

المقامة البصرية بين الحريري والهمذاني (دراسة موازنة)

الدكتور حسين محمدیان (الكاتب المسؤول)

h.mohammadian@neyshabur.ac.ir

الأستاذ المساعد في كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة نيشابور، نيشابور، إيران

الدكتور مصطفى مهدوي آرا

الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية ، جامعة الحكيم

السيزواي ، سبزوار، إيران

m.mahdavi@hsu.ac.ir

Al-maqama Al-basriyah between Al- Hariri and Al- Hamadhani (Comparison check study)

Dr. Hossein Mohammadian (Corresponding Author)

**Assistant Professor , Faculty of letters and humanities , University of
Neyshabur , Neyshabur , Iran**

Dr. Mostafa Mahdavi Ara

**Assistant Professor of Arabic Language and Literature , Faculty of
Theology and Islamic Studies , University of Hakim Sabzevari ,
Sabzevar , Iran**

Abstract:

Maqamat al-Hariri and Badi' al-Zaman al-Hamadani are among the most prominent examples of artistic prose in the Abbasid era that explain the story of the behavior and actions of two fictional characters in the name of Harith bin Hammam and Issa bin Hisham as the narrators of these stories, and Abu Zaid Srouji and Abu al-Fath Iskandri as its heroes. Al-Maqama Al-basriyah is one of the Maqamat that has a common title in both places, and it describes the events that take place in the city of Basra for the characters of the story.

This research aims to use the descriptive analytical method to study these two denominators in a way that balances and study the commonalities and differences between them. Two plays bearing the same title, in one of them the scene of the play is "Basra Mosque" and in the other is "Al-Mirbad". The purpose of the balancing study of these two Maqamat is to show the commonalities and differences between them, and through it we have examined the extent of the influence of the two Maqamat writers, i.e. Hariri and Hamadani, from the other.

The results of the research show that the mosque and Al-Murbad played an important role in the artistic prose of the shrines, and by balancing these two shrines, it is possible to study the different views of Hamadani and Hariri.

Key words : Al-Hariri , Al-Hamadani , Al-maqama Al-basriyah , criticism , balancing .

الملخص :

تعد مقامات الحريري وبديع الزمان الهمذاني من أبرز الأمثلة للنثر الفني في العصر العباسي التي تشرح قصة سلوك وأفعال شخصيتين خياليتين بإسم حارث بن همام و عيسى بن هشام كرواة هذه القصص وأبو زيد سروجي وأبو الفتح إسكندري كأبطالها. المقامة البصرية من المقامات التي لها عنوان مشترك في كلا المقامين، وتصف الأحداث التي تجري في مدينة البصرة لشخصيات القصة. يهدف هذا البحث إلى استخدام المنهج الوصفي التحليلي لدراسة هاتين المقامتين بطريقة موازنة ودراسة القواسم المشتركة والاختلافات بينهما.

مسرحيتان تحملان عنواناً واحداً وفي إحداهما مشهد المسرحية هو «مسجد البصرة» وفي الأخرى هو «المربد».

الغرض من الدراسة الموازنة لهاتين المقامتين هو إظهار القواسم المشتركة والاختلاف بينهما ومن خلالها قمنا بمدى تأثير كاتبتي المقامات يعني الحريري والهمذاني من الآخر. تظهر نتائج البحث أن المسجد والمربد كان لهما دور مهم في النثر الفني للمقامات، ومن خلال موازنة هاتين المقامتين، يمكن دراسة وجهات نظر همداني والحريري المختلفة.

الكلمات الرئيسية : الحريري ، الهمذاني ، المقامة البصرية ، النقد ، الموازنة .

المقدمة :

يلجأ البعض إلى الأدب لأنهم يرونه غذاء للروح يساهم في اتساع معرفتهم وثقافتهم ، والبعض الآخر ينظر إليه على أنه فن جميل يوسع دائرة الخيال والعاطفة. يجعلها لطيفة والبعض يعتبرها وسيلة من وسائل الراحة والترفيه. في الواقع ، يمكن للأدب أن يكون أكثر من صورة للروح، فن جميل، ووسيلة للراحة والترفيه، يمكن أن يكون صورة للمجتمع الذي قد خلق فيه، وكذلك مرآة تعكس حالة الإنسان. في عصره الراهن - على الرغم من أنه ليس كذلك دائماً - ولكن بإلقاء نظرة على بعض الكتب الأدبية ، مثل المقامات، نرى أن مثل هذه الكتب التي تتحدث عن الظروف الثقافية والاجتماعية والمعيشية لعصرها.

إن للنثر العربي تأثيراً كبيراً في الأدب، وتدلل علي ذلك البحوث والدراسات العلمية العديدة حول النثر العربي عامة والمقامات خاصة، وما أدي إلي ظهور هذا الفن هي تلك الحياة السياسية والظروف الإقتصادية القاسية وإستبداد نظام الحكم في العصر العباسي، وبذلك لجئوا إلي حيلة التسول عند الحكماء والأمراء، وأفراد المجتمع في أسلوب أدبي طريف - لنيل العطاء المادي - وهو ما عرف بالمقامات، فحملت هذه المقامات أسماء أصحابها مثال ذلك مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري ومنه ففن المقامة قد حظي بإهتمام واضح و كبير في تاريخ الأدب العربي عامة، وقد تركز هذا الإهتمام علي طبيعة المقامات ونشأتها وتطورها من بديع الزمان الهمذاني إلي كل أصحاب المقامات. (دقيش، ١٤٣٥: ١)

يُظهر بديع الزمان الهمذاني والحريري مقدرتهما وقوتهما في النثر المسجوع والمتكلف، وفي بعض الحالات قد يضحيان المعنى للكلمة. ولكن هذا النوع من الكتابة النثرية كان في الواقع فناً جديداً اخترعه بديع الزمان. لأن أسلوبها يشبه إلى حد كبير بالكتابة المسرحية والقصص، حيث يعبر كل منها يعبر عن حقيقة عصرها علي لسان شخصية القصة. عناوين المقامات في مقامات الحريري والهمذاني متنوعة، بعضها متشابهة وبعضها مختلفة. المقامة البصرية هي مقامة يروي فيها الحريري وبديع الزمان قصة حدثت لبطلهم في البصرة. عنوان مشترك بين مقامات الحريري وبديع الزمان أطلقوا عليه اسم (البصرية). قد حاولنا في هذا البحث دراسة الميزات العامة لكل

مقامات بديع الزمان والحريري وموازنتها. واستخدمنا منهج الوصفي - التحليلي في هذه الدراسة.

