

الوعي الشعري في مقامات بديع الزمان الهمذاني

* أ. د. هاشم العزام *

E.mail: alazzam_hashem@yahoo.com

* كلية إربد، جامعة البلقاء التطبيقية

الوعي الشعري في مقامات بديع الزمان الهمذاني

أ.د. هاشم العزام

الملخص:

(سعى هذا البحث إلى قراءة الوعي الشعري في مقامات بديع الزمان الهمذاني ضمن محاور مختلفة: منها الآراء النقدية، والموهبة الشعرية، والتضمين الشعري، والأشعار المألوفة).

مصطلحات أساسية: المقامات، بديع الزمان، الهمذاني، أبو الفتح الإسكندري، عيسى بن هشام، الوعي الديني.

Poetic Awareness in the Makamat of Badee' Al-Zaman Al-Hamadani

Prof. Hashem Al-Azzam

Abstract:

The research sought to examine the poetic awareness in Makamat Badi» Al- Zaman in regard to different cores. The first core discussed poetic talent; the second discussed quiz poems and; the third discussed critical views and the fourth discussed poetic inclusions.

Keywords: maqamat, badea” al-zaman, al-hamathani, religious awareuess, abualfatih al-iskandri, issabin hisham.

المقدمة :

الشعري عند الهمذاني كموضوع مستقل تم التعرض إليه ضمن موضوعات كثيرة جاءت في المقامات؛ لذا يجري البحث وهمه معالجة ظاهرة الوعي الشعري في مقامات الهمذاني على أنها ظاهرة أسلوبية يتكئ عليها المبدع في رفق وإغناء سياقاته الأدبية، وهي بهذا المعنى أداة (بنائية من ناحية، وأداة أسلوبية من ناحية أخرى)⁽⁴⁾، يلجأ إليها الهمذاني مدفوعاً بالموقف النفسي مرة سواء أكان هذا الموقف فكرياً ثقافياً أم عاطفياً انفعالياً، وتدفعه الحاجة الفنية مرة أخرى، يظهر ذلك الحوار الذي يجري داخل نصوص المقامات، إذ شكل الحوار جسراً يعبر به لاستدعاء الشعراء وشعرهم وقضاياهم النقدية، بحيث ساهم الحوار مساهمة فعالة في بناء النص الإبداعي، ورفع درجة التهيؤ النفسي عند المتلقي، رغبة في الوصول إلى النتيجة التي سيفضي إليها النص.

وقد أخذ الحوار أحياناً سمة السؤال والجواب، أو صيغة قال وقلت، وأياً كان الحوار، فإنه يجري داخل المقامات وهمه عرض قدرات الهمذاني في الشأن الفكري والثقافي واللغوي والاجتماعي والأدبي، وقد قام في الكشف عن الشخصيات المتحاوره داخل كل مقامة، يساعد في كشف ذلك السجل الذي يجري بين عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري، ولا يغيب عن الذهن أن الوعي الشعري كان حاضراً عند الهمذاني في المقامات عندما كان يعرض لبعض القضايا النقدية في أمور الشعر والشعراء، والدليل على ذلك أن أسماء بعض المقامات حملت مضامين الوعي الشعري واهتمامه به كالمقامة القريضية والشعرية والإبليسية، فضلاً عن مضامين المقامات الأخرى كالعراقية مثلاً، والصيمرية والمضيرية.

المقامة حديث في الثقافة والفكر والاجتماع، (فبديع الزمان صور مشكلات عصره في المقامات)⁽¹⁾، وناقش فيها مسائل فكرية وفقهية وأدبية صيغت بقوالب قصصية حكاية صورت الحياة الاجتماعية والثقافية، وكشفت في الوقت ذاته عن تمكن الرجل وطول باعه فيما يطرحه من أفكار في الموضوعات داخل المقامة بعد أن كان يعتقد (أنها الأعياب لفظية ليس فيها من المعاني ما يستحق الدرس، لكن فيها من أمارات العقل والذكاء وخفة الروح ما يوجب الإعجاب)⁽²⁾ فضلاً عن أنها تحمل في طابعها السردي الحكائي إلقاء بقع من الضوء على بعض الأمراض الاجتماعية وفسادها بقصد إضاءتها لئتم تجنبها، فهي مساهمة من الرجل في إعلاء الدور الوظيفي للأدب.

وقد وجد الدارس أنه لا تكاد تخلو مقامة من مقاماته من الوعي بالشعر وقضاياها، جاء ذلك من خلال التضمينات المنتشرة على مساحة المقامات، لا بل المقامة الواحدة هي فسيفساء من الاقتباسات التراثية، وقد شملت هذه الاقتباسات القرآن الكريم والحديث النبوي والشعر العربي والأمثال والحكم والأقوال المأثورة، "لا ريب أن هنالك دوافع قوية حركت بديع الزمان الهمذاني كي يوجد في النثر الأدبي نموذجاً يعدل في شرفه ديباجة القصيدة الجاهلية المعروفة، كان يجرب مقدرته تماماً، كما فعل الشعراء مع الديباجة الشعرية. ولم يكتف بديع الزمان بإبداع النموذج الفني فحسب⁽³⁾، بل طرح الوعي الشعري برمته في المقامات من خلال إحاطته بكل ما يمت للشعر بصلة.

تقوم فكرة هذا البحث على معالجة موضوع الوعي

وموقفه⁽⁶⁾. فقد رأينا اهتمام الهمذاني بهذه القضية إذ أفرد مقامة مستقلة بذلك، وهي المقامة الإبليسية كشكل من أشكال الوعي الشعري لديه داخل المقامات، فعنوان المقامة يحمل دلالة واضحة على ربط الإبداع الشعري بقوى خفية، وإبليس أحد هذه القوى، ومضمون المقامة يتولى إيضاح الاعتقاد العربي بهذه القوى، وفيها يروي عيسى بن هشام "أنه خرج ينشد إبلاً ضالة له فإذا به يلتقي بشيخ جالس في واد من الوديان، ويدور بينهما الحديث، فيسأله الشيخ أن يروي له شيئاً مما قالت العرب، فينشد ابن هشام من شعر امرئ القيس وعبيد ولبيد وطرفة، فلا يطرب، ويبدأ الشيخ في إنشاد شيء من شعره:

بان الخليط ولو طوعت ما بانا

وقطّعوا من حبال الوصل أقرانا
فقلت: يا شيخ، هذه القصيدة لجرير قد حفظتها
الصبيان، وعرفتها النسوان، وولجت الأخبية ...
فقال: دعني من هذا، وإن كنت تروي لأبي نواس
شعراً فأنشده، فأنشده ... قال: فطرب الشيخ
وزعق وشهق، فقلت: قبحك الله من شيخ! لا أدري
أبانتحالك شعر جرير أنت أسخف أم بطربك من
شعر أبي نواس وهو فويسق عيار، فقال: دعني من
هذا وامض فما أحد من الشعراء إلا معه معين منا،
وأنا أملت على جرير هذه القصيدة، وأنا الشيخ أبو
مرة « كنية إبليس » قال عيسى بن هشام: ثم غاب ولم
أره⁽⁷⁾، فالهمذاني يعبر عن الفكرة الأدبية تعبيراً
مباشراً، إذ يعزو شاعرية جرير - على سبيل المثال -
لشيطان الشعر، الذي كانت العرب تؤمن به كملهم
للشعراء، وبغيابه يصبح قلع الضرس أهون من نظم
بيت من الشعر، فالمقامة لا تقرأ إلا في سياقها الثقافي

لذا تعتمد الدراسة مقارنة الوعي الشعري عند الهمذاني عبر مستويات جميعها ذات أطر مرجعيتها الشعر، وغايتها النفوذ إلى هذه المستويات، والذي تظهر بعده أشكال اتسع لها فضاء المقامات بدلالات ووظائف ذات معانٍ مختلفة، وهذه الأشكال هي الآراء النقدية المتعلقة بمجمل تجارب الشعراء كما وردت في المدونة النقدية القديمة، ومحاولة تفسير الموهبة الشعرية، واستدعاء الشخصيات الشعرية، أو استخدام الوعي الشعري في التعليم من خلال تناول المعميات من الأشعار، أو الحديث عن الأغراض الشعرية، فضلاً عن التضمينات الشعرية التي جاءت صراحة في ثنايا النصوص داخل المقامات.

