University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

# Semiotics of Significance in the Similar Maqamat of Al-Hamadani and Al-Hariri (Kufi and Shirazi)

**Roghayeh Rostampour Maleki[1], Kosar Chapchi Behbahanizadeh[2], Ensiyeh Sadat Hashemi✉[3]**

1.Professsor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran, E-mail: r.rostampour@alzahra.ac.ir

2. Ph.D. Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran, E-mail: kosarbehbahani69@gmail.com

3.Coresponding Author, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, University of Tehran, Tehran, Iran, E-mail: nc.hashemi@ut.ac.ir

**Araticle Ifo**

**Araticle type:**
Research Araticle

**Araticle history:**

**Article history :**

**Received:**
28, May, 2024

**In Revised form:**
16, June, 2024

**Accepted:**
19, June, 2024

**Published online:**
19, April, 2025

**Keywords**: Semantic, Semiotics, Maqama, Al-Hamdhani, Al-Hariri.

**Abstract**

The Abbasid era witnessed an efflorescence of Arabic prose, characterized by its rich diversity and stylistic versatility. Among the literary genres that flourished during this period, the maqama stands out as a testament to the artistry and intellectual prowess of Abbasid writers. This study delves into the intricate world of maqamat by employing a semiotic approach, meticulously dissecting the works of al-Hamadani and al-Hariri. Through a comparative analysis, the study reveals a fascinating interplay between the two authors, with al-Hariri emerging as a master innovator who not only challenged al-Hamadani's conventions but also built upon his predecessors' legacy. On the phonetic and lexical levels, al-Hariri exhibits adherence to al-Hamadani's stylistic approach, while on the vertical level, he demonstrates respect for al-Hamadani's groundwork. However, it is on the grammatical and rhetorical levels that al-Hariri's true originality shines through. In conclusion, the semiotic analysis unveils a captivating narrative of literary innovation and homage. While al-Hariri's works exhibit a profound appreciation for al-Hamadani's contributions, they also stand as a testament to al-Hariri's own creative genius, his ability to push the boundaries of the maqama genre, and his enduring legacy as one of the most celebrated figures in Arabic literature.

Cite this The Author(s): Rostampour Maleki, R., Chapchi Behbahanizadeh, K., Hashemi, E. S., (2025): Semiotics of Significance in the Similar Maqamat of Al-Hamadani and Al-Hariri (Kufi and Shirazi): Journal of Adab-e-Arabi (Arabic Literature-Scientific) Vol. 17, No. 2, Summer, Serial No.44.(99-124)

DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

## Introduction

Arabic prose in the Abbasid era was distinguished by its various types and many styles. Maqamat flourished in this era, and it is considered one of the most important arts of Arabic literature that reveals the writer's ingenuity and skill in the literary industry and the use of exquisite colors that are decorated with rhyming motifs. At the same time, they bring social signals such as the expansion of poverty, misery, and the deterioration of morals in Abbasid society, with its narrative aspects that She engages in a dialogue between the two people: the narrator and the hero. It seems that the first person to invent the art of Maqamat was Badi' al-Zaman al-Hamdhani. Then, Hariri followed suit, and composed and classified Maqamat to oppose him, so that he named eight of his Maqamat after the names of Maqamat al-Hamdhani.

To comprehend and master these literary texts, the recipient must engage in scientific studies of the elements of the language and its literary trends. Therefore, semiotics is one of the most important and prominent linguistic trends that explores the depths of texts, penetrates into their depths to decode the semiotic connotations, and erases the veil of the horizontal and vertical levels with its various branches from the phonetic, lexical, grammatical, and rhetorical levels.

So, after comparing (Kufiya and Shirazi) as two models for Al-Hamdhani and Al-Hariri in the field of semiotic trends, the article reached the following results that confirm that Al-Hariri did not challenge Al-Hamdhani by repeating the names of the shrines only, but rather he followed suit on the phonetic and lexical levels, as well as on the vertical level that represents Thematic and plot balance and harmony, but he opposed it in the field of the grammatical and rhetorical level, so that he brought rhetorical and grammatical arts contrary to what Al-Hamdhani brought in the Kufic and Shirazi.

Semiotics is considered one of the most important contemporary critical approaches that aim at the process of researching and refining the linguistic elements and connotations that give suggestive meanings hidden beneath their words. The semiotics of signification is a search for readings hidden in the depths of the text. This trend is attributed to Roland Barthes, who believes that an entire part of contemporary semiological research is due to the issue of signification, as Barthes made the science of signs part of the science of linguistics. He changed Sauscer's thought and took a clear position on the literary text. He believed in production instead of consumption Searching for a written text that can be written with multiple voices. Barthes's semantic semiotics start from the consideration that things do not acquire the character of a semiotic system except from language, and he declares that the meaningful perception that essence aims at means inevitably resorting to the dissection carried out by the tongue. Meaning does not exist except what is named, and the world of meanings is nothing other than the world of language.

Semiotic research is the study of signifying systems by focusing on the linguistic dualities of language/speech/signifier/meaning/complex/system..., and accordingly, the semiotic approach has gained specificity, and critical reading in its light has become productive reading that attempts to bring reading closer to writing, so the reader becomes Writer and producer. Therefore, Roland Barthes's opinions varied according to his critical books. He denied the characteristic of consumption and transformed the recipient into a second reader who possesses sophistication and intelligence, which makes him able to read the depths of the literary text, just as criticism is the meaning, and the literary work is the form.

Froland Barthes, who believes that the reader or critic is not only a consumer of the text, but also a producer of it, believes that the reader interacts with the text productively and knowledgeably, searching for deeper revelations. In this context, the article turns to the shrines that flourished in the Abbasid era. Literature in this era achieved its goal while it was at the peak of the summit and the other at the far foot, so this era was considered the golden age in the history of Arabic literature.

Prose participated in this remarkable development, and its contents branched out into other branches of translation, reproach, congratulations, sympathy, debates, and others. Then, writers

and writers devoted themselves to using and employing the creative and graphic enhancements of assonance and alliteration in their writings, and they practiced different and wonderful methods in developing expressions and terminology so that this matter led to the emergence of a new class of prose called Maqamat. Maqamat appeared in the late fourth century in Arabic literature and was repeated from time to time on the lips of writers and writers.

The origin of the word "maqāmā" is taken from: "He rose as a people, so the maqām is: the place of the feet, and the maqām and maqāmā are: the residence and the maqāmah with fatḥah means the council and the group of people, and God Almighty says: "There is no place for you: that is, there is no place for you" (Ibn Manzur, 1414: 12/498). Likewise, maqāmāt is the plural of maqāmā with the fatḥah on the mīm, and in the origin of the language it is a name for a gathering and a group of people, and the occurrence of speech is called maqāmah, as if it is mentioned in a single gathering in which a group of people gather to hear it.

Then maqamat became a term for a special type of prose in which the writer and writer narrates stories using rhyming expressions and rhymes decorated with quotations from poetic verses and mixing prose and verses. This style was undertaken by Badi al-Zaman al-Hamdhani, as he was the first person to give maqamat its conventional meaning. Then Hariri followed suit in the following years, and he is considered one of the most famous imitators in the art of maqamat. Al-Hariri followed the example of his pioneer, Badi' al-Zaman, and went to extremes in this matter, such that he named eight of his shrines with the same names, including: (Sasanian, Al-Halawaniyah, Dinariyya, Kufiyya, Baghdadiyya, Ash-Sha'ariyyah, Shiraziyyah, and Basriyyah).

These positions are not limited to the similarity of titles only, but there are hidden mechanisms that lead to semantic convergences in texts, and decoding these hidden components is not a simple matter, so the article sought to approach the text according to the semiotics of semantics, of which Roland Barthes is one of the pioneers, and he believes that it is a complete part of the research Contemporary semiology returns to the issue of significance.

دانشگاه تهران

# ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

# سیمیائیة الدلالة فی المقامات المتشابهة للهمذانی والحریری (الکوفیة والشیرازیة)

رقیه رستم پور ملکی [۱]، کوثر چاپچی بهبهانی زاده [۲]، انسیه سادات هاشمی ✉ [۳]

۱.استاذة قسم اللغة العربیة و آدابها، کلیة الآداب، جامعة الزهراء(س)، طهران، ایران، البرید الإلکترونی: r.rostampour@alzahra.ac.ir

۲. طالبة الدکتوراه قسم اللغة العربیة و آدابها، کلیة الآداب، جامعة الزهراء(س)، طهران، ایران، البرید الإلکترونی: kosarbehbahani69@gmail.com

۳. الکاتبة المسؤولة، استاذة مساعدة قسم اللغة العربیة و آدابها، کلیة الآداب، جامعة طهران، طهران، ایران، البرید الإلکترونی: nc.hashemi@ut.ac.ir

**معلومات المقالة**

**نوع المقال:**
**بحث علمی**

**تاریخ الاستلام:**
۱۴۰۳/۰۳/۰۸

**تاریخ المراجعة:**
۱۴۰۳/۰۳/۲۷

**تاریخ القبول:**
۱۴۰۳/۰۳/۳۰

**یوم الاصدار:**
۱۴۰۳/۰۱/۳۰

**الکلمات الرئیسة:** السیمیائیة، الدلالة، المقامة، الهمذانی، الحریری.

**الملخص**

لقد امتاز النثر العربی فی العصر العباسی بأنواعه المختلفة وأنساقه العدیدة. فالمقامات ازدهرت فی هذا العصر، وهی تعتبر من أهم فنون الأدب العربی التی تکشف عن براعة الأدیب ومهارته فی الصناعة الأدبیة واستخدام الألوان البدیعیة التی تزینت بزخارف السجع، وهی فی الوقت ذاته تأتی بإشارات إجتماعیة کاتّساع الفقر، والبؤس، وتدهور الأخلاق فی المجتمع العباسی بجوانبها القصصیة التی تعکف علی المحاورة بین الشخصین وهما: الراوی والبطل. والذی یبدو أنّ أوّل من ابتکر فنّ المقامات هو بدیع الزمان الهمذانی، ثم حذی حذوه الحریری، فقام بتألیف وتصنیف المقامات لمعارضته، بحیث سمّی ثمانی من مقاماته بأسماء مقامات الهمذانی. فلاستیعاب وإتقان هذه النصوص الأدبیة، لابدّ أن ینتمی المتلقی إلی دراسات علمیة لعناصر اللغة واتجاهاتها الادبیة. إذن، السیمیائیة من أهم وأبرز الاتجاهات اللسانیة تسبر فی أغوار النصوص، وتتوغل فی أعماقها لتفک شفرات الدلالات السیمیائیة، وتمحو اللثام عن المستویات الأفقیة والعمودیة بفروعها المختلفة من المستوی الصوتی، والمعجمی، والنحوی، والبلاغی. إذن، بعد الموازنة بین (الکوفیة والشیرازیة) کنموذجین للهمذانی والحریری فی مجال الإتجاهات السیمیائیة، توصلت المقالة إلی النتائج التالیة التی تؤکد علی أن الحریری لم یتحدی الهمذانی بتکرار أسماء المقامات فحسب، بل نال علی منواله فی المستوی الصوتی والمعجمی، وکذلک فی المستوی العمودی الذی یمثل التوازن والانسجام الموضوعی والحبکی، ولکن عارضه فی مجال المستوی النحوی والبلاغی، بحیث قد جاء بفنون بلاغیة ونحویة خلاف ما جاء به الهمذانی فی الکوفیة والشیرازیة.

استناد: رستم پور ملکی،رقیه؛ چاپچی بهبهانی زاده،کوثر؛ هاشمی، انسیه سادات ؛(۱۴۰۴). سیمیائیة الدلالة فی المقامات المتشابهة للهمذانی والحریری (الکوفیة والشیرازیة): الأدب العربی، السنة ۱۷، العدد ۲، صیف، عدد متوالی۴۴-(۱۲۴-۹۹). DOI: 10.22059/jalit.2024.369994.612772

CC BY

الناشر: معهد النشر بجامعة طهران

## ١. المقدّمه

تعتبر السيميائية من أهم المناهج النقدية المعاصرة التى تهدف إلى عملية البحث والتنقيح للعناصر اللغوية والدلالات التى تضفى معانى إيحائية ومخبوءة تحت ألفاظها. وتعدّ سيمياء الدلالة بحثًا عن قراءات دفينة فى أغوار النص، حيث يعزى هذا الإتجاه إلى رولان بارت الذى يرى أن جزءاً كاملاً من البحث السميولوجى المعاصر مردّه إلى مسألة الدلالة، حيث جعل بارت علم العلامة جزءاً من علم اللغة؛ فقد قلب فكر سوسيسر وأخذ موقفاً جلياً من النص الأدبى، فآمن بالإنتاج بدل الإستهلاک، باحثاً عن نصّ منكتب قابل للكتابة متعدد الأصوات. فتنطلق سيمياء بارت الدلالية من اعتبار أن الأشياء لا تكتسب صفة النسق السيميائى إلّا من اللغة، ويصرّح أن الإدراک المغزى الذى ترمى إليه الماهية ما معناه اللجوء حتماً إلى التقطيع الذى يقوم به اللسان لايوجد المغزى إلّا مسمّى وليس عالم المدلولات بشىء آخر غير عالم اللغة (بارت، ١٩٨٦:٢٩).

فالبحث السيميائى هو دراسة الأنظمة الدالة من خلال التركيز على الثنائيات اللسانية اللغة/الكلام/الدال/المدلول/المركب/ النظام...، وعليه، فقد اكتسب المنهج السيميائى خصوصية، وأصبحت القراءة النقدية على ضوءه قراءة انتاجية تحاول تقريب القراءة من الكتابة، فيصبح القارئ كاتباً ومنتجاً. إذن، تعدّدت آراء رولان بارت حسب كتبه النقدية ونفى صفة الاستهلاک وحوّل المتلقى لقارئ ثانى يمتلک حنكة وذكاء، ما يجعله قادراً على قراءة أغوار النص الأدبى، كما يعتبر النقد هو المعنى، والعمل الأدبى هو الشكل(عايب، ٢٠١٧:١١١).

فرولان بارت الذى يعتقد أنّ القارئ أوالناقد ليس مستهلكاً للنصّ فحسب، بل هو منتج له أيضاً، يرى أن القارئ يتفاعل مع النص منتجاً وعارفاً باحثاً عن إيحاءات موغلة.

وفى هذا السياق، قد انعكف المقال إلى المقامات التى ازدهرت فى العصر العباسى. فالأدب فى هذا العصر نال مبتغاه وهو فى ذروة القمة والآخر بالسفح البعيد، بحيث اعتبر هذا العصر، العصر الذهبى فى تاريخ الأدب العربى. فالنثر شارک فى هذا التطوّر الملحوظ، وتفرّعت مضامينه إلى فروع أخرى من الترجمة والعتاب والتهانى والاستعطاف والمناظرات وغيرها. ثم انعكف الأدباء والكتّاب إلى استخدام وتوظيف المحسّنات البيانية والبديعية من السجع والجناس فى تأليفاتهم، ومارسوا طرق مختلفة وبديعة فى صيرورة التعابير والمصطلحات، بحيث أدّى هذا الأمر إلى ظهو ر طبقة جديدة من النثر سمّيت بالمقامات. فالمقامات برزت فى أواخر القرن الرابع فى الأدب العربى، وتردّدت بين الحين والآخر على ألسن الكتّاب والأدباء.

أصل كلمة المقامة مأخوذة من: «قام يقوم قوماً، فالمقام: موضع القدمين، والمقام والمقامة: الإقامة والمقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس وقوله تعالى: «لا مُقامَ لَكم: أى لا موضع لكم» (ابن منظور، ١٤١٤: ٤٩٨/١٢). وكذلک المقامات جمع مقامة بفتح الميم، وهى فى أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس، وسمّيت الحدوثة من الكلام مقامة، كأنّها تذكر فى مجلس واحد يجتمع فيها الجماعة من الناس لسماعها (القلقشندى،١٩٨٧:١٢٤). ثم أصبحت المقامة اصطلاحا لنوع خاص من النثر يقوم الكاتب والأديب بسرد القصص مع استخدام التعابير المسجوعة والقوافى المزينة باستشهاد من الأبيات الشعرية وتمازج النثر والنظم بعضه ببعض. فهذا الأسلوب اضطلع

ببديع الزمان الهمذانى، فهو أول شخص وهب للمقامات معناها الاصطلاحى، ثم حذى حذوه الحريرى فى السنين التالية، وهو يعتبر من أشهر المقلّدين فى فنّ المقامات. فالحريرى مشى على منوال رائده بديع الزمان، وأفرط فى هذا الأمر، بحيث قام بتسمية ثمانى من مقاماته بنفس الأسامى، ومنها: (الساسانية، الحلوانية، الدينارية، الكوفية، البغدادية، الشعرية، الشيرازية، البصرية). فهذه المقامات لم تقتصر بتشابه العناوين فحسب، بل هناك آليات مكنونة تؤدّى إلى تقاربات دلالية فى النصوص، وليس فكّ شفرة هذه المكنونات أمراً بسيطاً، لذلك توسّلت المقالة إلى مقاربة النص وفق سيمياء الدلالة التى يعدّ رولان بارت من روّادها، وهو يرى أنّ جزءاً كاملاً من البحث السميولوجى المعاصرة مردّة إلى مسألة الدلالة (مبارک،۱۹۸۷:۷۴).

**١-١. أسئلة البحث**

يحاول البحث الإجابة على الأسئلة التالية:

١) ماهى الاشتراكات والتقاربات الدلالية فى المستوى الصوتى والمعجمى بين المقامتين؟

٢) ماهى الفروق والاختلافات الدلالية بين الكوفية والشيرازية؟

٣) كيف حذى الحريرى حذو رائده الهمذانى عند دراسة المستوى العمودى فى المقامتين؟

**١-٢. منهجية الدراسة**

القراءة السيميائية على أساس منهجه منقسمة إلى قسمين بين المستوى الأفقى والعمودى. والمستوى الأفقى يتجلّى فى مستويات أخرى، منها: الصوتى، المعجمى، النحوى والبلاغى. إذن، فى هذه المقامات المتشابهة بين الهمذانى والحريرى قمنا باختيار مقامتين (الكوفية والشيرازية)، وهما من المقامات التى لها أكثر تشابه فى مجال الموضوع، لموازنتهما وفق المنهج السيميائى الدلالى. فيحاول البحث أن يزيل القناع عن النصوص القديمة، ويتجوّل فى أنساقه اللغوية فى المستويات الصوتية والمعجمية والنحوية والبلاغية، وهى تسلک تحت راية المستوى الأفقى، ثم يتصفّح ويغور بدلالات البنية الداخلية وفق قراءة المستوى العمودى، وذلک بالمنهج الوصفى- التحليلى ليبيّن وجوه الاشتراک والاختلاف بينهما.

**١-٣. الدراسات السابقة**

لقد درست مقالات وبحوث كثيرة مقامات الهمذانى والحريرى فى مناهج ونظريات مختلفة، ومنها:

١.مقالة «أشكال التناص النصى فى مقامات الهمذانى أنموذجاً»، للدكتور شهريار نيازى وعبدالله حسينى (١٣٨٩ش) فى مجلة الجمعية الايرانية للغة العربية و آدابها؛ يتطرق الكاتب فى هذه المقالة إلى أنواع التناص النصى من الاقتباسى وأنواعه الثلاثة، ثمّ التناص الإشارى والامتصاصى، وعندئذ يذكر نماذج مستطردة من مقامات الهمذانى.

٢.مقالة «الموازنة بين المقامات المشتركة لدى بديع الزمان الهمذانى والحريرى» للدكتور جلال مرامى ورسول عبادى (١۴٢٧ق) فى مجلة جامعة تربيت مدرس؛ التى يذكر الكاتب فيها الصورة العامة للمقامات المتشابهة منذ البداية، ثم قام بموازنة هذه المقامات من ناحية الراوى والبطل والحضور الفردى أوالجماعى والإطار القصصى والتكرار والصور البيانية والبديعية والازدواجية

والاقتباس، وهذه كلّها بصورة عابرة بحيث لكل عنوان فقرة أو فقرتين دون أن يسبر المؤلف فى أغوار الموضوع ويتعمّق فيه، وهذا فقط خلال ١٥ صفحة.

٣.مقالة «فى التحليل الفنى لمقامات الهمذانى والحريرى الموازنة بين الخمرية والرملية أنموذجاً» للدكتور على اصغر حبيبى (١٣٩٢) فى مجلة إضاءات نقدية؛ يتطرق الكاتب إلى الأسلوب الروائى والحبكة والشخصيات والحوار والمكان وعملية الوصف فى كلتى المقامتين، ثم يقوم بموازنتهما.

٤.مقالة «دلالة المكان فى مقامات الحريرى» لمحمدرضا خضرى(١٣٩٥) تهدف الى استعراض و مناقشة أنماط الأماكن فى مقامات الحريرى وبيان اهميتها وعلاقتها بالإنسان من حيث حياته الدينية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية.

٥.مقالة «السيميائية التداولية لأفعال الحركة الموضعية للإنسان فى القرآن الكريم» لجلال مرامى، بيژن كرمى ميزعزيزى، قادر پريز، طيبه عباسى(١٤٠٢) تدرس افعال الحركة الموضعية للإنسان من منظر السيميائيات التداولية كمنهج من المناهج النقدية الحديثة تكشف الضوء على دراسة الأفعال الحركية.

فجميع البحوث التى نالت مقامات الهمذانى والحريرى هى ذات قيمة وثمرة تضىء طريق الباحثين بحيث تلقى نظرة جديدة عبر بحوثها، كما شرّفتنا بهذه المعلومات لكتابة وإعداد المقالة هذه، ولكن مع أن البحوث فى مجال المقامات لا تعدّ ولا تحصى، ولكن مازال هناك مزيد من الغموض فى مجال سيميائية الدلالة فى المقامات المتشابهة بين الهمذانى والحريرى، بحيث يمكن إماحة القناع عنها لإدراك الغاية المنيرة بنظرة محايدة وشافية، وهذه النظرة تؤدى إلى استيعاب لكشف الاختلافات والتشابهات بين المقامتين كنموذجين من المقامات المتشابهة، لكى يظهر مدى تأثير الزمان على تطور الكتابات من منظور السيميائية.

## ٢. كليات البحث

### ٢-١. مفهوم السيميائية

السيميائية علم ومنهجية ذات نزعة علمية، شأنها شأن الرياضيات والفيزياء، وهو مشروع هدفه الكشف عن المعانى وكيفية صناعتها (بوخاتم، ١٧٢:٢٠٠٤). ولعلّ أهم نموذج من المصطلحات الألسنية السيميائية التى حظيت باهتمام النقاد والدارسين هو مصطلح السيميولوجية (نفس المصدر: ١٧١). فالسيميولوجية هو علم العلامات والإشارات أوالدلالات اللغوية أوالرمزية، سواء أكانت طبيعية أو الأصوات الدالة على التوجع والألم مثل آه ، آى و...أم اصطناعية، ويتوافق الإنسان فى مدلوله ومقصوده عليها مثل لغة الإنسان أوعلامات المرور(مجيدى وفولادى،٢٨:١٣٩١).

السيميائية أداة لإثراء القراءة، وهى أنسب نموذج لتصور قراءة داخلية دقيقة لبنية النص ونسيجه، قراءة لا تتحد ميكانيزيتها وإستراتيجيتها إلا بتفكيك أوبتشريح بنية النص، فيصبح الإجراء الذى يعتمد على التفكيك والتشريح أساساً جوهرياً لمفهوم القراءة الداخلية (نفس المصدر: ٢٩).

إذا نعتبر السيميائية علماً لدراسة الظواهر، فيرجع أصلها إلى تطوّر الأفكار الفلسفية والمنطقية عند اليونان والهند فى العصر القديم (احمدى، ٧:١٣٧٥). ومن الممكن أن نقول إن «سوسيسر»

تحدث عن مصطلح السيميائية قبل مئة سنة، والتى جاء بها الفيلسوف البراغماتى الأمريكى «جارلز سندرس بيرس» فى مجال علوم السيميائية (علوى مقدم،١٣٧٧:١٨١)، ولكن «سوسيسر» هو اول من قام بتأكيد وتركيز وصناعة هذا المصطلح فى حقل اللسانيات (صفوى،١٣٨٣:٢٦؛احمدى،١٣٧٥:١٢).

وجدير بالذكر أن «سوسيسر» يطلق على هذا العلم عنوان السيميولوجية، ويجعل اللسانيات فرعاً من فروعها، ولكن «بيرس» يسمّيها بعنوان سيموتيک خلاف «سوسيسر»، ويعتبرها فرعاً من فروع اللسانيات (بركات والآخرون،٢٠٠٤:٣٣٩). وكذلک «رولان بارت» حذى حذو«بيرس» فى هذه الحقول، بحيث أثرت نظريته على دراساته فى السيميائية والجمالية ونظريات الأدبية (علوى مقدم،١٣٧٧:١٨٣).

فرولان بارت يعتقد أنّ حدود وثغور هذا العلم لم تقتصر فى المباحث الأدبية فحسب، بل تخضع جميع النشاطات البشرية من الطبخ والتقاليد والإعلانات وغيرها فى إطار السيميائية، ولكن بعض الجمهو ر يمثّلون سوسيسر ويعتبرون السيميائية صورة من التواصل الإجتماعى فى التقاليد والمعالم وغيرها(داد،١٣٨٣:٤٦٦).

اذن، لدراسة السيميائية هناک آراء و نظريات عديدة تنهمک على بعض مرتكزات النص الادبى، ومن هؤلاء المنظرين، قد قام بارت بتبيين وتعريف قطب الرحى فى النص لدراية المعنى والمضمون. لتمييز هذه المركزية فى النصوص، على الباحث أن يعكف على النص فى المستويات التالية ومنها: المستوى الافقى الذى ينحصر بالمستوى الصوتى، والمستوى المعجمى، والمستوى النحوى، والمستوى البلاغى، ثم المستوى العمودى.

ففى المستوى الصوتى، تدرس المقالة الحروف من ناحية المخرج والصفة والمعنى. فلكل حرف، مخرج وهذا المخرج قد يتلاصق بصفة خاصة، وهذه الصفة تعكس معنى ومفهوماً خاصاً للمفردة. فمثلاً حرف الهاء الذى مخرجه من اقصى الحلق يتصف بصفة الهمس دون الجهر، وهذه الصفة قد تنال معنى خاصاً وهو الاستتار عن بعض الامور.

وكذلک فى مجال المستوى المعجمى، تدرس المفردات دلالةً لتشكل مجموعة خاصة من المعانى التى تشارک متضاداً أو متقارباً بمجموعة من المفردات الأخيرة. فمثلاً بعض المفردات قد تمعن النظر على الأمل والفرح والسرور، وبعضها تعكس معانى مضادة، وهى الخيبة والقنوط والتشاؤم.

وفى مجال المستوى النحوى، يُدرس النص من ناحية عدد الجمل الفعلية والإسمية المستخدمة والتقديم والتاخير المسيطر على النص ودلالته ثم زمن الأفعال التى تتراوح بين الماضى والمضارع والإتيان بالأسماء المشتقة والجامدة وربطهما بالمعنى والمفهوم من جهات مختلفة، ثم الاهتمام بدور الكلمة وكثرة استعمالها فى النص التى قد يؤدى إلى خلق معانى مبتكرة وبديعة.

وفى مجال المستوى البلاغى، يهتمّ البحث بالمحسنات البلاغية التى قد تتبادر فى المعانى والبيان والبديع. فمن قسم المعانى، يتمّ التركيز على اسلوب القصر والوصل والفصل والإطناب والإيجاز وأنواع الكلام. وفى مجال البيان، يرتكز على أنواع التشبيهات والمجازات والاستعارات

والكنايات. وفى مجال البديع، تُدرس المحسنات اللفظية والمعنوية كالجناس والسجع والطباق والمقابلة واللف والنشر وغيرها.

وأما فى مجال المستوى العمودى، لابد على البحث ان يبتعد قليلاً عن التفاصيل الموجودة فى المستويات الأفقية وينظر نظرة عامة إلى النص من البداية حتى النهاية، مع التركيز على عنوان النص. فالعنوان هو الخطوة الأولى لنقل المضامين إلى المتلقى. فاذا كنا فى المستويات الافقية نصول على التفاصيل والجزئيات لنصل الى الامور العامة، ففى المستوى العمودى نتعامل عكساً بحيث نبدأ بالامور العامة لننتهى الى التفاصيل. اذن، اسلوب الدراسة والتطرق فى المستوى الافقى هو الاستقراء وفى المستوى العمودى هو القياس والاستنباط.

### ٢-٢. بديع الزمان الهمذانى

«يعدّ بديع الزمان الهمذانى المبتكر الاول لفنّ المقامة الذى انتشر على نحو واسع كأحد فنون النثر فى الأدب العربى، كما يعدّ الرائد الحقيقى للصحافة، وهذا ليس فى الأدب العربى فحسب، وإنما كان الصحفى الأول. وكان الهمذانى يميل إلى الإسجاع والإغراب والأحاجى، وكان بارعاً متفرّداً فى هذا الباب. يروى أنّه كان يقترح عليه عمل قصيدة وإنشاء رسالة فى معنى بديع وباب غريب، فيفرغ منها فى الوقت والساعة، وكان ربّما كتب الكتاب المقترح عليه فيبتدئ بآخره، ثم هلمّ جرّا إلى أوله ويخرجه كأحسن شىء وأملحه.» (ابوحاقة ، ١٨٢:٢٠٠٦). و«من أهم ميزات مقاماته: الإتيان بـ«حدّثنا» كأداة قصصى فى بداية كل مقامة، والتوكيد على الوعظ الدينى ولاسيما فى الوعظية والأهو ازية، والإشارة إلى الفوائد التعليمية والاجتماعية، واستخدام حسن التخلص فى الانتقال إلى المدح، تعليم اللغة والأدب والأخلاق والدين، والاهتمام بالفكاهة والصور الهزلية، وكثرة التضمين بآيات القرآن الكريم والحديث والأمثال والشعر العربى.» (ضيف، ٢٤٦:١٩٦٠).

### ٢-٣. الحريرى

«بعد حوالى مئة عام من الهمذانى يظهر الحريرى(٥١٦-٤٦٤ق) فى فن المقامة، ويصل بهذا النوع إلى حد الكمال، وكان الحريرى من ذوى الغنى واليسار إلى جانب علمه الواسع وتمكنه من الفنون العربية.» (البستانى،دون تا:٧٢٦).

ويحكى أنّه كان بخيلاً، دميم الخلقة والهيئة، يعتاد العبث بلحيته، وكان مع ذلک آية فى الذكاء والفطنة والفصاحة والبلاغة، وكان يتردد إلى بغداد لمّا يتصل بوظيفته من ناحية والاشتراک فى محافل العلماء والأدباء من ناحية أخرى، وقد نسجت روايات حول بواعثه على إنشاء المقامات، غير أنّ مقدمته تدلّ على أنّه ألّفها بإشارة أحد الكبار، لعلّه الخليفة المستظهر أو وزير من وزرائهم. مهما يكن من شىء، فإنّ الحريرى بمقاماته يمثّل ذروة التعقيد فى مذهب التصنع فى النثر العربى (آباد،١٢٤:١٣٨٦).

وفى مجال خصائص مقاماته، «فكل مقامة تبدأ بـ«حدّثنا» كما تبدأ مقامات زميله الهمذانى بهذه الطريقة القصصية. كل مقامة تحمل إسماً ذا دلالة معنوية أو مكانية يستدل به على الشىء الموصوف؛ شكلت ظاهرة الكدية عموداً فقرياً فى مقاماته تفجر الحدث باللغة الوصفية فى سياق السرد القصصى وبأسلوب الحريرى وحده، يؤلف الشعر بالرديف الأمتن للنثر فى بناء المقامات وهو ثابت فى جميعها تبرز عناصر التشويق من خلال تراكمات الحدث وتجلياته وبأسلوب شبه مسرحى

يظهر البطل أبوزيد السروجى فى نهايۀ كل مقامۀ، ليثبت ديمومۀ بقائه الإكثار فى الأمثال والرموز والأحاجى والاستشهاد بالأشعار.» (شيخ سياه،١٣٨٣:١٩٤).

## ٣. المستوى الصوتى

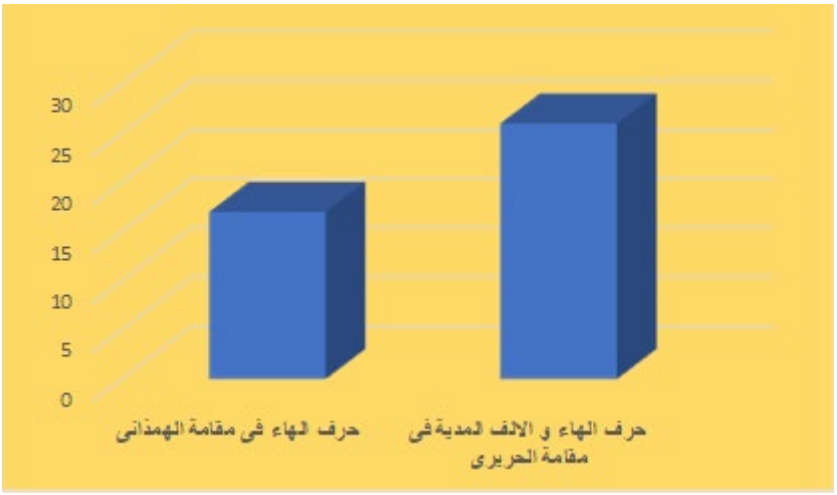
### ٣-١. المقامۀ الكوفيۀ للهمذانى والحريرى

يذكر عيسى بن هشام وهو راوى القصۀ منذ البدايۀ أيام الشباب، وهو كان يلوح ويلوج فى الذنوب والمعاصى ليلاً، ثم يتوب ويملأ زاد آخرته نهاراً. وفى يوم من الأيام صادفه صديق طيب السلوک، فسار معه فى الطريق حتى وصل إلى الكوفۀ، ثم رحل إلى بيت صديقه، وعندما حلّ الليل محلّه، جاء سائل، وقرع باب البيت، وقام بالعبارات الفخمۀ والفصيحۀ ليتلطّف عليه صاحب البيت بالدراهم والدنانير. فطلب عيسى بن هشام من السائل الذى كان أبى الفتح الاسكندرى ليزيده نوالاً، فبدأ ابوالفتح بالأقاويل المعبرۀ عن الثقافۀ العريقۀ، فازدادت دهشۀ الراوى منه. إذن، استخدم بديع الزمان الكلمات المسجعۀ بالفواصل المصوتۀ والصامتۀ، ولكن فى هذا المجال، قد مال إلى حرف «الهاء» مغدقاً وكرّره ١٧ مرۀ، فهو حرف له صفۀ الهمس ويخرج من أقصى الحلق. فصفۀ الهمس مضادۀ للجهر، وتشير إلى الاختفاء والاستتار دون الجهر والوضوح. فكذلک يقوم راوى القصۀ بارتكاب الآثام خفيۀ فى الليل، ثمّ يطمطم إمساكه وإدمانه لشرب الخمر والمعاصى نهاراً. إذن، سمح الكاتب للحروف وأصواتها كى تتلائم مع مضمون القصۀ وموضوعها. ثم أشار الكاتب إلى كلمات مفعمۀ بالضجيج والضوضاء ومنها: «إنصاح، قرع، قارع، طرب».

