البديع وكُتاب المقامات بعد الحريري

(مقامات القرني أنموذجاً)

Al-Badi and literature al-Maqamat after Hariri

(Maqamat al-Qarni as a model)

دكتورة/ سوزان محمد عبد السلام الطويلة

البديع وكُتَّاب المقامات بعد الحريري
(مقامات القرني أنموذجاً)

سوزان محمد عبدالسلام الطويلة

البريد الإلكتروني: Souzaneltawila@yahoo.com

ملخص البحث

تشـــكَّل البحث في صـــورته النهائية من مقدمة، وتمهيد، ومبحثين: **الأول** تحت عنوان: البديع وكُتاب المقامات بعد الحريري، وهو دراســـة نظرية تتعقب أهم من عارضـــوا الحريري في مقاماته عبر عصـــور الأدب المختلفة إعجابًا بأسلوبه وبما أقر به من ضروب البديع.

والثاني تحت عنوان: البديع في مقامات القرني، وهو دراســـة تطبيقية لمقامات القرني تقوم على اسـتخراج أهم فنون البديع التي اسـتعملها الكاتب في مقاماته وهي: السجع، والجناس، والاقتباس والتضمين.

وأردفت البحث بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت اليها وأهمها: إننا لم نجد عصـرًا خلا من أديب أو أكثر جرّب حظه في كتابة المقامات وأنهم جميعًا حرصـــوا على التعلق بأهداب المقامات القديمة على الرغم من ضـــعف مقدرتهم الأدبية والفنية مقارنة بالسابقين الأوائل في هذا المجال، وإن تحرروا من بعض العناصـــر المميزة لفن المقامات إلا أنهم تمســـكوا بالســـجع والجناس كعنصـــرين أســـاســـيين في بناء المقامات إلى جانب الإكثار من الاقتباس

والتضـــمين لتنوير الكلام وإظهار الثقافة الإســـلامية والعربية، وخير مثال على ذلك مقامات القرني في عصرنا الحالي.

وفي النهاية توصـــي الباحثة بإجراء المزيد من الدراســـات البلاغية على فن المقامات لاستخراج ما فيها من فنون وأسرار، والاهتمام خاصة بالجانب البديعي عند التعرض للنصـــوص الأدبية باعتباره وســـيلة تعبيرية تخدم الكلام، وعنصـــر مهم في الحكم على جودة التعبير، وحسن الأداء.

الكلمات المفتاحية: البديع، كُتَّاب المقامات بعد الحريري، مقامات القرني.

هذا، والله ولي التوفيق.

الباحثة

Al-Badi and literature al-Maqamat after Hariri (Maqamat al-Qarni as a model)

Souzan Mohammed Abd Elsalam Eltawila

E-mail: Souzaneltawila@yahoo.com

Abstract

The current study includes an introduction, preface, and two-topics: The first topic is under the title: Al-Badi 'and literature Maqamat after Hariri, it is a theoretical study that follows the most important opponents of Hariri in his standings across different literary eras, admiring his style and the admission of Badi'.

The second topic is under the title: Badi'ah in Maqamat al-Qarni, which is an applied study of Maqamat al-Qarni based on extracting the most important arts of Badi 'that the writer used in his Maqamat, which are: assonance, alliteration, quotation and inclusion.

And I Find a conclusion which offered the most important findings and most important: We did not find an age devoid of Adib or more tried his luck in the writing of the standings and they are all keen on the attachment clinging to ancient shrines in spite of the weakness of literary ability and technical compared to the first Balsabakan in this area, and that liberated from some of the distinctive elements of the art of the standings, but they clung to Balsdja and alliteration Kaanasran essential in the construction of the standings along with a lot of quote and modulated to enlighten talk show and Islamic culture and Arabic.

In the end, the researcher recommends conducting more rhetorical studies on the art of Maqamat in order to extract the arts and secrets in it, and pay special attention to the Badi 'side when exposed to literary texts as it is an expressive means that

serves speech, and an important element in judging the quality of expression and good performance.

Keywords: Al-Badi, literature al-Maqamat after Hariri, Maqamat al-Qarni.

This, and God grants success.

The researcher

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله أحمده وأستعينه، وأستغفره، وأستهديه، وأؤمن به، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، له الملك وله الحمد وهو على كل شيء قدير، وأشهد أن محمدًا عبد الله ورسوله، أرسله رحمة للعاملين، فشرح به الصدور، وأنار به العقول، صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد، فالعرب قد شغفوا منذ القدم بالغناء والإيقاع، ولغتهم العربية لغة إيقاع، والموسيقى تجري في عروقها، وتسري بين طياتها، وللبديع قوة سحرية جعلته يفرض سلطانه على الأدب في جميع العصور، واستمر تأثيره إلى الآن بما يحدثه من إيقاع موسيقي.

ومن هنا كان الدافع الأساسي وراء اختيار فن البديع، وهو التأكيد على أنه وسيلة تعبيريه تخدم الكلام وليس فرقعة صوتية أو زينة لا تفضي إلى دلالة، أضف إلى ذلك "أن الأدب العربي لم يعرف في تاريخه الطويل اتجاهًا أدبيًّا استطاع أن يفرض سلطانه كما تسنى للاتجاه البديعي أن يفعل، وإن كان المذهب البديعي قد بدأ بالشعر إذ ظهرت بوادره عند بشار بن برد (١٦٧هـ) ومسلم بن الوليد (٢٠٨هـ) حتى أبي تمام (٢٣٢هـ) غير أنه انتهى إلى فرض سلطانه على النثر، وظهرت الرسائل والخطب التي ترسف في حلى الزخارف البديعية، وأسرف المتأخرون من الكتاب في اصطناع هذه الزخارف والإغراق

في تنميقها، وعلى وجه خاص في تلك الأجناس الأدبية التي تحتاج إلى أناة وروية، ومنها الرسائل والمقامات"[١].

وجدير بالذكر أن بعض النقاد يهمل الجانب البديعي عند تعرضه بالنقد لنص شعري أو نثري، والحكم عليه ظنًا منه أنه جانب لا يقدم ولا يؤخر كثيرًا في الحكم على جودة التعبير، وحسن أدائه للمعنى بكل ظلاله، والعيب ليس في البديع، إنما في سوء فهمه واستخدامه، وربما يكون السبب في ذلك راجع إلى إسراف الأدباء والشعراء في العصور المتأخرة في استعمال المحسنات البديعية، مما جعل إنتاجهم الأدبي منحطًا وضعيفًا، أو ربما يكون في عزوف الدارسين والنقاد المعاصرين عن هذا العلم بسبب صعوبته وأنواعه الكثيرة التي معظمها لا يفضي إلى دلالة، لذا جاءت الدراسات الحديثة لهذا العلم في أغلبها رصداً لآراء القدماء والمحدثين من النقاد وأرباب البلاغة، فخرجت كتبهم مشحونة بما قاله هذا، وما قدمه الآخر في هذا المحسن أو ذاك، دون البحث وراء فنية هذه المحسنات ودورها في النص الأدبي شعرًا كان أو نثرًا.

ومن يمعن النظر يجد أن ذوق العصر عامل مهم في استخدام الفنون البديعية، فهو يستطيع أن يعرض ألوانًا معينة بما يوافق هوى في نفوس الناس، فكانت الصنعة البديعية في بعض العصور مقياسًا للجودة الأدبية، وخير دليل على ذلك "مقامات الحريري" التي بناها على السجع والجناس، وأكثر فيها من الألوان البديعية الأخرى، وحجته في ذلك أنه أراد أن يعرض على مواطنيه

(١) فن المقامة في القرن السادس، د. حسن عباس، ص٣٦١.

اللغويين والنحويين في البصرة قدرته الفنية، وليمتع أصحاب اللغة والنحو بدقيق تراكيبه، وغريب ألفاظه، كما أنه قصد من عمله أن يبرز أقصى ما للغة العربية من قدرة جمالية، وبراعة لفظية، وروعة بيانية. وبالرغم من أن الحريري قد خضع لألوان البديع في مقاماته، وخاصة للجناس والسجع غير أنه كان يعرف كيف يسر النفس ويشرح الصدر، وكان لديه من الذكاء والإحساس بألفاظ اللغة، ما جعله ينفي عن عمله كل غضاضة وكل ضيق.

ولا شك في أن مقامات الحريري تُعد أهم نموذج أدبي ظهر في العصر العباسي بعد نماذج أبي العلاء، ولا تكاد تذكر المقامات حتى يبرز إلى أذهان الناس الحريري ومقاماته، وقد وافقت هذه المقامات من السعد ما لم يوافقه كتاب آخر، حيث إنها جمعت بين حقيقة الجودة والبلاغة، واتسعت لها الألفاظ، وانقادت لها البراعة، وقد اعترف صاحب وفيات الأعيان بما أدخله الحريري على النثر العربي من تطوير وتحديث، إذ وجد الحريري يسلك في مقاماته مسائل النحو والفقه، كما يسلك فيها الكنايات والأمثال، كما يعهد إلى الفتاوي اللغوية من ذكر بعض الاشتقاقات والأبنية الغريبة لذا قال عن مقاماته إنها "اشتملت على كثير من كلام العرب من لغاتها"[1] التي بناها على السجع والجناس وأكثر فيها من المحسنات البديعية.

والحقيقة إننا لا نجد عصرًا خلا من أديب أو أكثر جرّب حظه في كتابة المقامات وكلهم حاولوا التحليق في سماء البلاغة والإبداع فمنهم من واتاه

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان، ١٤٩/١.

التوفيق ومنهم من تلكأت تجاربه في مسارب المحاكاة والصنعة، لذا رأينا من الصواب أن نتخذ أنموذجًا حديثًا لهذا الفن يطلعنا على مدى التطور الذي حدث لفن المقامات منذ وضع أسسه بديع الزمان الهمذاني، وأرسى قواعده الحريري وأتم بناءه، وقد وقع اختياري على " مقامات القرني" لأسلوبها السلس البسيط، وموضوعاتها التي تمس الواقع الذي نعيشه، إلى جانب التزام كاتبها بالسجع على الرغم من بعده عن عصوره، في دليل عن عدم انفكاك كاتب المقامة عن الرسم الذي وضعت به.

واقتضت طبيعة البحث أن يأتي على مبحثين تسبقهما مقدمة، وتمهيد. أما المبحث الأول، فهو دراسة نظرية تتبعت فيها أشهر من قلدوا الحريري على مر عصور الأدب المختلفة بدافع الإعجاب الشديد بما أتى به من ضروب البديع في مقاماته.

وأما الآخر، فاتبعت فيه الدرس التطبيقي؛ إذ استخرجت جملة شواهد من مقامات القرني تؤكد حرص الكاتب على التعلق بأهداب المقامات واستعماله لأهم الفنون البديعية التي ميزت فن المقامات عن بقية الفنون، وكانت لها الأثر الواضح في الأسلوب والمعنى، وهي: السجع، والجناس، والاقتباس والتضمين.

ثم أردفت بحثي بخاتمة عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها، وأهم التوصيات.

هذا، والحمد لله أولًا وآخرًا، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

التمهيد

"البديع والمقامات تأصيلاً، وتأريخاً"

أولًا: مفهوم البديع لغةً واصطلاحًا

١) البديع في اللغة:

يدور المعنى اللغوي للبديع حول: الجديد، والمحدث، والمخترع، وجاء في اللسان[١]: بدع الشيء بدعًا وابتدعه: أنشأه وبدأه، والبدع: الشيء الذي يكون أولًا، وفي التنزيل: ﴿ قُلْ مَا كُنتُ بِدْعًا مِّنَ الرُّسُلِ ﴾[٢] أي ما كنت أول من أرسل، قد أرسل قبلي رسل كثير... والمبتدع: الذي يأتي أمرًا على شبه لم يكن بدأه إياه، وفلان بدع في الأمر أي أول لم يسبقه أحد.

والبديع: المحدث العجيب، والبديع: المبدع، وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال، والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء، قال سبحانه وتعالى: ﴿ بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ﴾[٣]، وقد ورد البديع في الحديث الشريف بمعنى: الطيب والجديد بدا في قوله ﷺ في وصف تهامة: "إن تهامة كبديع العسل حلو أوله وحلو آخره" والبديع: الزق الجديد، شبه به تهامة لطيب هوائها، وأنه لا يتغير كما أن العسل لا يتغير[٤]. وترتبط لفظة البديع بعملية الابتكار في العمل الفني نقول: أبدع الشاعر: جاء

(١) لسان العرب لابن منظور، مادة (بدع)، ٢٣٠١.
(٢) سورة الأحقاف، الآية: (٩).
(٣) سورة الأنعام، الآية: (١٠١)، وسورة البقرة، الآية: (١١٧).
(٤) النهاية في غريب الحديث، ص١٠٦، ١٠٧.

بالبديع... ورجل بدع وامرأة بدعة إذا كان غاية في كل شـــيء، كان عالمًا أو شريفًا أو شجاعًا...

٢) مصطلح البديع ولمحة عن تطوره:

البديع هو العلم الثالث من علوم البلاغة بعد علمي المعاني والبيان، ولا يبعد معناه الاصـطلاحي عن معناه اللغوي، وقبل أن أذكر تعريفه أود أن أشـير إلى أن البديع جاء في الشـعر القديم، والنثر عفو الخاطر دون تحديد مسـميات لـه، فكان يصـــدر عن فطرة وســـليقة، لا تعمد فيها ولا تكلف، وقد زخرت النصـوص القديمة بصـور البديع دون أن يعرف أصـحابها أسماءها ولا أقسـامها "فكانت أمثلة متفرقة في أشعار الجاهليين والإسلاميين لم تلفت النظر، ثم راحت في العصـر العباسـي تنمو وتزدهر"(١)، ولم تكن العرب كما يقول ابن رشـيق: "تنظر في أعطاف شـعرها بأن تجنس، أو تطابق، أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون. ولكن نظرها في فصـاحة الكلام وجزالته، وبســط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشــعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضـه ببعض"(٢)، وكان مقياس الجودة، والمفاضـلة بين الشـعراء وعند العرب، يقومان على "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته" ثم تغير الأمر بعد ذلك، وصـــور ابن رشـــيق القدماء والمحدثين برجلين" ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشــه وزينه" ويصــور صــنيع القدماء بالقدرة والبعد عن التكلف، وصنيع المحدثين يصوره بالكلفة الظاهرة عليه(٣).

---

(١) المذهب البديعي في الشعر والنقد، د. رجاء عيد، ص٦٢.

(٢) العمدة، ١٠٨/١، الصبغ البديعي، ص٢٢.

(٣) العمدة، لابن رشيق ٧٤/١، الصبغ البديعي، د. أحمد إبراهيم موسى، ص٥٦.

ولقد أخذ الأدباء المتأخرون يتفننون في البحث عن الفنون البديعية " التي اتسمت بسمات الحضارة والترف، واتشحت بوشاح العقل المفكر، والعلم الغزير، والمزاج الرقيق، والبيئة الاجتماعية المنظمة"(١).

والمتتبع لحركة البديع يجده "كأنه كائن حي في تطوره كلما تقدم به زمنه، واختلف مكانه، واختلفت النظرة إليه، فبعض الشعراء يسير فيه، ويأتي على قدر ما يحتاج إليه المعنى، والبعض الآخر يفرط في استعماله، ولعل للحياة الاجتماعية بجانب الزمان والمكان دخلًا كبيرًا في هذا"(٢). وقد جاء العصر العباسي، "وشاعت فيه الحضارة والترف المبالغ فيهما، فتأثر الأدب بحضارته وترفه، فقد أمدته بالخيال الخصب، والفكر العميق، والمعنى الدقيق، وصبغته بأصباغ طريفة من الثقافة والفلسفة، ومزجته بحكمة الهنود، وأدب الفرس، وقد تنبه الشعراء العباسيون إلى ما في شعر القدماء من طرائف الصنعة البديعية، فتناولوا البديع، تارة مقتصدين كالبحتري، وابن المعتز، وتارة أخرى تناولوه إلى درجة الإفراط كأبي تمام"(٣).

ولعل الجاحظ كان أول من استخدم مصطلح البديع في مؤلف علمي عندما علق على الأبيات الآتية:

وإنّ الأُلى حانت بفلج دماؤهُم هُم القومِ كلُّ القَوْمِ يا أُمَّ خالدِ
هم ساعد الدَّهْر الذِي يُتَقَّى بِه وما خيرُ كفٍّ لا تنَوء بساعِدِ
أُسُودُ شَرَى لاقت أسودَ خفية تساقَوا على حَردٍ دماء الأساوِدِ

(١) الصبغ البديعي، ص٥٦.
(٢) الصورة البديعية بين النظرية والتطبيق، د. حفني محمد شرف ١٠٦/١.
(٣) البديع في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح أحمد لاشين، ص٧.

