Received	22 January 2026	Accepted	23 January 2026
Revised	22 February 2026	Published	30 June 2026
Volume	8, (June) 2026	Pages	50-64
http://doi.org/			

To cite:
Isiaka Raji Folohunsho Hammed. 2026. Al-Ṣuwar al-badīʿiyyah fī kiswat al-ʿārī li-ʿAbd al-Bārī Adītinjī: al-maqāmah al-Maghribiyyah namūdhajan. *Al-Qalam International Journal of Arabic Studies.* Vol. 8 (June 2026): 50-64
DOI: http://doi.org/

الصور البديعية في كسوة العاري لعبد الباري أديتنجي: المقامة "المغربية" نموذجا

Rhetorical Imagery in ʿAbdul-Bārī Adėtūnjį's Kiswat Ul-ʻĀrī : A Study of the 'Maghribi' Maqamah

Isiaka Raji Folohunsho Hammed[1]

الملخص

كان مصطلح *المقامة* يدلّ في الأصل على مكان الاجتماع، ثم اتّسع ليشمل أنماطاً من الخطاب العام مثل الخطب والمجالس والعروض. وقد تطوّر لاحقاً إلى جنس أدبي راقٍ في أواخر العصر العباسي، يتميّز بالإيجاز والأسلوب البلاغي المتقن والنثر الموزون والمقفّى. ورغم طابعه الترفيهي، فقد استُخدمت المقامة أساساً لإبراز القدرة اللغوية ونقل القيم الأخلاقية والاجتماعية. ومع أنّ هذا الفن متجذّر في التراث العربي، فقد امتدّ تأثيره إلى خارج العالم العربي، بما في ذلك يوروبالاند في جنوب غرب نيجيريا، حيث أسهم علماء مثل الشيخ مسعود عبد الغني أديبايو، ويوسف أجيغُنْلِه، وعبد الباري أديتِنجي في تطويره. وتمثّل مؤلَّف أديتِنجي *كسوة العاري في مقامات عبد الباري* 2017 نموذجاً معاصراً للتفاعل الإفريقي مع هذا التراث. تتناول هذه الدراسة تحليل الصور البلاغية في المقامة الثالثة والعشرين، *المغربية*، مع التركيز على أدوات مثل الاستعارة والتشبيه والجناس. وتخلص إلى أنّ أديتِنجي يحافظ على السمات الكلاسيكية للمقامة، مع التعبير عن هوية أدبية إفريقية معاصرة متميّزة.

الكلمات المفتاحية :المقامة، الصور البلاغية، النثر العربي، الأدب العربي النيجيري، التحليل الأسلوبي

[1] Department of Foreign Language Studies (Arabic Unit), College of Humanities and Culture, Osun State University, Nigeria. ORCID iD: https://orcid.org/0009-0004-8406-5203, E-mail: isiaka.hammed@uniosun.edu.ng

Abstract

The term maqāmah originally referred to a place of gathering but later expanded to include public discourse such as sermons, assemblies, and performances. It eventually developed into a refined literary genre during the late Abbasid period, characterized by concise prose, rhetorical sophistication, and rhythmic, often rhymed language. While entertaining, the maqāmah primarily served to display linguistic mastery and convey moral and social commentary.Though rooted in Arabic tradition, the genre spread beyond the Arab world, including Yorubaland in southwestern Nigeria, where scholars such as Shaykh Masʿūd ʿAbd al-Ghaniy Adebayọ̀, Yūsuf Ajẹ́gunlè, and ʿAbd al-Bārī Adétèjí contributed to its development. Adétèjí's Kiswat al-ʿĀrī fī Maqāmāt ʿAbd al-Bārī 2017 reflects a modern African engagement with the tradition. This study analyzes rhetorical imagery in the twenty-third maqāmah, al-Maghribiyyah, focusing on devices such as metaphor, simile, and wordplay. It finds that Adétèjí preserves classical features while expressing a distinct contemporary African literary identity.

Keywords: *Maqāmah, Rhetorical Imagery, Arabic Prose, Nigerian Arabic Literature, Stylistic Analysis*

المقدمة

يجدر بهذا البحث قبل الخوض في غمار الدراسة ذكر نبذة يسيرة عن تاريخ نشأة المقامات وتطورها، وهو أنّ العرب منذ أقدم العصور كغيرهم من الأمم يرددون الحكايات ويتمتعون في مجالسهم بسماعها ولا شك أنّ القصص تصور العادات والتقاليد والآراء والمعتقدات الذين يقصّون تلك القصص أو الذين يحكونها ناهيك عما يعتريها من دقائق خاصة قلما توجد في باقي الأنواع الأدبية، ظهر في القرن الرابع الهجري (شادي، ٢٠١٨:٣) نوع أدبي جديد يدعي المقامات لم يكن القول أن جوهرها تلك القصص أو الحكايات إلاّ أنّ مبدعيها تعمدوا التصنيع والتأنق بها وهذه المقامات تضم الحكايات والنوادر والمطيبات بينما لا تخلو من جوانب تاريخية وحكمية وأدبية.

ووصلت الحياة الفكرية في العصر العباسي إلى ذروة التطور والازدهار، ولاسيما في العلوم والآداب. وقد عرف العصر حركات ثقافية مهمة وتيارات فكرية بفضل التدخل بين الأمم. وكان لنقل التراث اليوناني والفارسي والهندي، وتشجيع الخلفاء والأمراء والولاة، وإقبال العرب على الثقافات المتنوعة، أبعد الأثر في جعل الزمن العباسي عصراً ذهبياً في الحياة الفكرية (البستاني، ١٩٧٩:٣٨٩).

وللمقامة عناصر أدبية ثلاثة وهي:

١. الراوي: ينقلها عن مجلس تحدث فيه.
٢. مكدي (البطل): تدور القصة حوله وتنتهي بانتصاره في كل مرة.
٣. العقدة (نكتة): تحاك حولها المقامة وقد تكون هذه العقدة بعيدة عن الأخلاق الكريمة وأحيانا تكون سمحة.

وتبنى المقامة على الإغراق في الصناعة اللفظية خاصة والصناعة المعنوية عامة والمقامة الفنية أو البديعية، كما أجمع النقاد على تعريفها أقرب ما تكون لقصة قصيرة مسجوعة بطلها نموذج إنساني مكد ومتسوّل والمقامة راو وبطل وهي تقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لونا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية (البستاني، ٣٩٦ :١٩٧٩). وبالرغم من التسول من أهم الموضوعات المقامة إلا أنها ليست الموضوع الرئيسي لها وإن كانت صنعة ملازمة للبطل فقد عالجت المقامة موضوعات شتى مثل النقد بأنواعه المختلفة الأدبي والمذهبي والاجتماعي وفيها التعليم اللغوي والأسلوبي والإرشاد والحيلة والأدب والألغاز.

أمّا القول عن نشأتها وتطورها فلا اختلاف على نشأت المقامات الأدبية أنها مشرقية أمّا الذي لا اتفاق عليه فهو زمن هذه النشأة وصاحب الفضل فيها، فمهما يكن من شأن الاختلاف حول منشأ المقامات فإنه يدور حول ثلاثة أسماء كبيرة في تاريخ تراثنا الأدبي والفكري عاش أصحابها بين القرنيين الثالث والرابع الهجري وهم بديع الزمان الهمذاني وابن دريد وابن فارس (خفاجي، ١١ :١٩٣٧).

هذا، ويتكوَّن البحث من مقدّمة وثلاثة مباحث وخاتمة، خُصِّص المبحث الأوّل لرسم ملامح تاريخيّة عن صاحب المقامات، شملت اسمه ونشأته ورحلاته العلميّة، مع إبراز موهبته الأدبيّة، ونشاطه الثقافي، والإشارة إلى بعض مؤلّفاته. أمّا المبحث الثاني، فقد انصرف إلى عرض نصّ المقامة الثالثة والعشرين المختارة والموسومة بـ"المغربيّة"، تحليلًا وقراءة. وتناول المبحث الثالث دراسات النص المقامة، ورصد أبرز الظواهر البديعيّة والأسلوبيّة والفنيّة في المقامة المختارة، من عناية بالألفاظ والتراكيب، ودقّة في التصوير، وما يتصل بذلك من سمات جماليّة. وتُختتم الدراسة بعرض أهمّ النتائج التي انتهى إليها البحث.

أصحاب المقامات

ويشير الدارسون إلى أن البدايات الأولى التي مهّدت لظهور فنّ المقامات تعود إلى جهود لغوية وأدبية سابقة، لعلّ من أبرزها أعمال ابن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، صاحب *الجمهرة في اللغة*، الذي مثّلت كتاباته نموذجًا مبكرًا للعناية بالغريب من الألفاظ، وتوظيف السرد اللغوي في سياق أدبي مشوّق، وإن لم يضع مقامات بالمعنى الاصطلاحي الدقيق (ابن دريد، ١٩٨٧). وقد أسهم هذا التوجّه في تهيئة الذوق الأدبي لتقبّل فن يقوم أساسًا على اللعب باللغة واستثمار طاقاتها التعبيرية.

ويأتي بعده ابن فارس (ت ٣٩٠هـ)، صاحب *المجمل في اللغة*، الذي أسهم إسهامًا واضحًا في ضبط الدلالة اللغوية، والتمييز بين الأصول والمعاني، وهو ما انعكس لاحقًا على فن المقامات الذي يعتمد اعتمادًا كبيرًا على الدقة اللغوية، والوعي بالاشتقاق، والتصرّف في الألفاظ (ابن فارس، ١٩٩١). ويمكن القول إنَّ الجهود المعجمية لهذين العلمين شكّلت الأرضية العلمية التي انطلق منها هذا الفن في صورته الناضجة.

غير أنَّ التأسيسَ الحقيقيّ لفن المقامات ارتبط باسم بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨هـ)، الذي يُعدّ الرائد الفعلي لهذا الفن، وصاحبه الأول في صورته الفنية المكتملة. فقد وضع الهمذاني مقاماتٍ تقوم على عناصر فنية محدّدة، من أبرزها وجود راوٍ ثابت، وبطل محوري متقلّب الأحوال، يعتمد على فصاحته وذكائه في تحصيل الرزق، مع حبكة قصصية قصيرة تتخللها مواقف ساخرة وحِكَمٌ نافذة (الهمذاني، ٢٠٠٣).

وقد امتازت مقاماته بالعفوية، وقربها من واقع الناس، فضلًا عن خفّة الروح وسلاسة الأسلوب، مما جعلها واسعة الانتشار، وعظيمة الأثر فيمن جاء بعده.

وبعد بديع الزمان، تتابع الأدباء في نظم المقامات، فظهر ابن نباتة السعدي (ت ٤٠٥هـ)، الذي حاول السير على نهج الهمذاني، مع ميلٍ أوضح إلى الصنعة اللفظية، ثم ابن ناقيا البغدادي (ت ٤٨٥هـ)، الذي أكثر من التأليف في هذا الفن، واتّسم أسلوبه بالإكثار من السجع والغريب، وهو ما يعكس ذوق العصر العباسي المتأخر الذي كان يميل إلى التكلّف البياني (بروكلمان، ١٩٩٣).

ويُعدّ الحريري أبو القاسم (ت ٥١٤هـ) الذروة الفنيَّة لفنِّ المقامات، إذ بلغت المقامة على يديه أقصى درجات الإحكام اللغوي والبلاغي. فقد ألّف خمسين مقامة، اشتهرت بدقة بنائها، وشدة عنايتها باللغة، حتى أصبحت نموذجًا للفصاحة، ومادة تعليمية تُدرَّس وتُشرح، وتُكتب حولها الشروح والحواشي (الحريري، ١٩٩٨). وقد مثّلت شخصية "أبي زيد السروجي" تطورًا واضحًا في شخصية بطل المقامة، من حيث العمق والقدرة على تمثيل التحولات الاجتماعية والفكرية.

ولا غرو، والحال هذه، أن اشتهر في تاريخ هذا الفن رجلان دون سواهما، هما بديع الزمان الهمذاني والحريري، حتى غدا اسماهما مقترنين بفن المقامات اقترانًا وثيقًا في كتب التراث والدراسات الحديثة على السواء (شوقي ضيف، ٢٠٠٤).

وفي سياق متصل، ألّف الزمخشري جار الله محمود بن عمر (ت ٥٣٧هـ) كتاب *أطواق الذهب*، وهو مجموعة من المواعظ والحِكَم صيغت بأسلوب أدبي بليغ، قريب في روحه من المقامات، وإن كان يخلو من عناصرها السردية الأساسية (الزمخشري، ٢٠٠١). وكذلك ألّف شرف الدين عبد المؤمن الأصفهاني كتاب *أطباق الذهب*، الذي سار على النهج نفسه. ويلاحظ أن هذين الكتابين لا ينتميان إلى فن المقامات إلا من حيث التسمية والأسلوب البلاغي، دون الالتزام بالبنية الفنية المعروفة للمقامة، ومع ذلك فقد حظيا بانتشار واسع، وطُبعا وتداولهما الناس لما تضمّناه من قيم أخلاقية وحِكَم تربوية.

كما يُذكر في هذا السياق ابن الجوزي أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمن البغدادي (ت ٥٩٧هـ)، الذي عُرف بأسلوبه الوعظي القصصي، وقد أسهم هذا الأسلوب في توسيع دائرة النثر الأدبي الذي يقترب في روحه من فن المقامات، وإن لم يُعرف عنه التأليف المقامي الصريح (ابن الجوزي، ١٩٩٧).

واستمرّ فنَّ المقامات بعد ذلك في العصور المتأخرة، فكتب فيه ابن الوردي، ثم جلال الدين السيوطي، والشهاب الخفاجي، وغيرهم ممن وظّفوا هذا الفن لأغراض تعليمية وبلاغية. وفي العصر الحديث، حاول بعض الأدباء إحياء هذا الفن أو محاكاته، مثل العطار، والشدياق، واليازجي، وعبد الله فكري، حيث أضفوا عليه مسحةً معاصرة، وربطوه بقضايا المجتمع الحديث، مع الحفاظ على روحه التراثية (ضيوف، ٢٠٠٨).

وخلاصة القول، إنَّ فنَّ المقامات يمثّل شاهدًا حيًّا على تطور النثر العربي، وقدرته على التجدّد والتكيّف مع مختلف العصور. فقد جمع بين المتعة والفائدة، والحكمة والطرافة، وكان سجلًّا أدبيًا يعكس الحياة الاجتماعية والفكرية للعرب. ولئن اشتهر من أعلامه رجلان، فإن استمراره وبقاءه إنما يعود إلى تلك السلسلة الطويلة من الأدباء الذين أسهموا في تطويره، فصار تراثًا أدبيًا راسخًا، جديرًا بالدرس والتحليل.

هذا، ويتكوَّن البحث من مقدّمة وثلاثة مباحث وخاتمة، خُصِّص المبحث الأوّل لرسم ملامح تاريخيّة عن صاحب المقامات، شملت اسمه ونشأته ورحلاته العلميّة، مع إبراز موهبته الأدبيّة، ونشاطه الثقافي، والإشارة إلى بعض مؤلّفاته. أمّا المبحث الثاني، فقد انصرف إلى عرض نصّ المقامة الثالثة والعشرين المختارة والموسومة بـ"المغربيّة"، تحليلًا وقراءة. وتناول المبحث الثالث دراسات النص المقامة، ورصد أبرز الظواهر البديعيّة والأسلوبيّة والفنيّة في المقامة المختارة، من عناية بالألفاظ والتراكيب، ودقّة في التصوير، وما يتصل بذلك من سمّات جماليّة. وتُختتم الدراسة بعرض أهمّ النتائج التي انتهى إليها البحث.

المبحث الأول: لمحات تاريخيَّة عن صاحب المقامات

هو الدكتور عبد البارئ أَرَيْمُو أَدَيْتُنْجِي Aremu Adetunji الإبادني، من مواليد أَبَوْمُو Apomu، ولد في: ١٣ أبريل ١٩٤٨ الميلادي، وبلدة " أَبَوْمُو" إحدى البلدان التابعة حينذاك لمدينة إبادن وهي حاليًا تابعة لولاية أَوْشُنْ Osun State، نيجيريا.

تعلّم من كبار علماء إبادن منهم الشيخ محمد الخراشي المتوفى عام ١٩٦٥م، والإمام محمد الصادق علي فولوحنشو المتوفي: ١٩٨٨م والإمام مدثر عبد السلام (المتوفي: ١٩٩١م، والشيخ محمد الأوَّل أَدَيْرَوْجُو Aderoju المتوفي: ٢٠٠٥م (راجي، ٢٣:٢٠٢٥).

نشأ في مدينة إبادن نشأة دينية طيّبة تحت حضانة أبويه منذ عنفوان شبابه درّس في المدرسة الخراشيّة الثانويَّة بإبادن ونال الشهادة الثانوية بتقدير فائق عام ١٩٧٠م، ثم درس في جامعة جوس University of Jos حيث نال شهادة البكالوريوس في اللغة العربيّة وآدابها عام ١٩٨٢م، وبعدها التحق بجامعة إبادن University of Iibadan حيث حصل على درجة التخصّص "الماجستير" في الدراسات العربيّة والإسلاميَّة عام ١٩٨٤م، ثم الدبلوم العالي للمدرسين "PGDE" عام ١٩٨٨م، ومن ثم التحق بجامعة إلورن University of Ilorin لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها عام ٢٠٠٥م (راجي، ٢٥:٢٠٢٥). والدكتور شاعر مفلق و موهوب وأديب متمكّن نجيب فهو شاعر حسن الديباجة وكاتب قوي الأسلوب.

كما أنه هو مدير ومؤسس كلية عبد الباري لدراسات العربية والإسلامية، أَوْلَوْمِي إبادن، ولاية أويو، نيججيريا. فهو متضلّعًا من فنون الأدب، أخذ عنه الناس وسار إليه الطلبة من كلّ الآفاق (أتوتيليطو، ١٣:٢٠٠٤).

قام بمزاولة التدريس في مختلف المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية والفيدرالية والجامعية ، وكما خدم الدكتور في مختلف المكانات المرموقة داخل كلية الفيدرالية أوشيئيلى ولاية أوغن Oshiele, Ogun State وخارجها كالمحاضر في اللغة العربية والدراسات الإسلامية. مثل: مدرسة الأحمدانية الابتدائية، أكورى ١٩٧٢-١٩٧٥م، مدرسة الأحمد الثانوية أراورمي إبادن Araromi , Ibadan ١٩٧٧-١٩٧٢م، معهد الدراسات العربية والإسلامية أيليكورو، إبادن Elekuro, Ibadan ١٩٨٢-١٩٨٣م، ومدرسة الدعوة الإسلامية إبادن ١٩٨٣م-١٩٨٦م، والمدرسة الإسلامية الثانوية، أودنجو، إبادنْ Odinjo، Ibadan ١٩٨٣-١٩٩١م، مدرسة الأمة الثانوية أراورمي أبيرن، إبادن، (Araromi Aperin, Ibadan ١٩٩١-١٩٩٥م، كلية

التربية لولاية أوشن، إلاأورنغن، مركز إبادن نيجيريا Osun State College Of Education Ila Ibadan Center Orangun, ١٩٨٩م-١٩٩٧م، كلية زليخاء أبيؤولا للدراسات العربية والإسلامية، أبيؤكوتا، نيجيريا،Zlaykha Abiola College of Arabic and Islamic Studies Abeokuta ١٩٩٦-٢٠٠٥م، كلية الشريعة الإسلامية للشيخ عبد الرشيد هدية الله التابعة لجامعة أحمد بلّو زاريا نيجيريا، وجامعة الحكمة إلورن، إلورن، نيجيريا ٢٠٠٩-٢٠١٠م، والجامعة المفتوحة الدولية، نيجيريا ٢٠٠٨-٢٠٠٩م، وكلية الفيدرالية أوشيلي أبيؤوكوتا ولاية أوغن Fedral College Of Education, Oshiele Abeokuta,Ogun State, من (١٩٥٥م-٢٠١٣م) حيث تقاعد عن وظيفته الحكومية نهائيًّا في السنة نفسها (أديتنجي، ٢٠١٧:١٥٥). له مؤلفات كثير ة من بينها على سبيل الذكر لا الحصر:

٤. كتاب العربية للمبتدئين ١٩٨٨م
٥. أوراق الذهب ٢٠٠١م
٦. رواء الحكمة ٢٠٠٢م
٧. الولد الشارد ٢٠٠٤م
٨. فحوص الأفاحيص في أصول الأقاصيص ٢٠٠٥م
٩. الولدد الهارب ٢٠٠٥م
١٠. القراءات العربية في الوحات الإفريقية ٢٠٠٧م
١١. سوابغ الكلم ٢٠١١م
١٢. مشكوة الساري في ديوان عبد الباري ٢٠١٢م
١٣. إطلاق العين في علم البيان والبديع والمعان٢٠١٣م
١٤. كسوة العاري في مقامات عبد الباري ٢٠١٧م.

كما أن له نشاطات علميَّة وحركات ثقافيّة إسلاميَّة قيّمة، حفظه الله ورعاه وكثّر من أمثاله (أديتنجي، ٢٠١٧:١٥٩).

المبحث الثاني: عـرض للنَّـص المقامة المختارة:

المقامة الثالثة والعشرون "المغربيَّة"

"حدث المجاهد بن الهادي قال: لمَّا تضايقتْ مآربي، رمَيْتُ أشطاني على غاربي، وقصدت أقصى المغارب، وصادفتُ حلقةً مجتمعةً يتذكَّرون أصنافًا من العلوم والفنون. ثمَّ طلع علينا شيخٌ شَيْنُ المحال عليه أثر رحلةِ الطريق، وبيده عُكاظة وإبريق.وقال:

شكوت إلى الله ضرَّ الزمان ** وجُوعًا وسقمًا ونكثَ الأمــان
ومـــــالتْ إليـــــنا بكلـــــكلـــــها ** وصِرنا نجُولُ بصِفْرِ البَنـــاَن
فـــهل مَنْ يجُود بثروَتِـــــه ** وهل من يواسي ولوْ بالرُّمَان

ثم قال: أيُّها الكرام الهُمامُ، والغَطاريفُ القُمَامُ، ونجعةُ الرواد، وقدوة الأمجاد، وقد أبرزتُ لكم حَضِيضي وبضِيضِي، واطلعتُكم على عُجَري وَبُجَري، إنْ أحسَنْتُم فإنّي مِنْ الشاكرين، وإلاّ فإنّي من الغَادرين، فأبْرَزْ زَعِيمُ الحلقةِ دِينَارًا وقال له إنْ أَفَدْتَنـَا بِحِكَمٍ بالغَةٍ فَهُو لك مجانًا، فأَنثَرَ بديهَا، ولم يقُلْ إِيْهَا:

الصِّدقُ حِلْيَةُ الأحرارِ وزِينَةُ الأبرارِ
العدلُ أحسنُ شِيمَةٍ
الحياءُ مصدرُ كلِّ فلاح ونجاحٍ
النميمةُ دناءةٌ ورداءةٌ
لا سرورَ بلا أمنٍ
شرفُ الأبرارِ حفظُ الأسرارِ ونبذُ الأشرارِ
سببُ التآلُفِ المودَّةُ
كُنْ قانعًا تعِشْ رافعًا
كأسُ الحِمامِ أشدُّ من رمي السِّهامِ
كُنْ صابرًا على المحنِ وشاكرًا على المننِ
الموتُ غايةُ الأحياءِ، والفناءُ نهايةُ الأشياءِ
المرءُ ابنُ يومِهِ، والعقلُ زينُ القومِ
اصبرْ على البلوى ولا تُظهرِ الشكوى
تعجيلُ التوبةِ طريقُ الخلاصِ
إخفاءُ الفقرِ زهادةٌ
الظلمُ مَسْلَبَةٌ للنِّعَمِ، والبغيُ مَجْلَبَةٌ للنِّقَمِ
أنفذُ السهامِ دعوةُ المظلومِ
إنَّ بعدَ ساعاتِ الصعوبةِ أزمانَ العذوبةِ
تدثَّرْ بصالحِ الأعمالِ قبل انقضاءِ الأجلِ وحلولِ الوجلِ
استيقظْ من المنامِ قبل حلولِ الحمامِ
متى تتألَّمْ تتعلَّمْ
رماحُ الأشقياءِ البغضُ
الكِبْرُ والإعجابُ يُكسبانِ الرذائلَ
جمالٌ بلا أدبٍ كوردَةٍ بلا عطرٍ
الجاهلُ عدوُّ نفسِهِ
كُلْ قليلاً تفهمْ كثيرًا
خيرُ الغذاءِ الأدبُ
لا سرورَ يساوي راحةَ الضميرِ
عمودُ الدينِ الصدقُ

من حقرَ مالَهُ أكرمَ نفسَهُ
أجملُ الثوابِ العلمُ، وأحسنُ الأدبِ الحلمُ
الدهرُ مشحونٌ بالطوارقِ والبَوائقِ
لا تُرضِعْ أخلاقَ الخلافِ
كُلِ القُرَصَ ودع الحرصَ
لا تجهلْ أوصافَ الإنصافِ
الطمعُ مَتْعَبَةٌ، والشَّرَهُ مَتْخَمَةٌ
ذَرْ عادةَ الإمساكِ وجُدْ ولو بنفاثةِ السواكِ
العلمُ يرفعُ الإنسانَ ويدفعُ الأحزانَ
الجودُ من كرمِ الطبع
فضلُ الأدبِ أعلى من النسبِ
وعاءُ الثقافةِ اللغةُ
الصدقُ حسنٌ جميلٌ، والكذبُ سيءٌ وبيلٌ
على الشبابِ واجباتٌ ثلاثٌ: تنميةُ عقلِهِ، وتهذيبُ نفسِهِ، وتنظيفُ بدنِهِ
لا تُرقِّع الدنيا بالدينِ، ولا تكنْ ضعيفَ اليقينِ
الحرصُ أشنعُ من السوسِ، وأشأمُ من البسوسِ
ظلُّ الرجلِ المرأةُ الصالحةُ

ثمّ بعد إفشَائِهِ الحِكَمَ البَالِغَةَ تطَاوَلتْ إلَيْه الأَعْنَاقُ، وبُذِلَتْ فيهِ الأَعْلاقُ، و دَلِفْتُ إِلَيْهِ فَإِذَا هُو شيخنا أبو خالد الإبادنيُّ أعجُوبة الزَّمانِ، وواسطة عقده، وتاجُ يومِه وغَدِهِ، وحَمِدَ الشَّيخُ حمدَ الفائِزِ بعدَ قبضِ الجوائِزِ، وانصَرَفَ" (أديتنجي، ٢٠١٧:١٥٧).

المبحث الثالث: دراسات النص المقامة المختارة

أولا: المعني الإجمالي للنص

في هذا المقطع السردي يستهلّ الأديب حديثه على سنن الأدباء المتقدمين، متوسّلًا بأسلوب القصّ والحكاية لما يحمله من تشويق وإيحاء. تنتمي المقامة الثالثة والعشرون، المعروفة ب"المغربيَّة"(أديتنجي، ٢٠١٧:١٥٦)، إلى فنّ المقامات الذي يُعدّ من أرقى الفنون النثريَّة في الأدب العربي للكاتب النيجيري، إذ يقوم على المزج بين السرد القصصي، والبلاغة اللفظية، والحكمة الأخلاقية، في إطار فني محكم يعتمد المفارقة والتشويق. ويظهر في هذه المقامة البناء التقليدي لهذا الفنّ، حيث يتصدّر السَّرد راوٍ ثابت، هو المجاهد بن الهادي، بينما يتقمَّص البطل دور الشيخ الغريب الذي يخفي حقيقته العلمية خلف هيئة الفقر والتشرّد.

يستهل الراوي حديثَه بالإشارة إلى ضيق حاله واضطراب شؤونه، مستخدمًا تعابير مجازية دالة على شدة الأزمة، مثل قوله: "لمّا تضايقت مآربي، رميت أشطاني على غاربي"(أديتنجي، ٢٠١٧:١٥٦)، وهو تعبير

يفيد الاستسلام للقدر بعد نفاد الوسائل. ثم يذكر توجهه إلى أقصى المغرب قائلاً: "وقصدتُ أقصى المغَاارب"، في صورة ترمز إلى الارتحال طلبًا للخلاص، وهو عنصر متكرر في المقامات، إذ يمثل السفر انتقالًا مكانيًا ونفسيًا يمهّد لوقوع الحدث المركزي.

ويصوّر النص بعد ذلك وصول الراوي إلى حلقة علمية "يتذكّرون أصنافًا من العلوم والفنون"(أديتنجي، ٢٠١٧:١٥٦)، وهو تصوير يبرز قيمة العلم ومجالسه بوصفها فضاءً جامعًا للفكر والأدب. ولا يرد هذا الوصف عرضًا، بل يؤدي وظيفة تمهيدية، إذ يهيئ المتلقي لظهور شخصية الشيخ، ويجعل الحكمة محورًا أساسيًا في المقامة، لا مجرد وسيلة للكسب.

يظهر الشيخ في هيئة تثير التعاطف، وقد رسم الكاتب ملامحه بألفاظ موحية بالفقر والتعب، مثل قوله: "ثمَّ طلع علينا شيخٌ شَيْن المحال عليه أثر رحلة الطريق"، حيث يوحي الوصف بقسوة العيش وطول الترحال. كما ترمز العكاظة والإبريق اللذان يحملهما الشيخ إلى الفقر والزهد، وهما من العلامات التقليدية لشخصيات المقامات المتخفية. ويُقصد من هذا الوصف إخفاء حقيقة الشيخ، وبناء عنصر المفارقة الذي سينكشف لاحقًا.

يفتتح الشيخ كلامه بأبيات شعرية يشكو فيها قسوة الزمان، والجوع، والسقم، وضياع الأمان، وهي موضوعات شائعة في أدب الشكوى. ويؤدي الشعر هنا وظيفة نفسية وتأثيرية، إذ يمهّد لاستدرار العطف، ويخلق حالة وجدانية لدى السامعين. وينتهي هذا المقطع بسؤال استنكاري يدعو إلى الجود والمواساة، ولو بأدنى القليل، وهو ما يعكس بُعدًا أخلاقيًا يقدّم القيمة الإنسانية على كثرة العطاء.

ينتقل الشيخ بعد ذلك إلى خطاب نثري حافل بالألقاب البلاغية، مثل "الكرام الهمام" و"الغطاريف القمام"، وهي تعبيرات تنتمي إلى أسلوب المقامات القائم على السجع والمبالغة اللفظية. ثم يصرّح بكشف حاله كشفًا كاملًا، مستخدمًا تعابير كنائية مثل "عجري وبجري"، في إشارة إلى المصارحة التامة. ويُلاحظ هنا توظيف الجمع بين الترغيب والترهيب حين يقول: " إنْ أحسَنْتُم فإنّي مِنْ الشاكرين، وإلاّ فإنّي من الغَادرين"، وهو أسلوب يبرز مهارته في التأثير الخطابي.

تبلغ المقامة منعطفها الفني حين يُخرج زعيم الحلقة دينارًا، لكنه يربط العطاء بشرط الإفادة بالحكمة. ويُعدّ هذا الشرط لحظة فاصلة في النص، إذ ينتقل الشيخ من صورة السائل المحتاج إلى صورة الحكيم الممتحَن. ويكشف ردّ الشيخ الفوري، المتمثل في نثر الحكم دون تردد، عن رسوخ علمه، وقوة ملكته البيانية، ويؤكد أن الفقر لم يكن سوى قناع فني.

تشغل الحكم مساحة واسعة من المقامة، وقد جاءت في صيغة جمل قصيرة مكثفة، تقوم على الإيجاز، والتوازي، والمقابلة. وتتناول هذه الحكم منظومة متكاملة من القيم الأخلاقية والدينية والاجتماعية، مثل الصدق، والعدل، والصبر، والقناعة، والتحذير من الظلم والطمع، وتمجيد العلم والأدب. كما تعتمد على صور بلاغية موحية، كتشبيه الجمال بلا أدب بالوردة بلا عطر، وتشبيه دعوة المظلوم بأمضى السهام، مما يعزز الأثر الدلالي للنص.

وتكشف هذه الحكم عن رؤية إصلاحية شاملة، إذ لا تقتصر على الوعظ الفردي، بل تمتد إلى بناء المجتمع على أسس أخلاقية سليمة. كما يظهر فيها التداخل بين الحكمة الدينية والتجربة الإنسانية، وهو ما يمنح النص بعدًا إنسانيًا عامًا يتجاوز الزمان والمكان.

بعد إفشاء هذه الحكم، يتغير موقف الحاضرين، فتتطاول الأعناق إليه، وتُبذل الأعلاق، في إشارة إلى الإعجاب البالغ والتقدير الكبير. وهنا تتحقق المفارقة الفنية للمقامة، حيث يتحول الشيخ من موضع الشفقة إلى موضع الإكبار. ويبلغ النص ذروته حين يكشف الراوي عن هوية الشيخ، فيتبين أنه عالم مشهور، مما يؤكد فكرة أن القيمة الحقيقية للإنسان تكمن في علمه وحكمته، لا في مظهره الخارجي.

وتُختتم المقامة بحمد الشيخ لله بعد نيل الجوائز، ثم انصرافه، في نهاية هادئة تحمل دلالة الرضا والاكتمال. ويعكس هذا الختام رسالة المقامة الأخلاقية، التي تؤكد أن الحكمة إذا وُضعت في موضعها، فإنها ترفع صاحبها، وتجعل له منزلة في القلوب قبل الأيدي.

وخلاصة القول، إنّ المقامة المغربية زلدى الكاتب تمثل نموذجًا فنيًا متكاملًا لفنّ المقامات ، من حيث إحكام البناء السردي، وتنوع الأساليب البلاغية، وغزارة الحكم والدلالات. كما تكشف عن رؤية أدبية وأخلاقية تؤمن بأن العلم والأدب هما أساس الكرامة الإنسانية، وأن الحكمة هي رأس المال الذي لا يبور، مهما تغيّرت الأحوال وتقلبت الأزمنة

ثانيًا: الملامح البديعيَّة في النص

السجع

يعدّ السجع ظاهرة أدبيّة فنيَّة جماليَّة قديمة، وهو من مميزات البلاغة الفطرية قديمًا وحديثًا، فهو يجري - بفضل البارئ القادر سبحانه - على ألسنة البشر في مختلف الأجناس والشعوب واللغات بصورة فطرية مطردة، وخاصة في أمثالهم، وحكمهم، وأشعارهم، وخطبهم وغيرها من قضاياهم اليومية، ذلك لما فيه من فنيَّة الإيقاع الرائع الذي لا ينكره أحد ناحيك عن رونقة وجزالة وحسن ترنّم وتأثير في الكلام. فالسجع عند ابن دريد "ت٣٢١هـ": هو "موالاة الكلام على روي واحد" (بسيوني، ١٩٨٨:٢٥٦). فهو أدق وأبلغ إذا توافق الفصلين في الحرف الأخير، وأفضله - كما قيل - ما تساوت فقره. ولقد كثر استخدام هذا الأسلوب في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وطغى استعماله في المقامات، وتناثرت في تناياها فلا تكاد تنتهي من واحد حتى يصادفك آخر بأدق أسلوب بديعي. ويمكن أن نلمس بعض هذه الملاحظة السجعيّة في النص المختار للدراسة - على السبيل الذكر لا الحصر:

ندرك بلاغة التركيب الفذ في إرصاده: "الحمام والسهام"، و"الأحياء مع الأشياء"، و "اليوم و القوم"، وفي:"البلوى والشكوى"، من خلال قوله: " كأسُ الحِمَامِ أشدُّ مِنْ رمْيِ السِّهَام * كُنْ صَابِرًا على المحَنِ وشاكرًا على المِنَنِ * المَوْتِ غَايَةُ الأحيَاءِ * والفنَاءُ نِهَايَةُ الأشَياءِ * المرْءُ ابنُ اليومِ والعقْلِ زَيْنُ القوْمِ * اصبرْ على البلْوَى ولا تُظهِرِ *الشَّكوى* ". فهو خلاله يشعرنا أنه لابد للعبد العايش من ملاقاة العسر واليسر مقتبسًا قوله تعالى: "والفتنة أشدَ من القتل" [البقرة/١٩١]، وقوله تعالى: "كل من عليها فان* ويبقى وحه ربك ذو

الجلال والإكرام"، [الرحمن/٢٦-٢٧]. ولا يخفى علينا ما فيه من نكات بلاغية وصور تصورية فنية، إلى جانب ما فيه من عظة وتزهد عن الاغترار بالدنيا الدانية الفانية.

لقد أشتمل النص إلى جانب فنية النسج على مكارم الأخلاق، ومحمد الشيم، فهذه القيم السلوكية السامية تتمثل في: حفظ الأسرار ونبذ الأشرار في قوله: " *شَرَف الأَبْرار حِفظُ الأَسرَارِ ونَبْذُ الأَشْرَارِ* ".

البعد عن الظلم في قوله: " الظُّلمُ مُسْلبَةٌ للنِّعَمِ والبغْيُ مُجْلِبَةٌ لِلنِّقَمِ * أَنْفَذُ السِّهام دعوَةُ المَظْلُومِ * إنَّ بعدَ سَاعَاتِ الصُّعُوبَة أَزْمَان العَذُوبَةِ *".

فضل العلم والصدق والحث عليهما في قوله: " العِلمُ يَرفَعُ الإنْسَانَ ويَدْفَعُ الأَشْجَانَ..."، وفي :" الصِّدقُ حسَنٌ جَمِيْلٌ والكَذبُ سَيِّءٌ وَبِيْلٌ ..." وغيرها.

ثالثًا: صور بديعيَّة أخرى في النص

براعة الاستهلال

أجاد صاحب المقامة في تقديمه الرائع وذلك لما سار على نهج الأسبقين الذين كتبوا المقامات قبله كما سجّل - في المقدمة - ما يشير إلى موضوع المقامة ومضمونها حيث قال:" حدث المجاهد بن الهادي قال: لمَّا تضايقتْ مآربي، رمَيْتُ أشطاني على غاربي، وقصدت أقصى المغارب، وصادفتُ حلقةً مجتمعةً يتذكَّرون أصنافًا من العلوم والفنون. ثمَّ طلع علينا شيخٌ شَيْنُ المحال عليه أثر رحلةِ الطريق، وبيده عُكاظة وإبريق...".

حسن التعليل

"وهو أن يدعي المتكلم علة للشيء غير علته الحقيقة على الجهة الاستطراف لحقيقه وتقريره" (الصفدي، ٢٠٠٥:٣٥) ولقد أعرب الأديب عن حسن عاطفته وتعبيره ودقة تنسيقه للكلمة عندما أعرب عن الخطورة التي تنتظر الظالم المغرور والمغشوش بهؤلاء الخادعين الذين لا يريدون إلاّ النيل من المرء المسلم دينه وعقيدته ومقدساته،فيسعى لسد طريقه وظلمه حقدًا واحتقارًا حيث قال: ".. الظُّلمُ مُسْلبَةٌ للنِّعَمِ والبغْيُ مُجْلِبَةٌ لِلنِّقَمِ * أَنْفَذُ السِّهام دعوَةُ المَظْلُومِ ..."

الطباق

في اصطلاح البلاغيين فهو: من صور البديع االمعنوية التي لقيت اهتماما كبيرا من البلاغيين القدماء، وهو نوع من علم البديع الذي يعرف به وجوه تحسين الكلام، وهو عبارة عن "لفظان متضادان في الدلالة متعاونان في إيضاح المعنى، وجمال العبارة، ويتوقف ما في العبارة على ثراء التوتر الذي توحي به ألفاظها والعلاقة التي تربط بين عناصره، وما بينها من تقارب، أو تنافر، وفي أكثر الأحيان لا يبرزالمعنى جليا إلاّ إذا قورن بضدّه..."[١٧]، فمن أمثلة ذلك "مسلبة ةمجلبة" في قوله:" الظُّلمُ مُسْلبَةٌ للنِّعَمِ والبغْيُ مُجْلِبَةٌ لِلنِّقَمِ..." و "الصعوبة والعذوبة في "قوله: "... إنَّ بعدَ سَاعَاتِ الصُّعُوبَة أَزْمَانَ العَذُوبَةِ ...."، والموت والحياء في: " المَوْتِ غَايَةُ الأحيَاءِ ..."، وقوله: "... كُلْ قليلاً تفهَمْ كثيرًا .."، فكل من الأمثة المذكورة من نوع الطباق الإيجاب فهما اسمان متضادان ولا يخفي علينا ما يوحي الأسلوب من جمال التراكيب وقيم التنسيق.

المقابلة

أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو بمعان متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب (بسيوني، ٢٠٠٠:١٥٢) . فمثاله في النص قول الأديب "... اصبرْ على البلْوَى ولا تُظهِرِ الشَّكوى .." فهو هنا قابل الصبر على البلوى مع إظهار الجزع والشكوى، ومنها:"... الصِّدقُ حسَنٌ جَمِيْلٌ والكَذبُ سَيِّءٌ وَبِيْلٌ " فهو هنا قابل ثلاثة أمور بما يضادها ويقابلها الا وهي" الصِّدقُ وحسَنٌ وجَمِيْلٌ "بـــ " الكَذبُ وسَيِّءٌ وَبِيْلٌ " وما إليها.

رابعًا: أسلوب صاحب المقامة

يتجلّى أسلوب صاحب المقامة في هذا النص في اعتماده الحوار والحكاية إطارًا فنيًا جامعًا، يجمع بين السرد المؤثّر والخطاب المباشر، فيخاطب العقول من جهة، ويستميل القلوب من جهة أخرى. فهو لا يكتفي بعرض الوقائع، بل يُشرك المتلقّي في مجريات النَّص، ويجعله كأنّه أحد شهود الحدث أو أطرافه. ويتجلّى ذلك بوضوح في كثرة توظيفه أسلوب النداء، كما في قوله: "أيّها الكرام الهمام، والغطاريف القُمام، ونجعة الروّاد، وقدوة الأمجاد"، وهو نداء مشحون بالدلالات الإيحائية، يقصد به استمالة الأسماع، وصرف أنظار الحاضرين إليه، وبثّ روح التوقير في نفوسهم قبل الشروع في المقصد. ويتنوّع إيقاع الخطاب تبعًا للمقام، فيشتدّ حيث تقتضي الحال شدّة، ويلين حيث يقتضي الموضع لينًا، في انسجامٍ دقيق بين المعنى والأسلوب.

وأمّا الألفاظ، فتتميّز بالسُّهولة والسَّلاسة والعذُوبة، بعيدةً عن التكلّف والغموض، ومنزّهة عن الوحشيّ من الكلام أو المتنافر من التراكيب. ويكتسب هذا الجانب أهميته إذا علمنا أنّ صاحب المقامة لم يرحل إلى البلاد العربيَّة لطلب العلم، ومع ذلك فقد أبان عن موهبة لغوية أصيلة، وملكة بيانية راسخة، مكّنته من تطويع العربية تطويعًا فَنيًا لافتًا. فجاءت ألفاظه من قبيل: "المهمّة، أحسنتم، الشاكرين، الغادرين"، وقوله: "العدل، أحسن شيمة، الحياء مصدر فلاح ونجاح، النميمة دناءة ورداءة، لا شرور، أمن"، ألفاظ مألوفة رائقة، تؤدّي المعنى بوضوح، وتبعث في النفس طمأنينة وانسجامًا.

وتتّسم التراكيب التي تنتظم هذه الألفاظ بجودة النسق وحسن السبك، بحيث ينساب الكلام انسيابًا طبيعيًا، لا يشعر القارئ أو السامع معه بثقل أو تعقيد. بل إنّ المتلقّي يجد نفسه منجذبًا إلى النص، منساقًا مع إيقاعه، حتى ليكاد لا يشعر بمرور الزمن ولا ببلوغ الخاتمة، لما في الأسلوب من متعة، وفي العبارة من رقة، وفي السياق من انسجام. وبالجملة، فإنّ النصّ يجمع بين سهولة اللفظ، وعذوبة الأسلوب، ورصانة التركيب.

ولا يفوتنا أن نشير إلى تأثّر الأديب بمن سبقه من أعلام هذا الفن، إذ سار على نهجهم، ونسج على منوالهم، مستلهمًا طرائقهم في البناء والأسلوب. ويبرز ذلك جليًا في افتتاحه المقامة بصيغة الرواية التقليدية: "حدث المجاهد بن الهادي قال..."، على نحوٍ يذكّر بصنيع بديع الزمان الهمذاني والحريري وغيرهما من روّاد فنّ المقامات، ممّا يدلّ على وعيه بالتراث، وقدرته على الإفادة منه دون أن يفقد صوته الخاص ولمسته الفنية.

الخاتمة

سبق أن بيّن الباحث أنّ فنَّ المقامات قد بزغ فجره في القرن الرابع للهجرة، حين أخذت الحركة الأدبية العربية تبحث عن آفاق جديدة للتعبير، فكان هذا الفنّ وليد عبقرية لغوية رفيعة، سرعان ما ازدهر واشتدّ عوده في عصور لاحقة، ولا سيما في ما اصطلح عليه بعصر الانحطاط، حيث وجدت المقامة مجالًا رحبًا للازدهار، ومتنفّسًا للأدباء لإظهار مقدرتهم البيانية وبراعتهم الأسلوبية. وقد جاءت المقامات، في جوهرها الفني، شبيهةً بالقصص القصيرة، يغلب عليها السجع والإيقاع، وتتخلّلها الملح والنوادر والطُّرَف، وتمتزج فيها الحكمة بالعظة، والجدّ بالهزل، في توازن دقيق يعكس ذائقة أدبية عالية وحسًّا فنيًا مرهفًا. ولم يكن الأدبَاء يتناولون هذا الفنّ الأدبي لمجرّد القصّ، بل كانوا يتبارون فيه تبارِيَ الفرسان في الميدان، يقيس بعضهم مهارته بمهارة غيره، ويزن بلاغته بميزان الفصاحة والبيان.

ويمتاز فنُّ المقامات بأسلوبٍ سرديّ تراثيّ ذي طبيعة حكائية خاصّة، يقوم على بناءٍ فنيّ محكم، تتضافر فيه عناصر السرد والحوار والوصف، ويُصاغ في خطابٍ أدبيّ يجمع بين الإقناع والإمتاع. فالمقامة ليست مجرّد حكاية تُروى، بل هي مشهدٌ لغويٌّ نابضٌ، تُستثمر فيه الطاقة التعبيرية للغة العربية، وتُشحذ فيه أدوات البلاغة من استعارة وتشبيه وجناس وسجع، حتى يغدو النصّ فضاءً رحبًا لتجلّي الجمال البياني وتنوّع الأساليب. ومن هنا، ظلّ هذا الفن شاهدًا على قدرة اللغة العربية على احتضان المعاني الدقيقة، وصياغتها في قوالب فنية آسرة.

ومع تحوّلات العصر الحديث، شهد فنّ المقامات انتقالة نوعية لافتة، إذ لم يبق حبيس الأشكال القديمة للحكايات القصيرة المسجوعة، بل انفتح على آفاق سردية جديدة، متأثرًا بالآداب الأوروبية، ولا سيما فنّ القصة القصيرة والرواية الطويلة، كما أشار إلى ذلك نور عوض (نور عوض، ١٩٧٩:٧٩). فتغيّر القالب، وتبدّلت بعض السمات، واكتسى الفنّ حُلّةً عصرية، جعلته أقرب إلى هموم الإنسان الحديث، وأكثر اتصالًا بواقعه الفكري والاجتماعي. وعلى الرغم من هذا التحوّل، لم تنقطع الصلة بين المقامة الحديثة وجذورها التراثية، بل ظلّت روح المقامة حاضرة، وإن اختلفت طرائق التعبير وتنوّعت وسائل السرد.

واللافت للنظر أنّ المقامات، بوجهٍ عام، والمقامة الثالثة والعشرين "المغربية" بوجهٍ خاص، لم تكتفِ بتقديم المتعة الفنية والإبداع الجمالي، بل حملت في طيّاتها رصيدًا وافرًا من القيم الأخلاقية والتوجيهات السامية. فقد أفادت التعاليم الغالية، من وعظٍ رقيق، ودعوةٍ إلى الزهد والتقشّف، والتنبيه إلى الاستعداد ليوم الحساب، والحثّ على الصبر عند المصائب، والنهي عن الظلم، والدعوة إلى العدل، فضلًا عن التحريض على طلب العلم ونشره. وجاءت هذه القيم في سياقٍ أدبيّ رفيع، لا يُثقِل على القارئ بالمباشرة، بل يبلغه الرسالة في ثوبٍ من الحكمة البالغة، والأسلوب العذب، والإشارة الذكية.

ويُضاف إلى ذلك ما يكشفه هذا الفنُّ من قدرة لافتة لدى الأدباء الأفارقة الناطقين بغير العربية على اقتحام ميدان المقامات، وهو ميدانٌ دقيق المسالك، عسير المرتقى. فقد قدّم الأدباء النيجيريون، ولا سيما في جنوب غرب نيجيريا، محاولاتٍ جادّة ومحمودة في هذا الفن، تشهد بعمق تمكّنهم من اللغة العربية، ووعيهم بأسرارها الأسلوبية. وصاحب هذه المقامات، المنتمي إلى قبيلة يَوْرُبَا وغير العربي لسانًا، استطاع

بموهبتِه الفذّة وملكته الأدبية الرفيعة أنْ يبرز قدرةً بيانيةً بالغة، وأن يكتب مقامات تضاهي في مستواها كثيرًا ماكُتب في البيئات العربية الخالصَة. وهو إنجازٌ دالٌّ على عالمية العربية، وسعة أفقها، وقدرتها على أنْ تكون وعاءً حيًّا للإبداع، مهما اختلفت الألسُن وتباعدَتِ الأوطانُ.

References

1. Adītanjī, ʿAbd al-Bārī. 2017. *Kiswat al-ʿĀrī fī Maqāmāt ʿAbd al-Bārī* (Juzʾ 1). Ibādan: Dār al-Bīdakh li al-Ṭibāʿah wa al-Wasāʾiṭ.
2. Allen, R. 2000. *An Introduction to Arabic Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
3. Atūtilīṭū, ʿAbd al-Salām Amīn Allāh. 2004. *Dirāsah Naqdiyyah li-Kitāb Rawāʾiʿ al-Ḥikam li al-Shaykh ʿAbd al-Bārī Adītanjī* (Risālah Mājistīr ghayr manshūrah). Ilorin: Kulliyyah al-Ādāb, Jāmiʿah Ilorin.
4. Badawi, M. M., & Abdel Haleem, M. 2001. *Arabic Literary Heritage*. London: Routledge.
5. Bisyūnī, ʿAbd al-Fattāḥ Fayyuḍ. 2000. *ʿIlm al-Badīʿ: Dirāsah Tārīkhiyyah wa Fanniyyah li-Uṣūl al-Balāghah wa Masāʾil al-Badīʿ* (3rd ed.). al-Qāhirah: Muʾassasat al-Mukhtār li al-Nashr wa al-Tawzīʿ.
6. Brūklmān, Kārl. 1993. *Tārīkh al-Adab al-ʿArabī*. Tarjamah ʿAbd al-Ḥalīm al-Najjār. al-Qāhirah: Dār al-Maʿārif.
7. al-Bustānī, Buṭrus. 1997. *Udabāʾ al-ʿArab* (al-Mujallad 2). Bayrūt: Dār Mārūn ʿAbbūd.
8. Ḍayf, Shawqī. 2004. *Al-Fann wa Madhāhibuhu fī al-Nathr al-ʿArabī*. al-Qāhirah: Dār al-Maʿārif.
9. Ḍayf, Shawqī. 2008. *Taṭawwur al-Nathr al-ʿArabī*. al-Qāhirah: Dār al-Maʿārif.
10. al-Hamadhānī, Badīʿ al-Zamān. 2003. *Maqāmāt Badīʿ al-Zamān al-Hamadhānī*. Taḥqīq Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. al-Qāhirah: Dār Nahḍat Miṣr.
11. Ḥasan, ʿAbbās. 1990. *Nashʾat al-Maqāmāt fī al-Adab al-ʿArabī*. al-Qāhirah: Dār al-Maʿārif.
12. al-Ḥarīrī, Abū Muḥammad al-Qāsim ibn ʿAlī. 1998. *Maqāmāt al-Ḥarīrī*. Bayrūt: Dār Ṣādir.
13. al-Ḥarīrī, al-Qāsim ibn ʿAlī. 2005. *Maqāmāt al-Ḥarīrī (Sharḥ al-Sharīshī)*. Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.
14. Hämeen-Anttila, J. 2002. *Maqama: A History of a Genre*. Wiesbaden: Harrassowitz.
15. Ibn Durayd, Muḥammad ibn al-Ḥasan. 1987. *Al-Jamharah fī al-Lughah*. Taḥqīq Ramzī Munīr Baʿlabakkī. Bayrūt: Dār al-ʿIlm li al-Malāyīn.
16. Ibn Fāris, Aḥmad ibn Fāris. 1991. *Al-Mujmal fī al-Lughah*. Taḥqīq Zuhayr ʿAbd al-Muḥsin Sulṭān. Bayrūt: Muʾassasah al-Risālah.
17. Ibn al-Jawzī, ʿAbd al-Raḥmān ibn ʿAlī. 1997. *Ṣayd al-Khāṭir*. Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.
18. Khafājī, Muḥammad ʿAbd al-Munʿim. 1973. *Fuṣūl fī al-Adab wa al-Naqd*. al-Qāhirah: Maktabat wa Maṭbaʿat Muḥammad ʿAlī Ṣubayḥ wa Awlādih.

19. Kilito, A. 2013. The Author and His Doubles: Essays on Classical Arabic Culture. Syracuse, NY: Syracuse University Press.
20. Maʿlūf, Lūwīs. 1943. *Al-Munjid fī al-Adab wa al-Lughah wa al-ʿUlūm* (al-Ṭabʿah al-Jadīdah). Bayrūt: al-Maṭbaʿah al-Kāthūlīkiyyah.
21. Nūr ʿAwaḍ, Yūsuf. 1979. *Fann al-Maqāmāt bayna al-Mashriq wa al-Maghrib* (1st ed.). Bayrūt: Dār al-Qalam.
22. Rājī, Sulaymān Muḥammad Ṣādiq. 2025. *Al-Nawāsikh fī Kiswat al-ʿĀrī li-ʿAbd al-Bārī: Dirāsah Naḥwiyyah Dalāliyyah* (Risālah Mājistīr ghayr manshūrah). Ilorin: Qism al-Lughah al-ʿArabiyyah, Jāmiʿah Ilorin.
23. al-Ṣafadī, Abū al-Ṣafāʾ. 2005. *Al-Rawḍ al-Bāsim wa al-ʿUrf al-Nāsim*. Taḥqīq Muḥammad ʿAbd al-Majīd Lāshīn. al-Qāhirah: Dār al-Āfāq al-ʿArabiyyah.
24. Shādī Sakar, Mujallī ʿĪsā. 2018, April 4. Fann al-Maqāmāt fī al-Adab al-ʿArabī: Badīʿ al-Zamān al-Hamadhānī Namūdhajan. Shabakat al-Alūkah.
25. Ṭāhirah, ʿAbd al-Ḥusayn. 2013. *Al-Maqāmāt bayna al-Badīʿ wa al-Ḥarīrī*. Garmasār: al-Jāmiʿah al-Islāmiyyah al-Ḥurrah.
26. al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn ʿUmar. 2001. *Aṭwāq al-Dhahab fī al-Mawāʿiẓ wa al-Khuṭab*. Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.