الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التداخل الأجناسي في المقامات الاثنتي عشرة

- لابن المعظّم -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات :
* تجانية نادية
* الأرقط ليلى
* بحري سامية

إشراف الدكتور:
* مشارة حسين

➢ د. عباس بلحاج	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الوادي	رئيسا
➢ د. حسين مشارة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الوادي	مشرفا، مقررا
➢ د. العلمي مسعودي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1447/1446هـ -
2025/2024م

﴿ سورة المجادلة ﴾

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ

فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ ۖ وَإِذَا قِيلَ انْشُزُوا فَانْشُزُوا

يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۚ

وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿١١﴾

إهداء

الى من لم تدخر نفسا في تربيتي .....أمي الحنون

الى من تشققت يداه في سبيل رعايتي .....أبي الغالي

الى حبيب القلب ورفيق الدرب ..... زوجي العزيز .....عادل

الى قرة عيني .....معتز..... الين..... مؤنس

الى أنسي في حياتي ومكمن ذكرياتي اخوتي وأخواتي: هشام، مروان، أحمد،

ياسين، صونيا، شادية، نهاد.

الى من ضاقت السطور لذكرهم ووسع القلب لهم

اهدي هذا العمل.

سامية

إهداء

إلى من أحمل اسمه بكل فخر ... إلى من غابت ابتسامته وبقيت نسمات دعائه حاضرة في الوجدان ... إلى من أفتقده في مواجهة الصعاب...

أبي الغالي رحمه الله

إلى من غمرتني بحنانها أمطرتني بدعائها وحاكت سعادتي بخيوط منسوبة من قلبها...

أمي الغالية ألبسها الله لباس الصحة والعافية

إلى سندي في الحياة بعد الله عز وجل زوجي العزيز " عبادي الساسي"

حفظه الله ورعاه.

إلى فلذاتي كبدي وزهور عمري وبهجتي وفرحتي أولادي:

زهراء، أروى، سجى، محمد علي

إلى إخوتي الأعزاء أنتم السند والرفاق، ومصدر القوة في كل المحطات، وعربون حب وامتنان لقلوبكم النقية ومواقفكم النبيلة: رضا، حمزة، أحمد.

إلى أخواتي العزيزات:

أنتن الحضن الدافئ، والسند الصادق في كل لحظات التعب، بمحبتكن ودعائكن اشتد عزمي وبلغت هذه المرحلة، لكُن كل الامتنان والحب:

نبيهة، مبروكة، فائزة، الزهرة، آمال، منى.

إلى جميع الأهل والأقارب أهدي هذا العمل.

متمنية أن يكون هذا العمل شمعة تنير درب الأجيال القادمة.

إلى كل هؤلاء أهدي عصارة فكري

نادية

إهداء

إلى كل قلب نقي طاهر يتمنى لي

السعادة والصحة والنجاح والخير دائما

ليلى

مـقـدمـة

مقدمة

يزخر الأدب بأجناس أدبية متنوعة، تعلق بعضها بالشعر، وتعلق بعضها الأخر بالنثر، وظهرت هاته التصنيفات منذ القدم على يد سقراط وأفلاطون، ليثيرها أرسطو فيما بعد من خلال: (الملحمة، المأساة، الملهاة)، وسجلها نقاد العرب على مرّ التاريخ الى غاية العصر الحديث والمعاصر بعدة أشكال.

اختلف النقاد في تقسيمهم للنتاج الأدبي، فهناك من قسمه على أساس الشكل مثل أرسطو، أمّا العرب القدامى فقد قسموه على أساس الإيقاع إلى: منظوم ومنثور ومسجوع.

وبعد بحث واسع في التفريق وكسر الحدود بين هذه الأجناس، جاءت مرحلة جديدة وهي مرحلة دمج هاته الأجناس تحت ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية.

إنّ تداخل الأجناس الأدبية في المقامة يظهر قدرة الكاتب على دمج الأنواع المختلفة بأساليبها المتباينة، مما يثري النصوص ويعزز من تأثيرها على القارئ، فالمزج بين النثر والشعر يضفي على المقامات طابعا موسيقيا وجماليا يعبر على الأفكار والمشاعر بعمق أكثر، هذا التنوع في الأساليب يمكن الكاتب من استخدام الصور البلاغية والاستعارات، مما يعزز من جاذبية النص ويجعل القارئ يتفاعل معه بشكل أكبر.

تعد المقامة من الأجناس الأدبية المتميزة في التراث العربي، حيث تعكس تفاعلا غنيا بين مختلف الأنماط الأدبية.

نشأت المقامة في القرن الرابع للهجرة، وسرعان ما أصبحت وسيلة للتعبير عن القضايا الاجتماعية والثقافية وحتى السياسية، إذ تتجلّى في هذه الحكايات مهارات الكتابة البلاغية والفكرية، ممّا يعكس مستوى عاليا من الثقافة والمعرفة في تلك الفترة.

إنّ الانفتاح الذي شهدته المقامة مكنها من أن تدخل الساحة النقدية وتُتّخذ كعينة أدبية من حيث الدّراسة والتحليل، بهدف المزاوجة بين مقصدية الكاتب (المؤلف) وتلقي القارئ والناقد المحلل،

وهذا ما استدعى منا البحث عن الأجناس الأدبية المتضمنة داخل كل نص أدبي واحد، واكتشاف مواطن الجمال الذي يخلقه هذا التلاقح، لذا وقع اختيارنا على مقامات ابن المعظّم موضوعا لهذه المذكرة، والتي عنونّاها كالآتي:

التداخل الأجناسي في المقامات الاثنتي عشرة لابن المعظّم

إنّ الداعي لاختيارنا موضوع المقامات للدّراسة كونها ليست مجرد حكاية طريفة، بل هي مرآة عاكسة تعكس أوضاع المجتمع، وأداة لغوية تظهر عبقرية الكاتب، وفق منظور أدبي فريد يجمع بين الجمال والذكاء، ناهيك عن أنها أفق خصب تتزاوج فيه الأجناس الأدبية مكونة لوحة فنية غاية في الجمال.

أما اختيارنا لمقامات ابن المعظّم فلأن الدراسات حولها قليلة نوعا ما ان لم نقل معدومة وكذلك لمعرفة الأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية السائدة آنذاك في القرنين 7هـ و8هـ.

تمحورت إشكالية بحثنا الرئيسية حول ماهي الأجناس الأدبية المتداخلة في طل مقامة؟

وللوصول إلى المطلوب يجدر بنا الوقوف على عدة تساؤلات فرعية أهمها:

ماهي الأجناس الأدبية؟

ماهي المقامات؟ ومن أشهر روّادها؟

ماهي خصائصها وما أهدافها؟

وقصد الوصول الى مبتغانا اتبعنا في هذا البحث منهجا اجتماعيا للتأصيل في نظرية الأجناس الأدبية بمساعدة أليات الوصف في تحليل المدونة الأدبية التي بين أيدينا.

ومن أجل ذلك قسمنا بحثنا الى جانبين: جانب نظري احتوى على مبحثين ركزنا فيهما على دراسة وتتبع للمفاهيم، فاحتوى المبحث الأول على الأجناس الأدبية من التأسيس الى التنوع

تناولنا فيه مفهوم الجنس الأدبي لغة واصطلاحا، نشأة الأجناس الأدبية وأنواعها، ثم أشكال التداخل الأجناسي.

أمّا المبحث الثاني: فقد خصصناه لدراسة فن المقامات وتطرقنا فيه الى مفهوم المقامات لغة واصطلاحا ونشأتها، ثم أشهر روّادها، ثم خصائصها وأهم أهدافها.

أمّا الجانب التطبيقي فقد تناولنا فيه التداخل الأجناسي في المقامات الاثنتي عشرة لابن المعظّم، وتطرقنا فيه للمحة عن صاحب المقامات، ثم تحدثنا عن المدونة (المقامات الاثنتا عشرة) وبعدها صنفنا الأجناس الأدبية المتداخلة في المقامات إلى: أجناس أدبية نثرية، وأجناس أدبية شعرية.

وختمنا بحثنا بخاتمة عامة لخصت أهم النتائج التي توصلنا اليها.

اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: المقامات الاثنتا عشر لابن المعظّم، الأجناس الأدبية محفوظ كحوال، فن المقامات في الأدب العربي لعبد المالك مرتاض، المقامة لشوقي ضيف.

هذه المصادر والمراجع ساعدتنا في إزاحة الابهام عن مصطلح الجنس الأدبي، وكيفية تداخل الأجناس الأدبية فيما بينها، ولا تخلو أية دراسة من صعوبات وعراقيل تمثلت في قلة الدراسات الأكاديمية حول مقامات ابن المعظّم، كما أن ألفاظها جاءت عسيرة مما يتطلب منا الرجوع للقواميس لفك غموضها، وضيق الوقت إضافة الى تشعب موضوع الدّراسة.

وفي الختام نحمد الله رب العالمين ونشكره الذي أعاننا على إنجاز هذا البحث وإتمامه في هذه الصورة، كما نتقدم بالشكر الخالص للأستاذ المشرف السيد: "**حسين مشارة**" على توجيهاته السديدة لنا وملاحظاته التي لولاها لما وصل هذا البحث لنهايته، كما لا ننسى أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان للجنة المناقشة على شرف قبولها مناقشة هذه المذكرة، فشكرا جزيلا لكم.

الوادي في :2025/05/17، 18:20

سامية، نادية، ليلى

الفصل الأول:

الأجناس الأدبية من التأسيس إلى التنوع

تـــمـــهـــيد

تمهيد

شهدت المقامة العربية منذ نشأتها على يد بديع الزمان الهمذاني تطورا نوعيا في بنيتها ومضامينها فانتقلت من كونها مجرد وعاء للسرد الطريف والوعظ المبطن، الى شكل أدبي منفتح على أجناس أدبية متعددة، وقد تأثر هذا التطور بالسياقات الثقافية والبلاغية التي عرفها العصر، مما دفع الكتاب الى التجريب والتجاوز فتح أفاق جديدة أمام الابداع النثري في اللغة العربية، وتعد مقامات ابن المعظّم الاثنتا عشرة أنموذجا غنيا في هذا السياق، حيث تبرز بشكل واضح ظاهرة التداخل الأجناسي، أي تمازج الأجناس الأدبية داخل المقامة الواحدة (الشعر، السرد، الحوار، الوصف، الخطابة ...)، وهذا ما يجعلها نصوصا خصبة للتحليل والدّراسة من منظور بلاغي جمالي.

ورغم تعدد الدراسات التي تناولت المقامة كفن أدبي الا أن القليل منها ركز على مقامات ابن المعظّم بشكل خاص، حيث ركزت أغلب الأبحاث على مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، وأشارت ظاهرة التداخل الأجناسي بشكل عرضي دون تفصيل.

أما الدراسات المعاصرة التي اهتمت بالنظرية الأجناسية، فغالبا ما تناولت أجناسا كبرى (الرواية، الشعر، المسرح) دون التعمق في جنس المقامة.

لقد عالجت بعض الدراسات مسألة المقامة بوصفها جنسا أدبيا مستقلا أو مركبا منها دراسة أحمد مطلوب حيث ركز على الخصائص الشكلية والتاريخية للمقامة دون التوسع في الجانب الأجناسي[1].

كما أشار احسان عباس تنوع الأساليب داخل المقامات الحريرية، وربط ذلك بالبلاغة العربية والتقنيات السردية.[2]

[1] ينظر: أحمد مطلوب، فن المقامة في الأدب العربي، مطبعة العاني، بغداد، 1965، ص: 33

[2] ينظر: إحسان عباس، فن المقامة عند الحريري، دار الثقافة، بيروت، 1968، ص: 75

أما **عبد الفتاح كليطو**، فقد تناول في الأدب والغرابة أليات السرد في المقامات من منظور بنيوي مسلطا الضوء على تداخل المتخيل بالواقعي دون تخصيص مدخل أجناسي صريح.[1]

في حين أن الدراسات التي تناولت مقامات ابن المعظّم تحديدا قليلة، هوما يمنح هذا البحث أهميته وتميزه، **فمحمد التونجي** قد تناول مقامات ابن المعظّم بشكل عرضي، والذي أشار إلى تفرد أسلوبه في الجمع بين الفكاهة والنقد الاجتماعي.[2]

وبالتالي يعد هذا البحث مساهمة نوعية في سد هذا الفراغ من خلال تسليط الضوء على أحد الكتّاب الأقل تناولا، وتحليل مقاماتهم من زاوية نظرية حديثة.

وتشكل مقامات ابن المعظّم فضاء نصيا مركب، تتفاعل فيه أجناس أدبية متعددة، فالتداخل الأجناسي ليس مجرد ترف بلاغي، بل له دور في توليد المعنى، وإبراز المفارقة البعد التهكمي في بعض المقامات، فجاء التداخل بين الشعر والنثر ليمنح النص مرونة إيقاعية، ويساعد على تنويع نبرة الخطاب.

وتوظيف الشعر في مقاماته لم يكن مجرد زخرفة بليغة، بل كان عنصرا أساسيا في بناء الحبكة وتعميق الدلالات.

ومع ذلك فإن مقامات ابن المعظّم تتميز بطابعها المحلي، الذي يعكس خصوصية البيئة التي كتب فيها مع تركيز واضح على النقد الاجتماعي من خلال شخصيات رئيسة ذات طابع شعبي.

فالمقامة تتجاوز كونها سردا طريفا لتصبح بنية متعددة المستويات تتطلب قارئا متفاعلا يلتقط أبعادها المختلفة.

---

[1] ينظر: عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة بيروت، 1982، ص: 56

[2] ينظر: محمد التونجي، في الأدب العباسي دراسات نقدية، دار الكتاب العربي، بيروت، ص: 89-102

يعتمد محمد ابن المعظّم على اتداخل الأجناسي كأداة إبداعية لتعزيز الطابع الساخر والنقدي في مقاماته.

وتتجلى مظاهر التداخل الأجناسي في المقامات الاثنتي عشرة من خلال التفاعل بين السرد والشعر، والحوارات الخطابية مما يخلف نصا متعدد الأبعاد.

يعكس التداخل الأجناسي في نصوص ابن المعظّم تأثر واضحا بالسياق الاجتماعي والسياسي في عصره، غداة القرن السابع للهجري.

ونرى أن مقامات ابن المعظّم تمثل انموذج فريدا للتداخل الأجناسي، حيث يتجاوز النص حدود الجنس الأدبي الواحد ليصبح فضاء ابداعي يعكس التنوع الثقافي والاجتماعي من خلال الفكاهة، فيجعل نصوصه ذات أهمية خاصة في فهم ديناميكيات المجتمع آنذاك، وتسعى هذه الدّراسة إلى ابراز هذا التفرد من خلال تحليل دقيق لبنية النصوص ودلالتها مما يعزز فهمنا للخطاب الأدبي الوسيط من منظور حداثي.

ومن هنا كيف يسهم التداخل الأجناسي في المقامات الاثنتي عشرة لابن المعظّم في تحديد الشكل الأدبي للمقامة، وتعزيز وظيفتها الفكرية والجمالية في السياق الثقافي والاجتماعي للعصر الحديث؟

1- ماهي الأجناس الأدبية التي يتضمنها التداخل الأجناسي في مقامات ابن المعظّم؟ وكيف تتفاعل هذه الأجناس داخل النص؟
2- كيف يعكس التداخل الأجناسي رؤية ابن المعظّم الفكرية والثقافية خاصة في معالجة قضايا الهوية والتحديث؟
3- ماهي الأساليب اللغوية والسردية اتي يستخدمها ابن المعظّم لتحقيق التداخل الأجناسي؟ وكيف تسهم في تعزيز القيمة الفنية للنص؟

4-كيف يمكن مقارنة التداخل الأجناسي في مقامات ابن المعظّم مع التجارب الأخرى في الأدب العربي الحديث مثل مقامات **شوقي والمويلحي؟**

5-ما مدى تأثير السياق التاريخي والاجتماعي على اختيار ابن المعظّم للتداخل الأجناسي كاستراتيجية إبداعية؟

تعد المقامة جنسا أدبيا مركبا ومرن، نشأ في بيئة لغوية وبلاغية خصبة، جعلته منفتحا على أجناس أدبية متعددة، ومع تطور هذا الفن ظهرت نماذج مقامية تجاوزت الحدود التقليدية للجنس الأدبي الواحد، ومن بينها مقامات ابن المعظّم الاثنتا عشرة التي تمثل أنموذج غني للتداخل الأجناسي.

ومن هذا المنطلق تطرح الدّراسة الإشكالية الأتية: كيف تجلى التداخل الأجناسي في مقامات ابن المعظّم الاثنتي عشرة؟ وماهي وظائفه الفنية والجمالية داخل بنية المقامة؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية:

ما مفهوم التداخل وما أبعاده النظرية؟

ما الأجناس الأدبية المتداخلة في هذه المقامات؟

كيف ساهم هذا التداخل في بناء الحبكة وتشكيل الشخصيات؟

إلى أي مدى يمنح التداخل الأجناسي النص المقامي قيمة فنية متجددة؟

ولتحقيق أهداف هذه الدّراسة، والإجابة عن اشكاليتها تم اعتماد المنهج الاجتماعي بوصفه الإطار النظري الرئيسي، مع الاستعانة بعناصر من التحليل النصي لتفكيك البنية الداخلية للمقامات.

وسنركز عملنا على تحليل كل مقامة على حدة لاستخراج الأجناس الأدبية المتداخلة، وتصنيف أشكال التداخل وفق وظائفها الفنية (سردية، حوارية...).

وتسعى هذه الدّراسة إلى تقديم قراءة نقدية معمقة لمقامات ابن المعظّم، مع التركيز على التداخل الأجناسي كسمة إبداعية تميز هذا النص من خلال تحليل العناصر السردية والشعرية والخطابية...، وتهدف إلى ابراز أهمية هذه المقامات كجزء من التراث الأدبي العربي، وسد الفجوة البحثية في دراسة اعمال ابن المعظّم.

المطلب الأول: تعريف الأجناس الأدبية (لغة واصطلاحا)

تعدُّ الأجناسُ الأدبية من أهم المفاهيم في دراسة الأدب، حيث تساعد في تصنيف الأعمال الأدبية، ويقصد بالأجناس الأدبية الأنواع التي تنتمي إليها النصوص وفق لبنيتها وأهدافها، مما يسهل على القارئ فهمها وتحليلها، فماذا نقصد بالجنس الأدبي؟

أ- لغة:

- يقول ابن منظور في لسان العرب: الجنس: "الضرب من كل شيء، فهومن الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض جملة. قال ابن سيدة: وهذا موضوع عبارات أهل اللغة، وله تحديد، والجمع أجناس والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس".[1]

- يوضح ابن منظور أنّ الجنس يعني الصنف أو النوع الذي يضم عدةّ أفراد يشتركون في صفات معينة.

- وقد أشار إلى أنّ الجنس أشمل وأعم من النوع.

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: " جنس، الجيم والنون والسين أصل واحد، وهو الضرب من الشيء".[2]

هنا بمعنى أنّ الجنس هو الأصل في الشيء.

- يقول عنه الرازي بأنه: " الضرب من الشيء وهو أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس".[3]

يقصد "بالضرب" النوع من الشيء أو صنف منه، فالضرب أوسع من كونه نوعا، فقد يشمل أنواع متعددة.

وتعني المجانسة تشابه الأعمال في نوع واحد على سبيل المثال جميع الأنواع تنتمي إلى الشعر، ما يجعلها متجانسة.

أما " الضرب الأدبي فقد يضم أعمالا شعرية ونثرية.

أما التجنيس فهو تصنيف الأعمال الأدبية ضمن جنس معين كأن نقول " الأدب المسرحي" "الأدب الواقعي" يضم روايات وقصصا ومسرحيات تعبر عن الواقع الاجتماعي.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968م، مادة ج ن س

[2] أبو الفتح أحمد ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، د ط، القاهرة، 1366هـ، ص: 486

[3] مختار الصحاح محمد بن أبي بكر الرازي، دار الرسالة الكويت، ب ت، مادة جنس، ص: 113

- يرى الشريف الجرجاني في كتاب التعريفات:" بأن الجنس اسم دال على كثيرين مختلفين بأنواع".[1]

إن الأعمال المنتمية لجنس واحد تشترك في سمات عامة، وهي تختلف من حيث النوع، والجنس الأدبي يضم أنواعا متعددة من الكتابة، مثل الجنس السردي يضم: الرواية؟، القصة القصيرة، السيرة الذاتية.

الجنس الشعري يضم: الشعر العمودي، شعر التفعيلة، الشعر الحر.

ب- اصطلاحا:

عرفه لطيف زيتوني:" الجنس هو اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب والأثار الأدبية".[2]

يقصد أن الجنس الأدبي يعمل كنظام تصنيف يساعد على تنظيم الأدب من خلال تجميع الأعمال المتشابهة في فئات محددة، ما يسهل دراستها ومقارنتها، وفهمها وتحليلها.

يرى **تودروف:** " أن الأجناس هي أصناف النصوص".[3]

الأجناس الأدبية كالرفوف كل رف يضم مجموعة من النصوص التي تشترك في خصائص معينة ما يجعل من السهل تصنيفها ودراستها مثل: (الشعر، السرد، المسرح، المقال، الخطابة).

يعرفه **جميل حمداوي:**" يعد الجنس الأدبي مبدأ تنظيميا للخطابات الأدبية ومعيارا لتصنيف النصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص أو الخطاب وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأي الثبات والتغيير، ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي".[4] كان تعريفا واضحا محكما لأنه ذكر مميزات وصفات الجنس الأدبي، فيرى أن الجنس الأدبي هو نظام خاص بالأدب، يقوم على تنظيم النصوص الأدبية وفق معايير دقيقة، فكل نص

---

[1] علي بن محمد الحسيني الجرجاني، التعريفات، تحقيق: نصر الدين التونسي، شركة القدس للطباعة، القاهرة، ط1، 2007، ص: 134

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتب الأدب بيروت، د ط، 2002، ص: 67

[3] تزفيتان تودروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 2002، ص: 25

[4] جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية: نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، 2020، ص: 8

أدبي يصنف ضمن جنس معين بناء على عناصر، مثل المضمون الذي يتناول فكرة النص، والموضوع الذي يحدد مجاله، والوظيفة التي توضح هدفه، كالإمتاع أو النقد، إضافة إلى أسلوب استخدام اللغة وطريقة الخطاب الموجه إلى القارئ، ومدى ارتباط النص بالواقع أو الخيال (المرجعية).

أما عن مبدأ الثبات في الجنس الأدبي (المسرحية أو القصة أو الشعر) يقصد به خصائص شكلية وجمالية ثابتة، تمكن المتلقي من التعرف عليه كنوع مستقل كالشعر الذي يتميز دائما بالوزن والإيقاع، والقصة التي تقوم على الحكي والسرد.

أما عن مبدأ التغير فيقصد أن الجنس الأدبي لا يبقى جامدا، فهو يتغير ويتطور عبر الزمن بفعل الانزياح (الانحراف)، أو الخرق النوعي، أي التداخل أو تجاوز الحدود بين الأجناس الأدبية.

- يطلق **محمد مندور** كلمة فن (على الجنس الأدبي): "إن لفظة فنون تحتفظ بالروابط القائمة بين الأدب عن غيره من الكتابات، بحيث يخشى العدول عن هذا الاصطلاح أن يُظن أن الأدب لا يشترك مع الفنون الأخرى، كالفنون التشكيلية والموسيقية في أسسه الجمالية وأهدافه التعبيرية"[1].
- يرى محمد مندور أنّ الأدب ليس مجرد كتابة كلام أو نقل معلومات، بل هوفن حقيقي مثل النحت والرسم ... إلخ، فكلمة الفن تذكرنا بأن الأدب يقوم على أسس جمالية (فهو يسعى إلى الإبداع والجمال في التعبير والصورة واللغة)

ويقصد بأهدافه التعبيرية أنّه يعبر عن مشاعر الإنسان وأحاسيسه والكشف عن أفكاره، كما تفعل الموسيقى والرسم.

الأدب = فن يعتمد على الجمال والتعبير.

ففي الأدب فن يمتعنا بالجمال اللفظي والمشاعر والخيال تماما كما تمنحنا لوحة فنية أو مقطوعة موسيقية.

المطلب الثاني: نشأة الأجناس الأدبية

[1] محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2002، ص: 10

أ- **عند الغرب:** ظهرت الأجناس الأدبية منذ القدم مع أفلاطون الذي يعد" أول من عرّض لمشكلة الأنواع الأدبية حيث ميز بين أنواع شعري وكبرى: الشعر المسرحي(المحاكاة)، والشعر غير المحاكي(الغنائي)، وما هو خليط بينهما(الملحمي).[1]

حيث قامت نظرية الأجناس الأدبية عنده على مبدأ المحاكاة.