قدم لنا الوعي بالشعر وتضمينه تنويعات مختلفة لألوان الثقافة التي يتوفر عليها الهمذاني في مجال الشعر العربي، كيف لا وهو يقول: "وتصفحت دواوين الشعراء حتى ظننتني لم أبق في القوس منزع ظفر"⁽⁵⁾، يتولى البحث بعد الإشارة إلى أشكال الوعي الشعري، إلى مقدرة الهمذاني في توظيفه لمعالجة القضايا الأدبية والنقدية الخاصة بالشعر من خلال المحاور الآتية:

1 - الوعي الشعري من خلال الموهبة الشعرية:

يناقش هذا المحور الوعي بالشعر في المقامات مبتدئاً بالقضية الأولى التي تمثل الوعي والاهتمام بالشعر من خلال المقامة الإبليسية، إذ تناولت تفسير الإبداع الشعري عند العرب، والهمذاني - كما يرى الدارس في هذه المقامة - بدأ الحديث عن الموضوع والفكرة من عنوان المقامة ومقدمتها، "والمقدمة ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة، بل إنها العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن المركزي ... على اعتبار أنها وعاء معرفي تختزن رؤية المؤلف

الإسكندري عيسى بن هشام: أيّ العلوم تحسن؟ فقلت: الشعر (فقال: هل قالت العرب بيتا لا يمكن حله؟ وهل نظمت مدحا لم يعرف أهله؟ وأي بيت لا يرقأ دمه؟ وأي بيت يتقل وقعه؟ وأي بيت يسهل عكسه؟ وأي بيت لا يمكن مسه؟ وأي بيت هو مهين بحرف رهين بحذف؟ وأي بيت يشج عروضه ويأسو ضربه؟... وأي بيت هو كأسنان المظلوم والمنشار المثلوم؟ وأي بيت يسرك أوله ويسوءك آخره؟ وأي بيت يصفك باطنه ويخدعك ظاهره، وأي بيت هو أطول من مثله وكأنه ليس من أهله؟⁽¹¹⁾، وبنيت المقامة بطريقة حوارية جاءت على شكل السؤال الصعب الذي يلقيه أبو الفتح الإسكندري على عيسى بن هشام، وهذا السؤال هو في الواقع أسئلة كثيرة، أو قل هو المقامة العراقية، إذ يبدأ الهمداني المقامة بفكرة جنينية توطئ لبناء النص، ثم سرعان ما تنمو هذه الفكرة وتتكامل لتكون النص، فالوعي الشعري حالات عند الهمداني تتحقق بهيئات متعددة، والمقامة العراقية واحدة منها، إذ يتهيأ النص المستدعي تبعاً للسؤال، حيث لا يقوم الوعي الشعري في هذه المقامة بطريقة اعتيادية مألوفة، بل يجيء من خلال قصة ممتعة إذ ينهض بطريقة تقوم على توظيف الحوار القائم على السؤال، سؤال التحدي الذي سيظهر ثقافة الهمداني الشعرية، فجمال الكتابة الإبداعية في هذه المقامة يكمن في التوسل بالسؤال وبالحوار الذي اتخذ سمة السؤال الذي يسمح بتبادل الاستماع على نحو يعزز فيه حضور الوعي الشعري في ذهن المتلقي، فيبدو الوعي بالشعر هنا على أنه وسيلة جديدة، يعتمد ويرتكز ليؤسس لبناء نص قصصي، وعلى هذا المنوال يفتح الفضاء النصي بالحوار ويعتمد على إثارة الأسئلة وتبني المقامة وفق خطة

الذي كان سائداً، والذي شغل حيزاً من التفكير في المدونة النقدية القديمة، وقد عزي في مرحلة من مراحلها لقوى خفية كالشيطان الذي يعادل إبليس عند الهمداني، ”وتأصيل هذا المفهوم جاء من خلال ربطه بالشيطنة في الوعي الشعري والنقدي العربيين، فالشيطنة نوع من الشرود والعتوّ والتمرد، كما أن الشعر خروج على عادي اللغة ومألوف القول والدلالات المستقرة، ومن ثم ربط العرب بين الشعر والشيطنة، فكأن الشعر نفث شيطان“⁽⁸⁾.

2 - الوعي الشعري من خلال المعميات والملغزات من الشعر:

يتولى هذا المحور تسليط الضوء على الوعي بالشعر في المقامات من خلال مناقشة المقامات ذات العلاقة بمعرفة الهمداني بنوع خاص من الشعر الملغز ”فما يتلفظ به يكون أحياناً غامضاً عن عمد ويحتاج إلى شرح دقيق فالمعرفة في المقامة العراقية والمقامة الشعرية لهما شكل اللغز“⁽⁹⁾، وقد وظف هذا الشعر لأكثر من غاية، إذ يرى الدارس الإسكندري في المقامات يستخدم أساليب شتى كالأسئلة المحيرة، والألغاز لغايات تعليمية كما في المقامة العراقية ”ومن الشائع أن يقال إن المقامات مبناهما السؤال والاستجداء والاحتيال“⁽¹⁰⁾، فالمقامة العراقية - مثلاً - عرض لقدرات الهمداني في معرفته الدقيقة بالأبيات التي كانت بمثابة الأحاجي، إذ يشكل مفهوم المسئلة والمحاوره حجر الزاوية في المقامات، حيث إن الهمداني يدرك أبعاد فن السؤال وإمكاناته في إنشاء علاقة وثيقة بين المتلقي ونصه الأدبي، وفي هذه المقامات يفرض الحوار والسؤال نفسه.

جاء في المقامة ما نصه بعد أن يدور حوار بين عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري فيسأل

بعينه، واللعب بهذا الحرف ينسف المعنى كاملاً، وينقله من موضوع إلى موضوع، وعليه يتوقف مصير الشاعر عند المخاطب، وهذا البيت أنقذ أبا نواس بعد التغيير الذي أحدثه في حرف العين. وأما البيت الذي لا يخلق سامعه حتى تذكر جوامعه قول طرفة: (14)

وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم

يقولون لانهلك أسيّ وتجلد

هذا البيت في معلقة امرئ القيس وقافيته (وتحمل)، وهي أكثر دورانا على الألسنة وأكثر شهرة من معلقة طرفة، فقبل أن يذكر القارئ القافية لا يدري السامع أنه ينشد لطرفة، فهذا استدعاء بيت بيت لشاعرين مختلفين، وأما البيت الذي لا يمكن لمسه فكقول الخبزري: (15)

تقشع غيم الهجر عن قمر الحب

وأشرق نور الصلح من ظلمة العتب
فالببت قائم على ” التجسيد الذي هو فضلاً
عن كونه عنصراً من عناصر تزيين الصورة، فإنه وسيلة مهمة لتوضيح المعنى وجلائه، فالذي يدركه الحس هو الذي تستطيع تخيله“ (16) فكيف يمكن لمس غيم الهجر وقمر الحب ونور الصلح وظلمة العتب بالمعنى المادي، لكن بالتأكيد هناك فضاءات يمكن أن يتحدث عنها النقاد في التحليل الفني لهذا البيت وجماليات التعبير التي تتطوي عليها من أحاسيس مرهفة غاية في الرقة.

والمقامة الشعرية استعراض لقدرات الهمذاني في نادر الشعر وهي كالمقامة العراقية من حيث الموضوع فهما في الألفاظ الشعرية لغايات تعليمية، وهذا ليس من باب التكرار الممل الذي لا يخرج بفائدة، بل جاء تكرير الموضوع لغرض تأكيد معرفته ومساحة هذه

تظهر فيها معرفته وبراعته في إضعاف الخصم القائم على الاختيار والانتقاء المقصود من الأسئلة المحيرة الإجابة، إجابتها أشعار حملت في بنائها أو مضمونها لغزاً، ثم تظهر قدرته في إزالة العوائق وحل المشكل من هذه الأبيات بحيث ينال رضى المتلقي وإعجابه، وتكلف الإجابة المتلقي على هذا السؤال الطواف على مدونة الشعر العربي القديم، والمتجول بثقافته وفكره في هذه المدونة يعرف مدى باع الهمذاني في الخفي من الأبيات التي يلغها الغموض من الشعر، وفي مختلف الموضوعات، ومعرفته بأبداع ما نظم من المغمز، فعندما يجيب أبو الفتح عن أسئلة الأبيات التي ألقاها على عيسى بن هشام بعد أن يشعر الأخير بالعجز ولا يجد جواباً، يقول الهمذاني ” قال عيسى بن هشام: ما أجلت قدحاً في جوابه، ولا اهتديت لوجه صوابه إلا لا أعلم... إني رأيت أن تمن بتفسير ما أنزلت وتفصيل ما أجملت (12). وسيختار الدارس مثلاً على ذلك من بين الأسئلة الكثيرة لتقف عليه الدراسة، يقول مجيباً على سؤال من ضمن الأسئلة التي ألقاها: إن البيت الذي هو مهين بحرف رهين بحذف كقول أبي نواس: (13)

ضاع شعري على بابكم

كما ضاع درُّ على خالصة

وقد وجد الدارس أن الهمذاني لا يفسر ولا يعلل الأبيات تاركاً للمتلقى فرصة التفكير بها لإشراكه في نصه كي يستشعر الجهد والعناء ثم اللذة، فالبيت السابق لو حذف صحن العين من كلمة ضاع في صدر البيت ومن عجزه، لأصبحت (ضاع شعري) كما (ضاع در)، ويتحول البيت من الهجاء والعتاب إلى المدح والغزل، على اعتبار أن الغزل نوع من المدح مع اختلاف الأعطيات، فمعنى البيت قائم على حرف

لإدراك الأبعاد المعرفية التي يرمي إليها الهمداني في وعيه بصنف خاص من الشعر.

3 - الوعي الشعري من خلال النقد:

أفرد الهمداني للوعي الشعري من خلال النقد مقامة خاصة عنيت بالشعر من خلال طرح الموضوعات النقدية ذات العلاقة بالشعر والشعراء، وتقييم تجاربهم فضلاً عن إيراد آراء نقدية أخرى، جاء ذلك من خلال المقامة القريضية وموضوعها القريض كما يظهر، وهي من اسمها يتحدث فيها عن "نقد الشعراء وتزليلهم منازلهم ونقد أشعارهم وبيان صفاتها والتفاضل بينها"⁽¹⁸⁾. يستدعي الهمداني الشاعر وشعره من خلال الرأي النقدي الذي ذكره النقاد قبله. وهنا يستعرض الهمداني علمه فيما جاء في المدونة النقدية القديمة حول الشعر والشعراء، فأسبغية امرئ القيس للشعراء في ريادته الموضوعات الشعرية، والناطقة تجود شاعريته بالرغبة، وطرفة لو امتد به طلق العمر لبانت أسرار دفائنه، فهو كنز القوافي وماء الأشعار، وجريير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر، لكن هناك فرقاً في الأسلوب، فهو هنا المسؤول على خلاف ما جرى في المقامة العراقية إذ كان يسأل والمسؤول يعجز، ثم يجيب أبو الفتح، يقول عيسى بن هشام: (فجلسنا يوماً نتذاكر القريض وأهله ... فدنا أبو الفتح وقال: سلوني أجيبكم، واسمعوا أعجبكم، فقلنا: ما تقول في امرئ القيس؟ قال: هو أول من وقف بالديار وعرصاتها، واغتنى والطير في وكناتها، قلنا: فما تقول في الناطقة؟ قال: يثلب إذا حنق، ويمدح إذا رغب، قلنا: فما تقول في زهير؟ قال: يذيب الشعر، والشعر يذيبه، قلنا: فما تقول: في طرفه؟ قال: هو ماء الأشعار وطينتها، وكنز القوافي ومدينتها، مات

المعرفة، فكرر الموضوع ولم يكرر الأسئلة في هذه المقامة، لكي لا يذهب وهم المتلقي إلى محدودية المعرفة لديه بهذا الموضوع. ويرى الدارس أن الهمداني أفرد مقامة خاصة بهذا الغرض، فكان من الضرورة الفنية أن تتزايد الأسئلة وتتكاثر وتتركز صيغ الاستفهام وتتهجر على المتلقي بغزارة، ولا أجوبة منتظرة ولا متوقعة من عيسى بن هشام، بل مزيد من الحيرة والعجز، ثم يجيب أبو الفتح عن بعضها، وبهذا يثبت قدمه بهذا العلم، ويعزز من تفوقه ونبوغته، يقول عيسى بن هشام: (كنت ببلاد الشام، وانضم إلي رفقة، فجعلنا نتذاكر الشعر فتورد أبيات معانيه ونتحاجي بمعانيه، وقد وقف علينا فتى يسمع وكأنه يفهم... وقال: أين أنتم من تلك الأبيات؟ وما فعلتم بالمعاني، سلوني عنها، فما سألتها عن بيت إلا أصاب... ثم قال: عرفوني أي بيت شطره يرفع وشطره يدفع، وأي بيت كله يصفع، وأي بيت نصفه يغضب ونصفه يلعب، وأي بيت عروضه يحارب وضربه يقارب، وأي بيت كله عقارب، وأي بيت سمج وضعه وحسن قطعه، وأي بيت نصفه مدّ ونصفه رد، قال عيسى بن هشام: سألتها التفسير فمغنناها، وحسبناها ألفاظاً قد جود نحتها ولا معاني تحتها، فقال: اختاروا من هذه المسائل خمسا لأفسرها، واجتهدوا في الباقي أياماً فلعل إناءكم يرشح⁽¹⁷⁾ فلا يكشف هذا الأسلوب القائم على استخدام الاستفهام الذي به يمتحن قدرات خصمه المعرفية، ويظهر في الوقت نفسه طول باعه بهذا العلم، إلا عن ثقة متناهية بعلمه في معميات الشعر ونادره، وهذا هو الهدف الذي يرمي إليه، فالنصوص الإبداعية التي تحمل هدفاً ما، هي التي تسهم في إثارة أسئلة محورية، وتسمح بالحوار لغايات توجيه القارئ

عند الشاعر - على سبيل المثال - فبيت امرئ القيس الذي يذكر بنفسه⁽²¹⁾ هو يقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
وقد أغتدي والطير في وكناها
بمنجرد قيد الأوابد هيكل

إن هناك فكرة تلح على الهمذاني يريد تبليغها للمتلقى، فبنيت المقامة على هذا الهدف - عرض ثقافته النقدية - ويطوف بالمتلقي في ذاكرة النقاد حول الشاعر وشعره بأسلوب مثير للاهتمام، فهو الذي يختار مادة الحديث وطريقة تقديمه، وفي هذا ثناء ضمنى على الماضي بوجه عام، وانعطاف لا يخلو من حنين للغة الموقرة⁽²²⁾، لذا جاءت المقامة مائدة غنية بأفكار نقدية، ثم تأتي بعد ذلك مهارة الهمذاني في وضع المادة النقدية (وهو يرسل العظة، أو يسوق الوصف، أو ينمق الفكاهة، أو يقضي بأحكام أدبية، أو فلسفية)⁽²³⁾، ويظهر وعيه الشعري في المقامات تبعاً لتغير شخصية أبي الفتح الذي يتزيا بأثواب مختلفة، فمرة ناقد، أو شاعراً، وأخرى عالماً بالشعر، أو شيخاً جليلاً واعظاً، ويظهر وعيه الشعري في قوالب مختلفة، فمرة يجيء في قالب فكاهي هزلي، ويجيء مرة أخرى بحيلة ماكرة، فهو ينوع بأساليبه وأوعيته الصيفية التي يتحدث فيها عن وعيه بالشعر ليسهل نصه القصصي ويغدو أكثر إغراء وإمتاعاً، مستفيداً في كل ذلك من إمكاناته الفنية على صعيد الأساليب والصور الأدبية بصرية كانت أم سمعية وحركية، فضلاً عن وسائل الإجراء الفني الأخرى التي يتوفر عليها.

أما المقامة الصيمرية ”موضوعياً“ فتطرح مبدأ التتابع التكراري إذ تتحسر فيها الشخصية

ولم تظهر أسرار دفاثنه. قلنا: فما تقول في جرير والفرزدق أيهما أسبق؟ فقال: جرير أرق شعراً، وجرير أوجع هجواً، والفرزدق أمتن صحراً، وأكثر فخراً. قلنا: فما تقول في المحدثين من الشعراء والمتقدمين منهم؟ قال: المتقدمون أشرف لفظاً وأكثر المعاني حظاً، والمتأخرون ألطف صنعا وأرق نسجاً⁽¹⁹⁾. لعل هذا النص يشير بشكل مباشر إلى كل ما يتعلق بشعر من ورد ذكره في حديث الهمذاني - على سبيل المثال - وما دار حوله من رأي نقدي، وما استقر عليه الرأي من قبل النقاد. وهذا أحد أشكال الوعي النقدي الشعري في الشاعر وشعره، ثم يتحدث عن جوانب نقدية أخرى تضع المتلقي في جو النقد الذي دار حول الشعر، والمسائل التي شغلت الشعراء والنقاد على حد سواء، فقد عرض في الأسئلة والأجوبة على ماضي الشعر وحاضره، فبدأ بامرئ القيس ملقياً الضوء على أسباب تفوقه الكامنة في ريادته فتح الموضوعات أمام الشعراء، ثم تحدث عن البواعث الشعرية التي تحت الشعراء على قول الشعر، فالنابغة - على سبيل المثال - ينظم بداعي الرغبة، وهكذا عرض لبعض الشعراء، ثم تعرض لشعراء النقائض كجرير والفرزدق، وأبدى وجهة نظر النقد في شعريهما من حيث سهولة الألفاظ أو جزالتها والتراكيب ومتانتها، ثم عرض لقضية طالما شغلت النقد القديم وهي قضية المتقدم والمتأخر من الشعراء، وانقسام النقاد حولها فرقاً مختلفة، مبدياً أساس التمايز، وفضل المتقدم على المتأخر، وميزة المتأخر على المتقدم، هنا تكمن قدرة الهمذاني، فهو (ينطق عيسى بن هشام بأسئلة وأجوبة تعين خصائص الشعراء المتقدمين والمتأخرين)⁽²⁰⁾، وسيقف الدارس على جملة من جمل الهمذاني التي يستدعي بها السرد البيت الشعري

عندما يحيل ” إلى ما يقع خارجه من نصوص وأحداث ومرويات، فإنه يفتح ميراثاً وجدانياً ومعرفياً مشتركاً“⁽²⁶⁾، فيعايش المتلقي الشخصية التي يستدعيها الهمذاني، ويستدعي في الوقت نفسه تجربتها الإبداعية، إنه بهذه الأسماء يقوي موقفه داخل المشهد التمثيلي، يقول: (أشعر من جرير) قد يكون السجع قاده لاستدعاء الشاعر جرير، ولكن مع هذا يجب أن لا يغيب عن الذهن أن جريراً كان قامة في شعر النقائض إن جاز التعبير، وكذلك يفعل مع الخنساء عندما يقول (أشد حزننا من الخنساء على صخر، ومن هند على عمرو) ففي المثليين الآخرين استدعاء كلي لتجربة الحزن الإنساني التي صاغتها الخنساء شعراً، بحيث أصبحت الشخصية لا تعرف إلا بهذه التجربة المؤلمة، والحزن هو الباعث الشعري للشخصية، والوعي بهذه الأسماء الشعرية يأتي ضرورة فنية توجبها المحافظة على صرامة الجملة، وجزالة التركيب، والمستوى الفني للنص، فضلاً عن إعجابه بهذه الشخصيات، حتى إن العرب تواضعت على احترامهم فنياً وقيماً، ويلحظ الدارس أن هذا الأسلوب المتنوع، من إمكانات فنية وصور أدبية والذي راوح فيه بين استدعاء الشاعر أو استدعاء موضوعه قد أبدع فيه الهمذاني وذلك لتوفره على الإمكانيات الفنية والصور الأدبية.

4 - الوعي الشعري من خلال التضمين:

تجلى هذا المحور بكثرة بحيث لا تخطئه العين إذا جيء به لأكثر من غاية وهدف، وكشف هذا المحور كغيره من المحاور عن إمكانات الهمذاني التي تظهر بشكل جلي في قدرته على تطويع البيت المضمن شكلاً ومضموناً أياً كان غرض المقامة، يتولى النهوض بذلك الحوار الذي يوطئ لاستدعاء الفكرة قيد

على مصيرها بعد أن آلت إلى الفقر - شخصية الإسكندري- وتحول عنه الناس، فيصف نفسه في حالين“⁽²⁴⁾ وفي الوقت نفسه يمكن أن تكون شاهداً حقيقياً على ثقافة الرجل الموسوعية، إذ قام باستدعاء رموز القيم على مرّ العصور من العرب في الشعر، والبلاغة، والخطابة، والفروسية والكرم والسماحة. لمقارنة نفسه بهم إن تأمل الدارس في المقامة الصيمرية يؤكد طريقة جديدة لأسلوب الهمذاني في توظيف وعيه الشعري لخدمة النص والأغراض النفسية والفنية للمبدع، يقول: ” وكنت عندهم أطرف من أبي نواس، وأسخى من حاتم، وأشجع من عمرو، وأبلغ من سحبان وأثل، وأدهى من قصير، وأشعر من جرير كأني مجنون قد أفلت من دير، أشد حزنناً من الخنساء على صخر، ومن هند على عمرو“⁽²⁵⁾. إن نص الهمذاني حافل بالإشارات التاريخية ذات المرجعيات المختلفة في منظومة القيم العربية. ولما كان البحث معنياً بالوعي الشعري، فإنه سيركز على الفقرة ذات الصلة بموضوع الدراسة، مع إدراكه أن كل شخصية ورد اسمها في النص يدل استحضارها على الرؤية الثقافية الواسعة لدى الهمذاني، وقدرته على استعراض التاريخ وشخصياته، وأهمية توظيفه لهما في مقامته، وقدره هذه الشخصيات على التأثير فيه، فالهمذاني يتوارى بتوصيف حالته وتقدير منزلته بمن ذكر، ثم عندما يريد أن يستدر عطف المتلقي، يستحضر -الحزن الإنساني- ممثلاً بالخنساء وهند، وذلك لأن هاتين الشخصيتين طاقتان بدلالات مختلفة الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية، فهو يستفيد من هذه الدلالات من خلال امتصاص دلالاتها الموروثة بما يتلاءم والسياق. ويذهب الدارس إلى أن النص

وهذا هو القصد الذي يرنو إليه في إثبات قدرته على التقاء هذه النصوص خارج إطارها الزمكاني، والدارس إذ يتأمل نص المقامات يود أن يكشف بوضوح عن المساحة التي يشغلها تضمين الشعر كشكل من أشكال الوعي الشعري عنده أولاً، والإشارة إلى الوظائف التي ينهض بها فنياً وموضوعياً، معتمداً على الجانب التأثيري فيها. والوعي الشعري عند الهمذاني وعي تتكثف دلالاته في قدرة الهمذاني على تشغيله باعتبار أن "النص الشعري وسيط لغوي يساعد على نقل أفكار المبدع وقناعاته للمتلقى"⁽²⁹⁾، جاء ذلك من خلال السرد القصصي، إذ الهمذاني يطوع اللغة فيه وفق الموضوع الذي يريد، وقد راح في استخدام لغة السرد بالأساليب البرهانية والحجاجية والدعوية والوعظية والخطابية، وكشفت جميعها عن البئر الاحتياطية التي ينهل منها وقت الحاجة، وقد استخدمت جميع هذه الأساليب بهدف إقناع المتلقي أو السيطرة عليه، من أجل الانقياد له، منذ بداية نصه حتى نهايته، وفي كل مقامة من مقاماته مع الحرص على أن لا يتسرب إليه الممل، بالرغم من تكراره للبيت الواحد أحياناً في أكثر من موقع، بما يتناسب والسياق.

فالتضمين الذي يأتي في سياق التركيب، قد تجلى في أشكال عدة، فكان يشير في جملة صراحة إلى البيت الشعري أو شطر منه، أو إلى كلمة أو كلمتين منه لفظاً ومعنى، كما شمل الوعي الشعري في هذا المحور شعراً لشعراء مختلفين، ولم يقتصر على شاعر أو اثنين.

يقول في المقامة البلخية: (فمتى العود ؟ قلت: القابل، فقال: طويت الريط وثنيت الخيط، فأين أنت من الكرم ؟ فقلت: بحيث أردت، فقال: إذا أرجعك

المعالجة أو النص المراد تضمينه، إلى جانب السرد بما يتوافر عليه من أساليب فنية، كي يبرر الاستفادة من أساليب الشعراء وتراكيبهم وموضوعاتهم، وتقوية نصوصه وسياقاته من الناحية التركيبية، مما يفيداً قوة، ويكسبها فصاحة وبلاغة، لذا جاءت الجملة خالية من الاعتساف والركاكة والابتذال.

ومهمة الهمذاني عند الاستعانة بالنص الشعري تذهب باتجاهين: أحدهما -للفت انتباه المتلقي والتأثير فيه نفسياً وفكرياً، وحفزه عن طريق إدخال طرف ثالث هو الشاعر بحيث يتفاعل مع موضوع المقامة ومبدعها، والآخر- توظيف النص المقتبس وصهره مع النسيج النصي للمقامة دفعاً للعملية الإبداعية، لغاية رفع درجة التشويق داخل العمل الأدبي، ولا ضير في ذلك (ما دام التضمين قادراً على أداء وظيفة تتسجم مع رؤية النص الجديد)⁽²⁷⁾.

إن لجوء الهمذاني للنصوص الشعرية حتماً يتجاوز المعرفة الأولية بجماليات الشعر الموسيقية والتصويرية، وما عرف بالاعتقاد اللغوي، والمجاز، والمعنى المكثف، والصور الأدبية الفنية بما فيها من صور تشبيهية واستعارية وكنائية، إلى الوظيفة التي يوطن الشعر على القيام بها، "إذ الطريق الثاني لاقتباس المعاني هو ما استند فيه الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر فيحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك، على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف أو التغير أو التضمن، فيورد معناه في عبارة أخرى على جهة نقل إلى مكان آخر أحق به من المكان الذي هو فيه، ليزيد فائدة فيتممه أو يتم به أو يحسن العبارة أو يصير المنثور منظوماً أو المنظوم منثوراً"⁽²⁸⁾.

اذ يتحدث عن لهوه ومجونه وعبثه أيام صباه، وقد تمتع من عمره بما اشتهى من متعه الحسية، والليل والنهار هنا هما -الشيب والشعر الأسود- للتعبير عن مرحلتين عمريتين، وقد لا يشعر المتلقي أن هناك تضميناً؛ لأن النص المضمن يتماهى مع النص الأصلي معتمداً في البيت على التصوير الفني والصورة البصرية في توصيل الإحساس بالزمن فنياً وموضوعياً، في التخلص من مرحلة، وبداية دخول مرحلة جديدة، ومرد ذلك إحكام صنعته في نسجه لنصه بإتقان، وقدرة النص الشعري على التماهي مع النصوص ذات الجمل المزخرفة؛ لذا يأتي التضمنين معه وكأنه عفو الخاطر، لقدرة الهمداني على صهر الجملة المضمنة مع النسيج اللغوي العام لنصه، في حركة فنية من الصعوبة بمكان أن تلحظ، يقول: (وغريب أوقدت النار على سفره، ونبج العواء على أثره، ونبذت حوله الحصييات، وكنست بعده العرصات، فضوه طليح، وعيشه تبريح، ومن دون فرخيه مهامه فيح) (35) هذا السياق اقتطاع كامل لعجز بيت عوف بن ملحم عندما صور بعده عن بنيه، فالهمداني يتقمص الحالة الشعرية ويتلبسها، إذ اعتمد على البيت في توصيف الإحساس بالضياح والتهيه والحاجة، فهو يتوسل ويستعطف من خلال الجملة الشعرية المكثفة الشحن، وتظهر قدرة الهمداني وملكته هنا في استقبال النصوص الجاهزة، نتذكر هنا بيت عوف بن ملحم: (36)

