IUGJHR
Vol 26, No 2, 2018, pp 507-528

ISSN 2410-3179

مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الانسانية

تاريخ الإرسال (2017-07-20)، تاريخ قبول النشر (2017-08-29)

# حجاجية السرد في مقامات الحريري

أ. عمر ذياب أبو هنية [1,*]

أ.د. محمد علي الشريدة [1]

[1] الجامعة الأردنية - عمان - الأدرن

* البريد الالكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: omarah12@gmail.com

**الملخص:**

تعد نظرية الحجاج تطوراً طبيعياً للنظريات النقدية الفاعلة في الكشف عن خصائص العمل الأدبي وذلك بما تمتلكه من أدوات فاعلة تمكن الناقد من توظيفها واستخدامها في الوجه الأمثل، وذلك بغيه الكشف عن العناصر الفاعلة في الخطاب فكان لهذه النظرية أثرٌ في الدراسات الأدبية المحدثة أو تلك النصوص التراثية التي تركت أثراً في الثقافة العربية.

وتعد مقامات الحريري ببنيتها الحكائية نصاً سردياً تراثياً موجهاً إلى متلقين في زمن ثقافي معين.

فهي خطابُ يستهدف الوصول إلى المتلقي عبر بنية حكائية قصصية تحمل في طياتها الكثير من ملامح الإبداع في عصرها وسماته الأسلوبية؛ والفكرية بما تمتلكه من مقومات فاعلة ومؤثرة في عملية التواصل وهذه المقامات لها بنى أساسية فاعلة في عملية التواصل. يركز هذ البحث دراسته على أداةٍ واحدة من أدوات البنية الحكائية الخاصة بالمقامة (السرد) فيتناول هذا البحث حجاجية السرد في مقامات الحريري وأثره في البنية الحكائية للمقامة بشكل خاص ومؤلف الحريري بشكل عام ، وقد قسم الباحث السرد إلى قسمين السرد الأفقي والسرد العامودي وإلى نوعين السرد الشعري والسرد النثري وذلك قصد الوقوف على أهم الأساليب التي انتظمت مقامات الحريري في السرد وتوظيفه لهذه الأداة كأداة حجاجية فاعلة في بنية المقامات.

**كلمات مفتاحية:** حجاجية، السرد، الخطاب، مقامات الحريري، الحكاية.

## Argumentative Narration in Maqamat Al-Hareeri

**Abstract**

The theory of argumentation is considered a natural development of criticism theories in detecting characteristics of literary work and as a tool to optimally disclose active discourse elements. Hence this theory left a great impact on literary works in modern, as well as classical pieces.

The structural narrative of Hariri's Maqamat* is directed at recipients of a particular temporal culture. This kind of discourse is aimed at reaching out through multi layered features of narrative creativity with its era, stylistic features, and highly intellectual elements that are effective in the process of communication.

This research focuses on one of the tools of the structure of (narration). This research deals with narration argumentation in the Maqamat of Hariri and its impact on the structure of the Maqamah and the works of Hariri. The researcher divided the narration into two sections, horizontal and vertical narrations, covering two types of narration, namely verse and pros in order to identify the most important methods that organized the premises of Hariri in the narrative and the use of this tool as an effective argumentation tool in the structure of Maqamat.

**Keywords:** Argumentation, narration, discourse, Maqamat Hariri, story.

## المقدمة:

تعد مقامات الحريري فيما حوت من حكايات ونوادر وأخبار وبنى حكائية كثيرة موروثاً إبداعياً متميزاً، ذلك أن الحريري أديبٌ يتمتع بذوق رفيع وإحساس مرهف، يتحسس أبعاد اللفظة فيقيمها من مكانها المناسب، فالمقامات بما اشتملت عليه من بنية حكائية تعد كنزا تراثياً شاهداً على البلاغة العربية، ويسعى الباحث فيما يأتي إلى الكشف عن أهم مقومات البنية الحكائية للمقامة وهو (السرد)؛ ذلك أن المقامات حكايات وضعت من أجل التأثير على المتلقي، وتعد البنية السردية من أشد البنى الحكائية استعصاءً على القارئ، لذا يسعى هذا البحث الى الكشف عن تلك البنى السردية وعلاقاتها ببعضها في أكثر من مقامة فضلاً عن المقامة نفسها.

ويعتمد الباحث على المنهج التحليلي في رصد البنية السردية للمقامات وأثرها المترتب على مُؤَلَف الحريري بشكل عام والمقامة بشكل خاص ويتخذ الباحث في هذا الأمر عدداً من الإجراءات قسم فيه الدراسة إلى عناوين محددة كي يسهل على القارئ الوقوف على أهم ما توصلت إليه الدراسة. فالمقامات لها بنية سردية محددة وخصائص وسمات ثابتة. تقوم على حدث، ويكون البطل فيها واحدًا في كل المقامات، وكذلك شأن الراوي، وهذه البنية المحددة للمقامة تتوافر فيها مرتكزات أساسية تعين القارئ على مواصلة القراءة، وتؤثر فيه؛ لأن المقامة بنية حكائية تقوم على أفعال السروجي تجاه الآخرين وتجاه المواقف الماثلة في المقامة وتجاه الراوي ذاته.

لذلك نرى أهمية دراسة حجاجية البنية السردية لهذه المقامات، وما جاء فيها محاولين قدر الإمكان أن نسلط الضوء على هذه البنية الحكائية من جهة السرد، وما اتبعه الحريري من أساليب متنوعة في إقناع القارئ بما يقدم له؛ "ف تجميل الأسلوب يكون حسب المقام والجمهور الذي إليه الخطاب، وحسب نوع الخطاب مكتوبًا كان أو شفويًا"[1].

وقبل الشروع في دراسة حجاجية البنية السردية في مقامات الحريري أقدم للقارئ نبذة تاريخية عن نشأة نظرية الحجاج في الخطابين الغربي والعربي كي يسهل عليه معرفة التطور الطبيعي لنظرية الحجاج وأثرها في الأدب.

## الحجاج في الخطاب الغربي:

إن الباحث في نظرية الحجاج، يقف أمام كمّ من الأسس المتعلقة بهذه النظرية وتطورها، ذلك أن موضوع الحجاج له جذور تاريخية ضاربة في العمق تعود إلى القرن الخامس (ق.م). "ومرد جذور هذه النظرية إلى كوراكس (Corex) وتيزياس (Tisias) في تكوين طريقة معقلنة للكلام أمام المحكمة، وذلك لما كان في جزيرة صقلية إذ كان يحكمها طاغيتان، أرادا انتزاع الأراضي من أصحابها، لتوزيعها على جنودهما. ولما أطاحت الثورة بالطغيان سنة(467 ق.م)، طالب المالكون باسترجاع أراضيهم المغتصبة فكانت هذه المحاولة الرسالة الأولى في الحجاج"[2].

وقد ارتبطت نظرية الحجاج بعلوم أخرى؛ كالفلسفة، والمنطق، والبلاغة، واختلطت فيها اختلاطاً وثيقاً، حتى أصبح الحجاج ملتصقاً بهذه العلوم، قبل أن يصبح علماً قائماً بذاته في العقود الأخيرة "فالاهتمام بالحجاج لا يتطور إلا في إطار أشمل، هو التواصل، حيث ينبثق الاهتمام بالحجة من الاهتمام بما يتعلق بالرسالة وطريقة نقلها"[3].

---

([1])العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي(ص97).

([2])بلانتان، الحجاج(ص9).

([3]) بروتون، تاريخ نظرية الحجاج(ص13).

وإذا عدنا إلى الثقافة اليونانية فإن السفسطائيين" أول من انتبه إلى قوة الكلام، وذلك من خلال الاهتمام بجمالية وقدرة اللغة وقدرتها الإقناعية"[4]. "فكانت غايتهم تعليم طلبتهم البلاغة والإلقاء، والقدرة على الجدل ليتمكنوا من مواجهة يواجهوا كل مسألة تعرض، إما بفكرة صحيحة أو التلاعب بالألفاظ لإفحام السائل"[5] فلم تقم حججهم على مبدأ علمي "ومن أجل ذلك سمّي اللعب بالألفاظ والتهريج في الحجج سفسطة"[6].

فالحجاج عندهم حسب ما قال كوراكس: "استغلال المحتمل وتوجيه الحجاج بحسب النفع الذي يقصد إليه المحاج"[7] فكان الحجاج عندهم يرتبط بالمنفعة واللذة لا بالخير.

وقد خالف أفلاطون السفسطائيين في نظرتهم للحجاج فربطه بالفلسفة " والحجاج الفلسفي هو باب الجميل لاهتمام أصحابه بالحقيقة، حقيقة الوجود، وحقيقة القول"[8] فمقصده من الحجاج ينطلق" من الخطابة التي تعتمد على دعامتين أساسيتين؛ هما العلم والخير على عكس الحجاج السفسطائي الذي يعتبره حجاجاً مخادعاً، لا أساس له من الصحة"[9].

انطلاقاً من رؤية السفسطائيين في نظرية الحجاج، وما قام به أفلاطون في محاولته رد خطأهم، جاء أرسطو كي يوفق بين الرأيين ويخرج بنظرية حجاجيه جديدة. كان الحجاج البلاغي عند أرسطو "يختلف بشكل واضح عن أساليب الإقناع الخاصة بالخطاب العلمي، فهو يهتم بالعبارات أو بصفة عامة بلحظات التواصل التي تنتمي للحياة الاجتماعية، والدينية والسياسية"[10]. رفع أفلاطون الجدل على مقام العلم والمنهج العلمي، ولكن أرسطو عاد به إلى معناه المتعارف عليه، فعرفه بأنه "الاستدلال بالإيجاب أو السلب في مسألة واحدة بالذات، مع تحاشي الوقوع في التناقض والدفاع عن النتيجة الموجبة أو السالبة"[11] فالخطابة الأرسطية "قوة تتكلف الإقناع الممكن"[12]، ويمكن أن نعرف الخطابة بأنها "ملكة الكشف عن الطريق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان."[13] وقد قسم ارسطو التصديقات إلى نوعين صناعية وغير صناعية[14].

فعملية الحجاج عند أرسطو تقوم على عناصر التواصل الثلاث: المرسل، والمتلقي، والخطاب:

1- (المرسل/ الأتوس ethos).

2- (المتلقي/ الباتوس pathos، pathetic).

---

([4]) بروتون،تاريخ نظرية الحجاج(ص32).

([5]) بو بلوطة، الحجاج في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي(ص10).

([6]) أمين، قصة الفلسفة اليونانية(ص99).

([7]) حمادي، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح(ص16).

([8]) الريفي، الحجاج عند أرسطو(ص77).

([9]) بو بلوطة، الحجاج في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي(ص12).

([10]) الريفي، الحجاج عند أرسطو(ص130).

([11]) كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية(ص130).

([12]) ابن رشد، تلخيص الخطابة( ص15).

([13]) الريفي، الحجاج عند أرسطو(ص107).

([14]) انظر: أرسطو، الخطابة(ص29).

*الأتوس: يصف الخصائص المتعلقة بشخصية الخطيب والصورة التي يقدمها عن نفسه. الباتوس: ويشكل مجموعة من الانفعالات يرغب الخطيب في إثارتها لدى المستمعين. اللوغوس: ويمثل الحجاج المنطقي الذي يمثل الجانب العقلاني في السلوك الخطابي فيرتبط بالقدرة الخطابية على الاستدلال والبناء الحجاجي.

3- (الخطاب/ اللوغوس logos) [15].

وأما في العصر الحديث فقد تطورت هذه النظرية على يدي بيرلمان تيتيكا فقد تطرقا لنظرية الحجاج من خلال كتابهما الخطابة الجديدة، ووضعا الحجاج في منزلة وسطى ما بين الخطيب والجمهور، أي أن يكون هناك تفاعل بين الخطيب والجمهور. ويعرف المؤلفان موضوع نظرية الحجاج بقولهما: "الحجاج هو درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم."[16] وعرفاه أيضاً على أنه: "العلاقات الجدلية القائمة بين الفكر والعمل"[17].

**الحجاج لغة:**

في لسان العرب "حاججته أحاجه حجاجاً ومحاجة حتى حججته أي غلبته بالحجج، وحاجه محاجة وحجاجاً نازعته الحجة الدليل والبرهان، فالتحاج التخاصم" [18] "فالحجاج النزاع والخصام بواسطة الأدلة والبراهين والحجج."[19]

**الحجاج اصطلاحاً:**

"خطاب صريح وضمني، يستهدف الإقناع والإفهام معاً، مهما كان متلقي هذا الخطاب ومهما كانت الطريقة المتبعة في ذلك"[20].

**الحجاج في القرآن الكريم:**

وردت لفظة الحجاج بعدة صيغ بالقرآن الكريم وكذلك وردت كلمة الجدل، وفيما يأتي عرض لبعض الآيات التي وردت بها لفظتا الحجاج والجدل وما تدلان عليه:

(ألم تر إلى الذي حآج إبراهيم في ربه)[البقرة: 258]

(ها أنتم هؤلاء حاججتم فيما لكم به علم فلم تحاجون فيما ليس لكم به علم والله يعلم وأنتم لا تعلمون) [آل عمران: 66]

(ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن إنّ ربك هو أعلم بمن ضلّ عن سبيله وهو أعلم بالمهتدين) [النحل: 125]

(وجادلوا بالباطل ليدحضوا به الحق) [غافر: 5]

---

([15]) طروس، النظرية الحجاجية(ص18).

([16]) صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتكيا، مطبوع مع كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم(ص299).

([17]) المرجع السابق، ص299.

([18]) ابن منظور، لسان العرب( ج2/27-28).

([19]) صولة، الحجاج في القرآن من خلال خصائصه الأسلوبية( ج14/1).

([20]) أعراب، الحجاج والاستدلال الحجاجي: استقصاء نظري( مج99/30).

وقال ابن عاشور في شأن الجدل، عند تفسيره قوله تعالى: (ولا تجادل عن الذين يختانون أنفسهم)[النساء: 107] "المجادلة مفاعلة من الجدل وهو القدرة على الخصام والحجة فيه"[21]

نلاحظ أن الحجاج عرض للرأي بالحجج من أجل الإقناع، والجدل يكون في المخاصمة، وهو أشد من الحجاج لأنه يكون في الباطل كما يكون في الحق.

وكان لآراء الجاحظ في البلاغة والبيان دورٌ يستهدي بها من جاء بعده من النقاد، وقد جمع في كتاب البيان والتبيين مادة غزيرة "عُدَّت أساساً للبلاغة، إذ يحدثنا عن الفصيح وعن الفصاحة بمعنى البيان، وبين البلاغة بمعنى الوصول إلى الغاية والغرض"[22] "وقد كان اصطلاح البلاغة يضطرب أحياناً في كلام الجاحظ، بينه وبين البيان تارة، وبينه وبين الخطابة تارة أخرى."[23] فالجاحظ يهتم بدلالة المعنى لدى المتلقي دون أن يكون فيها أي التباس لديه. حيث يترتب على وضوح الدلالة معنى البلاغة والبيان، "فالبليغ هو الكلام الذي يبلغ المعاني التي في رأس المتكلم إلى عقل السامع."[24]

و أما حازم فقد اهتم بجانب التخييل الشعري للصور والمعاني فضلاً عن الكلام البليغ وعلى هذا النحو كانت البلاغة العربية، عند الجاحظ والقرطاجني، تهدف إلى التأثير في المتلقي من خلال ما يقدم له في النثر والشعر معا، إلا أن "الخطابة العربية استعملت أقيسة عقلية متنوعة، يدخل أغلبه فيما أحصاه أرسطو، وذلك حتى قبل اتصال العرب بالفلسفة اليونانية "[25]. وأما في العصر الحديث فإن نظرية الحجاج تطورت على يد مجموعة من البلاغيين العرب ومن أبرزهم طه عبد الرحمن في كتابيه (اللسان والميزان أو التكوثر العقلي) و( في أصول الحوار وتجديد علم الكلام) ، وكان الحجاج عنده يقوم على مبدأين؛ قصدية الادعاء، وقصدية الاعتراض، فحدّ الحجاج عنده، أنه "كل منطوق به موجه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها"[26].

**الحريري: اسمه ونسبه**

هو "القاسم بن علي بن محمد بن عثمان بن الحريري"[27] كنيته الحريري:أبو محمد البصري: من أهل بلد قريب من البصرة يسمى المشان. مولده ومنشؤه به، وسكن البصرة في محلة بني حرام، وقرأ الأدب على أبي القاسم الفضل بن محمد القصباني البصري، كان مولده في حدود سنة ست وأربعين وأربعمائة، توفي الحريري في السادس من رجب سنة ست عشرة وخمسمائة في البصرة، وقد ذكر صاحب وفيات الأعيان أنه توفي في رجب سنة اثنتين وعشرين وخمسمائة[28] في خلافة المسترشد.

---

([21])ابن عاشور، التحرير والتنوير( ج194/5).

([22]) سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: دراسة نقدية تداولية(ص76).

([23]) جغام، الحجاج في كتاب البيان والتبيين للجاحظ(ص61).

([24]) الجاحظ، البيان والتبيين(ج18/1).

([25]) العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي(ص79-80).

([26]) عبد الرحمن، اللسان والميزان أو التكوير العقلي(ص226).

([27]) الحموي، معجم الأدباء( ج2202/5). ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء ابناء الزمان(ج63/4). الزركلي، الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين( ج177/5-178). كحالة، معجم المؤلفين( ج645/2-646).

([28]) انظر: الحموي، معجم الأدباء(ج2202/5)، ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء بيان الزمان(ج67/4).

يقال: الحريري أخذ فكرة المقامات من رجل دخل إلى مسجد بني حرام، وادعى أسر الرومِ لابنته، وكان فصيحَ الكلام، بليغَ العبارة، جيدَ السبك، فأُعجب به الحريري، وأنشأ "المقامة الحرامية وهي الثامنة والأربعون"[29] قال الحريري: "أنشأت المقامة الحرامية، ثم بنيت عليها سائر المقامات"[30].

وقد أسند الحريري رواية المقامات إلى الحارث بن همام، وأخذ هذا الإسناد من قول رسول الله عليه الصلاة والسلام: "كلّكم حارث وكلّكم همام"[31].

فالحارث: الكاسب، والهمام: كثير الاهتمام. وما من شخص إلا وهو حارث وهمام؛ لأن كل واحد كاسب ومهتم بأموره.

**السرد**

السرد لغةً : تقدمة شيء إلى شيء تأتي بهِ متسقاً بعضُهُ في أثر بعض متتابعاً.سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له[32].

السرد اصطلاحاً: هو" فعل نقل الحكاية إلى المتلقي، فالمحكي خطابٌ شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي يُنتج هذا المحكي"[33]

تعد تقنية السرد مكونًا أساسيًا من مكونات النصوص الأدبية الحكائية، وهي التي تحدد معمارية بناء النص وتشكيله وسيره إلى الغاية المقصودة. إن حكاية بعينها يمكن أن تروى بعدة طرق، لكن اختيار الطريقة المناسبة لسرد أحداثها يعطيها أهمية خاصة في التأثير المترتب عليها في نفس المتلقي وتحديد سلوكه؛ ذلك أن المتلقي يتأثر بما يقرأ أو يسمع، ويترتب على هذا التلقي انفعالات نفسية أو حركية تجاه هذا الخطاب الذي يقرؤه أو يستمع إليه.

من خلال السرد وتقنياته يستطيع الكاتب أن يقدم فكرته وينسج الحكاية كما يريد، ويستطيع أيضًا تقديم الشخوص وحواراتهم، ويرسم أبعاد الشخصيات وانفعالاتهم، ويعرض للحدث أو الحبكة. ومن خلال السرد يستطيع الكاتب أن يعرض لعنصري الزمان والمكان. وتأخذ هذه التقنية أهميتها من خلال القيم التي ترجى من ورائها، وهي المتعة والجمال والتأثير على المتلقي من خلال عناصر التأثير التي يودعها الكاتب فيها.

إن القارئ لنص ما يلاحظ الترتيب المنطقي والطبيعي للأحداث كما أرادها المؤلف، ذلك السرد المنطقي من شأنه أن يعمل على استمالة القارئ وشده إلى النص، إذ إن الأحداث المنطقية وتتابعها الطبيعي تترك أثرًا مريحًا في نفس المتلقي، وقد يعمل السرد في طريقة أخرى داخل النص؛ أي بطريقة مقلوبة، وهذا من شأنه أن يخلق الدهشة في نفس القارئ ويثير فيه التشويق ويحفزه على متابعة القراءة، فيكون للسرد وظائف عديدة، "تصور مغامرة تستدعي متخيلاً متمحوراً حول عبور صعب وواعد بالنعم"[34].

كما أن لتقنية السرد أهمية في الزمن من خلال التحكم بمسار الحكاية، فهي تجري في زمن آخر غير الزمن المخصص لقراءة الحكاية، وقد يكون الزمن الذي يؤطر الحكاية مختلفاً عن ذاك الزمن الذي تجري فيه، ببساطة يستطيع الكاتب أن ينقل

---

([29])ابن خلكان، وفيات الأعيان(ج63/4).

([30])الحموي، معجم الأدباء (ج2203/5).

([31]) أبو داوود، سنن أبي داوود(ج306/7).

([32])ابن منظور، لسان العرب(ج211/3).

([33]) أنجليت وهيرمان، نظرية(97).

([34])كليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية(ص165).

القارئ بين أزمان عديدة متداخلة من خلال تقنية السرد، دون أن يشعر القارئ بهذه الفجوة الزمنية الكبيرة بين أحداث الحكاية ووقتها وزمن معرفة القارئ بها. فـ"يتم اللجوء إلى السرد عندما يكون من اللازم اتخاذ قرار، عندما تتعدد الطرق ويتعين اختيار واحد"[35].

إن الغاية من السرد ليست المتعة والتسلية فحسب، بل حمل المتلقي على الاقتناع بأحداث الحكاية ومشاركته الرأي والتأثير عليه بالتصديق والعمل بهذه التصديقات إيجابًا أو سلبًا، ورغم كون المقامات تبدو "بطريقة غير مباشرة نسيجاً من الأكاذيب فإنها تمتلك هدفًا تعليميًا يفسر الصورة التي تظهر بها، لا يطالب لها الحريري برتبة الحقيقة التي تجعلها تندرج في صنف السرد الصادق الذي يروي أحداثاً وقعت بالفعل وينقلها المتكلم بأمانة. كل ما يطالب به هو صدقٌ على مستوى النية. يقول: إنه لم يستهدف التمويه بل منحى التهذيب في المقامة كما في الخرافة ليس اللجوء إلى السرد سوى وسيلة لتبليغ مغزى"[36].

ثمة علاقة تشاركية بين السرد والحجاج؛ فأحياناً يكون السرد في خدمة الحجاج، وأحياناً أخرى يكون الحجاج في خدمة السرد، فهو الذي يقدم الشخصيات داخل الحكاية ويرسم أبعادها وسلوكها ومواقفها والتغير الذي يطرأ عليها، ويعرض على لسان الشخصية أسباب انفعالها، وتغير مواقفها ودفاعها عن نفسها بالحجج والبراهين اللازمة التي تؤدي إلى تكاملية النص وسيره نحو النهاية التي أرادها المؤلف.

تعد مقامات الحريري نصوصًا حكائية سردية تقوم على حدث ما، يرويه الحارث بن همام عن السروجي. وفي هذه المقامات بنية سردية تحمل المتلقي على الاقتناع بهذه الأحداث التي عالجها الحريري في مقاماته، فمن الملاحظ "أن إحدى العلامات البارزة في المقامات الحريرية هي مظاهر انسجام النص، التي تجلت في التوازي الذي بدا بين بنيته السردية وبنيته الشعرية"[37].

يبدو أن كل مقامة تقوم على حدث مستقل عن بقية المقامات، فيمكن للمتلقي أن يقرأ مقامة واحدة من مقامات الحريري ولا يشعر أن البنية السردية للحكاية قد تأثرت، أو أنها لم تقوم بوظيفتها التواصلية تجاه القارئ.

قد أبدع الحريري في بناء مقاماته حيث يضمن التأثير على المتلقي من خلال السرد، وبما أن المقامات تقوم على نوع من الرتابة من حيث الراوي والبطل، كان الحريري صاحب الثقافة الواسعة والذوق الرفيع موفقًا في اختيار الأحداث المتغيرة التي يقيم عليها بنية كل مقامة.

لقد عمل الحريري في مقاماته على نوعين من السرد: السرد الأفقي، والسرد العمودي؛ بغية صرف الملل عن القارئ المنبت في مقامة واحدة أو أكثر، وأما القارئ المواصل للقراءة يجد نوعًا آخر من السرد الذي عمل عليه الحريري يربط به المقامات بخيط رفيع لا يكاد يشعر به إلا القارئ المتمكن.

اعتمد الحريري في كتابه على السردين الأفقي والعمودي؛ كي يقدم للقارئ رؤية واضحة يستطيع من خلالها الولوج إلى ذاته، وإقناعه بما يقدم له من أخبار وتجارب وقيم، وقد سعى إلى المزاوجة بين السردين حيث يتقاطعان في أكثر من مقامة، ثم يمضي كل منهما إلى وجهته وغايته، وهكذا يتخذ السرد الأفقي غاية بعينها ويسير السرد العمودي نحو غاية أخرى.

---

([35])كليطو، الغائب: دراسة في مقامات الحريري(ص73).

([36])كليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية(ص210).

([37])إبلاغ، شعرية النص النثري مقاربة نقدية التحليل لمقامات الحريري(ص129).

إن نقاط التقاطع تثري هذا العمل الأدبي وتزيد من قابليته لدى المتلقي والإقبال عليه بشغف، فمثل الحريري في صناعته هذه كمثل الحائك لابد له أن يعمل على المستويين الأفقي والعمودي لإتمام ما يعمل به، والوصول إلى الوجه الأكمل لمؤلفه. وفيما يأتي نرصد السردين مبتدئين بالكلّ. لننتقل بعد ذلك إلى الأجزاء.

1- السرد الأفقي:

إن مهمة السرد الأفقي تكمن في تعريف القارئ بالبطل والراوي وإيجاد علاقة تضمن اتصال المقامات الخمسين بعضها ببعض، أو على الأقل الاتصال الذي يضمن للمتلقي الواعي الربط فيما بين هذه المقامات وإدراك الوشائج الرابطة لها.

أ- السرد والمضمون

وضع الحريري لكل مقامة من مقاماته الخمسين رقمًا وعنواناً، وكان هذا الأمر يشير إلى ترتيب المقامة ضمن المجموع العام للمقامات، وإذا كان الحريري قد نهج في مؤلفه هذا نهج بديع الزمان، فإن بديع الزمان لم يجعل لمقاماته أرقامًا تحدد مكانها.

التفت الحريري إلى أهمية الرقم، فجعل مقاماته مرقمة فضلًا عن العنوان، وهذا الترقيم له أهمية خاصة في عملية القراءة، إذ إن القارئ يدرك من خلال هذا الترقيم، التسلسل المنطقي الذي يحكم بناء الأحداث والمقامات من خلال الزمن الذي يؤطر للمقامات كلها، فلا يشك القارئ مثلا في أن المقامة الحادية والأربعين بأحداثها وزمنها، هي قبل المقامة الثامنة، وقد أدرك الحريري أهمية الترقيم من خلال الترتيب الذي وضعه لمقاماته، وأشير هنا إلى المقامة الأولى التي أنشأها الحريري وهي المقامة الحرامية، والتي وضعها في الترتيب العام للمقامات الثامنة والأربعين؛ لأن أحداثها وزمنها لايجعلها من المقامات الأُوَل ضمن مؤلفه، وسيأتي الحديث عن ترتيب المقامات والعنوان لاحقا.

يبتدئ السرد الأفقي في مقامات الحريري من المقامة الأولى؛ وهي "المقامة الصنعانية" حيث يدخل الحارث بن همام إلى صنعاء اليمن "خاويَ الوِفاضِ. باديَ الإنْفاضِ. لا أمْلِكُ بُلْغَةً. ولا أجِدُ في جِرابي مُضْغَةً"[38]، وهو على حاله تلك يجوب الطرقات إلى أن وصل إلى ناد رحيب، يقف فيه شخص يتحلق حوله جمع غفير يستمعون إليه "يطْبَعُ الأسْجاعَ بجواهِرِ لفظِهِ. ويقْرَعُ الأسْماعَ بزَواجِرِ وعْظِهِ"[39].

إن مهمة المقامة الأولى حسب السرد الأفقي كانت بداية التعارف ما بين الراوي: الحارث بن همام، والبطل: أبي زيد السروجي، فالحريري في هذه المقامه يتخذ "السرد المرتبط بالحيلة، ويلجأ إليه عادة من يكون في موقف حرج"[40].

وهذا السرد يقدم للقارئ تلك العلاقة ما بينهما لأنها ثنائية تتكرر في كل المقامات، فكان لزامًا على الحريري أن يجعل المقامة الأولى تعريفاً ما بين الراوي والبطل وتبقى علاقتهما ممتدة بشكلها الأفقي في كل المقامات. وإذا انتقلنا إلى "المقامة التاسعة والاربعين الساسانية" نجد أن أبا زيد السروجي احضر ابنه كي يوصيه، بعد أن استشعر نهاية أجله قال يا بُني "إنهُ قد دنَا ارتِحالي منَ الفِناء. واكتِحالي بمِروَدِ الفَناء. وأنتَ بحمْدِ اللهِ وليُّ عهْدي. وكبْشُ الكَتيبَةِ السّاسانيّة منْ بعْدي"[41].

---

([38])الحريري، مقامات الحريري(ص19).

([39]) المصدر السابق، ص32.

([40])كليطو، الغائب: دراسة في مقامات الحريري(ص72).

([41])الحريري، مقامات الحريري(ص405).

فبماذا أوصى السروجي ابنه؟ قد أوصاه بالكدية بعد أن فصل له حقائق المعايش التي خبرها، وهي: (إمارةٌ، وتجارةٌ، وزراعةٌ، وصناعةٌ) وقد فاضَل بين هذه الصناعات ووجد أن الكدية خير منها جميعًا؛ لأن كل منها يشتمل على هم، ونصب، وجهد، وتعب، وأما الكدية فإنها "المَتْجَرُ الذي لا يَبورُ. والمنهَلُ الذي لا يغورُ"[42].

فمن الحسن أن تأتي هذه المقامة قبل توبة السروجي؛ ففيها يمهد الحريري إلى اختفاء البطل أو تحوله عن شخصيته التي كان عليها، وفي هذه المقامة لا يحضر الراوي بشكل مباشر فيها، ولا يكون شاهدا على الحدث. ونجد التحول في شخصية البطل في "المقامة البصرية" إذ أثر دعاء أهل البصرة في السروجي، فقلب حاله من مكدٍ محتال إلى زاهد عابد "لبِسَ الصّوفَ. وأَمَّ الصّفوفَ"[43] فكان هذا التحول إعلانًا لنهاية المقامات و"خاتِمَةَ التّلاقي"[44] ما بين الراوي والبطل في هذه المقامة.

ب- السرد والإحالات

ثمة إشارات لطيفة أودعها الحريري بطون مقاماته يحيل بها إلى مقامات سبقتها، فتكفي"قراءة المقامات الأولى لإدراك أن الأفعال السردية تتبع في كل واحدة منها تسلسلًا ثابتًا، ويوجه قراءة المقامات الأخرى توقع يخيب أحيانًا بعودة هذا التسلسل ذاته"[45].

إن هذا التسلسل السردي يعمل على إقناع القارئ بما يقدم له؛ حيث يبقى المتلقي على صلة بالمقامات السابقة وتوقع بالمقامات اللاحقة، من خلال إشارات أودعها الحريري في بعض المقامات يربط بعضها بعضاً إذ "ينتج عن ذلك أن قراءة مقامة هي بالضرورة مشوبة بما نعرفه عن المقامات الأخرى"[46].

ففي "المقامة البغدادية" نرى السروجي يتنكر بهيئة امرأة تبدو أنها من قبائل العرب، وأن الزمان قد قلب لها ظهر المجن، وتنكر لها حتى غدت فقيرة معوزة، بعد أن كانت معززة مكرمة بين أهلها، وأنها صاحبة أدب رفيع، وبعد أن انطلت الحيلة على الجماعة الذين استوقفتهم وفازت منهم بالغنيمة، نرى الحارث بن همام يكشف لنا القناع الذي استتر خلفه السروجي فأخذ هذا الأخير ينشد:

يا لَيتَ شِعري أدَهْري أحاطَ عِلْماً بقَدْري
وهلْ دَرَي كُنْهَ غوْري في الخَدْع أم ليس يدْري
كمْ قدْ قمَرْتُ بَنيهِ بحيلَتي وبمَكْري
وكمْ برزَتْ بعُرْف عليهِمِ وبِنُـكْرِ
أصْطادُ قوْمـــاً بوَعْظٍ وآخريــنَ بشِعْرِ

من الواضح في هذه الأبيات أن السروجي يحيل القارئ إلى المقامات السابقة فهو في المقامة الثالثة الدينارية يستخدم التنكر أحيانا في الجسم، فيظهر شخصًا "عليه سمل وفي مشيته قزل"[47]، وكذلك يظهر في "المقامة الثامنة البرقعيدية" يظهر السروجي في هذه المقامة شيخًا "في شملتين محجوب المقلتين"[48] إشارة إلى فقد بصره، وهذا ما عناه السروجي في أبياته التي أوردها

(42)الحريري، مقامات الحريري(ص47).
(43) المصدر السابق، ص421.
(44) المصدر نفسه، ص427.
(45)كليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية(ص97).
(46) المرجع السابق، ص97.
(47)الحريري، مقامات الحريري(ص30).
(48) المرجع السابق، ص57.

سالفا. إن لديه القدرة على التنكر وإخفاء شخصيته فيظهر بمظهر جديد، ولا يصلح أن تسبق هذه المقامة، المقامة البغدادية والمقامتين الدينارية والبرقعيدية لأن القارئ في مقامات الحريري يستند إلى بيانات نصية تشابكية، تؤلف رؤية الحريري لهذا العمل، وتساهم في تشكيل الصورة الكلية لشخصية السروجي التي تخضع لمتغيرات حسب السياق الخاص بكل مقامة، والسياق العام لبنية المقامات.

ونرى السرد في "المقامة الطيبية" يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمقامة التي سبقتها، وهي "المقامة الحادية والثلاثون الرملية"، إذ تتحدث المقامة الطيبية عن زيارة الحارث بن همام للمدينة المنورة وقبر الرسول عليه الصلاة والسلام، وتناولت "المقامة الحادية والثلاثون الرملية"، أداء فريضة الحج للحارث بن همام، فنراه يعطف اللاحق على السابق بالأفعال والأقوال "أجمعت حين قضيت مناسك الحج، وأقمت وظائف العج والثج، أن أقصد طيبة، مع رفقة من بني شيبه"[49] فلا يصح أن تأتي "المقامة الطيبية" قبل "المقامة الرملية" التي تتحدث عن أداء الحارث لفريضة الحج، خصوصاً إذا علمنا أن الحارث قد أحرم من ميقات الجحفه وهو ميقات أهل الشام، ولم يحرم من آبار علي القريبة من المدينة المنورة.

ونجد في" المقامة الخامسة والأربعين الرملية" البيت التالي:

وإن تك قد ساءتك مني خديعة فقبلك شيخ الأشعريين قد خدع[50]

إن هذا البيت يحمل دلالة خاصة أرادها الحريري وجاء بها على لسان البطل، من هو شيخ الأشعريين المقصود في هذا البيت؟ فهذه المقامة تتحدث عن أبي زيد السروجي وزوجته وتخاصمهما إلى القاضي، وقد انطلت عليه الحيلة المتفق عليها ما بين السروجي وزوجه، ونرى في "المقامة التاسعة الإسكندرية" بنية الحكاية ذاتها مع تغير القاضي، لكن يستخدم السروجي وزوجته في "المقامة الإسكندرية" حدثا آخر يقيمان عليه تخاصمهما، فشيخ الأشعريين الذي أشار إليه البطل في المقامة الخامسة والأربعين هو قاضي الإسكندرية الذي خدع من قبل السروجي وزوجه.

من هنا نستطيع أن نربط بين المقامات من خلال الإشارات الواردة في بعض المقامات التي تربط بعضها ببعض.

وقد أحال الحريري في مقاماته إلى مقامات بديع الزمان الهمذاني، ونصوص شعرية أخرى سنأتي على ذكرها لاحقاَ إذ يقول في إحالته إلى مقامات الهمذاني:

باللهِ يا مُهجةَ قلْبي قلْ لي هلْ أبصرَتْ عيناكَ قطُّ مثلـــــي
يفتَحُ بالرُقيَةِ كلَّ قُــفــلِ ويستَبي بالسّحْرِ كلَّ عقْــلِ
ويعجِنُ الجِدّ بماء الهزْلِ إنْ يكُنِ الإسكَندَريُّ قبــلْي
فالطّلُّ قد يبْدو أمامَ الوَبْلِ والفضْلُ للوابـــــلِ لا للطّلِّ[51]

فقد أودع الحريري "المقامة الحجرية" هذه الأبيات، وجعل فيها إشارة إلى أبي الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني، فـــهذه الإحالة تكشف عن الانفتاح النصي الموجود في مقامات الحريري على نصوص الهمذاني فضلا عن الإحالات التي تربط بين مقامات الحريري نفسه.فالحريري "يضع نفسه في الظروف ذاتها، وبالأدوات ذاتها يجدد التجربة ومع إحالته على النموذج فهو يحاول التميز عنه"[52]، فإيراده لهذه الشخصية قبل أن ينتهي من مقاماته بقليل إشارة إلى تفوق أبي زيد

---

([49]) الحريري، مقامات الحريري(ص240).

([50]) المصدر السابق، ص367.

([51]) المصدر نفسه، ص394.

([52])كليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية( ص163).

السروجي، على أبي الفتح الإسكندري بطل مقامات الهمذاني، فبعد أن يطلع القارئ على شخصية أبي زيد وقدرته اللغوية وتفوقه الأدبي، يستطيع أن يعقد مقارنة بين البطل عند الحريري ونظيره عند الهمذاني.

إن إيراد هذه المقارنة في المقامة السابعة والأربعين لم يأت من قبيل المصادفة، بل جاء من معرفة واعية لدى الحريري بهذه الدلالة، خاصة إذا علمنا أن "المقامة الحرامية" هي أول مقامة صنعها الحريري، فهل تعد هذه الدلالات والإشارات من قبيل المصادفة؟

إن الحس الأدبي الذي يتمتع به الحريري ليس حسًا اعتياديا إنه حس الأديب العارف بدقائق البنيات السردية التي يقيم عليها خطابه الموجه لمتلقٍ واعٍ.

ج- الغاية والوسيلة

يبدو أن الحريري اتبع في مقاماته أسلوباً ينفي السأم والملل عن القارئ، ويقنع به القارئ بما يقدم له من أحداث تتكرر مع شخصيات بعينها، أعني السروجي والحارث، إن هاتين الشخصيتين، البطل والراوي هما الشخصيتان اللتان تتكرران في كل المقامات، وهذا التكرار الرتيب يبعث الملل والسأم في نفس القارئ، ويجعله يزهد في مواصلة القراءة أو يثبط من نشاطه في إقباله على مؤلف الحريري.

إن اللقاء الذي يتم بين الراوي والبطل في كل مقامة مبني على توقع مسبق لدى القارئ فـــ" القارئ يسبق الحارث في التعرف على أبي زيد بحيث تكون هناك فترة تفصل بين علم القارئ وجهل الحارث"[53].

بمجرد قراءة عدد من هذه المقامات، ومعرفة القارئ أن الراوي هو الحارث بن همام والبطل هو أبو زيد السروجي، سواء أكان وحده أم مع شخصية أخرى متنكرا بلباس أو مقلدا لشخصية من الشخصيات، ويسبق تعرف القارئ تعرف الراوي على البطل، وهذه التقنية تبعث الفضول في نفس المتلقي لمواصلة القراءة والوقوف على اللحظة التي يحدث بها التعرف ما بين الشخصيتين الراوي والبطل.

لكن هذا التكرار قد يدفع القارئ إلى الشعور بشئ من الملل بخصوص معرفته بضرورة اللقاء المتوقع والمتكرر بين الشخصيتين الرئيسيتين، خصوصا إذا وضعنا في بالنا أن هذه المقامات تجري في عدة أمكنة وعدة أزمنة، فكيف يتفق لقاء الراوي بالبطل دائما؟ لا بد من حجة منطقية تقنع القارئ بهذا اللقاء المتوقع، ويولد في نفسه الرضا عن ما يقدم له، بل أكثر من ذلك يساهم القارئ في البناء الكلي للمقامات، دون أن يشعر بذلك الأمر ودون أن يثير شيئًا من الغرابة في نفسه.

اتبع الحريري عددًا من الحجج يقدم بها لقاء الراوي بالبطل في معظم المقامات وذلك على المستويين –السرد الأفقي والسرد العامودي– ونتحدث هنا عن السرد الأفقي إبتدءً.

نرصد في هذا الإطار الأسباب من وراء انتقال البطل(السروجي) من مكان إلى آخر وانتقال الراوي(الحارث) أيضًا، فالسروجي"أخا سِفارٍ"[54] والحارث بن همام "ابنَ كُلّ تُربَةٍ"[55] وهذا ما ورد على لسان كل منهما في المقامات، إن سعي السروجي من مكان إلى آخر يعادله سعي الحارث وانتقاله من مكان إلى آخر أيضًا، فالسروجي مكد محتال ينتقل من مكان إلى آخر فـــ" الكدية في المقامات ما هي في حقيقة الأمر إلا وسيلة لغايات متعددة[56].

فالهدف من وراء الكدية الحصول على ما عند الغير، ووسيلته في ذلك أدبه:

---

([53])كليطو، الغائب: دراسة في مقامات الحريري(ص42).

([54])الحريري، مقامات الحريري(ص41).

([55]) المصدر السابق، ص318.

([56])إبلاغ، شعرية النص النثري مقاربة نقدية التحليل لمقامات الحريري(ص151).

لما اعترَتْكُمْ شُبهَةٌ في أنّ دائي أدَبـــي
فلَيْتَ أنّي لمْ أكُـــــنْ أُرضِعْتُ ثَدْيَ الأدَبِ[57]

إن هذا المكدي الأديب يأسر خصومه بشعره ولطف عبارته وانتقائه للألفاظ، فيؤثر فيهم ويحصل على صلتهم وأعطياتهم، وهذا واضح في المقامات كلها، "ورأسُ مالي سِحْرُ الكَلامِ الذي منهُ يُصاغُ القَريضُ والخُطَبُ"[58].

يلجأ الحريري في بعض مقاماته إلى ذم أهل زمانه، كونهم لا يجيدون الشعر ولا يحسنون الأدب ولا يحبرون الخطب، وأنهم عيال على من سبقهم، ويأتي كل هذا النقد على لسان بطل المقامات السروجي. إن الحريري عندما يتحدث عن معاصريه بهذه الطريقة إنما أراد أن يظهر تفوقه الأدبي وقدرته على الإتيان بأدب وشعر وملح ونوادر لم يأت بها أهل زمانه، إن الحريري يناقض نفسه في مقاماته، فأهل زمانه الذين كال لهم النقد كيلا هم الذين استحسنوا أدبه وشعره. إن الأعطيات والصلات التي حصل عليها بطل السروجي داخل المقامات من وراء أدبه وشعره وملحه.

ويتضح سخطه على الأدب في غير مكان من مقاماته ونأخذ شيئاً من "المقامة البكرية" " أما بهذا المكانِ فلا يُشترَى الشِّعرُ بشَعيرَةٍ. ولا النّثرُ بنُثارَةٍ. ولا القَصَصُ بقُصاصَةٍ. ولا الرّسالَةُ بغُسالَةٍ. ولا حِكَمُ لُقْمانَ بلُقمَةٍ. ولا أخْبارُ المَلاحِمِ بلَحْمَةٍ. وأما جيلُ هذا الزّمانِ فما منهُمْ مَنْ يَميحُ. إذا صيغَ لهُ المديحُ. ولا مَنْ يُجيزُ. إذا أُنشِدَ لهُ الأراجيزُ. ولا منْ يُغيثُ. إذا أطرَبَهُ الحديثُ. ولا منْ يَميرُ. ولوْ أنّهُ أميرٌ"[59].

يتجلى نقد الحريري لأدباء ونقاد عصره في "المقامة المراغية" وذلك في ديوان المراغة التي جرى فيها ذكر البلاغة بقوله" أنّهُ لمْ يبْقَ مَنْ يُنقّحُ الإنْشاءَ. ويتصرّفُ فيهِ كيفَ شاءَ. ولا خلَفَ. بعْدَ السّلَفِ. مَنْ يبتَدِعُ طريقةً غرّاء. أو يفتَرِعُ رسالةً عذْراءَ. وأنّ المُفلِقَ من كُتّابِ هذا الأوانِ. المُتمكّنَ من أزِمّةِ البَيانِ. كالعِيالِ على الأوائِلِ. ولو ملَكَ فَصاحَةَ سحْبانِ وائِلٍ"[60].

يقدم الحريري هذا النقد على لسان من حضر ديوان المراغة، كي يظهر قدرة بطله اللغوية وموهبته الأدبية في التصرف في فنون النثر والنظم، فيظهر مجلياً متميزاً على أقرانه وأترابه وخصومه "وإني لأعْرِفُ الآنَ مَنْ إذا أنْشا. وشّى. وإذا عبّرَ. حبّرَ. وإنْ أسهَبَ. أذْهَبَ. وإذا أوْجَزَ. أعْجَزَ. وإنْ بَدَهَ. شدَهَ. ومتى اخْتَرَعَ. خرَعَ. فقالَ لهُ ناظورَةُ الدّيوانِ. وعينُ أولَئِكَ الأعْيانِ: مَنْ قارِعُ هذِهِ الصّفاةِ. وقَريعُ هذِهِ الصّفاتِ ؟ فقال: إنّه قِرْنُ مَجالِكَ. وقَرينُ جِدالِكَ. وإذا شِئْتَ ذاكَ فرُضْ نَجيباً. وادْعُ مُجيباً. لتَرى عَجيباً"[61].

يظل الحريري في مقاماته موازنا بين مد وجزر، يثني على أدبه، ويعرض بأهل زمانه كي يجد فسحة يلج فيها إلى نفس القارئ ويقنعه بشخصية البطل، وهذا النقد الذي كاله لأهل زمانه هو من دفع البطل للارتحال، والتطواف من بلد إلى آخر، وقد أوصى ابنه " قدْ كانَ مكتوباً على عَصا شيْخِنا ساسانَ: منْ طلبَ. جلبَ. ومنْ جالَ. نالَ. وإيّاكَ والكسلَ فإنهُ عُنوانُ النّحوسِ. ولَبوسُ ذَوي البوسِ. ومِفتاحُ المَتربَةِ. ولِقاحُ المَتعبَةِ."[62].

وأما الحارث بن همام رجل ذواق للأدب، راغب بالزيادة منه، ساع وراءه، طالبٌ له أينما كان، وإن أول ما لفت انتباه الحارث قدرة السروجي الأدبية؛ فقد دنا منه ليقتبس من فوائده ويلتقط بعض فرائده، فلما اطلع الحارث على قدرة السروجي الأدبية

---

([57])الحريري، مقامات الحريري(ص109).
([58]) المصدر السابق، ص71.
([59]) المصدر نفسه، ص342.
([60]) المصدر نفسه، ص48.
([61]) المصدر نفسه، ص50.
([62]) المصدر نفسه، ص408.

أصبح شغله الشاغل و"الحافز الأساس الذي يحرك الحارث في سائر المقامات هو جمع كلام أبي زيد السروجي، ونقله ووصف السياق الذي قيل فيه"[63] من جهه؛ ومن جهه أخرى حبه لأدبه.

كان الحارث يرتحل من مكان إلى آخر وغايته الازدياد من الأدب، لأن قلبه قد شرب حب الأدب وتذوقه، "كلِفْتُ مُذْ ميطَتْ عني التّمائمُ. ونِيطَتْ بيَ العَمائمُ. بأنْ أغْشى مَعانَ الأدَبِ. وأُنضيَ إليْهِ رِكابَ الطّلَبِ. لأعلَقَ منْهُ بِما يكونُ لي زينَةً بينَ الأنامِ"[64].

إن الحارث في سعيه هذا ينتقل من مكان إلى آخر وغايته التزود من الأدب، ولقاء الأدباء ونقل كلام السروجي ووصف السياق الذي قيل فيه، وعلى هذا النحو يجعل الحريري حجة لقاء الراوي بالبطل ممكنة متيسرة، لأن الأدب عند الحارث غاية، وعند السروجي وسيلة.

قد أخبر السروجي الحارث بحبه للسفر وزهده في الإقامة "لَجَوْبُ البِلادِ معَ المَتْرَبَهْ...أحَبُّ إليّ منَ المرْتَبَهْ"[65]ويرى الحارث أن السفر "مِرآةُ الأعاجيبِ. فلمْ أزَلْ أجوبُ كلّ تَنوفَةٍ. وأقتَحِمُ كُلّ مَخوفَةٍ. حتى اجتَلَبْتُ كلّ أُطروفَةٍ"[66]وهو في سعيه ذلك يرى أن السفر يزيد من خبرته ويعمق تجربته في الحياة، لأن "مُعاقَرَةَ الوطَنِ. تَعْقِرُ الفِطَنَ. وتحْقِرُ مَنْ قطَنَ"[67] فيكون لقاء الراوي بالبطل ممكناً في كل المقامات بعد أن يفرغ السروجي ما في جعبته من أدب لطيف أو نادرة أو طرفة، فيلتقط الحارث شيئاً من هذا الأدب، ويكون الفراق بين الراوي والبطل فيكون "نهاية السفر هو في الوقت نفسه نهاية السرد"[68] ثم يتجدد اللقاء في مقامة أخرى، وعلى هذا النحو يتقاطع السرد العامودي مع السرد الأفقي، كي تشكل هذه التقاطعات الصورة المثلى للسرد في المقامات كلها، وتعمل تلك التقاطعات على تقوية البنية السردية.

يلاحظ القارئ تلك الحجج السردية التي تجمع الراوي بالبطل في كل المقامات، فالحارث ينكر البطل في بداية المقامة وذلك لتنكره ودهائه، من ثم يعود فيتعرف عليه وهذه الحيلة التي لجأ إليها الحريري، لها هدف بعينه، وهو أن يتم السروجي حيلته، ويصل إلى ما يريد "إن القارئ يتعود على هذه الخطة في السرد، ويعلم أن الشخص الذي ينكره الحارث هو أبو زيد"[69].

ثمة مستوى آخر من السرد الأفقي المبني بناءً محكماً في مقامات الحريري، وأعني بذلك السرد الذي يقوم على ترتيب بعض المقامات ترتيباً مدروساً، فإذا نظرنا إلى المقامات الوعظية نراها وزعت على النحو التالي: الأولى والحادية عشر والحادية والعشرون والحادية والثلاثون والحادية والأربعون والخمسون[70]، والملاحظ في هذا التقسيم أن المقامات الوعظية جاءت حسب ترتيب أراده الحريري ولعل هذا التقسيم كان الهدف من ورائه تنشيط القارئ من جهة؛ ووعظه من جهة أخرى، وهو بذلك يتبع خطة سردية مدروسة ومحكمة.

2- السرد العامودي:

---

([63]) كليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية(ص81).

([64])الحريري، مقامات الحريري(ص24).

([65]) المصدر السابق، ص56.

([66]) المصدر نفسه، ص361.

([67]) المصدر نفسه، ص234.

([68])كليطو، الغائب: دراسة في مقامات الحريري(ص191).

([69])المرجع السابق، ص42.

([70])انظر: كليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية(ص179).

إن الحديث عن السرد العامودي لا يبعد بنا كثيرا عن تلك التقنية المستخدمة في السرد الأفقي؛ وقد ذكرنا في بداية حديثنا عن السرد، من أن السرد العامودي والسرد الأفقي يتقاطعان في أكثر من مقامة وأن لكل منهما غاية.

إن غاية السرد العامودي هي إيصال القارئ إلى المتعة والمنفعة المترتبة على قراءته لكل مقامة، وتصوير الأحداث تصويرًا دقيقيًا يتناسب مع بنية المقامة، والهدف المرجو من ورائها، وقد تنوع السرد العامودي بتنوع المقامات واختلاف مضامينها، فجاء بعض السرد على لسان الراوي وجاء بعضه الآخر على لسان البطل.

أ- الراوي الخفي:

ثمة راوٍ للمقامات غير الحارث بن همام، وهذا الراوي غير ظاهر وهو الحريري ذاته، إن بداية المقامات تبدأ بواحدة من الكلمات التالية (حَدَّثَ، حَكَى، أَخبر، رَوى) وإن صيغة هذه الكلمات تدل دلالة خفية على أن في المقامات راو خفي. إن الأفعال الماضية تدل على نقل الحارث بن همام للأحداث وإيصالها إلى المتلقي، لكن لمن تحدث الحارث بن همام وإلى من نقل هذه الأخبار؟ وبالعودة إلى المقدمة التي وضعها الحريري تمهيداً لمقامته، نجد أن الحريري يصرح بقلمه أنه أنشأ هذه المقامات وأسند ما فيها إلى السروجي وروايتها إلى الحارث، "أَمْلَيْتُ جميعَهُ على لِسانِ أبي زيْدٍ السَّرُوجيّ. وأَسْنَدْتُ رِوايتَهُ إلى الحارِثِ بنِ هَمّامٍ البِصْرِيّ. وما قصَدْتُ بالإحْماضِ فيهِ. إلا تنْشيطَ قارِئِيهِ. وتكْثيرَ سَوادِ طالِبِيهِ"[71].

إن اعتراف الحريري بأنه المتحكم في أقوال السروجي وأفعاله، ورواية الحارث بن همام لهذه المواقف، لا يقلل من أهمية هذا العمل ولا يلغي دور الحارث في روايته لهذه المقامات. واستخدم الحريري هذه الصيغ المختلفة في بنائه للمقامات، وللوقوف على معاني هذه الألفاظ نرجع إلى معانيها في المعاجم.

حدث: "الحديث: ما يحدث به المحدث تحديثا. والحديث: الخبر يأتي على القليل والكثير والجمع: أحاديث. ورجل حديث وحدُث وحديث ومحدث بمعنى واحد كثير الحديث حسن السياق"[72].

حكى: "حكي الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية.والمحاكاة المشابهة"[73].

أخبر: "الخبر ما أتاك من النبأ والجمع أخبار أخبرني بذلك الخبر فجاء به على مثال فعل"[74].

روى: يروي الحديث والشعر يرويه رواية وفي حديث عائشة -رضي الله عنها- أنها قالت تروووا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر وقد رواني إياه ورجل راو، ويقال روى فلان فلانًا شعرًا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر[75].

وأما في علم مصطلح الحديث فإنهم يجعلون سمعت وحدثني وأخبرني في أغلى درجات التحمل، ذلك ان المستمع يتلقى الحديث من صاحبه بشكل مباشر[76].

---

([71])الحريري، مقامات الحريري(ص16).

([72])ابن منظور، لسان العرب(مج2/131-134). الزبيدي، تاج العروس(ج5/208-211).

([73])ابن منظور، لسان العرب( ج14/191). الزبيدي، تاج العروس(ج37/458).

([74])ابن منظور، لسان العرب( مج4/227-228). الزبيدي، تاج العروس(ج11/125-126).

([75])انظر: ابن منظور، لسان العرب(ج14/345-351). الزبيدي، تاج العروس(ج38/190-193).

([76])انظر: أبو شهبة، الوسيط في علوم ومصطلح الحديث(ص96-100).

نعود الآن إلى الحديث عن المقامات وبنيتها السردية واستخدام الحريري لأكثر من صيغة يسند بها المقامات للحارث ابن همام، نرى أن هذه الصيغ تدلل على التزام الراوي بحرفية الرواية وتثبته من ضبط الحكاية كما وردت أو كما جرت،" وقَدْ تَكُونُ النَّزْعةُ إلى روِايةِ كُلّ مَقَامَةِ عَنْ رَاوٍ مِنْ بَابِ التَّأْثِير الإسْلاميّ في رِوَايَةِ الْحَدِيث، لإضْفَاءِ الثّقَةِ عَلى صِحَّةِ الْحِكَايَةِ بِالرّوَايَةِ، وتَقْرِيبِها بِذَلِكَ مِنَ الوَاقعِ في ذِهْنِ السَّامع"[77] ولا أدل على تأثر الحريري بالموروث الديني في إسناد المقامات من المقامة الثامنة والأربعين الحرامية، وهي المقامة الأولى التي أنشأها الحريري حيث يقول في مطلعها:"روى الحارثُ بنُ همّامٍ عنْ أبي زيدٍ السَّروجيّ قال"[78]. ويقول كذلك في المقامة الساسانية "حكى الحارثُ بنُ همّامٍ قال: بلَغني أنّ أبا زيدٍ حينَ ناهزَ القَبْضَةَ. وابتَزّهُ قيدُ الهرَمِ النّهْضَةَ"[79]، في هذه المقامة يروي الحارث عن شخص آخر حكى له أحداث ما جرى بين السروجي وابنه، فيكون الحارث صادقا فيما يروي مسندا الرواية إلى غيره.

إن الحريري يؤكد للمتلقي أن هذه المقامات وإن اختلفت في طريقة إسنادها يظل المحتوى يدلل على أسلوب السروجي وطريقته في الكدية، ويدلل على نبوغه الأدبي، وقدرته اللغوية التي يسحر بها ألباب جمهوره ومتلقيه، ويؤكد صحة الحدث؛ لأن البطل له طريقة خاصة به يلتزمها في كل المقامات، فالسروجي هو هو وإن اختلف فعل إسناد المقامة.

والحارث الذي ينقل أحداث هذه المقامات، يتبع طريقة واحدة وإن اختلف فعل الاسناد عنده، وفي ذلك مؤشر على تحقق الحارث بن همام من روايته ونقله للأحداث نقلاً دقيقاً، إن "شخصية الحارث تنهض بكل المهمات السردية الممكنة، من الوصف إلى المساهمة المباشرة في الحدث"[80].

ب- السرد والعنوان:

إن أول ما يطالع القارئ في السرد العامودي العنوان، تلك العتبات النصية المحملة بطاقات دلالية وإشارات تضيء للمتلقي شيئاً من طريقه قبل الشروع في قراءة المقامة. وإن العنوان في مقامات الحريري يحمل دلالات معينة وقد وسمت معظم المقامات بأسماء أماكن أو مدن، وجاءت بعض المقامات بأسماء غير أسماء المدن، ولم يكن عنوان المقامة عند الحريري يأتي خبط عشواء أو محض الصدفة. إن انتقائه للعنوان فيه شيء كثير من قدرة الحريري على عملية الاختيار والانتقاء والاستبعاد. وفي ما يأتي نقف على أهمية العنوان في المقامات وأثره على بنية المقامة والعلاقة ما بين العنوان، والمقامة، والمتلقي.

تحمل بعض المقامات أسماء مدن "كالمقامة الصنعانية" -التي افتتح فيها الحريري مقاماته-. إن أحداث هذه المقامة تجري في مدينة صنعاء إذ طوّحَتْ بالحارث طَوائِحُ الزّمَنِ. إلى صنْعاء اليَمَن فيكون المكان الذي تجري به أحداث المقامة ذلك المكان وتلك المدينة التي وسمت بها المقامة وهذا الأمر تكرر في عدد من المقامات، إذ يكون العنوان إشارةً إلى المكان الذي تجري فيه الأحداث فيكون العنوان مطابقاً لذلك المكان. ومن تلك المقامات "المقامة الكوفيّة".

حكى الحارث بن همام "سمَرْتُ بالكوفَةِ في ليلَةٍ أديمُها ذو لوْنَينِ. وقمرُها كتَعْويذٍ من لُجَينٍ"[81]وذلك الأمر ينسحب أيضا عن "المقامة المغربية" "شهِدْتُ صَلاةَ المغْرِبِ. في بعضِ مساجِدِ المغرِبِ. فلمّا أدّيتُها بفضلِها. وشفَعْتُها بنَفْلِها"[82].

---

([77])هلال، الأدب المقارن(ص227).

([78])الحريري، مقامات الحريري(ص396).

([79]) المصدر السابق، ص405.

([80])إيلاغ، شعرية النص النثري مقاربة نقدية التحليل لمقامات الحريري(ص84).

([81])الحريري، مقامات الحريري(ص40).

([82]) المصدر السابق، ص121.

إن هذه الطريقة التي اعتمدها الحريري في بعض مقاماته في المطابقة ما بين العنوان والمكان التي تجري فيه أحداث المقامة، تجعل القارئ يقدّر مسبقاً المكان الذي اختاره الحريري لتلك الأحداث، فيكون للعنوان في هذه المقامات أهمية خاصة تتعلق ببنية المقامة، فيكون العنوان جزءا لا يتجزأ من خطة سردية يعمل الحريري على نسجها، لكن هل كانت المقامات الأُخر التي تحمل أسماء مدن تجري على هذا النسق؟

إن الحريري يلجأ إلى أسماء المدن كي يحيط القارئ علماً بانتقال البطل من مدينة إلى أخرى وانتقال الراوي أيضًا. وقد ذَكرتُ الغاية التي يسعى خلفها الحارث والوسيلة التي يتخذها السروجي. إن الحريري يسعى إلى إمتاع القارئ وكسر أفق التوقع عنده، وقد لجأ في بعض مقاماته إلى تسمية بعض المقامات بأسماء مدن، لكن حين ذاك، جعل مسرح المقامة في مكان آخر، فلا يدرك القارئ في عدد من مقامات الحريري مسرح أحداثها من العنوان الذي وضع لها، إنما يقف على ذلك المكان بعد شروعه في قرائتها.

من تلك المقامات، "المقامة الحادية والثلاثون الرملية"، فبعد أن خرج الحارث إلى بلاد الشام للتجارة، خيّم في مدينة الرملة وكانت هذه مقدمة المقامة، إلا أن أحداث المقامة من بعد هذه المقدمة تجري في الجحفة وهو ميقات أهل الشام.

الحارث عندما وصل مدينة الرملة وجد ركبًا يُعد لأداء فريضة الحجّ، فذهب معهم لأداء تلك الفريضة، فلم يكن العنوان في هذه المقامة مطابقا لمسرح الاحداث، إنما جيء به على سبيل دفع الملل عن القارئ وكسر ما هو متوقع لديه.

وفي "المقامة الحلبية" نجد الحارث ينطلق إلى مدينة حلب، وبعد أن وصلها وأقام فيها وقتاً من الزمن، يمضي إلى مدينة حمص وفي هذه المدينة تجري أحداث المقامة، وتتكشف الغاية التي وضعت لأجلها. حكى الحارث بن همام "نزعَ بي إلى حلَبَ. شوْقٌ غلَبَ. وطلَبٌ يا لهُ من طلَبٍ وكنتُ يومئذٍ خَفيفَ الحاذِ. حَثيثَ النّفاذِ. فأخذْتُ أُهبَةَ السيرِ. وخفَفْتُ نحوَها خُفوفَ الطّيرِ. ولمْ أزَلْ مُذْ حلَلْتُ رُبوعَها. وارْتبَعْتُ ربيعَها. أُفاني الأيّامَ. في ما يَشْفي الغَرامَ. ويُرْوي الأُوامَ.إلى أنْ أقْصرَ القلْبُ عنْ ولَوعِهِ. واسْتَطارَ غُرابُ البينِ بعْدَ وقوعِهِ. فأغْراني البالُ الخِلْوُ.والمرَحُ الحُلوُ. بأنْ أقصِدَ حِمْصَ. لأصْطافَ ببُقعَتِها"[83].

لقد كان الحريري في مؤلفه يهتم اهتمامًا شديداً في ما يقدم لمتلقيه، ويعمل على امتاع القارئ وإدهاشه ومخالفة توقعه في ما يقدم له. وقد يذكر راوي المقامات مكان انطلاقه وغاية رحلته كما هو في "المقامة الدمشقية" " شخصْتُ منَ العِراقِ إلى الغوطَةِ. وأنا ذو جُرْدٍ مربوطةٍ "[84]أو "المقامة الاسكندرية" "طَحا بي مَرَحُ الشّبابِ. وهوَى الاكتِسابِ.إلى أن جُبْتُ ما بينَ فرْغانَةَ. وغانَةَ... فبَينَما أنا عِندَ حاكِمِ الإسكنْدَريّةِ"[85]. وفي هذا اشارة إلى تطواف الحارث من مكان إلى آخر.

اتخذت بعض المقامات عنوانا لا يدلل على مكان، وقد كان العنوان يرتبط بمضمون المقامة كما هو في "المقامة الدينارية"، إن هذه المقامة تتحدث عن قدرة السروجي في ذم الدينار ومدحه، فأبرزت ديناراً. وقلت له اختباراً: "إنْ مدَحْتَهُ نَظْماً. فهوَ لكَ حتْماً"[86]. فلما فعل ذلك أراد الحارث أن يختبره في ذمه "فجرّدْتُ ديناراً آخَرَ وقلتُ لهُ: هلْ لكَ في أنْ تذُمّهُ. ثم تضُمّهُ ؟"[87].

وفي هذه المقامة يكون للعنوان دلالة مبهمة، حتى إذا أتم القارئ قراءة المقامة وقف على أهمية العنوان، وكذلك في "المقامة الرقطاء" تتحدث عن قدرة السروجي على كتابة رسالة تتناوب حروف كلماتها ما بين الإعجام والإهمال. فيتفق في بعض

---

([83])الحريري، مقامات الحريري(ص368).

([84]) المصدر السابق، ص90.

([85]) المصدر نفسه، ص68-69.

([86]) المصدر نفسه، ص31.

([87]) المصدر نفسه، ص32.

المقامات العنوان مع مضمون المقامة، أو الغاية من أحداثها، وقد عمل العنوان في مثل هذه المقامات على جذب انتباه القارئ وحمله على مواصلة القراءة.

لم يكن العنوان كما رأينا في المقامات يأتي دون غاية أو قصد، إن قدرة الحريري على اختيارعناوين مقاماته تكشف عن ذوقه الأدبي الخاص، وعن قدرته في استخدام تقنية السرد والعتبات النصية.

يلاحظ في عناوين المقامات الخاصة بالحريري تشابهها مع مقامات تحمل ذات العنوان في مقامات الهمذاني وهي ثمانية مقامات(الكوفية، البغدادية، البصرية، الساسانية، الشيرازية، الحلوانية، الدينارية، الشعرية) فلماذا حرص الحريري على تكرار بعض عناوين مقامات الهمذاني بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك فنراه يطابق بالترتيب الوارد لها كما هو في المقامة الكوفية إنها المقامة الخامسة عند الحريري وكذلك عن الهمذاني الغالب وراء ذلك التشابه هو محاولة التميز على ما هو موجود واظهار قدرة الحريري على إنشاء مقامة تفوق تلك الواردة عند الهمذاني.

قلنا إن المقامات تجري في عدة أماكن أو عدة مدن، والمكان الذي يختاره الحريري كي يكون فضاءً لأحداث المقامات ينقسم إلى قسمين: المكان المفتوح، والمكان المغلق. ولا يحتاج الحريري في المكان المفتوح إلى حجج كثيرة يمهد بها للقاء الرواي بالبطل، إنما يلجأ المؤلف إلى تقنية السرد وربطها بالحجج التي تقنع القارئ في حال المكان المغلق. وفي "المقامة الاسكندرية" نجد في مقدمة المقامة سبباً يعلل به الحارث وجوده في مجلس القضاء وهو "أنهُ يلْزَمُ الأديبَ الأريبَ. إذا دخَلَ البلَدَ الغريبَ. أنْ يَستَميلَ قاضيَهُ. ويستَخْلِصَ مَراضيَهُ. ليشْتَدّ ظهرُهُ عندَالخصامِ. ويأمَنَ في الغُربَةِ جَوْرَ الحُكّامِ. فاتخذتُ هذا الأدَبَ إماماً. وجعلْتُهُ لمَصالحي زِماماً"[88]. وإن تقنية إيراد الحجة التي تقنع القارئ المضمنة في بداية المقامة تسمح للمؤلف باختيار الأماكن المغلقة كي يكون هذا المكان مسرحاً للأحداث.

إن حجة الحارث بن همام مبنية على سماع هذه النصيحة من أفواه العلماء والحكماء، والحارث أديب وباحث عن الأدب فيكون انطباق هذه الحجة عليه من باب أولى. وهذه الحجة تسمح للراوي أن يلتقي بالسروجي في أكثر من مجلس قضاء، كما هو في "المقامة الخامسة والأربعين الرميلة" فأحداثها أيضا تجري في مجلس قضاء، فبالعودة للحجة الواردة في "المقامة الإسكندرية" نفهم وجوده عند قاضي الرملة.

واعتمد الحريري في بناء بعض مقاماته على إشارة يضمنها مطلع المقامة يكون في سردها إضاءة إلى الحدث الذي ستقوم عليه بنيتها، ونجد هذا في "المقامة الرحبية" إذ تتحدث هذه المقامة عن خلاف نشب بين السروجي وغلامه، وهذا الغلام "أُفرِغَ في قالَبِ الجَمالِ. وأُلبِسَ من الحُسنِ حُلّةَ الكَمالِ"[89].

إن هذا الوصف الذي جاء به الحارث سيكون له أثرٌ واضحٌ في أحداث المقامة، لكن هذه الإشارة تحتاج إلى إشارة أخرى تُسندها كي يتم بناء الحدث. إذ تخاصما "إلى والي البلَدِ. وكان ممّن يُزَنّ بالهَناتِ. ويغلِّبُ حُبَّ البَنين على البَناتِ"[90]بهذه الطريقة يتمكن الحريري من بناء مقاماته. إن هذه المعادلة التي أقامها ما بين جمال الفتى من جهة وتفضيل البنين على البنات من جهة القاضي، مكّنت الحريري من بناء مقامته.

وبالنظر إلى "المقامة الزبيدية"، نجد السرد في مطلع المقامة على هذا النحو "لمّا جُبْتُ البِيدَ.إلى زَبيدَ. صحِبَني غُلامٌ قدْ كنتُ ربّيتُهُ إلى أن بلغَ أشُدَّهُ. وثقّفْتُهُ حتى أكمَلَ رُشْدَهُ"[91]. إن ما يطالعنا به الحارث بن همام من سرد يتحدث عن غلام له، يضيء

([88]) الحريري، مقامات الحريري(ص69).

([89]) المصدر السابق،ص77.

([90]) المصدر نفسه،ص77.

([91]) الحريري، مقامات الحريري(ص261).

لنا الأحداث المقبلة من هذه المقامة، فأحداثها تقوم على شراء الحارث غلاماً آخر كي يستعيض به عن غلامه الذي ظهر في بداية المقامة.

إن اعتماد الحريري على الإشارات والحجج المتضمنة في السرد الذي يأتي على لسان الحارث في مطلع المقامات، له أهمية خاصة في بنية المقامة وتوجيهها. ومهمة السرد الوارد في مطلع المقامة يعمل على تهيئة القارئ للأحداث المقبلة. وإحاطته بالجو العام لهذه الاحداث وإقامة علاقة خفية تتكشف عنها معطيات الشخصيات والحدث فيما بعد. فإذا نظرنا إلى "المقامة المراغية"، نطالع في بدايتها وجود الحارث بن همام في ديوان المراغة بين كُتّاب البلاغة والإنشاء، وقد جرى حديثهم عن أدباء هذا الزمان وكتابه. إذ "لمْ يبْقَ مَنْ يُنقّحُ الإنْشاءَ. ويتصرّفُ فيهِ كيفَ شاءَ. ولا خلَفَ. بعْدَ السّلَفِ. مَنْ يبتَدِعُ طريقةً غرّاء. أو يفتَرِعُ رسالةً عذْراءَ. وأنّ المُفلِقَ من كُتّابِ هذا الأوانِ. المُتمكّنَ من أزِمّةِ البَيانِ. كالعِيالِ على الأوائلِ. ولو ملَكَ فَصاحَةَ سحْبانِ وائلٍ"[92] إن هذا السرد الوارد في مطلع المقامة، يمكن السروجي من الظهور وإبراز قدرته الأدبية. فالحديث الذي تجاذبوا أطرافه كان حول ضعف الأدباء في هذا العصر، فيظهر السروجي مجلياً في رسالة عجيبة إحدى حروف كلماتها يعمها النقط والأخرى غير منقوطة. وعلى هذا النحو يقدم الحريري بطله وأحداث مقامته من خلال السرد الذي يطالعنا به في بداية المقامة، ومن شأن هذا السرد أن يؤنس القارئ، ويهيئ للأحداث القادمة، فلا يجد القارئ نفسه صدفةً أمام الحدث وكان هذا السرد يأتي على لسان الراوي، وهو الحارث بن همام فشخصيته" تنهض بكل المهمات السردية الممكنة، من الوصف إلى المساهمة المباشرة في الحدث"[93] فيتفق ما يأتي به الراوي مع بنية المقامة وما يكون من فعل وحيلة من السروجي البطل، فيعمل الحارث بسرده على التمهيد، ويأتي السروجي موافقاً لذلك السرد، ومتمماً له بالأفعال كما رأينا، أو بالأقوال كما سيأتي.

ج- الحكاية المتولّدة في المقامة:

لجأ الحريري إلى نوع جديد من السرد يعمق به بنية المقامة ويزيد من نشاط القارئ وإقباله على متابعة القراءة، وقد جعل في ذلك السرد وسيلة يصل بها إلى مستويات أخر من بنية العمل الأدبي، نتحدث هنا عن الحكاية المضمنة في المقامة أو الحكاية المتولدة من حكاية.

هذا الأسلوب الذي يأخذ القارئ إلى عالم آخر غير الذي تجري فيه الحكاية الأولى، وعند الحديث عن الحكاية المتولدة، نرى أن الحريري جاء بها على لسان السروجي، وجعلها وسيلته وحجته للوصول إلى ما أراد، ويسبق الحكاية المتولدة سؤال من أحد الحاضرين كي يبدأ صاحب الحكاية بقص أحداث حكايته، فـ"السرد يكون جوابا عن سؤال أي تلبية لرغبة أو طلب قد يكتسي صيغة الأمر"[94] وتتعلق الحكاية المتولدة بشئ ورد في الحكاية الأولى على لسان الحارث، وننظر إلى "المقامة الكوفية" لنرى كيف تبدأ الحكاية المتولدة.

في بداية المقامة يتحدث الحارث عن ليلة سمر بها في الكوفة مع رفقة له، وعلى حين غفلة سمعوا "نبْأةَ مُستَنْبِحٍ. ثمّ تلَتْها صكّةُ مُستفْتِحٍ"[95] فلما سألوا عن الطارق رد على سؤالهم شعرًا، يشكو حاله وبؤس زمانه بعد أن سدت في وجهه كل الدروب، فأمهم دون غيرهم من الناس، وأنه لا يريد إلا الطعام والمبيت، وبعد أن أذنوا له بالدخول، وقدمو له الطعام، وخاضوا في بعض الحديث، وتعرف الحارث بن همام على البطل السروجي، يقوم الحارث بسؤاله "أطْرِفْنا بغَريبَةٍ منْ غَرائبِ أسْمارِكَ. أو عَجيبَةٍ

---

([92]) المصدر السابق، ص48.

([93])إيلاغ، شعرية النص النثري مقاربة نقدية التحليل لمقامات الحريري(ص84).

([94])كليطو، الغائب: دراسة في مقامات الحريري(ص51).

([95])الحريري، مقامات الحريري(ص41).

منْ عَجائبِ أسفارِكَ"[96]. ويكون هذا السؤال بداية السرد الحكائي الجديد" في العديد من الحكايات، يشكل الأكل قبل السرد طقسا لازما"[97]، يأخذ السروجي في سرد قصة، بدايتها على النحو التالي:"إنّ مَراميَ الغُربَةِ. لفَظَتْني إلى هذِهِ التُرْبَةِ.وأنا ذو مَجاعَةٍ وبوسَى. وجِرابٍ كفؤادِ أمّ موسَى. فنهَضْتُ حينَ سَجا الدُجى. على ما بي منَ الوَجَى"[98].

وإن الحكاية المتولدة تتطابق بدايتها مع حال السروجي حين قدم إلى الحارث وصحبه. إنه إنسان لفظته الغربة إلى هذا المكان، يعاني مشاق السفر وغوائل الجوع، فقصد بيتا من البيوت وشرح حاله شعرًا:

حُيِيتُمُ يا أهلَ هذا المنزِلِ وعِشتُمُ في خفضِ عيشٍ خضِلِ[99]

إن جريان الحكاية على النحو الذي ابتدأت به المقامة والجو العام لها، استراتيجية اتبعها الحريري كي يضمن التأثير على المتلقي.وكي يغرق السروجي في الغرابة حسبما طلب منه يتحدث عن لقائه بابنه في ذلك البيت الذي أَمه، وقد منع كل منهما التعرف على الآخر ضيق ذات اليد، وقد عمل ناسج هذه الحكاية على التأثير في الجماعة كي يصيب منهم نيلًا أو وصلًا "الحكاية لا تروى إلا بمقابل ذلك. إنها تروق المستمع أو تثير اندهاشه، أو تحرك شفقته فيشعر بالحاجة إلى تعويض الراوي"[100]، إن التشابه الواقع بين الحكاية المتولدة وبنية المقامة، تجعل القارئ في حالة دهشة، وتثير فيه مشاعر الفضول، وتجعل أحداث هذه المقامة أكثر تشويقاً وإقناعاً للجمهور الذي يستمع للحكاية المتولدة؛ لأن المطابقة بين حكايتين تدفعهم إلى حالة نفسية أرادها واضع الحكاية الثانية. وعلى هذا النحو يعمل كل من البطل والراوي في التقنيات السردية، كي يكمل كل منهما الآخر.

من الملاحظ في الحكاية المتولدة ذلك الشبه بينها وبين ما يقع في مقدمة المقامة، تلك التقنية السردية التي تقدم للحكاية الثانية، تمكن بطله السروجي من الوصول إلى غايته متخذاً وسيلة أخرى وحيلة أخرى من حيله .

في المقامات يعد السرد شرَكاً يتفنن الحريري في آلية نصبه على لسان الحارث، أو لسان السروجي. إن ما جاء على لسان السروجي من سرد يطابق ما جاء به الحارث، فـــ"الحكاية الناجحة هي التي تُروى من جديد فيتحول من يصغي إليها إلى راو"[101] فيكون تأثر الجمع الذي سمع القصة أكثر شدة، وذلك للشبه القائم ما بين الحكايتين الإطار والمتولدة، فينال بطل الحريري منهم ما أراد، أقصد بالجمع من حضر، ذلك الجمهور الذي أوجده الحريري داخل المقامة.

وأما المتلقي(القارئ) فيقع تحت تأثير السردين الواردين على لسان الحارث والسروجي، فيكون له القدرة على الإطلاع على نقاط التشابه والانسجام، كي يبلغ التأثير مداه عند القارئ.

د- السرد الشعري:

لم يقف الحريري عند السرد النثري، بل تجاوزه إلى السرد الشعري أيضا، وقد سعى إلى تطوير تقنية السرد في المقامات، والتنويع بالآليات التي يُخرج بها سرده، وقد عمل الحريري في سرده النثري والشعري إلى إمتاع القارئ والوصول به إلى الدهشة، والتأثير عليه بالفعل والقول وتغيير نمط تفكيره، للوصول إلى الغاية التي أرادها الحريري، سواء كان قصده مشروعًا أو غير مشروع، وقد زاوج الحريري في مقامته بين السرد الشعري والسرد النثري، ونلحظ هذا في "المقامة الإسكندرية" التي

---

([96])المصدر السابق، ص43.

([97])كليطو، الغائب: دراسة في مقامات الحريري(ص31).

([98])الحريري، مقامات الحريري(ص43).

([99]) المصدر السابق، ص42.

([100])كليطو، الغائب: دراسة في مقامات الحريري(ص71).

([101]) المصدر السابق،ص66.

تناولت هذه المقامة خصومة السروجي وزوجه، ووصولهما إلى مجلس القاضي، فعرضت شكواها نثرا فقالت " أيّدَ اللهُ القاضيَ. وأدامَ بهِ التّراضي. إني امرأةٌ من أكرَمِ جُرثومَةٍ. وأطْهَرِ أرومةٍ. وأشرَفِ خُؤولَةٍ وعُمومَةٍ. ميسَمي الصَّونُ. وشيمَتي الهَوْنُ. وخُلُقي نِعْمَ العَوْنُ... حضرَ هذا الخُدَعَةُ ناديَ أبي. فأقسَمَ بينَ رهْطِهِ. أنّهُ وَفْقُ شرْطِهِ. وادّعى أنهُ طالَما نظَمَ دُرّةً إلى دُرّةٍ. فباعَهُما ببَدْرَةٍ. فاغْتَرّ أبي بزَخرَفَةِ مُحالِهِ. وزوّجَنيهِ قبْلَ اختِبارِ حالِه"[102] ومضت تشرح حالها بعد أن تزوجها فوجدته قعدة لا يعمل ولا يكتسب، وقد أعمل يده في متاعها وجهازها يبيع منه ما يشاء، وقد زعم لها أن صناعته رميت بالكساد. فجاءت تشكوه إلى القاضي. وبعد أن استمع اليها القاضي، سأله عن حجته وبرهانه فيما ادعت عليه، فمضى السروجي يتحدث عن حاله ويسرد قصته وطبيعة عمله شعرًا:

اسْمَعْ حَديثـــي فإنـّهُ عجَبُ يُضحَكُ من شـــــرحِهِ ويُنتحَـــــــبُ
وشُغلِيَ الدّرسُ والتبحُّرُ في الــ علـــمِ طِلابـــي وحبّذا الطّلَـــبُ
ورأسُ مالي سِحْرُ الكَلامِ الذي منهُ يُصاغُ القَريضُ والخُطَبُ
أغوصُ في لُجّةِ البَيــان فأخ تـــارُ اللآلي منْها وأنْتَخِبُ
فهَذِهِ الحِرفَةُ المُشـــارُ إلـــى ما كُنتُ أحي بهـا وأجتَلِبُ

إن السرد الذي اعتمده السروجي ينطوي تحت السرد الشعري، وقد بين في قصيدته حاله ونسبه، وأنه حين أتى أباها وزعم أنه ينظم درة إلى درة زخرف القول في القول، وكان قصده قدرته على النظم وقول الشعر، وأن هذه الحرفة رميت بالكساد، وأن خُلقه لا يسمح له بخداع النساء. من الملاحظ في هذه المقامة استخدام الحريري للسردين النثري والشعري، وكان للسرد الشعري فيها حجة وبرهان. ودفاع السروجي عن نفسه بالسرد الشعري يؤكد صحة ما ذهب إليه، وإن المطابقة ما بين الصنعة التي ادعاها وطريقته في الدفاع عن نفسه أقنعت القاضي بصدق قوله، هذه المطابقة جعلت القاضي يقف موقفا يرضي السروجي بناء على ما قَدم من حجج، ولو كان دفاع السروجي عن نفسه نثراً لكانت الحجة أضعف وما كان للمقامة ذلك الأثر في نفس المتلقي. وعليه فإن قدرة الحريري على استخدام السرد تقنية حجاجية تطابق أفعال الشخصيات وأقوالها، تشير إلى قدرة أدبية وذوق أصيل تمتع به الحريري.

**خاتمة**

وتأسيساً على ما قد سبق فإن السرد في مقامات الحريري كان محركاً رئيساً في البنية الحكائية، وكان له عدة أغراض خدمت البنية الحكائية، ووجهتها التوجيه المناسب فذلك التنوع الذي وفره الحريري في أسلوبه السردي على المستويين الأفقي والعامودي، والنوعين النثري والشعري، ساهم في إنجاح مؤلفه بشكل عام، والمقامة بشكل خاص.

فمن خلال تقنية السرد، استطعنا رصد تلك البنى التي تقوم عليها المقامة، كي تشكل التفاعل المطلوب ما بين المؤلف والمتلقي، فهذه التقنية كشفت لنا عن أسلوب المؤلف وطريقته في توجيه أفكاره، وهي الآلية التي يؤثر بها على قارئه، وهذه التقنية هي التي تجمع ما بين المقامة وأختها في هذا العمل الأدبي، فتجعله"البناء المحكم ذو الحلقات"[103] وتجعل قارئه يشعر بذلك الترابط الذي يجمع المقامات بعضها ببعض، مع اختلاف الموقف والحدث والحوار، لأن "من بين كل خصائص المقامة، تكون البنية السردية هي الأشد استعصاءً على الترابطات، وأنها في النهاية تشكل الخصيصة الذاتية للمقامة"[104].

---

([102])الحريري، مقامات الحريري(ص63).

([103])ضيف، المقامة(ص50).

([104])كليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية(ص97).

## قائمة المصادر والمراجع:


إبراهيم، مصطفى والزيات، أحمد وعبد القادر، حامد والنجار، محمد. معجم *الوسيط*. دار الدعوة.

إبلاغ، محمد بن عبد الجليل.(2002). *شعرية النص النثري مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري*. ط1. المغرب:الدار البيضاء.

أعراب، حبيب.(2001). *مجلة عالم الفكر الحجاج والاستدلال الحجاجي عناصر استقصاء نظري*.العدد 30 .الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

أمين أحمد ومحمود، زكي نجيب.(1964)، *قصة الفلسفة اليونانية*. ط5. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

أنجيليت، كريستيان، وهيرمان، جان. (1989). نظرية السرد.ترجمة: ناجي مصطفى.ط1.المغرب:منشورات الحوار.

بروتون، فيليب. *تاريخ نظرية الحجاج*.( 2011). ترجمة:محمد صالح ناجي الغامدي. ط1.السعودية:مركز النشر العلمي جامعة الملك عبد العزيز.

بلانتان، كريستان.( 2008). الحجاج، *ترجمة عبد الله صولة*.تونس:المركز الوطني للترجمة.

بو بلوطة، حسين.(2010). *الحجاج في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي*. رسالة ماجستير غير منشورة. الجزائر: جامعة الحاج لخضر باتنة .

الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني.( 1423هـ). *البيان والتبيين*. تحقيق:عبد السلام هارون. ببيروت:دار ومكتبة الهلال.

جغام، ليلى.(2013). *الحجاج في كتاب البيان والتبيين للجاحظ*.رسالة رسالة دكتوراه غير منشورة.جامعة محمد خضير.الجزائر.

الحريري، أبو محمد القاسم بن علي.( 1981). *مقامات الحريري*، تحقيق: يوسف البقاعي.ط1.بيروت: دار الكتب اللبناني.

الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبدالله الرومي.(1993). معجم *الأدباء*. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

ابن خلكان، الإربلي أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن ابراهيم بن أبي بكر.( 1994)*وفيات الأعيان وبيان أبناء الزمان*. تحقيق:احسان عباس. بيروت:دار صادر.

أبو داوود، سليمان بن الأشعث بن اسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السجستاني.(2009). *سنن أبي داود*. تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومحمد كامل قرة بللي.ط1. بيروت: دار الرسالة العالمية.

ابن رشد، محمد بن أحمد بن محمد.( 1960). *تلخيص الخطابة*. تحقيق:عبد الرحمن بدوي.القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

الريفي، هشام، الحجاج عند أرسطو:في: حمادي صمود ، *أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم*، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس: كلية الآداب بمنوبة

الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني. *تاج العروس من جواهر القاموس*. دار الهداية.

الزركلي، خير الدين محمود بن محمود بن محمد الدمشقي.( 1999) .*الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين*. ط 14، بيروت: العلم للملايين.

أبو شهبة، محمد بن محمد. (1983). *الوسيط في علوم ومصطلح الحديث*.ط1. جدة: عالم المعرفة.

صولة،عبد الله .(2001). *الحجاج في القرآن من خلال خصائصه الأسلوبية*. ط1. بيروت: دار الفارابي.

صولة،عبد الله، الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج الخطابة الجديدة لبيرلمان وتيتكيا: في: حمادي صمود ، *أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم*، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس: كلية الآداب بمنوبة

طروس، محمد .(2005). *النظرية الحجاجية من خلال الدراسات البلاغية والمنطقية واللسانية*. ط1. المغرب: دار الثقافة.

ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر.(1984). *التحرير والتنوير تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد*. تونس:الدار التونسية للنشر.

عبد الرحمن، طه.(1998). *اللسان والميزان او التكوثر العقلي*. ط2.المغرب:المركز الثقافي العربي.

العمري، محمد.(2002). *في بلاغة الخطاب الإقناعي*. ط2.الرباط: دار افريقيا الشرق.

كرم، يوسف.(1959). *تاريخ الفلسفة اليونانية*.ط1. بيروت:دار القلم.

كيليطو،عبد الفتاح.(2001). *المقامات السرد والأنساق الثقافية*.ترجمة:عبد الكبير الشرقاوي.ط2.المغرب:دار توبقال للنشر.

كيليطو،عبد الفتاح. (1997)، *الغائب في مقامات الحريري*. ط2.المغرب:دار توبقال للنشر.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي.(1997). *لسان العرب*.ط1.بيروت:دار صادر.

النص،إحسان.(1969). *الخطابة في عصرها الذهبي*. ط2. مصر:دار المعارف.

هلال،محمد غنيمي.(1998). *الأدب المقارن*. ط3. القاهرة:نهضة مصر للطباعة والنشر.