إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الثالثة – العدد الثانی عشر – شتاء ۱۳۹۲ش/کانون الأول ۲۰۱۳م
صص ۸۰ ـ ۵۳

فی التحلیل الفنّی لمقامات الهمذانی والحریری
"الموازنة بین الخمریة والرملیة نموذجاً"

علی أصغر حبیبی*

الملخص

فن المقامة من أهم فنون الأدب العربی ولعل أهمیته تزداد من حیث الغایة التی ارتبطت بها فی الماضی، وهی غایة التعلیم وتلقین الناشئة صیغَ التعبیر؛ فهی صیغ تحلت بألوان البدیع وازینت بزخارف السجع وحظیت بأشدِّ العنایة من حیث معادلاتها اللفظیة وأبعادها ومقابلاتها الصوتیة وإضافةً إلی ذلک، جوانبها القصصیة التی تلعب دوراً هاماً فی التعبیر عن جوانبها التعلیمیة. واشتهرت فی الأدب العربی مقامات بدیع‌الزمان الهمذانی، وهو المخترع لفن المقامة، والحریری. وقد اتسعت دائرة مقاماتهما وخرجت من إطارها العربی حتی أثّرت علی الأدب الفارسی بجوانبها القصصیة، والتعلیمیة، والفنیة وتجلی هذا التأثیر فی مقامات "حمیدی" الأدیب الفارسی. یرید الکاتب فی هذا المقال أن یبحث عن الأبعاد المختلفة (القصصیة، والفنیة، والمضمونیة، والتعلیمیة، والثقافیة، والاجتماعیة، والأدبیة، والصوتیة، والفولکلوریة و...) للمقامتین الخمریة لبدیع‌الزمان والرملیة للحریری کنموذجین لفنّ المقامة عندهما، ویقارن بین الجوانب المختلفة لهما.

الکلمات الدلیلیة: المقامة، بدیع‌الزمان الهمذانی، الحریری، القصة.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة زابل، إیران. amin_habiby@yahoo.com
التنقیح والمراجعة اللغویة: د. عبدالحمید أحمدی
تاریخ الوصول: ۱۳۹۱/۹/۱۱ تاریخ القبول: ۱۳۹۲/۹/۸

المقدمة

«المقامــة فى اللغة "بالفتــح" المجلس والجماعة من النــاس أو الخطبة أو العظة أو الروايــة التــى تلقى فى جماعة من النــاس؛ جمعها مقامات.» (ضيــف، ١٩٦٠م: ٢٤٧) ونقرأ فى صبح الأعشــى: «وسميت الأحدوثة من الــكلام مقامة، لأنَّها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لســماعها.» (القلقشندى، ١٣٤٠ش، ج١١: ١١٠) وأصبحــت "المقامة" اصطلاحاً لنوع من النثر يســرد فيه الخطيــب أو الكاتب روايات وقصصاً بعبارات مسجوعة ومقفّاة ذات لحن لجماعة من الناس. وتعد موسيقى الكلمات وتنميــق العبارات وترادف الكلمات واختلاط النظــم بالنثر من خصائص فنّ المقامة، وتعتبر مراعاة أســلوب الكلام وترادف الكلمات واختــلاط النظم بالنثر من مقومات البراعة.

وبذلک يتّضح أنَّ كتابات كهذه تهتمّ بالتزيين الشكلىّ قبل الاهتمام بالمضمون. يشير "الدكتــور فكتورالكک" فى بحثه عن المقامة إلــى تعريف فنى يجمع فيه بين كل جوانب الموضــوع ويقول: «المقامة حديث من شــطحات الخيال أو دوامــة الواقع اليومى فى أسلوب مصنوع تدور حول بطل أفاق أديب شحاذ يحدث عنه ينشر طويته رواية حوله قد يلبس جبة البطل أحياناً... .» (الزعيم، ١٤١٢ق: ٤٣٤-٤٣٥)

و"الدكتــور غنيمى هلال" فى تحديــده لمفهوم المقامة يؤكد علــى الأبعاد القصصية، والفنية، والتعليمية ويقول: «المقامة هى نوع من القصة القصيرة، أدبى وبليغ ومســجوع يجــرى على لســان رجل خيالى ماكر يحتــال الناس للحصول على المــال. وفى غالب الأحيــان تنتهى بعــبرة أو وعظة أو نكتة دينية أو أخلاقيــة.» (هلال، ١٩٦٢م: ٢) ومن جانب آخر يعرف "يوســف نور" هذا الفن مؤكدا على جانبه القصصى والدرامى: «إن المقامة قصة قصيرة تشتمل على حبكة شاملة، ذات موضوع أبطالها يخرجون عن الإطار الذى رسمه لهم الكاتب فى واقعهم الدرامى... وهذا لاينفى وجود بعض الاختلافات عن فنّ القصة.» (الزعيم، ١٤١٢ق: ٤٣٥)

وفيما يتعلّق بنشــأة فــنّ المقامة هناک رأيان: الرأى الأول يشــير إلى أن ابن دريد بأقوالــه فتح الطريــق على هذا الفن كفن أدبى، والثانى وهــو رأى اتفق عليه الجمهور

فی مبدع هذا الفن، والصاحب الحقیقی له هو بدیع‌الزمان الهمذانی؛ «وقد عرف الأدب العربی بالهمذانی فن المقامة کنوع أدبی مستقل حیث وضع أسسه وترتیبه علی النحو الذی یقترب به من القصة الحدیثة وهو الذی أقام هیکل المقامة الذی عاشت فیه حوالی ألف سنة من یوم نشأتها.» (أبوحاقة، ٢٠٠٦م، ج١: ١٨١؛ رشدی حسن، ١٩٧٤م: ١٤-١٣) «وهناک رأی آخر یخالف فی عدم التفتیش عمن أخذ عنه البدیع مقاماته ویری بعض المؤلفین أنَّه تأثَّر فی عمله المقامی برسائل أحمدبن فارس وحکایة أبی‌القاسم البغدادی لأبی‌المطهر الأزدی، ورسالة التربیع والتدویر للجاحظ، ورسائل إخوان الصفا وغیرهم.» (قدمی، ١٣٨٧ش: ١٤٢-١٤٣)

«وأما بالنسبة إلی الأسباب التی أسفرت عن ظهور المقامات، فنستطیع أن نقول إنَّ المقامة ثمرة تیارین فی الأدب العربی: تیار أدب الحرمان والتسّول الذی انتشر فی القرن الرابع للهجرة، وتیار أدب الصنعة الذی بلغ به المترسلون مبلغاً بعیداً من التأنق والتعقید. وأمَّا الحرمان فقد کان نصیب کثیر من الناس فی القرن الرابع، تلک الکثرة التی کانت تعیش عیشة فقر، وبؤس، وإملاق تحت ظلّ المحن والخطوب. وحیاة کهذه کان لابدّ أن تتمثل فی الأدب، فتمثلت من جهة بالتسوّل والکدیة ومن جهة أخری بالشکوی والتألم.» (حاجی‌زاده، ٢٠٠٦م: ١٨)

ولقد أشار "أحمدحسن الزیات" فی کتابه إلی أسماء أصحاب المقامات وهم:

«ابن درید، له أربعون حدیثاً؛ بدیع‌الزمان الهمذانی، الذی أملی أربعمئة مقامة؛ الحریری، له خمسون مقامة؛ ابن الأشترکونی، صاحب خمسین مقامة؛ مقامات الزمخشری؛ المقامات المسیحیة لأبی‌العباس یحیی بن سعیدبن باری النصرانی البطری الطبیب؛ مقامات أحمد بن الأعظم؛ المقامات الزینیة لزین الدین بن صیقل الجزری، له خمسون مقامة؛ مقامات السیوطی.» (الزیات، ١٤١٧ق: ٢٣٩)

بدیع‌الزمان الهمذانی

«یعد "بدیع‌الزمان الهمذانی" المبتکر الأول لفنِّ المقامة الذی انتشر علی نحو واسع کأحد فنون النثر فی الأدب العربی، کما یعد الرائد الحقیقی للصحافة، لیس فی الأدب

العربى فحسب، وإنَّما كان الصحفى الأول على الإطلاق. وكان الهمذانى يميل إلى الإسجاع، والإغراب، والأحاجى، وكان بارعاً متفرداً فى هذا الباب، يروى أنَّه كان يُقترح عليه عمل قصيدة وإنشاء رسالة فى معنى بديع وباب غريب فيفرغ منها فى الوقت والساعة، وكان ربما كتب الكتاب المقترح عليه فيبتدئ بآخره، ثم هلم جرّا إلى أوله، ويخرجه كأحسن شىء وأملحه.» (المصدر نفسه: ٢٤٣-٢٤٥؛ أبوحاقه، ٢٠٠٦م، ج١: ١٨١-١٨٢؛ الفاخورى، ١٣٧٧ش: ٧٣٦-٧٣٨) وكان بديع‌الزمان يرصد بها كل ما يحدث من ظواهر اجتماعية، وأحداث سياسية، ونكبات اقتصادية، ومعارك حربية، ويسجل كل ما يراه من الجوانب السلبية التى سادت نواحى الحياة المختلفة فى عصره، حتى غدت رسائله مصدراً مهمًّا من مصادر التاريخ الاجتماعى فى العقد الأخير من القرن الرابع الهجرى.

