درر الأحاجي الأدبية في مقامات الحريري

- دراسة تحليلية لمضمون المقامات -

المدرس
سيروان جبار خضر ولي
جامعة تكريت ـ كلية التربية طوز خورماتو
sirwanjabar93@tu.edu.iq

The Pearls of Literary Riddles in Al-Hariri's Maqamat

A analytical Study of the Content of Maqamat

Researcher
Sirwan Jabbar Khidhr Weli
University of Tikrit - College of Education

الملخص:-

حظي فن المقامات بشكل عام، ومقامات الحريري بشكل خاص لدراسات كثيرة، اتجهت إلى تبيين خصائصه الفنية والجمالية، وطبقت عليه الدراسات الدلالية والنحوية والنقدية.

إنّ التلقي الذي حظيت به المقامات، أخذ مسلكين الأول هو التلقي المستبعد الذي لم تكن المقامات في نظره إلا لغة متصنعة، وهو ما يبرر رفض قراءتها، والتلقي الآخر هو تلق يعتقد بإمكانية قراءة المقامات، على وفق منظورات جديدة تبيّن أهميتها.

وسوف نقوم في هذا البحث بدارسة مقامات الحريري دراسة أسلوبية لاكتشاف غرائرها وبنيتها الأسلوبية، والتعرّف على أسلوب الحريري في مقاماته، وهل كان يلجأ إلى التقنيات الحديثة ويوظفها توظيفاً يخدم بنيته النصية؟.

الكلمات المفتاحية: المقامات، الحريري، الأسلوبية.

Abstract:-

The art of the maqamat, in general, the Hariri's maqamat in particular, received many studies which tended to show its artistic and aesthetic characteristics, and the semantic, grammatical and critical studies were applied to it. The reception, that the maqamat got, took two paths; the first was the excluded reception in which the maqamat, were nothing but an artificial language which justifies refusing to read it. The second reception is a reception that believes in the possibility of reading the maqamat according to new perspectives that show its importance.

In this research, we will study Al-Hariri's maqamat stylistically to discover its instincts and its stylistic structure, and to have knowledge of the Hariri's style in his maqamat, and was he resorting to the modern technics and employing them to serve his textual structure?

Keywords: maqamat, Al-Hariri, stylistics.

الحريري:

هو الرئيس أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري[١]، وُلد ونَشأ في قَرية قريبة من البصرة تُسَمَّى ((المشان)) سنة ٤٤٦ للهجرة. وسكن البصرة في مَحلّة بني حَرام.

كان غاية في الذكاء والفطنة، وقد اتصل بأكابر علماء عصره، وأخذ عنهم الفقه والحديث واللغة والأدب، فامتلك عنان الفصاحة، وبلَغَ مرتبة رفيعة من مراتب العلم والبلاغة. ويُروى أنه كان من ذوي اليَسار في البصرة، اذ كان يمتلك في قريته ((المشان)) ثَمانية عَشر ألفَ نخلة، فضلاً عن أنه كان من ذوي المرتبة والنفوذ، إذ كان (صاحب الخَبَر) في البصرة. وهو الذي يحمل إلى الخليفة أخبار الناس والجيش والإدارة. وقد أمضى حياته متنقلاً بين المشان والبصرة وبغداد، مختلفاً إلى أندية العلم ومجالس الأدب، يحصد ثناء الألسنة، وإعجاب الأفئدة، بما يبتدعه من بدائع الشعر والأدب، وما يُمليه من دقائق العلم وعجائب الاستنباط.

وكان الحريري مُرهفَ الشُّعور صادقَ الحسّ والتَّخمين، حُكي أن شخصًا غريبًا زارَه ليأخذ عنه شيئًا. فلما رآه الشخص استَزرَى شكلَه، لأن مَظهره لم يكن يُطابق فَضله وسمعتَه، ففَهم الحريري ذلك منه، ولما التمسَ منه أن يُمليَ عليه قال له اكتبْ:

ما أنتَ أوَّلُ سارٍ غَرَّهُ قَمَرٌ ... ورائدٍ أعجَبَتهُ خُضرةُ الدِّمَنِ

فاختَرْ لنَفسكَ غَيري، إنَّني رَجُلٌ ... مثل المعيدي فاسمعْ بي ولا ترني

فخَجل الرجلُ وانصرف [٢]

تعريف المقامات لغةً واصطلاحاً:

المقامة لغة: موضع القدمين، والمقام والمُقامة: بالضم: " الإقامة والمَقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس " [٣].

وقال الأعلم الشنتمري: سميت المقامات بذلك؛ لأن الرجل كان يقوم في المجلس، فيحض على الخير ويصلح بين الناس، وأراد بالمقامات أهلها وذلك قوله: (حسان وجوههم)، والأندية: جمع نادٍ، وهو المجلس والمتحّدث، وقوله: (ينتابها القول والفعل، أي: يثبت فيها الجميل من القول ويعمل به[٤].

واصطلاحاً هي: "مجموعة حكايات قصيرة متفاوتة الحجم، جمعت بين النثر والشعر، بطلها رجل وهمي، عرف بخداعه ومغامراته وفصاحته وقدرته على قرض الشعر، وحسن تخلصه من المآزق إلى جانب أنه شخصية فكاهية نشطة تنتزع البسمة من الشفاه والضحكة من الأعماق، ويروي مغامرات هذه الشخصية التي تثير العجب وتبعث اعجاب رجل وهمي آخر" (٥).

والمقامات من أهم الكتب التي ألفها الحريري، وإلى هذا الكتاب يُعزَى كلُّ ما جناه الحريري من شهرة وفضل في مجال التأليف. وهي خمسون مقامة بدأ بتأليفها سنة ٤٩٥ للهجرة، وأتمَّها حوالي سنة ٥٠٤ للهجرة. وأما عن سبب تأليفه للمقامات فقد قال: ((فأشارَ مَن إشارتُهُ حُكمٌ، وطاعتُهُ غُنمٌ، إلَى أن أُنشئَ مَقاماتٍ أتلُو فيها تلوَ البَديع... فلَمّا لمَ يُسعفْ بالإقالة، ولا أعفى من المقالة، لَبَّيتُ دَعوتَهُ تلبية المطيع، و بَذَلت في مطاوعته جهد المستطيع))(٦).

والمقامات فيها بعض المسائل اللغوية المهمة، و تضم كثيراً من الأمثال العربية، التي يعود إلى الحريري الفضل في إخراجها من زوايا النسيان، إلى ميادين الاستعمال؛ فضلاً عن أن المقامات أضافت ذخيرة جديدة، إلى التراث الأدبي، بما تضمَّنته من خُطَبٍ بليغةٍ، ابتكر الحريري معانيَها، وأشعار بديعة ابتدع نظمَها، وأحسنَ صياغتها، كما احتَوَت المقاماتُ على تحليلات نفسيّة عميقة لشخصيّة البطَل، انفرَدَ الحريري بإيرادها.

أسلوب المقامات:

المقصود بالأسلوب طرائق التعبير عن الأفكار. والحديث عن الأسلوب يفرض الخوض في علم البلاغة، بفروعه الثلاثة: البيان والمعاني والبديع، فضلاً عن دراسة موسيقا الألفاظ والحروف والحركات، والطبع والصنعة، ثم التركيز في مواطن الجمال بنظرة كلية شاملة في التعابير المستعملة.

ولا يسمح المقام باستقصاء الظواهر البلاغية والمحسنات الأسلوبية في المقامات، لأنّ ذلك يحتاج إلى دراسة مُطوَّلة لا يتسع لها هذا البحث، إذ لا يوجد لون من ألوان البيان والمعاني والبديع إلا استَعمَلَه الحريري، في مقاماته، استعمال العالم الخبير بفنون الكَلم، الطَّموح دائمًا إلى التفوُّق، المتيقّظ الحَذر من سهام النقد، الذي لم يسمح لقلمه أن يخطَّ

كلمة إذا كان يعتقد أنّ غيره أقدر على صَوغها، وامتلاك أزمّة جمَالها.[٧] وكان اهتمامه بالأسلوب عظيمًا، لدرجة أنه قد صرفه عن الاهتمام بالموضوع، بحسب ما. لذلك جاءت مقاماته لوحة فنية، تَظهَر فيها براعة الصنعة، التي شفع لها وخفَّف من غُلَوائها خفّة الروح، وسلاسة الطبع، والخبرة بالمعاني والأساليب. وكل ذلك أسهم في كمال صور غدت آية من آيات الإعجاز.

وللحديث عن الأسلوب في المقامات اقتصر على دراسة مقطع منها دراسة مختصرة، تكفي لتوضيح صورة عامة لهذه المسألة، تاركًا التفصيل لأمكنته من البحوث المطوَّلة المختصة بدراسة البلاغة العربية.

قال الحريري، في المقامة الخمسين، التي تَظهَر فيها توبة أبي زيد: ((قالَ الحارثُ بنُ هَمّامٍ: فلَم يَزَلْ يُرَدّدُها بصَوتٍ رَقيق، ويَصلُها بزَفيرٍ وشَهيق، حتَّى بَكَيتُ لبُكاء عَينَيه، كَما كُنتُ أبكي علَيه. ثُمَّ بَرزَ إلَى مَسجده، بوُضُوء تَهَجُّده. فانطَلَقتُ رِدفَه، وصَلَّيتُ مَعَ مَن صَلَّى خَلفَه.

ولَمّا انفَضَّ مَن حَضَر، وتَفَرّقُوا شَغَرَ بَغَر، أخَذَ يُهَينمُ بدَرسه، ويَسبكُ يَومَهُ في قالَب أمسه. وفي ضمن ذلكَ يُرنُّ إرنانَ الرّقُوب، ويَبكي ولا بُكاءَ يَعقُوب، حَتَّى استَبَنتُ أنَّهُ التَحَقَ بالأفراد، وأُشرِبَ قَلبُهُ هَوَى الانفراد فأخطَرتُ بقَلبي عَزمَهُ الارتحال، وتَخليتَهُ والتَّخلّيَ بتلكَ الحال. فكأنَّهُ إذا: تَفَرَّسَ ما نَويت، أو كُوشفَ بما أخفَيت. فزَفَرَ زَفيرَ الأوّاه، ثُمَّ قَرأ فأسجَلتُ عندَ ذلكَ بصدق المُحدّثين، وأيقَنتُ عَزَمتَ فتَوكَّلْ عَلَى الله أنَّ في الأُمّة مُحَدَّثين.

ثُمَّ دَنَوتُ إلَيه كَما يَدنُو المُصافِح، وقُلتُ: أوصني أيُّها العَبدُ الصّالح. فقالَ: اجعَل المَوتَ نُصبَ عَينَك، وهذا فراقُ بَيني وبَينَك. فوَدَّعتُهُ وعَبَراتي يَتَحَدَّرنَ منَ المآقي، وزَفَراتي يَتَصَعَّدنَ منَ التَّراقي. وكانَت هذه خاتمةَ التَّلاقي))[٨].

التحليل الأسلوبي:

إن السمة الأساسية للأسلوب في هذا المقطع، وفي غيره من مقاطع المقامات، هي السَّجع. وهو اتفاق رؤوس الجُمَل بالأحرف.

والمقامات مَبنيّة من حيث الشكل على السجع، الذي يعد أحد المعايير المطلوبة في إنشاء

المقامة. وله أشكال عديدة، وَرَدَ بعضُها في هذا المقطع، كالسَّجع الذي يحصل بين أجزاء الجملة الواحدة، نحو قوله: ((ثُمَّ برَزَ إلَى مَسجده، بوُضُوء تَهَجُّده))، ومنها ما يحصل بين جملتين كقوله: ((حَتَّى استَبَنتُ أَنَّهُ التَحَقَ بالأفراد، وأُشرِبَ قَلبُهُ هَوَى الانفراد))، ومنها ما يكون بين أكثر من جملتين كقوله: ((فودَّعتُهُ وعَبَراتي يَتَحَدَّرنَ منَ المَآقي، وزَفَراتي يَتَصَعَّدنَ منَ التَّراقي، وكانَت هذه خاتمةَ التَّلاقي)). وفي هذه العبارة يُوجَد ما يُسمَّى بالسَّجع الداخليّ بين الكلمتين ((عَبَراتي وزَفَراتي)). ويُشار إلى أنّ كلمات السَّجع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز، مَوقُوفًا عليها، لأن الغَرَض أن يُجانَسَ بين القَرائن ويُزاوَج بينها، وما يتمّ ذلك إلا بالوَقف، وإلا ذَهَبَت أيادي سبأ)[٩].

ولا يَخفى أنّ السجع يسبب عادةً هُبوطًا في مستوى الأسلوب والمعنى، إذا لم يكن الكاتب مُتمتّعًا بخبرة كافية، ورُوح شفّافة، وطَبع لَطيف، يُخفّف من خطَر التَّزَحلُق في مَهاوي الصّنعة وغُلَوائها.؛ ذلك لأن الكاتب يشغل فكره، في هذه الحالة، بالملاءمة بين الألفاظ على حساب المعايير الأُخرى لسَلامة التعابير ومحاسنها. أما حين يكون الكاتب متمكنًا فالسَّجع يصبح عنصرًا جماليًا في النص. وهذا ما نجده في أسلوب المقامات، اذ أنّ الغالب فيها أن يكون السجع بين جملتين فقط. وهذا أمر سَهل يُخفّف من كُلفة البحث والمشقّة في التفكير بالألفاظ. ومن جهة أخرى لم يذهب الحريري بالسَّجع إلى لُزُوم ما لا يَلزَم كما فعل السرقسطي، بل اكتفى بتحقيقه بين الحَرفَين الأخيرَين غالبًا، وما وُجدَ من ذلك فقد جاء عَفو الخاطر، من دون أن تَظهر الكُلفة باستحضاره.

ومن أهم سمات الأسلوب في المقامات التَّضمين والاقتباس، ولاسيما من القرآن الكريم؛ والذي يقرأ المقامات يشعر أن الحريري قد استفاد من أسلوب القرآن الكريم استفادةً لم تَتأتَ لغَيره من الأدباء. ويَرجع السبب في ذلك إلى أنه كان يُضمّن مقاماته الآيات القرآنية، في مواطن خاصة. وذلك حين كان يُريد لقارئه أن يصل إلى اللفظ قبل سماع اللفظ. ومثل هذه المواطن تشغل القارئ بمُتعة الوُصول عن الإحساس بالفَرق بَين الأسلوبَين ومن أمثلة التضمين القرآني في هذا المقطع قوله: فزَفَرَ زَفيرَ الأوّاه، ثُمَّ قَرأ:

فإذا: فالقارئ ما يكاد يسمع قوله تعالى. فإذا عَزَمتَ فتَوَكَّلْ عَلَى الله حتى يُكمل الآية من حفظه. ويُعزّز ذلك كون القرآن الكريم محفوظًا، عَزَمتَ بخلاف غَيره من الأمثال

والنصوص الشعرية. فالحريري قَصَد من التضمين منح القارئ مشاركةً في الوُصول إلى المعنى، تجعله يُحسّ بأنّ المقامات قريبة من قلبه، وإيحاءاتها الإيمانية، في خدمة الأسلوب، إذ إنّ السياق القرآني يقع في القلب موقعًا يمنح النص قدرةً على التأثير في وجدان القارئ ومشاعره الإيمانية.

ويكثر في أسلوب المقامات الجناس بأنواعه، والطّباق بأشكاله. والأوّل أشهَر وأكثَر، لأنّ معايير المقامة تُوصل إليه، كالارتحال والحال، والتَّراقي والتَّلاقي، في هذا المقطع. والخلاصة أنّ المقامات تبدو كبُردة حَريريّة مُرصَّعة بألوان البديع. وهذا هو السبب الذي جَعَلَني أبدأ بدراسة المحسنات البديعية، قبل غيرها من المحسنات الأخرى، في هذا التحليل الأسلوبي.

يثني الحريري في مقدمة مقاماته علّى ٱلله بّما هّو أّهل لّه، ويّجعل مّن ثّنائهّ براعة ٱستهلال لّنص مّن نّصوص ٱلفصاحة وّالبيان، يّقول: (اللهم إنّا نحمدك على ما علمت من ٱلبَيان. وّألْهَمْتَ مّن ٱلتّبْيان. كّما نّحْمَدُك علّى مّا أّسْبغْتَ مّنَ ٱلعَطاء. وّأسبَلْت مّنّ الغطاء)[١٠].

فقد صّدر كّلامه بّحمد ٱلله وّهو مّا ٱقتبس مّعناه مّن ٱلحديث مّرفوعاً: (ٱلحمد رأس الشكر، فمن لم يحمد الله لم يشكره)[١١].

وقد اقتبس (ما علّمت مّن البيان) مّن قّوله تّعالى: ﴿ خلق الإنسان، علمه البيان) [١٢]، واقتبس (ألهمت من التبيان) من قوله سبحانه وتعالى (تبياناً لكل شيء وهدى ورحمة للمسلمين)[١٣]، ثم إنه ٱعتذر عّن الإكثار والتطويل فّي مّقاماته وّفق رأيه مّوظفا ٱلمثل وّالقرآنّ وّأرْجو أّلا أّكونَ فّي هّذا ٱلهذَر ٱلذي أّوْرَدْتُهُ، وّالمَوْرِد ٱلذي تّوردْتُهُ، ((على سّبيل ٱلتشبيه، يّقول كالباحث عّنْ حّتْفه بّظلْفه، وّالجادع مّارنَ أّنْفه بّكفه، فّألحَقَ بّالأخْسَرين أّعْمالاً ٱلذينَ ضّلّ سعْيُهُمْ فّي ٱلحياةِ ٱلدُّنْيا وّهُمْ يّحْسبونَ أّنهمْ يُّحسنونَ صُنْعاً)[١٤].

فهو هنا يشعر بّضخامة ما أوقع نّفسه فّيه مّن عبء ومسؤولية وهو ما يجعله يّتوجسّ خيفة مّن العاقبة، فّوظف فّي هذا ٱلسياق مّثلين، أّحدهما " بحثت عّن حتفها بظلفها"، وّالآخر" ٱلجادع مّارنَ أّنْفه بّكفه " فّقد رّجا الحريري بإرادة لهذين المثلين الا يدركه مّن الضرر مّا أدرك بّطلاهما من الضرر، حين جّنيا على أنفسهما وانتفع غيرهما [١٥]، هنا تذكر آيتي سورةّ الكهف: ﴿قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُمْ بِالْأَخْسَرِينَ أَعْمَالاً * الَّذِينَ ضَلَّ سَعْيُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾[١٦].

في المقامة الأولى (الصنعانية) يقتبس في الوعظ من القرآن الكريم وذلك في سياق تبارزُ بمعصيتك. مالكَ ناصيتَكَ! وتجترئُ بقبح سيرتك. على «: الزجر عن المعاصي، يقول عالم سريرتك! وتتوارى عن قريبك. وأنت بمرأى رقيبك! وتستخفي من مملوكك وما تخفى خافيةٌ على مليكك)[١٧].

أراد أن الانسان إذا خلا بريبة، استتر بها عن أخيه وعبده حياء منهما، ولا يستحي من ربه الذي يطلع على معاصيه، ولا تخفى عليه خافية، وهنا اقتبس قوله تعالى: (يستخفون من الناس ولا يستخفون من الله وهو معهم إذ يبيتون ما لا يرضى من القول وكان الله بما يعملون محيطا)[١٨].

يصف لنا الحارث بن همام حال أبي زيد السروجي حينما ظهرت شخصيته الحقيقية وانكشف تناقض خبره عن مخبره، حيث اتخذ الحريري من الاقتباس وصفا جامعا للحال فيقول: (فزفر زفرة القيظ، وكاد يتميز من الغيظ)[١٩].

فقوله (كاد يتميز منَ الغيْظ) مأخوذ من قوله تعالى: ﴿تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ﴾[٢٠] فيه وصف لحال أبي زيد الذي بدا أمامَ الناس واعظا ناسكا، وبدا في خلوته ماجنا فاسقا، فقد نقل بهذا الاقتباس المعنى من وصفِ النار إلى وصف الواعظ، فكان ما أبداه من شدة الغيظ شبيها بوهج الحر.

وأورد الحريري في المقامة الثانية (الحلوانية) اقتباساً آخر من القرآن الكريم حينما قال:

(فلم يكُنْ إلا كَلَمْحِ الْبَصَرِ أو هوَ اقرَبُ، حتى أنْشَدَ فأغْرَب) [٢١]، فأراد بذلك الدلالة على سرعة اندفاع أبي زيد في القريض وارتجاله على البديهة، فلم يجد إلا الاقتباس القرآني مسعفاً له في التعبير وايصال المعنى.

ويتنقل الحريري بأسلوبه بين الخبر والإنشاء. ويختلف حُضُورُهمُا بحسب طبيعة المقامة، إذ كان يُكثر من الخبر في المواطن التي يُقدّم فيها للقارئ خلاصةَ تجاربه، وما انتهَت إليه معارفُهُ وقناعتُهُ، في حين كان يلجأ إلى الإنشاء عند إيراد الحُجَج والألغاز ولاسيما الاستفهام والأمر. ويتجلّى الإنشاء في هذا المقطع في قوله: ((قُلتُ: أوصني أيُّها العَبدُ الصّالحُ. فقالَ: اجعل الموتَ نُصبَ عَينكَ))، أما باقي المقطع فإنما ينتمي إلى الخبر.

والذي يلحظ في المقامات هو كثرة الأسماء، إذا أنَّ الأسماء فيها أكثر من الأفعال. وهذا أحد الأسباب التي رجَّحت لاختيار البحث. والأفعال تدلّ على التَّجدُّد والحركة، على حين تدلّ الأسماء على الثَّبات الاستمرار. وهذا يعني رجحان الثبات على الحركة بوجه عام، لولا دَور الجُمَل القصيرة والأسلوب الرَّشيق وموسيقا البديع في إقامة التوازن وتعديل ذلك.

ومن محاسن الأسلوب في المقامات الابتعادُ عن الإلحاح على جوانب الفكرة، وما ألطف قوله في وصف حالة أبي زيد بعد التوبة: ((فلَم يَزَلْ يرُدّدُها بصَوتٍ رَقيق، ويَصلُها بزَفيرٍ وشَهيق، حَتَّى بَكَيتُ لبُكاء عَينَيه، كَما كُنتُ أبكي عَلَيه)).(٢٢)

فهذه العبارة الموجزة تُصوّر لنا الحالة التي آلَ إليها أبو زيد، بعد أن استقلّ مركب التَّوبة، طمعًا في الوُصُول إلى شواطئ المغفرة.

ونحن نستطيع أن نتصور تلك الحالة، بكل ما يُريده لها الحريري من مبالغة، مع أنه أجمَلَ وأوجَزَ. وذلك لأنه يستفيد، عن طريق هذا الأسلوب، من خيال القارئ، الذي ينشط في تصوُّر أبي زيد، وقد خالَطَت لحيتَه دموعُ النَّدَم، وارتعَشَت يداه بوقفة التَّضرُّع والخُشُوع، وحارَ به الفكر وسط صَمتٍ رَهيب، وبُهت بصره بشعاع الرَّجاء البارق من بَعيد. والقارئ في كل مرة يقرأ فيها هذه العبارة يرتسم في خياله تصوُّر جديد لهيئة السَّرُوجي، فيشعر كأنه يقرأ هذه العبارة أول مرة. وهذه سّمة مُهمّة جدًا في صَون المقامات من سهام الخَلَق، التي تَندفع من أقواس التَّكرار والاستعمال ومن سمات الأسلوب، كما تقدَّم سابقًا، اتّساع المعجم اللفظي، فيلحظ مَن يقرأ المقامات أن الحريري كان يستعمل في كل مقامة ألفاظًا جديدة، غير الَّتي استعملها في أخواتها. لهذا تضمَّنَت شُروح المقامات ما يَتضمَّنُه معجمٌ متوسط الحجم من الألفاظ. ومن العادة أنّ يكون لكل أديب معجمٌ محدود، يدور في فَلَكه ولا يتجاوزه، أمّا الحريري فكان معجمه اللغة بتمامها، إذ يَظهَر في مقاماته كأنما جمُعَت له اللغة، لِيَنتَقي منها ما يُريد. ويمكن القول: إن المقامات لو تجاوزت حَجمها لاستوعَبَت معظمَ الألفاظ العربية.

ويَفيض أسلوبُ الحريري بالمحسنات، التي تعود إلى أصول علم البيان، من استعارات وتشبيهات وكنايات. ويَدلُّ الاستقراء على أن ما استُعمل من التعابير، على الحقيقة، لا

يتجاوز العُشرَ، في حين كانت معظم التعابير مبنية على المجاز والحديث عن المحسنات البيانية في المقامات يحتاج إلى بحث مُطَوَّل، بحسب ما، علماً أنها قليلة هنا، بالقياس إلى المواضع الأخرى. لأنّ الحريري في هذا المقطع أراد أن يجري على الطَّبع، لأنه قَصَد الغوصَ هنا في خَبايا النفس، وأحاسيس الرُّوح، وأسرار القلب، وأعماق الوُجدان، وما يَعتَلجُ في الصدور من حُرقة وأشجان. ولا يخفى أنّ الطبع في هذه الحال أقدَرُ من الصّنعة وكُلفتها على الوَفاء بالمطلوب(٢٣).

ومن الصُّوَر البيانية في هذا المقطع التشبيه البليغ، في قوله: ((يُرنُّ إرنانَ الرَّقُوب، ويَبكي ولا بُكاءَ يَعقُوبَ)). فقد شبَّهَ صوتَ أبي زَيد، مُستغيثًا برحمة الله وغُفرانه، بصوت المرأة التي تُفجَعُ بمَوت أولادها، وحَذَف الأداةَ ووَجهَ الشَّبَه، على سبيل التشبيه البَليغ. ومن هذا قوله: ((فزفَرَ زَفيرَ الأوّاه)). وفي قوله: ((ثُمَّ دَنَوتُ إلَيه كَما يَدنُو المصافحُ ((تشبيه مُرسَل من حيث ذكر الأداة، ومُجمَل من حيث حَذْف وَجه الشَّبَه.

وفي المقامة المكية يشبه ذكر الكرم وانتشار صيت الكرماء بانتشار رائحة العطر، يقول: (إنّ للكرم نشراً تنم به نفحاته، وترشد إلى روضه نفحاته، فاستدللت بتأرج عرفكم، على تبلج عرفكم، وبشرني تضوع رندكم، بحسن المنقلب من عندكم)(٢٤)، وهذا المعنى اقتبسه من قول العرجي (ت١٢٠هـ)، في قوله:

هَـــل فِي ادِّكَـــارِ الحَبيـــب مِـــن حَـــرَجِ ... أَم هَـــل لِهَـــمِّ الفُـــؤادِ مِـــن فَـــرَجِ

أَم كَيـــفَ أَنســـى مَســـيرنا حُرُمـــاً ... يَـــومَ حَلَلنـــا بِالنَخـــلِ مشـــن أَمَـــجِ

يَـــومَ يَقُـــولُ الرَسُـــولُ قَـــد أَذِنَـــت ... فَـــأَتِ عَلـــى غَـــيرِ رِقبَـــةٍ فَلِـــجِ(٢٥)

هوامش البحث

(١) ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ، ج٤، ص ٦٦- ٦٧.
(٢) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، ج١٢، ص ٤٩٨.
(٣) .ينظر: للأعلم الشنتمري، شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، المطبعة العربية، حلب، ١٩٧٠م، ص ٣٨.
(٤) ينظر: ضيف، شوقي: المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م، ج٢، ص٩.
(٥) الحريري، شرح مقامات الحريري، دار الفكر، دمشق، بلا تاريخ، ص ٥- ٦.
(٦) الحسن، محمود: مقامات الحريري والدراسات اللغوية، ص ٧٩٥.
(٧) الحريري، شرح مقامات الحريري، ص ٦٠١- ٦٠٢.
(٨) الزمخشري، شرح مقامات الزمخشري، تحقيق: يوسف البقاعي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص ١٣.
(٩) ٱلشريشي: شرّح مّقامات ٱلحريري، ٱلمقدمة، جّ ١، ص١٣.
(١٠) رّواه ٱلطبراني، أبو ٱلقاسم سّليمان بّن أحمد بّن أيوب ٱللخمي(: ٱلمعجم ٱلصغير، مّكتبة ٱلمعارف، ٱلرياض،)د.ط(، ١٠٤١ ه، جّ ١، صّ ٢٦٠.
(١١) سورة الرحمن، الآية ٣- ٤.
(١٢) سورة النحل، الآية ٨٩.
(١٣) ٱلشريشي: شرّح مّقامات ٱلحريري، ٱلمقدمة، جّ ١، صّ ٣٢.
(١٤) يّنظر قّصة ٱلمثلين: الشريشي، شرّح مّقامات ٱلحريري، جّ ١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨ م، ص ٣٢.
(١٥) سورة الكهف، الآية ١٠٣ -١٠٤.
(١٦) ٱلشريشي: شرّح مّقامات ٱلحريري، ٱلمقامة ٱلأولى الصنعانية، ج١، ص ٤٣.
(١٧) سورة النساء، الآية ١٠٨.
(١٨) ٱلشريشي: شرّح مّقامات ٱلحريري، ٱلمقامة ٱلأولى الصنعانية، جّ ١، صّ ٤٣.
(١٩) سورة الملك، الآية ٨.
(٢٠) ٱلشريشي: شرّح مّقامات ٱلحريري، ٱلمقامة ٱلثانية الحلوانية، جّ ١، ص ٨١
(٢١) ينظر: الحسن، محمود: مقامات الحريري والدراسات اللغوية، ص ٢٥.
(٢٢) الحسن، محمود: مقامات الحريري والدراسات اللغوية، ص ٢٨.
(٢٣) الحرير، مقامات الحرير، ص١٢٠.
(٢٤) الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٨م، ج٢، ص ٥٧٥.
(٢٥) الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج٢، ص ٥٧٥

قائمة المصادر والمراجع

١. القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح وتحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧.

٢. ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

٣. البصري، أبو محمد القاسم: مقامات الحريري، للحريري ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٩٣١هـ/ ١٣٩١ م.

٤. الشريشي، أحمد بن عبد المؤمن القيسي النحوي، شرح مقامات الحريري ، الحريري، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

٥. الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٨م.

٦. ضيف، شوقي: عصر الدول والإمارات ((الأندلس))، جامعة حلب.١٩٩٤

٧. خليفة، حاجي: كشف الظنون. دار الفكر، بيروت ١٩٩٠

٨. السيوطي: المزهر. تحقيق: محمد جاد المولى ورفاقه، المكتبة العصرية، صيدا. بيروت ١٩٨٧

٩. ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، بلا تاريخ.