ثم جاء **أرسطو** (فن الشعر)، فنظرية الأنواع الأدبية عنده:" لم تكن مذهب شكليا فارغا، بل كان لها أساس فلسفي، أكثر بكثير مما أتيح له أن يظهر منه"،[2] فقد قسم الأجناس الأدبية إلى (التراجيدي، الكوميدي، الملحمة) وللتأكيد على أن رأي أرسطو صحيح هو محاولة الكلاسيكيين، سلك نفس طريق أرسطو، فالكلاسيكية دعت للفصل التام للأجناس الأدبية فهي "عنده جوهر ثابت لا يتغير، تحكمه قواعد لا تختلف على قاعدة وحدة النغم بعناية وفرقت بدقة بين الأنواع المختلفة، فكل واحد منها له موضوعاته الخاصة وأسلوبه الذاتي وغايته المتميزة".[3]

على عكس النظرية الرومانسية التي دعت إلى عدم الفصل بين الأجناس الأدبية فهي ترى أن " تمزج الأنواع التقليدية، وأن تكون نوعا جديدا، وترى أن الأنواع يمكن أن تقام على أساس الشمولية الثراء، وأيضا على أساس من النقاء"[4].

وما نستنتجه هنا أن الرومانسيين نقدوا الكلاسيكيين في فكرتهم.

ب- **عند العرب:** لم تلق قضية الأجناس الأدبية الاهتمام من طرف النقاد العرب وذلك لاهتمامهم الكبير بالشعر كونه وسيلة يعبرون بها عن ذاتهم، ومن النقاد العرب الذين اهتموا بالأجناس الأدبية **(أبو الهلال العسكري، قدامة بن جعفر، الجاحظ، ابن طباطبا، حازم القرطاجني، طه حسين).**

---

[1] أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتصوره مناهجه، كلية دار العلوم، القاهرة، ط1، 1987م ص:431.

[2] شكري عزيز ماضي، في نظريو الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص: 97

[3] أحمد مكي، الأدب المقارن أصوله وتصوره مناهجه، ص: 433

[4] المرجع نفسه، ص: 313-314

قسم أبوهلال العسكري في كتابه "الصناعتين" الكلام إلى ثلاثة أقسام (شعر، رسائل، خطب) ليصبح الكلام عنده عبار عن شعر ونثر،" وإذا أراد أيضا تصنيف كلام منثور أو تأليف شعر منظوم".[1]

كما نجد سعيد يقطين الذي تحدث عن الكلام في كتابه "الكلام والخبر" إذ يقول:" أن البحث في الكلام وأقسامه وأصنافه فيه ثوابت تتعالى على الزمان والمكان وفيه متحولات ومتغيرات تخضع لمختلف التحولات والتغيرات المتصلة بالزمان، لذلك نرمي إلى وضع هذه الثوابت والمتغيرات أمامنا لتقديم تصور يقدر ما يفيدنا في معرفة الكلام العربي".[2]

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البحاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، (1371هـ/1952م)، ص: 3

[2] سعيد يقطين، اكلام والخبر، مقمة السرد العربي، المركز الثقافي الدار البيضاء، ط1، 1997، ص: 178

المطلب الثالث: أنواع الأجناس الأدبية

يعد الأدب من الفنون الإنسانية الراقية التي تتضح من خلالها مشاعر الإنسان، وأفكاره، وتجربته الحياتية، وقد تنوع الأدب على مر العصور في اشكاله وأساليبه، ليعبر عن الواقع والخيال، ومن هذا التنوع نشأت الأجناس الأدبية التي تنقسم إلى قسمين رئيسيين:

1. الأجناس الأدبية النثرية:

هي أنواع تعتمد على أسلوب أدبي ذي لغة عادية، دون التزامه بالأوزان والقوافي، لكنه يحمل في طياته جمال التعبير وعمق المعنى، يتنوع النثر بين أنواع عدة منها: المسرحية، القصة، المقامة، المقالة.... وغيرها، ويتميز بقدرته على السرد والوصف والتحليل، مما يجعله أكثر قدرة على تناول القضايا الفكرية والاجتماعية.

أ- **المسرحية:** تعد المسرحية من أقدم الفنون الأدبية التي نشأت من احتياجات الإنسان للتعبير عن مشاعره، وتجسيد أفكاره من خلال الأداء التمثيلي، ويعود أصل المسرح إلى الحضارات القديمة حيث كان جزء من الطقوس الدينية، يعتقد أن المسرح بدأ في اليونان خلال القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، ومن أبرز كتابها: **أسخيلوس، سوفوكليس، يوربيديس**، وكانت مسرحياتهم تقدم آنذاك تكريما للإله **ديونيسوس** إله الخمر والخصوبة، وهناك عدة تعريفات للمسرحية نذكر منها:

المسرحية هي قصة فنية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق ممثلين لكل منهم دوره، والمسرحية أو الدراما فن من الفنون التي عرفها الإنسان منذ قدم العصور، وهي ترتكز أساسا على الحدث أو الفعل وأصل كلمة " دراما " باليونانية هو" الحدث " أو" الفعل" وقد تتضمن أفعالا خارجية وداخلية، الأولى يكون لها تأثير مباشر على الشخصيات، والثانية تتمثل في تجاوب أو عدم تجاوب شخصيات المسرحية مع الأفعال الخارجية، ويقصد بالأفعال الداخلية الصراع النفسي، أو المسلك الخلقي.[1]

يعطي هذا التعريف تصور شامل للمسرحية بكافة جوانبها

[1] ينظر: محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007، ص: 11

- **خصائص المسرحية:** المسرحية قصة تكتب للتمثيل، وتختلف عن القصة في كون هذه الأخيرة تكتب لتقرأ فقطن بينما المسرحية تكتب لتقرأ وتمثل، وتعتمد على الحوار فقط، وكي يكون هذا الحوار ناجحا يجب أن تشتمل على بعض الشروط منها:[1]

1. أن يطابق الشخصية.

2. أن يكون سهلا واضحا.

3. توفره على الإيقاع الموسيقي المناسب.

4. موافقته للأحداث ارتفاعا وهبوطا.

5. الإجادة في التسلسل (الدخول والخروج).

6. مناسبته للحركات.

ب- **القصة:** هي أحد الفنون وأقدم أشكال التعبير الأدبي، نشأت مع حاجة الإنسان إلى تسجيل الأحداث، والتجارب، ومشاركتها مع الآخرين منذ العصور البدائية، ولجأ الإنسان إلى القصص الشفوية لنقل المعارف والعبر، حيث كانت الحكايات تروى حول النار، وتتناقلها الأجيال كوسيلة لفهم العالم، وتفسير الظواهر الطبيعية، والوجودية، مع تطور الحضارات بدأت تأخذ شكلا أكثر تنظيما وسنعرض فيما يلي عدة تعريفات للقصة.

-يعرف الأستاذ **إبراهيم صحراوي** القصة بقوله: «القصص هو رواية الحديث أو الخبر وبيانه، والإعلام به وتتبع أجزائه، من بدايته إلى نهايته»[2].

- يقول **أحمد شريبيط** «القصة حكاية تسرد حوادث معينة، محددة بأطر فنية عامة تميزها عن الفنون الأدبية»[3].

---

[1] المرجع السابق، ص: 37

[2] إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان،1429هـ/2008م، ص: 28

[3] ينظر: شريبيط أحمد شريبيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط، 1998م، ص: 10

– القصة هي فن من فنون التعبير الأدبي، تعالج قضية معينة من قضايا العالم الاجتماعي، أو السياسي، الديني، أو الفلسفي ...، بأسلوب جمالي أنيق عن طريق السرد والوصف والحوار[1].

- **أنواع القصة:**

1. **الرواية:** هي يعالج فيها المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر، زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر، فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد الم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة، وميدان الرواية فسيح امام القاص، يستطيع ان يكشف الستار عن حياة أبطاله، ويجلوا الحوادث مهما تستغرق من الوقت[2].
2. **القصة:** هي الشكل الجديد الذي تطورت إليه الرواية، ومنه أصبحت قصة فنية تعالج هموم الإنسان وقضاياه.
3. **القصة القصيرة:** هي القصة التي تمثل حدثا واحد وفي وقت واحد، وتتناول شخصية مفردة، أو عاطفة مفردة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف موحد.[3]

ج– **السير والتراجم:** منذ وجود الإنسان وجدت الحاجة الملحة إلى توثيق وتسجيل تجاربه، وحياته الشخصية وحياة الأخرين، سواء لتخليد الذكرى، أو الاستفادة من تجارب العظماء والمبدعين، هذا ما استدع ظهور فن التراجم والسير الذي يعرف كما يلي:

هي نوع من الأنواع الأدبية التي تناول التعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر، أو يتعمق أو يبدو على السطح تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة، وتبعا لثقافة كاتب الترجمة ومدى قدرته على رسم صورة واجدة دقيقة م مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه عن المترجم له.[4]

- **الترجمة:** فن من الفنون الأدبية تتناول التعريف بعلم له مكانته المرموقة في مجال العلم، أو مجالات الأدب والفنون والسياسة والاقتصاد....

---

[1] ينظر: محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، ص51

[2] ينظر: محمد زغلول سلام، دراسات في فن القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها، اعلامها، منشاة المعارف للنشر، مصر، د.ط، د.ت، ص: 5

[3] المرجع نفسه، ص: 51

[4] لجنة من أدباء الأقطار العربية، دار المعارف، د ط،1955م، ص: 9

وتنقسم إلى قسمين:

-**ذاتية:** هي ما يكتبه الكاتب عن نفسه سردا للأحداث التي مرت به في حياته المختلفة مثل: "الأيام" لطه حسين.

-**غيرية:** هي ما يكتبه الكاتب عن غيره سردا للأحداث التي مر بها عبر محطات حياته من الميلاد إلى الوفاة مثل: " العبقريات" لعباس محمود العقاد.[1]

- **السيرة:** ترجمة مطولة تنفرد بمصنف على حده، وهي تختلف عن الترجمة في كون حجمها أطول، وأوسع بكثير عن الترجمة، وأول من استعمل لفظة السيرة كانت في سيرة الرسول (ص) وقد عرف كتابها بأصحاب السير.[2]

د- **المقالة:** تعتبر المقالة من الفنون النثرية القديمة التي ظهرت في الأدب العالمي، وهي وسيلة تعبيرية، تطرح عدة أفكار وتناقش مختلف القضايا بأسلوب منطقي وتحليلي فقد نشأة لتلبية حاجات الإنسان إلى التعبير عن آرائه تجاه المواقف الفكرية والاجتماعية والأدبية فكانت خير نافذة للتواصل الثقافي ونقل المعارف، وهناك عدة تعريفات للمقالة نذكر منها:

- في الموجز الحديث للأدب الإنجليزي:" المقالة تأليف غير مطرد، يتعلق بموضوع خاص دائما، أقصر أو أقل منهجا من الرسالة، أوهي بحث قصير".[3]
- يرى عباس محمود العقاد أن المقالة: "قطعة نثرية بها موضوع يستوفيه الكاتب أو ينجمه على مقالات تستوعب الواحدة جانب منه، في أسلوب حسن، وعبارة بليغة، وألفاظ منتقاة، وتعبر عن وجهة نظر كاتبها".[4]

---

[1] ينظر: محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، ص75

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص76

[3] ينظر: عطا الله أحمد كفافي، المقالة الأدبية في مصر، رسالة ماجستير، ص: 185

[4] ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط6، ص290

- **أنواع المقالة:** تنقسم المقالة الحديثة إلى نوعين أساسيين هما: المقالة الموضوعية وتعرف عند البعض باسم القالة العلمية، والمقالة الذاتية وتعرف باسم المقالة الأدبية.[1]
- أنواع المقالات من حيث طبيعة الموضوع كثيرة نذكر منها: المقالة الأدبية، والعلمية، والدينية، والسياسية، والاقتصادية.[2]

هـ- **المقامة:** برزت المقامة كأحد الفنون النثرية فائقة التميز في الأدب العربي، مزجت بين السرد القصصي والأسلوب البلاغي، معتمدة في ذلك على اللغة الفسيحة متميزة بالطرافة والوعظ أحيانا، فما المقامة؟ وما هي أركانها؟

المقامة هي: "عبارة عن قصص قصيرة، تدور حول شخصيات نمطية من أصحاب الكدية غالبا، وتعتمد على فن الإضحاك من تصرفات تلك الشخصيات وحيلها، بهدف الإضحاك أو السخرية أو النقد الاجتماعي أو النقد الأدبي أو الموعظة أو غير ذلك، وتصاغ بأسلوب يكثر فيه الغريب والصور البيانية وضروب البديع".[3]

- اول من أعطى لكلمة مقامة معناها الاصطلاحي هو بديع الزمان الهمذاني بين الأدباء، إذ عبر عن مقاماته المعروفة، وهي جميعها تصور أحاديث تُلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة من كلمة حديث.[4]
- يعرف عبد المالك مرتاض المقامة قائلا: "إلا أن هذه المقامات عبارة عن أحاديث وعظيه يلقيها زاهد من الزهاد، بين يدي خليفة أو أمير"[5].

---

[1] ينظر: أبو أصبع صالح عبد الله محمد، فن المقالة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2002م، ص: 37

[2] ينظر: محمد يوسف نجم، فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1966م، ص: 101

[3] محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرجير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص: 167

[4] ينظر: شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف بمصر، ط3، ص: 8

[5] عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الدب العربي، الطباعة الشعبية للجيش الجزائري، د ط، 2007م، ص: 89

- **أركان المقامة:** تعتمد المقامة العربية على بعض الأركان التي تميزها عن ألوان النثر العربي وهي:

1. الراوي لأحداث المقامة، ويسبق ذلك لفظ(حدثنا) والواضح أن الراوي هو نفسه المؤلف، إذ انه وضع آراءه عن المجتمع والبيئة على لسان الراوي، لزيادة التشويق والإثارة.[1]
2. البطل: لكل مقامة بطل محدد وضع على أساس كنيته ونسبه إلى مدينته، من دون ذكر اسمه وهذا البطل يقوم بكل الأعمال التي تتطلب الحيلة والخبث، من أجل الحصول على ما يريد.[2]
3. الحدث(الموضوع): لكل مقامة حدث يشد إليه قراء المقامة والمستمعين إليها، ولعل الكدية هي الغرض المهم في المقامات، فنرى البطل يحث خطاه على الحديث ليجد به الفريسة والصيد السهل، الذي ينخدع بألفاظه وأسلوبه، فيقع في الشرَك المنصوب له.[3]

و- **المناظرة:** عرف فن المناظرة عبر العصور الأدبية تطورا ورقيا كبيرا استنادا لمدى استجابة الواقع الفكري والثقافي في هذا الفن، الذي ما لبث أن استقل بنفسه، فالعرب في الجاهلية عرفوا نوعين من المناظرات أحدهما أدبي لغوي والأخر ديني، فالأول يتعلق بالشعر والشعراء والثاني يتعلق بالمعتقدات الدينية.

-**المناظرة لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور، التناظر هو التراوض في الأمر، ونظيرك الذي يراوضك وتناظره، وناظره من المناظرة، والنظير المثل، وفلان نظيرك أي مثلك، والمناظرة ان تناظر أخاك في أمر إذا نظرتما معا كيف تأتيانه.[4]

---

[1] ينظر: عباس هاني الجراح، المقامات العربية وآثارها في الأدب العالمية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1(1435هـ، 2014م)، ص: 15

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: نفسها

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 16

[4] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، مادة نظر

المناظرة اصطلاحا: عرفها الجرجاني بقوله:" هي النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيئين اظهارا للصواب".[1]

فالمقصود إذا من المناظرة هو الوصول إلى الصواب في الموضوع الذي اختلفت أنظار المتناقشين فيه.

وتعرف المناظرة أيضا بأنها تردد الكلام بين شخصين، يقصد كل واحد منهما تصحيح قوله، وابطال قول صاحبه، مع رغبة كل منهما في ؤ ظهور الحق.[2]

ي- **أدب الرحلة:** "هو ذلك النثر الأدبي الذي اتخذ من الرحلة موضوعا، أو الرحلة عندما تكتب في شكل أدبي نثري مميز، وهي لغة خاصة من خلال تصور بناء فني له ملامحه وسماته المستقلة".[3]

فأدب الرّحلة هو الأدب الذي يصور فيه الكاتب الرّحالة ما جرى له من أحداث، وما صادفه من أمور أثناء رّحلته إلى أحد البلدان.

ز- **المثل: يقول أبو الفضل الميداني:** "المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال ثاني بالأول"[4]، ويقول الحسن **الليوسي:** "المثل هو قول يرد أولا لسبب خاص ثم يتعدا إلى أشباهه، فيستعمل فيه شائعا على وجه تشبيهها بالمورد الأول".[5]

ح- **الخطبة:** عرفها **ديل كارنيجي** في مدخل كتابه فن الخطابة بـ: "منذ اجتمع الناس في مكان واحد واستوطنوه وتفاهموا بلسان واحد، عرفوا الخطابة لأن من الطبيعي أن يختلفوا في رأي أو

---

[1] الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1408هـ-1988م، ص: 232

[2] ينظر: أبو الفتح إسماعيل الكلمبوي، أداة البحث والمناظرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971م، ص: 53

[3] سيد حامد النساج، مشوار كتب الرحلة، مكتبة غريب، د ت، ص: 5

[4] أبو الفضل الميداني، مجمع للأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، مج 1، ط2، د ت، ص: 50

[5] حسن الليوسي، زهرة الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة ادار البيضاء ن المغرب، ط 1، 1981م، ص: 21

عقيدة، ومن الطبيعي أن يتنافسوا على غنيمة أو متاع أو سلطة، فيحاول المتفوق أن يستقيل إليه من يخالفوه وأن يقنعهم، فإذا ما اقتنعوا فهو خطيب، وقوله خطبة"[1].

عرفها أرسطو في كتابه "الخطابة": إنها فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته"[2].

من خلال هذه التعريفات فإن أساس الخطابة هو الإقناع واستمالة الجمهور للخطيب.

- **عناصرها:**

- **الخطيب:** هو العنصر الأساسي في تكوين الخطبة،" من صفات الخطيب أن يكون لسانه سليم من العيوب التي تشين الألفاظ مثل التمتمة وهي التردد في التاء...".[3]
- **الخطبة(الموضوع):** والتي تضمن 3 أركان، مقدمة، عرض، خاتمة

مقدمة: هي أول ما يظهر من الخطبة وتكون ممهدة للموضوع علنا.

العرض: وفيه يتم عرض أفكار الخطيب للمستمعين ومحاولة إقناعهم بالبراهين والشواهد بألفاظ مناسبة للخطبة.

الخاتمة: وفيها يلخص الخطيب موضوعه، لذا يجب أن تكون موجزة.

- **المتلقي:** يعد المستمع عنصر أساسي في الخطبة، فهو الشخص الذي يوجه له الكلام.

- **أنواع الخطابة:** هناك أنواع عديدة للخطابة تختلف باختلاف موضوعاتها فهي تضم السياسية والعلمية والاجتماعية والمناسبات وخطابة الفتوح لعلى أهمها وأبرزها هي الخطبة الدينية والقضائية.

- **الخطبة الدينية:** هي الخطبة الوعظية التي تعتمد على تعاليم الدين، غالبا ما يلقيها الخطيب في المساجد، وتكون ألفاظها مستمدة من القرآن الكريم أو السنة النبوية الشريفة.

---

[1] ديل كار نيجي، فن الخطابة، عالم الكتب للطباعة والنشر، د ط، ص: 7

[2] سامي المغوش، القواعد المعرفية الإسلامية في ادب صدر الإسلام، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 280

[3] مصطفى البشير، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية، ط1، ص: 102

- **الخطبة القضائية:** هي التي تلقى في قاعات المحاكم طلبا للحكم في أمرها، تستلزم الحجج والبراهين.[1]

- **خصائص الخطابة:** تتميز الخطابة بألفاظ سهلة جزلة بعيدة عن التعقيد اللفظي والمعنوي، لها عدة خصائص من أبرزها:[2]

- ان تكون مشافهة للجمهور.
- أن يتوفر فيها عنصر الاستمالة.
- أن يلقى فيها الحديث بطريقة إلقائية بصوت جهوري.
- ان يكون الحديث مقنعا مشتملا على أدلة وبراهين.

2. الأجناس الأدبية الشعرية:

أ- الشعر الاجتماعي: كان الشعر الاجتماعي القديم وسيلة للتعبير عن المشاعر والأفكار، ولم يقتصر على التعبير عن العواطف والمشاعر الشخصية، بل تعداها إلى عكس هموم المجتمعات ومعاناتها مع قضاياها، ومن هنا ظهر بما يعرف بالشعر الاجتماعي.

- الشعر الاجتماعي هو شعر يتناول قضايا ذات طابع اجتماعي (**Social**) بشيء من الوصف والتحليل والتفصيل والاستقرار والمقارنة...

وهذه القضايا الاجتماعية (العدالة الاجتماعية، مشاكل العمل، نشر التعليم، محاربة ظواهر الانحلال الخلقي، الحث على الإصلاح، التعاون، البطالة، النزوح الريفي، تربية البناء، تحديد مكانة المرأة في المجتمع...) تكون خاصة بجميع الناس وعلى وجه الخصوص فئة المعوزين والمحرومين أو بتعبير أدق طبقة (البروليتاريا) على حد تعبير "كارل ماركس"

---

[1] ينظر: فاروق سعد، فن الإلقاء العربي الخطابي والقضائي التمثيلي، شركة الحلبي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ص: 55

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 46

ويسعى هذا النوع من الشعر إلى تحديد علل المجتمع نعت الأسباب المؤدية إلى انتشارها وتفاقمها ثم إيجاد الأدوية المناسبة لها.[1]

- موضوعاته: الجهل، التعاون، الحث على الإصلاح، العدالة الاجتماعية، حياة الأرامل، اليتم، التشرد، التسول، الفقر، البطالة، نشر التعليم، مشاكل العمل.[2]

من هنا نلحظ تعدد وتنوع موضوعات الشعر الاجتماعي التي تصب جميعها في وعاء اصلاح المجتمع وعلاج مشاكله المتعددة.

- أنواعه:

الشعر الاجتماعي التقريري: وهو شعر يصف الأوضاع الاجتماعية كما هي.

الشـعر الاجتماعي الـرمزي: يعـتمد عـلى الرمز والاشارة مـثل قصـيدة (الطـين) و(الحجر الصغير) **لإيليا أبي ماضي**، وغالبا ما يدعو إلى الثورة والتجاوز ونقد بعض الظواهر الاجتماعية السلبية.[3]

رغم تعدد أنواع الشعر الاجتماعي إلا انه يبقى واصفا للأوضاع في المجتمعات وداعيا للثورة والانتفاضة ضد الظواهر السلبية في المجتمعات.

- خصائصه:

- اختيار الألفاظ المؤثرة واللغة الوصفية الميسورة.
- تحديد العلة، وتشخيص أسبابها مع اقتراح العلاج.
- الاعتماد على أسلوب الترغيب والتنفير.
- استخدام النمط القصصي التصويري.
- تقديم الحجج والبراهين، وعقد المفارقات.

---

[1] محفوظ كحوال، الأجناس الدبية، ص: 104

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 116

[3] ينظر: المرجع السابق، ص:117

- اعتماده أحيانا على أسلوب الحوار.[1]

ب- الشعر السياسي: لم يقتصر الشعر على التعبير عن معاناة الشعوب وقضاياهم، كما سبق الذكر، بل أصبح صوتا للأمة ووسيلة للدفاع عن القضايا الوطنية، وداعيا للحرية ونشر العدالة، كل هذا تبلور بظهور ما يعرف بالشعر السياسي.

الشعر السياسي هو الذي يتناول قضايا سياسية، دفاعا عن فصيلة أو حزب أو دولة أو محاربة الاستعمار، أو نشرا لمبدأ من المبادئ السياسية (الحرية، الديموقراطية...إلخ).[2]

❖ أنواعه:

- الشعر التحرري: يدعو إلى تحرير الأفراد والشعوب.
- الشعر الحماسي: يحث على الثورة والجهاد.
- الشعر الوطني: يتغنى بالأوطان ويمجدها.[3]

❖ موضوعاته: تعددت موضوعات الشعر السياسي نذكر منها:[4]

- الحكم وتسيير شؤون العباد والبلاد.
- الإشادة بالحرية وتحقيق الاستقلال.
- الدعوة إلى الاتحاد والتفاهم، وعدم التفرقة بين الشعوب قصد الإطاحة بالاستعمار.
- الدعوة إلى الحكم الدستوري.
- الدعوة إلى الصمود ومواصلة القتال إلى النهاية.
- تمجيد الشهداء الأبرار.
- التغني بالزعماء والأبطال.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: نفسها

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 122

[3] المرجع نفسه، ص: 137

[4] المرجع نفسه، ص: 136

- الدعوة إلى الاستعداد للقتال، وإعداد العدة.
- الإشادة بالأحزاب والأوطان.
- التنديد بالاستعمار، وكشف جرائمه المرتكبة في حق الشعوب.

