تحليل مضامين البناء وبناء المضامين في مقامات بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨هـ)

د. يوسف عباس علي حسين (*)

مقدمـــــــة

كان لبديع الزمان الهمذاني باع طويل في إبهار سامعيه، وابتكار صورة أدبية غير مألوفة من الفنون النثرية، حيث استطاع أن يرفع فن المقامات إلى مصاف الفنون الخالدة، فهو ابن سياقاته المختلفة وواقعه، فقد عبَّرت مقاماته ومضامينها عن ذلك الواقع خير تعبير، فظهر سحر مقاماته من خلال أسلوبه ولغته، وجعل لغة مقاماته مليئة بالإثارة، والدهشة، والإحالات، ودلالات ترفع النص إلى مستوى مختلف.

فكتب مقاماته على شكل مزيج بين النثر والشعر، واصفًا حال الحياة في بغداد في زمنه، مقدمًا إياها بشكل فكاهي يُبعد الملل عن القارئ فجاء بصورة سهلة الاستيعاب ؛ لأن المقامات " ثمرة تيارين في الأدب العربي ؛ أحدهما: تيار أدب الحرمان والتسول والذي انتشر في القرن الرابع الهجري، والآخر: تيار أدب الصنعة، الذي بلغ به المترسلون مبلغًا بعيدًا من التَّكلُّف والتعقيد .

أما أدب الحرمان فقد كان نصيب كثرة من الناس في القرن الرابع الهجري، وكان أدب التسول صورة لطوائف متعددة من الناس تنكرت لها الأيام فلجأت إلى ألوان من الحيل لكسب العيش .[١]

وقد مثَّلت مقامات بديع الزمان الهمذاني هذين التياريْن الأدبيين، في زمنه تمثيلاً جيداً، فتضمنت قصصًا طريفة حول أحد المحتالين الأذكياء البلغاء الذين يحتالون على أموال البسطاء من الناس بالذكاء والحيلة، وكانت غاية هذه المقامات تعليمية يتعلم الناس منها البلاغة وفنونها وغريب اللغة .

(*) أستاذ الأدب العربي القديم المساعد بقسم اللغة العربية بكلية الألسن - جامعة الاقصر.

١- يُنظر: مقامات القرني – عائض القرني -مكتبة العبيكان -الرياض – ط(١)- سنة ٢٠٠٨/ص١٤.

أما سبب اختيار الموضوع: رصد العديد من الإشكالات التي يمكن معالجتها، حيث إن المقامات تميزت بالرمزية، وعدم التلقائية المباشرة في نقل المعني المراد، والغوص في مفرداتها من أجل التوصل إلى معرفة سر مضمونها .

الدراسات السابقة:

هناك دراسات سابقة متصلة ببعض اهتمامات الدراسة، منها:

١- أحبولة الهمذاني الإبداعية الكبرى قراءة في السيرة الثقافية المضمرة في مقاماته – إبراهيم محمد أبانمي -مجلة العلوم العربية – جامعة محمد بن سعود الإسلامية – السعودية – العدد (٣٦)- سنة ١٤٣٦ه.

٢- الإشاريات في مقامات الهمذاني – سفانة داود وحامد بدر -مجلة فكر وإبداع -ج(١٠٥)-سنة ٢٠١٦م.

٣- التجريب وانفتاح النص في مقامات بديع الزمان الهمذاني -لمياء عبد الحميد القاضي -مجلة كلية الآداب – جامعة بني سويف – ع (٥٧)-ج (١)-سنة ٢٠٢٠م.

٤- تجليات تلقي مقامات بديع الزمان الهمذاني (ت٣٩٨ه)-في مدونة الأدب العربي القديم ونقده – بثينة سليمان -حوليات آداب عين شمس – مج (٤١)- سنة ٢٠١٣م .

٥- تقنيات السرد في مقامات بديع الزمان الهمذاني -دراسة تحليلية فنية -دلال فيزي -رسالة ماجستير -كلية الآداب – جامعة العربي بن مهيدي – الجزائر – سنة ٢٠١١م

٦- التناص الديني في مقامات بديع الزمان الهمذاني – حامد أشرف همداني - جامعة بنجاب – لاهور – إيران -ع (٢٥)-سنة ٢٠١٨م.

٧- التناص النقدي في مقامات بديع الزمان الهمذاني – يوسف الإدريسي-النادي الأدبي الثقافي بجدة -ج (٣٩)-سنة ٢٠١٥م .

٨- الحجاج وأساليبه التواصلية في مقامات بديع الزمان الهمذاني – هناء حلاسة -رسالة دكتوراه -كلية الآداب -جامعة محمد خيضر -بسكرة -الجزائر – سنة ٢٠٢١م .

٩- مقامات بديع الزمان الهمذاني -بين الصنعة والتصنع -صدام حسين محمود – كلية الدراسات العليا-جامعة النجاح -رسالة ماجستير -غزة – فلسطين – ٢٠٠٦م .

١٠-المقامة المضيرية لبديع الزمان الهمذاني -قراءة حجاجية تداولية -عمر دياب محمد-الجامعة الإسلامية -غزة -فلسطين -مج (٢٩)-ع (٣)-سنة ٢٠١٦م .

المنهج المتبع في الدراسة:

قد اعتمد الباحث في دراسته الموسومة بـــ " تحليل مضامين البناء وبناء المضامين في مقامات بديع الزمان الهمذاني " على المنهج التكاملي، وهو كغيره من المناهج التي تمتلك أدواتها الإجرائية ولا سيما في تحليل النصوص وإظهار العلاقة الداخلية بين طرائق التعبير الفني ومظاهر العيش في القرن الرابع الهجري باعتبار المقامات نسق نثري فريد.

وستحاول هذه الدراسة إبراز مضامين البناء وبناء المضامين التي تجلت عند الهمذاني في مقاماته، والتي استطاع أن يشكلها تشكيلاً يتناسب مع الحالة النفسية، والتجربة الشعورية، ومواقفه الجمالية.

وقد اقتضت الدراسة أن تأتى على مقدمة، تعقبها ثلاثة محاور، وخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع .

أما المقدمة، فقد تضمنت تقديم نبذة موجزة عن موضوع البحث، وأسباب اختياره، والمنهج المتبع في الدراسة،

وأما المحور الأول: فجاء بعنوان: مضامين البناء في مقامات الهمذاني، ويتضمن التعرض لدرس العناصر التالية:

أولًا: التعليم .

ثانيًا: الوعظ.

ثالثًا: الفكاهة.

رابعًا: الألغاز.

خامسًا: الكدية.

المحور الثاني: فقد جاء بعنوان: بناء المضامين في مقامات الهمذاني في صور من أهمها:

- الألغاز والرمز.

المحور الثالث: وهو بعنوان: المقامات بين البناء الدرامي والإيقاع .

ثبت بالمصادر والمراجع .

المحور الأول

مضامين البناء في مقامات الهمذاني

تدور مقامات بديع الزمان الهمذاني في تيارين أدبيين، هما:

- تيار أدب الحرمان والتسول.

أدب الصنعة والتلاعب بالألفاظ . ويُمكن معالجة هذا الأمر على النحو التالى:-

أولًا : أدب الحرمان والتسول، حيث يعبر أدب التسول عن صورة لطوائف كبيرة من الناس في عصره.

ثانيًا: أدب الصنعة والتلاعب بالألفاظ بعيدًا عن التعقيد والغموض السلبى، وهذا ما كان منتشرًا في القرن الرابع الهجري، وفيما يلي شرح لبعض الغايات المنشودة وراء إنتاج المقامات فى أدب بديع الزمان الهمذاني، من: (تعليم -وعظ - فكاهة - ألغاز – كدية).

ويُمكن الحديث عن مضامين البناء في مقامات الهمذاني على النحو التالي:

أولًا: التعليم:

كان الغرض الأساسي، الذي أنشئت المقامات الهمذانية من أجله - في بداية الأمر- هو التعليم، وتوصيل مدلولات اللغة بأسلوب أنيق وممتع وساخر. وسرعان ما تغيَّرت أغراضها، وأخذت تتشعب، وفقًا لواقع المجتمع.

حيث استخدم أبو الفتح الاسكندري أساليب بها كلمات ممنوعة الصرف، حيث إن مثل هذه الكلمات لا تنون، وذلك بُغية تعليم الناس، وتحقيق تعلمهم، وتوصَّل إلى غايته من خلال الألغاز والأسئلة المحيرة، وبدا ذلك جليًّا من خلال " المقامات العلمية " حيث قال:

روى عيسى بن هشام: " كنت في بعض مطارح الغربة، مجتازًا ؛ فإذا أنا برجل يقول لآخر: أدركت العلم . وهو يجيبه ؛ قال: طلبته، فوجدته بعيد المرام، لا يُصطاد بالسهام، ولا يُقْسم بالأزلام، ولا يُرى في المنام، ولا يُضبط باللجام، ولا يُورث عن

الأعمام، ولا يُستعار من الكرام، فتوسلت إليه بافتراش المُدَرِ، واستناد الحجر، ورد الصخر، وركوب الخطر، وإدمان السهر، واصطحاب السفر، وكثرة النظر، وإعمال الفكر، فوجدته شيئًا لا يصلح إلا للغرس، ولا يُغرس إلا في النفس، وصيدًا لا يقع إلا فى النَّدْر، ولا ينشب إلا في الصدر، وطائرًا لا يخدعه إلا قنص اللفظ، ولا يعلقه إلا شرك الحفظ". [١]

من المفيد الإشارة إلى أن بديع الزمان الهمذاني كان معلمًا في "نيسابور" يلقي الدروس على الطلاب ، وكان من أشد الناس ذكاءً، وأكثرهم فهمًا لطبائع الناس، " حيث كان جمَّ الفنون كثير الفرائد ؛ متصرفًا فى شتَّى من الشئون، يستفيد منه العليم، ويهتدى به الناشئ فى التعليم "..[٢]

من اللافت أن الشخصية الرئيسية في مقامات الهمذاني شخصية " أبى الفتح الإسكندري "، وهى " شخصية فنية استلهم مؤلفها أبعادها من واقع بيئته، وعلى وجه التحديد استخرجها من بين المتسولين والمكدِّين، وقد أضفى عليها عناصر فنية أخرى، حتى جعل منها نموذجًا لهذا النوع من المتسولين في بيئته ". [٣]

ثانيًا: الوعظ:

الوعظ: دعوة الناس للتأمل، والتقشف، والزهد، والاستعداد للموت، واليوم الآخر، والنظر إلى الدنيا بأنها دار فناء، والتحذير من اليأس، وسوء الظن، والبخل، والحث على بذل المال، والتذكير بالأمم السالفة .

وقد أخضع الهمذاني الظاهرة للنقد، حيث يقدم " لنا ثلاثة أنماط من الوعظ، هي:

---

[١]- مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها لمحمد عبده -تقديم / جمال الغيطاني -مؤسسة أخبار اليوم – إدارة الكتب والمكتبات (د.ت) /ص٢٠٢-٢٠٣

[٢]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها- محمد عبده /ص٤

[٣]- فن المقامات بين المشرق والمغرب -يوسف نور عوض – بيروت -دار العلم – ط(١)- سنة ١٩٧٩/ ص٥٦.

أ- الوعظ المجرد من الهوى، والمقصود به الإصلاح الحقيقي .

ب - الوعظ الذي يتخذه أصحابه لتحقيق مآربهم .

ج- الوعظ المتستر على الضلال ". [١]

ومن أمثلة الوعظ - المجرد عن الهوى - التي وردت عن الهمذاني على سبيل المثال لا الحصر قوله - في المقامة القزوينية، حينما وقف "الإسكندري "على جماعة بينهم الراوي " عيسى بن هشام "، ملخصًا حاله:

أَدْعُو إِلَى الله فَهَلْ مِنْ مُجِيبٍ؟. إِلَى ذُرَا رَحِبٍ وَمَرْعًى خَصِيبِ

وَجَنَّةٍ عَالِيَـــــةٍ مَاتَنِـــي قُطُوفُهَـــا دَانِيـــةٌ مَـا تَغِيبْ

يَا قَوْمُ إِنِّي رَجُـــــلٌ تَائِبٌ مِنْ بَلَـــدِ الْكُفْرِ وَافُرُهُ عَجِيبْ

إِنْ أَكُ آَمَنْتُ فكَمْ لَيْلَـــــــةٍ جَحَدْتُ رَبِّي وَأَتَيْتُ الْمُرِيبْ ".[٢]

حيث أتى في زي الغزاة المجاهدين، فيخطب في الناس، ويحثهم على الروم، في قوله في المقامة الوعظية:

"حدثنا عيسى بن هشام، قال: بَيْنَا أنا بالبصرة، أميس حتى أدَّاني السير إلى فُرضة، قد كثر فيها قوم على قائم يعظهم، وهو يقول: أيها الناس إنكم لم تتركوا سدى، وإن مع اليوم غدًا. وإنكم واردوا هُوةً، فأعدوا لها ما استطعتم من قوة، وإن مع بُعد المعاش معادًا، فأعدوا له زادًا لا عذر، فقد بينت لكم المَحَجة، وأخذت عليكم الحُجة . من السماء بالخبرة . ومن الأرض بالعِبْرة ... " [٣]

غير خافٍ - من المقامة السابقة- أن الهمذانى يدعو إلى الاستعداد لليوم الآخر، ويعظ الناس مذكِّرًا لهم أن بعد العسر يأتى اليُسر، وأنه ينبغى لهم التزوُّد بالتقوى ليوم القيامة، ويحذِّرهم من عذاب النار.

---

[١]- السابق /ص١١٣.

[٢]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها- محمد عبده /ص٨٤.

[٣]- السابق /ص ١٢٨-١٢٩.

ثالثًا: الفكاهة:

للفكاهة دور كبير في المقامات، حيث إن الهدف منها إدخال السرور على النفس والإضحاك، وربما يكون من ورائها قصدية النقد والتقليل من الشأن، فقد كانت المقامات ركيزة أساسية للهزل، من خلال تصوير شخصية تقوم بأدوار محددة في قصص بعض المقامات .

ويحسُن أن يُقال: إن الفكاهة لا تكاد تفارق كثيرًا مقامات الهمذاني، حيث جعل منها صورًا أدبية متعددة ؛ تبهج القارئ وتنمي ثقافته، فكان الهمذاني "حسن الفكاهة في المقامة المضيرية التي وَصَفَ فيها "أبو الفتح الإسكندري ضيفه الثرثار"، والحلوانية التي وصف فيها اختلاف رجلين في الحمام على أجرة عيسى بن هشام والحلاق المجنون، والأصفهانية التي وصف فيها الإمام الذي يطيل الصلاة "[١].

ومن أمثلة المقامات التي وردت فيها الفكاهة المقامة البغدادية، حيث يقول : " اشتهيتُ الازاد، وأنا ببغداد، وليس معي عقد فخرجت انتهز محاله حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره، فقلت ظفرنا والله بصيد، وحياك الله أبا زيد . من أين أقبلت ؟، وأين نزلت؟، ومتى وفيت؟ ؛ وهلم إلى البيت . فقال السوادي: لستُ بأبي زيد، ولكني أبو عبيد . فقلت: نعم لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان ..."[٢].

وقد وردت أمثلة من المقامة المضيرية في سياق الفكاهة، يقول الهمذانى: " قال: دعاني بعض التجار إلى مضيرة، وأنا ببغداد ولزمني ملازمة الغريم، والكلب لأصحاب الرقيم . إلى أن أجبتُه إليها، وقمنا فجعل طول الطريق يثني على زوجته ويفديها بمهجته، ويصف حذقها في صنعتها وتألُّقها في طبخها "[٣].

يروغ صاحب المقامة إلى إمتاع متلقيه، فتظهر المتعة في حديثه ؛ حينما كان عيسى بن هشام مع أبي الفتح الإسكندري، الرجل الفصيح في البصرة في وليمة، وقد قدِّمت مضيرة ؛ وهى نوع من الطعام، مكون من اللحم واللبن الحامض مع التوابل، واصفًا

[١]- بديع الزمان الهمذاني -عبد الوهاب عزام -مجلة رسالة – العدد (٤٦) -سنة ١٩٣٤م / ص٤..
[٢]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ٥٦..
[٣]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص١٠٣..

إياها بأنها شهية، و أّعدت بطريقة تتشوق إليها النفوس، فإذا بأبي الفتح الإسكندري يذم هذه الأكلة أمام الحضور، فظن الحضور أنه يمزح، ولكن تبين لهم عكس ذلك، وحينما سُئل عن سبب ذمها، قال: دعاني بعض التجار إلى مضيرة ..."[١].

رابعًا:الألغاز:

سبق العرب غيرهم في مجال الألغاز، فتفنن الحذّاق فيه، ويدل ذلك على العمق، والذكاء، والنباهة التي وصلوا إليها، ففي مقامات الهمذاني أسلوب جميل وماتع أظهر من خلاله مدى بلاغته وبراعته في تعبيراته، وذلك من خلال مقامته الشعرية، يقول: "عرفوني أي بيت شطره يرفع، وشطره يدفع، وأي بيت كله يصفع، وأي بيت نصفه يغضب . ونصفه يلعب . وأي بيت كله أجرب . وأي بيت عروضه يحارب . وضربه يقارب . وأي بيت كله عقارب . وأي بيت سمج وضعه، وحسن قطعه "[٢].

حيث كان عيسى بن هشام في رفقة أصدقائه في بلاد الشام، وهم يتذاكرون الشعر، فكان يجلس معهم حتى يستمع إلى حديثهم، وقد أثار ضجرهم فأبعدوه، ثم رجع إليهم، وطلب منهم أن يسألوه في الأشياء الغامضة، فأخذوا ينهالون عليه بالأسئلة، وهو يجيب، ثم توجه نحوهم، سائلًا إياهم: " عرفوني أي بيت شطره يرفع ... وإجابة السؤال هو قول عمرو بن كلثوم:

كَأَنَّ سُيُـوْفَنَا منَّـا ومنْهُـم مَخَـارِيْقٌ بِأَيْـدِي لاَعِبِيْنَـا

حيث إنه يبدأ الكلام عن السيوف، ثم ينتهي باللعب بالمخاريق، وهى لعبة يتضارب بها الصبيان .

خامسًا: الكدية

تقوم المقامات على تصوير ظواهر اجتماعية، وهى تعني التسول والاستجداء، وتجدر الإشارة إلى أن بين الكدية والمقامات ارتباط وثيق، حيث إن المقامات تعد مسرحًا يصور تمرد المكدين، وتختلف الكدية باختلاف كل أبطال المقامة، فعند الهمذاني تشكل قمة البؤس والمأساة بالنسبة لبطله، وقد ورد عدد غير

[١]- السابق /ص١٠٠

[٢]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص٢٢٢-٢٢٣

قليل من المقامات تخصصت موضوعاتها في الكدية في المقامة الأذربيجانية " فقال عيسى بن هشام: لما نطقني الغنى بفاضل ذيله، اتهمت بمال سلبته، أو كنز أصبته . فحفزني الليل . وسرت بي الخيل . وسلكت في هربي مسالك لم يرضها السير . ولا اهتدت إليها الطير . حتى طويتُ أرض الرعب، وتجاوزتُ حده، وصرتُ إلى جمى الآمن، ووجدت برده . وبلغتُ أذربيجان، وقد حَفِيَتْ الرواحل . وأكلتها المراحل "[1].

يُمكن القول: لقد اتخذ الهمذاني الكدية من أجل إظهار البراعة اللغوية، كما أنه ادَعى العمى في مقامته المكفوفية، من أجل التكسب، فقال: " " حدثنا عيسى ابن هشام . قال: كنتُ أجتاز في بعض بلاد الأهواز، وقصاراي لفظة شرود أصيدها . وكلمة بليغة أستزيدها . فأدَّاني السير إلى رقعة فسيحة من البلد، وإذا هناك قوم مجتمعون على رجل، يستمعون إليه، وهو يخبُط الأرض على إيقاع لا يختلف . وعلمت مع الإيقاع لحنًا. ولم أبعد ؛ لأنال من السماع حظاً " [2].

كما ضرب أبو الفتح الإسكندري على عواطف الناس ومشاعرهم، فيُروى أنه هناك رجل يستأجر صبية بزعم أنهم أولاده، ويعانون من شدة الجوع، فجعل بديع الزمان الهمذاني أبا الفتح الإسكندري ينشد شعرًا في التسول والكدية، طالبُ الإحسان، فيقول:

يا قَوْمُ قَدْ أَثْقَلَ دَيْنِي ظَهْرِي وَطَالَبَتْنِي طَلَّتِي بالمَهْرِ

أَصْبَحْتُ مِنْ بَعْدُ غِنىً وَوَفْرِ سَاكِنَ قَفْرٍ وَحَلِيفَ فَقْرٍ

يا قَوْمُ هَلْ بَيْنَكُمُ مِنْ حُرِّ يُعِيْنُنِي على صُرُوفِ الدَّهْرِ [3].

جاء افتنان الهمذاني - في مقاماته - صورة لفن رفيع الطراز، يرسم جروح المجتمع وآلامه في صورة ابتسامة خارجية، ودمعة داخلية، تصف حاله وغيره من نوابغ العصر، بما يعانون من الفقر والجوع، ويتمتع غيرهم من البلهاء والبخلاء والحمقى

[1]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص٤٠-٤١

[2]-مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها – محمد عبده /ص١٠٣..

[3]- السابق /ص٧٦

بنعيم يفتقد الهمذاني وأضرابه إلى النذر القليل منه، النذر الذي يقيم لهم حياة عادلة يستحقونها .

واحترف الهمذاني صناعة الأدب، وهو لا يرى سبيلاً مناسباً، فراح ينسج طريف الأدب وعميق المعاني، ورصين البلاغة، في قالب فني يتجاوز المدى في الإعجاب والتميز، يسوق القصة وينسج الشعر، ويلقي الفكاهة، ويتندر بأسلوب ساخر، يميط اللثام عن دواخل مجتمعه وقضاياه.

المحور الثاني

بناء المضامين في مقامات بديع الزمان الهمذاني

كان لبديع الزمان الهمذاني طريقة خاصة في بناء المضامين في مقاماته، وسيتناول هذا المحور الرمز والألغاز لبعض النماذج منها .

الألغاز والرمز

اللغز هو أن يأتي المتكلم بعبارات يدل ظاهرها على غير ما أضمر فيها، وهو المشار إليه، ويطلق " على كل ما فيه إعراب، وهو المعنى الأعم، فإنه يدخل فيه أشياء لا تدخل تحت حصر "[١].

وهو صناعة لغوية يعالج بها الذهن إرادات الكلام، وتكمن عملية الإلغاز في كشف اللغز، فيما ينطوي عليه من إمكانات خفية ومعقدة، وأن هذا الفن وأشباهه، يسمَى: المعاياة، و اللغز، والرمز، وأبيات المعاني، والملاحن والمرموس، والتأويل، والكناية، والتعريض، والإشارة، والتوجيه، والمعمى، والممثل، والمعنى في الجميع واحد، وإنما اختلفت أسماؤه بحسب اختلاف اعتباراته """[٢].

وللألغاز فوائد منها: "إن اللغز مما يشحذ القريحة ويحد الخاطر، لأنه يشتمل على معاني دقيقة، يحتاج استخراجها إلى توقد الذهن، والسلوك في معاريج خفية "[٣].
حيث تتمثل قيمة الألغاز في أنها عمل إبداعي خلاق، تقوم عليه معرفة الأشياء، ومن خلاله يعمق وعينا بأنفسنا وبالعالم من حولنا، في مجالات متعددة عبر العصور لفك ألغاز الحياة، ومعضلات الوجود، وطلاسم الكون """[٤].

---

[١]- الأحاجي والألغاز الأدبية -عبد الحي حسن كمال -نادي الطائف الأدبي – الطائف -ط(٢)-سنة ١٤٠١هـ /ص٢٨٠

[٢]- ينظر: خزانة الأدب – البغدادي -ت / عبد السلام هارون -مكتبة الخانجي -القاهرة -سنة ١٩٩٧م /ص٤١٦

[٣]- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير – بدوي طبانة وأحمد الحوفي -دار نهضة مصر للطبع والنشر -الفجالة – القاهرة -سنة ١٩٦٢، ص ٢٢٦

[٤]- ينظر: محمد أبو القاسم الحريري – ألغازالحريري وأحاجيه في مقاماته – عرض وتعليق / محمد إبراهيم سليم-مكتبة ابن سينا –(د.ت)/ص ص٥

وقد استأثرت الألغاز باهتمام الكتاب والشعراء، واتسع نطاقها في المؤلفات، فلم يسلم منها شاعر ولم يخل منها ديوان، متراوحاً بين الكثرة والقلة، وشغلت الألغاز محلًّا كبيرًا بين الكتاب والشعراء .

أما عند الحديث عن الرمز؛ فيعد الخطاب الأدبي خطابًا رمزيًّا في المقام الأول، وقد عُدَّ سمة أسلوبية ملازمةً للنص الأدبي، فالرمز هو الإيحاء- أو التعبير غير المباشر- عن النواحي النفسية، التي تقوى على آدائها اللغة في دلالتهاالوضعية، كما أنه يعقد الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية وليس عن طريق التصريح[١].

إذن الرمز هو أداة تعبّر عن الحالات النفسية للأديب، عن طريق معانٍ ودلالات متباينة، وقد وظَّف الأدباء الرمز، حيث إنه أصبح عنصرًا فنياً لافتاً للنظر فيه، والتأمل فى تقنياته الحداثية، فأخذوا يعبرون عن تجاربهم ومشاعرهم وأفكارهم بطريقة غير مباشرة، حيث يمنح الرمز الأديب قيمًا إنسانية، ويغدو قالباً معبراً عن مواقف مختلفة، والرمز - كما يقول عشري: " شيء حسي معتبر ؛ كالإشارة إلى شيء معنوي، لايقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على مشابهة بين الشيئين، أحسَّت بها مخيلةُ الرامز "[٢].

ولقد كان الهمذاني عبقرياً في اختيار شخصياته المحورية لمقاماته، حيث اختار شخصيتين أساسيتين تمثلان جانباً عميقاً في شخصية الهمذاني وتعدان رمزاً من الرموز العميقة التي حاول من خلالها بث فكره العميق وإطلاق رموزه التي تحتاج إلى طول تفكير، وتعمق بحث للوقوف على معاني تلك الشخصيات في نفس الهمذاني قبل كتاباته .

واختار الهمذانى شخصيتين متناقضتين تمام التناقض، إحداهما: شخصية عيسى بن هشام والأخرى: شخصية أبي الفتح الإسكندري، فالشخصية الأولى: تمثل جانب الشرف والرياسة والمال والعلم والجهاد، وغيرها من الصفات التي يتحلى بها

---

[١]- ينظر: الأدب المقارن – محمد غنيمي هلال – نهضة مصر للطباعة والنشر – ط(٣)- سنة ٢٠٠٣م / ص٣١٥.

[٢]- بناء القصيدة العربية الحديثة – علي عشري زايد – مكتبة الآداب – ط(٥)- القاهرة –(د.ت) /ص١٠٥

السادة، فنرى عيسى بن هشام مجاهداً صاحب مال، وصاحب علم، وصاحب ثقافة واسعة، وقد جعله راوياً لمقاماته ؛ ناقلاً لأخبار أبي الفتح الإسكندري مواقفه .

أما شخصية أبي الفتح الإسكندري فهى شخصية مركبة، يطول حولها التأمل ؛ فتارة يجعله واعظاً وتارات أخر، هو ماجن، فاسق، محتال أو لص، أو شحاذ يتحذ كل سبل الاحتيال لأخذ أموال الناس، إما عن طريق الشحاذة والكدية ؛أو عن طريق الاحتيال، والكذب والتلفيق، وهو في الوقت ذاته يظهر بمثابة العالم والأديب والفقيه المحدث، يحوي من العلوم جلها، ومن الألفاظ سامقها وعظيمها، فهو أديب قريب، ومحتال عجيب، لا تُعييه حيلة في أخذ مال، أو تضليل سبيل يضرب كل الطرق، ويتخذ كل الحيل لمخادعة الناس والحصول على أموالهم .

لهذا السبب فإن يمعن النظر- في مقامات الهمذاني - يجد أن تلكما الشخصيتين تمثلان- لديه- واقعاً رامزاً يشي بمكنون ذاته ووجوده، الذي نثره في مقاماته ؛ حتى إنك حين تُطيل النظر - في تلك المقامات- تجد أن تلكما الشخصيتين تمثلان – مجتمعتين- شخصية بديع الزمان الهمذاني ؛ وإن كانتا على طرفي نقيض .

مما يدفع إلى القول بأن الهمذاني - ذاته - يحمل بداخله ذلك التناقض، ويحمل ازدواجية الشخصية فهو العالم والأديب والأريب والفقيه والشاعر وفي الوقت ذاته نجده مقفراً محتالاً يحتال للحصول على طعام أو زاد أو شراب في زمان قل أن تعرف فيه قيمة العلم، أو أن ينصب فيه ميزان للأدب، فأضحى متكسباً بما ينسج من أدبه وشعره وفنه يلقي النوادر والنكات، محملة بالفكاهة والضحك، ليحصل على طعامه وشرابه وقوت يومه، ولذا جاءت الفكاهة إحدى ألوان الكدية، ولكنها كانت سبيله الوحيد .

وقد اتخذ الهمذانى شخصية أبي الفتح الإسكندري رمزاً له، لذلك الجانب في شخصيته، ليبث -من خلالها- ذلك اللون من مقاماته الملغزة والممحصة لقضايا، بصورة لا تؤرقه هو فحسب، بل تؤرق كل من كان على نهجه وشاكلته .

ويظهر ذلك جلياً في قوله: " فقال طويت الريط .وثنيت الخيط . فأين أنت من الكرم ؟ فقلت بحيث أردت .فقال إذا أرجعك الله سالماً من هذا الطريق . فاستصحب لي عدواً

في بردة صديق من نجار الصفر . يدعو إلى الكفر، ويرقص على الظفر . كدارة العين "[١].

من اللافت – هنا- أن الهمذانى يستخدم مجموعة الألفاظ الملغزة التي لا يراد ظاهر معناها، وإنما ترمز إلى حب ذلك الشحاذ إلى المال، فهو يستخدم الألفاظ الملغزة للتعبير عما يريده من درهم أو دينار أو عطايا ينالها ممن يطلب منه تلك العطايا، وتشي تلك الطريقة بمدى قدرة هذا الأديب في كديته على استخدام ألفاظ ملغزة رامزة، تقرع سمع المتلقي، وكأنها آيات سحر من البيان، لا يقوى المتلقي عند سماعها إلا على العطاء .

وقوله في ذلك:

" فقال بعض من حضر: أست بأبي الفتح الإسكندري ؟ ألم أرك بالعراق تطوف بالأسواق . مكديًا بالأوراق ؟ فأنشأ يقول:

إنَّ لـلـهِ عَـبِـيدَاً أَخَذُوا الْعُمْرَ خَلِيطاً

فَهُمُ يُمْسُونَ أَعْرَا باً، وَيُضْحُونَ نَبِيطا[٢].

يحاول -هنا- أبو الفتح الإسكندري في هذا المثال إبراز تخلصه ومراعاته لمقامات الكلام ، وقد سأله عيسى بن هشام عن أصله ومنبته أجابه قرشي الأصل عراقي المنبت إسكندري الإقامة .وعندما سأله أحد الحاضرين ألم أرك بالأمس بالعراق تطوف بأسواقها، حاول وقتها أبو الفتح الذي يجسد شخصية الهمذاني نسبة مقدرته على التنقل وقدرته علي الكدية في أماكن متباعدة إلى قدرة أعطاها الله له، ليرمز بذلك إلى قربه من الله، ونسبته إليه، فقال إن لله عباد ...وهو من هؤلاء العباد ؛ فله المقدرة بقدرة الله .

[١]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ١٩
[٢]- السابق /ص ٢١

وقوله:

" أنا باكورة اليمن، وأحدوثة الزمن، أدعية الرجال، وأحجية ربات الحجال، سلوا عني البلاد وحصونها "[١].

ويحسن القول: بأن الهمذاني قد ألغز قوالبه المقامية وهو مختفٍ وراء شخص أبي الفتح ، فأخذت الإضافة في الاسم حقيقة كان معناه ما يكون منه الفتح، فاقتصر على المشخص منه كالفتح، فيقال:لأبي الفتح الفتح، وأبي الضياء الضياء . وعلى هذا يصح أن يراد من قوله: باكورة اليمن ثمرة النبع فإنه يسمى فتحاً"[٢]..

وقوله:

" حدثنا عيسى بن هشام، قال: كان يبلغني من مقامات الإسكندري ومقالاته ما يصغي إليه النفور . وينتفض له العصفور . ويروي -لنا -من شعره ما يمتزج بأجزاء النفس رقة . ويغمض عن أوهام الكهنة دقة "[٣].

وتبرز فطنة الهمذاني وحدة ذكائه حتى يضمر ذاته وراء حديث الحيوانات ويختص فيها الموصوف بالقوة والشجاعة والهيبة، فيحكي هنا قصة سفرهم وخروج أسد عليهم، وقد تعرض غلام لهذا الأسد فقتله الأسد، وتعرض آخر له فأدركه أبو الفتح الإسكندري، عن طريق إلقاء عمامته في فم الأسد فقتل الغلام الثاني الأسد وظل مرتعباً .

إن من يمعن النظر -في تلك القصة- يجد أن الهمذاني قد جعلها رمزاً متكاملاً عميق الأطراف والمعاني لسيطرة انفعال الخوف والفزع عليه فرحلته التي كانت مع إشراف ورجال خيار، ما هي إلا حياته التي يقضيها مع أهل العلم والفقه والأدب، وما الأسد الذي هاجمهم إلا رمز لتلك الفاجعة التي أصابتهم جميعاً، وذلك الفقر الذي هاجمهم بأنياب ومخالب وبراثن .

---

[١]- السابق /ص ٢٤

[٢]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ٢٤

[٣]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ٣٥

وأرمزت شخصية الغلام إلى البطل الشجاع، الذي تقدم إلى جانب الإقدام والشجاعة لدى الأديب، والتي وصفها بأنها هالكة، لأن الأرض لا تثبت تحتها، ولا تعينها على بقاء، كما ترمز العمامة التي ألقاها في فم الأسد إلى عقلية الهمذاني وحسن تصرفه، الذي أنقذه -ومن معه- من أسد الفقر والجوع والمهانة، فراح ينسج أدباً يقوم بإنقاذه ومن معه رغم ما ينتابهم من ضعف وخوف وارتباك ؛ إلا أن الذي قتل الأسد في الحقيقة كان عمامة أبي الفتح الإسكندري، والتي ترمز كما أسلفنا إلى تحايله بفنه وأدبه

وقوله:

" فها نحن نرتضع من الدهر ثدي عقيم . ونركب من الفقر ظهر بهيم، فلا نرنو بعين اليتيم، ولا نمد إلا يد الغريم "[١].

ومن المراوغة الفنية والمشابهة أن الهمذاني شبه الدهر بالمرأة التي لم تلد، وكأن الدهر أم ترضعه من مثل هذا الثدي، ولا تجد من الرضاعة إلا تعب وألم، وهو يرمز للعدم والفاقة .

وقوله:

أَنَا يَنْبُـــــوعُ الـعَجَـائِبْ فِي احْتِيَالِي ذُو مَـــرَاتِبْ

أَنَا فِي الحَـــــقِّ سَنَـامٌ أَنَا في البَاطِـــلِ غَارِبْ

أَنَا إِسكَنْـــــــدَرُ دَارِي فِي بِـــــلادِ اللهِ سِــارِبْ

أَغْتَدِي فِي الدَّيْرِ قِسّيساً وَفي المَسْـــــجِدِ رَاهِبْ. "[٢].

يمثل الإسكندري – في هذه المقامة الشعرية -مدى مقدرته على التلون والتشكل في ألوان مختلفة، ومدى مقدرته على المخادعة والاحتيال للحد الذي يجعله يوهم الراوي أنه يستطيع علم الغيب حيث يعلم ما حدث مع مع الراوي من أمور لم يحدث بها أحد، ويحاول -هنا -أن يبرر هذا الأمر وإن يحاول تثبيته في ذهن المتلقي

[١]- السابق /ص ٩٨
[٢]- السابق /ص ١٤٦

عن طريق ألغاز، ومحاولة تعميته عليه، حيث يقول:إنه هو أصل كل شيء، وهو شيء من كل شيء، فهو قسيس في الدير يعلم بأحواله وبعباداته ومراسمه وهو - أيضاً- من أرباب المساجد وروادها؛ ومما يلفت النظر استخدامه كلمة راهب مع المساجد، فالأولى أن يقول زاهد أو عابد لكنه لما أراد أن لا ينفي عن نفسه الاحتيال جعل من نفسه راهباً في المسجد، فعبادته فيه ليست على وجه الحقيقة قدر ما هي على وجه الاحتيال، تلك الكلمات الرامزة ؛ ليعبر بها عن تلك المعاني المكثفة، التي يحاول إيصالها للمتلقي .