تنوح وفرخاها بحيث تراهما

ومن دون أفراخي مهامه فيح
ويقول: ”ولا لقي وفد البر بأحسن من بريد
الشكر، ومن ملك الفضل فليؤاس، فلن يذهب العرف
بين الله والناس“ (37) هذا الملفوظ الأخير عجز بيت

الله سالماً من هذا الطريق فاستصحب لي عدواً في بردة صديق) (30) يتماهى هنا خطاب القص وأسلوب السرد بالخطاب الشعري بمهنية واحتراف بأساليب الصنعة وزخرفها، وقوة السبك، بحيث لا يستطيع المتلقي أحياناً أن يميز الخطاب الشعري من الخطاب القصصي، بالرغم من أنه اقتباس لفظي، وذلك لإيغال النص في الصنعة الفنية (31)، التعبير يحيل هنا -ويذكر- بشكل مباشر إلى بيت الشعر المنسوب لأبي نواس، إذ استطاع أبو الفتح أن يوظفه بالاتجاه الذي يريده أن يؤديه موضوعياً وفنياً، ويستفيد من القالب الصيغي الشعري الجاهز قوله (32):

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت

له عن عدو في ثياب صديق

-فالتعبير- فاستصحب لي عدواً في بردة صديق يتماهى مع التعبير الشعري عدو في ثياب الصديق والذي يعني في المقامة كناية عن طلب دينار، إذ قام الهمداني بنقل معنى البيت الشعري والاستفادة من معناه ومبناه معاً.

ويقول في المقامة الكوفية: (كنت وأنا فتى السن أشد رحلي لكل عماية، وأركض طريفي إلى كل غواية، حتى شربت من العمر سائعه، ولبست من الدهر سابغه، فلما انصاح النهار بجانب ليلى، وجمعت للمعاد ذيلي... وطئت ظهر المروضة لأداء المفروضة) (33)، إن موضوع المقامة توبة عيسى بن هشام عن غواياته، وسفره لبيت الله الحرام يقول الفرزدق: (34)

والشيب ينهض في الشباب كأنه

ليل يصيح بجانبه نهار

هذا التركيب الذي يستدعي بيت الفرزدق لا يمكن عزله عن السياق الذي بدأ به المقامة الكوفية،

الدلالات الأخرى في ثناياها وقيمتها الجمالية⁽⁴¹⁾،
ويصبح نص المقامة مفتوحاً لمشاركة قرائية ثلاثية
الأبعاد الهمذاني، والمتلقي، والشاعر.

ويقول الهذلي:⁽⁴²⁾

واني لتعروني لذكراك هزة

كما انتفض العصفور بلله القطر

وفي المقامة الحمدانية يحظر شخصية سيف
الدولة الحمداني بوصفه أميراً وفارساً شجاعاً
وشاعراً ويعرض عليه فرساً، ثم يطلب الحمداني من
الحضور وصف الفرس (حضرنا مجلس سيف الدولة
يوماً وقد عرض عليه فرس، متى ما ترق العين فيه
تسهل، فلحظته الجماعة، وقال: سيف الدولة أيكم
أحسن صفته، جعلته صلته، فكل جهد جهده، وبذل
ما عنده)⁽⁴³⁾ ”ويصف أبو الفتح الفرس بألفاظ
بلغت من الغموض أن جعلت عيسى بن هشام يتبعه
ليفسر له معناها“⁽⁴⁴⁾ هذه اللغة التي تم استخدامها
”تحيل إلى التراث الذي ينشر كبساط في المقامات
ويذكر بصوت التراث“⁽⁴⁵⁾ فقد قام بتضمين شطر
بيت لامرئ القيس⁽⁴⁶⁾:

ورحنا وراح الطرف يرفع رأسه

متى ما ترق العين فيه تسهل

وإن الهمذاني مهذب في التعامل مع بعض
الشخصيات التي كان يستحضرها. ولما استدعى
الحمداني كان اضطر إلى موازاته بشخصية تراعي
مقامه الطبقي فكانت شخصية امرئ القيس، وقام
باصطناع عبارة مهذبة تليق بمقامه، ثم يتصرف
الهمذاني ببيت الشعر ليستفيد من إمكاناته الفنية
والموضوعية، ويبدو أن الهمذاني معجب بامرئ
القيس وشعره، إذ أورد ذات التضمين في المقامة

للحطية، وهو تضمين شطر بيت شعر لفظاً ومعنى،
لكن مهارة الهمذاني الفنية تكمن في جعل نصف
البيت جزءاً من السياق القصصي شكلاً ومضموناً،
بحيث يكون معناه مكملاً لدلالة السياق الذي يريده
الهمذاني أن ينهض به، علاوة على الضرورة اللفظية
التي يؤديها من حيث السجع والازدواج والتوازن حتى
فواصل الجمل، فالهمذاني عندما يلجأ إلى التضمين
الشعري يقوم بمحاورة النص وإعادة إنتاجه من
جديد فيحقق به المتعة والانتفاع لما ينطوي عليه
من التضمين النفسي واقترابه من المثل والحكمة،
فكثافة التعبير تغني الهمذاني عن التفصيل، يقول
الحطية⁽³⁸⁾:

من يصنع الخير لا يعدم جوازيه

لا يذهب العرف بين الله والناس

ويقول في المقامة الأسدية: ”كان يبلغني من
مقامات الإسكندري ومقالاته ما يصغي إليه النفور،
وينتفض له العصفور، ويروي لنا من شعره ما يمتزج
بأجزاء النفس رقة، وأنا أسأل الله بقاءه حتى أرزق
لقاءه“⁽³⁹⁾، ها هنا اقتباس جملة من بيت الهذلي
وقد تكون الحاجة اللفظية للعبارة ماسة، لكن المعنى
الدلالي الذي تحمله العبارة هو الغرض النفسي الذي
يسعى إليه الهمذاني، فالمعنى العاطفي الذي تحمله
العبارة الشعرية مُركز وكثيف، ويحمل من الشعور
ما يفيض عن طاقة الألفاظ، فينقل الهمذاني هذه
العبارة لتخدم غرضاً في نفس عيسى بن هشام هو
شدة الشوق في التعرف إلى أبي الفتح والرحلة إلى
حمص لمقابلته⁽⁴⁰⁾. فلم يجد بداً من تذكير بيت
الهذلي لما فيه من صورة فنية بصرية حركية
وأجود الصور ما نقل المشاعر من نفس إلى نفس،
وما ترك للمتلقي حرية البحث والتنقيب عن سائر

سجّيح، ورأي صحيح، فعدلت ميزان عقلي، وعدلت بين جدي وهزلي، واتخذت أخواني للمقته، وآخرين للنفقة⁽⁵⁰⁾ هوعين قول الشاعر⁽⁵¹⁾؛
ولله عندي جانب لا أضيعه

وللهو عندي والخلاعة جانب

عندما تقرأ المقامة الخمرية تظهر قيمة هذا التضمين للبيت الشعري من الناحيتين الموضوعية والفنية، وأثر ذلك في المتلقي، إذ يجعل الهمداني المتلقي يتماهى مع الجو القصصي بما فيه من متعة وشوق، فالسرد في الفقرة السابقة يعمد إلى إقامة التوازن في كل شيء في حياته، لذا لم يجد بداً من الاستفادة من حسن التقسيم في بيت الشعر لما له من ارتباط وثيق بألفاظ النص ومعانيه، وهو تضمين يظهر فيه وعيه الشعري بالمعنى في البيت وليس بالألفاظ، ويقول في المقامة الوصية: (والحلو طعام من لا يبالي على أيّ جنبه يقع، والوجبات عيش الصالحين)⁽⁵²⁾ وفي المقامة يوصي بها ابنه على الحرص والتقتير، وقد قال الشاعر⁽⁵³⁾؛

ولست أبالي حين أقتل مسلماً

على أيّ جنب كان في الله مصرعي

نرى الهمداني في هذه المقامة يستعين باللغة البرهانية الحجاجية التي تحتكم للمنطق في إقامة الدليل على صحة ما يرنو إليه، وهو يوصي ولده بأن يكون حريصاً على ماله فيحذر من الإنفاق ومن جملة ما يقات عليه من أكل الحلو من الطعام، لأنه ضار بالجسد، وهذه نصيحة الأطباء للبشر، ومنه أكل اللحوم، فيبدو متوسلاً بالتضمين البرهاني القائم على التوظيف الأيديولوجي والمستند إلى الخطاب الديني، إذ إن الخطاب الحجاجي يكتسب

الأسدية والمقامة الأهوازية (كنت بالأهواز في رفقة متى ما ترق العين فيهم تسهل)⁽⁴⁷⁾، فإذا كان امرؤ القيس صرف التعبير للفرس، فالهمداني استفاد منه في وصف الفرس، وفي وصف شخص، وفي وصف مجموعة أشخاص.

ويقول في المقامة المطلوبة: (هل الدنيا إلا مناخ راكب، وتعلة ذاهب؟ وهل المال إلا عارية مرتجة ووديعه منتزعة؟ ينقل من قوم إلى آخرين)⁽⁴⁸⁾. ذكرنا بقول لبّيد⁽⁴⁹⁾؛

وما المال والأهلون إلا ودائع

ولا بد يوماً أن ترد الودائع

فهذا اقتباس إشاري لروح المعنى الشعري في البيت فضلاً عن إعادة نثر ألفاظ البيت بألفاظ مرادفة، وبالرجوع للسياق العام لنص المقامة المطلوبة التي بنيت على أن شاباً استحوذ عليهم حب المال، وانتهى بهم الأمر إلى مدح الفنى وأهله، وذكر المال وفضله، وأنه زينة الرجال، وغاية الكمال، فعارضهم أبو الفتح، وبدأ يمدح شرف النسب والعلم، وأسرف في ذلك إمعاناً في إقناعهم بحجته، فاحتال عليهم من خلال استخدام أسلوب السرد موظفاً اللغة الدينية ذات النعمة الوعظية الإرشادية لما لها من تأثير قوي على النفس الإنسانية، ثم استدرجهم واحتال عليهم وقام بأخذ أموالهم (فأمال يده وقال من قدم شيئاً وجده، ومن عرف ما ينال هان عليه بذل المال، فكل منا حياه بما حظروا)، ويلاحظ هنا كيف استفاد الهمداني من مضمون بيت الشعر مستخدماً ما فيه من نغمة الزهد في إقامة الحجّة، على صحة ما يقول، ولخدمة الفكرة التي يريد تنفيذها بهدف إيقاع حيلة ذكية، وبأسلوب أذكى لجمع المال، ويقول: «اتفق لي في عنفوان الشبيبة خلق

ثم يقول متابعاً الموضوع نفسه: «لما قفلنا من تجارة أرمينية، أهدتنا الفلاة أطفالها، وعثرنا بهم في أذيالها، وأناخونا بأرض نعامة، حتى استنظفوا حقائبنا، وبقينا بياض اليوم في أيدي القوم، حتى أردف الليل أذنا به، ومدّ النجم أطنابه» إن هذا السياق يذكرنا أيضاً بقول امرئ القيس⁽⁵⁸⁾:

فقلت له لما تمطى بصلبه

وأردف إعجازاً وناء بكلل

وللهمذاني أشعارٌ يلجأ فيها للتضمين والتأثر
بالشعر العربي:⁽⁵⁹⁾

إن لله عبيداً أخذوا العمر خليطاً

فهم يمسون أعرا با ويضحون نبيطاً

هذا هو عين قول المعري⁽⁶⁰⁾:

استعجم العرب في الموامي

بعدك واستعرب النبيط

ويقول في المقامة الخمرية: «ودفعنا إلى ذات شكل ودل، ووشاح إذا قتلت ألاحظها، أحييت ألفاظها، أحسنت تلقينا...»⁽⁶¹⁾ إن الغزل قائم لفظاً ومعنى على الوصف الحسي لجمال العيون، وحسن منطق الموصوفة، وفي هذا الإطار تشير الجملة إلى بيت جرير الذائع الصيت في الغزل، يقول⁽⁶²⁾:

إن العيون التي في طرفها حور

قتلنا ثم لم يحيين قتلنا

كما أن السياق في المقامة الخمرية يستدعي نفسياً وعاطفياً ألفاظ البيت الشعري تحديداً.

ويقول في المقامة الوعظية: «فإلى متى ترقع بأخرتك دنياك، وتركب في ذاك هواك، إنني أراك ضعيف اليقين، يا رافع الدنيا بالدين، أبهذا أمرك

بعض العلامات التي تحدد وجهته الحجاجية، وهذه العلامات متنوعة تشتغل داخل الخطاب بصورة مختلفة، فهي تظهر مرة بصورة عوامل حجاجية، إضافة إلى اشتغال مجموعة من الخصائص المرتبطة ببعض الظواهر كالاستفهام والتضمين»⁽⁵⁴⁾، فقام الهمذاني بتلوين اللغة وفق ما يقتضي مضمون المقامة وهدفها فهو يمرر ما يريد عبر هذه النغمة القائمة على النصيحة.

ويلحظ هنا أن الوعي الشعري يدخل بشكل مباشر في نسيج التركيب اللغوي للسياق ويصبح جزءاً أساسياً منه بحيث يصعب فصله عنه، فهو لا يتشبه بالبيت الشعري من باب الترف اللفظي أو الإعجاب باللفظ أو بالتركيب، بل يجيء ملء فراغ فني يحتاج الهمذاني إلى مضمونه قبل ألفاظه، وضرورة موضوعية، وغرض دلالي، ولا يفادر الهمذاني السياق إلا بعد استنزاف طاقاته وإمكاناته الدلالية.

ويقول: (ومالت الهاجرة بنا إليها، ونزلنا نغور ونغور، ويقول وربطنا الأفراس بالأمراس، وملنا مع النعاس، فما راعنا إلا سهيل الخيل)⁽⁵⁵⁾، هذا اقتباس ذكي، إذ إن كلمتي «أفراس» و«أمراس» وردتا في بيت شعر لامرئ القيس، لكن الحاجة الفنية جعلت الهمذاني يبعثر ألفاظاً في البيت ويعيد ترتيبها مع قدرته على نقل معانيها بالفاعلية نفسها، ويمكن النظر هنا إلى قدرة الهمذاني على ترشيد الخطاب الشعري وتوجيهه لخدمة فنية يتغياها سياق الموقف⁽⁵⁶⁾. يقول امرؤ القيس⁽⁵⁷⁾:

كأن الثريا علقت في مصامها

بأمراس كتان إلى صم جندل

حيله ونوادره، فللهمذاني أساليبه المتنوعة التي يدخل بها مموهاً على المتلقي.

ولقد وجدت أن الهمذاني يلجأ لمنهج جديد في الاستفادة من معرفته بالشعر ووعيه فيه، هذا المنهج يكمن في استخدام مفردة أو اثنتين من بيت الشعر، أو الإشارة إلى معانٍ مرادفة لألفاظ البيت الشعري الذي يعنيه، فعندما يقول: (واجتمع إليّ في بعض الليالي أخوان الخلوة، ذوو المعاني الحلوة، فما زلنا نتعاطى نجوم الأقداح حتى نفذ ما معنا من الراح) (65) فهانها مفردة استخدمت ببيت شعر، يقول الشاعر (66):

فكأنما خمر ولا قدح

وكأنما قدح ولا خمر

ولست أن الهمذاني يستخدم معرفته بالشعر ليكون مرة موضوعاً يفتح به المقامة، وأخرى يختم به مقامته، ففي نهاية المقامة المضيرية يقول: «فهل أنا في ذا يالهمذان ظالم» (67)، وهذا عجز بيت يقول (68):

وكنت إذا قوم غزوني غزوتهم

فهل أنا في ذا يا آل همذان ظالم

تأتي الاستعانة بالتضمين في هذا البيت كونه يحمل منطوقاً معقولاً؛ ليكون بمثابة محاكاة مقنعة لمن يلومه نتيجة انتهى إليها أبو الفتح، من سوء العاقبة، وهي محاولة عرض حال أمام المتلقي، ولكي يقدم تبريراً مقنعاً لتصرفه على موقفه من المضيرة، أما الإشارة للبيت في صدر المقامة فكقوله في المقامة الحرزية: «ولما بلغت بي الغربية باب الأبواب، ورضيت من الغنيمة بالإياب، ودونه من البحر وثاب» (69) «فالمقدمة وعاء معرفي يختزن رؤية المؤلف، وهي فضاء فسيح يتيح للكاتب الكثير من إمكانات التعبير

الرحمن؟ أم على هذا ذلك القرآن؟» (63). فيحضر بيت الشاعر إذ يقول (64):

نرقع دنيانا بإفساد ديننا

فلا ديننا يبقى ولا ما نرقع

وهذه المقامة أشبه ما تكون خطبة عصماء؛ لأن أبا الفتح حشد فيها من العظات والدروس والعبر بما لا يدع للمتلقي مجالاً لأن يشك للحظة فيه أنه ليس بخطيب واعظ، لكثرة ما حشد من دروس الترهيب والترغيب في الآخرة، ولما كان موضوع المقامة يتناسب وعنوانها فمن الطبيعي أن تحضر وبقوة النغمة الوعظية الإرشادية التي تخاطب العاطفة والعقل معاً، ولذلك أصبح النص مليئاً بالاقتراسات الدينية سواء أكانت من القرآن، أو الحديث النبوي الشريف، أو خطب الصالحين، ومن جملة ذلك الشعر العربي؛ لأنه أيضاً له مساهمات لا يمكن إغفالها في ممارسة التهذيب الأخلاقي وتنمية الحس الديني وتحذير الناس من التماهي مع متع الحياة، والغفلة عن الحياة الآخرة.

