصف النموذجي المقبول اجتماعيا يتقاطع مع ما عرف عن "**الهمذاني**" نفسه عند الكلام عنه من حياته الشخصية إذ أردنا هذا الوصف للسلوك الاجتماعي المقبول يأتي للتدليل على تعقيد الحياة الاجتماعية أولا والتذكير بالسقف الأعلى للسلوك الحسن ثانيا بكلمات أخرى، إن الكتابة عن السلوك تعني إما غيابه أو تأكيده.

ونخلص من هذا كله إلى أن القرن الرابع الهجري (أو العاشر الميلادي) الذي عاش فيه "**بديع الزمان الهمذاني**" والذي عاش في مقاماته الزمان المعاش والحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في ذلك العصر، والذي كان يتصف بما يلي:

- كان مجتمعا طبقيا في فوارق واضحة.
- كان مجتمعا لا يملك مرجعيات أخلاقية واضحة.
- كان مجتمعا شكلانيا مزدوج المعايير، له ظهر وباطن.
- كان مجتمعا متعدد الثقافات، والأعراق والعقائد، واللغات أيضا حتى أصبحت اللغة الفارسية لغة رسمية معترفاتها، يؤلف بها.

---

[1] صدام حسين محمود عمر: مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع، إشراف: الأستاذ الدكتور إبراهيم الخواجة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006م، ص ص 20، 21.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

- كان مجتمعا غير آمن بسبب الحروب، والثورات وتقلب الدول ومزاح الحكام وكان عضد الدولة ومن خلفه أيضا، ينكل بوزرائه أو من يغضب عليهم ويصادر أموالهم، كما فعل بوزيره.
- كان مجتمعا يولي أهمية واحتراما للمثقف باعتباره قادرًا على إضفاء الشرعية العقدية أو الثقافية لذوي الأمر، فيما كان على المثقف أن يسير على حد .... حتى لا يُغضب ولا يغضب.[1]

2/- دلالات المقامات من الجانب الثقافي والعقلي:

وعلى الرغم من هذا الضعف الذي شهدته الدولة العباسية والعالم الإسلامي في هذا القرن، فإنه القرن الأخصب فكريا وثقافيا وهو الأعلى بالإنجازات العقلية، وهو الأثرى في كمية الإنتاج النخبوي وتوعيته، وفيه اجمع عشرات المئات من الأدباء والمفكرين والفلاسفة، ولم يحصل إن اجتمع في قرن من هؤلاء كما اجتمع في هذا القرن الذي وهب لهم الحرية الكفيلة بأن يختار كل أديب نمط تفكيره وأسلوب حياته وطريقة التعبير عن نفسه.[2]

إن التفرقة السياسية والمذهبية في القرن الرابع الهجري أدت إليه إلى رواج بضاعة الأدب والعلم –بكل مجالاتها ومستوياتها– وفي ذلك يقول: "**مارون عبود**" لقد كان هبوط الخلافة في القرن الرابع ارتفاعا للأدب فلولا هذه الحضارات التي تدفقت منها الأموال في كالأنهار لم يبدع "**الهمذاني**" مقاماته التي كان لها أبعد الأثر في الأدب العربي.[3]

---

[1] شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، ص 234.

[2] الزعيم د. أحلام: قراءات في الأدب العباسي، الحركة النثرية، مطبعة الإتحاد، دمشق، 1990–1991م، ص 415.

[3] عبود مارون: بديع الزمان الهمذاني، ط1، سلسلة نوابغ الفكر العربي، القاهرة، دار المعارف، 1963م، ص 14.

إن الكتاب المشاهير الذين تولوا قيادة النثر الفني في القرن، قد اهتموا اهتماما عظيما بتصوير الحياة العقلية والأدبية والوجدانية التي شملت ذلك العصر، فمن الخطأ أن يظن أنهم وقفوا عند زخرفة الألفاظ والتعابير ولم يشتركوا في الأزمان العقلية والمجالات الحزبية والدينية في الحدود التي سمحت بها قوتهم الأدبية، واشتغلوا بالبلاغة ودراسة الشعر والنثر.[1]

و**لبديع الزمان الهمذاني** رسالة جديدة تتمثل في تلك المناوشات يميل فيها إلى تفضيل العرب على العجم وعلى سائر الأمم... إذ كانوا في رأيه أوفى وأشجع وأعلم، والعرب ما ملكت إلا حين تواصلت وإن العجم ما تواصلت إلا يأسا من نفوسها، وأن العرب ما تطاولت إلا لما في رؤوسها من النخوة، ثم يمضي **بديع الزمان** فيتحدث عن أعيان الفرس وعبادتهم للنار وهو بذلك يسخر منهم ويفضل العرب عليهم.[2]

ومما يتصل بتصوير الحياة العقلية طريقة أولئك الكتاب في شرح حقائق الحياة ويظهر أنهم كانوا يميلون إلى الصراحة المطلقة فيما يختص بنعيم العقل والحواس.... فما كانوا يخفون أغراضهم بالرمز والإشارة وإنما كانوا يصرحون بما يحبون الخوض فيه، فكان من ذلك أن أكثروا من الوسائل في تهادي الخمر وأن وصفوا مجالس الشراب واللهو وصفا مغريا لا يترك هفوات الشباب ولا جرائم السكر بدون تصوير، وعرضوا للجمال الحسي في الغلمان فوصفوه وصفا جرحا، فقد حذف "**محمد عبده**" طائفة من مقامات **بديع الزمان** لما فيها من الصراحة المفرطة في تصوير الشهوات، والذي يراجع آثار الكتاب في ذلك العصر يقنع بأنهم لم يكونوا في الأغلب رجال حشمة وكانوا يفضلون الصراحة الغائية.[3]

---

[1] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، (د ط)، (د د)، (د ت)، ص 128.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن أهم الجوانب التي تمثل الحياة العقلية في ذلك العصر الخصومات العنيفة التي قامت بين الكتاب، فكانت بينهم مناوشات ومجالات نشأت من أطماعهم في الحياة المادية، وكانوا يمثلون غالبا طوائف من الأفكار الدينية والحزبية.

وفي الرسالة التي كتبها **بديع الزمان** إلى **أبينصر بن الموزيان** فقرات مرة تمثل ما كان عليه كتاب ذلك العصر من الطمع في المناصب ومن ضعف الخلق عند الغني والنبل عند الفقير.

وفي تلك المنافسات الشديدة وتلك الدسائس الملعونة التي كانت تقع بين الكتاب على جشعهم في حب الحياة وفهمهم فهما ماديًا، يتناسب مع تلك العبقريات الفنية التي ظهرت في رسائلهم وأبحاثهم.[1]

وهنا نجد أن **بديعالزمان الهمذاني** قد أبرز كل المظاهر والحياة المعاشة في القرن الرابع الهجري وما آلت إليه الدولة العباسية وكيف كانت انعكاساتها على مختلف الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية، وأما بالنسبة للمقامات فقد كانت المرآة العاكسة للحياة في القرن الرابع الهجري آنذاك، لأن **بديع الزمان الهمذاني** قد جسد وصور ذلك من خلال مقاماته.

وليست المقامات ذات موضوع واحد يعني الكاتب بمعالجته أو يهتم لتفصيله وإنما هي شبهت من الموضوعات يجري في إطاره القصصي العام حول الكدية والاحتيال وفي طياتها تحمل حسن السخرية والتهكم والفكاهة، لتعيش ويجري في إطاره الإنساني الجغرافي حول ما يشبه الرحلات من بلد إلى آخر.

وهذا ما يجري في إطاره الإنساني حول رواية اسمها "**عيسى بن هشام**" وبطل اسمه **أبو الفتح الإسكندري**، وأما الغرض الذي لأجله وضعت المقامات فهو كما قلنا

---

[1] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ج1، ص 129.

شتيت من الموضوعات والأغراض في رأسها جمع الألفاظ والتعبيرات وأبدع التشبيهات والإشعارات والكنايات، وتنميق الكلام بألوان الطباقاتوالجناسات وشتى البديعات وإلى حين ذلك فقد عرض **البديع** للقريض والأدب والنقد، كما في **المقامات القريضية، والغيلانية والعراقية والجاحظية.**[1]

حيث نجد أن المقامة تعتمد في بدايتها على الإثارة والتشويق، حين يشاهد **أبا الفتح الإسكندري** من المدعوين على الطعام، ثم تبدأ الأحداث تأخذ منحى آخر، لعقدة النص وهو جانب يحمل بين طياته عنصرا قصصيا يثير القارئ ويشوقه ليعرف تتمة المقامة، وما سيحدث مع **أبي الفتح الإسكندري** وموقفه بين التجار بعد رفضه للأكل.

إن عصر **البديع** هو الرفاهية اللغوية، بمعنى وجود محصول لغوي كثير، إن المقامات ليست إلا بحثا عن التناقض بين الماضي والحاضر، أو بحثا عن محاولة التكيف بينهما، نجد اللغة أكثر ملائمة لقديم الثقافة ولكن **البديع** يجعلها قبلته، فهو يذكرنا بقديم اللغة، كانت المقامة تعالج الدوافع المريبة والخواطر المؤذية والأفكار الصعبة معالجة ذكية تحمل طابع الظرف والأناقة واللطف.[2]

اللغة ذات الوجه القديم تنهض من خلال العمل الذي قام به **البديع** بواجب الظرف الحديث أي أن اللغة ارتبطت بواقع الناس وظروفهم المعيشية.

تصف المقامة مشاهدة الحياة ومشكلاتها بأسلوب فيه الحركة التمثيلية القصيرة وإن غلبت عليها الصنعة اللفظية والصفة البلاغية إلا أنها بمثابة تمهيد للكتابة المسرحية. و**للسعافين** رأي مغاير إذ يرى أن اللغة في المقامة تميل إلى الدرامية فاللغة تتعانق مع الحدث والشخصية وتوحد اللغة وتحاور البطل ويحاورها فتختفي شخصيته الواضحة فيها

---

[1] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب القديم، ص 628.

[2] مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص 182.

وربما تتوحد معها وتظل تتنفس من خلالها، إن اللغة تمثل رؤية جديدة في النص المقامي لأنها تحمل طاقة حركية درامية لتقف عند حدود إظهار القدرة اللغوية والبلاغية.[1]

لقد غلبت المقامة اللفظ على المعنى بداعي الاستجابة المنطقية للتلقي فهي تسعى للإثارة والتشويق ومحاولة السيطرة على الوجدان المتلقي وعقله وإدهاشه من خلال اللعب بالألفاظ وانتقائه، حتى لا ينفلت عنها انتباهه ولا يتغير إلى غير اتجاهه.[2]لقد ساهمت المقامات في تحلية القبيح وكأنما يقول **بديع الزمان** نحن في زمن فسدت لغته وفسد أهله وفسد التمييز فيه بين الحق والباطل بين الجميل والقبيح بين الخير والشر، ومن أجل دحض التمييز ترعرع السجع، ولكنه دحض خفيف الظل.

تبدو اللغة عند بديع الزمان تمثيلا ساخرا للاستبداد.[3]أو تمثيلا ساخرا للحرية غير حقيقية، وربما استطاع **بديع الزمان** أن يشبع الإحساس الوهمي بالترف الذي هو سيد المطالب وربما استطاع أن يوسع مفهوم الترف وأن يحتج له وأن يحيطه بالرعاية يقول:

"يعز علي أطال الله البقاء الرئيس أن ينوب في خدمته قلمي عن قدمي ويسعد برؤيته رسولي دون وصولي، ويرد شرعة الأنس به كتابي قبل ركابي، ولكن ما الحيلة والعوائق جمة، وعلي أن أسعى وليس على إدراك النجاح وقد حضرت داره، وقبلت جداره، وما بي حب الجدران ولكن شغفا بالقطان، ولا عشق الحيطان ولكن شوقا إلى السكان".[4]

---

[1] إبراهيم السعافين: أصول المقامات، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1987م، ص 118.

[2] السرد والظاهرة الدرامية، ط1، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003م، ص 237.

[3] مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص 184.

[4] أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني، رسائل بديع الزمان، ص ص 189، 190.

إن سحر اللغة في **المقامة المضيرية** قد يأتي بالانسجام الحاصل بين اللفظة والعبارة، دون إتباع التقفية أو السجع رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه والبلاغة يأمرها فتطيعه.[1]

– كما نجد التلوين في التعبير بمعنى إطالة الجملة وعدم إتباع السياق المطلوب:

"حضرنا معه دعوة بعض التجار، فقدمت إلينا مضيرة تثني على الحضارة وتترجرج في الغضارة".[2]

– كما نجده يلتزم ببنية الكلمة من حيث الوزن الصرفي، العيون، القلوب ومرة من حيث السجع الخوان، الإخوان.

– وأيضا المخالفة في الطول بين الجمل المسجوعة.

– ولنلحظ هذه التقاسيم التي يسيطر عليها السجع، ليعطي للجملة وقعها.

"وكنا ساعدناه على هجرها وسألناه عن أمرها".

"قصتي معها أطول من مصيبتي فيها".

"يفيدها بهجته ويصف حذفها في صنعتها، وتأنقها في طبخها".[3]

– أما من حيث **رشاقة اللغة:**

يوظف بديع الزمان الجمل التي تتدافع في عنفوان ويسكنها التوتر الداخلي ثم تنتهي المقامة بجمل رشيقة، ذات حركة متراخية، ولنلاحظ هذا المثال: "ولو رأيت الدخان وقد غير في ذلك الوجه الجميل، وأثر في الخد الصقيل لو رأيت منظر تحار فيه العيون".[4]

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة المضيرية، ص 104.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، المقامة المضيرية، ص 105.

[4] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني ، المقامة نفسها الصفحة نفسها.

إن المتمعن في لغة البديع يجد سموا مهيبا في اللغة، ولذلك غلبت عليها الرشاقة والدلال، بل سارع القراء إلى التفنن في ملازمة النصوص وفهمها جيدا، بل لا يمكن فهمها إلا بإعمال الفكر والتدقيق اللغوي المتخصص.

إن النص يشبه واقعه بمعنى أنه يخضع لشروطه الجمالية وسقوفه التذوقية، وأنه يواجه تحديات مجتمعه ويرد عليها، وأن النص المتعلق بالواقع. حتى لو كان المبدع يسبق عصره، أو لا يشبه عصره. وعلى هذا الأساس الذي نؤمن به نقرأ مقامات "**بديع الزمان**" من هذه الزاوية بالذات، فأول ما يواجهنا هذه النصوص أن الشخصية المحورية التي تقوم عليها هي شخصية المستعطى أو المتسول، وهي شخصية عارفة وعالمة، ولطيفة الحيلة، وقادرة على التكليف، وذات الأخلاق المتدنية، ولا يهمها سوى الحصول على المال. كما نشعر عند قراءتنا عن هذه الشخصية أنها شخصية مظلومة، لم تستطع أن تأخذ حقها في الضوء فنزلت إلى العتمة وأن مجتمعها قمعها فأخذت تنتقم منه بالاستغفال والخداع.

هناك تناقض كبير بين "**أبا الفتح الإسكندري**" المتسول والعالم والعارف، الفقير والمرفوض، وبين مجتمع كاذب أو متكاذب أو منافق أو لا يعرف حقوق الناس، وواجباتهم وأقدارهم.

إن هذا التناقض لون الشخصية العارفة والمستغفلة وبين المجتمع الغارف في شكاياته يدفع لمعظم مقامات "**بديع الزمان**" إلى منطقة السخرية اللاذعة والسوداء ففي المجتمع الذي كان يعيش فيه **الهمذاني** نفسه كانت القيم فردية في ذروتها، ولهذا فإن تحقيق المصلحة الشخصية الذاتية يعني انخفاض مستوى الالتزام الأخلاقي و"**أبو الفتح الإسكندري**" كان يعبر بشكل أو بأخر عن شريحة معينة وقد تكون تلك الشريحة هي شريحة المثقفين الذين كانوا يتجولون بين المدن من بلاط إلى بلاط يبيعون معرفتهم من أجل المال- ولنتابع **أبا الفتح الإسكندري** المثقف الكبير كيف يحتال من أجل المال:

المقامة الأزاذية← "**أبو الفتح**" عالم لغوي كبير.

