• دریافت ۹۱/۰۷/۱
• تأیید ۹۱/۱۲/۲

دراسةٌ أسلوبيةٌ فی مقامات الحريری (المقامة السَّمَرقنديّة نَموذجاً)

الدکتورة مهين حاجی زاده*
کاوه خضری**

الملخّص

شهد النثر العربی منذ أقدم العصور إلی یومنا هذا تقلبات کثیرة تجلّت فی مختلف الأسالیب و الفنون، و خلّف نتاجات أدبیة قیّمة. ظهر فی القرن الرابع الهجری نوع أدبی جدید تسمّی المقامة. تعتبر المقامة إحدی فنون الأدب العربی النثریة و الغرض منها تعلیم الإنشاء للناشئة. قد انحصر هذا التعلیم باللغة و البیان أولاً ثمّ تناول شتّی المعارف الشائعة فی کلّ عصر حدیث تناول منها: الحکایات و النوادر و المطایبات، بینما لا تخلو من جوانب تاریخیة و حکمیة و أدبیة. تعدّ مقامات الحریری أهم نموذج أدبی ظهر فی العصر العباسی بعد مقامة بدیع الزمان الهمذانی و التی تبلغ عدد مقاماته خمسین مقامة کلّها حکایات درامیة تفیض بالحرکة التمثیلیة التی کتبت فی ظلال مذهب التصنّع و عقده.

هذه المقالة محاولة من خلال المنهج الوصفی- التحلیلی لدراسة أسلوبیة فی المقامة السمرقندیة فی المستوی الصوتی و الترکیبی و الإیقاعی، حیث قام الباحثان بإحصاء الأصوات و الجمل فی هذة المقامة لتبیین جمالیة الصوت و الجُمل و مواضع الإیقاع فی المقامة السمرقندیة. و النتائج تدلُّ علی التناسب بین الأصوات و الجمل مع دلالاتهما فی هذه المقامة کما أنّها تدلّ علی وجود مواقع الإیقاع فیها.

الکلمات الرئیسة:
المقامات، الأسلوبیة، المقامة السَّمرقندیة، الحریری.

* الأستاذة المشارکة فی *اللغة العربیة و آدابها* بجامعة الشهید مدنی hajizadeh_tma@yahoo.com
** طالب الماجستیر فی اللغة العربیة و آدابها بجامعة تربیة مدرس.
awa_khezri@yahoo.com

١. المقدمة

إنّ العصر العباسی من أزهی عصور الأدب و أخصب المراحل فی تاريخه ممّا أورثه من الآثار و النتائج القيمة التی لم يعهدها العرب من قبل. وصلت الحياة الفكرية فی هذا العصر إلی ذروة التطور والازدهار، ولاسيما فی العلوم والآداب. وقد عرف العصر حركات ثقافية مهمة وتيارات فكرية بفضل التدخل بين الأمم. وكان لنقل التراث اليونانی والفارسی والهندی، وتشجيع الخلفاء والأمراء والولاة، وإقبال العرب على الثقافات المتنوعة، أبعد الأثر فی جعله عصراً ذهبياً فی الحياة الفكرية. «انتقل الشعر من هدوء البادية إلی ضوضاء المدينة، ومن الصحراء المجدبة الی قصورتحفّ بها البساتين ومن الرصانة العربية إلی الانغماس فی الملاهی الحضريّة، ومن مجالس الأدب والسياحة إلی مجالس الغناء، فكان لذلک أثر فی أغراضه و فنونه، و فی معانيه و أفكاره، و فی أساليبه و أوزانه».(الفاخوری، ١٣٧٧: ٥٧٧)

أما بالنسبة للنّثر يمكن القول بأن النثر العباسی خطا خطوات واسعة ، فواكب نهضة العصر و أصبح قادراً على استيعاب المظاهر العلمية والفلسفية والفنية كما أن الموضوعات النثرية تنوعت فشملت مختلف مناحی الحياة.«عندما قامت الدولة العباسية، امتدَّ سلطان النثر شيئاً فشيئاً و اتّسعت موضوعاتة لأكثر ممّا كانت عليه فی آخر العهد الأموی و كان من أسباب ذلک اشتداد الاتصال بين العرب و الفرس و غيرهم من الموالی فی الشام و الجزيرة و العراق و من أهم هذه الأسباب تسلط الفرس و الموالی، و وصول الأمة العربية الإسلامية إلی مرحلة التسوية بين العرب و غيرهم من الموالی فی الحقوق».(حسين، لاتا: ٣٧)

أخذ النثر يتطوّر تطوراً ملحوظاً فی هذا العصر و يتناول كلّ ما تناوله الشعر من الأغراض و المضامين و أنّه لم يقتصر على الكتابة فی الدواوين و إنشاء الرسائل بل تعدّی ذلک إلی أغراض شتّی كالتصنيف و الترجمة، و العتاب و التعازی و التهانی و الاستعطاف و المناظرات و غير ذلک من الأغراض التی

تعرضها الحياة الحضرية. فأخذ الكتّاب يستخدمون صناعة الألغـاز تـدخل فـی النثر الكتابی و هی ضرب من ضروب التعقيد كما رغب الأدباء فـی إنتاجـاتهم إلى استخدام السجع و الجناس و كانوا يكثرون من ترصيع رسـائلهم بالشـعر و الأمثال و الغريب.(الزيات، ۱۹۹۷: ۱۵۸)