وقوله:

" حدثنا عيسى بن هشام، قال: كنت أتهم بمال أصبته، فهمت على وجهي هارباً، حتى أتيت البادية فأدتني الهيمة إلى ظل خيمة . فصادفت عند أطنابها فتى يلعب بالتراب مع الأتراب . وينشد شعراً يقتضيه حاله . ولا يقتضيه ارتجاله . وأبعدت أن يلحم نسيجه "[1].

لقد حاول الهمذاني أن يستخدم صورة الغلام الذي كان يلعب مع أقرانه حول الخيمة في التراب، والذي يجيد فن الشعر وحسن المقال في عرض طهره وفطرته، فأراد أن يستخدم تلك الصورة رمزاً للتعبير عن الفطرة التي يجب أن يكون عليها العرب جميعاً، والتي ندر أن يجدها في زمانه، فشخصية تلك الفتى تحوي إلى جانب الأدب، والفصاحة، والكرم، والجود، والقدرة على الحماية فرغم كونه ما زال صغيراً، فهو أمان للخائف وهداية للضال، وملاذ كرم وعطاء، رغم حداثة سنه

كما ترمز شخصية الأسود بن قومان إلى من تبقى من كرماء العرب، ممن يقصدهم أرباب الأدب، فيجدون لديهم الملاذ، والحماية، والرعاية، والطعام، فما يزال من بين أبناء العرب ومشايخها ورؤسائها، من يحافظ على قيم العطاء، وتقدير الأدب، وإكرام الأدباء والعلماء.

[1]- السابق /ص ١٥٩

وقوله:

" وإذا شيخ جالس . فراعني منه ما يروع الوحيد من مثله . فقال: لا بأس عليك . فسلمت عليه وأمرني بالجلوس فامتثلت . وسألني عن حالي فأخبرت . فقال لي: أصبت دالتك . ووجدت ضالتك . فهل تروي من أشعار العرب شيئاً، قلت: نعم، فأنشدت ... "[١].

إن من يقرأ المقامة الإبليسية للهمذاني يجد نفسه مرغماً على إعادة قراءتها مرات عديدة لما فيها من كثرة التعابير الغامضة والرموز والكلمات الملغزة، التي تحتاج إلى طول تأمل وتدبر لفك شفراتها، والوقوف على المراد منها، وإلى أي الأبعاد ترمي نفس الأديب أولاً، ثم في سياقية النص ثانياً، وقد دار -هنا- حوار ولقاء مطول بين الراوي عيسى بن هشام و إبليس وهو الذي يمثل ذروة الشيطنة وعمدتها، وهنا يأتي تساؤلان، الأول: لماذا كان اللقاء مع عيسى بن هشام ولم يكن مع أبي الفتح الإسكندري على الرغم من أن الأمر يستوجب أن يكون اللقاء مع أبي الفتح لما له من احتيال وشيطنة وخبث .

أما التساؤل الثاني: لماذا كان اللقاء مع إبليس ذاته، ولم يكن مع شيطان من شياطينه ؟

وهنا لنا وقفة لابد من تفصيلها، فقد أسلفت سابقاً أن الهمذاني اتخذ لنفسه، ولمحددات شخصيته شخصيتين متناقضتين تمثلانه، وتمثلان صراعه الداخلي؛ حيث يتنازعه شخصيتان، شخصية عيسى بن هشام وشخصية أبي الفتح الإسكندري، وكلاهما كما أسلفت على طرفي نقيض، وفي هذه المقامة اختار الهمذاني أن يكون اللقاء معه، شخصية الراوي وهذا الاختيار في غاية العبقرية، حيث إن الذي يحتاج إلى هداية إبليس؛ لكي يصير محتالاً هي شخصية عيسى ابن هشام، فهو الذي يحتاج إلى التخلي عن القيم والمبادئ، ليضيق العيش، ويستطيع التغلب على ما فيه من أمور زمانه وعصره.

[١]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ٢٠٨.

لذا اختار الهمذاني أن يكون اللقاء مع تلك الشخصية، وقد حاوره إبليس وناقشه الشعر، فأراد منه أن ينشد له بعض الأشعار، ويعد هذا اللقاء الأسطوري بمثابة نقطة تحول في حياة هذه الشخصية ؛حيث جعل سبيل لقائه بإبله والعثور عليها، من خلال هدايا هذا الشيطان، وأنني لا أزعم أن الضالة هي هذه الشخصية وإبله ما هي إلا وسائل بلوغه وأسباب بقائه في الحياة، والتي يجب أن تكون له من البداية ؛غير أنها شردت منه، وضللت وأبعدت عنه .

والمدقق النظر -في تلك المقامة- يلفت انتباهه ذلك الحوار، الذي دار بين إبليس وشخصية الراوي وكيف ألقى إبليس كلمات ملغزة للراوي؛ ليحفظها كي يخبرها للرجل الذي يحمل المصباح ليرشده إلى إبله، وما كانت تلك الكلمات الملغزة والرامزة إلا تعبيراً عن المصباح، الذي سيعبر به عن ظلمات الطريق ؛فيصل إلى ضالته.

ومن الطريف -أيضاً- أن الراوي عندما، وجد إبله ساقها عائداً ليجد في طريقة شخصية أبي الفتح، والمدقق النظر -هنا- يجد أن أثر لقاء إبليس بشخصية الراوي أنتج مصادفة مقابلة أبي الفتح في الطريق، وكأن الهمذاني هنا يريد أن يخبرنا أن الراوي عاد من لقاء إبليس؛ ليصبح الإسكندري في الطريق، فهو يحاول بصورة رامزة عميقة أن يخبرنا أن شخصية الراوي تحولت إلى شخصية أبي الفتح بعد لقائه إبليس .

وهنا تجدر الإشارة إلى عبقرية الهمذاني في الإصرار على أن يكون اللقاء مع عمدة الشر والاحتيال، مع إبليس ذاته، لأن التحول الذي سارت إليه شخصية الأديب بحيث يغلب عليها صورة أبي الفتح الإسكندري، تحتاج إلى لقاء عمدة الشياطين، لكي يبثها كل وسائل الاحتيال، ويصبح التعلم من المنبع لا من أحد طرقه وسبله .

المحور الثالث

المقامات بين البناء الدرامي والإيقاع

لم يكن مصطلح البناء جديداً بل موجوداً، حيث استخدمه ابن طباطبا، قائلاً: " إذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه، في فكرة نثر، وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه "[١].

و يأتي بمعنى التركيب في الاتجاهات الأسلوبية، فأدبية النص تتحقق من خلال نظمه، كما يشمل النظم جميع الوحدات اللغوية المكونة للخواص الأسلوبية للخطاب الأدبي، وتلك الخواص الأسلوبية ترتقي بها بنية النص الأدبي إلى مستوى أعلى هو المستوى الإبداعي الذي يكون أكثر تأثيراً في ذهن المتلقي [٢].

ويرى وليم غولدمان أن البناء هو: " العماد التي تعلق عليه القصة فعندما تجلس لتكتب يجب عليك أن تقرب القصة ككل، والتي تتألف من أجزاء وشخصيات وحبكة وفعل وحوار ومشاهد وسياق وأحداث "[٣].

أما الدراما، فهى قديمة، وقد ولدت مع ميلاد الإنسان بوصفها فناً آدائياً، فـ" الحدوتة أو القصة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بميل الإنسان لمحاكاتها. صحيح أن الحدوتة عنصر يتواجد في فن آخر كالملحمة مثلاً، بيدأنها تختلف عنها فهى في الملحمة مصحوبة بالأداء والتمثيل "[٤].

ويقوم البناء الدرامي على عناصر متعددة غير محددة مثل: الصراع-الأشخاص - الحوار -الزمان – المكان – الأحداث، حيث إن العناصر -في الدراما- تكون البنية الأساسية، وكل عناصر البناء الدرامي تكاد تكون موجودة في مقامات الهمذاني وملتحمة بعضها ببعض، مما يعطي للمقامات حيوية، ومن أهم عناصر البناء الدرامي في المقامات الهمذانية ما يلي:

---

[١]- عيار الشعر – ابن طباطبا -ت / عباس عبد الستار -دار الكتب العلمية -بيروت -ط (١)-سنة ١٩٨٢م /ص١١

[٢]- ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي – توفيق الزيدي -منشورات عيون – سنة ١٩٨٧م /ص٦

[٣]-مجلة أفق أدبية – الشبكة العنكبوتية .

[٤]- البناء الدرامي – عبد العزيز حمودة -الهيئة المصرية العامة للكتاب -سنة ١٩٩٨، ص١٦-١٧

١-الصراع

نعني بالصراع وجود قوتين متضادتين في العمل الأدبي ، وينتج عن التحامهما الصراع، مما يجعل البناء الدرامي في حركة مستمرة، ونكون لها ختام، ونهاية محددة أو مفتوحة، وللصراع أشكال متعددة، مثل صراع الإنسان ضد الإنسان، أو الخير ضد الشر أو الحق ضد الباطل، أو الإنسان ضد نفسه .

إذن الصراع ينمو من قوى متعارضة، وهو يمثل العمود الفقري في البناء الدرامي، فالصراع الدرامي مرتبط ارتباطاً كلياً بوجود بطل وعائق؛ يمنع البطل من تحقيق رغباته، فيجد البطل نفسه واقفاً بمواجهة شخصية أو قوى أخرى معارضة له، لأن "الصراع الدرامي يجب أن يكون صراعاً بين إرادات إنسانية، تحاول فيه إرادة إنسان ما أو مجموعة من البشر كسر إرادة إنسان آخر، أو مجموعة أخرى من البشر "[١].

فمن دون الصراع داخل العمل الدرامي يصير فاتراً ؛لا يثير في نفس المتلقي الشوق لتلقي العمل الدرامي، وقد سخر الهمذاني الصراع الدرامي في مقاماته، حيث يظهر جلياً في المقامة الأرمينية، حيث يقول: "... وانضم إلى شاب يعلوه صغار .وتعلوه أطمار . ويكنى أبا الفتح الإسكندري .وسرنا في طلب أبي جابر . فوجدنا يطلع من ذات لظى تسجر بالغضا، فعمد الإسكندري إلى رجل فاستماحه كف ملح . وقال للخباز: أعرابي رأس التنور . فأني مقرور .ولما فرع سنامه جعل يحدث القوم بحاله "[٢].

فقد بدأت أجواء الصراع واضحة في هذه المقامة، حيث رأى أبو الفتح الإسكندري شخصاً يخبز في تنور، فاقترب من تنوره، ورمى فيه بعض الملح، وأوهم عيسى بن هشام أن الخباز في جسمه حشرات، وأنها خرجت من جسمه، ونزلت في التنور الذي يخبز فيه، وامتزجت بالخبز، وهم الخباز برمي هذا الخبز، وطلب أبو الفتح الإسكندري أن يتصدق عليه، فأعطاه إياه

ومن المواقف التي احتوت على صراع في المقامة، قوله:

[١]- البناء الدرامي – عبد العزيز حمودة / ص١١٠
[٢]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ١٨٨

" وصار إلى رجل قد صفف أواني نظيفة فيها أوان الألبان فسأله عن الأثمان . واستأذن في الذوق .فقال: افعل . فأدار في الآنية إ صبعه . كأنه يطلب شيئاً ضيعه . ثم قال: ليس معي ثمنه . وهل لك رغبة في الحجامة . فقال:قبحك الله أنت حجام "[١].

نجد في السطور السابقة أن عيسى بن هشام مد يده في إناء فيه لبن أمام شخص يبيع ذلك اللبن، ثم يوهم عيسى بن هشام ذلك البائع أنه حجام، وأنه لم يغسل يده من دم كان بيده، وهم بائع اللبن بصبه في الأرض والتخلص منه، ولكن الإسكندري طلب من صاحبه أن يتصدق به عليه وعلى صاحبه، فيوافق البائع على ما طلب منه، كما يتضح الصراع في المقامة الأرمينية في موقف ثالث، يقول: "وسرنا؛ حتى أتينا قرية استطعمنا أهلها . فبادر من بين الجماعة فتى إلى منزله فجاءنا بصحفة قد سد اللبن أنفاسها . حتى بلغ اللبن رأسها . فجعلنا نتحساها حتى استوفيناها ..." [٢].

في هذا الموقف احتوت المقامة على صراع واضح وجلي، حينما مر أبو الفتح الإسكندري هو وصاحبه عيسى بن هشام بقرية أخرى، ويريان فيها غلاماً، فيطلبان من الغلام أن يسقيهما، فيفاجأن بأن الغلام قد أتي إليهما إناء فيه لبن، فيسران بذلك، ويقومان بشرب اللبن، ثم يأتيان الغلام، ويطلبان منه خبزاً، ولكن الغلام هذه المرة يرفض طلبهما إلا بعد أن يدفعا ثمنه، ولكن في هذه المرة كان الغلام غريباً عن سابقاتها، ففي كل مرة يأتي إليهما باللبن دون أي مقابل، ويعرفهما بأن اللبن الذي شرباه من قبل سقطت فيه فأرة، وهنا يشعر أبو الفتح الإسكندري وعيسى بن هشام بألم في معدتيهما، ويفرغان كل ما فيها.