المقامة الطوفية← "**أبو الفتح**" بطرق الناس ليلا لأنهم أكثر.

المقامة المكفوفية← "**أبو الفتح**" يدعي العمى.

المقامة القردية← "**أبو الفتح**" يرقص القرود.

المقامة الساسانية← "**أبو الفتح**" متسول.

يلعب **أبو الفتح** هنا دور فضيحة المجتمع وجرحه النازف، وعينه البصيرة التي ترى ما لا يرى وتشرح وتكشف ما لا يراد أن يشاهد إن أبا الفتح في معظم مقامات "**الهمذاني**" حتى تلك التي لا يدعي فيها شيئا، يتحول إلى شاهد عصره وضمير فنه كما في المقامات التالية:

المقامة الرصافية: تكشف أساليب العالم السفلي ولغته في ذلك العصر.

المقامة الساسانية: تكشف حيل المدعين وأصحاب التكسب وأحايلهم.

المقامة الدينارية: تكشف لغة أخرى غير معترف بها هي لغة السوقة.

المقامة الخمرية: تكشف لغة مقابلة هي لغة العربدة والمجون.

المقامة المضيرية: تكشف لها نفسية حديثي النهضة والإنتهازيين لغتهم.

المقامة النيسابورية: تكشف فساد القضاء واستغلال المنصب.

سلاح "**الهمذاني**" هو لغته، إنه يمارس لعبة الحكي والبناء اللغوي من أجل أن يفضح مجتمعه ويعريه ويغيره، وإنه لا يملك سوى هذا الظلام الذي يبدو أنه استحسن لجماله، وإبداعه أو لأن حمولته التعليمية غطت على حمولته النقدية. وهو يستعمل أسلوب عصره في مخاطبته، أي أنه يعيد البضاعة إليه، فزخرف من القول أمام زخرف

من السلوك الكاذب والقيم المقلوبة في **المقامة المكفوفية** وبعد أن ينكشف أمر "أبي الفتح" يضطر هذا إلى أن يقول بكل صراحة:

أنا أبو فلمون ففي كل لون أكون

أختر من الكسب دونا فإن دهرك دون

رج الزمان بحمق إن الزمان زبون

لا تكذبن بعقل ما العقل إلا الجنون.[1]

وبرأي، فإن مثل هذه الأبيات تشكل جملة بؤرية للنص كله بمعنى أنها تضيء المقاصد والأهداف من عملية الإبداع كلها. و**أبو الفتح** يعترف أنه "**أبو فلمون**" أي أنه ذلك الثوب الذي يتلون بكل لون حسب الضوء الساقط عليه، فهو متلون، منافق وكاذب ومخادع والسبب في ذلك أن الزمان دون، وبتعبير الشيخ "**محمد عبده**" إن كان الدهر لا يؤاخذني إلا الأدنياء فاختر من الكسب الدون، أي السافل ليوافيك الدهر كما وافى الأسفال[2] وليس هذا فقط. بل يتعداه "**أبو الفتح**" اتهام الزمن أو الواقع بأن من عادته رفض الحقيقي والأصيل، ولهذا يستنتج "**الإسكندري**" أن العقل هو المجنون. لماذا يكتب مبدع كبير مثل هذا الكلام؟! ما معناه بالضبط؟! وكيف نفهمه الآن؟! وهل حقا كتب مقاماته من أجل التعليم، كما أعتقد كثير من الأدباء والنقاد والباحثين؟ ألا يحق لنا أن نستنتج أن مثل هذا الكلام لا يصدر إلا عن شخص خابه أهله في واقعه، وتناقض معه وكشفه ونصحه وعزاه؟ ثم ألا يحق لنا اعتبار مقامات "**الهمذاني**" الشكل الأكثر نضجا والأكثر ملائمة وقبولا لإيصال مضمونها المخيف في قالب من زخرف القول؟

---

[1] عبده محمد: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المطبعة الكثوليكية، بيروت، 1924، ص 86.

[2] المرجع نفسه، ص 85.

و**الهمذاني**لا يتهم التاريخ فقط بل يشعر باحتقار شديد للناس، إذ يقول على لسان **أبي الفتح الإسكندري** في **المقامة الأصفهانية:**

الناس حمر فجوز وأبرز عليهم برز

حتى إذا نلت منهم ما نشتهيه ففروز.[1]

وهذا استكمال لعملية الانسلاخ عن المجتمع واللحظة التاريخية، المبدع هنا يحتقر الناس كامل الاحتقار فهم ليسوا سوى حمر يمكن أن تقاد إلى حيث تريد ولهذا من حقك أن تتفوق عليهم وإذا تحصلت على ما تريد منهم وأشبعت رغباتك وشهواتك فعندئذ يمكنك أن تموت وأنت سعيد، قمة الاحتقار، وقمة الفردية، وقمة البحث عن الشهوة وقمة الانسلاخ عن الواقع.

إذا **أبو الفتح الإسكندري** شخصية تمثيلية للعصر، من جهة وللمبدع من جهة أخرى وفي عملية دفاعية عن ذاته أولاً، وعن شخصيته التمثيلية تلك يقول **الهمذاني** على لسان **أبي الفتح** في **المقامة الأذربيجانية:**

أنا جوالة البلاد وجوابة الأفق.

أنا خذروفة الزما ن وعمارة الطرق

لا تلميذ ذلك الرشا د على كديتي وذق.[2]

هنا يتحدث المبدع عن ذاته فهو العدالة، وهو الخذروفة. بنسب نفسه العصا التي يلعب بها الصبيان لتدور فوق رؤوسهم بسرعة شديدة وهو الذي لا تخلو طرق السفر من راحلته، أي أنه يعترف بكثرة أسفاره، والسبب في كل ذلك أن الكدّية، أي الاستعطاء

---

[1] عبده محمد: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 60.

[2] عبد الحميد محمد محي الدين: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ت)، ص 55.

والحيلة في طلب الرزق ذات مذاق رائع وصائغ، لأنها مصدر رزق بلا تعب أولاً، ولأن الناس يستحقون الاستغفال والخداع.

يمكن القول إن "**الهمذاني**" يصور نفسه في عصره فيه مال وفيه اضطراب وفيه رخاء وفيه عدم أمان فيه دول وليس فيه مواطن.

تدور مقامات **الهمذاني** في معظمها حول موضوع الكدية أي الاستعطاء كمعنى أول والتلطف في سؤال الناس من خلال خطاب لغوي مثير كمعنى ثان.

إن هذا الموضوع بما أنه ليس بطوليا ولا نخبويا –يعني النزول إلى الشارع واكتشاف المفارقة بين المستويات والطبقات المستعطي كونه في أسفل السلم الاجتماعي هو الأقدر على رؤية مجتمعه واكتشاف ضعفه ونفاقه وهكذا فإن البطل الرئيس في مقامات "**بديع الزمان**" الذي اتخذ الكدّية وسيلة لكسب المال مضطر أن يدخل من فجوات العيوب التي تميز بها المجتمع الطبقي والمتمايل الذي عاش فيه "**الهمذاني**" نفسه ولهذا فإنني أعتقد أن موضوع الكدّية كموضوع رئيس لهذه المقامات يصبح وسيلة لا هدفا، وسيلة للكشف والغوص والتعرف والفهم، ومن ثم النقد والتوجيه وحتى السخرية. وهي ليست فكاهة كما يشير كثير من الباحثين... إلى أن هذه الوسيلة –أقصد الكدّية– استأثرت باهتمام "**بديع الزمان**" فتحدث عن طرقها وعن التفنن في كسب المال فكانت كالآتي:

- عن طريق البراعة اللغوية، كما في المقامتين **الأزاذية والأذربيجانية**.
- عن طريق الزيارة ليلاً لأن الناس أكثر كرماً في الليل، كما في **المقامة الكوفية**.
- عن طريق إدعاء العمى، كما في **المقامة المكفوفية**.
- عن طريق إدعاء بعض المهن، كما في **المقامة القردية**.
- أساليب مختلفة ومتنوعة كإدعاء وتبدل الحال، كما في **المقامة الساسانية**.

وتقدم لنا مقامات "**الهمذاني**" صورة حية عن مجتمعها الذي نبتت فيه، فكانت خير معبر عن ذلك الفصل الذي اضطرت فيه الأخلاق والسلوك والدول والأفراد والجماعات، إذ تقدم هذه المقامات صورة بانورامية لمجتمع فيه كل التناقضات كما يلي:

- مقاطع من حياة المجون والسكر والعربدة كما في **المقامة الخمرية**.
- صور لمحدثي النعمة، والانتهازيين كما في **المقامة المضيرية**.
- صورة شاملة ومرعبة لفساد القضاء والقضاة كما في **المقامة النيسابورية**.[1]

إلا أن **الهمذاني** يخرج من هذه المواضيع كلها ليدخل في مواضيع كانت بالنسبة إليه مهمة، فرضتها ظروف حياته من جهة، وظروف كونه كاتبا ومثقفا ومناظرا عالماً من جهة أخرى، ولهذا كانت هناك موضوعات أخرى فرضت نفسها في تلك المقامات كانت على النحو التالي:

أ- **المديح:** والأسباب الحياتية بما عرف عنه من تنقل وترحل بين الدول كتب ست مقامات في مديح "**خلف بن أحمد**" والي سجستان التي أمضى فيها حوالي سنتين من عمره، وفي هذه المقامات الست بالغ وأطنب في ذكر محاسن هذا الرجل، ففي المقامة الملوكية يتجاوز "**الهمذاني**" كل الملوك السابقين ليصل إلى القول عنه "الذهب أبسر ما يهب، والألف لا يعمه إلا الخلق، وهذا الدكتور جبل الكحل قد أضربه الميل فكيف لا يؤثر ذلك العطاء الجزيل..."[2]، وتعلق الدكتورة "**أحلام زعيم**" على هذا القول بأن النثر

---

[1] صدام حسين محمود: عصر مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة التصنع، ص ص 52، 53.

[2] **الخلف:** حد الفأس، وأو الفأس العظيمة: يريد أن هذا الملك لا يعطي إلا ذهباً، والألف من الذهب حظه من الإتلاف ليست غير وجعل الألف كحائط رضة أعراقه فإذا عمه الفأس أو حدها إنهدم.

-عبده محمد : مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها لمقامة الملوكية، ص ص 236، 237.

في القرن الرابع الهجري صار يزاحم الشعر في كبل المديح ونظمه، وأن ذلك أذى "بانهدام الحواجز بين الشعر والنثر".[1]

ب- اجتراح النقد: ففي أربع مقامات هي "**الشعرية**" و"**العراقية**" و"**القريضية**" و"**الجاحظية**" يتحول **الهمذاني** إلى ناقد أدبي يوزع أحكامه ويطلق سهامه على الشعراء والكتاب على حد سواء، وقد أثبت في ذلك أنه صاحب ذائقة رفيعة فقد أطلق أحكاماً بدت نهائية غير قابلة للنقاش على "**امرئ القيس**" و"**الفرزدق**" و"**الأخطل**" وغيرهم كان يسأل أسئلة مفاجئة عنها إجابات ذكية ولماحة أيضا[2] وفي **المقامة الجاحظية** ترى **الهمذاني** ينتقد الجاحظ لخلو نثره من السجع ولعدم قوله الشعر، وهو نقد متسرع وفيه تجن.

جـ- الوعظ والدعوة إلى الزهد: وقد ورد في مقامتين هما: **الوعظيةوالأهوازية** وفيهما دعوة إلى التأمل والزهد والتقشف والاستعداد لليوم الآخر.

د- تحقير مذاهب بعينها: وفي **المقامة المارستانية** يحقر **الهمذاني** مذهب المعتزلة ويعتبر إتباع هذا المذهب محبوس هذه الأمة.

هـ- الثراء اللغوي: ذلك أن **الهمذاني** ينبوع لا ينضب في ثرائه وغزارته اللفظية وهذا لا يظهر فقط في المترادفات والمتقابلات، وإنما أيضا في توظيف مكانه الصحيح والمناسب هو لا يضيف الحشر ولا يضطر إلى استعمال كلمة غير مناسبة فهناك كلمة مناسبة تصف الحال، وهناك ما يمكن قوله حتى في أشد اللحظات ضيقا وفي "**المقامة الحمدانية**" خير مثال على ذلك إذ يصف الخيل بطريقة قل نظيرها فيقول فيها الفرس هو طويل الأذنين، قليل الاثنين واسع المراث. لين الثلاث غليظ الأكرع، غامض الأربع، شديد النفس لطيف الخمس ضيق القلت، رقيق الست حديد السمع غليظ السبع...[3] وعلى

---

[1] الزعيم د.أحلام: قراءات في الأدب العباسي... الحركة النثرية، ص 445.

[2] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ص ص 265-269.

[3] محمد عبده: مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها، المقامة الحمدانية، ص ص 159-164.

الرغم من أن **الهمذاني** يحكم نفسه بالسجع، فإن ذلك لم يكن عائقا أمامه في اصطياد ما يريد من كلماته ليعبر تماماً عما يريد أي أن السجع لم يقف حائلا دون الدقة والمرونة والشفافية ولهذا فإن السجع- وإن كان يفترض ثراء لغويا، لم يكن يضيق مساحة الحرية أمام "بديع الزمان" ليقول ما يرد تماما لنقرأ ما يقوله في **المقامة البغدادية**... فقبض **السّوادي** على خصري بجمعه وقال "بناشدتك الله لا مزقته، فقلت هلم إلى البيت نصب غذاء أو السوق يشتري شواء والسوق أقرب وطعاما أطيب، فاستنفزته حمة القوم، وعطفته عاطفة اللقم والطمع ولم يعلم أنه وقع...[1]

و- السخرية العميقة والمقدرة على اكتشاف التناقض بين الواقع والمثال: في هذا يشير كثير من الباحثين إلى أن المقامات تميزت بالفكاهة ولكني لا أميل إلى ذلك فيما هو فكاهي يكتفي بضحكة أو ابتسامة لا تحمل دلالات، في حين أن السخرية تحمل موقفا ولها مرجعية معينة، الفكاهة السطحية والسخرية عميقة وإذا أخذنا **المقامة البغدادية** مثلاً فإن السخرية هي الظاهرة وليست الفكاهة فالحديث فيها بدور عن شخص سماه **الهمذاني** السوادي أي من السّواد. وهي الأراضي التي تقع بين بغداد والجزيرة وكان يسكنها الفلاحون وقد صوره رجلا محدث النعمة نفخاً، مدعياً انتهازيا ولهذا فهو يتحدث عن كل شيء في بيته وكان بيته وأثاث بيته لم يكن له شبيها أبداً.[2]

ز- استخدام الشعر وتطعيمه بالنثر: وكأن **الهمذاني** لا يرى فرقا بين الشعر والنثر في التذكير وقد صدق من قال من الحواجز أنهدمت بين الشعر والنثر لدى **الهمذاني** فلا تكاد تخلو مقامة من الشعر **بديع الزمان** نفسه يلخص فيه الهدف أو الحكمة أو يختم به المقامة. و**الهمذاني** في المقامات فيه السجع وأنواع الصنعة المختلفة وكذلك التصنع، وفي **المقامة الوعظية** يصرف **الهمذاني** باستخدام الشعر ولكن بخضم النثر المتدافع، ينتقل

---

[1] محمد عبده: مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها، المقامة الحمدانية ، ص ص 64، 65.

[2] صدام حسين محمود: مقامات بديع الزمان الهمذاني ما بين الصنعة والتصنيع، ص ص 53-63.

