مجلة القنطار للعلوم الانسانية والتطبيقة

سلسلة الآداب والدراسات اللغوية المعاصرة

تداخل الأجناس: قراءة في المقامة الموصليّة لبديع الزّمان الهمذانيّ

د. محمد محمود حماد أبو صعيليك

محاضر غير متفرغ في عدد من الجامعات، دكتوراة باللغة العربية وآدابها – أدب ونقد، الجامعة الهاشمية (الزرقاء، الأردن) . mohammed1985s@yahoo.com

تاريخ التقديم 2024/12/15، تاريخ القبول 2025/1/25 ، تاريخ النشر 2025/1/30

الملخص: تروم هذه الدراسة الكشف عن تداخل الأجناس الأدبية في المقامة "الموصلية" لبديع الزمان الهمذاني، وتلمّس جمالية هذا التداخل للأجناس الأدبية في السياق الكلي للمقامة، بغية الوصول إلى مقومات وأسس وثقافة الهمذاني، ومقدار ثقافته الدينية والأدبية وتداخلها مع مقامته، وكشفت عن غزارة هذا الإرث العظيم وتنوعه وما فيه من طاقة كبيرة وروافد غزيرة لا يستغني عنها الهمذاني في مقامته الموصلية. توصّلت الدراسة إلى أن المقامة حوت مزيجاً من النصوص الدينيّة والأدبية والأفكار والمعاني العالقة في ذهن الأديب نقلها إلى نصه باللفظ نفسه أو بإذابتها بما يناسب نصه الحديث. وكشفت عن غزارة هذا الإرث العظيم وتنوعه وما فيه من طاقة كبيرة وروافد غزيرة لا يستغني عنها الهمذاني في مقامته الموصلية.

الكلمات الدّالة: تداخل الأجناس، المقامة الموصليّة، بديع الزّمان الهمذانيّ.

Abstract: This study aims to uncover the intermingling of literary genres in Al-Hamadhani's "Maqama al-Mawsiliyah" (Mosulian Maqama) and explore the aesthetics of this intermingling of literary genres within the overall context of the maqama. The aim is to understand the components, foundations, and culture of Al-Hamadhani, as well as the extent of his religious and literary culture and its intermingling with his maqama. It reveals the richness and diversity of this great legacy, as well as the immense energy and abundant tributaries it contains, which Al-Hamadhani could not do without in his Mosul maqama. The study concludes that the maqama contains a mixture of religious and literary texts, ideas, and meanings deeply embedded in the author's mind, which he conveyed in his text verbally or by blending them to suit his modern text. It reveals the richness and diversity of this great legacy, as well as the immense energy and abundant tributaries it contains, which Al-Hamadhani could not do without in his Mosul maqama.

Keywords: Intermingling of genres, Maqama al-Mawsiliyyah, Badī’ al-Zaman al-Hamadhānī.

المقدمة

يُعد أبو الفضل، أحمد بن الحسين بن يحيى، أحد أدباء العصر العباسي، فهو أول من كتب المقامات، ذو ثقافة واسعة، فقد ساعدته هذه الثقافة على أن يكون غزير الإنتاج، فقد تنوّعت مؤلفاته بين الشعر والنثر، وهذا التنوع انعكس على كتاب المقامات.

إن تداخل الأجناس يعد مزيجاً من النصوص والأفكار والمعاني العالقة في ذهن الأديب ينقلها إلى نصه باللفظ نفسه أو بإذابتها بما يناسب نصه الحديث.

جاء عنوان هذه البحث (تداخل الأجناس: قراءة في المقامة الموصليّة لبديع الزّمان الهمذانيّ)، وبينت من خلاله مدى تأثر الهمذاني بالأجناس الأدبية من شعر ونثر وأمثال وحكم في المقامة الموصلية.

اعتمدت في هذه الدراسة على العديد من الكتب، ومنها: (شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني) لمحمد عبده، وبحث (المقامات وإشكالية التجنيس الحديث: المقامة الموصليّة لبديع الزمان الهمذاني أنموذجاً) لمحمد خليل الخلايلة، وغيرها من المصادر والمراجع.

سعت هذه الدراسة إلى محاولة بيان تداخلات الأجناس الأدبية في المقامة الموصلية، إذ مهدتْ الدراسة _في الجانب النظري_ بالتعريف بالهمذاني ومقامته والتعرف على نظرية تداخل الأجناس الأدبية، وجانب تطبيقي انصرف الباحث إلى تحليل المقامة الموصلية والوقوف عند أهم الأجناس الأدبية التي تداخل معها الهمذاني وأثرها على المقامة، وختمت الدراسة بأهم النتائج.

وتمكنت الدراسة في نهاية الأمر من الكشف عن مستوى ثقافة الهمذاني، ومقدار ثقافته الدينية والأدبية وتداخلها مع مقامته، وكشفت عن غزارة هذا الإرث العظيم وتنوعه وما فيه من طاقة كبيرة وروافد غزيرة لا يستغني عنها الهمذاني في مقامته الموصلية.

التمهيد

أ- بديع الزمان الهمذانيّ.

هو أحمد بن الحسين بن يحيى ، وكنيته "أبو الفضل"، ولقبه "بديع الزمان" ونُسِب إلى همذان تلك البلدة الجبلية في إيران التي وُلِد فيها عام 358هـ، الموافق للعام 969م، وأمضى فيها اثنين وعشرين عامًا تلقى فيها العلم عن العالم اللغويّ الشهير "أبي الحسين أحمد بن فارس"[1].

[1] –هو أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن حبيب الرازي، تتلمذ على يديه الهمذاني والصاحب بن عباد، وكان استاذ عصره في اللغة، وله كتاب "المجمل في اللغة "، وكتاب "ذم الخطأ في الشعر " وكتاب "نقد الشعر"، وتوفي في العام 390هـ. زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، المجلد الأول، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1983، ص619.

عاش بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري، وجعل بديع الزمان مقاماته شاهدًا على عصره سجل فيها كل ما يدور حوله وبعدها طرحها في المقامات.

توفي بديع الزمان الهمذاني بمدينة هراة سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة هجري، واختلف المؤرخون في سبب وفاته، فقد قيل إنه مات مسموماً، كما قيل بأنه أصيب بالسكتة، فظن أنه مات وعُجل في دفنه فأفاق في قبره، وسُمع صوته في الليل، وأنه نُبِش عنه فوجدوه قد قبض على لحيته ومات من هول القبر وكان ذلك في يوم الجمعة الحادي عشر من جمادى الآخر.

ب- مقامات الزمان الهمذانيّ.

المقامات: جمع مقامة، على وزن (مفعلة) من (قام قياماً)، وقد وردت في اللسان بمعنى: "المُقام والمُقامة: الموضع الذي يُقيم فيه. والمُقامة بالضم: الإقامة. والمَقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس، قال: وأما المَقام والمُقام فقد يكون كل واحد منهما بمعنى الإقامة، وقد يكون بمعنى موضع القيام "[1].

