

مقامات الحريري: دراسة في مكونات البناء النصي

د. عبد العزيز السيد عبد العزيز البديوي
مدرس الدراسات اللغوية - قسم اللغة العربية
كلية الألسن - جامعة عين شمس

Alhariry maqamat (stories with certain rhymes and tones) from a textual perspective

summary

This study aims at revealing the textual side of the maqamat and its formation as one intact and integrated linguistic body.. .

The textually function is what enables us from regulating the discourse according to the suitable conditions.

The study also reveals the different kinds of texts as the narrative ,descriptive and argumentative texts..it also points out the forms of each kind...

The study includes ..the introduction, 4 sections ,conclusion and an index which contains the source and the references.....They are introduced as the following.. .

The first section : the entire structure of Alhariry Maqamat

The second section :the narrative structure of Alhariry maqamat

The third section : the descriptive structure of Alhariry Maqamat

The fourth section : the argumentative section of Alhariry Maqamat

The conclusion : it shows the most important results of the study

The study depends on analyzing some of the texts..The analysis reveals the entire structure of maqamat and the form elements of the textual structures

مقامات الحريري .. دراسة في مكونات البناء النصي

ويهتم البحث بدراسة مقامات الحريري من المنظور النصي؛ حيث يهدف إلى الكشف عن الجانب النصي للمقامة ومكوناته، باعتباره مقابلًا للجانب التركيبي؛ حيث إن علم لغة النص يهتم ببناء النص ومكوناته، باعتباره كتلة لغوية واحدة متماسكة ومتكاملة؛ فالوظيفة النصية textuelle هي التي تمكن من تنظيم الخطاب المناسب للظرفية. كما تهتم الدراسة بالكشف عن الأنواع النصية المختلفة: السردية، والوصفية، والحجاجية، والوقوف على مكونات كل نوع من هذه الأنواع.

واشتمل البحث بعد المقدمة على أربعة مباحث، وخاتمة، وقائمة بالمصدر والمراجع، وذلك

كالآتي:

المبحث الأول: "الأبنية العليا لمقامات الحريري".

المبحث الثاني: "البنية السردية في مقامات الحريري".

المبحث الثالث: "البنية الوصفية في مقامات الحريري".

المبحث الرابع: "البنية الحجاجية في مقامات الحريري".

الخاتمة: وتعرض أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد اعتمدت الدراسة على تحليل عدد من النصوص، وجاء التحليل كاشفًا عن البنية الكلية

للمقامات، وعناصر الأبنية النصية المكوّنة لها.

مقامات الحريري: دراسة في مكونات البناء النصي

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على إمام الأنبياء والمرسلين، وبعد...
فيمتاز فن المقامة - باعتباره نوعاً من الأنواع الأدبية - بخصائص لغوية على كافة المستويات والجوانب: الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والدالية، والخطابية، والنصية، والتداولية. هذا بالإضافة إلى تناوله موضوعات متنوعة ومختلفة، وأهداف متميزة، كالهدف التعليمي، والهدف الإمتاعى، وغير ذلك من الأهداف التي يمكن أن يرصدها النقاد.
وقد ظهر هذا الفن في العصر العباسي على يد بديع الزمان الهمذاني (٣٥٨ - ٣٩٥هـ)، وطوره الحريري (٤٤٦ - ٥١٦)؛ حتى أصبحت المقامات على يديه أحكم صياغة، وأقوى تعبيراً، وعلى الرغم من ظهور مقامات أخرى كمقامات ناصيف اليازجي بعد مقامات الحريري، فإنها لم تبلغ مكانتها، بل ظلت مقامات الحريري فريدة في إبداعها.

وتهتم هذه الدراسة بالنظر في الجانب النصي للمقامة ومكوناته، باعتباره مقابلاً للجانب التركيبي، فإذا كان علم النحو/ التركيب يهتم بدراسة بناء الجملة وتركيبها ومحتوياتها، فإن علم لغة النص يهتم ببناء النص ومكوناته، باعتباره كتلة لغوية واحدة متماسكة ومتكاملة، فالوظيفة النصية *textuelle* هي التي تمكن من تنظيم الخطاب المناسب للظرفية^(١). كما تهتم الدراسة بالكشف عن الأنواع النصية المختلفة: السردية، والوصفية، والحجاجية، والوقوف على مكونات كل نوع من أنواع هذه النصوص في مقامات الحريري.

واشتمل البحث بعد المقدمة على أربعة مباحث، وخاتمة، وقائمة بالمصدر والمراجع التي استعانتم بها الدراسة، وذلك على النحو التالي:

المبحث الأول: "الأبنية العليا لمقامات الحريري"، ويتناول تداخل الأنواع النصية في مقامات الحريري، وتداخل الأجناس الأدبية فيها، والتناسل الشكلي والمضموني.

المبحث الثاني: "البنية السردية في مقامات الحريري"، ويشتمل على عناصر السرد المتوفرة في مقامات الحريري، وقد تمثلت في الشخصيات: (الراوي، والبطل، والشخصيات المساعدة)، وعنصر الزمن، وعنصر المكان.

المبحث الثالث: "البنية الوصفية في مقامات الحريري"، ويتناول وظائف الوصف في مقامات الحريري، والوسائل اللغوية المختلفة التي اعتمدها الحريري في بناء النصوص الوصفية.

المبحث الرابع: "البنية الحجاجية في مقامات الحريري"، وتتناول الحجاج الجدلي/ المنطقي، والحجاج اللغوي، المتمثل في بنية الأزواج، وبنية التكرار، والجناس، والسجع، ودور بنية الاستقهام في عملية الاستدراج الحجاجية، ودور فعل الأمر في الهروب من المحاجة.
الخاتمة: وتعرض أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

وقد اعتمدت الدراسة على تحليل عدد من النصوص، وجاء هذا التحليل كاشفاً عن البنية الكلية للمقامات، وعناصر الأبنية النصية المختلفة المكونة لها، ويتضح ذلك من التحليل التفصيلي خلال الدراسة. كما اعتمدت الدراسة على عدد من المراجع المترجمة التي تُؤسس لنظرية علم النص والأنواع النصية، بالإضافة إلى المراجع العربية التي تعد إسهاماً قوياً في ذلك، والمراجع التي تتناول المقامات بالدراسة.

والله ولي التوفيق

المبحث الأول: الأبنية العليا لمقامات الحريري

"الأبنية العليا" Hyperstruktur / Superstrukturen هي نوع من المخطط المجرد الذي يحدد النظام الكلي لنص ما، وتتكون من مجموعة من المقولات التي تركز إمكاناتها التأليفية على قواعد عرفية^(٢). وهذه القواعد التي تبني المقولات لا تهتم بما يمكن أن يقدمه النص؛ فمن الممكن أن لا نعرف ما يقوله النص بالتدقيق، ولكن يمكن أن نحدد الكيفية التي يقول بها، أي ما الصيغ الاطرادية للصرفيات الأساسية التي تكونه^(٣)؛ فالجمل لا تترابط فيما بينها اعتباراً، وإنما هناك نحو لهذا الترابط مختلف عن نحو اللغة^(٤). وتتعدد هذه الأبنية النصية العليا تبعاً لتعدد الأنواع النصية، فمنها البناء السردي، والبناء الجدلي، والبناء الوصفي، والبناء العرضي.

وكل نص من النصوص لا بد أن يتضمن بنية شاملة توظف مفاتيح النص ومغاليقه، وتحدد المستوى الأول والأخير له، وليس من الضرورة أن يتضمن النص عدة بنايات، فقد لا يشكل سوى بنية واحدة تمثل البنية الكلية والكبرى Makrostruktur والوحيدة للنص، وبذلك تكون البنية الكبرى هي ذاتها البنية العليا.. كذلك قد يتضمن النص عدة بنى، وفي هذه الحالة يجب إجراء عملية فرز للبنى، وينتج عن هذه العملية ظهور كتلتين، واحدة شمولية إطارية تمثل البنية الكبرى، وأخرى ضفائرية نسبية، تمثل البنية الصغرى^(٥)، وفي هذه الحالة تتكون البنية العليا من البنيتين: الكبرى، والصغرى.

وتمتاز البنية الكبرى بالشمولية وبنسبة التحكم في نسيج النص؛ فهي ذات طابع إطاري، أما البنية الصغرى فتمتاز بطابعها المحدود وبنسبة تحكمها في بعض المتتاليات النصية^(٦). وقد يوجد في النص الواحد أكثر من بنية صغرى، ويدل ذلك على ثرائه الفني المعتمد على تشكيله الظاهري.

وتتسم المقامة في بنائها الكلي الشامل بعدد من الخصائص والمميزات، ويمكن عرض أهمها على النحو التالي:

أولاً: تداخل الأبنية (الأنواع) النصية:

تعد المقامة من الفنون التي تعتمد على السرد بشكل واضح، ولكنها لم تكتف بهذا النمط من النصوص، بل سعت إلى تضافر عدد من الأنماط النصية، فجعلت النص السردي بنيةً كبرى، وجعلت من الأنواع النصية الأخرى أبنية صغرى، تُسهّم في تشكيل النص وتكوينه. ويمكن تناول البنية العليا لمقامات الحريري^(٧) على النحو الآتي:

١. بناء المقامة الصناعية:

اعتمدت المقامة الصناعية في بنيتها العليا على البنيتين: الكبرى والصغرى، وجاءت البنية الكبرى سردية حكاية تارة، وسردية حوارية تارة أخرى، كما جاءت البنية الصغرة ممثلة في الوصف بشكل كبير، والحجاج أيضاً، ولكنه بشكل أقل، وجاء في شكل خطابي. وقد جاء التسلسل النصي على النحو التالي:

سرد (حكائي)
وصف (متداخل في السرد الحكائي)
حجاج (خطابي)
سرد (حكائي)
وصف
سرد (حواري)
سرد (حكائي)
سرد (حواري)
سرد (حكائي)



فتبدأ المقامة بقوله: "حدّث الحارث بن همام قال: لما اقتعدت غارب الاغتراب..."^(٨)، وهو نص سردي حكائي، ثم يُدخّل البناء الوصفي في الشبكة السردية الحكائية، فيقول: "فدخلتها خاوي الوفاض، بادي الإنفاض، لا أملك بلغة..."^(٩)، قبل أن يعود إلى السرد مرة أخرى، بقوله: "فطفقت أجوب طرقها مثل الهائم، وأجول في حوماتها..."^(١٠)، ويدخل النص الحجاجي الخطابي في النص السردية، فيقول: "فسمعته يقول حين خبّ في مجاله، وهدرت شقاشق ارتجاله: أيها السادر في غلوائه، السادل ثوب خيلائه، الجامح في جهالاته، الجانح إلى خزّ عبّلاته إلى مَ تستمرّ في غيّك..."^(١١)، ويظهر النص السردية الحكائي مرة أخرى، متلبساً بالنص الوصفي، في قوله: "ثم إنه لبدّ عجاجته، وغيض شكوته، وتأبط هراوته. فلما رنت الجماعة إلى تحفزه..."^(١٢)، وانتقل الحريري من النص السردية الحكائي إلى النص السردية الحوارية، الذي جاء قصيراً، فقال: "وقال: اصرف هذا في نفقتك، أو فرقه في رُفتك..."^(١٣)، ثم عاد إلى النص السردية الحكائي مرة أخرى، فقال: "وجعل يودّع من يشيعه..."^(١٤)، قبل أن يعود مرة أخرى إلى النص السردية الحوارية، بقوله: "فقلت له: يا هذا أياكون ذاك خبرك... ثم قال لي: ادن مني فكل..."^(١٥)، ثم اختتم المقامة بنص سردي حكائي، فقال: "فانصرفتُ من حيث أتيتُ، وقضيتُ العجب مما رأيتُ"^(١٦).