بدأ الصراع واضحاً في المقامة السابقة؛ من خلال ورود ثلاث حكايات، كل حكاية منفصلة عن الأخرى، ولكن الشخصيات الرئيسية كانت موجودة في الحكايات الثلاث ؛وتجلت الحيل في الموقفين (الأول -الثاني) ولكن يفشل في الموقف الثالث، ويتضح قوة الربط في المقامة بالرغم من وجود حكايات متعددة .

---

[١]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ١٨٩

[٢]- السابق /ص ١٨٩-١٩٠

ويرد الصراع في المقامة الأصفهانية، حينما يريد عيسى بن هشام أن يذهب للسفر في قافلة، فيقول: " اعتزم المسير إلى الري . فحللتها حلول الفي . أتوقع القافلة كل لمحة . وأترقب الراحلة كل صيحة ؛فلما هم ما توقعته، نودي للصلاة نداء سمعته . وتعين فرض الإجابة . فانسللت من بين الصحابة ...وأتبع الفاتحة الواقعة، وأنا اتصلى نار الصبر، وأتصلب وأتقلى على جمر الغيظ واتقلب . وليس إلا السكوت، والصبر، أو الكلام، والقبر "[١].

أراد عيسى بن هشام - قبل السفر- أن يؤدي الصلاة في المسجد، حتى تشمله البركة، ولكن كان رواده من المتشددين في الدين، فيطليون في صلاتهم؛، ففكر في أنه لو ترك الصلاة ربما قتلوه، فأتمها معهم، وهو يتألم من الإطالة في الصلاة، ويريد أن يسافر في القافلة دون أن تتركه، ولكن بعدما فرغ الإمام من صلاته؛ وقف شخص محذراً المصلين من الخروج من المسجد دون أن يسمعوا كلامه، ومن يفعل غير ذلك فهو كافر، فادعى هذا الشخص أنه رأى النبي -صلى الله عليه وسلم -في المنام، وأمر بنشر دعاء علمه إياه، وقال هذا الشخص إنه كتب هذا الدعاء، واكتشف عيسى بن هشام في نهاية المقام أن الشخص الذي أوقف الناس بعد نهاية صلاتهم، وباع لهم الأوراق هو المحتال الإسكندري، وقام بهذه الحيلة من أجل الحصول على المال من جيوب المصلين.

٣- الشخصيات:

تُشكل الشخصيات في العمل السردي، من خلال الوظائف التي تؤديها، فالشخصية هي "علامة تتشكل مدلولها من وحدة الأفعال، التي تنجزها في سياق السرد، وليس خارجه "[٢].

وتوجد شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية، فتتفاعل مع العناصر جميعها، فتكون الركن الأساسي في العمل الروائي، لأنها تمثل مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، ومن دونها تغدو القصة ضرباً من الدعاية

[١]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ٤٨-٤٩

[٢]- تحليل النص السردي – محمد بو عزة – دار الأمان – ط(١)- الرباط -سنة ٢٠١٠/ص٣٩

المباشرة، والوصف التقريري، والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني والذي يؤثر في حركة الأحداث[١].

ولكن هل الشخصيات التي وردت في مقامات الهمذاني حقيقية أم خيالية اخترعها الهمذاني وليس لها واقع، فيقول د.مصطفى الشكعة: "حاولنا أن نجد لبطلي المقامات صدى تاريخياً فلم نعثر لها على أثر ... والغالب أنها من ابتكار خيال البديع نفسه "[٢].

ولم تتجاوز الشخصيات الرئيسية عند الهمذاني بضع شخصيات، أقام عليها مقاماته، فكان أكثر الشخصيات بروزاً أبو الفتح الإسكندري، وعيسى بن هشام - فهو كثيراً- ما يقوم بالدور الرئيس في المقامة "[٣].

فمنهم من مثل شخصية البخيل في مقامة الوصية، حيث جسد هذه الشخصية أبو الفتح الإسكندري، فيقول: "إنما التجارة تنيط الماء من الحجارة، وبين الأكلة والأكلة ريح البحر . بيد أن لا خطر . والصين غير أن لا سفر . افتتركه وهو معرض ثم تطلبه وهو معوز . أفهمتها لا أم لك . أنه المال عافاك الله فلا تنفقن إلا من الريح "[٤].

فنرى أبا الفتح الإسكندري تاجراً بخيلاً، يقوم بتقديم النصيحة لابنه حينما هم بأن يأخذ مهنة التجارة من أبيه فنصحه بنصائح تدل على شدة بخله، كما ورد في المقامة الخمرية تجسيد، أبي الفتح الإسكندري لشخصية المنافق، فيقول:

" ثم ابتكر إلى هذه البيوت التي أذن الله أن ترفع، وبدابر هؤلاء أن يقطع، وأشار إلينا . فتألبت الجماعة علينا .حتى تمزقت الأردية .ودميت الأقفية ..."[٥].

---

[١]- ينظر: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله -هيام شعبان – دار الكنيدي للنشر والتوزيع – إربد – الأردن -سنة ٢٠٠٤م /ص١١٩

[٢]- بديع الزمان الهمذاني – مصطفي الشكعة -دار الرئد العربي – بيروت – لبنان – سنة ١٩٧٩م /ص ٢٤٤

[٣]- فن المقامات في الأدب العربي – عبد الملك مرتاض – طبع بمركز الطباعة برعاية الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر -سنة ١٩٨٠/ص٤٩١

[٤]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ٢٠٥-٢٠٦

[٥]- السابق /ص ٢٣٨

حيث ظهر إمام المصلين وهو المسئول عن المسجد، فيأمر بضرب جماعة من شاربي الخمر (المخمورين) دخلوا المسجد، وكان من بينهم عيسى بن هشام، ثم يرتاد خمارة في الليل، ويرى فيها عيسى بن هشام ، ويتعجب من وجود أبي الفتح الإسكندري، ولكن الإسكندري يرفع تعجبه، فيقول له: " أنه يجمع بين ما يحب أن يراه عليه الناس من التقوى والورع، وبين ما يحبه هو من العكوف على الملذات، وهذه توضح شخصية المنافق النى تظهر غير ما تبطن .

ويأتي أبو الفتح الإسكندري مجسداً صورة " المجنون "، فيقول:

" ونزلت حلوان مع من نزل . قلت لغلامي . أجد شعري طويلاً، وقد اتسخ بدني قليلاً . فاختر لنا حماماً تدخله وحجاماً تستعمله . وليكن الحمام واسع الرقعة [١].

حيث صور الهمذاني مجنوناً في مقامته الحلوانية، وجسد هذا الدور أبو الفتح الإسكندري، فظهر في صورة حلاق فضولي ثرثار يخلط في كلامه، ويثير الضحك من وراء هذا الكلام، وهذا ما كان يرجوه الهمذاني من كتابة مقاماته السخرية والضحك .

٣- الحوار:

استخدم الهمذاني في مقاماته الأسلوب الحواري، وتمسك به لإبراز تجربته وتجسيده لها، فالحوار لابد فيه من وجود شخصين أو أكثر، فلا يمكن للجوار أن يكون فردياً، ويستعمل الحوار " في العمل القصصي لإظهار خصائص الشخصية، وعرض وجهة نظرها المتميزة إزاء الأحداث والمواقف . وبالتالي فإنه يرسم الشخصية نفسها ويحدد ملامحها ويضفي موقفاً فعالاً ومؤثراً على مجريات الواقع "[٢].

---

[١]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ١٧٢

[٢]- دراسات في القصة العربية -محمد زغلول –(د.ت) –(د.ط) /ص٣٥-٣٦.

ويستخدم الحوار في داخل العمل الأدبي " لعرض آراء فلسفية أو تعليمية وغيرها فهو وسيلة من وسائل السرد تكمن أهميته بكونه محوراً تستقطب حوله فكرة القصة "[١].

وقد برع الهمذاني في إدارة وفي الحوار وعرضه بين الشخصيات التي أنشأها في مقاماته، لأنه من خلال الحوار يمكن رسم دور الشخصيات، وقد ورد الحوار من خلال المقامة البغدادية، قائلاً:

"فقلت ظفرنا- والله- بصيد . وحياك الله أبا زيد من أين أقبلت ؟وأين نزلت ؟ ومتى وافيت ؟ وهلم إلى البيت . فقال السوادي: لست بأبي زيد . ولكني أبو عبيد "[٢].

بدأ الحوار بين عيسى بن هشام والسوادي، قائلاً له: " حياك الله أبا زيد . هذا الحوار الذي دار بينهما منذ الإرهاصة الأولى، وهو إلقاء التحية، وهذا يدل على احترام عيسى بن هشام للأعراف الاجتماعية، وهذه صورة إيجابية، ثم بدأ يوجه عدة أسئلة إليه منها: "من أين أقبلت ؟ أين نزلت، ومتى وافيت ؟ وهلم إلى البيت " ظاهرها الكرم وباطنها الخداع والحيل، وأجاب السوادي، وكانت إجابته على الفطرة، فقال: لست بأبي زيد، ولكني أبو عبيد ؟ وكان عيسى بن هشام يحمل في أسئلته نوايا مضمرة وغير معلنة .

ومن أمثلة الحوار التي وردت في مقاماته ما جاء في المقامة الحلوانية، قائلاً: " وما لبث أن دخل الأول فحيا أخدع الثاني بمضمومه قعقعت أنيابه، وقال: يا لكع مالك ولهذا الرأس حقي وملكي وفي يدي، ثم تلاكما حتى عييا، وتحاكما لما بقيا، فأتيا صاحب الحمام، فقال الأول: أنا صاحب هذا الرأس، لأني لطخت جبينه، ووضعت عليه طينه، وقال الثاني: بل أنا مالكه لأني دلكت حامله، وغمزت مفاصله، فقال الحمامية: ائتوني بصاحب الرأس أسأله، ألك هذا الرأس أم له،

[١]- تقنيات الفن القصصي " الطعنات " لطاهر وطار – زودة فاطمة الزهرة – حدة خلوف -حسيبة دمان – سنة ٢٠٠٨-٢٠٠٩/ص٦٨

[٢]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ٥٦

فأتياني، وقالا: لنا عندك شهادة فتجشم، فقمت، وأتيت، شئت أم أبيت، فقال الحماسي: يا رجل، لا تقل غير الصدق، ولا تشهد بغير الحق "[١].

دخل عيسى بن هشام حماماً ليس فيه عاقل غيره، فجرى حوار بين العاملين في الحمام، فتحدث عيسى بن هشام، وزجر صاحب هذا الحمام، حيث إنه تكلم بلسان العاقل وكل العاملين ليسوا عقلاء .

٤- الزمن:

يعد الزمن عنصراً مهماً في العمل الأدبي، والذي نقصده بالزمن هو: " صيرورة الأحداث المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتوتر ...بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش، وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي "[٢].

فللزمن في الذاكرة الإنسانية معان متباينة، ولكن تتجدد المعاني وفق ما يريده الإنسان ويتصور أبعاده، فالنظرة إلى الزمن تنطلق من الظروف الذاتية الخاصة، وتصبح المفردة رهينة باللحظة المحددة التي ينتظرونها، وكذلك يرتبط الزمن ارتباطاً وثيقاً بالحالة النفسية، فعلى سبيل المثال الإنسان السعيد يرى الزمن يمر بسرعة، والمريض، والمكتئب يرايانه يمر ببطء على الرغم من أن الزمن واحد، ولكن طبيعة الإحساس تختلف من شخص إلى شخص آخر، ولكن المتأمل -في المقامات الهمذانية -يجد أن الزمن فيه ضمور؛ إذا ما قيس بالعناصر المكانية، ومرد ذلك أن السرد- في المقامات -حدث مكاني، والحيلة- التي تقوم عليها- تعتمد على المسرح المكاني، ويهتم مؤلفو المقامات بالعناصر المكانية، لأنه يمثل وسيلة لإظهار مكانته بين معاصريه [٣].

---

[١]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ١٧٣-١٧٤

[٢]- الجديد في السرد العربي -عدالة أحمد إبراهيم – دار الثقافة والإعلام -ط(١)-سنة ٢٠١٢م /ص ١٠٥

[٣]- ينظر: السرد والشفافية (دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني) -عمر عبد الواحد – دار الهدى للنشر والتوزيع -ط(١)-سنة ٢٠٠٣/ص٥٧

ومن ينظر في المقامة العلمية، وفي الحوار الذي دار بين طالب العلم ورجل آخر، موجهاً إليه السؤال، قائلاً: " بم أدركت العلم ؟وهو يجيبه قال: طلبته، فوجدته بعيد المرام، لا يصطاد بالسهام، ولا يقسم بالأزلام، ولا يرى في المنام"[١].

هذا السؤال الذي طُرح من قبل السائل جعل طالب العلم يسترجع الصعاب التي مر بها حتى أدرك العلم والمعرفة، فقال: " طلبته، فوجدته بعيد المرام، لا يصطاد بالسهام ..."

ومن نماذج الزمن ما ورد في المقامة الخمرية، حينما تحدث عيسى بن هشام عن إمام المسجد " عن إمام تلك القرية .فقالوا: الرجل التقي . أبو الفتح الإسكندري . فقلنا: سبحان الله ربما أبصر عميت ..." [٢].

وصف إمام المسجد بأنه تقي نقي، مؤمن، قد تاب عن الخمر، وأصبح متديناً، وقد تخلى الإمام عن صفات الانحراف، وخطى خطوة في الطريق الصحيح .

وفي المقامة البغدادية يُلحظ اتكاء الراوي على عنصر المكان بهدف تحديد الزمن الغامض، فيقول عيسى بن هشام: " اشتهيت الأزاذ ، وأنا ببغداد . وليس معي عقد . على نقد فخرجت انتهز محاله حتى أحلني الكرخ "[٣].

فقد اتكأ الراوي على المكان في قوله: " وأنا ببغداد " حيث يوجد فراغ في العناصر الزمنية ماعدا أفعال السرد التي تكونت من الأفال التالية، كما أنها تدل على أحداث مقترنة بزمن المضي في قوله: "اشتهيت – خرجت -..."

٥- المكان:

للمكان - في الأحداث الدرامية- أهمية كبيرة، حيث تقام على المكان الحوادث، وتتحرك في المكان الشخصيات، وإذا تأملنا المكان الروائي وجدناه يمثل البعد المادي الواقعي للنص، كما يعد المكان في مقدمة عناصر السرد

[١]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ٢٠٢-٢٠٣
[٢]- السابق /ص ٢٣٩
[٣]- السابق /ص ٥٥-٥٦

والأولية، التي يقوم عليها البناء السردي سواء أكان هذا السرد قصة أم رواية"[١].

وقد أولى عبدالملك مرتاض اهتماماً كبيراً للمكان في العديد من دراساته، وقال في تعريفه للمكان " هو كل ما في حيز الجغرافيا حقيقياً، من حيث انطلاق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يتداعى عن المكان المحسوس، كالخطوط، والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل:الأشجار، والأنهار، وما يقود هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير "[٢].

فالمكان هو: شبكة من العلاقات، ووجهات النظر، التي تتضامن مع بعضها لتشيد الذي ستجري فيه الأحداث، كما يعبر المكان عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة "[٣].

ومن خلال دراسة المقامات ظهر المكان جلياً، حيث إن الهمذاني كان متنقلاً لم يعرف الاستقرار، وكذلك عيسى بن هشام كان كثير الترحال، وبذلك كان السفر جلياً وحاضراً بكل أشكاله في مقامات بديع الزمان الهمذاني، فمن النماذج التي ورد فيها المكان- في المقامات- ما ورد في المقامة النهدية، فقال عيسى بن هشام: "ملت مع نفر من أصحابي إلى فناء خيمة .ألتمس القرى من أهلها .فخرج إلينا رجل حزقة "[٤].

لقد تعرض الراوي هنا إلى مكانين، المكان الرئيسي، والمكان الفرعي، رغم أن أغلب مقامات الهمذاني حملت مكاناً رئيسياً، وآخر فرعياً، حيث ورد المكان الفرعي في قوله: "فناء الخيمة " .

---

[١]- ينظر: بناء النص الروائي – إبراهيم خليل -منشورات الاختلاف – الجزائر -ط(١)سنة ٢٠١٠/ص ١٣١

[٢]- تحليل الخطاب السردي -عبد الملك مرتاض –(د.ط) – الجزائر -سنة ١٩٩٥/ص ٢٤٣

[٣]- ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء -الزمن – الشخصية)-حسن بحراوي -المركز الثقافي العربي -الدار البيضاء – المغرب – ط(٢)- سن ٢٠٠٩/ص٣٢

[٤]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ١٧٧

ومن النماذج التي ورد فيها المكان، في المقامة الموصلية: " حدثنا عيسى بن هشام، قال: لما قفلنا من الموصل . وهممنا بالمنزل . وملكت علينا القافلة . وأخذ منا الرحل والراحلة "[١].

وذكر الراوي المكان الرئيسي " الموصل، " ثم ذكر أسماء أماكن فرعية ورد ذكرها في متن المقامة المذكورة أعلاه مثل: قرى الموصل – ذكريات دار الميت، ثم ذكر في موضع آخر مكان فرعي " ودفعنا إلى دار قد مات صاحبها "

وقد ورد المكان في المقامة النيسابورية، حيث يقول عيسى بن هشام " كنت بنيسابور يوم جمعة فحضرت المفروضة ولما قضيتها اجتاز بي رجل قد لبس دنية "[٢].

فقد ورد مكانان قي المقامة، الأول: رئيسي وهو:" نيسابور " والمكان الثاني المتفرع منه هو المسجد، ولم يذكر الراوي لفظة المسجد صراحة .

كما ورد المكان في المقامة البصرية، قال: " حدثنا عيسى بن هشام قال: دخلت البصرة وأنا من سني في فناء، ومن الزيفي حبر ووشاء . ومن الغنى في بقر وشاء . فأتيت المربد في رفقة تأخذهم "[٣].

٦– الأحداث:

تعد الأحداث أساس عمل المبدع، وتتم الأحداث في مكان وزمان محددين، بينهما علاقات إنسانية متباينة، وقد عرف د. إبراهيم حمادة الحدث، بأن هو: " أية واقعة تحدثها الشخصيات، في حيزي الزمان والمكان، وتسهم في تشكيل الحركة الدرامية والفعل المسرحي، فليس مهمة الحدث ربط الأحداث كما جاء لدى المؤلف، بل هو المحرك الذي يدفع الفعل الدرامي نحو الأمام "[٤].

---

[١]- السابق /ص ٩٥

[٢]- السابق /ص ١٩٩

[٣]- السابق /ص ٥٩

[٤]- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – إبراهيم حمادة – (د.ت)- (د.ط)/ص٩٢

وقد برع الهمذاني في عرض الأحداث المثيرة في كثير من مقاماته، عن طريق الإثارة، حيث وردت الأحداث في المقامة الموصلية، فقال:

"فقلت: أين نحن من الحيلة .فقال: يكفى الله . ودفعنا إلى دار قد مات صاحبها . وقامت نوادبها واحتفلت بقوم قد كوى الجزع قلوبهم . وشفت الفجيعة جيوبهم . ونساء قد نشرن شعورهن """[1].

تناولت المقامة السابقة موضوع الاحتيال، حيث يتعرض عيسى بن هشام لعملية احتيال من قبل أبي الفتح الإسكندري، فيمرا بقرية يستعد أهلها لدفن شخص عزيز عليهم قد مات منذ وقت قليل، وهنا يعمل أبو الفتح عقله، ويأتي لأهل هذا الميت، ويلمس إجزاء حساسة من جسده، ثم يدعي لهم أنه حي بدليل أن مكان عورته من الظهر ليس باردا، يستطيع أبو الفتح أن يوهمهم أنه حي، ويصدقوه، ويطلب إليهم أن يمهلوه يومين حتى يشفيه من مرضه الذي زعمه لهم، وعند ذلك تتواتر عليه مع رفيقه عيسى الهدايا.

ويأتي أهل هذه القرية أبا الفتح وصاحبه عيسى بعد اليومين اللذين حددهما أبو الفتح لشفاء ذلك الشخص، ويحاول عند ذلك أبو الفتح أن يوقفه، ولكنه يقع على الأرض، ولا يسعه عند ذلك إلا ان يعترف بأن هذا الشخص - الذي كان عزيزا في حياته وعبث به في موته - قد مات، فيناله هو وعيسى السب والتوبيخ والإهانة من أهل هذه القري

وسرعان ما تدخل المقامة في حدث جديد، مكمل لحيلة المحتالين، فيذهبان إلى قرية أخرى فيوشك سيل أن يغرقها، ويهدم بيوتها، فقد ادعى أبو الفتح الإسكندري أنه يستطيع أن يوقف جريان هذا السيل لو ذبحوا- أمام السيل- بقرة صفراء، وأعطوه جارية عذراء، وصلوا خلفه ركعتين طويلتين فيهما خشوع شديد، وخلال هذا الخشوع في الصلاة يشير إلى صديقه عيسى بن هشام بأن يهرب مستغلين طول سجود أهل القرية في صلاتهم .

[1]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ٩٥

يُلحظ أن المقامة السابقة تكونت من حدثين منفصلين، الحدث الأول: يختص بالحديث عن فشل أبو الفتح وعيسى بن هشام في نيل مرادهما عن طريق الاحتيال، ولكن في المرة الثانية ينجحان لسذاجة أهل القرية

الإيقاع:

يقصد بالإيقاع: أي صوت يتكرر أو يحدث تتابع زمني، محدد ومنظم، مهما تباطأ هذا التتابع أو تسارع، فهو " جماعة فقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير، على نسب وأوضاع مخصوصة، ويكون لها أدوار متساوية" [١].

ولم يتوقف عند هذا بل إن له مظاهر متعددة " مثل الساعة، وقد تكون من حركات، مثل: نبضات القلب، وفي الفنون يتكون الإيقاع من حركات الرقص، أو أصوات (الموسيقى) أو ألفاظ (الشعر)" [٢].

وقد ورد الإيقاع بمعنى حسن اختيار الألفاظ، من حيث حروفها، وصياغتها ومقاديرها وانتظامها و " التهدي إلى العبارات الحسنة بأن يكون للشاعر قوة يستولي فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالترامي به إلى كل جهة ... واختيارها- أيضاً- من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال، وتجنب ما يقبح بالنظر إلى ذلك، واختيارها بحسب ما يحسن منها باعتبارها طريق من الطرق العرفية وتجنب ما يقبح باعتبار ذلك ...ومع ذلك حسن التأليف وتلاؤمه . والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء منها: أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها، وائتلاف جملة مع جملة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما، وفيها ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة مقدار الاستعمال . فتكون الواحدة في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال ومنها أن

---

[١]- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة -مصطفى جمال الدين – مطبعة نعمان – النجف -العراق -سنة ١٩٧٠/ص١٠

[٢]- معجم المصطلحات العروض والقافية -محمد على الشوابكة -أنور أبو سويلم – دار النشر والتوزيع -الأردن – سنة ١٩٩١ /ص٣١٦

تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداهما مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات أو تماثل أوزان الكلم أو توازن مقاطعها " [١].

كما أن ترابط الأصوات والكلمات والجمل يكون الصورة الأدبية للنص الأدبي . ولا ننكر أن الصوت يشكل قيمة جمالية وإيقاعية في النص الأدبي، حيث إن الصوت يعد " آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً، ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف . وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان " [٢].

حيث إن الإيقاع يمثل جانباً مهماَ في بناء النص الأدبي، ويعطي حيوية ويبعد عن الرتابة والملل، وهو أهم ما يميز اللغة العربية عن غيرها، فيأتي في مقدمة الخصائص الجمالية للغة العربية " [٣].

وقد رسم الهمذاني في مقاماته شخصيتين رئيستين، الأولى: الراوي (عيسى بن هشام)، الثاني: البطل (أبو الفتح الإسكندري)، وكانت أغلب المقامات تدور حول التسول، ولكن الراوي في المقامات يتولى مهمة السرد في حكايته، فيحكي ما حدث في تنقلاته وأسفاره عبر رحلاته، ويختفي الراوي خارج المحكي فـــــ" ينفتح العالم الفني، إثر انسحاب الراوي المجهول -الراوي خارج المحكي -وأول العناصر بارزة الأهمية التي يكشف عنها ذلك العالم هو الراوي المعلوم الذي يبدأ بزرع مكونات الحكاية في العالم الفني "[٤]

ففي بداية كل مقامة يذكر اسم الراوي (حدثنا ...)، ولكن كل ما يتعلق بالراوي من معلومات، سواء كانت مكانية أم زمانية تحددها الحكاية، من خلال تلوين

---

[١]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني – ت/ محمد الحبيب بن الخوجة – الدار العربية للكتاب – تونس -ط(٣)-سن ٢٠٠٣/ ص١٢٢.