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة المقامة بمعنى: " قصة قصيرة مكتوبة بالسجع تشتمل على موعظة أو مُلْحة ويُظهر الأدباء فيها براعتهم اللغوية والفنية، وهي قالب أدبي قديم"[2].

المقامة اصطلاحاً : أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء هو بديع الزمان الهمذاني ، إذ عبّر بها عن مقاماته المعروفة ، وكلمة المقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث ، إذ تصور أحاديث تُلقى في جماعات، وهذه الأحاديث تصاغ على شكل قصص قصيرة يتأنق في ألفاظها وأساليبها ، ويتخذ لقصصه جميعاً راوياً وبطلاً واحداً[3] .

والمقامة من النصوص النثرية، وأقرب من تكون لقصة قصيرة مسجوعة، إلا أنها تختلف عن القصة في اعتمادها على راوٍ وبطل محددين، تعتمد على السجع والحوار والصنعة اللفظية والبلاغية، وتتزين في ثناياها بأبيات من الشعر، وتقوم على حدث طريف، أو مسألة دينية، أو أدبية، أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لوناً من ألوان النقد أو السخرية.

أما مقامات الهمذاني فقد انتقد مجتمعه فيها ؛ بسبب الجهل وعدم التفكير والانشغال بالأمور غير المقنعة في العصر الذي يعيشه .

شهد القرن الرابع الهجري انفتاحًا هائلًا على ثقافات الشعوب الأخرى، ويعود ذلك إلى دخول شعوب مختلفة بالإسلام. الأمر الذي جعل منه تلاقح الثقافات وظهور عوامل عديدة مثل: الجدل والمقارنة والتأثير والتأثر وغيرها، ولهذا السبب اتسع التأليف وتعددت أغراضه واختلفت مقاصده وكان هناك ما سمي مجالس النظر خصوصًا في الدولة

---

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ت: 711 هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (قوم).

(2) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، 2008م، عالم الكتب، القاهرة، ص1879.

(3) ضيف ، شوقي ، فنون الأدب العربي الفن القصصي ، المقامة ، ط6 ، 1987م ، دار المعارف ، القاهرة ، ص8.

السامانية، وكانت تلك المجالس تشهد مناظرات ومجادلات حامية الوطيس، وكان المتناظران يختاران مكان المناظرة وزمانها وموضوعها[1].

وهذا البعد الثقافي الذي كان في زمن بديع الزمان في القرن الرابع قد اتسع بشكل كبير حيث كانت له أبعاداً ثقافية في عملية التأثير على مستوى الشعوب حتى أصبح هذا القرن بعد دخول الشعوب في الإسلام من العوامل التي ساعدت على الانفتاح والتطور، حتى وصل على ما وصله الهمذاني من علم وشهرة بين المجالس والمناظرات التي تقام بين العديد من الأدباء والشعراء.

ومما لا شكّ فيه أن مبتدع فن المقامات هو " بديع الزمان الهمذاني"، وللعلماء آراء متعددة حول نشأة فن المقامة ومن هذه الآراء ما جاء به مارون عبود حيث يقول: " إن خطة المقامات هي من عمل البديع، فلا لابن فارس، ولا لابن دريد يد في صنعها. فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشى، وعلى طريقه هذه التي شقها سارت عجلة الأدب ألف عام. فعبثاً نحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع "[2] .

وهناك بعض الآراء تتحدث عن صاحب المقامات ومبتكرها هو ابن دريد، فيقول شوقي ضيف: " وإنما نربط بين دروسه وبين أحاديث ابن دريد لأنها هي التي ألهمته مقامته" [3].

نلحظ أن فن المقامة تطور على يد الهمذاني ويرجع الفضل لابن دريد في أحاديثه، وأول من قام بتسميتها هو "بديع الزمان" .

ب- تداخل الأجناس الأدبية.

إن الاختلاف سنة الله تعالى في خلقه، فقد ميز الله تعالى الخلق بعضهم عن بعض، فلم يجعل الإنسان كالحيوان، إنما ميزه بالعقل عن سائر المخلوقات، وكذلك لم يجعل جميع البشر متشابهين، فقد فرق بينهم في الجنس والعرق واللون.

فهذا الاختلاف انعكس على مخرجات البشر في الحياة، وهذا طبيعي؛ لأن كل شيء وليد البيئة التي يحيا بها، كذلك الأدب مثل البشر مقسم إلى أجناس وأنواع، وكل جنس مختلف عن الآخر في الشكل والمبنى.

الجنس لغة واصطلاحاً:

جاء في معجم (لسان العرب): [الجِنْسُ: الضَّرْبُ من كلِّ شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النَّحو والعَروض والأشياء جملةً.. والجنسُ أعمُّ من النَّوع، ومنه المجانسة والتجنيس][1]. نلحظ من تعريف ابن منظور أن الجنس ضرب من كل شيء ، وأنه أعم من النوع ، والجنس من المجانسة وهي المشاكلة والمقاربة .

[1] – ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج4، 1975، دار الطباعة المصرية، القاهرة، ص204.

[2] – عبود، مارون، بديع الزمان الهمذاني، 1963، دار المعارف، مصر، ص35.

[3] – ضيف، شوقي، فنون الأدب العربي الفن القصصي المقامة، ط6، 1987م، دار المعارف، القاهرة، ص17.

أما اصطلاحاً فقد عرّف الجرجاني الجنس في كتاب التعريفات بقوله: " اسم دلّ على كثيرين مختلفين بالأنواع، وكلي مقول على كثيرين مختلفين بالحقيقة في جواب ما هو، من حيث كذلك، فالكلي جنس، وقوله مختلفين في الحقيقة يخرج النوع، والخاصة، والفصل القريب"[2].

نظرية تداخل الأجناس:

حظيت نظريَّة (الأجناس الأدبيَّة)، منذ القديم، بأهمية بالغة، وقد تضاربت الآراء بشأنها، واعترضتها عوائقُ عدَّة؛ من ذلك: ارتباطها بـ(مفهوم الأدب) ارتباطاً دفع كثيراً من النقاد إلى استجلاء هذه العلاقة، وتفسيرها.

فالجنس الأدبي: " مجموعة الصفات والخصائص الفنية التي يتميز بها شكل أدبي معين، وتجعله في حالة استقرار عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى " [3] .

وقد حدد كيبيدي فارغا "Kebede Varga" : مفهوم الجنس الأدبي بأنه : " مقولة تتيح لنا أن نجمع عدداً من النصوص بحسب مقاييس مختلفة " [4] .

أما فنسن "Vincen": فيعرف الجنس الأدبي " بصيغة فنية عامة لها مميزاتها، وقوانينها الخاصة وهي تحتوي على فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفكري على ما فيها من اختلاف وتعقيد " [5] .

ويعرف تداخل الأجناس:" صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنماطها وأنواعها وأشكالها عن أصل واحد، أو سلالة واحدة، بحيث نستدل في الجنس الأدبي على مظاهر وأمارات دالة على جنس آخر، أو دالة على العرق الأجناسي الذي ينظم جملة الأجناس برمتها " [6] .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، حققه: عامر أحمد حيدر، ط1، دار لكتب العلمية، بيروت، 2003م ج6، ص51، مادة (جنس).

