# المهيمناتُ النصيةُ وأثرُها في تشكيلِ المعنَى في مقاماتِ الحَريريِّ

م. عمر رعد أسعد(*)

**تقديم:**

**إنّ تقديم التجربة الإبداعية إنجاز قائم على اشتغال منظومة قرائية تنطلق من جهاز مفاهيمي يقوّل النّص ويحدّد عناصر نشاطه، فما بين الشكل والمضمون نشاط وفاعلية ترتفع بالسياق نحو عوالم الجمال، وهذه العناصر إذ ترتقي بالنص إلى ملامح الأدبية تهيمن على حركته وتسيطر على مساره الفني، وتخدم المتلقي في تفكيك بنيته وتبرز بؤر اشتغاله، وتأتي الدراسة لتطرح مقاربة تجريبية باتجاه المعنى على وفق طروحات التأسيس النصي، وهي تتبنى مجالات الهيمنة المقرّرة في طروحات الشكلانية في قراءة النص وتتبع تشكلاته ودلالاته وكشف أبعاده وجمالياته، بوصفها مكونات تسهم في إحداث التفاعل بين دلالة النص وما ورائيات الموقف، فجاء البحث لدراسة نصوصية المقامة، وكيفيّة توظيف الحريري لسياقاته مهيمنات تجعل من المعنى متحقِّقًا بِبُعدِهَا الإحاليِّ في السياق وإلى خارج مقام التعبير، لتكون عنصر استدلال وصفي وفاعلية اشتغال إنجازي، ففرضية البحث ترتكز على أنّ سياقات المقامة الحريرية تتمثّل أبعادها الأدبية بمجموعة من العوامل التي تقوّض المعنى وتنقل أثره إلى المتلقي، وهي من هنا تعكس خصائصها التكونية وما يكتنزه معمارها النصي من طاقة تعبيرية وقدرة تصويرية ووصفية.**

(*) المديرية العامة لتربية ديالى .

جاء البحــثُ راصدًا لأربعة بنى يرى أنها تحقّق حضــورا يعوّل عليه ســياق المقامــة في فتح نوافذ إجرائيــة باتجــاه المعنــى، فكانت وحــدات تأخذ مســار الرؤية الأشــمل في طرح هويتها والتعرُّف بمحايثــات تشــكيلها الــسَّرديّ، لذا جــاء البحث في محــاور أربعــة: اعتنــى الأول بعمليــة التلقي، فالحريري يســتدعي المتلقي بوصفه أحد عناصر العملية الإبداعية، بل وجعلــه الغاية المعوّل عليها في إبداعــه، فقدّم نصوصه بهيــأة تلازم معطيات الثقافة ومرجعيات القراءة التي تضمن لها الخلود الأدبي الذي يتوافق مع البعد الإنساني وموضوعات الحياة، ووقف المحــور الثاني عند فكرة المكان في نصّ المقامة فرصد البحث طرائق تشــكله وعلاقة ذلــك بالمعنى فصــار لحضوره خطاب يســهم في تشــييد السرد وتنميطه، كما وقــف المحور الثالث عند التعالق النَّــصِّيِّ، وتحديدًا مع النَّصِّ القرآني؛ إذ أنَّ بنيــة المقامــة تتأثــر في معمارهــا البنيــويّ معه، فجاء ليبحث مســألة تداخل البنَى وتعالقها وطبيعــة المحاورة والترحال النــصي التي تجريها ســياقات المقامة صراحة وضمنا، وما ينطوي على ذلك مــن وظائف تبرز النّصّ مشــحونا بكم دلالي وِفقًــا لدرجــة التعالق وطبيعتــه في مواطن التّأثّر والتّأثــير ومعطيــات التقاطــع والتفاعل، ووقوف الدراسة تحديدا عند القرآن الكريم لا يعني إهمال التعالقات الأخرى كالحديث النبوي وفنون الإبداع الإنســاني... بل لأنّنا تنبهنــا إلى أنَّ مضامينَ البُعد القرآني لها السِّــمة الأكثر بروزا والأشمل حضورا وتناسبا مع الســياق المقامي، ثم انطوت الدراسةُ على خاتمة أوجزت النتائج.

**المتلقي وفعل القراءة:**

تتشــكلُ مقامــات الحريــري برؤية ذات طابع إنجازي شــمولي، إذ يبرز الســياقُ اللفظيُّ مُحَاطًا بأبعادٍ يمكن للمتَلَقِّي أنْ يظفر بكمٍّ دلاليٍّ يشــتمل عــلى رؤى تنمّطها فاعليــة القراءة، ويشــكّل هذا البعد استراتيجية بنائية تكشف عن صلابة النّص المقامي وعن طبيعة أسلوبه، ما يعني أنّ الحريري يجعل من الســياق بُعــدًا يُهَيِّئُ لِحُضُــورِ إجرائيٍّ تابــعٍ لمنظومة القراءة، ويكــون للمتلقي حضوره وكلمته في الكشف عن أواصر الشراكة بين السياق ومقاصــده، فهــو إذ يؤمــن بمشروعــه الكتابــي يــورده موارد الحياة وعنــاصر البقاء وديمومتها، فــلا يمكن أن يتعاطــى نصّه من المتلقــي ليوافق مرحلــة زمنية أو حقبــة ثقافية ثم يعايش مرحلة الموت النصي، ولــذا التــزم ضرورات البقاء الفنّي وتحــاشى أبنيــة الهــذار وعواقب الإســفاف، جاء في مقدمتــه: «وأرْجــو أنْ لا أكــونَ في هــذا الهذَرِ الــذي أوْرَدْتُهُ، والمَوْرِدِ الّذي تورّدْتُهُ، كالباحِثِ عنْ حتْفِــهِ بظِلْفِه، والجادعِ مارِنَ أنْفِــهِ بكفّهِ، فأُلْحَقَ بالأخْسَرِيــنَ أعْمالًا، الذينَ ضلّ ســعْيُهُمْ في الحياةِ الدُنْيا وهُمْ يحْسِــبونَ أنّهُمْ يُحسِــنونَ صُنْعًا، على أنّي وإنْ أغْمَضَ لي الفَطِــنُ المُتغابي، ونضَحَ عنّي المُحــبُّ المُحابي، لا أكادُ أخْلُصُ منْ غُمْرٍ جاهِلٍ، أو ذي غِمْــرٍ متَجاهِلٍ، يضَعُ مني لهَذا الوضْعِ، ويندّدُ بأنّــهُ منْ مَناهي الــشّرْعِ، ومَنْ نقَدَ الأشْــياءَ بعَينِ المعْقولِ، وأنْعَمَ النَّظَرَ في مَباني الأصولِ، نظَمَ هذه المَقاماتِ»[1]. فهو ينشــئ نصوصه موجهة لقارئ بحجج إبداعية متينة، وهو في الوقت ذاته يتخوّف من نوعية القراءة التي لا تحيط النص بخصائص جمالياته، لذلك يبقى في حالة خوف وترقب لما يقع مــن المتلقي مــن تهافت ثقافي قــد يرافق النص في عملية القــراءة فيوقع عليه جورًا تَبَعًا لذلك، ولعلَّ في هــذا الوعــي تقديــم علمي للإحاطــة بمقومات

(١) مقامات الحريري: ١٦.

الإبداع قـراءة وكتابة، فتجعل المبدع يحصّن نَصَّهُ بمقومات الحياة ويسـتدعي تنميطـا قرائيًّا يدفع عنها فكرة الموت أو التلاشي.

إنَّ حُضُـورَ المُتَلَقِّـي في مقدمـة كتـاب مقامات الحريري هـو عملية إضفاء المشروعيـة الإبداعية للنصوص، وعملية احتواء شمولية لنوعية القراءة ومكتسبات التلقي، وعلى وفق معطيات الاستقبال والمرجعيات الفكريـة والثقافية، ما يعني أنّ فعل القراءة في مقامات الحريريّ نشاط وفاعلية يعوّل عليه لِسَـبرِ أغـوارِ النَّـصِّ والتَّعرُّف إليـه، ونقل المعنـى بطابع متجدد انطلاقًا مِـنَ النَّصِّ باتجاه قَارئِهِ ومن القارئِ باتِّجَاهِ النَّصِّ؛ بغية إيجاد بؤر تواصلية وقنوات ملء الفراغ وكسر أفق التوقعات؛ لتشـكيل فَهْمٍ أدبيٍّ يمنحُ هذا النَّصّ سمةَ الخُلُودِ. فبقدر تجـاوب النص مع القارئ تـبرز ديمومته التـي تفـسر الظاهـرة الأدبيـة وتصـوّر العملية الإبداعيَّـة عـلى أنهـا شـعرية حياة النـص بفعل «توتـر قائم بين القول العـادي والإجراءات الفنية التي تحرفه عن مواقعه أو تغير صورته»[٢].

