التضمين القرآني في مقامات الحريري

Qur’anic Intertextuality in Al-Hariri’s Maqamat

لمى شمخي جابر

Lama Shamkhi Jaber

١٤٤٧هـ ٢٠٢٥م

الملخص

يعمد البحث الى دراسة ظاهرة نصية في مقامات الحريري، وهي التضمين القرآني فيها. لم يكن التضمين القرآني واحدا في المقامات، وإنَّما جاء على اشكال مختلفة، دفعت البحث الى تقسيمها الى نمطين هما الاستدماج الساكن والاستدماج المتحرك. يتعلق الفرق بطبيعة التوظيف الادبي للنص القراني بين أن يبقيه كما هو ويدمجه في نص المقامات، وبين أن يستدمجه باجراء تغيير عليه يناسب الحال التي يريد التعبير عنها. لذلك يقف البحث على تفريعات هذين النموذجين وما جاء عليهما من نصوص المقامات.

الكلمات المفتاحية: المقامات، التضمين القرآني، الحريري، التناص.

Abstract

The research examines a textual phenomenon in the Maqamat al-Hariri, which is the Qur'anic inclusion in it. The Qur'anic inclusion was not one in the maqamat, but came in different forms, prompting the research to divide it into two patterns: static integration and moving integration. The difference is related to the nature of the literary employment of the Qur'anic text between keeping it as it is and integrating it into the text of the maqamat, and between integrating it by making a change to it that suits the situation it wants to express. Therefore, the research stands on the ramifications of these two models and the texts of the maqamat.

أدبية النص القرآني

يشكل القرآن الكريم فضاءاً فكرياً ومحوراً دلالياً يحمل العديد من القيم السامية، فكان التضمين القرآني شائع في عصور الأدب، إذ فالقرآن الكريم بنية نصيّة مقدسة ذات أثر باقٍ لم تُدرس معالمه إلى يومنا هذا أتاحت للأدباء التزود من معانيه والاغتراف من أساليبه وصوره، مع التحرز الشديد من المساس بقدسيته.

لم يكن التضمين القرآني خاصا بالأدب، فكثيرة هي المجالات التي كان النصُّ القرآني حاضرا فيها، فلا يكاد يخلو مجالٌ منه، والسؤال هنا: ما الفرق بين التضمين القرآني في الأدب وفي غيره من الخطابات الأخرى؟

يجيز بعض النقَّاد الأخذ من القرآن الكريم شريطة المحافظة على السياق القرآني وما يتضمنه من وجوه الاعجاز، منهم عبد الحميد الكاتب (ت١٣٢هـ) الذي عدّ القرآن الكريم من أهمّ المعارف المطلوبة من كتّاب الدواوين في الدولة [١].

ويُذكر أيضا أن أبا حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ) كان يلزم الكاتب بأن يحفظ القرآن الكريم لينتزع من آياته متى شاء [٢]. وقد أجاز الثعالبي (ت٤٢٩) الاقتباس من القرآن الكريم حتَّى أنَّه ألّف كتاباً بهذا الغرض اسماه (الاقتباس من القرآن الكريم) أكد فيه ضرورةَ أن يستعير الكاتب كلماته ومعانيه من القرآن الكريم [٣].

ومن جانب آخر رفض بعض النقاد الاقتباس من القرآن الكريم بل عدّه بعضهم سرقةً من مثل أبي كناسة(ت٢٠٧هـ) الذي ألّف كتاباً بعنوان (سرقات الكميت من القرآن وغيرهـ) [٤]. وأجاز آخرون استعمال الاقتباس الحرفي المباشر دون التصرف في ترتيب الآيات القرآنية المقتبسة أو تحوير صياغتها[٥].

ولا يخفى على باحث أثرُ القرآن الكريم في النصوص الأدبية، شعرا كانت أو نثراً، إذ تنوع ذلك الأثر بكيفيات مختلفة أحداثاً وشخوصاً وقصصاً، ومن خلال الاقتباس من آياته تصريحاً او تلميحاً.

ومن هنا صار لزاماً البحث عن مسوّغات الاقتباس من القرآن الكريم بهذه الكيفية والكميّة

ولعل إحدى تلك المسوغات هي تردد الكتّاب والشعراء كثيرا على حلقات الدرس القرآني يرتشفون من أساليبه وصوره وألفاظه حتى صارت تلك الألفاظ والتعابير القرآنية جزءاً مهماً من روافد ثقافتهم الأدبية فهم يألفوها ومن ثم يستعملوها تلقائياً في نتاجاتهم [٦].

وهذا الرأي فيه نظر، إذ أنَّ القرآن الكريم وإن كان المنبع الاول لثقافة الأديب إلا أنَّه لم يكن العنصر الأوحد إذ يدانيه في ذلك الشعر العربي القديم الذي وجد فيه الأديب وعاءاً ينهل منه حلاوة اللفظ وطلاوة

---

(١) إني آنست ناراً: كتاب الأقتباس من القرآن الكريم للثعالبي، بـلال الأرفـه وآخـر، مجلـة التفـاهم، ع٥٧، مسـقط_عمان، ٢٠١٧:٢٧٩.

(٢) ينظر:م.ن:٢٨١.

(٣) ينظر:م.ن:٢٨٤.

(٤) ينظر:م.ن:٢٨٦.

(٥) ينظر:م.ن والصفحة نفسها.

(٦) ينظر: الاقتباس القرآني في خطاب الأمام الحسين (ع)، د.محمد ياسين الشكري، مجلـة الكليـة الاسـلامية الجامعـة، ع٤٣، جامعة الكوفة:٢٨١.

المعنى، ولأجل ذلك حثّ النقاد القدماء الأديب على حفظ الشعر وخصوصاً شعر الفحول وروايته ثمَّ النسج على منواله وإعادة تشكيله وبنائه بما ينسجم وذوقه الفني [١].

يقول الأصمعي(ت٢١٦هـ):((لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ)) [٢]. فالشعر ((ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها)) [٣].

يورد أبو علي بن خلف الكاتب في معرض حديثه عن فضل صناعة الخطابة على صناعة الشعر مسوغاً آخر للاقتباس من القرآن الكريم وهو طلب الثواب والورع عما يوجب العقاب [٤].

وهذا رأي لا يخلو من قصور أيضاً، فالنصُّ الأدبي المشتمل على الاقتباس القرآني ليس بالضرورة أن يكون متوافقاً مع بنية النصّ المقتبس وبمعنى أدقّ فإنَّ الأديب غير ملزم بأن تتوافق معانيه مع المعاني القرآنية الدالة على التأدب الأخلاقي والوعظ والإرشاد. وجدير بالذكر أنَّ بعض الشعراء كانوا قد ضمّنوا بعض الآيات القرآنية في موضع هزل أو سخف كقول أحدهم:

قالت وقد اعرضت عن غشيانها يا جاهلا في حمقه يتباهى
إن كان لا يرضيك قبلي قبلـــــة لأولينك قبلة ترضـــاها [٥]

كما شاع الاستعمال القرآني في اشعار الغزل، ومنه قول الشاعر ربيعة الرقي في إحدى غزلياته:

فاتقي الرحمة فينا واحذري يوم القصاص
مشهداً يؤخذ بالأقـــ ـــــدام فيه والنواصي [٦].

---

(١) ينظر:م.ن ١٨٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ٤٩٣هـ، تح:محمد عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٧٨/٢٠٠١:١.

(٣) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر:أبو هلال العسكري، تح:مفيد قميحة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨:١٦٥.

(٤) ينظر:((إني آنست نارا)):٢٨٣

(٥) أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد صدر الدين بن معصوم المدني ت١١٢٠هـ، تح:شاكر هادي سكر، ط١، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ٤٢٣/١، ١٩٩٩.

(٦) طبقات الشعراء، ابن المعتز، تح:عبد الستار أحمد فراج، ط١، دار المعارف، مصر، ٣٧٧، ١٩٩٨.

كما ورد الاقتباس القرآني في بعض التوقيعات، حينما نسب أصحابها بعض الصفات الالهية إلى أنفسهم ومن ذلك ما نُقل عن أحد بني مروان أنّه وقَّع على ورقة فيها شكاية من عماله: ((إنّا إلينا إيابهم ثمَّ إنّا علينا حسابهم)) (١).

يمكن لنا اجمال دواعي استعمال الاقتباس القرآني في النصوص الأدبية ما لا يتعدَّى غايتين:

١–غاية بلاغية: تتلخص في حرص الأدباء على تعزيز خطابهم بنصوص القرآن الكريم ومحاولة توظيف ألفاظه وتراكيبه لما يتماز به من حلاوة المعاني وطلاوة المباني تدعيماً لمضامينهم وتنميقاً للغتهم الفنية.

٢–غاية أسلوبية: فالأديب حينما يضمن النصَّ القرآني في نصوصه الأدبية يجتهد في أن يوهم القارئ بأنَّ ما يقرأه هو ليس مجرد نصٌّ أدبي. وهو في بعض الأحيان يبتعد عن الإشارة إلى النصّ القرآني لكي يبرهن على قدرته الكبيرة في محاكاة لغة القرآن، شأنه في ذلك شأن الشاعر الذي ينظم ابيات شعرية تحاكي قصيدة مشهورة.

المتفحص لمقامات الحريري يجد هذا الملمح الاسلوبي واضحاً بيّناً في أغلب نصوصه. وهو دليل على حسه الفني وسعة ثقافته إذ إن (الأسلوب كان غاية الحريري في مقاماته وإنّه إنّما فكّر في أن يروع معاصريه بما يعرضه من الشكل الخارجي لمقاماتهــ) (٢).

مستوى الاقتباس القرآني في مقامات الحريري

يدور مصطلح الاقتباس مدار العديد من المصطلحات التي حفلت بها كتب البلاغة والنقد القديم من مثل التضمين والسرقة والأخذ والاستعانة والمعارضة والتناص حديثا.

ويرى بعض الباحثين بأنَّ الصلة وطيدة جدا بين الاقتباس والتناص دون غيرها من المصطلحات النقدية الأخرى، إذ تجمعهما علاقة خصوص وعموم، فكلُّ اقتباس يُعدُّ تناصَّاً، وليس كلّ تناصّ يُعدُّ اقتباساً(٣). وهو راي لا يمكن الركون اليه، لأنه يوسع الدائرة ولا يقيدها. لقد أكَّد أغلب النقَّاد على أنَّ الاقتباس بمفهومه العام يتمثَّل في تضمين المتكلم خطابه آيةً من آيات القرآن الكريم أو لفظةً من الفاظه ومعانيه. إذ عرَّفه شهاب الدين الحلبي(ت٧٢٥هــ) بأنه ((تضمين الكلام شيئاً من القرآن الكريم والحديث

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي ت ٨٣٧هـــ، تح:محمد ناجي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٨:٤٤٢١.

(٢) التقليدية والدرامية في مقامات الحريري، د.جابر قميحه، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥:٩٦.

(٣) أصول مصطلح التناص في النقد العربي القديم، د.فاضل عبود التميمي، مجلة الموقف الثقافي، العدد٣٦، ٧٤، ٢٠٠١.

ولا ينسبه إليه للعلم بهــ)) [١]. وحاول القزويني(ت٦٨٢هــ) التمييز بين الاقتباس والتضمين بأن جعل الاقتباسَ هو الأخذ من القرآن الكريم أو الحديث على حدّ سواء، أمَّا التضمين فهو من الشعر حصراً [٢].

أما مدلول التناصّ، بوجه عام، فيدور حول استدعاء نصّ سابق في نصّ لاحق لوجود علاقة ظاهرية بين النصين. ويعرفه الدكتور محمد مفتاح بأنَّه ((تعالق (الدخول في علاقة) مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة))[٣].

وهكذا يتضح لنا أنَّ مفهوم الاقتباس يكاد يختلف اختلافاً كبيراً عن مفهوم التناص، فالتناصُّ أشبه بعملية إعادة إنتاج النصّ في أطر ثقافية واجتماعية محددة، أمَّا الاقتباس فهو تضمين النصّ كما هو في سياق جديد[٤].

أما الفرق الثاني فيتعلق بطبيعة المفهومين وما يحققان من وظائف محدَّدة، فقد أقرَّ اغلب النقَّاد ومن بينهم الثعالبي على أنَّ الاقتباس من القرآن الكريم هو قرار واعٍ يتخذه الكاتب دون التنبيه عليه فهو الخطاب المعجز الذي لا يُؤتى بمثله [٥]. أما التناصُّ فيحدث بوعي أو دون وعي، فالأديب يمتح من مخزونه الفكري بقصد أو بدون قصد بناءاً على قانون التأثُّر والتأثير [٦].

ومن جانب آخر يحقّق التناصُّ للنصّ شعرية الإنتاج والتجاوز، فالنصُّ يكون محمَّلا بإيقاع وتأويل جديدين على مستوى الشكل التأليفي والمضمون. وبمعنى أدقُّ يمكن للنصّ الجديد الانفلات من المدارات الحاكمة للنصّ القديم أو إعادة إنتاجها وفق متطلبات تاريخية محددة. وهذه الوظيفة، عموماً لا تكاد تنطبق على النصوص المقدسة، إذ لا يمكن بأيّ حال من الأحوال تجاوز مضمون النصوص المقدسة بما فيها القرآن الكريم [٧].

---

(١) حسن التوسل الى صناعة الترسل، سهل الدين محمود بن سلمان الحلبي ت٧٢٥هـ، تح:أكرم عثمان يوسف، (د.ط)، ديوان الاعلام، بغداد، ١٩٩٨:٣٢٣.

(٢) ينظر الايضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني ت٧٣٩هـ، تح:لجنة من الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، (د.ت)، ١/٣١٢.

(٣) تحليل الخطاب الشعري، استرا التناص، د.محمد مفتاح، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢:١٢١.

(٤) (اني آنست ناراً):٢٨٤

(٥) ينظر أصول مصطلح التناص في النقد العربي القديم:٧٧.

(٦) ينظر التناص في تراث ابن الجوزي الوعظي كتاب المدهش انموذجاً، للباحث ثامر عبد الودود، رسالة ماجستير، جامعة تعز، ٢٠١٠:١٤.

(٧) م . ن: ١٥.

وليس من شأن البحث الاستطراد في بيان أوجه الاختلاف بين المصطلحين، لكنَّ ما يهمنا بصفة خاصَّة من كلّ ذلك أن نستقصي آلية ادماج النصّ القرآني في مقامات الحريري لنرى هل أنَّ هناك حدوداً لبداية النصّ القرآني في المقامة ونهايته، وهل إنَّ لغة النصّ متشابهة؟ تحمل هذه الأسئلة في طياتها دعوة ضمنية لتوجيه أنظارنا إلى استقصاء النصوص القرآنية المقتبسة والمقامات المتضمنة لتلك النصوص وحجم ذلك التضمين.

لا تكاد تخلو مقامةٌ من مقامات الحريري الخمسين من الاقتباس القرآني. إذ بلغ عدد الاقتباسات القرآنية ١٤٦ اقتباساً، من ٦٣سورة قرآنية. وكانت سورة يوسف أكثر السور القرآنية اقتباساً، إذ بلغ عدد الاقتباسات منها ١٢ اقتباساً.

ولعل ما تنطوي عليه هذه السورة من دلالة وايحاء وجمالية، وما تضمنته من احداث وشخوص وراء ذلك التوظيف. زد على ذلك إنَّ هناك جامعا مشتركا بين سورة يوسف والمقامات وهو المحتوى القصصي، فكلاهما قصَّة. فكان من الطبيعي أن يتمَّ استدعاء بعض من المشاهد القصصية في سورة يوسف. وهذا يعني أنَّ الاقتباسات قد جاءت عن وعي وقصد تامَّين من قبل الكاتب.

لقد وظّف الحريريُّ هذه الاقتباسات في الشعر والنثر على حدٍّ سواء، فبلغ عددُ النصوص المقتبسة في الشعر (٧) نصوص فقط، وكانت تلك الاقتباسات مغايرة لترتيب الآية القرآنية، وهذا أمر طبيعي يتعلَّق بضرورات الوزن والقافية. وعلى الرغم من قلَّة الاقتباسات في النصّ الشعري إلَّا أنَّ الحريريَّ أظهر قدرةً فاعلةً في استدماج النصّ القرآني في قوالب الوزن الشعري، مستوحياً من فيض النصّ القرآني ما يلائم معانيه ودلالاته المختلفة.

وقد استثمر الحريريُّ النصَّ القرآني في مقاماته بكيفيات مختلفة، إذ تولَّدت في النصّ المنتَج (المقامة) أنساقٌ دلاليةٌ وفنيةٌ كشفت عن حيوية النصّ الجديد واتساع مساحته النصيّة.

وتنوعت سبل الإفادة من النصّ القرآني في نصوص الحريري فكانت تسير باتجاهيين:

الاتجاه الأول: هو ما يمكن أن نسميّه بالاستدماج الساكن، ونعني به الاقتباس من النصّ القرآني دون تعديل أو تغيير في بناء الآية القرآنية.

وقد تمظهر هذا الاتجاه بضربين: الضرب الأول شمل حضور النصّ القرآني في بنية المقامة على شكل آية قرآنية كاملة. وقد ورد ذلك في عشر مواضع في المقامات: المُراغيّة والساويّة والرازيّة والحلبيّة(١).

أما الضرب الثاني فجاء الاقتباس بجزء من الآية. وقد ورد في ٥٥ موضعاً في مختلف المقامات.

ومن الجدير بالذكر أنَّ الحريريَّ حينما يورد نصَّ الآية أو جزءا منها لا يذكر ما يدل على أنَّها من القرآن الكريم، إلاّ في موضعين الأول تجلى في المقامة الصوريّة حينما ذكر آيتين من سورة المعارج ((وندبَ إلى مواساة المُضطَّر، وأمرَ بإطعام القانع والمُعتَرَّ ووصفَ عبادهُ المقربينَ في كتابه المبين فقال وهو أصدق القائلين والذين في أموالهم حقٌّ معلوم للسائل والمحروم)) (٢).

والثاني حينما ذكر جزءا من الآية الثالثة عشرة من سورة الحجرات في معرض خطبته التي القاها على جمع من المُكدّين لغرض تزويج مُكدّية لمثلها يقول: ((أمَّا بعدُ فإنَّ الله تعالى شَرَعَ النّكاحَ لِتَتَعَفَّفُوا وَسَنَّ التّناسلَ لِكيْ تَتَضاعفُوا. فقال سُبحانهُ لِتعرفوا: يا أيُّها الناس إنّا خَلَقْناكُمْ مـــن ذَكرٍ وَأُنثى وَجَعَلْناكمْ شُعُوباً وقَبائلَ لِتعارَفُوا. وهذا أبُو الدَّرّاج، ولّاجُ بنُ خَرّاجٍ، ذُو الوَجهِ الوَقَاح)) (٣).

ويبدو للباحث أنَّ منهجية الحريري في استدماج الآيات القرآنية في نصوصه على هذه الشاكلة تحمل أبعاداً كثيرة، لا تقتصر على بلاغة السجع وتمام الفاصلة والحرص على لزومها، كما يرى بعض الدارسين لمقامات الحريريّ .

وتتجسد هذه الأبعاد في أنَّ الحريريَّ عمد إلى هذا الاستدماج ليصبح جزءاً أساسياً من بنية النصّ اللفظية والمعنوية حتى يكاد يتداخل معه تداخلاً ملحوظاً، وهذا ما وجدناه في المقامة المَرْويّة حينما دخل أبو زيد السروجيّ في هيئة المكدي على والي مرو، وكان ممن عُرف بالسيادة، يقول: ((فإنّي لذات يومٍ بحضرة والي مَرْوَ، وكان مِمّن جمعَ الفَضلَ والسَّروَ. إذ طلعَ أبو زيدٍ في خَلَقٍ مــملاقٍ وخُلُقٍ مَلّاقٍ. فحَيّا تحيةَ المُحتاجِ، إذا لقيَ رَبَّ التاج. ثمَّ قال له: اعلمْ وُقيت الذّمَّ وكُفيتَ الهَمَّ، أنَّ من عُذِقَتْ بهِ الأعمالُ، أُعلِقَتْ بهِ الآمالُ، ومَن رُفعَتْ لهُ الدّرجاتُ رُفعَتْ إليهِ الحاجاتُ... وقد أصبحت بحمد الله عميدَ مِصركَ وعمادَ عصركَ، تُزجى الركائبُ إلى حَرَمِكَ، وتُرجى الرغائب من كَرَمِكَ... وكان فضل الله عَلَيكَ عَظِيماً. وإحسانه لديك عميماً. ثم إنّي شيخٌ تَرِبَ بعدَ الأتراب. وعَدِمَ الإعشابَ حين شابَ. قصدتك من محلّةٍ نازِحةٍ

(١) مقامات الحريري، عبد الرحمن النجدي، ط١، دار صادر، لبنان، ١٩٨٠:٢٤٢.

(٢) م.ن:٢٤٣.

(٣) ينظر المقامة الصورية: ٢٣٩.

وحالةٍ رازِحةٍ... فأوجبْ لي ما يَجِبُ عليكَ، وَأحْسِنْ كما أحسَنَ اللهُ إليكَ. وإياك أن تَلْوِيَ عِذارَك عمّن ازْدراكَ وأَمَّ دارَكَ.)) [١].

لا يخفى أنَّ قوله ((وكان فضل الله عليك عظيماً))، وقوله ((وأحسن كما أحسن الله إليك)) هما جزءان من آيتين من القرآن الكريم. ويبدو أنَّ استدماج الحريري لهذين النصين كان استدماجاً قصدياً يتناسب مع الموقف الشعوري للسروجيّ في استدرار عطف الوالي، عن طريق تذكيره بفضل الله عليه ونعمته. وهو بذلك يخلق حالة من التشارك العاطفي والوجداني بينه وبين المخاطَب (والي مرو) ينتج عن أثر النصّ القرآني على المخاطب.

الاتجاه الثاني: الاستدماج المتحرك، ونقصد به تغييرا يطرأ على بنية النصّ القرآني، إذ يعمد الكاتب إلى تحريك النصّ القرآني تحريكاً لغوياً، كأن يعدّل في ألفاظ النصّ أو ترتيبه، أي لا يبقيه كما هو، وإنما يُحركه بطريقة تجعله أكثر اندماجاً مع نصّه.

وقد كان هذا النوع من الاستدماج أكثر حضوراً في مقامات الحريريّ، إذ وُظف في (٨١) موضعاً في مختلف المقامات. وهذا يعني أنَّ الحريريَّ لا يبقى عاجزاً أمام النصّ القرآني ليتركه كما هو وإنَّما يحاوره مستظهراً القدرة في نفسه على ذلك، ليعدّل في بعض التراكيب القرآنية بما ينسجم مع السياق العام للمقامة.

ولعل استثمار الحريري لهذا النوع من الاقتباس يشي بالدليل القاطع على جودة السبك اللفظي والمعنوي الذي عُرفَ به الحريري، وقدرته البارعة في توظيف النصّ القرآني توظيفاً يكاد يذوب في نصّ المقامة، ليبدو لنا أنَّ النصَّ القرآني منسوج مع بنية المقامة.

ويعنينا هنا أن نشير إلى كيفية توظيف الحريري لهذا اللون من الاستدماج الذي جاء في صور عدة:

١–تحويل الفعل إلى الاسم، ومن ذلك ماورد في المقامة الدّمياطيّة، حينما وظَّف الحريريُّ النصَّ القرآني على لسان بطله السروجيّ، وهو يحاور الراوي (الحارث بن همّام) محاولاً ايهامهِ بسرعة رجوعه إليه من القرية التي كان يريد أن يقصدها لغرض الاستحمام يقول: ((أفَتأذَنُ لي في قصدِ قريةٍ لاستَحِمَّ... فقلت: إذا شئت فالسّرعةَ السّرعة والرجعة الرجعة! فقال: ستجِدُ مَطْلَعِي عليكَ أسرع من ارْتِدادِ طَرْفَكَ إليك)) [٢].

يدرك الحريري جيداً عملية الإحالة إلى النصّ القرآني وتحويره للآية القرآنية وتركيبها في الوحدة النصّية للمقامة قاصداً بذلك الاقتراب من النصّ القرآني بُغية إعادة استحضار معانيه وتشكيلها وفق نسق جديد يتلاءم وطبيعة السياق الذي استدعاه، فالإطار الدلالي والمعنوي للنصّ الشريف يكاد يكون متقارباً مع

(١) مقامات الحريري، المقامة المرويّة:٣١٠–٣١١.