فقال: قوله (الشاعر) هم ساعد الدهر إنما هو مثل وهو الذي تسميه الرواة البديع، وقد قال الراعي:

هُمُ كاهِلُ الدَّهر الذي يتَّقى به ومَنْكِبُهُ إِنْ كانَ للدَّهرِ منْكِبُ

وقد جاء في الحديث "موسى الله أحدُ، وساعد الله أشد، والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأرْبَتْ على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب شعره في البديع"(١).

والواضح من نص الجاحظ أنه لم يكن أول من أطلق هذا المصطلح على تلك الفنون التي يذهب مبدعوها مذهب الطرافة والجدة، إذ إنه ينسب ذلك إلى الرواة.

وأتى ابن المعتز (المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) بعد الجاحظ (المتوفى سنة ٢٥٥هـ) ليقدم لنا أول محاولة علمية جادة في ميدان علم البديع؛ فهو الخليفة العباسي والشاعر المطبوع الذي كان مغرمًا بالبديع في شعره بالإضافة إلى كونه أديبًا بليغًا مخالطًا للعلماء والأدباء، ويبدو أنه ألف كتابه "البديع" ردًا على من زعم من معاصريه أن بشار بن برد (المتوفى سنة ١٦٨هـ)، ومسلم بن الوليد (المتوفى سنة ٢٠٨هـ)، وأبا نواس هم السابقون إلى استعمال البديع في شعرهم ولكنه كثر في أشعارهم، فيقول في مقدمة كتابه(٢):

(١) البيان والتبيين٣،/٦٢٠.

(٢) البديع، لابن المعتز، ص١.

"قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمَّاه المحدثون البديع ليُعلم أن بشارًا ومسلمًا وأبانواس ومن تقيلّهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعُرف في زمانهم حتى سُمي بهذا الاسم فأعْرب عنه ودل عليه".

وهو بهذا يبرهن على أن البديع قد وُجد في القرآن واللغة، وأحاديث الرسول ﷺ، وكلام الصحابة، والأعراب وغيرهم، كما أشار في موضع آخر إلى أنه أول من جمع فنون البديع في كتاب ولم يسبقه إلى ذلك أحد وألفه سنة ٢٧٤هـ[١]، والبديع عنده خمسة أنواع هي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد الأعجاز على ما تقدمها، والمذهب الكلامي وأتبع هذه الفنون الخمسة التي اعتمدها أصولًا لعلم البديع بثلاثة عشر فنًا بديعيًا هي بعض محاسن الكلام[٢]، ونبه ابن المعتز على أنه اقتصر على هذه الفنون الخمسة اختبار من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة، ولذا فمن أحب أن يقتدي به ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع ولم يأت غير رأيه فله اختياره[٣].

---

(١) السابق، ص٥٨.

(٢) محاسن الكلام هي: ١- الالتفات، ٢- الاعتراض، ٣- الرجوع، ٤- حسن الخروج، ٥- تأكيد المدح بما يشبه الذم، ٦- تجاهل العارف، ٧- هزل يراد به الجد، ٨- حسن التضمين، ٩- التعريض والكناية، ١٠- الإفراط في الصفة (المبالغة) ١١- حسن التشبيه، ١٢- إعنات الشاعر نفسه في القوافي، ١٣- حسن الابتداءات.

(٣) البديع لابن المعتز، ص٥٨.

والجدير بالذكر أن ابن المعتز قد أتاح للبديع بوضعه أصوله النظرية القائمة على أسس فكرية وفلسفية مكانة لم تتح لغيره من الاتجاهات الأدبية عند العرب، فيعد بذلك كتابه "البديع" نقطة تحول مهمة في مسار الدراسات البلاغية، وعلامة بارزة في مجال النظرية النقدية عند العرب، "ومكانته في تاريخ البلاغة تشبه مكانة سيبويه في تاريخ البحوث اللغوية والنحوية"(١).

ومنذ دعوة ابن المعتز، تحول البديع إلى باب مفتوح للاجتهاد، وتوالت بعد ذلك كتب البلاغيين تتوسع وتفصل في أنواع البديع حتى انتهى الأمر عند البلاغيين المتأخرين إلى أن فرعوا الفروع، وعقدوا الأبواب التي لا يجدون تحتها إلا الشاهد الفرد(٢).

فلما جاء قدامة بن جعفر (المتوفى سنة ٣٣٧ هـ) أورد سبعة وعشرين نوعًا بديعيًا(٣) توارد مع ابن المعتز في سبعة أنواع، انفرد بعشرين، وابتكر أبو هلال العسكري (المتوفى سنة ٣٩٤هـ) على ما سبق ستة أنواع، وأطلق كلمة البديع على أنواع أخرى منها التشبيه، والإيجاز، والإطناب، والسجع، والازدواج، بينما عد الاستعارة، والمجاز من البديع(٤)، فمدلول "البديع" عنده أخذ في التخصص، وعلى الرغم من ذلك فقد ظلت كلمة "البديع" كلمة عامة تتسع لكل أنواع علوم

(١) التفكير البلاغي عند العرب، حمادي صمود، ص٣٧٢.

(٢) تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري، د. محمد زغلول سلام، ٣١٨/٢.

(٣) نقد الشعر، ص٣٨.

(٤) كتاب الصناعتين، ص١٨٠، ٢٥٠.

البلاغة بحسب وضعها الأخير "المعاني، والبيان، والبديع" عند علماء البلاغة كابن سنان (المتوفى سنة ٤٦٦هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (المتوفى سنة ٤٧١هـ).

نستطيع أن نقول إن دعوة ابن المعتز لغيره من النقاد والبلاغيين أن يضيفوا ما يرونه، جعلهم يتسابقون في التقسيم والتفريع لأنواع البديع، حتى إذا وصلنا إلى العصر الأيوبي نقابل كثرة المصنفات في هذا المجال، ومما صنف في هذا العصر: "البديع في نقد الشعر" لأسامة بن منقذ (المتوفى سنة ٥٨٤هـ)، وقد وصلت أنواع البديع عنده إلى خمسة وتسعين نوعا، ولم يضع تعريفًا للبديع، بل اكتفى بقوله "هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق في كتب العلماء المتقدمين، المصنفة في نقد الشعر، وذكر محاسنه وعيوبه، فلهم فضيلة الابتداع، ولى فضيلة الاتباع..."[١] وإن كان للابتداع فضيلة، فهل للإتباع فضيلة؟!!

ومن مصنفات العصر الأيوبي أيضًا "مفتاح العلوم" للسكاكي (المتوفى سنة ٦٢٦هـ) وهي محاولة صنعت التقسيم وأقامت الحواجز بين فنون البلاغة التي كانت حتى ذلك الوقت يطلق عليها في كثير من المؤلفات فنون البديع، وجدير بالذكر أن انسلاخ أنواع البديع من الظواهر والأساليب البلاغية الأخرى والنظر إليها باعتبارها وجوه تحسين للكلام فحسب، وبها تبلغ فصاحته شأوها كان على يد "السكاكي".

(١) البديع في نقد الشعر، ص٨، البديع في البديع في نقد الشعر، ص٢١.

ويقابلنا أيضـــا كتاب "تحرير التحبير" لابن أبي الإصـــبع (المتوفى ســـنة ٦٥٤هـــ) الذي عد استخدام البديع مقياسًا للمفاضلة بين الأدباء، كما بدا من مفاضـلته بين مسـلم بن الوليد، وابن سـناء الملك، مثلًا، ولكنه وقف من البديع والبديعيين موقفًا ناقدًا، فذهب إلى أنه إذا كثر في شـعر سـمج، ولكن لا يحسـن خلو الكلام منـه غـالبًـا، وكـل مـا جـاء منـه متوســـطًـا من غير تكلف فهو المستحسن(١).

وكان في العصر المملوكي: كتاب "جنان الجناس" لصلاح الدين الصفدي، و"فض الختام في التورية والاستخدام" للصفدي أيضا، وكشف اللثام عن التورية والاســـتخدام" و"خزانة الأدب" لابن حجة الحموي، "ويكثر فيها ابن حجة من الأمثلة والشـواهد خاصـة لشـعراء عصـره والقريبين منهم في العصـر الأيوبي، وكثيرًا ما يعرض لنوادرهم ومســـاجلاتهم الأدبية مع ذكر ما يســـتحســـنه من أشعارهم وقد يستطرد فيسوق بعض ملاحظات له أو لغيره متصلة بالبديع....، فالشـــرح الذي أودعه لبديعيته في "خزانة الأدب" هو في الواقع موســـوعة أدبية تجمع بين اللغـة والأدب والبلاغـة والنقـد والتـاريخ والتراجم، ومنظوم الكلام ومنثوره، وهو في ذلك مرجع عام لا غنى عنه، ومرجع خاص لشعراء العصرين الأيوبي والمملوكي"(٢).

(١) تحرير التحبير، ص٢٧٢، ٣٠٥، ٣١١- ٣١٢، وصـــلت أنواع البديع عنده إلى خمس وعشرين ومئة نوع.

(٢) علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، ص٦٥.

أما ابن الأثير فقد عالج في كتابه "المثل السائر" فنون البديع، وأشار إلى أنه قد صنفت كتب كثيرة في التجنيس(١)، وهذا كله يدل على العناية الكبيرة بهذه الظاهرة الأدبية.

ثم كان التطور الآخر في تاريخ مصطلح البديع على يد بعض تلاميذ السكاكي، وخاصة بدر الدين بن مالك (المتوفى سنة ٦٨٦هـ)، والخطيب القزويني (المتوفى سنة ٧٢٤هـ)، أما أولهما فقد ألف كتاب "المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع" لخص فيه القسم الثالث الخاص بالبلاغة من كتاب "مفتاح العلوم" للسكاكي، ومع اعترافه بأن المحسنات البديعية توابع للبلاغة، أو لعلمي المعاني والبيان، فقد جعلهما علمًا مستقلًا بذاته سماه "علم البديع"، وبذلك هيأ المجال لأن تصبح البلاغة متضمنة ثلاثة علوم(٢).

أما الخطيب "القزويني" فقد مضى على درب سلفه "بدر الدين بن مالك" في إبراز وضع "علم البديع" إلى جانب علمي المعاني والبيان، غير أنه مضى خطوة أبعد وهي محاولة تأصيل الدور الذي ينهض به كل علم من تلك العلوم الثلاثة، إلا أن الدور الذي أناطه بعلم البديع ظل في حدود ما رسمه شيخه السكاكي من قبل وهو تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه لمقتضى الحال، ووضوح الدلالة، فنستطيع أن نقول إن محاولة القزويني خرجت من عباءة محاولة السكاكي، وقد عين القزويني مفهومًا لمصطلح البديع وضعه في كتابه

(١) المثل السائر، ٣٤٢/١، ٣٤٤.

(٢) البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، ص٣١٥.

"الإيضـــاح في تلخيص المفتاح" وهو: "علم يُعرف به وُجُوه تحسـين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"(١).

والمناسـبة بين المعنى الاصـطلاحي والمعنى اللغوي واضـحة جلية، وذلك "أن الجديد أو المحدث العجيب، أو المخترع، من شـــأنه أن يكون فيه حســـن، وبهجة، وطرافة، وروعة، وبهاء ورواء، ولذة ومتاع"(٢).

وبهذا التقنين لمفهوم البديع، صـــار هذا الإيضـــاح هو العمدة في الدرس البلاغي المعاصـــر، فهو بحق يمثل مرحلة التحول إلى التقســـيم والتفريع والإحصاء التي مهد لها السكاكي من قبل وقد أشار صاحب كشف الظنون إلى قيمة تلخيص القزويني في قوله: "ولما كان هذا المتن مما يتلقى بحســـن التلقي والقبول، أقبل عليه معشـر الأفاضـل والفحول، وأكب على درسـه وحفظه أولو المعقول والمنقول، فصـــار كأصـــل محط رحال تحريرات الرجال، ومهبط أنوار الأفكار، ومزدحم آراء البال، فكتبوا له شروحًا(٣).

وهذا يؤكد ما يقال من أن كتابي "المفتاح" و"التلخيص" أصـــبحا منذ وضـــعهما وحتى يومنا هذا دســـتورا التأليف البلاغي، وقد خرج علينا الخطيب القزويني بإيضاح "تلخيص المفتاح"، وصار هذا الإيضاح هو العمدة في الدرس البلاغي المعاصر.

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، ص٣٨٣.
(٢) الصبغ البديعي في اللغة العربية، د. أحمد إبراهيم موسى، ص١٤.
(٣) كشف الظنون لحاجي خليفة، ٤٧٤/١.

ثانياً: مفهوم المقامة ونشأتها:

المقامات عند صاحب صبح الأعشى هي: "جمع مقامة بفتح الميم، وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس وسُميت الأحدوثة من الكلام مقامة، لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها، أما المقامة بالضم فبمعنى الإقامة، ومنه قوله تعالى حكاية عن أهل الجنة ﴿ ٱلَّذِىٓ أَحَلَّنَا دَارَ ٱلْمُقَامَةِ مِن فَضْلِهِۦ ﴾[1]"[2]، وقد تتبع الدكتور حسن عباس الكلمة واستعمالاتها اللغوية عند العرب منذ الجاهلية، وناقش آراء الدارسين، موافقًا تارة، ومعترضًا تارة أخرى، الأمر الذي يغنينا عن عرضها وتفصيلها، وهو يخلص إلى أنها استعملت بالمعاني الآتية: موضع القيام، والمكان والمجلس، وأهل المجلس، والخطبة أو الموعظة، والرتبة أو المنزلة عند الصوفية. ثم بعد كل ذلك وقبله قد استعملها بديع الزمان الهمذاني للدلالة على المقامات الأدبية التي أنشأها[3].

وكان القلقشندي قد عزا ابتداء المقامات إلى بديع الزمان فقال: "أول من فتح باب المقامات، علامة الدهر، وإمام الأدب البديع الهمذاني؛ فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة"[4].

---

(١) سورة فاطر، الآية: (٣٥).
(٢) صبح الأعشى، ١١٠/١٤.
(٣) نشأة المقامة وتطورها في الأدب العربي، ص٩-٢٢.
(٤) صبح الأعشى، ١١٠/١٤.

يعني ذلك أن المقامات تُعد فنًا حديثًا إلى حد ما، لم يعرفه العرب القدامى قبل بديع الزمان، وإذا كان هذا الجنس الأدبي المستقل بذاته قد ابتدعه بديع الزمان، فلا ريب في أن عوده قد اكتمل ونضج على يد الحريري؛ وهو أبو محمد قاسم بن علي محمد بن عثمان الحريري منسوبًا إلى صناعة الحرير أو بيعه، ولد سنة ٤٤٦هـ بالمشان، وهي قرية قرب البصرة، وتوفي سنة ٥١٦ هـ [١] أنشأ خمسين مقامة عارض فيها البديع الهمذاني، ونسج على منواله، فاستعمل بعض أسماء مقاماته، وقفى أثر عيسى بن هشام بالحارث بن همام، وعارض طرح الإسكندري بما نسجه أبو زيد السروجي[٢] ولم ينكر الحريري ذلك، فقد اعترف في مقدمة مقاماته للبديع بفضل السبق عليه في هذا الفن فقال:

"ولما جرى ببعض أندية الأدب ذكر المقامات لبديع الزمان وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها وعيسى بن هشام روايتها وكلاهما مجهول ... فأنشأت خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله، وغرر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره إلى ما وشحها من الآيات ومحاسن الكنايات، ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية، والفتاوي اللغوية، والرسائل المبتكرة، والخطب المحبرة، والمواعظ المبكية، والأضاحيك الملهية مما أمليت جميعه على لسان أبي زيد السروجي، وأسندت روايتها إلى الحارث بن همام البصري، ولم أودعه من الأشعار الأجنبية إلا بيتين..."[٣].

(١) كشف الظنون، ١٧٨٧/٢ – ١٧٨٨، مقامات الحريري، ١٣/١.
(٢) خزانة الأدب، ص١٣٣.
(٣) كشف الظنون، ١٧٨٨/٢، شرح مقامات الحريري، ٢١/١، ٢٩، ٣١.

وفي قول الحريري دليل واضح على أنه لم يهدف في مقاماته إلى التسلية والإمتاع فقط، بل خاض بحور الأدب واللغة ليعرض على مواطنيه اللغويين والنحويين في البصرة قدرته اللغوية، وكذلك يبرز أقصى ما للغة العربية من قدرة جمالية، وبراعة لفظية وروعة بيانية[1]، وهذه هي الغاية التعليمية.

وقد أشاد معاصرو الحريري بمقاماته، وأبدوا إعجابهم الشديد بفنها وتنميقها، فهذا أحد معاصريه، وهو الزمخشري ينظم فيه أبياتًا قائلًا:

أقسم بالله وآياته ومشعر الحج وميقاته
إن الحريري حري بأن تكتب بالتبر مقاماته(٢)

وقال ياقوت الحموي: أبَّر كتاب المقامات وأعجز الأواخر"، وقد وافقت مقامات الحريري من السعد ما لم يوافقه كتاب آخر، حيث إنها جمعت بين حقيقة الجودة والبلاغة، واتسعت لها الألفاظ، وانقادت لها البراعة، ثم ذكر الحموي أن مقامات الحريري: نالت من الشهرة والصيت ما استحقت وأكثر..[3].

