Journal of Arabic Language and Literature (JALSL) • Vol 4, Issue 4 (2025) • P: 49 - 40
https://journals.ajsrp.com/index.php/jalsl
ISSN: 2790-7317 (Online) • ISSN: 2790-7309 (Print)

The Poetic Maqama and the Sana'ani Maqama: A Comparative Analytical Study of Narrative Structure and Rhetorical Patterns

Ms. Thanaa Ayman Jumaa
An-Najah National University | Palestine

Received: 19/08/2025
Revised: 31/08/2025
Accepted: 18/09/2025
Published: 15/12/2025

* Corresponding author: thnaaymnjmt@gmail.com

Citation: Jumaa, TH. A. (2025). The Poetic Maqama and the Sana'ani Maqama: A Comparative Analytical Study of Narrative Structure and Rhetorical Patterns. *Journal of Arabic Language Sciences and Literature, 4*(4), 40 – 49. https://doi.org/10.26389/AJSRP.M210825

2025 © AISRP • Arab Institute for Sciences & Research Publishing (AISRP), United States, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: This research aims to study the narrative structure and rhetorical patterns in the poetic Maqama of Badi' al-Zaman al-Hamadhani and the San'ani Maqama of al-Hariri, through a comparative analytical approach that reveals the similarities and differences between the two texts. The study adopts a descriptive, analytical, and comparative approach, employing the tools of narrative and rhetorical criticism to monitor the mechanisms of textual construction and its stylistic manifestations. The results showed that both maqamat share three main narrative elements: plot, narrator, and character, with differences in the use of rhetorical style and rhetorical techniques, reflecting a difference in the aesthetic and semantic function of each maqamat. I recommended the necessity of expanding the comparison to include other maqamat to reveal the diversity in narrative and rhetorical patterns within the Arab heritage, so that the researcher can apply these maqamat to his environment and the events he experiences.

Keywords: Maqamat, poetic maqamat, Sana'a maqamat, narrative structure, rhetorical methods.

البنية السردية والأنساق البلاغية في المقامتين الشعرية والصنعانية: دراسة تحليلية مقارنة

أ. ثناء أيمن جمعة
جامعة النجاح الوطنية | فلسطين

المستخلص: يهدف هذا البحث إلى دراسة البنية السردية والأنساق البلاغية في المقامة الشعرية لبديع الزمان الهمذاني والمقامة الصنعانية للحريري، من خلال مقاربة تحليلية مقارنة تكشف أوجه التشابه والاختلاف بين نصي المقامة. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقارن، موظِّفة أدوات النقد السردي والبلاغي لرصد آليات بناء النص ومظاهره الأسلوبية. أظهرت النتائج أنّ كلا المقامتين تشتركان في ثلاثة عناصر سردية رئيسة وهي (الحبكة، الراوي، والشخصية)، مع اختلاف في توظيف النسق البلاغي والأساليب البلاغية، مما يعكس تباينًا في الوظيفة الجمالية والدلالية في كل مقامة. وقد أوصيتُ بضرورة توسيع المقارنة لتشمل مقامات أخرى للكشف عن التنوع في الأنساق السردية والبلاغية ضمن التراث العربي وحتى أصبح بإمكان الباحث أن يسقط تلك المقامات على بيئته والأحداث التي يعيشها.

الكلمات المفتاحية: المقامات، المقامة الشعرية، المقامة الصنعانية، البنية السردية، الأساليب البلاغية.

المقدمة

_بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ _ وبه الإعانة

تعد المقامات من أبرز الأعمال الأدبية، التي امتازت بتنوع مضامينها ومقاصدها، وفي هذا الإطار فقد تحدثت في هذا البحث عن المقامتين: المقامة الشعرية لبديع الزمان الهمذاني والصنعانية للحريري، فكانتا نموذجين غنيين عكستا شخصية كل كاتب مع وجود بعض الفروقات اللغوية والأسلوبية والوظيفية. فصور الهمذاني لنا في مقامته الشعرية مشهداً أدبياً تخلله أدباء كانوا يتبارون بالأحاجي الشعرية، ظهر لهم فتى صغير فاجأهم بذكائه. أما الحريري فقد رسم لنا في المقامة الصنعانية صورة لنقد اجتماعي هادف، يكسب القارئ الثقافة ومعرفة التعامل مع الواقع وأحداثه بطريقة تجذب كل من يقرأ هذه المقامات، من هنا كان انطلاقي لدراسة المقامة الشعرية والصنعانية لكل من الهمذاني والحريري على الترتيب.

انتظم عقد هذا البحث في عدة مباحث:

المبحث الأول: البنية الموضوعية والدلالية للمقامتين، عرضت فيه تلخيصاً مبسطاً لكل من المقامة الشعرية والصنعانية، بينت فيه ما تتحدث عنه كل مقامة، وما هو الموضوع الذي عالجته، إضافة إلى الأنساق الظاهرة والمضمرة العميقة خلف كل مقامة.

أما المبحث الثاني: فهو بنية السرد والمضمون، تمكنّت فيه من الحديث عن كيفية ظهور السرد في المقامات؟ وما هي الوظيفة التي أداها السَّرد بوصفه عنصراً أساسياً تقوم عليها المقامة، وكيف أدت شخصيتا : الراوي والبطل دورهما الوظيفي في سرد المقامة؟ وما أهمية السرد في الخطاب، من ثم ذكرت _ضمنياً_ أهمية السرد وما يحمله من دلالات ظاهرة وعميقة تُكسب النص عناصر إضافية كالتشويق. ثم بعد ذلك شرعت بالحديث عن السرد مرة بضمير المتكلم وأخرى بضمير الغائب أحيانا.

المبحث الثالث: الآفاق الفنية في المقامتين، تناولت فيه الحديث عن لغة كل من الهمذاني في المقامتين ثم الحديث عن الأساليب البيانية المتنوعة التي ظهرت في المقامتين من سجع وجناس وطباق والتفات، وبينت ما جاء من إلتفات مرتبطاً بنظرية النظم عند الجرجاني، بينّت في هذا المبحث استخدام الأساليب البلاغية على اختلافها في المقامات من خلال اسقاطها على نصوص حية في كل من المقامتين.

تمت دراسة هذا البحث بالاستناد إلى مناهج علمية مختلفة منها : المنهج التحليلي القائم على تحليل المقامات وفق مصطلحات عدة كالسرد وغيرها، ثم المنهج المقارن الذي من خلاله تم الوصول إلى نتائج بعد المقارنة بين المقاميتن، فاتكأ البحث على المنهج التحليلي المقارن.

مشكلة البحث

كيف تجلت الواقعية في مقامة الحريري والهمذاني على حد سواء؟ وكيف أدى استخدام الأساليب المتنوعة إضافة إلى المكان في المقامتين من إيجاد الفروق الأسلوبية؟ وما هي الدلالات التي حملتها هاتين المقامتين؟

أهمية البحث

ترجع أهمية البحث إلى تحليل البنية السردية والأنساق البلاغية في كل من المقامتين للكشف عن الوظائف الفنية المستخدمة في كلتا المقامتين، وتوضيح الأبعاد الاجتماعية والمعرفية الثقافية في كل مقامة ثم المقارنة بينهما، فكل مقامة تختلف في توظيف الأساليب البلاغية بحيث تخدم كل مقامة الغرض الذي تسعى إليه من خلال الأساليب البلاغية والوظيفة السردية.

وعلى الرغم من عدم وجود دراسة علمية شاملة متكاملة في موضوع البحث، إلا أن هناك بعض الدراسات التي يمكن أن يتكئ عليها الباحث في دراسته ويفيد منها في العرض والتحليل:

علا عزام أبو بيج: درست البنية السردية في المقامة الحلوانية لبديع الزمان الهمذاني مركزةً على عناصر الروي، والشخصيات، والمكان، والزمان، وقدمت تصورًا متكاملًا لدور هذه العناصر في إحكام البناء الفني للمقامة بالرغم من أن دراستها شكلت باباً جديداً وقوياً في الأدب إلا أنها بقيت في تفسير البنية الشكلية لعناصر المقامة، فلم تتطرق إلى دراسة الأنساق الظاهرة والمضمرة والدلالات الثقافية وهو ما حاولت هذه الدراسة أن تستكمله.