(٢) المقامة الديمياطيّة:٣٨.

الدلالة المطلوبة التي يروم إليها وهي سرعة الرجوع وعدم التأخير. وهذا التوظيف يكشف عن جودة فنية في استدعاء النصّ القرآني الذي كان بمثابة المسوغ الذي يقدمه السروجيّ للحارث ليصل إلى غايته في اقناعه ومن ثم الهروب منه والارتحال عنه بعيداً.

٢–تغيير ترتيب الآية القرآنية، وهو أكثر وروداً في النصوص الشعرية التي تخللت المقامات. وقد أوضحنا ذلك سابقا من أنَّ أغلب الاقتباسات القرآنية في النصوص الشعرية جاءت مغايرة لترتيب الآيات القرآنية لضرورات الوزن والقافية.

ومن تلك الاقتباسات ما جاء في المقامة الدّيناريّة من شعر على لسان السروجيّ

فإنّ لامني القومُ قُلْتُ اعذروا

فليس على أعْرَجٍ من حَرَج [١].

وهي اقتباس عن قوله تعالى من سورة النور /الآية: ٦١: ((ليس على الأعمى حرجٌ ولا على الأعرجِ حرجٌ ولا على المريض حرجٌ)).

وايضا ورد في المقامة البصريّة على لسان السروجي التائب من ضروب الكدية والخداع

فَلَيتني كنتُ قبلَ هذا

نَسْياً ولم أجنِ ما جَنَيْتُ [٢].

٣– التغيير في الضمائر، أي إعادة صياغة النصّ القرآني مع التحوير أو التعديل بين الضمائر. وهذا اللون أكثر ظهوراً في مقامات الحريري. ولعل هذا التعديل يمثل مظهراً أسلوبياً فنياً في بنية المقامة امتلك الحريري زمامه، فأخذ يحوّره ويعدّله كيفما شاء ومتى أراد بأسلوبه الخاص وفقاً لمقتضيات السياق.

ومن ذلك ما نراه في المقامة الصنعانيّة حينما عدَّل الحريريُّ من ضمير الغائب الدال على المؤنث إلى الضمير الغائب الدال على المذكر، حينما وصف الحارث بن همّام حال السروجيّ بعدما انكشفت مكيدته وعاب عليه مكوثه على شرب النبيذ مع تلميذ له وهو الذي كان يعظ الناس في بُهرةِ الحلقة يقول:((فقلت يا هذا أيكون هذا خَبَرَكَ. وهذا مَخبَرَكَ؟ فَزَفَرَ زَفرةَ القَيْظــ وكادَ يَتَمَيّزُ من الغَيْظِ))

وعلى الرغم من العدول إلى ضمير المذكر الغائب إلا أنَّ الدلالة بقيت قاسماً مشتركاً بين النصّيين، فالفعل(تميّز)الوارد في الآية القرآنية المقتبس منها، جاء وصفاً لحال من أحوال جهنم وكيف أنَّها تكاد تتقطع

(١) المقامة الدينارية:٣٢.

(٢) المقامة البصريّة:٤١٧.

وينفصل بعضها عن بعض من شدَّة الغليان على الكافرين، والفعل (يتميّز)في النصّ جاء كاشفاً عن نفسية السروجيّ التي امتلأت غيضاً، وبذلك جاءت دلالة الفعل (تميّز)في اتجاه موازٍ لدلالة النص القرآني.

ونظير ذلك أيضا ما نجده في المقامة الإسكندرية حينما وظَّف الحريري النص القرآني على لسان قاضي الإسكندرية الذي وقع في شراك مكيدة السروجيّ الذي استطاع بمكره ودهائه أن يحصل على مبتغاه من مال الصدقات، إثر مثوله هو وزوجته أمام القاضي وهي تشكو فقره، وملازمته لبيته وقعوده عن الاكتساب ((فقال القاضي: أمَّا إنّهُ لَو حضرَ لَكُفِي الحَذَرَ. ثم لأوليْتُهُ ما هو به أولى ولَأَريْتَهُ أنّ الآخرةَ خَيْرٌ لَهُ مِنَ الأُولى.)) [١].

يبتدع الحريري أسلوبا تعبيريا ملائما لمقصده، عن طريق العدول من الضمير المخاطب الوارد في النصّ القرآني من سورة الضحى /٤((وَلَلآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنْ الأُولَى)) إلى الضمير الغائب العائد على السروجيّ. وقد ترتَّب على هذا العدول القفز على المضمون المعنوي للنصّ القرآني إلى دلالات ومضامين مغايرة، فمدلول (الآخرة والأُولى) في النصّ القرآني يدلُّ على تفضيل الحياة الأخرى على الحياة الدنيا، في حين تمثَّلت دلالتهما في النصّ المقامي بمعنى العطاء، فالقاضي صرح بأنَّه لو حضر السروجيّ لأمن العقاب، فضلاً عن أنّ عطائه من مال الصدقات سيكون أوفر.

ويبدو أنَّ توظيف النصّ القرآني لم يكن توظيفاً شكلياً بوصفه نوعا من تحسين اللفظ وتزيينه، وإنّما منح النصَّ دلالةً جديدةً تنفتح عن معنى جديد مغاير، تمثَّل بسخاء قاضي الإسكندرية نتيجة أعجابه بالسروجيّ وافتتانه بفصاحة لسانه، الأمر الذي دفعه أيضا أن يحجم عن حبس المتأدبين ((فَلَمّا فَاءَ إلى الوَقَار وَعَقّبَ الاسْتِغرابَ بِالاسْتِغفَارِ قَالَ: اللّهمّ بِحُرْمَةَ عِبادِكَ المُقَرَّبِينَ حَرِّمْ حَبسِي على المُتَأدّبينَ)) [٢].

٤–اللّمحة الإشارية إلى النصّ القرآني، ويعني ذلك أنَّ الكاتب يشير إلى اللفظة القرآنية أو مضمون بعض الآيات القرآنية أو بعض القصص القرآني، دون ذكر النصّ بتمام لفظه أو ببعضه، وإنّما تلميحاً بالإشارة إليه. وهذا الضرب أقل وروداً في مقامات الحريري.

ومنها ما جاء في المقامة المكيّة يقول على لسان الراوي الحارث بن همّام: ((وَلَمّا عَزَما على الانطِلاق، وَعَقَدَا للرَّحْلَةِ حُبُكَ النِّطاق. قُلْتُ للشيّخِ: هل ضاهت عِدَتُنا عِدَةَ عُرْقُوبٍ، أو هَل بَقِيتْ حاجَةٌ في نَفْسِ يَعقُوبَ؟ فقال: حاشا لله وكَلاّ.)) [٣].

---

(١) المقامة الإسكندريّة:٧٩.

(٢) م.ن والصفحة نفسها.

(٣) المقامة المكيّة:١١٧.

يبدو للمتلقي أنَّ الحريريَّ قد جاء بالنصّ القرآني بلمحة اشارية إلى مشهد قصصي من المشاهد القصصية في سورة يوسف يحمل في طياته دلالة معنوية جديدة مغايرة للدلالة القرآنية، فدلالة النص القرآني في (حاجة في نفس يعقوب) تشير إلى بعد معنوي تمثل في خشية يعقوب على ابنائه من الحسد وتحذيرهم من وقوع المكروه، وفي المقامة كانت حاجة يعقوب (السروجي) تحمل بعداً مادياً يومئ إلى حصول السروجيّ على راحلة له وطعاماً لفتاه ((فَلَمّا رأَيْنَا الشّبْلَ يُشْبِهُ الأسدَ أرْحَلْنَا الوَالِدَ وَزَوّدْنَا الوَلَدَ.))[١].

وعلى الرغم من اختلاف الدلالتين إلا أنَّ هناك علائق نصيّة نشأت بين النصّ الاصلي (الآية القرآنية) وبين النصّ المنتج (المقامة) نتج عنها أنماط مختلفة من الدلالة المغايرة.

هذا وقد عمد الحريريُّ الى استثمار قصَّة يوسف الصدّيق (ع) في المقامة الزبيديّة، إذ اتخذ من هذه القصَّة مسلكاً لطيفاً في اختراع ضربٍ مبتكرٍ من ضروب الكدية والاحتيال، تمثل في قيام السروجيّ ببيع ابنه وخديعته للحارث الذي اشتراه بثمن بخس:((ثُمَّ اسْتَنْطَقْتَهُ عن اسْمِهِ، لا لِرَغْبَةٍ في عِلْمِهِ بَلْ لِأَنْظُرَ فَصَاحَتِهِ مِن صَبَاحتِهِ، وكَيفَ لَهْجَتِهِ مِن بَهْجَتِهِ. فَلَم يَنْطِقْ بحُلْوةٍ وَلا مُرّةٍ... وقُلتُ لهُ: قُبْحَاً لِعيّكَ وشُقْحَاً! فغار في الضحك وأَنْجَدَ. ثُمّ أَنْغَضَ رَأْسَهُ وأنْشَدَ:

يا مَنْ تَلَهّبَ غَيْظُهُ إذ لم أبُحْ
بِاسْمِي لَهُ ماهكذا مَن يُنْصِفُ
إن كانَ يُرضِيك إلاّ كَشْفُهُ
فأصِخْ لَهُ انا يُوسُفٌ أنا يُوسُفٌ))[٢]

يرتكز بناء الخطاب في هذه المقامة على إعادة إنتاج القصَّة القرآنية واستعمالها في نوع نصّي مختلف، إذ سعى فاعل الخطاب (الحريري) إلى إعادة تركيب هذه القصَّة بما ينسجم مع شخصيات المقامة عن طريق استدعاء بعض من أوصاف هذه الشخصية القرآنية ومنحها لشخصياته. فثمة صفة تشاركية أوجدها الحريري بين الشخصيتين (يوسف الصديق وفتى السروجيّ) وهي أنَّ كليهما حرٌ لا يصح بيعه.

وبهذا الشكل يرتقي الحريري في تحقيق المقابلة الدلالية بين النصَّين في نسق فني مؤثّر.

(١) م.ن والصفحة نفسها.

(٢) المقامة الزبيديّة:٢٨٣.

وصفوة القول إنَّ الحريريَّ، بما يمتلكه من ثروة بلاغية وأدوات معرفية في اللغة والشعر، كان قادراً باستمرار على تنويع خطابه المقامي، على مستوى الدلالة والصياغة، فأنتج نصًّا جديدا مولَّدا من النصّ القرآني.

مجالات الاقتباس القرآني في مقامات الحريري

نحاول في هذا الجزء البحث في المجالات التي وظف فيها الحريري الاقتباس القرآني، إذ من البديهي أن لايستقر الحريري على نوع واحد من الوسائل اللغوية في مقاماته، بل يلجأ في كل مقامة إلى مايحتاجه من صيغ وأشكال سردية، تظهر قدرته على استدعاء النص القرآني، ومن ثم توليد دلالات مختلفة تكشف في جوهرها عن تميز خاص في التعامل مع النص القرآني في إطار ثقافي فني بوصفه((قوة فكرية محرِّكة ومنظِّمة للثقافة)) [١] يستدعي وعياً معرفياً يسهم في صياغة ملامح النص الجديد، وتحديد علاقاته بالعالم الذي يظهر فيه [٢].

وقد أشرنا سابقا إلى الكيفية التي انبنت بها استراتيجية استدعاء النص القرآني في بنية النص المقامي، وسنبحث الان عن تبلورات النص القرآني وتشكيلاته في نصوص الحريري ومن ثم البحث عن غايات الحريري ومقاصده في تبني الخطاب القرآني في سياق معرفي جديد .

ولأجل تحقيق هذه الغايةيتعين علينا البحث في السياق الذي يظهر فيه النص القرآني داخل بنية المقامة، فعملية توظيف النص القرآني والإفادة من نسقه اللغوي، تتطلب وضع النص في سياق محدد، ومن ثم ادراك العلاقات بين المعنى في الخطاب القرآني والمعنى في الخطاب المقامي.

والناظر في مقامات الحريري يرى تنوع مجالات التضمين القرآني في البنية الداخلية للنص المقامي، والتي تنم عن ذائقة أدبية وابداعية انماز بها الحريري، وهي تنطوي دائما على وعي وقصد تامين، فالافادة

(١) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، د.عبد الفتّاح أحمد يوسف، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠:٦١.

(٢) ينظر التناص وأشاريات العمل الأدبي، صبري حافظ، مجلة ألف، ٤٤، القاهرة، ١٩٨٤:١١.

من النص القرآني ليس عملاً فردياً أو اجتهاداً شخصياً، وإنّما هو تأريخ للذاكرة الإبداعية، وبناء لمنظومة تربوية، وتأسيس لذائقة أدبية تشكل مرجعاً ومقياساً لكل عمليات التلقي من فهم وتأويل وتأثر [١].

وسوف نعمد إلى دراسة نماذج مختلفة من المقامات، لتوضيح كيفية تجلي النص القرآني في بنيتها الداخلية، ومعرفة مدى نجاح الحريري في إعادة ترتيب النص القرآني في السياق النصي الخاص بالمقامة. ولهذا سوف يتركز اهتمامنا على تحديد مجالات التضمين القرآني في نصوص الحريري على ثلاثة محاور

١– الوصف

مايهمنا منهجياً في هذا السياق البحث عن حضور النص القرآني كعلامة، لها أثرها الواضح في شكل ومعنى النص المقامي . من منطلق أن المقامة نمط قصصي يتكئ على فكرة البطولة والسارد يروى على لسان راوٍ يتتبع بطلها في كل مكان يتجه إليه، ليسجل نوادره وحكاياته التي يظهر فيها الاستجداء والاحتيال، والتي تتسم في معظمها بطابع النقد الاجتماعي لكثير من سلبيات المجتمع وتناقضاته آنذاك.[٢]

وليس يهمنا في هذه الصفحات ان نفصل القول في طبيعة هذا الفن وماهيته، بل هدفنا البحث عن نقطة الالتقاء بين النص القرآني والنص المقامي بوصفه _أي النص القرآني _عنصراً أساسياً في شبكة العلاقات اللغوية التي تجسدت في بنيتها الشكلية بصيغ مختلفة منها الوصف والذي يعني:((تقديم(تمثيل)الأشياء والكائنات والمواقف والأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزمني))[٣].

ويتجلى الوصف في وظيفتيه الجمالية التزينية أو التوضيحية التفسيرية حين يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية [٤].

---

(١) تداوليّة المقام(بحث في الشروط المقامية في التراث النقدي والبلاغي)، عبد الله الكدالي، ط١، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٧:٦٥.

(٢) ينظر فنون النثر العباسي(صيغ الأداءوأشكال التطور)، د.عبد الله التطاوي، ط١، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٤:١٣٧.

(٣) قاموس السرديّات، جيرالد برنس، تر:السيد امام، ط١، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣:٤٣.

(٤) ينظر بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، (د.ط)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د.ت):٧٩.

وتختلف وظيفة الوصف في الشعر عن وظيفته في السرد تبعاً للغاية التي يود كل منهما تكريسها في المتلقي، فغاية الوصف في الشعر محددة بوظيفة جمالية خالصة أو دلالية قادرة على الكشف عن المحتوى الذهني والشعوري للشاعر [١]. فيتحول الوصف إلى أداة تطور المعاني وتعمق الاحساس العاطفي أو المشاركة الفكرية للشاعر، أو تطوير الحدث داخل القصيدة ورسم الشخصية بشكل متكامل، وتلك الوظائف قد تنبثق من القصيدة نفسها، من موضوعها، حدثها، موقف شاعرها، ومايريد أن يطرحه [٢].

أما الوصف في السرد فإنه يكشف عن أبعاد معرفية تتصل بالمكان أو الشخصية، فهو أشبه بالآله(الكاميرا)التي يحملها السارد ليعكس الجوانب المرئية من الواقع، وحتى في تعاملها مع العوالم الداخلية للشخصية فإنها تتأملها بوصفها كتلة مادية صامتة تمثل نمطاً مستقلاً [٣].

وفي ضوء ماتقدم يكون الوصف وسيطاً بين الحقائق (المقتبسة من الواقع)وبين مايحتمل أن يكون واقعاً(الخيال).

والمقامة بوصفها بنية سردية حكائية اعتمدت على الوصف بشكل كبير في بنائها النصي إلا أن هذا الوصف لم يستطع أن يحلق في الآفاق الواسعة للنص المقامي كما حلّق في آفاق الشعر؛ ولعل ذلك نابع من وظيفة الوصف في مقامات الحريري، واقتصاره في الأغلب على الكشف عن أبعاد العناصر السردية(الشخصية والمكان) بصورة عابرة وسريعة وذات قدرة ضئيلة في تحقيق تماسك البناء السردي، فكان الوصف أقرب إلى كونه حليّة أو زينة تصويرية تمنح النص جمالاً وتأنقاً على حساب الحدث القصصي.

---

(١) الأستهلال وبنية الوصف في مقامات الحريري، د.هادي شعلان، مجلة المورد، ع٤، مج٥١، ٢٠٢٤:٢٤

(٢) ينظر دير الملاك(دراسة نقديةللظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)د.محسن اطـيمش، ط١، منشـورات وزارة الثقافـة والإعلام العراقية، بغداد، ١٩٨٢:٢٦٨.

(٣) ينظرالمواقف النقدية (قراءة في نقد القصة القصيرة)، د.كريم الوائلي، ط١، دار وائل، ٢٠٠٩:٣٦

وعلى الرغم من أن الوصف جاء موجزاً ومبتسراً في أغلب نصوص المقامات إلا أن الحريري وبفضل براعته البلاغية وسعة ثقافته في اللغة والشعر، كان قد استعان بالعديد من الوسائل اللغوية في تشكيل بنيته الوصفية، فكان القرآن الكريم من أهم تلك الوسائل بوصفه وسيطاً لغوياً يتيح للحريري تقديم بنيته الحكائية بأنماط مختلفة تقربها من ذهن المتلقي.

وهذا يتطلب منا البحث عن البنية القرآنية الوصفية التي شكلت النص المقامي، ويوسع أفقنا نحو رصد التحولات التي طرأت على النص القرآني نتيجة انتقاله من مجاله المعرفي العام إلى سياق نصي خاص ودلالات جديدة مغايرة .

ومن الملاحظ أن الحريري كان قد وظف الوصف في تقديم شخصياته(وهو الأكثر حضوراً) فجاءت أوصافه المقتبسة من النص القرآني في قالب أدبي حافظ على التؤام والانسجام بين النصين .

ومن ذلك ماورد في المقامة الحلوانيّة حينما وصف الحارث السروجيّ وسرعة ارتجاله في انشاد الشعر ((فَلَمْ يَكُنْ إلاّ كَلَمْحِ البصرِ أوْ هُوَ أقْرَبُ .حتى أنْشَدَ فَأغْرَبَ)) [١].

فالحريري تعامل مع النص القرآني –هاهنا– من منطلق إقامة علاقة تشابه وتماثل بين المعنيين المعنى الأصلي(سرعة القدرة الآلهية على الأتيان بيوم القيامة) والمعنى المقتبس(سرعة السروجي على الاتيان بالشعر وانشادهـــ)دون إلغاء خصوصية كل منهما.

ونجد مثل هذا الوصف في المقامة الرحبية، حينما وظف الحريري النص القرآني ليصف ما آل إليه حال والي الرحبيّة، بعدما سقط في فخ مكيدة السروجيّ، إثر افتعاله الخصام مع غلام مليح مدّعياً أنّه قتل ابنه، مستغلاً بذلك ماعرف عن هذا الوالي ماعرف عنه من الشذوذ وحبِّ الغلمان((إلى أنْ تَرَاضَيا بعدَ اشْتِطاطِ اللَّدَد. بالتّنافُرِ إلى وَالي البَلَد. وكانَ مِمّنْ يُزَنُّ بالهِناتِ .ويُغَلِّبُ حُبَّ البنينَ على البناتِ)) [٢].

(١) المقامة الحلوانيّة:٢٥.

(٢) المقامة الرحبيّة:٨٠.

فجاء النص القرآني كنتيجة حتمية لفعل الوالي المشين، الذي أعماه هوى الغلام عن جودة الرأي وصواب الحكمة، فامر للشيخ السروجيّ بمائة مثقال، انقده عشرين، ووزّع على وزعَتِهِ خمسين.((حتى إذا لألأ الأُفُقُ ذَنَبُ السّرحانِ . وآنَ انْبلاجُ الفجرِ وحانَ. ركِبَ مَتْنَ الطّريق. وأذاقَ الوالي عذابَ الحريق.وسلَّم إليَّ ساعة الفراق .رُقعَةً مُحكمَةَ الإلصاق .وقال:ادفعها إلى الوالي إذا سُلِبَ القرارَ.وتَحقّقَ منّا الفرارَ))[١].

ويبدو أن الحريري كان قد أستوعب النص القرآني استيعاباً قصدياً، في سياق معرفي جديد إذ يعيد تجسيد معنى متداول في الواقع المعاش(رفض فعل الشذوذ) متكئاً على النص القرآني في الإفادة من بعض معانيه(توبيخ أهل النار)((كلما أرادوا أن يخرجوا منها من غم أعيدوا فيها وذوقوا عذاب الحريق)) [٢].

وهنا نلحظ تطابقاً بين مصير الوالي (عدم حصوله على مبتغاه ويخلص الفتى الذي ران هواه على قلبه ويستخلصهــ) وبين مصير اهل النار. وهذا يكشف عن مهارة السروجي في التعامل مع النص القرآني واستدعاء هذه الأوصاف وتوظيفها للتعبير عن موقف جديد ومغاير، وهو أيضا يشير إلى قراءة الحريري الواعية للنص القرآني والثقافة القرآنية.

ومن جانب آخر تحيل هذه المطابقة إلى فكرة تكاد تكرر في مقامات الحريري ألا وهي خداع القاضي أو الأمير، ويبدو أن هذا الموضوع كامن في أنّه ((صراع الحقير للشريف، وحيلة الضعيف على القوي، وأخذ العامي مال السلطان، في انقلاب للحال الاجتماعي المتمثل بقوة السلطة وسيطرتها على العامة، ظهر السروجي ليس محتالاً فقط بل مناهضاً للسلطة ولو بالحيلة وخادعها وليس مخدوعها)) [٣].

---

(١) م.ن:٨٤_٨٥.

(٢) سورة الحج الآية /٢٢.

(٣) فنون النثر العباسي، صيغ الاداء و اشكال التطور:١٧٩.

وفي المقامة المغربية جاء الوصف المقتبس من النص القرآني ليبين حال الحارث بن همّام ورفقائه بعد ما انطلى عليهم مكر السروجي وخدعه((فَلَمّا وقَفْنا على فَحوَى شِعرِهِ.واطّلَعْنا على نُكْرِه وَمَكْرِهِ.تَلاومْنا على تَرْكِهِ .والاغْتَرارِ بِأفْكِهِ.ثم تَفَرقْنا بِوُجوهٍ بَاسرةٍ .وصَفْقةٍ خَاسرةٍ)) [١].

يكشف لنا هذا الوصف (تفرقنا بوجوه باسرة) المقتبس من سورة القيامة /الآية ٢٤ ((وجوه يومئذ باسرة)) عن ميل آخر لدى الحريري له ارتباط بغاية من غايات انشاء المقامات وهي ثيمة الظرافة والتسلية والاضحاك الناجمة عن قدرة بطله السروجي في الإيقاع بالحارث وصحبه في حبالة صيده، رغم ماعرف عنهم من رجاحة العقل وحلية اللسان((أخذَ طَرْفي رُفْقَةً قد انْتبذُوا نَاحيةً. وَامْتازُوا صَفوَةً صَافيةً.وهم يَتَعاطَونَ كَأسَ المُنَافثَةِ.ويقْتَدِحُونَ زِنَادَ المُبَاحَثَةِ.فَرَغِبتُ في مُحَادثتهِمْ لِكَلمةٍ تُستَفاد .أو أدبٍ يُسْتَزادُ))[٢].

