مجلـــــة الآداب للعلوم الإنســـانيـــة
المجلد الثامن العدد الأول، يونيو 2025،
ص ص287- 320
Arts & Humanities Journal
Vol. 8, Issue no. 1, Jun, 2025,
pp.287-320

Issn (النسخة الالكترونية): 3006 -757X Issn (النسخة المطبوعة): 3006 -7561

# قراءة مُقاربة في كتاب المقامة لشوقي ضيف

**الأستاذة/ عتاب عبد القادر أحمد الفتيح**

مدرس مساعد بقسم اللغة العربية– كلية التربية– جامعة تعز

تاريخ استلام البحث: 25/ 5/ 2025 تاريخ قبوله للنشر: 15/ 6/ 2025

موقع المجلة: https://taiz.edu.ye/tujr/index.php/ahs

# قراءة مُقاربة في كتاب المقامة لشوقي ضيف

أ. عتاب عبد القادر أحمد الفتيح

مدرس مساعد بقسم اللغة العربية– كلية التربية– جامعة تعز

**ملخص البحث**

تهدفُ هذه الدراسة إلى تقديم قراءة مُقاربة لكتاب "المقامة" للدكتور شوقي ضيف. حيثُ تُعدُّ المقامة فنًا نثريًا عربيًا قديمًا يجمع بين الفكاهة والبراعة اللغوية، وغالبًا ما تدور حول موضوع الكُدْيَة (الاحتيال)، ويرويها راوٍ عن بطل واحد.

يُبرز البحث أهمية كتاب شوقي ضيف كمرجع أساسي للمقامة في الأدب العربي، حيث يوثق نشأتها وتطورها ومراحلها الزمنية من القرن الرابع الهجري حتى العصر الحديث. كما يتناول الكتاب أغراض فن المقامة وخصائصها، وتأثيرها وتأثُّرها بالآداب والثقافات المختلفة. ويكشف البحث أنَّ ضيف يرى المقامة كفن تعليمي يساعد الطلاب على إتقان اللغة والأساليب البلاغية.

يتناول البحث منهج ضيف في كتابه، الذي يمزج بين الأسلوب التفسيري والسردي والمنهج التاريخي، مع ملاحظة أنَّ جهوده النقدية في هذا الكتاب رائعة لكنَّها أقل مقارنة بنقده للشِّعر. وقد توصَّل التحليل إلى أن ضيف قدم معالجة متكاملة للمقامة، إلا أنه يلاحظ غياب التوثيق الدقيق للشواهد والمراجع في كتابه، وهو ما يعكس الأسلوب الشائع في عصره. وبالرغم من أن ضيف لم يقدم تعريفًا صريحًا ومُحكمًا للمقامة، إلا أن رؤيته تُبرزها كحديث أدبي بليغ يغلب فيه اللفظ على المعنى، بهدف تعليمي. ويختتم البحث بمناقشة آراء ضيف حول المقامة كفن غير قصصي، ومقارنتها بآراء نقاد آخرين يرون المقامة كشكل قصصي مكتمل العناصر الفنية.

**الكلمات المفتاحية:** المقامة، شوقي ضيف، أدب عربي، فن نثري، الكُدْيَة، بديع الزمان الهمذاني، الحريري.

# A Comparative Reading of the Book Al-Maqamah by Shawqi Daif

**Asst. Lecturer Etab Abdulqader Ahmed Al-Futaih**
Department of Arabic Language– Faculty of Education–
University of Taiz.

## Abstract

The research highlights the significance of Shawqi Daif's book as a primary reference in Arabic literature, documenting the emergence, development, and historical phases of the maqamah from the 4th century AH up to the modern era. The book explores the genre's purposes, stylistic features, and its impact and interaction with various literary traditions and cultures.

The research reveals that Daif viewed the maqamah as an educational art form, helping students master language and rhetorical techniques. It also examines his methodology, which blends explanatory and narrative approaches with historical analysis. Although Daif's critical efforts in this book are remarkable, the research observes that they are less extensive compared to his critiques of Arabic poetry.

The analysis concludes that Daif offered a comprehensive treatment of the maqamah, although the lack of precise citation of sources and references reflects the academic style of his era. Despite not providing a clear-cut definition of the genre, his perspective presents the maqamah as a refined literary discourse in which form prevails over content, with an underlying educational aim. The study concludes by discussing Daif's view of the maqamah as a non-narrative art form, contrasting it with the perspectives of other critics who consider it a complete narrative genre with artistic elements.

**Keywords**: Maqamah, Shawqi Daif, Arabic literature, prose art, al-Kudya, Badi al-Zaman al-Hamadhani, al-Hariri.

## المقدمة

زخر أدبنا العربي بالكثير من الفنون والأنماط التعبيرية على امتداد أربعة عشر قرنًا، وقد تجلى ذلك في قِسمين لزيمين، وركنين أساسيين فيه هما الشعر والنثر بمدراسهما المعطاءة قديمًا وحديثًا، وتُعدُّ المقامة فنًّا من الفنون العربية القديمة التي جمعت بين الشعر والنثر.

وقد شاعت المقامة في الأقطار العربية، ودنت لها أسماع الناس فلامست أفئدتهم وذائقتهم الفنية والأدبية في كل العصور؛ وذلك لامتلاكها نغمًا خاصًّا وإيقاعًا متفرِّدًا، فهي "فنٌّ من فنون النَّثر الأدبي، وهي في حقيقتها عرضٌ لمهارة المؤلِّف اللغوية في قالب قصصي تغلب عليه روح الفكاهة"[1]، وأغلب موضوعاتها تدور حول الكدية، ويرويها راوٍ واحد، يقُصُّ علينا قصص بطلٍ واحد، يتقنُ الكدية والاستجداء من الناس والاحتيال عليهم، وسلاحه في انتزاع المال هو فصاحة لسانه وقوة حجته وغزارة ثقافته.

وتُعدُّ المقامة من أمتع الفنون النثرية في أدبنا العربي، وأكثرها تفرُّدًا لما ارتبط بها من غايات تعليمية، ومقابلات لفظية، ومحسنات بديعية، وهي تتلاقى مع كثير من الفنون الأدبية الأخرى؛ وإن امتازت عنها بأنَّها فن عربي خالص أبدع فيه روَّاده كـ "الهمذاني" و"الحريري" ومن جاء بعدهم ونهج على منهاجهم في فن إنشاء المقامة وتطويعها لأغراض بيانية شتى[2].

وقد طرقت المقامة موضوعات مهمة في حياة الناس، فتحدثت بلسان الحال أحيانًا، وقامت مقام المُعلِّم المُلقِّن والحاذق والمهتم بتقويم اللسان وتثقيف الجنان حينًا آخر، كما وظفت الحوار توظيفًا بديعًا واتخذت من الشخوص جسرَ عبور لإيصال فكرتها إلى العقول والأفهام. يقول د. شوقي ضيف عن أهمية فن المقامة وغايته التعليمية: "فن المقامة من أهم فنون الأدب العربي، وخاصة من حيث الغاية التي ارتبطت بها، وهي غاية التعليم وتلقين الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغ حُلِّيت بألوان البديع، وزُينت بزخارف السجع، وعُنيَ أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللفظية، وأبعادها ومقابلاتها الصوتية"[3]. وبذلك يمكننا أن نقول بأنَّ ضيفًا يرى أنَّ أهميَّة المقامة تكمن في كونها من

الأدب التعليمي[4]، فهي تعين الطلبة على حفظ شوارد اللغة[5]، والإلمام بالأساليب البلاغية وصيغ التعبير البديعية، وبذلك فإنَّ طالب العلم لا يستغني عنها في التحصيل اللغوي، أضف إلى ذلك فهي:

- تعد من الفنون العربية المؤثرة في الآداب العالمية، فقد ترجمت إلى اللاتينية، والألمانية، والإنجليزية[6] فقد كان لها تأثير كبير في الأدب الفارسي والعربي والإسباني، وكانت سببًا لظهور قصص الشطار في الأدب الإسباني.
- تُعدُّ مصدرًا للترويح عن النفس كالمقامات الهزلية والفكاهية[7].
- تعد سجلًّا تاريخيًّا، واجتماعيًّا، ولغويًّا، وأدبيًّا، وعلميا للعصور التي ظهرت فيها.
- تعد البذرة الأولى لفن القصة والرواية– بمفهومهما الحديث– عند العرب، كونها تقوم على السرد والحوار والتوظيف للرموز، وتتكئ على الشخوص فلها راوية وبطل، كما أنَّ بعضها يتمتع بحبكة مكتملة.

وتهدفُ الباحثة في هذا البحث إلى تقديم قراءة مُقاربة لكتابٍ مهمٍّ من كتب المقامة، وهذا الكتاب هو كتاب (المقامة) للدكتور شوقي ضيف، كما تسعى إلى تحليل منهجه في عرضِ فنِّ المقامة وتطوُّره، مع تسليط الضوء على أبرز الآراء النَّقدية التي قدَّمها ضيف في كتابه، ومقارنتها بآراء النُّقَّاد الآخرين. كما يهدف البحث من خلال اتِّباعه لمنهجية العرض إلى الإجابة عن التساؤلات حول شمولية الكتاب ودقَّة معلوماته، ومدى تحقيقه لأهدافه المعلنة من تأليفه.

وسبب اختيار الباحثة لقراءة هذا الكتاب هو أنَّه يُعدُّ مرجِعًا مُهمًّا في دراسة المقامة العربية، أضف إلى ذلك اهتمام المقامة وارتباطها بغاياتٍ تعليمية منذ نشأتها، كما أنَّ للباحثة اهتمامًا خاصًّا بهذا الفنِّ. وتؤكِّد الباحثة بأنَّ ما ستقدِّمه في هذا البحث هو مجرَّد رؤية اجتهاديَّة لا تهدِفُ إلى التَّقليل من قيمة جهدِ أحد أبرز أعلام الأدب العربي المعاصر، وهو العلَّامة والأديب والمؤرِّخ الكبير الدكتور شوقي ضيف– رحمه الله– في كتابه (المقامة)، إذ يُعَدُّ الكتاب مرجِعًا بارزًا ومهمًّا في مجاله العريق.

ولعلَّ من أهمِّ الدِّراسات التي وقفت عليها الباحثة دراسة بعنوان أصل المقامات

"أحاديث ابن دريد"، للباحث خليل مردم بك، التي نُشِرت بمجلة الثقافة السورية، دمشق، العدد الأول، 1933م، وأفادت الباحثة منها في الجزئية التي ناقشت فيها أصل المقامة، كما استفادت من عرض قام به محمود ثروت أبو الفضل لكتاب المقامة نشره في 3/7/ 2020م بموقع شبكة الألوكة الثقافية، وهو ما سهَّل على الباحثة اتخاذ القرار بشأن قراءة الكتاب قراءة مقاربة ومن ثم القيام بهذا البحث.

وقد قسَّمت الباحثة هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول رئيسية على غرار تقسيم كتاب شوقي ضيف، وحاولت تقديم قراءة مقاربة لكل فصل وما ورد فيه من آراء لتكون القراءة أدقَّ وأشمل، وبما يُسهم في تعزيز التعريف بهذا الفن الأدبي. وقبل أن تبدأ الباحثة بذلك، ستقوم بعرض تعريف موجز بالكاتب الكبير د. شوقي ضيف.

**مؤلف كتاب المقامة:**

شوقي ضيف هو أديب وعالم لغوي مصري، والرئيس السابق لمجمع اللغة العربية المصري، ولد في يوم 13 يناير 1910م بمحافظة دمياط شماليّ مصر، ويُعدُّ علامة من علامات الثقافة العربية، وكان الدكتور شوقي ضيف عضوًا في مجمع اللغة العربية في سوريا، وعضو شرف في مجمع الأردن والمجمع العراقي. ونال أكثر من جائزة، منها جائزة مبارك للآداب عام 2003م، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1979م، وجائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي عام 1983م. كما مُنحَ دروعًا من عدة جامعات كالقاهرة والأردن وصنعاء.

وقد أَلَّفَ الدكتور شوقي ضيف حوالي 50 مؤلفًا في مجالات الأدب العربي، وناقش قضاياها بشكل موضوعي، من أبرزها: سلسلة (تاريخ الأدب العربي)، وكتاب (تجديد النحو)، وكتاب (تيسيرات لغوية)، وكتاب (الفصحى المعاصرة)، و(من النقد والأدب)، و(من بلاغة القرآن)، و(أسس النقد الأدبي عند العرب)، و(شعر الثورة في الميزان).. وغيرها.

وبعد أن تمَّ استعراض بعض جوانب سيرة الدكتور شوقي ضيف ومكانته العلمية، ينتقل بنا الحديث إلى كتاب (المقامة)، للتعريف به، وذكر أهميته، وكيفية تقسيمه.

**التعريف بكتاب المقامة:**

اسم الكتاب هو (المقامة)، ومن الجدير بالذكر أنَّه نُشر لأول مرة عام 1973م عن دار المعارف بمصر، ويقع في 104 صفحة، ويُعدُّ من أبرز مؤلفات ضيف في النثر العربي.

**أهمية كتاب (المقامة):**

تكمن أهمية كتاب (المقامة) لشوقي ضيف في أنه لا غنى عنه للناقد والباحث وطالب العلم؛ كونه يعدُّ مرجعًا مهمًا للمقامة في الأدب العربي، فهو يوثق نشأتها وتطورها ومراحلها الزمنية التي مرت بها من القرن الرابع الهجري حتى وقتنا المعاصر، مع بيان أغراض فن المقامة، وما تميَّزت به عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى، وتأثرها بغيرها من ثقافات وآداب مختلفة، وتأثيرها في الآداب الأوروبية الحديثة، مع استقصاء للأسس التي تطور على هداها فن المقامة في الأدب العربي. ويرى أبو الفضل أنَّ كتاب المقامة للدكتور شوقي ضيف مهم جدًّا، لكن جهوده النقدية في هذا الكتاب قليلة مقارنةً بجهوده العظيمة في نقد الشعر[8].

ويستخدم ضيف في كتابه الأسلوب التفسيري مع الأسلوب السردي وهو الأسلوب الذي يتبعه في معظم كتبه، يقول في ذلك: "حاولت أن أصور فن المقامة وأفسره بادئًا من الخطوات الأولى لصنع المقامة، ومنتهيًا بالخطوات الأخيرة، وفي أثناء هذه المحاولة رجعت إلى ما كتبه الباحثون المختلفون من عرب ومستشرقين عن المقامة وأصحابها"[9].

وقد اهتم الدارسون نقادًا وباحثين بفن المقامة، فبرزت عدد من المؤلفات والأبحاث التي تناولت هذا الفن، فبالإضافة إلى كتاب المقامة لشوقي ضيف، هناك كتاب فن المقامة الأدبية لعبد الكريم مرتاض، والمقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية لعباس هاني الجراح، كما خصص عبد الفتاح كيليطو مصنفين من أبحاثه لهذا الفن، أولهما كتاب: (المقامات)، الذي هو في الأصل يشكل أطروحة الدكتوراه التي تقدم بها في إطار بحثه الأكاديمي، والثاني هو كتاب: (الغائب)، والذي ضمنه تحليلًا للمقامة الكوفية للحريري، وقرأها قراءة نقدية متميزة.

**تقسيم الكتاب:**

عدد صفحات الكتاب مائة وأربعة (104) صفحة، ويقع في مقدمة وثلاثة فصول، وقد تناول ضيف فيه فن المقامة من خلال علميها اللذين كان لهما الأثر الأبرز في تطور المقامة، وهما: "بديع الزمان الهمذاني" و"الحريري"، ومواضيعهما، وأسلوبهما، وفي الفصل الأخير تناول مقامات "ناصيف اليازجي" وهو من المحدثين. ومن هنا كان تقسيم كتابه كالتالي:

المقدمة: معنى المقامة.

الفصل الأول: نشأة المقامة عند بديع الزمان.

الفصل الثاني: مقامة الحريري.

الفصل الثالث: مقامات اليازجي وآخرين.

**وفيما يلي قراءة استطلاعية للتأطير العام للكتاب، ثم للمحتوى:**

**أولًا: في مناسبة العنوان للمتن:**

تكاد تكون فكرة عنونة الكتاب أهم خطوة يمر بها المؤلف ذلك أنَّها تختزل المتن، وتشي بما فيه، وتعكس قدرة المؤلف وخبرته وثقافته، وبحسب رأي الباحثة فقد جاء عنوان هذا الكتاب بسيطًا مختصرًا بكلمة واحدة وموافقًا للمتن، ذلك أنَّه لم يخصِّص جانبًا معيَّنًا لدراسة المقامة، فتناول المقامة من كل جوانبها؛ بناءً وأسلوبًا، جوهرًا ومظهرًا، شكلًا ومضمونًا، لفظًا ومعنىً.

**ثانيًا: منهج الكتاب:**

نجد أنَّ شوقي ضيف في كتابه هذا توجه بالدراسة الأدبية لأحد الفنون الأدبية وهو (المقامة)، فهو يعرض العمل الأدبي ويعمل جهده لتوضيح مفهومه ثم يعلِّق تعليقًا يحمل بعض الحقائق والتفسيرات، وربما يبدي رأيًا انطباعيًّا، وقد اتضح للباحثة من خلال الاطلاع على الكتاب ومعرفة بعض الجوانب المنهجية عند شوقي ضيف، بأن المنهج الانطباعي والأسلوب التعليمي التفسيري هو ما ميز دراسته للمقامة، مع استعانته بالمنهج التاريخي في توثيق نشأتها وتطورها ومراحلها الزمنية التي مرت بها من القرن الرابع الهجري حتى وقتنا المعاصر.

## ثالثًا: هدف الكاتب من تأليف كتابه:

من الملاحظ أن د. شوقي ضيف استهدف بكتابه هذا فئة الشباب من الطلاب القُرَّاء، فهو يقول: "... وأنا أقدِّمه إلى الشباب مؤمِّلًا أنْ يشوِّقهم إلى قراءة هذا الفن، والإدمان على مراجعة صُحفه عند أقطابه، حتى يمتلكوا ناصية اللغة، ...، فيكون لهم عتاد لغوي واسع، ومحصول لفظي وافر"[10]، فهو لا يستهدف فئة الباحثين، ولذلك نجده:

- لا ينسب الشواهد الشعرية إلى أصحابها في كتابه هذا[11]، في حين نجد هذا الإجراء العلمي حاضرًا في بقية مؤلفاته الأدبية[12].
- لم يسند أغلب المعلومات أو القصص الواردة إلى المصادر التي استقاها منها حتى يسهل على الباحث والقارئ الرجوع إلى مضانها الأصلية في حال دعته الحاجة لذلك[13].
- لم يقم بعمل فهرس خاص بالمصادر والمراجع الأدبية في نهاية الكتاب على غرار كثير من المؤلفات الأدبية واللغوية.

ويعود كل ما سبق إلى تأثره بأسلوب الكتابة في عصره، واتباعه لأسلوب كبار الكتَّاب الذين لم يكونوا يلتزمون بتوثيق دقيق للمصادر في القرن العشرين، مثل طه حسين، وعز الدين إسماعيل وغيرهما ممَّن كتبوا كتبًا اجتهادية للجمهور العام؛ ولأنهم وصلوا إلى مرتبة كبيرة من الاجتهاد والثقة بأقوالهم، أضف إلى أنَّ التوثيق الدقيق للمصادر لم يكن شائعًا ومطلوبًا بنفس القدر في الأوساط الأدبية والعلمية كما هو الحال اليوم، ويرى د. أحمد أسحم أنَّ غياب التوثيق الكامل لا يُعدُّ خللًا منهجيًّا في هذا السِّياق، لأنه لم يكن هدفهم كتابة رسائل علمية وقتها.

## رابعًا: شمول الكتاب ودقة معلوماته:

يعتقد شوقي ضيف أنَّ كتابه هذا لا يُعدُّ كتابًا شاملًا لكلِّ ما جاء في فن المقامة، أو لكلِّ من كتب في هذا الفن، ولذلك يقول في مقدمته: "وأعترف بأنِّي لم أكتب إلَّا لمحة خاطفة، ونظرة طائرة"[14]، لكنه طرق من الموضوعات ما يناسب القارئ الطالب وما

يفيده، فركَّز في كتابه المقامة على معنى كلمة (المقامة) أولًا لغة واصطلاحًا دون أن يأتي بتعريف مكتمل لهذا الفن، ثم يدرس المقامة عند كلٍّ من: الهمذاني، والحريري، واليازجي، فيبدأ بذكر نسب الكاتب ونشأته العلمية، ثم يتناول موضوعات المقامة التي طرقها وخصائصها وصفاتها، وأسلوب الكاتب في كتابة المقامة.

ورغم أنَّ الغرض من تأليف ضيف لكتابه– كما ذكرنا– هو جمع المادة، فنجد أنَّه ضمَّنه آراء نقدية له ولغيره من النُّقاد، وفيما يلي قراءة لمحتوى كتابه.

**خامسًا: محتوى الكتاب والتعليق عليه:**

**أ– المقدمة: معنى المقامة:**

**1) المعنى اللغوي والاصطلاحي:**

بدأ ضيف مؤلَّفه بشرح معنى المقامة في اللغة والاصطلاح، وهذا الأمر مهم في هذا العصر الذي لم يعد فيه الفن مشهورًا كبقية الفنون الأخرى، ففي المعنى اللغوي نجده يذكر أنَّ الكلمة كانت تستعمل في العصر الجاهلي بمعنيين، الأول بمعنى مجلس القبيلة وناديها مستشهدًا بقول زهير:

وفيهم مقامات حسان وجوهها وأندية ينتابها القول والفعل[15]

والثاني بمعنى الجماعة التي في المجلس، ومن ذلك قول لبيد:

ومقامة غلب الرقاب كأنَّهم جنٌّ لدى باب الحصير قيامُ[16]

ثم يذكر أنَّها استُخدمت في العصر الإسلامي بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدي الخليفة واعظًا، وبذلك تصبح الكلمة دالة على حديث الشخص في المجلس سواء أكان قائمًا أو جالسًا، ثم استُعملت بمعنى المحاضرة، ويذكر أنَّ بديع الزمان استعملها بهذا المعنى في المقامة الوعظية، إذ نرى أبا الفتح السكندري يخطب في الناس واعظًا وعظًا بديعًا، وراعَ ذلك عيسى بن هشام فقال ".. لِبَعْضِ الحَاضِرِينَ: مَنْ هَذا؟ قَالَ: غَرِيبٌ قَدْ طَرَأَ لاَ أَعْرِفُ شَخْصَهُ، فَاصْبِرْ عَلَيْهِ إِلَى آخِرِ مَقَامَتِهِ"[17].

ثم هو في المعنى الاصطلاحي للكلمة يعود ليذكر أنَّ بديع الزمان هو أول من

أَعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي؛ إذ عبَّرَ بها عن مقاماته المعروفة وهي جميعُها تصوِّر أحاديث تلقى في جماعات، وأنَّ كلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث[18]، وبذلك فقد كرَّر ما ذكره في المعنى اللغوي لكلمة المقامة من أنَّها تدلُّ على الحديث.

ومن الملاحظ أنَّ ضيف لم يقدم تعريفًا نموذجيًّا مكتملًا لفنِّ المقامة، وإنما يستطيع القارئ أن يستشف تعريفًا اصطلاحيًّا لهذا الفن من خلال قراءته للكتاب [19]، ولعلَّ ذلك يرجع إلى أنَّ هذا الفن الأدبي يتطوَّر باستمرار، فالمقامة اليوم لا تدور حول شخصيات محتالة تستخدم الذكاء والفصاحة في خداع الآخرين، كما أصبح أسلوبها بسيطًا ويهتم بالمضمون أكثر من إظهار البراعة اللغوية.

فيمكن للقارئ من خلال قراءته استنباط تعريف المقامة بأنَّها: فن أدبي يقوم على الحبك والسبك والتنظيم الدقيق وإظهار أكبر قدر من البراعة اللغوية عبر حديث ذي قالب قصصي يعتمد على المحاورة بين طرفين؛ أحدهما راوية والآخر بطل، ويعرضان الغرض الرئيسي الذي من أجله قُدِّم هذا اللون الأدبي.

**2) خصائص المقامة وصفاتها:**

يذهب شوقي ضيف في هذا الفصل إلى أنَّ المقامة ليست قصّة، وإنما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصّة فليس فيها من القصّة إلا ظاهرها فقط، ومن هنا جاءت غلبة اللفظ على المعنى في المقامة؛ فالمقصد لم يكن تأليف قصصٍ بقدر ما كان الغرض تعليم الناشئة أساليبَ اللغة العربية وتعريفهم بألفاظها وتراكيبها اللغوية، "فليس في القصة عقدة ولا حبكة، وأكبر الظن أن بديع الزمان لم يُعْنَ بشيء من ذلك، فالمقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سمَّاها– بديع الزمان– (مقامة)، ولم يسمها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر أن (بديع الزمان) حاول أن يجعله مشوِّقًا فأجراه في شكل قصصي"[20]. ويرى أنَّ بلاغة اللفظ والتأنق في عرضه كانت أبرز أساليب المقامة، "فالجوهر فيها ليس أساسًا، وإنما الأساس العرض الخارجي والحلية اللفظية"[21].

والملاحظ أنَّ القصة –سواء كانت شعرية أم نثرية– مما يشكل على شوقي ضيف، ولعل ذلك بسبب فهمه للقصة من خلال المفهوم الغربي، فهو "ينظر إليها بمعايير القصة القصيرة الحديثة، لا بمقياس القصة عمومًا"[22] ولذلك هو ينفي أنَّ المقامة قصة، ونجده يصنِّفها على أنَّها مجرَّد حيلة، ونحن لا نعرف فنًّا أدبيًّا يسمَّى (الحيلة) لكن لعلَّه أراد أن يقول إنَّها تندرج ضمن أدب الكُدية، فالحيلة نجدها في قصص هذا النوع من الأدب.

وبهذا الخصوص يمكن القول بأنَّ المقامة لا يمكن أن تكون مجرَّد حديث قصير أو حيلة، ولا تتفق الباحثة مع الكاتب في عدم قصدية الهمذاني لتأليف قصة، ومما يؤكِّد هذا هو عملية (إسناد الخطاب) التي ذكرها عبد الفتاح كيليطو، فالمقامة توجد حين يسند المؤلف القول– على النمط الخيالي– لشخصية أو عدة شخصيات؛ فالمؤلف غير متكلم بنفسه، إنما فوَّض فعل الكلام إلى شخصية متخيلة.

وقد أمكن لكيليطو من خلال هذا الطرح التمييز لفن المقامة وإعطائها موقعها الخاص، في إطار انتظام الأشكال الأدبية الأخرى، حيث إنَّ القول بإسناد الخطاب إلى شخصيات متخيلة، يجعل من المقامة شكلًا أدبيًّا جامعًا لجميع أنواع الحكي التخييلي[23].

ومن غير المنصف أن نحكم على قصة المقامة بأنَّها تخلو من الحبكة والعقدة، يقول فاروق سعد الكاتب الذي قدَّم لمقامات بديع الزمان: "ولكن هذا لا يعني أن المقامات خالية جميعها من السياق القصصي بل وحتى من البناء الدرامي، فالواقع أنَّ كلًّا من المقامات: المضيرية، الحلوانية، البغدادية، البشرية، الموصلية تقوم على السرد المنطوي على تسلسل وتطور حدث أو أحداث حتى الذروة بنسيج في عقدة متماسكة لا تلبث أن تنحل"[24].

وقد كان بطرس البستاني منصفًا في كتابه (أدباء العرب في الأعصر العباسية) عندما أشار إلى ما تحفل به إحدى هذه المقامات وعنى المقامة المضيرية التي حوت جمال القصص وروعة الفن ودقة الوصف وحسن الانتقال واتساق الأفكار، وفيها السحر

والفكاهة والنكتة [25]؛ لذلك يكون مارون عبود هو الأقرب إلى الواقع في كلمته الأخيرة في المقامات، إذ يقول: "بقي علينا أن نقول كلمة أخيرة وهي جواب على هذا السؤال الذي كثيرًا ما يرد: هل المقامة قصّة؟ نعم يا سيدي، إنها قصّة، والفرق بينها وبين قصص اليوم كالفرق بين هندامك وهندام جدك، رحمه الله، ورحمني معه، ولكن ليست كل مقامات البديع قصصًا، فقسم منها لا شيء، والقسم الآخر شيء عظيم. وحسب الرجل ما خلق. إنَّه لفنَّان بديع"[26].

وقد خلص أحمد علي في بحثه "القصّة في مقامات بديع الزمان" عندما قال: "إنه من الضلال أن نلزم المقامات الهمذانية شروط القصّة العصرية الناجحة، فالمرحلة التي كتبت فيها المقامات كانت مرحلة أولية في تطور القصّة عند العرب، حقيقة المقامة فن رائع، وبديع الزمان يتمتع بذهن قاص يتقن رسم شخوصه، ويتقن حبك الأحداث، بل يدخل الخيال لمقاماتها فنراه يزعم أن عيسى بن هشام يحضر مجلس سيف الدولة في المقامة الحمدانية، وفي المقامة الغيلانية يجتمع بعصمة الفزاري صاحب ذي الرمة، وبينهما فقط حوالي ثلاثمائة سنة"[27]. ويقول عبد الملك مرتاض: ""فنَّ المقامات للبديع يدخل في باب القصص على حين مقامات الزهاد أو العباد تندرج في إطار الخطب والعظات والأحاديث أو الحكايات"[28].

إذن، من يطالع مقامات بديع الزمان الهمذاني يجد كثيرًا من مقاماته قصصًا مكتملة العناصر الفنية، ويرقى الكثير منها إلى قصّة العصر بكل تقنياتها وفنونها، وتظهر براعة بديع الزمان في بناء الشخوص وقدرته على التحليل النفسي والاجتماعي، وسخريته الواضحة، وقفلاته الفنية، وبناء المقامات كي تؤلِّف موضوعًا واحدًا يتكلم عن الكدية، وما ذلك إلا نضوج بديع في الذائقة الفنية.

### 3) المقامة في الآداب العالمية:

يرى د. أحمد أسحم أنَّه لم يكن هدف ضيف الكتابة عن أثر المقامة في الآداب العالمية، بل كان هدفه تقديم رؤية تاريخية تحليلية لفن المقامة في الأدب العربي، ولذلك نجده في كتابه هذا يتحدث باقتضاب شديد حول تأثير المقامة في الآداب العالمية،

وذكر أنَّ تأثير المقامة في الآداب العالمية كان محدودًا مقارنة بتأثير قصص ألف ليلة وليلة، وهو يرجع سبب ذلك إلى أنَّ المقامة ليست معتمدة على القصة، وإنما تعتمد على الأسلوب وما يحمل من زخارف السجع والبديع [29]، وترى الباحثة أنَّ تأثير قصص ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية يرجع إلى ما تزخر به قصصها من جانب خرافي وأسطوري خيالي، وهو ما ضمن لها سرعة الانتشار وقوة التأثير.

ورغم ذلك حازت المقامة الكثير من العناية والاستقصاء الأدبي، فقد عُرِفَتْ منذ وقت مبكر في الأوساط الفارسية، ويذكر ضيف أنَّ القاضي حميد الدِّين أبو بكر بن عمر البلخي وضع ثلاثًا وعشرين مقامة سنة 551هـ[30]، ولم يذكر ضيف في كتابه تفاصيل أكثر حول هذا التأثير، لأنَّ الأدب المقارن هو المعني بهذا الجانب، فمثلًا ذكر طه ندا أنَّ هدف القاضي البلخي الفارسي من إنشاء مقاماته هو أن "ينحو نحو بديع الزمان والحريري في مقاماتهما، فقد نقل وترجم كثيرًا من مقاماتهما ويظهر الأثر في مقامته السكباجية التي تعتبر ترجمة وتقليدًا لمقامة البديع المضيرية"[31]، كما ذكر أنَّه كتب مقاماته بالفارسية ليضمن شيوعها ويذاع أمرها بين العجم، لكنه لم يتمكن من معارضتهما بخمسين مقامة، فاكتفى بثلاث وعشرين مقامة، وعلَّل ذلك بالظروف السياسية التي جعلته غير قادر على الكتابة[32].

وقد اعترف القاضي البلخي بنفسه في مقدمة كتابه بأنه اطلع على كثير منها وأثرت عليه إذ كان يقرأها وقت فراغه حتى انعكست الصور والموضوعات في مقاماته. وقد أشاد بالهمداني والحريري وتحدث عن مقاماتهما، بل ويحذو حذو الحريري في ذكر السبب الذي دعاه إلى تأليف مقاماته فيقول: "فأمرني من امتثال أمره على روحي فرض عين، وانقياد حكمه على ذمتي وعهدي قرض ودين"[33].

ويتعمق طه ندا أكثر فيذكر بعض مظاهر تأثره بالمقامات العربية، ومنها تقليده للجملة العربية التي تبدأ بالفعل، حيث إنَّ الجملة الفعلية الفارسية تنتهي بالفعل، وهو يستشهد ويأتي بالأمثلة على ذلك، ومما ذكره من أمثلة الاقتباسات اللفظية أنَّ الحريري أورد في المقامة الصنعانية على لسان واعظ: "يواقِيتُ الصِّلات أعمق بقلبك من مواقيتِ

الصَّلاة"، إذ أخذ حميد الدين هاتين اللفظتين وأدخلهما في بيت من أشعاره:

أمطر عن الدُّرر الزهر اليواقيتا واجعل لحجِّ تلاقينـا مواقيتـا

ثم يذكر الفرق بين المقامات العربية والفارسية ويقارن بينهما، فيجد أنَّ كثيرًا من موضوعات المقامة الفارسية عند حميد الدين صورٌ مكرَّرة لما في المقامات العربية، مع وجود بعض الاختلافات، فحميد الدين يقلُّ تناوله لموضوع المقامات الأساسي عند الهمداني والحريري وهو الكُدية، ويشغل من مقاماته أقل من النصف، ويُعلِّلُ ذلك فارس إبراهيمي بأنَّ حيل المُكدين وإن كانت تثير الفكاهة إلَّا أنَّها لا تتَّفقُ مع الذَّوقِ الإيراني(34).

وترى الباحثة أنَّ هذا غير صحيح، فصورة بطل الكدية كانت شائعة عند الفرس، ولعلها صورة شائعة عند أي حضارة، فمادام المجتمع يحوي الغني والبخيل والطماع والظالم، فلابد أن يكون هناك الفقير المضطهد، والمتسول المكدي، وممَّا يؤكِّدُ هذا ما ورد من قصص عن كُدية آل ساسان وهم قومٌ من الفرس، واشتهروا بذلك بعد زوال ملكهم، وأشعار أبي دلف الخزرجي خير مثال على ذلك، فله قصيدة مطولة عن الساسانيين تعرَفُ بالقصيدة الساسانية.

وقارن جمعة أيضًا بين المقامات العربية والفارسية فوجد اختلافًا آخر وهو أنَّ البطلَ لدى القاضي حميد الدين يتغيَّر في كلِّ مقامة، بينما هو في المقامات الهمذانية والحريرية شخص واحد لا يتغيَّر، وراويها هو كاتبها. كما أنَّه يطلق على كلِّ مقامة اسمًا مشتقًّا من الفكرة التي تعالجها، ولم تُسمى بأسماء البلدان كما في معظم المقامات العربية(35).

وقدم ضيف لمحة أخرى عن هذا التأثير، حيث ذكر أنَّ الأوساط اليهودية والمسيحية الشرقية عرفت المقامة أيضًا، وترجموها وصاغوا على مثالها باللغتين العبرية والسريانية، أمَّا في الآداب الأوروبية الحديثة فذكر أنَّ الغربيين شاقهم ما جاء في الأدب العربي في موضوع الرحلات وعجائب المخلوقات، وانتبهوا مبكرًا لفن المقامة، فعنى المستشرقون بها وترجموا نماذج منها إلى اللاتينية ومنها إلى اللغات الأوروبية الحديثة

حيث "يمكن أن نرى أثرها في بعض القصص الإسباني الذي يصف لنا حياة المشردين والشحاذين"[36]؛ وهذا التلاقي التاريخي هو ما يفسِّر وجوه التشابه الكثيرة بين المقامات وجنس قصص الشُّطار في الأدب الإسباني[37]، وبطلها هو (بكيارون) أحد المشرَّدين الذين استخدموا ذكاءهم في ابتداع الحيل والألاعيب لكسب الرزق، والبطل هو (المؤلف) الذي يسير على غير منهج في سفره وحياته فقيرة بائسة يحياها على هامش المجتمع[38]، وهذا البطل كما يقول ضيف يشبه من بعض الوجوه أبا الفتح الإسكندري عند بديع الزمان، وأبا زيد السروجي عند الحريري.

وتخلص الباحثة إلى القول بأنَّ اللمحات التي قدَّمها ضيف حول تأثير المقامة في الآداب العالمية، فتحت آفاقًا أمام عدد من النقاد والباحثين في مجال الأدب المقارن، فتناولوا تأثير المقامة في الآداب العالمية بشكل أوسع وأكثر دقة مع الإتيان بالأدلة والبراهين المؤكِّدة لهذا التأثير[39].

**ب-الفصل الأول: نشأة المقامة عند بديع الزمان:**

خصَّص الكاتب الفصل الأول لنشأة المقامة عند (بديع الزمان الهمذاني) ولموضوعات المقامة لديه وأسلوبه، فيرى أنَ نشأة بديع الزمان كانت حافزًا له على إنشاء هذا الفن والبراعة فيه، ويبدأ ضيف بذكر نسبه ونشأته واعتناء أبيه به بإرساله إلى دروس العلماء والأدباء في بلدته، ومنهم أحمد بن فارس صاحب كتاب (المُجْمل)، الذي تأثر الهمذاني بمقامته كما سنذكر لاحقًا.

ويذكر ضيف أنَّ الهمذاني وضع أولى مقاماته بعد اشتهاره بانتصاره في مناظرة بينه وبين أبي بكر الخوارزمي كبير أدباء العصر، ثم ألقاها على طلبة العلم فأعجبوا بها إعجابًا شديدًا، ثمَّ استمر في تأليف مقاماته مع كثرة ارتحاله ونزوله عند بلاطات الأمراء.

ويرى شوقي ضيف أنَّ مقام بديع الزمان بنيسابور معلِّمًا للتلاميذ ألهمه كتابة فن المقامة لغرض تعليمي؛ حيث كان من ضمن محاضراته ودروسه عليهم أحاديث "ابن دُرَيْد" الأربعين التي اتجه بها إلى غاية تعليم الناشئة أساليب العرب ولغتهم، مما ألهمه صناعة أحاديث على منوالها لتحبيب الطلاب في اللغة وأساليبها اللغوية، وأنَّه "رغم أن

أحاديث ابن دريد لا تقوم على الكُدْية كما في مقامات الهمذاني إلَّا أنَّنا نجد أنَّ الصلة بين العملين واضحة، فأحاديث ابن دريد يقدمها في شكل رواية وسند يتقدمها، وهي غالبًا مسجوعةٌ ومليئة بالغريب من الألفاظ وهو شأن المقامات"[40].

وترى الباحثة أنَّ اختلاف مقامات الهمذاني وقيامها على الكدية بخلاف أحاديث ابن دريد دليل آخر على قصدية الحكي والقص في فن المقامة، كما أنَّ بناء الشخوص كان بديعًا وهو دليل آخر على أنَّ المقامة قصة؛ "فشخصية عيسى بن هشام هي شخصية الراوي الذي يدخل أحيانًا في أحداث القصّة، ويكون دائمًا متخفيًا متنكرًا، وهو يجوب الآفاق يتتبع الإسكندري من سوق إلى سوق ومن بلد إلى بلد وغايته كشفه وكشف حيله وكأنه رجل تحرٍّ أو مخابرات أمثال من حفلت بهم قصص الجاسوسية والبوليسية الحديثة حيث يكشفون طرائدهم في اللحظات الأخيرة" [41].

ويتَّفق شوقي ضيف مع طه حسين وزكي مبارك في أنَّ هناك صلة واضحة تمام الوضوح بين (أحاديث ابن دريد) التي حفظتها لنا أمالي القالي، ومقامات الهمذاني، "فالمقامة الأسدية لتعد صيغة نهائية لصفة الأسد في (ذيل الأمالي)، وكذلك الشأن في المقامة الحمدانية وما جاء من صفة الفَرَس؛ فإنها تكميل وتتميم لما جاء في (الأمالي) من وصف الفرس" [42].

ولكنه لم يذكر أنَّ زكي مبارك كان أوَّل من نبَّه إلى رأي الحصري في أنَّ الهمذاني نسج في مقاماته على منوال ابن دريد في كتابه الأربعين حديثًا، قال الحصري: "ولما رأى البديع أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثًا، وذكر أنَّه استنبطها من ينابيع صدره، وأنتجها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها إلى الأفكار والضمائر، في معارض حوشية، وألفاظ عنجهية، فجاء أكثرها تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجب الأسماع، وتوسع فيها، إذ صرف ألفاظها ومعانيها، وفي وجوه مختلفة، وضروب منصرفة، عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفًا، وتقطر حسنًا"[43]. وقوله هذا يدلُّ على أنَّه اطَّلع على تلك الأحاديث؛ لأنَّه يصفها ويقارن بينها وبين مقامات البديع ويذكر خصائص كلٍّ منهما.

والقارئ بلا شك يحسُّ الروح التي تجمع بين هذا الحديث وبين مقامة من مقامات

بديع الزمان أو الحريري، لاسيما في تزويق الأسلوب وجمع المفردات والشوارد، ولئن خلت أحاديث ابن دريد من بطل واحد فذلك لأنَّ فن المقامات لم يكن استكمل حدوده بعد، فضلًا عن أن وجود البطل لم يطَّرد في كل المقامات حتى ما أنشئ منها بعد الحريري، مثل مقامات الزمخشري، وقد أشار الحصري إلى أفضلية مقامات البديع على أحاديث ابن دريد، وأنَّ من مزاياها بطلها أبو الفتح الإسكندري وراويها عيسى بن هشام(44).

وقد وقف ضيف موقفًا وسطًا من هذه القضية، فهو يقرُّ بمبدأ التأثُّر بينما يرى أنَّ البديع هو من أعطى هذا الفن معناه الاصطلاحي، وعلى كلٍّ فبديع الزمان إن لم يكن هو مخترع هذا الفن، فإنَّ مقاماته هي أقدم ما وصل إلينا، وربما تأثر بأستاذه ابن فارس أيضًا الذي كان له المقامة الطيبة كما ذكر ابن خلكان، وهي مقامة مفقودة (45).

أما عن اتخاذه صفة البطل الشحاذ الذي يعتمد الكُدْية في طلب رزقه وإظهار براعته اللغوية، فهو يرى أنَّه استوحاها أيضًا من (خطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام) التي رواها القالي عن ابن دريد، أو من فصلٍ للجاحظ ذكره البيهقي في كتابه (المحاسن والمساوي) يتناول فيه محادثة بين شيخ من أهل الكُدْية وشاب منهم في محاسن صنعة الكُدْية وحيلها، وهذا رأي راجح فقد بين الهمذاني تأثره بهؤلاء الأعلام في مقاماته، ونوه بهم في كثير من فقراتها، ويذكر شوقي ضيف أيضًا أنَّ (المقامة الساسانية) نسبة إلى الساسانيين، وهي طائفة من أصحاب الكدية ظهرت في عصر البديع، انتسبوا لساسان، وهو شخص من بيت ملكي قديم يقال إنَّ أباه حرمه الملك، ويقال إنه كان ملكًا فاغتصب منه الملك دارًا، فهام على وجهه محترفًا للكُدْية والشحاذة، فلعلَّ البديع استوحى فكرة الكدية من ظهور هذه الطائفة.

أمَّا عن شخصيات أبطال (مقامات بديع الزمان) فلا يختلف الباحثون أنَّها من خياله، حيث يظهر فيها (أبو الفتح السكندري) وهو شيخ يحترف الكدية ويتجر بها مستعرضًا أمام الناس ببيانه العذب، فيحتال لاستخراج الدراهم من جيوبهم، أمَّا راوي المقامة له بديع الزمان اسم (عيسى بن هشام) الذي يبدأ به كل مقامة بقوله: «حدثني

عيسى بن هشام، قال»، وهي كما يقول ضيف دلالة على التأثر بفن الرواة عند ابن دريد[46] وهذا رأي راجح أيضًا.

**موضوعات مقامات الهمذاني:**

حول موضوعات المقامات الهمذانية يرى شوقي ضيف أنَّ ما دفع الهمذاني إلى تسمية مقاماته بأسماء البلدان، ومعظمها بلدان فارسية، أنَّ بطله الإسكندري وهو يستجدي المال كان ينتقل من بلد لآخر، ثم يقول وهي البلدان التي تنقَّل فيها الهمذاني أيضًا، كما سمَّى بديع الزمان مقاماته باسم الحيوان الذي يصفه كـ(المقامة الأسدية) أو باسم الأكلة التي يلم بها أبو الفتح كـ(المقامة المَضيرية)، وأحيانًا باسم الموضوع الذي يعرض له كـ(المقامة الوعظية) نسبة للوعظ و(القريضية) والتي تدور حول القريض والشعر، و(الإبليسية) لأنها تتصل بإبليس.. وهكذا.

ويعود ضيف ليؤكد هنا على أنَّ "الشكل القصصي ليس هدفها؛ لذا تنوعت موضوعاتها، واتخذته خيطًا نَسجَ حوله بديع الزمان العديد من الأساليب المسجوعة" [47]؛ لكن تنوُّع الموضوع ليس دليلًا كافيًا على أنَّ المقامة ليست قصة، بل على العكس من ذلك، فالتنوع ضروري في أي فن أدبي لدفع السأم والملل عن القارئ.

ويذكر أيضًا أنَّ من موضوعات المقامات الهمدانية (المديح)، كمدحه لبعض أصحاب الفضل عليه في البلاغة، ومنهم الجاحظ الذي كان يقدِّر فنَّه غاية التقدير، وخصص له "المقامة الجاحظية" والتي يقول فيها: «يَا قَوْمِ لِكُلِّ عَمَلٍ رِجَالٌ، وَلِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالٌ، وَلِكُلِّ دَارٍ سُكَّانٌ، ولِكُلِّ زَمَانٍ جَاحِظٌ، وَلَوِ انْتَقَدْتُمْ، لَبَطَلَ مَا اعْتَقَدْتُمْ، فَكُلٌّ كَشَرَ لَهُ عَنْ نابِ الإِنْكَارِ، وَأَشَمَّ بِأَنْف الإِكْبَارِ، وَضَحِكْتُ لَهُ لأَجلُبَ ما عِنْدَهُ، وَقُلْتُ: أَفِدْنا وَزِدْنا، فقَالَ: إنَّ الجَاحِظَ في أَحَدِ شِقَّيِ البَلاَغَةِ يَقْطِفُ، وفِي الآخَرِ يقَفُ، والبَليغُ مَنْ لَمْ يُقَصِّرْ نَظْمُهُ عَنْ نَثْرِهِ، ولَمْ يُزْرِ كَلامَهُ بِشِعْرِهِ، فَهَل تَرْوُونَ للْجاحِظِ شِعْرًا رائِعًا؟ قُلْنَا: لاَ، قَالَ: فَهَلُمُّوا إِلَى كَلاَمِهِ، فَهْوَ بَعِيدُ الإِشارَاتِ، قَلِيلُ الاسْتِعَاراتِ، قَرِيبُ العِبَارَات، مُنْقادٌ لعُرْيَانِ الكَلاَمِ يسْتَعْمِلُهُ، نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ، فَهَلْ سَمِعْتُمْ لَهُ لَفْظَةً مَصْنُوعَةً، أَوْ كَلِمَةً غَيْرَ مَسْمُوعَةٍ؟»[48].

ويعلق شوقي ضيف على هذه المقامة بأنَّه لا يقبلُ من البديع الاستهانة بأسلوب

الجاحظ، ويرى أنَّه واحد من أولئك المولعين بالمصنوعات اللفظية، فقد "كان يتخذ اللفظ الغريب كطرفة فنية يعيب بها الجاحظ وغيره من سابقيه"[49]، وهو ليس رأي شوقي ضيف وحسب بل هو رأي محمد عبده شارح مقامات الهمذاني أول المنتقدين لهذه الأحكام في حق الجاحظ، ورأي عبد الملك مرتاض، بينما يرى كيليطو أنَّ التشكل اللغوي للمقامة وكثافة مظهرها اللفظي يعطيها بعدًا جماليًّا؛ إذ بفضله "يتوارى المعنى في أفق عائم، ومن أجل الوصول إليه يجب اقتحام عقبة الغريب والمجازات. الكتابة المرموزة مبنية بشكل يحفر مسافة بين الدال والمدلول: لذا فهي بحاجة إلى عملية شاقة لفك الرموز"[50]، وهذا يفرض وجوب قراءة النص وفق طبيعته البنائية، وتقبلها كما هي، فما كتبه الهمذاني عن الجاحظ لم يكن إلَّا من باب المدح والتنافس في الإبداع، لا الذم والقدح له ولأساليبه.

ويذكر ضيف أنَّ من موضوعات الهمذاني في المقامة (الوعظ) كما في المقامتين (الأهوازية) و(الوعظية)، ويشير إلى أنَّه ضمَّنَ مقاماته الوعظية جانبًا دينيًّا في مهاجمة المعتزلة، حيث يحمل أبو الفتح الإسكندري على (أبي داود العسكري) المتكلم الذي جاء برفقة عيسى بن هشام في إحدى المقامات، ويورد على مسمعه نقدًا شديدًا للمعتزلة وآرائهم وينحاز إلى جانب أهل السنة [51]. كما يذكر ضيف أنَّ بعض مقاماته اتخذت النقد الأدبي موضوعًا لها، مثل المقامة العراقية والقريضية والشعرية، ويعرض فيها لأحكام أدبية تتصل بالشعر والشعراء، وألحق بتلك المقامات (المقامة الجاحظية)، وهناك أيضًا الموضوع التعليمي، ففي (المقامة الأسدية) يلزم الهمذاني جانبًا تعليميًّا ويذكر كل ما استطاع جمعه من أوصاف الأسد، وفي (المقامة الحمدانية) يعرض لنا أوصافًا مختلفة للفَرَس، وكأنه ينشد متنًا لغويًا ببدائعه.

كما يذكر ضيف أنَّ الهمذاني عني بوصف كثير من وجوه الحياة في عصره، على نحو ما نرى في (المقامة البغدادية) وهي تصور لنا الحياة الإسلامية الشعبية في بغداد في تلك الفترة، وأيضًا في (المقامة النيسابورية) نجده يعرض صورة دقيقة لفساد القضاة في زمنه، وبذلك يكون ضيف قد ألمح إلى قيمة المقامة وفوائدها الأدبية والاجتماعية

والأخلاقية.

ويرى شوقي ضيف رأيًا معتبرًا هنا، وهو أنَّ (المقامة الإبليسية) التي تدور حول لقاء عيسى بن هشام لإبليس في واد من وديان الجن، هي "التي أوحت (لابن شُهَيْدٍ) في الأندلس أن يكتب رسالته الشهيرة في عالم ما وراء الطبيعة (الجن والشياطين) المعروفة باسم (التوابع والزوابع) والتي كانت ملهمة لكاتب شهير آخر هو أبو العلاء المعري في (رسالة الغفران)، ويبدو أثر العمل واضحًا في رسالة (ابن شهيد) حيث يصرح بلقائه لشيطان (بديع الزمان الهمذاني) ومحاورته إياه"[52].

ويرى ضيف إنَّ أثر بديع الزمان واضح نتيجة لتقدمه في هذا الفن وهذه الفكرة، إلى جانب تقدمه زمنيًّا فهو من أبناء القرن الرابع الهجري، وهو أول من استوحى هذه الفكرة عكسَ ابن شهيد والمعري اللذين كانا من أبناء القرن الخامس [53].

**أسلوب الهمذاني:**

ينظر ضيف في أسلوب البديع فيرى أنَّ أسلوب مقاماته جاء في شكل حوار قصصي يمتد بين عيسى بن هشام الراوي وأبي الفتح السكندري البطل الأديب المحتال الذي يعرف كيف يلعب بعقول الناس ويستخرج منهم الدراهم عن طريق فصاحته، فهو هنا يؤكِّد على توافر عنصر الحوار القصصي في المقامات الهمذانية.

ويستحسن ضيف استخدامه للسجع فيذكر أنَّ سجعه في مقاماته خفيف رشيق ليس فيه تكلُّف ولا صعوبة ولا جفاء، وهذا يدلُّ على محصول لغوي واسع، وذوق بديع يَعْرف اختيار الكلمة المناسبة السهلة، ويضعها في مواضعها في تناسق وانسجام [54].

ويرى أيضًا أنَّ أجمل ما نطالعه في أدب الهمذاني هو الروح الفكهة التي يغلف بها مقاماته، ومن أبرزها المقامة "المَضيرية" وهي آية في الظَّرف والمهارة وحسن انتقاء الألفاظ وعرض ألوان البديع؛ لذا ذاع صيت مقامات الهمذاني في المجالس، فتناقلها الناس بغرض الترويح عن النفوس ورسم الضحكة على الشفاه [55].

وقد كان اختيار شوقي ضيف للمقامة المضيرية وعرضه وتحليله لها في كتابه موفقًا؛ إذ إنَّ هذه المقامة من ضمن المقامات المكتملة بعناصرها الفنية، وقد أبدى فيها

الهمذاني مهارة فذَّة وتفوقًا في الأسلوب.

## جـ- الفصل الثاني: مقامة الحريري:

تناول المؤلف في الفصل الثاني سيرة الرائد الثاني من رواد المقامات وهو أبو محمد القاسم بن علي الحريري، وظروف كتابته مقاماته الشهيرة، وما تميزت به من أسلوب فني بديع وَائمَ متطلبات عصره. ويجري ضيف ذات المقاييس على مقامات الحريري، فيبدأ بذكر نسب الحريري ونشأته، ثم يدرس مقاماته من حيث الموضوع والأسلوب.

ويذكر أنَّ الحريري التحق بخدمة الخليفة (المسترشد) ثم (المستظهر)، ويستنتج ضيف من مقدمة الحريري لمقاماته بأنَّ الخليفة المستظهر هو من أشار عليه بصنع تلك المقامات؛ حيث يقول في مقدمة إحدى مقاماته: «فأشارَ مَنْ إشارتُه حُكْمٌ، وطاعَتُه غُنْمٌ، إلىَّ أنْ أُنْشئَ مَقاماتٍ أتْلو فيها تِلْوَ البَديعِ. وإنْ لمْ يُدْرِكِ الظّالِعُ شأوَ الضّليعِ. فذاكَرْتُهُ بما قيلَ فيمَنْ ألّفَ بينَ كَلِمتَينِ. ونظَم بيْتًا أو بيتَينِ. واسْتقَلْتُ مِنْ هذا المَقامِ الذي فيهِ يَحارُ الفَهْمُ، ويفرُطُ الوهْمُ. ويُسْبَرُ غوْرُ العقْلِ. وتتَبَيّنُ قيمَةُ المَرْءِ في الفضْلِ. ويُضْطَرّ صاحِبُه الى أن يكونَ كحَاطِبِ لَيْلٍ» (56).

وكما في مقامات بديع الزمان اختار الحريري لها بطلًا هو "أبو زيد السروجي" وراويةً هو "الحارث بن همام"، ويشير ضيف إلى أنَّها شخصية خيالية، وأنَّ النُّقاد اختلفوا حول أبي زيد السروجي، وزعموا أنَّها شخصية حقيقية، وأنَّه كان شيخًا يلف الجوامع ويستجدي الناس ببلاغته. ومهما يكن فقد أبدع الحريري فيما حاكه حول هذه الشخصية، وحتى وإن كانت شخصية السروجي حقيقية، فهذا لا يعني أنَّ أحداث مقاماته حقيقية.

### موضوعات مقامات الحريري:

ويبدي ضيف آراءه في مقامات الحريري، ويقارن بينها وبين مقامات البديع، فيستحسن مقامات الحريري الذي قام بترقيم مقاماته وجعلها في حلقات متسلسلة، كما أنَّه قام بالتعريف في أولها بلقاء راويه (الحارث بن همام) -الذي تغرب إلى صنعاء- بالبطل (أبي زيد السروجي) وهو يعظ في حلقةٍ ناحل الجسد عليه ثيابُ السفر، وقد نالت خطبته حظًّا من البلاغة والسجع، فأعجب به وحاول التعرف عليه، فتبعه حتى دخل مغارة،

وهناك رآه مع تلميذ له، فسأله عنه، فقال: "هذا أبو زيْدٍ السَّروجيُّ سِراجُ الغُرَباء. وتاجُ الأدَباء"[57].

ويشير ضيف إلى مهارة الحريري في رسم شخصية السروجي المحتال والماهر في التنكر، فحينًا يظهر في هيئة شحاذ في أسمال مزرية، وتارة في هيئة حسنة، وتارة مع ابنه أو تابعه أو زوجته، وأحيانًا وحده. ويجد ضيف أن مقامات الحريري متميّزة، حيث "صنع مقاماته بشكل بناءٍ متكامل، له أوَّلٌ واضح، وله آخر واضح"[58]، ففي نهاية المقامات يوصي أبو زيد السروجي في (المقامة الساسانية) ولده بأن يحترف الكُدْية من بعده، وفي المقامة الخمسين يتوب إلى الله من صنعته، ويندم على ذنوبه فيها.

كما يعبِّر ضيف من منطلق انطباعي فيستحسن في مقامات الحريري قصره مقاماته على الكدية، ويرى أنَّه "من هذه الناحية أدق من بديع الزمان"[59]، الذي تناول أيضًا موضوعات أخرى غير الكدية، لكنه يعود فيقول إنَّ مقامات الحريري اتخذ الكُدية شكلًا ظاهرًا فقط لمقامته، وإنَّنا إذا أمعنا النظر وجدناه يعالج فيها موضوعات مختلفة، فنجد أنَّه قام بالتنويع في أغراضها كما فعل بديع الزمان، منها ما يشترك فيه مع البديع، ومنها ما ينفرد به، وهو ما يوقع القارئ في حيرة إزاء رأيه النقدي هذا؛ لما يلمسه فيه من تداخل وتشابك غير واضح.

**أسلوب الحريري:**

يرى ضيف أنَّ الحريري وضع مقامته على أسلوب البديع من حيث الحوار المحدود بين الراوي والبطل، ومن حيث الصيغة الثابتة في أول المقامة (حدثنا)، ثم يقول: "ومقامته تأخذ أسلوب القصة، وهي أكثر حبكة من مقامة البديع"[60]، فهو هنا يقرُّ بأنَّ المقامة قصة، وأنَّ مقامة البديع فيها حبكة إلَّا أنَّ مقامة الحريري أكثر حبكة.

ثم يعود ضيف ليؤكد أن الأسلوب هو غاية الحريري من مقامته، فقد تناول في مقاماته (العُقَد البلاغية)، فليست البلاغة هي تنميق الألفاظ والمجيء بالسجع وألوان البديع كما فعل الهمذاني، بل البلاغة في عصر الحريري هي الإتيان بغرائب الألفاظ وما يشذ عن الطريق الطبيعية في فن البيان والمعاني، فمثلًا في (المقامة المغربية) وهي

المقامة السادسة عشر يعرض لعبة جديدة وهي لعبة (ما لا يستحيل بالانعكاس)، كقولك: "ساكبٌ كاس" فإنه يمكن أن تقرأ طردًا وعكسًا فلا تتغير حروفها، وعرض لنا أمثلة نثرية كثيرة من هذا النوع، فذكر مثلًا أنَّه في المقامة السابعة عشر المعنونة بـ (القهقرية) يؤلف رسالة تقرأ كلماتها من آخرها إلى أولها كما تُقرَأ من أولها إلى آخرها فهي ذات وجهين وتنسج على منوالين.

يقول ضيف من منطلق تذوقي حول ما سبق: "والحريري في هذا كله كأنه حاوٍ من الحواة، فهو يعرض ألعابًا وتمارين هندسية غريبة، أو قل إنَّه يعرض أفاعي البلاغة بأديمها الملون بالنقط والجناس الخطي وغيرهما، غير أن من الحق أن نقول إنَّ الحريري لم يسمح في ذلك كله، فقد كان يحميه طبع حاد وإحساس دقيق باللغة، فميز دائمًا الخبيث من الطيب والجيد من الرديء، فمهما لعب، ومهما أشكل بتمارين في مقاماته فإنه لا يثقل"[61].

ويعلِّل ضيف لذلك بأنَّ هذا اللعب اللفظي في مقاماته كان يوائم متطلبات عصره، فهو يحاول أن يثبت أنه لا يقل مهارة عن غيره، بل إنه يتقدم كل معاصريه لو شاء أن يستخدم هذه الألعاب السحرية، كما أنَّه كان يهدف من هذا الأسلوب تعليم النشء أيضًا صنوف البلاغة في أسلوب متأنق شائق يأخذ بالألباب ويستهوي الأسماع ويأسر النفوس.

وحول لغته يقول ضيف: "والحريري لا يُبارَى في انتخاب ألفاظه واختيار كلماته، ولذلك كانت مقاماته في رأي السابقين أبدع ما أنتجته العصور الوسطى، وقد ظلت لها مكانتها السامية، وظلت الأعناق تمتد إليها فلا تطولها، إذ انتهى صاحبها إلى ذروة سامقة من ذُرى الفن العربي"[62].

ويُستشف من كلام ضيف هذا أسلوبه النقدي ومنهجه في نقد النثر القديم القائم على الأسلوب التفسيري، "فهو يعالجه بطريقة العرض والتعليق التي يمكن تصنيفها ضمن الطريقة التفسيرية والتعليمية أكثر من كونها نقدًا تعمل فيه أدوات نقد الفن التخصصية"[63]. ويُلاحظ أيضًا أنَّه لا يُغفِل دور المؤلف، فهو يولي اهتمامًا خاصًّا لثقافة

المؤلف وقدرته على التأثير في النص.

**د- الفصل الثالث: مقامات اليازجي وآخرين:**

تناول ضيف في الفصل الثالث والأخير محاولات الأدباء الأخرى في إنشاء المقامات، فذكر مجموعة من المقامات، ومنها:

- مقامات أبي نصر عبد العزيز بن عمر السعدي المتوفى سنة 405هـ، ومقاماته تسبق مقامات الحريري.
- مقامات أبي القاسم عبد الله بن محمد بن ناقيا المتوفى سنة 485هـ، ومقاماته تسبق مقامات الحريري، وطُبعَت له تسع مقامات.
- مقامات أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي المتوفى سنة 538 هـ، في خمسين مقامة معارضة لمقامات الحريري، لكنها مفقودة.
- مقامات الزمخشري المتوفى سنة 538هـ، وكلها في الوعظ.
- مقامات الحسن بن صافي المصري الملقب بملك النحاة.
- مقامات أبي العباس يحيى بن سعيد بن ماري النصراني الطبيب، واشتهرت مقاماته باسم المقامات المسيحية.
- مقامات ابن الجوزي في نهاية القرن السادس، في خمسين مقالة في موضوعات أدبية يغلب عليها الوعظ كمقامات الزمخشري.
- مقامات أبي العلاء أحمد بن أبي بكر بن أحمد الرازي الحنفي في نهايات القرن السادس، وهي تقع في ثلاثين مقالة.
- مقامات ابن الصيقل الجزري المتوفى سنة 701 هـ، وعدتها خمسون، وسبق للباحثة دراستها، وستقوم بنشر هذه الدراسة في بحث آخر إن شاء الله.
- مقامات السيوطي المتوفى سنة 911 هـ، أقرب ما تكون لأبحاث مسجوعة، وهي أشهر المقامات التي صُنِّفت في العصور الوسطى المتأخرة.
- مقامات حسن العطار في مصر، والألوسي في العراق، وفارس الشدياق وناصيف اليازجي في الشام في القرن قبل الماضي.

ورغم أنَّه يذكر هذا الكم من المقامات إلَّا أنَّه يخصص هذا الفصل لبيان مقامات

اليازجي، حيث يرى أنَّه من بين كلِّ من جاءوا بعد الحريري "عرفَ كيف يقلده، وكيف يحكم هذا التقليد، ويضبطه ضبطًا دقيقًا"[64]، وليؤكِّد ضيف حكمه هذا فقد بدأ بالإشارة إلى ترجمة (ناصيف اليازجي) التي تبين تضلعه بكل المعارف العربية، حيث ألَّف على طريقة القدماء مختصرات وأراجيز وشروحًا في علوم النحو والصرف والعروض والبلاغة؛ فانعكسَ ذلك على مقاماته المتأثرة بخصائص وصفات المقامات الحريرية.

كما يذكر ضيف أنَّه في ألاعيب الحريري نسج على نفس منواله مجموعة من المقامات بها قصائد كلّ أبياتها عاطلة من النقط، وثانية كل أبياتها منقوطة، وفي ثالثة أنشد قصيدة الشطر الأول منها خال من النقط، والثاني منقوط، ثم أخذ ضيف يستعرض قدراته في تلك الألعاب الحريرية حيث اشترط على نفسه في ابتكار نوع سماه "عاطل العاطل" بحيث لا تكون الحروف التي يتكون منها البيت مهملة فقط، بل يكون مسمى الحرف حين ننطقه خاليًا من النقط أيضًا. وفي المقامة العشرين نجده يودعها لعبة ما لا يستحيل بالانعكاس، بل ويوغل في ذلك وينشئ بيتين إذا قرأتهما مستقيمين كانا مدحًا، وإذا عكستهما وقرأتهما من آخرهما إلى أولهما كانا ذمًّا.

ويرى ضيف أنَّ اليازجي أبدع في علم اللغة إذ خصَّ به اثنتي عشرة مقامة تعليمية يعرض فيها مسميات العرب في كثير من الموضوعات، فاليازجي لا يهدف إلى أن يعلم التلميذ بمقاماته "الأسلوب الأدبي حسب، بل هو يقصد قصدًا إلى تعليمه اللغة وعويصها وما لا يعرفه إلا خاصة الخاصة"[65]. وعلى هذا النحو تتحول المقامة عنده إلى ما يشبه متنًا من متون اللغة، وهو متن على الطريقة المعروفة عند العرب، إذ حولوا معارفهم إلى أراجيز، وقد برع اليازجي في هذا الأسلوب الإنشائي التعليمي.

ويرى د. شوقي ضيف أن اليازجي في مقاماته (مجمع البحرين) ربما اندفع في تأليفها بحكم حبِّه للعرب، إذ كان يتعصب لهم تعصُّبًا شديدًا، وقد مدحهم وأشاد بهم في غير مقامة، وأبى أن يتعلَّم لغة أجنبية، وأن يتثقف بالآداب الأوروبية، واكتفى كما هو واضح في مقاماته بالثقافة والآداب العربية الخالصة، ثم انطلق يحتذي على أمثلة القوم[66].

وترى الباحثة أنَّ تخصيص ضيف هذا الفصل لمقامات اليازجي كان موفَّقًا، حيث

أراد أن يلفت نظر الشباب المتعلم إلى مضامينها؛ وذلك لاحتوائها على كثير من القيم الإنسانية والحضارية المستمدة من الكتاب والسنة، والتي تمثل ركيزة أساسية في بناء الحضارة الإنسانية.

**سادسًا: خاتمة الكتاب:**

لم يضع شوقي ضيف خاتمة تمثِّل خلاصة شاملة لكتابه لأنَّه لم يُرِد أن تكون خاتمة تقليدية توجز ما سبق، بل فضَّل أن يجعل الختام بمثابة دعوة فكرية وفنِّية للشباب، فهو في نهاية الكتاب يهيب بإعادة الاهتمام بهذا الفن الجميل من فنون أدبنا العربي، فيقول: "وإنَّنا لنأمل أن يجدَ هذا الفن من الشباب من يعيدُ إليه الحياة، ومن يهب له حيوية خصبة، لا في إطاره السابق، بل في إطارٍ جديد، لا يرتبط بالموضوع البسيط القديم ولا بأبطاله الشحاذين، وإنما يرتبط بحياتنا الاجتماعية الحديثة وما بها من لواذع السخرية في الكَلِمِ والمواقف"[67]. وهو بذلك يربط أهمية الفن بحياة الشباب المعاصر، ويرفض تصنيفه ضمن "أدب قديم" لا يصلح إلَّا للماضي. وبهذا جاءت نهاية الكتاب امتدادًا لرسالته، وليس مجرد تلخيص له.

**سابعًا: الأسلوب الذي سار عليه المؤلف:**

- **من حيث اللغة:**

- كانت لغته ممتازة، وغير متكلفة، وبعيدة عن التعقيد، وهو يلجأ إلى تفسير معاني الكلمات الغريبة في النماذج التي يستشهد بها من فن المقامة، مما يسهِّل على القارئ معرفة المعنى المراد فلا يضطر إلى البحث والرجوع إلى المعاجم لمعرفة معاني الكلمات الغريبة.
- الموازنة ببراعة بين لغته التحليلية الأكاديمية واللغة تستعرض النصوص الأدبية، مما ساهم في خدمة الهدف المزدوج للكتاب: تقديم المعلومة وتحليلها، وإبراز جمال النص الأصلي في الوقت نفسه.

- **من حيث الصياغة:**

- كان أسلوب الكاتب واضحًا سهلاً، فقد سار في كتابه على أسلوبه الشائع والمعروف؛ وقدم مادته العلمية بأسلوب يتجنَّب التعقيد والغموض مما يسهل على القارئ استيعابها فلا يشعر بالملل أو العسر أثناء القراءة.
- السلاسة في تدفُّق الأفكار والانتقال بينها، بما يجعل القراءة مريحة وغير مرهقة حتى عند تناوله لقضايا أدبية عميقة.
- اعتمد على التسلسل المنطقي في الصياغة مما يساعد القارئ على تتبُّع الأفكار بسلاسة، فهو يعرِّف المفهوم ثم يتتبع نشأته وتطوُّره التاريخي مرورًا بأبرز أعلامه بطرح سردي مميَّز، ثم تحليل خصائصه الفنية، وصولًا إلى تأثيره ومكانته.

**نتائج البحث:**

توصل البحث إلى عدد من النتائج المهمة، أبرزها ما يلي:

- قدّم الدكتور شوقي ضيف تصورًا تاريخيًّا وأدبيًّا شاملًا لفن المقامة، بداية من نشأته في القرن الرابع الهجري مرورًا بمحطاته البارزة مع بديع الزمان الهمذاني والحريري، وصولًا إلى محاولات العصر الحديث، لا سيما عند ناصيف اليازجي، مبرزًا تنوع المقامة في الشكل والمضمون والغرض.
- اعتمد ضيف في كتابه على منهج تفسيري يمزج بين العرض السردي والتحليل التاريخي، مع التوظيف المحدود للنقد الأدبي مقارنة بأعماله الأخرى خاصة في الشعر.
- وجَّه ضيف رسالة تؤكد على أن المقامة ليست مجرد فن ترفيهي، بل تمثل وسيلة تعليمية فعّالة تسهم في ترسيخ المهارات اللغوية والبيانية لدى المتعلّمين، فجاءت خاتمته دعوة للشباب امتدادًا لرسالته.
- لوحِظَ غياب التوثيق الدقيق للمصادر والشواهد الشعرية في كتاب المقامة، وهو ما يعكس أسلوب التأليف السائد في حقبة ضيف، وهذا عزّز الحاجة إلى إعادة دراسة هذا الفن بمنهجيات توثيق معاصرة.
- لم يقدّم ضيف تعريفًا منهجيًّا صريحًا لفن المقامة، بل ترك للقارئ استخلاص ملامحها من خلال النماذج والتطبيقات، مما يُبرز الطابع الإجرائي والتأويلي في معالجته للموضوع.
- أثار ضيف نقاشًا نقديًّا حول تصنيف المقامة؛ حيث يرى أنها ليست شكلًا قصصيًّا مكتملًا بقدر ما هي حيلة لغوية ذات هدف تعليمي، وقد لخَّص البحث الآراء النقدية التي أشارت إلى إمكانية اعتبار المقامة قصة قصيرة وفق خصائصها السردية في كثير من النماذج.
- أشار ضيف إلى الحضور المحدود للمقامة في الآداب الغربية، بخلاف قصص ألف ليلة وليلة، مما فتح آفاقًا أمام باحثي الأدب المقارن لدراسات مقارنة أعمق.

**التوصيات:**

- يوصي البحث بإجراء المزيد من الدراسات التحليلية لهذا الكتاب، تتناول جوانب أخرى منه، مثل تحليلات أسلوبية أو بلاغية مفصلة.
- يشجع البحث على إجراء المزيد من الدراسات المقارنة بين المقامة العربية وغيرها من الأجناس الأدبية في الآداب العالمية، للكشف عن التأثيرات المتبادلة.
- يوصي البحث بالعمل على إحياء فن المقامة وتقديمه في قوالب معاصرة، تستفيد من التقنيات الحديثة في الكتابة والسرد، لجذب جيل الشباب وإعادة تعريفهم بهذا التراث الأدبي الغني.

**الهوامش:**

1 ) طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، 1991م: 173.

2 ) محمود ثروت أبو الفضل، عرض كتاب (المقامة لشوقي ضيف)، موقع مكتبة الألوكة، مقالة تمّ نشرها بتاريخ: 2020/3/7م.

3 ) شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، 1973م: 5.

4 ) نفسه: 102.

5 ) نفسه: 8، 92.

6 ) نفسه: 11.

7 ) نفسه، ينظر على سبيل المثال: 94–100.

8 ) محمود ثروت أبو الفضل، عرض كتاب (المقامة لشوقي ضيف)، مرجع سابق.

9 ) شوقي ضيف، المقامة: 6.

10 ) نفسه.

11 ) نفسه، ينظر على سبيل المثال: 7، 12، 46، 53.

12 ) ينظر على سبيل المثال: الأدب الجاهلي، في الأدب الأندلسي.

13 ) شوقي ضيف، المقامة، ينظر على سبيل المثال: 7–8، 13، 14، 17، 19–20، 21، 27، 34–35، 48، 68.

14 ) شوقي ضيف، المقامة: 6.

15 ) نفسه: 7.

16 ) نفسه.

17 ) أبو الفضل الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت،

ط1، 1988م: 172.

18 ) شوقي ضيف، المقامة: 8.

19 ) نفسه: 8، 9.

20 ) نفسه.

21 ) نفسه: 9.

22 ) أحمد أسحم، محاضرة في المقامة لطلاب الدكتوراه، جامعة تعز، كلية الآداب، 2022م.

23 ) عبد القادر نويوة، قراءة عبد الفتاح كيليطو للمقامات النسق الثقافي وأنماط التلقي، جامعة خنشلة، الجزائر، مجلة الآداب واللغات، العدد3، ينير، 2016م: 102.

24 ) أبو الفضل الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، مرجع سابق: 5.

25 ) بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، حياتهم– آثارهم– نقد آثارهم، مؤسسة هنداوي، 2017م: 306.

26 ) مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012م: 37.

27 ) طارق شفيق حقي، الاستهلال في القصة –المفهوم والأثر الفني–، دار الملتقى، حلب، 2012م: 190.

28 ) عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980م: 105

29 ) شوقي ضيف، المقامة: 11، 12.

30 ) نفسه.

31 ) ندا، طه، الأدب المقارن: 195.

32 ) نفسه: 196.

33 ) القاسم بن علي البصري الحريري، مقامات الحريري، دار الباز للنشر والتوزيع– دار بيروت، مكة المكرمة– بيروت، 1978م: 11.

34 ) طه ندا، الأدب المقارن: 200، 201.

35 ) بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، 2003م: 226– 227.

36 ) شوقي ضيف، المقامة: 11.

37 ) أحمد أسحم، الأدب المقارن، أوراق للأعمال الورقية، تعز، 2014م: 88.

38 ) نفسه.

39 ) ممَّن تناول هذا التأثير بشيء من التفصيل د. بديع محمد جمعة في كتابه (دراسات في الأدب المقارن).

40 ) شوقي ضيف، المقامة: 18.

41 ) طارق شفيق حقي، الاستهلال في القصة –المفهوم والأثر الفني: 191.

42 ) شوقي ضيف، المقامة: 18.

43 ) أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت، ج1، د–ت: 305.

44 ) خليل مردم بك، أصل المقامات (أحاديث ابن دريد)، مجلة الثقافة السورية، دمشق، العدد1، 1933م: 23.

45 ) نفسه، نقلًا عن: ابن خلكان، وفيَّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994م، ج1: 119.

46 ) شوقي ضيف، المقامة: 24.
47 ) نفسه: 25.
48 ) أبو الفضل الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني: 68.
49 ) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط12: 253.
50 ) عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، المغرب، 2001م: 75.
51 ) شوقي ضيف، المقامة: 28.
52 ) محمود ثروت أبو الفضل، عرض كتاب (المقامة لشوقي ضيف)، مرجع سابق.
53 ) شوقي ضيف، المقامة: 31.
54 ) نفسه: 41.
55 ) نفسه: 33، 43.
56 ) الحريري، مقامات الحريري: 11.
57 ) نفسه 20.
58 ) شوقي ضيف، المقامة: 53.
59 ) نفسه: 54.
60 ) نفسه: 64.
61 ) نفسه: 61.
62 ) نفسه: 74.
63 ) فتح الرحمن محمد الجعلي، شوقي ضيف ناقدًا، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان، السودان، 2008م: 168.
64 ) شوقي ضيف، المقامة: 79.
65 ) نفسه: 90.
66 ) نفسه: 94.
67 ) نفسه: 102.

## المصادر والمراجع:

### أولا: المصادر:

- شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، 1973م.
- أبو الفضل الهمذاني، مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1988م.
- القاسم بن علي البصري الحريري، مقامات الحريري، دار الباز للنشر والتوزيع، مكة المكرمة– بيروت، 1978م.
- أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت، ج1، د–ت.
- ابن خلكان، وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1994م.

### ثانيًا: المراجع:

- أحمد أسحم، الأدب المقارن، أوراق للأعمال الورقية، تعز، 2014م.
- أحمد أسحم، محاضرة في المقامة لطلاب الدكتوراه، جامعة تعز، كلية الآداب، 2022م.
- بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، 2003م.
- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، حياتهم– آثارهم– نقد آثارهم، مؤسسة هنداوي، 2017م.
- خليل مردم بك، أصل المقامات (أحاديث ابن دريد)، مجلة الثقافة السورية، دمشق، العدد1، 1933م.
- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة.
- طارق شفيق حقي، الاستهلال في القصة، –المفهوم والأثر الفني–، دار الملتقى، حلب، 2012م.
- طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، 1991م.
- عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي،

دار توبقال، المغرب، ط2، 2001م.

- عبد القادر نويوة، قراءة عبد الفتاح كيليطو للمقامات النسق الثقافي وأنماط التلقي، جامعة خنشلة، الجزائر، مجلة الآداب واللغات، العدد3، يناير، 2016م.
- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980م.
- فتح الرحمن محمد الجعلي، شوقي ضيف ناقدًا، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان، السودان، 2008م.
- مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012م.
- محمود ثروت أبو الفضل، عرض كتاب (المقامة لشوقي ضيف)، موقع مكتبة الألوكة، مقالة تم نشرها بتاريخ: 2020/3/7م.