أما قيمة المقامات الحريرية عند صاحب صبح الأعشى، فقد وصلت إلى "نهاية الحسن، وأتت على الجزء الوافر من الحظ، فأقبل عليها الجميع الخاص فيهم والعام، حتى أنست الناس مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة"[4].

(١) الأدب في العصر الأيوبي، ص٢٠١.
(٢) النجوم الزاهرة، ٢٢٥/٥، شرح مقامات الحريري، مقدمة الشريشي، ٩/١.
(٣) معجم الأدباء، ٢٦٢/١٦، ٢٦٧.
(٤) صبح الأعشى، ١١٠/٤.

ولم يكتف القلقشـندي بإبداء إعجابه العميق بمقامات الحريري، بل نصـب نفسـه مدافعًا عن صـاحبها أمام من يحط من قدرته الفنية في صـناعة الأنواع الأدبية الأخرى، فرد على ابن الأثير الذي ذكر في كتابه "المثل السـائر" أن الحريري ليس له يد في غير المقامات، ثم أورد خبرًا عن الشيخ أبي محمد أحمد بن الخشـاب أنه قال: "إن الحريري رجل مقامات، أي أنه لم يحسـن من الكلام المنثور سواها وإن أتى بغيرها لا يقول شيئًا"(١).

فقال القلقشندي ردًا على ذلك إن:

"المقامات مدارها جميعًا على حكاية تخرج إلى مخْلص بخلاف المكاتبات، فإنها بحرٌ لا سـاحل له، من حيث المعاني تتجدَّد فيها بتجدد حوادث الأيام، وهي متجددة على عدد الأنفاس..."(٢).

ومعنى ذلك أن أسـلوب المقامات أسـلوب خاص لا يصـلح للرسـائل ولا للخطب ولا للتأليف ولقد اسـتعذبه أهل عصـور السـجع، ولذَّ لهم لما فيه من الفكاهة والحكاية، وتقوم المقامات على اللعب بألفاظ اللغة، والتنوع في اسـتخدام الفنون البديعية المختلفة، والمفاضلة في صناعتها تأتي بمدى الإبداع والتجديد، ليؤكد صـاحبها على قدرته الفنية في تطويع اللغة بين يديه، ومن ذلك يباح فيها ما لا يباح في غيرها من فنون القول؛ إذ هي تبنى أول ما تبنى على الصـنعة اللفظية، وهدفها الأسـاسـي هو الإمتاع والتسـلية إلى جانب المعرفة والثقافة اللغوية وإرضاء ذوق الناس في ميلهم آنذاك نحو التعقيد والتصعيب.

(١) المثل السائر، ٢٨/١.

(٢) صبح الأعشى، ١١٠/١٤.

وقد اعترف صـــاحب وفيات الأعيان بما أدخله الحريري على النثر العربي من تطوير وتحديث، فقد وجد الحريري يســلك في مقاماته مســائل النحو والفقه كما يســـلك فيهما الكنايات والأمثال، كما يعمد إلى الفتاوي اللغوية من ذكر بعض الاشتقاقات والأبنية الغريبة، لذا قال عن مقاماته أنها "اشتملت على كثير من كلام العرب من لغاتها"(١)، كما قال إن الحريري "رُزق الحظوة التامة بعمل المقامات"(٢).

(١) وفيات الأعيان، ٤١٩/١.

(٢) السابق، الصفحة نفسها.

المبحث الأول
البديع وكُتَّاب المقامات بعد الحريري

طلع الحريري على الناس في أول القرن السادس الهجري بمقاماته البديعة، فصادفت استحسانًا وقبولًا لم يحظ به كِتاب من قبل، ولم يكد الحريري ينتهي من إنشائها حتى أقبل الوراقون في بغداد على كتابتها، وتسابق العلماء على قراءتها عليه، وذكروا أنه وقع بخطه في عدة شهور من سنة (٥١٤هـ-١١١٠م) على سبعمائة نسخة(١).

وبلغ من شهرتها في حياة الحريري أيضا أن أقبل من الأندلس فريق من علمائها لقراءة المقامات عليه، ثم عادوا إلى بلادهم حيث تلقاها عنهم العلماء والأدباء، وتناولوها رواية وحفظًا ومدارسة وشرحا، وعبر الصفدي عن افتنان القوم بها فقال: "وما رأيت ولا سمعت بمن أخذ جزءًا من ترسل وقرأه على شيخ وحفظه وطلب به الرواية وعلق عليه حواشي لغة وإعراب ومعان. وقد وضع الناس الشروح المبسوطة على المقامات مثل المسعودي، فإن له عليها شرحين، والمطرز وابن الأنباري، وأبي البقاء وغيرهم، ولقد رأيت بعضهم يزعم أنها رموز في الكيمياء، ويحكى أن الفرنج يقرؤنها على ملوكهم بلسانهم، ويصورونها ويتنادمون بحكاياتها"(٢).

(١) معجم الأدباء، ٢٦٧/١٦.
(٢) نصرة الثائر، ص٥٩.

ولا شـك في أن ذلك قد أثار قرائح الكتاب والأدباء، فشـرعوا في معارضـة الحريري وتقليده، فمنهم من صاب الهدف، ومنهم من أغرق في الصنعة اللفظية وأفرط، فضلّ الطريق.

كُتَّاب المقامات بعد الحريري:

كان أبرز من تأثر بالحريري في القرن السادس: السرقسطي[1] (أبو الطاهر محمد بن يوسـف عبد الله التميمي المازني الاشـتراكوني (المتوفى بقرطبة سـنة ٥٣٨ هـ). فأنشأ خمسين مقامة أسماها "المقامات اللزومية" عارض بها مقامات الحريري، ولزم في نثرها ما لا يلزم، متأثرًا بالمعرّي في لزومياته، فأتعب خاطره، وكدّ ذهنه، وصـعّب على نفسـه المسـالك، وقيّد كلامه نظمًا ونثرًا، واتخذ راويه المنذر بن همام، وجعل بطله السـائب بن تمام، وحقق هذه المقامات ودرسـها أستاذنا المرحوم د. بدر ضيف حصل بها على درجة الدكتوراه ...

كما ألف جار الله الزمخشري (المتوفى سنة ٥٣٨ هـ) مقامات في الوعظ والإرشاد، ليس لها راوٍ أو بطل بدأها بمخاطبة نفسه.

وصنف الحسن بن صافي الملقب بملك النحاة في القرن السادس مقامات على غرار مقامات الحريري، ومثله أبو العباس يحي بن سـعيد بن ماري النصراني الطبيب، وعرفت مقاماته باسم المقامات المسيحية، وفي نهاية القرن ألف ابن الجوزي خمسـين مقامة في موضـوعات أدبية مختلفة، وأغلبها في الخطب الوعظية، وكأنه ينقل لنا صورة حية لما كان يدور في مجالسه الوعظية.

(١) المقامات اللزومية، مقدمة المحقق، ص١٢.

وألف معاصـــره أبو العلاء أحمد بن بكر بن أحمد الرازي، الحنفي؛ ثلاثين مقامة، طُبعت في استنبول مع مقامات ابن ناقيا في كتاب واحد.

وقد أحصـــى أســـتاذنا د. حســـن عباس في كتابه "فن المقامة في القرن الســـادس" أســـماء ثلاثة وثلاثين أديبًا كتبوا المقامات بعد الحريري في القرن الســـادس ســـواء في المشـــرق العربي أو في المغرب والأندلس، وبعض هذه المقامات وصلت إلينا والبعض ذهبت بها عوادي الأيام، فلم تصل إلينا(١).

وفي القرن الســابع عارض ابن الصــيقل الجزري الحريري، فألف خمســين مقامة أســماها "المقامات الزينية"، وقد شــرح في مقدمتها كيف اقترح عليه ولده أن يعارض المقامات الحريرية، فأحجم أول الأمر، وأطال الاعتذار.

وقد اتفق ابن الصـــيقل الجزري مع الحريري في عرض ثقافة العصـــر والقضايا التي فرضها المجتمع بحسب ظروفه السياسية، فتشابهت الموضوعات عند الاثنين من كدية، وألغاز وأحاجي، ووعظ وتعليم، غير إن محاولة الجزري معارضة الحريري ومجاراته في جميع ألعابه اللغوية تقريبًا قيَّدته، فلم يستطع أن ينفك عن أفكار الحريري وموضـــوعاته، فلجأ إلى الأســـلوب يعقده ويزخرفه بالصــنعة اللفظية، وأهدر طاقته في اســتعمالها، ولم يحفل كثيرًا بالمعنى، فعبر عن المعنى القليل بالعبارات العديدة، والألفاظ المترادفة والمكررة، ولعل هذا التعقيد الذي اتخذه الجزري سمة عامة لأسلوبه في المقامات يُفسر بُعد مقاماته عن أفهام الناس ومداركهم، وكذا عزوف الشـارحين عن شـرحها، فبقيت مغمورة

(١) فن المقامة في القرن السادس، د. حسن عباس، ص٧٣ - ١٣٤.

في خزائن الكتب، في حين قصـــر الحريري ألعابه على مقامات خاصـــة وترك بقيتها حرة غير مقيدة بهذه القيود الثقيلة، وبالرغم من اهتمامه بالصـنعة اللفظية، لم يغفل المعنى، ولم يهمل الحبكة في مقاماته، فنســـتطيع بقليل من الجهد أن نخرج من كل مقامة من مقاماته بفكرة تختلف عن مثيلاتها، أما ابن الصـــيقل وأمثاله ممن قلدوا الحريري واجتهدوا في التفوق عليه فقد أرهقونا في البحث وراء ألفاظهم عن فكرة أو مضمون دون جدوى في أحيان كثيرة.

واتضـــحت ظاهرة الاقتباس والتضـــمين بكثرة عند الجزري وربما فاق في استعمالها الحريري لاتساع المقامة عند الجزري لعدة علوم كالفقه والنحو واللغة والطب والرياضـــيات والفلك، وكان ذلك دليلًا على ثقافته الموســـوعية وســـعة محفوظه من هذه العلوم.

كما جرب الجزري حظه في ألعاب لم يمارســها الحريري لكنه أخفق لتكلفه الشـديد فيها، كنظمه لقصـيدة بدأ كل بيت فيها بحرف من حروف الهجاء على الترتيب من الألف إلى الياء.

وفي العصور الوسطى المتأخرة اشتهرت مقامات السيوطي (ت٩١١هـــ) وقد قلد فيها الحريري شـكلًا ومضـمونًا، ولكن صـورة البطل والراوية مغايرة لما هي عليه عند الحريري، فراوية مقامات الحريري يجد في البحث عن المال، في حين أن راوية مقامات السـيوطي يبحث عن الفوائد العلمية، بما يعني أن الكدية قد اختفت من مقامات السيوطي[١].

(١) مقدمة مقامات السيوطي، ٩٦/١، ٩٧، ٩٩.

أما في العصر الحديث، فقد ألّف في هذا الفن كثيرون منهم الشيخ حسن العطار في مصر، والألوسي في العراق، وأحمد فارس الشدياق، وناصيف اليازجي في الشام (لبنان)، ويُعد الأخير أشهر من تأثر بالمقامات الحريرية في العصر الحديث، فقد نسج الشيخ "ناصيف اليازجي (١٨٠٠- ١٨٧١م)" على منوال الحريري ستين مقامة جمعها في مجلد تحت اسم "مجمع البحرين" أي النثر والنظم وجعل راويها سهيل بن عباد، وبطلها ميمون بن حزام، وتنقل بسهيل بن عباد في البلدان – كما تنقل الحريري بالحارث بن همام – ليلقى ميمون بن حزام، سالكا مسلك أبي زيد في المكايد وطرق التنكر والتعلق بفصيح الكلام...[١]، ويسودها كما يسود مقامات الحريري روح التشاؤم وسوء الظن بالناس، والاعتقاد بذهاب المكارم، وانتشار المآثم، وإنه لذلك لابد للعاقل من استعمال المكر والحيلة، والتذرع لبلوغ الأماني بأية وسيلة"[٢].

وقد قرن اسمه باسم البديع والحريري، وأصبح كتابه يُدرس في المدارس ويقلده الكتاب والأدباء.

ولم تقف المقامات الحريرية عند التأثير العربي، وإنما تخطت ذلك إلى التأثير في الأدب الأوروبي، خاصة السردي منه، فنجد كثيرًا من الباحثين تحدثوا عن "تأثير فن المقامات في الأدب الأوروبي تأثيرًا واسعًا متنوع الدلالة، فقد غذت هذه المقامات قصص الشطار الإسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعي"[٣].

(١) مقدمة شرح مقامات الحريري، ١/ ٩-١٠.

(٢) تطور الأساليب النثرية، أنيس المقدسي، ص٤٠٠.

(٣) الأدب الأندلسي وأثره في الآداب الأوروبية خلال القرون الوسطى، حبيبة البورقادية، مجلة الأبحاث العامة، الرباط ص١٩٠.

وقد علقت "حبيبة البورقادية" على هذا اللقاء الأدبي فقالت: "وهذا اللقاء التاريخي هو الذي شرح وجوه الشبه الكبيرة بين المقامات وقصص الشطار في الأدب الإسباني، وقد فضل الكتاب الإسبان أن ينسجوا على منوال قصص المقامات الواقعية عوضًا عن أن ينسجوا على منوال قصص الرعاة وأثروا بذلك تأثيرًا كبيرًا في الآداب الأوروبية"(١).

كما تُرجمت المقامات قديما إلى لغات أجنبية كالسريانية والعبرانية، وفي القرن الثامن عشر للميلاد نقلت إلى اللاتينية، وفي فرنسا قام الأستاذ "دي ساسي" بجمع مخطوطات المقامات وشروحها وعمل منها شرحًا عربيا وطبع المتن والشرح في باريس سنة ١٨٢٢م، أما في ألمانيا، فقد قام العلامة "رُكرت" وترجم هذه المقامات سجعًا باللغة الألمانية، وفي اللغة الإنجليزية قام "تشنري" بترجمتها سنة ١٨٦٧ م، وتبعه "استجاس" فترجمها سنة ١٨٩٨م.

وفي أسبانيا ترجم الشاعر اليهودي يواري الحريزي هذه المقامات إلى العبرية، وطبعت في لندن سنة ١٨٧٢م.

وفي كثرة هذه التراجم والطبعات دلالة على ما نالته المقامات الحريرية في الحلقات الاستشراقية من التقدير في نواحي الغرب(٢).

إلى جانب ما سبق- فقد قيل عن مقامات الحريري وسيفيات المتنبي أنهما أكمل تعبير عن روح العصر، وأرفع نموذج للأدب العربي بشطريه النثر

(١) الأدب الأندلسي وأثره في الآداب الأوروبية خلال القرون الوسطى ، ص١٩١.
(٢) شرح مقامات الحريري، ١/١١، ١٢.

والشـــعر، وعدَّهما النقاد "مرجعا لغويًا لما يحويانه من غريب الألفاظ وفصـــيح التراكيب"(١).

ثم إن المقامة حولت أنظار الأدباء من اللهث وراء الخيال، بنســـجهم قصص الحب والفروسية والرعاة، إلى الواقعية، وتقريب الفرد من المجتمع، لذلك اتجـه الكتـاب الروائيون بـإيحـائهـا إلى التحـدث عن أحوال المجتمع وظروف الأغمار من الناس ... ثم أبدعوا روائعهم في هذا الاتجاه الواقعي متناسـين هذه الأحلام الهادئة التي كانوا يملأون بها قصصهم الخيالية"(٢).

على كل حال، المتفق عليه هو أن الحريري بذكائه وفطنته، نجح في جذب الأنظار إليه في عصره، وما تلاه من عصور، "وعند الرجوع إلى آثار من تأثروا بفن المقامـات نراهم في الأغلـب تلامـذة الحريري لا تلامـذة البـديع، فقد أولع أكثرهم بالصنعة والزخرف، ولم يأنس منهم إلى فطرته إلا القليل"(٣).

وقد استطاع الحريري ومن تبعه الوصول إلى قلوب الناس، وكسب مودتهم بمقدرتهم اللغوية وألاعيبهم اللفظية، وذلك بالإغراق في الســـجع والصـــنعة البديعية. وهذا ما جعل الأندلســـيين يطلقون على كل قطعة من النثر المنمق المرصع بالأشعار النفيسة(٤).

---

(١) تاريخ الشعوب الإسلامية، كارل بروكلمان، ١٣٥/٢.

(٢) الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر، د. محمد رجب بيومي، ص١٣٠.

(٣) النثر الفني، د. زكي مبارك ٢٠٣/١.

(٤) الأدب الأندلسـي، بيير طاكيا، في "الحضـارة العربية الإسـلامية في الأندلس" تحرير د. سـلمى الخضـراء الجيوسـي، مركز دراسـات الوحدة العربية ط. بيروت، ١٩٩٨م – ٤٤٦/١.

والحقيقة أن الحريري قد أتى بضروب من عجيب الصنعة اللفظية واللعب اللغوية عُدَّت ناموسًا لكتاب المقامات وغيرهم في عصره، والعصور اللاحقة، "وحاول مقلدوه بدافع الإعجاب المفرط به أن يأتوا من ضروب البديع بما أتى به، وأن يسلكوا الوادي الذي سلك"(١).

وعلى الرغم من أن بعض من ألفوا المقامات بعد الحريري هدفوا توصيل العظات الدينية، والنصائح الخلقية إلى القارئ، وبعضهم استخدم شكل المقامة ليتناول بشكل غير مباشر بعض الموضوعات الاجتماعية والسياسية، فجميعهم بذلوا قصارى جهدهم من أجل إبراز مقدرتهم البلاغية من خلال التزام السجع واستخدام البديع، لكن ذلك لا ينفي تحرر بعضهم من السجع كالوهراني، الذي قال عنه دكتور. عمر موسى باشا:

"إن الوهراني كان نقطة تحول في الموضوعات التي اختارها والمعاني التي عرضها بأسلوب جديد، خرج فيه عما تآلفه الناس في عصره من صنعة وتصنع وتصنيع"(٢).

وجدير بالذكر أن العلماء اتفقوا على أن الحريري "صاحب إبداع ومهارة، ولم يدع فنًا من فنون البديع إلا استخدمه في مقدرة حينا وفي تكلف حينا، حتى أنه فاق الحد في حيله"(٣).

(١) الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، ص٢٦٣.
(٢) الأدب في بلاد الشام، ص٧٧٢.
(٣) تيارات ثقافية بين العرب والفرس، د. أحمد محمد الحوفي، ص١٩٧.

ومما يدعو للدهشـــة أن مقامات الحريري عندما طلعت على الناس بعد مقامات البديع اتصـــفت بالتعقيد والتكلف الشـــديد، والبعد عن الفطرة، أما بعد انسياب جداول هذا الفن بعد الحريري، فقد رأينا القول تبدل، وأصبحت مقامات الحريري أسهل من غيرها، وأقل تعقيدًا[1]. وما ذلك إلا لكثرة الشروح عليها، في حين ظُلمت الأخريات، فقلما نقع على شرح عليها، فضلا عن إفراط أصحابها في الصنعة اللفظية إعجابًا بالحريري، ورغبة شديدة في التفوق عليه، فوقعوا في شباك التعقيد، وتاهوا في سراديب الصنعة.

(١) مقدمة المقامات الزينية، ص٦١.

المبحث الثاني
البديع في مقامات القرني

نبذة عن مقامات القرني:

صاحب المقامات هو[1] عائض عبدالله القرني (١٣٧٩هـ) ولد في المملكة العربية السعودية، وتخرج في كلية أصول الدين وحصل فيها على درجة الماجستير ثم الدكتوراه، وعمل بها، كما كان إمام وخطيب جامع أبى بكر الصديق بأبها.

تمتاز **شخصيته** بصفاء النفس ورقة الطبع، كما يتحلى بروح الفكاهة والطرافة، وهي سمات جعلته في مصاف الواعظين المؤثرين، والخطباء المقبولين، حتى لُقب بابن جوزي الوعظ لتأثيره القوي في جمهور المتابعين.

وقد أخذ عائض القرني من كل علم روحه، ومن كل فن زلاله –كما قيل– فهو بقدر ما يحفظ من القرآن يحفظ من الحديث، وبقدر ما يحفظ من الشعر يحفظ من التاريخ، وبقدر ما يحفظ من القصص يحفظ من عجائب العالم وحوادث الدنيا[2] وهو يجيد التعامل مع ما يحفظه، ولكن السمة الغالبة عليه هي سمة المحدّث، فجل اهتمامه هو علوم الحديث، ومن بعده تأتي العلوم الأخرى.

---

(١) المعجم الجامع في تراجم العلماء وطلبة العلم المعاصرين، تأليف أعضاء ملتقى أهل الحديث، وهو كتاب إلكتروني ضمن الموسوعة الشاملة ولا يوجد مطبوعًا.

(٢) مقامات القرني، ص٢١.

أما **شاعريته:** فقد خطها في أربعة دواوين هي: لحن الخلود، وتاج المدائح وهدايا وتحايا، وقصـــة الطموح، كما له مؤلفات عديدة في مجالات متنوعة، تندرج تحت الأدب الإسلامي.

وأما **مقاماته** المسماة " **مقامات القرني**" فعدتها سبع وستون مقامة، أطلق على كل مقامة اسـمًا ولم يرقمها كما فعل الحريري وغيره من كتاب المقامة ولم يضـــع لها بطلًا أو راويةً أســوةٌ بالزمخشــري، وأعرض عن فكرة الكدية كفكرة أساسية للمقامات كما فعل السيوطي، بما يعني أن مقامات القرني لا تتفق مع المقامات السابقة إلا في الاسم والإطار فقط، فكأنما اتخذ القرني شكل المقامات ليتناول بعض الموضوعات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية المعاشة بعيدًا عن التجريح والتعريض.

وعن ســـبب اتجاهه إلى كتابة المقامات؛ فذكره في مقدمته قائلًا: "أشـــار عليَّ الشـيخ الأريب، والشـاعر الأديب الدكتور أحمد بن علي القرني الأسـتاذ بالجامعة الإسلامية بكتابة مقامات، هي على الفضل علامات"(١).

وعن محتوى المقامات قال: "لي في هذه المقامات رســـائل، ومن العلم مسائل وفيها عبرٌ وسِيَر وأشعار وأخبار وشجون وفنون، وفكاهات ومُلاحظات ومشجيات ومُبكيات، ومحفوظات وعظات"(٢).

و**مجتمع القرني** هو المجتمع الذي نعيش فيه جميعًا، وقد طرأ عليه بعض التغيرات في العادات والسـلوكيات بسـبب الانفتاح والعولمة فأصـبح العالم قرية صـــغيرة، بل نافذة يطُل منها الجميع على الآخرين، وقد درس القرني مجتمعه

(١) مقامات القرني ، ص٣٣.
(٢) السابق، ص٣٨.

من زواياه العديدة، وكان شـــغله أن يعرض في مقاماته أكبر عدد من القضـــايا التي تهم الأمة الإسلامية بشكل عام والمجتمع العربي بصفة خاصة، وقد شعر بآلام أمته، وأحس بما تقاسيه بسبب التطور الحضاري والثقافي المزعومين.

فشـــرع القرني في التقاط بعض الصـــور التي طرأت على المجتمع العربي والإســـلامي، والتي في مجملها مجموعة متناقضـــات ومفارقات ملهية بأســـلوب طريف تشيع فيه الفكاهة وبشكل ترفيهي جعل مقاماته أنيسًا وجليسًا لمن يعصر الهم قلبه ويملأ الغيظ صدره، حيث يجد فيها مخرجًا ومتنفسًا.

ومن المفارقات التصويرية التي رسمها القرني في مقاماته للمجتمع تصويره في المقامة الشبابية لآفة التمدن التي أصابت شبابنا " فأسدلوا الشَّعر، وأسبلوا الثياب" في حوار بين الخطيب وجماعة من الشـباب بأسـلوب مسـجوع، مدعم بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية المطهرة وقد صـــار على هذا النمط في الحوار، قال الخطيب: "أليســت أوقاتكم في القيل والقال، وإضــاعة المال، وهدر الساعات الطوال، قصرتم في الطاعة، وبالغتم في الإضاعة، وفرطتم في صلاة الجماعة، هجرتم القرآن، وأطعتم الشيطان، وغرَّكم الشباب الفتَّان فقام أصغرهم، وهو في العين أحقرهم فقال: أيها الخطيب، يكفي هذا التأنيب، فإنهم قالوا: "لا ينفع التهذيب في الذِّيب..." (١).

(١) السابق، ص٣٥٥.

أما حياة هؤلاء الشباب، فكما وصفها الكاتب في قوله لهم: "صار هَمُ أحدكم ثيابًا فاخرة، وجلسات ساحرة ﴿أَرَضِيتُم بِالْحَيَوٰةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ﴾[1] يفرح أحدكم بركوب السيارة، ومشاهدة الطيارة، ومعايشة السيجارة، تحفظون أسماء اللاعبين، وتغفلون عن أسماء العلماء العاملين"[2].

لكن أحدهم ألقى اللوم على الآباء، إذ رآهم سبب ضياع الأبناء حين: "أهملونا من زمن الرضاع، ما أعطونا من ماء التربة ولو قطرة، وفي الحديث: "*كل مولود يولد على الفطرة*"[3] ما كانوا يسألون عنا، كأنا لسنا منهم وليسوا منا، ربونا تربية الدواب، وعلمونا تعليم الأعراب فنفوسنا من الآداب خراب. أشغلونا بالتلفزيون والتليفون، سيبونا في السكك مع شباب يهمزون ويغمزون، ما أخذونا إلى المساجد، وما عرّفونا على عالم واحد، ما حفظونا الآيات البينات، ما علمونا الأحاديث النبوّيات، أهملونا للمجلات الخليعات، والأفلام المائعات والسهرات الضائعات، غرسوا فينا حبّ الرذيلة، وكراهية الفضيلة علمونا سوء الأدب، وكثرة الضحك من غير سبب، وسرعة الغضب وإضاعة الطلب..."[4].

ولم يكن الشباب وحدهم هم من وقعوا في شباك الموضة والجديد، فالكبار انهمكوا في القيل والقال، وحب المال، فأصابتهم آفة التكنولوجيا، وقد صور

---

(١) سورة التوبة، الآية: (٣٨).

(٢) مقامات القرني، ص٣٥٨.

(٣) صحيح البخاري، ١/ ٤٦٥، وصحيح مسلم، ٤/ ٢٠٤٧، ٢٠٤٨، ٢٠٤٩، ح (٢٦٥٨، ٢٦٥٩).

(٤) مقامات القرني، ص٣٥٨.

القرني حالهم مع حاله في المقامة الأمريكية قائلًا: "أمّا ما ذكرت من تخلُفنا هذه الأيام، فهو لضعف تمسكنا بالإسلام، ملأنا الكروش، وشاهدنا الدشوش، وزينا الرموش، وجمعنا القروش، اشتغلنا بالمراسلات، وسهرنا مع المسلسلات، فأصبحنا في سلّات المهملات، والخانات الفارغات، أحببنا الكرسي، وعشقنا التبسي، وأدمنّا الببسي، وتعلقنا بالتاكسي، نحن في الأسواق أمواج وفي الشوارع أفواج، أموالنا في شراء الدجاج، وأوقاتنا ذهبت في الحراج ....كبارنا منهمكون في القيل والقال، وحب المال، إلا من رحم ذو الجلال، وشبابنا كالأطفال في الروضة، مشغولون بآخر موضة، ولهم في الملعب ضجيج وفوضة، عقل أحدهم كأنه ريشة، وسَلوَته السيجارة والشيشة"(١).

كما التقط القرني صورة للخطباء في هذا العصر، إذ رآهم من الضعف، وركة الأسلوب، ما يدعو للأسف والحزن على ضياع اللغة، وانهيار الثقافة الإسلامية، فقال بأسلوب نقدي مسجوع في المقامة الخطابية: "نحن في زمن عجيب، وفي عصر غريب، كم بُلينا بخطيب غير أديب ولا مصيب، إذا تكلم تلعثم وهمهم، وغمغم وتمتم، إذا بدأ الكلام اعتذر، لا يدري ما يأتي وما يذر، لأن كلامه هذر مذر، ابتُلي الرجال بالسعال، وكثرة الانفعال، وسوء التعبير في المقال لا يزوّر الكلام في صدره تزويرًا، ولا يحبر الخُطب تحبيرا، فلا يساوي كلامه في ميزان القول نقيرًا، يا ليت بعض الخطباء اشتغل بالتجارة، أو مارس البناء والنجارة، وترك المنبر لأهل الإبداع والجدارة"(٢).

(١) السابق، ص٤٦٠.

(٢) مقامات القرني، ص١٩٧.

ومثلما انتقد الخطباء، حارب القرني الفلاسفة والمتكلمين، ورفض مبادئهم وآراءهم، فوصفهم بأهل الزيغ والسفه في مقامة الإمام محمد بن عبدالوهاب(١).

وشدد الهجوم على الأفكار الرأسمالية والاشتراكية، ورفض شعارات الديمقراطية والجمهورية في معرض مدحه للملك عبدالعزيز آل سعود في المقامة التي تحمل اسمه فقال: "رفض عبدالعزيز الرأسمالية لأنها مُلكيّة الفرد، حتى يصبح للمال كالعبد، ولو وقعت الأمة في المشقة والجهد، ورفض عبدالعزيز الشيوعية لأن شعارها اللعين الكفر بإياك نعبد وإياك نستعين، الذي نادى به لينين وستالين، صرخوا في العالم بأن "لا إله والحياة مادة" مع مساواة الطبقة المترفة بالكادحة الكادّة، ورفض عبدالعزيز الديمقراطية لأنها تدعو إلى حكم الشعب بالشعب، فالفضَلَة والسّفلة سواء بسواء، الكعب بالكعب، ورفض عبدالعزيز الجمهورية لأنها مثاليات في أذهان مُنظريها، وأحلام معسولة في عقول مصدريها"(٢).

ولم تسلم السياسة من نقد القرني، فخص لها مقامة تحمل اسم: " المقامة السياسية" عرض فيها لنماذج قتلتهم السياسة كسعيد النورسي، ونماذج أخرى قتلوا بالسياسة الملايين كهولاكو وهتلر لأن سياستهم كانت بدعية قائمة على ظلم الرعية، وإهدار الحقوق من رأسمالية، وبعثية ونازية وشيوعية(٣).

(١) السابق، ص١٣٨.
(٢) السابق، ص١٤٦.
(٣) السابق، ص٣٦٢ – ٣٦٣.

إن السياسة من ساس يسوس، فأخذ القرني نصف اللفظة الأخيرة والتزم بها في نص طويل في المقامة السياسية فيما يعرف "بلزوم ما لا يلزم" جاء فيه: "أما علمت أن وجهها منحوس، ورأسها منكوس، وهي التي قطعت الرؤوس وأزهقت النفوس، وضيّعت الفلوس، وحملت الناس على اليمين الغموس، طريقها معكوس، وجهها عبوس سوّدت الطروس، وكسّرت التروس، وخلعت الضروس كسفت من أجلها الشموس، وفتحت بظلمها الحبوس، وقطعت بجورها للمجوس..."(١).

على كل حالٍ اتخذت مقامات القرني الاتجاه التعليمي والتثقيفي، فبنى عددًا من مقاماته على هذا الاتجاه كمقامة التوحيد، والمقامة الإلهية، والنبوية، والكونية، والقرآنية، والحديثية، والعلمية، والسلفية، واليوسفية، والسليمانية، والحُسينية...وغيرها، وكأنه ينقل لنا ما يُلقيه على طلاب العلم في المحاضرات في الجامعة، أو ما يُذاع له في البرامج التلفزيونية والمواقع الإلكترونية.

كما بنى عددًا كبيرًا على الوعظ والإرشاد كالمقامة الدعوية، والوعظية، والجهادية، والزهدية، والخطابية، ومقامة الهمة والتوبة، وكأنه ينقل لنا أيضًا ما يدور في مجالسه الوعظية، وبدا اعتزاز القرني بالجزيرة العربية مسقط رأسه، وموطنه فأفرد لكل مكان فيها مقامة تحمل اسمه كالمقامة المكية، والمدنية، والنجدية، ومقامة الجزيرة، والمقامة الجنوبية، وتعدى ذلك إلى قوميته العربية والإسلامية، فأفرد مقامة للخليج العربي، ومقامة لليمن، ومقامة لمصر،

(١) السابق، ص٣٦١.

ولدمشـــق، ولبغداد، وفلســـطين، ولم ينس الأندلس المفقود وأفغانســـتان، فبنى المقامة الأندلسية، والمقامة الأفغانية.

في المقابل صور لنا الآخر، فوضع المقامة الأمريكية، وحشدها بالمفارقات التصويرية الملهية لنتعرف إلى أي مدى وصل الاختلاف بين شعوبنا الإسلامية والشعوب الأخرى.

وقد بنى عددًا من مقاماته على المدح والثناء كالمقامة التيمية، ومقامة الإمام محمد بن عبدالوهاب، ومقامة الملك عبدالعزيز آل سعود، والمقامة البازية التي مدح فيها عبدالعزيز بن باز رحمه الله.

وخص بعض مقاماته للعلوم والمعارف كمقامة الطب، ومقامة الفضـــاء، ومقامة العولمة، ومقامة الأخبار، ونال التاريخ حظه في مقامات القرني، فوضع له المقامة التاريخية، وكذلك الجغرافيا وضـــع فيها المقامة الجغرافية، وجعل للكتابة مقامة، وللقلم مقامة، وللنحو مقامة، وللفقه مقامة، وللحيوان مقامة، وللبخلاء مقامة، ولم يغفل الحب والجمال فأفرد لكل واحد منها مقامة، ووضـــع للســعادة مقامة، وللفرج بعد الشــدة مقامة، وللشــفاء مقامة، ولرمضــان مقامة، وللمتنبي – معشـوق القرني– خصّ مقامة، وللنســاء مقامة، والمعاريض مقامة، وللبوليس مقامة.

