تجليات تلقي مقامات بديع الزمان الهمذاني (ت 398 هـ)
في مدونة الأدب العربي القديم ونقده

بثينة سلمان محمد القضاة (*)

الملخص

يقصد هذا البحث لاستنطاق جملة القراءات التي دارت حول مقامات بديع الزمان الهمذاني، والذي يُعتبر رائد المقامات الأول وأبرزها، إذْ ليس فيما أُثر عن العرب مقامات سابقة على مقاماته بنفس طبيعة بنائها، وإنْ كان هناك بعض الإرهاصات لهذا الفن. إنّ جملة القراءات حول المقامات كانت عبارة عن تعليقات عابرة، وملاحظات ذوقية انطباعية، وتأثر بها لا يشير إليها، فلم تذكر لنا مصادر الكتب وتراجم الأدب أنّ هناك من تصدى لشرح مقامات الهمذاني كلّها أو حاول تفسير معانيها وشرحها من جوانبها المتعددة لغوياً أو نحوياً أو بلاغياً.

إنّ تلقي مقامات بديع الزمان اتّسم بالخجل مقابل ما لوحظ من اهتمام بمقامات الحريري التي ظهرت لاحقاً في القرن السادس الهجري وطغت عليها. وقد انطلق الدارس من نظرة العرب للقصة العربية بشكل عام، وكذلك نظرتهم للقاص وأثر هذه النظرة على تلقي مقامات الهمذاني، حيث إنّ تلقيها بشكل غير صريح والمحاولة في الابتعاد عن شكل المقامة الأصلي هو جزء من رؤية العرب لطبيعة القصة واعتبارها نمطاً متدنياً في النثر العربي بالنسبة للأنماط النثرية التي كان يتفوق بها العرب آنذاك كالخطابة والرسالة. فكانت المحاولة هنا رصد تلقي العرب للمقامة كأحد أشكال الكتابة الفنية، وتقبلهم لهذا النوع من الكتابة.

* كلية الآداب. جامعة آل البيت. الأردن

Emergences of receiving Maqamaat Badee' alZaman alHamadhani (Keys) (D398H) in the Ancient Arab Literature Blog and Critics

Buthaina Salman Al-Qodah

Abstract

This study aims at examining the readings of maqamaat Badee' alZaman alHamadhani, who is considered as the first and most significant pioneer of maqamaat, since none of the previous ones was in the same nature of structure, though there were some indications. The total readings of the maqamaat were incidental comments, impressionalistic appreciation, feelings without referring to it. Sources of literature books and bibliographies did not mention that there was someone who took the initiative of narrating all of the maqamaat alhamadhani, or endeavored to interpret its meanings, explain them of various aspects, linguistically, grammatically, or rhetorically.

Receiving Badee' alZaman alHamadhani was distinguished as timidity compared to what was noted with maqamaat alhariri which emerged later during the six Hijri century and predominated it. The researcher based on the Arabs' general view to the Arabic story, the view to the narrator and the impact of this view on receiving maqamaat alhamadhani, since the implicit receipt and the attempt to avoid the original shape of maqama is a part of Arabs' view to the nature of story, considering it a low pattern of Arabic prose with respect to the prose patterns that Arabs excelled then such as elocution and epistles. Here, it was an attempt to observe Arabs' receipt to maqama as a single form of technical writing, and their acceptance to this type of writing.

يقول ابن منظور: " وفي الحديث لا يقصّ إلاّ أمير أو مأمور أو مختال أي: لا ينبغي ذلك إلاّ لأمير يعظ الناس ويخبرهم بما مضى ليعتبروا، وإمّا مأمور بذلك فيكون حُكمه حُكم الأمير، ولا يقصّ مكتسباً، أو يكون قاصاً مختالاً يفعل ذلك تكبّراً على الناس أو مرائياً يرائي الناس بقوله وعمله، لا يكون وعظه وكلامه حقيقة،.... وفي الحديث: " القاص ينتظر المقت لما يعرض في قصصه من الزيادة والنقصان[1]".

ويقول ابن الأثير: " هذا ابن الحريري صاحب مقامات... وأمّا المكاتبات فإنّها بحر لا ساحل له... وبلغني عن الشيخ أبي محمد أحمد بن الخشاب النحوي – يرحمه الله – أنّه قال : ابن الحريري رجل مقامات، أي أنّه لم يُحسن من الكلام المنثور سواها وإنْ أتى بغيرها لا يقول شيئاً... [2]".

وابن قتيبة يخبرنا أنّ: "القصاص على قديم الأيام، فإنّهم يميلون وجوه العوام إليهم، ويستدرون ما عندهم بالمناكير والغريب من الأحاديث. ومن شأن العوام، القعود عند القاص، ما كان حديثه عجيباً، خارجاً عن فطر العقول،أو كان رقيقاً يحزن القلوب، ويستغزر العيون[3]".

وللجاحظ تعليقات كثيرة في هذا الباب فيقول: " ليس هذا قاصاً هذا نذير[4] ". ويقول في بخلائه: " أنا لو ذهب مالي لجلست قاصاً أو طفت بالآفاق مكدياً" ويقول أيضاً: " إن هذا المال لم أجمعه من القصص والتكدية [5] ".

أما في كتاب القصاص والمذكرين لابن الجوزي فيقسم فن القصة إلى أنواع ثلاثة فيقول: " إنّ لهذا الفن ثلاثة أسماء؛ قصص، وتذكير، ووعظ، فالقاص هو الذي يتبع القصة الماضية بالحكاية عنها، والشرح لها وذلك القصص، وأمّا التذكير فهو تعريف الخَلْق نعم الله عليهم وحثهم على شكره وتحذيرهم من مخالفته، وأمّا الوعظ فهو تخويف يرّق له القلب، وهذان محمودان، وقد صار كثير من الناس يطلقون على الواعظ اسم القاص، وعلى القاص اسم المذكر...[6]".

إنّ نظرة سريعة على تلك النصوص تشي لنا بالسياق الثقافي العام الذي كان سائداً حول القص والقاص عند العرب، والأفق الخاص بالمقامة وقائلها، فتلك النظرة سلبية تستهجن القص والقاص وتزدريهما، وقد أصبح فن القصة في أدنى المراتب بين الفنون الكتابية، وأصحابها في الدرك الأسفل بين الكتاب والمترسلين، فالكتابة – أي الرسائل والخطب – هي المقياس الأساس والمعيار الأمثل لفنون النثر عند العرب ومن لا يتقنه – آنذاك – ليس له قيمة فعلية بين المبدعين.

فضلاً عن ذلك فقد ارتبط القصّ بمجالات العجائبية والغرائبية والخيال والأكاذيب، وابتعد عن طريق العرب في الأسانيد، وفي إيراد الخبر، وذكر

الحديث، بجانب أنّ معظم متلقيهم من العوام. وكذلك القاص الواعظ أو القاص المذكر أفضل من القاص فقط، لأنهما يقومان بالاستشهاد بالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وينبهان إلى أقوال الصحابة الكرام، ويثبتان قصص الفقهاء والوعّاظ وغيرهم. وهدفهما في البداية والنهاية هدف نفعي أخلاقي لا يبتعدان فيه عن الواقع ولا عن الحقيقة، ولا يستخدمان الغريب ولا الأكاذيب ولا يعتمدان الكدية في حياتهما ومعاشهما.

إذن هذا هو طبيعة الجو السائد حول الهمذاني عندما رأت مقاماته النور، وتجلت أمام الناظرين بشكلها وهيئتها، وكل الدراسات التي قامت حول المقامات عامة ومقامات الهمذاني خاصة، حاولت إبراز أهميتها الاجتماعية والفنية والإبداعية، وحاولت تقريبها من مصطلح القصة أو استبعادها عنه، وحاولت استكناه جوانبها واستقراء بنيتها، وذلك في العصر الحديث، أما في القديم فلم تجد من " يبرز أهميتها الدقيقة بين الأشكال الأدبية كذلك كان خط أثرها[7]"... " فثمة من اكتفى من المقامة بالنقد الأدبي، ومن رصد فيها الحياة الريفية، ومن اتخذها قالباً لوصف الرحلة، ومن اجتزأ منها بوصف العناصر الجزئية إبرازاً لمقدرته الأدبية، وآخرون قد فتنتهم قدرة البديع في وصف الطعام والمائدة [8]".

فكانت محاولة هذه الدراسة السعي إلى معرفة كيفية تلقي العرب لمقامات البديع والتي هي فجر المقامات ضمن الإطار العام للفنون الكتابية والسياق الثقافي السائد. ولماذا كانت أشكال التلقي وتجلياته متنوعة كالرسالة أو المعارضة أو المأدبة؟، وكذلك ما الأسباب التي جعلت من تلقي هذه المقامات مهملاً وخجلاً برغم إعجاب العلماء بها وإشادتهم بفنيتها؟.

إنّ المتلقي شخص تتحكم فيه مجموعة من المؤثرات لها فعلها في توجيه وتحديد معالجته للنص الماثل أمامه، وإنّ القراءة لأي نص ما أو نمط أدبي ما مرتبطة بشروط عدّة كالزمن أو التاريخ الذي يعتبر عاملاً فاعلاً في توجيه الاختبارات والقراءات، فكل متلقٍ للنص يقرأه منطلقاً من أفقه التاريخي الخاص به، وسياقه الزمني، وفقاً لمصالحه وأهدافه الخاصة من القراءة[9]"، كذلك عند نظرتنا لكيفية تلقي مقامات البديع نعتبر تاريخ القراءة وزمن التلقي جزءاً مكملاً ومهماً لقدرتنا على الفهم والتواصل مع النصوص.

ولذلك فعملية القراءة ليست اختياراً فيه حيادية أو موضوعية، بل فيه تحيّز ينطلق فيها القارئ من أفق اهتمامات عدّة؛ من أهمها العامل التاريخي ومنها الجماعة التي ينتمي لها القارئ، والمذهب الأدبي الذي يسير عليه. فمن منظور " جماليات التلقي عند ياوس لا ينفصل النص الذي نقرؤه عن تاريخ تلقيه، والأفق

الذي ظهر فيه أوّل ما ظهر يختلف عن أفقنا، ويشكّل في نفس الوقت جانبا من أفقنا، من حيث إنّه بعيد عن الأفق الراهن، وإن كان مشكلاً له[10]".

