

تداخل الأجناس في مقامات الحريري

-المقامة الشعرية أنموذجا-

Genre Intermingling in Al-Hariri's Maqamat

The Poetic Maqama as a Model

يزيد بودربالة

المدرسة العليا للأساتذة ورقلة -الجزائر-

Bouderbala.yazid@ens-ouargla.dz

مخبر الوسائط التعليمية

تاريخ الاستلام 2026/05/10 تاريخ القبول 2026/05/22

الملخص

في القرن الرابع للهجرة ظهرت المقامة، وهي نوع نثري ابتدعه بديع الزمان الهمداني، وبعدها حاكاه الحريري وكتب على منواله عديد المقامات، ومن بينها المقامة الشعرية التي حافظ فيها على الخطوط العريضة لهذا الفن النثري لكنه انفتح على عديد الأنواع النثرية إذ تقاطعت مقامته مع القصة، كما وظّف تقنية الإسناد الحكائي التي حوتها نصوص القصص الخرافي وكذا الأدب الرحلي وغيرها من الأنواع النثرية التراثية أي أنه استعار تقنيات كتابية واعتمدها في صياغة نصه المقامي، وفي المقابل ضمّن مقامته عديد الأشعار بمعنى أن الحريري جمع بين جنسين (النثر، الشعر)، مع غلبة الجنس الأول على الثاني، من هنا أثرنا قضية التداخل الأجناسي في المقامة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: مقامة، الحريري، مقامة شعرية، نثر، تداخل أجناسي

Abstract:

In the fourth century of the Hijra, the maqama emerged, a prose genre invented by Badi' al-Zaman al-Hamadani. It was later imitated by Al-Hariri, who wrote numerous maqamat in his style, including the poetic maqama. In this form, he maintained the main characteristics of this prose art but opened it up to various prose types, as his maqamat intersected with storytelling. He also employed the narrative attribution technique found in mythical stories, travel literature, and other traditional prose genres, meaning he borrowed and adapted literary techniques in shaping his maqama texts. Conversely, his maqamat included numerous poems, meaning Al-Hariri combined two genres (prose and poetry) with prose predominating over poetry. This highlights the issue of genre intermingling in the poetic maqama.

Keys Words: Maqama, Al-Hariri, Poetic Maqama, Prose, Genre Overlap

مقدمة:

ينقسم الإنتاج الأدبي العربي إلى جنسين كبيرين: شعر ونثر، وكل منهما حاضن أو يحتوي عديد الأنواع الأدبية أي أن الجنس يتألف من مجموعة أو تفرعات صغرى اصطلاح عليها الباحثون أنواعاً أدبية، وهذا التقسيم استند فيه النقاد إلى عدة معايير بعد استقرار عديد النصوص، واستنباط المشترك بين الأعمال الأدبية، وكذا المختلف أيضاً، لكن هذا التقسيم أو ما يسمى بنظرية الأجناس عند العرب ما هو إلا اجتهد بشري من لدن باحثين ونقاد، وهو غير ثابت ولا نهائي، لأن التحوير في الأنواع موجود على الدوام، وأيضاً بعض الأضراب قد تختفي في مرحلة ما، وتظهر أنواع جديدة مُحورة ومُعدّل فيها، بمعنى إدخال إضافات وظهور ميزات جديدة على نوع معيّن، وقد يؤدي هذا إلى بروز جنس أو نوع بمسمى جديد وخصائص مستحدثة أيضاً، وهذا الذي حدث ففي العصر العباسي وبالضبط في القرن الرابع للهجرة ظهر نوع جديد من الكتابة على يد بديع الزمان الهمذاني والحريري، وسُمّي بأدب المقامة، وهي بدعة نثرية - بالمعنى الإيجابي طبعاً - أثارت وشدّت انتباه النقاد، وكُتبت عشرات الدراسات حول النص المقامي، وما يزال أرضاً خصبة قابلة للتناول من زوايا عدة، وهناك عديد القضايا المتعلقة بالمقامة تحتاج إلى التفات من قبل الدارسين، ومن الظواهر التي استرعت انتباهنا التداخل الأجناسي في المقامة بصفة عامة وفي مقامات الحريري بصفة خاصة، وكما هو معلوم فهي -أي المقامة- ليست نوعاً صافياً صفاً كلياً بل متن هجين أغار فيه أصحابه على عديد الأنواع والأجناس ولا تُغالي إن قلنا بأنّ المقامة توليفة جمعت بين عديد الكتابات الأدبية النثرية وفي بعض الأحيان الشعرية والنثرية معاً، وخرجت لنا في قالب وشكل خاص مع ابتداء مسمى المقامة لهذا الكتابة النثرية الراقية التي ظهرت في العصر العباسي وبقيت حاضرة في الساحة الأدبية العربية إلى يومها هذا بل إنها انتقلت إلى أقطار وأمصار إسلامية عدة (بلاد المغرب، الأندلس)، ولم تبق حكرًا على الكتاب المشاركة فقط، غير أنها لم تحافظ على ثبات بنيوي وموضوعي واحد فهي من أكثر الأنواع النثرية حركية ومرونة في استيعاب متغيرات كل مرحلة لكن الأدباء حافظوا على الخطوط العريضة التي اختطها الهمذاني لهذا الفن، مع إدخالهم لبعض التعديلات والإضافات الطفيفة التي لم تفقدها جوهرياً، ولم تخرج بها إلى نوع جديد لأن بعض الأنواع الأدبية النثرية تناسلت أو قد تتناسل من بعضها البعض، فالرواية مثلاً قد تكون خرجت من رحم القصة، وغيرها من الأمثلة التي قد نوردها في هذا الموضوع وكلها تثبت أن الكتابات النثرية بمختلف أنواعها تتفاعل فيما بينها

