المنظوم والمنثور فى رسائل بديع الزمان الهمذانى ومقاماته

د. رمضان عبد الغنى العطار*

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

الأنواع الأدبية شعراً كانت أم نثراً أشكال مرنة، وليست قوالب جامدة فهى تتقارب وتتداخل فى نقاط عديدة [١]. ولذلك يرى بعض النقاد الأوربيين أن نظرية الأنواع الأدبية لم تعد تحتل مكان الصدارة فى الدراسات الأدبية فالحدود بينهما تعبر باستمرار، والأنواع تختلط أو تمزج،والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواع أخرى ؛ حتى صار المفهوم نفسه موضع شك[٢].

ولكن فى الجانب المقابل نرى نظرية الأنواع الأدبية تحظى بالاهتمام والتقدير، إذ ينظر إليها لا على أساس الزمان والمكان (العصر أو اللغة القومية) ولكن على أساس أنماط أدبية خاصة من التنظيم والبناء [٣].

وعلى كل حال، فقد أخذت هذه النظرية حقها فى الدراسات الأدبية الأوربية أما فى نظيرتها العربية (فلا تزال بحاجة إلى قدر كبير من التأمل والتدقيق والتطوير، فليست ثمة مقولات أدبية تتجاوز النوعين الرئيسيين: النظم والنثر إلا فى ذلك النمط من الإنتاج الأدبى الذى ننسب نشوءه خطأ إلى تأثير الآداب الغربية فى القرنين الأخيرين من الزمن[٤].

وعلى الرغم من تتابع الدراسات فى الآونة الأخيرة ومحاولاتها الجادة فى إثبات أصالة الفن القصصى فى التراث العربى، إلا أن هذا الموضوع، لا يزال فى حاجة إلى مزيد من الدراسات والأبحاث، التى تتناول مراحل تطوره بعد أن اجتزنا الحديث عن مرحلة النشأة، فتدرس النص داخله، لتبين سماته وتحدد ملامحه، وتوضح طريقة العرب فى إبداعه وتأليفه، وتقف على الظروف والملابسات التى أحاطت بنشأته وظهوره، وأحسب أن ذلك لا يتم ــ وكما يشير كمال أبو ديب ــ إلا فى ضوء نظرية الأنواع الأدبية .

* المدرس بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة حلوان

والمتأمل فى حركة الإبداع الأدبى فى العصر العباسى وبالتحديد فى القرنين الثالث والرابع للهجرة، يجد بداية تقارب وتداخل بين المنظوم والمنثور فى الإنتاج الأدبى، وبخاصة فى الرسائل الإخوانية، ثم ظهر بعد ذلك بصورة واضحة جلية فى رسائل بديع الزمان الهمذانى ومقاماته، وهنا تطرح الأسئلة نفسها، فمتى بدأ هذا التداخل ؟ وما أسبابه ؟ وما أثره فى تطور الأنواع الأدبية ــ آنذاك ــ وهل كان المنظوم يمثل مع المنثور جزءاً أساسياً فى البناء الفنى للعمل الأدبى ويشترك معه فى تكوينه وتشكيله ؟ أم كان مجرد تضمين أو اقتباس للحلية والزينة، أو لإثبات قدرة الكاتب على النظم ؟

هذا ما سيحاول البحث الإجابة عنه، من خلال رسائل بديع الزمان ومقاماته، بغية التعرف على تطور الأنواع الأدبية عند العرب فى القرن الرابع الهجرى وعند بديع الزمان بصفة خاصة.

ويعتمد البحث فى ذلك على المنهج الوصفى التحليلى، فيستقرئ النصوص ويحللها، ويرصد ما حدث فيها من تداخل، ويعتبر هذا المنهج من اقرب المناهج العلمية إلى طبيعة الموضوع، على أساس ان نظرية الأنواع الأدبية نظرية وصفية، أى أنها لا تضع حداً لعدد الأنواع الأدبية الممكنة، كما أنها لا تضع قواعد للكتاب، وهى تفترض أن الأنواع التقليدية، يمكن أن تمزج وأن تكون نوعاً جديداً[٥] .

بداية التداخل:

يمكن القول أن التداخل والامتزاج كان سمة من سمات المجتمع العباسى، إذ عم كل مناحى الحياة، وشمل المستويات كافة، فعلى المستوى الاجتماعى، سادت الحرية والمساواة بين العرب والموالى، مما أدى إلى تقارب الأجناس البشرية، واختلاطها، وعلى المستوى السياسى تولى الموالى المناصب العليا والقيادية فى الدولة، ومنها منصب الوزير، وعلى المستوى الثقافى، احتضنت الثقافة العربية جميع الثقافات الإنسانية المعاصرة، من يونانية وفارسية وهندية...إلخ، وكان لهذا التداخل أثره الواضح على المستوى الفكرى والعقلى، فسيطرت النزعة العقلية على المنتج الثقافى

بصفة عامة، وعلى المنتج الأدبى بصفة خاصة، مما أدي إلى رقى النثـــر الفنـــى وازدهاره حتى صار منافساً قوياً للشعر، ولكن لم يشغل بال النقاد ــ آنذاك ــ مـــن هذا الرقى والازدهار سوى المفاضلة بين المنظوم والمنثور، بعد أن غيروا مصطلح الشعر إلى (النظم) وحوروه إلى لفظة (المنظوم) ليقابل (المنثور) ولم يلتفتـــوا إلى ما حدث بين النوعين من تداخل وامتزاج، على يد نفر من الكتاب المبـــدعين، كان من أبرزهم بديع الزمان الهمذانى مما أدى إلى تطور نظرية الأنواع الأدبية ــ آنذاك ــ ويمثل التضمين بداية التقارب، إذ ترجع مرحلة تضمين النثر بالشعر إلى عهد بعيد (إذ رفد الشعر الأجناس النثرية فى الأدب العربى، منذ البدايات الأولـــى لهذه الأجنـــاس، فقـــد خـــالط الخطابـــة، كمـــا خـــالط الرســـالة، واســـتعان بـــه رواة الأخبار والقصاصون، كما قبس منه مدونو التاريخ، ونجوم حلقات السمر فى مجالس الخلفاء[٦].)

ثم شاع تضمين الرسائل بالشعر، حتى صار عادة فى الأوساط الأدبية، وســـمة من سمات الترسل، حتى رأينا أحد الكتاب، فى القرن الثالـــث الهجـــرى، يـــصنف رسالة، ويضمنها القواعد التى يجب أن يتبعها الكاتب إذا أراد إدخال المنظوم مـــع المنثور فى رسالته، فقسم الشعر إلى نوعين: شعر مجلوب، وهو ما اقتبسه كاتـــب الرسالة من الآخرين، وأباح للكاتب أن يجلب من هذا الشعر المثل الثـــائر والبيـــت النادر، ليحقق لرسالته الزينة والبهاء[٧] ولكنه لم يبح له فى الوقت نفسه أن يـــضمن رسالته التى يخاطب فيها الملوك والرؤساء شيئاً من هذا الشعر المجلوب.والنـــوع الآخر: الشعر المخترع، وهو ما أبدعه كاتب الرسالة نفسه، وأجاز له أن يـــضمنه الرسائل التى يخاطب فيها الملوك والرؤساء، فإنه يزيد الرسالة أبهة وزينة ويـــدل على براعة الكاتب[٨].وعلى كل حال، فلما ازدهر فن كتابة الرسائل، وتنوع شـــرع النقاد يضعون له بعض الصول والقواعد الفنية الخاصة به من ذلك مطالبتهم الكاتب بأن يختار لكل نوع من كتابته، وبكل موضوع ما يناسبه من الأساليب والتعبيرات.

ولئن بدأ التقارب بين المنظوم والمنثور مبكراً ــ كما رأينا ــ إلا أنه لم يتحول إلى امتزاج وتداخل إلا فى القرن الثالث الهجرى، ولم يصبح ظاهرة أدبية إلا فـــى

القرن الرابع، وهكذا شأن أى نظرية أدبية، لا تحدث دفعة واحدة وإنما تتم على دفعات، وتمر بمراحل، وتستغرق فترة من الزمن، ولعل البداية الأولى لهذا التداخل ــ كما لاحظ الدكتور طه حسين ــ قد تمت من جانب النثر حينما أخذ الكتاب يقتبسون معانى الشعراء، فعندما أراد عبد الحميد بن يحيى الكاتب أن يصف السلاح أخذ من الشعر وصف الدرع والسيف والرمح والقوس على نحو ما يصفها الشعراء، فنثر فى رسالته كثيراً من الأوصاف التى ذكرها أوس بن حجر[٩] فى إحدى قصائده[١٠].

ولا شك أن حدوث البداية من جانب النثر، إنما ترجع إلى قوة الشعر ــ آنذاك ــ ولكن هذه القوة آخذة الآن فى الضعف والتراجع أمام قوة النثر المتنامية فقد حدث العكس ووجدنا الشعراء هم الذين يقتفون أثر الكتاب، ويقتبسون معانيهم وأفكارهم، ويقلدون أساليبهم، ويصطنعون طريقتهم فى بناء قصائدهم، فنجد ابن الرومى يصطنع ألفاظ الكتاب[١١] طلباً للسهولة والوضوح، ويطيل قصائده كما يطيل بعض الكتاب رسائلهم، وابن طباطبا العلوى يطالب الشاعر أن يسلك فى بناء قصائده (منهاج أصحاب الرسائل فى بلاغتهم، وتصرفهم فى مكاتباتهم فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل[١٢]) ويرى الحاتمى أن القصيدة العباسية (صارت فى تناسب صدورها وإعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزءٌ منها عن جزء[١٣] .)