ولعـلَّ مخـاوفَ الحريريِّ من وقـوع نُصُوصِهِ بينَ أَيَادٍ تُحَرِّفُهَا عَن مسـار الإبداعية هي الإشارة النقديـة الأبرز التـي تهيمنُ في منظـوره البنائي الذي يجعل مـن عملية التلقـي ونوعيته الضامن الأمـين لحيـاة نُصُوصِـهِ، فهـوَ يقـرُّ بإمكانيـة خضوع سـياق المقامات إلى تداوليـة قرائية ونقد مسـنون عند أهل الصنعة الذيـن يميِّزون مواطنَ الإجـادة بالقـراءة الفاعلة التي تسـتنطق النص وتؤمِّن لـه إنتاجية إفهامية بإحداث علاقة تحاور وتواصـل تربط النـص والمتلقي بشراكـة بنيوية يتوقف وجود أحدهما على وجود الآخر، فتترشَّـح بشركتهمـا إفهاميَّتـه عـلى وفـق بيانـات قرائية تفاعلية، وهـذا البُعد يلتقي مع الرؤيـة الجماليّة الحديثـة التـي تـدرك أنّ عملية القـراءة والتلقي تقدم انطباعًا أدبيًّا يجعلُ عملية إنشاء الرسالة أو النص «ليسـت الحدث الوحيـد، إنما هناك أحداث أُخـرَى تفرض نفسـها مثـل رد فعـل القارئ أو الجمهور إزاء الرسـالة»[٣]، وهذا التوصيف إجراء علمـي يُبعد النّص عن سـطحية القـراءة ومجرد العبث بالنصـوص من جهة، ويقرّبـه إلى القراءة التخصّصيـة والنوعيّـة الفاعلة مـن جهة أخرى، فهو إذ يمنح المتلقي هوية الأدبية يعيّن مواصفاته التـي تجعله ينتج النص ويـبرز وظائف عناصره تَبَعًا لثقافـة تركنه إلى قـراءة إدراكيَّة تتوافقُ مع النص لا قراءة استهلاكيَّة تغلِّفُ فضاءاته وتُشَوِّهُ جماليته، فالنصُّ الأدبيُّ «يعاد تشكيله من خلال القـراءة التي هي عملية تواصـل دائم بين عنصر العمل الأدبيّ وثقافة القارئ الذي يسـتند بدءًا إلى ثقافتـه الاجتماعية والنقدية وذاكرتـه الأدبي، ثُمَّ يعيدُ تكوينَ الاستجابة بناء على مدى التطابق بين أثـر النص وأفق التوقع »[٤]، وذلك مترتبط بخوض عملية تفاعلية بـين ذات خارجية (المتلقي) وذات منضويـة داخـل النـص (المؤلف)، الـذي ينهض بفعل تأثيت النص، بينما يقوم الأول بتمثّله معنى وإخراجـه موضوعا، وهذا البعـد يفهِم بأنّ النص الإبداعـي » لا يمتلـك وجوده الكامـل إلا بحصول عمليات العلاقة بين الذات والموضوع »[٥].

يقـود وعي الحريـري بفعل القـراءة إلى وضع

(٢) نظرية البنائية في النقد: ٥٧.

(٣) نظرية اللغة الأدبية: ١٢٨.

(٤) التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري: ٣٤.

(٥) نظرية التلقي في الأدب العربي الحديث، في كتاب نظرية التلقي: إشكاليات وتطبيقات: ٣٣.

علاقة حقيقية بين النّص والمؤلف والمتلقي فتجعل من نص المقام مستقطبا الدراسات النقدية التي تتصل بأوجه تشكل النص المقامي ومعطياته اللغوية والجمالية لتقدم إضافة معرفية وإجرائية للتَّعايُشِ مَعَ السِّيَاقِ ومبادئ تناوله والتصورات المستنبطة من داخله، لذلك فإن الحريري متوجس من نوعية القراءة التي يتوقع حصولها والتي لا تحفظ لنصوصه قيم الإبداعية فيقول: «اللهُمّ إنّا نحْمَدُك على ما علّمْتَ من البَيانِ وألْهَمْتَ من التِّبْيان... ونَعوذُ بكَ مِنْ شِرّةِ اللّسَنِ وفضولِ الهذَرِ... ونَستَكْفي بكَ الافتِتانَ بإطْراء المادِحِ وإغضاءِ المُسامِحِ، كما نَستَكْفي بكَ الانتِصابَ لإزْراء القادِحِ وهتْكِ الفاضِحِ »[٦]، ففي هذا السياق نجد أنّ الحريري يرنو إلى أن تُعرض مقاماته على إجراء نقدي موضوعي يبعدها عن السطحية والانطباعات المرتبطة بمزاج القارئ ثم تلتصق بالنقد، فالنقد المقصود هو النقد الذي لا مبالغة فيه ولا إطراء ولا زيغ فيه ولا إخفاء لمعالم النص وجمالياته، فهو يرمي النّص باتجاه ظاهراتي في القراءة، وهو اتجاه يتتبّع علاقات النص وتفاعل مرجعيات إنشاءه للخروج بمعادلات فنية تبرز النص بمفاهيم تعطيه صفة جديدة في الأدبية، وهذا مما لا يتحقق بوجود نخب القراءة الذين وصفهم بـــ (المادحين والمسامحين والقادحين والفاضحين)، فليس لهؤلاء أدوات تمكنهم من الحكم على النص بمرجعية موضوعية وعلمية مؤتمنة، ومن هنا أيضا يحيلنا بعد نقدي تطرحه المدارس النقدية الحديث وهي تفرق بين مفهومي: (استجابة القارئ) و(الاستقبال والتلقي)، فالأولى ترتبط بنظرات القارئ ومدى تأثره أو انطباعه الشخصي، فهو نشاط فردي ينطلق من الذاتية والمرجع النفسي، بينما الثانية تبرز بوصفها نظرية لها مقوماتها التي تعبّر عن وعي عام وإجراء نقدي مُتَمَاسِكٍ بمقاربات معرفية وأدبية، ولعل الحرير من خلالِ كلامِهِ السَّابِقِ يُوَجِّهُ نُصُوصَهُ نحوَ فاعلية التلقي بوصفها نظرية متكاملة تتعامل مع النصِّ وفق خطوات موضوعية لا تخضع للمزاج والسلوك الفردي الذي قد يشطط بالحكم على التجربة الإبداعية، فكما لبنائية النص أدواته فللإجراءِ القرائيّ معالمه وخطواته التي تحكم الناقد في عملية الحكم والكشف عن مواطن الجمال والقبح، والإصابة والابتكار والاكتمال، فنجد يصوغ مقدمته بعبارات التضرع والتوسل إلى الله تعالى أن يخلص نصوصه من مزالق النقاد ومصائد القرّاء.

**التعالق مع النّص القرآني:**

إنَّ ممَّا يثيرُ مُتَلَقِّي النَّصّ هو التشكيل الذي يَتَّصِلُ به مَعَ نَصٍّ آخر، وعملية البحث في التعالقات هو تقصٍّ لمنظومة اشتغال البنى السياقية واستكشاف الحوارية التي تجعل نَصًّا يَتَمَاهَى في نَصٍّ آخر، مما يجعل للنص سمة تعالقية تستدعي الوقوف عند مساراتها، لذلك فإن معمارية النص تتشكَّل على تماس من النصوص السابقة لها أو المتزامنة معها، إذ لا يتحقق للنصوص الأدبية استقلالية المنشأ، فلكلّ نصّ إبداعي أن يتقاطع أو يتعالق في تشكله مع نصوص أخرى، فهو في النَّهايةِ يَتَغَذَّى بمادَّةِ غَيرِهِ ويتفاعل مع محتوها المكوناتي تضمينًا واقتباسًا ليؤسِسَ نَفسَهُ، فالنَّصُّ «ينتجُ ضمن بنية سابقة، فهو يتعالق ويتفاعل معها، تحويلًا أو تضمينًا أو خرقًا وبمختلف الأشكال

(٦) مقامات الحريري: ١٦.

التــي تتمّ بها هــذه التفاعــلات»[٧]، ويُطلق جيرار جنيت على هذا التأســيس مصطلح التعالق النصي ويعنــي: «كلّ ما يجعل نَصًّا يتعالق مع نصوص أخرى بشــكل مباشر أو ضمني»[٨]، فيجعله بنية تشــتمل عــلى كل علاقــة تمتد بــين النصوص مع ببعضها ســياقيًّا ودلاليًّا، إشــارةً وإحالةً، ظهورًا وإضمــارًا، ومــن خــلال طروحــات باختين نجد التعالق يتشــكل بفاعلية مهيمنة حين تقوم اللغة الأدبية «على التعدد اللســاني الذي يكون أساس الحوار، الذي هو سلسلة من الحوارات في المجتمع وبفضل هذا الحوار يفهــم موضوع الخطاب»[٩]، فالتشكّل النصي يبرز بحوارية النصوص وتعالقها مع بعضها، إنّها تتّصل ســابق بلاحق لإبراز هوية وجودهــا ضمــن الملفــوظ اللســاني، فالنصوص تتشــكّل بعملية امتصاص متعدّد لأشــكال نصيّة تســهم في إبداعِه، وما النَّــصُّ الجديدُ إلَّا «ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معيّن تتقاطع ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى،[١٠]، فالنّصُّ عمليةُ تناصٍّ، وتعالقه النَّصّيّ عملية رصد للمتلقي خصوصية الكشــف عنهــا والتأويل فيها تبعا لرصيده الثقافي وخصوصية التفاعل وعلاقات الحضور، وهو بذلك يتأســس على وفق مهيمنات تعالقية لغوية وفكرية تشــكل نصّيته، باشــتغال تفاعلي لاســتدعاء دلالــة أو دلالات متنوّعة بعلاقة من الحضــور المتبادل بتضمين مرجعي اقتراضي، وقد انطوت مقامات الحريري على أدخال تنوعات هذه البنى فيما بينها على نصوص القرآن الكريم، فنجد في المقامة الحجرية تعالقية لبيان مقتضيات التوظيف القرآني: «ولســتُ ممّنْ يبيعُ نقْدًا بدَينٍ، ولا يطلُبُ أثَرًا بعدَ عينٍ، فإنْ أنتَ رضَخْتَ بالعَينِ، حُجِمْــتَ في الأخدَعَينِ، وإنْ كُنتَ ترى الشُــحّ أوْلى، وخزْنَ الفَلْــسِ في النّفْسِ أحْلى، فاقْرأ عبَسَ وتولّى، واغْــرُبْ عنــي وإلَّا »[١١] فإنَّهُ يُضَمِّــنُ نصَّه آية في مقام الأمر استدلا بظاهر المعنى، فيأخذ من النص القرآنــي موافقــة الدلالة لموافــق القــراءة إيحاءً؛ فيــصرف عن نصه دلالة قوله تعالى: (عَبَسَ وَتَوَلَّى أَنْ جَــاءهُ الأَعْمَــى)[١٢]، آخذًا دلالــة الإعراض من العبوس تعبيرًا عن موقفه ممن أمامه، ففي: أحلى، تــولى، إلَّا، توافــق غــرض المقامة مع ســياق الآية وموسيقاها الداخلية، فيســهم بجماليات تعالقية تحقق مقصد السياق وتبر دلالته فيه تعبا للدلالة وخصوصية السَّجعَةِ.

إنَّ مَيــلَ الكُتَّــابِ إلى الاستشــهاد بالنُّصُــوصِ الأُخرى تُعَــدُّ عملية رَصدٍ فنيٍّ وآلية لاســتحضار نَــصِّيٍّ داخــل نُصوصهم يحتِّمُ عــلى المتلقي دراية تجعل مــن حضورهما مقاربة كليّة اســتقصائية تعينــه في تتبع مســالك المعنــى دون إلغاء حدود النــص وهالته الدلالية، وهذا التشــكيل يحيل على «الفاعليــة المتبادلــة مــع النصــوص، فيؤكد عدم انغلاق النص على نفســه، وانفتاحه على غيره من النصــوص »[١٣]، وقــد توارد هذا البعــد في المقامة الشَّتوية، إذ يبرز السروجي عدم رضاه من حديث الحاضرين في الأدب فأنطق قائلا: «وكلّما رُمْنا أنْ يَفيضَ كما فِضْنا، أو يُفيضَ في ما أفَضْنا، أعْرَضَ إعْراضَ العِلّيّةِ عنِ الأرْذَلينَ، وتَلا: إنْ هذا إلا أساطيرُ

(٧) انفتاح النص الروائي النص والسياق: ٩٨.
(٨) آليات النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي): ١٤.
(٩) في مناهج تحليل الخطاب السردي : ٢٧٠.
(١٠)علم النص : ٢٢.
(١١) مقامات الحريري: ٥١٢.
(١٢) سورة عبس: ١-٢.
(١٣) فضاء المتخيل، (مقاربات في الرواية) : ١٠٠.

الأوّلينَ »[١٤]، فهذا النصُّ يتكيَّفُ بِصلتهِ مَع تعبير قرآنـي موصـل إلى معرفـة الموقف الأشـمل الذي سـيق فيه التعبير؛ إذ أنَّهُ يضمِّن حديث الكافرين حين تُتلى آيات القرآن عليهم فيقولون: (قَدْ سَمِعْنا لَوْ نَشـاءُ لَقُلْنا مِثْلَ هذا إِنْ هذا إِلاَّ أَساطِيرُ الْأَوَّلِينَ)[١٥]، ومـا بين النَّصَّينِ يجتمعُ موقف ردّ المغالطات والتـي نظر إليهـا الكافـرون أنّها (أسـاطير) لا فائدة تجنى بسماعها، وكذلك يرى السروجي من حديث مَن حوله، والعرب تطلق الأسـاطير مجازًا على التُّرَّهَاتِ[١٦]، فتناسـب إيراده للموقف القرآني لتسفيه موقفهم.

تتأطـر بنُـى المقامـة عند الحريـري على وفق مجـالات تسـهم في الكشـف عـن دلالات المقامـة بمهيمنـات التعالـق مع القـرآن فتعمـل بفاعلية اسـتدعاء المعانـي المتجـاورة المتضـادة بدرجـة مـن التماثل والتقاطـع، فتجعل للسـياق جمالية تسـتند إلى الإحالة الإشارية، ويبدو ذلك في المقامة الصنعانِيـة، إذْ وَرَدَ: «تأْمـر بالعـرف وَتْنَتهِـك حِمـاه، وتحمي عن النُّكـر ولا تَتحاماه، وُتزحزح عن الظُّلم ثم تغشـاه، وَتخشى النـاس والله الحقُّ أن تخشـاه»[١٧]، فإنـه يجعـل من نصحـه مادة وعظية في سـياق الترهيب، ولأنَّ السـياقَ ينسجمُ مـع قوله تعـالى: (وَتَخْشَى النَّـاسَ وَاللَّـهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشـاهُ)[١٨]، الـذي يعرض موقفًـا نبويًّا خاصًّا وحادثـةً مخصوصةً، فإنَّ الحريريَّ يسـتلهم دال السـياق ليشـتغل في ما وراء بُعـده الدلالي فيحيل إلى معنـى يتقاطع مـع البعد القرآنـي مفيدا من التـوازن الإيقاعـي في نظـم الآية لجعـل المعنيين متوافقين، فتتقابل لفظة (تخشاه) في موضعها مع (تتحاماه، تغشـاه)، التي ينتهي بها سرد الفقرة، فيبرز تماثلًا يجعل من اسـتدعاء الآية تناسـبا في الصياغة الجمالية والانقطاع الدلالي وتوافقه معًا.

تتشـكَّل تعالقـاتُ الحريريِّ بفاعلية الاسـتدلال التغايري لاستقطاب المعاني، ففي المقامة العمانية يـبرز النَّـصُّ القرآنـيُّ ضِمْـنَ مِحـوَري المغايرة فيتلازم حضورهما مع خصوصية الموقف والمقام، فيقول وَاصِفًا سَـيْرَ الفلك على بَحرٍ متلاطم: «فلمّا شرَعْنا في القُلْعَةِ، ورفَعْنا الشُّرُعَ للسّرعَةِ، سـمِعْنا منْ شـاطئ المَرْسى، حِينَ دَجَا الليلُ وأغْسى، هاتِفًا يقول: يا أهْـلَ ذا الفُلْكِ القَويـمِ، المُزجّى في البحرِ العَظيـمِ، بتقْديرِ العَزيـزِ العليمِ، هـل أدُلّكُمْ على تِجارَةٍ تُنجيكُمْ منْ عذابٍ أليمٍ؟ »[١٩]، فيسـتحضر نصين بما ينسـجم وخصوصية المعنى ويتناسب مع بنية السـجع في قوله تعـالى: (وَالشَّـمْسُ تَجْرِي لِمُسْـتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ)[٢٠]، وقوله تعـالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَـلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ)[٢١]، فيشبِّه الفلك في البحر بالشـمس في السـماء، وبمـا أنّ في ركـوب البحر مخاطـر فهو يجعل عاقبة ذلـك لعناية الله تعالى وتقديره، فهيأ لترقب المعونة للمسـتصرخ في شدة الكـرب ترغيبًا بحصول الثواب، وفي هذا التوظيف إحالـة عـلى النـص القرآني إيحـاء وإشـارة[٢٢]،

(١٤) مقامات الحريري: ٤٧١.

(١٥) سورة الأنعام: ٣١.

(١٦) يُنظر: تفسير جامع البيان : ١١/ ٣٠٩.

(١٧) مقامات الحريري: ٢١.

(١٨) سورة الأحزاب: ٣٧.

(١٩) مقامات الحريري: ٤٠٧.

(٢٠) سورة يس : ٣٨.

(٢١) سورة الصف: ١٠.

(٢٢) ينظر: سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والإشارة:٣٦٩.

فيتوافـق تعالق النـص المقامي مع الاسـتقطاب المزدوج في المعنى والإيقاع.

يصـوغُ الحريريُّ مقاماته بما تتضمنه الآيات القرآنيـة من دلالات وما يتصـل بها من جماليات تسـتميل المتلقِّي على وفق رؤية تنسـجم وفاعلية التفاعل الداخلي في محاولة تداخل نص غائب وآخر حاضر في آنٍ واحـدٍ، فيوظف تراكيب قرآنية تعود بِنَصِّـهِ إلى انقطاع جزئي مع زمن النص القرآني، وهي لعبة سرّبها الحريري ليكسر رتابة التشكيل السردي في مقاماته، ففي المقامة الُفراتية: «والذي سـخّرَ الفلَكَ الدّوّارَ، والفُلْكَ السّيّارَ، إني لأجِدُ ريحَ أبـي زيدٍ، وإنْ كنـتُ أعهدُهُ ذا رَواءٍ وأيْدٍ، فتبسّـمَ ضاحِكًا من قوْلي، وقال: أنا هوَ على استِحالَةِ حالي وحـوْلي»[٢٣]، إذ يحـضر التقابل بـين نصّ المقامة وبين قصص القرآن في قول يعقوب عليه السـلام: (إنِّي لأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ)[٢٤]، وسليمان عليه السلام (فتبسّـمَ ضاحِكًا)[٢٥]، ليدخل في تعالق بأسلوبية الالتفـاف في بنية الضمائر من الإخبار إلى المباشرة مـع التأكيد على عنصر الطرافـة في حدث المفاجأة من حديـث النملـة لسـليمان، كما هـو بمفاجأة السروجـيِّ لـه في الحديـث، ممـا جعلـه يتبسـم مندهشـا، كما هو حال يعقوب وهو يتحسّس أثر يوسـف، وهذه القدرة الفنية في التشـكيل المقامي تجعـل من حضور النصـوص الغائبة فيه فاعلية اسـتدعائية تقدم وحدة نصية محمّلة بشـحنات دلالية متنوعة.

