ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Natheera Khairallah Jabal

Wasit University, College of Education for Human Sciences

Email: njabar@uowasit.edu.iq

Keywords:

Dialogue, Abbasid Prose, Maqamat, Speeches and Letters

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 25. May.2026

Accepted 22. Sep.2026

Published 10. Nov.2026

Dialogue in Abbasid prose: its patterns and functions

A B S T R A C T

This research, titled "Dialogue in Abbasid Prose: Its Patterns and Functions," explores the aesthetic qualities of this literary genre during the Abbasid era. The Abbasid period witnessed a tremendous openness to diverse literary cultures, both internal and external. The research focuses on the significance of dialogue in prose, particularly in examples from maqamat (narrative anecdotes) that demonstrate the maturity of narrative expression in prose. Furthermore, the study examines the importance of dialogue in letters and speeches, which are characterized by a narrative style that lends dialogue a high degree of artistry, reflecting the development of prose taste during the Abbasid era.

© 2026 EDUJ, College of Education for Humans Sciences, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol65.Iss1.5319

الحوار في النثر العباسي، أنماطه ووظائفه

م.د نذيرة خير الله جبل

جامعة واسط ـ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

يتناول البحث المعنون بـ (الحوار في النثر العباسي، أنماطه ووظائفه) ما يظهر جمالية النوع الأدبي في العصر العباسي، ولا سيما أنّ العصر العباسي قد شهد انفتاحاً هائلاً على الثقافات الأدبية المتعددة المنافذ في الداخل والخارج، كما يركز البحث على أهمية ما يظهر في دراسة الحوار في الفنون النثرية وبخاصة ما جاء في نماذج من المقامات التي أوضحت نضج التجربة السردية في الناحية النثرية، كما يعاين البحث أهمية الحوار في الرسائل والخطب التي انمازت بالشكل السردي الذي يعطي الحوار الفنية العالية التي تظهر تطور الذوق النثري في العصر العباسي.

الكلمات المفتاحية: الحوار، النثر العباسي، المقامات، الخطب والرسائل.

المقدمة:

يمكن أن يقدّم الدرس التحليلي لعنصر الحوار ما يتناغم مع آلية الكشف عن النسق الثقافي في البيئة الاجتماعية التي يفسر من خلالها الحوار الأفكار الرائجة، فالحوار من التقنيات التي تكشف الهوية السردية لفن من الفنون النثرية، وذلك من خلال التعالق مع الفكرة الأساسية أو المناسبة الكلامية التي يمكن الانطلاق منها لمعرفة الأطراف الداخلة في الحوار، والتماس كافة الوظائف التي يمكن أن يقّمها الحوار في النص النثري، ولا سيما أنّ العصر العباسي قد شهد انفتاحاً هائلاً وتعدداً في المناسبات التي قدّمت الفنون النثرية على تنوعها وتعددها.

التمهيد: التعريف بالحوار وأهميته في الجانب النثري– السردي

إنّ الحوار يتوسع ويتطور بصورة واضحة للتعبير عن هواجس وأفكار الشخصيات سواء أكان ذلك بصورة خارجية أم داخلية، فهو "نمط من أنماط التعبير الفني وعنصر مهم يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي، وكذا يُشكّل جزءًا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من الكيان اللفظي أدبًا وليس شيئًا آخر" (شعبان، ٢٠٠٤، ٢١٢)، فهو يسهم في الكشف عن الشخصية الاجتماعية أو المادية أو النفسية وعن عواطفها وأحاسيسها تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى، وبما أنَّ الحوار هو الذي يسيطر على تحرّكات الشخصيات ويرسم مسار تطوّر الشخصيات، فإنه ينقسم بذلك إلى الحوار الخارجي والحوار الداخلي، ولكل نوع من أنواع الحوار ما يرسم ظلال الشخصيات ويعبّر عنها في ناحية من النواحي.

والحوار أساسي في التواصل سواء أكان في الحياة العادية أو في بنية الأعمال الأدبية، "فهو وسيلة من وسائل المحادثة والمناقشة والتفاهم حول موضوعات قضايا مختلفة سواء كانت في مجال السياسة أم الاجتماع أو الدين بين الأفراد أو المجتمعات، الجماعات أو الشعوب، لأنَّ الحوار موجود في جميع ظواهر الحياة الإنسانية التي يجري إدراكها تأملاً فحين ما يبدأ الوعي يبدأ الحوار" (سيفا، ٢٠١٤، ١٧).

وهناك من يرى أنَّ الحوار ليؤدي وظيفته الحقيقية في الرواية، لا بُدَّ أن تتوفر فيه صفتان، الأولى وتتمثل في "أن يندمج في صلب الرواية، لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر دخل عليها ويتطفّل على شخصياتها، والثاني يتمثّل في أن يكون طبعاً سلساً رشيقاً مناسباً للشخصيات والمواقف فضلاً عن احتوائه الطاقات التمثيلية" (سليمان، ٣)

فمن الخصائص الأساسية التي ينهض بها الحوار أنه يكشف عن أعماق الشخصيات سواء كانت هذه الشخصيات السردية من خلال التحاور بين الثنائي الذي يستدرجها في عدد من التبادل السؤالي بين الشخصيتين، وبما أنَّ الحوار هو الذي يسيطر على تحرّكات الشخصيات ويرسم مسار تطوّر الشخصيات، فإنه ينقسم بذلك إلى الحوار الخارجي والحوار الداخلي، ولكل نوع من الحوار ما يرسم ظلال الشخصيات ويعبر عنها في ناحية من النواحي "فالحوار الخارجي هو الذي يخرج من أفواه الشخصيات في تماس بعضها بالبعض الآخر ضمن سير أحداث الرواية، وفي تسيير بعض شؤونها ضمن ذلك وفي التعبير عن ردود أفعال بعضها اتجاه البعض الآخر واتجاه الأحداث و الوقائع وما إلى ذلك" (كاظم، ٢٠٠٤، ١٨).

