Available online at website : http://journal.uinjkt.ac.id/index.php/arabiyat

Arabiyât : Jurnal Pendidikan Bahasa Arab dan Kebahasaaraban, 4, (1), 2017, 58-71

المقامة العربية وظاهرة تداخل الأجناس الأدبية

Arif Karkhi Abukhudairi

Universiti Sulthan Sharif Ali, Brunei Darussalam

e-mail : arif@unissa.edu.bn

Naskah diterima: 10 Februari 2017, direvisi: 13 Maret 2017, disetujui: 12 April 2017.

Abstract

The article aimed to study the phenomenon of overlapping literary genres in the Arabic literary works by identifying the types of literary genres and providing examples of the premises of Budaiya and Hariri, to draw the distinction made by this artistic phenomenon, and to make the most of it. The research ended with several results. The most important one was that Badi'uz-Zaman al-Hamdani succeeded in inventing a new art in Arabic literature, the art of establishing. This achievement was undoubtedly great and recorded by the scholars. However, the completion of Budaiya did not stop at this limit. It had also succeeded in creating an artistic phenomenon which did not pay attention to the past scholars' views — i.e., the phenomenon of overlapping literary genres. Moreover, his student, Hariri, developed it. The authors were able to employ it to achieve their artistic, linguistic and social goals.

Keywords: *literary, literary genres, virtuous story, depression*

Abstrak

Artikel ini bertujuan untuk mempelajari fenomena tumpang tindih genre sastra dalam karya sastra Arab dengan mengidentifikasi jenis genre sastra dan memberikan contoh dasar-dasar pikiran Budaiya dan Hariri, menarik perbedaan yang dibuat oleh fenomena artistik ini, dan untuk memanfaatkan sebaik-baiknya. Penelitian ini berakhir dengan beberapa temuan. Yang paling penting adalah bahwa Badi'uz-Zaman al-Hamdani berhasil menciptakan sebuah seni baru dalam sastra Arab, yaitu the art of establishing (seni pendirian/konstruksi). Prestasi ini tidak diragukan lagi hebat dan dicatat oleh para ilmuwan. Namun, selesainya Budaiya tidak berhenti pada batas ini. Itu juga berhasil menciptakan sebuah fenomena artistik yang tidak memperhatikan pandangan para ilmuwan masa lalu, yaitu fenomena genre sastra yang tumpang tindih. Apalagi, muridnya, Hariri, mengembangkannya. Para penulis tersebut dapat menggunakannya untuk mencapai tujuan artistik, linguistik dan sosial.

Kata Kunci: *sastra, genre sastra, cerita kebajikan, depresi*

How to Cite *:* Abukhudairi, Arif Karkhi. "Al-Maqamah al-'Arabiyah wa Dzahirah Tadakhul al-Ajnas al-Adabiyah" *Arabiyat : Jurnal Pendidikan Bahasa Arab dan Kebahasaaraban* [Online], Vol. 4 No. 1 (30 Juni 2017)

Permalink/DOI: *http://dx.doi.org/10.15408/a.v4i1.5324*

Copyright © 2016, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473

مقدمة

لعل الحديث عن الشعر والنثر يعيد إلى الأذهان عبارة «الشرق شرق، والغرب غرب، ولن يلتقيا أبدا» للشاعر الإنجليزي روديارد كبلنغ. ونحن بدورنا يمكننا أن نحذو حذوه فنقول: «الشعر شعر، والنثر نثر»؛ إذ إن كلاً منهما جنس يختلف عن الآخر في لغته، وبنيته، وخصائصه الفنية، والتفرقة بينهما ناقشها عدد من نقادنا العرب القدماء كابن رشيق والمرزوقي وأبي حيان التوحيدي وأبي هلال العسكري وابن أبي الإصبع وابن الأثير، ويحتمل – كما يقول إليوت – أن تكون التفرقة هي التأكيد القديم أن الشعر لغة الوجدان والخيال، متوسلاً بالصور العينية، وأن النثر لغة الفكر والاستنتاج، متوسلاً بالحجة والتعريف والاستدلال باستخدام المصطلحات التجريدية.[1] بيد أن هذه التفرقة لم تمنع أن يلتقي الجنسان، الشعر والنثر، في عمل أدبي واحد، كما نرى في ملحمتي الإلياذة والأودسة لهومر ومسرحية أوديب لسوفوكليس، ومسرحيات كورني وراسين وموليير وإليوت وأحمد شوقي وأمثالهم، وكما نرى في الشعر المنثور، وقصيدة النثر، من لدن والت ويتمان وبودلير وجبران خليل جبران وأمين الريحاني حتى هذا اليوم الذي نعيش فيه. وإذا كان تضمين الشعر في النثر قد وُجد في أدبنا العربي القديم، وأبرز مثال له حكايات «ألف ليلة وليلة»، واستخدام النثر في الشعر قد وجد أيضاً كما نرى في بعض الأعمال الشعرية، ومنها «كتاب الحبّ «للشاعر المغربي المعروف محمد بنيس، فإن ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية – وأقصد بها تضمين المؤلف أجناساً أدبية عديدة، وتوظيفها في تأليف بنية قصصه وحكاياته – ظاهرة فنية تنفرد بها المقامة العربية عن غيرها من الأجناس الأدبية العربية الأخرى. فقد كانت إجادة الأديب للنثر والشعر جميعا مظهراً من مظاهر البراعة لمؤلفي المقامات، وبطليهما عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، إلى جانب الثقافة الموسوعية في العلوم المختلفة، ومقدرتهما العجيبة على تملُّك اللغة، والتصرُّف فيها بديهة وارتجالاً، وكثرة حيلهما في التنكُّر، والحصول على المال، مما يروع الناس، ويمتعهم، ويزودهم بكم هائل من المعلومات والمعارف. والهدف الذي أرمي إليه من كتابة هذا المقال هو دراسة ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في المقامة العربية، بتحديد أنواع الأجناس الأدبية التي تضمنتها، وتقديم أمثلة لها من مقامات البديع والحريري على وجه الخصوص، وتوجيه الأنظار إلى تميّز المقامة بهذه الظاهرة الفنية الفريدة، والتنبيه إلى ضرورة عناية الكتّاب العرب المحدثين بهذا الفن الأدبي العربي الأصيل، والإفادة منه إلى أقصى حدّ. وتستلزم طبيعة الموضوع أن أتناول أولاً قضيتين تتصلان به اتصالا وثيقا، أولاهما: الجنس الأدبي، والثانية: المقامة العربية.

الجنس الأدبي

أما الجنس الأدبي فمصطلح يقابل *Literary Genre* في الإنجليزية، ولم يستقر فيها إلا في أوائل

[1] ت. س. إليوت، *نصوص ت. س. إليوت النقدية، في فصول*، المجلد الرابع، العدد الثاني، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م)، 216.

Copyright © 2017, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473

القرن العشرين، مع أن النقاد اليونانيين القدماء، وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو،كانوا ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية، أي قوالب فنية عامة، تختلف فيما بينها على حسب بنيتها الفنية. وفكرة "الجنس الأدبي" فكرة تنظيم منهجي لا يمكن أن تنفصل عن النقد. بيد أن الأجناس الأدبية غير ثابتة، فهي في حركة دائبة تتغير من عصر إلى عصر، كما أنه قد يوجد جنس أدبي في أدب بعينه، ولا يوجد في أدب آخر، كوجود الهايكو في الأدب الياباني، والبانتون في الأدب الملايوي، والمقامة في الأدب العربي. وقد يتولد جنس أدبي من جنس أدبي آخر، كتولد الخرافة الشعرية عند لافونتين عن حكايات الحيوان النثرية في كليلة ودمنة. وفي تمييز الأجناس الأدبية تراعى خصائص مختلفة، فبعض هذه الخصائص يرجع إلى الشكل، وبعضها يرجع إلى المضمون في صلته بالصياغة الفنية. كما أنها تمثل مجموعة من الاختراعات الجميلة، ويكون الكاتب على بيّنة منها، ولكنه يطوعها لأدبه، أو يزيد فيها،[2]، كما صنع الحريري في مقاماته التي سار فيها على نهج الهمذاني، وزاد فيها، وطوّر في شخصية بطلها، وصياغتها اللغوية. والأجناس الأدبية العربية عديدة ومتنوعة، منها الأجناس الشعرية،كالقصيدة، والرباعية، والمسمطات، والمثنوي، والموشحة، والزجل، ومنها الأجناس النثرية كالمثل، والحكمة، واللغز، والخطبة، والوصية، والمناظرة، والدعاء، والتوقيعات، والرسائل، والأسمار، والمجالس، والأسطورة، والحكاية، والأخبار، والمقامات.

وترجع بداية اهتمام النقاد العرب بالجنس الأدبي إلى النصف الأول من القرن الرابع الهجري على يد قدامة بن جعفر المتوفى سنة 337هـ في كتابه «نقد الشعر»، وقد خصص هذا الكتاب لدراسة فن الشعر عند العرب، ويعد بعض النقاد العرب المحدثين المدح والهجاء والرثاء والوصف أجناسا أدبية،في حين أنها – في نظرنا – مجرد فنون، أو أغراض شعرية لجنس أدبي واحد وهو الشعر الغنائي. بيد أننا يمكن أن نعد الشعر التعليمي الذي ظهر عند العرب في أواخر العصر الأموي على يد الطرماح ورؤبة، وازدهر في العصر العباسي، جنساً أدبياً آخر يضاف إلى جنس الشعر الغنائي الذي عُرف به العرب منذ العصر الجاهلي. أما النثركجنس أدبي، فلم يُعن النقد العربي القديم به[3] عنايته بالشِّعر،فن العربية الأول.

المقامة العربية

وأما المقامة فتعدّ «ظاهرة أدبية فريدة من نوعها ذات خصائص مستقلة ومشتركة في نفس الوقت،[4] وهي فن الفنون، كما سنرى بعد قليل، باعتبارها الفن الأدبي العربي الذي يحوي سائر الفنون الأدبية العربية الأخرى شعرية ونثرية. وهي في الأصل معناها المجلس، ثم أُطلقت على ما يُحكى في جلسة من

[2] محمد غنيمي هلال، *الأدب المقارن*، (بيروت: دار العودة، 1987م)، 136-140.

[3] محمد غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، (القاهرة: نهضة مصر، 1977م)، 170-196.

[4] محي الدين بن الجنّان، *الحريري صاحب المقامات*، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1994م)، 6.

Copyright © 2017, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473

الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية يسودها شبه حوار درامى، وتحتوي على مغامرة يرويها راوٍ عن بطل قد يكون شجاعاً يقتحم أخطاراً، وينتصر فيها، وقد يكون ناقداً اجتماعياً أو سياسياً، وقد يكون فقيها متضلّعاً في مسائل الدين، أو مسائل اللغة، ولكنه – في حالاته كلها تقريباً – متسول ماكر ولوع بالملذات مستهتر، يحتال للحصول على المال ممن يخدعهم. ثم هو دائما أديب يجيد في أسلوبه عن بديهة وارتجال. وثمة خصائص أخرى تتصل بلغة المقامة وصياغتها؛ فهي فن يُعنى بالألفاظ والعبارات، والأساليب، والصياغة الشكلية، والحلية البديعية، من جناس وسجع وطباق وغيرها، وتهدف إلى التسلية والإمتاع إلى جانب التعليم والتثقيف والنقد، وإظهار اتساع الثقافة التي تروع السامعين في المقامات، والمتلقين لها من القرّاء. وقد تُرجمت المقامات إلى لغات عديدة، وأثّرت مقامات البديع والحريري في الآداب الشرقية كالفارسية والعبرية، والأوربية كالإسبانية والإنجليزية والفرنسية والألمانية تأثيرا واسعا متنوع الدلالة؛ فقد غذّت هذه المقامات قصص الشُطّار (Picaresca) الإسبانية بنواحيها الفنية، وعناصرها ذات الطابع الواقعي، ثم انتقل التأثير من الأدب الإسباني إلى سواه من الآداب الأوربية، فساعد على موت قصص الرعاة، وعلى تقريب القصة من واقع الحياة، ثم على ميلاد قصص العادات والتقاليد في معناها الحديث، وهي التي تطورت فكانت هي قصص القضايا الاجتماعية فيما بعد.[5]

وقد ابتدع البديع (358-398هـ) هذا الفن عند العرب في عام 382هـ، وقد استوحاه من أحاديث ابن دريد،ومن بعض رسائل الجاحظ، و من أصحاب الكدية في عصر البديع، وكانوا يعرفون حينئذ بالساسانيين نسبة إلى ساسان، وهو شخص من بيت ملكي قديم في فارس يقال إن أباه حرمه الملك، ويقال إنه كان ملكاً، واغتصبه منه الملك دارا، فهام على وجهه محترفاً للكدية، واشتهر من هذه الطائفة في عصر البديع شاعران عقد لهما الثعالبي في يتيمته فصلين طويلين، وهما: الأحنف العكبري، وأبو دلف الخزرجي. ثم قلده الحريري (446-516هـ)، وبدأ مقاماته سنة 495هـ وأتمها سنة 504 للهجرة. والحريري لا يبارى في انتخاب ألفاظه واختيار كلماته؛ ولذلك كانت مقاماته في رأي السابقين أبدع ما انتجته العصور الوسطى، وقد ظلت لها مكانتها السامية، وظلت الأعناق تمتد إليها لا تطاولها؛ إذ انتهى صاحبها إلى ذروة سامقة من ذرى الفن العربي. وقد اتخذها الأدباء من عصره إلى عصرنا قبلتهم وكعبتهم، فهم ينهلون منها، وهم يوقرونها ويجلونها، ويرون فيها آية الأدب الرفيع. ولم يكتف الحريري فيها بأساليب النثر المنمقة، بل ذهب يوشيها بأساليب الشعر، فملأها بالأبيات والمقطوعات التي تلمع وتتألق في صحفها، وقد بث فيها كثيرا من الحكم والنصائح التي تهدي في دياجير الحياة. وهذا كله هو الذي يستر صعوبات المقامة عنده، فما جاء به من ألعاب بلاغية، وشعوذات لغوية أو فقهية أو نحوية أو ألغاز ومعميات، كل ذلك تغمره أساليبه المنمقة

[5] هلال، الأدب المقارن، 223-228.

Copyright © 2017, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473

الهيجة، فلا يشل الحركة عنده، بل لا نزال حتى عصرنا نتملى بجمال ألفاظه وصياغاته، كما كان يتملى بها معاصروه ومن جاء بعده، ولا نزال نعدها أجمل ميراث لغوي ورثناه عن كتّابنا السالفين.[6]

وتتسم مقامات البديع بريادتها، وبالبساطة والسهولة والقصر،كما تتسم بأدبيتها وببساطة بنائها، وبقصر السجعات، وقصر الجمل، وقصر حجم المقامة. فمقاماته أكبرها لا يتعدى الأربع عشرة صفحة (المقامة الأسدية)، وبعضها لا يزيد عن صفحتين (المقامة العلمية والمقامة الصفرية)، وهي بسيطة في حبكتها، فهي دائما يظهرفيها شخص فصيح ثم يكشف عيسى بن هشام الراوي عن شخصيته، ويعرف أنه الإسكندري في نهاية القصة. مثل ذلك المقامة القريضية حيث يتعرف على البطل برؤية مقدمة ثناياه، والمقامة الأزدية حيث أماط البطل لثامه، فإذا هو الإسكندري، وكذلك في المقامات السجستانية والجرجانية والأصفهانية والفراتية والمكفوفية. وتظهربساطة الحكاية في المقامة الحرزية والمقامة القردية. وكذلك الموضوعات بسيطة ومحدودة كالكدية والحيلة في أخذ النقود والوعظ والدعاء والخطابة والثقافة والعادات العربية.

أما مقامات الحريري فقد رتبها مؤلفها أدق ترتيب؛إذ التزم الحريري أن تكون كل مقامة سادسة أدبية، وكل أولى عشر زهدية، وكل خامسة عشرة هزلية. وقد أهل الحريري لنهايتها خير تأهيل، كما افتتحها خير افتتاح؛ فهو في أولها يعرف البطل براويته، وهو في خاتمتها يفرق بينهما. وهو يعد لخاتمته بالمقامة الساسانية. وكل ذلك دليل بيّن على أن الحريري صنع مقاماته بشكل بناء متكامل، له أول واضح،وله آخر واضح. فقد جعل شخصية البطل تتطور وتنتهى إلى الزهد والتوبة: أولاً جعله محتالاً مادياً (الدمشقية)،ثم جعله يجمع بين التدين وشرب الخمر،منافقاً (التنيسية)، ثم الزهد والتوبة (البصرية). وتدور مقامة الحريري على الكدية والاستجداء، وهو من هذه الناحية أدق من بديع الزمان.

وشغف الحريري بموضوع ثانٍ لا يتصل هذه المرة بالحياة الاجتماعية، وإنما يتصل بالحياة الأدبية. فقد تعقدت هذه الحياة، وأخذ أصحابها يعنون بالعقد البلاغية، فليست البلاغة هي العبارة المنمقة بالسجع والمحلاة بألوان البديع، فذلك أمر يهون، وتستطيع الألسن كلها أن تصل إليه. وإنما البلاغة الرائعة حقا هي التي تتيح لصاحبها أن ينحاز جملة عن كل الطرق الطبيعية في الفن، وأخذ الحريري يثبت مهارته في ذلك، وخص به اثنتي عشرة مقامة، أرانا فيها ألعابه الفنية، وكأنها ألعاب بهلوانية، كتأليف رسالة يلتزم فيها أن تكون حروف إحدى كلمتيها منقوطة، وحروف الثانية غيرمنقوطة، أو لعبة ما لا يستحيل بالانعكاس، أو تأليف رسالة تقرأ كل كلماتها من آخرها إلى أولها،كما تقرأ من أولها إلى آخرها، أو تأليف رسالة تتكون من كلمات راعى فيها أن تتوالى حروفها بالتبادل بين الإعجام

[6] شوقي ضيف، *المقامة*، (القاهرة، دار المعارف، 1987م)، 32-102.

Copyright © 2017, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473

والإهمال، الخ.[7] كما شارك بطل الحريري (السروجي) في عديد من المقامات ابنه تارة،وزوجته تارة أخرى. كذلك اهتم اهتماما أكبر باللغة والأمثال والكنايات والبلاغة اللفظية والأحاجي والفتاوى والآيات القرآنية والرسائل المبتكرة كما ضمن مقاماته شعراً من إنشائه. وهو يصرح في مقدمته بأنه ((أنشأها للتنبيه ونحا بها منحى التهذيب كمن انتدب للتعليم، وهدى إلى صراط مستقيم)).

وذكر الحريري في مقدمته أيضا أن البديع منشئ المقامات، وأنه قد ((أشار من إشارته حكم، وطاعته غنم، إليّ أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع)). ويقول الشريشي، شارح مقاماته، في تعليقه على العبارة السابقة إذ روى عن بعض أساتذته أن الذي أشار إلى الحريري في مقدمته هو الخليفة المستظهر (487-512)،وكان له حظ من الأدب،وعناية بأهل العلم، ويقال إنه أثبت في الديوان منهم أسماء ألف وخمسمائة شخص، وأجرى عليهم الأموال والأرزاق، ويعترف الحريري بأن ((البديع سباق غايات،وصاحب آيات، وأنه يغترف من فضله)).

ويبدو تقليد الحريري للبديع ليس في الشكل والحوار،وفي اختيار البطل والراوي وعناوين المقامات فحسب، بل وفي تقليد موضوعاتها أيضا.وترشدنا مطالعتنا لمقاماته ومقارنتها بمقامات الهمذاني إلى أنه عارض مقامات بعينها، فألف المقامة السنجابية محاكاة للمقامة المضيرية، والمقامة العمانية محاكاة للمقامة الحرزية، والمقامة السنجارية محاكاة للمقامة المطيرية، والمقامة الكرجية محاكاة للبخارية. ففي المقامة السنجارية مثلاً يقول الحريري: ((حكى الحارث بن همام قال: قفلت ذات مرة من الشام أنحو مدينة السلام في ركب من بني نمير، ورفقة أولى خير ومير، ومعنا أبو زيد السروجي عقلة العجلان،وسلوة الثكلان، وأعجوبة الزمان، والمشار إليه بالبنان، في البيان، فصادف نزولنا سنجار أن أَوْلَم بها أحد التجار،فدعا إلى مأدبته الجفلى من أهل الحضارة والفلا،حتى سرت دعوته إلى القافلة،وجمع فيها بين الفريضة والنافلة، فلما أجبنا مناديه، وحللنا ناديه، أحضر من أطعمة اليد واليدين،ماحلا في الفم وحلى بالعين،ثم قدم جاما كأنما جُمّد من الهواء،أو جُمع من الهباء، أو صيغ من نور الفضاء،أو قُشر من الدرة البيضاء، وقد أُدرع لفائف النعيم،وضمخ بالطيب العميم، وسيق إليه شرب من تسنيم، وسفر عن مرأى وسيم، وأرج نسيم . فلما اضطرمت بمحضره الشهوات،وقرمت إلى مخبره اللهوات، وشارف أن تشن على سربه الغارات،وينادى عند نهبه يا للثارات، نشز أبو زيد كالمجنون، وتباعد عنه تباعد الضبّ من النون، فراودناه على أن يعود، وأن لا يكون كقداد في ثمود، فقال والذي ينشر الأموات من الرجام،لاعدت دون رفع الجام...)) وهذه معارضة كاملة لقول البديع في المقامة المضيرية: ((حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالبصرة ومعي أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه، وحضرنا معه دعوة بعض التجار، فقدمت إلينا مضيرة ،تثني على الحضارة،وتترجرج في الغضارة،

[7] شوقي ضيف، *المقامة*، الطبعة السابعة، (القاهرة: دار المعارف، 1977م)، 56-58.

Copyright © 2017, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473

وتؤذن بالسلامة،وتشهد لمعاوية رحمه الله بالإمامة، في قصعة يزلّ عنها الطرف، ويموج فيها الظرف. فلما أخذت من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها، قام أبو الفتح الإسكندري يلعنها وصاحبها، ويمقتها وآكلها، ويثلبها وطابخها، وظنناه يمزح،فإذا الأمر بالضدّ، وإذا المزاح عين الجد، وتنحى عن الخوان، وترك مساعدة الإخوان)). ففي المقامة السنجارية يحكي الحارث ابن همام عن سفره مع أبي زيد السروجي إلى الشام،ونزولهم بسنجار، مدينة عزق العجم، حيث دعيا إلى مأدبة قدم فيها ما طاب من الطعام، فامتنع أبو زيد عن الطعام،فسألوه عن السبب فأخبرهم أنه حلف ألا يجمعه مع نمّام طعام، ثم ذكر لهم قصته مع جار له نمام،أسرّ إليه السروجي سرّه عن جارية له،فأفشاه إلى الوالي، فسلبها منه الوالي،فعاهد الله منذ ذلك الحين أن لا يحاضر نمّاماً من بعد. وتحكي المقامة المضيرية سفر عيسى بن هشام مع أبي الفتح الإسكندري إلى البصرة حيث دعيا لحضور مأدبة لبعض التجار، وقدمت فيها مضيرة قام الإسكندري عنها لاعناً لها ولصاحبها، ولما سئل عن السبب،حكى لهم قصة طويلة عن مصيبته فيها، فقد دعاه بعض التجار إلى مضيرة في بغداد، فأجابه،فجعل يثني على زوجته وداره وماعونه وأثاثه، واستبطأ الإسكندري الأكل، وركض هارباً والمضيف الثرثار يتبعه، ويصيح: يا أبا الفتح المضيرة، فظن الصبيان أن المضيرة لقب له، فصاحوا صياحه، فرمى أحدهم بحجر فضرب بذلك،وحشر إلى الحبس، فأقام به عامين، فنذر ألا يأكل مضيرة ما عاش.

وعلى الرغم من سهولة مقامات البديع وبساطتها وأدبيتها وجمالها وروعتها، كما نرى في المقامة المضيرية، وفي مقامات أخرى عديدة كالموصلية والحرزية والبشرية والقريضية،وإلهامها للحريري وغيره بكتابة مقاماتهم، وإلهام مقامته الإبليسية لابن شهيد بكتابة التوابع والزوابع،ولأبي العلاء بكتابة رسالة الغفران-على الرغم من ذلك كله، فإن مقامات الحريري من ناحية إمكانياتها لتعليم اللغة أكثر وأوسع. ولعل لذلك السبب اشتهرت في الأندلس فقلدوها وشرحوها وأثرت في حكايات الشطار الإسبانية خاصة،والأوربية بصفة عامة.

تداخل الأجناس الأدبية في المقامات

إن المتتبع للمقامة العربية عند بديع الزمان والحريري، يجدها تتضمّن ظاهرة فنية جديدة جديرة بالتأمل، ألا وهي تضمّنها أحد عشر جنساً من الأجناس الأدبية، أحدها من الشِعر الغنائي، وأقصد به القصيدة الشِعرية، والعشرة الباقية أجناس أدبية نثرية، وهي، الخطبة، والمناظرة، والدعاء، والموعظة، والوصية، والمثل، واللغز، والرسالة، والكدية، والقصة. وكل هذه الأجناس عربية الأصل، باستثناء الكدية؛ فهي- كما سنبين بعد قليل- جنس أدبي دخيل دخل إلى أدبنا العربي من الفرس. وسنعرض لكل هذه الأجناس الأدبية في المقامة العربية بهذا الترتيب.

أما الشعر ، فقد أورده الحريري في أكثر من مقامة، منها المقامة الحلبية، وتتضمن كون أبي زيد

Copyright © 2017, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473

معلم صبيان، وأمره للصبيان العشرة بالإنشاء في فنون مختلفة، كأن يطلب من أحدهم أن ينشد الأبيات العواطل، أي العرية من النقط، ويطلب من ثان أن ينشد الأبيات العرائس أي المنقوطة،ويطلب من ثالث أن يرقم الأبيات الأخياف، أي ذوات الكلمتين، إحداهما منقوطة، والأخرى بغير نقط، ثم يطلب من رابع أن يكتب الأبيات المتائيم،أي المتماثلة لأن كل لفظين منها مجنسان تجنيسا خطياً،ثم يطلب من خامس أن ينشد البيتين المطرفين، أي المعلمين، أو المشتبه صدرهما بعجزهما، أو اللذين يعجب بهما سامعهما ، ثم يطلب من سادس أن ينشد ما يشكل من ذوات السين،ثم يطلب من سابع أن ينشد أبياتا فيها صادات ملتبسة، أي مختلطة تلتبس بالسين،ثم يطلب من ثامن أن ينشد ما يجري على السين والصاد، ثم يطلب من تاسع أن ينشد ما عقد هجاء الأفعال التي آخرها حرف اعتلال، ثم يطلب من العاشر أن ينشد ما يميز الظاء من الضاد،فأنشد أبياتا تسع عشرة تتضمن الألفاظ التي تتضمن حرف الظاء.

وهذه كلها مجرد تمارين شعرية تدخل، كما هو واضح في الأمثلة الأخيرة، في باب الشعر التعليمي مثل ألفية ابن مالك في النحو وأمثالها ،كما يمكن أن تدخل في التدريبات التي تفيد في مجال تعليم نظم الشعر للناشئين.

وأما الخطبة، فقد أفرد لها الحريري خمس مقامات، وهي المقامة الرملية والمقامة البصرية والمقامة السمرقندية والمقامة الواسطية والمقامة الصورية. وفي المقامة الصورية، وتتضمن كون أبي زيد خطيبا في تزويج مكدية لمثلها،ومما جاء فيها: ((أما بعد، فإن الله تعالى شرع النكاح لتتعففوا، وسن التناسل لكي تتضاعفوا، فقال سبحانه «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا».وهذا أبو الدراج، ولاّج بن خراج، ذو الوجه الوقاح،والإفك الصراح، والهرير والصياح، والإبرام والإلحاح، يخطب سليطة أهلها وشريطة بعلها، قنبس بنت أبي العنس لما بلغه من التحافها بإلحافها، وإسرافها في إسفافها، وإنكماشها على معاشها، وانتعاشها عند هراشها،وقد بذل لها من الصداق شلاقا وعكازا، وصقاعا وكرازا، فانكحوه إنكاح مثله، وصلوا حبلكم بحبله، وإن خفتم عيلة فسوف يغنيكم الله من فضله، أقول قولي هذا وأستغفر الله لي ولكم، وأسأله أن يكثر في المصاطب نسلكم، ويحرس من المعاطب شملكم)).

والخطبة،كما نلحظ، فكهة مرحة، استمدها الحريري من خطبة الزواج التي نشأت عند العرب في العصر الجاهلي، واستمرت بعده ،وقد ألبسها ثوباً إسلامياً واضحاً.

وأما المناظرة ، فقد خصّها الحريري بثلاث مقامات،وهي المقامة الحلوانية، والمقامة المراغية، والمقامة الشعرية.وفي المقامة الشعرية،وتتضمن كون أبي زيد مدعيا على ابنه أنه سرق شعره، يقول الحريري على لسان السروجي: ((إني كفلت هذا الغلام فطيما، وربيته يتيما،ثم لم آله تعليما، فلما مهروبهر،جرد لسان سيف العدوان وشهر،ولم أخله يلتوي عليّ ويتقح،حين يرتوي مني ويلتقح.فقال له

Copyright © 2017, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473

الفتى عثرت مني، حتى تنشر هذا الخزي عني، فوالله ما سترت وجه برك، ولا هتكت حجاب سترك ولا شققت عصا أمرك، ولا ألغيت تلاوة شكرك)).وتستمر المناظرة بينهما، ثم يطلب الوالي دليلاً على سرقة الابن لشِعر أبيه،ثم يقترح عليهما أن يتباريا في نظم قصيدة غزلية في عشرة أبيات يوشيانها بالتجنيس، ففعلا، فكافأهما،وأثنى عليهما، ثم رحلا،واكتشف القاضي فيما بعد حيلة السروجي وابنه، فطلب من الحرث بن همام أن يكتم الأمر حتى لا يفتضح بين الأنام، ففعل.

والمقامة إلى جانب عرضها لبراعة السروجي، أو بالأحرى الحريري، في نظم الشعر، وبقدرته على التجنيس، تعرض لقضية السرقات الشعرية،وتميّز بين مصطلحاته التي عرفت بين نقاد العرب القدماء، من سرق وسلخ ومسخ ونسخ وبتر وإغارة وغيرها، وبنظم الشعر، والإجازة بين الشعراء.

وأما الدعاء ،فنجده في المقامة الدمشقية التي يحكي فيها عيسى بن هشام عن سفره من العراق إلى غوطة دمشق، ويصف ما اجتنى فيها من ملذات. بيد أنه بعد وقت قصير حن إلى وطنه. ولما تأهب ورفاقه للسفر، بحثوا عن خفير يرافقهم، فلم يعثروا عليه،وبينما هم في حيرة من أمرهم،إذ لاح لهم شيخ عجوز في زي الرهبان، وتطوع لمساعدتهم،ومنحهم تعويذة لقنها في المنام.ولما ارتابوا بكلامه، طمأنهم؛ فقبلوا ، ثم ألقى إليهم بتعويذة يقول فيها: ((اللهم يا محيي الرفات. ويا دافع الآفات. ويا واقي المخافات. ويا كريم المكافاة. ويا موئل العفاة. ويا ولي العفو والمعافاة. صل على محمد خاتم أنبيائك. ومبلغ أنبائك. وعلى مصابيح أسرته. ومفاتيح نصرته))،فحفظ المسافرون تعويذته،ورددوها، «وعندما وصلوا إلى أطلال عانة، قال لهم : الإعانة! الإعانة ! فأحضروا المعلوم والمكتوم ،وأروه المعكوم والمختوم،ثم مضى وغاب عن الأنظار،وتعقبه ابن هشام؛ فوجده في حانة، في هيئة منكرة،فقال له: « أولى لك يا ملعون. أأنسيت يوم جيرون؟ فضحك مستغربا. ثم أنشد شِعراً ،فعرف أنه أبو زيد، فلامه، ووبخه، ثم تركه وانصرف.

وأما الموعظة، فقد أفرد لها الحريري،كما أسلفنا، خمس مقامات كاملة هي المقامة الصنعانية والمقامة الساوية والمقامة الرازية والمقامة الكرجية والمقامة التنيسية.ففي المقامة الصنعانية،وهي المقامة الأولى، تتضمن أن أبا زيد كان واعظا، ثم عكف مع تلميذ له على شراب النبيذ، يقول: ((أيها السادر في غلوائه، السادل ثوب خيلائه، الجامح في جهالاته،الجانح إلى خزعبلاته، إلام تستمر على غيك، وتستمرئ مرعى بغيك)) .و يمضي على هذا النحو يوبخه على غيّه وعصيلنه وقبح سيرته، ويذكّره بيوم المحشر والعقاب والحساب يوم القيامة.

وأما الوصية ، فقد أفرد لها الحريري المقامة الساسانية، وتحكي أن أبا زيد لما شاخ أوصى ابنه بأن لا صناعة أنفع من الكدية، فقال فيها: ((يا بني،إن الارتكاض بابها والنشاط جلبابها،والفطنة مصباحها، والقحة سلاحها ؛ فكن أجول من قطرب، وأسرى من جندب، وأنشط من ظبي مقمر، وأسلط من ذئب

Copyright © 2017, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473

متنمر)). ثم يمضي في وصيته الطويلة يوصيه بالجد والإقدام والفصاحة والاستعداد والصبر وعدم اليأس ودوام السفروالحركة وغيرها من الوصايا التي استمدها من بني ساسان ، ووشاها بكثير من الأمثال والحِكم.

وأفرد الحريري للأمثال مقامتين وهما المقامة الوبرية والمقامة الحجرية. ففي الأولى، وتتضمن طلب الحرث ناقته الضالة،وما حصل من أبي زيد معه في ذلك، يقول الحريري على لسان الحارث:((فأخذ يلذع ويصي، ويتقح ولا يستحيي، وبينا هوينزو ويلين، ويستأسد ويستكين، إذ غشينا أبو زيد لابسا جلد النمر، وهاجماً هجوم السيل المنهمر، فخفت والله أن يكون يومه كأمسه، وبدره مثل شمسه، فألحق بالقارظين، وأصير خبراً بعد عين)). وتكتظ المقامة بالأمثال التي دفعت الشراح إلى تحديدها ومنها : يلدغ ويصى مثل يضرب لمن يظلم ويشكو، وينزو ويلين مثل يضرب لمن يتعزز ثم يذل، ولابساً جلد النمر مثل يضرب لمن غضب بعد الرضا، والقارظان رجلان يضرب بهما المثل فيمن لم يرجع من ذهابه.

وضمّن الحريري كثيراً من الألغازوالأحاجي في أربع من مقاماته، وهي المقامة الملطية والمقامة النجرانية والمقامة الشتوية والمقامة القطيعية. ففي المقامة النجرانية أنشد السروجي ملغزا في القلم:

ومأموم به عرق الإمام كما
باهت بصحبته الكرام
له إذ يرتوي طيشان صاد
ويسكن حين يعروه الأوام
ويذري حين يتسعى دموعا
يرقن كما يروق الابتسام

ثم أنشد ملغزا في الدولاب (الساقية):

وجاف وهو موصول وصول
ليس بالجافي
غريق بارز فاعجب له من
راسب طافي
يسح دموع مهضوم ويهضم
مضم متلاف
وتخشى منه حدته ولكن
قلبه صافي

والمقامة الدينارية مقامة قصيرة، بسيطة، تدور – كغيرها من المقامات- حول الكدية، وتتلخص في أن عيسى بن هشام نذرأن يتصدق بدينارعلى أشحذ رجل ببغداد،وسأل عنه، فدلوه عليه.يقول عيسى بن هشام: ((فمضيت إليه،لأتصدق به عليه، فوجدته في رفقة، قد اجتمعت عليه في حلقة، فقلت: يا بني ساسان، أيكم أعرف بسلعته، وأشحذ في صنعته، فأعطيه هذا الدينار،فقال الإسكندري: أنا، وقال آخر من الجماعة: لا، بل أنا. ثم تناقشا،وتهارشا حتى قلت: ليشتم كل منكما صاحبه، فمن غلب سلب، ومن عز بز».فمضيا يشتمان بعضهما شتماً قبيحاً مقذعاً أدهش ابن هشام حتى قال :» فوالله ما علمت أي الرجلين أوثر؟! وما منهما إلا بديع الكلام، عجيب المقام، ألد الخصام، فتركتهما، والدينارمشاع بينهما، وانصرفت وما أدري ما صنع الدهر بهما)).

وأما الرسالة، فقد أفرد لها الحريري ثلاث

Copyright © 2017, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473

مقامات: القهقرية، وتتضمّن الرسالة التي تقرأ من أولها ومن آخرها بوجه واحد، والرقطاء و تتضمّن الرسالة التي حروفها أحدها منقوط، والآخر بغير نقط، والمراغية وتتضمّن الرسالة التي إحدى كلماتها معجمة، والأخرى مهملة،ويحكي فيها عيسى بن هشام عن حضوره ديوان النظر بالمراغة، حيث دار نقاش حول قضية القدماء والمحدثين ، وأجمع الجمع على تفضيل الأدباء القدامى، فتصدّى لهم ،و ادعى أنه ليس للقدماء سوى المعاني المطروقة، وأن في المحدثين « من إذا أنشأ ، وشى، وإذا عبّر، حبّر،وإن أسهب، أذهب،وإذا أوجز، أعجز» ، فطلبوا منه أن يثبت لهم صدق ادعائه، وأن ينشيء رسالة يودع فيها شرح حاله، حروف إحدى كلمتيها يعمه النقط، وحروف الأخرى لم يعجمن قط.فأسرع الإسكندري يملي رسالة طويلة تفي بالطلب، جاء فيها»الكرم ثبّت الله جيش سعودك يزين. واللؤم غض الدهر جفن حسودك يشين. والأروع يثيب. والمعور يخيب. والحلاحل يضيف. والماحل يخيف. والسمح يغذي. والمحك يقذي.والعطاء ينجي، والمطال يشجي، والدعاء يفي والمدح ينقي، والحر يجزي، والإلطاط يخزي، واطراح ذي الحرمة غي، ومحرمة بني الآمال بغي، وما ضن إلا غبين ، ولا غبن إلا ضنين، ولا خزن إلا شقي، ولا قبض راحه تقي، وما فتئ وعدك يفي». فلما فرغ من إملاء رسالته، وجلى في هيجاء البلاغة عن بسالته ، أرضته الجماعة فعلا وقولا، وأوسعته حفاوة وطولا.ثم إن خبره نما الى الوالي،ملأ فاه باللآلي، وسامه أن ينضوي الى أحشائه. ويلي ديوان إنشائه ، فاعتذر، و أنشد قصيدة مطلعها:

لجوب البلاد مع المتربه أحب إلي من المرتبهْ

وأما القصة، فهي فن ينتشر في مقامات الهمذاني والحريري كلها،بنسب متفاوتة، فبعض المقامات لا توجد فيها عناصر القصة مكتملة، كما يتبدى ذلك في المقامة المغزلية، والمقامة الشيرازية،والمقامة النهيدية من مقامات الهمذاني.وبعضها الآخر –وهو الأكثر-كالمقامة البغدادية، والمقامة الموصلية، والمقامة الصيمرية، والمقامة الإبليسية، والمقامة الحلوانية، والمقامة المضيرية من مقامات البديع، والمقامة الحجرية، والمقامة الإسكندرية من مقامات الحريري؛ وقد خص الحريري أربع وعشرين مقامة بقصص متنوعة من دينية إلى أدبية وتاريخية وقرآنية وغرامية وفكاهية وأسطورية ولغوية وصوفية وغيرها، كقصة حديث خرافة (المقامة الدمياطية)، والعجاج وزوجته أمام والي اليمامة (المقامة الرملية)، ودعبل وأبي الجهم (المقامة الملطية)، وبيت الراحة (المقامة الحجرية)، وإياس القاضي (المقامة البرقعيدية)، وطيلسان أبي حرب(المقامة المعرية)،والأصمعي وحماد وشعبة (المقامة الإسكندرانية)، وإبراهيم بن المهدي (المقامة السنجارية)،والسموأل (المقامة الشعرية) وأشعب (المقامة الوبرية)، وإبراهيم بن أدهم (المقامة الواسطية)، والخضر (المقامة الصعدية)، والعنقاء (المقامة البصرية).

وقد يضمّن الحريري - أحيانا - المقامة الواحدة أكثر من قصة، كتضمينه المقامة الزبيدية قصة

Copyright © 2017, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473

يوسف وإخوته، وقصة أبي حنيفة وجاره، وتضمينه المقامة التبريزية قصة شيرين وزبيدة وقصة بوران والمأمون وقصة بلقيس وسليمان وقصة أبي الأسود وزوجته، وتضمينه المقامة البكرية قصة المغازلي والمعتمد وقصة أبي تمام والأعرابي، وتضمينه المقامة الشفوية قصة البخلاء وقصة حاتم وكرمه، وتضمينه المقامة الساسانية قصة السليك وقصة اليمين وقصة ابن أبي ربيعة وقصة المتلمس وصحيفته وقصة مقتل الحسين وغيرها.

وفي مقامات البديع والحريري قصص كثيرة بديعة شيّقة سنشير إلى بعضها في موضع لاحق من هذا المقال، وحسبنا أن نعرض هنا لواحدة منها، وهي المقامة البغدادية ، وهي تبدأ على هذا النحو:

((حدثنا عيسى بن هشام قال:اشتهيت الأزاذ، وأنا ببغداذ، وليس معي عقد على نقد، فخرجت أنتهز محاله،حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره،)). فأخذ عيسى ينصب شباكه حول الرجل على أن اسمه أبو زيد ، و أنه معروف له من زمان بعيد، فيجيب الرجل بأن اسمه أبو عبيد.وهنا يتظاهر عيسى بمعرفته له ولوالده، ويسأل عنه،فما أن يعلم بوفاته حتى يتظاهر بشق جيوبه حزناً . وما يزال عيسى بالسوادي حتى يسوقه إلى سوق المدينة ، ويورطه في شراء ما يشتهي من أجود أصناف الطعام، وأغلى أنواع الحلوى، ثم يهرب عيسى بحيلة لطيفة، مما يضطر السوادي إلى دفع الثمن بعد أن ضرب عدة لكمات.[8]

[8] الجنّان، *الحريري صاحب المقامات*، 94.

ولا تتمثّل أهمية هذه القصص في تعدّد موضوعاتها وأنواعها وطرافتها فحسب، بل تتمثّل كذلك في تمثيلها لمختلف العصور القديمة الممتدة من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، أو بعبارة أدق،حتى أوائل القرن السادس الهجري، وبالتحديد حتى سنة 506 من الهجرة،وهي السنة التي فرغ فيها الحريري من مقاماته.

وهذه النصوص التي عرضنا لها توضّح إلى حدّ بعيد – فيما نظن - ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في المقامات العربية التي ألّفها بديع الزمان الهمذاني والحريري.

الخلاصة

مما سبق يمكننا رصد النتائج الخمس التالية، أولى هذه النتائج أن المقامات جنس من الأجناس الأدبية العربية الرفيعة التي تتميّز قصصها بمجموعة من العناصر الفنية المتشابكة، وتتلخص في أنها تروى على لسان راوية عاشق لفصيح الكلام،محب للسفر والترحال، حريص على تدوين مغامرات بطل رحّال، مغامر، محتال، فكِه، فصيح، بليغ، شاعر، كاتب،يتسم كلامه بالصنعة،وغرابة الألفاظ،وهي تبدأ دائماً بعبارة «حدّثنا»،وتختم بتعرّف الراوي على البطل،على الرغم من براعته في التنكّر، ومقدرته الفائقة على التمثيل.

والنتيجة الثانية أن بديع الزمان الهمذاني قد نجح في ابتكار فن جديد أدخله في الأدب العربي،وهو فن المقامة. وهذا إنجاز كبير بلا شك،سجّله له

Copyright © 2017, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473

القدماء، واشادوا به.بيد أن إنجاز البديع لا يقف عند هذا الحدّ؛ فقد نجح أيضاً في خلق ظاهرة فنية لم يلتفت إليها القدماء، أو بعبارة أدق،لم يقفوا عندها،وهي ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية التي تلقفها منه تلميذه الحريري،وطوّرها،وزاد فيها، كما تمكّن المؤلفان من توظيفها في مقاماتهما توظيفاً فنياً بارعاً لتحقيق أهدافهما الفنية واللغوية والاجتماعية.

والنتيجة الثالثة أن البديع والحريري لم يكتفيا بإدخال الشّعر في النثر، كما صنع الكتّاب المعاصرون لهما، بل ضمّنا مقاماتهما أحد عشر جنساً من الأجناس الأدبية،وهي الشِّعر والخطبة والمناظرة والدعاء والموعظة والوصية والمثل واللغز والكدية والرسالة والقصة، ويتراوح عددها عند الهمذاني ما بين جنسين(الدعاء)، وثلاثة(الرسائل)، وخمسة (الخطبة/الموعظة)، وسبعة(المناظرة)، كما جعل الأمثال محوراً لمقامتين،وعقد للأمثال ست مقامات كاملة.

والنتيجة الرابعة أن مؤلفي المقامات،يجمعان أحياناً بين أكثر من جنس أدبي في مقامة واحدة، كما صنع البديع في مقاماته،ومثال ذلك المقامة الصيمرية؛إذ جمع فيها بين القصة والكدية والمثل، والمقامة الساسانية حيث جمع فيها بين الوصية والكدية والمثل، والمقامة العراقية التي جمع فيها بين أربعة أجناس أدبية، وهي: القصة، والكدية، والشعر، واللغز.

والنتيجة الخامسة أن تداخل هذه الأجناس الأدبية لا يرِد في مقامة واحدة، أو مقامتين، أو ثلاث مقامات، بل يظهر في كل المقامات، كما أن ثلاثة من هذه الأجناس الأدبية لا تخلو منها مقامة من مقامات بديع الزمان، أومقامات الحريري، أولها الشعر الذي يوظفانه، لا كحلية يمكن حذفها دون أن تتأثر الوحدة الفنية للمقامات،وإنما يوظفانه كجزء أساسي في تقنية السرد القصصي.

والجنس الأدبي الثاني الكدية، وهو لون من من الأدب انتشر في القرن الرابع الهجري، وكان أصحابه أدباء جوالين، يتكسّبون بالأدب تارة، وتارة أخرى يحتالون على الناس بحيل ملفقة.ومن شيوخ المكديين في القرن الرابع الأحنف العكبري،وأبو دلف الخزرجي.وقد تأثر البديع بأدب الكدية في مقاماته، وحذا الحريري حذوه، وأدارا المقامات كلها حول» أديب شحاذ يخلب الجماهير ببيانه العذب، ويحتال بهذا البيان على استخراج الدراهم من جيوبهم».

والجنس الأدبي الثالث القصة،وهي تعدّ ، من وجهة نظرنا، صورة من صور القصة القصيرة التي سبق إليها البديع والحريري،خرجت في زي مثقل بالنصوص الشِّعرية، والحلى اللفظية والبديعية التي تفشّت في عصرهما الذي كلف بالتصنّع والتكلّف والزينة والمبالغة في صنوف الأزياء والاطعمة والأشربة والقصور والبساتين وغيرها من مظاهر الحياة في العصر العباسي في القرنين الرابع والخامس على وجه الخصوص، كما يعدّ – في الوقت نفسه – إرهاصاً بظهور قصص الشطّار عند الإسبان، ونشأة لون جديد من ألوان الرواية العربية على يد حافظ إبراهيم، ومحمد المويلحي،وأمثالهما من رواد الرواية

Copyright © 2017, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473

في الأدب العربي الحديث.[]

المراجع

Dhayf, Syauqî. *Al-Maqâmat. At-Thab'ah al-Sâbi'ah.* Kairo: Dâr al-Ma'ârif, 1977.

Dhayf, Syauqî. *Al-Maqâmat. At-Thab'ah al-Sâbi'ah.* Kairo: Dâr al-Ma'ârif, 1987.

Eliot, T.S. "Nusus, T.S. Eliot al-Naqdiyyah," *Fushûl.* Al-Mujallid al-Râbi', al-'Adad al-Tsani. Kairo: al-Hay'ah al-Mishriyyah al-'ammat lilkuttab, 1984.

Al-Hamadzânî, Badî' al-Zamân. *Badî' al-Zamân al-Hamadzânî bi Syarhi al-Syeikh Muhammad* 'Abduh. Beirut: Dâr al-Masyriq, 1989.

Al-Harîrî, Abu Muhammad al-Qâsim. *Syarh Maqâmât al-Hârîrî*. Kairo: Dâr al-Fikri, 1329.

Hilal, Muhammad Ghunaymi. *Al-Adab al-Muqâran.* Beirut: Dâr al-'Awdah, 1987.

Hilal, Muhammad Ghunaymi. *Al-Naqd al-Adabi al-Hadits.* Kairo: Nahdhah Mishr, 1977.

Al-Jannân, Mahyuddîn Bin. *Badî' al-Zamân al-Hamadzânî Bayna al-Maqâlat wa al-risâlat.* Beirut: Dâr al-Kutub al-'Ilmiyyat, 1993.

Al-Jannân, Mahyuddîn Bin. *Al-Harîrî Shâhib al-Maqâmât.* Beirut: Dâr al-Kutub al-'Ilmiyyat, 1994.

Al-Syarîsyî, Abul 'Abbas Ahmad. *Syarhu Maqâmât al- Hârîrî al-Bashri.* Tahqîq: Muhammad Abdul Mun'im al-Khafâjî. Beirut: al-Maktabat al-tsaqafiyyat, n.d.

At-tathâwî, 'Abdullah. *Al-Jadal wa al-Qas fi al-Natsri al-'Arabi.* Al-Qâherah: Dâr al-Tsaqâfah li al-Nasyri wa al-Tawzî', 1988.

Preston, Theodore. *Makamat Al-Hariri*. London: A. Wheaton & Co. Ltd, 1986.

Copyright © 2017, ARABIYAT, ISSN: 2356-153X, E-ISSN: 2442-9473