ثم أنهى القرني جولته في مجتمعه بعناصـــره المختلفة والمتباينة بمقامة الفِراق تحدث فيها عن الموت، والحياة الآخرة، كما فعل الحريري في مقامته الخمسين (البصرية).

أوجه الشبه بين مقامات القرني ومقامات الحريري والتباين بينهما:

نلاحظ أن بعض أسماء مقامات القرني تتفق مع أسماء مقامات الحريري كالمقامة النحوية، لكنهما يختلفان في الموضوع فمقامة الحريري المذكورة تتضمن إلقاء أبي زيد على جلسائه مسائل ملغزة في النحو، أما مقامة القرني النحوية فتتضمن نقدًا لبعض القواعد النحوية والتعريف بما يجب أن تكون عليه اللغة والتعبير.

ويقترب اسم المقامة الفقهية عند القرني من المقامة الفرضية عند الحريري لكن شتان بين محتوى المقامتين، وكذلك المقامة البغدادية، والمقامة الدمشقية، فلا اتفاق بين المقامتين في الموضعين إلا في الاسم فقط، كما تتشابه المقامة الشيطانية عند القرني بالمقامة الإبليسية عند بديع الزمان الهمذاني في الاسم فقط، وفكرة الحوار.

لكن الحوار عند الأول بين شخص يُدعى عبدالله بن آدم كناية عن بني آدم عامةً وبين إبليس الرجيم، أما الحوار عند بديع الزمان، فبين الراوي وشيطان الشعر الذي ينتحل أشعار غيره وينسبها إلى نفسه، كما تتفق المقامة الوعظية عند القرني مع المقامة الوعظية عند بديع الزمان في الاسم فقط وفكرة الوعظ والنصح، وقد أخذ من بديع الزمان روح الفكاهة والمرح، ففي كل مقامات القرني نلاحظ أن الفكاهة لا تفارق أسلوبه فجعلت من مقاماته صورًا أدبية تبهج القارئ وتزيده من علوم مختلفة في الأدب الإسلامي يحسن بالمرء المسلم أن يطالعها ويغترف منها ولاسيما الشباب الذين انساقوا خلف التقليعات الأوروبية، وانبهروا بأضواء الغرب الخادعة.

أسلوب صاحب المقامات:

وأما أسلوب القرني في الكتابة، فهو سلس بسيط، يقترب من لغة الحياة اليومية، ويفتقر إلى الأساليب البلاغية التي كانت مجالًا رحبًا للتنافس بين الأدباء في جنس المقامة، فبدا اهتمامه بالموضوع على حساب الشكل.

ونعلم أن فن المقامات من أساسياته التي بُنى عليها الاهتمام بالصياغة اللفظية والافتتان في استعمال الفنون البديعية، أما مقامات القرني، فتعد آخر مرحلة لتطور هذا الفن، حيث تعامل كاتبها مع الذوق العام للناس، وقاس بخبرته الثقافة المحدودة التي بات فيها المجتمع، ومدى ميل الناس إلى التبسيط والسلاسة، بعكس الذوق في عصر البديع والحريري من ميله إلى التعقيد والصنعة اللفظية.

وما ذلك إلا تطور طبيعي لعصور الأدب، فإذا كانت عصور الصنعة قد عدّها النقاد عصور انحطاط وتدهور في الذوق الأدبي، إلا أنها حافظت لنا على اللغة العربية بمفرداتها وبلاغتها، أما الآن فنحن نقرأ أكثر ما نقرأ ألفاظًا معربة ومصطلحات دخيلة، دعت إليها التكنولوجيا التي غزت العالم العربي وجاءت من الغرب الأوروبي وأمريكا بألفاظها ومصطلحاتها، وكأن لغتنا العربية قد جدبت وأُصيبت بالعقم، فما عادت قادرة على إنجاب ألفاظ تعبر عن المعاني الجديدة والمستحدثة.

البديع في مقامات القرني:

أهم الفنون البديعية التي استعملها القرني في مقاماته هي السجع والجناس والاقتباس والتضمين، ولا وجود عنده للجناس الخطي وما لا يستحيل

بالانعكاس، والإهمال والإعجام، ولزوم ما يلزم، ولا الفنون التي تختص بالشعر كالتشطير والتصريع والترصيع والتسميط والتشريع، ناهينا عن الألغاز والأحاجي التي ذمها في حديثه عن شعر المولدّين في المقامة الأدبية قائلًا: "وبعض شعراء المولدّين لكلٍ منه عشرة دواوين، كل ديوان ككيس الإسمنت، إذا قرأت منها قصيدة سكتّ وصمتّ وبُهتّ وخُفتَ ومُتّ، تعبنا من ركاكة الكلام، ومن هذا الركام، إذا سألناهم عن المعنى أكثروا من الهَمز والغمز، وقالوا هذا شعر الرمز، فيه إيجاز وألغاز وإعجاز، والصحيح أنه هراء وطلسمة، وشِعاب مظلمة وعتمة، وهمهمة، وغمغمة"(١).

باختصار لم يأخذ القرني من بديع المقامات سوى السجع والجناس التقليديين وصب جهده في عرض محفوظاته من الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية المطهرة، والشعر العربي الأصيل، وهي أهم مزية تميز بها القرني، فقد أكثر من الاقتباس والتضمين، وبلغ به الأمر أن جعل مطلع كل مقاماته تقريبًا آية قرآنية تليها أبيات شعرية، ولا يخرج من هذا النمط إلا نادرًا، مثلما فعل في مقامة المتنبي إذ بدأها بقول " شاعرُ الدنيا وشاغِلُ النَّاس"(٢) ثم شرع مباشرة في حوار طويل بينه وبين المتنبي يبدأ بسؤال نثري من القرني، وجواب شعري من المتنبي، وفي أحيان قليلة يضيف حديثًا شريفًا كما فعل في مطلع المقامة الرمضانية(٣) فاستهلها بالآية القرآنية ﴿ شَهْرُ رَمَضَانَ ٱلَّذِىٓ أُنزِلَ فِيهِ ٱلْقُرْءَانُ ﴾(٤)

(١) مقامات القرني، ص١٩٣- ١٩٤.
(٢) السابق، ص٢٦٧.
(٣) السابق، ص٢٩١.
(٤) سورة البقرة، الآية: (١٨٥).

ثم ذكر الحديث الشريف *"ذَهَبَ الظَّمَأُ وابْتَلَّتِ الْعُرُوقُ، وَثَبَتَ الأَجْرُ إِنْ شَاءَ اللَّهُ"*[1].

أما أهم الفنون البديعية التي استعملها القرني في مقاماته وبدا فيها شديد التأثر بالحريري ومن تبعه من أصحاب المقامات، فهي:

أولًا: السجع:

السجع في اللغة:[2]

من سجع يسجع سجعًا: أي استوى واستقام وأشبه بعضه بعضا، وقال صاحب الصحاح: السجع: الكلام المقفى، والجمع: أسجاع وأساجيع، وقد سجع الرجل سجعًا وتسجيعا، وكلام مسجع، وبينهم أسجوعة، وسجعت الحمامة: أي هدرت، وسجعت الناقة أي مدت جنينها على جهة واحدة.

والسجع في البلاغة[3]:

لا يبعد معنى السجع في الاصطلاح عن معناه اللغوي، فهو:

(١) سنن أبي داود، ٣٠٦/٢، ح (٢٣٥٧)

(٢) الصحاح، ٣٦٣/٤، ولسان العرب، مادة (سجع)، وتهذيب اللغة، ٢١٩/١، وتاج العروس، ١٧٩/٢١، والمعجم الوسيط، ٤١٧/١، وإعجاز القرآن، ص٨٧.

(٣) الإيضاح، ص٤٤٢، ومعيار النظار، ٨٣/٢، والتبيان، ص٥٠٢، وكتاب الصناعتين، ص٢٦٦، والمثل السائر، ١٩٣/١، ومفتاح العلوم، ص/٢٠٣، وخزانه الأدب، ص٤٢٣، والطراز، ٢٠/٣ وعقود الجمان، ١٧٨/٢، ونهاية الإيجاز، ص١٤٢، والبيان والتبيين، ١٧٤/١، ١٨٠، والتلخيص في علوم البلاغة، ص١٠٦.

"تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهذا معنى قول السكاكي:

"الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر"، ويعني ذلك أن في السجع ما يشبه التقفية الشعرية، وأنه يشبه الشعر في موسيقاه دون أن يصب في قالب الوزن العروضي.

وفي بناء الأسجاع[1]:

ذكر الخطيب القزويني: أن فواصل الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز، موقوفًا عليها؛ لأن الغرض أن يُزاوج بينها، ولا يتم ذلك في كل صورة إلا بالوقف.

وأشكال السجع:

كما ذكرها الخطيب القزويني ثلاثة أضرب هي[2]:

١- السجع المطرف: وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان في الوزن (العروضي لا الصرفي) واتفقت في الروي.
٢- السجع المرصع: وهو مقابلة كل لفظة في إحدى القرينتين بلفظة من الأخرى في الوزن والقافية.
٣- السجع المتوازي: وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والروي.

(١) الإيضاح، ص٤٤٤.
(٢) مقامات القرني، ص٤٤٢.

السجع في مقامات القرني:

يمتاز سجع القرني بأنه قصير الفقرات متوازٍ يُحدث الإيقاع الموسيقي الجذّاب نحو قوله في المقامة الكونية: "سبحان من حكم الكون بالقهر، مع علو القَدْر ونفاذ الأمر، له الملكوت والجبروت، وهو حيٌّ لا يموت، أحسن كل شيء خلقه وتكفل بكل حيّ يوم رزقه، أوجد الحبّ وفلقه، تسمى بأحسن الأسماء، واتصّف بأجمل الصفات والآلاء، عطاؤه أنفع عطاء، جلَّ عن الشركاء، نصر الأولياء وكبَتَ الأعداء ،عبادته فرض ، والصدقة عنده قَرْض ،وسلطانه عمَّ السماء والأرض، يعلم الغيوب، ويقدِّر المكتوب، ويمحو الذنوب، ويستر العيوب ويهدي القلوب، وينقذ المكروب، نِعمه لا تُعد، ونِقمه لا تُصد وعظمته لا تُحَدّ، وعطاياه لا ترد، منصورٌ من والاه، سعيدٌ من دعاه، موفَّق من رجاه، مخذول من عصاه، ومدحور من عاداه"(١).

وقوله في وصف دمشق في المقامة الدمشقية: "حار العلماء في وصف دمشق وطيب هوائها، وعذوبة مائها واعتدال أجوائها، وذكاء علمائها، وبلاغة خطبائها، وتقدم شعرائها، وعدل أمرائها، وجمال نسائها، حتى إن بعض العلماء ذكر أن دمشق أم البلدان، وأنها في الدنيا جنة الجنان"(٢).

وفي وصف المجتمع الأمريكي يقول القرني في المقامة الأمريكية بالسجع القصير المتوازي: "رفضتم الإيمان، وهجرتم القرآن، وأطعتم الشيطان، هدمتم

(١) مقامات القرني ، ص٤٢٧.
(٢) السابق، نفسه.

المســـاجد، وشـــيّدتم للفجور المعابد، وأنفقتم المليارات على البارات، وعرضـــتم للناس الغانيات، وملأتم المراقص بالمغنيات، المخمور في شـــوارعكم يخور، والكأس على رؤوسكم تدور الأبيض عندكم مقدس والأسود مقهور، البنوك لديكم مرابيه، والأسواق في بلدكم لاهية ومجالسكم لاغية..."(١).

وفي مقامة العولمة يعلن إيمانه بها إذا كانت: "دعوة ربانية، ورســـالة ســماوية، وآدابًا نبوية، وأخلاقًا مرضـــية، وصـــفات عليّة"، ويكفر بها إذا كانت "تدعو للإلحاد وتنشر الفساد، وتظلم العباد، وتخرّب البلاد، وترفع شعار الهيمنة والعناد، وإذا دعت إلى الرذيلة، وأهملت الفضـــيلة، وكانت للاســـتعمار وســـيلة، وللقهر حيلة"(٢).

وبلغ من حرص القرني على الاحتفاظ برسم المقامات أن التزم بالسجع في جميع مقاماته حتى لو اضـــطر إلى أن يُعرّب كلمة أجنبية كي تتســـاوى مع سجعته، نحو قوله في المقامة الأمريكية: "...فما هو إلا وقت يسير، حتى خرج لنا خواجة يسير، قلنا له: جود مورننج سير"(٣).

كما انتقل في الحوار الطويل محافظًا على السجعة، مثلما فعل في المقامة الشـــيطانية، التي بدأها بالســـرد ثم أخذ في الحوار فقال: "قال عبدالله بن آدم: حاورت الشيطان الرجيم، في الليل البهيم، فلما سمعت أذان الفجر أردت الذهاب إلى المسجد، فقال لي: عليك ليل طويل فارقد.

---

(١) السابق، ص٤٥٧.

(٢) السابق، ص٤٩١.

(٣) مقامات القرني، ص٤٦١.

قلت: أخاف أن تفوتني الفريضة.

قال: الأوقات طويلة عريضة.

قلت: أخشى ذهاب صلاة الجماعة.

قال: لا تشدد على نفسك في الطاعة.

فما قمت حتى طلعت الشمس، فقال لي في هَمْس: لا تأسف على ما فات، فاليوم كله أوقات، وجلست لآتي بالأذكار، ففتح لي دفتر الأفكار.

فقلت: أشغلتني عن الدعاء.

قال: دعه إلى المساء.

وعزمت على المتاب، فقال: تمتع بالشباب"(١).

وكما نرى في الأمثلة يضع القرني أسجاعًا باردة في مواضع متفرقة لا تضيف إلى المعنى شيئًا مذكورا، حتى يمكن الاستغناء عن معظمها، غير أن حرصه على الالتزام بالسجع جعله يأتي بألفاظ مكررة ليس فيها بديع، فالمعنى قد يكون اكتمل باللفظة السابقة، نحو قوله: " الأوقات طويلة عريضة" فمن الممكن أن نصف الوقت بالطول، لكن ليس من البلاغة أن ننعته بالعرض.

وأمثلة ذلك كثيرة في المقامات، غير أن الرجل قد قدّم بالاعتذار حين أقر في مقدمته بتحمله للخطأ الوارد في مقاماته، واحتمال تلعثمه في البيان والفصاحة في القول، لكنه في الوقت نفسه يُحيل الذنب في ذلك للزمان الذي أتى فيه، فهو لم يدرك حسان بن ثابت، وما صاحب سحبان بن وائل، وما دخل

(١) السابق، ص٢٢٩.

على النعمان بن المنذر، وما لقي صُـناع الألفاظ في سـوق عُكاظ، ولكنه كما قال: "مع أقوام على الأدب أيتام"(١).

ومعه الحق فيما قال، فالأدب في عصرنا ما عاد يسمن أو يغني من جوع، فقد كسدت سوق الأدب، وفي المقابل نشطت أسواق النت والفضائيات، وكأن الحريري، والسرقسطي، وابن الصيقل الجزري، والحنفي، وغيرهم ممن اختاروا التعقيد سمة أساسية لمقاماتهم قد استشرفوا الخطر القادم على أمتهم العربية والإسلامية، فجمعوا أكبر عدد من ألفاظ اللغة العربية ومفرداتها، ليحافظوا لنا على تراث هذه الأمة، فحق علينا أن نشكر لهم هذا الصنيع، ولا نقف منهم موقف الهجوم والاتهام بالإسراف والتكلف الممقوت.

ونعود إلى مقامات القرني، لنجد كاتبها يتحرر من السجع في مواضع قليلة فيها، دون غاية فنية أو بديعية، وإن كانت هناك غاية موضوعية، فقد اشتد به الحماس حين انتقد عدم الإفادة السليمة من اختراع جهاز التلفاز، فلم يوجه إلى خدمة الدين والحياة، بل أصبح وسيلة قوية لهدم القيم والأخلاق، عبر القرني عن خيبة أمله في هذا الاختراع العظيم في المقامة الفضائية، فقال: "كان المنتظر من التلفزيون، أن يشفي باليقين الظنون، وأن ينهى عن الفتون، وأن يحبذّ الطهر وأن يشيد بالعفاف، وأن يدعو إلى التقوى، وأن ينادي بالرحمة، وأن يحثّ على معالي الأمور، وأن يلتزم بأدبيات الملة، وحدود الشرع ومراسيم الديانة"(٢).

(١) السابق، ص٣٤.

(٢) السابق، ص٢٤٣.

وأختلف في الرأي معه، فهذا الجهاز له من المحاسن كما فيه من العيوب وعلى العاقل أن يتخير ما يصلح له شؤونه، لا ما يفسد عليه إيمانه وحياته، فالجهاز كما هو آلة لا تضر ولا تنفع، إنما تحركها أصابع البشر، وعليهم تُعول المسئولية كاملة.