وهذا لا يعنى أننا نغلب النثر على الشعر هذه المرة على طريقة القدماء فى المفاضلة بينهما، فلا مفاضلة ولا مقارنة وإنما تداخل وامتزاج، ليس فى الأدب فحسب، وإنما فى كل مظاهر الحياة العباسية ــ كما أسلفنا ــ

التداخل فى الرسائل الإخوانية: *

النوع الأدبى ــ وفق نظرية الأنواع الأدبية ــ مرهون فى نشأته وتطوره بتطور الحياة الاجتماعية (فكل مرحلة من مراحل تطور المجتمع تجسد علاقتها الجمالية بالعالم فى أنواع أدبية بعينها، تلائم قدرة البشر على عالمهم الطبيعى فى هذه المرحلة ونظامهم الاجتماعى فيها[١٤].) وهذا ما حدث فى المجتمع العباسى فى

أخريات القرن الثانى الهجرى، إذ تغير الذوق العام لدى المتلقى للإبداع الأدبى، وأصبح يفضل الأنواع الأدبية التى تجمع بين المنظوم والمنثور فى قالب فنى واحد، وكأنى به قد مل الصنف الواحد فأخذ يبحث عن تعدد الأصناف على عادته فى المأكل والمشرب وغير ذلك من مظاهر المتع المادية التى عمت المجتمع ــ آنذاك ــ

وكان فن الرسائل قد تطور وأصبح يتناول موضوعات كثيرة، تتعلق بشئون الحياة المادية والمعنوية وكثير من هذه الموضوعات كانت من اختصاص الشعر، وصارت الرسالة الاخوانية تنافس القصيدة الغنائية لا فى مضمونها فحسب، بل فى لغتها وأسلوبها أيضاً، حتى غدت برأى كثير من الدارسين والنقاد ضرباً من الشعر المنثور، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها رسالة إبراهيم بن سيابة التى كتبها إلى الوزير يحيى بن خالد البرمكى، وكان قد أنكر على إبراهيم شيئاً فغضب عليه، وحرمه من رعايته، ومنع عنه العطاء فكتب إليه معتذراً ومستعطفاً على هذا النحو: (للأصيد الجواد، الوارى الزناد الماجد الأجداد، الوزير الفاضل، الأشم البازل، اللباب الحلاحل، من المستكين المستجير، والبائس الضرير.فإنى أحمد الله ذا العز القدير، إليك وإلى الصغير والكبير بالرحمة العامة، والبركة التامة .

أما بعد فاغنم واسلم، واعلم إن كنت تعلم، أنه من يرحم يرحم، ومن يحرم يحرم، ومن يحسن يغنم، ومن يصنع المعروف لا يعدم، وقد سبق إلىّ تغضبك علىّ، وإطراحك لى، وغفلتك عنى بما لا أقوم له ولا أقعد، ولا أنتبه فإن رأيت أراك الله ما تحب، وأبقاك فى خير، ألا تزهد فيما ترى من تضرعى وتخشعى، وتذللى وتضعفى، فإن ذلك ليس منى بنحيزة ولا طبيعة، ولا على وجه تصيد وتصنع وتخدع، ولكنه تذلل وتخشع وتضرع، من غير ضارع ولا مهين ولا خاشع لمن لا يستحق ذلك، إلا لمن التضرع له عز ورفعة وشرف، والسلام[١٥].)

فنحن أمام نوع أدبي قديم، بدأ يتطور ويتحور عن سابق عهده، ليعبر عن واقع اجتماعى جديد (والكاتب المُجيد هو الذى يتمشى مع الجنس الأدبى، كما هو قائم من جهة، ومن جهة أخرى يوسع من دائرته(١٦).) فلم يكتف الكاتب بما فى

المنثور من توزيعات بديعة، وتقسيمات منطقية، ورأى انه مهما أسهب فى إيراد الجمل المسجوعة وغير المسجوعة سيظل عاجزاً عن إظهار اعتذاره والتعبير عن معاناته النفسية لغضب الوزير عليه، وحرمانه من رعايته وطرده من رحمته، فلجأ إلى المنظوم (لأن دور اللغة فى عملية التوصيل فى الشعر دور غير مباشر، بشكل جوهرى، لأن الشعر يقوم على التوسع والإيحاء واستنفاد كل الطاقات التعبيرية الممكنة فى اللغة، أما النثر فهو إقناع يعتمد على الاستخدام الواضح والمباشر للغة(١٧).) ويبدو أن الكاتب قد نجح من خلال المنثور فى إقناع الوزير بندمه وتوبته، ولكنه لا يزال يشعر بحاجته إلى التأثير فى مشاعره وعواطفه، ليعود فى معاملته إلى سابق عهدة، فآثر أن يجمع بين طرفى القول (المنظوم والمنثور) كى يصل إلى عقل المتلقى وقلبه .

ومما يؤكد أن الذوق العام كان مع هذا التحول والتحور الجديد الذى لحق بالرسالة الإخوانية، ما يرويه الجاحظ من أن العامة فى بغداد أعجبوا بهذه الرسالة، وكانوا يرددونها حتى حفظوها(١٨).

وفى أثناء الفتنة بين الأمين والمأمون، وعقب مقتل الأمين، وغياب المأمون فى خراسان، أعلن إبراهيم بن المهدى نفسه أميراً للمؤمنين فى بغداد، فكتب غليه طاهر بن الحسين، قائد جيوش المأمون: (أما بعد، فإنه عزيز على ان أكتب إلى أحد من بيت الخلافة بغير كلام الإمرة وسلامها، غير أنه بلغنى عنك أنك مائل الهوى والرأى للناكث المخلوع، فإن كان كما بلغنى فقليل ما كتبت به كثير لك، وإن يكن غير ذلك أيها الأمير، فالسلام عليك ورحمة الله وبركاته وقد كتبت فى أسفل كتابى أبياتاً فتدبرها:

ركوبك الهول ما لم تلق فرصته ... جهل رمى بك بالإقحام تغرير
أهون بدنيا يصيب المخطئون بها ... حظ المصيبين، والمغرور مغرور
فازرع صواباً وخذ بالحزم حيطته ... فلن يذم لأهل الحزم تدبير
فإن ظفرت مصيباً أو هلكت به ... فأنت عند ذوى الألباب معذور
وإن ظفرت على جهل ففزت به ... قالوا جهول أعانته المقادير(١٩)

فلا شك أن اختلاط المنظوم فى هذه الرسالة قد أتاح للكاتب ــ فــى مخاطبتــه للأمير ــ ما لم يتح له المنثور، فالنثر كما نعلم مصدره العقل[٢٠]، وغايته الإقنــاع وسماته المباشرة والوضوح، وكل ما من شأنه أن يحمل الأميــر علــى التحــدى والعناد، وبخاصة فى هذا الموقف السياسى المتأزم، ولذلك نجد الكاتب قد قلل منــه ما استطاع إلى التقليل سبيلا، والتزم فيه بآداب الخلافة، وراعــى مكانــة الأميــر ومنزلته الاجتماعية، أما المنظوم فقد أتاح له ان يتجاوز حدود الطبقية والأنــساب والمكانة الاجتماعية...إلخ، فالمنظوم وضع الكاتب والأمير فى منزلة واحدة، وهى المنزلة الإنسانية، حيث لا ألقاب، ولا فوارق، فقد تداخلت العلاقــات الاجتماعيــة وتداخلت معها المشاعر النفسية والوجدانية، فهذا الكم من المنظوم صار ملكاً لكــل متلقى، فى أى مكان وزمان، إذ صار جزءاً من التجربة الإنسانية العامة (فالشاعر الغنائى لا يتغنى بإحساساته الشخصية فحسب، بل بإحساسات المجتمع الذى يعبــر عنه فهو الناطق بلسانه[٢١].) أما المنثور فى هذه الرسالة فسيظل مرهوناً بالــسياق السياسى والتاريخى الذى أنتجه لا يمكن أن يتجاوزه.وهكذا (الكلمات عند الــشاعر أشياء أو موضوعات ؛ فــى حــين أنهــا لــدى النــاثر دلالات وإشــارات إلــى موضوعات[٢٢].)

وفى القرن الرابع الهجرى، ظهرت طائفة أخرى من الكتاب جمعوا بين موهبتى الشعر والنثر، ووجد هؤلاء المبدعون فى الرسائل الإخوانية ضالتهم المنشودة كــى يصلوا إلى المتلقى، واتخذوا السجع أسلوباً لهم، وأحلوا الجمل القصيرة محل الجمل الطويلة طلباً لمزيد من الوزن والإيقاع فازداد تداخل المنظوم فى المنثــور، حتــى أمكن القول: أن عصر البديع قد شهد مزجاً متعمداً بين الأجناس الأدبيــة، وعــودة النثر الفنى إلى سابق عهده، إلى ما كان عليه فى العصر الجاهلى مع الكهان مــن اقتراب من لغة الشعر[٢٣].) إلا أن السجع فى رسائل بديع الزمان ومقاماته (فقــد قدرته على النبوءة، وبحث عن الحرفة المستطرفة اللعوب، يتحلى بها الضعفاء غير المسموعين[٢٤].)