موضوعات مقامات بديع‌الزمان وميزاتها

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

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

المقامة الخمرية

الفكرة العامة للمقامة

تعاطى الخمر والميولة إلى الحانة واللهو وكذلك الموعظة كظاهرة اجتماعية فى

المجتمع العربی الإسلامی فی القرن الرابع الهجری.

الأسلوب الروایی

«وبنظرة إلی المقامة الهمذانیة فی بنائها نری أنَّها تقوم علی أقصوصة أو خبر یرویه عیسی بن هشام عن أبی‌الفتح الإسکندری. والمقامات فی معظمها تدور بین ذلک الراوی وهذا البطل.» (الکک، ۱۹۶۱م: ۸۵)

وحدات النص من حیث السرد القصصی "الحبکة؛ plot"

«حبکة القصة هی سلسلة الحوادث التی تجری فیها مرتبة عادة برابط السببیة.» (نجم، لاتا: ٦٣) «الحبکة هی عملیة نسج الأحداث فی ثوب فنی یتمثّل فی بدایة تمهد للحدث، وحبکة یتأزّم فیها الحدث، ونهایة یکون فیها حل للأزمة. لکلِّ قصة بدایة وحبکة ونهایة، لکن ترتب هذه الأقسام الثلاثة فی القصة لیس من الضروری أن یکون ترتباً تاریخیاً لها. تتکـّون الحبکة من عناصر متعددة وهی: التوطئة، والعقدة، والصراع، والأزمة، والذروة، وحل العقدة، ونهایة القصة.» (میرصادقی، ۱۳۸۰ش: ۷۲-۸۰) والحبکة نوعان:

۱. **حبکة محکمة:** تکون فیها أحداث القصة مترابطة ومتشابکة تقود جمیعها إلی نهایة واحدة وإلی حل واحد للأزمة.

۲. **حبکة مفککة:** «فی هذا النوع لاتترابط الأحداث ولاتتشابک فیما بینها، بل یکون کل حدث أشبه بقصة قائمة فی ذاتها، فلا یربطه بحدث آخر إلا رابط ضعیف واهٍ کرابط المکان أو رابط الهدف.» (نجم، لاتا: ۷۳-۷۷؛ أبوحاقة، ۲۰۰٦م: ٣٦٦-٣٦٧)

فقرات القصة "الحبکة"

-المقدّمة "توطئة": کون الراوی شابًّا، ووجدانه بین الجدّ والهزل، وتعاطیه مع إخوان له للمقة وللنفقة، «اتفق لی فی عنفوان الشبیبة خلق صحیح و... عدلت بین جدّی .هزلی واتخذت إخوانا للمقة وآخرین للنفقة.» (الهمذانی، ۲۰۰۲م: ۱۹۷)

- بدایة الأزمة والاندهاش: تعاطی الخمر «فمازلنا نتعاطی نجوم الأقداح.» (المصدر

نفسه: ۱۹۷)

– ذروة الأزمة: مواجهة الراوى بطل المقامة وهو أبىالفتح الإسكندرى فى لباس شيخ ظريف الطبع وطريف المجون «إن لى شيخاً ظريف الطبع، طريف المنظر، مرّ بى يوم الأحد فى دير المربد... قال: ودعت بشيخها فإذا هو إسكندرينا أبوالفتح، فقلت: والله كأنَّما نظر إليک، ونطق عن لسانک الذى يقول:

كان لى فيما مضى عـ قلٌ ودينٌ واستقامةٌ
ثم قد بعنا بحمد الله قفها بجامة
وإن عشنا قليلاً نسأل الله السلامة»

(المصدر نفسه: ۲۰۱)

– حل العقدة: التوبة إلى الله وطلب العفو منه «فاستعذت بالله من مثل حاله وعجبت اقعود الرزق عن أمثاله... .» (المصدر نفسه: ۲۰۲)

التحليل الروايى

۱. الرواية:

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

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

۲. الشخصيات "characterization"

والشخوص عنصر أصيل من عناصر القصة وأساس لابدّ منه، فهم الذين يفعلون الأحداث، ويتلقّونها، ويتفاعلون معها، وهم الذين يتخاطبون فيما بينهم ويتحاورون، وكما أنَّ القصة لايمكن أن تخلو خلوًّا تامًّا من عنصر الحدث، فكذلک لايمكن أن تخلو من عنصر الشخصية. فالشخصية هى التى تحمل الحدث القصصى وتطوره من بداياته إلى وسطه أو حبكته حيث الأزمة، فالنهاية حيث تنحل عقدة القصة، ويشبع القارئ فضوله. فى القصة أنواع من الشخصيات:

الف. شخصیة أساسیة ومحوریة، وتکون هی البطل وتدور الأحداث حولها وتتشابک جمیعها بمختلف أشخاصها لتصل بها إلی الأزمة ومن ثم إلی الحل.

ب. شخصیة معارضة، یقوم الصراع بینها وبین الشخصیة المحوریة.

ج. «شخصیات مساعدة، ودورها کبیر فی القصة، فهی إلی جانب الشخصیتین المحوریة والمعارضة، تدفع الأحداث إلی أزمة البطل، ثم تسیر بها إلی الحل الذی یرضاه الکاتب.» (أبوحاقه، ۲۰۰۶م، ج۱: ۳۶۷-۳۹۶؛ أحمد أمین، ۱۹۷۲م: ۱۱۷؛ إسماعیل، ۱۹۵۸م: ۱۶۷)

وفی هذه المقامة شخصیّتان تدور حولهما الحوادث وهما عیسی بن هشام وأبوالفتح الإسکندری:

الف: عیسی بن هشام (هو یقوم بدور الراوی أیضاً) وهو بطل المقامة والشخصیة المحوریة فیها، «فقد شکل بدیع بطله المکدی من تراث المکدین، والشطار، والصعالیک، والمعوزین.» (متقی‌زاده وآخرون، ۱۳۹۰ش: ۱۰) تقمص عیسی بن هشام دورین فی مقامات بدیع‌الزمان الهمذانی؛ أوله: دور الراوی بالانخراط فی سرد الأحداث والتی تحدد سمات وشخصیات المقامة. ثانیه: دور البطل المشارک فی الأحداث، الذی یستعین به الکاتب لطرح أفکاره وقضایاه وبیان ما یوجد فی بیئة القرن الرابع الهجری من تحول القیم.

أما عن سجایاه، فهو عالم مثقف بثقافة عصره مغرم بالکلمة الحلوة والتعبیر الجمیل، یطرب للشعر کالعصفور بلله القطر، ویتسامر بأخبار الشعراء والعلماء. والذی یتأمله فی تصرفاته یری فیه رجلاً رقیق القلب غرا یتأثر لمشاهدة الفقر والتعاسة، ویخف إلی مساعدة المحتاج، حتی إنَّه لیخدع بالظاهر فیغدق عطایاه علی المحتالین. لکنَّه علی سماحته النفسیة یجاری الإسکندری أحیاناً البررة بوقار وسکینة قال: «فلکل بضاعة وقت ولکل صناعة سمت.» (أبوحاقه، ۲۰۰۶م، ج۱: ۱۹۷-۱۹۸)

وأما سائر میزات شخصیته، فنستطیع أن نخرجها من خلال أقواله التی هی إحدی التقنیات الروائیة للتعبیر عن الشخصیات فی الروایة أو القصة:

- سلامة الرأی والخلق، ومما یدل علیه فی المقامة «اتفقَ لی فی عنفوانِ الشبیبةِ

خلقٌ سجيجٌ، ورأىٌ صحيحٌ، فعدلتُ ميزانَ عقلى، وعدلتُ بينَ جدى وهزلى، واتخذتُ إخوانا للمقة، وآخرين للنفقة.» (الهمذانى، ٢٠٠٢م: ١٩٧)

– الميولة إلى معاشرة الإخوان ومعاقرة الخمر، ومما يدل عليه فى المقامة «واتخذتُ إخواناً للمقة وآخرين للنفقة، وجعلتُ النهارَ للناس، والليلُ للكاس... فمازلنا نتعاطى نجومَ الأقداح، حتى نفدَ ما معنا من الراح... قال: واجتمعَ رأىُ الندمان، على فصدِ الدنان، فأسلنا نفسها، وبقيتُ كالصدف بلا دُرّ، أو المصر بلا حرٍّ.» (المصدر نفسه: ١٩٧–١٩٨)

