The overlapping of literary genres, Al-Suyuti's Maqamat Al-Rihain

Maysar Salim Al-Shoura
Department of Arabic Language and Literature / Faculty of Arts and Sciences / World Islamic Sciences and,Education University,Jordan
Misho_1988@yahoo.com

Received: 10/10/2023 Accepted :20/5/2024

Abstract:

Literary genres varied and overlapped in the genre of "Maqama literature", where the recipient can glimpse the magnificence and monotony that Al-Suyuti added in his Maqamat called "Al-Rihayn" when he combined diverse literary genres in one prose form, which he called "Maqama." Then, he dissolved the differences between these literary genres, so a mixture manifested that combined with each other to form a literary genre. In this literary genre, the elements that make up a creative work are fused including time, place, characters, dialogue, language, the exchange of roles, plot, and a solution that satisfies everyone with the cleverness of the creator and the soundness of his opinion without the recipient feeling any separation between these literary genres that have come together in one crucible to add beauty and creativity, achieving a remarkable presence and a rich record of life in all its aspects. Here, definitely, we are definitely faced with Creation, creativity, and generation as the "Maqama" is a sea without a coast, and it has transcended its spaces.

Keywords: Literary genres. The Maqama, the overlap, Al-Rihayn, the text.

تداخل الأجناس الأدبية في مقامة الرياحين للسيوطي

ميسر سليم الشورة
قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب والعلوم/ جامعة العلوم الإسلامية العالمية،الأردن
Misho_1988@yahoo.com

الاستلام :2023/10/10 القبول : 2024/5/20

الملخص:

تنوعت الأجناس الأدبية وتداخلت في جنس الأدب المقامي، حيث يستطيع المتلقي أن يلمح الروعة والدقة التي أضافها السيوطي في مقامته الموسومة بـ (الرياحين)، عندما جمع أجناسًا أدبية متنوعة في لون نثري واحد، أطلق عليه اسم المقامة، ثم أذاب الفوارق بين هذه الأجناس الأدبية فظهرت مزيجًا تتضافر فيما بينها لتشكيل نوع أدبي تتصهر فيه العناصر المكوّنه للعمل الإبداعي، من زمان ومكان وشخوص وحوار ولغة وتبادل أدوار وحبكة وحلٍ يرضي الجميع، بحذاقة المبدع وسداد رأيه، دون أن يشعر المتلقي بفواصل بين هذهِ الأجناس الأدبية، التي اجتمعت في بوتقة واحدة لتضفي جمالًا، وإبداعًا، محقّقة حضورًا لافتًا وسجلًا حافلًا للحياة بجميع جوانبها، وهنا نكون إزاء خلق وإبداع وتوليد، فالمقامة بحرٌ لا ساحل له، قد تجاوزت فضاءاتها.

الكلمات المفتاحية: الأجناس الأدبية، النثر المملوكي، التداخل، مقامة الرياحين، السيوطي، العمل الإبداعي.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد،

يتميّز أدبنا العربي بكنوزه الغنية المتعددة المجالات، حيث وصل إلينا حافلًا بألوان أدبية كانت مصدرًا للإلهام في نشأة كثير من الفنون الأدبية وتراثنا العربي، التي نهل منها المبدعون تجاربهم القيمة، ليعبروا من خلالها عن كينونتهم وارتباطهم بواقعهم الذي يثري الفن والجمال، ويقيموا الصلة بين الماضي والحاضر. وقضية الالتفات للتراث العربي من أهم القضايا التي حظيت باهتمام الباحثين في الآونة الأخيرة.

والمقامات من الفنون الأدبية التي أولاها الباحثون عناية فائقة، وأثبتوا صلتها بالأجناس الأدبية الأخرى، على الرغم من فرادة النص المقامي، بوصفه نصًّا متميزًا ومختلفًا عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى المعروفة في زمنه، وقد لفت الانتباه وجود غير جنس أدبي تعبره المقامة في مكوناتها الأساسية وأساليبها وطرائقها، ربما كانت بمثابة إرهاصات أوليّة لكثير من الأجناس الأدبية التي عُرفت فيما بعد. ومن هنا كان الاختيار لنصّ من نصوص المقامات التي أنشأها السيوطي، وقد وقع الاختيار على (مقامة الرياحين) لتكون نَموذجًا يصلُح للتحليل والتطبيق، يتتبع حركة الأجناس الأدبية التي أفادت منها المقامة، التي تُعدّ من أهم فنون الأدب العربيّ؛ لما ارتبطت به من آفاق أدبية ذوات حمولة ثقافية، وزُينت وزُخرفت بألوان البديع والسجع، وعُني بأبعادها ومعادلاتها اللفظية، حيث سنتطرق إلى مفهوم الأجناس الأدبية، ثمّ نتناول فنّ المقامة بمعطياته القديمة والحديثة، وما طرأ عليه من استحداث وعلاقات ظاهرة وباطنة مع الأجناس الأدبية الأخرى في نسيجها البنائي والموضوعي؛ ممّا أعطى النصّ المقامي بُعدًا لا يضارعه نصّ آخر بجميع مقوماته، على الرغم من انفتاحه على الأجناس الأدبية الأخرى.

والهدف هو دراسة هذه الظاهرة الفنية التي تنفرد بها المقامة العربية عن غيرها من الأجناس الأدبية، وبتحديد أنواع الأجناس التي تضمّنتها مقامة السيوطي الموسومة بـ (الرياحين)، وتقديم نماذج من المقامة بإجراء تطبيقي، وتوجيه الأنظار إلى تميّز المقامة بهذه الظاهرة الفنية الفريدة، وعلى الرغم من الالتقاء الكبير والقواسم المشتركة بين المقامة والأجناس الأدبية الأخرى، إلّا أنّ المقامة تتمتّع بسمات خاصة تنفرد بها عن غيرها.

فالطريق ممهد على يد بديع الزمان الهمذاني، فخلفه الحريريّ بمقاماته الخارقة التي لم تُلحق ولم تُسبق على مر العصور، فقد كَثر من سار على نهجه لكنهم وقعوا على السفح من دونه، وبذلك ظلت الذاكرة ترتّب المقامات وفق تدرّج خاصّ: فبديع الزّمان الهمذاني مهَّد وعبَّد، والحريريّ والسيوطي والزمخشري والسرقسطي وابن الجوزي وغيرهم، جدّدوا في الأبعاد البنائية والموضوعية للمقامة حتى وصلت إلى ما وصلت إليه من إبداعٍ وحِرفية.

المعنى اللغوي للمقامة:

المقامة بالفتح تعني المجلس والجماعة من الناس، كما ورد في لسان العرب[1] (Ibn Manzur, 1993)، كما ذُكرت في شرح القاموس بمعنى المجلس، ومقامات الناس مجالسهم، يقول زهير بن أبي سلمى: وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وأنديةٍ ينتابها القول والفعل [2] (Thalab, 2008)، ويقال: هو مقامة القوم، إذا كان يقوم فيتكلم في الحضّ على المعروف[3]

(Thalab, 2008). غير أنّ دلالة اللفظة قد تطورت لتدلّ على ما يطرح في هذهِ المجالس والأندية من مواعظ ومحاورات، فقيل مقامات الخطباء ومجالس القصاص.

ويرى القلقشندي أنَّ المقامات "جمع مقامة بفتح الميم، وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس، وسمّيت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنّها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها"[4] (Al-Qalqashandi, 1919).

المعنى الاصطلاحي للمقامة:

سمّى مجموعة من المؤلفين أبوابًا في كتبهم بالمقامات، كما فعل ابن قتيبة في عيون الأخبار، إذ أطلق على أحد أبواب كتابه بـ "مقامات الزّهّاد عند الخلفاء والملوك"[5] (Ibn Qutaybah)، ثمّ تطورت دلالة الكلمة في القرن الرابع الهجري وما بعده؛ لتشير إلى "الدعوة يتوسمون فيهم البر والإحسان" [6] (Al-Jarrah, 2014).

فهي فنّ أدبي قديم تتخللته مجموعة من الحكايات والقصص التي تستند على قضايا مجتمعية، سادت في فترات متباينة عاشها الناس ولمسوا آثارها في حياتهم؛ مما جعل مجموعة من المصنفين يتحسّسون زقاق الحياة وما يعانونه من مفارقات عجيبة، ويشكلونها بقوالب أدبية تنسجم مع واقع العصر ومتطلباته.

ويمارس كاتب المقامة النقد الاجتماعي، "فهي وسيلة مناسبة لكشف تخبط السلطة، وتعد إطارًا مناسبًا تاريخيًّا وحضاريًّا لنقد الواقع وما ينطوي عليه من مفاسد"[7] (Al-Sarahna, 2018).

فنجد ارتباطًا وثيقًا بين المقامة والحياة السياسية والأدبية، فتنعكس على أدب العصر وتتفاعل معه، فقد شُغلَ أدباء العربية وكتّابها مدّة طويلة بالحديث عن نشأة وظهور المقامات، وهل هي صدى للآداب الأخرى كالفارسية التي ترتبط بعلاقات وثيقة بينها وبين الأدب العربي، أم أنّها فن عربي خالص، فكثر التخمين والحدس حول ذلك. مما يجعلنا نذهب إلى ما ذهبَ إليه أحد الباحثين حيث قال: "إن فكرة إنشاء المقامات عند بديع الزمان قد ظهرت في مخيلته نتيجة لأمور كثيرة وفكر متعدد، منها هيكل الحديث عند ابن دريد، فابن دريد أنشأ الأحاديث للتعليم، فأخذ بديع الزمان الفكرة وأدخل عليها عناصر الحياة والحركة والمفاجأة وجعلها من أسس فن المقامة"[8] (Abdul Hamid)، وعلى ذلك نقول بأنّ هناك إرهاصات أولية استند عليها بديع الزمان، وابتكر بطلين لمقاماته سمّى أحدهما عيسى بن هشام، وثانيهما أبا الفتح الإسكندري، وجعل الأول الراوي والثاني البطل المغامر. وبذلك تنبئ هذه المقامات عن طبيعة الحياة الاجتماعية وأحوال العصر وأخلاق الرجال كلّ في زمانه، "وفي مقامته تبرز الكُدية التي كانت شائعة في ذلك العصر؛ نتيجة لما كان يقاسيه الناس من الفاقة والفقر، وهو يعدّد أنواع اللصوص وطرقهم، ومجالس الخمر التي كانت شائعة، والانحلال الخلقي، والنفاق الاجتماعي (9) (Al-Shakaa, 1983).