٢. بناء المقامة الحلوانية:

اعتمدت المقامة الحلوانية في بنيتها العليا على البنيتين: الكبرى والصغرى، وجاءت البنية الكبرى سردية حكائية تارة، وسردية حوارية تارة أخرى، كما جاءت البنية الصغرة ممثلة في الوصف فقط، وبشكل محدود. وجاء تسلسل عناصر البناء النصي على النحو التالي:

سرد (حكائي)
وصف
سرد (حكائي)
سرد (حواري)
سرد (حكائي)
سرد (حواري)
سرد (حكائي)



تبدأ المقامة بالسرد الحكائي، بقوله: "حكى الحارث بن همام قال: كلفت مذ ميّطت عني التمام..."^(١٧)، ثم يُقَمّ بنية وصفية قصيرة في السرد، فيقول: "... وَيَبْرُزُ طَوْرًا فِي شِعَارِ الشُّعْرَاءِ، وَيَلْبَسُ حَيْثَا كَبِرَ الْكُبْرَاءِ..."^(١٨)، ويعود بعد ذلك إلى السرد الحكائي بقوله: "فكان لمحاسن آلاته يلبس على علاته..."^(١٩)، ثم ينتقل إلى استخدام السرد الحواري، فيقول: "... فقال لمن يليه: ما الكتاب الذي تنتظر فيه؟ قال: ديوان أبي عبادة..."^(٢٠)، ويُدخل السرد الحكائي في السرد الحواري، فيقول: "فاستجاده من حضر واستحلاه..."^(٢١)، قبل العودة إلى السرد الحواري مرة أخرى، بقوله: "وسئل لمن هذا البيت؟ وهل حيٌّ قائله أو ميت؟ فقال: ايم الله..."^(٢٢)، ثم يهيمن النص السرد الحكائي على المقامة مرة أخرى، فيقول: "فكان الجماعة ارتابت بعزوته، وأبت تصديق عوته..."^(٢٣).

التعليق:

من خلال الوقوف على الأنواع أو الأبنية النصية المكونة للمقامة في كلٍّ من المقامة الصناعية، والمقامة الحلوانية، يتبين الآتي:

١. هيمنة النص السردى بشكليته الحكائي والحواري على بنية المقامات الحبرية، مع الاعتماد على السرد الحكائي بصورة أكبر، مما يجعل تصنيف نصوص فن المقامة باعتبارها نصوصاً سردية حكاية أمرًا لا يمكن إنكاره.
٢. الاستعانة بالبنية الوصفية والبنية الحجاجية في بناء المقامة باعتبارها أبنية صغرى، تُسهم في بناء نص المقامة وتكوينها.
٣. تداخل البنية السردية مع البنية الوصفية والبنية الحجاجية، وعدم الاكتفاء بتوظيفهما بشكل مستقل في بناء المقامة، مما يعكس ثراء البنية الكلية الشاملة وعمقها في نصوص المقامة.

ثانيًا: تداخل الأجناس الأدبية:

قسم النقاد الأعمال الأدبية إلى نوعين: أعمال نثرية، وأعمال شعرية، وتدخل المقامات ضمن الأعمال النثرية، فهي: "قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عظة أو مُلحة أو نادرة، كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهارًا لما يمتازون به من براعة لغوية وأدبية"^(٢٤). وعلى الرغم من أن المقامات تعد فنًا قصصيًا نثريًا فإنها استعانت بالشعر في بنائها وتكوينها؛ متجاوزة الحدود الفاصلة بين الجنسين الأدبيين، وموظفة للشعر في العمل النثري القصصي، فلا تكاد مقامة أن تخلو من بعض المقطوعات الشعرية، سواء أكانت هذه المقطوعات طويلة أو قصيرة.

ومن أمثلة التداخل بين البنية النثرية القصصية والبنية الشعرية في المقامة، قوله: "ونهبست لأحداج راحلتي، وأتحمل لرحلتي، فوجدت أبا زيد قد كتب، على القتب:

يا من غدا لي ساعدًا	***	ومُسَاعِدًا دُونَ الْبِشْرِ
لا تحسبن أنني نأب	***	تُكُّ عَن مَلَالٍ أَوْ أَشْرٍ
لكنني مذ لم أزل	***	مَمَّنْ إِذَا طَعْمٌ انْتَشَرَ

قال: فأقرأت الجماعة القتب...^(٢٥).

وقد وصل الأمر إلى أن تأخذ حيزًا كبيرًا من بناء المقامة، فقد وصل عدد الأبيات في بعض المقامات إلى أربعة وعشرين بيتًا شعريًا، كما في "المقامة الساوية"^(٢٦)، وهو ما يزيد على نصف بنية المقامة الكلية. كما اشتملت المقامة الدمشقية على مقطوعتين شعريتين، الأولى تسعة عشر بيتًا، والثانية خمسة أبيات^(٢٧).

وبالإضافة إلى الجانب الفني الذي يتجلى من هذا التداخل بين الشعر والنثر في المقامات الحريرية، فإن هذا يعكس أيضًا القدرة اللغوية التي يتمتع بها الحريري، المتمثلة في انتقاله بين النثر والشعر، وقدرته على توظيف الشعر بشكل مثالي في عمل نثري، وكذلك يشير إلى سلطة النصوص الشعرية التي استطاعت أن تجد لها مكانًا في الأعمال النثرية؛ وذلك لما تتمتع به النصوص الشعرية من مكانة كبيرة في المجتمع العربي في هذا الوقت.

ثالثًا: التناص Intertextuality:

يعرف التناص في جوهره بأنه مجموعة النصوص التي لها علاقات بنص محدد^(٢٨)، فالتناصية تشير إلى علاقة الوجود المشترك بين نصين أو عدة نصوص، بطريقة الاستشهاد أو السرقة أو الإلماع^(٢٩). وتفسير النص واكتشاف معانيه يأتي من خلال تتبع تلك العلاقات، ومن ثمّ تصبح القراءة عملية تنقل بين النصوص، ويصبح المعنى شيئًا يوجد بين النص وجميع النصوص الأخرى التي يشير إليها ويتعلق بها^(٣٠).

ويعد التناص عنصرًا من أهم العناصر المكوّنة للبناء النصي على كل المستويات النصية: الشكلي والوظيفي والمضموني. ومن ثمّ انقسم التناص إلى تناص شكلي، وهو الطريقة التي تُنظم المعلومات داخل العمل الأدبي، وتناص مضموني، وهو النصوص القديمة أو المعاصرة التي يتشربها العمل الجديد^(٣١).

١. التناص الشكلي:

تعد فكرة الرواية أو الحكاية المروية أساس بناء المقامات، فليس ثمّ مقامة لا تُفتتح بفعل من أفعال الرواية: (حدّث، حكى، روى، أخبر، قال)، ولعل كل هذه الأفعال باستثناء الفعل "حكى" تعد من أبرز صور التناص الشكلي في مقامات الحريري؛ إذ هذه الأفعال مأخوذة من مصطلحات رواية الحديث الشريف، فينص علم مصطلح الحديث على خصوصية هذه الألفاظ، ودورها في نقل النص النبوي أو تحمله وأدائه، "فمن طرق التحمل المعتمدة والمعمّدة: أن يكون الراوي قد أخذ الرواية بالسماع المباشر من شيخه في مجلسه، وعندما يروي الحديث الذي تحمله سماعًا ويؤديه لمن دونه يقول: (حدثنا فلان) أو (سمعت فلان)، أو بالقراءة في العرض على شيخه، وعندما يروي الحديث الذي تحمله عرضًا، ويؤديه لمن دونه؛ يقول (أخبرنا فلان). فإن كان مأمون التدليس، وله سماع في الجملة - أو في هذا الحديث بخصوصه - من هذا الشيخ الذي فوقه في الإسناد، جاز له أن يقول: (عن فلان) أو (قال فلان)...^(٣٢)"، و"يجوز لمن تحمل بالسماع أن يؤدي بقوله: حدثنا، أو أخبرنا...^(٣٣)"، و"إذا أراد أن يحدث بما تحمله بالقراءة على الشيخ جاز أن يقول قرأت ... أو أخبرنا، أو حدثنا قراءة"^(٣٤).

وهذه المصطلحات الحديثة أصبحت أيقونة وأساساً للبناء النصي الشكلي في مقامات الحريري بعد تفرغها من مضمونها الخاص المتعلق بمصطلح الحديث، ومنحها المضمون الشكلي الخاص بفن المقامة، وبذلك يكون هذا النوع من التناص قد أسهم في تطوير هذا النوع الأدبي (المقامة). ويمكن عرض عدد مرات افتتاح المقامات بأفعال الحكاية والإخبار على النحو التالي:

الفعل	عدد مرات افتتاح المقامات بها
أخبر	٧
حدث	٦
حكى	٣٠
روى	٦
قال	١

ولا شك أن كثرة استعمال الفعل "حكى"، الذي ورد ثلاثون مرة، لها ما يبررها؛ إذ إنه هو الفعل الأصيل في الحكاية، وهو الذي يعبر عن خصوصية فن المقامة؛ فهو موضوع لها منذ البداية، أما الأفعال الأخرى فهي متناسبة مع مصطلحات علم الحديث، كما أن الأفعال الثلاثة: (أخبر/ حدث/ حكى) متقاربة في عدد مرات استعمالها، أما الفعل (قال) فهو أقل الأفعال استعمالاً؛ لأنه عام في القول، يصلح لكل مقام، بالإضافة إلى كثرة استعماله في صلب المقامات.

٢. التناص المضموني:

توجد لدى كل أديب مجموعة من الروافد التي تشكل بناءه الفكري والعقلي والإبداعي، وسرعان ما تظهر هذه الروافد وتسهم في بناء إنتاجه وأعماله، وهذا الظهور أو الإسهام قد يكون مباشراً أو غير مباشر، كما أنه قد يكون متعمداً حادثاً بوعي، أو غير متعمد حادث دون وعي أو إرادة أو شعور^(٣٥).

وقد مثل القرآن الكريم والسنة النبوية الأساس الذي أسهم في بناء العقلية العربية في شتى العلوم، ومن ثم وجدت نصوص القرآن الكريم والسنة النبوية حضوراً كبيراً في مقامات الحريري، باعتبارها رافداً من روافد تشكيل عقل الحريري وثقافته، ودعامة من دعائم إنتاجه للمقامات الأدبية. فلا تكاد مقامة من مقاماته تخلو من تناص مع آية أو حديث.

٢. ١. التناص مع القرآن^(٣٦): استعان الحريري بنصوص القرآن الكريم في بناء مقاماته بشكل كبير^(٣٧)، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

المثال الأول: قول الحريري: "... فلم يكن إلا كلمح البصر، أو هو أقرب..."^(٣٨)، وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصْرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾^(٣٧)، (سورة: النحل، آية: ٧٧). والتناص هنا جاء متطابقاً هنا لفظاً ومعنى.

المثال الثاني: قول الحريري: "... إن مرامي الغربية لفظتني إلى هذه التربة، وأنا ذو مجاعة وبؤسى وجراب كفؤاد أم موسى..."^(٣٩)، وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى

فَارِعَا»، (سورة: القصص، آية: ١٠). والتناص هنا هو تناص الفكرة أو الحالة والشعور والموقف، وليس تناص اللفظ والمعنى.

المثال الثالث: قول الحريري: "... فنشدته الله، أهو أبو زيد؟ فقال: إي ومُجِلَّ الصيد..."^(٤٠)، وهذا النص متنصع التناص، فهو تناص لفظي مع قوله تعالى: ﴿أَجَلٌ لَكُمْ صَيْدُ الْبَحْرِ وَطَعَامُهُ مَتَاعًا لَكُمْ وَلِلسَّيَّارَةِ﴾، (سورة: المائدة، آية: ٩٦)، به بعض التغييرات في اللفظ، بالإضافة إلى أنه تناص أسلوبى مع القسم القرآنى في قوله تعالى: ﴿قُلْ إِي وَرَبِّي إِنَّهُ لَحَقٌّ﴾، (سورة: يونس، آية: ٥٣)، والنص بذلك يكون مفتوحاً على نصوص متعددة مع إيجازه اللفظي وتكثيفه الدلالي^(٤١).

ويتضح من هذه الأمثلة الثلاثة أن التناص القرآنى في مقامات الحريري قد اتخذ أشكالاً متعددة ومختلفة، وهذا يدل على محورية النصوص القرآنية وأهميتها في تشكيل مقامات الحريري وبنائها.

٢. ٢. التناص مع الحديث النبوي وعلومه^(٤٢): استعان الحريري أيضاً بنصوص الحديث الشريف في بناء مقاماته بشكل كبير^(٤٣)، ومن أمثلة ذلك:

المثال الأول: قول الحريري: "وما كنتُ لأصل إليه إلا بتخطي رقاب الجمع، المنهي عنه في الشرع..."^(٤٤)، وهو متنصع مع قوله ﷺ: "مَنْ تَخَطَّى رِقَابَ النَّاسِ يَوْمَ الْجُمُعَةِ اتَّخَذَ جِسْرًا إِلَى جَهَنَّمَ"^(٤٥). والتناص هنا جامع بين اللفظ والفكرة المتمثلة في ذكر الحكم الشرعي للمسألة.

المثال الثاني: قول الحريري: "وكنْتُ قد رُوِيْتُ من الأخبار المُسنَّدة، والآثار المُعتمَّدة..."^(٤٦)، ففي هذا النص حضور لعدد من المصطلحات الحديثية، هي: (الخبر^(٤٧)، الإسناد^(٤٨)، الأثر^(٤٩)).

وبذلك يكون الحريري قد تجاوز التناص مع النصوص النبوية إلى التناص مع مصطلحات علم الحديث، وهو ما يشهد بسعة ثقافة الحريري، وأثر الحديث وعلومه في المجتمع في عصره.

٣. ٢. التناص مع الأمثال: استعان الحريري بالأمثال في بناء مقاماته، ولكن بشكل قليل جداً، ومن أمثلة ذلك قول الحريري: "وقد قيل فيما عبر من الزمان، عند الامتحان يُكرَّم الرَّجُلُ أو يُهان..."^(٥٠)، وهو متنصع مع المثل: "عند الامتحان يُكرَّم المرءُ أو يهان" مع تغيير كلمة "المرء" إلى "الرجل"، وقد أشار الحريري نفسه إلى أن هذا مثل سائر على ألسنة الناس بقوله: "قيل فيما عبر من الزمان".

المبحث الثاني: البنية السردية في مقامات الحريري

يشكل النص السردى البنية الشائعة في مقامات الحريري، وقد ظهرت العناصر المكونة للبنية السردية فيها بشكل واضح، ويمكن عرض هذه العناصر على النحو التالي:

أولاً: الشخصيات:

تشكل الشخصيات أحد أهم أعمدة البناء السردى الذي تقوم عليه الحكاية؛ حيث إنها تأخذ أشكالاً متعددة وأنماطاً مختلفة، يمكن من خلالها إحداث عملية الاتصال وتقديم الرسالة ونسج الأحداث. ويمكن تناول الشخصيات على النحو التالي:

١. الراوي/ الحارث بن همام:

تتمتع مقامات الحريري بظهور شخصية الراوي/ الحارث بن همام الذي يقوم بوظيفة الحكيم والإخبار، وتوضح هذه الوظيفة وتبرز بشكل واضح في بداية كل مقامة؛ حيث يفتح الحريري مقاماته بالنص على الراوي، فيقول: "حَدَّثَ الحارث بن همام قال:..."، أو "حكى الحارث بن همام قال:..."، أو "روى الحارث بن همام قال:..."، أو "أخبر الحارث بن همام قال:..."، أو "قال الحارث بن همام:..." . ويعد الحكيم والإخبار الوظيفة الرئيسة للراوي؛ فحينما وُجِدَ الحكيم دل ذلك على وجود حاكٍ، ويُقصد بالحكي توصيل الحكاية من مخاطب يحاول التأثير في مخاطب عن طريق السرد^(٥١)، وعلى الرغم من ارتباط الراوي بوظيفة الحكيم/ الإخبار فإنه يقوم بوظائف أخرى مثل: الوظيفة التنظيمية، وهي خاصة بالنص السردية، والوظيفة الإفهامية المتعلقة بحوار الراوي والقارئ، والوظيفة التأثيرية المتصلة بالجوانب الانفعالية والأخلاقية والفكرية، وغير ذلك من الوظائف المختلفة للغة^(٥٢). ولعل حضور الراوي في المقامات أدخل سمات شفوية عليها على الرغم من كونها عملاً مكتوباً^(٥٣).

ويمكن تحديد ملامح الراوي/ الحارث بن همام في مقامات الحريري على النحو التالي:

✓ تتسم شخصية الراوي/ الحارث بن همام في مقامات الحريري بأنه راوي داخلي ذو دور محوري^(٥٤)، فهو شخصية واضحة تشارك في البناء السردية للمقامة، بل هي شخصية متداخلة مع شخصية البطل الأول، فهو يقص تجارب ذاتية، وهذا يتضح من بدايات المقامات، فيقول الحريري في مفتح المقامة الصناعية: "حدث الحارث ابن همام قال: لما اقتعدت غارب الاغتراب..."، ويقول في مفتح المقامة الحلوانية: "حكى الحارث بن همام قال: كلفت مذ ميظت عني التمانم، ونيظت بي العمائم، بأن أغشى معان الأدب..."، وهكذا في كل المقامات يكون الحديث ذاتياً دائراً حول الراوي/ البطل/ الحارث بن همام.

✓ تتسم شخصية الراوي/ الحارث بن همام بالظهور القوي إلى درجة تغطي فيها صورته على كل العالم القصصي الذي يرويها، ويعلو صوته على جميع الأصوات فلا ترى إلا صورته، ولا يسمع إلا صوته، ولا تعلم إلا ما يعرفه عن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات، وهذا النوع من الرواة كانت له السيطرة والانتشار في الأدب العربي القديم والأدب الشعبي^(٥٥).

✓ تتجاوز شخصية الراوي/ الحارث بن همام كونه عليماً إلى أن أصبح عليماً منقحاً^(٥٦)؛ حيث إنه يستطيع أن يكشف حقيقة الأمور، كما فعل عندما كشف مرواغة أبي زيد السروجي وادعائه الفضيلة والأدب والديانة، وإنما هو في حقيقة الأمر متاجر بذلك^(٥٧).

٢. البطل/ أبو زيد السروجي:

تعد شخصية البطل هي الشخصية المحورية في العملية السردية، فهو الذي تدور حوله العناصر السردية، وهو الذي يُحدثُ المواقف والعقد والحوال. وقد جعل الحريري بطلاً واحداً

لمقاماته، هو أبو زيد السروجي، وجعل مدار السرد حوله، وقد ظهر في صور متعددة بسبب تعدد المقامات واختلافها، فهي ليست عملاً واحداً متصلًا، بل تشبه القصص القصيرة المنفصلة، وذلك على الرغم من اتحاد الراوي والبطل في كل المقامات.

وقد تعددت صور البطل/ السروجي في مقامات الحريري، فتتوعدت بين الواعظ، والمدعي، المستجدي، فيظهر بصورة الواعظ، كما في قوله: "أيها السادر في غلوائه، السادل ثوب خيلائه، الجامح في جهالاته، الجانح إلى خزعبلاته إلى مَ تستمر على غيِّك، وتستمرئُ مرعى بغيك. وحتى مَ تتناهى في زهوك ولا تنتهي عن لهوك. تبارز بمعصيتك، مالك ناصيتك..."^(٥٨)، ويظهر في صورة المدعي المراوغ أيضًا، ويتضح ذلك في قول الحريري: "قال الحارث بن همام: فاتبعته موارياً عنه عياني، وقفوت أثره من حيث لا يراني، حتى انتهى إلى مغارة، فانساب فيها على غرارة. فأملهته ريثما خلع نعليه، وغسل رجليه، ثم هجمت عليه، فوجدته مثاقفاً لتلميذ، على خبز سميد، وجدي جنيد. وقبالتها خابية نبيذ، فقلت له: يا هذا أيكون ذاك خبرك، وهذا مُخْبِرُك؟ فزفر زفرة القيط، وكاد يتميز من الغيظ..."^(٥٩). وغير ذلك من الصور المختلفة التي يظهر عليها البطل/ أبو زيد السروجي في المقامات المختلفة، ويجمعها الرغبة في الاستجداء والحصول على العطايا والمنح^(٦٠).

٣. الشخصيات المساعدة:

اعتمد الحريري على بعض الشخصيات التي لم يكن لها دور كبير في عملية السرد، وإنما قامت بوظائف محددة مساعدة وتكميلية أحياناً وتزيينية أحياناً أخرى، ومن ذلك شخصية التلميذ المرافق للبطل/ السروجي؛ حيث إنه هو الذي كشف عن شخصية البطل، وذلك في قوله: "فالتفتُ إلى تلميذه، وقلتُ: عزمت عليك بمن تستدفع به الأذى، لتُخْبِرُنِي من ذا، فقال: هذا أبو زيد السروجي، سراج الغرباء، ونتاج الأدياء"^(٦١). ولا تخلو مقامة من مقامات الحريري من حضور بعض الشخصيات المساعدة أو الهامشية، التي تساعد في اكتمال المشهد السردى.

ثانياً: الزمن:

يعد الزمن عمدة القص وعصب نظامه، فالسرد فن زمني أساساً^(٦٢)، ويُقصد بـ "الزمن السردى" صيرورة الأحداث المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكلوجي أو الفلسفي^(٦٣). ولأن مقامات الحريري عمل سردي فقد ظهرت فيها بعض عناصر البناء الزمني بشكل واضح، على الرغم من غياب المحددات الزمنية، ويمكن عرض ذلك على النحو التالي:

١. الترتيب الزمني:

وعلاقة الترتيب الزمني هي أكثر العلاقات الزمنية التي يمكن من خلالها ملاحظة مدى الانحرافات بين زمن السرد الخطي وزمن الحكاية متعدد الأبعاد^(٦٤)، وتكمن علاقة الترتيب الزمني في السوابق واللاحق. وقد اعتمد الحريري في مقاماته على الترتيب الزمني المتسق،

وذلك ليس على مستوى المقامة الواحدة، بل على مستوى المقامات مجتمعة من المقامة الأولى إلى المقامة الخمسين^(٦٥). أما على مستوى المقامة الواحدة فتظهر علاقة الترتيب الزمني الآتية:

١.١. الترتيب الزمني المتسق: وهو الشائع في مقامات الحريري؛ حيث ينقل الحريري الأحداث بشكل تسلسلي منظم، وعلى الرغم من اعتماده على الزمن الماضي؛ لأنه يقدم حدثاً مرويّاً أو محكياً، فإن الأحداث تتسم بالتسلسل. وقد استعان ببعض الوسائل اللغوية التي تساعده في إظهار هذا التسلسل، ومن ذلك:

- "إذ": حيث أفادت وقوع الحدث تالياً لحدث غيره على سبيل المفاجأة، ومن ذلك قول الحريري: "فبينما نحن نتجاذب أطراف الأناشيد... إذ وقف بنا شخص عليه سمل..."^(٦٦).

- "الفاء": وهي وسيلة شائعة في المقامات، وقد استعملها الحريري للدلالة على الترتيب والتعقيب، ومن ذلك قوله: "وقف بنا شخص عليه سمل، وفي مشيته قزل، فقال يا أخاير الذخائر..."^(٦٧).

- "ثم": استخدمها الحريري أيضاً لإفادة الترتيب الزمني لأحداث أيضاً، ومن ذلك قوله: "ثم بسط يده..."^(٦٨)، وقوله: "ثم أنشد..."^(٦٩).

٢.١. الدلالة الزمنية: ويقصد بها التعبير عن جدلية الزمن والذات، وعن الديمومة الزمنية وعدمية الذات^(٧٠). وقد ظهرت في مقامات الحريري الديمومة الزمنية بوضوح، دون غيرها من أنماط الدلالة الزمنية، ومن ذلك قول الحريري: "ولبتنا على ذلك بُرهة..."^(٧١)، وقوله: "استسر عني حيناً..."^(٧٢)؛ ففي هذين النموذجين تتضح الديمومة الزمنية واستمرارها من خلال الألفاظ: "لبتنا"، و"بُرهة"، و"حيناً".

٣.١. المدة الزمنية: ويقصد بها الفترة المستغرقة في قراءة نص سردي بالقياس إلى الزمن الذي تستغرقة الأحداث^(٧٣)، ولعل أهم التقنيات التي تمثل المدة الزمنية في مقامات الحريري هي: "الوقفة"، ويقصد بها تنامي زمن الحكيم على حساب زمن السرد^(٧٤)، فيكون زمن الحكاية نسبياً، وزمن القصة يساوي صفراً^(٧٥)، ويظهر في المقامات نوع من الوقفات يُعرف بالوقفة الوصفية، وهي التي يتوقف فيها الراوي عن متابعة الأحداث ليعلق على وصف المكان أو الملابس أو الملامح الجسدية^(٧٦)، وتشغل الوقفة الوصفية حيزاً كبيراً من المقامة؛ حيث يلجأ إليها الحريري بشكل مكثف؛ لوصف الشخصيات والمبالغة في توضيح الصورة، ومن ذلك قوله: "... ألفت بها أبا زيد السروجي يتقلب في قوالب الانتساب، ويخبط في أساليب الاكتساب..."^(٧٧)، فالحريري هنا قد توقف عن السرد من أجل تقديم قيمة وصفية لإحدى الشخصيات.

ثالثاً: المكان:

يعد المكان أحد العناصر المهمة في البناء السردية، وقد شهد المكان حضوراً واضحاً في مقامات الحريري؛ حيث ظهرت الأماكن في صورة مركزية من خلال حضورها في عناوين المقامات؛ فجاءت المقامة الصناعية لتشير إلى صنعاء اليمن، وهي المحطة الأولى التي انطلق إليها الحارث بن همام، كما جاءت المقامة الحلوانية لتشير إلى حلوان، وهي مدينة بين بغداد

وهمذان وسميت باسم بانيتها حلوان بن عمران بن الحاف من قضاة، والمقامة الدمياطية نسبة إلى دمياط، والمقامة الكوفية نسبة إلى الكوفة، والمقامة الإسكندرية نسبة إلى مدينة الإسكندرية، وغير ذلك من المدن التي كانت حاضرة في عناوين المقامات، كـ "الدمشقية"، و"البغدادية"، و"المكية"، و"المغربية"، و"السمرقندية"، و"الشيروازية"، و"الملطية"، و"العمانية"، و"النجرافية"، و"البصرية"، وكل هذه العناوين تشير إلى مدن وقرى واقعة في الدولة الإسلامية، وهذه الأماكن تمثل مسرح أحداث المقامات.

ويشير الحريري في أول كل مقامة، تحمل عنواناً منسوباً إلى مكان ما، إلى هذا المكان. ففي المقامة الصنعائية يقول: "طوحت بي طوائح الزمن إلى صنعاء اليمن^(٧٨)"، ويقول في المقامة الحلوانية: "فلما حلت حلوان..."^(٧٩)، ويقول في المقامة الدمياطية: "ظننت إلى دمياط..."^(٨٠)، وهكذا في كثير المقامات.

وعلى الرغم من حضور المكان في مقامات الحريري فإنها لا تمثل فضاءً فاعلاً مشاركاً في الأحداث محدداً لهويتها؛ وهو ما يؤكد أن المقامات كانت فناً سردياً بدائياً؛ حيث شهد حضور عناصر السرد دون التعمق في توظيفها.

المبحث الثالث: البنية الوصفية في مقامات الحريري:

يرى دي بوجراند أن مراكز الضبط control centers في النصوص الوصفية descriptive في عالم النص في معظمها تصورات للشيء objects والموقف يتم إثراء بيناتها بكثرة الاتجاهات إلى كشفوصلات مع تكرار وجود أنواع منوصلات، مثل: الحال state والصفة attribute والمثال instance والتخصيص specification^(٨١). وهو بذلك يحدد هوية البنية الوصفية والعناصر النصية واللغوية المكونة لها.

وعلى الرغم من أن البنية الوصفية ليست هي البنية الرئيسية في مقامات الحريري، فإنها تظهر فيها بشكل كبير، ولها وظائف متعددة، وأنماط مختلفة، وتشكل مع البنية السردية النسيج المتماسك لمختلف خيوط النص^(٨٢). ويمكن عرض ذلك على النحو التالي:

أولاً: وظائف الوصف:

يأتي الوصف في مقامات الحريري عنصراً مساعداً للبنية السردية بعناصرها المختلفة، ومتداخلاً معها، وكاشفاً لها؛ لذلك ارتبطت وظائفه بالكشف عن الأبعاد والعناصر السردية في النص. فعلى الرغم من أن الوصف يعد خروجاً عن خط السرد، بوصفه توفقاً لعنصري السرد: الزمن والحركة، فإنه يقوم بدوره في تقديم الفضاء والشخصيات^(٨٣). ومن أهم وظائف الوصف في مقامات الحريري ما يلي:

١. الكشف عن أبعاد العناصر السردية:

كلما هم السارد بتقديم شخصية جديدة أو مكان جديد – سيكون مجرى لسلسة من الأحداث – فتح السرد المجال أمام العملية الوصفية؛ لأنه لا بد من تقديم المظهر الخارجي للشخصية، ومحددات المكان وأبعاده، وسمات الأشياء القابعة داخله أو حواليه، وهي عملية تسبق عادة بتمهيد يضطلع به السرد؛ لتهيء القارئ لتلقي الوصف، ولفسح المجال أمام الوصف الذي يعلن عن

نفسه، وبذلك يكون الوصف منتمياً للسرد وموجهاً من طرفه، وذلك بواسطة الموصوف (الشيء أو المكان أو الشخصية) الذي يستقبل التفاصيل الوصفية^(٨٤).

وقد أعلن الوصف عن دوره في الكشف عن أعماق العناصر السردية في مقامات الحريري منذ البداية؛ حيث استعان به الحريري في الكشف عن حال الحارث بن همام عند دخوله صنعاء، فقال: "فدخلتها خاوي الوفاض، بادي الإنفاض، لا أملك بلُغة..."^(٨٥)، وقد تمثلت وظيفة الوصف في هذا النص في الكشف عن عنصر من العناصر السردية، وهو "الشخصية"، وعلى الرغم من أن الوصف جاء معبراً عن حالة عارضة، فإنها تتمتع بشيء من الثبات والملازمة. كما كان للوصف دور في الكشف عن شخصية أبي زيد السروجي؛ حيث قال: "ألفيت بها أبا زيد السروجي يتقلب في قوالب الانتساب، ويخبط في أساليب الاكتساب..."^(٨٦).

وقد امتد الوصف إلى الكشف عن الشخصيات المساعدة التي لا يُعرف لها اسم، كما في قوله: "وقف بنا شخص عليه سمل وفي مشيته قزل"^(٨٧)، وهو ما يدل على محورية الوصف في العملية السردية؛ فهو يختص بإنشاء العالم السردى وتنظيمه على نحو يحقق أغراض الراوي، ويضمن في الوقت نفسه تقبُّل المتلقي للمسرد، واقتناعه به، وتفاعله معه^(٨٨).

وعلى الرغم من ظهور عنصرى المكان والزمن في مقامات الحريري بشكل واضح، فإنه لم يستعن بالوصف لإضافة أبعاد أخرى إليها، واكتفى بذلك في الشخصيات على اختلاف درجاتها وأشكالها وأنواعها.

٢. بناء الصورة الحركية الكلية:

وفي هذه الحالة يُطلق على الوصف اسم "الوصف المسرود/ السردى"، وهو يشبه التصوير السينمائي؛ حيث تُركَّب المشاهد الأحادية؛ لتكتسب طابع التكامل النصي وما يطره في حالة حركية^(٨٩). وقد اعتمد الحريري على هذه الوظيفة بشكل كبير، ومن أمثلة ذلك قوله: "...وحين التأم جَمْعُ المُصَلَّى وانتظم، وأخذ الزحام بالكظم، طلع شيخ في شملتين، محجوب المُقلتين، وقد اعتضد شبه المِخلاة، واستقاد لعجوز كالسَّعلاة. فوقف وقفة متهافت، وحيًا تحية خافت..."^(٩٠)، فالحريري هنا يرسم صورة كاملة ومشهداً متعدد الجوانب، وقد اعتمد في ذلك على الوصف اعتماداً كلياً؛ حيث ركب المشاهد الفردية الموصوفة، فوصف المكان بالازدحام، ووصف المصلين بالانتظام، ووصف الشيخ وهينته ووقفته، وجعل من كل ذلك صورة متحركة متكاملة تشبه المشهد السينمائي المتحرك.

٣. بناء المواقف الانفعالية:

غالباً ما تحمل الأعمال السردية جانباً من جوانب الانفعال المتجسد في المواقف والأحداث المختلفة، واللغة في مجملها قادرة على التعبير عن هذه الانفعالات بوسائل مختلفة ومتعددة، كما يقول قنديس: "لا تكاد توجد جملة، مهما كان حظها من الابتذال، لا تخالطها عناصر انفعالية"^(٩١)، ومن أبرز العلامات النصية دلالة على الانفعال الاستغراق في الوصف^(٩٢)؛ لذا اعتمد الحريري عليه اعتماداً كبيراً من أجل بناء المواقف الانفعالية المختلفة في مقاماته، ومن أبرز المواقف الانفعالية التي صاغها ما يلي:

٣. ١. **موقف الوعظ:** يعد مشهد الوعظ من أكثر المشاهد التي تحتاج إلى اللغة الانفعالية، وقد بنى الحريري هذا الموقف الانفعالي الوعظي عن طريق الوصف، وذلك في قوله: "أبها السادر في غلوائه، السادل ثوب خيلائه، الجامح في جهالاته، الجانح إلى خُز عبلاته، إلى مَ تستمرُّ على غيِّك..."^(٩٣)، فالأوصاف المتلاحقة في هذا النص تهدف إلى إثارة الانفعال لدى المتلقي، واعترافه بتقصيره وإساءته؛ حتى يكون مستعدًّا لقبول النصائح والمواعظ اللاحقة على سلسلة الوصف الانفعالية.

٣. ٢. **موقف الشفقة:** حيث استعان الحريري بالوصف من أجل بناء شعور الشفقة والرحمة، وذلك في قوله: "انظروا إلى من كان ذا ندي وندي، وجدة وجد، وعقار وقرى. فما زال به فُطوب الخطوب، وحرور الكروب، وشورور شر الحسود، وانتياب النوب السود، حتى صفرت الراحة، وقرعت الساحة، وغار المنبع، ونبا المربع، وأقوى المجمع، وأقض المضجع، واستحالت الحال، وأعول العيال..."^(٩٤)، فقد استطاع بالوصف أن يستحضر الصورة القديمة التي تعبر عن الرخاء، في مقابل الصورة الحاضرة في الحال، والتي تعبر عن ضيق الحال، حتى يستحضر روح المقارنة بين الحالين؛ لتمكين الانفعال من النفوس، ولا شك أن سلسلة الوصف في الصورة القديمة قصيرة؛ إذ الغرض من استحضارها هو الكشف عن عملية التحول، أما الوصف في الصورة الحاضرة فجاء عن طريق سلسلة وصفية طويلة؛ إذ الغرض منها توصيف الواقع، وإثارة شعور الشفقة والرحمة تجاهه.

٣. ٣. **موقف التعجيز/ التحدي:** فقد نجح الوصف في تكوين موقف تعجيزي في قوله: "فابتدر أحد من حضر، وقال: أعرف بيتاً لم يُنسج على منواله، ولا سمحت قريحة بمثاله"^(٩٥)، فالأوصاف المذكورة للبيت الشعري تبني الموقف التعجيزي بنجاح، وتدعم موقف التحدي.

٣. ٤. **موقف التبسط/ الرعونة:** استطاع الحريري أن يضع القاضي في موقف تبسط ورعونة من خلال الوصف؛ حيث قال: "فضحك القاضي حتى هوت دنيته، وذوت سكينته"^(٩٦)، فالموقف الانفعالي الناتج عن الضحك قد اتضح من خلال الوصف اللاحق عليه.

٤. بناء شكل تزييني:

البنية الوصفية قد تكون في طغيانها مجرد زخرفة وزينة شكلية في ذاتها^(٩٧)، ولكنها على الرغم من ذلك قد تحمل في طياتها وظائف وأغراضاً أخرى، وقد لجأ الحريري إلى الوصف التزييني كثيراً في مقاماته، ومن أمثلة ذلك قوله: "قل والذي زين الجباه بالطرر، والعيون بالهور، والحواجب بالبليج، والمباسم بالفلج، والجفون بالسقم، والأنوف بالشمم، والحدود باللهب، والثغور بالشنب، والبنيان بالترف، والخصور بالهيف، إنني ما قتلت ابنك سهواً..."^(٩٨)، والتزيين هنا هو الوظيفة البارزة، وهو ناتج عن تقارب المعاني في الأوصاف المتعددة، بالإضافة إلى اتحاد الهدف منها.

ثانياً: وسائل الوصف اللغوية:

تتعدد الأنماط اللغوية التي تُشكل البنية الوصفية في مقامات الحريري، وهذا التعدد يعد دليلاً على قدرة الحريري اللغوية على صياغة الوصف بنوع من الحرية والإبداع، ويمكن تناول بعض هذه الأنماط على النحو التالي:

١. الجملة الخبرية:

تعد الجملة الخبرية من أكثر الأنماط اللغوية التي اعتمد عليها الحريري في صياغة البنية الوصفية في مقاماته، ومن أمثلة ذلك قوله: "ضحك القاضي حتى هوت دنيته، وذوت سكينته، فلما فاء إلى الوقار، وعقب الاستغراب بالاستغفار..."^(٩٩)، فالحريري في هذا النص يصف القاضي باستخدام جمل خبرية فعلية، وجاء فعلها ماضٍ؛ لأنه يقوم على حكاية أحداث مضت، وكان شاهداً عليها وراصدًا لها. ولا شك أن الوصف من خلال الجملة الخبرية أقرب إلى روح البنية السردية من غيرها من الأنماط اللغوية؛ حيث يمكنها أن تكون متداخلة مع السرد بدلاً من أن تكون معطلة لسير عملية السرد، كما في غيرها من الأنماط اللغوية الأخرى التي تمثل وقفة وصفية.

وكما جاءت البنية الوصفية في شكل جمل خبرية نثرية، فقد جاءت كذلك جملاً خبرية في قوالب شعرية، ومن ذلك قوله^(١٠٠):

لقد أصبحت موقودًا	***	بأوجاع وأوجال
وممواً بمُختال	***	ومُالٍ ومُغْتالٍ
وخوآنٍ من الإخوا	***	ن قالٍ لي لإقلالٍ
وإعمالٍ من العُمَّا	***	لٍ في تضليعٍ أعمالٍ
فكم أصلي بأذحالٍ	***	وإمالٍ وترحالٍ

ومجيء البنية الوصفية في شكل جمل خبرية في قالب نثري تارة وفي قالب شعري تارة أخرى دليل على توغل البنية الوصفية في المقامات، وتوحيدها مع البنية السردية.

٢. الحال والعطف عليه:

استعان الحريري بـ "الحال" من أجل بناء نصوصه الوصفية، وجاء الحال غالباً في صورة جملة، مثل قوله: "أفئبتُ بها أبا زيدٍ السروجي يتقلبُ في قوالب الانتساب، ويخبط في أساليب الاكتساب، فيدعي تارة أنه من آل ساسان، ويعتزي مرة إلى أقيال غسان..."^(١٠١)، فجملة "يتقلب في قوالب الانتساب" في موقع الحال، وهي تصف حال أبي زيد السروجي حين لقيه الحارث بن همام. ومن الظواهر الشائعة في مقامات الحريري العطف على الحال؛ لإكمال صورة البنية الوصفية، فالجمل: "يخبط في أساليب الاكتساب"، و"يدعي تارة أنه من آل ساسان"، و"يعتزي مرة إلى أقيال غسان"، معطوفة على جملة الحال؛ لبيانها وتوضيحها وتفسيرها. وتجدر الإشارة أيضاً إلى الحريري قد اعتمد على في الجملة الحالية على الجملة الفعلية؛ لأنها تضيف حركة، تلائم الصورة، وتمنحها مزيداً من القوة في بناء الوصف؛ حيث يمتد الوصف عبر الزمن، الذي هو ركن مهم من أركان العمل السردية.

وعلى الرغم من شيوع مجيء الحال جملةً، فإن الحال الذي يقوم بدوره في بناء النص الوصفي قد جاء مفرداً أيضاً، ومن ذلك قوله: "طوحت بي طوائح الزمن إلى صنعاء اليمن، فدخلتها خاوي الوفاض، بادي الإنفاض..."^(١٠٢)، فكل من كلمة "خاوي"، وكلمة "بادي"، حال؛ حيث تصفان الهيئة التي كان عليها الحارث بن همام حين دخل صنعاء اليمن، وهما بذلك ترسمان الصورة الوصفية للشخصية في المشهد السردية.

٣. النعت والعطف عليه:

تتعدد وظائف النعت اللغوية؛ حيث إنه قد يكون مسوقاً لتخصيص أو تعميم أو تفصيل أو مدح أو ذم أو ترحم أو إبهام أو تأكيد^(١٠٣)، وكثير من هذه الوظائف يدخل في حيز الوصف بشكل مباشر أو غير مباشر؛ لذلك يعد النعت من أكثر الوسائل اللغوية استخداماً في بناء البنية الوصفية. وقد اعتمد الحريري على النعت اعتماداً كبيراً بأشكاله المختلفة، فقد جاء النعت جملةً فعلية مثبتة، فعلها مضارع، كما في قوله: "أرود في مسارح لمحاتي... كريماً أُخْلِق له ديباجتي، وأبوح إليه بحاجتي، أو أديباً تُفَرِّج رؤيته غمتي، وتروي روايته..."^(١٠٤)، فجملة: "أُخْلِق له ديباجتي" نعت لـ "كريماً"، وجملة: "تُفَرِّج رؤيته غمتي" نعت لـ "أديباً"، والجملتان تصفان فعل الحارث بن همام ورغبته، وكل من الجملتين عطفًا بجملة أخرى تساعد في العملية الوصفية. والوصف بالنعت هنا منصب على بناء الشخصية.

وجاء النعت أيضاً جملةً فعليةً منفية، وفعلها ماضٍ، كما في قوله: "نظمني وأخذنا لي نادٍ، لم يخب فيه منادٍ، ولا كبا قدح زنادٍ، ولا ذكت نار عنادٍ"^(١٠٥)، فجملة: "لم يخب فيه منادٍ" نعت لـ "نادٍ"، وقد عطفَ عليها بجملة متعددة؛ لبناء الصورة الوصفية. والوصف هنا منصب على عنصر المكان. كما جاء النعت جملة اسمية في قوله: "وقف بنا شخص عليه سمل، وفي مشيته قزل"^(١٠٦)، فجملة: "عليه سمل" نعت لـ "شخص"، وهي جملة اسمية خبرها مقدم. وقد عطف على جملة النعت بجملة متشابهة معها في البنية؛ لإتمام الصورة الوصفية.

وعلى الرغم من شيوع مجيء النعت جملة، فإن ذلك لم يمنع مجيئه مفرداً أيضاً، وذلك كما في قوله: "فرايت في بهرة الحلقة شخصاً شخت الخلقة"^(١٠٧)، فـ "شخت الخلقة" نعت لـ "شخصاً"، والنعت هنا لتأطير الشخصية بالوصف.

٤. المفعول المطلق:

يقوم المفعول المطلق بدور الوصف إذا كان مبيئاً للهيئة؛ إذ بيان الهيئة يعد نوعاً من أنواع الوصف للحدث، ويعد الحدث أحد العناصر المهمة في العملية السردية، وهو يحتاج إلى الوصف في كثير من الأحيان؛ لذلك استعان الحريري بالمفعول المطلق المبين للنوع في مقاماته، ومن ذلك قوله: "فسلم الشيخ تسليم أديب أريب، وحاور محاوره قريب لا غريب"^(١٠٨)، فالمفعول المطلق هنا يضع الصورة الوصفية لحدث "التسليم"، وحدث "المحاوره".

٥. التشبيه:

على الرغم من قلة العناصر اللغوية البلاغية التي تُشكل الصورة الوصفية أو تساعد في بنائها، فإن الحريري قد استعان بالتشبيه في تكوين البنية الوصفية، ومن ذلك قوله: "طلع شيخ في شملتين... وقد اعتضد شبّه المخلاة، واستقاد لعجوز كالسَعْلَة"^(١٠٩)، فالتشبيه هنا ساهم مرتين في بناء الصورة الوصفية؛ حيث وصف الشيء الذي جعله الحارث بن همام تحت عضده بأنه يشبه المخلاة، كما وصف العجوز التي انقاد لها بأنها كالسَعْلَة التي يكثر تلونها.

المبحث الرابع: البنية الحجاجية في مقامات الحريري

تعد البنية الحجاجية من البنى التي تتسم بالتعددية والتنوع في تشكيلها، لذلك يمكن الوقوف على بنية حجاجية إقناعية/ جدلية، وبنية حجاجية بلاغية/ جمالية، ولكلٍّ منهما عناصر خاصه تشكله وتبنيه، ويمكن تناول ذلك في مقامات الحريري على النحو التالي:

أولاً: الحجاج الجدلي/ الحجاجي/ المنطقي:

ويُبنى النص الحجاجي الذي يهدف إلى الإقناع أو الجدل – في شكله الرئيس – على مكونات ستة، هي: الدعوى (النتيجة) Claim، والمقدمات أو تقرير المعطيات Assertion of Data، والتبرير Warrant، والدعامة Suppor، ومؤشر الحال Qualifier، والتحفظات أو الاحتياطات Reservation^(١١٠). وليس شرطاً في بناء النص الحجاجي الإقناعي أن توجد كل هذه المكونات، بل قد يُكتفى ببعضها.

وعلى الرغم من أن الحريري كان يهدف إلى تقديم عمل سردي يهدف إلى الإمتاع في المقام الأول، فإنه قد لجأ إلى البنية الحجاجية في بعض الأحيان من أجل تقديم قيمة إقناعية في بعض المواقف التي يتناولها في مقاماته، ومن ذلك المحاجة التي دارت بين الحارث بن همام وأبي زيد السروجي الذي ظهر في هيئة واعظ من أجل استجداء الناس، وهو في الواقع غير ذلك، وقد عبر الحريري عن هذا المشهد بقوله: "هجمتُ [الحارث بن همام] عليه فوجدته مثاقفاً لتلميذ، على خبز سميدٍ، وجَدِّي حنيدٌ، وفُبالتهما خابية نبيدٌ، فقلت له: يا هذا أَيْكون ذاك خبرك، وهذا مخبرك؟ فزفر [أبو زيد السروجي] زفرة القَيْظ، وكاد يتميز من الغَيْظ. ولم يزل يُحْمَلق إليّ، حتى خِفْتُ أن يسطو عليّ. فلما خَبْتُ نارَهُ، وتوارى أوارهُ، أنشد:

لبست الخميصة أبغي الخبيصة وأنشدتُ شِصِّي في كل شِيصه
وصيرت وعظي احبولة *** أريغ القنيص بها والقنيصه
وألجأني الدهر حتى ولجت *** بلطف احتيالي على الليث عيصه
على أنني لم أهب صرفه *** ولا نبضت لي منه فريصه
ولا شرعت بي على مورد *** يُدْنَسُ عرضي نفسُ حريصه
ولو أنصف الدهر في حكمه *** لما ملأك الحكم أهل النقيصة

ثم قال لي ادُنْ فكلُّ. وإن شئت فقم وقل" (١١١).

والبنية الحجاجية هنا تعتمد على دفع أبي زيد السروجي تهمة النفاق عن نفسه، وتقديم المبررات التي دفعته إلى فعله، وقد اعتمد على المبررات والدعامات التي تخاطب العاطفة في المقام الأول، وذلك عن طريق عرض الحالة التي كان عليها، والتي تعد دافعاً قوياً لذلك. ولأن النص الحجاجي نص تقويمي بذاته^(١١٢)، فقد عمد السروجي إلى إظهار عدم الاكتراث برأي الحارث بن همام ورد فعله بعد اكتشاف حقيقته.

وعلى الرغم من وجود هذا النوع من النصوص الحجاجية في مقامات الحريري، فإنه لا يمثل ظاهرة شائعة؛ إذ المقامات يغلب عليها الطابع السردى الحكائي الإمتاعى.

ثانيًا: الحجاج اللغوي:

شهدت مقامات الحريري ألوانًا لغوية حجاجية مختلفة؛ تُسهم في بنائها وتنظيمها، وتهدف إلى الإمتاع والإفئاع، ويمكن تناول بعض هذه الصور على النحو التالي:

١. بنية الأزواج:

والأزواج في صورته الكاملة عبارة عن تكوينات كلامية متوازنة الأجزاء في عدد وحداتها اللغوية، وهيئات ترتيبيها، وفواصلها^(١١٣). وقد يكون الأزواج ناقصًا إذا فقد عنصرًا من هذه العناصر. وتمثل بنية الأزواج ظاهرة شائعة في مقامات الحريري؛ حيث اعتمد عليها الحريري بصورة كبيرة، ومن أمثلة ذلك قوله: "خاوي الوفاض، بادي الإنفاض... أجوب طرقها مثل الهائم، وأجول في حوماتها جولان الحائم... أخلق له ديباجتي، وأبوح إليه بحاجتي"^(١١٤).

ويتضح من النص السابق أن بنية الأزواج عند الحريري تامة؛ حيث إن التوازن حاصل بين الأجزاء بالاتفاق التام في زنة الوحدات وعددها وهيئة ترتيبيها، وهو ما يمنحها قيمة صوتية موسيقية جمالية إمتاعية.

٢. بنية التكرار:

تتعدد أشكال التكرار في مقامات الحريري، وتتنوع بين التكرار اللفظي والتكرار المعنوي، ومن أبرز صور هذا التكرار:

٢. ١. تكرار الصيغ الصرفية: ويقصد به استعمال الكلمات ذوات الصيغ الصرفية المتطابقة أو المتماثلة^(١١٥)، وهو من صور التكرار اللفظي، وقد أدى هذا التكرار إلى ظهور بنية الأزواج بوضوح، ومن ذلك قول الحريري: "فاستجاده من حضر واستحلاه، واستعاده منه واستملاه"^(١١٦)، فالأفعال: "استجاد" و"استحلى" و"استملى" كلها على وزن "استفعل، وقد أحدث ذلك جرسًا موسيقيًا وأنشأ بنية أزواجية جمالية.

٢. ٢. تكرار الجذر: وهو صورة من صور التكرار اللفظي؛ حيث يقع تكرار الجذور المعجمية في بنى مختلفة، ويعد المفعول المطلق أوضح هذه الصور^(١١٧)، وقد استخدم الحريري تكرار الجذر في قوله: "وأجول في حوماتها جولان الحائم"^(١١٨)، فالفعل "أجول" والمصدر "جولان" جذرهما واحد، وهو: "جول"، والمصدر هنا تأكيد لحدث الفعل.

٢. ٣. تكرار المعنى: حيث يشير التكرار المعنوي إلى تكرار المضمون، وهذا النمط من التكرار يعد انعكاسًا لميل الكاتب إلى التوكيد القوي، كما أنه يخلق تأثيرًا مستحسنًا في المتلقي^(١١٩)، وليس شرطًا أن يكون التكرار المعنوي تكرارًا للمعنى الأولي القريب، بل قد يكون تكرارًا للمعنى الخفي أو التداولي، أو تكرارًا للغرض. وقد شهد التكرار المعنوي حضورًا كبيرًا في مقامات الحريري، ومن أمثلة ذلك قوله: "فدخلتها خاوي الوفاض، بادي الإنفاض، لا أملك بلغة، ولا أجد في جرابي مضغة"^(١٢٠)، فكل هذه الجمل تعني أنه كان فقيرًا لا يملك شيئًا.

٣. الجنس:

وهو نوعان: تام وناقص؛ حيث إن الكلمتين إن اتفقتا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها كان الجنس تاماً، وإن اختلفا في شيء من ذلك كان ناقصاً، وقد شاع في مقامات الحريري استعمال الجنس الناقص، ومن أمثلة ذلك قول الحريري: "أجوب طرقاتها مثل الهائم، وأجول في حوماتها جولان الحائم"^(١٢١)، فكلمتا "الهائم" و"الحائم" متجانستان جناساً ناقصاً؛ حيث اتفقتا في كل الصفات، واختلفتا في حرف واحد.

٤. السجع:

يعد السجع المرصع ظاهرة شائعة في مقامات الحريري؛ لما فيه من قدرة على إحداث الموسيقى الداخلية، ومن ذلك قوله: "نظمني وأخذاناً لي نأدي، لم يخبُ فيه منادٍ، ولا كبا قدح زنادٍ، ولا ذكت نارُ عنادٍ"^(١٢٢)، ومن خلال هذا النص يتضح أن السجع قد تجاوز الفاصلتين إلى أربع فواصل: "نادٍ"، و"منادٍ"، و"زنادٍ"، و"عنادٍ"، كما أن الكلمات التي أحدثت السجع بينها جناس ناقص، وهو ما يعني مضاعفة الجرس الموسيقي للكلمات والجمل. وقد جاء السجع عفوياً بعيداً عن التصنع والتكلف، وهو ما زاد من قيمته وحُسنه.

٥. الاستفهام والاستدراج:

استعمل الحريري بنية الاستفهام لتكوين بنية الاستدراج الحجاجي، ومن ذلك قوله: "يا هذا أكون ذلك خبرك، وهذا مخبرك؟"^(١٢٣)، فالسؤال الذي يطرحه الحارث بن همام ليس الغرض منه الاستفهام المباشر، وإنما الغرض منه إنشاء مقدمة حجاجية لاستدراج أبي زيد السروجي إلى الإقرار بنتائجه، كما أن الاستفهام يؤدي دوراً كبيراً في إنشاء بنية التخاطب والتحاور^(١٢٤)، وهو إشارة مباشرة لذلك.

٦. فعل الأمر والهروب من المحاجة:

استُخدم فعل الأمر في مقامات الحريري وسيلةً لإنهاء الموقف الحوارى الحجاجي، ومن ذلك قوله: "ثم قال لي: ادن فكل، وإن شئت فقم وقل"^(١٢٥)، فأبو زيد السروجي أراد أن يقطع المحاورة الحجاجية، وأن يفر من العتاب والتوبيخ، فانتقل بالحوار من القضية محور الاحتجاج إلى أمر الحارث بن همام بشيء بعيد عن القضية؛ حيث أمره بالأكل أو القيام، والأمر هنا ليس للإلزام، بل هو للتخيير، وإظهار عدم الاهتمام بالنتائج، وعدم الاكتراث بالتهديدات أو انكشاف أمره واقتضاه أمام الناس.

الخاتمة

قدمت الدراسة من خلال مباحثها الأربعة دراسة نصية لمقامات الحريري؛ مهتمة بالبناء التكويني الشكلي، وقد توصلت إلى عدة نتائج، يمكن إجمالها على النحو التالي:

١. اشتملت مقامات الحريري على أنواع نصية مختلفة؛ حيث تضافرت النصوص السردية الحكائية والحوارية والنصوص الوصفية والنصوص الحجاجية في بناء المقامة.
٢. تداخلت الأجناس الأدبية في مقامات الحريري؛ حيث إنها على الرغم من كونها عملاً نثرياً، فإن الشعر قد وجد له مساحة كبيرة فيها.
٣. يعد التناسل من أهم العناصر المكونة للبناء النصي في مقامات الحريري، وقد تنوع بين التناسل الشكلي والتناسل المضموني، المتمثل في التناسل مع القرآن، والتناسل مع الحديث النبوي وعلومه، والتناسل مع الأمثال.
٤. اعتمد الحريري في بناء شخصياته على الراوي/ الحارث بن همام، والبطل/ أبو زيد السروجي، بالإضافة إلى الشخصيات المساعدة التي تسهم في بناء العملية السردية.
٥. كان لعنصر الزمن حضور في بناء المقامة، وقد اعتمد الحريري على الترتيب الزمني المتسق، بالإضافة إلى وجود ديمومة زمنية، وتوظيف الوقفة الزمنية بهدف فتح المجال للعملية الوصفية.
٦. شهد المكان حضوراً واضحاً في مقامات الحريري؛ حيث ظهرت الأماكن في صورة مركزية من خلال حضورها في عناوين المقامات.
٧. على الرغم من أن البنية الوصفية ليست هي البنية الرئيسية في المقامات؛ فإنها تظهر فيها بشكل كبير، وبوظائف متعددة، وأنماط مختلفة.
٨. للبنية الحجاجية دور كبير في بناء مقامات الحريري؛ حيث ظهر الحجاج الجدلي المنطقي بصورة قليلة، في حين مَنَّ الحجاج اللغوي بصوره المختلفة ظاهرةً شائعة.

الهوامش:

- (^١) ماري آن بافو، وجورج إليا سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى.. من النحو المقارن إلى الذرائعية، ترجمة: محمد الراضي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص ٢٠٥.
- (^٢) فان دايك، علم النص.. مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص ٢١٢.
- (^٣) آن بافو، وجورج إليا، النظريات اللسانية الكبرى، ص ٢٦٠.
- (^٤) السابق، ص ٢٦١، ٢٦٢.
- (^٥) انظر: صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثالث والعشرون، العددان الأول والثاني، يوليو/سبتمبر - أكتوبر ديسمبر، ١٩٩٤م، ص ٤٣٦.
- (^٦) السابق، ص ٤٣٦، ٤٣٧. وانظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد (١٦٤)، أغسطس/١٩٩٢م، ص ٢٥٥، ٢٥٦.
- (^٧) تعرض الدراسة البنية العليا لمقامتين فقط، باعتبارهما نموذجين دالين؛ إذ إنها لا تتسع لتناول مقامات الحريري كلها.
- (^٨) الحريري (أبو محمد القاسم بن علي بن محمد)، مقامات الحريري.. المسماة المقامات الأدبية، تحقيق: عبد اللطيف محمد الزهري، مركز دمشق للأبحاث اللغوية، د. ط، د. ت، ص ١٧.
- (^٩) السابق، ص ١٧.
- (^{١٠}) السابق، ص ١٧.
- (^{١١}) السابق، ص ١٧، ١٨.
- (^{١٢}) السابق، ص ٢١.
- (^{١٣}) السابق، ص ٢١.
- (^{١٤}) السابق، ص ٢١.
- (^{١٥}) السابق، ص ٢٢، ٢٣.
- (^{١٦}) السابق، ص ٢٣.
- (^{١٧}) السابق، ص ٢٤.
- (^{١٨}) السابق، ص ٢٥.
- (^{١٩}) السابق، ص ٢٥.
- (^{٢٠}) السابق، ص ٢٧.
- (^{٢١}) السابق، ص ٢٨.
- (^{٢٢}) السابق، ص ٢٨.
- (^{٢٣}) السابق، ص ٢٨، ٢٩.
- (^{٢٤}) مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص ٣٧٩.
- (^{٢٥}) الحريري، المقامات، المقامة الدمايطية، ص ٤٦.
- (^{٢٦}) السابق، المقامة الساوية، ص ١٠٩: ١١٣.
- (^{٢٧}) السابق، المقامة الدمشقية، ص ١٢٤: ١٢٦.
- (^{٢٨}) ليون سمفيل، التناصية، ضمن كتاب: "آفاق التناصية.. المفهوم والمنظور"، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٩٨م، ص ١٠١.
- (^{٢٩}) السابق، ص ١١٨.
- (^{٣٠}) جراهام ألين، التناص، ترجمة: محمد الجندي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، العدد (٢٦٦٧)، ص ٩.
- (^{٣١}) انظر: حسام أحمد فرج، نظرية علم النص.. رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م، ص ١٩٨، ١٩٩، ٢١٧.
- (^{٣٢}) طارق بن عوض الله بن محمد، شرح المنظومة البيقونية في علم مصطلح الحديث، دار المغني للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص ١٧، ١٨.
- (^{٣٣}) مصطفى سعيد الخن، وبديع السيد للحام، الإيضاح في علوم الحديث والاصطلاح، دار الكلم الطيب، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص ٣٠٣.
- (^{٣٤}) السابق، ص ٣٠٤.

- (٣٥) انظر: حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص ٢١٨، ٢١٩.
- (٣٦) انظر: عرفة حلمي عباس، الاقتباس القرآني والحديثي في مقامات الحريري، مكتبة الشقري، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م، ص ٥٣: ١٦٣.
- (٣٧) بلغ عدد النصوص المتناصدة مع القرآن (١٣٦) نصًا تقريبًا.
- (٣٨) الحريري، المقامات، (المقامة الحلوانية)، ص ٣٠.
- (٣٩) السابق، المقامة الكوفية، ص ٥٠، ٥١.
- (٤٠) السابق، المقامة الرحبية، ص ١٠٣.
- (٤١) انظر: عرفة حلمي عباس، الاقتباس القرآني والحديثي في مقامات الحريري، ص ١٤٨.
- (٤٢) انظر: السابق، ص ١٦٦: ٢١٨.
- (٤٣) بلغ عدد النصوص المتناصدة مع الحديث (٦٦) نصًا تقريبًا.
- (٤٤) الحريري، المقامات، المقامة البرقعيدية، ص ٧٣.
- (٤٥) الترمذي (أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة)، الجامع الصحيح (سنن الترمذي)، تحقيق: أحمد شاكر، ومصطفى الذهبي، دار الحديث، القاهرة، د. ط، ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م، ج ٢، ص ٣٠٣، حديث رقم: (٥١٣).
- (٤٦) الحريري، المقامات، المقامة البصرية، ص ٥٥٥.
- (٤٧) سيد عبد الماجد الغوري، معجم المصطلحات الحديثية، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م، ص ٣٢٥، ٣٢٦.
- (٤٨) السابق، ص ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨.
- (٤٩) السابق، ص ٥٦.
- (٥٠) الحريري، المقامات، المقامة الحلوانية، ص ٢٩.
- (٥١) عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م، ص ٥٩.
- (٥٢) عبد الوهاب الرقيق، في السرد.. دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص ١١٥.
- (٥٣) انظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص ٦٨.
- (٥٤) انظر: عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص الفني.. دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية (١٩٣٣ - ١٩٩٧)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، ٢٠١٠م، ص ٣٩.
- (٥٥) عبد الرحيم الكري، الراوي والنص القصصي، ص ٧٩.
- (٥٦) انظر السابق، ص ١٠٩.
- (٥٧) انظر: الحريري، المقامات، (المقامة الصناعية)، ص ١٧: ٢٣.
- (٥٨) السابق، ص ١٨، ١٩.
- (٥٩) السابق، ص ٢١، ٢٢.
- (٦٠) انظر: شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٣م، ص ٤٩.
- (٦١) الحريري، المقامات، (المقامة الصناعية)، ص ٢٣.
- (٦٢) عبد الوهاب الرقيق، في السرد، ص ٢٦.
- (٦٣) مراد عبد الرحمن ميروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٦م، ص ١٠.
- (٦٤) نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة.. سليمان فياض نموذجًا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د. ط، ٢٠١٦م، ص ٢١٠.
- (٦٥) انظر: شوقي ضيف، المقامة، ص ٥٠.
- (٦٦) الحريري، المقامات، المقامة الدينارية، ص ٣٢.
- (٦٧) السابق.
- (٦٨) السابق، ص ٣٦.
- (٦٩) السابق، ص ٣٨.
- (٧٠) مراد عبد الرحمن ميروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص ١١.
- (٧١) الحريري، المقامات، المقامة الحلوانية، ص ٢٦.
- (٧٢) السابق، ص ٢٧.
- (٧٣) عبد المنعم ذكريا القاضي، هندسة الرواية.. دراسة في بنية السرد الموازي عند محمد قطب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، ص ١٢١.

- (٧٤) نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد، ص ٢٥٠.
- (٧٥) عبد المنعم ذكريا القاضي، هندسة الرواية، ص ١٢٢.
- (٧٦) نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد، ص ٢٥١.
- (٧٧) الحريري، المقامات، المقامة الحلوانية، ص ٢٥.
- (٧٨) السابق، المقامة الصناعية، ص ١٧.
- (٧٩) السابق، المقامة الحلوانية، ص ٢٥.
- (٨٠) السابق، المقامة الديماطية، ص ٣٩.
- (٨١) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٤١٨/٥١٩٩٨م، ص ٤١٥.
- (٨٢) انظر: عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٤٣٠/٥١٢٠٩م، ص ٤٣.
- (٨٣) أحمد عبد العظيم رومية، شعرية السرد في التراث العربي.. دراسة في كتاب الاعتبار لابن منقذ، عالم الكتب الحديث، الأرن، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م، ص ١٢٣.
- (٨٤) عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص ٤٧، ٤٨.
- (٨٥) الحريري، المقامات، المقامة الصناعية، ص ١٧.
- (٨٦) السابق، المقامة الحلوانية، ص ٢٥.
- (٨٧) السابق، المقامة الدينارية، ص ٣٢.
- (٨٨) علاء عبد المنعم إبراهيم، الرهان على بساطة المتخيل.. قراءة في جماليات الوصف في مدونة "أرز باللبن لشخصين" لرحاب بسام، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد (٧٩)، شتاء/ربيع ٢٠١١م، ص ١٥٢.
- (٨٩) السابق، ص ١٤٥.
- (٩٠) الحريري، المقامات، المقامة البرقعيدية، ص ٦٨، ٦٩.
- (٩١) قنبريس، اللغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د. ط، ٢٠١٤م، العدد (١٨٨٩)، ص ١٨٤.
- (٩٢) انظر: علاء عبد المنعم إبراهيم، الرهان على بساطة المتخيل، ص ١٥٤.
- (٩٣) الحريري، المقامات، المقامة الصناعية، ص ١٨، ١٩.
- (٩٤) السابق، المقامة الدينارية، ص ٣٢، ٣٣.
- (٩٥) السابق، المقامة الحلوانية، ص ٢٩.
- (٩٦) السابق، المقامة الإسكندرية، ص ٩٧.
- (٩٧) أحمد عبد العظيم رومية، شعرية السرد في التراث، ص ١٢٧.
- (٩٨) الحريري، المقامات، المقامة الرحبية، ص ١٠١.
- (٩٩) السابق، المقامة الإسكندرية، ص ٩٧.
- (١٠٠) السابق، المقامة البرقعيدية، ص ٦٩، ٧٠.
- (١٠١) السابق، المقامة الحلوانية، ص ٢٥.
- (١٠٢) السابق، المقامة الصناعية، ص ١٧.
- (١٠٣) ابن مالك الأندلسي (جمال الدين محمد بن عبد الله)، شرح التسهيل (تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد)، تحقيق: أحمد السيد سيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د. ط، د. ت، ج ٣، ص ١٩٢.
- (١٠٤) الحريري، المقامات، المقامة الصناعية، ص ١٧، ١٨.
- (١٠٥) السابق، المقامة الدينارية، ص ٣٢.
- (١٠٦) السابق، ص ٣٢.
- (١٠٧) السابق، المقامة الصناعية، ص ١٨.
- (١٠٨) السابق، المقامة المكية، ص ١٣٦.
- (١٠٩) السابق، المقامة البرقعيدية، ص ٦٨، ٦٩.
- (١١٠) انظر: محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، د. ط، ٢٠١٤م، ص ١٤٨.
- (١١١) الحريري، المقامات، المقامة الصناعية، ص ٢٢، ٢٣.
- (١١٢) انظر: محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، ص ١٤٩.
- (١١٣) السابق، ص ٢٠٦.

- (١١٤) انظر: الحريري، المقامات، المقامة الصناعية، ص ١٧.
- (١١٥) عدنان ج. ر. الجبوري، دور التكرار في خطاب المجادلة العربي، ضمن كتاب: بحوث في تحليل الخطاب الإقناعي، ترجمة: محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، د. ط، ٢٠١٣م، ص ٧٠.
- (١١٦) الحريري، المقامات، المقامة الحلوانية، ص ٢٨.
- (١١٧) انظر: عدنان الجبوري، دور التكرار في خطاب المجادلة العربي، ص ٧١.
- (١١٨) الحريري، المقامات، المقامة الصناعية، ص ١٧.
- (١١٩) انظر: عدنان الجبوري، دور التكرار في خطاب المجادلة العربي، ص ٧٩.
- (١٢٠) الحريري، المقامات، المقامة الصناعية، ص ١٧.
- (١٢١) السابق.
- (١٢٢) السابق، المقامة الدينارية، ص ٣٢.
- (١٢٣) السابق، المقامة الصناعية، ص ٢٢.
- (١٢٤) انظر: هاجر مدقن، الخطاب الحجاجي.. أنواعه وخصائصه، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م، ص ١٧٥.
- (١٢٥) الحريري، المقامات، المقامة الصناعية، ص ٢٣.

المصادر والمراجع

أولاً: المصدر:

١. الحريري (أبو محمد القاسم بن علي بن محمد)، مقامات الحريري.. المسماة المقامات الأدبية، تحقيق: عبد اللطيف محمد الزهيري، مركز دمشق للأبحاث اللغوية، د. ط، د. ت.

ثانياً: المراجع:

١. أحمد عبد العظيم رومية، شعرية السرد في التراث العربي.. دراسة في كتاب الاعتبار لابن منقذ، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م.
٢. الترمذي (أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة)، الجامع الصحيح (سنن الترمذي)، تحقيق: أحمد شاكر، ومصطفى الذهبي، دار الحديث، القاهرة، د. ط، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
٣. جراهام ألين، التناس، ترجمة: محمد الجندي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، العدد (٢٦٦٧).
٤. حسام أحمد فرج، نظرية علم النص.. رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩.
٥. روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
٦. سيد عبد الماجد الغوري، معجم المصطلحات الحديثية، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
٧. شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٣م.
٨. صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد الثالث والعشرون، العددان الأول والثاني، يوليو/سبتمبر - أكتوبر/ديسمبر، ١٩٩٤م.
٩. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد (١٦٤)، أغسطس/ ١٩٩٢م.
١٠. طارق بن عوض الله بن محمد، شرح المنظومة البيقونية في علم مصطلح الحديث، دار المغني للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
١١. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م.
١٢. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

١٣. عبد المنعم ذكريا القاضي، هندسة الرواية.. دراسة في بنية السرد الموازي عند محمد قطب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.
١٤. عبد الوهاب الرقيق، في السرد.. دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
١٥. عدنان ج. ر. الجبوري، دور التكرار في خطاب المجادلة العربي، ضمن كتاب: بحوث في تحليل الخطاب الإقناعي، ترجمة: محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، د. ط، ٢٠١٣م.
١٦. عرفة حلمي عباس، الاقتباس القرآني والحديثي في مقامات الحريري، مكتبة الشقري، الرياض، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥/٥١٤٢٦م.
١٧. علاء عبد المنعم إبراهيم، الرهان على بساطة المتخيل.. قراءة في جماليات الوصف في مدونة "أرز باللين لشخصين" لرحاب بسام، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد (٧٩)، شتاء/ربيع ٢٠١١م.
١٨. عزة عبد اللطيف عامر، الراوي وتقنيات القص الفني.. دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية (١٩٣٣ - ١٩٩٧)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، ٢٠١٠م.
١٩. فان دايك، علم النص.. مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٢٠. قنديس، اللغة، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، المركز القومي للترجمة، القاهرة، د. ط، ٢٠١٤م، العدد (١٨٨٩).
٢١. ليون سمفيل، التناسية، ضمن كتاب: "أفاق التناسية.. المفهوم والمنظور"، ترجمة: محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، ١٩٩٨م.
٢٢. ماري أن بافو، وجورج إليا سرفاتي، النظريات اللسانية الكبرى.. من النحو المقارن إلى الذرائعية، ترجمة: محمد الراضي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.
٢٣. ابن مالك الأندلسي (جمال الدين محمد بن عبد الله)، شرح التسهيل (تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد)، تحقيق: أحمد السيد سيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د. ط، د. ت.
٢٤. مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
٢٥. محمد العبد، النص والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، د. ط، ٢٠١٤م.
٢٦. مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، ٢٠٠٦م.
٢٧. مصطفى سعيد الخن، وبديع السيد اللحام، الإيضاح في علوم الحديث والاصطلاح، دار الكلم الطيب، بيروت، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٤/٥١٤٢٥م.
٢٨. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة.. سليمان فياض نموذجًا، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د. ط، ٢٠١٦م.
٢٩. هاجر مدقن، الخطاب الحجاجي.. أنواعه وخصائصه، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٣/٥١٤٣٤م.