– الذكاء فى التعرف على الأشخاص ومما يدل عليه «مع ما كُنَّا نعلمُ من فسقِه.» (المصدر نفسه: ١٩٨)

ب: أبوالفتح الإسكندرى: «فشخصيته ترمز إلى الكدية[١] والاحتيال فى فصاحة البيان والعبث بالمقدسات أحياناً. فهو شاعر ناقد فقيه متكلم محيط بشتى فنون اللغة والأدب والدين، وكأنَّه دائرة معارف سيارة.» (الكك، ١٩٦١م: ١٠٨)

فهو يقاوم فساد زمانه بحياة ذات وجهين متناقضين: أحدهما التقوى والآخر الفسق. فلا يخدع أحداً بتوبته كما خدع عيسى بن هشام وصحبه فى هذه المقامة، إذ تمنوا فى بادىء الأمر ألا يحرمهم الله مثل توبته، ثمَّ قصدوا حانة عرفوا فيها أنَّ الإسكندرى هو شيخ إحدى غانياتها، وعندما عجبوا لأمره قال لهم:

«دع مِن اللوم ولكن أىُّ دكاكٍ ترانى
أنا من يعرفه كلُ تهامٍ ويمانى
أنا من كل غبارٍ أنا مِن كل مكانُ
ساعةَ ألزمُ محرا باً، وأخرى بيت حانِ
وكذا يفعل من يعقِ لُ فى هذا الزمانُ»
(الهمذانى، ٢٠٠٢م: ٢٠١–٢٠٢)

٣. البيئة "مكان القصة وزمانها؛ sitting"

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

١. ولكنَّ فى هذه المقامة لا تهتم بالكدية والتسول. ومن المقامات التى لاتدور موضوعها حول الكدية، نستطيع الإشارة إلى الخمرية، والأهوازيه، والغيلانيه، والمضريه، والمارستانيه، والوعظيه، والعرافيه، والرصافيه، والمغزليه، والحلوانية، والعلمية، والبشرية.

شـخصیاتها. ونعنی بالبیئة القصصیة، کل ما یحیط بالأحداث والشـخصیات من ظروف طبیعیة جغرافیة أو اجتماعیة بشریة. لهذا لابدَّ أن یکون الکاتب علی درایة بالبیئة التی یرید أن یضع شخصیاته فیها.» (أبوحاقه، ٢٠٠٦م، ج١: ٣٧١؛ نجم، لاتا: ١٠٩-١١٢)

لاتحتل البیئة مکانة شـامخة فی المقامات. ولکنَّ هذا لایدل علی أنَّ الهمذانی غفل عن هذا العنصر الأساسـی فی سـرد مقاماته. ومما یدل علی هذا ما نجدها فی المقامة الخمریـة من أسماء الأمکنة والأزمنة التی تحدث فیها الحـوادث ومنها: حان الخمارة، واللیل اخضر الدیباج، وفی عنفوان الشـباب، ومنادی الصبح، والمحراب، ویوم الأحد، ودیر المربد، وأسـبوعنا و... الأمر الذی یعکس رغبة الکاتب فی معالجة قضایا مجتمعه وتصویر تناقضاته فی تلک الفترة.

٤. الحوار "dialogue"

«المقصـود بالحـوار، ما یدور من حدیث بین الشـخصیات فـی القصة، وهو عنصر هـام فی التعبیر ومن أبرز عناصر الفن القصصی، حیث یعرف کاتب القصة شـخصیاته بالاسـتعانة به، ویوسـع بواسـطته الحبکة ویربط بین الشـخصیات.» (المصدر نفسـه: ١١٧-١٢٠؛ میرصادقی، ١٣٨٠ش: ٤٥٣-٤٥٤) «والحوار یسـاعد علی إبراز الفکرة وتوضیحهـا، لأنَّ کل طرف من أطراف الحوار یحـاول أن یثیر الجوانب التی یؤمن بها ویدافع عنها، کما یتمیز الحوار بأنَّه یسـاعد علی تجسید المواقف وإحیاء المشاهد حتی یشـعر القارئ بالحیاة تدب فی المشـهد وتتحرک، وحتی یعیـش القارئ مع الأحداث من خلال أبطالها الذین یشعر بهم وهم یتحرکون أمامه کما لو کان حاضراً معهم، یشعر بالحدث کما شعروا وینفعل به مثلما انفعلوا.» (المصدر نفسه:٣٧٣)

وفی هذه المقامة کغیرها من المقامات نواجه نوعین من الحوار:

الـف. الحـوار الباطنی "المونولوج أو النجوی": وهو حدیث الشـخصیة حین تخلو إلی نفسـها، وهو صوت داخلی لایسمعه إلا صاحبه. وقلَّما نجد استعمالاً کثیراً من هذا النوع فی المقامات والقصص القدیمة، ومما نستطیع أن نجعله من هذا النوع من الحوار فی هذه المقامة قول الکاتب: «فقلنا: سـبحان الله، ربَّما ابصر عمیت، قال عیسـی بن هشام:

فاستعذت بالله من مثل حاله ....»

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

٥. عملية الوصف

«الوصف أداة من أدوات الكاتب فى بناء القصة، ففيه يصور البيئة التى تجرى فيها الأحداث ويرسم شكل الشخصية من الخارج، وبه قد يرسم صورة للنفس، نفس الشخصية من الداخل. أمَّا لغة الوصف فيجب أن تكون ملونة قادرة على أن تقدم الموصوف فى ملامحه التى تخدم الغرض، وأن تكون لغة سهلة واضحة.» (أبوحاقه، ٢٠٠٦م، ج١: ٣٧٥-٣٧٦)

مسائل الوصف المتعددة:

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

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

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

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

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

«خمرٌ كريقى فى العُذو بةِ واللذاذةِ والحلاوة
تَـذَرُ الحليمَ وما عليه لحلمـه أدنَـى طلاوة

كأنَّما اعتصرها مِن خدى، أجداد جَدى وسربلوها مِن القار، بِمثل هَجرى وصدَى، وديعةُ الدهور، وخبيئةُ جيب السرور، ومازالت تتوارثها الأخيارُ ويأخذُ منها الليلُ والنهارُ، حتى لم يبقَ إلا أرجٌ وشعاعٌ، ووهجٌ لذاعُ، ريحانةُ النفس، وضرةُ الشمس، فتاةُ البرق، عجوزُ الملق، كاللهب فى العروق، وكبردِ النسيم فى الحلوق، مصباحُ الفكر، وترياقُ السم، بمثلها عُزّزَ الميتُ فانتشر ودووِى الأكمةُ فأبصَرَ.» (الهمذانى، ٢٠٠٢م: ٢٠٠-٢٠٢)

وهكذا وصف الهمذانى من الخمرة: قدمها، ثم لونها وطعمها، ثم تأثيرها فى شاربيها، وليس فى ما أورده ابتكار أو معنى جديد يدانى من قريب أو بعيد شعرَ أصحاب الخمرة الذين تقدَّموه ... وإنَّما له بعض التعابير الحسنة كقوله فى وصف قدمها "وديعة الدهور" وفى وصف صفائها ولطفها "حتى لم يبق إلا أرج وشعاع" فكأنَّه به ينعت خمرة الصوفيين.

هـ: الاستعارات والمجازات: ومنها فى المقامة «نتعاطى نجوم الأقداح، وليلة غراء و ... .»

