# الاستهلال وبنية الوصف في مَقَامَات الحريريّ

د.هادي شعلان البطحاويّ(*)

**ملخص البحث:**

**يتعـرَّض البحـث لموضوعيـن يتَّصـلان ببعضهما: الاسـتهلال والوصف السّـرديّ. يمثّل الاسـتهلالُ المَكَانيُّ ظاهـرةً في المَقَامَات. وهـو أقربُ الى إحياءِ تقليدٍ شِـعرِيّ لما كانتْ تتضمَّنـه المقدّماتُ الطلليَّـة من رحلة، لكن بطريقـة مختلفة. تتيحُ مكوّناتُ الاسـتهلالِ مشـهدا سرديًّا تامًّا لكنَّ ذَلكَ لم يتحقَّق في كلّ المَقَامَات. يستمدُّ أكثرُ المَقَامَات أسماءها مـن المُدُن التـي بلغها البطلُ والرَّاوِي إلا قليل منها، هيَ تلك التي انشـغلتْ بنزعةٍ شِـعرِيّةٍ عاليةٍ. يتَّسم الوصفُ فيها بالإيجاز والقصر. وفيه لابدَّ من وضع معاييرَ تفصلُ بين الوصف في الشّـعر والوصف في السّـرد، لبيان طبيعة الوصف في المَقَامَات. لا تختلفُ المُدُن التي تقصدُهـا الرّحلاتُ عـن بعضها؛ لأنَّها لم توصفْ وصفا سـرديًّا يجعلُها تتمايزُ عن بعضها، وإنَّما جاءتْ كأنَّها مدينةً واحدةً بلا اختلافاتٍ. ومثلها كَانَ وصفُ المباني كالمسـجدِ ودارِ القضاءِ وغيرِها.**

**الكلماتُ المفتاحيَّة:** الاستهلال، الوصف، المَقَامَات، الرّحلَة، السّرديّ، الشِعرِيّ

(*)جامعة ذي قار/كلية الاداب.

**المقدمة**

الرِّحلَـة جزءٌ أسـاسٌ في كلِّ مَقَامَـة، حتَّى أنَّه لا تتمُّ المَقَامَة إلّا برحلـةٍ عند الحريريّ. الرّحلاتُ وعـودٌ متكـرِّرةٌ بالمغامرة والاكتشـاف، ومعرفةُ مدنٍ جديدةٍ ومجتمعاتٍ مجهولة. لا تنتهي رحلاتُ الحـارث والسّـروجيِّ بالفشـل أو تتعثّر فتمنعها الحواجـزُ البشـريّة والطبيعيّـة. الطرقُ سـالكةٌ دائما، والوصولُ متيسِّـرٌ. أيـامٌ قليلةٌ يُنيخ الرّكبُ رحالَـه بعدَهـا. كلُّ رحلة تدفع لأخـرى؛ فيواصلُ طيَّ المُدُن واحدةً بعد أخرى. لا تَعِدُ الرّحلَة بوعودٍ زائفـةٍ أو أمانٍ بعيدةٍ أو سـعادةٍ مفقودةٍ. الختامُ يسـوِّغ الاستهلالَ دائما. العطايا سببٌ مقنعٌ لشدّ الرّحال. ليستْ الرّحلَة هروبا من الواقع، وإنَّما وعدٌ بالإقتراب منه. لا تتفاوتْ المُدُن فيما بينها؛ ليهرب مـن واحدة إلى أخرى. كلُّها تعيـشُ حياةً واحدةً، والإنسانُ فيها لا يختلفُ بين مدينة وأخرى. فهي كلُّهـا الواقـعُ، ولا شـيءَ منها يدفعُ إلى الشّـعور بالغربـة. الرّحلَة ارتماء بأحضان الواقع لا هروبٌ منه، حيـث ينتقلُ من جزءٍ فيه إلـى آخر. الحنينُ للوطن مثابةٌ تستحثُّ السّروجيَّ على بلوغ مراده والعودة إلى سـروج، ليلقي عصـاه عندها فيحطّ رحالَه الأخيرَ. وكذلك الحارثُ عادَ إلى الديارِ عودا أخيـرا. لا تُزهِّـدُ الرّحلَة بالوطـن أو تبعِّده، مهما بَعُـدتْ المسـافاتُ. السّـروجيُّ لم يهجـرْ وطنه، وإنَّما هاجرَ منه لسـببٍ خارجيٍ (غزاه العلوج). وحين انتهى السّـببُ وجبتْ العودةُ. في الرّحلاتِ دلالاتٌ سياسيَّةٌ واضحةٌ، وإن كانتْ غيرَ مقصودة: لا حدودَ أمامَ الإنسان. الغاياتُ، صغيرةً أو كبيرةً، سـبيلُها شدُّ الرّحال، ولا شيء أكثر من هذا. حتَّى المشـقَّاتِ ليستْ ذات بالٍ، فرحلةٌ من البصرة إلى سروجَ تُقدَّمُ بهذا الشّكل: «فارتحلتُ رحلةَ المُعدِّ، وسرتُ نحوه سيرَ المُجدِّ حتَّى حللتُ بمسجده»[١] أو قولـه: «فأخذتُ أهبةَ السّـيرِ وخَفَفـتُ نحوَها خُفوفَ الطير»[٢].

**١ - الاستهلال**

لـم يكن وجودُ الرّحلَة في اسـتهلال المَقَامَات ابتـكارا وإنَّمـا بعثا جديـدا لماضٍ قديـم. كانتْ الرّحلَة جـزءا من القصيـدة الجاهليَّة، ومطالعها الطلليَّـة. يتحدَّث فيها الشّـعراءُ عـن النّاقة التي تقلُّهم إلـى أماكن بعيدة، وصفاتِهـا التي تمكِّنها من مواجهة قسـوة الصّحراء والجفاف والفيافي التي يقطعونها بشـقِّ الأنفسِ. أخذَ الشّـعراءُ مع العصـر العبَّاسـي يتخفَّفونَ من قيـود القصيدة القديمة، وفـي مقدّمة ذَلكَ المطالـعُ الطلليَّة وما تتضمَّنه من رحلة، وانصرفوا إلى أشـكالٍ جديدةٍ دبَّجـوا فيهـا مقدِّمـاتِ قصائدهـم، كالمقدّمـة الخمريَّـة ووصـف الرّبيـع ونحوهـا، فتراجعتْ المقدّمـةُ الطلليَّة واقترنتْ إلى حدٍّ بعيد بالشـعر المتَّصل بالسلطة ومدح الخلفاء والأمراء وغيرهم. كَانَ شـعراءُ القرنيـن الثّاني والثالـث قد تخفَّفوا من مظاهـر البداوة في تلـك المقدّمات[٣]. وحين ابتعدتْ عن طلليَّاتِ العصرِ الجاهلي والإسـلامي، رقَّتْ ولانتْ ودنتْ من أسـاليبَ عيشـهم المدنيَّة. هذا لمن كَانَ يسير في طريق القُدَمَاء، أما غيرُهم وهم كُثر، فقد عزفـوا عن الدِمْن والأطلالِ والنّؤي والأثافـي إلى تفاصيـلَ جديدةٍ عرفتهـا حياتُهم. ومثلُهـم فعـلَ البحتـريُّ وأبو تمَّـام وآخرون في إكسـاب الطلل القديم معـانٍ جديدة، تخرجه عن خشونة البداوة[٤].

(١) مَقَامَات الحَريريّ، ٤٤٩ – ٤٥٠.

(٢) مَقَامَات الحَريريّ، ٤٠١.

(٣) مقدِّمة القصيدة العربيَّة في العصر العباسيّ، ٢٣.

(٤) الموازنة، ١/ ٤٨٣ – ٤٩١.

أحيــتْ المَقَامَة تقليدا أدبيا تراجع حضوره في العصر العبَّاسيّ إلى حدٍّ ما، ومنحته دفعةً جديدةً كما فعل الشّــعراءُ في عصرهــا، تحت تأثيرِ واقعٍ مختلــفٍ عن العصــور القديمة تمثَّل هَــذهِ المرَّةَ بســعة رقعة العالم الإســلامي التي تدفع الرّاوِي والبطلَ إلى رحلاتٍ متَّصلةٍ يجوبان فيها الأمصارَ شــرقا وغربــا. إنَّ التّنوّعَ المَكَانــي الذي حرصتْ المَقَامَــات علــى إبــرازه لا يتحقَّــق إلا بالرِّحلَــة، والرِّحلَة نفسها ليســتْ ميسورةً كما نرحلُ اليومَ، وإنَّما طويلةً وشاقَّةً، يواجه فيها الرّاحلُ المخاطرَ والتعــبَ. وفي تفاصيلها ما يُغــري بجعلها جزءا من حِكَايَة المَقَامَة، هــو في الغالب جزؤها الأوَّل الذي يفضي إلى دخول المَدينَة الجديدة كلَّ مرَّة. يتواتر، في اســتهلال مَقَامَات الحريريّ، عناصرُ ثابتةٌ تتكرَّر مرارا، تحيلُ على المَدينَة التي يحلُّها الحــارثُ بن همام والسّــروجيُّ، ومنها في الغالب تأخذُ المَقَامَات اسمَها. غير أنَّ الاستهلالَ لا يقفُ عند حــدود عنصــر المَــكَان وإنَّما ترتبــطُ بذلك عناصر أخرى يتكوَّن منها المشــهدُ الاستهلاليُّ: الرّحلَــة والراحــلُ والبلدُ. العناصــرُ الثّلاثة لا تردُ كلُّها دائما، بعضُ المَقَامَات يختفي منها عنصرٌ أو عنصران، وأحيانا تختفي كلُّها؛ فيخرج الاستهلالُ عن نسق الاستهلال السّردي.

### ١ – ١ / مكوِّنات الاستهلال

تتيــح مكوناتُ الاســتهلال (الرِّحلَــة، الرّاحل، البلــد) مشــهدا ســرديًّا مكتملَ العناصــر، يتولَّى نقــلَ الجزءَ الأول من حِكَايَــة أيّ مَقَامَة. لكنَّ ذَلكَ لا يَطَّردُ اســتثماره. فجاءَ الاســتهلالُ على أقسامٍ ثلاثــةٍ: مكوِّنٌ ســرديٌّ فــي بعض، ومكوِّنٌ شــبهُ ســرديّ في بعض آخر، ومكوِّنٌ غيرُ ســرديّ في بعض ثالث.

| المكّون السّرديّ | | المكّون شبه السّرديّ | المكّون غير السّرديّ | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| الدمشقَّية | الطيبيّة | الصنعانيَّة | الحلوانيَّة | الساويَّة | الفارقيَّة | الزبيديَّة | النّجرانيَّة |
| النَصيبيّة | العُمانيَّة | الاسكندريَّة | الدينَاريَّة | البغداديَّة | الرازيَّة | الشيرازيَّة | الرمليَّة |
| الشِعرِيّة | البكريَّة | الرحبيَّة | الدمياطيَّة | المكُيَّة | الفراتيَّة | الملطيَّة | الحجريَّة |
| الوبريَّة | الشتويَّة | السمرقنديَّة | المكوفيَّة | المفرضيَّة | القطعيَّة | الصعديَّة | الحراميَّة |
| الواسطيَّة | | الحلبيَّة | المراغيَّة | المغربيَّة | الكرجيَّة | المرويَّة | الساسانيَّة |
| الصوريّة | | البصريَّة | البرقعيديَّة | القهقريَّة | الرقطاء | التبريزيَّة | |
| الرمليّة | | | المعريَّة | السنجاريَّة | التفليسيَّة | التنسيَّة | |

**جدول رقـــم ١**

يحضـر مشـهدُ الرّحلَة في كلِّ واحـدة من النّوع الأول بشـكل مختلف. يتميز من بينهـا (الفراتيَّة والدمشقيَّة والواسطيَّة والعُمانيَّة). شغلتْ الرّحلَةُ فيهـنَّ المتـنَ الحكائـيِّ كاملا حتَّى إنَّنـا لا نصلُ المَدينَـة التي هيَ وجهةُ البطل والرَّاوِي في نهاية المَقَامَة. أي أنَّها تبـدأ وتنتهي في حدود الرّحلَة. رحلة (الدمشـقيَّة) من دمشـقَ إلى بَغـدادَ حَيثُ يَكونُ الحـارثُ مع رفاقٍ له عائديـنَ إلى العِرَاق، يستأجرون دليلًا (يتبيَّن فيما بعد أنَّه السّروجيُّ)، يقول في التّقـوى خطبةً طويلةً. حتَّـى إذا بلغوا عْنـة، انفلتَ منهـم قاصدا الحانـةَ ليقضي نهاره فيها. ثـمَّ تَمضي القافلةُ صَبيحـةَ الغدِ من دونِه. مـا يُلاحظُ فـي (الدمشـقيَّة) إضافةً إلـى امتداد الرّحلَة حتَّى جزئها الأخيـر أنَّ الرّحلَة فيها أقربُ إلى أنْ تَكونَ اسـتهلالًا عكسيًّا، تبدأ بهذا الشّكل: «شخصتُ من العِرَاق إلى الغوطةِ»[٥]. المتوقعُ أن يَشـملَ اسـتهلالُ الرّحلَة الطريقَ من العِرَاق إلى الغوطةِ، لكنَّها جاءتْ بَعدَ أنْ عاود الحارثَ الحنينُ إلـى الديارِ؛ فتسـلكُ بنـا الرّحلَة طريـقَ الإياب لا طريق الذّهاب. هذا هو الاسـتهلال العكسي الذي يتكرر في عدد محـدود. تقترب (الصُوريَّة) منها في الاسـتهلال العكسـي، إنَّها تقدّم رحلةً أولى: «ارتحلتُ مـن مدينة المنصورِ إلـى بلدة صورٍ». ثم تتبعها برحلة أخـرى: «تُقتُ إلى مصرَ تَوَقانَ السّقيمِ ]...[ فلمَّا دخلتُها بعد مُعاناة الأينِ... »[٦] . فهـي حينَ تُقدِّم اسـتهلالين مَكَانييـن تكون قد أجملتْ الحديثَ في الأوَّل وفصَّلتْ قليلا في الآخر، لتكشـف عن مشـاقِّ الرّحلَة وطريقهـا. وقد فعل الأمرَ نفسَـه مع (الرمليَّـة)، اذ جعل فيها رحلتين الأولى إلى الشّـام والأخرى إلى مكَّة، متوسعا في الحديـث عن الأخـرى دون الأولى أيضـا. وتنحو (الوبريَّـة) نحوَها في أنَّها رحلـةٌ للبحث عن ناقة فَقَدَها الحارثُ.

تختلـفُ (العُمانيَّـة) في أنَّهـا تحكي عن رحلة بحريَّة على ظهر سـفينة، خِلافًا للرّحلات الأخرى التي تقطعُ الفيافيَ الواسعةَ، باستثناء (الفراتيَّة) التي كانتْ هيَ الأخـرى رحلةً لكنَّها رحلةٌ نهريةٌ. غيـر أنَّها لا تمرُّ بقصَّة البحـر إلا لماما: «إلى أن عصفتْ الجَنوبُ وعسـفتْ الجُنوبُ، ونسي السّفْرُ مـا كان، وجاءَهم الموجُ من كلِّ مَكَان، فمِلنا لهذا الحَدَث الثّائرِ إلى إحدى الجزائرِ»[٧]. حتَّى تنتهي العاصفـة وتعـاود السّـفينة رحلتهـا. وفي تلك الجزيرة ينجح السّـروجيُّ في كتابـة رُقيةٍ لزوج الملك تسهِّلُ ولادتَها المتعسِّرة؛ ليضمَّه الملكُ إلى حاشيته ويغدقَ عليه، فيتركه الحارثُ ويعودُ إلى السّفينة. تنشغلُ المَقَامَة أثناءَ الحَدَث الاستهلالي، مثلها مثل (الدمشقيَّة)، بخطبة طويلة للسّروجيِّ تُضعـف المتنَ السّـرديَّ، وتبعدنا عـن تفاصيل المشـهد، ثم تنتقل بعد ذَلكَ إلـى موضوعها وهو الرّقيةُ وحيلةُ السّروجيِّ.

تشـترك المقامتـان (الدمشـقيَّة والعُمانيَّـة) فـي تخلُّف السّـروجيِّ عن الرّحلَـة التي يتقدمها الحارثُ؛ بسـبب إيغاله في الشّـراب مرَّةً، وأخرى بسـبب النّعمـة التي هبطـتْ عليه برفقـة الملك. عند نقطـة الافتراق تلك تنتهي كلٌّ منهما، بَعدَ أنْ يخبرنا الرّاوِي بمعاودة المسير. وكأن السّروجيَّ لا يقصـد مَكَانـا في رحلاته قدر بحثـه عن اللذَّة

(٥) مَقَامَات الحَريريّ، ١٠١.

(٦) مَقَامَات الحَريريّ، ٢٥٤.

(٧) مَقَامَات الحَريريّ، ٣٢٩.

والمال، وحين يجدُ بغيته تنتهي الرّحلَة بالنّسبة له خلافا للآخرين. يبحث الحارثُ عن مَكَان جديدٍ لغاياتٍ شتَّى. أمَّا السّروجيُّ فإنَّ أسفاره وسيلةٌ لبلوغ الغنى، اذ نجده يشدُّ رحاله ما أن يحصل على بُغيته من المَدينَة، ثمَّ يقصدُ وجهةً جديدةً لحيلةٍ جديدةٍ. له، في المَدينَة، تجربةٌ واحدةٌ يُغادِر بعدها، وهو لا يخرجُ منها خاويَ الوفاضِ. وإنْ تَحقَّقتْ غايتُه قبلَ بلوغ المَدينَة فلا سببَ يوجبُ البقاءَ في القافِلة.

تمتاز (الواسطيَّة) في أنَّ الرّحلَة فيها لم ترِدْ مشهدا استهلاليًّا كالعادة، وإنَّما جاءتْ في ختامها بَعدَ أنْ مضتْ حيلةُ السّروجيِّ في القوم بتنويمهم بحلوى خلَطها بالبَنجِ وقدَّمها لهم، حينَ خطب إليهم إحدى بناتِهم لصاحبِهِ الحَارث، وسَلَبَ ما عزَّ من البيوت وولى فارًّا هو وابنُه، تاركًا الحارثَ في ذهولٍ لا يَعرفُ ما يَفعلُه مع هَذهِ الحيلةِ، فيَمضي هو الآخرُ هاربًا من المَدينَة قَبلَ أنْ يستفيقَ أهلُها. كَأنَّ الرّحلَة التي خُتمتْ بها المَقَامَة بمثابة الغُنمِ والغُرمِ، إذ كانتْ غُنما للسّروجيِّ، وغُرما على الحارث.

تقدَّم أنَّ المَقَامَات لا تستحضر الرّحلَة استحضارا سرديًّا تامًّا؛ لأنَّها منصرفةٌ في الغالب إلى غايات أخرى، في مقدّمتها إبراز بيانيَّة السّروجيِّ من جانب وحيلته من جانب آخر. والمَقَامَة في هذا تقصرُ عن الشّعر القديم الذي نقلَ تفاصيلَ واسعةً عن الرّحلَة التي كانتْ بابا يكشفُ عن قصصٍ خلفتها رحلةُ الظّعائن في نفوس الشّعراء، يأتون عليها حينَ يقودهم الحديثُ عن الظّاعنين فيحكون «قصَّةً صغيرةً ملمومةَ الأطراف شاخصةَ المَعَالِم فيها من الوصف أكثر مِمَّا فيها من القصص حتَّى توشك أنْ تَكونَ قصَّةً مصوَّرةً وهي قصَّةُ هَذهِ الرّحلَة في طائفة مِن المشاهد الصّغيرة المتتابعة»[٨]. في رحلة المَقَامَة تختفي حِكَايَة الطريقِ الوعرةِ التي كشفتْ القصيدةُ الجاهليّة عن غنىً فيها. حينَ نطالعُ الوصفَ الذي تُقدِّمه نجدُ القصيدةَ تتقدمُ عليها بوفرةِ التّفَاصيل[٩]. وصفُ الرّحلَة في المَقَامَات مقتضبٌ أحيانا، كقوله: «هتفَ به داعيُ الشّوقِ إلى رحبةِ مالكِ بن طوقٍ فلبَّيتُه ممتطيًا شملةً ومنتضيًا عَزْمةً مُشْمَعِلَّةً»، و «شخصتُ من العِرَاق إلى الغوطة وأنا ذو جردٍ مربوطةٍ، وجِدةٍ مغبوطةٍ»، وكذلك «قفلتُ ذاتَ مرَّةٍ من الشّامِ أنحو مدينةَ السّلامِ»، و « فاقتعدتُ مهريًّا واعتقلتُ سَمهريًّا وسرتُ تلفظُني أرضٌ إلى أرضٍ، ويجذبُني رفعٌ من خفضٍ»[١٠]. وقد يُجملُ مشاقَّ الرّحلَة بكلمة، كقوله: « فوافيتها بُكرةَ عروبةٍ (يوم الجمعة) بَعدَ أنْ كابدتُ الصّعوبةَ»، أو «فلما دخلتُها بعد معاناة الأينِ ومداناة الحَينِ»[١١].

القسم الثّاني الذي اصطلحنا عليه بالاستهلال شبه السّرديّ هو ما ترِدُ فيه الرّحلَة على نحو التّلخيص الذي يُجملها بجملةٍ واحدةٍ قصيرةٍ، تجمعُ التّفَاصيلَ إلى بعضها إلى الحدِّ التي تختفي فيه مَعَالِمها، كَأنَّ الرّاوِي يتعجَّلُ المرورَ إلى ما بعدها. يمضي هذا النّوعُ على طريقةٍ

(٨) الرحلة في القصيدة الجاهليَّة، ٢١.

(٩) ظ: الرحلة في القصيدة الجاهليَّة، ٢٥ – ٤٨.

(١٠) مَقَامَات الحَريريّ، ٨٦ و١٠١ و١٦٤، وكذلك موارد أخرى: ٧٦، ١٥٢، ١٩٠، ٣٣٦، ٣٥٩، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٨٣، ٣٩٢، ٤٩٤، ٤٠١.

(١١) مَقَامَات الحَريريّ، ٢٣٥ و٥٤، وكذلك ٣٥٤.

واحدةٍ في إيجـاز الرّحلَة واجتيازهـا. يأتي بهذا الإيجاز: «طحا بي مرحُ الشّبابِ وهوى الاكتسابِ إلـى أنْ جبتُ ما بين فرغانة وعانة أخوضُ الغمارَ لأجنـي الثّمارَ واقتحمُ الأخطارَ»، وقوله: «قصدتُ [...]سـمرقند بَعدَ أنْ كابدتُ الصّعوبةَ، فسـعيتُ وما ونيتُ إلى أنْ حصلَ البيتُ»[١٢]. وهو أقلُّ عنايةً وعددا بمطالعه من غيره، اذ جاءت على شـاكلته (٦) مَقَامَات.في حين كَانَ السّرديُّ (١١) مَقَامَة. القسم الأخير هو غير السّرديَّة، وهو الأوسعُ عددا مـن بينهـا. اذ جـاءت (٣٣) مَقَامَة بـلا توظيفٍ سـرديٍّ للمطلـع. وهـو عـددٌ يزيد عـن النّصف، كما إنَّه ضعفُ عدد السّـرديَّة (١١) مَقَامَة وشبه السّـرديّة (٦) مَقَامَات تَقريبًـا. يأتي بصيغ، مثل قولـه: «طوَّحـتْ بي طوائـحُ الزّمن إلـى صنعاء اليمن»، و «قفلتُ ذات مرَّة من الشّـام أنحو مدينةَ السّـلام»و «فلمَّا ألقيتُ الجـرانَ بنجران»، وقوله: «فلمّا تطوحتُ إلى مرو ولا غرو»[١٣].

إنَّ التّفكير بتنوّع المَكَان مقدَّمٌ على أيِّ محاولة جادَّة في تحويله إلى مادَّة حكائيَّة، وإن كانَ يملك مقوماتِ تلك الحِكَايَة. لـم تكن الرّحلَة الموضوعَ الذي يستأثر بسرديَّة المَقَامَة؛ لسبب صار معروفا لدينا هو أنَّ هَذهِ السّـرديَّة تمَّ تأسيسها في أرض شِـعريّة، لذلك فإنَّ ما يَسـتهويها هو السّكونُ لا الحَرَكـة. لا تتيح الحركـةُ المتواصلـةُ للرّكب أنْ يُظهِـرَ السّـروجيُّ بيانيَّتَـه ويَخطبَ فـي القَوم، وإن كَانَ قـد فعـل ذَلكَ في مقامتين (الدمشـقيَّة والعُمانيَّة) كما تقدَّمَ. يدركُ الحريريُّ أنَّ الفرصةَ المثاليةَ التـي تُتيح للسّـروجيّ أنْ يُظهِرَ بطولتَه هيَ المجالس، أي السّـكون، حَيـثُ يَكونُ الجَمعُ متسـمِّرا لا يَفعلُ شيئا سـوى أنْ يَستمعَ ويَعجبَ بما يَستمعُ إليه. لذلك نستطيع أنْ نميزَ بين حَدَث بطوليٍّ وآخر غير بطوليّ. الحَدَث في الرّحلَة غير بطوليّ يتمُّ اجتيازه سـريعا، مع الحرص الشّديد علـى تنويع المَـكَان فـي كلِّ مَقَامَة لكـنَّ ذَلكَ لا يتعدَّى حدودَ نزعةٍ استهلاليَّة أسميناها في مَكَان آخر بـ(المَطالِع السّـرديَّة) الشّبيهة إلى حدٍّ بعيد بالمَطالِع الطلليَّة في الشّـعر. أي أنَّ الإضافة التي تقدّمُها المَقَامَة للمُحتَـوَى القديم قليلةً لا تَتَعدَّى هذا التّنوُّع المَكَانيَّ الذي لا نصادفُه في شِعْر أيّ شـاعرٍ قديمٍ بهذا المِقدَار. بينما يَكُونُ الحَدَث في المجالس بطوليًّـا؛ للصلة العميقـة التي تعقدها المَقَامَـات بين البطولة والبيانيَّة بوصفها السّـمةَ الأبرز عند السّـروجيّ. وهذا يجعلنا ندركُ سـرعةَ الانتقـالِ مـن الحَدَث غيـر البطولي إلـى الحَدَث البطولي بشكل مضطرد في المَقَامَات.

بعيـدا عن الحَدَث الاسـتهلالي بمـا يقدّمه من مشـهد فـي الحِكَايَـة، لننظر إلـى الوصف الذي يرافق مَكَان الرّحلَة أو الرّحلَة نفسها، ونحاول أن نكشـف عن الصّلة بينه وبين المَكَان كما تقدّمها المَقَامَات.

لا تلازم بين الإعلان عن المَكَان، بوصفه وجهةً جديدةً للرّاوي، وبين الوصف. كَثيرًا ما يتمُّ تسمية مدينـة مـن دون أيّ وصف يُقدَّم لهـا. إذا تتبَّعنا هَذهِ العلاقةَ سـنجدها منبتَّـةً إلا في موضع واحد أدخلَ شـيئا من الوصف للمَكَان، سـنتحدث عنه لاحقا. إنَّ رقعة العالم الإسلامي الواسعة تفترضُ اختلافاتٍ بين الأمصار على صُعد عدّة، اذ تتفاوتْ فـي الصّفـات الجغرافيَّـة (الجبليَّـة والسّـهليَّة

(١٢) مَقَامَات الحَريريّ، ٧٦ و٢٣٥.

(١٣) مَقَامَات الحَريريّ، ١٦ و١٥٢ و٣٣٠ و٣٥٩.

والسّاحليَّة) والمناخيَّة (الحارَّة والباردة) واللغويَّة (العربيَّـة والفارسـيَّة والأرديّة)، وغير ذَلـكَ مِمَّا يتَّصل بالطبيعـة العمرانيَّة لـكلّ مدينة، والأزياء فيها والمهن وغيرها. تتلاشى كلُّ هَذهِ الاختلافات ليس على المسـتوى الوصفي فحسب، وإنَّما على أيّ مستوى سـرديّ يمكن أن يُستثمرَ في تطوير الحبكة. لا تحضـرُ مَعَالِم المدن، ولا ملامحُ أهلِها بالشـكل الذي يكشـف عن هويَّة المَكَان فتتمايز مدينةٌ عن أخرى. وإنَّما تحضرُ بشكل يُدنيها إلى التّشَابُه لا الاختلاف، فتبدو جَميعًا كمدينةٍ واحدةٍ يَدخلُها الحارثُ والسّـروجيُّ مـن أبواب مختلفة. سبب ذَلكَ غيابُ الصّلة بين المَكَان والوصف على المستوى السّرديّ، اذ يقدّم الوصفُ إيهاما بالواقع حيـنَ يَرسـمُ تفاصيلَه. يُضـاف إلى ذَلكَ سـببٌ شـخصيّ يتعلَّق بالحريريّ سنرجئ الحديث عنه إلى مَكَان آخرَ. تحضرُ المُدُن بأسمائها بلا زيادة وصفيَّة. يقـول: «ظعنـتُ إلى دمياطَ عـامَ هيامٍ ومياطٍ»، و «شـخصتُ من العِـرَاق إلى الغوطة»، وقوله: «أزمعتُ التّبريزَ من تبريزَ »[١٤]. على هَذهِ الشّاكلة تمرُّ سـريعًا المُدُن بذاكرة المَقَامَات، فلا يعلقُ شيءٌ منها يرشدُ إليها.

لقـد نَحَا الوصفُ في هـذا الموضع منحًا آخر، ابتعد فيه عن المَدينَـة واقتربَ من النّوءِ والفَضاء بشـكل كَانَ يجـرُّ الوصـفَ نحـوه فـي أكثر من موضـع. يقول في (الشـتويَّة): «شـتوتُ في ليلةٍ داجيـةِ الظّلمِ، فاحمةِ اللُّممِ، إلـى نارٍ تُضرم على علـمٍ، وتُخبر عن كرمٍ. وكانـتْ ليلةً جوُّها مقرورٌ، وجيبهـا مزرورٌ ونجمها مغمـورٌ وغيمها مركومٌ، وأنا فيهـا أصردَ من عيـن الحربـاء»[١٥]. نلاحظُ على هذا الاسـتهلال أنَّه شُـغل بوصف تلك الليلة عن ذكر مَكَانها وتسـميته؛ فغاب المَكَان وحَضر النّوءُ. إنَّ الانشـغالَ بوصف الأنواءِ والشـخصيَّاتِ على حسـاب المَـكَان الاسـتهلالي هو مـا يمكنُ تسـميتُه بالالتفـات؛ اعتمـادًا علـى المُصطَلَـح البلاغـيّ، «وسـبيلُه أنْ يَكـونَ الشّـاعرُ آخذا في معنـى ثمَّ يَعـرِضُ له غيره فيعدَلُ عـن الأوَّل إلى الثّانـي فيأتي به، ثم يعودُ إلـى الأوَّل من غير أنْ يُخِلَّ في شيءٍ مِمَّا يشدّ الأوَّل»[١٦]، مع ما يقتضيه من تعديل يَجعلُه يشتملُ على الالتفاتِ من المَكَانِ إلى الشّخصيَّة أو النّوء في الحِكَايَات.

تركـتْ العلاقةُ بيـن الرّاوِي والنّصّ شـيئا من التّأثير السّـلبيّ على وصف المَـكَان. الملاحظُ أنَّ النّصَّ ينقلبُ سريعًا، في عدد كبير من المَقَامَات، مـن المَدينَة إلى الرّاوِي، (مـن البلد إلى الرّاحل). ينتقـل الرّاوِي بَعدَ أنْ يذكـر المَدينَة إلى الحديث عـن نفسـه ومكابدة المشـقَّة أو نحو شـخصيَّة أخرى؛ فينصرف عن المَدينَة إلى نفسه أو غيره. لقـد تمثَّل الالتفاتُ من المَدينَـة إلى غيرها بثلاثة اتجاهات: الاتجاهُ الأوَّلُ، وهو أكثرها، أنْ ينصرف إلى الحديثُ عـن ذاتِه؛ بوصفه راويا وشـخصيَّةً مشاركةً في الحَدَث (راوٍ مُمسرح). جاءَ على هَذهِ الشّاكلة (٣١) مَقَامَة، منها (الصنعانيَّة والحلوانيَّة والدمياطيَّـة والبرقعيديَّـة والرحبيَّـة والسّـاويَّة

(١٤) مَقَامَات الحَريريّ، ٣٥ و١٠١ و٣٤٥.

(١٥) مَقَامَات الحَريريّ، ٣٨٣.

(١٦) ظ: العُمدة، ٢/ ٤٥. ومن أهم القُدَمَاء الذين عرضوا لـه مفصَّلا ابن الأثير في: المَثَل السَّـائر، ٢/ ١٦٧ – ١٨٦. ومن المُحدَثين د. حسن طبل في: أسلوب الالتفات في البلاغةِ القُرآنية، ١١ – ٢٩.

والدمشـقيَّة والمكيَّـة وغيرهـا). كمـا فـي قوله: «طوحتْ بـي طوائحُ الزّمـنِ إلى صنعـاءَ اليمن، فدخلتُها خاويَ الوفاضِ بـاديَ الأنفاضِ، لا أملك بُلغةً ولا أجد في جرابي مُضغةً». وقوله: «ظعنتُ إلى دميـاط عامَ هياطٍ ومياطٍ، وأنا يومئذ مرموقُ الرّخـاءِ مومـوقُ الإخاءِ أسـحبُ مطـارفَ الثّراءِ وأجتلي معارفَ السّراءِ»، وقوله: « استبضعتُ في بعض أسـفاري القندَ، وقصدتُ سـمرقندَ. وكنتُ يومئـذ قويمَ الشّـطاطِ جموحَ النّشـاطِ ارمي عن قـوس المراحِ إلـى غرضِ الأفراحِ واسـتعينُ بماءِ الشّـبابِ على ملامحِ السّـرابِ»، وقوله: «ارتحلتُ مـن مدينةِ المنصورِ إلى بلدةِ صُورٍ، فلما حصلتُ بهـا ذا رفعةٍ وخفضٍ، ومالكَ رفـعٍ وخفضٍ»[١٧]. وهـي علـى كثرتهـا لا تخرج عـن حدِّ عـددٍ من الموضوعـات في وصف لغناه أو فقره أو قوَّته أو طلبـه للعلـم والأدب أو ما عليه من جـاهٍ ومنزلةٍ. هَـذهِ الموضوعات تُلفتْ المَقَامَة مـن المَكَان إلى الشّـخصيَّة فـي كثير، لكـنَّ بعضها يتقـدَّم فيها الحديـثُ عن ذات الرّاوِي على الحديث عن المَكَان أو يتـمُّ تجاهـلُ ذكرِ اسـم المَكَان، حيـنَ يطول الحديث عن ذات الـرّاوِي. وجدنا ذَلكَ في كلٍّ من (الحُلوانيَّـة والفرضيَّة والرازيَّة والوبريَّة والرمليَّة والتفليسـيَّة والعُمانيَّـة والتنيسـيَّة والنّجرانيَّـة والرمليَّـة والحَراميَّة والبَصريَّـة). وهو عدد كبير بلغ (١٢) مَقَامَة، تُقـدِّم الحديث عن الرّاوِي على ذِكر المَدينَة، فَضلًا عن الدخولِ في وصفها. يقول فـي (الحُلوانيَّة): «كلفتُ مـذ ميطتْ عني التّمائمُ ونيطـتْ بي العمائـمُ بأن اغشـيَ معانـيَ الأدبِ وأنضيَ إليه ركابَ الطلـبِ»، وقوله: «عاهدتُ اللهَ تعالى منذ يَفَعتُ أن لا أُؤخّرَ الصّلاةَ ما استطعتُ، فكنتُ مـع جَوبِ الفلـواتِ ولهوِ الخَلـواتِ أُراعي أوقاتَ الصّلاةِ وأُحـاذرُ من مأثمِ الفَواتِ»[١٨]. هذا النّوع من الاستهلال استأثرَ بعددٍ من الموضوعات في مقدّمتها طلبُ الأدب وشدُّ الرّحال إليه، والولعُ بالشـعر ومديحـه، والمحافظـةُ علـى الصّلوات، وحالُهُ بين غرّ الشّـباب وحريجة التّوبة، والحنينُ إلى الديار. يعتمد الحريريُّ في هذا المجال تقنيةً كرَّرها عددا مـن المرات، وهي أنَّ الالتفات يعتمد صيغا فعليَّة توجِّه الحديثَ نحوَ شخصيَّةِ الرّاوِي، هيَ ما يمكن أن نسمّيه الموجِّهات، مثل: عاشرتُ، احتجتُ، ندوتُ، أرِقتُ، شـهدتُ، قفلـتُ، حللتُ... إلـخ. وهي صيغٌ فعليَّة تقعُ في مطلع الاسـتهلال توجِّه الحديثَ نحو الرّاوِي لا المَدينَة.

أمَّـا النّـوع الثّانـي، فهو صـرفُ الحديثِ إلى امتداح جماعـة والثناء على وفائهم. سـواء كانوا صحبةً أو شـعراءً جمعهم معه مجلسٌ. جاء ذَلكَ فـي (الكوفيَّـة والبغداديَّة والمغربيَّـة والقهقريَّة والفارقيَّة والفراتيَّة والقطيعيَّة الشّيرازيَّة). يقول في (الكوفيَّة): «سـمرتُ بالكوفـة [...] مع رِفْقة غُـذُوا بلِبـان البيانِ، وسَـحَبوا على سَـحْبانَ ذيلَ النّسـيانِ، ما فيهم إلا من يُحفـظُ عنه ولا يُتَحفَّظُ منه». وفي (البغداديَّة): «ندوتُ بضواحي الزّوراء، مع مشـيخةٍ من الشّعراء. لا يَعْلقُ لهم مُبَارٍ بغُبار ولا يجري معهم مُمَارٍ في مِضمارٍ»[١٩].

أمَّـا النّوع الثّالث فهو وصف شـخصيَّة، وليس مجموعـةً. هَـذهِ الشّـخصيَّةُ هيَ السّـروجيّ في (السـنجاريَّة والتبريزيَّة)، وغلامٌ في (الزبيديَّة)،

(١٧) مَقَامَات الحَريريّ، ٣٥ و٢٣٥ و٢٥٤.

(١٨) مَقَامَات الحَريريّ، ٢٢ و٢٨٧.

(١٩) مَقَامَات الحَريريّ، ٤٢ و١١٢.

وعـن النّفـس ثـمَّ السّـروجيّ فـي (الحُلوانيَّـة والمرويَّة).

المفارقـة التي يكشـف عنها الاسـتهلال الذي يتنازعه ذكرُ المَكَان ووصفُ إحدى الشّخصيَّات، هـيَ غلبةُ حضورِ الرّاوِي على البطل السّـروجي. فالأخيـرُ لـم يُقـدَّم الحديـثُ عنـه إلا فـي عـدد محـدود. اسـتهلالٌ يتحدَّث عن السّـروجيّ بنحو صريـح (السـنجاريَّة والسّاسـانيَّة)، وعلى نحوٍ غيـرِ صريـح (السـاويَّة والمكيَّـة). وأشـرك في الوصـف مع الرّاوِي فـي اثنتين على نحو صريح (المرويَّة والتبريزيَّة)، وعلى أنَّه شـخصٌ مجهولٌ (الحجريَّة)، وغاب عن الأخريات التي اسـتأثر بها الرّاوِي لنفسه. ثمَّة قدرٌ من التّلازم بين الاستهلال والتعـرُّف علـى الرّاوِي من خلال ما يكشـفه عن نفسه. هذا الحضورُ الابتدائي سيفقده الرّاوِي بَعدَ أنْ يلجَ السّـروجيُّ الحِكَايَة. لا تبدو هَذهِ المفارقةُ غريبةً في أساسـها؛ لأنَّ الرّاوِي يتحدَّث عن نفسه على نحو التّقديم الـذي كَثيرًا ما يتَّصل بالحِكَايَة التـي تأتي بعده، فكثيـرٌ مِمَّا يذكره الـرّاوِي عن نفسـه يجعله وصلةً لحِكَايَـة المَقَامَة. أي أنَّ ذَلكَ الحديـث بمثابة الخيـط الذي يفضي بـه الرّاوِي من نفسـه إلى غيره. لقد كَانَ الحريريُّ بارعا في حسـن التّخلُّص والربط بين الاستهلال والحِكَايَة في أكثر مَقَامَاته، فلم يكنْ يسوقُ الحديثَ عن ذات الرّاوِي إلا ليتبعه بما يتَّصل من تفاصيل الحِكَايَة القادمة، كقوله: «آنسـتُ من قلبي القسـاوةَ حينَ حللتُ ساوى، فأخذتُ بالخبرِ المأثورِ في مداواتها بزيـارةِ القبـورِ. فلما صـرتُ إلى محلَّـةِ الأمواتِ وكفـاتِ الرّفاةِ، رأيتُ جمعا على قبـرٍ يُحفرُ»[٢٠].

(٢٠) مَقَامَات الحَريريّ، ٩٣.

نلاحـظ أنَّ الانتقالَ إلى حِكَايَة المقبرة تمَّ بمعونة تلك المقدّمة القصيرة التي حدثنا بها عن نفسـه. هكذا يجري كثيرٌ من المَقَامَات على هَذهِ الشّاكلة من الرّبط بين الاستهلال والحِكَايَة. امتداحُ السّفرِ يقوده إلى رحلة (الرمليَّة)، ومعاهدةُ النّفسِ على رعاية الصّلاة تُذكّر بحِكَايَة دخوله أحد المساجد (التفليسـيَّة)، ذمُّ الفقـرِ والمتربـةِ يدفعُـه إلـى السّكن في خانٍ يسكنه شذَّاذُ الآفاقِ (الواسطيَّة)، وامتداحُ أهلِ الوبر يُذكّـر بمجاورته لهم وفقدانه إحدى نوقه (الوبريَّة)، وامتداحُ الصّحبِ يستدعي اجتماعَه بهم (القهقريَّـة والفارقيَّة والقطيعيَّة)، ولبـسُ الجديدِ في العيد يُذكّـر بصلاة العيد التي طلع فيها على الجمع شـيخٌ تـوزّع امرأتُه رقاعا علـى الحاضريـن (البرقعيديَّة). وهكـذا يمضي شطرٌ واسـعٌ من المَقَامَات على هَذهِ الطريقة من حسـن التّخلص الذي يؤكّد الصّلةَ بين الاستهلال والحِكَايَة، وإنَّ الاستهلالَ غيرُ منبتٍّ عنها.

**١ – ٢/ مدن الرّحلات**

لـم تبـقَ مدينةٌ مـن مدن العالم الإسـلامي في القـرن الخامس إلا وبلغهـا الـرّاوِي والبطل. إنَّ معاينةَ قائمةِ عناوين المَقَامَات تكشـف عن عدد المُـدُن التي كانتْ مسـرحا لحِكَايَاتـه. لقد بلغت (٣٩) مدينـة، وهـي ما سُـمِّي بـه، أمَّا مـا بقي فهـي (الدّينَاريَّة والفرضيَّـة والقهقريَّة والفراتيَّة والشِعريّة والقطيعيَّة والرقطاء والوبريَّة والبكريَّة والشتويَّة والسّاسانيَّة). ما يمكن ملاحظته ابتداءً هو سـعةُ العالمِ المدني وتراجعُ مسـاحةِ البداوة والقبيلـة إلى حـدود مَقَامَـة واحـدة (الوبريَّة)، يقابله امتـدادُ المُدُن شـرقا وغربا. وهـذا تحوُّلٌ واضـحٌ في نمـط الحياة يملي تحوّلا في أشـكال

الأدب وموضوعاته.

مـرَّ أنَّ مَعَالِم المُـدُن وملامحَها تكادُ تغيبُ عن المَقَامَـات، وإنَّ الوصـفَ فيها لـم يوظَّف لذلك؛ فجاءتْ أقربَ إلى التّنكير منها إلى التّعريف. نعتقد أنَّ واحدا من الأسباب التي حالتْ دون ذَلكَ هو قلَّةُ أسـفارِ الحريريّ، اذ كَانَ ميسـورَ الحال لا حاجةَ له بالتكسُّب بأدبه فيرتحلُ حيثُ الخلفاءِ والامراء، كما يُروى أنَّه ارتحلَ إلى بَغدادَ مارًّا بواسـط[٢١]، وإنَّ الرّحلَـة إلـى بَغـدادَ كَانَ فيهـا مـا ينغّصُها ويفسد جوَّها؛ اذ أُتُهِم أنَّه انتحل المَقَامَات وليستْ لـه، فجلس في بَغـدادَ أربعين يوما ولـم يتهيّأ له أن يركّب كلمتين، فيعود سريعًا إلى البصرة التي كانتْ مستقره الدائم وموطن عبقريته التي جفَّتْ فـي غيرها، كما ينقـل المؤرخـون[٢٢]. الحريريُّ فـي هذا على خلاف الهمذانيّ الذي لم يسـتقر به المقـامُ في مدينة واحـدة، حيـثُ كَانَ ينتقلُ من واحدةٍ إلـى أخرى، ومن إمارةٍ إلـى إمارةٍ أخرى، فعايـنَ مدنا كثيـرةً، وتعرَّف إليها عـن قرب. إنَّ خلوّ ذاكـرةِ الحريريّ من مَعَالِم تلـك المُدُن التي جاء عليها، كَانَ سببا يدفعه إلى إخفاء جهله بها؛ فيمرُّ عليها سـريعا إلى موضوعات أخرى؛ لأنَّه لا يعـرف عنها ما يثق بصحته فيثبته. إنَّ السّـكوتَ عن أكثـر المُدُن قابله قدرٌ من التّفصيل حينَ جاء على ذكـر البصرة مدينته، فيصف مَسـجِدا فيها وصفا دقيقا، ثمَّ يمتدحها مدحا واسـعا يذكر فيه شـيئا من مَعَالِمها، وطبيعة الحياة فيها، ويفصّل فـي موقعهـا بين الجزيـرة والعِرَاق، ثـمَّ يمضي يعدد مآثرَ أهلها ممَّن اسـتنبطَ علمَ النّحوِ وميزانَ الشّـعرِ واشياءَ أخرى لا تنمُّ إلا عن معرفةٍ واسعةٍ بالمَدينَة وأهلِهـا. البصرة في (البصريَّة) – وهي المَقَامَة الوحيدةُ التي خصَّها السّـروجيُّ بإحدى خطبه، فذكرها ذكرا مطوَّلا قَبلَ أنْ ينتقلَ للحديث عن نفسه – لا يوازيها في المديح والثَّناء الا مدينةُ سروجٍ موطنِ السّروجيّ.

في (الواسطيَّة) نطالعُ بعضَ ملامحِ المَدينَة وما فيهـا من خانٍ يجتذبُ الرّاوِي لأن يسـتأجرَ غرفةً فيـه، ثمَّ ينتقلُ إلى السّـوق وما فيـه من حوانيت وغيـر ذلك، مِمَّا يمنحُ المَدينَـة قدرا من الاختلاف عن غيرها. أما بغدادُ فهي أكثر مدينة ذُكرتْ عددا من المرَّات، سواء كانتْ الرّحلَة تقصدها أو تخرجُ منها. جاءتْ في (البغداديَّة والمكيَّة والسّـنجاريَّة والشِعريّة والصوريَّة). يأتي ذكرُ البصرة بعدها، اذ جـاءتْ مرَّتين (الحراميَّة والبصريَّة)، والشـامُ مرَّتين (السـنجاريَّة والرمليَّـة). إضافة إلى ذكر مدينة سـروج عددا مـن المرات بشـكل متفرّق، وفي الشّعر غَالِبًا. لكنَّ البصرة تبقى المَدينَة التي احتفى بها أكثر من غيرها وعدَّد في محاسـنها ما لم يعدّد في غيرها. جاء مدحُها على لسان الحارث (الحراميَّة) والسّروجيّ (البصريَّة). وهي بحسب الأخبـارِ المَدينَـة التي ظهـر فيها السّـروجيُّ أو الشّخصيَّة التي نُسجتْ حولها شخصيَّةُ السّروجيّ أوَّلَ مرَّةٍ، فتكون البصرةُ مدينةَ ظهورِ السّروجيّ (الحراميَّـة)، ومدينةَ الانتهاء (البصريَّة)؛ لأنَّ أهل البصـرة وليس غيرُهم مـن اسـتطاع أن يروّضَ مكره وخديعَته، حينَ دخلَ مسجدَهم مُدَّعيا التّوبة طالبا الدعاءَ منهم، «وإنَّ دعاءَ قومِك لمجابٌ»[٢٣]،

(٢١) شرح مَقَامَات الحَريريّ، ١/ ٢٧.

(٢٢) معجم الأدباء، ١٦/ ٢٦٥.

(٢٣) مَقَامَات الحَريريّ، ٤٤٨.

فأقلعَ عن ذَلكَ وعادَ متنسّكا إلى سروج.

لا يفوتنا أن نشير هنا إلى مدينة داخَلَ بين بيئتها الباردة والحِكَايَة، وهي مدينة كرج التي هيَ «بين همذان وأصبهان في نصف الطريق وإلى همدان أقرب»[٢٤]. ومعروفٌ أنَّ شتاءَ هَذهِ المناطق شديدُ البرودة؛ لهذا نجده اختار شتاءها: «شتوتُ بالكرج لدين أقتضيه»[٢٥]. ثم يمضي الرّاوِي في الكشف عن قسوة الشّتاء فيها، وعدم مفارقة البيت إلا لضرورة. إنَّ الجوَّ الذي تنقله مطابقٌ لجوّ المَدينَة فعلا. وهَذهِ من المرَّات القليلة التي أُبرزتْ فيها خصوصيَّاتُ المَكَان. كما كَانَ اختياره للرّحلة البحرية أرضَ عُمان مناسبا لشيوع ذَلكَ فيها؛ لأنَّها أرضٌ ساحليةٌ واسعةٌ معروفةٌ قديما بعلاقتها بالبحر والسّفن.

**١ -٣/ مَكَانيَّة الاستهلال**

تقدَّم أنَّ مطالعَ المَقَامَات هيَ استهلالاتٌ مَكَانيَّةٌ، يتحدَّد فيها اسمُ مدينةِ الحِكَايَة. وهي على هذا المستوى ليستْ واحدةً، إذا يمكن ملاحظةُ أربعةِ نماذجَ من التّقديم المَكَاني تتَّصل بالمتن الحكائي، اعتمادا على أنَّ الرّاوِي هو موضوع التّبئير المَكَاني دائما، باستثناءِ مَقَامَة واحدةٍ (الحراميَّة) التي كَانَ التّبئيرُ فيها من شخصيَّة السّروجيّ.

الأول هو الدخولُ، حَيثُ يَكونُ الحارثُ في طريقه إلى مدينة ما، سواء كَانَ قاصدا الدخولَ إليها أو كَانَ على مشارفها، وسواء كَانَ معه السّروجيُّ أو لم يكن. يمثّل نمطُ الدخولِ الحصَّةَ الأكبر في الاستهلالات، اذ جاء به (٢٩) مَقَامَة. كقوله: «حللتُ حُلوانَ »، وقوله: «ظعنتُ إلى دمياطَ»، و «يمَّمتُ ميفارقين»، و«حللتُ سوقيَ الأهواز»[٢٦].

| الدخول | | | الخروج | المكوث | الغياب |
|---|---|---|---|---|---|
| الصنعانيَّة | الأهوازيَّة | المرويَّة | البرقعيديَّة | الكوفيَّة | الدَّينارية |
| الحُلوانيَّة | السمرقنديَّة | التنيسيَّة | الدماطيَّة | المراغيَّة | الفرضيَّة |
| المراغيَّة | الواسطيَّة | النجرانيَّة | الدمشقيَّة | المعريَّة | القهقريَّة |
| الرحبيَّة | الصوريَّة | البكريَّة | المكّيَّة | الاسكندريَّة | السلسانيَّة |
| الساويَّة | الرمليَّة | الشتويَّة | المنجاريَّة | البغداديَّة | |
| النّصيبيَّة | التفليسيَّة | الحلبيَّة | النّصيبيَّة | المغربيَّة | |
| الفارقيّة | الزبيديَّة | الحراميَّة | الشِعريَّة | القطيعيَّة | |
| الرازيّة | الشيرازيَّة | | الصوريَّة | الحجريَّة | |
| الفراتيّة | الملطيَّة | | الطيبيَّة | البصريَّة | |
| الكرجيّة | الصعدية | | التبرزيَّة | | |

**جدول رقـــم ٢**

(٢٤) معجم البلدان، ٤/ ٤٤٦.

(٢٥) مَقَامَات الحَريريّ، ٢١٢.

(٢٦) مَقَامَات الحَريريّ، ٢٢ و٣٥ و١٧١ و٢١٩.

الثاني الخروجُ، وهو أن يشـيرَ الاستهلالُ إلى أنْ الرّاوِي غادر مدينةً قاصدا مدينةً أخرى، أو يكتفي بالإشـارة إلى المغادرة مـن دون تحديد الوجهة القادمة. جاء على هذا النّموذج (٩) مَقَامَات، مثلُ قوله: «أزمعتُ الشّـخوصَ مـن برقعيد»، وقوله: «شخصتُ من العِرَاق إلى الغوطة»، و «نهضتُ من مدينةِ السّـلام لحجةِ الإسلام»، و «أزمعتُ التّبريزَ من تبريز»[٢٧]. الشّـائعُ في هـذا النّموذج تحديدُ الوجهةِ القادمة، باسـتثناء مقامتين (البرقعيديَّة والتبريزيَّة) خلتا من ذلك. في (البرقعيديَّة) شيءٌ مـن التّمويـه اذ يوهـم أوَّلُ اسـتهلالها بالخروج مـن المَدينَة: «أزمعتُ الشّـخوصَ مـن برقعيد». لكنَّ الرّاوِي سـرعان ما يعدل عـن فكرة الرّحيل حتَّى يشـهدَ صلاةَ العيدِ فيها، ثـمَّ تأتي الحِكَايَة من داخل مسجدٍ يحضر فيه الحارثُ صلاةَ العيد ودخولُ شيخٍ في شملتين.

يشـترك نموذجـا الدخـولِ والخـروجِ بوجودِ الرّحلَـة فيهما، فلا فـرقَ بين دخـول مدينةٍ بعد رحلةٍ طويلةٍ وبين الخروجِ من أخرى واسـتقبالِ رحلـةٍ جديـدةٍ. الرّحلَـة مقدِّمـةٌ لواحـدة منهما ونتيجـةٌ لأخـرى. يشـكّل النّموذجـان معا (٣٨) مَقَامَـة، أي مـا نسـبته ٧٦٪،فـي حيـن يشـكّل النّموذجـان الآخران أقـلَّ من الرّبع. وهي نسـبٌ تؤكّد مركزيَّةَ فكـرةِ الرّحلَة في المَقَامَات. نجدها فـي المَقَامَـة الأولـى (الصنعانيَّـة)، وتمتد حتَّى نجدهـا في المَقَامَة الأخيـرة (البصريَّة). صحيح إنَّ الرّحلَة في هَذهِ الأخيرة ليستْ جزءا استهلاليا، وإنَّما جـاءتْ فـي منتصفها؛ لهذا فهـي مصنَّفةٌ ضمن مَقَامَـات المكوث. وهي ما يمكن تسـميته بنيويـا بالرِّحلَـة المُضمَّنـة. وهذا يفتـحُ لنا بابا للحديث عن تكرارات الرّحلَة. لم تكتفِ المَقَامَات مـن الرّحلَة بالاسـتهلال، وإنَّما ختمـتْ به أيضا، إذ إنَّ (٣٨) مَقَامَـة، منها خُتمـتْ برحلة. الغالبُ فيها إنَّ الظّاعنَ هو السّروجيّ، بخلاف الاستهلال الذي اقترنتْ رحلته بالحارث. لذلك نورد أسـماء المَقَامَـات التي لم تُختم برحلة؛ فهـي أقلُّ عددا: (الصنعانيَّـة والبغداديَّـة والمغربيَّـة والنّصيبيَّة والفارقيـة والكرجيَّـة والزبيديَّـة والصعديَّـة والمرويَّة والتبريزيَّة والحراميَّة والسّاسـانيَّة). إنَّ الاختتامَ برحلةٍ يعود في الغالب إلى أنْ السّروجيَّ غنمَ ما أرادَ وامتلأ كيسُـه، فغادرَ القومَ سـريعا، تاركا الحـارثَ بينهم. لكنَّ بعـضَ المَقَامَات جاء الختـامُ فيها مشـتركا أي يرحلان معا (السـاويَّة والوبريَّـة والواسـطيَّة والطيبيَّـة والتفليسـيَّة والفراتيَّـة). وبعضهـا كَانَ الختـامُ فيهـا برحلةِ الحـارثِ دون صاحبـه (الدمياطيَّـة والرقطـاء والسّـمرقنديَّة والصوريَّـة والعُمانيَّـة والحلبيَّـة والبصريَّـة). الملفـت أيضًا إنَّ الوجهـةَ الجديدةَ لرحلة الختام لا يُعيَّـن مَكَانها، إذا يكتفي الرّاوِي بالإشـارة السّـريعة إليها مُنهيـا المَقَامَـة بذلك، إلاّ فـي ثـلاث: في (الشِـعرِيّة) يحدّدُ السّـروجيُّ وجهَتـه (الرُهى)، كما يحّدد الحـادثُ وجهَته في (الرقطاء) إنها عـودةٌ إلى الوطن، وفي (الطيبيَّة) يحدّد وجهتهما معا: «أشأمَ وأعْرقتُ»[٢٨].

النّموذجُ الثّالثُ المكوثُ، وهو إنَّ المَقَامَة لا تشير إلـى دخولَ مدينة أو خروجٍ منهـا، وإنَّما تتحدَّثْ

(٢٧) مَقَامَات الحَريريّ، ٦١ و١٠١ و١١٩ و٣٤٥.

(٢٨) مَقَامَات الحَريريّ، ٢٨٦.

عن حِكَايَة وقعتْ في مدينةٍ أو مَكَان ما، من دون أي إشارةٍ إلى الطريقةِ الاستهلاليَّة المألوفة. جاء على هذا النّمـوذج (٨) مَقَامَـات بصيغٍ مختلفة، مثل قوله: «سـمرتُ بالكوفـة»، وقوله: «حضرتُ ديـوانَ النّظـرِ بالمراغة»، و «تقـدَّم خصمان إلى قاضي المعرَّة »، و «شـهدتُ صـلاةَ المغربِ في أحدِ مسـاجدِ المغـربِ»[٢٩]. الملاحظُ فيها جَميعًا أنَّهـا تحيـلُ علـى أماكنَ مغلقـةٍ فيهـا جمعٌ من الحاضرين: المسجد، دار القضاء، منتدى شِعرِيّ، دار حجَّام مزدحمة. يخلو هذا النّموذجُ من الجزء الاستهلالي من الحِكَايَة، أي إنَّ الاستهلالَ النّصّي لا يطابـقُ الاسـتهلالَ الحكائـي، إذا افترضنا أنَّ الجزءَ الأول من النّصّ هو الاستهلال، وإنَّ الرّحلَة هيَ الاستهلال الحكائي. فينعدمُ في هذا النّموذج التّطابقُ بينهما.

النّمـوذجُ الأخيُر هو الغيـابُ. يغيبُ المَكَان أو تحديـدُ المَكَان في أربع مَقَامَات. يتجاهل الرّاوِي تحديدَ اسـم مدينة أو مَكَان ما مسـرحا لحكايته. يكتفـي الرّاوِي في (الدّينَاريَّة) بالإشـارة إلى نادٍ جَمَعَـهُ مع أترابٍ له دون أيّ إضافةٍ أخرى تُفصحُ عن مَكَانه. أمـا الأُخريَات فتَختفي فيها حتَّى هَذهِ الإشـارة. في هـذا النّموذج يَبـرزُ التّكلُّفُ اللغويُ واضحًا، ففي (الدّينَاريَّة) يكشـفُ السّروجيُّ عن براعـةٍ في مـدح الدّينَار وذمِّه. وفـي (الفرضيَّة) إعلاءٌ مـن المهارات الذّهنيَّة التـي تمكّنه من حلّ لغز فرضي. وفي (القهقريَّة) يبلغُ التّكلُّفُ مُنتهاه اذ تتضمّنُ رسـالةً تُقرأ مـن بدايتها بمعنى، ومن نهايتِهـا بمعنًـى آخـر. إنَّ الولع بالتكلُّف شـغلَ الـرّاوِي عـن العناية بواحد مـن ثوابـت مَقَامَاتِه وهـو المُحتَوَى الاسـتهلالي، كما إنَّها باسـتثناء (الفرضيَّة) تخلو مـن أي حِكَايَة، تتمدَّدُ الخَطابةُ فيها لا لتزيحَ الاستهلالَ فحسـب، وإنَّما الحِكَايَة نفسها فخلتْ منها تماما نصوصُ الغيابِ.

إنَّ أنموذج الغياب أبعدُ من أنموذج المكوث عن متطلَّبات المَتنِ الحكائي، اذ يبعد بوقت واحد عن الاستهلال والحِكَايَة معا لصالح أشياء أخرى.

الدخـولُ والخـروجُ والمكوثُ يمكـن أنْ تَكونَ جزءًا مـن حِكَايَة، بل هيَ طريقة جيدة في تنويع الحِكَايَـات ضمـن متـون مختلفة. تنطلـق كلُّها مـن عنصر المَـكَان، الأمرُ الذي يمنحـه نوعا من المركزيـة، فتتوزع فيهـا الحِكَايَـات على نماذج مختلفة. لكـنَّ مركزيَّـة المَكَان هَـذهِ تفقد جزءًا كبيرًا من قيمتها السّرديَّة بعدد من المَقَامَات التي تتجاهـل توظيف هـذا المكوّن، فيحضـر المَكَان حضـورًا تقليديًّا علـى نحو اللازمة الاسـتهلاليَّة التي لا يُعتنـى بها كثيرا. كَانَ يمكن للمَقَامَات أن تقدّم نصًّا سـرديًّا جديدًا، ليـس في تاريخ الأدب العَربيّ فحسـب، بل في تاريخ السّرد العالمي لو أنَّهـا مضتْ شـوطًا بعيدًا فيما بـدأتْ به، وهو أنْ تَكونَ حِكَايَاتها كلُّها نوعًا من المُغامراتِ المَكَانيَّة الشّبيهة بمغامرات السّندباد في (ألفِ ليلةٍ وليلة) لكـن بمُحتَوَى حكائيٍّ ومَكَانـيٍّ مختلف. إنَّ عتبًا مثـل هـذا لا يمكـن أن يُلقـى علـى الهمذانيّ أو الحريريّ، بل على العكس اذ شيَّدا، على نحوٍ غير مسـبوق، حِكَايَات مَكَانيَّةً مُتعـدّدةً بتَعدُّد المُدُن في العالم الإسـلاميّ. لكنَّ عتبًـا من هذا يمكن أن يوجَّـه إلى ورثـةِ الحَريريّ الذّين تلقَّـوا أنموذجًا مُشـيَّدًا بحاجة إلـى مزيدٍ من الصّقـل والتّطوير والإثراء على المسـتوى السّـرديّ. لكـنَّ الغاياتِ

(٢٩) مَقَامَات الحَريريّ، ٤٢ و٥١ و٦٩ و١٣٧.

التــي كانتْ تحدوهم، هيَ كما تقــدَّم مرارًا غاياتٌ شِــعرِيّةٌ وليســتْ ســرديَّةً، قعدتْ بهم عــن فكرةِ تطويــرِ الحِكَايَةِ المَكَانيَّة إلى شــكلٍ أكثرَ نضجًا وأعقدَ بناءً.

فــي الوقــت الذي نطالعُ فيــه حِكَايَات مَكَانيَّةً عنــد الحريريّ، مثــل (البكريَّة) التي حــوتْ أربعَ حِكَايَات منفصلة، جرتْ في أربعة أماكن متباعدة. هَذهِ المَقَامَة هيَ سلســلة من الرّحلات. يقابل في مطلعها الحارثُ، وهو في عرض الطريقِ، صاحبَه السّــروجيَّ، غيرَ عــارفٍ به حتَّى يُســفرَ الصّباحُ عنــه. يَســيران معًا بعــد ذلك. يَحكي السّــروجيُّ حِكَايَــةَ ناقتِه التي اشــتراها مــن حضرَمَوتَ، ثمَّ حِكَايَة فتى أســحرَ منه بلاغةً صادَفهُ في طريقِه؛ جوابًا على ســؤالٍ للحارث: هل ألفيتَ أسحرَ منكَ بلاغةً؟ ثمَّ تنتهــي بحِكَايَة القرية التي عزُب عنها الخيــرُ، وفيهــا يهربُ السّــروجيُّ بَعــدَ أنْ احتالَ على صاحبِه فأخذَ ســيفَه. في هَذهِ المَقَامَة شكلٌ تناظــريٌ ملفتٌ، إنَّهــا حوتْ حكايتيــن طرفيتَين (الاســتهلال والختــام)، وحكايتَيــن وســطيتين. الطرفيتان تقصَّان اللقاءَ والافتراقَ بين السّروجيّ والحارث زمنهما الحاضرُ، قياسًا بزمن الحكايتين الوســطيتين اللتين يقصُّهما السّروجيُّ على أنَّهما جرتــا في زمنٍ مــاضٍ. في الوســطيتين لا وجودَ للحارث، السّروجيُّ هو البطلُ والرَّاوِي معا. بينما الطرفيتــان هما حكايتــا الحارث (مــن حيث إنَّه راوٍ لهمــا وشــخصيَّة فيهما أيضــا). هكذا يطوّقُ الحارثُ ابتداءً وختامًا حكايتي السّروجيّ ممسكًا بزمام وظيفته الرّئيسة راويًا للحِكَايَات كلِّها.

تطالعنا مَقَامَات أخرى يتمُّ فيها تجاهلُ الحِكَايَة المَكَانيَّــة ســريعا، منحرفةً إلى أحــاجٍ (الملطيَّة) أو مســائلَ نحويَّة ملغَّزة (القطيعيَّة) أو مســائلَ فقهيَّة (الطيبيَّة) ونحوها مِمَّا يُفقد الاستهلالَ أيَّ إمَكانية للاستثمار السّرديّ بعد ذلك.

**١ – ٤ / التّسمية المَكَانيَّة**

للاســتهلال المَكَانــي صلــةٌ لا يُخطئهــا قارئ المَقَامَات بأســمائها، فأكثرها يســتمدُّ اســمه من مدينةٍ أو مَكَان. ولم يشذّ من ذَلكَ إلا (٨) مَقَامَات (الدّينَاريَّــة، الفرضيَّــة، القهقريَّــة، الشِــعرِيّة، الرّقطــاء، البكريَّة، الشّــتويَّة، السّاســانيَّة). يبرز فيهــا امتــداحُ بيانيَّــة السّــروجيّ ونباهتــه. فهو القادرُ على المدح والذمّ معا، وعلى وضع المسائل الملغَّزة وحلّها. إنَّ التّســمية غيــر المَكَانيَّة تعلن عن بطولة السّــروجيّ وعلوّ كعبه على غيره مرارا عبر أســماء مختلفة تحيلُ كلُّها إلــى تلك البطولة البيانيَّة التي تحدَّثنا عنها في مَكَان ســابق. يبدو لنا هنا أنَّ أســماء المَقَامَات منقســمةٌ بين عنصرٍ مَكَانــي (التــي ذُكر فيهــا مَكَان) ومؤثرٍ شِــعرِيّ (التــي لــم يُذكر فيها مَــكَان)، وإن كانــتْ الغلبةُ فيها للسّــرد عدديا بوصف المَكَان عنصرا فيه، إلا أنَّ ذَلكَ لا يعني أكثرَ من انتســابه لجنس ســرديّ وليس فيها مُحتَوَى سرديٌّ تامٌّ، يمكن للمَقَامَة أن تتجاوز من خلاله المرحلةَ الشِــعرِيّة الطويلة في تاريخ الأدب العربي. تكشــف العناوينُ عن شيء من صراع بين السّــرديّ والشِــعرِيّ، لكنَّ النّسب التي تقدّمها لا تُخبر عن تفوُّق شِعرِيّ فيها، لكنَّها تخبرنــا عن حالة إيجابيَّة هــيَ الاجتهاد في خلق درجــة من التّــواؤم بين النّصّ السّــرديّ وعنونته التي تنحاز إليه بشــكل واضح. وهو أمرٌ لا يمكن أن نســتهين بدلالته التّبشــيريَّة بمستقبل سرديّ لو ســعى ورثــةُ الحريــريّ إلى تطوير التّســمية

المَكانيَّة لحِكَايَاتهم، لكنَّ تلك البذرة لم تُستثمر هيَ الأخرى بالشكل الذي يضعها في الطريق الذي خطّه الهمذانيَّ من قبل.

يغلب على أسماء المَقَامَات أنَّها تُنسبُ إلى المَدينَة التي يقصدها الرّاوِي. جاء على هذا النّحو (٣٨) مَقَامَة، وشذَّ عن ذَلكَ القليل، اذ تسمَّتْ (المكيَّة والعُمانيَّة) بأسماء المُدُن التي غادرها الحارث، لا التي قصدها. ويمكن أن نجد ما يبرر ذَلكَ أنَّ (المكيَّة) كانتْ الرّحلَة فيها تقصد مدينةَ الرّسول (ﷺ)، وهناك مَقَامَة أخرى باسم (الطيبيَّة) فهروبا من التّكرار عمد إلى هذا التّنويع. أمَّا (العُمانيَّة) فإنَّ مسرح الحِكَايَة فيها كَانَ قد جرى في جزيرة افتراضية لا اسمَ لها، ولأنَّ الرّحلَة جرتْ في فُلك، نُسبتْ إلى ساحل عُمان المشهور بوجود السّفن ليشير إلى هذا المعنى. ويمكن أن نعاين شيئا من التّمويه جاءتْ عليه (التبريزيَّة) التي يقول في استهلالها: «أزمعتُ التّبريزَ من تبريز»[٣٠]، لكنَّها لا تنقلنا إلى رحلة تقصد بها وجهةً جديدةً، وإنَّما تجري حكايتها في تبريز في ساعات الإعداد للرّحلة بما يجعل من تبريز ليس المَدينَة التي سيغادرها الرّاوِي، كما أوهم الاستهلال، وإنَّما مدينة الحِكَايَة. كما شذَّ عن نمطي الدخول والخروج مَقَامَة واحدةٌ (السنجاريَّة) التي تسمَّتْ باسم المَدينَة التي كانتْ في طريق القافلة. جاء في استهلالها: قفلتُ ذاتَ مرةٍ من الشّام أنحو مدينةَ السّلامِ»[٣١]. وسنجار في الطريق بين المدينتين.

(٣٠) مَقَامَات الحَريريّ، ٣٤٥.

(٣١) مَقَامَات الحَريريّ، ١٥٢.

**٢ / بِنية الوصف**

يمتاز الوصف في المَقَامَات بالقصر والإيجاز. وقد تقدَّم الحديثُ عن وصف الشّخصيَّات الذي يرد أحيانًا بجملة واحدة، ولا يبعد وصفُ المَكَان وغيره عن هذا كثيرا، فهو موجزٌ إلى الدرجة التي يقصر بها عن تحقيق الوظيفة السّرديَّة، وهي الإيهامُ بالواقع أو الإيهامُ الأدبيّ، كما يسمِّيه أوستن وارن[٣٢]. مهمَّة الوصف السّرديّ أنَّه «يُظهرُ الأشياءَ ويُريها»[٣٣]. وهذا ما يميّزه عن الوصف في الشّعر الذي لا يُشترط فيه أن يؤدّي وظيفة الكاميرا مثلما هو حاله في السّرد.

**٢ -١/ الوصف بين الشّعر والسّرد**

الوصف عنصر مشترك بين الشّعر والسّرد، لكنَّ الكيفيَّة التي يُقدَّم بها مختلفة من واحد إلى آخر، فلا يرد فيهما بشكل واحد. يستحضر الوصفُ في الشّعر روحَ المجاز، أو بتعبير آخر ينبعُ من مجال الشِعرِيّة الأول، وهو الانزياح بمعنى الخروج من حيز دلالي إلى آخر؛ استنادا للمُحتَوَى الداخلي للشاعر، اذ يَكُونُ قد «عبرَ مِمَّا رآه إلى ما شِعْر به»[٣٤]. يستبطن الوصفُ في الشّعر انتقالين: الأوَّل هو الانتقال من الحاسَّة إلى الإحساس. والانتقال الآخر يترتَّب على الأوَّل، وهو الانتقال الدلالي من تعبير مباشر إلى تعبير غير مباشر، ينتج عنه الانزياحُ. هناك قدرٌ من التّركيب والتعقيد في عملية الوصف الشِعرِيّ، مثلُه مثلُ أيِّ شيء تطاله عمليَّةُ التّحويل في الشّعر. لا تمرُّ الأشياءُ عبره مرورا باردا، فليس

(٣٢) نظرية الأدب، ٢٨٨.

(٣٣) عالم الرواية، ١٠٧.

(٣٤) فنُّ الوصف وتطوره، ١٣.

الشّعرُ وسيلةً لغويَّةً محايدةً، يتمُّ من خلاله نقل المعاني من طرف إلى آخر، بل هو المجالُ الأوَّل لكلّ عمليات التّعبير المجازيَّة؛ لأنَّ المجاز، في حدود معيَّنة، يعني الانحياز بل لعلَّه المجال الذي يُعلي من شأن انحيازه تحت عنوان الشِعرِيّة الواسع. اعتمادا على ما ذهب اليه بول دي مان من أنَّ الخطاب الأدبي، بخلاف الخطابات الأخرى لا يخفي تخيليته. لقد كانَ الأدب منذ القدم يعترف بوجوده التّخييلي لا الواقعي. أما الخطابات الأخرى فإنَّها تدَّعي الحقيقةَ ومطابقةَ الواقع، لكنَّها تُخفي في صميمها تخييلا وتضمرُ اساليبَ بلاغيَّةً كالإستعارة تتعامى عنها[٣٥]. ليستْ الشِعرِيّةُ من جانبها إلا طريقةً منحازةً في التّعبير لا تتنكَّر لانحيازها. مبعثُ الانحياز فيها هو وساطةُ ذاتِ الشّاعر بين الأشياء في الخارج من جهةٍ واللغة من جهةٍ أخرى. العلاقة بين الموصوف (الموضوع الأدبيّ) والموصوف به (الموضوع الخارجي)، أو المشبَّه والمشبَّه به، لا يمكن القطعُ بصدقها أو كذبها؛ لأنَّها علاقةٌ افتراضيَّةٌ خاصَّةٌ بالشاعر. حينَ تتوقف سلامةُ الرّبط بين الكلمتين (المشبَّه والمشبَّه به)، يتوقَّف بعد ذَلكَ التّحقُّقُ من صدقيّة العلاقة بين الكلمة والشيء الخارجي، فنكون أمامَ ما يمكن تسميته بتعليق الحكم. المهمُّ هنا علاقة التّوسُّط بين الكلمتين ما دامتْ افتراضيةً خاصَّةً ينشؤها الشّاعرُ؛ استجابةً لدواعيَ داخليةٍ لا سبيلَ للوصول إليها من المتلقي، أي أنَّها علاقةٌ منحازةٌ لذات الشّاعر وليستْ محايدةً. وإذا استبدلنا المشبَّهَ به، بذات الشّعر، وهي كذلك فعلا، فإنَّنا سننتهي إلى نتيجةٍ منطقيةٍ تماما في عالم الشّعر: إنَّ الشّاعر يقفُ بين الواقع واللغة، كما إنَّه سبيلُ الرّبط بين الكلمتين (المشبَّه والمشبَّه به) الذي لا يستند إلى أسسٍ منطقيَّةٍ أو عقليةٍ، وإنَّما إلى أساسٍ ذاتيٍّ صرفٍ. يختلف الأمرُ في السّرد عن هذا بين طرفي الوصف. لا يشترطُ الوصفُ انزياحا مثلَ الذي يقوم عليه الوصفُ الشِعرِيّ؛ لأنَّ الانزياحَ في الشّعر في أساسه يمثّل انحرافا عن اللغة النّثرية[٣٦] ، أي أنَّ السّرد لا يخرجُ من عباءة النّثر مثلما يفعل الشّعرُ، وإنَّما يبقى ضمن حدود مقبولةٍ خاضعا لمعاييره. كما إنَّ الوصف هنا يؤدّي وظيفة عدسة الكاميرا التي تتيحُ للمشاهد التّعرُّفَ على تفاصيل المَكَان فيضيء أرضَ الحَدَث الذي سيجري عليه، الوصف هنا أقرب إلى الحقيقة منه إلى المجاز، وهذا فرق كبيرٌ بين النّمطين من الوصف.

من طبيعة الوصف السّرديّ أنَّه أكثر إحاطةً بموجودات المشهد من الوصف الشِعرِيّ؛ لأنَّ المنظر في السّرد ينطوي على عدد من التّفَاصيل التي ينبغي للوصف أن يشتمل عليها، خلافا للمشهور في الشّعر أنَّه يركّز على شيء محدَّد قد يغور فيه بعيدا. بهذا الفرق يمكن أنْ يَكونَ الوصفُ الشِعرِيّ وصفا عموديًّا أو مقطعا طوليًّا يستغرق بالأشياء ويغوص فيها، فيُدخلُ قدرا من التّأمُّل على عمليَّة الوصف؛ لأنَّه وصفٌ يتجاوز السّطحَ إلى ما خفي تحته أو ما يراه الشّاعر قد توارى خلفه. هو ما يحقّق للصورة عنده الوظيفةَ النّفسيَّة، كما يصفها كمال أبو ديب. أي أن تتشكَّل الصّورةُ الخارجيَّة بناءا على المعطيات

(٣٥) العمى والبصيرة، ٥٣ – ٥٥.

(٣٦) بنية اللغة الشعريَّة، ١٥.

الداخليَّة للشـاعر. فلا تبدو الأشـياء كمـا نراها، وإنَّما كما يعكسـها وعي الشّـاعر أو لا وعيه[٣٧]. بينما الوصف السّـرديّ وصفٌ أفقيٌّ، يمسح عددا من الأشـياء مشكّلا منها وحدةً من أجزاء. لا يهمُّه كَثيـرًا مجـاوزة هذا السّـطح. الوصفُ السّـرديّ إنْ حقَّـق وظيفـةً نفسـيَّةً فإنَّه، سـواءً صدر عن الـرّاوِي العليـم أو الرّاوِي المشـارك، لن يتطابقَ مـع شـخصيَّة الرّوائي، كما فـي الشّـعر، وإنَّما مع الشّـخصيَّة المبـأر منها (الرَّاوِي المشـارك) أو المسـلَّط عليهـا التّبئيـر (الـرَّاوِي العليم). إنَّ التّماثل بيـن الصّورة والمُحتَـوَى الداخلي يَكُونُ مرَّة مـع شـخصيَّة حقيقية (الشـعر)، ومرَّة مع شخصيَّة تخييلية (السـرد). وهذا يجعل الوصفَ السّـرديَّ أكثرَ موضوعيةً من الوصف الشِـعرِيّ؛ لأنَّه قابل للقياس، ومعطياته نصّيَّة كلُّها (الصورة والشـخصيَّة). بينمـا يَكُـونُ في الشّـعر بعضها نصّيًّـا (الصـورة)، وبعضها خارجيا (الشـاعر)، فهو أقلُّ موضوعيَّةً فـي هَذِهِ الحدود. لا يمكن أن نسـاوي في الشّعر بين الشّاعر والقصيدة؛ لأنَّهما مـن وسـطين مختلفين يتعـذُّر معهمـا الفحص والتحليـل. إنَّ عمليَّة الفحص ممكنةٌ مع القصيدة بما هيَ معطى تجريبي، لكنَّها متعذّرةٌ مع الشّاعر، غيـر أنَّنـا لا نعـدمَ أن نصـل إليها مـن افتراض مطابقة النّصّي لغير النّصّي، أي مطابقة الصّورة للشـاعر. إنَّ المسـاواة بيـن الشّـاعر والقصيدة مسـاواةٌ افتراضيَّةٌ، خصوصا لغير الأحياء منهم، أو صعبة؛ لأنَّنا لا نملك القدرةَ على معاينة دخيلة الشّـاعر. إنَّ تعاطينـا اليومي مع الشّـعر يسـلّم بصحَّة هَذِهِ المساواة؛ فيبحث عن موارد التّطابق بين القصيدة وذات الشّاعر تصدّق اعتقادنا بذلك التّساوي الإفتراضي، بخلاف التّساوي الذي عليه السّـرد، اذ يَكُونُ فيـه الطرفـان النّصّيان قابلين للفحص معا؛ لأنّهما من وسطٍ واحدٍ، كما تقدَّم.

إنَّ الفـارق بيـن الشّـعر والسّـرد في الوصف فـي اعتقادنا يعـود إلى اختلاف فـي وظيفة كلٍّ منهما. الكشف هو غايةُ الوصف في الشّعر. وهو يأخـذ معنييـن: جمالـيٌّ يتحوَّل بـه الوصفُ إلى المسـتوى الشِعرِيّ فيَكُونُ صورةً فنّيّةً، أي يَكُونُ وصفا خالصـا. ومعنى دلاليٌّ حيـنَ يَكُونُ قادرا على الكشف عن المُحتَوَى الذّهنيّ والشعوريّ عن طريق الصّور الحسّيَّة، وهو هنا معادلٌ موضوعيٌّ للشـاعر. أمَّـا وظيفة الوصـف في السّـرد فهي التّعرُّف. التّعرف إمَّا أنْ يَكونَ تعرُّفا على المَكَان، أو تعرُّفا على الشّخصيَّة. حتَّى حينَ يكونُ الوصفُ قد بلـغَ مرتبةَ الصّورة فإنَّه يبقـى وفيًّا لوظيفته الأولـى (التعرُّف)، ونادرًا ما يأتي خالصًا متحرّرًا من هَذِهِ الوظيفة، فيَكُونُ وصفًا شِـعرِيًّا (صورة فنّيَّـة). إنَّ الصّورة إضافة إلى الرّمز في الشّـعر الحديث، هيَ القصيدة نفسها؛ لأنَّها الطريق الذي ينتقل به الشّـعرُ من التّعبير المباشر إلى التّعبير غيـر المباشـر (التلميـح والإيحاء) الذي يسـمو به فـوقَ اللغة اليوميَّـة واللغة العلميـة، ويمنحه صفةَ الأدبيَّة. هَذِهِ الغايةُ يصلها السّـردُ بوسـائلَ أخرى مأخوذةٍ من المُحتَوَى السّرديّ كالشخصيَّة والحدث، أي أنَّ الشّـخصيَّة والحَدَث هيَ المعادل الموضوعي الذي يحيل عليه الوصف هنا. وهذا ما يجعلنـا نميّزُ بين الوصف والصورة على أسـاس أنَّ الوصف شأنٌ سـرديٌّ، والصورةَ شأنٌ شِعرِيّ يمكن أن يقاس على أساسـه الانزياحُ الأسـلوبي

(٣٧) جدليَّة الخفاء والتجلّي، ٢٢- ٢٣.

من الوصف إلى الصّورة في السّــرد. وهو ما نراه مناسبا لجسّ تحوّلات الوصف إلى صورة، أو من السّرديّ إلى الشِعرِيّ في مَقَامَات الحريريّ.

لقد أتاحتْ المَقَامَات للحريريّ أنْ يُظهِرَ براعته البيانيــة وتفوّقه البلاغيَّ إلــى الدرجة التي أغرته بتجريب المدح والذمّ للشــيء نفسه، أو ما يجري هذا المجرى من حالات مشــابهة. يتحوَّل الوصف فــي (الدّينَاريَّة) إلى صورة خالصة ليس الغرض منها تحقيق الوظيفة التّعرُّف السّــرديَّة ، اذ يعمد على لسان السّــروجيّ إلى مدح الدّينَار وصفا في قصيدة من عشرة أبيات مطلعها:

**أكرمْ به أصفرَ راقتْ صُفرتُهْ**

**جوَّابَ آفاقٍ ترامتْ سَفْرتُهْ**

ثــمَّ يعــود، طمعا فــي دينار آخر، إلــى ذمّه في قصيــدة أخــرى مــن تســعة أبيــات، يقــول في مطلعها:[٣٨]

**تبًّا لــه مــن خــادعٍ مُماذِقِ**

**أصفرَ ذي وجهينِ كالمنافِقِ**

فهــو قــادرٌ على أنْ يُحسّــنَ صورتَــه ويجدَ له المكرماتِ، كقدرتِهِ على وصمه بما يشين. كلُّ هذا والموصوفُ نفسُــه. قريب من هذا نجد السّروجيَّ يقبِّحُ صــورةَ امرأتَه، وامرأتُه تقبّــحُ صورتَه عند الحاكم. يقول: «إنَّ مَطيَّتي هَذهِ أبيَّةُ القياد، كثيرةُ الشّرادِ»، فقالتْ هي: «إنَّه ممن يدورُ خلفَ الدارِ، ويأخــذُ الجــارَ بالجــار ». فعرَّضتْ بــه واتهمتْه. وهناك ســجالٌ شِــعرِيّ آخــرُ بيــن زوجٍ وزوجه، يصــف فيه كلٌّ منهما صاحبَه علــى نحو التّباري في الذّمّ[٣٩]. في هَذهِ النّماذج اســتعراضٌ شِعرِيّ واضحٌ، وهو صولة في الوصف الشِــعرِيّ الذي لا يقصد إلى شــيء ســوى بيان علوّ كعبــه في هذا المضمار.

على المنوالِ نفســه يجري شــطرٌ من الوصف مجــرى الأحاجــي والألغــاز. التّلغيــزُ واحــدٌ من الظّواهــر البارزة فــي مَقَامَات الحريــريّ، ومنها التّلغيزُ في الوصف الذي يُخفي أكثرَ ومما يُظهر، بل العكس إنَّ التّلغيــزَ ينافي طبيعةَ الوصف في السّــرد؛ لأنَّــه يُحيل الواضــح إلى غامــض. وهذا نقيض مهمَّته في السّــرد. أشهرُ نماذجَ هذا الأمر التّلغيــز في وصف إبرةٍ، حينَ يختصم شــابٌ مع شــيخٍ إلى قــاضٍ. يقول الشّــيخُ: «إنَّــه كانتْ لي مملوكةٌ رشيقةُ القدِّ أسيلةُ الخدِّ، صبورٌ على الكدِّ، تخــبُّ أحيانًا كالنّهْدِ وترقدُ أطوارا في المهدِ». من وصفٍ طويلٍ يوهمُ أنَّها إمرأة، حتَّى إذا وصل آخره أوغل في الإيهام: «فأولــجَ فيها متاعَه، وأطالَ بها استمتاعَه، ثمَّ أعادَها إليَّ وقد أفضاها». ثم يُغرب الشّــابُ فــي تلغيزٍ آخرَ عــن ميلِ مكحلــةٍ عَرَضَهُ تعويضًا لخسارة الشّيخ: «وقد رهنتُه عن أرْشِ ما أوهنتُه، مملوكا لي متناســبَ الطرفين منتسبًا إلى القَين نقيًّا من الدَّرَنِ والشَــينِ يُقارِنُ محلُّه سوادَ العين». وهكــذا يمضي في تَعــداد صفاتٍ تحيل كلُّهــا على غلام؛ فيحارُ القاضــيُ بين وصف هذا وذاك، ويشرط عليهما «أن يبينا أو يغادرا ». هكذا نجدُ الإبرةَ جاريــةً والميلَ غلاما في صيغة مؤثرة فــي التّلغيز. ومنه أيضًا ما جاء في (البكريَّة) من وصف ملغَّزٍ لنعالٍ ينادي فيه شخصٌ، يوهمُ بغير ذلــك: «مَن ظلَّتْ له مطيَّةٌ حضرميَّةٌ وطِيَّةٌ، جِلدُها قد وُسِــم وعَرُّها قد حُسِــم»[٤٠]. يتوهم السّروجيُّ

(٣٨) مَقَامَات الحَريريّ، ٣١ -٣٢.

(٣٩) مَقَامَات الحَريريّ، ٣٤٦ و٣٩٥.

(٤٠) مَقَامَات الحَريريّ، ٦٩ - ٧٠ و٣٧٢.

أنَّ هَـذهِ المطيَّـة هـيَ ناقتُـه التي فقدَهـا. يقود هذا الإيهـامُ إلى خلافٍ يتنازع فيـه الطرفان إلى القاضي. إنَّ هذا لا يُدني الوصفَ من السّرد بقدر ما يبعده عنه. ومثل ذَلكَ وصفُ شـرابٍ على نحو أحجية في ختام (البرقعيديَّة).

لا يقتصر النّزوعُ الشِعرِيّ في الوصف عند هذا، وإنَّمـا يمتدُّ إلى صيغٍ وأسـاليبَ أخـرى كالتقعُّر في الوصف الذي يذكّرُ بالشـعر المغرق بالألفاظ المُعجَمية بعيدة المتنـاول. يقول في (المَراغيَّة) واصفًـا كهلًا في طـرف المجلس: يُنبـئ تخازرُ طرفِه، وتشامخُ أنفِه، أنَّه مخرنبقٌ لينباعٌ ومزمجرٌ سـيمدُ الباعِ، ونابضٌ يبري النّبالَ، ورابضٌ يبغي النّضالَ». ومنه اعتماد صيغ التّقابل في الصّفات، كقولـه: «عرفتُ أنَّـه أبو زيدٍ بحُسـن مُلَحِه وقبح قَلَحِـه»، أو قوله: «قد أقبل هريره وأدبر غريره»، أو تدويـر المشـبَّه به علـى عدد من المشـبهات فـي الوصف، كقوله: «عاشـرتُ بقطيعـةِ الرّبيعِ في إبَّـان الرّبيع فتيةً، وجوهُهُـم أبلجُ من أنواره، وأخلاقُهم ابهـجُ من أزهـاره، وألفاظهُم أرقُّ من نسيم أسحاره». فأدار الرّبيعَ مدار الصّفات كلِّها، فكان لها كالمركز الذي تدور حوله. وهي صفات لا تخلـو من مبالغة سـببُها صيغـة التّفضيل مع الرّبيع؛ لأنَّ أيـام الرّبيع نادرة قريبة من النّفوس، صارتْ مثالًا للتشـبيه والمبالغـة. ومن ذَلكَ أيضًا غرابـةُ الصّـورةِ القائمـة علـى التّنافـر أو غيـرِ المعقول؛ زيادةً في المبالغة، كقوله: «ولما حللتُها حلولَ الحوتِ بالبيت، والشـعرةِ البيضاء في اللمَّة السّوداء»[٤١]. لا شـيء يدعو لتخيّل وجود الحوت في الصّحـراء إلا الغرابة والإفراط فـي المبالغة، وهذا أمر شائع في الشّعر.

تأخـذ العناية بالمحسِّـنات أحيانًا أهمّية أكثر مـن الوصف نفسِـه، فقد يحـرصُ الكاتـبُ على ترصيعِ أوصافِه بالتَّجنيس أو التّسـجيع، معتمدا على تأثير هَذهِ في الآذان لبلوغ التّأثير المطلوب. وهو أمرٌ جعـلَ المَقَامَات موردا للاستشـهاد في كتب البلاغييـن في المحسِّـنات اللفظية في غير موضع[٤٢].

يشـيع في المَقَامَات السّجعُ والجناسُ والطباقُ وغيرُها، بشـكل يغني عن الحاجة إلى الاسـتدلال وذكر الأمثلـة؛ لأنَّ هَذهِ الأشـكال البديعية كثيرةٌ، وهـي مـن الغايـات التـي قصدهـا الكاتـبُ في مَقَامَاته. لكنَّ ذَلكَ لا يمنع من إيراد بعض ما جاء منها فـي الوصف حصرا. يقـول الحارثُ واصفا نفسـه: «وكنتُ يومئـذ قَوِيـمَ الشّـطاطِ، جَمُوحَ النّشاطِ. ارمي عن قوس المِراح إلى غرض الأفراح، واستعينُ بماء الشّـباب على ملامح السّراب»[٤٣]. وهو من السّـجع المرصَّع الذي تتقابل فيه ألفاظٌ في الـوزن والتقفيـة[٤٤]. ويغلب عليـه أنْ يَكونَ قصيرا، تتواردُ فيه الأسـجاعُ سـريعا بلا فواصلَ بعيدة بينها، يمكن أن تُضعِفَ الأثرَ الإيقاعي. وفي موردٍ بديعيٍّ آخر تقولُ عجوزٌ تصفُ حالها: «فمُذ اغبـرَّ العيشُ الأخضـرُ وازورَّ المحبـوبُ الأصفرُ، أسـودَّ يومي الأبيضُ، وابيضَّ فودي الأسودُ، حتَّى رثى لي العـدو الأزرقُ، فحبَّذا الموتُ الأحمرُ»[٤٥]. في خطبة طويلة مُحكمة الصّنع تقطر بديعا مثل ما تزدحم الألوانُ في هـذا الجزء منها. وكان هذا

(٤١) مَقَامَـات الحَريريّ، ٥١ – ٥٢ و٢٠٣ و٢٢٠ و٢٠٣ و٤٠٢.

(٤٢) ظ: الايضـاح في علـوم البلاغـة، ٢٥٨، ٢٨٩، ٢٩١، ٢٩٥، ٢٩٦.

(٤٣) مَقَامَات الحَريريّ، ٢٣٥.

(٤٤) الإيضاح في علوم البلاغة، ٢٩٦.

(٤٥) مَقَامَات الحَريريّ، ١١٣.

النّصُّ شاهدا عند القزوينيّ في بابه.

لا شيء بعد السّجع يستحوذُ على عناية الحريريّ أكثرُ من الجناس. لقد حفلتْ مَقَامَاته بتجنيسات كثيرة. وفيها يبدو ميلُه إلى الجناس النّاقص أكثر من التّامّ. وفيه أشكالٌ مختلفةٌ كاختلاف الهيئة أو الزّيادة أو النّقصان أو التّرتيب. من الزّيادة والنّقصان قوله: «وأنا يومئذ فقيرٌ وقيرٌ». وفي المَكَان نفسه نطالع أكثرَ من صيغة: أُخلفك أو أُخالفك، وعِلَّة وتَعِلَّة، وطِيَلك وحِيَلك، وعبوس وطوس، واليدين والدين، والاتفاق والأخلاق، والنّفاق والإنفاق، وحقُّه ومستحقُّه، واملاقي وإرهاقي، والتقاضي والقاضي... الخ[٤٦]. هكذا تتصاقب ضروبٌ مختلفةٌ يتلو بعضُها بعضا. كلُّ هذا في مَكَان واحد يُشعِر بمنزلة الجناس، وقدرَ الاتّكاء عليه. وليس هذا بدعا، وإنَّما شأنٌ معتادٌ نجده في هذا المَكَان وغيره[٤٧]. تبدو هَذهِ الظّاهرةُ جليةً في الموارد التي يخطب فيها السّروجيُّ حيث البيان الرّفيع الذي تنصرف الوجوه إليه. احتفاءُ المَقَامَات الواسع بالتجنيس – كَانَ قد أعلن عنه الحريريُّ صراحة على لسان أحد المأخوذين ببيان السّروجيّ: «إنّي مولع من أنواع البلاغة بالتجنيس»[٤٨] – يعيد لنا احتفاءَ الأدب العربي به شعرا ونثرا، وكلفَ الشّعراء به مع العصر العباسي. إنَّ معاينة ما نقل منه أبو هلال العسكري[٤٩] تُخبر عن كبير موقعه في أدب هَذهِ المرحلة.

(٤٦) مَقَامَات الحَريريّ، ٢٢١ – ٢٢٢.

(٤٧) مَقَامَات الحَريريّ، ٢٢ – ٢٣، ٢٩ – ٣٠، ٣٦ – ٣٨، ٤٣ – ٤٤، ٢٥٥، ٢٧٠، ٣٦٩ – ٣٧٠، ٣٧٢ وغيرها.

(٤٨) مَقَامَات الحَريريّ، ١٩٥.

(٤٩) ظ: كتاب الصّناعتين، ٣٢١ – ٣٣٦.

التضمين القرآني واحدٌ من الأساليب الملفتة في الوصف. تُوردُ الآيةُ مكمِّلةً لوصف يسبقها، أو تكون هيَ تمامَ الوصف. الوصف أحد موارد التّضمين القرآني وليس كلَّها. يقول: «فبرزنا [...] إلى حديقة أخذتْ زُخرفها وازيَّنتْ». (يونس،٢٤)، وقوله: «فوالله ما كَانَ بأسرعَ من تصافح الأجفان حتَّى خرَّ القومُ للأذقانِ، فلما رأيتُهم كأعجازِ نخلٍ خاويةٍ». (الحاقَّة،٧). هذا تضمينٌ بتمام اللفظ، واخرُ ببعضه من (سورة الإسراء، ١٠٧). وكان قد عرض لمثلُ هذا التّكرار في مَكَان سابق: «فاختاروا من الجواري المنشآتِ جاريةً حالكةَ الشّياتِ تحسبها جامدةً وهي تمرُّ مرَّ السّحابِ». (الرحمن، ٢٤ والنّمل،٨٨). وجاءَ التّضمين في أكثرَ من موضعٍ غير هذا[٥٠]. التّضمين أمرٌ شائعٌ في عدد من الخطابات كالخطاب الديني واللغوي والتاريخي وسواها، لكنَّ التّضمين بهَذهِ الصّيغة، وهي إدماجه في خطاب المتكلّم من دون وضع فواصلَ دالَّةٍ على ابتداء النّصّ القرآني أو انتهائه، هو تضمين أدبيٌّ، كَانَ الشّعرُ سبَّاقا إليه. يدمجُ الحريريُّ النّصَّ القرآني بنصّه بطريقةٍ بارعةٍ، فيبدو منسجمًا مع الموقف الذي جِيءَ به من أجله، جريًا على طريقة الشّعر.

لم يكنْ الغرضُ من كلّ ما تقدَّم إحصاءَ الفنون البديعية، أو تقديمَ تحليلٍ بلاغيٍّ لها، ولكن لبيان فعلِ هَذهِ الفنون في مفاصل الحِكَايَة التي تُقدّمها المَقَامَة وتغلغلها في عناصر السّرد، والاستئثار بالعناية دون تلك العناصر.

ثمَّة ظواهرُ أخرى في الوصف يمكن الالتفاتُ إليها، منها الإيجازُ، فكثيرًا ما يُقدَّم وصفٌ موجزٌ

(٥٠) مَقَامَات الحَريريّ،١٨٣، ٢٠٤ و٢٤٩ وكذلك: ٨٣، ٢٥٦، ٢٧٢، ٢٩٥، ٣٣٢، ٤١٥.

على قدرٍ من التّكثيف حتَّى يكتفي الكاتبُ بجملة أو جملتين قصيرتين. نجد هذا النّوع من الوصف غَالِبًا في تقديم شخصيَّة السّروجيّ، كقوله: ذهب منه الأطيَبانِ، وشيخٌ متسعسعٌ، وشيخٌ برته الهمومُ ولوَّحته السّمومُ حتَّى عادَ أنحلَ من قلمٍ وأقحلَ من جلمٍ، وشيخٌ طويلُ اللسان قصيرُ الطيلسان، عليه بزَّةٌ سنيَّةٌ، وإذ غَشِيَنا أبو زيدٍ لابسًا جلدَ النّمر وهاجمًا هجومَ الليلِ المُنهمر، وشخصٌ ضاحي الإهاب، وبادي اللقوةِ، وذو طِمرين، وفي خَلَقٍ مِملاقٍ، وبالٍ في بالٍ، وذو أطمارٍ باليةٍ[٥١].

من الظّواهر الأخرى ما يمكن تسميتُه بترادفِ الوصف وهو أن يأتيَ بعددٍ من الجُمل الوصفيّة التي لا تختلفُ معانيها كَثيرًا عن بعضِها، بل يؤكّد بعضُها بعضَها الآخر ويجري مجراه، من دون زيادةٍ كبيرةٍ تقدّمها الجملةُ اللاحقةُ، كقوله على لسان عجوزٍ تصفُ فقرها: «فلما أردى الدهرُ الأعضادَ وفجعَ بالجوارحِ الأكبادَ، وانقلبَ ظهرًا لبطن، نبا النّاظرُ وجفا الحاجبُ وذهبتْ العينُ وفُقدتْ الرّاحةُ...الخ». فهَذهِ مجموعةٌ من الجمل المختلفة المعنى، لكنَّها على المستوى السّردي تؤدّي جميعُها صفةً واحدةً: الفقر. وكذلك قوله يصف جاما: «ثمَّ قدَّم جامًا (ظرف من الزّجاج) كأنما جُمّدَ في الهواء أو جُمِعَ من الهَباء أو صِيغَ من نورِ الفَضاء أو قُشّرَ من الدرة البيضاء، وقد أُودع لفائفَ النّعيمِ وضُمِّخ بالطيبِ العَميمِ...الخ». وكذلك قولُه في وصف قاضٍ: «فطلسمَ وطرسمَ واخرنطمَ وبرطمَ وهمهمَ وغمغمَ»[٥٢]. وهَذهِ جملة من الاستطرادات تبدو فيها أريحية الشّعر قد أفسحتْ في إعادة التّوصيفِ مرارًا. وهي صفاتٌ إنْ حققتْ وظيفةً جماليةً، فإنَّ الزّيادات فيها تفقد أيَّ وظيفةٍ سرديَّةٍ. ومنه أيضًا وصفُ قرصِ خبزٍ وحجرِ الزّنادِ ومسيرِ قافلةٍ ووصفِ نادٍ وليلةٍ حالكةٍ وتزهُّد السّروجيّ وغيره.

إنَّ الإيجاز والتكرار، وإن بَدَتا ظاهرتين متباينتين، هما من الظّواهر الشِعريّة المعروفة. لكلٍّ بابُها وأساليبُها، فالشعرُ لا يجري على سمْتٍ واحدٍ، فقد يُجمِلُ وقد يُفصِّلُ، كما قد يُردفُ بالأوصافَ.

على الجانب الآخر، وهو الوصفُ السّرديُّ لا الشِعريّ فإنَّ مَقَامَات الحريريّ لم تعدمه، ولكنَّه كَانَ قليلا موزَّعًا بتباعد بينها. ولعله كَانَ يأتي عفوَ الخاطرِ، أو إنَّ الحِكَايَة نفسها في أحيان تفرض منطقها؛ فيأتي الوصفُ سرديًّا، مثل وصف السّروجيّ في المَقَامَة الأولى. وهو أوَّل وصف يقدَّمُ له، يقول: «فرأيتُ في بهرةِ الحلقةِ شخصًا شختَ الخلقةِ، عليه أهبةُ السّياحةِ، وله رنةُ النّياحةِ. وهو يطبعُ الأسجاعَ بجواهرِ لفظِه، ويقرعُ الأسماعَ بزواجرِ وعظِه»[٥٣]. وهو وصفٌ أحاطَ بأهمّ صفات شخصيَّة السّروجيّ الشّكليَّة والمعنويَّة. وهو من جانبٍ آخرَ لم يغادرْ هذا الوصف لاحقًا على كثرة ما عرض من وصفٍ له. فكلُّ ما جاء بعد هذا هو تكرارٌ له. إنَّ هذا الوصفُ الابتدائيُ أجملَ أهمَّ ما عليه هَذهِ الشّخصيَّة، وما تتركه من تأثير في الآخرين؛ ولأنَّ شخصيَّة السّروجيّ لم تتغيَّر طباعُها في المَقَامَات

(٥١) مَقَامَات الحَريريّ، ٦٩ و١١٩ و١٤٥ – ١٤٦ و١٩٠ و٢١٩ و٢٣٢ و٢٦٤ و٢٨٧ و٣٠٥ و٣٣١ و٣٩٤ و٤٤٢.

(٥٢) مَقَامَات الحَريريّ، ١١٣ و١٥٢ – ١٥٣ و٣٥١.

(٥٣) مَقَامَات الحَريريّ، ١٧.

اللاحقة، فإنَّ صفاتِه ظلتْ نفسها، وصارتْ تتكرَّر مـن مَقَامَة إلى أخرى، بصيـغٍ مختلفةٍ لا تُخرجه عن حدِّ الأولـى. ولهذا قدرٌ من الأهمّيَّة السّـرديَّة، إذ يعني ثباتَ الشّـخصيَّةِ في ملامحها وسـماتها الذّاتية، وإنَّها لا تتغيـرُ من واحدةٍ إلى أخرى. إنَّ الحريـريَّ ملتفتٌ إلى أهمّيَّةِ أن تحافظَ شـخصيَّةُ البطـلِ، وكذلـك شـخصيَّةُ الرّاوِي علـى وحدتها التي تجتمـعُ الحِكَايَـات المتباعدةُ عندهـا. هَذهِ الوحدة هـيَ الخيطُ الـذي تنتظم بـه الحِكَايَات. تضيـف (الحُلوانيَّة)، وهي المَقَامَة الثّانيةُ، وصفا للسّـروجيّ، أو تتوسَّـعُ في وصـف بلاغته. وهي السّـمةُ التي سـترافقه حتَّى المَقَامَة الأخيرة. من هنا تبـدو أهمّيَّةُ هذا الوصف لشـخصيَّته، يقول: «ويبرزُ طورا في شِـعارِ الشّـعراءِ، ويلبسُ حينا كِبَرَ الكُبراءِ. بيد أنَّه مع تلوُّنِ حالِه، وتبيّن مُحالِه، يتحلَّى بِـرُواءٍ ورِوايـةٍ، ومُداراةٍ ودِرَايـةٍ، وبلاغةٍ رائعةٍ، وبديهـةٍ مطاوعةٍ، وآدابٍ بارعـةٍ... الخ ». تضيـف (البرقعيديَّـة) إلى ما تقـدَّمَ من صفاته مـا يدلُّ علـى كِبَـره «محجوب المقلتيـن». ومن الوصف السّرديّ ما يتداخلُ فيه الحَدَث بالوصف، كالموقف الذي يصفُ فيه الحارثُ المقبرةَ ويطالعُ اجتمـاعَ القوم علـى حفر قبرٍ، ثمَّ دفـنِ الجنازة. بعدها يظهرُ شيخٌ يخطبُ في الجماعة[٥٤].

**٢- ٢ / وصف المدن**

لـو تتبعنـا المُـدُن التي حـلَّ بها السّـروجيُّ والحـارثُ، فإنَّننـا لا نـكادُ نجدُ وصفـا لأيٍّ منها يكشـفُ عن شـيء من تفاصيل تلك المَدينَة، كما تقـدَّم. تتسـاوى المُـدُن كلُّها في هـذا القدر من المجهوليَّة؛ لأنَّ المَدينَة – أيُّ مدينةٍ منها – ليستْ مَكَانا حقيقيا للحِكَايَة على المستوى السّرديّ. إنَّ جُلَّ ما يمكن أن نحصل عليه من نصوصٍ وصفيةٍ هـيَ ما قالـه في وصـف صعـده: «فلمـا رأيتُ نضْرتَهـا، ورعيـتُ خُضرَتهـا». وقولـه: «أزمعتُ التّبريـزَ مـن تبريزَ حيـنَ نبتْ بالذليـلِ والعزيزِ، وخلـتْ من المجيرِ والمجيزِ». وقوله يصف حلب: «ولـم أزلْ مُـذ حللـتُ رُبُوعَها وارتبعـتُ ربيعَها، أُفانـي الأيامَ». وفـي المَقَامَة نفسـها حينَ ينتقل إلـى حمص: «لأصطـافَ ببُقعتها، وأسْـبُرَ رَقاعَةَ أهلِ رُقعتها». وكذلك ما يصف به البصرة: «أحنُّ إلى أعيانِ البصـرةِ حنينَ المظلـومِ إلى النّصرة؛ لما أجمعَ عليـه أربابُ الدرايةِ وأصحـابُ الرّوايةِ من خصائصِ مَعَالِمها وعُلمائها ومآثرِ مشـاهدِها وشُـهدائها [... ] رأيـتُ بهـا ما يملأ العيـنَ قرةً، ويسـلي عن الأوطان كلَّ غريـبٍ»[٥٥]. هذا أكثر ما يمكن أن نجده مِمَّا خصَّ به وصفَ المُدُن التي مرَّ بهـا الحارثُ. وهو فيها جَميعًا لا يتَّصلُ بالوصف السّـرديّ، إذ لا يحيـطُ بالمَكَان أدنـى إحاطةٍ. لا تتقـدّمُ المُدُن الموصوفةُ (تبريـز، حلب، حمص، البصـرة) على غيرها من المُـدُن غير الموصوفة. الزّيـادةُ التي ينطوي عليها لا تزيـدُ عن الانطباع الذي تتركه المَدينَة في الوافد اليها.

تُحيلنـا المَقَامَـات علـى طبيعـة الحِكَايَة في الأدب العربـيّ، إذ نجـدُ أنَّها تميل إلـى أنْ تَكونَ أخلاطـا من أشـياءَ متباعدة، نجد فيهـا الأحاجيَ والمسـائلَ الفقهيّةِ والنّحويَّةِ والخطابةَ والطرفةَ والمقالبَ وغيرَهـا. وهي بالجملة لا يُبنى عمودها على الحَدَث القصصي فحسب، فكَثيرًا ما يشركه غيره. وكأنَّ الحِكَايَة وعاءٌ تجتمع فيه المتباعداتُ، ويلمُّها في وحدةٍ مقبولةٍ. بعضُ الوصف المتقدم

(٥٤) مَقَامَات الحَريريّ، ٢٣ و٦١ و١٩٣.

(٥٥) مَقَامَات الحَريري، ٣٢٢، ٣٤٥، ٤٠١، ٤٢٤.

أقربُ إلــى نظرة البُلدانيّ للمــدن منه إلى طبيعة الوصــف القصصــيّ. حديثــه عن البصــرة يُذكّر بالطريقــة البُلدانيَّــة فــي ترجمــة المُــدُن وذكر مناقبها. ولا يبعدُ كَثيرًا عما ختم به ياقوتُ حديثه عــن البصــرة[٥٦]. فهو علــى طول ما قالــه عنها، قياسا بغيرها، لا نقفُ منه على وصفِ معلمٍ واحدٍ من مَعَالِم المَدينَة، مِمَّا كَانَ مسرحا للحدث. وإنَّما يســعى دائما إلى أنْ يقدّمَ انطباعا كلّيًا أو صورةً كلّيَّةً عن المَدينَة، بعيدا عن أيّ تفصيل. إنَّ النّظرةَ التي تســتوي فيها المَدينَة على أنَّها شــيءٌ واحدٌ، لا مجموعةٌ متباينةٌ من الأشــياء والأشخاص، ومن ثمَّ موقفٌ واحدٌ وانطباعٌ واحدٌ، لا تناســب السّــردَ تماما لأنَّها تتغاضى عن الاختلافات والتعارضات لصالــح دمجِ الأشــياءَ لتكون شــيئا واحدا ومزج الألــوان لتكون لونا واحدا. وهَذهِ أقرب إلى النّزعة الشِــعريّة الذّاتيَّــة التي تلغي اختلافــاتِ الخارج لصالــح الموقــفِ الداخلــي. لا شــكَّ إنَّ صعوبــةً كبيرةً تواجــه صاحبَ المَقَامَــات وهو يبحث عن خصوصيَّات جديدةٍ لفنّه الجديد، لكنَّه يجدُ نفسه في حضــن التّراث دائما. كما أنَّــه أحيانًا لا يُدرك الاختلافَ بين ما يتطلَّبه الشّعرُ في الوصف مثلا، وما يتطلَّبه السّردُ؛ فيؤدّي السّردَ بطريقة الشّعرِ. هكــذا هو حالُ المحــاولاتِ الأولى دائمــا موخَّطةً بآثارِ الماضي والأدبِ السّائد.

تقدَّم الحديثُ عن الإلتفات بشأن الشّخصيَّات، وبقــي أن نمــرَّ على الإلتفــات في الأنــواء. يبتعد الرّاوِي أحيانًا عن المَدينَة، ويتوارى خلفَ وصفِ الأنــواء التي تحيــطُ بالحِكَايَة. وهي أنــواءٌ مثيرةٌ فــي الغالب، أو أكثــر اثارةً من المَــكَان. جاء في (الكوفيَّة): «ســمرتُ بالكوفــة في ليلةٍ أديمها ذو لونين، وقمرها كتعويذٍ من لجينٍ». وقوله: «ارقتُ ذاتَ ليلــةٍ حالكةِ الجلبابِ، هاميةِ الرّبابِ». وقوله: «شــتوتُ بالكرجَ [...] فبلوتُ من شــتائِها الكالحِ وصِرّهــا النّافحِ، ما عرَّفنــي جَهْدَ البلاء وعكف به على الاصطلاء». وقوله: «عشــوتُ في ليلة داجيةِ الظّلــم، فاحمــةِ اللّمــم [...] وكانــتْ ليلــةً جوُّها مقْرورٌ وجَيبُهــا مَزرورٌ ونجمهــا مغمومٌ وغيمها مركــومٌ»[٥٧]. ومثــل هــذا نجــده فــي (البكريَّة)، يتكــرَّر فيهــا الظّــلامُ الحالــكُ والبــردُ، من دون تنويعٍ كبيرٍ. أو أن يقترنَ وصفُ الأنواء بالمســير، فينتقــلُ الحديثُ من الرّحلَة إلــى أجوائها. يقول: «فأسرينا إلى أنْ نضا الليلُ شبابَه، وسلتَ الصّبحُ خِضابَه»[٥٨].

### ٢ -٣/ وصف المباني

ليــس من الشّــائع أن يقفَ الــرّاوِي ليصف لنا بيتــا دخلــه أو دارَ قضــاءٍ أو مســجدًا ونحوهــا. كَثيــرًا مــا يمرُّ بها علــى نَحو ما يمــرُّ بالمدن من ذكرٍ ســريعٍ منصرفًا إلى حديث يجري فيه. هكذا نجدُ ناديًــا حضره فــي (الصّنعانيَّــة والحُلوانيَّة الدّينَاريَّة الفارقيَّة الرّازيَّة والنّجرانيَّة)، ومســجدًا (البرقعيديَّة والمغربيَّة والسّــمرقنديَّة والتَّفليسيَّة والتّنيســيَّة)، في الأخيرة يكتفي بذكر (مسجدها الأنيــس)، ودارَ القضــاء (المعريَّــة والصّعديَّــة والرّمليَّــة)، ودارَ الوالــي (الإســكندريَّة والمرويَّة والتّبريزيَّــة)، وديــوانَ النّظــر (المَراغيَّــة)، ودارَ حجَّامٍ (الحجريَّــة). هَذهِ الأماكن على تكرارها لا

(٥٦) معجم البلدان، ١/ ٤٣٩.

(٥٧) مَقَامَات الحَريريّ، ٤٢ و١٢٦ و٢١٢ و٣٨٣. وكذلك ٣٦٩.

(٥٨) مَقَامَات الحَريريّ، ٣٦.

زيادة تتعدَّى التّسميةَ فيها، كلُّها جاءتْ بلا وصفٍ يُدنيها قليلًا من التّعريف.

يقابل هذا هناك مبانٍ قليلةٌ حظيتْ بشيء من الوصف هي: خانٌ ودارٌ (الواسطيَّة)، ونادٍ (الشيرازيَّة)، ودارٌ (الشتويَّة)، وقصرُ ملك (العُمانيَّة). تتميزُ (الصوريَّة) عن غيرها في هذا إذ نجدُ فيها أكثرَ من وصفٍ لبناء. في بدايتِها يصفُ دارًا، فيقول: «فأفضينا بعد مكابدةِ العناءِ إلى دارٍ رفيعةِ البناءِ وسيعةِ الفناءِ، تشهدُ لبانيها بالثراءِ والسّناءِ[...] رأيتُ دهليزًا مُجلَّلًا بأطمارٍ مُخرَّقةٍ، ومُكلَّلًا بمخارفَ مُعلَّقةٍ، وهناك شخصٌ على قطيفةٍ فوقَ دكَّةٍ لطيفةٍ». ثم يعودُ بعد قليل ليكملَ وصفَ الدارِ: «فإذا فيها أرائكُ منقوشةٌ وطَنافِسُ مفروشةٌ ونَمارِقُ مصفوفةٌ وسُجُوفٌ مرصوفةٌ، وقد أقبلَ المُمْلِكُ يميسُ في بُردَته ويَتَبهنسُ بين حَفَدته». وهو وصفٌ بعضُه من القرآن الكريم (الغاشية، ١٥). والتَّضمين القرآني شائعٌ في مَقَامَات الحريريّ. وصفُ الدار يتمايز كمّيًا عن غيره، لكنَّ جمله أقرب إلى ترادف الوصف، فهي تكاد تكرر المعنى نفسه: دارٌ عليها علاماتُ الثّراء. أمّا غير هذا فإنَّنا نجدُ الجملةَ والجملتين القصيرتين وصفا، كما في وصفه للخان: «خان ينزلُهُ شُذَّاذُ الآفاقِ وأخلاطُ الرّفاقِ. وهو لنظافةِ مَكانهِ وظرافةِ سكَّانِهِ يُرغّبُ الغريبَ في إيطائِهِ»، أو قصر ملك: «حتَّى أفضينا إلى قصرٍ مَشِيدٍ، له بابٌ من حديدٍ»[٥٩]. وفيه على قصره تضمين من القرآن الكريم (الحج، ٤٥). وقريب من هذا وصفُ جامعِ البصرة.

هل يمكنُ أن نتحدَّثَ في المَقَامَاتِ عن الأثر السّرديّ للوصف، كما يُقرّرُ منظرو السّرديَّة[٦٠]. وإنَّه يتسبَّب بوقفة في زمن القصَّة، يتجمَّد عندها الحَدَث ولا يعود لحركته إلا بَعدَ أنْ ينتهي الوصف؟ تدفعُنا النّماذجُ المتقدِّمةُ التي أشرنا إليها، إلى استبعاد هذا المبدأ؛ لسببين. يتعلَّق أحدهما بالوصف نفسه، والآخر بالحَدَث المقامي. إنَّ الوصفَ اللمحيَّ القصيرَ لا يتركُ أثرًا مثلَ هذا، قياسًا بالحجم الذي يقرّره هذا القانونُ السّرديّ المعتمدُ على نصوصٍ مرجعيةٍ هيَ الرّوايات في النّظريَّة السّرديَّة. ينقل جنيت أنَّ الوصفَ عند بروست ليس طويلًا، قد يبلغ أربع صفحات للمقطع الواحد، وهو أقلُّ مِمَّا عند بلزاك. صحيحٌ أنَّ الرّواية اليوم غادرتْ هذا النوع من الوصف إلى ما هو أقصر منه، وأصبح هذا الحجمُ في عدادِ تاريخ الرّواية. لكنَّ الأمر بالنّسبةِ للمَقَامَات لا يُنظر له، باعتقادنا بحَسب العلاقات الرّياضيَّة بين تَسريع السّرد وتبطيئه. المهمُ هو تواصلُ الحَدَث بالنّسبة للقارئ، وعددٌ محدودٌ من الجمل الوصفيَّة لا يُفقدُ الصّلةَ بين ما قبلَ وما بعدَ؛ لأنَّ نظرَ القارئ ما زال يحيطُ بهما وهو يطالعُ سطورَ النّصّ، من دون أن يقلبَ صفحةً أو يبتعدَ نظره. وفي هذا ما يبيحُ القولَ إنَّ الوصفَ على الإجمال لا يتسبَّب في المَقَامَة بتوقُّف السّردِ على هذا المستوى. الأمرُ الآخرُ إنَّ الحَدَث السّرديّ، هو في طبيعته، حَدَث فاترٌ يطغى فيه حضورُ شخصيَّةٍ على أخرى. أي أنَّ الوقفةَ يمكن أن يسبّبها نمطٌ مختلفٌ من الحَدَث عن الذي تعرضه المَقَامَة. إنَّ

(٥٩) مَقَامَات الحَريريّ،٢٤٢،٢٥٥ و٢٥٦ و٣٣٩، وكذلك ٤٢٦.

(٦٠) ظ: الشعريَّة، ٤٩ وخطاب الحكاية، ١١٢.

حَدَث المَقَامَة أقربُ إلى ما يُمكنُ تسميته بالحَدَث المتوالـي، خلافًـا للحدث فـي غيره من السّـرد، وهـو حَدَث متوازٍ، ينسـجُ فيه طرفـان يحضران معـا متواليةً حدثيةً على شـكل جديلةٍ متواصلةٍ. ينطوي حَدَث المَقَامَة على شكلٍ من الوقفةِ يتمثَّل بأنَّ حديثَ شخصيَّةٍ يقيّدُ الأخرى، فيَكُونُ المشهدُ أحاديَّ الشّخصيَّة، كما تمَّ تفصيلُه في مَكَانه. هذا النّوعُ من التّوقُّف أكثر تأثيرًا من الوقفة الوصفيَّة. تتراجع الوقفـةُ الوصفيَّةُ أمامَ الوقفة الحدثيَّة. أو لنقُـل إنَّ التّوقُّـفَ من صميم حَـدَث المَقَامَة؛ لأنَّه تناوبٌ ثنائـيٌ قوامُه الحركةُ والسّـكونُ في وقتٍ واحدٍ. تتحدثْ شـخصيَّةٌ لتصمتَ الأخرى وتخرجُ عن المشهد. بينما الحَدَث السّرديّ الآخرُ له جوهرٌ أحاديٌ هو الحركةُ. ما فيه من سـكونٍ محدودٍ، لا يُخرِج الشّخصيَّةَ الأخرى من المشهد، لتغيب عنه تماما.

**الختام**

لقد رسَّخَ الحريريُّ تقليدًا حكائيًّا عندما جعل الحِكَايَـة المَكَانيَّةَ متواتـرةً في مَقَامَاتـه، ونوَّعَ فـي تقديمها بنمـاذجَ مختلفةٍ تثـري النّصَّ على المستوى الشّكلي. لكنَّ المشكلةَ لم تكنْ في وجود هذا التّقليد أو عدمه، وإنَّما في اسـتثماره سرديًّا. إنَّ الاسـتهلالَ المَكَاني مقدّمةٌ للحِكَايَة، ولم يكن جـزءا منهـا على الأغلـب. وحين يأتي علـى هَذهِ الشّـاكلة، فإنَّ لذلك تأثيره على العلاقة بالحِكَايَة التي تفاوتـتْ بين الفاترة والمنعدمة. يجعلنا هذا نعتقدُ أنَّه لم يكن أكثرَ من إعادةِ إحياء المقدّمات الطلليَّة في الشّـعر العربي، لكـن بصيغة أخرى، تـمَّ التّركيز فيها على الرّحلَة مع ما يعنيه ذَلكَ من انقطاع الصّلة بين المقدّمة وموضوع القصيدة. بروز ظواهر أسـلوبيَّة فـي المَقَامَات يعني إعادة اللغـة إلى الواجهة مـن جديـد. إنَّ الحرص على الالتزام بتلك الظّواهر يعني أنَّ الاهتمامَ موجَّهٌ إلى القول لا إلـى موضوعِ القول. وهـذا يعني أنَّه لم يحدثْ تحوُّلٌ ملفتٌ، على أقلِّ تقديرٍ مع الحريريّ، مـن النّصيَّة الشِـعرِيّة إلى النّصيَّة السّـرديَّة؛ لأنَّ أدبيَّـة الشّـعر تختلـفُ نوعيا عـن أدبيَّة السّـرد. والذهـاب إلـى أحدهما بعدَّة الآخـر لا يعني أكثر من محـاولات تجريب تلك الأدوات خارج مجالها. أي أنَّها أشبه بعمليَّة توسيع قاعدة الشّعر لتشمل صيغا حكائية تمَّ إسـقاطُ الوزنِ الشِـعرِيّ منها. ألا تمثّلُ الأساليبُ البيانيَّةُ من استعاراتٍ وكناياتٍ وتشـبيهاتٍ قيودا ترهقُ النّصَّ السّـرديَّ وتضيّق عليه حينَ تشـغله بتسـقُّطها، أكثرَ مِمَّا ينبغي أن يُشْـغل به من بناء نـصٍّ حكائيٍّ متـدرّجٍ يحوي قـدرا من التّعقيد في الشّـخصيَّات والأحداث؟ إنَّ ما في النّصّ السّـرديّ من تعقيداتِ يُشغِلُ عن أيّ التّـزامٍ بتعقيـداتٍ بيانيَّةٍ غيرِ منتجـةٍ في مجاله. لكنَّ المشـكلة إنَّ هَذهِ المشكلة لم يُلتفتْ إليها في مَقَامَـات الحريريّ التي أنتجها العقلُ الشِـعرِيّ، وكان بعد ذَلكَ قد تمَّ اسـتقبالُها اسـتقبالا شِعرِيّا احتفـى بتعقيداتهـا البيانيـة، ولم يُـدرك فقرها السّـرديّ. لقد كَانَ ثوبُها البيانيُّ سـابغا؛ فغطَّى على كلّ ما عداه.

# المصادر والمراجع


• أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية: د. حسن طبل، دار الفكر العربيّ – القاهرة، ١٩٨٨.

• الإيضـاح في علـوم البلاغة، المعاني والبيـان والبديع: الخطيب القزوينيّ، وضع حواشـيه إبراهيم شمس الدين، منشـورات محمَّد علي بيضـون دار الكتب العلميَّة – ط٣ بيروت/ ٢٠٠٣م.

• بنيـة اللغة الشِـعرِيّة: جـان كوهيـن، ت. محمَّد الولي ومحمَّد العمري، دار توبقال للنشـر،ط١ – الدار البيضاء، ١٩٨٦.

• جدليَّـة الخفاء والتجلّي، دراسـات بنيوية في الشّـعر: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين ط١- بيروت، ١٩٧٩.

• خطـاب الحِكَايَة، بحث في المنهـج: جيرار جنيت، ت. محمَّد معتصم وعبد الجليـل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢- القاهرة، ١٩٩٧.

• الرِّحلَة في القصيدة الجاهليَّة: د. وهب رومية، مؤسسة الرّسالة، ط٣ – بيروت،١٩٨٢.

• شـرح مَقَامَـات الحريـريّ: أبو العبـاس احمد بن عبد المؤمـن القيسـيّ الشّريشـيّ، تحقيق محمَّـد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – صيدا، بيروت، ١٩٩٢.

• الشِـعرِيّة: تزفيطان طودوروف، ت. شـكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر،ط٢- الدار البيضاء، ١٩٩٠.

• عالـم الرّواية : رولان بورنـوف وريال اوئيليه، ت. نهاد التّكرلي، مراجعة فؤاد التّكرلي ود. محسن الموسوي، دار الشّؤون الثّقافيَّة العامَّة، ط١ – بغداد، ١٩٩١.

• العُمـدة: ابن رشـيق القيروانـيّ الأزديّ، تحقيق محمَّد محـي الديـن عبـد الحميـد، دار الجيـل، ط٥ – بيروت، ١٩٨١.

• العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النّقد المعاصر: بول دي مـان، ت. سـعيد الغانمي، المجلـس الأعلى للثقافة – القاهرة، ٢٠٠٠.

• فنُّ الوصف وتطوره في الشّـعر العربـيّ: إيليا حاوي، منشورات دار الشّرق الجديد، ط١– بيروت، ١٩٥٩.

• كتاب الصّناعتين، للكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سـهل العسكريّ، تحقيق علي محمَّد البجاوي ومحمَّـد أبو الفضل إبراهيم، دار احيـاء الكتب العربيَّة – ط١-القاهرة، ١٩٥٢.

• المثل السّائر، في ادب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، قدَّمه وعلَّق عليه د. احمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنّشر، ط٢ – القاهرة، ١٩٧٣.

• معجم الأدباء: ياقوت، راجعه وزارة المعارف العموميَّة – القاهرة (د.ت).

• معجم البلدان: الشّـيخ الإمام شـهاب الدين أبو عبد الله ياقـوت بن عبد الله الحموي الرّوميّ البغداديّ، دار صادر – بيروت، ١٩٧٧.

• مَقَامَات الحريري: أبو محمَّد القاسم بن علي بن محمَّد الحريـريّ البصريّ، تحقيق عيسـى سـابا، دار صادر – بيروت، ١٩٨٠.

• مقدّمة القصيدة العربية في العصر العباسـي الأول: د. حسين عطوان، دار المعارف بمصر – القاهرة، ١٩٧٤.

• الموازنة بين شِـعْر ابـي تمام والبحتري: أبو القاسـم الحسن بن بشـر الآمدي، تحقيق السّـيد احمد صقر، دار المعارف، ط٤ – القاهرة، ١٩٩٢.

• نظريَّة الأدب: اوسـتن وارين ورينيه ويليك، ت. محيي الديـن صبحـي، مراجعة د. حسـام الخطيـب، المجلس الأعلـى لرعايـة الفنـون والآداب والعلـوم الاجتماعيَّـة – دمشق، ١٩٧٢.