إن قراءة الحريري للنص القرآني تكسب النص المقامي قيمته الفنية، عن طريق تداخل المعاني بينهما، إذ نلحظ اتفاقاً بين وصف الله تعالى لوجوه المشركين الكالحة القاسية يوم القيامة جزاء سوء أعمالهم، ووصف الحريري لوجوه جلسائه(الحارث وصحبهــ) المكرهة العابسة نتيجة مكر السروجي وخداعه لهم. ومن ثم تكمن القيمة المعرفية للنص في عمق الصورة التي رسمها القرآن الكريم(الوجوه الباسرة) والتي القت بظلالها على البنية الوصفية للنص المقامي ومن ثم نجاح الحريري في توظيف هذه الصورة ليمنح النص قيماً جمالية ذات أبعاد دلالية جديدة.

إن استدعاء الحريري إلى النص القرآني وتضمينه في خطابه الإبداعي(المقامات) تشير إلى بحثه الدائم عن اقامة علاقة بين الخطابين، وهذا يعني أن النص القرآني يعاد تناوله داخل النص المقامي عبر استعمالات جديدة، أُدخلت عليها بعض التعديلات بما يتناسب والموقف الذي وجدت فيه واجمالا وظف القران الكريم في أغلب نصوص المقامات لتصوير شخصية البطل، فقرن السروجيّ بالنبي موسى (ع) في المقامة

(١) المقامة المغربيّة:١٣٦.

(٢) م.ن:١٢٩.

الكوفية، وبالنبي يوسف (ع) في المقامة الفراتية والرقطاء وايضا قرن فتى السروجي بالنبي يوسف (ع) في المقامة الزبيديّة وهذا الاقتران يستدعي الأوصاف القرآنية الواردة في النص القرآني ليمنح بعضها إلى شخصياته، وفي هذا مفارقة واضحة لاتغيب وهي المزج بين الشخصيات الجدّية والشخصيات الهزلية بشكل يلغي الحدود الفاصلة بينهما، وهو بذلك يعيد إنتاج الشخصيات القرآنية بابعاد جديدة مما يشي عن وعي وقصدية لهذا التمازج، ودقة الانتقاء للنصوص القرآنية ذات المنحى القصصي، وإن اختلفت مستويات الاقتباس من هذا المنظور.

هذا ولم يتوقف درجة الاقتباس من النص القرآني عند حدود وصف الشخصيات بل تعدت إلى وصف الأمكنة التي شكلت فضاءاً مؤطراً للبنية السرديةللمقامة، وقد جاء توظيف النص القرآني لوصف المكان بصورة أقل حضوراً من توظيفه لوصف الشخصيات، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الحريري لم يعتنِ بالمكان كجزء من عمل فني يرتبط ارتباطاً عضوياً بالعناصر السردية الأخرى، واكتفى باتخاذ أسماء الأماكن والبلدان عناويناً لمقاماته، وهي غالباً ماتكون مسرحاً للحدث الرئيسي في المقامة دونما الخوض في تحديد الصورة المميزة والملامح الفارقة لكل مسرح(مكان) عن الآخر، فذكر المكان بتفصيلاته لم يكن هدفاً من أهداف الحريري وإنّما كانت اللغة بكل ألوانها وتراكيبها ونماذجها المتعددة من المماحكات اللفظية والألغاز اللغوية والاسلوب الزاخر بالحلى اللفظية أهم أهدافه وأول غاياته [١].

هذا وقد اكتفى الحريري في هذا النمط من الوصف باشارة عابرة إلى المكان أو توظيف جزئي غير فاعل في تطوير المشاهد الحكائية في مقاماته.

(١) ينظر التقليدية والدرامية في مقامات الحريري:٣٢

ومن ذلك ماجاء في المقامة الدمشقيّة((شَخَصْتُ مِنَ العراق إلى الغُوطَةِ .وأنا ذُو جُرد ٍ مَربوطةٍ .وجِدةٍ مَغبُوطَةٍ.يُلهِيني خُلُوُّ الذَّرعِ .فَلَمّا بَلَغتُها بعدَ شَقّ النّفس .وإنْضَاء العَنْسِ.ألفَيْتُها كما تَصِفُها الألسُنُ.وفيها ماتَشتَهِي الأنْفُسُ وَ تَلَذُّ الأعْيُنُ.فَشَكَرْتُ يَدَ النَّوى)) (١).

إن وصف الحريري للمكان(غوطة الشام)انبثق عن وصف القرآن الكريم للجنة في قوله تعالى من سورة الزخرف/٧١. وقد يبدو أن الإفادة من الوصف القرآني توشك أن تكون من قبل التشبية او الاشارة إلى المجاز او الاهتمام الشخصي بالعبارات القرآنية، فالحريري حاول التقاط علاقة المشابهة فقط بين المكانين ولم يكسب الوصف أبعاداً ودلالات جديدة.ولعل ذلك يعزى إلى أن الكاتب حاول تسليط الضوء على الأثر النفسي للمكان في شخصية الراوي(الحارث بن همّام) فعلاقة المشابهة بين المكانين تكمن في خلق الجو النفسي او العاطفي الذي يريد الحريري نقله إلى المتلقي فنفسية الرواي مرتبطة بدلالة الانفتاح التي يحملها المكان(الغوطة) ومايؤكد ذلك قوله فشكرت يد النوى .

وفي المقامة الفرضية يطالعنا وصف آخر لمكان الحدث وهو أيضا وصف مقتبس من نص قرآني من سورة العنكبوت ((قال:فَصَاحَبْتُهُ إلى ذَرَاه.كمَا حكَمَ اللهُ .فَأَدْخَلَنِي بَيْتاً أحْرَجَ من التّابُوتِ .وأَوْهَنَ مِن بَيْتِ العَنكَبُوتِ.إلا أنّهُ جَبَرَ ضِيقَ رَبْعِهِ .بِتوسِعَةِ ذَرْعِهــ)) (٢).

وقد جاء الوصف على لسان الشيخ السروجي وهو يصف للحارث بن همّام بؤس بيت رجل كبير ألتقاه في أحد الأسواق وهو يبكي بكاء الثكلان، ويشكو كساد العلم وانقراضه وموت العلماء والفقهاء.

والإفادة من الوصف القرآني لم تكن سوى إعجاب الحريري بالعبارة القرآنية أو أن هذا الوصف هو نوع من التداعي في ذاكرة الحريري فهو لم يخلق دلالة جديدة ومختلفة عن الدلالة القرآنية، ولعله أراد من هذا الوصف الموجز الانتقال إلى دلالة أبعد من ذلك وهي انه وعلى الرغم من فقر الرجل وبؤس بيته المشابه

(١) المقامة الدمشقيّة:٩٥.

(٢) المقامة الفرضيّة:١٢٤.

لبيت العنكبوت في الهشاشة والخواء إلا أنه لم يشكو سوء حاله وهوان أمره للسروجي وإنما شكواه من اندراس العلم وأفول نجمه، وهذا قد يفسر لنا جانباً من اهتمام الحريري في رصد تحولات المجتمع انذاك التي أطلت برأسها على كساد سوق الأدب وسوء تقدير أُدبائه، وكأن القصة تتحول –بهذه المعيارية_الى ضرب من النقد الاجتماعي حين يتناول شريحة ما يدير حولها سرد المقامة فيبدو من خلالها متحدثاً فصيحاً(١).

وإلى جانب الوصفيين السابقيين تمظهر في مقامات الحريري مستوى آخر من مستويات البنية الوصفية تمثل في وصف (الحالة أو الحدث)بعده جوهر الحكاية والعمود الفقري للنص المقامي.

وتبدو الحدث في مقامات الحريري منسوجاً بطريقةمتقنة ومتماسكة وبصورة متتابعة ومتسلسلة، إذ تتعاقب الأحداث الواحد تلو الآخر دونما انقطاع وبمسار أفقي تتحرك فيه الشخوص.

ولعل ذلك متأتٍ من طبيعة النصوص الأدبية القديمة التي تكاد تشترك بسمة جوهرية واحدة وهي أن أغلب أحداثها متتابعة بصورة خطيةدون تخلخل في بنية متونها.

وليس من شأننا الحديث عن طبيعة تشكل الحدث في مقامات الحريري بقدر الوقوف على آلية توظيف النص القرآني في إضاءة الحدث.

ففي المقامة الواسطية التي تضمنت جملة من الأحداث بدءاً من قدوم الحارث بن همّام إلى أرض واسط وهو غريب عن اهلها ومن ثم لقائه بالسروجي في خانٍ ينزله شذاذ الآفاق مروراً بخدع الاخير للحارث بدعوى تزويجه من اهل الخان واخيرا المكر بأهل الخان باطعامهم الحلواء المخدرة.

وقد تخللت هذه الأحداث المتتالية بعض من الأوصاف القرآنية التي أعاد الحريري استعمالها وتداولها في بنية المقامة ليكسب الاحداث أبعاداً سردية ودرامية يقول:((فَلَمّا فَرَغَ من خُطبَتِهِ البَديعة النَّظامِ .عَقَدَ العَقدَ على الخمسِ المئين وقال لي:بالرَّفاءِ والبنينَ.ثم أحضرَ الحَلْواءَ التي كانَ أعَدّها.فأقبلتُ إقبالَ الجَمَاعَةِ عَلَيها

(١) ينظر فنون النثر العباسي، صيغ الأداء وأشكال التطور:١٨٢.

.وكُدْتُ أهْوِي بيدي إليها فَزَجَرَني عن المُؤاكلة.فَوَاللهِ ماكانَ بِأسْرَعَ مِن تَصَافُح الأجْفَانِ .حَتّى خَرَّ القَومُ لِلأذقَانِ.فَلَمّا رأيْتُهُمْ كَأعْجَازِ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ .أو كَصَرْعَى بِنْتِ خَابِيَة.عَلِمتُ أنّها لإحْدَى الكُبَرِ .وَأُمُّ العِبَرِ)) (١).

ويتضح ان الوصف القرآني في هذا النص يتصل اتصالاً مباشراً بالأحداث المتتابعة فكل وصف يمهد لحدث بعده، وفاعلية الوصف بقوله خرَّ القومُ للأذقانِ المقتبس من النص القرآني من سورة الإسراء/الآية١٠٧، لاتكمن في وصفه لحال اهل الخان بعد اطعامهم الحلوى وإنما تتجسد فاعليته في ما أثاره في نفس الحارث من مشاعر التعجب والاستغراب والتي عبر عنها أيضا بنص قرآني تمثل في قوله انَّها لأحْدى الكِبر، وماتبع هذا الشعور من ردة فعلٍ تمثلت في رفضه وانكاره لصنيع السروجي، وقد عبر عن هذا الإنكار أيضا بوصف مقتبس من النص القرآني تمثل بقوله((لَقَد جِئْتَ شَيْئاً نُكْراً .وأبقَيْتَ لَكَ في المُخزِياتِ ذِكْراً)) (٢).

ولانكاد نلحظ اتفاقاً بين المعنى المتضمن في النص القرآني (يخرون للأذقان))وبين توظيفه في المقامة، إذ جاء النص القرآني في توصيف الهيئة التي يسجد بها أصحاب العلم من اهل الكتاب حين سماعهم آيات القرآن الكريم، فكأنهم وهم يخرون للسجود يسقطون على أذقانهم.اما في نص الحريري فنتلمس معنى مغايراً، وكأن الحريري حاول إعادة توظيف مضمون النص القرآني في سياق مغاير، فكانت آلية الوصف تعبيراً عن سرعة سقوط أهل ألحان على وجوههم بعد اطعامهم الحلوى . وقد دلل على ذلك ماحمله النص من علامة لغوية تمثلت بقوله ماكان بأسرع من تصافح الأجفان وبالرغم من اختلاف البنية المعنوية للنصين إلا أن الحريري نجح في استقطاب النص القرآني داخل خطابه، لينصهر في بنائه التركيبي في سياق جديد ومغاير ومن ثم يصبح جزءاً اساسياً في بنية المقامة.

---

(١) المقامة الواسطيّة:٢٣٤.

(٢) م.ن:٢٣٥.