أبعاد المقامة المضمونية والفنية

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

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

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

الحريرى

«بعد حوالى مئة عام من الهمذانى يظهر الحريرى (٤٦٤-٥١٦ق) فى فن المقامة، ويصل بهذا النوع إلى حدِّ الكمال. وكان الحريرى من ذوى الغنى واليسار إلى جانب علمه الواسع، وتمكنه من فنون العربية، وكان له بقريته "المشان" ضيعة كبيرة مليئة بالنخل، وكان له بالبصرة منزل يقصده العلماء والأدباء وطالبوا العلم، يقرؤون عليه ويفيدون من علمه.» (الفاخورى، ١٣٧٧ش: ٧٣٧-٧٤٢؛ البستانى، لاتا، ج٢: ٧٢٦-٧٣٧) قال فى منزلته ابنخلكان: «أحد أئمة عصره، رزق الحظوة التامة فى عمل المقامات. واشتملت على شىء كثير من كلام العرب، فى لغاتها، وأمثالها، ورموز أسرار كلامها، ومن عرفها حق معرفتها، استدل بها على فضل هذا الرجل وكثرة اطلاعه وغزارة مادته... .» (البستانى، لاتا، ج٧: ٤٣٦)

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

المقامة الرملية

الفكرة العامة للمقامة

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

الأسلوب الروائى

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

فقرات القصة

– **المقدمة "التوطئة"**: کون الراوی فی عنفوان الشباب ومیله إلی السفر: «کنتُ فی عنفوان الشباب، وریعان العیش اللباب، أقلی الکتنان بالغاب، وأهوی الاندلاقَ من القراب، لعلمی أنَّ السفر ینفج السفرَ، وینتج الظفرَ، ومعاقرة الوطن، تقعر الفطنَ... .» (الحریری، ١٩٩٨م، ج٢: ٤٠٨)

– **بدایة الأزمة**: الذهاب إلی الحج: «واهتاجَ لی شوقٌ إلی البیتِ الحرامِ، فزممتُ ناقتی، ونبذتُ عُلقی وعلاقتی.» (المصدر نفسه: ٤١٥)

– **ذروة الأزمة**: مواجهة الراوی بأبی‌زید السروجی ومیله إلیه وفی سؤاله فی ملازمته وعدم رغبة البطل فی ملازمته: «فلمَّا ألقحَ عُقمَ الأفهامِ بسحرِ الکلامِ، استروحتُ ریحَ أبی‌زید، ومادَ بی الارتیاحُ إلیه أیَّ میدٍ ... فعانقتُه عناقَ اللام للألف، ونزلتُه منزلةَ البُرء عندَ الدنفِ. وسألتُه أن یلازمنی فأبی أو یزاملنی فنبا. وقال: آلیتُ فی حجتی هذه أن لاأحتقبَ ولاأعتقبَ، ولاأکتسَب ولاأنتسبَ ولاأرتفقَ ولاأرافقَ ولاأوافقَ من ینافقُ. ثم ذهبَ یهرولُ وغادرنی أولولُ.» (المصدر نفسه: ٤٢٣–٤٢٤)

– **حل الأزمة**: البحث عن ضالته وخیبته فی وجدانها ومکابدته فی فقدانها: «فمازلتُ فی کل مورد نردُه، ومعرَّسٌ نتوسدُه، أتفقدُه فأفقدُه، وأستنجدُ بمن ینشدُه فلایجُده، حتی خلتُ أنَّ الجنَّ اختطفته، أو الأرضَ اقتطفته. فما کابدتُ فی الغربةِ کهذه الکُربةِ. ولامُنیتُ فی سفرةٍ بمثلها من زفرةٍ.» (المصدر نفسه: ٤٢٤)

التحلیل

١. الروایة

الف. راوٍ مجهول: هو الذی یقوم بسرد القصة فی بدایتها (حکی الحارث بن همام قال:).

ب. راوٍ معلوم: یسرد القصة بأنمها ونشاهده طوال الروایة فهو الحارث بن همام «کنتُ فی عنفوان الشباب، فؤممتُ ناقتی، انتظمتُ مع رفقة کنجوم اللیل و... .»

٢. شخصیات القصة "characterization"

الف. الحارث بن همام فهو تقمص دورین، أوله؛ دور الراوی للقصة بالانخراط فی

سـرد الحوادث وهو يعبر عن ميزات شـخصيات الرواية. ثانية؛ دور بطل القصة الذى يشـارک فى الأحداث وهو الذى يـدور محور الرواية حوله وحـول أفكاره وقضاياه ويقـوم ببيـان ما فى المجتمع العربى الإسـلامى فى القرن الخامـس الهجرى من القيم الأخلاقية والدينية وعكسها.

ب. أبـو زيد السـروجى: فهو البطل الآخـر للمقامة من أهل الكديـة والاحتيال، وكذلک الوعظ الدينى فى فصاحة وبيان وبلاغة[١].

٣. الزمان والمكان "setting"

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

٤. الحوار "dialogue"

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

ب. الحـوار الثنائى: كل الحـوارات فى هذه المقامة حـوارات ثنائية بين الراوى، والناس وكذلک بين أبى زيد والراوى.

٥. الوصف

وسائل الوصف المختلفة:

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

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

---

١. «قال ابن الدبيثى المورخ: كان أبو زيد شـخصاً واقعياً أهداه الحريرى مقاماته.» (البسـتانى، لاتا: ج٧: ٣٦٥)

ج. الصفـات: ومنها فى المقامة «البيت الحرام، وشـخص ضاحـى الإهاب، الليل الحالك، والجبال الشم و ... .»

د. التشبيهات: ومنها «لا ولا خادم أطاع كعاص من الخدم و... .»

هـ الاستعارات والمجازات: فهناك كثير من الاستعارات ومنها «إجالة القداح، أغمد غضب لسانه، فلمّا ألقح عقم الأفهام بسحر الكلام، اقتدحت زناد الاستخارة و... .»

و. الاسـتعانة بالشعر: فقد استفاد الحريرى كثيراً فى وصفه من الشعر كما أنَّه وظّف الشعر للتعبير عن الوعظ، والحكمة، وسائر أغراضه المنوية.

أبعاد المقامة المضمونية

الـف. البعـد الاجتماعى: تحدث الكاتب عـن القيم الاجتماعيـة بمختلف نواحيها ولاسيَّما أخبار الحج، وأصوله، وقواعده، والاهتمام به.

ب. البعد الحضارى والثقافى: فهو يتكلم عن الحضارة الإسـلامية التليدة السـائدة. ولكـن التأكيد على الأسـلوب الخطابى وتكرار الجمل الإنشـائية يدلّ على أنَّ هناك بعض التحـولات الحضارية التى عرفها المجتمع العربى فى القرن الخامس الهجرى من عدم الاهتمام بخلوص النية ونسـيان الدنيا وما فيها عنـد القيام بالحج، وهذا كله يدلّ على رواج الميولة إلى الماديات من المال، والأهل، والعيال، والعقار.

المقارنة بين المقامتين من جهة السرد القصصى

تعد المقامات أحد الأجناس الأدبية السردية التى يتميّز بها الأدب العربى. وهى من نوع القصص الخيالية، محشوة بكثير من الشخصيات، والأحداث، والخطب، والحوارات، ومصاغة بلغة جميلة. والمقامات "لدى الهمذانى والحريرى" تحتوى على شيخ يقوم بدور البطل، وراوٍ يحكى لنا مغامرات ذلك الشيخ الذى يبرز دائماً كرجلٍ ذكى وذى اطلاع أدبى واسع، لكنه يختار الكدية، أى التكسب بالحيلة والكلام البليغ، للحصول على المال. ولتسهيل الوصول إلى مآربه يصطحب عادة غلاماً أو فتاة تشاركه حيله وحياته.

ومن جهة الفكرة العامة للمقامتين، كما شـاهدنا، هناك شىء يقارب بين المقامتين، وهـو التأكيد على الوعظ، كما نواجه فى الخمرية كثيراً مـن المواعظ لإمام القرية فى

سـبيل ترک الخمر والتوبة إلى الله تعالى، وفى الرملية بالوعظ فى خلوص النية للحج والتخلّص من حبّ الدنيا بما فيها المال والأهل.

وأما فى التحليل الفنى، فنواجه فى كلتا المقامتين الراوى المعلوم إلى جانب الراوى المجهـول. وأما من جهة المكان، فـإنَّ الوقائع والأحداث تحدث فى إطار مكانى محدد، إلا أنَّ مكان وقوع الأحداث فى الخمرية، أضيق ويحدد فى الحانة والمسجد، ولكن فى الرملية، تحدث الأحداث فى أمكنة مختلفة وأكثر توسعاً بالنسبة إلى الخمرية.

وأما فى الأسـاليب الوصفية، فإن المقامتين فى استعمال الجمل الفعلية والاسمية سواء. ولكنَّ فى التشـبيهات نشـاهد أنَّ الهمذانى أكثر من الإتيان بها، وفى الاستعارات نرى أنَّ الحريرى أكثر منها بالنسـبة إلى زميله. لكنَّ هناک ميزة هامة للحريرى، وهى الاسـتعانة بالأشعار الكثيرة التى قرضها بنفسه واستفاد منها فى التعبير عن الصور فى أساليبه الوصفية. وأما بالنسـبة إلى الجمل الإنشـائية فأكثر الحريرى من الإتيان بها بالنسـبة إلى الهمذانى ولاسـيَّما الاسـتفهامية، فمنها قوله: «وهو ينادى: يا أهل ذا النادى، هلُمّ إلى ما ينجى يومَ التنادى.» (الحريرى، ١٩٩٨م، ج٢: ٤١٥) أو يقول فى الأسـئلة المتوالية: «وقال يا معشـر الحجاج، الناسـلين من الفجاج، أتعقلون ما تواجهون؟ وإلى من تتوجهون؟ أم تدرون على مـن تقدمون؟ وعلام تقدمون؟ أتخافون أنَّ الحج هو اختيارُ الرواحل واتخاذُ المحامل وإبقارُ الزوامل؟ أم تظنون أنَّ النسک هو نضو الأردان، وأنضاءُ الأبدان، ومفارقةُ الولدان، والتنائى عن البلدان؟.» (المصدر نفسه: ٤١٦) ولكن الهمذانى يأتى بالجمل الإنشائية أقلّ من الحريرى.

فهناک ميزة مشـتركة بين المقامتين وهى الإكثار من الإتيان بالجمل الفعلية بالنسبة إلى الاسمية.

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

المظاهر الفولكلورية فى المقامتين الرملية والخمرية

لم يـترک الحريرى والهمدانى مظاهر الحياة[١] بل راحـا يرصدان كل ظاهرة معللين

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

أسـبابها ومسـتخلصين نتائجها، محملين الناس والسلطة مسـؤولية ما يحدث من دمار فی حياة المجتمع، فاضحين بأسـلوب نادر ولاذع وسـاخر كل ذلک، وقد تصديا بهذا الأسـلوب إلى كل من انحرف عن طريق الحق والصواب ومذكرين الجميع بمسؤولياتهم عبر المواقع التی كانوا فيها.

وبالتالی نأتی ببعض النماذج الفولكلورية فی هاتين المقامتين:

ففـی الخمرية، كما قلناه آنفـاً، اهتم الكاتب بالقضايا الاجتماعيـة والحياة العامة للنـاس، ومنها اتخاذ الأصدقاء الخاصة لكل مكان وزمان وهو يقول: «واتخذتُ إخواناً للمقـة، وآخرين للنفقة.» (الهمذانی، ٢٠٠٢م: ١٩٧) والاهتمام بأمور الناس فی النهار، والراحـة واللهو فی الليـل: «وجعلتُ النهار للناس، والليلُ للكاس.» (المصدر نفسـه) وبسـبب رواج الخمـر وكثرة الحانات فی القرن الرابع قـام الكاتب بالتعبير عن أنواع الخمر والسـاقيات والمسـائل المناطة بها: «قال: واجتمع إلیّ فـی بعض ليالی إخوانُ الخلوة، ذوو المعانی الحلوة، فمازلنا نتعاطی نجومَ الأقداح، حتی نَفَدَ ما معنا من الراح. قال: واجتمع رأیُ الندمان، علی فصدِ الدنان، فأسَلنَا نفسَها، وبقيت كالصدف بلا دُرٍّ، أو المِصرِ بلا حُرٍّ. قال: ولمّا مسّـتنا حالُنا تلک دعتنا دواعی الشطارة، إلى حان الخمارة، والليلُ أخضرُ الديباج، مغتلمُ الأمواج... وسألناها عن خمرها، فقالت:

خمرٌ كريقی فی العذو بةِ واللذاذةِ والحلاوة
تَـذَرُ الحليمَ وما عليـ ـه لحلمه أدنی طلاوة»

(المصدر نفسه: ١٩٧-٢٠٠)

هذا بالنسبة إلى فولكورية الهمذانی، وأما الحريری فهو أيضاً قام بالتعبير عن المظاهر الفولكلوريـة فی المجتمع العربـی فی القرن الخامس الهجری ومنهـا: التعبير عن رواج المسـائل العقدية لدی الناس ومنها الاسـتخارة فهی المتداولة لدی المسلمين حتی الآن: «واقتدحتُ زناد الاستخارة.» (الحريری، ١٩٩٨م، ج٢: ٤٠٨) يشير الحريری فی مقاماته إلى التجارة وأمكنتها فی زمانه «وأصعدتُ إلى ساحل الشام للتجارة. فلما خيمتُ بالرملة، وألقيـت بها عصا الرحلة.» (المصدر نفسـه) فهناک ميزة فولكلورية- دينية هامة ومناطة بالدين والعقيدة فی هذه المقامة وهی شـوق المسـلمين إلى الحج وزيارة بيت الله الحرام

«صادفتُ بها ركاباً تُعَد للسـرى، ورحالاً تشـد إلى أم القرى، فصعـدت بى ريحُ الغرام، واهتاج لى شوقٌ إلى البيت الحرام، فزممتُ ناقتى، ونبذتُ عقلى وعلاقتى.» (المصدر نفسه)

المقارنة بين المقامتين من حيث الإيقاع الصوتى للكلام "الكلمة والحرف"

«يرتكـز الإيقاع الصوتى بالدرجـة الأولى على التكرار والترديـد ولهذا الترديد والتكرار غايات وأهداف متعددة الجوانب. وترتبط بالتكرار فكرة الانتظام فى السياق الزمنى بين الوحدات المتكررة فهذا الانتظام يعد لازماً للإيقاع لكى يحافظ على النسق والمسـافات الفاصلة بينه وبين غيره من الأنسـاق وعلى ذلک فالإيقـاع تنظيم زمنى للحركة.» (كريم، ١٩٨٨م: ١٥١) «ونرى أن الإيقاع يشمل كافة الفنون الشعرية والنثرية، وتعد المادة الصوتية الموظفة فى النص النثرى أساس هذا الإيقاع، وهى موظفة توظيفاً متنوعاً من موضوع آخر فى صلب النص الواحد، ويدخل ضمن ذلک ما يوفره الجانب الصوتى مـن وزن وتكرار فى الأصـوات وفى المفردات والجنـاس والطباق وتوازن الجمل وتوازيها.» (البصرى، لاتا: ٤)

التكرار الحرفى فى المقامتين:

«لـكل حرف من حروف اللغة صوت ترجع طبقته من التنغيم إلى مخرجه من جهاز النطق.» (الغريبى، ١٩٨٦م: ٣٤) سـنتناول فى هذا الباب الإيقاع الناشـىء عن تكرار الصوت وتكثيفه فى النص محاولين تسـليط الضـوء على الإيقاع وما يحمل من الأبعاد المعنوية فى النص.

«حروف المد وهى من الحروف المجهورة والجوفية أو الهوائية.» (شـكيب أنصارى، ١٣٧٨ش: ١٠٢؛ مجاهـد، ٢٠٠٥م: ٣١) «فحـروف المـد تلائم غناء النفس؛ أشـواقها وأفراحهـا وآلامها وذلک لسـعة مخارجها وتذبذبها الأوتـار الصوتية عند النطق بها.» (مجاهـد، ٢٠٠٥م: ٣٢) «لنبـدأ بإيحاء ذلک الإيقاع المتولد مـن حرف الف وهو أخف حـروف المد.» (مصاورة، ٢٠٠٩م: ٣٢٣) وإذا سـلّطنا الضوء على المقامتين اسـترعى انتباهنـا كثـرة الإتيان بهذا الحرف ومنها فـى الخمرية: «قال: ولمّا حشـرجَ النهارُ أو كاد، نظرنـا فإذا برايات الحانات أمثالُ النجوم، فى الليل البهيم، فتهادينا بها السّـرّاءَ،

وتباشـرنا بلیلة غرّاءَ، ووصلنا إلـی أفخمِها بابا، وأضخمِها کلابـا، وقد جعلنا الدینارُ إماماً، والاسـتهتارِ لزاماً.» (الهمذانـی، ۲۰۰۲م: ۱۹۹-۲۰۰) فتکریر حرف الف خلق إیقاعـاً لائم مد الصوت فی الوصـف وتصویر المبصرات. وأما عـن الحریری، فمنها: «کنتُ فی عنفوان الشباب وریعان اللباب، أقلی الاکتنان بالغاب، وأهوی الاندلاقَ من القِراب.» (الحریری، ۱۹۹۸م، ج۲: ٤۰۸)

نلاحـظ هنا کیف تکثف صـوت الف خالقاً اتصالاً یوحی بانفراج الحیاة وسـعتها، ویلیـه تکثف صوت الباء. أو فی هذه الجمل اسـتعمل الحریـری الف مصحوباً بحرف الـلام «أتخافونَ أنّ الحجَ هو اختیارُ الرواحل، وقطـعُ المراحل، واتخاذُ المحامل، وإیقارُ الزوامل.» (المصدر نفسه: ٤۱٦)

هناک میزة أخری یشترک فیها الحریری والهمذانی وهی أنَّهما قد حرصا فی بعض مقاماتهما إلی طریق الإبدال والنقل للحرکة قاصدین التسهیل فی التلفظ[۱]، فنجد إبدال الهمـزة، ألفاً فی کلمة "راسـک" و"کاسـک"، ومنها إبدال الهمزة ألفـاً فی هذه القطعة للحریری «ثم أغمضَ غضبَ لسـانه، وانطلقَ لشـانه[۲].» (المصدر نفسه: ٤۲۹) أو إبدال الهمـزة ألفاً فی کلمة "الشـأن" و "الکأس" قصداً لخلق تکـرار إیقاعی یواکب أصوات نفسـهما الباطنـة، ویقیم وزناً موحدًّا بین الکلمات فی السـجع ویعطـی الکلام تنغیماً موسیقیًّا جمیلاً.