[2] الجرجاني، علي بن محمد الحسيني، التعريفات، حققه: نصر الدين التونسي، ط1، شركة القدس للتصدير، القاهرة، 2007، ص134.

[3] – حجازي، سمير، معجم المصطلحات فروع الأدب المعاصرة ونظريات الحضارة، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ص101.

[4] – الجودة، أحمد، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، قرطاج للنشر، صفاقس _ تونس، ص33، 2007.

[5] – فنسن، نظرية الأنواع الادبية، ترجمة: حسن عون، 1985، القاهرة – مصر، 22/1.

[6] – عروس، بسمة، التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة النماذج من الأجناس النثرية القديمة، ط1، 2010، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ص130.

مدخل في تداخل الأجناس بالمقامة الموصليّة

المقامة جنس أدبي يتميز ببعض الخصائص الفنية التي تجعله فريداً ومتميزاً عن بقية الأجناس ، من ابتكار بديع الزمان الهمذاني الذي تفنن في انتاجه وفي كتابته باعتباره نصاً فكاهياً هزلياً نقدياً في الوقت ذاته .

ومن بين تلك المقامات "المقامة الموصلية" وهي من أجمل وأطرف مقامات "بديع الزمان الهمذاني"، حيث يعرض فيها مثالاً للحيل التي يستخدمها المخادعون للحصول على المال، والمضحك الذي برز واضحًا فيها، هو تصوير نفسية المحتال وهو يخرج من مآزق ليقع في آخر، لا يثنيه عن عادته وطبعه شيء، من ضرب أو إيذاء يلحق به.

استخدم "الهمذاني" في المقامة الموصلية موقفين أو مشهدين الأول منهما يدعي فيه "أبو الفتح" أن الرجل الذي جهزه أهله للدفن لم يمت بعد، وسيعيده إلى الحياة بعد يومين، والمشهد الثاني يصوره حين ادّعى لأهل قرية أخرى قدرته على دفع السيل عنها، حرصًا على إبراز شخصية المكدى، إذ لا تثنيه المواقف الصعبة التي يتعرض لها عن ممارسة هوايته في الاحتيال!.

ويقسم النص حسب بنية المقامة إلى ثلاثة مقاطع:

1- **السند**: حدثنا عيسى بن هشام قال.
2- **المتن** : بقية النص ، ويقسم إلى قصتين :

ففي القصة الأولى: يحتال بطل المقامة "أبو الفتح" بصحبة الراوي "عيسى بن هشام " بعد انقطاع قافلتهما على جماعة من الناس اجتمعوا عند ميت أرادوا دفنه فأقنعهم الاسكندري بأن الميت ما زال حياً، فأغدقوا العطايا عليه؛ ليعيد الميت إلى الحياة في مدة معينة، لكن سرعان ما انقضت المهلة ولم يفِ الاسكندري بوعده، فانهالوا عليه بالضرب، وهرب منهم عند انشغالهم بدفن الميت.

أما القصة الثانية فتتمثل في حيلة أخرى على أهل قرية داهمهم السيل ، فأقنعهم برد السيل عنهم بمقابل ذلك عليهم أن يذبحوا بقرة صفراء وأن يزوجوه من جارية ، وطلب منهم أن يصلوا صلاة طويلة خلفة ، وأثناء الصلاة هرب منهم ونجيا من العقاب.

3- **الخاتمة الشعرية**.

تداخل الأجناس في المقامة الموصلية:

ممَّا لاشك فيه أن الأدب لا يشكل كلاً واحداً، فهو يتوزَّع إلى أجناس، تتشابه وتختلف، حسب بنية كلِّ جنس أدبي، ولكل جنس مجموعة من السمات، والخصائص التي تميزه من غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، وينفرد بها، كما أنَّ حضور هذه السّمات في النص لا يعني انتماء العمل الأدبي إلى هذا الجنس دون غيره .

لعل المقامة تشترك في البنية الشكلية والموضوعية، بطريقة أو أخرى، في بعض التوصيفات والمكونات مع غيرها من الأجناس، بمعنى أنها لا تنقطع ولا تنفك نهائياً، وهذا شيء طبيعي في نظرية الأجناس الأدبية، ومن هنا يأتي التداخل مع الأشكال الأخرى تداخلا مبرراً، وقد يعطيها ميزة التحول والتغير، وميزة التحالف مع غيرها من الأجناس بحيث يضفي عليها طابع المرجعيات الخاصة، التي يمكن أن نشكل لها رافداً مهما على مستويين الشكلي والموضوعي. فهي جنس نثري ، ينتمي إلى النثر، وخارجة من عباءة الشعر وان استعانت به وبغيره في الإفادة[1].

فالمكون البنائي للمقامة يعطي المتلقي انفتاحاً على الأجناس الأدبية الأخرى ، كالقصة ، والمسرحية ، وأدب الرحلات ، فهي من الممكن تمثيلها كالمسرحية ، وهي قصة تدور على أزمة تنمو وتتطور ثم تنفرج وبها شخوص كالقصة، وقد تأتي على القدرة بالحركة والترحال من مكان إلى مكان ، وهذا يشي بأدب الرحلات ، ولكن لا يحكي عما يتضمنه أدب الرحلة بسبب اختلاف الهدف النصي .

- **تداخل المقامة بالقص والحكاية.**

لا بدّ أن لكل نص أدبي حديث النشأة أن يكون له عوامل رافدة له / جنس أدبي سابق ، فالهمذاني تشرّب من أجناس نثرية وشعرية سابقة ، ومن بين تلك الأجناس التي تداخل معها الهمذاني القصة فالمقامة التي ابتكرها الهمذاني تداخلت مع جنس القصة في عناصرها من حيث (المكان ، والزمان ، والشخوص ، والحدث ، والعقدة ، والحل) وتتداخل أيضاً بأنهما مبنيتان على السرد ، بمعنى أن المقامة تولّدت من رحم القصة .

إن الصيغة الافتتاحية (حدثنا) ، تمهد لحكاية ما ستأتي ، والملاحظ هنا استثمار الراوي لصيغة الجمع في حدثنا، وهذا يشي بمسألتين إما التعظيم والاحترام ، أو أن القول الذي تم الحديث به هو أيضاً في مجلس آخر، وهنا سيتداخل حديث (عيسى بن هشام) عندما يكون راوياً غير حاضر مع الحاضرين المفترضين على الأقل ، والحوار والحكاية في (حدثنا ، قال) تنتقل من الشفاهية النصية إلى المدونة النصية ، فتتحول المادة المتكلّم بها إلى مادة مكتوبة . وهنا تداخل سرد الراوي عيسى بن هشام مع سرد ناقل الحديث تدخلاً يهيئ لقاعدة انطلاق سردية مهمة ، هذا التداخل أعطى للمقامة نكهة أخرى وخصوصية لافته ، حتى لو كانت غير مباشرة[2].

والمقامة الموصليّة تحمل في ثناياها قصتين تتوشحان بعناصر القصة ، ففي القصة الأولى بالمقامة كان الزمان عصر الهمذاني دون الإشارة إلى ذلك . وجاء المكان بالطريق من الموصل إلى المنزل، وبيّن الحدث موت شخصية معينة، وكانت العقدة بعدم المقدرة على الهرب، وانتهت القصة الأول بالحل وهو الهروب من القرية.

---

[1] الخلايلة، محمد خليل، المقامات وإشكالية التجنيس الحديث: المقامة الموصليّة لبديع الزمان الهمذاني أنموذجاً، أستاذ الأدب القديم والنقد بالجامعة الهاشمية، الزرقاء – الأردن، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، 2017، ص1531.

[2] الخلايلة، محمد خليل، المقامات وإشكالية التجنيس الحديث: المقامة الموصليّة لبديع الزمان الهمذاني أنموذجاً، ص1545.

ينسل الهمذاني دون اشعار القارئ بالانتقال إلى القصة الثانية ، إذ إن الحدث مختلف عن القصة الأول فالحدث ينصب على قوم غشيهم السيل ، في مكان (القرية) ، والحل هو الهروب بما جمعه من المال وقت الصلاة الطويلة.

وهذا الانتقال من قصة إلى قصة أخرى يسمى بالنقد الحديث (قصة الإطار أو القصة الجامعة)؛ وهي عبارة عن قصة تتفرع عنها قصص أخرى، أو قصة لمجموعة من الرواة في أوضاع معينة، أو لراوٍ واحد تُنسب إليه أو إليهم قصص مختلفة [1]. بمعنى أن يتولد من القصة المركزية قصة أخرى.

إن بناء المقامة جاء ليخدم الجانب التعليمي، وهذا ما أشار إليه شوقي ضيف في قوله: "المقامة أريد بها التعلم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان الهمذاني مقامة، ولم يسمها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير، كل ما في الأمر أن بديع حاول أن يجعله مشوقاً للحديث.. في أدنى إلى الحكاية منها إلى القصة"[2]. إن الجانب التعليمي يتطلب كيفيات معينة في تدريب التلاميذ وتعليمهم من خلال السرد المقامي، وهذا السرد المقامي يختلف ويتداخل مع قضايا فنية بلاغية، كالقص، والشعر، والمثل، والحكمة، والحكاية، إذا يختلف عن أي سرد آخر، إذ يثري النص، ويعطيه سمات معينة، وبذلك تتداخل الأساليب مع بعضها بعضاً[3].

بالرغم من توافق عناصر القصة بالمقامة، إلا أن المقامة ليست بقصة بحد ذاتها، فأرى أن المقامة جنس أدبي مستقل نشأ نشأة عربية خالصة، لكنه تشرب من الفنون الأدبية السابقة لعصر الهمذاني حتى أصبح فناً قائماً بذاته، إذ تضمّن بقدرة المؤلف عناصر شتى بغية تحقيق الهدف الذي كُتب من أجله، فكان لا بدّ من الإفادة من الأجناس السابقة عليه كالقصة.

- **تداخل الحديث النبوي الشريف مع المقامة .**

قبل الشروع في تداخل الأحاديث النبوية مع المقامة، نشير إلى الهيكل العام للمقامة ، فجميع المقامات حملت في السند عبارة "حدثنا عيسى بن هشام قال " ولعل الهمذاني تأثر وتداخل مع سند الأحاديث النبوية _مثلاً_ في عبارة " حدثنا أبو هريرة قال " لكن أحاديث الرسول _صلى الله عليه وسلم_ يتغير السند وينتهي دائماً إلى حبيبنا المصطفى _صلى الله عليه وسلم_ صاحب الحديث . والحديث هو قول النبي وفعله وإقراره، و"حدثنا" يتم الحديث أمام جماعة تتدخل وتحاور وتستنتج. وفي حديث "عيسى بن هشام" نجد أيضاً جماعة يمثلها عيسى بن هشام الذي يربط الحدث السردي بالحدث المتحرك داخل المقامة.

---

[1] سلوم داوود، وحسن الربابعة، قصة الإطار وأثرها في الآدب الأوربية، إربد، المركز القومي للنشر، 2000م، ص10.

[2] ضيف، شوقي، فنون الأدب العربي الفن القصصي المقامة، ص9-10.

[3] الخلايلة، محمد خليل، المقامات وإشكالية التجنيس الحديث: المقامة الموصليّة لبديع الزمان الهمذاني أنموذجاً، ص1543.

إن " مطلع النص المقامي، للمقامة الموصليّة تُطلعنا على صيغة سردية مهمة هي: (حدثنا عيسى بن هشام) ، تحيل لحوار مضمر، بأسلوب السند الذي كان شائعاً في بعض القصص والحكايات التراثية ، وفي الأحاديث النبوية الشريفة ، وكل ذلك ربما يعود لمرجعية دينية ، بقصد التوثيق من جهة ، ولمحاولة ربط الكلام بمن أسند إليه الحديث والقول، من جهة أخرى ، ونلاحظ هنا أن السند تمحور حول شخصية واحدة محددة، بعكس ما كان يجري من تمويه في الحكايات التي تعارف عليها القص العربي والحكايات التقليدية التي نجد فيها صيغ سردية مثل: (زعموا أن) في كليلة ودمنة، أو (كان ما كان) في تغريبة بني هلال أو الزير سالم ، أو (بلغني أيها الملك السعيد) كما في ألف ليلة وليلة ، وهذا التمويه لصاحب السند يبدو بقصدية لافتة لأسباب فكرية وإمتاعية جرت العادة عليها"[1].

وهناك تداخلات نصية نوعية من الأحاديث النبوية الشريفة في المقامة الموصلية ، ومنها عندما وصف لنا الراوي على لسانه عندما دخلوا القرية فشاهدوا أناساً يريدون تجهيز ميت حيث قال: " وَدَخَلَ الدَّارَ لِيَنْظُرَ إِلى المَيِّتِ وَقَدْ شُدَّتْ عِصَابَتُهُ لِيُنْقَلَ، وَسُخِّنَ ماؤُهُ لِيُغْسَلَ، وهُيِّئَ تَابُوتُهُ لِيُحْمَلَ، وَخِيطَتْ أَثْوَابُهُ لِيُكَفَّنَ، وَحُفِرَتْ حُفْرَتُهُ لِيُدْفَنَ"[2]، وهذا التداخل موجود في الأحاديث النبوية الشريفة عن كيفية تجهيز الميت في قول رسولنا الكريم الذي رواه علي _رضي الله عنه _ حيث قال : " مَنْ غَسَّلَ مَيِّتًا وَكَفَّنَهُ وَحَنَّطَهُ وَحَمَلَهُ وَصَلَّى عَلَيْهِ وَلَمْ يُفْشِ عَلَيْهِ مَا رَأَى خَرَجَ مِنْ خَطِيئَتِهِ مِثْلَ يَوْمِ وَلَدَتْهُ أُمُّهُ "[3]، فالهمذاني يستحضر الحديث النبوي ويوظفه بالمعنى وببعض ألفاظه في مقامته .

بالرغم من النزعة الدينية في قول الهمذاني السابق في سنة تجهيز الميت إلا أنه تداخل في مقامته مع عادة جاهلية حرّمها الإسلام وهي الندب على الميت في قوله على لسان الراوي : " ونِسَاءٍ قد نَشَرْنَ شعُورَهُنَّ، يَضْرِبْنَ صُدُورَهُنَّ، وَشَدَدْنَ عقُودَهُنَّ، يَلْطِمْنَ خدُودَهُنَّ"[4]، والندب حرمه الإسلام في الحديث النبوي الشريف الذي رواه عبد الله بن مسعود : " لَيْسَ مِنَّا مَنْ ضَرَبَ الخُدُودَ، وَشَقَّ الجُيُوبَ، وَدَعَا بِدَعْوَى الجَاهِلِيَّةِ" [5]. بالرغم من هذه الصورة إلا أن الهمذاني أرد أن يضيف حركة النوّح الذي جسّدها وجعلها ماثلة أمام العين، تبعث في النفس رهبة الموت ، وهو ما يحفّز القارئ في متابعة الحكاية .

---

[1] الخلايلة، محمد خليل، المقامات وإشكالية التجنيس الحديث: المقامة الموصليّة لبديع الزمان الهمذاني أنموذجاً، ص1544.

[2] أبو الفضل أحمد بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ط3، 2005م شرحه: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص116.

[3] ابن ماجه، أبو عبد الله محمد القزويني، (ت:275هـ) سنن ابن ماجه، حقق نصوصه، ورقم كتبه: محمد عبد الباقي، مطبعة دار أحياء الكتب العربية، ص469، رقم الحديث: 1462.

[4] أبو الفضل أحمد بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص115-116.

[5] البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، (ت: 256 هـ)، صحيح البخاري، ط1، 2002م، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، كتاب الجنائز، ص312، رقم الحديث: 1297.

وهناك تداخل آخر مع الحديث النبوي في آخر المقامة الموصلية عندما طلب الإسكندري من أهل القرية أن يصلوا خلفه وجعل الصلاة وسيلة من أجل الهروب بما جمعه من المال، إذ قال : " وَقَامَ لِلْرَكْعَةِ الأُولَى فَانْتَصَبَ انْتِصَابَ الجِذْعِ، حَتَّى شَكَوا وَجَعَ الضِّلْعِ، وَسَجَدَ، حَتَّى ظَنُّوا أَنَّهُ قَدْ هَجَدَ ولمْ يَشْجُعُوا لِرَفْعِ الرُّؤُوسِ، حَتَّى كَبَّرَ لِلْجُلُوسِ، ثُمَّ عَادَ إِلى السَّجْدَةِ الثَّانِيَةِ" [1]، فصفة الصلاة أستحضرها من الأحاديث النبوية في الحديث الذي رواه أنس بن مالك :" إنَّما جُعِلَ الإمامُ ليؤتمَّ به، فإذا صلَّى قائمًا فصلُّوا قيامًا، فإذا ركَع فارْكعوا، وإذا رفَع فارْفعوا، وإذا قال: سمِعَ اللهُ لِمَن حمِده، فقولوا: ربَّنا ولكَ الحمدُ"[2] ، وتبلغ الدقة الفنية منتهاها عند "بديع الزمان" حين جعل الهرب في الركعة الثانية بعد اطمئنان القوم له، ومجاهدتهم أنفسهم، وحرصهم على عدم الحركة، إذ قاربت الصلاة على الانتهاء، ومضى منها أكثر ممّا بقي، وهو توقيت قد وقّته "الهمذاني" بدقةٍ ونجاحٍ.

- **تداخل القرآن الكريم مع المقامة .**

يعد القرآن الكريم من أهم المصادر التي يتكئ عليها الأديب ، ويشكل نصوصه ، فيأخذ منه ألفاظه ومعانيه ومبادئه ويوظفها في سياق نصه الأصلي بشكل ينسجم مع النص ورؤية الأديب ، فـ" المعاني والموضوعات القرآنية التي وجدت طريقها إلى شعر الشعراء ونثر الأدباء ؛ لأنهم من الطليعة التي تربت على روح القرآن ، ودرجت على منهجه ، وإن تفاوتوا فيما بعد في تمثيل هذه الروح والإخلاص لتوجيهاتها[(3)].

لقد تداخل الهمذاني مع نصوص القرآن الكريم في هذه المقامة ، فعندما أراد الإسكندري أن يُبعد عن أهل القرية ماء السيل طلب منهم أن يذبحوا بقراءة صفراء في قوله : " أَذْبَحُوا في مَجْرَى هَذا المَاءِ بَقَرَةً صَفْرَاءَ "[4]، فقد تعالق الهمذاني مع قوله تعالى : {قَالُواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ ٦٩} [سورة البقرة:69] ، لقد جمع الهمذاني بين الأساطير، والنزعة الدينية، والمتعة الحسّية ، وهي أمور يلتبس بعضها ببعض في وجدان العامّة والطبقات التي لاحظ لها من الثقافة، شأن المشعوذين والدجالين الذين يحيطون أنفسهم بالخزعبلات والخرافات.

إن هذا الدمج للنص الديني في نص المقامة يسجل عبوراً قصدياً يثري الموضوع، فالآية الكريمة التي استدعاها الراوي، هي نص خارج النص في الأساس، وتنتمي لحقل آخر في قول المعرفية _النص الديني_ وهي تتناسب والحدث المركزي في المقامة، وهذا يسمى بالدراسات الحديثة مصطلح التناص [5].

---

[1] أبو الفضل أحمد بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص120.

[2] البخاري، صحيح البخاري، كتاب الأذان، ص172، رقم الحديث: 689.

[(3)] شلتاغ، عبود شرار، أثر القرآن في الشعر الحديث، ط1، 1987م، دار المعرفة، دمشق، ص23.

[4] أبو الفضل أحمد بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص120.

[5] الخلايلة، محمد خليل، المقامات وإشكالية التجنيس الحديث: المقامة الموصليّة لبديع الزمان الهمذاني أنموذجاً، ص1553.

تأثر الهمذاني أيضاً في المقامة الموصلية بقوله تعالى في سورة النبأ: {وَخَلَقْنَٰكُمْ أَزْوَٰجًا ٨} [سورة النبأ:8] وبقوله تعالى : {يَوْمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا ١٨} [سورة النبأ:18] عندما جاءه الناس لعلاجهم وإصلاح ما أفسد من الدهر جاء قوله على لسان الراوي : " جاءَهُ الرِّجَالُ أَفْوَاجاً، والنِّساءُ أَزْوَاجاً "[1]، فقد أخذ الهمذاني من الآيتين الكريمتين لفظتين (أفواجاً وأزواجاً) ولعله استلذ بجمع الغنائم وخداع أهل القرية مستحضراً الآيات الكريمة.