٢– الحوار

يمثل الحوار أداة تواصل فكري لا يتحقق إلا على مستوى التلقي بين الأنا والآخر عن طريق المساءلة والمناقشة، ومن ثم استيعاب الأفكار في سياق معرفي خاص يتحدد في إطار وعي الأنا بالآخر وقدرته على التواصل المعرفي معه. فالحوار((بنية تواصلية حاضرة تمدُّ جسوراً بين الماضي والحاضر والمستقبل، أو بين الذات والآخر، فالكائن البشري ذاته غير متجانس ولايملك لغة وحيدة بل هو لايوجد إلا في حوار؛لأنَّ في داخله يوجد الآخر، ومن ثم يستحيل أن يدرك الآخر خارج غيرته، أي خارج العلائق التي تربطه بالآخر)) [١].

ويعد الحوار جزءاً فاعلاً من النسيج اللغوي للنص، يسهم بفعل وظيفته الدراميّة في دفع حركة الحدث وتماسكه، فضلاً عن تحديد خصوصية الشخصية من حيث مستواها الفكري والايديولوجي والكشف عن حالتها النفسية واحاسيسها المختلفة [٢].

وقد تعددت منطلقات الحوار وتنوعت لغته في مقامات الحريري، بما يكفي للكشف عن الصياغة اللغوية المتميزة التي يتمتع بها مبدع النص، بالإضافة إلى حرصه الشديد على الابانة عن ضروب ثقافته ومصادر فكره.

ولاشك أن النص القرآني أسهم بقسط متميز في بلورة الأحداث وتطويرها مما يعكس حضوره المؤكد في المقامة فكراً ووظيفةً

ويمكن أن نتلمس نماذج متعددة من الحوار المتضمن للنص القرآني في الكثير من المقامات، إذ يتجلى هذا اللون القصصي في مقامات الإسكندريّة والسنجاريّة والفراتيّة والشعريّة والقطعيّة والكرخيّة والرقطاء والوبريّة والزيديّة والتبريزيّة.

---

(١) ينظر المواقف النقدية:١٠٢_١٠٣.

(٢) ينظر الحوار القصصي تقنياته وعلاماته السردية، عبد السلام فاتح، ط١، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنشـــر، بيـــروت، ١٤:٢٠٠٨.٥٢.

ومن أمثلة ذلك ماجاء في المقامة العمانيّة، إذ استعان الحريري بالنص القرآني كأداة استتراتيجية فاعلة في تشكيل بنية الحدث القائم على الحوار بين البطل/السروجي وركّاب السفينة، إذ يشكل الحوار ركناً أساسياً من أركان البنية الحكائية للنص المقامي، بدءاً من ركوب الراوي المشارك (الحارث بن همّام) السفينة واستعداده للرحلة، ومن ثم لقائه بالبطل/السروجي(الهاتف) عند شاطئ المرسى((مِلْتُ إلى اجْتِيازِ التَّيَّار.واخْتِيارِ الفُلكِ السّيّار.فَنَقَلْتُ إليهِ أسَاوِدِي... ثُم ركَبْتُ فيهِ رُكُوبَ حَاذِرٍ نَاذِرٍ عَاذِلٍ لِنَفْسِهِ عَاذِرٍ.فَلَمّا شَرَعْنا في القُلْعَةِ...سَمِعْنَا مِنْ شاطِئِ المَرْسَى.حِينَ دَجَا اللِيلُ وأغْسَى.هَاتِفاً يقولُ:يَا أهْلَ ذَا الفُلْكِ القَوِيم.المُزَجّى في البَحْرِ العَظيمِ.بِتَقْدِيرِ العَزِيزِ العَلِيمِ.هَلْ أدُلّكُمْ على تِجارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِن عَذَابٍ أليمٍ؟فَقُلْنا لَهُ:أقْبِسْنَا نَارَكَ أيّها الدّليلُ ...فَقَالَ:أتَستَصْحِبُونَ ابنَ سَبِيلٍ.زَادُهُ في زَبِيلٍ.وَظِلُّهُ غَيرُ ثَقِيلٍ...فَأجْمَعْنَا على الجُنُوحِ إليه...فَلَمّا اسْتَوى على الفُلْكِ.قَالَ:أعُوذُ بِمالِكِ المُلْكِ.مِن مَسَالِكِ الهُلْكِ)) [١].

ويلاحظ القارئ أنَّ الحريري حشّد أكثر من اقتباس قرآني في هذا المقطع من المقامة، يتوخى منه بث الأمن والطمأنينة في نفوس ركّاب السفينة ومن بينهم الحارث الذي بدت عليه إمارات الخوف والقلق من ركوب البحر، دلل على ذلك ماجاء بملفوظات لغوية واصفة لما كان عليه أثناء صعوده السفينة(حاذر، ناذر، عاذل لنفسه، عاذر) ويستشعر القارئ أنّ الكاتب لجأ إلى التمهيد لبداية الحدث بالاستهلال الحواري المتضمن للنص القرآني((هَل أَدُلُّكُم على تِجارَةٍ تُنْجِيكم من عَذَابٍ أليم))على سبيل الترغيب والتشويق إلى ما سيذكر لهم بعد ذلك، وقد أفاد الحريري من هذا التوظيف فكان بمثابة وسيلة ناجعة لتهيئة شخوص المقامة، وجذبهم إلى الأحداث الآتية، فضلاً عن أن الاتكاء على النص القرآني كان متوائما مع موضوع المقامة(ابتداع طريقة جديدة للأحتيال) وقد أسهم هذا الالتفات في خلق مايسمى بـــ((الوظيفة الاستدراجية الاغرائية)) [٢].

إذ حرص الحريري ومنذ البدء إلى شد انتباه ركّاب السفينة إليه، والاستحواذ على فكرهم، ومن ثم

---

(١) المقامة العمانيّة ٣١٥_٣١٦.

(٢) معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف:د.محمد القاضي، ط١، دار محمد للنشر، تونس، ٢٠١٠:٣٠٤.

خضوعهم إليه حتى أصبح هذا التضمين نوع من الوساطة بين السروجي وركّاب السفينة، فانتقال النص المقتبس من بنيته الخاصة (السياق القرآني)إلى سياق مضاد ومختلف تمكن القارئ من فهم غايات الحريري المغيّبة وراء الحوار والتي قد تتمثل في ذمه للمجتمع المليء بصور الاستغلال لبعض عقول العامة المترعة بالأوهام، فمفهوم التجارة في النص القرآني بعدّه صيغة لغوية تعبر عن علاقة العبد بربه القائمة على رضا الله ونيل جنته والنجاة من عذابه، تقدم في النص المقامي بصورة مضادة تخضع للسياق من جهة، وغايات البطل من جهة اخرى التي يبدو أنه نجح في الوصول إليها، معتمداً أيضا على الحوار المتضمن إعادة صياغة النص القرآني بما يتلائم وردة فعل ركّاب السفينة حول العرض الذي قدّمه السروجي بصورة تجارة رابحة((فقلنا أقبسنا نارك أيها الدليل)) إذ إنَّ ايراد الملفوظ المقتبس من النص القرآني(أقبسنا نارك)تمثل وسيلة معرفية تمكننا من فهم آلية خضوع ركّاب السفينة لفكر السروجي الذي أصبح بمثابة الدليل والمرشد لهم، ومن ثم فالمعنى لايكمن في النص المقتبس وإنما في العلاقة بين العلامة النصيّة(أقبسنا)وفضائها المعرفي في النص المقامي والتي تمتلك القدرة على المساءلة وفتح الحوار مع السروجي عن طريق عرضه لملامحه النفسية بصورة مؤثرة فهو غريب وابن سبيل، خاوي الوفاض(زاده في زبيل)متشرد وبائس(ظلّه غير ثقيل)ولم يخل هذا الوصف من قصد واضح من النفاذ إلى قلوب مستميعيه وإثارة مشاعر الشفقة والاسترحام.

واذا ماتجاوزنا الفكرة المحورية للنص والقائمة حول التهيّب من ركوب البحر، تتراءى لنا صورة أخرى من الحوار يجري على لسان السروجي الذي اتخذ من النص القرآني المقتبس بصورة مباشرة حجة على مستميعيه بهدف السيطرة والهيمنة عليهم، مع وعيه التام بأهمية النص القرآني في اعطاء قيمة معرفية لخطابه، بعده سلطة لغوية عليا، تحقق مصداقية الحوار، ومن ثم فإنها تؤسس لتحقيق استجابة المتلقي الذي

لايملك الا الاستسلام والتسليم لدعوى المتكلم((ثُمّ قَرَأَ أَسَاطيرَ تَلاها.وَزَخَارِفَ جَلاها .وقال:ارْكَبُوا فِيهَا بِاسْمِ الله مُجْرَاها وَمُرسَاها.ثُمّ تَنَفَّس تَنَفُّسَ المُغْرَمِينَ. أو عِبَادِ الله المُكْرَمِين.)) [١].

ان النص القرآني المقتبس في هذا النص لايمكن فصله عن المقام التواصلي المكّون من دعوى المتكلم/السروجي وموقف المخاطَب/ركّاب السفينة وموضوع الخطاب/حرز السفر وتميمة المسير في البحر إذ تحيل جميعها إلى مايمكن ان نسميه التضمين الحواري من حيث البنية بين النص القرآني والنص المقامي، فالتداخل بين الآية القرآنية التي جرت على لسان نبي الله نوح (عليه السلام) والحوار المنقول عن السروجي لركاب السفينة بوصفه إحدى مرتكزات خطابه التواصلي يصبح مكوناً منصهراً في نسيج النص، وبناء على هذا فقد استلزم التداخل حذفاً للفعل المكرر(قال)، ،فقراءة منتج النص للنص القرآني كشفت عن التنازع بين الفعل القرآني والفعل المقامي في الحوار، وهذا ماتطلب تقديم الفعل المقامي عن طريق حذف الفعل (قال)الوارد في النص القرآني، حتى يستقيم الحوار بين بطله/السروجي وركّاب السفينة، فالحريري يحاكي النص القرآني، وينسج على منواله، إلا انه ينهج بالحوار القرآني اسلوباً آخر تمثل في اجرائه على لسان السروجي؛كي يمرر غاياته عن طريق استمالة المتلقي، ومن ثم اذعانه لحيلة السروجي وخدعه.

ولعل لهذا التوظيف خصوصيته التي تتجلى في خلق تشابه بين النصين، لاسيما وأن هذا التوظيف جاء بنصه دون تحوير أو تعديل ماخلا حذف فعل القول، فكان هذا التوظيف يصب في اتجاه إبراز البعد الجمالي للخطاب القرآني المتضمن في النص المقامي فالحوار المتضمن للنص القرآني مسخر في النص لخدمة غرض اسلوبي بلاغي ووظيفة انجازية متمثلة في اقناع شخوص المقامة باقتدار البطل/السروجي في انجاء نفسه ومن معه في السفينة وتدعيم إيمانهم بسلطته النافذة ومن ثم التأثير فيهم واجتذابهم لتصديق خطابه والعمل بدعواه، وبناءعلى هذا تمكن السروجي من الوصول إلى غايته، بالاتكاء على معرفته بسايكولوجية المخاطَب وأحواله النفسية أو بما يحركه ويؤثر فيه عن طريق استثمار الوجدان والعواطف في توجيه فعل

(١) المقامة العمانيّة:٣١٧.

المخاطب إلى معناه الايجابي المقبول والمتمثل في التصديق به وتعظيم مهابته ومن ثم نيل عطاياهم((وأحاطت الجماعةُ بأبِي زَيْد تُثْني عليه.وَتُقَبِّلُ يَدَيْه.وَتَتَبَرّكُ بِمسَاسِ طِمْرَيْهِ.حتّى خيِّلَ إليّ أنّهُ القَرَني أُوَيسٌ.أو الأسَدِي ّ دُبَيْسٌ)) [١].

٣–الوعظ

إن البحث عن العلاقة بين الطبيعة النوعية لفن المقامة وبين الدوافع والوظيفة التي توخت المقامة تحقيقها، من ((اظهار الاقتدار على مذاهب الكلام ومقاصده في عظة بليغة او نكتة أدبية طريفة او نادرةلفظية طفيفة)) [٢].يقودنا الى الحديث عن سمة الوعظ في المقامات، كبنيةخطابية تأسست على المعطيات المعرفية للمبدع، بدءاً من حرصه الدقيق للفظ واجادة الصنعة،

وإذا ماقصدنا إلى تحديد واضح ودقيق لأسلوب الوعظ في مقامات الحريري، بدا لنا بنية خطابية بارزة له أهميته في تشكيل لحمة النص المقامي، عن طريق اسهامات وظيفية متعددة دالة بذاتها على قدرة الأديب في إثارة المتلقي وتحفيزه لمعرفة ماسيأتي، وبالتالي السيطرة عليه وابهاره عن طريق فصاحته ودهائه وحيله، وهذا التعدد الوظيفي يتناسب مع السياق العام لبنية المقامات الخمسين وهو الكدية والاستجداء، ولعل هذا التعدد الوظيفي للخطاب الوعظي لاينحصر في حيز استمرارية عنصر التشويق والامتاع أو التسلية، وإنما يكشف عن دلالات مشفرة تشف عن تداعيات سياسية وأخرى اجتماعية نشأت نتيجة التباين الطبقي ومن ثم التنافر الاجتماعي. [٣]

---

(١) م.ن:٣٢١..

(٢) ينظر قراءات في الأدب العباسي–نظرية الحركة التثرية، أحلام الزعيم، ط١، جامعة دمشق، ١٩٩٢:٤٣٥.

(٣) ينظر أدب الكدية في العصر العباسي دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، أحمد الحسين، ط١، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١:٢٣٢.

وبذلك اتخذ الخطاب الوعظي منحى اجتماعياً نقدياً في الكشف عن سلبيات المجتمع وتناقضاته أو تصوير سلوكيات الناس وشدة معاناتهم تجاه قسوة فقر الحياة [١].

ولسنا معنيين في بحثنا هذا بالوقوف على ماهية الخطاب الوعظي بقدر الكشف عن الاطار النوعي الذي تندرج ضمنه المقامات ذات المنحى الوعظي، وهنا نتساءل:هل يمكن الحديث عن نسق معين للخطاب الوعظي في مقامات الحريري ؟ ماهي الاسس التي تشكل البنية الخطابية الوعظية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات من خلال اطلاعنا على مقاماته الخمسين إذ يرى عبد الفتاح كليطو أن المقامات ذات المنحى الوعظي تمثل في، ست مقامات هي الصنعانيّة، والساويّة، والرازيّة والرمليّة والتنيسيّة والبصريّة. [٢]

ويظهر لنا أن الحريري بدأ مقاماته بالوعظ وختمها بالوعظ وفق ترتيب محكم يعكس لنا التماسك بين البنية الذهنية للمبدع والبنية الخطابية للنص المقامي.

ففي المقامة الاولى (الصنعانيّة)يشكل الخطاب الوعظي قطباً مهماً في تكوين البنية الموضوعية للنص المقامي، فالوعظ يمتد في ثنايا النص بدءاً من الملفوظ اللغوي الواصف للفضاء المكاني(نادٍ رحيبٍ. محتّوٍ على زحامٍ ونحيبٍ)ومن ثم ذكر صفات الشيخ الخطيب((فَرَأيتُ في بُهرَةِ الحَلْقَةِ.شَخْصاً شَخْتَ الحِلْقَةِ. عَلَيهِ أُهْبَةِ السّيَاحةِ.وَلَهُ رَنّةِ النّيَاحةِ.وَهُوَ يَطْبَعُ الأسْجاعَ بِجَواهرِ لَفْظِهِ.وَيَقْرَعُ الأسْمَاعَ بِزَواجِرِ وَعْظِهــ)) [٣].

ومن خلال متابعة قراءة النص المقامي يتمظهر لنا الخطاب الوعظي المتوائم مع النص القرآني والمتمثل بقوله((أيها السّادِرُ في غُلَوَائِهِ.السّادِلُ ثَوْبَ خُيَلائِهِ....أمَا الحِمَامُ مِيعَادُكَ. فمَا إعْدَادُكَ؟وَبِالمَشِيبِ إنْذَارُكَ.فمَا

(١) ينظر فنون النثر "صيغ الأداء وأشكال التطور ":١٨٥.

(٢) ينظر المقامات والسرد الثقافي، د.عبد الفتاح كليطو، تر:عبد الكريم الشرقاوي، ط٢، الدار البيضاء، المغرب، (د.ت):١٩٧.

(٣) المقامة الصنعانيّة:١٥–١٦.

أعْذَارُكَ؟وفي اللَّحْدِ مَقِيْلُكَ؟وإلى اللهِ مَصِيْرُكَ.فمَنْ نَصِيْرُكَ؟طَالَما أيْقَضَكَ الدّهْرُ فَتَنَاعَسْتَ...وَحَصْحَصَ لَكَ الحَقُّ فَتَمَاريتَ)) [١].

ويلحظ لجوء الحريري الى توظيف النص القرآني توظيفاً دقيقاً ليصبح جزءاً من البناء الدلالي للخطاب الوعظي، حتى ليغدو النص المقامي تنزيلاً لذلك النص القرآني بلفظه دون معناه، فخطاب الوعظ كان خطاباً مزيفاً قائماً على استغلال العواطف والقيم الدينية، لكنّه في الوقت نفسه خطاب صائب يعكس قدرة الحريري على تصوير الشخصيات المركبة، فأبو زيد السروجي واعظ ذكي وفطن وبارع في إثارة النوازع الإنفعالية في نفس المتلقي، إلا انه لم يتوخَ من المتلقي إثارة العاطفة للامتثال الى عمل الخير، والزهد في الدنيا والاقبال على الآخرة، وإنما جاء استثمار النص القرآني استثماراً قصدياً محكوماً بمبدأ اختيار السروجي مايتلاءم وموقفه الشعوري الذي، لايكاد يخلو في جانب من جوانبه بوصفه وسيلة خداع لكسب المال .وهذا التوظيف للنص القرآني ينم عن ذائقة أدبية سليمة ورؤية نقدية اجتماعية ساخرة من الزيف الديني أو التكسب باسم الوعظ.

وتكاد تحتفظ المقامتان (الساويّة والتينسيّة)بالمقاصد الوعظية ذاتها، إذ سجلت هاتان المقامتان قدرة البطل/السروجي على التأثير في المتلقي واستغلال معتقداته وآرائه.ففي المقامة الساوية يتزيّا أبو زيد السروجي بزي الواعظ، إذ لف وجهه بردائه، واعتلى ربوة، وامسك هراوة، حتى ظهر بهيئة زهد توحي بالمصداقية، وقد استغل موقف دفنٍ في ساوة، ليؤثر في الناس بخطبة بليغة، وقد اقتضى التأثير في المتلقي اختيار المكان واللحظة المناسبين، وعظ فوق ربوة عند دفن ميت، وهو ظرف يلين القلب ويشتد فيه التأثر، وهذا أيضا يكشف عن قدرة السروجي على تحقيق التفاعل بين الحالة الاعتقادية للمتلقي وبين لحظة تلقي الخطاب الوعظي الذي بُني على عدة محاور استهلها بنص قرآني صريح((فَقَالَ: لمِثْلِ هَذَا فَلْيعْمَلِ

(١) م.ن:١٧.

العَامِلونَ.فَادَّكِرُوا أيّها الغَافِلونَ)) [١]. وقد جاء هذا التوظيف بصورتين الاولى:ظاهرية تذكر المتلقي بالموت ثم تقريع الغافلين عن الآخرة وانشغالهم بالدنيا، تعقبه ارشاد عملي الى طلب رضا الله والتذكير بالقبر والحساب((حَتّى كَأَنّكُمْ قَدْ عَلِقْتُمْ مِنَ الحِمَامِ.بِذِمَامٍ.أو حَصَلْتُمْ مِنَ الزّمَانِ.على أَمَانٍ...كَلاَّ سَاءَ مَاتَتَوَهَّمُونَ.ثُمَّ كَلاَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ)) [٢].وعلى هذا الاساس يتجاوز السروجي الصورة الظاهرية لينتقل الى الصورة الثانية:الصورة الباطنية إذ يستغل قدسيةالنص القراني لاستمالة الناس واستدرار عطفهم واحسانهم((حَتّى أَنْرَعَ كُمَّهُ وَمَلا .ثُمَّ انحَدَرَ مِنَ الرَّبْوَةِ.جَذِلاً بـــالحَبْوَةِ)) [٣].

وهذا يؤكد أن التضمين القرآني يُستحضر في سياق وعظي(التذكير بالموت والآخرة)لكن الغرض العملي هو التكسب والخداع، وقد جاء هذا التوظيف كأداة نقدية تظهر المفارقة بين التظاهر بالورع والتقوى والقدرة على تصحيح الاعتقاد وتقويم السلوك وبين النفاق الديني والمتاجرة بالدين لكسب المال.

وفي المقامة التنيسيّة وظف الحريري النص القرآني في سياق وعظي يلقيه أبو زيد السروجي على جمهور في مسجد مدينة تنيس، يستعرض فيه معانٍ قرآنية ضمنية عن الموت وفناء الدنيا بتراكيب وملفوظات لغوية مستقاة من ألفاظ القرآن وتراكيبه(لسانٌ مبينٌ، مرجَ البحرينِ، ولّى مدبراًولم يعقبْ)مما يضفي على النص المقامي طابعاً دينياً يعزز من مصداقية الشخصية الواعظة، غير أن هذا الوعظ كان وسيلة تكسب لأبي زيد السروجي((وإنَّ وَجْهِي لَيَسْتَوجِبُ الصَّوْنَ.فَأَعينُونِي رُزِقْتُمُ العَوْنَ.قالَ: فَأَخَذَ الشّيْخُ في مَا يَعْطِفُ عليهِ القُلُوبَ...حَتى أَنْبَطَ حَفْرُهُ.وَاعْشَوشَبَ قَفْرُهُ.فَلَمّا أَنْ تَرِعَ الكيـــسُ.انْصَلَتَ يُنشِدُ إنْشَادَ مَنْ يُرشِدُ)) [٤].

(١) المقامة الساويّة:٨٧.

(٢) م.ن:٨٨–٨٩.

(٣) م.ن:٩٣..

(٤) المقامة التنسيّة:٣٣٤..

ويستمر الحريري في التدرج في الخطاب الوعظي، إلا أنه يتخذ شكلاً مغايراً عمّا لاحظناه في المقامات الثلاثة السابقة، إذ يظهر في المقامات(الرازية والرملية والبصرية) بوظيفته الأساسية الدينية والأخلاقية القائمة على إصلاح الفرد والمجتمع، ففي المقامة الرازية يتجلى الاتجاه الوعظي بصورة واضحة على لسان الراوي الحارث بن همّام، الذي يستهل المقامة بالتأكيد على ضرورة الإصغاء للمواعظ الصادقة، والتخلي عن الكلم المحفوظات((عُنِيْتُ مُذْ أحْكمْتُ تَدبيرِي .وَعَرَفْتُ قَبِيلي مِنْ دَبِيرِي.بِأنْ أُصْغِي إلى العِظَاتِ.وَأُلْغِيَ الكَلِمَ المُحْفَظَاتِ.لِأتَحَلّى بِمَحَاسِنِ الأخْلاق.)) [١] ثم ينتقل السياق إلى تجسيد واقعي للوعظ مستشعراً أثره في النفوس، عندما ينظم الحارث إلى مجلس السروجي الذي احتشد فيه النبيه والمغمور وقد بدت عليه إمارات الواعظ النذير((وفي وَسَطِ هَالَتِه.شَيْخٌ قَدْ تَقَوّسَ وَاقْعَنْسَسَ.وَتَقَلْنَسَ وَتَطَلّسَ.وَهُوَ يَصْدَعُ بِوَعْظٍ يَشْفِي الصّدُورَ.وَيُلِينُ الصّخُورَ)) [٢]ثم يعرض السروجي موعظته في لغة خاصة قوامها الإكثار المتعمد في توظيف النص القرآني ((أتَظُنّ أنْ سَتُتْرَكُ سُدًى.وَأنْ لا تُحَاسَب غَداً؟ أمْ تَحْسَبُ أنّ الموتَ يَقْبَلُ الرُّشَى...كَلّا وَاللهِ لَنْ يَدْفَعَ المَنُونَ.مالٌ وَلا بَنُونَ ...فَطُوبَى لِمَنْ سَمِعَ ووَعَى...وَنَهَى النّفْسَ عَنِ الهَوَى.وَأنّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى.)) [٣].

ويبدو أن الحريري لايكتفي بالسرد وتقديم الشخصيات وإنّما تتحول المقامة من سرد أدبي إلى وسيلة اخلاقية وتربوية وهو بذلك كان مشدوداً الى هذا التوظيف لغايتين الاولى: تتمثل في رغبته في السيطرة على جمهوره، وضمان انشغالهم ببلاغته ووعظه((فَظَلّ القَوْمُ بَيْنَ عَبْرَةٍ يُذْرُونَهَا.وَتَوْبَةٍيُظْهِرُنَهَا)) [٤]

أما الغاية الثانية فتتجلى في إثبات الحريري ثقافته اللغوية وصياغته الفنية، فكان يرمي دائما الى التناص مع الآيات القرآنية على نحو يطابق مقتضيات أحوال المخاطب العقلية والنفسية.

---

(١) المقامة الرازيّة:١٦٧.

(٢) م.ن:١٦٨.

(٣) م.ن:١٦٩.

(٤) م . ن: ١٧٠.

أما المقامة الرملية فكانت موجهه لجمهور غفير من حجاج بيت الله الحرام وهي تحمل دلالة الوعظ والتذكير والدعوة الى الطاعة. ومن هنا كان التوظيف القرآني على مستويين على مستويين

الأول: ضمني تممظهر في نص المقامة بتوظيف قيم الدين الأخلاقية إذ لانجد اقتباس قرآني نصي مباشر او غير مباشر((يا مَعْشَرَ الحُجّاج .النّاسِلِينَ مِنَ الفِجاجِ.أتَعْقِلونَ ماتُواجِهونَ. وإلى مَنْ تَتَوَجّهُونَ...أتَخالُونَ أنّ الحَجّ هُوَ اخْتِيَارُ الرّوَاحل)) (١).

والثاني: اقتباس نصي من القرآن الكريم عكسه صاحب المقامة في قالب شعري

فَلَيسَ تَخْفى على الرّحمَنِ خافِيَةٌ إن أخلصَ العبدُ في الطاعاتِ أو دجىْ (٢)

وربما صح لنا القول أن مستويات التضمين القرآني وإن تداخلت بين فنّي النثر والشعر إلا أنها كشفت حرص الكاتب على إجادة الصنعة ودقة الانتقاء للنصوص القرآنية، بما يتناسب وطبيعة الخطاب الوعظي وشخصية البطل الذي ظهر كواعظ أخلاقي فعّال وليس مخادع باسم الدين((وَقالَ آلَيْتُ فيةحِجّتي هَذهِ أنْ لا أحْتَقِب ولاأعْتَقِبَ ولا أكْتَسبَ ولاأنْتَسِبَ ولاأرْتَفِقَ ولا أرَافِق)) (٣).

أمّا المقامة البصرية فكانت بمثابة الاعلان عن التوبةوالانابة والندم على كل ماتقدم من الذنوب ودعوة الناس الى الطهر والنقاء، وبذلك تبدو هذه المقامة اكثر ارتباطا بالنص القرآني، إذ نلحظ مايقارب تضميناً قرآنياً في النص وقد اتخذت مستويات متعددة بين اقتباس حرفي وآخر اشاري، كشفت عن مهارة الحريري في كيفية استدعاء النص القرآني وتوظيفه للتعبير عن موقف جديد، إذ يظل لافتاً للنظر تضمين قصة سيدنا الخضر والنبي موسى (عليهما السلام)في ختام المقامة، إذ ان التضمين القرآني مثل استشرافاً للمصير الذي سيأول اليه البطل/السروجي بعدما أصبح نموذجاً للعاصي الذي انصرف عن غوايات الشباب، وترك حرفة الشحاذة والتكسب بالحيلة والاستجداء زد على ذلك ان استثمار النص القرآني في خاتمة المقامة

(١) المقامة الرملية: ٢٤٩

(٢) م . ن: ٢٥١.

(٣) م. ن: ٢٥٢.

جسد لنا عنصر الدهشة والمباغتة في تصوير حالة الافتراق بين الراوي/الحارث والبطل/السروجي، ويبدو ان الحريري قد نجح في إقامة علاقة المشابهة بين هذه الشخصيات(الخضر /والنبي موسى)و(السروجي /والحارث) إذ نلحظ هنا تطابقاً بين شخصية الخضر الولي الصالح الذي مُنح علماً خاصاً وبين شخصية البطلة/السروجي الذي بلغ من العلم مبلغاً حتى صار ملماً بأساليب الفصاحة والبيان، كما نلحظ تطابقا بين شخصية الراوي/الحارث والنبي موسى (ع) فكلاهما يبحثان الاستزادة في العلم وتحصيله، فالمعنى هنا يرتبط باتباع موسى للخضر لأجل الاستزادة من علمه الغزير وفرائده، وقد ترسب هذا المعنى في ذهن الحريري فبدأ يطرحه عن طريق طلب الحارث النصح والإرشاد من الأديب الواعظ/السروجي والأخذ من لغته وادبه ووعظه((ثُمّ دَنَوْتُ إليهِ كَما يَدْنُو المُصَافِحُ.وقُلْتُ: أوْصِي أيّها العَبدُ النُاصحُ.فقال:اجْعلِ المَوْتَ نَصْبَ عَيْنَك .وَهَذَا فِرَاقٌ بَيْنِي وَبَيْنَك.فَوَدّعْتُهُ وَ عَبَراتي يَتَحَدَرْنَ مِنَ المَآقــي.)) [١].

وهنا تكمن مهارة الحريري في آلية استدماجه للنص القرآني وصوره وقصصه ووعيه الكامل في إنتاج تعالقات نصية تتحرر من اطارها اللغوي الخاص، لتشكيل اطار لغوي جديد تمكن المتلقي من تفسيرها والكشف عن دلالتها وجوانبها الايجابية عن طريق إيجاد نقطة تماس بين النص القرآني بدلالاته وقيمته الأدبية والمعرفية وبين النص المقامي وماتكتنزه بنيته الداخلية من أبعاد معرفية ونفسية وواقعية ومتخيلة، تكشف عن إبداع الحريري في فن المقامات، وبما احدثه من تطور وتجديد في صياغة هذا اللون من الفن القصصي.

نتائج البحث

١– إنّ التضمين القرآني بوصفه ملمحاً اسلوبياً شكّل تنويعه إشارة متميزة على قدرة الحريري على تنويع خطابه المقامي وانتاج نص جديد متوالد ومتناسل من النص القرآني، بما يمتلكه من ثروة بلاغي وأدوات معرفية في اللغة والشعر

(١) المقامة البصريّة:٤٢٤.

٢– لاتكاد تخلو مقامة من مقامات الحريري الخمسين من التضمين القرآني، إذبلغ عدد الاقتباسات القرآنية (١٤٦) اقتباسا من (٦٣)سورة قرآنية

٣_مثلت سورة يوسف أكثر السور اقتباسا إذ بلغ (١٢)اقتباساً، ولعل ماتنطوي عليه هذه السورةمن دلالة وايحاء وجمالية، وماتضمنته من أحداث وشخوص وراء هذا التوظيف، زد على ذلك أن هناك جامعاً مشتركاً بين سورة يوسف والمقامات وهو المحتوى القصصي، فكلاهما قصة.

٤_النّاظر في مقامات الحريري يرى تنوع مجالات التضمين القرآني في البنية الداخلية للنص المقامي، والتي تنم عن ذائقة أدبية أنمازبها الحريري، وهي تنطوي دائما عن وعي وقصد تامين، فالإفادة من النص القرآني ليس عملاً فردياً او اجتهادات شخصية وإنّما هو تاريخ للذاكرة الابداعية، وبناء لمنظومة تربوية تشكل مرجعاً ومقياساً لكل عمليات التلقي من فهم وتأويل وتأثر.

٥– إنّ حضور النص القرآني كعلامة، لها أثرها الواضح في شكل ومعنى النص المقامي، مثّل عنصراً اساسياً في شبكة العلاقات اللغوية التي تجسدت في بنيتها الشكلية بصيغ مختلفة منها الوصف والحوار والوعظ.

٦–لم يستقر الحريري على نوع واحد من الوسائل اللغوية في مقاماته، بل لجأ في كل مقامة الى ماتحتاجه من صيغ وأشكال سردية، تظهر قدرته على استدعاء النص القرآني، ومن ثم توليد دلالات مختلفة، تكشف في جوهرها عن تميز خاص في التعامل مع النص القرآني في إطار ثقافي بوصفه قوة فكرية محركة ومنظمة للثقافة تستدعي وعياً معرفياً يسهم في صياغة ملامح النص الجديد وتحديد علاقته بالعالم الذي يظهر فيه.

الهوامش

المصادر والمراجع

– القرآن الكريم .

– أدب الكدية في العصر العباسي دراسة في أدب الشحاذين والمتسولين، أحمد الحسين، ط١، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م.

– أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد صدر الدين بن معصوم المدني(ت١٢٢٠هـ)، تح:شاكر هادي سكر، ط١، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٩٦٩م.

– الايضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني(ت٧٣٩هـ)، تح:لجنة من الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، (د.ت)

– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د.ت).

– تحليل الخطاب السردي(استراتيجية التناص)، د.محمد مفتاح، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

– تداولية المقام (بحث في الشروط المقامية في التراث النقدي والبلاغي)، عبدالله الكدالي، ط١، دار الكتب الحديث، الاردن، ٢٠١٧م.

– التقليدية والدرامية في مقامات الحريري، د.جابر قميحه، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م.

– حسن التوصل الى صناعة الترسل، سهل الدين محمود بن سلمان الحلبي(ت٧٢٥هـ)، تح، الأستاذ أكرم عثمان يوسف، ط١، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٨٠م.

– الحوار القصصي تقنياته وعلاماته السردية، عبد السلام فاتح، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨م.

– خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)، تح:محمد ناجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٨م.

– دير الملاك(دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر)، د.محسن اطيمش، ط١، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، ، ١٩٨٢م.

– الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن العسكري، تح:مفيد قميحه، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩م.

– طبقات الشعراء، ابن المعتز(ت٢٩٦هـ)، تح:عبد الستار أحمد فرّاج، ط٣، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني(ت٤٩٣هـ)، تح:محمد عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

– فنون النثر العباسي "صيغ الأداء وأشكال التطور "، عبد الله التطاوي، ط١، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٤م.

– قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: السيد امام، ط١، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣م.

– قراءات في الأدب العباسي–نظرية الحركة النثرية، أحلام الزعيم، ط١، جامعة دمشق، ١٩٩٢م.

– لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، د.عبد الفتّاح أحمد يوسف، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م.

– مقامات الحريري، د.عبدالرحمن النجدي، ط١ دار صادر، لبنان، ١٩٨٠م.

– المقامات السرد والأنساق الثقافية، د.عبد الفتاح كليطو، تر:عبد الكبير الشرقاوي، ط٢، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م.

– معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف:د.محمد القاضي، ط١، دار محمد للنشر، تونس، ٢٠١٠م.

– المواقف النقدية(قراءة في نقد القصة القصيرة)، د.كريم الوائلي، ط١، دار وائل، ٢٠٠٩م.

الرسائل والأطاريح:

– التناص في تراث ابن الجوزي الوعظي–كتاب المدهش انموذجاً، تامر عبد الودود، رسالة ماجستير، جامعة تعز، تونس، ٢٠١٠م.

الدوريات:

– الاستهلال وبنية الوصف في مقامات الحريري، د.هادي شعلان، مجلة المورد، ع٤، مج٥١، ٢٠٢٤م.

– أصول مصطلح التناص في النقد العربي القديم، د.فاضل عبود التميمي، مجلة الموقف الثقافي، العدد٣٦، ٢٠٠١م.

– الاقتباس القرآني في خطاب الأمام الحسين عليه السلام، د.محمد ياسين السكري، مجلة الكلية الاسلامية الجامعة، ع٤٣، جامعة الكوفة .

– إنّي آنست ناراً)):كتاب الاقتباس من القرآن الكريم للثعالبي، بلال الارفه لي وآخر، مجلة التفـــاهم، مسقط، ع٥٧، ٢٠١٧م .

– التناص واشارات العمل الأدبي، صبري حافظ، مجلة ألف، القاهرة، ع٤، ١٩٨٤م.