# التعالق النصي بين مقامات الحريري والسرقسطي

الباحث/ أحمد محمد عمران بدوى

إشراف

الأستاذ الدكتور/ سعيد الطواب محمد

دكتورة/ سهير محمد حسانين

**الملخص باللغة العربية:**

يتخذ البحث الحالي من مقامات الحريري والسرقسطي مادة له؛ حيث يشكل التناص فيه عنصرًا فاعلًا، وتقوم البنية التأليفية للمقامات – موضع البحث – على شكل من أشكال القص التراثي بوصف المقامة عملاً قصصيًّا في الأساس، بل هي عمل قصصي شكلته بيئة معينة.

واستعرض البحث أوجه التماهي والتباين بين النصوص الغائبة والنصوص المتناصة معها، وسوف تتم معالجة تشكلات التناص بين مقامات الحريري والسرقسطي، والكشف عن صوره وأشكاله على أساس تقسيم جينيت لآلياته إلى قسمين رئيسين، هما: تحويلات التماثل، التي تعني قول الشيء نفسه بطريقة مغايرة، وتحويلات القلب، التي تعني قول شئ مغاير بطريقة مشابهة؛ إذ تختص الأولى بنقل المحتوى، وتختص الثانية بنقل البناء.

وعلى هذا، فإن البحث الحالي يرصد التعالق النصي بين مقامات الحريري والسرقسطي، وهي مقامات ذات بنية محكمة، كشف فيها الأديبان عن نماذج بشرية أقرب ما تكون إلى الواقع المعاش؛ ليرصد كلٌّ منهما العصر الذي عاش فيه. وتقوم البنية التأليفية للمقامات – **موضع البحث** – على شكل من أشكال القص التراثي وهو (المقامة القصصية) بوصف المقامة عملاً قصصيًّا في الأساس، بل هي عمل قصصي شكلته بيئة معينة، ووضع أسسه عصر متميز، اضطرب فيه الأمن بين الأمصار والمدن.

ويعد فن المقامة من الفنون الأدبية التي لقيت رواجًا كبيرًا، ومكانة واسعة، وعناية فائقة بين آداب الشعوب، منذ أن لمع بريقها على يد بديع الزمان الهمذاني وإلى يومنا هذا، وقد بلغت هذه المرتبة بسبب السمات التي ميزتها في الشكل والمضمون، وبسبب الغاية التي ارتبطت بها، وهي غاية تعليم الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغٌ حُليت بألوان البديع، وزُيِّنت بزخارف السجع، ويبقى أسلوب المقامة فريدًا من نوعه.

بينما **يجيب** البحث **على مجموعة من التساؤلاتِ**، تتمثل في كيفية تعامل السرقسطي في مقاماته مع النصوص السابقة– على تنوعها– في مقامات الحريري، ما دلالةُ هذا التناص؟ وما الذي وظفَه منها وكيف كان شكل هذا التوظيف ؟ وفي أي موضع شرع هذا التناص في مقاماته ؟ وكيف يمكن أن نحدد النص الغائب، وكيف يتم استحضاره في النص اللاحق؟.

**الكلمات الافتتاحية : التعالق النصى، الحريري ،السرقسطي ، تشكل التناص .**

**الملخص باللغة الإنجليزية:**

The current research takes from Hariri's and Sargastrian's Makamat as its material, which is an active element, and the composition of the makeup is based - In question - in a form of heritage shear as essentially anecdotal work, but rather anecdotal work as a particular environmental form, the research will review the concepts and conclusions of absentee and redundant texts, and the formulation of redundancies between Hariri's and Sargasm's positions will be addressed on the basis of the previous division of its images and its two forms: Symmetry conversions, which means, say the same thing in a different way, and heart conversions, which means, say something different in a similar way, where the first is for content transmission, and the second is for building transfer.

Accordingly, the current research monitors the textual connection between the maqamat al-Hariri and al-Saraqosti, which are maqamat with a precise structure, in which the two writers revealed human models that are closest to the lived reality. To monitor each of them the era in which they lived. The compositional structure of the Maqamat - the subject of research - is based on a form of traditional storytelling, which is (the Narrative Maqamat). The Maqamat is described as essentially a narrative work. Rather, it is a narrative work shaped by a specific environment, and its foundations were laid by a distinct era in which security between cities and cities was disturbed.

The art of Maqamat is one of the literary arts that has received great popularity, a wide status, and great attention among the literatures of peoples, since its brilliance shone at the hands of Badi al-Zaman al-Hamdhani and up to the present day. It has reached this rank, because of the features that distinguished it in form and content, and because of the purpose that was associated with it, It is the goal of teaching young people the forms of expression, formulas decorated with wonderful colors and decorated with rhyming motifs, and the style of the Maqamat remains unique in its kind.

While the research answers a set of questions, namely how Al-Saraqusti deals in his maqamat with previous texts - despite their diversity - in Al-Hariri’s maqamat, what is the significance of this intertextuality? What did he employ from her and what was the form of this employment? Where did this intertextuality begin? How can we identify the absent text and how is it recalled in the subsequent text?

**المقدمة:**

**يحاول هذا البحث (دراسة التعالق النصي بين مقامات الحريري والسرقسطي )** وفق مفهوم التناص"Intertextuality" " وهو من الأدوات الرئيسة في الدراسات النقدية الأدبية، ويسعى إلى تبيان دعوى مفادها: إمكانية قراءة كل نص على أساس أنه فضاءٌ لدخول نص أو نصوص في نصوص أخرى، ومن الممكن القول بأنّ التناص أحد مميزات النص الأساسية المحيلة إلى نصوص سابقة عليه في الزمن أو معاصرة له، فالنص على هذا النمط ليس انعكاسًا لخارجه، أو مرآة لقائله، بل إن فاعلية المخزون الكامنة لنصوص متنوعة، هي التي تشكل حقل التناص.

**ومن ثم** يظهر بلا حدود، أنه يتعالق مع غيره من النصوص، وله خصائصه الثابتة، والأديب هو مبدعٌ، يسرح بخياله في اتجاهات متعددة، يؤثّر ويتأثّر بمحيطه الأدبي؛ ولذا فهو يتفاعل مع النتاجات الأدبيّة، ويستحضر تجارب الآخرين، ويستطيع بمهاراته أن يُذيب تلك التجارب ويدمجها في عمله الجديد الخاص، لينتج عملًا أدبيًّا مستقلًا، يأخذ من روح ما سبقه، ويتباين بتميّزه.

وينبني التناص من تداخل مجموعة من النصوص، وظهور تداخلات بعضِها في بعضٍ، على الرغم من أن هناك خصائص يتفرد بها كل نُص، ومميزات يحتكرها بمعزل عن غيره من النصوص .

**ويحاول البحث دراسة صور** العلاقات النصية الكلية التي تربطها بنصوص مقامات الحريري، وأشكال التحويل التي مارسها نصها على النصوص السابقة، والكشف عن تحولات نصوص الحريري داخلها، **وذلك من خلال الوقوف على التناص،** وآلياته، والدور الذي يلعبه في تشكيل المعنى داخل النص، ومدى إفادة الكاتب منها، وعن قصد تقصي مواطن وجود التناص وتموضعه في المتن المقامي بين السرقسطي والحريري ودواعي ذلك؛ لأن التناص أكبر من أن يتناوله منهج ويستوفيه، فطبيعة المادة وما بها من خصوصيات وما تحوزه مضامينها من دلالات، لا يمكن لمنهج – على فَرادته – أن يحيط بجميع جوانبها فقد استعان الباحث **بالمنهج البنيوي** في بعض فصول البحث.

ولا أدعي أنني سأحيط بكلِّ مظاهرِ التناصية، التي تضج بها المقامات، بل أمكّن نفسي مما وسعني واقتضته الغايةُ المنشودة، وسأعرج على التناصِ وتوظيفِ الرموز والشخصياتِ التراثيةِ، معتمدًا على دمجِ النظريةِ بالتطبيق.

ومن بين الأسباب التي دفعت الباحث لدراسة التعالق النصي بين مقامات الحريري والسرقسطي، **أوجه الشبه والاتفاق** بينهما؛ فعلى **مستوى المضمون** من الممكن أن نلحظ

وجه الشبه في مضمون المقامات الحريرية واللزومية من خلال الوقوف على عدد كبير من المقامات، وكذلك **الشكل العام للمقامة.** فالحريري مما لا شك فيه كان له الفضل في انتشار المقامات في بلاده، وتتبع خطواته السرقسطي في كتابة المقامات بالأسلوب نفسه من حيث الاعتماد على الصنعة والزخارف.

ومن ثم، تشكل هذا البحث من **مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة:** فتناول الباحث في التمهيد مصطلح التناص في اللغة والاصطلاح، وإرهاصات ظهوره مصطلحًا في النقد الغربي، وجذوره الموغِلة في التراث العربي القديم، ثم بيَّن آراء النقاد العرب المحدثين، ثم ولجَ إلى فن المقامات، وقدَّم تعريفًا لها. بينما ارتأي الباحث من أجل تحليل التعالق التناصي بين مقامات الحريري والسرقسطي إلى تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث جاءت على النحو الآتي:

١-المبحث الأول: **تحويلات التماثل أو نقل المحتوى..**

٢-المبحث الثاني: **الوظائف: الوظيفة الأساسية ، والوظيفة الثانوية لدى الحريري والسرقسطي.**

٣-المبحث الثالث : **المبحث الثالث :التعالق النصي بين راوي الحريري وراوي السرقسطي والنقل بينهما.**

**التمهيد:**

يعد أدب المقامات شكلًا أدبيًا جديدًا في أدب التراث العربي، ويمتلك نشاطات فنية، وثقافية، واجتماعية، وأدبية، فضلاً عن كونه يمثل صورة كاملة لواقع المجتمع العباسي والأندلسي آنذاك.

بينما يعد التناص في الآداب العالمية واضح المعالم والأسس، والتناص– بالإضافة إلى ما يكتب عنه من حيث هو تداخل بين النصوص الماثلة والغائبة– يعد جمالية فنية بديعة في نسيج الخطاب الأدبي؛ فالقارئ حينما يقرأ النص الماثل أمامه، يلاحظ أن الناص أو الأديب أشار إلى نصٍ ما، أو إلى مقولة ما مشهورة في الأدب العربي أو غيره، وهو ذو إلمام به؛ فإنه يشتد ارتباطه بالنص الماثل؛ لأنه ارتبط بنص آخر غائبٍ حاضر معًا .

وسوف نتناول في هذا البحث ظاهرة التناص ودلالتها بين مقامات الحريري والسرقطسي؛ إذ شغل التناص حيزًا كبيرًا في مقاماتهما، ومن الممكن القول: إنها سمة امتازت بها المقامات.

واستعرض البحث أوجه التماهي والتباين بين النصوص الغائبة والنصوص المتناصة معها، وسوف تتم معالجة تشكلات التناص بين مقامات الحريري والسرقسطي، والكشف عن صوره وأشكاله على أساس تقسيم جينيت لآلياته إلى قسمين رئيسين ،هما: تحويلات التماثل، التي تعني (قول الشيء نفسه بطريقة مغايرة) وتحويلات القلب، التي تعني (قول شئ مغاير بطريقة مشابهة [1] إذ تختص الأولى بنقل المحتوى، وتختص الثانية بنقل البناء.

فالتناص من أبرز المنطلقات النقدية الحداثية؛ فقد تضمن مظاهر شتى كرست العودة إلى ثقافتنا العربية، قصد الكشف عن مدى اشتمال موروثنا على هذا المصطلح أو ملمحٍ له، يطلعنا على وعيِ العربِ بهذه الظاهرة، التي كان لهم بها بالغ اهتمام وعناية في الدرس القديم، ومدى تجذُّر هذا المصطلح في وعيهم النقدي، فظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة العربية، فالتأمل في طبيعة التأليفات النقدية العربية القديمة يعطينا صورة واضحة جدًّا لوجود أصول لقضيّة التناص فيه، لكن تحت مسميات أخرى.

ويعد فن المقامة من الفنون الأدبية التي لقيت رواجًا كبيرًا، ومكانة واسعة، وعناية فائقة، بين آداب الشعوب، منذ أن لمع بريقها على يد بديع الزمان الهمذاني وإلى يومنا هذا،

(١) من التناص إلى الأطراس، جيرار جينيت ،النادى الأدبي الثقافي بجدة :ترجمة المختار الحسني ،مج:٧، ١٩٩٧، ص ١٨٨.

وقد بلغت هذه المرتبة، بسبب السمات التي ميزتها في الشكل والمضمون، وبسبب الغاية التي ارتبطت بها، وهي غاية تعليم الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغٌ حُليت بألوان البديع، وزُيِّنت بزخارف السجع، ويبقى أسلوب المقامة فريدًا من نوعه، في صياغة لغة نوعية، ومن ثم يأتي هذا البحث امتداداً للدراسات التطبيقية التي تحاول الاستفادة من مصطلح التناص في التعامل مع أحد الأعمال التراثية بطريقة تجمع بين حداثة المنهج، وخصوصية تلك المقامات؛ للكشف عما تتضمنه من مادة تصلح للدراسة التناصية.

**المبحث الأول : تحويلات التماثل أو نقل المحتوى.**

**١-تحويلات نصية حول الشخصيات:**

مما لا شك فيه أن الحركة السردية للشخصيات المقامية تكاد تتوارى خلف كثافة الأسلوب ووعورته، وبالكاد ترتسم في مخيلة الباحث[١]؛ وسبب ذلك يعود إلى قصدية المؤلف المقامي الذي جعل من المضمون القصصي وسيلة لا غاية.

ومع ذلك نجد الحريري والسرقسطي قد أوجدا في المقامات شخصيات عدة، بعضها رئيسي والآخر ثانوي، ومن شخصيات الحريري والسرقسطي الرئيسة شخصية الحارث بن همام راوي المقامات، وشخصية المنذر بن حُمام رواي المقامات اللزومية- اللذين أوكل إليهما مهمة سرد الأحداث، وقيادة عملية السرد، ويقتربان كثيراً من مفهوم الراوي العليم في مفهوم السرد الحديث، الذي يعرف الشيء الكثير عن الشخصية الرئيسة [٢]، بل نجده يستبطن أفعالها المستقبلية.

وسنقف هنا عند بعض السياقات النصية التي دار فيها التناص حول الشخصيتين، على النحو الآتي:

**أ-النقل من الراوي إلى الراوي:**

تُعدّ علاقة الراوي بالحكي من أهم العناصر الهامة في تكوين العمل السردي على وجه العموم، وفي البناء السردي للمقامة على وجه الخصوص، فيقوم دوره على ضبط وتنسيق العلاقات بين مختلف عناصره البنائية، ليس وفق نمط ثابت، ولكنه يتخذ أشكالا متغيرة، وأوضاعًا متعددة في نص الحكاية، وهذا تبعًا لدور الراوي وعلاقته بعناصر العمل القصصي أو المقامي؛ مما يكسبه أدوارًا ووظائف مختلفة قد تبعده عن حياديته ووظيفته الأساسية وهي السرد.

فالرواي هو "الواسطة بين العالَم المُمَثَّل والقارئ، وبين القارئ المؤلف الواقعي، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسًا، ويُهتدى إليه بالإجابة عن السؤال: من يتكلم؟» ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه ضرورة، من بصمات الخطاب القصصي.

ومن هذه البصمات، موقعه الزمني من الأحداث التي يرويها، ودرجة علمه بها، وتشكيله الخاص للغة، وما يلجأ إليه من طرائق لاستعادة أقوال الشخصيات، ومنها أيضا

(١) ينظر : موسوعة السرد العربي ، عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ،٢٠٠٨، ٣٠٣/١

(٢) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد لحمداني ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط٣ ، ٢٠٠٠، ص٤٧.

ضمير السرد ومستواه من خارج الحكاية، أو من داخل الحكاية، وعلاقته بالحكاية المروية ( مشارك في الحكاية أو غير مشارك فيها)[١].

**وقد قسم جيرار جينيت الراوي إلى:** [٢]

١-**راوٍ خارج الحكي،** وهو الغائب عن الأحداث، ويكتفي بتقديم الراوي الأساسي، ويظهر في الجملة الاستفتاحية للمقامة: "حكى الحارث بن همام" وهو راو مجهول، وإن كان يلتبس مع الحريري نفسه. وبالنسبة لمقامات السرقسطي، فإن الراوي الأساسي هو المنذر بن حمام، ويظهر دائمًا في الجملة الاستفتاحية كذلك.

٢- **راوٍ داخل الحكي،** وهو الحاضر المشارك في الأحداث، ويتمثل في شخصية الحارث بن همام، وفي مقامات السرقسطي نجد السائب بن تمام، فالراوي تقع على عاتقه مهمة إعادة صياغة الأحداث المتخيلة تبعًا لموقفه، ومن ثم تشكيل البنية السردية النهائية، أي النص القصصي، والراوي بهذا يُعَدّ تقنية يستخدمها القاص ليصور الشخصيات، وما تقوم به من أحداث متعددة، وتتواءم مع طبيعة الموضوع.

فالسرقسطي لا يقر بنمط واحد من الرواة في المقامات، بل يعمل على تنويعهم في معظم المقامات، ولكن يعمل على تنويع صوت الراوي تبعًا لتنوع الأحداث والمواقف والغايات، بالإضافة إلى قيام السرقسطي بدور الراوي في بعض المقامات الأخرى، فالراوي يكون فيها «المؤلف نفسه" وهو ملتزم بسرد ما وقع فعلا، فالأحداث التي تسردها مختلف النصوص المرجعية تُقدَّم باعتبارها أحداثًا تاريخية وقعت فعلا في أزمنة محددة وأماكن معروفة، والراوي يبدو حريصًا في السيرة والرحلة والمذكرات. [٣]

وهذا ما نجده في مقامات السرقسطي والحريري، والتي هيمن عليهما الراوي المجهول أو (العقل)، وهو الراوي المتحكم في كل خيوط السرد في العمل الحكائي، ففي هذا النوع السردي يتمكن المؤلف من الدخول إلى عقول الشخصيات، و"كشف المصادر السرية للأفعال كما أنه يمكن أن يوجز أو يسهب كما تتطلب الأجزاء المختلفة في قصته...ولكونه يعرف كل شيء؛ فإنه يستطيع كشف الأشياء غير المعروفة لأي من الشخصيات والتعليق على الفعل".[٤]

**ويتنوع الرواة في المقامات وفقًا للدور الذي يلعبه في مسار الحكي، فالراوي العليم:**

(١) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون :دار الفارابي، ط ،١بيروت،ص ١٣٤.

(٢) خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، المركز الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م ص ١٠٧.

(٣) انظر: المرجع السابق ، ص٣٤٤

(٤) نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ط ،١القاهرة، ،ص ١٧٣.

هو"راوٍ يعرف كل شيء عن المواقف والأحداث المروية، إن هذا النوع من الرواة، يمتلك وجهة نظر علمية، ويتكلم أكثر مما تتكلم إحدى الشخصيات، أوكل الشخصيات، فهو كذلك راو عالم بكل الأحداث الدائرة في العمل الحكائي في المقامة، وهو يماثل خطاب الراوي المؤلف، وهي إحدى وجهات النظر الثمانية الممكنة طبقا لتصنيف فريدمان وبالتالي، فالراوي العليم هو مؤلف له سلطته التي يقرر منها على القارئ" (١) ،ونلتمس ذلك في معظم المقامات، بحيث نجد أن الراوي على علم ودراية بكل التفاصيل والأحداث، سواء المتعلقة بالأحداث أو بالعالم الداخلي للشخصيات.

ومن نماذج ذلك ما ورد في مقامات الحريري، يقول الراوي في المقامة المراغية: "**وكنت عرفت عود شجرته قبل إيناع ثمرته، وكنت أنبه على علو قدره قبل استنارة بدره** "(٢).

وفي مقامات السرقسطي **يقول الراوي في المقامة العاشرة: "وإذا بالشيخ قد تأذر بإزار، وانتسب في الزوائب من نزار**(٣)، **وهو يفتن في الغريب افتناناً، ويهصر**(٤)**من ثمار النحو عثاكل** (٥) **وأفنانا، يأخذ في التنكير والتعريف، والصرف والتصريف، ويذهب كل مذهب في التعليل، ويفضل رأي أبي عمرو والخليل** "(٦)

فالسارد في هذه المقاطع يبدو أنه على دراية وعلى علم بما يدور في نفوس الشخصيات من مشاعر متباينة، بالإضافة أيضاً إلى درايته الكاملة بمسار سير الأحداث العامة في المقامة، وصوت الراوي هنا معادل لصوت المؤلف (السرقسطي، الحريري)؛ فهو راو يتسم بالمعرفة الكلية للأحداث ومعرفته معرفة مطلقة أو مهيمنة "**إن الراوي العليم كلي المعرفة، يتمتع بمعرفة أوسع من الراوي الذي لا يقدم رؤية داخلية للشخصيات**"(٧).

فالراوي ينقل لنا أحداث المقامة ووقائعها بصورة موضوعية وحيادية، دون أن يتدخل في تغيير مسار الأحداث أو الشخصيات "يتخذ موقعًا خارج دائرة القصة، قادر على تحليل كل ما يحدث من الداخل، ولا يحده في ذلك الزمان والمكان"(٨).**يقول الحريري عن الحارث بن همام: " فلما وعيتُ ما دار بينهما تقتُ إلى أن أعرف عينهما، فلما لاح بن**

(١) ينظر:– سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، حسن جاسم الموسوي، المركز الثقافي العربي، (دط، دت،) بيروت، ص٥٦.
(٢) مقامات الحريري :المقامة المراغية ص ٥٦.
(٣) جمع ذؤابة وهى الناصية . و ذؤابة الجبل أعلاه.
(٤) جذبه وأماله.
(٥) العذق.
(٦) المقامات اللزومية: المقامة العاشرة ص ١٠١.
(٧) قاموس السرديات، جيرالد برانس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط ،١القاهرة٢٠٠٢ ص ، ،
(٨) انظر:– أنريكي أندرسون أمبرت: القصة القصيرة النظرية والتقنية، مرجع سابق، ٨١ص.

**ذباح، وألحف الجو الضياء، غدوت قبل استقلال الركاب، ولا اغتداء الغـراب، وجعلـت أستقري صوب الصوت الليلي**" .[١]

ومثال ذلك ما ورد في المقامة الخمسين الموقية "**قال الإمام أبو الطاهر محمد بـن يوسف التميمي المازني، أدام الله جلاله، وأشعر القلوب إعظامه وإجلالـه: انتهـى مـا شرطناه من إيراد هذه المجالس، التي كانت نهزة المناهيز**[٢]"، فالراوي الأساسي في هـذه المقامة هو السرقسطي، وهو المؤلف ذاته، وهو عالم بكل الأحداث والشخصيات المقاميـة، والملاحظ أيضا في جميع مقامات السرقسطي هو تلازم الحضور بين الراوي الأساسـي – المؤلف- والراوي الثاني الداخلي، وهو السائب بن تمام الذي يجسد لنا الشخـصية الأكثـر ارتباطًا بشخصية الراوي الأول.

وأما بالنسبة لعملية سرده للأحداث، فهي إما بسردها بطريقـة موضـوعية، كمـا يمكنه أيضًا سردها من وجهة نظره الخاصة في العديد من القضايا التـي انطـوت عليهـا المقامات، كقضايا الكدية، والوعظ، والمجون، والدليل على ذلك يقول الراوي فى المقامـة السابعة والأربعين : "**فقال الشيخ: ليقل كل واحد منكم أبياتا يُعرب بها عن وجده، ويخبـر بيسره في القصاصة ووجده، فكل امرئ له شأن، وليس الحب مما يعاب به ولا يشان، بل هو دليل على كرم الشمائل وأدب الفضائل، وصادر عن خلوص النفس وصفائها**".

ويرى الباحث أن الراوي قد تماهى مع شخصيات المقامة، وأصبح عنصرًا فـاعلا فيها، يعمل على توجيه الأحداث ورسم معالمها بمشاهد حوارية غنيـة بالإثـارة، مـسلطًا الضوء في الوقت ذاته على جوانب مختلفة من حياة شخصيات المقامة وعلاقتها بشخـصية البطل.

**بينما الراوي الغريب :** ويسمى كذلك بـالراوي غيـر متجـانس الحكـي، أي أن الراوي في هذه الحالة يكون غائبًا، غير مشارك في القصة التي تُحكى، "راو لـيس جـزءًا من الحكي الذي يقدمه، راو ليس له شخصية في المواقف والأحداث التي يرويها، ويسميهم جيرار جنيت رواة غير متجانسي الحكي.[٣]

ففي المقامة الساسانية، وتتضمن هذ المقامة، أن أبا زيد لما شاخ أوصى ابنه بـأن لا صناعة أنفع من الكدية، واقتصر دور الراوي على سرد الأحداث غير مشارك فيهـا، إذ يقول: "**بلغني أن أبا زيد حين ناهز القبضة،** [٤]**وابتزه قيد الهرم النهـضة، أحـضر ابنـه**

(١)مقامات الحريري، المقامة الدمياطية ص ٣٧.

(٢) المقامات اللزومية، السرقسطي، مصدر سابق، ص٤٦٧٦ .

(٣) جيرالد برانس: قاموس السرديات، مرجع سابق، ص ٨٧٨

(٤) أي دنا من هذا القدر في العمر.

**بعدما استجاش ذهنه، وقال له :يا بنى، إنه قد دنا ارتحالي من الفناء، واكتحالي بمرود الفناء، وأنت بحمد الله ولي عهدي، وكبش الكتيبة الساسانية من بعدي، ومثلك لا تُقرع له العصا، ولا ينبه بطرق الحصى، ولكن قد نُدب إلى الأذكار، وجُعل ثقلاً للأفكار، وإني أوصيك بما لم يُوصِ به شيث الأنباط، ولا يعقوب الأسباط؛ فاحفظ وصيتي وجانب معصيتي .. فارضخ لي على الحافرة، ونضخ لي بالعدة الوافرة؛ فانقلبت إلي وكري فرحاً بنجح مكري، وقد حصلت من صوغ المكيدة على سوغ الثريدة .** (١)

ففي هذه المقامة يقتصر دور الراوي على سرد الأحداث غير مشارك فيها، فهو راوٍ غير متجانس في الحكي، وتدور الأحداث حول ما وصى به البطل ابنه بكلمات تدعوه إلى امتهان الكدية، والعمل بها طيلة حياته بعد أن اكتسب المهنة من أبيه .

**بينما نجد في مقامات السرقسطي** أن الراوي عمد في جل خطاباته على ضمير الغائب، خاصة في المقامة التي تكون بنيتها الداخلية عبارة عن قصص وحكايات مركبة، مثل المقامة الرابعة والأربعين التي تنوعت فيها الحكايات وتعددت، وبالتالي فمن الصعب علينا الحديث عن نمط واحد من الرواة في مقامات السرقسطي، خاصة في المقامات المطولة والمتعددة التركيبة الحدثية؛ فغالبًا ما يلجأ فيها الراوي إلى تنويع ضمائر الخطاب، وعدم الاكتفاء بصوت واحد، خاصة في المقامات المطولة أو المركبة من حيث البناء القصصي، أي أن صوت الراوي يكون متبايناً وغير ثابت في جميع حكايات المقامة الإطار، فهو لا يريد إظهار الراوي بصوته المتخفي، ولكنه يراوغ بهذا الصوت، متنقلا بين المكنون والمسموع والمروي والمشاهد. (٢)

والملاحظ في مقامات السرقسطي يجد أن غالبيتها وردت على هذه الصيغة، ومن نماذجها: في المقامة الخامسة قوله: "**فانثالت الهبات عليه، ومالت النفوس إليه، وجعل كل يفديه بالمال والأهل، ويتلقاه بالرحب والسهل، فقال: "إني على جناح طرق، وقاطع نحو معشر وفريق، ولكن حسبي منكم الزاد، ومن مثلكم يستزاد** "(٣)، وكذلك ما ورد في المقامة البحرية، مقامة الأسد، والمقامة السابعة والأربعين.

**أما الراوي المُتضَمَّن في الحكاية:** فهو راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها "(٤).

(١) مقامات الحريري ، المقامة الساسانية ص ٤٠٤.

(٢) ينظر:– سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط حسن جاسم الموسوي، ، المركز الثقافي العربي، (دط، دت،) بيروت، ص١٠٥.

(٣) المقامات اللزومية ،المقامة الخامسة ص ٥١.

(٤) ينظر:– مدخل إلى نظرية القصة سمير المرزوقي، جميل شاكر: ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، (دط، دت١٠٦ ص .

وفي هذا النوع من الرؤية يكون الراوي شخصية حاضرة في الحكاية التي يرويها، أي يمثل جزءًا من الحكي الذي يقدِّمه، بحيث يتماهى مع مَرْوِيِّه. **يقول السائب بن تمام: "أمعنت في التغرب إمعانًا، وكنت مصاحبًا على الرحلة ومُعانًا، إلى أن حللت بأرض الصين فصاحبت فتى ذا رأي سديد، وعقل رصين فناجيته وناجاني، وجعلته موضع السر من أشجاني .** (١)

وفي المقامة السادسة والعشرين (المقامة الحمقاء) "**فبينما أنا ذات ليلة مع إخوان كالنجوم إشراقًا، وكالغصون إيراقًا، وقد رتعنا من الأدب في رياض... وأوسعنا قراه، وأحمدنا سراه، وبقينا نجاريه أسلوبًا بعد أسلوب، ونشم من برقه غير حاذع، ولا خلوب، فما زلنا نمشي في أذيال الحديث ونعثر، وننظم تارة وننثر... وقال: يا بني الأمجاد، طلائع الأمجاد، يا فتيان الفتوة، يا إخوان المروة، لا تفضحوا مستورًا، ولا تهيجوا موتورا، وإلا فكل ماترون تحت أمري واقع، وبذكري صاقع...فما عطفت منا ضراعته، ولا ثنتنا براعته، وأخذنا نصوب في تأنيبه ونصعد**"(٢).

وفي هذه المقامة استطاع الراوي ضمن نطاق الحكاية أن يكون موجهاً لأحداثها وفقا لمنظوره السردي، مع محاولة كشف القناع عن حيل البطل في المقامة، وكشف ألاعيبه وخدعه التي استطاع أن يوهم بها الجماعة.

وعلى أية حال بعد أن رصدنا بالحديث الموجز المتضمن أنواع الرواة داخل المقامات، كان لزامًا علينا – قبل أن نتاول تشكلات التناص بين مقامات الحريري والسرقسطي– أن نوضح الأدوار المنوطة بالراوي ووظائفه داخل الحكي، وهي أهم المقاصد التي يقوم عليها عمل الراوي في النص السردي، خاصة في المقامة، حيث يمكننا التمييز بين صنفين من الوظائف لدى الحريري والسرقسطي هما: الوظيفة الأساسية، والوظيفة الثانوية للراوي. فنجد أن الوظيفة الأساسية ترتبط بالوظيفة السردية والوظيفة التنسيقية. أما الثانوية فترتبط بعدة وظائف داخل الحكي، فنجد الوظيفة الاستشهادية، والتفسيرية، والأيدلوجية، والانفعالية، والتواصلية .

**المبحث الثاني: الوظائف الثانوية والأساسية لدى الحريري والسرقسطي :**

أولًا: الوظائف الثانوية: وتهتم هذه الوظائف بتفسير النص وتقريبه من القارئ، منها ما هو متعلق بالخطاب، ومنها ما هو متعلق بالنص، وبعضها الآخر متعلق بهما معا.

(١) المقامات اللزومية ،المقامة السادسة والثلاثون ص ٣٣٦.

(٢) المقامات اللزومية ، المقامة السادسة والعشرون ص ٢٣٩.

١ – **الوظيفة الاستشهادية:** تعد هذه الوظيفة من الوظائف الثانوية التي تنسب إلى الراوي، وتظهر" **عندما "يكشف الراوي عن مصدر معلوماته** "،[١]وما يمكن قوله: إن هذه الوظيفة تكاد تكون ملازمة لكل مقامات السرقسطي والحريري من البداية حتى النهاية؛ لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالعبارة الاستدلالية للمقامات، وهي متعلقة بالراوي الأول، مصدر كل المعلومات التي يسردها علينا الراوي في النص المقامي، ومن نماذجها قوله: "حدث المنذر بن حمام، قال: أخبرنا السائب بن تمام قال: حللت فلسطين، وقد فارقت الأهل والقطين "[٢]. **وكذلك في مقامات الحريري** : قال الحارث بن همام: "**فلما رأيت حجج الشيخ كالحجج السريجية، علمت أنه علم السروجية**" . [٣]ففي هذا المقطع يستشهد الراواي بمعرفته بالشيخ من خلال الحجج البليغة والمعروفة بالسروجية نسبة إلى زيد السروجى بطل المقامات.

٢ – **الوظيفة التفسيرية** : وهي وظيفة مرتبطة بالحكاية، أما أهميتها فتتمثل في إبراز الخطاب التفسيري قصد تقديم شروح لبعض عناصر الحكاية . [٤]ومن الأمثلة على ذلك ما أورده الحريري في المقامة المكية يقول الراوي: "**فينما أنا تحت طراف[٥]مع رفقة ظراف، وقد حمى وطيس الحصباء، وأغشى الهجير عين الحرباء، إذ هجم علينا شيخ متسعسع،** [٦] **يتلوه في مترعرع، فسلم الشيخ تسليم أديب أريب، وحاور محاورة قريب لا غريب؛ فأعجبنا بما نثر من سمطه، وعجبنا من انبساطه قبل بسطه، وقلنا له :من أنت، وكيف ولجت وما استأذنت ؟ فقال :أما أنا فعاف[٧]، وطالب إسعاف، وسر ضُري غير خاف، والنظر إليّ شفيع لي كاف. وأما الانسياب، الذي علق به الارتياب، فما هو بعجاب؛ إذ ما على الكرماء من حجاب** "[٨]

وقد حمل هذه المقطع وظيفة التفسير من خلال ما قدمه الراوي من سؤال وجواب لإزالة الغموض بقوله: من أنت وكيف ولجت وما استأذنت؟ ليجيب الشيخ بأنه سائل وعند سؤاله عن الانسياب أي الدخول على هذا الجمع بسرعة، ومن غير استئذان، ليجيب الشيخ أن هذا ليس بعجيب؛ لأن ما على الكرماء من حجاب .

(١) خطاب الحكاية بحث في المنهج :جيرار جينيت: ، ترجمة: محمد معتصم عمر حلى، عبد الجليل الأزدي، ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ص١١.
(٢) المقامات اللزومية ،المقامة السابعة والثلاثون ص٣٠٢ .
(٣) مقامات الحريري المقامة الرحبية ص ٨٣.
(٤) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع سابق، ص..٩
(٥) خيمة من أدم.
(٦) هرم
(٧) السائل
(٨) مقامات الحريري ،المقامة المكية ص ١١٣.

يقول الراوي في المقامات اللزومية: "**فمثل لنا شخص كظل الرمح ،يلمحنا أي لمح ،فصمدنا صمده ،وعمدنا عمده ،فكشف عن قناع ،وأينع ظهره أي إيناع ،فإذا به الشيخ أبو حبيب ،فاشتد به ولوعنا ،والتفت عليه ضلوعنا ،وقلنا له: ماهذا الاختفاء ؟ وأين الاحتفاء ،ومنك الوفاء ؟فهلاَّ الشفاء ،ومن أين ؟ فربما أعطى الأثر العين،ورفع السؤال الرين ،فقال: مازلت معكما على طريق لا أنحاز إلي فريق ،ولا أتبلغ الإبريق...وكل شئ ينقص عندما يزيد ،وقد تاب عما تعلمون يزيد ،أنا اليوم أتربص بالشفاف وأقنع بالكفاف ،وأتلفع بالعفاف ،وكيف لا والعمر قد انصرم ،والرفيق قد انخرم.**"[١]

ففي هذا المقطع تظهر الوظيفية التفسيرية للراوي من حيث السؤال عن اختفاء أبي زيد "**وقلنا له ماهذا الاختفاء ؟ وأين الاحتفاء** " **استوجب ذلك الوظيفة التفسيرية للراوي** والرغبة في تفسير ما خفى عليه من إبهام استوجب إظهاره .

**٣-الوظيفة الانفعالية أو العاطفية** : وتتمثل في "**إظهار الراوي العواطف والأحاسيس التي تثيرها الحكاية في نفسه** "،[٢]وقد يكون بروز هذه الوظيفة في المقامات من خلال ما يمنحه الراوي لنفسه من مساحات نصية، سواء لإبداء آرائه وتعليقاته حول موضوع معين، أو لشخصية معينة، أو من خلال بعض الأحداث الانفعالية والمواقف الحوارية بين الراوي والبطل.

وقد وردت هذه الوظيفة في العديد من المقامات، ومن نماذجها فى المقامة الرحبية للحريري يقول الحارث بن همام: "**وكان ممن يزن بالهنات،**[٣] **ويغلب حب البنين على البنات ،فأسرعا إلي ندوته .كالسُلَيك في عدوته ،فلما حضراه، جدد الشيخ دعواه ،واستدعى عدواه، واستنطق الغلام وقد فتنه بمحاسن غرته، وطرَّ عقله بتسريح طرته**[٤].وكذلك في مقامة الفرس للسرقسطي في قوله "**قال: فمازال قوله يؤ كد به ولوعي، ويشب نار الحرص بين ضلوعي.** [٥]

ويتضح بروز هذه الوظيفة في المثالين السابقين، وذلك من خلال ما يمنحه الراوي لنفسه من رصد المشاعر، والأحاسيس لدى شخصياته. سواء لإبداء آرائه وتعليقاته حول

(١) المقامات اللزومية ،المقامة الثالثة والثلاثون ص ٣١٢.
(٢) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، مرجع السابق، ص.٩٠.
(٣) يزن بالهنات اي يتهم بالقاذورات كناية عن الغلمان.
(٤) بتسوية شعر ناصيته.
(٥) السرقسطي، المقامات اللزومية،ص.٩٧٠

موضوع معين، أو لشخصية معينة، أو من خلال بعض الأحداث الانفعالية والمواقف الحوارية بين الراوي والبطل.

**٤-الوظيفة التواصلية** :هي تخص علاقة الراوي بالمروي له، وتظهر حين يتجه الأول (الراوي) إلى الثاني( المروي له) إما للتأثير فيه، وإما للتثبت من وجود التواصل بينهما"[١]**يقول الحارث بن همام: "وكنت عرفت أنه أبو زيد ساعة بزغت شمسُه، ونزغت عِرْسُه، وكدت أفحص عن افتنانه، وأثمار أفنانه، ثم أشفقت من عثور القاضي على بهتانه، وتزويق لسانه، فلا يَرَى عند عرفانه أن يرشحه لإحسانه؛ فأحجمت عن القول إحجام المرتاب، وطويت ذكرَه كطيِّ السجل للكتاب .** [٢]

ففي هذا المقطع يظهر جلياً تلك العلاقة المتينة بين الراوي والمروي له وحرصه على ألا يفضح أمره عند القاضي حتى لا ينقطع عطاؤه.

**٥-الوظيفة الإيديولوجية أي التقويمية** : وتظهر هذه الوظيفة فيما "يطلقه الراوي من أحكام وآراء في شأن الشخصيات والأحداث." [٣] ومن المقاطع التي تبين تلك الوظيفة في المقامات هذا المقطع في إطلاق الحكم على البطل كونه أهل علم ودراية "**بيد أنه مع تلون حاله، وتبين محاله، يتحلى برُوَاءٍ ورواية، ومدارةٍ ودراية، وبلاغة رائعة، وبديهة مطاوعة، وآدابٍ بارعة، وقدمٍ لأعلام فارعة، فكان لمحاسن آلاته، يلبس على علاته ،ولسعة روايته، يُصبى إلى رؤيته، ولخلابة عارضته، يرغب عن معارضته، ولعذوبة إيراده، يسعف بمراده .**

بينما في المقامات اللزومية للسرقسطي نجد دورًا لهذه الوظيفة بين ثنايا مقاماته "إذ يقول السائب بن تمام في وصف أحد شخصياته: "**ذو الحديث المعلول ،والخبر غير المملول، ذو الآداب الترة ،والشيم البرة، ذو الفروع والأصول ،والحدود والفصول ،الذي ينزل الأعصم**[٤]**...تتوق إليه النفوس والقلوب، ويتهادى كما يتهادى المحبوب والمطلوب**"[٥] .

ومن الواضح في هذه المقاطع أنها من أحكام وآراء في شأن الشخصيات والأحداث داخل المقامات.

(١) معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: مرجع سابق،٤٧٤ ص

(٢)مقامات الحريري ،المقامة الإسكندرية ص ٧٧.

(٣) معجم السرديات محمد القاضي وآخرون: ، مرجع سابق، ص.٩٧

(٤) الغراب الذي في جناحه ريشه بيضاء.

(٥) المقامات اللزومية ،المقامة الثالثة والثلاثون ص ٣١٢.

**ثانياً : وظائف أساسية :** هي وظائف لا غنى عنها في النص الحكائي أو المقامة، فهي إلزامية ترتبط ارتباطًا وثيقا بحضور الراوي وهي:

١- **الوظيفة التنسيقية :**هي وظيفة أساسية أيضا تقوم على مستوى النص السردي، ويسميها "جيرار جينيت" بالوظائف التنسيقية، وتسمى كذلك بالوظيفة التنظيمية، وفيها يقوم الراوي بالتنظيم الداخلي للخطاب. فبالإضافة إلى ما يقوم به الراوي من تنسيق وتنظيم، فهو يراقب أيضًا ما يدور في الحكاية أو المقامة"[١] .

حيث يسعى إلى" إبراز مفاصل الحكاية الكبرى والربط بين أجزائها، وضبط ما بينها من علاقات، وفي تنظيم زمن الحكاية بالإظهار، والارتداد والاستباق وغيرها، والتصرف في طرائق إدراج أقوال الشخصيات، واختيار ما تقوم به الوظيفة التنسيقية من تنظيم للخطاب داخل النص، فهي تسعى إلى تنويع الأصوات، وبالتالي توجيه الرؤية داخل." [٢]

٢- **الوظيفة السردية:** وهي الوظيفة الأكثر هيمنة على النص السردي –المقامة- ، وهي تبرز الحضور الدائم للراوي في النص، فعلى مستوى (المقامة) الحكاية يقوم الراوي بالوظيفة السردية حسب "جيرار جينيت، "فالعلاقات التي ينشئها السارد بين مقاطع الخطاب ليتسنى للقارئ أن يستوعبه، ضمن ما يحيل إلى مرجع ما أو إطار خيالي" [٣].

**المبحث الثالث :التعالق النصي بين راوي الحريري والسرقسطي والنقل بينهما:**

هذا ما نجده في اتفاق الفاتحة النصية بينهما "ويشكل الاستهلال السردي المنطلق الذي يلج به الراوي عالم المقامة، سواء كان راويًا حقيقيًا أو مجهولًا، حيث ترد عبارة الاستهلال السردي كأول جملة تفتتح بها المقامة، وهي مركزه ومختصرة، قد تأتي بصيغة المفرد أو الجمع، ومن أهم صيغها؛ (حدثني فلان أو أخبرنا، أو حكى أو قال...).

"إن هذا الراوي الحقيقي للمقامة، يحرص كل الحرص على التخفي وراء جملة الاستهلال السردي في أول المقامة، فلا يكشف عن هويته ليقوم بمهمته ثم ينسحب، إن مهمة هذا الراوي المجهول وهو الراوي الحقيقي للمقامة، هي افتتاح المقامة، وتقديم الراوي للمقامة، ليتولى مهمة سرد حكاية بطل المقامة." [٤]

ففي المقامة الصنعانية حيث إنها تهيئ لتلك الفاتحة، وترصد بداية السرد وتحريكه من خلال **الإنتقال من مكان إلى مكان آخر،** فالتناص الوارد بين الحريري والسرقسطي

(١) معجم السرديات، محمد القاضي واخرون مرجع سابق، ص٢٥٤.

(٢) المرجع السابق.

(٣) فن الرحلة في الأدب المغربي القديم، زايد إسماعيل: مرجع سابق، ص٢١٠.

(٤) المنجز السردي الغربي القديم،، عبد الله محمد الغزالي ،مرجع سابق ص ٥٢.

يظهر جلياً في اتفاق الفاتحة النصية في هذا الاتجاه، فقد ترك الراوي مكانه فيحدد وجهتـــه، وكذلك الراوي عند الحريري فقد ترك فضاءه وانتقل إلى "صنعاء اليمن"، "**حـــدث الحـــارث بن همام قال :لما اقتعدت غارب الاغتراب وانأتني المتربة عن الأتراب ، فطوحـــت بـــي طوائح الزمن إلى صنعاء اليمن ، فدخلتها خاوي الوفاض ، بادئ الإنفاض ،لا أملك بلغة ، ولا أجد في جرابي مضغة؛ فطفت أجوب طرقاتها مثل الهائم .** (١).

وتتفق هذه المقدمة الافتتاحية مع المقامة الأولي للسرقسطي "**حدث السائب بن تمام "إني لفي بعض البلاد ،وقد أقويت من الطريف والتلاد ،أســتاف الأرض ،وأذرع الطــول والعرض ،أفتل الدهر في الذروة والغارب ،وأرقب منه كل شارق أو غارب ،قــد أفردنـــي حتى الأمل ،ونابذني حتى السعي والعمل ،غبرُ أسفار ،ونضو مهامة وقفار ،ولا صـــاحب على طول الاغتراب ،إلا رقراق آل أو سراب، إذ دُفعت إلى أبـــاطح وأجـــارع ومـــسارع ومشارع ..** (٢)

**وكذلك في المقامة السادسة والثلاثين وهي مقامة** العنقاء "يقول المنذر بن حمـــام ،قال :حدث السائب بن تمام ،قال :لجت بي لجاجة الاغتراب ،ونوازع الاضطراب إلـــى أن أمعنت في التغرب إمعاناً، وكنت مصاحبًا علي الرحلة ومعانـــا إلـــى أن حللـــت بـــأرض الصين.(٣)

ومن الملاحظ في هذه المقاطع أن التناص اعتمد على التحويـــل والمحاكـــاة بـــين النصوص، فالسرقسطي استعار الرحلة والانتقال من مكان إلى مكان آخـــر مـــن مقامـــات الحريري ، فقد عمد الحريري فى الكثير من مقاماته أن يبدأ رحلته في المقامة بالتوجه إلـــى بعض البلاد لأسباب كثيرة، فتلك العلاقة التي من خلالها، يمكن لنص ما أن يشتق من نص سابق عليه بواسطة التحويل البسيط أو المحاكاة.

**الخاتمة :**

حاولت هذه الدراسة مجرد محاولة –متواضعة –لإنتاج معرفـــة جيـــدة ، تتعلـــق بجانب مهم من جوانب تراثنا النثري هو جنس المقامات ، يتم ذلـــك مـــن خـــلال منظـــور عملى، وتوظف أدوات بحثية جديدة ، واستفادت الدراسة من مـــصطلح التعـــالق النـــصي، والذي ينتمي إلي جيرار جينيت، والكشف عن صوره وأشكاله على أساس تقـــسيم جينيـــت السابق لآلياته إلى قسمين رئيسين ،هما: تحويلات التماثل ،التي تعني (قول الـــشيء نفـــسه

(١) المقامة الصنعانية ص ١٥.

(٢) المقامات اللزومية :السرقسطي المقامة الاولى ص ١٧

(٣) المقامات اللزومية المقامة السادسة والثلاثون ص ٣٣٦.

بطريقة مغايرة ) وتحويلات القلب، التي تعني (قول شيء مغاير بطريقة مشابهة إذ تختص الأولى بنقل المحتوى ، وتختص الثانية بنقل البناء.

تضمن أنواع الرواة داخل المقامات وظائفهم، وهي أهم المقاصد التي يقوم عليها عمل الراوي في النص السردي خاصة في المقامة، حيث يمكننا التمييز بين صنفين من الوظائف لدى الحريري والسرقسطي هما: الوظيفة الأساسية ، والوظيفة الثانوية للراوي . فنجد أن الوظيفة الأساسية ترتبط بالوظيفة السردية والوظيفة التنسيقية .أما الثانوية فترتبط بعدة وظائف داخل الحكي فنجد الوظيفة الاستشهادية والتفسيرية ، والأيدلوجية ،والانفعالية ،،والتواصلية .

اعتمد التناص على التحويل والمحاكاة بين النصوص ، فالسرقسطي استعار الرحلة والانتقال من مكان إلى مكان آخر من مقامات الحريري ، فقد عمد الحريري في الكثير من مقاماته أن يبدأ رحلته فى المقامة بالتوجه إلى بعض البلاد لأسباب كثيرة، فتلك العلاقة التي من خلالها، يمكن لنص ما أن يشتق من نص سابق عليه بواسطة التحويل البسيط أو المحاكاة.

**المراجع والمصادر:**


١- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط٣ ، ٢٠٠٠.

٢- خطاب الحكاية بحث في المنهج :جيرار جينيت: ، ترجمة: محمد معتصم عمر حلى، عبد الجليل الأزدي، ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط.١

٣- سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، حسن جاسم الموسوي،المركز الثقافي العربي، (دط، دت،) بيروت،٢٠٠.

٤- فن الرحلة في الأدب المغري القديم، إسماعيل زردومي، ٢٠٠٥.

٥- قاموس السرديات، جبرالد براتس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، القاهرة٢٠٠٢م

٦- القصة القصيرة: النظرية والتقنية، إنريك اندرسون إمبرت، ت: علي إبراهيم منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠.

٧- مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي، جميل شاكر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، (دط)٢٠٠٥.

٨- معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون :دار الفارابي، ط ،١بيروت ٢٠٠٠م.

٩- مقامات الحريري، **الشريشي**؛ أحمد بن عبد المؤمن بن موسى، أبو العباس القيسي **الشريشي** · المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم دار بيروت للطباعة والنشر،ط١ ١٩٧٨.

١٠- المقامات اللزومية، السرقسطي، جدارا للكتاب العالمي، وعالم الكتب الحديث،عمان، ط٢، ٢٠٠٦م.

١١- من التناص إلى الأطراس، جيرار جينيت، النادى الأدبي الثقافي بجدة: ترجمة المختار الحسني ،مج:٧،١٩٩٧م.

١٢- موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١،٢٠٠٨م.

١٣- نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، ١ط١القاهرة٢٠٠٠م.