

الخصائص الفنية لمقامات بديع الزمان الهمذاني

كلية العلوم الإسلامية واللغة العربية - جامعة
غرب كردفان

د.يوسف محمد أبكر أحمد

قسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة السلام

د.يوسف محمد توتو محمد علي

المستخلص:

هدفت الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية لفن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي، خرجت الدراسة بعدة نتائج منها: يعد بديع الزمان الهمذاني من أشهر رواد فن المقامات في النثر العربي تنوعت مقامات البديع في موضوعاتها، إذ غطت جميع أحداث عصره اختلق بديع الزمان شخصيات لمقاماته تدور حولها الأحداث كالراوي والبطل، تميزت مقامات بديع الزمان في بنائها الفني بعدة خصائص تشكل منها ذلك البناء كالراوي والبطل والكدية والوصف وغيرها اعتمدت مقامات بديع الزمان في بنائها الشكلي على عدة عناصر مثل الألفاظ والمعاني والصور البيانية إن أسلوب مقامات بديع الزمان في جملته ومكوناته لا يختلف عن أسلوب رسائل القرن الرابع للهجرة. أوصت الدراسة بتناول مظاهر الغايات التعليمية للمقامات البديعية.

كلمات مفتاحية: الهمذاني-المقامات-الراوي-البطل-الكدية.

Abstract:

The study aimed to identify the artistic characteristics of the art of maqam at Badie al-Zaman Al-Hamzani, the study followed the descriptive analytical approach and the historical approach, the study came out with several results, including: Badia al-Zaman Al-Hamzani is one of the most famous pioneers of the art of maqams in Arabic prose, the positions of al-Badia varied in its topics, All the events of his time, badia al-Zaman made up figures for his shrines revolve around events such as the narrator and the hero, characterized by the shrines of Badia al-Zaman in its artistic construction with several characteristics, including that building such as narrator, hero, malicious, description, etc., adopted the shrines

of Badia al-Zaman in its formal construction on several Elements such as words, meanings and graphic images, the style of the shrines of Badia al-Zaman in its sentence and its components is no different from the method of fourth-century messages of migration

Key words: Hamzani-Maqamat-Narrator-Hero-Al-Kadiya.

مقدمة :

الحمد لله الذي بدأ إنزال الوحي بأمر القراءة، وربط القراءة باسم الخالق جل شأنه تعظيماً لها إذ قال «اقرأ باسم ربك الذي خلق»، وصلى الله على سيدنا محمد بن عبدالله الذي أوتي جوامع الكلم، وعلى أصحابه الأخيار وبعد:

جاءت هذه الدراسة بعنوان: الخصائص الفنية لمقامات بديع الزمان الهمذاني.

هدف الدراسة: تهدف الدراسة إلى الآتي:

1. بيان الخصائص الفنية لمقامات بديع الزمان الهمذاني.
2. التعريف على خصائص الشكل والبناء في المقامات البديعية.
3. معرفة طبيعة تلك الخصائص في الفن المقامي عند البديع.

2-التعريف بالمقامات وكتّابها

المقامة لغةً:

المقامة في اللغة تعني المجلس والنادي، ومقامات الناس مجالسهم⁽¹⁾، وظلت الكلمة على هذا المدلول واستعملت مجازاً لتعني القوم الذين يجلسون في المجلس، ومن ذلك قول الشاعر لبديع بن ربيعة:

ومقامة غلب الرقاب كأثمهم جن لدى باب الحصر قيام
وقد أنشد ابن بري لزهير قوله:

وفيه مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل.

والمقامة تعني موضع الإقامة دلالة على المكان، وفي ذلك قال ابن منظور: «والمقامة بالضم (الإقامة) يقال: أقام الرجل إقامة ومقامة، (كالمقام والمقام) بالفتح والضم، وقد يكونان للموضع لأنك إذا جعلته من قام يقوم فمفتوح وإن جعلته من أقام يقيم فمضموم⁽²⁾، وقد وردت المقامة بهذا المدلول «موضع الإقامة» في شعر لبديع حين قال:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها.

وبهذا المدلول وردت في القرآن الكريم اسماً لموضع القيام في قوله تعالى: "واتخذوا من

مقام إبراهيم مصلًى⁽³⁾، هكذا جاء المدلول اللغوي لكلمة مقامة في حقيقته ومجازه.

وأما في الاصطلاح فلم نعرف أحداً قبل بديع الزمان الهمذاني أطلق هذه التسمية «المقامات» على هذا اللون النثري، فقد ألف كتاباً يحتوي على حكايات وقصص نثرية طريفة ابتدعها سمّاها

«المقامات» وعرفت فيما بعد باسم «مقامات بديع الزمان الهمذاني»⁽⁴⁾، وقال بذلك الثعالبي⁽⁵⁾.

المقامة اصطلاحاً:

أخذت المقامة اسمها الاصطلاحي واتخذت شكلها الأدبي بصورته النهائية، وأصبحت تدل على القطعة النثرية التي تتضمن حادثة يرويها راوٍ بأسلوب أدبي يعتمد على الألفاظ الفصيحة والجميل المسجوعة والخيال في القرن الرابع للهجرة، عندما ألفت قصص نثرية تدل على ذلك وتأخذ مسمى «المقامة»، وبذلك دخلت المقامة دائرة المصطلحات الأدبية ومثلت فنّاً من فنون الأدب العربي.

وقد عُرِّفت المقامة في الاصطلاح بتعريفات منها:

1. تعريف زكي مبارك هي: «القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة أو المجون»⁽⁶⁾.
2. تعريف شوقي ضيف: هي «حديث أدبي بليغ»⁽⁷⁾.
3. تعريف يوسف نور عوض: هي «قصة قصيرة تشتمل على حبكة شاملة، ذات موضوع، وأبطالها لا يخرجون عن الإطار الذي رسمه لهم الكاتب في واقعهم الدرامي، وهذا لا ينفي بعض الاختلاف عن فن القصة»⁽⁸⁾.
4. تعريف أحمد حسن الزيات: هي «حكايات قصيرة تشتمل كل واحدة منها على حادثة لا تستغرق غالباً أكثر من مقامة وتنتهي بعظة أو ملحة، ولحسن الديباجة ورشاقة الأسلوب فيها المحل الأول»⁽⁹⁾، ومن خلال التعريفات الاصطلاحية نستنتج أنّ للمقامة سمات تربطها بالقصة وتتمثل في الدراما والسرد القصصي، والحبكة، واستمداد مادتها من الواقع اليومي الذي يعرض له الكاتب من خلال مظاهر الحياة، فضلاً عن قوة الأسلوب.

نشأتها:

نشأت المقامة الأدبية في المشرق العربي بين القرنين الثالث والرابع الهجريين باتفاق الباحثين، ولكنهم اختلفوا في مبتدعها، وانحصر حديثهم حول ثلاثة أعلام عاشوا في فترة ظهورها، وهم: بديع الزمان الهمذاني، وابن دُرَيْد، وأحمد بن فارس.