وكان بديع الزمان أقدر كتاب عصره على توظيف المنظوم والمنثور داخل الرسالة الإخوانية، فلم يقف به عند حد التضمين أو الإقتباس أو الاستشهاد ...إلخ ولم يأت به للحلية والزينة، أو لإظهار قدرته على النظم، بل تعدى ذلك إلى بنية العمل الفنى، سواء أكان رسالة أم مقامة، وجعل كلا النوعين يتضافران فى الصياغة الفنية، وكادت لغة المنظوم أن تختفى فى لغة المنثور ليصبح العمل الأدبى ذا لغة واحدة، هى اللغة الفنية، بالمعنى الحديث.والأمثلة على ذلك كثيرة منها رسالته التى كتبها رداً على كتاب جاء من رجل يدعى أبا الفضل، كان يتولى ولاية حسنة، ثم عزل عنها، وجاء اليوم يطلب مودة بديع الزمان، ويستمد وداده ويستميل فؤاده، فأجابه بديع الزمان بهذه الرسالة قائلاً: ((وردت رقعتك ــ أطال الله بقاءك ــ فأعرتها طرف التعزز، ومددت إليها يد التقزز، وجمعت عليها زيل التحرز، فلم تند علىَ كبدى، ولم تحظ بناظرى ويدى، وقد خطبت منى مودتى ما لم أجدك لها كفيا، وطلبت من عشرتى ما لم أرك لها رضيا، وقلت: هذا الذى رفع عنا أجفان طرفه، وشال بشعرات أنفه، وتاه بحسن قده، وزها بورد خده، ولم يسقنا من نوئه، ولم نسر بضوئه، فالآن إذ نسخ الدهر آية حسنه، وأقام مائل غصنه، وفلل عزب عُجْبه، وكف شأو زهوه، وانتصر لنا منه بشعرات قد كسفت هلاله، وأكسفت باله، ونسخت جماله، وغيرت حاله، وكدرت شرعته، وأنكرت طلعته، جاء يستسقى من جرفنا ويغرف من طينتنا غرفا، فمهلاً يا أبا الفضل مهلا:

أرغبت فينا إذا علا ... ك الشعر فى خد قحلْ

وخرجت من حد الظبا ... ء وصرت فى حد الإبل

أنشأت تطلب عشرتى ... عُد للعداوة يا خجل

أنسيت أيامك إذ تكلمنا نزرا، وتنظر شزرا، وتجالس من حضر، ونسرق إليك النظر، ونهتز لكلامك، ونهش لسلامك:

فمن لك بالعين التى كنتُ مرةً ... إليك بها فى سالف الدهر أنظر

أيام كنت تتمايل، والأعضاء تتزايل، وتتغانج والأجساد تتفالج وتتفلت والأكباد تتفتت، وتخطر وترفل، والوجد بنا يعلو ويسفل، وتدبر وتقبل، فتمنى وتخيل، وتصد وتعرض فتضنى وتمرض:

وتبسم عن ألمى كأن منوراً تخلل حر الرمل وعص له ندى [٢٥]

ويوم صار أمس، وحسرة بقيت فى النفس، وثغر غاض ماؤه، فلا يرشف وريق خدع فلا ينشف، وتمايل لا يعجب،، وتثن لا يطرب، ووجه زال بهاؤه ومقلة لا تجرح ألحاظها، وشفة لا تفتن ألفاظها، فحتام تُدِل، وإلام نحتمل وعلام ؟ وآن أن تزعن الآن، وقد بلغنى ما أنت متعاطيه من تمويه...إلخ[٢٦].)

وتمضى الرسالة على هذا النحو ؛ من التوبيخ واللوم والتأنيب لهذا الشخص المعزول، فقد قلب له المجتمع ظهر المجن، وصار مستحقاً للذم، ويمزج الكاتب الجد بالهزل، والمرح بالسخرية إمعاناً فى إذلاله واحتقاره، ويتلاعب بالألفاظ ليتشفى منه إذ بغى وتجبر، ونأى بجانبه أيام ولايته وأعرض، فبديع الزمان يجرعه اليوم كأس الندم والحسرة، ويبخل عليه بمودته، ويأبى عليه صداقته، ويرفض عشرته، ويتضافر المنظوم بالمنثور ــ كما نرى ــ فى نسج لحمة الرسالة على سداها حتى (لا ندرى أنحن أمام رسالة إخوانية أم قصيدة غنائية، ولا ندرى أنحن أمام شاعر أم ناثر أم كليهما فى آن واحد[٢٧].)ومن ذلك أيضاً رسالته إلى أبى نصر أحمد بن على الميكالى: (الأمير الفاضل، والشيخ الرئيس، رفيع مناط الهمة، وبعيد منال الحرمة، فسيح مجال الفضل، رحيب منخرق الجود، رطيب مكسر العود:

لو نظمت الثريا والشعريين قريضا

لما كنت إلا فى ذمة القصور، وجانب التقصير، فكيف وأنا قاعد الحالة فى المدح، قاصر الآلة عن الشرح ؟ ولكنى أقول ؛ الثناء منج أنى سلك، والسخى جوده بما ملك، وإن لم تكن غرة لائحة فلمحة دالة، وإن لم تكن صداء فماء ...إلخ[٢٨].)

وتمضى الرسالة ــ وهى طويلة ــ على هذا النحو من المدح المشوب بالاعتذار عن التقصير فى الإحاطة بصفات الممدوح، ويجمع الكاتب فى مدحه بين المنظوم

والمنثور وتأتى الرسالة بفرعيها ــ كبقية الرسائل ــ مترابطة الأجــزاء، محكمــة الصياغة فاللغة واحدة ــ كما أسلفنا ــ وتأمل مدى ترابط نسيجها فى أسلوب الشرط ــ على سبيل المثال ــ وكيف توزعت صياغته بين المنظوم والمنثور، إذ جعل فعل الشرط فى ستة أبيات وصف فيها مدى عجزه وتقصيره عن الإحاطة بصفات هــذا الممدوح، مستخدماً أداة الشرط (لو) فى صدر البيت الأول وكررها فــى البيــت الرابع للتوكيد، والإطناب، ولم يأت بجواب الشرط إلا فى مستهل الفقرة التالية مــن المنثور، والأمثلة على ذلك كثيرة، ولكن البحث لا يسمح بهــذا التحليــل اللغــوى للجزئيات، ولذا سيظل تحليلنا مقصوراً على النظرة الكليــة الــشاملة ؛ للمحــاور الرئيسية فى الرسالة والمقامة .

فبديع الزمان يدرك معنى النثر، ويدرك مدى خصوصيته، ويحافظ عليها وكذلك بالنسبة للشعر، ويمزج بينهما على هذا الأساس مزجاً قوياً، ولم يعقه هــذا المــزج سوى ما ينفرد به المنظوم على المنثور من وزن عروضى وقافية.

وتأمل قوله فى هذه الرسالة واصفاً قيمتها المعنوية: (وإننى منذ فارقت قصبة جرجان، ووطئت عقبة خراسان، ما زففتها إلا إليه، ولا وقفتها إلا عليــه،...) [٢٩] فهو فى قوله: (ما زففتها إلا إليه) يجارى الشعراء فى معانيهم وصورهم ليحقــق للرسالة كل ما يستطيع من صفات القصيدة، فهذا المعنى مأخوذ من قول أبى تمام:

حلت محل البكر من مُعطَى وقد زفت من المُعْطِى زفاف الأيم[٣٠]

والسجع فى معظم رسائل بديع الزمان غير متكلف، ويصدر عــن طبــع مــواتى، وخبرة واسعة باللغة، ومن مظاهر التداخل فــى رســائله أيــضاً اعتمــاده علــى الاستعارات والتشبيهات والكنايات، وكلها وسائل تــصويرية، والتــصوير أســاس الشعر.

ويقول بديع الزمان فى رسالة طويلة كتبها إلى أبــى نــصر بــن المرزبــان (...كيف تقلب الشيح فى درع العافية، وأحواله بتلك الناحية، فإنى ببعده مــنخفض شريعة العيش، مقصوص أجنحة الأنس...إلخ [٣١])

وأخذ يقص على أبى نصر تفاصيل ذلك، ومن ثم جاءت الرسالة تحمل كثيراً من عناصر الفن القصصى، ففيها الحدث والشخصيات والسرد والزمان والمكان.فالحدث القصصى يبدو واضحاً فى الوشاية التى دبرت ضده وقد صورها فى قوله: (وكانت القصة أنى لما وردت من ذلك السلطان حضرته...وجدت بها ندماء من نبات العام، اجتمعوا قيضة كلب، على تلفيق خطب، أزعجنى عن ذلك الفِناء، وأشرف بى على الفَناء...ولا أعلم كيف احتالوا، ولا ما الذى قالوا، وبالجملة غيروا رأى السلطان...[٣٢]). أما عنصر الشخصيات فيتمثل فى (الراوى) بديع الزمان، والمتلقى (الشيخ أبى نصر) وشخصية (السلطان) وهى الشخصية المحورية، فعليها مدار الأحداث، ومن ثم أسهب الكاتب فى تصويرها ورسم ملامحها، ومن ذلك قوله: (إن ذلك السلطان سماء وإذا تغيم لم يرج صحوه، وماء إذا تغير لم يشرب صفوه...وهو سيد يغضبه الجرم الخفى ولا يرضيه العذر الجلى،...وذو عينين يفتح إحداهما على الجرم ويغمض الأخرى عن الحلم، فمذحه بين القد والقطع، وحده بين السيف والنطع...ثم لا يعرف من العقاب غير ضرب الرقاب...إلخ)

فتلك ملامح الحاكم المستبد، الذى يبطش برعيته، ويجبرهم بالسيف على طاعته، ويأخذهم بالشبهات...إلخ[٣٣].

وعلى الرغم من اهتمام بديع الزمان بالألفاظ، وعنايته بالصياغة الأدبية، فقد شغل نفسه بالسجع والجناس وتكرار المعنى الواحد فى عدة تراكيب مختلفة، إلا انه أجاد فى وصف الشخصيات وسرد الأحداث، وهذا يعد تطوراً جديداً يحدث فى الرسائل الإخوانية مما جعلها تتحور إلى شكل آخر هو الشكل القصصى، وهذا تداخل تشهده نظرية الأنواع الأدبية العربية لأول مرة فى تاريخها.

وغير شخصية الراوى، والمتلقى، والسلطان، هناك شخصيات أخرى لعبت دوراً ثانوياً على مسرح الأحداث، مثل أهل الوشاية (بطانة السلطان) وقد وصفهم بديع الزمان بقوله: (بنات العام) فهذه كناية توحى بالاحتقار والازدراء، وتدل

على حداثتهم وقلة خبرتهم، كما صور مجلسهم واجتماعهم بقوله: (قيضة كلب [٣٤]) وذلك كناية عن تنافسهم وتصارعهم على شئ صغير وقليل، ومن الشخصيات أيضاً إخوانه الذين نصحوه بمغادرة جرجان فراراً بحياته.

أما السرد فى هذه الرسالة، كما فى كثير غيرها، من رسائل بديع الزمان فهو سرد سهل ومحدود، إذ يصدر عن شخصية واحدة غالباً، هى شخصية الراوى، كاتب الرسالة، فطاقته التوصيلية محدودة أيضاً (لارتفاعه إلى منطقة الأدبية[٣٥]) كما يرى النقاد المحدثون ونحن نعلم أن الصياغة الأدبية عند بديع الزمان مستهدفة لذاتها، وتقدم هذه الرسالة، وبخاصة الجزء الذى يصف ملامح شخصية السلطان نموذجاً للصياغة الأدبية التى تعطل السرد، وتحد من قدرته على التوصيل.

ومهما يكن من شئ، فنحن لا ننتظر أن تجئ القصة فى هذه الرسائل وفقاً لمقاييس النقد الحديث، وحسبنا أن نقيم هذه الرسائل وما حدث فيها من تطور بمقاييس عصرها، ووفقاً للظروف الاجتماعية التى أفرزتها، ولا نبالغ إذا قلنا إن هذه الرسائل كانت بمثابة الماء الى سقى بذرة الفن القصصى التى كانت كامنة فترة فى بخلاء الجاحظ وأحاديث بن دريد وغيرهما فنمت فى هذه الرسائل وأصبحت ذات ملامح وسمات بارزة.

فظاهرة القص موجودة فى رسائل بديع الزمان دون غيره من معاصريه، وهذا ما لاحظه الدكتور شوقى ضيف من قبل وذكر أنها أوسع من أن يمثل لها، لأنها منتشرة فى جميع رسائله[٣٦] .

واحتواء رسائل بديع الزمان على القص، يقوى من عملية التداخل بين المنظوم والمنثور فى بناء الرسالة وتشكيلها الفنى، فللقصة دور كبير فى تداخل الأنواع الأدبية (ففن القص ــ كما يرى بعض الباحثين ــ الذى يعبر عنه بالسرد فى المصطلح الأدبى الحديث يمثل قاسماً مشتركاً أعظم بين الأنواع الأدبية[٣٧].) واحتواء هذه الرسائل على القص يبين مدى التطور أو التحور الذى لحق بالرسائل الإخوانية على يد بديع الزمان الهمذانى، وجعلها وفق نظرية الأنواع الأدبية تتحول

إلى نوع أدبي آخر غير الذى ألفناه من قبل (إذ أن المجتمع يتغير وعبقريته تجتهد فى أن تخلق أشكالاً أخرى منسجمة مع الميول الجديدة، وتصبح الأنواع الميتة نوعاً من الغذاء تنمو عليه أنواع أخرى، إذ أنه لا شئ يفنى فى الحياة الأدبية، كما انه لا شئ يفنى فى الحياة الطبيعية [٣٨].)

ويمكن أن نقول أن الرسائل الإخوانية تحورت على يد بديع الزمان إلى رسائل قصصية جميلة .

التداخل فى المقامات:

ارتفعت مكانة الكاتب فى القرن الرابع على مكانة الشاعر، وحلت الرسالة الإخوانية التى يمتزج فيها المنظوم والمنثور محل القصيدة الغنائية، وبخاصة لدى الممدوحين، وأصحاب العطاء من الملوك والأمراء والوزراء...إلخ وأصبحت تدر على الكاتب ما كانت القصيدة تدره على الشاعر، وها هو أبو بكر الخوارزمى يكتب إلى صاحب الخراج قائلاً: (...وحيث صرت ألزم خراجاً ألتزم بنو المدبر أضعافه للبحترى، وأضايق فى ضيعة وهب أمثالها محمد بن الهيثم الغنوى لأبى تمام الطائى...وقد عرف الشيخ أنى لا أقيم على الخسف ولا أحل إلا خطة النصف، فإن رأى أن لا يفجع خراسان بلسانها ولا يخليها من سيفها وسنانها، فعل .) فوضع صاحب الخراج عنه خراج سنة[٣٩].

ولما خلا الجو لبديع الزمان بعد موت أبى بكر الخوارزمى[٤٠]، لم يكتف بكتابة الرسائل، بل ابتكر شكلاً جديداً عرف بالمقامة، وأخذ ينافس بها القصيدة القديمة.ومضى ــ كما اعتاد فى الرسائل ــ يمزج بين المنظوم والمنثور ويوظفهما توظيفاً جيداً فى عملية التشكيل والبناء الفنى.حتى (استطاع ان يحل المقامة محل القصيدة ويجاز عليها ويعطى) [٤١]

ولأنه كان يجمع بين موهبتى الكتابة والشعر، لم يحفل بالمفاضلة بين المنظوم والمنثور ــ كما فعل كثير من الأدباء ــ بل اختار لنفسه طريقاً وسطا، وكان من أولئك الذين يرون أن (أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه

والبديع وابن العميد والصاحب والخوارزمى انصرفوا إلى النثر أو قل الشعر المنثور، لأنهم لم يقدروا على محاكاة المتنبى شاعر العصر، بل شاعر جميع العصور الأدبية العربية، ومثل هذا حدث عند جميع الأمم، فأكابر القصاصين شعراء قصروا عن نوابغ الشعراء، فكانوا فى منثورهم أشعر منهم فى منظومهم، وهذا ما أصاب كتاب القرن الرابع قبلهم[٤٢] .)

كما كان لضعف الفارق بين الشاعر والناثر عند بديع الزمان اثره الواضح فى تداخل المنظوم والمنثور ــ كما رأينا ــ فى رسائله وظهر بصورة واضحة فى مقاماته، ولا يعوق المنظوم عن السرد القصصى عائق، بل يؤدى دوره المنوط به فى صياغة المقامة وتشكيلها مع المنثور جنباً إلى جنب، ويتفوق عليه أحياناً وبخاصة فى الحوار، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها المقامة الساسانية، وهى تجرى على هذا النحو:

[حدثنا عيسى بن هشام قال: أحلتنى دمشق بعض أسفارى، فبينما أنا يوماً على باب دارى، إذ طلع علىَّ من بنى ساسان كتيبة، قد لفوا رؤوسهم، وطلوا بالمغرة لبوسهم، وتأبط كل واحد منهم حجراً يدق به صدره، وفيهم زعيم لهم، يقول وهم يراسلونه، ويدعو وهم يجاوبونه، فلما رآنى قال:

قال عيسى بن هشام: فذلته درهما، وقلت له: قد آذنت بالدعوة، وسنعد ونستعد، ونجتهد ونجد، ذلك علينا الوعد، وهذا الدرهم تذكرة معك، فخذ المنقود وانتظر الموعود، فأخذه وصار إلى رجل آخر، ظننت انه يلقاه بمثل ما لقينى، فقال:

قال عيسى بن هشام: فلما فتق سمعى منه هذا الكلام علمت ان وراءه فضلا، فتبعته حتى صار إلى أم مثواه، فإذا زعيمهم أبو الفتح الإسكندرى، فنظرت إليه وقلت: ما هذه الحيلة ويحك ؟ فأنشأ يقول:

فهذه المقامة تتوزع ــ كما نلاحظ ــ بين المنظوم والمنثور، ومع هذا تضمها وحدة واحدة من الصياغة الفنية المحكمة، إذ يسرى فيها تيار من القص.ففيها السرد والوصف والحوار، ويبدأ السرد بحديث الراوى / عيسى بن هشام عن نفسه

موضحاً متى وأين طلعت عليه هذه الطائفة من أهل الكدية والتسول (كتيبة بنى ساسان[٤٣]) ثم يتحول الراوى من السرد إلى الوصف، فيصف أفراد هذه الكتيبة وصفاً مادياً دقيقاً، كما يصفها وصفاً معنوياً، إذ يصف وسيلتهم فى التسول، وهى الغناء المطرب، الذى يرددونه على وتيرة واحدة، وإيقاع منتظم، خلف زعيمهم الذى يقود عملية الإنشاد والتلحين، وعندما يبصر زعيمهم شخصية (الراوى) تتحول لغة المقامة من الوصف إلى الحوار الذى يبدأ بطلب زعيم المتسولين من عيسى بن هشام قائمة من الحاجات، ويريد أن يلبيها له، ونظمها كما يبدو فى أبيات مرحة، تفيض بالفكاهة، وتثير التعجب والدهشة، لما فيها من غرابة المسألة والكدية فالمتسولين عادة يسألون الناس أشياء قليلة، ثم يرضون فى النهاية بالدون والنزر اليسير الذى يعطى لهم، وكما راينا فى هذه المقامة نفسها، فقد رضى زعيمهم بدرهم نقده إياه عيسى بن هشام، فما باله يبدأ بالقليل (رغيف وملح) وينتهى إلى الغالى والكثير بل طلب ما يشابه المستحيل، حينما طلب إناء من الخمر، وساقياً خفيف الظل ؟! وجعل نفسه فى نهاية الحوار ضيفاً على هذا الرجل، ثم يتحول الحوار من النظم إلى النثر، فيحدثنا عيسى بن هشام عن براعة المتسولين وحيلهم وشدة تطفلهم، فلم يستطع أن يتخلص منهم إلا عندما وعده بتلبية الزيارة، وإنه سيعد لها ويستعد، كما نرى الراوى من جانبه شديد التطفل أيضاً، ولكن لبلاغة زعيم المتسولين وفصاحته ولغته، وما يصدر عنه من أشعار جميلة، فمضى يتبعه، إذ رآه منصرفاً إلى رجل آخر، وظن أنه سيكرر على مسمعه نفس الأبيات التى انشدها من قبل، فإذا به ينشد أبياتاً أخرى، مما أثار فضول أو إعجاب عيسى بن هشام أكثر، ووقع فى نفسه أن لهذا المتسول فضلاً، وأراد أن يعرفه، ويقف على حقيقة أمره، فاكتشف أنه أبو الفتح الاسكندرى الأديب الشحاذ المكدى، وأن ما فعله ما هو إلا حيلة من حيله للحصول على المال، ولما أراد أن يدفعه عن ذلك ويزجره، أنشده أبو الفتح أبياتاً يذم فيها الزمان وأهله، ويشكو من المجتمع وظلمه، فلم يعد يقدر الأدباء وأصحاب العقول، وأن المال أصبح فى يد حفنة من اللئام والحمقى والبخلاء .

وهكذا تعرض علينا المقامة الساسانية صورة من صور الحياة الاجتماعية فى العصر العباسى الثانى، وهى صورة الفقر المدقع الذى لحق بطائفة كبيرة من الناس، ومما جعل بعضهم يحترف التسول، ليحصل على ضرورات الحياة وكان منهم بعض الأدباء ممن رزقوا ظرف القول، وبلاغة الخطاب. وقد ذكر الثعالبى(٤٤) بعضاً من هؤلاء الأدباء، منهم الأحنف العكبرى وقال عنه أنه شاعر المكدين وظريفهم...وهو فرد من بنى ساسان اليوم بمدينة السلام، وأبو دلف الخزرجى، مشحوذ المدية فى الكدية...وله قصيدة فى تصوير أهل الكدية من بنى ساسان، يقول الثعالبى عنها (وكان الصاحب يحفظ مناكاة بنى ساسان حفظاً عجيباً، ويعجبه من أبى دلف نور حظه منها(٤٥))

فقد كان بديع الزمان، حقاً، يعتمد على الواقع فى كل مقاماته، وهو متأثر بهؤلاء الأدباء المكدين، وكان يحفظ أشعارهم، وينسج على منوالها، وبخاصة فى المقامات التى تتصل بموضوع الكدية والتسول، أما التشكيل والصياغة الفنية عند بديع الزمان، سواء فى رسائله أم فى مقاماته، فتقوم على الخيال، وهو من النوع الابتكارى، أو الخيال الثانوى، الذى (يذيب ويلاشى ويحطم لكى يخلق من جديد(٤٦)) فلقد استطاع بديع الزمان أن يذيب ويلاشى ويحطم كثيراً من الأشكال والأساليب النثرية، كما ذكرنا فى تحويره وتطويره للرسائل الإخوانية، ليخلق منها أشكالاً جديدة، كان أهمها المقامات.

ويمتاز الحوار فى مقامات بديع الزمان بالقصر، وسرعة تدفقه على لسان الشخصيات التى تنطق به، فألفاظه سهلة وعباراته رشيقة، فلا يستغرق وقتاً طويلاً، ولا يمتد لصفحات، فيصيب المتلقى بالملل، كما فعل الحريرى.

وهكذا يعرض بديع الزمان الهمذانى من خلال المقامة الساسانية صورة من صور الحياة الاجتماعية ؛ فى العصر العباسى الثانى، وهى صورة الفقر الذى لحق بطائفة من الناس، وجعل بعضهم يحترف التسول، ليحصل على لقمة العيش، وكان من بينهم بعض أهل الأدب، ممن رزقوا مع بلاغة الخطاب، ظرف الطبع وخفة

الظل، والميل إلى المرح والدعابة، وقد ذكر الثعالبى بعضاً من هؤلاء الأدباء، منهم الأحنف العكبرى، وقال إنه كان شاعر المكدين وظريفهم...وهو فرد بنى ساسان اليوم بمدينة السلام، وأبو دلف الخزرجى، مشحوذ المدية فى الكدية...وله قصيدة فى تصوير أهل الكدية من بنى ساسان، ويقول الثعالبى عنها (وكان الصاحب يحفظ مناكاة بنى ساسان حفظاً عجيباً، ويعجبه من أبى دلف نور حظه منها)

وبديع الزمان متأثر موضوعياً وشكلياً ؛ فى مقاماته بهؤلاء الأدباء، وكان يحفظ اشعارهم، وينسج على منوالها، وبخاصة فى المقامات التى تصور موضوع الكدية والتسول، وعلى الرغم من اعتماد بديع الزمان على الواقع، وتعبيره عن مظاهر الحياة المختلفة فى عصره غلا أن رسائله ومقاماته لمتخل من الخيال، ووسائله المختلفة ؛ تشهد على أنه كان لديه ملكة الخيال الابتكارى، أو الخيال الثانوى بمفهوم النقد الحديث، ذلك الخيال الذى (يذيب ويلاشى ويحطم لكى يخلق من جديد) فلقد استطاع بديع الزمان أن يذيب ويلاشى ويحطم إذ لاحظ أحد الدارسين أن الحوار فى مقاماته (يأتي طويلاً ثقيلاً متثائباً، تعوذه حيوية الانتقال وسرعة التبادل، ويطول على لسان الشخصية الواحدة ؛ حتى يستغرق الصفحات الطوال[٤٧].)

وتأمل الحوار عند بديع الزمان، ولنأخذ المقامة القريضية على سبيل المثال فسوف نجد رشاقة اللفظ، وقصر العبارة، وسرعة تدفقها، وغزارة معانيها، ودقتها فى رسم الشخصية، وقدرتها على بث الحركة فى الزمان والمكان...إلخ، فيقول عيسى بن هشام لأبى الفتح الاسكندرى: لو أريت من أشعارك، ورويت لنا من أخبارك ؟! فيرد عليه أبو الفتح قائلاً: خذهما فى معرض واحد، وقال:

قال عيسى بن هشام: فأنلته ما تاح، وأعرض عنا فراح، وجعلت أثبته وأنفيه وأنكره وكأنى أعرفه، ثم دلتنى عليه ثناياه .

فقلت: الاسكندرى والله، فقد كان فارقنا خشفا، ووافانا جلفا، ونهضت على أثره، ثم قبضت على خصره، وقلت: ألست أبا الفتح ؟! ألم نربك فينا وليدا، ولبثت فينا من عمرك سنين، فأى عجوز لك بسر من رأى، فضحك إلىّ وقال:

ويحك هذا الزمان زور فلا يُغُرَنَّك الغرور
لا تلتزم حالة ولكن دُرَّ باليالى كما تدور [٤٨]

فكل هذا الكلام شعراً ونثرا، يفيض بالمعانى والأخبار، ويصور مدى تقلب الأحوال والزمان بالشخصية، ولكنه لم يستغرق سوى هذه الأبيات التسعة من الشعر والتى جاءت رداً على تساؤلات الراوى للبطل .

بيد أن الحوار فى المقامات يمتاز بشئ آخر غير الإيجاز، وقلة الألفاظ...إلخ، وهو الحركة العضوية التى تتمثل فى قوله (أنلته) حيث تمتد يد الراوى بالصدقة ويمد البطل يده ليأخذها، وقوله: (فضحك إلىَّ وقال) وقوله (وأعرض عنا وراح)، فكل هذه الأفعال تتحرك بها الشخصيات أثناء الحوار، ولا يدعها الكاتب تقف باردة جامدة كالتمثال (والحيوية فى الحوار تتحقق بما يصاحب الأداء من حركة عضوية[٤٩])

والمقامة الأسودية غنية بالحوار وبالشخصيات الدرامية، ومنها قول بديع الزمان: حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت أتهم بمال أصبته، فهمت على وجهى هارباً حتى أتيت البادية، فأدتنى الهيمة إلى ظل خيمة، فصادفت عند أطنابها فتى يلعب بالتراب مع الأتراب وينشد شعراً يقتضيه حاله، ولا يقتضيه ارتجاله، وأبعدت أن يلحم نسيجه، فقلت: يا فتى العرب: أتروى هذا الشعر أم تعزمه ؟! فقال: بل أعزمه وأنشد يقول:

فقلت يا فتى العرب: أدننى إليك خيفة، فهل عندك أمن أو قرى ؟ قال: بيت الأمن نزلت، وأرض القرى حللت، فقام وعلق بكمى، فمشيت معه إلى خيمة، قد أسبل سترها ثم نادى يا فتاة الحى هذا جار، نبت به أوطانه، وظلمه سلطانه، وحداه إلينا صيت سمعه، أو ذكر بلغه، فأجيريه .

فقالت الجارية: اسكن يا حضرى

أيا حضرى اسكن ولا تخش خيفة فأنت ببيت الأسود بن قنان
أعزَّ ابن أنثى من معد ويعرب وأوفاهم عهداً بكل مكان

.....
..... إلخ [٥٠]

وتمضى المقامة على هذا النحو من الحوار الدرامى، وتكاد أن تتحول إلى مسرحية (ويرتبط الحوار بالشخصيات، فيدل عليها من حيث وضعها الاجتماعى، ومستواها الفكرى والخلقى، ومثلها فى الحياة، والحوار قبل كل شئ لغة الأشخاص أنفسهم، أو هو لغة الموقف ؛ التى كان من الممكن أن تتحدث به الشخصيات بذاتها ومن حديث الشخص، نستطيع أن نعرف كل شئ عنه[٥١].)

وقد عرفنا من خلال هذا الحوار جانباً كبيراً من حياة الأعراب فى البادية، وعاداتهم وطباعهم فى إغاثة الملهوف، وإجارة الخائف، وإكرام الضيف والوفاء بالعهد، والاعتزاز بالنفس...إلخ .

أما لغة المقامات عند بديع الزمان الهمذانى، فتقوم أساساً على السجع المحلى بالبديع، كما فى قوله يصف أحد قضاة عصره (...هذا سوس لا يقع إلا فى صوف الأيتام، وجراد لا يسقط إلا على الزرع الحرام، ولص لا ينقب إلا خزينة الأوقاف، وكردى لا يغير إلا على الضعاف، وذئب لا يفترس عباد الله إلا بين الركوع والسجود، ومحارب لا ينهب مال الله إلا بين العهود والشهود، وقد لبس دنيته، وخلع دينيته، وسوى طليسانه وحرف يده ولسانه، وقصر سباله وأطال حباله، وأبدى شقاشقه، وغطى مخارقه، وبيض لحيته، وسود صحيفته، وأظهر ورعه، وستر طمعه[٥٢] .)

فالسجع كما نلاحظ لا ينفك عن البديع، فالجناس بين سوس وصوف، والعهود والشهود، ودنيته ودينيته، وطيلسانه ولسانه، وسباله وحباله، والطباق بين لبس وخلع، وسوى وحرف، وقصر وأطال، وأبدى وغطى، وبيض وسود، وأظهر وستر، واقتران البديع بالسجع، ليس من عمل بديع الزمان ولا من ابتكاره، بل كان سمة عامة من سمات النثر الفنى فى عصره (فقد رافق الأسلوب المسجع واقترن به فصار السجاعون يفتنون فيه افتنان الشعراء [٥٣].)

كما أن اقتران السجع بالبديع دليل على تأثر لغة شعر الكتاب وموسيقاه ببعض الخصائص والسمات الفنية للنثر العربى، ودليل على تداخل فنى الشعر والنثر تداخلاً قوياً واتصاف كل منهما بصفات الآخر.

وعلى هذا المنوال، نسج بديع الزمان مقاماته، ومضى يزخرف ويوشى كل مقامة، بما يناسبها من ألوان البديع، حتى انفردت كل مقامة بملامح خاصة بها، فثمة خلاف وتباين بين مقامة وأخرى، ولا يرجع هذا الاختلاف والتباين إلى الموضوع فحسب بل يرجع أيضاً إلى أسباب كثيرة لعل من أهمها البديع بأطيافه وألوانه المختلفة، وتأمل وصفه لفرس سيف الدولة فى المقامة الحمدانية، إذ ينعته بقوله: (...هو طويل الأذنين، قليل الأنثيين، واسع المراث لين الثلاث، غليظ الأكرع، غامض الأربع، شديد النفس، لطيف الخمس، ضيق القلت، رقيق الست، حديد السمع، دقيق اللسان، عريض السمان، بعيد العشر، يأخذ بالسابح، ويطلق بالرامح...إلخ [٥٤].)

فوسط هذا الحشد الهائل من الألفاظ الغريبة والمعانى العويصة، لم يتخل الكاتب عن طريقته فى السجع، ولم يترك هذا السجع دون أن يحليه بالبديع، ولم يعقه هذا الأسلوب عن وصف الفرس كما نعتته لغة الأعراب من قبل فىالبادية فأعجب السامعين، ونال إعجاب سيف الدولة وجائزته، ويدل ذلك على إلمام واسع باللغة، كما يدل على مهارة فنية عالية.

والسجع فى مقامات بديع الزمان وفى رسائله أيضاً خال من التكلف والتعقيد، والجمل تطول وتقصر دون أن يكرهها على السجع ومن ذلك قوله: (كنت اجتاز فى بعض بلاد الأهواز، وقصارای لفظة شرود أصيدها وكلمة بليغة أستزيدها، فأدانى السير إلى رقعة فسيحة من البلد، وإذا هناك قوم مجتمعون على رجل، يسمعون إليه وهو يخبط الأرض بعصا، على إيقاع لا يختلف، وعلمت أن مع الإيقاع لحنا ولم ابعد لأنال من السماع حظا، وأسمع من الفصيح لفظا...) [٥٥]

فالسجع ينسال عفو الخاطر، دون تصنع أو تكلف، ويكاد يتوارى خلف عبارات الترسل، التى انطلقت تشيِّد الهيكل العام لفن المقامة، فتعرض المشاهد وتمهد للأحداث، وترسم الشخصيات، وتدير الحوار...إلخ، وهذا الترسل يوضح أن بديع الزمان لم يكن همه اللفظ أو الأسلوب فحسب ــ كما ذهب كثير من الدارسين ــ وإنما كان همه المعنى والموضوع أيضاً، وتأمل قوله فى مستهل المقامة الصيمرية إذ يقول: (حدثنا عيسى بن هشام قال: قال محمد بن إسحاق المعروف بأبى العنبس الصيمرى إن مما نزل بى من إخوانى الذين اصطفيتهم وانتخبتهم وأدخرتهم للشدائد ما فيه عظة وعبرة وأدب لمن اعتبر واتعظ وتأدب، وذلك أنى قدمت من الصيمرة إلى مدينة السلام ومعى جراب من الدنانير ومن الخرثى[٥٦] والآلة وغير ذلك ما لا أحتاج معه إلى أحد، فصحبت من أهل البيوتات والكتاب والتجار...[٥٧])

فالعبارات تنطلق فى سهولة ويسر وراء المعنى حتى ينتهى الكاتب ــ على الأقل ــ من وضع أسس المقامة الفنية .

وثمة عنصر آخر من عناصر اللغة والأسلوب يعول عليه الكاتب كثيراً فى رسائله ومقاماته ؛ حتى صار سمه من سماتها وهو التصوير من خلال الاستعارات والتشبيهات والكنايات ومن ذلك قوله يصف الخمر: (كأنما اعتصرها من خدى أجداد جدى، وسربلوها من القار، بمثل هجرى وصدى وديعة الدهور، وخبيئة جيب السرور، وما زالت تتوارثها الأخيار، ويأخذ منها الليل والنهار، وضرة الشمس...إلخ [٥٨])

والتصوير يعنى الإيجاز وقلة الألفاظ، كما يعنى التكثيف والغموض أيضاً، فيتعدد التأويل، وتتداخل المعانى، هذا بالإضافة إلى ما سبق من الحرص الشديد على الإيقاع الصوتى والتوازن بين الجمل والتراكيب بواسطة السجع والبديع، وعلى هذا الأساس ؛ عاب بديع الزمان طريقة الجاحظ.وكان النثر عند الجاحظ [٥٩] وفى عصره يقوم على الترسل ويعتمد على الدلالة المباشرة للغة، ويستخدم بلاغة الإقناع فيخاطب العقل، ويهتم كل الاهتمام بالمضمون والأفكار (أما النثر الذى يدعو إليه

الهمذانى، فصادر عن روح مخالفة، ويجعل ــ فى المقدمة ــ بدل بلاغة الإقنـــاع، شعرية الكتابة المرموزة، يتوارى المعنى فى أفق غامض، ومن اجل الوصول إليه، يجب اقتحام عقبة الغريب والمجازات، الكتابة المرموزة مبنية بشكل يحفر مـــسافة بين الدال والمدلول، ولذا فهى بحاجة إلى عملية شاقة لفك الرموز، تكوّن النثر الفنى على صورة شعر المحدثين، شعر ابى تمام وأتباعه، الذين كان غموضهم ناتجاً عن الستار المسدل قصداً على المدلول، ستار منسوج من الاستعارة والجناس والعبارات النادرة [٦٠].)

وتعكس لغة بديع الزمان الهمذانى ــ سواء فى رسائله ام فى مقاماتـــه ــ روح العصر العباسى، روح تشغف بالفنون، وبخاصة الفنون التشكيلية وهندسة العمـــارة والبناء، والنقش والزخرفة، فثمة علاقة قوية بين الفن اللغـــوى والفـــن التـــشكيلى، وبخاصة فى مجال العمارة والبناء، وهذا ما لاحظه نفر من الباحثين والدارســـين، لعل من أبرزهم المستشرق الألمانى (آدم متز) إذ يصف رسائل بديع الزمان بأنها (آية من آيات الفن الإسلامى ومادتها هى أنفس ما عالجته يد الفنان، وهى اللغـــة، ولو لم تصل إلينا آيات الفن الجميلة التى صنعتها أيدى الفنانين فى ذلك العهد مـــن الزجاج والمعادن لاستطعنا أن نرى فى هذه الرسائل مبلغ تقدير المسلمين للرشـــاقة الرقيقة، وامتلاكهم ناصية البيان، وتلاعبهم به تلاعبا[٦١].)

وتأمل فى قول بديع الزمان فى إحدى رسائله إلى بعض الرؤساء: (خلقـــت ــ أطال الله بقاء السيد، وأدام تأييده ــ مشروح جنان الصدر، طموح عنـــان الحلـــم، فسيح رقعة الصدر:

حمولاً صبوراً لو تعمدنى الردى .:. لسرت إليه مشرق الوجه راضيا

ألوفاً وفياً لو رددت إلى الصبـــا .:. لفارقت شيبى موجع القلب باكيا

والله لأحيلن السيد على الأيام، ولأكلن استحالة رأيه على الليالى، ولا أزال أجفيـــه الولاء، وأسنيه الثناء، وأفرش له صدرى الدهناء، وأعره أذناً صماء، حتى يعلم أى علق باع، وأى فتى أضاع...إلخ [٦٢])

وقارن ذلك بقوله فى إحدى مقاماته: (لما نطّقَنِى الغنى بفضل ذيله، واتهمت بمال سلبته أو كنز أصبته، فحفزنى الليل، وسرت بى الخيل، وسلكت فى هربى مسالك، لم يرضها السير، ولا أهتدت إليها الطير، حتى طويت أرض الرعب، وتجاوزت حده، وصرت إلى حمى الأمن ووجدت برده...إلخ[٦٣].)فمن خلال المقارنة تجد أن الألفاظ فى رسائله ومقاماته واحدة، سواء أكانت منثورة فى سجع أم منظومة فى قافية، مفردات وتراكيب لغة فنية، بمصطلح النقد الحديث، لغة مشحونة بالموسيقى، مليئة بالتصوير، محملة بالإيحاء .

بيد أن بديع الزمان لا يسير على هذا النهج اللغوى دائماً، إذ يجنح أحياناً إلى الألغاز والأحاجى، كما يعتريه التكلف أحياناً أخرى، ومن الأمثلة على ذلك، وهى قليلة، قوله فى إحدى رسائله: (قد كانت القصة أنى لما وردت من ذلك السلطان حضرته، التى هى كعبة المحتاج لا كعبة الحجاج، ومستقر الكرم لا مشعر الحرم، وقبلة الصلات لا قبلة الصلاة، ومنى الضيف لا منى الخيف...[٦٤])

فالمعانى فى هذا النص، وإن كانت تدور حول المديح، إلا أنها غير واضحة ولا محددة، اختفت خلف البديع، عندما أخذ الكاتب يتلاعب بالجناس الصوتى، ويلفقه تلفيقا، قد تطرب نغماته المنبعثة من جرس الحروف الآذان، ولكنها تتلاشى دون أن تخلف ورائها معنى واضحا .

وخلاصة القول، ثمة تشابه قوى بين لغة الرسائل ولغة المقامات، نرى أنه جاء نتيجة لتداخل المنظوم والمنثور فيهما، ولذا نرجح أن المقامة جاءت تحويراً وتطويراً لفن الرسائل الإخوانية، وعند بديع الزمان الهمذانى بصفة خاصة.

ويشكل التداخل بين المنظوم والمنثور من ناحية، والسرد القصصى من ناحية أخرى البناء الفنى للمقامة، والرسالة أيضاً (وذلك فى زمان كان الناس يجتمعون فيه حول هذا النوع من القص الذى تخفى فى ثياب الشعر، والشعر والقص بينهما نسب غير مرئى[٦٥] .)

ولا تختلف الرسالة عن المقامة إلا فى زيادة عنصر القص فى الأخيرة، فهى غنية بالسرد الذى تنتجه شخصياتها المتعددة، وتنتجه أكثر شخصية الراوى / عيسى بن هشام، وشخصية البطل / أبى الفتح الاسكندرى، وهما شخصيتان خياليتان، وعليهما مدار المقامة كلها، وأظن أن بديع الزمان اخترعهما لسيد العجز أو النقص السردى، أثناء كتابة الرسائل.

تم بحمد الله

الهوامش

١. M.L Abbe Ci .Vincent : نظرية الأنواع الأدبية ص٤٨ ترجمة د . حسن عون ــ منشأة المعارف ــ الإسكندرية ١٩٧٨ .
٢. رينيه ويليك : مفاهيم نقدية ، ص ٣٧٦ ترجمة د . محمد عصفور ــ الكويت ــ سلسلة عالم المعرفة ١٩٧٨ .
٣. رينيه ويليك ، وأوستن وارن : نظرية الأدب ص ٣١٤ تعريب د . عادل سلامه ــ دار المريخ ــ المملكة العربية السعودية ١٩٩٢ .
٤. كمال أبو ديب : المجلسيات والمقامات والأدب العجائبى ص٢١٠ بحث منشور فى مجلة فصول العدد الرابع / شتاء ١٩٩٦ ــ المجلد الرابع عشر .

٥. نظرية الأدب : ص٣٢٦
٦. رواة الأخبار والقصاصون ، كما قبس منه مدونو التاريخ ، ونجوم حلقات السمر فى مجالس الخلفاء .)
٧. د . محمد فتوح أحمد : النثر الكتابى فى العصر الأموى ص١٦٧ ، مكتبة الشباب ــ القاهرة ١٩٨٩ .
- لمزيد من الأهداف والمقاصد والغايات من رفد النثر بالشعر انظر : النثر الكتابى فى العصر الأموى ص١٩٦٨ ، مرجع سبق ذكره .
٨. أحمد ذكى صفوت : جمهرة رسائل العرب ، العصر العباسى الأول ــ الرسالة العذراء لإبراهيم بن المدبر جـ٤ ص١٧٦ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ د . ت
٩. د . عثمان موافى : فى نظرية الأدب ــ من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم جـ١ ص ٨١ ــ دار المعرفة الجامعية ــ الإسكندرية .
١٠. الدكتور طه حسين : من حديث الشعر والنثر ص٦١٦ ــ المجلد الخامس (الأدب والنقد) ضمن المجموعة الكاملة لمؤلفات د . طه حسين دار الكتاب اللبنانى ــ بيروت طـ الأولى ١٩٧٣ والمؤلف يشير إلى رسالة عبد الحميد الكاتب إلى ولى العهد .
- راجع فى ذلك ، القصيدة رقم ٣٩ ص٨٢ ديوان أوس بن حجر ــ دار صادر ــ بيروت ــ طـ / الثالثة ١٩٧٩ تحقيق د . محمد يوسف نجم .
١١. من حديث الشعر والنثر ص٦١٧ .
١٢. ابن طباطبا العلوى ــ عيار الشعر ص٩ ، تحقيق / د . عبد العزيز ناصر المانع ــ مكتبة الخانجى ــ القاهرة ــ د . ت
١٣. الحصرى ، أبو إسحاق إبراهيم على القيروانى ــ زهر الآداب وثمر الألباب جـ٢ ص٥٩٧ ــ تحقيق / على محمد البجاوى ــ الطبعة الثانية / عيسى البابى الحلبى ــ توزيع ــ دار الفكر العربى ــ القاهرة .
١٤. د . عبد المنعم تليمة : مقدمة فى نظرية الأدب ص١٢٣ ــ دار الثقافة للنشر والتوزيع ــ القاهرة ــ د . ت
١٥. د . عثمان موافى : نظرية الأدب ــ من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم جـ١ ص٨٣ ــ دار المعرفة الجامعية ــ طـ٣ / ١٩٩٦

١٦. إبراهيم بن سيابة : شاعر من شعراء الدولة العباسية من موالى الهاشميين ، وكان يمدح إبراهيم الموصلى وابنه إسحاق ويتغنياهما بشعره ويرفعان من شانه ويذكرونه عند الخلفاء والوزراء وله ترجمة فى الأغانى الجزء الحادى عشر .

١٧. اللباب الخالص من كل شئ ، والحُلاحل = الرجل الضخم المروءة .

١٨. الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين جـ٣ ص٢١٥ تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ــ بيروت ــ د . ت

١٩. نظرية الأدب : ص٣٢٦

٢٠. د . ألفت كامل الروبى : الموقف من القص فى تراثنا النقدى ص٢٤ مركز البحوث العربية للدراسات والتوثيق والنشر ١٩٩١ .

٢١. البيان والتبيين جـ٣ ص٢١٥

٢٢. جمهرة رسائل العرب ــ العصر العباسى الأول ــ المجلد الثالث ص ٣١٣ .

٢٣. أبو حيان التوحيدى ــ الإمتاع والمؤانسة جـ٢ ص١٣٤ تحقيق احمد أمين وأحمد الزين ــ المكتبة العصرية ــ بيروت ــ د . ت

٢٤. نظرية الأنواع الدبية ، ترجمة د . حسن عون ص١٣٣

٢٥. د . زكريا إبراهيم : فلسفة الفن فى الفكر المعاصر ص٢٠٩ دار مصر للطباعة ــ د.ت

٢٦. د . عمر عبد الواحد : السرد والشفاهية ، دراسة فى مقامات بديع الزمان الهمذانى ص١٣١ ، ١٣٢ ــ دار الهدى للنشر والتوزيع ــ المنيا ــ جمهورية مصر العربية ط / الثانية ٢٠٠٣

٢٧. د . مصطفى ناصف ــ محاورات مع النثر العربى ص٢١٥ ــ الكويت _ سلسلة عالم المعرفة ١٩٩٧ .

٢٨. البيت مقتبس من معلقة طرفة بن العبد ، وقد أحسن بديع الزمان الاقتباس إذ جاء به فى موضعه ، وكأنه من إبداعه الشخصى .

٢٩. الحصرى ، زهر الآداب ، جـ٢ ص٧٣٢ وما بعدها .

٣٠. د . عبد الله التطاوى ــ مستويات الحوار فى النثر العباسى ــ ص١٦

٣١. زهر الآداب جـ١ ص٢٦٢ وما بعدها .

٣٢. زهر الآداب جـ٢ ص٣٧٩ .

٣٣. أبو تمام الطائى : ديوانه جـ١ ص٢٦٣ ــ شرح الخطيب التبريزى ، ت / محمد عبده عزام ــ دار المعارف ط / الرابعة .
٣٤. زهر الآداب جـ١ ص٣٧٩ .
٣٥. زهر الآداب جـ١ ص٣٨٠
٣٦. المصدر السابق ــ الجزء والصحيفة .
٣٧. الدكتور / محمد عبد المطلب : بلاغة السرد ص١٢ الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠١
٣٨. الدكتور / شوقى ضيف : الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص٢٤١ ، ط / ١٠ دار المعارف .
٣٩. دكتور / محمد على سلامة : فن القص وتداخل الأنواع الأدبية . بحث منشور فى مجلة علم النفس المعاصر والعلوم الإنسانية ص٩٧ وما بعدها المجلد الثانى عشر ــ الجزء الثانى عدد أكتوبر ٢٠٠١ تصدر من مركز البحوث النفسية ــ كلية الآداب ــ جامعة المنيا .
٤٠. نظرية الأنواع الأدبية ــ ترجمة د . حسن عون ص٤٥
٤١. آدم متز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى جـ١ ص٣٢٥ ترجمة / د . محمد عبد الهادى أبو ريدة ــ دار الفكر العربى ــ ١٩٩٩
٤٢. ياقوت الحموى / معجم الأدباء ــ المجلد الأول ــ ترجمة بديع الزمان الهمذانى ــ دار الفكر ــ الطبعة الثالثة ١٩٨٠
٤٣. د . مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربى ص١٨٧ سلسلة عالم المعرفة ــ الكويت ١٩٩٧
٤٤. مارون عبود : بديع الزمان الهمذانى ص٤٣ ــ دار المعارف ــ سلسلة نوابغ الفكر العربى ١٩٦٣ .
٤٥. الإمتاع والمؤانسة جـ٢ ص١٤٥
٤٦. بديع الزمان الهمذانى : مارون عبود ص٤٣
٤٧. الإمام محمد عبده ــ شرح مقامات بديع الزمان الهمذانى ــ المقامة الساسانية ص٩٧ ــ دار الفضيلة للنشر والتوزيع ــ القاهرة .

٤٨.الثعالبى : أبو منصور عبد الملك بن محمد ابن إسماعيل الثعالبى النيسابورى / يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر ــ المجلد الثالث ص١١٧ــ ت / محمد محيى الدين عبد الحميد ــ دار الفكر ــ د . ت .
٤٩.د . محمد مصطفى بدوى : كولردج . دار المعارف ــ سلسلة نوابغ الفكر الغربى ــ ص٨٧
٥٠.د . جابر قميحة : التقليدية والدرامية فى مقامات الحريرى ، مطبعة الشباب الحر ومكتبتها بالقاهرة / ١٩٨٥ ــ ص٨٠
٥١.شرح مقامات بديع الزمان الهمذانى ــ الشيخ محمد عبده ص١٢ ، ١٣
٥٢.د . عز الدين إسماعيل ــ الأدب وفنونه ص١٤٨ ــ دار الفكر العربى ط/٨
٥٣.شرح المقامات ــ ص١٤٤ المقامة الأسودية .
٥٤.شرح المقامات ص٢٠٨ ــ المقامة النيسابورية .
٥٥.د . انيس المقدسى : تطور الأساليب النثرية ــ ص٢٠٩ دار العلم للملايين ــ بيروت ط / ٨ ــ ١٩٨٩
٥٦.د . عثمان موافى : نظرية الأدب جـ١ ص ٢٣٣
٥٧.شرح المقامات ، ص١٦٠
٥٨.شرح المقامات ، ص٨٣ ــ المقامة المكفوفية .
٥٩.شرح المقامات ــ المقامة الصيمرية
٦٠.شرح المقامات ــ المقامة الخمرية
- انظر النقد الذى وجهه بديع الزمان للجاحظ المقامة الجاحظية ــ شرح المقامات ص٧٩ (٣) عبد الفتاح كيليطو : المقامات ، السرد والأنساق الثقافية ــ ترجمة / عبد الكبير الشرقاوى ــ الدار البيضاء ــ المغرب ــ ط الأولى ــ ١٩٧٣ ــ ص٢٧٩.
٦١.الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى : آدم متز ــ ترجمة / عبد الهادى ابو ريدة ، دار الفكر العربى ــ القاهرة ١٩٩٩

٦٢.زهر الآداب جـ٢ ص٩٧٢

٦٣.شرح المقامات ص٤٨ المقامة الأذربيجانية .

٦٤.زهر الآداب جـ١ ص٣٧٩ ـ وانظر مقامات بديع الزمان ص٢٠٩ ـ المقامة النيسابورية .

٦٥.محاورات مع النثر العربى ص١٨٧ .

المصادر والمراجع والدوريات

أولاً : المصادر :

١. التوحيدى (أبو حيان) : الإمتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد امين ، وأحمد الزين ــ ط / المكتبة العصرية ــ بيروت .
٢. الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد ، النيسابورى) يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر ، دار الفكر ، تحقيق / محمد محى الدين عبد الحميد ، د . ت.
٣. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : البيان والتبيين ، تحقيق / عبد السلام هارون ــ دار الجيل ــ بيروت ــ د . ت
٤. الحصرى (ابو إسحاق إبراهيم بن على القيروانى) : زهر الآداب وثمر الألباب ــ تحقيق / على محمد البجاوى ، ط / عيسى البابى الحلبى ــ مصر ــ توزيع / دار الفكر العربى .
٥. ابن طبا طبا العلوى (أبو الحسن محمد بن احمد) : عيار الشعر ــ تحقيق / د . عبد العزيز بن ناصر المانع ــ مكتبة الخانجى ــ القاهرة .
٦. ياقوت الحموى : معجم الأدباء ــ ط . دار الفكر ــ الطبعة الثالثة ١٩٨٠

ثانياً المراجع :

٧. أحمد زكى صفوت : جمهرة رسائل العرب فى عصور العربية الزاهرة ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ د . ت
٨. ألفت كامل الروبى (دكتورة) الموقف من القص فى تراثنا النقدى ــ مركز البحوث العربية للدراسات والتوثيق والنشر ١٩٩١ .
٩. أنيس المقدسى (دكتور) تطور الأساليب النثرية فى الأدب العربى ــ دار العلم للملايين ــ الطبعة الثانية ١٩٨٩ .
١٠. جابر قميحة (دكتور) التقليدية والدرامية فى مقامات الحريرى ــ ط/ مكتبة الشباب الحر ــ القاهرة ١٩٨٥ .
١١. زكريا إبراهيم (دكتور) فلسفة الفن فى الفكر المعاصر ــ دار مصر للطباعة ــ د . ت
١٢. شوقى ضيف (دكتور) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ــ دار المعارف ط / العاشرة .
١٣. طه حسين (دكتور) من حديث الشعر والنثر ، المجلد الخامس ، دار الكتاب اللبنانى ــ بيروت ط / الأولى ١٩٧٣ .

١٤. عبد الله التطاوى (دكتور) مستويات الحوار فى النثر العباسى ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ــ القاهرة ــ د. ت .
١٥. عبد المنعم تليمة (دكتور) مقدمة فى نظرية الأدب ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ــ القاهرة ، د . ت .
١٦. عثمان سليمان موافى (دكتور) فى نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم ــ الجزء الأول ــ دار المعرفة الجامعية ــ الإسكندرية / طـ الثالثة ١٩٩٦ .
١٧. عز الدين إسماعيل (دكتور) الأدب وفنونه ، دار الفكر العربى ــ القاهرة ــ ط / الثامنة .
١٨. عمر عبد الواحد (دكتور) السرد والشفاهية ، دراسة فى مقامات بديع الزمان الهمذانى ــ دار الهدى للنشر والتوزيع ــ المنيا ــ جمهورية مصر العربية ــ ط / الثانية ــ ٢٠٠٣ .
١٩. مارون عبود : بديع الزمان الهمذانى ، دار المعارف ــ سلسلة نوابغ الفكر العربى ١٩٦٣ .
٢٠. محمد عبد المطلب (دكتور) بلاغة السرد ــ الهيئة العامة لقصور الثقافة / ٢٠٠١ .
٢١. الشيخ الإمام محمد عبده : شرح مقامات بديع الزمان الهمذانى ــ دار الفضيلة للنشر والتوزيع ــ القاهرة ، د . ت .
٢٢. محمد فتوح أحمد (دكتور) : النثر الكتابى فى العصر الأموى ــ مكتبة الشباب ــ القاهرة ــ ١٩٨٩ .
٢٣. محمد مصطفى بدوى (دكتور) : كولردج ، دار المعارف ــ سلسلة نوابغ الفكر الغربى .
٢٤. مصطفى ناصف (دكتور) : محاورات مع النثر العربى ــ سلسلة عالم المعرفة ــ الكويت ١٩٩٧ .

ثالثاً : المراجع المترجمة :

٢٥. آدم متز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى ، ترجمة د . محمد عبد الهادى أبو ريدة ــ دار الفكر العربى / ١٩٩٩ .
٢٦. رينيه ويليك : مفاهيم نقدية ، ترجمة د . محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ــ الكويت ١٩٨٧ .
٢٧. رينيه ويليك وآرستن وآرن : نظرية الأدب ، تعريب د. عادل سلامه ، دار المريخ ، المملكة العربية السعودية / ١٩٩٢ .
٢٨. عبد الفتاح كيليطو : المقامات ، السرد والأنساق الثقافية ــ ترجمة / عبد الكبير الشرقاوى ، دار توبقال للنشر ــ الدار البيضاء ــ المغرب ــ ط / الأولى ١٩٩٣ .

٢٩. M.L Abbe Ci .Vincent : نظرية الأنواع الأدبية ص٤٨ ترجمة د . حسن عون ــ منشأة المعارف ــ الإسكندرية ١٩٧٨ .

رابعاً : الدوريات :

٣٠.كمال أبو ديب (دكتور) : المجلسيات والمقامات والأدب العجائبى، بحث منشور فى مجلة فصول ــ العدد الرابع ــ المجلد الرابع عشر ، شتاء ١٩٩٦ .

٣١.محمد على سلامة (دكتور) : فن القص وتداخل الأنواع الأدبية . بحث منشور فى مجلة / علم النفس المعاصر والعلوم لإنسانية ، المجلد الثانى عشر ــ الجزء الثانى عدد أكتوبر ٢٠٠١ تصدر من مركز البحوث النفسية ــ كلية الآداب ــ جامعة المنيا .

****