إلى الشعر من دون فواصل أو تقديم، وكأن النقلة لم تكن واعية أو أنها كانت نقلة من نثر الشعر إلى شعر النثر يقول في هذه المقامة: "أنظر إلى الأمم الخالية والملوك الفانية كيف انتسفتهم الأيام، وأسماهم الحمام فنمحت آثارهم وبقيت أخبارهم". وعندئذ يقطع **الهمذاني** هذا النثر الجميل لينتقل إلى قول شعرا:

فأصبحوا رميما في التراب وأقفرت مجالس منهم عطلت ومقاصر
وخلوا عن الدنيا وما جمعوا بها وما فاز منهم غير من هو صابر.[1]

حـ- التضمين: إذ يلجأ **الهمذاني** كثيرا إلى التضمين من مقاماته بآيات من القرآن الكريم ونصوصا من الحديث الشريف، إلى جانب الأمثال، والشعر العربي للتدليل على عمق ثقافته، ومعرفته واطلاعه الواسعين.

تعبيرات مقامات **بديع الزمان الهمذاني** سجلا الأحوال الحياة الاجتماعية في القرن الرابع الهجري، فهي تصور أخلاق المعاصرين، وأحوال العصر أحسن تصوير.

1/2- المقامة الصيمرية:

وفي **المقامة الصيمرية** يصور بديع الزمان أخلاق العصر على لسان **عيسى بن هشام** في قصة رجل يقال له **الصيمري** وذلك أنه عاد من **الصيمرى** وله مال كثير وخير وفير، فاصطحب كثيرا من الأصدقاء في دار السلام، وانصرفوا إلى اللهو من صبوح وغيوق، وغذائهم الجدايا الرضع وشرابهم نبيذ العسل وسمادهم من المحسنات الحاذقات الموصوفات في الأفاق، ونقلهم اللوز المقشر، والسكر الطبرزد وريحانهم الورد وبخورهم الندى حتى إذ انتهت ذخيرتهم.

[1] محمد عبده : مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، المقامة الوعظية، ص 140.

وخف المتاع، وانحط الشراع وفرغ الجراب، تبادر القوم إلى الباب لما أحسوا بالقصة وصارت في قلوبهم غصة، ودعوني برهة، وانبعثوا للفرار كرمية الشرار وأخذتهم الضجرة، فانسلوا قطرة قطرة وتفرقوا يمنة ويسرى وبقيت على أجرة وقد أورثوني الحسرة واشتملت منهم على العبرة لا أساوي بعرة، وحيدا فريدا كالبوم المرسوم بالشؤم، أقع وأقوم كأن الذي كنت فيه لم يكن وقد ذهب جاهي ونفذت صحاحي، وقل مرحي وسلخت فراحي ورفضني الندماء والإخوان القدماء، لا يرفع لي رأس ولا أعد من الناس.

ثم أنه هجر موطنه وسافر إلى السند والهند والنوبة والقبط واليمن والحجاز ومكة والطائف وامتهن الشعوذة و**الكدّية** فأثرى واعتنى وعاد إلى موطنه مبسط الحال فأقبل القوم القدامى يهنئونه بسلامة الوصول في شوق ولهفة فأحسن استقبالهم وفي اليوم التالي أقام لهم وليمة وسقاهم شرابا كثيرا حتى ثملوا ثم أرسل في شواء سلال كبيرة وأحضر حلاقا أمره بحلق لحاهم جميعا حتى صاروا مردة كأهل الجنة وجعل لحية كل واحد منهم مصورة في ثوبه ومعها رقعة مكتوب عليها من أضمر بصديقه الغدر وترك الوفاء.[1]

كان مكافأته جراء الإثم وضعوا جميعا في أسلال وحملهم الحاملون إلى منازلهم فاعتزلوا الناس والطريق. أن أحدهم كان كاتبا للأحد الوزراء فلما تغيب عن عمله أرسل الوزير في طلبه غير أنه علم ما حدث من أمره وما جرى عليه فضح الوزير كثيرا وأرسل إلى **الصيمري** خلعة سيئة.[2]

هذه الواقعة وأمثالها شرح لنا أخلاق الناس في ذلك العصر وهم في أخلاقهم تلك لا يكادون يختلفون عن المعاصرين من أهل زماننا في شيء ولكنها على كل حال تعطينا

---

[1] أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: مقامات بديع الزمان الهمذاني، د ط، دار الكتب العلمية، د ت، المقامة الصيمرية، ص ص 238، 239.

[2] المصدر السابق، ص 239.

صورة عن القرن الرابع لم تكن لتظهر لنا بهذا الوضوح لولا أن ذبحتها براعة **بديع الزمان الهمذاني.**[1]

والحياة الاجتماعية وأحوال الناس يكاد يلمسها الإنسان أكثر في مقامات **بديع الزمان** ممثلة في أعمال مختلفة التي كان يأتيها **أبو الفتح الإسكندري** المكدّي الذي كان يتخذ في كل مقامة شكلا ويلبس لكل حال ثوبا خاصاً يصور فيه أعمال المكدّيين وحيلهم في أشكال مختلفة ورسوم متباينة وليس **أبو الفتح الإسكندري** في الواقع سوى صورة من أهل ذلك العصر.[2]

2/2- المقامة الخمرية:

ويظهر من مقامات **البديع** أن عصره كان عصر انحلال خلقي شنيع من السكر وخلاعة والمجون ففي المقامة الخمرية نجد **أبا الفتح** إماما في أحد المساجد يؤم الناس لصلاة الفجر فيدخل جماعة من السكارى صلاة بدافع الهوس والمجون وعدم الاكتراث بحرمة الدين ثم لا يلبث الإمام أن يشم فيه رائحة أمّ الكبائر فيؤلب المصلين عليهم فيوسعونهم ضرباً ولكما وسبا وشتما حتى مزقت الأدوية ودميت الأفقية[3] ثم خرجوا من المسجد واستعرضوا الحانات وقد جعلوا "الدينار إماما والاستنصار لزاما" فوصلوا إلى الحانة فيها ساقية لعوب ذات ذل وأسلوب خمرها كريقها حلوة عذبة سلافها منعشة، فسروا سرورا كبيرا ثم سألوها عن مطرب الحسان فأجابت أنه شيخ لطيف وقولا ظرف واستعدته فشد ما كانت دهشة السكارة؟ عندما وجدوه إمام المسجد الذي ما إن رآهم حتى نخر نخرة المعجب وصاح وزمهر وضحك حتى القهقهة قال:

دع من اللوم ولكن أي دكاك تراني

أنا من يعرفه كل منهام ويماني

---

[1] مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني، ص 371.

[2] أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 238.

[3] مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني، ص ص 371، 372.

ومن دلائل الانحلال الخلقي أيضا **المقامة السامية** و**المقامة الرصافية** ومجمل القول أن مقامات **الهمذاني** يعتبر من الوثائق التاريخية التي تعطينا فكرة صريحة عن الحياة الاجتماعية في زمانه وأحوال العصر وأخلاق الرجال.[1]

3/2- المقامة المجاعية:

على غرار البناء الفني لمختلف مقامات **الهمذاني** تتشكل **المقامة المجاعية** من السند والمتن، ومن الإطار والمحتوى، فأما الإطار فيتجلى في العبارة المسكوكة: "حدثنا **عيسى بن هشام**" قال: وغني عن البيان أن **بديع الزمان الهمذاني** قد فوض للراوي **عيسى بن هشام** مهمة الحكي والرواية فهو يحكي عن كل ما يصادفه المجتمع البغدادي عن مظاهر القوة والضعف والمعرفة والجهل والعدل والظلم والغنى والفقر والسيد والعبد والصدق والكذب...، كل ذلك عبر شخصية مركزية "**أبو الفتح الإسكندري**" الذي اشتهر بالذكاء والفطنة والتمكن من المعارف الأدبية واللغوية والدينية واقتفاء سبل المكر والخديعة والكدّية وقد وظف كل هذه القدرات المخصوصة لاستجداء وطلب المساعدة في الأسواق والطرق واللقاءات الجماعية، ونبدأ **المقامة المجاعية** بإشارة الراوي **عيسى بن هشام** إلى كونه كان في بغداد عام الجوع فتوجه إلى جماعة من الأفراد يطلب منهم بد العون للتحقيق من وطأة الجوع والإحساس بالغربة ولما كان الجوع أكثر حدة على الراوي مسألة غلام من المجاعة عن الأكل الذي يود تناوله، هل هو رغيف وبقل وخل وخردل وسواد أو أوساط محشوة أو أكواب مملوءة أم لحم طري وسمك نهري فكان جواب الراوي **عيسى بن هشام** أن قلبه يهفو إلى كل أنواع من المأكولات فرد عليه **أبو الفتح الإسكندري** بعد أن عرض ما طاب ولذة من أصناف الأطعمة وبلغة تفطر بديعاً وتلألأ بيانا وتنميقا ما كنت لأحرمك منها لو كانت متوفرة.

---

[1] مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني ، ص 372.

يمكن القول أن الطابع الخيالي والنزعة الإبداعية لهذه المقامة بالغة الجودة اللغوية والسبك البديعي وجعلاً منها منجزاً فنيا يحفل بالسخرية الهادفة والنقد الجمالي لواقع اجتماعي يفتقد إلى الالتصاق والتوازن مما أفسح المجال أمام دنيا الأحلام والأوهام اللامحدودة والترف اللغوي المقصود والذي جاء لتحقيق عدد من الأعراض الظاهرة والمستترة لعل من بينها التعويض عن الخصائص المادي والاجتماعي بالوفرة اللغوية فائقة التحمل البديعي والبياني في ظل نسق سياسي عربي موسوم بالحرمان والتهميش والظلم الاجتماعي الذي تمطى بصلبه وخصوصا في العقود الأخيرة من القرن.[1]

4/2-المقامة البغدادية:

من أشهر مقامات **بديع الزمان الهمذاني** التي تناول فيها موضوع الكدّية وهو الحصول على الرزق من خلال الميل والخداع وقد دارت أحداث المقامة في بغداد وحمي عبارة عن قصة احتيال قام بها بطل المقامة **عيسى بن هشام** على رجل عراقي للحصول على غذائه واعتمد فيها **الهمذاني** على البلاغة وحسن السجع كغيرها من المقامات.[2]

ويتحدث **الهمذاني** في هذه المقامة على لسان رواية **عيسى بن هشام** حيث يقول: «لقد اشتهيت الطعام وأنا في بغداد وليس معي أي نقود وخرجت أبحث في منطقة الكوخ وهي منطقة غرب بغداد بين المحلات أقتنص فرصة للحصول على الطعام حتى وجدت رجلا من السواد وهي منطقة جنوب بغداد فرأيته يجر حماره ويرد طرفي ثوبه فأوهمته أني أعرفه فقلت له: حياك الله يا **أبي زيد**، وسرت أسأله عن حاله فقال: لست **أبي زيد**، أنا **أبو عبيد**، فقلت: أنساني إياك الشيطان وسألته عن حال والد لأوهمه أني أعرفه أيضا فقال مات من زمن وقد نبت العشب على قبره فأسرعت أريد أن أشق ثوبي فردعي السوادي ومنعني من ذلك وناشدني الله ألاّ أمزقه، ثم قلت له تفضل معي إلى البيت أو

---

[1] بديع الزمان الهمذاني: المقامة المجاعية، نور الدين، محقق: بقلم الصادق ببغلال، 26 ماي 2015.

[2] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة البغدادية، ص 56.

إلى السوق وطعامه أطيب وهو أقرب من البيت وقد استفزته رائحة الشواء وزادت شهواته لأكل اللحم، فطمع بغذاء ولم يعلم أنه وقع في المصيدة التي نصبتها له فذهبنا إلى محل الشواء يتقاطر فيه الدسم من اللحم المشوي ويسيل على جوانبه وعلى الخبز المخبوز في التنور.

فقلت لشواء أن يعد **لأبي زيد** الطعام والحلوى والخبز ليأكل هنيئا وبدأ الشواء بعمله واختار لنا أفضل ما عنده من اللحم المشوي وأعده أحسن إعداد وأكلناه أنا و**أبو زيد** ثم أمرت بأن تعد له الحلوى المحشوة بالجوز واللوز ووصف هذه الحلوى الطيبة ثم جلسنا وشمر كل منا على ساعديه حتى استوفيناها أي أنهينا الحلوى ثم قلت **لأبي زيد** ما أحوجنا للماء البارد ليدفع عنا هذا العطش وحر الطعام الذي أكلناه وخرجت أوهمه أني سآتي بالماء ولم أعد بل جلست أراقبه من مكان أراه فيه ولا يراني، فلما تأخرت عليه خرج إلى حماره فقال له الشواء: أين ثمن ما أكلت فقال السوادي كنت ضيفا على هذا الطعام فلكمه الشواء ولطمه وقال له متى دعوناك أعطيني عشرين درهما من كيسك هذا فبدأ السوادي يبكي ويحل عقده كيس نقوده بأسنانه ويقول كم قلت لذلك القريد إني **أبو عبيد** ويقول أنت **أبو زيد** وأنشد **عيسى بن هشام** بيتين من الشعر ومعنى البيتين، اعمل أيها الإنسان من أجل رزقك كل وسيلة ممكنة ولا تقعد أبدا وانهض قبل أن تعجز تماما عن السعي وراء رزقك».[1]

إن معظم مقامات **بديع الزمان الهمذاني** تدور حول الكدّية فهذه المقامة تصور سعة حيلة بطلها حين احتاج إلى الطعام ولم تكن معه النقود واستطاع برغم ذلك أن يأكل حتى يشبع وتصور المقامة جانبا من الحياة الاجتماعية في بغداد مثل سذاجة بعض أهل القرى

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني ، المقامة البعدادية، ص ص 57، 58.

المحيطة بها من طبقة المزارعين واحتيال المحتالين عليهم كما تصور لنا بعض أصناف الأطعمة المعروفة في هذا العصر.[1]

أو ما يلفت القارئ في مقامة **البديع** أنها وضعت في شكل حوار قصصي وهو حوار يمتد بين **عيسى بن هشام** الراوي و**أبي الفتح الإسكندري** البطل أو الأديب المحتال الذي يعرف كيف يلعب بعقول الناس ويستخرج منهم الدراهم عن طريق خلابته وفصاحته.

والحوار يأتي على الهامش، فالقصد في مقامة **البديع** إنما هو الإتيان بمجاميع من الألفاظ والأساليب التي تغلب السامعين وتخترق بروعتها حجاب قلوبهم فليس **للبديع** غاية قصصية بالمعنى الدقيق، وإنما غايته أن يصوغ ألفاظا أو قل أنغاماً من الكلام ويصبغها بالألوان الفنية التي كانت معروفة في عصره ومن أجل ذلك اختار صيغة السجع لمقامته وكانت هي الصيغة التي يعجب بها عصره، أعجب بها عند **ابن العميد** في رسائله كما أعجب بها عند غيره من تلاميذه فكان لابد **للبديع** كي ينال استحسان معاصريه من أن يعتمد اعتمادا على هذه الوسيلة، ويستخدمها في كل ما ينمق في مقاماته ويوشي من أحاديثه.[2]

وهو يظهر براعة فائقة في استخدامها حقا إن لا يلتزمها دائما ولكنه يجمع إليها غالبا، فالأصل عنده أن يسجع ولا يترك السجع إلا نادراً وكانت شغفه في ذلك الوقت حافظة نادرة، وبديعة حاضرة وذكاء حاد وإحساس دقيق بالغة ومترادفاتها وأبنيتها واستعمالاتها المختلفة فما هي إلا أن يتوجه إلى الكلام حتى تنهال عليه الألفاظ من كل جهة كأنها السيول تنفذ من كل صوب وكان يعرف كيف يفيد من هذه السيول فهو يضع الكلمات مواضعها في دقة وبراعة ومنقطعة النظير ومن هنا كان سجعه في جملته خفيفا رشيقا، فليس فيه تكلف وليس فيه صعوبة ولا جفاء فهو دائما كأنما يستمد من فيض

---

[1] أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني ، المقامة البعداذية ، ص 58.

[2] لجنة من أدباء الأقطار العربية: المقامة، ط3، دار المعارف، القاهرة، (د ت)، ص 8.