يذكر هنا إلى أن الهمذاني بارع في قدرته على اصطلياد متلقيه من الناحية الذهنية، وهو في قمة وعيه الذهني مع أبي الفتح وإصراره بأنه لن يكون هذه المرة ضحية له، لكنه - أعني المتلقي - ينساق في كل مرة، وهو يغذو السير خلف متعة القص التي تأخذ شكل النصيحة والوصية والإقناع، أو التي تعتمد على العاطفة بما فيها من تشويق ودهشة حيناً، ومفاجآت حيناً آخر، بحثاً عن المتعة النفسية أو العقلية، ورغبة في تحقيق اللذة التي ينشدها، وقد يلتمس المتلقي العذر لضحايا أبي الفتح في المقامات عندما يحولهم إلى مادة قصصية مضحكة أو غبية؛ لأنه لا يستطيع أحد أن يتخيل أن أبا الفتح قد يستغل الدين ليمرر

والتعليق⁽⁷⁰⁾. أليس هذا عجز بيت لامرئ القيس إذ يقول⁽⁷¹⁾:

وقد طوفت في الآفاق حتى

رضيت من الغنيمة بالإياب

والمقامة الحرزية تتحدث عن كرب الغربية وسوء الطالع فيها وخيبة الرجاء وضياع الأمل، فهو يبدأ بهذا الجو النفسي القاتم، ليؤزم الموقف ويغدو الخروج من المأزق محالاً، ويرفع درجة التشوق النفسي بهذه المقدمة اليأسية والعدمية الصادمة، ليظهر قدرته في الذكاء، ومهارته في اصطناع الحيلة، حتى يجد مبرراً منطقياً للكدية، فالهمذاني يستفيد من البيت الشعري شكلاً ومضموناً، إذ يتحدث البيت عن الموقف الذي ألم بالشاعر والذي أعباه وأتعبه، فأصبحت قمة الانتصار عنده السلامة البدنية، ولولا التضمين بهذا البيت، وفي مقدمة المقامة، فلن يستطيع المتلقي أن يستشعر الجو العام الذي يريد الهمذاني أن نعيشه، وهو جو برم تلفه غيوم عدم الطمأنينة من كل جانب، فهو الذي يرسم خط سير المقامة، والقيادة دائماً لأبي الفتح، مهما كانت شهرة الشخصية التي يستدعيها، فهو لن يرضى أن تتفوق عليه، يجيء بها فيستفيد منها، وفي الجانب الذي يريد منها أن تؤديه، ثم يغادرها كقولته: (وبقينا في يد الحين بين البحرين، لا نملك عدة غير الدعاء، ولا حيلة إلا البكاء، ولا عصمة غير الرجاء، وطوبيناها ليلة نابغية، وأصبحنا نتباكي ونتشاكي)⁽⁷²⁾ هذا النص يشير إلى طول الهموم ومرارة الانتظار. فلم يجد بداً من استدعاء ليالي وساعات النابغة الذبياني التي كان يكابدها في انتظار محبوبته، يقول النابغة⁽⁷³⁾:

كليني لهم يا أميمة ناصب

وليل أفاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض

وليس الذي يرعى النجوم بأيب

فهو هنا لم يذكر بيت الشعر، ولكنه أشار إلى تجربته المريرة مع الزمن إذ يحاول أثناء التضمين ضبط حركة سير المضمن بالاتجاه الذي يتيح له الاستفادة أكبر قدر ممكن منه بعد إعادة تشكيله، وتوفر مثل هذه التضمينات الوشائج التي تربط ما عرف عن الشاعر مع موضوع المقامة/ السياق، وتمارس نوعاً من التوجيه على المتلقي، ونفسيته، ليسهل التخاطب معه لبناء أرضية مشتركة يلتقيان عليها، ومرد هذا لأنواع الخبرة والمهارة في بناء النص القصصي الكامنة بمجاورة النص المضمن وإعادة إنتاجه في سياق جديد.

وتعرض الهمذاني للأغراض الشعرية، من مثل الوصف والفخر والمدح... في سياق القص، وظهر هذا في المقامة الحمدونية، إذ أظهرت قدرة الهمذاني على غرض الوصف عندما عرض عليه فرس، وطلب من أبي الفتح أن يصفه فقال: "هو طويل الأذنين، قليل الاثنين واسع المراث، لين الثلاث، غليظ الأكرع، غامض الأربع، شديد النفس، لطيف الخمس، ضيق القلت..."⁽⁷⁴⁾. وهو وصف يطول. والأهم من ذلك إجابته التفصيلية الدقيقة عن جميع صفات الفرس، ظهر وكأنه خبير بعلم الحيوان، لم يترك شيئاً في أجزاء الفرس إلا وأتى عليه، والمقام في البحث لا يتسع لنقل كل ما جاء في هذا الغرض، ووصف الخيل والإبل غرض ظاهر من أغراض القصيدة الجاهلية. وقد استخدم الهمذاني من أغراض الشعر أيضاً المدح، ويتجلى ذلك في المقامة "الناجمية". وفيها يزور أبو

الإبداع الشعري عند العرب من خلال مقامة خاصة بذلك سميت المقامة الإبليسية، وقد حمل عنوان المقامة دلالة واضحة على ربط الإبداع الشعري بقوى خفية، ومضمون المقامة يتولى إيضاح الاعتقاد العربي بهذه القضية كما أشار إليها البحث، وعرض المحور الثاني لنوع خاص من الشعر سمي العمل الملعز، وقد وظف لأكثر من غاية وهدف منها ليست أن للعلم كلفة نفسية وجهداً كبيراً، وسيطر على أسلوب هذا النوع من المقامات استخدام الأسئلة المحيرة والحوار الذي يكشف عن قدرات الهمداني في عرض معرفته، فيبدو الوعي بالشعر على أنه وسيلة جديدة يعتمد ويرتكز ليؤسس لبناء نص قصصي شيق من خلال هذا النوع من الشعر، وتجلي وعيه الشعري في المحور الثالث من خلال معرفته بمنازل الشعراء من وجهة نظر النقد والبواعث التي تحثهم على الإبداع الشعري، وقد أفرد مقامة خاصة لمناقشته هذا الموضوع سميت بالمقامة القريضية تحدث فيها عن نقد الشعراء وشعرهم، والتفاضل بينهم عن طريق استدعاء الشاعر وشعره من خلال الرأي النقدي الذي ذكره النقاد قبله. وفي المحور الرابع تجلى وعيه بالشعر من خلال تضمينه للأبيات الشعرية في موضوعات مختلفة، وكلما دعت الضرورة الفنية التي يتطلبها سياق الموقف، وقد كشف هذا المحور عن قدرة الهمداني بشكل جلي على تطويع الشعر شكلاً ومضموناً لموضوع المقامة، ومهمة الهمداني عند الاستعانة بالنص الشعري تذهب باتجاهين: أحدهما للفت انتباه المتلقي والتأثير فيه نفسياً، ومن ثم حفزه على المشاركة. وقد تجلت هذه التضمينات في أشكال عدة، فكان يشير في جملة صراحة للبيت الشعري، أو إلى شطر منه، أو إلى كلمة، أو كلمتين لفظاً ومعنى.

الفتح عيسى بن هشام ويهره بفصاحته، ثم يجعل السؤال عن وجهته تخلصاً لمدح الممدوح حتى يتجرد لمدح ممدوحه⁽⁷⁵⁾. يقول في المقامة: "قلنا لا فض فوك، ولله أنت وأبوك، ما يحرم السكوت إلا عليك، ولا يحل النطق إلا لك، فمن أين طلعت؟ وأين تغرب؟ وما الذي يحدو أمامك؟ ويسوق غرضك قدامك؟ قال: أما الوطن فاليمين، وأما الوطر فالمطر، وأما السائق فالضر، والعيش المر. قلنا: فلو أقمت بهذا المكان لقاسمناك العمر، فما دونه، ولصادفت من الأمطار ما يزرع، ومن الأنواء ما يكرع، قال: ما أختار عليكم صباحاً، ولقد وجدت فناءكم رحباً⁽⁷⁶⁾. وقد استخدم غرض الفخر في المقامة "السجستانية"، وفيها ينتحي ابن هشام سوق سجستان فيرى الإسكندري واقفاً على فرسه مفتخراً بنفسه⁽⁷⁷⁾: إذ يقول "أنا باكورة اليمن، وأحدوثه الزمن، أنا أدعية الرجال، وأحجية ربات الحجال، سلوا عني البلاد وحصونها، والجبال وحزونها، والأودية وبطونها وهلم جرا ..."⁽⁷⁸⁾.