نتاجات الكتّاب آنذاک هی «المقامات» التی ظهرت فی أواخر القرن الرابـع فی ساحة الأدب فاستقبلها الأدب العربی و فسح لها مجـالاً واسـعاً. و قيـل إنّ المبتدع الأول لهذا الفن كان بديع الزمان الهمذانی و قد أخـذ هـذه الفكـرة مـن أساطير التوراة عند اليهود و قصة لقمان و الهستوباداسا فی اللغـة السنسـكريتية ثم البهلوانية قد أوحت الى بديع الزمان و أنشأ مقاماته.(المناع، ۱۹۹۹: ۱۵۴) و أغلبية نقّاد العرب و كبار العلماء على هذا الرأی و أوّل من اعترف بسبق بـديع الزمان الهمذانی فی هذا الفنّ هو الحريری بقوله: «و بعد فإنّه قد جـری بـبعض أندية الأدب الذی ركدت فی هذا العصر ريحه، و خبت مصابيحه، ذكر المقامات الّتی ابتدعها بديع الزمان و علّامة همذان رحمة الله تعالى و عزا إلى أبـی الفـتح الإسكندری نشأتها و إلى عيسى بن هشام روايتها و كلاهما مجهول لا يعرف و نكرة لا تتعرّف. فأشار من إشارته حكم و طاعته غنمٌ إلى أن أنشـیء مقامـات أتلو فيها تلو البديع و إن لم يدرک الظالع شأو الضليع.»(حريـری، ۱۳۶۴: ۱۱) و قد أقرّ له القلقشندی بفضل السبق أيضاً إذ قال:«إنّ من أوّل من فـتح البـاب عمل المقامات، علّامة الـدهر و إمـام الأدب، البـديع الزمـان الهمـذانی فعمـل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه و هی فی غاية من البلاغة».(قلقشندی، ۱۹۸۷: ۱۲۴/۱۴) يعتقد الحصری أنّ ابن دريد هو مبتكر فـنّ المقامـة و بـديع الزمـان تأثّر بأحاديث ابن دريد حـين كتـب مقاماتـه و قـد علّـق الكتّـاب و الأدبـاء المعاصرون على كلام الحُصری، فمنهم من أيّد رأيه كمـا يقـول زكـی مبـارک: «بديع الزمان الهمـذانی لـيس المنشـیء الأوّل لفـنّ المقامـات و إنّمـا حـاكی أحاديث ابن دريد ثمّ يضيف أنّه تتبع كلّ ما رواة القالی عن ابـن دريـد، فـروی عنه أكثر من ستّين حديثاً بعضها قصير و بعضها طويل».(مبارک، ۱۹۳۰: ۵۶۱)

و من الكتّاب الذين اتّبعوا نسق الهمذانی هو أبـو محمـد القاسـم بـن علـی الحريری الذی يهدف هذا البحث إلی القاء الضوء علی إحـدی مقاماتـه و هـی المقامة السمرقندية من خلال دراسـة أسـلوبية. إذن تقسـم هـذه المقالـة إلـی قسمين: القسم الأول من المقالة هو التعاريف و المفاهيم. و القسـم الثـانی منهـا يشتمل علی دراسة أسلوبية فی المقامة السمرقندية.

۲. سابقة البحث

- هناک كتاب ألّفته الدكتورة فرح ناز علـی صـفدر و عنوانـه " المقامـة بـين الأدب العربی و الأدب الفارسی، الحريری و الحميدی خصوصـاً "(۲۰۱۱م). هذا الكتاب محاولة جديدة فی إطار الأدب المقارن حيث تحاولُ الباحثـة أن تبيّنَ كيف تمّ التلاقی و التلاحق بين هذين الأدبـين خـلال فـنّ المقامـة فـی القرن السادس الهجری.
- هنـاک كتـاب آخـر ألّفـه طـواق گلـدی گلشـاهی و عنوانـه "مقامـات الحريری"(۱۳۸۹). قام الكاتب فی هذا الكتاب بترجمـة مقامـات الحريـری إلی اللغة الفارسية الی جانب الشروح و الاضافات فيه.
- و مقالة عنوانها "تأثير القرآن الكريم فـی مقامـات الحريـری". كتبهـا سـيد خليل باستان و التی طبعت فی الرقم الرابع عشر، السـنة السـابعة فـی مجلـة علمية نصف سنوية "آفاق الحضارة الإسلامية". يشير الكاتب فی هذا البحث إلی بعض المفاهيم القرآنيـة و الأسـجاع و الأوزان القرآنيـة التـی تـأثّر بهـا الحريری.

_ و مقالة عنوانها "الموازنة بين المقامات المشتركة لدی بديع الزمان الهمـذانی و الحريری". كتباها جلال مرامی و رسول عبادی و التی طبعـت فـی العـدد الرابع، السنة الثالثة عشر فی مجلة العلـوم الإنسـانية الدوليـة بجامعـة تربيـة مدرس. تنقسم الدراسة إلی قسمين: قسم يعالج المقامات من ناحية الفكـرة و المضمون موازناً بين الأدبين و القسم الثانی من الدراسة يتناول هذه المقامات

من ناحية الخصائص الفنية.

– و مقالة عنوانها "التهكم فی مقامات الهمذانی و الحریری" كتباها محمود آبدانان مهدی زاده و علی أفضلی و التی طبعت فی العدد الثانی من مجلة "بحوث فی اللغة العربية و آدابها" بجامعة إصفهان. تطرق هذا البحث إلی التهكم فی فن المقامات عند الهمذانی و الحریری و النتائج تدلّ علی أنّه لما كانت المقامات تعتبر ثورة علی المجتمع و رفضاً لمثالبه بأسلوب غير مباشر، فإنّ أصحاب المقامات اعتمدوا علی التهكم أساساً لذلک الهدف؛ فاتخذوا صورة الخطأ ليصبح فی ظاهرة معبراً عن معنی، بينما يريد المتحدث عكس ذلک.

۳. المقامة لغة و اصطلاحاً

كلمة المقامة أصلها من «قام يقوم قوماً» و هی لفظ عربی بشتّی المعانی. جاء فی لسان العرب: "المقام: موضع القدمين ... و المقام و المقامة: الإقامة و المقامة بالفتح: المجلس و الجماعة من الناس و قوله تعالی: لا مقام لكم أی لا موضع لكم". (ابن منظور، ۱۹۹۴: مادة قوم)

و يقول القلقشندی فی كلامه عن المقامات: «المقامات جمع المقامة بفتح الميم و هی فی أصل اللغة اسم للمجلس و الجماعة من الناس و سميت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنّها تذكر فی مجلس واحد يجتمع فيها الجماعة من الناس لسماعها».(قلقشندی، ۱۹۸۷: ۱۲۴/۱۴).

و بالنظر فی الشعر الجاهلی نری أنّ كلمة المقامة كانتْ تستعمل بهذيين معنيين كما يقول زهير بن أبی سلمی فی بعض شعره:

و فيهم مقامات حسان وجوههم و أنديـــة ينتابها القول و الفعل
و إن جئتهم ألفيت حول بيوتهم مجالس قد يشفی بأحلامها الجهل

(أبی سلمی، ۲۰۰۵: ۵۰)

حيث يعبّر عن المجالس التی يجتمع فيه الناس بكلمة «مقامات».