ابتسام عبد الله البقمي: قدمت تحليلًا بلاغيًا للمقامة البغدادية للهمذاني، مركزةً على السجع والتورية والجناس، وأثرها في جماليات النص، لكنها لم تبرز أهمية هذه الأساليب ووظيفتها التي قدمتها لبنية الخطاب في المقامات، وهو ما سعت الدراسة هذه إلى توضيحه وإبرازه.

جمال الدين الحضري :بحث المقامة بوصفها نصًا سرديًا، ودرس نشأتها وتحولاتها، مبرزًا التحولات التي طرأت على البناء السردي بين الهمذاني والحريري، لكنه لم يبرز كيف أثر النص على القارئ، ولم يبرز الأبعاد الخطابية ووظيفتها على القارئ لنص المقامة، وهو ما حاولت إبرازه وتوضيحه في هذه الدراسة.

لبنى خشة: ركزت على بنية السياق السردي في مقامات الحريري، وبيّنت آليات الانتقال بين الأمكنة والأزمنة ودور الشخصيتين الثابتتين (الراوي والبطل) في نسج الحبكة، بالرغم من أهمية دراستها إلا أنها لم تكشف عن الأبعاد الرمزية والدلالية لهذه الشخصيات، ولم تبين لنا كيف أثرت هذه العناصر في تمثيل الأنساق الظاهرة والمضمرة.

محمود عبد الله صيام: تناول أساليب النقد الاجتماعي في مقامات الحريري من منظور بلاغي، مبينًا كيف وظف الحريري السجع والطباق والجناس في نقد الظواهر الاجتماعية، رغم عمق هذه الدراسة واهميتها إلا أن الباحث لم يركز بصورة كافية على دور الأساليب البلاغية في الخطاب وصياغته ليظهر المعنى العميق الذي أراد الكاتب ايصاله لنا، وهذا ما حاولت تبيانه في الدراسة.

وعد ستارناصر: درس الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس، موضحًا تداخل النثر والشعر في بنية المقامة ووظيفته السردية، لكنها لم تهتم بدراسة وظيفة الشعر البلاغية في المقامة وكيف أثرت في القارئ، وهذا ما حاولت أن أستكمله وأعرضه في هذا البحث.

المبحث الأول: البنية الموضوعية والدلالية للمقامتين

المقامة الشعرية:

تدور أحداث المقامة الشعرية في إطار حلقة أدبية، فيها مجموعة من الأدباء الكبار الذين يتبارون فيما بينهم الألغاز والأحاجي الشعرية، بينما يقف فتى صغير مستمعاً لهم، فينزعج الأدباء من وقوفه فيطلبون منه مغادرة الحلقة أو الجلوس، لكنه يرفض فيذهب الفتى الصغير ليقوم بأمر بسيط ويطلب منهم أن يلتزموا أماكنهم حتى يعود ، فسخروا منه، وعندما عاد بدأ يلقي عليهم الأسئلة " أَيْنَ أَنْتُمْ مِنْ تِلْكَ الأَبْيَاتِ؟ وَمَا فَعَلْتُمْ بِالمُعَمَّيَاتِ؟ سلُونِي عَنْهَا" (الهمذاني، صفحة 252) فما سألوه شيئاً في مسألة شعرية إلا وأجاب عنها إلى أن نفضوا الكنائن، فعطف عليهم سائلاً ، وبذلك ينتقل زمام الخطاب إلى الفتى الصغير، فبدأ يوجه الأسئلة العميقة المعقدة التي لم يفهموا منها شيئا حتى ظنوا أنه حفظ هذه الأمور، ثم جاء إليهم، ولكن لشدة ذكاء الفتى عرف ما يفكرون به من عيونهم، فقال لهم: اختاروا خمس مسائل حتى أجيبكم عنها والأمور البقية اجتهدوا أنتم فيها، ففعلوا ذلك وبالفعل اختاروا خمس مسائل فقط، ألا وهي:

المسألة الأولى: "البَيْتَ الَّذِي سَمُجَ وَضْعُهُ وَحَسُنَ قَطْعُهُ، وهو قول أَبي نُوَاسٍ:

فَبِتْنا يَرَانا اللهُ شَرَّ عِصَابَةٍ *** تُجَرِّرُ أَذْيَالَ الفُسُوقِ وَلا فَخْرُ"

المسألة الثانية: "الْبَيْتُ الَّذِي حَلُّهُ عَقْدٌ، وَكُلُّهُ نَقْدٌ، وهو قُوْلُ الأَعْشَى

دَرَاهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدٌ *** فَلا تَحْبِسَنَّا بِتَنْقادِهَا"

المسألة الثالثة: "فَالْبَيْتُ الَّذِي نِصْفُهُ مَدٌّ، وَنِصْفُهُ رَدٌّ، هو قول قَوْلُ البَكْرِيّ

أَتَاكَ دِيَنارُ صِدْقٍ *** يِنْقُصُ سِتِّيَن فَلْسَا"

المسألة الرابعة: "الْبَيْتُ الَّذِي يَأْكُلُهُ الشَّاءُ، مَتَى شَاءَ، بَيْتُ القَائِلِ

فَمَا لِلْنَوى؟ جُدّ النَّوَى، قُطِعَ النَّوَى *** رَأَيْتُ النَّوَى قَطَّاعَةً لَلْقَرَائِنِ"

المسألة الخامسة: "الْبَيْتُ الَّذِي طَالَ، حَتَّى بَلَغَ سِتَّةَ أَرْطالٍ، هو بَيْتُ ابْنِ الرُّومِيّ

إِذَا مَنَّ لَمْ يَمْنُنْ بِمَنٍ يَمُنُّهُ *** وَقَالَ لِنَفْسي: أَيُّهَا النَّفْسُ أَمْهِلي" (الهمذاني، صفحة 252)

مما سبق يتضح أن هذه المقامة قد اتخذت بنية دائرية، حيث ابتدأت بمجلس شعري فيه مجموعة من الأدباء الكبار، وانتهت بكدية وخداع، وهذا النمط سارت عليه معظم المقامات، فالمقامة الشعرية دار الحديث فيها حول الشعر واختبار المعرفة الأدبية والذكاء.

قدم الهمذاني في مقامته الشعرية مشهداً واقعياً؛ إذ لم يكتف بسرد مشهد أدبي طريف، بل وظف صورة واقعية أظهر من خلالها نسقاً اجتماعياً راسخاً في جميع المجتمعات، ألا وهو سلطة الجيل الأكبر واحتكار المعرفة، ففي زمن لم يكن يسمح لصغار السن فيه بمجاورة الكبار في المجالس الأدبية، يضع لنا الهمذاني فتى مهمشاً في قلب الحلقة ويمنحه سلطة المعرفة والسؤال ليقلب معادلة الهيمنة الحاصلة ، فهو فعل نقدي وضح لنا فيه عمق "واقع المتشدقين" الذين يحفظون شيئاً ويغيب عنهم أشياء كثيرة، وهذا يذكرنا بقول أبي نواس :

"فَقُل لِمَن يَدَّعي في العِلمِ فَلسَفَةً***حَفِظتَ شَيئاً وَغابَت عَنكَ أَشياءُ"

ينطلق النص :" من حدثنا عيسى بن هشام، وهي اللازمة التي تفتتح بها المقامات الهمذانية، والتي تؤصل النص في إطاره الزماني" (ملكاوي، صفحة 4) فكان من اللافت للنظر أن الهمذاني افتتح مقاماته بلازمة مكررة، وهي: " حدثنا عيسى بن هشام" هذه اللازمة بدت لازمة في بداية كل مقامة، إذ كانت محور انطلاق تجهز القارئ للدخول إلى عالم السرد، فكانت مفتاحاً لإعلان المحور المكاني (حلقة الأدباء)، والزماني والسياق الشعوري بالدخول إلى عالم مليء بالتحدي، بالأفكار، والاختبار الثقافي. بذلك فقد نمّت المقامة عن مشهد حضور نخبة من الأدباء في حلقة أدبية مميزة، حتى لفت انتباههم فتى صغير يطلبون منه الابتعاد أو الجلوس لكنه يرفض فيذهب، ثم يعود بعد ذلك ليفرض نفسه في حوار كان هو البطل فيه ؛ ليمتحن الأدباء والحاضرين بسلسلة شعرية غامضة.

فما يظهر لنا في هذه المقامة هو إبراز المعرفة و الذكاء وروح التحدي، لكن ما وراء ذلك هو نقد لفئة من الأدباء، عدت نفسها بأنها تملك جميع المعارف، وتعرية للقبح خلف أدب التشدق بالعلم، فظهر الأدباء بمظهر العارفين المثقفين "الذين لا يحسنون إلا الكلام" (عصفور، صفحة 251) لكن المواقف سرعان ما تكشف ثقافتهم.

المقامة الصنعانية

يوجه الحريري هنا نقدًا اجتماعيًا لمجموعة من فئات المجتمع، تتستر بالدين لتحقيق المنافع الشخصية والمصالح الدنيوية التي تظهر في شخصية محورية وهي أبو زيد السروجي. ففي هذه المقامة نجد الحارث بن همام يرحل ويصل الى صنعاء اليمن، وهو في حالة من الجوع والعطش والتعب، فيبحث عن شخص يطعمه ويسقيه، فإن لم يجد إشباعًا للمعدة، قد يجد أديبًا يحاوره ويسري عنه ،إنه سيبحث عن إشباع العقل، فطفق يجوب في شوارع صنعاء اليمن، حتى وصل إلى نادٍ رحيب فوجد الناس يحيطون بشخص إحاطة الهالة بالقمر كالإسوارة ، فإذا بالناس ينتحبون، فقرر أن يعرف السبب، فدخل في الحلقة فوجد واعظاً دينياً يذكرهم بما فعلوه لآخرتهم، حتى إذا كاد أن يفارق المكان، مد كل رجل يده إلى جيبه، وأعطوه المال ليوزعها على أصدقائه بعد أن امتلأت جيوبه. لكن الراوي لاحظ شيئاً :إنه لا يريد أن يوصل هذه النقود إلى رفقته، فقرر أن يتبعه خفية ، فإذا هو بمغارة يصفها لنا الراوي كأنها بيت فيها البساط والحصير وفيها جَدْي حَنيذ وهناك غلام يقوم على خدمته، فنظرت إليه وقلت: أهذا خبرك؟ أهذه هي حقيقتك؟

فنظر إليه بغضب وكاد يتميز من الغيظ يقول: فخشيت أن يفتك بي، فلمّا هدأت ناره وتوارى أواره، أي عندما ذهب الغضب منه استحلفته بالله؛ ليكشف عن حقيقته، وبعد حوار عرف أنه أبو زيد السروجي. فأنشد شعراً يقول فيه:

"لبِسْتُ الخَميصةَ أبغي الخَبيصَهْ *** وأنْشَبْتُ شِصّيَ في كل شِيصَه

وصبّرتُ وعْظيَ أُحبولَةً *** أُريغُ القَنيصَ بها والقَنيصَه

وألْجأني الدّهْرُ حتى ولَجْتُ *** بلُطْفِ احتِيالي على اللّيثِ عيصَه

على أنّني لم أهَبْ صرفَهُ *** ولا نبَضَتْ لي مِنْهُ فَريصَه" (الحريري، صفحة 15_20)

فالحريري إذن أخذنا إلى اليمن حيث يجد الراوي نفسه وسط حلقة واسعة يحيطها الناس جميعهم، فيها رجل مسن وقف يعظ بهم وهم يعيشون حالة بكاء شديد استجابة لتلك الكلمات المؤثرة، وفي نهاية الموعظة يمد الحاضرين أيديهم لإعطائه نقوداً. لكن الراوي ينتابه الفضول لمعرفة هذا الواعظ فيتبعه دون أن يشعر من بعيد، حتى يكتشف حياته الرغيدة التي يعيشها، ليوقن أن وعظه كان أشبه بشبكة صيد ليأخذ من الناس.

تقوم مقامة الحريري على مفارقة أدبية قاسية: فبدا أنه يدعو للتقوى بخطاب ديني واعظ، لكن في حقيقة الأمر أنه أراد في هذا الخطاب مصلحة له. فأبو زيد السروجي ليس فردًا شاذًا في مجتمعه، بل هو تجسيد لأنماط اجتماعية تتقن تمثيل الأخلاق لاستغلال ثقة الناس.

فالحريري يكشف عن مسألة اجتماعية عميقة، أنتجت لنا هذا النوع من الشخصيات، وينقد بطريقة غير مباشرة للناس الذين يستسلموا بسهولة للمظاهر دون فحص الجوهر.

المبحث الثاني: بنية السرد في المقامتين

البنية السردية في المقامة الشعرية:

قامت المقامة على البناء السردي المحكم، الذي بدأ من مشهد الاجتماع في حلقة أدبية رائعة، ثم يظهر الفتى البطل ليغيّر مسار طريق المقامة، من خلال غموضه في بداية ظهوره عندما كان ساكتاً مستمعاً لهم، فتغيرت نظرتهم له بعد أن أبهر الحضور بعلمه وثقافته، فتفاعل الراوي في المقامة مع البطل (الفتى الصغير) من خلال سرد المقامة، الذي جعل منه عنصراً أدى الوظيفة في المقامة، فيبين لنا أن الراوي يظهر " عبر فعل الحكي، ثم تحريكه الراوي ليؤدي الوظائف السردية على المستوى نفسه مع البطل" (حضري، صفحة 18).

يتجه بنا السرد في المقامة جهة الحبكة، التي ظهرت في وحدة مشهدية قوية متماسكة، حدثت في زمن غير محدد ومكان مفتوح وهو(الحلقة الأدبية)، حيث يسرد الراوي المقامة بضمير المتكلم، ما أعطى سلطة للحكاية أثناء السرد، "يروي عيسى بن هشام بضمير المتكلم، ويسرد بضمير (أنا) ليبرز ذات الراوي ويجعلها محور العالم الروائي الذي يحكيه" (أبو بيج، صفحة 6)، وفي ما يتعلق بسرده بضمير (الأنا) يبدو ذلك جلياً في قوله:" حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بِبِلادِ الشَّامِ" (الهمذاني) فاستخدامه للفعل كنت بضمير المتكلم (الأنا) ، أدخله إلى عالم المقامة بصورة مباشرة ، وأكد مصداقية ما يروى فيها، فأدى السرد وظيفة الإمتاع، وأعطى المقامة طابعاً درامياً بأسلوب مكثف يشوق القارئ لما سيجري من أحداث، فيجعله يدخل في جو القراءة الماتعة ليتسلسل في أحداثها. متسائلا عما سيأتي ومحاولا توقع الأحداث .

من جهة أخرى فقد أقام الهمذاني سرديته على المفارقة الأدبية " فقلت يا فتى وقوفك ؛ فإما أن تقعد وإما أن تبعد فقال لا يمكنني القعود ... وما لبث أن عاد لوقته ، وقال أين أنتم من تلك الأبيات وما فعلتم بالمعمّيات ؟ سلوني عنها " (الهمذاني، صفحة 252) ، ويؤكد ذلك ما ذهب إليه ملكاوي في أثناء حديثه عن المقامات : " استخدام أسلوب الراوي بوصفه شخصية تصنع المفارقة الدرامية، أو تؤطر للكدية، حيث تغادر في هذه الحالة الشخصية حقيقتها الدرامية والعالم الدرامي وتتحول إلى راو يعلق على الحكاية ويكشف عن المؤشرات الهامة فيها، وقد يقوم بالحدث إلى جانب أبو الفتح الإسكندري البطل (الذي يتصدر أحداث المقامات، وبعد كلاهما (الراوي والبطل) حلقة في التخطيط

الدرامي" (ملكاوي، صفحة 5) فقد خرج لنا فتى مجهول الشخصية تولى زمام الخطاب، فيبدأ يسأل هو الأدباء في الجلسة الأدبية؛ لتنعكس الأدوار ويقع الأدباء في اختبار أدبي معرفي.

البنية السردية في المقامة الصنعانية:

أدى السرد في هذه المقامة وظيفته في بناء بنية فنية محكمة فنجد " أن فعل السرد هو الذي يكون المعنى حين يسرد ذاته" ليرسم لنا صورة درامية هادفة، تحمل خلف طياتها نقدياً ساخراً لفئة من المجتمع، وهي الفئة التي تختبئ خلف ستار الوعظ والدين بهدف التكسب، فبدأت المقامة على لسان الراوي الثابت في جميع مقامات الحريري_ ألا وهو الحارث بن همام_ بإعلان البطل خروجه وسفره وتنقله من مكان لآخر؛ ليخلق بنية سردية عميقة تكشف لنا أحداث المقامة، وتجعل الحريري يقدم لنا شخصية أبو زيد السروجي الثابتة في جميع المقامات، حيث نجدها في بيئات متعددة وهذا ما وضحه الحريري "إن التّنقّل في " المقامات " ليس له نهاية، فما إن تصل الشخصيّتان الرئيستان): الراوي" الحارث بن همام" البطل "أبو زيد السروجي"، إلى مكان ما لا يكون وصولهما إلا بداية لحركة أخرى" (خشة، صفحة 7) ، فعندما يسرد لنا الراوي المقامة بأسلوب شبيه بالحكاية، يجعل السامع مستمتعاً بما يسمعه والقارئ بما يقرأه ، فالسرد لعب دوراً مركزياً في بناء الحبكة، وبناء شخصية البطل وتلاعبه بالألفاظ " ويُمكن اعتبار الحبكة بمثابة النسيج الذي يُوحد كل عناصر العمل؛ فهي التي تربط بين الفكرة الرئيسية والتفاصيل الدقيقة للشخصيات، وتُحكم توزيع الأحداث بأسلوب درامي متقن يضمن استمرارية التشويق والتفاعل العاطفي والفكري، بحيث لا يشعر القارئ بانقطاع أو تشتّت خلال سير الأحداث". (الخطيب، 2025)

ويمكن قراءة البنية السردية من خلال توظيف مفهوم السرد الذي أشار إليه إحسان عباس عندما حلل البنية السردية، فهو يرى أن السرد يشكل عنصر تفاعل بين الأنا الساردة والذات الآخر، فتمثل الأنا صياغة التجربة الأدبية وتوجيهها، والذات الآخر تمثل مرآة يمكن إسقاط الأحداث والمواقف التي تجري في الفن الأدبي من خلالها (انظر (عباس، صفحة 15_30). وبدا ذلك جلياً في المقامات ، وأخص بالذكر الحريري في مقامته الصنعانية، فشخصية الأنا تمثلت في الحارث بن همام، والذات الآخر تمثلت في شخصية أبي زيد السروجي، فمن خلال تفاعل هاتين الشخصيتين والحوار السردي بينهما تم إنتاج عمل أدبي ناقد لفئة من المجتمع وهي فئة الواعظين المتسترين خلف أقنعة الدين، ليكشف لنا الراوي في نهاية المقامة خبث وتكسب هذه الفئة في المجتمع.

فاستقراء المقامة جعلنا نعلم يقيناً أن "الحريري يواري سارده ولا يستدعيه كما فعل الهمذاني من خلال ضمير المتكلمين (نا) ، بل يضمره ويعتم على الراوي .وخلال الخمسين مقامة التي ردّد فيها وسائط النقل الآتية: حدث و حكى وروى وأخبر وقال، لم ينزح مرة واحدة عن هذا النسق، فظل السارد متواريا ومتباعدا، ولا يظهر في مشهد التلفظ غير الراوي فهل نرجع هذا التمايز المقصود في سند السرد إلى كون البديع أنشأ المقامات في سياق شفاهي عارض كما أخبر الشريشي كشفت فيه ذات السرد عن نفسها" (حضري، صفحة 20) وأن الحريري " أمضى تسع سنوات من سنة 495 إلى سنة 504 يؤلف هذا العمل الفريد، وهي ليست مدة كبيرة بجانب ما أودعه من إحسان وإبداع" (ضيف، صفحة 66)

والقراءة الواعية للمقامتين توصل الباحث إلى أن السرد فيهما قام بضمير المتكلم (أنا) ، والتي تمنح النص طابعاً شخصياً للشخصيات القائمة في المقامتين، لكن الهمذاني وظفها لإبراز المفارقة الأدبية ضمن إطار ثقافي معرفي نقدي، بينما الحريري ركز على جعل الرحلة جزءاً بنيوياً في المقامة، بخلق حركة دائمة للبطل عبر فضاءات متعددة. واللافت للنظر أن مقدمة كل مقامة كانت بمثابة تمهيد للولوج إلى عالم مليء بالتشويق، والأهداف على اختلافها سياسية كانت أم تعليمية أم اجتماعية أم وعظية وغيرها ، فقد حرص كلاهما منذ أول جملة فيهما أن يجعل القارئ أو المستمع راغبا في سماع المزيد .فتارة يتحدث بضير المتكلم، وأخرى بالغائب كل ذلك لإكمال بنية نصية متلاحمة تجعلنا ندرك عظمها .

وقد ساعدت طبيعة عصرهم الذي كان يفتقر أو يكاد يخلو من المكتبات الأدبية، والعلمية في دفع الكتاب لإنتاج هذا النوع الأدبي الغني بالمعارف، والأهداف العلمية بلغة مشوقة قادرة على لفت وجذب انتباه السامعين، والاهتمام بالبنية السردية المترابطة التي نظمت الأحداث، كل ذلك أدى إلى إضفاء الطابع السماعي للمقامة.

الآفاق الفنية في المقامتين:

اتسمت المقامة بلغة فصيحة رصينة أدبية قوية، فوظف كتابها السجع المكثف ليبين الصنعة الأدبية في هذه المقامة فبدا ذلك الأسلوب واضحاً في بناء المقامة وسردها.

ولدى دراسة المقامة الشعرية نجد الكاتب قد نجحت لغته في أداء الوظيفة، والمهمة التي أراد أن يوصلها لنا، فرأينا الفوازير والأحاجي الشعرية بلغة ذات أسلوب بلاغي قوي، ما أضفى لدى قارئها عنصر التشويق والإثارة. وتركه في موضع حيرة؛ ليفكر حتى يصل الى اجابة. إضافة الى ذلك رأينا ذكاء الفتى وحِجاجه من أجل أن يلفت انتباه الحاضرين، فباغتهم بأسئلته بأسلوب ماكر، كانت إجابتها أبياتاً شعرية أخفت في ظاهرها تراكيب لغوية معقدة.

إلى جانب السرد فقد قام الشعر بوظيفته في المقامات، فكان عنصراً أساسياً في المقامة لا يمكن الاستغناء عنه أدى " وظيفة سردية لا تبعد عن وظيفة النثر القصصي، فتكون مهمة الشعر أو الفقرة الشعرية نقل بعض الأحداث، أو تقديمها بطريقة معينة" (ناصر، صفحة 54)، فكانت المقامة الشعرية مبنية على ألغاز وأحاجي شعرية، امتلك البطل من خلالها سلطة المعرفة، فاختبر من خلاله الأدباء وترك القارئ في محطة التفكير.

فبلغة مسجوعة رصينة أدى البطل دوره في المقامة باعتباره المكدي، فرأينا البطل في هذه المقامة اتخذ منحنى آخر، فبدا وكأنه يسأل المعرفة لا المال، فهو لا يريد التكسب، فرأينا البطل تحول من متسول الى إنسان ذا علم فقيه، و في ذلك يقول عبد الفتاح كيليطو باعتبار المكدي أنه" أشد وعظاً، لأنه يؤثر على المستمعين في ذات الوقت" (كيليطو، صفحة 90)، كما فعل البطل في المقامة الشعرية.

الأساليب البلاغية:

لقد ظهرت الأساليب البلاغية جلية في مقامة الهمذاني الشعرية، ولعل أبرز هذه الأساليب:

السجع: لقد كان السجع هو الأسلوب البارز الذي قامت عليه المقامات" فكان السجع هو السمة البارزة في المقامات" (الشمري ، صفحة 6)، فبدا هذا الأسلوب واضحاً في مقامات الهمذاني وخاصة المقامة الشعرية في قوله" فَقالَ: لا يُمْكِنُنِي القُعُودُ، وَلَكِنْ أَذْهَبُ فَأَعُودُ" وفي سياق آخر لتوافق فواصل الجمل في الحرف الأخير" وَأَيُّ بَيْتٍ إِنْ حُرِمْتَ غُصْنُهُ، ذَهَبَ حُسْنُهُ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ إِنْ جَمَعْنَاهُ، ذَهَبَ مَعْنَاهُ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ إِنْ أَفْلَتْنَاهُ، أَضْلَلْنَاهُ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ شَهْدُهُ سَمٌّ؟ وَأَيُّ بَيْتٍ مَدْحُهُ ذَمٌّ؟ " (الهمذاني، صفحة 252) هذا الأسلوب أضفى طابعاً موسيقاً في المقامة لجذب انتباه السامع والقارئ في آن واحد، فاختار الهمذاني ألفاظه بعناية لتتناسب مع المعنى والهدف الذي قامت عليه المقامة وهذا يؤكد ما قالته الباحثة ابتسام" إذن المعنى كان يتطلب هذه السجعة ولم يشعر القارئ أن فيها تكلف " . (البقمي)

الموازنة: استخدم الهمذاني هذا الأسلوب البلاغي ليعطي طابعاً موسيقياً لمقامته، فقال:" فَإِمَّا أَنْ تَقْعُدَ، وَإِمَّا أَنْ تَبْعُدَ، فَقالَ: لا يُمْكِنُنِي القُعُودُ، وَلَكِنْ أَذْهَبُ فَأَعُودُ"، فكان لهذا الأسلوب حضوراً لا يخفى عن ذهن السامع ليتماشى مع أحداث المقامة.

التورية: ما يميز هذه المقامة هو اعتمادها على معان تفهم بعد التفكير والتأمل بها، فاستخدام الألغاز والأحاجي الشعرية تدخل في باب التورية، فيترك لنا الهمذاني التفكير في إجابات باقي الأسئلة ويجيب عن خمس مسائل فقط، ومنها: " فَالْبَيْتُ الَّذِي حَلُّهُ عَقْدٌ، وَكُلُّهُ نَقْدٌ، فَقَالَ: قُوْلُ الأَغْشَى:دَرَاهِمُنَا كُلُّهَا جَيِّدٌ *** فَلا تَحْبِسَنَّا بِتَنْقادِهَا" (الهمذاني) فهذا البيت يحتاج إلى تفكير وتأمل وثقافة ليعرف القارئ أو المستمع إجابة السؤال، ومثلها باقي الأسئلة الشعرية.

ومن أمثلة هذه الأسلوب البلاغي ما ورد في المقامة الشعرية "وَلَمَّا نَفَضْنَا الكَنَائِنَ، وَأَفْنَيْنَا الخَزَائِنَ" فالمعنى الظاهر للخزائن هنا هو قطعة الأثاث، أما المعنى الخفي فهو انتهاء الأسئلة التي طرحوها على الفتى.

الالتفات: يرى الجرجاني في نظرية النظم أن سر البلاغة العربية يكمن في ترتيب الألفاظ تبعًا للمعاني وفي العلاقات التي تنشأ بين أجزاء الكلام في سياقات الكلام المختلفة وهذا ما عرج به في كتابه متحدثا عن نظريته، يقول: فيقول:" اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو" ومعنى ذلك أن نظم الحروف بنية الكلمة يقتضي منا أن توخي معاني النحو وبيانها على الوجه الصحيح" (الجرجاني، صفحة 80). فكان أسلوب الالتفات أحد أبرز مظاهر النظم فهو ليس مجرد زخرفة شكلية وجدت في النص بل أداة لترتيب الجملة والسياقات بما يخدم المعاني والأهداف المطلوبة. فمصطلح الإلتفات لدى الأدباء هو كل خروج عن المألوف، وقد ذهب محمد مندور في تحليل أبيات للمتنبي من خلال أسلوب الالتفات فقال: " هذه كلها أمثلة لما يسمونه اليوم في علم الأساليب بكسر البناء syntaxe de repture و هو عبارة عن الخروج عن قواعد اللغة التماسا لجمال الأداء و روعته " (طبشي، صفحة 137) ، ومن خلال استقراء المقامة الشعرية كان من الواضح أن الهمذاني أدرك هذا المصطلح بتأصليه هذا الأسلوب في مقاماته، فبرز خروجه عن المألوف في المقامة الشعرية من خلال التحدث بضمير الأنا والانتقال مباشرة إلى ضمير الغائب وبدا ذلك جلياً في مطلع المقامة التي بدأها " حَدَّثَنا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: كُنْتُ بِبِلادِ الشَّامِ، وَانْضَمَّ إِلَى رُفْقَةٌ، فَاجْتَمَعْنا ذَاتَ يَوْمٍ فِي حَلَقَةٍ" فاستخدم الفعل كنت بضمير المتكلم (أنا) ليوحي إلى شخصية السارد، ثم انتقل مباشرة إلى ضمير الغائب باستخدام الفعل انضم، لينقلنا إلى الأحداث السردية في المقامة.

أيضاً برز هذا الأسلوب جلياً عندما انتقل زمام الخطاب المعرفي من الأدباء إلى الفتى الصغير؛ ليعطيه سلطة معرفية فيختبر الحاضرين بألغاز وأحاج شعرية " فَقُلْتُ: يَا فَتَى قَدْ آذَانَا وُقُوفُكَ؛ فَإِمَّا أَنْ تَقْعُدَ، وَإِمَّا أَنْ تَبْعُدَ، فَقالَ: لا يُمْكِنُنِي القُعُودُ، وَلَكِنْ أَذْهَبُ فَأَعُودُ، فَالزَمُوا مَكانَكُمْ هَذا، قُلْنَا: نَفْعَلُ وَكَرَامَةً، ثُمَّ غَابَ بِشَخْصِهِ، وَمَا لَبِثَ أَنْ عادَ لِوَقْتِهِ، وَقَالَ: أَيْنَ أَنْتُمْ مِنْ تِلْكَ الأَبْيَاتِ؟ وَمَا فَعَلْتُمْ بِالْمُعَمَّيَاتِ؟ سَلُونِي عَنْهَا" (الهمذاني، صفحة 252) فنرى في البداية أن الهمذاني كان يصف المجلس الأدبي آنذاك عندما كانت سلطة المعرفة للأدباء والفتى في موضع المتلقي المستمع، ثم قال:" فقلت يا فتى قد آذانا وقوفك" فهنا توجهوا بحديثهم إلى الفتى فاستعمل ضمير المتكلم، ثم ظهر الالتفات هنا جليًا في قول الفتى" فقال: لا يمكنني القعود" إلى استعماله ضمير الغائب، ثم أصبح الفتى صاحب الكلمة وبيده زمام الخطاب.

اللغة والأسلوب في المقامة الصنعانية:

اتسمت لغة السرد في المقامة الصنعانية : بأنها لغة جمعت بين الفصاحة والحيلة، إذ رأينا لغة الراوي لغة وصفية رصينة، تصف ما جرى من أحداث أما لغة البطل كانت أقرب الى الخطاب الوعظي، بأسلوب بلاغي قائم على السجع والتضمين والتكلف، فكانت لغته حجراً مؤسساً لانتقاد اجتماعي قاس متلبساً بثوب الدين والاسلام. من خلال ذلك اتضحت لنا المفارقة واضحة بين القول والفعل في أحداث المقامة. " ولغة الحريري عميقة وصعبة، ولكنه يستخدم جُمَلا قصيرة ، ويقطعّها تقطيعاً موسيقياً، فلا تتعدى جملته - في الغالب - الكلمتين أو الثلاث، وهو في إنشائه بادي الصنعة، ظاهر التكلّف، يتعمد الغريب من الألفاظ، ويُسرف في استعماله، ويُفرط في اصطناع المجاز والتزيين حتى تجفّ عبارته ويقل ماؤها ويعسُر مساغُها." (الفيفي)

فلغة الراوي كانت كالمسافة بين الواقع والخداع، فهو يروي لنا ما يحدث في تلك الحلقة لكنه يبقى متعجباً مستغرباً مما يحصل، ما يجعل القارئ أكثر وعياً منه في تتبع الاحداث.

أما أبو زيد السروجي، فمن خلال لغته و أسلوبه رأيناه يحمل شخصية فيها مفارقة، فكان أمام الناس يتسم بشخصية الواعظ الزاهد العازف عن متع الحياة، ثم تظهر حقيقته في هذه المغارة شخصًا محتالًا، ركّز عليه الحريري في مقاماته ومن قبله بديع الزمان الهمذاني.

لكل مقامة من مقامات الحريري أسلوبها المميز في رصد حالات المجتمع، والحديث عن قصص واقعية من "خلال أسلوب اللغة، وهو عنصرها الأساسي، ومنبع ذلك الجمال، فكلما كانت المقامة تعتمد المنهجية، وتسير الأفكار آخذه بعضها في رقاب بعض... موسيقى الجناس والطباق والتشبيه والبديع والسجع في تواتر منسجم ومحكم، وربما يعاود على ذلك بنفس ، ليخلد بالقارئ بوحي موسيقى يخالجه في كل أحاسيسه ومشاعره ولا يحتاج إلى شرح وتفسير وربما هي الأساس في استرخاء السمع إلى تلك النصوص بما يجود علها من ترتيب وتباين أخاذ." (الدرويش، صفحة 7) .

ولعل من أبرز هذه الأساليب البلاغية التي ظهرت جلياً في المقامة الصنعانية:

السجع: هو ركن من أركان نسج المقامات ، وهو الأسلوب الذي يتميز بالإيقاع الموسيقي والانسجام في نهايات الجمل، الذي يحدث الإيقاع اللفظي، والرنين الصوتي لقصد التأثير الوجداني في نفس المتلقي" (صيام، صفحة 4).فبدا السجع جلياً في المقامة الصنعانية ومثال ذلك قوله "هلاّ انتَهَجْتَ مَحَجّةَ اهتِدائِكَ. وعجّلْتَ مُعالجَةَ دائِكَ. وفَلَلْتَ شَباةَ اعتِدائِكَ. وقدَعْتَ نفْسَكَ فهِيَ أكبرُ أعدائِكَ؟ أما الحِمام ميعادُكَ. فما إعدادُكَ؟ وبالمَشيبِ إنذارُكَ. فما أعذارُكَ؟ وفي اللّحْدِ مَقيلُكَ. فما قِيلُكَ؟ وإلى اللهِ مَصيرُكَ. فمَن نصيرُكَ؟ طالما أيْقَظَكَ الدّهرُ فتَناعَسْتَ. وجذبكَ الوعْظُ فتقاعستَ! وتجلّتْ لكَ العِبَرُ فتَعامَيْتَ. وحَصْحَصَ لكَ الحقُّ فتمارَيْتَ. وأذْكَرَكَ الموتُ فتناسيتَ. وأمكنَكَ أنْ تُؤاسِي فما آسيْتَ!" (الحريري، صفحة 15_20)

الجناس والطباق: لقد استعان الحريري بالجناس في نظم مقاماته وتجلت هذه الأساليب واضحة في مقامته الصنعانية، ومن أمثلة الجناس فيها، قوله:" لما اقتعدت غارب الاغتراب"، أيضاً "طوّحت بي طوائحُ الزمنِ"، وقوله:" أو أديباً تُفَرّجُ رؤيَتُه غُمّتي. وتُرْوي رِوايتُه غُلّتي. حتى أدّتْني خاتمةُ المطافِ. وهدَتْني فاتِحةُ الألْطافِ" (الحريري، صفحة 15_20).

أما الطباق فقد ظهر جلياً في قوله:" وحَتّامَ تنَاهَى في زهوِكَ. ولا تَنْتَهي عن لَهوِكَ؟" وقوله أيضاً:" وأنتَ بمرأى رقيبِكَ! وتَستَخْفي مِن مَملوكِكَ وما تَخْفى خافِيَةٌ على مَليكِكَ!" (الحريري)

الاقتباس: بدا تأثر الحريري جلياً بآيات من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، تبين ذلك من خلال اقتباسه للنص القرآني بشكل غير مباشر فكان يأخذ لفظة من القرآن الكريم أو معنى من الآيات في أغلب المرات، وذلك مثل قوله" وتجْتَرِئُ بقُبْحِ سيرَتِك. على عالِمِ سريرتِكَ !" (الحريري)فعالم سريرتك أي يعلم الخفايا، هذا المعنى يتناسب وقوله تعالى:" اللَّهَ يَعْلَمُ سِرَّهُمْ وَنَجْوَاهُمْ وَأَنَّ اللَّهَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ"، وفي مثال آخر جاء اقتابس الحريري في نص المقامة التي يقول فيها: " وتَستَخْفي مِن مملوكِكَ وما تَخْفى خافِيَةٌ على مَليكِكَ!" (الحريري، صفحة 15_20) ملائما و قوله تعالى" إِنَّ اللَّهَ لا يَخْفَى عَلَيْهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلا فِي السَّمَاءِ "، وفي موضع آخر للماقمة يقول: " أو يُغْني عنْكَ ندَمُكَ. إذا زلّتْ قدَمُكَ؟" (الحريري) هذا المعنى ورد في القرآن الكريم فاقتبس من خلال استعانته بلفظة (زلت قدمك) من قوله تعالى: "فَتَزِلَّ قَدَمٌ بَعْدَ ثُبُوتِهَا". وفي أماكن أخرى ظهر الاقتباس المباشر جلياً لآيات من القرآن الكريم، ومثل ذلك ورود قوله في المقامة: " وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ " (الحريري) فهذا اقتباس مباشر لآية من سورة الأحزاب، يقول فيها عز وجل: " وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ "

أما الاقتباس من الحديث الشريف، فقد أورد لنا الحريري في مقامته اقتباسات جلية لكلام من الأحاديث النبوية الشريفة، ومثل ذلك ورود قوله في المقامة:" أيّها السّادِرُ في غُلَوائِهِ. السّادِلُ ثوْبَ خُيَلائِهِ." فهو نص مقتبس صريح من قول النبي صلى الله عليه وسلم :" من جر ثوبه خيلاء لم ينظر الله إليه يوم القيامة"، أما اقتباس المعنى الذي ظهر في قول البطل وهو يعظ الناس بعدم المجاهرة بالمعصية فيقول: " تُبارِزُ بمعصيتكَ. مالِكَ ناصِيَتِكَ!" فهذا القول يتناسب مه قوله صلى الله عليه وسلم :" كل أمتي معافى إلا المجاهرين" (الحريري).

فقد أبرز الحريري مقاصد معانيه باستخدام هذه الأساليب بلغة رصينة، فأظهر مهارته من خلال نسج تلك الألفاظ التي كونت لنا فناً أدبياً جاذباً انتباه القارئ. في حين بدت لغة الهمذاني في مقامته الشعرية لغة فصيحة ذات سجع مكثف عفوي غير متكلف، يصنع عنصر تشويق للقارئ من خلال اختبار معرفي باستخدام الأحاجي والألغاز الشعرية.

خلاصة القول إن الكاتبين قد أبرزا فناً أدبياً يعد جديداً وغير مسبوق في عصريهما، حاولا من خلال الأساليب اللغوية المتعددة ان يجعلاه منفرداً بأسلوبه ومبانيه محكماً في صياغته مشوقاً لسامعيه، إن اللغة وأساليبها وهي تنطق صورة العصر الذي كتب فيه هذا الفن تتفاعل بشكل واضح مع جمالية المكان و ثقافة الأشخاص وقدراتهم في بيئة كانت تدرك أن هذا الفن ربما سيكون في يوم من الأيام محل اهتمام الدارسين وبحثهم اللغوي والأدبية.

جمالية المكان في المقامتين:

يعتبر المكان من الأسس التي تقوم عليه المقامة في العمل الأدبي، وهو الذي يحوي داخله كافة عناصر العمل الروائي، حيث نرى فيه انسجام العلاقات بين الشخصيات والمكان، وتفاعل العناصر فيه ليعكسَ ثقافة شعب وحضارة أمة من خلال ما يحمله المكان من أبعاد إنسانية واجتماعية وفكرية.

اتخذ المكان في المقامة الشعرية إيقاعاً خاصاً عكس رؤية الهمذاني وسعة اطلاعه التي أظهرها في المقامة، إضافة إلى أثر واقع المكان عند البطل، حتى إن عنوان النص جاء مناسباً وملتصقاً بالمكان بدرجة شديدة ، فمن خلاله تنطلق أحداث المقامة لتعكس حكاية البطل.

جرت أحداث المقامة الشعرية في حلقة أدبية، كان يجتمع فيه عدد من كبار الأدباء يتبادلون فيما بينهم الأحاجي الشعرية، وبدا ذلك جلياً في نص المقامة "فَاجْتَمَعْنا ذَاتَ يَوْم فِي حَلَقَةٍ، فَجَعَلْنا نَتَذَاكَرُ الشِّعْرَ فَنُورِدُ أَبْيَاتَ مَعَانِيه" (الهمذاني) ، فالمكان من حيث الشكل كان مغلقاً (حلقة أدبية) لكنه سرعان ما بدا مكاناً مفتوحاً للإبداع والتميز بسلاح المعرفة، هذا المكان عكس لنا طبيعة الحوار الذي بدأه الأدباء وتصدره لاحقاً الفتى بطل المقامة الذي أبدع في إحاكة اللغة مع ما يتناسب و المجلس الأدبي الحاصل ليصل إلى هدفه المقصود " الذي يتخذ من المكان وسيلة لإدراك غايات تكشف عن واقع السياق الذي ينتمي إليه" (محمد، صفحة 10).

في المقامة الصنعانية نجد ظهور المكان واضحاً في عنوان المقامة أولاً، وهو صنعاء اليمن ثم ذكر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث في ناد رحيب حيث كانت لغتها في البداية لغة وعظية دينية مؤثرة في جمهور الحاضرين من أجل التكسب وقد ظهر هذا الأسلوب في المقامة " إلامَ تسْتَمرُّ على غَيّكَ. وتَستَمْرئُ مرْعَى بغْيِكَ؟ وحَتّامَ تتَناهَى في زهوِكَ. ولا تَنْتَهي عن لَهوِكَ؟ تُبارِزُ بمعصيتكَ. مالِكَ ناصِيَتِكَ!" (الحريري)، لكن سرعان ما تحول الخطاب إلى خطاب لغة حوارية لتتناسب مع عودة البطل إلى المغارة ولحاق الراوي به ، هذه اللغة سرعان ما تكشف لنا نواياه " فقلتُ لهُ: يا هذا أيَكونُ ذاكَ خبرَكَ. وهذا مَخْبَرَكَ؟ فزَفَرَ زفْرَةَ القَيْظِ. وكادَ يتميّزُ منَ الغيْظِ. ولمْ يزَلْ يحَمْلِقُ إليّ. حتّى خِفْتُ أن يسطُوَ عليّ. فلمّا أن خبَتْ نارُهُ. وتَوارَى أُوارُهُ" (الحريري).

لقد جرت أحداث المقامة الصنعانية في مكان مفتوح وهو النادي الواسع، حمّل هذا المكان النص فضاء واسعاً من حيث الدلالة، فلم يقيد البطل ولا الراوي، مما مكنهما من الحديث عن القضية التي أراد أن يوصلها لنا الحريري في مقامته، فكان هذا المكان نقطة انطلاق لأحداث المقامة، فنلحظ ارتباط العنوان بالمكان.

ثم بعد انتهاء البطل من الوعظ، نجد الحريري قد غير المكان، فكان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالبطل، فجعله يصل إلى المغارة ليصبح النادي أشبه بالمكان الابتدائي، فيحمل لنا في المكان الجديد دلالة جديدة. فكأنه هو السبيل للوصول إلى نهاية المقامة، والوصول إلى الحقيقة والهدف الذي قامت (قام) لأجله، فبين لنا أن هذا البطل هو مجرد شخص تلبس بثوب الدين من أجل المال.

فالقارئ لهاتين المقامتين يجد أن المكان ليس مجرد رمز أو شكل لا هدف له، بل على العكس تماماً نجد أن المكان ساعد على تتبع أحداث المقامتين، وحمّل الشخصيات دلالتهما وساعد في فهم أهداف المقامة، سواء أكانت اجتماعية أو معرفية أو سياسية وغيرها. فنلاحظ أن الهمذاني وظف المكان بما يتناسب مع المعرفة، والحريري وظفه مع ما يتناسب و النقد الاجتماعي في مقامته، ليصبح المكان عنصراً جمالياً مؤثراً يبين عمق المعنى الدلالي في كلا المقامتين.

مقاربات في البنية

لقد شكلت المقامة منذ نشأتها على يد الهمذاني حضوراً جلياً في الأوساط الأدبية والثقافية في العصر العباسي، وأخذ الهمذاني صانع هذا الفن بالشهرة بين الكتاب والأدباء، فنجد المؤرخين قد ذكروه في (معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002) وكتاب (معجم الأدباء) عرفوا عنه، وذكروا حياته و(وبينوا) كيف ألّف هذا الفن ثم عرّج الأدباء إلى مفهوم المقامة في كتبهم الأدبية كبطرس البستاني، ونرى أن لفظ المقامة قد ورد في الشعر كقول الشاعر:

"وفيهم مقامات حسان وجوههم... وأندية ينتابها القول والفعل" (ابن قتيبة، صفحة 150)

إضافة إلى ذلك فقد عرف الهمذاني أيضاً بسعة اطلاعه إلى مصنّفات الجاحظ وأهمها كتاب البخلاء ورسالة التربيع والتدوير التي كتبها ساخرًا من صديقه أحمد بن عبد الوهاب. بالإضافة إلى كُتب ابن دريد وأحاديث ابن دريد وهي أربعون حديثًا ويُجمع الباحثون على أن بديع الزمان الهمذاني قد وضع هذه الأحاديث أمامه وقرأها واستوعبها وتمثّل شكلها الفني وبعض حيثياتها في المقامات التي كتبها (انظر (صفدر، صفحة 40_43). وقد تأثر بالمتصوفة وبشعراء الكدية آنذاك وأهمهم العكبري وأبو دلف الخزرجي ، لكن الرأي الأرجح هو ان بديع الزمان

الهمذاني استلهم التراث القصصي مثل أقاصيص الفشر والقصص النمطية(النوادر) والقصص الفكاهية وغيرها فابتكر لنا فن المقامات انظر (الشكعة، صفحة 224).

ثم جاء بعد ذلك الحريري ولقي فناً أدبياً جاهزاً أمامه قلدّه فابتدع لنا مقاماته المميزة، فلم يتوقف الحريري عند مقامات الهمذاني بل تخطاها وزاد عليها فنجد مقامته أحيكت برصانة وقوّة " إذ كان أوسع ثقافة، وأحكم صياغة، وأقوى تعبيراً، فإذا هو يصل بالفن إلى القمة التي كانت تنتظره" (ضيف، المقامة، صفحة 5) . لكن هل تركت هذه المقامات أثراً واضحاً للفنون الأدبية بعد ذلك العصر؟

نعم، لقد تركت المقامة أثراً واضحاً على الفنون الأدبية الأخرى، ذلك أن البناء السردي والعناصر الأدبية الأخرى في المقامات وُجدت في أغلب الفنون الأدبية كالقصة و الرواية "فإن المقامة تحتوي على خصائص الحكاية والقصة القصيرة حدٍ كبير" (عمر، صفحة 47)، فأي المقامات (المقامة الشعرية أم الصنعانية) كانت أقرب للسرد الروائي؟

لا ننسى فضل الهمذاني في تأسيس هذا الفن ووضع دعائمه، لكني أرى أن المقامة الصنعانية للحريري كانت أقرب للسرد الروائي، وذلك لأن الحريري أتى بالبناء المتكامل للمقامة فرأينا الحبكة اكتملت في المقامة الصنعانية وكانت متدرجة من المقدمة وحتى نهايتها، إضافة إلى عنصر التنقل من مكان إلى آخر وتعدد الأمكنة النادي الرحيب ثم المغارة، وتتبعنا الحوار السردي الذي جرى بين البطل والراوي في نهاية المقامة عندما لحق الراوي بالبطل بعدما أنهى الثاني خطابه الوعظي في الناس، فرسم لنا الحريري في مقامته هذه الشخصيات (الراوي والبطل) بصورة واضحة ثابتة طيلة المقامة جعلت القارئ أكثر انجذاباً والتفاتاً للمقامات من خلال اللغة والأساليب البلاغية من التفات وسجع وجناس، وحداثة موضوع وتشويق فني مبتكر.

لا يعني ما سبق أن ننفي جهود الهمذاني، أو أن تلك العناصر لم تظهر في مقاماته، بل إنّها ظهرت لكن لم تكن بالترابط الذي شهدناه في نص مقامة الحريري.

وبذلك ربما تأثّر الحكّاؤون بعرضهم القصص والأحاديث السماعية على جمهور من الناس آنذاك بطريقة سرد القصص والأخبار في فن المقامات، وبرأيي فإن رواة سيرة سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد كانوا قد تأثروا بهذا الفن سواء كان تأثراً بالبناء السردي أو الأساليب البلاغية الفنية الجميلة، فسعيهم للتشويق وشد السامعين قادهم لقراءة هذا الفن ومحاولة تقليده.

الخاتمة

الحمد لله وكفى وبعد، فإنّهُ يعجز أي عمل أدبي عن الإحاطة بمقامات الهمذاني والحريري، وجماليات هذا الشكلِ الأدبيّ الذي يفيض بالثقافة والمعرفة واللغة الرصينة المسجوعة والأساليب البلاغية، وقد توصّلت في هذا البحث إلى جملة من النتائج وهي:

أولًا : أن الدلالة في العمل الأدبي لا تأتي من المعنى الإشاري فقط للكلمات التي يتكوّن منها العمل الأدب الفني، بل من التركيب والأنساق الخفية للقارئ على المستويات المختلفة، فيجد القارئ نفسه أمام احتياجات ملحة لتعدد القراءة للوصول إلى جمالية المعنى. إن المقامة الشعرية والمقامة الحلوانية ليستا مجرد نصوص تراثية، بل كانتا خطابان مختلفان لفن واحد يعكسان صورتين للعصر العباسي: صورة تجعل المعرفة واللغة سلطة بيد المهمش كما جاء في شخصية الفتى، وصورة تحكي انقسام المجتمع بين الظاهر والباطن كما ورد في شخصية أبي زيد.

ثانيًا: أدى السرد في المقامات وظيفة دلالية عميقة ووظيفة فنية، فلم يكن مجرد عنصر شكلي في المقامة، بذلك فإن البنية في المقامتين كانت تعتمد على عناصر مشتركة باختلاف توظيفها في كل مقامة.

ثالثًا: أدى التنوع في استخدام الأساليب البلاغية إلى ظهور الواقعية والغاية التي يريد إيصالها من دلالات إجتماعية وسياسية وثقافية.

رابعًا : شكل المكان في المقامتين فضاء دراميًا واسعًا، فلم يكن عنصرًا عرضيًا في النص. فكانت الحلقة الأدبية في المقامة الشعرية مسرحًا للتحدي والمعرفة، بينما النادي الرحيب والمغارة هذا التنقل في المكان كشف ازدواجية الظاهر والباطن، فالظاهر للناس هو واعظ لهم، أما المخفي كان مجسدًا في المغارة المليئة بالترف.

وأنا أضع هذه السطور من الأفكار فإنني أتضرع إلى الله أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة التي حاولت أن أكون جديدة في طرح أفكارها ومقاربة مضامينها راجية أن تكون إضافتي في هذا الباب نوعية تستحق الوقوف عليها في أبحاث قادمة.

المصادروالمراجع

- **القرآن الكريم.**
- أبو بيج، ع. ع. (2001). البنية السردية في المقامة الحلوانية لبديع الزمان الهمذاني: عناصر الروي، الشخصيات، المكان، الزمان. مجلة إحالات، (7)، 23-45.
- البقمي، إ. ع .(n.d.). .تحليل بلاغي للمقامة البغدادية لبديع الزمان الهمذاني .صحيفة ورّاق الجزيرة. https://www.al-jazirah.com/2006/20060806/wo4.htm

- الجرجاني، ع. ق. (1992). دلائل الإعجاز (تعليق: محمد رشيد رضا). بيروت: دار المعرفة.
- الحريري، القاسم بن علي. (1978). مقامات الحريري. بيروت: دار المعرفة.
- حضري، ج. (1978). المقامة باعتبارها نصًا سرديًا: النشأة والنماذج والتحولات. مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، (59)، 101-120.
- خشة، ل. (2016). بنية السياق السردي في مقامات الحريري. مجلة العلوم الإنسانية، (46)، 55-70.
- الخطيب، ي. (2025). في متاهات السرد: مفاتيح كتابة حبكة روائية تتجاوز حدود الواقع. دار الكتابة الإبداعية.
- الدرويش، ع. (n.d.). المقامة في الأدب العربي. وزارة الثقافة (المعرفة).
- الشكعة، م. (1979). بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية. بيروت: دار الرائد العربي.
- الشمري، ع. ص. (n.d.). المقامة البغدادية للهمذاني: دراسة أسلوبية. مجلة جامعة حائل، (18)، 45-60.
- صفندر، ف. ن. (2011). المقامة بين الأدب العربي والفارسي: الحريري والحميدي خصوصاً. بيروت: دار الكتب العلمية.
- صيام، م. ع. (2013). أساليب النقد الاجتماعي في مقامات الحريري: دراسة بلاغية. مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، 32(2)، 77-98.
- ضيف، ش. (1954). المقامة (ط. 3). القاهرة: دار المعارف.
- طبشي، إ. (2013). جمالية الالتفات في الخطاب الشعري عند مفدي زكريا. مجلة اللغة العربية وآدابها، (5)، 11-25.
- عباس، إحسان،د.ت، "فن السيرة"، الجامعة الأمريكية، بيروت.
- عصفور، م. (2009). نرجس المرايا: دراسة لكتابات جبرا إبراهيم جبرا الأدبية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عمر، ص. ح. م. (2006). مقامات بديع الزمان الهمذاني بين الصنعة والتصنع (أطروحة ماجستير). جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.
- الفيفي، ح. ج. (n.d.). نبذة عن فن المقامات في الأدب العربي (نثر قديم). جامعة الملك سعود.
- كيليطو، ع. (2001). المقامات السرد والأنساق. الدار البيضاء: دار توبقال.
- محمد، أ. ي. (n.d.). التشكيل الدرامي للمثقف التراثي أبو الفتح الإسكندري في مقامات الهمذاني. مجلة جسور، (3)، 25-39.
- ملكاوي، أ. ع. (2025). المفارقة الدرامية في المقامة الموصلية لبديع الزمان الهمذاني. مجلة اللغة العربية وآدابها، (1)، 33-47.
- ناصر، و. س. (2016). الشعر في مقامات الهمذاني في ضوء نظرية الأجناس. مجلة عمادة البحث العلمي، جامعة فيلادلفيا، 15(3)، 99-118.
- الهمذاني، بديع الزمان. (n.d.). مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني (تقديم وشرح: محمد عبده). بيروت: المطبعة الكاثوليكية.