مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية || رت م د إ: 2236-2588 || العدد 17/ جوان 2019 || ص 10 - 29

رؤيـــة العالم في المقامـــات الحريريـــــة
المقامة الإسكندرية – أنموذجا

Vision of the world in the assemblies of Alharriri
The assembly of Alescandaria as a model

الدكتورة/ رزيقة رويقي*
أستاذ محاضر قسم -ب-،
كلية الآداب واللغات،
جامعة العربي التبسي -تبسة-،
rouiguirazika@gmail.com

الدكتورة/ بلقاسم رحمون،
أستاذ محاضر قسم -ب-،
كلية الآداب واللغات،
جامعة العربي التبسي -تبسة-،
rahmoun65belgacem@gmail.com

تاريخ الارسال: 2019/03/31 تاريخ القبول: 2019/06/18 تاريخ النشر: 2019/07/04

ملخص:

رؤية العالم قناة عبّر من خلالها الحريري عن عالمه المحدودب الذي انتشر فيه الظلم والعبث ولم يسلم منه العالم والجاهل، بل لقد بدا الأديب والعالم في أبشع صور البؤس والحرمان، ما دفعه إلى شدّ الرحال وطرق الأبواب والتكدّي على العامة والخاصة من أجل الاستمرار والبقاء. وقد جاءت هذه الورقة البحثية بهدف الكشف عن ذلك العالم المستتر من طريق القبض على رؤية العالم الكامنة ضمن أنساق العمل الإبداعي للحريري، والتي ستكشف في نهاية البحث عن الطابع المأساوي لعالم الأديب وكيف تمكنت مقاماته الأدبية من نقل تلك الرؤية نحو درجة أعلى من الوعي.

الكلمات المفتاحية: المقامات؛ رؤية العالم؛ الرؤية المأساوية؛ مأساة الأدب.

Abstract

Vision of the world is a canal in which Elharriri expressed the hunchbacked world wich was full of unjust ice and absurd that touched the littered and illetered people .The men of letters and the world appeared in more horrible pictures of misery and wretchedness, which pushed Elharriri to travel and knocked the door seeking for settling and stabilizeng. The objective and the purpose of this rough preli-menary written version of research is to incover that hidden world through the way to capturing the world latent vision ,which can be found within the drift of the creative sake of Alharriri and which will

* **الدكتورة/ رزيقة رويقي**، *rouiguirazika@gmail.com*

incover the tragidian impression of the world of the letter .And how his assemblies had been able to transcribe that vision towards consciousness of higher degree.
Key words: the assemblies; vision world; the tragic vision; the literature.

مقدمة:

مقامات الحريري نمط من أنماط الحكي، جاءت استجابة لمعطيات العصر ومتطلباته، حاكت المجتمع بكل أطيافه وعبّرت بأسلوب أدبي رفيع عن أزمات العصر وتعدد وجوهه. كان ذلك عبر أديبه وبطل مقاماته أبي زيد السروجي، لينقل بذلك صورة لمأساة طبقة اجتماعية ظلت تصارع من أجل إعادة بناء مجتمع استفحل فساده وتصدّع بنيانه.

فإلى أي حد استطاع الحريري أن يصوغ رؤيته للعالم من خلال مقاماته؟ وهل نجح في تقديم صورة واضحة عن الأوضاع المأساوية التي عاشها المجتمع بمختلف شرائحه سيما فئة الأدباء والعلماء؟.

1 المقامات العربية: حدود المصطلح وتعدد المضامين

1-1 مفهوم المقامة:

المقامة في اللغة تعني المجلس والجماعة من الناس، وبالضم تعني الإقامة، والمقام موضع القيام،[1] والمقامة الحسنة هي الخطبة أو العظة،[2]كما وردت بهذا المعنى في القواميس المعاصرة، المقامة هي السيادة، المجلس، الجماعة، الخطبة، العظة، وتطلق على قصة أدبية قصيرة غالبا ما تكون مسجوعة، تشتمل على العِظة أو المُلحة.[3]

أما في الاصطلاح: فإن لفظة المقامة تطورت و تجاوزت حدود المجلس والجماعة لتصبح فنا من فنون اللغة والإنشاء، وقد كان بديع الزمان الهمذاني <<أول من وافاه حقه وجعله علما /.../ والمقامات حكايات قصيرة موضوعة على لسان رجل خيالي تنتهي بعبرة أو موعظة أو نكتة،>>[4] ما أكده "عبد الملك مرتاض" حين خلص إلى نتيجة مفادها أن المقامات <<فن أدبي قائم بذاته لا يعني الجلوس ولا الجالسين وإنما يعني أقصوصة طريفة، أو حكاية أدبية مشوقة، أو نادرة من النوادر الغريبة، يضطرب فيها أبطال ظرفاء يتهادون الأدب ويتبادلون النكت، في ابتسام ثغر، وطلاقة وجه، فقد أصبحت المقامة تعني منذ ظهور فن البديع الأقصوصة أو الحكاية أو النادرة المصبوبة في ألفاظ أنيقة، وأسلوب مسجوع>>[5] وعليه أصبحت المقامة من لدن الهمذاني والحريري ثم من نسج على منوالهما إلى يومنا هذا تعني تلك

القصص القصيرة والحكايا الغريبة والطريفة في آن. تكتب بأسلوب إنشائي بديع يغلب عليه الزخرف اللفظي، تطوقه الفكاهة والنكت وتزينه المواعظ والأمثال والحكم.

2-1 المضامين الدلالية للمقامات العربية:

المقامات العربية من أشهر فنون القص المبتدعة في العصر العباسي وبالتحديد القرن الرابع الهجري، وهي قصة قصيرة تدور أحداثها حول بطل إشكالي غالبا ما يكون خياليا ويرويها راوية خيالي أيضا، تمثل في مجملها نضجا فنيا ووعيا سرديا للمخيال العربي آنذاك. فإضافة إلى كونها ذات أبعاد تربوية تعليمية وترفيهية، فإنها كذلك رسمت صورة واضحة عن الحياة الاجتماعية التي يحياها المجتمع العربي آنذاك.[6]

وعليه فإنّ هذه المقامات لصلتها الكبيرة بالحياة والمجتمع تجدها تضمنت العديد من الموضوعات والمضامين الدلالية التي أصبحت فيما بعد من أهم الموضوعات التي تبنى عليه كتابة المقامة العربية، ويمكننا أن نجمل تلك المضامين فيما يلي:

أ) الكدية:

أو التكدي بالأدب، ظاهرة استفحلت بالمجتمع في العصر العباسي، عادة ما يكون أبطالها الأدباء الذي يستخدمون أدبهم للاحتيال على الناس وكسب المال بشتى الطرق فهم: <<قوم يتجولون في البلاد المختلفة والأمصار المتباعدة يتكسبون بالأدب تارة وتارة أخرى يحتالون على الناس بحيل ملفقة وأكاذيب مخترعة،>>[7] وقد طوق هذا المضمون الرئيسي المقامات العربية بدءً بالهمذاني والحريري وغيرهما، حيث: << نجد معظم المقامات تعتمد أساسا على حيل المُكدين وأخبارهم ومغامراتهم، وكانت هذه الحيل تبلغ أحيانا مبلغا عنيفا>>،[8] فمن مظاهر التكدي ما ورد في مقامات الحريري، حيث كثيرا ما تكدى البطل أبو زيد السروجي على الناس بوسائل غير مشروعة فيأخذ أموالهم ويسطو على حاجاتهم ثم يلوذ بالفرار، ويلبس لبوسا مغايرا لما رآه الناس، فقد ظهر في المقامة الصنعانية إماما وواعظا في مأتم مهيب، أدمع الناس وهدّأ نفوسهم حتى أغدقوا عليه، ثم ما لبث أن عاد إلى وكره وظهرت حقيقة أمره. وفي المقامة الدمشقية يوقع بقوم مسافرين يقصدون العراق، فيوهمهم بأنه الخَفير المطلوب [أي الذي يصحبهم في المخاوف ليجيرهم منها]: <<...وكان حِذَتَهُمْ شخص ميسمه ميسم الشبان ولبوسه لبوس الرهبان، وبيده سبحة النَّسوان /.../ قال لهم: يا قوم، ليُفْرِح كربكم، وليأمن سربكم، فسَأخْفُرُكُمْ بما يسرو رَوْعَكُمْ،>>[9] ثم علّمهم دعاءً طويلا

يرددونه أثناء مسيرهم ليؤمنهم الله من كل خوف، فاستحوذ بذلك على قلوبهم وأقنعهم بكلامه، ليتمكن من الحصول على المال والذهب ويلوذ بالفرار إلى عالم الحانات.

هكذا تُنسج مقامات الحريري وقبله الهمذاني ومن حذا حذوهما، ليكون موضوع الكُدية ركيزة أساسية في مضمون القصة المسبوكة، حيث لا تقوم إلا عليها، إضافة إلى أن هذه الظاهرة –كما سبق وأشرنا- كانت متفشية في المجتمع العربي، فالهمذاني والحريري لم يزيدا على تصوير حالة راهنة بمر بها المجتمع.[10]

ب) النوادر المضحكة:

كثيرا ما تلون الفكاهة قصص المقامات أو ما سمي بنوادر المكدين وهي على قسمين: قسم منها <<قد يكون أحيانا بريئا مقبولا جدا، ولا يقوم على تدبير الحيلة بالمرة، بل إنه يقوم على فن النكتة وبراعة الظرف>>، [11] كما هو في المقامة الحلوانية لبديع الزمان الهمذاني، حيث يتعرض عيسى بن هشام وهو الراوي إلى مواقف مضحكة داخل الحمام تجعله يخرج فارا دون أن يستحم. وقسم ثان يسعى من ورائها المُكدي إلى الحيلة والحصول على المبتغى، كما هو الأمر في المقامة الصورية للحريري، حين يظهر أبو زيد السروجي خطيبا في مناسبة عقد قران رجل مُكدٍ على امرأة مكدية، ومن جملة أقواله المثيرة للضحك قوله: <<وهذا أبو الدَّرَاج ولّاج ابن خرّاج، ذو الوجه الوَقَاح والإفك الصُّراخ والهرير والصِّياح، والإبرام والإلحاح، يخطب سليطة أهلها، وشريطة بعلها،>>[12] وقد سعى كتاب المقامات من خلال تلك النصوص المضحكة إلى شحن مقاماتهم بقصص وأفكار تثير ضحك القارئ، وتهكمات تلائم المواقف الهزلية[13].

ج) المواعـــظ:

تدور العديد من المقامات حول الوعظ، والإرشاد سيما مقامات الحريري التي خصّها بمواقف كثيرة يظهر فيها السروجي خطيبا واعظا مؤثرا في السامعين، كما هو الحال في المقامات: الساوية، الرملية، الصنعانيّة، حين يعتلي البطل منبر الإمام الخطيب في المأتم أو المقبرة أو في الطريق، فأينما حل وتكلم أفحم القوم وأعجزهم ببليغ قوله وعمق مواعظه. فمن تلك المواعظ والإرشادات، ما ورد في المقامة الساوية وبالتحديد في فضاء المقبرة، يقول السروجي: <<لِمثل هذا: فليعمل العاملون، فاذكروا أيها الغافلون وشمروا أيها المقصرون، وأحسنوا النظر أيها المتبصرون، ما لكم لا يُحزنكم دفن الأتراب ولا يَهُولُكُم هيل التراب ولا

تعبؤون بنوازل الأحداث، ولا تستعدون لنزول الأجداث، ولا تستعبرون بعين تدمع ولا تعتبرون بنعي يُسمع...>> ، [14] بهذه الطريقة يلقي السروجي خطابه الوعظي أمام جمع من الناس وقد تأثروا بذلك الموقف المهيب، إضافة إلى أنّ فضاء الخطاب له وقعه أيضا وتأثيره البالغ على النفوس، حيث إنّ المقبرة <<فضاء يدفع الإنسان للتأمل في سلوكه ونفسه وتصرفاته، بحثا عن الأمان في الآخرة، ولذلك فهو حاضن محبط لنزوات الدنيا في النفس البشرية، ويكون فيه وقع الخطاب أشد وطأة وأكثر تأثيرا،>>[15] وإن تغير الفضاء في المقامات يبقى وقع الخطاب الوعظي مرتبطا ببراعة الخطيب المتكلم.

غير أنّ المفارقة التي تحيط بالوعظ كموضوع وخاصية في المقامات العربية، هو أن الخطيب/ البطل يلعب عادة دورين متناقضين وليبس لكل دور لبوسه، فمن واعظ إلى محتال ومن خطيب إلى شارب خمر، وهنا تظهر إشكالية البطل في المقامات، وهو بطل إشكالي، يحاول نقد المجتمع المتدهور، بأخلاق وسلوكات أكثر تدهورا وانحطاطا.

