المحاضرة الخامسة
السرد الاجتماعي: المقامة العربية أنموذجا

إن المقامات مدارها جميعا على حكاية تخرج إلى مخلص"

ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص08

المقامة علامة لغوية مميزة في التاريخ الثقافي، وجسد مخصوص بتوصيفات لا تكاد توجد في غيره من الأجساد السردية؛ فالنصوص المقامية "نصوص مختالة"[1] بطبيعتها. فيها ما هو شعبي "الأحدوثة من الكلام"[2] وفيها ما هو رسمي، لغتها المخصوصة، فهي "بدعة أدبية، تكاد من فرط تميزها عن أنماط الكتابة المعهودة، تكون ناجمة عن غير أصل، وأن صاحبها سوّاها على غير مثال ونسجها على غير منوال"[3]. فهي الوجه الآخر المقابل للقصيدة في أدبنا العربي القديم.

لكن –مع الأسف– هذا النص السردي يراه بعض المتعجلين "ذو إطار صلب جامد، وإنشاد متكلف مرهق..."[4]. فهل النص المقامي كذلك؟! هذا ما نحاول دفعه ورده بحديثنا أولا عن البنية السردية للمقامة العربية، وما تحمله من سمات بنائية مائزة، وثانيا بالكشف عن الأبعاد الاجتماعية والأنساق الثقافية للمقامة العربية.

---

[1] يوسف إسماعيل، المقامات (مقاربة في التحولات والتبني والتجاوز)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007، ص05.

[2] القلقشندي (أبو العباس أحمد)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمد حسن شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1387، ج14، ص110.

[3] حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، 1988، ص11.

[4] محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1966، ط3، ص13.

أولا. دلالة المصطلح (المقامة):

لغة:

تواترت المعاجم اللّغوية العربية على مدلول واحد لمصطلح (المقامة)، وهو المجلس، أو من يجلس فيه، وقد جاء في لسان العرب[1] المقام والمقامة: المجلس، ومقامات الناس: مجالسهم، ومنه قول لبيد:

ومقامة غُلب الرقاب كأنّهم جنُ لدى باب الحصير قيام

ويقول القلقشندي: "المقامات جمع مقامة بفتح الميم، وهي في أصل اللّغة اسم للمجلس والجماعة بين الناس، وسميت الأحدوثة منه الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها"[2]. ويقول الشريشي (ت538هـ): "المقامات المجالس، واحدها مقامة، والحديث يُجتمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلسًا لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس"[3].

قال زهير بن أبي سلمى:

وفيهم مقامات حسانٌ وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل[4]

فالمقامة هنا بمعنى المجلس.

اصطلاحا:

حاول فيكتور الكك أن يجمع المواصفات البنيوية للمقامة العربية في هذا التعريف الطويل نسبيا، يقول: "المقامة تتضمن حديثًا قصيرًا من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجّع تدور حول بطل أفاق أديب شحاذ، يُحدثُ عنه وينشر طويته راوية جوالة قد يلبس جُبة البطل أحيانًا، وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1956، مادة (---)، ص598.

[2] القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج14، ص110

[3] الشريشي (أبو العباس أحمد عبد المؤمن القبيسي)، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفصل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ج1، ص22.

[4] زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه وضبطه وقدم له علي فاخور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص87.

الكلام وموارده ومصادره في عظة بليغة تقلقل الدراهم في أكياسها أو نكتة أدبية طريفة أو نادرة لغوية لطيفة أو شاردة لفظية طفيفة"[1] فالمقامة حسب هذا التوصيف تتضمن:

1- حديث قصير (أحدوثة من الكلام) مصدرها الخيال أو الواقع.

2- مسندة إلى راوٍ جوالٍ وبطل أفاقٍ.

3- غرضها إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام.

4- الانفتاح على الأنواع الأدبية (المواعظ، النكت الأدبية، النوادر اللّغوية، الشوارد اللفظية...).

ثانيا. أصول وأعلام المقامة العربية:

إن البحث في أصول المقامات يتطلب التوقف مع أخبار المكديين[2] التي شاعت في القرنين الثاني والثالث للهجرة، فأحاديث المتسولين والمتطفلين تعد من الروافد الأساسية لفن المقامة؛ لما يوجد من تشابه بين هذه الأحاديث التي ذكرها الجاحظ في (البيان والتبيين)، وابن عبد ربه في (العقد الفريد)، وابن قتيبة في (عيون الأخبار)... وبين نصوص المقامات.