وكما نرى: استعمل القرني لفظة " التلفزيون" وهي ليست عربية، وكان أمامه اللفظ الذي وضعه مجمع اللغة العربية لهذا الاختراع وهو مشتق من اللفظة نفسها (التلفاز) لكنه أراد الحفاظ على السجعة، ثم تعثر جواده عن مواصلة هذا الالتزام، فتحرر من السجع انشغالًا بالفكرة والموضوع.

ثانيًا: الجناس

ويُسمى "التجنيس"، "والمجانسة" و"التجانس"، وجميعها مشتقة من "الجنس"، وهي كما شرحها صاحب لسان العرب: الضرب من كل شيء، وهو أعمُّ من النّوع، نقول: هذا النوع من ضرب هذا أي من جنسه.

الجناس في البلاغة[1]:

(١) راجع بديع ابن المعتز، ص٢، ونقد الشعر، ص١٦٣، وكتاب الصناعتين، ص٣٣٠، والعمدة، ٣٢١/١، وبديع ابن منقذ، ص٢٦، والمثل السائر، ٣٤٢/١، وتحرير التحبير، ص١٠٢، وبديع القرآن، ص٢٧، ومعيار النظار، ٧٣/٢، والمصباح في المعاني والبيان والبديع، ص١٨٣، وجنان الجناس، ص٣٨، وخزانة الأدب، ص٢٠، وأنوار الربيع، ٩٧/١، والتبيان في علم المعاني والبديع والبيان، ص٤٨٠، ولمُع صناعة الشعر، ص٥٢، والإيضاح، ص٤٣١، والتلخيص في علوم البلاغة، /١٠١.

هو من الفنون البديعية التقليدية التي استعملها العرب المتقدمون في أشعارهم، كما جاء في القرآن الكريم، والحديث الشريف، وأقوال الصحابة وقد عدّه ابن المعتز ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى، وهي: الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي وعرفّه بقوله: "هو أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"(١) ثم مثّل للحسن منه والمعيب بأمثلة كثيرة.

كما دلّنا ابن المعتز على أول من تكلم عن الجناس فقال: "قال الخليل: الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو، فمنه ما تكون الكلمة تُجانس أُخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها"(٢).

وقد أفاض أرباب البلاغة في تعريف الجناس وتفريعه بشكل يعبر عن مدى اهتمامهم بهذا اللون البديعي، وقد عرض الصفدي مجموعة من تعريفات البلاغيين له(٣)، ثم خلص إلى تعريف اختاره لنفسه في رسم الجناس فقال: "هو الإتيان بمتماثلين في الحروف، أو في بعضها، أو في الصورة، أو زيادة في أحدهما، أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلًا آخر نظما"(٤).

(١) بديع ابن المعتز، ص٢٥.
(٢) السابق، الصفحة نفسها.
(٣) جنان الجناس، ص٣٢.
(٤) السابق، ص٣٨.

وحقيقة الجناس أن يكون اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا[١]، وقال الخطيب القزويني: "الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ"[٢].

أقسام الجناس:

يعد الجناس من أكثر فنون البديع التي تصرف فيها العلماء من أرباب هذه الصناعة، فقد ألفوا فيه كتبًا شتى، وجعلوه أبوابًا متعددة، واختلفوا في ذلك، وأدخلوا بعض تلك الأبواب في بعض، فمنهم عبد الله بن المعتز، وأبو على الحاتمي، والقاضي أبو الحسن الجرجاني، وقدامة بن جعفر الكاتب وغيرهم[٣].

وقد قسمه الخطيب القزويني إلى قسمين[٤]: جناس تام، وجناس ناقص.

أولًا: الجناس التام: أن تتفق فيه الكلمتان في أنواع الحروف، وأعدادها، وترتيبها، وهيئاتها وترتيبها.

فإن كانا من نوع واحد كاسمين – سُمي مماثلًا، كقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُواْ غَيْرَ سَاعَةٍ﴾[٥].

وإن كانا من نوعين – كاسم وفعل – سُمَّي مُسْتَوْفي كقول أبى تمام:[٦]

(١) المثل السائر، ٣٤٢/١.
(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، ص٤٣١.
(٣) المثل السائر، ٣٤٢/١.
(٤) الإيضاح، ص٤٣١ – ٤٣٨.
(٥) سورة الروم، الآية: (٥٥).
(٦) ديوانه، ٣٤٧/٣.

ما مات من كرم الزمان فإنه **يحيا** لدى **يحيى** بن عبد الله

وإن كان أحد لفظيه مركبًا سمي جناس التركيب.

ويتفرع من المركب؛ المرفو: الذي يتركب من كلمة وبعض كلمة، والمتشابه إن اتفقا في الخط كقول البُستى:

إذا ملك لم يكن **ذا هبه** فدعه فدولته **ذاهبه**(١)

وإن اختلفا سُمَّي مفروقًا.

وإن اختلفا في هيئات الحروف فقط سمي: مُحَرفًا، وقد يكون الاختلاف في الحركة كقول: "الجهول إما **مُفرِطُ** أو **مُفَرَّط**"، وقد يكون في الحركة والسكون، كقولهم "البدعة **شَرَك الشَّرْكِ**".

ثانيًا: الجناس الناقص: إن اختلف في أعداد الحروف فقط سُمَّي ناقصًا، ويكون ذلك على وجهين:

أحدهما: أن يختلف بزيادة حرف واحد في الأول، أو في الوسط، أو في الآخر ويسمي (مطرَّفًا).

والوجه الثاني: أن يختلف بزيادة أكثر من حرف واحد، ويسمى (مذيّلًا).

وإن كان الحرفان المختلفان متقاربين سُمَّي الجناسُ مضارعًا، ويكونان إما في الأول أو في الوسط أو في الآخر.

---

(١) يتيمة الدهر، للثعالبي، ٣٢٦/٤.

وإن كان غير متقاربين سُـمي لاحقًا، ويكونان أيضًـا إما في الأول أو في الوسط، أو في الآخر.

وإن اختلفا في ترتيب الحروف سُمِّي جناس القلب، وهو على ضربين:

١- قلب الكل، كقولهم (حُسامه **فتح** لأوليائه، **حتف** لأعدائه).

٢- وقلب البعض، كما جاء في الخبر: (اللهم اسْتُر **عوراتنا**، وآمن **روعاتنا**)[١].

وإذا وقع أحد المتجانسين من جناس القلب في أول البيت، والآخر في آخره سمي مقلوبًا مجنحًا.

وإذا وَلِيَ أحدُ المتجانسين الآخر سُمي مُزدوَجًا، ومكررًا، ومردودًا، كقوله تعالى: ﴿وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾[٢].

ويلحق بالجناس شيئان:

أحدهما: أن يجمع اللفظين الاشتقاق، كقوله تعالى: ﴿كَكٌ﴾[٣].

والثاني: أن يجمعهما المشابهة وليس له، كقوله تعالى: ﴿أَثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ ۚ أَرَضِيتُم بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ﴾[٤].

---

(١) مسند أحمد، ٣/٣، والسلسلة الصحيحة، ٢٩/٥ ح (٢٠١٨)، وضعيف الجامع، ح (٤١١٨).

(٢) سورة النمل، الآية: (٢٢).

(٣) سورة الواقعة، الآية: (٨٩).

(٤) سورة التوبة، الآية: (٣٨).

وذكر علماء البديع نوعًا آخر من الجناس الناقص، وهو "جناس التصحيف"(١).

ويقال له أيضا "الجناس الخطي" وهو أن تتفق الكلمتان في صورة الوضع ويختلفان في النقط، كقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾(٢).

كما ذكر علماء البديع نوعًا آخر من الجناس، هو "الجناس المعنوي" الذي قال عنه ابن حجة:(٣)

"المعنوي طرفة من طرف الأدب عزيز الوجود " وهو ضربان: تجنيس إضمار، وتجنيس إشارة، وهذا الجناس كما قال دكتور أحمد مطلوب: (٤)

"يحتاج إلى ثقافة ومعرفة للوصول إلى المعنى، ولذلك فهو أقرب إلى التورية أو الكناية، وهذه الأقسام كثيرة ومتداخلة، ولم يتفق البلاغيون عليها أو على تسمياتها ... وفي ذلك ما يدعو إلى تقسيمه إلى تام وناقص، ويقتصر من الناقص على أوضحه وأشهره".

وبمقارنة ما كتب عن الجناس وإنعام النظر فيما ورد منه في الشعر، يتبين لنا أن تقسيم الخطيب القزويني أحمد هذه التقسيمات جميعا وأبعدها عن

(١) معيار النظار ٧٧/٢، التبيان في علم المعاني والبديع والبيان /١٨٨، وجني الجناس/١٨٠، وجنان الجناس/٥٨، ونهاية الأرب في فنون الأدب ٧٩/٧.
(٢) سورة الكهف، الآية: (١٠٤).
(٣) خزانة الأدب، ص٤١.
(٤) فنون بلاغية، /٢٣٢ – ٢٣٣.

الإسراف، فالأنواع التي ذكرها كثيرة الورود قوية الصلة بالطبع، ولهذا يمكن أن نعدها أصول الجناس كما قال الأستاذ علي الجندي[١]، أما أغلب علماء البديع، فقد أسرفوا في وضع أسماء لكل فرع من فروع أنواع الجناس، وهو أمرٌ لا شك يُرهق محلل النصوص، ويصرفه عن تذوُق الجمال الأدبي، ليهتم بالتحليل الآلي، وتذكر الاسم الخاص بكل فرع من هذه الفروع.

الجناس في مقامات القرني:

وقد جاء الجناس في مقامات القرني تقليديًا بسيطًا، اقترن بالسجع ولم ينفصم عنه، ولم يتفنن القرني في استعمال الفروع البديعية للجناس، التي استحدثها الحريري وتبارى الكتاب من بعده في معارضتها، ومجاراة أسلوب صاحبها.

ومن الأنواع التقليدية للجناس التي استعملها القرني في مقاماته: الجناس المحرّف في مثل قوله في مقامة التوحيد:[٢] "لولا أن كلمة **أَحَد**، في قلب بلال مثل جبل **أُحُد**، ما صمد"

و قوله في المقامة الإلهية:[٣] "و في سبيلك هانت **الجِراح**، لدى أبي عبيدة ابن **الجَراح**".

(١) فن الجناس، ص٦٢.
(٢) مقامات القرني، ص٤٤.
(٣) السابق، ص٤٩.

وقوله شعرًا في المقامة النبوية[١]:

أغرّ تشرق في عينيه ملحمةٌ من الضياء لتجلو **الظُلْم** و**الظّلَمِ**

ومثله قوله في المقامة الوعظية، من الجناس المحرف المزدوج أيضا:[٢]

هدِّ من لهوِك شيئًا هدِّ هد إن أمرَ الله فينا جَدُّ جِدَ

واستعمل الجناس الناقص بزيادة حرف واحد في الأول في نحو قوله في المقامة القرآنية: "ووضوح **حجة**، واستقامة **محجة**"[٣].

وقوله في المقامة التيمية: "والرجل له حُساد لأنه، تفرد **وساد**"[٤].

وقوله في المقامة البغدادية: " أظن بغداد أصابها **عين** أو دخلها **لعين**"[٥].

واستعمل الجناس المضارع بكثرة في نحو قوله في المقامة اليوسفية: "والفراعنة بملكهم **يفرحون**، وفي دُنياهم **يمرحون**...في قلب يوسف في الوحي **نصوص**، وفي قلبك من المعصية **لصوص**"[٦].

وقوله في المقامة التيمية: "وهم لحم **جمل**، غث على رأس **جبل**"[٧].

---

(١) السابق، ص٦٥.
(٢) السابق، ص١٧١.
(٣) السابق، ص٧٩.
(٤) السابق، ص١٣٢.
(٥) السابق، ص٤٣٣.
(٦) السابق، ص١١٢.
(٧) السابق، ص١٣٢.

وقوله في المقامة الشفائية: " **والترحة فرحة**"(١).

واستخدم الجناس اللاحق في مثل قوله في المقامة الشفائية أيضًا: "والرِّضا بمُرِّ **القضا**، ولو على جمر **الغضا**"(٢).

وكذلك قوله في المقامة الوعظية، وقد أتى بالجناس اللاحق متتاليًا: "ويلك أنت مهموم **بالقرش والفرش والكرش**"(٣).

ومزدوجًا في المقامة الوعظية شعرًا فقال: "أرغِم النفس على فِعلِ التُقى فاز من في عمره **جدّ وكدّ**"(٤).

واستعمل جناس القلب في مثل قوله في المقامة الشفائية: "ويرون **المحنة منحة**"(٥).

والجناس المصحف في نحو قوله في المقامة الإلهية: "**يقصم ويفصم**"(٦).

والأمثلة كثيرة وواضـــحة، نخلص منها إلى أن القرني لم يشـــأ أن تخرج مقاماته بأسـلوب معقد يصـعب على الناس في عصـره فهمه، فأذواق الناس قد اختلفت عن الذوق العام في عصـــر البديع والحريري، والثقافة الآن باتت

(١) السابق، ص٢٨٨.
(٢) السابق، الصفحة نفسها.
(٣) السابق، ص١٦٩.
(٤) السابق، ص١٧١.
(٥) السابق، ص٢٨٨.
(٦) السابق، ص٤٩.

محدودة، كما انتهت عصور السجع، ومال الذوق العام في هذا العصر إلى الوجبات السريعة، فلم يعد هناك من يبغى الجلوس على المائدة يتذوق هذا الصنف ويتمتع برؤية غيره، فما كان إلا أن أصيب الجسد والعقل معًا بالتخمة.

ثالثًا: الاقتباس والتضمين والتلميح:

الاقتباس والتضمين والتلميح مصطلحات ترددت في المصادر البلاغية التراثية، وهي من قضايا النقد الأدبي القديم التي لاقت رواجًا عند القدماء والمحدثين، كما أنها تتصل بالسرقات الشعرية، وقد جعلها البلاغيون المتأخرون ذيلًا للبديع كما فعل القزويني وشراح التلخيص؛ "وتدور حول فكرة مؤدّاها استخدام الشاعر أو الكاتب لما جاء في نصوص شعرية أو نثرية أخرى. وأساس تعدد تلك المصطلحات محاولة التفرقة بين المصادر التي أخذ منها الشاعر أو الكاتب أو كيفية الأخذ منها؛ فالاقتباس خاص بتضمين الكلام شيئا من القرآن أو الحديث"(١).

الاقتباس في اللغة:

مصدر "اقتبس" إذا أخذ من معظم النار شيئًا وذلك المأخوذ "قبس" بفتح القاف والباء، قال تعالى على لسان موسى عليه السلام: ﴿إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ آتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾(٢)، واقتبس علمًا:

(١) أساليب البديع في البلاغة العربية، د. شفيع السيد/١٣.
(٢) سورة النمل، الآية: (٧).

استفادة[1]، ويقال: جئت لأقتبس من أنوارك، وفي التنـزيل العزيز: ﴿ٱنظُرُونَا نَقۡتَبِسۡ مِن نُّورِكُمۡ﴾[2]. وقد جعل العرب القرآن نورًا وجعلوا ما يؤخذ منه كالقبس الذي يستفاد منه ويستفاد به.

وإذا تأملنا شيئًا مما نظمه شاعر أو كتبه كاتب فيه اقتباس نجد الاقتباس قد أضاء إنتاجه وزاده بهجة، وحسَّن كلامه، وإن كان ما كتب ضعيفًا مهلهلًا كان المقتبس فيه كومض قوي ينبعث وسط ظلام حالك.

الاقتباس في البلاغة:

اختلف علماء البلاغة حول الاقتباس، فمنهم من جعله خاصًا بالنثر، ومنهم من جعل التضمين خاصًا بالشعر، وآخرون جعلوهما متصلين بالنثر والشعر معًا، ومنهم من أنكر الاقتباس والتلميح مثل ابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥-٦٥٤هـ)، وأشار إلى التضمين أو "حسن التضمين" فقط وعرفه بقوله: "وهو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت، أو من آية، أو معنى مجردًا من كلام، أو مثلًا، أو جملة مفيدة، أو فقرة من حكمة"[3].

وعرف القزويني الاقتباس، فقال: [4] "هو أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث، لا على أنه منه" ومعناه أن الاقتباس يختص بالأخذ من القرآن الكريم أو الحديث الشريف.

---

(١) معيار النظار، ١٠٩/٢.

(٢) سورة الحديد، الآية: (١٣).

(٣) تحرير التحبير، ص١٤٠، وحسن التوسل، ص٢٣٨.

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة، ص٣٥٩، والتلخيص في علوم البلاغة، ص١١٤.

أقسام الاقتباس:

ينقسم الاقتباس إلى قسمين[١]:

أما الأول، فهو لا ينقل المقتبس منه عن معناه الأصلي.

