

تاريخ الإرسال (2017-01-16). تاريخ قبول النشر (2017-03-15)

أ. أحمد سليم الزول<sup>\*1</sup>

<sup>1</sup> قسم اللغة العربية وآدابها - الجامعة الأردنية - الأردن

\* البريد الإلكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: [azoolahm2009@gmail.com](mailto:azoolahm2009@gmail.com)

## مظاهر القصدية الكتابية في مقامات الحريري

### الملخص:

تتضمن مقامات الحريري العديد من المظاهر الأسلوبية، التي حرص على توظيفها بعناية في مقاماته، ومن هذه المظاهر، مظهر قصدية الكتابة، الذي سيحاول البحث رصد ظاهرتها في مقاماته وعلاقتها بالقصدية الترتيبية المتعلقة بترتيب المقامات وفق رؤية دقيقة ترتبط من خلالها المقامات بشكل منظم.

وكذلك بيان علاقة القصدية الكتابية بازدواجية المعنى وتعددده في بعض مقاماته، سواء أكان على مستوى المقامة الواحدة أم على مستوى المقامات كلها.

وهذا يعكس سعة ثقافته المعرفية، وكذلك تمكنه من معجمه اللغوي، ووعيه الدقيق في دلالاته الظاهرة والخفية، لتأتي مقاماته مكونة من تمازج معرفي وأسلوبية متعدد الأنواع، لتقرأ مقاماته وفق مستويات واتجاهات متعددة. يتناول هذا البحث الذوق النقدي والنقد الانطباعي بين النقد الأدبي القديم والنقد الحديث، وقد اتبع الباحث المنهج التكاملي في البحث للحاجة لعدد من المناهج كالوصفي؛ والمنهج التاريخي، والمنهج التحليلي، وبعد تعريف المصطلحات يتتبع رؤية القدماء للذوق النقدي، ثم الفرق بين الذوق الأدبي والذوق النقدي، ثم الانطباعية كنظرية نقدية حديثة، ثم الفرق بين الذوق والانطباعية، ليخلص البحث إلى أن النقد القديم تنقل بين عدة مستويات من النقد الانطباعي إلى البحث المنهجي.

كلمات مفتاحية: المقامات العربية- مقامات الحريري- مظاهر القصدية الكتابية.

## Manifestations of Purposeful Writing of Hariri Maqamat

### Abstract

Hariri maqamat contain many stylistic manifestations, that eagerness to hire his spots carefully, appearances, appearance of purposeful writing, which will try to find his spots and their relationship helped her observation in ordinal ranking denominators as purposefully as it invests in accordance with precise vision through which the denominators are linked on a regular basis.

As well as intentional relationship type of double meanings and plurality in some its places, whether at the level per established or at the level of the denominators.

This reflects the capacity of knowledge culture, as well as being able to exact his mu'jam linguistic consciousness in its visible and invisible, to come its ranks of Gnostic and poly-stylistic hybridization, to read its connections with multiple levels and trends

**Keywords:** Arabic maqams- Hariri maqamat- manifestations of purposeful writing

**المقدمة:**

كل نص من النصوص الأدبية يفتح على النصوص الأخرى من خلال تلك الحقول المعرفية والثقافية المتعددة والمتنوعة، وكذلك يرتبط معها من خلال تلك الآفاق والمرجعيات المترابطة. وهذا النص لا يمكن دراسته بمعزل عن امتداداته الثقافية لارتباطه بمثل تلك المرجعيات من خلال تعالقات نصية، لا تسمح له بالاستقلال والتحرر عن بيئته المحيطة به. وعندما يتم التفاعل بين النصوص يتمكن المتلقي من تفسيرها وكشف دلالاتها وجوانبها الإيحائية المتنوعة. فالعمل الأدبي يمكن تفسيره من خلال التفاعل بين النص والمُفسّر، حسب تجربته وقدرته على كشف تلك الجوانب والدلالات العميقة، مما يؤدي إلى إثراء النص برؤى جديدة لم تكن متاحة من قبل.

**أسباب اختيار الموضوع**

لقد ركزت معظم الدراسات التي تناولت مقامات الحري خاصة وأدب المقامات عامة على الجوانب الأسلوبية والتعقيد واهتمت بدراسة المظاهر والجوانب اللفظية، وكذلك ركزت على بعض الجوانب الأسلوبية المتعلقة بالتركيب والألفاظ، وما يتعلق بها من أنماط التكرار والتناص، والأمثال، والأحاجي اللغوية والنحوية، وغيرها من الأنماط الأسلوبية الأخرى.

وهذه الدراسات لم يختص أي منها لدراسة ظاهرة القصيدة الكتابية، وجاء ذكرها ضمن المواضيع الأخرى للبيان أو للتوضيح بما يخدم موطن الاستدلال.

ولهذا جاء هذا البحث ليكشف عن جوانب هذه الظاهرة وأنماطها، وكيف وظفها الحريري في مقاماته؛ ليجعل من مقاماته بنى تركز كل منها على الأخرى وترتبط بها من خلال روابط معنوية ودلالية، تكشف عن إبداعه في فن المقامات.

**تساؤلات البحث**

يقوم هذا البحث على تساؤل رئيس هو:

ما هي مظاهر القصيدة الكتابية في مقامات الحريري؟ ويرتبط بهذا التساؤل تساؤلات أخرى تتبع منه هي:

- 1- لماذا لجأ الحريري إلى استخدام القصيدة الكتابية؟
- 2- ماذا حققت القصيدة الكتابية للنص المقامي الحريري؟
- 3- ما الأنماط والأشكال التي ظهرت فيها القصيدة الكتابية؟

**أهداف البحث**

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على أنماط القصيدة الكتابية ومظاهرها في مقامات الحريري، وبيان أشكالها واتجاهاتها ثم استجلاء القيمة الفنية التي قدمتها القصيدة الكتابية للمقامات وتميزها عن مقامات الآخرين، مما جعلها في أعلى الرتب المقامية، لما تحتويه من فرائد إبداعية لغوية وأسلوبية.

### منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يسعى لرصد الظاهرة للوقوف على جوانبها المشتركة، ويكشف أنماطها ومكوناتها الخفية في النص المقامي الكلي باعتبار أن مقامات الحريري هي بنية نصية واحدة ذات معنى كلي، يمكن دراسة أحد لوحاته وأجزائه الذي يتمثل في المقامة الواحدة، لكنها رغم استقلالها الآني تبقى مرتبطة بالنص المقامي الكلي من خلال تلك الدلالات والتعالقات الخفية التي سعى الحريري لبناء نصه المقامي عليها.

### الدراسات السابقة

لا توجد دراسة انفردت بدراسة موضوع القصيدة الكتابية في مقامات الحريري، وإنما جاء الحديث عن بعض الجوانب والتلميحات المتعلقة بها في بعض الدراسات ومنها:

فن المقامات بين المشرق والمغرب" ليويسف نور عوض، و"شعرية النص النثري: مقارنة نقدية تحليلية لمقامات الحريري" لأبلاغ محمد عبد الجليل، و"المقامات مقاربات في التحول والتبني والتجاوزات" ليويسف إسماعيل، و"التفاعل بين الأجناس الأدبية" لبسمة عروس، و"السردي العربي القديم: الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل" لضياء الكعبي.

### أهمية البحث

تكمن أهمية البحث بتناوله إحدى الظواهر الفنية التي تتعلق بالأسلوب في مقامات الحريري، حيث بنى عليها مقاماته وفق رؤيته الخاصة التي لا يمكن اكتشافها إلا من خلال الدراسة الكلية لمقاماته باعتبارها وحدة نصية واحدة، ترتبط فيما بينها من خلال تلك اللوحات المقامية التي تمثلها كل مقامة.

### حدود البحث

اعتمد البحث على مقامات الحريري، طبعة دار صادر، وعلى شرح مقامات الحريري للشريشي، وكذلك اعتمد على العديد من الدراسات ذات العلاقة.

### خطوات البحث

قسم البحث إلى مقدمة عرض الباحث فيها الخطوط العامة للبحث، وتمهيد تحدثنا فيه عن مفهوم القصيدة الكتابية وبعض الجوانب المتعلقة بالمفهوم وأبعاده وملاحمه عند النقاد القدماء، وثلاثة مباحث، المبحث الأول في القصيدة الكتابية وأنماط الترتيب من خلال الركيزة الأدبية، والساخرة (الهزلية)، والوعظية، أما المبحث الثاني فقد جاء الحديث فيه عن القصيدة الكتابية ودقة اختيار الألفاظ، وفي المبحث الثالث تحدث الباحث عن القصيدة الكتابية وازدواجية المعاني وتعددتها، أما الخاتمة فتضمنت أهم النتائج والخلاصات.

### تمهيد: قصيدة الكتابة في مقامات الحريري

لقد رتب الحريري مقاماته وفق رؤية خاصة تُظهر القصيدة الكتابية؛ أي إن الحريري راعى في مقاماته الأسلوب الكتابي، من خلال رؤيته الخاصة. وظهر هذا الجانب منذ أن انتهى من كتابة مقاماته. وقد تنبه الحريري لبعض الجوانب الغامضة في بعض مقاماته، فقام ببيانها من خلال وضع تفسيرات بعد نص المقامة، أو بتفسيرها داخل المقامة، لأن من وظيفة الأديب الكشف عن بعض الجوانب، التي قد تصعب على غيره. وإذا نظرنا لمقامات الحريري نجدها تبدأ بتصدير (مقدمة)، حدد فيها غايتها من كتابة هذه المقامات، وما ستشتمل عليه، فقال: « وَأُنشَأْتُ عَلَى مَا أُعَانِيهِ مِنْ قَرِيحَةٍ جَامِدَةٍ، وَفِطْنَةٍ خَامِدَةٍ، وَرَوِيَّةٍ نَاصِبَةٍ، وَهُمُومٍ نَاصِبَةٍ، حَمْسِينَ مَقَامَةً تَحْتَوِي عَلَى جِدِّ الْقَوْلِ وَهَزْلِهِ، وَرَقِيقِ اللَّفْظِ وَجَزْلِهِ، وَغُرْرِ النِّبَانِ وَدُرَرِهِ، وَمُلْحِ الْأَدَبِ وَنَوَادِرِهِ، إِلَى مَا وَسَّحْنُهَا بِهِ مِنْ الْآيَاتِ، وَمَحَاسِنِ الْكِنَايَاتِ، وَرَصَعْتُهُ فِيهَا مِنْ

الأمثال العربيّة، واللّطائف الأدبيّة، والأحاجي النّحويّة، والفقاوي اللّغويّة، والرّسائل المبتكرة، والخُطب المحبّرة، والمواعظ المكيّة، والأصاحيب الملهيّة، ممّا أمليت جميعه على لسان أبي زيد السّروجي، وأسندت روايته إلى الحارث بن همّام البصري، وما قصّدت بالإحماض فيه، إلاّ تشبيط قارئيه، وتكثير سواد طالبيه، ولم أودعه من الأشعار الأجنبيّة إلاّ بيتين فدين، أسست عليهما بنية المقامة الحلوانيّة، وآخرين توأمين صمّنتهما حواتم المقامة الكرجيّة، وما عدا ذلك فخطري أبو غدري، ومقتضب خلوه ومزّه، هذا مع اعترافي بأنّ البديع رحمه الله سباق غايات، وصاحب آيات، وأنّ المصّدّي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة فدامة، لا يُعترف إلاّ من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلاّ بدلالته»<sup>(1)</sup>.

ففي هذا النص حدّد الحريري عدد مقاماته، ومنهجه في كتابتها، وكذلك ما تضمنته، من أمثال، وحكم، وطرائف لغوية، وآيات.

وبعد المقدمة يأتي عرض المقامات وفق مقامات محورية أو ركائز، أو محاور، وحصرها في ثلاثة أغراض، هي: الوعظ، والأدب، والسخرية. وسيأتي بيان ذلك في مبحث الترتيب الموضوعي.

أما القسم الثالث، فيتمثل في الخاتمة، التي يقول فيها: «هذا آخر المقامات التي أنشأتها بالاعتزاز، وأمليتُها بلسان الاضطرار، وقد أجنث إلى أن أرضدتها للاستعراض، وناديتُ عليها في سوق الاعتراض، هذا مع معرفتي بأنّها من سقط المتاع، ومما يستوجب أن يباع ولا يبتاع، ولو عشيبي نور التوفيق، ونظرتُ لنفسي نظراً الشفيق، لسترتُ عواري الذي لم يزل مسنوراً، ولكن كان ذلك في الكتاب مسطوراً، وأنا أستغفر الله تعالى ممّا أودعته من أباطيل اللغو، وأضاليل اللهو، وأستزده إلى ما يعصم من السهو، ويحظي بالعفو، إنّه هو أهل التقوى وأهل المغفرة، ووليّ الخيرات في الدنيا والآخرة»<sup>(2)</sup>.

ومما يؤكد قصيدة الكتابة، ما يورده ياقوت، حيث يقول: «وقرأتُ بخط صديقنا الكمال عمر بن أبي بكر الدباس رحمه الله، حدثني علي بن جابر بن هبة الله بن علي حاكم ساقية سليمان، قال: حدثني والدي جابر بن هبة الله أنه قرأ على القاسم بن علي الحريري المقامات في شهر سنة أربع عشرة وخمسمائة، قال: وكنت أظن أن قوله:

يا أهل ذا المعنى وقبتم شراً ولا لقيتم ما بقيتم ضراً  
قد دفع الليل الذي اكفها إلى ذراكم شعناً مغبراً

أنه (سغبا معترا) فقرأتُ كما ظننتُ سغبا معترا، ففكر ساعة ثم قال: والله لقد أجدت في التصحيف فإنه أجود، فربّ شعبت مغبر غير محتاج، والسغب المعتز موضع الحاجة، ولولا أنني قد كتبتُ خطي إلى هذا اليوم على سبعمائة نسخة قرئتُ عليّ لغيرتُ الشعث بالسغب، والمغبر بالمعتر»<sup>(3)</sup>.

وهذا يدلّ على إقرار الحريري في تخيير الألفاظ ودلالاتها، كما يدلّ على مراجعته لتلك النسخ قبل إجازتها، حيث كانت تُقرأ على مسامعه قبل أن يجيزها. وهذا يلغي الظاهرة الارتجالية. وكذلك كانت عناوين المقامات واحدة من

(1) الحريري، مقامات الحريري(ص12).

(2) الحريري، مقامات الحريري(ص456).

(3) ياقوت، معجم الأديباء(ج22045).

المسائل التي خُصصت للمراجعة والتدقيق بعيداً عن الارتجال<sup>(1)</sup>، لأنه- كما أرى- يريد من خلال هذه العناوين أن تلقى مقاماته مع مقامات الهمذاني، فيجمع بين الإتياع والتجاوز.

ويشير شوقي ضيف إلى قصيدة الكتابة من خلال البناء المتكامل للمقامات، فيقول: «ومن المؤكد أنها بناء متكامل، لم يُعدَّ مُجرَّاً ولا قطعة تلو قطعة، ويتضح ذلك من طريقة الحريري في عرض المقامة الأولى؛ إذ جعلها لتعريف أبي زيد برويته، بينما جعل الأخيرة، وهي ذات الرقم الخمسين، لتوبة أبي زيد من حرفة الشحاذة وحيلها الكاذبة وندمه على ما تقدم من ذنوبه، ويغيب عن روايته، ولا يزال يبحث عنه حتى يجده في بلده سروج وقد تحوّل ناسكاً متصوفاً في عبادة ربّه»<sup>(2)</sup>.