أمّا أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الذي لُقب ببديع الزمان الهمذاني والمنسوب إليها، والذي فارقها في ريعان الشباب، بعد أنْ تتلمذ على يد أبي الحسن بن فارس وغيره من علماء همذان، تركها مبدعاً وعالماً، ثم قصد جُرجان وخالط الإسماعيلية، وعاش في أكنافهم، واقتبس من علومهم وأنوارهم، وبعدها قصد نيسابور ولقي فيها أبا بكر الخوارزمي(ت 383هـ) والذي كان على رأس أدباء نيسابور آنذاك، وشجر بينهما خلاف المبدعين وتنافس الأدباء، ما دعاهما إلى المساجلة والمبارزة في فنون الأدب شعراً ونثراً، واستطاع الهمذاني التغلب عليه بالحيلة والدهاء عدا عن بلاغته، فذاع اسمه في الأصقاع، وعلا صيته في نواحي البلاد، وفي نيسابور ابتكر الهمذاني مقاماته وألّفها إذ كان يختم بها مجالسه[11]".

ثم توفي الخوارزمي فخلا ميدان الأدب له، وبعدها تجول بين خراسان وسجستان وغزنة وهراة آخر المطاف، ونال ما نال من العز والمال والجاه والشهرة والمكانة الرفيعة ما نال. فقد كان صاحب عجائب في الكتابة وغرائب في الترسل وبدائع في الشعر كما ذكر ذلك مترجموه[12]". وعاش حياة رغدة حتى توفي في هراة عام (398هـ) وترك مقاماته وديوان رسائل وديوان شعر. أمّا الجدل الذي دار حول شخصيته كان من جوانب عدّة من أهمها: أصول الهمذاني، هل كانت عربية أو غير ذلك؟، وثانيها مذهبه هل كان سنيّاً أم كان شيعيّاً؟. إذْ نشأ وعاش واشتهر في بيئة كان يسيطر عليه الشيعة[13]".

إنّ ما يميّز الهمذاني هو ما اشترك فيه مع كثير من معاصريه وهو القدرة البلاغية في فنون النثر وفن الشعر. فالبديع كان نتاج عصره في الأدب، ومبرز مع المبرزين في عهده فالقرن الرابع الهجري أفرز لنا كتّاباً أفذاذاً مثل: الخوارزمي، والثعالبي، والميكالي، وابن عباد، وابن العميد وغيرهم من أدباء القرن وبلغائه. والهمذاني كان شخصية مغامرة في حياته، ومغامراً في فنون الأدب التي كان يتقنها، ومبدعاً في الألاعيب اللغوية والفنون البلاغية نثراً وشعراً، مبارزاً أقرانه في هذه الجوانب وهو ما أثبتته المصادر حول هذه الشخصية.

فضلاً عن أنّ العصر الذي وجد فيه كانت سمته المنافسة في كل جوانب الحياة كافة؛ السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، بين الأفراد، وبين عِلية القوم والحكام، وبين الحواضر والقرى، وكلّ هذه المنافسات همّها الأول وهدفها الأسمى إبراز التفرد، وإظهار الخصوصية، وتبيان التميّز في كل هذه المجالات، فهو عصر التميّز الفردي، وبزّ الأقران، والمزاحمة بينهم على الصدارة، والمنافسة طلباً للمراتب العليا، وبحثاً عن الجاه، وجنياً للمال، سياسياً، واجتماعياً، واقتصادياً، وثقافياً علماً وأدباً[14]".

هذه روح العصر التي تشبّع بها الهمذاني وهي التي ولّدت مقاماته بروحها شكلاً ومضموناً، والذي اعتبره بعضهم بداية القصة العربية في جوانب منها، وبعضهم الآخر اعتبرها نموذجاً متطوراً جمع بين الأحاديث والأخبار والقصص، والذي جعلهم يتجهون هذه الوجهة هو أنّ عصره سبق بمؤلفات مميّزة ونمط كتابة متفرد في جانبه القصصي مثل بخلاء الجاحظ، وكليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، وحكاية الأزدي وغيرها. وهو ما أثّر في بعض جوانب المقامة شكلاً، ومضموناً. وكانت اهتمامات دراسات العصر الحديث متشعبة وشمولية حول مفهومها وبنائها، وقصديتها، وأصولها وتأصيلها، وهناك من تصدى لدراسة مقامات الهمذاني خاصة وهناك من تصدى لدراسة المقامات عامة. ومن الدراسات التي درست الهمذاني وتلقيه كتاب "المقامات والتلقي/ بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث) لمؤلفه نادر كاظم. وكتاب (المقامات والسرد والأنساق الثقافية) لعبد الفتاح كيليطو. وكتاب (فن المقامات بين المشرق والمغرب) ليوسف نور عوض، وكتاب (السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل) لضياء الكعبي. وغير ذلك من المؤلفات الجادة التي حاولت استكناه طبيعة المقامة مفهوماً وشكلاً وبناءاً ومضموناً.

وأول ما ألفينا من عملية التلقي الأولى لمقامات الهمذاني، الهمذاني نفسه كمبدع ومتلقٍ لمقاماته . وذلك في رسالتين، الأولى موجهة لأبي بكر الخوارزمي، والثانية موجهة لأبي المظفر في شأن أبيه (أبو الحسن البغوي)، وفي هاتين الرسالتين يظهر لنا وعيه بفنه الذي ابتكره وبجهل معاصريه لفنه وخصوصيته. ويتشابه الحديث في الرسالتين، لذا سأنقل رسالة للخوارزمي إذ يقول الهمذاني: " سألت أمتع الله بك عن الخوارزمي وشعره، وقلت إني لأجد فيه بيتاً لو رُئي في المنام لأوجب الغسل حسّاً، وبعده بيتاً إذا سرد ينقض الطهارة مسّاً. ولعمري إنّ هذين البيتين لو كانتا تينتين ما نبتتا في أرض...، وما كنت لأكشف تلك الأسرار أو أهتك هذه الأستار، وأظهر منه العار والعوار، لولا ما بلغنا عنه من اعتراض علينا في ما أملينا، وتجهيز قدح علينا في ما روينا من مقامات الإسكندري من قوله إنّا لا نحسن سواها، وإنّا نقف على منتهاها ولو أنصف هذا الفاضل لراض طبعه على خمس مقامات ، أو عشر مفتريات ثم عرضها على الأسماع والضمائر، وأهداها إلى الأبصار والبصائر، فإن كانت تقبلها ولا تزجها، أو تأخذها ولا تمجها، كأن يعترض علينا بالقدح، وعلى إملائنا بالجرح، أو يقصّر سعيه ويتداركه وهنه، فيعلم أن من أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى، وهو لا يقدر منها على عشر، حقيق بكشف عيوبه والسلام [15]".

إنّ الحديث المنقول – على طوله – هو استجابة أديب صاحب أفق خاص به

امتزج هذا الأفق بسياق الأدب عامة. هو يحاول من خلال رسالتيه أن يعلي من شأن فنه من خلال التحدي والتنافس والتضخيم لعدد المقامات. والتضخيم للقدرة البلاغية للنسج على منوالها.

إنّ التلقي الواعي الخاص بصاحبه لفن المقامات هو الذي أسّس لعملية تلقي مقاماته معنىً وقيمةً، وأنّ هذا التلقي ظل مستمراً لفترة ليست بالقليلة مع بعض التغيّرات والتحويرات في مرحلة لاحقة[16]".

ويمكن النظر لهذا النص من جوانب عدّة منها، إنّ الهمذاني يعي بشكل تام قيمة مقاماته الجمالية مدركاً طبيعتها الفنية وسماتها الخاصة، فيخبر عن أنه أملى هذه المقامات ورواها على لسان الإسكندري أي أن نسب الخِطاب في هذه المقامات لشخصية واحدة، ثم ذكر أن كل مقامة لا تشبه الأخرى لا في اللفظ ولا في المعنى، وأن مضمونها العام هو الكدية لكنه قد يتغير لعدم التشابه في اللفظ والمعنى. ثم ذكر في الرسالتين عدد مقاماته مضخماً وهو أربعمائة مقامة مع أن الذي وصلنا منها هو ثُمن هذا العدد، وبعد ذلك نجده يلفت نظرنا إلى أمر آخر وهو التلقي السلبي لهذه المقامات عند الخوارزمي والبغوي، فهما لم يلتفتا إلى طبيعة المقامة وبنائها وكيفيتها وأنهما كانا على جهل تام بهذا النوع الأدبي، وأنه ما أظهر بعض جوانبها إلاّ ليبيّن الفرق بينها وبين صنعة الرسالة . وكانت قمة التحدي بتضخيم العدد[17]". وجعلها مجالاً للتحدي البلاغي مثلما تحدى الرسول – عليه الصلاة والسلام – المشركين بالقرآن.

إذن الهمذاني مضارع للخوارزمي وغيره من علماء عصره في فنون الكتابة والبلاغة نثراً وشعراً، لكنهم لم يستطيعوا أن يبارزوه في هذا الفن، ولم يحاولوا مجاراته في هذا التحدي، فلماذا؟ هل هو لعدم وعيهم بهذا النوع من الكتابة، أم لسبب آخر خفي يظهر في السياق العام للتأليف القصصي عند العرب؟.

إنّ عملية المنافسة التي جرت بين الهمذاني والخوارزمي ليست جديدة، فقد ذكرت لنا رسائل الهمذاني مناظرته مع الخوارزمي وتحديه في فن الترسل طالباً المعارضة والمناظرة في أربعمائة صنف من أصناف الترسل " فقلت اقترح عليّ غاية ما في طوقك، ونهاية ما في وسعك، واختر ما تبلغه بذرعك حتى أقترح عليك أربعمائة صنف في الترسل، فإن سرت فيها برجلين ولم أطر بجناحين، بل وإن أحسنت القيام بواحد من هذه الأصناف ولم تخلف كل الإخلاف فلك يد السبق وقصبه [18]". وتنقل لنا المصادر جانباً من هذه المنافسة لكنه لم يصل للعدد المطروح سابقاً. لكن مثل هذه المناظرة لم تحدث بين الخوارزمي والهمذاني في فن المقامات لإظهار

القدرة الفنية والإجادة البلاغية برغم أن الهمذاني كان يعتقد أن " الإجادة في إنشاء المقامات برهان على المهارة في الأشكال المختلفة للكتابة العربية [19]". لأنه كان يريد أن يردّ على تشكيك الخوارزمي في قدرته الفنية في الشعر والنثر بقوله: (إنّا لا نحسن سواها وإنّا نقف عند منتهاها).