«ومـن هـذا النوع ذلـک الإیقاع الذی یتولد من حرف السـین، الحرف الأسـلی والاحتکاکی المهموس، وهو بعکس المجهور، الذی یتسـرب الهواء عند النطق به محدثاً احتکاکاً مسـموعاً فی النص ومخرجه طرف اللسـان وفویق الثنایا السفلی.» (شکیب أنصـاری، ۱۳۸۷ش: ۱۰۳) فنـری فی الرملیة تکرار حرف السـین: «فوالذی شـرعَ

۱. هـذه المیـزة هی میزة عامة عند العرب فی القدیم والحدیـث کما نواجه بکثیر من هذه الإبدلات فی العربیة العامیة المعاصرة ومنها: راس "رأس" بیر "بئر" روس "رؤوس" میة "مئة" وین "أین" جیت "جئت" وکذلک حذف الهمزة من الأسماء الممدودة لسهولة التلفظ ومنها: السما "السماء" الصحرا "الصحراء".

۲. إذا نبحـث فـی مقامات الحریری والهمذانی نسـتطیع أن نجد کثیراً من هـذه الإبدالات ومنها فی المقامة السمرقندیة للحریری "ومسقط راسک" أو فی المقامة البکریة للحریری "فجلیت عند راسه" أو فی المقامة الاسکندریة "لامخبأ بعد بوس".

المناسـكَ للناسک، وارشدَ السالکَ.» (الحريرى، ١٩٩٨م، ج٢: ٤١٧) أو عند الهمذانى «فأحسنت تَلَقَّينا وأسرعت تُقَبِّلُ رؤوسنا وأيدينا، وأسرعَ من معها من العلوج، إلى حطِّ الرحال والسـروج، وسـألناها.» (الهمذانى، ٢٠٠٢م: ٢٠٠) أو «ويديمُ استنشـاقَه، ثم قال: أيّها الناسُ من خلطَ فى سيرته، وابتلى بقاذورته، فليسعهُ ديماسُه، دون أن تُنَجُّسُنا أنفاسَه.» (المصدر نفسه: ١٩٨-١٩٩)

«ومـن صور الإيقـاع القائم على تكرار الصوت، ذلک الإيقـاع المتولد من تكرار صوت الجيم وهو من الحروف الشجرية والمجهورة.» (شكيب أنصارى، ١٣٨٧ش: ١٠٣؛ مجاهد، ٢٠٠٥م: ٣١) وجاء هذا الصوت فقط فى المقامة الرملية دون الخمرية للهمذانى مسبوقاً بحرف المد، مما أوحى بالقوة وأثار الهيبة والخوف فى النفوس. فإنَّ لصوت الجيم وقعاً خاصاً إذا تكثف فى السـياق السـردى. ومنها عند الحريرى «أستشـجتُ جأشاً أثبتمن الحجارة، وأصعدتُ إلى سـاحل الشام للتجارة: يا معشرَ الحجاج، الناسلين من الفِجـاج.» (الحريرى، ١٩٩٨م ج٢: ٤٠٨) أو «وجه المهيمن ولّاجا وخرّاجا.» (المصدر نفسه: ٤١٧)

أو استعمل الحريرى الجيم مصحوباً بالألف فى هذه الأبيات:

«ما الحجُّ سيرُک تأويباً وإدلاجاً ولا اعتيامُـک أجمالاً وإخداجاً
الحجُّ أن تقصدَ البيتَ الحرام على تجريدِک الحجَ لا تقضى به حاجاً
فهـذه إن حوتها حجـةٌ كملت وإن خلا الحجُّ منها كان إخداجا»

(المصدر نفسه: ٤١٨)

«وكذلک استعمل حرف الراء بشـكل مكثف فى كلتا المقامتين والراء صوت لثوى متردد. فهو يتسم بالتكرار، فيظل اللسان مرتعشاً به زمناً ما وكأنَّه يكرره، ويمكن ملاحظة حضور هذا الصوت فى المعنى وتأثيره فى دلالة النص.» (مصاوره، ٢٠٠٩ م: ٣٢٩)

ومنهـا لدى الحريرى فـى رمليته: «فما كابدتُ فى الغربة، كهـذه الكربة، ولا منيتُ فى سـفرة بمثلها من زفرة.» (الحريرى، ١٩٨٨م، ج٢: ٤٢٩) أو: «لعلمى أنَّ السَفرَ ينفجُ السُـفرَ، وينتج الظفرَ. ومعاقرةَ الوطن تعقـر الفطن، وتحقر مَن قطَنَ. فلمَّا خيمتُ بالرملة وألقيـت بها عصا الرحلة، صادفتُ بها ركاباً تُعَدّ للسـرى ورحالاً تُشَـدّ إلى أم القرى،

فصعفت بی ریحُ الغرام، واهتاج لی شوقُ إلی البیت الحرام.» (المصدر نفسه: ٤٠٨) أو: «ولایرحض التنسکُ فی التقصیر، درَنَ التمسکِ بالتقصیر. ولایسعدُ بعرفة غیر أهل المعرفة ولایزکو بالخیف من یرغب فی الحَیفِ.» (المصدر نفسه: ٤١٧) «وأما صوت القاف؛ فهو الصوت المجهور، واللهوی، والانفجاری، والمهموس تکثف فی سیاقات معینة خالقاً إیقاعاً یوحی بالقسوة والضرب والشدة.» (مجاهد، ۲۰۰۵م: ۳۱)

ولقد استعمل الهمذانی والحریری هذا الحرف فی مقامتیهما، ومنها عند الحریری مصحوباً بحرف الطاء والراء: «وأهوی الاندلاقَ من القِراب ومعاقرةَ الوطن تعقر الفطنَ وتحقر مَن قطنَ.» (الحریری، ۱۹۹۸م، ج۲: ٤٠٨) أو یستعمل هذا الحرف فی الشعر:

«وقلتُ للائمی أقصر فإنّی سأختار المقامَ علی المقام
وأنفِقُ ما جمعتُ بأرض جمعٍ وأسلو بالحطیم عن الحُطام»

(المصدر نفسه: ٤١٥)

أو مصحوباً بألف وهو حرف المد: «ولا أرتفق، ولا أرافق، ولا أوافق من ینافق.» (المصدر نفسه: ٤٢٤) وکذلک فی هذه العبارات: «فزممت ناقتی، ونبذت علقی وعلاقتی.» (المصدر نفسه: ٤١٥) أو مصحوباً باللام: «ولایجدی التقرب بالحلق مع التقلب فی ظلم الخلق.» (المصدر نفسه: ٤١٧)

وأما عن المقامة الخمریة، فالهمذانی یستعمل هذا الحرف للقسوة والشدة: «أمامِ تلک القریة، فقالوا: الرجلُ التقیُ، أبوالفتح الإسکندری، فقلنا.» (الهمذانی، ۲۰۰۲م: ۱۹۹) أو یستعمله مقترناً بالراء واللام لتجرجر الکلام: «فتاةُ البرق، عجوزُ الملق، کاللهب فی العروق، وکبرد النسیم فی الحُلوق، مصباحُ الفکر، وتریاقُ سمِّ الدهر.» (المصدر نفسه: ۲۰۰)

«وأما عن حرف النون الذلقی، المجهور.» (شکیب أنصاری، ۱۳۸۷ش: ۱۰۳؛ مجاهد، ۲۰۰۵م: ۳۱) الذی یخلق ترنیماً موسیقیاً یشد انتباه السامع لدی الکاتبین، فمنه عند الحریری مصحوباً بالطاء: «ومعاقرةَ الوطن تعقرُ الفطنُ وتحقر مَن قطَنَ.» (الحریری، ۱۹۹۸م، ج۲: ٤٠٨) أو یستعمل النون فی صیغة المخاطبین مع حرف الواو، وهو حرف مد فی أسلوب إنشائی وخطابی: «أتعقلون ما تواجهون؟ وإلی من تتوجّهون؟ أم تدرونَ

على من تقدمــون؟ وعلامَ تَقدمون؟» (المصدر نفســه: ٤١٦) أو مصحوباً بالألف، وهذا يزيد المقامة ترنيما وموسـيقى: «هو نضوُ الأردان، وإنضاءُ الأبــدان، ومفارقةُ الولدان والثنائى عن البلدان؟» (المصدر نفســه) كما قام به مرة أخرى فى: «إيضاع الركبان فى الكثبــان، وقع بالبنان على البنان.» (المصدر نفســه: ٤٢٤) وهذه ميزة قام بها الهمذانى فــى مقامته الخمرية فهو يصحب النون ألفاً: «واجتمع رأى الندمان على فصد الدنان.» (الهمذانى، ٢٠٠٢م: ١٩٨) كما نواجه به فى هذه الجمل بتكرار ضمير "نا" : «فأحسنت تلقينا، وأســرعت تقبل رؤوســنا وأيدينا.» (المصدر نفســه: ٢٠٠) أو فى: «وجعلنا بقيةَ يومنا نعجبُ مِن نُسكه، مع ما كنا نعلم من فسقه.» (المصدر نفسه: ١٩٩)

كما نراه فى هذا البيت بتكرار "أنا" :

«أنــا مــن كل غبارٍ أنــا مِــن كل مكان»

(المصدر نفسه: ٢٠٠٢)

المقارنة بين الميزات الفنية واللفظية للمقامتين

والشــبه واضح بين مقامات الحريرى ومقامــات الهمذانى، إلا أنَّ مقامات الهمذانى أســهل منالاً وأكثر ابتكاراً للواقع والحوادث. وأما مقامات الحريرى فهى أكثر إســهاباً فى الســجع والتعقيد، لما حفلت به من الكنايات التى جعلت قســماً منها أشبه بالألغاز وكما حفلت بالأحاجى النحوية إلى جانب المســائل الفقهية والفتاوى اللغوية، فجاءت خمرية الهمذانى أدق صنعة، وأفضل شــعراً، وأكثر تعمقاً فى اللغة وما يتعلق بها من نحو، وصرف، واشتقاق.

فإذا قرأنا الرملية منعكسة من آخرها تفيد ما أفاده الأصل من غير انعكاس، وهذه مقــدرة قــلَّ نظيرها من أهل الاختصــاص، فلذلك نرى الحريرى وقــد أربى وزاد فى الصنعة الفنية وأبدع، بالرغم من كل ما صنعه البديع من انتفاء الغريب، فإنَّ الهمذانى لم يصل إلى درجة الحريرى من الإغراب ويكفي هذا الفرق الواضح بينهما.

ومــن الفروق بينهما أن البديع كان شــاباً يحب اللهو ويطــرب للانطلاق، بينما كان الحريرى شــيخاً أميل للصلاح والوقار ولهذا أثر فــى روح المقامات وما فيها من نزعة

وخیـال وغیرذلـک. وکان البدیع صاحب بدیعة وارتجال، لذلک کانت مقاماته أسـرع وأطبع من الحریری، والحریری کان ذا روية وإمهال وتصنع لا یتسرع بمقاماته. والبدیع کان یدخـل أقوال غیره بینما لم نجد فی مقامات الحریری "ومقامته هذه" سـوی أربعة أبیات لغیره والباقی کله من صنعه.

«السـجع حجر الأسـاس فـی المقامتین، وبالأحـری أن نقول إنَّ أسـلوب هاتین المقامتین ومنهجهما الأساسـی، هو أسـلوب مسجع فی شـتی أنواع السجع، وعلی حد قول "الطقطقی" لا یسـتفاد منها سـوی التمرن علی الإنشـاء والوقـوف علی مذاهب النظم والنثر.» (الفاخوری، ۱۳۷۷ش: ۷۳۵) «ولکنَّ الحریری أکثر إیغالاً فی التسـجیع والتعقید وتصعیب الأداء من الهمذانی.» (المصدر نفسه: ۷٤۱)

«سـجع الهمذانی یجری مع الطبع الأنیق لم یشد شـداً لتأدیة وظیفته مرغما فینحت نحتـاً. فقراتـه تأتی طلقة تنم عن بداهـة وقریحة فیاضة دفاقة، لا مکـدودة ولا مقلقة. فکان الهمذانی یتکلَّم ولا یکتب فیزن السـجعات ومطابقاتهـا بالدوانق والقراریط أو یقیسـها بالملیمتر کابن‌العمید. سـجعات طویلة تعقبها أخری قصیرة تطول وتقصر علی غیر إحکام هندسی إلا قلیلاً، وهو إحکام غیر مستقبح علی کل حال. والبدیع یستخدم کل أنواع السجع من المطرف إلی المتوازی والمرصع لکنَّه لا یجهد إنشاءه بکثرة تکرارها فیقطع علی المعانی نفسها ویعیق سیرها بل یزاوج بینها فینوع وینتشل بعض الشیء من رتابة السجع المکدود.» (الکک، ۱۹٦۱م: ۸٦)

«کما شاهدناه فی المقامة الخمریة أنَّ الهمذانی فی سجعه یتبع السجع القصیر دائماً ویکثر فیه إلی حد نری أن جمله تتحد سـجعا وقافیة. وهذه المیزة نشـاهدها فی الرملیة للحریـری وهو حـرص کما یؤخذ من المقابلـة بین بدیع الزمان وبینـه علی أن تکون العبـارة قصیرة تتقطع تقطیعاً إیقاعیاً من حیـث التناغم بین لفظة وأخری.» (الحریری، ۱۹۸۸م، ج۲ :۷-۸) ولکنَّ السـجع والجمل المسـجعة عند الحریری أقصر بالنسبة إلی زمیلـه ومنها: «أتعقلون ما تواجهون؟ وإلی من تتوجهون؟ أم تدرون علی من تقدمون؟ وعـلامَ تقدمون؟ أتخالون أنَّ الحج هو اختیارُ الرواحـل وقطعُ المراحل واتخاذُ المحامل وإیقارُ الزوامل؟ أم تظنون أنّ النُسکَ هو نضوُ الاردان وإنضاء الأبدان ومفارقةُ الولدان

والتنائى عن البُلدان؟.» (المصدر نفسه: ٤١٦)

وقد تبيّن لنا من خلال هذه الأمثلة أنَّ سجعه قصير إجمالاً، وفقراته مؤلفة من لفظين إلى خمس. وهو كزميله لا يستعمل السجع المتوسط والطويل إلا نادراً. وهذه ميزة مشكورة لأنَّ هذا أجمل السجع عند البديعيين. قال ابن‌الأثير: «وكلَّما قلت الألفاظ كان أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع وهذا السجع أوعر السجع مذهبا وأبعده متناولاً ولايكاد استعماله يقع إلا نادراً .... وإنَّما كان القصير من السجع أوعر مسلكاً من الطويل لأنَّ المعنى إذا صيغ بألفاظ قصيرة غز مؤاتاة السجع فيه لقصر تلك الألفاظ وضيق المجال فى استجلابه ... .» (ابن الأثير، ١٩٣٩م، ج١: ٢٤٠)

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

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

الهمذانى:

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

الحریری:

تُواجهــون، تتوجهون/ تَقدمــون، تُقَدِّمــون/ الأردان، الأبدان، الولــدان، البلدان/ الخطیئة، المطیة/ النیة، البنیة/ السالک، الحالک/ الذَّنوب، الذُّنوب/ الأجرام، الإحرام، بالحرام/ التقرب، التقلب/ الخَیف، الحَیف/ صفا، الصفا/ شریعة، شروعه/ الصم، الشم/ أحتقب، أعتقب/ أکتسب، أنتسب/ أرافق، أوافق/ القدم الخدم، هدم، الندم، خدم، القدم، عدم، صدم، بدم، الأدم، السدم "الشعر"/ لسانه، لشانه/ سفرة، زفرة.

وأمــا بالنســبة إلی الطباق فله دور هــام فی المجابهة، وبالتالــی الحیویة فی النص الأدبی، فهناک کثیر منه فی المقامتین وهو میزة عامة لمقامات الحریری والهمذانی. فمنها عند الحریری:

مقــدرة، محتاج/ کملت، خلا/ غرســوا، جنوا/ کثر، قل/ راکب، ســاعٍ علی القدم/ اطاع، عاص/ بان، من هدم/ الحیاة، عدم.

وعند الهمذانی:

جدی، هزلی/ النهار، اللیل/ الســبح، الصبح/ خفضة، رفعة/ السلامة، الآفة/ ابصر، عمیت/ فتاة، عجوز/ المهلب، البرد/ ترياق، سم.

وهنــاک فــرق کبیر فی الإفادة من فــنّ الطباق عند الهمذانــی والحریری، وهو أنَّ الحریری فی مقامته الرملیة قام بتوظیف الطباق فی الشعر فقط، ولکنَّ الهمذانی استعمله فی النثر دون الشعر.

النتیجة

بعد التدقیق والاســتقراء فی الأبعاد المختلفة للمقامتین الخمریة والرملیة کنموذجین للکاتبین، نستنتج النتائج التالیة:

– بالنسبة إلی البعد القصصی؛ برغم بروز بعض الخلل والنقص فی سردیة المقامتین، وهو بســبب قلّة الاهتمــام بعناصرالقصة آنــذاک، لقد راعی الکاتبــان عناصر القصة الأساســیة من المقدمة، وفقرات السرد، والروایة، والشخصیات، ودور الزمن، والمکان، والحوار و... بشــکل نســبی ومقبول، بحیث تکاد تکتمل فیهما مقومات الفن القصصی.

وأما الغرض والهدف من استخدام أسلوب القصة وعناصرها فى المقامتين، فللتأكيد على الوعظ والبيان والبعد التعليمى، كما تهتم الخمرية بمواعظ فى ترک الخمر والتوبة إلى الله تعالى، والرملية بالوعظ فى خلوص النية للحج وطرد الدنيا.

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

– وأما من الجهة الفنية، فإنَّ المقامتين كبقية المقامات، مفعمتان بصور البيان وبالمحسنات اللفظية ولاسيَّما السجع القصير، وهو حجر الأساس فى المقامتين ومنهجهما الأساسى. ولكنَّ هناک بعض الفوارق بين استعمال السجع لدى الكاتبين، ومنها أنَّ فى سجع الحريرى نواجه بكثرة التكرارَ فى المعنى والتعقيد والتكلف أحياناً. وأما عن الجناس، فإنَّ جناس الحريرى بالنسبة إلى زميله يأتى فى جمل أقصر للغاية ولا يتجاوز ثلاث كلمات، وهذا له دور هام فى التنغيم الرتيب للمقامة. وأما عند المقارنة العامة للمقامتين، فلابدَّ من الإشارة إلى مسألة هامة وهى أنَّ مظاهر التصنع والتكلف أكثر فى الرملية بالنسبة إلى الخمرية، وهى ميزة عامة عند الكاتبين فى مقاماتهما.

المصادر والمراجع

ابن‌الاثير. ١٩٣٩م. المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر. المجلد الأولى. تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد. لاط. مصر: مطبعة مصطفى البابى الحلبى.

ابن‌خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر. لاتا. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق: إحسان عباس. لاط. بيروت: دارالثقافة.

أبوحاقة، أحمد وآخرون. ٢٠٠٦م. المفيد الجديد فى الأدب العربى. المجلد الأولى. الطبعة الثالثة. بيروت: دارالملايين للعلم.

إسماعيل، عزالدين. ١٩٥٨م. الأدب وفنونه. الطبعة الثانية. بيروت: دارالفكر العربى.

أمين، أحمد. ١٩٧٢م. النقد الأدبى. الطبعة الرابعة. لامک: مطبعة المعرفة.

البستانى، فؤاد أفرام. ١٣٧٩ش. المجانى الحديثة. المجلد الثالث. الطبعة الأولى. تهران: انتشارات

ذوی القربی.

البستانی، بطرس. لاتا. دائرة المعارف. المجلد السابع. بیروت: دارالمعرفة.

البستانی، بطرس. لاتا. أدباء العرب فی الأعصر العباسیة. المجلد الثانی. لاط. بیروت: دارالجیل.

البصری، عبد القادر داوود. لاتا. إیقاع الشعر الحر بین النظریة والإبداع. لاط. الأردن: لانا.

الثعالبی. لاتا. یتیمة الدهر. المجلد٤. لاط. القاهرة: لانا.

جمعة، حسین. ۲۰۰۳م. إبداع ونقد قراءة جدیدة للإبداع فی العصر العباسی. لاط. دمشق: دارالمنیر.

حاجـی‌زاده، مهین. ۲۰۰٦م. «المقامة فـی الأدب العربی والآداب العالمیـة». مجلة اللغة العربیة وآدابها. السنة۲. العدد٤. صص۱۷-۳۲.

الحریـری، أبی العباس أحمد بن عبدالله المؤمن القیسـی الشریشـی. ۱۹۹۸م. مقامات الحریری. المجلد الثانی. شرح: إبراهیم شمس الدین. الطبعة الأولی. بیروت: دارالمکتب العلمیة.

الحریری، أبی العباس أحمد بن عبد المؤمن القیسی الشریشی. ۱۳٦٤ش. مقامات حریری. الطبعة الأولی. تهران: مؤسسه فرهنگی شهید محمد رواقی.

حسـین فضـل الله، محمد. ۱۹۸۷م. الحـوار فی القرآن. الطبعة الخامسـة. بـیروت: دارالتعاریف للمطبوعات.

الدقاق، عمر. ۲۰۰٤م. أعلام النثر الفنی فی العصر العباسی. الطبعة الأولی. حلب: دارالقلم العربی ودارالرفاعی.

رشـدی حسن، محمد. ۱۹۷٤م. أثر المقامة فی نشـأة القصة المصریة الحدیثة. لاط. القاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

الزعیم، أعلام. ۱٤۱۲ق. قراءات فی الأدب العباسی الحرکة النثریة. لاط. دمشق: مطبعة الاتحاد.

الزیات، أحمد حسن. ۱٤۱۷ق. تاریخ الأدب العربی. لاط. بیروت: دارالمعرفة.

سعید، خیرالله. ۲۰۰۹/۰٤/۱۷م. «المظاهر الفولکلوریة فی مقامات الحریری». موقع مجلة النزوی: http://www.nizwa.com/volume17/volbryr4.html

الشـکعة، مصطفی. ۱۹۵۹م. بدیع الزمـان الهمذانی رائد القصة العربیـة والمقالة الصحفیة. لاط. القاهرة: مکتبة القاهرة الحدیثة.

شکیب أنصاری، محمود. ۱۳۸۷ش. دروس فی فقه اللغة العربیة. الطبعة الأولی. أهواز: انتشارات دانشگاه شهید چمران اهواز.

شیخ سیاه، محمد. ۱۳۸۳ش. «مقامات بدیع‌الزمان الهمدانی وحریری فی نقد وتطبیق». مجله کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة. السنة ۳۷. العدد ۱٤۷. صص ۱۸۹- ۲۰٤.

ضیف، شوقی. ۱۹٦۰م. الفن ومذاهبه فی النثر العربی. لاط. القاهرة: لانا.

ـــــــ ۱۹٦٤م. فنون الأدب العربی؛ المقامة. لاط. بیروت: لانا.

عبود، مارون. ۱۹۷۱م. بدیع الزمان الهمذانی. لاط. القاهرة: دارالمعارف بمصر.

الغريبي، سعد عبد الله. ١٩٨٦م. الأصوات العربية. الطبعة الأولى. مكتبة الطالب الجامعي.
الفاخوری، حنا. ١٣٧٧ش. تاريخ الأدب العربی. الطبعة الأولى. طهران : انتشارات توس.
ـــــــ لاتا. من سلسلة نوابع الفكر العربی؛ بديع الزمان الهمذانی. لاط. القاهرة: دارالمعارف.
قدمی، حسين. ١٣٨٧ش. «دراسة تطبيقية فی إنشاء المقامات بين الهمذانی والحريری والزمخشری فی إطار القياس وخاصية التنوع بين المفردات». مجلة الأدب المقارن. السنة ٢. العدد٦. صص ١٣٣-١٥٦.
القلقشندی. ١٣٤٠ق. صبح الأعشی. المجلد ١١-١٤. لاط. القاهرة: لانا.
كريم، حسام الدين. ١٩٨٨م. الدلالة الصوتية. لاط. المغرب: الدار البيضاء للنشر.
الـكک، فيكتـور. ١٩٦١م. بديعات الزمان "بحـث تاريخی تحليلی فی مقامـات الهمذانی". لاط. بيروت: المطبعة الكاتوليكية.
متقی‌زاده، عيسـی وآخرون. ١٣٩٠ش. «تحليل الخطاب الادبی فـی مقامات الهمذانی». فصلية إضاءات نقدية. السنة١. العدد ٣. صص١٠١-١١٦.
مجاهد، عبدالكريم. ٢٠٠٥م. علم اللسان العربی. الطبعة الأولى. الأردن: دار أسامة.
مصاورة، نادر ٢٠٠٩/٢/٢٦. «الإيقاع الصوتی فی مقامات الحريری شكلاً ومضموناً»:
http://www.beitberl.ac.il/arbInfoPages/InfoPagesPreview.asp?ID=499
ميرصادقی، جمال. ١٣٨٠ش. عناصر داستان. الطبعة الرابعة. تهران: سخن.
نجم، محمد يوسف. لاتا. فن القصة. الطبعة السابعة. بيروت: دارالثقافة.
الهلال، محمد غنيمی. ١٩٦٢م. الأدب المقارن. الطبعة الأولى. بيروت: دارالثقافة.
الهمذانی، أبی الفضل أحمد بن الحسين بديع الزمان. ٢٠٠٢م. مقامات بديع الزمان الهمذانی. شرح وتعليق: الدكتور علی بو لحم. لاط. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
وادی، طه. ١٩٨٩م. دراسات فی نقد الرواية. لاط. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

پرتال جامع علوم انسانی