- **تداخل جنس الأمثال العربية مع المقامة.**

" والمثل لون أدبي معبر طريف المنحى، عظيم الفائدة، يلخص تجربة إنسانية، تتردد على ألسنة الناس. وقد مكّن ذيوعُه وانتشارُه من احتلال موقعٍ جليل في نفس قائله وسامعه، وصار له مكانُ الصدارة، من حيث الأهميةُ والتأثيرُ بين سائر فنون القول" [(2)].

فالأمثال العربية تُعد جزءاً مهماً من التراث عبر العصور ، لها أهمية كبيرة ، وفائدة عظيمة في حياة الناس ، اهتم بها الشعراء والأدباء في أدبهم ؛ لسهولة حفظها وانتشارها بين الناس ، فاستخلصوا منها العبر وغذّوا أفكارهم منها ، وطابقوها بالحدث الذي يعيشونه ، وعدّوها مصدراً معيناً من مصادر التراث العربي يقتبس منه الشعراء والأدباء في أشعارهم وأدبهم .

والهمذاني من بين هؤلاء الأدباء الذين تأثروا بتلك الأمثال ، فقد ضمنها في مقاماته ، واستعان بها للتعبير عن معانيه ؛ لتوصيل رسالة بكل براعة واتقان لدى لمتلقي .

تداخل الهمذاني مع الأمثال العربية في مقامته الموصلية على لسان الراوي: "واسْتُنْجِزَ الوَعْدُ المَكْذُوبُ"[3] ، فقد تداخل مع المثل العربي: " أَنْجَزَ حُرٌّ ما وعَدَ " وأولُ من قَالَ ذلك الحارث بن عمرو آكل المُرَار الكِنْدِي لصَخْر بن نَهْشَل بن دَارِم، وذلك أن الحارثَ قَالَ لصخر: هل أدلُّكَ على غَنِيمَة على أن لي خُمُسَها؟ فقال صخر: نَعَمْ، فدلَّه على ناسٍ من اليمن، فأغار عليهم بقومه، فَظَفِرُوا وغنموا، فلما انصرفوا قَالَ له الحارث: "أنجَز حُرٌّ ما وعد"، فأرسلها مثلاً [(4)].

وهذا المثل جاء حاضراً مع تغيير طفيف في أبنية ألفاظه، إذ وظفه توظيفاً غير مباشراً وأراد به أن الوعد الذي أمهلوه إياه أهل القرية قد انتهى وهو إمكانية إحياء الميت، فالوعد قائم بالأساس على الكذب والشعوذة والاحتيال.

---

[1] أبو الفضل أحمد بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص118.

[(2)] العبابسة، وائل عبد الله مفلح، توظيف التراث في شعر صفي الدين الحلي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 2008م، ص244.

[3] أبو الفضل أحمد بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص117.

[(4)] الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، (ت518هـ)، مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدسة ج2، ص295.

نلحظ أيضاً تعالق الهمذاني مع حكم العرب في قول أهل القرية : " لا تُؤَخِّرْ ذَلِكَ عَنْ غَدٍ" أي الإسراع في إحياء الميت ، بعد طلب الإسكندري من أهل القرية أن يمهلوه يوماً إضافياً ، ولعلهم أحسوا بكذبه فجاء النهي بصيغة الأمر.

- **تداخل جنس الشعر مع المقامة.**

المقامة من الفنون الأدبية المبنية على السجع، والسجع فن بديعي يعتمد على التوازن الصرفي والإيقاع الموسيقي في أواخر الجمل، وهو أقرب ما يكون إلى الشعر.

وقد انتهج الهمذاني في أسلوبه داخل المقامات على خواتيم الجمل (السجع) ؛ لكي يجذب القارئ والسامع بهذا الأسلوب الخلاب الذي ينساب إلى ألفاظه انسياباً بديعياً، ونحن إذ نسمع مقاماته من بعيد نشعر وكأن النص المقروء نصاً شعرياً وليس بنثر، فصاحب المقامات _الهمذاني_ كان شاعراً قبل أن يكون كاتباً للمقامة .

إن مقامات الهمذاني لا تعتمد على السرد فقط بل تتوشح في نهاية كل مقامة بأبيات من الشعر تصور لنا هدف المقامة المرسومة وجميعها جاءت على لسان بطل المقامة أبو الفتح الإسكندري ، ويبدو أن قدرة الهمذاني على صياغة الشعر والنثر معاً جعلته يتقارب في أسلوبه في الصنعتين معاً في المقامات .

وفي المقامة الموصلية تداخل الهمذاني مع جنس الشعر كباقي المقامات ، فقد ختم مقامته بأبيات شعرية على لسان أبي الفتح الإسكندري عندما فرّ هارباً من أهل القرية في قوله :

لاَ يُبْعِدُ اللهُ مِثْلي وَأَيْنَ مثْلِي أَيْنَا؟

للهِ غَفْلَةُ قَوْمٍ غَنِمْتُهَا بِالْهُوَيْنَا!

اكْتَلْتُ خَيْراً عَلَيْهِمْ وَكِلْتُ زُوراً وَمَيْناً

إن العبرة من وجود الشعر في النصوص، ولأهميته وجدنا أن هذا الأمر مفيد، ولكن على المبدع أن يعي أثره ومدى نسبيته، فالشعرية والشعر موجودين في معظم الأجناس الأدبية ولا ضير أن تكون في جنس المقامة ما دامت تؤدي غرضاً وهدفاً، وقد أصبحت من المكونات البناية لها. ثم إن هذه المسألة تحسب لصاحب المقامات ، وتحيل لمرجعياته وقدرته على توظيف واستثمار ما تحصل له من معارف وعلوم ، فهو موسوعي المعرفة . وبالتالي كان الهمذاني قادراً ومتمكناً من مساره نحو التجريب والخلوص إلى ابتكار هذا النمط الفريد في الأجناس الأدبية العربية التي عرفت في وقته[1].

لقد أثبت الهمذاني مقدرته الشعرية في تداخل جنس الشعر في ثنايا مقاماته ، وهذا الجمع بين الشعر والنثر على حد سواء اختلف عليها الأدباء في دراستهم على أن المقامة فن نثري خالص .

[1] الخلايلة، محمد خليل، المقامات وإشكالية التجنيس الحديث: المقامة الموصليّة لبديع الزمان الهمذاني أنموذجاً، ص1555.

الخاتمة

تداخل الأجناس مصطلح حديث ، له جذوره في الأدب العربي القديم ، إذ يشكل تداخل الأجناس تعالقاً نصياً مع نصوص سابقة له دينية كانت أم شعرية ، للخروج بنصّ أدبي جديد ، إذ لا يعتبر منقصة لدى الأدباء ، بل يدلُّ على الثقافة الواسعة لديهم.

والهمذاني من بين هؤلاء الأدباء الذين تأثروا بنصوص سابقة شعرية كانت أم نثرية ، حيث اندمج معها في مقاماته، مما جعلها غنية بالتراث الديني والأدبي .