[٢]- البيان والتبيين – الجاحظ -عبد السلام محمد هارون – الخانجي – القاهرة – سنة ١٩٦٩ /ص٩

[٣]- عضوية الموسيقى في النص الشعري – عبد الفتاح صالح مفتاح -مكتبة المنار الأردن – ط(١)- سنة ١٩٨٥/ص٤٨

[٤]- السردية العربية -بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي – عبد الله إبراهيم – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط(١)- سنة ١٩٩٢/ص٢٠٩

المقامات بألوان مختلفة من الإيقاعات الدرامية، وإن كانت هذه الإيقاعات تتفاوت في تدرجها وتناميها، ففي المقامة الموصلية دارت أحداث المقامة في الموصل، فالتقى أبو الفتح الإسكندري (بطل المقامة) بشخص يدعى عيسى بن هشام (الراوي)، فأخبره بأنه قادر على إحياء الموتى، فأراد إظهار قدرته فوافق عيسى بن هشام، وذهبا إلى منزل أحد الموتى، وخلا الإسكندري إلى غرفة الميت، وأخبر عيسى بن هشام أنه سيستغرق ساعة واحدة لإحياء الميت، فينتظر عيسى بن هشام ساعة ثم يدخل إلى غرفة الميت، ويجد الإسكندري قد ذهب، ويبحث عيسى بن هشام عن الميت فلم يجده، ويخرج عيسى بن هشام من المنزل ويعرف أنه قد تعرض لعملية احتيال من قبل الإسكندري .

فاستطاع من خلال مقامته إن ينقد المفاسد الموجودة في مجتمعه مثل: البخل والعنف بأنواعه المختلفة، واللصوصية، وانتشار الفقر والتسول ...من خلال حيله، فيقول في مقامته : " يا قوم اتقوا الله لا تدفنوه فهو حي، وإنما عرته بهتة، وعلته سكتة، وأنا أسلمه مفتوح العينين، بعد يومين ..." [١].

استطاع المكدي أن يتصنع في حيله عن طريق إيقاع اللفظ في شد انتباه السامع " الضحية "، حيث ورد الإيقاع في المقامة على نوعين:النوع الأول: عن طريق السجع فيسير الكلام على وتيرة المنثور، فيقول: " لا تدفنوه حي " ثم يتفق السجع في الفواصل في قوله " عرته بهتة " و" وعلته سكتة " حتى يصل إلى قوله: " مفتوح العينين بعد يومين "، فللسجع وقع خاص في أصداء النفس والهدف منه التأثير في السامع، فورد في قوله: " أخذ حلقه – حبس عرقه ". أما الإيقاع الثاني: فيأتي في سرعة الفعل حينما يقول: " نزع ثيابه ثم شد له العمائم ولف عليه تمائم ..."، حيث اتضح الإيقاع في سرعة الفعل المستخدم، فيوهم المحتال عليه بقدرة المحتال على الفعل أو حذفه . ووجد نوع آخر من الإيقاع عن طريق تماثل الصيغ الصرفية مثل: "سخلة -نخلة "، والمقابلة والجناس بين كلمتي " يضربن – يلطمن " و " علته -عرته " و" التمائم – العمائم "، كما أن للطباق والمقابلة دوراً مهماً في حسن إخراج

[١]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ٩٥

المعنى، فيقول "دعوه ولا تردعوه "، كما استطاع استخدام لغته للإقناع وتقديم البراهين والحجج، قائلاً: إن الرجل إذا مات برداسته، وهذا الرجل قد لمسته فعلمت أنه حي "، فهذه حجة من حججه، تدل على حسن تصرفه وتقديم العون لأهل الميت لإحياء ميتهم، وتقديم العون والمساعدة لأهل القرية، حتى يحصر السيل عنهم، إضافة إلى اصطناع البلاغة الساحرة، وانتقاء العبارة، حتى يحقق حيلته، مما يصعب على الضحية الإفلات منه .

وفي المقامة المضيرية يقول: "قال: دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد ولزمني ملازمة الغريم . والكلب لأصحاب الرقيم إلى أن أجبته إليها وقمنا فجعل طول الطريق يثني على زوجته ويفديها بمهجته "[١]

ففي السطور السابقة وجدت بعض الصفات جعلت الإيقاع الدرامي واضحاً، حيث كان عيسى بن هشام مع أبي الفتح الإسكندري في وليمة، وتم تقديم مضيرة (نوع من الطعام يتخذ من اللحم واللبن الحامض مع التوابل) ووصفها عيسى بن هشام بأنها شهية تتشوق إليها النفوس، بينما الإسكندري يذمها أمام الحضور وينتقص من شأن طابخها .

ففي بداية الأمر ظن الناس أنه يمزح ولكن بدا عليه أنه جاد، وكان الهدف من عيسى بن هشام ترغيب الإسكندري في المضيرة التي تنتظره فلم يكن منكراً هذا التاجر عن مدح زوجته في عمل البيت وإعداد الوليمة، فيقول: " وهى تدور في الدور من التنور إلى القدور . ومن القدور إلى التنور . تنفث بفيها النار . وتدق بيديها الأبزار . ولو رأيت الدخان . وقد غير في ذلك الوجه الجميل "[٢]

ليدلل لنا حرصها على إتقان عمل المضيرة، ومدى طاعتها لزوجها والمحبة المتبادلة بينهما، فيقول عنها: "وأنا أعشقها لأنها تعشقني . ومن سعادة المرء أن يرزق المساعدة من حليلته . وأن يسعد بظعينته . ولا سيما إذا كانت إذا كانت من طينته . وهى ابنة عمي لجا . طينتها طينتي . ومدينتها مدينتي . وعمومتها

[١]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ١٠٣
[٢]- السابق /ص ١٠٣

عمومتي وأرومتها أرومتي . لكنها أوسع مني خلقاً وأحسن خلقاً . وصدعني بصفات زوجته حتى انتهينا إلى محلته "[١]

وبعد حديثه عن زوجته يتابع التاجر الوصف الدقيق عن بقية متاعه لضيفه الإسكندري الذي لم يرغب في هذه الوليمة، فيواصل قوله: " انظر إلى دقائق الصنعة فيها، وتأمل حسن تعريجها، فكأنما خط بالبركار . وانظر إلى حذق التجار في صنعة هذا الباب . اتخذه من كم، قل: ومن أين اعلم . هو ساج من قطعة واحدة لا مأروض ولا عفن إذا حرك آن . وإذا نقر طن . من اتخذه يا سيدي اتخذه أبو إسحاق بن محمد البصري وهو والله رجل نظيف الأثواب . بصير بصنعة الأبواب . خفيف اليد في العمل ".[٢]

وللضيافة آداب يتعامل بها، فكان أبو الفتح الإسكندري يصبر لعل هذا التاجر يكف عن هذا الكلام، ويتابع رواية هذه القصة مع هذا التاجر، قائلاً:" ثم قرع الباب ودخلنا الدهليز وقال: عمرك الله يا دار ولا خربك يا جدار .فما امتن حيطانك . وأوثق بنيانك . وأقوى أساسك . تأمل بالله معارجها وتبين دواخلها وخوارجها "[٣]

ثم يتحدث عن قصة شراء التاجر للبيت، وكان أبو الفتح الإسكندري متضجراً من كلامه، ولكن التاجر يفتح الكلام كلما أراد أبو الفتح الإسكندري السكوت عنه، قائلاً: "قد عرف دور الملوك ودارها . تأمل حسنه وسلني متى اشتريته .اشتريته والله عام المجاعة . وأدخرته لهذه الساعة يا غلام الإبريق .فقدمه . وأخذه التاجر فقلبه .ثم قال: أنبوبة منه لا يصلح هذا الابريق إلا لهذا الطست ولا يصلح هذا الطست إلا مع هذا الدست ولا يحسن هذا الدست إلا في هذا البيت ولا يجمل هذا البيت إلا مع هذا الضيف أرسل الماء يا غلام فقد حان وقت الطعام[٤].

ثم يسترسل التاجر في كلامه فأخذ يقص التاجر قصته معرفاً الإسكندري جميع ما في بيته من متاع وغيرها من الأشياء، حتى أصبحت قصة المضيرة بغيضة

[١]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها / ص١٠٣-١٠٤
[٢]- السابق /ص١٠٥
[٣]- السابق / ص١٠٦
[٤]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها / ص١١١

ومكروهة بسبب ما يعانيه من هذا التاجر، حتى وصل به الأمر أنه أخذ حجراً ورمى به بعض الأولاد في الطريق الذين كانوا ينادونه بـــ" مضيرة " حتى أصاب بعض المارة فقتله فكان عقابه السجن لمدة عامين .

والناظر في المقامة يتضح ما فيها من حوار بين الكرم الحقيقي والكرم الزائف، واشتياقه إلى أهل ذلك الزمان الذين عرفهم الهمذاني في ثقافته ولم يعرفهم في واقعه الذي يعيشه أو في أيامه . فالكرام والأفاضل سواء الأدباء منهم صاروا يشحذون المال من اللئام، ولا يمنحون الكرام إلا بالحيلة، فلون الهمذاني في أساليبه بين الخبر والإنشاء، كما أنه لون في استخدامه للكنايات والاستعارات والتشبيهات وألوان أخرى من البديع كالطباق والسجع والجناس وغيرها من ألوان البديع، وكذلك استخدم الأسلوب القصصي ممزوجاً بالحوار الداخلي داخل المقامة، فعلى سبيل المثال لا الحصر استخدم الأسلوب الخبري في قوله: "لا يصلح هذا الإبريق إلا لهذا الطست " وأسلوب الاستفعام في قوله: "متى اشتريته ؟ " و أسلوب النداء في قوله " يا غلام "وأسلوب الأمر في قوله: "تقدم -تأمل- انظر ..."والكناية في قوله:"تلمظت لها الشفاه " كناية عن انفتاح الشهية، وكذلك الاستعارة في قوله: "يدعوها فتجيبه "حيث إنه صور الفصاحة بإنسان يدعى فيجيب ويلبي الدعوة، وقوله: " يأمرها فتطيعه " صور البلاغة بإنسان يؤمر فيطيع، كما أنه استخدم التشبيهات في قوله: "كأنه جذوة اللهب " و" كأنما خط بالكار " .

واستخدم السجع " فلما أخذت من الخوان مكانها ومن القلوب أوطانها " وقوله: " تحليت لها الأفواه وتلمظت لها الشفاه " .فكان التاجر هو الركن الأهم في المقامة مما جعل الفكاهة موجودة بقوة وحيوية على مدار المقامة، ولكن لم يفعل التاجر هذا من أجل مدح ما يملك بل لمدح نفسه، ومدح زوجته ليخدم شخصيته المغرورة، حيث إن زوجته لم تكن سوى سلعة ليبين براعته في التجارة وذكر كلاماً يملك في المقامة من بيت ومال وأثاث ليظهر ويوضح مدى غرور شخصيته .

وفي المقامة الإبليسية دارت الحكاية حول لقاء البطل بإبليس، وفي المقامة تشوق للقارئ، فتبدأ المقامة كالعادة بحدثنا عيسى بن هشام قال: أضللت إبلا لي

فخرجت في طلبها، فحللت بواد خضر فإذا أنهار مصردة، وأشجار باسقة وأثمار يانعة، وأزهار منورة، وأنماط مبسوطة، إذا شيخ جالس فراعني منه ما يروع الوحيد من مثله، فقال: لا بأس عليك، فسلمت عليه، وأمرني بالجلوس فامتثلت، وسألني عن حالي فأخبرت، فقال لي أصبت دالتك ووجدت ضالتك، فهل تروي من أشعار العرب شيئاً، قلت: نعم، فأنشدت لامرئ القيس، وعبيد ولبيد وطرفة فلم يطرب لشئ من ذلك ..." (١)

فقد وقف الهمذاني أمام رمز، فكان وجوده مهماً في المقامة، فأتي بـ" الإبل " حيث إن الإبل تعد من مفاخر العرب في الجاهلية، وتحدث كذلك عن وادي " خضر "، فأخذ يصف هذا الوادي وصفاً دقيقاً مفصلاً حينما قال: " فإذا أنهار مصردة، وأشجار باسقة وأثمار يانعة، وأزهار منورة، وأنماط مبسوطة ..."ثم ينتقل من حدث لآخر وسرعان ما يفاجئ القارئ، فيقول " وإذا شيخ جالس، فراعني منه ما يروع الوحيد من مثله "، ويقف الراوي مع الشيخ ويسأله عن حاله، وينتقل إلى رمز الشعر، حيث إن الشعر هو ديوان العرب فيه محامد ومآثر العرب وكذلك مثالبهم، موضحاً حياتهم وتاريخهم، فهو يقدم علم بحال العرب، ويشوق ويمتع القارئ من جهة أخرى، وأخذ يتحدث عن الشعراء، ولكن حينما بدأ بامرئ القيس باعتباره رمزاً من رموز الشعر الجاهلي وفحلاً من فحوله، فهذا الشاعر له مغامرات كثيرة مع النساء، فكان شعره وصفياً من الدرجة الأولى، وله قرين من الجن هو وغيره من شعراء تلك الحقبة التاريخية، هذا القرين يعين كل شاعر من الشعراء على نظم الشعر، وفقاً لنظرية إلهام الشعر في العصر الجاهلي، فكان الشعراء يذهبون إلى وادي يسمى بوادي عبقر يتلقون الشعر من شياطين الوادي المذكور آنفاً .

فقال الأعشى: "خرجت أريد قيس بن معد يكرب بحضرموت، فضللت في أوائل أرض اليمن، لأني لم أكن سلكت ذلك الطريق قبل، فأصابني مطر، فرميت ببصري أطلب مكاناً ألجأ إليه، فوقعت عيني على خباء من شعر، فقصدت نحوه، وإذا أنا بشيخ على باب الخباء فسلمت عليه، فرد على السلام، فأدخل ناقتي خباء آخر كان بجانب البيت، فحططت رحلي وجلست، فقال من أنت ؟ وإلى أين تقصد

١- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /ص ١٨٢

؟قلت: أنا الأعشى، أقصد قيس بن معد يكرب . قال: حياك الله !أظنك امتدحته بشعر ؟ قلت: نعم، قال: فأنشدنيه فابتدأت مطالع القصيدة:

رَحَلَت سُمَيَّةُ غُدوَةً أَجمالَها غَضبى عَلَيكَ فَما تَقولُ بَدا لَها.

فلما أنشدته هذا المطلع . حسبك !أهذه القصيدة لك ؟قلت: نعم، قال: من سمية التي تنسب بها ؟ قلت: لا أعرفها، وإنما هو اسم ألقى في روعي ؟

فنادى: يا سمية اخرجي، وإذا جارية قد خرجت، فوقفت وقالت، ما تريد يا أبت ؟ قال: أنشدني عمك قصيدتي التي مدحت بها قيس بن معد يكرب ؟ ونسيت في أولها، فاندفعت تنشد القصيدة حتى أتت على آخرها لم تخرم منها حرفاً فلما أتمتها قال: انصرفي، ثم قال: هل قلت شيئاً غير ذلك ؟ قلت: نعم، كان بيني وبين ابن عمي لي يقال له يزيد بن مسهر، ما يكون بين بني العم، فهجاني وهجوته فأقحمته . قال ماذا قلت فيه ؟ قال:قلت:

ودِّعْ هُريرةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ وهلْ تُطِيقُ وداعًا أَيُّها الرَّجلُ [1]

ويأتي نموذج المقامة الغيلانية يوضح لنا العلاقة بين ذي الرمة والفرزدق، حيث كان الفرزدق ينظر إلى ذي الرمة بعين الازدراء، وقد اختار الهمذاني شخصية وسطية لتقص لنا القصة وهو عصمة بن بدر الفزاري وهي شخصية صنعها الهمذاني في فترة زمنية التقى عصمة بعيسى بن هشام، وهو من المعاصرين له أي في القرن الرابع الهجري، مع العلم أن ذا الرمة من شعراء القرن الثاني الهجري، ولكن في الحوار الذي جرى على لسان الفرزدق كم كان يحتقره ويزدريه، بل امتد الأمر إلى تحليل نفسية ذي الرمة الذي لم يستطع أن يكمل ما بدأه من الهجاء وفضل السكوت، ولم يدافع عن نفسه، وهذا يوضح شعوره بالضآلة أمام قامة شعرية كبيرة (الفرزدق) من حيث أشعاره ومن حيث نسبه، فيقول الهمذاني: " فلما بلغ هذا البيت تنبه ذلك النائم وجعل يمسح عينيه، ويقول: أذو الرميمة يمنعني النوم بشعر غير مثقف ولا سائر، فقلت: يا غيلان من هذا . فقال الفرزدق وحمى ذو الرمة فقال:

[1]- جمهرة أشعار العرب -أبو زيد القرشي – تحقيق / محمد على الهاشمي -دار القلم – دمشق ط (٢)- (د.ت) /١٦٧:١

وَأَمَّا مُجاشِعٌ الأَرْذَلُـــــــونَ فلَم يَسْقِ مَنْبِتَهُمْ رَاجِسُ

سَيَعْقِلَهُمُ عَنْ مَسَاعِي الْكِرَام عِقَالٌ، وَيَحْبِسهُمُ حَابِسُ

فقلت: الآن يشرق فيثور ويعم هذا وقبيلته بالهجاء [١]

من خلال ما سبق اتضح مدى انسجام وتآزر الأصوات والألفاظ في التعبير عن القضايا التي تناولها الهمذاني في مقاماته، كما تبين دورهما في الكشف عن دلالات النصوص، وأن الإيقاع ساعد بحظ وافر في تكوينية هذه المقامات أكثر من غيرها من عناصر الأدب .

[١]- مقامات بديع الزمان الهمذاني وشرحها /٤٩-٥٠

الخاتمة

الحمد لله في البدء وفي الختام والصلاة والسلام على خير الأنام، بعد هذه الجولة المتواضعة في رحاب دراسة " تحليل مضامين البناء وبناء المضامين في مقامات بديع الزمان الهمذاني"، وجد الهمذاني في الرمز أداة تعبيرية مناسبة تمنحه الحرية وتمكنه من التعبير عن ذاته ومعالجة قضايا مجتمعه، وبسبب حاجة الرمز إلى الإيحاء بالمعنى المقصود ظهر العنصر السردي واضحاً جلياً في المقامات، وقد جعلت الدراسة تحتوي على مقدمة تعقبها أربعة محاور وخاتمة وثبت بالمصادر والمراجع، فتناول في المقدمة نبذة عن المقامات والمنهج المتبع في الدراسة، أما المحور الأول: مضامين البناء في مقامات الهمذاني

١-التعليم

٢-الوعظ

٣-الفكاهة

٤-الألغاز

٥- الكدية

-المحور الثاني: بناء المضامين في مقامات الهمذاني

-الألغاز الرمز

- المحور الثالث:المقامات بين البناء الدرامي والإيقاع .

- ثبت بالمصادر والمراجع .

وبعد استثمار الجهد المبذول توصل الباحث إلى:

-قدم الهمذاني نصاً متجدداً، جمع فيه بين طرافة الموضوع وجمال الشكل .

-لقد سادت ظاهرة توظيف الألغاز و الرمز في المقامات الهمذانية من أجل معالجة قضايا مجتمعه، واتخاذهما كقناع يختبئ من ورائه ويفجر طاقاته الإبداعية في هدفها الأسمى النهوض بمطامح المجتمع وآماله .

-لقد لاقى المكان مكانة كبيرة في المقامات حيث تدور عليه الأحداث .

-لعبت الشخصيات الرئيسية في المقامات دوراً بطولياً، فهى شخصيات ثابتة يسهل توقع أفعالها . - تبنى المقامات على أركان أساسية تميزها عن باقي الفنون الأخرى، ولهذا الفن غايات كثيرة منها: تصوير الواقع المعاش، والنصح والإرشاد، والمتعة والتسلية، والتعليم ...إلخ .

ظهر الثراء اللغوي في المقامات من خلال توظيفه في مكانه الصحيح . -

-وضعت المقامات في شكل حوار قصصي بين عيسى بن هشام (الراوي) و(أبو الفتح الإسكندري).

المصادر والمراجع

١. الأدب المقارن – محمد غنيمي هلال – نهضة مصر للطباعة والنشر – ط(٣)- سنة ٢٠٠٣م.

٢. الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة -مصطفى جمال الدين – مطبعة نعمان – النجف -العراق -سنة ١٩٧٠م.

٣. بديع الزمان الهمذاني -عبد الوهاب عزام -مجلة رسالة – العدد (٤٦) -سنة ١٩٣٤م.

٤. بديع الزمان الهمذاني – مصطفي الشكعة -دار الرئد العربي – بيروت – لبنان – سنة ١٩٧٩م .

٥. البناء الدرامي – عبد العزيز حمودة -الهيئة المصرية العامة للكتاب - سنة١٩٩٨م

٦. بناء القصيدة العربية الحديثة – علي عشري زايد – مكتبة الآداب – ط(٤)- القاهرة – سنة ٢٠٠٢.

٧. بناء النص الروائي – إبراهيم خليل -منشورات الاختلاف – الجزائر - ط(١)سنة٢٠١٠م

٨. بنية الشكل الروائي (الفضاء -الزمن – الشخصية)-حسن بحراوي -المركز الثقافي العربي -الدار البيضاء – المغرب – ط(٢)- سن ٢٠٠٩

٩. البيان والتبيين – الجاحظ -عبد السلام محمد هارون – الخانجي – القاهرة – سنة ١٩٦٩م

١٠. تحليل الخطاب السردي -عبد الملك مرتاض –(د.ط) – الجزائر -سنة ١٩٩٥م

١١. تحليل النص السردي – محمد بو عزة – دار الأمان – ط(١)- الرباط -سنة ٢٠١٠م

١٢. تقنيات الفن القصصي " الطعنات " لطاهر وطار – زودة فاطمة الزهرة – حدة خلوف -حسيبة دمان – سنة ٢٠٠٨م

١٣. -جامع بيان العلم وفضله -ابن عبد البر – ت / أبو الأشبال الزهيري –ط دار ابن الجوزي – الدمام .

١٤. الجديد في السرد العربي -عدالة أحمد إبراهيم – دار الثقافة والإعلام - ط(١)-سنة ٢٠١٢م
١٥. جمهرة أشعار العرب -أبو زيد القرشي – تحقيق / محمد على الهاشمي -دار القلم – دمشق ط (٢)-(د.ت)

١٦. دراسات في القصة العربية -محمد زغلول –(د.ت) –(د.ط) /ص٣٥-٣٦.
١٧. السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله -هيام شعبان – دار الكنيدي للنشر والتوزيع – إربد – الأردن -سنة ٢٠٠٤م
١٨. السرد والشفافية (دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني) -عمر عبد الواحد – دار الهدى للنشر والتوزيع -ط(١)-سنة ٢٠٠٣م

١٩. السردية العربية -بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي – عبد الله إبراهيم – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط(١)- سنة ١٩٩٢
٢٠. صحيح مسلم – مسلم بن الحجاج – كتاب القدر -باب كل مولود يولد على الفطرة

٢١. عضوية الموسيقى في النص الشعري – عبد الفتاح صالح مفتاح -مكتبة المنار الأردن – ط(١)-سنة ١٩٨٥م
٢٢. عيار الشعر – ابن طباطبا -ت / عباس عبد الستار -دار الكتب العلمية - بيروت -ط (١)-سنة ١٩٨٢م
٢٣. فن المقامات بين المشرق والمغرب -يوسف نور عوض – بيروت -دار العلم – ط(١)- سنة ١٩٧٩م
٢٤. فن المقامات في الأدب العربي – عبد الملك مرتاض – طبع بمركز الطباعة برعاية الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر -سنة ١٩٨٠م
٢٥. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية – إبراهيم حمادة – ط مكتبة الأنجلو المصرية – سنة ١٩٩٤.

٢٦. معجم المصطلحات العروض والقافية -محمد على الشوابكة -أنور أبو سويلم – دار النشر والتوزيع -الأردن – سنة 1991م
٢٧. مفهوم الأدبية في التراث النقدي – توفيق الزيدي -منشورات عيون – سنة ١٩٨٧م

٢٨. مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها لمحمد عبده -تقديم / جمال الغيطاني -مؤسسة أخبار اليوم – إدارة الكتب والمكتبات (د.ت)
٢٩. مقامات القرني – عائض القرني -مكتبة العبيكان -الرياض – ط(١)- سنة ٢٠٠٨م.
٣٠. منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني – ت/ محمد الحبيب بن الخوجة – الدار العربية للكتاب – تونس -ط(٣)-سنة ٢٠٠٣م