حاولت هذه الدراسة مقارنة الوعي الشعري عند الهمداني عبر مستويات ذات أطر مرجعيتها الشعر، وغايتها النفوذ إلى هذه المستويات، وقد تمظهر هذا الوعي بعدة أشكال اتسع لها فضاء المقامات بدلالات ووظائف ذات معانٍ مختلفة، عرض لها البحث ضمن محاور عدة، هي الوعي الشعري من خلال الموهبة الشعرية، والوعي الشعري من خلال المعميات والمغزات من الشعر والآراء النقدية المتعلقة بمجمل تجارب الشعراء كما وردت في المدونة النقدية القديمة، والوعي الشعري من خلال التضمينات الشعرية التي جاءت صراحة في ثنايا النصوص. فقد عرض المحور الأول لمحاولة تفسير ظاهرة

الهوامش

1. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، بيروت، لبنان، دار الجيل، ط1، 1975، ص 247
2. نفسه، ص278
3. يوسف نور عوض، فن المقامات، مكة المكرمة، مكتبة الطالب الجامعي، ط2، 1986، ص111
4. موسى ربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، إربد-الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص100
5. محمد محي الدين عبد الحميد، شرح مقامات الهمذاني، بيروت-لبنان، دار الجيل، ص186
6. عبد الملك اشبهون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، م ج33، ع1، 2004، ص70
7. شرح مقامات الهمذاني، ص 271 وانظر ديوان جرير، جرير بن عطية الخطفي،، بيروت، دار صادر، ط 1964، ص 490.
8. عبد الرحمن عبد السلام، قراءة تأصيلية في اللغة والمصطلح النقدي، الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، م ج34، ع1، 2005، ص101
9. عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، الدار البيضاء المغرب، دار توبقال، ط1، 1993، ص16.
10. مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، عالم المعرفة، ط1، 1997، ص 222.
11. شرح مقامات الهمذاني، ص 189
12. نفسه ص 193
13. نفسه ص201
14. ((طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، بقلم محمد علي الهاشمي، بيروت، عالم الكتب، ط1، 1980، ص194.
15. شرح مقامات الهمذاني ص 198
16. عبد الإله الصايغ، الصورة الفنية معياراً نقدياً، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1987، ص414
17. شرح مقامات الهمذاني، ص 393

18. هادي حسن حمودي، المقامات، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط1، 1985 ص42
19. شرح مقامات الهمذاني، ص15
20. النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ص 265
21. أمرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ضبطه مصطفى عبد الشافي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1980، ص118
22. ناصف، ص 182.
23. النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ص253
24. المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص 54-55.
25. شرح مقامات الهمذاني ص349
26. إبراهيم نمر موسى، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، م ج33، ع2، 2004، ص120
27. موسى الربابعة، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص158
28. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم الحبيب بن خوجة، الرباط-المغرب، دار الكتب الشرقية، ط1، 1980، ص39 وانظر التضمين والتناص، منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، 2004، ص25
29. محمد المتقن، في مفهوم القراءة والتأويل، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر م ج33، ع1، 2004، ص 33.
30. شرح مقامات الهمذاني، ص 269
31. عزيز عدمان، قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، م ج 33، ع2، 2004، ص 71.
32. الحسن بن الهانئ أبو نواس، ديوان أبي نواس، تحقيق عمر فروخ، دار الكتاب العربي، ط1، 1988، ص 93
33. شرح مقامات الهمذاني، ص 31
34. نفسه، ص 30 وانظر الفرزدق، ديوان الفرزدق، تحقيق شاعر الفحاح، دمشق، دار الفكر، ط1، 1977، ص379
35. نفسه، ص 33
36. نفسه، ص 33
37. شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 33.

38. جروول بن أوس بن مخزوم بن غالب بن صعصعة، الحطيئة، ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، بيروت، دار صادر، ط1، 1981، ص 109.
39. شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 33.
40. نفسه، ص 35
41. إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط1، 1984، ص 24.
42. أبو سعيد بن الحسن السكري، شرح أشعار الهذليين، ج1، ضبط خالد عبد الغني محفوظ، بيروت، دار الكتب العلمية ط1، 2006، ص 120.
43. شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ص 206
44. عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ص 16.
45. المصدر نفسه، ص 19-15.
46. ديوان امرئ القيس، ص 118.
47. شرح مقامات الهمذاني، ص 66
48. نفسه ص 441-445
49. لبيد بن ربيعة العامري، ديوان لبيد، تحقيق إحسان عباس، بيروت- لبنان، دار المعرفة، ط1 2004، ص 56
50. شرح مقامات الهمذاني، ص 415
51. نفسه ص 415.
52. شرح مقامات الهمذاني، ص 331
53. نفسه، ص 331
54. راضي رشيد، الحجاجيات اللسانية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، مج 34، ع1، 2005، ص 225.
55. نفسه ص 36.
56. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1985 ص 130.
57. ديوان امرئ القيس، ص 117
58. نفسه ص 117
59. شرح مقامات الهمذاني، ص 23.

60. أبو العلاء المعري، ديوان سقط الزند، تعليق الدكتور نهاد رضا، منشورات بيروت- لبنان، دار مكتبة الحياة، ط1، 1987، ص 984.
61. شرح مقامات الهمذاني، ص426
62. ديوان جرير، ص 490
63. نفسه ص 178
64. نفسه ص 178
65. شرح مقامات الهمذاني، ص 416
66. نفسه، ص 416
67. نفسه، ص143
68. نفسه، ص 143
69. شرح مقامات الهمذاني، ص144
70. عبد الملك أشبهون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، مج33، ع2، 2004، ص 88
71. امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار المعارف، ج1، ط4، 1984، ص99
72. شرح مقامات الهمذاني، ص 146
73. زياد بن معاوية بن ضباب بن حارث بن يربوع، ديوان النابغة الذبياني، صنعة ابن السكيت، تحقيق شكري فيصل، بيروت، دار الفكر، ط2، 1990، ص 54.
74. شرح مقامات الهمذاني ص 205
75. فن المقامات، ص 112
76. نفسه، ص 288 وانظر فن المقامات ص 112.
77. نفسه، ص 288 وانظر فن المقامات ص 112
78. شرح المقامات، ص 19 وانظر فن المقامات ص 114.

المصادر والمراجع

المصادر:

1. أبو العلاء، المعري، ديوان سقط الزند، شرح وتعريف د. نهاد رضا، بيروت- لبنان، منشورات مكتبة الحياة، ط1، 1987.
2. أبو نواس، الحسن بن الهانئ، ديوان أبي نواس، تحقيق عمر فروخ، بيروت لبنان، دار الكتاب العربي، ط1، 1988.
3. جرير، جرول بن عطية الثقفي، شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل عبد الله، بيروت- لبنان، مكتبة الحياة، ط1، 1964.
4. الحطيئة، جرول بن أوس بن مخزوم بن غالب بن صعصعة، ديوان الحطيئة، تحقيق نعمان أمين طه، بيروت، دار صادر، ط1 1980.
5. السكري، أبو سعيد، شرح شعراء الهذليين، ج1، ضبط خالد عبد الغني محفوظ. بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 2006.
6. طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، تحقيق محمد علي الهاشمي، بيروت، عالم الكتب، ط1، 1980.
7. الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة، ديوان الفرزدق، تحقيق شاكر الفحام، دمشق، دار الفكر، ط1، 1977.
8. القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم الحبيب بن الخوجة، الرباط- المغرب، دار الكتب الشرقية، ط1، 1980.
9. لبيد بن ربيعة العامري، ديوان لبيد، تحقيق إحسان عباس، بيروت- لبنان، دار المعرفة، ط1، 2004.
10. النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب بن حارث بن يربوع، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق شكري فيصل، بيروت، دار الفكر، ط2، 1990.
11. الهذلي، أبو صخر، ديوان أبي صخر الهذلي، صنعة أبي سعيد السكري، ضبط خالد عبد الغني محفوظ، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، د. ت.
12. الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين بن بديع الزمان، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت - لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، د. ت.

المراجع:

1. الحاوي، إبراهيم، حركة النقد الحديث والمعاصرة في الشعر العربي، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط1، 1984، ص24.
2. حمودي، هادي حسن، المقامات، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط1، 1985.
3. ربابعة، موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، إربد الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2001.
4. سلطان، منير، التضمين والتناص، مصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط1، 2004.
5. الصايغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1987.
6. ضيف، شوقي، المقامة، القاهرة، دار المعارف، ط7، 1987.
7. عبد الشافي، مصطفى، ديوان امرئ القيس، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1980.
8. عوض، يوسف نور، فن المقامات، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، مكتبة الطالب الجامعي، ط2، 1986.
9. كيليطو، عبد الفتاح، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، الدار البيضاء-المغرب، دار توبوقال للنشر، ط1، 1993.
10. مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، بيروت-لبنان، دار الجيل، ط1، 1975.
11. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1985.
12. ناصف مصطفى، محاورات مع النثر العربي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة، عالم المعرفة، والفنون، ط1، 1997.

الدوريات:

1. اشبهون، عبد الملك، خطاب المقدمات في الرواية العربية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، مج 33، ع2، 2004.
2. المتقن، محمد، في مفهوم القراءة والتأويل، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، مج 33، ع2، 2004.
3. النادي، أحمد، التلقي والتواصل الأدبي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، مج 34، ع1، 2005.
4. رشيد، راضي، الحججيات اللسانية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، مج 34، ع1، 2005.
5. عدمان، عزيز، قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، مج 33، ع2، 2004.
6. محمود، عبد الرحمن عبد السلام، وعي الشعر، قراءة تأصيلية في اللغة والمصطلح النقدي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، مج 34، ع1، 2007.
7. موسى، إبراهيم نمر، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم الفكر، مج 33، ع2، 2004.