لغوي، لا ينفذ وتراه إزاء المعنى وكأنه الصائب الماهر الذي يحسن إلقاء شباك صيده، فلا يخطئه، بل يصيبه دائما ويخيل إليه كأنه يجمع نفسه جميعاً إزاء الكلمات اللغوية، فإذا هو قد أحصاها إحصاء، وإذا هو يجيء بما يوافقه ويزيده منها وكأنه يمسك بزمامه.[1]

فليس هناك معنى يعسر على البديع التعبير عنه، وليست هناك كلمات تختفي منه وراء حواجز اللغة ومتشابكاتها، بل الكلمات تقبل عليه من كل جانب ليختار منها ما يريده هواه، وما تريد له حاسته اللغوية الدقيقة، كما أن **البديع** يعرف كيف يختار الكلمة المناسبة وكيف يستعملها في مواضعها فلا ينو ولا شذوذ بل دائما دقة وضبط والأحكام في عذوبة وسلامة وتناسق وانسجام.[2]

وهو يمسح على ذلك بروح فكاهية بديعية تتخلل مقاماته فجعلها أكثر قبولا لدى النفوس ويظهر أن البديع كان ينطوي على مرح في داخله فسكبه في مقاماته.

كما أن نفس **البديع** لم تكن دائما مطوية على الضحك والفكاهة فمن يتابعه في رسائله يجده أحيانا يفضي إلى ضروب من التشاؤم وقد يكون مرجع الجانبين عنده حدة في حسه جعلته مرهف الشعور، وهي حدة كان يوافقها الذكاء الشديد أو بديهة حاضرة فأعده ذلك ليطرق قراءة بدعاباته وفكاهاته.[3]

---

[1] لجنة من أدباء الأقطار العربية: المقامة، ص 8.

[2] المرجع نفسه، ص ص 8، 9

[3] المرجع نفسه، ص 9.

خـــاتمـة

يمكن القول في الأخير، أن **بديع الزمان الهمذاني** وإبداعه الفني تطابقا فريدا بين الرجل وإبداعه، وبين همومه الشخصية وهمومه الفنية، بين عصره ووقته وبين موضوعه وذاته أيضا.

استعمال **بديع الزمان الهمذاني** لشخصيتين أساسيتين هما "**عيسى بن هشام**" و"**أبا الفتح الإسكندري**" والذي يعتبر بطل في كافة مقاماته.

نجد أن **الهمذاني** قد عين شخصية **أبا الفتح الإسكندري** فهو بطل في مقاماته وهي شخصية مطابقة تماما لشخصيته كلاهما شعر أنه مغموط الحق منبوذ من النخب الحاكمة والمسيطرة وأن كلاهما كان عليه أن يحتال كي يعيش وأن يخدع ليكسب لقمة العيش، فيما استغفل كلاهما الناس، وعاش بينهم لا تعرف حقيقته أو باطنه، وأيضا كان يرمز للكدّية.

نجد أن **الهمذاني** جسد شخصية **أبا الفتح الإسكندري** في جميع الأوصاف ليبين ما آل إليه عصره في ذلك الوقت واستطاع أن يكون فضيحة عصره وشاهده أيضا، ولهذا كانت عينه يقظة ولاقطة تماما كما كان قلبه مليئا بالغصات والعضات أيضا، ولهذا كانت مقاماته التي هي قصصا بشكل أو بآخر تزخر بالألم والفهم والسخرية، خالطا الجد بالهزل، والضعيف بالسمين والصالح بالطالح تماما لتعبر تلك المقامات عن عصر اختلطت فيه كل شيء وتمازجت فيه النقائض.

إن أهم ما يميز مقامات **الهمذاني** إضافة إلى فنيتها البالغة ونثريتها العالية الصدق والتجربة وعمق الإحساس ولهذا السبب بالذات كان لها تأثيرا متجددا عبر العصور إلى يومنا هذا.

لقد استعمل **الهمذاني** أساليب البيان والبديع كما فرضها الصدق والتجربة وظهر فيهما **الهمذاني** فنانا أصيلا لا ترهقه القيود الصنعة ولا تحده ولا تقيده في أن يعبر عن نفسه تماما وأن يكشف مكنوناته، يساعده في ذلك ثراء لغوي وخصب الكلام والخيال.

كانت المقامات مقدمة قوية وجدارا من جذور قصيدة النثر الحديثة التي ظهرت.

تعد المقامات مقدمة قوية التي تجمع بين الشعرية والنثرية على حد سواء، وهي من الأمثلة الصالحة لهذا النوع من الدراسات.

ويعتبر المكان رمز للوجود وعلامة على الكينونة وفيه تتجسد المعاني ويحفظ فيه الزمن وهو ذاكرة للحوادث التي تستقر في عقل الإنسان.

وهو أيضا في الدراسات الأدبية بنية أدبية لها حضورها وتأثيرها البالغ في البناء والتعبير والتصوير.

ويعد في مقامات **الهمذاني** ركيزة وعنصرا من العناصر الفنية التي يحتكم إليها نصها إذ يساهم المكان بوظيفته الفنية في إحكام نسيج نص المقامات الأدبية، والتعبير عن حكايتها.

من خلال إتباع أحداثها وشخوصها بدلالات عدة تضفي جمالاوبهائ وحيوية على المقامة كليا.

والمكان أيضا بنية عامة تطوي في ثناياهما متلازمات كثيرة عامة منها: الإنسان، الزمان، الأحداث، وهي متلازمات تعاضدية يتحقق وجود إحداهما بوجود الأخرى.

ولا ينظر إلى المكان سواء أكان كليا كالمدينة، أو جزئيا كالمسجد أو البيت أو القرية أو السوق أو الشارع، إلى أنه رسم جغرافي يتسم بالثبات والسكون، بل أنه مكان حي مليء بالإحساس والشعور وله لسان يبوح بالحياة، وبحزنها وفرحها وضيقها وسعتها وحضورها وغيابها، وهذا الذي يجسد أثار الإنسان ويحفظها.

إن للمكان حاضرا أو غائبا سلطة تلقي بشباكها على الإنسان والزمان، إلى أن يغدوا أسيرين لديها، وعندها يعمل سحرها لهما، إذ ترسم الإنسان حياته وكيف يلبس ويأكل ويتحدث وأحيانا يرسم له ملامح الشعور والإحساس البادي على الوجه وتتحكم كذلك بالزمان إذ تجعل من بعض الأوقات جميلا ومن بعضها الآخر قبيحا، ومن غيرها حزينا ومؤلما أو مكروها ومنبوذا.

وستبقى مقامات **أبي الفضل الهمذاني** في تاريخ الأدب العربي مثالا نابضا ومتجدد القوة حضور مبدع في أن يفضح عصره، وأن يواصل العيش في مجتمع عادة ينكره أو ينبذه.

الملاحق

1/ التعريف ببديع الزمان الهمذاني:

هو **أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيي بن سعيد بن بشر الصفار** المعروف بـ«**بديع الزمان الهمذاني**»، ولد في همذان لأسرة عربية عام 358هـ/969م وعاش إحدى وثلاثين سنة من حياته القصيرة من حيث عدد السنين في عهد أربعة ملوك في الدول البويهية والغزنوية والزيارية والصفارية، تلك الدول التي كانت تتنازع الملك والسلطان فيما بينها، لكنها كانت في الوقت نفسه تتنازع مجد العلم والأدب، فراجت سوق الأدب في ذلك الوقت وعلا نجم علماء كثيرين، منهم: **البيروني والثعالبي**.

وظهر من الكتاب **ابن العميد والصاحب ابن عباد وأبو إسحاق الصابي وأبو بكر الخوارزمي والعتبي، وعبد العزيز الجرجاني، وأبو هلال العسكري وابن نباتة الخطيب، والحسن بن علي التنوخي، ومن الشعراء المتنبي والمعري وأبو فراس الحمداني والشريف الرضي ومهيار الذيلمي** وغيرهم.[1]

2/نشأته وتربيته ورحلاته:

نشأ **بديع الزمان في همذان** (عرب إيران) فتربى تربية فارسية، وظهرت عليه علائم النجابة منذ حداثة سنه، حتى ليقول عنه **الثعالبي**: «إنه كان مقبول الصورة خفيف الروح، وكان أعجوبة في الحفظ والبديهة والإرتجال، وله أخبار في هذا لا تكاد تصدق». ويقول **الحموي** في معجم الأدباء نقلا عن **شيرويه بن شهر** دار مؤرخ همذان: «وكان أحد الفضلاء الصفحاء، متعصبا لأهل الحديث والسنة، ما أخرجت همذان بعده مثله، كان من مفاخر بلدنا».[2]

---

[1] عبد الوهاب عزام: بديع الزمان الهمذاني (رقم1)، الرسالة ع32، ص 162.

[2] ياقوت الحموي: معجم الأدباء، دار الغرب الإسلامي، ج1، (د ت)، ص 234.

تلقى **البديع** علوم العربية وفنون الأدب في همذان على جماعة من العلماء على رأسهم إمام كبير من أئمة العربية هو **أبو الحسين بن أحمد بن فارس** (توفي 390هـ/1000م) صاحب كتاب "**مقاييس اللغة**" و"**الصاحبي**" و"**اختلاف النحويين**"، و"**ذم الخطأ في الشعر**"، و"**المجمل في اللغة**". وكان **بديع الزمان** يتقن الفارسية والعربية معا، ولما علا نجمه في ميدان العلم والأدب ضاقت همذان بعلمه وأدبه، وثقل عليه ظل أهلها ففارقها ناقصا عليها غير آسف على فراقها، حتى ليسب إليه أنه[1] قال:

همذانُ لِي بَلدٌ أَقُول بِفَضْلِهِ لَكِنَّه مِنْ أقبح البلدان.

صبيانه في القبح مثل شيوخه وشيوخه في العقْل كَالصَّبْيانِ.

3/آثاره وأسلوبه:

عاش **بديع الزمان** في القرن الرابع الهجري، وهو عصر بلغت فيه الكتابة العربية درجة لا مزيد عليها من علو الصنعة والتأنق والبراعة، وبزغت شمس كتاب كبار **كابن العميد والصاحب ابن عباد والصابي، والمهلبي وقابوس والخوارزمي** وغيرهم.

وكان من أبرز كتاب ذلك العهد **بديع الزمان**، الذي يقول عنه **الثعالبي** ولم يرو أن أحدا بلغ مبلغه من لب الأدب وسره، وجاء يمثل إعجازه وسحره فإنه كان صاحب عجائب وبدائع وغرائب، فمنها أنه كان ينشد القصيدة التي لم يسعها قط وهي أكثر من خمسين بيتا فيحفظها كلها ويؤديها من أولها إلى آخرها لا يخرم حرفا ولا يخل بمعنى، وينظر في الأربعة والخمسة أوراق من كتاب لم يعرفه ولم يره نظرة واحدة خفيفة ثم يهدها من ظهر قلمه هذا ويسردها سردًا.[2]

---

[1] معجم الأدباء، دار الغرب الإسلامي، الصفحة نفسها.

[2] الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، ج4، ص 295.

فأما المقامات فهي تمثل جنسا أدبيا مستقلا، ابتدعه البديع وعرف به وخلصت نسبته إليه، وهي مجموعة من الحكايات القصيرة، تُبنى على السجع، ويغلب عليها الصنعة والتأنق والجناس مما يمشي بالمقدرة اللغوية الهائلة، والتفنن في الأساليب الإنشائية.

وقد جعل **الهمذاني** لها راويا هو **عيسى بن هشام**، وبطلا هو **أبو الفتح الاسكندري**، الذي عرف بخداعه ومغامراته، وحسن تخلصه من المآزف، وهو شخصية فكاهية نشطة، وقد أراد البديع بهذه المقامات أن يدل على تمكنه في اللغة ومكانته في البلاغة واقتداره على فن القول، ومعالجة كثير من قضايا زمانه.

عالجت هذه المقامات موضوعات كثيرة، أشهرها: "الكديّة" (أي الاستعطاء والاستجداء والاسترزاق بالحيلة والإكراه).

ومن ذلك "**المقامة البغدادية**"، التي يحتال فيها البطل –وكان في بغداد من أجل أن يحصل على طعام، ولم يكن معه مال، فباغت أحد أهل العراق سوق حماره وادعى أنه يعرفه منذ زمن، وناداه **بأبي زيد**، فأنكر الرجل وقال بل أنا **أبو عبيد**، فقال نعم لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان، إنما أنسانيك طول العهد ! ولم يزل بالرجل يشفعه أنه يعرفه حتى اقتنع ثم دعاه إلى طعام في السوق، فصحبه إلى شواء وطلب له شواء وحلوى، وطعمه حتى شبعا، ثم مكر به بأنه ادعى أنه ذاهب لإحضار الماء، فخرج ولم يعد ليلقى العراقي عقابه من صاحب الشواء ويدفع ثمن الغداء.[1]

فقد عالجت المقامات موضوعات أخرى كالوعظ في **المقامة الوعظيةوالأهوازية**، والمدح في المقامات الست التي مدح فيها **خلف بن أحمد (التاجية، والخلفية، والنيسابورية، الملوكية، السارية، التميمية)**.

[1] الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص 293.

بعضها يتضمن الحجاج في المذاهب **كالمقامة المارستانية**، وبعضها للكلام عن الشعراء والنقد الشعر، **كالمقامة القريضية والشعرية والعراقية والابليسية والجاحظية** وبعضها يتضمن حوادث زمانه وأخلاق معاصريه وأحوالهم **كالمقامة الأسدية والخمريّة** التي نرى فيها **أبا الفتح السكندري** إمام في مسجد ثم رائحة الخمر من **عيسى بن هشام** وأصحابه فيزجرهم ويشتمهم، ونراه بعد في حانة يلقاه فيها هؤلاء، و**كالمقامة الرصافية** التي ذكر فيها أصناف اللصوص وحيلهم وغير ذلك.[1]

4/أسلوب مقامات بدّيع الزمان الهمذاني:

تتميز مقامات **بدّيع الزمان الهمذّاني** بأسلوب التصنع البياني والزخرفة البديعية، إذ نجد جملة قصيرة مقطعة تقطيعا متوازنا، تنتهي كل منها بسجعة. ويلتزم السجع التزاما تاما ما خلا المقامة الأخيرة التي أعتقد أنها منحولة وليست **لبدّيع الزّمان الهمذاني** وقد أقحمت عليها إقحاما.

وعدا السجع تحفل المقامات بالتشابيه والاستعارات والمجازات والكنايات والطباق والجناس، وسائر المحسنات البيانية والبدّيعية.

وثمة صفة أخرى تمتاز بها المقامات هي كثرة الكلمات الغريبة التي لم تعد مألوفة منا اليوم، وكثير منها ساقه إليها التسجيع والطباق والطباق والجناس وغيرها.

أما السمة البارزة فهي الجمع بين النثر. وقلما تخلو مقامة من عدد من الأبيات التي تنسجم مع موضوع المقامة وسياق الكلام. وغالبا ما تختتم المقامة ببيتين أو أكثر يعبر بها **أبو الفتح** عن نفسه ومذهبه في الحياة.[2]

---

[1] الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، ص 293.

[2] أبي الفضل بدّيع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 15.

وتبدو التعابير التي يستعملها البدّيع نماذج جاهزة صبت في قوالب خاصة، يفرغ إليها الكاتب ليتناول منها حاجته، وتتكرر في مقامات عدة. فهو عندما يريد مثلا وصف الدينار يستعمل التعابير التالية: «من نجار الصفر، يدعو إلى الكفر، ويرقص على الظفر» في **المقامة البطخية والمقامة الصفرية** إلخ.

وإذا أراد التعبير عن العودة من السفر إلى الوطن يكرر هذه التعابير: «طويت الربط، وثنيت الخيط» في المقامتين السالفتين وغيرهما. وإذا ابتغى وصف المكدّي فزع إلى التعابير التالية: «**وفد الليّل وبريده، وفل الجوع وطريده، وحر قاده الضر، والزمن المرّ، وضيف وطؤه خفيف وضالته رغيف**»، نراها تتكرر في **المقامة الكوفية والمقامة الناجميّة** وسواهما.

وإذا حاول الإفصاح عن افتراقه عن رفيقه المسافر يقول: «**جذبني نجد والتقمه وهد، فصعدت وصوب، وشرقت وغرّب**» تتكرر في **المقامة الشيرازية**وغيرها.[1]

وهو يكرر بيتين من الشعر في آخر **المقامة الجاحظيّة والمقامة العلمية** مع تغيير كلمتين فقط. ففي **الجاحظيّة** يقول:

إِسْكَنْدَرِيَّةُ دَارِي *** لَوْ قَرَّ فِيها قَرَارِي
لكِنَّ لَيْلِى بِنَجْدٍ *** وَبِالحِجَازِ نَهارِي.

ويقول في **العلمية**:

إسكندرية داري لوقر فيها قراري
لكن بالشام ليلي وبالعراق نهاري

[1] أبي الفضل بدّيع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص 16.

المقَامَةُ القَريضِيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: طَرَحَتْنِي النَّوَى مَطَارِحَهَا حَتَّى إِذَا وَطِئْتُ جُرْجَانَ[١] الأَقْصَى. فَاسْتَظْهَرْتُ على الأَيَّامِ بِضِيَاعٍ أَجلْتُ فِيهَا يَدَ الْعِمَارَةِ[٢]. وَأَمْوَالٍ وَقَفْتُهَا عَلَى التِّجَارَةِ. وَحَانُوتٍ جَعَلْتُهُ مَثَابَةً[٣]. وَرُفْقَةٍ اتَّخَذْتُهَا صَحَابَةً. وَجَعَلْتُ لِلدَّارِ حَاشِيَتَيِ النَّهَارِ[٤]. وَلِلْحَانُوتِ مَا بَيْنَهُمَا. فَجَلَسْنَا يَوْمًا نَتَذَاكَرُ القَرِيضَ وَأَهْلَهُ وَتِلْقَاءَنَا[٥] شَابٌّ قَدْ جَلَسَ غَيْرَ بَعِيدٍ يُنْصِتُ وَكَأَنَّهُ يَفْهَمُ. وَيَسْكُتُ وَكَأَنَّهُ لَا يَعْلَمُ. حَتَّى إِذَا مَالَ الْكَلَامُ بِنَا مَيْلَهُ[٦]. وَجَرَّ الْجِدَالُ فِينَا ذَيْلَهُ[٧]. قَالَ: قَدْ أَصَبْتُمْ

---

(١) **النوى**: ما ينويه المسافر بسفره فهو القائد له يصرفه في المسالك ويطرحه المطارح فلم يزل مقصده يرميه في مكان ثم ينقله فيطرحه في آخره حتى **وطيء** جرجان: أي وصلها وداس أرضها. **وجرجان** من بلاد التتر.

(٢) **استظهر** على الأيام: استعان على حوادثها. **والضياع**: جمع ضيعة ما تمتلكه من أراضي الزراعة. **وأجال** يد العمارة: حركها وأعملها في الضياع بإصلاح الفاسد منها وتقوية ما ضعفت مادة الإنبات فيه واجتلاب المياه إليها وتنقيتها من كل ما يضر بالزرع لتعمر بعد ذلك بأنواع النباتات والأشجار الممدة بما تثمره جداول الرزق.

(٣) أراد من **الحانوت** موضع سلعه الذي تباع فيه. **والمثابة**: المرجع كأن الحانوت لم يكن لحاجة إليه وإنما هو مآب له يرجع إليه ليعرف به فيجتمع إليه من يطلبه.

(٤) **حاشيتا** النهار: طرفاه الصباح والمساء يكون جلوسه فيهما بالدار وما بينهما من أوساط النهار يصرفها بالحانوت.

(٥) **القريض**: الشعر. **وتلقاءنا**: أي على موازاتنا ومقابلتنا.

(٦) أي انحدر بنا في أبواب المعاني انحداره المعروف عند أهله فإن للكلام اندفاعًا بالمتكلمين يكاد يغلبهم على ما لا يقصدون الخوض فيه وذلك معروف عند مَن له إلمام بالكلام.

(٧) **جر الذيل**: يكنى به عن العجب والخيلاء كأنه مثل الجدال في تسلطه عليهم بمن حكم فظلم فتاه على المغلوبين له وقد يراد به الإطالة يقال جر الكلام ذيله وبذيله أي طال كأنه ثوب فاض=

المقَامَة الأصْفهانيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بِأَصْفَهَانَ أَعْتَزِمُ المَسِيرَ إِلَى الرَّيِّ[1] فَحَلَلْتُهَا حُلُولَ الفَيْءِ[2]. أَتَوَقَّعُ القَافِلَةَ كُلَّ لَمْحَةٍ. وَأَتَرَقَّبُ الرَّاحِلَةَ كُلَّ صَبْحَةٍ[3]. فَلَمَّا حُمَّ مَا تَوَقَّعْتُهُ[4]. نُودِيَ لِلصَّلَاةِ نِدَاءً سَمِعْتُهُ. وَتَعَيَّنَ فَرْضُ الإِجَابَةِ. فَانْسَلَلْتُ مِن بَيْنِ الصَّحَابَةِ. أَغْتَنِمُ الجَمَاعَةَ أُدْرِكُهَا. وَأَخْشَى فَوْتَ القَافِلَةِ أَتْرُكُهَا[5]. لكِنِّي ٱسْتَعَنْتُ بِبَرَكَاتِ الصَّلَاةِ. على وَعْثَاءِ الفَلَاةِ[6]. فَصِرْتُ إلى أَوَّلِ الصُّفُوفِ. وَمَثَلْتُ

---

(١) **أصفهان**: مدينة من مدن إيران وكانت دار سلطنتها قبل أن تصير طهران عاصمة المملكة ويقال: أصبهان بالباء الموحدة أيضًا. **والري**: من مدن مملكة إيران من قسم الديلم والنسبة إليها رازي.

(٢) **الفي**: هو الفيء أي الظل. والظل لا يثبت بل ينتقل بانتقال الشمس. أي أنه حل المدينة على نية الترحال كما أن الظل إذا حل مكانًا حله على أن ينتقل بطبعه.

(٣) **القافلة**: الجماعة من الناس في السفر يأتلفون فيه ليتعاونوا على مشاقه ويتحفظوا من أخطاره. وقلما تسنى السفر لشخص واحد في المسافات الطويلة. فهو كان ينتظر ورود القافلة السائرة إلى الري. **والراحلة** مثل القافلة وتسميتها بالراحلة أوفق بوصفها من تسميتها بالقافلة لأن القافلة من قفل إذا رجع فكأنهم سموا جماعة المسافرين بالقافلة للتفاؤل برجوعها.

(٤) **حم** الأمر: قضي. والذي توقعه هو ما كان ينتظر وقوعه من ورود القافلة والراحلة.

(٥) تحتمت عليه فريضة إجابة المنادي للصلاة ولزمه أن يذهب لأدائها فانسل أي خرج من بين أصحابه على غفلة منهم ليغتنم الثواب في الصلاة مع الجماعة خلف إمامهم فإن أجر ذلك أجزل من أجر الصلاة منفردًا وهو مع ذلك كان يخشى فوت القافلة وسفرها قبل التمكن من مصاحبتها لو اشتغل بالصلاة وتركها. وجملة أتركها حال من القافلة أي خشيت فواتها حال كوني تاركًا لها.

(٦) **وعثاء الفلاة**: ما يلحق المسافر من التعب والمشقة في قطعها أي أنه قصد أن يقدم الصلاة حتى يستعين ببركتها على مشقة السفر وهذا الذي حمله على النهوض إليها مع خشية فوت القافلة. أو=

المقَامَةُ الكُوفيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَام قَالَ: كُنْتُ وَأَنَا فَتِيُّ السِّنِّ[1] أَشُدُّ رَحْلِي لِكُلِّ عَمَايَةٍ[2]. وَأَرْكَضُ طِرْفِي إِلَى كُلِّ غَوَايَةٍ[3]. حَتَّى شَرِبْتُ مِنَ العُمْرِ سَائِغَهُ[4] وَلَبِسْتُ مِنَ الدَّهْرِ سَابِغَهُ[5]. فَلَمَّا انْصَاحَ

(١) **فتي السن**: حديثها. وفي نسخة في عنفوان الشباب وهو أوله.

(٢) **العماية**: احتجاب ناشر البصيرة عن رشده ولذلك قد يفسرونها بالغواية واللجاج لاستلزامها حقيقة معناها. وأراد منها هنا ما تسوق إليه من اللذائذ والشهوات المائلة عن صراط الاعتدال. **وشد** الرحال لأمر كناية عن النهوض إليه قصد بلوغه وإن عرضت في سبيله المشاق أي أنه كان ينهض لكل ما عنَّ له من فاتنات اللذائذ وإن حادت به عن طرق الرشاد.

(٣) **الغواية**: اعتلاق النفس بما يحضرها من صور الملاذ واستهلاك ما لها من الإرادة في حفظ ما نالته والسعي وراء ما لم تنل. وبعبارة أخرى هي ركوب الهوى والتطوح معه حيث طاح. وأراد منها هنا ما يغوى فيه الغواة وما تجري إليه أهواؤهم. **والطرف** بكسر الطاء الكريم من الخيل. **وركضه**: استحثه للجري. والجملة كناية عن تسرعه في طلب ما تسول له نفسه ويزين له هواه. ويجوز أن يراد من الغواية والعماية حقيقتهما. وشد الرحل وركض الطرف مثلان لنزوع نفسه إلى أطوار العمايات وهجوم همه على ضروب الغوايات.

(٤) **السائغ** من الشراب: الهنيء لا يغص شاربه وأهنأ الشراب أعذبه وأصفاه. تخيل ما مر عليه من عمر الحداثة مع صفاء العيش واستيفاء رغائب الشهوة في مثال الشراب العذب فعبّر عنه بالسائغ ورشح التمثيل بالشرب. يريد أن مرور العمر على نفسه في لذتها يشبه مرور الماء العذب في الحلق سلاسة وطيبًا.

(٥) **السابغ** من الثياب التام يشمل البدن ويطوله إلى الأرض. صور الدهر في اشتماله عليه بأنواع المآرب وصنوف الرغائب في صورة الثوب السابغ الطويل الذي لم يترك من البدن شيئًا إلا ستره وفاض عنه فعبّر عنه بالسابغ وحلى التصوير باللبس. وكل ما فات من مطلب فهو نقص في الحياة. وقصر في ثوبها. والذين بادرتهم الهموم لأول عمرهم وهجرتهم المسرات لبداية سنهم جديرون بأن يكونوا عراة من دهرهم.

المقَامَة الأهوازيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَام قَالَ: كُنْتُ بِالأَهْوَازِ في رُفْقَةٍ مَتَى مَا تَرَقَّ العَيْنُ فِيهِمْ تَسَهَّل[١]. لَيْسَ فِينَا إِلَّا أَمْرَدُ بِكْرُ الآمَالِ. أو مُخْتَطٌّ حَسَنُ الإِقْبَالِ[٢]. مَرْجُوُّ الأَيَّامِ وَاللَّيَالِ[٣]. فَأَفَضْنَا في العِشْرَةِ كَيْفَ نَضَعُ قَوَاعِدَهَا[٤]. وَالأُخُوَّةِ كَيْفَ نُحْكِمُ مَعَاقِدَهَا[٥]. وَالسُّرُورِ في أيِّ وَقْتٍ نَتَقَاضَاهُ[٦]. وَالشُّرْبِ في أيِّ وَقْتٍ نَتَعَاطَاهُ. وَالأُنْسِ كَيْفَ نَتَهَادَاهُ. وَفَائِتِ الحَظِّ كَيْفَ نَتَلَافَاهُ. وَالشَّرَابِ مِن أينَ نُحَصِّلُهُ. وَالمَجْلِسِ كَيْفَ نُرَتِّبُهُ[٧]. فَقَالَ أَحَدُنَا: عَلَيَّ البَيْتُ

---

(١) **ترقَّ**: مضارع من خماسي أصله تترقى فحذفت تاء المضارعة للتخفيف وألف العلة للجازم وهو متى ما. **وترقى في الجبل**: صعد فيه. **وتسهل**: نزل إلى السهل من الأرض وهؤلاء الرفقة في براعة جمالهم وجهارة هيئاتهم لا تصعد العين فيهم بالنظر إلا وتنحط عنهم غاضة مما يصيبها من البهر.

(٢) لأهل الفتوة آمال عظيمة يسعون إليها في حياتهم وهي لمبادرتها أول القوة تشبه البنت البكر التي لم تبتذلها مخالطة الرجال ولا تكون آماله كذلك إلا مَن كان في أول شبابه. وفي نسخة بدل بكر الآمال غض الجمال وهي الأوفق لقوله: حسن الإقبال أي إذا أقبل عليك استحسنت إقباله لحسن ما يقبل عليك منه. **والمختط** من نبت له قليل من الشعر في شاربيه أو فيهما وفي عارضيه أشبه بأن يكون خطًا من أن يكون سبلة.

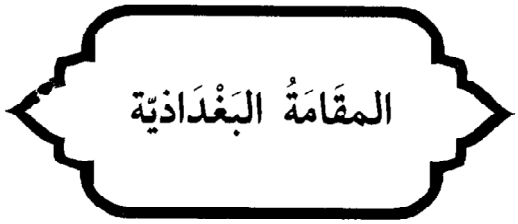
(٣) ترجوه أيامه ولياليه ليأتي من الأعمال ما تكون به نيَرة زاهرة أو ترجى له أيامه ولياليه لأنه في أوائل سنه وعنفوان قوته فالرجاء في أوقات دهره أن تكون له مساعدة ولقوته معضدة. وفي نسخة: آمن بدل مرجو.

(٤) **أفاضوا** في الأمر تكلموا فيه مع استيفاء أطرافه ونواحيه.

(٥) **معاقد** الأخوة: ما عليه تنعقد.

(٦) **نتقاضاه**: أي نستوفيه من مواضعه من تقاضى دينه إذا طلب استيفاءه من غريمه.

(٧) **تلافى** الأمر: أدركه بالإصلاح قبل تعذره. وقوله: والمجلس كيف نرتبه في نسخة نزينه من الزينة.



حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: اشْتَهَيْتُ الأُزَاذَ. وَأَنَا بِبَغْدَاذَ[١]. وَلَيْسَ مَعِي عَقْدٌ. عَلَى نَقْدٍ[٢]. فَخَرَجْتُ أَنْتَهِزُ مَحَالَّهُ حَتَّى أَحَلَّنِي الكَرْخَ[٣]. فَإِذَا أَنَا بِسَوَادِيٍّ يَسُوقُ بِالجَهْدِ حِمَارَهُ. وَيُطَرِّفُ بِالعَقْدِ إِزَارَهُ[٤]. فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللهِ بِصَيْدٍ[٥]. وَحَيَّاكَ اللهُ أَبَا زَيْدٍ. مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ. وَأَيْنَ نَزَلْتَ. وَمَتَى وَافَيْتَ؟ وَهَلُمَّ إِلى البَيْتِ. فَقَالَ السَّوَادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ. وَلكِنِّي أَبُو عُبَيْدٍ. فَقُلْتُ: نَعَمْ لَعَنَ اللهُ الشَّيْطَانَ. وَأَبْعَدَ النِّسْيَانَ. أَنْسَانِيكَ طُولُ العَهْدِ. وَاتِّصَالُ البُعْدِ. فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ أَشَابٌّ كَعَهْدِي[٦]. أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى

---

(١) **الأزاذ**: من أجود أنواع التمر. وبغداذ تقدم الكلام عليها.

(٢) **النقد**: المسكوك من الذهب والفضة. وفي العادة أن مَن معه النقد يعقد عليه وعاءه من كيس ونحوه فإذا انتفى العقد على النقد فقد انتفى النقد فالكلام كناية عن نفي النقد.

(٣) **المحال**: جمع محل أي أمكنة الأزاذ. وينتهزها يلتمس الوقوف عليها غير أنه جعلها بمنزلة الفرص التي يغتنمها الحاذق لشدة ولعه بالأزاذ. والضمير في أحلني للأزاذ لأنه السبب الباعث له على الخروج والمسير. **والكرخ** في الجانب الغربي من بغداد.

(٤) **السوادي**: الرجل من رساتيق العراق وقراه نسبة إلى السواد وسمي العراق سوادًا لاكتساء أرضه بالخضرة من نبات وأشجار. ولون الخضرة فيما يبدو للناظر على بعد سواد أو يقرب منه. **والإزار**: ما يشد في الوسط سابغًا إلى أسفل الساقين كالذي يشده داخل الحمام. **ويطرف** الإزار: أي يرد أحد طرفيه على الآخر بما يعقد بينهما.

(٥) **الصيد** هو ذلك السوادي المغفل يحتال عليه ليرزأه في شيء يناله منه. وفي هذه المقامة ترى عيسى بن هشام هو المحتال لا أبا الفتح الإسكندري.

(٦) **كعهدي**: أي عهدي به ومعرفتي فيه أي أهو باقٍ في شبيبته كما أعهده أم شاب بعد ما فارقته.

المقَامَةُ البَصْريَّة

حَدَّثَنا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: دَخَلْتُ البَصْرَةَ وَأَنَا مِن سِنِّي فِي فَتَاء[١]. وَمِنَ الزِّيّ في حِبَرٍ وَوِشَاءٍ[٢]. وَمِنَ الغِنَى في بَقَرٍ وَشَاءٍ[٣]. فَأَتَيْتُ المِرْبَدَ فِي رُفْقَةٍ تَأْخُذُهُمُ العُيُونُ[٤] وَمَشَيْنَا غَيْرَ بَعِيدٍ إلى بَعْض تِلْكَ المُنْتَزَهَاتِ. في تِلْكَ المُتَوَجَّهَاتِ[٥] وَمَلَكَتْنَا أرضٌ فَحَلَلْنَاهَا[٦]. وَعَمَدْنَا لِقِدَاحِ اللَّهْوِ فَأَجَلْنَاهَا. مُطَّرِحِينَ لِلْحِشْمَةِ إذْ لم يَكُنْ فِينَا إلَّا مَنًّا. فَمَا كَانَ بِأَسْرَعَ مِن ارْتِدَادِ الطَّرْفِ حَتَّى عَنَّ لَنَا سَوَادٌ[٧]. تَخْفِضُهُ وِهَادٌ. وَتَرْفَعُهُ نِجَادٌ[٨]. وَعَلِمْنَا أَنَّهُ يَهُمُّ

---

(١) **الفتاء**: الشباب.

(٢) **الزي**: هيئة اللباس والحبر جمع **حبرة**: ضرب من البرود اليمانية. **والوشاء** على وزن كساء جمع وشي نوع من الثياب الموشية أي المزينة المنقوشة. يريد أنه كان في لباس أهل النعمة واليسار.

(٣) **الشاء**: اسم جمع للشياه. والمراد أنه كان صاحب ماشية كثيرة لتوفر الغنى عنده.

(٤) **المربد** موضع يلي البصرة من جهة البرية وهو مكان عظيم السعة كانت تجتمع إليه العرب للتناشد والبيع والشرى كما كانوا يتعاكظون في سوق عكاظ. **وتأخذهم العيون**: أي تنالهم بالنظر لحسن بزتهم وجمال هيئتهم.

(٥) يقال: وجهت المطرة الأرض أي صيرتها وجهًا واحدًا فتوجهت الأرض وكأن الزمن كان ربيعًا وللمطر في الأراضي ذلك الأثر فالمتوجهات نعت للأرضين المحذوفة. وفي نسخة: ودخلنا في بعض تلك الموجهات جمع **موجه** وهو الشيء يجعل في جهة واحدة لا يختلف والمواضع التي أنشئت فيها منتزهات المربد كانت مسواة لا عوج فيها.

(٦) **ملكتنا** أرض أخذت بزمام هوانا حسنًا وبهجة فكأنما ملكتنا واسترقتنا **فحللناها** نزلنا بها.

(٧) أي فما كان الزمان بأسرع من ارتداد الجفن الأعلى من العين إلى الأسفل حتى ظهر لنا **سواد**: أي شبح. يقول: إننا بعد حلولنا لم يمض من الزمان أسرع من لمح البصر حتى ظهر لنا ذلك الشبح. واسم كان الذي أبرزناه مما يستغني الكلام عن ذكره فيفضل بحذفه.

(٨) **الوهاد**: منخفضات الأرض. **والنجاد**: مرتفعاتها. ونسبة الخفض والرفع إليها لأنها سببه.

المقَامَةُ المَوْصليَّة[1]

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا قَفَلْنَا مِنَ المَوْصِلِ. وَهَمَمْنَا بِالمَنْزِلِ. وَمُلِكَتْ عَلَيْنَا القَافِلَةُ. وَأُخِذَ مِنَّا الرَّحْلُ وَالرَّاحِلَةُ[2]. جَرَتْ بِي الحُشَاشَةُ[3] إلى بَعْضِ قُرَاهَا وَمَعي الإسْكَنْدَرِيُّ أبُو الفَتْحِ. فَقُلْتُ: أيْنَ نَحْنُ مِنَ الحِيلَةِ؟ فَقَالَ: يَكْفِي اللهُ[4]. وَدُفِعْنَا إلى دَارٍ قَد مَاتَ صَاحِبُهَا وَقَامَتْ نَوَادِبُهَا. وَاحْتَفَلَتْ بِقَوْمٍ قَدْ كَوَى الجَزَعُ قُلُوبَهُمْ. وَشَقَّتِ الفَجِيعَةُ جُيُوبَهُمْ[5]. وَنِسَاءٍ قَدْ نَشَرْنَ شُعُورَهُنَّ.

---

(١) وقد ترجمت في بعض النسخ بمقامة الميت نسبة إلى حكاية الميت المذكورة فيها.

(٢) **قفلنا**: أي رجعنا. والموصل: قاعدة بلاد الجزيرة على الجانب الغربي من الدجلة ويقابلها على الجانب الشرقي من دجلة موقع مدينة نينوى. **والمنزل**: الوطن الذي يقفل إليه فقفلنا هنا في موضع خرجنا من الموصل قافلين. ووجهنا عزمنا في رجوعنا إلى أوطاننا وفي أثناء الطريق بعد مبارحتهم المدينة خرج عليهم السلبة فملكوا عليهم القافلة وأخذوا منهم ما كان معهم من **الرحل** وهو ما يوضع على المطية ليركب عليه. **والراحلة**: هي المطية. يريد أنه لم يبق لهم شيء.

(٣) **الحشاشة**: بقية الناس. أي أسرع به ما بقي من حياته إلى بعض قرى الموصل التابعة لها لعله يجد فيها منجى ويصيب ما يحفظ عليه تلك البقية من الحياة. ويروى: جررت الحشاشة. ويروى: **حزت** الحشاشة: من حاز إبله ساقها سوقًا لينًا.

(٤) استفهام عن مكانهم بالنسبة إلى الحيلة يبعدون عنها أو يقربون منها. فقال: **يكفي** الله: أي يكفينا الله تعالى مؤونة التكلف في الحيلة أي هي قريبة منا يسهل علينا إتيانها بكفاية الله.

(٥) **النوادب**: جمع نادبة وهي التي تعدد أوصاف الميت عند البكاء عليه. **واحتفلت**: أي امتلأت من احتفل الضرع باللبن إذا امتلأ به. ويروى: واختلطنا بقوم الخ. **والجزع**: أشد الحزن لا يستطيع المصاب كتمانه فشبهه بالنار وأسند له فعل الكي لأن أثره في القلب ليس بأقل من أثر النار إذا كوي بها الجسم. **والفجيعة**: الرزية في فقد مَن يكرم على المفجوع. وإسناد شق الجيوب إلى الفجيعة لأنها السبب فيه. وجيب **القميص**: مدخل الرأس منه. ومن عادة المفجوعين أن=

المقَامَةُ المَضِيريَّة

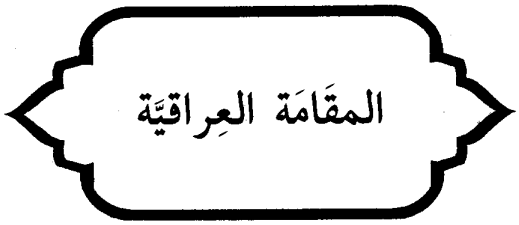
حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بالبَصْرَةِ[1] وَمَعِي أَبُو الفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِيُّ رَجُلُ الفَصَاحَةِ يَدْعُوهَا فَتُجِيبُهُ. وَالبَلَاغَةِ يَأْمُرُهَا فَتُطِيعُهُ[2]. وَحَضَرْنَا مَعَهُ دَعْوَةَ بَعْضِ التُّجَّارِ فَقُدِّمَتْ إِلَيْنَا مَضِيرَةٌ تُثْنِي عَلَى الحَضَارَةِ وَتَتَرَجْرَجُ فِي الغَضَارَةِ. وَتُؤْذِنُ بِالسَّلَامَةِ. وَتَشْهَدُ لِمُعَاوِيَةَ رَحِمَهُ اللهُ بِالإِمَامَةِ[3]. فِي قَصْعَةٍ يَزِلُّ عَنْهَا الطَّرْفُ.

---

(١) **البصرة**: مدينة معروفة على الشط الغربي من النهر الحادث من التقاء الفرات ودجلة تبعد عن مصبه في خليج العجم بسبعين ميلاً.

(٢) يقال: فلان رجل الحرب مثلًا إذا كان فريدًا في القيام بأعبائها لا يباريه فيها أحد. ورجل الفصاحة صاحبها الفرد ليس في الرجال من تؤهله آلاته لأن يكون من رجالها اللائقين بنسبتهم إليها ونسبتها إليهم. ثم تمثل الفصاحة كأنها من حشم أبي الفتح وحفدته فهو إذا دعاها ليستخدمها فيما يريد من أغراضه تجيبه والبلاغة كذلك يأمرها بإصابة الغرض من قلوب سامعيه وبلوغ مراده من نفوسهم فتطيعه. وقد ترى في الكلام تمثيلًا لحال أبي الفتح في تسلطه على الأساليب الفصيحة يورد بها مقاصده في المقامات المتعددة يأتي لكل مقام بما يناسبه كأنه حاكم يتحكم فيها بما يريده لا يتكلف ولا يتعسف.

(٣) **المضيرة**: لحم يطبخ باللبن المضير أي الحامض وربما خلط المضير بالحليب وهو الأجود ثم يضيفون إليه من الأبزار ما يوفر اللذة في طعمه وله مريقة يحمدون أكلها. وربما كان هذا اللون من الطعام لا يبعد عن لبنية بلاد الشام. وإنما كانت تلك المضيرة تثني على الحضارة التي هي ضد البداوة لأنها بجودة طبخها تشير إلى أن أهل الحضر أحذق في صنعتها من سكان البدو. **والترجرج**: التحرك بشدة توصف به الأشياء الرقيقة كالفالوذج ونحوه وهو من آيات كثرتها. **والغضارة**: القصعة الكبيرة. **وإيذانها** بالسلامة: أي أن إشعارها بسلامة مَن يأكل منها لأنها لطيبها مستساغة سهلة الهضم لا يخشى آكلها من ضرر البطنة وإن بالغ في الالتهام. ومعاوية ادعى الخلافة بعد بيعة علي بن أبي طالب رضي الله عنه فلم يكن من يشهد له بها في حياة علي إلا طلاب اللذائذ وبغاة الشهوات. فلو كانت هذه المضيرة من طعام معاوية لحملت آكليها على الشهادة له بالخلافة وإن كان صاحب البيعة الشرعية حيًا. وإسناد الشهادة إليها لأنها سببها=



حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: طُفْتُ الآفَاقَ. حتَّى بَلَغْتُ العِرَاقَ. وَتَصَفَّحْتُ دَوَاوِينَ الشُّعَرَاءِ. حَتَّى ظَنَنْتُنِي لَمْ أُبْقِ فِي القَوْسِ مِنْزَعَ ظَفَرٍ[1]. وَأَحَلَّتْنِي بَغْدَادُ[2]. فَبَيْنَمَا أَنَا عَلَى الشَّطِّ[3] إِذْ عَنَّ لِي فَتًى فِي أَطْمَارٍ[4] يَسْأَلُ النَّاسَ وَيَحْرِمُونَهُ فَأَعْجَبَتْنِي فَصَاحَتُهُ. فَقُمْتُ إِلَيْهِ أَسْأَلُهُ عَنْ أَصلِهِ وَدَارِهِ. فَقَالَ: أَنَا عَبْسِيُّ الأَصْلِ[5] إِسْكَنْدَرِيُّ الدَّارِ. فَقُلْتُ: مَا هذَا اللِّسَانُ. وَمِنْ أَيْنَ هذَا البَيَانُ؟ فَقَالَ: مِنَ العِلْمِ. رُضْتُ

(١) قد يروى منزع بكسر الميم والظفر بالتحريك. **والمنزع**: السهم البعيد المرمى. **والظفر** مصدر ظفر فلان بمطلوبه أي وصل إليه أو بعدوه غلبه. وإضافة المنزع بذاك المعنى إلى الظفر لأنه آلته فإن السهام آلات حرب تستعمل في قهر الأعداء والظفر بالمطلوب من نكايتهم وغلبتهم على ما في أيديهم. ولم **يبق في القوس سهمًا** أي أنه رمى بجميع ما يمكن أن يرمي به من السهام وكل سهم أصاب غرضًا فقد أصاب جميع الأغراض فلم يبق سهم من سهام الظفر إلا وقد رمى به وأصاب فليس في قوسه سهم لم يرم به حتى يرمي. **وظننتني** ظننت نفسي أي أنني أتيت على دواوين الشعراء كافة حتى ظننت نفسي محيطًا بجميع ما قيل من شعر فلا قول ينسب إلى قائل إلا وقد ظفرت به. وعبر عن هذا المعنى بعبارة المثل لم يبق في القوس منزعًا. وقد يروى **منزع** بفتح الميم مصدر ميمي من نزع القوس أو عنها أو بالسهم. والظفر على حاله. أي لم يبق في القوس موضعًا للنزع أي الرمي بالسهم أو عن القوس أو لمد القوس وجذب وترها للرمي على قصد الظفر بغرض يصاب. وبقية المعنى كما تقدم. وقد يروى الظفر مع الرواية الثانية بضم الظاء ومعناها هنا ما وراء معقد الوتر من القوس إلى طرفها وهو ما ترد إليه اليد عند جذب الوتر للرمي. فإضافة المنزع إليه على معنى أنه هو المنزع الذي هو الظفر أنه أبلى موضع النزع من قوسه من كثرة ما رمى عنها. والرواية الأولى أبين.

(٢) أي وسعتني. (٣) **الشط**: شط الدجلة.

(٤) **عنّ له**: ظهر. **والأطمار**: الثياب البالية.

(٥) **عبسي** نسبة إلى عبس قبيلة من العرب منها عنترة العبسي المشهور.

المقَامَةُ الحُلوَانيّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا قَفَلْتُ مِنَ الحَجِّ فِيمَنْ قَفَلَ. وَنَزَلْتُ حُلْوَانَ[1] مَعَ مَنْ نَزَلَ. قِلْتُ لِغُلَامِي: أَجِدُ شَعْرِي طَوِيلًا. وَقَد أَتَّسَخَ بَدَنِي قَلِيلًا. فَٱخْتَرْ لَنَا حَمَّامًا نَدْخُلُهُ. وَحَجَّامًا نَسْتَعْمِلُهُ. وَلْيَكُنِ الحَمَّامُ وَاسِعَ الرُّقْعَةِ. نَظِيفَ البُقْعَةِ[2]. طَيِّبَ الهَوَاءِ. مُعْتَدِلَ المَاءِ. وَلْيَكُنِ الحَجَّامُ خَفِيفَ اليَدِ حَدِيدَ المُوسَى نَظِيفَ الثِّيَابِ قَلِيلَ الفُضُولِ[3]. فَخَرَجَ مَلِيًّا. وَعَادَ بَطِيًّا[4]. وَقَالَ: قَدِ ٱخْتَرْتُهُ كَمَا رَسَمْتَ. فَأَخَذْنَا إلى الحَمَّامِ السَّمْتَ[5]. وَأَتَيْنَاهُ فَلَمْ نَرَ قِوَامَهُ[6]. لٰكِنِّي دَخَلْتُهُ

(١) **قفل من الحج**: رجع. **وحلوان**: مدينة من مدن العراق في آخر حدود السواد مما يلي الجبال من بغداد.

(٢) أراد من **الرقعة** هنا الأرض التي يحيط بها بناء الحمام يريد واسع المساحة غير ضيق يضيق به الصدر. وأصل الرقعة القطعة من القرطاس ونحوه التي تكتب أو ما يرقع به الثوب ثم استعملت في القطعة من الشيء تمتاز عما اتصل بها منه. والبقعة إن كانت بضم الباء فهي تجري مجرى الرقعة في المعنى فإنها القطعة من الأرض على غير هيئة التي إلى جنبها. فكأنه قال: واسع البقعة أو الرقعة نظيفها. وإن كانت بالفتح فهي مكان الماء منه وأصلها المكان يستنقع فيه الماء أطلقها على مستودع الماء مطلقًا.

(٣) أراد فضول الكلام أي قليل الكلام فيما لا يفيد.

(٤) **خرج مليًا**: أي ذهب وتغيب ساعة من نهار. **والملي**: الساعة الطويلة. وقوله: عاد بطيًا كالتفسير أو التأكيد له.

(٥) **السمت**: الطريق والمحجة. أي سلكنا الطريق إلى الحمام. ويروى: فأخذنا السمت وتوجهنا إلى الحمام ودخلناه فلم أر قوامه الخ.

(٦) أراد من **القوام** طول البنيان أي أنه لصغره لم يكد يراه مع أنه قد كان أوصى الخادم أن يتخير الحمام واسعًا. وقد يروى: قوّامه بتشديد الواو أي القائم على أمر إصلاحه وتلقي الداخلين فيه ويؤيدها الرواية الثانية وهي: دخلناه فلم أر قوامه.

المقَامَةُ النَّاجمِيَّة

حَدَّثَنا عِيسَى بنُ هِشَامٍ قَالَ: بِتُّ ذَاتَ لَيْلَةٍ فِي كَتِيبَةِ فَضْلٍ مِن رُفَقَائِي[١] فَتَذَاكَرْنَا الفَصَاحَةَ. وَمَا وَدَعْنَا الحَدِيثَ حَتَّى قُرِعَ عَلَيْنَا البَابُ. فَقُلْتُ: مَنِ المُنْتَابُ[٢]؟ فَقَالَ: وَفْدُ اللَّيْلِ وَبَرِيدُهُ. وَفَلُّ[٣] الجُوعِ وَطَرِيدُهُ. وَغَرِيبٌ نِضْوُهُ طَلِيحٌ[٤]. وَعَيْشُهُ تَبْرِيحٌ[٥]. وَمِنْ دُونِ فَرْخَيْهِ مَهَامِهُ فِيحٌ[٦]. وَضَيْفٌ ظِلُّهُ خَفِيفٌ. وَضَالَّتُهُ رَغِيفٌ[٧]. فَهَلْ مِنْكُمْ مُضِيفٌ؟ فَتَبَادَرْنَا إلى فَتْحِ البَابِ وَأَنَخْنَا رَاحِلَتَهُ.

---

(١) أصل **الكتيبة**: القطعة من الجيش المجتمعة أراد منها هنا مطلق الجماعة. **والفضل**: العلم والأدب.

(٢) **ودعنا الحديث**: انتقلنا عنه من قولهم ودع المسافر الناس يدعهم إذا تركهم في رغد عيش. **والمنتاب**: الآتي إلى القوم مرة بعد مرة أراد منه الطارق مطلقًا.

(٣) لضيق الليل عن السعي في سد الحاجة يدفع المحتاج إلى السؤال فكأن الليل أوفده على المسؤول **وأبرد به**: أي أرسله إليه. **والفل**: المنهزم.

(٤) **النضو**: بالكسر البعير المهزول. **والطليح**: المعيي من التعب. يقول: إن الغربة رمت به مراميها حتى أعوزه المستقر فهو لطول سفره مهزول المطية طليحها.

(٥) **التبريح**: الشدة وما يجهد النفس من المشقة في تحصيل العيش وإنما جعل العيش نفس التبريح مبالغة كما تقول: حياة فلان عناء وشقاء وإنما هي محفوفة بذلك.

(٦) يريد من **فرخيه**: ولديه الصغيرين. **والمهامه**: المفاوز البعيدة الأطراف جمع مهمه. **والفيح**: جمع فيحاء بمعنى الواسعة أي يحول بينه وبين الوصول إلى أولاده المفاوز الواسعة وليس ما عنده ما يستعين بها على قطعها.

(٧) **ضالتك**: ما انفلت منك وأنت تعلم أنه موجود فتطلبه ولا تدري أين تجده وهذه الجملة كالتفسير لما قبلها أو الاستدلال عليها كأنه قال: إنما خف ظله لخفة ما يطلبه وهو رغيف ويروى: وطؤه خفيف بدل ظله.

المقـــامَةُ الخَلَفيَّة

حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا وُلِّيتُ أَحْكَامَ البَصْرَةِ. وَانْحَدَرْتُ إِلَيْهَا عَنِ الحَضْرَةِ[١]، صَحِبَنِي فِي المَرْكَبِ شَابٌّ. كَأَنَّهُ الْعَافِيَةُ فِي البَدَنِ[٢]، فَقَالَ: إِنِّي فِي أَعْطَافِ الأَرْضِ وَأَطْرَافِهَا ضَائِعٌ[٣] لَكِنِّي أُعَدُّ مُعَدَّ أَلْفٍ[٤]، وَأَقُومُ مَقَامَ صَفٍّ. وَهَلْ لَكَ أَنْ تَتَّخِذَنِي صَنِيعَةً، وَلَا تَطْلُبَ مِنِّي ذَرِيعَةً[٥]؟ فَقُلْتُ: وَأَيُّ ذَرِيعَةٍ آكَدُ مِنْ فَضْلِكَ؟ وَأَيُّ وَسِيلَةٍ أَعْظَمُ مِنْ عَقْلِكَ؟ لَا بَلْ أَخْدِمُكَ خِدْمَةَ الرَّفِيقِ[٦]، وأُشَارِكُكَ فِي السَّعَةِ وَالضِّيقِ. وَسِرْنَا فَلَمَّا وَصَلْنَا البَصْرَةَ غَابَ عَنِّي أَيَّامًا فَضِقْتُ لِغَيْبَتِهِ ذَرْعًا[٧]

---

(١) **الحضرة**: حضرة الخليفة أي سار من لدن الخليفة إلى البصرة. وقد يكون عبّر بالحضرة عن مدينة بغداد.

(٢) أي أنه في ظرفه وأدبه وغزارة فضله بحيث ينزل من عشيره منزلة الصحة من بدنه في الحرص عليها واشتداد الرغبة إليها لو غابت.

(٣) **الأعطاف**: جمع عطف بالكسر بمعنى الجانب أي جانب الأرض. **وضياعه** في الجوانب والأطرف أنه ينتقل من جانب إلى جانب لا يعرف قدره ولا يقوم بقيمته. وفي بعض النسخ تحريف إلى غير ما كتبنا عليه ولا اعتداد به.

(٤) هو وإن كان ضائعًا مجهول القدر عند الناس لكن إذا عدّ ألف لأمر أو أمور مهمة عدّ وحده حيث يعدّ جميعهم.

(٥) بعد ما بيّن مقام نفسه في الفضل والكفاية طلب من الصاحب أن يتخذه صنيعة أي يُحسِن إليه فيكون له بمنزلة مصنوع له يتبعه ولا يقطعه ويطيعه فيما يسعه بدون أن يطلب منه في نظير اصطناعه والإحسان إليه ذريعة ولا وسيلة أخرى سوى استصناعه واستئلاف شخصه.

(٦) قد يطلقون الرفيق على الخادم لمرافقته سيده غالبًا. **ويُروَى**: **الرقيق بقافين وهي أجود**.

(٧) **ذرعًا**: محوّل عن الفاعل والأصل ضاق ذرعي. **والذرع**: الخلق والطاقة أي ضاقت طاقتي عن احتمال غيبته.

المقَــامَةُ العِلمِيَّةُ

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ فِي بَعْضِ مَطَارِحِ الغُرْبَةِ مُجْتَازًا[1] فَإِذَا أَنَا بِرَجُلٍ يَقُولُ لِآخَرَ: بِمَ أَدْرَكْتَ ٱلعِلْمَ؟ وَهُوَ يُجِيبُهُ قَالَ: طَلَبْتُهُ فَوَجَدْتُهُ بَعِيدَ المَرَامِ[2]، لَا يُصْطَادُ بِالسِّهَامِ، وَلَا يُقْسَمُ بِالْأَزْلَامِ[3]، وَلَا يُرَى فِي المَنَامِ، وَلَا يُضْبَطُ بِاللِّجَامِ، وَلَا يُورَثُ عَنِ الأَعْمَامِ، وَلَا يُسْتَعَارُ مِنَ الكِرَامِ، فَتَوَسَّلْتُ إِلَيْهِ بِٱفْتِرَاشِ المَدَرِ. وَٱسْتِنَادِ الحَجَرِ، وَرَدِّ الضَّجَرِ، وَرُكُوبِ الخَطَرِ، وَإِدْمَانِ

---

(١) **بعض مطارح الغربة**: بعض المواضع التي طرحتني ورمتني فيها الغربة أي البعد عن أوطاني. **مجتازًا**: أي مارًا في الطريق.

(٢) **المرام**: المطلب وما كان بعيد المطلب فهو أولى أن يكون بعيد الحصول إذ لو قرب حصوله لسهل طلبه.

(٣) **الأزلام**: أقداح كانت تستقسم بها العرب في الجاهلية وهي ضربان أحدهما وهو المشهور ما كانوا يذهبون به عند أصنامهم إذا عزموا على شيء فيُجيلونه ليتبينوا هل يصيبون خيرًا فيما عزموا عليه ويقال إنها ثلاثة أقداح أحدها مكتوب عليه أمرني ربي والآخر نهاني ربي والثالث غفل لا رقم عليه فإذا أجالها المُستَقسِم ثم أخذ أحدها فكأن الأول مضى إلى أمره أو الثاني رجع عنه أو الثالث أعاد ضربها حتى يكون أحد الأوّلين. **والاستقسام**: معناه طلب علم المقسوم له في غيب القضاء. والضرب الآخر وقد لا يطلق عليه اسم الأزلام إلاّ قليلاً وهو قداح الميسر التي يقتسمون بها ما كانوا يجزرون من الإبل وذلك أنهم إذا أرادوا أن يلعبوا أخذوا جزورًا فنحروها ثم قسموها أقسامًا ثم جاؤوا بالقداح وعلى بعضها علامة النصيب وبعضها غفل وزيادة النصيب تختلف في مقداره ثم يُجيلونها وبعد ذلك يتناولونها فمَن أصاب سهمًا فائزًا فله ما قسم له ومَن أصاب الخاسر كان بلا نصيب. **والعلم**: ليس بالشيء ينال بالاستقسام عند الأصنام ولا بالاقتسام على الأنصباء بل هو في حاجة إلى جدّ وتعب. ومعنى **يقسم** أي ينال القسم والحظ منه أو يجعل من قسمك وحظك.

المقَــامَةُ الصُّفْرِيَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: لَمَّا أَرَدْتُ القُفُولَ مِنَ الحَجِّ[1]، دَخَلَ إِلَيَّ فَتًى فَقَالَ: عِنْدِي رَجُلٌ مِنْ نِجَارِ الصُّفْرِ[2]، يَدْعُو إِلَى الكُفْرِ، وَيَرْقُصُ عَلَى الظُّفْرِ[3]. وَقَدْ أَدَّبَتْهُ الغُرْبَةُ[4]، وَأَدَّتْنِي الحِسْبَةُ إِلَيْكَ[5]، لأُمَثِّلَ حَالَهُ لَدَيْكَ. وَقَدْ خَطَبَ مِنْكَ جَارِيَةً صَفْرَاءَ تُعْجِبُ الحَاضِرِينَ، وَتَسُرُّ النَّاظِرِينَ. فَإِنْ أَجَبْتَ يَنْجُبُ مِنْهُمَا وَلَدٌ يَعُمُّ البِقَاعَ وَالأَسْمَاعَ[6]. فَإِذَا طَوَيْتَ هَـٰذَا الرَّيْطَ، وَثَنَيْتَ هَـٰذَا

---

(١) **القفول** من الحج: الرجوع منه.

(٢) **النجار**: الأصل. **والصفر**: جمع أصفر، صار لقبًا للدنانير. يريد عنده دينار لكنه يلغز فيه للتلميح.

(٣) **الكفر**: الستر لأن الدينار يحمل صاحبه على ستره محافظة عليه وربما أُريد منه المعنى الشائع لأن الطمع في الدنانير قد يحمل على كفران النعمة وجحد الحق وإن كان ظاهرًا. **ورقصه على الظفر**: يكون عند نقده.

(٤) يريد أن هذا الدينار في غير أهله فهو غريب عند ذلك الفتى بمنزلة البعيد عن أوطانه الذي أدّبته الغربة وعلّمته الحاجات فيها كيف يحسن المعاملة مع الناس.

(٥) **الحسبة**: هنا احتساب الأجر عند الله تعالى واعتداده في العمل أي أن الذي حمله على تمثيل حال هذا الرجل لديه إنما هو رعاية وجه الله تعالى واعتداد الأجر عنده. وفي المادة إلماع إلى المعنى المطلوب كما لا يخفى.

(٦) أراد من **الجارية** حقيقة الوصف أي قطعة صفراء تمر بيدك إلي مرًا سريعاً. ووصفها بالصفراء لتعيين نوعها وهو الذهب. لكن فيه مع ذلك إبعاد المراد بإيهام معنى الجارية المعهود عند الناس أن يخطب. **والخطبة**: ترشيح لما صرف الذهن إليه وجعل الأول رجلاً باعتباره دينارًا والمطلوب جارية وأنثها باعتبار كونها قطعة ليتم له الإلغاز فإن كان على الدينار صورة رجل وعلى المطلوب صورة امرأة كانت المحاجاة في غاية الجودة. **ونجب الولد** ينجب نجابة كرم وحمد في أخلاقه وأعماله. وأراد من الولد الذي يولد بين الرجل والجارية المدح والثناء وبنجابته أن يكون من=

المقَــامَةُ الخمريَّة

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اتَّفَقَ لِي فِي عُنْفُوَانِ الشَّبِيبَةِ خُلْقٌ سَجِيحٌ[١] وَرَأْيٌ صَحِيحٌ. فَعَدَّلْتُ مِيزَانَ عَقْلِي[٢]، وَعَدَلْتُ بَيْنَ جِدِّي وَهَزْلِي، وَاتَّخَذْتُ إِخْوَانًا لِلْمِقَةِ، وَآخَرِينَ لِلنَّفَقَةِ[٣]. وَجَعَلْتُ النَّهَارَ لِلنَّاسِ، وَاللَّيْلَ لِلْكَأْسِ[٤]. (قَالَ) وَاجْتَمَعَ إِلَيَّ فِي بَعْضِ لَيَالِيَّ إِخْوَانُ الخَلْوَةِ، ذَوُو المَعَانِي الحُلْوَةِ[٥]. فَمَا زِلْنَا نَتَعَاطَى نُجُومَ الأَقْدَاحِ[٦]، حَتَّى نَفِدَ مَا مَعَنَا مِنَ الرَّاحِ[٧]. (قَالَ) وَاجْتَمَعَ رَأْيُ النُّدْمَانِ، عَلَى فَصْدِ الدِّنَانِ[٨]، فَأَسَلْنَا نَفْسَهَا وَبَقِيَتْ كَالصَّدَفِ بِلَا دُرٍّ، أَو المِصْرِ

---

(١) **عنفوان الشبيبة**: أول الشباب. **والخلق السجيح**: اللّين السهل. واتفق له ذلك لأن عادة عنفوان الشباب الخرق والجري على غير رفق بالخلق السجيح وهو في ريعان الشباب يشبه أن يكون من الاتفاق والصدفة.

(٢) **عدل ميزان عقله**: جعل كفّتيه متعادلتين متوازيتين في سمت واحد ولم يجعل كفّة الشهوة على غلبتها أيام الشباب راجحة على كفّة المروءة. وهذا معنى قوله: وعدلت بين جدي وقتًا وللهزل وقتًا لا يجور أحدهما على الآخر في وقته.

(٣) **المقة**: المحبة. **وإخوان المقة**: هم أهل الصدق والثقة يُستَغاث بهم في الشدائد ويُستَعان بهم على النوازل. وإخوان النفقة أهل الظرف والرقّة يشاركون في المأكل والمشرب وحكمهم حكم آلات اللهو والطرب.

(٤) هذا العدل بين الجدّ والهزل ففي النهار حشمة ووقار وأعمال تجلّ في نظر الكبار وفي الليل انبساط إلى النّدماء وارتياح إلى الظرفاء ومُعاطاة كؤوس واختباط رؤوس.

(٥) أولئك الظرفاء إخوان النفقة.

(٦) يشبّهون كؤوس الخمر وأقداحها بالنجوم لوبيصها وبهجتها في أعينهم.

(٧) **الراح**: الخمر. **ونفدت**: فنيت ولم يبق منها شيء. والراح التي نفدت هي التي كانت بين أيديهم في الأباريق والنواجيد والبواطي.

(٨) **الدنان**: الخوابي العظيمة. **والرواقيد**: الضخمة. **والفصد**: شقّ العرق لإسالة الدم منه شبّه به=

قائـــمة

المصـــادر و المـراجع

أولا: القرآن الكريم

1-سورة مريم: الآية 16 برواية ورش.

ثانيا: المصادر

1-أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار المعرفة، ج4، بيروت، لبنان، (د ت).

2-أبو حسن حازم القرطاجي: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تر: محمد الحبيب بن الحوجة، (د ط)، دار الغروب الإسلامي ، بيروت، لبنان، (د ت).

3-أبو العباس الشرشيني: شرح مقامات الحريري، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006م.

4-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، مكتبة، بيروت-لبنان، 1994م.

5-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط4، بيروت، 2005م.

6-أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاريخ اللغة، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990م.

7- الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، ج4.

8-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م.

9-الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، مج1، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، 2003م.

10-زيتوني لطيف: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة الناشرون، لبنان، 2002م.

11-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1405هـ/1985م.

12-الشيخ محمد عبده: شرح مقامات بدّيع الزمان الهمذاني، (د ط)، دار الفضيلة، (د ت).

13-الفيروزي آبادي: قاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، ج3، بيروت، لبنان، 1999م.

14-الهمذاني (أبو الفضل أحمد بن الحسين بديع الزمان): مقامات بديع الزمان الهمذاني، تعليق وشرح: عليبوملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت-لبنان، 1993م.

15-محمد محي الدين عبد الحميد: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، (د ط)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (د س).
16-لويس معلوف: المنجد في اللغة و الأعلام، ط12، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1975م.
17-ياقوت الحموي: معجم الأدباء، دار الغرب الإسلامي، ج1، (د ت).

ثالثا: المراجع العربية

1-إبراهيم السعافين: أصول المقامات، ط1، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1987م.
2-أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني: رسائل بديع الزمان، (د ط)، (د د)، (د ت).
3-ابن خلكان: وفيات الأعيان، (د ط)، ج3، دار الطباعة المصرية، القاهرة، 1975م.
4-أحمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.
5-بكر أيمن: السرد في مقامات الهمذاني، (د ط)، الهيئة العامة للكتاب، 1990م.
6-بن تميم علي: السرد والظاهرة الدّرامية، ط1، دراسة في التجليات الدّرامية للسرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2003م.
7-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.
8-حميد لحميداني: بنية النص السردّي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
9-حني فيليب: تاريخ العرب، ط9، دار غندور للطباعة والنشر، بيروت، 1994م.
10-خلدون الشمعة: الشمس والعنقاء -دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1974م.
11-ذكريات مدحت كمنجي: جماليات المكان في الرواية النسوية والأردنية، دار الثقافة، الأردن، 2011م.
12-سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، ط1، دار الثقافة-مطبعة النجاح الجديد، الدار البيضاء، 1985م.

13-سعيد عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرّواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1970م.

14-شريبط أحمد شريبط: تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دار القصباء للنشر، الجزائر، 1998م.

15-شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، دار المعارف، مصر، 1958م.

16-صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، المؤسسة المختار، القاهرة، 1972م.

17-صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ط1، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.

18-الزعيم د.أحلام: قراءات في الأدب العباسي، الحركة النثرية، (د ط)، مطبعة الإتحاد، 1991/1990م.

19-زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، (د ط)، ج1، (د د)، (د ت).

20-عبد الواحد عمر: السرد والشفافية (دراسة في مقامات بدّيع الزمان الهمذاني)، ط1، دار الهدى للنشرو التوزيع، مصر، 2003م.

21-عبد الحميد محي الدين: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ت).

22-عبد الحميد المحادّين: جدّلية المكان والزمان والإنسان في الرّواية الخليجية، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، مصر، 2001م.

23-عبد الرحيم الكردّي: السرد في الرّواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م.

24-عبد السلام فاتح: تزييف السرد في خطاب الشخصية الريفية في الأدب، ط1، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 1999م.

25-عبد السلام فاتح: الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999م.

26-عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية -النظرية والتطبيق -، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985م.

27-عبده محمد: مقامات بديع الزمان الهمذاني، (د ط)، بيروت، لبنان، 1924م.

28-عبود مارون: بديع الزمان الهمذاني، سلسلة نوابغ الفكر العربي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1936م.

29-علي عبد المنعم عبد الحميد: النموذج الإنساني في أدب المقامة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1961م.

30-فكتور الكك: بدّيعيات الزمان (بحث تاريخي تحليل في مقامات الهمذاني)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت-لبنان، 1961م.

31-قيس كاظم الخبابي: النزعة الحوارية في الرّواية العربية، الموسوعة الثقافية (96)، دار الشؤون العامة، بغداد، 2001م.

32-محبوبة محمدّي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.

33-محمد صابر عبيد: مغامرة الكتابة في تمنظهرات الفضاء النصي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012م.

34-محمد عبد المنعم الخفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية-مصر، 2004م.

35-محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1974م.

36-مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني (رائد القصة العربية والمقالة الصحفية)، (د ط)، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1979م.

37-مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.

38-مرتاض عبد المالك: فن المقامات في الأدب العربي، طبع بمركب، الجزائر، 1980م.

39-محسن أطيمش: الشاعر العربي الحديث مسرحيا، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1977م.

40-ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة العربية... عصر الابدّاع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع هجري)، ط3، دار النشر للجامعات، مصر، 1998م.

41-وادي طه: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتابة، مصر، 1989م.

42-لجنة من أدباء الأقطار العربية، ط3، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ت).

رابعا: الكتب الأجنبية المترجمة

1-أوشن وأرين ورينه ويليك: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي وجسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، 1972.

2-بيرسي لوبوك: صنعة الرّواية، تر: عبد الستار جواد، دار الرشيد، منشورات الوزارة الثقافية والإعلام العراقية، المركز العربي، بيروت.

3-ليون سرميليان: تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، تر: عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع(3)، 1982.

خامسا: الرسائل الجامعية

1-الحراحشة منتهى طه: المكان في روايات تحسين كرمياني، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2015.

2-الحراحشة: الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، 2000.

3-صدام حسين محمود عمر: مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع، إشراف الأستاذ: إبراهيم الخواجة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006.

4-فوز سهيل كامل نزال: لغة الحوار في القرآن الكريم (دراسة أسلوبية)، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 2003.

5-نور الدين: بديع الزمان الهمذاني المقامة المجاعية، محقق: بقلم الصادق ببغلال، 26 ماي 2015.

6-السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات السرد العربي القديم، ط1، المركز الثقافي، المغرب، 2003م.

7-محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

سادسا: المجلات والدّورّيات

1-باختين ميخائيل: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، مجلة المعرفة، ع(281)، 1985.

2-عبد الوهاب عزام: بديع الزمان الهمذاني (رقم1)، الرسالة ع32.

3-عصام بهنا: اللغة في المسرح النثري، مجلة الفصول، مجلد5، 1984م

4-محمد صالح الشنطي: المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدّلالة) رواية الموت يمر من هنا. لعبده خال نموذجا، كلية المعلمين بحائل، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللّغويات، المملكة العربية السعودية.

فهـرس المحتـويات

المحتوى	الصفحة
إهداء	//
شكر وعرفان	//
مقدمة	أ-د
المدخل	5-16
1/-مفهوم الجمالية	6
1/1-لغة واصطلاحا	6
أ-لغة	6
ب-اصطلاحا	7
2/1-الجمالية	9
2/-مفهوم المكان	10
1/2-لغة واصطلاحا	10
أ-لغة	10
ب-اصطلاحا	11
3/-مفهوم المقامة	12
1/3-لغة واصطلاحا	12
أ-لغة	12
ب-اصطلاحا	14
الفصل الأول: جمالية الأمكنة في مقامات الهمذاني	17-68
1/-علاقة المكان بالشخصية	18
1/1-الشخصيات الرئيسية	21

أ-أبا الفتح الإسكندري	22
ب-عيسى بن هشام	25
2/1-الشخصيات الثانوية	26
2/-علاقة المكان بالزمان	30
1/2-الترتيب	35
أ-في حالة التوازن المثالي	36
ب-الاسترجاع	38
جـ-الاستباق	39
2/2-الديمومة	40
أ-الحذف	40
ب-الخلاصة أو التلخيص	41
جـ-المشهد	42
د-الوقفة	43
3/-علاقة المكان بالحوار	44
1/3-أنواع الحوار استنادا إلى عدد المتحاورين	47
أ-الحوار أحادي الطرف	48
ب-الحوار بين اثنين	50
جـ-الحوار بين الفرد والمجموعة	51
د-الحوار بين عدة أشخاص	52
2/3-أنواع الحوار	53

أ-الحوار الخارجي	54
ب-الحوار الداخلي	60
4/جمالية اللّغة	62
الفصل الثاني: دلالات الأمكنة في مقامات الهمذاني	69-95
1/-دلالات المقامات من الجانب الاجتماعي والحضاري	70
2/-دلالات المقامات من الجانب الثقافي والعقلي	74
أ- المديح	85
ب- اجتراح النقد	86
جـ- الوعظ والدعوة إلى الزهد	86
د- تحقير مذاهب بعينها	86
هـ- الثراء اللّغوي	86
و- السخرية العميقة والمقدرة على اكتشاف التناقض بين الواقع والمثال	87
ز-استخدام الشعر وتطعيمه بالنثر	87
حـ-التضمين	88
1/2-المقامة الصيمرية	88
2/2-المقامة الخمرية	90
3/2-المقامة المجاعية	91
4/2-المقامة البغدادية	92
الخاتمة	96
الملاحق	100

قائمة المصادر والمراجع	121
فهرس المحتويات	128
Abstract	//

ملخص

تعد المقامة شكل سردي، ظهر في القرن الرابع الهجري على يد **بديع الزمان الهمذاني**، وصلت إلينا في صورت استقرت أصولها، ورسخت دعائمها، واستبانت مقوماتها، فأصبحت نوعا أدبيا ولوم من النثر له خصائصه الفنية ودعائمه الأساسية يتوخى مؤلفها طرح ما يشاء من أفكار أدبية أو خواص تأملية أو انفعالية وجدانية أو مهارات لغوية في صورة ذات ملامح بديعة وسمات زخرفية، والمقامة فن يصور فئة المكدّين وحيلهم وطرق الاستحواذ على أموال الناس عن طريق مغامرات يرويها راوٍ عن "بطل" يقوم بها، وفي دراستنا للمكان الذي يعد جزءً من مكونات العمل الأدبي وركيزة من ركائزه يكاد لا يخلو منها فن من فنون الأدب قاطبة كالمقامة، وهو بنية أدبية يتكئ عليها الأديب كثيراً في البوح عن هواجسه وما يختلج نفسه من حالات شعورية وعاطفية متعددّة، وللمكان أيضا وظيفة فنية تصنع في النص فضاءً أدبيا شاعريا، يضفي وجوده جماليات فنية بالغة التأثير بما تحمله من دلالات جديدة تحقق اللذّة والمتعة وحسن العرض والتعبير. فالمكان هو لبنة الأساس في العمل الأدبي إلى جانب عناصر السرد الأخرى كالشخصية والزمان والحوار واللّغة، ولهذا فإن هذا البحث ينطوي على دراسة جمالية المكان ودلالته في مقامات **بديع الزمان الهمذاني** بناءً على أن المكان بنية فنية لها حضورها البارز في المقامات وما تحمله من جماليات ودلالات فنية وإيحائية متمثلة في علاقة المكان بالشخصية والزمان والحوار وجمالية اللّغة بالإضافة إلى دلالات المكان البارزة من الناحية الاجتماعية والحضارية وكذلك الثقافية والعقلية في نص المقامات وعليه فإن المكان رمز للوجود، وعلامة على الكينونة، وفيه تتجسد المعاني، ويحفظ الزمن، وهو ذاكرة للحوادث التي تستقر في عقل الإنسان، وهو بنية أدبية لها حضورها وتأثيرها البالغ في البناء والتعبير والتصوير ولاسيما المقامات **الهمذاني** إذ يعدّ ركيزة وعنصرا من العناصر الفنية التي يحتكم إليها نصها.

Summary

The Maqamah is a narrative form that appeared in the fourth century AH at the hands of Badi al-Zaman al-Hamdhani. Contemplative, emotional, emotional or linguistic skills in an image with exquisite features and decorative elements, and decor is an art that represents the category of people in difficulty and their tricks and methods for appropriating people's money through adventures told by a narrator about a "hero" that he interprets, and in our study of the place which is part of the components of the literary work and a pillar of Its pillars are hardly devoid of literary art in its together, like Al-Maqamah, which is a literary structure that the writer relies on a lot to reveal his concerns and the different emotional and emotional states on which he relies.

The place also has an artistic function that creates a literary and poetic space in the text, the presence of which confers a very influential artistic aesthetic, with the new connotations that it carries which provide pleasure, pleasure, good presentation and expression. Place is the cornerstone of literary work along with other narrative elements such as personality, time, dialogue and language, and for this this brief research involves studying the aesthetics of the place and its meaning in the Maqamat of Badi al-Zaman al-Hamdhani Based on the fact that the place is an artistic structure that has a prominent presence in the sanctuaries and the aesthetic and artistic and suggestive connotations represented in the relation of the place to the personality, to time, to dialogue and to the aesthetics of the language in addition to the prominent social and cultural connotations as well as cultural and mental connotations in the text of the shrines. Therefore, place is a symbol of existence and a sign of Being, in which meanings are embodied, time preserves, and it is a memory of events that take hold in the human mind. It is a literary structure that has its presence and great influence in construction, expression and photography, especially the maqamat al-Hamdhani, as it is considered a pillar and part of the artistic elements on which its text.