من المسلم به أنّ المقامات مشرقية النشأة وهذا متفق عليه، ولكنهم اختلفوا في مبتدعها وصاحب الفضل فيها، وتباينت الأقوال حول مبتدع هذا الفن في التراث النثري العربي حول نشأة المقامات على ثلاثة آراء وردت فيها ثلاثة أسماء كبيرة عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع الهجريين، وهم: بديع الزمان الهمذاني، وابن دُرَيْد، وابن فارس، وذلك على النحو التالي: أ.الرأي الأول: ويرى أصحابه أنّ بديع الزمان هو من ابتدع هذا الفن: ومن قال بذلك الحريري الذي نسب نشأة المقامات إلى بديع الزمان حين قال: «هذا مع اعترافي بأنّ البديع رحمه الله سبّاق غايات، وصاحب آيات، وأنّ المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلّا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلّا بدلالته»⁽¹⁰⁾، وتبعه

على ذلك القلقشندي الذي يقول: "واعلم أنَّ أول من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة⁽¹¹⁾"، وذهب هذا المذهب كثير من القدماء والمحدثين أمثال: ابن حجة الحموي، وشهاب الدين أحمد الخفاجي، ومصطفى محمد الشكعة، والسيد أحمد الهاشمي، ومارون عبود وغيرهم.

ب.الرأي الثاني: ويرى أصحابه أنَّ الفضل في نشأة المقامات يرجع إلى ابن دُرَيْد، وهو صاحب الفكرة في ذلك، وممن قال بهذا الرأي الحصري القيرواني الذي أورد قائلاً: "ولمَّا رأى - أي البديع- أبا بكر محمد بن الحسين بن دُرَيْد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً، وذكر أنَّه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض أعجمية، وألفاظ حوشية، فجاء أكثرها ما أظهر تنبؤ عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حُجُبها الأسماع، وتوسَّع فيها، إذ صرَّف ألفاظها ومعانيها، في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضها البديع بأربعمئة مقامة في الكدية، تذوب ظرفاً، وتقطر حُسناً، لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى، وعطف مساجلتها، ووقف مناقلتها بين رجلين سمَّى أحدهما عيسى بن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندري⁽¹²⁾"، وتبعه على هذا الرأي الكثير من الباحثين المحدثين أمثال: شوقي ضيف، وزكي مبارك، وأنيس المقدسي، وعَبَّاس حسن وغيرهم.

ت.الرأي الثالث: ويرى أصحابه أنَّ ابن فارس هو مبتدع المقامات وبه اقتدى البديع، ومن أصحاب هذا الرأي الثعالبي⁽¹³⁾ وابن خلكان⁽¹⁴⁾ والسيوطي، وتبعهم على ذلك أحمد حسن الزيات، ويوسف عوض نور، وجرجي زيدان وغيرهم، ومهما يكن من هو مبتدع المقامات إنَّ بديع الزمان الهمذاني هو من أرسى أصول هذا الفن النثري واشتهر به دون منافس له في عصره، إذ حظيت مقاماته بإعجاب النَّاس وأصبحت النموذج⁽¹⁵⁾ الذي يحرص الأدباء على تقليده.

البديع ومقاماته:

بديع الزمان هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى⁽¹⁶⁾، ولد في مدينة همذان شمالي فارس سنة 358هـ من أسرة عربية ذات فضل وعلم، تتلمذ على خيرة العلماء في همذان⁽¹⁷⁾ أمثال: أحمد بن فارس ومحمد بن الحسين، الفراء وغيرهم.

عددها:

لم تحص المصادر القديمة والحديثة عدد مقامات البديع على وجه الدقة فهي محل اختلاف عندهم بين القدماء والمحدثين، فقد ذكر الثعالبي أنَّ البديع أَمَلَى أربعمئة مقامة⁽¹⁸⁾، ولم يشِرْ غيره من القدماء إلى إحصائها وعددها، أمَّا المحدثون فتباينت آراؤهم فهي اثنتان وأربعون عند زكي مبارك⁽¹⁹⁾، وخمسون عند موسى بن سليمان⁽²⁰⁾، وواحد وخمسون عند مارون عبود وعمرو فروخ، وهو ما أثبتناه في مقاماته موضوع دراستنا.

موضوع مقامات البديع:

تدور مقامات «الهمذاني» في معظمها حول موضوع الكُدية أي الاستعطاء، كمعنى أول، والتلطف في سؤال الناس من خلال خطاب لغوي مثير كمعنى ثان، فضلاً عن تناولها أغراض أخرى وفق الغاية التعليمية التي قصدها البديع من خلال مقاماته على النحو التالي:

1. الكدية: وقد اهتمّ بها البديع كثيراً، لأنها هي الوسيلة الأولى لجلب المال في ظل

ظروف معيشية قاسية ومعقدة، وقد أخذت المظاهر التالية:

أ. البراعة اللغوية، كما في المقامتين الأزاوية والأذريبجانية.

ب. الزيارة ليلاً لأن الناس أكثر كرمًا في الليل، كما في المقامة الكوفية.

ت. ادعاء العمى، كما في المقامة المكفوفية.

ث. ادعاء بعض المهن، كما في المقامة القردية.

ج. مظاهر وأساليب مختلفة ومتنوعة، كادعاء الفقر وتبديل الحال، كما

في المقامة الساسانية.

2. تصوير الأخلاق والقيم والسلوك: وفي هذا الجانب يقدم لنا البديع صورة حية عن

مجتمعه الذي نشأ فيه، فكان خير معبر عن ذلك العصر الذي اضطربت فيه الأخلاق

والسلوك والدول والأفراد والجماعات، إذ تقدم هذه المقامات صورة بانورامية لمجتمع فيه

كل المتناقضات، ومن ذلك:

أ. تصوير جانب من حياة المجنون والسكر والعريضة، كما في المقلمة الخمرية.

ب. إعطاء صورة عن محدثي النعمة، والانتهازيين، كما في المقامة المضيرية.

ت. تصوير فساد القضاء والقضاة، كما في المقامة النيسابورية.

3. موضوعات متنوعة فرضتها ظروف حياته، ومن تلك الموضوعات:

أ. المديح: إذ إن «الهمذاني» ولأسباب حياتية - بما عرف عنه من تنقل وترحال بين

الدول - كتب ست مقامات في مديح «خلف بن أحمد»، والي سجستان التي أمضى

فيها حوالي سنتين من عمره، وفي هذه المقامات الست بالغ وأطنب في ذكر محاسن

هذا الرجل، ففي المقامة المملوكية، يتجاوز «الهمذاني» كل الملوك السابقين ليصل إلى

القول عنه: «الذهب أيسر ما يهب، والألف لا يعمه إلا الخلف، وهذا جبل الكحل

قد أضر به الميل، فكيف لا يؤثّر ذلك العطاء الجزيل...»⁽²¹⁾، وتعلق الدكتور

أحلام الزعيم «على هذا القول بأن النثر في القرن الرابع الهجري صار يزاحم الشعر

في كيل المديح ونظمه، وأن ذلك آذن «بانهدام الحواجز بين الشعر والنثر»⁽²²⁾.

ب. نقد مجتمع الشعراء وبيان عيوبهم: ففي أربع مقامات هي: «الشّعرية» و«العراقية

و«القريضية» و«الجاحظية» يتحول «الهمذاني» إلى ناقد أدبي يوزع أحكامه ويطلق

سهامه على الشعراء والكتّاب على حد سواء، وقد أثبت في ذلك أنه صاحب ذائقة رفيعة، فقد أطلق أحكاماً بدت نهائية غير قابلة للنقاش على « امرئ القيس » و« الفرزدق »، و« الأخطل »، وغيرهم، وكذلك كان يسأل أسئلة مفاجئة يجيب عنها إجابات ذكية ولمّاحة أيضاً⁽²³⁾، وفي المقامة الجاحظية، نرى « الهمذاني » ينتقد الجاحظ لخلو نثره من السجع ولعدم قوله الشعر، وهو نقد متسرع وفيه تجنُّ.
ت. الوعظ والزهد: وقد ورد هذا في مقامتين هما: الوعظية والأهوازية، وفيهما دعوة إلى التأمل والتزهد والتقشف والاستعداد لليوم الآخر.

وتناول قليلاً تحقير بعض المذاهب كما في المقامة المارستانية التي يحقّر فيها مذهب المعتزلة، ويعد أتباعه مجوس الأمة، وفي المقامة الإبلسية يذهب فيها البديع إلى التخيل، بالإضافة إلى الوصف، والحض على التعليم كما في المقامة العلمية، وغيرها.

3- خصائص البناء

المتنبّع لمقامات البديع يلاحظ أنّ هناك تبايناً واضحاً في مبناها وتوليف أجزائها بناءً على طول وقصر المقامة، وبعد الاستقراء لمجاميع تلك المقامات، تبين أنّ أهمّ جزئيات البناء الفني لمقامات البديع قد تجلّى في الجوانب التالية:

الشخصيات:

تميّزت مقامات البديع في بنائها الفني على رسم الشخصيات التي تقوم بتحريك الأحداث التي قصها البديع من خلال مقاماته، وقد اتسمت هذه المقامات في شخصياتها بوحدة الراوي ووحدة البطل، وتجلت براعة البديع في رسم شخصيتي الراوي والبطل اللذين لعبا دوراً مهماً في البناء الفني للمقامة البديعية.

أ. الراوي: ويطل علينا في ديباجة الافتتاح، وهو من أهم أركان المقامات البديعية، وفي هذا الجزء من بناء المقامات البديعية نجدها تبدأ غالباً بقول المؤلف «حدثنا عيسى بن هشام، أو كنت بكذا»، وعيسى بن هشام هو الراوية ويمثل الركن الأول من محور الشخصيات في القصة المقامية، وتعد شخصية الراوية مهمة في البناء الفني لمقامات البديع لأنّها مهد لظهور البطل ومتابعته وتقديم أحداث مقاماته لنلم من خلال سرد تلك الأحداث بالبطل. والمتنبّع لديباجة الافتتاح في المقامات البديعية يلاحظ أنّ الراوية عيسى بن هشام ينوّع افتتاحها بناءً على حال المجتمع الذي ينقل أحداثه من خلال روايته للمقامات⁽²⁴⁾، وقيامه بكشف البطل، وبالتالي فإنّ الراوية عنصر مهم من عناصر البناء الفني في المقامة البديعية.
ب. البطل:

وهو نموذج إنساني ابتدعه البديع في مقاماته لتقديم نماذج فنية تعليمية لخدمة غايته التي قصدها في صنيعه من خلال تلك المقامات وهي غاية تعليمية، وقد اختار أبا الفتح

الاسكندري بطلاً لمقاماته، وهو شخص عبقري مكدي يعتمد على الحيلة والمراوغة من أجل كسب عيشه، ويظهر البطل بعد ديباجة المقدمة (25) التي يبتدئها الراوية عيسى بن هشام لموضوع مقاماته، وقد وصفه محمد غنيمي هلال بقوله: «أديب يجيد الأسلوب عن بديهة وارتجال» (26). وتميّز بطل المقامات البديعية بالبراعة اللفظية والوعظ والحيلة من أجل نيل ما عند الآخرين ابتزازاً، ويتسم في الغالب بالاحتجاب والتستر سمة له، ويستخدم الأشعار، وهو شخصية سيّارة نجده مرة في البصرة، وأخرى في بغداد، وأخرى في أذربيجان وغيرها من البلدان متنقلاً من أجل العطاء كما يفعل أدباء عصره. وعلى الرغم من بطولة أبي الفتح الإسكندري في مقامات البديع إلا أنه لم يظهر في المقامات التالية: المقامة البغدادية، والمقامة النهديّة، والمقامة التميمية، والمقامة البشّرية، والمقامة الصيمرية، والمقامة المغزلية، والمقامة الغيلانية، وذلك لأسباب تتصل بتلك المقامات (27)، وهناك مقامات ظهر فيها البطل إلا أنه لم يكد فيها لأسباب مختلفة تتصل بطبيعة تلك المقامات، وهي: المقامة الوعظية، والمقامة المضيرية، والمقامة الرصافية، والمقامة الشيرازية، والمقامة النيسابورية، والمقامة الأهوازية، والمقامة الملوكية، والمقامة الخمرية، والمقامة المارستانية، والمقامة العلمية، والمقامة الحلوانية، والمقامة المجاعية، والمقامة البصرية، والمقامة الوجدانية، والمقامة السارية، ومع ذلك يظل البطل جزءاً أصيلاً من البناء الفني للمقامات البديعية مستخدماً أساليبه ووسائله من أجل غايته التي يكشف من خلالها الجوانب التي قصدها البديع من خلال مقاماته. وإلى جانب شخصيتي البطل والراوي هناك شخصية ثالثة وهي شخصية المروي إليه، وهي شخصية لا تظهر في أجزاء الفن المقامي ولا تتدخل في وضع أحداث المقامة، ونجد شخصية المروي إليه دوماً في ديباجة الافتتاح في قول البديع «حدثنا عيسى بن هشام، فقال:» فشخصية المروي إليه هي المتذوّق، أو نحن، أو المستمعين، تتشكل هذه الشخصية من خلال مقامات البديع، وبالتالي فهي شخصية غير مشاركة في صنع أحداث المقامات البديعية، ولكنها تأخذ موقعها في البناء الفني للمقامات البديعية.

موضوع المقامات:

يلعب الموضوع دوراً مهماً في مقامات البديع لأنه يمثل الظواهر الاجتماعية التي يسعى البديع لمعالجتها، والموضوع يشير إلى أنّ المقامات البديعية مأخوذة من الحياة العامة في عصر المؤلف.

والمتنبّع لمقامات البديع يجدها قد تتناول موضوعات متنوعة تتحد جميعها في خدمة الغاية التعليمية التي قصدها البديع في مقاماته، وهي تقدم صورة شاملة لواقع عصره وبيئته السياسية والاجتماعية والعلمية والثقافية، وهذه الموضوعات تناولت أغراضاً تفصيلية تتصل اتصالاً عميقاً ببناء المقامات البديعية، مثل الكدية وهي الصفة الملازمة لبطل المقامات، وقد قصد البديع من خلالها أنّ يصور الظواهر التي عمّت المجتمع العباسي ودفعت الكثير إلى التفنن في أساليب

الاحتيال⁽²⁸⁾، وللكدية عند البطل عدة مظاهر منها التكدي بالبراعة الأسلوبية، والتكدي بالحيلة في شتى أنواعها، والوعظ، والألغاز وغيرها. وتكمن أهمية الموضوع في كونه عنصراً مهماً في بنية المقامة البديعية لأنه يمثل الظواهر الاجتماعية التي تعد من أهم الأمور التي عالجها البديع في مقاماته، والموضوع أعطى المقامة البديعية واقعيته في كونها مأخوذة من الحياة ومنتزعة من الواقع الاجتماعي الذي عاش فيه الكاتب، وبالتالي فهي تأصيل لواقع معيش موجود. وتعد الكدية من الأصول الفنية التي قامت عليها مقامات البديع، وهي موضوع أساسي تبرز من خلاله عيوب المجتمع ومشكلاته المتنوعة⁽²⁹⁾ وذلك لافتقارها بعلاج تلك المشكلات وبالتالي أصبحت أصلاً من أصول البناء الفني للمقامات البديعية وهي صفة ملازمة للبطل.

الوصف:

يعد الوصف من العناصر المهمة في البناء الفني للمقامات البديعية، وذلك لأن المؤلف وصف كثيراً من وجوه الحياة في عصره بأسلوب قصصي مرتبط بالحدث الذي تدور حوله المقامة، حيث يكشف لنا المواقف والتطورات التي تصيب الشخصيات، وبالتالي الحدث يدخل المقامة في حقل القصة القصيرة^(٣٠)، ومن خلال الحدث تكون للوصف أهميته في كشف مظاهر الحياة وتمدينها ورقيتها، وفي ذلك أن البديع قد سرد مجريات مقاماته بطريقة قصصية «، ومن أمثلة ذلك المقامة البغدادية التي يقول فيها: «حَدَّثَنَا عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: اشْتَهَيْتُ الْأَزَادَ، وَأَنَا بِبَغْدَادَ، وَلَيْسَ مَعِيَ عَقْدٌ عَلَى نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهَزُ مَحَالَهُ حَتَّى أَحْلَنِي الْكَرْخَ، فَإِذَا أَنَا بِسَوَادِيٍّ يَسُوقُ بِالْجَهْدِ حِمَارَهُ، وَيُطَرِّقُ بِالْعَقْدِ إِزَارَهُ، فَقُلْتُ: ظَفِرْنَا وَاللَّهِ بِصَيْدٍ، وَحَيَّاكَ اللَّهُ أَبَا زَيْدٍ، مَنْ أَيْنَ أَقْبَلْتُ؟ وَأَيْنَ نَزَلْتُ؟ وَمَتَى وَافَيْتُ؟ وَهَلُمَّ إِلَى الْبَيْتِ، فَقَالَ السَّوَادِيُّ: لَسْتُ بِأَبِي زَيْدٍ، وَلَكِنِّي أَبُو عَبِيدٍ، فَقُلْتُ: نَعَمْ، لَعَنَ اللَّهُ الشَّيْطَانَ، وَأَبْعَدَ الشُّيَآنَ، أَنْسَانِيكَ طُولَ الْعَهْدِ، وَاتَّصَالَ الْبُعْدُ، فَكَيْفَ حَالُ أَبِيكَ؟ أَشَابَ كَعْهَدِي، أَمْ شَابَ بَعْدِي؟ فَقَالَ: قَدْ نَبَتَ الرَّبِيعُ عَلَى دِمْتِيهِ، وَأَرْجُو أَنْ يُصِيرَهُ اللَّهُ إِلَى جَنَّتِهِ، فَقُلْتُ: إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَلَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ، وَمَدَدْتُ يَدَ الْبِدَارِ، إِلَى الصَّدَارِ، أُرِيدُ تَمْزِيْقَهُ، فَقَبِضَ السَّوَادِيُّ عَلَى خَصْرِي بِجُمُعِهِ، وَقَالَ: نَشَدْتُكَ اللَّهَ لَا مَرْقَتَهُ، فَقُلْتُ: هَلُمَّ إِلَى الْبَيْتِ نُسَبْ عَدَاءً، أَوْ إِلَى السُّوقِ تَشْتَرِ شِوَاءً، وَالسُّوقُ أَقْرَبُ، وَطَعَامُهُ أَطْيَبُ، فَاسْتَفَزَّتْهُ حُمَةُ الْقَرَمِ، وَعَطَفَتْهُ عَاطِفَةُ اللَّقَمِ، وَطَمَعَ، وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّهُ وَقَعَ، ثُمَّ أَتَيْنَا شِوَاءً يَتَقَاطَرُ شِوَاؤُهُ عَرَقًا، وَتَسَايَلُ جُودِبَاتُهُ مَرَقًا، فَقُلْتُ: افْرُرْ لَأَبِي زَيْدٍ مِنْ هَذَا الشَّوَاءِ، ثُمَّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْحُلُوءِ، وَاخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلْكَ الْأَطْبَاقِ، وَأَنْصُدْ عَلَيْهَا أَوْزَاقَ الرُّقَاقِ، وَرُشَّ عَلَيْهِ شَيْئًا مِنْ مَاءِ السُّمَاقِ، لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا، فَأَنْخَى الشَّوَاءَ بِسَاطُورِهِ، عَلَى زُبْدَةٍ تَتَوَرَّهِ، فَجَعَلَهَا كَالْكُحْلِ سَحْقًا، وَكَالطَّحْنِ دَقًّا، ثُمَّ جَلَسَ وَجَلَسْتُ، وَلَا يَتَسَّ وَلَا يَتَسْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْتَنَا، وَقُلْتُ لِصَاحِبِ الْحُلُوى: زِنْ لَأَبِي زَيْدٍ مِنَ اللُّوزِ بِنَجْ رِطْلَيْنِ فَهَوَّ أَجْرَى فِي الْحُلُوقِ، وَأَمَضَى فِي الْعُرُوقِ، وَلِيَكُنْ لِيَلِي الْعُمْرُ، يَوْمِي النَّشْرِ، رَقِيقَ الْقَشْرِ، كَثِيفَ الْحَشْوِ، لَوْلُؤِي الدُّهْنِ، كَوَكْبِي اللَّوْنِ، يَدُوبُ كَالصَّمْغِ، قَبْلَ الْمَضْغِ،

لِيَأْكُلَهُ أَبُو زَيْدٍ هَنِيئًا، قَالَ: فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وَقَعَدْتُ، وَجَرَدَ وَجَرَدْتُ، حَتَّى اسْتَوْفَيْنَاهُ، ثُمَّ قُلْتُ: يَا أَبَا زَيْدٍ مَا أَحْجَجَنَا إِلَى مَاءٍ يُشْعِشِعُ بِالثَّلْجِ، لِيَقْمَعَ هَذِهِ الصَّارَةَ، وَيَفْشَأَ هَذِهِ اللَّقْمَ الْحَارَّةَ، اجْلِسْ يَا أَبَا زَيْدٍ حَتَّى نَأْتِيكَ بِسَقَاءٍ، يَأْتِيكَ بِشَرْبَةِ مَاءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وَجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَرَاهُ وَلَا يَرَانِي أَنْظُرُ مَا يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطَأَتْ عَلَيْهِ قَامَ السَّوَادِيُّ إِلَى حِمَارِهِ، فَأَعْتَلَقَ الشَّوَاءَ بِإِزَارِهِ، وَقَالَ: أَيَنْ مَنُ مَا أَكَلْتُ؟ فَقَالَ: أَبُو زَيْدٍ: أَكَلْتُهُ ضَيْفًا، فَلَكَمَهُ لَكَمَةً، وَنَنَى عَلَيْهِ بِلَطْمَةٍ، ثُمَّ قَالَ الشَّوَاءُ: هَاكَ، وَمَتَى دَعَوْنَاكَ؟ زَنْ يَا أَخَا الْقِحَةِ عَشْرِينَ، فَجَعَلَ السَّوَادِيُّ يَبْكِي وَيَحُلُّ عُقْدَهُ بِأَسْنَانِهِ وَيَقُولُ: كَمْ قُلْتُ لِيَذَاكَ الْفَرِيدِ، أَنَا أَبُو عَبِيدٍ، وَهُوَ يَقُولُ: أَنْتَ أَبُو زَيْدٍ، فَأَنْشَدْتُ:

أَعْمَلُ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَةٍ *** لَا تَقْعَدَنَّ بِكُلِّ حَالِهِ
وَأَنْهَضُ بِكُلِّ عَظِيمَةٍ *** فَالْمَرْءُ يَعْجِزُ لَا مَحَالَهُ⁽³¹⁾.

والمتأمل لهذه المقامة يلاحظ أن البديع قد وصف كثيراً من وجوه الحياة في عصره عبر هذه المقامة، وهو وصف يصور الحياة في بغداد، إذ بدأ بذكر الطريق العام الذي التقى فيه أبو الفتح الإسكندري مع السوداوي، ووصف من خلال سرده الأثواب والهندام، وحوانيت الشواء والأطعمة وأنواعها وألوانها ورائحتها، وطريقة صنعها وتوزيعها على الرواد والمشتريين، مصوراً واقع هذه الأطعمة في النفوس بقوله: «ثُمَّ أَتَيْنَا الشَّوَاءَ يَتَقَاطَرُ شَوَاؤُهُ عِرْقًا، تَتَسَايَلُ جُودَبَاتُهُ مِرْقًا»، وغير ذلك من الأوصاف التي أوردتها البديع في مقاماته.

الزمان والمكان:

وبعد الزمان والمكان من المكونات المهمة لبناء المقامات البديعية لأنه يمثل البقعة التي وقعت فيها أحداث القصة ومحل التقاء الشخصيات وزمانها، وإذا تتبعنا مقامات البديع نلاحظ توظيفه للزمن في مقاماته، خاصة الزمن الذي عاش فيه وهو القرن الرابع للهجرة، وللزمن أهميته في المقامات البديعية لأنه يعطيها طابع الأصالة والواقعية حتى يصدقها القراء ويتذوقون صنيعة. وأما المكان هو الآخر فقد وظفه البديع في مقاماته، وصار جزءاً أصيلاً من بنائها الفني، وذلك النص والحدث يرتبطان بالمكان مثلما يرتبطان بالزمان.

3-5 الخيال: وفي ذلك عمد المؤلف إلى اختلاق الأحداث والشخصيات والقصص.

وتميزت المقامات البديعية في بنائها الفني بتنوع مقاصدها «موضوعاتها»، وتنوع حوادثها واستقلاليتها عن بعضها بعضاً.

4-خصائص الشكل

المتبّع لجزيئات البناء الشكلي لمقامات البديع أول ما يلاحظه عليه غايته التعليمية التي دفعته إلى إنشاء هذا الفن الكتابي القصصي، وبعد استقراء مجاميع تلك المقامات البديعية نجد أن خصائصها الشكلية قد تجلت في الجوانب التالية:

الألفاظ والمعاني:

تعد الألفاظ والمعاني جزءاً مهماً من أجزاء البناء الشكلي للعمل الأدبي، وذلك لأن الألفاظ وسيلة مهمة لنقل المعاني وصياغتها، والمعاني وسيلة كذلك لنقل الفكرة، واللفظ والمعنى يخدمان الأسلوب الذي هو عماد البناء الشكلي للعمل الأدبي، وتكون للنص الأدبي قوة وتأثير وقيمة وغاية عند تلاقح ألفاظه ومعانيه وقويت الصلة بينهما، وهذا ما قرره أحمد الشايب بقوله: "وإذا تقررَت هذه الصلة الوثيقة بين المادة والصورة، أو بين اللفظ والمعنى، فمن المجازفة أحياناً أن تسند قوة التأثير، أو جمال البيان أو أحدهما دون الآخر، فاللفظ وسيلة لنقل المعنى، ولا قيمة له إلا بمعناه، كما أن المعنى لا يحيا إلا باللفظ⁽³²⁾". والبديع عني عناية فائقة بألفاظه ومعانيه تحرى الدقة للفظ وملاءمة المعنى للفكرة، وذلك على النحو التالي:

أ. الألفاظ: وأول ما نلاحظه في هذا الجانب حشد الألفاظ ورصّها⁽³³⁾ وتتابعها وتنوعها بين المألوف والغريب الذي اضطر إلى شرح معانيه في مقاماته ذاتها، ولعل السبب في حشد تلك الألفاظ يعود للهدف التعليمي الذي قصده البديع في تأليف مقاماته، المقامة النهيديّة التي يقول فيها:

«حَدَّثَنَا عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: مِلْتُ مَعَ نَفَرٍ مِنْ أَصْحَابِي إِلَى فَنَاءٍ خَيْمَةٍ أَلْتَمِسُ الْقُرَى مِنْ أَهْلِهَا، فَخَرَجَ إِلَيْنَا رَجُلٌ حُرْقَةً، فَقَالَ: مَنْ أَنْتُمْ؟ فَقُلْنَا: أَضْيَافٌ لَمْ يَذُوقُوا مِنْذُ ثَلَاثِ عَدُوفٍ، قَالَ: فَتَنَحَّجْ، ثُمَّ قَالَ: فَمَا رَأَيْكُمْ يَا فِتْيَانُ فِي نَهْيَةِ فِرْقٍ كَهَامَةِ الْأَصْلَعِ، فِي جَفْنَةِ رَوْحَاءٍ، مُكَلَّلَةٍ بِعَجْوَةٍ خَبَرَ مِنْ أَكْثَارِ جَبَّارٍ رُبُوضِ الْوَاحِدَةِ مِنْهَا تَمَلُّ الْفَمِ، مِنْ جَمَاعَةِ حُمْصٍ عَطَشَ خُمُسٍ، يَغِيبُ فِيهَا الضَّرْسُ، كَأَنَّ نَوَاهَا أَلْسُنُ الطَّيْرِ يَحْفَقُونَ فِيهَا النَّهْيَةَ مَعَ أَقْعَبٍ قَدْ اخْتَلَبَ مِنَ الْجِلَادِ الْهَزْمِيَّةَ الرَّبْلِيَّةَ أَتَشْتَهُونَهَا يَا فِتْيَانُ؟ فَقُلْنَا: إِي وَاللَّهِ نَشْتَهِيهَا، فَقَهَقَهُ الشَّبُخُ وَقَالَ: وَعَمَّكُمْ أَيْضاً يَشْتَهِيهَا، ثُمَّ قَالَ: فَمَا رَأَيْكُمْ يَا فِتْيَانُ فِي دَرَمِكٍ كَأَنَّهَا قَطَعَ السَّبَائِكُ تُجَرِّثُ عَلَى سُفْرَةٍ حَرَّتِيَّةٍ بِهَا رِيحُ الْقَرِظِ فَيَثْبُ إِينَهَا مِنْكُمْ فَتَى رَفِيفٌ، لِبَقٍ خَفِيفٌ، فَيَعَجُّهُ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَرْجُفَهُ أَوْ يَخْشِفَهُ، فَيَزِيلُهُ دُونَ مَلِكٍ نَاعِمٍ، ثُمَّ يَلْتَهُ بِالسَّمَارِ أَوْ الْمَذْقِ لَتَا غَزِيرًا، ثُمَّ يَعْمَدُ إِلَيْهِ فَيَلْوِيهِ وَيَدْعُهُ فِي نَاحِيَةِ الصَّيْدَاءِ، حَتَّى إِذَا تَخَّ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَنْزُرَ عَمَدَ إِلَى قَصْدِ الْغَصَا فَاشْعَلَ فِيهِ النَّارَ فَلَمَّا خَبَتْ نَارُهُ، مَهَّدَ لِقُرْمُوصِهِ، ثُمَّ عَمَدَ إِلَى عَجِينَةٍ فَفَرَطَحَهُ بَعْدَ مَا أَنْعَمَ تَلْوِيَتُهُ، ثُمَّ دَحَا بِهِ عَلَيْهَا، ثُمَّ حَمَرَهُ فَلَمَّضَا قَفَّ وَقَبَّ أَحَالَ عَلَيْهِ مِنَ الرُّصْفِ مَا يَلْتَقِي بِهِ الْأَوَارَانِ، حَتَّى إِذَا غَطَّاهُمَا عَلَى الْمَلَّةِ الْمُشَاكِهِةِ بِطَبَقٍ وَتَفَلَّجَ شِقَاقًا، وَحَكَى قَشْرُهَا رَقَاقًا، وَاحْمِرَّاهَا احْمِرَارَ بُسْرِ الْحِجَازِ الْمَشْهُورِ بِأَمِّ الْجِرْدَانِ أَوْ عَذَقِ بَنٍ طَابٍ شَنَّ عَلَيْهَا صَرْبٌ بَيَضاءَ كَالثَّلْجِ إِلَى أَوَانٍ رُسُوخِهَا فِي خِلَالِ الدَّهَانِ، وَيَشْرَبُ لُبَّ الدَّرَمِكِ مَا عَلَيْهِ مِنَ الصَّرْبِ، قُدِّمَتْ إِلَيْكُمْ فَتَلْقَمُونَهَا لَقَمَ جَوْينٍ أَوْ زَنْكَلٍ أَفْتَشْتَهُونَهَا يَا فِتْيَانُ؟ قَالَ: فَاشْرَبْ كُلُّ مَنَا إِلَى وَصْفِهِ، وَتَحَلَّبَ رِيْقُهُ وَتَلَمَّظَ، وَتَمَطَّقَ، قُلْنَا: إِي وَاللَّهِ نَشْتَهِيهَا، قَالَ: فَقَهَقَهُ الشَّبُخُ وَقَالَ: وَعَمَّكُمْ

والله لا يُنْعِضُهَا ثُمَّ قَالَ: مَا رَأَيْتُمْ يَا فِتْيَانُ فِي عَنَاقِ نَجْدِيَّةٍ، عُلُويَّةٍ بَرِّيَّةٍ، قَدْ أَكَلَتِ الْبَرَمَ وَالشَّيْخَ النَّجْدِيَّ وَالْقَيْصُومَ وَالْهَشِيمَ، وَتَبَرَّصَتِ الْحَمِيمَ، وَهَمَلَتْ مِنَ الْقَصِيصِ قَوْرَى مُخْهًا، وَزَهَمَتْ كُشَيْهًا تُشْحَطُ مُعْتَبِطَةً ثُمَّ تُنْكَسُ فِي وَطِيسٍ حَتَّى تَنْضَجَ مِنْ غَيْرِ امْتِحَاشٍ أَوْ إِنْهَاءٍ، ثُمَّ تَقْدَمَ إِلَيْكُمْ وَقَدْ غُطَّ إِهَابُهَا عَنْ شَحْمَةٍ بَيضاءَ عَلَى خَوَانٍ مُنْضَدٍ بِصَلَاتِقٍ كَانَتْهَا الْقَبَاطِيُّ الْمُتَشَّرُ، أَوْ الْقُوْهِيُّ الْمُمَصَّرُ، وَقَدْ اخْتَفَتْهَا نُفَرَاتٌ فِيهَا صِنَابٌ وَأَصْبَاعٌ شَتَّى، فَتَوْضَعُ بَيْنَكُمْ تَهَادُرُ عَرَقًا، وَتَسَايِلُ مَرَقًا، أَفْتَشْتَهُونَهَا يَا فِتْيَانُ؟ قُلْنَا: إِي وَاللهِ نَشْتَهِيهَا، قَالَ: وَعَمَّكُمْ وَاللهِ يَرْقُصُ لَهَا، فَوَثَبَ بَعْضُنَا إِلَيْهِ بِالسَّيْفِ، وَقَالَ: مَا يَكْفِي مَا بَنَا مِنْ الدَّقْعِ حَتَّى تَسْخَرَ بِنَا؟ فَأَتَيْنَا ابْنَهُ بِطَبْقٍ عَلَيْهِ جِلْفَةٌ وَحِثَالَةٌ وَلَوِيَّةٌ وَأَكْرَمَتْ مَثْوَانَا، فَأَنْصَرَفْنَا لَهَا حَامِدِينَ، وَلَهُ دَامِينَ⁽³⁴⁾».

ويرى بعض النقاد أنَّ نشأة المقامات البديعية في القرن الرابع للهجرة هو الذي طبعها بطابع الصنعة اللفظية لأنها ظاهرة فنية عَمَّتْ ذلك العصر، ومن أولئك محمد رشدي حسن الذي أورد قائلاً: «إنَّ نشأة المقامة في القرن الرابع الهجري هو الذي طبعها بطابع عصرها، عصر الزينة والاختصاب، وقد فرت هذه الحقيقة نفسها على المقامات في مختلف العصور، ولا تعرف المقامة كمقامة إلا بالتزامها السجع والمحسنات البديعية»⁽³⁵⁾. ب. المعاني: وتميزت بالعمق والدلالة، ونخلص من ذلك أنَّ سعة ثقافة البديع وثرائه المعرفي باللغة العربية وتراثها ومقدرته البيانية في ترويض معانيها ودلالاتها مكنته من إحكام صياغة البناء الشكلي لمقاماته على مستوى ألفاظها ومعانيها.

الأسلوب: اتسم أسلوب المقامات البديعية بعدة سمات نجملها في الآتي:

1. القصصية الحكائية: وفي ذلك اتسمت المقامات بالقصصية التي تكرر فيها البطل والراوي، مما جعلها تأخذ شكل الحوار⁽³⁶⁾ الذي يتبع في القصص المعروف، إلى جانب ظاهرة السرد التي لا يخلو منها أي قصص محكي.
2. كثرة الصور البلاغية: وفي ذلك استخدم البديع أسلوب فصيح رفيع العبارات واضح المعاني حمل سمات الأسلوب البليغ، مما دفع شوقي ضيف إلى القول: «وكان هم بديع الزمان الأول أنَّ يجمع في كل مقامة من مقاماته طائفة من الأساليب البلاغية المصنعة التي تعتمد على السجع، ومن ثم انصرف من الموضوع إلى الأسلوب⁽³⁷⁾»، والبديع في تلك المقامات أسرف في استخدام السجع والجناس والمقابلة حتى يحقق غايته التعليمية، ومن صور استخدام تلك الأساليب البلاغية، ومن تلك الصور البلاغية:
- أ. الجناس: والمتبَّع لمقامات البديع يلاحظ إسرافه في استخدام الجناس في أغلب مقاماته، ومن ذلك قوله في المقامة الفزارية⁽³⁸⁾: «وأنا أهمُّ بالوطن، فلا الليل يشنّيني بوعيده،

ولا البعد يلويني بيده»، ويقول كذلك في نفس المقامة: «وأخوض بطن الليل بحوافر الخيل»، ويقول: «مرتحلاً نجبية، وقائداً جنبية»، وللجناس مواضع أخرى في مقامات البديع لا يسع المقام لذكرها.

ب. الطباق: وقد أستخدمه البديع كذلك، ومن صوره قوله في المقامة الفزارية: «كابن حرة طلع عليّ بالأمس، طلوع الشمس، وغرب عنيّ بغروبها، ولكنه غاب ولم يغيب تذكره»⁽³⁹⁾.

ت. الكناية: ومن ذلك قوله في المقامة البلخية: «وبال الفراغ»⁽⁴⁰⁾، وفي ذلك كناية عن الخلو من هموم الحياة، وللبديع كنايات كثيرة في مقاماته.

ث. السجع والمقابلة: وهي من الصور البلاغية التي أسرف البديع في استخدامها، ومن نماذج ذلك قوله في المقامة البغدادية⁽⁴¹⁾: «اشتھت الأزاذ وأنا ببغداد، وليس معي عقدٌ على نقد»، ويقول في المقامة المكفوفية⁽⁴²⁾: «معمداً على عصا فيها جلاجل يخبط الأرض بها على إيقاع غنج، بلحن هزج، وصوت شج، من صدر حرج»، ويقول في المقامة القزوينية⁽⁴³⁾: «مؤثراً ديني على دنيائي، جامعاً يمني إلى يسري، واصلاً سيري بسري».

3. تضمين التراث العربي والإسلامي: والبديع في أسلوبه المقامي لم يغفل التراث العربي والإسلامي ومعارف عصره، فقد حفلت مقاماته بالاقتراس من القرآن الكريم، واستخدام الشعر، وتضمنين الحكم والأمثال.

الموسيقى:

إنّ للإيقاع ارتباطاً عميقاً بالمستوى الفني للكلام سواء أكان منظوماً أو منشوراً، والإيقاع يعني تكرار مجموعة من المقاطع المحددة والوزن يقوم على تكرار حفنة من الإيقاعات والقافية كذلك⁽⁴⁴⁾، ويقول الدكتور إبراهيم أنيس في شأن الوزن والإيقاع: «والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجباً، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتكوّن منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تنبؤ إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى»⁽⁴⁵⁾ على الرغم من رؤيته ضالّة عنصر الموسيقى في النثر مقارنة بالشعر فيقول: «ونثر الكلام قد يشتمل على نوع من الموسيقى نراها في صعود الصوت وهبوطه أثناء الخطاب، كما نراها في صور وقواف تنتهي بها فقرات ما يسمّى بالسجع ذلك الذي يلتزم فيه طول معيّن، وعدد من المقاطع يكاد يكون محدداً، ففي كل هذا موسيقى، ولكنها في الشعر من نوع أرقى، بل هي في الشعر أسمى الصور الموسيقية للكلام وأدقّها، لأنّ نظامها لا يمكن الخروج عنه»⁽⁴⁶⁾. وعندما أصبحت الرسائل الأدبية في القرن الرابع للهجرة فناً وصناعة رُفد الكتاب أساليبهم بالحسن والجمال والموسيقى وتناغم الإيقاع، وقد استعان الكتاب بمجموعة أدوات فنية لتحقيق

التعادل الموسيقي والتوافق بين الكلمات والجُمْل والفقرات، وأكثر هذه الأدوات شيوعاً وأهمها السجع، ثم الازدواج، فالتوازن، والجناس من أجل تحقيق معادلات موسيقية ومؤتلفة.
أ.السجع:

السجْعُ يعني توافق الفواصل في الكلام المنشور على حرفٍ واحدٍ ⁽⁴⁷⁾، وهو عند أهل البديع محسن لفظي ويختص بالنثر، وبناءً على ذلك قال السكاكي: "الأسجاع، وهي في النثر كما القوافي في الشعر ⁽⁴⁸⁾"، والسجع حلية لفظية قديمة اهتم بها الخطباء والأدباء والكتّاب منذ عصور الأدب الأولى، فهو يقصد في الكلام ولكنه لا يلتزم كما هو الأمر في القافية.

الازدواج:

الازدواج هو أن يُرَاعِي الأديب التقابل الإيقاعي في جميع كلمات القرينتين، وقد أعطى بعض علماء البلاغة الازدواج منزلة كبيرة في منشور الكلام، حيث أكد ذلك أبو هلال العسكري بقوله: "لا يحسن منشور الكلام ولا يحلو حتّى يكون مزدوجاً، ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً يخلو من الازدواج ⁽⁴⁹⁾"، ويقول في موضع آخر «إنّ أمكن أيضاً أن تكون الأجزاء متوازنة كان أجمل وينبغي أيضاً أن تكون الفواصل على زنة واحدة، وإن لم يمكن أن تكون على حرفٍ واحد فيقع التعادل والتوازن ⁽⁵⁰⁾».

الموازنة:

الموازنة من الحلي اللفظية، تقوم على تحقيق التوازن الصوتي بين فواصل العبارات في الكلام، وهي: "أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية، وهي قريبة من بعض أنواع الأسجاع ولا يشترط فيها اتفاق الأواخر ⁽⁵¹⁾"، وذهب أبو هلال إلى أنّ أحسن صور الموازنة وأكملها هي: "التي تتحد فيها الفواصل في الوزن وفي الحرف الأخير ⁽⁵²⁾".

الجناس:

الجناس هو أن يورد المتكلم - في الكلام القصير نحو البيت من الشعر، والجزء من الرسالة أو الخطبة - كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها ⁽⁵³⁾، ويرى ابن الأثير أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً، وقال إنما سمي هذا النوع من الكلام مجانساً لأنّ حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنسٍ واحد ⁽⁵⁴⁾. ومن خلال استعراض خصائص البناء الشكلي للمقامات البديعية نلاحظ أنّ أسلوبها في جملته ومكوناته لا يختلف كثيراً عن أسلوب رسائل القرن الرابع للهجرة، خاصة في مجال الصناعة اللفظية من سجع وطباق وجناس وغيره، وكان من الطبيعي ألا تنفصل عن العصر الذي نشأت فيه ⁽⁵⁵⁾ والهدف الذي قصده المؤلف بتعليمية المقامات البديعية.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم النبيين محمد بن عبد الله الصادق الأمين وعلى آله وأصحابه الطاهرين، رضوان الله عنهم أجمعين وبعد: اهتمت الدراسة بتناول الخصائص الفنية

لمقامات بديع الزمان الهمذاني، بهدف الوقوف على تلك الخصائص مثل الشكل والبنية والموسيقى وفقاً لأهداف الدراسة، وبناءً على ذلك توصلت الدراسة إلى النتائج والتوصيات التالية:

1. يعد بديع الزمان الهمذاني من أشهر رواد فن المقامات في النثر العربي.
 2. تنوعت مقامات البديع في موضوعاتها، إذ غطت جميع أحداث عصره.
 3. اختلق بديع الزمان شخصيات لمقاماته تدور حولها الأحداث كالراوي والبطل.
 4. تميزت مقامات بديع الزمان في بنائها الفني بعدة خصائص تشكل منها ذلك البناء كالراوي والبطل والكدية والوصف وغيرها.
 5. اعتمدت مقامات بديع الزمان في بنائها الشكلي على عدة عناصر مثل الألفاظ والمعاني والصور البيانية.
 6. إنَّ أسلوب مقامات بديع الزمان في جملته ومكوناته لا يختلف عن أسلوب رسائل القرن الرابع للهجرة.
- توصي الدراسة بضرورة تناول مظاهر الغايات التعليمية للمقامات البديعية.

المصادر والمراجع

- (1) لسان العرب، ابن منظور (د.ت)، ج9، ص35.
- (2) المرجع السابق، ص35
- (3) سورة البقرة الآية: 125.
- (4) معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي 1980م، ج2، ص242.
- (5) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي 1956م، ج4، ص158.
- (6) النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك 1934م، ج1، ص242
- (7) المقامة، شوقي ضيف 1954م، ص9.
- (8) فن المقامات بين المشرق والمغرب، يوسف نور عوض 1979م، ص76.
- (9) تاريخ الأدب العربي، الزيات: أحمد حسن الزيات، 2000م، ص243.
- (10) مقامات الحريري، الحريري 1400هـ - 1980م، ص13.
- (11) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي 1927م، ج14، ص110
- (12) زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري القيرواني 1972م، ج1، ص261.
- (13) اليتيمة، الثعالبي: ج4، ص257.
- (14) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان 1948م، ج1، ص43.
- (15) نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي، نبيل خالد رباح 1993م، ص309
- (16) يتيمة الدهر، الثعالبي: ، ج4، ص258.
- (17) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج2، ص166.
- (18) اليتيمة، الثعالبي: ج4، ص257.
- (19) النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، ج2، ص281
- (20) الأدب القصصي عند العرب، موسى بن سليمان، 1969م، ص213.
- (21) مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني وشرحها، المقامة الملوكية، محمد عبده د.ت ص (236-237).
- (22) قراءات في الأدب العباسي - الحركة النثرية أحلام، 1997م، ص44.
- (23) النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، ج1، ص265-269.
- (24) فن المقامات بين المشرق والأندلس، يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والأندلس، ص111.
- (25) المرجع السابق، ص111
- (26) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال 2014م، ص528.
- (27) فن المقامات بين المشرق والأندلس، يوسف نور عوض، ص112.
- (28) المرجع السابق، ص90.
- (29) نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي، نبيل خالد رباح، ص326.
- (30) فن القصة. محمد القباني، 1985م، ص50
- (31) مقامات أبي الفضل بديع الزمان، بديع الزمان، 1342هـ - 1923م، ص66.
- (32) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، 1365هـ - 1946م، ص247.
- (33) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، 1960م، ص250.
- (34) مقامات بديع الزمان، بديع الزمان، ص235.
- (35) أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، محمد رشدي حسن، 1395هـ - 1974م، ص20.
- (36) المرجع السابق نفسه، ص250.

- (37) المرجع السابق نفسه، ص250.
- (38) مقامات البديع، ص79
- (39) المصدر السابق نفسه، ص79
- (40) المصدر السابق نفسه، ص18
- (41) المصدر السابق نفسه، ص63
- (42) المصدر السابق نفسه، ص91
- (43) المصدر السابق نفسه، ص103
- (44) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، 1987م، ص311.
- (45) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس 1965م، ص13
- (46) المرجع السابق نفسه، ص16.
- (47) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، 1959م، ج1 ص193
- (48) مفتاح العلوم، السكاكي، 1942م، ص203.
- (49) الصناعتين، أبوهلال العسكري، 1986م، ص266.
- (50) ديوان المعاني، العسكري 1352هـ ج2، ص84.
- (51) فنون بلاغية، أحمد مطلوب 1975م، ج1، ص256.
- (52) أبوهلال العسكري: الصناعتين، 267.
- (53) أبوهلال العسكري: الصناعتين، ص330.
- (54) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ج1، ص246.
- (55) نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي، نبيل خالد رباح: ص335.