والثاني: ينقل عن معناه الأصلي على أنه ليس بقرآن حقيقة وقسمه ابن الأثير إلى قسمين أيضا[٢]، أحدهما: تضمين كلي، والآخر تضمين جزئي، ثم أوضح أن الأول يذكر فيه الكاتب أو الخبر بجملته، أما الجزئي، فهو أن يدرج الآية والخبر في ضمن الكلام، فيكون جزءًا منه.

الاقتباس بين التحليل والتحريم:

قال الحافظ السيوطي: "وقد اشتهر عن المالكية تحريمه، وتشديد النكير على فاعله، وأما أهل مذهبنا- يعني الشافعية- فلم يتعرض له المتقدمون ولا أكثر المتأخرين مع شيوع الاقتباس في عصورهم، واستعمال الشعراء له قديمًا وحديثًا وقد تعرض له جماعة من المتأخرين، فسئل عنه الشيخ عز الدين بن عبد السلام فأجازه، واستشهد بطائفة من أحاديث الرسول ﷺ، والخلفاء الراشدين، وأن فيها اقتباسًا من القرآن الكريم العظيم... وهذا يدل على جوازه، وشايعه في هذا الحكم عدد من العلماء والباحثين"[٣].

---

(١) الإيضاح للقزويني، ص٣٦١.

(٢) المثل السائر، ٣/٢٠٠، والوشي المرقوم، ص٣٤٠.

(٣) السابق، ٢/٢١٢.

ويجب الإشارة إلى أن العلماء قد وضعوا أساسيات لفن الكتابة من بينها "حفظ القرآن الكريم، وإدمان تلاوته"، ورأوا "أن الكاتب يحتاج في صناعته إلى معرفة بالتفسير والحديث، والآثار المنقولة عن الصحابة رضوان الله عليهم"(١). وأيضًا "الشعر، والقصص الديني، والأمثال السائرة، ويختلف استخدام هذه المقومات باختلاف أسلوب الكاتب"(٢).

ونستطيع القول إن الأدباء والبلغاء قد نظروا إلى جواز الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وسبب ذلك رغبتهم في تنوير كلامهم، فكلام الله عز وجل نور، وكلام رسوله الكريم نور، والاقتباس من هذين النورين أو من أحدهما يرفع مستوى الأداء الفني للأديب.

أما التلميح، فعرفوه بأنه: "أن تشير في فحوى الكلام إلى مثل سائر أو شعر نادر، أو قصة مشهورة من غير أن تذكره"(٣)، وعند القزويني: "أن يشار إلى قصة أو شعر من غير ذكره"(٤).

ويُعد الاقتباس والتضمين أهم مزية تميز بها القرني في كتابته، فقد حشد مقاماته بالآيات القرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، وتوسع في إيراد الأشعار العربية القديمة والحديثة، وحرص كل الحرص على لفق ما يقبسه بسجعته حتى تبدو عبارة واحدة.

---

(١) نصرة الثائر للصفدي، ص٦٣، ٦٤، وثمرات الأوراق، لابن حجة الأموي، ص٣٩٥.
(٢) الوشي المرقوم، ص١٧٤- ١٧٦.
(٣) معيار النظار، ١١١/٢.
(٤) الإيضاح، ص٣٦٦.

١) القرآن الكريم:

يُحسب للقرني محافظته الشديدة على معنى الآيات القرآنية وقداستها، وهو عادةً يقبس الآية أو بعضـــها دون تغيير في الأصـــل التركيبي لها فقال بطريق الاستشهاد في المقامة القرآنية:(١) "إلا الله فإنه تحدى فقال: ﴿ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ ﴾(٢)، فعجز كل ذي فيه"

وقوله في المقامة اليوسفية: "وكفى بقصص الله وهو يقول: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ﴾(٣)"(٤).

وقوله في مقامة المعاريض: "وإذا رأيت الرجل خرج من عند القاضي وهو يتلو: ﴿ وَمَا شَهِدْنَآ إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَٰفِظِينَ ﴾(٥)، فاعلم أن القاضي رد شهادته، وهو له من الغائظين"(٦).

ومن أمثلة اقتباسه للآية القرآنية دون استشهاد قوله في المقامة الحديثية: "جمع المحدّثون كلام الذي ما ضلّ وما غوى. ﴿ وَمَا يَنطِقُ عَنِ ٱلْهَوَىٰٓ ۝٣ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْىٌ يُوحَىٰ ﴾(٧)"(٨).

---

(١) مقامات القرني، ص٧٩.
(٢) سورة البقرة، بعض الآية: (٢).
(٣) سورة يوسف، بعض الآية: (٣).
(٤) مقامات القرني، ص١٠٩.
(٥) سورة يوسف بعض الآية: (٨١).
٦ – مقامات القرني، ص٤٧٣.
٧ – سورة النجم، الآيتان: (٤،٣).
٨ – مقامات القرني، ص٨٩.

وقوله في المقامة الوعظية: "ويذكرون ربهم ولا يفترون، و﴿لَّا يَعْصُونَ ٱللَّهَ مَآ أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ ﴾[1]"[2].

وتتوالى عنده الاقتباسات بشكل ملحوظ في مقاماته، نحو قوله في المقامة العلمية: "... إنها مِسك وعنبر، وياقوت وجوهر، وريحان معطّر ﴿إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ﴾[3]، أدعها بين يديك فاقرأها بلا نثور ﴿فَٱرْجِعِ ٱلْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ﴾[4]، ﴿رَبِّ إِنِّى لَآ أَمْلِكُ إِلَّا نَفْسِى وَأَخِى ﴾[5]"[6].

وقوله في مقامة العولمة:[7] "ونحن بعثنا للإنس والجان ﴿فَبِأَىِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾[8]، ﴿فَمَالِ هَٰٓؤُلَآءِ ٱلْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا ﴾[9]".

وقال أيضا في مقامة الفراق: "إذا رأيت الإخوان والجيران والخِلّان، فتذكر ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴾[10]، إذا أبصرت البستان والأفنان والأغصان، فتذكر ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا

١ – سورة التحريم، بعض الآية: (٦).
٢ – مقامات القرني، ص١٧٠ –١٧١.
٣ – سورة البقرة، بعض الآية: (١٠٢).
٤ – سورة الملك، بعض الآية: (٣).
٥ – سورة المائدة، بعض الآية: (٢٥).
٦ – مقامات القرني، ص٩٩.
٧ – السابق، ص٤٩٤.
٨ – سورة الرحمن، في ٣١ موضعًا.
٩ – سورة النساء، بعض الآية: (٧٨).
١٠ – سورة الرحمن، الآية: (٢٦).

فَانٍ ﴾، إذا شاهدت القصور والدُور والحبور والسرور، فتذكر ﴿إِذَا بُعۡثِرَ مَا فِي ٱلۡقُبُورِ ۝٩ وَحُصِّلَ مَا فِي ٱلصُّدُورِ ﴾[1]"[2].

وفي أحيانٍ أخرى ينثر القرني ألفاظ الآيات القرآنية في كلامه، وكأنها جزء منه، كقوله في المقامة الإلهية: "أنت عالم الغيب، البريء من كل عيب، تكتب المقدور وتعلم ما في الصدور، وتبعثر ما في القبور"[3].

والآية القرآنية تقول:"﴿إِذَا بُعۡثِرَ مَا فِي ٱلۡقُبُورِ ۝٩ وَحُصِّلَ مَا فِي ٱلصُّدُورِ ﴾[4]".

وقوله في المقامة الحديثية: "ووجد في آخر الطريق جنّة عرضها السماوات والأرضين أُعدَّت للمتقين"[5].

وفي ذلك اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَجَنَّةٍ عَرۡضُهَا ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلۡأَرۡضُ أُعِدَّتۡ لِلۡمُتَّقِينَ ﴾[6].

وفي المقامة نفسها يقول: "حتى يلقاها ربُّها، في جناتٍ ونهرٍ، في مقعد صدقٍ عند مليك مقتدر"[7].

---

١ – سورة العاديات، الآية: (٩،١٠).
٢ – مقامات القرني، ص٥٠٠.
٣ – السابق، ص٥٠.
٤ – سورة العاديات: الآيتان: ٩، ١٠.
٥ – مقامات القرني، ص٩٠.
٦ – سورة آل عمران، الآية: (١٣٣).
٧ – مقامات القرني، ص٩٢.

والآية الكريمة تقول: ﴿ إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِى جَنَّٰتٍ وَنَهَرٍ ﴿٥٤﴾ فِى مَقْعَدِ صِدْقٍ عِندَ مَلِيكٍ مُّقْتَدِرٍ ﴾[1].

٢) الحديث الشريف:

يكفي أن نقول إن صـــاحب المقامات رجل حديث، يحتل الحديث النبوي الشـــريف جُل اهتمامه، كي نتخيل كم الأحاديث التي وضـــعها في المقامات بجميع طرق الاقتباس، وأمثلة اقتباسه للحديث الشريف بتمامه أو بعضه بطريق الاســتشــهاد تفوق الحصــر، نأخذ منها قوله في المقامة الدعوية:[2] "... وليُعدَّ العدة قبل أن يُلقي الخطاب، وليتذكّر حديث: (لَأَنْ يُهْدَى بِكَ رَجُلٌ وَاحِدٌ خَيْرٌ لَكَ مِنْ حُمْرِ النَّعَمِ)[3]".

١ – سورة القمر، الآيتان: (٥٤،٥٥).

٢ – مقامات القرني، ص٦٦.

٣ – صـحيح البخاري، ٧٠/٧، ح(٣٧٠١)، ومسـلم، ٤/ ١٨٧٢ح (٣٤٠٦)، ومسـند أحمد، ٣٣٣/٥.

وقوله في المقامة التجارية: "ثم قال: ولا تنس حديث:(*ذَهَبَ أَهْلُ الدُّثُورِ بِالْأُجُورِ*)[1]... وتذكّر حديث: (*لَا حَسَدَ إِلَّا فِي اثْنَتَيْنِ*)[2]... وقد قال المختار صلى الله عليه وسلم: (*نَعِسَ عَبْدُ الدِّينَارِ*)[3]"[4].

وقوله في المقامة الجغرافية: "يقول المصطفى: ***(من بَدَا جفا)***[5]"[6].

ويأتي باقتباسات متتالية للحديث الشريف في مثل قوله في مقامة النساء: "وما كرَّم النساء، مثل صاحب الشريعة السَّمحاء، والملّة الغرّاء، فقد بيَّن بقوله صلى الله عليه وسلم: (*خَيْرُكُمْ خَيْرُكُمْ لِأَهْلِهِ*)[7]، ويا معاشر الأمم هل عندكم حديث (*اتَّقُوا اللَّهَ فِي النِّسَاءِ فَإِنَّهُنَّ عَوَانٍ عِنْدَكُمْ*)[8]"[9].

---

١ – صحيح مسلم، ٦٩٧/٢، ح (١٠٠٦).

٢– صحيح مسلم، باب الحسد والتدابر، ح (٧٥٢٩).

٣ – صحيح البخاري، كتاب الجهاد والسير، (ح ٢٨٨٦)، وباب الحراسة في الغزو، ٣/ ٢٩٣، ٢٩٤ ح (٢٨٨٧).

٤ – مقامات القرني، ص٢٦٢، ٢٦٥.

٥ – رواه أحمد، ٢٩٧/٤.

٦ – مقامات القرني، ص٢٣٧.

٧ – رواه الترمذي مرفوعًا إلى النبي صلى الله عليه وسلم ٧٠٩/٥، ح (٣٨٩٥) وابن ماجه، ح (١٩٧٧).

٨ – صحيح مسلم، ٨/ ١٨٣، ومسند أحمد، ٧٣/٥.

٩ – مقامات القرني، ص٤٧١.

كما ضمن كلامه الحديث الشريف دون استشهاد في نحو قوله في المقامة الشبابية: "قال قائل منهم، وقد ناب عنهم، يا عم: (*مَا كَانَ الرِّفْقُ فِي شَيْءٍ إِلَّا زَانَهُ، ومَا نُزِعَ الرِّفْقُ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا شَانَهُ*)[١]" [٢].

وقوله في مقامة الحيوان: " وقال: (*شَاهَتِ الْوُجُوهُ*)[٣] الكاذبة، العاملة الناصبة"[٤].

وأما الإشارة والتلميح ونثر ألفاظ الحديث الشريف، فالشواهد عليهم في مقامات القرني تفوق الحصر، وتحتاج إلى بحث خاص.

٣) تضمين الشعر:

يبدو أن القرني أراد أن يعرض محفوظاته من الأشعار العربية، فحشد مقاماته بالشعر العربي بطريق التضمين (الجزئي والكلي)، وسواء بالاستشهاد أو دون استشهاد، ونظرة سريعة في مطلع مقاماته، نراه استهل كل مقامة بآية قرآنية متبوعة بأبيات شعرية تتضمن المعنى المطروح في المقامة، فعلى سبيل المثال يبدأ مقامة الملك عبدالعزيز آل سعود، التي يمدحه فيها بمطلع القصيدة التي مدح فيها النابغة الذبياني النعمان بن المنذر، فقال[٥]:

---

١ – صحيح الجامع، ٥٦٥٤.

٢ – مقامات القرني، ص٤٨٣.

٣ – صحيح مسلم، باب غزوة حنين، ح (٣٣٢٨).

٤ – السابق، نفسه.

٥ – ديوانه، ص١٨.

فإنك شمسٌ والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبد منهن كوكبُ

ثم قصيدة المتنبي التي مدح فيها سيف الدولة الحمداني، وفيها[١]:

على قدر أهل العزمِ تأتي العزائم وتأتي على قدر الكِرام المكَارِمُ
وتعظُمُ في عينِ الصغير صغارُها وتصغُرُ في عين العظيم العَظَائمُ
وقفتَ وما في الموت شكٌّ لواقِفٍ كأنَّك في جفن الرَّدى وهو نَائمُ
تمُرُّ بِكَ الأبطَالُ كلمَى هزيمَة ووجهُك وضَّاحٌ وثغرُك باسِمُ

واستهل المقامة الشبابية بأبيات لأبي العتاهية عن الشباب هي[٢]:

بَكَيت على الشبَّاب بدمع عيني فما نَفَع البُكاءُ ولا النَّحِيبُ
فَيَا أسَفًا أَسِفتُ على شَبابٍ نَعَاهُ الشَّيبُ والرأسُ الخَضيبُ
عَريتُ من الشَّباب وكان غَضّا كما يَعرَى من الوَرَق القَضيبُ
ألا لَيتَ الشّبابَ يَعُودُ يَوْما فأُخبرَهُ بمَا فَعَلَ المَشيبُ

ويَكثُر تضمين القرني للشعر بطريق الاستشهاد سواء شعره في نحو قوله في المقامة اليمانية: "وقد قلتُ في صنعاء، من قصيدة لي تحمل الحب والوفاء:

١ – ديوانه، ٤/٩٤ – ٩٥.
٢ – ديوانه، ص٦٤.

صَنعاء صُغنا لك الأشعارَ والكُتُبَا لــك الوفــاءُ فلا تُبــدي لنــا العتبــا
على جُفُونِكِ قَتلى الحُبِّ قد صُرعُوا حتــى الــذينَ بَقَوا قَتلــى ومن ذَهَبــا
روايَةُ السِّـــحر في عَينيكِ أغنية والحُسنُ في وَجهِكِ الوَضَّاح قد سُكِبا"(١)

أو شعر غيره مثل قوله في ختام مقامة القلم(٢): "واسمع أبا تمام يصف الأقلام في أبدع كلام(٣):

لك القَلَمُ الأعلى الذي بِشَباتِهِ تُصابُ من الأمر الكُلي والمفاصِلُ
لُعابُ الأفاعي القاتلاتِ لُعابُهُ وأَرَيُ الجنا اشتَارته أيدٍ عواسلُ
لهُ ريقةٌ طلّ ولكنَّ وقعَها بآثارِهِ في الشَّرقِ والغرب وابِلُ
فَصِيحٌ إذا استنطقَتهُ وهُو راكبٌ وأعجم إن خاطَبتُه وهو راجلُ

وفي أحيان أخرى يضع القرني ما يضمنه بين علامتي تنصيص دون ذكر صــاحب الأبيات المضــمنة لشــهرتها نحو ما فعل في المقامة الدعوية (٤)، إذ أنشد:

جازانُ إنّي من هَوَاكِ لَشَاكِ أشجيتني وأنا الذي أهواكِ
"ياجارة الوادي طَرِبتُ وعَادني ما يُشبهُ الأحلامَ من ذِكراك"(٥)

١ – مقامات القرني، ص٤١٠.
٢ – مقامات القرني، ص٢٥٠ – ٢٥١.
٣ – ديوانه، ١٢٢/٣.
٤ – مقامات القرني، ص١٦٣.
٥ – ديوان الشوقيات، ص٣٧٨.

ومن أمثلة تضمينه دون استشهاد أو وضع بين علامتي تنصيص قوله في مقامة التوبة[١]:

"واحذر الشيطان؛ فإنه يغرُ.

