# بلاغةُ الحِجَاج في مجمع البحرين لليازجي المقامة الصّعيديّة أنموذجاً

أ. م. د. ميثم قيس مطلك جامعة القادسية/ كلية التربية/ قسم اللغة العربية

mathem.mtlak@qu.edu.iq

تاريخ الطلب: ٢٠٢٠/١٢/٢٧

تاريخ القبول: ٢٠٢١/١/١٩

**مُلخَّص:**

مقامات مجمع البحرين لناصيف اليازجي مقامات متعددة، تخوض في موضوعات متنوعة، وقد وقع اختيار الباحث على واحدة من هذهِ المقامات ألا وهي المقامة الصّعيديّة، كاشفاً عن إمكانية توظيف بلاغة الحجاج في تضاعيفها، وتحديداً ما لهُ شأنٌ بممارسة الاحتيال على القاضي الّذي هو الوجه الرسمي لمؤسسة رسمية هي دار القضاء التي تمتد إلى مؤسسة أعلى هي السلطة السياسية الحاكمة. وهذا الاحتيال تنهض بهِ شخصية أو أكثر؛ بغية كسب الأموال، لكنَّ هذا الهدف يضمر هدفاً أخرَ لا يقف عند حدود الكسب أو تحصيل المال.

إنَّ الاحتيال على القاضي يفترض – بطبيعة الحال- أنْ يتوسّل المتسوّل أو الشخصية المُهمّشة بوسائل حجاجية تضمن له النفوذ إلى إحداث التأثير المطلوب في نفس القاضي، ومن ثَمَّ إقناعه بمضمون القضية المعروضة، وهذا ما سيرد في أثناء هذا البحث.

**Abstract:**

The shrines of the Bahrain Complex of Nassif Al-Yazji are multiple shrines, dealing with a variety of topics, and the researcher chose one of these shrines, namely the Al-Saidi maqamah, revealing the possibility of employing the rhetoric of the pilgrims to multiply it, and specifically what is involved in practicing fraud against the judge who is the official face of an official institution It is the home of the judiciary that extends to a higher institution, the ruling political authority.

This fraud is carried out by one or more characters. In order to earn money, but this goal contains another goal that does not stop at the limits of earning or collecting money. Defrauding the judge presupposes - of course - that the beggar or the marginalized person begs for an argumentative means that guarantees him the influence to have the desired effect on the same judge, and then convince him of the content of the case presented, and this is what will be mentioned during this research.

**أولاً: مفهوم المقامة:**

تُعدُّ المقامة ضرباً من ضروب القصص الذي ابتكره العرب في حدود القرن الرابع للهجرة[١]، وفي هذا الشأن يذكر الدكتور زكي مبارك أنَّ المقامة هي " القصص التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون"[٢]، وعدّها بعضهم شكلاً يقترب من القصة القصيرة [٣]، بينما يرى الدكتور شوقي ضيف أنّها ليست بقصة حينما قال: "ليست المقامة إذن قصة وإنّما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلّا ظاهرٌ فقط"[٤]، ويذهب الدكتور عبد الملك مرتاض إلى أنَّ " المقامة تسرد في العادة حكاية أدبية أو مغامرة أساسها التكدية وجمع المال"[٥]، إلّا أنَّ هذهِ الحكاية لا تنتمي إلى ما يُعرف بالحكاية الخرافية؛ لأنَّه " ليس للحكاية الخرافية مؤلف، ومن العبث الوصول إلى نسختها الأصلية، وما يمكن هو مساءلة الراوي الحالي الذي استقاها من رواة تضيع لائحة أسمائهم في ماضٍ يتزايد بُعداً، وعلى العكس، فقد رأت المقامة النّور في لحظة محددّة، ولها مؤلف، ولهذا المؤلف سيرة يمكن الرجوع إليها، ومقلّدوها معروفون كذلك"[٦]، وهي بلحاظ أنّها نمط خطابي تُحيل من دون تمييز على نصّ لا يتكلم فيه المصنّف مباشرة، بل يُفوّض القول أو يسنده إلى شخصيات من نسج الخيال[٧].

ومهما يكن من أمر فإنَّ هذهِ المقامات تنتمي إلى أدب طبقة

اجتماعية هي طبقة المُهمّشين من العيَّارين والمكدّين الذين يتوسّلون لكسب رزقهم بكل آلة، ورأس هذهِ الآلات هو امتهان التسوّل والتفنن في الاستجداء واستعطاف القلوب[٨]، وهي على هذا النحو تمثّل صورة حيّة ومعبّرة في وصفها للأوضاع الاجتماعية والمعيشية التي كان يحياها الفقراء والمعدومون والبُسطاء[٩]. وقد وجد الأُدباء في هذهِ المقامات الفرصة السانحة والحرية الكاملة والمساحة الكافية لعرض تفاصيل الحياة اليومية، ومن ثَمَّ نقدها وإبداء آرائهم الخاصة فيها وما يحيط بها[١٠]. ومقامات اليازجي واحدة من تلك المقامات التي تضع أمام القارئ صورة صادقة لمجتمع عاش فيه اليازجي، وحاول الكشف عن عيوبه في ظلّ هيمنة إرادة سياسية حاكمة.

**ثانياً: اليازجي ومجمع البحرين:**

اليازجي هو ناصيف بن عبد الله بن جنبلاط بن سعد الشهير باليازجي، اللّبناني المولد، الحمّصي الأصل، ولد في قرية كفر شيما من قرن الساحل اللبناني في الخامس والعشرين من شهر آذار سنة ١٨٠٠م، وفي أُسرته نبغ كثير من أفرادها وذاع صيتهم في الفكر والأدب[١١]. وتوفي اليازجي في الثامن من شهر شباط سنة ١٨٧١م بعد اصابته بمرض عضال[١٢].

أمّا مجمع البحرين فهو المصنّف الذي وضعه اليازجي والذي ضمّ بين دفّتيه مقاماته الستين. والمراد من البحرين النظم والنثر[١٣]، وبكلمة ثانية النظم والسجع؛ ذلك أنَّ ناصيف اليازجي " لَمْ يكن في نثرهِ إلّا سجّاعاً، ولم يكن شاعراً في معظم نظمه، خاصة في أراجيزه العلمية"[١٤]. وقد عُدَّت المقامات التي أنشأها في أواخر العهد العثماني " أبرز محاولة إحيائية لإنشاء مقامات على نمط مقامات الهمذاني والحريري"[١٥]. فهو قد اتّبع المسار نفسه الذي قطعته مقاماتهما وغيرهما، وعرف اليازجي كيف يُقلّد، وكيف يُحكم هذا التقليد الفنّي، ولولا حسن الاتّباع هذا لما حقّ لمقاماته أنْ تنتسب إلى نوع المقامات[١٦]، وقد أشار اليازجي نفسه إلى هذا الاتّباع والتقليد قائلاً: " **إنّني قد تطفّلتُ على مَقامِ أهلِ الأدَبِ، من أيمّةِ العَربِ، بتَلفيقِ أحاديث تَقتصِرُ من شَبَه مقاماتهم على اللَّقبِ**"[١٧]، وأضاف قائلاً: " **وقَد تحرَّيتُ أنْ أجمعَ فيها ما استَطعتُ من الفَوائدِ والقَواعدِ، والغَرائبِ والشَّواردِ، والأمثالِ والحِكَمِ،**

**والقَصصِ الّتي يَجري بها القَلَمُ، وتَسعى لها القَدَمُ. إلى غير ذلك من نَوادِرِ التَّركيبِ، ومَحاسِنِ الأساليبِ، والأسماءِ الّتي لا يُعثرُ عَليها إلّا بَعدَ جَهدِ التَّنقيرِ والتَّنقيبِ. هذا مَعَ اعترافي بأنَّ ذلكَ ضَربٌ مِنَ الفُضولِ، بَعدَ انتِشارِ ما أبرَزَهُ أولئكَ الفُحولُ.."**(١٨)

لقد لجأ اليازجي إلى الإحياء بعدّه طريقة من الطرق الفنية التي أوجدتها أحوال عصر النهضة؛ وذلك للتّعبير عن همومه ومعالجة القضايا المتعدّدة التي شهدها زمنه(١٩)، فاتّخذ لمقاماته بطلاً سمّاه (ميمون بن خُزام)، تصحبه ابنته (ليلى)، وغلامه (رجب). أمّا راوية المقامات فهو (سُهيل بن عبّاد) الذي يقوم بسرد الأحداث ومتابعة البطل أينما حلّ وارتحل(٢٠)، على أنَّ الأهم هو وجود البطل والرّاوي.

**ثالثاً: مظاهر الاحتيال وأسبابه:**

ليست ممارسة الاحتيال حكراً على أُمّة دون أُمّة، أو شعب دون غيره، بل هو نافذ في المجتمعات كلّها، وهو بعدُ " ظاهرة اجتماعية تنشأ في المجتمعات التي لا تتّسم في غالبيتها بالعدل ويسود فيها الظّلم وينتشر فيها الفقر"(٢١)، وليس للاحتيال مظهرٌ واحدٌ أو صورةٌ واحدةٌ، بل يتّخذ أشكالاً عدّة، فهناك احتيال عن طريق السَّرقة، أو ممارسة الطبابة، أو اللّجوء إلى المدح والثّناء، أو إذاعة الخطاب الوعظي وما شاكل ذلك(٢٢).

ومن أجلى مظاهر الاحتيال في المقامات بصورة عامّة، ومقامات اليازجي بصورة خاصّة هو امتهان الكدية وجعلها مشرعة لتحقيق المقاصد المرغوبة، فالكدية هي " جوهر المقامة التّداولي الذي تنتظم وفقه شروط التّواصل بين السّارد والقارئ عبر عملية بنائيّة جدليّة متواصلة"(٢٣)؛ ولمّا كانت الكدية عماد المقامة الرئيس ومرتكزه الذي ينبثق عنه التّخييل والأفعال السّردية، وتُشكّل في فضائه الأصوات المتعدّدة، كان من اللّازم إيلاؤها الأهمية البالغة ؛ لأنَّ انفراط عقدها يؤدي إلى انفراط العمل السّردي وتقويض أركانه وانهيار بنائه(٢٤).

إنَّ مقاصد المكدّي في المقامات مقاصد كثيرة، وتحدثنا المقامات أنَّ المكدّي يطمح إلى الحصول على الأموال ولا يهمّه الطريق الذي يسلكه، وكيف سلكه، فالرغبة الجامحة في الكسب أو التكسّب هي ما يرمي إليه ويحرص عليه. بيد أنَّ هذهِ النتيجة أو هذا الهدف لا يقف عند هذهِ الحدود الضّيّقة، بل إنَّ هناك

نتائج أعلى وأهدافاً أهم؛ لأنَّ أدب الاحتيال في مجمله هو "ثورة ضد الظلم ومحاولة لكيل الصّاع بالصّاع، ودعوة إلى أنْ ينصلح حال المجتمع حتى ينصلح حال المجتمعين، وهو سخرية مُرّة من الزّيف الاجتماعي والنّفاق والتَّشدّق بالشّرف والتّمسك بشكل الاحترام لإخفاء الانهيار الخلقي للشرفاء المحترمين"(٢٥)، فالحيل التي يلجأ إليها المكدّون في مختلف المواقف والمناسبات تقصد "إلى الكشف عن الفساد والخلل السّياسي والاجتماعي والأخلاقي، بل قد تأتي أحياناً ساخرة لتعرّي كثيراً من القضاة والفقهاء المتلحّفين بثياب الزهد والصّلاح نفاقاً وزيفاً من أجل أغراض دنيوية"(٢٦)، وعلى هذا ينبغي رصد الجانب الواقعي في المقامات والبحث عن سلوك أبطالها، ذلك السّلوك الذي يبدو ذا معانٍ عميقة تتّصل اتّصالاً مباشراً بواقع المجتمع الذي يكاد يسحقهم ويأتي عليهم، فيأخذون بالتمرّد عليه في حين يشعرون في تمرّدهم بمرارة كبيرة، ويعبّرون عن ضيق شديد، ويهجون بأقوالهم وأفعالهم طبقات المجتمع الأخرى(٢٧)؛ ومن هنا أضحت تلك المقامات بمثابة العين الناقدة والرّاصدة لمختلف الصور السّلبية في مجتمعات كتّابها، فعن طريق بطل المقامة تمكّن كتاب المقامات من أنْ يوجّهوا النقد اللّاذع للصّور السّلبية للمجتمعات، وصار الاحتيال من أهمّ الصّور التي وُظّفت في هذا الشّأن(٢٨)، وقد ترتب على هذا الأمر أنْ غدَت المقامات " نصوصاً مُخاتلة، يطرح عليها المتلقي أسئلة عميقة، وهي بدورها أصبحت مليئة بالعبارات ذات الحمولات الدّلالية المتنوّعة"(٢٩) .

وإذا كان هذا الأمر يصدق على نصوص المقامات التي سبقت اليازجي، فإنّه يصدق على نصوص مقاماته أيضاً. فهذهِ المقامات كُتبت في ظلّ نظام ساد فيه الفساد، وتفشَّ فيه الظلم والاضطهاد، وهذا نابع من سياسة الدولة العثمانية وقتئذٍ، بخاصة في إطار التقسيمات الطبقية التي أوجدتها، وحرصت على نشرها في البلدان التي هيمنت عليها، فالعثمانيون " قسّموا الشعوب إلى مسلمين وغير مسلمين، إلى طبقة عسكرية وإلى رعية"(٣٠)، وبذلك غابت قيم العدل ومبادئ المساواة حتى بات الوجود غير العربي "يُهدّد الوجود العربي ككيان متميّز داخل الامبراطورية العثمانية، وإنْ انحصر هذا الآخر في الوجود التّركي الذي كان يهدّد بطموحاته الاستعلائية مصير القوميات الأخرى، وخاصة

العرب المسيحيين في لبنان وسوريا"(٣١).

إنَّ هذهِ السّياسة القائمة قد ألقت بمخلفاتها على المجتمع آنذاك، وصار التّهميش فيها أمراً بارزاً بعيداً عن مراعاة الحقوق وقيم العدل والمساواة، حتى أنَّ "أصحاب الدعاوى أو الّذين يحقّ لهم أنْ يرفعوا صوتهم بوجه الظالمين القساة كانوا يحجمون عن ادّعاءاتهم لأنّهم على يقين تام بأنَّ التجاءهم إلى المحاكم لا يعود عليهم إلّا برؤية أشباح ممثلي الحقيقة، وأنَّه يمكنهم عند التّلفّظ بالحكم أنْ يقدّروا المحاباة"(٣٢)، ونتيجة لاطّراد هذهِ الصور السّلبية وُصِف الأتراك بأنَّهم "شعب مناقضات، تلك هي وساوس المحكمين والقضاة والأئمة، إنَّهم بعد أنْ يساوموك في حلّ قضية أو استيداع ملف، يرفضون قبض المبلغ مباشرة، بل يطلبون منك أنْ تضعه على الأرض فالتقطوه، وهذا لا يمتّ إلى الإثم بصلة"(٣٣). إنَّ هذهِ الطريقة في الاحتيال ولّدت طريقة أخرى في الاحتيال أيضاً، وهي ما يقوم به أبطال المقامات؛ بمعنى" الاحتيال بالحكم على أهل الحكم"(٣٤)؛ ولهذا كان الاحتيال من "أهم الأدوات الناجعة التي لجأ إليها مؤلفو المقامات لتحقيق أهدافهم من كلّ مقامة وطبيعة أحداثها"(٣٥). ويتحصّل من هذا أنَّ السياسة المهيمنة في تلك الحقبة هي من حملت اليازجي على مزاولة نقده للوضع القائم الّذي تفشّت فيه سياسة الاحتيالات والمراوغات، وذلك من خلال إيكال مهمة الاحتيال على القاضي، التي هي موضع البحث، إلى بطل مقاماته ميمون بن خزام، وهذا يفيد أنَّ شخصية البطل هي إسقاط لشخصية اليازجي نفسه، الذي كان يُعدّ من أهم شيوخ العصر الحديث الذين كان لهم دورٌ مهمٌّ جدّاً في بزوغ الحركة الإصلاحية الهادفة والقومية العربية(٣٦)، أو قل إنَّ شخصية الخزامي هي الصّورة المثالية أو الرّمزية التي تعكس في بعض جوانبها صورة اليازجي الذي حاول أنْ يبثّ فيها روح العصر الذي عاش فيه وشهد تناقضاته، وأنْ يعرّي الحقيقة التي تمثّلها الظروف المختلفة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو فكرية(٣٧)؛ ولهذا جعل بطله يدعو إلى ضرورة مواجهة هذا الوضع عبر التّسلّح بالمكر وممارسة الخداع والاحتيال. فمعرفة اليازجي العميقة بروح عصره وإحاطته خُبراً بالأحوال المتقلّبة غير الناضجة ومعاشرته للمتغيرات السّياسية والاقتصادية والاجتماعية هي مَن "رسمت ملامح البطل في المقامة

وأملت عليه أسلوب عيشه وحدّدت جملة القيم التي أَخضع لها سلوكه"[٣٨]، ومن ثَمّ عمل جاهداً على إزالة الستار عن الحقائق، وإماطة اللّثام عن كثير من الأمور التي تجهلها العامة. وكما تقدّم فإنَّ الكدية واحدة من أجلى مظاهر الاحتيال، لكنَّ ممارسة الكدية لا تأخذ بالطريق الصريح أو المعلن ألا وهو طريق التّسوّل، بل هي ممارسة من نوع آخر، فالبطل يتخاصم مع زوجته، أو أنَّ الزوجة تتخاصم معه في مجلس معيّن من مجالس القضاء، وتنتهي المقامة بظفرهم بما يبغيانه من أموال تُمنح من لدن القاضي، وقد تُمنح من لدن الحاضرين أيضاً. واحتيال البطل وبرفقته زوجته على القاضي وغيره لا يعود إلى مجرد الظّفر بهباته وأُعطياته فحسب، بل يُضمر سخطاً وبرماً بالزمن وأهله؛ ولهذا كانت الحيل نابعة من باطن نفسي محزون، فكانا بهذه الحيل يهجوان المجتمع وينتقمان منه في آنٍ[٣٩]، كما أنَّه يضمر في المستوى العميق فرصة سانحة لتقويض سلطة القضاء، التي هي في الواقع امتداد للسلطة الرسمية للدولة، فالقناع الذي يرتديه البطل "ويخفي به هويته للحصول على المال، هو كذلك وسيلة للكشف عن أنظمة الحكم في زمنه، وثورة وتمرّد على تردّي الأوضاع السياسية والاجتماعية، وشعور البطل بالظلم والتَّهميش والذّل هو شعور دائم يرافقه في كلّ أسفاره"[٤٠]. إنَّ السلطة هي التي سمحت بذلك؛ لأنَّها عندما تُقصي وتقهر وتستبعد، فإنَّها تدفع بالمقصيين والمقهورين والمستبعدين إلى مواجهة شاملة تبدأ بتوجيههم إلى اللّجوء إلى وسائل الاحتيال والكذب والمراوغة، وتُمكّنهم من أنْ يُجهزوا عليها[٤١].

إنَّ ما تُعانيه الطبقات المهمّشة والمسحوقة لهو دافع جريء يأخذ بأيديهم إلى نصب الشّراك والفخاخ للإيقاع برمز من رموز السّلطة العليا؛ إنَّه إيقاع بهيبة القضاء، وهيبة الدولة معاً، وهنا تتجلّى صورة المفارقة، فالقاضي "إنّما تربّع على كرسيّه ليفصل بين الناس وليكشف المحتالين والمدلّسين، فإذا هو فريسة سهلة لهم، لا يكاد ينجو من براثنهم إلّا بعد أنْ يدفع الجزية التي يفرضونها على النّاس حُكّاماً ومحكومين"[٤٢]، وإذا كانت هذهِ المفارقة قد اتَّضحت في ما يخصّ دار القضاء، فإنَّ هناك مفارقة أخرى ترتبط هذهِ المرة بالدولة نفسها؛ بمعنى أنَّ نجاح الاحتيال على سلطة الدولة يعني أنَّها "سلطة هشّة

متصدّعة خلافاً لما تُبديه وتسعى إلى إظهاره من القوة والصَّرامة"(٤٣). وبهذا يتمكّن المكدّي من تحقيق بغيته، وتتمكّن الكدية من "تصفية الحسابات مع السلطة التي تُقصي الإنسان وتستبعده وتمارس في حقّه القهر والإخضاع"(٤٤)، وتصير الكدية بنظر صاحبها " حقاً مشروعاً منتزعاً من فكّي السلطة ومخالبها"(٤٥)، فلا سبيل أمام المكدّي لكي يحافظ على نجاح مشروعه هذا إلّا اقتناص الفرص بالمخاتلة والخداع وسرد الحيل والأكاذيب.

**رابعاً: المقامة الصعيدية في دائرة الحجاج:**

من أجل أنْ يظفر المكدّي بحيازة ما يصبو إليه، وجب عليه أنْ يتسلّح جيّداً بأدوات البيان، وأنْ يضطلع بمسالك الحِجاج قبل أنْ يلج مجلس القضاء؛ لأنَّه في مثل هذهِ السياقات أو الأحوال "سيكون المرسل إليه ممّن لا يُستهانُ بثقافته في المجال الّذي سيكون فيه الجدال وحوله يتمحور النّقاش"(٤٦)؛ ونظراً لما تتمتّع به الكدية من قوة فاعلة كان من اللّازم "إحكام بنائها واستثمار الاستراتيجيّات الحجاجيّة التي تهدف إلى تحقيق مقاصد المكدّي المتمثّلة في المراوغة والإقناع والمداورة والإيقاع"(٤٧). ولا يقتصر الأمر على إقناع القاضي فحسب، بل لابدّ للمكدّي من أنْ يضع في اعتباره إقناع الحاضرين أيضاً؛ أي إقناعهم "بوجاهة الحجاج تمهيداً للإيقاع بهم، وبهذا المعنى يبدأ خطاب الكدية بالإقناع وينتهي بالإيقاع"(٤٨)، ويترتب على هذا أنَّ المكدّي قد حاز لا على هبات القاضي، بل رُبّما على هبات الحضور كذلك.

يأخذ الرّاوي سُهيل بن عبّاد في المقامة الصّعيديّة بسرد شكوى امرأة من زوجها إلى قاضي الصّعيد، فالحديث ينعقد في مجلس من مجالس القضاء، يقول الرّاوي: **"دَخلتُ مَجلِسَ قَاضِي الصّعيد، وقَد جَلسَ للتّهنِئَةِ بالعِيدِ، فبَينَما دَنوتُ إليه، وسَلَّمتُ عَلَيه، دَخلتْ امرأةٌ غَضّةٌ، كأنَّها بُرجُ فِضَّة"**(٤٩). وإشارة الرّاوي إلى التّهنئة بالعيد تفيد أنَّ المجلس مكتظّ بالجمع الغفير من الناس الّذين قدموا للتّهنئة، وهذا يعني أنَّ الزوجة، وباتّفاق سابق مع زوجها، قد أحسنت استثمار الوقت المناسب لبثّ شكواها وعرض مظلوميتها، وإذا كان الزوجان يأملان أو يطمعان بهبات القاضي، فإنّهما من جهة أخرى يعوّلان على هبات الناس الحاضرين للتّهنئة، وبذلك تزداد الغنيمة. وقد عمد سُهيل

بن عبّاد في مفتتح المقامة إلى تقديم ما كانت عليه هيئة المرأة، مبرزاً صفاتها من الحسن والجمال حين قال: "دخلتْ امرأةٌ غضّةٌ"، والغضّة هي التي رقّ جلدها وطرو أو أشرق(٥٠)، فحينما شبّهها ببرج فضّة، التفت إلى إشراقة جمالها، وحضور الوصف في فن المقامة "يُعد تقنية من تقنيات الكتابة لا يمكن للسّرد الاستغناء عنه"(٥١) مهما طال أو قصر ذلك السّرد.

وبعد هذا الوصف يُخبر الرّاوي بما أفاضت به تلك المرأة قائلة: **"السّلامُ عَليكَ أيُّها المَولى، ولازلتَ بالكَرامةِ أولى، فأحسَنَ رَدَّ السّلام"**(٥٢). وإلقاء التّحية على هذا النحو فيه ما يُشعر بالتّودّد إلى القاضي، والاعتراف بما هو عليه من منزلة سامقة ومقام رفيع، ومن ثَمَّ يمكن لتلك المرأة أنْ تظفر بإصغاء القاضي إليها جيّداً، والاستماع إلى شكواها أحسن ما يكون عليه الاستماع، هذا أوّلاً، وثانياً إنَّ في قولها ما يدّل على أنَّها كانت على دراية تامّة بآداب التّخاطب مع رمز من رموز السّلطة؛ ولذا لم يردّ القاضي عليها التحيّة فحسب، بل أحسن ردّ السّلام كما أفاد ذلك الرّاوي. ثمَّ سألها قائلاً: **"ما وَراءكِ يا عِصَام؟"**(٥٣)، وهنا تُفصح المرأة عن مكنون شكواها، وتبثّ ما علاها من ظلم وما لحق بها من تعسّف، تقول في هذا المقام: **" إنَّني امرَأةٌ مِن كَرائِمِ العَقائلِ، وكِرامِ القَبائِلِ، قَد خَطَبَني إلى والدَتي العَجوز، رَجلٌ يدّعي أنَّه من أصْحابِ الكُنوزِ، وَقَد جَعَلَ كُلَّ مَالِه لي وَقْفاً، وصَرّفَني في بَيتِه عَيناً وَوَصْفاً، فَلَمَّا حَضَرتُ إلى بَيتِهِ وَجدّتُه كَبيتِ العَنكَبوتِ، لا شَيءَ فيه مِنَ الأثاثِ والقوتِ، وهو قَد أمْسَكَني جَبراً، وَكَلَّفني ما لا أستَطيعُ عَليه صَبراً، فمُره إنْ شئتَ بالإنفاقِ وإلّا فالطَلاقِ"**(٥٤).

ويلاحظ أنَّ المرأة قد أحسنت في تقديم نفسها للقاضي وللحاضرين، فهي امرأة من كرائم العقائل، والعقائل "جمع عقيلة وهي كريمة الحي"(٥٥)، وأيضاً هي من كرام القبائل، وبهذا " يشكّل تقديم المتكلم نفسه لغيره أوّل معلومة ضرورية لقيام التواصل"(٥٦)، وهي على هذهِ الحال ليست امرأة هامشية أو أنَّها تنتمي إلى طبقة اجتماعية لا شأن لها ولا مكانة، بل على العكس من ذلك، وهذا العرض له أهميّته القصوى في إحراز استمالة القاضي؛ ذلك أنَّ "الخطاب الإقناعي لا يؤثر في السامع بالحجج العقلية أو بتحريك أهوائه فقط، ولكنّه يؤثّر أيضاً بتقديمه (المتكلم) لذاته في صورة قابلة للإيحاء بالثقة"(٥٧). وفضلاً عن ذلك

فإنَّه يمكن رصد أمرين متساوقين في سياق هذا العرض، الأول إنَّ المرأة قد عمدت إلى ترشيح ما هو شائع أو متّفق عليه، وهو ما يُعرف عند أصحاب الحجاج بالاتفاق المسبق، و"الاتفاق المسبق باعتباره أساساً يُبنى عليه الحجاج، ليس سوى الرأي المشترك المقبول مسبقاً"(٥٨). فالمرأة التي تنحدر من أصول كريمة ومنبع أصيل جديرة جديرٌ بأنْ تحظى بالتّبجيل والإكرام والاحترام، وليس هذا فقط، بل لابد من إنصافها حقّ الإنصاف، وبذلك يستمد الرأي الشائع أو الأمر المشهور قوته الحجاجيّة والتأثيريّة من " قاعدة المعتقدات والمسبقات الخاصة التي يقبلها المخاطَب بدون أدنى إعمال للعقل أو الرويّة، بل يقبلها باعتبارها أحكاماً مسبّقة وعامّة تؤثّر في الجميع"(٥٩). أمّا الأمر الثاني فيتمثّل في " كرائم العقائل، وكرام القبائل" الذي يمكن أنْ يؤدي معنىً واحداً، أو قل يمكن للمتلقي أنْ يجد فيه مراداً واحداً ألا وهو انحدار المرأة من أصول كريمة وعريقة كما ذُكر، فهي وإنْ عبّرت عن ذلك الأصل الرفيع بقولين اثنين، يبقى المعنى الواحد أو المشترك قائماً بينهما ممّا "يؤدي إلى حضوره في الذهن، وحضوره في الذهن يؤدي إلى ثبوته، وثبوته يعني الاقتناع والقبول به، ومن ثمَّ الإذعان له"(٦٠). وهذا الافتتاح بهذا العرض المركّز يخدم الدعوى التي أفصحت عنها المرأة، ويستوجب الالتفات إلى شكواها غاية الالتفات؛ ولكي توغل في استمالة القاضي وإثارة استعطافه استجلبت قولها: "قد خطبني إلى والدتي العجوز"، واستحضار الوالدة هنا يعني أنَّها فقيدة الأب، وهذا يزيد الاستعطاف استعطافاً والشفقة إشفاقاً، وكأنّه ليس أمام القاضي إلّا أنْ يلين لجانبها، وأنْ يدرّ عطفه عليها، كما أنَّ في استحضار العجوز تعبير عن ضعف والدتها وقلّة حيلتها، وبهذا يبقى استدرار العطف والشفقة حاضراً ومقصوداً.

إنَّ استمالة القاضي وكسب ودّه أو الاحتماء به "لا يتعارضان مع مشروع الكدية، بل إنَّهما من التّدبير الحسن الذي يُنجي المكدّي من الهلاك، ويقيه من السقوط"(٦١). ثمَّ يظهر في دعوى المرأة وشكايتها ما يفيد تحقّق المفارقة، فالذي خطبها ادّعى أنّه يملك الكنوز؛ أي الأموال الطائلة، لكنّ الحقيقة التي اكتشفتها لا تعدو أنّه رجل فقير بائس لا يملك شيئاً، حتّى أنَّ بيته كبيت العنكبوت ضعفاً أو وهناً، وكأنَّ المرأة تُشير إلى قوله تعالى: **{ وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ**

**لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُون}**[٦٢].

وقمينٌ بالذكر أنَّ توظيف الصّورة التّشبيهية توظيف له أثره في الإيغال في قوة المفارقة وتجلّيها، ولها أهميتها أيضاً في "تسهيل وصول الحجة وتقوية تأثيرها في السامع"[٦٣]، وبعبارة ثانية إنَّ أهمية هذهِ الصّورة تكمن في ما تمنحه " للعقول من جمالية قادرة على تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه، فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة وعلاقات حجاجية تربط بدقة أجزاء الكلام، وتصل بين أقسامه أمكن للمتكلّم تحقيق غايته من الخطاب "[٦٤]. وقد زادت المرأة في قوة التّشبيه وحدّته حينما أردفته بقولها: "لا شيء فيه من الأثاث والقوت"، وعليه لم تستطع الصبر على هذا الوضع القائم؛ ولذلك عزمت واشتدّ عزمها على أنْ تضع القاضي بين خيارين لا ثالث لهما، إمّا الانفاق وإمّا الطّلاق، وقد استمع القاضي إلى شكواها جيّداً وأولاها عنايته، فأمر غلامه بإحضار زوجها. يقول سُهيل بن عبّاد: **"فأَشارَ القاضي إلى الغُلامِ بإحضَارِهِ، والمَرأةُ دَليلَةٌ لَهُ في آثارِهِ.. حَتَّى عادَتِ المَرأةُ والفَتى، وبينَ أيديهما رَجلٌ طَويلُ القامَةِ، كَبيرَ العِمامَةِ"**[٦٥]. وقد عمد الراوي أيضاً إلى ذكر الهيئة، فهو رجل طويل القامة، كبير العمامة، ولا يبدو على مظهره ما يشي بأنَّه من طبقة دونية أو رجل لا شأن له، على الرّغم من أنَّ الراوي لم يُصرّح بذلك، **" فتقدّم إلى القاضي وهو يقول: أيّدَ اللهُ الجالسَ على بِساطِ الرَّسولِ "**[٦٦]. وفي هذا القول ما يدلّ على أنَّ القاضي قد جلس مجلساً لا يُرجى منه فيه إلّا العدل والإنصاف، كما أنَّ فيه تودّداً للقاضي وتكريماً له ورفعاً لمنزلته؛ ولذا أجاب القاضي قائلاً: **"أيّدَ اللهُ الحَقَّ المُبينَ، وَعَصَمَنا وإيّاكَ بحَبلِهِ المَتينِ "**[٦٧].

وهكذا يتّجه الحديث نحو الحوار، حوار هادئ لا تصعيد في نبراته، ولا سجال في عباراته، ولكن بعد حين سيبدأ الحوار بالتصعيد شيئاً فشيئاً، وذلك حينما يتّجه سياق الكلام إلى اجتماع المحاور الثلاثة، القاضي والمرأة والرجل، ويأخذ القاضي هنا بمكاشفة الرجل سائلاً: **" ما تَقولُ في دَعوى هذهِ الجَاريَةِ؟ وما أدراكَ مَاهِيَه؟. قالَ: هِيَ فِريَةٌ وَسوسَ بها إليها الشّيطانُ، وما أنزَلَ اللهُ بها مِن سُلطانٍ "**[٦٨]. وهذه الإجابة وما

سيتلوها تعطي انطباعاً أنّها إجابة رجل واثق من نفسه، تبدو عليه علامات التديّن ونفحات التقوى والإيمان، وهو يسعى جاهداً إلى تكذيب هذهِ الدعوى الشيطانية على الرغم من أنَّ القاضي لم يبلغه بفحوى الشكوى، لكنّ السياق يوصي بأنّه علم بالقضية إمّا من الزوجة نفسها أو من الغلام الذي اصطحبه إلى دار القضاء، فما رُمي به الرجل إنّما هو محض افتراء لا غير، وسوس به الشيطان وما أنزل الله بهِ من سلطان، وهذا يُضمر أنَّ الحقَّ معه لا مع زوجته المفترية الكاذبة. وبعدُ، ليس للقاضي إلّا أنْ يطالبه بالبيّنة أو يدفع عن نفسه هذهِ الفرية قائلاً: **"فادفَعْ عَن نَفسِكَ بالّتي هي أحسَن، ولا تُجادلْ في أشياء إنْ تُبدَ لك تَسوؤكَ فَتحزن. قالَ: لا حولَ ولا قوّةَ إلّا باللهِ العليّ العَظيمِ، ثُمَّ أشار إلى القاضي وأنشد بصوتٍ رخيم**[٦٩]:

**أنا أبو ليلى أخو العَجَّـاجِ**
**وصاحب الأرجاز والأحـاجي**
**عِندي من العِلمِ لدى المُناجي**
**كنز ومن مَطارف الدِّيبـاجِ**
**ما ليسَ من صِناعةِ النُّسَّاجِ**
**لكنني مـن قِـلَّة الـرَّواجِ**
**فقد اشتريتُ دُملُجاً من عاجِ**
**بدرهم كالقمر الوهاج**
**كُـنتُ أصونُهُ إلى احتياجِ**
**إذا لم أكـــنْ لغَيـرهِ بـراجِ**
**فذاكَ مالي يـا أبا فَرَّاجِ**
**جعلته في يدِ بنـتِ النَّاج**
**وقفـاً لهـا فلَستُ بالمُداجي**
**وهي على بيتـي كالحَجّاج**
**تحكُمُ في الإدخال والإخراجِ**
**من غَير عُرضَةٍ ولا حِجاجِ**
**مَصونةٌ في أحصَنِ الأبراجِ**
**آمنة مـــن طـارقٍ مُفـــاجِ**
**مُرتاحةٌ من كلّ ذي إزعاجِ**
**لا تحمل الزَّيتَ إلـى السِّراجِ**
**ولا تُعاني الرَّحض للسِّناجِ**
**وطاجـنِ الفالـوذ والسّكـباجِ**
**وعَرَنِ الكبـاشِ والنّعـاجِ**
**فلم تزل صحيحـةَ المِزاجِ**
**نَقيّةً من وَضَرِ الأمشاجِ**
**غنيّة عن خَطـر العِلاجِ**

**والمرءُ لا يرضى ولو بالتَّاجِ**

لقد افتتح الرجل أبياته مبيّناً مكانته، مُمتدحاً نفسه، فهو نظير عبد الله بن رؤبة العجّاج الشاعر العربي المشهور، وهو أيضاً صاحب الأراجيز والأحاجي، فضلاً عن منزلته العلمية، وهذهِ هي الكنوز الحقيقية. والأبياتُ جميعاً فيها سرد لقصته مع زوجته والمنزلة التي حظيت بها معه، فبدلاً من أنْ يسرد الأحداث نثراً جنح إلى سردها شعراً؛ ليدلّل على مقدرته البيانية في ميدان الشعر، فيَلتَفت القاضي إليه أحسن التفات من جهة، ومن جهة ثانية إنَّ مخاطبة القاضي شعراً نابع من إحساس الرجل بأهميّة الشعر وما يحمله من قيمة في النفوس، فالشعر "يؤثر بطريقته الخاصة في نفوس النّاس، مدحاً أو هجاءً، ترغيباً أو ترهيباً "(٧٠)، وفي إنشاد الرجل هذهِ الأبيات " تعضيدٌ للمضمون الفكري الذي يحمله المقام؛ لأنَّه يستفزّ السامع ويستدرجه إلى الانفعال للقول المخيّل والاستجابة العملية لمقصدية المتكلّم "(٧١)، وهذا ما يحكم به الموقف الكلامي.

إنَّ اللغة هنا أو سلطة القول قد أحدثت أثرها البالغ في نفوس السامعين؛ ولذا يذكر سُهيل بن عبّاد: **"وكانَ المَجلسُ حافلاً بأهلِ العيدِ، ومُزدَحِماً بالأحرارِ والعَبيدِ، فَعَجبوا من بَداهةِ الرَّجلِ وفُكاهَتِه، ونُزهةِ لَفظِهِ ونَزاهَته "** (٧٢). فاللّغة فعلت فعلها وأحدثت أثرها، وعرف الرجل أنَّ استثمار الطاقة البيانية وتوظيفها توظيفاً دقيقاً ينهض بدور فاعل وجوهري" في تحقيق الاستمالة، فالمفردات والتراكيب التي يختارها المتكلم لوصف حدث ما تعكس موقفه تجاه ذلك الحدث من جهة، وتضع ذلك الحدث في نسق تصويري بعينه، يؤثّر في تحديد الموقف الذي يتّخذه المتلقي تجاه ذلك الحدث من جهة ثانية"(٧٣)، وبتعبير الدكتور الرّقبي أنَّ " الأساليب ومهارات البيان والتبيين تقوّي الحجج وتزيد من فعاليتها؛ أي تعمل لمصلحة التأثير والإقناع، لذلك يمكن النظر اليها كظواهر أدبية وخطابية قائمة الذات، كما يمكن النظر اليها في علاقاتها بأدوارها الحجاجية وقيمتها الإقناعية "(٧٤). وهذا التأثير في المتلقّين بدا حينما أفصح سُهيل بن عبّاد عن أنَّ الحاضرين قد عجبوا من بداهته وفكاهته ونزاهة لفظه ونزاهته، فالقدرة البيانية وشخصية الرّجل قد تركت أثرها حتّى أنَّ الحاضرين بادروا إلى إنصافه قائلين: **" ما نَراهُ أخطأَ في الدَّعوى، لكنَّها أخطأتْ في**

**الفَحوى"** [٧٥]؛ بمعنى أنَّ المرأة قد "أخطأت في فهم فحوى دعواه لأنّها فهمت أنَّه أراد كنز المال والوقف الذي هو حبس الملك على جهة مخصوصة، وأنَّ المراد بالبيت أمتعته، وهو يريد بالكنز العلوم المكنونة في صدره، وبالوقف السّوار من العاج، وبالبيت نفس البناء القائم، وهو قد وفى بكلّ ذلك، فكان الخطأ من جهتها لا من جهته"[٧٦]. وحريّ بالذكر أنّ أحد الباحثين تنبَّه إلى أنَّ اليازجي هنا قد وجّه نقده للواقع أو الوضع القائم في عصره، فالنزعة المادية هي التي كانت" تحكم معيشة أفراد المجتمع، وتحّدد طبيعة توجهاتهم الفكرية ونظرتهم إلى الموجودات، كما تُحّدد قيمة الفرد بالاستناد إلى مقدار ما يملكه من المال والجاه "[٧٧]. ومهما يكن من أمر فإنَّ حجج الرجل لاقت قبولاً واستحساناً من لدن الحاضرين، ثم خاطب بعضهم بعضاً **"فليجبُر قَلبَها كلُّ واحدٍ بدينار، ولنَجعلْها زكاةَ عيد الإفطار"**[٧٨]، ثُمّ خاطبوا المرأة قائلين: **"أنْفِقي ممّا رَزقكِ اللهُ حتّى يأتيَ اللهُ بالفَتح أو أمرٍ من عنده "**[٧٩]. كان الرجلُ يأمل أنْ يحظى بعطاء الحضور بعد ما تبّينوا أنَّه من ذوي العلم والمعرفة وهما كنزه الوحيد، وبعدما تبيّنوا من فحوى خطابه حاجته إلى المال، لكنّهم مع اعترافهم بعدم خطئه وانصياعهم إلى بيانه، توجّهوا نحو زوجته ليهبوها الأموال؛ جبراً لخاطرها وعطفاً على حالها وما آلت إليه شؤونها الخاصة، فضلاً عن أنّها صاحبة الدعوى والشّكوى. وهذا الموقف يشير إلى أنَّ ما عرفه الرجل من براعة وبيان وما حازه من كنوز العلم لم يكن بأقوى ممّا تركته المرأة من أثر في نفوس الحاضرين، فحجج الرجل قوية ومؤثرة، لكنّ ما هو عليه حال المرأة أشدّ تأثيراً؛ بمعنى أنّها استحوذت على عواطفهم؛ ولذلك مالوا إلى ناحيتها، على الرّغم من اعترافهم بأنّها أخطأت في فهم فحوى خطاب زوجها؛ ولهذا يُقال إنَّ "عامّة الناس ينقادون وراء عواطفهم أكثر ممّا يستجيبون لنداء العقل ومنطقه"[٨٠]؛ ولمّا كان اتّكاء المرء " على ما هو عقلي يقف بالخطاب الحجاجي عند حدود التأثير في الرأي، فإنَّ التحكّم في الإرادة وإنتاج الفعل يقتضيان تجاوز العقل واستثمار الوجدان والعواطف"[٨١]، وبذلك تمكنت المرأة من أنْ تحصد هبات الحاضرين. هذا الموقف المتقدم قد ترك أثره في نفس الرجل العالم والشاعر، فاستشاط غضباً، وراح يجهر بالقول ساخطاً مُتبرّماً، وهنا يتأزّم الموقف، ولن

تستمر العملية الحوارية " في خط مستقيم وجامد، بل تتمّ عبر تجاذب حواريّ يتخذ طريقة الإقبال والإدبار سبيلاً إلى الإقناع والاقتناع "(٨٢)، ولك أنْ تقول: إنَّ مجرى الحدث يتّجه من السرد إلى الحوار إلى السّجال، وهذا السّجال" يعبّر عن واقع معرفيّ يحكمه الصراع والتّوتّر الناجمان عن ادّعاء الأطراف المتساجلة امتلاك اليقين والحقيقة"(٨٣)، وإنْ وقعت المساجلة في دائرة الاحتيال والخداع، وقد ظهر غضب الرجل في ما نقله الراوي قائلاً:" **فاسْتَشاطَ الرّجلُ وقال: أراكُم قد أمَرتُموها بالإنفاقِ، فقد جَعلتُموها لي بَعلاً، وجَعلتُموني لَها أهْلاً، فلاتَلبثُ أنْ تقول: قد استنوقَ الجَملُ، وتُطلّقني البتات لِعكس العَملِ**"(٨٤). فما احتجّ به الرجل لا يعدو أنْ يكون من قبيل المغالطة؛ لأنَّ أمر الحاضرين لها بالإنفاق إنّما هو شفقه عليها ومداراة لضعفها، ولم يدر بخلدهم أنْ يمنحوها السيادة على زوجها، لكنَّ زوجها قد اتّخذ من أمر الإنفاق الصادر من الحاضرين ذريعة لخدش النوايا، والاتّساع في إثبات ما قالوا به من قول، وما بادروا به من فعل على أنَّه يحتّم سيادة زوجته عليه، وهو بهذا يضع الأمر على مشرحة المفارقة؛ إذ لا يجوز بلحاظ جهة الاتّفاق المسبق أو المعاني المشتركة بين الجمهور انْ تُمنح المرأة ما منُحت، فالصحيح أنَّ الإنفاق مسؤولية الرجل، وهذا ما عليه القوانين السوسيو ثقافية التي تستند إلى مبادئ الشريعة الإسلامية، وقد رتّب الرجل على أمر الإنفاق أنْ صارت زوجته كالبعل كالبعل، كالبعل، وصار لها كالزوجة أو الأهل، وأنَّه تحت وصايتها ورعايتها، وهذا كلّه عكس المشهور أو يناقضه؛ ولذلك قال: " لعكس العمل"؛ ونتيجة لما ذُكر سيصير ما سلكه الحاضرون أمراً غير صائب، ولا يقبل به أحد. ولكي يزيد الرجل في حّدة تقريع أمر الحاضرين عمد إلى قولة:" فَلا تَلبثُ أنْ تقول: قد استنوقَ الجملُ "؛ أي عمد إلى جلب (قد استنوق الجمل)، وهو مثل من أمثال العرب يراد منه صار الجمل ناقة، وهو يضرب في التّخليط (٨٥)، وفي ذلك خدش لكرامته وجرح لرجولته، بل هو انتكاسة حقيقية كما يصورها منطق الرجل المُغالط، والإتيان بهذا المَثل في مِثل هذا المقام له ما يُبرّره؛ لأنَّ المَثل بصورة عامة يشكّل" جزءاً مهماً من المخزون الثقافي لدى المقاميين يوشّحون به مقاماتهم عند الحاجة "(٨٦)، ومن بين مظاهر الحاجة

امتلاك المَثَل الفاعليّة الحجاجيّة التي لها القدرة على تحقيق الإقناع؛ بسبب اعتماده على الحوادث الحقيقيّة(٨٧)، وبهذا يصير" النّص الغائب حاضراً بقوة، ويملك زمام التغيير في النّص الجديد"(٨٨).

إنَّ مكر الرجل واحتياله قد أوّل الأُمور تأويلاً يفارق وجهتها القائمة أو الحاضرة، وحمّلها ما لا تحتمل، فكما ذُكر، لم يكن في خاطر أولئك الحاضرين إلاّ جبرُ قلب المرأة، ولم يسعوا إلى تحريضها لتكون الحاكمة على زوجها وبيدها مقاليد الأمور؛ ولذلك تعجّبُوا من شدّة منطقه قائلين:" **للهِ دَرّك أيُّها الجَندَلة**"(٨٩) تشبيهاً له بالصّخر العظيم، ثم قالوا مُتسائلين :" **فما تقولُ في المَسألةِ؟ قال: قد رَأيتُم في الكتابِ رأيَ العَينِ، أنَّ للذّكرِ مِثلَ حظِّ الأُنثَيين. فإنْ أحسنتُم فإليكم، وإلاّ فكتابُ اللهِ عَليكُم**"(٩٠). فكما أنَّ زوجته وضعت القاضي بين خيارين، الإنفاق أو الطّلاق، فكذلك الزوج وضع الحاضرين بين خيار الإحسان إليه، أو الاحتكام إلى كتاب الله؛ ولذلك قصد إلى الاستشهاد بقوله تعالى: { **لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ** }(٩١)؛ ليكون تأييداً لقوله، وحجة له عليهم في الوقت نفسه؛ ذلك أنَّ الشاهد القرآني يمّثل" مصدر السيادة العليا والمشروعية المثلى التي لا تُناقش"(٩٢). وحقيقٌ بالذكر أنَّ الرجل قد حرف الاستشهاد عن موضعه، أو قل جاء به في غير السياق الصحيح أو المناسبة الدقيقة؛ لأنَّ الآية القرآنية إنَّما هي في سياق الحديث عن المواريث(٩٣)، وليس هنا موضعها المناسب، قال تعالى: { **يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ**}(٩٤). ومع هذا رضخ الحاضرون لهذه الحجة حينما قالوا: "**قُضِي الأَمرُ الّذي فيه تَستَفتيان، فَقَد أَحسَنتَ وما جَزاءُ الإحسانِ إلاّ الإحسان**"(٩٥). وكانت النتيجة أنْ" **اشرأبَّ الرّجلُ واستطالَ** "(٩٦). وعليه يتبيّن أنَّ الرّجل تمكّن من الاحتيال وممارسة الخداع، وهذا يُضمر أنَّ الحاضرين ممّن يسهل خداعهم بسهولة، وتمرير الغايات الدفينة عليهم، ولم يكتفِ الرّجل بهذا، فتراه مقبلاً على القاضي بتودّد ولين قائلاً(٩٧):

**إنْ أخطأتْ جاريةٌ في الفَهمِ**

**لا يُخطئ القاضي المتينُ العلمِ**

**في فَهمِ شَكواي وفَرضِ السَّهمِ**

فكما أعلن الرّجل صراحة عن رغبته في استحصال المال أمام الحاضرين، أعلنها جهاراً أمام القاضي حينما

خاطبه نظماً، فأجابه القاضي:" **شَهِدَ الّذي أخرجَ المَرعى ، أنّك تُريدُ أنْ تَلسَعَ الأفعى. فُخُذ هذه الجَدوى، على أنْ لا تَحضُرني بدَعوى**"(٩٨). ويقع القاضي هنا في مأزق أوّل، إذ كان لزاماً عليه في مثل هذه المواقف وبحكم ما يتمتّع به من مقدرة عقلية، وبحكم موقعه وما يمتلكه من مؤهلات أهّلته لإدارة شؤون هذه المسؤولية الخطيرة؛ أنْ لا يسمح بممارسة الاحتيال واللّجوء إلى المراوغة، وأنْ يتخذ موقفاً حازماً وصارماً يُبدّد خداع الرجل ويقوّض تضليله سلطة القضاء، لكنَّ القاضي أمر له بالعطية " فخذ هذه الجدوى"، وبذلك نكون أمام مفارقة جديدة. أمّا المأزق الثاني فقد تجلّى في ذيل عبارة القاضي " على أنْ لا تحضرني بدعوى "، فسياق المقامة أو الأحداث لا يفيد أنَّ الرّجل هو صاحب الدعوى، بل زوجته هي مَن حضرت، وهي مَن رفعت دعواها، فبانت سذاجة القاضي وغفلته وخور أحكامه، على خلاف ما أقدم عليه الحاضرون، وبذلك وقع فريسة سهلة لاحتيال الرّجل ونصب شراكه " في فهم شكواي "، وهو الأمر الذي تنبَّهت له المرأة واستغلته استغلالاً مباشراً ومؤثراً على ما يستضح، يقول الراوي:" **فلَمَّا أحرَزَ الرَّجلُ ما أعطاهُ، بَرزتِ المَرأةُ كالسَّعلاةِ وقالتْ: أيَّدَ اللهُ القاضي إنَّ الدَّعوى مِن قِبلي، فَقَد كانَ ذلكَ لِي**" (٩٩). إنَّ تشبيه المرأة بالسَّعلاة يستحضر إلى ذهن القارئ ذلك الكائن المرعب الذي احتفظت به الحكايات الخرافية والقصص الشعبية، فالسّعلاة كائن لا وجود له إلّا في الذاكرة الشعبية التي تروي أحداثاً خرافية، فأفاد التشبيه رصد الصورة المرعبة السّاخطة، جاء في لسان العرب:" استَسعلتِ المرأةُ صارت كالسَّعلاةِ خُبثاً وسَلاطةً، يُقال ذلك للمرأة الصّخابة البذيَّة"(١٠٠). بيد أنَّ هذا التشبيه يناقض ما كانت عليه المرأة في مفتتح المقامة من صورة مشرقة وجميلة مؤثّرة، والذي حملها على ذلك؛ أي مغايرة ما كانت عليه، هو خواء حكم القاضي وعدم تمييزه بين الشاكي والمشتكى عليه، فـ "إذا كان القاضي يريد أنْ يقطع الحضور إليه بدعوى ينبغي أنْ تكون العطية لها حتّى لا ترجع ثانية" (١٠١)، لا أنْ يجعل العطية للمدّعى عليه، ونتيجة لهذا تحوّل مجلس القضاء إلى ميدان للمناوشات الكلاميّة ذات الطابع الجدليّ والسّجاليّ، وبانت على القاضي إمارات الحذر الشديد، وكأنّه يقف في طرف، والزوجان في طرف آخر. يقول الراوي:" **فأَطْرقَ القاضي**

**إطراقَ المُشفقِ"** (١٠٢)؛ أي إطراق الخائف الحذر(١٠٣)، وهذا التشبيه الذي سرده الراوي يُعرف عند البلاغيين بـ "التّشبيه بالمصدر" الذي عدّه ابن الأثير "من محاسن التّشبيه"(١٠٤)، وكأنَّ ورود التّشبيه على هذه الحال يحكم بأثره البالغ من جهة خوف القاضي وحذره، ومن جهة ما يتركه من أثر بلاغي في نفس المتلقي، ويُؤيّد اعتراف القاضي بغفلته قوله بُعيد ذلك :" **إنَّ البلاءَ موكَّلٌ بالمَنطقِ"**(١٠٥)، وكلام القاضي في واقعه مأخوذ من أمثال العرب و"يُضربُ في كلمة يتكلّم بها الرّجل فتكون باعثةً للبلاء"(١٠٦). فلو فطن القاضي في البدء إلى ما يدور أمامه وأحكم النّظر في شأن هذه الدعوى، لما حدث هذا الإخفاق والتّغافل. إنَّ هذا النزاع أمام القاضي وفي مجلس القضاء ينطوي على ضرب من ضروب "تقويض سلطة القضاء والإجهاز عليها"(١٠٧)، فالقاضي الذي لا يميّز بين المدّعي والمدّعى عليه، ويسهل الاحتيال عليه، لهو قاضٍ خاوٍ سواء من الناحية الشرعيّة أو من الناحية القانونيّة، وهذا بحّد ذاته يمثّل انتهاكاً للقيم والتشريعات والمبادئ التي لم تُحافظ عليها هذه السلطة، فإذا كانت مؤسسة القضاء على هذا النحو من التّرهّل، وعلى هذه الشاكلة من الفتور، فما بألك بمؤسسات الدولة الأخرى، والسلطة التي" لا تمتلك من البرامج ما يجعلها قادرة على درء التحايل والمفاسد سلطة لا تمتلك شرعية ولا مشروعية" (١٠٨). وإذا كان القاضي قد تنبَّه إلى احتيال الرجل وزوجته حينما قال للشرطي: **"إنّي أراهُما يَتداولان مَكرَ اللَّيلِ والنَّهارِ، ويَصلانِ الدِّرهمَ بالدِّينارِ.."**(١٠٩) ، فهو تنبّه لاحق للأحداث السّابقة، وتحديداً بعدما سمع كلام المرأة وحجّتها الدّامغة التي أفادت أنَّها صاحبة الدعوى.

إنَّ استجداء الرجل لم يقتصر على الحاضرين وعلى القاضي فقط، بل ترى أنَّه يطلب المال من الرّاوي وهو سُهيل بن عبّاد، قال الرّاوي: **"ولمّا أرادَ الرَّجلُ الخروجَ عَطفَ إليّ، وقد أغْمَضَ إحدى عَينيه لتَخفى مَعرفتُهُ عَليَّ، وقالَ: أُعيذكَ باللهِ أنْ لا تكونَ من النَّاسِ، فإنْ اعتذرتَ فَلا بأسَ. قُلتُ: ليسَ مَعي إلّا دِينارٌ واحدٌ فاقتَسِماه.."**(١١٠). ويريد بذلك أنَّ الناس الحاضرين قد أعطوه ما استجدى، فإذا خرج عن طريقهم لم يكن منهم ، أمَّا إذا اعتذر وأراد أنْ يكون منهم فلا بأس في ذلك، ولا حاجة للإعطاء، ولكن على أيّة حال قد ظفر الرَّجل بهذا الدّينار.

وفي ختام المقامة يتعرّف سُهيل على هذا الرجل " **فإذا هو صَاحِبُنا مَيمونُ بِعَينِهِ..**"(١١١)، بعدما انطَلَقَ في إثره لِيَقِفَ على كُنهِ خَبرِهِ، ثُمَّ يَسأله سُهيل: "**ما خَطبُكَ وهذهِ الجاريةِ، وَمَتّى تزوَّجتَ في البادِيَةِ؟**"(١١٢). وهنا يُفصح الخزامي عن حقيقة الأمر الّذي يُثير الاستغراب، فلم تكن تلك المرأة زوجته، بل هي ابنته، قائلاً: " **هي في البَيتِ ابْنَتي، وفي المَحكَمَةِ زَوجَتي**"(١١٣)، ثمَّ يُعلّل سبب لجوئه إلى الاحتيال والتّضليل حينما أنشد(١١٤):

**خَبُثَ الدَّهرُ فصارتْ**

**أنفسُ النَّاسِ بَخيلَه**

**وإذا حالُكَ ســـــاءتْ**

**فليكن عنـــدَكَ حِيلَـــه**

وهذا الاعتراف المُعلّل يبقى بنظر الخزامي حقّاً مشروعاً في مجتمع تسوء فيه حال الإنسان، وحقّاً قائماً في دائرة أنظمة لا تكترث بالفئات المهمّشة والطبقات المسحوقة.

(١) يُنظر: فن المقامات بين الشرق والغرب، د. يوسف نور عوض: ٥٧، ويُنظر: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، إبراهيم صحراوي: ٨٥.
(٢) النثر الفني في القرن الرابع: ١/ ٢٤٢.
(٣) يُنظر: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات: ٨٥.
(٤) المقامة: ٩.
(٥) فن المقامات في الأدب العربي: ٣٦٣.
(٦) المقامات، السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كليطو: ٥.
(٧) ينظر: م. ن: ١٢٩.
(٨) يُنظر: الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، د. حمادي صمود: ٤.
(٩) يُنظر: المقامات أصالة وفنّاً وتُراثاً، عبد الأمير مهدي الطائي: ١٠.
(١٠) يُنظر: المقامات في العصرين المملوكي والعثماني، دراسة تحليلية نقدية، سحر ماهر أحمد أبو عطيوي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كليّة الآداب، الجامعة الإسلامية، غزّة: ٥٤.
(١١) يُنظر: أعيان البيان، حسن السندوبي: ٦٠، وينظر: الشيخ ناصيف اليازجي، عيسى ميخائيل سابا: ١٠- ١١.
(١٢) يُنظر: تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، جرجي زيدان: ٢/ ٢١.
(١٣) يُنظر: المقامة، شوقي ضيف: ٨٠.
(١٤) موسوعة أدب المحتالين، د. عبد الهادي حرب: ٦٣٧.
(١٥) المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، نادر كاظم: ١٠١.
(١٦) يُنظر: م. ن: ١٠٧، ويُنظر: المقامة، شوقي ضيف: ٧٩.
(١٧) مجمع البحرين: ٣.
(١٨) م. ن: ٣.
(١٩) يُنظر: البنية والدلالة، دراسة سيميائية في مقامات ناصيف اليازجي، عائشة لكحل، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة: ٣٠.
(٢٠) يُنظر: مجمع البحرين: ٣- ٤.
(٢١) الاحتيال في مقامات الحريزي العبرية، مصادره وأشكاله وأهدافه، دراسة مقارنة،

هيثم محمود إبراهيم، رسالة ماجستير، شعبة اللغة العربية، قسم اللغات الشرقية، كليّة الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي: ٥٤.

(٢٢) يُنظر: موسوعة أدب المحتالين: ٦٦٨.

(٢٣) الذاكرة والخطاب، مقاربات في النثر العربي الكلاسيكي، هيثم سرحان: ١٦٧.

(٢٤) يُنظر: م. ن: ١٦٧.

(٢٥) شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، علي الراعي: ١١.

(٢٦) المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري، دراسة استقصائية، تأريخية، تحليلية، أسلوبية، د. شريف علاونة: ١٣٧.

(٢٧) يُنظر: النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، د. محمد غنيمي هلال: ٢٤.

(٢٨) يُنظر: الاحتيال في مقامات الحريزي العبرية: ٧١.

(٢٩) المقامات، مقاربة في التحوّلات والتبني والتجاوز، يوسف إسماعيل: ١٧٢.

(٣٠)تاريخ لبنان الطائفي، د. علي عبد فتوني: ١٠٨- ١٠٩، ويُنظر: تاريخ الدولة العثمانية من النشوء إلى الانحدار، د. خليل أينا لجيك، ترجمة: د. محمد. م. الأرناؤوط: ١٧٢- ١٧٣.

(٣١) المقامات والتلقي: ١١٠.

(٣٢) بيروت ولبنان منذ قرن ونصف القرن، هنري غيز، ترجمة: مارون عبود: ٩٣.

(٣٣) م. ن: ٩٣- ٩٤.

(٣٤) موسوعة أدب المحتالين: ٦٦٣.

(٣٥) الاحتيال في مقامات الحريري العبرية: ١٩٨.

(٣٦) يُنظر: البنية والدلالة، دراسة سيميائية في مقامات ناصيف اليازجي: ٤٢.

(٣٧) يُنظر: م. ن: ٧٠.

(٣٨) الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة: ٣١.

(٣٩) يُنظر: النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة: ٢٤.

(٤٠) البنية والدلالة، دراسة سيميائية في مقامات ناصيف اليازجي: ١٣٤.

(٤١) يُنظر: الذاكرة والخطاب، مقاربات في النثر العربي الكلاسيكي: ١٧١.

(٤٢) موسوعة أدب المحتالين: ٥٨٩، ويُنظر: الاحتيال في مقامات الحريزي العبرية: ٧٨.

(٤٣) الذاكرة والخطاب، مقاربات في النثر العربي الكلاسيكي: ١٧٠.

(٤٤) م. ن: ١٦٩.

(٤٥) م. ن: ١٧٠.

(٤٦) استراتيجية الخطاب في مقامات الحريري من سياقات التداول إلى شعرية السرد، فريدة الهيص، رسالة ماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بن خيضر- بسكرة، الجزائر: ٦٦.

(٤٧) الذاكرة والخطاب، مقاربات في النثر العربي الكلاسيكي: ١٧٦.

(٤٨) م. ن: ١٦٧- ١٦٨.

(٤٩) مجمع البحرين: ٢٠.

(٥٠) يُنظر: لسان العرب، ابن منظور: ٧/ ١٩٦.

(٥١) الحجاج في خطاب أدب الكدية، دراسة تطبيقية في مقامات الهمذاني، فتيحة غزال، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور، الجفلة: ٧٠.

(٥٢) مجمع البحرين: ٢٠.

(٥٣) م. ن: ٢٠، و" عصام" اسم امرأة ورد في قصة عربية، وصارت " ما وراءك يا عصام" من أمثال العرب، ينظر قصة المثل مفصّلة في: مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني : ٢/ ٢٦٢- ٢٦٤.

(٥٤) م. ن: ٢٠.

(٥٥) م. ن: ٢٠ "الهامش".

(٥٦) تقنيات التعبير والتواصل، محمد التهامي المعماري: ٦٥.

(٥٧) في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، د. محمد ميشال: ١٧٤- ١٧٥.

(٥٨) م. ن: ١٥٢.
(٥٩) عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير: ١٦٩.
(٦٠) الحجاج في خطاب أدب الكدية: ٩٩.
(٦١) الذاكرة والخطاب، مقاربات في النثر العربي الكلاسيكي: ١٨٤.
(٦٢) العنكبوت: ٤١.
(٦٣) في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات: ١٠٤.
(٦٤) الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، سامية الدريدي: ١٢٠.
(٦٥) مجمع البحرين: ٢٠.
(٦٦) م. ن: ٢٠.
(٦٧) م. ن: ٢٠.
(٦٨) م. ن: ٢٠.
(٦٩) مجمع البحرين: ٢١، " العجّاج: عبد الله بن رؤبة العجّاج، راجز مجيد، من الشعراء، ولد في الجاهلية ثُمَّ أدرك الإسلام وأسلم وعاش إلى أيام الوليد بن عبد الملك. مطارف: أردية. النسّاج: كناية عن الشعر، من قلّة الرواح: من كساد العلم والشعر. دملجاً: الدّملج: سوار يحيط بالعضُد. أبا فرّاج: كنية القاضي، الناجي: اسم أبيها. المداجي: المداري الساتر للعداوة أو المنافق، الرّحض: الغسل، السّناج: أثر دخان السّراج على الحائط، طاجن: طابق يُقلى به".
(٧٠) الشعرية العربية، أدونيس: ٢٣.
(٧١) البلاغة والإيديولوجيا، دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة، د. مصطفى الغرافي: ٤٩٧.
(٧٢) مجمع البحرين: ٢١- ٢٢.
(٧٣) البلاغة والاتصال، جميل عبد المجيد: ١١٨.
(٧٤) الاستدلال الحجاجي التداولي وآليات اشتغاله، د. رضوان الرقبي، بحث منشور في مجلة عالم الفكر، العدد: ٢، المجلّد: ٤٠، الكويت، اكتوبر- ديسمبر ٢٠١١: ٦٩.
(٧٥) مجمع البحرين: ٢٢.
(٧٦) م. ن: ٢٢ "الهامش".
(٧٧) البنية والدلالة، دراسة سيميائية في مقامات ناصيف اليازجي: ١٠٢.
(٧٨) مجمع البحرين: ٢٢.
(٧٩) م. ن: ٢٢.
(٨٠) الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى الحوار في الحوار، رشيد الراضي: ٢٨.
(٨١) في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات: ٢٦٣.
(٨٢) الحوار ومنهجية التفكير النقدي، حسّن الباهي: ٤١.
(٨٣) الذاكرة والخطاب، مقاربات في النثر العربي الكلاسيكي: ٢٥٧.
(٨٤) مجمع البحرين: ٢٢.
(٨٥) مجمع الأمثال: ٢/ ٩٣- ٩٤.
(٨٦) المقامات في العصرين المملوكي والعثماني: ١٥٣.
(٨٧) يُنظر: البلاغة والإيديولوجيا: ٢٥١.
(٨٨) المقامات في العصرين المملوكي والعثماني: ١٥٤.
(٨٩) مجمع البحرين: ٢٢، "الجندلة: الجندل: الحجارة العظيمة أو الصخر العظيم".
(٩٠) م. ن: ٢٢.
(٩١) النساء: ١١.
(٩٢) الفكر الإسلامي، قراءة علمية، محمد أركون، ترجمة: هاشم صالح: ٥١.
(٩٣) يُنظر: مجمع البيان، الطبرسي: ٣/ ٢٢- ٢٣.
(٩٤) النساء: ١١.
(٩٥) مجمع البحرين: ٢٢.
(٩٦) م. ن: ٢٢.
(٩٧) م. ن: ٢٢.
(٩٨) م. ن: ٢٢.
(٩٩) م. ن: ٢٢.
(١٠٠) لسان العرب: ١١/ ٣٣٦.
(١٠١) مجمع البحرين: ٢٢"الهامش".
(١٠٢) م. ن: ٢٣.
(١٠٣) يُنظر: م. ن: ٢٣"الهامش".

(١٠٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١/ ٣٧٨.
(١٠٥) مجمع البحرين: ٢٣.
(١٠٦) المستقصى في أمثال العرب، الزمخشري: ١/ ٣٠٥.
(١٠٧) الذاكرة والخطاب، مقاربات في النثر العربي الكلاسيكي: ١٧٠.
(١٠٨) م. ن: ١٧٠.
(١٠٩) مجمع البحرين: ٢٣.
(١١٠) م. ن: ٢٣.
(١١١) م. ن: ٢٣.
(١١٢) م. ن: ٢٣.
(١١٣) م. ن: ٢٣.
(١١٤) م. ن: ٢٣.

## المصادر والمراجع:


- أعيان البيان، حسن السندوبي، ط: ١، المطبعة الجمالية، مصر ١٩٤١.
- البلاغة والاتصال، جميل عبد المجيد، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ٢٠٠٠.
- البلاغة والإيديولوجيا، دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة، د. مصطفى الغرافي، ط: ١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن ١٤٣٦ه/ ٢٠١٥م.
- بيروت ولبنان منذ قرن ونصف القرن، هنري غيز، ترجمة: مارون عبود، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر ٢٠١٤.
- تاريخ الدولة العثمانية من النشوء إلى الانحدار، د. خليل اينا لجيك، ترجمة: د. محمد. م. الأرناؤوط، ط: ١، دار المدار الإسلامي، بيروت- لبنان ٢٠٠٢.
- تاريخ لبنان الطائفي، د. علي عبد فتوني، ط: ١، دار الفارابي، بيروت- لبنان ٢٠١٣.
- تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، جرجي زيدان، ط: ٢، دار الهلال، القاهرة ١٩١١.
- تقنيات التعبير والتواصل، محمد التهامي العماري، ط: ١، منشورات جمعية الباحثين الشباب في اللغة والأدب، فاس ٢٠٠٥.
- الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، سامية الدريدي، ط: ٢، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن ٢٠١١.
- الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى الحوار في الحوار، رشيد الراضي، ط: ١، دار الكتاب الجديد المتحدة، الصنائع ٢٠١٠.
- الحوار ومنهجية التفكير النقدي، حسّان الباهي، ط١، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ٢٠٠٤.
- الذاكرة والخطاب، مقاربات في النثر العربي الكلاسيكي، هيثم سرحان، ط:١، الناشر: جامعة الكوفة، توزيع: دار الرافدين، لبنان ٢٠٢٠.
- السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، إبراهيم صحراوي، ط: ١، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ١٤٢٩ه، ٢٠٠٨م.
- شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، علي الراعي، كتاب الهلال، العدد: ٤١٢، دار الهلال، القاهرة ١٩٨٥.

- الشعرية العربية، أدونيس، ط: ٣، دار الآداب، بيروت ٢٠٠٠.
- عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، عبد السلام عشير، ط: ١، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ٢٠٠٦.
- الفكر الإسلامي قراءة علمية، محمد أركون، ترجمة: هاشم صالح، ط: ٢، مركز الإنماء القومي، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ١٩٩٦.
- فن المقامات بين المشرق والمغرب، د. يوسف نور عوض، ط: ١، دار القلم، بيروت- لبنان ١٩٧٩.
- فن المقامات في الأدب العربي، عبد الملك مرتاض، ط: ١، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ١٩٨٠.
- في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات، د. محمد مشبال، ط: ١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ١٤٣٨ه/ ٢٠١٦م.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري "ت٧١١ه" دار صادر، بيروت د.ت .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم بن الأثير "ت ٦٣٧ه"، تحقيق: كامل محمد محمد عويضة، ط: ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٩ه/ ١٩٩٨.
- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني "ت ٥١٨ه"، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية ١٣٧٤ه/ ١٩٥٥م.
- مجمع البيان، أبو علي بن الحسن الطبرسي "ت٥٤٨ه"، ط: ١، الأميرة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان ١٤٣٠ه/ ٢٠٠٩م.
- المستقصى في أمثال العرب، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري " ت ٥٣٨ه"، مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدّكن- الهند ١٣٨١ه/ ١٩٦٢م.
- المقامة، شوقي ضيف، ط: ٣، دار المعارف، مصر ١٩٥٤.
- المقامات، أصالةً وفناً وتُراثاً، عبد الأمير مهدي الطائي، ط: ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ٢٠٠١.
- المقامات، السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كليطو، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، ط: ٢، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب ٢٠٠١.
- المقامات، مقاربة في التحوّلات والتبني والتجاوز، يوسف إسماعيل، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق ٢٠٠٧.
- المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري، دراسة استقصائية، تاريخية، تحليلية، أُسلوبية، د. شريف علاونة، ط: ١، وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية ١٤٢٩/ ٢٠٠٨م.
- المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، نادر كاظم، ط: ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٣.

- موسوعة أدب المحتالين، د. عبد الهادي حرب، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق ٢٠٠٨.
- النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، دار الكتاب العربي، القاهرة د. ت .
- النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر ٢٠٠٤.
- الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، حمّادي صمّود، ط: ١، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس- ليبيا ٢٠١٨.
- 

**الرسائل الجامعيّة:**

- الاحتيال في مقامات الحريزي العبرية، مصادره وأشكاله وأهدافه، دراسة مقارنة، هيثم محمود إبراهيم، رسالة ماجستير، شعبة اللغة العربية، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي ٢٠١١.
- استراتيجية الخطاب في مقامات الحريري من سياقات التداول إلى شعرية السرد، فريدة الهيص، رسالة ماجستير، قسم الآداب واللغة العربية، كليّة الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر ٢٠١٤/ ٢٠١٥م.
- البنية والدلالة، دراسة سيميائية في مقامات ناصيف اليازجي، عائشة لكحل، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة ٢٠١١/ ٢٠١٢.
- الحجاج في خطاب أدب الكدية، دراسة تطبيقية في مقامات الهمذاني، فتيحة غزال، رسالة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور بالجفلة ٢٠١٦/ ٢٠١٧م.
- المقامات في العصرين المملوكي والعثماني، دراسة تحليلية نقدية، سحر ماهر أحمد أبو عطيوي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزّة، كلية الآداب، قسم اللغة العربي ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.