❖ خصائصه: للشعر السياسي عدة خصائص منها:[1]

1. الطابع الإنساني، فهو يعكس أمال وتطلعات الشعوب المستعمرة.
2. الطابع النقدي لإظهار عيوب ومساوئ الاستعمار.
3. اعتماده على أسلوب السخرية والتهكم.
4. الطابع الوجداني العاطفي.
5. الأسلوب المباشر والعبارات السهلة المفهومة.
6. اعتماده أحيانا على الرمز (الغزل السياسي).
7. الشعر السياسي مادة توثيقية هامة لفهم التاريخ، وعقليات الشعوب والأجناس في الماضي والحاضر والمستقبل.

ج- الشعر الحديث (شعر التفعيلة) والشعر العمودي:

1. **الشعر الحديث (شعر التفعيلة):**

شهدت الحياة الفكرية والاجتماعية والثقافية تطورا كبيرا مما انعكس على الأدب العربي ككل، حيث ظهر الشعر الحديث الدي جاء لكسر قيود الشكل التقليدي، مانحا الشاعر الحرية في التعبير عن مشاعره وأفكاره، مستخدما الرمز والصورة الشعرية.

تعددت تسميات هذا النوع من الشعر بتعدد آراء النقاد واختلافها، فهناك من يقول (الشعر الجديد) وهناك من يقول (الشعر الحديث أو المعاصر) وهناك من يقول (الشعر الحر) وهناك من

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 136،137

يقول (الشعر المرسل) وهناك من يقول (شعر التفعيلة) وهناك من يقول (قصيدة النثر) لكن المشهور من هذه التسميات ثلاثة فقط وهي تمثل أقسام هذا الشعر الجديد:[1]

- ❖ الشعر المرسل: هو الذي يتقيد بالوزن ولا يتقيد بالقافية بل ترسل فيه القافية ارسالا، فتغير وتجدد كيفما يتراءى للشاعر ويسمى كذلك (شعر التفعيلة).
- ❖ الشعر الحر: وهو الذي يتحرر فيه الشاعر من الوزان والأبحر الشعرية المعروفة، ولكنه يتقيد بالقافية في كل مجموعة معينة من البيات.
- ❖ الشعر المرسل الحر: هو الذي يتحرر فيه الشاعر من الوزن والقافية، ويسمى هذا الشعر كذلك (الشعر المنثور) أو (النثر المشعور) أو(قصيدة النثر).

رغم تعدد تسميات هذا النوع الحديث من الشعر إلا أنها جميعا تصب في وعاء واحد

- **عناصره:**

1. اعتماده على السطر الشعري أو الجملة الشعرية عكس القصيدة العمودية ذات نظام الشطرين(البيت).
2. اعتماد الشاعر فيه نظام التفعيلة الواحدة[2].
3. اعتماده على الأساطير اليونانية والرومانية على وجه الخصوص.
4. اعتماده على ظاهرة التكرار (تكرار اللفظة أو العبارة).[3]
5. اعتماده على الوحدة العضوية من بداية النص الشعري إلى نهايته.
6. اعتماده على ظاهرة التعتيم والغموض بفضل توظيفه للأساطير القديمة.
7. تجاوزه لبعض قواعد اللغة المتعارف عليها.[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص: 147

[2] ينظر: المرجع السابق، ص: 158

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 159

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص: 160

2. **الشعر العمودي:** ارتبط الشعر العمودي منذ القدم بتراث الأمة وهويتها الثقافية، وقد نشاء هذا النوع منذ العصر الجاهلي، حيث امتاز بتقيده بالوزن والقافية ونقد نظام الشعر العربي التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، إذ يعد مرآة للحياة الاجتماعية والسياسية أو الفكرية في مختلف العصور.

الشعر العمودي هو الشعر الذي يكون خاضعا لعمود الشعر، وعمود الشعر هذا نظرية قائمة بذاتها في بطون كتب النقد العربي، ومن النقاد القدامى الذين أرسوا قواعد هذه النظرية، وحددوا معالمها النقدية "القاضي الجرجاني" و"المرزوقي" وعناصر هذه النظرية:[1]

- ❖ شرف المعنى وصحته.
- ❖ جزالة اللفظ واستقامته.
- ❖ إصابة الوصف.
- ❖ المقاربة في التشبيه.
- ❖ التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.
- ❖ مناسبة المستعار من المستعار له.
- ❖ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا تحدث المنافرة بينهما.

هذه هي نظرية عمود الشعر، الذي سمي على أساسه أو مفهومه الشعر العمودي.[2]

- **خصائصه:**
  - ابتداؤها بالمقدمة الطللية أو المقدمة الغزلية.[3]
  - اعتمادها على استقلالية البيت (وحدة البيت) وبالتالي خلوها من الوحدة العضوية.
  - اعتمادها على نظام الشطرين (الصدر والعجز).

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 160

[2] ينظر: المرجع السابق، ص: 161

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 161

- اعتمادها على قافية موحدة (وزنا)، تتكرر في نهاية كل بيت من ابيات القصيدة، وروي واحد قد تسمى القصيدة باسمه مثل: (سينية البحتري) و(لامية الشنفرى)

3. **الشعر الموضوعي (الملحمي، القصصي، المسرحي)**

- **الشعر الملحمي:** شعر يتناول بطولات أمة، أو شعب فيروي أخبارها ويصف معاركها وما عاشته من معجزات وخوارق.

الملحمة لغة:

الموقعة العظيمة، القتل في الحرب، ومنها تلاحم القوم إذا تقاتلوا، ويدل مصدرها أيضا على معنى (الإحكام) فيقال لحم الأمر، أي أحكمه، وألحم الشعر، أي نظمه فهو ملحم، والقصيدة ملحمة إذا كانت مترابطة محكمة.

- **الملحمة اصطلاحا:**

قصة شعرية قومية، بطولية، خارقة، وهي مزيج من الحقيقة والخيال أو كما يقول **فيكتور هيجو:** "الملحمة هي التاريخ على أعتاب الأسطورة".[1]

❖ **أنواع الملاحم:**

أ- الملحمة الطبيعية (التلقائية): تنشأ عفويا في بداوة الشعوب، فيشترك في إنشائها الشعب كله، تكون في بداية الأمر حكاية على ألسنة الناس، ثم تصير هذه الحكايات ملهمة للشعراء فتتفتق قرائحهم، وتصير ملاحمهم شعرية كما هو الشأن بالنسبة لـ(الإلياذة لهوميروس) و(سيرة عنترة).[2]

ب- الملحمة العلمية(المصطنعة):

تظهر متأخرة في حياة الأمم والشعوب، وهي من عمل شاعر واحد، تخلو من صدق العاطفة، وحرارتها وعاطفتها أقل حرارة من الملحمة الطبيعية.

❖ **خصائص الشعر الملحمي:**

---

[1] المرجع نفسه، ص: 167

[2] ينظر: المرجع السابق، ص: 167-168

1. اعتماده على عناصر الفن القصصي(الشخصيات).
2. اتخاذه الشعر عمودا فقريا يبنى عليه.
3. اعتماده على الأسطورة، والخيال والخوارق والتاريخ المشترك ليكتب له الخلود والاستمرار.
4. الطول وكثرة الأبيات والحوادث من السمات البارزة في الشعر الملحمي.
5. غالبا ما يكون موضوعها (حربيا، ثوريا) دفاعا عن الوطن والأمة والشرف.
6. ابطالها على العموم من الأمراء والملوك والشخصيات المشهورة وهم أحيانا فوق البشر (أنصاف آلهة)[1]

- **الشعر القصصي:**

هو الشعر الذي يتناول قصة حدثت في الواقع بشيء من التفصيل، عن طريق الحكي، والسرد والحوار وقد يتناول حدثا خياليا في شكل خرافة لغرض أخلاقي أو سياسي أو اجتماعي...

ويعتمد الشعر القصصي على عناصر القصة الفنية في النثر من مقدمة (التعريف بالحدث، وبمكانه)، وعقدة (المرحلة التي تبلغ فيها القصة ذروة الصراع المتنامي) وحل (المرحلة التي تنفرج فيها العقدة فتصبح النهاية) إضافة إلى الأسلوب المشوق، المؤثر.

❖ **أنواع الشعر القصصي:**

أ- **الشعر القصصي الواقعي:** هو الشعر الذي يستمد موضوعاته من الواقع الاجتماعي أو السياسي أوديني.... وشخصياته واقعية، يتحرك في النص قصد تحقيق أهداف اجتماعية، أو قيم خلقية لغايات تربوية، تعليمية مثل قصيدة (من قصص الكرم) ل الحطيئة.

ب- **الشعر القصصي الخرافي:** وهو الشعر الذي يتناول أحداثا إلى عالم الخيال أقرب من الواقع، وأهدفه، وغاياته لا تختلف عن غايات وأهداف الشعر القصصي الواقعي، إنما الاختلاف الوحيد

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص175

في الشخصيات المحركة لهذه الحوادث التي تكون مختارة من عالم الحيوانات مثل قصيدة (الثعلب والديك) لأحمد شوقي، و(كليلة ودمنة) لمقفع.[1]

❖ **خصائص الشعر القصصي:**

1. هو شعر موزون مقفى، موضوعه قصة متكاملة.
2. يعقد على بعض عناصر القصة (السرد، تحديد الزمان والمكان).
3. الاهتمام بعنصر الوصف (وصف الشخصيات في القصيدة "الخطيئة" (من كرم العرب).
4. اهتمامه بالحوار (قصيدة "الخطيئة" كتحاور الابن مع الأب).
5. اعتماده على الرمز أحيانا (الحجر الصغير) لإيليا أبي ماضي.[2]

- **الشعر المسرحي:**

هو شعر يتناول قصة تكتب لتمثل على خشبة المسرح، وينقسم إلى المسرح الشعري إلى قسمين:

1. **مأساة:**

تتناول حوادث مؤلمة قصد إثارة الخوف والشفقة نهايتها حزينة جدا من جراء (الانهزام، الموت، الانتحار).

2. **ملهاة:**

ويكون حوارها طريفا وموضوعها حقيقيا، قصد الفكاهة واضحاك الجمهور، نهايتها غالبا سعيدة جدا، وتنقسم المسرحية إلى فصول والفصول إلى مشاهد.[3]

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 182

[2] المرجع نفسه، ص: 187

[3] ينظر: المرجع السابق، ص: 191

❖ **خصائص الشعر المسرحي:**

1. اعتماده على الرمز.
2. اهتمامه بالمواضيع والشخوص التاريخية.
3. استخدامه لبعض الفقر النثرية، وأحيانا توظيفه لبعض مقاطع الشعر الغنائي والوجداني.
4. يعد(الحوار) عنصرا مهما وبارزا في الشعر المسرحي.[1]

❖ ازدهر المسرح الشعري في أوروبا وخاصة في إنجلترا وفرنسا ابان القرنين 18 و19م ازدهار عظيما، وأقبل عدد كبيرم الأدباء والشعراء على نظم المسرحيات الشعرية.

من بين هؤلاء الشعراء أحمد شوقي إذ ترجع صلته بالمسرحية الشعرية منذ أن كان طالبا في باريس، وكان المسرح الشعري في فرنسا في أوج ازدهاره، فتسنى له أن يشاهد روائع المسرحيات الكلاسيكية والرومنسية في مسارح باريس، حيث قرأ لمشاهيرهم أمثال" **شكسبير**"، و" **موليار**" و" **هيجو**" وتأثر بنزعاتهم المسرحية، فعكف على نظن مجموعة من المسرحيات.

- تفرغ أحمد شوقي للمسرح ما بين سنتي (1927-1932) من خلال مسرحياته:[2]
- "**علي بك الكبير**": التي كانت أول مسرحية نظمها في باريس لكنه لم ينشرها في تلك الأيام.
- "**مصرع كليوبترا**"(1929): هي أقرب تمثيليات شوقي للمسرح، نشرت بالقاهرة وجرت أحداثها بالإسكندرية.
- "**مجنون ليلى**"(1931): هي مسرحية مكونة من خمسة فصول، وهي بدوية البيئة.
- "**قمبيز**"(1931): تجري حوادثها بين مصر وفارس، واستملت على ثلاثة فصول.
- "**عنترة**" تقع حوادثها في احياء عبس وعامر، تتناول حياة الفارس والشاعر العربي عنترة وحب لابنة عمه عبلة.

---

[1] المرجع نفسه، ص: 194

[2] ينظر: محمد حسين الأعرجي، مقدمة مسرحيات شوقي، موقع النشر والتوزيع الجزائر، ج1، د ط، 1993، ص:15

- " **الست هدى**": هي عبارة عن ملهاة بطلتها الرئيسية امرأة تدعى الست هدى.
- "**البخيلة**": هي عبارة عن ملهاة تروي قصة البخيلة" نظيفة" وحفيدها جمال، والخادمة حسناء.

المطلب الرابع: تداخل الأجناس الأدبية وأشكاله

يعد تداخل الأجناس الأدبية ظاهرة إبداعية وثقافية عريقة رافقت تطور الأدب منذ نشأته، ولم تكن الحدود بين الشعر والنثر والسرد والمسرح ثابتة أو صارمة كما كان متصور، فقد عرف الأدب عبر العصور مزجا ديناميكيا بين الأشكال التعبيرية المختلفة، ما ساهم في انتاج نصوص المتعددة، ويأتي هذا التداخل نتيجة لتفاعل الكاتب مع سياقه الثقافي، وتطور الأذواق، وتبدل الوظائف الجمالية والفكرية لنصوص من الشعر الملحمي في العصور القديمة إلى الرواية الحديثة، التي تستعير من الشعر والمسرح والفلسفة.

ظل الأدب ميدان مفتوحا للتداخل والتجريب مما يعكس حيوية الخطاب الأدبي وقدرته على التجدد ومواكبة العصر، فما معنى التداخل؟ وماهي أشكاله؟

1- معنى التداخل:

يقول الجرجاني في كتابه التعريفات:" التداخل عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار"[1].

ويقصد بالتداخل دخول الأمور ببعضها البعض دون إضافة كمية جديدة للنص ولكنها تصبح أكثر ثراء وتعقيدا.

يرى الباحث أحمد ناهم أن: "أحد أنواع التناص هوما يطلق عليه التناص الجنسي ويقصد به ذلك التداخل الذي يحصل بين الأجناس الأدبية المختلفة كتداخل الشعر مع القصة والخطابة

[1] الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1408هـ-1988م، ص49

والسيرة مثلا، وكذلك التداخل الدي يحصل على صعيد أدق كما يحصل في صيغة معينة أو شكل خاص لأنماط جنس أدبي كالتداخل بين الشعر العمودي والشعر الحر"[1].

2-أشكال التداخل: أشكال التداخل في الأنواع الأدبية متعددة، يمكن أن نوجزها في:

أ- **الشكل الأول:** تفرضه طبيعة الأدب ويغلب عليه ألا يكون مقصودا من قبل منتج النص لأنه محكم بالآليات الداخلية للعائلة النصية الأدبية، يمكن رصده في كل النصوص الأدبية، والشيء الذي يميز هذا الشكل المحافظة على الخصوصية النوعية للنص بسبب احتوائه على عنصر نوعي مهيمن، وعندما نقول إن نصا قصصيا قد استعان بعناصر مسرحية فإن نتعامل معه بوصفه قصة[2].

في الشكل الأول الأدب له طبيعة خاصة تتسم بالمرونة والانفتاح على التأويلات المتعددة، والكاتب ليس حرا تماما عند إنتاج النص الأدبي، فهناك ضوابط داخلية تنبع من طبيعة الأدب نفسه ومن القواعد المتوارثة داخل كل نوع أدبي ما يجعل النص يتشكل في إطار أوسع من إرادة المبدع وحده.

ب- **الشكل الثاني:** مبني على القصدية حيث يستعين الروائيون بالمقامات وأدب الرحلة، والسير الشعبية.[3]

التداخل في الرواية يكون اختيارا مقصودا من الكاتب لإثراء نصه بأساليب سردية متنوعة، استخدام المقامات وأدب الرحلة والسير الشعبية، يمنح الرواية تعدد الصوات والأنماط السردية، ما يجعلها أكثر عمقا وتعقيدا.

---

[1] أحمد ناهم، التناص: في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2014 ص: 106

[2] ينظر: حسن دخيل الطائي، تداخل الأنواع الأدبية، النشأة والتطور، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية محمد خيضر، بسكرة، ص: 52

[3] ينظر: محمد عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقاربة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص: 129

ج- **الشكل الثالث:** هو الانقلاب على النوع الأدبي الذي هو فرق للنظام حيث لا يكون التداخل بين نصوص شعرية ونصوص نثرية، بل بين بنية الجملة الشعرية، وبالتالي تعود إلى اللسانيات لتصبح حكما بين الأجناس الأدبية[1].

القصد هنا بأن التداخل ليس مجرد خلط بين الشعر والنثر، بل هو تحول في عمق اللغة نفسها، فالجملة تصبح ساحة للتداخل حيث تتشابك البنى الشعرية النثرية ويصبح التعليل الانساني أو اللسانيات هو الوسيلة وهي الحكم لفهم هذا التشابك وتحديد ملامحه.

3- أهم رواد التداخل الأجناسي الأدبي

التداخل الأجناسي هو ظاهرة برزت في الأدب العربي والعالمي من خلال أعمال كتّاب وروائيين وشعراء، حاولوا كسر الحدود التقليدية بين الأجناس الأدبية، وأبرز الرواد:

في الأدب العربي:

- أدونيس (علي أحمد سعيد) شاعر مزج بين الشعر والفكر الفلسفي حيث تتداخل نصوصه بين الشعر والتأملات النثرية.
- محمود درويش لم يكن شعره تقليديا فقط، بل حمل نزعة سردية في بعض القصائد، ما جعل نصوصه تتداخل مع أفق الحكاية، والمشهدية السينمائية أحيانا.
- محمد شكري في سيرته الذاتية" الخبز الحافي": يعد من أبرز منن مارسوا تداخل الأجناس الدبية في الكتابة العربية المعاصرة، خاصة فيما يعرف بـ "أدب السيرة الذاتية الروائية".

فرواية " الخبز الحافي" تحكي طفولة وشباب محمد شكري في طنجة، لكنه يتجاوز التوثيق الذاتي الكلاسيكي إلى تقنيات فنية تجعله نصا أدبيا مفتوحا، وقد استخدم تقنيات الرواية (الحوار- السرد- الوصف الدقيق- تصور الشخصيات) وهذا ما جعل العمل يتجاوز السيرة إلى جنس

1 ينظر: المرجع نفسه، ص: نفسها

روائي، فكان فيه تداخل سردي– روائي، وتداخل الشعر في مواضع كثيرة التي تصور المشاعر (الجوع– البؤس– الحرمان) والتداخل الفلسفي والتأملي ...إلخ

" الخبز الحافي" نموذج مثالي لتداخل الأجناس (سيرة– رواية– شعر– فلسفة– توثيق واقعي) هذا اتداخل الذي قدم تجربة محمد شكري الوجودية والفكرية بشكل أدبي حر.

- جبران خليل جبران: يعد من الرواد الأوائل لتداخل الأجناس في الدب العربي الحديث، حيث جمع في أعماله بين (الشعر، النثر، الحكمة، المقال، الفلسفة، التصوف) ولعل كتابه "النبي" هو الأبرز وكذلك "المواكب".

في الأدب العالمي:

- **جيمس جويس:** في رواية ULYSSES مزج بين السرد الروائي واللغة الشعرية والمونولوج الداخلي.
- **فرجينيا وولف:** استخدام التيار الوعي لخلق نصوص تتداخل فيها التأملات الشعرية مع السرد.
- **غ غارسيا ماركيز:** في أدب الواقعية الشعرية كسر الحدود بين الحكاية الشعبية والأسطورة.
- بورخيس: في قصصه القصيرة استلهم عناصر من الفلسفة والتاريخي والأسطورة.

هؤلاء الرواد فتحوا الأفق أمام نصوص معقدة تجمع بين الشعر والنثر، والسيرة والمقامة ليكسروا الحدود التقليدية بين الأنواع الأدبية.

الفصل الثاني:

فــن المــقـــامــات: النشأة والخصائص

المطلب الأول: مفهوم المقامات (لغة واصطلاحا)

1. المعنى اللغوي:

باعتبار المقامة فن من الفنون النثرية في الأدب العربي فقد حظيت بمكانة لدى الكثير من الأدباء، حيث تعددت تعريفاتها اللغوية والاصطلاحية.

فتدل كلمة "المقامة" بفتح الميم في الاستعمال العربي القديم على موضع القيام، ويقال بمقام ومقامة كمكان ومكانة وهما في الأصل اسمان بموضع القيام.[1]

ويعرفها **ابن منظور** في معجمه لسان العرب: "أن المقامة مجلس ومقامات الناس ومجالسهم، وقيل للجماعة يجتمعون في مجلس المقامة، ومقامات الناس مجالسهم أيضا، ومقامة مقام، الموضوع الذي تقوم فيه.[2]

أيضا يعرفها **القلقشندي:** "هي جمع مقامة بفتح الميم وهي في الأصل اسم المجلس والجماعة من الناس، وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجمع فيه الجماعة من الناس لسماعهم،

أما المُقامة بالضم، فبمعنى الإقامة، ومنه قوله تعالى حكاية عن أهل الجنة: ﴿الذي أحلنا دار المقامة من فضله﴾[3].

هنا نجد أن تعريف **القلقشندي** لا يختلف عن تعريف ابن منظور، حيث اعتبر كل منهما المقامة أنها مجلس، حيث يجتمع الناس فيه من أجل إلقاء مختلف الأحاديث.

---

1 ينظر: حسين عباس، نشأة المقامة في الأدب العباسي، دار المعارف مصر، ط2، 1992م، ص:9

2 ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ط3، 2004م، ص:288

3 ينظر: أبو العباس أحمد علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، وزارة الثقافة بمصر، ج14، ص:110

كما نجد مفهوما أخر للمقامة لحنا الفاخوري إذ يقول: "المقامة في اللغة كمقام موضع القيام كمكانة ومكان، استعملت في المجلس قال **المسيب بن علس:**

وكالمسك ترب مقاماتهم وترب قبورهم أطيب[1]

فكلمة المقامة تستعمل منذ العصر الجاهلي بمعنى المجلس أومن يكونون فيه، ونتقد في العصر الجاهلي فجد الكلمة تستعمل بمعنى المجلس، يقوم فيه الشخص بين يدي خليفة أو غيره، ويتحدث واعظا وبذلك يدخل معناها الحديث الذي يصاحبها، ثم نتقدم أكثر من ذلك فنجدها على نحو على ما نرى عند **زهير**، إذ يقول:

وفيهم مقامات حسان وجوهها وأنديته ينتابها القول والفعل

فهي تستعمل بمعنى المحاضرة، وتستعمل أيضا بمعنى الجماعة التي يضمها المجلس أو النادي على نح وما نرى عند **لبيد:**

ومقامة غلبت الرقاب كأنهم جن لدى باب الحصير قيام[2]

إذا قد عرفت المعاجم العربية القديمة والحديثة كلمة المقامة بتعاريف متقاربة، وهي المجلس أو المكان الذي يجلس فيه جماعة لاستماع الحديث، ثم يتسع المفهوم ليصبح دالا على حديث شخص في مجلس، وهذا الحديث يكون على شكل قصص قصيرة، كذلك نجد:

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص: 615

[2] شوقي ضيف، المقامة، ص: 7

-تعريفا آخر **لابن عباس** مقاربا للتعريفات السابقة ويعرفها: "هي المجالس واحدها مقامة، والحديث يجتمع له لاستماعه يسمى مقامة ومجلسا، لأن المستعملين المُحَدِثَ بين قائم وجالس، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة ويجلس ببعضه تارة أخرى".

قال **الأعلم**: "المقامة المجلس الذي يقوم فيه الخطيب يعظ على فعل الخير".[1]

وهذا المعنى استعملها **بديع الزمان الهمذاني** في المقامة الوعظية، إذ نرى أن **أبا الفتح الإسكندري** يخطب في الناس واعظا وعظا بديعا.