معنى المقامة لغةً وإصطلاحاً :

و المقَامُ و المَقَامَةُ: المجلس. (الطريحي، ١٣٧٥: ١٤٤/٦) و مَقَامَاتُ النَّاسِ: مَجَالِسُهُمْ؛ قال العباس بن مرداس أنشده ابن بري:

فَأَيُّ مَا وَأَيْكَ كَانَ شَرًّا فَقِيدَ إِلَى الْمَقَامَةِ لَا يَرَاهَا
و يقال للجماعة يجتمعون في مجلس: مَقَامَةً؛ و منه قول لبيد:

و مَقَامَةُ غُلَبِ الرِّقَابِ كَأَنَّهُمْ جِنٌّ، لَدَى بَابِ الْحَصِيرِ، قِيَامُ
الْحَصِيرِ: الْمَلِكُ هَاهُنَا، و الجمع مَقَامَاتُ؛ أنشد ابن بري لزهير:

و فِيهِمْ مَقَامَاتٌ حَسَنٌ وَجُوهُهُمْ، وَ أُنْدِيَةٌ يَتَنَابَهَا الْقَوْلُ وَ الْفِعْلُ

و مَقَامَاتُ النَّاسِ: مَجَالِسُهُمْ أَيْضًا. و المَقَامَةُ و المقَامُ: الموضع الذي تقوم فيه. و المَقَامَةُ: السَّادَةُ. و كل ما أوجعك من جسدك فقد قام بك. أبو زيد في نواته: قام بي ظهري أي أوجعني، و قامت بي عيناى. و يومُ القِيَامَةِ: يومُ البعث؛ و في التهذيب: القِيَامَةُ يومُ البعث يقوم فيه الخلق بين يدي الحي القيوم. و في الحديث ذكر يوم القِيَامَةِ في غير موضع، قيل: أصله مصدر قام الخلق من قبورهم قِيَامَةً، و قيل: هو تعريب قِيَمًا، و هو بالسريانية بهذا المعنى. ابن سيدة: و يومُ القِيَامَةِ يومُ الجمعة؛ و منه قول كعب: أَتَظَلِّمُ رَجُلًا يَوْمَ الْقِيَامَةِ؟ وَ مَضَتْ قُوَيْمَةٌ مِنَ اللَّيْلِ أَي سَاعَةٌ أَوْ قِطْعَةٌ، و لم يجدْه أبو عبيد، و كذلك مضى قُوَيْمٌ مِنَ اللَّيْلِ، بغير هاء، أي وَفَتْ غيرُ محدود. (ابن منظور، ١٤١٤: ٥٠٦/١٢) و يعتقد القلقشندي: بأن المقامة في الأصل اسم المجلس والجماعة من الناس وسميت الأحداث من الكلام مقامة، لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيها الجماعة من الناس لسماعها. (القلقشندي، ١٩٦٣: ١١٠/١٤)

ومن الناحية الأدبية ، فهي نوع خاص من القصص القصيرة ذات الشر المختصر ظهرت لأول مرة في الأدب العربي في القرن الرابع الهجري. «المقامة حديث من شطحات الخيال، أو رواية الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجع، تدور حول بطل أفاق أديب شحاذ، يحدث عنه وينشر طويته رواية جواله قد يلبس جبة البطل أحياناً.

وغرض المقامة البعيد هو إظهار الإقتدار على مذهب الكلام، وموارد ومقاصده، في عظة بليغة، تقلل الدراهم في أكياسها، أو نكتة أدبية طريفة، أو نادرة لطيفة، أو شاردة لفظية طفيفة.» (الزعيم، ١٩٩١: ٤٣٥) و تعدد المقامات إحدى الفنون الثرية التي يبالغ فيها الاهتمام باللفظ والأناقة اللغوية وحمل الأسلوب بحيث تتعدى الشعر في احتوائها على المحسنات اللفظية إلا أنها لم تحظى باهتمام الأدباء والنقاد وهذا لا يعنى أنهم أهملوا هذا الفن كلياً بل المقصود هو أن النثر بشكل عام والمقامات على وجه الخصوص نالا اقل اهتمام بالمقارنة إلى ما ناله الشعر العربي من علو في الشأن. (البستاني، ١٩٧٩: ٢/٣٨٩) عندما ننظر إلى عناوين مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، نجد عناوينها قريبة من بعضها البعض. ورغم أن بديع الزمان لم يتجاوز حدود العراق وبلاد فارس في تسمية مقاماته، فقد اختار الحريري عناوين تكون حدودها الجغرافية أماكن بعيدة. عناوين كالصنعائية، الإسكندرية، الدمشقية والمكية مكتوبة في موضوع التكندي والتسول. ونجد أيضاً مقامات مشتركة عناوينها بين بديع الزمان والحريري. مقامات كالبصرية، الدينارية، الساسانية، الشيرازية، الحلوانية، الكوفية، البغدادية والشعرية. (الشكعة، ٢٠٠٧: ٣٩٥). في هذا البحث، سنقارن المقامة البصرية بين هذين الكاتبين العظيمين. قد اختار الحريري مثل بديع الزمان، شخصيتين للقصص. الراوي اسمه حارثة بن همام، والثاني بطل القصة أبو زيد السروجي. يعتقد البعض أن أبطال مقامات الحريري شخصان حقيقيان. أبو زيد السروجي من تلاميذ الحريري واسمه الحقيقي مطهر بن سلام وهو كان من النحويين البصريين وحارث بن همام الذي هو الحريري نفسه واسمه مشتق من هذا الحديث النبوي صلى الله عليه وآله وسلم. قال: «كُلُّكُمْ حَارِثٌ وَكُلُّكُمْ هَمَامٌ» (عبدالفتاح النعيم، ١٩٧٩: ١٢) كما قد اختار بديع الزمان لمقاماته شخصيتين هما عيسى بن هشام كراو وأبو الفتح الإسكندري كبطل مغامر في المقامات. طبعاً لم يذكر إسم أبو الفتح في بعض المقامات مثل البغدادية، النهديّة، الغيلانية وفي كثير من الأحيان يعرف نفسه بقطعة شعرية. (المصدر نفسه، ١٥)

عيسى بن هشام هو راوي مقامات الهمذاني. يقول عنه فيكتور الكك: عيسى بن هشام غريب في سلوكه. إنه رجل شرير يتظاهر وما بداخله ليس مما يقوله، لأنه يقول في المقامة البصرية: «وَعَمَدَنَا لَقْدَاحَ اللَّهْوِ فَأَجَلْنَاهَا، مُطَرِّحِينَ لِلْحَشْمَةِ إِذْ لَمْ يَكُنْ فِينَا إِلَّا

منّا». يستنتج من هذا القول إن الحشمة عند عيسى بن هشام لا تنبع من الأخلاق وعزة النفس بل يتظاهر بها لتضليل الناس. فلذا هذا القبح هو جزء من رذيلة الإنسان وقبح آخر يضيف إلى هذه الرذيلة وهو النفاق والخبث. (الكك، ١٩٦١: ١١٨). يعتبر عيسى سبب رحلته رغبة في السفر ولا يقوم بعمل معين إلا مرتين، مرة في المقامة البلخية التي يعتقد أنه تاجر أقمشة، رغم أنه وفقاً لما يقوله في النص، يبدو أنه لم يكن ينوي المتاجرة في هذه المقامة ومرة أخرى يعتبر نفسه ولي أحكام البصرة. (المصدر نفسه، ١١٧) يكتب مصطفى الشكعة عن عيسى وأبو الفتح: «حاولنا أن نجد لهذين البطلين في مقامات بديع الزمان شخصية تاريخية لكننا لم نصل إلى نتيجة لكن توماس تشينري^٢ يعتقد أن هاتين الشخصيتين كانتا حقيقتين ولكن أغلب الظن أن مراده ومقصوده هو أبطال مقامات الحريري وأبطال مقامات بديع الزمان هم كانوا من صنع خياله في كثير من الأحيان وإلا فمن هو أبو الفتح الاسكندري من وجهة نظر بديع الزمان وإلي أي إسكندرية ينسب؟» (الشكعة، ٢٠٠٧: ٣٩٧) ينقل ياقوت الحموي أن الإسكندرية بنيت من ثلاث عشرة مدن سميت كلها باسمه ثم قد تغيرت أسماءها بعد مدة، منها: سمرقند، مرو، بلخ، الإسكندرية في مصر. (الحموي، ١٩٧٧: ١/٢٣٥)

يعتبرها بديع الزمان في مقامته البصرية بديع الزمان حدود الدولة الأموية، علي الرغم من سقوط الدولة الأموية في الشرق قبل قرنين من القرن الرابع بينما أن حكمهم في الأندلس كان في ذروته في ذلك الزمن. في وصفه، ينسب محمد عبده هذه الحدود إلى الحكومة الأموية في الأندلس، التي كانت حدودها نهر إشبيلية. كما أن شخصية أبو الفتح شخصية غريبة، وهو بطل ماهر جداً في التسول والمغامرة والفصاحة والشعر والفكاهة، ويستند كيان المقامات وازدهارها إلى حضوره وانتصاره في مغامراته. يتلخص المقامة البصرية لبديع الزمان أن عيسى بن هشام يسافر إلي البصرة وهو غني وينزل بين أصدقائه في المربد. وفجأة جاءهم رجل فقير هو أبو الفتح نفسه ويصف حالته ويشكو من الفقر الذي عانى منه ودمر وجوده. (عبده، ١٩٢٤: ١٩٥) أبو الفتح يهجو البصرة في هذه المقامة ويقول:

وَهَذِهِ الْبَصْرَةُ مَاؤُهَا هَضُومٌ، وَفَقِيرُهَا مَهْضُومٌ، وَالْمَرْءُ مِنْ ضَرْسِهِ فِي شَغْلٍ، وَمِنْ نَفْسِهِ فِي كُلِّ، فَكَيْفَ بِمَنْ:

يَطْوَفُ مَا يَطْوَفُ ثُمَّ يَأْوِي إِلَى زُغْبٍ مُحَدَّدَةٍ الْعِيُونِ
كَسَاهُنَّ الْبَلَى شُعْثًا فَتَمْسِي جِيَاعَ النَّابِ ضَامِرَةَ الْبُطُونِ
وَلَقَدْ أَصْبَحَنَ الْيَوْمَ وَسَرَّحَنَ الطَّرْفَ فِي حَيِّ كَمَيْتٍ، وَبَيْتٍ كَلَا بَيْتٍ، وَقَلْبِنَ الْأَكْفِ
عَلَى لَيْتٍ، فَفَضَضَنَ عَقْدَ الصُّلُوعِ، وَأَفْضَنَ مَاءَ الدُّمُوعِ، وَتَدَاعَيْنِ بِاسْمِ الْجُوعِ. (أبو
الفضل، ٢٠٠٥: ٧٨-٧٥)

نرى في النص أعلاه أن ماء البصرة الذي يهضم الطعام - ويبدو أنه يجب أن يكون مرغوباً فيه - لا يعجبه أبو الفتح. يبدو أن السبب في ذلك هو أنه على الرغم من فقره، يجب أن يبحث دائماً عن الخبز والطعام لأن مياهه شديدة الهضم تجعله يشعر بالجوع باستمرار. إن المشاهد الرائعة وإنشاء حوارات قصيرة ومتناسبة بين شخصيات القصة في هذه المقامة تعتبر من ميزاتها البديعية. ما يميز عمله أن أحداث هذه القصة وقصصه الأخرى تحدث في بيئات حضرية متحضرة، ولقصصه في الأساس طرح للمكر ثم حلها وفك قيودها، وليس هدفه الوحيد تقديم الكلمات واستخدام المصطلحات وكتابة عدد من الكلمات. (ذكاوتي قراگوزلو، ١٣٦٤: ٣٠)

لكن بالنسبة للحريري، هكذا يبدأ المقامة البصرية:

«حكى الحارث بن همام قال: أشعرت في بعض الأيام همّاً برح بي استعاره. ولاح علي شعاره. وكنت سمعت أن غشيان مجالس الذكر يسرو غواشي الفكر. فلم أر لإطفاء ما بي من الجمرة إلا قصد الجامع بالبصرة. وكان إذ ذاك مأهول المساند مشفوه الموارد. يجتني من رياضيه أزهير الكلام. ويسمع في أرجائه صرير الأفلام. فانطلقت إليه غير وان. ولا لاو على شان. فلما وطئت حصاه. واستشرفت أقصاه. تراءى لي ذو أطمار بالية. فوق صخرة عالية. وقد عصيت به عصب لا يحصى عديدهم. ولا ينادى وليدهم. فابتدت قصده. وتوردت ورده. ورجوت أن أجد شفاي عنده. ولم أزل أتقل في المراكز. وأغضي للاكز والواكز. الى أن جلست تجاهه. بحيث أمنت اشتباهه. فإذا هو شيخنا السروجي لا ريب فيه. ولا لبس يخفيه. فانسرى بمراه همي. وارفضت كتيبة غمي. وحين رأي. وبصر بمكاني. قال: يا أهل البصرة رعاكم الله ووقاكم. وقوى تقاكم. فما أضوع رياكم. وأفضل مزاياكم! بلدكم أوفى البلاد طهرة. وأزكاها فطرة.

وأفسح رُقعة. وأمرعها نُجعة. وأقومها قِبلة. وأوسعها دجلة. وأكثرها نهراً ونخلة
وأحسنها تفصيلاً وجُملة. دهليز البلد الحرام. وقبالة الباب والمقام. وأحد جناحي الدنيا.
والمَصْرُ المؤسَّس على التقوى. لم يتدنَّس بيوت النيران. ولا طيف فيه بالأوثان. ولا
سُجِدَ على أديمه لغير الرحمن. ذو المشاهد المشهودة. والمساجد المقصودة. والمعالِم
المشهور. والمقابر المزورة. والآثار المحمود. والخطط المحدودة. به تلتقي الفلك والركاب.
والحيتان والضباب. والحادي والملاح. والقانص والفلاح. والناشب والرامح. (الحريري
البصري، ٢٠١٦: ٣٦٧)

يصف محاسن في وصف البصرة، ثم يتحدث عن شجاعته وقوته ومغامراته، وبعد
ذلك يشعر بالندم، ويطلب من الجمهور استغفاره وينشد أبياتاً في التوبة والمغفرة:
أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مَنْ ذُنُوبٍ أَفْرَطْتُ فِيهِنَّ وَاعْتَدَيْتُ
كَمْ خُضْتُ بِحَرَ الضَّلَالِ جَهْلًا وَرُحْتُ فِي الْغَيِّ وَاعْتَدَيْتُ

... قال الراوي: فطفقت الجماعة تمده بالدعاء. وهو يقلب وجهه في السماء. الى أن
دمعت أجنانه. وبدا رجفانه. فصاح: الله أكبر بانته أمانة الاستجابة. وانجابت غشاوة
الاسترابة. فجزيتم يا أهل البصرة. جزاء من هدى من الحيرة. فلم يبق من القوم إلا من
سر لسروره. ورضخ له بميسوره... (المصدر نفسه، ٣٧١) تستمر الحكاية ويسافر أبو زيد
إلى مدينته، ويغفل الحارث عن عمله حتى يسمع عنه بالصدقة ويتحرك نحوه، فيجده من
بين الأتقياء وأصحاب الشهود والكرامات الذين يقضون أوقاتهم بين الصلاة والعبادة
والابتعاد عن الناس، ويقرأ نصيحته الأخيرة على الحارث، وبالاستاد بالآية الكريمة
يعلن انفصاله عنه كإفصال الخضر (عليه السلام) عن موسى (عليه السلام) إلى الأبد
حيث يقول: «وهذا فراق بيني وبينك» (الكهف، الآية ٧٨) يعود الحارث وينفصل عنه
إلى الأبد. (المصدر نفسه، ٣٧٧ - ٣٧٢)

نرى أن المقامة البصرية للحريري أطول بكثير وأكثر تعقيداً وإثماراً من المقامة
البصرية للمهذاني. يتجلى أبو زيد في هذه المقامة كالذي وصل فترة شيخوخته ويرى
نهاية عمره، فلذا يقوم بحاسبة أعماله وإبتزازاته وإحتيالاته وشرب الخمر ونحو ذلك
ويتذكرها ثم يتجه إلي جامع البصرة للتوبة ويعتكف فيه وأفصح عن نفاقه ووجهه

المنافق، ويقدم نفسه للناس ، ويروي كل ماضيه. (شيخ سياه، ١٣٨٤: ٢١٨) ثم يقول لنفسه:

خَلَّ أَدَكَارَ الْأَرْبَعِ والمعْهَدِ الْمُرْتَبِعِ

(الحريري البصري، ٢٠١٦: ٣٧٣)

وهكذا، في هذه المقامة، ينجح بطل رواية الحريري مثله في القيام بكل أعماله في هذه الدنيا وترك ذكريات ممتعة ومريحة للقارئ. لم يحدث شيء وكان كلها نكتاً وائتني بينما أنه يتهم كل شخص وهو قد تاب وقبل نظام القيم بالكامل. في كل مقامة يُظهر الحريري بعداً جديداً من شخصيته في كل مقامة من المقالة الأولى التي يدخل البطل في المشهد إلي المقامة الخمسينية التي يخرج من المشهد ولكن الدعاء الصادق للآخرين مستجاب في حقه فجأة ثم لأن قلبه القسي يتغير كاملاً. المراد هو: بغض النظر عن التفاصيل المذكورة، أن الحريري استطاع أن يترقي الكتابة القصصية ترقية أكثر من بديع الزمان. (ذكاوتي قراگوزلو، ١٣٦٤: ٩٣)

الخصائص الفنية لنثر الحريري والهمذاني :

مع استثناءات قليلة، نثر مقامات بديع الزمان أبسط من نثر مقامات الحريري. على الرغم من أن العبارات والقافية واللحن والتوازن والمقارنة في نثر بديع الزمان مثالية لكن لا ينبغي الافتراض أن كل قيمة عمله تكمن في الكلمة، وبالنسبة لمن لا يعرف اللغة العربية، فلا جدوى منها. لكن في الترجمة ، إذا كان للشخص ذوق فني، يمكن أن ينقل قسماً صغيراً من إبداعات بديع الزمان النثرية إلي لغة أخرى، كما ترجمها (فون كرامر) إلى الألمانية وقام زكي مبارك بترجمتها إلى الفرنسية. لكن القيمة الحقيقية والمطلقة لعمل بديع الزمان تكمن في كتابته القصصية، وبدون أي استعارة أو تشبيه أو صنائع لفظية، فإن نثره مثير للاهتمام وجذاب في حد ذاته، حتي يمكن إعادة كتابته حسب ذوق اليوم وخلق قطع درامية. (المصدر نفسه، ٣٣٩) مع أن بديع الزمان يستخدم سجع غير المبتذل والنادر ويذهل شخصاً مثل الخوارزمي ولكن نراه متواضعاً خاشعاً أمام الحريري. وعلى الرغم من أن الحريري واجه عيوباً في سجعته أيضاً، منها: تشابه الفقرات معني. على عكس بديع الزمان، فإن سجعته تبعد عن معاني بعضها البعض

أحياناً. يرى ابن أثير أن الخلل هو أن الحريري قد كان خاضعاً مطلقاً للكلمة. لكن سجعات بديع الزمان طبيعية وفيها جميع أنواع السجع كالسجع المطرف، السجع المتوازي والسجع المرصع. المهم أنه حيثما أراد أن يروي الأحداث بسرعة أو يغير الموضوع، فإنه يحرر نفسه من السجع أو يغيرها. (المصدر نفسه، ٨٦)

يقول فيكتور الكك عن سجعات بديع الزمان: يجري سجعه مع طبع الإنسان وخالٍ من أي تعقيد، كما تجري فقراته بحرية على اللسان، ويرجع ذلك إلى بدهاته وقريحته الفياضة. كأن الهمذاني يتكلم بغير كتابة، والسجعات متساوية ومتسقة، وكأنه مثل ابن عميد يقيسها بمسطرة. سجعاته قصيرة بالإجمال وتتكون فقراتها من كلمتين إلى خمس كلمات. لا يستخدم السجعات المتوسطة ولا سيما الطويلة إلا في حالات نادرة، وهذه هي ميزة بارزة؛ لأن هذا هو أفضل سجع عند علماء علم البديع. (الكك، ١٩٦١: ٨٨) ويواصل قائلاً: ليس غريباً أن تمتلئ مقامات بديع الزمان بالإستعارات والتشبيهات والكنايات وأنواع المجاز؛ لأن عصره كان عصر علم البديع وازدهاره. بالإضافة إلى ما قيل عن ثر بديع الزمان، فإنه من أجل تجميل أسلوبه المصطنع، قام بتزيينه وترصيعه بأبيات شعرية متداولة والأمثال وآيات من القرآن الكريم. (المصدر نفسه: ٨٩). لكن ثر الحريري معقد للغاية وله كلمات أجنبية. وهو يعمل هكذا متعمداً وكما قيل أنه يضحّي أحياناً المعني للفظ في السجع، لكن مع ذلك يقول «الجنان» مؤلف كتاب «الحريري صاحب المقامات»: قدرة الحريري في النثر تتوافق مع قدرته على إنشاد الشعر، ولهذا السبب، الشهرة التي قد اكتسبها في عالم الكتابة، تكون حقه. (الجنان، ١٩٩٤: ٧١)

أوجه القواسم المشتركة و الإفرقات بين المقامات البصرية للهمذاني والحريري :

يمكن تلخيص القواسم المشتركة بين هاتين المقامتين على النحو التالي:

- ١- قد حدثت قصة هاتين المقامات في البصرة. كما ذكرت إسم مدينة البصرة فيهما كما يلي :

حَدَّثَنِي عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: دَخَلْتُ الْبَصْرَةَ وَأَنَا مِنْ سَنِيٍّ فِي قَتَاءٍ، وَمِنْ الزَّيِّ فِي حَبْرٍ وَوَشَاءٍ، وَمِنْ الْغَنَى فِي بَقَرٍ وَشَاءٍ، فَأَتَيْتُ الْمَرْبَدَ فِي رُفْقَةٍ تَأْخُذُهُمُ الْعْيُونُ، وَمَشِينَا غَيْرَ بَعِيدٍ إِلَى بَعْضِ تِلْكَ الْمُتَنَزَّهَاتِ، فِي تِلْكَ الْمُتَوَجَّهَاتِ، وَمَلَكَتْنَا أَرْضٌ فَحَلَلْنَاهَا،

وَعَمَدْنَا لِقَدَاحِ اللَّهْوِ فَأَجَلْنَاهَا، مُطَرِّحِينَ لِلْحَشْمَةِ إِذْ لَمْ يَكُنْ فِينَا إِلَّا مَنَا. (أبو الفضل، ٢٠٠٥: ٧٥) حكى الحارث بن همام قال: أشعرت في بعض الأيام هماً برح بي استعاره. ولاح علي شعاره. وكنت سمعت أن غشيان مجالس الذكر. يسرو غواشي الفكر. فلم أر لإطفاء ما بي من الجمرة إلا قصد الجامع بالبصرة. وكان إذ ذاك مأهول المساند. مشفوه الموارد. (الحريري البصري، ٢٠١٦: ٣٦٧)

٢- أسلوب الهمداني والحريري في كيفية تفاعل الراوي والبطل يكون علي غرار واحد، كما نرى هذا التشابه في المقامات الاخرى لهذين الكاتبين.

«حَدَّثَنِي عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: دَخَلْتُ الْبَصْرَةَ وَأَنَا مِنْ سَنِيٍّ فِي فِتَاءٍ، وَمِنْ الزَّيِّ فِي حَبْرٍ وَوِشَاءٍ، وَمِنْ الْغِنَى فِي بَقَرٍ وَشَاءٍ، فَأَتَيْتُ الْمَرْبِدَ فِي رَفْقَةٍ تَأْخُذُهُمُ الْعُيُونُ، وَمَشِينَا غَيْرَ بَعِيدٍ إِلَى بَعْضِ تِلْكَ الْمُنْتَزَهَاتِ، فِي تِلْكَ الْمَتَوَجِّهَاتِ، وَمَلَكَتْنَا أَرْضٌ فَحَلَلْنَاهَا، وَعَمَدْنَا لِقَدَاحِ اللَّهْوِ فَأَجَلْنَاهَا، مُطَرِّحِينَ لِلْحَشْمَةِ إِذْ لَمْ يَكُنْ فِينَا إِلَّا مَنَا، فَمَا كَانَ بِأَسْرَعَ مِنْ ارْتِدَادِ الطَّرْفِ حَتَّى عَنْ لَنَا سَوَادٌ تَخْفِضُهُ وَهَادٌ، وَتَرْفَعُهُ نَجَادٌ، وَعَلِمْنَا أَنَّهُ يَهْمُ بِنَا، فَأَتَلَعْنَا لَهُ، حَتَّى أَدَاهُ إِلَيْنَا سِيرَهُ وَلَقِينَا بِحُجَّةِ الْإِسْلَامِ، وَرَدَدْنَا عَلَيْهِ مَقْتَضَى السَّلَامِ، ثُمَّ أَجَالَ فِينَا طَرَفَهُ وَقَالَ: يَا قَوْمُ مَا مِنْكُمْ إِلَّا مَنْ يَلْحَظُنِي شَزْرًا... وَلَقَدْ اخْتَرْتُمْ يَا سَادَةَ، وَدَلَّتْنِي عَلَيْكُمْ السَّعَادَةُ، وَقُلْتُ قَسَمًا، إِنَّ فِيهِمْ لَدَسْمًا، فَهَلْ مِنْ فَتَى يَعْشِيَهُنَّ، أَوْ يُغْشِيَهُنَّ؟ وَهَلْ مِنْ حَرِيغِدِيَهُنَّ، أَوْ يَرْدِيَهُنَّ؟ قَالَ عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ: فَوَاللَّهِ مَا اسْتَأْذَنَ عَلَيَّ حِجَابٌ سَمِعَنِي كَلَامَ رَائِعٍ أَبْرَعٍ، وَأَرْفَعٍ وَأَبْدَعٍ، مِمَّا سَمِعْتُ مِنْهُ، لِأَجْرَمُ أَنَا اسْتَمَحْنَا الْأَوْسَاطَ، وَنَفَضْنَا الْأَكْمَامَ، وَنَحْنَا الْجُيُوبَ، وَنَلْتُهُ أَنَا مُطَرِّفِي، وَأَخَذْتُ الْجَمَاعَةَ إِخْذِي، وَقُلْنَا لَهُ: الْحَقُّ بِأَطْفَالِكَ، فَأَعْرَضَ عَنَّا بَعْدَ شُكْرِ وَفَاءٍ، وَنَشَرَ مَلَأَ بِهِ فَاهُ.» (أبو الفضل، ٢٠٠٥: ٧٦-٧٥)

«حكى الحارث بن همام قال: أشعرت في بعض الأيام هماً برح بي استعاره. ولاح علي شعاره. وكنت سمعت أن غشيان مجالس الذكر. يسرو غواشي الفكر. فلم أر لإطفاء ما بي من الجمرة إلا قصد الجامع بالبصرة... وأغضي للأكز والواكر. الى أن جلست تجاهه. بحيث أمنت اشتباهه. فإذا هو شيخنا السروجي لا ريب فيه. ولا لبس يخفيه. فانسرى بمرأه همي. وارفضت كتيبة غمي. وحين رأي. وبصر بمكاني. قال: يا أهل البصرة رعاكم الله ووقاكم. وقوى ثقاكم. فما أضوع رياكم. وأفضل مزاياكم!

بَلَدَكُمْ أَوْفَى الْبِلَادِ طَهْرَةً. وَأَزْكَاهَا فِطْرَةً. وَأَفْسَحُهُ رُقْعَةً. وَأَمْرَعُهَا نَجْعَةً. وَأَقْوَمُهَا قِبْلَةً... قال الحارث بن همام: فلم يزل يرددُها بصوت رقيق. ويصلُّها بزفيرٍ وشهيقٍ. حتى بكيت لبكاء عينيه. كما كنت من قبل أبكي عليه. ثم برز إلى مسجده. بوضوء تهجد. فانطلقت ردِّفه. وصليت مع من صلى خلفه. ولما انفضَّ من حضر. وتفرَّقوا شغَر بغير. أخذ يهينم بدرسه. ويسبِّك يومه في قالب أمسه. وفي ضمن ذلك يرِن إرنان الرقوب. ويكي ولا بكاء يعقوب. حتى استبنت أنه التحق بالأفراد. وأشرب قلبه هوى الأفراد. فأخطرت بقلبي عزمة الارتحال. وتخلَّيته والتخلي بتلك الحال. فكأنه تفرَّس ما نويت. أو كوشف بما أخفيت. فزفر زفير الأواه. ثم قرأ: فإذا عزمْتَ فتوكَّل على الله. فأسجلت عند ذلك بصدق المحدثين. وأيقنت أن في الأمة محدثين. ثم دنوت إليه كما يدنو المصافح. وقلت: أوصني أيها العبد الناصح. فقال: اجعل الموت نصب عينك. وهذا فراق بيني وبينك. فودعته وعبراتي يتحدرن من المآقي. وزفراتي يتصعدن من التراقي. وكانت هذه خاتمة التلاقي». (الحريري البصري، ٢٠١٦: ٣٧٧-٣٦٧)

٣. في مقامة الحريري الطويلة، تبدأ فكرة مثل فكرة بديع الزمان، يذهب عيسى بن هشام إلى المربد في مقامة بديع الزمان ويذهب إلي الجامع في مقامة الحريري، هناك تقارب بين المربد والمسجد من حيث الأدب والشعر، وقد قيل في وصف كل منهما. (الجنان، ١٩٩٤: ٧٧) إن المتأمل في المسجد منذ نشأته الأولى يدرك أن له ارتباطاً وثيقاً بالشعر، كما يدرك أنه متندى شعرياً ترسل منه الكلمة الصادقة، والإلياذة الرائعة، فيه كتبت الأشعار، ومن على أعواد منبره ألقيت القصائد، ومنه تخرج الشعراء، وعلقت على جدران المعلقات، ودرس الشعر بين سواريه، حكى المرزباني في كتابه "الموشح" إن مسلم بن الوليد - رحمه الله - كان يملئ شعره في المسجد وحوله الناس، وعقدت في أجوائه المناظرات الشعرية. (https://alimam.ws/ref/1159). وروى صاحب كتاب "الأغاني" أن الكميت بن زيد وحماداً الراوية اجتماعاً في مسجد الكوفة فتذاكرا أشعار العرب وأيامهم، فخالفه حماد في شيء ونازعه، فقال له الكميت: أتظن أنك أعلم مني بأيام العرب وأشعارها؟ قال: وما هو إلا الظن! هو والله اليقين، (أبو الفرج الأصفهاني، ٢٠٠٨: ١٧ / ٦) ثم تناظرا وتساءلا (https://hiragate.com/12362/) و

(https://alimam.ws/ref/1159) وأرجئنا إلي أجل آخر في خبر طويل. (أحمد أمين، ٢٠١٠: ٤٦ / ٢) فهذا يبين لنا مدى العلاقة بين الشعر والمسجد، بل أن هذه العلاقة ظلت وثيقة إلى عصر الصحابة والتابعين، فقد كان الشافعي يدرس الشعر في جامع عمرو في مصر، ونبغ على يده من المصريين كثير من زعماء الفكر والأدب منهم: أبو عمر الكندي، وأبو جعفر النحاس المصري، وأبو بكر الحداد ... وكثيرون غيرهم، أما المتنبي فكان يعقد حلقاته الأدبية في مسجد ابن عمرو حيث يجتمع إليه الأدباء والشعراء. (https://alimam.ws/ref/1159) ونلاحظ أننا لا نري في الأسواق (في الإسلام) الشأن الكبير الذي كان لأسواق الجاهلية، لأن العرب تحضرت وسكنت الأمصار وكثرت فيها الأسواق الدائمة تحوي كل نوع من أنواع البضائع المعروفة لهم. فلم تستجد في الإسلام سوق لم تكن في الجاهلية، إلا ما كان من أمر المربد. الذي ورث عكاظ، وقضي علي ما كانت تتمتع به من ميزات، منذ عصر الراشدين، وأخذ أمر المربد (عكاظ الإسلام) بالازدياد حين بدأ شأن عكاظ (الجاهلية) بالخمول فالإنتقاض فالموت. ومريد البصرة هذا متسع للإبل تربد فيه للبيع. وكان في الأصل سوقاً للإبل، حتي إذا كان عهد الأمويين صار سوقاً عامة تتخذ فيه المجالس ويخرج إليها الناس كل يوم، كل إلي فريقه وحلقته وشاعره، وتتعدد فيه الحلقات يتوسطها الشعراء والرُجَّاز ... فالمربد معرض لكل قبيلة تعرض فيه شعرها ومفاخرها كما تعرض عروضها. (الأفغاني، ١٩٩٣: ١٨٠ - ١٧٩)

٤ - عند بديع الزمان يسخر أبو الفتح الإسكندري من البصرة، ويصف بأن مياها سهلة الهضم ومحتاجيها وفقراءها مبتلون وبعيدون عن إنباه الناس و قد أشغل طلب الرزق، الجميع ... وعند الحريري يمدح أبو زيد البصرة ويصف جمالها، بالطبع، المدح واللوم فكرتان متعارضتان، لكن هذا التناقض هنا هو التناسب وهما يشكلان فكرة واحدة تقريباً. الفكرة المنفردة، بمعنى أن كلاهما اهتم بالبصرة رغم أن أحدهما سلبي والآخر إيجابي. (الشكعة: ٣٩٦).

٥ - من أوجه التشابه بين الهمذاني والحريري هو الصورة التي يقدمونها عن الناس والمجتمع في زمانهم. مجموعة من الناس العاديين اجتمعوا في المسجد

والمربد ويمكن بسهولة إغداهم من قبل أبو الفتح وأبو زيد السروجي. شعب ساذج جدا يقبل كلام الدعاة بسرعة ثم يعترف بها. كان بعض عامة الناس في ذلك الوقت من البساطة لدرجة أن أبسط المظاهر خدعتهم. عندما غمرت الدموع في عيني أبو زيد أو أبو الفتح ، أو رأوا الألبسة المندرسة لهما، أكدوا ذلك على الفور واشتد سوق ابتزازهم (المبارك، ١٩٨١: ٩٩).

وجوه الإنفراق بين المقامة البصرية للهمذاني والمقامة البصرية للحريري :

١. المقامة البصرية للهمذاني تتمحور حول السؤال والتسؤل وفي النهاية يحقق بطل الرواية هدفه، لكن المقامة البصرية للحريري تنتهي بندامة البطل وتوبته من كل أخطائه السابقة.
٢. إن المقامة البصرية للحريري مليئة بالحكمة والنصيحة، بينما – من وجهة نظر مازن المبارك – أن في المقامة البصرية للهمذاني تربية سيئة. (المصدر نفسه، ٢١٩)
٣. يمكن القول إن المقامة البصرية للحريري فريدة من نوعها بين كل مقامات الحريري والهمذاني من حيث استخدام الكثير من الأشعار. بينما أن المقامة البصرية للهمذاني قصيرة وموجزة.
٤. لم يكن أبو زيد متسولاً أو فقيراً في المقامة البصرية للحريري، وكان طلبه من الناس مجرد استغفار لذنوبه. لكن أبو الفتح يتوسل إليه، ومع وصف قصته وسيرته الذاتية، طلب من الناس مساعدته. وعلى هذا الأساس، أراد الحريري أن يجعل مدينته مدينة منتصرة وجيدة ، فيثني عليها كثيراً حتى تكون رداً على ما تنسبه بديع الزمان إلى البصرة من قبح وشر أجري علي لسان أبو الفتح. لذلك يمكننا أن نستنتج أن هذه الفكرة التي بنيت عند الحريري تقوم على فكرة بديع الزمان. (المصدر نفسه، ٣٩٧)
٥. مع شأن النزول وموضوع قصة سيدنا الخضر (عليه السلام) وسيدنا موسى (عليه السلام)، يعتبر اقتباس هذه الآية «وهذا فراق بيني وبينك» (الكهف ، الآية ٧٨)، خاتمة رائعة للحريري.
٦. النتيجة الأخرى في المقامة البصرية للحريري هي موضوع القصة الذي يبدأ من البصرة وينتهي إليها ، ووفقاً لمسار الحياة المنطقي، فإن المقامة البصرية هي نتيجة عمل أبو زيد في السنوات العديدة، أو بعبارة أخرى، هي نتيجة المقامة البصرية للحريري.

٧. إن النظرة النقدية في مقامات بديع الزمان واضحة لدرجة أنه إذا لم يكن لدينا أثر آخر لبديع الزمان، نجد رجلاً متشائماً ينظر إلى المجتمع بنظرة ساخرة. هذه الفلسفة أي هذه اللحظة والحال غنية فاصرف عمرك في إستهزاء الحياة، وأمثال ما يجري علي لسان أبو الفتح في المقامات، ليست ما تنصح به بديع الزمان، بل تسعى أن يصور الضعف والجهل والبؤس والجوع والعجز الموجود عند الإنسان الماكر والحريص.

أبو الفتح لا يتوقف عن الابتزاز عندما يصبح ثرياً ويحتفظ بثيابه المندرسية ويلبسها. هو يقول في المقامة الكوفية:

لَا يَغْرَنَكَ الَّذِي أَنَا فِيهِ مِنَ الطَّلَبِ
أَنَا فِي ثَرَوَةٍ تُشْهِقُ لَهَا بُرْدَةُ الطَّرَبِ
أَنَا لَوْ شِئْتُ لَاتَّخَذْتُ سُقُوفاً مِنَ الذَّهَبِ

وفي نهاية المقامة البصرية نجد هذا المعني بشكل أوضح، حيث يقول:

وَالْفَقْرُ فِي زَمَنِ اللَّئَامِ مِ كُلِّ ذِي كَرَمٍ عِلَامُهُ
رَغِبَ الْكَرَامُ إِلَى اللَّئَامِ، وَتِلْكَ أَشْرَاطُ الْقِيَامِ

الملاحظة الأخرى هي أن الفقر في ذلك الوقت كان غطاء للأثرياء ليحموا من أعين الحكومة الجائرة أو اللصوص وقطاع الطرق والمبتزين، وهذا هو نفس بيت أبي الحسن عقيل بن محمد العكبري الذي يتحدث من جانب المتوسلين. (ذكاوتي قراجوزلو، ٢٠٠٤ - ٣٩)

وَمَنْ خَافَ عَادِيَهُ نَبَا فِي السُّرُوعِ يَسْتَعْدِي

لكن الحريري في تقليده من بديع الزمان، يبتعد عن الفحوي الرئيسي لمقامة بديع الزمان (أي النقد والتشاحن الاجتماعي) ويميل إلى التعقيد في الكلام الذي يكون فارغاً من المضمون. بديع الزمان يجعل بناء عمله على الارتجال، لكن الحريري لا يدعي الارتجال. اعتبر النقاد القدامى أن الحريري هو المؤلف الأعظم في المقامات، غير مدركين أننا إذا نظرنا إليه بنظرة حديثة، نرى أن الطابع النقدي والجوهر الإنساني لمقامات بديع

الزمان يتم نقلهما في الترجمة أيضاً ويعطي القارئ البصيرة والمعلومات ، بينما أن كل ما يمكن أن تفعل ترجمة مقامات الحريري هو المفاجأة والدهشة. لكن فيما يتعلق بالتعليم، الذي كان دائماً أحد أغراض كتابة المقامات، فمن المؤكد أن مقامات الحريري أكمل من مقامات بديع الزمان نظراً للدقة الكثيرة التي استخدمها وتدريسها منذ عصره وكتابة الشروح القيمة عليها. (المصدر نفسه، ٨٣)

٨ - رغم ما قلناه في البداية، فإن المقامة البصرية للهمذاني يتمحور حول موضوع التسول، والمقامة البصرية للحريري يتمحور في التوبة والإنابة. يقول ذكاوتي في كتابه «بديع الزمان همذاني و مقامه نويسي»^٣: «النقاد العرب اعترفوا بأن الآثار السلبية المحتملة لمقامات بديع الزمان أقل من مقامات الحريري. بصرف النظر عن حقيقة أن كل مقامات بديع الزمان ليست في موضوع التسول بينما أن كل مقامات الحريري يكون هكذا باستثناء المقامة البصرية. (المصدر نفسه، ٨٧)

الخاتمة :

المقامات للحريري والهمذاني تعتبر من الروائع الأدبية في القرن الرابع التي أعطت إزدهاراً جديداً، لذلك نرى أن كثيراً من الكتاب قد إتبعهما وحاول السير في هذا الطريق، حتى نرى في الأدب المعاصر أن ناصيف اليازجي يحيي هذا الفن القديم. من عيوب روحية التي تحسب لهما هي: الدعاية للتسول وإستقراره في المجتمع، الرذالة والإبتزاز. من الواضح أن أياً من هذين الكاتبين لم يكن لديه مثل هذا الهدف، وإذا كان هناك هدف من هذا القبيل، فإنه كاريكاتير قد كان من واقع. يمكن أن تعتبر مقامات الهمذاني والحريري من رواد فن الكتابة القصصية في الأدب العربي؛ لأن هذا النوع من النشر هو فن بديع لم يشهد الأدب العربي مثله من قبل. إضافة على ذلك، إن هذين الكاتبين القيمين - كما ذكر آنفاً - مرآة لعصرهما تعكس الأوضاع الاجتماعية في ذلك العصر. بالطبع، المصمم الرئيسي لهذه (المسرحيات) هما الحريري والهمذاني. يقرران متى يدخل أبو زيد وأبو الفتح المشهد؟ ماذا يقول؟ هل يكون مكانه في المسجد أم المربد؟ ... ما يريد هذان الكاتبان من القول، يعبران عنه بلغة بطل الرواية ويصممان رد فعل الناس كما يريدان ذلك.

في المقامة البصرية، الناس المحيطون بأبي الفتح هم نفس الأشخاص الذين اعترفوا بكلماته كما كان في السابق وانخدعوا. كما سخر أبو زيد من هذا الشعب في مقامات الحريري، إلا في المقامة البصرية، حيث يريد الحريري خاتمة الكتاب، فلذا يدخل أبا زيد في هذه المقامة كإنسان نادم من ماضيه. بالطبع، هذه المرة لا ينوي أبو زيد التسول أو ابتزاز المال، بل يطلب منهم العفو عنه والمغفرة له. أخيراً، يجب الاعتراف بأن الهمذاني احرز قصب السبق من الحريري في كتابة المقامات ولكن الحريري فقد ساعد إلي إزدهار فن الكتابة القصصية في الأدب العربي مع بداية مبدعة لكتابه ونهاية حسنة لكتابه.

هوامش البحث

١. قوله «تعريب قيمثا» كذا ضبط في نسخة صحيحة من النهاية، وفي أخرى بفتح القاف و الميم و سكون المثناة بينهما. و وقع في التهذيب بدل المثناة ياء مثناة و لم يضبط.
٢. هو قد ترجم مقامات بديع الزمان إلى اللغة الإنجليزية و كتب مقدمة رائعة لها . tomas chenery
٣. عنوان الكتاب بالعربية: بديع الزمان الهمذاني وكتابة المقامات.

قائمة المراجع والمصادر

إن خير ما نبدي به القرآن الكريم

أولاً - الكتب المطبوعة :

- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، المحقق: مير دامادي، جمال الدين، ج ١٢، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - دار صادر، ١٤١٤ ق.
- أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين، كتاب الأغاني، تحقيق: احسان عباس، ابراهيم السعافين و بكر عباس، ج ١٧، ط ٣ بيروت: دار صادر، ٢٠٠٨ م.
- أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ط ٣، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٥ م.
- أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج ٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٠ م.
- الأفغاني، سعيد، أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، ط ٤، ١٩٩٣ م.
- البستاني، بطرس، أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، ج ٢، بيروت: دار مارون عبود، ١٩٧٩ م.
- الجنان، مأمون بن محي الدين، «الحريري صاحب المقامات»، بيروت: دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٤ م.

- الحريري البصري، أبو محمد القاسمي بن علي بن محمد، مقامات الحريري المسمي بالمقامات الأدبية، ط ١، القاهرة: دار الغد الجديد، ٢٠١٦ م.
- دقيش هدي، فن المقامات بين الهمذاني والحريري (دراسة فنية موازنة)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي (أم البواقي)، ١٤٣٥ ق.
- ذكاوتي قراغوزلو، عليرضا، «بديع الزمان همذاني و مقامات نويسي»، ط ١، طهران: انتشارات اطلاعات، ١٣٦٤ ش.
- الزعيم، أحلام، قراءات في الأدب العباسي، الحركة النثرية، دمشق: مطبعة الاتحاد، ١٩٩١ م.
- الشكعة، مصطفى، بديع الزمان الهمذاني (رائد القصة العربية)، ط ١، لبنان: الدار العصرية اللبنانية، ٢٠٠٣ م.
- شيخ سياه، محمد، «مقامات بديع الزمان همذاني و حريري در تطبيق و نقد»، رسالة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، مشهد: جامعة فردوسي، ١٣٨٤ هـ. ش.
- الطريحي، فخر الدين بن محمد، مجمع البحرين، المحقق: حسيني اشكوري، ج ٦، محمد، طهران: مرتضوي، ١٣٧٥ ش.
- عبده، محمد، «شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني»، ط ٣، بيروت: المكتبة الكاثوليكية، ١٩٢٤ م.
- القلقشندي، صبح الأعشي في صناعة الإنشاء، ج ١٤، القاهرة: كوستاتسوماس وشركاؤه، ١٩٦٣ م.
- الكك، فكتور، «بديعات الزمان»، بيروت: المكتبة الكاثوليكية، ١٩٦١ م.
- المبارك، مازن، «مجتمع الهمذاني (من ظلال مقاماته)»، ط ٢، دمشق: دار الفكر، ١٩٨١ م.
- النعيمي، ناهده عبد الفتاح، «مقامات الحريري المصورة»، دون تا، العراق: دار الرشيد، ١٩٧٩ م.
- ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، شهاب الدين أبو عبد الله، معجم البلدان، بيروت: دار صادر، ١٩٧٧ م.

ثانيا - المواقع الإلكترونية :

- <https://alimam.ws/ref/1159>
- <https://hiragate.com/12362/>