والاعتقاد هنا ليست المشكلة في عدم مجاراة الهمذاني في المنافسة في كتابة المقامة لعدم القدرة الفنية لأن مثل هذه المنافسة قامت بينهما في الترسل. إنّ كون المقامة قصة في لُبّها وأحاديث مروية على لسان شخصية وهمية وغير معروفة، وأن القاص أو الحاكي منزلته أقل من منزلة الكاتب والمترسل في فهم العرب آنذاك، فلم تحدث المنافسة في إنشاء المقامات. حتى لا يرتبط بالخوارزمي وغيره لقب القاص أو المقامي وهي سبب النظرة السلبية التي ظهرت في رسائل الهمذاني فالقاص هو " الركن الأساسي في عملية القص الشفاهي [20]".

والهمذاني بقوله: (إملائنا وما روينا) يدل على أن المقامات تقع ما بين المكتوب والشفاهي فالمقامات مرتجلة في قوله (ما روّينا) وأنها مدونّة في قوله (من إملائنا)، وفي اللفظتين إظهار لطبيعة القصّة الموجودة في المقامة ومجالس القصّ آنذاك. ولذلك فمهنة القاص وإن كان معروفاً بقدرته البلاغية ومقدرته الفنية غير مقبولة إلاّ في حالة واحدة: " وحتى يصبح القاص مقبولاً، ويصبح عمله مشروعاً لا بد من أن يكون قصّهُ مدعّماً بالأسانيد التي تنسبه إلى رواة معتد بهم، وهذا يعني أن سمّة الاستهجان هي الغالبة على القص والقائم به [21]".

وما يدعم هذا الحديث ما نقله لنا ابن الأثير في حديثه عن الحريري ومقاماته في القرن السادس الهجري" هذا ابن الحريري صاحب المقامات قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحد في فنه، فلما حضر ببغداد ووقف على مقاماته، قيل هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة، ويُحسن أثره فيه، فأُحضر وكُلّف كتابة كتاب؛ فأفحم ، ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة، وهذا مما يُعْجَبُ منه، وسُئلتُ عن ذلك فقلت: لا عَجَبَ، لأن المقامات مدارها جميعاً على حكاية تُخرج إلى مَخلص[22]".

إنّ نص ابن الأثير يخرج لنا بتعريف للمقامة وأنها تعتمد على الحكاية وتنتهي إلى المخلص، وأن الحريري رجل مقامات وحكايات لا يعرف سواها ولا يُحسن إلاّ عملية القص. فيضعه في مرتبة أدنى من مرتبة الكاتب، والكتابة أرقى أنواع النثر عند العرب، وقدرة المبدع تكون في كتابة الرسائل لا غيرها. وهذا يؤكد أن النظرة السلبية التي كانت من قبل الخوارزمي والبغوي لمقامات الهمذاني لا لجهل بها وبطبيعتها، ولكن لطبيعة الفن كنوع قصصي، ومهنة أدنى مرتبة مما

كانا فيها، ولذا لم ينافسا الهمذاني في هذا المجال، فهي ليست مجال تميّز وإظهار براعة مع إعجاب الهمذاني بنفسه لتفوقه فيها.

وألّف أبو منصور الثعالبي (ت429 هـ) كتابه (يتيمة الدهر)، وقسّمه على أساس جغرافي، فاختار الشخصيات الموجودة فيه على حسب المكان، ويُعتبر كتابه ضمن كتب التراجم، وهي مؤلفات تحمل في طياتها جزءاً من الموروث الفكري للمؤلف، والحالة الأدبية السائدة، والأفق الثقافي لكل منطقة ولكل كاتب.

وطبيعة كتب التراجم لها قواعد محددة وأهداف معينة: " تهدف إلى التعريف الموجز بالمترجم له، اسماً وكنية ولقباً، تعقبها وقفة وجيزة على أخباره، ونتاجه الأدبي أو العلمي، تتناسب وأهمية الشخص...[23]". فتكون أحياناً أسطر قليلة وأحياناً يستفيض بالترجمة حسب مزاج المؤلف، ويظهر المؤلف – عادة – جزءاً من طبيعته ووجهة نظره في من يترجم له " وجهة نظر المؤلف تمنح الترجمة طابعاً ذاتياً أدبياً، وأسلوب التعبير هو الآخر يشحن التعريف أحياناً بسمات أدبية[24]".

أمّا الثعالبي مترجماً فقد عُرف عنه إسرافه في الإطراء والمدح والثناء في ترجماته لمشاهير الرجال لدرجة أن بعض العبارات قد تتشابه في حديثه عن بعض الشخصيات[25]". واختياراته كانت متنوعة بين الشعر والنثر، وما يستطرف من أخبار الشخصية، مظهراً ما كان تتمتع به كل شخصية من موهبة وإبداع. ويذكر ذلك في مقدمة كتابه إذ يشير إلى دقة الاختيار لنصوص الكُتّاب بأنها: " كثيرة ونكتها قليلة، وأنوار الأقاويل موجودة، ثمارها عزيزة، وأجسام النثر والنظم جمّة، وأرواحها نزره. وقشورها معرضة، ولبوبها معوزة...[26]". وكان يؤخذ على الثعالبي إغفاله لسنة الوفاة إلاّ في بعض الأحايين[27]".

وبعد ذلك فمن تراجم الثعالبي كان الهمذاني، إذ أظهر في ترجمته له إعجاباً شديداً بشخصيته، وبيّن مكانة الهمذاني الرفيعة بين الكتّاب ووصفه بأوصاف كثيرة منها:" معجزة همذان، ونادرة الفلك، وبكر عطارد، وفرد الدهر، وغرّة العصر، ومن لم يلق نظيره في ذكاء القريحة، وسرعة الخاطر، وشرف الطبع، وصفاء الذهن، وقوّة النفس، من لم يدرك قرينة في ظرف النثر وملحة، وغرر النظم ونكته، ولم يرو أن أحداً بلغ مبلغه من لب الأدب وسرّه، وجاء بمثل إعجازه وسحره، فإنه كان صاحب عجائب وبدائع وغرائب[28]". ثم أشار أثناء الترجمة إلى منافسته للخوارزمي وما شجر بينهما من خلاف المبدعين، وانتصار البديع في مناظراته ومساجلاته، وأن حال البديع تغيرت بعد وفاة الخوارزمي فخلت الساحة له " ففاز برغائب النعم، وحصل على غرائب القِسم[29]".

وتحدّث بعد ذلك عن مقاماته بإعجاب بقوله: " ولما استقرت عزيمته على مقعد نيسابور أعانه على حركته، وأزاح علله في سفرته، فوافاها في سنة اثنتين وثمانية وثلاثمائة ، ونشر ما بزّه وأظهر طرزه، وأملى أربعمائة مقامة، نحلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها. وضمّنها ما تشتهي الأنفس وتلّذ الأعين من لفظ أنيق قريب لمأخذ بعيد المرام. وسجع رشيق المطلع والمقطع كسمع الحمام، وجدّ يروق فيملك القلوب، وهزّ يشوق فيسحر العقول[30]". ثم بعد ذلك يذكر رسائل للبديع ونثره وكتبه للأمراء والأصدقاء والكتاب وشعره، ولم يذكر ولا مقامة واحدة ولا أيّ جزء منها، على الرغم مما أظهره الثعالبي من إعجاب بهذه المقامات، وهدفه في البداية والنهاية إظهار ما يميّز شخصية الهمذاني في آثاره.

إن النص السابق يبين أن الثعالبي متلقٍ متوافق ومستوعب لما أقرّه الهمذاني قبل ذلك في رسائله من حيث العدد ونسبة الخِطاب والموضوع وزاد على ذلك مظاهر مميّزه في الكتابة العربية مثل: " أناقة العبارة، والسجع، ومزج الجدّ بالهزل[31]". وذكر أن هذه المقامات ليست إلاّ من وحي الخيال ومجانبة لكل ما هو حقيقي وواقعي في عبارته (نحلها أبا الفتح الإسكندري). والتطوير في قراءة الثعالبي هو الزيادات الأخيرة التي ذكرت في جوانب الصنعة اللفظية والأسلوبية للمقامة، لكنه على إظهاره هذه الجوانب الفنية، وما أبداه من إعجاب بمقامات الهمذاني لم يشفع ذلك بأن ينقل لنا ولو مقامة واحدة ليشفي غليل القارئ والمطلع على ترجمة الهمذاني.

إن الثعالبي مقيد بهدف كتابه اليتيمة، فقد ترجم للهمذاني وأظهر النقاط المضيئة في حياته، وأكدّ على صنعة الهمذاني التي تجعله متميّزاً بين أقرانه ومنافسيه وهي صنعة الكتابة وصنعة الترسل وهي النموذج الأعلى للكتابة والتميّز، ولم يورده لنا كقاصٍ لقصص خيالية، براوية خيالي بعيد عن الحقيقة ومنافٍ للواقع. فالثعالبي يترجم لشخصيات علمية وأدبية فذّة لها أثرها ولها صيتها، فيستبعد كل ما يشين هذه الشخصية أو ما يجعلها قلقة في عين متلقيها. فهذه معاييره في كتابة وترجمته، ومعايير العصر الذي يعيش فيه، والثقافة الخاصة التي طبع عليها فهو " كاتب شغل بتدوين الفنون الأدبية واللغوية... ووضع أمام قرائه صوراً مختلفة للقرائح والعبقريات التي عرفها بنفسه أو سمع أخبارها، أو قرأ آثارها[32]".

إنّ هذا الحديث في طريقة استشهاد الثعالبي بنصوص الهمذاني من الرسائل والشعر وإغفال المقامات يندرج على باقي مؤلفاته مثل كتاب(الإعجاز والإيجاز) وكتاب (سحر البلاغة) وغيرها، فهذه المقامات على إعجابه بها لا تخدم غرض كتبه، فلم يتوجها كنص أدبي فني متميّز، وكنموذج عالٍ في الكتابة العربية يمكن نشره للمتلقي العام والخاص معاً.

أمّا ذوق أبي إسحاق الحصري (ت453 هـــ) في كتابه (زهر الآداب ولبّ الألباب) يظهر من عنوانه ذوق أدبي خالص، ومقدمة كتابه تبين أنه بُني على اختيارات نثرية وشعرية وأخبار حسب الموضوع، فقد قسّم كتابه إلى موضوعات متنوعة يختار كل ما يناسب الموضوع من شعر ونثر من غير تقيد بزمن، أو لبيئة أدبية أو جغرافية، أو تحيّز لأحد دون الآخر. وكل ما جاء من اختيارات في كتابه يعتبر مرجعية هامة وموثقة في كل كتب الأدب المنوّعة. يقول الحصري: " فهذا كتاب اخترت فيه قطعة كاملة من البلاغات، في الشعر والخبر، والفصول والفِقر، مما حسن لفظه ومعناه، واستدل بفحواه على مغزاه، ولم يكن شارداً حوشياً، ولا ساقطاً سوقياً. ولم أذهب في هذا الاختيار إلى مطولات الأخبار كأحاديث صعصعة بن صوجان، وخالد بن صفوان، ونظائرها، إذْ كانت هذه أجمل لفظاً وأسهل حفظاً[33]".

وكذلك اهتم بالنصوص الوصفية والتي تهتم بالصنعة اللفظية والزخرفة البديعية، وهي ميّزة الكتابة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وذكر مجموعة من أعلام العصر فقال أنه ألف هذا الكتاب " ليُستغني به عن جميع كتب الآداب، إذ كان موشحاً من بديع البديع، ولآلي الميكالي، وشهي الخوارزمي، وغرائب الصاحب، ونفيس قابوس، وشذرات أبي المنصور، بكلام يمتزج بأجزاء النفس لطافة، وبالهواء رقة، وبالماء عذوبة، وليس لي في تأليفه من الافتخار أكثر من حسن الاختيار...[34]".

إذن هؤلاء من عبّروا عن الحركة الفنية والأدبية في عصر الحصري، وكذلك الحياة الفكرية والثقافية السائدة آنذاك، وكذلك فالحصري لا يتبع منهجاً معيناً في ترتيب مسائل الموضوعات ولا في ترتيب الاختيارات، بل يتصرف من الشعر إلى النثر، ومن الجدّ إلى الهزل ومن الوصف إلى التشبيه، ومن مناقلة إلى مساجلة، ومن شاعر إلى كاتب، وهو منوال كتابة وديدنة.

وما يهمنا في هذا الكتاب ما احتله صاحبنا الهمذاني من طيات كتابه إذ بدأ بحديث مشهور تناقلته الكتب القديمة والدراسات الحديثة شرحاً وتشريحاً، في نص يصف الهمذاني ويشير إلى مقاماته بإعجاب شديد يقول: " وهذا اسم وافق مسمّاه، ولفظ طابق معناه، وكلام غضُّ المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفاً، والهوى يعشقه ظرفاً، ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره.... في معارض أعجمية وألفاظ حوشية؛ فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع... إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة وضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفاً، وتقطر حُسناً، لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ولا معنى، وعطف مساجلتها، ووقف مناقلتها بين رجلين سمّى أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا

الفتح الإسكندري، وجعلهما يتهاديان الدّر، ويتنافثان السحر، في معانٍ تضحك الحزين، وتحرك الرصين، يتطلع منها كل طريفة، ويوقف منها على كل لطيفة، وربما افرد أحدهما بالحكاية، وخصّ أحدهما بالرواية وسأذكر منها ما لا يخلُّ طوله بالشرط المعقود، ولا ينافي حصوله الغرض المقصود[35]".

ثم ينقل لنا الحصري في ثنايا كتابه وطياته وفي كل موضوعاته مقامات للهمذاني ورسائل له، وصل عددها إلى تسع عشرة مقامة كاملة، وسبع وأربعين رسالة. أما المقامات المذكورة فهي: البغدادية، والحمدانية، والفزارية، والجاحظية، والبلخية، والقريضية، والغلانية، والبخارية، والأسدية، والكوفية والأهوازية، والأزدبيجانية، والأزدانية، والبصرية، والقزوينية، والسجستانية، والقردية، والأصفهانية.

كل هذه المقامات وردت ضمن ما يناسبها من موضوعات الكتاب. ولم يعلق إلاّ على ثلاثة مقامات وهي : الحمدانية[36]،وهي في أوصاف الفرس وقام بشرح ألفاظها معجمياً لأنه وجد تفسير الهمذاني لهذه الأوصاف داخل المقامة لا يقصد به القارئ العادي أو العامة من الناس بل القارئ الواعي الذي هو من صفوة الكتاب والعلماء. وكتاب الحصري موجّه لجميع الناس وطبقاتهم وجميع مستويات الثقافة. والثانية المقامة الغيلانية[37] علّق على عبارة وبيّن التناص الموجود فيها. والأخيرة المقامة الأهوازية[38] وعلّق فيها على قول فيها أعاده إلى النص الأصلي المأخوذ منه وكيف تصرّف الهمذاني فيه.

والملاحظة الأخرى أنّ الحصري في كل ما ذكر من مقامات كان يسبقها ويلحقها في معظم الأحيان برسالة أو رسالتين للهمذاني فكان عدد ما ذكر من الرسائل ضعف عدد المقامات ونيف. وإذا عدنا إلى النص الذي انطلق منه الحصري في ذكر الهمذاني ومقاماته، نجد أن الدراسات التقطت عدداً من النقاط المهمة التي أشار إليها، أولها إرهاصات فن المقامة، إذ أعادها إلى نماذجها الأولية عند ابن دريد في أربعين حديث وليس مقامة، وهو ما جعل بعض الدارسين يربطون بين طبيعة الحديث من جانب وبنائية المقامة من جانب آخر[39]، أما باقي ما جاء في النص فكان مدار اتفاق بينه وبين الثعالبي والهمذاني من قبل، من حيث العدد ومن حيث الراوي، والألفاظ والزخرفة البديعية والجانب الفكاهي وذكر اسم البطل الذي يقوم بأداء أحداث المقامة، وتوزيع الأدوار بينه وبين الراوي ما بين المساجلة والمناقلة.

إن الحصري متلقٍ وقارئ واعٍ لخصوصية مقامات الهمذاني وإبداعاته النثرية ككل، ومعجب به ومتجاوز للتلقيات السابقة بأمور عدّة، منها ربط المقامات بأحاديث ابن دريد، ومقارنة أسلوب هذه الأحاديث بالمقامات، بأنها تنبو عن الطباع وألفاظها

حوشية في معارض أعجمية بينما الهمذاني جاء بألفاظ ومعانٍ تروق للسامع والقارئ، لكن طبيعة كتاب الحصري وهو كتاب اختيارات جعله في أريحية تامة ليذكر عدداً من مقاماته، إلاّ أن عدد رسائله كانت ضعف مقاماته بمعنى أن شخصية الهمذاني الطاغية ليست شخصية المقامي القاص، بل شخصية الكاتب، لأنه أراد أن يوشح كتابه ببدائع البديع، وبدائعه – في اختيارات الحصري– ليست في مقاماته بل في مكاتباته، فحتى هذه اللحظة العرب لم تكن لديهم القناعة الكافية بأن فن المقامة ذو قيمة فنية ومكانة رفيعة مثل فن الرسالة برغم ما يبديه من إعجاب بها.

ويأتينا ابن شهيد الأندلسي (ت 426 هـ)، برسالة بديعة سمّاها (التوابع والزوابع) وبعضهم وسمها بـ (شجرة الفكاهة)، وصاحبنا موهوب في الشعر والنثر، وله مكانة اجتماعية رفيعة في الأندلس استقاها من مكانة عائلته الاجتماعية، فرُبط بإطار اجتماعي خاص، وبإطار ثقافي عام بحكم موهبته الفنية والإبداعية، ورسالته تلك هي إثبات لقدرته الفنية، وفيها تمرد على طريقة العرب في الشعر واللغة والنقد، وإن صح التعبير نظرة جديدة في الأدب واللغة، أما التوابع فهو جمع تابعة وهو الجني، والزوابع فجمع زابعة وهو الشيطان[40] أو رئيس الجن.

وتقسم الرسالة إلى: مدخل وفصول ثلاثة، تبدأ باتصال ابن شهيد بزهير بن نمير، ثم ينتقل في رحلة خيالية بين توابع الشعراء وشياطين الكتاب، ثم يرحل إلى مجالس الجن الأدبية في النقد الشعري، ثم ينتقل إلى قصص الجن والتحكيم في شعر للبغال والحمير بصبغة تهكم وسخرية من منافسيه[41]، فهو مؤلف يحمل في شكله الخارجي رسالة وفي داخله قصة خيالية على ألسنة الجن والشياطين.

فالتوابع والزوابع رسالة تجمع بين الخِطاب الترسلي الذي يصلها بالواقع التاريخي، والخطاب السردي الموغل في الخيال، وهما في مختلف فصول الرسالة يتداخلان ويتعاضدان في إنشاء نصها مزاوجة بين فن الترسل وفن القص وهو قوام التوابع، وبها حقق ابن شهيد فنياً لقاء الإنس بالجن، واتصال الواقع بالخيال على مدى كامل فصول الرسالة، وإن عمله هذا اعتمد فيه على أنواع الأدب المختلفة من شعر ورسالة ومقامة وقصص خيالية وقصص الحيوان وغير ذلك[42].

وإنّ ما عُرفت به هذه الرسالة بعنوانها الآخر (شجرة الفكاهة) يجعلها ذات تعددية وأصوات متنوعة. " ولا يخفى أن اختيار الشجرة له تداعياته المرتبطة بالتعددية، وهذه التعددية سمّة جوهرية يتسم بها النص، بل يقوم على أساسها، وقد تمثلت في تعدد الأصوات المتحقق من خلال تعدد الشخصيات، وما يقف وراء هذا التعدد من دلالات مختلفة، وإضافة " شـــجرة " إلـــى " الفكاهة " يُلمح إلى البُعد الهزلي الذي قام عليه – أيضاً – هذا النص [43]، وربط كذلك ابن شهيد الجوانب السابقة بالنقد الأدبي في معارضته للشعراء والكتاب الذين ضمنهم رسالته، وأنه

اتخذ من المعارضة وسيلة ليفحم خصومه الذين اتهموه بالسطو على أشعار القدماء وسرقة آثار الكتّاب، وحاول انتزاع الإجازة بفنه، والبراعة في إبداعاته النثرية والشعرية، طوعاً وكرهاً من خلال رسالته ومعارضته للشعراء والأدباء[44]، ففيها طبيعة أهل الأندلس في المعارضة لأهل المشرق في الشعر والنثر.

فضلاً عن ذلك كان ابن شهيد محاطاً بجو تنافسي [45]، من جوانب اجتماعية سياسية، بحكم طبيعة ارتباط عائلته بالأسرة الحاكمة بقرطبة، وجوانب أدبية ثقافية في صراعات الاتجاه المحافظ وسيادة الفقهاء، وكذلك الاتجاه التجديدي في الأدب والفكر.

إن المعارضة تحمل في طياتها المماثلة والمقابلة والمناظرة والمناقضة (النقيضة)، وترتكز في إطارها على المحاكاة من جهة والمنافسة من جهة أخرى؛ تحدياً للأقران وحُبّاً للغلبة من أجل التفوق والتفرد والتميّز في كل شيء، منها رفض هيمنة المشرق على المغرب، ورفض هيمنة القديم على الجديد، ورفع من شأن المحدثين والمجددين على المحافظين والقدماء، فالمعارضة تحمل في طياتها الثورة على التبعية بكل وجوهها[46].

وقد جعل ابن شهيد شكل رسالته على شكل المقامة في شكلها الخارجي، والداخلي، فقد قورنت رسالته عند عدد من الدارسين[47]، بالمقامة الإبليسية عند الهمذاني في مقاماته وبالمقامة الأسودية في إدخاله فكرة شياطين الشعراء في الرسالة.

أمّا معارضته الصريحة داخل رسالته للهمذاني ففيها تعرض " لزبدة الحقب " في باب وصف الماء وقد تغلب ابن شهيد عليه – كما جاء في رسالته – وقد وصف الهمذاني بزبدة الحقب أي ما وصلت إليه الكتابة العربية من تطور وإبداع لكنه تجاوزه، ونجد كذلك معارضته له في رسالتين (رسالة في ثعلب) و (رسالة في الحلواء) إذ تعتبران بمثابة مقامة من حيث استخدام تقنيات الوصف والسرد.

بعد هذه المحاولات كلها في ربط رسالة ابن شهيد بجوانب كثيرة نحاول أن نخرج بتصور عن طبيعتها، هل هي رسالة أم مقامة أم مناظرة؟ ولماذا سمّاها رسالة ولم يسمها مقامة؟ مع أنها في بنيتها الخارجية وتشكيلها الداخلي تحمل عدداً من صفات المقامة، وتأثره واضح بالهمذاني، لكنه ليس الوحيد الذي تأثر به.

إن من درس ابن شهيد في رسالته حاول أن يعيدها ليس لكل النصوص التي كونت ثقافة الأديب، لكن للنصوص الأصلية المتوقع أن لها علاقة وثيقة برسالته وكان لها الأثر الأكبر في تأسيسها. فربط أولاً: بخبر إبراهيم الموصلي[48]، وإبليس الذي ورد في كتاب (الأغاني) للأصفهاني و كتاب(جمع الجواهري) للحصري، وثانيها قصة ظلامة أبي تمام [49]، للخالدي الأصغر وقد ربط هذا النص بمؤلف

(ريحانة الألباء) لشهاب الدين الخفاجي، وثالثها [50]، مناظرة الهمذاني والخوارزمي والتي خرج منها الهمذاني منتصراً وهي ضمن (رسائل الهمذاني) وأوردت مختصرة في كتاب (جمع الجواهر) للحصري ومشار إليها في كتابه (زهر الآداب)، وكذلك في (الذخيرة) لابن بسام، وقد أخذ منها أشكال عدّة؛ منها شكل المجلس، وطريقة المناظرة، والنتيجة النهائية لهذه المناظرة. وهذا كله استفاد منه ابن شهيد في رسالته. والحقيقة أن الرافد الأساسي الذي شرب منه ابن شهيد كتاب (زهر الآداب) للحصري، والذي جمع بين دفتي الكتاب اختيارات منوّعة من الشعر والنثر لكل الشعراء والكتّاب ولكل العصور، وفي كل الموضوعات– وهو ما أشرنا إليه في حديثنا السابق عن الحصري – ورصد جوانب الاستفادة من كتاب الحصري عامة ومن الهمذاني – رسائله ومقاماته – خاصة .

إذن ابن شهيد عرف الهمذاني كاتباً ومقاميّاً، واستقى طريقة الهمذاني في الكتابة المعتمدة في أساسها على السجع والوصف، ومن المقامة، الحكاية والسرد والحوار والرحلة، وتعدد الشخصيات، فضلاً عن الخيال الذي لفّ الرسالة من بدايتها إلى نهايتها، وفوق ذلك طبيعة المناظرة فيما نجده من معارضة الشعراء والكتّاب ومحاولة التفوق عليهم، حتى ينتزع الزعامة في الفنيين معاً. وهو ما لم يكن بحلم الأندلسيين وابن شهيد، ومع ذلك كله سمّى عمله هذا بالرسالة وليس بالمقامة بالرغم من مزجه بين الأشكال الثلاثة – الرسالة والمقامة والمناظرة –، إن ابن شهيد وسَمَ عمله باسم الرسالة من أجل القبول العام، لأن الجوّ السائد آنذاك في الأندلس وفي البلاد العربية لا يقبل إلاّ بالكاتب المتميّز المتفوق في كل مجالات الكتابة، والرسالة هي النموذج الأعلى للكتابة حتى لو كانت في داخلها تحمل النموذج الحكائي الخيالي في الكتابة العربية، وهذا ما جعل عمله الإبداعي مشروعاً ومقبولاً لدى المتلقي الواعي، فهو تأثر بداية بشخصية الهمذاني الكاتب ومن ثم بشخصية المساجل المضارع ومن ثم بشخصية القاص، لذلك عندما ذكر الهمذاني – زبدة الحقب – في رسالته نافسَه في باب الوصف وليس في باب القصّ والحكاية.

ثم يحضرنا بعد ذلك ابن شرف القيرواني(ت 460 هـ) في كتابه أو رسالته التي عُرفت بأسماء عدّة (أعلام الكلام) و (مسائل الانتقاد) أو (رسالة الانتقاد) وابن شرف عاش في ظل المعزّ بن باديس، واتصل به وانخرط في سلك خدمته، ولقي خطوة لديه ومكانة في بلاطه، وأصبح شاعر المعزّ المقدم عنده، والأثير لديه، إلاّ ابن رشيق القيرواني فقد كان المعزّ يقدمه عليه، وكان بينهما تنافس كبير وشجر بينهما خلاف المبدعين – كما حدث بين الهمذاني والخوارزمي – لكنّ ابن رشيق تغلب عليه، ويذكر ابن بسام في ذخيرته رسالته باسم مقامة يقول: " ولابن شرف القيرواني مقامات عارض بها البديع في بابه وصبّ فيها على قالبه منها مقامة فيها بعض طول، لكنه غير مملول، آخذة بطرف مستطرف من

أخبار الأدباء وذكر الشعر والشعراء[51].

ويقول ياقوت الحموي وقد سمّاها (رسالة الانتقاد) : "ورسالة الانتقاد وهي على طراز مقامة نقد فيها شعر طائفة من شعراء الجاهليين والإسلام" [52]. فالرسالة في أساسها عبارة عن آراء نقدية أخذت شكل المقامة، وهي عبارة عن رحلة بين الشعراء القدامى والمحدثين منهم المشارقة والمغاربة. ويحمل ابن شرف على فئة الرواة وعلماء اللغة ومقاييسهم في تقسيم الشعراء إلى طبعات وتفضيلهم القديم لقدمه، وسبق الزمان لصاحبه. ثم يستهل ابن شرف رسالته ويفتتحها بأقوال عدّة : " هذه أحاديث صغتها مختلفة الأنواع... واختلقت فيها أخباراً، فصيحات الكلام، بديعيات النظام لها مقاصد ظِرافٌ وأسانيد طِراقٌ، يروق الصغير معناه والكبير مغزاه[53]". ويذكر كذلك سند الخِطاب فيها: " وعزوتها إلى أبي الريان الصلت بن السكن بن سلامان...[54]".

ثم يظهر لنا مصادر هذه الرسالة ومن أين استقى تلك الطريقة فيها: "واحتذيت فيما ذهبت إليه ووقع تعريضي عليه من بث هذه الأحاديث ما رأيت الأوائل قد وضعته في كتاب كليلة ودمنة، فأضافوا حكمة إلى الطير الحوائم ونطقوا به على ألسن الوحش،... تتعلق به شهوات الأحداث... وقد نحا هذا النحو سهل بن هارون الكاتب في تأليفه كتاب (النمر والثعلب).... وزور أيضاً "بديع الزمان" الحافظ الهمذاني وهو الأستاذ أبو الفضل أحمد بن الحسين " مقامات " كان يُنشئها بديهياً في أواخر مجالسه وينسبها إلى راوٍ له، يسميه عيسى بن هشام، وزعم أنه حدّثه بها عن بليغ يسميه أبا الفتح الإسكندري، وعددها فيما يزعم رواتها عشرون مقامة، إلا أنها لم تصل هذه العدّة إلينا[55].

أما ما تتضمنه هذه المقامات برأي ابن شرف " معاني مختلفة، ومبنية على معاني شتى غير مؤتلفة، لينتفع بها الكتاب والمحاضرين من صَرَفها من هزل إلى جدّ، ومن ندّ إلى ضدّ، فأقمت من هذا النحو عشرين حديثا[56]".

إنّ ما تبينه لنا مقدمة ابن شرف في رسالته أنّه تم الاستفادة شكلياً من أنماط ثلاثة من الكتابة العربية وهي كليلة ودمنة وحكاية النمر والثعلب ومقامات الهمذاني. وقد أسهب ابن شرف في شكل مقامات الهمذاني وعددها وموضوعاتها وكيفية بنائها الداخلي، وهذا يؤيد ما جاء في الذخيرة من أن ابن شرف عارض الهمذاني في مقاماته، فتأثره الأكبر كان بالمقامات، ثم أوضح أن هدف المقامات ليس التسلية والترويح كما يظن بل التعليم والرياضة اللغوية وخاصة إذا نزع منها الجانب الهزلي وأثبت فيها الجانب الجاد[57]. وهو حديث عن أخلاقية هذا الفن الأدبي أي النفعية الموجودة فيه – أي المقامات – من عدمها.

إن ما تشابهت فيه الرسالة مع المقامة هو نسبة الخطاب، وهو راوي هذه الرسالة الخيالي إذ سمّى رجله بأبي الرّيان، وأكد على الخيالية باستخدامه نحا وزوّرها على ألسنة الحيوان. وأبو الريان عالمٌ ومثقفٌ ومطلعٌ مثل الإسكندري تماماً في مقامات الهمذاني، لكنه يفترق عنه في الاتزان والعقلانية والبعد عن الهزلية والفكاهة، وهذا في الأساس من أهم عوامل شخصية الإسكندري بطلاً للمقامات ومكديّاً فيها[58]. وهي شخصية تحمل كل أنواع المتناقضات الممكنة والمطلوبة وغير الممكنة لكي يكون بطلاً لمقامة وليس بطلاً لرسالة.

ومن جانبٍ آخر تشابهت مواضيع الرسالة مع بعض مواضيع المقامات مثل المقامة الغيلانية، والمقامة العراقية، والمقامة الإبليسية، حيث تعرض في مضامينها للشعر والشعراء، وأكثرها تنوعاً واقتراباً منها المقامة العراقية.

لكن ابن شرف القيرواني ألصق برسالته طابع الأحاديث لا طابع القص والأحاديث بعيدة عن الهزل والفكاهة، فطابعها جاد أخذت شكل الخرافة والتخيل، وسمّاتها الإطالة والإطناب عكس ما في المقامة من إيجاز واختصار. فضلاً عن أنّ العنصر الدرامي في الرسالة غير موجود فيها، لكنه حرص على استخدام السجع إظهاراً لقدرته الفنية وبلاغته.

إن الجو المحيط بابن شرف القيرواني هو عينه ما كان يحيط بابن شُهيد الأندلسي، من المعارضة ومحاولة إظهار التفوق والتميّز على الشعراء المشارقة منهم والمغاربة كذلك عدا عن النقاد، فالرسالة حينئذ هي الفن الذي يمكن أن يتمايز به الكتاب، والمقامة ليست النموذج الأعلى للكتابة إلاّ إذا صُرفت من هزلٍ إلى جدّ. وإنّ صبغة الأحاديث تختلف في طابعها عن طبيعة المقامة. فكل ما في الرسالة معاكس لبناء المقامة ما عدا الشخصيه الخيالية التي أسند إليها الخطاب، وحتى صفات هذه الشخصية الداخلية منها والخارجية خالفت شخصية بطل المقامات في اتزانها وعقلانيتها وثباتها.

أمّا عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي (ت 545 هـ) فقد طرح أشكال النثر وفنونه ومذاهبه في المشرق والأندلس في كتابه (إحكام صنعة الكلام) راصداً لهذه الأنواع النثرية بين المشارقة وأهل الأندلس وناقداً لأصحابها، ومبيّناً أصول هذه الفنون، والفروقات بين الأساليب النثرية وسمات كل أسلوب. والكلاعي في كتابه يعارض أبا العلاء المعري بعد اتهامه له في عدم معرفته لأساليب الكتابة، والأنواع النثرية التي تطرق لها الكلاعي هي الرسائل، والخطب، والتوقيعات، والحِكم، والأمثال، والمورّى، والمقامات والحكايات، والتوثيق والتأليف، والسجع، وفي نهاية الأمر تحدّث عن قوانين الكتابة وآدابها.

أما العلاقة بين الكلاعي والهمذاني والمقامات فهي تبدو أولاً في باب الرسائل في فصل عنوانه (المصنوع) من الرسائل وهو " نُمق بالتصنيع ، ووشح بأنواعه البديع، وحُلّي بكثرة الفواصل والأسجاع...[59]"، ثم يذكر أسماء الكتاب في مثل هذا النوع من الترسل وهم على الترتيب: الصاحب بن عباد، والهمذاني، والخوارزمي، والبُستي، والميكالي. وبعد حديثه عن الصاحب بن عباد، ينطلق معرّفاً بالهمذاني ويصفه (كهقعة الجوزاء). وبيّن أنّ الثعالبي ترجم له وقرّظه لكنه اختصر الحديث عنه وهو يستحق أكثر من ذلك. ونقل نصّ الحصري عنه من زهر الآداب حرفياً وإعجابه الشديد به ولم يعلق على هذا النص بأي كلمة، وكأنه يقرّ ويؤكد على ما جاء فيه، ثم ينتقل إلى نماذج من مكاتبات الهمذاني ورسائله [60]، وهو في كل هذا معجب به وبفنه وبأسلوبه في الكتابة ويعتقد أنه يستحق الحديث عنه وإظهار فنه أكثر مما جاء على ألسنة الأدباء والمترجمين.

وبعد عدّة فصول ينتقل إلى فصل (المقامات والحكايات)، ويتعرض لمقامات الهمذاني ويصفها بعبارات الإعجاب ويذكر عددها ويقول: " وقد أجرينا ذكر المقامات في ذكر بديع الزمان، ونبهنا على ما له من الإبداع والإحسان، وأنّه له أربع مئة مقامة في غاية الجودة والفخامة، والذي وصل إلينا نحو الأربعين...[61]. ثم ينقل لنا أربع مقامات للهمذاني، في مواضيع مختلفة وهي: الأصفهانية والكوفية والجاحظية والبغدادية، وختم بقوله:" ومحاسن أبي الفضل لا تنتهي أو يُنتهى عنها، وقد عارضه في هذه المقامات جماعة من الكتّاب بما نُزّهتُ عن ذكره هذا الكتاب[62]". ويلحق بهذا النص حديث عن (كليلة ودمنة) لابن المقفع، وأنّها من الحكايات المختلفة المزوّرة، وكذلك حديث عن كتاب (القائف) لأبي العلاء المعري وقد تكلّم فيه على ألسنة الحيوان وغيره[63]. ثم ينقل فصولاً مختلفة من القائف لأنه وجد فيه فضلاً واتساعاً وجمالاً أكثر من كليلة ودمنة. وكأنه جعل كليلة ودمنة تأتي في نهاية مصنفات الحكاية. فالمقامات أولاً، ثم القائف ثانياً، وأخيراً كليلة ودمنة مميزاً في النهاية بين ما هو مقامة وما هو حكاية معتمداً في ذلك على ما جاء عند الحصري في تحديد لهوية المقامة عند الهمذاني.

الكلاعي في كتابه مصنف لأنواع الكتابة والنثر ومعرّف بأهم الكتّاب والمترسلين في المشرق والأندلس. فتعرض للهمذاني ناثراً ومترسلاً وكاتباً، وقرَنَه مع أعلام الكتابة في عصره، وأشار إليه معجباً به وبرسائله ومقاماته، وأشار إلى من أعجب به من أعلام العصر كالثعالبي والحصري. فالصورة الأولى التي نقلها هي ما تلقاه من معجبيه كمترسل وناثر. وثم أظهر إعجابه به كمقامي وقاص، لكنه لم يشف غليل الدارس والمتصفح لكتابه في حديث عن المقامة سوى ما أشار إليه الحصري في نصه المشهور، وتأكيده مرة أخرى على العدد الذي تم تناقله بين

الهمذاني والثعالبي والحصري مع ذكره لأمثلة منها. وكأنه يؤكد على الميّزات والسمات التي أشار إليها الحصري في كتابه زهر الآداب. ثم أشار إشارة غامضة إلى من عارض الهمذاني في مقاماته لكنّه نزه الكِتاب عن ذكرها فلماذا؟ هل لأن تلك المعارضة كانت أقل درجة وأدنى فنية مما جاء في مقامات الهمذاني؟ أم أن هؤلاء الكتاب أو المقاميين لم يكونوا على درجة من البلاغة ولا يملكون ما كان يملكه الهمذاني من تنوع فني في فنون العربية؟!. هذه الأسئلة وغيرها تجعلنا نحذو جهة أن هؤلاء المعارضين لم يكونوا كتّاباً أو مترسلين بل كانوا قاصين وهي صفتهم الأولى وهو ليس من مهمته ذكر القصاص والمقاميين في كتابه. لكلٍ فمهمته ذكر النثر وفنونه وأعلامه وما يمكن أن يضيف لهؤلاء الأعلام من ألمعية وتميّز كالمقامات. وخلاصة الحديث إنّ الهمذاني في ذهن الكلاعي هو كاتب ومترسل يتقن عمل المقامات، والمقامة هي فن أتقنه في الحكاية والقصة لكنها لا تميّزه بعين الكُتّاب.

وفي نهاية هذه المجموعة من الرسائل والكتب والمصنفات التي حملت في داخلها ذكراً للهمذاني ومقاماته أو جزءاً من بناء المقامة ولم تسمَّ بمقامة، تأليف الطبيب. ابن بُطلان (ت 450 هـ) في كتابه (دعوة الأطباء) وهو عمل يدخل في باب أدب المأدبة. والذي ربط بين عمل ابن بُطلان والمقامة كان ابن القفطي[64]، في كتابه(تأريخ الحكماء) إذ سمّى هذا العمل بالمقامة، فالذي جعله على ما يبدو لإطلاق هذه التسمية على (دعوة الأطباء) لمحة لبعض ملامح المقامة فيها من الشخصية الطفيلية والمضحكة والساخرة فضلاً عن الموضوع حول المأدبة والطعام. وقربها من (المقامة المضيرية). لكنّ ابن أبي أصيبعة[65]، في (عيون الأنباء) لم ينقل هذا الكلام وسمّاها برسالة. ويبدو أنه لم يجد أن سماتها طاغية في (دعوة الأطباء) بل طبيعة الرسالة أقرب إلى عمل ابن بُطلان من المقامة. والرسالة تتنوع في المواضيع من سياسية واجتماعية واقتصادية وعلمية وطبية.

إنّ (دعوة الأطباء) هو عمل في اثني عشر باباً يدور حول محتال بغدادي يدّعي أنه الطبيب وشيخ من أهل مدينة ميافارقين. ويتحدث إلى رجل ضعيف المعدة لديه مشاكل فيها من حيث شهيته للطعام وإقباله عليه. ثم يحدّثه الطبيب عن ما يناسبه من طعام وشراب وما يمكن أن يفيده في حالته المرضية وما يمكن أن يتجنبه من الطعام لتستقر حالته. لكنّ الطبيب كان شخصية بعيدة عما ينصح به المريض، فهو شخص شره أكول نهم لا يطبق على نفسه النصائح الطبية التي كان ينصح بها الرجل، فهو شخصية هزلية ساخرة قريبة من شخصية الإسكندري إذّ قلب أفق التوقع لدى المتلقي.

والذي نقل هذه الرسالة أو هذا المصنف ابتدأ بحديث استغربه عدد من الدارسين

هو أنّ هذه الرسالة صنّفت على طريقة كليلة ودمنة. إذ أن ما جمع بين هذين العملين هو السرد والحكاية. وأن ما سمّاه القفطي باالمقامة أدق مما سمّاه ابن ابي أصيبعة بالرسالة[66]. فهي أقرب إلى المقامة منها إلى كليلة ودمنة. أو إلى الرسالة.

بينما من شاهد قربها من المقامة بشكل عام وفن المأدبة بشكل خاص، لربطها ببخلاء الجاحظ، وبمقامات الهمذاني كالجاحظية والمضيرية، والبغدادية، والعيميرية، والمجاعية، والنهيدية[67]. وهذه الأعمال تعتمد على شخصية هزلية كما تعتمد على المفارقة والإغراب وكسر أفق التوقع للمتلقي.

وهي من جانب آخر ليست رسالة كما وصفها ابن أبي أصيبعة؛ لأن الرسالة فيها طرف ناقص وهو المرسل إليه، فقد خرجت من نمط الرسالة إلى مفهوم الخطاب والحديث بشكل عام. ولذلك فهي أقرب إلى المقامة منها إلى الرسالة لأن فيها أساس ثابت لا يغيب وهو الخرافة، سواء اتصلت بالهمذاني أو اتصلت بكليلة ودمنة وذلك ما جعل ابن القفطي يسميها بالمقامة[68].

إنّ الحيرة التي وقع بها الدارس القديم والباحث الحديث في تسمية هذا العمل، وتحت أي فن ينطوي؟ هو الهدف من (دعوة الأطباء) هل كان وعظياً أم توعوياً؟ أم هي نمط من أنماط السيرة[69] الذاتية لابن بُطلان؟ جعلها تفترق في جوانب لها عن المقامة وتقترب من الحديث والخبر، وجزء من الحكاية الخرافية. ما جعل الدارس القديم يسميها أحياناً بالمقامة، وأحياناً أخرى بالرسالة لجمعها لخصائص متنوعة من الفنيين، فضلاً عن أن صاحبها طبيب وليس كاتباً مبدعاً أو قاصٍ حكيم.

أما الفئة الثانية من المؤلفات التي تلقت الهمذاني بشكل صريح ووسمت عملها بالمقامات فهي مقامات ابن ناقيا، ومقامات الحنفي، وأخيراً مقامات الحريري.

أما ابن ناقيا(ت 485 هـ)، فسُمي عمله بالمقامات وقدم عمله بقوله: " هذه حكايات أحسنا العبارة فيها، وهذبنا ألفاظها وحبوناها في البلاغة على سامعيها وراويها، وقد سلك بعض المتقدمين هذا المسلك في مثلها كرياضة للخاطر وتحدياً للقريحة..... وإنّما وسمتها باسم مستعار على عادة الشعراء في التشبيب القاصد، والحكماء في وضع الحكمة على ألسنة البهائم وليس ذلك بمحظور، وإنما هو تصرف في العبارة وراحة من تعب الجد إلى مُلح البلاغة، وقد قال بعضهم جدّ الأدب وهزله معاً جدّ، وكان ابن عباس رحمه الله إذا أكثر من الجدّ قال احمضوا يريد الأخذ من طرف الأحاديث.... وقد ورد من أمثال العرب ما يستحيل في الحقيقة على ما استعمل له ولا يسمي ذلك كذباً، وقالوا على لسان ولد الضب يخاطب أباه....[70]".

إنّ ابن ناقيا في مقدمته يشير صراحة إلى روافده الثلاثة في عمله المقامي، أولها مقامات الهمذاني، وثانيها الشعر العربي وخاصة غرض التشبيب بالنساء وهو في العادة يكون في مقدمات القصائد. ثم الحكمة على ألسنة البهائم والحيوان وكأنه يشير إلى كليلة ودمنة، وهو بذلك وسم مقاماته بشخصيات وهمية وخيالية، كما هي عند الهمذاني في شخصية الإسكندري الخيالية، والتشبيب بمحبوبات غير حقيقيات، وحكايات على ألسنة البهائم، بحيث يستطيع أن يقول ما يشاء على ألسنة هذه الشخصيات الوهمية.

وهدف مقاماته – كما أشار في مقدمته – هي رياضة للخاطر ولعبة لغوية، فيها نوع من التحدي للقريحة، وهي راحة بعد تعب الجدّ والخروج إلى باب الفكاهة والمزاح، وهو عكس ما جاء به ابن شرف القيرواني وفي المقابل يوافق روح مقامات الهمذاني المشحونة بالهزل والفكاهة، ثم ربط ابن ناقيا المقامة بالمثل من باب المناظرة للشيء وتورية المعنى والغموض الذي يلّف الشخصية أو الحكاية، ومن باب الاستتار والتخفي الذي يلّف الرواة والبطل إخفاءً لمضامين أخرى أكثر عمقاً وأكثر رمزية.

إن مقامات ابن ناقيا محاكاة صريحة لمقامات الهمذاني في بنيتها كاملة وفي مجمل موضوعاتها ما عدا خروج واضح هو في طريقة الرواية، فبدلاً من راوية واحد عند الهمذاني أصبح الرواة كُثر ومتعددين عند ابن ناقيا، فهو أدرك بناء المقامة وحاول النسج على منوالها وكان واضحاً في هذا الأمر لكنه كان يحاول أن يخلق لمقاماته تميّزاً واختلافاً عما جاء عند الهمذاني وظهر ذلك جلياً في تعدد الرواة[71]، الذي لم يجعلها متميّزة لأن التميّز في المقامة في بنائها الداخلي ولغتها وموضوعها ونسبة الخطاب – أي البطل –. وهو ما حافظ عليه .

ويحضرنا بعد ذلك مقامات الرازي الحنفي في القرن السادس وسمّاها بالمقامات وأشار في مقدمتها صراحة على أنه جمع ما بين الهمذاني والحريري في طريقتيهما في المقامات يقول:"إنّ البديع حرر كلامه على الخطاب الفصل، وقرر مرامه وهو متحام عن السخف والهزل، وابن الحريري أورد اللغات الوعرة، وأظهر المعاني المشكلة العسرة، ذا أوجز وهذا أعجز، وما أنا واضعه كريم الطرفين مشتملاً على كلا الوصفين، لا بكثير يمل ولا بوجيز يقل، وكل يعمل على شاكلته، وله راوية سمّاه الفارس بن بسام المصري، وبطل هو أبو عمر التنوخي.

إن مقامات الحنفي تشابهت مع مقامات كل من الهمذاني والحريري في جوانبها كلها وبنائها من حيث الراوية والبطل والرحلة والغربة ولكنه كان قد وضع لنفسه هدفا هو التغلب على الهمذاني والحريري في الجانبين اللغوي والبلاغي، فلا يريد أن يكون موجزاً وبسيطاً في لغته وبلاغته كالهمذاني، ولا وعِراً ومشكلاً

كالحريري، بل كان وسطاً بينهما، فحاول أن يُظهر براعته اللغوية وقدرته البلاغية، ومقدرته على فن الوصف الذي هو مساند قوي للسرد في المقامات.

ما اختلفت فيه مقامات الحنفي عن سابقتيها هو ما استحدثه من فكرة النقيضة في نهاية كل مقامة وهي الخير أمام الشر، القوي أمام الضعيف، الأمل أمام اليأس، وهي طريقة جديدة لإخراج نفسه من دائرة الهمذاني والحريري ليحقق لنفسه تمايّزاً واختلافاً في الشكل والمضمون[72].

وأخيراً نلتقي بالحريري(ت 516 هـ) مع أن الحنفي قد حذا حذوه إلاّ أننا فضلنا تأخيره إلى النهاية؛ لأن مقامات الحريري جعلت من ذكر الهمذاني ومقاماته شبه معدوم، إلاّ في القليل النادر، وهو ما أكّده القلقشندي بقوله إنّ شهرة مقامات الحريري جعلت من مقامات الهمذاني كالمرفوضة.

إنّ الحريري سار في مقاماته محاكياً ومقلّداً للهمذاني وهو يعترف بذلك في مقدمة المقامات فيقول: " وبعد وفاته قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه، ذِكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلاّمة همذان... فأشار من إشارته حُكمٌ وطاعته غُنم، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع، وإذا لم يدرك الضالع شأو الضليع، هذه مع اعترافي بأن البديع – رحمه الله – سبّاق غايات وصاحب آيات وإنّ المتصدي بعده لإنشاء مقامة ولو أوتي بلاغة قدامة لا يغترف من فضائله ولا يسري ذلك المسرى إلاّ بدلالته" [73].

الحريري يعترف بمحاكاته للهمذاني حرفياً من حيث شكل المقامات وبنيتها ومضامينها وعددها، ويشير في الوقت نفسه بالبنان والسبق للهمذاني، وهذه المقامات لم تأتِ في نهايات المجالس كما هي عند الهمذاني، بل هي مهمة طُلب منه إنجازها طاعة لولي الأمر، لكَنّ ما حدث أن مقامات الحريري طغت على مقامات الهمذاني فقد اشتهرت بين " الخاصة والعامة، حتى أنست مقامات البديع وصيّرتها كالمرفوضة" [74].

هذا التلقي كان آخر تلقٍ لمقامات الهمذاني حيث توارت بعدها عن الأنظار ولم يعد يذكرها أحد حتى بدايات العصر الحديث. وكل ما عرفه العرب بعد ذلك هو مقامات الحريري، فعندها بدأت عملية تَقَبُل المقامة والجرأة على وصف الأعمال السردية باسمها فاختفت المحاولات الأولى لها، وتمّ استبعادها وحل محلّها مقامات الحريري التي قُلّدت وحاكت مقامات الهمذاني ما عدا روحها، فأصبحت المقامات رياضة للخاطر في اللغة وتفنّنا في البلاغة وإظهاراً للمقدرة على الوصف. ومع ذلك فقد تلقاها العلماء والأدباء مثلما تلقى النقاد شعر أبي تمام وشعر المتنبي – على الرغم من الفارق بينهما – مدحاً ونقداً وقدحاً. وقد أقرّ بإقصاء

الهمذاني ونفيه عن ساحة المقامات الشريشي شارح مقامات الحريري بقوله: " ومن أدلّ على ذلك أنه مذ ظهرت مقامات الحريري لم تستعمل مقامات البديع، ثم إنّه طبق استعمالها آفاق الأرض" (75).

وخلاصة الحديث إنّ معظم من تلقى الهمذاني كان مختفياً تحت ستار آخر كالرسالة أو الأحاديث أو المأدبة وغيرها. ولمثل هذا السبب لم نلق من قام بشرحها أو معارضتها معارضة صريحة في بدايات ظهورها. وعندما تمّ تلقيها بشكلها الصحيح قامت محاولات في تبديل بنيتها وتغيير شكلها كما هو عند ابن ناقيا والحنفي، وأصبح الهدف ليس شكل القصّ والسرد بل استخدام اللغة والتفنن فيها فقط. ولهذا الأمر اشتهرت مقامات الحريري. وأصبح تلقي المقامات لا يختلف عن تلقي أيّ شاعر جديد، وكل هذا يعود في البداية والنهاية إلى رؤية العرب للقص والقاص وهي النظرة التي أظهرها لنا ابن الأثير عن الحريري(76)، ولذلك لم تتطور المقامة إلى قصة مكتملة الجوانب أو رواية كما هو في العصر الحديث.

الهوامش

1 - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت 1968: مادة قصص.

2 - ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد الجزري(ت637هت)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد محمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة .- ط1 .- 1959م، 55 -57.

3 - ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 267 هـ)، تأويل مختلف الحديث، تحقيق اسماعيل الأسعردي، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1985: 259 - 260.

4 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255 هـ)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر ، بيروت ، 1985: 369/1 باب القصاص.

5 - البخلاء، تحقيق الحاجري، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1948: ص 39 - 40.

6 - ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي القرشي(ت 597 هـ)، كتاب القصاص والمذكرين، تحقيق محمد لطفي الصباغ، مطبعة المكتب الإسلامي، بيروت، 1988: 159 - 160.

7 - عباس، إحسان، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1993: 190.

8 - السابق: ص 190.

9 - هولب، روبرت، نظرية التلقي. مقدمة نظرية، ترجمة عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدّة ، السعودية ، ط1، 1994: 242 - 346.

10 - السابق: 326.

11 - القيرواني، أبو عبد الله محمد بن شرف (ت456 هـ)، تحقيق وتقديم محمد زينهم محمد عزب، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2002: 18 - 19.

12 - الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت 429 هـ)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000: 294/4 - 334.

13 - عوض، يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، السعودية، ط2 ، 1986: 52 - 56.

a. وانظر أيضاً / أبو رحمة، خليل، بحث مقدمة لقراءة بديع الزمان الهمذاني، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات. الاردن، مج 13، ع2، 1995: 255 وما بعدها.

14 فن المقامات: 20 – 39، حول طبيعة عصر الهمذاني.

15 الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين بديع الزمان(ت 398 هـ)، رسائل بديع الزمان، حققها وشرحها الشيخ إبراهيم الأحدب الطرابلسي ونشرت بعنوان(كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1890: 389 – 390، 516.

16 كاظم، نادر، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ط1، 2003 : 73.

17 انظر: بحث مقدمة لقراءة بديع الزمان الهمذاني: 250 – 255.

18 رسائل بديع الزمان: 74.

19 كيليطو، عبد الفتاح، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1993: 85 .

20 الربوبي، ألفت كمال، الموقف من القص في تراثنا النقدي. مركز البحوث العربية، القاهرة، 1991: 57.

21 السابق: 58.

22 المثل السائر: 55/1 – 57.

23 إبراهيم، عبد الله، النثر العربي القديم، بحث في ظروف النشأة وأنظمة البناء، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1997: 145.

24 السابق: ص 146.

25 مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، منشورات المكتبة العصرية.- بيروت .- د.ت:228/2 – 229.

26 يتيمة الدهر: 3/1.

27 السابق: 230/2.

28 السابق:293/4.

29 السابق: 295/4.

30 السابق: 294/4.

31 المقامات، السرد والانساق: 88.

32 النثر الفني: 219/2.

33 الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني(ت 453 هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة،ط1 ، 1953: 33/1 – 34.

34 السابق: 35/1 – 36.

35 السابق: 1/ 305 – 306.

36 السابق: 371/2 – 372.

37 السابق: 692/3 – 694.

38 السابق: 860/3 – 861.

39 المقامات، السرد والأنساق:91 ، 93، 98. وانظر / الكعبي، ضياء، السرد العربي القديم الانساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2005: 136 – 137.

40 يويحيى، الشاذلي، ابن شُهيد الأندلسي، حياته شعره ونثره، رسالة التوابع والزوابع، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1993: 173.

41 ابن شُهيد الأندلسي: 175 – 176.

42 الروبي، ألفت كمال، بحث تشكل النوع القصصي، قراءة في رسالة التوابع والزوابع، مجلة فصول، القاهرة، مج14، ع4، 1996: 196 – 198.

43 زيدان، سليم، في التعامل مع " التوابع والزوابع" لابن شُهيد وتعدد روافدها –تشكيل النوع القصصي: مجلة دراسات أندلسية، تونس، ع 18، 1997: 6 .

44 النثر الفني: 315/2.

45 انظر: تشكل النوع القصصي: 194 – 196.

46 انظر: ابن شُهيد الأندلسي: 159 – 160، 175 ، 212 – 215.

47 انظر: المقامات، السرد والأنساق:91 – 93، وتشكل النوع القصصي: 197.

48 في التعامل مع " التوابع والزوابع " لابن شُهيد: 12.

49 السابق : 15.

50 السابق : 18.

51 ابن بسّام، أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني(ت 542 هـ)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس. دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1997: ق4/مج 155/1.

52 الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت 626 هـ)، معجم الأدباء، دار الفكر ط3، 1980: مج 43/19.

53 أعلام الكلام: 17.

54 السابق : 17.

55 السابق : 17 – 19.

56 السابق : 19.

57 المقامات، السرد والانساق: 118.

58 السابق: 118.

59 الكلاعي الإشبيلي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور (ت 545هـ)، إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، تحقيق محمد رضوان الدّاية، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1985: 121.

60 السابق : 124 – 129.

61 السابق : 196.

62 السابق : 204.

63 السابق : 204 ، 206.

64 ابن القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف (ت 646 هـ)، تأريخ الحكماء، مكتبة الخانجي، مصر، 1903 : 298.

65 ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أبو العباس أحمد بن قاسم، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق نزار رضا، مكتبة الحياة ، بيروت، 1965: 242/1 – 243.

66 ملامح يونانية: 191 – 192.

67 المقامات، السرد والانساق: 122 ، 125.

68 السابق : 130.

69 السرد العربي القديم: 153.

70 ابن ناقيا، أبو القاسم عبد الله (ت 485 هـ)، مقامات الحنفي وابن ناقيا، ط مصطفى أحمد كامل سلطان، اسطنبول د.ت: 123.

71 فن المقامات: 167.

72 الحنفي، أحمد بن أبي بكر بن أحمد الرازي، القرن السادس، مقامات الحنفي وابن ناقيا، ط اسطنبول: 4.

73 انظر: فن المقامات : 215.

74 الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن (ت619 هـ)، شرح مقامات الحريري، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1969: ج14/1.

75 القلقشندي، أبو العباس بن علي بن أحمد الغُزاري(ت 821 هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987: ج 10/14.

76 شرح مقامات الحريري: ج20/1.

77 انظر المثل السائر: 55 – 57.

المصادر والمراجع والدوريات:

1 – ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد الجزري(ت 637 هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد محمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1 ، 1959م.

2 – ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أبو العباس أحمد بن قاسم(ت 668 هـ)، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق نزار رضا، مكتبة الحياة ، بيروت، 1965.

3 – إبراهيم، عبد الله، النثر العربي القديم، بحث في ظروف النشأة وأنظمة البناء، منشورات جامعة السابع من أبرايل، ليبيا، ط1، 1997م.

4 – ابن بسّام، أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني(ت 542 هـ)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس. دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1997.

5 – أبو رحمة، خليل، بحث مقدمة لقراءة بديع الزمان الهمذاني، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مجلد 13، عدد2، 1995م.(ص 245 – 280)

6 – بويحيى، الشاذلي، ابن شُهيد الأندلسي، حياته شعره ونثره، رسالة التوابع والزوابع، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1993.

7 – الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت 429 هـ)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.

8 – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255 هـ)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر ، بيروت ، 1985.

9 – الجاحظ، البخلاء، تحقيق الحاجري، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1948.

10 -ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي القرشـــي(ت 597 هـــ)، كتـــاب القصـــاص والمذكرين، تحقيق محمد لطفي الصباغ، مطبعة المكتب الإسلامي، بيروت، 1988.

11 -الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني(ت 453 هـــ)، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة،ط1 ، 1953.

12 -الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت 626 هـــ)، معجـــم الأدبـــاء، دار الفكر ط3، 1980.

13 -الحنفي، أحمد بن أبي بكر بن أحمد الرازي، القرن السادس، مقامات الحنفي وابن ناقيـــا، ط اسطنبول، (د.ت).

14 -الروبي، ألفت كمال، الموقف من القص في تراثنا النقدي. مركز البحوث العربية، القـــاهرة، 1991.

15 -الروبي، ألفت كمال، بحث تشكل النوع القصصي، قراءة في رسالة التوابع والزوابع، مجلـــة فصول، القاهرة، مجلد14، عدد4، 1996:(ص 193 – 214)

16 -ريدان، سليم، في التعامل مع " التوابع والزوابع" لابن شُهيد وتعدد روافدها، مجلة دراســـات أندلسية، تونس، عدد 18، 1997: (ص 5 – 26)،

17 -الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن (ت619 هـــ)، شرح مقامات الحريري، تحقيـــق أبو الفضل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1969.

18 -عباس، إحسان، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنشـــر، بيروت، ط2، 1993.

19 -عوض، يوسف نور، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالـــب الجـــامعي، مكـــة المكرمة، السعودية، ط2 ، 1986.

20 -ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت 267 هـــ)، تأويـــل مختلـــف الحـــديث، تحقيـــق اسماعيل الأسعردي، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1985.

21 -ابن القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف (ت 646 هـــ)، تأريخ الحكماء، مكتبـــة الخانجي، مصر، 1903.

22 -القلقشندي، أبو العباس بن علي بن أحمد الغُزاري(ت 821 هـــ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987.

23 -القيرواني، أبو عبد الله محمد بن شرف (ت456 هـــ)، أعلام الكلام، تحقيق وتقـــديم محمـــد زينهم محمد عزب، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2002.

24 -كاظم، نادر، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. ط1، 2003.

25 -الكعبي، ضياء، السرد العربي القديم الانساق الثقافية وإشكاليات التأويل المقامات السرد والانساق، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2005.

26 -الكلاعي الإشبيلي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور (ت 545هـ)، إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، تحقيق محمد رضوان الدّاية، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1985.

27 -كيليطو، عبد الفتاح، المقامات، السرد والانساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1993.

28 -ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(ت711هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت 1968.

29 -مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، منشورات المكتبة العصرية.- بيروت .- د.ت.

30 -ابن ناقيا، أبو القاسم عبد الله (ت 485 هـ)، مقامات الحنفي وابن ناقيا، ط مصطفى أحمد كامل سلطان، طبعة اسطنبول د.ت.

31 -الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين بديع الزمان(ت 398 هـ)، رسائل بديع الزمان، (كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان تحقيق وشرح الشيخ إبراهيم الأحدب الطرابلسي ، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1890.

32 -هولب، روبرت، نظرية التلقي. مقدمة نظرية، ترجمة عز الدين إسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدّة ، السعودية ، ط1، 1994.