وبذلك نحن إزاء فنّ إبداعي يتمرّد على ما هو شائع في عصره، فكاتبه مبدع يعي ذاته ويعي الكتابة والإبداع، وعلى سعة عالية من المعرفة والخبرة والرواية والحفظ، فمن الطبيعي أن يسعى إلى التفرّد، وابتداع فن مختلف ومتجاوز للأجناس السائدة في عصره، فهي "جنس أدبي نثري موضوعها يتغيّر حسب الظروف المحيطة بها، حيث إنّها تتكئ وتستند إلى التصورات المعيّنة مع الزمن المعين، وتساق بأسلوب لغوي عالٍ"[10] (Asmath, 2018).

كما "أنّها نوع يستوعب مختلف فنون القول والكتابة، حيث نجد فيها الشعر والرجز والألغاز والأحاجي والأمثال والنوادر والوصف والمدح والجدل والهزل والمُلح والطُرف والرسائل والخطب والمواعظ والأضاحيك، كما لو كانت خطابًا جامعًا لمختلف فنون القول والكتابة المتداولة في الأدب العربي"[11] (Kazem, 2003).

ويُعدّ بديع الزمان المبدع الحقيقي لهذا الفن الأدبي، فقد استطاع أن يجعله متميزًا عن غيره من فنون عصره، لكنّنا لا ننفي وجود إرهاصات أوليّة سبقته في هذا المجال، لكنّها اتّخذت على يد بديع الزمان الهمذاني شكلًا ثابتًا، واصطبغت بخصائص وميزات فنية تميّزها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى. وجاء من بعده مجموعة من المؤلفين اتّبعوا نهجه في تشكيل مقاماتهم، فالحريري **(ت 516هـ)** وضع خمسين مقامة عُرفت باسم **(مقامات الحريري)**، لكن القلقشندي العارف بصناعة الإنشاء المُشتهر في الناس بذلك لم يُرجع أصل فن المقامة إلى غير الهمذاني، فقال: "وأعلم أنَّ أوّل من فتح باب عمل المقامات، علّامة الدهر، وإمام الأدب، البديع الهمذاني، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غايةٍ من البلاغة وعلوم الرّتبة في الصَّنعة، ثمَّ الإمام أبو محمد القاسم الحريريّ، فعمل مقاماته الخمسين"[12] (Al-Qalqashandi, 14: 124).

كان المقصد الأوّل لمقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري تعليم اللّغة للنّاشئة عن طريق الحكايات، وكان الموضوع الأساس لديهما الكُدية، حتى جاء الزَّمخشْريّ **(ت 538هـ)** فأحدث تغيرًا في موضوعها، وصنف مقاماته في موضوع الوعظ، وهو أبعد ما يكون عن شرط المقامة القائمة على الكُدية، إلى أن جاء السيوطي **(ت 911هـ)** في مقاماته الوصفيّة في وصف الرياحين وبعض الثمار، وفي وصف الأحجار الكريمة، فلم تقم على موضوع الكدية، ولم تصنّف للغاية ذاتها، وبذلك اتّخذت منحى يختلف عن مقامات البديع والحريري، وبعد ذلك تتابع الخروج على ضوابط هذا الفن، وكسر قاعدة الكُدية في بناء المقامة، وهنا يمكننا القول إنَّ التجديد في بناء المقامة الذي أحدثه غير واحد من الأدباء، وما يهمنا السيوطي في مقاماته وعلى وجه الخصوص مقامة الرياحين التي نحن بصدد دراستها، كان نتيجة النزعة الواقعيّة لملاءمة المقامة لمحيطها البيئي، وما يترتب عليه من أحداث ووقائع تحاكي الأدب، وتفرض عليه أن يعايشها ويرصد كبوات وعيوبًا يخشى العامة

أن يَتكلموا بها صراحة، فتغلف بكينونة أدبية يحفظها الزمان وتتناقلها الأجيال، لتشكل ديوانًا لكلّ عصر.

تداخل الأجناس الأدبية:

الجنس في اصطلاح اللغويين يعنون به "الضرب من الشيء"[13] (Ibn Manzur, 1994)، استعمله ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر" فقال: "والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة، متفاوت التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم، وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن، على تساويها في الجنس، ومواقعها من اختيار الناس إيّاها كمواقع الصور الحسنة عندهم، واختيارهم لما يستحسنونه منها"[14] (Ibn Tabataba, 2020).

والجنس الأدبي قالب يحمل أثرًا أدبيًّا له قوانين لا بد من الالتزام والإلزام بها، فهناك علاقة تشاركية بين العمل وجنسه، وعملية التصنيف بين الأجناس الأدبية تؤكد وجود ضوابط معينه ينشأ ضمنها الجنس الأدبي، ومن خلالها يتشكل ثمّ يتطور ويزدهر.

يذكر ابن رشيق الجنس ويذكر معه النوع، يقول: "وكلام العرب نوعان منظوم ومنثور ولكل منهما ثلاث طبقات: جيّده، ومتوسّطة، ورديئة، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهرًا في التسمية؛ لأنّ كلّ منظوم أحسن من كلّ منثور من جنسه في معترف العادة"[15] (Ibn Rashiq Al-Qayrawani, 1981).

وفي عرف المعاصرين اصطلح لطفي زيتوني على الجنس الأدبي فقال: "اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسّط بين الأدب والآثار الأدبية، ويتضمّن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره"[16] (Zaytouni Latif، 2002).

ويُعد شكلًا فنيًّا يحوي نصًّا من مجموعة من النصوص التي تتصل اتصالاً مباشرًا بواقع أنماط الحياة الإنسانية، فتتوارثه الأجيال المتعاقبة تاريخيًّا، وجغرافيًّا، وسياسيًّا، فهو قالبٌ نوعيٌّ يتشكَّل من معايير مميزة ومقومات ينفرد بها، له قيمة فنية يلزم المؤلف مراعاتها في عمله الإبداعي؛ لذا "يُعَدّ مبدأ تنظيميًّا للخطابات الأدبية، ومعيارًا تصنيفيًّا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النصّ أو الخطاب، وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنيانه الدلالية والفنية والوظيفية"[17] (Hamdawi, 2013).

يقف النقاد مواقف متباينة في تحديد المسميات ومفهومها، فهناك تباين مصطلحي للفظ ومفهومه، مردّه التطور الإبداعي وتجدّده، وما يصحبه من ردود فعل متباينة؛ من أجل الوصول إلى الاصطلاح المناسب الملائم لهذا التطور المستحدث، حيث تكمن الأهمية في الوظيفة التي يؤدّيها الجنس، باعتباره مرتعًا لاستعراض أفكار مجتمعه وثقافته.

عبّر عبد السلام المسدي في دراسة له عن الأجناس الأدبية، بمجموعة من المصطلحات الدالة على الأجناس وهي ستة: "الجنس، الفن، اللون، الأدب، الغرض، الضرب، وهي مترادفة أو قريبة منه"[18] (Al-Masadi, 1989).

وقيّد بعض النقاد الأسماء بمسمياتها، وردّ كلّ مصطلح إلى ما يناسبه ويلائمه، فالجنس يتفرّد ويلتزم بطباعه، والنوع يطرأ عليه تحوّل طفيف، والنمط يعتريه التغيير والتبديل، ويقول سعيد يقطين في ذلك: "فمقولة الثبات هي الجنس، أمّا المقولة المتحولة فهي الأنواع، أمّا مقولة التغيير فهي الأنماط"[19] (Yaqtin, 1997).

وقد أدّى تطور الإبداع وتجدّده إلى التباين المصطلحي للفظ ومفهومه؛ ممّا بعث حيوية مؤثّرة في الجنس الأدبي، وبالمقابل يصحب هذا ردود متباينة من النقاد والدارسين، من أجل الانتهاء إلى الاصطلاح الملائم لهذا التطور المستحدث، على الرغم من أنّ أهميّة أيّ جنس تكمن في وظيفته، باعتباره بؤرة لتسويق أفكار مجتمعه وثقافته، والتعبير عن الواقع بكلّ جوانبه.

ولقد اهتم النقاد العرب الأوائل بالتمييز بين المنظوم والمنثور، وتباينت آراؤهم بين التعارض والتناقض والتباين، فمنهم من حاول تصنيف الشعر إلى موضوعات، فجعلوا منه الموضوعات الشعرية والموضوعات النثرية، وآخرون فرقوا بين الشعر والنثر على حسب خصائص كلٍّ منهما، فاختصّوا للشعر الموسيقا والوزن والقافية، وذهب غيرهم إلى اعتماد مصدريه كلٍّ منهما، فمصدر الشعر الإحساس والشعور، والحالة الوجدانية، بينما يثير النثر الذهن والفكر"[20] (Shukri, 1993).

إنّ مقولة الأجناس الأدبية تسعى "إلى الشمول والإحاطة بمختلف الأجناس، لكنّها تظلّ تنطلق من النظر إلى أجناس بعينها، وتحاول تعميم تصوّرها على غيرها"[21] (Yaqtin, 1997). والحديث عن الجنس الأدبي يأخذنا إلى الحديث عمّا هو مستقرّ من مقومات الخطاب الأدبي إلى حدّ ما، وهي مقومات ضرورية فيه، وما هو متغيّر متحوّل، وهنا تكمن الإشكالية في عدم استقراره، وتطوّر أشكاله ناتجة عن تحولات فيه، ثمّ بعد ذلك ينتهي إلى أجناس أخرى، وحقيقة الجنس الأدبي هي مبدأ تنظيم له، لا يصنّف الأدب بحسب المكان والزمان، وإنّما بحسب أنماط أدبية نوعية للتنظيم والبنية، أي على جودة الأدبية.

فمن طبيعة الأدب، أنّنا لا نكاد نمسك جنسًا أدبيًّا ثابتًا، وهذا منشأ الخلاف، لذلك لبّ المقام الشعري الإمتاع، ولبّ المقام الخطابي الإقناع، "وإذا كان الأمر كذلك فإنّ تداخل الأنواع حتميةٌ لا مفرّ منها، بل إنّها تكون ضرورة لتطوير الأنواع واستمرارها. ولعلّ واقع الآثار الفنية والأدبية يشهد بصدق هذا الكلام، ولا سيّما في الأدب المعاصر الذي يؤمن بقيمة الحركة والتحويل، ولا يؤمن بالثبات والسكون"[22] (Waisa Hamad Muhammad, 2002).

ولأنّ الأدب لا يعرف الثبات والسكون، لا بدّ له من التحوّل الذي يتناسب ومحيطه، فيأخذ منه هذا ويترك ذاك لما ينسجم مع محيطه ودوافعه وغاياته، فالثبات والسكون يعني مواته، فلا بد للإنسان من مرجعية معينة يعود إليها إذا اقتضى الأمر، ففي كلّ واحد منها جملة من التعددية المؤثرة فيه، ترتبط بها علاقات تبادلية مترابطة، "والنقاد العرب لم يتّفقوا بعد على دلالات صارمة ومحدّدة لمقولات الجنس والنوع في أدَبَينا: القديم والحديث، وكذلك النقاد العرب المعاصرون لم يستطيعوا بعد ترسيخ مفاهيمها، ومحاولاتهم في هذا الاتجاه لا تزال محاولات مدرسية بسيطة متواضعة، كمحاولة محمد مندور، وعز الدين إسماعيل، وخلدون الشمعة، بالإضافة إلى محاولات كلّ من الأستاذين إحسان عباس ومحمد يوسف نجم؛ وما يجمع بين هذه المحاولات هو إصرارها على نعت الجنس الأدبي بالفنّ الأدبي؛ الأمر الذي أدّى إلى زعزعة مفهوم الجنس الأدبي في ذهن القارئ (23) (Istaif، February 1989).

لم يكن التداخل الأجناسيّ في الأدب وليد الحاضر، بل سرى نسقه في كثير من الأعمال الأدبية الأولى من شعر و نثر، إلا أنّ هذا التداخل والتمازج لم يصل مرحلة النضج لأسباب كثيرة، أبرزها الانشغال والبحث عن خصائص ومقومات الشعر، كونه ديوان العرب ومكمن فخرهم وتعاليهم، فالتداخل الأجناسيّ إشكالية قديمة تداولها النقاد، وتناولوها على مرّ العصور، يذكر محمد غنيمي هلال في كتابه "الأدب المقارن"، أنّهم نظروا إلى الأدب بوصفه أجناسًا أدبية في قوالب فنية، يتمازج بعضها ببعض، لتصنع نفسها على ما تقتضيه بنيتها، وما يؤدّي إلى تفوقها، والوصول لقمة التميز والثبات، في أفق القارئ الواعي، وفضيلة الجنس تكمن في أنّه من الوسائل العلمية التطبيقية التي يمكن اعتمادها في فهم الأدب، وفي التوطئة لتأويل الأعمال الأدبية، في إدراك الروابط التي تصل الأعمال بعضها ببعض، والوقوف على الثوابت والفروق عبر العصور" [24] (Hilal, 1987).

والحقيقة أنّ هذا التداخل الأجناسيّ قد يكون سببًا حقيقيًّا لولادة أجناس أدبية جديدة؛ لكنّها ترتكز في بعض وجوهها على ملامح تلامس أطرافها فتأخذ منها ما ينسجم مع طبيعتها، حتى تغدو وكأنّها غرس قد تكوّنت أغصانه بفعل ما جاوره من أشكال تنصهر في بوتقةٍ أدبية واحدة، تشترك في سمات أسلوبية، كما ذكر رشيد يحياوي في كتابه "مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية"، وردّ سعيد يقطين "التداخل إلى طبيعته التي تستدعي ذلك التمازج، فقال في كتابه "الكلام والخبر في مقدمة للسرد العربي"، "إنّ تداخل الأنواع والأجناس من الأمور الطبيعية، ويستدعي ذلك التطور الذي يعرفه الإنتاج الكلامي، والتعقيد الذي تعرفه بتطور وتعقد أنماط الحياة وأشكالها، ولعلّ الرواية الآن من أكثر الأنواع الخبرية قبولاً لتحقيق هذا التداخل والاختلاط، باعتبارها النوع الأكثر التصاقًا بواقع العصر المعقّد والمتغيّر باستمرار"[25] (Yaqtin, 1997).

واستنادًا إلى ما سبق، يمكن القول: إنّ الجنس الأدبيّ ليس معطىً ثابتًا، وإنّما يتحوّل من حقبة إلى أخرى؛ وذلك نتيجة لتغيُّر في العلاقات بين الأنساق المكوِّنة لذلك النوع أو الجنس، لذلك لا نستطيع إقامة تصنيف أجناسيّ حاد، لأيْ نوع من الأجناس الأدبية، كما أنّ داخل كلّ نوع من الأنواع "هناك عناصر أساسيّة، وعناصر ثانويّة، إذا لم يحترم النّص العناصر الثانويَّة فإنَّ انتماءه إلى النوع لا يتضرّر، أمّا إذا لم يحترم العناصر الأساسية فإنّه يخرج من دائرة النّوع، ويندرج تحت نوع آخر، أو في الحالات القصوى يخلق نوعًا جديدًا [26] (Kilitom, 1997).

فالمبدع يقف أمام سلسلة من الإبداعات التي تتعدّد غاياتها وأزمنتها، يقطف ما يناسبه وعصره ومتطلباته، لكنّه لا يبتعد عن هذا وذاك، يكشف عن مقاصد عديدة ربما لا يلتفت إليها المتلقي في زمنه، ككاتب المقامة الذي يمارس النقد الاجتماعي بطريقة احترافية بشريط سينمائي فوضويّ لشتى مظاهر الفساد والخلل القائم في طبقات المجتمع، "فهي وسيلة مناسبة لكشف تخبّط السلطة، وتعدّ إطارًا مناسبًا تاريخيًّا وحضاريًّا لنقد الواقع، وما ينطوي عليه من مفاسد" (27) (Al-Sarahna، 2018).

فهي سلسلة من الأجناس التي تعبّر عن التجاذبات الاجتماعية والثقافية التي تسري في جسد المجتمع، كما أنّها تعكس الأوجاع السارية في فئات المجتمع؛ مما يحتّم عليها الإلمام بأدبية العصر ومكوناته؛ لتمتزج الأفكار والرؤى، فتُخرج ما يتناسب مع المتغير والمتحول.

إنّ المتتبع للمقامة العربية منذ إرهاصاتها الأولية، مرورًا بأحاديث ابن دريد وبعض رسائل الجاحظ، ومن أصحاب الكُدية في عصر البديع، أو ما يُطلق عليهم بالساسانيين نسبة إلى ساسان الذي هام على وجهه محترفًا الكدية، إلى أن ابتدع البديع **(398 – 558هـ)** هذا الفن مستوحى ممّا تقدّم من إرهاصات كان لها أثر طيب في ما كتبه وابتدعه، ثمّ خلفه الحريري فانتخب ألفاظه واختار كلماته، ولذلك كانت مقاماته في رأي السابقين أبدع ما انتجته العصور الوسطى، وظلت تطاولها الأعناق فلم تصل إلى رتبتها، فاتّخذها الأدباء قبلتهم وكعبتهم ينهلون منها ويجلونها ويوقّرونها ويرون فيها آية الأدب الرفيع، حيث تتضمّن ظاهرة فنية يحسن الوقوف عندها والتأمل فيها، ألا وهي تضمّنها أجناسًا أدبية أخرى، شعرية ونثريَّة يجدها في ثنايا هذه المقامات من قصيدة شعرية إلى خطبةٍ نثريَّةٍ، ومناظرةٍ وموعظةٍ ووصيةٍ ورسالةٍ وقصةٍ ومثلٍ ولغزٍ، كلّ هذهِ الأجناس عربية الأصل. إذ نجح كتاب المقامات في خلق ظاهرة أدبية فنية، لم يلتفت إليها القدماء، وهي ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، فقد وظفوها توظيفًا بارعًا، لتحقيق أهداف فنية لغوية اجتماعية، "فالأنواع الأدبية لا تتطوّر فقط ولكنّها تتحوَّر إلى أنواع أخرى، إذ إنّ المجتمع يتغيّر، وعبقريته تجتهد في أن تخلق أشكالًا أخرى، منسجمة مع الميول الجديدة، وتصبح الأنواع الميّتة نوعًا من الغذاء، تنمو عليه أنواع أخرى، إذ إنه

لا شيء يفنى في الحياة الأدبية، كما أنّه لا شيء يفنى في الحياة الطبيعية". [28] (M. Labe Vincent).

وقد بيّن محمد غنيمي هلال في هذا المجال "أنّ اتّصاف الأجناس الأدبية في العصر الحديث بالطابع الوصفي؛ قد ساعد على إمكانية اختلاط جنس أدبي بآخر؛ ليؤلفا جنسًا جديدًا كما في المأساة اللاهية، وبذلك يبقى الباب مفتوحًا على مصراعيه لخلق أجناس أدبية جديدة، فالأجناس تمثّل مجموعة من الاختراعات الفنّية الجمالية يكون على بيّنة منها، ولكنّه قد يطوعها لأدبه، أو يزيد فيها، وهي دائمًا معلّلة مشروحة لدى القارئ الناقد" [29] (Hilal).

والكتابة منذ بدئها قائمة على التداخل بين الأنواع، لكن مؤرخي الأدب والنقاد والمهتمين بالدراسات الأدبية قديمها وحديثها، عكفوا على التصنيف؛ لأنّه أساس العلم، ولا مجال لفهم العالم دون هذه العملية التي تنسجم مع فهم العالم وإدراكه، فالكتابة نوع من الفهم للعالم، فعملية تداخل الأجناس قديمة في الحقيقة، لكنها جدّت واستجدّت وأصبحت حديثة؛ لأنّ النظريات الأدبية شهدت طفرة نوعية لم تشهدها من قبل، فظهر مفهوم الكتابة في هذه النظريات، ومن مؤسّسي هذا المفهوم الناقد الفرنسي "موريس برونشو"، الذي دعا إلى وشم الأدب عمومًا باسم واحد هو الكتابة، ولا شيء غيرها، كما دخل مفهوم الكتابة عبر النوعية، وهو مفهوم "انجلو سكسوني" وممّن روّج له في العالم العربي الأدبي "إدوار الخرّاط" وسمّى كتابه بـ "الكتابة عبر النوعية"، فاصطلاح عبر النوعية "يعني أنّ هناك تداخلات وحساسية جديدة تنتقل من نوع إلى آخر، ومن جنس إلى جنس آخر، فتجد أجناسًا أدبية عابرة في النص؛ ممّا يضفي على العمل الأدبي حيوية تلبي مزاج المتلقي في بعض الأحيان.

وهذا ما قادني إلى الوقوف والتأمل في مقامة السيوطي الموسومة بالرياحين؛ لذا يتوجب عليّ أن أقف بين يدي المؤلف وعصره لتتضح الرؤية، فالأديب ابن عصره لذا لا بدّ من الإجابة عن بعض الأسئلة منها، مَن هو السيوطي؟ وما طبيعة عصره؟ وما النهج الذي اتّبعه في حياته؟ وسأقف عند ذلك مليًّا، حيث تعدّدت الجوانب المعرفية، والحقول العلمية المتنوّعة التي تعامل معها السيوطي، فقد علا كعبه في مباحث العربية المختلفة وعلم النحو، علاوة عن اهتماماته العلمية في علوم الشريعة والدراسات القرآنية والفقه، أمّا بالنسبة إلى الجنس الأدبي، فكانت له إسهامات متميزة ومثيرة في مجالات النثر الفني والإبداع الأدبي. وذلك ما ترجم به لنفسه يقول: "ورزقت التبحّر في سبعة علوم: التفسير، والحديث، والفقه، والنحو، والمعاني، والبيان والبديع.... ودون هذهِ السبعة في المعرفة: أصول الفقه والجدل والتصريف، ودونها الإنشاء والترسل والفرائض"[30] (T. Abu Al-Fadl, 1967). فهو عالم موسوعي، تولى عدّة مناصب دينية وعلمية أهمّها التدريس، ثمّ انصرف إلى التصنيف والتأليف، له تصانيف ومؤلفات تزيد على ثلاثمائة كتاب ورسالة، ومجموعة مقامات تزيد على ثلاثين مقامة، وهذا يسوقنا إلى الحديث عن أشهر مقاماته، وهي مقامة الرياحين، التي لها دلالة عميقة على العصر الذي عاش فيه السيوطي، أي العقود الأخيرة من العصر المملوكي، حيث اشتدّت في هذه الفترة الفتن والاضطرابات، وانتشرت الأوبئة والطواعين، واشتدّ الصراع على السلطة.

ومن هنا يمكن القول إنّ نشأة المقامة كانت في ظلّ ظروف اجتماعيَّة مضطربة، وثمّة عوامل ثقافيّة أسهمت في النشأة، من أبرزها رغبة الأدباء في إظهار مهاراتهم الأدبية، ومعارفهم الموسوعية، حتى عدّها بعضهم وسيلة لتعليم العربية للنّاشئة، لكن الأمر عند السيوطي أبعد ما يكون من هذه الأغراض التي تغنّى بها الهمذاني والحريري ومن سار على نهجهم، حيث أخرج فنّ المقامة عن موضوع الكدية والتعليم، فكتب مقاماته الوصفيّة في وصف الرياحين وبعض الثمار، فكانت أقرب إلى فن الرسالة والمناظرة، فخرجت عن ضوابط المقامة، وهي أشبه ما تكون بالرسائل، فليس فيها بطل ولا راوٍ، وإنّما هي رسائل مسجوعة، تتحدّث في موضوع خيالي أو جدلي مثل أنواع الرياحين والزهور ودفاع كل نوع عن نفسه، وفوائد كلّ نوع ومفاخره. الأمر الذي لفت الانتباه إلى هذه الظاهرة ودراستها لمحاولة الكشف عن أبعادها وجماليتها، فالجنس الأدبي يتشكل "من تراكم مجموعة من النصوص، تستقبل وتتداول لتتيح للمتلقي أن يرصد بدقّة مدى انضباط النص وانسجامه مع قواعد جنسه الأدبي، أو الخروج عليها، ومدى التقليد والتجديد فيه"[31] (Al-Farihat, 2000).

كثرت تسميات الأجناس الأدبية والحديث عن مدى انسجامها وتداخلها، وافتراقها، فالحديث عن التعالق بين النصوص بمصطلح يدعوه التعالق النصيّ، الذي يعنى به: معرفة كلّ ما يجعل النص في علاقة جليّة أو خفيّة مع غيره من النصوص [32] (Gerard Genette).

التجانس بين المقامة والمسرحية:

يصوّر السيوطي في مقامته **(الرياحين)** أحداث عصره، وما يتخلّلها من مواقف تتباين تجاه أعمال يمارسها كبار لا يستطيع أن يصرح بها في بعض الأحيان، حينما تتكالب الظروف من كلّ حدبٍ وصوب، يصعب على الإنسان أن يقف إزاءها معبرًا عن رفضه لها، فتختزن بالذاكرة على ما يشابهها من مواقف كثيرة، يعتادها الإنسان، لكن ما أن يصل إلى مرحلة الغضب الداخلي الذي لا يستطيع إخفاءه، تنفجر هذه البوتقة معبرة بطريقة أو بأخرى عن رفضها وهذا ما حصل مع السيوطي، فقد عاش أواخر فترات حياته، رافضًا لما يُحاك من دسائس ومؤامرات، لكنّه عبّر عنها بهذه المقامة التي ترمز إلى فترة زمنية مظلمة قاسية ظروفها، فهذا التفاعل بين السيوطي ومجتمعه وأحداث عصره، هو تشابه كبير بينها وبين المسرحية التي هي من أكثر فنون الأدب التي تحتاج إلى سعة التجربة، والإحاطة بمشكلات الحياة والإنسان، وهذا ما نجده في مقامة السيوطي، فهي تعبيرٌ سياسي اجتماعي واقتصادي، "فالمؤلف المسرحي يضع في اعتباره قبل كلّ شيء أنّه يصور أفعال الإنسان

ممثلة ومرئية ومنظورة، وإنّه حينما يحرك جماعة من الممثلين على خشبة المسرح، لا يحرك لك أفرادًا يتغنّى كلّ منها بعواطفه الذاتية، وإنما يريك وسطًا اجتماعيًّا يتفاعل فيه الفرد مع الآخر، كما يتفاعلون في الحياة، وتصل بينهم وشائج وعلاقات تحدّدها سلوكهم ونفسياتهم وأحداث حياتهم، ويلوّنها الصراع الذي يكون بين الفعل ورد الفعل، أو بين الفرد والجماعة، أو بين إرادة تكافح مجتمعًا للوصول إلى غاية أو إرادة تصارع القوى الغامضة للطبيعة"[33] (Al-Ashmawy, 1992).

يُعدّ هذا الحديث عن المجتمع بأصنافه وأجناسه وما يفتك به من آفات تنخر جسد الأمّة، الهيكلَ العام لجسد المسرحية التي تتخللها مشكلات وعادات يجسدها المؤلف على ألسنة ممثليه، فتلقي الضوء على أمورٍ قد غابت عن بال المتلقي.

يقول السيوطي: "مررت يومًا على حديقةٍ، خضرة نضرة أنيقة، أغصانها وريقة..... إنّ عساكر الرياحين قد حضرت، وأزهار البساتين قد نظرت لمَّا نضرت، واتفقت على عقد مجلسٍ، حافل، لاختيار مَن هو بالمُلكِ أحقٌّ وكافل... " [34] (Al-Droubi, 2001).

وهذا ما جعلنا نربط بين هذه المقامة والمسرحية، فالمسرحية كالكائن الحيّ، تعرض فكرة أو موضوعًا من خلال حوار يدور بين شخصيات مختلفة، وعن طريق الصراع بين هذه الشخصيات، يتطوّر الموقف، حتى يبلغ قمّة التعقيد، ثمّ يستمر هذا التّأزم ليفضي إلى انفراج ذلك التعقيد، ويصل إلى الحلّ المسرحي المطلوب، الذي يعطي النص المسرحي قمة التمثيل والحركة، إذ لا يمكن لقارئ المسرحية أن ينفعل مع أحداثها إلّا إذا تخيّلها ممثلة أمامه في فصول ومشاهد.

وقد قال الدكتور محمد غنيمي هلال ووافقه كثير من النقاد عن الجملة في المسرح: "وخاصة الجملة في الحوار المسرحي أنّها وضعت لتقال لا لتقرأ، ولهذا كان للجملة المسرحية خصائصها المحدّدة بهذهِ الصفة؛ ولهذا عُني كبار كتّاب المسرح العالميّون بطابع صوتي تكتسب به الجمل المسرحية إيقاعًا من نوع ما، وطولًا وقصرًا تتلاءم بها في موقعها حتى في المسرحيات النثرية[35] (Hilal).

فالمسرحية تشترك مع المقامة في أنّ كلًّا منها يختار قطاعًا من الحياة، أو جانبًا يصوّره المؤلف في إطار من التراكمات والحوادث المتعاقبة، ويتّخذ الأشخاص وسيلة للتعبير عن هذهِ الأحداث، وترسم الملامح في ذهن المتلقي عن طريق ما يجسده الحوار والكلام من أفكار ومعانٍ أراد المؤلف إيصالها إلى ذهن المتلقي، وهذا يتّضح من خلال مسْرحة الأحداث التي عرضها السيوطي في مقامته، يدخلنا بداية بهذا الاجتماع الذي عُقد بين أشكال وأصناف من الورود والريحان، ثمّ يفصح لنا عن علة الاجتماع وسببه بقوله: لاختيار مَن هو بالمُلك أحق، وكافل، ثمّ يبيّن لنا طريقة الوصول إلى هذا المنصب بقوله: وها هي أكابر الأزهار قد صعدت المنابر، ليُبدي كلٌّ منها حُجَّته للناظر...." [36] (Al-Droubi)

وهذا ما يسمى العرض، وعادة ما يأتي في الفصل الأول من المسرحية، وفيه يتمّ التعريف بموضوع المسرحية، والشخصيات المهمة فيها، وهذا ما نجده في مقامة السيوطي حينما أدخلنا في موضوع المقامة وشخصياتها المهمة.

كما يتّضح الحوار والصراع والحركة من خلال هذه الشخصيات في أفعالها وسلوكها؛ مما يجعلنا نقول إنّ هذه المقامة لو عرضت على خشبة المسرح، كانت من أمتع المسرحيات التي تحمل في طياتها أهدافًا قد يدركها المتلقي بعدّة طرق كلّ حسب ثقافته ووعيه، "فالحوار في المسرح فعلٌ من الأفعال، به يزداد المدى النفسي عمقًا، أو الحدث المسرحي تقدمًا... وقد يقوم الحوار وحده –دون ما حدث– بالوظيفة الدرامية في بعث الحركة النفسية"[37] (Hilal).

فالمسرحية قصة تمثيلية تعرض فكرة، أو موضوعًا من خلال حوار يدور بين شخصيات متباينة، عن طريق صراع بينهما، يتطوّر حتى يبلغ قمة التعقيد، ثمّ يستمرّ هذا التطور؛ ليفضي إلى انفراج ذالك التعقيد، ويصل إلى حلّ مُرضٍ، وإذا استعرضنا مقامة الرياحين لوجدنا هذه العناصر مجتمعة، فموضوع مطروح من واقع يعيشه المؤلف ويحاول إبرازه إلى المتلقي الذي يعاني منه، لكنّ الأسباب متعدّدة تمنعه من الخوض فيه، فيقف صامتًا كلّما طُرح، فموضوع المقامة قضيةُ المُلك ومَن أحقّ به، وقد صرّح بها في مقدمة المقامة، حينما قال: "ألا تحدّثني ما الخبر؟ إن عساكر الرياحين قد حضرت، وأزهار البساتين قد نظرت لمَّا نضرت، واتفقت على عقد مجلسٍ، حافل، لاختيار من هو بالمُلكِ أحقٌّ وكافل" (38) (Al-Droubi).

وبعد ذلك يبدأ الحوار والصراع بالتفاقم بين هذه الشخصيات النرجسية، التي تبدو أصولها متناثرة جميلة المنظر، يجمعها هدف واحد هو حبّ الذات والمصلحة الفردية، فتتبارز بخصائصها وسماتها لعلها تظفر بالأحقية، يدخل الورد معجبًا بإشراق صورته وإهزاق صولته، متحدثًا عن إشراقه وطهره وطيبه ونفعه، مما يجعل النرجس ينهض ويرد على الورد، قائلًا: "لقد تجاوزت الحدّ يا ورد، وزعمت أنكَّ جمع في فرد ....." رادًّا عليه كلّ هذه المحاسن، ثمّ يرجع الفضل له في محاسنه وجماله ومنافعه، إلى أن يقوم الياسمين قائلًا: آمنت بربّ العالمين، لقد تجبست يا جبس، وأكثرك رجسٌ نجسٌ وأنت قليل الحرقة، واسمك مشمول بالعجمة، وكيف تطالب الملك، وأنت قائمٌ مشدود الوسط في الخدمة؟!" (Al-Droubi)[39].

ثمّ قام البان: وأبدى غاية الغضب وأبان، وقال:

"وقال لقد تعديت يا ياسمين طورك، وأبعدت في المدى غورك، وكونك أضعف الكون، وكثرة شمك يصفر اللون..... ولكن إنا ذو الاسمين والظاهر من الأصل والفرع بالقسمين."

فقام البنفسج: قد التهب، ولاحت عليه زرقة الغضب، وقال: أيّها النسرين لست عندنا من المعدودين، ولا في العلاج من المحمودين،

المبلغمين، وأنت كثير الإذاعة فلست على حفظ الأسرار بأمين..." (40) (Al-Droubi).

وقام النيلوفر، ثمّ قال: "أيّها البنفسج بأيّ شيء تدعي الإمارة، وتطاع نفسك والنفس أمّارة؟ وأكثر ما ندك أنك تشبه بالعذار وبالنار في الكبريت... ولكن أنا اللطيف الغواص، الكثير الخواص أُسكن الصُّداع الحارّ وأذهب بالأرق والإسهار"

وهكذا يعتلي كلّ من هذه الأزهار والرياحين المختلفة الأصول والمنابت؛ ليدلي كلّ واحد بحجّته التي تؤهّله لتولي السلطة، وكلّ يظهر بطريقة درامية على مسرح الأحداث، وتمضي الأحداث بين هذه القوى المتصارعة، كلٌّ يظهر محاسنه ويغضّ من غيره، إلى أن تصل إلى قمة التعقيد، فالصراع عرقي يقوم على اختلاف الألوان، بما يفضي على حرمان هؤلاء الأمراء أمراء الرياحين أقصد من الحكم، لكن الحلّ يكون على يدي عالم بالأصول والفروع، يحكم بينهم بالعدل: "ليس أحد منكم مستحقًّا عندي للملك"،[41] (Al-Droubi) ، أمّا الرياحين **(الفاغية)** فهو المستحق للملك، وهذا حكم يصدر لصالح هذا النوع من الرياحين، استنادًا إلى أحاديث النبي (صلى الله عليه وسلم) التي تؤثره على غيره.

- "سيد الرياحين في الدنيا والآخرة الفاغية".
- "سيد ريحان أهل الجنة الفاغية".
- "كان أحبّ الرياحين إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) الفاغية".

وإذا سمعت الرياحين هذه الأحاديث الصحيحة "دخلوا تحت أمره سامعين طائعين، ومدّوا أيديهم له مبايعين بالإمرة وقابضين، وقالوا: لقد كنا قبل في غفلة عن هذا إنا كنا ظالمين، وتواصلوا على إشاعة ما فضّله الله تعالى به".

لا شكّ في أنّ السيوطي أراد أن يضع حدًّا لهذا الصراع، الذي تأجّج من خلال ظهور الشخصيات التي أحدثت نزعة تصاعدية للأحداث، حيث كان يتلو بعضها بعضًا، من خلال ظهور هذهِ الشخصيات، وحوارها الذي يعد عنصرًا بارزًا وحيويًّا في هذهِ المقامة، وقد أضفى عليها الطابع المسرحي، فقد انتهى الصراع بطريقة سليمة.

كما وتتميّز مقامة الرياحين بوحدة المكان والزمان، فالأحداث تدور في مكان واحد وهو تلك الحديقة التي يتفنّن في وصف جمالها، إذ يقول: "حديقة وريقة، وكوكبها أيدي بريقه، ذات ألوان وأفنان، وأكمام وأكنان، وإذا بها أزرار الأزهار مجمتعة، وأنوار الأنوار ملتحمة، وعلى منابر الأغصان أكابر الأزهار"[42] (Al-Droubi).

ولا تتجاوز الأحداث مقدار يوم واحد، وهو يحدّد الزمان بقدر ما يشير إليه، إذ يقول: "والصَّبا تضرب على رؤوسها من الخضر بالمزاهر"، وغالبًا ما تهبّ الصَّبا وقت الصباح.

وهذا يتّفق مع عناصر المسرحية، المكان والزمان، فالمكان واحد والزمان محدَّد، وكأنّنا أمام خشبة مسرح تُعرض عليها الأحداث بطريقة متسلسلة، ويتخيّلها بوصفها وبمُتشابهاتها وألوانها التي تنطق وتفصح عن حقائق كثيرة لا يتّسع المجال لذكرها.

تداخل المقامة مع الوصف:

ممّا نلمحه في مقامة السيوطي الموسومة بـ (الرياحين)، بأنّه ابتكرها في إطار التقاليد الأدبية السائدة في عصره آنذاك، فلم ينهج نهج الهمذاني والحريري في موضوع الكدية، وإنّما قامت مقامته على الوصف والمناظرة، ومن تتمة بلاغته وبراعته الأدبية قدرته على وضع الأشعار مواضع ملائمة، في معرض مفاضلة أو هجاء أو مفاخرة، أو دحض حجج أو ثبات رأي.

ومن ذلك قوله حينما سمح للورد أن يتحدّث عن نفسه ويباهي بها ويفاخر، وقال فِيَّ الشاعرُ: [43] (Al-Droubi)

لـلـورِدِ عـنـدي مَـحَـلٌّ ... لأنّـــه لا يُـــمَـــلُّ
كُـلُّ الـرّيـاحـيـن جُـنـدٌ ... وهـــو الأمـــيـــرُ الأجـــلُّ
إن جـاءَ عـزُّوا وتـاهـوا ... حـتّـــى إذا غـــابَ ذَلُّـوا

وقال الآخر:

مَليكُ الوردِ أقبَل في جيوشٍ ... من الأزهـارِ في حُـلـلٍ بهيّـهْ
فَوافتْـهُ الأزهرُ طـائـعـاتٍ ... لأنّ الوردَ شـــوكتـهُ قويّـهْ

وحينما يأخذ الحديث النرجس يُحضر له أبياتًا تتناسب مع موقفه وحجّته، يقول: ومن الدليل على صلاحي، أنّ أبا نواسٍ غُفَر له بأبياتٍ قالها في امتداحي: [44] (Al-Droubi)

تأمّلْ في رياضِ الأرضِ وانظرْ ... إلى آثارِ ما صـــنعَ المليكُ
عُيونٌ من لُجينٍ فـاخراتٌ ... بأحداقٍ كما الذّهبُ السّـــبيكُ
على قُضـــبِ الزُّبَرجدِ شـاهداتٌ ... بـأنّ الله ليسَ لـهُ شـــريـكُ

ولقد أحسن ابن الرُّومي حيث قال، مبينًا فضلي عليك بكلّ حَالٍ[45] (Al-Droubi)

أيّـهـا الـمُـحـتـجُّ لـلـور ... دِ بـــزورٍ ومُـــحـــالِ
ذَهـبَ النّرجسُ بـالفض ... لِ فـأنصَـــفَ في المَقـالِ
لَا تُـقـاسُ الأعـيـنُ الـنّـج ... لُ بـأســـــرَامِ الـبِـغـالِ

لكن سرعان ما يدخل الياسمين ويَدحض ما قاله النرجس بقوله: ويكفيك قولُ بعض واصفيك: [46] (Al-Droubi)

أرى النّرجسَ الغضَّ الزّكيّ مُشـمّرًا ... على سـاقِهِ في خدمة الوردِ قائمُ
وقد ذَلّ حتّى لفّ من فوقِ رأسـهِ ... عمـائمُ فيهـا لليهودِ غلائمُ

فكل من هذه الرياحين يستعلي على أنقاض مساوئ الآخر، وصورته القبيحة في ذهن القارئ، ثمّ يشرع متحدثًا عن مناقبه وأفضاله ومحامده وفوائده، علَّها تقنع المتلقي، ويحاول جاهدًا تشويه صورة غيره بحشده لجميع عيوبه، وتندفع الأحداث بهذه الطريقة التي تعتمد على المفاخرة والمفاضلة ودحض رأي الآخر، بالاستناد أحيانًا إلى الأدلة الطبية، وقد حشد لنا السيوطي معلومات طبية كثيرة ومهمة تتناسب مع الوضع القائم

آنذاك، وهذا يفضي إلى زخم المعلومات التي يقدّمها المبدع إلى المتلقي، دون الالتفات إلى الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبيّة، بل ما يهمّه أن يأتي بما هو جديد ومفيد من هذا التداخل بين النصوص الأدبية؛ لإعطاء المادة الأدبية فائدة من خلال هذا التداخل النثري والشعري، وفق قوانين تضبط العمل الأدبي بجميع جوانبه وعناصره المتنوّعة، والابتعاد عن التركيز على مواضيع الهيمنة ... النصيّة وغيرها من الأمور التي تبتعد عن الشيء الذي لا يفيد المتلقي، ويترك الأثر في النصوص المتداخلة.

كما وتضفي على العمل الأدبي الحيوية، من خلال توظيفها وعبورها نصوصٍ سردية وصنوف أخرى، يتلذّذ المتلقي في تلقيها داخل المقامة، فلم تعد المقامة نصًّا سرديًّا خالصًا، وإنّما تعبره أجناس أخرى تلبي مزاج المتلقي، وما يعترض حياته من اضطرابات سياسية واجتماعية واقتصادية، أدّت إلى مخاض عسير اختلطت فيه الحدود الهامشية؛ لتشكّل نصًّا مدهنًا يتلوّن بألوان عصره، ويسترضي رغبات مجتمعه، مع حفظ الحدود والأطر والضوابط، "إن تداخُل الأنواع والأجناس من الأمور الطبيعية، ويستدعي ذلك التطور الذي يعرفه الإنتاج الكلامي والتعقيد الذي يعرفه بالتطور وتعقُّد أنماط الحياة وأشكالها"[47] (Yaqtin).

وهذا ما صنعه السيوطي في مقامته (الرياحين)، حيث جعلها مناظرة بين هذه الرياحين، تتبارز وتتفاضل فيما بينها، فتحدّث كلٌّ عن نفسه مبينًا فضله على غيره، بأسلوبٍ مكتنزٍ بخصائص شعرية إيقاعية، تتمحور في سردها حول قضية سياسية اجتماعية، تتميّز بحيوية المشهد وديناميةِ الحوار، وبراعة السيوطي تظهر في التصوير والتقرير والتسلسل للأحداث، والتعاقب بين النثر والشعر في سرد الخبر، وتوثيق الأمر؛ لتظهر الرؤية واضحة لأحداث المقامة، في ديباجة مناسبة للمكان والزمان، حديقة نظرة في صباحٍ بهيج يجري منها حوارٌ بين الرياحين، فعناصرها مكوّنة للحدائق والبساتين، فالماء والنبات والزهر والحضور كلها مكوّنات المكان، "ذات ألوان وأفنان، وأكمام وأكنان وإذا بها أزرار الأزهار مجتمعة، وأنوار الأنوار ملتمعة، وعلى منابر الأغصان أكابر الأزاهر، والصَّبا تضرب على رؤوسها من الأوراق الخضر بالمزاهر"[48] (Al-Suyuti، 1989).

ثمّ يدفع السيوطي حكاية المقامة إلى الأمام؛ لتظهر شخصيات الحكاية الواحدة تلو الأخرى متأهبة متحمسة بكينونته واعتقادها، ظنًّا بأنّها الأحقّ والأجدر فتبدأ المناظرة والمفاخرة بينها، "فهجم الورد بشوكته، ونجم من بين الرياحين معجبًا بإشراق صورته وإفراق صولته" [49] (Al-Suyuti)، ثمّ يشرع النرجس للردّ على الورد الذي ظهر وقد تملكه العجب والزهو، والترفع والاستعلاء، والتلويح بالقوة والاقتدار[50] (Al-Droubi ، 2001م).

"فقام النرجس على ساق، ورمى الورد منه بالأحداق، وقال:

لقد تجاوزت الحدّ يا ورد وزعمت أنك جمعٌ في فردٍ، إن اعتقدت أن لك بحمرتك فخرةً، فإنّها منك فجرةٌ، قال النبي (صلى الله عليه وسلم) إنّ الشيطان يحبُّ الحمرة، فإيّاكم والحمرة، وكلّ ثوب ذي شهرة.... ولكن أنا القائم لله في الدياجي على ساقي، الساهر طول الليل في عبادة ربي فلا تطرف أحداقي، وأنا مع ذلك المُعدّ للحروب، المدعو عند تزاحم الكروب، ألا ترى وسطي لا يزال مشدودًا، وسيفي لا يبرح مجردًا..." (Al-Suyuti)[51]

لا يخفى التهديد والوعيد من قبل النرجس للورد، فهو يثلبه ويهدّده ويفاضل بينهما ويرسم له صورة قبيحة، يشوّه صورته في ذهن المتلقي، يرصده كلّ المثالب والعيوب، ويستعين بأبيات من الشعر تبعث السخرية والتهكم بقوله: (Al-Suyuti) [52]

يا مادِحَ الوردِ لا ينفكّ من غَلَطِهْ ... ألســـتَ تنظرهُ في كفٍّ ملتقطِهْ

كأنّهُ سُـــرمُ بغلٍ حين ســـكرجه ... عند البرازِ وباقي الرّوث في وسَطهْ

وبعد ذلك يستعلي على أنقاض مساوئ الورد، وصورته القبيحة في ذهن المتلقي أو المشاهد، متحدثًا عن مناقبه وفوائده وشجاعته التي تمثّلت في تديّنه وقوته وأهبته للحرب، ولعله في ذلك يسترضي الرأي العام في عصره، ومَن هم بحاجته، ثمّ ينهي مفاخرته للورد بأبيات ابن الرومي التي فاضل فيها بينه وبين الورد، فصورته مشرقة جميلة والورد قبيحة شوهاء.

ولقد أحسن ابن الرُّومي حيث قال مبينًا فضلي عليك بكلّ حالٍ (53) (Al-Suyuti)

أيّـهـا الـمُـحـتـجُّ لـلـور ... دِ بـــزورٍ ومُـــحـــالِ

ذَهـبَ النّرجسُ بـالـفض ... لِ فـأنصَـــفَ في المَقـالِ

لَا تُـقـاسُ الأعـيـنُ الـنّـج ... لُ بـأســـــرَامِ الـبِـغـالِ

ينهي النرجس بهذهِ الأبيات تاركًا للمتلقي الحكم على الموقف، لكن ما أن يلبث المتلقي في التفكير مليًّا في أمرهما أيّهما أحق، حتى تظهر شخصية جديدة تؤجج نيران الصراع بين الرياحين، وهي شخصية الياسمين، التي تتكر وتكذب ما سرده النرجس بقولها: "آمنت بربّ العالمين"[54] (Al-Suyuti)، فيرصد له كلّ المثالب والعيوب، وينكر عليه محاسنه وفوائده، بقوله:

"لقد تجبّست يا جبسُ، وأكثرك رجسٌ، وأنت قليل الحرقةِ، واسمك مشمولٌ بالعجمة، وكيف تطلب الملك، وأنت بعد قائمٌ مشدود الوسط في الخدمة؟!

رأسك لا يزال وهو منكوس، وأنت المهيج للقيء المصدّع من المحرُرين للرؤوس"[55] (Al-Suyuti)، ثمّ يتهدى البان وهو في غضبٍ شديد، مهاجمًا الياسمين في موطن فخره وهو بياضه، لكن حجته ضعيفة أمام خصمه؛ مما دفع النسرين وآخرين الوقوف بجانب الياسمين انتصارًا له؛ وذلك لتشابه الأصل، وقال: أتتعدّى يا بان على شقيقي؟"[56] (Al-Suyuti).

فالشخصيات تتصارع على مسرح الأحداث، دون أن تكون لواحدة منها الحقّ في تولي زمام الأمور، كلّ يحاول ويسعى إلى مبتغاه لكنّ

العقبات تعترض طريقها. فالأمر بين مدٍّ وجزر، ما أن تسمع محامد ومفاخر ومحاسن، فيأتي ما يدحض ذلك بمثالبَ وعيوبٍ وتكذيبٍ واحتقارٍ وازدراءٍ، تتخذه ذريعة للكره والبغضاء، وينكر عليهم ما يتطلعون إليه؛ وذلك يعطي المتلقي انطباعًا كاملًا عن هذه الشخصيات بما يسمعه منها عن نفسها وعن غيرها. فالأمر يعرض أمام المتلقي على حقيقته، كلّ لا يتهيب من ذكر مساوئ غيره ومحاسن نفسه، فالأنا ظاهرة جليّة واضحة مفرطة، ونكران الآخر محركٌ أساسي في صراعها، لذلك نلمح بأنّ كلّ شخصية قد بدأت بالحديث عن نفسها بلفظة: "أنا": "أنا الورد ملك الرياحين"، النرجس: "أنا القائم لله في الدياجي"، الياسمين: "أنا زين الرياض"، البان: "أنا ذو الاسمين"، النسرين: "أنا زين البستان"، البنفسج: "أنا اللطيف الذات"، النيلوفر: "أنا اللطيف الخواص"، الآس: "أنا أحقّ بالملك منك"، الريحان: "وأنا الوارد فيَّ"[57] [58] (Al-Suyuti).

الفروق طفيفة بين هذه الشخصيات، التي تسعى جميعها إلى غاية واحدة وهي الملك والسيادة، بغضّ النظر عن الوسيلة التي توصلها إلى أهدافها، قد تضطر إلى إضرام نيران الحروب وسفك الدماء وخراب الديار كما ورد في حوار الريحان والنيلوفر، "فقام النيلوفر على ساق، وحشد الجيوش وساق"، فقام الريحان، وقال: يا آس، لا جرحنّك جرحًا ما له من آس"[59] (Al-Suyuti)، فالحرب والقتال والتعصّب لجنسها والافتخار بألوانها والاعتزاز بقوتها، وسائل تغتنمها لإثبات أهليّتها للرياسة والحكم، والحقيقة التي بدت من خلال هذا الحوار الذي لا يراعي حرمة لدينٍ أو خلق، والوصول إلى الأهداف بكل وسيلة وحشية أو قمعية[60]،

بدت واهية غير مقنعة في دعواها الأحقية بالمُلك، فلم يحقّق هذا الحوار الغلبة لأحداهما على الآخر، ثمّ يعلن قطع الحوار، بإرجاع الأمر إلى أهله لفضّ النزاع بين هذه القوى المتصارعة، سرعان ما تظهر شخصية مقنعة مؤهلة تتّسم بصفات علمية رفيعة، تقدّم حلًّا متسلسلًا تعرضه بطريقة منظمة قائمة على الحوار والإقناع.

وعندما سمعت الرياحين ما ورد في شأنه من أحاديث صحيحة: "دخلوا تحت أمره سامعين طائعين، ومدّوا أيديهم له مبايعين بالإمرة ومتابعين، وقالو: لقد كنا قبل في غفلة عن هذا إنّا كنّا ظالمين، وتواصوا على إشاعة ما فضّله الله تعالى به"[59] (Al-Suyuti).

وبهذا الحلّ تنتهي الحكاية، وكان مقنعًا للجميع الذين بايعوا الفاغية بالإمرة، بأسلوبها المنمّق وتوشّيها بأبيات شعرية تعالج الموقف، وتدعم الرأي، فقد بثّ فيها السيوطي الكثير الكثير من المواقف والعِبر والآراء التي تتصل بالحياة السياسية والاجتماعية؛ لذلك تداخلات مع الأجناس الأدبية الأخرى بطرق إبداعية رائعة.

الخاتمة:

لا تزال الأجناس الأدبية تتطوَّر وتتمحوَّر عبر مؤثرات العصور والحقب، وأنماط واقع الحياة المختلفة، وإنّ مرجعية المجتمع لها سلطة فعّالة في تشكيل الجنس الأدبي، وهي في الحقيقة انعكاس حيّ مباشر لحياة العصر، وتصوير للواقع وما يختصّ به من أعراف وطقوس تتلاءم وتنسجم مع محيطه، التي تفتح آفاقًا أمام المتلقي لكي لا يضع حدودًا فاصلة مسبقة تتأى بالنصّ الأدبي ذاته، وما يتعلق به عن واقعه الثقافي والاجتماعي، فكانت النتيجة أن تولّد نصٌّ مداهن يتلون بألوان عصره، ويسترضي رغبات متلقيه، فمن طبيعة الأدب أنّنا لا نكاد نمسك جنسًا أدبيًّا ثابتًا، وهذا منشأ الخلاف، لذلك لبّ المقام الشعري الإمتاع، ولبّ المقام الخطابي الإقناع، لأن الأدب لا يعرف الثبات والسكون وثباته يعني موته، والحقيقة أن هذا التداخل قد يكون سببًا حقيقيًّا لولادة أجناس أدبية جديدة، لكنّها ترتكز في بعض وجوهها على ملامح تلامس أطرافها، فتأخذ ما ينسجم مع طبيعتها، حتى تغدو كأنّها غرس قد تكونت أغصانه، وهذا ما وجدناه في مقامة السيوطي التي اقترضت من شمائل الشعر أبياتًا تنسجم مع المواقف، كما أحدثت تناصًا مع القصة والمسرحية والمناظرة والمفاخرة، لتنسجم الرؤى والمحدّدات، وتذوب الفواصل مشكلة مقامة تتجذبها أجناسٌ أدبيةٌ لا تخرج عن محاورها الأساسية، فتلقي الضوء على ما أراده المبدع تجاه المتلقي حتى يصل إلى مرحلة العدوى، وهذا ما لمسناه في مقامة السيوطي، فقد وظف كلّ ما باستطاعته لنيل مبتغاه تجاه المتلقي.

ونخلص ممّا سبق إلى قضية مفادها: أنّ التداخل الأجناسي الأدبي سيبقى مثار جدل واهتمام بالغين بين النقاد والمبدعين؛ ممّا يثري العمل الإبداعي، ويميّزه بدرجة حضوره حتى تحطّم القيود، وتنتهك الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، ويصبح النصّ الأدبي هلاميًّا إشكاليًّا يتقاطع مع غيره؛ لذا يستوجب الكشف عن الجماليات الفنية والأبعاد الدلالية لهذا التداخل.

الهوامش:

1. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1993م، (قوم)، 12: 498.
2. ثعلب، أبو العباس، شرح شعر زهير ابن أبي سلمى، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد، دمشق، ط3، 2008م، ص 93.
3. المصدر السابق، ص 93.
4. القلقشندي، أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج14، المطبعة الأميريه، القاهرة، 1919م، ص 110.
5. ابن قتيبة، ابو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، عيون الأخبار، ج ح، دار الكتاب العربي بيروت، ص 333.
6. الجراح، هاني عباس، المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، الرضوان للنشر، عمان، 2014م، ص 11.
7. السراحنة، فاطمة، البنية الحكائية في كتاب (النمر والثعلب) لسهل بن هارون دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 45، عدد 4، ملحق 1، 2018م، ص 102.

8. عبد الحميد، محمد محي الدين، شرح مقامات بديع الزمان، طبعة بيروت، ص 179.
9. الشكعة، مصطفى، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، دار عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، 1983، ص 26 – 27.
10. اسماث، نور الحائيلية بنت محمد، العنبر، عبد الله نايف، التحليل النصّي في نماذج مقامات الزمخشري في ضوء معيار الاتساق، الجامعة الأردنية، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 45، عدد 1، 2018م، ص 47.
11. كاظم، نادر، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات بديع الزمان الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م، ص 77.
12. القلقشنديّ، صبح الأعشى، 14: 124.
13. ابن منظور، لسان العرب، مادة (جنس)، دراسات العرب، بيروت، لبنان، 1994م، ج1، ص 514.
14. ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، مراجعة، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط5، 2020م، ص 13.
15. ابن رشيق القيراواني، أبو علي الحسن الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1981م، ج1، ص 19.
16. زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 2002، ص 67.
17. حمداوي، جميل، داراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق، دار نشر المعرفة، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ط 2013م، ص 20.
18. المسدي، عبد السلام، النقد والحداثة، دار أمية، تونس، ط 2، 1989م، 112 – 115.
19. يقطين، سعيد، الكلام والخبر مقدمة السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 181م.
20. شكري، عزيز ماضي، نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 101.
21. يقطين، سعيد، الكلام والخبر مقدمة السرد، ص 179.
22. ويس، أحمد محمد، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، بحث في المشاكلة والاختلاف، دمشق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ط2002، ص 20 – 21.
23. اصطيف، عبد النبي، نظرة في تحديث الأجناس الأدبية، مجلة الناقد، لندن، العدد الثامن، شباط 1989، ص 36 – 37.
24. هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، دار الثقافة، بيروت، ط 5، 1987م، ص 139 – 140.
25. يقطين، سعيد، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص 197.
26. كيليطو، عبد الفتاح، الأدب والغرابة، بيروت، دار الطليعة، ط3، 1997م، ص 21 – 22.
27. السراحنة، فاطمة، البنية الحكائية في كتاب (النمر والثعلب) لسهل بن هارون، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 45، عدد 4، ملحق 1، 2018م، ص 102.
28. م لابي فينسنت، نظرية الأنواع الأدبية، مطبعة روايال، ترجمة حسن عون، د. ط، د ت، ص 35–36.
29. هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، ص 139 – 140.
30. ت، أبو الفضل، محمد إبراهيم، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، ط1، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1967م، 238/1 – 239.
31. الفريحات، عادل، الأجناس الأدبية، تخوم أم لا تخوم، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج 15، ج38، 2000م، (245 – 268) ص 248.
32. ينظر: مدخل وجامع النص، جيرار جنيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، ط 1، (د.ت)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ص 16.
33. العشماوي، محمد زكي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992م، ص 36 – 37.
34. الدروبي، سمير، الرمز في مقمات السيوطي، مقامة الرياحين أنموذجاً، الطبعة الأولى، لبنان، مؤسسة الرسالة، 2001م، ص 143.
35. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي، ص 612.
36. الدروبي، سمير، الرمز في مقامات السيوطي، ص 143.
37. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص 613 – 614.
38. الدروبي، سمير، الرمز في مقمات السيوطي، ص 143.
39. المصدر السابق، ص 144.
40. الدروبي، سمير، الرمز في مقامات السيوطي، ص 145.
41. المصدر السابق.
42. الدروبي، ص 143.
43. السيوطي 445/1.
44. المصدر نفسه، 446.
45. المصدر نفسه، 445.
46. المصدر السابق، 445.
47. يقطين، سعيد، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ص 197.

48. السيوطي، جلال الدين بن عبد الرحمن، (ت 911هـ/1505م) شرح مقامات السيوطي: 1/ 422؛ تحقيق: سمير الدروبي، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1989م.
49. السيوطي، شرح مقامات السيوطي: 1/ 433.
50. ينظر: الدروبي، سمير محمود، الرمز في مقامات السيوطي، ط 1، 1422هـ – 2001م، عمان، دار البشير.
51. السيوطي، شرح مقامات السيوطي: 1/ 439 – 440.
52. المصدر السابق: 1/ 440.
53. السيوطي، شرح مقامات السيوطي: 1/ 440.
54. المصدر السابق: 1/ 444.
55. المصدر السابق: 1/ 444.
56. المصدر السابق: 1/ 450.
57. السيوطي، شرح مقامات السيوطي، 1/ 443، 440، 445، 448، 451، 453، 460، 463، 467.
58. الدروبي ، ينظر صفحة 81.
59. السيوطي، شرح مقامات السيوطي، 1/ 458 – 467.
60. الدروبي، ينظر صفحة 83.
61. السيوطي، شرح مقامات السيوطي 1/447–487.

List of sources and references:

1. Ibn Rashiq Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hasan Al-Azdi, Al-Amma fi Mahasin Al-Poetry, Its Etiquette, and its Criticism, edited by Muhammad Mohi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jeel for Distribution, 5th edition, 1981 AD, vol. 1.
2. Ibn Tabataba, Muhammad Ahmad Al-Alawi, The Standard of Poetry, edited by Abbas Abdel Sater, reviewed by Naeem Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 5th edition, 2020 AD.
3. Ibn Qutaybah, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim Al-Daniyuri, Oyoun Al-Akhbar, G 2, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut.
4. Ibn Manzur, Muhammad bin Makram bin Ali bin Manzur Al-Ansari, Lisan Al-Arab, Dar Sader, Beirut, 3rd edition, 1993 AD.
5. Asmath, Nour Al-Hailiyya Bint Muhammad, Al-Anbar, Abdullah Nayef, Textual Analysis in the Models of Al-Zamakhshari's Maqamat in Light of the Consistency Criterion, University of Jordan, Humanities and Social Sciences Studies, Volume 45, Number 1, 2018 AD.
6. Istaif, Abdel Nabi, A Look at Modernizing Literary Genres, Al-Naqid Magazine, London, Issue 8 February 1989.
7. T., Abu Al-Fadl, Muhammad Ibrahim, Hassan, the lecture on the history of Egypt and Cairo, 1st edition, Dar Revival of Arabic Books, Cairo, 1967 AD.
8. Thalab, Abu Al-Abbas, Sharh on the poetry of Zuhair Ibn Abi Salma, edited by Fakhr al-Din Qabawa, Harun al-Rashid Library, Damascus, 3rd edition, 2008 AD.
9. Gerard Genette, Introduction and Collection of the Text, translated by Abd al-Rahman Ayoub, 1st edition, (DT.), House of General Cultural Affairs, Baghdad - Iraq.
10. Al-Jarrah, Hani Abbas, Arabic Maqams and their Implications in World Literature, Al-Radwan Publishing House, Amman, 2014 AD.
11. Hamdawi, Jamil, Studies in Novel Criticism between Theory and Practice, Knowledge Publishing House, Casablanca, Morocco, 3rd edition, 2013 AD.
12. Al-Droubi, The Symbol in the Maqamat of Al-Suyuti, Maqamat Al-Rihain as a Edition, 1st edition, Lebanon, Al-Resala Foundation, 2001 AD.
13. Zaytouni Latif, Dictionary of Novel Criticism Terms, Lebanon Library, 1st edition, 2002 AD.
14. Al-Sarahna, Fatima, the narrative structure in the book (The Tiger and the Fox) by Sahl bin Harun, Studies, Humanities and Social Sciences, Volume 45, Number 4, Supplement 1, 2018 AD.
15. Al-Suyuti, Jalal al-Din bin Abdul Rahman, Explanation of the Maqamat al-Suyuti, edited by: Samir al-Radoubi, 1st edition, Al-Resala Foundation, Beirut, 1989 AD.
16. Al-Shakaa, Mustafa, Badi' al-Zaman al-Hamdhani, pioneer of the Arabic story and the journalistic article, Dar Alam al-Kutub, Beirut, 1st edition, 1983 AD.
17. Shukri, Aziz Madi, The Theory of Literature, Dar Al-Muntakhab Al-Arabi for Studies, Publishing and Distribution, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1993 AD.
18. Abdul Hamid, Muhammad Muhyi al-Din, Explanation of the Maqamat of Badi al-Zaman, Beirut Edition.
19. Al-Ashmawy, Muhammad Zaki, Studies in Theatrical Criticism and Comparative Literature, University Knowledge House, Alexandria, 1992 AD.
20. Al-Farihat, Adel, Literary Genres, Literary and Cultural Club, Jeddah, HG. 15, vol. 38, 2000 AD.

21. Al-Qalqashandi, Abu Al-Abbas Ahmad, Subh Al-A'sha in the Reading drafting Editorial Industry, vol. 14, Al-Amiriya Press, Cairo, 1919 AD.
22. Kazem, Nader, Maqamat and affiliates, Research into the Patterns of Reception of Badi al-Zaman al-Hamdhani's Maqamat in Modern Arab Criticism, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2003 AD.
23. Kilito, Abdel Fattah, Literature and Strangeness, Beirut, Dar Al-Tali'ah, 3rd edition, 1997 AD.
24. M. Labe Vincent, The Theory of Literary Genres, Royal Press, translated by Hassan Aoun, DTDT.
25. Al-Masadi, Abdul Salam, Criticism and Modernity, Dar Umayya, Tunisia, 2nd edition, 1989 AD.
26. Hilal, Muhammad Ghoneimi, Comparative Literature, House of Culture, Beirut, 5th edition, 1987 AD.
27. Waisa Hamad Muhammad, The Duality of Poetry and Prose in Critical Thought, Research on Problem and Difference, Damascus, Publications of the Ministry of Culture of the Syrian Arab Republic, 2002 AD.
28. Yaqtin, Saeed, Speech and News, Introduction to Narration, Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition, 1997 AD.