د) النقد الاجتماعي:

يقصد به تحول موضوع المقامة إلى زاوية المجتمع، لنقد بعض عاداته وممارساته لهدف إصلاح ما تصدع من بنيان المجتمع، وقد مثلت مقامات الهمذاني أكثر المقامات العربية التي نجحت في تصوير المجتمع وجوانبه الحياتية المتعددة. كما هو الحال في المقامة الحلوانية، والمقامة القردية، كما لم تخل مقامات الحريري من هذا المضمون الدلالي الهام، ومن الهدف الإصلاحي ذاته. والمقامة الإسكندرية أنموذج من مقاماته العديدة التي تعكس أوضاع المجتمع وتصوّر مفارقاته في أسلوب أدبي بديع. وسيأتي تفصيل ذلك في القسم التطبيقي لهذه الدراسة

2 المقامات ورؤية العالم:

2-1 التحديد المفاهيمي لرؤية العالم:

يعود مصطلح رؤية العالم *"Vision du monde"* إلى أحد أهم المرتكزات الإجرائية للبنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان ،حيث انطلق في تحديده لمعالم المصطلح من خلال إبراز وظيفة ودور الأدب، وذلك حين اعتبر -ولدمان- العمل الأدبي تعبيرا عن فئة اجتماعية معينة لها نسقها الفكري الخاص، ينقلها المبدع - بوعي أو غير وعي - إلى عالم فني مستقل وهو ما يجعل من هذا العمل تعبيرا عن رؤية للعالم ، غير أنّ هذه الرؤية الخاصة للعالم لا يتناولها

غولدمان بمعناها التقليدي كتصور واع وإرادي للعالم ، بل هي رؤية تتبلور عبر نقل وعي الجماعة من وعي قائم إلى وعي ممكن .

إنّ الرؤية للعالم -لدى غولدمان- محكومة بالفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الأفراد فهي : << **المجموع المعقد للأفكاروالتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية - تكون في الغالب طبقة اجتماعية . وتضعهم في موقع التعارض مع مجموعات إنسانية أخرى**>>، [16] تتجلى هذه الرؤية على مستوى الإبداع الأدبي لا على أنّها من إبداع الكاتب الفرد، وإنّما بوصفها تكوينا معرفيا يتجاوز الإبداع، وكلما ازدادت قدرات المبدع ازداد دنوه من رؤية العالم ونجح في تمثيله لها سواء كان واعيا لذلك أم غير واع، فعلى عاتق هذا المبدع الذي يراه غولدمان عظيما و متميزا يقع << **نقل هذه الرؤية نحو أعلى قدرمن الوعي مع الاحتفاظ لها، على مستوى المتخيل بتمثيل مبنين [على شكل بنية]** >>[17].

من هذا المنطلق لا يغدو العمل الفني نتاجا فرديا، ولكنه نتاج يكشف الوعي الجماعي والمصالح والقيم الاجتماعية لطبقة اجتماعية، والأعمال العظيمة وحدها هي التي تعبر باتساقها عن رؤية للعالم ووعي جماعة ما، وعي مثالي يمثل أقصى الوعي الممكن، وعي يوجد باطنا في العمل الفني يحلله ويعيد بناءه عالم اجتماع الأدب.[18]

بصيغة أخرى يمكننا القول الناقد السوسيولوجي الذي يتعين عليه استخراج الدلالة الاجتماعيةٌ والموضوعية للعمل الأدبي، والتي لا تفهم بدورها إلا في ضوء العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لتلك الفترة.[19]علما أنه قد نجد بعض التناقضات بين هذه الدلالة والوظيفة الموضوعية لسلوك الكاتب المبدع ولكن حين تكون تلك التناقضات متوافقة في بعض الحالات، فإنّ ذلك يتيح فرصة أكبر لفهم مدقق للعلاقة فرد- مجموعة اجتماعية . [20]

إنّ الأعمال العظيمة وحدها هي التي تقدم رؤية متناسقة للعالم وهنا تبرز قيمة النتاج -حسب غولدمان- لتكون الرؤية إلى العالم: <<**أصلا بنائيا في تكوّن الإنتاج الثقافي واستواء أنساقه الداخلية وإطارا شاملا ومفسّرا لذلك الإنتاج، وضابطا لجدلية العلاقة بين الداخل والخارج فيه** >>[21]. علاوة على ذلك نجدها ذات دلالة تاريخية؛ حيث تربط بين القيم المنتجة في اتجاه معين لدى فئة اجتماعية محددة وبين سلوكاتها وتصرفاتها، كل ذلك في وحدة كيانية مترابطة تتمثل بدرجة ما تلك الرؤية، وهو ما يسميه غولدمان " البنية الدالة "، فهي الرؤية التي لابد أن تفسر بدورها في سياق تلك الدلالة التاريخية والاجتماعية المماثلة للبنية الذهنية لتلك الفئات الاجتماعية [22]. يمكننا الخلوص إلى القول إنّ الأعمال الأدبية هي

إبداعات فوق فردية تمثل أبنية فكرية وسياسية واقتصادية لطبقة اجتماعية محددة، إنها أبنية عقلية تتجاوز الفرد وتنتمي إلى جماعات اجتماعية تشكل في مجملها -الأبنية العقلية- رؤية للعالم، تبنيها الجماعات الاجتماعية وتهدمها بلا انقطاع؛ أي إنّها تغيّرها وفقا لمتطلبات ومتغيرات الحياة التي تعيشها الطبقات الاجتماعية والظروف التي تحكمها.

غير أنّ هذه الصور العقلية للعالَم تظل مفتقرة إلى التحديد والتحقيق الكاملين في وعي الجماعة الاجتماعية حتى يظهر الكتّاب والمبدعون الكبار القادرون على بلورتها في **رؤية للعالم** محددة متلاحمة الشكل ومنسجمة، فالانسجام لدى غولدمان شرط أساسي في تشكيل القيمة الجمالية في العمل الأدبي كما أن الانسجام والاتساق أهم ما يميز الأعمال العظيمة الكبرى كأعمال باسكال وراسين.

2-2 المقامات الأدبية رؤية للعالم:

رغم أنّ المقامات العربية في العصر العباسي -**مقامات الحريري خاصة**- عنيت بغريب اللفظ وجزالة الأسلوب والمبالغة في التكلّف والتصنّع، إلا أنها من خلال مضامينها وأبعادها الدلالية مثلت مرآة عاكسة لمجتمع غاص في أمواج الظلم والفتن والمجون، فعبرت وبصورة صادقة عن مختلف أحوال العصر آنذاك، كالأحوال السياسية، الاجتماعية الاقتصادية، والثقافية بأسلوب بليغ تلونه الفكاهة بين الحين والآخر.

مقامات الحريري مجموعة من الأقاصيص المتباينة من حيث المضامين وكذا الطول والقصر، اختار لها مبدعها بطلين هما: الراوي الحارث بن همام، والثاني بطل الأحداث أبو زيد السروجي وهما شخصيتان واقعيتان، فأبو زيد السروجي شخصية وجدت بالفعل كما جاء في رواية أبي القاسم عبد الله، <<**وكان سبب وضعه لها [أي المقامات] ما حكاه ولده أبو القاسم عبد الله، قال: كان أبي جالسا في مسجد بني حرام فدخل شيخ ذو طمرين، عليه أهبه السفر، رث الحال، فصيح الكلام حسن العبارة فسألته الجماعة: من أين الشيخ؟ فقال: من سروج، فاستخبروه عن كنيته فقال: أبو زيد، فعمل أبي المقامة الثامنة والأربعين المعروفة بالحرامية، وعزاها إلى أبي زيد المذكور.**>>[23]

فاسم أبي زيد السروجي يدل على شخصية واقعية لأديب متسول، وهو ما يفتح لنا باب القول بواقعية أحداث المقامات، وأنّها قصص أدبية لها ما يعادلها في الواقع المعاش، أراد الحريري من خلالها نقد المجتمع وإصلاح ما تصدّع من بنيانه ، فكانت مقاماته عملا إبداعيا

استطاع من خلاله ترجمة موقفه وموقف فئته تجاه الفرد والمجتمع عبر ذلك الصوت الداخلي الذي يمثله الحارث بن همام تارة وأبو زيد السروجي تارة أخرى.

لقد عمد الحريري إلى تسخير أدبه لخدمة عصره لغة وفنا، سياسة ومجتمعا فكانت مقاماته الأدبية<<**تصويرا لمجتمعه ورؤية للعالم Vision du monde إزاء المعاش**>>.[24] وعلى هذا سلمنا بالعلاقة المتينة الرابطة بين المقامات ومجتمع الأديب لتدفعنا الضرورة الملحة إلى محاولة تطبيق المقولة الإجرائية "رؤية العالم" على مقامات الحريري، وعلى وجه الخصوص المقامة الإسكندرية التي ترجمت رؤية مأساوية واضحة المعالم أراد من خلالها المبدع نقل وعيه ووعي جماعته -**الأدباء**- إلى القارئ بل وإلى العالم بأسره .

رغم أنّ غولدمان مارس منهجه على أشكال أدبية غربية خاصة، كالمسرح والرواية إلا أننا وجدنا في جنس المقامة العربية ما يؤهلها لاستقبال مثل هذه الإجراءات مع إمكانية الحفاظ على المعطيات الفكرية والخصائص الفنية لهذا النموذج العربي.

ولعلنا نزيل اللبس أكثر إذا أوردنا في هذا الموضع موقف شكري عيّاد الذي أقام مقارنة بين جنس الرواية والقصة القصيرة؛ حيث يقول :<<**إنّ الرو اية تعبر عن البورجوازية المزدهرة، في حين أن القصة القصيرة تعبر عن البورجوازية المأزومة.**>>[25] فالمقامة باعتبارها قصة قصيرة ولدت في مجتمع تسوده الطبقية واللاستقرار، تعبر بدورها عن البورجوازية غير أنها بورجوازية مأزومة، ما يعني أنّ المقامة لم تتشكل إلا في رحم مجتمع مأزوم متأزم، يعيش مأساة حقيقية وفوضى عارمة تتجاذبها أطراف متباينة من الأعاجم والعرب، لذا يكون أبطال هذه القصص الأدبية مأزومين قلقين متوترين كما هو حال أبي زيد السروجي في مقامات الحريري.[26]

استنادا على هذا تكون مقامات الحريري -**وفق تصور غولدمان لرؤية العالم**- عملا أدبيا يعبر عن فئة اجتماعية لها نسقها الفكري الخاص، ينقلها المبدع إلى عالم فني مستقل. وهو طرح يسقط بكل معطياته على المقامات الحريرية، فهي عمل إبداعي كبير متميز أنتجه الحريري بفكره الجماعي تعبيرا عن مجتمعه وفئته، فكان المبدع المؤهل لنقل وعي جماعته وتمثيله وفق رؤية كونية للعالم يتقاسمها الجميع بمآسيه وإشكالاته.

حرص الحريري على أن تكون لكل مقامة من مقاماته قصة مختلفة وأحداث متباينة، غير أنها تلتقي جميعا في دائرة تصوير المجتمع ونقد أفكاره وعاداته التي استفحلت به آنذاك، وقد كانت ظاهرة الكُدية والتسول التي اتخذها الأدباء وسيلة لكسب العيش أبرز المظاهر

الاجتماعية التي سادت عصر الحريري، فقامت كل مقامة على موضوع التكدي والاحتيال، غير أنّ البطل يتخذ له في كل قصة حيلة جديدة وخديعة مختلفة عن سابقتها. ليصنع المبدع بذلك التنوع والاختلاف حتى لا يملّ قارئ المقامات، بل إنّ عنصر التشويق يجعل من كل قارئ في شغف لمعرفة نهاية المقامة فيقبل على قراءتها وإنهائها دون كلل أو ملل.

سعت مقامات الحريري إلى تشخيص داء المجتمع العربي في ذلك العصر، فأُسبل بذلك الستار على حقائق ووقائع عجّ بها المجتمع العربي المنقسم، ففي المقامة البرقعيديّة يصوّر الحريري ظاهرة الاحتيال على الناس عن طريق إدّعاء العلم والحكمة؛ حيث يوهم البطل الناس أنه عالم ضرير يكتب رقاعا تنبئ الناس بحالهم وما يجول في خواطرهم.[27]

وفي المقامة "**الساوية**" يكشف النقاب عن حقيقة تدني أخلاق الناس وتحلّيهم بالكذب والمكر فلا يكاد المجتمع يخلو منها، يسأل الحارث بن همام صاحبه السروجي متعجبا من استمراره في الخداع والمكر والاحتيال على العامة والخاصة، فيقول له: <<**إلى كم يا أبا زيد أفانينك في الكيد لينحاش لك الصيد ولا تعبأ بمن ذمَّ**>>. [28] فيجيب السروجي معبرا عن صوت المجتمع المكلوم قائلا: <<**تبصرودع اللّوم وقل لي هل ترى اليوم فتى لا يَقْمُرُ القوم متى ما دستُه تَمَ**>>[29]؛ أي هل رأيت إنسانا لا يكذب ويتحرى الكذب في زماننا وهل شاهدت ماكرا لا ينجح ؟! ، إنّها فلسفة أبي زيد السروجي في الحياة، ولكن ما الذي جعل أديبا كالسروجي ينتهج هذا الطريق في حياته؟ ولماذا الأدباء؟ هل تغير معنى الأدب فصار أداة للكسب بل وللاحتيال؟ ما الذي حلّ بفئة الأدباء في هذا العصر؟ .

كلها تساؤلات نحاول الإجابة عنها من خلال مقاربتنا للمقامة الإسكندرية للحريري.

3 الرؤية المأساوية في المقامة الإسكندرية:

تنازعت مقامات الحريري رؤى متعددة استقاها المبدع من عمق المجتمع المتصدّع، فعبر وفئته الاجتماعية عن تلك الأبعاد المتباينة لرؤيتهم تجاه هذا العالم المتغير، فكانت الرؤية الثورية والرؤية الإصلاحية وكذا الرؤية المأساوية، حيث تعالق البعد الثوري والمأساوي والإصلاحي ليفصحوا عن حقيقة ما يعيشه مجتمع الحريري وما يصبوا إليه أديب كبير مثله.

رغم تعدد الرؤى الكونية في مقامات الحريري، إلا أنّ المتصفح والمتمعن في قصص مقاماته يجد أن الرؤية الغالبة عليها هي الرؤية المأساوية، حيث لا تكاد تخلو مقامة واحدة من هذه الرؤية ظاهرة كانت أم باطنه، فما حقيقة هذه الرؤية وكيف استطاع الحريري من خلالها

أن ينقل إلينا مأساة المجتمع وفئة الأدباء منهم؟ سنناقش هذه الإشكالية من خلال عنصرين أساسين هما:

- **البطل الإشكالي ومأساة القيم؛**
- **مأساة الأدب وبؤس الأدباء.**

1-3 البطل الإشكالي ومأساة القيم:

إذا كانت الرواية عند **"جورج لوكاتش"** تتميز ببطل يسميه **"البطل الإشكالي"**، تلك الشخصية التي تعكس بصورة واضحة ما آل إليه المجتمع من انهيار أخلاقي وتصدع في بنيانه، ليعكس بتفسخه تفسخ العالم المحيط به حيث يعيش كل منهما -**العالم المحيط والبطل**- حالة قهرية من التفسخ وتزعزع القيم الأصلية واهترائها، [30]فإنّ المقامة ذلك النوع الأدبي الجديد المبتكر في زمانه، عبّر بقوة من خلال بطله عن حالة التأزم والانهيار الأخلاقي والسياسي والاجتماعي ، والوضع المأساوي الكبير في العصر العباسي لذا كان البطل في المقامات كأبي زيد السروجي<<**شخصية إشكالية مأزومة متوترة قلقة تعبّر بتسولها وجنونها وتكديها وسخريتها عن تأزم حالة المجتمع وتفسخه ، وقلقه وتوتره في لحظة معينة من لحظاته**، >>[31] فرغم أن أبا زيد السروجي أديب بارع وعالم مثقف وشاعر مفوه، إلا أننا قلما نجده تقلد مكانة مرموقة في مجتمعه، بل كان يظهر في شخصية المتسول والفقير والشيخ الكبير المريض الذي لا يملك إلا لسانه الفصيح وسحر كلامه وسيلة لكسب قوته وقوت أهله، يقول :

<< سروج داري التي ولدت بها والأصل غسّان حين أنتسب
وشغلي الدرس والتبحر في الـ علم طِلابي وحبّذا الطلب
ورأس مالي سحر الكلام الذي منه يُصاغ القريض والخُطب
أغوص في لجة البيان فأخـ تار اللآلي منها و أنتخب
وأجتني اليانع الجنيّ من الـ قول وغيري للعود يحتطب
وآخذ اللفظ فضة فإذا ما صغته قيل إنه ذهب
وكنت من قبل أمتري نشبا بالأدب المقتنى وأحتلب.>>[32]

على هذا كان سحر كلامه وبيانه وسيلة كسبه، بل هو عمله الذي يجيد ويبتكر فيحصل على المال " أمتري نشبا " ويحصل له العيش الكريم، غير أنّ الأدب لم يعد في زمانه

ذاك مصدرا للكسب والرزق بل لقد تغيرت الموازين وحصلت المأساة فلم يجد بدا من التكدي والاحتيال.

لم يكن البطل الإشكالي أبو زيد السروجي من علية القوم كما أنه -**رغم فقره**- لا ينتمي إلى الطبقة الكادحة المحرومة التي لا تملك إلّا الإذعان لحالها والتزام الصمت وإطالة الصبر، وإنّما هو من الطبقة الوسطى في المجتمع ودليلنا في ذلك أن أبا زيد السروجي كان أديبا مفوها مطلعا وعالما بارعا كما جاء في قوله:

<<**وشغلي الدرس والتبحر في الـ علم طلابي وحبذا الطلب**>>[33]

ما يعني أنه تلقى العلم وارتحل كثيرا ولم يكن له هذا الحظ من العلم والمعرفة لو كان من طبقة دنيا لا تتاح لها هذه الفرص، كما أنّ الحريري بتوظيفه شخصية السروجي في هذه الصورة -**الأديب المتسول المحتال**- أراد إيصال رسالة من عمق المجتمع العربي في تلك الفترة، مفادها أنّ هذه الطبقة من الأدباء والعلماء لم تختلف عن تلك الطبقة المعدومة وغير المتعلمة في آن من حيث تهميشها ودفن صوتها الثائر.

لقد عبّر البطل في صورته الإشكالية عن مأساة حقيقية عميقة عاشها أبناء المجتمع في القرن الخامس الهجري، هذه الحقبة الزمنية التي اختلط فيها العربي بالأعجمي والسني بالشيعي والأخلاق الحميدة بالعادات الفاسدة، فغدا مجتمعا تتلاطمه أمواج الفساد والتدهور إضافة إلى الجور والظلم الذي مارسه أصحاب السلطة؛ حيث استأثروا بالحكم والمال ونسوا أبناء المجتمع البائس، فثار منهم من ذاق ذرعا ولم يجد سوى أدبه وسيلة لتقديم المجتمع وتصويره في أبشع صوره وبمختلف مآسيه.

انتشر أدب الكُدية في العصر العباسي بل واستفحل أمره في القرون الثلاثة (**القرن الثالث والرابع والخامس للهجرة**) ما دفع أديبا كالحريري إلى جعله محور قصص مقاماته فالبطل أبو زيد السروجي أديب متكدٍ حاكى كل الخدع والأباطيل من أجل نيل المال والتخلص من الحاجة والفقر، إنّه بطل إشكالي حيث استمد إشكاليته من كونه شخصية متفسخة تبحث عن حلول لعالم ومجتمع هو الآخر يشهد تفسخا أخلاقيا ومأساة كبيرة بطريقة متفسخة. لذا يظهر في أشكال مختلفة تجمع بين المتناقضات عادة كالخير والشر الطّهر والدنس، التقى والعصيان، الورع والمجون، فهو <<**مجموع من الممكنات يستطيع حسب هواه، إخراجها إلى الفعل واحدا بعد الآخر، والجنون واحد من تجسيداته، شأنه في ذلك**

شأن التقوى والمجون والكدية، إنه ليس ملازما إلا بصورة مؤقتة للمظهر الذي يبدو فيه والخطاب الذي يفوه به.>>[34]

إنّه مجموع من الممكنات يرتدي لكل ممكن لبوسه الخاص، ليمثل بذلك المفارقة في أجلّ صورها، ولعله في المقامة الإسكندرية يظهر بصورة الأديب المحتال والشيخ الذي انقطعت به سبل الحياة وذاقت عليه الأرض بما رحبت، إلا أنّه في الوقت ذاته يعبر عن عمق مأساته ومأساة مجتمعه، فما الزوجة المتكدية المحتالة الفقيرة إلا صورة مجسدة للمرأة التي انتهكت قيمتها فدفع بها الحال والزوج الفقير إلى رفع حاجتها وكشف مخبوءات حياتها العائلية أمام النّاس في حضرة قاضي البلدة، يقول الراوي : << **فبينما أنا عند حاكم الإسكندرية في عشية عريّة ، وقد أحضر مال الصدقات، ليفضه على ذوي الفاقات، إذ دخل شيخ عفريّة، تعتِلُهُ امرأة مصبيّة، فقالت أيد الله القاضي وأدام به التراضي، إني امرأة .... ،** >>[35] إنّه الفقر والحرمان الذي دفع بأبي زيد السروجي ليجعل من زوجته وعياله وسيلة لتحقيق مراميه وغاياته ، ليمثل بذلك ذروة اهتراء القيم والمبادئ، ليواجه بذلك تفسخ المجتمع بتفسخ مثله، فبدل الاستسلام له، راح يواجه مجتمعه بالغدر الذي ناله منه، لتستمر مأساته ويستمر صراعه مع زمن جار عليه فأرداه فقيرا جائعا لا يملك قوتا ولا متاعا، يقول واصفا مأساته:

<< فحار لُبّي لما مُنيت به من الليالي وصرفُها عجب
وضاق ذرعي لضيق ذات يدي وساورتني الهموم والكُرب
وقادني دهري المليم إلى سلوك ما يستشينه الحسب
فبعت حتى لم يبق لي سَبدٌ ولا بَتاتٌ إليه أنقلب
وادّنت حتى أثقلت سالفتي بحمل دين من دونه العطب
ثم طويت الحشا على سغب خمسا فلمَّا أمضني السّغَبُ>>.[36]

فالمأساة التي حلت بالبطل جعلت أقرب الناس إليه ينفض من حوله ويمل سوء حاله، لقد أثقلته الديون والهموم، ونال منه ومن أهله الفقر والجوع، ولعل في هذا المشهد الحواري الذي دار بين الزوجة والسروجي وحاكم الإسكندرية ما ينبئ عن ذروة المأساة الاجتماعية التي حلّت بأسر المجتمع آنذاك، وما أسرة السروجي إلا أنموذج من تلك النماذج البائسة.

كانت الزوجة طرفا بارزا في الحوار الدائر، عبّرت عن عسر حالها ومأساة أسرتها بعد زواجها من أبي زيد السروجي الذي لم يجد بعد أدبه عملا يتكسب منه، ذاقت الزوجة من عسر حاله وفقر صبيانه فأخذت تشكو وضعها إلى حاكم البلد علّه يجد لأسرتها مخرجا من

مأساتهم << **أيد الله القاضي ، وأدام به التراضي، إني إمرأة من أكرم جرثومة ، وأطهر أرومة، وأشرف خُؤُولة وعمومة، ميسي الصَّون، وشيمتي الهَوْنُ / ... / فلما استخرجني من كِناسي [تقصد زوجها السروجي]، ورحّلني عن أناسي، ونقلني إلى كَسره، وحصّلني تحت أسره، وجدته قُعدة جُثمة، وألفيته ضُجعة نُومة، وكنت صحبته برياشٍ وزيّ و أثاث وزِي، فما برح يبيعه في سوق الهضم، ويتلف ثمنه في الخضم والقضم، إلى أن مزق مالي بأسره، و أنفق مالي في عسره، فلمّا أنساني طعم الراحة، وغادر بيتي أنقى من الراحة... .**>>[37] فهذه المرأة الأصيلة في حسها ونسبها ومالها أصيبت بقوس الفقر والحرمان، بعد زواجها من هذا الأديب الذي رميت صناعته بالكساد في زمن الفساد ، فراح يبيع متاع زوجته وأثاث بيته من أجل قوت اليوم وسد سغب البطن، حتى أمست الزوجة فقيرة محتاجة لا تجد في بيتها ما تفرشه أو تتخذه غطاءً، فنسيت بذلك طعم الراحة ، بل لقد كان مصير صبيانها بعد ولادتهم أعسر وأكثر مأساة، <<**ولي منه سلالة، كأنّه خُلالة، وكلانا من ينال معه شُبعةً، ولا ترقأ له من الطوى دمعة.**>>[38]

عبر الحريري عن رؤيته المأساوية لمجتمع اهترأت قيمه وتضخم فساده، فالمشهد المأساوي الذي صوره السروجي وزوجته، وإن كانت الخديعة والاحتيال يطوقانه من كل الجوانب، إلا أنّه عكس بقوة مأساة المجتمع واهتراء قيمه، فالذي يدفع أديبا كالسروجي لاستغلال فقره وإشراك زوجته وعياله في حبائل صيده، ليس أبشع من ممارسته الغير أخلاقية أمام الناس وبمشاركة أسرته، فكثيرا ما يلجأ مع زوجته إلى تبادل الشتائم والألفاظ القبيحة من أجل الوصول إلى كسب المال ونيل المراد ، معتقدين أن الغاية تبرر الوسيلة ، في حين نجد أن مرد ذلك هو غياب المبادئ السلمية واهتراء القيم النبيلة . فما أبو زيد السروجي إلا شخصية أدبية إشكالية تحاول مواجهة فساد المجتمع بفساد مثله انتقاما منه. وفي المقابل نجد من يفسر هذا التفسخ والاحتيال تفسيرا آخر، فيذهب إلى البعد الإصلاحي الاجتماعي فما الاحتيال إلا << **مجرد وسيلة للنقد والتهذيب العكسي لجأ إليها [الأديب] بهدف الإصلاح الاجتماعي والتهذيب الأخلاقي.**>>[39] وأيا تكن الغاية: الانتقام أو الإصلاح فإنّ نصوص المقامات تعبر عن مأساة حقيقية عاشها المجتمع ففتكت به وبعامة أفراده .

2-3 مأساة الأدب وبؤس الأدباء:

عمد الحريري لتقديم رؤيته المأساوية من خلال تصوير علاقة الشخصية بالمكان والزمان، فإذا كان الكثير من أدباء عصره دفعت بهم الانقسامات والمأساة إلى شد الرحال والطواف بمختلف بقاع العالم العربي والإسلامي، فإنّ ذلك لم يكن في حقيقة الأمر حلا لأزمتهم؛ ذلك أنّ مأساتهم الحقيقية جعلتهم في صراع مع الزمان لا المكان، فهو زمان جار على فئتهم الاجتماعية بكل قسوة فغير حالهم وحال أسرهم بل وحال صناعتهم (**الأدب**)

<<فاليوم من يعلق الرجاء به أكسد شيء في سوقه الأدب

/ ... /

فحار لبي لما منيت به من الليالي وصرفها عجب

وضاق ذرعي لضيق ذات يدي وساورتني الهموم والكرب

وقادني دهري المليم إلى سلوك ما يستشينه الحسب.>>[40]

هذا صراع مستمر مع الزمن الذي جار على الأدب والأدباء، فرُمي الأدب بصرف الزمن حتى صار كالسلعة الكاسدة، التي لم تعد تنفع صاحبها بل ولم تعد مطلوبة أو محبوبة حتى صار العديد من الأدباء الذين فشلوا في تأمين علاقات متينة مع الوزراء والأمراء يقاسون من شظف العيش ومرارة الحرمان الشيء الكثير.[41]لتميل كفة العيش الكريم لصالح اللئام بدل الكرام، وهو ما يعترف به القاضي بعد سماع مأساة الأديب السروجي، يقول: << **أما إنه قد ثبت عند جميع الحكام، وولاة الإحكام انقراض جيل الكرام، وميل الأيام إلى اللئام.>>**[42]

لذا نجد الأديب السروجي يختار التكدي والاحتيال أسلحة خاصة به يجابه بها الظلم والجور، فيضطر إلى استخدام أدبه من أجل كسب لقمة العيش وإطعام عياله وزوجته الذين كانوا عونا له في التكدي.

كما أدت مأساة الأدب إلى تغيّر مفهومه حتى عند أهله، لقد تغير مفهوم الأدب على ضوء اقترانه في شخصية أبي زيد السروجي بالفقر، وذلك لاضطراب الأحوال وتغير الظروف ومن خلال ترحاله وسفره الدائب، واستُبدل بأدب العرب الفصحاء أدب المكدين من حيل وخدع ورزق وشيطنة.[43]

كان مشهد تكدي السروجي وزوجته أمام قاضي الإسكندرية، من أبرز مشاهد البؤس والشقاء، وقد أبدت العائلة البائسة براعة أدبية فائقة أفصحت عن مستواهم الأدبي الرفيع

من جهة، وصورت مأساتهم الكبيرة من جهة أخرى، فمن أديب بارع ينظم الشعر والنثر ويجتلب من حرفته بأشرف الطرق وأعفها. يقول السروجي:

<< ولا يدي مذ نشأت نيط بها إلّا مواضي اليراع والكتب

بل فكرتي تنظم القلائد لا كفي وشعري المنظوم لا السُّحب

فهذه الحرفة، المشار إلى ما كنت أحوي بها وأجتلب. >>(44)

إلى أديب متسول محتاج أثقلته الهموم والديون وعجزّه الفقر والجوع،

<<فبعت ولم يبق لي سَبَدٌ ولا بتات إليه أنقلب

وادّنت حتى أثقلت سالفتي بحمل دين من دونه العطب

ثم طويت الحشا على سغب خمسا فلما أمضني السّغب>>. (45)

إنه مجتمع جائر وزمن محدودب يجوع فيه الأديب المفوّه ويثقله الفقر حتى لا يكاد يجد ما يأكله أو يفترشه لينام عليه، فهذه أسرة أدبية بائسة، تقدم صورة حالها المأساوية أمام الأعيان من أصحاب السلطة -**حاكم الإسكندرية**- علّهم يغدقون عليها فيتغير وضعها. والحقيقة أن ما دفع أبا زيد السروجي و أسرته للتكدي والاحتيال قد يبدو للوهلة الأولى منافيا لأخلاق الأدباء والعلماء، فقد ظهرت حقيقة احتيال السروجي على القاضي آخر المقامة، فبعدما نال العطاء من القاضي، <<**ثم إنه فرض لهما في الصدقات حصة وناولهما من دراهمها قبصة، وقال لهما: تعلّلا بهذه العُلالة وتنديا بهذه البُلالة>>**(46) ما كان منه إلا أن أخذ العطاء وفرّ مع زوجته وقد أفصح عن نيته << **لم يزل الشيخ مذ خرج يصفق بيديه، ويخالف بين رجليه، ويغرد بملء شدقيه، ويقول:**

كدت أُصْلى ببليّة من وقاح شَمّرِيّةٍ

وأزور السجن لولا حاكم الإسكندرية>>. (47)

لكن سرعان ما يجد المتمعن في بؤس حالهم تبريرا لما يُلجأ إليه من التكدي وطلب الرزق. ومن جهة أخرى مهما يكن أمر الوسيلة المتبعة في الكسب، يبقى بيت القصيد في هذا المشهد الحواري المأساوي أنّ الحريري قدم لنا رؤية مأساوية لفئة الأدباء البائسين وأهليهم وما أسرة أبي زيد السروجي إلا أنموذج لجمهرة من الأسر التي تجرعت كأس الفقر والحرمان، ما حملها على الترحال والتسول.

كما عبّر الحريري عن رؤيته المأساوية لهذا العالم البغيض من خلال رحلة البحث التي تبناها البطل أبو زيد السروجي وأسرته ، ما حمله على التجوال والسفر الدائمين بين مختلف

بلدان العالم الإسلامي، لا لأنّ تغيير المكان سيضمن لهم عيشا كريما، فأماكن العالم الإسلامي آنذاك متشابهة وتشهد هي الأخرى صراعات مريرة على مستوى الشعب والسلطة ، وإنّما كان دافع الارتحال هو البحث عن زمان عادل يعود فيه الأديب إلى حياة العفة والكرامة , وقد فسر الناقد **"عمر عبد الواحد"**، قضية الارتحال في المقامات -**بشكل عام**- برؤية الأديب الخاصة والتي مفادها <<**أنّ الشر في الأرض أو في عالمه أمر لا فكاك منه ولا قدرة على دفعه، لا يجدي معه التنقل من مكان إلى مكان، ولا مفر منه سوى بالاغتراب النفسي، الذي يتستر خلف ادعاء الحمق والسخف والجنون.**>>[48]

وحقيقة الاغتراب النفسي أنه شعور وجداني لا يغادر شخصية بطل المقامات عادة وقد ترجمت سلوكات أبي زيد السروجي بطل مقامات الحريري ظاهرة الاغتراب النفسي الذي يعبر بدوره عن عمق مأساة الأديب.

في ختام هذه الورقة البحثية أمكننا الخلوص بالنتائج الآتية:

- ✓ مقامات الحريري عمل إبداعي فذ يرقى إلى مصاف الأعمال الكبرى، التي استطاعت استيعاب مجريات أحداث المجتمع ونقدها بأسلوب أدبي رفيع؛
- ✓ أبو زيد السروجي صورة لأديب مفوّه من أدباء العصر العباسي، دفعت به ظروف القهر والحرمان إلى التكدي والتحايل، من أجل البقاء والاستمرار كلون من ألوان الثورة على الأوضاع؛
- ✓ تكمن مأساة الأدب في العزوف عن هذا المعين الثمين والتوجه إلى حطام الدنيا وملذاتها، ما أدى بالناس إلى نسيان قيمة الأدب ووظيفته.

الرؤية المأساوية قناة عبّر من خلالها الأديب عن مأساته ومأساة طبقته في خضم مجتمع تسوده المتناقضات.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصـــــــادر:

1 أبو محمد القاسم الحريري: مقامات الحريري المسمى بالمقامات الأدبية، ط 04، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2005 م.

ثانيًا: المراجع:

I) الكتب:

1 إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، ط01، منشورات الاختلاف الجزائر، 2008م.

2 إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطّار ج05، (د.ط)، دار الكتاب العربي، مصر، (د.ت).

3 بييرزيما: النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، تر: عايدة لطفي، مر:أمينة رشيد وسيد البحراوي ، ط01، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1991م.

4 جار الله أبو القاسم محمود عمر الزمخشري: أساس البلاغة، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1965م.

5 جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مر وتع: شوقي ضيف، ج02، دار الهلال، مصر، (د.ت).

6 شكري محمد عياد: القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، مصر، 1968 م.

7 عبد الفتاح كيليطو: المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط02، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،2001 م.

8 عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، (د.ط)، مركب الطباعة بالرغاية، الجزائر، 1980م.

9 علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ألفبائي، تق: محمود المسعدي ط07، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991م.

10 عمر عبد الواحد: السّرد والشفاهية دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، ط02، دار الهدى المنيا، مصر 2003 م.

11 لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مر: محمد سبيلا، ط01، مؤسسات الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1984م.

12 محمد خرماش: إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر III، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق، ط01، مطبعة أنفو-برانت، فاس، المغرب، 2001م.

13 مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية مع دراسة لحركة الأدب العربي في العراق العجمي وما وراء النّهر، ط01، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2003م.

14 نادر كاظم: المقامات والتلقي (بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث) ط01، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، 2003 م.

15 يوسف إسماعيل: المقامات مقاربة في التحولات والتبني والتجاوز، (د.ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2007م.

II) المجلات:

1 الطيب بن عمار: < تحليل إنشائي للمقامة الحلوانية للهمذاني >، مجلة الحياة الثقافية، ع 37/36 تونس (السنة العاشرة)، 1985 م.

الهوامـــــش:

([1]) - إسماعيل بن حمّاد الجوهري : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح : أحمد عبد الغفور عطار، ج05 (د.ط)، دار الكتاب العربي، مصر، (د.ت)، ص : 2017، (مادة: قوم).

([2])- جار الله أبو القاسم محمود عمر الزمخشري: أساس البلاغة، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، 1965م، ص 529، (مادة: قوم).

([3])- علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ألفبائي، تق: محمود المسعدي، ط07 المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991م، ص: 1119.

([4])- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مر وتع: شوقي ضيف، ج02، دار الهلال، مصر، (د.ت)، ص: 277.

([5])- عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، (د.ط)، مركب الطباعة بالرغاية، الجزائر، 1980م، ص: 23.

([6])- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر 2008م ص، ص: 85،86.

(7)- مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية مع دراسة لحركة الأدب العربي في العراق العجمي وما وراء النهر، ط01، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2003م، ص: 305.

(8)- عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ص:313.

(9)- أبو محمد القاسم الحريري: مقامات الحريري المسمى بالمقامات الأدبية، ط04، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2005 م، المقامة الدمشقية، ص، ص: 117، 118.

(10)- المرجع السابق، ص: 318.

(11)- المرجع نفسه، ص: 293.

(12)- الحريري: المقامات الأدبية، المقامة الصورية، ص: 113.

(13)-المرجع السابق، ص: 313.

(14)- المصدر السابق، المقامة الساوية، ص، ص: 107، 108.

(15)- يوسف إسماعيل: المقامات مقاربة في التحولات والتبني والتجاوز، (د.ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، سورية، 2007م، ص: 84.

(16) -Lucien Goldman: le dieu caché , Ed , Gallimard , 1959 , p : 26 .

(17)- جاك دوبوا : نحو نقد أدبي سوسيولوجي ، تر : قمري البشير ، ضمن كتاب لوسيان غولدمان وآخرون : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، مر :محمد سبيلا ،ط01،مؤسسات الأبحاث العربية، بيروت ،لبنان،1984م،ص: 75 .

(18)- بيبرزيما : النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي) ، تر: عايدة لطفي ،مر: أمينة رشيد و سيد البحراوي ، ط01، دار الفكر ، القاهرة، مصر ، 1991م، ص ، ص : 52 ، 53 .

(19)- بون باسكادي : البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان ، تر : محمد سبيلا ، ضمن كتاب : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص : 49 .

(20)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(21)- محمد خرماش : إشكالية المناهج في النقد الأدبي المغربي المعاصر III ، البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق ط01، مطبعة أنفو-برانت ،فاس ،المغرب ، 2001م، ص : 36 .

(22)- المرجع نفسه، ص: 37.

(23)- الحريري: المقامات الأدبية ، ص : 03.

(24)- الطيب بن عمار: < تحليل إنشائي للمقامة الحلوانية للهمذاني > ، مجلة الحياة الثقافية ، ع 37/36 تونس (السنة العاشرة) ، 1985 م ، ص : 43 .

(25)- شكري محمد عياد: القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة، مصر، 1968 م، ص: 140.

(26)- نادر كاظم: المقامات والتلقي (بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث)، ط01 المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، 2003 م، ص: 347.

(27)- أبو محمد القاسم الحريري: المقامات، المقامة البرقعيدية، ص– ص:69– 75.

(28)- المصدر نفسه، المقامة الساوية، ص: 114.

(29)- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(30)- نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص: 346.

(31)- المرجع نفسه، ص: 347.

(32)- الحريري: المقامات الأدبية، المقامة الإسكندرية، ص، ص: 90، 91.

(33)- المصدر نفسه، ص: 91.

(34)- عبد الفتاح كيليطو: المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ط02، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب،2001 م، ص: 39.

(35)- المصدر السابق، المقامة الإسكندرية، ص: 88.

(36)- المصدر نفسه، ص، ص: 92، 93.

(37)- المصدر نفسه، ص، ص: 88، 89.

(38)- المصدر نفسه، ص: 90.

(39)- نادر كاظم: المقامات والتلقي، ص: 352.

(40)- المصدر السابق، ص: 92.

(41)- مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمذاني، ص: 34.

(42)- المصدر السابق، ص: 94.

(43)- عمر عبد الواحد: السّرد والشفاهية دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، ط02، دار الهدى، المنيا، مصر 2003 م، ص: 71.

(44)- المصدر السابق، ص: 94.

(45)- المصدر نفسه، ص، ص: 92، 93.

(46)- المصدر نفسه، ص: 95.

(47)- المصدر نفسه، ص: 97.

(48)- عمر عبد الواحد: السّرد والشفاهية، ص: 80.