وقد قرر **ابن فارس** في مقاييسه "أن مادة (قوم) ذات أصلين صحيحين، يدل أحدهم على جماعة أناس، وربما استعير في غيره، والأخر يدل على انتصاب أو عزم".[2]

ومن الأصل الأول اشتقت كلمة مقامة.

[1] أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 2006م، ص: 21

[2] أحمد ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، د ط، القاهرة، 1366هـ، ص: 43

2. المعنى الاصطلاحي

المقامات قصص قصيرة، تدور حول شخصيات نمطية من أصحاب الكدية غالبا، وتعتمد فن الإضحاك من تصرفات تلك الشخصيات وحيلها وأقوالها، بهدف الإضحاك أو السخرية أو النقد الاجتماعي أو الأدبي أو الموعظة، وتصاغ بأسلوب يكثر فيه الغريب والصور البيانية وضروب البديع.[1]

فهذا التعريف دقيق وشامل، إذ يبرز أهم سماتها الفنية والموضوعية، فهو يوضح أن المقامة ليست مجرد قصة مسجوعة بل هي بناء أدبي متكامل يقوم على الحيلة والسرد، كما يشير إلى دورها في النقد الاجتماعي.

ثم تحركت خطوة أبعد لتدخل دائرة المصطلحات الأدبية، لتدل على ضرب السرد يسند إلى راو ويحكي على بطل مكد، يتشكل من مجموعة أفعاله وأقواله متن الحكاية التي يحملها خطاب المقامة، وتكون الحكايات متنوعة أو متشابهة يوجد بينهما وجود الراوي، والبطل المشترك، والبناء الواحد، ومواضيع الارتحال والكدية والفصاحة.[2]

فهنا نجد راويا ثابتا يسرد أحداث المقامات، وبينما يكون هناك بطل مشترك يظهر في كل مقامة، لكنه غالبا ما يتغير دوره أو يتنكر في شخصيات غامضة لتحقيق غاياته بالحيلة والبلاغة.

وأول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي، هو **بديع الزمان الهمذاني** بين الأدباء، إذ عبر عن مقاماته المعروفة، وهي جميعها تصور أحاديث تلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة من كلمة حديث.[3]

---

[1] ينظر: شوقي ضيف، المقامة، ص: 8-9

[2] ينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1987، ص: 105

[3] ينظر: شوقي ضيف، المقامة، ص: 8

وهو عادة يصوغ هذا الحديث على شكل قصص قصيرة يتألق في الفاظها وأساليبها، ويتخذ لقصصه جميعا راويا واحدا هو **عيسى بن هشام**، كما يتخذ بطلا واحدا وهو **أبو الفتح الإسكندري** الذي يظهر في شكل أديب شحاذ لا يزال يروع الناس بمواقفه بينهم، وما يجري على لسانه من فصاحة أثناء مخاطبتهم.

وأكبر الظن أن بديع الزمان لم يكن يريد ان يؤلف قصص وإنما كان يريد أن يسوّق أحاديثا لتلامذته تعلمهم أساليب اللغة لعربية، وتثقفهم على ألفاظها المختارة.

ويعرفها محمد سليمان: "أنها نوع من القصص الأدبية القصيرة تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها، وترمي إلى تعليم اللغة أو سرد الموعظة أو وصف الأشياء، أو إبراز المقدرة على صفة البديع واشتقاقها من القيام".[1]

ويعرفها أحمد حسن الزيات: "أنها حكايات قصيرة تشمل كل واحدة منها على حادثة لا تستغرق غالبا أكثر من مقامة "جلسة" وتنتهي بعظة أو ملحة، ولحس الدِباجة وأناقة الأسلوب فيها المحل الأول".[2]

فحقيقة المقامة تظهر من كلام الكدية والاستجداء، بلغة مختارة[3]، أي التسول عن طريق الأدب.

أما شوقي ضيف فعرف المقامة بأنها: حديث أدبي بليغ وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القص، فليس فيها من القصة إلا ظاهرها فقط.[4]

وعرفها عبد المالك مرتض قائلا ومفصلا أكثر في مفهوم المقامة: إلا أن هذه المقامات عبارة عن أحاديث وعظية، يلقيها زاهد من الزهاد، بين يدي خليفة أو أمير، وعلى الرغم من أن

---

[1] الأشقى سليمان عبد الله، معجم علوم اللغة العربية (عين الأمة)، دار النفائس، الأردن، ط 1، 2006م، ص: 401

[2] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة بمصر، ط1، 1917م، ص243

[3] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص: 614

[4] ينظر: شوقي ضيف، المقامة، ص9

هذه الأحاديث ألقيت في حد ذاتها منذ القرن الأول الهجري، فإنها لم تجد من يطلق عليها لفظ " المقامات" حتى جاء "ابن قتيبة" الذي كان يعيش في القرن الثالث الهجري.[1]

ومن هنا نجد أن المقامة هي كلام فسيح وحسن بيانه، أي حسن عند تركيب الكلام واستخدامه مع روعة البلاغة، وهي أقرب إلى الحيلة منها إلى القصة، فالمقامة ليست قصة إلا ظاهرها فقط، اما في طياتها فهي تحمل معاني كبيرة، تقرأ ما بين السطور.

نستنتج من كل هذا بأن لفظ "مقامة"، أشتق من قام، وهي اسم مكان القيام ثم توسع فيه حتى أطلق على كل ما يقال في هذه المقامة – أي المجلس– من كلمة أو خطبة.

وكل حديث أدبي " مقامة" ثم تطوّر مدلول هذه اللفظة حتى صار مصطلحا خاصا يطلق على الحكاية، وأحيانا على أقصوصة لها أبطال معينون، وخصائص أدبية ثابتة، ومقومات فنية معروفة.[2]

فهنا توسع استخدامها ليشمل كل ما يقال في المجلس، وأصبح يطلق على كل حديث أدبي.

[1] عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الطباعة الشعبية للجيش الجزائري، د ط، 2007م، ص: 10

[2] المرجع نفسه، ص: 89

المطلب الثاني: نشأة المقامات وتطورها

1. **نشأة فن المقامة:** ظهرت المقامات في القرن الرابع الهجري، العاشر ميلادي، وتحديدا في النصف الثاني منه، كفن ادبي احتل مكانة رفيعة في تاريخ الآداب العربية، بحث شغل الناس إلى ما بعد عصر البديع الهمذاني، وبحيث انبرى لتقليدها، والنسج على منوالها كثير من أدباء العرب.

وتعتبر المقامة ثمرة تيارين في الأدب العربي: تيار أدب الحرمان والتسول في القرن الرابع للهجري، وتيار أدب الصنعة الذي بلغ به المترسّلون مبلغا بعيدا عن التعقيد، أما الحرمان فقد كان نصيب الكثرة من الناس في القرن الرابع لهجرة، تلك الكثرة تعيش عيشة الفقر، تحت ظل الصعاب، وقد اختلف الدارسون في نشأة المقامة، وأشار بعضهم إلى أحاديث بكر بن دريد (ت سنة321هـ) وإلى رسائل أبي الحسن أحمد بن فارس(ت593هـ) وقيل إن هذه الرسائل والأحاديث هي النشأة الحقيقية للمقامات.[1]

غير أنهم اتفقوا على صحة نسبة هذه المقامات المعروفة اليوم إلى بديع الزمان الهمذاني الذي يُعد مؤسس هذا الفن ومبتكره الأول، حيث يقول حسن عباس في كتابه "لاختلاف على أن نشأة المقامات الأدبية كان مشرقية، وأما الذي لا اتفاق عليه فهوزمن هذه النشأة وصاحب الفضل فيها، ومهما يكن من شأن الاختلاف حول منشئ المقامات فإنه يدور حول ثلاثة أسماء كبيرة في تراثنا الأدبي والفكري عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع وهم: بديع الزمان الهمذاني، ابن دريد، ابن فارس.[2]

حيث اختلف الدارسون في بدايتها فأغلب الكتب التي تعرضت للنشأة فن المقامة على أن البديع تأثر بأحاديث ابن دريد، فنسج على منوالها مقاماته تلك، والبعض الأخر يتحدث عن ابن فارس – شيخ الهمذاني – هو الذي أوحى له بهذا الفن، لكن فن المقامة ارتبط ببديع الزمان.

---

[1] ينظر: محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير، عمان، ط2، 2006م، ص: 127

[2] ينظر: حسن عباس، نشأة فن المقامة، ص: 25

وأول ما يصادف الدراسة من أراء هذه المسألة، قول الحريري: "...وبعد فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب التي ركدت في هذا العصر ريحه، وحيث مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان، وعلاّمة همذان – رحمه الله – وعزا إلى أبي الفتح الاسكندري نشأته، وإلى عيسى بن هشام روايته، وكلاهما مجهول لا يُعرف، ونكرة لا تتعرف، فأشار من إشارته حكم وطاعته فتم، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيه تلو البديع".[1]

وقوله: " هذا اعترافي بأن البديع – رحمه الله – سبّاق الغايات، وصاحب رايات، وان المتصدي بعده لإنشاء مقامة ولو أتى بلاغة قدامة لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته، ولله درّ القائل:

فـل وقبل مبكاه بكـت صبابة بسعدي شفيت النفس قبل التندم

ولكن بكت قبلي فهيج لي البكا بكـاها فـقـلت الفضـل للمتقدم[2]

ومثله قول **القلقشندي**:" وأعلم أن من فتح باب المقامات، علاّمة الدّهر، وإمام الأدب **البديع الهمذاني**[3] مقامته المشهورة المنسوبة إليه وهي في غاية البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة".

فالحريري والقلقشندي يقران أن **البديع** هو مبتدع فن المقامات، ولم يشر أي منهما على أوليات ذلك الفن، وتبعهما في ذلك الفن الكثير من الدارسين والباحثين.

إذ تصور جرجي زيدان "أن الحريري تأثر بابن فارس في وضع مقاماته، ودام الأمر كذلك فلا شك في أن البديع تلميذ ابن فارس أسبق منه إلى ذلك.[4]

---

[1] أبو محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري، مقامات الحريري، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 1992، ص: 14

[2] المرجع نفسه، ص: 11

[3] حسن عباس، نشأة فن المقامة، ص27

[4] ينظر: المرجع السابق، ص: 39

لا ترفض الدراسة تأثر البديع برسائل أستاذه ابن فارس، لكن لا تعد رسائله من فن المقامة، ولا وجود لهذا الفن أو نشأته الحقيقية.

وهناك رأي أخر في أن ابن دريد هو صاحب فكرة المقامات "إن البديع لما رأى أبا بكر محمد بن الحسن ابن دريد الأزدي أعرب بأربعين حديثا وذكر أنّه استنبطها من ينابيع صدره، وانتخبها من معادن فكره وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض حواشيه..."[1].

وهنا يتضح من آراء بعض النقاد في مسألة ريادة فن المقامة على أنها آراء متباينة، فلا يمكن أن نقول بأن نشأة أي فن تأتي من عدم، ولا يمكن أن ننسب فن المقامة للهمذاني لوحده، ولا نتصور أنّ أدبا واحدا يؤسس فنا نثريا، وإن توفرت لديه العبقرية اللازمة، دون أن تكون لديه ارتكازات يرتكز عليها وتطورها، تلك هي التي تعرف عند النقاد اليوم بالنصوص الغائبة التي من خلالها تتشكل صورة الفن وتتولد فكرته " فإن محاولة تتبع نشأة المقامة يستلزم بحثا ذا منطلقات مغايرة، بحثا يؤمن أن الأنواع الأدبية لا تظهر بغتة على يد فرد أيّا كانت درجة عبقريته، مما يقود إلى التناص بوصفه الصيغة العلمية التي تسمح بهذا البحث".[2]

فمن هنا نرى أن الفن لا يقتصر على شخص معين يؤسسه، بل يمكن أن يكون له نتيجة عمل جاد، وأسلوب فريد.

---

[1] حسن عباس، نشأة فن المقامة، ص: 27

[2] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العلمية للكتاب النسخة الأخيرة، 1998م، ص: 15

2. تطور فن المقامة:

يعود الفضل في ذيوع وانتشار فن المقامة إلى الحريري، لأنه يعد من أشهر من نظم المقامات، وصارت مقامته مضرب المثل من حيث البناء الفني والالتزام بشخصيتي الرّاوي الحارث بن همام والبطل أبوزيد السروجي، كما تميزت مقامته بالأسلوب والصياغة الأسلوبية، فضلا عن معالجته للعديد من المسائل الفكرية واللغوية، لذا أقبل العلماء على روايتها وشرحها ودراستها.

"ومن أبرز الذين حذوا حذو **الحريري الزمخشري**، الذي كتب خمسين مقامة حين استدعاه في بعض إغفاءات التي ألمت به صوتا قائلا له:" يا أبا القاسم أجل مكتوب وأملى الزمخشري مقامته بقوله مخاطبا نفسه:" يا أبا القاسم " ويتلو ذلك بالموعظة التي يسترسل فيها إلى النهاية، ويمكن معرفة ذلك المضمون من خلال عناوين مقاماته ومنها: مقامة التقوى، مقامة الحذر، مقامة الاعتبار، مقامة الطاعة، ومقامة الاستطاعة...".

أ- فن المقامة في الأندلس:

لم يغب النثر عن الساحة الأدبية في الأندلس، فقد تبع الشعر في حركته، فهنا ظهر فن المقامة الذي وصل إلى الأندلس بواسطة الرّواية والرحلات، ليحظى هذا الفن بمكانة متميزة في نفوس الأدباء،" فقد وجدت رسائل البديع طريقها إلى الأندلس، ويسوق لنا صاحب الذخيرة رقعة من إنشاء أبي المغيرة عبد الوهاب ابن حزم يعارض بها رسالته بديع الزمان في الغلام الذي خطب إليه وده بعد أن عذر وقل وجهه عرضت علي".[1]

لا شك أن فن المقامة وصل إلى الأندلس عن طريق الرّواية والرحلات، وتطورت عناصرها بما يناسب السياق الأندلسي.

" ولعلى أول من تأثر بمقامات البديع من أهل الأندلس ابن شهيد في رسالته " التوابع والزوابع"، فقد نقلنا إلى أودية الجن، ويلقي فيها توابع الشعراء والكّتاب من أهل عصره وسابقيه،

[1] حسن عباس، نشأة فن المقامة، ص: 93

حيث تدور بينهم محاورات ومساجلات استطاع من خلالها ان يبرز كثيرا من آرائه الأدبية، وأن يسخر من أدباء عصره سخرية لاذعة".[1]

ومن رواد فن المقامات بالأندلس "محمد بن يوسف السرقسطي" والتي أسماها بالمقامة اللزومية، وعددها خمسون وذلك في قوله "هذه خمسون مقامة، أنشأها **أبو طاهر محمد بن يوسف السرقسطي** بقرطبة من مدن الأندلس".[2]

من الرائع ان نرى أن ابن شهيد قد تأثر بمقامات البديع الهمذاني التي تمزج بين السخرية الجد.

ب- فن المقامة في العصر المملوكي:

إن المقامة في العصر المملوكي كانت بمثابة " سجل تاريخي لبعض الحوادث المهمة التي اعترت المجتمع المملوكي التي لم يستطع الشعر ان يوصل كافة تفاصيلها، وأذكر مثالا على ذلك، الحريق الهائل الذي جدث في المسجد الأموي في دمشق، وأعطتنا تلك المقامات كافة التفاصيل، وأجابت على الأسئلة".[3]

فالمقامة نشأت وتميزت وعكست البيئة الاجتماعية، والسياسية، والثقافية لتلك الفترة.

ولقد كتب أدباء المغرب العربي عدة مقامات تختلف عن الشرق في الأسلوب ومن بين هذه المقامات مقامة ابن ميمون الجزائري، حيث جعل المقامة قالبا لعرض السيرة الذاتية لوالي الجزائر

---

[1] المرجع السابق، ص: 93

[2] محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكي، عالم الكتب الحديثة، إربد جدار للكتاب العالمي، عمان، ط2، 2002، ص: 17

[3] محمد سلام، الأدب في العصر المملوكي، نشأة المعارف المصرية، د ط، د ت، ص: 102

محمد بكداش (1117هـ-1121هـ) وأطلق عليها اسم" التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية" وجعلها ستة عشر فصلا.[1]

بشكل عام يظهر كتّاب المقامات في البلاد المغرب على أنهم استطاعوا أن يعيدوا صياغة تقاليد المقامة، وتميزها عن نظيرتها المشرقية والمغربية.

المطلب الثالث: أشهر رواد المقامات

1. أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني:

الكاتب المترسل، والشاعر المجيد، قدوة الحريري، وقريع الخوارزمي ووارث مكانته، معجزة همذان، ونادرة الفلك، وفريد دهره رواية وحفظا، وغرة عصره بديهة وذكاء، أبو الفضل أحمد بن الحسين بديع الزمان الهمذاني.[2]

-هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي الملقب بلقب بديع الزمان الهمذاني، ولد بهمذان، وهي مدينة جبلية في إيران سنة (358هـ)، وفي رسائله المطبوعة دلالات مختلفة على انه من أسرة عربية كريمة استوطنت هناك، ونراه يقول في اول رسالة له متلطفا إلى من راسله: «إني عبد الشيخ، واسمي أحمد، وهمذان المولد، وتغلب المورد، ومضر المحتد» فهو ليس فارسيا كما قد يُظن، وإنما هو عربي مضري، تغلبي.

أخذه أبوه بالتعليم والتثقيف، فاختلف في دروس العلماء والأدباء في بلدته، وتلقى على أيديهم ما حشد به عقله من دروس دينية، وأخرى لغوية وأدبية، وأهم الذين خرجوه أبو الحسن أحمد بن فارس، صاحب كتاب "المجمل".[3]

---

[1] شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، الإسكندرية، دت، ص: 239

[2] محمد محي الدين عبد الحميد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، مكتبة القاهرة مصر، د ط، 2002م، ص: 11

[3] شوقي ضيف، المقامة، ص: 12

–نسب العديد من المؤلفين والباحثين في العصر الحديث نشأة المقامات على بديع الزمان **الهمذاني، منهم كارل بروكلمان،**[1] **شوقي ضيف، عبد الله الغذامي، محمد أبو الفضل** وغيرهم.

–كما أن **القلقشندي** (ت 821هـ) أحد كتّاب الإنشاء المتأخرين يقول: "أن اول من فتح باب المقامات علامة الدهر، وإمام البديع الهمذاني، وعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية البلاغة، وعلو الرتبة في الصنعة" .

لكن المنية وافته وهو في سن الأربعين (ت 398هـ).[2]

يصرح **الحصري** بأن **بديع الزمان** أنشأ أربعمائة مقامة، ومن قبله صرح بذلك الثعالبي في "اليتيمة"، بل صرح به بديع الزمان في رسائله، وربما كان ذلك غلطا من ناسخ الرسائل، فبمجرد معارضة **بديع الزمان لابن دريد** في أحاديثه الأربعين يقتضي أن تكون أحاديثه أو مقاماته أربعين أيضا.[3]

ويظهر أنه صنع في " نيسابور" أربعين مقامة فقط، ثم رأى أن يزيد عليها مقامات أخرى بعد مبارحته لها، فزاد ست في مديح خلف بن أحمد في أثناء نزوله عنده، كما زاد خمسا أخرى، وبذلك أصبحت المقامات نيّفا وخمسين.[4]

كما أن شخصية أبي الفتح بطل المقامات خيالية، فكذلك شخصية الراوي عيسى بن هشام، فهما جميع من صنع البديع واقتراحهم، وهو يبدأ كل مقامة بهذه الصيغة الثابتة: (حدثني عيسى ابن هشام، قال).[5]

---

[1] الحريري، مقامات الحريري، دار صادر بيروت، ط1، 1992م، ص: 14

[2] المرجع السابق، ص: 16

[3] محمد محي الدين عبد الحميد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، ص: 5–6

[4] المرجع نفسه، ص: 17–18

[5] المرجع السابق، ص: 24

2. الحريري:

هو **أبو محمد القاسم بن علي الحريري**، ولد لأسرة عربية سنة (446هـ) بضواحي البصرة تسمى المشان، كثيرة التمر والرطب والفاكهة، ولما شبّ تحوّل عنها إلى البصرة، وانكبّ على الدراسات الدينية والعلوم اللغوية والنحوية، وتخرج في ذلك كله حاذقا به، بارعا غاية البراعة.[1]

حيث أصبح أحد العلام الذين يُؤخذ برأيهم فوضع "درة الغواص في أوهام الخواص"، ووضع أرجوزة في النحو سماها " ملحمة الاعراب في النحو" وإلى جانب هذين الكتابين وضع مقاماته.

كان أول ما وضع **الحريري** من المقامات المقامة الحرامية وهي الثامنة وأربعون سنة(1101م-495هـ) وأنهى مقاماته الخمسين عدا سنة(1110م-504هـ) ومحورها يدور على الاحتيال بالطرق المتنوعة[2]، وقد انتشرت في زمنه وعرفت بالكدية أي الاستعطاء، ونراه قد جرى فيها جريا حثيثا بين ديني وخلقي، كما نلمس ذلك في المقامة الصنعانية، أو شكل أدبيا فكاهيا كما في المقامة القطيعية والنحوية.

وأسند رواية مقامات إلى الحارث بن همام وهو اسم خيالي وقصره على الرحلة بنفس أبية وترتفع على المسالك اللصوصية، وبطلها أبوزيد السروجي من أهل الكدية وقد فتق مقوله وجعله أفصح من سحبان وائل، وبهذين الشخصين الوهميين مثل عصره أحسن تمثيل.[3]

-ولا ريب أن مقاماته تفوق مقامات البديع عند كثير من المحققين، سواء في الشعر أوفي التعمق باللغة وأوضاعها ومعرفة حقيقتها ومجازها وما يتعلق بها من النحو وضروب الاشتقاق.

---

[1] شوقي ضيف، المقامة، ص: 44

[2] الحريري، مقامات الحريري، در بيروت للنشر، بيروت، د ط، 1398هـ-1978م، ص: 5

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 6

ولا ريب أن الغرض من المقامة لم يكن جمال القصص وإنما أريد بها قطعة أدبية فنية تجمع شوارد اللغة ونوادر التركيب بأسلوب مسجوع، كما أن أصحاب المقامات جملة لم يعنوا بتصوير الحكايات وتحليل الأشخاص، ولم يكن همّ المنشئ للمقامات إلا تحسين اللفظ وتزيينه.[1]

3. رواد أخرون:

ومن الذين تناولوا هذا الفن عدا **ابن فارس والهمذاني والحريري ابن الأشتركوني** المتوفى سنة(358هـ-968م) وسماها المقامات "السرقسطية" وهي خمسون مقامة أنشأها بقرطبة في بلاد الأندلس، ولزم في نثرها لزوم مالا يلزم، وحدّت فيها المنذرين حمام عن السائب ابن تمّام، ومقامات الزمخشري المتوفى سنة(538هـ-1143م)، ثم مقامات أحمد بن الأعظم الرّازي وهي اثنتا عشرة مقامة كتبها سنة(630هـ-1232م) وجعل راويها **القعقاع ابن زنباع**، والمقامات الزينية لزين الدين بن صقيل الجزري المتوفى سنة(701هـ-1301م) وهي خمسون مقامة عارض بها مقامات الحريري ونسبها إلى أبي نصر المصري وعزا روايتها إلى القاسم بن جريان الدمشقي، ثم مقامات السيوطي وهي تكاد تكون رسائل، وغيرهم، وكلهم اخفقوا في تقليد الحريري ولم يستقم ذلك إلا للشيخ ناصف اليازجي في مقاماته "مجمع البحرين".[2]

ولئن كان **بديع الزمان** مبدع المقامات فالحريري مجودها ومروّض جماحها، والقابض على ناصيتها، والمخترع لشتى ضروب الكدية والاحتيال فيا.

-وكأن القدر ادّخر **للحريري** لينهض بهذا الفن إلى القمة التي كانت تنتظره، إننا لا نجد بعده من استطاع أن يحلّق معه في الأفق الذي صعد إليه، فقد ظهر دائما وبرز للعيان أن أجنحة الأدباء الذين حاولوا تقليده لم تكن من القوة والمتانة بحيث يستطيع أصحابها أن يرتفعوا إلى الأجواء العليا التي دوّم فيها وسبح في طبقاتها.[3]

---

[1] المرجع السابق، ص: 7

[2] الحريري، مقامات الحريري، ص: 7

[3] ينظر: شوقي ضيف، المقامة، ص: 76

المطلب الرابع: خصائص المقامات وأهدافها

- **الخصائص:**

أ- **المجلس:** وجب للمقامة أي تدور حوادثها في مجلس واحد (وحدة مكان ضيقة)

ب- **الراوية:** لكل مجموع من المقامات راوية واحد ينقلها عن المجلس الذي تحدث فيه.

ج- **المكدي:** لكل مجموع من المقامات مكدي واحد (بطل واحد) وهو شخص خيالي في الأغلب، ويكون واسع الحيلة، ذرب اللسان، ذو مقدرة في العلم والدين والأدب.[1]

- وتنعقد المقامة دائما بأن يجتمع الراوية بالمكدي في مجلس واحد.

يعتبر المكدي ركيزة فنية وأدبية في خصائص المقامة حيث يوظف كمرآة ساخرة للمجتمع ومسرح لعرض البراعة اللغوية ومحرك للسرد القصصي، بكيفية تجمع بين الطرافة والنقد الاجتماعي الخفي.

د- **الملحة (النكتة أو العقدة):** هي الفكرة التي تدور حولها القصة المتضمنة في المقامة، وتكون عادة فكرة طريفة أو جريئة.

ذ- **القصة نفسها:** لكل مقامة واحدة قصصية قائمة بنفسها، وليس ثمة صلة بين المقامة والمقامة إلا أن المؤلف واحد والراوية واحد والمكدي واحد.

و- **موضوع المقامة:** موضوعات المقامة مختلفة منها أدبي منها وفقهي ومنها فكاهي، ومنها حماسي، ومنها خمري ومنها مجوني، وهذه المقامات تتوالى على غير ترتيب مخصوص عند بديع الزمان، أما الحريري في التزم أن تكون الموضوعات متعاقبة على نسق مخصوص، وقد تكون المقامة طوية أو قصيرة.[2]

---

[1] ينظر: عمر فروخ، الرسائل والمقامات، منشورات دار ميمنة، بيروت، الطبعة الثانية، (1369هـ-1950)، ص: 22

[2] المرجع السابق، ص: 23

يعكس موضوع المقامة مزيجا بين التصوير الواقعي للمجتمع وبين الرغبة الملحة في الامتاع البياني أو الفكاهي مما يجعلها نص أدبيا نابضا ومفعما بالحركة والذكاء والسخرية الراقية.

ي- **اسم المقامة:** واسم المقامة عادة مأخوذ من اسم البلد الذي انعقد فيه مجلس المقامة نحو:(المقامة الدمشقية، المقامة الكوفية....) أومن الملحة التي تنطوي عليها المقامات نحو المقامة الدينارية، الشعرية.... إلخ)؟

أأ- **شخصية المقامة:** إن الشخصية التي تبدو في المقامة ليست شخصية المكدي ولكنها شخصية المؤلف، فهو واسع الاطلاع على العلوم العربية خاصة، وبصير بالفنون الأدبية شعرا ونثرا وخطابة. [1]

تعتبر شخصية المقامة عنصرا محوريا يقوم عليه بناء هذا الفن الأدبي، فهي ليست شخصية عابرة بل هي شخصية متميزة تجمع بين الذكاء والفساحة والمكر والحيلة.

بب- **الصناعة في المقامات:** فن المقامات فن تصنيع وتألق لفظي (خصوصا عند الحريري) فهناك السجع والبديع من جناس وطباق وإغراق في المقابلة والموازنة وفي سائر أوجه البلاغة.

الصناعة في المقامات ليست زخرفة لغوية خاوية بل هي صفة جوهرية تجسد عبقرية المؤلف في جمعه بين المتعة الفنية بالبراعة البلاغية.

تت- **الشعر:** المقامة قصة نثرية ولكن قد يتخللها شعر قليل أو كثير من نظم صاحبها على لسان المكدي أومن نظم بعض الشعراء، فيما تروى على لسان المكدي أيضا، قد يكون إيراد الشعر لإظهار المقدرة في النظم أو لإظهار البراعة في البديع (عند الحريري خصوصا).[2]

يستخدم الشعر في المقامات لتعزيز الطابع الفني لها، وإضفاء جملة من الحيوية والجمال الايقاعي، كما يعكس مهارات بطل المقامة في النظم والنثر معا.

---

[1] عمر فروخ، الرسائل والمقامات، ص: 23

[2] المرجع نفسه، ص: 24

أهداف المقامات:

لم يكن هدف المقامات مجرد تسلية للقارئ، أو إبهاره لغويا بل كانت تحمل أبعادا متعددة إذ سعت إلى الإمتاع وإبراز البراعة الخطابية، والنقد الاجتماعي، وتقديم صور حية عن المجتمع بطريقة ساخرة.

ينبغي لأهداف المقامات أن تكون متباينة، باختلاف الكتّاب الذين دبلجوها، وباختلاف العصر الذي عاش فيه هذا الفن الأدبي.[1]

1. أهداف مقامات بديع الزمان الهمذاني:

- الدكتور شوقي ضيف يقول:(الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها، إذ ليست هي الغاية، وإنما الغاية التعليم والأسلوب الذي تعرض به) أي ان هذا الفن كتب من أجل غاية تعليمية بحتة.[2]
- ذهب الحصري القيرواني إلى أن المقامات عند البديع كتبت بهدف معارضة "بن دريد".
- أما فيكتور الكك فقد لخص أهداف المقامات الهمذانية في:

الكدية، المقدرة اللغوية والتعليم، النقد الأدبي، النقد الاجتماعي، الوصف، الدين، التكسب.[3]

- من خلال ما سبق نخلص إلى تحديد أهداف مقامات الهمذاني إلى:[4]

3. الطعن في الأدباء (النقد الهدام).
4. تعليم النقد الأدبي.
5. الاضحاك.
6. الوصف.

---

[1] عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر بتونس، ط 2، 1988م، ص167

[2] شوقي ضيف، المقامة، ص: 9

[3] المرجع السابق، ص: 171-172

[4] المرجع نفسه، ص: 180-181-182-183

7. المدح.

من هنا يمكن القول إن مقامات الهمذاني كانت مزيجا فنيا مزج بين الامتاع وإظهار البراعة الفنية والنقد الاجتماعي وتوثيق مظاهر الحياة بأسلوب سردي مبدع.

2. أهداف مقامات الحريري:

- التحدي وإظهار القدرة الخارقة في تدبيج القول.
- التعليم.
- الطعن في الأدباء والشعراء السابقين.[1]
- الهزل والإضحاك.
- الوصف.[2]

تعد مقامات الحريري فن أدبي متكامل حيث جمعت بين الفن البلاغي الراقي والنقد الاجتماعي الحاد مستعملة الأسلوب القصصي المدهش والتقنيات البلاغية لإحداث التسلية من جهة والوعي الاجتماعي من جهة أخرى.

3. أهداف مقامات الزمخشري:

ذهب الزمخشري إلى أن تكون الغاية من مقاماته غاية تعليمة بحتة.[3]

ركز الزمخشري على تطوير الأسلوب في المقامة، ليكون أكثر عمقا ودقة مما جعله يضفي بعدا فلسفيا وعلميا لهذا الفن.

4. أهداف مقامات الجوزي:

- هدف أدبي إذ تفهم من ذلك قوله في مقدمة مقاماته المخطوطة (الحمد لله الذي خصنا بأفصح اللغات).

---

[1] المرجع السابق، ص: 195

[2] المرجع نفسه، ص: 198

[3] المرجع نفسه، ص: 198

- الوعظ: ويؤخذ ذلك من مقاماته المعنونة ب:(المقامات الجوزية في المعاني الوعظية).[1]

من الملاحظ أن أهداف مقامات الجوزي ذات أبعاد أخلاقية ودينية، حيث سعى من خلالها إلى التوجيه التربوية وتعليم الفضائل، فضلا على إبراز البراعة البلاغية، إذ أن مقاماته كانت ذات طابع تعليم وفكري نابع من رؤية دينية وأخلاقية متكاملة.

[1] المرجع السابق، ص: 198-199

الفصل الثالث:

تجليات الأجناس الأدبية في مقامات ابن المعظم

ابن المعظم في سطور:

- **أحمد بن المعظم اسمه ونسبه:**

هو **بدر الدين أبو الفضائل** أحمد بن المظفر بن المختار الرازي، أبو العباس الرازيّ الحنفي الشهير بابن المعظم (000 – بعد 637هـ = 000 – بعد 1239 م)[1].

- **كنيته**

أطلق عليه عدة كنى منها: أبو العباس، أبو الفضل، أبو المحامد.[2]

- **ألقابه**

لقب بألقاب عدة منها: الفقيه، الحنفي، الصوفي، المفسر.[3]

- **مولده**

ولد في الري بإيران، ثم قدم دمشق، وكان يفسر القرآن الكريم على منابرها، ثم رحل بعد ذلك متوجها إلى بلاد الروم، وتولى بها القضاء والتدريس.[4]

- **شيوخه وأساتذته**

تتلمذ الرازي على يد كثير من أشهر الشيوخ والأساتذة في اللغة العربية، والفقه، والتاريخ، والحديث، والعلوم الشرعية.

ومن أشهر شيوخه:

- أبو المعالي الفراوى، عبد المنعم بن عبد الله بن محمد بن الفضل النيسابوري، من أشهر علماء الحديث، توفى سنة (587هـ) [5].

---

[1] ينظر: طبقات المفسرين 86/1، هدية العارفين 92/1، تاريخ الأدب العربي 735/1، معجم المؤلفين 158/2

[2] ينظر: طبقات المفسرين 86/1، إيضاح المكنون 53/1، كشف الظنون ص1790، تاريخ الأدب العربي 735/1، هدية العارفين 9/21

[3] ينظر: المرجع السابق 86/1

[4] ينظر: المرجع نفسه 86/1

[5] ينظر: العبر للذهبي 263/4، شذرات الذهب 289/4

- الشيخ أبو المعالي البنا، محمد بن أبى المعالي عبد الله بن موهوب البغدادي الصوفي، محدث مشهور بالعراق، والحجاز، ومصر، والشام وتوفى سنة (612هـ).[1]
- أبو اليمن الكندي، تاج الدين زيد بن الحسن بن زيد بن الحسن، ولد ببغداد سنة 520هـ، وتوفى سنة (613هـ).[2]

- **صفاته**

كان الرازي – رحمه الله – ورعاً، تقيًّا، عالماً، محدثاً، فقيهاً، مفسراً، كما كان شاعراً فصيحاً

- **مصنفاته**

ترك لنا الرازي تراثاً ضـــخماً تزخر به المكتبة العربية يتناول فنوناً شـــتىً ومن أهم هذه المؤلفات:

1- مباحث في التفسير.
2- أذكار القرآن.
3- حجج القرآن.
4- ذخيرة الملوك فى علم السلوك.
5- الاستدراك في الحديث.
6- بذل الحبا في فضل آل العبا.
7- حل مشـكلات القدوري (على مختصـر في فروع الحنفية، للإمام أبى الحسـين أحمد بن محمد القدوري البغدادي المتوفى سنة 428هـ).
8- ذكر الآيات التي نزلت في أمير المؤمنين علي.
9- سر الأسرار وكشف الأستار.
10- فضائل القرآن.

---

[1] ينظر: ابن العماد، شذرات الذهب 53/5.

2 ينظر: السيوطى، بغية الوعاة 570/1.

11- لطائف القرآن.

12- معرفة خطوط الكف.

13- المقامات.

14- كتاب الحروف، طُبع ضمن «ثلاثة كتب في الحروف للخليل وابن السكيت والرازي» بتحقيق العلامة رمضان عبد التواب رحمه الله، طبع مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض ط الأولى 1402 هـ - 1982 م.

15- مقامات[1]، طُبعَتْ بتونس، تعرف بـ «مقامات الحنفي»، اثنتا عشرة مقامة: خدم بها **أبا حامد محمد بن محمد بن القاسم الشهرزوريّ** روى فيها **القعقاع بن زنباع**، منها مخطوطة كتبت سنة 700هـ.

16- شرح مقامات **الحريري**، قال في «كشف الظنون»: «أخذ على شُراحها المآخذ، أولها: الحمد لله الذي يسر عبده ...».

- **وفاته:**

اختلف العلماء في تحديد تاريخ وفاته فقيل: إنه قد توفى سنة 631هـ، وقيل: سنة 638هـ، وقيل سنة: 642هـ، وقيل: سنة 700هـ [(2)].

***والرأي الراجح:**

أنه قد توفى سنة 638هـ؛ لأنه قد نص على ذلك صراحة في خاتمة كتابه [(3)]

---

[1] ينظر كشف الظنون 1632، هدية العارفين 92/1، تاريخ الأدب العربي 735/1، معجم المؤلفين 158/2، إيضاح المكنون 70/1.

[2] ينظر: هدية العارفين 92/1، إيضاح المكنون 74/1، كشف الظنون ص: 1632، 1784.

[3] ينظر: كتاب الحروف خاتمة المؤلف ص: 161.

مقامات ابن المعظم:

ذكر ابن المعظم أنه ألف مقاماته معارضة لمقامات الحريري لأنه وجد الافتتان بها [أي مقامات الحريري] وقد جاوز حد المعقول مما لا يجوز مع وجود القرآن الكريم بل إن بعضهم بلغ بها حد الإعجاز الذي هو خاصة ينفرد بها القرآن الكريم فكان ذلك مدعاة لإنكار الغلو وأدى بالتالي إلى نظم هذه المقامات في معارضة الأولى، ولكن الغريب أنه اعترف في آخر الأمر أنه قصر عن شأو **الحريري** يقول : "وبعد فقد جرى ببعض الأندية ذكر المقامات التي أنشأها الرئيس **أبو محمد الحريري** رحمه الله فبالغوا في وصفها وإطرائها ومدحها وثنائها حتى قال بعضهم لو اجتمع الناس على أن يأتوا بمثلها لا يأتون بمثلها ولوكان بعضهم لبعض ظهيرًا، فأنكرت عليه هذا الغلو غيرة على القرآن الذي يستحق العلو، فقال لي هذا المبالغ : فأت أنت بعشر مقامات مثلها مقترعات أو عشر حكايات منها مخترعات، وأمهلني ملياً فجئت بما سأل شيئاً فرياً في مدة يسيرة وأزمنة قصيرة، هذا وإن كان لا يبلغ سوقة شأو ملك ولا يجري كوكب جرى فلك ولكن من قدر عليه رزقه فلينفق مما آتاه وليس ما لا يدرك كله يترك جله".[1]

ولم تتقيد هذه المقامات بالعدد الذي طلب إليه الكتابة فيها وهو العشرة كما لم يبلغ بها عدد مقامات **الحريري** وهو الخمسون، بل كتب اثنتي عشرة مقامة وهو يعول على هذا العدد أهمية خاصة يقول:

قال أحمد بن محمد هذا آخر المقامات وهي اثنتا عشرة مقامة، وإنما اقتصرت على هذا العدد لأنه عدد معتبر عند الحساب وهو مذكور في مواضع من الكتاب قال الله تعالى: ﴿إِنَّ عِدَّةَ

[1] المقامات الاثنتا عشر: أحمد بن المعظم بن المختار الرازي، مطبعة الدولة التونسية، ١٣٠٣هـ ص: 1

الشُّهُورِ عِنْدَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا ﴾[1]، وقال الله تعالى:﴿ وَبَعَثْنَا مِنْهُمُ اثْنَيْ عَشَرَ نَقِيباً ﴾[2]، وقال: [وَقَطَّعْنَاهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطا.[3]... إلى آخر كلامه] .

ولم تتقيد مقامات ابن المعظم بالعناصر الفنية في المقامات الهمذانية، فليس لها راو واحد، بل أن الراوي فيها شخصيات متعددة وتسمى المقامة عادة باسمه[4] على هذا النحو:

المقامة الأولى: القعقاعية نسبة لراويها **القعقاع بن زنباع**، فهي عبارة عن مناظرة بين شخصين، أحدهما طويل والآخر قصير، وكانت عبارة عن حشدٍ لغويٍ حاد، حيث تطاول الطويل على القصير، ليرد عليه القصير بكلمات صعبة وعسيرة تتطلب الرجوع إلى القواميس لفهمها، كلها تدور حول أسماء الطويل والقصير، لترجح الكفة في الأخير للرجل القصير الذي كان واسع المعرفة والخبرة على الرجل الطويل.

المقامة الثانية: الجحجاحية نسبة لراويها الجحجاح بن جهجاة، حيث تدور حول دخوله بلد افسرى وهو تائه، مظلوم، جائع، يشكو ظلم أحدهم فدلّوه لباب السلطان، للوهلة الأولى بدا له شكله لا يوحي بأنه سلطان، غير أنّه في الأخير وبعد المناظرة الحاصلة بين الرّاوي وأهل افسرى اتضح أنّه عكس شكله، وأنّه سلطان بأتم معنى الكلمة، وأنّ ميزان الأشخاص ليس بأشكالهم، بل بما يتّصفون به من نبل الأخلاق وعزّة النفس، وأنّه سلطان عادل حيث حكم في الأخير بأن يعاقب الرجل الظالم عقابا شديدًا.

المقامة الثالثة: اللجلاجية نسبة لراويها **اللجلاج بن لاج**، الذي يحكي أنّه بينما كان جالسا بالموصل، وهي إحدى مدن العراق، تأتيه امرأة عجوز لتحتال عليه، فتزوجه – في الظّلام – بامرأة قبيحة بعد إغرائها له، إذ زيّنتها بألفاظ غامضة، ليمضي الأمر بعد ذلك بالرّاوي لتطليقها، تجدر

---

[1] سورة التوبة، الآية 36

[2] سورة المائدة، الآية 12

[3] سورة الأعراف، الآية 160

[4] ينظر كشف الظنون 1632، هدية العارفين 92/1، تاريخ الأدب العربي 735/1، معجم المؤلفين 158/2، إيضاح المكنون 70/1.

الإشارة هنا إلى أن هذه المقامة لا تخدم سوى الغاية اللّغوية، والسياق المشحون بالألفاظ والمصطلحات الوعرة، التي تتطلب من القارئ العودة للقواميس لمعرفة معانيها، أمّا عن مضمونها فيعتبر ضعيفًا للغاية.

المقامة الرابعة: الصلصالية نسبة لراويها **الصلصال بن الدلهمس**، حيث حكى فيها دخوله على عالم وحيد حزينٍ فأوسعه بمقايسات لغوية وعظية متوجها له بخطبة وعظية، نالت نصيبها الوافي من الألفاظ التي تصف هذا العالم الزّاهد.

المقامة الخامسة: الطرماحية نسبة لراويها **الطرماح**، الذي يحكي فيها دخوله بلد ظفار، ودخوله على قاضيها فاذ بخصمين يتخاصمان عنده، فبدأ الأول يهاجم الثاني بألفاظ ذميمة وعندما انتهى من ذلك غضب الرجل الثاني، وطلب من هذا القاضي أن ينصفه، ويأخذ له حقه، غير أن هذا القاضي الورع، الحكيم، المخضرم، استطاع بواسع معرفته، وببلوغ حكمته وبراعته أن يترجم كل المفردات الذميمة التي وصف بها الرجل الأول خصمه، إلى ألفاظ حميدة، ليخلص في نهاية المطاف إلى التوفيق بينهم، فجعلهما كزبدين في وعاء، وخرجا من عنده متفاهمين بعد أن كانا متخاصمين، داعين له بأحسن دعاء.

المقامة السادسة: الضمضمية نسبة لراويها **أبو ضمضم**، حيث حكى فيها أنه ذهب ليشاور قاضي كيرنك في أمر الزواج، فدارت بينهما مناظرة حول صفات النساء، اذ حذّره من عدة صفات تتصف بها المرأة، فيرد عليه الراوي ببعض الصفات الحميدة في النساء كي يبرر رغبته في الزواج، ومن خلال الأخذ والرد في الحوار يخلص القاضي بقوله: أن الصبر قبل الزواج أهنى لك من الصبر بعده، مستدلا في ذلك على أنّه وإن كان للأنبياء والخلفاء أزواج، فإن الله فرد أحد.

المقامة السابعة: العنبسية نسبة لراويها **أبو العنبس**، الذي حكى فيه أنه دخل على قاضي قنسرين، فأخذ يمدحه بكلمات ظاهرها حميد وباطنها ذميم قصد التكسب، غير أن القاضي صّدقه لغبائه وقلة حيلته، فأمر أن يملأوا كيسه ذهبا وغنائما، ولما خرج من عنده (هرب)، تفطن أحد

الحاضرين لذلك، وأخبر القاضي ماذا أراد الرّاوي من كلماته، فكاد القاضي ينفجر من الغيض، وطلب إحضاره إليه لكن هيهات، فهل يدرك السائر الطائر، على حد تعبير الرّاوي، فهذه المقامة هدفها الاحتيال والتكسب.

المقامة الثامنة: الزبرقانية نسبة لراويها **الزبرقان بن فرقد**، حيث حكى فيها أنه كان يتسامر مع أصحابه بأرض فلسطين، إذ أحتدم صراع لفظي بين رجلين(مناظرة)، أحدهما يدعى الشّمس، والآخر يدعى البدر، وأخذ كل منهما يدافع عن سميّه، ويذم الآخر بألفاظ قوية المعنى وبليغة المرمى، كانت هذه المقامة مليئة أكثر بالاقتباسات من القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة من المقامات السابقة، فأخذ الحوار بينهما يحتدم، حتى وصلوا في النهاية إلى أن الشّمس والقمر آيتان من آيات الله سبحانه وتعالى، أن أحدهما لا يقل شأنا عن الآخر، وكل في فلك يسبحون.

المقامة التاسعة: الدغفلية نسبة لراويها **دغفل بن أبي زنفل**، حكى دغفل بن أبي زنفل دخوله جامع في حلب داعيا الله أن يرزقه جليسا مفيدا وأنيسا رشيدا، فأقبل منه فتى حسن المنظر، تعرف عليه دون عناء، فأخذ يعرض عليه الأحاجي بالشعر ودغفل يحلها يردها بالمثل، وهكذا حتى تمكن من حل كل أحاجي الفتى دون عناء، ثم جاء دور الفتى في حل أحجية دغفل اتي كانت مسألة في الفرائض فعجز الفتى في حلها ثم قال له، إن مفتاح حلها وقع منه في البئر، حينما كان يحاول الشرب، فرأى حاجته الملحة للشرب، فأخذه للخيمة وسقاه ثم طلب منه الجواب عن أحجيته، فأجابه ببراعة، فأعجب به وقال له إنك تصلح أن تكون وزيرا فأخذه إلى السلطان فعرّفه به، وأخذ يصر ويلح على ذلك، فبدأ دغفل يتهرب من أن يكون وزيرا عندهم متحججا لهم بحاجته للأسفار، فعذره السلطان وأذن له بالانصراف بعد مكافأته بالنعم الهنية، فخلصه الله من صحبة الفتى الكردي الوغد على حد تعبيره.

المقامة العاشرة: المجاشعية نسبة لراويها **مجاشع**، حكى مجاشع أنه كان بشيراز قاض موصوف بالورع والتقوى والعلم والفتوى، فاختصمت لديه امرأة فائقة الجمال فشغفته حبًا ووقع في شباك حسنها فعلمت حينها بذلك فأخذت تغريه بنظراتها وغمزاتها وكلامها ثم انصرفت، فأمر

رسوله بإحضارها فقبلت وواعدته زمانا للخلوة وذات مرة وهو يواعدها طلبت منه أن يخلع ثيابه وأن يعدو خلفها في صحن القصر وكان قصرها مشرفا على السوق وبين القصر والسوق باب غطته بستار وافق القاضي، ورضى بحكمها، فقد عمى الحب بصيرته، فأخذت تعدو والقاضي خلفها حتى هيجته وأرهقته في ذات الوقت وهو عار، ثم استدرجته لذلك الستار فإذ به من التعب يهوي ويخرج منه، فإذ هو بالشارع وسط السوق، فوجد القاضي نفسه بين ضاحك وصائح، وصارخ وفاضح، شاتم وصافع وراجم وشافعّ.

المقامة الحادية عشرة: العرعارية نسبة لراويها **العرعار بن عرعرة**، يروي العرعار بن عرعرة أنه قد طال به الحزن واشتاق للفرح، فخرج يبحث عنه في الأسواق، فلم يجده، وسأل الناس عنه، فأخبروه أنه مفقود منذ زمن، لا يُرى له أثر في البر أو البحر، والجميع يبحث عنه دون جدوى. فنصحه البعض أن يبحث عنه عند الجنود، فوجدهم في شقاء دائم لا يعرفون للفرح سبيلاً، ثم توجه إلى المتصوفة فأنكروه أيضًا، ثم إلى المدارس، فوجد فيها الأساتذة في حال من اليأس والاندثار لا يعرفون الفرح ولا أثره، وسمع من أحدهم شعراً يرثي فيه حاله وأحوال زمانه المليء بالهموم والفقر والهوان .وفي نهاية المطاف، سأل العلماء أن يدلوه على طريق الفرح الحقيقي، فقالوا له إن الفرح لا يُنال إلا بالرضا واليقين، مستشهدين بحديث النبي صلى الله عليه وسلم: "إن الله جعل الروح والفرح في اليقين والرضا، وجعل الهم والحزن في الشك والسخط". ففهم العرعار الدرس، وختم بالرضا والتسليم .والقارئ للمقامة سيخلص إلى أن الفرح الحقيقي لا يُطلب في مظاهر الحياة أو عند الناس، بل هو ثمرة الرضا بقضاء الله واليقين به

المقامة الثانية عشرة: اللبنانية نسبة إلى بلد **لبنان** وراويها صعصعة بن نواس، يروي صعصعة بن نواس أنه كان يتجول في نواحي لبنان، فسمع أنينًا وحنينًا صادرًا من مغارة، فدخلها ليجد صديقه **فرطوس بن معرور**، الذي عرفه سابقًا منغمسًا في اللهو والمعاصي، وقد أصبح زاهدًا متعبّدًا. فسأله عن سبب هذا التحول، فروى **فرطوس** أنه في إحدى أيام شبابه مرّ بمسجد بني

قضاعة، فاستمع إلى واعظ مهيب يعظ الناس بأشعار مؤثرة تدعو للتوبة وتذم الغفلة والانشغال بالدنيا. وقد تأثر **فرطوس** بهذه الموعظة حتى اهتزّ قلبه وندم على ماضيه وتاب إلى الله. وفي نهاية المقامة، يوصي **فرطوس** صديقه بالصدق واليقين وعبادة الله حتى يأتيه اليقين (الموت)، والرسائل الأساسية لهذه المقامة تكمن في :تأثير الموعظة الصادقة على النفس، الدعوة للتوبة في وقت الغفلة، نقد الانشغال بالدنيا والله، الإشادة بالزهد والرجوع إلى الله تعالى.

المطلب الثالث: تداخل الأجناس الأدبية النثرية في المقامات الاثني عشرة لابن المعظم

تعد مقامات الاثنتا عشرة للشيخ العلامة **سيدي محمد بن المعظم** مجموعة أدبية بارزة في فن المقامات، كتبها العلامة سيدي محمد بن المعظم في القرن السابع الهجري، وتتميز هذه المقامات بتنوع أبطالها واختلاف رواتها، مما يخرجها عن النمط التقليدي الثابت في المقامات، وتضم هذه المجموعة ألواناً أدبية متعددة منها الشعر، والسيرة الذاتية، والوصف، بالإضافة إلى أدب الرحلة والمسرحية، مما يعكس ثراءً في الأجناس الأدبية التي خدمت هذه المقامات كما ركز ابن المعظم في مقاماته على الغرض اللغوي والأسلوب السجعي، مع بعض المقامات التي تناولت موضوعات وعظيّة وفلسفيّة مثل التوبة والبحث عن الفرح، واختار المؤلف أن يكون عدد المقامات اثنتي عشرة، مستدلاً على أهمية هذا الرقم في الحساب والقرآن، مما أضفى بعداً رمزياً على العمل، وقد طبعت هذه المقامات في تونس سنة 1303 هـ، وهي تمثل إضافة مهمّة لفن المقامات العربي.

أ-تداخل الأجناس الدبية النثرية في المقامات

1-القصة (السرد القصصي)

تعتبر القصة عنصرا مركزيا في المقامة، حيث تساهم في بناء الحبكة وتطوير شخصياتها من خلال تتسلسل الأحداث فيها، معززة بذلك عنصر التشويق فيها، مستخدمة في ذلك لغة بليغة وفصيحة ما يضفي جمالية لنص الأدبي.

- ففي مقامات ابن المعظم لا تخلو واحدة منها عن القصة فجميعها جاء بشكل سردي كون السرد يمثل الهيكل الأساسي للمقامة، وتجدر الإشارة هنا إلى أنه قد تتوفر جميع عناصر القصة في المقامة، وقد لا تتوفر بحسب طبيعة الاختلاف من مقامة إلى أخرى، وعادة ما تخلص كل قصة في المقامة بعبرة في الأخير ومثال ذلك في المقامة الثالثة اللجلاجية التي يحكي فيها الرّاوي اللّجلاج كيف أن امرأة عجوزا احتالت عليه ليلا بتزويجه امرأة قبيحة كما سلف الذكر إذ يقول: "حكى اللجلاج بن لاج قال بينما أنا جالس في الموصل في رحلي،

أفكر في أمر فحلي، إذ دخلت علي جلنفعة جلفريز لطلط عيضموز فرشاح دردبيس، شهبرة عنتريس، هلوفة دلقم طرطبة قحمة هردبة".[1] وكل هذا وصف للعجوز المخادع.

ثم يقول: "فسلمت عليّ وجلست لديّ، ثم قالت هل أدلك على خوذ منكورة، خبنداة مدكورة مرمارة مرمورة، ... ذعور حصان، لبقة رشوف عبقة، أنوف".[2] كل هذا وصف المرأة التي وصفتها العجوز للرّاوي. ثم يقول: "بنيت بها في الليلة الظلماء، وجدتها حبرقصة جعظارة حنكلة، دحداحة عنفصا قرزحة علكدا قذعملة، بلتعة صيدانة... سلفعة، حرنقفة ضلفعة ".[3]

وهنا بدأ الرّاوي في الصباح يصف ما وجد من قبح، وهكذا إلى نهاية المقامة، التي انتهت بتطليق الرّاوي للمرأة القبيحة.

ففي هذه القصة نجد ترابط وتسلسل الأحداث، ووحدة الموضوع، فالقصة هنا تناول موضوعا واحدا وهو خداع المرأة العجوز للرّاوي.

أمّا الشخصيات فقد تنوعت، فكان الرّاوي في هذه القصة هو الشّخصيّة الرّئيسيّة، أمّا الشّخصيات الثّانوية فكانت من نصيب العجوز والمرأة القبيحة.

زمن القصة كان الليل، كون المرأة العجوز لا تستطيع خداع البطل في النهار.

أما المكان بشكل عام هو مدينة الموصل (العراق)، أمّا مجريات القصة بتحديد أدق فقد كان في القرية.

من القصص الأخرى الموجودة في مقامات ابن المعظم نذكر:

في المقامة الثانية ودخول الحجاج بلد افسرى مظلوما، فدلّوه لباب السلطان حيث بعد محاورته اتّضح أنّه سلطان عادل، والعبرة هنا الاّ نحكم على الأشخاص بمظهرهم الخارجي إذ

---

[1] المقامات الاثنتا عشر: أحمد بن المعظم بن المختار الرازي، ص: 16

[2] المصدر نفسه، ص: 17

[3] المصدر نفسه، ص: 18

يقول فيها: "حكى الحجاج بن جهجاة قال رمى بي السير والسرى إلى بلد افسرى فدخلته وأنا ملطوم، مظلوم، مرحوم محروم، جائع ضائع ... استعدى عليا ظلوم ملوم، غشوم مشوم"[1].

ففي هذه المقامة دخل الرّاوي بلاد افسرى مظلوم، يطلب انصاف السلطان ونصرته له.

ونجد في مقامة أخرى قصة القاضي الذي أغرته المرأة الحسناء فأوقعته في شركها وفضحت أمرهم من خلال قول مجاشع: "كان بشيراز قاض موصوف بالورع والتقوى والعلم والفتوى، فاختصمت إليه امرأة فائقة الجمال، رائقة الحسن والدلال، ... ففتنته بسحر بابل، وأوقعته في الزلازل والبلابل ... فجعلت تخدعه بمزاتها وغمزاتها، وتطمعه في رهزاتها ووخزاتها".[2] والعبرة هنا هي غض البصر عند الاجتماع بالنساء ومحاورتهم، حتى ولو كنت قاضيا ورعاً وتقياً.

2- المناظرة:

تعد المناظرة عنصرا أساسيا في المقامات، حيث تساهم في اثراء نصوصها بأسلوب حواري جذاب، فالمناظرة كما سلف الذكر حوار يدور بين شخصان أو أكثر، تتبادل فيه الأفكار والآراء حول موضوع محدد، مظهرة الحجج والبراهين ممّا يزيد ذلك من عمق المقامة.

ففي المقامة القعقاعية إشارة إلى بعض السلوكات الأخلاقية والاجتماعية، من خلال المناظرة القائمة بين رجلين حيث يقول ابن المعظم على لسان القعقاع بن زنباع: "حضرت دار الكتب بمدينة السلام، فرأيت بها رجلين يناظران، ويمريان، وفي مضمار الكلام يجاريان، ويباريان، أحدهما طويل القامة، عظيم الهامة، والآخر قصير القد، أسيل الخد، فتأملت حالهما، وسمعت مقالهما، فإذا الطويل قاصر والقصير غير مقصّر، إلاّ أنّ الطويل كان يتطاول على القصير لطوله، ويعارض فضله بفضوله...".[3] ثم أخذ ابن المعظم في وصف الأخلاق التي اتصف بها

[1] المصدر السابق، ص: 12-13

[2] المصدر نفسه، ص: 43

[3] المصدر نفسه، ص: 4

هذان الرجلان فقال الطويل مفتخرا بصفاته: "اليس يمدح الطويل بطول النجاد، وطول العماد، كما يُمدح السخي بوري الزناد، وكثرة الرماد، أليس الطويل ذوالجهارة والبهاء، والقصير في الحقارة كالهباء، وقصر القامة من لوازم الذمامة... "[1].

- يتجسد لنا هنا الاقتباس في وصف الطويل لنفسه من شعر الخنساء

طويل النجاد رفيع العماد كثير الرماد إذ ما شتا

وهذا دليل على حنكة وخضرمة ابن المعظم في اللغة، من خلال استعماله لغة عميقة في الوصف، واقتباسه من القرآن الكريم تارة، ومن الشعر تارة أخرى، وهذا دليل على أنّه مُلِمٌ بثنايا اللغة شعرا ونثرا.

- ثم يعود القصير معرضا بالويل ذاكرا صفاته السيئة، وأخلاقه الذميمة، إذ يقول: "يا خيط الباطل، والرسم العاطل، انت أقل نفعا من لاة ومناة، وإن كنت أطول من ظل القناة، أليس يوصف ليل الفراق بالطول؟ كما يوصف يوم الوصال بالقصر، والطول يلازم الهرج والخرق، والعرج والحمق، كما أن القصر يقارن الكيس والدهاء، والحذق والدهاء..."[2].
- من خلال ما سبق يشير الكاتب إلى الجدلية الأزلية بين المتناقضين، فبينما يفتخر الويل بطول قامته، ويزهو بنفسه، يرى القصير أن في الطول نوعا من الخرق والحمق.
- ثم نرى احتدام الصراع اللفظي بينهما حيث تتم مبارزة لغوية وتحد فيمن يستطيع ذكر أسماء الطويل والقصير، بلا توقف ولا تقصير، يهم القصير بذكر الألفاظ التي تدل على أسماء الطويل، فأحصى منها خمسة ومائة، وأحصى من أسماء القصير خمسة وأربعون ومائة، عندئذ رجّح الحاضرون كفة للقصير خاصة بعد اعتراف الطول بالهزيمة، ومن خلال هذا الكم الهائل من أسماء الطويل والقصير، إشارة إلى الغزارة اللفظية والمعرفية للكاتب.

[1] المصدر السابق، ص: 5

[2] المصدر نفسه، ص: 6

- فمن خلال هذا الحوار والجدال الواقع بين الرجلين تتجسد لنا أسس المناظرة التي تمثلت في المحاورة بين الطرفين خول موضوع ما، لكل منهما وجهة نظر فيه، تخالف وجهة نظر الآخر، مع محاولة كل منهما تصحيح قوله، وإبطال قول الآخر.
- كما نلمح أهمية تداخل المناظرة في المقامة من خلال:

- إعطاء المناظرة لنص المقامة بعدا جديدا، فهي بذلك تثري النص الأدبي.
- إقحام التفكير النقدي من خلال تشجيع القارئ على التفكير في الآراء المطروحة.
- التفاعل الثقافي بين الشخصيات مما يعزز التواصل بين المجتمعات.
- توظيف أدوات الحجاج المعجمية والبلاغية (إنّ...، كما أنّ...، بدليل...).
- ساعدت المناظرة في بناء الحوار بين الشخصيات داخل المقامة، مما يظهر تباين الأفكار.
- تساهم أيضا في تطوير الحبكة من خلال التوتر والاختلاف الحاصل بين الشخصيات.
- استعما الأمثال والاقتباس من القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة، والشعر، والأمثال والحكم وغيرها ...، ممّا يعطي جمالية للغة وتعزيزا لها.
- تبرز المناظرة ذكاء وحنكة الشخصيات.

- المناظرة في المقامة ليست مجرد حوار بل هي أداة فنية تستخدم لتقديم الأفكار، وتطوير الشخصيات.

هنا مواطن أخرى للمناظرة في مقامات ابن المعظم نذكر منها في المقامة السادسة الضمضمية نجد مناظرة بين القاضي والرّاوي في أمر النساء والزواج حيث يقول: "تزوج من النساء ما شئت إلا ثلاث الأنانة والحنانة والمنانة.... سلفعة صدوف سلقانة، فارك عذقانة"[1]. فرد عليه: "ما رأيك في هيفاء، برهرهة، قباء، خرعبة، خصانة، وهنانة، تهتانة"[2].

[1] المصدر السابق، ص: 25

[2] المصدر نفسه، ص: 25

وفي المقامة الثامنة الزبرقانية تتجسد المناظرة بين سمي الشمس وسمي القمر حيث يقول الملقب بالشمس للقمر: «يا صاحب النقصان والخسارة، وما هذه الوقاحة والجسارة، لقد أصاب من سمّاك قمرا أو بدرا، ولم يرفع لك قدرا ولا خطرا..... تارة تصير من المحاق كالدنف السقيم، وتار تعود كالعرجون القديم»[1]، فيرد عليه الملقب بالقمر: «فأنت وإن كنت منورة، فإنك عن قريب مكورة، وإنك إنما سميت شمس لشماستك، لا لحماستك، فلا تمني عليا بسماحتك.... ولا يضرني أني غاسق إذا كنت غير فاسق، أو أكون واقبا، بعدما كنت ثاقبا»[2].

3-الخطابة:

يعتبر فن الخطابة أحد الفنون البلاغية، تهدف إلى اقناع الجمهور، او إيصال الأفكار بفاعلية، يعتبر الخطاب وسيلة للتواصل المباشر حيث يجمع بين دقة اللغة، وحسن الالقاء والتعبير الجسدي.

تتجسد الخطابة في معظم مقامات ابن المعظم، تارة على لسان الرّاوي، وتارة أخرى على لسان القاضي أو السلطان من أمثلة ذلك نذكر:

في المقامة (العرعارية) يخطب الرّاوي فيقول:" يا معشر العلماء أنتم الأعلام، ومنكم الارشاد والاعلام، فأنقذوني من هذه السموم والحرور والسموم، والشرور، ومن الهموم إلى السرور، فدلوني ولا تدلوني بغرور"[3].

فالخطبة هنا هي أقرب إلى الخطبة الدينية، حيث توجه بها الراوي إلى العلماء، حيث تتجسد فيها عناصر الخطابة ألا وهي: الخطيب(الرّاوي)، الخطبة (الموضوع)، الجمهور.

حيث تتداخل هنا الحكمة والموعظة، ووظف فيها أدوات الخطابة (النداء، الأمر، التعليل، الاستشهاد).

---

[1] المصدر السابق، ص: 31

[2] المصدر نفسه، ص: 32

[3] المصدر نفسه، ص: 48-49

يقول ابن المعظم على لسان الرّوي في المقامة (اللبنانية) أيضا: "فإذا نحن بواعظ له لسان وشيبة، وطيلسان وهيبة وهو يعظ القريب والبعيد، بالوعد والوعيد ....."."[1]

وقد جاءت هذه الخطبة على هيئة نص وعظي منظوم يحمل سمة التكرار" أهكذا نهى النهى" فكانت كلها تذكير بالمواعظ والمجالس الدينية.

كذلك تجسدت الخطبة القضائية في بعض المقامات مثلما جاء في المقامة (الطرماحية) على لسان القاضي إذ قال: " ما به بأس ولا في كلامه التباس وه وغير مستحق للتغريب واللوم ولا تثريب عليه اليوم، فلا يكن في صدرك منه حرج..... أعلم أن كل ما ذكره لك مدح، وليس بقدح، وتزكية وليس بجرح".[2] جعلت هذه الخطبة التي ألقاها القاضي على المتخاصمين تنتهي بالصلح.

4-الوصف:

يعد الوصف عملية تقديم صورة واضحة ومفصلة لشيء أو شخص أو مكان باستخدام الكلمات، بهدف نقل فكرة أو إحساس معين للقارئ أو المستمع، كما يعتمد على استخدام التفاصيل الحسية والتعبيرات الدقيقة ليجعل المتلقي يتخيل الموضوع كما لوكان يراه بنفسه.

ويُعرّف الوصف على أنه "تمثيل الأشياء تمثيلاً إيجابيًا وهو رسمٌ لصورة الأشياء بقلم الفنّ والحياة"[3] فالتمثيل هنا ليس مجرد نقل بسيط للواقع، بل هو تصوير فني يعكس الجانب الجميل والواقعي للأشياء، مع إضفاء روح الحياة عليها، هذا التمثيل يعتمد على استخدام الفن كأداة لإبراز

---

[1] المصدر السابق، ص: 50-51

[2] المصدر نفسه، ص: 23

[3]- هبة إبراهيم منصور اللبدي، الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، الأطروحة للحصول على درجة الماجيستير في برنامج اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين 2012م، ص: 10.

التفاصيل بدقة وجاذبية، بحيث تصبح الصورة المرسومة نابضة بالحياة ومؤثرة في المتلقي، وليس مجرد وصف جامد، بمعنى آخر، هو تحويل الواقع إلى صورة فنية إيجابية تُظهر جوهر الأشياء بطريقة تُحاكي الحياة وتُثير المشاعر.

نجد هذا في عدة مقامات "لمحمد بن المعظم" منها المقامة (القعقاعية)، حيث قال: "أحدهما طويل القامة، عظيم الهامة، والآخر قصير القد، أسيل الخد"[1]، يرصد هذا المقطع صورة بصرية سريعة ومميزة لشخصين من خلال تضاد صفاتهما الجسدية البارزة، مما يثير فضول القارئ ويدعوه لتخيل هذين الشخصين واستنتاج المزيد عنهما.

وفي مثال آخر من المقامة: "أليس يوصف ليل الفراق بالطول، كما يوصف يوم الوصال بالقصر، والطول يلازم الهوج والخرق، والعوج والحمق، كما أن القصر يقارن الكيّس والدهاء، والحذق والذكاء"[2]، يصف الشعراء عادةً ليل الفراق بالامتداد والبطء كنايةً عن الشوق والألم، تمامًا كما يصفون يوم الوصال بالقصر والسرعة تعبيرًا عن السعادة والبهجة، ويرى القائل أنّ صفة الطول ترتبط غالبًا بالصفات السلبية كالتهور والجهل والاعوجاج والحماقة، بينما يقترن القصر بالصفات الإيجابية كالفطنة والدهاء والمهارة والذكاء، مشيرًا إلى أن الإيجاز والاختصار قد يدلان على عمق الفهم والبراعة.

[1]– ابن المعظم المقامات الاثنتا عشرة، ص: 4.

[2]–المصدر نفسه، ص: 6.

أما في المقامة (الجحجاحية) يظهر ذلك من خلال قول (الجحجاح) في وصفه عند دخوله إلى بلد أفسرا: "فدخلته وأنا ملطوم، مظلوم، مرحوم، محروم، جائع ضائع حائر، بائر، استعدى علي ظلوم، ملوم غشوم مشوم، فاستدللت الى باب السلطان فأشاروا الى فقيه فقير، ضعيف حقير"[1]، يصف الحجاج حالته عند دخوله المكان بأنه مثقلٌ بالهموم والأحزان، فهو يشعر بالظلم والشفقة على نفسه والحرمان والجوع والضياع والحيرة واليأس، ويذكر أنه تعرض لظلم شخصٍ قاسٍ ومتغطرس يستحق اللوم والشؤم. وعندما سعى لطلب العدل عند السلطان، دُل على فقيهٍ يبدو ضعيفًا وقليل الشأن.

وفي المقامة (اللجلاجية) يظهر الوصف من خلال قوله:"لها ودغما وسغما، وقبحا وشقحا، ونكسا، وتعسا، ثم حرت بين لامساك والتسريح، والكناية والتصريح، والوصل والتفريق، والجمع والتطليق، فما رأيت شيئا أروى لغلتى وأشفى لعلتى من الطلاق، والانطلاق، فقرات عليها سورة الطلاق، وما اكتفيت بقوله الطلاق مرتان حتى ضاعفت المرات"[2]، فهو يصف حالة نفسية مضطربة وشعورًا عميقًا بالضيق والسخط تجاه الطرف الآخر (لها)، حيث تتعدد الألفاظ الدالة على السوء والقبح والتعاسة للتعبير عن هذا الاستياء، ثم يصف المتحدث تردده وحيرته بين خيارات متناقضة، مما يدل على صراع داخلي حول كيفية التعامل مع هذا الوضع، وفي النهاية، يصل إلى قناعة راسخة بأن الانفصال (الطلاق والانطلاق) هو الحل الوحيد الذي يريحه ويشفي

[1]– المصدر السابق، ص: 12.

[2]– المصدر نفسه، ص: 19.

صدره من هذا الكرب، ويؤكد هذا القرار بالإشارة إلى قراءة سورة الطلاق وتكرار لفظ الطلاق عدة مرات، مما يبرز تصميمه على قطع العلاقة بشكل نهائي.

يصف (الصلصال بن دلهمس) حال صاحبه فيقول: "وجدته حزينا كئيبا، فقلت له: لم هذه الكآبة وأنت بهذه المثابة"[1]، حيث يصفه بأنه مملوء بالحزن والضيق الشديد (حزينا كئيبا) عند لقائه به، ثم يستغرب هذا الحزن ويسأله عن سببه، مشيرًا إلى وضعه ومكانته التي يفترض أنها تبعث على السرور والرضا (لم هذه الكآبة وأنت بهذه المثابة)، هذا الاستفهام يحمل ضمنًا استنكارًا لحزنه في ظل ما يبدو أنه وضع جيد، ويدعو إلى التساؤل عن الأسباب العميقة وراء هذا الشعور.

وفي وصف آخر: "هو الملك الذي لا ينازع، ولا يدافع ولا يمانع، ولا يزاحم، ولا يخاصم، ولا يغالب، ولا يطالب"[2]، فصلصال وصفً لملكٍ يتمتع بسلطةٍ مطلقةٍ ونفوذٍ كاملٍ لا يقبل التحدي أو المعارضة بأي شكل من الأشكال، فالنفي المتكرر لأفعال المنازعة والمدافعة والممانعة والمزاحمة والمخاصمة والمغالبة والمطالبة، يؤكد على انفراده بالسلطة واستسلام الجميع لإرادته دون أدنى مقاومة أو مطالبة بالحقوق، هذا التصوير يشي بهيمنة قوية قد تصل إلى حد الاستبداد، حيث لا يوجد مجال لأي رأي آخر أو قوة منافسة لسلطته.

يصف (أبو ضمضم): "فقال هي لعمري بغية كل خاطب، ومنية كل طالب، إن لم يكن أسوة للنسوة"[3]، المرأة المعنية بأنها هدف ورغبة كل من يطلب الزواج (بغية كل خاطب) وأمنية كل راغب فيها (منية كل طالب)، مما يبرز جاذبيتها وشدة الإقبال عليها، ثم يستدرك بعبارة

---

[1]– المصدر السابق، ص: 20.

[2]– المصدر نفسه، ص: 21.

[3]– المصدر السابق، ص: 25.

"إن لم يكن أسوة للنسوة" التي تحمل احتمالين، إما أنها فريدة في صفاتها بحيث لا يمكن للنساء الأخريات الاقتداء بها، أو أنها قد لا تكون مثالًا يُحتذى به في بعض الجوانب وهذا الاستدراك يضيف تعقيدًا للوصف ويفتح الباب للتساؤل عن طبيعة هذه المرأة وصفاتها التي تجعلها مرغوبة للغاية مع وجود هذا التحفظ المحتمل.

قال (عنبس) في وصفه للقاضي قنسرين: "وأنت القرم، القوم، ولا تزل تلازم الصوم، وليس يفوتك فرض ولا سنة، ولا ندب ولا نافلة"[1]، هنا وصف بأنه لا يفوته "فرض ولا سنة" مما يوضح مدى التزامه.

أما بالنسبة للمقامة (الزبرقانية) فيصف (الزبرقان بن فرقد) محبوبه بـ: "فإنك ما سميت قمرا إلا لقمارك ولا لقبت بدرا إلا لبدارك"[2].

فنجده يبن جمال المحبوب وأوصاف القمر، لكنه يضفي عليها معنىً خاصًا ينبع من صفات المحبوب نفسه، فهو لم يُسمَّ "قمرًا" ببساطة لأنه جميل ومضيء كالقمر، بل "لقمارك"، أي بسبب لياليه الساهرة التي يقضيها المحب في وصاله أو انتظاره، وكأن جماله يضيء تلك الليالي الخاصة، وبالمثل، لم يُلقب "بدرًا" لمجرد اكتمال حسنه، بل "لبدارك"، أي لمسارعته وقربه من القلب، فكأنه البدر الذي يبادر بالظهور ليضيء سماء الروح، هنا، لا يكتفي الشاعر بالتشبيه

[1]–المصدر نفسه، ص: 28.

[2]–المصدر نفسه، ص: 31.

الظاهري، بل يغوص في المعاني المستترة التي تجعل من أوصاف القمر رموزًا لعلاقة فريدة ومشاعر عميقة تربط المحب بمحبوبه.

وإذا فهمت فإنه اسم الذي أهوى على رغم العدو جمـاله"[1].

ففي قوله "وإذا فهمت فإنه اسم الذي أهوى على رغم العدو جماله" يوجد وصف واضح للجمال، حيث يشير الشاعر إلى أن المحبوب يحمل اسماً أو صفة تجعل الشاعر يعشقه رغم وجود عداوة أو خلاف، معترفاً بجماله الذي لا يمكن إنكاره، هذا يعكس تأكيداً على جاذبية المحبوب التي تتجاوز العداوة، وهو وصف ضمني يبرز تأثير الجمال في قلب المحب رغم الظروف الصعبة، لذا فهذا البيت يحمل وصفاً جمالياً مرتبطاً بالتأثير العاطفي للجمال.

وفي وصف آخر: "فاختصمت اليه المرأة فائقة الجمال ورائقة الحسن والدلال"[2]، فالعبارة "فاختصمت إليه المرأة فائقة الجمال ورائقة الحسن والدلال" تصوّر امرأة استثنائية في جمالها وأناقتها، حيث تتسم بجاذبية فائقة لا تقاوم، تجمع بين الحسن الظاهر والدلال الساحر، هذه المرأة تبرز بتميزها بين غيرها، حتى إن الأمر يصل إلى أن يُختصم إليها، أي يُحال إليها النزاع أو القرار، دلالة على مكانتها وتأثيرها الكبير، الوصف يعكس صورة امرأة متكاملة الجمال والأنوثة، تجمع بين الرقة والجاذبية التي تخطف الأنظار وتثير الإعجاب.

[1]– المصدر السابق، ص: 37.

[2]–المصدر نفسه، ص: 42.

وفي وصف آخر: "وقد جاء هذا الفرح، وراح مع المراح، وعبر، مما غبر، وفر ماقر، وسار ما سر"[1]، فالعبارة "وقد جاء هذا الفرح، وراح مع المراح، وعبر، مما غبر، وفر ما قر، وسار ما سر" تحمل في طياتها تصويراً شعرياً لحالة الفرح والزمن المتغير، فالفرح جاء ثم رحل مع كل ما هو ممتع وزائل (المراح)، وعبر الزمن الذي مضى (مما غبر)، وفرّ كل ما كان مستقراً وثابتاً (ما قر)، وسار كل ما كان مخفياً أو مستوراً (ما سر). هذا التعبير يبرز طبيعة الحياة المتقلبة التي لا تدوم فيها الأفراح، ويعكس مرور الزمن وتغير الأحوال، مما يضفي على النص طابعاً فلسفياً يتناول الزوال وعدم الثبات.

وفي وصف آخر، "الليل الطويل بالبكاء والعويل"، وصف لحالة ليلية حزينة تعكس الشعور بالندم والألم.

5-أدب الرحلة:

يعدّ أدب الرحلة من أقدم الفنون والأجناس الأدبية، إذ يحتل مكانة مرموقة في الأدب العربي الكلاسيكي، ويعرف هذا الجنس على أنه:" مجموعة الآثار الأدبية، تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، لتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها، أو يسرد مراحل رحلته مرحلة بمرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد"[2]، فهو نوع من أنواع السرد، يدون فيه الكاتب أو الرحالة ما شاهده

[1]- المصدر السابق، ص: 45.

[2]-مجدي وهبه، كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص: 17.

وعايشه خلال تنقله بين البلدان، ونجد ذلك في هذه المقامة من خلال قوله(حكى الحجاج بن جهينة قال: رمى بي السير والسرى إلى بلد أفسرا)[1].

استهل (الحجاج بن جهينة) حكايته بالإشارة إلى أن طول السير في الليل والنهار قد أوصله إلى مدينة (أفسرا)، في هذا الإيجاز، يلمح إلى مشقة الرحلة وطولها، وكأنّ قوى السير والترحال هي التي دفعته وألقته في هذا المكان، هذا الأسلوب يضفي على بداية الحكاية جوًا من التعب والنصب ثم الوصول إلى مكان غير محدد المعالم للقارئ في البداية، مما يثير الفضول لمعرفة سبب هذا الوصول وما سيجري في (أفسرا).

وفي مثال آخر، نجد الكاتب يقول: "بينما أنا جالس بالموصل في رحلي، أفكر في أمر فحلي"[2]، بينما كنت مقيمًا في الموصل، مستقرًا في مكاني، كنت منهمكًا بالتفكير العميق في أمرٍ يشغل بالي ويستحوذ على اهتمامي، وتشير كلمة "فحلي" إلى جوهر الموضوع أولبّه، مما يوحي بأن المتحدث كان يتأمل في قضية محورية وهامة بالنسبة إليه خلال إقامته في الموصل.

وقد ضمن (محمد ابن المعظم) أدب الرحلة في مقامته، حيث جاء فيها: "حكى الطرماح قال جبت المهامة والقفار، حتى وقعت في بلد ظفار، فدخلت على قاضيها أبي سماعة"[3]، ففي هذا المقطع سمات بارزة من أدب الرحلة، إذ تبدأ بالسرد الذاتي الذي يميز هذا النوع الأدبي، إذ يروي الطرماح تجربته بضمير المتكلم، وهومن أبرز خصائص أدب الرحلة، كما يصور لنا صعوبة الرحلة بقوله " القفار" و"المهامة " فهو يتحدى المشقات والتحديات التي واجهها، وهو شائع في أدب الرحلة يعكس صعوبة الطريق وظروف الطبيعة، كما أنه حدد لنا وجهته الجغرافية " ظفار"، مما يربطنا بمكان حقيقي ويمنح السرد مصداقية.

---

[1]– ابن المعظم، المقامات الاثنتا عشرة، ص: 4.

[1]– المصدر نفسه، ص: 12.

[2]– المصدر نفسه، ص: 4.

[3]– المصدر السابق، ص: 23.

يروي دغفل بن يحي أنه دخل مدينة حلب، معبرا عن اهتمامه بأحوالها وأخبارها ويبدو أنه التقى بشخص ما في مكان ما وبدأت بينهما حوارات ومواقف، كما تتضمن المقامة وصفا لأحداث وربما نوادر أوحكم بأسلوب قصصي شيق تستعرض المقامة بلاغة اللغة وقدرة الأديب على السرد والوصف بأسلوب شيق.

"حكى دغفل بن أبي زنقل، قال دخلت حلب حالب ضرع"[1]، ويمكن تفسيره مجازياً على النحو التالي: "دخلت حلب" تعني دخولي إلى مكان أو حالة معينة، و"حالب ضرع" تعبير مجازي يشير إلى استخراج الخير أو الرزق، كما أن الحلب هو عملية نزع اللبن من الضرع، وهو رمز للرزق أو النفع المستخرج، فالتعبير إذن يوحي بأن دغفل دخل حلباً وهو في حالة يستخرج فيها خيراً أو منفعة، وقد يشير إلى موقف أو تجربة كان فيها مستفيداً أو مستخرجاً للخير كما يفعل الحالب مع الضرع.

"حكى مجاشع وكان ممن جاب البلاد، وحبا الطريف والتلاد"[2].

القول "حكى مجاشع وكان ممن جاب البلاد، وحبا الطريف والتلاد" يشير إلى شخصية مجاشع التي كانت معروفة بالتنقل والسفر بين البلاد، مما يدل على اتساع خبرته ومعرفته بالأماكن والناس، كما يبرز حبه للطريف والتلاد، وهما نوعان من الشعر أو الأغراض الأدبية التي تتميز بالمرح والظرف، مما يعكس جانباً من ذوقه الأدبي واهتمامه بالجمال الفني والبلاغة، هذا الوصف يبرز شخصية مجاشع كشاعر رحّال متمكن يحب التنويع في فنون الشعر وألوانه.

وفي مثال آخر، نجد قوله: "دخلت إلى الأسواق"[3]، فهذه الجملة تعبّر مجازياً عن الترحال والتنقل بين الأماكن بحثاً عن الرزق أو العلم، حيث كانت الأسواق في الماضي مراكز

[1]–المصدر السابق، ص: 35.

[2]– المصدر نفسه، ص: 42.

[3]–المصدر نفسه، ص: 44.

حيوية للتجارة والتبادل الثقافي، فتجول الإنسان فيها يدل على نشاطه وحركته بين البلاد لتحقيق مصالحه وتنمية تجارته أو معارفه.

وفي موضع آخر يقول: "فجعلت أطوف فيها من الصباح الى الرواح"[1]، فالعبارة تعبّر عن حالة من الترحال والتنقل المستمر دون توقف، حيث يستمر المتكلم في التجوال طوال اليوم بحثاً عن هدف أو منفعة، هذا التصوير يبرز النشاط الدائم والسعي المتواصل في التنقل بين الأماكن، مما يعكس طبيعة حياة الإنسان الراحل أو المسافر الذي لا يهدأ حتى يحقق مراده.

وفي مثال آخر "أطوف في نواحي لبنان"[2]، فنجد الكاتب يعبّر عن الترحال والتنقل بين مناطق لبنان المختلفة، مما يعكس حركة الشاعر أو الراوي في استكشاف هذه الأرض الغنية بطبيعتها وتاريخها، الطواف هنا لا يقتصر على التجوال الجغرافي فقط، بل يحمل دلالة على الانغماس في تجربة الحياة والاطلاع على تنوع الثقافات والأماكن التي تزخر بها لبنان، وهوما يعكس روح الرحالة الباحث عن المعرفة والتجربة.

وفي مثال آخر: "فدخلت بعض تلك المغارات"[3]، فهو يتحدث عن بداية رحلة استكشافية داخل أعماق الطبيعة، حيث يواجه المتكلم عالمًا غامضًا ومليئًا بالأسرار، هذا الدخول يرمز إلى الفضول والرغبة في اكتشاف المجهول والتعمق في جمال الطبيعة الخفية.

6-السيرة الذاتية:

السيرة الذاتية هي النوع الأدبي الفريد الذي يمثل نافذة يطل منها القارئ على أعماق النفس الإنسانية وتفاصيل رحلة العمر كما أنها ليست مجرد سرد وقائع وأحداث، بل هي استبطان للذات، ومحاولة لإعادة تشكيل الماضي وتقديمه برؤية فنية، وتعد السيرة الذاتية جسرًا يربط بين الخاص والعام، بين الفردي والجماعي، بين الأنا والآخر، حيث يكشف الكاتب عن تجاربه

---

[1]-المصدر السابق ، ص: نفسها.

[2]- المصدر نفسه، ص: 49.

[3]-المصدر نفسه، ص: نفسها.

الشخصية التي قد تحمل في طياتها دروسًا وعبرًا إنسانية عامة إنها اعتراف وتأمل، وبحث عن المعنى في خضم تقلبات الحياة.

تعرف السيرة الذاتية على أنها "نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي، ويراد به مسيرة حياة إنسان ورسم صورة دقيقة لشخصيته"[1]، فهي جنس أدبي يمزج بين الدقة التاريخية في تتبع مسيرة حياة إنسان ما، وبين الرسم الفني لملامح شخصيته، فالكاتب هنا لا يكتفي بسرد الأحداث والوقائع التي مر بها الشخص موضوع السيرة، بل يسعى أيضًا إلى فهم دوافعه، وتحليل سلوكياته، وتصوير جوانب شخصيته المختلفة للقارئ بطريقة حية ومؤثرة، إنه جهد يهدف إلى تقديم صورة متكاملة وشاملة لحياة فرد معين، مع مراعاة الأمانة التاريخية والعمق في التحليل النفسي.

ونجد مثالا من مقامات (ابن معظم) يقول فيه: "بي قلقي وسهادي، واقض وهادي ومهادي، حين شرد على جملي وعطل لذلك شغلي وعملي"[2]، فهو يصف حالته النفسية المضطربة والمتمثلة في القلق والأرق وعدم استقراره الفكري والجسدي "قلقي وسهادي، وأقضّ وهادي ومهادي"، ويوضح أن سبب هذا الاضطراب يعود إلى ضياع جمله "حين شرد على جملي"، الأمر الذي أدى بدوره إلى تعطيل أعماله ومهامه اليومية "وعطل لذلك شغلي وعملي"، فالقول يربط بوضوح بين الحدث الخارجي (ضياع الجمل) وتأثيره الداخلي على حالة المتحدث.

7-المسرحية:

تعد المسرحية شكلا من أشكال الفنون النثرية، وتعد وسيلة فنية تمثيلية تستخدم لتقديم قصص وأحداث أخرى ومختلفة، وفي الأغلب تعرض المسرحية في طابع حواري، بين شخصين أو أكثر، وتعرف على أنها "عبارة عن رواية تمثيلية تجري حوادثها على خشبة في قاعة أو شارع،

[1]-عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، جامعة بنجاب، لاهور-باكستان، مجلة القسم العربي، العدد الثالث والعشرون،2016م، ص: 191.

[2]- ابن المعظم، المقامات الاثنتا عشرة، ص: 24.

ويحضر لها جمع من الناس، وهي قصة فنية حوارية مأساوية أو هزلية تكتب لتمثل فوق خشبة المسرح عن طريق ممثلين لكل منهم دوره المنوط به ويضمن الكاتب فيها أفكاره وتصوراته"[1] وهذا ما نجده في المقامة (الطرماحية)، إذ جاءت المقامة مبنية بالكامل على خاصية الحوار، إذ جاء فيها: "فإذا أنا بخصمين يتخاصمان لديه ويتنازعان بين يديه ويتنازعان لديه/ فجعل أحدُهما يقول للآخر يا شديدَ الكفر والإلحاد، يا ظالمُ يا قوّاد، يا آكلَ الميتةِ والدم، وتشهد على مالا ترى، وتحبَّ الفتنة، وتبغض الحق وتهريق دم المسلمين، وتلوط في الفلوات، ولا تشهد الصلوات، وأنت الفاجر المفتري / والساعي المجتري/ وأنت كالثور قطوف على العذرات وتتكلم بلا عقلٍ ولا بصيرة، فاغتاظ خصمه، وعَظُم عليه وصمه، وطلب من القاضي تعزيره، وتغريبه، وتعريصه، وتثريبه/ فسكته القاضي وسكّنه، بعدما أكرمه ومكّنه، وقال ما به باس، ولا في كلامه التباس، وهو غير مستحقٍّ للتغريبٍ واللوم، ولا تثريب عليه اليوم، فلا يكن في صدرك منه حرج، سيأتيك الفرح والفَرَج"[2]، نرى الحوار الذي دار بين الخصمين والقاضي، فالحوار الذي دار بينهما لم يكن توظيفه اعتباطيا، ولم تكن ألفاظه من باب المزاح والسخافة، إذ نجرد أن الكاتب قد أظهر السرد بوظيفة تأطيرية فيهيئ القارئَ للدخول في عالم المقامة، ويقدّم الخلفية الزمانية والمكانية والشخصيات (القاضي والخصمان)، كما أنه ينّهي المقامة حين يُخبرنا بانقلاب الخصام إلى سلام.

8-الأمثال والحكم:

تعد الأمثال الشعبية والحكم من كنوز التراث الإنساني، فهي عصارة تجارب الشعوب وخلاصة حكمتها المتراكمة عبر الأجيال كما تحمل هذه الأقوال الموجزة في طياتها دروسًا عميقة وتعكس قيمًا اجتماعية وثقافية راسخة كما تقدم رؤى ثاقبة للحياة وتقلباتها، وتتميز الأمثال الشعبية بالبساطة لغتها و"هي العبارة الفنية السائرة الموجزة التي تصاغ لتصور موقفا أو حادثة وتستخلص

[1]-أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001، ص: 15.

[2]- ابن المعظم، المقامات الاثنتا عشرة، ص: 23.

خبرة إنسانية يمكن استعادتها في حالة أخرى مشابهة لها"[1] أما بالنسبة للحكمة فهي عبارة عن أقوال مأثورة تتسم بالعمق وتهدف الى تقديم نصيحة وهي "قول رائع موافق للحق من الحشو، وهي ثمرة الحنكة ونتيجة الخبرة وخلاصة التجربة ويكون هدفها عادة الموعظة والنصيحة وهي بهذا المعنى لا تصدر إلا عن فئات خاصة من الناس الذين أوتوا قسطا موفورا من الذكاء ونفاذ البصيرة، وفصاحة العبارة وبلاغتها كالأنبياء والحكماء والفلاسفة والشعراء..."[2].

وجاء في (المقامة القعقاعية) مثل: "بطول النجاد وطول العماد كما يمدح السخي بوري الزناد وكثرة الرماد أليس الطويل ذو الجهارة والبهاء والقصير في الحقارة كالبهاء وقصر القامة من لوازم"[3]، تشكل هذه جملة حكمة مفادها أن الطول مرتبط بالجهارة والبهاء والمكانة كما لا يعد المقياس الوحيد للهيبة فحتى القصر له بهاؤه وجماله، كما تستخدم هذه المفردات للتعبير عن صفات الشجاعة والكرم.

أما الحكمة الثانية من (المقامة القعقاعية) فقد ورد فيها: "فقال مهلاً أيها الملك، إن الرجال ليسوا بجزر تراد منها الأجسام وإنما المرء بأصغريه قلبه ولسانه، إن نطق نطق بلسان، وإن صال صال بجنان"[4]، وهذه حكمة قوية تعني أن القوة الحقيقية لا تقاس بالجسم بل بالشجاعة والبلاغة والثقة النفس، والحكمة المستخلصة منها أن: "العجز الحقيقي ليس في الجسد، بل في ضعف القلب واللسان".

---

1 – لويزة مكسح، الأمثال والحكم الشعبية–دراسة سوسيودينية، جامعة باتنة، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد العاشر، ص: 371.

2 –المرجع نفسه، ص: 375.

3 – ابن المعظم، المقامات الاثنتا عشرة، ص: 5.

4 – المصدر نفسه، ص: 8.

وفي موضع آخر من المقامة نفسها: "فلا تباه بالطول، ولا تضرب في فخرك بالطبول وجد عن نفس عصامية" [1]هذه الحكمة تهدف إلى غرس التواضع ونبذ المظاهر والدعوة إلى العمل الجاد والاعتماد على النفس.

وفي (المقامة الجحجاحية) وردت حكمة في قوله: "العلم يبلغ بالعبد منازل الأبرار ومجالس الملوك"[2] وتعني هنا أن العلم هو مفتاح النجاح والتقدم في الدين والدنيا.

وفي (المقامة الصلصالية) وجدتْ حكمة تقول:

"ألا فاطلبن بالنسك ملكا مؤبدا فما الملك في الدارين إلاّ لناسك" [3]

مفادها أنْ ليس لك في الدارين الدنيا والآخرة إلا ما ادخرته من عمل صالح وزاد حسن، كما تحث هذه الأبيات على الزهد في الدنيا وعدم التعلق بها بشكل دائم، وتدعو إلى تذكر أهمية العمل الصالح والتجهز للآخرة.

وفي (المقامة الدغفلية) توجد حكمة تحمل معنى الأمل وهي: "فلا تيأس إذا ما سد باب فإن الله يصلح كل شان "[4] تعني هذه حكمة توجيه المخاطب بأن: لا تفقد الأمل إذا أغلقت أمامك الأبواب أو واجهتك الصعاب فإن الله قادر على كل شيء.

كما تضمنت هذه المقامات بعض الأمثال الشعبية نذكر منها: "إياك أن تغتر بتلبيس العجوز دردبيس"[5] ومفاده التحذير من الانخداع بالمظاهر.

وورد مثل آخر في (المقامة الضمضمية) يشير إلى سهولة الأمر" أهون من صب الماء من الحرائر والإماء"[6].

---

[1] - المصدر السابق، ص: 9.

[2] - المصدر نفسه، ص: 13.

[3] - المصدر نفسه، ص: 21.

[4] - المصدر السابق، ص: 36.

[5]- المصدر نفسه، ص: 24.

[6]- المصدر نفسه، ص: 26.

وفي مثل آخر "ولا نكلفك وزن المهر الذي هو حزن الدهر"[1] تستخدم هذه المقولة في التحذير بعدم المغالاة.

ورد مثل شعبي في (المقامة الزبرقانية): "تاكل من جرابتي"[2]ويقال عادة "أنك تعيش من خيري" وله دلالة على أن الشخص يستفيد من شخص آخر دون مقابل.

ومن الأمثال في (المقامة الضمضمية) ما يشير إلى سهولة الأمر في قوله:" أهون من صب الماء من الحرائر والإماء"[3].

ب- تداخل الأجناس الأدبية الشعرية في المقامات:

- الشعر

يعد الشعر أقدم فنون اللغة وأكثرها قدرة على اختراق حجاب القلب، إنه ليس مجرد رصف للألفاظ، بل هو نبض الروح، ولحن المشاعر، وصورة تختزل أبعاد التجربة الإنسانية، عبر العصور، كان الشعر ديوانًا للعرب، يحفظ تاريخهم، ويعكس قيمهم، ويجسد أحلامهم وآلامهم، إنه صوت الوجدان الذي يتردد صداه في أعماقنا.

يقول: "تدبرت الشّعر فوجدته أربعة أضرب ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ... وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتَّشتَه لم تجد هناك فائدة في المعنى... وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه ... وضرب منه تأخرّ لفظه"[4]، فالشعر يعد معيارًا نقديًا مهمًّا للتقييم، حيث لا يكتفي بالنظر إلى الجانب الشكلي (اللفظ) أو المضموني (المعنى) بشكل منفصل، بل يؤكد على أهمية التوازن والتكامل بينهما، فالشعر الأمثل هو الذي يجمع بين جمال الأسلوب وعمق الفكرة،

---

[1]- المصدر نفسه، ص: 25.

[2]- المصدر نفسه، ص: 31.

[3] - المصدر نفسه، ص: 26.

[4]-مريم بن عياش، مفهوم الشعر في كتاب مقدمة للشعر العربي لأدونيس دراسة مصطلحية، جامعة شهيد حمة لخضر، الوادي، الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي، مخبر البحوث في الادب الجزائري ونقده، جامعة الوادي، 03-04-2020، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد12، العدد02، 15-09-2020، ص126.

كما أنه يلفت الانتباه إلى أن الجمال الظاهري للغة قد يخفي في بعض الأحيان فراغًا في المعنى، وأن قوة المعنى وحدها لا تكفي إذا لم تُصغ بأسلوب لغوي جيد.

ونجد مثالا آخر من قصيدة: "أوما بلغك قول العباس بن مرداس السهلي:

ترى الرجل النحيف فتزدريه وفي أثوابه أســد مُــزيرُ

ويعجبك الطرير فتبتليه فيخلف ظنك الرجل الطرير

فما عظم الرجال لهم لفخر ولكـن فخرهـم كـرم وخير

ضعاف الطير أطولها جسوما ولم تطل البزاة ولا الصقور

بغـاث الطيـر أكثرها فراخا وأم الصقر مقـلاة نـزور "[1]

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى أن المظاهر قد تكون خادعة، فالرجل النحيف قد يحمل في داخله قوة وشجاعة كالأسد الهصور، بينما قد يخيب الرجل ذو الهيئة الحسنة الظنون، ويؤكد أن قيمة الرجال الحقيقية ليست في ضخامة أجسامهم، بل في كرم أخلاقهم وأفعالهم الخيرة. ثم يستشهد بالطير، فضعيفها قد يكون طويلَ الجسم، بينما الطيور الجارحة القوية كالباز والصقر ليست كذلك، وأن الطيور الضعيفة كثيرة النسل على عكس الصقر القليل النسل.

يقول (الصلصال):

"ألا فاطـلبن بالنسك ملكا مؤبدا فمـا المـلك في الـدارين إلاّ لناسك

وليس مليكا غـير مالـك نـفسه وإن حاز واستصفى أقاصى الممالك

وما الملك إلاّ في القناعة والتقى وملك أسيـر النـفس عيـن المهالك

ألا فـاتـرك الدنـيا وإنـك موقــن ابنــك متــروك ولسـت بتـارك

وكم فائق في الحسن تلقاه هالكا وكم حـالـك ينجو ولا كل حالك

[1]– ابن المعظم، المقامات الاثنتا عشرة، ص: 4.

[1]–المصدر نفسه، ص: 9.

فما الزاد إلاّ الدين والعلم والتقى بذلك ينحو في السرى كل سالك"[1]

يبرز (الصلصال) من خلال هذا المقطع دعوة صريحة إلى الزهد والتقوى باعتبارهما السبيل الحقيقي للملك الأبدي والسعادة في الدارين، فالشاعر يرى أن الملك الحقيقي ليس في حيازة الأموال والنفوذ الدنيوي، بل في ملك الإنسان لنفسه وقناعته بما آتاه الله، ويؤكد أن الملك الحق يكمن في القناعة والتقوى، بينما الانغماس في شهوات النفس يقود إلى الهلاك، كما يدعو إلى ترك الدنيا واليقين بأنها فانية، وأن الزاد الحقيقي للآخرة هو الدين والعلم والتقوى، وهوما يجب أن يسعى إليه كل سالك لطريق الحق.

الزوج غل وفي الأولاد مشغلة والله فرد يحب الفرد فانفرد

لوكان في كثرة الأولاد منفعة ما قال ما اتخذ الرحمن من ولد"[2]

إن الزواج قد يكون قيدًا (غل)، وأن الانشغال بتربية الأولاد قد يصرف المرء عن التفرغ لعبادة الله، ويؤكد على وحدانية الله وأنه يحب الفرد المنقطع إليه، لذا يدعو إلى الانفراد والتفرغ للعبادة، ثم يستشهد بأن كثرة الأولاد لو كانت خيرًا ومنفعة، لما نفى الله عن نفسه اتخاذ الولد، مستنتجًا أن العزلة والانقطاع قد يكونان أفضل للعبد في علاقته بربه.

يصور (أبو العنبس) في بعض الأبيات حالة من الغضب العارم بادية على شخص، ويقدم وصفا انفعاليا لتلك الحال:

"والفرقد ولد البقرة الوحشي والخلد حجر الفارة الحال الطين الأسود قال فصار القاضي يكاد يتميز من الغيظ وجعل يزفر زفرة القيظ وضرب على الأرض بيده ورجله وأجلب علي بخيله ورجله وطارت نفسه شعاعا ولم يبق الغضب له نورا وشعاعا"[3].

---

[1]– المصدر السابق، ص: 21–22.

[2]– المصدر نفسه، ص: 27.

[3]– المصدر السابق، ص: 30.

يصور الكاتب غضب القاضي الشديد بطريقة حسية ومبالغ فيها، يبدأ بتوضيح معاني كلمتي (الفرقد) و(الخلد) ربما لتهيئة القارئ لجو لغوي معين، ثم ينتقل لوصف ردة فعل القاضي الغاضبة التي تكاد تفتك به (يكاد يتميز من الغيظ)، ويشبه تنفسه بغضب حرارة الصيف الشديدة (يزفر زفرة القيظ)، تتصاعد حدة الغضب بتصويره وهو يضرب الأرض بعنف بيديه ورجليه ويحدث جلبة وضوضاء (واجلب علي بخيله ورجله)، ويبلغ التصوير ذروته بتصوير غضبه وكأنه قوة مادية تطيح بروحه وتذهب بنور بصيرته (وطارت نفسه شعاعا ولم يبق الغضب له نورا وشعاعا).

"وما بدر إلا يافع متواضع قريب من الإنسان لا يتكبر
ترى وجنة التفاح منه توردت فمن نوره نور الفواكه يزهرُ
كذلك لا كالشمس سابت بلفحها تنكر منهم حسنهم وتغير
وأعجب ما فيها التبر والعلى وأين من التأنيث هذا التّكبرُ" [1]

فجمال المحبوب في بساطة وتواضع، فهو ليس كالبدر المتكبر المتعالي، بل يافع قريب من القلب، لا يعرف الغرور، حتى إن وجنته تشبه التفاح المتورد، وكأن نور الفواكه يستمد بهجته من نوره، ويقارن الشاعر بين هذا الجمال اللطيف وجمال الشمس الساطع الذي قد يحرق بلفحه ويغير من حسن الأشياء، ثم يتعجب من وجود التكبر والعلو في هذا الجمال الرقيق، وكيف يمكن للتفاهة أن تتصف بالكبرياء، إنها مقارنة رائعة تبرز جمال التواضع واللطف في مقابل الغطرسة والتعالي.

"ومملوكين روميين مهما دخلت الدار قاما يحجباني
فيعتنقان بين يدي طوراً وأحيانا هما يتقابلان
لكل منهما قدّ وخدّ ووجه في الحسان وحاجبان
امنتهما على أهلي ومالي فما غدرا ولا نكثا أماني

[1]– المصدر السابق، ص: 34.

ابن لي عنهما يا خير مولى غداة الفضل من قبل البيان"[1]

البيت الشعري يصف وجود مملوكين روميين في الدار، حيث يستقبلهما الشاعر بحفاوة واحترام، فهما يقفان أمامه كحاجبين يظلان العين، ويعتنقان أحياناً تعبيراً عن المودة والترابط، لكل منهما وشم على وجهه، مما يدل على تميزهما وجمالهما، وهما موثوق بهما في حفظ أهل الشاعر وماله، فلا يخونان الأمانة ولا يغدران، ثم يختم الشاعر بالدعاء لهما، معتبراً إياهما خير مولى، ويذكر فضلهما ويثني عليهما بالكلام الجميل.

"كذاك الهوى فاغضض من الطرف تسترح فما زل إلاّ طامع ظل طائحـــا

ووال عـراه الـعـزل من سـورة الهــوى فذا أعزل من بعد ما كان رامحـا"[2].

الأبيات تعبر عن طبيعة الهوى (الحب) المتقلبة والمليئة بالمفاجآت، حيث ينصح الشاعر بالتحفظ وعدم التسرع (فاغضض من الطوف تسترح) لأن الهوى دائمًا طامع ومتقلب كظل يتبع صاحبه بلا استقرار، في البيت الثاني، يُشبّه الشاعر العزل في الحب بالوضع الذي يكون فيه الإنسان بلا حماية أو دعم، فإذا فقد ما كان لديه من حب أو أمان، فإنه يختفي تمامًا (فذا أعزل من بعد ما كان رامحا) بذلك يبرز الشاعر هشاشة الحب وتأثيره العميق على الإنسان، وكيف يمكن أن يفقد الإنسان ذاته إذا ما خسر حبه.

"فخصـنى الـزمان وحس نفسى وليس يحس مستمع حسيسى

فكـم نفس أبـاد وكـم نـفيـس وكم جيـش أراد زكم خسيـس

وبئـس الـداء أنى في مشيبى بـدرداء بلـيت ودردبيــس

وما يغـنى عن البلوى دروسى إذا ما رحت في درع دريس

طلبت من الـزمان فـراغ قلبى فراغ علي ضربا بالـدبوس"[3]

---

[1]–المصدر نفسه، ص: 32.

[2]– المصدر السابق، ص: 44.

[3]– المصدر السابق، ص: 47.

الأبيات تعبر عن معاناة الشاعر مع مرور الزمن وآلام النفس التي لا يقدر الآخرون على الشعور بها (وليس يحس مستمع حسيسي)، يصف الشاعر كيف أباد الزمن أرواحاً نفيسة وجيوشاً كثيرة، مشبهاً ذلك بالمرض العضال الذي أصابه في شيخوخته، وهو(درداء= و(دردبيس) لا شفاء منه، رغم محاولاته التعلم من تجاربه (ما يغنى عن البلوى دروسي)، إلا أن الألم يستمر، ويطلب من الزمن أن يمنحه راحة وسكينة في قلبه المثقل، كأنه يطلب فراغاً من الألم يشبه ثقباً صغيراً بالدبوس، هذه الأبيات تعكس الحزن العميق والمرارة الناتجة عن تجارب الحياة القاسية.

"شغلت باللهواللهى ولم تبل بما لها

وقد بخلت باللهى أهكذا نهى النهى

مهد الشباب قد ذهب وأنت في جمع الذهب

ولم تهب من اللهب أهكذا نهى النهى

جمعت مالا للعدا وأنت مسئول غدا

ولم تفكر في الردى أهكذا نهى النهـــى"[1]

الأبيات تنتقد التهاون والانشغال باللهو والمال دون الاهتمام بالعقل والحكمة (ولم تبل بما لها) و(أهكذا نهى النهى)، الشاعر يذكر أن مرحلة الشباب قد انقضت، ومع ذلك يستمر الإنسان في جمع المال دون التفكير في العواقب أو الموت القادم (جمعت مالا للعدا وأنت مسئول غدا)، يحث النص على التأمل في الحياة وعدم الانغماس في اللهو والثراء المادي فقط، ويحذر من جمع المال ثم تركه موروثا للأبناء وقد وصفهم الشاعر بـ(العِدا) ثم أنت المسؤول عنه يوم الحساب...، بل يجب أن يكون لك وعي بالآخرة وبما ينتظر الإنسان بعد الرحيل.

[1]- المصدر السابق، ص: 50-51.

خـاتـــمـــة

خاتمة

يعتبر تداخل الأجناس الأدبية في المقامات عمل إبداعيا يقوم على ابتكار أساليب جديدة تتجاوز كل ما هو قديم، محاولة بذلك الخروج عن طرق المألوفة للتعبير التي أصبحت قوالب جاهزة لدى الكتّاب، ابتداع اعمال مميزة في هذا النوع الدبي، لذا ركزنا في هذا البحث على التداخل الجناسي في المقامات متخذين من مقامات ابن المعظم (الاثنتي عشرة) أنموذجا وقفنا عند الأبعاد الجمالية والدلالية فيها، مع محاولة إيضاح أشكال تداخل كل مقامة مع الأجناس الدبية الأخرى.

من خلال الجهود المبذولة في هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

1. لم يتقيد ابن المعظم في مقاماته بالعدد المطلوب منه وعشر مقامات بل زاد عليها وجعلها اثنتي عشرة لأنه عدد معتبر عند الحساب وهو مذكور في مواضع عدة من القرآن الكريم.
2. لم تتقيد بالعناصر الفنية في المقامة الهمذانية، فليس لها راو واحد، لأن الرّاوي فيها شخصيات متعددة، وتسمى المقامة في العادة باسمه، عدا المقامة الأخيرة فهي نسبة إلى المكان وقعت فيه.
3. إنّما دعا ابن المعظم لكتابة مقاماته هو تحدّيه لمقامات الحريري.
4. اتسمت مقامات بالألفاظ العسيرة التي تحتاج منّا البحث في القواميس لف شفراتها وفهم معانيها، وما يدل على ذلك هو إلحاقه في نهاية كل مقامة ذات ألفاظ عسيرة شرحا لمفرداتها من قبل الكاتب.
5. تتميز مقامات ابن المعظم بغرابة ألفاظها، وتحتوي على عدد كبير من المواعظ والحكم، التي تساهم في تسليط الضو على قضايا معينة.
6. إنّ تداخل الأجناس الادبية في مقامات ابن المعظم يُبرز قدرة الكاتب على دمج الأساليب المختلفة، مما يثري النصوص ويعزز تأثيرها على القارئ، فالمزج بين النثر والشعر في مقاماته يضفي عليها طابعا موسيقيا وجماليا.

- وختاما نرجو من المولى عز وجل أن نكون وفّقنا في بحثنا هذا خاصة وأنّنا بذلنا جهدا لإخراجه على هذه الصورة، فإن وفّقنا فبفضل الله وعونه، وإنّ جانبنا الصّواب فحسبنا أنّنا اجتهدنا، ويبقى البحث مجرد معلم على الطريق، والطريق تصنعه الأقدام، والله من وراء القصد.

ملخص الدراسة

تتناول مذكرة "الأجناس الأدبية في المقامات الاثنتي عشرة لابن المعظم" دراسة تداخل الأجناس الأدبية في هذا النوع الأدبي، حيث تبرز قدرة الكاتب على دمج الشعر والنثر والحوار بطريقة مبتكرة تعزز من تأثير النصوص على القارئ. بدأنا بتعريف الأجناس الأدبية وتاريخها، مشيرين إلى أن هذه التصنيفات تعود إلى الفلاسفة القدماء مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو، الذين وضعوا أسسًا لتقسيم الأدب. تُعرف المقامة كفن أدبي متميز نشأ في القرن الرابع الهجري، وقد ساهم بديع الزمان الهمذاني بشكل كبير في تطويره، حيث أضفى طابعًا موسيقيًا وجماليًا على النصوص من خلال المزج بين أنماط أدبية مختلفة.

نستعرض أيضًا خصائص المقامات، مثل وجود بطل واحد ورواية واحدة، وتناقش أهدافها التي تشمل النقد الاجتماعي والتوجيه الأخلاقي. كما تركز على تحليل المقامات الاثنتي عشرة لابن المعظم، موضحة كيف تعكس تفاعلات ثقافية واجتماعية من خلال استخدام أساليب سردية ولغوية متنوعة. في هذا السياق، تناول دور المناظرة والوصف والشعر كعناصر أساسية تعزز من جماليات المقامة وتثرى تجربتها الفنية.

تم التأكيد على أهمية هذه الأعمال كجزء من التراث الأدبي العربي، داعية إلى مزيد من الدراسات حول المقامات لتسليط الضوء على تداخل الأجناس الأدبية كظاهرة إبداعية تعكس حيوية الأدب وقدرته على التجدد ومواكبة العصر.

الكلمات المفتاحية: الأجناس الأدبية، التداخل الأجناسي، المقامات، ابن المعظم

Abstract

The memo, "Literary Genres in Ibn al-Mu'adham's Twelve Maqamat," examines the intermingling of literary genres within this genre, highlighting the writer's ability to combine poetry, prose, and dialogue in an innovative way that enhances the texts' impact on the reader. We begin by defining literary genres and their history, noting that these classifications date back to ancient philosophers such as Socrates, Plato, and Aristotle, who laid the foundations for classifying literature. Maqamat is known as a distinct literary art form that originated in the fourth century AH, and Badī' al-Zamān al-Hamadhānī contributed significantly to its development, adding a musical and aesthetic character to the texts by blending different literary styles.

We also review the characteristics of the maqamat, such as the presence of a single protagonist and a single narrative, and discuss their objectives, which include social criticism and moral guidance. It also focuses on analyzing Ibn al-Mu'adham's Twelve Maqamat, demonstrating how they reflect cultural and social interactions through the use of diverse narrative and linguistic techniques. In this context, the role of debate, description, and poetry was discussed as essential elements that enhance the aesthetics of the maqama and enrich its artistic experience. The importance of these works as part of the Arab literary heritage was emphasized, calling for further studies on the maqama to shed light on the intermingling of literary genres as a creative phenomenon that reflects the vitality of literature and its ability to renew and keep pace with the times.

Keywords: Literary genres, genre overlap, Maqamat, Ibn al-Mu'azzam

الفـهـرس

العنوان	الصفحة
البسملة	/
الإهداء	/
المقدمة	أ، ب، ج
الفصل الأول: الأجناس الأدبية من التأسيس إلى التنوع	1-34
تمهيد	2-7
المطلب الأول: تعريف الأجناس الأدبية (لغة واصطلاحا)	8-10
أ-لغة	8
ب- اصطلاحا	9-10
المطلب الثاني: نشأة الأجناس الأدبية	11-12
أ- عند الغرب	11
ب-عند العرب	12
المطلب الثالث: أنواع الأجناس الأدبية	13-32
1. الأجناس الأدبية النثرية	13-21
أ-المسرحية:	13-14
ب-القصة	14-15
ج-السير والتراجم	15-16
د-المقالة	16-17
هـ-المقامة	17-18
و-المناظرة	18-19
ي-أدب الرحلة	19

ز-المثل	19
ح-الخطبة	21-19
2. الأجناس الأدبية الشعرية	32-21
أ- الشعر الاجتماعي	23-22
ب-الشعر السياسي	25-24
ج- الشعر الحديث (شعر التفعيلة) والشعر العمودي	32-25
1- الشعر الحديث (شعر التفعيلة)	26-25
2 -الشعر العمودي	28-27
3-الشعر الموضوعي (الملحمي، القصصي، المسرحي)	31-28
المطلب الرابع: تداخل الأجناس الأدبية وأشكاله	36-31
1-معنى التداخل	33
2-أشكال التداخل	34-33
3-أهم رواد التداخل الأجناسي الأدبي	36-34
في الأدب العربي	35-34
في الأدب العالمي	35
الفصل الثاني: فـن المـقـامـات: النشأة والخصائص	55-35
المطلب الأول: مفهوم المقامات (لغة واصطلاحا)	36
1-المعنى اللغوي	38-36
2-المعنى الاصطلاحي	41-39
المطلب الثاني: نشأة المقامات وتطورها	42
1-نشأة فن المقامة	44-42

2-تطور فن المقامة	46-44
أ-فن المقامة في الأندلس	46
ب-فن المقامة في العصر المملوكي	46
المطلب الثالث: أشهر رواد المقامات	50-47
1-أبو الفضل بديع الزماني الهمذاني	48-47
2-الحريري	50-48
3-رواد أخرون	50
المطلب الرابع: خصائص المقامات وأهدافها	55-51
الخصائص	52-51
أهداف المقامات	55-52
الفصل الثالث: تجليات الأجناس الأدبية في مقامات ابن المعظم	91-56
المطلب الأول: بن المعظم في سطور	59-57
المطلب الثاني: مقامات ابن المعظم	65-60
المطلب الثالث: التداخل الأجناسي في المقامات الاثنتي عشرة لابن المعظم	91-66
أ-تداخل الأجناس الأدبية النثرية في المقامات	86-66
1-القصة (السرد القصصي)	68-66
2-المناظرة	71-68
3-الخطابة	72-71
4-الوصف	78-72
5-أدب الرحلة	81-78
6-السيرة الذاتية	82-81

7-المسرحية	83-82
8-الأمثال والحكم	86-83
ب- تداخل الأجناس الأدبية الشعرية في المقامات	91-86
الشعر	91-86
الخاتمة	94-92
ملخص الدراسة	96-95
الفهرس	101-97
قائمة المصادر والمراجع	108-102

المصادر والمراجع

المصادر:

1. القرآن الكريم

2. المقامات الاثنتا عشر: أحمد بن المعظم بن المختار الرازي، مطبعة الدولة التونسية،١٣٠٣ هـ

3. الحريري، مقامات الحريري، در بيروت للنشر، بيروت، د ط، 1398 هـ- 1978 م

4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968 م، مادة ج ن س

5. أبو الفتح أحمد ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، د ط، القاهرة، 1366 هـ،

6. مختار الصحاح محمد بن أبي بكر ال ا رزي، دار الرسالة الكويت، ب ت، مادة جنس،

المراجع

1. علي بن محمد الحسيني الجرجاني، التعريفات، تحقيق: نصر الدين التونسي، شركة القدس للطباعة، القاهرة، ط 1، 2007،

2. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتب الأدب بيروت، د ط، 2002،

3. تزفيتان تودروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى، ترجمة: عبود كاسوحة، منشو ا رت وزارة الثقافة دمشق، 2002،

4. جميل حمداوي، نظرية الأجناس الأدبية: نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، 2020

5. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2، 200

6. تزفيتان تودروف، نظرية الأجناس الأدبية- دراسات في التناص والكتابة والنقد-، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2016

7. وفاء يوسف إبراهيم، الأجناس الأدبية في كتاب الساق على الساق الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2009،

8. شريط سنوسي، نظرية الأجناس الدبية الرؤية والاختلاف، مجلة العلوم الإنسانية، المغرب، العدد 15، 2015،

9. ايف ستالوني، الأجناس الأدبية، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2014،

10. محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الج ا زئر، د ط، 2007،

11. صحراوي إبراهيم، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، 1429 هـ/ 2008 م،

12. شريبيط أحمد شريبيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الجزائر، د ط، 1998 م،

13. محمد زغلول سلام، دراسات في فن القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها، اعلامها، منشاة المعارف للنشر، مصر، د.ط، د.ت،

14. لجنة من أدباء الأقطار العربية، دار المعارف، د ط، 1955 م،

15. عطا الله أحمد كفافي، المقالة الأدبية في مصر، رسالة ماجستير، عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط 6،

16.محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرجير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 ،

17.شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف بمصر، ط 3 ،

18.عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الدب العربي، الطباعة الشعبية للجيش الجزائري، د ط، 2007 م،

19 .عباس هاني الجراح، المقامات العربية وآثارها في الأدب العالمية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط 1 (1435 هـ، 2014 م)

20. الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 3 ، 1408 هـ- 1988 م،

21 .أبي الفتح إسماعيل الكلمبوي، أداة البحث والمناظرة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971 م

22.أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط 1 ، 2014

23 . حسن دخيل الطائي، تداخل الأنواع الأدبية، النشأة والتطور، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية محمد خيضر، بسكرة

24.محمد عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقاربة، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2010،

25. حسين عباس، نشأة المقامة في الأدب العباسي، دار المعارف مصر، ط 2 ، 1992م،

26.أبو العباس أحمد علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، و ا زرة الثقافة بمصر، ج 14،

27.حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل بيروت، لبنان، ط 1 ، 1986 م،

28. أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، دار الكتب العلمية بيروت، ط 2 ، 2006 م،

29. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2 ، 1987 ،

30. الأشقى سليمان عبد الله، معجم علوم اللغة العربية (عين الأمة) ، دار النفائس، الأردن، ط 1 ، 2006 م،

31. أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة بمصر، ط 1 ، 1917 م،

32. محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير، عمان، ط 2 ، 2006 م،

33. أبو محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري، مقامات الحريري، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1، 1992،

34. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العلمية للكتاب النسخة الأخيرة، 1998 م

35. محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الو ا ركي، عالم الكتب الحديثة، إربد جدار للكتاب العالمي، عمان، ط 2، 2002،

36. محمد سلام، الأدب في العصر المملوكي، نشأة المعارف المصرية، د ط، د ت،

37. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السودان)، دار المعارف، الإسكندرية، دت،

38. محمد محي الدين عبد الحميد، مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، مكتبة القاهرة مصر، د ط، 2002 م

39. عمر فروخ، الرسائل والمقامات، منشورات دار ميمنة، بيروت، الطبعة الثانية، (1369 هـ- 1950،)

40. طبقات المفسرين 1 / 86 ، هدية العارفين 1 / 92 ، تاريخ الأدب العربي 1 / 735، معجم المؤلفين 2 / 158 بتصرف

41. طبقات المفسرين 1 / 86 ، إيضاح المكنون 1 / 53 ، كشف الظنون ص 1790 تاريخ الأدب العربي 1 / 735 ، هدية العارفين 21 / 9 بتصرف.

42. الداودي، طبقات المفسرين، دار الكتب العلمية بيروت، ج 1

43. شمس الدين الذهبي، العبر للذهبي في خبر من غبر، دار الكتب ال علمية، بيروت،

44. شذرات الذهب شذرات الذهب في أخبار من ذهب: عبد الحي بن العماد الحنبلي ، دار الآفاق الجديدة

45. بغية الوعاة للسيوطي بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، دار المعرفة بيروت.

46. كشف الظنون كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: مصطفى بن عبد الله المعروف

47. بحاجي خليفة، دار الفكر بيروت ١٩٨٢

48. هداية العارفين فى أسماء المؤلفون وآثار المصنفين: إسماعيل بن محمّد أمين

49. بن مبر سليم باشا البغدادي، وكالة المعارف اسطنبول ١٩٥٥ م . تاريخ الأدب العربي

50. معجم المؤلفين، إيضاح المكنون 1 / 70 .

51. كتاب الحروف خاتمة المؤلف ص 161 .

52. إسماعيل باشة البابانى، إيضاح المكنون في ا لذيل على كشف الظنون، دار احياء التراث العربي، بيروت

53. أحمد مطلوب، فن المقامة في الأدب العربي، مطبعة العاني، بغداد، 1965،

54. إحسان عباس، فن المقامة عند الحريري، دار الثقافة، بيروت، 1968،

55. عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة بيروت، 1982

56. محمد التونجي، في الأدب العباسي دراسات نقدية، دار الكتاب العربي، بيروت،