ولكن فى نفس المقامۀ للحريرى، نرى حارث بن همّام وهو راوى القصۀ، يقوم بوصف السهرات والأسمار التى يقضى لياليه فيها. وذات دخل عليهم سائل، وهو أبوزيد السروجى الذى يعرفه الحارث ويعتبره من العمالقۀ فى الأدب والشعر، فأرادت الجماعۀ من أبى زيد أن يقصّ عليهم قصۀ غريبۀ الأطوار لتشتعل العيون ناراً. فقام ابوزيد بسرد القصۀ التى حدثت فى نفس الليلۀ، ويذكر القصۀ هكذا: عندما خرج من البيت فى حين تمزقت أحشاؤه وأمعاؤه من الجوع والفقر، تلاقى فى الطريق ولداً شابّاً لم يعرفه من قبل. فعرّف الولد نفسه، ومن المواصفات علم ابوزيد أنّ هذا الولد هو ولده زيد الذى تركه منذ صغره بسبب الفقر الطائش، والآن لامناص له إلا أن ينصرف عنه ويتركه بسبب الفقر والبؤس الشديد، فانعزل عنه وأخذ الدرب ليحصل على لقمۀ العيش. فعندما سمعت الجماعۀ استغربوا واستكانوا حاله وقاموا بدفع الأموال كى يرجع ويعرّف نفسه إلى ولده، ولكن فى نهايۀ المطاف، كشف حارث بن همام الخدعۀ والحيلۀ والكذبۀ التى مارسها أبوزيد لإغداق الأموال، ولكن سبق الندم السيف، وخدع ماخدعه أبو زيد.

إنّ الموسيقى والمستوى الصوتى فى هذه المقامۀ ملائمۀ ومنسجمۀ مع موضوعها، ومن نظرۀ أخرى تتلاحم بالمقامۀ الكوفيۀ للهمذانى، لأنّنا نرى سيطرۀ حرف «الهاء» و«الألف المديۀ» فى النص. فالهاء وهو حرف همسى قد يفوق، وهو بمعنى الخفاء والاستتار، والسائل فيها يخفى زوايا مختلفۀ من حياته ويقوم بالزيف للحصول على لقمۀ العيش. وكذلک حرف الألف المدّى وهو حرف النداء يستخدم للاستغاثۀ والندبۀ. فقد تكرر الهاء والألف ٢٦ مرۀ.

وكذلک الحريری حذی حذو الهمذانی فی هذه المقامة من العنوان حتی التقارب الموضوعی ونوع الموسیقی المستخدمة. فکما رأینا، حرف الهاء هو الحرف المشترک والمسیطر فی کلتی المقامتین وإضافة إلی الهاء، قام الحریری بانتفاخ حرف الألف المدیة کی یبالغ ویؤکد علی هذا الفقر والبؤس الذی یتوافر عند الشخصیة لیصف ویجسد الأکاذیب والحیل التی تنهال علی ألسن الناس آنذاک، وکذلک الحریری استخدم الشعر أکثر من الهمذانی، فالموسیقی تتجلی فی الشعر أکثر من النثر.

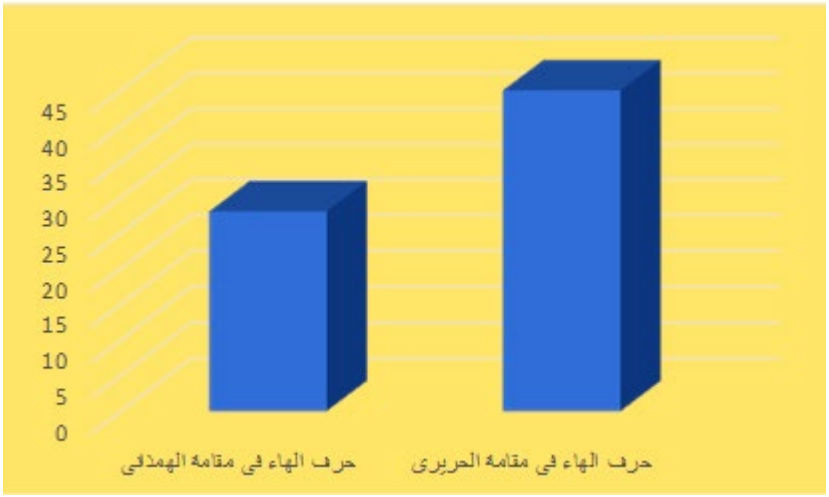



### ٣-٢. المقامة الشیرازیة للهمذانی والحریری

بدأت المقامة وهی تتحدث عن فقدان الصدیق وضیاعه وحرقة القلب لفراقه وشدة الشوق للقائه، ثم تنتقل إلی مشهد آخر وهو إلتقاء الراوی عیسی بن هشام برجل فقیر قد انحنی ظهره المرض والهرم والدهر، وبعد حدیث عرفه الراوی بأنه هو الصدیق الذی غادره قبل سنین، والآن قد شفیت حفرة قلبه وعینه برؤیة صدیقه أبی الفتح الإسکندری، ولکن قد ثار البؤس والفقر علی ملامحه، وهذا لزواجه من إمرأة جمیلة، ولکن سیئة النسب والعشیرة وسلیطة اللسان، لهذا قد انهمکت علی أمواله، وصادرت جمیع ما یمتلک منه، بحیث أصبح فقیراً یترحل ویجول فی الأزقة کی یجد الطعام والشراب. إذن القصة تعزف علی أوتار الحزن والمأساة من البدایة، وهی فقدان الصدیق حتی النهایة وهی الظلم علی الرجل وفقره و انحناء ظهره. فالهمذانی لتجسید هذا المشهد المؤلم، قد دجّجه بموسیقی حرف «الهاء» من خلال الکلمات المسجعة، وهی قد انثالت فی القصة ٢٨ مرة. وهذا الحرف، حرف همسی وصوت التأوه عند الناس فی زمن الحسرة والآلآم.

ولکن فی نفس المقامة عند الحریری، یقوم الکاتب بتدشین مقامته هذه بمشهد ندوة من الأثریاء والأغنیاء الذین یستمتعون بالنکت والطرائف الأدبیة لیلاً. وفی یوم من الأیام دخل علیهم رجل ذو ملابس بالیة استهزؤا به کما استهزأ عیسی بن هشام فی المقامة الشیرازیة، عندما شاهد السائل بالثیاب المندرسة. ولهذا أخذ السائل هذا التصرف بالحسبان، وقام بازدهار الأدب والثقافة علی لسانه، فظهر عنده الأدب والبلاغة، بحیث أصبحت قلوب الجماعة عامرة بالفرح والمرح، فسعوا إلیه وطلبوا منه أن یغدقهم بکل ما یمتلک من الأدب والبلاغة، فانثالت الدموع علی

وجنتيه، ونشد أشعاراً بليغة، وأتى بتشابيه تبهر الأنظار من الشراب والخمرة والبنت الباكرة والعانسة كي يرحموه ويعطفوا عليه لبؤسه العارم وتنصبّ عليه الدراهم والدنانير. إذن، تغوص القصة بالاختلاف الطبقي وهو كان سائداً في المجتمع آنذاك. فلهذا، قد هاج الكاتب هذا الساكن باستخدام الموسيقى الملائمة التي قد ازدهرت بصوت «الهاء» وقد تكرر ۴۵ مرة في المقامة كي يقشعر الجسم من هذا الظلم الفادح والعارم عند الشعب، وهو ملیء بالحسرة والأوجاع والآلآم. وكذلك الحريري لم يحدّد استخدام الأبيات الشعرية كما فعله الهمذاني في مقامته الشيرازية، بل استخدم ١٩ بيتاً كي يأتي بالموسيقى لإثارة الانتباه، فجاء بالكلمات المسجعة من نوع المرصّع، ولكن قام الهمذاني بتوظيف السجع المطرّف. والحاصلة أن الحريري باستخدام الأبيات الشعرية والسجع المرصّع، يوظّف الموسيقى أكثر من الهمذاني، ولكن يقوم على غرار صاحبه الهمذاني باستخدام حرف «الهاء» كي تزدهر المأساة عند المتلقي.



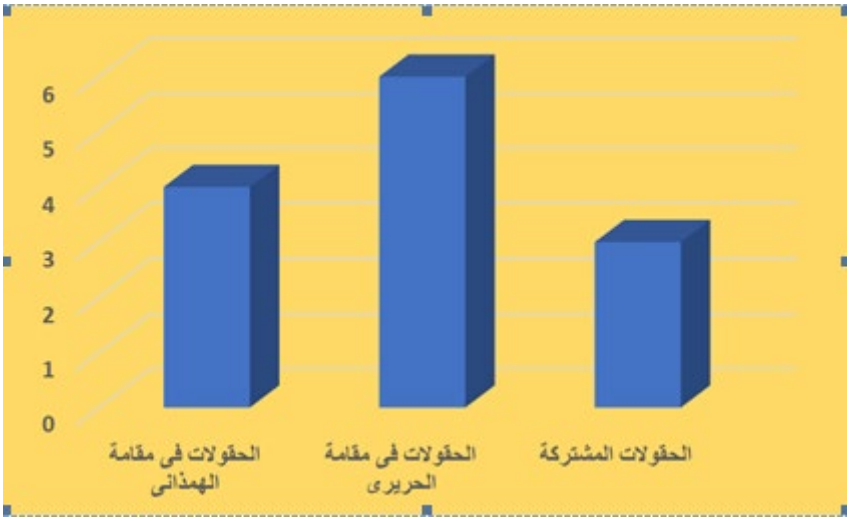

## ۴. المستوى المعجمي

### ۴-۱. المقامة الكوفية للهمذاني والحريري

لقد قام الكاتب بتوظيف الدلالات المعجمية المتكاملة بحيث أدّى هذا التكامل إلى التطور الخلقي عند الناس. فاخترق بديع الزمان الهمذاني جدران الأحاسيس عبر الكلمات التالية: «فتى السن، أشد رحلي، أركض طرفي، عمايةً، غوايةً، شربت سائغه» وانتقل من الأمل والتجدد والرغبة بوصف أيام الشباب والنضارة إلى اليأس والقنوط عبر تجسيد أيام الكهولة التي شاب عن العمر، فطرق اليأس بكلمات نحو: «لبست سابغه، جمعت للمعاد، وطئت ظهر المروضة، أداء المفروضة»، ولكن لم ينبس الكاتب إلى هذا الحد، وشارك حقلاً آخراً ليشير إلى البؤس المصبوب عند البطل عبر التعابير الرمزية وهي: «فلّ الجوع، الزمن المرّ، جار يستعدى الجوع، جيب مرقوع، نبح العواء، عيشه تبريح»، ثم في نهاية المطاف ينتقل إلى دلالة معجمية أخرى، وهي تنهال على الألفاظ، وتعبر عن الرأفة والشفقة ومنها: «قبضت الكيس قبضة الليث، عرف العود، وفد البرّ، بريد الشكر، ملك الفضل، حقق آمالك، اليد العليا لك». إذن يبدأ الهمذاني بالأمل والرغبة، ويتوسط باليأس والبؤس، وينتهي بالمحبة والرأفة.

ولكن الحريرى فى مقامته يتفاعل بين ستة حقول ليجتاز أحاسيس المتلقى بتجسيد مشهد يزدخر بالفخر والبؤس والرغبة والحياء والرأفة والطمع. ففى البداية تموج المقامة بالفخر والمباهاة عبر الألفاظ التالية: «لجين، لبان البيان، السمر، السهر، سحبان، وهو أخطب الخطباء»، ثم يتضافر بتجسيد البؤس والحزن الناكث عبر التعابير التالية: «شراف ضرا، شعث، مغبّر، سفار طال، محقوقف، مصفر، معتر، مجاعة، الوجى، السغب»، ثمّ لم يكتف بهذا الحد، ويشفى غليل القارئ بتوظيف الرغبة والتجدد عند الأغنياء بعرفانهم السائل أبى زيد السروجى، وذلک عبر الكلمات التالية: «الترحاب، آنسناه، اثنيناه، المغنم البارد، قمر الشعر، بدر النثر، مسرة، رفضوا النوم»، ثم بعد هذه تلد المحبة والرغبة عند المضيف. فالجماعة أفرطوا فى تحقيق غاية السائل بعد أن سمعوا قصته الطريفة، وهى تحرق القلوب وذلک عبر المصطلحات التالية: «ألفنا لک النصاب والزكاة، التزمنا كل منا قسطاً من الأموال، إستطلنا طول شكره، إستقلنا مقدار النقود»، ثم يتفاجئ ويستغرب القارئ بألفاظ تدلّ على الخدعة والزيف المنضود إثر الطمع العارم. فالخدع والحيل مع أن تعودت عليها عوادى الزمن، ولكن قد ظهرت وازدهرت فى العصر العباسى ومن الألفاظ المنتابة فى هذا المجال هى: «قبض الصلة، استخراج المال، أحرز العين فى صرّته، برقت أسارير مسرته، خادع، مخدوع، تغرغرت مقلتاه بالدموع،..».

فالمشاركة بين المقامتين للحريرى والهمذانى تتبختر فى ثلاثة حقولات، وهى اليأس والرغبة، ثم المحبة والرافة. مع أنّ كلتى المقامتين تتشابه وتتقارب بالموضوع والموسيقى، ولكن تختلف فى بعض الحقولات الدلالية، وهذا الأمر وليد الإفراط فى الأكاذيب والخدع مع مضى الزمن.

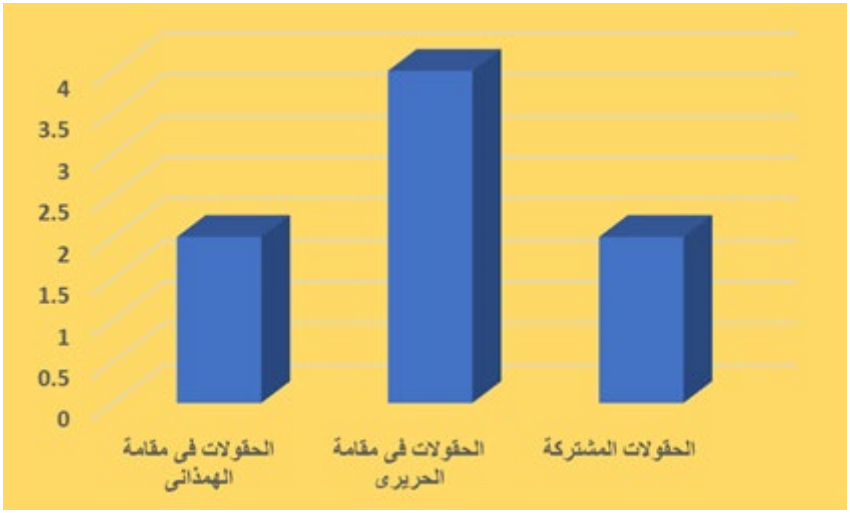



## ٢-٤. المقامة الشيرازية للهمذانى والحريرى

هذه المقامة، كما ذكرنا آنفاً، تركّز على مفهوم الصداقة الحميمة والفراق والابتعاد عن الصديق، ثمّ الالتقاء به بعد فترة طويلة. إذن، يعكس الكاتب المحبة والرغبة عند الأصدقاء عبر هذه الألفاظ: «رفيق رحلة، ترافقنا، ندمت، مفارقته، فراق، أشتاقه، أتذكره، أتمثله فى كل وقت ولمحة، يسعدنى ويسعفنى فيه»، ثم يطوف الهمذانى حول حقل معجمى آخر، وهو يشير إلى البؤس والسأم المبيد، وذلک عبر التعابير التالية: «كهل، غبّر فى وجهه الفقر، السقم، العدم، زى أوحش، شفة قشفة، يد

محلة، العيش المر، هزلت بعدى، محنة، أكلت جريبتى»، فالهمذانى يصف ويجسد رضوض وكدمات وجروح أبى الفتح الإسكندرى بهذه التعابير، لكى يصبح القارئ كله آذان صاغية على ما جرى فى حياة البطل.

تبدأ المقامة الشيرازية للحريرى وهى تصف ندوة من الأدباء والأثرياء الذين ينتظرون بفارغ الصبر استماع الطرائف والنكت الأدبية، فهم يغمسون فى المرح والفرح وشرب الخمر، ويتفاخرون بأنسابهم ومكانتهم الاجتماعية. وفى ليلة ظهر عليهم سائل، وقام بإبانة فصاحته وبلاغته العربية لكى يحصل على النقود. فالحريرى ببضاعته المزجاة وباستخدام التعابير، قام بتجسيد الفخر والمرح الطائش عند الجماعة هذه ومنها: «أهله افراد، مفاد، الفكاهة، أطرب من الأغاريد، أطيب من حلب العناقيد، صفو المدام»، ولكن لم يحدّد ثغور القصة هنا، ويواصل الأمر بتوصيف البؤس والحزن المبيد أمام هذا الترف الشاسع كى يزدهر أمام القارئ الاختلاف الطبقى السائد آنذاك، فقام بتوصيف شخصية ما أهينت كرامتها واستهانها الأغنياء وحكموا عليها على أساس ثيابها المندرسة والبالية وجاءوا بهذه المصطلحات وهى: «ذوطمرين، إزدراءه، احتقرتم ذا أخلاق، خلاق، أعول، سهومة محباه، سهوكة ريباه، لسان متباك فنديت له كفهف ريبة حذرة...». ثم انعكف وأنشد أبياتا شعرية ووصف فيها البنت الباكر والعانسة، وقد ظنّ الجميع أن السائل حقيقة أوضاعه متدهورة، بحيث لم يستطع أن يصرف على بنت زوجته العانسة. فالمستوى المعجمى المتراوح هو الرغبة والألفة والحزن والسأم الشديد. إذن، سبب التوسل يقترب فى هاتين المقامتين، ولكن نشاهد فى الهمذانى روح المحبة والشفقة، ولكن فى المقامة نفسها عند الحريرى نشعر بالفخر والمرح وتزاوجهما طول القصة.




## ٥.المستوى النحوى

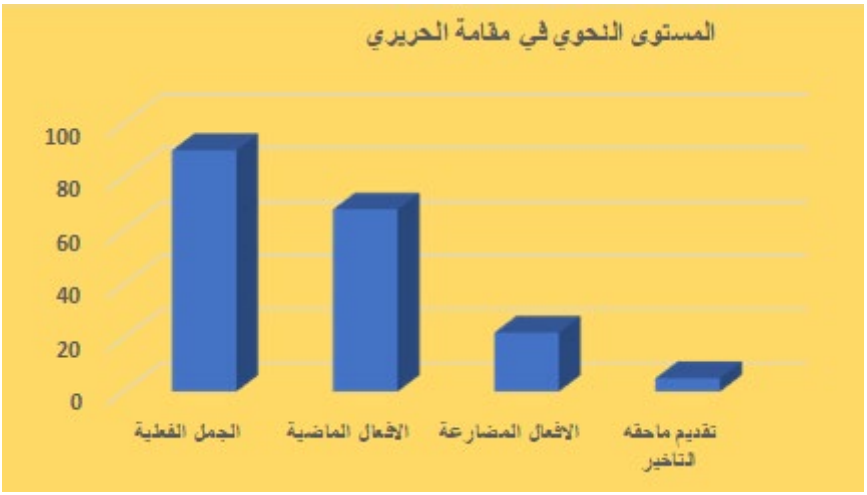
### ١-٥. المقامة الكوفية للهمذانى والحريرى

تبدأ المقامة بالجملة الفعلية «حدّثنا عيسى بن هشام» ثم يليها فعل «قال» الذى يأتى بعده مقول القول. إذن، القصة منذ البداية حتى النهاية رواية مباشرة ألقاها الراوى؛ فهذا يشير إلى أنّ الكاتب استخدم الأقاصيص لتحقيق الهدف المنشود وهو إبانة الأوضاع الاجتماعية والثقافية آنذاك كى

تؤثر على المخاطب. فعندما يدور الحديث على لسان الراوى وهو عيسى بن هشام استخدم ٢٨ جملة فعلية، ولكن فى المقابل عندما يصل دور البطل وهو السائل البائس، يأتى بالجمل الإسمية، وهذا الأمر يدلّ على أنّ أعمال وأفعال الراوى محددة حسب الزمن ولم تنحصر عنده فقط. إذن هو يقع فى وقائع وحوادث مختلفة تتراوح بين الحين والآخر، ولكنّ السائل جاء بالجمل الإسمية لتوصيف بؤسه وفقره، ليدرک المخاطب أن هذه الحالات قد ثبتت واستمرت عند البطل ولم يتخلّص منها. فللتأكيد المضاعف على المشاكل اضطلع الكاتب على استخدام الجمل الإسمية. فالفقر ليس لدى البطل قضية الساعة، بل هى قضية متكاثفة، وهو مستجدى لقمة العيش والطعام دائماً.

وتدلّ جميع الأفعال فى هذه المقامة على الزمن الماضى، وفقط تشير ثلاثة أفعال إلى زمن الحال وهى( أركض، يؤاس،يذهب)، فأراد الكاتب أن يؤكد على أن هذه القصة حدثت بلاشک ودون أى إيغال وخيال. وفى مجال التقديم والتأخير، قدّم الكاتب الجار والمجرور أو الظرف المكانى على المفعول فى تسع جمل، وفى هذه التقديمات دلائل وأغراض؛ فمثلاً فى جملة: «لبست من الدهر سابغه»، يرجع الضمير فى سابغه إلى الدهر، فلذلک قدّم مرجع الضمير كى لا تفسد الجملة نحوياً، ومن الممكن أن نقول أنّه قدّم الجار والمجرور والظروف المكانية لحفظ الأوزان والقوافى، لاحتقان النص بالموسيقى الداخلية عبر الكلمات المسجعة. وكذلک الهمذانى استخدم ١١ من الكلمات المشتقة (اسم المفعول والصفة المشبهة)، فالكلمات المشتقة وهى تعتبر شبه الفعل يوجد فيها المعانى التى تدلّ على الحدوث والوقوع، فالثبوت والاستناد فى الجملة الإسمية مع الخبر المفرد الذى هو من أنواع شبه الفعل أكثر بكثير نحو: «نضوه طليح وعيشه تبريح، ضيف وطؤه خفيف وضالته رغيف».

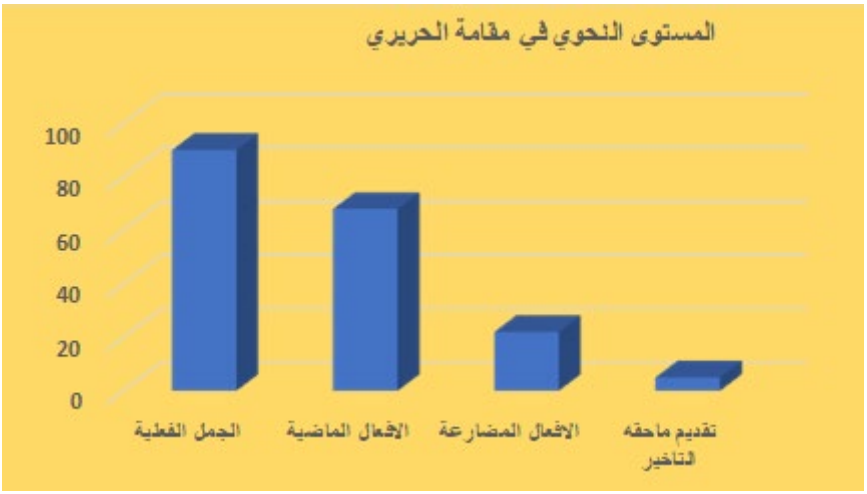
ولكن فى المقابل، نالت مقامة الحريرى صفحات كثيرة بالنسبة إلى نظيرتها. إذن، جاء الحريرى بتسعين جملة فعلية لكى يتفوق على نموذجه المثالى وهو الهمذانى فى مجال الدلالات. فهو خلال هذه الجمل الفعلية، انعكف على إظهار الوقائع والحوادث، فالمتلقى يعتبر أنّ هذه القصة وهى جاءت فى الزمن الماضى، حدثت عند وقت محدد ولم تتكرر وتستمر دائماً فى جميع الأزمنة، فينكب حدوثها على الزمن فقط. وصلت عدد الأفعال المضارعة حوالى ٢٢ فعلاً، وتكوّمت بقية الأفعال على الزمن الماضى. لم يتساطع تقديم ما حقه التأخير فى هذه المقامة خلاف ما جاء فى مقامة الهمذانى، مع أنّ الكاتب أطال الحديث فيها، ولكن قدّم المؤخر على المتقدم فى خمس جمل، ومنها: «فالتزم منه كل منا قسطاً»، فإنّ الحريرى لم يحصر نفسه فى توظيف القوافى المحددة، فيأتى بقوافى عديدة، ويكرّر بعضها فى جملتين، ثم يميل إلى قافية أخرى. فلهذا توافرت حروف القوافى والفواصل فى مقامته، فأدّى هذا الأمر إلى تنوع الموسيقى والإيقاع فيها.




## ٢-٥. المقامة الشيرازية للهمذانى والحريرى

تحشد هذه المقامة ٣٦ جمله فعلية، بحيث لم تصل عدد الجمل الإسمية إلى عشرة. إذن، الجملة الفعلية التى تدلّ على الحدوث وغلبة الزمن فى سير الأحداث، تتناسب مع مضمون القصة التى تكون متشحة بالسواد من فراق الحبيب وحرقة القلب بعده والزواج المرّ والبؤس الشديد والعجز فى الجسد والنفس الذى هو وليد هذا الزواج الجارح. وبينها خمسة أفعال تختص بالمضارع، والباقى تميل إلى الماضى والأمر. إذن، إحاطة الماضى وسيطرته على القصة تروى لنا قضية قد امتاز راويها وبطلها بحتمية وقوعها دون أى ريب وظن. وكذلك تقدّم المفعول به على الفاعل فى ثلاث عبارات للتأكيد المضاعف على مفهوم المفعول به والإيغال فيه، نحو: «انتزف مائه الدهر وأمال قناته السقم». إذن، ليشير الكاتب إلى الاستعارة الموجودة فى القصة، وهى الماء الذى جاء بمعنى النضارة وأيام الشباب، قدّمه على الفاعل، وكذلك فى الجملة التالية ليبّين مدى انحناء ظهر صديقه، وهو رمز لعجزه وشيبته، قدّم «قناته» على الفاعل وهو السقم.

وفى المقابل، حذى الحريرى حذو الهمذانى فى هذه المقامة، وقام على منوال صاحبه فى استخدام الجمل الفعلية. فكما جاء الهمذانى بإحاطة الفعلية على الإسمية، كذلك جاء الحريرى ب٥٥ جملة فعلية. وتشير هذه الجمل إلى أن الأحداث والوقائع قد سادت فى زمن خاص ومحدّد، إذن تنشدّ فى حبال الماضى. فمسامرة الراوى ودخول السائل على الندوة وإنشاد الأبيات الشعرية مع الحيل المتاحة ليست ثابتة ومستمرة، بل هى تظهر فى بعض الأوقات بحيث إذا كانت تستمر فى جميع الأوقات والأوانى لم يتمكّن السائل من خدع الأغنياء والأثرياء، لأنّهم كانوا يتعوّدون على تصرفاته. وبين هذه الأفعال، جاء بـ ١۴ من الأفعال المضارعة، فهو طوّق على المضارع فى وصف شخصيات القصة من السائل والجماعة فى الندوة. ونعتبر أن الحريرى التزم بهذا الاختيار لتجسيد المشاهد وملامح القصة والشخصيات، كى يجسّدها أمام القارئ ويظنّها القارئ أن الشخصيات حية ترزق. وفى مجال التقديم والتأخير، قدّم الجار والمجرور على المفعول به أو الفاعل فى بعض الجمل١٢مرة وحصل هذا الامرإمّا لحفظ الوزن والقوافى فى نهاية الجمل و إمّا للاهتمام المضاعف بالمتقدم.




## ۶. المستوى البلاغى

### ۶-١. المقامة الكوفية للهمذانى والحريرى

لم تتراوح الأساليب البلاغية فى نص المقامة هذه بين الخبرية والإنشائية بحيث يغلب الكلام الخبرى على الإنشائى، وجاء الكلام الإنشائى فى جملتين فقط، وذلك من نوع الأمر والإستفهام. إذن، جعل الكاتب الكلام الإنشائى فى الصمت والمحايدة من البداية حتى النهاية، كى يخبر عبر كلام الراوى بما حدث فى القصة. ولكن الهمذانى كلّف نفسه فى استخدام الكنايات، فمثلاً يذكر فى بواكير القصة: «أشدّ رحلى لكل عماية وأركض طرفى إلى كل غواية»، وهذه كناية عن أنه كان يميل إلى الذنوب والمعاصى فى أيام الشباب. والعماية استعارة مصرحة من الذنوب والآثام، فهو شبّه الذنوب بأمور تعمى عيون الإنسان، ثم يستمرّ ويقول: «حتى شربت من العمر سائغه

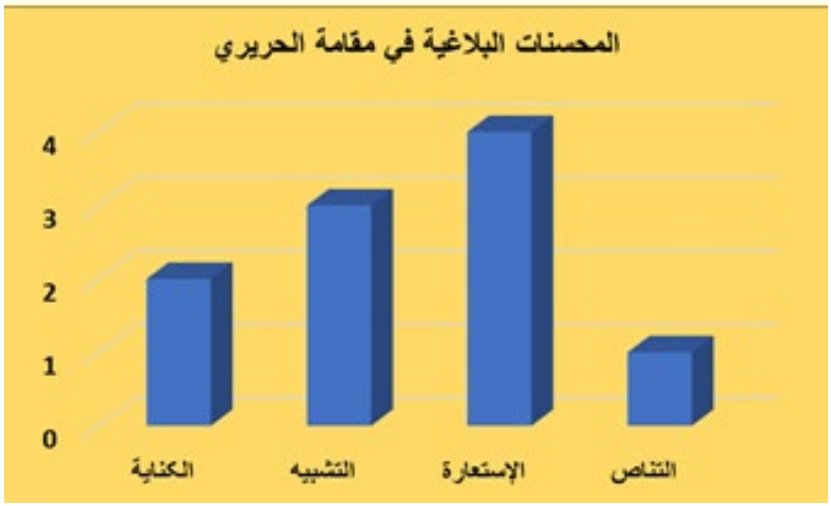
ولبست من الدهر سابغه»، وهذه الجملة كنايةٌ عن أنه تمتّع فى حياته وشبع من الملذات، وفى الجملة «جمعت للمعاد ذيلى»، «ذيلى» استعارةٌ مصرحةٌ من الزاد والأعمال الصالحة.

وجملة «نبح العواء على إثره»، كنايةٌ عن أنه غريب بحيث لم تعرفه كلاب الحارة فتنبح فى وجهه. «فقبضت من كيسى قبضة الليث» تشبيه بليغ. والجملة «فلن يذهب العرف بين الله والناس» تناص أدبى من بيت الحطيئة:

من يضع الخير لا يعدم جوازيه لايذهب العرف بين الله والناس

وجملة «تشقّ لها بردة الطرب» كنايةٌ عن أن الثروة الطائلة ومرحها يؤدى إلى الفرح والمرح الشديد.

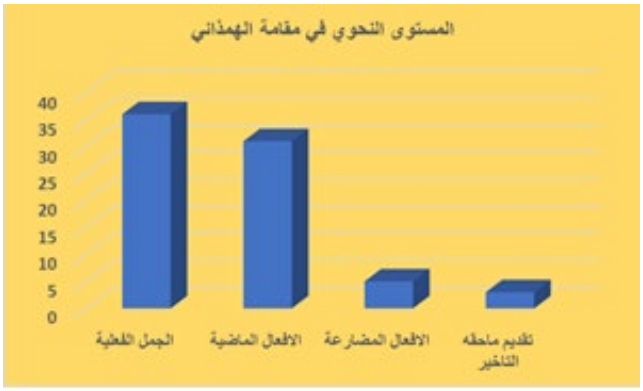
ولكن بدأ الحريرى مقامته بالاستعارة المكنية فى عبارة «سمرت بالكوفة فى ليلة أديمها ذولونين»، فشبّه الليل بكائن حى لديه جلد، وهذا الجلد نصفه مستنير ونصفه مظل ثم فى العبارة التالية، جاء بالتشبيه المرسل، وذكر المشبه والمشبه به وأداة التشبيه وقال: «قمرها كتعويذ من لجين»، ثم استخدم الكناية ليعبّر عن مدى فصاحة أصحابه فى ذلک المجلس، فواصل الحديث وذكر: «مع رفقة غذوا بلبان البيان))، وهذه كناية عن أن هذه الجماعة كلهم ذو فصاحة عريقة، كأن الفصاحة أصبحت أمهم. ثم جاء بالاستعارة المصرحة لوصف الضيف الطارق فى منتصف الليل وقال: «سمعنا من الباب نبأه مستنبح»، فشبّه الضيف الطارق بنباح الكلاب لعدم اهتدائه. ثم شبّه السائل جوعه الواسع بإتّقاد النار للمبالغة فى الكلام وقال: «اللهم إلا أن تقد نار الجوع». وجاء هذا التشبيه البليغ بصورة مقلوبة. ثم جاء بتشبيه مجمل آخر وهو فى وصف بؤس السائل وفقره فيقول: «وجراب كفؤاد أم موسى»، فهنا تناص دينى مأخوذ من الآية الشريفة: «وأصبح فؤاد أم موسى فارغة»، ومن المحسنات البديعية المستخدمة هى الجناس فى كلمتى: «ليل والليل». إذن، طاف الحريرى بالاستعارات المكنية والمصرحة والتشابيه المتنوعة، لكى يصف الصورة الفنية بشكل صحيح وممتاز، وهذا خلاف ما رمى إليه الهمذانى فى مقامته الكوفية.

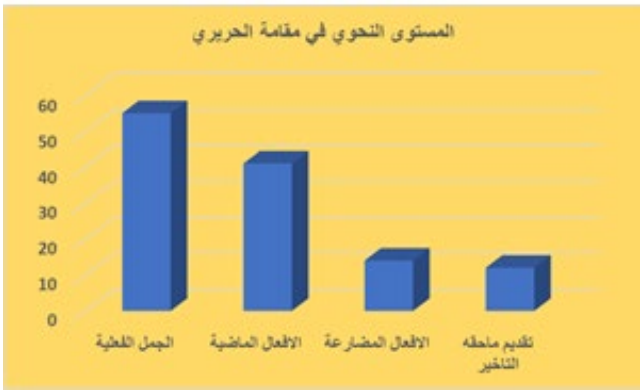



**٢-٦.المقامة الشيرازية للهمذانى والحريرى**

قام الهمذانى بسيطرة الكلام الخبرى فى هذه المقامة كما أحاط بهذا الأمر فى المقامة الكوفية، واستفاد من الاستفهام والأمر فى بعض الجمل فقط، ثم انعكف مرة أخرى إلى الكلام الخبرى، ليصّور مدى افتراق صديقه، فجاء منذ البداية بالطباق والتعابير المضادة، فقال: «حتى جذبنى نحد والتقمه وهد، فصعدت وصوّب وشرّقت وغرّب»، ثم واصل القصة باستعارة مكنية وهى: «ندمت على مفارقته بعد أن ملكنى الجبل وحزنه»، فشبّه الجبل والمرتفعات بسلطان يملك الأخرين. وهناک جناس فى الحركة بين بَعده وبُعده فى جملة «غادرنى بعده أقاسى بُعده». ثم طعن مأساة السائل بمجاز وقال: «انتزف ماءه الدهر»، فالدهر أزال نضارة الرجل وشبابه، فالماء هنا مجاز من النضارة وحيوية الشباب. ثم أثار السائل اغتراب الراوى فى جملتين وقال: «شدّ ماهزلت بعدى وحلت عن عهدى»، وهذه الجملة كناية عن أنّک تغيرت عما كنت أعرفک فى الماضى و كذلک هناک مزيد من الكنايات و الاستعارات التى لايفسح لنا المجال ذكرها.

ولكن تبدأ مقامة الحريرى بالكنايۀ وهى: «مررت فى تطوافى بشيراز على ناد يستوقف المجتاز»، أى ذهبت إلى شيراز ووقفت عند مجلس يدعو المارّ للوقوف والبقاء. ثم جاء باستعارۀ مصرحۀ فى وصف هذا المجلس وقال: «والعائج إليهم مفاد»، أى شبّه المائل بعطف رأس الناقۀ بالزمام. ثم فى كنايۀ أخرى جاء بتوصيفات أخرى لهذه الندوۀ وذكر: «أطيب من حلب العناقيد»، كنايۀ عن أنّ الأحاديث فيها أطيب من الخمر. ثم حذف الموصوف، وجاء بالصفۀ لاختصار الكلام أو لشهرۀ الوصف، فقال: «نسوا أن المرء بأصغريه»، أى أن فضل الإنسان بقلبه ولسانه، فيكتمل عبرهما. ثم فى كنايۀ أخرى جرت على لسان السائل، نرى مدى تأهب الكاتب فى البلاغۀ العربيۀ عندما يأتى السائل بألفاظ تجانس وتناسب أصحاب المجلس وقال: «لو علمتم أن وراء الفدام صفو المدام لما احتقرتم ذا اخلاق» كنايۀ عن أنّ وراء القارورۀ المشدودۀ تجد خمرۀ صافيۀ، فوراء هذه الملابس الباليۀ، فصاحۀ وبلاغۀ عريقۀ.




## ٧.المستوى العمودى

### ١-٧.المقامۀ الكوفيۀ للهمذانى والحريرى

كما ذكر رولان بارت أن سيمياء الدلالۀ تهب دوراً ونشاطاً واسعاً للمتلقى، فالعنوان من أول العتبات وأهم المرتكزات فى دراسۀ المستوى العمودى للنص، بحيث يعتبر ملخصاً لإيحاءات النصوص. إذن، يكتفى الهمذانى فى جميع مقاماته بكلمۀ واحدۀ للعنوان وكذلك يستوفيه فى اسم مدينۀ ما من أنواع البلدان العربيۀ والإيرانيۀ. فعنصر المكان يتفاعل منذ البدايۀ فى القصۀ، وهذا يبدو بأن

يبحث الكاتب عن وحدة واشتراک موضوعی فی جمیع القصص، ویحاول أن یذکر المتلقی أن هذه الحوادث لم تتحدد وتنحصر فی مدینة أو بلاد خاص، بل تثیر وتجتاز الثغور والحدود، وتجول فی الأزقة والمیادین والبیوت برمّتها، وکذلک یشیر إلی الرغبات الجامحة عند الشخصیات من البطل والراوی، فهما کالرحالین یحضران فی المدن والبلدان المختلفة. فیصف الراوی فی الفقرة الأولی میوله إلی ارتکاب المعاصی، ولکن فی نهایة المطاف وعند الشیخوخة یندم ویتوب علی ما مضی منه فی أیام الشباب. ثم ینطلق بوصف لیلة سار فیه إلی بیت صدیقه فی الکوفة، فإذا بشخص یطرق الباب علیه، فهذه الجماعة مع استیلاءهم علی العلوم والآداب، یتحرفون بالکدیة والتسوّل للاختلاف الطبقی الحاشد فی المجتمع. إذن، یمنح عیسی بن هشام الدراهم والدنانیر للسائل ویرحب به. ففی البدایة یتعاملون معه برفق ولین، فهذا الازدراء والاستخفاف إثر رؤیة الملابس ینتهی بعد أن یدافع السائل عن نفسه بالکلمات والتعابیر الفنیة والأدبیة.

ولکن فی مقامة الحریری نجد الکاتب فی الفقرة الأولی یصف أصحابه فی الندوة، ویمدحهم فصاحة وبلاغة، ثم بعد ذلک یقوم بتجسید اللیل کما فعل الهمذانی بأوصاف وتعابیر موحیة وممتدة، فإذا بسائل یطرق بابهم، وعندما یسألون عن الطارق، ینشد السائل أبیاتاً شعریة ملمّة بالمدح، فعندئذ یغترّ الجماعة بعذوبة کلام الطارق، فیفتحون له الباب. فالحریری خلاف ما فعله الهمذانی، جاء بأبیات شعریة، وجعلها منذ البدایة علی لسان السائل لیعرّف نفسه، وهذا یتلائم مع نوع الجالسین فی البیت، فأبو زید السروجی یعلم باجتماع الأدباء والعلماء فی هذا المجلس، فلابدّ أن یثیر انتباههم بکلام خاص ومریح، ولکن یطرق أبوالفتح الإسکندری باباً، وهو یعلم من هو صاحب البیت. إذن، لم یصف الهمذانی فی مقامته الکوفیة صاحب البیت بالعلم والأدب، فهو شخص عادی والسائل علی أساس اقتضاء أحوال المخاطب یأتی بکلام یتناسب وینسجم مع صاحب البیت. ففی هذه المقامة للحریری، عندما یدخل السائل، یستخفون به بسبب ملابسه البالیة، ولکن یستضیفونه بأطایب الطعام. وفی المقابل، ینادیهم السائل بأجمل التعابیر، ولکن الجماعة طلبوا منه أن یکمل سهرتهم فی قصة غریبة، وهذا الأمر یشیر إلی أن الجماعة بعد أن ضیفوا السائل، أرادوا مصاحبته لیتمتعوا فی کلامه، ویستغلّونه، ولکن السائل احتال علیهم وخدعهم بقصة خیالیة ظنّوا بها ظنّ الحسن.

### ٢-٧.المقامة الشیرازیة للهمذانی والحریری

یأتی الهمذانی بلبنة أساسیة منذ البدایة بتوظیف التعابیرالمضادة، لکی یحصل علی مفهوم الفراق والابتعاد عن الصدیق الحمیم، بعد ذلک یصف مضی الزمن، ثم یتخلّی عن الکلمات المضادة، ویأتی بتعابیر متقاربة الدلالة، لیستوعب القارئ إلتقاءه بصدیقه ثم وظّف المعجم توظیفاً دلالیاً فی منحی متقابلی لیصف الهیئة الجدیدة لصدیقه، وهو شاب بملابس بالیة و منحنی الظهر ثم سأله عن سبب هذا الأمر الذی هو زواج من إمراة جمیلة ذات نسب سیء، فتشابکت علی أمواله ونصبته علی الفقر والتسول. فمسارات القصة تتشابه مع بقیة المسارات، ولکن لم تنشأ القضیة فی مجلس ذات جماعة کثیرة خلاف ما فعله فی بعض مقاماته. وکذلک عبّر عن کبت طموحات البطل مع أنه کان غنیاً منذ الأیام الغابرة، ثم أصبح العیش الترف مهزوماً بعد زواج سیء، وانقلب العیش من حالة

جيدة إلى حالة سيئة ومطأطئة الرأس، وهذا التضاد ملائم ومناسب مع التعابير المضادة التى سبر أغوارها الهمذانى عند أعتاب القصة.

يفوق الحريرى منذ بداية مقامته بأوصاف الجالسين والجاثمين فى الندوة، وهم يمتلكون الثقافة والبلاغة العربية، فيرمى الكاتب سهمه المنتاب كى يزيل الستار عن وجوه الشخصيات ويعرّف القارئ والمتلقى بالأشخاص الذين جلسوا فى هذا المجلس، ثم يأتى سائل ويطرق بابهم، ومع أنّه يعرف أصحاب المجلس، يصفهم ويمدحهم بكلام نثر عذب يريح الروح والقلب، وعندئذ أراد الرحيل من المجلس دون أن يطلب منهم شيئاً، فالسائل عزّز نفسه بعد ازدراء واستهانة الجالسين برحيله، ولكن منعوه وطلبوا منه أن يقصّ عليهم قضيته، فاستغلّ الفرصة وقام بالعويل وهو ينشد أبياتاً شعرية، وعبر الأبيات، وصف حكايته المنتابة.

## ٣.النتائج

بعد التفحص والغور خلال المستويات المختلفة للسيميائية فى موازنة المقامتين الكوفية والشيرازية كنموذجين للهمذانى والحريرى وصلت المقالة إلى النتائج التالية:

١) قام الكاتبان بتوظيف الموسيقى الملائمة مع موضوع مقاماتهما، وقاما بتدجيج هذه القصص عبر الموسيقى الداخلية والخارجية. فالهمذانى فى مقاماته الكوفية والشيرازية يصول ويجول باستخدام حرف «الهاء»، وهذا الحرف يدخل فى ظلّ الحروف الهمسية، وهذه الحروف تستخدم للأوجاع والآلام والحسرات و التأوه على الأمور التى تغم القلوب وتسبب الحزن الواجم، بحيث الإيقاعات المكنونة فى هذا الحرف تتناسب وتتلائم مع موضوع المقامات التى تتحدّى الفقر والبؤس المنصرم عند الناس فى العصر العباسى. وكذلك الحريرى لم يتوقف عند تشابه العناوين فحسب، بل انتقل إلى استخدام الموسيقى الداخلية والخارجية الملائمة، كرائده الهمذانى وقام بتشحين مقاماته بنفس الحرف الهمسى وهو «الهاء»، وجاء بالمزيد لوصف حالة البؤس والمأساة فى العصر العباسى واستخدم «الألف المدية» فى مقاماته الكوفية، كى يبالغ فى مدى الإختلاف الطبقى السائد آنذاك، وكذلك طلب بغاية قصوى فى الموسيقى، ووظّف مزيد من الأبيات الشعرية فى مقاماته لتجسيد الظروف المتكاثفة آنذاك. إذن، انهمر الهمذانى فى حرف «الهاء» عند المقامة الكوفية ١٧مرة، وكرّر الحريرى بنفس المقامة «الهاء والالف المدية» ٢٦ مرة. والهمذانى فى المقامة الشيرازية إنعكف إلى هذا الحرف بذاته ٢٨مرة، والحريرى فى نفس المقامة ٤٥مرة. فهذا العدد الهائل بالنسبة إلى بقية الحروف تبرز مدى التقارب والإشتراك الصوتى فى المقامتين للهمذانى والحريرى.

وفى المستوى المعجمى، حقق الكاتبان الكلمات المنشودة لإيصال الفكرة إلى المتلقى، وعلى أساس المضامين الأصلية والفرعية فى قصصهم التزما بتعابير معجمية خاصة، ولكن لم يكتفا إلى هذا الحد فحسب، بل قام الحريرى بتطوير التقارب المعجمى بحيث المشاركة بين المقامتين الكوفية والشيرازية تنطوى فى ثلاثة مجالات، وهى اليأس والرغبة ثم المحبة والرأفة.

٢) مع أن كلتى المقامتين تتشابه وتتقارب فى الموضوع والمستوى الصوتى والمعجمى، ولكن هناك تباين فى بعض الحقول الدلالية؛ وهذا الأمر وليد الإفراط فى الأكاذيب والخدع فى مضى

الزمن بحيث الحيل والخدع فى زمن الحريرى زفرت زفيراً طويلاً، ولهذا أفرط الكاتب على أساس مقتضى الزمن، بتوصيف وتجسيد هذه الحيل والخدع عبر المستويات الصوتيۀ والمعجميۀ والنحويۀ والبلاغيۀ. إذن، فى مجال المستوى المعجمى، يركز الهمذانى فى المقامۀ الكوفيۀ على الأمل، ثم ينتقل إلى اليأس والقنوط إثر البؤس، وفى النهايۀ يؤكد على الرأفۀ والمحبۀ. ولكن الحريرى فى نفس المقامۀ إضافۀ إلى هذه الأمور، قام بتدشين مقامته بالفخر والمباهاۀ، وينتهى بالألفاظ التى تشير إلى الخدعۀ والزيف آنذاک. وكذلک فى المقامۀ الشيرازيۀ، نرى اختلافات عارمۀ؛ فالهمذانى يرغب فى تتويج المقامۀ بروح المحبۀ والشفقۀ، ولكن الحريرى يهب إلى القارئ إزدواجيۀ تتآلف بين الفخر والمرح. وفى المستوى النحوى للمقامۀ الكوفيۀ، لم يقدّم الحريرى المتأخر على المتقدم، ولكنّ الهمذانى فى نفس المقامۀ قدّم المتأخر فى كثير من الجمل، وهذا إما لغرض القصر و إما لرعايۀ القوافى، ولكنّ الحريرى يتحدى القوافى العديدۀ ويستخدم الحروف المختلفۀ خلاف مافعله الهمذانى فى مقامته الكوفيۀ. وفى المستوى البلاغى، زخرف الهمذانى مقامته الكوفيۀ بأنواع الكنايات، وفى المقابل، استخدم الحريرى الإستعارۀ المصرحۀ والتشابيه المختلفۀ ليجسّد امام المتلقى صورۀ حيۀ ومؤثرۀ توحى بأهداف نبيلۀ. وأيضاً جاء الهمذانى فى المقامۀ الشيرازيۀ بالكنايات والاستعارات المكنيۀ، وفى المقابل، استخدم الحريرى التشابيه والاستعارات المصرحۀ فى المقامۀ نفسها.

٣) قام الحريرى على منوال صاحبه الهمذانى باختيار أسماء مقاماته من البلدان والمدن فى ثمانى مقامات، وفى المقامۀ الكوفيۀ بعد وصف أصحاب الندوۀ، قام بتجسيد الليل عبر الاستعارات، كما فعله الهمذانى فى نفس المقامۀ، ثم يصف إطراق الباب بأيدى سائل بغتۀ، كما وصفه الهمذانى، ولكن عندما أجاب السائل عن سؤال صاحب البيت، عرّف نفسه بأبيات شعريۀ عذبۀ، لأنّه يعلم أنّ صاحب البيت ذو فصاحۀ وثقافۀ عريقۀ، وهذا خلاف ما فعله السائل فى مقامۀ الهمذانى، لأن الهمذانى لم يعرّف صاحب البيت بالعلم والبلاغۀ، فهو شخص عامى، وكذلک يختم مقامته بإغداق الأموال نحو الفقير. والمقامۀ الشيرازيۀ أيضاً تبدأ وتنتهى بنفس التصرفات والأعمال. وكذلک قد حذى حذو الهمذانى فى سبب فقر ومأساۀ السائل؛ فالسائل فى المقامۀ الشيرازيۀ للهمذانى ذكر سبب الفقر وهو زواج من إمرأۀ جميلۀ ذات نسب سىء انثالت على أمواله وأصبح فقيراً، وكذلک السائل فى المقامۀ الشيرازيۀ للحريرى جاء بسبب لكديته، وهى بنت زوجته العانسۀ، ولهذا قام بالتشابيه والإستعارات لوصفها بالخمرۀ والشراب. فمن هنا يبرز مدى التشابه والتقارب فى المستوى العمودى بين المقامتين الكوفيۀ والشيرازيۀ، بحيث الحريرى كرائده جاء بالمقامۀ الشيرازيۀ بعامل للفقر وهو البنت العانسۀ كما فعله الهمذانى بنفس المقامۀ وهى زواج من امرأۀ ذات نسب سىء. فالنساء أصبحن فى هاتين المقامتين سبب وعامل للفقر والبؤس الذى يزهق الروح.

## المصادر

آباد،مرضيۀ، (١٣٨٦)، تاريخ الأدب العربى فى العصر العباسى(٢)، تهران: سمت.
إبن منظور،محمد بن مكرم،(١٤١٤)،لسان العرب، بيروت: داربيروت.

أبوحاقة، أحمد وآخرون،(٢٠٠٦)،المفيد الجديد فى الأدب العربى،المجلد الأول،بيروت: دارالملايين للعلم.

أحمدى،بابک،(١٣٧٥)،از نشانه های تصویری تا متن، تهران: نشر مرکز.

الأحمر، فيصل،(٢٠١٠)،معجم السيميائيات،بيروت: دارالعربية للعلوم.

بارت، رولان،(١٩٨٦)،مبادىء فى علم الدلالة،ترجمة:محمد بكرى،المغرب: دارالبيضاء.

بركات، وائل والآخرون،(٢٠٠٤)،إتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة،دمشق: منشورات جامعة دمشق.

البستانى، بطرس،(لاتا)،أدباء العرب فى العصر العباسية،المجلد الثانى،بيروت: دارالجيل.

بوخاتم، مولای علی،(٢٠٠٤)،مصطلحات النقد العربى السيمياءوى الإشكالية والأصول والإمتداد، دمشق: منشورات اتحاد كتب العرب.

الحريرى، أبومحمد القاسم،(٢٠٠٥)،مقامات الحريرى، بيروت: دارالكتب العلمية.

خضری، محمدرضا، (١٣٩٥)، دلالة المكان فی مقامات الحريری، ادب عربی، السنة ٨، العدد ١، صص ١١٧-١٣٦.

داد، سیما،(١٣٨٣)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: نشر مروارید.

الزيات، أحمد حسن،(١٤١٧)،تاريخ الأدب العربى، بيروت: دارالمعرفة.

شيخ سياه، محمد،(١٣٨٣)،مقامات بديع الزمان الهمذانى والحريرى فى نقد وتطبيق، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، السنة٣٧، العدد ١٤٧، صص٢٠٤-١٨٩.

صفوی، کوروش،(١٣٨٣)،از زبان شناسی به ادبیات،تهران: نشر چشمه.

ضيف، شوقى،(١٩٦٠)،الفن ومذاهبه فى النثر العربى،القاهرة: لا نا.

علوی مقدم، مهیار،(١٣٧٧)، نظریه های نقد ادبی معاصر، تهران: سمت.

الفاخوری، حنا،(١٣٧٧)، تاريخ الأدب العربى،تهران:انتشارات توس.

القلقشندى،أبوالعباس،(١٩٨٧)،صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء،بيروت:دارالكتب العلمية.

مبارک، حنون،(١٩٨٧)،دروس فى السيميائيات، المغرب:دارتوبقال للنشر.

مجيدى، حسن وآسيه فولادى،(١٣٩١)،التحليل السيميائى الناس فى بلادى لصلاح عبدالصبور، مجلة دراسات الأدب المعاصر ،السنة الرابعة، العدد السادس عشر:صص٤٩-٢٧.

مرامی، جلال و همکاران (١۴٠٢). السيميائية التداولية لأفعال الحركة الموضعية لإنسان فى القرآن الكريم، آمادة انتشار.

الهمذانى، بديع الزمان،(٢٠٠٢)،مقامات بديع الزمان الهمذانى،تحقيق:على بوملحم، بيروت:دار ومكتبة الهلال.

Abad, M., (2007), History of Arabic Literature in the Abbasid Era (2), Tehran: Smt. [In Persian].

Abu Haqqa, A. and others, (2006), Al-Mufid Al-Jadeed fi Arabic Literature, Volume One, Beirut: Dar Al-Maleen for Knowledge. [In Arabic].

Ahmadi, B., (1995), from the beginning of this picture in the text, Tehran: Center Publishing. [In Persian].

Al-Ahmar, F. (2010), Dictionary of Semiotics, Beirut: Arab House of Sciences. [In Arabic].

Alavi Moghaddam, M., (1998), Theory of Contemporary Literary Criticism, Tehran: Smt. [In Persian].

Al-Bustani, B., (Lata), Arab Writers in the Abbasid Era, Volume Two, Beirut: Dar Al-Jeel. [In Arabic].

Al-Fakhouri, H., (1998), History of Arabic Literature, Tehran: Tus Publications. [In Arabic].

Al-Hamdhani, B. al-Z., (2002), Maqamat Badi' al-Zaman al-Hamdhani, edited by: Ali Bu Melhem, Beirut: Al-Hilal House and Library. [In Arabic].

Al-Hariri, A. M. Al-Q., (2005), Maqamat Al-Hariri, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya. [In Arabic].

Al-Qalqashandi, A. A-A., (1987), Subh Al-A'shi in the Construction Industry, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. [In Arabic].

Al-Zayat, A. H., (1996), History of Arabic Literature, Beirut: Dar Al-Ma'rifah. [In Arabic].

Barakat, W. and Others, (2004), Modern and Contemporary Critical Trends, Damascus: Damascus University Press. [In Arabic].

Barthes, R., (1986), Principles of Semantics, translated by: Muhammad Bakri, Morocco: Dar Al-Bayda. [In Arabic].

Boukhatam, M. A., (2004), Problematic Semiotic Terms of Arab Criticism, Origins, and Extension, Damascus: Arab Book Union Publications. [In Arabic].

Dad, S., (2004), Farhang Literary Terms, Tehran: Marvarid Publishing. [In Persian].

Deif, S., (1960), Art and Its Doctrines in Arabic Prose, Cairo: No.

Ibn Manzur, Muhammad bin Makram, (1993), Lisan al-Arab, Beirut: Darbeirut. [In Arabic].

Majidi, H. and Fouladi, A. (2012), Semiotic Analysis of People in My Country by Salah Abdel Sabour, Journal of Contemporary Literary Studies, Fourth Year, Issue Sixteen: pp. 27-49. [In Persian].

Marami, J. and Others (2023). The pragmatic semiotics of human positional movement verb in the Holy Quran, Ready to publish. [In Persian].

Mubarak, H., (1987), Lessons in Semiotics, Morocco: Darto Bakkal Publishing. [In Arabic].

Khezri, M. R., (2015), Place implication in Maqamaat Al-Hareeri, Adab-e Arabi, 8(1), pp. 117-136. [In Persian].

Safavi, K., (2004), Az Zaban Shanasi Bi Adabiyat, Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian].

Sheikh Siyah, M., (2004), Maqamat Badi' al-Zaman al-Hamdhani and al-Hariri in criticism and application, Journal of the College of Arts and Humanities, Year 37, Issue 147, pp. 189-204. [In Persian].

# بررسی نشانه‌معناشناختی مقامات مشابه همدانی و حریری (کوفیه و شیرازیه)

رقیه رستم‌پور ملکی[1]، کوثر چاپچی بهبهانی زاده[2]، انسیه سادات هاشمی[3]✉

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران، رایانامه: r.rostampour@alzahra.ac.ir

۲.دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران، رایانامه: kosarbehbahani69@gmail.com

۳. نویسنده مسئول استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه تهران، تهران، ایران، رایانامه: nc.hashemi@ut.ac.ir

نثر عربی در عصر عباسی با انواع و سبک‌های مختلف خود، از جایگاه خاصی برخوردار بود. مقامات در این عصر رونق گرفت. مقامه یکی از مهم‌ترین فنون ادبیات عرب است که نشان‌دهندهٔ هنر ادیب در استفاده از صنایع ادبی و بدیع و سجع است. مقامه همچنین در قالب روایی و گفتگوی بین دو نفر که عبارتند از راوی و قهرمان، به مسائل اجتماعی از قبیل گسترش فقر و بدبختی و زوال اخلاق در جامعهٔ عباسی اشاره می‌کند. مقالهٔ حاضر با رویکرد نشانه‌شناسی به بررسی دو مقامه از همدانی و حریری می‌پردازد تا با کاوش در اعماق این متون، معانی نشانه‌شناختی آنها را در سطوح افقی و عمودی اعم از سطح آوایی، واژگانی، دستوری و بلاغی رمزگشایی کند. پس از مقایسهٔ مقامهٔ کوفیه و شیرازیه همدانی و حریری با رویکرد نشانه‌شناختی، این نتیجه حاصل شد که حریری نه‌تنها همدانی را در تکرار اسم مقامات به چالش کشیده، بلکه در سطح آوایی و واژگانی نیز از او پیروی کرده است. در سطح عمودی که بیانگر توازن و انسجام موضوعی و پی‌رنگی است نیز تابع او بوده، اما در سطح دستوری و بلاغی بر خلاف او از فنون بلاغی و دستوری استفاده کرده است.

**واژه‌های کلیدی:** نشانه‌شناسی، معناشناسی، مقامه، همدانی، حریری