جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: أق06

إعداد الطالب:
لبعل إيمان

يوم:03/06/2025

الأنساق الثقافية المضمرة في المقامات (مقامات الحريري أنموذجا)

لجنة المناقشة:

بن صالح نوال	أ. د.	محمد خيضر بسكرة	رئيس
غرابة نور الهدى	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مقرر
أمال مزهودي	أ. مس أ	محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

قال رسول الله ﷺ:(**من لا يشكر الناس لا يشكر الله**) *رواه الترمذي.*

انطلاقًا من هذا المعنى السامي، أتقدّم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى اللجنة المحترمة على قبولها مناقشة مذكرتنا.

كما أشكر الأستاذة المشرفة **د. نور الهدى غرابة** التي كان لها بعد فضل الله الأثر البالغ في إنجاز هذا العمل، فقد كانت بتوجيهاتها السديدة، ودعمها المستمر، مصدر إلهام وثقة، رافقتني في كل مراحل هذا البحث، وساهمت في توجيهي بخطى ثابتة نحو إتمامه على الوجه الأكمل.

ولا يفوتني أن أخصّ بامتنانٍ عميق **للدكتورة نوال بن صالح،** حيث كان عطاؤها السخيّ نبراسًا أنار لي طريق البحث، وتركت بصمة لا تُمحى في رحلتي الأكاديمية. كما أعبّر عن بالغ امتناني وعميق اعتزازي بـ **أساتذتي الأفاضل،** الذين كانوا لنا منارات للعلم ومصادر إلهام، فبفضل توجيهاتهم ودعمهم المتواصل تعلمنا أن نخطو بثقة في مسارات البحث والمعرفة. وأخصّ بالذكر كلًّا من: **الدكتور زراري حسام، الدكتور تومي لخضر، الدكتور سليم كرام، الدكتور معرف رضا، الدكتورة دهينة ابتسام، الدكتورة بوعافية إيمان، والدكتورة كريمة ترغيني، الدكتورة بيازيد فاطمة الزهراء.**

فلكم جميعاً مني كل الشكر والعرفان، وأسأل الله أن يجزيكم عني خير الجزاء.

لبعل إيمان

مقدمة

تعد الأنساق الثقافية المضمرة أداة قوية لفهم النصوص الأدبية من خلال تحليل الأبعاد الخفية في الأعمال الأدبية، فهي تشير إلى الأنماط والقيم الاجتماعية والثقافية، وهي من المفاهيم المحورية في الدراسات الثقافية، إذ تعبر عن منظومة متزاحمة تحمل عديد القيم والمعتقدات التي تتوارثها الأجيال، فالنسق الثقافي لم يعد مجرد عارض أو مظهر خارجي للثقافة بل بنية عميقة تحمل بين طياتها العلاقات التي تربط بين أفراد المجتمع.

حيث ساهمت مقامات الحريري في تقديم رؤية ثاقبة حول الأنساق الثقافية المضمرة لما تحمله من ثراء لغوي وبراعة أسلوبية، رغم طابعها الحكائي الظاهري، تخفي بين طياتها أنساقا ثقافية مضمرة تعبر عن توجهات المجتمع وتمثلاته القيميّة وتصوراته للسلطة والدين.

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يسهم في إضاءة جانب مهم من المقامات، يتجاوز الجانب البلاغي ليكشف عن الأبعاد الفكرية والثقافية التي تسكن خلف السرد، ومن هنا فإن تحليل الأنساق الثقافية المضمرة يتيح قراءة جديدة للمقامات، تعيد مساءلة المألوف، وتبرز دور الأدب بوصفه حاملا للثقافة ومنتجا لها في آن واحد.

وقد تنوعت دراسة الأنساق بين الباحثين في تحليلهم لها، فمنهم من ركز على الناحية النقدية والأنثروبولوجية، ومن هنا تبرز أهميتها بوصفها جزءا لا يتجزأ من النسيج الاجتماعي.

وهذا ما دفعنا إلى اختيار موضوع بحثنا المعنون بـ: الأنساق الثقافية المضمرة، وقد وقع اختيارنا على مقامات الحريري، لكونها تحمل ثراء لغوي، يبحث في العمق الثقافي والاجتماعي باستخدام طابع السخرية، ولا تقتصر أهميتها على الجانب اللغوي والبلاغي فحسب، بل تتعداه إلى كونها مرآة تعكس الأنساق الثقافية داخل المجتمع العباسي، مثل النسق الديني، والاجتماعي، والسياسي واللغوي، ويكمن جوهر بحثنا هذا في تتبع كيفية تشكل هذه الأنساق داخل المقامات.

وهنا تبرز الإشكالية الرئيسية للبحث:

- إلى أي مدى تنطوي مقامات الحريري على أنساق ثقافية مضمرة؟ وكيف تسهم دراسة هذه الأنساق في إعادة فهم البنية العميقة للنص الأدبي التراثي بعيدا عن قراءاته السطحية و كيف تجلت هذه الأنساق الثقافية في مقامات الحريري؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية تساؤلات فرعية مثل:

- ما هو مفهوم الأنساق الثقافية المضمرة؟
- ما هي الوظيفة النسقية وأبرز سماتها؟
- ما هي أبرز الأنساق الثقافية المضمرة التي يمكن رصدها في المقامات؟

وللإجابة على ذلك جاء بناء البحث المجسد للموضوع في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها:

جاء **الفصل الأول** موسوما بالنسق الثقافي المضمر دراسة معرفية في المفهوم وهو فصل نظري اشتمل على مفهوم النقد الثقافي، والنشأة والتطور، ومفهوم النسق الثقافي المضمر، والوظيفة النسقية وسماتها.

أما **الفصل الثاني** تم عنونته بتجليات الأنساق الثقافية المضمرة في مقامات الحريري، قمنا فيه باستنطاق الأنساق الثقافية في مقامات الحريري من خلال تحليل البنى الخطابية التي تكشف عن تصورات المجتمع العباسي.

تم انجاز هذا البحث استنادا إلى آليات النقد الثقافي التي تعنى بتفكيك البنى المضمرة وإبراز ما تحاول النصوص إخفاءه أو تمريره بشكل غير مباشر والمنهج البنيوي الذي يعتمد على قراءة النص وفق مبادئ وأسس مضبوطة، مع الاستعانة بمناهج أخرى كلما دعت الحاجة.

أما عن أهم المصادر والمراجع التي كانت عونا في انجاز هذه المذكرة نذكر منها:

- ❖ النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) لعبد الله الغذامي.
- ❖ مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي لسمير خليل.
- ❖ شرح مقامات الحريري (ج1، ج2، ج3، ج4) لأبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل أبراهيم.

ومن الدراسات السابقة التي أثرت بحثنا هذا نذكر:

- المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، لعبد الفتاح كليطو.
- عبد النبي ابراهيم فرحان حجاجية السرد والنسق الثقافي.

أما الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث، صعوبة جمع المادة العلمية ومشقة الحصول على المدونة من خارج الوطن.

فكل هذه المشاق والصعوبات التي واجهت البحث، ذُلِلَتْ بجهود أستاذتي المشرفة الدكتورة "غرابة نور الهدى"، حتى خرج البحث وفق الرؤية الثقافية المطلوبة، فجزاها الله عنا خير الجزاء والإحسان، فنشكرها على صبرها الجميل ورعايتها الطيبة.

وختاما اسأل الله التوفيق والسداد

المدخل

فن المقامة في الأدب العربي : النشأة و التطور

أولا: المرتكزات الأولى لفن المقامة

تعد المقامات من الفنون النثرية ذات القيمة الكبرى لما تحتويه من دقة وبلاغة ومتعة، تستهوي القارئ لاستنطاق جماليات متونها والكشف على آليات بتشكلها.

1-1 مفهوم المقامة:

1/ المفهوم اللغوي:

من الناحية المعجمية وردت كلمة: "**المَقامة بالفتح: المجلس**، الجماعة من النّاس أما في قاموس المحيط: المجلس والقوم، وفي شرح القاموس، المجلس، ومقامات النّاس، مجالسهم"[1].

يمكن القول أن المقامة من خلال تعريفها اللغوي تدل على المجلس ويقصد به موضع القيام.

2/ المفهوم الاصطلاحي:

فن المقامة من أهم الفنون النثرية التي شغلت العديد من الباحثين والدارسين، فعكفوا إلى تحديد مفهوم لها.

[1] عباس مصطفى الصالحي، فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، الموسوعة الصغيرة، بغداد، العراق، د.ط، 1979، ص08.

حيث اعتبرها **شُمَيم الحلي** على أنها: "عبارة عن حكايات أدبية تضم موضوعات متنوعة، مسبوكة أحيانا في قالب الفكاهة والهزل، مرّصعة بالمحسنات البديعية، وموشاة بألوان من البلاغة والبيان"[1].

فالمقامة يمكن أن نقول أنها ذات طابع حكائي ممزوج بالفكاهة والدعابة تحمل بين ثناياها المحسنات البديعية مع إظهار المهارة والبراعة اللغوية.

أما **شوقي ضيف** فقد ذكر، "أن بديع الزمان هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء، فهو يصوغها في شكل قصص قصيرة يتأنق في ألفاظها وأساليبها، فالمقامة أريد بها تعليم تلاميذه أساليب اللغة العربية ولهذا السبب سميت مقامة ولم يسميها قصة أو حكاية"[2].

فالمقامة عبارة عن حديث أدبي يتميز بالبلاغة والبيان بالاعتماد على الأسلوب الأنيق، وكما يكون مرصعاً بالمحسنات البديعية.

1-2 نشأة فن المقامة:

تعد المقامات نوعاً أدبياً فريداً نشأ في القرن الرابع الهجري، العاشر ميلادي، وبرز كشكل تعبيري جديد في الأدب العربي يجمع بين النثر والشعر، ويتميز بسرد قصصي قصير، يعتمد على حبكة محكمة وشخصيات نمطية متكررة أبرزها الشخصية الرئيسية البطل الذي غالبا

[1] مهذب الدين أبي الحسن (شميم الحلي)، شرح مقامات الحريري، دار المنهاج، المملكة العربية السعودية، جدة، ط1، 2024، ص07.

[2] شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط3، د.ت، ص08.

يكون متسولا فصيحا وشخصية الراوي الذي يروي مغامرات البطل ويوثق بلاغته، حيث تمثل هذه المقامات منصة لعرض القدرات اللغوية والبلاغية للمؤلف من خلال استخدام المحسنات البديعية والأساليب البلاغية.

فقد أثارت نشأة المقامة جدلا واسعاً بين النقاد والأدباء، وهناك من اعتبر أن منطلقها الأول بدأ مع الهمذاني وهذا ما أشار إليه "**الشريشي**" على لسان الحريري بقوله: "**هذا مع اعترافي بأن البديع رحم الله سباق غايات وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة....**"[1].

هذا وقد تحدث "**حنا الفاخوري**" وأدلى بدلوه حين اعتبر أن: "فن المقامات نشأ تدريجيا من رواية القصص والأخبار وأن البديع الهمذاني فضل تنظيمها ووضعها في شكلها الفني الخاص، فإن هذا الشكل الخاص لا نجده في أحاديث ابن دُريد التي لا تتقيد بالسجع وإن لم تّخلُ منه، ولا تدور حول بطل واحد، ولا تبلغ الصناعة اللفظية والبيانية فيها. ما تبلغه في المقامات، ولا تحتوي من ذكر النوادر والأخبار والإشارة إلى وقائع الزمان وأعلام التاريخ، والحِكم والأمثال والنكات واللغة والأدب، مثل ما تحتويه المقامات"[2].

تعددت الأراء حول البدايات الحقيقية لنشأة فن المقامة، ويعتبر الهمذاني من أبرز من ارتبط اسمه بهذا الفن، في حين يرى حنا الفاخوري أن المقامات نشأت بشكل تدريجي من رواية

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، د.ط، 1992، ص07.

[2] حنا فخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، د.ب، ط2، 1953، ص746.

القصص، وكما نلاحظ أن بديع الزمان أولى عناية كبيرة بالطابع القصصي، وكان له الفضل في إرصاء أسس ودعائم فن المقامات.

وفيما يخص نشأة المقامة كفن قائم بذاته بصرف النظر عن مؤسسه الأول فإنه هناك من يعتقد أن المقامة نشأت نتيجة تباين في الأدب العربي:

- **تيار أدب الحرمان والتسول:** أما "تيار الحرمان والتسول الذي انتشر في القرن الرابع للهجرة، فقد كان نصيب الكثرة الكثيرة من الناس في القرن الرابع تلك الكثرة التي كانت تعيش عيشة فقر وبؤس وإملاق تحت ظل المحن، وبين براثن الجوع والمرض والموت، وحياة كهذه لابد أن تتمثل في الأدب، فتمثلت من جهة بالتسول والكدية، ومن جهة أخرى بالشكوى وتألم وكان أدب التسول صورة لطائفة كبيرة من الناس تنكرت لها الأيام فلجأت إلى ألوان من الحيل لكسب العيش"[1].

يمكن القول أن المقامات تعكس الواقع الاجتماعي للكاتب من خلال تناوله لقضايا مجتمعه وتصويره لبيئته وما يعانيه الشعب من فقر وحرمان.

- **أدب الصنعة والتنميق:** أما "أدب الصنعة والتنميق فقد بلغ أوجّه في هذا العصر مع " ابن العميد "، وأبي بكر الخوارزمي، وأبي إسحاق الصابي، والصاحب بن عباد، حتى إن التزويق أصبح غاية وحتى إن الكتابة أصبحت تطريزًا تصويرياً موسيقياً وشاعت صناعة التضمين كما نزع الأدباء إلى تضمين الأدب ألوانا من المعارف، وإلى جعل الأدب مطية لتلك

[1] كمال شاكي، فن المقامة دراسة في النشأة والتطور والخصائص، جامعة الجزائر2،مجلة اللغة و الأدب، العدد30، الجزء2، 2018، ص304.

المعارف، كما نزع الأدب إلى اللفظية والحرفية، التي أغرقت المعنى الضئيل في بحر راح من الأسجاع والاستعارات وشتى ضروب البديع"[1].

من خلال المزاوجة بين هذين التيارين، استطاعت المقامة أن تعكس واقع المجتمع العربي وتطلعاته، ممزوجة بروح السخرية والنقد، ومطعمة بفنون البلاغة والمحسنات البديعية، مما منحها طابعا خاصا ومكانة متميزة في الأدب العربي، كما تسعى المقامات إلى إظهار البراعة اللغوية والقدرة على التأثير بالمتلقي، ويمكن اعتبار هذان التياران مصدراً لنشأة فن المقامة.

ثانيا: التعريف بصاحب المقامات (الحريري)

"هو أبو محمد القاسم بن علي الحريري، ولد لأسرة عربية سنة (446) للهجرة بضاحية من ضواحي البصرة، تسمى المَشَان، كثيرة التمر والرُّطَب والفاكهة، وبها كانت ملاعب صباه ومسارحه. ولما شبَّ تحول عنها إلى البصرة، ونزل بحىّ فيها يسمَّى حيَّ بني حَرَام، وأكبَّ على الدراسات الدينية والعلوم اللغوية والنحوية، وتخرَّج في ذلك كله حاذقاً به، بارعاً غاية البراعة، وكان فيه ذكاء ولسَن وفصاحة وبلاغة، فجذب إليه الأنظار، ووفاته كانت (516) هـ"[2].

يعد الحريري قامة من قامات الأدب العربي، فقد اتصف بذكائه وقوة قريحته، حيث تعتبر مقاماته من أجود ما جادت به القرائح.

---

[1] كمال شاكي، فن المقامة دراسة في النشأة والتطور والخصائص، ص304.

[2] شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط3، د.ت، ص44.

1.2 أدبه:

للحريريّ آثار مختلفة منها: "درّة الغواص في أوهام الخواصّ" وهو كتاب بَّين فيه أوهام الكتّاب وأخطاءهم في استعمال الألفاظ والأساليب، ومنها المقامات التي هي موضوع بحثنا"[1].

2.2 أغراض مقاماته:

تدور مقامات الحريري بمجملها حول: "الكدية وابتزاز المال" عن طريق الحيلة، وقد رمى فيها صاحبها إلى أغراض شتى كالوعظ الديني والألاعيب اللغويَّة والبديعيّة التي أكثرَ منها وأتى فيها بالأعاجيب، من مثل ما لا يستحيل بالانعكاس، ومن مثل الافتنان بالإعجام والإهمال، كأن يستعمل ألفاظاً معجمة الحروف أو غير معجمة أو مرقَّطة أي بعضها معجم والآخر غير معجم، وقد أكثر من الإغراب والألغاز والأحاجيّ وما إلى ذلك مما شاع في أيّامه، وعُدَّ من البلاغة الرّفيعة"[2].

إذ يمكن القول أن الموضوع الأساسي الذي تقوم عليه المقامات هو الكدية والتسول، فالحريري مال إلى المبالغة في استخدام غرائب اللغة والتلاعب بالألفاظ والإكثار من إبراد الأحاجي والألغاز والاهتمام الزائد بالصور البيانية.

---

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي "الأدب القديم"، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص638.

[2] المرجع نفسه، ص638.

3.2 أسلوبه:

مقامة الحريري: "تأخذ أسلوب القصة، وهي أكثر حبكة من مقامة البديع، ولكن لا تزال الغاية القصصية بعيدة عن الحريريّ، إذ لم يحاول فعلا أن يقدم لنا قصة، وإنما حاول أن يقدم حديثاً فيه ما يشوق عن طريق أبي زيد، هذا الأديب الشحاذ الذي يظهر في مناظر مختلفة وبلدان مختلفة، وهو حديث لا يراد لذاته، وإنما يراد لعرض أساليب أدبية بديعية، وقد رأيناه يعمد إلى منحرفات أدبية يسوق فيها بعض مقاماته، إذ يعرض بعض الألعاب البلاغية التي كانت تروق عصره من مثل خطبة عاطلة من النقط، أو قطعة شعر حالية به، أو رسالة تقرأ من آخرها إلى أولها أو أبيات من الشعر تجري على نفس المنوال"[1].

نجد أن أسلوب الحريري يهدف إلى إظهار المهارة والبراعة اللغوية والبيانية عن طريق تخير الألفاظ وتركيب الجمل وبالاعتماد على السجع والتنميق.

ثالثا: بواعث إنشاء فن المقامات

تمثل مقامات الحريري تجربة أدبية غنية توفر للقارئ رؤية عميقة للعالم الاجتماعي والثقافي، حيث تعتبر خزانا للمعرفة ووسيلة لفهم الثقافة العربية، فلعل الباعث أو الدافع إلى إنشاء الحريري لهذه المقامات ما نقله الحريري نفسه وابنه أبي القاسم عبد الله.

[1] شوقي ضيف، المقامة، ص64.

3-1 الرواية الأولى

يقول **أبو محمد الحريري:**

"أبو زيد السروجي كان شحاذا بليغا، ومكديا فصيحا، ورد علينا البصرة فوقف يوما في مسجد بني حرام يتكلم ويسأل النّاس شيئا، وكان بعض الولاة حاضراً، والمسجد غاص بالفضلاء، فأعجبهم بفصاحته وحسن صناعته وملاحته، وذكر اسم الروم ابنته، فاجتمع عندي عشية ذاك اليوم جماعة من معارف فضلاء البصرة وعلمائها، فحكيت لهم ما شهدت من ذلك السائل، وسمعت من لطافة عبارته في تحصيل مراده، فابتدأت في إنشاء المقامة الحرامية تلك الليلة حاذيا حذوه، فلما فرغت منها أقرأتها جماعة من الأعيان، فاستحسنوها غاية الاستحسان"[1].

في هذه الجزئية يستعرض الحريري لحظة الميلاد الأولى لمقامته "**الحرامية**"، موثقًا المشهد الذي أوحى له بكتابتها. يظهر أبو زيد السروجي، بطل المقامات، لا كشخصية خيالية مجردة، بل كشخصية نابضة بالحياة، تتقن فن القول، وتمتهن الشحاذة بأسلوب بلاغي رفيع يجعل من الفقر نفسه أداة للإقناع.

3-2 الرواية الثانية

حكى أبو القاسم عبد الله ابن صاحب المقامات ويقول فيها:

"كان أبي جالسا في مسجده ببني حرام، فدخل شيخ ذو طمرين عليه أهبة السفر: رث الحال فصيح اللسان حسن العبارة، فسألته الجماعة: من أين الشيخ؟ فقال من سروج. فاستخبروه

[1] جابر قميحة، التقليد والدرامية في مقامات الحريري كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر، القاهرة، د.ط، 1984، ص14.

عن كنيته فقال: أبو زيد، فعمل أبي مقامة الحرامية، وهي الثامنة والأربعون، وعزاها إلى أبي زيد المذكور، واشتهرت فبلغ خبرها الوزير شرف الدين أبا نصر أنو شروان بن خالد بن محمد القاشاني وزير الإمام المسترشد بالله، فلما وقف عليها أعجبته، وأشار على والدي أن يضم إليها غيرها فأتمها خمسين مقامة"[1].

يروي ابن الحريري لحظة ميلاد **المقامة الحرامية**، فيسجّل كيف تحوّل موقف عابر إلى عمل أدبي خالد. حيث تبدأ الحكاية بمشهد بسيط يتمثل في جلوس الحريري في مسجد بني حرام، حين يدخل عليه شيخ غريب الهيئة، عليه آثار السفر، متواضع المظهر غير أن فصاحته المذهلة وبلاغته اللافتة سرعان ما تخالف مظهره المتواضع، فتشدّ انتباه الحاضرين وتثير دهشتهم.

رابعا: مقامات الحريري بوصفها مادة ثقافية

كان العصر العباسي من أزهى عصور الأدب وقد ظهر فيه فن المقامة حيث تمثل المقامات مرجعاً مهماً لدراسة الأدب العربي، حيث ساهمت في تشكيله الثقافي بشكل كبير.

حيث وجدنا "شميم حلي" في مقدمة كتابة يتحدث عن هذا الفن بقوله:

"تنوعت العلوم في كلام العرب وكان عمودها ورأس سنامها الأدب وكان من فنون الأدب فن سمي بالمقامات وهي: حكايات أدبية في موضوعات متنوعة، مسبوكة أحيانا في قالب الفكاهة والهزل، مرّصعة بالمحسنات البديعية، وموشاة بألوان من البلاغة والبيان"[2].

[1] جابر قميجة، التقليد والدرامية في مقامات الحريري ، ص15.

[2] شميم حلي، شرح مقامات الحريري، ص08.

يتضح لنا أن المقامة واحدة من أبرز الأعمال النثرية الأدبية في الأدب العربي وتعتبر مادة ثقافية، يتم فيها سرد الحكايات بالاستعانة بالمحسنات البديعية والاعتماد على البلاغة والبيان.

لم يكن الحريري مبتدع فن المقامات، بل سبقه إلى هذا الفن بديع الزمان الهمذاني وإلى ذلك يشير بقوله في صدر المقامات يتحدث عمّن سبقه:

"هذا مع اعترافي بأن البديع رحمه الله سباق غايات وصاحب آيات، وأنّ المُتصدي بعده لإنشاء مقامة ولو أوتى بلاغة قُدامَة...، لا يغترف إلا من فضالته...."[1].

هنا يحدثنا الحريري عن أسبقية الهمذاني في ابتكار هذا الفن ومقاماته من أجود ما جادت به القرائح وأجمل ما نضحت به الأقلام على مر العصور والأيام.

4-1 البنية الشكلية:

إذن يمكن القول أن البنية الشكلية لمقامات الحريري تنقسم إلى:

1. البنية الرئيسية (الأّم):

يتحدث راوٍ عن راوٍ أخر هو الحارث بن همام:

"أول لقاء وقع بين الحارث بن همام وأبي زيد السروجي في صنعاء، وكان في ربيع العمر، حيث لقى حارث أبا زيد خطيبا واعظا، ثم عرفه بعد ذلك مخادعاً محتالاً، وعليه بني

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري، ص07.

الحريري المقامة الأولى وأسماها "**المقامة الصنعانية**" ثم أخذ الحارث يقطع الأسفار ويجوب الفياقي والقفار ليلقى أبا زيد مرة أخرى في ساحة القضاء واعظا أو شحاذاً أو مخاصماً، وتتابع الأيام إلى أن يلتقي به في جامع البصرة، فيقف أبو زيد في حشد النّاس ويلعن توبته ويعود إلى بلده سروج وبه تنتهي المقامة الخمسون"[1].

يتبين لنا أن المقامة الأولى للحريري بنيت على ظهور شخصية أبي زيد السروجي وآخر لقاء جمع الراوي الحارث بن همام وأبي زيد السروجي هو نهاية المقامة الخمسون، آخر المقامات.

وقد نسب الحريري رواية هذه المقامات إلى:

"الحارث بن همام، وعني بهذا الاسم نفسه ونظر إلى قوله صل الله عليه وسلم: " **كلكم حارث وكلكم همام**" فالحارث الكاسب والهمام كثير الاهتمام بأموره وما من شخص إلا وهو حارث وهمام"[2].

فالمقامة نوع من أنواع السرد العربي القديم الذي انتشر في العصر العباسي في تشكلاته الثلاث الكبرى: (القصة العجائبية، المقامات، السير الشعبية)، والبنية الشكلية للمقامات عند الحريري تتشكل على صور متعددة هي:

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري ، ص05.

[2] المرجع نفسه، ص05.

2. بنية الإطار:

يقصد بها بنية المقامات بوصفها نصاً سردياً واحداً، له خمسون فصلاً أو خمسون مشهداً وتتمثل هذه البنية في الآتي:

"شخصية أبي زيد السروجي الذي رحل عن وطنه سروج، لم يعترف أهل الأدب بفضله، انتقل في خمسين بلداً طلباً قوته وتسلح بالكدية والمكر وتميز بفطنته، وقدرته البيانية وفصاحته فاستطاع الإيقاع بضحاياه وتحقيق مبتغاه في كل بلد يرتحل إليه، ينصرمُ عمره ويشيخُ، فيعود إلى وطنه سروج، ويؤوب إلى وطنه تائباً بعد أن أعلاه المشيب"[1].

أبي زيد السروجي كان في رواء الشباب وربيع العمر مخادع وماكر وتارة وجدناه شاعراً أو شحاذاً وما أن تقدم به العمر حتى أعلن توبته.

3. البنى الفرعية:

تتخذ البنى الفرعية صوراً عديدة يمكن حصرها في ثلاثة أقسام:

1.3/ القسم الأول:

يشهد هذا القسم وجود مقامات يهيمن عليها عنصر البروز على النّخب

"هي مقامات يظهر فيها أبو زيد براعته تارة وفطنته تارة أخرى كي يتميز على النَّخب لاسيما القضاة والولاة وأهل الفصاحة والبيان، فيتفوق عليهم إما بفطنته ومكرّه، أو بعلمه وفهمه،

[1] علي عبد النبي إبراهيم فرحان، حجاجية السرد والنسق الثقافي، ص154.

أو بفصاحة لسانه وقوة جنانه وفي الغالب لا يكتفي بإبراز تفوقه فحسب، فكثيراً ما يوقع بهم وينال من عطائهم برضاهم أو بأحابيل حيله"[1].

يبدو أن التكوين البيئي وانغماسه في ثقافات المجتمع المختلفة أثرت عليه حتى يصل إلى غايته بالاعتماد على الفصاحة والحيلة للتأثير في الولاة والقضاة.

2.3/ القسم الثاني:

يحتوي على مقامات يهيمن عليها عنصر الإيقاع بالجمهور:

"فهي مقامات يظهر فيها **أبو زيد** مكديا، ومتدرعا بكل حيلة للظفر بقوته من مال أو طعام أو لباس وفيها يوقع بضحياه، من عامة النّاس (الجمهور)، ويستغل الفرصّ السّانحة للحصول على ما يملأ به جرابَهُ من مال أو طعامٍ أو كسوةٍ"[2].

نجد **أبي زيد السروجي** يتكئ وراء الحيلة والخديعة في الحصول على المال والطعام مستغلا كل الفرص المتاحة.

3.3/ القسم الثالث:

في هذا القسم نجد مقامات يهمين عليها عنصر الوعظ وهذه المقامات يظهر فيها أبو زيد واعظاً، أو ناصحاً وتتمثل في المقامات الآتية:

---

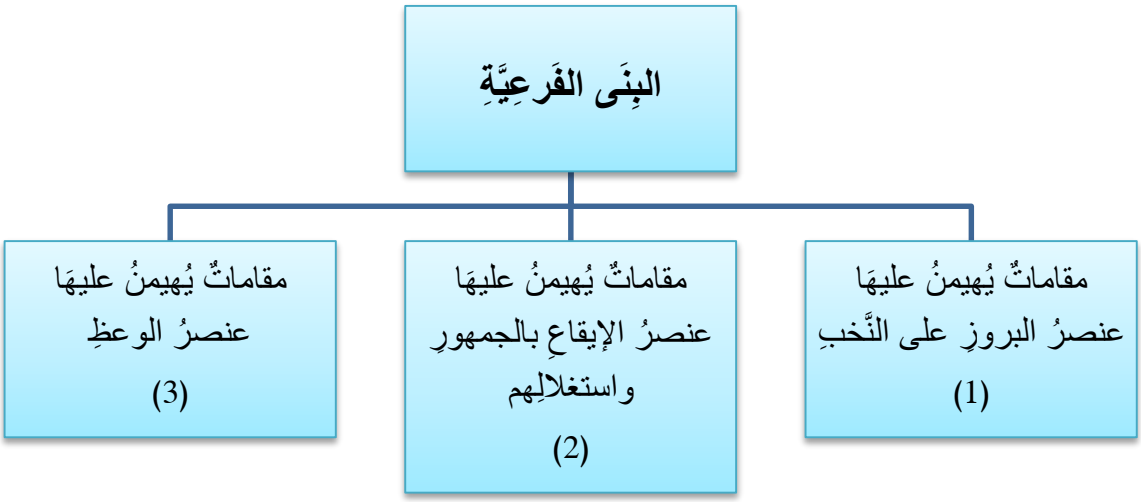
[1] علي عبد النبي إبراهيم فرحان، حجاجية السرد والنسق الثقافي، ص155.

[2] المرجع نفسه، ص156.

"المقامة الصّنعانية، المقامة الرّازية، المقامة السّمرقندّية، والمقامة الرّملية، والمقامة السّاسانية، والمقامة البصرية"[1].

تعددت شخصيات أبو زيد السروجي في أغلب المقامات فنراه في صورة الإمام وتارة وجدناه واعظاً للنّاس وأخرى وجدناه محتالا مخادعاً.

مخطط يوضح أهم العناصر التي احتوتها مقامات الحريري



الشكل رقم 01: مخطط يوضح عناصر مقامات الحريري[2]

[1] علي عبد النبي إبراهيم فرحان، حجاجية السرد والنسق الثقافي، ص156.

[2] المرجع نفسه، ص156.

شرح عناصر المخطط:

1. تظهر المقامات تفاعلات الشخصيات في المجتمع مثل علاقات بين الأثرياء والفقراء وهذا ما نجده في المقامة المراغية تتحدث عن قصة قاضٍ فاسد وكيف تمكن أبو زيد من فضحه.

2. احتواء المقامات على مواقف تتطلب من الشخصيات استخدام ذكائهم وحيلهم للخروج من الأزمات وهذا ما عبرت عنه "**المقامة الساسانية**".

3. مقامات تتضمن نصائح وحكما، وهذا ما نلمسه في "**المقامة الصنعانية**"، أول لقاء جمع بين الحارث وأبي زيد الذي يظهر كواعظ بليغ.

4-2 المبنى الحكائي:

المبنى الحكائي هو مصطلح يستخدم في النقد الأدبي والسردي للإشارة إلى الهيكل أو التركيب الخاص بالسرد القصصي للعمل الأدبي ويقصد به:

"البناء أو السرد أو التخطيب الذي يتم بمقتضاه إدخال تلك الأحداث في العمل الأدبي وفق ترتيب معين، لتُقدم في صورة خاضعة لقواعد خاصة بالحكي وأنساقه، فقد نظر البنيويون إلى بنية النص السردي على أنه مكون من جملة من الحوافز والوظائف والعوامل"[1].

[1] علي عبد النبي إبراهيم فرحان، حجاجية السرد والنسق الثقافي، ص91.

الإطار العام الذي يتم فيه القصة أو الحكاية يتضمن مجموعة من العناصر التي تخضع لقواعد الحكي، وبالإضافة إلى ذلك تسهم في تنظيم عملية السرد وتحقيق التفاعل مع القارئ أو المستمع.

تعد الحوافز من الوحدات الصغرى المكونة للنص السردي، وهي عناصر بنائية تشكل أساس الحكي، حيث تثير فضول القارئ لمتابعة الأحداث:

"وفي الحوافز يتم التمييز بين أغراض ذات المبنى وأغراض لا مبنى لها، فالنوع الأول يتألف من وحدات كبرى وصغرى غير قابلة للتجزئة والوحدات الصغيرة هي الجمل التي يتألف منها الحكي وتسمى الحوافز"[1].

من خلال فهم الحوافز يمكن للقارئ أن يدرك الدوافع الحقيقية وراء الحكي وبالتالي يصبح النص أكثر تأثيراً وإثارة للاهتمام.

يعتبر التحفيز بمثابة الجسر الذي يربط الحوافز بالأحداث ويمنح النص منطقيته واتساقه، فهو التهيئة التي يعهد إليها الكاتب لإظهار حافز جديد وهو يشمل ثلاثة أنواع:

1. **تحفيز تأليفي:** وهو أن كل حافز في القصة لابّد أن تكون له وظيفة.
2. **تحفيز واقعي:** متعلق بضرورة توفر العمل الحكائي على درجة ما من الإبهام بأن الحدث محتمل الوقوع.

[1] علي عبد النبي إبراهيم فرحان، حجاجية السرد والنسق الثقافي، ص91.

3. **تحفيز جمالي:** يراعي مقتضيات البناء الجمالي في الحكي، فلا يقحم أشياء توصف بالنشاز في البناء الفني[1].

إذن يعد التحفيز عنصراً أساسيا في المبنى الحكائي فهو بمثابة الأحداث ويعزز من تفاعل الشخصيات مع بيئتها.

الوظائف في المبنى الحكائي هي الأدوار التي تؤديها العناصر المختلفة داخل النص السردي: "في الوظائف قدّم فلادمير بروب نموذجاً وظيفياً يحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات ومالا يتغير هو أفعالهم ووظائفهم"[2].

تمثل الوظائف في المبنى الحكائي الأسس التي تبنى عليها القصص وتساعد في خلق تجربة سردية مع تغيير في أسماء وبعض صفات الشخصية مع الإبقاء على الأفعال والوظائف التي يمارسونها.

"تمكن المقامات من النظر إلى بنيتها الحكائية في إطارها العام على أنها بنية نصية واحدة (عبرت عنها بالبنية الأم)، هذه البنية يتشكل متنها الحكائي بمجموعة من الحوافز والوظائف والعوامل، فالانتقال من مكان إلى آخر يعد حافزاً لحدوث السرّد وتوالي الحكي في المقامات،

فكلما تمت المقامة (بوصفها جملة سردية صغرى) حدث الانتقال من مكان إلى آخر، وكأن المقامات (في نصها الأكبر) رحلة تتمفصل في المكان الخاص بكل مقامة"[3].

---

[1] علي عبد النبي إبراهيم فرحان، حجاجية السرد والنسق الثقافي ، ص91.

[2] المرجع نفسه ، ص92.

[3] المرجع نفسه، ص93.

يمكن القول أن التنقل في المقامات ليس له نهاية، لهذا الثبات والاستقرار غير المتاح في مقامات الحريري، فلكل مكان حكاية ولكل بلد وضع حكائي خاص.

يُعتبر الحكي في *المقامات* عنصرًا بنائيًا محوريًا، لا يقتصر دوره على نقل الأحداث أو تسلسلها، بل يتجاوزه إلى تشكيل رؤية فنية وجمالية حيث يقع الحكي في المقامات:

"في دائرة مفرغة، يتشكل على تماس هذه الدائرة خمسون دائرة تتداخل نهاية السابقة ببداية اللاحقة، تبدأ الدائرة الكبرى بحركة قسرية تقع على البطل جراء استعمار (العلوج) موطنه الأصلي سروج فتخرجه منه ليبقى يتنقل في إطار هذه الدائرة ليصل إلى الدائرة الخمسون"[1].

نستخلص أن مقامات الحريري مرتبطة ببعضها، فنهاية المقامة الأولى ما هي إلّا امتداد وبداية للمقامة التي تليها فالسياق السردي في المقامات تتوالى فيه الأفعال الحكائية وتترابط فيما بينها بعلاقات وظيفية.

[1] علي عبد النبي إبراهيم فرحان، حجاجية السرد والنسق الثقافي، ص94.

الفصل الأول:

النسق الثقافي المضمر دراسة معرفية في المفهوم

- أولا: النقد الثقافي
- ثانيا: مفهوم النسق الثقافي المضمر
- ثالثا: الوظيفة النسقية وسماتها

أولا: النقد الثقافي:

بدأت ممارسات النقد الثقافي منذ القرن الثامن عشر في أوروبا، لكن لم تتشكل معالمه آنذاك، ومع بداية التسعينات من القرن العشرين، انتقل النقد الثقافي من الأدب إلى أوجه الثقافة المختلفة وتجاوز النقد الأدبي إلى الجماليات الثقافية في الخطاب الأدبي، أراد التوغل في عمق النّص وأنظمته وعلاقاته وقام بتحليلها ليكشف دلالاتها والإشارات التي تنطوي تحتها، فدرس الأنساق الثقافية في الخطاب والمقامات بوصفها فضاءًا يتسع كحمولات ثقافية تعبر عن بيئة وتاريخ وثقافة شغلت حيزًا مهماً في الدرس النقدي الثقافي، نحاول في العناصر الآتية، تسليط الضوء على المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للأنساق الثقافية المضمرة، واستظهار خصائصها ومميزاتها.

1-1 مفهوم النقد الثقافي:

تعددت مفاهيم النقد الثقافي عند النقاد، فلكل منهم تعريف خاص، فقد عرفه "**أرثر ايزابرجر_Arthur Eisberger**" بقوله أنه:

"هو نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، حيث أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات في تراكيب على الفنون والثقافة الشعبية فهو يعتقد أنه مهمة متداخلة ومترابطة متجاوزة ومتعددة فبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وكذلك التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط وغيرها...."[1].

[1] أرثر أيزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص30-31.

يقدم أرثر رؤية شمولية للنقد الثقافي بوصفه نشاطًا متعدد الحقول، يتجاوز التخصصات الأكاديمية ليُفعّل أدوات تحليلية مرنة تُقارب النصوص والفنون ضمن سياقاتها الفكرية والاجتماعية.

وهذا يعني أن النقد الثقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة فهو نشاط يحاول دراسة الممارسات الثقافية أي يتجاوز حدود النّص الأدبي وجمالياته إلى دراسة الأنساق والأنظمة الثقافية الكامنة وراء النصّوص.

أما النقد الثقافي عند **صلاح قنصوة** عرفه على أنه:

"النقد ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصاً من بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية"[1].

هذا التعريف يكشف عن رؤية **قنصوة** للنقد الثقافي كفعل إجرائي يقوم على التحليل والتفكيك وإعادة البناء ويتجاوز فكرة النقد كمجموعة من النظريات الجاهزة أو المعايير الثابتة.

كما يعرف **عبد الله الغذامي** النقد الثقافي بقوله:

"النقد الثقافي هو فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية)، يُعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه"[2].

[1] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص05.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص 83-84.

فهو يتخطى الاهتمام بالقيم الجمالية للنصوص إلى كشف الأنساق الثقافية المضمرة أي تحليل ما هو غير معلن ومسكوت عنه في الخطابات الثقافية.

من بين النقاد اللذين اهتموا بالنقد الثقافي نجد **فنست ليتش-Vincent Leach** حيث: "قام بتسمية مشروعه النقدي باسم "النقد الثقافي" وجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية".

قدم "**فنست ليتش_Vincent Leach**" إسهامات بارزة في تطوير النقد الثقافي من منظور ما بعد البنيوي.

حيث يقوم النقد الثقافي عند " **ليتش** "على ثلاثة خصائص وهي:

- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات.
- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية.
- ما يميز النقد الثقافي ما بعد البنيوي تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو[1].

ومن هنا نستنتج أن النقد الثقافي يهتم بقراءة النصوص وفقا لسياقاتها التاريخية والاجتماعية، وتحليل النصوص الأدبية والخطابات الثقافية، إضافة إلى ربط النقد الأدبي بالدراسات الثقافية، والتعامل مع النصوص والخطابات على أنها ثقافة مضمرة تشمل مجموعة من السياقات الثقافية المعقدة.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص31-32.

1-2 النشأة والتطور:

جاء النقد الثقافي استجابة لتحولات فكرية معاصرة، إذ تجاوز حدود النقد الأدبي التقليدي ليركز على البنى الثقافية العميقة داخل النصوص وقد نشأ في الغرب متأثراً بدراسات ما بعد الحداثة.

"ظهر النقد الثقافي بوصفه نشاطاً أو ممارسة نقدية ضمن رؤى ما بعد الحداثة النقدية ووضع "ثقله النظري أو الفلسفي الأكبر على دعامتين اثنتين هما: دعامة الشمول أو الكليّة ودعامة التعدد أو نقض التمركز فتخلص من أسار الرؤى المنهجية أو الفلسفية المتطرفة صوب جانب آخر...، إنّ مرحلة ما بعد البنيوية بمناهجها المختلفة قد أنتجت رؤى نقدية معمقة وكثيفة قائمة على الثراء والتنوع والتعدد"[1].

النقد الثقافي يمثل تحولا منهجيا مهما في الدراسات النقدية الحديثة، حيث ينتقل بالاهتمام من النص كمنتج جمالي إلى النّص كظاهرة ثقافية مرتبطة بسياقات اجتماعية وتاريخية فهو يسعى إلى تفكيك الأنساق المهيمنة ويساهم في تجديد الخطاب النقدي، حيث تعد مرحلة ما بعد البنيوية بداية الاتجاه إلى رؤية نقدية قائمة على التعدد والتنوع.

"أنّ مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور واقعيا إلاّ مع الناقد الأمريكي (فنست.ب.لتش)، وهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي، وتستند

[1] سمير خليل، مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، تعليق سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1971، ص304.

رؤية (ليتش) في التعامل مع النصوص الأدبية والخطابات بأنواعها من خلال أنساق ثقافية تستكشف ما هو غير المؤسساتي وغير جمالي"[1].

أسهم ليتش في:

- تقديم إطار نظري متكامل للنقد الثقافي.
- توسيع مجال النقد ليشمل مختلف الخطابات.
- تجاوز حدود النّص الأدبي ليشمل مختلف الخطابات الثقافية.
- الربط بين النصوص والسياقات الاجتماعية والتاريخية.

لقد مهدت قراءات "(رولان بارت Roland Barthes) و(فوكو Foucault) و(دريدا Derrida) لمساحة واسعة من الاشتغالات الثقافية وعلى ميادين متعددة ومتشعبة أكسبت النقد الثقافي فيما بعد صفة الامتداد والاتساع، لأنّ "نقاد النقد الثقافي لا ينتقدون بلا وجهة نظر، فإنّ ثمة علاقة لهم باتجاهات أخرى مثل: النقد النسوي والماركسي والاتجاه الفرويدي أو اليونجي أو الشذوذ أو الاتجاه الفوضوي أو الرديكالي، أو يرتبط بمزيج من كل ما سبق، ولذا فإنّ النقد يتأسس على منظور ما يرى الناقد من خلاله الأشياء...، عندما ننظر إلى الهوية الأكاديمية للأفراد الذين يمارسون النقد الثقافي لا نجد مشكلة في كثير من الحالات فمنهم من يأتون من أقسام الآداب ومنهم من الاجتماع ومنهم من الفلسفة"[2].

ترجع بذور النقد الثقافي إلى أعمال المفكرين الماركسيين كما يستمد هذا النقد أدواته من حقول معرفية متعددة مثل: علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وهذا ما نسميه التداخل بين التخصصات.

[1] سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، العراق، ط1، 2012، ص11.

2 المرجع نفسه ، ص12.

ثانيا: مفهوم النسق الثقافي المضمر

2-1 مفهوم النسق:

أ/ لغة:

وردت لفظة النسق في أغلب المعاجم العربية، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ن، س، ق) قائلا:

"النّسَقُ مِنْ كُلِ شَيْءٍ مَا كَانَ عَلَى طَرِيقَةِ نِظَامٍ وَاحِدٍ، عامٌّ فِي الأَشْيَاء، وَقَدْ نَسَّقْتُهُ تَنْسِيقًا، ويُخَفّفُ، ابن سيده: نَسَقَ الشَّيْءَ يَنْسَقُهُ نَسْقًا ونَسَّقَهُ نَظَّمَهُ علَى السَّوَاء، وانْتَسَقَ هو وتَنَاسُّق والاسم النَّسَقُ، وقد انْتَسَقَتْ هذه الأَشْيَاءُ بَعْضُهَا إلى بَعْضَ، أَيْ تَنَسّقَتْ، والنّحْوِيُّونَ يُسَمُونَ حروف العطف، أي حروف النَّسَقِ"[1].

أما **صاحب العين** يعرف النسق كما يلي:

"النَّسَقُ من كل شِيْءٍ: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء ونَسقْتَهُ نَسْقًا ونَسّقْتهُ تَنْسِيقًا، ونقول: انْتَسَقَتْ هذه الأشياء بعْضُها إلَى بَعضِ أي تَنَسّقَتْ "[2].

أما في **قاموس المحيط:**

"نَسَقَ الكَلَامَ: عَطَفَ بَعْضَهُ علَى بَعضٍ، والنَسَّقُ، مُحَرّكةً: مَا جاء من الكلامِ علَى نِظَامٍ وَاحِدٍ، ومن الثُّغورِ المُسْتَوِيَةُ، ومن الخَرَزِ: المُنَظّمُ، وكَواكِبُ الجَوْزَاءِ، أَو هي بِضَمَّتَيْنِ، ومن كُلِ شَيءٍ: مَا كَانَ علَى طَرِيقَةٍ نِظَامٍ عَامٍ"[3].

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 2016، ص4416.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، مكتبة الهلال، د.ب، د.ط، 2007، ج5، ص81.

[3] الفيروز أبادي، قاموس المحيط، أشرف محمد نعيم، العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق، سوريا، 1998، ص925.

وجملة القول أن المتتبع لهذه التعاريف اللغوية يجدها قد اتفقت على كون النسق نظاما واحداً أو تنظيما معينا في الكلام والأشياء فهو يدل في اللغة على التنظيم الترابط.

أ) اصطلاحا:

يعد مفهوم النسق أحد المفاهيم المركزية في المشروع النقدي للناقد السعودي عبد الله الغذامي، وقد طوره بشكل خاص في كتابه النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية:

"يجري استخدام كلمة النسق كثيرًا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها، وتبدأ بسيطة، كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط. وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية_ Structure) أو معنى (النظام_ System)، حسب مصطلح ديسوسير"[1].

يرى **الغذامي** أن النسق كثير الاستخدام والتّداول فهو يعتبره بنية ثقافية تمثل نظام واحد يتحكم في إنتاج المعاني داخل النصوص.

كما عرف النسق في كتاب **(المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب)** على أنه:

"ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذا الحركة نظاماً معيناً يمكن ملاحظته وكشفه"[2].

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص76.

[2] نعمان بوقرة، معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص140.

ومعنى هذا الكلام أن النسق يمثل البنية الأساسية التي يكتمل الخطاب بها ويمكن ملاحظة النسق وكشفه عن طريق تتبع مكونات هذه البنية.

أما "**ميشال فوكو Michel foucault**" فيرى:

"أن النسق عبارة عن علاقات تستمر وتتحول، بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها، ويعمل النسق على بلورة منطق التفكير الأدبي في النّص"[1].

وفي هذا السياق يظهر بأن النسق مجموع علاقات تتشكل في منأى عن المواضيع أو الأشياء التي تنتمي إليها.

2-2 مفهوم الثقافة:

1/ لغة:

من الناحية المعجمية ورد في لسان العرب أن الثقافة مأخوذة من الجذر اللغوي (ث-ق- ف):

"ثَقِفَ الشَيْءَ ثِقَفَا وثِقَافًا وثُقُوفَة: حَذَقَهُ. وَرَجُلَ ثَقْفٌ: حَاذِقٌ فَهِمُ، وأَتَبَعُوهُ فَقَالُوا ثَقْفٌ، ويُقَالُ ثَقِفَ الشّيْءَ وهُوَ سُرْعةُ التّعَلُمِ، وثَقُفَ الرّجُل ثَقَافَةٌ أي صَارَ حَاذقاً خفيفاً فَفِي حَدِيثِ الهِجْرَةِ: وَهُوَ غُلاَمٌ لَقِن ثقِفٌ أَيْ ذُو فِطْنَةٍ وذَكَاءٍ والمُرادُ أَنَهُ ثَابِتُ المَعْرِفَةِ بِمَا يَحْتَاجُ إلَيهِ وَفِي حَدِيثِ أُمِ حَكِيمِ بِنْتِ عَبد المُطَلبْ: إنّي حَصَانٌ فَمَا أكلم، وَثَقَافُ فَمَا أَعَلَّمُ"[2].

كما جاء في **معجم العين:** "ثقف: قال أعرابي: إنّي لثقف لقْفٌ راوِرامٍ شَاعِر.

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص211.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المادة (ث- ق- ف)، ص4092.

وثقفت فُلاَنًا فِي مَوْضِعِ كَذَا أي أَخَذْنَاهُ ثَقْفًا وتَثْقِيفٌ: حَيّ مِنْ قيْسٍ. وَخَلّ ثَقِيفٌ قَد ثَقُفَ ثَقَافةَ: ويُقَال خُلّ ثَقِيفٌ على قوله: خَرْدَلٌ حِرِيّفٌ، ولَيسَ بِحَسَنٍ. والثّقافُ: حَدِيدَةٌ تُسوّى بها الرّماحُ ونحوها، والعدَدُ أثْقِفةُ، وَجَمْعَهُ ثُقُفَ. والثّقف مصدر الثّقَافَة، وفِعلُهُ ثَقِفَ إذا لَزِمَ، وثقفتُ الشَيْءِ وَهُو سُرْعةُ تَعَلّمُهُ. وقلْبُ ثَقْفَ أي سَرِيعُ التَعَلُّمِ والتفهُّم"[1].

كما أورد **الفيروز** آبادي في فصل التاء تعريف الثقافة قائلا:

"ثَقُفَ، كَكَرُمَ وفَرَحَ، ثَقُفاً وثقَفاً، وثَقافَةً: صَارَ حَاذِقًا خَفِيفاً فَطِناً، فَهُو ثِقْف، كَحِبْرٍ وكَتِفٍ وأميرٍ ونَدُسٍ وسِكيتٍ وكَأَمِير ونَدُسٍ وسِكَيّتٍ وكَأَمِير: أبو قَبيلَةٍ من هَوازِنَ، واسمُهُ، قسِيّ بن مُنَبِهِ بِنْ بَكْرِ بن هَوَازِنَ، وهو ثقفيّ، محرّكة، وخلّ ثقيف، كأمير وسكّين: حَامِضٍ جدًا، وثَقفهُ، كَسَمعِهِ: صادفَه أو أخذه أو ظَفَرَ به أو أدركه. وامرأة ثقاف، كسمعه: صادفه، أو أخذه، أو ظفر به أو أدركه"[2].

الثقافة بمفهومها اللغوي تشمل جميع الجوانب المتعلقة بالتعليم والمعرفة وهي تحمل مدلولات الفطنة والذكاء والحذق.

ب/ الثقافة مقاربة اصطلاحية:

إن الثقافة من المفاهيم الشائعة والمستخدمة في كثير من المجالات، فهي تعرف في قاموس علم الاجتماع والمصطلحات المرتبطة به: "إنها اسم جماعي لجميع النماذج السلوكية المكتسبة اجتماعيا، والتي يتم نقلها عن طريق الرموز، نظرا لأن الاسم يطلق على جميع الإنجازات المميزة للجماعات البشرية بما في ذلك اللغة والفن والعلوم"[3].

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج5، ص138،139.

[2] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص795.

[3] أرثر أيزابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ص192.

تشمل الثقافة على مجموعة من المعارف والقيم والسلوكات التي تتبناها مجموعة من النّاس، فتمثل الهوية الجماعية التي تربط الأفراد في المجتمع وتساعدهم في كيفية تفاعلهم مع الآخرين.

أما **مالك بن نبي** يعرف الثقافة بقوله:

"هي مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا، وهي العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه"[1].

إذن يمكن القول أن مالك بن نبي ربط بين الثقافة والسلوك فالفرد يكتسب ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه أي أنه ابن بيئته.

فالثقافة مثلا، في رؤية "**تايلور Tylor**" تعني:

"ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف، والعادات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضواً في المجتمع "[2].

يرى **تايلور** أن الثقافة تشمل كافة جوانب الحياة وتمتد لتشمل العادات، فهو يشدد أن الثقافة ليست فطرية بل تكتسب وتنتقل من جيل إلى آخر.

"**زيودين ساردار Ziauddin Sardar**" الثقافة هي:

"ذاك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى، وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضواً في المجتمع"[3].

---

[1] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، سوريا، دمشق، ط3، 1974، ص74.

[2] يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية، عمان، ط1، 2015، ص11.

[3] زيودين ساردار وبورين فان لون، ترجمة وفاء عبد القادر، الدراسات الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، د.ب 2003، ص08.

تعتبر الثقافة نتاجا للتفاعل الاجتماعي، حيث تتشكل من خلال العلاقات والممارسات اليومية بين الأفراد في مجتمع معين وأنها تشمل جميع المعارف والمعتقدات والفنون.

2-3 مفهوم المضمر:

أ/ لغة:

يعود هذا المصطلح إلى الجذر اللغوي (ض-م-ر) يعرفه ابن منظور قائلا:

"الضُّمْرَ والضُّمُرُ، مثل العُسْرِ والعُسْرِ، الهُزَالُ ولَحَاقُ البَطَنِ. ويقال جَمَلٌ ضَامِرٌ ونَاقَةٌ ضَامِرُ، بغير هاء أيضا، ذهبوا إلى النسب، وضَامِرَةٌ. والضّمْرُ من الرجال: الضَّامِرُ البَطْنِ. وفي الحديث: إذا أَبْصَرَ أحدكم امْرَأَةٌ فَلْيَأتِ أَهْلَهُ، فإن ذَلكَ يُضْمَرُ مَا فِي نَفْسِهِ، أي يُضْعِفُهُ ويُقَلِّلُهُ من الضّمُورِ، وهو الهُزَالِ والضُّعْفُ"[1].

لقد عرف الخليل بن أحمد الفراهيدي لفظة المضمر قائلا: "الضَمْرُ من الهُزَالِ (ولُحُوقِ البَطْنِ)، والفعل ضَمَرَ يَضْمُرُ ضُمُوراً فهو ضَامِرٌ، وقَضِيبٌ ضَامِرٌ، انْضَمَرَ، وذهب ماؤه. والمِضْمَارُ مَوْضعٌ تَضَمَّرُ فيه الخَيْلُ، وتَضْمِيرُهَا أن تُعْلَفَ قُوتًا بعد السَّمنَ، والضّميرُ: الشّيءُ الذي تُضمرهُ فِي ضَمِيرِ قَلبِكَ، والضّمِيرُ من الرِجَالِ: المُهضّم البَطْنُ، اللطيفُ، الجِسْمُ وامرأةُ ضَمْرَةٌ"[2].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص2606-2607.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج7، ص41-42.

وأورّد **الفيروز أبادي** لفظ مضمر بقوله:

"الضُّمْرُ، بالضم وبضمتين: الهُزالُ ولِحاقُ البَطنِ، ضَمَرَ ضُمُوراً واضْطَمَرَ، وجَمَلٌ ضَامِرٌ كَنَاقَةٍ، وبالفتح: الرجل الهَضِيمُ البَطنِ، اللطِيفُ الجِسْمِ وهي بهاء والفَرَسِ الدَقِيقِ الحَاجِبين، والضمير: العِنبُ الذَابِلُ، والسرَّ، وداخل الخاطر: ضَمَائِرُ وأَضْمَرَهُ: أَخْفَاهُ، والموضع والمفعول: مُضَمَرُ والأَرْضَ الرَجُلُ: غيبته، إما بسفر أو بموت، وضامر ومُنْضَمِر: ذهب ماؤه، وضمر الخيل تضميراً: علفها القوت بعد السمن كأضمرها، والمضمار: الموضع تضمر فيه الخيل"[1].

من خلال المفهوم المعجمي لمصطلح المضمر يمكن تحديد ما ينطوي عليه من معاني وفق الآتي: الهزل ولحاق البطن، موضع تضمر فيه الخيل، ضمائر وأضمره بمعنى أخفاه.

ب/ اصطلاحا:

إن الإضمار بالمعنى الاصطلاحي:

"هو مفهوم عام يلازم الأشياء والمفاهيم وحتى الألفاظ ملازمة اعتبارية، بحيث لا يخلو شيء أو مفهوم أو لفظ منه على الإطلاق فـ (يضمر) تعني أن المفهوم أو النظرية أو الشيء أو اللفظ يخفى على وجه الإلزام معنى أو أمر آخر لا يماثل ما هو مظهر منه"[2].

[1] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص429.

[2] نادية أيوب عيسى، الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العراق، مجلد 27، عدد02، 2019، ص277.

الإضمار كما يرى الفيلسوف المغربي **(طه عبد الرحمان)**:

"مصطلح وضع للتعبير عن (عدم التصريح) المتعلق بالدليل، وما يعنيه ذلك هو أن هناك دليلا خفيّا متعلق بالمضمر أو هو الذي يدل على وجود المضمر وفحواهُ"[1].

ما يمكن أن نلمسه في ثنايا هذا التعريف أن المدلول الاصطلاحي للمضمر يعني هو الدليل الخفي في السياق دون أن يصرح به مباشرة في الكلام، فدلالته لا تأتي من التصريح، بل من قرائن ودلائل ضمنية.

1-3 مفهوم النسق الثقافي المضمر:

يأتي مفهوم **النسق المضمر** في النقد الثقافي بوصفه: "مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، والمقصود بالنسق المضمر والنسق الثقافي هو أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما ظاهر (ثقافي) والآخر مضمر (نسقي) وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها وغير الأدبي"[2].

وهذا ما ذهب إليه **الغذامي** حينما اعتبر: "النسق ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائماً ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية"[3].

النسق الثقافي المضمر من منظور **الغذامي** هو منظومة فكرية وثقافية مضمرة تعمل بشكل خفي داخل النصوص ويختفي خلف الجماليات والبلاغة الظاهرة للنص.

---

[1] نادية أيوب عيسى، الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، ص277.

[2] سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص293.

[3] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص79.

أما النسق الثقافي عند "**غيتس Gates**" فهو:

"مفهوم يشمل الأنساق الثقافية إلى جانب شبكة واسعة من المؤسسات والممارسات والأفعال والتمثيلات كما أنه يتجاوز طابع الرسوخ والثبات والتماسك والتناغم الذي يميز الأنساق الثقافية فهذه الأنظمة في حركة دائمة من التشكل والتحول"[1].

يمكن القول أن الأنساق الثقافية تمارس خاصية التخفي والإضمار وراء سطور النّص الأدبي وهذا ما يجعلها في حركة دائمة وفي موضع التحول والتغير وذلك يعني أن النسق الثقافي المضمر فهو نسق متغير غير ثابت.

ثالثا: الوظيفة النسقية وسماتها

3-1 الوظيفة النسقية:

تمثل الوظيفة النسقية عند **عبد الله الغذامي** إطاراً نقدياً متكاملاً لفهم العلاقات بين عناصر النص الأدبي، بتسليط الضوء على هذه العلاقات، تمكن النقاد والقراء من تحليل النصوص بطرق متعددة.

حيث تحدث **الغذامي** عن النسق واعتبره مفهوم مركزي في مشروعه النقدي الموسوم بـ (نظرية النقد الثقافي): "وأنه يكتسب قيمة دلالية وسمات اصطلاحية والنسق يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر ويكون في نص واحد"[2].

[1] سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية في النقد الثقافي،(المرجع السابق) ص296.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص77.

وكما يشترط في النص:

"أن يكون جماليا والمقصود بالجمالي هو ما اعتبرته الرغبة الثقافية جميلا، وتحديد هذه الشروط هدفه كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية"[1].

نستخلص مما سبق أنّه بتحقق هذه الشروط وتوفرها يتحقق مفهوم النسق المضمر.

3-2 سماتها:

ومن الصفات الوظيفية النسقية نذكر ما يلي:

- نسقان يحدثان معا في نص واحد.
- يكون المضمر منهما نقيضا ومضاداً للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذ لا يدخل النّص في مجال النقد الثقافي.
- لابد أن يكون النّص جميلا ويستهلك بوصفه جميلاً.
- لابد أن يكون النّص جماهيريا ويحظى بمقروئية عريضة.

هذه الشروط الأربعة إذا ما توفرت تتحصل على الوظيفة النسقية وبالتالي فهي لحظة من لحظات النقد الثقافي[2].

– هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق قراءة خاصة من وجهة نظر النقد الثقافي أي أنها حالة ثقافية والنّص هنا ليس فحسب نصاً أدبياً وجمالياً ولكنه أيضا حادثة ثقافية.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص77.

– والنسق هنا هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من المؤلف، ولكن صنعها الثقافة وكتبتها في الخطاب وغرستها فيه.

– والنسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما.

– شرط وجود نسقين متعارضين في نص واحد ولا يعني النص بمعناه الأول إنما المقصود هو الخطاب أي نظام التعبير والإفصاح[1].

أهم النقاط التي تحدث عنها الغذامي في الوظيفة النسقية:

1)النسق لا يظهر بشكل مباشر بل يتخفى وراء الجماليات.

2)يتسم بوجود تناقض بين ما يعلن عنه ظاهريا وما يمارس فعليا.

3)قدرة النسق على البقاء والاستمرار والتجدد في أشكال مختلفة.

4)يفرض سلطته على الأفراد والجماعات ويتحكم في طرق تفكيرهم وسلوكهم.

5)قدرة النسق على التأثير في المتلقي دون وعي منه.

6)تسهم الوظيفة النسقية في جعل النصوص قابلة للتأويل، مما يفتح المجال لظهور مفاهيم جديدة.

7)تغير المعاني في النصوص مرتبط بتغير السياقات الاجتماعية.

تعكس الوظيفة النسقية على تجسيد القيم والمعاني الثقافية التي تعكسها النصوص الأدبية فهي تفسر كيف تعبر النصوص الأدبية عن المجتمع وتعكس أفكاره.

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 78،79.

خلاصة الفصل:

يتناول الفصل الأول من المذكرة مفهوم النقد الثقافي والنسق الثقافي من خلال دراسة تاريخية ومعرفية، مبيناً تطور النقد الثقافي منذ القرن الثامن عشر في أوروبا وانتقاله من الأدب إلى مجالات ثقافية متعددة. يعتمد النقد الثقافي على تحليل النصوص من خلال الكشف عن الدلالات والاشارات الكامنة في الأنساق الثقافية، معتمدا على تعاريف متعددة للنقد الثقافي، مثل تعريف آرثر أيزابرجر الذي يعتبره نشاطاً يدرس الممارسات الثقافية في محيط أوسع من النصوص الأدبية، كما يبرز أهمية تأثير المعقد بين النقد الثقافي والأنظمة الثقافية المخفية، مسلطا الضوء على مساهمات فلاسفة ونقاد مثل صلاح قنصوة وعبد الله الغذامي في تطويره.

كما تضمن هذا الفصل إشارات إلى آراء بعض المفكرين في مفهوم النسق الثقافي، فمثلا يرى ميشال فوكو أن النسق هو عبارة عن علاقات تستمر وتتحول بمعزل عن الأشياء التي تربط بينها.

الفصل الثاني:

تجليات الأنساق الثقافية المضمرة في مقامات الحريري

- أولا: النسق الديني
- ثانيا: النسق الاجتماعي
- ثالثا: النسق السياسي
- رابعا: النسق اللغوي

تمهيد:

تُشَكِّلُ المقامات بنية لغوية وثقافية متميزة تخفي بنيات ثقافية متعددة من خلال مضامينها (السياسية، الاجتماعية، الفكرية).

يسعى هذا البحث لاستنطاق هذه الأنساق من خلال البحث في التشكيل اللغوي والبلاغي تظهر الأنساق الثقافية المضمرة في مقامات الحريري صورة مركبة للمجتمع العباسي حيث تكشف التناقضات بين القيم المعلنة والممارسات الواقعية بأسلوب أدبي ساخر، يعري المجتمع ويفضح أنساقه المهيمنة، مما يجعل المقامات أكثر من مجرد نص أدبي للتسلية، بل وثيقة ثقافية واجتماعية تعكس روح العصر وتناقضاته.

حيث تتميز هذه الانساق المضمرة بأنها لم تكن مقصودة بشكل واع ومباشر من قبل الحريري لكنها تسللت إلى نصه كانعكاس للمنظومة الثقافية والاجتماعية السائدة في تلك الحقبة.

مقامات الحريري من النصوص الأدبية الفريدة التي حظيت باهتمام كبير من قبل النقاد والباحثين حيث نحاول في هذا الفصل أن نستظهر الأنساق الثقافية المضمرة من خلال مجموعة من المقامات المختارة للدراسة وهي:

المقامة الساوية	**المقامة الصعدية**
المقامة الصنعانية	**المقامة النحويــة**
المقامة التبريريــة	**المقامة الدينارية**
المقامة السمرقندية	**المقامة الحلوانية**
المقامة اليمامية	**المقامة القهقريــة**

وأن نكتشف أهم الموضوعات التي خاض فيها الحريري وأراد أن يظهرها وتتمثل في النسق الديني، والاجتماعي، والسياسي، واللغوي.

أولا: النسق الديني:

مقامات الحريري من أبرز الأعمال الأدبية التي جسدت ثراء التراث العربي في العصر العباسي، ويحضر النسق الديني في المقامات كنسق ثقافي عميق، يوظف في سياقات عديدة بطريقة فنية بارعة، حيث تمثل مقامات الحريري نصاً أدبياً فريداً وتتشكل فيه الأنساق الدينية لتتخذ بعداً محوريا في بناء النص وتشكيل دلالاته، وقد برع الحريري في توظيف النسق الديني بطريقة فنية بارعة تكشف عن علاقة بين النص الأدبي والمرجعية الدينية في العصر العباسي، فالنسق الديني في المقامات يتجلى في منظومة المعتقدات والقيم والمرجعيات والخطابات والممارسات الدينية التي تظهر في نص المقامات سواء بشكل ظاهر أو مضمر.

فقد تميز النسق الديني بظهوره على شكل خطاب واعظ، تجسده شخصية **أبي زيد السروجي** الذي يتلاعب بالهوية الدينية بين شخصية الواعظ والفقيه والزاهد، حيث يوظف الخطاب الديني كوسيلة للاحتيال والتكسب.

وراء هذا النسق الديني الظاهر توجد أنساق دينية مضمرة، سنحاول في هذا العنصر البحث عن الأنساق الدينية المضمرة، وقد إخترنا المقامة **الصّنعانية** كنموذج لاستنطاق هذه الأنساق.

حدث الحارث بن همام قال: "لَمّا أقْتَعدتُ غارب الاغتراب، وأنأتني المَترَبةُ عن الأترابِ.... طوّحتْ بي طَوَائحُ الزّمَن، إلى صَنْعَاء اليَمَن، فَدخَلتُهَا خَاوِي الوفَاضِ بَادِي الانفَاضَ.... فَطَفَقْتُ أجوب طُرُقاتَها مِثلَ الهَائِمِ، وأَجولُ في حَوْمَاتِهَا جَولاَنَ الحَائِمِ..."[1]

تبدأ المقامة بالراوي "**الحارث بن همام**" إن قيل لأي معنى اختار الحريري حارثاً وهماماً فالجواب أنه إنما قصدهم لأنهم أصدق الأسماء، قال رسول الله صل الله عليه وسلم في الحديث المرفوع: "**تَسّمُوا بِأَسْمَاءِ الأَنْبِياءِ، وَأَحبُ الأَسْمَاءِ إِلَى اللهِ عَبدُ اللهِ وعَبدُ الرَحْمَانِ، وَأَصْدَقُهَا الحَارِثَ وَهَمَامَ....**"[2].

يخبرنا الحارث بن همام أنه كان في مدينة صنعاء (اليمن) اغترب عن أهله ووطنه، حيث دخل هذه المدينة خالي الوفاض أي فارغ المزواد، وقد أنهكه التعب والجوع والعطش، فراح يجوبها ماشيا للبحث عن الماء والطعام، فشبه نفسه بالحائم أي الطائر العاطش الذي يحوم حول الماء.[3]

---

[1] شميم حلي، شرح مقامات الحريري، ص48.

[2] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري، ج1، ص48.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص51-53.

النسق الديني هنا يكشف عن المضمون الفكري، وقد انفرد الحريري في تعبيره من خلال التستر بعباءة الدين لممارسة التحايل والنصب والتكسب، وتبرز علامة النسق هنا في تلك الصورة التي رسمها لنا من خلال ذلك الترابط بين استغلال الدين والفصاحة كأداة للوصول إلى غاياته.

تتميز علاقة النسق الديني بمقامات الحريري بالتعقيد والتركيب، فهي علاقة متعددة المستويات والدلالات، فمن جهة نجد توظيفا واسعا للمرجعية الدينية في بناء المقامات، من خلال اقتباس النصوص الدينية واستخدام المصطلحات الشرعية وتوظيف الفضاءات الدينية كالمساجد والأماكن المقدسة، يكشف الحريري من خلال شخصية **أبي زيد السروجي** عن المفارقة بين الخطاب الديني والسلوك الاحتيالي، وبين ظاهر التدين وباطن النفعية، وبين المثل الدينية العليا والواقع الاجتماعي المعاش، وهذه المفارقات ليست مجرد حيلة سردية بل هي رؤية نقدية عميقة للمجتمع ولعلاقته المتناقضة مع الدين.

يواصل حديثه بقوله:

"فَوَلَجْتُ غابةَ الجَمْعِ، لأُسْبِرَ مَجْلَبَةَ الدَّمْعِ، فرأيتُ في بُهْرَةِ الحَلْقَةِ شَخصًا شَخْتَ الخِلْقَةِ، عليه أُهْبَةُ السِّيَاحَةِ، وله رَنَّةُ النِّيَاحَةِ. كان يَطْبَعُ الأسْجَاعَ بجَوَاهِرِ لَفْظِهِ، ويَقْرَعُ الأسْمَاعَ بزَوَاجِرِ وَعْظِهِ، وقد أحَاطَتْ به أَخْلاطُ الزُّمَرِ إحَاطَةَ الهَالَةِ بالقَمَرِ، والأَكْمَامِ بالثَّمَرِ. فَدَلَفْتُ إليه لأقْتَبِسَ من فَوَائِدِهِ، وأَلْتَقِطَ بَعْضَ فَرَائِدِهِ."[1].

[1]أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري،ج1، ص52-53.

تمثل الجزئية السابقة حضور الحارث بن همام لمجلس يضم عدد من الأدباء وفجأة يجد داخل هذا المجلس شيخ أشعث يرتدي ثياب المتسولين ويلقي خطبة بليغة مؤثرة تجمع بين الوعظ والإرشاد.

تحتل صورة الإمام الواعظ مكانة بارزة في مقامات الحريري، حيث يظهر أبي زيد في هذه المقامة بهيئة واعظ بليغ يتحدث في المساجد والمجالس، مستخدما أرقى أساليب البلاغة لإثارة المشاعر والتأثير في القلوب كما يظهر الواعظ تمكنا عميقا من العلوم الدينية والشرعية مما يجعله قادراً على الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث الشريف بطريقة سلسلة متناسقة مع سياق الخطبة، حتى القارئ يكاد ينسى أن هذه الخطب صُورت من محتال، كذلك يستجيب لجمالها وحكمتها استجابة وجدانية صادقة.

يتحدث الحارث قائلا: "**أَيُّهَا السَادِرُ فِي غُلُوائِهِ السَادل ثَوْبَ خُيلائِهِ، الجَامِحُ في جَهَالاَته، الجَانِحُ إلى خُزْعْبَلاتِهِ إلاَمَ تَسْتَمِرُّ عَلَى غَيّكَ، وتسْتَمْرئ مَرْعى بَغْيكَ؟ وَحتَّامَ تتَنَاهَى في زَهْوِكَ ولاَ تَنْتَهِي عَنْ لَهْوِكَ؟ تبَارِزُ بِمَعْصِيَتِكَ مَالِكِ نَاصيتَكَ.... أتظُّنَّ أنْ سَتَنْفعُكَ حَالكَ، إذَا أن ارْتِحالُكَ أو يُنقذك مالك؟ أو يغنِي عنْكَ نَدَمُكَ إذا زَلَتْ قَدَمُكَ؟ أو يَعْطُفَ عَلَيْكَ مَعْشَرُكَ يوْمَ يَضُمُّكَ مَحْشَرُكَ.... طالمَا أيْقَظَكَ الدّهْرُ فَتَنَاعَسْتَ وَجَذَبَكَ الوَعْظُ فتَقَاعَسْتَ**"[1]

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري،ج1، ص48.

ثم أنشد قائلا:

تَبًّا لِطَالِبِ دُنْيَـــا ثنى إليها انْصِبَابَهْ

مَا يَسْتفِيقُ غَرَاماً بِهَا وفَرْطَ صَبَابَةْ[1]

وصف **أبو زيد السروجي** في خطبته:

1) حال الدنيا وغدرها وتقلباتها وزوالها.
2) انتقد أخلاق النّاس واتهمهم بالبخل والكذب.
3) يدعو إلى التقوى والزهد وإعمال العقل.
4) يذكر النّاس أن الدنيا زائلة، وأن القبر هو المصير الأبدي للإنسان.
5) عدم الانخداع بملذات الدنيا.

تعد شخصية **أبي زيد السروجي** من أكثر الشخصيات الأدبية ذكاءاً وفطنة في تاريخ الأدب العربي، حيث برع الحريري في تصوير هذه الشخصية المحتالة، ذات القدرات العقلية الاستثنائية التي تتمتع بمزيج فريد من البراعة اللغوية والدهاء الاجتماعي والقدرة على التكيف، كما يظهر مفارقة اجتماعية، إذ يُحتفى بالبراعة اللغوية حتى لو اقترنت بالاحتيال، فهو بذلك يمثل نموذجا للعبقرية المضطربة التي تجمع بين الإبداع والاحتيال رغم تناقضاته، يمتلك السروجي ذكاءاً استثنائياً ووعياً عميقاً بذاته وبالآخرين وبالسياق الاجتماعي الذي يتحرك فيه.

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري،ج1، ص65.

تنبع تناقضات شخصية **أبي زيد السروجي** من تفاعل معقد بين عوامل متعددة اجتماعية واقتصادية ونفسية وثقافية وتاريخية، تتضافر جميعاً لخلق شخصية إشكالية تتحرك بين قطبي العلم والاحتيال، الزهد والطمع، المثالية والواقعية.

هذه التناقضات ليس عيباً في بناء الشخصية، بل هي جوهرها العميق وسر خلودها، فهي تجسد صراعاً إنسانياً أصيلاً بين القيم والضرورات، وبين المثل العليا وضغوط الواقع، وبين رسالة المثقف ومتطلبات العيش، ولعل هذا ما يجعل شخصية السروجي حاضرة بقوة حتى اليوم، فهي ليست مجرد شخصية بطلة للمقامات الأدبية، بل هي تجسيد لأزمة إنسانية عميقة تتجاوز حدود الزمان والمكان.

يواصل الحارث كلامه قائلا: "فلمّا رَنَتِ الجَماعَةُ إلى تَحفُّزِهِ، ورأيتُ تأهُّبَهُ لِمُزايَلَةِ مَركَزِهِ، أدخلَ كُلٌّ مِنهُم يَدَهُ في جَيبِهِ، فأفعمَ لَهُ سِجِلًّا من سَيبِهِ..."[1]

أثار الشيخ إعجاب الحاضرين ببلاغته وحكمته فقدموا له الأموال.

قال الحارث بن هّمام: فاتَّبعتُهُ مواريًا عنه عياني، وقَفَوْتُ أثرَهُ من حيثُ لا يراني، حتى انتهى إلى مغارةٍ، فانسابَ فيها على غَرارةٍ، فأمْهلتُهُ رَيْثَما خَلَعَ نعلَيْهِ. ثمَّ هجمتُ عليه، فوجدتُه مُثافِنًا لتلميذٍ على خُبزٍ سَمِيذٍ وجَدْيٍ حَنِيذٍ، وقُبالتَهما خابيةُ نَبِيذٍ. فقلتُ له: يا هذا، أيكونُ ذاك خَيْرَك، وهذا مُخْبَرَك؟ فزَفَرَ زَفْرَةَ القَيْظِ، وكادَ يَتَمَيَّزُ من الغَيْظِ. فلمّا أخْبَثَ نارُهُ، وتوارى أُوارُهُ... [2]، أنشد:

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري، ج1، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص69-71.

لَبِسْتُ الخَميصَةَ أَبْغِي الخَبيصَةْ وأَنْشَبْتُ شَصّيَ كُلَّ شَيْصَةْ

وصَيَّرْتُ وَعْظيَ أَحْبُولَةً أُرِيغُ القَنِيصَ بِهِ والقَنِيصَةْ

وأَلْجَأني الدَّهْرُ حتّى وَلَجْتُ بِلُطْفِ احْتِيالِيَ عَيْصَ اللَّيْثِ عِيصَهْ

مع انتهاء المجلس يتبع الحارث بن همام هذا الشيخ ليعرف حقيقته وبينما هو يسير خلفه دون أن يشعر به، يراه يدخل مغارة وفوق الطاولة توجد زجاجة الخمر، فيدخل إليه ويواجهه بتناقضه بين وعظه وشرب الخمر، فيعترف وينشد أبياتا من الشعر ويدعي التوبة ويلقي اللوم على الدّهر أنه كان سببا في الاحتيال.

إذن يمكن القول أن وراء النسق الديني، توجد أنساق دينية فرعية نذكر منها:

1-1: نسق التناقض بين المظهر والجوهر:

في المقامة الحادية عشر وتسمى **الساوية** تتضمن هذه المقامة وقوف أبي زيد بالمقابر واعظا فقال: "**لمثل هذا فَلْيَعْمَلِ العَامِلُونَ، فَاذْكُرُوا أَيُّهَا الغَافِلُونَ، وَشَمِّرُوا أَيُّهَا الْمَقْصِرُونَ، وَأَحْسِنُوا النَّظَرَ أَيُّهَا الْمُتَبَصِّرُونَ. مَا لَكُمْ لا يُحْزِنُكُمْ دَفْنُ الأَتْرَابِ، وَلَا يَهُولُكُمْ هَيْلُ التُّرَابِ، وَلَا تَعْبَؤُونَ بِنَوَازِلِ الأَجْدَاثِ، وَلَا تَسْتَعْبِرُونَ بِعَيْنٍ تَدْمَعُ، وَلَا تَعْتَبِرُونَ بِنَعِيٍّ يَسْمَعُ، وَلَا تَرْتَاعُونَ لإِلَفٍ يَفْقِدُ، وَلَا تَلْتَاعُونَ لِمُنَاحَةٍ تَعِقِدُ. يَشِيعُ أَحَدُكُمْ نَعِشَ المَيِّتِ، قَلْبُهُ تِلْقَاءَ البَيْتِ.**"[1]

وجدنا **أبي زيد السروجي** يتقمص شخصية الشيخ الذي يعظ النّاس بما لا يفعل، حيث نشهد ظاهرة المتكسبين بالدين والوعظ، ومن يتظاهرون بالزهد والتقوى لتحقيق مكاسب دنيوية، فقد استخدم بلاغته وفصاحته كوسيلة للاحتيال واكتساب الأموال.

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري ج2، ص10.

كما جسد السروجي حالة استثنائية من الازدواجية حيث يتفنن فن التنكر والتلون، ويظهر بمظهر يتناقض تماما مع جوهره الحقيقي وأهدافه الخفية وهذا النسق ليس عشوائيا، بل هو بناء فني متقن يعكس رؤية الحريري للإنسان والمجتمع في عصره حيث جسدت "**المقامة الساوية**" نموذجا أساسيا للتناقض بين المظهر والجوهر، فالمظهر هو واعظ زاهد يحذر من الدنيا والجوهر هو محتال يسعى لجمع المال من خلال وعظه.

يشكل التناقض بين المظهر والجوهر في شخصية السروجي العمود الفقري لبنية المقامات، وهو ليس مجرد حيلة سردية، بل هو رؤية فلسفية عميقة للإنسان والمجتمع من خلال هذا التناقض، قدم الحريري صورة معقدة للإنسان المأزوم بين قيمه وضرورات واقعه، وللمجتمع الذي يعلن فضيلة ويمارس نقيضها.

1-3 نسق الزهد الظاهري والطمع الباطني:

تمثل شخصية **أبي زيد** في مقامات الحريري نموذجا أدبيا بارعا للتناقض بين المظهر والجوهر، حيث يتجلى فيها التضاد الصارخ بين زهد ظاهري متكلف وطمع باطني متأصل، هذه الازدواجية تشكل محوراً أساسياً في بناء الشخصية.

يتقمص شخصية شيخ ينتقد الدنيا ويحذر منها في سبيل السعي للكسب المادي والحصول على المال في أولى المقامات **(الصنعانية)** يظهر السروجي كواعظ زاهد يحذر من الدنيا لكن هدفه الحقيقي جمع المال، يمثل نسق الزهد الظاهري والطمع الباطني في شخصية السروجي معادلة فنية لإشكالية اجتماعية وثقافية عميقة عاشها الحريري في عصره، حيث يضطر المثقف والأديب إلى التستر بقناع القيم السائدة ليتمكن من البقاء في مجتمع لا يقدر قيمته، هذا النسق المتناقض ليس مجرد وسيلة للتسلية بل هو صورة فنية لأزمة حضارية وصراع نفسي عاشه المثقفون العرب في العصر العباسي، حيث كانت الفجوة بين الفضيلة المعلنة والواقع المعيشي الذي يتسع يوما بعد يوم.

يشكل الوعظ نسقا بارزا في هذه المقامات، حيث وظف الحريري الخطاب الوعظي بطرق مختلفة وأساليب متنوعة، جعلت منه عنصرا أساسيا في البناء الفني والدلالي للمقامات، ويتميز نسق الوعظ في مقامات الحريري بالثراء اللغوي والبلاغي والتنوع الأسلوبي، مما يعكس براعة الكاتب وقدرته على توظيف هذا النسق في سياقات متعددة.

يتميز نسق الوعظ عند الحريري بالمفارقة العميقة بين المظهر والجوهر، إذ يجعل من شخصية المحتال أبي زيد واعظا بليغا، مما يخلق تناقضا بين القول والفعل، بين الدعوة إلى الزهد والتقوى وبين السعي وراء الكسب والمنفعة، هذه المفارقة تعكس رؤية الحريري للواقع الاجتماعي في عصره.

حيث تتناقض المثل العليا مع الممارسات الواقعية وتتباعد الدعوات الوعظية عن السلوكيات الواعظين أنفسهم، حيث عبرت المقامة عن شخصية الواعظ أبي زيد وشخصيته المحتالة المتشبثة بالحياة والساعية وراء المال وهو نسق التناقض بين المثال والواقع، بين ما ينبغي أن يكون وما هو كائن فهذا النسق حاول أن يكشف لنا التستر وراء عباءة الدين لممارسة التحايل بهدف تحقيق مكاسب دنيوية.

1-3 نسق العبث بالقيم الدينية:

نجد شخصية **أبي زيد السروجي** في سبيل الكدية يتنكر في أثواب كثيرة، وينجح دائما في خداع الآخرين، باستخدام ذكاءه الخارق وقدرته على التنكر، فهو إمام الناس الواعظ التقي في النهار ولكنه في الليل وجدناه سكيراً.

فهو يستغل الدين لتحقيق منافع دنيوية حيث يستخدم الخطاب الديني للمراوغة والتمويه والإخفاء ويستغل قدسية المكان الديني للتكسب، ويعظ الناس في المقابر عن الموت، ثم يذهب لينفق ما جمعه من أموال على ملذاته، ويتجلى هذا النسق في المقامة الحادية عشر وهي **الساوية**، حيث يقول الحارث بن همام:

"أَنَسْتَ مَن قَلْبِي القَسَاوَةَ حِينَ حَلَلَتْ سَاوَةَ، فَأَخَذَتْ بِالخَبَرِ المَأْثُورِ، فِي مَدَاوَاتِهَا بِزِيَارَةِ القُبُورِ. فَلَمَّا صَارَتْ إِلَى مَحَلَّةِ الأَمْوَاتِ وَكَفَّاتِ الرِّفَاتِ، رَأَيْتُ جَمْعًا عَلَى قَبْرٍ يَحْفِرُ، وَمَجْنُونًا يَقْبُرُ، فَانْحَزَتْ..."[1].

تجري أحداث المقامة في مدينة الساوة التي تقع بين همذان والرّي، حيث ينتقل إليها الحارث بن همام (راوي المقامات في ظروف صعبة كما أوردها في مطلع المقامة الحادية عشر).

يواصل الحارث حديثه بقوله: **"فَلَمَّا أَلْحَدُوا المَيِّتَ، وَفَاتَ قَوْلُ** لَيْتَ أَشْرَفَ شَيْخٌ **مِن رَبَاوَةٍ لِدَهَائِهِ مُتَخَصِّرًا بِحَرَارَةٍ، وَقَد لَفَّعَ وَجْهَهُ بِرِدَائِهِ، وَنَكَرَ شَخْصَهُ لِدَهَائِهِ... "**[2].

يلقي أبي زيد موعظة بليغة، تعد جوهر المقامة وأهم ما فيها، حين يتحدث عن الموت والفناء ويذكر الناس بضرورة الاستعداد للآخرة ويدعوهم إلى التأمل في مصير الإنسان.

ويقول أيضا: **"وَاسْتَهَنْتُمْ بِانْقِرَاضِ الأُسْرَةِ!! وَضَحِكْتُمْ عِنْدَ الدَّفْنِ، وَلَا ضَحِكَكُمْ سَاعَةَ الزَّفَنِ !! وَتَبَخْتَرْتُمْ خَلْفَ الجَنَائِزِ، وَلَا تَبَخْتَرُكُمْ يَوْمَ قَبْضِ الجَوَائِزِ !! وَأَعْرَضْتُمْ عَنْ تَعْدِيدِ النَّوَادِبِ، إِلَى إِعْدَادِ المَآدِبِ..."**[3]

ليكمل **أبو زيد** كلامه بإنشاده بعض الأبيات الشعرية، وينكشف أمره عن طريق الرواي (الحارث بن همام) في هذه الجزئية يستمر الواعظ أبي زيد في وصف حال الموتى والقبور ويدعوهم إلى الزهد في الدنيا وبعد انتهاء الموعظة يقترب الحارث بن همام ليتعرف

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري ج2، ص03.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص14.

على هوية هذا الواعظ البليغ، فيكتشف أنه **أبي زيد السروجي**، ويدور حوار بينهما ويندهش الحارث من تناقض **أبي زيد** الذي يعظ النّاس بينما هو يتفنن في الحيلة والمكر.

استطاع الحريري من خلال "**المقامة الساوية**" تقديم صورة بليغة للوعظ في المقابر على لسان أبي زيد السروجي، حيث تميزت بعمق مضمونها الديني وقوة أسلوبها البلاغي وقدرتها على كشف نسق العبث بالقيم الدينية في العصر العباسي، وتقديمها كرؤية فلسفية لجدلية الموت والحياة وتذكير المتلقي بضرورة الاستعداد للآخرة.

حيث تمثل جدلية الحياة والموت في مقامات الحريري محوراً فكرياً وفلسفياً عميقاً، تتجلى في أبعاد متعددة وصور متنوعة. وقد استطاع الحريري من خلال هذه الجدلية أن يقدم رؤية شاملة للوجود الإنساني، تجمع بين الفلسفة والدين والأدب، لقد تمثلت هذه الجدلية في المقامات من خلال المفارقة بين شخصية **أبي زيد** الواعظ المتحدث عن الموت والفناء وشخصيته المحتالة المتشبثة بالحياة والساعية وراء المال. كما جسدت شخصية السروجي انتقاد مبطن لحال المجتمع العباسي نظراً لتفشي مظاهر النفاق والكذب والخداع، حيث يصبح الوعظ وسيلة للتكسب وليس لإصلاح المجتمع.

ويظهر **السروجي** كشخصية متعددة الأوجه متقلبة الأحوال، تتنقل بين حالات متناقضة بمهارة استثنائية، يقدمه الحريري كشخص يجمع بين:

- العالم الفقيه والمحتال المخادع.
- الواعظ الزاهد والطامع المادي.
- المبدع العبقري والمتسول المتكدي.
- الأب المسؤول والمحتال المستغل.

هذه التناقضات لا تأتي بصورة عشوائية، بل تشكل بنية متماسكة تعكس رؤية فنية عميقة للمجتمع.

تبرز في مقامات الحريري ظاهرة مثيرة للاهتمام تتمثل في المفارقة بين الخطاب الديني الوعظي والسلوك الاحتيالي للشخصية الرئيسية **أبي زيد السروجي**، مما يؤسس لنسق من التناقض الذي قد يفهم على أنه شكل من أشكال العبث بالقيم الدينية ورموزها يتجلى هذا النسق في توظيف بطل المقامات للخطاب الديني وقيمه وشعائره كوسيلة للاحتيال وكسب الرزق.

فقد استطاع السروجي توظيف القيم والمفاهيم والنصوص الدينية في غير سياقها المعهود وتحويلها من غايتها الأصلية (الوعظ والإرشاد) إلى وسيلة للتكسب والاحتيال، حيث يسهم نسق العبث في بناء شخصية أبي زيد السروجي كشخصية معقدة متناقضة، تجمع بين المعرفة الدينية العميقة والسلوك المنافي لها.

كما يمكن تفسير نسق العبث بالقيم الدينية على أنه رؤية نقدية للمجتمع، يكشف الحريري من خلالها عن التناقضات الاجتماعية والثقافية في عصره.

يمثل نسق العبث بالقيم الدينية في مقامات الحريري ظاهرة أدبية وفكرية معقدة تتجاوز التفسير البسيط، فهذا النسق يمكن فهمه كأداة للنقد الاجتماعي أو كتعبير عن رؤية فلسفية للوجود ويكشف تحليل هذا النسق عن براعة الحريري في تصوير التناقضات الإنسانية، كما يظهر عمق فهمه للنفس البشرية وتعقيداتها وقدرته على رسم شخصية أبي زيد كنموذج للإنسان المتناقض الذي يعرف الخير ولا يفعله ويعظ بما لا يلتزم به.

ورغم ما قد يبدو من عبث بالقيم الدينية في المقامات إلا أن الرسالة النهائية للحريري تبقى أخلاقية في جوهرها، فهو يكشف عن هذا العبث عن طريق راوي المقامات الحارث بن همام لا يشجع عليه بل يدين النفاق ويُلمّح ضمنيا إلى الصدق من خلال تعرية زيف السلوك والمظاهر.

3-1 توظيف القرآن الكريم في المقامات:

شكل القرآن الكريم مصدرا أساسيا استقى منه الحريري الكثير من المعاني والألفاظ والتراكيب، فوظفها توظيفا فنيا بارعا وأضفى على مقاماته عمقا دلاليا وجماليا، ويكشف هذا التوظيف عن إحاطة الحريري بالنص القرآني وقدرته على استثماره في بناء نصه الأدبي، مما يعكس الارتباط الوثيق بين الثقافة الدينية والإبداع الأدبي في العصر العباسي، وكثيرا ما يستهل لحريري مقاماته بتوظيف آيات قرآنية أو معان مقتبسة منها:

في المقامة الرابعة "**الدمياطية**": وظف الحريري لفظة "ظَغَنْتَ، الظَغْنَ: السَفَر[1]

قال الله تعالى:**{يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ}**[2].

وفي المقامة التاسعة "**الفرعانية**" (مدينة في المغرب) وردت كلمة "النادي" بمعنى مجتمع الرجال[3]، قال الله تعالى في كتابه الكريم: **{وَتَأْتُونَ فِي نَادِيكُمُ}**[4].

في المقامة العاشرة وتعرف بـ "**الرحبية**" وظف الحريري كلمة "الإيلاء" بمعنى الحلف[5]،قال تعال:**{وَلَا يَأْتَلِ أُولُو الْفَضْلِ مِنكُمْ وَالسَّعَةِ}**[6].

---

[1] شميم حلي، شرح مقامات الحريري، ص70.

[2] سورة النحل، الآية 80.

[3] شميم حلي، شرح مقامات الحريري،(مصدر السابق) ص133 .

[4] سورة العنكبوت، الأية 29.

[5] شميم حلي، شرح مقامات الحريري، (مصدر السابق) ص154.

[6] سورة النور، الآية 22.

في المقامة السابعة عشر، وتعرف بـ "**القهقرية**"، وردت لفظة "السيمى" مقصورة بمعنى العلامة[1]، قال الله تعالى: **{سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ}**[2].

يمثل توظيف القرآن الكريم في مقامات الحريري عنصراً أساسياً من عناصر البناء الفني والفكري لهذا العمل الأدبي، حيث استطاع الحريري أن يستثمر النص القرآني استثمارا بارعا، يتجاوز مجرد الاقتباس الشكلي إلى التفاعل عميق بين النصين ويكشف هذا التوظيف على عدة جوانب مهمة:

1- الإحاطة الواسعة للحريري بالنص القرآني ومعانيه
2- القدرة الفنية على صهر النص القرآني في بنية النص الأدبي.
3- المزج الإبداعي بين المقدس والدنيوي في سياق أدبي متميز.
4- توظيف المفارقة بين المثال القرآني وواقع الشخصيات لكشف التناقضات.

2-3 توظيف الحديث النبوي الشريف في مقامات الحريري:

وظف أبو محمد القاسم بن علي الحريري في مقاماته عناصر متنوعة من التراث الإسلامي، ومن أبرزها الحديث النبوي الشريف، الذي شكل مصدرا ثريا استقى منه الحريري الكثير من المعاني والعبارات وصاغها بأسلوبه الخاص داخل نسيج المقامات، ويكشف هذا التوظيف عن عمق ثقافة الحريري الدينية وارتباطه الوثيق بالتراث الإسلامي يضمن الحريري نصوص المقامة ألفاظ من الحديث دون تغيير، كقوله في المقامة "**الحرمية**": غمط: احتقر، وفي الحديث عن عمر رضي الله عنه: (أتغمط الفتيا؟)[3].

[1] شميم حلي، شرح مقامات الحريري، ص233.

[2] سورة الفتح، الآية 29.

[3] شميم حلي، شرح مقامات الحريري، (مصدر السابق) ص296.

كما وردت في المقامة الرابعة والعشرون وتعرف بـ "**الكرخية**" لفظة الاستبداد: الانفراد بالشيء يقال: استبد الصبيان، كل واحد منهما يبدي إذ انفرد به، والبدد: تباعد ما بين الرجلين وفي الحديث النبوي: **(يا جارية أبديهم تمرة تمرة)**[1]

وردت في المقامة"**المكية**" لفظة: الأَخْدَاجُ: أَنْ تَلِدَ النَّاقَةُ وَلَدَهَا نَاقِصَ الخَلْقِ كَامِلَ الأَشْهُرِ، وَالخِدَاجُ: أَنْ تَلِدَهُ تَامَّ الخَلْقِ نَاقِصَ الأَشْهُرِ.وَفِي الحَدِيثِ فِي ذِي الثَّدْيَةِ – وَقِيلَ اليَدِيَّةِ –: (مُخْدَجُ اليَدِ)[2].

وظف الحريري في المقامة "**اليمامية**" (اليمامة مدينة بأرض اليمن) لفظة: (فاصاني): فرّمني وفارقني، وفي الحديث: **(أَكْثِرُوا مِن تِلَاوَةِ القُرْآنِ، فَإِنَّ لَهُ تَفْصِيًا كَتَفْصِي الإبِلِ عَنْ عَقْلِهَا)**[3].

يمثل توظيف الحديث النبوي في مقامات الحريري عنصراً أساسيا من عناصر التناص الديني، الذي أغنى النص الأدبي، وأضفى عليه عمقا فكريا وجماليا.

وقد تميز الحريري في هذا التوظيف بالتنوع والثراء، ويكشف هذا التوظيف عن براعة الحريري في المزج بين الثقافة الدينية والأدبية، وقدرته على صهر المادة الحديثية في بوتقة فنه الأدبي، مما أكسب مقاماته سلطة دينية إلى جانب قيمتها الأدبية كما يعكس هذا التوظيف ظاهرة ثقافية عامة في الأدب العربي، تتمثل في تفاعل النصوص الأدبية مع النصوص الدينية وتبادل التأثير بينهما.

[1] شميم حلي، شرح مقامات الحريري، ص303.

[2] المصدر نفسه، ص414

[3] المصدر نفسه، ص593.

ثانيا: النسق الاجتماعي:

مقامات الحريري من روائع الأدب العربي قدمت صورة حية للحياة الاجتماعية في العصر العباسي، فهي تمثل نصوص أدبية عالية المستوى كشفت عن أنساق ثقافية متعددة، فالنسق الاجتماعي يشير إلى منظومة العلاقات والقيم والتقاليد التي تحكم المجتمع العباسي وقد قدم الحريري من خلال مقاماته الخمسين، صورة واقعية لهذه الأنساق مع إخفاء بعضها خلف بنية نصية بلاغية متقنة.

إن القارئ لمقامات الحريري يجد في سطورها ملامح النسق الثقافي المضمر الخاص بسمة النسق الاجتماعي وما ينطوي تحته من أنساق.

حكى الحارث بن همام في مطلع المقامة السابعة والثلاثون "**الصعدية**" **قائلا: "أَصعَدْتُ إِلَى صَعْدَةَ، وَأَنَا ذُو شَطَاطٍ يَحْكِي الصَّعْدَةَ وَاشْتِدَادِهَا، يَبْدُرُ بَنَاتِ صَعْدَةٍ. فَلَمَّا رَأَيْتُ نَضَارَتَهَا، وَرَعَيْتُ خُضْرَتَهَا، سَأَلْتُ نُحَرَاءَ الرُّوَاةِ عَمَّنْ تَحْوِيهِ مِنَ السَّرَاةِ وَمَعَادِنِ الخَيْرَاتِ، لِأَتَّخِذَهُ جَذْوَةً فِي الظُّلُمَاتِ، وَنَجْدَةً فِي الظُّلَامَاتِ. فَنَعَتَ لِي قَاضٍ بِهَا رَحْبَ البَاعِ، خَصْبَ الرِّبَاعِ، تَمِيمِيَّ النَّسَبِ وَالطِّبَاع..."**[1].

تبدأ المقامة بالراوي الحارث بن همام الذي يصف زيارته إلى مدينة صعدة اليمنية، حيث يصف جمال هذه المدينة ويوضح الراوي أنه كان في صعدة قاضٍ اتصف بلؤمه الشديد وحبه الشديد للمال.

يكمل الحارث حديثه قائلا: "**فَبَيْنَمَا القَاضِي جَالِسٌ لِلإِسْجَالِ، فِي يَوْمِ المَحْفَلِ وَالاحْتِفَالِ ...إِذْ دَخَلَ شَيْخٌ بَالِي الرِّيَاشِ، بَادِي الارْتِعَاشِ، فَتَبَصَّرَ الحَفْلُ تَبَصُّرَ نُقَّادٍ، ثُمَّ**

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري ج4،ص222.

زَعَمَ أَنَّ لَهُ خَصْمًا غَيْرَ مِنْقَادٍ، فَلَمْ يَكُنْ إِلَّا كَضَوْءِ شَرَارَةٍ، أَوْ وَحْيِ إِشَارَةٍ، حَتَّى أُحْضِرَ غُلَامٌ كَأَنَّهُ ضَرْغَامٌ، فَقَالَ الشَّيْخُ: أَيَّدَ اللهُ القَاضِي، وَعَصَمَهُ مِنَ التَّغَاضِي، إِنَّ ابْنِي هَذَا كَالقَلَمِ الرَّدِيءِ، وَالسَّيْفِ الصَّدِيّ، يَجْهَلُ أَوْصَافَ الإِنْصَافِ، وَيَرْضَعُ أَخْلَافَ الخِلَافِ، إِنْ أَقْدَمْتُ... أَحْجَمَ، وإذا أعربت... أعجم....، مع أَنِي كَفَلْتهُ مُنذُ دبَّ، إِلَى أن شبَّ وُكْنتَ لهُ أَلطَفَ مِنْ رَبِى وَرَبّ...."[1]

تدور أحداث المقامة في مجلس القضاء، حيث استأذن الشيخ للكلام وبدأ يشكو من ابنه وسوء أدبه وعقوقه قائلا: "أنه أنجبه ورعاه وعلمه وأدبه حتى صار شاباً ذكياً لكن الابن تمرد وعصى أوامره.

يواصل الراوي حديثه قائلا: "**فَقَالَ الغُلَامُ . وَقَدْ أَمَعَضَهُ هَذَا الكَلَامُ: وَالَّذِي نَصَبَ القُضَاةَ لِلْعَدْلِ، وَمَلَّكَهُمْ أَعِنَّةَ الفَضْلِ وَالفَصْلِ، إِنَّهُ مَا دَعَا قَطُّ إِلَّا أَمَنْتُ، وَلَا ادَّعَى إِلَّا آمَنْتُ. فقال له القاضي : وَبِمَ أَعَنْتَكَ؟ وَامْتَحَنَ طَاعَتَكَ؟ قال : إِنَّهُ مُذْ صَفِرَ مِنَ المَالِ، وَمِنِّي بِالإِمْحَالِ، يَسُومُنِي أَنْ أَتَلَمَّظَ بِالسُّؤَالِ، وَأَسْتَمْطِرَ سُحُبَ النَّوَالِ، لِيَفِيضَ شُرْبُهُ الَّذِي غَاضَ.**"[2]

بعد أن أنهى الشيخ شكواه، طلب القاضي من الغلام الدفاع عن نفسه ورد التهم التي وجهها إليه أبوه، فقام الغلام وتحدث ببلاغة فائقة مفنداً اتهامات أبيه قائلا: أن أباه هو الذي أساء تربيته وتعليمه فهو يعلمه الأدب بلسانه ويخالفه بأفعاله، فالعمل الصالح أولى من القول الفصيح.

---

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، شرح مقامات الحريري ج4، ص227-228.

[2] المصدر نفسه، ج4، ص232.

يواصل كلامه قائلا: "**فَعَبسَ الشَيخُ وأَكْفَهرَ، وَأَنْدَرَأَ عَلَى ابْنِهِ وَهَرّ، وقال له: صُهٍ يَا عَقَقَ، يَا مَنْ هُوَ الشَجَى والشَرْقُ ويك أَتُعْلَمُ أُمَكَ البِضَاعِ، وظَئَرِكَ الإِرضَاعَ، لَقَدْ تَحَكَكَتْ العَقْرَبُ بِالأَفْعَى، وَأَسْتَنتْ الفِصَالُ حَتَى القَرَعَى، ثم كَأَنَهُ نَدَمَ عَلَى مَا فَرَطَ مِنْ فِيهِ وَحَدتْهُ المِقَةَ عَلَى تَلاَفِيهِ فرَنَا إِلَيهِ بِعَينٍ عَاطِفَ وَخَفَضَ لَهُ جَنَاح ًمُلاَطِفٍ، وَقَالَ لَهُ: وَيكَ يَا بُنَيَ إن مَنْ امَرَ بالقَنَاعَةِ. وَزَجَرَ عَنْ الضَرَاعَةِ، هَمَ أَرْبَابَ البَضَاعَةِ وأَولُو المَكْسَبَةِ بالصِنَاعَةِ. فَأَمَا ذَوو الضَرُورَاتِ، فَقَدْ اسَتَثْنَي بِهُم فِي المَحْظُورَاتِ. وَهَبَكَ جَهَلْتَ هَذَا التَأوِيلُ، وَلَمْ يَبْلُغَكَ مَا قِيلَ ! أَلَسْتَ الذِي عَارَضَ أَبَاهُ، فِيمَا قَالَ وَمَا حَابَاهُ**"[1].

في هذا المقطع من المقامة يتطور النقاش بين الأب وابنه حيث أخذت المناظرة شكلا بديعيا، حيث يتبارى كل منهما في إظهار بلاغته وفصاحته. كما يوجه القاضي تهديد صريح اللهجة ويحذر الابن من عقوق والده وينصحه بإظهار الاحترام لأبيه، فبر الوالدين من أعظم الأعمال التي يمكن أن يقوم به الإنسان، فقضية البر بالوالدين هي جزء أساسي من القيم الأسرية والاجتماعية، والغرض من هذه المقامة هو إظهار مبادئ لضبط الأسرة و التذكير بطاعة الوالدين وتجنب عقوقهما.

قال الراوي: "**فَحِرْتُ بَيْنَ تَعْرِيفِ الشَّيْخِ وَتَنْكِيرِهِ، فَنَاجَيْتُ النَّفْسَ بِاتِّبَاعِهِ، وَلَوْ إِلَى رِبَاعِهِ، لَعَلّي أَظْفَرُ عَلَى أَسْرَارِهِ... فَعَرَفْتُ عِندَ ذَلِكَ أَنَّهُ السَّرُوجِيُّ بِلاَ مَحَالَة....**"[2]

بعد انفضاض المجلس يتبع الحارث الشخصان ويكتشف أن الشيخ ما هو إلا أبي زيد السروجي المحتال وابنه هو شريكه في الاحتيال، إن الجزئية السابقة من المقامة تنفتح على ملامح ثقافية ترتكز على إبراز نسق التناقض بين المظهر والجوهر، فالظاهر يشير إلى

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح:محمد أبو الفضل إبراهيم،شرح مقامات الحريري ج3، ص246-249.

[2] المصدر نفسه، ص252.

ظهور شخصية أبي زيد كشيخ يشكي من عقوق ابنه، والجوهر هو خلق لقضية العقوق بغية الاحتيال والتكسب.

يمكن القول أن مقامات الحريري لم تقدم نسقا صريحا لعقوق بل على العكس، أكدت على أهمية القيم الأسرية والعلاقات بين الآباء والأبناء، لكنها عرضت تناقضات وإشكاليات هذه العلاقات في المجتمع.

فالغرض من هذه المقامة هو إظهار مبادئ لضبط الأسرة وأن هذه الأنساق الغاية منها التذكير بطاعة الوالدين وواجبات الأب تجاه أبنائه كقيمة أساسية، فقد ظهر السروجي في كثير من المقامات منها "**المقامة الصعدية**" متحدثا عن مسؤوليته تجاه أبنائه وأسرته، مما يعكس قيمة الأبوة والعلاقة الأسرية غير أن بعض المشاهد شهدت استدعاءاً للايطار الديني وإن كان في سياق احتيالي لتعكس الصراع بين القيم الأخلاقية منها بر الوالدين والضرورات المادية.

إذن النص ينطوي على بنية ثقافية يمكن أن نسميها:

2-1 نسق النفاق الاجتماعي:

يقصد به هو التناقض بين صورة الأب المشتكي والحقيقة المضمرة، فنجد هذه الشخصية تتنكر في سبيل الكدية، خادعة لكل من يلتقي بها، **فالمقامة الصعدية** عبرت عن هذا النسق وكشفت التناقض بين القيم المعلنة والممارسات الفعلية أي ما يظهر للناس وما يبطن، وكانت مرآة عاكسة للحياة الاجتماعية في العصر العباسي فهي تقدم صورة حية للمجتمع العباسي.

يمثل نسق التناقض بين المظهر والجوهر في مقامات الحريري ركيزة أساسية في البناء الفني والفكري لهذا العمل أدبي الخالد، فقد استطاع الحريري من خلاله أن يقدم صورة

واقعية عن مجتمعه بتناقضاته المختلفة وأن يبني عملاً أدبياً متكاملا يقوم على المفارقة والإدهاش، ويثير التأمل في الطبيعة البشرية وأحوال المجتمع.

لقد نجح الحريري في توظيف هذا النسق لتجاوز حدود التسلية والامتاع إلى آفاق النقد الاجتماعي والسياسي والديني متخذاً من شخصية أبي زيد السروجي قناعا يكشف من خلاله عن تناقضات عصره ويقدم نموذجا فريداً للأدب الناقد المتستر بعباءة الفكاهة.

2-2 نسق التحايل والخديعة:

تدور هذه المقامات حول بطل محوري هو **أبي زيد السروجي**، الذي يجسد شخصية المحتال البارع المتقن لفنون اللغة والأدب، والذي يستخدم ذكاءه وفصاحته للتحايل على الناس وكسب الرزق، ويمثل نسق التحايل والخديعة أحد أبرز الأنساق الفنية والفكرية في العمل الأدبي، يقصد بنسق التحايل ذلك النظام الفني والفكري الذي يتبناه الحريري في مقاماته والذي يقوم على:

1) جعل الحيلة محوراً أساسيا للأحداث.
2) تصوير المحتال (أبي زيد) كبطل ذكي وفطن.
3) الاحتفاء بالذكاء والقدرة اللغوية كأدوات للتحايل.
4) تقديم الحيلة بوصفها فناً وإبداعاً لا مجرد سلوك سلبي.

جسدت "**المقامة التبريزية**" نسق التحايل والخديعة: "أَخبَرَ الحَارِثُ بنُ هَمَامٍ قال: "**أَزْمَعْتُ التَّبْرِيزَ مِن تَبْرِيزَ، حِينَ نَبَتْ بِالذَّلِيلِ وَالْعَزِيزِ، وَخَلَتْ مِنَ الْمُجِيرِ وَالْمُجِيزِ، فَبَيْنَا أَنَا فِي إِعْدَادِ الْأُهْبَةِ، وَارْتِيَادِ الصَّحِبَةِ، أَلْفَيْتُ بِهَا أَبَا زَيْدٍ السَّرُوجِيَّ مُلْتَفًّا بِكِسَاءٍ، وَمُحْتَفًى بِنِسَاءٍ، فَسَأَلْتُهُ عَنْ خَطْبِهِ، وَإِلَى أَيْنَ يَسْرِبُ مَعَ سَرْبِهِ؟ فَأَوْمَأَ إِلَى امْرَأَةٍ مِنْهُنَّ، بَاهِرَةِ السُّفُورِ، ظَاهِرَةِ النُّفُورِ، وَقَالَ: تَزَوَّجْتُ هَذِهِ لِتُؤْنِسَنِي فِي الْغُرْبَةِ، وَتَرْحَضَ عَنِّي قَشَفَ الْعَزْبَةِ، فَلَقِيتُ مِنْهَا عِرْقَ الْقُرْبَى، تَمْطُلُنِي بِحَقِّي، وَتُكَلِّفُنِي فَوْقَ طَاقَتِي، فَأَنَا مِنْهَا نُضُو**

وَجِيٍّ، وَحَلَفِ شَجْوٍ وَشَجًى، وَهَانَحْنُ قَدْ تَسَاعَيْنَا إِلَى الْحَاكِمِ، لِيَضْرِبَ عَلَى يَدِ الظَّالِمِ، فَإِنِ انْتَظَمَ بَيْنَنَا الْوِفَاقُ، وَإِلَّا فَالطَّلَاقُ وَالانْطِلَاقُ."[1]

يلتقي الحارث بن همام بأبي زيد السروجي، رفقة امرأة، ويخبره أنها زوجته، تزوج بها لتكون رفيقته ومؤنسته في غربته، غير أن هذه المقامة تضمنت تخاصم بينهما، فذهب إلى الحاكم ليفصل بينهما.

يواصل الحارث حديثه قائلا: " **جَثَا أَبُو زَيْدٍ بَيْنَ يَدَيْهِ، وَقَالَ: أَيَّدَ اللهُ الْقَاضِي وَأَحْسَنَ إِلَيْهِ، إِنَّ مَطِيَّتِي هَذِهِ أَبِيَّةُ الْقِيَادِ، كَثِيرَةُ الشَّرَادِ، مَعَ أَنِّي أُطِيعُهَا مِنْ بَنَانِهَا، وَأُحَنِّي عَلَيْهَا مِنْ جِنَانِهَا. فَقَالَ لَهَا الْقَاضِي: وَيْحَكِ! أَمَا عَلِمْتِ أَنَّ النُّشُوزَ يُغْضِبُ الرَّبَّ، وَيُوجِبُ الضَّرْبَ؟ فَقَالَتْ: إِنَّهُ مِمَّنْ يَدُورُ خَلْفَ الدَّارِ وَيَأْخُذُ الْجَارَ بِالْجَارِ...** "[2]

يصف الراوي تخاصم أبي زيد وزوجته، حيث تتقدم المرأة بشكواها ضد زوجها بلغة بليغة وأسلوب فصيح متهمة إياه بالبخل وعدم الإنفاق عليها.

"فَزَفَّرَ أَبُو زَيْدٍ زَفِيرَ الشَّوَاظِ، وَاسْتَشَاطَ اسْتِشْاطَةَ الْمَغْتَاظِ، وَقَالَ لَهَا :وَيْلَكِ يَا دَفَارَ، يَا فَجَارَ، يَا غَصَّةَ الْبَعْلِ وَالْجَارِ !وَتَتَعَمَّدِينَ فِي الْخَلْوَةِ لِتَعْذِيبِي، وَتَبْدِينَ فِي الْحَفْلَةِ تَكْذِيبِي؟ وَقَدْ عَلِمْتُ أَنِّي حِينَ بَنَيْتُ عَلَيْكِ، وَرَنَوْتُ إِلَيْكِ، أَلْفَيْتُكِ أَقْبَحَ مِنْ قِرْدَةٍ، وَأَيْبَسَ مِنْ قَدَّةٍ، وَأَخْشَنَ مِنْ لِيفَةٍ، وَأَنْتَنَ مِنْ جَيْفَةٍ، وَأَثْقَلَ مِنْ هَيْضَةٍ، وَأَقْذَرَ مِنْ حَيْضَةٍ...."[3]

---

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح:محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري ج4، 320.

[2] المصدر نفسه، ص 321.

[3] المصدر نفسه، ص330

فتذمرت المرأة وتنمرت وتحسرت وشمرت عن ساعدها وقالت له: "**يَا أَلأَمٍ مِنْ مَادَرٍ، وَأَشْأَمَ مِنْ قَاشِرٍ، وَأَجْبَنَ مِنْ صَافِرٍ، وَأَطْيَشَ مِنْ طَامِرٍ، أَتَرْمِينِي بِشَنَارِكَ، وَتُفَرِّي عَرْضِي بِشَفَارِكَ؟ وَأَنْتَ تَعْلَمُ أَنَّكَ أَحْقَرُ مِنْ قَلَامَةٍ، وَأَعْيَبُ مِنْ بَغْلَةِ أَبِي دِلَامَةَ...**"[1].

تضمنت الجزئية السابقة مرافعة بليغة بين الزوجين حيث يتبارى كل منهما في إظهار براعته اللغوية فقد استخدم الحريري أسلوب المحاكمة القضائية ليعرض من خلالها مهارته اللغوية وقدرته على انطلاق الشخصيات بما يناسب موقفها، كما شاهدنا براعة كل من الزوجة والزوج في تقيم الشكوى والدفاع بأسلوب بلاغي رفيع.

قال: " **فَلَّمَا رَأَى القَاضِي اجْتِرَاءَ جَنَانِهِمَا وانْصِلَاطَ لِسَانِهِمَا... ثُمَّ عَطَفَ إِلَى حَاجِبِهِ المُنْفِذِ لِمَآرِبِهِ وَقَالَ: مَا هَذَا يَوْمُ حُكْمٍ وَقَضَاءٍ وَفَصْلٍ وَإِمْضَاءٍ... فَأَرِحْنِي مِنْ هَذَيْنِ المَهَذَارَيْنِ وَاقْطَعْ لِسَانَهُمَا بِدِينَارَيْنِ....**"[2]

يحمل هذا المقطع غضب القاضي من الزوجين المتخاصمين، ولحل النزاع الواقع بينهما، أمر بدفع دينارين لكل منهم، أبرز الحريري المفارقة بين ما يظهر وما يبطن فالزوجان يظهران التخاصم أمام القاضي بينما هما متفقان على الاحتيال، فقد استطاع كل من أبي زيد وزوجته استغلال البراعة اللغوية والبلاغة لتأثير في الآخرين وكسب تعاطفهم، حيث برز نسق التحايل والخديعة في مقامات الحريري كجانب أساسي من جوانب إبداعه الأدبي وهو نسق يتجاوز كونه محور الحبكة الدرامية ليصبح رؤية فنية وفكرية متكاملة، فالحريري يقدم الحيلة ليس بوصفها سلوكا مناقضا للأخلاق بل بوصفها فنا يحتاج لذكاء

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري ص356-357.

[2] المصدر نفسه، ص426-427.

وبلاغة ومهارة، وتتجلى براعة الحريري في أنه استطاع من خلال هذا النسق أن يجمع بين غايات متعددة هي الإمتاع الأدبي والنقد الاجتماعي.

1-3 نسق الاحتيال والتكسب:

في مقامات الحريري ظاهرة أساسية تشكل محورا رئيسيا فيها، وهي نسق الاحتيال والتكسب الذي يمثله بطل المقامات **أبي زيد السروجي** في حيله المتنوعة ومسالكه المختلفة للكسب والارتزاق.

يشكل هذا النسق عنصراً محوريا في بناء المقامات وتشكيل معالمها الفنية، حيث جعل الحريري من البطل محتالا بارعا يجيد فنون المراوغة والخداع ويسلك شتى السبل للحصول على المال، معتمدا في ذلك على فصاحته وذكائه وقدرته على التمثيل والتنكير، متخذا من الفقر والحاجة ذريعة لهذا السلوك.

تنوعت أساليب الاحتيال في المقامات بتنوع المواقف والسياقات، فشملت الاحتيال من خلال الوعظ والتذكير بالآخرة والادعاء بالفقر، وتقمص شخصيات متعددة وغيرها من الأساليب التي برع فيها **أبي زيد السروجي** وجعلت منه نموذجا فريدا للمحتال الذكي في الأدب العربي.

نقصد به: هو ذلك النظام المنتظم من الحيل والأساليب التي يتبعها البطل **(أبي زيد السروجي)** للحصول على المال والمنافع المادية من الآخرين، معتمدا على المكر والخداع والتمثيل والذكاء.

يمثل نسق الاحتيال والتكسب في مقامات الحريري ظاهرة أدبية وفكرية عميقة، تتجاوز كونها مجرد حبكة قصصية أو أداة سردية، لتصبح رؤية للعالم ومقاربة للواقع الاجتماعي والإنساني، وقد استطاع الحريري من خلال هذا النسق أن يقدم صورة بانورامية للمجتمع العباسي، وأن يكشف عن تناقضاته وازدواجيته.

حيث تنوعت أساليب الاحتيال في المقامات بتنوع المواقف والسياقات، وتعددت تقنياته وأدواته، مما أضفى على المقامات ثراء فنيا وتنوعا أسلوبيا، كما أن هذا النسق أسهم في بناء شخصية **أبي زيد السروجي** كنموذج فريد للمحتال الذكي يصارع الواقع بأدوات الذكاء والحيلة.

وبقي نسق الاحتيال في مقامات الحريري شاهدا عصر وكاشفا عن مجتمع ومعبرا عن رؤية، فهو ليس مجرد أداة فنية بل هو جوهر رؤية الحريري للواقع وفلسفته في الحياة.

ثالثا: النسق السياسي:

اشتملت مقامات الحريري على مضامين سياسية متعددة عكست الواقع السياسي في عصره، فالنسق السياسي في مقامات الحريري يشير إلى الأنماط والتصورات السياسية التي تضمنتها المقامات، وكيفية تعبيرها عن الأوضاع السياسية في العصر العباسي، حيث كانت انعكاس للواقع السياسي المتردي من خلال نقد الفساد الإداري وتصوير التناقضات السياسية بأسلوب فني رفيع.

فالنص الذي بين أيدينا ينطوي تحت أنساق مضمرة وهي:

3-1: نسق النزوع المادي (حب المال والسلطة):

يشير مفهوم النزوع المادي في مقامات الحريري إلى التوجه أو الميل نحو الاهتمام المفرط بالجانب المادي والذي يجعل من المال والمنفعة المادية غاية قصوى ودافعا أساسيا للفعل والحركة ويتجلى هذا النسق فيما جاء في المقامة الثالثة والتي يطلق عليها اسم **"المقامة الدينارية"**.

رَوَى الْحَارِثُ بْنُ هَمَّامٍ قَالَ: نَظَمَنِي وَأَخْدَاناً لِي نَادٍ، لَمْ يَخِبْ فِيهِ مُنَادٍ، وَلَا كَبَا قَدْحُ زِنَادٍ، وَلَا ذَكَتْ نَارُ عِنَادٍ، فَبَيْنَا نَحْنُ نَتَجَاذَبُ أَطْرَافَ الْأَنَاشِيدِ، وَنَتَوَارَدُ طُرَفَ الْأَسَانِيدِ .. إِذْ

وَقَفَ بِنَا شَخْصٌ عَلَيْهِ سَمَلٌ ، وَفِي مِشْيَتِهِ قَزَلٌ ، فَقَالَ : يَا أَخَابِرَ الذَّخَائِرِ ، وَبَشَائِرَ الْعَشَائِرِ ؛ عِمُوا صَبَاحاً ، وَأَنْعَمُوا أَصْطِبَاحاً، وَانْظُرُوا إِلَى مَنْ كَانَ ذَا نَدِي وَنَدَى، وَجِدَةٍ وَجَداً، وَعَقَارٍ وَقُرَى، وَمَقَارٍ وَقِرى، فَمَا زَالَ بِهِ قُطُوبُ الْخُطُوبِ، وَحُرُوبُ الْكُرُوبِ....."[1]

يواصل قوله قائلا: "**وَأَلْنَا لِلدَّهْرِ المُوقِعِ، وَالفَقْرِ المُدْقِعِ، إِلَى أَنْ احْتَذَيْنَا الوَجَى، وَاغْتَذَيْنَا الشَّجَى، وَاسْتَبْطَنَّا الجَوَى، وَطَوَيْنَا الأَحْشَاءَ عَلَى الطَّوَى، وَاكْتَحَلْنَا الشُّهَادَ، وَاسْتَوْطَنَّا الوِهَادَ، وَاسْتَوْطَأْنَا القَتَادَ، وَتَنَاسَيْنَا الأَقْتَادَ.....**"[2]

رسم أبو زيد السروجي لنا في المقطع السابق ملامح القهر والمعاناة، إذ يصور خضوعه للفقر الذي يذل النفس و يهدر الكرامة.

فأنبرئ ينشد في الحال من غير انتحال:

أَكْرِمْ بِهِ أَصْفَرَ رَاقَتْ صُفْرَتُهْ

جَوَّابَ آفَاقٍ تَرَامَتْ سَفْرَتُهْ

مَأْثُورَةً سُمْعَتُهُ وَشُهْرَتُهْ

قَدْ أُودِعَتْ سِرَّ الْغِنَى أَسِرَّتُهْ

وَقَارَنَتْ نُجْحَ الْمَسَاعِي خَطْرَتُهْ[3]

---

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح:محمد أبو الفضل إبراهيم ، شرح مقامات الحريري، ج1، ص131.

[2] المصدر نفسه، ص132.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص140

ثُمَ بَسَطَ يَدَهُ بَعْدَمَا أَنْشَدَهُ وَقَالَ أَنْجَزَ حَرَ مَا وَعَدَ، وَسَحَ خَالٍ إِذَا رَعدَ، فَنَبَذْتَ الدِينَارِ إِلَيهِ، وُقْلتُ خُذْهُ غَيرَ مَأسُوفِ عَليهِ فَوضَعَهُ فِي فِيهِ، وقَالَ بَارَكَ اللَهُمَ فَيهِ...."[1]

تدور المقامة حول مجلس، كان يناقش فيه الحاضرون فضل الدينار ومنزلته حيث يقوم السروجي بإلقاء قصيدة رائعة في مدح الدينار، يصور فيها سلطانة وتأثير في تغير المواقف، فبعد أن أبهر الحاضرين ببلاغته يكشف أبو زيد حاجته للمال ويطلب من الحاضرين أن يتصدقوا عليه بالدنانير التي مدحها.

يواصل الحارث كلامه قائلا: "

فجردت دينارا آخر وقلت له هل لك في أن تذمه، فأنشد وشدا عجلا:

تَبًّا لَهُ مِنْ خَادِعٍ مُمَاذِقِ
أَصْفَرَ ذِي وَجْهَيْنِ كَالْمُنَافِقِ
يَبْدُو بِوَصْفَيْنِ لِعَيْنِ الرَّامِقِ
زِينَةُ مَعْشُوقٍ وَلَوْنُ عَاشِقِ
وَحُبُّهُ عِنْدَ ذَوِي الحَقَائِقِ
يَدْعُو إِلَى ارْتِكَابِ سَخَطِ الخَالِقِ[2]

يحيل المقطع السابق عن مدى قوة تأثير الدينار في النفوس والقلوب، حيث قدمت نقدا للسلطة المال وأثره في تبديل القيم والمبادئ، ها نحن نجده يذم الدينار بعد أن مدحه

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري ج1، ص143

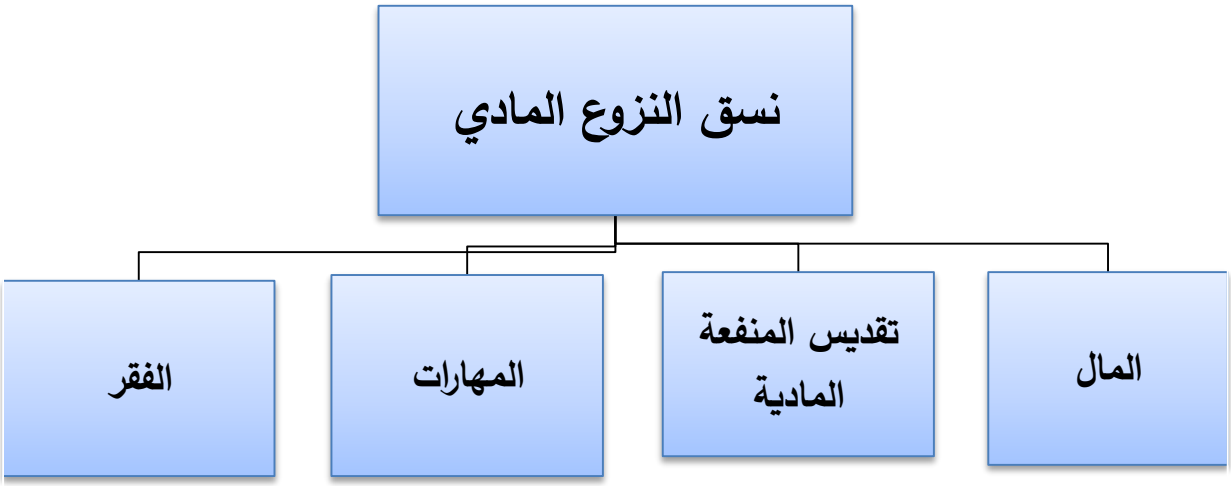
[2] المصدر نفسه، ص149.

في الأبيات السابقة، ليكشف لنا عن زيف المجتمع وتملقه لأصحاب المال، فوجدنا الحريري من خلال مقامته الدينارية حاول إبراز سلطة المال وتأثيره في تغيير القيم والسلوكات.

يمثل نسق النزوع المادي في مقامات الحريري عنصراً محوريا لفهم دلالتها الفنية والفكرية فهو ليس مجرد موضوع عابر في المقامات، بل هو المحرك الأساسي لشخصية أبي زيد السروجي، من خلال هذا النسق استطاع الحريري أن يقدم صورة عميقة ودقيقة للمجتمع في عصره، بتناقضاته وأزماته وصراعاته، كما نجح في طرح أسئلة فلسفية وأخلاقية عميقة حول علاقة الإنسان بالمال وحدود المشروع وغير المشروع في سبيل البقاء وتأثير الظروف المادية على المنظومة القيمية للفرد والمجتمع.

يسعى هذا النسق للكشف عن جدلية معقدة بين الضرورة والقيمة، وبين الواقع والمثال، فأبي زيد بنزوعه المادي يمثل نموذجا بين طموحه للعيش الكريم واضطراره للجوء إلى وسائل غير مشروعة لتحقيق هذا الطموح. وتبقى مقامات الحريري بما فيها من نزوع مادي تعكس صراعا أزليا بين المادة والقيمة.

تجليات النسق يمثلها المخطط الآتي:



الشكل رقم (02): نسق النزوع المادي.

شرح عناصر المخطط:

- **المال كمحرك للسلوك:** جعل السعي وراء المال الدافع الأساسي لتصرفات الشخصية الرئيسية.
- **تقديس المنفعة المادية:** إعلاء قيمة المكسب المادي على غيره من القيم.
- **توظيف المهارات لجني المال:** استخدام الفصاحة والذكاء والحيلة كوسائل للكسب المادي
- **الفقر كدافع للتحايل:** تقديم الحاجة المادية كمبرر للاحتيال والتلاعب بالآخرين.

رابعا: النسق اللغوي:

تعد مقامات الحريري قمة الإبداع اللغوي في النثر العربي وحالة فريدة من الاحتفاء باللغة وإمكاناتها التعبيرية والجمالية، لقد استطاع الحريري أن يشكل نسقا لغويا متكاملا، يعكس العبقرية اللغوية، ويقدم مرآة لثراء اللغة وقدرتها على التوليد والتشكيل، مما جعل هذه المقامات ديوانا للصناعة اللفظية وموسوعة للمعرفة اللغوية.

4-1: نسق سلطة اللغة:

تلعب اللغة دورا محوريا في المقامات، حيث تتجاوز كونها مجرد أداة للتعبير لتصبح هي البطل الحقيقي والمحرك الأساسي للأحداث، حيث تدور حول شخصية أبي زيد السروجي الذي يمتلك ناصية اللغة ويستخدمها للتأثير والسيطرة والتحايل وتتجلى سلطة اللغة في:

- تحويل الفصاحة والبلاغة إلى سلطة فعلية يمارسها البطل.
- استخدام المهارات اللغوية للتأثير والإقناع والخديعة.
- استخدام الغموض اللغوي كأداة للسيطرة الفكرية.

- إذهال المستمعين بالصور البلاغية.
- استخدام المحسنات البديعية كأدوات للتأثير والإبهار.

في "**المقامة النحوية**" يقدم أبي زيد مجموعة من الألغاز اللغوية التي تعتمد على التلاعب بالألفاظ والمعاني ويقدم لكل لغز نحوي تفسيراً.

"قال أَبُو زَيْدٍ السَّرُوجِيّ : فَمَا كَلِمَةٌ إِنْ شِئْتُمْ حَرْفٌ مَحْبُوبٌ أَمِ اسْمٌ لِمَا فِيهِ حَرْفٌ حَلُوبٌ وأَيُ اسْمٌ يَتَرَدَّدُ بَيْنَ فَرْدٍ حَازِمٍ، وَجَمْعٍ مُلَازِمٍ؟ وَأَيَّةُ هَاءٍ إِذَا التَحَقَتْ... أَمَاطَتِ الثِّقْلَ، وَأَطْلَقَتِ الْمُعْتَقَلَ؟ وَأَيْنَ تَدْخُلُ السِّينُ فَتَعْزِلُ الْعَامِلَ مِنْ غَيْرِ أَنْ تُجَامِلَ؟ وَمَا مَنْصُوبٌ أَبَدًا عَلَى الظَّرْفِ، لَا يَحْفَظُهُ سِوَى حَرْفٌ؟« [1]

تتميز مقامات الحريري بمستوى استثنائي من الفصاحة واستخدام الألفاظ الجزلة نجده يختار كلماته بعناية فائقة لتأدية المعنى المطلوب مع جرس موسيقي مناسب، حيث استخدم مخزونا لغويا هائلا يكشف عن إحاطة استثنائية، فقد تناول أيضا بعض المسائل النحوية المعقدة مما يعكس تبحره في علوم اللغة، فاحتوت على تطبيقات دقيقة للقواعد النحوية المعقدة، وبلاغة ذكية في توظيف النحو لخدمة المعنى.

فاستطاع الحريري أن يرقي باللغة العربية إلى آفاق جديدة من الجمال والدقة والثراء، مما يجعل مقاماته كنزاً لغويا يستحق الدراسة والتأمل والاستمتاع بلآلئه اللغوية المتوهجة.

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري ج3، ص213.

وَأَمَّا "الْكَلِمَةُ الَّتِي هِيَ حَرْفٌ مَحْبُوبٌ، أَوِ اسْمٌ لِمَا فِيهِ حَرْفٌ حَلُوبٌ.... فَهُوَ نَعَمْ، إِنْ أَرَدْتَ بِهَا تَصْدِيقَ الْأَخْبَارِ، أَوِ الْعِدَةَ عِنْدَ السُّؤَالِ.... فَهْيَ حَرْفٌ، وَإِنْ عَنَّيْتَ بِهَا الْإِبِلَ.. فَهُيَ اسْمٌ"[1].

أَمَّا "الأَسْمُ الْمُتَرَدِّدُ بَيْنَ فَرْدٍ حَازِمٍ ، وَجَمْعِ مُلَازِمٍ » .. فَهُوَ « سَرَاوِيلُ » ، قَالَ بَعْضُهُمْ : هُوَ وَاحِدٌ ، وَجَمْعُهُ سَرَاوِيلَاتٌ ، فَعَلَى هَذَا الْقَوْلِ هُوَ فَرْدٌ ، وَكَنَى عَنْ ضَمِهِ الْخَصْرَ بِأَنَّهُ حَازِمُ ، وَقَالَ آخَرُونَ : هُوَ جَمْعُ ، وَوَاحِدُهُ سِرْوَالٌ ؛ مِثْلُ : شَمَالِيلَ وَشِمْلَالٍ ، فَهُوَ عَلَى هَذَا الْقَوْلِ جَمْعُ".

وَمَعْنَى قَوْلِهِ: "مُلازِمٌ" أَيْ: لَا يَنْصَرِفُ، وَإِنَّمَا لَمْ يَنْصَرِفْ هٰذَا النَّوْعُ مِنَ الْجَمْعِ – وَهُوَ كُلُّ جَمْعٍ ثَالِثُهُ أَلِفٌ، بَعْدَهَا حَرْفٌ مُشَدَّدٌ، أَوْ حَرْفَانِ، أَوْ ثَلَاثَةٌ – لِثِقَلِهِ وَتَفَرُّدِهِ دُونَ غَيْرِهِ مِنَ الْجُمُوعِ، بِأَنْ لَا نَظِيرَ لَهُ فِي الْأَسْمَاءِ الْآحَادِ[2].

وَأَمَّا: "ٱلْهَاءُ ٱلَّتِي أُلْحِقَتْ... أَمَاطَتِ ٱلثِّقْلَ وَأَطْلَقَتِ ٱلْمُعْتَقَلَ"، فَهِيَ ٱلْهَاءُ ٱللَّاحِقَةُ بِٱلْجَمْعِ ٱلْمُتَقَدِّمِ ذِكْرُهُ، كَقَوْلِكَ :صَيَارِفَةٌ وَصَيَاقِلَةَ، فَيَتَصَرَّفُ هٰذَا ٱلْجَمْعُ عِنْدَ ٱلْتِحَاقِ "ٱلْهَاءِ" بِهِ، لِأَنَّهَا قَدْ أَصَارَتْهُ إِلَىٰ مِثَالِ ٱلْآحَادِ، نَحْوَ :رَفَاهِيَةٍ وَكَرَاهِيَةٍ، فَخَفَّ بِهِ ٱلسَّبَبُ، وَصُرِفَ لِهٰذِهِ ٱلْعِلَّةِ."[3]

---

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح:محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري ج3، ص229.

[2] المصدر نفسه، ج3، ص229.

[3] المصدر نفسه، ص230.

وأما: **ٱلسِّينُ ٱلَّتِي تَعْزِلُ ٱلْعَامِلَ، مِنْ غَيْرِ أَنْ تُجَامِلَ"؛ فَهِيَ، إِذَا دَخَلَتْ عَلَى ٱلْفِعْلِ ٱلْمُسْتَقْبَلِ، وَفَصَلَتْ بَيْنَهُ وَبَيْنَ "أَنْ"، ٱلَّتِي كَانَتْ قَبْلَ دُخُولِهَا مِنْ أَدَوَاتِ ٱلنَّصْبِ، فَيَرْتَفِعُ حِينَئِذٍ ٱلْفِعْلُ، [وَتُنْقَلَ (أَنْ)] عَلَىٰ كَوْنِهَا ٱلنَّاصِبَةَ لِلْفِعْلِ إِلَىٰ أَنْ تَصِيرَ ٱلْمُخَفَّفَةَ مِنَ ٱلثَّقِيلَةِ**[1].

وأما: **»ٱلْمَنْصُوبُ عَلَى ٱلظَّرْفِ، ٱلَّذِي لَا يَحْفَظُهُ سِوَىٰ حَرْفٍ"؛ فَهُوَ "عِنْدَ"، وَلَا يَجُرُّهُ غَيْرُ "مِنْ" خَاصَّةً، وَقَوْلُ ٱلْعَامَّةِ: "ذَهَبْتُ إِلَىٰ عِنْدِهِ"؛ فَإِنَّهُ لَحْنٌ** [2].

المقامة النحوية تعد نموذجا بارزاً لإبراز البراعة اللغوية، حيث تتخذ من الألغاز النحوية محوراً لها، مما يجعلها تمثل إضافة نوعية في مقامات الحريري، فهي تركز على جانب مميز وهو الألغاز النحوية حيث صورت المقامة جانباً تعليمياً يتمثل في تقديم معلومات نحوية من خلال الألغاز، يمثل نسق سلطة اللغة في مقامات الحريري مفتاحا أساسيا لفهم هذا العمل الأدبي وإدراك أبعاده الفنية والفكرية، فاللغة في المقامات ليست مجرد وسيلة للتعبير وأداة للتواصل بل هي القوة المركزية التي تحرك الأحداث وتشكل الشخصيات داخل المقامات.

لقد استطاع الحريري من خلال هذا النسق أن يقدم صورة عميقة لعلاقة الإنسان باللغة وأن يكشف عن قدرة اللغة منح متقنها سلطة تفوق السلطة المادية والسياسية، كما أظهر كيف يمكن للفرد المتمكن من ناصية اللغة أن يخلق لنفسه مكانة في المجتمع، وأن يخضع الآخرين لسحر بيانه وقوة خطابه، وتبقى مقامات الحريري شاهدة على عصر كانت فيه اللغة سلاحا وسلطة، وكان التمكن منها طريقا للنجاة والسيادة، ولعل هذا ما يفسر احتفاء

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح:محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري، ج3، ص230.

[2] المصدر نفسه، ص230.

الحريري **بأبي زيد السروجي**، ذلك المحتال اللغوي البارع الذي استطاع بفضل سلطته اللغوية أن يفلت من قبضة الفقر والحاجة وأن يفرض نفسه في مجتمع يتصارع فيه الأقوياء، ويهمش فيه الضعفاء، ويبقى البقاء فيه للأفصح ولأبلغ.

4-2 نسق التحرر من القيود:

يقصد بنسق التحرر من القيود ذلك النظام الذي يتبناه الحريري في مقاماته والذي يتمثل في "**المقامة السمرقندية**" الخالية من الإعجام حيث تعد إحدى أشهر وأصعب المقامات من الناحية اللغوية والفنية، اكتسبت هذه المقامة شهرتها الخاصة لأن الحريري كتبها بحروف غير منقوطة كلها، مما يعد تحديا لغوياً وبلاغياً كبيراً، كأن الحريري أراد الثور على لغة عصره وكسر النمطية التي نعني بها الخروج عن المألوف في استخدام اللغة أي الخروج عن السائد والمتعارف عليه ليعبر لنا عن نسق مضمر أطلقنا عليه تسمية نسق التحرر من القيود، يتجلى هذا النسق في المقطع الآتي:

قام وقال: "**الْحَمْدُ لِلَّهِ الْمَمْدُوحِ الْأَسْمَاءِ، الْمَحْمُودِ الْآلَاءِ، الْوَاسِعِ الْعَطَاءِ ، الْمَدْعُقِ لِحَسْمِ اللَّأْوَاءِ، مَالِكِ الْأُمَمِ، وَمُصَوِّرِ الرِّمَمِ، وَأَهْلِ السَّمَاحِ وَالْكَرَمِ، وَمُهْلِكِ عَادٍ وَارَمَ، أَدْرَكَ كُلَّ سِرّ عِلْمُهُ، وَوَسِعَ كُلَّ مُصِرٌ حِلْمُهُ، وَعَمَّ كُلَّ عَالَمٍ طَوْلُهُ، وَهَدَّ كُلَّ مَارِدٍ حَوْلُهُ، أَحْمَدُهُ حَمْدَ مُوَحِدٍ مُسْلِمٍ، وَأَدْعُوهُ دُعَاءَ مُؤَمِلٍ مُسَلِّمٍ، وَهُوَ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْوَاحِدُ الْأَحَدُ، الْعَادِلُ الصَّمَدُ، لَا وَلَدَ لَهُ وَلَا وَالِدَ، وَلَا رِدْءَ مَعَهُ وَلَا مُسَاعِدَ، أَرْسَلَ مُحَمَّداً لِلْإِسْلَامِ مُمَهِّداً، وَلِلْمِلَّةِ مُوَلِّداً، وَلِأَدِلَّةِ الرُّسُلِ مُؤَكِّداً...**"[1]

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح:محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري، ج3، ص337..

تمثل المقامة الخالية من الإعجام تحديا لغويا وأدبيا حيث استطاع الحريري أن يصوغ نصا متكاملا بحروف غير منطوقة مما يعكس براعته اللغوية، فقد أراد من وراء هذا النسق أن يرفض القيود المفروضة على الفرد وأن يبحث عن الحرية في عالم مليء بالقيود، ويقدم لنا نص أدبي في شكل أدبي متحرر من القوالب التقليدية ويكسر الصورة النمطية.

فنسق التحرر من القيود، في مقامات الحريري يعبر عن رؤية فنية وفكرية متكاملة تتجاوز كونها مجرد حبكة أدبية، فالحريري من خلال شخصية **أبي زيد السروجي** يقدم صورة الإنسان الذي يسعى للانعتاق من القيود المفروضة عليه، ويبحث عن مساحات للحرية في عالم يضيق بالضوابط والقواعد.

ولعل أهم ما يميز هذا النسق أنه يمثل رؤية مزدوجة:

فهو من جهة احتفاء بالحرية الفردية وقدرة الإنسان على تجاوز القيود، ومن جهة أخرى نقد ضمني للنظم والمؤسسات التي تفرض هذه القيود ونجد من انطلاق الفرد، وبين هاتين الرؤيتين تتجلى براعة الحريري في رسم صورة متوازنة تجمع بين الإعجاب بالمتحرر من القيود، والإقرار بما قد يسبه هذا التحرر من اضطراب في النظام الاجتماعي.

وتبقى مقامات الحريري، بما تحمله من تمرد على القيود شاهدة على عصر كامل من تاريخ الحضارة العربية، وعلى التوترات التي كانت تبرز القيود التقليدية والتطلعات التحررية وبين الثبات والتغير وبين الاستقرار والتمرد.

ولعل هذا ما جعلها تحتفظ بجاذبيتها وتأثيرها بوصفها نصا يتجاوز عصره ليخاطب كل العصور بما فيه من صراع أبدي بين الإنسان والقيود المفروضة عليه.

4-3 نسق تحطيم الأجناس الأدبية:

يقصد بنسق تحطيم ثنائيات الأجناس، ذلك النظام الفني الذي يتجاوز فيه النص الأدبي الحدود والتصنيفات التقليدية للأنواع الأدبية، ويزاوج بين الأجناس المختلفة في وحدة إبداعية متكاملة، حيث تفرد الحريري بالكتابة واختار لنا جنس من تأليفه وكسرد تقاليد الكتابة التي لا تعترف بثنائية الشعر والنثر فمزج الحريري بين الكلام المنثور والمنظوم في نسيج واحد لتكون المقامة نصا مغايراً لا هو بشعر ولا هو بنثر.

تعد ثنائيات الشعر والنثر من أقدم لتقسيمات في الأدب العربي، وقد كان الفضل بينهما واضحا في النقد القديم، لكن الحريري استطاع تجاوز هذه الثنائية من خلال مزج النثر بالشعر في نسيج واحد متكامل.

في **المقامة التاسعة والعشرون الواسطية** يقدم الحريري مزيجا من النثر والأبيات الشعرية، حيث ينقل من النثر إلى الشعر دون انفصال في السياق:

"..... قَدْ كَفَتنِي الأَوْلَى فَخْراً، فَاطْلَبْ آخَرْ لِلأُخْرَى، فَتَبَسَمَ مِنْ كَلاَمِي، وَدَلَفَ لالْتِزَامِي، فَلَوَيْتُ عَنهُ عْذَارِي وأَبَدَيتَ لَهُ اَزْوِرَارِي.."[1]

فلما بصر بانقباضي، وتجلى له إعراض... أنشد:

يَا صَارِفًا عَنِّي الْمـوَدَّ ةَ، وَالزَّمَـانُ لَهُ صُـــرُوفْ
وَمُعَنِّفِي فِي فَضْحِ مَنْ جَاوَرْتُ، تَعْنِيفَ الْعَسُـوفْ
لَا تَلْــحَنِّي فِيمَـا أَتَيْ تُ، فَإِنَّنِي بِهِمِ عَـــرُوفْ[2]

[1] أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات، الحريري ص405.

[2] المصدر نفسه ج3، ص406.

في هذا النموذج، ينتقل الحريري بسلاسة من النثر إلى الشعر فيتحول الخطاب الأدبي من جنس إلى آخر دون انقطاع في السياق، مما يحطم الحدود الفاصلة بين النثر والشعر.

في **المقامة الثانية الحلوانية**، تتضمن محاسن التشبيهات الرائعة في الشعر فإنه أبدع في التشبيه المودع فيه، فقال له:

"يَا لِلعَجَبِ، ولِضَيعَةَ الأَدَبِ!! لقَدْ اسْتَسَمَنَتْ، _ يَا هَذَا _ ذا ورم، فِي غَيرِ ضَرَمِ، أَينَ أَنتَ عَنْ البيتِ النَدْرِ، الجَامِعِ مُشَبِهَاتِ الثَغَرِ؟!"

نَفْسِيَ الفِدَاءُ لِثَغْرٍ رَاقَ مَبْسَمُهُ وَزَانَهُ شَنَبٌ، نَاهِيـــكَ عَن شَـــنَبِ

يَفْتِرُّ عَنْ لُؤْلُؤٍ رَطْبٍ وَعَنْ بـــرَدٍ وَعَنْ أَقَاحٍ، وَعَنْ طَلْعٍ، وَعَنْ حَبَبِ[1]

من الظواهر الفنية البارزة في هذه المقامة المزاوجة بين الشعر والنثر، حيث مزج فيها الحريري بين فنون النثر البليغ بأساليبه المختلفة والشعر بأوزانه وقوافيه، وتقوم المزاوجة في مقامات الحريري على أساس التكامل الوظيفي بحيث يؤدي كل من الشعر والنثر وظيفة محددة في سياق المقامة، فالنثر هو المادة الأساسية التي تبني منها المقامة والذي يحمل عناصر السرد ويقدم الشخصيات ويصف الأماكن والأحداث، أما الشعر فيأتي في سياقات محددة لأداء وظائف خاصة كالتعبير عن الحالة النفسية أو الإقناع والتأثير أو الاستشهاد.

يتضح مما سبق أن مقامات الحريري تمثل نموذجا فريدا لنسق تحطيم ثنائيات الأجناس الأدبية تجاوز الحدود الفاصلة بينها، فقد استطاع الحريري ان يخلق نصا أدبيا يتجاوز التصنيفات التقليدية، هذا التحطيم للثنائيات لم يكن مجرد تقنية أسلوبية بل كان

[1]أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري ، ج1، ص99.

يعكس رؤية فلسفية وجمالية ونقدية متكاملة تقوم على تجاوز القوالب الجامدة والتصنيفات الضيقة.

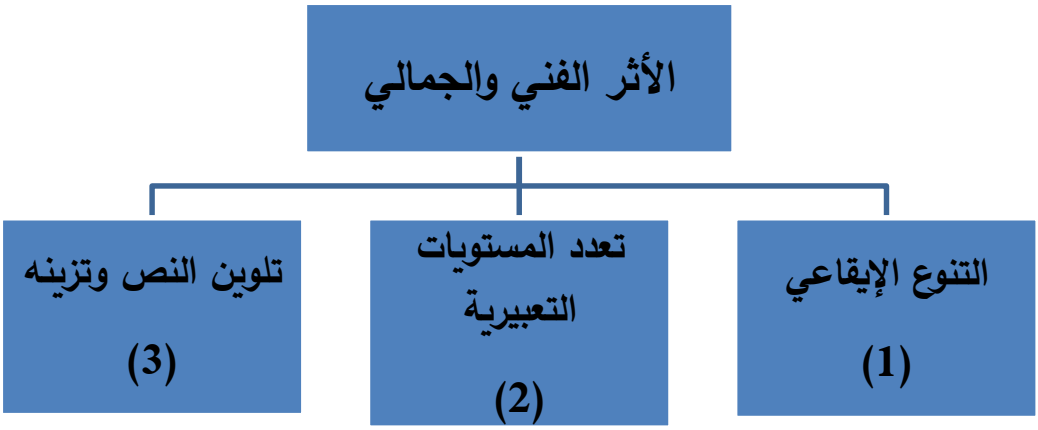
وقد حقق الحريري من خلال هذا التجاوز قيمة فنية متميزة، تمثلت في ثراء النسيج الأدبي وتعدد مستوياته وأبعاده، ولعل هذا ما يفسر ما حظيت به مقامات الحريري من مكانة رفيعة في الأدب العربي، وما أثارته من اهتمام النقاد والدارسين عبر العصور، فتحطيمه للثنائيات يمثل نوعا من النص المفتوح الذي يتجاوز حدود الأجناس والأنواع ويتمرد على القوالب الجاهزة، ويؤسس لخطاب أدبي متجدد ومتعدد الأبعاد.

وتبقى مقامات الحريري بهذا المعنى نموذجا متقدما على عصره، ولا تزال تحتفظ بقدرتها على الإدهاش والتأثير، لأنها تتجاوز التصنيفات البسيطة، كما تتسم بالتعقيد والثراء والتنوع، مما يجعلها عملا أدبيا خالدا يتجدد مع كل قراءة وفي كل عصر.

فالحريري أراد أن يقدم لنا رؤية نقدية تتحدى التصفيات الأدبية الضيقة وتدعوا إلى تحرير الأدب من القوالب الجاهزة.

نسق المزاوجة بين الشعر والنثر:

أثرت المزاوجة بين الشعر والنثر في القيمة الفنية والجمالية لمقامات الحريري من خلال:



الشكل رقم (03): مخطط توضيحي للأثر الجمالي لنسق المزاوجة بين النثر والشعر (ثنائية الأجناس)

شرح عناصر المخطط:

1. **التنوع الإيقاعي:** يتناوب إيقاع النثر المسجوع مع إيقاع الشعر الموزون المقفى، مما يضفي ثراء موسيقيا على النص.
2. **تعدد المستويات التعبيرية:** يتيح الشعر مستوى تعبيريا مختلفا عن النثر، فتعدد بذلك مستويات التعبير وتتنوع أساليبه.
3. **تلوين النص وتزيينه:** يزين الشعر النص النثري، ويكسر رتابته ويضفي عليه لمسات جمالية خاصة.

خلاصة الفصل:

في الفصل الثاني، نغوص في عمق مقامات الحريري لنكشف خفايا الأنساق الثقافية المضمرة بين سطورها، بهدف كشف التناقضات بين القيم الظاهرة والممارسات الواقعية ومن خلال شخصية أبي زيد السروجي، التي تجسد ازدواجية فريدة، نرى فن التنكر والتلون في أبهى صوره، فهو يتقمص وجهاً يبدو مختلفاً تماماً عن جوهره الحقيقي وأهدافه الدفينة. يتلاعب بهويته الدينية والاجتماعية والسياسية واللغوية كما لو كانت أقنعة، يختبئ خلفها ليخفي ممارساته الماكرة في التحايل والتكسب.

استخراج الأنساق الثقافية المضمرة في مقامات الحريري من خلال مجموعة مختارة من المقامات في الاتي:

1. النسق الديني:

- يُوظّف الخطاب الديني بأسلوب ساخر يعكس التناقض بين القول والفعل، وبين الموعظة والممارسة.
- تجسّد شخصية "أبي زيد السروجي" هذا النسق، إذ يظهر في صورة الواعظ الزاهد، بينما يهدف في باطنه إلى الاحتيال والتكسب.

2. النسق الاجتماعي:

- ترسم المقامات مشهداً مجتمعياً معقّداً تسوده الازدواجية والتناقضات السلوكية.
- نسق النفاق الاجتماعي: شخصيات تتزيّن بمظاهر الصلاح والتقوى، بينما تخفي جشعها وطمعها وراء الأقنعة الأخلاقية.
- نسق التحايل والخديعة: يتم الاحتفاء بذكاء المتسول والمخادع الذي يتقن فنون اللغة.

3. النسق السياسي:

- تنتقد المقامات الوضع السياسي بشكل غير مباشر،
- يتم فضح الفساد السياسي عبر تصوير الشخصيات وهي تسعى للمال والسلطة متجاوزة القيم والمبادئ.

4. النسق اللغوي:

- تحتل اللغة موقع البطولة في المقامات، حيث لا تُستخدم فقط كأداة، بل كوسيلة للتلاعب والتأثير.
- التلاعب اللغوي في المقامة النحوية: تتحول اللغة إلى حيلة، يُستثمر تعقيدها النحوي في إرباك المتلقي وفرض سلطة وفرض سلطة الخطاب.

الخـــاتمة

راعيينا في هذا البحث محاولة تنشيط مصطلح القراءة الثقافية من خلال الولوج إلى بنية المقامات ومحاولة استنباط ما بداخلها من أنساق ثقافية مضمرة، وقد حاولنا الوصول إلى رؤية نقدية تجمع بين النص ومحاولة تفكيك عناصره الثقافية وتأويل الدلالات الناتجة عن قراءتنا للمقامات وما تحمله من قيم معرفية وثقافية، ويمكن إجمال النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة في الآتي:

- ❖ النقد الثقافي هو منهج نقدي يتجاوز حدود النص الأدبي وجمالياته إلى دراسة الأنساق والأنظمة الثقافية الكامنة وراء النصوص.
- ❖ ترجع بذور النقد الثقافي إلى أعمال المفكرين الماركسيين، بدايات القرن العشرين.
- ❖ يقصد بالنسق المضمر والنسق الثقافي هو أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما ظاهر والآخر مضمر وهذا يشمل كل أنواع الخطابات.
- ❖ يستخدم مفهوم الوظيفة النسقية كأداة لتحليل النصوص الأدبية، حيث يتم التركيز على العلاقات بين عناصر النص الأدبي.
- ❖ تحدث الغذامي عن وجود تناقض بالنسبة للنسق بين ما يعلن عنه ظاهريا وما يمارس فعليا.
- ❖ يرى الغذامي أن مهمة النقد هي كشف هذه الأنساق الثقافية الخفية وتفكيكها لفهم كيف تعيد النصوص والخطابات إنتاج هذه القيم.
- ❖ تسهم الوظيفة النسقية في جعل النصوص قابلة للتأويل، مما يفتح المجال لظهور مفاهيم جديدة.
- ❖ وجد فن المقامات في القرن الرابع للهجري، وكان له دور كبير في تشكيل الأدب العربي.
- ❖ تتكون مقامات الحريري من خمسين مقامة، حيث يتم تقديم كل مقامة في إطار قصة تحمل موضوعاً محدداً وتتناول مغامرات شخصية تدعى أبي زيد السروجي.

- ❖ تمثل مقامات الحريري تجربة أدبية غنية توفر للقارئ رؤية عميقة للمجتمع العباسي وتعكس مهارة الكاتب في التعامل مع اللغة.
- ❖ تدور مقامات الحريري بمجملها حول الكدية وحول بطل محوري يجسد شخصية المحتال البارع المتقن لفنون اللغة والأدب وابتزاز المال عن طريق الحيلة.
- ❖ تمثل مقامات الحريري تجربة أدبية غنية توفر للقارئ رؤية عميقة للعالم الاجتماعي والثقافي، حيث تعتبر خزانا للمعرفة ووسيلة لفهم الثقافة العربية.
- ❖ مقامات الحريري مرتبطة ببعضها، فنهاية المقامة الأولى ما هي إلا امتداد وبداية للمقامة التي تليها، فالسياق السردي في المقامات تتوالى فيه الأفعال الحكائية وتترابط فيما بينها بعلاقات وظيفية.
- ❖ من أهم الأنساق الموجودة في المقامات بكثرة هو النسق الديني والذي تجسدت مظاهره في ظهور شخصية أبي زيد السروجي بهيئة الواعظ البليغ، مبرزا كيفية تستره وراء عباءة الدين لممارسة الاحتيال.
- ❖ احتوت المقامة على نسق آخر بنفس الأهمية وهو النسق اللغوي الذي يجعل من اللغة قوة مؤثرة ومسيطرة، تمنح من يتقنها سلطة وسيادة وتتجلى هذه السلطة في جعل اللغة كأداة قوة وسلطة فعلية يمارسها بطل المقامات **(أبي زيد السروجي)**.
- ❖ يمثل أبو زيد السروجي نموذجا للتناقض فهو في المظهر يتقمص شخصيات متنوعة واعظ وفقيه وفي الجوهر محتال بارع يستخدم الحيلة والفصاحة لتحقيق منافع مادية.
- ❖ يوظف الحريري القرآن والحديث النبوي الشريف في سياق الوعظ والإرشاد.
- ❖ يتجلى نسق جدلية الموت والحياة في المقامات من خلال التناقض بين وعظ أبي زيد عن الموت وزوال الدنيا وممارسته للاحتيال والسعي وراء المال.
- ❖ تتشكل تناقضات شخصية أبي زيد من تفاعل بين عوامل متعددة (اجتماعية، نفسية، ثقافية) تتضافر جميعا لخلق إشكالية تتحرك بين قطبي العلم والاحتيال، الزهد والطمع، المثالية والواقعية.

- ❖ يمثل نسق الزهد الظاهري والطمع الباطني في شخصية السروجي معادلة فنية لإشكالية اجتماعية وثقافية عميقة عاشها الحريري في عصره.
- ❖ يقدم الحريري أبو زيد السروجي كشخص يجمع بين العالم الفقيه والمحتال المخادع، الواعظ الزاهد والطامع المادي.
- ❖ نسق الحيلة والخديعة يقدمه الحريري ليس بوصفه سلوكا مناقضا للأخلاق بل بوصفه فناً يحتاج لذكاء وبلاغة ومهارة.
- ❖ تفرد الحريري بالكتابة واختار لنا جنس من تأليفه وكسر تقاليد الكتابة التي لا تعترف بثنائية الشعر والنثر.
- ❖ تحطيم الحريري لثنائية الأجناس الأدبية لم يكن مجرد تقنية أسلوبية بل كان يعكس رؤية فلسفية وجمالية ونقدية متكاملة تقوم على تجاوز القوالب الجامدة والتصنيفات الضيقة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريـم بروايـة ورش عـن نـافع

1. المصادر:

- أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الثريشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، شرح مقامات الحريري، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، ج2، ج3، ج4، د.ط، 1992.
- مهذب الدين أبي الحسن (شميم الحلي)، شرح مقامات الحريري، دار المناهج، المملكة العربية السعودية، جدة، ط1، 2024.

2. المعاجم والقواميس:

- أبو الفضل الدين ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 2016.
- الخليل بن احمد الفراهيدي، معجم العين، مكتبة الهلال، د.ط، 2007.
- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، أشرف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق، سوريا، 1998.
- نعمان بوقرة، معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

3. المراجع العربية:

- جابر قميجة، التقليد والدرامية في مقامات الحريري، كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر، القاهرة، د.ط، 1984.
- حنا فخوري، تاريخ الأدب العربي، المطبعة البولسية، د.ب، ط2، 1953.
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

- سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، العراق، ط1، 2012.
- سمير خليل، مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، تعليق سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1971.
- شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط3، د.ت.
- صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2007.
- عباس مصطفى الصالحي، فن المقامة بين الأصالة العربية والتطور القصصي، الموسوعة الصغيرة، بغداد، العراق، د.ط، 1979.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2005.
- علي عبد النبي إبراهيم فرحان، حجاجية السرد والنسق الثقافي، الجامعة الأهلية، البحرين، المنامة، ط1، 2017.
- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، سوريا، دمشق، ط3، 1974.
- يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية، ط1، 2015.

4. المراجع المترجمة:

- أرثر أيزابرجر، تر: وفاء إبراهيم، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسي)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
- زيدون ساردار وبورين فان لون، تر: وفاء عبد القادر، الدراسات الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

5. المجـــلات:

- كمال شاكي، فن المقامة دراسة في النشأة والتطور والخصائص، جامعة الجزائر 2،مجلة اللغة و الأدب، العدد30، ج2، 2018.
- نادية أيوب عيسى، الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العراق، مجلد27، العدد02، 2018.

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
المدخل: فن المقامة في الأدب العربي: النشأة و التطور	
أولا : المرتكزات الأولى لفن المقامة	**9**
1-1 مفهوم المقامة	**9**
1-2 نشأة فن المقامة	**10**
ثانيا: التعريف بصاحب المقامات (الحريري)	**13**
2-1 أدبه	**14**
2-3 أغراض مقاماته	**14**
2-3 أسلوبه	**15**
ثالثا: بواعث إنشاء فن المقامات	**15**
3-1 الرواية الأولى	**16**
3-2 الرواية الثانية	**16**
رابعا: مقامات الحريري بوصفها مادة ثقافية	**17**
4-1 البنية الشكلية	**18**
4-2 المبنى الحكائي	**23**
الفصل الأول: النسق الثقافي دراسة معرفية في المفهوم	
أولا: النقد الثقافي	**28**
1-1 مفهوم النقد الثقافي	**28**
1-2 النشأة والتطور	**31**
ثانيا: مفهوم النسق الثقافي المضمر	**33**

2-1 مفهوم النسق	**33**
2-2 مفهوم الثقافة	**35**
2-3 مفهوم المضمر	**38**
2-4 مفهوم النسق الثقافي المضمر	**40**
ثالثا: الوظيفة النسقية وسماتها	**41**
3-1 الوظيفة النسقية	**41**
3-2 سماتها	**42**
خلاصة الفصل الأول	**44**
الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية المضمرة في مقامات الحريري	
أولا: النسق الديني	**47**
1-1 نسق التناقض بين المظهر والجوهر	**53**
1-2 نسق الزهد الظاهري والطمع الباطني	**54**
1-3 نسق العبث بالقيم الدينية	**55**
1-4 توظيف القرآن الكريم في المقامات	**59**
1-5 توظيف الحديث النبوي الشريف في المقامات	**60**
ثانيا: النسق الاجتماعي	**62**
2-1 نسق النفاق الاجتماعي	**65**
2-2 نسق التحايل والخديعة	**66**
2-3 نسق الاحتيال والتكسب	**69**
ثالثا: النسق السياسي	**70**
3-1 نسق النزوع المادي (حب المال والسلطة)	**70**
رابعا: النسق اللغوي	**74**
4-1 نسق سلطة اللغة	**74**
4-2 نسق التحرر من القيود	**78**
4-3 نسق تحطيم ثنائية الأجناس الأدبية	**80**

خلاصة الفصل الثاني	**84**
الخاتمة	**87**
قائمة المصادر والمراجع	**91**
الفهرس	**95**
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة

الملخص

تسعى هذه الدراسة الى استنطاق الأنساق الثقافية المضمرة في مقامات الحريري، حيث تكشف التناقضات بين القيم المعلنة والممارسات الواقعية بأسلوب أدبي ساخر، يعري المجتمع ويفضح أنساقه المهيمنة، مما يجعل المقامات أكثر من مجرد نص أدبي للتسلية، بل وثيقة ثقافية واجتماعية تعكس روح العصر وتناقضاته.

حيث تتميز هذه الأنساق المضمرة بأنها لم تكن مقصودة بشكل مباشر من قبل الحريري لكنها تسللت إلى نصه كانعكاس للمنظومة الثقافية والاجتماعية السائدة في تلك الحقبة.

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية ، مقامات الحريري.

Abstract :

This study seeks to uncover the implicit cultural codes embedded in Al-Hariri's *Maqamat*, viewing them as literary texts that transcend mere entertainment to serve as cultural and social documents reflecting the spirit and contradictions of their time. Through a satirical literary style, the *Maqamat* reveal the dissonance between proclaimed values and actual practices, thereby exposing dominant cultural norms and laying bare the realities of society. What renders these underlying codes particularly significant is that they were not deliberately intended by Al-Hariri himself; rather, they found their way into the text unconsciously, mirroring the prevailing cultural and social systems of the era.