فالأعراب الذين كان جلّهم من الفقراء: "كانوا يستجدون ويغرون الأغنياء بل عامة الناس إغراءً شديدًا، يظاهرهم على ذلك ألسنتهم الفصيحة، ولهجاتهم المليحة"[3]. وهو النهج الذي سلكه أبو الفتح الإسكندري في مقامات "الهمذاني"، وأبو زيد السروجي في مقامات "الحريري".

كما تعد شخصية "خالد بن يزيد" التي ذكرها "الجاحظ" في (البخلاء) نموذجا لشخصية (المكدي) لما فيها من ملامح واقعية وجنوح نحو الغريب والعجيب، كما نسجل تطابقا تاما بين هذه الشخصية وشخصية (أبي الفتح الإسكندري) بطل مقامات الهمذاني.

---

[1] فيكتور الكك، بديعات الزمان (مبحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمذاني)، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1961، ص48.

[2] جاء في تاج العروس للزبيدي، كدّا كدًّا اشتد في العمل، أكد واكتد، بخل وأمسك، الكلدود: البخيل، الكلدية: الاستعطاء وحرفة السائل الملح.

[3] عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص38.

كما نلاحظ في أشعار الهامشيين تمجيد للكلدية وذم للدهر وأهله خاصة عند "أبي ولف الخزرجي وابن سكرة الهاشمي، وابن الحجاج"[1]. كما أن البحث في أصول المقامات يقتضي الإشارة إلى "أبي المظهر الأزدي" وحكايته عن "أبي القاسم البغدادي"، وأحاديث ابن دريد[2].

وسط هذا النسق الثقافي والاجتماعي ظهرت المقامة العربية في القرن الرابع للهجرة.

هذا ويذهب جمهور الدارسين إلى أن الهمذاني هو المؤسس الأول لفن المقامة العربية، من هؤلاء نذكر: الحريري، القلقشندي، والمستشرق براون، والناقد محمد فنيمي هلال وكذا شوقي ضيف. فالحريري (ت515ه) يقر في مقدمة مقاماته بأن البديع هو المؤسس الأول للمقامة، يقول: "فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه وخبت مصابيحه ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان رحمه الله تعالى، وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشادتها وإلى عيسى بن هشام روايتها وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لا تتعرف"[3].

ويقول القلقشندي مؤكدًا على هذا الحكم: "واعلم أن أول من فتح باب المقامات علامة الدهر وإمام الأدب، البديع الهمذاني"[4].

هذا وقد امتد إنتاج النصوص المقامية لعشرة قرون كاملة منذ القرن الرابع للهجرة إلى القرن الرابع عشر للهجرة، فقد أحصى فيكتور الكك أزيد من 120 مقاميا[5] من أشهرهم: بعد البديع نذكر: ابن ناقيا (ت485ه)، الحريري (ت516ه)، الزمخشري (ت538ه)، السرقسطي (ت538ه)، ابن الجوزي (ت597ه)، محمد بن عفيف الدين التلمساني (ت688ه)، السيوطي (ت911ه)، ناصيف اليازجي (ت1871م).

فالهمذاني هو المؤسس الأول، أما رائد المقامة العربية فهو أبو محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري، فجل مقاماته الخمسين المشهورة "جاءت نهاية في الحسن، وأتت على

---

[1] للتوسع العودة إلى كتاب يتيمة الدهر للثعالبي.

[2] للتوسع العودة إلى كتاب النثر الفني في القرن الرابع لزكي مبارك.

[3] الحريري، المقامات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، (دت)، ص05.

[4] القلقشندي، صبح الأعشى، ج14، ص110.

[5] فكتور الكك، بديعات الزمان، ص129 إلى 137.

الجزء الوافر من الحظ وأقبل عليها الخاص والعام، حتى أنست مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة"[1] فقد أبدع وأعجز فيها لدرجة "أن عشرين فقيها لغويا تولوا شرح مقاماته"[2].

ثالثا. البنية السردية للمقامة العربية:

جملة العناصر الثابتة أو البنى الملزمة التي ولدت أدبية أو شعرية المقامة يمكن حصرها في هذه العناصر:

1- حَلقات السياق السردي:

إن الأفعال الحكائية في المقامات العربية خاصة مقامات (الهمذاني، الحريري، السرقسطي) تتوالى وفق منطق خاص بها، وتترابط فيما بينها بعلاقات وظيفية، تشكل هذه العلاقات قواعد مشتركة بين مجموع الحكايات، تتوالى هذه الأفعال وفق هذا النسق.

أ- الخروج: تبدأ حكايات المقامة عادة بالإخبار عن الخروج؛ خروج عيسى بن هشام" عند (الهمذاني)، وخروج "الحارث بن همام" عند (الحريري)، وخروج "السائب بن تمام" عند (السرقسطي). ومن ثمّ فالمقامات غنية بأسماء المكان\، ففي المقامة الأصفهانية للهمذاني يقول في مستهلها: "كنت بأصفهان أعتزم المسير إلى الريّ فحللتها حلول الفيء"[3] ويقول الحريري: "استبضعتُ في بعض أسفاري القند وقصدت به سمرقند"[4]، فالراوي في المقامات في سفر دائم وتنقل مستمر.

ب- التخفي: يواجه الراوي في المقامات بطلا عادة ما يختار التخفي لتحقيق مآربه، تخفيا يكون إما بوساطة كساء "وإذا بشيخ مزمل في كساء بين صبية ونساء يرتديه"[5] أو بوساطة شملتين "طلع شيخ في شملتين محجوب المقلتين"[6]...الخ. إلا أن التخفي والاندهاش الذي يقع فيه الراوي في متن كل مقامة، نجده لا ينطلي على المتلقي لهذه المقامات بعد تلقيه لمقامتين

---

[1] القلقشندي، صبح الأعشى، ج14، ص110.

[2] دائرة المعارف الإسلامية، المجلد 31، ص9578 باب (المقامة).

[3] الهمذاني، المقامات، المقامة الأصفهانية، ص79.

[4] الحريري، المقامات، ص286.

[5] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص426.

[6] الهمذاني، المقامات، المقامة الأزدية، ص13.

أو ثلاث... إذ به يتفطن للحيلة، "فالقارئ أو المتلقي متقدم على الراوي"[1] فالدهشة التي تلازم الراوي لا نجدها عند المتلقي.

ج- **التجلي:** تنتهي معظم المقامات إلى تعرف الراوي على البطل، وهو ما أشّر عليه ابن الأثير قديمًا عندما عرف المقامة بقوله: "إن المقامات مدارها جميعا على حكاية تخرج إلى مخلص"[2]. فالتعرف أو التجلي أو المخلص يكون عادة في نهاية المقامة بعد أن يقع الراوي ضحية مكيدة أو مصيدة "فأماط لثامه، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري"[3] أو يعرف بالبطل أحد تلاميذه كما هو الحال عند الحريري: "التفت إلى تلميذه ليخبرني عن ذا فقال: "أبو زيد السروجي سراج الغرباء وتاج الأدباء"[4] أو يعرف بنفسه شعرًا كما عند السرقسطي:

أنا السدوسي لا أزري بعارفة ولو أتت دونها الأموال والحرم[5]

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص23.

[2] ابن الأثير، المثل الشائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد المرفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط2، 1973، ج1، ص08.

[3] الهمذاني، المقامات، ص14.

[4] الحريري، المقامات، ص16.

[5] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص321.

2- ثنائية المنظوم والمنثور:

الهمذاني في مقاماته أسس لاستراتيجية كتابية جديدة قوامها الجمع بين المنظوم والمنثور والإجادة فيهما، فامتدت مقاماته على 374 بيتا شعريا، أما الحريري فقد تجاوز هذا العدد بكثير إذ تضمنت مقاماته 1162 بيتًا شعريا، كلها من إبداعه عدا بيتين في المقامة الحلوانية وبيتين في المقامة الكرجية، وكذا فعلها السرقسطي، فقد رصع مقاماته بـ1088 بيتا شعريا. فالقارئ للمقامات العربية يخال نفسه أحيانا أنه يقرأ دواوين شعرية، بل حتى الفقر النثرية نجد فيها إيقاعا شعريا، فالنثر الذي قدت به المقامة يتقاطع إيقاعه الموسيقي الصوتي مع إيقاع الشعر [1] لما احتواه من ترصيع وتجنيس وسجع، حتى عدّ السجع قافية المقامة العربية.

3- ثنائية الحكاية والرواية:

يؤكد على هذه الثنائية أبو إسحاق الحصري وهو يقول: "ووقف مناقلتها بين رجلين اسم أحدهما عيسى بن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندري... أفرد أحدهما بالحكاية وخص أحدهما بالرواية"[2] فثنائية الرواية والحكاية حاضرة في:

- مقامات الهمذاني بين عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري.
- مقامات الحريري بين الحارث بن همام وأبي زيد السروجي.
- مقامات السرقسطي بين السائب بن تمام وأبي حبيب السدوسي.

فالرواية والحكاية من البنى الملزمة في المقامة العربية، وهو ما اصطلح على تسميته بـ"ثنائية الأقوال والأفعال"[3]، فالراوي المعلوم ما إن يظهر في الاستهلال السردي حتى تبدأ خيوط الحكاية تتشكل وتنسج وتستمر هذه الحميمية بين الراوي والبطل إلى أن تنتهي بالتعرف مرورًا بالتخفي تحت أقنعة مختلفة.

4- معتاص الكلام ومصنوع اللفظ:

---

[1] صمود (حمادي)، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، 1988، ص22.

[2] الحصري (أبو إسحاق)، زهر الآداب وتمر الألباب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، (دط)، (دت)، ص305.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص211.

إن التأنق اللغوي والمبالغة في انتقاء الألفاظ ذات الجرس الموسيقي، والميل إلى الغريب ومعتاص الكلام، والاقتدار على مذاهبه وموارده التي شاعت في المقامة العربية، عشرة قرون كاملة ينبغي وضعها في إطار الأنساق الثقافية التي أحاطت بهذا النص. فالسجع في المقامات هو الحامي للنص المقامي من النسيان "وذلك لأن بنية السجع تضفي على النصوص خصوصيات تؤثر في بنائها وتوجه دلالاتها توجيها مخصوصا"[1] فالهمذاني وهو يحاكم بلاغة الجاحظ أعاب عليه الانقياد لعريان الكلام ونفوره من مغتاضه، لهذا نجد أن السجع في المقامة يحضر عن قصد فني وسبق إصرار إبداعي.

هذه البنى الملزمة (حلكات السياق السردي، ثنائية المنظوم والمنثور، ثنائية الحكاية والرواية، معتاص الكلام) هي التي شكلت النسيج السردي للمقامة العربية، وجعلت منها فضاء سرديا مخصوصا.

رابعا. البعد الاجتماعي في المقامة العربية:

يخطئ "بروكلمان" ومن شايعه حين اعتبر المقامة العربية مجرد ألاعيب نارية، ليس فيها غير التصنع والتكلف، هذا حكم هش متعجل، لأن الذي يقرأ المقامة قراءة متأنية يجد فيها أبعادًا اجتماعية وتجسيدًا لتجليات ثقافية. ولعل هذا ما دفع يوسف نور عوض إلى توصيف المقامة بقوله: "المقامة الفنية قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكدٍ ومتسول لها راوٍ وبطل، وتقوم على حدث طريف، مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل داخلها لونا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية"[2]. فالمقامة العربية فيها نقد ساخر لاذع لما شاع منذ القرن الرابع للهجرة من ظواهر اجتماعية واقتصادية مزرية وما ذاع من فروق اجتماعية، جعلت الثراء في يد فئة قليلة من الناس، في حين باقي المجتمع يعاني الأمرين بما فيه المثقفون والعلماء والأدباء والبلغاء، مرارة العيش دفعتهم إلى نصب الحيل والإلحاح في الطلب، فأبو الفتح الإسكندري أو أبو زيد السروجي أو أبو حبيب السدوسي هم مجرد نماذج للمثقف الأديب العارف الذي أنهكته السنون فلم يعد يجد

[1] خالد الوغلاني، جنس النص وقضايا القراءة: ضمن كتاب تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2008، ص1213.

[2] يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979، ص08.

ما يطعم به عياله، فراح يسخر من المجتمع، فتراه يسلك مسلك الوعظ لكنه وعظ مغشوش جُعل مطية لسلب أموال المستمعين فحسب، فأبو الفتح الإسكندري يلقاه الراوي عيسى بن هشام في صورة الواعظ الناسك حتى يستميل قلوب السامعين وينيلوه ما طلب، هذا الواعظ يلقاه الراوي في اليوم الموالي في مقام الخزي والعار فيعجب لهذا التقلب، فيجيبه أبو الفتح الإسكندري ساخرًا من المجتمع:

دع من اللوم ولكن أيّ دكاك تراني
أنا من يعرفه كل تهامٍ ويماني
أنا من كل غبار أنا من كل مكان
ساعة ألزم محرا با وأخرى بين حانٍ
وكذا يفعلُ من يعـ قل في هذا الزمان[1]

حرقة وألم يشعر بها كل متلقٍ لهذه الأبيات، فالواقع الاجتماعي المرير هو الذي دفع بأرباب البيان إلى الاستجداء، وارتداء الأقنعة لتجاوز قسوة العيش، فساعة يكون في محراب وأخرى في بيت حان، وهذا عين العقل في زمن لا يعير للعقل قيمته. وهو الأمر نفسه عند الحريري، فالراوي الحارث بن همام يحضر لمجلس وعظ فيعجب بالواعظ وبلاغته، ثم يتبعه إلى بيته فيجده مجالسا لغلام على "خبز سميد وجدي حنيد وقبالتهما خابية نبيد"[2] فتعجب الراوي لخبره ومخبره فكشف له البطل "أبو زيد السروحي" عن مشروعه وصناعته وهو أن الوعظ أحبولة يبغي بها القنيص (الصيد الذكر) والقنيصة (الصيد الأنثى) ولو أنصف الدهر في حكمه لما سلك هذا المسلك.

ولو أنصف الدهر في لما ملك الحكم أهل النقيصة[3]

وهذا نقد اجتماعي لاذع.

[1] الهمذاني، المقامات، ص366.
[2] الحريري، المقامات، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص16.

كما نجد الهمذاني في المقامة الساسانية والمقامة الوصية يؤكد على الاستخفاف بالآداب والعلوم التي لم تعد تدر نفعا على أصحابها بل دفعتهم إلى التطفل والتكدية والاحتيال على الناس

هذا الزمان مشوم كما تراه غشوم
الحمق فيه مليح والعقل عيب ولوم
والمال طيف ولكن حول اللئام يحوم[1]

فالمقامة العربية لم تكن مجرد ألاعيب لغوية –كما هو شائع للأسف– بل هي إطار فني وفضاء سردي لكشف عيوب المجتمع، وثورة على فساد الساسة وتلون رجال الدين، وبكاء مرير على ضياع "الأدب الذي ركدت ريحه وخبت مصابيحه"[2]. وهو ما يدعونا إلى التصالح مع المقامة العربية وتصحيح تصوراتنا نحو هذا الفن حتى ندرك إسهامات المقامين العرب ودورهم في كشف العيوب الإنسانية والاجتماعية التي عاصروها.

كما نقول في نهاية هذه المحاضرة إن المقامة العربية التي ماتت إبداعيا، مازالت نصوصها قابلة لقراءات جديدة بغية فهمها واستنباط أسرارها الفنية شريطة مراعاة أنساقها الاجتماعية والثقافية، ولا ضير أن تقرأ النصوص القديمة وفق أسئلة جديدة.

خامسا. للتطبيق:

قراءة في الخطاب المقدماتي لمقامات الحريري(*)

"... وبعد، فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان، وعلامة همذان رحمه الله تعالى، وعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها وإلى عيسى بن هشام روايتها وكلامها مجهول لا يعرف ونكرة لا تتعرف، فأشار من إشارته حُكْمُ وطاعته غُنْم إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تِلو البديع، وإن لم يدرك الظالعُ شأو الضليع... وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة وفِطنة خامدة وهموم

[1] الهمذاني، المقامات، ص142.

[2] الحريري، المقامات، ص05.

(*) لأهمية هذا الخطاب اخترنا فقرات منه للوقوف معها، ويمكن عند تحليل هذا الخطاب المقدماتي الاستعانة بكتاب سيماء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة)، لرشيد الإدريسي، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص86 إلى 182.

ناصبة خمسين مقامة تحتوي على جِدّ القول وهزله، ورقيق اللّفظ وجزله، وغُرر البيان ودُرره ومُلح الأدب ونوادره، إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات، ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوي اللّغوية، والرسائل المبتكرة والخطب المحيرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية، مما أمليت جميعه على لسان أبي زيد السروجي وأسندتُ روايتَهُ إلى الحارث بن همام وما قصدت بالإحماض فيه إلاّ تنشيط قارئيه وتكثير سواد طالبيه... هذا ما اعترافي بأن البديع رحمه الله سباقُ غايات وصاحب آيات وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة ولو أوتي بلاغة قدامة لا يغترف إلا من فضالته ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالاته".

مقدمة مقامات الحريري ص05 إلى ص07

دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت