الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الطباق و المقابلة في مقامات الحريري :المقامة الشتوية أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*** العمري أحلام**

إشراف الأستاذ(ة):
*** وهيبة لماني**

السنة الجامعية: **2019/2018**

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيـــم

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و الصلاة و السلام على أشرف خلق الله نبينا محمد صلى الله عليه و سلم و على آله و صحبه أجمعين . أرفع آيات الشكر و العرفان للأستاذة الفاضلة "وهيبة لماني" التي دفعتني إلى المضي قدما في إنجاز هذه المذكرة و التي لم تبخل عليّ بتوجيهاتها القيمة و نصائحها العلمية المفيدة .

إهداء

إلى الذي تعهد بتربيتي و أنا صغيرة و رسم نهج العلم و النجاح و أنا كبيرة إلى أغلى كنز إمتلكه وجودي أبي الفاضل .

إلى الصبورة التي اصطبرت و نزعت و كافحت كل الأشواك التي اعترضت دربي إلى الغالية أمي

إلى الذين وهبوني الصبر و المساعدة و الحنان إخوتي و أخواتي .

إلى الذي أعتبره مصدر قوة لي في ضعفي و سندا أستند عليه في مذكرتي زوجي العزيز عبد الحق.

إلى من حبهم يجري في عروقي و يلهج فؤادي بذكرهم والدا زوجي "أحمد" و "جميلة"

إلى التي ساعدتني و وقفت بجانبي و لم تبخل عليّ بشيء أستاذتي الكريمة : وهيبة لماني .

العمري أحلام

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة

مقدمــة :

إن للنثر العربي تأثيرا كبيرا في الأدب ، و تدل على ذلك البحوث و الدراسات العلمية الحديثة حول النثر العربي عامة و المقامات خاصة ، و مما أدى إلى ظهور هذا الفن هي تلك الحياة السياسية و الظروف الاقتصادية القاسية و استبداد نظام الحكم في العصر العباسي . و بذلك لجأوا إلى حياة التسول عند الحكماء و الأمراء و أفراد المجتمع في أسلوب أدبي طريف ، و لهذا فقد حملت هذه المقامات أسماء أصحابها ، مثال ذلك مقامات الحريري و منه ففن المقامة قد حظي بإهتمام واضح و كبير في تاريخ الأدب العربي عامة و ، و قد تركز هذا الاهتمام على طبيعة المقامات و نشأتها و تطورها من بديع الزمان الهمذاني إلى كل أصحاب المقامات .

فبعد أن جاء الهمذاني و أنشأ مقامته جاء بعده الكثير من كتاب هذا الفن ، فمنهم من نهج نهجه و منهم من عدّل و غيّر بالحذف أو الإضافة و من هؤلاء الأدباء نجد الحريري .

إن دوافع و عوامل كثيرة دفعتني لإختيار هذا الموضوع بالذات و من أهم هذه الأسباب هي التعرف على هذا الفن الأدبي و رغبة في الرجوع إلى تراثنا العربي الراقي بإبداعات أدبية كثيرة ، لأن هذا التراث يمثل ماضينا الذي لا بد من المحافظة عليه ، كما لا أنسى الدافع الذاتي في إختيار هذا الموضوع و المتمثل في الميل إلى هذا النوع الأدبي ، و الإعجاب الشديد به كما له من تأثير نفسي.

فأردت التعرض لهذا الموضوع لدراسة مفهوم المقامة و ما هو الأسلوب الكتابة المقامية عند الهمذاني و الحريري و على ما ذا تقوم المقامة ؟

و لإجابة عن هذه التساؤلات اتبعت المنهج الوصفي التحليلي لأنه الأنسب لطبيعة هذا الموضوع

كما اتبعت خطة بحث منمذجة كالآتي : مقدمة و فصا نظري و فصل تطبيقي

الفصل الأول النظري :تحت عنوان السرد العربي و تحولاته الذي أبرزت فيه مفهوم المقامة اللغوي و الإصطلاحي ، و تناولت بعد ذلك فن المقامة و روافدها المكدية ، ثم تطرقت إلى كيفية تشكلها و انفتاحها و البنية السياقية لها .

أما الفصل التطبيقي :عنوانه توظيف الطباق و المقامة الشتوية ، وقمت فيه فيه بالمقارنة بين الهمذاني و الحريري من حيث الأسلوب و اللغة ، ثم بعد ذلك اطلعت على الطباق و المقابلة و أوضحت أثرهما في المقامة الشتوية

أخيرا الخاتمة التي حاولت أن أوجز فيها ما توصلت إليه من نتائج و تأني بعدها قائمة المراجع و المصادر التي اعتمدت عليها في بحثي هذا و قد واجهتني أثناء بحثي العديد من الصعوبات التي قد تواجه أي باحث في بحثه و التي أترفع عن ذكرها لأن أستاذتي المشرفة " وهيبة لماني " أزاحت عني كل العوائق و الصعوبات . كما أتقدم بجزيل الشكر لها لنصائحها القيمة و إسدائها النصيحة .

و في النهاية أشكر الله عز و جل و أن أكون قد أفدتكم به و لو بقليل ، فإن أصبت فمن الله و إن أخطأت فمن الشيطان

الفصل الأول :السرد العربي القديم و تشكلاته

- ✓ **المبحث 01: فضاء المقامة الدلالي**
- ✓ **المبحث 02: روافد المقامة**

أ – الشخصية المشكلة للمكدي

ب – المكدي شاعرا

جـ – المكدي مبدعا للحكايات

- ✓ **المبحث 03: تشكل النص المقامي**

أ – البديع و الحريري و إشكالية الريادة الإبداعية

ب –المقاميونو بنية المقامات السردية

- ✓ **المبحث 04 :إنفتاح النص المقامي**

أ – الخبر

ب– الشعر

جـ – الرحلة

د – الرسالة

و – المناظرة

هـ – المأدبة

المبحث 01: فضاء المقامة الدلالي:

يرجع الجذر اللغوي لكلمة (مقامة) إلى معنى المجلس، و الجماعة من الناس فالمقام و المقامة : الموضع الذي تقيم فيه ، و المُقامة بالضم . و الإقامة و المقامة بالفتح : المجلس و الجماعة من الناس و مقامات الناس مجالسهم أيضا . و المقامة و المقام : الموضع الذي تقوم فيه و المقامة السادة . و لم ترد لفظة (مقامة) بالقرآن إنما جاءت (مقام) أربع عشرة مرة . و هي إما مصدر بمعنى الموضع الذي يقام فيه إذ يقول القرطبي في تفسير قول الله تعالى : " قال الذين كفروا للذين آمنوا أي الفريقين خيرٌ مقاما " سورة مريم الآية 73 . و قُرئ مقاما بضم الميم و هو موضع الإقامة و يجوز أن يكون مصدرا بمعنى الإقامة و قرئ(مقاما) أي منزلا و مسكنا و قيل : المقام الذي يقام فيه بالأمور الجليلة .

و لقد أصبحت كلمة (مقامة) في أواخر العصر الأموي و أوائل العصر العباسي دالة على الخطبة الدينية و الموعظة الأخلاقية و أفرد بن كتيبة الدينوري في عيون الأخبار بابا كاملا للحديث لمقامات الزهاد عند الخلفاء و الملوك و في هذا الباب جمع بن كتيبة خطابا قتيبة خطابا دينيا أطلق عليها اسم (مقام) .[1]

و لعل ارتباط المقامة بالموعظة الدينية و الأخلاقية هو الطي جعل عددا كبيرا من الباحثين يروون مقامات الوعاظ و القصاص بوصفها أصلا من أصول فن المقامة الأدبية عنذ بديع

[1] - ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل) ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2005 ، ص 100.

الزمان الهمذاني . و في هذه المقامات الوعظية يكون الخليفة أو الأمير هو المتلقي لكل ما يقوله الواعظ .[1]

و من خلال التعريف السابق يتضح أن المقامة معناها : هو ما يدور من أحاديث و أخبار و قصص و أشعار في مجلس يجتمع فيه الناس ، لذا عندما نريد تعريفها إصطلاحيا نجد أنها عبارة عن لون من النثر الفني يمتاز بما يكون فيه من الأناقة اللفظية ، يمثل قصة وقت لشخص أو أشخاص يتخيلهم الكاتب و يضع على ألسنتهم حوارا يجتهد فيه التحسين و يلتزم فيه السجع أو يكثر منه ، و هناك العديد من الأدباء و الباحثين من تكرق لهذا المصطلح و بتعريف آخر المقامة هي قطعة من النثر الفني على صورة حكاية قصيرة في مغزاها إلى عبرة أو طرفة يرويها شخص خيالي لا يتغير هة عيسى بن هشام عند بديع الزمان الهمذاني و الحارث بن همام عند الحريري و بطل كل حكاية شخص آخر خيالي هو أبو الفتح الإسكندري في مقامات بديع الزمان هو أبو زيد السيروجي في مقامات الحريري و أبرز صفات البطل في مقامات هذين الأديبين هي : البلاغة

البلاغة الفصاحة و حلاوة النادلة و سعة الحيلة و الكدية أي سؤال الناس .

أي أن المقامة هي عبارة عن حكاية تتضل معضلة يسردها الراوي في قالب نثري [1] .

[1] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

المبحث الثاني : روافد المقامة :

أ – خالد بن يزيد: الشخصية المشكلة للمكدي :

إن شخصية خالد المكدي كما قدمها لنا الجاحظ في (بخلائه) تصف نمطا فريدا لا نموذج فني تتشكل فيه شخصية المكدي بما فيها من واقع و بما فيها كذلك من خروج عن هذا الواقع و جنوح نحو الغريب و العجائبي و لا تستطيع أن تخضع شخصية خالد بن يزيد لتصنيفات الجاحظ عن البخلاء و حديثه عن متعاقليهم و عن حلقات المسجديين ، فأنموذج خالد بن يزيد نموذج متعال عن هذه التصنيفات الجاحظية و هذا متأت من مصدرين هما [2] : أسلوب المبالغة و أسلوب المفارقة. و يلجأ السرد كذلك إلى توظيف أسلوب المفارقة الذي يجمع بين الثنائيات الضدية ، ففي شخصية المكدي [3]عدد كبير من المفارقات لها تجلياتها الواضحة ، و هي تأشر جميعا إلى أن نموذج المكدي بدأ يتطور مع تطور الوعي المدنيو

---

1 – ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل) دار الفارس للنشر و التوزيع ط 1 ، 2005 ، ص100

2 – لميس خيف و سلمى هامل ، فن المقامات في العصر العباسي ، دراسة جمالية فنية للمقامة المضيرية لبديع الزمان الهمذاني نمودجا . رسالة ماجستير ، إشراف بن سويكي يمينة ، كلية الأدب و اللغات قسم الأدب العربي ، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2017/2016 ، ص 18 (76 ورقة).

3- مي حسن يونس ، سمات أسلوبية في مقامات الحريري ، ناصف ناجي ، دراسة تحليلة ، رسالة ماجستير ، إشراف كمال أحمد غنيم ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية بغزة – فلسطين 1436 هـ / 2015 م ، ص 11 ، 187 ورقة .

الإحساس بقيمه [1]. فالمكدي يصادف دهرا كثير الأعاجيب و هذا ما يجعله يلابس السلاطين و المساكين و يخطم الخلفاء المكديين و يخالط النساك و الفتاك ، و يعمر السجون كما يعمر مجالس الذكر و هذه الإزدواجية أو لنقل المفارقة الضدية ستجد طريقها في ما بعد في تشكيل شخصية المكدي عند بديع الزمان (أبي الفتح الإسكندري) و الحريري (أبي زيد السروجي) . [2]

ب- المكدي شاعرا :

إن نموذج المكدي كان المشكل لموروث شعري دار حول الكدية في القرن الرابع للهجرة . و اللافت أن طائفة كبيرة من الشعراء كانتا يهتفون في أشعارهم بالكدية و ينظرون لها متابعين في ذلك ما بدأ الجاحظ (ت 255 هـ) و تداوله البيهقي (458 هـ) عن صفات المكدين و أعمالهم و تعد المعارضات الشعرية بين شعراء الكدية أظهر الدلائل على إحتفاء هؤلاء الشعراء بهذا الغرض الشعري الجديد .[3]

و قد يخرج الشاعر المكدي في قصيدته المدحية عما تعارف عليه الشعراء من سنن ثابت يحتفي بالممدوح فيؤدي خروجه عن هذه السنن إلى إبتداع نمط مضاد يزعزع هذا الثبات.

أي : أن المقامة كذلك تقوم على المكدي شاعرا . و المكدي شاعرا يعد المصدر الذي أدى تطور الشعر ، حيث حيث أن الشعراء كانوا ينضمون و يهتمون اهتماما كبيرا بالكدية ، فهم

---

[1] - ديشق هدى ، فن المقامات : بين الهمذاني و الحريري دراسة فنية موازنة ، رسالة ماجستير ، إشراف سعوي سليمة ، كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية ، جامعة أم البواقي ، 1434 هـ / 1435 هـ ، ص 5 (85 ورقة)

2-ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية و إشكالية التأويل) ص 163

3-ضياء عبد الله خميس الكعبي ، تحولات السرد العربي القديم دراسة في الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل ، رسالة دوكتوراه ، إشراف الدكتور ناصر الدين محمد الأسد ، معهد اللغة العربية و آدابها ، الجامعة الأردنية ، 2004 ، ص 63 (220 ورقة)

قوم يتجولون في البلاد المختلفة و الأمصار المتباعدة ، يتكسبون بالأدب تارة و يحتالون تارة أخرى على الناس بحيل ملفقة و أكاذيب و قد أطلقوا على أنفسهم بالساسانيين.

و- المكدي مبدعا للحكايات :

لم يقتصر أثر الكدية على الإبداع الشعري فقط إذ لدينا إبداع نثري ايضا تمثل في النوادر ، و القصص و الحكايات التي كانت الكدية محورا لها .[1]

و لعل حكاية أبي القاسم البغدادي تمثل تمدد خطاب الكدية السردي بعد أن كان هذا الخطاب مقتصرا على أخبار و أحاديث و نوادر قصار لا تكون حكاية مكتملة و تحيلنا الحكاية على المرجعية الجاحظية لبيان المقصور بالحاكية و المحاكاة و تبدو المحاكاة عند الجاحظ و كأنها لا تخرج عن تقليد أصوات الجماعات اللغوية المخلفة من المغربي و الخراساني و الأهوازي و السندي و الزنجي فضلا عن محاكاة العيوب النطقية مثل الفأفاء ، و محاكاة أصوات الحيوانات . و قد تكون هذه المحاكاة ذات دلالة إجتماعية معينة عندما تجعل موضوعها الأعمى و إيماءاتها .

أي أن المحاكاة عند الجاحظ هي محاكاة أنماط لغوية و سلوكية معينة و ليست محاكاة بمعنى إبداع أو تخليق عوالم سردية .وعند أبي المطهر كما عند الجاحظ تستهدف أنماطا لا أفرادا . و تبدو حكاية أبي القاسم البغدادي منفتحة نصيا على أنواع الكلام العربي شعره و

[1] - ضياء عبد الله خميس الكعبي ، تحولات السرد العربي القديم دراسة في الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل ، رسالة دوكتوراه ، إشراف الدكتور ناصر الدين محمد الأسد ، معهد اللغة العربية و آدابها ، الجامعة الأردنية ، 2004 ، ص 66 – 67 .

نثره فهي تمثل الذائقة الشعرية العربية القديمة و نوادر المحدثين و شواردهم و يرد حديث المصنف عن تمثله للخطاب البدوي ليشكل علامة دالة على تداخل أنساق لهجية دارجة أو عالمية تتجاوز مع الخطاب الفصيح للمحكي السردي و ربما كانت الحكاية البدوية المرفقة بحكاية أبي القاسم البغدادي مؤشرا على بدايات تدوين المحكي الشعبي (غير الفصيح) [1].

كما أن الزمن الحكائي(السردي) في هذه الحكاية لا يزيد عن يوم كامل و ليلة كاملة و يأتي إعلان السارد عن هذا الزمن السردي قبل الشروع في فعل الحكي أو القص كي يكون هذا البيان الزمني عقدا بين السارد و المتلقي . فحكاية أبي القاسم حكاية مقدرة على أحوال يوم واحد من أوله إلى آخره أو ليلة كذلك ، و إنما يمكن إستيفاءها و استغراءها في مثل هذه المدة . و فضاء الحكاية النصي يشكل منظورا محولا إلى السارد أبي القاسم . الذي يكون خطابه السردي هو الخطاب السائد المهيمن . و تستثمر الحكاية عنصر المفارقة في تقديمها لشخصية أبي القاسم إذ يكثر فعل الوصف السردي بعدد من المفارقات التي تشكل تراكما شعبيا يضخم أبعاد الشخصية. [2]

المبحث 03: تشكل النص المقامي

[1] - ضياء عبد الله خميس الكعبي ، تحولات السرد العربي القديم دراسة في الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل ، رسالة دوكتوراه ، إشراف الدكتور ناصر الدين محمد الأسد ، معهد اللغة العربية و آدابها ، الجامعة الأردنية ، 2004 ، ص 66 – 67 .

1 –ضياء عبد الله خميس الكعبي ، تحولات السرد العربي القديم دراسة في الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل ، رسالة دوكتوراه ، إشراف الدكتور ناصر الدين محمد الأسد ، معهد اللغة العربية و آدابها ، الجامعة الأردنية ، 2004 ، ص 66 – 67 .

أ – البديع و الحريري و إشكالية الريادة الإبداعية :

أفاد بديع الزمان الهمذاني ت 398 هـ من موروث الكدية و من الموروث الحكائي العربي في إبداع نوع سردي جديد أسناه مقامه أنطور البديع . مدلول هذه اللفظة و جعلها تدل على بنية سردية مستحدثة تتخذ الخبر إطارا لها لكنها تخرج عن بينة الخبر التقليدية و قد أعطى أبو القاسم الحريري ت 516 هـ الأولية الإبداعية في بروز فن المقامة الى بديع الزمان .

و قد وردت في رسائل بديع الزمان رسالة يورد فيها انتقاد الخوارزمي له بأنه لا يجيد إلا المقامات فيذكر الهمذاني أنه قد أملى أربع مئة مقامة ، و يتحدى منتقده بتأليف مثلها و مع تأكيد البديع انه أملى أربع مئة مقامة إلا أن ذلك قد يكون من باب التظاهر و النفج الشديد الذي ميز علاقته مع الخزارزمي و من هنا يأتي العدد 400 دلالة على الكثرة المطلقة و قد يكون عدد مقاماته أقا من هذا العدد بكثير خاصة أن مقاماته دونت و لم تتداول شفاها حتى تكون عرضة للضياع .[1]

و قد تمكنت الريادة الإبداعية بمقامات الحريري أيضا ياقوت أنه، أي الحريري ،كان غاية في الذكاء و الفصاحة و البلاغة . له تصانيف تشهد بفضله و تقر بنبله و كفاه شاهدا كتاب المقامات أبربها على الأوائل و أعجز الأواخر و قد كان أثر الحريري كبيرا في من جاء بعده إذ حاكى مقاماته عدد من المقاميين كما تناول عدد كبير من الشراح هذه المقامات و خاصة

[1]- ضياء عبد الله خميس الكعبي ، تحولات السرد العربي القديم ، دراسة في الأنساق الثقافية و اشكاليات التأويل ، رسالة دكتوراه ، اشراف الدكتور ناصر الدين الاسد ، معهد اللغة العربية و أدابها ، الجامعة الأردنية ، 2004 ، ص 70 ، (220 ورقة).

في بلاد الأندلس و المغرب و قد واجهت مقامات الحريري منذ نشأتها مشكبة صحة نسبتها إليه.

يمكن اختصار كل ما تطرقنا إليه بخصوص الريادة الإبداعية عند البديع و الحريري بأن لعل من إبداعاته الأدبية التي اتسمت بنضجها الفني، و ترجمت للرجل تلك المكانة المشرقة التي لا تزال حية بموت صاحبها لأن التفكير النقدي ما زال ز لا يزال يساورها .فن المقامات التي بلغ عددها حوالي أربع مائة مقامة و التي لم يظفر النقاد اليوم إلا على خمسين مقامه منها و التي نحن بصدد دراستها بتتبع آليات النضج الفني و البنيات السردية في خطابها الفني الأدبي . كما نجد أن البديع كان مبدعا في الشعر و ربما كان ميوله للشعر و خطه من النثر أوفر نبرة النظم و العبارات التي تكاد تكون موزونة بادية بفن المقامات . حيث ترك شعريا و رسائل متنوعة المواضيع يقدر عددها بثلاث مائة و ثلاث و ثلاثين رسالة و من إبداعه في رسائله قوله " المال إذا طال مكثه ظهر خبثه و إذا سكن مثنه تحرك نتنه و كذلك الضيف يسمع لقاءه و إذا طال ثواؤه و يثقل ظله و إذا انتهى محاه و السلام " .[1]

أما بالنسبة للحريري فنجد مقاماته من أبدع الفنون و أبرع خيالا و ألطف فكاهة و أكثر مثالا ، و قد نالت الشهرة أكثر مما نالته مقامات البديع حيث ترجمت إلى الأوروبية فشخصية أبي

[1]- ضياء عبد الله خميس الكعبي ، تحولات السرد العربي القديم ، دراسة في الأنساق الثقافية و اشكاليات التأويل ، رسالة دكتوراه ، اشراف الدكتور ناصر الدين الاسد ، معهد اللغة العربية و أدابها ، الجامعة الأردنية ، 2004 ، : المرجع نفسه ، ص 73 .

زيد السريجي تتكر في مقامات الحريري المختلفة ليكشف لنا عن جوانب نفسية متعددة لتلك الشخصية و هذا نوع من التصوير النفسي يقرب من النضج الفني في القصص الحديث .

ب –المقاميون و بنية المقامات السردية :

حافظ الحريري على البنية السردية لمقامات الهمذاني فراويه هو الحارث بن همام أما بطله هو أبو زيد السروجي ، و كانت الكدية هي الموضوع الأبرز في مقامات الحريري شأنه في ذلك شأن الهمذاني بيد أن مقامات الحريري امتازت إلى جانب عناصرها السردية بأثر أسلوبي لغوي تمثل في الألغاز و الأحاجي الأمر الذي جعلها أنموذجا يحاكيه مقاميون سنتتاوله بالحديث .[1]

و لا نستطيع أن ننكر الريادة الإبداعية للبديع و الحريري بالنسبة للنوع السردي الجديد (المقامة) و لكننا في الوقت نفسه لا تستطيع أن نقلل من أثر بعض الإبداعات المقامية ، فقد عرف الأنمودج الأصلي للبنية السردية المقامية عند الحريري و البديع تمثل أول ما تمثل في مقامات البديع و فقد غاب أبو الفتح عن المقامة الغيلانيةالتي ظهر الشاعر ذو الرمة بطلا فيها و غاب أبو الفتح أيضا عن بعض المقامات التي قان عيسى بن هشام بدور الراوي و البطل فيها .

و تقدم لنا مقامة (أبي عبد الله بن ابي الخصال) دليلا على التأثر المبكر بمقامات الحريري في الأندلس و فقد اتخذ أبو الخصال الحارثً بن همام و أبى زيد السيروجي بطلين

[1] - المرجع نفسه ، ص 77 .

لمقاماته و قد وصف إحسان عباس مقامة بن أبي الخصال بأنها تختلف عن مقامات الحريري في طولها و منشأها إلى أن يجرب قلمه في وصف عدة مقامات فهناك مظهر الريف و آخر في بيت الحارث ثم ثلاث قصائد متتابعة ثم تفتيش عن السيروجي ثم وصف التي ختمت به تلك الأحاديث . [1]

المبحث 04 : انفتاح النص المقامي

ليست المقامة نوعا سرديا منغلقا على نفسه ، فقد استجابت المقامة منذ نشأتها و تطورها في عصور مختلفة لتفاعل نصي كون ما يمكن ان نسميه القانون الأدبي أو الثقافي code littératureالذي يشكل ركيزة أساسية في علاقة المبدع بالمتلقي . و قد شكل التفاعل النصي في المقامات إنفتاحا على أنواع و أجناس سردية و شعرية لعل من أهمها : الخبر ، الشعر ، الرحلة ، الرسالة ، المناظرة ، الوصية ، الألغاز و الأحاجي اللغوية إلى جانب القرآن الكريم و الأحاديث الشريفة و الأمثال .

أ –الخبر :

إستعارة بديع الزمان الهمذاني بنية الخبر التقليدية من إسناد و روا الإحالة على وقائع سردية متخيلة . و لكن الإسناد عن البديع . و كما هي الحال في الأخبار الأدبية لم يلتزك بالعنعنة الشرعية التي تحيل المتلقي على سلسلة طويلة جدا من الرواة الثقات الأثبات الذين اجتهد علماء الجرح و التعديل في بيان مواصفاتهم و موضوعاتهم . و خطاب المقامة عند

1 - ضياء عبد الله خميس الكعبي ، تحولات السرد العربي القديم دراسة في الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل ص 77 .

الهمذاني يتوجه به راو أول (عيسى بن هشام) إلى راو ثان (متلقين معاصرين لعيسى بن هشام) ثم على راو ثالث هو متلقي المقامة في أي زمن .

أي أن المقامة تكون حلقة دائرية لثلاثة متلكمين و ثلاثة مستمعين فالدائرة تبدأ عند أبي الفتح و ــنهي عند المتلقي الثالث و قد توسل البديع بأن يضفي قبولا شرعيا لمقاماته عند نقاد الثقافة الرسمية و رواد الثقافة العالمة. [1]

يمكن إستخلاص مضمون هذا العنصر في القول بأن الخبر يعد من أهم العناصر المكونة لنص المقاهي لأن الخبر في المقامة يدور حول الراوي الذي لا بد منه إلى مستمع . فالراوي عند إلقائه للمقامة نجده يهدف إلى إكساب السامع من رواياته المفهوم الحقيقي للنص المعترف به .

ب- الشعر :

يسخر بديع الزمان في رسائله بجمعه بين المنظوم و المنثور في و تبدو مناظرته للخوارزمي متصمنة أبياتا شعرية ، و كذلك أنواعا من الكتابة التي أسماها البديع " شعبذة " و هي الكتابة التي تقرأ طردا أو عكسا و قد تميزت المقامة بحضور القول الشعري فيها حسب مصطلح الفلسفة ، و لم يغب الشعر عنها سوى في بعض المقامات . و من أظهر السياقات التي جاء الشعر فيها في المقامات سياق الوصف . إذ يظهر الشعر الوصفي في بداية

1 –ضياء عبد الله خميس الكعبي ، تحولات السرد العربي القديم دراسة في الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل ص 82.

المقامة و عند ظهور البطل و في حديث البطل عن نفسه أثناء المقامة و في نهايتها إلى جانب الوصف الذي يتخلل النص السردي المقامي .و من أمثلة هذا الشعر الوصفي الذي يرد في مستهل المقامة ما جاء في " المقامة الاسودية " التي يصف فيها عيسى بن هشان نفسه :[1]

إني و إن كنت صغير السن و كان في العين نبو عيني

إن المعنى المراد من توظيف الشعر في النص المقامي هو الرغبة في المنزج بين الشعر و النص . فالشعر لا يمثل عنصرا طارئا على السرد بل يكون قسما من أقسام الخطاب ملتحما بالنثر داخل البنية السردية . و هذا كله يدل على أن جنس المقامات جنس أدبي ينهض على تلفظ شعري و نثري في آن واحد.

جـ – الرحلة :

يشكل الفضاء الجغرافي في المقامات من خلال مركزية دار السلام . و قد مثلت بغداد حاضرة الخلافة الإسلامية في القرن الرابع للهجرة قلب العالم في أبيات المؤرخين و الجغرافيين المسلمين . فالمسعودي يعد العراق المكان الذي اجتمعت فيه و في أهله محاسن الأقطار جميعها و لذلك اعتدل أهله في ألوانهم و أفكارهم و أجسامهم . فالعراق أشرف المواضع التي اختارها ملوك الأرض . و لعل هذه المركزية هي التي دعت الإصطراخي توفي 346 هـ يقتضب في حديثه عنها أي بغداد . إذ يقول : " لم نكثر من وصف بغداد

[1] - المرجع نفسه ، صفحة نفسها .

لإشتهار وصفها عند الخواص و العوام ، فاكتفينا في وصف بغداد بجملة بسيرة ذكرناها لئلا يطول بها الكتاب .[1]

و قد حضرت بغداد بوصفها علما دالا في مقامات عدة بدءا من الهمذاني و الحريري مرورا بمقامين آخرين . فقد كانت المقامة البغدادية هي المقامة الثانية عشر عند البديع و كتب الحريري المقامة الثانية عشر و أسماها البغدادية و كذلك عرفت المقامة الثاثة عشر و أسماها البغدادية ، و كذلك عرفت المقامة الأولى من مقامات بن الصقيل الجزري بالمقامة البغدادية .[2]

و في العصر الحديث أفرز الشيخ ناصيف الياجزي مقامته الثامنة بمدينة بغداد و لهذا كانت بغداد عند هؤلاء المقاميين هي بغداد دار السلام فإن ظهير الدين الكازروني ينفرد في مقامة له بوصف بغداد هي التي أضحت أطلالا مدمرة بعد غزو المغول ، و قد وظف الكازروني أسلوب الرحلة في القصيدة الجاهلية لوصف المكان فهو بعد أن يمهد لرحلته بالنسب و التغزل ببغداد المرأة الحسناء ينقلنا إلى صورة مناقضة إذ يصف بغداد الحاضر التي أصبحت بلدة خالية ، و أمة جالية ، و دمنة حائلة و حنة جائلة و قصورا خاوية و عراصا باكية ، قد رحل عنها سكنها و بان عنها قطانها و تمزقوا في البلاد و نزلول بكل واد

[1] ـ ضياء عبد الله خميس الكعبي ، تحولات السرد العربي القديم دراسة في الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل ص 82.

1 - ضياء الكعبي ، السرد العربي (الانساق الثقافية و إشكاليات التأويل) ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، ط 2005 ، ص 87.

.قصورها المشيدة مهدومة و نعمائها مسلوبة معدومة ، موحشة لفقد قطانها ، باكية بلسان الحال على سكانها .

و من خلال كل هذا نجد أن عنصر الرحلة موظف في جميع المقامات كلها تحمل أسماء مدن هندية حيث نرى أن بنية السفر أو الرحلة تتمحور لتشكل دافعا للسرد .
فنحن نلاحظ انه في كل مرة يفتتح الراوي(السارد) دائرة المشهد الأول في كل مقامة إما بذكر محاسن البلدان إما بالسفر إلى بلدة ما . و قد يكون عنصر الرحلة حافزا للسماع.[1]
بمعنى : الرحلة هي كتابة يحكي فيها الرحالة أحداث سفره و ما شاهده و ما عاشه مازجا ذلك بانطباعاته الذاتية حول المرتح ل إليهم و إنجاز الرحلة أي كتابتها يتطلب أن يكون الرحالة ذا مستوى ثقافي معين يأهله لنقا أحداث سفره إلى كتابة و الرحلة بهذا المعني أي بما هي كتابة و خطاب حال إشتغال و اهتمام الباحثين بها .

و لا بد لكل رحلة مكتوبة سفر حقيقي و فعلي ، و لا يمكن تصور كتابة رحلة دون رحلة إلا في الرحلات الخيالية كـ "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري توفي سنة 449 هـ

كما أن الراوي في الرحلة هو المؤلف ذاته و هذه إحدى خصائص الكتابة الرحلية، و هذا الراوي يكون حاكيا و موضوعا للحكي ، فهو حاكي عندما يصف و يكون موضوعيا للحكي عندما يسرد ، و بهذا يقدم الراوي معرفة موضوعية عليه اثناء الوصف كما يقدم تجربة ذاتية أثناء السرد. [2]

1-ضياء الكعبي ، السرد العربي ص 37 .

3 – محاضرات في جماليات السرد العربي القديم ص 37.

د– الرسالة :

انفتحت المقامة على الرسالة ، فقد استحضر بن سهيل الأندلسي توفي سنة 426 هـ أسلوب المقامة في رسالة (التوابع و الزوابع) بدءا من صياغة النص المعتمد على السجع اعتمادا واضحا إلى جانب العناية الكبيرة باللغة بإستيعاب المعجم اللغوي القديم و لم يحظ ممثلو النثر من الأحياء و الأموات عند بن شهيد بأي إحترام على خلاف احتفاءه الشديد بممثلي الشعر العربي و لهذا يمتاز حظور الراوي بمالصادقة الحادة مع شيطان الكتاب . كمناوشته مع صاحب الجاحظ و صاحب البديع . و تنتهي المناوشات جميعها بتفوق الراوي . و كأن بن شهيد يسعى من خلال هذه الرسالة إلى تأسيس جمالية جديدة للسرد العربي القديم تقوم على إحتواء الأنواع السردية و محاكاتها و تجاوزها للخروج بنوع أدبي جديد .

إن انفتاح المقامة على الرسالة و بأخص الذكر عدد كبير من المقامات أدى إلى ظهور قصة الكدية و الحيلة المقترنة بها حيث أصبحت الرسالة بمثابة صورة يقدمها شخص بهدف عنده كأن لديه أمر يرجوه أو أمل يحب تحقيقه . كما ان الرسالة و بالأخص الإنفتاح بها يمثل و يعتبر فرادة في ابتكار آفاق جديدة للمقامة المغربية و الأندلسية تتميز بها على المقامات المشرقية .[1]

هـ – المناظرة :

1 - ضياء الكعبي السرد العربي القديم ،الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2005 ، ص 146 .

تحفل المقامات بمناظرات في شتى العلوم و المعارف . و تظهر الرغبة في تجاوز الأفق المعرفي للمناظر في عدد من المقامات و لاسيما إذا عرفنا أن البديع منشئ المقامة كان مناظرا كبيرا و خصما لا يقهر إذا عرفنا أن البديع منشئ المقامة كان مناظرا كبيرا و خصما لا يقهر.

وقبل البديع كانت مناظرات الجاحظ التي استهدفت قوة حجتها و بيانها الساطع من الموروث الاعتزالي – و لدينا أيضا مناظرات خلق القرآن بين أحمد بن حنبل توفي 241. هـ **. و خصومه المعتزله** . و من المناظرات التي نجدها في المقامات المناظرة التي جاءت في المقامة الحصيبية للأسواني – إذ أختار الأسواني المجلس إيطارا مكانيا تدور فيه مناظرته بين أصحاب البديع و العروض . و أصحاب علم الفرائض ، و الجبر ، و الهندسة ، و الموسيقى .[1]

إن كلمة المناظرة تعني أسلوب ينتهجه الرواة لمناقشة مسألة للخروج التي تتعدد في وجهات النظر حول تلك المسألة ، لمناظرة تشرط أن البطل المقامي لا يجب أن يقتنع بذلك التعدد ، و يبقى دائما راغب في التفوق و بعد أن يستمع إلى حجج المتناظرين جميعا ، يقف من الجماعة موقف التحدي ، و يبدأ بتنفيذ مطالبهم حتى يصل في الأخير إلى اعترافهم بتقصيرهم .و المناظرة لا تهدف إلى الإستعراض الثقافي و اللغوي ، و إنما الهدف منها نشر تعاليم الحق و الخير .

أنا أن مصطلح المناظرة تعددت تعريفاته و تباينت حدود العلماء ، فترى إبن خلدون يسوقها ردفا للجدال ، لما لها من آداب يجب الإلتزم بها للوصول إلى الحقيقة و البيان ، يقول : << و

[1] - ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل) ، دار فارس للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2005 ، ص 148 – 149 .

أما الجدال و هو معرفة آداب المناظرة التي تجري بين أهل المذاهب العربية و غيرهم >> .

(1)

و من دواعي وضع شروط المناظرة عنده، أن كل واحد من المتناظرين يرسل عنانه في الاحتجاج ، و يكون على صواب أو خطأ فاحتيج إلى وضع آداب و أحكام يقف عند حدودها المتناظرين .

1- حال المستدل و المجيب، و كيف يكون الأول مستدلا، و الثاني معترضا مبينا محل اعتراضه أو معارضته.

2- متى يجب على المستدل السكوت و لخصمه الكلام و الاستدلال . و ينتهي ابن خلدون إلى تعريف عام للجدل و المناظرة ، قوامه : << إنه معرفة بالقواعد من الحدود و الآداب ، في الاستدلال التي يتوصل بها إلى حفظ رأي أو هدمه ، سواء كان ذلك الرأي من الفقه أو غيره >>.(2)

و المناظرة بهذا المفهوم تعلو الحوار لاحتمالها الأدلة العقلية ، و إبداء قوة حجاجية حتى تفند حجة الخصم .

و – المأدبة :

تبدأ المقامة على آداب الطعام و الموائد في الثقافة العربية و الإسلامية و يحضر الطعام في مقامات البديع و الحريري مرتبطا ببطل الكدية (أبي الفتح الإسكندري و أبي زيد السروحي) ، و قد يتحول الراوي السارد إلى فاعل سردي يحتال في سبيل الحصول على مأدبة عامرة

[1] - أسماء بن قلح ، فن المناظرة من منظور تداولي الإمتاع و المؤانسة للتحدي أنموذجا ، رسالة ماجستير ، إشراف صلاح الدين ملاوي ، معهد الأداب و اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2011 ، 2012 ، ص 7 ، (206 ورقة)

[2] - أسماء بن قلح ، فن المناظرة من منظور تداولي الإمتاع و المؤانسة للتحدي أنموذجا ، رسالة ماجستير ، إشراف صلاح الدين ملاوي ، معهد الأداب و اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2011 ، 2012 ، ص 7.

بالطيبات و اللذائذ مثل عيسى بن هشام و احتيالي على الرجل السوادي في المقامة البغدادية ، كما أن الطعام يصبح حقا يطالب به المكدي و يجاهر بدعوته تلك المجاهرة صريحة .[1]

[1]- ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل) ، دار فارس للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2005 ، ص 150.

الفصل الثاني ، توظيف الطباق و المقابلة في المقامة الشتوية

المبحث الأول : أسلوب الكتابة المقامية

المبحث الثاني : الطباق

المبحث الثالث : المقابلة

المبحث الأول : أسلوب الكتابة المقامية :

إن الظاهرة الشائعة في مقامات بديع الزمان هي أنه يعمد إلى أسلوب بليغ ، يهتم في الغاية في مقاماته تعليم الطلاب ألفاظ العربية و أساليبها و تزيينها بزينة العصر و هي التصنيع أو المبالغة في الصنعة ، و أما الناحية القصصية فليست غاية ، و إنما وسيلة مشوقة جذابة فقط ، لذلك عني الهمداني بالسجع الذي كان مهوى أفئدة العصر عناية عظيمة ، و لقد ساعده على هذا السجع حافظة نادرة و بديعية حاضرة و ذكاء حاد و إحساس دقيق باللغة و مرادفاتها و أبنيتها و يصنعه في مكانه بدقة و براعة كأنه صانع ماهر ، أو مزخرف فنان ، لذلك كان سجعه خفيفا رشيقا دقيقا محكما يستساع بصورة عامة ، و لايوجد فيه خفاء أشنوءا أو ستارا يحول بينه و بين المعاني ، لأنه كان يعرف كيف يصوغ لفظه و يعرضه و يوقعه و يحدث فيه موسيقى عذبة تدخل القلوب و تسرها .[1]

و إضافة إلى ذلك حيث كان هم بديع الزمان أن يجمع في كل مقامة من مقاماته طائفة من الأساليب البلاغية المصنعة التي تعتمد على السجع و البديع ، و أنه يسرق في تجميل كل مقامة من مقاماته طائفة من الأساليب البلاغية المصنعة التي تعتمد على السجع و البديع ، و أنه يسرق في تجميل كل مقامة بأوسع طاقة ممكنة من الزخرف و الزينة و التنميق ، و من ثم انصرف عن الموضوع إلى الأسلوب و ذهب يجمله و يرصعه فنونا من

1 - عبد السلام أمين الله ، " دراسة فنية بديعية (المقامة البغدادية) في مقامات الهمذاني ، " مجلة العاصمة ، م 4 ، جامعة الحكمة ، الورن ، نيجيريا ، 2012 ، ص 45 .

التجميل و الترصيع فالترصيع و التجميل هما غايته من عمله حتى تستوي له طرف إنشائية بليغة تروع معاصريه، و قد كان القدماء أنفسهم يعرفون ذلك.[1]

كما نجد كذلك الحريري في مقاماته حيث افترق عن أسلوب البديع إلى أسلوب جديد و هو مذهب التصنع و عقد ، و ليس معنى ذلك أن الحريري لم يبين مقاماته على السجع ولا على وشى البديع ، بل لقد بناها على أساس هذه المواد ، و لكنه أخرجها في صورة جديدة هي صورة مذهب التصنع و ما يمتاز به من تصعيب الأداء ، و مقامات الحريري خير نموذج قدمته لنا المعصور ، حيث نجد بأن صاحبها لم يستطع أن ينقد به إلى إعجاب الناس من حوله دون أن يضع لهم فيه ضروبا من التعقيد و التصعيب في الأداء بجانب ما فيه من سجع رشيق و ترصيع و بديع ، فقد مسح عليه لا بالتزام ما لا يلزم في نهاية سجعاته ، بل بإستخدامه الواسع للكنايات و الأمثال و المسائل النحوية و الفقهية و الشعبذة برسالة (قضاء و خطبه من ذوات الحروف المهمة و ما يتصل بذلك من إستخدام ما لا يستحيل بالإنعكاس ، فإن هذه الجوانب كلها سقطت إلى عمله عن طريق مذهب التصنع الذي كان يعجب به .[2]

من خلال كل هذا نستخلص بأن المقامات رغم أسلوبها المتصنع و المعقد إلا أن الهدف التي ترمي إليه هو إمتناع القارئ أو السامع و التسلية و هذا بأن المقامات تشبه الفن القصصي إلى حد ما و بما فيها من موسيقى داخلية من السجع و الجناس و الترادف

1 - شوقي ضيف ، الفن و مذاهبه في النشر العربي ، دار المعارف ، مصر 1971 ، ص 250 .
2 - المرجع السابق ص 300- 304 .

إضافة إلى ذلك إظهار موقف الكاتب و فكرة من خلال الشخصيات ، و كذلك إظهار قدرة الكاتب و براعته في استخدام أساليب اللغة و فنونها لجعلها نموذجا يحتدى به و يتعلم منه.[1]

المبحث الثاني : الطباق

مفهوم الطباق لغة :

هو المطابقة و التطابق و التطبيق أشتق من كلمة طبق و هي وضع الشيئ على آخر حتى يغطيه في الطبق .غطاء شيئ و الجمع أطباق و قد أطبقه فإنطبق و تطبق غطاه و جعله مطابقا ، و مصدر الطبق هو أطبقت الشيئ على الشيئ و قد تطابقا – و طابقه مطابقة و طبقا و تطابق الشيئان ، و طابقت بين الشيئين و طابق بين قميصين .

قال تعالى : << ألم تروا كيف خلق الله سبع سموات طباقا >> و من خلال هذا فإن أقرب المعاني إلى الطباق هو الجمع بين الشيئين .[2]

و عليه فإن الطباق هو الموافقة و التماثل و التجريب و لقد جاء من لفظة (طبق) التي تعني حط الشيء على آخر حتى يخفيه فأطبق المراد به هو سترت الشيء و جمعها أطباق و قد سده و أداه فانطبق و أخفاه فأصبح مطبقا و من مصدره هو الطبق معناه ارتجت

[1] - مي حسن يونس ، سمات أسلوبية في مقامات الحريري ناصف اليازجي دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير ، إشراف كمال أحمد غنيم ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية بغزة – فلسطين ، 1436 ه - / 2015 م ، ص 18 .

2- رحيم جمعة الخزرجي ، هدى عبد الحميد السامراني ، الطباق في العربية ، مجلة كلية التربية الأساسية ، ع 76 ، الجامعة المستنصرية ، 2016 ، ص 2.

الشيء على الشيء و قد ساواه و المطابقة هي المماثلة و مواءمة و التطابق هو الاتفاق ووافقت بين الأمرين و جعلتها على حذو واحد .[1]

أي ألزقتهما ، و ليس أحدهما على الآخر أي وافق بين ثيابين فقد جاءت الآية الكريمة التي تثبت وجود الطباق التي تعني أن الله سبحانه و تعالى يقول في ذكره مخبرا عن قيل نوح صلوات الله و سلامه عليه ، لقومية المشركين بربهم ، محتجا عليهم بحجج الله في وحدانيته " **ألم تروا** " بمعنى أيها القوم فالتعتبروا أما **كيف خلق الله سبع سموات طباقا** أي بعضهما فوق بعض و هنا يكمن الطباق في مصدر قولهم " بمعنى كيف خلق الله سبع سموات سماء فوق سماء متطابقة .[2]

و بتعبير آخر الطباق لغة هو الجمع بين معنيين متطابقين .[3]

مفهوم الطباق عند الخليل بن أحمد :

الطباق في اللغة : طابقت بين الشيئين و جمعت بينهما على حذو واحد .

– فالمعنى الشامل لهذا المفهوم هو ساويت بين معنيين و ربطت بينهما على صف واحد.

مفهوم الطباق عن أبو الهلال العسكري

هو الجمع بين الشيئين يقولون طابق فلان بين ثوبين و قيل كذلك طبق البعير سيره .[4]

1- جاد الله ابن القاسم محمود بن عمر الزخشري ، أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 1412 هـ - 1992 م ، ص 383 .
[2] - المصدر نفسه ، ص . ن .
[3] - عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان ، ص 77 .
[4] - رحيم جمعة ، الخزرجي ، ص 3.

المعنى في مقصود أبو هلال هو الإلمام بين معنيين ، و قد يأتي في بعض الأقوال ماثل شخص بين لباسين – و طبق البعير في سيره بمعنى وضع رجله موضع يده و هنا يرجع المعنى إلى الجمع بين الشيئين .

مفهوم الطباق اصطلاحا :

و هو الجمع بين الضدين أو بين شيئ و ضده في كلام أو بيت شعري كالجمع بين إسمين متضادين : النهار و الليل ، و البياض و السواد ، و كالجمع بين فعلين متضادين مثل يظهر و يبطن .

و كذلك الجمع بين حرفين متضادين نحو قوله تعالى : << **لها ما كسبت و عليها ما ما اكتسبت** >> و قد يكون المطابقة بين نوعين مختلفين كقوله تعالى : << **أو من كان ميتا فأحييناه** >> .

و من هنا فالطباق في الإصطلاح هو الجمع بين النقيضين أو بين أمر و عكسه في كلام العامة أو القرآن الكريم و كذلك في أقوال الشعراء و الطباق يقع متنوعا قد يكون بين إسمين نقيضين ففي المثال الذي أشرنا إليه من قبل فالمقصود منه هو النهار و الليل معنيين متصادين متقاربين في الجملة و مختلفين في المعني فالنهار يدل على الإضاءة و الإنارة أما الليل فيدل على الظلام و السواد و كذلك الأمر بالنسبة للمثال الآخر .[1]

[1] - عبده عبد العزيز قلقيلة ، البلاغة الإصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 ، 1412 هـ / 1992 م ، ص 290.

أما الطباق الذي يحدث بين حرفين متضادين كما في المثال الذي تطرقنا إليه فكان الجمع في المثال بين حرفي الجزء : << اللام و على >> مطابقة ، لأن في : << اللام >> معنى المنفعة و في :<< على >> معنى المضرة و هنا متضادان .

كما نجد كذلك الطباق يحدث بين نوعين مختلفين الأول يكون إسم و الاثني يكون فعل كما جاء في المثال الموظف ، فإن النوع الأول كان إسم هو " **ميتا** " و الآخر " **أحييناه** " كان فعل .[1]

و من ذكرنا مسبقا فإن الطباق هو الجمع بين لفظ و ضده ، إلا أن هذا الجمع يكون على الحقيقة أو على المجاز ، و هذا ما جاء به زكي الدين بن أبي الاصمع المصري قال بأن الطباق ضربان :

1- يأتي بألفاظ الحقيقة و من أمثلة في قوله تعالى : " **و أنه هو أضحك و أبكى ، و أنه هو أمات و أحي** " ، بمعنى أن الله سبحانه و تعالى خلق الضحك و البكاء و هما مختلفان ، فالضحك يفتح أسرار الوجه عن سرور و عجب في القلب و البكاء جريان الدمع على الخذ عن غم في القلب ، و كذلك الحال بالنسبة " **و هو أمات و أحي** " أي أن الله عز و جل أمات من مات من خلقه و هو أحيا من حيا منهم . بمعنى الموت و الحياة ليس شيئ واحد و إنما كل واحد فيهما يدل على معنى معين .[2]

[1] - المصدر نفسه ، ص . ن .
[2] - المصدر السابق ، ص 78 .

2- يأتي بألفاظ المجاز و هو ما يسمى بالتكافؤ : و التكافؤ هو إجتماع المعنيين المختلفين في لفظة واحدة مكررة و من أمثلته منه قول الشاعر :

* *حلو الشمائل و هو مر باسل يحمل الدمار صبيحة الإرهاق.

فالطباق هنا بين " حلو و مر " فهو يجري مجرى الإستعارة إذ ليس في الإنسان و لا في شمائله ما يذاق بحاسة المذاق و هنا نسميه طباق المجاز .

* * ذ نحن سرنا بين شرق و غرب تحرك يقظان التراب و نائمه.

فالمطابقة هي بين " اليقضان و النائم و نسبا إلى التراب على سبيل المجاز و هذا هو التكافؤ.[1]

أنواع الطباق : للطباق ثلاثة أنواع و هي :

1 -مطابقة الإيجاب .

2 -مطابقة السلب .

3 -إيهام التضاد .

1-أما الأول فمثاله ما مر بك من الأمثلة السابقة .

بمعنى هي ما صرح فيها بإطمار الضدين ، أو هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا .

و من أمثلتها بالإضافة إلى الأمثلة السابقة التي وظفتها نجد في قول الله تعالى : << فأولئك يبدل سيئاتهم حسنات >> .

[1] - عبد العزيز عتيق ، ص 78 .

2-مطابقة السلب : و هي المطابقة التي يخلف فيها اللفظان إيجابا و سلبا أو كما عرفها القزويني في قوله :(طباق السلب هو : الجمع بين فعل مصدر واحدمثبت و منفي أو أمر و نهي) و مثال عن المثبت و المنفي :

-و ذلك في قوله تعالى : << و لكن أكثر الناس لا يعلمون ، يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا >> .

فالمطابقة هنا هي الجمع بين << لا يعلمون ، يعلمون >> .

أما المثال عن الأمر و النعي في قوله تعالى : << و لا يخشوا الناس و اخشون >> و هي حاصلة بإيجاب الأمر و نهيه لأنهما ضدان .[1]

و مجمل القول من هذا الطباق فهو : مالم يصرح فيها بإظهار الضدين .

3-ايهام التضاد : و هو أن يوهم لفظ الضد أنه ضد مع أنه ليس بضد كقول الشاعر :

يبدي وشاحا أيضا من يسبه و الجوقت ليس الوشاح الأخيرا

فهنا فإن << الأغبر >> ليس بضد << الأبيض >> و إنما يوهم بلفظه أنه ضد .

فبعبارة أخرى المقصود من هذا التعريف هو أن تعبر عن معنيين غير متضادين بلفظين متضادين .[2]

و زيادة و إفهاما عن المثال المثال الأول نجد كذلك في قول الشاعر دعبل بن علي الخزالي.

[1] - محمود أحمد حسن المراغي ، علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت – ط 2 ، 1999 م ، ص 68 – 69 .
2 - المصدر نفسه ، ص 69.

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى .

فإن هنا (ضحك) من حيث المعنى ليس ضد الكلمة (بكى) لأن ضحك المشيب يقصد به ظهور الشيب بوضوح فهو كناية عن كثرة الشيب ، و لكن من حيث اللفظ يوهم بالمطابقة.

المبحث الثالث : المقابلة

مفهوم المقابلة : المقابلة من قبل يقبل ، و قابل المرء واجهه .

وقابل الشيئ بالشيئ : عارضه به ليرى وجه التماثل أو التخالف بينهما ، ذكره عند أبو هلال العسكري في كتابه (الصناعيين) و عرفه فقال :

تعريف أبو هلال العسكري : المقابلة هي إيراد الكلام في مقابلة بمثله في المعنى و اللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة ، فأما ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل ، مثاله قوله تعالى : << فتلك بيوتهم حاوية بما ظلموا >> .

تعريف قدامى بن جعفر : و أما تعريفها فقد إختلف البلاغيون فيه قال المراغي " المقابلة هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يأتي بما يقابل ذلك على سبيل الترتيب .

من خلال التعاريف السابقة يمكن القول بأن المقابلة هي : يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ، ثم يقابلهما أو يقابلها على التسلسل .[1]

أنواع المقابلة

1-مقابلة معنيين بمعنيين : كقول الله تعالى << فليضحكوا قليلا و ليبكوا كثيرا >>

فالمقابلة هنا بين << يضحكوا و يبكوا >> .

[1] - عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ص 84 – 85.

و قوله أيضا للأنصار : << إنكم لتكثرون عند الفزع و تقلون عند الطمع >> .[1]

2-مقابلة ثلاثة معان بثلاثة : كقول المتنبي :

فلا الجود يفني المال و الجد مقبل و لا البخل يبقي المال و الجد مدبر .

فالمقابلة هنا بين (الجود – يفني – مقبل) و بين (البخل – يبقي – مدبر)

3-مقابلة أكثر من ثلاثة معان بعددها : قوله تعالى :

فأما من أعطى و إتقى و صدق بالحسنى فسنيسره للعسرى >>.

-فالمقابلة هنا بين (أعطى -اتقى -صدق -لليسرى) و بين (بخل – استغنى -كذب – للعسرى).[2]

و منها قول المتنبي :

أزورهم و سواد الليل يشفع لي و أنثني و بياض الصبح يغري بي .

و كلمة الليل هنا لا يقابلها كلمة (الصبح) لأن الليل ضد النهار و لكن المقابلة بين الليل و النهار تجوز على مذهب من يجيزون المقابلة بين الأضداد و غير الأضداد ، و هنا لا يجيزون المقابلة إلا بين الأضداد .

4- مقابلة خمسة بخمسة : قول الشاعر :

يواطئ فوق ضد الصبح مشتهر و طائر تحت ذيل الليل مكتتم .

[1] - المصدر نفسه ، ص 87 .

2- محمود أحمد حسن المراغي ، علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط 2 ، 1999 م ، ص 71 .

فالمقابلة هنا بين (واطئ و طائر) لأن الواطئ هو الماشي على الأرض ، و الطائر هو السائر في الفضاء ، و بين (فوق و تحت)(وخذ و ذيل) لما بينهما من معنى العلو و السفل (الصبح و الليل) و (مشهر و مكتتم) .

5- مقابلة ستة بستة : قول الصاحب شرف الدين الأربلي :

على رأس عبد تاج عزيزينه و في رجل حر قيد ذل يشينه.

فالمقابلة هنا بين (على و في) و (راس و رجل) و (عبد و حر)(تاج و قيد) و (عز و ذل) و (يزينه و يشينه) .[1]

و من خلال هذا نرى بأن أعلى رتب المقابلة و أبلغها هو ما كثر فيه عدد المقابلات بشرط أن لا تؤدي هذه الكثرة إلى التكلف .

فمن خلال ما تطرقت إليه من قبل في تعريفي للطباق و المقابلة و ذكري لأنواع مما سوف أكتشف الآن هذه الظاهرتان في مقامات الحريري و بالأخص المقامة الشتوتة .

إستخراج الطباق في المقامة الشتوية .

حيث نجده يقول في بيت شعري :

حم الرماد مرهف الشفار لم يخل في ليل و لا نهار

فالطباق هنا في الجمع بين " ليل و نهار " و هي طباق إيجاب .

و كذلك نجد يوظف في الطباق في قوله :

و جاليا ماشيا تهوي مطيته به و ما في الذي أوردتا من ريب .

[1] - عبد العزيز عتيق ، ص 89 ، 90.

فالمطابقة هنا بين اللفظين : جالسا و ماشيا و هو طباق إيجابي.

و كذلك في قوله :

زاذ مام وقت بالعهد ذمته و لا ذمام له في مذهب العرب

الطباق هنا في اللفظين : " ذمام ، لا ذمام " و المطابقة هنا هي طباق سلبي و هي حاصلة بالأيجاب الأمر قد يكون مثبتا أو منفي لأنهما ضدان .

و كذلك في قوله :

و كم ذعاني هستح فحادثني و ما أخل و لا أخللق بالأدب.

فالطباق بين : أخل و لا أخللت هذا الطباق هو طباق سلبي و كذلك في قوله : ثم إنشعبنا في كل مشعب . ذهبنا تحت كل كوكب : المطابقة في اللفظتين " إنشعبنا و ذهبنا " طباق إيجاب .[1]

كما نجد كذلك الطباق من خلال قوله :

و شائبا غير مخف للمشيب بدا في البدو و هو في السن لم يشب

فالمطابقة هنا بين الكلمتين : شائبا و لم يشب و هو طباق سلبي .

و كذلك الطباق بين اللفظتين : سرى و انسرى " جاءت في قوله : و لما أن **سرى** الخصر ، و **انسرى** الخصر " هنا طباق إيجاب .

و الطباق كذلك في قوله : ولينه مستبين غير محتجب .

فالطباق في : " مستبين و محتجب " و هو طباق إيجاب .

[1] - عباس أحمد الباز ، مقامات الحريري ، دار بيروت للطباعة و النشر ، 1978 م ، ص 360 – 363 .

نجد كذلك الطباق في قوله : فأخذهم ما قدم و ما حدث ، " الطباق بين لفظتين . " قدم و حدث " و هو طباق إيجاب .

و طباق نجده كذلك في قوله :

سروج بأناق فسيرى و خذي و أذلجي و أوبي و أسندي

فالطباق هنا بين : أدلجي و أوبي و هو طباق إيجاب .[1]

إستخراج المقابلة من المقامة الشتوية :

جيث نجد المقابلة في قوله :

إذ باع انباع . و إذا ملأ الصاع إنصاع فهنا مقابلة حيث نجدها بين " باع انباع . و صاع و انصاع"

و هنا نوع المقابلة هو مقابلة معنيين بمعنيين .

أما نجد كذلك المقابلة في قوله : إلى أن تعسر النتاج .و استحكم الإرتجاج فألقينا إليه المقادة ، و خبطنا منه الإفادة .فهنا مقابلة بين معنيين " النتاج و الإرتجاج " و المقادة و الإفادة .

و المقابلة كذلك في قوله : ثم تلقاني بمحبا حبي ، و صاحفني براحة أريحي " و هي مقابلة معنيين بمعنيين .[2]

[1] - عباس أحمد الباز ، مقامات الحريري ، دار بيروت للطباعة و النشر ، 1978 م ، ص 364.
[2] - المصدر السابق ، ص 360 – 367 .

و في قوله كذلك : " يمرحون مرح ذوي الفناء ، فأخذت مأخذهم في الإصطلاء ، ووجدت بهم وجد الثمل بالطلاء " فالمقابلة هنا بين (الفناء ، الإصطلاء) و (الإثمل و الطلاء).

خاتمــة

الخاتمــة :

المقامة شبه قصة قصيرة تدور حول الكدية و الاحتيال تستخدم لإظهار البراعة اللغويـة و الأدبية.

كما أن المقامة هي فن من الفنون النثرية المتميزة بمحتواها و إيطارها استحدثت في القرن الرابع الهجري على يد ابن دريد ثم تأصل هذا الفن على يد بديع الزمان الهمداني و جاء بعده تلميذه الحريري و شبح على منواله .

هناك روافد و أصول للمقامة برزت بوصفها نوعا سرديا جديدا.

امتلاك الحريري الريادة الإبداعية ، حيث كان غاية في الذكاء و الفطنة و الفصاحـة و البلاغة .

كما أن بديع الزمان كذلك له ريادة الإبداعية إذ أنه هو أول من حاز على الأولية في الريادة على يد أبو القاسم الحريري.

أسلوب مقامات بديع الزمان الهمداني أكثر انطباعا و أشد انسجاما ، و أبعد عن زخرف الصناعة و غريب اللغة .

أسلوب مقامات الحريري ، أبدع فنونا ، و أبرع خيالا ، و ألطف فكاهة ، و أكثر أمثالا.

مقامات الهمداني أسهل مأخذا ، و أقل تكلفا .

مقامات الحريري أكثر إيحالا في التشجيع و التعقيد .

إن أغلب مقامات الهمداني تدور حول موضوع الكدية و الاحتيال ، و تجده أحيانا يخرج عند هذا اليد حل في مواضيع أخرى، لمن مديح ، و نقد ووعظ.

الموضوعات التي بنى عليها الحريري مقاماته هي كذلك التي اختارها البديع من نقد و إرشاد و جدل و إلغار.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجـع :

1- الكتب

1- القرآن الكريم :

2- جاد الله ابن القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 1412 هـ - 1992 م .

3- شوقي ضيف ، الفن و مذاهبه في النشر العربي ، دار المعارف ، مصر 1971 .

4- عباس أحمد الباز ، مقامات الحريري ، دار بيروت للطباعة و النشر ، 1978 م .

5- عبد العزيز عتيق، علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت – لبنان .

6- عبده عبد العزيز قلقيلة ، البلاغة الإصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 1 ، 1412 هـ / 1992 م .

7- ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم (الانساق الثقافية و اشكاليات التأويل) ، دار فارس للنشر و التوزيع ، 2005.

8- محمود أحمد حسن المراغي ، علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت – ط 2 ، 1999 م .

2-المذكرات :

9- أسماء بن قلح ، فن المناظرة من منظور تداولي الإمتاع و المؤانسة للتحدي أنموذجا ، رسالة ماجستير ، إشراف صلاح الدين ملاوي ، معهد الأداب و اللغة العربية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة.

10- مي حسن يونس ، سمات أسلوبية في مقامات الحريري ناصف اليازجي دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير ، إشراف كمال أحمد غنيم ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية بغزة – فلسطين ، 1436 هـ . / 2015 م .

11- هدى ديشق، فن المقامات : بين الهمذاني و الحريري دراسة فنية موازنة ، رسالة ماجستير ، إشراف سعوي سليمة ، كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية ، جامعة أم البواقي ، 1434 هـ / 1435 هـ .

3-المجلات :

12- عبد السلام أمين الله ، " دراسة فنية بديعية (المقامة البغدادية) في مقامات الهمذاني ، " مجلة العاصمة ، م 4 ، جامعة الحكمة ، الورن ، نيجيريا ، 2012 .

13- رحيم جمعة الخزرجي ، هدى عبد الحميد السامراني ، الطباق في العربية ، مجلة كلية التربية الأساسية ، ع 76 ، الجامعة المستنصرية ، 2016 .

4-محاضرات

14- محاضرات في جماليات السرد العربي القديم .

الفهرس

الفهرس

الفهرس	الصفحة
مقدمة	أ –ب
الفصل الاول : السرد العربي القديم و تشكلاته	4–22
المبحث الأول فضاء المقامة الدلالي	5–7
المبحث الثاني : روافد المقامة	7–10
المبحث الثالث : تشكل النص المقامي	11–14
المبحث الرابع : انفتاح النص المقامي	14–22
الفصل الثاني : توظيف الطباق و المقابلة في مقامة الشتوية	23–37
المبحث الأول : أسلوب الكتابة المقامية	24–26
المبحث الثاني : المقابلة	27–32
الخاتمة	39–40
قائمة المصادر و المراجع	42–43