ومما يؤكد قصيدة الكتابة أن المقامة الحرامية التي جاءت في المرتبة الثامنة والأربعين في الترتيب كانت أول ما كتبه، وقد تفرّدت هذه المقامة-على رأي قميحة- بسمة منهجية لم تتكرر في مقاماته الأخرى، وهي رواية الحارث بن همام عن أبي زيد السروجي مباشرة دون الحاجة لتمهيد<sup>(3)</sup>، فبدأت بقوله: «رَوَى الْحَارِثُ بْنُ هَمَّامٍ عَنْ أَبِي زَيْدِ السَّرُوجِيِّ قَالاً»<sup>(4)</sup>.

كما أنها كادت تخلو من الأمثال، والآيات القرآنية، والإشارات العلمية والأساليب والألفاظ اللغوية والبلاغية المعقدة. وكذلك قام بترقيم مقاماته، فهذه الأولى الصنعانية، التي يعلن فيها التعارف بين الحارث والسروجي، حيث يلتقيان في أرض الغربية<sup>(5)</sup>، ويشتركان في طلب الغريب والعجيب، ويتخذان طلب الرحلة الأداة المثلى للكشف عن العديد من المظاهر الغربية والعجبية. إنها بداية تأسيس لرحلة مبنية على اللقاء والفرق. وتلك الأخيرة الخمسون، البصرية، التي يمهدها بالمقامة التاسعة والأربعين الساسانية، ليكشف فيها سبب ارتحاله وبعده عن وطنه، ويعلن فيها عزمه عن ترك مهنة الكدية، لكنه يبحث عن شخص يستحق أن يستخلفه، فيوصي ابنه بالتمسك بها، ويعرض عليه بعض المهن التي جربها، لكنه وجد أفضلها الكدية. ثم ينتقل إلى المقامة البصرية ليعلن فيها نهاية مقاماته، حيث يطلب الحارث من السروجي أن يقدم له النصيح، فيقول: «وَقُلْتُ: أَوْصِنِي أَيُّهَا الْعَبْدُ النَّاصِحُ، فَقَالَ: اجْعَلِ الْمَوْتَ نُصْبَ عَيْنِكَ، وَهَذَا فِرَاقُ بَنِي وَبَيْنِكَ، فَوَدَّعْتُهُ وَعَبَّرَاتِي يَتَحَدَّرْنَ مِنَ الْمَاقِي، وَرَفَّرَاتِي يَنْصَعِدْنَ مِنَ التَّرَاقِي، وَكَانَتْ هَذِهِ خَاتِمَةَ التَّلَاقِي»<sup>(6)</sup>.

ومما يشير إلى قصيدة الكتابة، أن الحريري حرص على تصوير ما يطرأ على بطل مقاماته، فزراه في كل مقامة يظهر بصورة جديدة. ففي الساوية يظهر على هيئة شيخ، بينما في الدمشقية ميسمه ميسم الشبان، وفي البغدادية، يظهر في هيئة امرأة عجوز. وفي الدمياطية يقدم نصحه لابنه. وفي الصعدية، يجد ثمار نصحه لابنه، ثمار شجرته، وشارة جمرته. وفي الساسانية، يكشف أبو زيد عن ولي عهده الذي يستحق أن يتولى الخلافة من بعده، وفيها يُحيل الحارث الكلام على آخرين ينقلون له الخبر (بلغني)، فالحارث لم يرَ السروجي، ولم ينقل عنه مشافهة بشكل مباشر.

(1) إسماعيل، المقامات مقاربات في التحول والتبني والتجاوزات (ص87).

(2) ضيف، عصر الدول والإمارات (ج 5 475).

(3) عبد الحميد، النموذج الإنساني في أدب المقامة (ص102)؛ قميحة، التقليديّة والدرامية في مقامات الحريري (ص17).

(4) الحريري، مقامات الحريري (ص424).

(5) الجديع، المنامات الأيوبية (مج3ع193).

(6) الحريري، مقامات الحريري (ص454).

فهذا التطور والتكرار لذكر أبي زيد-حسب محمد غنيمي هلال- يكشف عن جوانب نفسية متعددة ومختلفة، وهذا نوع من التحليل النفسي يُقرب من النُضح الفني في القصص<sup>(1)</sup>.

وقد أشار ابن الأثير إلى القصيدة الكتابية، في تعليقه على من يعيب على الحريري عدم قدرته على الكتابة في الديوان تلك الرسالة، بقوله: «على أن الحريري في وقت عمل المقامات كان في بيته مخلى ونفسه، يصوغ ويكسر ويهدم ويبني فإذا نبا به مقام تحول إلى غيره، وإذا تقاعس عليه معنى تركه وجذب ما هو أسلس قياداً منه. وقد ذكر أن مسودات المقامات كانت حمل جمل. وذلك أمر غير جلوسه في الديوان وأول قدمه، وهو بين جماعة من أرياب الفن، ويقترح عليه معنى لا محيد له عنه، ولا فسحة له في مضيقه، ولا نجاة له من زلله، ولم يكن قد استعد له، لا جرم أنه أفحم وتوقف»<sup>(2)</sup>.

ويعود ترتيب المقامات بهذه الصورة الدقيقة إلى رغبة الحريري في إظهار تفوقه الأسلوبي والفني على الهمداني، من أجل التجاوز عن النموذج الأصل، والخروج على تقاليده من الناحية الفنية والأسلوبية، لكنه أيضاً لم يستطع التخلي عن إتباع الهمداني، فنجده يتبعه من حيث الترتيب في مقامتين؛ الأولى المقامة الدينارية التي جاءت من حيث الترتيب والمضمون الموضوعي، على غرار المقامة البلخية للهمداني<sup>(3)</sup>، وجاء ترتيبها ثالثة، وتشارك في موضوع وصف الدينار.

أما المقامة الثانية فهي الكوفية، وقد جاءت على غرار مقامة الهمداني الكوفية. فقد اشتركتا في الترتيب، فحملتا الرقم الخامس، والاسم نفسه، واشتركتا في الموضوع ذاته، وهو الكدية في الليل.

فالحريري جعل السؤال والإجابة سبباً في قبول الآخر الغريب، وقد ساهمت الإجابة البليغة والإعجاب بها في تحوّل المكان المغلق إلى مكان مفتوح على ذلك العالم الليلي الغريب، وهذا التحول كان مشروطاً بالسؤال والإجابة، لكن ليست أي إجابة تسمح بأن يفتح ذلك الباب، وهذا الدخول أعاد إلى جلسة السمر نشاطها مرة أخرى، أما قصة بطل مقامات الهمداني وسؤاله، فهي قصة عادية، حيث طلب من الجماعة العطاء من خلال نص نثري بليغ، فلبوا دعوته، لكنهم اشترطوا عليه إن كان يرغب بالمزيد من العطاء، أن يزيدهم من بلاغته مقابل ذلك.

ويرى عبد الفتاح كيلطو أن مقامة الحريري تتكون من مقامتين، لأنها تحتوي على تعريفين؛ الأول عندما يكتشف الحارث هوية أبي زيد السروجي، والثاني: عندما يكتشف خدعته. ففي التعريف الأول سار الحريري على نهج مقامة الهمداني، أما التعريف الثاني فهو الإضافة والتجاوز على مقامة الهمداني، من خلال السرد في مجال الأسماء وغيرها. فالقصة الثانية التي على لسان السروجي هي من ابتكار الحريري، فالقسم الأول ينتهي حيث يتعرف الراوي على الإسكندري، ويقابله عند الحريري تعرّف الحارث على السروجي، وهنا ينتهي التقليد بين الحريري والهمداني، لتأتي خطوة الابتكار والإبداع والتجاوز عند الحريري<sup>(4)</sup>.

فالحريري لا يريد أن يكون مقلداً فحسب، بل يريد أن يكون مبدعاً، ومجدداً ومضيفاً، يسير على خطوات الهمداني، لكنه ينفك منها عندما يرى أن الدور التقليدي قد انتهى. ومظاهر التقليد والتجاوز عند الحريري وردت في عدة مقامات،

(1) هلال، النقد الأدبي الحديث(ص529).

(2) الصفدي، نصره التائر على المثل السائر(ص57).

(3) الهمداني، مقامات بديع الزمان الهمداني(ص17).

(4) كيلطو، الغائب دراسة في مقامات الحريري(ص46).

اشتركت في البنى والدلالات، وكذلك تشترك في بعض المظاهر الكلية أو الجزئية، لكنها لا تشترك في ترتيبها من حيث الترقيم، وإنما قد تشترك في الترتيب السياقي.

فمن المقامات التي تشترك في مضمونها وأسلوبها بين الحريري والهمذاني، المقامات التالية:

-العمانية مع الحرزية: فالموضوع المشترك بينهما يتمثل بتأثر المجتمع بالخرافات، من تائم وشعوذات، لكن الحريري بدأ من حيث انتهى الهمذاني، فمقامة الهمذاني كأنها الجزء الأول الذي يمهد لهذا المكان الغريب (تلك الجزيرة).  
-التبريزية مع دينارية(الهمذاني): ففيهما تظهر الشائم والهزاء بين المتخاصمين بحضرة القاضي، وهو ما يطلق عليه أدب المناكاة.

-التتسية مع البخارية: تشتركان في ظاهرة التعري من أجل الكدية، وكذلك تشتركان من حيث تنوع العروض الأدبية.  
-البرقعيدية مع المكفوفية: تشتركان بحيلة الكدية، فحيلة السروجي كتابية (الرقاع)، وحيلة الإسكندري شفوية.  
-المراغية مع المكفوفية: وموضوعهما الرئيسي، الحديث عن ظاهرة القديم والجديد، ومحاولة الخروج على القديم من خلال إبداع أشياء جديدة.

-البرصية مع السجستانية: تشتركان في قضية التوبة.

-السمرقندية مع الخمرية: تشتركان في المفارقة والتناقض بين السلوك الظاهر والباطن، السنجارية مع المضرية، والساسانية مع الوصية: موضوعهما في الوصايا.

-القطيعية مع الأهوازية: موضوعهما العروض والأجناس الأدبية. والبكرية مع الأسدية: فقد احتوت كل منهما على حبتين لقصتين؛ أي تضمنتا ما يسمى بالازدواج الحدثي.

### المبحث الأول: القصيدة الكتابية وأنماط الترتيب

لقد حرص الحريري على ترتيب مقاماته مستخدماً ثلاث ركائز موضوعية، تشكل نقاط التجمع والانطلاق، وهذه الركائز الموضوعية توزع مقاماته الخمسين إلى مجموعات مقسمة بشكل شبه متساوٍ. فما هي هذه الركائز الموضوعية؟ وما الغاية من استخدامها؟  
أما الركائز فهي: الأدبية والهزلية والوعظية.

### أولاً: الركيزة الأدبية

أما الركيزة الموضوعية الأولى فتمثلت في الركيزة الأدبية، بصفتها الأداة التي من خلالها يقدم الأديب أفكاره وتجاربه وخبراته للآخرين. وقد تنوعت عروض الحريري الأدبية، من شعر ونثر، وكذلك تنوعت أدوات العرض، فهناك الارتجال، وهناك الأدب الكتابي من خلال الرقاع، أو على الأدوات والأشياء. وكذلك نوع في أساليب العرض، فمنها ما سلك فيه مسلك الإتياع، ومنها ما سلك فيه مسلك التجاوز والإبداع والاختراع.

وكذلك حاول الحريري أن يُشرك أكبر شريحة من النماذج الإنسانية، في تقديم هذه العروض، من أجل إطالة زمن السرد، وتشثيت التركيز والانتباه، للمتلقي الأول، الذي يجب أن يقع في حيلة الكدية، فنجد الشاب بصفاته المتعددة، والغلام، والشيخ، والمرأة. وكذلك أشرك الراوي، والحارث في بعض عروضه تلك.

وقد اختار الحريري أن تكون كل مقامة سادسة أدبية، وهذه المقامات هي: المراغية، والمغربية، والرقطاء، والمطوية، والحلبية، ذات الأرقام (6-16-26-36-46)، وهي تقسم المقامات إلى خمسة أقسام، متساوية، أحدها

يتكون من مجموع الأول والأخير، فالأول من (1-5)، تمثل المرحلة التمهيدية للإدراك الوجودي الإنساني، وبداية التعلّم، لتأتي المقامة السادسة، لتكون بداية التأدّب. ولعلّ الحريري - كما أرى - استمد هذه البداية، في جعله المقامة السادسة البداية في الأدب من الحديث النبوي، الذي يشير فيه النبي عليه الصلاة والسلام، أن يُؤمر الصبي بتعلّم الصلاة وهو في السابعة من العمر، ويضرب عليها عندما يبلغ العشر<sup>(1)</sup>.

فجاء الحديث في المقامة المراغية عن تلك الرسالة التي إحدى كلماتها مُعجمة والأخرى دون إعجام. وتتضمن المقامة المغربية العبارات التي تقرأ من أولها بوجه ومن آخرها بوجه آخر. وأورد في المقامة الرقطاء رسالة أحد حروف كلماتها منقوطة والآخر دون نقط. وتضمنت المقامة الملطية المقايضة من خلال الألغاز بين أبي زيد وآخرين، من خلال المقايضة بما يماثلها من الكلام. أما الحلبية فقد جمع فيها الحريري خبراته التعليمية، في فنون متعددة، فجعل كل صبي من الصبية العشرة، يقدم عرضاً أدبياً، فيها ذكر الأبيات العواطل، والعرائس، والأخفاف؛ فالعواطل التي جميع حروفها تخلو من النقط، والعرائس التي جميع حروفها منقوطة، أما الأخفاف فهي التي يكون أحد حروفها منقوطة والآخر دون نقاط.

ومن الفنون التي يذكرها أيضاً: الأبيات المتائيم، أي المتماثلة، فكل لفظتين متجانستان. ويذكر كذلك الأبيات المطرفة؛ أي المشتبهة البداية والنهاية، وجانس بينهما من خلال الجناس المركب الذي ينتج جزاء الوصل الصوتي بين الكلمات المتجاورة، فكلمة (سِم سِمَة) تعادل في الكمية الصوتية المسموعة عند الوصل كلمة (سِم سِمَة)، فيحدث التجانس المركب، الذي قد يُخدع به السمع.

#### ثانياً: الركيزة الهزلية أو الساخرة

بدأ الحريري مقاماته بالوعظ وأنهاها بالوعظ، وبين البداية والنهاية الوعظية، جاء بالأدب، والسخرية أو الهزل. وتأتي هذه الركيزة الثالثة، التي يكتمل بها هذا المثلث الموضوعي، الذي يوزع هذه المقامات بدقّة وفق ترتيب محكم له دلالاته، فتشكّل هذه المقامات بنى موضوعية ثابتة، تضبط المقامات من بدايتها حتى نهايتها، لتعكس التماسك بين مقامات الحريري من خلال البنى والركائز الموضوعية.

وقد جعل الحريري كل مقامة خامسة وعاشرة هزلية ساخرة. وقد جاءت المقامات الهزلية متبوعة بمقامة ماصة ومذوبة لهذا الهزل، وفق مستويين؛ الأول المستوى الهزلي المقرون بالأدب، حيث جاءت المقامة الهزلية تسبق الأدب مباشرة، وتشمل المقامات الهزلية التالية: (5-15-25-35-45)، وتأتي بعدها مباشرة المقامات الأدبية التالية: (6-16-26-36-46)، لتشكّل ثنائيات زوجية متعادلة ومتساوية بينهما. أما المستوى الثاني فيتمثّل في الهزل المتبوع بالوعظ المباشر، المسبوق بالأدب، ويشمل المقامات التالية: (10-20-30-40)، فجاءت كل مقامة هزلية محصورة بين الأدب والوعظ، فهناك مرجعية تمهيدية سابقة، وهي الأدب، ولاحقة ماصة لنتائج هذا الهزل وسلوكه، وهي التي تضبطه، وتعيد له توازنه، وقد جاءت ملاصقة له، وبعده مباشرة دون أي فاصل، وهي تتمثّل في الوعظ. أما المقامات الهزلية الساخرة، فهي: [الصنعانية]، والكوفية، والرحبية، والفرضية، والفارقية، والكرجية، والصورية، والشيرازية، والتبريزية، والرملية، و[البصرية]. ويمكن تقسيم المقامات الهزلية إلى مجموعتين؛ الأولى ذات الأرقام (5-15-25-35-45)، والثانية ذات الأرقام، (10-20-30-40-50)، وهي تقسم المقامات في

(1) القزويني، العزيز شرح الوجيز المعروف بالشرح الكبير (ج1 393).



خمسة أقسام متساوية، وبعد دمج القسمين، يصبح الترتيب وفق المنظومة الترتيبية التالية (1]-5-10-15-20-25-30-35-40-45-50])، التي تقسم المقامات إلى عشرة أجزاء متساوية.

ففي الكوفية يقف أبو زيد بأحد الأبواب ليلاً يطلب أهله القرى، وعندما يُؤذن له بالدخول يذكر قصته مع ابنه، وكيف أنكره مع تعرّفه عليه، لكن نكتشف أن أبا زيد ينكر القصة برمتها. ويكمن عنصر السخرية في خداع تلك الجماعة، ومنهم الحارث.

وتضمنت المقامة الراحبية دعوى السروجي على غلام مليح أنه قتل ابنه، وحضرا عند القاضي ليحكم بينهما، متخذاً من الغلام أداة صيد للقاضي، الذي يميل للغلمان.

وفي الفرضية عُرض على أبي زيد لغزاً في الميراث فحلّه، فتأتي السخرية من خلال وصف بيت ذلك الرجل، وكذلك من عجز الذين عُرض عليهم اللغز لعله، فلم يستطيعوا، ليأتي السروجي فيحلّه بسهولة، لكن لا تكون الإجابة إلا بمقابل، فقبل أن يجيب عن اللغز يطرح طلبه وشرطه من خلال اللغز، فيقول: (أريد أزهى راكب على أشهى مركوب)؛ أي يريد تمراً ولباً.

وفي الفارقة يطلب أبو زيد العطاء من أجل تكفين ميت. وعندما أصر الحارث على رؤية هذا الميت، تعرّض من السروجي لموقف هزلي ساخر ومخرج، في نهاية المقامة.

وفي الكرجية يقوم السروجي بتعرية جسده في ليلة باردة، ليظفر بعطاء. ويبدو عنصر السخرية، عندما أخذ السروجي فروة الحارث، وعندما أراد الحارث استردادها رفض طلبه.

وفي الصورية يشارك السروجي في زواج مُكدِّ بمكدية، حيث يقف خطيباً، ويصف صفات الزوجة المستحبة عند المكدين.

وفي البكرية، يعرض عنصر السخرية من خلال فن التورية، فيصف الخمر بصفات الفتاة البكر، مستقيماً من دلالة المعنى، فمن أسماء الخمر أيضاً البكر.

وفي التبريزية يلجأ أبو زيد وزوجته إلى القاضي ليحكم بينهما، فيخدعان القاضي بأخذهما دينارين.

وفي الرملية يأتي عنصر السخرية من خلال تخاصم السروجي مع زوجته، حيث لجأ إلى القاضي للنظر في قضيتهما.

أما المقامة البصرية، فتجمع الركائز الموضوعية الثلاث فيها معاً، فهي تحمل معنى السخرية من الحياة، ومن يتمسك بها، وتحمل خلاصة الأدب، الذي يجب أن ينتج عنه الزهد، وتحمل الوعظ والاعتبار، لينتج عن كل ذلك الإخلاص في التوبة والانقطاع للعبادة.

فالسخرية قد تكون ظاهرة من خلال المظهر السلوكي، أو المواقف الدرامية، أو تكون موهبة بالتورية والكنائيات.

### ثالثاً: الركيزة الوعظية

تقسم مقامات الحريري إلى خمسة أقسام متساوية؛ إذ جعل الحريري بعد كل مقامة عاشره، مقامة وعظية، وهي: الساوية، والرازية، و[السمرقندية]، والرملية، والتسبية. وقد أخذت المقامات الوعظية الأرقام (11-21-28]-31-41)، فالقسم الأول من (1-10)، والثاني من (12-20)، والثالث من (22-30)، والرابع من (32-40)، والقسم الخامس من (42-50).

أما المقامة السمرقندية ذات الرقم (28)، فهي نقطة تحوّل سلوكي وفني. فهذه المقامة تقسم مقامات الوعظ، إلى قسمين متساويين، القسم الثاني منها ركّز فيه السروجي على الحثّ على التوبة، من خلال توجيه خطابه لفئة مخصوصة، خاطب في الأولى الحجاج، وفي الثانية خاطب المصلين في مسجد تنيس.

ونلاحظ أن القسم الأول من المقامات الوعظية (الساوية والرازية)، كان أمام جمهور عام، ومكان مفتوح، ولكل منهما دلالاته. فالساوية كانت في مكان عام، والدعوة إليه عامة، يقول الحارث: «حَتَّى أَفْضَيْنَا إِلَى نَادٍ حَشَدَ النَّبِيَّةِ وَالْمَعْمُورِ»<sup>(1)</sup>، أمّا الرازية فقد كانت في المقبرة، فجاء الوعظ من خلال المكان، الذي يعد أول مراحل الآخرة، يحمل نهاية لكنها بداية، نهاية حياة وبداية حياة أخرى لكنها من نوع خاص، ثم يأتي الوعظ من خلال الخطبة التي يليها الواعظ، التي يكون فيها الحديث للناس عامة، فالجناز والمقابر قد يحضر إليها من لم يكن قد حضر صلاة الجنازة، فهناك الزائر، وهناك المتعظ، وغيرهم.

ويستمر الحريري بالتدرّج في توجيه الخطاب الوعظي، ففي الساوية كان لجمهور عام، ومكان عام، وفي الرازية لجمهور عام، ومكان مخصوص (المقابر)، وموقف مخصوص (الجنازة)، وهما يخدمان توجيه الخطاب الوعظي إلى شبه التخصيص. ثم تأتي المقامة السمرقندية، التي يوجّه فيها الخطاب الوعظي إلى فئة خاصة، هي فئة المصلين، ويأتي تخصيص المكان، فهي تجري في المسجد. ويتدرّج من حيث فنية الخطاب فيستخدم خطبة ارتجالية عارية من النقط. ولعلّ استخدامه لهذه الألفاظ العارية من النقط له دلالة أبعد من المظهر الجمالي، أو اللعب اللغوي، أو بيان المقدرة اللغوية، التي أشار إليها شوقي ضيف<sup>(2)</sup>، فالدلالة تتمثل في أن يكون الإنسان عارياً من الذنوب كما عرّيت هذه الألفاظ من النقط. فالنقط تشير للذنوب، التي خلت منها الكلمات، فأصبحت نقية مما يعلق بها. وهذه النقط تقلّ وتزيد حسب نوع الحرف، وقد حملت الكلمات رمزية النفوس الإنسانية، والنقط الذنوب التي قد تصبح ظاهرة للعيان.

إنها دعوة لهؤلاء الناس للتحوّل والنقاء، من أجل أن يختموا حياتهم بالتوبة الصادقة، التي تتقيهم من تلك الذنوب التي ارتكبوها في حياتهم. إنها دعوة للنقاء في المظهر والجوهر، في الظاهر والباطن، ودعوة للتألف، كما تألفت هذه الكلمات وحروفها، بمظهرها النقي المتناسق.

فالحريري عرض قبل هذه المقامة في القسم الأول، عدة فنون تعتمد على التوازن والاختيار الدقيق، منها تلك الرسائل التي اتخذ من تنقيط حروفها وكلماتها، مظهراً له دلالاته. ففي المقامة المراغية ذكر رسالة إحدى كلماتها خالية من النقط و منقوطة، وقد بدأ بكلمة خالية من النقط وانتهى بكلمة منقوطة، أتبعها بكلمة (السلام) المنقوطة. وفي المقامة الرقطاء، أورد رسالة أحد حروفها منقوطة والآخر يخلو من النقط، وقد بدأ بحرف غير منقوطة، وأنهاها بحرف منقوطة، فالإنسان - كما أرى - يولد على الفطرة، فيكون نقي الظاهر والباطن، ثم يمرّ بالمؤثرات التي تحيطه، فتغير من مظهره ومخبره. فالحروف والكلمات يتم اختيارها وفق مؤثرات داخلية وخارجية، تتعلق بطبيعة الحروف وصفاتها، وكذلك الغاية المعنوية والدلالية التي على أساسها يتم الجمع بينها، وإلا أصبحت حروفاً بالرغم من اجتماعها لا تؤدي فائدة معنوية، فيكون مصيرها التنحية والإهمال.

أما المقامة الرملية فجاءت موجهة لجمع مخصوص تألف من أجل غاية الحج، ولهذا حملت تلك الخطبة التوجيه والنصح والإرشاد. وقد جاء اختيار هذا النوع من الجمع، لأنه قد يتكوّن من عدّة عناصر ومن بلدان شتى، أو قبائل

(1) الحريري، مقامات الحريري (ص177).

(2) ضيف، المقامة (ص57).

شتى، ليحمل كل فرد هذه النصائح والتوجيهات لقومه. فأثر النصائح يتخذ الأثر الآني، الذي يرتبط برحلة هؤلاء الحجيج، وأثر ممتد إلى كل رحلة حجٍ أخرى قادمة، عندما يسير أحد هؤلاء الأفراد في رحلة أخرى. إنها الأمانة التي يجب أن يؤديها لحيل آخر، وجمع حجيج آخر.

أما المقامة التنبؤية، فقد كانت في مسجد تنيس، وموجهة لجمع مخصوص، لكنها تحمل دلالة السعي للصلح ونبذ الخلافات، فالسروجي يُقدّم مثلاً للخلاف الأسري بينه وبين ابنه، فيعطي الفرصة لهؤلاء الحضور في محاولة الإصلاح بينه وبين ابنه، ليقدم درساً تطبيقياً لعرض أكبر قدر من وسائل الصلح المؤثرة، لكنه في الحقيقة ترك في نفوسهم ذلك الأثر الناتج عن الصلح.

إنها دعوة للصلح مع الآخر حين يكون من أقرب الناس إليه، ثم الأبعد فالأبعد، إنها دعوة للصلح مع الذات، للوصول لبزّ النجاة.

ويرى عبد الفتاح كيلطو أن المقامات الوعظية تتمثل في ستّ مقامات، هي: الصناعية، والساوية، والرازية، والرملية، والتنبؤية، والبصرية<sup>(1)</sup>، وقد أخذت المقامات الوعظية الأرقام (1-11-21-31-41-50).

فالمقامة الصناعية الأولى، تمثل - كما أرى - لحظة الولادة والوجود والصفاء، ولحظة التعارف، ففيها يلتقي السروجي بالحارث، في أرض غربة، ذات صفات جديدة، وكلاهما يحتاج الآخر، ويحتاج للحقيقة الغائبة، التي يحتفظ بسرّها السروجي. بينما تشكل المقامة البصرية الأخيرة، لحظة الصفاء والتوبة والتخلي والفرق، بين الحارث والسروجي.

وهنا يكشف السروجي عن سرّ اللقاء الأول والفرق الأخير. فاللقاء كان من أجل عرض الحقائق بصورها الإيجابية والسلبية، لخلق فكر ناقد، بهدف الوصول إلى الاهتداء الكلي، والوصول للغاية الحقيقية التي تتمثل في التوبة، والزهد والتعلق بالآخرة، فماذا بعد الخمسين، هل بقي من مجال للخوض في اللهو؟ أليس الرقم خمسين كفيلاً أن يتعظ به من يريد الاتعاظ؟

ويمكن أن نعيد توزيع المقامات الوعظية إلى ثلاث مقامات، هي: الصناعية، والسمرقندية، والبصرية، ذات الأرقام (1-28-50). فالقسم الأول (1-28)، يمثل الطيش، ثم التدرّج في مراحل النضج الواعي، ثم لحظة الصحو والتحول، لبدأ القسم الثاني (28-50)، الذي يجب أن يكون فيه الإنسان مدرّكاً لنتائج ما يفعله؛ لكي يحقق الخاتمة المقبولة.

فمن خلال الوعظ نتعرف على أنماط الوعظ وسلوكهم، يقول يوسف عوض: «فمن خلال الوعظ نتعرف على أنماط مختلفة من الوعظ، فهناك الواعظ الذي لا يُروم من وعظه سوى نيل العطاء الدنيوي، وهناك الفاسق الذي يخبئ حقيقته بلباس الوعظ، وهناك الواعظ الذي لا يرجو بالفعل سوى ثواب الآخرة، وقدم لنا الحريري أنماطاً من هؤلاء جميعاً»<sup>(2)</sup>.

ونلاحظ أن المقامات ذات الركائز الموضوعية توزعت وفق الترقيم التالي: (1-5-6-10-11-15-16-20-21-25-26-28-30-31-35-36-40-41-45-46-50)، التي أخذت الأسماء:

(1) كيلطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية (ص197).

(2) عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب (ص168).

[الصنعانية]- الكوفية- المراغية- الرحبية- الساوية- الفرضية- المغربية- الفارقية- الرازية- الكرجية- الرقطاء- [السمرقندية]- الصورية- الرملية- الشيرازية- الملطية- التبريزية- التنيسية- الرملية- الحلبية- [البرصية].

وتشكل هذه المقامات الثلث من مجموع المقامات. ونلاحظ أن المقامة السمرقندية ذات الرقم (28)، تقسم المقامات ذات الركائز الوعظية إلى قسمين متساويين، لأن الوعظ هو الضابط لسلوك الإنسان، وهو الميزان الذي يوازن بين الجانب الدنيوي والديني، بل هو المرجعية التي يجب أن يضعها الإنسان وفق أولوياته، للتوجيه والإرشاد لنفسه وغيره، بينما طغى على بقية الركائز أحد الجانبين على الآخر، فنلاحظ أنها في القسم الثاني أقل مما هي في القسم الأول، بينما تتساوى الركائز الوعظية والأدبية في القسم الثاني.

ونلاحظ أن الحريري اعتمد الرقم (9)، في توزيع تلك المقامات بشكل شبه متساوٍ، وذلك عندما نستنتج المقامات الركائز الواقعة بين الرقم (1 و50)، من كل ركيزة من الركائز الموضوعية. وكذلك استمر الحريري في كتابة مقاماته تسع سنوات أو عشرًا، فقد بدأ في كتابتها عام 495هـ أو 496هـ، وأتمها عام 504هـ<sup>(1)</sup>، ونلاحظ أن الرقم (10) كذلك، يتكرر عنده في عدة مواضع داخل مقاماته، ففي الملطية، ينتظم السروجي مع تسعة رهط، فيصبح عاشرهم، يقول: «رَأَيْتُ تِسْعَةَ رَهْطٍ قَدْ سَبَّأُوا قَهْوَةً، وَارْتَبَّأُوا رِيَّةً، وَدَمَائَتْهُمْ قَيْدُ الْأَخَاطِ، وَفُكَاهَتْهُمْ حُلُوءُ الْأَلْفَاظِ، فَنَحَوْتُهُمْ طَلَبًا لِمَنَادِمَتِهِمْ، لَا لِمُدَامَتِهِمْ، وَشَعْفًا بِمُمَارَجَتِهِمْ لَا بِرُجَاجَتِهِمْ، فَلَمَّا انْتَضَمْتُ عَاشِرَهُمْ، وَأَصْحَيْتُ مُعَاشِرَهُمْ، أَلْفَيْتُهُمْ أَبْنَاءَ عَلَاتٍ، وَقَدَائِفَ فُلُوتٍ، إِلَّا أَنَّ لُحْمَةَ الْأَدَبِ، قَدْ أَلْفَتْ شَمْلَهُمْ أُلْفَةَ النَّسَبِ، وَسَاوَتْ بَيْنَهُمْ فِي الرُّتَبِ، حَتَّى لِأَخْوَا مِثْلٍ كَوَاكِبِ الْجُوزَاءِ، وَبَدَّوْا كَالْجُمَلَةِ الْمُتَنَاسِبَةِ الْأَجْزَاءِ»<sup>(2)</sup>، وفي الرحبية عدد الصبية عشرة.

### المبحث الثاني: القصيدة الكتابية ودقة اختيار الألفاظ

لقد حرص الحريري على أن تكون مقاماته ذات خصوصية، في ألفاظها، وتراكيبها، وأبنيتها المعنوية، والبلاغية، فكثف من بعض المظاهر حتى طغى عليها التعقيد، بل ألزم نفسه في بعضها، وخاصة في المقامات التي ضمناها رسائل أو نصوصاً شعرية، ذات مواصفات معينة. ففي المقامة المراغية ينشئ مقامة كلماتها أحد حروفها منقوطة والآخر غير منقوطة. وفي السمرقندية ينشئ مقامة كل كلماتها غير منقوطة. وفي المقامة الحلبية ينظم شعراً، جميع حروف كلماتها منقوطة.

لكن على ماذا اعتمد الحريري في اختيار تلك الألفاظ والتراكيب؟

لقد اعتمد الحريري على عدة أمور، تحكمت في اختيار تلك الألفاظ، والتراكيب، وأدوات الربط بينها، منها:

- 1-الضرورة البلاغية، مثل: أ-التورية، التي فرضت عليه أن يختار ألفاظاً تؤدي الدلالة البلاغية والمعنوية.
- ب-الجناس: حاول الحريري اختيار الألفاظ لتؤدي وظيفة إيقاعية، ووظيفة معنوية، من خلال الجناس، فكثف من تلك الألفاظ المتجانسة، من جناس تام، أو ناقص، أو مركب، أو جناس الاشتقاق.
- ج-التشبيه: حرص الحريري على اختيار الألفاظ والتراكيب المناسبة، لتؤدي التشبيه المناسب، دلالة ومعنى.
- د-الاستعارة: وظف الحريري هذا الجانب في مقاماته، فاختار ما يتناسب معه من الألفاظ.
- هـ-الكناية: اختار الحريري في هذا الجانب الألفاظ المناسبة التي تؤدي المعنى والدلالة المطلوبة.

(1) ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي(ص475).

(2) الحريري، مقامات الحريري(ص310).

2- الضرورة المعنوية: حرص الحريري على اختيار ألفاظه بدقة تامة، لتؤدي المعنى المناسب وفق التركيب المناسب. ففي المقامة القهرية، أنشأ مقامة تُقرأ من أولها بمعنى، ومن آخرها بمعنى آخر، وهذه المعاني، تتطلب أن يختار لها الحريري الألفاظ المناسبة، وليس الألفاظ فقط، إنما الألفاظ المناسبة التي تؤدي المعنى والدلالة، وفق التركيب المناسب في الاتجاهين.

وفي المقامة المغربية، يختار الألفاظ بدقة متناهية، لتؤدي المعنى نفسه إذا قرئت من آخرها، بشكل معكوس، والأمر هنا لا يتعلق بالكلمة فقط، وإنما يتعلّق أيضاً بالحروف التي تتكون منها الكلمات، وكذلك موقع هذه الكلمة ضمن النص، لتؤدي المعنى بالاتجاهين.

3- الضرورة الموضوعية: جعل الحريري بعض مقاماته في أغراض معينة، فغرضها فرض عليه أن يختار الألفاظ المناسبة لذلك الغرض، فمن هذه المقامات:

- المقامة الدينارية، يمدح الدينار ويذمه.
  - المراعية، وصف فيها الرسالة التي إحدى كلماتها منقوطة والأخرى غير منقوطة.
  - الفرضية، غرض على أبي زيد لغز فحلّه.
  - المغربية، أشار فيها لما لا يستحيل بالانعكاس.
  - القهرية، ذكر فيها الرسالة التي تقرأ من أولها وآخرها، بمعنيين مختلفين.
  - النصيبية، وصف أبو زيد ابنه ببعض الصفات الطفيلية.
  - الفراتية، وصف فيها كتاب الإنشاء والحساب.
  - الشعرية، وصف فيها السرقات الشعرية، والدمج بين قافيتين ووزنين شعريين في القصيدة الواحدة، يصح الوقوف على إحدى القافيتين، مع تمام المعنى والوزن.
  - القطبية، خصصها في الألباز النحوية، متأثراً بأساليب المؤلفات في عصره، حيث كان بعض المؤلفين، يضمّنون بعض كتبهم بعض المسائل الملغزة، من أجل شحذ فكر المتعلمين.
  - الرقطاء، يذكر فيها الرسالة التي أحد حروفها منقوطة والآخر غير منقوطة، مع ملاحظة أنه عامل التاء المربوطة معاملة الحرف غير المنقوطة. وعلة ذلك - كما أرى - لأنه إذا وقف على التاء تنطق هاء.
  - السمرقندية، يذكر فيها رسالة حروف كلماتها خالية من النقط.
  - الطيبية، تتضمن مئة مسألة فقهية.
  - الملطية، تتضمن المقايضة بالألباز.
  - النجرانية، تتضمن بعض الألباز.
  - المقامة البكرية، التي يصف فيها البكر والثيب، فيأتي بصفات المدح والذم لهما.
  - الشتوية، تتضمن قصيدة ملغزة، وقد قام الحريري بتفسيرها.
- فالأغراض التي اختارها الحريري، قيده لأن يختار ألفاظاً خاصة بها، لكن الحريري يمتلك معجماً لغوياً غزيراً، مكنه من اختيار الألفاظ والتراكيب المناسبة. وتشمل التراكيب: الأمثال، والآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والنصوص الشعرية، وغيرها.

وقد حرص في اختيار الألفاظ والتراكيب، على التنوع في أنماطها، لتؤدي عدّة وظائف:

1-وظائف معنوية؛ المعنى الظاهر، والمعنى الخفي، وهو ما يسمى بالتورية، حيث إن اللفظة لها معنى ظاهر قريب، وآخر بعيد، وهو المقصود.

2-وظائف إيقاعية، أو موسيقية، أو تنغيمية، من خلال استخدام، كلمات ذات حروف معينة، لتؤدي جرساً موسيقياً، من خلال الجناس، داخل النص، أو في السجع نهاية الجمل، فقد حرص الحريري على التوازن الإيقاعي في تجنيس السجع.

3-وظائف دلالية، فحرص الحريري على أن يضمن مقاماته العديد من الرؤى والمظاهر المعرفية بشتى مظاهرها، من ظواهر علمية، أو أدبية، أو دينية، أو أسرية، وغير ذلك.

وهذا جعل الحريري يختار أسماء الأعلام، التي لها دلالتها الاجتماعية أو السياسية، بل لها أثرها الحضاري والتاريخي، لتخدم المعنى الذي يريده الحريري، دون الإخلال بوجودها داخل النص، بل إن الحريري اختارها، وفق شروط النص. وهذه الألفاظ تؤدي الغرض المعنوي، والدلالي، والإيقاعي، كما أنها تختصر من زمن السرد في بعض الجمل.

أما أنماط ألفاظ مقامات الحريري، التي حرص على اختيارها فتشمل:

1-ألفاظ أعلام الأشخاص، وكناهم، وألقابهم، وهي الألفاظ التي تخص، العلماء والأدباء، والشخصيات التاريخية والاجتماعية، وغيرها، من ذكور وإناث، وقد كثف الحريري من الأعلام في المقامة التبريزية، والمقامة البصرية.

2-ألفاظ أعلام الأماكن، وهي الألفاظ التي تختص بالأماكن، أو ألقابها، مثل: الزهراء، وبغداد.

3-ألفاظ الأعجمية والدخيلة في مقامات الحريري<sup>(1)</sup>، ضمن الحريري بعض مقاماته ألفاظاً أعجمية، داخل نص المقامة، وكذلك في العنوان، وهذا يدل على تمكنه من معجمه اللغوي، حيث استخدم تلك الألفاظ في المكان والمعنى المناسب، فجمعتهما، لم تنقص أو تخلّ بالجملة أو المعنى.

4-الألفاظ الغريبة، وهي الألفاظ التي جاءت على أبنية غريبة أو نادرة، مثل: والضحاح، والصهلق، والقرقعان، ويتبهنس، وغيرها.

5-الألفاظ الخاصة باللباس، والطعام، والآنية، والأمراض، والحيوان وألقابه وكناه، وكذلك الألفاظ الخاصة بالسلاح، والعلوم المختلفة، وغيرها<sup>(2)</sup>.

فالأمر السابق لن يتم مناقشتها؛ أي لن يتم البحث عن تلك الألفاظ، لرصدها في معجم لغوي، إنما سيتم الحديث عن دقة اختيار الألفاظ، ودقة وضعها في المكان المناسب، لتؤدي المعنى المناسب، والدلالة المناسبة. وهذا الاختيار يدل على عمق ثقافة الحريري، ليربط بين مدلول لفظي، ظاهر، ومدلول معنوي خفي، يرتبط بطريقة ما باللفظ الظاهر.

ولكي ينجح الحريري في استخدام هذه الألفاظ، يضعها في نص المقامة، وفق العلاقات التاريخية؛ أي إن وضع كلمة قبل أخرى يرتبط بعدد تاريخي، من حيث السبق التاريخي، أو التشابه في صفة معينة. يقول في المقامة السنجارية في وصف حسن صوت الجارية: «وإن رنّت هيجت البلايل، وحققت سحر بابل، وإن نطقت عقلت لب العاقل، واستنزلت العضم من المعاقل، وإن قرأت شفت المفؤود، وأحييت المؤود، وخلصت أوتيت من مزامير آل داود، وإن غنت ظل معبد لها عبداً، وقيل: سحقا لإسحق وبُعداً وإن زمرت أضحى زنام عندها زنيماً، بعد أن كان لجيله زعيماً، وبالإطراب زعيماً»<sup>(3)</sup>.

(1) صفدر، المقامة بين الأدب العربي والأدب الفارسي(ص417).

(2) ينظر: نزال، مقامات الحريري دراسة أسلوبية(ص230-264).

(3) الحريري، مقامات الحريري(ص155).

فالعلاقة التي تربط بين (داود، ومعبد، وإسحاق الموصلي، وزنّام)، هي حسن الصوت، فقدّم داود عليه السلام، لتقدمه رتبة في الوجود والسبق التاريخي، وهكذا في (معبد، وإسحاق، وزنّام)، لكن لم جاء اختيار هذه الأسماء مع الجارية؟، وهل جاء اختيار هذه الأسماء لملء فراغ، أو للعبث اللغوي؟

لم يكن استخدام هذه الألفاظ، استخداماً عشوائياً دون أن تكون له دلالة أو علاقة خفية. فقد اعتمد الترتيب على تسلسل زمني، يتوافق مع تسلسل سياسي. فهذه الشخصيات ارتبطت بالخلفاء، في عهد بني أمية والعباسيين، فإسحاق الموصلي كان في عهد هارون الرشيد، وزنّام كان في عهد المتوكل. وسيأتي لاحقاً الحديث عن هذا النص.

ففي المقامة المراغية يقول: «أَنْسِيْتُمْ يَا جَهَابِدَةَ النَّقْدِ، وَمَوَابِدَةَ الْحَلِّ وَالْعَقْدِ، مَا أَبْرَزْتُهُ طَوَارِفُ الْقَرَائِحِ، وَبَرَزَ فِيهِ الْجَدْعُ عَلَى الْفَارِحِ، مِنْ الْعِبَارَاتِ الْمُهْدَبَةِ، وَالْإِسْتِعَارَاتِ الْمُسْتَعْدَبَةِ، وَالرَّسَائِلِ الْمُوشَّحَةِ، وَالْأَسَاجِعِ الْمُسْتَمْلَحَةِ؟، وَهَلْ لِلْقَدَمَاءِ إِذَا أَنْعَمَ النَّظَرُ، مَنْ حَضَرَ، غَيْرَ الْمَعَانِي الْمَطْرُوقَةِ الْمَوَارِدِ، الْمَعْقُولَةِ الشَّوَارِدِ، الْمَأْثُورَةِ عَنْهُمْ لِيَتَقَادَمَ الْمَوَالِدِ، لَا لِيَتَقَدَّمَ الصَّادِرِ عَلَى الْوَارِدِ؟»<sup>(1)</sup>.

فمن دقة اللفظ تقديم لفظ الجَدْع على الفارح، فالجدع من الخيل الذي أتم ثلاث سنين، والفارح الذي أتم خمس سنين، وجاء هذا التقديم يتناسب مع المجلس الذي تجرأ فيه من هم صغار السن في خوض غمار التجربة النقدية، بحضور هذا الشيخ المُسن.

ويأتي بلفظ الصادر ويقدمه على الوارد، لأن مكان الماء إذا كان مدخله ضيقاً، فإنه يتوجّب على الوارد أن ينتظر خروج الصادر، أو مغادرته، ليستطيع الدخول والوصول إلى مكان الماء.

ويبدو أن الحريري أفاد مما ذكره أبو هلال العسكري (ت395هـ)، في مراتب سن الفرس، يقول أبو هلال: «المهر الصَّغِيرُ. والخروف إذا بلغ سنّة أشهر. والشادن الذي قد قوي، والفلو الذي قد فطم، وقد فلاه إذا فطمه. والحوالي الذي له سنة، ودخل في الثانية، والجدع الذي قد دخل في الثالثة. والثني الذي قد وقعت ثنيته، وقد أثنى، والرّباعي هو الذي قد وقعت رباعيته. والفارح الذي قد ألقى أسنانه، وقد قرح. والماج الذي قد كبر جداً، والعود الذي لم يبق في فمه سنٌّ. وقد عودّ تعويداً، وعادّ يعودّ عوداً»<sup>(2)</sup>.

وفي المقامة المراغية حرص الحريري على ترتيب المناصب الإدارية، فقد ذكر رئيس ديوان الإنشاء، ثم القضاء، ثم الولاية، قال: «ثُمَّ إِنَّ خَبْرَهُ نَمَّا إِلَى الْوَالِي، فَمَلَأَ قَاهُ بِاللَّالِي، وَسَامَهُ أَنْ يَنْصَوِيَ إِلَى أَحْسَائِهِ، وَيَلِي دِيْوَانَ إِثْشَائِهِ، فَأَحْسَبُهُ الْحِبَاءَ، وَظَلْفَهُ عَنِ الْوِلَايَةِ الْإِبَاءَ، قَالَ الرَّاوِي: وَكُنْتُ عَرَفْتُ عُوْدَ سَجَرَتِهِ، قَبْلَ إِيْنَاعِ ثَمْرَتِهِ، وَكِدْتُ أَنْبَهُ عَلَى عُلُوِّ قَدْرِهِ، قَبْلَ اسْتِنَارَةِ بَدْرِهِ، فَأَوْحَى إِلَيَّ بِأَيْمَاضِ جَفْنِهِ، أَنْ لَا أُجَرِّدَ عَضْبَهُ مِنْ جَفْنِهِ، فَلَمَّا خَرَجَ بَطِينِ الْخُرْجِ، وَفَصَلَ فَأَيَّزًا بِالْفُلْجِ، شَيَّعْتُهُ قَاضِيًا حَقَّ الرِّعَايَةِ، وَوَلَايَةً لَهُ عَلَى رَفْضِ الْوِلَايَةِ، فَأَعْرَضَ مُتَبَيِّمًا، وَأَنْشَدَ مُتَرَنِّمًا:

لَجُوبُ	الْبِلَادِ	مَعَ	الْمُتَرَنِّمَةِ	أَحَبُّ	إِلَيَّ	مِنْ	الْمُرْتَبَةِ
لَأَنَّ	الْوَلَاةَ	لَهُمْ	نُبُوَّةَ	وَمَعْنَبَةَ	يَا	لَهَا	مَعْنَبَةَ
وَمَا فِيهِمْ	مَنْ	يُرْبُ	الصَّنِيْعِ	وَلَا	مَنْ	يُشَيِّدُ	مَا رَتَبَةَ
فَلَا	يَخْذَعْنُكَ	لَمَوْعُ	السَّرَابِ	وَلَا	تَأْتِ	أَمْرًا	إِذَا مَا اشْتَبَهَ

(1) الحريري، مقامات الحريري (ص52).

(2) العسكري، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء (ص333).

فَكَمْ حَالِمٍ سَرَّهُ خُلْمُهُ وَأَذْرَكُهُ الرَّوْعُ لَمَّا انْتَبَهَ<sup>(1)</sup>

ويكشف النص السابق عن حالة الحريري، فقد جاء بذكر الرسالة الفريدة في بابها، حيث بلغ خبرها الوالي، ليطلب من كاتبها أن يستلم ديوان الإنشاء، ثم عرض عليه القضاء والولاية، وهذا يظهر مدى اهتمام الولاة باختيار أفضل الكتاب، ليعملوا في ديوان الإنشاء.

لكن النص يكشف جانباً آخر يتعلّق بقصة الحريري، وكتابته للمقامات. فقد أنشأ أربعين مقامة، أولها كانت المقامة الحرامية، فألقاها على مسامح بعض الحضور في أحد المجالس، فأعجب بها الناس إلا أن بعضهم شكّ في قدرته، مما جعلهم يتهمونه بأن المقامات ليست له، إنّما هي لرجل مغربي، لكن الحريري أخذها ونسبها لنفسه. وعندما ذاع صيته ووصل للوزير، طلبه إلى مجلسه، وطلب منه أن يكتب رسالة، لم يستطع في تلك اللحظة كتابة أي شيء مطلقاً، فعرض أن يصحح رئيس ديوان الإنشاء، وقد لمّح الحريري بهذه القضية في عدّة مقامات.

وتشير إقبال المطيري إلى أن الحريري حاول الدفاع عن نفسه، وضمن ذلك في مقاماته، فنقول: «نستطيع أن نقول إن المقامات: القهرية، والشتوية، والإسكندرية، والمروية، والحجرية، والدمشقية، والطيبية، والرازية، والصعدية، والحلبية، هي المقامات التي كتبت بعد التهمة التي بُلي بها الحريري، وهي التشكيك في بلاغته ومقدرته الأدبية، وهو بلا شك موقف نفسي مؤلم»<sup>(2)</sup>.

وتتابع مبينة الأسباب التي جعلها تقول بأن هذه المقامات كُتبت بعد التهمة<sup>(3)</sup>:

1- أن المقامة الحرامية، جاء ترتيبها الثامنة والأربعين، مع أنها كتبت أول واحدة، وهذا يدلّ أن المقامات لم تكتب بالترتيب.

لكن هذا لا يسقط قصديّة الكتابة الترتيبية، بل الوعي الكامل بترتيب الأحداث، في المقامات، بصفتها عملاً فنياً متكاملًا، اعتمد على الترتيب، أو على الأقل الوعي، بالنسق الترتيبي فيه، باعتبار كل مقامة لوحة ضمن العمل المقامي ككل<sup>(4)</sup>.

2- أشار الحريري في مقدمة مقاماته إلى ذلك في قوله: «وَلَا تُرْهَقُ بِنَبِيْعَةٍ وَلَا مَعْتَبَةٍ»<sup>(5)</sup>، وقوله: «وَلَا تَجْعَلُنَا مُضْعَعَةً لِلْمَاضِغِ»<sup>(6)</sup>.

3- أن شعر هذه المقامات ترتفع فيه حدّة السخط على الآخر.

4- أن المقامات: الشتوية والحلبية والطيبية، فيها محاولة إثبات المقدرّة الأدبية والبلاغية، علاوة على أن كمية الشعر في المقامات يوجد بشكل وافر، فثلاثة وستون بيتاً ذُكرت في المقامة الشتوية وحدها.

ومن حسن اختيار الألفاظ ما يورده في المقامة المراغية، فيقول: «الكَرْمُ ثَبَّتَ اللهُ جَيْشَ سَعُوْدِكَ يَزِيْنُ، وَاللُّؤْمُ غَضَّ الدَّهْرَ جَفَنَ حَسُوْدِكَ يَشِيْنُ، وَالْأَرْوَعُ يَثِيْبُ، وَالْمَعُوْرُ يَخِيْبُ، وَالْخَلَاجِلُ يُضِيْفُ، وَالْمَاجِلُ يُخِيْفُ، وَالسَّمْحُ يُغْذِي، وَالْمَحْكُ يُغْذِي، وَالْعَطَاءُ يُنْجِي، وَالْمِطَالُ يُشْجِي، وَالِدُعَاءُ يَبِي، وَالْمَدْحُ يُنْفِي، وَالْحُرُّ يُجْزِي، وَالْإِلْطَاطُ يُخْزِي، وَاطْرَاحُ ذِي الْحُرْمَةِ

(1) الحريري، مقامات الحريري (ص59).

(2) المطيري، الشعر في مقامات الحريري (ص96).

(3) المصدر السابق (ص96).

(4) عبد الجليل، شعرية النص النثري (ص132).

(5) الحريري، مقامات الحريري (ص10).

(6) المصدر السابق (ص10).



عَيٍّ، وَمَحْرَمُهُ بَنِي الْأَمَالِ بَعِيٍّ، وَمَا صَنَّ إِلَّا عَبِينٌ، وَلَا عُيْنَ إِلَّا صَنِينٌ، وَلَا حَزَنَ إِلَّا شَقِيٍّ، وَلَا قَبْضَ رَاحَةَ تَقِيٍّ، وَمَا  
فَقِيٍّ وَعُدُّكَ يَقِيٍّ، وَأَرَاؤُكَ تَشْفِيٍّ، وَهَلَالُكَ يُضِيٍّ، وَجِلْمُكَ يُغْضِيٍّ، وَالْأَوْتُكَ تُغْنِيٍّ، وَأَعْدَاؤُكَ تُثْنِيٍّ، وَحَسَامُكَ يُفْنِيٍّ، وَسُودُكَ  
يُفْنِيٍّ، وَمُؤَاصِلُكَ يَجْتَنِيٍّ، وَمَادِحُكَ يَفْتَنِيٍّ، وَسَمَاحُكَ يُغْنِيٍّ، وَسَمَاؤُكَ تُغْيِيٍّ، وَدَرُكَ يَغِيضُ، وَرَدُّكَ يَغِيضُ، وَمُؤْمَلُكَ شَيْخُ  
حَكَاهُ فِيَّ، وَلَمْ يَبْقَ لَهُ شَيْءٌ، أَمَّاكَ بَطْنٍ حِرْصُهُ يَثْبُ، وَمَدْحُكَ بِنْحَبٍ، مُهُورُهَا تَجِبُ، وَمَرَامُهُ يَخْفُ، وَأَوَاصِرُهُ تَشْفُ،  
وَإِطْرَاؤُهُ يُجْتَدَّبُ، وَمَلَامُهُ يُجْتَنَّبُ، وَوَرَاءَهُ صَفَقٌ، مَسْمُومٌ شَطَفٌ، وَحَصْمُهُمْ جَنَفٌ، وَعَمَّهُمْ قَشَفٌ، وَهُوَ فِي دَمْعٍ يُجِيبُ، وَوَلَهُ  
يُنْدِبُ، وَهَمٌّ تَصَيَّفٌ، وَكَمْدٌ نَيْفٌ، لِمَأْمُولٍ خَيْبٌ، وَإِهْمَالٍ شَيْبٌ، وَعَدُوٌّ نَيْبٌ، وَهُدُوٌّ تَغْيِبٌ، وَلَمْ يَزِغْ وَدُهُ فَيَغْضَبُ، وَلَا  
حَبْتُ عُدُوهُ فَيَغْضَبُ، وَلَا نَفَتْ صَدْرُهُ فَيَنْفَضُ، وَلَا نَشْرٌ وَصَلُهُ فَيَغْبِضُ، وَمَا يَقْتَضِي كَرَمَكَ نَبْدٌ حُرْمِهِ، فَيَبِيضُ أَمَلُهُ  
بِتَخْفِيفِ أَلْمِهِ، يَنْتُ حَمْدُكَ بَيْنَ عَالَمِهِ، بَقِيَّتْ لِإِمَاطَةِ شَجَبٍ، وَإِعْطَاءِ نَشَبٍ، وَمُدَاوَاةِ شَجَنِ، وَمُرَاعَاةِ يَفَنِ، مُؤْصُولًا  
بِحَفْضٍ، وَسُرُورٍ غَضٍّ، مَا غَشِيَّ مَعَهُدُ غَنِيٍّ، أَوْ حُشِيَّ وَهُمُ غَبِيٍّ، وَالسَّلَامُ»<sup>(1)</sup>.

فالحريري قد اختار ألفاظه بعناية تامة، حيث جعل إحدى الكلمات، منقوطة والأخرى عارية من النقط، وهذا يدل على قدرته اللغوية، وتمكنه من قاموسه اللفظي، حيث استطاع أن يختار اللفظة وفق الشرط الذي وضعه، مع مناسبة اللفظ للمعنى والدلالة والسياق التركيبي.

كما نلاحظ كثيف الحريري من الأفعال المضارعة، التي جعلها في السجع، وكذلكوازن بين الجمل، حيث جاءت الجمل قصيرة، ومتساوية، ومركبة من اسم وفعل مضارع، وهذا التوازن والقصر في الجمل، يمنح النص توازناً إيقاعياً، وتنغيماً من خلال حرف المد (الياء).

كماوازن الحريري بين كل جملتين من حيث القافية، مستفيداً من إيقاع الجناس (والأزوع يُثيبُ، والمُعورُ يخبُ)، و(والخلاجُ يُضيفُ، والماجلُ يُخيفُ)، و(والسَمْحُ يُغْذي، والمَحْكُ يُغْذي)، و(والعطاءُ يُنجي، والمطالُ يُشجي)، و(والدعاءُ يفي، والمدحُ ينقي)، و(والحرُّ يجزي، والإطاطُ يُخزي).

وكذلك كثف من صيغ الفعل المضارع، واستعان بالصيغ الاسمية، والتتوين وأحرف المد (الياء والواو والألف)، لتمنح النص تنغيماً أضفى على الجمل توازناً داخلياً.

ونلاحظ دقة توظيف الألفاظ، يقول: (بقيت لإماطة شجب، وإعطاء نشب، ومداواة شجن، ومراعاة يفن، موصولاً بحفض، وسرور غض)، حيث وظف دلالة الوصل بين المضاف والمضاف إليه، فجاء بكلمة (بحفض) بعد موصول لتؤدي دلالة معنوية تتناسب مع تواضعه، فهو لو لم يتواضع لم يكن وصولاً.

وفي المقامة الرحيبية، يصف الغلام على لسان السروجي، فيقول: «قُلْ وَالَّذِي زَيَّنَ الْجَبَاهَ بِالطَّرَرِ، وَالْعُيُونَ بِالْحَوَرِ، وَالْحَوَاجِبَ بِالْبَلَجِ، وَالْمَبَاسِمَ بِالْفَلَجِ، وَالْجُفُونَ بِالسَّقَمِ، وَالْأَنْوْفَ بِالسَّمَمِ، وَالْخُدُودَ بِاللَّهَبِ، وَالْتُّغُورَ بِالشَّنْبِ، وَالنَّبَانَ بِالْتَّرِفِ، وَالْخُصُورَ بِالْهَيْفِ، إِنَّي مَا قَتَلْتُ ابْنَكَ سَهْواً وَلَا عَمداً، وَلَا جَعَلْتُ هَامَتَهُ لِسِنِّي غَمداً، وَإِلَّا فَرَمَى اللهُ جَفْنِي بِالْعَمَشِ، وَحَدِّي بِالنَّمَشِ، وَطَرَّتِي بِالْبَلَجِ، وَطَلْعِي بِالْبَلَجِ، وَوَرْدَتِي بِالْبَهَارِ، وَمِسْكَتِي بِالْبَحَارِ، وَبَدْرِي بِالْمَحَاقِ، وَفِصَّتِي بِالْإِحْتِرَاقِ، وَشُعَاعِي بِالْإِظْلَامِ، وَدَوَاتِي بِالْأَقْلَامِ»<sup>(2)</sup>.

(1) المصدر نفسه(ص56).

(2) الحريري، مقامات الحريري(ص87).

فالحريري ذكر صفات الغلام واختارها ورتبها بدقة، حسب وجودها، وحسب التأثير والتأثير بينها، فجمع بين العضو والصفة المناسبة لتظهر جماله، وبدأ بالأعضاء التي في الوجه (الجبهة والعيون والحواجب)، و(المباسم والجفون والأنوف)، و(الخدود والثغور)، ثم جاء بذكر الأعضاء الأخرى (البنان، والخصور)، وهذه الأعضاء وما تنسم بها من صفات كفيفة بإظهار مفاتن الغلام ومحاسنه، وقد قرن كل عضو بالصفة المناسبة، وهي على الترتيب: (بالطَّرِر، بالحَوْر، بالْبَلَج، بالفَلَج، بالسَّقَم، بالشَّمَم، باللَّهَب، بالشَّنْب، بالتَّرْف، بالهَيْف)، وقد جعلها مسبوقه بحرف الجر الباء التي أفادت الإلصاق والملازمة، لتظهر مفاتن الغلام؛ أي إن هذه الصفات متمكنة في الغلام.

وقد تعمّد الشيخ استخدام هذه القسم، لأنه أراد من خلالها أن يُلفت نظر القاصي لمفاتن الغلام، لتتجح حيلته. وكذلك قدم القتل السهو على العمد، وقدم الهامة لأنه شبه الهامة بالعمد، فإدخال السيف في الهامة للقتل، يشبه إدخال السيف في الغمد، فالحالتان تستوجبان الإدخال.

ويستمر الحريري في حرصه على اختيار ألفاظه وتوظيفها بدقة في موطنها الصحيح، لتؤدي دلالة معنوية لا تتنافى مع العرف العربي، فها هو يقدم الخال على العم، ففي المقامة الإسكندرية، يقول: «فَقَالَتْ: أَيَّدَ اللَّهُ الْقَاصِي، وَأَدَامَ بِهِ التَّرَاضِي، إِنِّي امْرَأَةٌ مِنْ أَكْرَمِ جُرْثُومَةٍ، وَأَطْهَرِ أُرُومَةٍ، وَأَشْرَفِ خُؤُولَةٍ وَعُومَةٍ، مِيسَمِي الصُّونُ، وَشِيمَتِي الهُؤُنُ، وَخُلُقِي نَعْمَ العَوْنُ»<sup>(1)</sup>.

وهذا التقديم يدل على معرفة الحريري بالأعراف العربية، حيث إن الشخص ينتسب لأخواله، لأن الخال أولى بالتعريف، من العم، لأن العم أقرب للمعاينة والمعرفة، فلا حاجة للتعريف به. فالخال قد يكون من خارج القبيلة، ولهذا حرص على تقديم لفظ الخال على العم.

وفي المقامة الساوية، يكرر كذلك تقديم الخال على العم في الشعر، فيقول<sup>(2)</sup>:

سُتْدِرِي	الدَّم	لا	الدَّمُ ع	إِذَا	عَايِنْتُ	لا	جَمَعُ
يَقِي	في	عَرَصَةٍ	الجَمَعِ	ولا	خَالَ	ولا	عَمَّ

وفي المقامة الإسكندرية، يقول على لسان الحارث بن همام: «فَلَمَّا رَأَيْتُ صَعُوَ الْقَاصِي إِلَيْهِ، وَفُوتَ ثَمَرَةَ التَّنْبِيهِ عَلَيْهِ، عَشِيْنَتِي نَدَامَةُ الفَرَزْدَقِ حِينَ أَبَانَ النُّوَارَ، وَالْكَسْعِي لَمَّا اسْتَبَانَ النُّهَارَ»<sup>(3)</sup>.

فالحريري عبّر عن الندم فأتى بنموذجين يمثلان قمة صور الندم، النموذج الأول جعله في الجانب العاطفي، واختار له الفرزدق عندما فارق زوجته النوار<sup>(4)</sup>، أما النموذج الثاني فكان في جانب الفروسية والصيد، فوظف قصة الكسعي وقوسه<sup>(5)</sup>، فالكسعي قام بتكسير قوسه، عندما كان يرمي بها السهام ليلاً على الصيد، وكان يرى قدح شرار سهامها عندما تصطدم بالصخور، فظن أنها لم تصب أي صيد، لكن عندما نظر في الصباح؛ حيث كان يرمي في الباردة، اكتشف أن السهام كانت تخترق الصيد، وتصطدم بالصخور، فندم على تكسيره القوس، لكن بعد فوات الأوان. ونلاحظ أن توظيف الفرزدق والنوار يتناسب مع السروجي ومخاصمته لزوجته، واحتكامهما.

(1) الحريري، مقامات الحريري(ص77).

(2) المصدر السابق(ص96).

(3) المصدر نفسه(ص85)

(4) المبرد، الكامل في اللغة والأدب(ج 1 ص157).

(5) الميداني، مجمع الأمثال(ج347/2).

وفيهما أيضاً، يعبر عن المفارقة السلوكية للسروجي، فالسروجي ظهر في بداية المقامة بمظهر الناصح الواعظ، وفي النهاية يكشف عن حيلته، فمظهر أبي زيد وباطنه، كما هو الحال بروث مطلي بالفضة، فالجوهر فاسد، مع صلاحية المظهر، أو كالكنيف المبيض، فالرخام لا يغير من جوهره، يقول على لسان الحارث مخاطباً السروجي: «بُعْدَا لَكَ يَا شَيْخَ النَّارِ، وَزَامِلَةَ الْعَارِ فَمَا مَثَلُكَ فِي طُلُوعِ عَلَانِيَتِكَ، وَخُبْثِ نِيَّتِكَ، إِلَّا مَثَلُ رَوْثٍ مُفَضَّضٍ، أَوْ كَنِيْفٍ مُبْيَضِّ»<sup>(1)</sup>.

ومن دقة اختيار الألفاظ وترتيبها، قوله في المقامة الدمشقية: «وَأَعْدِي مِنْ نَزَاغَاتِ الشَّيَاطِينِ، وَنَزَوَاتِ السَّلَاطِينِ، وَإِعَاتِ الْبَاغِيْنَ، وَمُعَانَاةِ الطَّاعِيْنَ، وَمُعَادَاةِ الْعَادِيْنَ، وَعُدُوَانِ الْمُعَادِيْنَ، وَعَلْبِ الْغَالِبِيْنَ، وَسَلْبِ السَّالِبِيْنَ، وَحِيلِ الْمُحْتَالِيْنَ، وَغِيْلِ الْمُغْتَالِيْنَ»<sup>(2)</sup>.

فالحريري بدأ بذكر الشياطين، التي هي سبب لحدوث نزوات السلاطين، والنزوات تؤدي للبعاء، والزيادة في البعاء ينتج عنها الطغاء، والطغاء ينتج عنه الاعتداء، والاعتداء ينتج عنه العداء، والعدوان ينتج عنه الغلبة، والغلبة ينتج عنها السلب، والسلب ينتج من خلال الحيلة، والحيلة قد تؤدي إلى الهلاك.

ومن دقة الألفاظ ما يورده في المقامة الدمشقية، فيقول: «أُقْسِمُ بِالسَّمَاءِ ذَاتِ الْأَبْرَاجِ، وَالْأَرْضِ ذَاتِ الْفَجَاجِ، وَالْمَاءِ النَّجَّاجِ، وَالسَّرَاجِ الْوَهَّاجِ، وَالْبَحْرِ الْعَجَّاجِ، وَالْهَوَاءِ وَالْعَجَّاجِ، إِنَّهَا لَمِنْ أَيْمَنِ الْعُوْدِ، وَأَعْنَى عَنكُمْ مِنْ لَابِئْسِي الْخُوْدِ، مَنْ دَرَسَهَا عِنْدَ ابْتِسَامِ الْفَلْقِ، لَمْ يُشْفِقْ مِنْ خَطْبِ إِلَى الشَّفَقِ، وَمَنْ نَاجَى بِهَا طَلِيْعَةَ الْعَسَقِ، أَمِنْ لَيْلَتُهُ مِنَ السَّرَقِ»<sup>(3)</sup>.

فالحريري بدأ بذكر السماء ذات الأبراج، فالأبراج يستعان بها في تحديد الاتجاهات، والمواقيت، والاهتداء بها عند السير، ثم جاء على ذكر الأرض ذات الفجاج، ثم جاء بذكر الماء النجاج. وهنا نلاحظ أن هذه الثلاث (السماء والأرض والماء) هي البيئات الطبيعية للكائنات. وبعد أن ذكر هذه البيئات جاء بذكر ما يلزمها، فجاء ب(السراج الوهجاج)، ليتناسب مع ذكر الأبراج، ثم جاء بذكر (البحر العجاج)، ليتناسب مع الماء النجاج، لأن كثرة التبخر ينتج عنها كثرة المطر، ثم جاء بذكر (الهواء العجاج)، ليتناسب مع الأرض الواسعة ذات الفجاج.

واستعان بصيغة المبالغة لتدل على الكثرة، وكذلك استعان بالأسلوب القرآني في سورة النبأ. فتوازن الجمل وإيقاعها جاء متأثراً بالأسلوب القرآني؛ ليقدم للمتلقي إيقاعاً صوتياً له نموذج مسبق في ذهن المتلقي.

ويستمر فيختار لفظ (عانة) التي تقع في العراق بالقرب من الفرات، التي ينسب إليها الخمر، وهي كثيرة كروم العنب<sup>(4)</sup>، وذكرها يتناسب مع ذكر تلك الخمارة ووصفها.

ويقول في المقامة الدمشقية على لسان الحارث عن أبي زيد: «تَمَّ خَالَسْنَا مُخَالَسَةَ الطَّرَارِ، وَأَنْصَلَّتْ مِنَّا انْصِلَاتِ الطَّرَارِ، فَأَوْحَشْنَا فِرَافُهُ، وَأَدْهَسْنَا امْتِرَافُهُ، وَلَمْ نَزَلْ نَنْشُدُهُ بِكَلِّ نَادٍ، وَنَسْتَحْبِرُ عَنْهُ كُلَّ مَعُوٍّ وَهَادٍ، إِلَى أَنْ قِيلَ: إِنَّهُ مُذْ دَخَلَ عَانَةً، مَا زَايَلَ الْهَانَةَ، فَأَغْرَانِي خُبْتُ هَذَا الْقَوْلِ بِسَبْكِهِ، وَالْأَنْسِلَاكِ فِيمَا لَسْتُ مِنْ سَلِكِهِ، فَادَلَّجْتُ إِلَى الدَّسَكْرِ، فِي هَيْئَةٍ مُنْكَرَةٍ، فَإِذَا الشَّيْخُ فِي خُلَّةٍ مُمَصَّرَةٍ، بَيْنَ دِنَانٍ وَمِعْصَرَةٍ، وَحَوْلَهُ سُقَاةٌ تَبْهَرُ، وَشُمُوعٌ تَزْهَرُ وَأَسٌّ وَعَبْهَرٌ، وَمِزْمَارٌ وَمِزْهَرٌ، وَهُوَ تَارَةٌ يَسْتَنْزِلُ الدِّنَانَ، وَطَوْرًا يَسْتَنْطِقُ الْعِيدَانَ، وَدَفْعَةً يَسْتَنْشِقُ الرِّيحَانَ، وَأُخْرَى يُعَازِلُ الْغِزْلَانَ»<sup>(5)</sup>.

(1) الحريري، مقامات الحريري(ص100).

(2) المصدر السابق(ص104).

(3) الحريري، مقامات الحريري(ص106).

(4) ياقوت، معجم البلدان(ج4 72).

(5) الحريري، مقامات الحريري(ص107).

يكشف النص السابق المفارقة السلوكية، بين الظاهر والباطن، كما يكشف النص مدى استغلال الدين للأغراض الشخصية، فالسروجي استغل الوعظ من أجل كسب المال، واستغل المال في معاقرة الخمر. فالمكان كشف عن سلوك السروجي الباطن وهو معاقرة الخمر، ونفى عنه السلوك الظاهر الذي تمثّل بالوعظ. كما كشف المكان تتكرّر أبي زيد، فقد استعان بعنصر اللون، للتكرّر، فحضب لحيته بالسواد فظهر بمظهر الشباب ليكون خفياً. يقول الحريري على لسان الحارث: «وَكَانَ حِدَّتُهُمْ شَخْصٌ مَيْسَمُهُ مَيْسَمُ الشُّبَّانِ، وَلْيُوسُهُ لُبُوسُ الرُّهْبَانِ، وَبِيَدِهِ سُبْحَةُ النَّسْوَانِ، وَفِي عَيْنِهِ تَرْجَمَةُ النَّسْوَانِ»<sup>(1)</sup>.

ولكي يكشف الحارث عن ماهية خفيهم، يستعين هو أيضاً بالتكرّر. وهنا نرى أن الحارث قد استعان بأسلوب أبي زيد السروجي، فالمكان وحده ليس كفيلاً بالكشف عن ماهية أبي زيد. والغاية من تتكرّر الحارث هي ألا يعرفه أبو زيد، وألا يعرفه أي أحد آخر، فيكون الحارث في مجال الشبهة إن رآه أحد من معارفه. وكذلك يكشف النص عن بعض الظواهر الاجتماعية، الخاصة بمجالس الشرب، وإبانة بعض التجاوزات والانحرافات السلوكية والأخلاقية، فهذا المجلس ليس مجلساً لشرب الخمر، بل هو نادٍ للهو، ففيه الغناء، والجواري. ويستمر الحريري في اختيار ألفاظه بعناية، ففي المقامة البغدادية، ذكر الوكر، ثم ذكر الجوازل (صغار الحمام)، فقال: «فَلَمَّا غَاصَ دَرُّ الْأَفْكَارِ . وَصَبَّتِ النَّفُوسُ إِلَى الْأَوْكَارِ . لَمَحْنَا عَجُوزاً تُقْبِلُ مِنَ الْبُعْدِ، وَتُحْضِرُ إِحْضَارَ الْجُرْدِ، وَقَدْ اسْتَنْتَلَتْ صَبِيئَةً أَنْحَفَ مِنَ الْمَعَازِلِ، وَأَضَعَفَ مِنَ الْجَوَازِلِ»<sup>(2)</sup>.

### المبحث الثالث: القصيدة الكتابية وازدواجية المعاني وتعددتها

لقد حرص الحريري على اختيار ألفاظه بدقة لتؤدي المعاني التي يريد، من خلال التركيب. فبعد أن يختار الكلمة ذات المعنى والدلالة المناسبة، يضعها في المكان المناسب في الجملة، لتؤدي وظيفتها المعنوية والدلالية، لأن بعض النصوص النثرية والشعرية، أدت فيها الكلمة أهمية كبرى في تكوين الجمل، لتؤدي المعاني المقصودة، فالحريري صرح ببعض تلك المظاهر، وهو ما يسمى آليات قراءة واستنتاج النص، فبعض النصوص قد تقرأ طرداً وعكساً، وهو ما يسمى في البلاغة ما لا يستحيل بالانعكاس، وبعضها، يقرأ من البداية إلى النهاية بمعنى، ومن النهاية للبداية بمعنى آخر.

وامتازت جمل الحريري، غالباً بالقصر، والتوازن من خلال المزوجة في السجع، بل إن بعض الجمل جاءت متساوية وزناً، لتقترب من الشعر، بينما بعض النصوص الشعرية، تقترب في تركيب جملها من النثر، وذلك من أجل كسر حدة السجع في النثر. فتوازن الجمل يُحدث تعادلاً بين النثر والشعر في المقامات؛ أي إن الجمل المتساوية، تُحدث إيقاعاً، من خلال تساوي وحداتها الصوتية، وتساوي إيقاع سجعها.

فالحريري سعى إلى تشكيل جملة، وفق رؤية شبه شمولية، بل إن بعضها جاء تركيبها في غاية الدقة، جمع فيها بين دقة اختيار اللفظ، ودقة ترتيبه في موضعه المناسب، وبين وظيفته النحوية، والبلاغية، أو صيغته الصرفية. ففي المقامة المغربية، يستخدم أسلوب ما لا يستحيل بالانعكاس، حيث اختار كلمات ذات حروف مخصوصة، لتؤدي المعنى والتركيب المناسب، ووظف ذلك في النثر والشعر، فيقول: «وَكُنَّا قَدْ انْتَضَمْنَا عِدَّةَ أَصَابِعِ الْكَفِّ وَتَأَلَّفْنَا أَلْفَةَ

(1) المصدر السابق (ص102).

(2) الحريري، مقامات الحريري (ص112).

أَصْحَابِ الْكَهْفِ، فَأَبْتَدَرَ لِعِظَمِ مِخْنَتِي، صَاحِبُ مَيْمَنَتِي، وَقَالَ: لَمْ أَحَا مَلَّ، وَقَالَ مِيَامِنُهُ: كَبُرَ رَجَاءُ أَجْرِ رَبِّكَ، وَقَالَ الَّذِي يَلِيهِ: مَنْ يَرْبُ إِذَا بَرَّ يَنْمُ، وَقَالَ الْآخَرُ: سَكَّتْ كُلُّ مَنْ نَمَ لَكَ تَكْسُ، وَأَفْضَتِ النَّوْبَةَ إِلَيَّ، وَقَدْ تَعَيَّنَ نَظْمُ السِّمْطِ السَّبَاعِيِّ عَلَيَّ، فَلَمْ يَزَلْ فِكْرِي يَصُوعُ وَيَكْسِرُ، وَيُثْرِي وَيُعْسِرُ، وَفِي ضِمْنِ ذَلِكَ اسْتَطَعْتُ، فَلَا أَجِدُ مَنْ يُطْعِمُ، إِلَى أَنْ رَكَدَ النَّسِيمُ، وَحَصَّصَ التَّسْلِيمُ، فَقُلْتُ لِأَصْحَابِي: لَوْ حَصَرَ السَّرُوجِيُّ هَذَا الْمَقَامَ، لَشَفَى الدَّاءَ الْعَقَامَ، فَقَالُوا: لَوْ نَزَلَتْ هَذِهِ بِإِيَّاسِي، لَأَمَّ سَكَ عَلَى يَاسِي، وَجَعَلْنَا نَفِيضُ فِي اسْتِصْعَابِهَا، وَاسْتِغْلَاقِ بَابِهَا، وَذَلِكَ الزُّورُ الْمُعْتَرِي، يَلْحَظُنَا لَحْظَ الْمُزْدَرِيِّ، وَيَوْلُفُ الدَّرَرَ وَنَحْنُ لَا نُدْرِي، فَلَمَّا عَنَرَ عَلَى افْتِضَاجِنَا، وَتُصِوبِ صُخْرَاجِنَا، قَالَ: يَا قَوْمُ إِنْ مِنَ الْعَنَاءِ الْعَظِيمِ، اسْتِيلَادَ الْعَقِيمِ، وَالاسْتِشْفَاءَ بِالسَّعِيمِ، وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ثُمَّ أَقْبَلَ عَلَيَّ وَقَالَ: سَأَتُوبُ مَنَابِكَ، وَأُكْفِيكَ مَا نَابَكَ، فَإِنْ شِئْتَ أَنْ تَنْتَرُ، وَلَا تَعْتَرُ، فَقُلْ مُخَاطِباً لِمَنْ دَمَّ الْبُخْلُ، وَأَكْتَرَّ الْعَدْلُ: لَنْ يَكُلَ مُؤَمِّلٌ إِذَا لَمْ يَمْلِكْ بَدَلًا، وَإِنْ أَحْبَبْتَ أَنْ تَنْظِمَ، فَقُلْ لِلَّذِي تُعْظِمُ:

أُسْ	أَرْمَلًا	إِذَا	عَرَا	وَارَعَ	إِذَا	الْمَرْءُ	أَسَا
أَسْنَدًا	أَحَا	نَبَاهَةً	أَبِنْ	إِحَاءَ	دَنَسَا		
أَسْلُ	جَنَابَ	غَاشِمٍ	مُشَاغِبٍ	إِنْ	جَلَسَا		
أَسْرُ	إِذَا	هَبَّ	مِرَا	وَارَمَ	بِهِ	إِذَا	رَسَا
أُسْكُنُ	تَقَوَّ	فَعَسَى	يُسْعِفُ	وَقَّتْ	تَكْسَا»(1)		

فالحريري استخدم الألفاظ التي تؤدي المعاني نفسها إذا عكست حروفها، ففي النثر بدأ بذكر جملة مكونة من ثلاثة ألفاظ، وكل جملة بعدها تزيد على التي قبلها بكلمة، فإذا قرأت الجملة من آخرها تعطي التركيب نفسه، فالجمل (لم أحَا مل)، و(كَبُرَ رَجَاءُ أَجْرِ رَبِّكَ)، و(مَنْ يَرْبُ إِذَا بَرَّ يَنْمُ)، و(سَكَّتْ كُلُّ مَنْ نَمَ لَكَ تَكْسُ)، و(لَنْ يَكُلَ مُؤَمِّلٌ إِذَا لَمْ يَمْلِكْ بَدَلًا)، لها التركيب نفسه عند عكسها. وكذلك الشعر الذي أتى به، فكل بيت يقرأ من البداية ومن النهاية.

ونلاحظ أن هذه الجمل، في كل مرة تزداد عدد كلماتها بشكل تصاعدي، فالجملة الأولى تكونت من ثلاث كلمات، والأخيرة من سبع كلمات، وهذا يكون سهلاً شيء ما في النثر، لكن الحريري يريد أن يزيد من تعقيده، فيوظفه في الشعر، فالشعر أكثر تعقيداً من النثر، لأنه مرتبط بسلامة الوزن، والمعنى.

ونرى أن الحريري استخدم عكس الحروف، وجاء على اختيار ألفاظ تؤدي هذه الغاية لفظاً ومعنى وترتيباً. لكن هذه التجربة في عكس الحروف تتطور في المقامة القهرية، ليختار فيها عكس الكلمات؛ أي قراءة النص من آخر كلمة في الرسالة، ففي المقامة المغربية عكس الحروف، لتؤدي التركيب والمعنى نفسه. وفي المقامة القهرية تطورت آلية العكس لينتج عنها عكس الكلمات، ففيها يكتب رسالة تقرأ من أولها وآخرها، فإذا قرئت من أولها كان لها معنى، وإن قرئت من آخرها كان لها معنى آخر، مع سلامة التركيب والمعنى، فيقول: «الإنسان، صَنِيعَةُ الْإِحْسَانِ، وَرَبُّ الْجَمِيلِ، فِعْلُ النَّدْبِ، وَشِيمَةُ الْحَزِّ، دَخِيرَةُ الْحَمْدِ، وَكَسْبُ الشُّكْرِ، اسْتِثْمَارُ السَّعَادَةِ. وَعُنْوَانُ الْكَرَمِ، تَبَاشِيرُ الْبِشْرِ، وَاسْتِعْمَالُ الْمُدَارَاةِ يُوجِبُ الْمُصَافَاةَ، وَعَقْدُ الْمَحَبَّةِ يَغْتَضِي النَّصْحَ، وَصِدْقُ الْحَدِيثِ، جَلِيَّةُ اللِّسَانِ. وَقَصَاحَةُ الْمُنْطِقِ، سِحْرُ الْأَلْبَابِ. وَشَرُّكَ الْهَوَى، أَفَى النَّفُوسِ. وَمَلَأَ الْخَلَائِقِ، شَيْنُ الْخَلَائِقِ. وَسُوءُ الطَّمَعِ، يُبَايِنُ الْوَرَعَ. وَالنِّزَامُ الْحَرَامَةَ، زِمَامُ السَّلَامَةِ، وَتَطَلُّبُ الْمَتَالِبِ، شَرُّ الْمَعَايِبِ. وَتَتَّبِعُ الْعَنَرَاتِ، يُدْحِضُ الْمَوَدَّاتِ. وَخُلُوصُ النَّيَّةِ، خُلَاصَةُ الْعَطِيَّةِ. وَتَهْنِئَةُ النَّوَالِ، تَمْنُ السُّوَالِ. وَتَكْلُفُ الْكُلْفِ، يُسَهِّلُ الْخَلْفَ. وَتَيَقُّنُ الْمَعُونَةِ، يُسَيِّئُ الْمَوْثَنَةَ. وَقَفْضُ الصِّدْرِ، سَعَةُ الصِّدْرِ.

(1) الحريري، مقامات الحريري، (ص 139 - 141).

وزِينَةُ الرُّعَاةِ، مَقْتُ السُّعَاةِ. وَجَزَاءُ المَدَائِحِ، بَثُّ المَنَائِحِ. وَمَهْرُ الوَسَائِلِ، تَشْفِيعُ المَسَائِلِ. وَمَجْلَبَةُ الغَوَايَةِ، اسْتِغْرَاقُ الغَايَةِ، وَتَجَاوُزُ الحَدِّ، يَكْلُ الحَدِّ. وَتَعَدِّي الأَدَبِ، يُحْبِطُ القُرْبَ. وَتَنَاسِي القُرْبِ، يُنْشِئُ الحُقُوقَ، يُنْشِئُ العُقُوقَ. وَتَحَاشِي الرِّيبِ، يَرْفَعُ الرُّتَبَ. وَارْتِفَاعُ الأَخْطَارِ، بِاقْتِحَامِ الأَخْطَارِ. وَتَنَوُّهُ الأَقْدَارِ، بِمَوَاتَاةِ الأَقْدَارِ. وَشَرَفُ الأَعْمَالِ، فِي تَقْصِيرِ الأَمَالِ. وَإِطَالَةُ الفِكْرَةِ، تَنْقِيحُ الحِكْمَةِ. وَرَأْسُ الرِّئَاسَةِ، تَهْدُبُ السِّيَاسَةَ. وَمَعَ اللِّجَاجَةِ، تُلْغَى الحَاجَةُ. وَعِنْدَ الأَوْجَالِ، تَنْفَاضُ الرِّجَالِ. وَبِنَفَاضِ الهِمَمِ، تَنْفَاوُتُ القِيمِ. وَبِنَزِيدِ السَّفِيرِ، يَهْنُ التَّدْبِيرُ. وَبِخَلَلِ الأَحْوَالِ، تَنْبَيِّنُ الأَهْوَالِ. وَبِمُوجِبِ الصَّبْرِ، ثَمَرَةُ النُّصْرِ. وَاسْتِحْقَاقُ الإِحْمَادِ، بِحَسَبِ الاجْتِهَادِ. وَوَجُوبُ المُلَاحَظَةِ، كِفَاءُ المَحَافِظَةِ. وَصَفَاءُ المَوَالِي، بِتَعَهُدِ المَوَالِي. وَتَحَلِّي المُرُوءَاتِ، بِحِفْظِ الأَمَانَاتِ. وَاخْتِبَارُ الإِخْوَانِ، بِتَخْفِيفِ الأَحْزَانِ. وَدَفْعُ الأَعْدَاءِ، بِكَفِّ الأَوْدَاءِ. وَامْتِحَانُ العُقَلَاءِ، بِمُقَارَنَةِ الجُهَلَاءِ. وَتَبَصُّرُ العَوَاقِبِ، يُؤْمِنُ المَعَاطِبَ. وَإِتْقَانُ السُّنْعَةِ، يَنْشُرُ السُّمْعَةَ. وَقُبْحُ الجَفَاءِ، يُنَافِي الوَفَاءِ. وَجَوْهَرُ الأَحْرَارِ، عِنْدَ الأَسْرَارِ. ثُمَّ قَالَ: هَذِهِ مِمَّا لَفْظَةً، تَحْتَوِي عَلَى أَدَبٍ وَعِظَةٍ، فَمَنْ سَاقَهَا هَذَا المَسَاقَ، فَلَا مِرَاءَ وَلَا شِقَاقَ، وَمَنْ رَامَ عَكْسَ قَالِبِهَا، وَأَنْ يَرِدَهَا عَلَى عَقِبِهَا<sup>(1)</sup>.

فالحريري اختار ألفاظه بعناية لتؤدي معنى النصح والوعظ والأدب، إذا قرئت من بدايتها، أما إذا عكست وقرئت من آخرها، فتنشكل تراكيب جديدة تؤدي معاني أخرى. وهذا الاختيار للألفاظ أدى معنيين متضادين، فأدت إلى الاقتصاد اللفظي والكتابي، وكذلك الكلمات عند عكسها تشكل جملاً مزدوجة السجع.

أما عند عكس كلمات الرسالة من آخرها فتصبح: «الأسرار عند الأحرار. وجوهر الوفاء، يُنافي الجفاء. ويُبْحُ السُّمْعَةَ، يَنْشُرُ السُّنْعَةَ. وَإِتْقَانُ المَعَاطِبِ، يُؤْمِنُ العَوَاقِبَ. وَتَبَصُّرُ الجُهَلَاءِ، بِمُقَارَنَةِ العُقَلَاءِ. وَامْتِحَانُ الأَوْدَاءِ، بِكَفِّ الأَعْدَاءِ. وَدَفْعُ الأَحْزَانِ، بِتَخْفِيفِ الإِخْوَانِ. وَاخْتِبَارُ الأَمَانَاتِ، بِحِفْظِ المُرُوءَاتِ. وَتَحَلِّي المَوَالِي، بِتَعَهُدِ المَوَالِي. وَصَفَاءُ المَحَافِظَةِ، كِفَاءُ المُلَاحَظَةِ. وَوَجُوبُ الاجْتِهَادِ، بِحَسَبِ الإِحْمَادِ. وَاسْتِحْقَاقُ النُّصْرِ، ثَمَرَةُ الصَّبْرِ. وَبِمُوجِبِ الأَهْوَالِ، تَنْبَيِّنُ الأَحْوَالِ. وَبِخَلَلِ التَّدْبِيرِ، يَهْنُ السَّفِيرُ. وَبِنَزِيدِ القِيمِ، تَنْفَاوُتُ الهِمَمُ. وَبِنَفَاضِ الرِّجَالِ، تَنْفَاضُ الأَوْجَالِ. وَعِنْدَ الحَاجَةِ، تُلْغَى اللِّجَاجَةُ. وَمَعَ السِّيَاسَةِ، تَهْدُبُ الرِّئَاسَةُ. وَرَأْسُ الحِكْمَةِ، تَنْقِيحُ الفِكْرَةِ. وَإِطَالَةُ الأَمَالِ، تَقْصِيرُ فِي الأَعْمَالِ. وَشَرَفُ الأَقْدَارِ، بِمَوَاتَاةِ الأَقْدَارِ. وَتَنَوُّهُ الأَخْطَارِ، بِاقْتِحَامِ الأَخْطَارِ. وَارْتِفَاعُ الرُّتَبِ، يَرْفَعُ الرِّيبَ. وَتَحَاشِي العُقُوقِ، يُنْشِئُ الحُقُوقَ. وَتَنَاسِي القُرْبِ، يُحْبِطُ الأَدَبَ. وَتَعَدِّي الحَدِّ، يَكْلُ الحَدِّ. وَتَجَاوُزُ الغَايَةِ، اسْتِغْرَاقُ الغَوَايَةِ. وَمَجْلَبَةُ المَسَائِلِ، تَشْفِيعُ الوَسَائِلِ. وَمَهْرُ المَنَائِحِ، بَثُّ المَدَائِحِ. وَجَزَاءُ السُّعَاةِ، مَقْتُ الرُّعَاةِ. وَزِينَةُ الصِّدْرِ، سَعَةُ الصِّدْرِ. وَقَبْلُ المُوَدَّةِ، يُسَيِّئُ المَعُونَةَ. وَتَيَقُّنُ الخَلْفِ، يُسَهِّلُ الكُلْفَ. وَتَكْلُفُ السُّؤَالِ، تَمُنُّ النُّوَالِ. وَتَهْنِئَةُ العَطِيَّةِ، خُلَاصَةُ النِّيَّةِ. وَخُلُوصُ المَوَدَّاتِ، يُدْحِضُ العَنَرَاتِ. وَتَنْبَغُ المَعَايِبِ، شَرُّ المَتَالِبِ. وَتَطْلُبُ السَّلَامَةِ، زِمَامُ الحَزَامَةِ. وَالتِّزَامُ الوَرَعِ، يُبَايِنُ الطَّمَعِ. وَسُوءُ الخَلَائِقِ، شَيْنُ الخَلَائِقِ. وَمَلَأَ النُّفُوسِ، آفَةُ الهَوَى. وَشَرَكُ الأَبَابِ، سِحْرُ المَنْطِقِ. وَقَصَاحَةُ اللِّسَانِ، جَلِيَّةُ الحَدِيثِ. وَصِدْقُ النُّصْحِ، يَقْتَضِي المَحَبَّةَ. وَعَقْدُ المَصَافَاةِ، يُوجِبُ المُدَارَاةَ. وَاسْتِعْمَالُ البِشْرِ، تَبَاشِيرُ الكَرَمِ. وَعُنُوانُ السَّعَادَةِ، اسْتِثْمَارُ الشُّكْرِ. وَكَسْبُ الحَمْدِ، دَخِيرَةُ الحَرِّ. وَشِيمَةُ النَّدْبِ، فِعْلُ الجَمِيلِ. وَرَبُّ الإِحْسَانِ، صَنِيْعَةُ الإِنْسَانِ».

(1) الحريري، مقامات الحريري (ص147).

وفي المقامة الشعرية يحرص الحريري على تشكيل جملة لتؤدي الجانب المعنوي، والجانب العروضي، من حيث الوزن، والقافية، فيختار بدقة الألفاظ التي تصلح لتؤدي تلك الجوانب، فيجمع بين وزنين وقافيتين في نص شعري واحد؛ إذ، يقول (48):

يَا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدِّينِيَّةِ إِنَّهَا	شَرِكُ الرَّدَى وَقَرَارَةُ الأَكْدَارِ
دَارٌ مَتَى مَا أَضْحَكْتُ فِي يَوْمِهَا	أَبْكْتُ غَدًا بُعْدًا لَهَا مِنْ دَارِ
وَإِذَا أَظَلَّ سَحَابُهَا لَمْ يَنْتَقِعْ	مِنْهُ صَدَى لِحَبَابِهَا العَرَّارِ
غَارَاتُهَا مَا تَنْقُضِي وَاسِيرُهَا	لَا يُعْتَدِي بِجَلَالِ الأَخْطَارِ
كَمْ مُرْدَهَى بِغُرُورِهَا حَتَّى بَدَا	مُتَمَرِّدًا مُتَجَاوِزَ المِقْدَارِ
قَلْبَتْ لَهُ ظَهْرَ المِجَنِّ وَأُولَعَتْ	فِيهِ المَدَى وَنَزَتْ لِأَخْذِ النَّارِ
فَارِيًا بِعُمْرِكَ أَنْ يَمُرَّ مُضِيْعًا	فِيهَا سُدَى مِنْ غَيْرِ مَا اسْتِظْهَارِ
وَاقْطَعْ عَلائِقَ حُبِّهَا وَطِلَابِهَا	تَلَقَّ الهُدَى وَرِفَاهَةَ الأَسْرَارِ
وَارْقُبْ إِذَا مَا سَالَمْتَ مِنْ كَيْدِهَا	حَرْبَ العَدَى وَتَوَثَّبَ العَدَّارِ
وَاعْلَمْ بِأَنَّ خُطُوبَهَا تَفْجَأُ وَلَوْ	طَالَ المَدَى وَوَوَّثَّتْ سُرَى الأَقْدَارِ

فالحريري اختار الألفاظ (الردي، غداً، صدى، يعتدى، متمرداً، المدى، سدى، الهدى، العدى، المدى)؛ لتؤدي المعنى المناسب، وكذلك لتؤدي الوزن الشعري، وتصلح أن تكون قافية. وبهذا أراد الحريري أن يقدم نموذجاً شعرياً، متداخل البناء المعنوي، والوزن الشعري، فإن أردت جئت بالوزن الكامل، وإن شئت جئت بالوزن المجزوء، دون أن تُخل بالمعنى أو الوزن أو القافية. وهذا يدل على براعته وتمكُّنه من معجمه اللغوي. ففي النص السابق قدم جانباً عروضياً، ليتناسب مع موضوع المقامة، ويتناسب مع القضايا النقدية الخاصة بالسراقات الشعرية المذكورة في المقامة، ليأتي بأسلوب متداخل، يصعب على المتلقي كشف سره بسهولة، لكنه جعل الغلام هو الذي يكشف عن السر الذي أودعه في أبياته، ليبين أن الإبداع لا يقتصر على القدماء، فلو درس نتاجهم بعناية، لاكتشف بعض ما أودعوه في نتاجهم من أسرار، بل قد يبنى على نتاجهم، بعض الإبداعات، فيقول على لسان الفتى (49):

يَا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدِّينِيَّةِ إِنَّهَا	شَرِكُ الرَّدَى
دَارٌ مَتَى مَا أَضْحَكْتُ فِي يَوْمِهَا	أَبْكْتُ غَدًا
وَإِذَا أَظَلَّ سَحَابُهَا لَمْ يَنْتَقِعْ	مِنْهُ صَدَى
غَارَاتُهَا مَا تَنْقُضِي وَاسِيرُهَا	لَا يُعْتَدِي
كَمْ مُرْدَهَى بِغُرُورِهَا حَتَّى بَدَا	مُتَمَرِّدًا
قَلْبَتْ لَهُ ظَهْرَ المِجَنِّ وَأُولَعَتْ	فِيهِ المَدَى
فَارِيًا بِعُمْرِكَ أَنْ يَمُرَّ مُضِيْعًا	فِيهَا سُدَى
وَاقْطَعْ عَلائِقَ حُبِّهَا وَطِلَابِهَا	تَلَقَّ الهُدَى
وَارْقُبْ إِذَا مَا سَالَمْتَ مِنْ كَيْدِهَا	حَرْبَ العَدَى

(48) الحريري، مقامات الحريري (ص192).

(49) المصدر السابق (ص193).

وَأَعْلَمُ بِأَنَّ خُطُوبَهَا تَقْجَا وَتَوَلَّى طَالَ الْمَدَى

ويصف شوقي هذه التركيبات اللفظية، فيصفها بأنها زخارف لفظية، ويعلل سبب استخدام الحريري لمثل هذه الأساليب، والتراكيب، فيقول: «وإنما نريد أن نلاحظ هذه الملاحظة، وهي أن خير نموذج أدبي قدمته لنا العصور التالية بعد أبي العلاء، لم يستطع صاحبه أن ينفذ به إلى إعجاب الناس من حوله دون أن يضع لهم فيه ضروباً من التعقيد، والتصعيب في الأداء بجانب ما فيه من سجع رشيق وترصيع وبديع، فقد مسح عليه لا بالتزامه ما لا يلزم في نهاية سجعته، بل باستخدامه الواسع للكنايات، والأمثال، والمسائل النحوية، والفقهية والشعبذة برسالة رقطاع، وخطبة من ذوات الحروف المهملة، وما يتصل بذلك من استخدام ما لا يستحيل بالانعكاس، فإن هذه الجوانب كلها سقطت إلى عمله عن طريق مذهب التصنع، الذي كان يعجب به وبأصحابه، ومن الخطأ أن نبحت في هذه العصور عن كاتب لا يستخدم مثل هذه العقد والطرق الملتوية في فنه، فقد كان ذلك الذوق العام للناس، وكان الكاتب ما يزال يحتال على إرضاء هذا الذوق بصور وطرق مختلفة. وما من شك في أن الحريري كان يعرف ذلك معرفة دقيقة، ومن أجله ذهب يغرب على الناس في مقاماته بهذه المواد التي قدمناها حتى يظفر بإعجابهم، وقد استمرت به رغبته تلك، حتى استطاع أن يستحدث هذه الطرفة الغريبة، طرفة ما لا يستحيل بالانعكاس، وهي طرفة تعبر أبلغ تعبير، عما انتهى إليه الفن لعصر الحريري من تصعيب وتعقيد»<sup>(50)</sup>.

### الخاتمة

لقد بين البحث أن الحريري بنى مقاماته على ركائز موضوعية ثلاث، وهي: ركيزة الوعظ والأدب والسخرية، وقد نظمت هذه الركائز مقاماته وزعتها إلى مجموعات شبه متساوية، بدأها بالوعظ وانتهى فيها بالوعظ. كما حدد لعمله المقامي نقطة بداية ونهاية؛ ففي البداية كان اللقاء والتعارف بين الراوي والبطل، ثم تستمر الأحداث بين لقاء وفراق حتى يصل إلى المقامة الأخيرة البصرية التي تمثل النهاية؛ ففيها يفترقان. وهذا البناء المقامي الكلي يشبه في بنائه البناء الروائي الذي تكون له بداية وعرض ونهاية. عكست هذه المقامات قدرة الحريري الإبداعية والأسلوبية التي كان للقصيدة الكتابية حضورها فيها، مثل: استخدامه الرسالة التي تقرأ من أولها وآخرها بمعنيين مختلفين، وكذلك تلك الرسائل المنقوطة وغير المنقوطة. وهذا يثبت أن مقاماته لم تكن ضرباً من اللعب اللفظي، وضرباً من التعقيد من خلال التكتيف من الجناس والكنايات، والألوان البلاغية الأخرى، كما ذكر بعض الدارسين.

### النتائج العامة

خلص البحث إلى النتائج التالية:

- 1- كشف البحث عن البنى الأسلوبية التي اتبعتها الحريري في إنشائه للمقامات، وخاصة التي تتعلق بالقصيدة الكتابية.
- 2- كشف البحث عن بيان قدرة الحريري وتمكنه من توظيف الألفاظ التي تؤدي المعاني والدلالات المتعلقة بها، ووضعها في المكان المناسب بدقة تامة، تتناسب مع التسلسل والترتيب داخل المقامات نفسها، وكذلك تتناسب مع البناء الكلي للمقامات بصفتها عملاً فنياً متكاملًا.

(50) ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي (ص 304).



- 3-بين البحث مدى سعة ثقافة الحريري التي أدت إلى نجاحه في توظيفها في القصيدة الكتابية، لتعكس تنوع مصادر القصيدة الكتابية لديه، وتعدّها.
- 4-بين البحث قدرة الحريري في استخدام التسلسل الزمني في ترتيب الأحداث ومعرفته بكل الجوانب المتعلقة بها، لتوظيفها ووضعها في المكان المناسب.
- 5-بين البحث طريقة الحريري في إظهار القصيدة الكتابية، والتدرّج في طرحها كما هو الحال في ما لا يستحيل بالانعكاس، وكذلك فيما يتعلّق بتلك الرسائل التي تقرأ من البداية والنهاية مع تغيّر المعنى.
- 6-استعان الحريري بتوظيف مخزونه المعرفي من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأمثال وشعر، بكافة جوانبها التي خدمت نصه المقامي، ووفرت له المعاني المناسبة التي أفادته في اختزال زمن السرد، وقد وضع تلك الألفاظ والنصوص المقتبسة والمجزأة في الموضوع الذي يتناسب معها لتؤدي المعنى والدلالة والإيقاع.
- 7-كشف البحث عن سعي الحريري أن يجمع بين الإبتاع والتجاوز، فهو يسير على منهج الهمذاني في مقاماته، إلا أنه يتجاوز عن الأسلوب الهمذاني بإضافة جوانب جديدة.
- 8-بين البحث الركائز التي اعتمدها الحريري في ضبط مقاماته أو ترتيبها ترتيباً شبه منساقاً من خلال الركيزة الأدبية والسخرية والوعظ.
- 9-حاول البحث الكشف عن العلاقات والروابط التي تربط كل مقامة بما يسبقها أو بما يأتي بعدها، من خلال العلاقة التجاوزية أو العلاقات المتباعدة، فنلاحظ أن بعض المقامات ترتبط بالمقامات الأخرى من خلال العلاقة الزمنية أو السببية أو المكانية أو الموضوعية، وبعضها تكون تمهيداً لما تأتي بعدها من مقامات، وأخرى تكون متممة لما قبلها.
- 10-كشف البحث عن بعض مستويات القصيدة الكتابية، على مستوى الألفاظ، والتركيب، والإيقاع.
- 11-بين البحث مقدرة الحريري على اختزال وإعادة صياغة النصوص التراثية التي وظفها في مقاماته بأسلوب عرض جديد، وخاصة نصوص مقامات الهمذاني، وكذلك بعض النصوص العربية.
- 12-كشف البحث عن جوانب الإبداع والتجديد لدى الحريري، وخاصة في المقامات التي تتضمن أحاجي لغوية ونحوية، أو تتضمن فتاوى دينية.

### المصادر والمراجع

- إسماعيل، يوسف. (2007م). **المقامات مقاربات في التحول والتبني والتجاوزات**. ط1. منشورات إتحاد الكتاب العرب: دمشق.
- الجديع، خالد بن محمد. (2007م). **المنامات الأيوبية: روافد التلقي. الرؤية الفكرية. البنى السردية**. المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها. جامعة مؤتة: الكرك. الأردن. مج(3). ع(3). ص19.
- الحريري، القاسم بن علي. (ت516هـ). **مقامات الحريري**. ط1. دار صادر: بيروت. 1980م.
- صفر، فرح ناز علي. (2010م). **المقامة بين الأدب العربي والأدب الفارسي: الحريري والحميدي خصوصاً**. رسالة دكتوراه. جامعة القديس يوسف: بيروت. لبنان.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أبيك. (ت764هـ). **نصرة الثائر على المثل السائر**. ط1. مطبوعات مجمع اللغة العربية: دمشق. 1971م.

- ضيف، أحمد شوقي عبد السلام. (1980م). *عصر الدول والإمارات: الجزيرة العربي. العراق. إيران. ط1. ج5. دار المعارف: مصر.*
- ضيف، أحمد شوقي عبد السلام. (د.ت.). *الفن ومذاهبه في النثر العربي. ط13. دار المعارف: مصر.*
- ضيف، أحمد شوقي عبد السلام. (1954م). *المقامة. ط3. دار المعارف: مصر.*
- عبدالجليل، أبلأغ محمد(د.ت.). *شعرية النص النثري: مقارنة نقدية تحليلية لمقامات الحريري. ط1. شركة النشر للتوزيع المدارس: الدار البيضاء.*
- عبدالحاميد، علي. (1994م). *النموذج الإنساني في أدب المقامة. ط1. الشركة المصرية العالمية: القاهرة.*
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت~395هـ). *التلخيص في معرفة أسماء الأشياء. ط1. تحقيق: عزة حسن. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر: دمشق. 1996م.*
- عوض، يوسف نور. (1979م). *فن المقامات بين المشرق والمغرب. ط1. دار القلم: بيروت.*
- القزويني، عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم. الرافعي القزويني. (ت623هـ). *العزير شرح الوجيز المعروف بالشرح الكبير. ط1. ج13. تحقيق: علي محمد عوض. و عادل أحمد عبد الموجود. دار الكتب العلمية: بيروت. 1997م.*
- قميحة، جابر. (1985م). *التقليدية والدرامية في مقامات الحريري. ط1. مطبعة الشباب: القاهرة.*
- كيلطو، عبدالفتاح. (2007م). *الغائب: دراسة في مقامات الحريري. ط3. دار توبقال: الدار البيضاء(المغرب).*
- كيلطو، عبدالفتاح. (2001م). *المقامات: السرد والأنساق الثقافية. ط2. ترجمة: عبدالكبير الشراوي. دار توبقال: الدار البيضاء(المغرب).*
- المبرد، محمد بن يزيد. (ت285هـ). *الكامل في اللغة والأدب. ط3. ج4. تحقيق: محمد أحمد الذالي. دار الفكر: القاهرة. 1997م.*
- المطيري، إقبال. (2014م). *الشعر في مقامات الحريري. ط1. مكتبة آفاق: الكويت.*
- الميداني، أبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري. (ت518هـ). *مجمع الأمثال. ط1. ج2. تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد. ط1. مطبعة السنة المحمدية: (د.م). 1955م.*
- نزال، فوزسهيل كامل. (1998م). *مقامات الحريري: دراسة أسلوبية. رسالة ماجستير غير منشورة. الجامعة الأردنية: عمان. الأردن.*
- هلال، محمد غنيمي. (1986م). *النقد الأدبي الحديث. ط1. دار العودة: بيروت.*
- الهمذاني، أحمد بن الحسين بن يحيى. *بديع الزمان. (ت398هـ). مقامات بديع الزمان الهمذاني. شرح وتقديم: محمد عبده. وزارة الثقافة. الأردن. 2010م.*
- ياقوت الحموي، ياقوت بن عبدالله الرومي. (ت626هـ). *معجم الأدياء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. ط1. ج7. تحقيق: إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي: بيروت. 1993م.*
- ياقوت الحموي، ياقوت بن عبدالله الرومي. (ت626هـ). *معجم البلدان. ط1. ج7. دار صادر: بيروت. 1977م.*