وعلى ذلك، فإنَّ الحوار الخارجي يكون متبادلاً بين شخصيتين أو أكثر موافقاً لعناصر الحوار المطلوبة، ومنها أن يكون الحوار بصوت مسموع واضح، يُقال بصورة مباشرة واضحة تتّضح من طريقة العرض الكلامي، "الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة أُطلق عليه تسمية الحوار التناوبي، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، ذلك أنَّ التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه" (محمد، ٢٠١١، ٤٠).

المعنى الذي نفهمه من ذلك هو أنَّ الحوار الخارجي واضح من خلال الكلام المتبادل الذي يدور على لسان الشخصيات المتناوبة في الرواية، ويتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له، والكلام ظاهري لا باطني داخلي، ومن الحوار ما يكون داخلياً، أي (الحوار الداخلي) (الفردي، الأحادي)، إذ يدور في باطن الشخصية يعبّر عن حياتها الخاصة "يوظّف الحوار الداخلي للتعبير عمّا يحسّ به وعمّا تريد قوله إزاء مواقف معينة، إذ يعمل هذا النمط من الحوار على تكثيف الأحداث والزمان ويُعطي الفورية للرواية، وما يميّزه أنه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية، كما أنه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ" (سرمليان، ١٩٨٢، ٨٥-٨٦).

وقد يُعرف بالحوار الذاتي أو الفردي أو المونولوج وغيرها من التسميات، والذي يهمّنا أنه "من النوع الذي تتفوه به الشخصيات لكن لا لتسمعه للآخرين أو لتوصل إليهم عبره أفكارها وهواجسها بقدر ما هو تعبير عن دواخلها إقراراً بالأشياء أو تساؤلاً عنها أو نقاشاً لها وكل ذلك لأنفسنا أو لنا القراء" (كاظم، ٢٠٠٤، ١٥).

المبحث الأول: أسلوبية الحوار في المقامات العباسية

لقد شكّلت المقامة انتشاراً في الوسط الأدبي ولا سيما ما جاء في إطار النثرية، إذ اتصفت بسمات جعلت منها الإقبال على دراستها كفن من الفنون الأدبية التي لا تقلُّ شأناً وأهمية عن الفنون الأخرى، فقد عدّت فنّاً من الفنون التي ظهرت في القرن الرابع ولا سيما ما ظهر عند ابن دريد والسرقسطي وبديع الزمان الهمذاني، حيث عكس السرقسطي من خلال ما ظهر في مقاماته اللزومية ولا سيما ما جاء في المقامة الخمرية تلك القدرة الفنية التي تجسّدت في شكل المقامات، فقد تمتعت بالعمق الفني الذي يحتاج إلى وقفة خاصة للكشف عن سماتها وملامحها المتميزة.

حيث إنَّ المقامات "أُلفت بين صنوف شتّى ظهرت فيها الألغاز والأمثال والنوادر والملح والطرائف والخطب والمواعظ" (كاظم، ٢٠٠٣، ٧٧)، فما يميّز الحضور الفني للمقامة أنه جاء مغايراً لحدود المعيارية الوصفية من حيث الالتزام بالعناصر المتممة للفن ككلية متماسكة، إذ تضمّنت تقنيات جديدة كانت فيها الروافد والمرجعيات ما يدخل في إطار التنوّع والتحوّل الدائمين.

فقد كان لنشأة المقامة، ما دخل في ناحية المنجز التجريبي من حيث المعنى والنشأة، وقد ارتبطت بمعنى "الأحدوثة من الكلام، لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها" (الفزاري، ١٩٨٧، ١٢٤/١٤).

وللمقامات ظهورها الواسع في القرن السادس الهجري، وذلك على يد مجموعة من الأدباء كان من أبرزهم السرقسطي، وابن شرف القيرواني، وابن مالك القرطبي، وابن أبي الخصال، "فقد حاول السرقسطي محاكاة المشارقة في مقاماته شكلاً ومضموناً، كما حاول إبراز كفاءته من خلال معارضة معاصريه.. لإظهار كفاءة الأندلسيين في مسايرة كل التطورات التي عرفها المشرق العربي في جميع الفنون السردية والأدبية" (بعيرة، ٢٠٢٠-٢٠٢١، ٢).

ولعلَّ ما جعل من فن المقامة ذلك الانتشار الكبير، فإنه عائد في أكثر الأمر إلى أنَّ هناك ترابطاً كبيراً بين ما يقوم عليه فن المقامة في مميزات أسلوبية تقنية وبين ما يعكسه من ظلال على الواقع بكل أبعاده الحقيقية والرؤيوية التنظيرية، ولا سيما ما نجده من شيوع واضح في مسالك هذا الفن في الأدب العربي في الأندلس، إذ يكثر التوظيف الرمزي عن طريق المفارقات للنص المقامي.

والمقامة كلمة مشتقة من الفعل (قام)، وهي تتضمن معنى القيام، والمقام والمقامة تعني المجلس، والجماعة من الناس، بمعنى إنَّ المقامة "بضم الميم للمجلس والجماعة من الناس، وسُميّت الأحدوثة من الكلم مقامة لأنها تُذكر في مجلس واحد ويتجمع فيها الجماعة من الناس لسماعها" (مرتاض، ٢٠٠٧، ١٢).

فقد مرّت المقامة باعتبارها من فنون الأدب العربي النثرية بعدة تطورات دلالية، لتقرب إلى القصة القصيرة المسجوعة أو الحكاية الخيالية الأدبية ينقلها الراوي من صنع خيال الكاتب، ولها بطل إنسان ظريف تظهر المقامة بنية التحوّل من خلال المفارقة التي تكون للشخصيات فيها، كما أنَّ بطلها له أسلوب بارع وروح خفيفة، يتقمّص في كل مرة شخصية، قد يُضحك الناس مرة ويبكيهم مرة أيضاً، كما أنها تذخر بأناقة اللغة العربية وجمالية الأسلوب. وكثيراً ما يكون التركيز في نص المقامة على "تصوير موقف من المواقف، هو موقف التهاجي ، أو المخاصمة أو المنافرة، وقد يكون هذا التهاجي، عن ميزة حقيقية، تملأ النفوس، وبغضة بينة تغمر الصدور، تُظهر مدى القدرة البيانية أو التعبيرية على تزويق القول وتنميقه، وتركيب الأدلة وسوق البراهين في معرض المجادلة والملامات" (عبد الحميد، ١٩٩٤، ٢٠).

ونظراً للتطور الذي لحق هذا الفن من عصر لآخر، فإننا نلاحظ عبر الرصد والتتبع التاريخي لتطور مدلولها وطريقة عرضها فنياً أنها جاءت وليدة تيارين مختلفين في الأدب العربي، التيار الأول هو الخاص بأدب التسوّل الذي كثر في القرن الرابع الهجري، وتيار أدب الصنعة والتنميق الذي اشتهر به الأدباء خاصة.

وما يهمنا في هذا المجال أن نتناول المقامة الخمرية باعتبارها من المقامات الشائعة التداول، لأنَّ المقامة بالتخصيص كانت عاكسة للاستيعاب في مختلف المعضلات والتغيرات، بمعنى قد استطاع مؤلفوها أن يضمنوها انعكاس القضايا الواقعية وذلك من خلال عرض مبطن تجسّده شخصياتها بطريقة تدعو إلى التأويل والتفسير بحسب ما يتركه النص في سياق محدد.

فما قدّمه السرقسطي يُعدُّ نتاجاً مهماً في هذا المجال، فقد عُرفت عنه اللزوميات المقامية، وهي خمسون مقامة أنشأها الأديب في مدينة قرطبة، "وقد كانت نتيجة لوقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو مهدي الحريري بالبصرة، أتعب فيها خاطره وأسهر ناظره وسلبت النوم من عينه، وذلك نتيجة مواظبته إنشاء النثر والشعر لهذه المقامات لا تُضاهى، فوصل بها إلى ذروة الإتقان والكمال" (هانيمان، ١٩٨٢، ٢٣٢).

إنَّ أول ما يطالعنا في خصائص المقامة الخمرية أنها تقوم على وحدة الراوي المحاور، فهو واحد في مقامة الأديب هذه، وذلك على النقيض مما نجده في الحكاية العادية، إذ إننا نجد لكل حكاية قديمة راوياً مختلفاً عن الآخر في الأخرى، وهو هنا في هذه المقامة ما ينطوي على دور سرد الراوي من خلال إقلاعه عن الكثير من الصفات التي كانت تربطه بالماضي، ومنها الخمرة ، فقد سُميّت المقامة بالخمرية نسبة إلى مناسبة العنوان لمضمون النص، والذي كانت فيه الخمرة المحور الأساسي وهي تعكس "عالم الشراب الذي يبدأ بالخمرة وأوصافها مروراً بألوانها وأشكالها، ورجوعها إلى مواطنها وكرومها، ووصفها لمجالسها وما تتضمّنه من سُقاة ونِدمان وغناء ولهو وطرب" (نهزمي، ٢٠١١، ١).

فإنَّ أكثر ما نجده من طريقة الروي والسرد هو حضور الراوي الخارجي، والذي يكون غالباً ملازماً في سرد المقامة عن طريق تحقق أحد الأفعال الكلامية المنجزة، وهي محققة عن طريق الفعل (حدّث) كما هو ظاهر في بداية المقامة بما يظهر وظيفة الحوار الخارجي القائم بين الشخصيات: "حَدّث المنذر بن حمام ، قال : أخبرنا السائب بن تمام ، قال : كنت قد ودّعت الصبا والصبابة، وترشفّت الشفافة منها والصبابة ، واعتزمت الإنابة و الإقلاع وحَنْوتُ على التّوبِ الجوانح و الأضلاع، وأكفأت الكؤوس والنخب، ورفعت الملاهي والصّخب" (السرقسطي، ٢٠٠٦، ١٩٠)

فالراوي في هذه المقامة من النوع الخارجي للروي الذي يظهر عن طريق الحوار، وقد تجسّدت في شخصية (السائب بن تمام)، فهو الراوي الأول، بينما يقابله الراوي الثاني هو (المنذر بن حمام).إذ إنَّ هذه الشخصيات الرئيسية منها والثانوية تساعد على خلق انسجام النص من خلال الترابط الوارد بين أجزاء النص المقامي ، فكل تفصيل يدعو إلى تفصيل لحادثة أخرى في سرد متتابع كما نلاحظ في الجانب السردي الروائي أو القصصي، ومن هذا التوظيف لفعل الشخصية قدرتها

على التحكم في ضمائر الخطاب ، وذلك الدور من خلال ما تؤديه شخصية الراوي من خلق حالة تحفيز دائمة لخيال المتلقي، ومن ذلك السرد عن طريق الراوي مجسداً الحوار الداخلي في استرجاع الحدث "فبقيت في ربقة التلدّد، وساحة التردد، أجيء وأذهب، أُنفق العمر وأنهب، إلى أن حان الإمساء، وخفّت الإحساء، وأظلّة الليل وإيجاشه .. فقصدت بعض المساجد، فوجدت الناس من راكع وساجد.." (السرقسطي، ٢٠٠٦، ٢٠٠).

فكما نجد إنَّ قدرة الراوي على عكس سير الأحداث من خلال الناحية الوصفية التي تضعنا في جو مليء بالحيوية للمشهد الذي يركّز على إيضاحه الراوي خلال ذلك، محفزّاً خبراته المعرفية حول ماهية المعنى المتضافر من هذه التراكيب والعبارات الوصفية.

ومن ناحية أخرى يضعنا الأديب من خلال فعل الشخصية عند البطل (أبو حبيب) والراوي (السائب بن تمام) في انتهاجه طريقة (القول)الحوارية، بما يبرز علاقة التضاد بين الشخصيتين والتي تنعكس في وظيفة إيديولوجية قائمة على عرض جملة من الرؤى والتصورات التي تعتقدها الشخصيات في القضية التي تُعالجها.

فالفنية تتضح في معالم السرد في هذه المقامة، إذ نستطيع أن نلمح بوضوح الخيال والسرد والشخصيات والأحداث والزمان والمكان والعقدة والحل والحوار، لأنَّ الأحداث تدور في (الدير)، والبطل (أبو حبيب) هو البطل الممثل لتسيير الأحداث، حيث تظهره المقامة شخصية مكتملة لا انقطاع في تسلسل ما تعرضه وتفسيره.

كما تبدو قدرة الأديب على استخدام تقنيات الزمن السردي من خلال ما يكون عن طريق الاسترجاع عند السائب بن تمام لأيامه الخوالي، ومجالس الخمرة وما تفعله في نفسه من النشوة والتردد بين أن يعود إليها أو يجتنبها بعدما عرض لها من أسباب اللجوء إلى التوبة وعرضه لحرم الأماكن التي يفصح من خلالها عن رغبته الجادة في التوبة عنها، ومن هذا الاسترجاع قوله:

"وقالوا: قد علمنا أنك من صيده الليلي، ومكره الحولّي، إنه يأوي إلينا ليلاً، ويسحب منّا في البطالة رُدنا سابغاً وذيلاً فإنَّا كما ترى أصحاب لهوٍ ومُجونٍ، وأرباب سهوٍ ودُجون، يمتّعنا ببدعه ويلهينا بفرضه" (السرقسطي، ٢٠٠٦، ٢٠٤).

كما أنَّ ملامح السردية إنما تتكشف للقارئ من خلال فاعلية الحوار السردي الذي يساعد بدوره على كشف صراع الأحداث ويبرز هواجس الشخصية في كل فعل سلوكي كلامي يصدر عنها ويبيّن طبيعتها في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى المشاركة لهذه الحوارية، ومن الحوار السردي الخارجي: "وقال لي: كم تُجاهد النفس جهاداً، وتُوالي سهراً وسُهاداً، ثم نومة العروس، ولا تخشَ من عضوض ولا ضروس، فإنك محروس، ودونك منّي دفاع حر وحرب ضروس، قال: فسكنت إلى لطفه، ولم أظن بعيبه ولا نطفه ... وقلتُ صوناً لها ورفعاً.." (السرقسطي، ٢٠٠٦، ٢٠٣).

فالحوار يُعدُّ من تقنيات تعطيل السرد في المقامة، إلا أنَّ الحوار في هذه المقامة لم يكن عن طريق مباشر، وذلك لفارق السن بين المتحاورين.

ولدراسة المقامة السابعة والعشرون من مقامات اللزومية ما يستدعي معرفة بالبناء الأسلوبي للسرد فيما يشكّل وحدة العناصر المتكاملة المتممة للسرد في الوقائع الحاضرة عن طريق سلوك الشخصيات، فما يظهر لنا من خصائص هذه المقامة أنها تقوم على وحدة الراوي، فهو واحد في مقامة الأديب، وهذا خلاف ما يكون في الحكاية العادية، فالحكاية القديمة تتعدد فيها حركة الراوي وصوته عبر السرد.

حيث ترصد هذه المقامة مهمة الإخبار والتحدّث عن طريق الشخصية الراوية لـ (المنذر بن حمام) والذي تقابله الشخصية الثانية (السائب بن تمام)، حيث إننا نلمح جيداً أنَّ السرد قائم عن طريق الراوي وحضوره اللافت متحققاً في

البداية عن طريق الفعل (حدّث)، ومنه: "حدَّث المنذر بن حمام قال: أخبرنا السائب بن تمام، قال: كنتُ في (بعض) بلاد الهند، ومعي صاحب من عظماء السند، وكان قد وطِئَ الأمصار، وجلب الأعصار، وتقلّبَ بين الشدة والرخاء" (السرقسطي، ٢٠٠٦، ٢٤٤).

إذ تتكشّف ملامح الشخصية مع الأخرى من خلال ما تفرضه طبيعة الحوار القائم، فالشخصيات تُساعد على خلق الانسجام والترابط من خلال تفصيل الأحداث وعكس طبيعتها وأبعادها الزمانية والمكانية كما نلاحظ ذلك في الجانب السردي الروائي أو القصصي ، حيث نجد أنَّ المقامة في الغالب وإن كانت عبارة عن مجلس بين متحاورين ما يغلب عليها ويسودها شبه حوار درامي، ولها أصول فنية تتمثل في سرد مغامرات في شكل حوار قصصي قصير يعكس ماهية الفكرة التي بُنيت عليها هذه المقامة، فالحديث عن التعجّب الدائم من انعكاسات الدهر على الأحوال وتغيّرها، ومن هذا اللجوء إلى الحوار الدرامي ما جاء في نص المقامة: "قال: فقال لي: يا أبا الغمرِ، إني لأسمع لحن شيخنا أبي حبيب، فهل عهدك به قريب، فمثله يُريب؟ فقلت: هو والله ذاك، فأزل عن عينيك قذاك ذكرت غائباً فرأيته، وأردت صاحباً فنويته، قال: فما تمالك أن أقبل عليه وصافحه وقاوله.. " (السرقسطي، ٢٠٠٦، ٢٤٦).

من الممكن أن نلاحظ أنَّ حوار الشخصية مع الأخرى تمثّل دائماً موقف الشخصيات الحقيقي، ففي كل المقامات يخفي (المنذر) موقفه من (السائب)، حيث يضطر (السائب) أن يواجهه، منفرداً، فيحدّثه هو وحده بمكنون نفسه، وعلى مستوى آخر، فإنَّ الشخصيات تظهر في هذه المقامة وهي تحكي نماذج واقعية، وخلاصة ما تناقشه هذه المقامة يقوم على رصد ما يلاقيه المرء تجاه تبدّل الأحوال.

بمعنى أنَّ قدرة الشخصيات الفنية تكمن في ما يعكسه الحوار الدرامي في عرض وجهات النظر، والذي يكشف عن مستوى التشكيل الثقافي لكل منها ، فأغلب ما جاء من عبارات في هذه المقامة يؤكد ناحية التوعية والإرشاد إلى أنَّ المرء لا محالة يُلاقي دهره و نصيبه من ذلك، والمقامة هذه قصة قصيرة تتحقق فيها معايير السردية الفنية، لأنَّ أحداثها مترابطة المواقف تجري في تسلل رائق ، والإسهاب الذي نجده في المقدمة ينم عن الخطابة للمقامة في تفسير مكونات العقدة في تصاعد الأحداث ، وإن كان الأديب قد رسم البداية من خلال تفسير العقدة التي بُنيت عليها المقامة من أنه قد أورد صفات الآخر، فمن الأحداث التي يرويها عن صاحبه أنه كان يمتلك أشياء كثيرة في قوله: "قال: وكانت لصاحبنا السندي ذخائر وأنفال، ومن دونها أغلاق وأقفال ، فلما كان في بعض الليالي الدُّهم، مرت عنا مروق السهم ، وقد أعلق كفه من تلك الذخائر ما أعلق، وما أرابَ بحركة ولا أقلق، سوى أنه سدَّ الأبواب وأغلق" (السرقسطي، ٢٠٠٦، ٢٤٦).

وقد برزت موهبة السرقسطي من خلال وعيه بنسج أحداث هذه المقامة وحبكتها وعقدتها، فالحوار كما ذكرنا هو الذي يُساعد على تطور الأحداث ويفسّر ماهية العقدة كما يفعل السرد في تصعيد الأحداث في سلمها لتبلغ مرحلة العقدة التي تُفضي إلى الترقّب والانتظار للحدث ، ومن ذلك التفسير ما عرضه من صفات في حواره، "قال: فما كان إلا كلّا ولا ، فإذا نحن بشيخ بال ، ذي عثانين وسبال، قد شدَّ رأسه بأخلاق، وأعلن بفاقة وإملاق، وهو يهتف بصوت أرق من الهواء، وأشق من اللأواء، وهو يقول: يا إخوان العافية، وأخدان النعمة الوافية، انظروا إلى صاحب هرم، وساغب ضرم، وسليب دار، وحريب اقدار، قد قيّدته السنون والأحوال" (السرقسطي، ٢٠٠٦، ٢٤٥).

ومن الجلي أنَّ هذه العقدة في تفاوت الصفات في الشخص الواحد قد استلهمها السرقسطي من واقعية اجتماعية، فهو لم يخترع ذلك، إنما يحاول أن يرصد هذا التحول الذي يعتري النفوس التي تتظاهر بعكس ما تضمر.

حيث تتوالى وتيرة الأحداث من خلال تحريكها على لسان الراوي المؤسس لسلوكيات الشخصيات على مدار المقامة، إذ يشدُّ ما بينها لتشكيل آلية البناء القصصي الترادف وطرافة الوصف، ليصل به الأمر إلى أن يطلعنا على انقلاب

الأحوال للشيخ الذي يصفه ويشكّل أمره عقدة المقامة، "لم يبق منه إلا قلبه ولسانه، وإلا براعته وإحسانه، ولقلّما أغنى عنه ذلك، وقد بقي لقى هنالك، ما أغفل الشباب عن المشيب، وأغنى الهدان عن الخشيب" (السرقسطي، ٢٠٠٦، ٢٤٥-٢٤٦).

فكل توظيف حواري يقوم به الأديب داخل السرد إنما يقصد منه لكسر الرتابة ، ولكي يتم تصعيد الحدث أمام المتلقي إلى منطقة الصراع، بحيث تتوالى الأحداث في تتابع محركاً الحدث وناقلاً له إلى مرحلة تالية، حيث تكشف المقامة من خلال قصتها عن صورة (الشيخ) الذي يعرض له الأديب كافة الصفات الإيجابية وما يناقضها من خلال التوصيف الحاصل ،وكأننا نلمح من ذلك مؤدّى السخرية برؤية مؤسسة أثناء السرد، وبهذا فإنَّ السرقسطي يحاول أن ينهض بالمجتمع إلى المستوى الحضاري ويقمع التخلف الذي قد يدفع الجميع إلى مؤخرة الأحداث أو قد تؤدي إلى السير في طريق محفوفة بالخاطر.

المبحث الثاني: أسلوبية الحوار في الخطب والرسائل في النثر العباسي

لقد شاعت في النثر العباسي ما ظهر في المراسلة أو المكاتبة، والتي تعني مخاطبة الغائب بلسان القلم، فالرسائل فيها معنى "الترسل من ترسلت أترسلت ترسلاً، وأنا مرسل، ولا يقال ذلك إلا لمن يكون فعله في الرسائل قد تكرر، ويقال: أرسل يُرسل أرسالاً، وهو مرسل والأسم الرسالة أو راسل يرسل مراسلة وهو مراسل، وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة".

وطريقة المراسلة هي طريقة المخاطبة البليغة، مع مراعاة أحوال الكاتب والمكتوب إليه والنسبة بينهما، "وللمراسلة خواص يمكن أن نجملها في الآتي: السذاجة والجلاء، الإيجاز والملاءمة والطلاوة، فالسذاجة تجعل الكلام فطرياً سليماً من شوائب التكلف بعيداً عن بهرجة الكلام. أما الجلاء فهو العدول عن الكلام المغلق، والتشابيه المستبعدة، أما الإيجاز فهو تنقيح الرسالة من حشو الكلام وتطويل الجمل ليبرزها وافية الدلالة على المقصود، مقتصرة على المحسنات القريبة المنال. وفي ذلك يقول جعفر بن يحيى البرمكي: لو استطعتم أن تكون كتبكم كالتوقيعات فافعلوا." (ابن جعفر، ١٩٣٦، ٩٥).

وبرزت أسلوبية الحوار في الرسائل والخطب في التوجيه الكلامي التخاطبي في رصد الملاءمة القائمة على تنزيل الألفاظ والمعاني على قدر الكاتب والمكتوب إليه،" فلا تعطى خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس خسيس الكلام، على أنها تجعل الرسالة وتعابيرها مستعذبة الأوضاع حسنة الارتباط" (الهاشمي، ٤٤-٤٥).

وللرسائل أساليب تفتتح بها وتختتم فمما يُراعى في الافتتاحات البسملة، والحمدلة والتشهد، والصلاة على النبي، والسلام. ولفظة أما بعد، والأدعية التي تتوسط ظهور الرسائل أو تبدأ بها، ويراعى فيها منزلة المكتوب إليه.ومن أمثلة ما كان يصدر عن الخلفاء في رسائلهم أن تتفتح الرسالة بلفظ من فلان إلى فلان أو الفلان (فلان، أما بعد، كتبت، أنا).

ومن جماليات البناء الحواري الموجه عبر الخطاب ما كتبه ابن المقفع إلى صديق له قد رُزق بمولود يهنئه ويبارك له، وذلك في قوله:" بارك الله لكم في الابنة المستفادة، وجعلها لكم زينا، وأجرى لكم بها خيرا، فلا تكرهها، فإنهن الأمهات والأخوات والعمات والخالات، ومنهن الباقيات الصالحات، ورب غلام ساء أهله بعد مسرتهم، ورب جارية فرحت أهلها بعد مساءتهم..." (صفوت، ٥٧).

هذا هو أسلوب ابن المقفع في رسائله، فقد التزم الإيجاز في توصيل غرضه، كما أننا نلمح في هذا النوع من الرسائل القائمة على تجسيد العناصر السردية ما يتضافر في الدور الوظيفي لجعل المتلقي في حالة من الانتباه لما يورده الكاتب في نص الرسالة.

وكما أنَّ الحوار يقوم على الوصف والسرد، وهو "وسيلة تقنية يجنّب المؤلف قول ما يريد أو يقع من أحداث بشكل مباشر، لأنه يتبع تطوّر الخط الدرامي الذي يضفي على مسار الأحداث مظهراً واقعياً" (كاظم، ٢٠٠٤، ٥٣).

ومن الرسائل النثرية ما كتبه كلثوم بن عمرو العتابي إلى بعض إخوانه معزياً له قائلاً، محاوراً إيّاهم: "إن أشد من المصيبة حرمان الأجر منها والحسبة، وقد ذهب منك ما رزنت فلا يذهب منك ما عوضت" (صفوت، ٣/٤٧٧)، نلمس في هذه الرسالة الإيجاز في القول، ومحاولة الكاتب لتخفيف الألم عن صديقه بأقصر العبارات، وذلك بتذكيره أن الصبر يُورث الجنة، وأن الجزع يفقد الأجر، والرسالة مع قصرها فإن الكاتب يحرص فيها على إظهار الحوار التخاطبي عبر التركيز على سمة الفعل الكلامي.

ومن الرسائل النثرية ما يغلب فيه الكاتب العلاقة بين المرسل والمرسل إليه، ومن ذلك ما جاء في رسالة ابن العميد في الشكوى، إذ تعد من الأغراض التي تناولتها الرسائل الإخوانية ، فقد كتب ابن العميد إلى أحد إخوانه يشكو فيها الزمان وغدره، محاوراً إياهم، إذ يقول :"إنما أشكو إليك جعلني الله فداك دهراً ختوناً غدوراً ، و زماناً خدوعاً غروراً، لا يمنح ما منح إلا ريثما نزع، ولا يبقى فيما يهب إلا ريثما يرتجع يبدو خيره لمعا ثم ينقطع، ويحلو ماؤه جرعا ثم يمتنع، وكانت منه شيمة مألوفة، وسجية معروفة ، أن يشفع ما يبرمه بقرب انتقاض ، ويهدى لما يبسطه وشيك انقباض ، وكنا نلبسه على ما شرط، وإن خان فيه وقسط ، ونرضى على الرغم بحكمه ، ونسلم ونستثم بقصده وظلمه، وتعتبر من أسباب المسره ألا يجئ معذوره مصمنا بلا انفراج ، ولا يأتي مكروهه صرفاً بلا مزاج، ونتعلل بما نختلسه من غفلاته، ونسترقه من ساعاته، وقد استحدث غير ما عرفناه سنة مبتدعة وشريعة متبعة، وأعد لكل صالحة من الفساد حالا ، وقارن بكل خلة من المكروه خلافا" (القيرواني، ٢/٦٠١).

يصور الكاتب في هذه الرسالة انفعاله بأحداث الدهر، وكأنه يقيم هذا النوع من الحوار الداخلي فيما يستطيع أن يبدد هواجسه وكافة انفعالاته التي يسعى لتخفيفها عبر سماع الصدى في صوت الآخر، فيقيم بناء الحوار في ذاته قبل أن ينقله بالصورة التي هي عليها.

وقد يكون الأثر الحواري فيما يقوم على توصيف الحال لدى الطرف المرسل، ومن ذلك ما جاء في رسالة يوسف بن صبيح في العتاب، حيث يعد العتاب من الفنون التي كتب فيها العباسيون ، وقد تفننوا فيه، وتعد هذه الرسالة من الرسائل الطريفة في العتاب، والتي تدل على دقة الحس ورهافة الشعور ، فقد كتب بها يوسف بن صبيح إلى محمد بن زياد الحارثي ، وفيها يقول": حفظك الله وحاطك ، رأيتك – أكرمك الله في خرجتك هذه رغبت عن مواصلتنا بكتبك، وإبلاغنا خبرك وقطعتنا قطع ذى السلوة أو أخى الملهى حتى كأنك كنت إلى مفارقتنا مشتاقاً، وإلى البعد عنا تواقاً، فوقع بعدك بحيث تحب من جهتين : إحداهما حلاوة الولاية، والأخرى لذة الراحة منا ، فإن ذلك كما رجونا فقاطعناك مجملين ، أو أستيناك على يقين ، وما أدري ما أقول في إخبارك ترك الكتب المحدثة عن العتب بالأسرار المفهومة، حتى كأنها محادثة الحضور ، على تنائي الدور، والقلوب بها مشاهدة ، وإن كانت الأبدان متباعدة، ولئن كذب فيك الرجاء قديما عزَّ الوفاء، وقد أصببتك من مرارة العتاب بما لا تقيم بعده على قطيعة ولا جفاء، ولا تتوهمنَ إنّي أردتُ إعانتك بإعتابي ، ولا أن أزري عليك بكتابي ، فإن وصلت فمشكور وإن قطعت فمعذور، والسلام." (صفوت، ٣/٥٨٩).

فكما نلاحظ يشكل الحوار الخارجي عبر الفعل الكلامي الموجه ما يتناسب مع الهدف من الحوار السردي والذي يقوم على إظهار علاقة الشخصيات التي تشكل خلالها الشخصية الإرسالية أهمية في إعطاء سمة هذا النوع من الحوار.

وقد ظهرت الخطب النثرية في العصر العباسي بما لا يقل أهمية عن الرسائل والفنون الأخرى، ومن تلك الخطب ما جاء في خطبة المنصور في قوله محاوراً ومخاطباً: " فقد جعلني الله عليه قفلا، إن شاء أن يفتحني فتحني لإعطائكم،

وقسم أرزاقكم، فإن شاء أن يقفلني عليها أقفلني، فارغبوا إلى الله وسلوه في هذا اليوم الشريف الذي وهب لكم من فضله ما أعلمكم به" (ابن قتيبة، ٢٧٤)

إن هذا الحوار الذي جاء في عبارة الخطبة السابقة يظهر هيمنة الخطاب، فبعد أن أخبر المنصور أنه حارس على مال الله أخبر أنه قفل على هذه الأموال، فإن شاء الله فتح هذا القفل للناس، ورزقهم من حيث لم يحتسبوا، وإن شاء يقي هذا القفل مغلقاً، فجاء هذا الكلام ليمنح المعنى دلالة مرتبطة بالقفل، وذلك بأن الخليفة المنصور باب لكل ما هو خير للأمة بأجمعها.

ومن الحوار القائم بين الشخصية والأخرى ما جاء في حوارات أبي جعفر المنصور والهادي "قال سليمان بن المجالد وزير أبي جعفر : خرجت مع أبي جعفر يوما قبل أن تبتني مدينة بغداد، ونحن نرتاد موضعا نبني فيه مدينة يكون فيها عسكره، قال: فبصرنا بقسّ شيخ كبير ومعه جماعة من النصاري، فقال: اذهب إلى هذا القسّ نسأله، فمضى إليه فوقف عليه أبو جعفر فسلم عليه ثم قال: يا شيخ أبلغك أنه يبنى هاهنا مدينة؟ قال: نعم؛ ولست بصاحبها. قال: وما علمك ؟ قال القس وما اسمك؟ قال اسمي عبد الله. قال: فلست بصاحبها. قال: فما اسم صاحبها؟ قال: مقلاص قال: فتبسم أبو جعفر وصغى إلي، فقال: أنا والله مقلاص، كان أبي يسميني وأنا صغير مقلاصا فاختط موضع مدينة أبي جعفر، وتحول أبو جعفر من الهاشمية إلى بغداد، وأمر ببنائها ثم رجع إلى الكوفة في سنة أربع وأربعين ومائة، وفرغ من بنائها ونزلها مع جنده وسماها مدينة السلام سنة خمس وأربعين ومائة، وفرغ من بناء الرصافة سنة أربع وخمسين ومائة" (ابن قيم الجوزية، ١٩٩٧، ٣/١١٧٧)

فالحوار أساسي في التواصل سواء أكان في الحياة العادية أو في بنية الأعمال الأدبية، "فهو وسيلة من وسائل المحادثة والمناقشة والتفاهم حول موضوعات وقضايا مختلفة سواء كانت في مجال السياسة أم الاجتماع أو الدين بين الأفراد أو المجتمعات، أو الجماعات أو الشعوب، لأنَّ الحوار موجود في جميع ظواهر الحياة الإنسانية التي يجري إدراكها تأملًا إذ حينما يبدأ الوعي يبدأ الحوار" (سيفا، ٢٠١٤، ١٧).

وحسب هذه القصة نجد أن لغة وثقافة الحوار كانت شائعة بين الأطراف، ودليل ذلك إقبال أبي جعفر المنصور على المبادرة بسؤاله وحواره وتصديق كلامه فيما ذهب إليه بخصوص اسم الرجل الذي سيبني الأرض.

ومن الحوارات النثرية ما ظهرت على لسان الخليفة المأمون العباسي مثقفاً عميق الثقافة، فكان يستدعي الناس من أماكن مختلفة، ويجمع بينهم وبين علماء المسلمين في حوارات عامة وخاصة بحضور عدد كبير من العلماء والفقهاء وأهل الملل وأصحاب المعتقدات.

ومن الحوار القائم وفق ذلك ما جاء عن المأمون في أنّه ناظر أحدهم، فقال له: أسألك عن حرفين هل ندم مسيء قط على إساءته؟ قال الثنوي نعم. قال له المأمون فالندم على الإساءة إساءة أم إحسان؟ قال: إحسان قال له: فالذي أساء هو الذي أحسن أم غيره؟ قال: بل هو هو. قال له المأمون فأرى صاحب الخير هو صاحب الشر وبطل قولكم بأن الذي ينسب إليه الخير غير الذي ينسب إليه الشر، فرجع الثنوي فقال: أنا أزعم أن الذي أساء غير الذي ندم. قال له المأمون: فندم على شيء كان من غيره أو كان منه؟ فسكت الثنوي وعجز وبطل مذهبه (السكوني، ١٩٧٦، ٢١٢-٢١٣).

وفي هذا الحوار نجد أن المأمون قد التزم بأصول الحوار في تحرير محل النزاع والاحتكام إلى المعيار المناسب بالشكل المناسب والدليل المناسب بالقدر المناسب والالتزام بالعدل والاستماع للمتحاور معه، بالإضافة لالتزامه بآداب الحوار كالرفق واللين وإيجاز الكلام وبيانه. ومن أساسيات اللغة المشكّلة للخطاب أنها تظهر العلاقة التفاعلية بين أفراد المجتمع "من هنا يكون الخطاب ذاتيًا وجماعيًا في الوقت نفسه، فهو يتشكّل داخل الحوار الذي يُقام بين المتكلمين حول

موضوع محدد يكون فيه هذا الأخير نقطة تقاطع بين المتكلم والمتلقي والسياق، والخطاب من هذا المنظور يولد داخل الحوار مثلما تولد إجابته الحيوية، ويتكون داخل فعل حواري متبادل مع كلمة الآخر بداخل الموضوع" (ميخائيل، ١٩٨٦، ٣٦).