بعد أن تغير معنی المقامة اللغوی فی الأطوار الأدبية، أصبحت اصطلاحاً

خاصّاً، و أطلقت علی فنٍّ خاصٍّ للنثر العربی فی القرن الرابع الهجری و اشتهرت و سجَّلت بذلک الاصطلاح فی المعاجم. و بدیع الزمان الهمذانی هو أول من أعطی کلمة المقامة معناها الاصطلاحی بین الأدباء، إذ عبّر بها عن المقامات المعروفة، و هی جمیعها أقوال تلقی فی الجماعات، فکلمة مقامة عنده قریبة المعنی من کلمة الحدیث.(ضیف،۱۹۶۴: ۸)

و أما المقامة عند بدیع الزمان الهمذانی و الحریری فهی قصّة قصیرة، أو حکایة فی ثوب منمّق من اللفظ یتلاعب فیها بمقدرته التعبیریة و یرصّعها بضروب من البدیع. إذن المقامة نوع من أنواع القصص المبتدعة فی القرن الرابع الهجری، و هی قصّة تحتوی فکرة الکاتب الأدبیة، أو الفلسفیة فی إطار التعابیر المسجّعة و الضروب البدیعیة. و استفاد کتّاب المقامات من هذا الفنّ للتعبیر عن حالاتهم و أفراحهم و آلامهم، و استفادوا منه فی المواعظ الدینیة فی ثوب قصصی بلیغ.(علی صفدر، ۲۰۱۱: ۳۷-۳۸)

۴. الأسلوب لغة و اصطلاحاً

۴-۱ لغة:

فعلی الصعید اللغوی قال صاحب اللسان: «"یقال للسّطر من النخیل أسلوب" و کلّ طریق ممتد فهو أسلوب، قال و الأسلوب الطریق و الوجه، و المذهب، یقال أنتم فی أسلوب سوء، و یجمع أسالیب و الأسلوب؛ الطریق تأخذ فیه، و الأسلوب؛ الفن، یقال أخذ فلان أسالیب من القول أی: أفانین منه و إن أنفه لأسلوب إذا کان متکبراً. فالأسلوب من زاویة هذا الطرح لفظ استعمل فی غیر ما وضع له أصلاً من قبیل المجاز فانتقل مفهومه عن المدلول المادی الذی یوازی "سطر النخیل" أو "الطریق" إلی معناه المعنوی المتعلق بأسالیب القول و أفانینه».(ابن منظور، ۱۹۹۴: ۱۷۸) لقد أفضی تعریف ابن منظور للأسلوب إلی معانی کثیرة تصب فی حقل دلالی واحد هو:«التآلف المفضی إلی الانسجام و النسق المفضی إلی حسن الانتظام و الامتداد المفضی

إلی طول النفس، و وراء معنی الأسلوب، معنی الفنّ و معنی السموّ و کلاهما من مولدات التآلف و النسق و الامتداد».(أبو العدوس، ۲۰۰۷: ۲۰) هذا من جهة اللغویة البحتة، لکن لا مفرّ لاستکمالها بالمفهوم الدلالی للأسلوب فی التراث العربی و لعلّ أدقّ تحدید یرجع إلی «ابن خلدون» الذی یقول فی مقدمته عن الأسلوب:«إنّه عبارة عن المنوال الذی ینسج فیه التراکیب أو القالب الذی یفرغ فیه، و لا یرجع إلی الکلام باعتبار إفادته کمال المعنی من خواص الترکیب الذی هو وظیفة البلاغة و البیان، و لا باعتبار الوزن کما استعمله العرب فیه الذی هو وظیفة العروض، و إنّما یرجع إلی صورة ذهنیة للتراکیب المنتظمة باعتبار انطباقها علی ترکیب خاص».(ابن خلدون، ۱۹۶۰: ۱۲۹۰)

أما فی الدرس اللغوی الغربی فکلمة "أسلوب" لها صلة بکلمة "style" فی اللغة الإنجلیزیة. فکلمة "style" تشیر إلی "مرقم الشمع" و هی أداة الکتابة علی ألواح الشمع.(ناظم، ۲۰۰۲: ۱۵). یقول عبد المنعم الخفاجی:«منذ الخمسینات من القرن العشرین، أصبح مصطلح الأسلوبیة stylistics یطلق علی منهج تحلیلی للأعمال الأدبیة و الأسلوب یعرف وفق الطریقة التقلیدیة بالتمییز بین ما یقال و فی النص الأدبی و کیف یقال، أو بین المحتوی و الشکل و یشار إلی المحتوی عادة بالمصطلحات: المعلومات أو الرسالة (Message) أو المعنی المطروح».(الخفاجی و الآخرون، ۱۹۹۲: ۱۱) اشتقت کلمة "style" من الشکل اللاتینی "stilus" و الذی یعنی إبرة الطبع أی مثقب یستخدم فی الکتابة. و هو استخدام الکاتب لأدوات تعبیریة من أجل غایات أدبیة. و یتمیزُ فی النتیجة من القواعد التی تحدِّدُ معنی الأشکال و ثوابها.(الأبطح، ۱۹۹۴: ۱۷)

۴-۲ اصطلاحاً:

یقال إنّ مصطلح الأسلوبیة لا یمکن أن یحدِّدَ بتعریف واضح و متقن، و ذلک لعلاقتها بمیادین عدّة، و لکن جلّ من عرضوا لمفهوم الأسلوبیة أکدوا أنّها تعنی بالتحلیل اللغوی لبنی النصوص. (المصدر نفسه: ۱۱)

بدایة نلفت الانتباه الی ما قال ریفاتیر للتعرّف علی الأسلوبیة علی الرغم

من كونه متأخراً عمن سواه فی إرساء مفهومها، و ليس ذلک بدافع التوجه البنيوی للبحث، و إنما لاكتمال فكرة التأليف التنظيری عنده، بحسب ما نری فی هذا الموضوع. و قد حدّد مفهوم الأسلوبية بأنّها:«علم يوضح الخصائص البارزة التی تتوفر لدی المرسل و التی بها يؤثر فی حرية التقبل لدی المتلقی بل إنه يفرض علی هذا المتلقی لوناً معيناً من الفهم و الإدراک ».(الحربی، ۲۰۰۳: ۱۵) أما بييرجيرو فيعرف الأسلوبية بقوله:« فالأسلوبية اليوم هی: دراسة للغة، و هی أيضاً دراسة للكائن المتحول باللغة و هی كذلک دراسة للعمل الإبداعی».(بومصران، ۲۰۱۱: ۸) و قيل إنّها:«نوع من الحوار الدائم بين القاریء و الكاتب من خلال نصّ معين».(مطلوب، ۲۰۰۲: ۱۲۶) إذن نشاهد أن الباحثين قد ذهبوا فی فهمهم للأسلوب مذاهب عدّة، و لكنّهم أجمعوا علی أنّه: طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء. علی أية حال هناک حشد من التعاريف ازدحمت فی الكتب المختلفة حول الأسلوب و الأسلوبية و لا يهمّنا هذا الكمّ الكثير من التعاريف. بل نريد أن نرتكز علی معايير خاصّة لتحديد خصائص الأسلوبية فی مقامات الحريری و منها مقامته السمرقندية.

۵. طُرق التحليل الأسلوبی

إنّ الاهتمام بالدراسات اللغوية، لاسيمّا المناهج و الطرق اللغوية فی دراسة النصوص الأدبية، يشكل بؤرة الأبحاث الأسلوبية فی هذه النصوص الأدبية، و من بين هذه الطرق و المناهج فی التحليل الأسلوبی نذكر:

۵-۱. المستوی الصوتی

الدراسة الأسلوبية تهتمّ بالمستوی الصوتی فی العمل الأدبی من وجهتين: الإيقاع الخارجی و الإيقاع الداخلی. ما يحدثه الإيقاع من آثار علی العمل الأدبی من أصوات و إيقاعات تمثّل ركيزة أساسية فی فهم النص و الوصول إلی دلالاته المتنوعة.(أنيس، ۱۹۷۲: ۱۴) و قد أدرک اللغويون قيمة الصوت،

فاستعانوا به علی قضاء حاجاتهم و تلبية رغباتهم، و إيصال أفكارهم، لذلک أخذ الصوت حظّاً وفيراً من الدراسات الأدبية، باعتباره يحدّد الملامح الأدبية و الخصائص الأسلوبية.(بشر، ۲۰۰۰: ۱۱۹) و الدراسة الأسلوبية تبرز خصائص العمل الأدبی من خلال التركيب الصوتی للكلمة. و لا بدَّ من مراعاة العلاقات السببية القائمة بين اللفظ و مدلوله.(عبد المطلب، ۱۹۹۴: ۱۲۲) فالأسلوبية الصوتية تعالج تكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية و يندرج تحت هذه التعبيرية الصوتية عدد من الظواهر تبدأ من استغلال العلاقة الطبيعية بين الصوت و المعنی فی ظاهرة المحاكاة الصوتية و تنتهی بدلالة المعنی الصوتی.(منصوری، ۲۰۱۰: ۴۳) و يلعب الصوت دوراً كبيراً فی الكشف عن الانفعالات النفسية و الطاقات الشعورية لأنّ الصوت هو مظهر الإنفعال النفسی و أنّ هذا الإنفعال إنّما هو سبب فی تنويع الصوت، بما يخرجة فيه مدّاً أو غنة أو شدّة و بما يهيیء له من الحركات المختلفة فی اضطرابه و تتابعه علی مقادير مناسبة لما فی النفس. (الرافعی، ۱۹۶۱: ۱۸۴)

۵-۲. المستوی الإيقاعی

إنّ الإيقاع من أكثر المصطلحات عسراً علی الضبط و التحديد. و اختلف الدارسون و النقّاد فی الشعرية العربية و الغربية فی تقديم مفهوم ثابت للإيقاع، فمصطلح (rhythm) مشتق من أصل يونانیٍّ بمعنی الجريان و التدفّق، و يوحی بالتوتر المتتابع بين حالتی الصوت و الصمت أو الحركة و السكون. و الإيقاع فضلاً عن هذا قدر مشترک بين جلّ الفنون و إن كان يبدو شاخصاً ماثلاً فی الموسيقی و الشعر و الرقص. لذلک عدَّ الإيقاع خاصية جوهرية فی الشعر بيد أنّ النثر هو الآخر يتميز بإيقاعة ـ و إن كان أقلَّ بروزاً ـ مستعيراً بعض خصائص الشعر، متّشحاً بها، فيسمّی إيقاع النثر (prose rhythm).(رحمانی، ۲۰۰۸: ۱۸)

۵-۳. المستوی الترکیبی

فی هذا القسم یدور الکلام حول الأزمنة الفعلیة، کإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضیة و المضارعة فی شعر ما أو قصة أو مقامة إلخ. ثمَّ فی هذا المستوی نفتِّش فی التراکیب عن الجمل الإنشائیة الطلبیة و خروج أسالیب الکلام إلی معانی بلاغیة عدیدة، کخروج الإستفهام إلی معانی التحقیر و التوبیخ و التکثیر و خروج الأمر إلی أغراض أخری کالدعاء و التعجیز و الاستهزاء و النصح و الإرشاد و خروج النهی إلی أغراض أدبیة کالتحدّی و التهدید و الوعید و التوبیخ... و کلّها دلالات تستقی من سیاقات الکلام. (منصوری، ۲۰۱۰: ۴) و الذی یهمنا فی هذه المقامة هی إحصاء الجمل الفعلیة و الإسمیة و تناسب دلالاتهما مع جوِّ المقامة.

۶. دراسة أسلوبیة فی مقامات الحریری

۶-۱. المقامة السّمرقندیة

«هذه المقامة تروی قصّة سفر الحارث بن همام إلی سمرقند الذی یواجه فی هذه المدینة حادثة و تثیراستغرابه و القضیة هی تعرّفه علی خطیب المدینة و هو کان ینصح الناس فی خطبته یوم الجمعة بینما کان یرشدهم فی الحیاة، وجد الحارث هذه الخطبة نخبة و دعاه الإعجاب إلی استجلاء وجه الخطیب. ثمّ قلّب العین فی الخطیب إلی أن وضح له بصدق العلامات و هو شیخنا صاحب المقامات أی أبو زید السّروجی. فطلب أبو زید عن الحارث أن یذهب معه إلی بیته و استصحبه الحارث إلی داره و أودعه أبو زید خصائص أسراره، ثمّ حین انتشر جناح الظّلام و حان وقت النّوم أحضر أبو زید أباریق الخمر. فقال له الحارث: أتحسوها قبل النّوم و أنت إمام القوم؟ فأجاب: أنا بالنّهار خطیب و باللّیل أطرب! ثم یواصل الحارث الکلام و یلوم الشیخَ فی عمله. فأعجب من هذا العمل فیجیبه أبو زید فی أبیات تدور معانیها حول المداراة مع الدّهر، اتّخاذ النّاس أمیناً و سکیناً، التحریض علی الصبر، اغتنام فرصة السّرور و جفاء الموت. قد أصبح أبو زید متشائماً فی الدنیا و ألجأ إلی الخمر فراراً من الهموم. ثمّ طلب أبو زید من الحارث أن یحفظ علیه السّر و ستر الحارث بکسوته سرّه و لم یزل ذلک کان دأب أبوزید إلی أن ترک الحارث مدینة سمرقند». (گلدی گلشاهی، ۱۳۸۹: ۲۶۵-۲۷۰)