وبعد قراءة المقامة الموصلية، توصلت إلى النتائج الآتية:

1) تداخل الهمذاني في مقامته مع النصوص الدينية من (قرآن كريم ، وحديث نبوي) ، ولعل ذلك يعود لحفظه القوي للقرآن الكريم والسنة الشريفة ، فقد زادت المقامة قوة وجمالاً جعلت القارئ يتفاعل معها.
2) تأثره بالأمثال العربية فأعطاها أبعاداً جديدة لبث الحياة فيها.
3) دمج الشعر بالمقامة أعطت مقامات الهمذاني رونقاً مغايراً عن باقي الفنون النثرية .
4) التعرف على نقاط الاتفاق والخلاف مع القصة والحكاية من خلال تحليل عناصرهما .

الملحق

حدَّثَنا عيسَى بْنُ هِشَامٍ قالَ: لَمَّا قَفِلْنَا مِنَ المُوصِلِ، وَهَمَمْنَا بِالْمَنْزِلِ، وَمُلِكَتْ عَلَيْنَا القَافِلةُ، وَأَخَذَ مِنَّا الرَّحْلُ والرَّاحِلةُ، جَرَتْ بِي الحُشَاشَةُ إِلَى بَعْضِ قُرَاهَا، وَمَعِي الإِسْكَنْدَرِيُّ أَبُو الفَتْحِ، فَقُلْتُ: أَيْنَ نَحْنُ مِنَ الحِيلَةِ؟ فَقَالَ: يَكْفِي اللهُ، وَدُفِعْنَا إِلَى دَارٍ قَدْ مَاتَ صَاحِبُهَا، وَقَامَتْ نَوادِبُهَا، واحْتَفَلتْ بِقَوْمٍ قَدْ كَوَى الجَزَعُ قلوبَهُمْ، وَشَقَّتِ الفَجِيعَةُ جُيُوبَهُمْ، ونِسَاءٍ قد نَشَرْنَ شعُورَهُنَّ، يَضْرِبْنَ صُدُورَهُنَّ، وَشَدَدْنَ عقُودَهُنَّ، يَلْطِمْنَ خدُودَهُنَّ، فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: لَنَا فِي هَذا السَّوادِ نَخْلَةٌ، وَفِي هذا القَطِيعِ سَخْلَةٌ، وَدَخَلَ الدَّارَ لِيَنْظُرَ إِلى المَيِّتِ وَقَدْ شُدَّتْ عِصَابَتُهُ لِيُنْقَلَ، وَسُخِّنَ ماؤُهُ لِيُغْسَلَ، وهُيِّئَ تَابُوتُهُ لِيُحْمَلَ، وَخِيطَتْ أَثْوَابُهُ لِيُكَفَّنَ، وَحُفِرَتْ حُفْرَتُهُ لِيُدْفَنَ، فَلَمَّا رَآهُ الإِسْكَنْدَرِيُّ أَخَذَ حَلْقَهُ، فَجَسَّ عِرْقَهُ، فَقَالَ: يَا قَوْمُ اتَّقُوا اللهَ لا تَدْفِنُوهُ فَهُوَ حَيٌّ، وإِنَّمَا عَرَتْهُ بَهْتَةٌ، وَعَلتهُ سَكتَةٌ، وَأَنَا أُسَلِّمُهُ مَفْتُوحَ العَيْنَيْنِ، بَعْدَ يَوْمَيْنِ، فَقَالُوا: مِنْ أَيْنَ لَكَ ذَلِكَ؟ فَقَالَ: إِنَّ الرَّجُلَ إِذا ماتَ بَرَدَ اسْتُهُ، وَهذَا الرَّجُلُ قَدْ لَمَسْتُهُ فعَلِمْتُ أَنَّهُ حَيٌّ، فَجَعَلوا أَيْدِيَهُمْ فِي اسْتِهِ، فَقَالوا: الأَمْرُ على مَا ذَكَرَ، فَافْعَلُوا كَمَا أَمَرَ، وَقَامَ الإِسْكَنْدَرِيُّ إِلى المَيِّتِ، فَنَزَعَ ثِيابَهُ ثُمَّ شَدَّ لهُ العَمَائِمَ، وَعَلَّقَ عَلَيْهِ تَمائِمَ، وَأَلْعَقَهُ الزَّيْتَ، وَأَخْلَى لَهُ البَيْتَ، وَقَالَ: دَعُوهُ وَلا تُرَوِّعُوهُ، وَإِنْ سَمِعْتُمْ لَهُ أَنِيناً فَلاَ تُجِيبُوهُ، وَخَرَجَ مِنْ عِنْدِهِ وَقَدْ شَاعَ الخَبَرُ وانْتَشَرَ، بِأَنَّ المَيِّتَ قَدْ نُشِرَ، وَأَخَذَتْنَا المَبارُّ، مِنْ كُلِّ دَارٍ، وَانْثَالَتْ عَلَيْنا الهَدَايا مِنْ كُلِّ جَارٍ، حَتَّى وَرِمَ كِيسُنَا فِضَّةً وَتِبْراً وامْتَلأَ رَحْلُنَا أَقِطاً وَتَمْراً، وَجَهَدْنا أَنْ نَنْتَهِزَ فُرْصَةً فِي الهَرَبِ فَلَمْ نَجِدْهَا، حَتَّى حَلَّ الأَجَلُ المَضْرُوبُ، واسْتُنْجِزَ الوَعْدُ المَكْذُوبُ فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: هَلْ سَمِعْتُمْ لِهَذَا العُلَيِلِ رِكْزاً، أَوْ رَأَيْتُمْ مِنْهُ رَمْزاً؟ فَقَالوا: لا، فَقالَ: إِنْ لَمْ يَكُنْ صَوَّتَ مُذْ فَارَقْتُهُ، فَلَمْ يَجِئْ بَعْدُ وَقْتُهُ، دَعُوهُ إِلَى غَدٍ فَإِنَّكُمْ إِذا سَمِعْتُمْ صَوْتَهُ،

أَمِنْتُمْ مَوْتَهُ، ثُمَّ عَرِّفُونِي لأَحْتَالَ في عِلاجِهِ، وإِصْلاحِ ما فَسَدَ مِنْ مِزاجِهِ، فَقَالوا: لا تُؤَخِّرْ ذَلِكَ عَنْ غَدٍ، قَالَ: لا، فَلَمَّا ابْتَسَمَ ثَغْرُ الصُّبْحِ وانْتَشَر جَناحُ الضَّوْءِ، في أُفُقِ الجَوِّ، جاءَهُ الرِّجَالُ أَفْوَاجاً، والنِّساءُ أَزْوَاجاً، وَقَالوا: نُحِبُّ أَنْ تَشْفِيَ العَلِيلَ، وَتَدَعَ القَالَ والقِيلَ، فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: قُومُوا بِنا إِلَيْهِ، ثُمَّ حَدَرَ التَّمَائِمَ عَنْ يَدِهِ، وَحَلَّ العَمائِمَ عنْ جَسَدِهِ، وَقَالَ: أَنِيمُوهُ على وَجْهِهِ، فَأُنِيمَ، ثُمَّ قَالَ: أَقِيمُوهُ على رِجْلَيْهِ، فَأُقِيمَ، ثُمَّ قَالَ: خَلُّوا عَنْ يَدَيْهِ، فَسَقَطَ رأْساً، وَطَنَّ الإِسْكَنْدَرِيُّ بِفِيهِ وَقَالَ: هُوَ مَيِّتٌ كَيْفَ أُحْيِيهِ؟ فَأَخَذَهُ الخُفُّ، وَمَلَكَتْهُ الأَكُفُّ، وَصَارَ إِذَا رُفِعَتْ عَنْهُ يَدٌ وَقَعَتْ عَلَيْهِ أُخْرَى، ثُمَّ تَشَاغَلوا بِتَجْهِيزِ المَيِّتِ، فانْسَلَلْنَا هَارِبِينَ حَتَّى أَتَيْنَا قَرْيةً على شَفِيرِ وَادٍ السَّيْلُ يُطَرِّفُها وَالمَاءُ يَتَحَيَّفُها. وأَهْلُهَا مغْتَمُّونَ لا يمْلِكُهُم غُمْضُ اللَّيْلِ، مِنْ خَشْيَةِ السَّيْلِ، فَقَالَ الإِسْكَنْدَرِيُّ: يَا قَوْمُ أَنَا أَكْفِيكمْ هَذا المَاءَ وَمَعَرَّتَهُ، وأَرُدُّ عَنْ هذهِ القَرْيَةِ مَضَرَّتَهُ، فَأَطيعوني، ولا تُبْرِمُوا أَمْراً دُونِي، فَقَالوا: ومَا أَمْرُكَ؟ فَقَالَ: أذْبَحُوا في مَجْرَى هَذا المَاءِ بَقَرَةً صَفْرَاءَ، وأْتُونِي بِجَارِيةٍ عَذْراءَ، وَصَلُّوا خَلْفِي رَكْعَتَيْنِ يَثْنِ اللهُ عَنْكُمْ عِنان هذا المَاءِ، إِلى هَذِهِ الصَّحْراءِ، فَإِنْ لَمْ يَنْثَنِ المَاءُ فَدَمِي عَلَيْكُمْ حَلالٌ، قَالوا: نَفْعَلُ ذَلِكَ، فَذَبَحُوا البَقَرَةَ، وَزَوَّجُوهُ الجَارِيَةَ، وَقَامَ إِلى الرَّكْعَتَيْنِ يُصَلِّيهما، وَقَالَ: يَا قَوْمُ احْفَظُوا أَنْفُسَكُمْ لاَ يَقَعْ مِنْكُمْ فِي القِيامِ كَبْوٌ، أَوْ فِي الرُّكُوعِ هَفْوٌ، أَوْ فِي السُّجُودِ سَهْوٌ، أَوْ فِي القُعُودِ لَغْوٌ، فَمَتَى سَهَوْنَا خَرَجَ أَمَلُنَا عَاطِلاً، وَذَهَبَ عَمَلُنا بَاطِلاً، وَاصْبِرُوا عَلى الرَّكْعَتَيْنِ فَمَسَافَتُهُمَا طَوِيلَةٌ، وَقَامَ لِلرَّكْعَةِ الأُولَى فَانْتَصَبَ انْتِصَابَ الجِذْعِ، حَتَّى شَكَوا وَجَعَ الضِّلْعِ، وَسَجَدَ، حَتَّى ظَنُّوا أَنَّهُ قَدْ هَجَدَ ولمْ يَشْجُعُوا لِرَفْعِ الرُّؤُوسِ، حَتَّى كَبَّرَ لِلْجُلُوسِ، ثُمَّ عَادَ إِلى السَّجْدَةِ الثَّانِيَةِ، وَأَوْمَأَ إِلَيَّ، فَأَخَذْنَا الوَادِيَ وَتَرَكْنَا القَوْمَ سَاجِدِينَ، لاَ نَعْلَمُ مَا صَنَعَ الدَّهْرُ بِهِمْ، فَأَنْشَأَ أَبُو الفَتْحِ يقُولُ:

لاَ يُبْعِدُ اللهُ مِثْلِي *** وَأَيْنَ مثْلِي أَيْنَا؟

للهِ غَفْلَةُ قَوْمٍ *** غَنِمْتُهَا بِالْهُوَيْنَا!

اكْتَلْتُ خَيْراً عَلَيْهِمْ *** وَكِلْتُ زُوراً وَمَيْنَا

المصادروالمراجع

- القرآن الكريم.
- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، (ت: 256 ه)، صحيح البخاري، ط1، 2002م، دار ابن كثير، دمشق – بيروت.
- الجرجاني ، علي بن محمد الحسيني ، التعريفات ، حققه : نصر الدين التونسي ،ط1، شركة القدس للتصدير ، القاهرة ، 2007.
- الجودة ، أحمد ، من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية ، قرطاج للنشر ، صفاقس _ تونس ، 2007 .
- حجازي، سمير، معجم المصطلحات فروع الأدب المعاصرة ونظريات الحضارة، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة.

- الخلايلة، محمد خليل، المقامات وإشكالية التجنيس الحديث: المقامة الموصليّة لبديع الزمان الهمذاني أنموذجاً، أستاذ الأدب القديم والنقد بالجامعة الهاشمية، الزرقاء – الأردن، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، 2017.
- ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج4 ، 1975 ، دار الطباعة المصرية ، القاهرة .
- الذهبي، شمس الدين، (ت: 748هـ)، سير أعلام النبلاء، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: شعيب الأرنؤوط، ومحمد نعيم العرفسوسي، ط11، مؤسسة الرسالة، بيروت ،1996م.
- الزعيم ، أحلام ، قراءات في الأدب العباسي ، الحركة النثرية ، مطبعة الاتحاد ، دمشق ، 1990-1991.
- زيدان، جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، المجلد الأول، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1983.
- شلتاغ، عبود شرار، أثر القرآن في الشعر الحديث، ط1، 1987م، دار المعرفة، دمشق.
- ضيف، شوقي، فنون الأدب العربي الفن القصصي، المقامة، ط6، 1987م، دار المعارف، القاهرة.
- العبابسة ، وائل عبد الله مفلح ، توظيف التراث في شعر صفي الدين الحلي ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، 2008م.
- عبود ، مارون ، بديع الزمان الهمذاني ، 1963 ، دار المعارف ، مصر ، ص34 .
- عروس، بسمة، التفاعل في الأجناس الأدبية، مشروع قراءة النماذج من الأجناس النثرية القديمة، ط1، 2010، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت.
- عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، 2008م، عالم الكتب، القاهرة.
- فنسن، نظرية الأنواع الادبية، ترجمة: حسن عون، 1985، القاهرة – مصر.
- أبو الفضل أحمد بن يحي ، مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ط3، 2005م شرحه : محمد عبده ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
- ابن ماجه ، أبو عبد الله محمد القزويني ، (ت:275هـ) سنن ابن ماجه ، حقق نصوصه ، ورقم كتبه : محمد عبد الباقي ، مطبعة دار أحياء الكتب العربية .
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ت: 711 هـ)، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، (ت518هـ)، مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدسة.