

الموازنة بين المقامات المشتركة لدى بديع الزمان الهمداني و الحريري

جلال مرامي^١، رسول عبادي^٢

تاريخ الوصول: ١٤٢٧/٥/١٥

تاريخ القبول: ١٤٢٧/٨/١٧

تسعى هذه الدراسة الى الموازنة بين المقامات المشتركة لدى الأديبين الفاضلين بديع الزمان الهمداني والحريري. من المعروف أن بديع الزمان هو الذي ابتكر فن المقامة في الأدب العربي ثم ظهر الحريري على ساحة الأدب وألف مقاماته المشهورة في معارضه مقامات البديع حيث سمي ثنائي مقاماته بأسماء مقامات البديع وتحاول هذه الدراسة أن تجيب عن هذا السؤال: هل هذا الاشتراك ينحصر في الاسم. أم يتعداه الى الشكل والمضمون أيضاً؟

تنقسم الدراسة الى قسمين: قسم يعالج المقامات المشتركة من ناحية الفكرة و المضمون موازناً بين الأديبين و يصل الى أن الفكرة تكاد تكون واحدة في ستة منها وهي المقامات الساسانية والكوفية والدينارية والشعرية والشيروازية والبصرية. لكنها في المقامتين الحلوانية والبغدادية تختلف، والوجه المشترك الوحيد بينهما هو الاسم.

والقسم الثاني من الدراسة يتناول هذه المقامات من ناحية الخصائص الفنية و ما فيها من البحوث والدراسات المتعلقة بالكلمة والتراكيب منتقلاً منها الى الاطار القصصي والدراسات البيانية والحسنات البديعية ثم الى ازدواجية الشعر والنثر والاقتباس والتضمين... و يبين أن بين الأديبين في هذه المقامات وجوهاً مشتركة كثيرة والبديع هو الذي ألهم الحريري تأليف هذه المقامات وبنى الحريري فكرته على أساس فكرة البديع الهمداني.

الكلمات الرئيسية: بديع الزمان الهمداني، الحريري، المقامة، الخصائص الموضوعية، الخصائص الفنية، الكدية، الفكاهة، الراوي، البطل.

١. عضو الهيئة العلمية بجامعة العلامة الطباطبائي

٢. ماجستير بالأدب العربي من جامعة العلامة الطباطبائي

المقدمة

ان العصر العباسي من أزهى عصور الأدب ومن أخصب المراحل في تاريخه مما أورثه من الآثار والنتائج القيمة التي لم يعهدها العرب من قبل وعلى هذا الأساس، يعتبر هذا العصر العصر الذهبي في تاريخ الأدب العربي.

انتقل الأدب من البداية الى الأمصار والمدن اثر انتقال الخلافة من الأمويين الى العباسيين ومن وراء ذلك طرأت تغييرات هامة في الأدب بحيث قلبت مضامينه وأساليبه وأسدهته ما أكثر ملائمة مع الحضارة الجديدة والحياة الحضرية. وقد تأثر الأدب بالظروف الحاصلة من هذه التغييرات تأثراً عميقاً. لأنه (الأدب) كائن حي يتأثر بالعوامل السياسية والاجتماعية والطبيعية ويستجيب لها ويتلون بلونها.

«عندما قامت الدولة العباسية، امتد سلطان النثر شيئاً فشيئاً و اتسعت موضوعاته الى أكثر مما كانت عليه في آخر العهد الأموي، وكان من أسباب ذلك، اشتداد الاتصال بين العرب والفرس وغي هم من الموالي في الشام والجزيرة والعراق، ومن أهم هذه الأسباب تسلط الفرس والموالي، ووصول الأمة العربية الاسلامية الى طور التسوية بين العرب وغيرهم من الموالي في الحقوق» (طه حسين: من حديث الشعر و النثر، ص ٣٧)

أخذ النثر يتطور تطوراً ملحوظاً في هذا العصر و يتناول كل ما يتناوله الشعر من الأغراض والمضامين وانه لم يقتصر على الكتابة في الدواوين وانشاء الرسائل بل تعدى ذلك الى أغراض شتى كالتصنيف والترجمة، والعتاب والتعازي، والتهاني والاستعطاف، والمناظرات، وغير ذلك من الأغراض التي تعرضها الحياة الحضرية.

ومال الأدباء والكتاب في انتاجاتهم الى استخدام السجع والجناس وسائر الصور البيانية والمحسنات البديعية وأكثرها منها. وتنوعت طبقات النثر في هذا العصر منها طبقة ابن العميد التي كانت تمتاز عن غيرها «بالسجع القصير والجناس وتضمن الملح من التاريخ والعلوم، والاستشهاد بالنظم في

غصون النثر، والتوسع في الخيال والتشبيه مع اجادة المعني وسلامته» (أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، ص ١٥٨) و من أهم انتاجات هذه الطبقة «المقامات» التي ظهرت في أواخر القرن الرابع في ساحة الأدب فاستقبلها الأدب العربي وفسح لها مجالا واسعاً.

كلمة المقامة أصلها من «قام يقوم قوماً» و هي لفظ عربي بشتى المعاني. جاء في لسان العرب: «المقام: موضع القدمين.... والمقام والمقامة: الاقامة والمقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس وقوله تعالى: لامقام لكم أي لاموضع لكم» (ابن منظور: لسان العرب، مادة قوم).

ويقول الفلقشندي في كلامه عن المقامات: «المقامات جمع مقامه بفتح الميم وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس وسميت الأحدث من الكلام مقامة كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيها الجماعة من الناس لسماعها.» (صبح الأعشي: ١٤/ ١٢٤)

و بالنظر في الشعر الجاهلي نرى أن كلمة المقامة كانت تستعمل بمذنين معنيين كما نرى عند زهير بن أبي سلمى :

و فيهم مقامات حسان وجوهم

و أندية ينتابها القول و الفعل

(الديوان: ص ١١٣)

حيث يعبر عن المجالس التي يجتمع فيه الناس بكلمة «مقامات» . أو قول لبيد:

و مقامة غلب الرقاب كأهم

جن لدي باب الحصر قيام

(الديوان: ص ٢٩٠)

مقامة هنا بمعنى «جماعة من الناس»

و أيضاً في العصر الاسلامي كانت المقامة تستعمل بمعنى مجلس الخليفة أو غيره وفي العصر الأموي وبداية العصر العباسي، أطلقت المقامة على المجالس التي كان يحضر فيها الخلفاء يستقبلون أهل التقى والنهي. وفي هذا العصر تتخذ شكلا دينياً

الموازنة بين المقامات المشتركة عند الأدبيين من ناحية الفكرة والمضمون

كما مر، هناك مقامات تشترك في الاسم بين بديع الزمان والحريري وفي هذا المجال، نحاول أن نبين وجوه الاشتراك والاختلاف بينهما بغية الوصول الى جواب هذا السؤال: هل يقتصر الاشتراك بينهما في الاسم؟ أو يتعداه الى الفكرة والخصائص الفنية أيضاً؟ فندرس هذه المقامات موازناً بين الأدبيين منطلقاً من مقامة الساسانية.

١- المقامة الساسانية

ألفت هذه المقامة عند البديع في الكدية والاستجداء، اذ يتكبد فيها البطل عملياً ويرسم أساليب المكدين المعروفين ببني ساسان ووجوه حيلهم. بل انه في هذه المقامة زعيم الساسانيين. فضلاً عن ذلك، يصور البديع هنا المجتمع الذي يعيش فيه حيث يقول:

هذا الزمان مشوم

كما تراه غشوم^٢

الحق فيه مليح

والعقل عيب و لؤم

والمال طيف، ولكن

حول اللثام يحوم^٣

في الحقيقة، ينقد البديع مجتمعه لأنه يرى أن الزمان يحسن الى صاحب الحق ويسيء الى صاحب العقل، وأن المال خيال يتسكع حول اللثام والأدنياء. أما الأفاضل والكرام فمحرومون منه. وفي الأبيات التي ينشدها زعيم الساسانيين خلال المقامة نوع من الفكاهة اللطيفة خاصة حيث يصرح بما يحتاج من الأشياء من الرغبة والملح الى أدوات الحمام و غيرها حيث ورد فيها:

أنا أريد رغيغاً

يعلو خواناً نظيفاً

فاذا هي أحاديث زهدية تروى في مجالس الخلفاء (أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية، ص ٣٦٢).

تعد المقامات من أهم أنواع النثر الفني^١ وعرفت ببديع الزمان الهمداني وبديع الزمان هو الذي أعطى المقامة معناها الاصطلاحي اذ عبرها عن قصصه المعروفة، وهي في الاصطلاح «فن من فنون الأدب، وفي حقيقتها عرض لمهارة المؤلف اللغوية في قالب قصصي تغلب عليه روح الفكاهة» (طه ندا: الأدب المقارن، ص ١٧٣).

فقد ألف البديع نيفاً وخمسين مقامة وضمنها كثيراً من الوجوه البلاغية والبديعية الشائعة لنيل استحسان معاصريه لأن استخدام الصور البيانية والبديعية قد أصبح من سمات عبقرية الأديب والكاتب، فهي بمثابة دستور لنهج الكتابة في القرن الرابع الهجري وما أجمل قول مارون عبود في تأثير أدب الصنعة السائدة في القرن الرابع في ظهور المقامات حيث يقول: «و جاء البديع و النثر المسجوع و المزدوج ينيخ علي الأذهان بكلكله وجرانه. كان لواء مدرسة ابن العميد يرفرف علي الدواوين و صاحب يزجي الصفوف تحت الدرفس» (بديع الزمان الهمداني: ص ٤١).

كثير مقلدو البديع في مقاماته فهؤلاء قاموا بتأليف مقامات قيمة متبعين أسلوبه وحاذين حذوه، منهم الحريري أشهر مؤلف المقامة بعد بديع الزمان ويرجع اليه الفضل في ذبوع هذا الفن الجميل. فقد ألف الحريري خمسين مقامة معارضة لمقامات البديع متبعاً أسلوبه وهو في تقليده اياه لم يقف عندها الحد، بل تعدى ذلك الى تسمية بعض المقامات أيضاً فسمي ثلثي مقاماته بأسماء مقامات البديع فهي المقامات ((الساسانية، والحلوانية، والدينارية، والكوفية، والبغدادية، والشعرية، والشيرازية والبصرية، فهذه هي المقامات المشتركة بين الأدبيين الفاضلين بديع الزمان الهمداني والحريري.

وهذا المقال يحاول أن يتناول هذه المقامات شكلاً و مضموناً موازناً بين الأدبيين منطلقاً من المضمون.

أريد ملحاً جريشاً

أريد بقلاً قطيفاً...^٥

وهي عند الحريري، وصية أبي زيد السروجي لابنه قبيل موته وهو يوصيه ويعلمه طرق التكدي ووجوه حيل بني ساسان والأوصاف التي ينبغي أن يتحلى بها .

يلاحظ أن الحريري يجعل مقامته تدور على موضوع مقامة البديع لأن الموضوع الرئيسي في كلتا المقامتين يتمحور حول طائفة بني ساسان وتصوير أساليبهم ووجوه حيلهم، إلا أن البطل يتكدي في مقامة البديع عملياً، لكنه لا يكون مكدياً في مقامة الحريري. فضلاً عن ذلك، النقد الاجتماعي وتضمن روح الفكاهة والظرف موضوعان ينفرد بهما البديع، أما الغرض التعليمي بمعناه الخاص فينفرد به الحريري دون البديع .

٢- المقامة الحلوانية

ألفت مقامة البديع في الفكاهة وهي أكثر المقامات فكاهة وأوفرها مرحاً واضحاً وتتعلق بذهاب عيسى بن هشام الى الحمام واختلاف العاملين علي رأسه والحوارات التي تتردد بينهما. وفي القسم الأخير من المقامة حيث يهذي أبو الفتح ويأتي بعبارات لا يرتبط بعضها ببعض، بل كل عبارة تتعلق بموضوع يختلف عن الآخر، «و هو يأتي بما لا يتشاكل ويؤلف بين ما لا يتقارب» (تعليق الشيخ محمد عبده في ذيل الصفحة ٢٠)، يشير الى مسألة كلامية كانت مثار الخلاف بين المعتزلة و الأشاعرة و يقف على جانب أهل السنة و يرد آراء المعتزلة رداً صريحاً موجزاً حيث يقول: «فلو كانت الاستطاعة قبل الفعل لكنت قد حلقت رأسك». و «هذا رد علي الذين يزعمون أن الاستطاعة هي قوه مستقره في نفس المستطيع قبل الفعل و ليست فقط أمراً يقارن الفعل في حال مبادرته و لا يسبقه». (فيكتور الكك: بديعيات الزمان، ص ٧٩).

و لا يرى أثر للكدية فيها بخلاف أكثر المقامات

و مقامة الحريري في الكدية والاستجداء لكنها ليست هي الغرض النائي منها بل نخذها الحريري ذريعة لعرض براعته في الأدب والفنون وتضلعه في الأبيات النادرة والأمثال السائرة. اذن، يستعرض الحريري فيها فنوناً من القول الجميل و الأدب الرفيع. تحتضن المقامة غرضاً آخر هو الوعظ والارشاد. وبعد أن يشكو أبو زيد من الدهر وتقلباته بقوله :

و وقع الشوائب شيب

و الدهر بالناس قلب^٦

و ان دان يوماً لشخص

ففي غد يتقلب....^٧

يعظ الحاضرين داعياً اياهم الى عدم الثقة بالدنيا وما فيها من الحلاوة والسعادة لأنها لا تفي بوعدها، بل تفي اليوم وتخون غداً. وهي عادة الدهر ولا ينبغي للانسان أن يثق به أو ينخدع بكيده وحيلته.

فلا تشارك المقامة مع أختها الا في الاسم، فهي عند البديع في الفكاهة، لكنها عند الحريري استعراض لفنون من القول الجميل و الأدب الرفيع ثم يتكدي البطل عند الحريري لكنه لا يكون كذلك عند البديع .

٣- المقامة الدينارية

تدور مقامة البديع حول دينار لعيسى بن هشام فيتقدم له السائلان كل يبغى احساناً ويطلب منهما عيسى بن هشام أن يهجو كل منها الآخر فمن يقذع يفز بالدينار فسجلات طائفة من الشائم المقذعة الفريدة العجيبة .

وفيها أيضاً ضرب من الفكاهة الخفيفة اللطيفة مثل قول أحدهما: يا أم حبين، يارمد العين، يا غداة البين، و... مخاطباً الدينار.

وهي عند الحريري في الكدية والاستجداء، ومن أجل ذلك، يدعي أبو زيد بأنه كان غنياً مثرياً فأصابته المصاعب

والفارق بينهما هو أن البطل في مقامة البديع لا يتكدي لأجل جاه أو مال لقضاء حوائجه، بل يتكدي لأن طبعه الطماع و نفسه الجشع هما اللذان دفعاه الى القيام به، لكنه عند الحريري يتكدي للحصول على ما يسد حاجته ويجعله قادراً على معونة أهله وأسرته.

٥- المقامة البغدادية

ألفت مقامة البديع في الكدية والاحتيال والذي يقوم بها هو عيسى بن هشام لأبوالفتح الاسكندري بخلاف سائر المقامات وليس هذا كل ما نراه في هذه المقامة وليست الكدية الغرض النهائي منها بل يتخذها البديع وسيلة للوصول الى هدفه الأصلي وهو الفكاهة، فهي خيط تنشر عليه الفكاهة. فالمقامة ضرب خفيف الروح من ضروب الفكاهة التي يصورها بديع الزمان على لسان رجل حيال هو عيسى بن هشام الذي يستغل من سذاجة السوادي ويفهمه أنه صديقه وصديق أبيه حتى يهم بشق صدارته لماعلم بموت أبيه. وذلك نوع من التمثيل والدجل يلجأ اليه الخيالون ويتقنونه. «وتصوير البديع استدراج عيسى للسوادي تصوير لطيف بارع حتي يظن السوادي الساذج المغفل أنه مدعو علي مائدة الصديق الصدوق عيسى بن هشام و لايعارض في كثره المشتري من أنواع الطعام الفاخر بالثمن الموجه و لايعلم أنه الغارم في النهاية» (د. مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني، ص ٢٧٦).

فضلا عن ذلك، يصف فيها البديع أنواع الطعام والحلوى بطريقة يجري لها اللعاب وتفتتح لها الشهية. مثل قوله في وصف اللوزينج الذي هو أجري في الحروق وأمضي في العروق، ليلي العمر، يومي النشر، رقيق القشر، كثيف الحشو، لؤلؤي الدهن و... .

ومقامة الحريري في الكدية وعرض بعض أساليب المكدين ووجوه حيلهم و يظهر فيها أبوزيد في زي عجوز مغيراً أسلوبه المؤلف ومتخذاً الأسلوب الجديد اذ قلما يخطر ببال أحد أن عجوزاً تريد أن تخدعه. ويجمع أبوزيد كل ما يحتاج اليه في

وانتالت اليه النوائب حتي أصبح أحافقر ومسكنة. ويمدح الدينار مرة ليحصل عليه و يذم ديناراً آخر ليضمه. فيكاد يشترك كلا الأديبين في الفكرة والمضمون اذ هي عند البديع مهاجاة بين شخصين متسابقين على دينار يعطي لمن يكون أشتم من صاحبه، وعند الحريري، يمدح أبوزيد ديناراً فيملكه ثم يذم ديناراً آخر فيضمه. والفرق الوحيد بينهما هو أن في مقامة البديع رجلين يهجو أحدهما الآخر من أجل دينار ولكن في مقامة الحريري رجل واحد يمدح الدينار ثم يهجو.

٤- المقامة الكوفية

ان الموضوع الرئيسي لمقامة البديع هو الكدية والاستجداء. ويدعي فيها أبوالفتح بأنه فقير معدم له أطفال جياع رغم أنه يملك ثروة عظيمة، لكنه حينما يسأله عيسى بن هشام عن سبب فقره وقيامه بالتكدي يجيبه قائلاً:

«لا يغرنك الذي

أنافيه من الطلب

أنا في ثروة تشق

ق لها بردة الطرب

أنا لو شئت لاتخذ

ت سقوفاً من الذهب»

فنرى أنه ينفي أن يكون فقيراً كما يظن عيسى بن هشام. بل هو يملك ثروة عظيمة و لو أراد أن يتخذ سقوف بيته من الذهب لفعل. يبدو أن الطمع والحرص هو الذي دفعه الى التكدي. وكذلك مقامة الحريري تدور حول موضوع أختها. ويأتي فيها أبوزيد بقصة ملفقة لخداع الحاضرين والاحتيال عليهم.

فالفكرة واحدة تقريباً عند الأديبين وكلتا المقامتين في الكدية وتجري الحادثة في منتصف الليل المدلهم عند الأديبين اذ يجيء البطل الى الجماعة مكدياً في الليل الشديد الظلمة ويستجدي ابتداء من خلف الباب المغلق ويستغيث ثم يفتح الباب ويتعرف الراوي عليه.

تكديه ويبحث عن الأصاغر — بعد أن يتلبس بزي النساء — و يجدهم فيعدهم بالطعام والثياب ويخدعهم بهذا الوعد أولاً ثم يخدع بهم الناس ثانياً.

وفي الأبيات التي ينشدها أبوزيد نوع خفيف من الفخر والمدح حيث يقول :

يا قوم اني من اناس غنوا

دهراً وجفن الدهر عنهم غضيض^٩

كانوا اذا ما نجعه أعوزت

في السنه الشهباء روضاً أريض...^٩

يتحدث فيها عن أهله وقبيلته وعاداتهم في قري الضيوف واطعام المساكين واشعارالنور للمارين... فيمدحهم و يفتخر بهم. يبدو أنه في عمله هذا يتبع خطي القدامى ويقتفي أثرهم.

لاتكاد تشترك المقامة مع أختها الا في الاسم. اذ الغرض الرئيسي لمقامة البديع هو الفكاهة اللطيفة وهي الغرض الوحيد الذي ألفت المقامة لأجله، لكنها عند الحريري في الكدية والاستجداء وتدور المقامة حولها من البداية حتى النهاية، اضافة الى ذلك، يلعب الراوي في مقامة البديع دور البطل ويمثله ولايوجد أي أثر لأي الفتح الاسكندري فيها، لكن في مقامة الحريري يلعب كل منهما (الراوي و البطل) دوره الخاص له ولايتعداه.

٦- المقامة الشعرية

تدور مقامة البديع حول الأغايز والأحاجي والتلاعب بالشعر ومعانيه. ويطرح فيها أبو الفتح أكثر من خمسين لغزاً ويخير الحاضرين باختيار خمسة منها فقط لكي يفسرها لهم وهذا (دوران المقامة حول التلاعب بالشعر و صياغته) لايعني أنها مجرد رصف الألفاظ والتلاعب بها وليست هي الا ألفاظ قد جود نحتها ولاطائل تحتها بل تدل على سعة اطلاع المؤلف (البديع) بشوارد اللغة العربية وقواعدها وأبياتها النادرة وأمثالها السائرة وألغازها ومعمايتها.

وألفت مقامة الحريري في الكدية والاستجداء فقد عرض الحريري بطلا في ذي أديب محتال تطلس وتقلنس ويستخدم أدوات كثيرة للوصول الى غايته وهو التكندي والنيل الى شيء من اوالي فيلجأ الى الانشاد والألعايب البلاغية ويستفيد منها خير الاستفادة. على سبيل المثال، يبني قصيدته على قافيتين يصح المعني عند الوقوف على كل منهما اذ الشعر الذي ينسب لنفسه يتكون من متفاعلين ست مرات، لكن الشعر الذي ينسب للولد يتكون من متفاعلين أربع مرات وبما أن الوالي لم يكن له علم بهذه الألعايب البلاغية يوقع بمصيدته وينخدع بحيلته .

فموضوع المقامتين واحد بالفعل وهو الأحاجي والتلاعب بالشعر و معانيه وصياغته اذ هي عند البديع في الأحاجي والمعميات ويبلغ عددها أكثر من خمسين لغزاً وكذلك الحريري يعالج في مقامته بعض القضايا الأدبية كالتشريع^{١٠} (ذوالقافيتين)، والاحازه،^{١١} و السرقات الشعرية،^{١٢} و توارد الخاطر،^{١٣} و

٧- المقامة الشيرازية

في مقامة البديع، يقابل عيسى بن هشام أبا الفتح الاسكندري و لايعرفه رغم أهماتعاشرا مدة من الزمن في اليمن و يحتقره عيسى بن هشام في بداية الأمر لرثة حاله فيدعو أبو الفتح قائلاً : «الهم اجعلنا خيراً مما يظن بنا» فيأنس اليه عيسى ويصغي اليه بدقة ولما يعرف أبو الفتح بنفسه يأنس اليه عيسى و يتعرف عليه. ثم يقص له أبو الفتح قصة حياته بحيث يرق عليه عيسى و يتعامله ببشر و طلاقه.

في هذه المقامة، يصف البديع أعضاء الجسم بشكل غير مباشر حيث يقول: «له وجه أكسف من باله، و زي أوحش من حاله، ولثه نشفة، وشفة قشفة، ورجل وحلة، وبدحلة...» وهذه أوصاف أبي الفتح الاسكندري على لسان عيسى بن هشام في هذه المقامة. يبدو أن البديع يرمي الى غرض آخر فيها وهو النصيح والارشاد لأنه يعرض الرجل الذي كان جميل الهيئة، ذاشارة وكمال، غنياً مثيراً، وبعده أن نكح

يلاحظ أن أبا الفتح ينجح هذه المرة أيضاً ويخضع الحاضرين بفصاحته وحسن خطابه ويلعب بعقولهم ومشاعرهم بتصوير الصغار الجياع وهذا الأمر يحدث في نفس المخاطبين همماً ويسلط عليهم حزناً يدفعهم إلى حل عقد الازار واستمache الأوساط .

فضلاً عن الكدية، يصور البديع المجتمع الذي يعيش فيه خير تصوير و ينقده بقوله :

الفقر في زمن اللثا

م لكل ذي كرم علامه

رغب الكرام الى اللثا

م، و تلك القيامة

فنرى أنه يري المخاطب أن اللثام موسرون يتمتعون بكل امكانيات العيش الرغد وهنائه والزمن زمن عزهم وظهور أمرهم واقبال الدهر عليهم. أما الكرام فيمتازون بفقرهم وبؤسهم. لأنه في زمن اللثام علامة لكل كريم فيضطر الكرام الى الرغبة في اللثام يستمنحونهم العطاء والجود.

وهي عند الحريري، رسالة اعتذارية لأبي زيد السروجي بجامع البصرة و يعرف فيها بنفسه مشيراً الى أعماله ومغامراته في أيام شبابه مزيلا الستار عن سيئاته في الماضي. لكنه الان نادم ويطلب من الحاضرين أن يدعوا له بالتوبة والغفران وينشد أبياتاً يدعو فيها الى ترك الأطلال والدمن والظعنات، والى الاحتراز عن المعاصي، والى تقوي الله وايثار طاعته والعمل بواجباته، والى التلبس بالصدق وانتزاع الباطل و.... ثم يتركهم متجهاً الى بلده سروج ويقضي أوقاته بين الصلاة والتعبد والاستغفار والتهجد بعيداً عن الناس. فقد أصبح أبو زيد الخادع الماكر واعظاً خطيباً يعظ نفسه والآخرين ويستغفر الله ويدعو الجماعة الى الحسنات واجتناب السيئات.

يلاحظ أن الأدبيين يشتركان في أكثر جوانب الفكرة مثل ذهاب الراويين الى المربد والمسجد، وذم البصرة ومدحها من قبل البطلين وقيامهما بالتعريف بأنفسهما، الا أن الاختلاف

خضراء دمنة، أصيب بهذه الحالة وحل به الفقر والبؤس، اذن، يدعو القاريء الى أن اختيار المرأة ينبغي أن يكون بالاهتمام بالأرومة الطيبة والأصل الحسن لبالزينة والجمال .

وفي مقامة الحريري، يأتي أبو زيد السروجي الى جماعة بينهم حارث بن همام ولا يعرفه الحارث. تحتقر الجماعة أبازيد بسبب طمره كأهم نسوا: أن المرء بأصغريه. فيدعو أبو زيد قائلاً: اللهم اجعلنا من المهتدين. ثم يلقي كلاماً بليغاً في الكدية و الاستجداء فتعجب الجماعة فصاحته وحسن خطابه. اثر ذلك يأنسون اليه ويطلبون منه أن يخبرهم ظاهر أمره وباطنه.

فالمقامة ألقت في الكدية وهي الغاية الرئيسية منها ويمهد لها أبو زيد ويأتي الأمور من مآتها لانه يدري من أين تؤكل الكتف ويستفيد من الالات المختلفة لأجلها كالثوب البالي وتزويج بنته المخطوبة و....

فضلاً عن الكدية، يبدو أنه يرمي الى غرض آخر هو النصح و الارشاد؛ يدعو أبو زيد فيها الناس الى الاهتمام بالبوطن دون الظواهر، لأنه يرى أن قدر المرء بالعلم والأدب لا بالمال والحسب.

فيها أيضاً شيء من وصف الخمرة وان كان جزئياً جداً. فالفكرة تكاد تكون واحدة فيهما وهي في تعرف الراوي على البطل وظهور البطل واعظاً ثم في الوصف والفارق بينهما أن البطل يتكدي في مقامة الحريري لكنه في مقامة البديع لا يكون مكدياً.

٨- المقامة البصرية

ألف البديع مقامته في الكدية و يلتقي فيها أبو الفتح الاسكندري في المربد بعيسى بن هشام ومعه زمرة من أصدقائه فيعرف أبو الفتح بنفسه اليهم شارحاً حاله شاكياً من مهانة الأيام ومن فقر ألم به، وبؤس يهدد كيانه، معترفاً بأنه عاجز عن قضاء حوائج عائلته ثم يمضي أبو الفتح هاجياً البصره ويلقي كلاماً في الكدية يسر به القوم فيجودون عليه.

يأتي بعد ذلك في أن البطل في مقامة البديع مكّد بعكس أبي زيد الذي لا يكون كذلك.

مما سبق من الكلام في الموازنة بين المقامات المشتركة لدى بديع الزمان والحريري في الفكرة، يتبين أن الفكرة في ست منها تكاد تشترك وهي المقامات الساسانية، والدينارية، والكوفية، والشعرية، والشيرازية والبصرية، والموضوعات التي يتناولها الحريري في هذا المقامات، هي نفس الموضوعات التي عالجها بديع الزمان في أكثر الأحيان. لكنهما يختلفان في المقامتين الحلوانية والبغدادية إذ لا يوجد أي وجه مشترك بينهما سوى الاسم.

الموازنة بين المقامات المشتركة من ناحية الخصائص الفنية

ندرس في هذا المجال المقامات المشتركة من ناحية الشكل والأسلوب موازناً بين الأديبين وذلك ببيان البحوث المتعلقة بالكلمة ثم التراكيب والجميل منتقلاً منها إلى الإطار القصصي والدراسات البيانية والقضايا البديعية من الاقتباس والتضمين وازدواجية الشعر والنثر وما إلى ذلك .

١- وجه تسمية المقامات: جرت تسمية المقامات عند الأديبين في الأغلب على أساس مكان وقوع الحادثه وذلك في المقامات الحلوانية والكوفية والبغدادية والشيرازية و البصرية. وسميت ثلاثة منها على أساس الموضوع وهي المقامات الساسانية والدينارية والشعرية. فلافرق بين الأديبين في وجه تسمية هذه المقامات .

٢- الراوي: لكل مقامة راوية لا يختلف عنه في المقامات الأخرى وهو الذي يقص الحكاية وقديقوم بمغامرات البطل ويرى القارئ شخصيته المعهودة في كلها ومهامه الرئيسي هو اقتفاء أثر البطل والتعريف به وازالة الستار عن حقيقته أمره .

٣- البطل: وكذلك لكل مقامة بطل لا يختلف من مقامة إلى أخرى مثل الراوي. وهو أديب محتال شحاذ يعرف من أين تؤكل الكتف وهو رجل الفصاحة يدعوها فتحيه، والبلاغة يأمرها فتطيعه. ويعلم كيف يلعب بعقول الناس ويشحذ همهم للبذل والعطاء.

يبدو أن البديع لا يحرص على ظهور البطل في مقاماته إذ مقامته البغدادية خالية منه. لكن الحريري يظهر بطله في جميع المقامات ولا توجد له مقامة تفقد البطل.

٤- تعرف الراوية على البطل: يتعرف راويه المقامات على البطل بطرق مختلفة؛ تارة يتعرف عليه في نهاية المقامة مثل المقامات الساسانية والحلوانية والكوفية عند البديع، والمقامات الدينارية والبغدادية والشعرية عند الحريري وتارة أخرى يتعرف عليه في بدايات المقامة ثم يحدث بينهم الفراق ويلتقيان مرة أخرى في نهاية المقامة كالمقامة الشيرازية عند البديع و المقامه الحلوانية عند الحريري وقد يتعرف عليه في بداية المقامة وتستمر هذه الحالة حتى نهايتها كالمقامة الدينارية للبديع والمقامات الشيرازية والكوفية للحريري. وأحياناً يعرف البطل بنفسه كالمقامة البصرية عند الأديبين. وقد لا يتم هذا التعرف بينهما كالمقامات الشعرية والبغدادية للبديع والمقامة الساسانية للحريري.

٥- الحضور الفردي أو الجماعي: تحدث حادثة المقامات غالباً في مجلس أوناد يحضره كثير من الجماعة وان لم يكن لأكثرهم دور فيها. فيرى هذا الحضور جماعياً عند البديع في المقامات الساسانية والحلوانية والدينارية والشعرية والبصرية، والحضور فردي في المقامات الكوفية والبغدادية والشيرازية. لكن الحضور في مقامات الحريري جماعي سوى المقامة الساسانية التي تجري الحادثة فيها بين البطل وابنه. فيتبين أن الحريري يرغب أكثر من البديع في اعطاء مقاماته حضوراً جماعياً.

٦- الاطار القصصي: يكاد يري الاطار القصصي في كثير من المقامات خاصة تلك المقامات التي تملك حضوراً جماعياً. لكن معالم القصه ليست واضحة كل الوضوح في جميعها. بل تنعدم تماماً في بعض منها كالمقامة الشعرية للبديع و المقامة الساسانية للحريري. ويتقلص ظلها في البعض الآخر كالمقامات الشيرازية والبصرية والدينارية للبديع والمقامات الشيرازية والدينارية والكوفية للحريري، لكنها واضحة ناحية كاملة

يعود الى حرصه في الاتيان بالسجع دائماً لأنه يحاول أن يأتي بالنثر المسجوع مطبوعاً كان أو مصنوعاً فيبحث دوماً عن الألفاظ التي يوافق آخرها مع آخر الألفاظ التي سبقتها والألفاظ التي تليها وهذا هو الذي يؤدي الى الغموض والتعقيد الذين يحولان دون فهم القاريء .

جدير بالذكر أن للعبارة الفعلية القصيرة حظاً وافراً في المقامات. وقد أكثر بديع الزمان والحريري منها في هذه المقامات أيضاً. يبدو أن العبارات الطويلة لاتصلح للسجع والضرب في الأغلب. لكن هذا الأمر يتم بسهولة و بساطة في العبارات القصيرة ولهذا نرى أن معظم العبارات المستخدمة في المقامات خاصة المشتركة منها قصيرة يتراوح عددكلماتها بين الواحد والخامس وفي الأغلب لاتتجاوز عن ذلك.

٩- التكرار و الترادف: ان الحريري بالاضافة الى مفرداته الصعبة و عباراته المعقدة، يتلاعب بالألفاظ والعبارات ويأتي بها متكررة مترادفة وقلما يعبر عن معني بعبارة واحدة بل يعبر عنه في عبارات مختلفة قد تتجاوز عن ثلاثة أو أربعة منها كأنه يؤكد السابق باللاحق والمعني يفهم من العبارة الأولى. أما البديع فيعبر عن المعاني في عبارات قليلة جداً و لاكثر منها و قدياً في بالعبارات المترادفة .

١٠- الصور البيانية: ان المقامات مضمار لاطهار براعة المؤلف في استخدام أنواع الصور البيانية. وقد استخدم مؤلفو المقامات هذه الصور في أنحائها وقلما عبروا عن معني مادون تدييح و توشيح. بل زينوها بأنواع الصور البيانية من التشبيه والمجاز الى الاستعارة والكناية ومن أجمل التشبيهات قول بديع الزمان في المقامة البصرية :

«أنهم حيات أرض محله

فلو يعضون لذكي سمهم»

فقد شبه البطل أطفاله بحيات أرض خالية من النبات والماء بجامع اشتداد الجوع في الطرفين. كما تنهش الحيات التي لاقوت لها ما تظن لها فيه قوتاً كذلك الأطفال لو رأوا شخصاً لنهشوه بأسنانهم لشدة جوعهم والتشبيه مرسل مفصل.

الأركان في البعض الآخر كالمقامات البغدادية والحلوانية والساسانية للبديع والمقامات البغدادية والحلوانية و الشعرية والبصرية للحريري. فتمتاز القصة في القسم الأخير باحتوائها على أكثر عناصرها كالعقدة والعرض والحركة والمفاجأة والوقائع المثيرة والتفاصيل الدقيقة وتسجيل ألوان من الحياة الاجتماعية. و «إذا ما تحققت هذه الأصول في مقامة أدخلتها في عالم القصة من أوسع الأبواب» (د. مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمداني، ص ٢٩٢).

٧- اللفظ: لا يعتمد البديع في اختيار الألفاظ وانتقائها ولا يكلف نفسه فيها بل يتبع طبعه في ذلك وينتخب تلك الألفاظ التي يأمره بها الطبع ويسمح بها الذوق، اذن ألفاظه سهلة يسيرة في أكثر الأحيان وهي ألفاظ يكثر استعمالها بين الناس .

أما الحريري فيتعلم في ذلك ويبحث دائماً عن الألفاظ التي يقل استعمالها ويصعب فهمها. يبدو أنه لايتعب من عمله هذا بل يزداد شوقاً و رغبة مقامة بعد مقامة، فالألفاظ صعبة غير واضحة. وعلى هذا الأساس، تعد مقاماته معجماً لغوياً كبيراً بحيث يجمع في مقامة واحدة مثلاً أكثر المصطلحات المرتبطة بشيء ما. على سبيل المثال، في المقامة الساسانية، يذكر كني أكثر الحيوانات وألقابها مثل أبي زاجر (كنية الغراب)، و أبي حارث (كنية الأسد)، و أبي جعدة (كنية الذئب)، و... و قلما يجد الانسان من كني الحيوانات بهذا المقدار في أي مكان آخر.

٨- العبارات و التراكيب: كما مر آنفاً، يستخدم البديع ألفاظاً سهلة بسيطة و لايعمد الى غريب المفردات و عوبصها بالعبارات التي تتكون من هذه الألفاظ مألوفة واضحة المعاني، وهذا لايعني أنه لا يستخدم العبارات الصعبة والمعقدة قط، بل هي ضئيلة جداً بالنسبة الى عباراته السهلة لأنه مطيع طبعه والطبع نفور من التعقيد والغموض، لكن الحريري يبحث دائماً عن المفردات الصعبة والمعقدة وبالطبع التراكيب التي تؤلفها هذه الألفاظ تكون أكثر تعقيداً وغموضاً. والسبب في ذلك

ومن أفضل المجازات قول البديع في المقامة البغدادية: «نبت الربيع على دمنته». فيه مجاز عقلي علاقته زمانيه لأنه يقصد من الربيع ما ينبت فيه، أو قول الحريري في مقامة البغدادية: أردى الدهر الأعضاد. فيه مجاز عقلي علاقته سببية.

ومن أروع الاستعارات قول البديع في المقامة الكوفية: «انصاح النهار بجانب ليلي» فقد استعار النهار عن «الشيب» والليل عن «الشعر الأسود»، أو قول الحريري في نفس المقامة: «قمر الشعر» و «بدر النثر» فهما استعارتان تصريحيتان. ومن أحسن كنايات البديع في المقامات المشتركة يمكن الاشارة الى:

«قبضت من كبسي قبضه الليث» فالعبارة كناية عن كثرة العطاء. (المقامة الكوفية). وكذلك «نبت الربيع على دمنته» كناية عن الموت (المقامة البغدادية للبديع). ومن كنايات الحريري: «شق العصا» كناية عن الشقاق والمخالفة. (المقامة الشعرية) و «لاتطور به فأرة» كناية عن عدم القوت (المقامة الشعرية).

١١- المحسنات البديعية: ان المحسنات البديعية من أهم مكونات المقامات ولا يمكن الفصل بينهما وقد أكثر البديع والحريري من هذه الصور واستعملا كثيراً منها من السجع والجناس والطباق والمقابلة ومراعاة النظير ورد العجز على الصدر والمغايرة والتشريع.... وينفرد الحريري ببعض هذه الفنون مثل فن المغايرة (في المقامة الدينارية) و التشريع والاجازه (المقامة الشعرية)، لكنهما يستويان في الفنون الأخرى.

١٢- ازدواجية الشعر والنثر: كثيراً ما يأتي المؤلف بأبيات شعرية في غصون النثر ويمتزج بين هذين الفنين وقلما توجد مقامة تخلو من الشعر وتشاهد هذه الازدواجية في المقامات المشتركة في ست منها عند البديع ولكن هناك مقامتان تخلوان من الشعر، هما الشيرازية والدينارية، لكن الحريري يأتي بأبيات شعرية في كلها.

جدير بالذكر أن عدد الأبيات التي يوردها الحريري في هذه المقامات أضعاف أبيات يأتي بها البديع. فهي تبلغ واحداً وأربعين بيتاً عند البديع بينما هي عند الحريري مائتان وأحد عشر بيتاً. يبدو أن الحريري نفسه كان يعلم مدى غموض ألفاظه و تعقيد تراكيبيه فلماذا قد أكثر من الأبيات الشعرية ليقول من سامة القاريء وملله ويعطيه وقتاً وفراً لترويح نفسه.

١٣- الاقتباس: تحتوي المقامات على كثير من الايات القرآنية والروايات وللمقامات المشتركة حظ وافر في هذا الشأن، وفي أكثر الأحيان يقتبس المؤلف الاية القرآنية ويضمونها مقامته دون أي تغيير فيها أو قد يحدث فيها تغيير جزئياً بحيث يلتبس الأمر للقاريء هل هو للمؤلف أم لغيره .

١٤- تضمين الأبيات والأمثال: اضافة الى اقتباس الايات القرآنية، يضمن المؤلف مقامته شيئاً من الأبيات الشعرية والأمثال السائرة، وشأنها كشأن الايات. وعدد الأمثال عند الحريري أكثر منها عند البديع ومن الأمثال التي استخدمها البديع في هذه المقامات يمكن الاشارة الى: «ما أهون الحرب علي النظارة» (الميداني: مجمع الأمثال، ٢٠/٣٤٢) و «المرء يعجز لامحالة» (أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، ٢/٢٢٠)، و «في فلان دسم»^٤ (تعليق الشيخ محمد عبده في ذيل الصفحه ٧٩).

ومن أشهر هذه الأمثال عند الحريري: «يدري من أين تؤكل الكتف»^٥ (أبو هلال العسكري: جمهره الأمثال، ٢/٣٢٤) و «من أشبه أباه فما ظلم»^٦ (م.ن. ٢/١٩٧)، و «اتسع الخرق على الراقع»^٧ (م.ن. ١/١٤٠).

النتيجة

يبدو مما سبق من الكلام في المقامات المشتركة و الموازنة بينها لدى الأدبيين بديع الزمان الهمذاني و الحريري في الخصائص الموضوعية والخصائص الفنية، أن هذا الاشتراك لا ينحصر في الاسم و ليس عن غير وعي. بل قلد الحريري بديع الزمان

في تأليف هذه المقامات عن وعي وحذا حذوه. والفكره تكاد تكون واحدة عندهما في ست مقامات من المقامات المشتركة الثمانية وهي المقامات الساسانية و الدينارية والكوفية والشعرية والشيرازية والبصرية، لأتهما يشتركان في أكثر جوانب الفكرة لهذه المقامات. لكنهما يختلفان في المقامتين الحلوانية والبغدادية اذ لا يوجد أي وجه مشترك بينهما سوى الاسم. ومن حيث الأسلوب أيضاً فقد الحريري البديع وألف مقاماته علي أسلوبه ونسج على منواله في الاتيان بالنثر المسجوع، والاطار القصصي واستخدام الصور البيانية والمحسنات البديعية، و الازدواجية بين الشعر و النثر، و الاقتباس

والتضمين ... ولا فرق بين الأدبيين في هذه الخصائص الفنية. الا أن الاختلاف بعد ذلك يأتي في أن الحريري يعتمد في استخدام الألفاظ الصعبة والعبارات المعقدة و يحرص على الاتيان بالسجع مطبوعاً كان أو مصنوعاً. ولا يهتم بأن هذه الألفاظ فصيحة أو غير فصيحة، مستعمله أو مهملة. وهذا هو الذي يؤدي الي التعقيد والغموض. ولهذا يكثر من الابيات الشعرية والأمثال السائرة ليدفع سامة القارئ ومملته. لكن البديع لا يعتمد في اختيار الألفاظ واستعمالها بل هو يلي طبعه والطبع نفور من التعقيد و الغموض و لهذا مقامات البديع أسهل فهماً و أقل غموضاً من مقامات الحريري.

« الأغراض الأصلية و الفرعية للمقامات المشتركة عند بديع الزمان و الحريري »

المقامات	الأغراض	الكدية	الفكاهة	الأدب	النقد الاجتماعي	الوعظ	الدين	التعليق الخاص
الساسانية	ب	√	√	—	√	—	—	—
	ح	√	—	—	—	—	—	√
الحلوانية	ب	—	√	—	—	—	√	—
	ح	√	—	√	√	√	—	—
الدينارية	ب	—	√	√	—	—	—	—
	ح	√	—	√	—	—	—	—
الكوفية	ب	√	—	—	—	—	—	—
	ح	√	—	—	—	—	—	—
البغدادية	ب	—	√	—	—	—	—	—
	ح	√	√	—	—	—	—	—
الشعرية	ب	—	—	√	—	—	—	√
	ح	√	√	√	—	—	—	√
الشيرازية	ب	—	—	√	—	√	—	√
	ح	√	—	√	—	√	—	—
البصرية	ب	√	—	√	√	—	—	—
	ح	—	—	√	—	√	—	—
المجموع	ب	٣	٤	٤	٢	١	١	٢
	ح	٧	٢	٥	١	٣	—	٢

ب= بديع الزمان، ح= الحريري

« الموازنة بين المقامات المشتركة في الخصائص العامة »

المقامات الخصائص		الساسانية	الحلوانية	الكوفية	البغدادية	الدينارية	الشعرية	الشيرازية	البصرية
وجه تسمية	ب	الموضوع	المكان	المكان	المكان	الموضوع	الموضوع	المكان	المكان
	ح	//	//	//	//	//	//	//	//
الراوي	ب	موجود	موجود	موجود	موجود	موجود	موجود	موجود	موجود
	ح	//	//	//	//	//	//	//	//
البطل	ب	✓	✓	✓	—	✓	✓	✓	✓
	ح	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
تعرف الراوي على البطل	ب	في النهاية	في النهاية	في النهاية	لا يتم الأمر	في البداية حتى النهاية	لا يتم الأمر	في البداية ثم في النهاية	يعرف البطل بنفسه
	ح	لا يتم الأمر	في البداية ثم في النهاية	في البداية حتى النهاية	في النهاية	في النهاية	في النهاية	في البداية حتى النهاية	//
الحضور	ب	جماعي	جماعي	فردى	فردى	جماعي	جماعي	فردى	جماعي
	ح	فردى	//	جماعي	جماعي	//	//	جماعي	//
الإطار القصصي	ب	كاملة الأركان	كاملة الأركان	يتقلص ظلّها	كاملة الأركان	يتقلص ظلّها	—	يتقلص ظلّها	يتقلص ظلّها
	ح	—	//	//	//	//	كاملة الأركان	//	كاملة الأركان
الألفاظ	ب	بسيطة	بسيطة	صعبة	بسيطة	صعبة	صعبة	بسيطة	بسيطة
	ح	صعبة	صعبة	//	صعبة	//	//	صعبة	صعبة
التركيب	ب	واضحة	واضحة	غامضة	واضحة	غامضة	غامضة	واضحة	واضحة
	ح	معقّدة	غامضة	غامضة	غامضة	غامضة	معقّدة	غامضة	واضحة
التكرار و الترادف	ب	—	—	✓	—	✓	✓	—	✓
	ح	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
الصور البيانية	ب	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	ح	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
المحسنات البديعية	ب	✓	✓	✓	✓	—	—	✓	✓
	ح	✓	✓	✓	✓	المغايرة	التشريع	✓	✓
إزدواجية الشعر و النثر	ب	✓ ٢٠	✓ ٢	✓ ٣	✓ ٢	—	✓ ٨	—	✓ ٦
	ح	✓ ٥	✓ ١٧	✓ ٢٠	✓ ٢٧	✓ ٢٣	✓ ٤٣	✓ ١٩	✓ ٥٢
الإقتباس	ب	✓	✓	—	✓	✓	—	✓	—
	ح	✓	✓	✓	✓	—	✓	—	✓
التضمن	ب	—	✓	✓	✓	✓	—	✓	✓
	ح	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

ب = بديع الزمان، ح = الحريري

الهوامش

- ١- هو نثر فيه شيء من الفن، وفيه ميل إلى أحداث اللذة عند القاريء فوق العناية بتأدية الفكرة. (طه حسين: من حديث الشعر و النثر، ص ٢٩)
- ٢- مشوم: مشووم، منحوس — غشوم: ظالم، قاس .
- ٣- الطيف: الخيال الذي يمر بالنائم في نومه.
- ٤- الخوان: المائدة قبل أن يوضع عليها الطعام .
- ٥- الجريش: المحروش، الذي لم ينعم دقه (باغور) — القطيف: المقطوف .
- ٦- الشوائب: الأهوال والحوادث — قلب: كثير التقلب
- ٧- دان: خضع
- ٨- غنوا: أقاموا و عاشوا
- ٩- النجعة: مرعي خصب — أريض: حسن النبات .
- ١٠- هوباء القصيدة على قافيتين، يصح المعني عند الوقوف على كل منهما.
- ١١- الاجازة: فن الاجازة عبارة عن أن يأتي الشاعر بشطر أوبيت و نصف ويطلب من شاعر آخر أن يتمها، أو أن ينظم بيتاً أو بيتين ويطلب من آخر أن ينظم مثلها على نفس القافية و الوزن والاتيان بنفس المعني وذلك دون علم سابق بذلك. (نادر نظام طهراني: تاريخ الأدب في عصر الانحطاط، ص ٨١).
- ١٢- هي على ثلاثة أقسام: ١- النسخ (أو الانتحال) و هو أخذ اللفظ والمعني برمته عن غير زياده عليه. ٢- السلخ (أو الامام) هو أخذ بعض المعني. ٣- المسخ (أو الاغارة) حاله المعني إلى مادونه. (ابن الأثير: المثل السائر. ٣/٢٢٢).
- ١٣- هو أن يتفق الشاعران، دون أن يسمع أحدهما بقول الآخر بشرط أن يكونا في عصر واحد. (د. بدوي طبانة: السرقات الأدبية. ص ٦١)
- ١٤- مثل يضرب لمن يظن به الخير .
- ١٥- مثل يضرب للدهامي الذي يأتي الأمور من مأتاها .
- ١٦- مثل يضرب لتقارب الشبه .
- ١٧- مثل يضرب للرجل الذي أفسد الشيء فيؤمر باصلاحه.

المصادر و المراجع

- [١] الأدب المقارن: طه ندا. دار النهضة العربية، بيروت، ط الثانية، ١٩٩١م.
- [٢] بديعات الزمان: فيكتور الكك. دارالمشرق، بيروت، ط الثانية، ١٩٨٦م.
- [٣] بديع الزمان الهمداني: مارون عبود. دارالمعارف، ١٩٥٤م.
- [٤] بديع الزمان الهمداني رائد القصة العربية و المقالة الصحفية: د. مصطفى الشكعة. دارالرائد العربي، بيروت، ١٩٧٢م.
- [٥] تاريخ الأدب العربي: أحمد حسن الزيات. دارالمعرفة، بيروت، ط الرابعة، ١٩٩٧م.
- [٦] تاريخ الأدب في عصر الانحطاط: د. نادر نظام تهراني. نشر فرهيخته، تهران، چاپ اول، ١٣٨٠ هـ.ش.
- [٧] تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي: أنيس المقدسي. دارالعلم للملايين، بيروت، طالرابعة، ١٩٦٨م.
- [٨] جهمرة الأمثال: أبو هلال العسكري. ت محمد أبي الفضل ابراهيم وعبدالمجيد قطايش، المكتبةالعصرية، بيروت، ط الأولى، ٢٠٠٣م.
- [٩] ديوان زهير بن أبي سلمى: شرح الامام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب. الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، ١٩٦٤م.
- [١٠] ديوان لبيد بن ربيعة: ت د. احسان عباس، مطبعة حكومه الكويت، ط الثانية، ١٩٨٤م.
- [١١] السرقات الأدبية: د بدوي طبانة. دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٦م.
- [١٢] صبح الأعشى: القلقشندي. دارالكتب العلمية، بيروت، ط الأولى، ١٩٨٧م.
- [١٣] لسان العرب: ابن منظور. دار بيروت، بيروت، ١٩٦٨م.

- [١٤] المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، ضياءالدين بن الأثير. ت د. أحمد الحوفي و د.بدوي طبانة. مطبعة الرسالة، ط الأولى، ١٩٦٢م.
- [١٥] مجمع الأمثال: أبو الفضل الميداني. ت د. قصي الحسين. دار و مكتبة الهلال. بيروت، ط الأولى، ٢٠٠٣م.
- [١٦] مقامات بديع الزمان الهمذاني: تقديم و شرح الشيخ محمد عبده. دارالكتب العلمية، بيروت، ط الثانية، ٢٠٠٢م.
- [١٧] من حديث الشعر و النثر: طه حسين. دارالمعاصر، القاهرة، ط العاشرة.

مقایسه ادبی مقامات هم نام بدیع الزمان همدانی و حریری

جلال مرآمی^۱، رسول عبادی^۲

تاریخ دریافت: ۸۵/۳/۲۲

تاریخ پذیرش: ۸۵/۶/۲۰

بدیع الزمان همدانی از شخصیت‌های برجسته ادبیات است که مؤسس فن مقامه نویسی به شمار می‌رود. به دنبال او، حریری - و دریک جدال ادبی (معارضه) - این فن را به اوج خود رساند. این جدال ادبی را می‌توان در همه مقامات و به‌ویژه در هشت مقامه‌ای که حریری نام آنها را از مقامات بدیع الزمان وام گرفته، به روشنی دید. این گفتار درصدد پاسخ به سؤالی است که در این زمینه مطرح می‌شود: آیا اشتراک اسمی این مقامات در حیطه نامگذاری خلاصه می‌شود یا نه؟ بنابراین، گفتار حاضر به بررسی وجوه اشتراکات و تفاوت‌های فکری و فنی و ادبی مقامات مشترک می‌پردازد.

واژگان کلیدی: بدیع الزمان همدانی، حریری، مقامات مشترک، عناصر فکری، ویژگی‌های فنی و ادبی

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه علامه طباطبائی

۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه علامه طباطبائی