آليات السرد وآفاق الإبداع
في مقامات السيوطي
المقامة المسكية نموذجًا

إعداد الأستاذ

السيد محمد السيد جاد الله

حاصل على درجة دكتور في الآداب/ اللغة العربية وآدابها

الأدب العربي القديم - كلية الآداب – جامعة المنصورة

الملخص

هذا البحث المعنون بـ(**آليات السرد وآفاق الإبداع في مقامات السيوطي: المقامة المسكية نموذجًا**) استهدف استنباط الآليات السردية التي استخدمها المؤلف في خطابه الإبلاغي، وسبر أغوار فن المقامات، والولوج إلى الأبعاد الإبداعية عند المؤلف من خلال تحديد آليات السرد المستخدمة في نتاجه الأدبي المتمثل في المقامات عامة والمقامة المسكية خاصة.

وقد انطلق الباحث من فرضية صعوبة خطاب السرد المغلق الذي يتداخل مع الوصف أحيانا في زمن الدال، فعلم السرد له تقنيات خطابية تحددها آليات يستخدمها الأديب في إبلاغه، وكانت مهمة الباحث هي إبراز هذه الآليات وتوضيحها بالتطبيق على المقامة المسكية.

وقد أثار البحث سؤالا مهمًا ألا وهو: هل يمكن اعتبار الدلالة السردية دعوى لتحديث القيم؟ أو هل يمكن أن نفهم من خلال استخدام آليات السرد ثورته على القيم الراهنة؟

وقد اعتمد الباحث المنهج الاستقرائي التحليلي الذي يقوم على دراسة فن المقامة لدى السيوطي والتعريف بها، وتحليل المقامة المسكية للتعرف على آليات السرد وآفاق الإبداع فيها.

وتوصل البحث لمجموعة من النتائج أهمها: أن الآليات المستخدمة في البناء السردي شكلت جماليات السرد المعتمدة على العناصر الأسلوبية والبلاغية، والتي تؤدي إلى استنباط الشكل الإبلاغي الذي ينتج عنه في النهاية التفاعل الخطابي.

واتخذ البحث توصيات أهمها: الدعوة إلى إفراد الباحثين دراسات أدبية ونقدية لفن المقامة الذي لم يأخذ حظه الكامل من البحث العلمي، خاصة وأنه يعد ثروة لغوية وبلاغية.

الكلمات المفتاحية: السيوطي- المقامات- آليات السرد- المقامة المسكية.

Abstract

This research, entitled " *Maqamat* Al Siuty: Narration Mechanisms and Creativity Horizons", aims to deduce narration mechanisms that the writer used in his informative rhetoric, investigate the art of *maqamat*, and explore the creative dimensions of the author by defining the mechanisms of narration used in his literary work of *maqamat*.

The researcher started from the hypothesis of the difficulty of the closed narration rhetoric which sometimes overlaps with the description in the indicative time. The science of narration has rhetorical techniques that are determined by mechanisms used by the writer in his informing, thus, the researcher attempts to highlight and clarify these mechanisms.

The research raised an important question, which is: Can the narrative significance be considered a claim to modernize values? Or can we understand through the use of narrative mechanisms his revolution on the current values?

The researcher adopted the deductive analytical approach that investigates the *maqamat* that were characterized with special patterns and had the same mechanisms that are suitable to be proportional unity for studying.

The researcher concluded that the mechanisms used in the narrative construction formed the aesthetics of the narration that depend on stylistic and rhetorical elements which lead to deducing the informative form that, ultimately, result in the rhetorical interaction.

The research recommends the importance of preparing literary and critical studies of the art of *maqamah* which is inadequately studied, especially it is considered a linguistic and rhetorical wealth.

Keywords: Al- Siuty – *Maqamat* – narration mechanisms.

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، حمدًا يليق بجلاله وكماله وعظمته، وأصلي وأسلم على نبيه ومصطفاه محمد بن عبد الله خير من نطق بالضاد، وبلغ رسالة ربه للعباد، صلاة وسلاما زاكيين موجبين لشفاعته يوم التناد.

وبعد، فهذا بحث بعنوان: (**آليات السرد وآفاق الإبداع مقامات السيوطي: المقامة المسكية نموذجًا**)، نحاول فيه سبر أغوار فن المقامات والولوج إلى الأبعاد الإبداعية عند المؤلف من خلال تحديد آليات السرد المستخدمة في نتاجه الأدبي المتمثل في المقامات، وخاصة المقامة المسكية.

مشكلة الدراسة: تكمن صعوبة هذه الدراسة في قلة الدراسات السابقة التي تناولت مقامات السيوطي تحديدًا، بل أكثر الدراسات تناولت حياته العلمية، والأدبية، ومنها ما تناول حياته العقدية، أما جانب المقامات فالدراسات فيها ضئيلة، ولذا تجعل الباحث يعتمد على استنتاجاته وقراءته، محاولاً الابتعاد عن النزعة الفردية في التلقي، والوصول إلى أيدلوجية جماعية من خلال الأنماط المتشابهة لدراسة المقامات عند غير السيوطي.

حدود الدراسة: اعتمدت الدراسة على شرح مقامات جلال الدين السيوطي الذي تضمن مجموع مقامات السيوطي والتي تخطت التسع وعشرين مقامة، وقد حققها وعلق عليها سمير محمود الدروبي، وقد حقق الدكتور عبد الغفار سليمان البنداري ومحمد السعيد بسيوني زغلول في عمل مشترك بينهما أربع مقامات من المقامات السابقة وطبعتها دار الكتب العلمية ببيروت ١٩٨٦م، وقد اعتمدنا تحقيق الدروبي في الدراسة لأنه استوفى كل المقامات، وتضمن تحقيقه إصلاحات وتصحيحات قد نحتاج إليها، وقد تحددت في المبحث التطبيقي من الدراسة بالمقامة المسكية دون غيرها.

أهداف البحث: يهدف هذا البحث إلى استنباط الآليات السردية التي استخدمها المؤلف في خطابه الإبلاغي، وذكرنا منها: آلية الحوار، وآلية الحجاج، وآلية التشخيص، إلى غير ذلك مما هو مذكور داخل الدراسة، كما استهدف سبر أغوار فن المقامات، والولوج إلى الأبعاد الإبداعية عند المؤلف من خلال تحديد آليات السرد المستخدمة في نتاجه الأدبي المتمثل في المقامة المسكية، واستهدف أيضا الوقوف على الأبعاد الجوهرية التي يقصد إليها من نتاجه الإبداعي باستخدامه آليات السرد.

منهج البحث: قام منهج البحث على المنهج الاستقرائي التحليلي الذي يقوم على استقراء مقامات السيوطي وإبداعه في هذا الفن، وتحليل إحدى مقاماته لتكون مادة تطبيقية للوصول إلى أهداف البحث.

خطة البحث: قسمت هذه الدراسة إلى تمهيد، ومبحثين، أما التمهيد فذكرنا فيه تفكيك مصطلحات العنوان حتى يسهل على القارئ فهم ما يساق إليه، وضمنته التعريف بالإمام السيوطي.

وأما المبحثان: فجاء المبحث الأول بعنوان: فن المقامة وأعلامه ومكانة مقامات السيوطي الأدبية.

وينقسم هذا المبحث إلى ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: في تعريف فن المقامة ونشأتها وخصائصها.

والمطلب الثاني: في عدد مقامات السيوطي ونسبتها إليه.

المطلب الثالث: خصائص مقامات السيوطي ومنهجه فيها.

أما المبحث الثاني فهو بعنوان: آليات السرد وآفاق الإبداع في المقامة (المسكية) للسيوطي.

وينقسم هذا المبحث إلى مطلبين:

المطلب الأول: البناء الفني والسردي للمقامة المسكية:

المطلب الثاني: التشكيل الإبداعي والجمالي في الخطاب السردي للسيوطي في المقامة المسكية:

□تمهيد
التعريف بمحددات العنوان ومصطلحاته

المصطلحات هي هوية العلوم بكل ما تحمله من معارف اجتماعية وفلسفية ولغوية، وغيرها، وبدون فهمه لا يمكننا فهم العلم أو إدراكه، ولذا نحاول تفكيك هذه المصطلحات المركبة وتبسيطها كي نفهم الغاية التي نصل إليها من خلال بحثنا.

الآلية: عرفت المعاجم العربية كلمة الآلة ومن معانيها الحالة قال في «الصحاح» «والآلَةُ: الحالَةُ، يقال: هو بآلة سوء»[١]، وكلمة الآلية مشتقة منها، وتعني الأدوات التي يستخدمها الأديب في نتاجه.

أما «النص السردي باعتباره جنسا أدبيا لم يخول له احتلال المكانة اللائقة له ضمن باقي الأجناس الأدبية، خاصة وأن كل الأنظار والدراسات كانت منصبة أساسا على الشعر باعتباره ديوان العرب. نحن نهتم بمفهوم السرد ليكون دالا أولا وقبل كل شيء على مادة حكائية، وهذا لن يغدو ممكنا إلا إذا اهتممنا بالسرد العربي كونه الجنس الذي يوظف فيه مصطلح السرد بوصفه الطريقة التي يختارها الروائي والقاص، أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي»[٢].

و«يعمل البناء السردي للمقامة على تحقيق آلية التشكيل الجمالي والفني، حينما نمقت الأسلوب وأفعمته بألوان البيان، ومضارب البلاغة والفصاحة، أينما كانت المقامة خطابا أدبيا يراعي الجوانب الفنية والإبداعية التأثيرية، تلك الفنية الأدبية التي تبحث فيها الأسلوبية الحديثة، والتي عدت معالم أسلوبية ذات دلالات تأثيرية»[٣].

التعريف بصاحب المقامات؛ حياته، ونشأته، وآثاره العلمية.

هو عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد بن أبي بكر بن عثمان بن محمد بن خليل بن نصر بن الخضر بن الهمام الجلال بن الكمال بن ناصر الدين، السيوطي الأصل، الطولوني، الشافعي[٤].

لقبه والده بجلال الدين، ثم عرضه على شيخه قاضي القضاة عز الدين أحمد الكناني فيما بعد فكناه بأبي الفضل.

وترجع نسبته (السيوطي) إلى أسيوط لاستقرار أجداده بها، وقد ولد أبوه كمال الدين بها، والنسبة إلى أسيوط أُسيوطي بضم أولها، وقد أوضح الباحثون أن: «سيوط وأسيوط بضمهما بلدة بصعيد مصر، فالنسبة على ذلك سيوطي وأسيوطي بالضم، وزاد ابن علان الكسر في ضبط النسبة إلى سيوط»[٥].

ولد السيوطي في بيت يحفل بالأدب والعلم، فقد كان والده من فقهاء الشافعية، وقد ولد أبوه كمال الدين بأسيوط عام ٨٠٠ ه، وتولى قضاءها زمنًا، وتولى تدريس الفقه في الجامع الطولوني، وكانت له صلة طيبة بخلفاء بني العباس، ومن هنا نرى مكانة والده الاجتماعية والعلمية، والبيئة التي سينشأ ويشب عليها الإمام السيوطي.

انتقل والده إلى القاهرة للتدريس بالجامع الطولوني، وعمل بتدريس الفقه في الجامع الشيخوني أيضًا، وكان من صوفية الشيخونية، وفي القاهرة ولد السيوطي (٨٤٩هـ-١٤٤٥م) وكان أبوه قارب الخمسين من عمره. بدأ السيوطي في حفظ القرآن الكريم إلا أن القدر لم يمهل أباه فتوفاه الله وعمر السيوطي حينئذٍ ستة أعوام، فتولى وصايته بعد أبيه أحد أصدقائه من الصوفية وهو الشيخ جمال الدين بن الهمام، واستمر السيوطي في حفظه للقرآن الكريم حتى أتم حفظه كاملا وهو في الثامنة من عمره بعد وفاة أبيه بسنتين.

وقد ترجم السيوطي لوالده في كتابه «حسن المحاضرة»، وترجم له السخاوي في «الضوء اللامع»، أما أمه فلم تذكر المصادر عنها شيئًا ربما لأن السيوطي نفسه لم يذكر عنها شيئًا و لم يترجم لها كما ترجم لأبيه، ولكن السخاوي -وهو معاصر له- ذكر أن أمه أمة تركية[٦]، كما ذكر أحد الباحثين المعاصرين «أنها جركسية من

أصل فارسي، وقد تقدم العمر بها حتى فجعت بوحيدها، وكانت تكثر زيارته حتى أتاها اليقين، ودفنت بقبر مجاور لقبر ولدها»[٧].

درس السيوطي على عدد كبير من العلماء بلغوا ستمائة شيخ، وقد رحل في طلب العلم إلى بلاد الشام، والحجاز، واليمن، والمغرب، والهند وغيرها، وقد بلغ عدد الذين أخذ عنهم إجازة نحو مائة وخمسين، يقول السيوطي في «حسن المحاضرة»: «وأما مشايخي في الرواية سماعًا وإجازة فكثير؛ أوردتهم في المعجم الذي جمعتهم فيه، وعدتهم نحو مائة وخمسين؛ ولم أكثر من سماع الرواية لاشتغالي بما هو أهم وهو قراءة الدراية»[٨].

وقد سمى المعجم الذي جمع فيه أسماء شيوخه بـ« حاطب ليل وجارف سيل»، وله معجم آخر صغير سماه «المنتقى»، كما ترجم لشيوخه في كتب أخرى. وقد ذكر السيوطي شيوخه وترجم لهم متحدثا عن مدة ملازمته لكل شيخ وذلك في «حسن المحاضرة»، و«التحدث بنعمة الله»، وكذا ذكرهم ابن العماد في «شذرات الذهب».

برع الإمام السيوطي –رحمه الله– في مؤلفاته وكتب الله لها القبول بين العامة والخاصة فذاع صيته، وعمت شهرته الآفاق، والعالم لا بد أن يورث هذا العلم لتلاميذه، وقد تهافت طلاب العلم على السيوطي ينهلون من علمه ويغرفون من بحور معارفه، وكثر تلاميذه الذين رووا عنه وأجيزوا منه، حتى عدهم بعض الباحثين نحو الأربعين أو يزيد[٩]، ومن أشهر تلاميذه: شهاب الدين أحمد بن محمد بن حجر الهيتمي الشافعي (٩٧٣هـ)، مؤلف (الإعلام بقواطع الإسلام)، ومحمد بن أحمد بن إياس الحنفي (٩٣٠هـ) مؤلف (بدائع الزهور في وقائع الدهور)، وشمس الدين محمد بن علي الداودي الشافعي (٩٤٥هـ) مؤلف (طبقات المفسرين).

كان الإمام السيوطي –رحمه الله تعالى– عالما موسوعيا متعدد الفنون والمعارف فألف في شتى الفنون، وكان يعرف عنه حبه للتأليف والصبر الشديد عليه،

والدأب، والسرعة في الكتابة، بالإضافة إلى دخوله في مخاصمات مع بعض العلماء دفعته للتأليف في الرد عليهم، كما أعانه على ذلك ما ورثه عن أبيه من مكتبة كبيرة زاخرة بالمصنفات، فألف في التفسير وعلوم القرآن، وألف في علوم الحديث الشريف، وألف في علم الفقه وأصوله، وفي علوم العربية، وفي التاريخ، والمنطق وعلم الكلام.

وكان السيوطي شديد الاعتزاز بمؤلفاته كثير الفخر بإنتاجه العلمي، ونلمح ذلك جليا في كتابه «التحدث بنعمة الله» حيث قسم مصنفاته إلى سبعة أقسام، قال: «القسم الأول: ما أدعي فيه التفرد، ومعناه أنه لم يؤلف له نظير في الدنيا فيما علمت»(١٠).

ومن خلال هذه العبارة نلمح اعتزازه وفخره بمصنفاته، ومع هذا لا ننكر إخلاصه لله تعالى في تلك المصنفات وبذله للعلم، وقد كتب الله تعالى لهذه المصنفات الذيوع والشهرة فسارت بها الركبان ووصلت إلى بلاد المسلمين شرقا وغربا، ويعرف عنه رحمه الله أنه تفنن في العلوم، وصنف في الفنون، إذ أثر عنه مؤلفات في تفسير القرآن وعلومه، والحديث وعلومه، وعلم الفقه وأصوله، واللغة العربية وعلومها، وكل علم من هذه العلوم يتشعب إلى كثير من التخصصات التي صنف فيه السيوطي رحمه الله.

وله مؤلفات في البلاغة، والأدب، وكذا المقامات المشهورة له، وله مؤلفات في التاريخ، وفي غيره من العلوم، ومن أراد أن يقف على مؤلفاته فليرجع إلى كتابه: «التحدث بنعمة الله»، وفهرسة مؤلفات السيوطي، ومن المصادر الحديثة: كتاب « الإمام الحافظ جلال الدين السيوطي معلمة العلوم الإسلامية» لإياد خالد الطباع، وكتاب « جلال الدين السيوطي عصره وحياته وآثاره وجهوده في الدرس اللغوي» لطاهر سليمان حمودة، وغيرهما من المصادر التي جمعت آثاره المخطوطة والمطبوعة وتحدثت باستفاضة عن حياته العلمية والأدبية.

تولى السيوطي –رحمه الله– العديد من المناصب، وكان غزير التأليف كما أسلفنا، وكان يناصر بعض الآراء على بعض مما أوغر عليه صدور بعض المعاصرين له، فدخل في خصومات متعددة مع معاصريه من العلماء منهم من استمر على عداوته، ومنهم من كانت العداوة حمية لشيخه كالقسطلاني، ثم ندم وعاد عنها، وأدت هذه الخصومات إلى أن أوغر خصومه قلب السلطان (طومان باي) عليه فطلبه، فهرب السيوطي خوفا من بطشه واختبأ مدة ثلاثة أشهر كانت هي مدة حكم هذا السلطان، ثم تغلب عليه المماليك بقيادة (قنصوه الغوري) الذي أصبح السلطان فيما بعد، وكان يكن للسيوطي احتراما كبيرا ويعرف له مكانته.

إلا أن السيوطي انتهز هذه الفترة واختار بعد ذلك العزلة الاختيارية منه، فاعتزل الناس، واعتزل المناصب التي كان يتولاها ويطمح إليها، وربما كان ذلك تأثير المنهج الصوفي في نفسه، فمال إلى الزهد والعبادة واعتزال المناصب والناس، وكان يعيش في بيته في روضة المقياس بجزيرة الروضة جنوب القاهرة والتي كانت تتمتع بموقع متميز ومناظر بهيجة، وكان منزله يطل على النيل في مشهد بديع خلاب، وقد وصفها في مقامة سماها «بلبل الروضة»، إلا أنه بعد عزلته –كما ذكر المؤرخون له– لم يفتح شبابيك منزله بل أرخاها واعتزل، وكثيرا ما أتاه الأغنياء بالمال يتوددون إليه لكنه كان يرفض ذلك مطبقا الزهد في حقيقته، وأرسل له السلطان الغوري أكثر من مرة ليتولى مناصب أوكلها إليه لكنه اعتذر منه «وأهدى إليه بمال وخصي فقبل الخصي وأعتقه، وجعله خادما في الحجرة النبوية، وقال لقاصد السلطان: لا تعد تأتينا بهدية قط فإنّ الله تعالى أغنانا عن مثل ذلك، وطلبه السلطان مرارا فلم يحضر إليه»[١١].

وكانت بداية هذه العزلة في جمادى الآخرة سنة (٩٠٦)، واختلف في سنه في ذلك الوقت، إلا أن المجمع عليه أنه لم ينقطع عن العبادة والتأليف، فكانت هذه العزلة الطويلة فرصة جيدة لإخراج إنتاجه العلمي في كافة المجالات، واستمر به الحال

هكذا حتى أصيب بورم شديد في ذراعه اليسرى يقال: إنه خلط أو انحدار، ومكث سبعة أيام، ثم وافته المنية في ليلة الجمعة تاسع عشر جمادى الأولى عام (٩١١ هـ) الموافق (١٨ أكتوبر عام ١٥٠٥ م)، عن عمر يناهز إحدى وستين سنة وعشرة أشهر وثمانية عشر يومًا، وكان له مشهد عظيم وصلى عليه خلائق كثيرون، وصلي عليه غائبا بالجامع الأموي بدمشق.

المبحث الأول
فن المقامة وأعلامه ومكانة مقامات السيوطي الأدبية.
المطلب الأول
في تعريف فن المقامة ونشأتها وخصائصها

المقامة إحدى فنون النثر المتعددة فهي فن نثري يتشابه مع القصة والشعر، إلا أنها تميزت عن كليهما بخصائص معينة والتصقت بسمة الجمود الشكلي فلم تتطور كما في القصة أو الشعر.

فهي تتشابه مع القصة في كونها تحتوي على حكاية لها بداية ونهاية، يتناولها صاحب المقامة بأسلوب ساخر لاذع، أو بأسلوب فكاهي فانتازي يجمع بين الفكاهة والتراجيديا، يتناول فيه بعض الشخصيات السياسية، أو الحديث عن قضايا الفساد الداخلية، أو غير ذلك من الموضوعات الأخرى العامة أو الخاصة. وتحتوي المقامة أيضا على شخصيات، فالشخصية المحورية هي شخصية البطل/الراوي، بالإضافة إلى الشخصيات المساعدة أو الثانوية، وأحيانا تكون شخصيات خيالية متوهمة، وتحتوي أيضا على البعد المكاني والزماني، كما تحتوي –أحيانا– على الحبكة الدرامية – العقدة– والحل الذي يأتي غالبا غير نمطي أو واقعي، كما تحتوي على الحوار والسرد وتعتمد الأسلوب الوصفي، إلى غير ذلك مما تتشابه به مع فن القصة، إلا أنها تختلف في كونها حكاية قصيرة لا ترقى إلى حد القصة، كما تختلف عنها بالفنتازيا الخيالية، وتعتمد على التناص، كما تميل بعض أشكالها إلى الوعظ المباشر.

وتتشابه مع الشعر في كونها تستخدم علم البيان بأركانه، وكذا البديع من محسنات لفظية ومعنوية، كما تتفق معه في السجع الذي يشبه القافية في الشعر، فهي جمل متناسقة أو متوازنة –في الغالب– مسجوعة، تتشابه حروفها الأخيرة، لكنها تختلف عن الشعر باستخدامها للألفاظ الغريبة التي قل استعمالها أو اندثرت، فهي من هذا الجانب تعد ثروة لغوية معجمية، كما يختلف الشعر ويتميز عنها وعن سائر الفنون الأخرى بأنه كلام موزون مقفى يحمل العاطفة والخيال ويتميز بلغته الشعرية.

-**تعريفها**: اختلفت الآراء في تعريفها وإن كان الأكثر أن المعنى اللغوي للمقامة يأتي بمعنيين: المجلس، أو الجماعة من الناس، فقد عرفها القلقشندي في «صبح الأعشى» بقوله: «هي جمع مقامة بفتح الميم؛ وهي في أصل اللّغة اسم للمجلس والجماعة من الناس. وسمّيت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها»[١٢].

وعرفها الدكتور شوقي ضيف بقوله: «إذا رجعنا إلى الشعر الجاهلي وجدنا كلمة مقامة تستعمل بمعنيين، فتارة تستعمل بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها على نحو ما نرى عند زهير إذ يقول:

وفيهم مقامات حسان وجوهها وأندية ينتابها القول والفعل

وتارة تستعمل بمعنى الجماعة التي يضمها هذا المجلس أو النادي، وفي العصر الإسلامي نجد الكلمة تستعمل بمعنى المجلس الذي يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أو غيره ويتحدث واعظا، وبذلك يدخل في معناها الحديث الذي يصاحبها»[١٣].

أما المعنى الاصطلاحي فقد اختلف النقاد في تحديده ونحن نختار رأي أحد الباحثين في تعريفها بأنها: «نص أدبي مسجوع ومرصع بالمحسنات البديعية وغير مقيد بطول معين، يتعاطاه الكاتب لإظهار براعته وتفوقه أو لإبداء رأيه في قضية ما، أو لاتخاذه ستارا للتعبير عن نزعاته الظاهرة أو المكبوتة، أو للدلالة على مكانته، ويتخذ النص المقامي صورة الحكاية، أو المأدبة، أو المقالة، أو العظة»[١٤].

ونلاحظ من خلال هذا التعريف «تطور المصطلح من دلالة المكان والنادي الحاوي للتداول اللغوي إلى فن نثري يحمل مدلولا خاصا بالحكي والسرد، وينطوي على خصائص فنية، وأبطال يديرون هذا الحدث السردي، وقد ثبت أن اللفظ تطور مدلوله حتى صار مصطلحا خاصا يطلق على الحكاية، وأحيانا على أقصوصة لها أبطال معنويون، وخصائص أدبية ثابتة، ومقومات فنية معروفة»[١٥].

وهناك أحد الباحثين يرى أن مقامات السيوطي متفردة عن غيرها، فقال إنها: «تشكل لوحدها نوعا فرعيا، فمن مصلحة الباحث أن يرى في المقامة شكلا، فالقصيدة على أي حال شكل لا نوع، و لم يمنعها ذلك من أن تتضمن أنواعا مختلفة»[١٦].

-نشأة هذا الفن وتطوره، وأهم المؤلفين فيه.

أجمع المؤرخون على أن نشأة هذا الفن وبالتحديد في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري كان على يد بديع الزمان الهمذاني (٣٥٨ه – ٣٩٨هـ)، وإن كنا لا نستبعد أن يكون لهذا الفن جذور بعيدة اكتملت معالمها في العصر العباسي، فأحد الباحثين يذكر أنها تطور لفن الكتابة[١٧]، ونحن لا نستبعد أن يكون التأثر راجعا إلى النهضة العلمية والأدبية في هذا العصر خاصة بعد حركة الترجمة، ولا نستبعد أن يكون الجاحظ بأدبه الساخر حين تحدث عن البخلاء في كتابه الموسوم بهذا الاسم، وحين تحدث عن طوائف خاصة من المجتمع كاللصوص وهيآتهم، وأصحاب البلادة والغفلة- أول من لفت الانتباه لمثل هذا الفن.

ورائد هذا الفن بالإجماع هو بديع الزمان الهمذاني، يليه الحريري، أبو محمد القاسم بن علي (٤٤٦ – ٥١٦ هـ) الذي كتب خمسين مقامة على غرار مقامات بديع الزمان ففاقه شهرة ومدحه العلماء واهتموا بمقاماته حتى أنستهم مقامات الهمذاني، وهو مسبوق بمقامات أبي النصر عبد العزيز بن عمر السعدي المتوفى سنة (٤٠٥هـ)، ومقامات ابن تاقيا عبد الله بن محمد المتوفى سنة (٤٨٥هـ)، إلا أن شهرة الحريري جعلت منه الرائد الثاني لفن المقامات.

يقول البغدادي: «رُوِيَ أَن الزَّمَخْشَرِيّ لما وقف عَلَيْهَا استحسنها وَكتب على ظهر نسخةٍ مِنْهَا: (أقسم بِاللَّه وآياته ... ومشعر الْحَج وميقاته)

(أَن الحريري حريٌّ بِأَن ... نكتب بالتبر مقاماته)» [١٨]

ويقول شوقي ضيف: «وبديع الزمان هو الذي مهد الطريق وعبّده لظهور هذا الفن، وخلفه الحريري فتبين المعالم والصّوى بأوضح مما تبينها سلفه، إذ كان أوسع ثقافة، وأحكم صياغة، وأقوى تعبيرا، فإذا هو يصل بالفن إلى القمة التي كانت تنتظره، وإذا مقاماته تصبح المعجزة الخارقة التي لا تسبق ولا تلحق على مر العصور»(١٩).

ومن بعد الحريري أخذ العلماء يحاكون هذا الفن، فكتب الزمخشري –وكان معاصرا للحريري– (٥٣٨هـ) مقامات تميزت بالوعظ، وخلت من الراوي والبطل، ثم ابن الصيقل الجزري (٧٠١هـ)، وابن حبيب الحلبي (٧٧٩هـ)، وابن الوردي (٧٤٩هـ)، وأشهر هذه المقامات في القرن العاشر الهجري هي مقامات السيوطي (٩١١هـ)، وهي مقامات خلت أغلبها من البطل أو الراوي، وجاءت –أكثرها– خيالية في موضوعها، مسجوعة في ألفاظها على نسق من سبقوه من أصحاب المقامات.

ويستمر هذا المنوال حتى نصل إلى العصر الحديث فنجد الشيخ حسن العطار، والألوسي، وفارس الشدياق، وناصيف اليازجي جميعهم يكتبون مقامات تحاكي المقامات القديمة، وهذا يدلنا على أن المقامات أخذت شكلا مميزا لا تخرج عنه فعجزت بذلك عن التجديد ومسايرة العصر فتخلف بها الركب عن مواكبة المجتمع، عكس القصة التي تتطور دائما وتواكب الحياة الإنسانية بكافة تجاربها العاطفية الذاتية، أو الاجتماعية الاقتصادية.

وقد أثرت هذه المقامات في الثقافات الأخرى غير العربية فانتقلت إلى اللغة العبرية، ودخلت الأندلس، وانتقلت منها إلى الأسبان، ومنهم إلى أوربا، وظهرت آثارها لدى بعض الأدباء الأوربيين، إلا أن الدكتور شوقي ضيف بعد أن ذكر تأثر الأوربيين بالأدب العربي يؤكد أن تأثير المقامة كان محدودا في الأدب الأوربي، وهذا ما نميل إليه أيضا، يقول: «على أنه ينبغي أن نلاحظ أن تأثيرها كان محدودا، وخاصة

إذا وازنا بينها وبين ألف ليلة ولية مثلا، أما المقامات فمن الصعب أن نتبين أثرها؛ لأن القصة ليست عمادها، إنما عمادها الأسلوب وما يحمل من زخارف السجع والبديع، ومع ذلك يمكن أن نرى أثرها في بعض القصص الإسباني الذي يصف لنا حياة المشردين والشحاذين»[٢٠].

-خصائص المقامات.

المقامات نوع من أنواع النثر الأدبي -كما أشرنا سابقا- تميزت عن في القصة والشعر وغيرهما بسمات معينة، **ومن أهم هذه السمات:**

-أنها في أغلب الأحيان تتضمن ملحا، ونوادر، وعظات، كان الأدباء يتبارون فيها إظهارا لبراعتهم اللغوية والأدبية.

-يمتاز هذا الفن بأسلوب سردي حكائي خاصٍّ في بيان غرضه، وخطابه، وهدفه.

-تتسم تارة بطابع أدبي ساخر لاذع، وتارة بسمة فكاهية تافهة.

-تبدأ المقامات -عادة- بحديث الراوي فيقال في أولها: حدثنا فلان...ويسرد الراوي في حديثه حكاية البطل المحوري الذي يمتاز في أغلب الأحايين بذكائه الحاد ونضوجه الأدبي، وحنكته في تجارب الحياة، ولسانه الذرب الذي يفتن السامعين، وشخصيته الماكرة الخادعة التي لا تنكشف إلا في نهاية المقامة[٢١].

يتسم موضوعها بأنه: حادثة تحدث للبطل لا أهمية لها، إذ ليست هي الغاية، إنما الغاية التعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة، ومن هنا جاءت غلبة اللفظ على المعنى في المقامة، فالمعنى ليس شيئا مذكورا، إنما هو خليط ضئيل تنشر عليه الغاية التعليمية[٢٢].

المطلب الثاني
في عدد مقامات السيوطي ونسبتها إليه.

ألّف السيوطي عدة مقامات، منها ما هو مجموع في مؤلف واحد، ومنها ما هو مبثوث في بطون كتبه ومؤلفاته، ومنها ما في بطون كتب العلماء الآخرين، وبلغت عددا كبيرا ذكر السيوطي أنها ثلاثون مقامة، فقد كتب السيوطي رسالة سماها «فهرسة مؤلفاته» وقد وقفنا على مخطوطتين لهذه الرسالة: الأولى: من المكتبة الأزهرية ختمها غير واضح، عليها أرقام (١٦٨٣)، و(٣٤٦٤٠)، وعددها أربعة وعشرون لوحا بالغلاف كتبت في سنة (١٢٩٧ه) ورمزنا لها بالرمز (ز).

والثانية من وزارة الأوقاف المصرية –الخزانة الزكية– وعددها تسعة ألواح بالغلاف، وعليها أرقام (١٦٩٩٢) و(٤١٧٤٧/٨٥٧) و (٨٢٤ و)، وقد رمزنا لها بالرمز (ق).

ومن المخطوطة الثانية (ق) التي يبدو أنها أقدم نسخا من الأولى يتحدث السيوطي عن مقاماته فيقول: «المقامات المجموعة وهي سبع مقامات المفردة وهي ثلاثون[٢٣]؛ مقامة في وصف مكة والمدينة تسمى ساجعة الحرم، المقامة السندسية في والدي النبي صلى الله عليه وسلم، المقامة اللازوردية في موت الأولاد، مقامة تسمى النجح في الإجابة إلى الصلح، المقامة المستنصرية، مقامة تسمى الكاوي في تاريخ السخاوي، المقامة الذهبية في الحمى، مقامة في وصف روضة مصر تسمى بلبل الروضة، مقامة الرياض[٢٤] وتسمى المقامة الوردية، مقامة الطيب [ق/٧] وتسمى المقامة المسكية، ومقامة النسا تسمى رشف الزلال من السحر الحلال، [وهي أحد وعشرون[٢٥]] عالما تزوج كل منهم ووصف كل ليلته موريا بألفاظ فنه[٢٦]، المقامة التفاحية، المقامة الزمردية، المقامة الفستقية، المقامة الياقوتية، المقامة اللؤلؤية، المقامة البحرية، المقامة الدرية، مقامة تسمى الفتاش على الغشاش[٢٧]، مقامة تسمى الاستنصار بالواحد القهار، مقامة تسمى قمع المعارض في نصرة ابن الفارض، مقامة

تسمى الدوران الفلكي على ابن الكركي، مقامة تسمى الصارم الهندي في عنق ابن الكركي[٢٨]، مقامة تسمى طرز العمامة في التفرقة بين المقامة والقمامة، مقامة تسمى الفارق بين المصنف[٢٩] والسارق، المقامة الخلاجية[٣٠] في الأسئلة الناجية، مقامة تسمى ساحب سيف على صاحب حيف، مقامة تسمى الفرج القريب[٣١] [ق/٨]»[٣٢]

وهذه المقامات عددها ثمانية وعشرون مقامة، وقد ذكر حاجي خليفة أنهم تسع وعشرون مقامة فذكر المقامات السابقة دون التي نبهنا على سقوطها عنده، فذكر مقامات لم يذكرها السيوطي في فهرسة مؤلفاته، وهذا الجدول يوضح لنا الاختلاف في المقامات بين «فهرسة مؤلفات السيوطي»، و«كشف الظنون» لحاجي خليفة:

م	اسم المقامة عند السيوطي	اسم المقامة عند حاجي خليفة
١	مقامة تسمى النجح في الإجابة إلى الصلح	السادسة: (المزهرية).
٢	مقامة الطيب وتسمى المقامة المسكية في المسك والعنبر والزعفران والزباد	الثامنة: (مقامة أولي الألباب).
٣	مقامة تسمى الصارم الهندي في عنق ابن الكركي	التاسعة: في مسألة الحلف.
٤	مقامة تسمى الفرج القريب	الحادي عشرة: (المكية)
٥		التاسعة والعشرون: (اللفظ الجوهري، في رد خباط الجوجري)[٣٣]

وقد جمع الأستاذ سمير محمود الدروبي في كتابه «شرح مقامات جلال الدين السيوطي» الذي طبع سنة ١٩٨٩م تسعاً وعشرين مقامة من بطون الكتب وبذل جهدا في الحصول على صور المخطوطات ووصفها، غير أنه أخطأ في الحكم على

حاجي خليفة حين قال: «و لم يذكر أربع مقامات هي:... والمقامة المكية»[٣٤]، وقد ذكرها حاجي خليفة كما قدمنا.

وأنصف حين ذكر أن حاجي خليفة زاد ثلاث مقامات لم يذكرها السيوطي في فهرسته، وأنصف أيضا حين ذكر أن حاجي خليفة ذكر مقامات أخرى للسيوطي في مواطن متفرقة من كشفه[٣٥].

المطلب الثالث
خصائص مقامات السيوطي ومنهجه فيها

الأديب هو نتاج عصره وبيئته ، تؤثر فيه البيئة بما فيها من علوم ومعارف وأساليب شائعة بين العلماء والأدباء في عصره، ونلحظ ذلك من خلال أساليب الأدباء والكتاب في كل عصر ومحاكاتهم لمعاصريهم، وقد غلب على عصر السيوطي الأسلوب البديعي الذي توارثوه من العصور السابقة حتى غلب على أسلوب الترسل الحر الخالي من القيود البديعية، و لم يشذ عن ذلك السيوطي إذ حذا حذو معاصريه، لكنه تميز بأنه كتب بأسلوب علمي لم يتقيد فيه بصبغة البديع، بل كان أسلوبا علميا راقيا، امتاز بالوضوح والسلاسة والدقة العلمية والترتيب في العرض والدقة في الرد، وكتب أيضا بأسلوب أدبي المقامات التي حاكى بها من سبقوه من كتاب المقامات كالهمذاني والحريري، فلم يخرج عن فن المقامة الذي أصلوه كفن يتميز عن سائر الفنون النثرية الأخرى، وسارت وفق منهج المقاميين السابقين من الاحتفاء بالسجع، والجناس، والكناية والتورية وسائر ألوان البلاغة، واهتمت بالحلية اللفظية، إلا أنه تميز بأنها لم تنسه الجوهر أو المعنى التعليمي الذي قصده، واقتبس كثيرا من القرآن والسنة، وتمثل بالشعر في أغلب مقاماته، وجاءت مقاماته تحاكي أشكال المقامات السابقة؛ الحكاية، والموعظة، والمقالة. وامتازت مقاماته بالوضوح وعدم التعقيد.

امتاز السيوطي في مقاماته بعدة خصائص أهمها:

-تحديد هدف المقالة وموضوعها، فركز أهدافه على نقد الحكم والقضاء، ونقد العلماء خاصة معاصريه، كما نقد العامة في مفاهيمهم الجامدة التراثية، كما نقد الوضع الاجتماعي داعيًا من خلال ذلك إلى الإصلاح في الأوضاع السياسية والأحوال الاقتصادية والاجتماعية، وطرق هذه الموضوعات التي لم يطرقها مَن قبله مِن أصحاب المقامات.

-التشخيص الذي استخدمه في مقاماته (المسكية، والوردية، والياقوتية) والتي جعل فيها أنواع الطيب أمراء يأتون إليه ويحتكمون عنده ويطلبون منه الإنصاف والعدل، وكذا في المقامة الوردية حيث جعل الرياحين والأزهار تتكلم وتحاجي ويحكم بينها.

-انعكاس البيئة المجتمعية في المقامات. حيث نجد ذلك حين يتحدث في المقامة النيلية في الرخاء والغلاء، ويصف أحوال الناس ومعاشهم والسلع التي يلجؤون إليها في وقت الشدة والعسر ووقت الرخاء، كذلك صور لنا ما نزل بمجتمعه من بلاء في المقامة الطاعونية، وذلك حين نزل الطاعون بمصر قادما من الشام.

المبحث الثاني
آليات السرد وآفاق الإبداع في المقامة (المسكية) للسيوطي.
المطلب الأول
البناء الفني والسردي للمقامة المسكية

من المعلوم لدى أهل الاختصاص من الأدباء والنقاد أن كل أديب له خصيصته التي ينماز بها عن غيره، وبالرغم من أن السيوطي لم يكن رائدًا في هذا الفن، إلا أن ذلك لا ينفي أن يكون له فيه سيماء خاصة يعرف بها عن غيره ممن سبقه، إذ نجد شيئًا من المقاربة الفعلية بين مقاماته، ونهجه فيها متقارب إلى حدٍّ كبير.

إن الموضوع العام للمقامة المسكية هو التعريف بفضل الطيب بمختلف أنواعه، ومن دواعي التعريف أن إظهار محاسن الشيء، لذلك هدف السيوطي إلى تشخيص تلك الأنواع، ومثولها أمام حكم عدل يفصل بينها، وإظهار بلاغة الحكم وعدالته، إذ لا يصدر أحكامه إلا بسوق الأدلة والنقول التي تثبت حكمه، ولهذا أشار السيوطي إلى شخصيات مقامته في مقدمته "حضر أمراء الطيب بين يدي إمام في البلاغة خطيب. فقالوا: أيد الله مولانا وتولاه، وأمده بالمكارم وولاه"(٣٦)، إذ تلقانا أول شخصية وهي من يمثلها ذلك الإمام الخطيب المتفنن في البلاغة والبيان، وقد قصد السيوطي إلى نعته بذلك للإفصاح عن عدالته، وإقناع المتلقي بأليته للحكم بين الأمراء الثلاثة؛ الذين مثلوا الشخصيات المحورية للمقامة المسكية.

اعتمد السيوطي على هويته الدينية وميوله الشرعية في إثبات الحجة بالدليل، وذلك يظهر من إيراده للآيات القرآنية والأحاديث النبوية والآثار على لسان كل أمير فيما ذكر من محاسنه، وما يؤهله للصدارة على باقي الأمراء، ومن ذلك ما أورده على لسان الحكم موجها كلامه للمسك والعنبر والزعفران(٣٧)، إذ أورد لكل أمير ما يعلي من قدره على صاحبيه، وحط الحكم من قدر الزباد، وأشار بأنه لم يبلغ شأو أقرانه لأنه لم تذكر له فضيلة، وفي ذلك يقول: "وأما أنت أيها الزباد وإن

اشتهرت في كل ناد، بين كل حاضر وباد، فلست تعد مع هؤلاء الأقران، لأنه لم يرد ذكرك في آية من القرآن، ولا في حديث عن سيد ولد عدنان، ولا في الصحاح ولا في الضعاف ولا في الحسان، ولا في أثر عن أحد من الصحابة ولا التابعين لهم بإحسان، فلا تتعد طورك، ولا تبعد غورك"(٣٨)، وهذا يشي على وجه الحقيقة باهتمام السيوطي في نهجه في فن المقامات بإظهار هويته الدينية، ويدعمها بالأسس الفنية التي يتحدد بها هذا الفن.

التقسيم الهيكلي للمقامة اندرج في خمسة عناصر وفق ما ورد في هذه المقامة، أما العنصر الأول؛ فهو المقدمة التي عرف فيها السيوطي بشخصيات مقامته، وهم – كما أسلفت– الإمام الخطيب وهو الراوي الذي أورد السوطي حديثه على لسانه، وأمراء الطيب وهم أربعة: المسك والعنبر والزعفران والزباد، فتلكم الأمراء وأبانوا عن مقصدهم، وهدفهم من المثول بين يدي الإمام الخطيب، ليحكم بينهم ويظهر حال المقدم فيهم، وذلك بعدما سمعوا عنه من عدالته في الحكم بين أنواع الرياحين(٣٩)، فقدموا إليه دعوتهم، وأفصحوا له عن حالهم، وبعدها أحسنوا الاستماع إلى كلامه ووصفه وحكمه الذي يرتجونه.

العنصر الثاني يبدأ بترحيب الإمام بأمراء الطيب، مضمنًا كلامه بحمد الله والثناء عليه وعلى رسوله، وقد أشار بقبوله التحكيم بينهم، معتمدًا على إيراد ما جاء من الآثار في محاسن الطيب عامة دون تخصيص، وذلك بعد أن "صعد منبره، متمخضًا بمسكه وعنبره، وأقبل على الناس، واستنصت الجلاس"(٤٠)، وقصد السيوطي إلى إظهار ذلك الإمام في هيئته العلمية، إذ يدرك القواعد ويعي العلوم، ولديه من العدالة ما لا يدع مجالًا للشك في حكمه، والاعتماد الرئيس في ذلك على الرؤية الدينية وما ورد عن كل أمير، إذ لا اعتبار لديه بغير هذا المقياس، وأشار إلى أن الحكم صدر عن الإمام أمام جمع من الناس، إذ لم يقتصر الرد على الأمراء، خاصة وأنه صعد المنبر، لأن له جلالته التي تؤهل معتليه بألا يعارض أو يقاطع، خاصة وأن

الأمراء المحتكمين إليه من أنواع الطيب أربعة؛ المسك، والعنبر، والزعفران، والزباد، ولكنه أظهر علو مقام ثلاثة منهم وترك الرابع دون ذكر في مقدمته التي أظهر فيها محاسنهم قبل التفصيل في حال كل أمير، إذ قال: "ثم أنكم أيها الأمراء الثلاثة: المسك والعنبر والزعفران، ثلاثتكم في السيادة والرئاسة أقران، ولهذا قام فيكم دليل الاقتران"(٤١)، فمن يفطن إلى ذلك الترتيب قبل شروعه في الحكم يصل للنتيجة التي سيذكرها، فتخصيص الأمراء الثلاثة وترتيبهم يظهر تقدمة المسك ثم العنبر ثم الزعفران، وإخراج الزباد عنهم.

العنصر الثالث في محاسن المسك، وهو المقدم عليهم وفقًا لحكم الإمام، وذلك بعد أن خصص كلامه فيه قائلًا: "ولكن للمسك من بينكم خصيصة، وله عليكم الفضل والمزية، حيث جاء ذكره في التنزيل، وذلك غاية التشريف والتبجيل... وقال فيه الصادق المصدوق وهو منبئ عن فضله ومعل: أطيب الطيب المسك"(٤٢)، إذ المعيار في الفضل والشرف -كما ذكرت- هو تعدد المحاسن.

والعنصر الرابع فعن العنبر، "ثاني المسك في الفضيلة، وتالي رتبته في المزاج فإن الحرارة في العنبر عديلة"(٤٣)، فهو بذلك ثاني الأمراء بعد المسك، وذلك لأن قناعة الخطيب الحكم الذي يتكلم بلسان السيوطي يرى ذلك، حتى أنه يعرض لأقوال من يفضلون العنبر ويناقشها، لإثبات حجته.

والعنصر الخامس عن الزعفران، ثالث الأمراء في المكانة والمقام، إذ صحت الأحاديث بأنه حشيش الجنة وترابها، وبه ينتهي ثناء الخطيب، إذ لا يبلغ شأو الثلاثة من الطيب أمير، وهذا لأن ثلاثتهم ذُكروا بعلو مقامهم بالنصوص المقدسة التي لا تقبل الجدال والنقاش.

أما العنصر السادس فعن الزباد؛ وهو نوع من الطيب يستخلص من بين أفخاذ الهر الجبلي، وقد حط السيوطي من مكانته بين أقرانه، خاصة أنه "لم يرد ذكره في آية من القرآن، ولا في حديث عن سيد ولد عدنان لا في الصحاح ولا في الضعاف

ولا في الحسان ولا في أثر عن أحد من الصحابة ولا التابعين لهم بإحسان"[٤٤]، استحضره السيوطي في مقامته هذه لغرض قصد إليه قصدًا، يتمثل ذلك في عدم قناعته به لأنه مستحدث و لم يشر إليه في أي من المصادر التي يعتمدها في محاسن الأمراء الثلاثة، إذ المتحكم الرئيس في ذلك هو هويته الدينية، وهذا أمر لا يغيب عن النظر في هذه المقامة.

المطلب الثاني
التشكيل الإبداعي والجمالي في الخطاب السردي للسيوطي في المقامة المسكية

إن فن المقامة يتكئ على العديد من المعايير الفنية التي تعلي من قيمة الخطاب السردي في هذا الفن، و لم يكن ذلك بدعًا لدى السيوطي، ولكن هذه مرتكزات عامة تقترن بالفن ذاته، ولا بد من وجود صبغة خاصة تظهر فرادة المنشئ في مقاماته، كما هو الحال في أي فن آخر، لذلك فهناك مجموعة من الآليات المستخدمة في البناء السردي، وهو ما نقصد به التشكيل الجمالي الذي يعتمد على العناصر الأسلوبية والبلاغية، والتي تؤدي إلى استنباط الشكل الإبلاغي الذي ينتج عنه في النهاية التفاعل الخطابي، **وهذه الآليات هي:**

١- **آلية الحوار:** «يقصد بالحوار هو: عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصيتين أو أكثر، ويتعين بالحوار أن يكون هناك محاور، ويقصد به الشخص المساهم في الحوار الذي نتوجه إليه بكلامنا بحيث يستمع، ويتحدث، ويقبل الإجابة، ومأذون له بذلك، ويفترض في الحوار فاعلين في إعادة المحاكاة داخل الخطاب أي: بنية التواصل»[٤٥].

والحوار نوعان: خارجي بين الأشخاص، وذاتي تتحدث به الشخصية مع نفسها، ونجد أن الحوار في مقامات السيوطي خارجي يدور بين الراوية والشخصيات والبطل، والهدف منه تجسيد مواقف القصة المعبر عنها في المقامة،

وتفعيل الصورة حتى تكون مرئية ومشاهدة، وبذلك اقتضت محددات القصة التي تدور حولها المقامة أن يكتفي المبدع بالحوار الخارجي، وفي هذه المقامة انتفى الحوار الداخلي.

إذ يحضر أمراء الطيب وهم أربعة أمراء: (المسك، والعنر، والزعفران، والزباد) بين يديه ويتكلمون «فقالوا: أيد الله مولانا وتولاه... فإن رأيت أن تجعل لنا منك حظا، وتخبر لنا من نظامك لفظا، وتضرب لنا مع أولئك بسهم، وتجعل لنا لسان صدق يتناقله عنك أولو العلم والفهم»(٤٦).

وهو يرد عليهم بقوله: «مرحبا بالكرام الزوار، أعيذكم بالله من الجور، ومن الحور بعد الكور... مثلكم من إذا سأل يجاب، وإذا دعي فله يستجاب... وسآتيكم بالحكمة وفصل الخطاب»(٤٧).

والحوار هنا حوار خارجي بين أشخاص متخيلين هم أمراء الطيب، وبين الحَكَم الذي قصدوه وهو السيوطي/شخصية حقيقية، ولكن أشار إليه بأنه إمام في البلاغة والبيان، ونلاحظ أن الحوار جاء سلسًا خاليًا من التعقيد، وقد برع السيوطي في نسج الحوار بين الشخصيات، وطريقة الربط بين المتحاورين، وأظهر خطاب الأمراء ببيان وبلاغة لا تقل عن عن بلاغة الإمام، إذ كل الكلام يصدر عنه في الحقيقة، وكذلك وحد خطاب الأمراء فجعلهم يعرضون أمرهم بلسان واحد، فجاء الحوار في جملة المقامة على نهج واحد.

نلمس حضور التفاعل التواصلي بين الأمراء والإمام، إذ "يتشكل التفاعل التواصلي من مفهومين: مفهوم التفاعل (Interaction)، ومفهوم التواصل (Commuication)؛ فالتفاعل هو مشاركة طرفي الحوار في الكلام حول مضامين إنسانية معينة، أما التواصل فهو التبادل الكلامي بين شخص متكلم (Sujet parlant) ينتج ملفوظًا موجهًا إلى مخاطب (Interlocuteur)، وهذا الأخير يلتمس الاستماع، أو الجواب الصريح، أو المضمر حسب نمط

الملفوظ"[٤٨]، وهذا يجعلنا ندرك انتفاء التفاعل التواصلي بين الإمام والزباد، الذي أخرجه من زمرة أمراء الطيب في بداية حديثه، وكأنه لم يحضر معهم، إلا أنا فوجئنا بحضوره حين وجه الإمام خطابه إليه بعد إنهاء خطابه مع الأمراء الثلاثة، إذ يقول: "وأما أنت أيها الزباد: وإن اشتهرت في كل ناد، بين كل حاضر باد- فلست تعد مع هؤلاء من الأقران، لأنه لم يرد ذكرك في آية من القرآن، ولا في حديث عن سيد ولد عدنان"[٤٩]، ويبدو من حال الزباد أن السيوطي أقحمه في المقامة دون مبرر، وبدا نقمه عليه منذ البداية، ولكنه أراد التفصيل في حاله، وعرض أسباب عدم بلوغه شأو أقرانه.

٢-**آلية التشخيص:** لم يعرف النقاد القدامى مصطلح التشخيص إلا من خلال البلاغة في باب الاستعارة، وهو يعني ببساطة إعطاء صفة الأشخاص للجمادات والكائنات الأخرى التي ليست بشرًا؛ لأنّ (شخص) تطلق على البشر. أما التجسيد أو التجسيم فيعني: أنّ الشيء المعنوي يتحول إلى شيء مادي ملموس، وهو من أهم الآليات حضورًا في فن المقامات على وجه العموم، وفي مقامات السيوطي؛ نجد حضورًا كبيرًا لآلية التشخيص، وسأعرض لبعض نماذجه في المقامة المسكية بعد أن نقف على المعنى اللغوي والاصطلاحي للتشخيص.

التشخيص لغة يدور حول سواد الإنسان وجسمانه إذا رأيته من بعيد ففي «العين»: «الشخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه»[٥٠]، وفي «معجم اللغة العربية المعاصرة»: «تشخَّص له: تراءى له في صورة شخص»[٥١]، وهو بهذا المدلول أقرب إلى معناه الاصطلاحي؛ بل هو ناتج عن معناه اللغوي، لأنه من علامات البشر، ولا يتصف به غيرهم، إلا في إطار بلاغي.

التشخيص اصطلاحًا: هو مصطلح من المصطلحات الحديثة، التي لم يكثر ذكرها في كتب القدماء بذلك التحديد الذي نعرفه الآن، على الرغم من كثرة هذا

الفن في التراث العربي الأدبي، بل لعلنا نقف على صوره بغزارة في أشعار السابقين حتى العصر الجاهلي، وقد وردت عنه إشارات عابرة في طيات فنون البلاغة العربية، فهو أدخل في باب الاستعارة؛ لأن المفردة المشخصة تستعار من الإنسان للجماد ليبث روح فاعلية الإنسان في الأشياء(٥٢).

انتشر مصطلح التشخيص في العصر الحديث لدى النقاد الغربيين، ويعنون به حقيقة اللفظ اللغوية التي تشير إلى اكتساب الموضوعات الجامدة صفات الكائن الحي، وهو حسب رأي هربت ريد (Herbert Read) وقف أشياء جامدة على أفعال حية، أو هو إعطاء الجمادات والموضوعات غير الحيوية صفات الأشخاص، ويعرفه جورج لايكوف (George Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson) بأنه مقولة عامة تغطي عددًا كبيرًا من الاستعارات حيث تنتقي كل منها مظاهر مختلفة لشخصٍ ما، أو طرقًا مختلفة للنظر إليه، وما تشترك فيه كل هذه الاستعارات أنها تسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري، فنفهمها اعتمادا على محفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا(٥٣).

إن التفاعل التواصلي قديم بقدم الإنسان، إذ لا يقتصر على المعاملات البشرية فحسب؛ بل إنه يتخطى ذلك إلى الجمادات والمجردات وغيرها، فقد تحاور العربي القديم مع صنوف الحيوانات والجمادات، وألبسها لباس التشخيص، ببراعة واقتدار، حيث "إن الأشخاص يشغلون جزءًا كبيرًا من حياتنا إذا نحن قدرنا ألوان التفاعل التي تتم بيننا وبينهم، والتي تثير كثيرًا من المشاعر، وألوانًا من العطف، وتولد الفكرة أثر الفكرة. والقصة معرض لأشخاص جدد، يقابلهم القارئ ليعرفهم"(٥٤)، وهم من وحي خياله لاعتبارات يقصد إليها المبدع، كما قصد السيوطي ذلك في مقامته من خلال تشخيصه لأمراء الطيب، واصطناعه لشخصية الإمام الخطيب.

والصورة التشخيصية نعني بها إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان»(٥٥). ففي (**المقامة المسكية**) يشخص الطيب بأمراء حضروا إلى مجلسه،

يحتكمون إليه، ويتكلمون بفصاحة بين يديه، بعدما استمعوا إلى نصيحة مناد لهم: «أيها الملأ، إني نصيحكم، أطيعوا الله ورسوله ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم»(٥٦)، فتواصوا بينهم على الاحتكام إلى إمام في البلاغة خطيب، وضربوا إليه أكباد الإبل. ففي هذا المشهد يصبغهم المؤلف بصبغة بشرية، ويذهب عن المتلقي الملل لو جاءت المقامة وصفًا مباشرًا، بل جاءت في حوار شائق بين أمراء صاروا حضورهم حقيقيًا في ذهن المتلقي ليشترك ويتفاعل في الخطاب الحواري معهم، فأول شخصية هي شخصية ذلك المنادي الناصح لهم، وقد قصد السيوطي إلى إهامه لقصور دوره على هذه العبارة، وصرح بالأمراء لأنهم أبطال القصة، وما يدور حولهم السرد في المقامة.

أما عن سبب حضورهم فهو أنهم: «متشوفون إلى عظيم إنصافك، متشوقون إلى كريم اتصافك، لتنشر من أوصافنا ما خفا، وتظهر من خفي أسرارنا ما صفا، وتلبسنا من خلع الملاحة ما ضفا، وتعفو عما صدر منا من جفا، وتنعم لنا من در ألفاظك التي هي شفاء لمن كان على شفا»(٥٧)، فالهدف من الحضور أولا: هو الفصل بينهم في القضاء، وإزالة اللبس والعناء في مكانة ومنزلة كل أمير من الأمراء.

أما الهدف الثاني فهو: الشهرة والذيوع على ألسنة الناس، عن طريق المدح بالألفاظ، وإظهار المحاسن والمنافع والنفائس عند كل واحد منهم لينتفع به الناس.

أما السبب في قصدهم هذا الإمام دون غيره فيكمن في قولهم: «وذلك لما طرق مسامعنا من مقامة الرياحين التي أنشأتها، والآية الكبرى التي نسختها وما أنسأتها، وما أودعته فيها من بديع وصفك، وبليغ رصفك، وما أبرزت من منافعها، وأطلعت من لوامعها... فإن رأيت أن تجعل لنا منك حظا، وتخبر لنا من نظامك لفظا، وتضرب لنا مع أولئك بسهم، وتجعل لنا لسان صدق يتناقله عنك أولوا العلم والفهم»(٥٨).

تتجلى براعة السرد في المقدرة الإبداعية على إضفاء معالم التشخيص على الجمادات –أنواع الطيب التي ارتكز عليها السيوطي، إذ جاء السرد بلغة واحدة دون إخفاق، وارتكز المبدع على الجمل القصيرة المسجوعة احتكامًا لقواعد فن المقامة، وقد قصد إلى صياغة دعواهم بلسان واحد، أبان عن مشكلتهم بحيادية، والتي تتمثل في تنازعهم الرياسة، دون أن يفصل في قول كل واحد من الأمراء على حدة، فلا يعلم أيهم المتكلم، إذ الخطاب الموجه من فرد بلسان الجماعة.

ويتفاعل المبدع/ المؤلف مع الشخصيات فيرد عليهم مكرما لمنزلتهم ومجيبًا لطلبهم: «مرحبا بالكرام الزوار، أعيذكم بالله من الجور، ومن الحور بعد الكور... وسآتيكم بالحكمة وفصل الخطاب»(٥٩)، ويشخصهم بأناس يستمعون لقوله، فيقوم فيهم خطيبًا ناصحًا لهم ومجيبًا: «ثم صعد على منبره، متضمخًا بمسكه وعنبره، وأقبل على الناس، واستنصت الجلاس»(٦٠).

أما الحُكْم: فيأتي بعد تفضيل الطيب، والاستشهاد على ذلك من الكتاب وسنة الحبيب، فيفضل المسك على من عاداه من أنواع الطيب الأخرى مستدلًا على ذلك بالقرآن والسنة، ثم يليه العنبر في الفضيلة، ثم يليه الزعفران في المرتبة الثالثة، أما المرتبة الأخيرة فهي للزباد ولكن بعد انتقاد وانتقاص، ثم عَدْل بمنزلته وإنصاف.

٣–آلية الحجاج: اعتمد السيوطي على آلية الحجاج في مقامته المسكية، حيث ظهر ذلك في رفع الدعوى من الأمراء بلسان واحد إلى الإمام، معتمدين على الحيادية وبلاغة الإقناع، وعلى النهج ذاته جاء ترحيب الإمام بهم، والتفصيل في حالهم، وبهذا يتضح لنا أن «الحجاج عبارة عن خطاب حواري تواصلي يقوم على المحاجة الاستدلالية، وتوظيف الحجج والأدلة والبراهين من أجل التأثير في المخاطب وإقناعه، وجعله يقتنع بما يقدم إليه من حجج سليمة، أو شبه منطقية، أو افتراضية.

وقد يعرف الحجاج أيضًا: بأنه استعراض البراهين والأدلة والحجج بطريقة منطقية منسجمة ومتسقة وسليمة. ومن هنا يرتبط الحجاج بالتأثير، والإقناع،

والاقتناع، والبرهان، والجدل، والتواصل... هناك أنواع عدة من الحجاج التي تتمثل في: حجاج الإقناع، وحجاج المغالطة، وحجاج الجدل، وحجاج الاقتناع، وحجاج اللغة، وحجاج التداول، وحجاج السؤال، وحجاج الخطاب، وحجاج التداول، وحجاج المنطق، وحجاج الحوار...» (٦١).

ارتكز السيوطي في حجاجه على المنطقية الشرعية في المقام الأول، إذ قدم بين يدي خطبته ما ينم عن فضل الطيب من القرآن والسنة والآثار بصورة عامة، وبعدها لم يعدل عن ذلك النهج الحجاجي؛ فقام بتقديم المسك لما له من دعائم تؤيد مكانته وتشي بتفرده على أقرانه، وهذه الدعائم تتمثل فيما أورده من نصوص قرآنية وحديثية وآثار يعتد بها في فضل المسك، وكذلك الأمر في العنبر والزعفران، ووفقًا لتلك المنطقية جاء ترتيب الأمراء الأربعة، ومن هذا المنطلق كذلك أخر الزباد وحط من قيمته، ونحاه عن مصاف الأمراء، ولنا أن ننظر إلى قوله في الزعفران الذي جعله ثالث الأمراء في المرتبة، محتكمًا إلى رؤيته الشرعية فحسب؛ لأن ذكره جاء في الأحاديث و لم يأت في القرآن: "وأما أنت أيها الزعفران: فقد صحت الأحاديث بأنك حشيش الجنة وترابها، وناهيك بها منقبة جليلًا نصابها، وروي في خبر مأثور: أن الله سبحانه وتعالى خلق منك الحور، فأنت ثالث المراتب، ثابت المناقب، حبيب لكل صاحب"(٦٢)، فحجاج الخطيب الحكم يقوم على حصيلته الشرعية في المقام الأول، ولا يعبأ بغيرها من الدعائم المنطقية العقلية، والتي قد تعلي من قدر الزعفران أو العنبر على المسك، أو قد تجعل الصدارة للزباد، خاصة وأن الطيب على وجه العموم يختلف في تفضيل أنواعه من شخص لآخر، ولكن الحجة في هذا المقام قائمة على الأصول الشرعية دون غيرها.

وقال في الزباد: "فلست تعد مع هؤلاء من الأقران، لأنه لم يرد ذكرك في آية من القرآن، ولا في حديث عن سيد ولد عدنان لا في الصحاح ولا في الضعاف لا في الحسان، ولا في أثر عن أحد من الصحابة ولا التابعين لهم بإحسان، فلا تتعد

طورك، ولا تبعد غورك، ومتى ادعيت أنك رابعهم قيل لك: اخسأ، ومتى جاريتهم في ميدان السبق فكبًا لك وتعسًا"[٦٣]، فلننظر إلى حجج الخطيب في تأخير الزباد وإخراجه من مصاف الأمراء، إذ لم يرد له ذكر في القرآن أو الحديث؛ بل لم يقف له على أثر يعزز موقفه، وبناءً على ذلك لم يكتف المبدع بإخراجه، وإنما قصد إلى تعنيفه وإظهار ما يحط من قدره، مرتكزًا في ذلك كله على حجاج الإقناع.

«إذًا، فالحجاج عبارة عن آليات وأساليب وعمليات وروابط لغوية ومنطقية وجدلية وفكرية وتداولية وخطابية، توظف في أثناء إنتاج الملفوظ النصي أو الخطابي، شفويًا كان أم كتابيًا، بغية التأثير والإقناع والاقتناع والحوار والسجال. ويعني هذا أن الحجاج مرتبط بالمتكلم، والمخاطب، والمقصدية، والاستلزام الحواري. ويرى أبو بكر العزاوي أن الحجاج فعالية تداولية خطابية جدلية، وهو تقديم مجموعة من الحجج التي تخدم نتيجة معينة. وهو أيضا منطق اللغة والاستدلال المرتبط باللغات الطبيعية»[٦٤]، وهذا المعنى متحقق في النهج الحجاجي الذي اعتمده المبدع في المقامة المسكية.

الخاتمة

وهنا نصل إلى ختام هذه الدراسة التي تناولت آليات السرد وآفاق الإبداع في المقامة المسكية من مقامات السيوطي، وحاولنا أن نصل إلى آفاق إبداعه وتفرده في هذا المجال، وقد توصلت الدراسة من خلال ما سبق إلى نتائج وتوصيات هي:

ـنتائج البحث:

-أن السيوطي –رحمه الله– امتاز بنهج خاص في مقاماته، فارتكز على أدبية الخطاب وبلاغته، وكذلك اعتمد على هويته الدينية وثقافته الشرعية في إبداعه؛ ما جعل فن المقامة لديه تنماز عن غيرها من المقامات، بذلك النهج وتلك الصبغة التي تفرد بها عن سابقيه.

– أن المقامة إحدى فنون النثر المتعدد، وتستوعب في طياتها العديد من المحددات التي تجعلها تتقارب مع بعض الأجناس الأدبية النثرية الأخرى، كالقصة والسرد والخطبة، وقد ظهرت معالم هذا الأمر في المقامة المسكية، إذ تضمنت تلك المحددات ببراعة واقتدار.

– أن الآليات المستخدمة في البناء السردي = التشكيل الجمالي الذي يعتمد على العناصر الأسلوبية والبلاغية، والتي تؤدي إلى استنباط الشكل الإبلاغي الذي ينتج عنه في النهاية التفاعل الخطابي، لذلك نقف على الكثير من المباحث البلاغية في المقامات، كالتشخيص والتصوير والحجاج وألوان البديع وغيرها.

-أن السيوطي اعتمد اعتمادًا كليًا في المقامة المسكية على الحجاج الإقناعي الذي ينهض على الأدلة الشرعية، لذلك عزز أقواله في المجمل بالاقتباس من القرآن والسنة والآثار، وهذا يحيلنا إلى أن حجاجه يعكس رؤيته وهويته ورغبته الذاتية، ولا يتحتم بالضرورة أن يقنع المتلقي بما ذهب إليه، مع ضرورة الإشارة إلى شرف أدلته وقوتها في مكانها.

– انفرد السيوطي عن سابقيه بدمجه بين الإبداع الأدبي المتمثل في محددات المقامة، والتأصيل الشرعي للقضية والموضوع، ولعل هذا يجعلنا نقر له بشيء من الجدية التي تهدف إلى التبيين والتعليم، من خلال اختيار بعض الرموز التي تصلح لأن يؤدي رسالته من خلالها، وهذا ما استنبطناه من تطبيقنا على المقامة المسكية لديه.

ـالتوصيات:

–توصي الدراسة بإفراد الباحثين دراسات أدبية ونقدية لفن المقامة الذي لم يأخذ حظه الكامل من البحث العلمي، خاصة وأنه يعد ثروة لغوية وبلاغية.

–كما توصي الدراسة بإفراد بحوث خاصة للبلاغة في فن المقامات، خاصة وأنه يمتلئ بزخم كبير من الألوان البلاغية التي تفتح مجالات وآفاق للباحثين.

–كما توصي بتأصيل المصطلحات العربية التي يرفضها البعض جريا وراء المصطلحات الغربية، فنحن مثلا لم نأت بمصطلح (التناص) الذي شهرته جوليا كريستفا الذي يعني تداخل نص مع نصوص أخرى[٦٥]، وآثرنا مصطلح الاستشهاد؛ لأن القرآن الكريم وهو كلام الله تعالى لا يتداخل مع كلام البشر بأي حال، وقس على ذلك الكثير من المصطلحات الأدبية التي انتقلت من علوم أخرى ومفاهيم غربية، تدل على الإبداع تارة، والإفلاس تارة أخرى.

المصادر والمراجع

-الإمام الحافظ جلال الدين السيوطي معلمة العلوم الإسلامية، الطباع، إياد خالد، الطبعة الأولى، دمشق، دار القلم ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.

-الإمام السيوطي ومنهجه في العقيدة، ومنظومته (التثبيت عند التبييت)، ورسالته (التعريف بآداب التأليف)، العصلاني، د. حمد بن أحمد، د.م، د.ن.

-الأبعاد الإبداعية للخطاب السردي التراثي -مقامات الهمذاني أنموذجا- مصيطفى، الأخضر. جامعة بن خلدون/ تيارات.

-بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أحمد، زاوي، رسالة دكتوراة، الجزائر، كلية الآداب، جامعة وهران، ٢٠١٤-٢٠١٥.

-بنية النص السردي في معارج ابن عربي، دلال، حيور، رسالة ماجستير، الجزائر، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، ٢٠٠٥-٢٠٠٦.

- التحدث بنعمة الله، السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، بدون بيانات.

-التناص الأدبي؛ ومفهومه في النقد العربي الحديث، ميرزائي، حسين، بإشراف الدكتور سيد إبراهيم آرمن، د.ط، كرج، جامعة آزاد الإسلامية.

-جلال الدين السيوطي عصره وحياته وآثاره وجهوده في الدرس اللغوي، حمودة، طاهر سليمان، ط:١، بيروت، المكتب الإسلامي، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩م.

-حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط:١، مصر، دار إحياء الكتب العربية، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م.

-خزانة الأدب، البغدادي، عبد القادر بن عمر، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط:٤، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.

-خطاب الحجاج أو الحجاج الخطابي، حمداوي، د. جميل، صحيفة المثقف، العدد: ٥٢٤١، موقع إلكتروني على الشبكة العنكبوتية .https://www.almothaqaf.com

-ذيل طبقات الحفاظ للذهبي، السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، تحقيق: الشيخ زكريا عميرات، د.ط، دار الكتب العلمية، د.ت، د.ن، د.م.

-شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد، عبد الحي بن أحمد بن محمد، تحقيق: محمود الأرناؤوط، ط:١، دمشق-بيروت، دار ابن كثير، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.

-شرح مقامات جلال الدين السيوطي، الدروبي، سمير محمود، ط:١، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.

-صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القلقشندي، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري، د.ط، بيروت، دار الكتب العلمية، د.م، د.ن.

- الصحاح وتاج اللغة، للجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط:٤، بيروت، دار العلم للملايين، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.

-صور التجسيد والتشخيص في شعر محمد بلقاسم خمار -دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي، رزوقي، عبد القادر علي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مجلد:٩، العدد:٤، سنة ٢٠٢٠م، (ص:٣٤٦).

-الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، السخاوي، شمس الدين أبو الخير محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي بكر بن عثمان بن محمد، د.ط، بيروت، د.م، مكتبة الحياة، د.ت، د.ن.

-فن القصة والمقامة، سلطان، محمد جميل، د.ط، مطبعة الترقي، منشورات جمعية التمدن الإسلامي، ١٣٦٢هـ- ١٩٤٣م.

-فن المقامات النشأة والتطور، دراسة وتحليل، مرادي، محمد هادي، التراث الأدبي، العدد الرابع، السنة الأولى، ١٨-١٠- ١٣٨٨هـ، (ص:١٢٥،١٢٤).

-فهرسة مؤلفات السيوطي، السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، مخطوطة وزارة الأوقاف- الخزانة الزكية. والمخطوطة الأزهرية.

-كشف الظنون، حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي القسطنطيني، د.ط، بغداد، مكتبة المثنى، ١٩٤١م.

-المقامة، ضيف، أحمد شوقي، ط:٣، مصر، دار المعرف، د.ت.

- المقامات السرد والأنساق الثقافية، كيليطو، عبد الفتاح، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط:٢، المغرب، دار توبقال للنشر، ٢٠٠١م.

-مقامات السيوطي، السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين، ط:١، قسطنطينية، ١٢٩٨ه.

-معجم العين، الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، د.ط، دار ومكتبة الهلال، د.م، د. ن.

-معجم اللغة العربية المعاصرة، علوش، د. سعيد، ط:١، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

-نوعا الحوار في المقامات الحريرية واللزومية دراسة موازنة، آل طعمة، أ.د. عدنان، الأسدي، أمينة ثعبان يوسف، مجلة الباحث، العدد الرابع والعشرون، ٢٠١٧م.

الهوامش والإحالات :

(١) الصحاح وتاج اللغة، للجوهري (١٦٢٨/٤).
(٢) بنية النص السردي في معارج ابن عربي، حيور دلال (ص:١٨،١٩).
(٣) الأبعاد الإبداعية للخطاب السردي التراثي، الأخضر مصطفى (ص:١٥).
(٤) الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، السخاوي، (٦٥/٤)، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت.
(٥) جلال الدين السيوطي عصره وحياته وآثاره وجهوده في الدرس اللغوي، طاهر سليمان حمودة (ص: ٩٢).
(٦) الضوء اللامع، السخاوي (٦٥/٤).
(٧) الإمام الحافظ جلال الدين السيوطي معلمة العلوم الإسلامية، إياد خالد الطباع، (ص:٣٦).
(٨) حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، السيوطي (٣٣٩/١).
(٩) ينظر: الإمام الحافظ جلال الدين السيوطي معلمة العلوم الإسلامية، إياد خالد الطباع (ص:٤٠٩).
(١٠) التحدث بنعمة الله، السيوطي (ص:١٠٥).
(١١) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد (٧٦/١٠).
(١٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي (١٢٤/١٤).
(١٣) المقامة، شوقي ضيف (ص:٧).
(١٤) شرح مقامات السيوطي، سمير محمود الدروبي (ص:٤٢-٤٤).
(١٥) الأبعاد الإبداعية للخطاب السردي التراثي (مقامات الهمذاني أنموذجا) الأخضر مصيطفى (ص:٧)
(١٦) المقامات السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي (ص:٥)
(١٧) ينظر: فن القصة والمقامة، محمد جميل سلطان (ص:٢٢).
(١٨) خزانة الأدب، البغدادي (٤٦٢/٦).
(١٩) المقامة، شوقي ضيف (ص:٥).
(٢٠) المقامة، شوقي ضيف (ص:١١).
(٢١) فن المقامات النشأة والتطور، دراسة وتحليل، محمد هادي مرادي (ص:١٢٤،١٢٥).
(٢٢) المقامة شوقي ضيف (ص:٩).

(٢٣) في (ز): (وهي سبع مقامات. المقامات المفردة وهي ثلاثون) وبهذا النص يزول الإشكال الذي وقع فيه الأستاذ سمير الدروبي في كتابه (شرح مقامات السيوطي- ص:١٢٦) من أنها ثلاثون مقامة مفردة وسبعا مجموعة، فيصير مجموعها سبعا وثلاثين مقامة؟ أم قصد أن عدد المقامات المفردة والمجموعة ثلاثون مقامة؟ وقد ترجح له الوجه الثاني، ولو اطلع على هذا النص لكفاه مؤنة العناء والتفنيد.

(٢٤) في (ز): الرياحين.

(٢٥) في (ز): وهي في واحد وعشرين.

(٢٦) في (ز): زاد بعد كلمة فنه: (المونقاجيه)، وعلق عليها الدروبي قائلا: لم أجد لها تفسيرا.

(٢٧) وقد ذكر حاجي خليفة في كشف الظنون (١٧٨٥/٢) أنها (الفتاش، على القشاش)، وتابعه على ذلك الدروبي في شرحه للمقامات (ص:١٢٦)، ولعل ما أوردناه أصوب؛ لأن الفتاش بالعامية المصرية هو من يذيع السر ويفشيه، والغشاش -بالعامية أيضا- من ينقل من كتب غيره ويأخذ جهده وفكره وينسبه لنفسه، وهذا ما عناه السيوطي بهذه المقامة الموجهة إلى السخاوي معاصره.

(٢٨) ولم يأت ذكر لهذه المقامة عند حاجي خليفة، ولا عند الدروبي الذي يبدو أنه نقل منه دون تثبت.

(٢٩) في (ق): وقع تصحيف فكتبت (المنصف) والتصويب من حاجي خليفة في كشف الظنون (١٧٨٥/٢)، والدروبي (ص:١٢٦).

وفي (ز): مقامة زبدة تسمى البارق بين المضيْف والسارق.

(٣٠) الصواب: الكلاجية، والتصويب من المصدرين السابقين، وفي (ز) طمس مكان حرف الكاف.

(٣١) في (ق): مقامة تسمى السح العرب وقد صوبناها من نسخة (ز) حتى يستقيم السياق، وقد سقط ذكر هذه المقامة أيضا عند حاجي خليفة، والدروبي.

(٣٢) فهرسة مؤلفات السيوطي، الورقتان (٧،٨).

(٣٣) كشف الظنون، حاجي خليفة (١٧٨٥/٢).

(٣٤) شرح مقامات السيوطي (ص:١٢٨).

(٣٥) السابق (ص:١٢٨).

(٣٦) مقامات السيوطي (ص:٢).

(٣٧) ينظر: مقامات الصيوتي (ص: ٤- ٨- ٩).

(٣٨) مقامات السيوطي (ص: ١٠).

(٣٩) ينظر: شرح مقامات جلال الدين السيوطي (١/ ١٠٨٥).
(٤٠) شرح مقامات جلال الدين السوطي (١/ ١٠٩٠).
(٤١) شرح مقامات جلال الدين السيوطي (١/ ١٠٩٠).
(٤٢) شرح مقامات جلال الدين السيوطي، (١/ ١٠٩١).
(٤٣) شرح مقامات جلال الدين السيوطي (١/ ١١٠٠).
(٤٤) شرح مقامات جلال الدين السيوطي (١/ ١١٠٨).
(٤٥) نوعا الحوار في المقامات الحريرية واللزومية دراسة موازنة، أ.د. عدنان آل طعمة، أمينة ثعبان يوسف الأسدي (ص:٢٧٢).
(٤٦) شرح مقامات جلال الدين السيوطي (١/ ١٠٨٥).
(٤٧)شرح مقامات جلال الدين السيوطي (١/ ١٠٨٦).
(٤٨) بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، زاوي أحمد (ص:١٣).
(٤٩) شرح مقامات جلال الدين السيوطي، (١/ ١١٠٨).
(٥٠) معجم العين، للفراهيدي (٤/١٦٥).
(٥١) معجم اللغة العربية المعاصرة (٢/١١٧٤).
(٥٢) ينظر: القيم الخلقية في الشعر العماني الحديث: ديوان أبي مسلم البهلاني نموذجًا، صالح بن محمد الشعيلي، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء– عمان، (ص٢٤٠).
(٥٣) ينظر: القيم الخلقية في الشعر العماني الحديث (ص٢٤٠).
(٥٤) الأدب وفنونه: دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، (ص١٠٧).
(٥٥) صور التجسيد والتشخيص في شعر محمد بلقاسم خمار، عبد القادر علي رزوقي (ص:٣٤٦).
(٥٦) شرح مقامات جلال الدين السيوطي (١/ ١٠٨٣).
(٥٧)شرح مقامات جلال الدين السيوطي (١/ ١٠٨٤).
(٥٨)شرح مقامات جلال الدين السيوطي (١/ ١٠٨٥).
(٥٩)شرح مقامات جلال الدين السيوطي (١/ ١٠٨٦).
(٦٠)شرح مقامات جلال الدين السيوطي (١/ ١٠٨٦).
(٦١) خطاب الحجاج أو الحجاج الخطابي، د. جميل حمداوي. صحيفة المثقف.
(٦٢) شرح مقامات جلال الدين السيوطي (١/ ١١٠٤– ١١٠٥).
(٦٣) شرح مقامات جلال الدين السيوطي (١/ ١١٠٨).
(٦٤) خطاب الحجاج أو الحجاج الخطابي، د. جميل حمداوي. صحيفة المثقف.
(٦٥) ينظر: التناص الأدبي ومفهومه في النقد الأدبي الحديث، حسين مرزائي (ص:٥).