عود على بدء نقول انفتاح مقامات الهمذاني على كتابات أخرى متاخمة لها يُعدّ أمراً متوقعاً، فنصوصه تتناص مع عديد الكتابات السابقة لها، ومن ذلك رسائل الجاحظ وابن فارس أيضاً، والهمذاني الذي نسبوا له الفضل وحكموا له بالأسبقية في هذا المضمار، وبعبارة أدقّ أقرّوا بأنّ المقامة نضجت فنياً وموضوعياً على يديه لا يمكن أن يكتب من فراغ، كما أنّ النوع الأدبي لا يظهر فجأة إذ يمكن أن تُمهّد له مرحلة تجريبية حتى وإن كانت ساذجة، وأن يُسبق أيضاً بإرهاصات تقوده

تداخل الأجناس في مقامات الحريري -المقامة الشعرية أنموذجا- _____ د. يزيد بودربالة
بعدها إلى مرحلة الكمال والاكتمال، لذلك يمكن القول إنَّ الهمذاني كتب نصوصه متأثرا ولو بنسبة يسيرة بمن سبقوه.

أما الحريري فقد جمع في عديد مقاماته بين المنظوم والمنثور، لذلك يغدو التداخل بين هذين الطرفين سمة بارزة، ووجب التنويه أن الطرف الثاني هو المهيمن مع تضمينه لعدد الأشعار في المقامات، من هنا سنحاول التطرق إلى هذه السمة البارزة التي طبعت ما كتب مع تركيزنا على المقامة الشعرية، محاولين تبيان الدواعي الحقة التي حدثت به إلى هذا المزج في الكتابة، ومنطلقين في ذلك من إشكالية رئيسية:

كيف استطاع الحريري الجمع بين جنسين (الشعر، النثر) في قالب كتابي واحد؟ وما الأسباب والغاية من هذا التداخل الأجناسي الذي ميّز مقامته ؟

وقبل هذا: ما مفهوم الجنس الأدبي ؟ وما المقصود بالنوع ؟ وما معنى التداخل الأجناسي ؟
1- مفاهيم رئيسية: سنحاول تقديم بعض المفاهيم للمصطلحات الرئيسية في هذه الدراسة بُغية الإحاطة بالموضوع أكثر.

أ- الجنس الأدبي:

في نظرية الأدب لطالما كثر الحديث حول مصطلح الجنس، وهو مصطلح إشكالي شغل بال الكثير من الباحثين الذين غنوا بقضية التجنيس في الأدب وكل ما اتصل بها، كما أنه لا يوجد توافق تام بين الدارسين حول تعريفه، وبما أنه يصعب إيراد كل التعاريف فقد انتخبنا (اخترنا) مفهوم جميل حمداوي الذي عرّفه بقوله: " يُعدّ الجنس مفهوما اصطلاحيا أدبيا ونقديا يهدف إلى تصنيف الإبداعات الأدبية حسب مجموعة من المعايير والمقولات الترميمية كالمضمون والأسلوب، وعليه يتحدد الجنس الأدبي من خلال وجود مجموعة من العناصر الأساسية المشتركة التي تلتقي فيها مجموعة من النصوص الأدبية"¹ فنقول جنس الشعر وكذا جنس النثر، ولكل منهما ميزات خاصة به، وتتألف الأجناس من مجموعة أنواع؛ فالنثر مثلا يتضمن القصة، الرواية، الحكاية، وغيرها، وكل هذه الأنواع تلتقي وتتشترك في خصائص معينة، وهذا ما جعل النقاد ينسبون لها إلى جنس واحد، إذ الأنواع التي ذكرنا سابقا تشترك في كونها متحررة من الوزن والقافية في الغالب كما أنها تعتمد عنصر القصّ والسرد، ولها بناء خاص لكن هذا لا يعني أنها تشترك في كل شيء بل هناك نقاط اختلاف فيما بينها، غير أن هذا التباين الذي نجده بين الأنواع النثرية يتمحور في بعض النقاط الجزئية فقط لا في نقاط جوهرية، وهذا بديهي لأن اتفاق الأنواع في كل شيء غير ممكن، وبالمقابل اختلافها في نقاط كثيرة أيضا ، ما أردنا قوله أننا نجد تماسا بين الأجناس والأنواع الأدبية.

ب- النوع الأدبي:

أشار عديد الدارسين أنّ الجنس أعم من النوع، على رأسهم سعيد علوش، ونجد أيضا تفرقة واضحة بين المصطلحين في المعاجم اللغوية، فقد ذكر ابن منظور أن النوع أخص من الجنس، وسنكتفي بإيراد مفهوم علقم صبيحة لهذا المصطلح إذ عرّفه بقوله: " النوع ليس أكثر من معيار للتقويم الأدبي يتم من خلاله تصنيف الآثار الأدبية، وتحديد هويتها النوعية، كأن يُقال عن أثر ما بأنه

تداخل الأجناس في مقامات الحريري -المقامة الشعرية أنموذجاً- د. يزيد بوبربالة

قصيدة أو رواية² أي أنّ النوع تفرع ثان عن الجنس، وبه نحدد انتماء النص الأدبي، وهذا التحديد من شأنه أن يُسهّل على القارئ عملية تلقي النص، وكما أشرنا سابقاً الجنس يضم أنواعاً عدّة، هذه الأخيرة تشترك مع بعضها في نقاط، وهذا الاشتراك جعل الدارسين ينسبوه لانتماء أجناسي واحد، لكن النسب الواحد لا يعني الاتفاق المطلق بين الأنواع فلكل منها ما يميزها، وهي تختلف فيما بينها بقدر يسير يمنع خروجها إلى جنس آخر، فلا يمكن مثلاً أن نقول: القصة تنتمي إلى جنس الشعر لأنها أقرب إلى النثر منها إلى الشعر، فصحيح قد نجد قصة في قالب شعري كما في بعض قصائد الشعراء الصعاليك لكن هذا لا يمكن أن يدفعنا أن نلحق القصة بجنس آخر غير الجنس الذي تنتمي إليه وهو النثر، لكن هذا يُحيل إلى قضية أعمق وهي قضية التداخل بين الأنواع والأجناس، وسنحاول توضيحها بشكل أكبر فيما تبقى من هذه الدراسة.

ج- التداخل الأجناسي:

يُوحى مصطلح التداخل إلى تقاطع أو امتزاج بين شيئين اثنين، من هنا يمكن القول إنّ التداخل الأجناسي هو " صدور الأجناس الأدبية على اختلاف أنماطها وأنواعها وأشكالها عن أصل واحد أو سلالة واحدة، بحيث نستدل في الجنس الأدبي على مظاهر وأمارات دالة على جنس آخر³ بمعنى أنّ التداخل هو عبور الجنس أو النوع لحدوده التصنيفية وانفتاحه على أشكال أخرى كأن يتضمن الشعر مثلاً عناصر القص والحكي والحوار هاته الأخيرة سمات بارزة في الكتابات النثرية ذات الطابع القصصي، وإذا ما حوى شكل كتابي معين سمة وافدة أمكننا القول بأننا بإزاء ظاهرة تفاعلية نتيجة عبور جنس أو نوع لضوابطه التصنيفية واستدعاء المؤلف لكتابات أو سمة أدبية أخرى متاخمة للشكل الذي بنى عمله عليه، وعادة ما يكون الجنس الأصلي الذي رآه وقصده المؤلف هو الغالب والمهيمن، في حين الأشكال الوافدة يكون حضورها ثانوياً، وهذا طبيعي لأنّ خروج المبدع يكون حسب حاجته ومقصديته وما يلبث أن يعود إلى الجنس الأصل أو المركز الذي لا يمكن أن ينزاح لما هو هامشي وثنائوي، فتلاشي الحدود والخطوط الفاصلة بين الأضرب الأدبية لا يعني أنّ ثمة تساوي في الحضور؛ فلا بد أن نجد مُهيمناً في النص الأدبي الذي نقف فيه على ظاهرة الامتزاج والتداخل، وفي المقابل نتلقف أنواعاً أخرى غير مهيمنة بل حضورها يأتي في الدرجة الثانية لأنّ التفاعل بين الأجناس يفترض وجود جنس غالب وآخر ثانوي يُزاحمه، وبذلك يحدث تعلق يُصعب من عملية الفصل بينهما.

د- المقامة:

هناك عديد التعاريف لأدب المقامة، ومن ذلك ما أورده فكتور الكك يقول: "حديث قصير من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجع تدور حول بطل أفاق أديب شحاذ يحدث عنه وينشر طويته راوية جوال قد يلبس جبة البطل أحياناً⁴ أي أنّ المقامة شبه قصة أو أقصوصة خيالية مُتخيّلة أو حقيقية مستمدة من الواقع المعيش تروي مغامرات شخصية متسولة على لسان راوية، وعادة يعتمد كاتب النص المقامي على راو ثابت يحتجب خلفه ويسرد تفاصيل حكيه على لسانه مع ميله إلى الإكثار من الزخرف اللفظي إذ يُولى كُتّاب المقامة عناية كبيرة للشكل أو للمبنى

تداخل الأجناس في مقامات الحريري -المقامة الشعرية أنموذجاً- _____ د. يزيد بودربالة
حتى تغدو المقامة في بعض الأحيان ضرباً من العبث اللفظي نتيجة ولع أصحابها بتزيين ما يقصّون
بألوان البديع المختلفة من سجع وجناس وطباق وغيرها من المحسنات والصور التي خرجت بالخطاب
المقامي إلى الغموض نتيجة عناية الكاتب بالمبنى على حساب المعنى.

2- التباس هوية النص المقامي:

الأدب لا يعترف بالحدود، وهو الذي يتغذى ويقنّات -أحياناً- من الفلسفة والتاريخ وعلم الجغرافيا
وعلم النفس وغيرها من الميادين المعرفية، وهذا لا يعني أنّ الأدب تخصص متطفل بل إنّ
التخصصات المتاخمة له والتي خدمت الأدب والأدباء استفادت هي الأخرى من الأدب، والأمر بديهي فلا
يمكن بأي حال من الأحوال أن نفصل بين العلوم الإنسانية فصلاً نهائياً، وبما أننا لا نستطيع عزل
وفصل هذه العلوم عن بعضها البعض فإنّ هذا يُرجّح فكرة حدوث تماس والتقاء بين التخصصات،
والأدب وهو مجال مرّن يمتلك قابلية الانفتاح والتعايش، وكما أشرنا سابقاً فقد جرى تقسيم الأدب إلى
أجناس وأنواع أدبية تمتاز عن بعضها البعض، وهذا من باب الترتيب والتنظيم، كون العمل الأدبي
صناعة تحتاج إلى آليات وضوابط من هنا صاغ النقاد العرب ما يسمى بنظرية التجنيس، وحاولوا من
خلالها التفرقة بين الكتابات الأدبية، فاهتدوا إلى أجناس وأنواع عدّة واصطلحوا اسماً لكل منها، كما
سعوا لوضع قانون يضبط كل تصنيف، وهذا خدمة للأديب / المبدع الذي لا يمكنه أن يكتب بشكل
فوضوي، والمتلقي أيضاً يحتاج لمعرفة نظرية التجنيس وكل ما يحيط بها، لأنّ تشريح ومحاوره النص
أعسر من كتابته، والناقد بحاجة لمعرفة كل ما يحيط بالنص لذلك فهم واستيعاب نظرية التجنيس
هي الخطوة الأولى التي تقود لفك شفرات العمل الأدبي، كما أنّها تُسهّل في عملية التلقي، فالقارئ
ليس بمقدوره أن يُباشر نصاً ما وهو يجهل طبيعته، والجنس الذي ينتمي إليه، لكن الملاحظ أنّ
الصفاء النوعي والأجناسي لا وجود له في الأدب، فالأجناس والأنواع تتقاطع وتتماس وتتداخل، وهناك
من لا يؤمن بالصفاء النوعي، وحتى وإن لم يؤمن فالصفاء منعدم تقريبا، والحدود بين الأنواع
والأجناس تُخترق على الدوام، وهناك تحوير وحركية دائمة ولا وجود لأي ثبات غير أنّ هذه المسألة
قديمة قدم الأدب، وهي ليست بشيء طارئ في الكتابات الأدبية، من هنا دعا عديد الباحثين لتقويض
نظرية التجنيس "فالأقوال والخطابات في مختلف الآداب بنى متأهبة للهجرة والرحيل، ولا تقوم بين
الأجناس والأنواع الأدبية حدود مانعة وإنما هي مدعوة دائماً إلى أن تتفاعل وتتجاذب، ويُهيمن على
شتى النصوص تداخل يصعب فكّه، وتآلف لا نتبين قسّماته" ⁵ وقضية التداخل موجودة في جلّ
الخطابات الأدبية.

ومن أبرز الأنواع الأدبية التي قوّضت مبدأ النوع الواحد المقامة، وهي كتابة نثرية لها مراسم
خاصة وتتماز بظواهر تكاد تتفرد بها، لكن هذا لم يمنع بديع الزمان الهمذاني والحريري من استدعاء
أشكال كتابية عدّة في نصوصهم، حتى غدت بعض نصوص المقامة تجميعاً لخطابات مختلفة، وبذلك
كسر الحريري تلك الحدود التي حاصرت بعض المؤلفين ولم يستطيعوا الفكّك منها إلا بقدر يسير،
لكن زئبقية النص المقامي ومرونته ليست عيباً أو نقيصة أوقع فيها الحريري نفسه بل دلالة على
اقتداره، فالجمع بين المقامة والوعظ والهجاء والمدح والوصف والمناظرة والألغاز وغيرها من الخطابات

تداخل الأجناس في مقامات الحريري -المقامة الشعرية أنموذجاً- _____ د. يزيد بودربالة

في نوع أدبي موجز لا يتأتى لأي أديب، فمبتدع فن المقامات حافظ على جوهر المقامة، كما غدّى متنه بخطابات ثانوية أثرت تجربة الكتابة لديه، وفي المقابل خروجه وتجاوزه لنظرية التجنيس لم يكن عفويا بل لمقاصد، وهذا حال عديد الأدباء الذين كتبوا في هذا النوع الهجين، وقد "شاع عند دارسي المقامات والباحثين في إشكالات هذا الجنس اعتقاد بأنه جنس تعويمي، وشكل جامع استوعبت بنيته بنى أجناس أدبية مختلفة، وتأسست انطلاقاً من استعارة مقومات هذه الأجناس وتركيبها"⁶ وامتصت المقامة بذلك عديد الأنواع، والكاتب كيف تلك الخطابات مع مقاصده ومراميها، وبذلك يمكن القول إنّ نصوص المقامات تمتلك ازدواجية في الانتماء أو هو متن أدبي متعدّد الهويات الأجناسية.

وكاتب المقامة يُجَاهِر بانفتاحه على أنواع وأجناس مختلفة، بمعنى أنّ التفاعل ظاهرة متبديّة غير خفية ولا تحتاج إلى جهد قرائي كبير لكشفها، وهذا المزج العجيب بين المنثور وما حواه من أنواع، وكذا المنظوم مرده أنّ الحريري وأقرانه حاولوا إبراز مقدرتهم وقدرتهم على التصرف في فنون القول المختلفة، لذلك كتبوا بدافع "التحدي وإظهار البراعة الإنشائية العالية، والقدرة الخارقة على تدبيح فن القول"⁷ وهذا دفعهم إلى ابتداء كتابة نثرية جديدة اصطَلَحُوا عليها مسمى المقامة، لكنهم أحاطوا هذا النوع بأنواع وأجناس أخرى خادمة له فخرجت لنا المقامة في شكل فسيفساء لها بناء خاص يشدها و يقيم بنيانها عنصر واحد وهي المقامة التي حافظ فيها الهمذاني والحريري على جوهرها مع انفتاحهما على أنواع وأجناس أخرى تجمعها -إن صحّ القول- صلة قرابة بالنصّ المقامي، وهذا ما جعلها تشهد تراكماً في الخطابات وتنوع في الكتابات.

حوت المقامة إذن الوعظ والوصايا والشعر والمدح والرحلة وغيرها من الكتابات، ويبدو أنّ الحريري استدعى كل نوع حسب حاجته هو، فالمقامات موضوعاتها كثيرة متعددة، والكاتب انتقى لكل موضوع ما يناسبه، فمثلاً بعض المقامات حوت نقداً سياسياً واجتماعياً لاذعاً، وما يناسب هذا الموضوع الشعر، لأنّ هذا الأخير يقوم على الإيحاء، والمقامة هي "أدب الفقراء والمظلومين الذين احتلوا موطن القلب في التشكيل الاجتماعي، وهي أيضاً أدب الثورة على ما تعفن من قيم ومواضعات أخلاقية واجتماعية"⁸ أي أنها خاضت في مسائل مسكوت عنها، فرواد المقامة صوروا عالم الهامش فتحدثوا عن الكادحين والمقهورين بمعنى أنّ استدعاء الشعر ليس عشوائياً بل فرضته طبيعة الموضوع، فإثارة قضايا مثل الفقر والبطالة والعوز والتسول من شأنه أن يجذب الانتباه، والكتابة عن هكذا قضايا محظور لأنّ المؤسسة أو المركز لا يقبل الخوض في هكذا مسائل لأنها تُدين وتشكّك في شرعيته، لذلك تضمن النصّ المقامي تهريبات نسقية بالجملة خاصة في تلك الأشعار التي ضمّنها الكتاب، لأنّ الشعر خطاب جمالي مراوغ يتضمن "دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي، ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة"⁹ بمعنى أنّ الإيحاء الذي يُعدّ ميزة جوهرية في الشعر ساعد الهمذاني والحريري على تعرية واقع مجتمعهم آنذاك دون خوف من المحاسبة لأنّ الشعر قد يضمن لصاحبه التخفي وبذلك يبتّ آراءه بكل حرية، أي أنّ الكاتب اتخذ القيمة الجمالية للنصّ الشعري قناعاً وهذا ما يُثبت أنّ المقامة خطاب مفكر فيه بدقّة، كما أنه نوع عكس حذق واقتدار كتاب المقامات في تلك الفترة، وقد انمازوا عن غيرهم من المؤلفين الذين كتبوا في أجناس أخرى؛ فالتداخل الأجناسي

تداخل الأجناس في مقامات الحريري -المقامة الشعرية أنموذجاً- _____ د. يزيد بودربالة

في الشعر العربي قديماً كان عابراً، أما في بعض الكتابات النثرية الأخرى قد نجد تفاعلاً بين نوعين نثريين على الأكثر، لكن المقامة أثبت فيها أصحابها جدارتهم وقدرتهم إذ احتوت نصوصهم شتى الأجناس والأنواع الأدبية وهذا لا يعني أن نجد مقامة واحدة تحتوي عليهم جميعاً فقد نجد مقامة تنفتح على الشعر، ومقامة ثانية حاضنة للألغاز، وثالثة في شكل وصية وهكذا، لأن المقامة نوع أدبي موجز لا يستوعب كل الكتابات في عمل واحد.

وفيما يخص توظيف الوعظ والألغاز فمعلوم أن المقامة ارتبطت بأدب الكدية أي أدب الاحتيال والتسول وهذا فرض على الحريري استدعاء اللغز والموعظة، والنوع الأول وظّفه المؤلف لأنّ بطل المقامة التي غرضها التسول كان يحاول أن يظهر في مظهر المتدينّ التقّي ليخدع الناس، ويسلب ما عندهم من أموال، وفيما يخص تضمين الألغاز في المقامة فقد حاول الكاتب من خلالها أن يُوقّع بالجماهير أو أولئك الذين حضروا مجلسه، فبعد أن يُكاشف السامعين بألغازه يُطالبهم بمقابل مادي حتى يُفصح ويفكّ تلك الأحاجي والألغاز التي حوتها المقامة وهكذا، وانطلاقاً من هذا يمكن القول إنّ موضوع المقامة هو الذي جذب الأنواع المتاخمة لهذا النوع النثري أي أنّ المؤلف يخرج إلى نوع ثانوي يخدم به موضوعه، "ذلك أنّ للتعالق النصي وظيفه، أو وظائف تتغير بتغير الذوق الفني، أو الخلفيات النصية بما تحتوي عليه من أبعاد مختلفة جمالية وفكرية وإيديولوجية"¹⁰ لذلك نجد تنوعاً في النص المقامي، إذ انصهرت عديد الأجناس في المقامة، فكادت هذه الأخيرة تفقد هويتها الأجناسية، والمتلقي يجد نفسه بإزاء خطابات متراكمة وافدة وأخرى أصيلة في المقامات، وفي خضم انشغال القارئ بالعنصر النثري يخترق كُتاب المقامة أفق توقعه أي القارئ بتضمينهم للعنصر الشعري، ويجد نفسه متنقلاً بين ضروب كتابية متنوعة، لذلك يحتاج لجهد قرائي كبير نتيجة ازدحام الخطابات وتنوع الكتابات.

إنّ التداخل الأجناسي في المقامات ليست ظاهرة خفية حاول الحريري حجبها بل متبديّة تظهر انطلاقاً من عتبة العنوان، هذه العتبة النصية التي شغلت بال المؤلفين وحرصوا على انتقائها بدقة إذ صاغوا لبعض العناوين تركيباً لغوياً يُحيل إلى نوع أو جنس آخر غير النثر كالمقامة المدحية والوعظية والشعرية والوصفية والجاحظية وغيرها، والتداخل الحاصل في المتن المقامي هو ظاهرة لافتة نتيجة تقنية كتابية وظفها المؤلف، فالجمع بين الشعري والنثري تقنية شأنها في ذلك شأن بقية التقنيات التي وظفها أعلام المقامة في القرن الرابع للهجرة، مثل الإسناد حكائي، والتكثيف، والحذف، والعنونة بمعنى أنّ التداخل لم يأت عفواً بل قصد إليه الكاتب، من هنا نلاحظ أنّ نصوص المقامة "تستدعي أجناساً وأنواعاً عدّة بوعي أو بغير وعي، وهذه الأجناس تؤدي دوراً مهماً في بنية المقامة"¹¹ بدليل أننا إذ عزلنا النصوص أو بعبارة أدق الأجناس الوافدة لغدت المقامة بلا روح، وربما لما قرأها أحد، فصحيح أنّ الأنواع الدخيلة ثانوية وهامشية في المقامة، وهذه الأخيرة هي الأصل والمركز لكن كل منهما يحتاج للآخر، ووجود الأول مقترن بوجود الثاني والعكس.

إنّ المقامة نوع نثري متفرد بميزات خاصة لكنه متن مرّن يمتلك قابلية التحاور مع عديد الأجناس والأنواع المتاخمة له، فالمطلع على نصوص الهمداني والحريري يجد تفاعلاً بين كتابات شتى

تداخل الأجناس في مقامات الحريري -المقامة الشعرية أنموذجاً- _____ د. يزيد بودربالة

في المقامة الواحدة، وهي من أبرز الفنون النثرية التراثية التي تضمنت خطابات متعددة منها ما هو شعري، ومنها ما هو نثري، والحريري مثلاً كاتب متجاوز حرص على تزيين نصه المقامي بكتابات مختلفة تخدم مقاصده، وقلما نجد نصاً مقامياً لا يستدعي فيه صاحبه نوعاً أدبياً ثانوياً، لذلك عُدتّ المقامة من أول الأشكال الأدبية التي تضمنت تفاعلاً أدبياً بيناً.

3- تداخل الأجناس في المقامة الشعرية للحريري:

في المرحلة التي تسبق ظهور المقامة لم يكن الأدباء -في الغالب- يركّزون على عنوانة نصوصهم وكتاباتهم، بل قصروا جهودهم على المتن فقط دون أن يُولوا أي عناية للعنوان، لكن مع الحريري وأقرانه تغيّر هذا التفكير إذ "هيمنت بعض العناوين الجذابة والمعسولة التي تدغدغ أفق انتظار القارئ"¹² بعد أن شغلوا بعتبة العنوان، وانتقوا عناوين تُبرز مقدرة أدبية فذة لكتاب المقامات، وقد صاغوا عناوينهم وفق تقنيات معينة جعلت العتبة الافتتاحية للمقامة عتبة جد مهمة تحتاج إلى التفات نقديّ بُغية فك شفرات العمل الأدبي، وعادة تأتي العناوين مكثفة موجزة، وقد تخرج إلى ضرب من التعقيد والتوعير، وفي المقابل نجد بعض العناوين تميل إلى الغموض، وهذا ما يحتاج إلى تفعيل الطاقة التأويلية للمتلقى.

إنّ مقامات الحريري -عادة- ترتبط بالحيز المكاني الذي سرد فيه الكاتب القصة (المقامة البغدادية)، وقد يرتبط العنوان بشخصية أدبية أو علمية مشهورة (المقامة المعريّة)، كما نجد بعض العناوين تُحيل إلى موضوع المقامة أو إلى ظاهرة بارزة في النص المقامي، وفي المقامة التي نحن بصدد دراستها عنوانها الحريري بالمقامة الشعرية، وكما أشرنا سابقاً فالمقامة نص نثري يستدعي أنواعاً وأجناساً أخرى، ومصطلح الشعرية الذي وظفه الحريري من الشعر يُحيل إلى جنس آخر غير الجنس الذي تنتمي إليه المقامة، وهذا ما يقودنا إلى التساؤل: ما الغاية من وراء عنوانة الحريري لنصه بالمقامة الشعرية؟ وبعبارة أدق ما الذي دفعه إلى تضمين مصطلح يُحيل إلى جنس الشعر؟ أكيد وقوع الحريري على هذا المصطلح وتبنيه له ليس صدفة، فعنوان الكاتب يُنبئ عن المتن، ويهيئ القارئ لتلقي ضرب من الكتابة الشعرية في هذه المقامة، بمعنى أنّ ثمة وظيفة لهذا العنوان، وهذا أمر بديهي "فما من عتبة إلا وتحمل دلالة ما أو تضطلع بوظيفة من الوظائف، ولا يمكن لها أن تكون بريئة في وضعها، بالإضافة إلى أنّ العنوان يُحدّد ملامح هوية النص ويوفّر معلومات عن النص المرتقب (المتن المركزي)"¹³ وبذلك يكون عنوان الحريري (المقامة الشعرية) قد تضمن تلميحا أراد به المؤلف أن يُنبّه القارئ أنّ مقامته منفتحة على العنصر الشعري وأنه يوجد تعالق بين الخطابين الشعري والنثري في نصه بمعنى أنه يكشف عن قضية التداخل الأجناسي من الوهلة الأولى.

مراسم افتتاح المقامة عادة متشابهة تأتي على منوال واحد تقريبا، ففي مقامات الحريري والهمداني نجد دائما كل منهما يبدأ مقامته بعبارات من قبيل: حدثنا، حكى لنا، روى لنا وهذا ما يسمى بالإسناد الحكائي، كون المقامة قصة قصيرة أو أشبه بقصة تُروى على لسان راوية مجهول هو عيسى بن هشام (في مقامات الهمداني) والحاتر بن همام (في مقامات الحريري)، وفي المقامة الشعرية افتتح الحريري نصه بقوله: "حكى الحارث بن همام قال: ثبا بي مألّف الوطن"¹⁴ أي أنّ المقامة -عند

تداخل الأجناس في مقامات الحريري -المقامة الشعرية أنموذجاً- _____ د. يزيد بودربالة

الحريري- تستعين بتقنيات كتابية اعتمدها كُتّاب آخرون في كتابات وأنواع نثرية أخرى، فالحريري استعار تقنية نجدها في قصص ألف ليلة وليلة وفي القصص الخرافي العربي القديم، وحتى في أدب الرحلة هذه الأخيرة يروي فيها صاحبها الكثير من القصص والأخبار على ألسنة بعض الأشخاص الذين لقيهم أثناء ظعنه وارتحاله بمعنى أن المقامة تتماس أو تماس مع الكتابات النثرية سابقة الذكر (ألف ليلة وليلة، أدب الرحلة، القصص الخرافي ...) وذلك من خلال استدعاء تقنية الإسناد الحكائي، فليس الحريري هو أول مبتدع لهذه التقنية بل وظّف هذه التقنية التي وُجدت في أنواع نثرية سبقت المقامة زمنياً، وانطلاقاً مما سبق يمكن القول إنَّ المقامة انفتحت على ضروب نثرية أخرى وتفاعلت معها، وهذا ما أوجد نوعاً من التداخل بين المقامة والقصة والخطاب الألف ليلي وغيرها من الكتابات النثرية أي أن التداخل الأجناسي حدث داخل إطار الجنس الواحد، فكل من المقامة والأنواع سالفة الذكر تنتمي إلى جنس واحد وهو النثر، وكما أشرنا سابقاً التداخل الأجناسي هو الجمع بين جنسين (شعر/نثر)، أو بين جنس ونوع (شعر/قصة)، أو بين نوع ونوع (مقامة/قصة)، والنوع الأخير هو الأكثر شيوعاً لأنَّ الحدود بين الأنواع النثرية تُخترق بسهولة كونها تتقارب وتتشابه في بعض الجزئيات، وقد يعبر الكاتب حدود النوع الواحد دون قصد منه، ويستعير تقنيات في الكتابة من نوع متأخم للنوع الذي يكتب فيه كما حدث مع الحريري الذي افتتح مقامته بتقنية وُجدت في أنواع نثرية عدّة.

عندما نقرأ بعض الفقرات في المقامة الشعرية للحريري لا نتيّن فروقا واضحة بينها وبين القصة أو بينها وبين القصة القصيرة، فالمتلقي يجد نفسه إزاء قصة، ويكاد يحدث تطابق كلي بين المقامة والقصة كون الحريري يعتمد لغة السرد، ويوظّف بكثرة اللغة الحوارية، يقول: "فركضتُ في إثر النظّارة، حتى وافيتُ بابَ الإمارة، فقال له الفتى: علامَ عثرتُ مني، حتى تنشرَ هذا الخزي عني؟ فقال له الشيخ: ويلك وأيُّ ريبٍ أخزى من ريبك، وقد ادّعتِ سحرِي، وانتحلّتِ شعري"¹⁵ في المقطع السابق وفي باقي المقامة نجد نفساً قصصياً إذ يتجلى عنصر الحكى والسرد في نص الحريري، ونتلقف بعض أمارات القصة وهذا ما يؤكّد الفكرة الأولى التي أشرنا إليها وهي أن مقامة الحريري تتداخل مع القصة لذلك تغدو المقامة في بعض الأحيان نصاً مركباً من تيمات خاصة لكن تبقى كتابة جد منسجمة ومتماسكة ومتلاحمة ولها ما يميزها، كما يتضح أيضاً أن الكاتب يُوظف لغة الحوار في تحريك سرده، وهذا ما قاد إلى حدوث نوع من التقاطع بين المقامة والقصة، وبذلك تكون هذه الأخيرة نوعاً نثرياً وافداً ضمّنه الحريري في المقامة الشعرية، والتداخل بين المقامة والقصة أمر متوقع لأنَّ القصة أقرب نوع نثري من المقامة، وهذا ما يزيد من احتمال حدوث تداخل بين النوعين النثريين، فمقامات الحريري بصفة عامة هي بشكل من الأشكال عبارة عن قصص موجزة مختصرة لكنها تختلف في بعض الجوانب عن القصة العادية.

جمع الحريري في المقامة الشعرية بين المنثور والمنظوم، وهو يُحسن الجمع بينهما، ومزجه بين الكتابة الشعرية والنثرية ليس مزجاً عشوائياً، فالكاتب يُحسن الخروج من جنس إلى جنس آخر، وهذا ما ظهر في تضمينه للعنصر الشعري، فبعد أن مال إلى توظيف لغة نثرية مرسلة متحررة من الوزن والقافية في بداية المقامة عاد بعدها وضمّن أبياتاً شعرية كثيرة، يقول: "والذي جعل الشعر

تداخل الأجناس في مقامات الحريري -المقامة الشعرية أنموذجا- _____ د. يزيد بودربالة
ديوان العرب، وترجمان الأدب! ما أحدث سوى أن بثر شمل شرحه، فقال له: أشد أبياتك برمتها، ليتضح
ما احتارّه من جملتها. فأنشد:

يا خاطب الدنيا الدنية إتها	شرك الردى وقرارة الأكار
دار متى ما أضحك في يومها	أبكت غداً بعداً لها من دار
كم مُزدهى بغرورها حتى بدا	مُتمرداً متجاوز المقدار ¹⁶

استطاع المزج بين النثر والشعر ببراعة، وهو لا يشعر المتلقي بانتقاله إذ خلق أو أوجد قرينة بين الجنسين، وكل منهما خادم لغرض وموضوع واحد كون الحريري تطرق في هذه المقامة إلى قضية انتحال الشعر، وكان بحاجة إلى أن يُضمّن أشعاراً على لسان شخصية من شخصيات مقامته لأنه أثار قضية أدبية نقدية تستلزم منه إيراد أشعار وهو ما فعله إذ تضمنت المقامة الشعرية مقطوعات عدّة، لأنّ الكاتب حاول الموازنة بين بعض الأشعار ليتبين الغثّ من السمين أي الشعر الصحيح من المنحول، ونجد نوعاً من التلاحم حين جمع بين الشعر والنثر، وهو لا ينتقل انتقالاً عشوائياً يُربك به المتلقي بل يخرج من النثر إلى الشعر خروجاً سلساً يستحسنه القارئ، ولا نشعر بأي بتر أو تحول فجائي، وهو لا يُوظف الشعر توظيفاً عابراً بل حشد عشرات الأبيات في هذه المقامة، وأورد قصدين، والتداخل الأجناسي بدا بيّناً واضحاً، وهو أبرز ظاهرة في هذه المقامة الشعرية.

عادة حينما يُوظف كاتب ما أو يُقحم شعراً في نص نثري معين يكتفي ببيت شعري أو مقطوعة لكن الحريري انماز عن غيره إذ وظّف عشرات الأبيات الشعرية، والعنصر الشعري عنده يكاد يُزاحم العنصر النثري، إذ تضمنت المقامة الشعرية أكثر من أربعين بيتاً شعرياً، ومن ذلك قوله:

سامح أخاك إذا خلط	منه الإصابة بالغلط
واحفظ صنيعك عنده	شكرا الصنيعة أم غمط
من ذا الذي ما ساء ق	طُ ومن له الحُسنى فقط ¹⁷

تحمل هذه الأبيات والكثير من الأشعار التي وردت في المقامة الشعرية طابع الوعظ والإرشاد، ونتحسس فيها نزعة دينية، وفي المجلّ تُعدّ المقامة الشعرية من أبرز المقامات التي كتبها الحريري، وقد انفتح فيها على عديد الأنواع النثرية لذلك شهد نصه المقامي تعالقاً بين المقامة والقصة، بالإضافة إلى أنّ نصه تضمّن بعض التقنيات التي وُجدت في أضرب نثرية أخرى، كما انفتح على العنصر الشعري فقدم لنا نصاً نثرياً هجيناً حوى بعض الأشعار التي خدمت موضوع المقامة، لكن في المقابل حافظ على جوهر النص المقامي هذا الأخير شكّل نواة هذا العمل الأدبي (المقامة الشعرية).

خاتمة:

خلصنا في هذه الدراسة التي تناولنا فيها قضية تداخل الأجناس وتقاطع الأنواع الأدبية في المقامة الشعرية للحريري إلى جملة من النتائج تُجمل بعضها في النقاط الآتية:

- تداخل الأجناس ظاهرة بارزة في المدونة النثرية العربية وكذا الشعرية.

تداخل الأجناس في مقامات الحريري -المقامة الشعرية أنموذجاً- _____ د. يزيد بودربالة

- المقامة أكثر الأنواع الأدبية النثرية التي حوت أمارات عديد الأجناس والأنواع (الأمثال، الوصايا، الرسائل...)

- المقامة الشعرية للحريري متن هجين جمع فيها صاحبها بين الكتابة النثرية والشعرية مع محافظته على جوهر أدب المقامة

- المقامة الشعرية للحريري تضمنت نفساً قصصياً من خلال استناد الكاتب على الحكى والسرد في بعض مقاطع المقامة لذلك نجد نوعاً من التشابه بين هذه المقامة والقصة والقصة القصيرة والحكاية.

- استعارة الحريري لتقنيات كتابية كالإسناد الحكائي والذي وظّفه ككتاب آخرون في فنون نثرية أخرى (أدب الرحلة، القصص الخرافي، الأخبار الأدبية)، وهذا ما أدى لتقاطع مقامته مع الأنواع الأدبية سألغة الذكر.

- احتواء المقامة الشعرية للحريري على عشرات الأبيات الشعرية إذ استطاع المزاجية بين الكتابة الشعرية والنثرية بعد أن عالج قضية أدبية نقدية (الانتحال) فرضت عليه تضمين بعض النصوص الشعرية.

الهوامش

- (1) يُنظر: جميل حمداوي، 2011، نظرية الأجناس الأدبية - نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي-، ط1، ص19 - 20.
- (2) علقم صبحة، 2006، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ص21.
- (3) بسمة عروس، د.ت، التفاعل في الأجناس الأدبية -مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، الانتشار العربي، دمشق، سوريا، د.ط، ص147.
- (4) فكتور الكك، 1971، بديعات الزمان، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، ص848.
- (5) يُنظر: عروس بسمة، التفاعل في الأجناس الأدبية -مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة-، ص11 - 12.
- (6) المرجع نفسه، ص247.
- (7) مرتاض عبد الملك، 1988، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط2، ص542.
- (8) يُنظر: محمد فتوح أحمد، 1984، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، ص19.
- (9) الخليل سمير، د.ت، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، ص294.
- (10) يقطين سعيد، 1992، الرواية والتراث السردى من أجل وعي جديد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص30.
- (11) يُنظر: بن مسعود أيوب، 2020، تداخل الأجناس في أدب الرحلة، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، الإمارات، ط1، ص191.

(12) شهبون عبد المالك، 2009، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، ص21.

(13) يُنظر: المرجع نفسه، ص43 – 44.

(14) الحريري، 2012، المقامات، تح: سحبان أحمد مروة، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص258.

(15) يُنظر: المصدر نفسه، ص259 – 260.

(16) الحريري، المقامات، ص260 – 261 .

(17) المصدر نفسه، ص267.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا/ المصادر:

1. الحريري أبي محمد القاسمي بن علي، 2012، المقامات، تح: سحبان أحمد مروة، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1.

ثانيا/ المراجع:

1. بن مسعود أيوب، 2020، تداخل الأجناس في أدب الرحلة، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، الإمارات، ط1.
2. عروس بسمة، د.ت، التفاعل في الأجناس الأدبية -مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة، الانتشار العربي، دمشق، سوريا، د.ط.
3. حمداوي جميل، 2011، نظرية الأجناس الأدبية - نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي-، ط1.
4. يقطين سعيد، 1992، الرواية والتراث السرد من أجل وعي جديد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
5. الخليل سمير، د.ت، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط.
6. أشهبون عبد المالك، 2009، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1.
7. مرتاض عبد الملك، 1988، فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط2.
8. علقم صبح، 2006، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1.
9. الكك فكتور، 1971، بديعات الزمان، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1.
10. فتوح أحمد محمد، 1984، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3.