۶-۱-۱. المستوی الصوتی فی المقامة السّمرقندیة

یأخذ الصوت أبعاداً دلالیة و جمالیة تؤثّرُ فی نفسیة المتلقی و تحمسه علی تقبل الخطاب، و من الجلیّ أنّ الصوت مثلما یؤدّی وظیفة جمالیة تدخل فی سیاقات التلقی، و جمالیات النطق و التأثیر اللسانی السماعی. (رحمانی، ۲۰۰۸: ۴-۵) الموسیقی الخارجیة تکون من مصادیق الصوت فی الأدب، و منه فی الشعر، و هذه الموسیقی تشتمل علی الوزن، القافیة و لکن فی هذه المقالة لا یهمنا هذا الشقّ من المستوی الصوتی، لأنّ النموذج هنا لیس شعراً، بل نثر و لیس موزون أو مقفّی. أما الموسیقی الداخلیة فهی التی تکشف عن حالة الأدیب النفسیة و انفعالاته المختلفة من خلال التعامل مع الصوت مجهوراً کان أو مهموساً، شدیداً أو لیناً.

۶-۱-۱-۱. الجهر و الهمس فی المقامة السمرقندیة و دلالاتهما

قسم علماء اللغة الأصوات إلی: «المجهورة (les sonores) و المهموسة (les soudres) بحسب وضع الوترین الصوتیین. ففی حالة النطق بالمصوت المجهور تنقبض فتحة الزمار و یقترب الوتران الصوتیان أحدهما من الآخر فتضیق هذه الفتحة، و لکنها تسمح بمرور النَفَس الذی یندفع فیها، فیهتزّ الوتران الصوتیان».(طحان، ۱۹۷۲: ۵۰-۵۱) أما الحروف المجهورة و هی: «ب/د/ذ/ر/ض/ظ/ع/غ» و الحروف المهموسة و ةی «ء/ت/ث/ ح/خ/س/ ش/ص/ط/ف/ق/ه ـ».(حسان، ۱۹۹۸: ۷۹)

جدول۱: تواتر الأصوات المجهورة و المهموسة فی المقامة السمرقندیة

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئویة
المجهورة	۴۲۸	۴۱/۹۱
المهموسة	۵۹۳	۵۸/۰۸
المجموع	۱۰۲۱	٪۱۰۰

«لغة الحریری فی المقامة السمرقندیة لغـة متینـة، قصـیرة الجمـل، یقطعّهـا تقطیعاً موسیقیاً، فما تتعدّی جملته خمس أو ستّ کلماتٍ، قلّمـا زادت فبلغـت السابع أو الثامنة، و هو فی إنشائه بادئ الصنعة، ظاهر التکلّف، یتعمد الغریب، و یسـرف فـی اسـتعماله، و یفـرط فـی التـزیین حتـی تجـف عبارتـه، و یقـلّ ماؤها».(مهدیزاده، ۱۳۸۹: ۷-۸)

إذن یمکن القول بأن هذه المقامة تتشکّل من مفـردات مرصـوفة و لیسـت طبیعیة، و سبب ذلک یرجع إلی أنّ مجتمع الحریری قد أثّر علی ألفاظه، و مـن الطبیعی أنّه لا یخرج عن منهاج العصر الذی نشأ فیه، فأسلوبه الإنشـائی متـأثّر ببیئته و بمعاصریه. لعلّه کان من أکثر المنشئین میلاً إلـی التلاعـب بالصـناعات اللفظیة، إظهاراً لطول باعه و معرفته الواسعة. فأدّت محاولته هذه إلـی التکلّـف فی النثر و النظم. یبدأ خطبته بألفاظ خالیة من النقط و یختمها بألفاظ خالیة من النقط، و لأجل هذا، التکرار الأکبر فی هذه المقامة یکون للأصـوات المهموسـة (۵۸/۰۸). لأنّ عدد تلک الأصوات فی هذه المقامة یکون أکثر مـن الأصـوات المجهورة کما نشاهد هذا الأمـر فـی عـدد تـواتر الأصـوات المهموسـة (غیـر المنقوط منها و هی: ء/ح/س/ص/ط/ه) فی هذه المقامة. لأنّ هـذه الأصـوات تناسب مع دلالات الخطبة وهذه النسبة من تواتر الأصوات المهموسة فی تلک المقامة تناسب مع دلالات المقامة و هی مفاهیم تناسب مع الأصوات المهموسة أکثر منه مع الأصوات المجهورة. إذن جمع الحریری فی هذه المقامة مجموعـة من الألفاظ، بعضها رصینة البناء و واضحة المعانی، و أحیاناً نری ألفاظـاً یتعـذّر علی بعض النّاس إدراک معناها. و یبدو أنّ سبکه مبنیٌّ علی زخرفـة اللفـظ، و الترکیز علی جمال المفردات أکثر ممّا علی المعانی و التعابیر.

۶-۱-۱-۲. الشدّة و الرخاوة فی المقامة السمرقندیة و دلالاتهما

«حین تلتقی الشفتان التقاءاً محکماً فینحبس عندهما مجری النفس المنـدفع من الرئتین لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالاً فجائیاً، یحدث النفس المنحبس صوتاً انفجاریاً، هو ما نرمز إلیه فی الکتابة بحرف البـاء، فهـذا النـوع

من الأصوات الانفجارية هو ما اصطلح القدماء على تسميته بالصوت الشـديد و ما يسميه المحدثون انفجارياً «plosive». و ليس ضرورياً أن يكـون انحبـاس النفس بالتقاء الشفتين، بل قد ينحبس النفس فی مخارج عدة، كأن يلتقی طـرف اللسان بأصول الثنايا التقاء محكماً فلا يسمح بمرور الهواء المحبـوس فجـأة، و يحدث صوتاً انفجارياً هو الذی نرمز إليه بالدال أو التاء. و كذلک قـد ينحـبس الهواء بالتقاء أقصی اللسان بأقصی الحنک الأعلی ثمّ ينفصـلان فجـأة فيحـدث الهواء المندفع صوتاً انفجارياً نرمز إليه بالكاف أو الجيم القاهريـة. و الأصـوات العربية الشديدة كما تؤيدها التجارب الحديثة هـی:«ب/ت/د/ط/ ض/ک/ق/ الجيم القاهرية». أما الجيم العربية الفصيحة فيختلط صوتها الانفجاری بنوع مـن الحفيف يقلّلُ من شدتها».(أنيس، ۱۹۸۴: ۲۴-۲۵)

« أما الأصوات الرخوة فعند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباساً محكمـاً، و إنما يكتفی بأن يكون مجراه ضيقاً. و يترتب على ضيق المجری أن النفس فـی أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف تختلـف نسـبته تبعاً لنسبة ضيق المجـری. و هـذه الأصـوات يسـميها المحـدثون بالأصـوات الإحتكاكية (fricatives) و على قدر نسبة الصفير فی الصوت تكون رخاوته. و الأصوات الرخـوة فـی اللغـة العربيـة كمـا تبـرهن عليهـا التجـارب الحديثـة هـــی:«س/ز/ص/ش/ذ/ث/ظ/ف/ه/ح/خ/غ».(أنـــيس، ۱۹۸۴: ۲۵-۲۶؛ بحری، ۲۰۱۰: ۵۷-۵۸).

جدول۲: تواتر الأصوات الشديدة و الرخوة فی المقامة السمرقندية

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
الشديدة	۳۱۹	۴۷/۳۹
الرخوة	۳۵۴	۵۲/۶۰
المجموع	۶۷۳	٪۱۰۰

فمن خلال الجدول نلاحظ أنّ عدد تواتر الأصوات الشديدة كان قريباً من عدد تواتر الأصوات الرخوة و إن كان أقلّ تواتراً من الأصوات الرخوة فی المجموع. و هذا يدلّ على نوع من التناسب فی المقامة من حيث تمازج المواقع الشدّة و الرخوة، على سبيل المثال عندما نقترب من ختامة المقامة نشاهد حجماً كبيراً من حرف "د" و هی من حروف الشدة و هذا التكرار تناسب مع دلالة الكلام و هی استغراب حارث بن همام من عمل ابو زيد ثمّ ملامة ابوزيد من قِبل الرّاوی. أما فی القسم الأول من المقامة نشاهد أنّ التكرار الكبير فيه يختصّ بالحروف الرخوة و من الطّبيعی أن يكون هكذا، لأنّ هذا القسم من المقامه تتضمّن خطبة تدور حول موعظة الناس بلسان مبين و بعيد عن الشدّة حيث نشاهد بأنّ حرف الصاد و الشين تتكرّران ۱۲۴ مرّة و تتكرّر حرف ه ۸۰ مرّة و هذا التكرار تناسب مع مفاهيم المقامة فی موضع الرخوة و هی حمد لله و إرشاد الناس إلى صواب السبيل فی الحياة.

۶-۱-۲. المستوى الإيقاعی فی المقامة السّمرقندية

«ينقسم الإيقاع إلى قسمين: الإيقاع الخارجی و يمكن حصره فی الأوزان العروضية و يظهر هذا النوع من الإيقاع فی البحور الشعرية المكونة من مجموع التفعيلات، فضلاً عن القافية، و حرف الروی. و الذی لايهمّنا فی هذه المقالة بل قصدنا هو النوع الثانی من الإيقاع أی الإيقاع الداخلی و الذی يناسب مع أدب المقامات و هو لا يكاد يثبت على صفة، فهو فجائی، و لا يمكن حصره و تنميطه لأنّه الجانب الأكثر تفلتاً و إن كنا فی وضع المفاضلة، ملنا إلى القول: إنّ الإيقاع سابق للوزن مشتمل عليه. و يتجسد الإيقاع الداخلی من أنساق لغوية، و بنی صوتية و أسلوبية، و يمكن ذكر بعض مكونات التالية فی الإيقاع الداخلی: ۱- التكرار (repetition): و الأصل فيه الإتيان بالشیء مرّة بعد مرّة. و قد يذهب البعض إلى اعتبار التكرار على أنّه اساس الإيقاع بجميع صوره. ۲- الجرس (timbre-bruit): و هو أثر سمعی غير ذی ذبذبة مستمرة مطردة كالنقرة على الخشب أو الطبلة، و هو الظاهرة الصوتية التی تميزُ بين الأصوات

الموسيقية بعضها عن بعضٍ. فقد حدّد الدكتور ساسين عساف مصادر أخری تغذی الإيقاع الشعری و تقويه منها: الإيقاع الناتج عن تواتر الأفعال و الأسماء و الصفات و التضمين».(رحمانی، ٢٠٠٨: ٢٢-٢٣)

التكرار بهذا الشكل لا يوجد فی المقامة السمرقندية و لكن الجرس فی هذه المقامة قد وصل إلی الذروة. و هذا الشكل من الإيقاع مشهود فی مقامة السمرقندية و الذی نراها: ١- التكرار و هناک حجم كبير من تكرار المشتقات. خاصّة فی صلب الخطبة هذا التكرار بوضوح أكثر حيث نری: «المحْمودِ الآلا، الواسعِ العَطاء، المدْعُوّ لحَسْمِ اللأواء، مالِكِ الأمَمِ، ومصوّرِ الرّمَمِ، وأهلِ السّماحِ والكرَمِ، ومُهلِكِ عادٍ و إرَمَ». فكلّ هذة الكلمات : المحمود- الواسع- المدعوّ- مالک- مصوِّر- مهلِک، من المشتقّات و هذا التكرار جاء فی فواصل قصيرة و أعطی النصَّ إيقاعاً مثيراً للانتباه.

و أيضاً نشاهد يتألف الإيقاع فی الإتيان بالاشتقاقات المختلفة جنباً إلی جنب حيث نقرأ:« وهوَ الله لا إله إلا هوَ الواحِدُ الأحَدُ. العادِلُ الصّمَدُ. لا ولَدَ له ولا والِد. ولا ردْءَ معَه ولا مُساعِد. أرسَلَ محمّداً للإسْلامِ مُمَهّداً. وللمِلّة موطِّداً. ولأدِلّة الرّسُلِ مؤكِّداً. وللأسْوَدِ والأحْمَرِ مُسَدِّداً. وصَلَ الأرْحامَ. وعلّمَ الأحْكامَ. ووسَمَ الحَلالَ والحَرامَ. ورسَمَ الإحْلالَ و الإحْرامَ» هذا المجاورة بين الكلمات: (واحد، احد)، (ولد، والد)، (الحلال، الإحلال)، (الحرام، الإحرام).فكلّ من الاشتقاقات فی تلک الكلمات يعطی النص إيقاعاً يزيد فی جمال النص.

الشیء المهم فی المقامة السمرقندية و الذی يزيد فی إيقاع المقامة هی الإتيان بالخطابة فی وسط المقامة و هذه الخطابة ذات فواصل قصيرة و الأسجاع، الاشتقاقات حيث نقرأ: « و رحِمَ آلَة الكُرَماء. و أهلَة الرُحَماء. ما همرَ رُكامٌ. و هدرَ حَمامٌ. و سرَحَ سَوامٌ. وسَطا حُسامٌ». فتتابع الأسجاع فی (الكرماء، الرحماء)، (ركام، حمام)، (سوام، حسام)، زاد من إيقاع النص.

أما التضمين ـ و هو أنْ يضمِّنَ الشاعر كلامه شيئاً من مشهور شعر الغيرـ لا نشاهده فی هذه المقامة. أما فی موضع التكرار نشاهد يتكرّر الأفعال و الأسماء

و الصفات. فتبدأ المقامة بالجملة الفعلية و فی مطلع المقامة حشد من التكرار فی جمل الفعلية حيث جاء:«فلمّا نقَلْتُ إليه قَنْدی. و ملكْتُ قوْلَ عِندی. عُجْتُ إلى الحَمّامِ على الأثرِ. فأمَطْتُ عنی وعْثاءَ السّفرِ» فتكرّرت صيغة متكلّم الوحدة متتالياً فی تلك الجمل. و أيضاً فی تكرار الصفات:«أحمَدُه حمْدَ موَحِّدٍ مُسلِمٍ. و أدعوه دُعاءَ مؤمِّلٍ مسَلِّمٍ. و هوَ الله لا إله إلا هوَ الواحِدُ الأحَدُ. العادِلُ الصّمَدُ». فكلٌّ من كلمات مسلم (مرتين)، الأحد، الصمد صفات تتابعت فی تلك الجمل. و مثال آخر لتواتر الأسماء: «قال: فلمّا اعْتَوَرْتْنا الكُؤوس. و طرِبَتِ النّفوسُ. جرّعَنی اليمينَ الغَموسَ. على أنْ أحفظَ عليه الناموسَ». فهناك تكرار فی الكلمات المسجوعة (الكؤوس، النفوس، الغموس، الناموس) و زاد النصَّ إيقاعاً.

جدول ٣: مصاديق الإيقاع فی المقامة السمرقندية

الاشتقاق	السجع	التضمين	تواتر الأفعال	تواتر الأسماء	تواتر الصفات
		–			

٦-١-٣. المستوى التركيبی فی المقامة السّمرقندية

لو عدنا إلى تعريف الزمخشری للجملة و هی الكلام المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، ندرک من خلاله أن عناصر الجملة هی تركيب إسنادی و أقوى الروابط فی نظامها هی العلاقة بين المسند و المسند إليه و هذا ما يؤكِّده سيبويه فی كتابه فی باب عنوانه "المسند و المسند إليه". و على أساس هذين العنصرين المكونين للجملة قسّم النحاة الجملة إلى قسمين: الجملة الفعلية و الجملة الإسمية.(شتاح، ٢٠٠٩: ٨٢) وظّف الحريری فی هذه المقامة كلا النوعين من الجمل فعلية و اسمية. لكنّه يعتمد على الجمل الفعلية أكثر من الجمل الإسمية.

جدول۴: تواتر الجمل الإسمیة و الفعلیة و دلالاتهما فی المقامة السمرقندیة

الجملة	عدد التواتر	النسبة المئوية
الفعلية	١٠٨	٧٥/٥٢
الإسمية	٣٥	٢۴/۴٧
المجموع	١۴٣	٪١٠٠

اعتمد الحریری فی مقاماته علی الأزمنة الثلاثة أی الماضی و المضارع و الأمر، بید أنّه استعمل الفعل الماضی أکثر من سواه، لأنّه اعتمد علی سرد الحوادث بلسان الراوی.(علی صفدر: ٢٠١١: ۴۴٨) حیث تواتر الفعل الماضی فی هذه المقامة اکثر من ٨٠ مرّة کما نشاهد ذلک التواتر فی بدایة کلّ مقاماته و کذلک فی المقامة السمرقندیة، فتبدأ المقامة بالفعل الماضی حیث یقول:«أخبرَ الحارثُ بنُ همامٍ قال: استَبْضَعْتُ فی بعضِ أسْفاری القَنْدَ. وقصدْتُ سمَرْقَنْدَ. وکنتُ یومَئِذٍ قَویمَ الشِّطاطِ ».(حریری، ١٣۶۴: ١۶٨)

استعمل الحریری فی تلک المقامة الجملة الإسمیة قلیلاً و حسب الجدول نشاهد أنّ غالبیة الجمل فعلیة و تبدأ المقامة بفعل (أخبر) لأنّه یسرد الحوادث. و استخدام الحریری الجملة الفعلیة أکثر من الإسمیة للأسباب التالیة: ١- یأخذ الحدث فی الجملة الفعلیة شکل السرد. ٢- یحکی الحریری أحداثاً حدثت مع بطل مقاماته "أبی زید السروجی" و هی فی السرد القصصی حدثت فی الماضی قبل التقاء البطل بالروایة. (علی صفدر، ٢٠١١: ۴۵١) الجملة الإسمیة تأخذ المعنی التقریری فی معظم الأحیان لأنّها تعتمد علی مسند و مسند إلیه أی مبتدأ و خبر، فحین نقول: "الله قدیر" نکون قد قرّرنا حقیقة و هذا لا یحتاج إلی السرد. و هذه الجمل الإسمیة لا تناسب مع أجواء المقامة فی هذا الإطار السردیة البحتة.

۷. نتائج البحث

من المباحث المطروحة فی هذه المقالة نستنتج:

استخدم الحریری فی هذه المقامة الأصوات بنوعیة المجهورة و المهموسة، الشدیدة و الرخوة و قد أسهم تواتر تلک الأصوات فی الوظیفة الأسلوبیة للخطاب النثری عند الحریری.

یستمعل الحریری المظاهر المختلفة من مظاهر الإیقاع فی مقامته هذه منها: التکرار، الجرس، التواتر فی الأفعال و الأسماء و الصفات و لها أهمیة إیقاعیة فی الخطاب النثری و فی إثارة عواطف المتلقی فی المقامة السمرقندیة.

یکثر الحریری فی استخدام التراکیب الفعلیة فی هذه المقامة و هذا الاستخدام یرتبط بإطار الخطاب السردی فی المقامات، حیث إنّ المقام یکون موضع السرد و الإخبار عن القصص یستخدم الجمل الفعلیة أکثر من الجمل الإسمیة و من بین الجمل الفعلیة یکون أکثر میلاً إلی الأفعال الماضیة.

إنّ المقامة السمرقندیة بمختلف مستویاتها الإیقاعیة و الترکیبیة و الصوتیة تعکس لنا قدرة الأدیب علی تطویع اللغة و کیفیة بلورتها و تبرز قدرة الحریری علی التعبیر الأدبی.

المراجع

۱. الأبطح، جلال.(۱۹۹۴م). الأسلوبیة، ط۲، حلب: مرکز الإنماء الحضاری.
۲. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. (۱۹۶۰م). مقدمة ابن خلدون، القاهرة: نشر الدکتور علی عبدالواحد وافی.
۳. ابن منظور، أبی الفضل جمال الدین محمد بن مکرم. (۱۹۹۴م). لسان العرب، ط۲، بیروت:دار الصادر.
۴. أبو العدوس، یوسف.(۲۰۰۷م). الأسلوبیة(الرؤیة و التحقیق)، ط۱، دار المسیرة للنشر و التوزیع و الطباعة.
۵. أبی سلمی، زهیر.(۲۰۰۵). زهیر بن أبی سلمی، اعتنی به و شرحه: حمدو طمّاس، ط۱، بیروت: دار المعرفة.

۶. أنیس، ابراهیم.(۱۹۷۲م). موسیقی الشعر، ط۴، القاهرة: مکتبة الآنجلو مصریة.
۷. .....(۱۹۸۴م). الأصوات اللغویة، مصر: مکتبة نهضة مصر.
۸. بحری، نواره.(۲۰۱۰م). نظریة الانسجام الصوتی و أثرها فی بناء الشعر(رسالة مقدمة لنیل درجة الدکتوراه فی اللغة العربیة)، الجزائر: جامعة الحاج لخضر – باتنة.
۹. بشر، کمال.(۲۰۰۰م). علم الأصوات، القاهرة: دار غریب للطباعة و النشر.
۱۰. بومصران، نبیل.(۲۰۱۱م). بنیات الأسلوب فی قصیدة مآتم و أعراس لعبدالله البردونی، الجزائر: جامعة قاصدی مرباح، ورقلة.
۱۱. الحربی، فرحان بدری.(۲۰۰۳م). الأسلوبیة فی النقد العربی الحدیث(دراسة تحلیلیة فی تحلیل الخطاب)، ط۱، بیروت: مجد.
۱۲. حریری.(۱۳۶۴). مقامات الحریری، چ۱، موسسة فرهنگی شهید محمد رواقی.
۱۳. حسان، تمّام.(۱۹۹۸م). اللغة العربیة معناها و مبناها، ط۲، القاهرة: عالم الکتب.
۱۴. حسین، طه. (د.ت). من حدیث الشعر و النثر، ط۱۰، القاهرة: دار المعاصر.
۱۵. الخفاجی، عبدالمنعم؛محمد السعدی فرهود؛ عبدالعزیز شرف.(۱۹۹۲م). الأسلوبیة و البیان العربی، القاهرة: دار المصریة للبنانیة.
۱۶. رحمانی، عبدالقادر.(۲۰۰۸م). التخریج الصوتی للبنیة الإیقاعیة فی شعر أبی القاسم الشابی، مقدمة لنیل شهادة الماجستیر، شلف: جامعة حسیبة بن بو علی.
۱۷. الزیات، أحمد حسن.(۱۹۹۷م). تاریخ الأدب العربی، ط۴، بیروت: دار المعرفة.
۱۸. شتاح، ثلجة.(۲۰۰۹م). سورة یس دراسة دلالیة، مقدمة لنیل شهادة الماجستیر فی اللغة العربیة، الجزایر: جامعة الحاج لخضر باتنة.
۱۹. ضیف، شوقی.(۱۳۹۰ش). الفن و مذاهبة فی النثر العربی، ط۱، قم: انتشارات ذوی القربی.
۲۰. .....(۱۹۶۴م). المقامة، ط۲، القاهرة: دار المعارف.
۲۱. طحان، ریمون.(۱۹۷۲م). الألسنیة العربیة، مجلد الأول، بیروت: دار الکتاب اللبانی.
۲۲. عبدالمطلب، محمد.(۱۹۹۴م). البلاغة و الأسلوبیة، الهیئة المصریة العامة للکتاب.
۲۳. علی صفدر، فرح ناز.(۲۰۱۱م). المقامة بین الأدب العربی و الأدب الفارسی الحریری و الحمیدی خصوصاً، ط۱، بیروت: دار الکتب العالمیة.
۲۴. الفاخوری، حنا.(۱۳۷۷ش). تاریخ الأدب العربی، ط۱، نشر توس.
۲۵. القلقشندی.(۱۹۸۷م). صبح الأعشی، ط۱، بیروت: دار الکتب العلمیة.
۲۶. گلدی گلشاهی، طواق.(۱۳۸۹ش). ترجمه مقامات حریری، چ۲، تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

۲۷. مبارک، زکی.(۱۹۳۰م). أحادیث ابن درید، مجلّة المقتطف، مجلد ۷۶.
۲۸. مرامی، جلال؛ رسول عبادی.(۲۰۰۶م).«الموازنة بین المقامات المشترکة لدی بدیع الزمان الهمذانی و الحریری»، مجلة العلوم الإنسانیة، العدد ۱۳(۴).
۲۹. مطلوب، احمد.(۲۰۰۲م). فی المصطلح النقدی، بغداد: منشورات المجمع العلمی.
۳۰. المناع، هاشم؛ الیاسین، مأمون.(۱۹۹۹م). النثر فی العصر العباسی، بیروت: دار الفکر العربی.
۳۱. منصوری، زینب.(۲۰۱۰م). دیوان "أغانی أفریقیا" لمحمد الفیتوری دراسة أسلوبیة، رسالة مقدمة لنیل شهادة الماجستیر، الجزائر: جامعة الحاج لخضر، کلیة اللغة و الآداب.
۳۲. مهدی زاده، محمود؛ أفضلی، علی.(۱۳۸۹ش). التهکم فی مقامات الهمذانی و الحریری، بحوث فی اللغة العربیة و آدابها: نصف سنویة لقسم اللغة العربیة و آدابها بجامعة إصفهان، العدد ۲(ربیع و صیف ۱۴۳۱ ةـ ق/ ۱۳۸۹ةـ ش)،ص ۷- ۱۶.
۳۳. ناظم، حسن.(۲۰۰۲م). البنی الأسلوبیة(دراسة فی أنشودة المطر للسیاب)، ط۱، المغرب: المرکز الثقافی العربی، دار البیضاء.