يارَبِّ إن عظُمت ذُنوبِي كثرةً فَلَقد عَلِمتُ بأن عفوَك أعظمُ"[٢]

وقوله في مقامة الحب[٣]:

فَلَيْتَكَ تَحْلُو، وَالحَيَاةُ مَرِيرَةٌ وَلَيْتَكَ تَرْضَى وَالأَنَامُ غِضَابُ

وَلَيْتَ الّذي بَيْني وَبَيْنَكَ عَامِرٌ وبيني وبينَ العالمينَ خرابُ

إذا صَحَّ مِنكَ الودُّ فالكُل هَيّنٌ وكُل الذي فوق التُرابِ تُرابُ(٤)

وقوله في مقامة الفرج بعد الشدة[٥]: "يا من بالغت الشدائد في ردّه وصدّه، عسى الله أن يأتي بالفتح أو أمر من عنده:

دَعِ المَقَاديرَ تَجري في أعِنَّتِهَا ولا تبيتنَّ إلا خاليَ البَالِ

ما بينَ غَمضَةِ عَينٍ وانتباهَتِها يُغيرُ الله من حالٍ الى حال

وفي المقامة نفسها أنشد[٦]:

---

١ – مقامات القرني، ص٢٠٥.

٢ – ديوان أبى نواس، ص٥٠١.

٣ – مقامات القرني، ص٣٠٥.

٤ – ديوان أبى فراس الحمداني، ص٤٨.

٥ – مقامات القرني، ص٣٤٩.

٦ – مقامات القرني، ص٣٥٣.

أيهذا الشاكي وما بك داءٌ كيف تغدُو إذا غَدوَت عَليلاَ
أترَى الشَّوكَ في الوُرُدِ وتَّعمىَ أن تَرَى فَوقَهُ النَّدى إكليلاَ
والذي نفسُهُ بغير جَمالٍ لا يَرىَ في الوُجُود شيئًا جميلاَ

وهي أبيات مشهورة لإيليا أبو ماضي.

وضمن القرني المصراع في نحو قوله في مقامة الحيوان[١]:

رأيي تقدَّم في الحَياةِ شجاعَتِي والرَّأيِ قَبلَ شجاعَةِ الشُّجعَانِ.

فالشطر الثاني من البيت هو صدر بيت للمتنبي عجزه:

** هو أوّلُ وهي المحِلُّ الثاني[٢] **

كما حل القرني البيت الشعري، نحو قوله في المقامة الزهديه: "والميت لا يحسّ بالجراح، والصخر لا يسمع الكلام، وما لجرح بميت إيلام)" [٣].

فقوله: "ما لجرح بميت إيلام، عجز بيت للمتنبي أيضًا من قصيدة مدح بها أبا الحسين علي أحمد المري الخرساني، وصدره:

** من يهن يسهل الهوان عليه[٤] **

٤) المثل:

١ – السابق، ص٤٨٢.
٢ – ديوان المتنبي، ٣٠٧/٤.
٣ – مقامات القرني، ص١٨٨.
٤ – ديوان المتنبي، ٢١٧/٤.

قلَّ في مقامات القرني تضـــمين المثل العربي مقارنةً بعناصـــر الاقتباس والتضـــمين الأخرى، غير أنه تعامل مع المثل كما تعامل مع الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، والشعر العربي، فضمن المثل بطريق الاستشهاد في نحو قوله في مقامات الكتاب[١]: "أما طالعت في كتاب الهجرتين: لا يُلدغ المؤمن من جحر مرتين"[٢].

وضمن مثل أفغاني بطريق الاستشهاد في المقامة الأفغانية فقال:[٣] لأن عند الأفغان مثل " (اقطع من الوردة رأسها، واترك أساسها)".

كما ضمن القرني المثل دون استشهاد في مثل قوله في مقامة التوبة:[٤] "فقد سبقك بالذنب أبوك آدم، و(من يشابه أبه فما ظلم) وقد أجرى بعض التغيير الطفيف على المثل إذ أصـــله " من أشـــبه أباه فما ظلم "[٥] فأبدل القرني حرف المضارعة (الألف) بحرف المضارعة (الياء) ولا شيء في ذلك.

١ – مقامات القرني، ص٢٥٥.
٢ – مجمع الأمثال، ١٣٣/٣.
٣ – مقامات القرني، ص٤٥١.
٤ – السابق، ص٢٠٤.
٥ – مجمع الأمثال، ٢٦٢/٣.

وقوله في مقامة التوبة مع بعض التغيير في الأصـــل التركيبي للمثل[١]: "وتلك شـــنشـــنة نعرفها من أخزم " والمثل العربي يقول: (شـــنشـــنة أعرفها من أخزم)[٢].

وضمن المثل بطريق الإشارة في قوله في مقامة النساء: "حضر جيش فشمّ طيب العطارة منشم"[٣].

وفيه إشارة إلى المثل العربي: (أشأم من عطر منشم)[٤].

ولعلنا فيما أوردنا من أمثلة، قد أوضـــحنا مدى حرص الأدباء حتى الآن على التعلق بأهداب المقامات القديمة على الرغم من ضـــعف مقدرتهم الأدبية والفنية مقارنة بالسابقين الأوائل في هذا المجال، وقد اكتفوا من المقامات بالاسم والرســـم أما الألاعيب اللغوية، والطرف البديعية التي جعلت مقامات الحريري أفضـــل من مقامات البديع، وكانت ســـببًا في التباري بين الأدباء من بعده، فقد تقلصت في وقتنا هذا، وأضحى كتابنا يأخذون ما يروق لهم من القدماء، أو قل ما يستطيعون صياغته، أما الأمور الصعبة التي تحتاج إلى جهد ومشقة في الصياغة فيرون أنها من باب التعقيد والصنعة التي يأباها الذوق العام وما هو في رأيي إلا عجز عن لحاق ركب هؤلاء العظماء والمبدعين .

---

١ – مقامات القرني، ص٢٠٤.

٢ – مجمع الأمثال، ١٣٤/٢.

٣ – مقامات القرني، ص٤٦٧.

٤ – مجمع الأمثال، ١٦٣/٢، وجمهرة الأمثال، ٤٧٢/١.

الخاتمة

تعقبت في بحثي: "البديع وكتاب المقامات بعد الحريري " أهم من عارضوا الحريري وقلدوه في مقاماته عبر عصور الأدب المختلفة إعجابًا بأسلوبه وبما أتى به من ضروب البديع.

وتوصلت إلى أننا لا نجد عصرًا خلا من أديب أو أكثر جرّب حظه في كتابة المقامات، وأنهم جميعًا حرصوا على التعلق بأهداب المقامات القديمة على الرغم من ضعف مقدرتهم الأدبية والفنية مقارنة بالسابقين والأوائل في هذا المجال، وإن تحرروا من بعض العناصر المميزة لفن المقامات إلا أنهم تمسكوا بالسجع والجناس كعنصرين أساسيين في بناء المقامات إلى جانب الإكثار من الاقتباس والتضمين لتنوير كلامهم وإظهار الثقافة الإسلامية والعربية.

- ومن هؤلاء صاحب مقامات القرني الذي اتخذ شكل المقامات ليتناول بعض الموضوعات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية المعاشة بعيدًا عن التجريح والتعريض.
- وجاء أسلوب القرني في الكتابة سلسًا بسيطًا، يقترب من لغة الحياة اليومية، فلم يأخذ من أسلوب المقامات القديمة سوى السجع والجناس التقليديين وصب جهده في عرض محفوظاته من الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية وهو ما ميز أسلوب القرني، إذ نجح في أن يلفق هذه الملحقات البديعية بالمحسنات اللفظية والمعنوية الأخرى حتى بدت عبارة واحدة.

- وقد امتاز سجع القرني بأنه قصير الفقرات متوازٍ يُحدث الإيقاع الموسيقي الجذّاب، مع ذلك نجده يتحرر من السجع في مواضع قليلة إما لغاية فنية أو موضوعية، وإما دون ذلك.
- كما جاء الجناس في مقامات القرني تقليديا بسيطًا، اقترن بالسجع ولم ينفصم عنه.
- واتضحت ظاهرة الاقتباس والتضمين بكثرة عند القرني وكان ذلك دليلًا على ثقافته الموسوعية، وسعة محفوظاته.

وأخيرًا، توصـــي الباحثة بإجراء المزيد من الدراســـات البلاغية على فن المقامات لاستخراج ما فيها من فنون وأسرار، والاهتمام خاصة بالجانب البديعي عند التعرض للنصوص الأدبية (شعرًا ونثرًا)، وتصحيح الفكرة الشائعة عن فن البديع التي تعتبره فرقعة صـــوتية وزينة لا تفضـــي إلى دلالة، بينما هو في الحقيقة وسيلة تعبيرية تخدم الكلام، وعنصر مهم في الحكم على جودة التعبير، وحسن الأداء.

هذا، وأســـأل الله العظيم، بوصـــفه الكريم، أن يهدى قلوبنا، ويغفر ذنوبنا، وينير دروبنا، ويتقبل عملنا الضـئيل، ويتغاضـى عن زلاتنا فيه، وفي غيره، إنه هو السميع المجيب.

أهم المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، جدة، دار المدني، ١٤٧٤هـ - ١٩٩٨م.
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
- الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١ ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م.
- أصول البلاغة، لابن مثيم البحراني، بتحقيق: عبد القادر حسين، القاهرة، دار الشروق ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- الاقتباس من القرآن الكريم، أبي منصور الثعالبي، تحقيق: د. ابتسام مرهون الصفار، بغداد، دار الحرية للطباعة ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، النجف الأشرف ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
- أوراق من نقد النثر، قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي (٣٣٧هـ)، ردها إلى صاحبها وجمع موادها وحققها د. حسن عباس، دار الحضارة، طنطا.
- الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، الخطيب القزويني، تحقيق ودراسة: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م،

وبتحقيق د. عبد الحميد هنداوي، القاهرة، مؤسسة المختار ط ١ ١٤١٩هـ – ١٩٩٠م.

- البديع، لأبي العباس عبد الله بن المعتز، تحقيق: كراتشكوفسكي، بيروت، دار المسيرة ط ٣، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.
- البديع في نقد الشعر، تأليف. أسامة بن منقذ، حققه وقدم له. عبد الله علي مهنا، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٨٧م.
- البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، منشورات وزارة الثقافة، القاهرة ١٣٨٠هـ – ١٩٦٠م.
- بديع القرآن، لابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة، مطبعة الرسالة ١٣٧٧هـ– ١٩٥٧م.
- البرهان في علوم القرآن، للإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان، دار المعرفة، ط٢.
- البرهان في وجوه البيان، لأبي الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب، تحقيق: د. حفني محمد شرف، القاهرة، مكتبة الشباب د.ت .
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، تأليف: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مكتبة الآداب ١٤٢٠/١٤٢١هـ، ١٩٩٩م/ ٢٠٠٠م.
- البيان والتبيين، لأبي عثمان الجاحظ، تحقيق: د. درويش جويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

- تحرير التحبير، لابن أبي الإصبع، تحقيق. حفني محمد شرف، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٨٣م.
- التلخيص في علوم البلاغة، لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٥٠هـ – ١٩٣٢م.
- ثمرات الأوراق، لابن حجة الحموي، شرحه وضبطه: د. مفيد محمد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٨٣م.
- الجامع لأحكام القرآن، لأبي عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، القاهرة، دار الكتب، ١٩٦٦م.
- جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطايش، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية ط ١،١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م.
- جنان الجناس، لصلاح الدين الصفدي، قدَّم له وشرحه ووضع فهارسه: د. صلاح الدين الهواري، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية ط١، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.
- دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، ط ٣، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢م.

- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، ١٩٦٤م، وقدم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٧م.
- ديوان أبي العتاهية، قدم له: كرم البستاني، دار صادر، بيروت ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.
- ديوان أبي فراس الحمداني، بيروت ط٢ ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
- ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي – دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٤٠٧هـ- ١٩٦٨م.
- شرح مقامات الحريري، لأبي العباس أحمد بن عبد المؤمن الشريشى، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
- صحيح البخاري، لمحمد بن إسماعيل أبو عبد الله (١٩٤- ٢٥٦هـ)، تحقيق: د. مصطفى ديب البغا، بيروت، اليمامة، دار ابن كثير ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
- صحيح مسلم، لابن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بيروت، دار إحياء التراث.
- القول البديع في علم البديع، للعلامة الشيخ. مرعي بن يوصف الحنبلي (١٠٣٣هـ) تحقيق ودراسة: د. محمد بن علي الصَّامل، المملكة العربية السعودية، كنوز اشبيليا ط ١، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (االمتوفى ٥١٨هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، صيدا، المكتبة العصرية ط١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م.
- معجم الأدباء، لياقوت الحموي، طبعة: د. إحسان عباس، القاهرة، دار الفكر ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- المقامات الزينية، لابن الصيقل الجزري، دراسة وتحقيق: د. عباس مصطفى الصالحي، دار المسيرة ط ١، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.
- المقامات اللزومية، لأبي طاهر محمد بن يوسف بن عبد الله المازني السرقسطي، تحقيق: د. بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية ١٩٨١م.
- مقامات القرني، لعائض القرني، الرياض مكتبة العبيكان، ط٦ ١٤٢٩- ٢٠٠٨.
- نصرة الثائر على المثل السائر، لصلاح الدين الصفدي، تحقيق: محمد علي سلطاني، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، مطبعة خالد الطرابيشي ١٩٧٢م.
- الوشي المرقوم في حل المنظوم، لضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: يحيي عبد العظيم، تقديم: د. عبد الحكيم راضي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر ١٢١ سنة ٢٠٠٤م.

ثانيًا: المراجع:

- الأدب الأندلسي وأثره في الآداب الأوروبية خلال القرون الوسطى، حبيبية البورقادية. مجلة الأبحاث العامة، تصدرها وزارة الثقافة والتعليم العالي والثانوي والأصلي وتكوين الأطر مرتين في السنة – مديرية الشئون الثقافية – الرباط – السنة الأولى– المجلد الأول.
- الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثر، محمد رجب بيومي، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، ١٤٠٠هـ– ١٩٨٠م.
- الأدب الأندلسي، بيير طاكيا، "في الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس" تحرير د. سلمى الخضراء الجيوسي، مركز دراسات الوحدة العربية ط. بيروت/ ١٩٩٨م.
- الأدب في بلاد الشام، د. عمر موسى باشا، دمشق، المكتبة العباسية، ١٩٧٢م.
- الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، الإسكندرية، منشأة المعارف ١٩٧٧م.
- أساليب البديع في البلاغة العربية، رؤية معاصرة، د. شفيع السيد، القاهرة، مكتبة النصر ٢٠٠٢م.
- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د. جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة ١٩٩٨م.
- البديع: تأصيل وتجديد، د. منير سلطان، الإسكندرية، منشأة المعارف د.ت.

- البديع في ضوء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح أحمد لاشين، القاهرة، دار الفكر العربي ١٩٩٩م.
- البديع: المصطلح والقيمة، د. عبد الواحد علام، القاهرة، مكتبة الشباب ١٩٩٢م.
- تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري، د. محمد زغلول سلام، القاهرة، دار المعارف.
- التضمين في العربية (بحث في البلاغة والنحو)، تأليف: أ.د. أحمد حسن حامد، عمَّان، الأردن، دار الشروق ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٨، ١٩٨٩م.
- تيارات ثقافية بين العرب والفرس، أحمد محمد الحوفي، القاهرة، مطبعة نهضة مصر ١٣٨٨هـ. ١٩٦٨م.
- دراسات أدبية (البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية) د. جميل عبد المجيد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
- دراسات بلاغية ونقدية، د. أحمد مطلوب، بغداد، دار الحرية للطباعة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- الصبغ البديعي في اللغة العربية، د. أحمد إبراهيم موسى، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٣٨هـ- ١٩٦٩م.

- صور البديع – فن الأسجاع، د. علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥١م.
- صور البديع – فن الجناس، د. علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٥٤م.
- علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بسيوني عبد الفتاح بسيوني، القاهرة، مؤسسة المختار ط ٢، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
- فن المقامات بالأندلس، نشأته وتطوره، د. قصي عدنان سعيد الحسيني، عمَّان، دار الفكر، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م.
- فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، بيروت، دار القلم ١٩٧٩م.
- في البلاغة العربية (علم البديع)، د. عبد العزيز عتيق، بيروت، دار النهضة العربية ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
- المقامات، السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار طوبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٣م.
- مقامات السيوطي، دراسة في فن المقامة المصرية، د. عوض الغُباري، القاهرة، دار الثقافة العربية ٢٠٠٢م.
- المقامة، د. شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط ٣، ١٩٧٣م.

- المقامات المشرقية، د. خالد بن محمد الجُديع، الرياض، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- فن المقامة في القرن السادس، د. حسن عباس، دار المعارف، ١٩٨٦م.
- نشأة المقامة وتطورها في الأدب العربي، د. حسن عباس، القاهرة دار المعارف ١٩٨٥م