مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 5 السنة: 2020
ص: 1070 - 1089 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

# حضور الأمثال العربية في مقامات الحريري: دراسة في الماهية والنوع والوظيفة

# The Presence of Arabic Proverbs in Maqamat of AL-HARIRI
## Study in the Nature, Type and Function

بوحوش مرجانة*

**Bouhouche Mordjana**

جامعة العربي بن مهيدي "أم البواقي" (الجزائر)

**University of Laarbi Benmhidi –Oum ElBouaghi– Algeria**

**azdinemerdjana62@gmail.com**

| تاريخ الإرسال:2020/04/19 | تاريخ القبول:2020/08/27 | تاريخ النشر: 2020/12/25 |
|---|---|---|

## ملخص البحث

إن من استراتيجيات الكتابة الإبداعية التي حرص الحريري على تبنيها في مقاماته الأدبية ، انفتاح نصوصه المقامية على الأشكال الوجيزة " الملح ، النوادر ، الأحاجي ، الأمثال " .

وأكثر هذه الأشكال انتشارا في نصوصه المقامية هي الأمثال العربية . ومن ثمّ نسأل هل حضورها جاء عفويا عن غير قصد ، أم أن الحريري استهدف غايات ومقاصد فنية وراء هذا الحضور ؟ فك هذا الإشكال هو المستهدف من وراء مقالنا . ولتحقيق مبتغانا سلكنا منهج الاستقراء والتتبع لمقاماته الخمسين وانتهى بنا المطاف إلى أن حضور ما يزيد عن 140 مثلا عربيا فصيحا فيه تحقيق لغايات فنية ودلالات اجتماعية . أجملنا هذه المقاصد والدلالات في : الوظيفة الإحيائية ، والوظيفة الإبداعية ، والوظيفة التعليمية .

**الكلمات المفتاح** : انفتاح نصّي ، أشكال وجيزة، تصنيف نوعيّ .

**Abstract *:*** One of the strategies of creative writing that Hariri was keen to adopt in his literary Maqamat is the openness of his maqami texts to be brief forms like: anecdotes, riddles, and proverbs and this latter was the most widespread forms of his maqami texts. In this study, we wondered to ask whether this presence came spontaneously and unintentionally or is Hariri targeting technical goals and purposes behind this presence? Unpacking this problem is our target behind this article. In order to achieve our goals, we

* بوحوش مرجانة: azdinemerdjana62@gmail.com

followed the method of extrapolation after tracking the fifty Hariri's maqamat and we ended up this enquiry by admitting that the presence of over 140 eloquent Arabic proverbs is clearly noticed in which there are indications of artistic goals and social connotations. Hence, we outlined these intentions and connotations in: the biological function, the creative function, and the educational function.
**Key words**: brief forms, textual openness, qualitative classification.

**مقدمة:**

إن من العلامات الفارقة في النص المقامي عامة والنص الحريري خاصة، ظاهرة الانفتاح النصي على مختلف الأجناس والأنواع الأدبية. ما جعل من "المقامة العربية" خطابا أجناسيا جامعا لفنون الأدب وأنواعه، فيها حسن الأخذ والتصرف في القديم مزجا وانتقاء، وإعادة تركيب. فقد جمع الحريري في مقاماته، الشعر والأمثال والنوادر والألغاز والأحاجي، والملح والطرائف والرسائل المبتكرة والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية، وهو جمع مقصود ومستهدف من غاياته "تنشيط قارئيه وتكثير سواد طالبيه". وكان له ما أراد، فنالت مقاماته شهرة وانتشارًا وجعلت مقامات الهمذاني نسيًا منسيا. فأقبل عليها –أي مقامات الحريري– العلماء والأدباء والطلبة في مختلف حواضر الدولة الإسلامية، قراءة وحفظا وشرحًا، لأن صاحبها سواها على غير مثال ونسجها على غير منوال على حدّ تعبير "حمادي صمود". ومن ثمّ كانت مقاماته أطروحة معرفية لإحياء علوم الأدب الذي "ركدت ريحه وخبت مصابيحه". ولعل من أجل الفنون التي عمد الحريري إلى إحيائها الأمثال العربية، لما فيها من قيم فنية ودلالات اجتماعية، وهي محور دراستنا في هذا المقال، الذي نتغيّ من ورائه الإجابة عن أسئلة ثلاثة، هي:

– سؤال الماهية: بالبحث في ماهية الأمثال العربية وانتمائها الأجناسي.

– سؤال الأينية: بتعقب وحصر الأمثال العربية الموزعة في مقاماته الخمسين.

– سؤال الغائية: كشف الغايات الفنية والمقاصد الثقافية التي أراد لها الحريري التحقق بانفتاح مقاماته على الأمثال العربية.

## أولا/ الماهية:

### 1– إشكالية التجنيس:

لعل من أبرز العقبات التي تواجه الباحث في "الأشكال الوجيزة" هي عقبة التجنيس، فالأمثال والحكم والفِقر والألغاز والتوقيعات...الخ يصعب تحديد إطارها الأجناسي. فمن الباحثين من عدّها أجناسًا أدبية وبعضهم اعتبرها أنواعا نثرية، وطرف ثالث وسمها بالأشكال الوجيزة "فقلق المنزلة وارتباك الانتماء"[1] تلاحق هذه المنجزات النصية. ولعل معيار (الإيجاز) هو سبب هذا القلق المعرفي، فالكاتب "مانتاندون" "Mantandon" تعرض في كتابه (الأشكال الوجيزة) إلى بعض الاحترازات التي دفعت النقاد إلى إخراجها من دائرة الأجناس الأدبية، وعلى رأس هذه المبررات مقياس الكم[2] أو الإيجاز على اعتبار أن الأجناس الأدبية تحمل تصورًا متكاملاً، وهو المعيب في الشكل الوجيز لما فيه من اقتضاب وبساطة، و"من ثم عدّ الإيجاز علامة سلبية لا إيجابية فهو إيجاز إخلال وقصور وليس إيجاز بلاغة وبيان"[3]. وهو استدلال هش وحكم متسرع وقع فيه "مانتاندون" لأن الإيجاز المصاحب لهذه الكيانات النصية هو علامة فارقة تمثل قمة البلاغة والبيان، وهذا ما أكده "أبو هلال العسكري" (ت382هـ) في قوله: "الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة، وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهدر والخَطَل، وهما من أعظم أدواء الكلام، وفيها دلالة على بلاذة صاحب الصناعة"[4]. فهو ينتصر لأهل الإيجاز ويعتبرهم أئمة البلاغة والبيان. والإيجاز لا ينحصر في الاقتصاد في القول والتكثيف في الكلام فحسب، بل فيه دلالة على كمال الرؤية، فهو في الحقيقة "ملمح ذهني ولغوي في الوقت نفسه إذ إنه اقتصاد لغوي يعول على غنى ذهني ومشترك ثقافي"[5]. مثل هذا الوعي الأجناسي نجده ماثلا عند الرماني[6] (ت386هـ) في أطروحته الإعجازية (النكت في إعجاز القرآن)، إذ حصر بلاغة القرآن الكريم في عشرة أبواب صَدْرُ هذه الأبواب هو الإيجاز مما يؤكد على قيمته البلاغية، فهو من يصفي "الألفاظ من الكدر ويخلصها من الدرن"[7]. ويجعل الكلام عذب المذاق فيه قوة الحجة والبيان. ثم استرسل في الحديث عن الإيجاز بالقصر والإيجاز بالحذف في القرآن، وخلص إلى أن الإيجاز يتحقق على ثلاثة أضرب "الإيجاز بسلوك الطريق الأقرب دون الأبعد، وإيجاز باعتماد الغرض دون ما تشعب، وإيجاز بإظهار الفائدة بما يستحسن دون ما يستقبل، لأن المستقبل ثقيل على النفس"[8].

ولهذا –نعتقد– أن الإيجاز في (الأشكال الوجيزة) دلالة قوة وبيان لا دلالة ضعف وانكسار، وإلى جانب الإيجاز والاقتصاد في القول تتميز هذه الأشكال الوجيزة، بخاصية الصدق

والمصداقية فهي –في الغالب–تتضمن حقائق مطلقة وأحكام ثابتة، وهو ما نلمسه في الأمثال والحكم والنوادر وجوامع الكلم، والأقوال المأثورة والأقوال الساخرة... ورغم اختلاف هذه الأشكال في البنية اللّغوية والرسم الفني إلاّ أنها تؤدي وظيفة مشتركة هي "تثبيت معرفة في ملفوظة مختصرة سهلة الحفظ"[9]. كما أن هذه الأشكال الوجيزة تتواجد في أدب الخواص وأدب العوام، وفي الآداب المكتوبة والمنطوقة على حدّ سواء, كما تتميز "بانقطاعها عن السياق المولد لها، وقدرتها على تجاوز الأزمنة والأمكنة، بحيث يمكن تحيينها وإلباسها لبوس مقامات متغيرة"[10]. وهذا سر خلودها، فالأمثال والحكم يحتاجها الناس في كل زمان ومكان لما فيها من خاصية التحيين والتناغم مع مختلف ملفوظات الكلام، فالمثل المشهور "بلغ السيل الزبى" كما احتاجه الإنسان في القديم احتاجه اليوم، ووظفه في مقامات مناسبة.

بعد هذه العتبة الأجناسية في الأشكال الوجيزة نأتي الآن للحديث عن الأمثال العربية، وبيان مكوناتها الفنية.

## 2– السمات الفنية للأمثال العربية:

تعد الأمثال العربية من أجود وأرقى الأشكال الوجيزة في الأدب العربي القديم فهي "من أشرف ما وصل به اللبيب خطابه وحلى بجواهره كتابه، وقد نطق كتاب الله تعالى –وهو أشرف الكتب منزلة– بكثير منها، ولم يخل كلام سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم منها وهو أفصح العرب لسانًا وأكملهم بيانا"[11]. وهي وإن تشترك مع الحكم والنوادر في الإيجاز والتكثيف إلاّ أنها تختلف عن الحكم في أن لها موردا ومضربا، أما الحكم فمن مقتضياتها الفنية "الغياب الظاهر للمتلفظ"[12].

كما أن الحكمة "لا تسير سير المثل ولا تشيع شيوعه، وإلاّ أصبحت مثلا"[13]. وتبقى الحكمة "كلام يقل لفظه ويجل معناه"[14]. لما تحتويه من فكرة صائبة ورأي سديد، كما تختلف الأمثال عن النوادر في اتساع جمهورها؛ فهي موجهة لسراة القوم وعوامهم، أما النوادر فهي للخاصة فحسب، يقول السيوطي (ت911هـ): "والناذرة حكمة صحيحة تؤدي ما يؤدّى عنه المثل إلاّ أنها لم تشع في الجمهور، ولم تجر إلاّ بين الخواص"[15].

وتبقى الريادة الفنية في الأشكال الوجيزة للأمثال، لما تكسبه للمعاني والأفكار من أبهة وتأثير واستمالة، يقول الجرجاني (ت 471 هـ ): "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا

جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة، وكسبها منقبة ورفع من أقدارها، وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس بها، ودعا القلوب إليها"[16].

والمثل: بفتح الميم والثاء المثلثة في الأصل بمعنى النظير، ثم نقل منه إلى القول السائر، أي الفاشي الممثل بمضربه ومورده، والمراد بالمورد الحالة الأصلية التي ورد فيها الكلام، وبالمضرب الحالة المشبهة بها... وهو من المجاز المركب[17]. أما المِثل بالكسر والسكون عند الحكماء فهو المشارك للشيء في تمام الماهية، قالوا التماثل والمماثلة اتحاد شيئين في النوع أي في تمام الماهية، وإن لم يشتركا فهما المتخالفان[18].

وأمثال العرب من الجاهلية والإسلام تجتمع فيها خلال هي مدار تميزها وسريانها، يقول أبو عبيد القاسم بن سلام (ت224هـ): "الأمثال حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال؛ إيجاز اللّفظ، وإصابة المعنى وحسن التشبيه"[19]. وزاد إبراهيم النظام (ت221هـ) خصلة رابعة فقال "فيجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللّفظ، وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية، فهو نهاية البلاغة"[20]. فالأمثال فيها خاصية الاختراق فهي تحضر في الأشعار كما تحضر في الأخبار، وكتب التاريخ والجغرافيا، وأحاديث الرحالة والبحارة، ومن عجائبها أنها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب، فهي "وشيء الكلام وجوهر اللّفظ، وحليّ المعاني، والتي تخيرتها العرب وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها حتى قيل أسير من مثل..."[21]. ولعل هذا ما جعل كثير من العلماء والنقاد القدامى يولون الأمثال أهمية خاصة، فكثرت المصنفات وتعددت المؤلفات في هذا الفن[22].

وهذا ما جعل الحريري العالم بأسرار اللّغة والأدب يولي الأمثال العربية مكانة بارزة في مقاماته الأدبية، وهو ما صرّح به في خطابه المقدماتي، يقول: "أنشأت خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله ودقيق اللّفظ وجزله وغرر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات، ورصعته فيها من الأمثال العربية واللّطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوي اللّغوية"[23].

وهذا ما جعل من مقامات الحريري خليطا أجناسيا وتنوعا أدبيا وانفتاحا نصيا، قيمتها في حسن الأخذ والتصرف في القديم، فهي "فن مستحدث من رحم التراث قوامه التناص والتعاود ورجع الصدى، ودعامته التصرف الذكي في كل الموروث الأدبي السابق"[24]. فقد اشتملت مقاماته كما قال ابن خلكان: "على كثير من كلام العرب من لغاتها وأمثالها ورموز أسرار كلامها، ومن عرفها حق معرفتها استدل بها على فضل هذا الرجل وكثرة اطلاعه وغزارة مادته"[25].

نحاول الآن تتبع المقامات الخمسين للحريري لنستمد منها الأمثال العربية الموجودة فيها، مع بيان موقعها ، ثم نبين تصنيفها النوعي.

**ثانيا/ النوع:**

**1- مسرد للأمثال العربية في المقامات الأدبية للحريري[26]:**

| الرقم | اسم المقامة | عدد الأمثال | نموذج |
|---|---|---|---|
| 01 | الصنعانية | 01 | لقد استسمنت يا هذا ذا ورم |
| 02 | الحلوانية | 02 | و نفخت في غير ضرم |
| 03 | الدينارية | 03 | و لا كبا قدح زناد |
| 04 | الديمياطية | 04 | و إنما يضنّ بالضّنين |
| 05 | الكوفية | 03 | و سحبوا على سحبان ذيل النسيان |
| 06 | المراغية | 03 | كل أمرئ أعرف برسم قدمه |
| 07 | البرقعيدية | 02 | و العجوز ثالثة الأثافي |
| 08 | المعرية | 02 | أما الشيخ فأصدق من القطا |
| 09 | الاسكندرانية | 02 | و لا عطر بعد عروس |
| 10 | الرحبية | 04 | كالسليك في عدوته |
| 11 | الساوية | 00 | / |
| 12 | الدمشقية | 01 | وانصلت منا انصلات الفرّار |
| 13 | البغدادية | 01 | و لا يروع قال: حال الجريض |
| 14 | المكية | 01 | عدتنا عدّة عرقوب |
| 15 | الفرضية | 04 | فبقيت أحير من ضب |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 16 | المغربية | 01 | فوجدت سحبانا لديهم باقلا |
| 17 | القهقرية | 03 | الإنسان صنيعة الإحسان |
| 18 | السنجارية | 01 | و أن لا يكون كقدار في ثمود |
| 19 | النصيبية | 02 | و لا حمي كليب منه يحميني |
| 20 | الفارقية | 04 | أفّ لمن لا تندى صفاته |
| 21 | الرازية | 02 | و لا درى أيّ الجراد غاره |
| 22 | الفراتية | 01 | فجالست منهم أضراب قعقاع بن شور |
| 23 | الشعرية | 06 | و لا اهتدت إليها القطا |
| 24 | القطيعية | 02 | و كندماني حذيفة موّدة |
| 25 | الكرجية | 05 | الفرصة مزنة صيف |
| 26 | الرقطاء | 03 | دون مرامك حرب البسوس |
| 27 | الوبرية | 07 | لابسا جلد النمر |
| 28 | السمرقندية | 01 | على ملامح السراب |
| 29 | الواسطية | 04 | يا هذا ضع الفأس في الرأس |
| 30 | الصورية | 01 | و أجفلت نحوها إجفال النعامة |
| 31 | الرملية | 00 | // |
| 32 | الطيبية | 00 | // |
| 33 | التفليسية | 00 | // |
| 34 | الزبيدية | 04 | يحك جلدي مثل ظفري |
| 35 | الشيرازية | 01 | و زودني نضرة من ذي علق |
| 36 | الملطية | 06 | إن دواء الشق أن يحاص |
| 37 | الصعدية | 07 | متى شويت رمّد |
| 38 | المروية | 02 | و وضع الهناء مواضع النقب |
| 39 | النعمانية | 01 | فلما رأينا نارهم نار الحباحب |
| 40 | التبريزية | 11 | أكذب من سجاح |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 41 | التنيسية | 00 | // |
| 42 | النجرانية | 02 | و انحلت عقودهم |
| 43 | البكرية | 07 | عند الصباح يحمد القوم السرى |
| 44 | الشتوية | 04 | الإيناس قبل الإيساس |
| 45 | الرملية | 02 | ثم عاد يضرب أصدريه |
| 46 | الحلبية | 05 | قد أقبل هريره، و أدبر غريره |
| 47 | الحجرية | 13 | أبطء من فند |
| 48 | الحرامية | 01 | فلم يكن إلا كقبسة العجلان |
| 49 | الساسانية | 06 | و مثلك لا تقرع له العصا |
| 50 | البصرية | 00 | // |

ما يمكن استنتاجه من المسرد الإحصائي للأمثال العربية في مقامات الحريري:

1- العدد الكبير للأمثال العربية في مقامات الحريري يؤكد على أن الانفتاح النصي على هذا النوع؛ انفتاح مقصود، يتغيّ الحريري من خلاله إحياء علوم الأدب، خاصة وأن كثيرًا من هذه الأمثال هجرت وقلّ استعمالها في عصره وبعد عصره .

2- امتلاك الحريري لكفاءة لغوية وإبداعية شهد له بها الأوّلون والآخرون، كالزمخشري[27] في قوله:

إن الحريري حري بأن تكتب بالتبر مقاماته

أو ياقوت الحموي الذي جعلها تبلغ درجة الإعجاز، حين قال: "... حتى لو ادعى الإعجاز لما وجد من يدفع في صدره ولا يرد قوله، ولا يأتي بما يقاربها فضلا أن يأتي بمثلها"[28].

**2- التصنيف النوعي**:

إن الأمثال العربية الواردة في مقامات الحريري لم ترد على صيغة لغوية واحدة؛ إنما اعتمد في ذكرها والانفتاح عليها على صيغ لغوية متعددة[29]؛ منها ما هو إشاري ومنها ما هو قياسي، كما جاء ببعض الأمثال الشعرية والأمثال الاجتماعية والمنطقية، ويمكن أن نصنفها وفق هذا المنحى إلى:

**أ– الأمثال الإشارية:** والمثل الإشاري يتضمن حكايات وحوادث قديمة يستحضرها القائل بمجرد نطقه بالجملة المثلية، من هذه الأمثال الواردة في مقامات الحريري:

– ولا كبا قدح زناد – وسحبوا على سحبان ذيل النسيان – ولا عطر بعد عروس – كالسليك في عدوته –عِدتنا عدة عرقوب – وتفرقنا أيادي سبأ – وكندماني جذيمة مودة – دون مراسك حرب البسوس– وارحل عنك بخفي حنين

**ب– الأمثال القياسية:** ويُستند فيها إلى مبدأ القياس والمقارنة بين شيئين وتأتي عادة على صيغ ثلاث؛ الصيغة الشرطية (من زرع المعروف حصد الشكر)، والصيغة التفضيلية (أبلغ من قس)، أو الصيغة التشبيهية (كأنها كوخ بقال). والملاحظ أن الحريري اعتمد الصيغتين (التفضيلية والتشبيهية) وأهمل الصيغة الأولى، ومن نماذج ذلك:

***الأمثال القياسية التفضيلية:**

– أما الشيخ فأصدق من القطا – فبقيت أحير من ضب– ولا انقلبت أكسى من بصلة –كان أسير من المثل– ألفيتك أقبح من قردة – أكذب من سجاح – أحمق من رجلة – ألأم من مادر – أشأم من قاشر – أجبن من صاغر – أطيش من طامر – أجبن من صاغر – أبطء من فِنّد –أشغل من ذات النِحيين

***الأمثال القياسية التشبيهية:**

– وفراستي فراسة إياس – وأن لا يكون كقدار في ثمود– ووفيت له كما وفى السموأل – فلا تكن كأشعب – لئن لم ينج منتجى الذياب – وأجفلت إجفال النعامة – وتعق عقوق الهر– وابنه كفرسي رهان –فلم يكن إلا كقبيلة العجلان

**ج– الأمثال غير القياسية:**

***الأمثال التصويرية:** وهي أمثال تبرز فيها عناصر التجسيم، وهي كثيرة في مقامات الحريري، أحصيت منها ما يزيد عن 68 مثلاً، نذكر منها:

– ولا كبا قدح زناد – ولا اغتذاء الغراب– إن البغاث بأرضنا لا يتنسر – وأعطيت القوس باريها – قد تجوع الحرة ولا تأكل بثديها – فرب رمية من غير رام – وتخبط خبط عشواء – ولا اهتدت إليها القطا – ليعلم أن ريحه لاقت إعصارًا – على ملامح السراب – وما كل سوداء تمرة زلا كل صهباء خمرة –لقد تحككت العقرب بالأفعى

***الأمثال المنطقية**: عبارات تفسيرية منطقية محكمة، نذكر منها:

– وهلم جرا – كل امرئ أعرف بوسم قدمه – الإنسان صنيعة الإحسان – كما قد يقع الحافر على الحافر – أثرًا بعد عين

**د– الأمثال الإيقاعية:**

ومنها ما يأتي في صورة شعرية، ومنها ما يأتي في صورة بديعية (سجع، جناس)

***الأمثال الإيقاعية الشعرية**: يذكر البيت كاملاً وأحيانا يكتفي بذكر صدره أو عجزه، من ذلك:

– تعارجت لا رغبة في العرج ولكن لأقرع باب الفرج

– قلبت له ظهر المجن...

– وهن إن عز

– كأنني المعزل في التعري

– ولا يروع قال: حال القريض

***الأمثال الإيقاعية البديعية:**

– ولا أغرس الأيادي، في أرض الأعادي

– يا يلامع القاع، ويرامع البقاع

– وإكداء الماتح والمائح

– قد أقبل هريره وأدبر غريره

– أينما سقطوا لقطوا

**ثالثا/ الوظيفة:**

شرح الحريري في خطابه المقدماتي لمقاماته الأدبية جانبا من استراتيجيات الكتابة التي نهجها، ومنها الخروج عن نسق الكتابة الأحادية ذات الدلالة المتشابهة إلى نسق جديد بهتكه للحدود الفاصلة بين الجد والهزل والمضحكات والمبكيات في النص الواحد، وكذا انفتاح نصوصه المقامية على ملح الأدب ونوادره، والأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوى اللغوية... كل ذلك قصد فتح أفق جديد أمام المتلقي، يقول: "وما قصدت بالإحماض فيه، إلاّ

تنشيط قارئيه وتكثير سواد طالبيه"[30]. فالانفتاح النصي على الأمثال العربية ومختلف الفنون الأدبية، قصد الحريري من خلاله تحقيق جملة من المقاصد والوظائف، هي:

**1- الوظيفة الإحيائية (إحياء علوم الأدب):**

جاء الحريري في زمن اهتز فيه النسق الثقافي عامة والإبداع الأدبي خاصة، فالأدب ركدت ريحه وخبت مصابيحه، ومن ثمّ حرص على جعل مقاماته أداة لإحياء علوم الأدب، على غرار ما فعله معاصره "أبو حامد الغزالي" (ت505ه) في (إحياء علوم الدين). فما أخطر موت ركنين أساسيين من أركان النسق الثقافي، وهما: علوم الدين وعلوم الأدب، فالغزالي يقرّ بموت علماء الدين في زمانه، وفراغ الخطاب الديني عن محتواه التغييري، يقول في خطبة كتابه: "أدلة الطريق هم العلماء الذين هُم ورثة الأنبياء وقد شغر منهم الزمان ولم يبق إلاّ المترسمون، وقد استحوذ على أكثرهم الشيطان... حتى ظل علم الدين مندرسًا، ومنار الهدى في أقطار الأرض منطمسًا"[31]. هذا الخطب المدلهم دفعه إلى تحمل أعباء إحياء علوم الدين، يقول: "ولما كان هذا ثلما في الدين ملما، وخطبا مدلهما، رأيت الاشتغال بتحرير هذا الكتاب مهما، إحياء علوم الدين، وكشف عن مناهج الأئمة المتقدمين..."[32].

في حين تولى الحريري إحياء العماد الثاني وهو علوم الأدب، بعد ضعفه وانحصار مجالاته، يقول في خطابه المقدماتي مؤكدا على هذا الموت: "فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه وخبت مصابيحه"[33]. فالحريري أدرك أن "الجماعة مهددة بموت الأدب، ومهددة بأن تغرق في اللانص، في ليل بهيم همجي، مهمة الحريري هي إثارة ريح منعشة ومتقدة تنمي اللهيب الذي كاد يخبو"[34]. ومن ثم كانت مقاماته أطروحة معرفية لإحياء علوم الأدب فكان "منفردًا بفنه، واحدًا في أسلوبه، ولا يدانيه أحد منهم في نثره أو نظمه، بز من قبله وأتعب من بعده..."[35].

فهو يضعنا بهذا المنجز السردي أمام "عالم طبيعي اسمه الأدب، وهو عالم يلفه الموت، والظلام من كل جهاته"[36]، بل إن الحريري، الذي يتماهى كثيرًا مع بطل مقاماته "أبو زيد السروجي" يصور هذا الأخير واقع الأدب تصويرًا كاريكاتوريا كما في المقامة البكرية، فالراوي "الحارث بن همام" لما أخذ يمدح الأدب وتفضيل أهله على ذي النشب (صاحب المال) قال له "صه واسمع مني وافقه"[37]. وقص عليه قصة الفتى الذي سأله عن الملح والخطب والقصائد

والفرائد، فرد عليه الفتى "أما بهذا المكان فلا يشترى الشعر بشعيرة، ولا النثر بنثارة (ما يتناثر من نثر)، ولا القصص بقصاصة، ولا الرسالة بغسالة، ولا حكم لقمان بلقمة..."[38]. فقال أبو زيد "أعلمت أن الأدب قد بار، وولت أنصاره الأدبار"[39]. ومن هنا كان النص الثقافي الحريري نقطة عبور للأدب من الموت إلى الحياة "فالريح القادرة على بعث الروح في الأدب ليست سوى المقامة ولا شيء غيرها"[40].

فمشروع الإحياء عند الحريري مشروع ناجح بشهادة معاصريه، يقول الحموي: "وافقه من السعد ما لم يوافق مثله كتاب، جمع بين الجودة والبلاغة، واتسعت له الألفاظ، حتى أخذ بأرقها وملك ربقتها، وأحسن نسقها حتى لو ادعى الإعجاز لما وجد من يدفع صدره، ولا يرد قوله، ولا يأتي بما يقاربها، فضلا عن أن يأتي بمثلها"[41]. فالحريري بمقاماته "ند من قبله وأتعب من بعده"[42] لما احتوته من "ملح الأدب ونوادره، وما فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية، والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة، والخطب المحبرة، والمواعظ المبكية، والأضاحيك الملهية".

ومن العلوم التي اشتغل على إحيائها في مدونته المقامية الأمثال العربية، لهذا رصعها بما يزيد140 مثلاً من أفصح ما جاء به العرب في هذا الباب، لما للأمثال من سمات فنية ودلالات اجتماعية، فهي كما قال ابن عبد ربه "وشهي الكلام، وجوهر اللّفظ، وحلي المعاني، والتي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم..."[43].

وكما أحي الحريري الأدب بمقاماته، أسهم كذلك في إحياء اللّغة العربية بمشروعه الثاني (درة الغواص في أوهام الخواص) فقد أحصى في هذا الكتاب مائتين واثنين وعشرين غلطا يرتكبها سراة القوم من البلغاء والأدباء، فالكتابان: المقامات ودرة الخواص لهما وظيفة واحدة هي الإحياء، "إحياء الأدب وإغاثة اللّغة"[44]. كما فيها تأكيد على امتلاك الحريري الكفاءة اللّغوية والأدبية "فلو ادعى الإعجاز بمقاماته لما وجد من يرد كلامه...".

**2- الوظيفة الإبداعية (استراتيجيات الكتابة):**

تتأسس الكتابة الإبداعية في مقامات الحريري على قاعدة استراتيجية سماها الإحماض في خطابه المقدماتي محاولاً بذلك أن "يفتح أفق جديد أمام القارئ، قصد تنشيطه وتحريك مخيلته وذلك بوضعه أماما ثنائيات متناقضة"[45]. فمن العناصر الثابتة والبنى الملزمة في كتابات الحريري

خاصية الإحماض[46]، يقول: "وما قصدت بالإحماض فيه إلاّ تنشيط قارنيه وتكثير سواد طالبيه"[47]. فالانتهاك بين في مقاماته من خلال سعيه لهتك أستار الكتابة الأحادية ذات الدلالة المتشابهة وتبنيه للكتابة المزدوجة والجمع بين الجد والهزل والمضحكات والمبكيات في النص الواحد. فمقاماته تحتوي على جد القول وهزله، ورقيق اللّفظ وجزله، وغريب البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره.

وهذه الاستراتيجية الجديدة في الكتابة الإبداعية عند الحريري كانت سببا في إقبال العلماء وطلبة العلم على قراءتها وشرحها بل وحفظها كما تحفظ السورة من القرآن الكريم. فالحريري يهمه كثيرًا متلقي مقاماته فيخشى أن يصيبه الملل والتولي والإعراض، يحرص على الانتقال من أسلوب الجد إلى أسلوب الهزل كما ينتقل من الأمثال العربية إلى الأحاجي النحوية ومن الخطب المحبرة إلى المواعظ المبكية. فالحريري "يكتب وهو يفكر في هذا القارئ الذي يبني له صورة محددة في ذهنه، ويحاول مراعاة تقاطيع هذه الصورة، حتى يحصل التجاوب بين المكتوب والقارئ والتعاطف بين هذا الأخير والكاتب"[48].

ومن ثمّ فحضور الأمثال العربية بهذا الرقم في مقامات الحريري 140 مثلا من الأمثال السائرة) هو حضور مستهدف يتغيّ الحريري من ورائه دفع الملل والقلق عن القارئ كما يفتح لهذا الأخير أفق رحب لما في الأمثال العربية من دلالات اجتماعية وأخلاقية وتعليمية...

ولعل هذا ما جعل من الشريشي (ت620هـ) الشارح الكبير لمقامات الحريري يمتدح هذه المقامات ويظهر سحرها، فيقول: "المقامات التي ابتدعها، والحكايات التي نوّعها وفرّعها، والملح التي وشحها بدرر الفِقَر ورصعها؛ فإنه برزَ فيها سابقا، وبزَّ البلغاء فائقا، وأتى بالمعنى الدقيق للفظ الرقيق مطابقًا، وخلّدها تاجًا على هامة الأدب وتقصارًا في جيد لغة العرب"[49].

فالإحماض الذي تتأسس عليه الكتابة الإبداعية عند الحريري يعد سبيلا من سبل غواية المتلقي وجعله شغوفا بمفاتن اللّغة الحريرية، لأنه بنى مقاماته على شعرية التحول والانتقال من الجد إلى الهزل، ومن فن لآخر.

ونؤكد في ختام هذه الوظيفة على أن الانفتاح النصي على الأنواع الأدبية (الأمثال، الحكم، الرسائل، الخطب...) "ظاهرة مشاعة في الأدب الكلاسيكي فالكاتب ينبئ عن فضله بوفرة وتنوع استشهادا ته، ويعاتب إذا لم يتمثل بكلام غيره"[50]. كما أن البليغ هو من يجمع بين

الكلام المنظوم والكلام المنثور في إبداعه، ولعل هذا ما جعل الهمذاني يعيب على الجاحظ أنه في أحد شقي البلاغة يقطف وفي الآخر يقف.

**3- الوظيفة التعليمية "البيداغوجية":**

إن الكفاءة اللّغوية التي امتلكها الحريري والتي أقرّ له بها معاصروه جعلته يمثل دور الأستاذ المعلم المرشد لمتعلميه من العلماء وطلبة العلم...، فالانفتاح النصي في مقاماته على الأمثال العربية والخطب والمواعظ والرسائل والأشعار فعل مقصود وغاية مستهدفة، أراد الحريري من خلالها أن يجعل من مقاماته خزانة أدبية لتعليم طلبة العلم فنون الأدب وعلومه، فهذا الكم الهائل من الأمثال العربية المشهور منها والمجهور على حد سواء، فيه إحياء لعلم من علوم الأدب من جهة وتعليم للناشئة من جهة أخرى, ومن تجليات الوظيفة التعليمية في مقامات الحريري حرصه على شرح بعض مقاماته وهو يعرض مغامرات بطله السروجي كما في المقامة الطيبية والتي ضمنها مائة مسألة فقهية ملغزة من أشد المسائل غموضا، جعلت السائل يقر بعد المسألة المائة قائلا: لله درك من بحر لا يضعضعه الماتح، وخير لا يبلغه المادح، فأنشد أبو زيد بلسان ذلق:

أما في العالم مُثْلَهُ ولأهل العلم قِبلَهْ[51]

والأمر نفسه يظهر في المقامة الشتوية والتي ضمنها قصيدة من 49 بيتًا في ألغاز تحتها تفسيرها[52].

وفي بعض المقامات جاء شرحها في صورة ملحق بالنص، كما أن المقامة القطيعية، والملطية، فالمقامة القطيعية وتسمى النحوية كذلك تتضمن إلقاء أبي زيد على جلسائه مسائل ملغزة في النحو، أعقب هذه المسائل بتفسير ما فيها من نكت عربية وأحاجي نحوية، وفي هذا تعليم للناشئة أصول الإعراب في اللغة العربية[53]. وفي المقامة الملطية تضمنت ألغازًا بالمقايضة (أي بما يماثلها من الكلام)، ولما عجز الحضور عن فك ألغازه، قالوا: "لسنا من خيل هذا الميدان، ولا لنا بحل هذه العقد يدان، فإن أنبت مننت، وإن كتمت فهمت" عندها قال أبو زيد "يا أهل البلاغة والبراعة سأعلمكم ما لم تكونوا تعلمون... ثم أخذ في تفسير صقل به الأذهان"[54]. وجاء شرح الألغاز في نهاية المقامة، ومن الآيات البينات على حرص الحريري على تعليم الناشئة أصول اللّغة العربية تضمينه للمقامة الحلبية قصيدة كاملة يفرق فيها بين كلمات الضاد والظاء في العربية ومطلعها:[55]

أيها السائلي عن الضاد والظا ء لكيلا تضله الألفاظ
إن حفظ الظاآت يغنيك فاسمع ها استماع امرئ له استيقاظ
هي ظمياء والمظا لم والإظ لام والظلمُ والظبي واللحاظ

ومن ثم "كان أول شارح للحريري كان الحريري نفسه"[56] لحرصه على شرح الألفاظ الغريبة والأحاجي والألغاز والأمثال، ثم جاء من بعده فريق من العلماء أدركوا نفاسة هذه المدونة المقامية فأقبلوا على شرحها وتفسيرها فقد أحصى صاحب كشف الظنون أكثر من خمسة وثلاثين شارحًا[57]. آخرها الشرح الموسوعي الجامع للإمام الشريشي (ت619هـ) والذي قال عنه صاحب كشف الظنون "وصار شرحه يغني عن كل شرح تقدمه ولا يحتاج إلى سواه في لفظ من ألفاظها"[58].

فالغموض البارز في مقامات الحريري هو غموض بناء ومستهدف من غاياته إحياء علوم الأدب وتعليمها للناشئة في عصره وبعد عصره، ولعل هذا ما جعل المطرزي (ت610هـ) يشيد بهذا الإنجاز في مقدمة شرحه لمقامات الحريري، يقول: "فإني لم أر في كتب العربية والأدب كتابا أحسن تأليفًا وأعجب تصنيفا وأغرب ترصيفا وأشمل للعجائب العربية وأجمع للغرائب الأدبية، وأكثر تضمنا لأمثال العرب ونكت الأدب من المقامات"[59]. كما في هذه الإشادة رد على كثير من الشبهات التي لا تزال للأسف عالقة بالمقامات العربية عامة ومقامات الحريري خاصة، فهي لم تكن مجرد ألاعيب لفظية كما نظر إليها بروكلمان مستخفا بجانب من تراثنا بل هي خطاب سردي عربي خالص.

**خاتمة:**

وختاما نتمنى أن نكون قد حققنا –بعضًا– مما رمنا تحقيقه في هذه الدراسة، وما نريد أن نؤكد عليه من إشارات ونتائج نجملها في هذه النقاط:

1– إن الانفتاح النصي في مقامات الحريري هو انفتاح مقصود ومستهدف، أراد أن يؤسس –من خلاله– لاستراتيجيات جديدة في الكتابة الإبداعية خارج النسق المألوف، فحضور الأمثال العربية بهذا الزخم أسهم إسهامًا كبيرًا في إحياء علوم الأدب الذي ركدت ريحه وخبت مصابيحه، فالنص الحريري شكل نقطة عبور للأدب من الموت إلى الحياة. كما أراد بانفتاح نصوصه على الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوي اللغوية أن يفتح أفق

جديد أمام القارئ قصد تنشيطه وتحريك مخيلته لما في الأمثال العربية من دلالات اجتماعية وجماليات فنية، وحتى الأمثال التي استحضرها "الحريري" جاءت بصيغ لغوية متعددة؛ منها ما هو إشاري ومنها ما هو قياسي (الصيغة الشرطية، الصيغة التفضيلية، الصيغة التشبيهية). كما وظف الأمثال الشعرية، والأمثال المسجوعة تيسيرًا لحفظها واستيعابها في المقامات المشابهة.

2- إن النصوص المقامية التي ماتت إبداعيا في أدبنا المعاصر شأنها في ذلك شأن الملحمة في الآداب الغربية، موت هذه النصوص لا يعني اندثارها وزوالها، فهي نصوص مختالة "ما تزال بحاجة إلى قراءات معاصرة وتنشيطها بأسئلة عديدة، فالنص باعتباره آلة كسولة على حدّ تعبير "إيكو".. ومعطي غير تام لما يحتويه من بياضات يحتاج باستمرار إلى قارئ "نموذجي" لفك شفراته وملء بياضاته، فالمقامات عامة ومقامات الحريري خاصة بحاجة إلى قراءات متجددة شريطة مراعاة أنساقها الثقافية والاجتماعية، ومكوناتها السردية"، أيّ قراءة النصوص القديمة وفق أسئلة جديدة دون تهويل أو استخفاف.

3- ظاهرة الانفتاح النصي على الفنون الأدبية (الشعر، الأخبار، الأمثال، الرسائل، الخطب...) في المقامات عامة ومقامات الحريري خاصة، حوّلتها إلى نص عصي على التصنيف، فلم يتمكن الباحثون والدارسون من فك الشفرة الأجناسية للمقامة العربية، فمنهم من اعتبرها زهرة برية لا يدري متى وكيف تفتحت، ومنهم من عدّها بدعة أدبية نسجت على غير منوال، لما احتوته من قدرات عجيبة على الاختراق والاحتواء والتفاعل مع مختلف الأجناس والأنواع الأدبية، ومع هذا الاختراق نجدها تختلف في بنيتها السردية ولغتها الفنية وشخوصها الحكائية.

**هوامش:**

[1]- بسمة عروس: التفاعل في الأجناس الأدبية (مشروع قراءة لنماذج من الأجناس النثرية القديمة من القرن الثالث إلى السادس هجري)، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة، 2008، ص306.

[2]- المرجع نفسه، ص305.

[3]- المرجع نفسه، ص305.

[4]- العسكري أبو هلال: الصناعتين (الكتابة والشعر)، ضبط وتصحيح لجنة تحقيق تحت إشراف عبد المحسن سليمان عبد العزيز، المكتبة التوفيقية، الطبعة الأولى، 2013، ص156.

[5]- بتول أحمد جندية: الأنواع الأدبية التراثية، رؤيا حضارية، ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية، عالم الكتب الحديث، أربد (الأردن)، الطبعة الأولى، 2009، المجلد الأول، ص201.

[6]- الرماني أبو الحسن علي بن عيسى، أخذ النحو على يد بكر بن دريد وأبي بكر السراج والزجاج، ورسالة النكت في إعجاز القرآن تأخذ شكل جواب عن سؤال وجه له عن ذكر النكت في إعجاز القرآن دون التطويل بالحجاج.

[7]- الرماني: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي والجرجاني، حققها وعلّق عليها محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، الطبعة الرابعة، ص80

[8]- المصدر نفسه، ص79.

[9]- بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (لبنان)، الطبعة الأولى، 2012، ص132.

[10]- باديس نور الهدى: بلاغة الوفرة وبلاغة النادرة (مبحث في الإيجاز والإطناب)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)، الطبعة الأولى، 2008، ص21.

[11]- الأبشيهي شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف من كل فن مستظرف، تحقيق محمد سعيد، دار ابن الهيثم، الطبعة الأولى، 2005، ص42.

[12]- بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ص33.

[13]- يعقوب إميل بديع، موسوعة علوم اللّغة العربية، دار الكتب العلمية (بيروت)، الطبعة الأولى، 2006، المجلد الثالث، ص89.

[14]- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الثانية، 1972، الجزء الأول، ص212 مادة (حكم).

[15]- السيوطي جلال الدين: المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، تحقيق الشربيني شريدة، دار الحديث (القاهرة)، 2010، الجزء الأول، ص394.

[16]- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة ، بيروت (لبنان)، الجزء الأول، ص225.

[17]- ينظر، التهناوي محمد علي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق علي دردج، مكتبة ناشرون (لبنان)، ص1449.

[18]- المرجع نفسه، ص1451.

[19]- أبو عبيد القاسم بن سلام: كتاب الأمثال، حققه وعلّق عليه عبد المجيد قطماس، دار المأمون للتراث (بيروت)، الطبعة الأولى، 1980، ص34.

[20]- الميداني أحمد بن محمد النيسابوري: مجمع الأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة (بيروت)، الطبعة الثانية، الجزء الأول، ص14.

[21]- ابن عبد ربه، العقد الفريد: شرحه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين، دار الكتاب العربي (بيروت)، 1982، الجزء الثالث، ص63.

[22]- من هذه المصنفات: - أمثال العرب للمفضل الضبي (ت168ه).

- الأمثال لأبي فيد مؤرج بن عمرو السدوسي (ت195ه).
- الأمثال لأبي عكرمة عامر بن عمران الضبي (ت250ه).
- جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري (ت400ه).
- مجمع الأمثال للميداني (ت518ه).
- المستقصي في أمثال العرب للزمخشري (ت538ه).

[23]- الحريري أبو محمد القاسم: شرح مقامات الحريري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت)، ص06.

[24]- عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث البنيوي، جدلية الحضور والغياب العربية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية (سوسة، الطبعة الأولى، 2001، ص412.

[25]- ابن خلكان محمد بن أبي بكر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة العربية (القاهرة)، 1948، الجزء الثالث، ص227.

[26]- اعتمدنا في جمع الأمثال على كتابين هما:

1- شرح مقامات الحريري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت).

2- الشريشي أحمد بن عبد الزمن القيسي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية (بيروت)، الطبعة الأولى، 2010 (الأجزاء الأربعة).

[27]- ابن خلكان: وفيات الأعيان، الجزء الثاني، ص254.

[28]- ياقوت الحموي: معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي (تونس)، الطبعة الأولى، 1993، الجزء الخامس، ص2205.

[29]- استندنا في هذا التصنيف إلى التأطير النظري لفيصل مفتاح حداد في كتابه: أنواع الأمثال والحكم (في نماذجها المختارة)، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي (ليبيا)، الطبعة الأولى، 2008.

[30]- الحريري: المقامات، ص12.

[31]- الغزالي أبو حامد: إحياء علوم الدين، الدار المصرية اللبنانية، الجزء الأول، ص10.

[32]- المصدر نفسه، ص10.

[33]- الحريري: المقامات، ص04.

[34]- كيليطو عبد الفتاح: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، الطبعة الأولى، 1993، ص148.

[35]- الشريشي: شرح مقامات الحريري، الجزء الأول، ص10.

[36]- الإدريسي (رشيد)، سمياء التأويل (الحريري بين الإشارة والعبارة)، شركة النشر والتوزيع المدارس (الدار البيضاء)، الطبعة الأولى، 2000، ص135.

[37]- الحريري: المقامات، ص491.

[38]- المصدر نفسه، ص493.

[39]- المصدر نفسه، ص494.

[40]- الإدريسي: سمياء التأويل، ص137.

[41]- الشريشي: شرح مقامات الحريري، الجزء الأول، ص02.

[42]- المصدر نفسه، ص03.

[43]- ابن عبد ربه: العقد الفريد، الجزء الثالث، ص63.

[44]- كيليطو عبد الفتاح: المقامات، ص151.

[45]- أبلاغ محمد عبد الجليل: شعرية النص النثري (مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري)، شركة النشر والتوزيع المدارس (الدار البيضاء)، الطبعة الأولى، 2002، ص64.

[46]- الإحماض: جاء في اللسان: الحمض من النبات: كل نبت مالح أو حامض، والجمع الحُمُوض. ويشرح الشريشي الإحماض فيقول هو: "الانتقال من شيء إلى شيء وأصله في الإبل ترعى الحلة، وهي حلو المرعى فتمله، فتنتقل إلى الحمض تأكل منه، فيذهب الحمض عن قلوبها استيلاء الحلاوة، فتنشط بذلك على الرعي". شرح مقامات الحريري، الجزء الثاني، ص32.

[47]- الحريري: المقامات، ص07.

[48]- الإدريسي: سمياء التأويل، ص36.

[49]- الشريش: شرح مقامات الحريري، الجزء الأول، ص05.

[50]- كيليطو عبد الفتاح: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، الطبعة الثانية، 2006، ص13.

[51]- الحريري: المقامات، ص375.

[52]- المصدر نفسه، ص495.

[53]- ينظر، الحريري، المقامات، ص236.

[54]- المصدر نفسه، ص401.

[55]- المصدر نفسه، ص536.

[56]- كيليطو: المقامات، ص164.

[57]- من شراحها: محمد بن علي بن عبد الله الحلّي، محمد بن علي المعروف بابن حميدة ومحمد بن مجيد المكي الصقلي المعروف بابن المظفر، وأبو المظفر محمد بن أسعد المعروف بابن حكيم، وعلي بن الحسن المعروف بشميم

الحلبي، وسليمان بن عبد الباقي بن سلامة الضرير، وعبد الله بن الحسين العكبري، وأبو الفتح ناصر بن السيد المطرزي، ومحمد بن عبد الرحمن بن مسعود القندجيهي، وأحمد بن عبد المؤمن القيسي المعروف بالشريشي.

[58]- المطرزي: شرح مقامات الحريري، نقلا عن كيليطو، المقامات، ص165.

[59]- مصطفى بن عبد الله:كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار إحياء التراث العربي (بيروت)، المجلد الثاني، ص1889.