وذُكر أنّ المأمون جمع بين العتابي وابن فروة النصراني وقال لهما تكلما وأوجزا، فقال العتابي لابن فروة: ما تقول في عيسى المسيح؟ قال: أقول أنه من الله، قال صدقت ولكن من تقع على أربع جهات لا خامس لها من كالبعض من الكل على سبيل التجزي أو كالولد من الوالد على سبيل التناسل، أول كالخل من الخمر على سبيل الاستحالة، أو كالصنعة من الصانع على سبيل الخلق من الخالق، أم عندك شيء تذكره غير ذلك؟ قال ابن فروة: لا بد أن يكون هذه الوجوه فما أنت مجيبني إن تقلدت مقالة منها. قال العتابي إن قلت على سبيل التجزي كفرت وإن قلت على سبيل التناسل كفرت، وإن قلت الإستحالة كفرت، وإن قلت على سبيل الفعل كالصنعة من الصانع والمخلوق من الخالق فقد أصبت"، قال ابن فروة فما تركت لي قولا أقوله، وانقطع، وإنما ألزمه العتابي الكفر في الأوجه الثلاثة ما عدا الفعل من الفاعل لأن كل وجه منها يؤدي إلى الحدوث والافتقار" (السكوني، ١٩٧٦، ٤٥٦).

فالحوار الذي دار بينهما يثير أسلوبية اللغة التي يتحدثان خلالها، فهذه اللغة لغة فلسفية فيها استدعاء الفلاسفة لتفسير مكنونات النفس الداخلية، "تهيمن أشكال البنيات الهجينة الأكثر تنوّعًا ودائمًا تكون تقريبًا في صيغة حوار، وداخلها ينتشر الحوار بين الكاتب وشخوصه وهو ليس حوارًا دراميًا متمفصلًا إلى ردود، بل إنه حوار خاص بالرواية، منجز داخل بنيات لها مظهر مونولوجي" (ميخائيل، ١٩٨٧، ٧٣).

فإنَّ توظيف الروائي للحوار سواء كان خارجياً أو داخلياً، فإنه عائد إلى تعدد أراء الشخصيات، فكذلك فإنَّ الحوار يحمل سمات التنوع في السرد الروائي، ويساعد على دفع حركة الأحداث وتطورها "ومن طبيعة الحوار أنه يولّد كثيراً من المفارقات الطريفة التي تدعو لشيء من الابتسام أو الضحك " (فضل، ٢٠٠٦، ٨).

فمن الخصائص الأساسية التي ينهض بها الحوار أنه يكشف عن أعماق الشخصيات من خلال التحاور بين الثنائيات الذي يستدرجها في عدد من التبادل السؤالي بين الشخصيتين، كما أنَّ الحوار يكشف عن وظائفه في إيضاح البنية السردية في التركيز على الشخصية بالكشف عن حالاتها النفسية "فقد يكون الحوار معياراً نفسياً دقيقاً، يستطيع أن يكشف نفسيات الشخصيات بذكاء وحذف، كما أنه وسيلة للإقناع سواء للقصة أو للمشاهد المسرحية " (كاظم، ٢٠٠٤، ٣٦).

الخاتمة والنتائج:

لقد خلص البحث إلى عدد من النتائج، وقد جاء من أهمها:

- يعدّ التناول لأشكال الحوار في المجال السردي ما يعكس الصورة التي كانت عليها الكتابة بما شاع من الفنون النثرية في العصر العباسي.
- إنّ لتوظيف الحوار ما يعكس طريقة التلقي وفق ما تتيحه الذائقة الثقافية، بمعنى إنّ دراسة أشكال الحوار تعلي من قيمة الأفعال الكلامية البارزة في السياق السردي سواء أكان ذلك في نص المقامة أو الرسائل أو الخطب.
- يكشف التناول لكل ناحية يظهر فيها الحوار في النص النثري ما يؤكد أهمية الحوار كأحد العناصر السردية البارزة المطورة لعمل الحدث الذي يبنى عليه كل نص سردي، بمعنى إنّ الحوار يجمع العناصر المشاركة في إتمام العمل الأدبي.

المصادر والمراجع:

١. ابن جعفر، قدامة، نقد النثر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، المطبعة المصرية، ١٩٣٦.
٢. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، عيون الأخبار، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت
٣. ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين، أحكام أهل الذمة، رمادي للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
٤. باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ط١، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ١٩٨٧.
٥. باختين، ميخائيل، الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري، يمنى العيد، دار توبقال، ط١، ١٩٨٦.
٦. بعيرة، عقيلة، سيمائية الخطاب السردي في مقامات السرقسطي، جامعة باتنة، الجزائر، ٢٠٢٠-٢٠٢١.
٧. الحُصري القيرواني، أبو إسحاق، زهر الآداب وثمر الألباب، دار الجيل، بيروت، د.ت
٨. السرقسطي، أبي الطاهر، المقامات اللزومية، تحقيق : حسن الوراكلي، جامعة ام القرى، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠٠٦.
٩. سرمليان، ليون، تيار الفكر والحديث الفردي الداخلي، ترجمة عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد ٣،بغداد، ١٩٨٢.
١٠. السكوني، أبو علي عمر، عيون المناظرات، تحقيق: سعد غراب، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،١٩٧٦.
١١. سليمان، بسام، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لحماد الدين خليل، مجلة كلية العلوم الإنسانية، عدد ١٣، الجزائر، د.ت.
١٢. سيفا، عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، عمان، ط١،٢٠١٤.
١٣. شعبان، هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، عمان/الأردن، ٢٠٠٤.
١٤. صفوت، أحمد زكي، جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
١٥. عبد الحميد، علي، النموذج الإنساني في أدب المقامة، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، لبنان، ١٩٩٤.
١٦. الفزاري، أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.
١٧. فضل، صلاح، حواريات الفكر الأدبي، دار الحكمة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦.
١٨. كاظم، نادر، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٣.
١٩. كاظم، نجم عبد الله، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، ط١،٢٠٠٤.
٢٠. محمد، قيس، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر، عمان، ط١،٢٠١١.
٢١. مرتاض، عبد الملك، فن المقامات في الأدب العربي، ، وزارة الثقافة، الجزائر، ٢٠٠٧.
٢٢. نهزمي، يوسف، دراسة نقدية في مبنى خمريات أبي نواس، ، عدد ٢، ٢٠١١.
٢٣. الهاشمي، أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ت.
٢٤. هانيمان، المقامات الأندلسية، ترجمة: إبراهيم الشبهاني، مجلة التراث العربي، عدد ٩، دمشق، ١٩٨٢.