تحتكـم نصوص الحريـري إلى التعالق ضمن بُنـى المتعاليات التي لا تعلـن عن حضور تلفظي مبـاشر من النَّـصِّ قرآني، فتـبرز تعالقًـا إحاليًّا يتشـكَّلُ بإجـراء ضمنـيّ يحيل إلى النـص الآخر بإشـارية شيء من دوالـه، ولهذا التشـكّل فاعلية تـبرز مـن خـلال التقاطـع النـصي دون المتابعة والتكامل بين النصـين[٢٦]، فلا تبرز فيه التعالقية بظاهرِ دلالتها، إذ يفرض لعمقها التعالقي تعاليًا لمادتهـا البنائية دون أنا تخرج من مؤثره حقيقةً، ففي المقامة التِّيسـية وفي مقـام حوار النفس عند الحارث بن همام تبرز خصائص نصيّة متعالية في معرض الندم: «أطَعْتُ دَواعيَ التّصابي، في غُلَواء شَبابي، فلمْ أزَلْ زِيرًا للغِيدِ، وأُذُنًا للأغارِيدِ، الى أن وافَى النّذيرُ، وولّى العيشُ النّضيرُ، فقَرِمْتُ الى رُشْدِ الانتِبـاهِ، وندِمْـتُ على ما فرّطْتُ في جنْـبِ اللهِ، ثمّ أخذْتُ في كشْـعِ الهَنات بالحَسَناتِ »[٢٧]، فالسياقُ يضيقُ بالتَّحَسُّرِ والندامة على فعل ما لا ينبغي، غير أنَّ الجملة القرآنية تحّق بعدًا يتناسـب مع دلالته لاسـتحالة الطاعة في سـالف العُمر، فوظف قوله تعـالى (أَنْ تَقُولَ نَفْسٌ يَـا حَسْرَتَا عَلَى مَا فَرَّطْتُ فِي جَنْبِ اللَّهِ وَإِنْ كُنْتُ لَمِنَ السَّاخِرِينَ)[٢٨]، وفي توظيف ضمير المتكلـم يتقرّب النـص إلى الذاتية فيختفي النـص القرآني في نصّه؛ لذلك جعل من السـجعة في صوت التاء رخاء يبعث السكينة لتتناسب مقام الحال وموضوعة التعبير، ومـن هنا يبرز التعالق بهيمنة فنيـة تنتهي عندها وظائف التعالي النصي حـين يتعرض النـص الحاضر بامتصـاص مادة نَـصّ آخر وتحويـل لأدوات حضورهـا[٢٩]؛ إذ أنَّ

(٢٣) مقامات الحريري: ٢١٦.

(٢٤) سورة يوسف: ٣٨.

(٢٥) سورة النمل : ١٨.

(٢٦) ينظر: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: ٩٥.

(٢٧) مقامات الحريري: ٤٣١.

(٢٨) سورة الزمر: ٥٦.

(٢٩) ينظر: نظرية التناص : ٥٥.

التعالقـات ضمن متعاليات نصية تبرز بقدرة من الحضور الذي يعطي للنص مساحة من الاستدعاء المـزدوج مع بنـى تلتزم خصوصيـة نصّية تمنح أبعاد متنوّعة من خلال الجمع والتعليق والتفسير والقلب لمحتويات النصية، وهذا التشـكيل يعطي المقامـة تواز مناصي يجعل حبكة سـياقها بمثابة ميتاحكي يتقارب مع النص الآخر ويمتزج بدرجة من الاحتفاظ بالخصوية.

ولمـا كان القـرآن الكريـم نصًّا يجتـذبُ بناؤُهُ الثـرُّ معاني تحققُ سـعة من الاسـتدلالات جعل الحريـري مقاماته تسـير بالاحتذاء مـن عباراته ليكـون توظيفها امتزاجًـا متوازيًا، جاء في المقامة الفرضيـة «قال: فلمّا دَلّ شُـعاعُهُ على شمْسِـهِ، ونَـمّ عُنوانُـهُ بـسِرّ طِرْسِـهِ، علِمْتُ أنّ مُسـامرَتَهُ غُنْمٌ، ومُسـاهَرَتَهُ نُعْـمٌ، ففتَحْتُ البابَ بابتِسـامٍ، وقلتُ: ادخُلوها بسَـلام»[٣٠]، فهو يجمع بين دلالة الترحيـب بالمؤمنـين حين دخـول الجنـة، وقوله تعالى: (ادْخُلُوهَا بِسَـلامٍ آمِنِـينَ)[٣١]، في حالة من السرور والحبور ويعكس ذلك على حالة الانتشـاء والابتهاج في نفسـه حين يرحب بِمَنْ عَزَّ حضوره وفرحـه بقدومـه، فَحُضُـورُ الجملـةِ القرآنية في جزئية السلام تتصل بما يختلج النفس من إيحاء من معاني، فنجد تناسـق متواشـجًا مَـعَ الحدثِ القرآني بتصرف يقطع دلالة حدثه العام ويلبسه ثياب المقام الحالي.

تنهضُ تعالقاتُ المقامةِ وفي جماليات الأسـاليب اللغويـة ومـا تنطـوي خصائصه عـلى جماليات تسـهم بالكشـف عن مقاصد التعالق، فيبرز دور الجناس مثلًا بفاعليـة إيقاعية تفرض على النص خصوصية موسيقية توحي بالدلالة المقصودة، من خـلال جرس الصوت إيحـاءً وتلميحًا، وقد وظف الحريـري جمالياته للتعالق تركيبيًّـا مع القرآن، كاشـفًا عن نمطيـة مـن التعالق تتشـكل ضمن فاعلية الأسـاليب، ففـي المقامة الصورِيـة: «أما بعـد فإن الله تعالى شرع النِّكاح لَتَتعفَّفوا، وسـن التناسل لكي تتضاعفوا، فقال سبحانه لتعرفوا، يا أيهـا الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا »[٣٢]، ففي تعالقه مع قوله تعـالى: (يا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْناكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثى وَجَعَلْناكُمْ شُعُوبًا وَقَبائِلَ لِتَعارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّـهِ أَتْقاكُمْ إِنَّ اللَّـهَ عَلِيمٌ خَبِـيرٌ)[٣٣]، فقد انتهى بخطبته عند مبتدأ الآية، فنجد التقابل بين مفردين تتقاربان بالمجال النُّطقي لتحقق وُضُوحًا سمعيا في موسيقى السجع، فالانتهاء بسجعة واو الجمع في (تعرفوا- تعارفوا) تحقّق تَوَافقًا صوتيًّا يجعل من الآيـة الكريمة مكمّـلًا دلاليًّا يعضّـد المحتوى السـياقي العام، والحديـث عن التعالـق بفاعليةِ الأَثَرِ الصَّوتيِّ يقودنا إلى ملاحظة أنّ الحريري قد يعمد إلى التعالق دون العناية بطبيعة التناسـق في البناء الصوتي بين سـياق المقامة والنص القرآني كمـا في المقامـة الحَلبية:«ولقد أوردُتـك ورفقتك زلالى، وثقَّفتكم تْثقيف العوالي، فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون»[٣٤]، فعبارة (فاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلا تَكْفُرُونِ)[٣٥]، ثمة حضور قرآني لا يتوافق مع السـجعة التي يلتزمها سياق المقامة، وهو بهذا يجعل من للمقامة وقفة يسـتند إليها سـياق الحكي وبؤرة الدلالة ليصل إلى ذروة

(٣٠) مقامات الحريري: ١٤١.
(٣١) سورة الحجر : ٤٦.
(٣٢) مقامات الحريري : ٣١٠.
(٣٣) سورة الحجرات : ١٣.
(٣٤) مقامات الحريري: ٥٠٨.
(٣٥) سورة البقرة: ١٥٢.

الخطاب بالتوجيه إلى فضل تعليمهم الذي يوجب شكره، وهذا التعالق يستقيم من جهة المعنى دون النظام الصوتي، ليحل إلى بعد يجعل المخاطَب يشارك الفهم ويكشف العلاقة بين النصين بإيحائية تقطع على المتلقي دلالة السياق الأول ثم تدخله إلى السياق الثاني ليكون مُتَمِّمًا له، وكأنَّهُ يجعل المعنى في بنية مرحلية متكاملة الأركان.

**خطاب المكان وبناؤهُ النَّصيّ:**

يشتمل النَّصُّ الأدبيُّ على مكونات تنهض بمعمارهِ وتبرز مقاصده، ويعدّ المكان واحدًا من أهم المكونات التي تتكئ على مدلوله قِيَمُ النَّصِّ ووحداته البنائية الأخرى، فهو مُكَوَّنٌ نَصِّيٌّ لهُ فاعلية تحديد إنجازية العلاقات البنيوية في مستويات السرد العميقة، وهو في مقامات الحريريّ يتموقع باستراتيجية أدبية تَتَّصِلُ بالأحداث والشخصيات وبما يختلجها من انفعالات وأبعاد نفسيَّةٍ، زيادة على وظائفه الفنية التي يكتمل بها تأثيث النص، فيبدو«مكوّنًا محوريًّا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تَصَوُّر حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»[٣٦]، كما يبرز فاعلية تُحقِّقُ دَورًا مائزًا في بناء الحدث والارتباط بمحتوَى السَّردِ وفضائه؛ ليعبِّرَ عن قَصديَّة تنقل السَّرد من مستوىَ الحكي إلى مستويات التّلقّي وتشكيل المعنى، فَصَارَ وجوده وعاء لمسرح الأحداث، فما بين المكان والحدث علاقة تواصلية تسعف النَّصَّ بمادة تكامليَّة على مستويات التأثيث النصي، فحركية الشخصيات لا تؤدي دورها ما لم يتم هندسة مكانية محكمة تجري في مجالها الأحداث، فيبدو بؤرة مركزية في السَّردِ؛ إذ نجد في النَّصِّ «أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلَّا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه »[٣٧]، فسرد الأحداث «ليس سوى تخطيب لسلسلة من الأماكن التي أُسْنِدت إليها مجموعة من المواصفات لكي تَتَحَوَّل إلى فضاء مؤثّر، وبهذا يُعدّ التفضئ برمجة مسبقة للأحداث وتحديدًا لطبيعتها»[٣٨]، فكان حضورهُ بوصفه عنصرًا نَصِّيًّا ومهيمنًا بنيويًّا يعني أنَّ الحريريَّ على وَعْيٍ بجمالياته التي تحيل المتلقي إلى استخلاص دلالات النص الضمنية والمصاحبة على وفق من التلازم مع حدوده الجغرافية والتصويرية والتخيلية.

تبرزُ مقامات الحريري على إنها حكايات سُردت بشكل يحكمه فكرة ترتبط بحدث ينهض به شخصيات تغلب عليه طابع المكانية، فزيادة على اصطباغ النَّصِّ المقاميِّ بِجغرافية محددة، فإنها جغرافية تعمل بوصفها فضاء يستنطق النصّ ويمكن من خلاله الولوج إلى مقاصد السرد وإبراز أبعاده، لذا فإنّ خصوصية المكان تبرز بوصفها هيمنة نصيةً وبحثًا إجرائيًّا يُسهِمُ في مقاربةِ النَّصِّ المقاميِّ والولوج إلى أغواره، فصار مِنَ الأهميةِ الوقوف عند مظاهر تشكلاته.

يتشكلُ المكانُ في مقامات الحريريِّ على وفق آلية بِبُعدَيْنِ: بُعدٌ عام، وبُعدٌ ضِمني. ويبرزُ البُعدُ العام، في عناوين المقامات فنجد المقامة ( الحُلوانيّة، الكوفيّة، السِّنْجاريّة، الفُراتيّة، العُمانيّة، السّمَرْقَنديّة، النَّجرانِيّة، البَصْريّة)، وهذا التنميط المكاني يهيئ للدخول إلى المتن الحكائي في المقامة وتقديم المفاهيم العامة التي تسهم في فَهْمِ

(٣٦) تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) : ٩٩.

(٣٧) بحوث في الرواية الجديدة :٥٣.

(٣٨) مدخل الى السيميائيات السردية :٨٧.

المادة المكانية وتنظيم اشتغالاتها في الحكاية[٣٩]، لأنَّ تشكلات العنونة المكانية تقدِّمَ مفاتيح تأويلية لِفَكِّ دَلالةِ النَّصِّ وتعيين مقاصده، فهي مُؤَشِّرٌ تعريفيٌّ يحيلُ إلى كينونة النَّصِّ المقامي وما يحيل إليه السَّرد؛ إذ تشتغلُ وظائفه على محور شمولي يحيل على الفكرة والموضوع، فله مكانة مهيمنة وخطابية «تنطوي على أبعاد عميقة تحوي معاني شاملة»[٤٠]، وتتّصل بالمضمون الجمالي الذي ينطلق من بنية جزئية إلى أخرى كلية، فـ(العنوان المكان) فاتحة النص المقامي علامة عضوية تتكافأ مَعَ البنية الكلية لهيكلية المقامة فيبرز نَصًّا بصورة مصغّرة، فصار إجرائيا هيمنة تنطلق منها الدلالة، أي: يهيمن على رؤيةِ المتلقي ودفعه للتفاعل مع السرد، وبقدر ما ينفسح مبناه يتشظى بمساراتِ النَّصِّ ومداخله التشريحية في محاولة تواصل وكشف عن حمولاته ومقاصده وافكاره التي أراد المؤلِّفُ توثيقها، لتصبح المادة المكانية عملية مشاغلة وانتشار في النص بمداخل متنوعة.

إنَّ إسنادَ العنونة إلى الأمكنة عند الحريري تأتي بمثابة منح المقامة هوية تعريفية وتحديد ملامحها السَّرديَّة وإحداث مقاربات تَتَّصِلُ بمحتواها العام من جهة وتغري الجمهور بالقراءة والمتابعة من جهةٍ أخرى، وهذا التشكيل يوضح للمكان وظيفة تضطلع بتشكيل موازي للسرد المقامي منتزع من بؤرة دلالته وبإجراء تفكيكي لا ينعزل عن نصه؛ «لأنَّ النَّصَّ الإبداعيَّ يتشكل من معادلة لابدَّ منها، أَوَّلُهَا العنوان وآخرها النَّصّ، وحقيقة لمن كانت له الصدارة أن يدرس ويحلل وينظر من خلاله إلى النص من منطلق أن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنصِّ »[٤١]، وهذا البعد فوق النصي يمنح المكان سلطة إخبارية بخصوصية النَّصِّ ويشيرُ إليه ويعيّن مجالاته، ويشتغل عِلى تمييزه عن النصوص الأُخرى إذ هو منبثق من رحِمه، فإذا كان تشكّل النّص هو عملية ولادة، فإنّ عنوانه هو المولّد لفحوى التنميط النصي وتعالقه ضمن دائرة اشتغال الدوال التي تستشرف حقولًا تطلُّ على ظلال المعاني وتفسح للخيال امتدادا نحو آفاق غير متناهية من التأويل، فهو خطاب يعوِّل على ادِّخَارِ مخزونٍ من الأفكار والمعاني تتصل بدلالة النص وجمالياته[٤٢]، فمنظومة العنونة المكانية تركيبة علاميّة تمسّ جوهر النّص الذي تتصدَّره وتكسبه دورًا إشهاريًّا ودلاليًّا، فصارت في مقامات الحريري نمطًا من التعالي النصي.

إنَّ حضورَ المكان بوصفِهِ عنوانًا في المقامة الحريرية يحمل بُعدًا في عمومية التعالي النصي بمستويات الإنباء وافتتاح المتن السردي، والبدايات تمثل البوابة الرئيسة لولوج النص، فهي إذن «العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النص، والبداية مكون بنائي، إنها الجزءُ المشكل للمفتتح أو المدخل»[٤٣]، زيادة على تمظهرها أبنية لاستهلال العرض الحكائي التي يتمّ من خلالها توالي الوحدات البنائية تَصاعُدًا في هيكل نَصِّيٍّ متكامل، فالابتداء بالمكان يُشَكِّلُ استراتيجية بنيوية وآلية تكوين فضاء أدبيّ تحقق تفسيرًا للنصية الخطابية التي تربط المتلقي بمبدأ قرائيّ منظّم ضمن البنيات السردية؛ إذ أن جملة البداية

(٣٩) ينظر: بنية الشكل الروائي : ٣٦.

(٤٠) علم العنونة: ٤٣.

(٤١) استراتيجية العنوان (بحث): ٩١.

(٤٢) يُنظر: عتبات النص: ٣٩.

(٤٣) البداية في النص الروائي: ١٧.

عتبة تمثّل «حلقة تواصل بين المؤلف والسارد من جهــة وبين المتلقي من جهة ثانيــة، وهي الواجهة الشــفافة التي تدفع القــارئ إلى الاقتراب أكثر من النص»[٤٤]، فهي الركيزة التــي انبَنَتْ عليه ركائزُ النَّصِّ لتشــتمل على البعد العلامي والرمزي الذي يكثــف المعاني، وهــي الموضــع الأول الذي يواجه المتلقــي عند النظر إلى النص ومــن خلاله يحاول المؤلف أن يثبت قصده، وهي النواة المتحركة التي خــاط المؤلف عليها نســيج النص، والبــؤرة التي تنضــوي نحوها الــدلالات، فيأتي بنيويًّا الســؤال الذي يجيــب عنهُ النــصُّ إجابةً مؤقتــةً للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتأويل[٤٥].

ومِــن الملاحــظ في عناوين الأمكنــة في مقامات الحريري أنّها تتّسم بالطابع التواصلي الذي يسعَى إلى توظيــف أهم مســاحة تشــتغل عليهــا المقامة وتنطلق منها الحكاية، فيحقّق تلازم البُعد المحيط بشعرية الداخل، ثم يضع العنوان على أساس ذلك؛ ولعل المســوّغَ في ذلــك يرتبط بالمــادة الموضوعية في نَــصِّ المقامــات، إذ أنها مادة تحــاول معالجة قضايا اجتماعية وإنســانية يتصل بمدلولها أغلب النــاس، ما يعنــي أَنَّ لهــا طابِعًا وَصفِيًّــا وبيانِيًّا يجعلُ لحضوره دور البطولة ومســؤولية إسعاف المتلقــي في فهم النــص المقامي ورصــد الإجابات والــدلالات التي تنســاب نحو ذهنــه، وبهذا يكون العنوان مدلولًا عن رؤاه مُســتوفيًا لأفكاره، وهذه الخصّيصة لذلك عُدَّت العنونــة مفتاحًا تأويليًّا لا منأى للنّص عنه[٤٦]، وهذا يُوصلنا في النهاية إلى أنّ عملية وضــع الأمكنة لعنوان المقامة عملية اختيار فني ومعرفي وقصــدي، فالحريريُّ يختارُ العنوان الذي يضبط هوية نصّه الفنيَ ويبرز أثره الجمالي بطريقــة تقتضيهــا الرؤيــة الإبداعيــة والتأولية، فالحريريُّ يحــددُ تنميطًا مقاميًّا فاعلًا يجعلُ من العنونــة علامة دالة تلخص وتعــين جوانب مهمة مــن العمل، فيســعى لتوظيف أهــم وحدة تنطلق منها الحكاية ويحاول وضع العنوان على أساسها فيكون عنوانها الاستهلالي موازيًا لمضمونها.

أمــا البعُــد الثانــي لمظاهر المــكان في مقامات الحريريِّ فهو المكانُ الضِّمنيُّ الذي يتمثل في سياق النص المقامــي بوصفه بنية سردية تقوم بوظيفة إنجازيــة؛ إذ تبرز نصوص الحريــر المكان محورًا بنيويًّا تنتظم حوله وحدات البناء السردي، لاسيما حــين يتعــرض إلى موضوعة الوصــف في محاولة لفسح أفاق معرفية تشــكّل ذاكرة مكانية بحدود جغرافية، ومن هنا يعرض الحريري صورة المكان ومتعلقاته التخيلية فيتسع حضوره باتساع أثره النفسي وبمــدى ارتباطــه بالتجربة الشــخصية، فيغدو«خزانًا حقيقيًّا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشــأ بين الإنســان والمكان علاقــة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على آخر»[٤٧]، ويصبح سرده سردًا ذاتيًّــا مرتبطًا بخصوصية التجربة، ويتمثل ذلــك في المقامــة الحراميــة إذ يروي الحــارث بنُ همّام عن أبي زيدٍ السَّروجيّ: «ما زِلْتُ مُذ رحَلْتُ عنْسي، وارتَحَلْتُ عنْ عِرْسي وغَرْسي، أجِنّ إلى عِيانِ البَصرَةِ، حَنينَ المظْلومِ الى النُصرَةِ، لِما أجمَعَ عليْهِ أرْبــابُ لدّرايَةِ وأصْحــابُ الرّوايَةِ مــن خصائِصِ معالِمِهــا وعُلَمائِها، ومآثِرِ مشــاهِدِها وشُــهَدائِها، وأسْــألُ اللهَ أن يوطِئَني ثَراها لأفــوزَ بمرْآها، وأنْ

(٤٤) وظيفة البداية والنهاية في الرواية العربية(بحث) : ٨٥.

(٤٥) ينظر: شعرية الرواية (بحث) : ١٠٠.

(٤٦) يُنظر: قراءة العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق: ٧٤.

(٤٧) بناء الرواية: ٧٤.

يُمطيَني قَراها لأقْتَري قُراها »[٤٨].

فالسـياقُ ينطوي على سَردٍ ذاتي يشكّل المكان (البـصرة) خصوصيـة تُدخل المتلقـي إلى فضاءه من خلال تَشَـكُّل اسـتعادي نحو شواهده، فنجد الألفاظ: (معالِمِها، عُلَمائِها، مشـاهِدِها، شُهَدائِها، ثَراها، مرْآهـا، قَراها، قُراها)، فهذهِ الألفاظُ تحيلُ إلى البنية المكانية بمحددات استحوذَت على السياقِ السَّرديِّ؛ لتعملَ بوظائف استعادية تربط الحدث بالمـكان في الضمير(هـا)، وتعيد أثـره إلى المتلقي ببعـد حسي تخيلي وكأنها أجـراس تنبيه توقظ في النفس شـواهد الانتمـاء المكاني وشـعور الحنين إليه.

كمـا يأتي المـكان الضمني في المقامة الحريرية وسـيلة خطابية تنفذ إلى المتلقي فتحيطه بالمعرفة التي تثـير ذهنه لمعرفـة الحدث، وهذا التشـكيل يعدّ من مكامن القوة التي تفرض تراسـلا حسّيا للتأمـل، فيجعل للمكان حضـورًا فاعلًا في السَّردِ؛ وهـذا البعد يكتنز بقيم الإيحـاء في إطار مرجعي بمؤثرات وصفية تنهض بوظائف توضيحية[٤٩]، فتجعـل المتلقي يرى الأشـياء بأبعادهـا والمواقع بمحدداتهـا ويكشـف روابطها ضمـن خصائها البيئية، فيبرز للمكان وظيفة تتصل بالشـخصية وتصـوّر الانفعـالات والمشـاعر، كمـا في المقامـة الإسـكندرية؛ إذ يـروي الحارث بن همّـام قائلًا: «فبَينَما أنا عِندَ حاكِمِ الإسـكنْدَريّةِ في عشيّةٍ عرِيّةٍ، وقـد أحـضَرَ مـالَ الصّدَقـاتِ ليَفُضّـهُ على ذوي الفاقاتِ، إذْ دخَل شيخٌ عِفْرِيَةٌ تعْتُلُهُ امرأةٌ مُصْبِيَةٌ فقالت: أيّدَ اللهُ القاضيَ وأدامَ بِهِ التّراضي، إني امرأةٌ من أكـرَمِ جُرثومَةٍ وأطْهَرِ أرومـةٍ وأشرَفِ خُؤولَةٍ وعُمومَةٍ، ... وكان أبي إذا نـاةُ المجْدِ وأرْبابُ الجَدّ سكّنَهُم وبكّتَهُم وعافَ وُصلَتَهُمْ وصِلَتَهمْ، واحتجّ بأنّـهُ عاهَدَ اللهَ تَعالى بحَلْفَةٍ أن لا يُصاهِرَ غيرَ ذي حِرفَةٍ، فقيّضَ القـدَرُ لنَصَبي ووَصَبي، أنْ حضَرَ هذا الخُدَعَةُ ناديَ أبي فأقسَـمَ بينَ رهْطِهِ أنّهُ وَفْقُ شرْطِهِ، وادّعى أنهُ طالَما نظَمَ دُرّةً الى دُرّةٍ فباعَهُما ببَـدْرَةٍ فاغْتَرّ أبـي بزَخرَفَةِ مُحالِـهِ وزوّجَنيهِ قبْلَ اختِبارِ حالِه، فلمّا استَخْرَجَني منْ كِناسي ورحّلَني عـنْ أُنـاسي، ونقَلَني الى كـسْرِهِ وحصّلَنـي تحْتَ أسرهِ وجدْتُـهُ قُعَدَةً جُثَمَةً »[٥٠]؛ إذ تتشـكّل البنية المكانية بمباشرة تعريفية بما يتصل بالشـخصية وبمـا ينطوي عـلى خصوصيـة العلاقـة بينهما، فتـبرز على وفـق سردية الحـدث ببُعدين: صريح حيث مدينة الإسـكندرية، وبُعد إحالي (عِندَ حاكِمِ الإسكنْدَريّة) حيث مكان القضاء بين المتخاصمين، غير أنّ البعد المكاني في فقوله: (اسـتَخْرَجَني منْ كِناسي ورحّلَني)، يعرض مكانًا نفسـيًّا؛ إذ ترتبط الشـخصية بالمكان بروابط الإلفة، فلفظ الكِناس يطلق على موضع الستر والخفاء.قال ابن منظور: «وتَكْنِس: تَسْـتَتِر كَمَا تَكنِسُ الظِّباء فِي المَغار»[٥١]، وقـد أطلق هنا مجـازا على ما ألفتـه المرأة في بيت أبيها، وهو الذي يتضـاد مع المكان الذي لم تألفه عنـد زواجهـا (ونقَلَنـي الى كـسْرِهِ) فحقّق سرد المكان تعريفا بالشـعور النفسي المتأزِّم عند المرأة، وهذا البعد يجعل للسردِ بُعـدًا تداخليًّا بين المكان والشخصية ليكون أحدهما دليلًا عل الآخر.

يتشـكلُ المـكانُ الضمنـيُّ عنـد الحريـري في نصوصيـة تتابعيـة تنعكـس في فضائهـا بنـى تركيبيـة مرهونـة بكثافة اسـتدلالية تُناط بفعل

(٤٨) مقامات الحريري: ٥٢٣.

(٤٩) يُنظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ١١٦.

(٥٠) مقامات الحريري : ٨٥.

(٥١) لسان العرب: مادة (كنس).

قرائي شـمولي يبرز دور العلاقات البنيوية ضمن التشـكّل السردي؛ فيحوز مكوّنه الخطابي البنية العليـا التـي تتفرع منهـا بنى لهـا حضور دلالي وجمالي في النص المقامي، ففـي المقامة الحلوانية يذكر: «لّما حلَلْتُ حُلْوانَ وقدْ بلَوْتُ الإخْوانَ وسَبَرْتُ الأوْزانَ وخَبَرْتُ ما شـانَ وَزانَ، ألفَيْتُ بها أبا زيْدٍ السَّروجيَّ يتقلّـبُ في قوالبِ الانتِسـابِ ويخْبِطُ في أساليبِ الاكتِسابِ، فيدّعي تارَةً أنّهُ من آلِ ساسانَ، ويعْتَزي مرّةً الى أقْيالِ غسّانَ ويبْرُزُ طَورًا في شِعارِ الشّعَراء ويَلبَسُ حينًا كِبَرَ الكُبَراءِ، بيْدَ أنّهُ معَ تلوّنِ حالِهِ وتبَـيّنِ مُحالِهِ، يتحلّى بـرُواءٍ ورِوايَةٍ ومُدراةٍ ودِرايَةٍ وبَلاغَةٍ رائِعَةٍ»[٥٢]، نجده يتعرَّضُ إلى المكان بوصفه مؤشرًا دالًّا عـلى محتوى ضمني، فالمكان (حلـوان) يشـكّل حضـورًا تشـخيصيًّا مختـزلًا بخصوصية الشخصية (أبي زيْدٍ السَّروجيَّ)، فهو عرض يستند إلى البنية الإخبارية بتراكيب متوالية سريعة الإيقاع مفيدًا من أسـلوب العطف، فيكون المكان وحدة بنيوية عُليا ومؤشِّرًا وَصفِيًّا يقومُ على «تشخيص للشَّيء الموصوف ونقل لصورته، حتى يداخل السـامع شـعور بأنَّه ماثل أمامه يشاهده عينيًّا »[٥٣]، في مستوى بنيوي تتمثل فيه موجودات نصيّة أخرى تتصل بخطابه ويبرز أثره في السياق السردي.

إذن يختـار الحريري بنيـة المكان لتكون مدخلًا سرديًّا يشـكِّلُ حضـوره وَصفًا يحـاصر ظواهر سردية أخرى في المقامـة ويحدد ملامحها في وجه إخباري لا يتعدى خصائصها، فيبدو سردا مغلقا بخاصية وصفية تميـط اللثام عن نصية متعالية في البنـاء الـسردي منمَّطة بشـكل دقيـق في حيّز النص، فتبرز على أنها نصية إحالية وصفية تحيل محتويات السرد إلى بعضها، غير أن خصائص هذا التشـكيل تتوقف جمالياته عنـد مجالات التحليل البنيوي، لأنّ الجزئيـات الوصفية يغفلها التحليل البنيـوي المشـغول بإبـراز تمفصـلات المحكـي الكـبرى ومنهَجتهـا، سـواء طرحنـا مـن النص الجزئيـات الزائدة بعدم الحديـث عنها، أو عاملنا هذه الجزئيات نفسـها على اعتبارات تجعلها بنى وسائطية تنهض بقيم وظيفية غير مباشرة[٥٤].

البُعد المقاصدي في السَّردِ:

تطرحُ مقاماتُ الحريريِّ أُنموذجًا بنيويًّا تشتغل تراكيبُهُ على حقولٍ دلاليَّةٍ ومضامين متنوعة، وهو بهذا يعطي للسـياق دورًا رئيسًا في تحديد ملامح النـص ومقاصـده ومـؤشرات تعابـيره، فالبناء السـياقي تشـكيل رؤيوي متماسـك تتحدد قيمه بعلاقات التـي تحمل طابعَ النسـقية ولها بعدها الدلالي في الاستعمالِ اللُّغويِّ، فالبنيةُ السياقيةُ هي اسـتعمال مقاصدي «مِن أجل تعيين كل ظواهر متضامنة، بحيـث يكون كل عنصر فيهـا متعلقًا بالعناصر الأخرى، ولا يسـتطيع أن يكون ذا دلالة إلَّا في نطـاق هذا الكل»[٥٥]، وبتظافر هذا العناصر يكـون السـياق قد أسّـس لخصائصـه التعبيرية وأبعَادًا دلاليـةً انطلاقًا مِـن كُلِّ معنًى تحيل إليه اللفظة الواحدة ضمن هذا التشكل.

يُسَـوِّغُ نَصّ المقامات المشـكل بإبعاد وظائفية فكـرة البحث السـياقي بِوَصفـهِ تكوينًـا توالديًّا وتفاعليًّـا وتواصليًّـا، فتنبثق وظائفـه من نوعية الألفـاظ التي يبرزها السرد كاشِـفًا عن مهيمنات تربـط المقصد النصي بالمـؤشر الوظيفي، مقاصد

(٥٢) مقامات الحريري: ٢٧.

(٥٣) الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم: ٩٣.

(٥٤) ينظر: في الوصفي : ٤٢.

(٥٥) البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر: ١٦.

النص يشـار إليها بعناصر تتشـكل داخل النص نفسـه فتعين موضوعـه وبعده، ويأتـي الملفوظ السـياقي أيـا كان تركيبه أهم محـددات المقاصد النّص ومقومات وظائفـه التي تعمل على جوانب التوصيـف الـدلالي أو المعرفي، ومما يقتضيه هذا البحـث هـو النظـر أَوَّلًا في خصوصية اسـتعمال الكلمـة ضمن السـياق، والحديث الكلمـة أي: ما تؤدّيـه وما تحيـل إليه في موضعها مـن جزئيات المعنـى ومـا تخلّفـه من الإشـارات والإيحـاءات، فالكلمةُ حـين تبرز في التوظيف السـياقي وجودًا اسـتقلاليًّا متجاوزة حدودهـا في المعجم تعبِّرُ عن مجالات نصية تتحدد ضمن مجالها الدلالي الخاص في سـياق ورودها[٥٦]، وقد أشار اللغويون العرب إلى هذا البعد وأولـوه عناية في خصوصية الألفاظ وأداءها الإنجازي، فيقولُ ابنُ جني: «اعلم أنَّهُ لما كانت الألفـاظ للمعاني لازمة وإليها موصلة وعلى المـراد منهـا محصلة، عنيـت العرب بهـا فأولتها صـورًا صالحًا من تثقيفهـا وإصلاحها»[٥٧]، وقد ضمنت سـياقات النـص المقامي تراكيبـا انتظم حولها الدلالة السردية بأسـلوبية خاصة لتشـكل معجمـا خاصا بمقامـات الحريري في اسـتعمال اللغـة للدلالة عـلى موضوعة السـياق ووضعه في حقـل دلالي مُحَـدَّدٍ، وممكن رصـد ذلك من خلال توظيف ألفـاظ الطبيعة، ألفاظ الزمـان والمكان، الطعـام واللباس، ألفاظ الحـرف والمهن....، فقد اهتـدَى الحريـريّ لتكوين ذاكرة لغوية تشـتمل على جوانب يتشـكل منها السرد ومقتضياته التي يكسب المتلقي وفرة ترادفيه وتقابلية بين الألفاظ والمعانـي لتلقي وظيفـة السرد مـع البعد النصي المقامي الذي جعل منه مادة لتعليم الناشئة طرائق التعبير وفنون الكلام والاستدلال على المقاصد.

تشـكِّل موضوعة التسول والكدية والتكسُّب بنية مهمَّةً في مقامات الحريري؛ إذ تُصَوِّرُ ممارسـات فرديـة تنعكس على نوعية البيئيـة والمجتمع، وما ينطـوي هذا التوصيـف على نقد ونقمة السـلطة في تأمـين جوانب المعيشـة، وعـلى طبيعة المجتمع في تقبّل هذه الممارسـات والتعامل معها بوصفها مظاهر اجتماعية، وعلى نوعية شـخصية المتسوِّل الـذي بَرَزَ مُتَسَـلِّحًا بالحنكة والفراسـة والمعرفة الثقافية، وما يهمنا هو نوعية الألفاظ التي تحقق شـمولية الوصـف وما تحدثـه من تأثـير يجعل النـصّ مرآة عاكسـة للمجتمـع ويجعـل المتلقي أمام تصوُّراتٍ دقيقة أمام مشـاكل الفرد وأزمات العصر ومشكلات الحياة، والوقوف تِجاهها وقفة المصلـح المشـخّص لسـلوكيات المجتمع، لاسـيما حـين يتعـرَّض إلى موضوعاتٍ تَنطـوي على تلبية الحاجات النفسية وتحقيق متطلبات العيش، فهو يُصَوِّر تجارب إنسانية تفتقر إلى توازن اجتماعيّ فينقلها ناقمًا وساخرًا، ما يعني أنه يعطي للمقامة وظيفة تنهض بالبعـد الاجتماعي، وللمثقف دور البطولة والإصلاح في سعيه لرصد قضايا المجتمع، ومـن خلال مقدمتـه التي يذكر فيها أَنَّـهُ «نظَمَ هذِه المَقاماتِ في سِـلْكِ الإفاداتِ وسـلَكَها مسْـلَكَ المَوْضوعاتِ عنِ العَجْماواتِ والجَماداتِ، ولمْ يُسْمَعْ بمَنْ نَبا سـمْعُهُ عنْ تِلكَ الحِكايـاتِ أو أَتَّمَ رُواتَها في وقْتٍ مـن الأَوْقاتِ، ثمّ إذا كانَتِ الأَعْمالُ بالنِّيّاتِ وبها انْعِقادُ العُقـودِ الدِّينِيّاتِ، فأيُّ حرَجٍ على مَنْ أَنْشـأَ مُلَحًـا للتّنْبيـهِ لا للتّمويهِ، ونَحـا به منحَى التّهْذيـبِ لا الأكاذيبِ، وهلْ هُـوَ في ذلِك إلا بمنزِلَةِ مَنِ انتَدَبَ لتعْليمٍ أو هدَى الى صِراطٍ مُستَقيمٍ»[٥٨]، فيربـط النص الأدبـي بالبعد الاجتماعـي، فعلمه

(٥٦) الكلمة دراسة لغوية معجمية: ١٤٣.

(٥٧) الخصائص: ١/ ٣١٢.

(٥٨) مقامات الحريري: ١٦.

بالمجتمع يجعل منه يسلك نظما للتهذيب والتنبيه والتعليم، وما على المتلقي إلا تأمل النصوص وتدبر الألفاظ لاستنباط ما يقع عليه الفهم والتأويل، فما يعرضه حكي السروجي ذو العقل الراجح والحكمة النافذة والذكاء المتّقد من خلال تطوافه بالأمكنة والامصار هو نقل وتشخيص لهموم الإنسان ومشكلاته بما ينسجم مع رؤية الكاتب، فهو شخصيّة معدّة لهذا الغرض مهيأة له، فمثلا حين يكشف عن سلوكيات المتسوّل المتكسب حين يتقمص أدوارًا مختلفةً، فيأخذ مبتغاهُ ويصلَ بِمَكْرِهِ إلى تحقيقِ مُراده، هو كشف عن وجوه الواقع وهو يعاني الخداع وإلحاق الأذى بالأخرين، يحكي مثلًا: «وبرَزْتُ الى السّوقِ بالصُّفْرِ والبِيضِ، فإني لأسْتَعرِضُ الغِلْمانَ وأستَعْرِفُ الأثْمانَ، إذ عارَضَني رجلٌ قدِ اختَطَم بِلِثامٍ وقبَضَ على زَنْدِ غُلامٍ وقال:

**من يشتَري مني غُلامًا صنَعا ...**
**في خَلْقِهِ وخُلْقِهِ قد برَعا**
**بكلّ ما نُطْتَ بهِ مُضْطَلِعًا ...**
**يَشْفيكَ إنْ قال وإنْ قُلتَ وَعى**

.... فلمّا تحقّقَتِ الصّفْقَةُ وحَقّتِ الفُرقَةُ همَلَتْ عيْنا الغُلامِ ولا هُمولَ دمْعِ الغَمامِ ثمّ أقبلَ على صاحِبِه وقال:

**لَحاكَ اللهُ هلْ مِثلي يُباعُ ...**
**لكَيْما تشبَعَ الكَرِشُ الجِياعُ**
**وهلْ في شِرْعَةِ الإنْصافِ أني ...**
**أكلَّفُ خُطّةً لا تُستَطاعُ**[٥٩]».

فهذه الشخصية تتمثل بمن يضيّع الإنسانية ويهبط بها إلى قيم سفلى من أجل التكسب، بل وثمة مواقف يبرز هذا الرجل بلباس الدين والعلم فيخدع الناس ليحقق مآربه ومكاسبه[٦٠]، والأمر نفسه حين يتنكر للقضاء من أجل شهادة يدلس فيها على لحقيقة لجلب منافع له فيُكشف أمره[٦١]، وكلّ هذه الممارسات التي يسلط الحريري عليها قلمه يكشف عن الممارسات التي تسيء للمجتمع وتقدّم صورة الاستغلال والاستيلاء على الآخرين وممتلكاتهم بطرق غير مشروعة مستعملين أساليب المكر والخديعة.

يقتضي الأبداع الإنشائي أنّ لكل كاتب معجمه اللغوي الذي يحقق من خلاله دلالة سياقاته تبعا لطريقة الكاتب نفسه في التعبير عن موقفه وتحديد موقعه من نصوصه الإبداعية، ومن بين معجم ألفاظ الحريري في مقامته تستوقفنا سياقات ألفاظ الطعام كـ ( الخبيص، الثريد، الشواء، اللحم، القرص، الجردق، العصيد، القديد، الثمار، الملح، الزاد...) بوصفها أدوات تشخيصية وعناصر استدلالية لما هو بصدده، فهذه الألفاظ لا تبدو دالة على ما هو معلوم في العرف الاجتماعي فحسب إنما تأتي دوالّا محملة بأبعاد ماورائية يقوم عليها النص المقامي في إبراز الرؤى الشمولية التي تستوعب الممارسات الإنسانية والموضوعات المتصلة بالمجتمع وطبيعة مسار الحياة.

إنَّ الباحثَ الذي يتأمل توظيف هذه الموضوعات يجد أنها تَتَّصِلُ بما يعكسه الفردُ من سلوكياتٍ بمرجعياتٍ ثقافيةٍ واجتماعيةٍ ودينيةٍ، فإلى جانب السَّردِ الإخباريِّ، فإنَّ لها جانبًا تداوليًّا ينعكس على أبعاد الوعظ والتثقيف الذي ينهض بالسلوك إلى نَصٍّ أبعد من تصوير طرائق الحصول على الطعام، ففي المقامة البصرية يروي الحارث

(٥٩) المصدر نفسهُ : ٣٦١.

(٦٠) ينظر: المقامة البرقيدية: ٦٨.

( ٦١) ينظر: المقامة الرازية : ٢٠٠.

مـا حصـل مع صديـق لـه: «انْكفأ بـي الى بيتِهِ وأسْـهَمَني في قُرْصِهِ وزَيْتِـهِ، ثمّ نهضَ الى مُصلاهُ وتخـلّى بمُناجـاةِ مـوْلاهُ، حتـى إذا التمَـعَ الفجرُ وحقّ للمُتهَجِّدِ الأجْرُ عقّبَ تهجّدَهُ بالتّسْـبيحِ، ثمّ اضطَجَـعَ ضِجْعَةَ المُسـتريحِ وجعـلَ يرجّعُ »[٦٢]، يأتي حضـور الطعام ليكون مـادة نصية بيانية تحيل إلى موضوعات الحياة والإنسانية، فتوظيف نوعيـة الطعـام (القرص والزيت)؛ لمـا يحمل من دعـوة للتزهيـد والقناعة في الحيـاة، وفي (الخبز) رمزيَّـة تنطـوي أبعادها عـلى ديمومـة الصحبة وتوثيـق الروابـط، فمشـاركة الخبز بـين الناس مؤشر لديمومـة الصحبة بروابـط تجانب روابط العـرق والدم، ثم ليكون أدعـى للترغيب بالعبادة والمناجاة وذكر أحوال المقربين لله تعالى.

وقد يَرِدُ ذكر أصناف الطعام في سياق تَوصيفي تلتمـس منه دلالات السـخرية، وهـو إذن يوظفه كذلـك لا يرمي قصد الفكاهـة، إنّما يبرز بناء فنيًّا مقصديًّا ينطوي على نقد تشخيصيّ لحالات يلتقط صداهـا في المعامـلات الاجتماعية، ليشـيّد للنص المقامـي السـاخر قصديـة ومعالجـات ماورائية بحسـب ما يفطـن إليه المتلقـي، جـاء في المقامة البكرية على لسـان السروجي وهو يسـأل غلامًا: «أيُباعُ هاهُنا الرُّطَبُ بالخُطَبِ؟ قال: لا واللهِ، قال: ولا البلَـحُ بالمُلَـحِ؟ قال: كلا واللهِ، قـال: ولا الثّمرُ بالسّـمَرِ؟ قال: هيهـاتَ واللهِ، قـال: ولا العَصائِدُ بالقصائـدِ؟ قال: اسْـكُتْ عافـاكَ اللـهُ، قال: ولا الثَّرَائِدُ بالفَرائِدِ؟ قال: أينَ يُذهَبُ بكَ أرشَدَكَ اللهُ؟ قـال: ولا الدّقيقُ بالمعْنى الدّقيـقِ...»[٦٣]، فيصور خاصـة الكُتّـاب وأربـاب المعرفة وهـم يتزلّفون بمـا عندهم لمآرب الدنيـا والمنافع فيسـخر منهم ويحـطّ من فعلهم، فالعلم يرتفـع بأهله إلى المجد الإنسـاني كما نجده في المقامـة المغربية حين حلّ بمسـجد فيرى طلبة علم فخاطبهم بما تسـمو به النّفـس وتعلو به الهمّة: «فسـعَيْتُ إليهِمْ سـعْيَ المتطفّـلِ عليْهِمْ، وقلتُ لهُـمْ: أتقْبَلون نَزيلًا يطلُبُ جنى الأسْـمارِ لا جنّةَ الثّمـارِ، ويبْغي مُلَحَ الحِوارِ لا مَلْحاءَ الحُرارِ»[٦٤]، فهو يصيّره الغذاء الأسـمى واللذة التي تستحق العناء وبذل الجهد.

وهكذا نجد أنَّ الحريريَّ يتعرَّضُ إلى الممارسات الاجتماعية راصدًا وناقـدًا ومحلِّلًا، فرصد طرائق التكسّـب والكديـة وتوظيـف مفـردات الأغذيـة تشتغل بأبعاد لها علاقة بالسلوك الإنساني، وهذا يفسر موردًا خاصًّا نشأت منه المقامات حين تقدَّم عـلى أنَّها نصٌّ اجتماعيٌّ يعكس الذائقة التي تمثل مرحلة زمنية وأحداث مشاهدة.

**الخاتمة:**

لقـد وقف البحث على جملة مـن النتائج يمكن إيجازها على النَّحو الآتي:

١-من خـلال مبحث التلقي بدا لنـا أنَّ الحريريّ يقدِّمُ المقامةَ بِبُعدَين: بُعدٌ ذاتي يتعلَّق بالحريريِّ نَفسِـهِ، وبُعـدٌ خارجـيّ يتعلَّـق بالمتلقِّـي، وهذا التشـكيل يحيلنـا إلى خصوصيـة تشـكيل النَّصِّ المقامـيِّ ليكون خطابًا لمتلـقٍّ فَطِنٍ يهتم بمقاصد السـياق وجمالياتـه، فهو نَصٌّ يسـتظهر دلالات عميقة أنتقي لها تعابير تتصل بأسباب نشأتها.

٢-يكشـف تشـكُّل المـكان في مقامـات الحريريّ عـن تنميط بنيويّ وصفيّ يسـيرُ ضمن جغرافية مُحـدَّدة، لذلك فإنَّ حضورَ المـكان بِوَصفِهِ عنوانًا يجعل مـن السرد أداةً لكشـف المحتـوى المكاني

(٦٢) مقامات الحريري: ٥٥٧.

(٦٣) المصدرُ نفسُهُ: ٤٦٦.

(٦٤) المصدرُ نفسُهُ : ١٥٣.

وتصوير حركة شخصياته بما ينسجم ومرجعيات الاكتساب البيئي، وإذا ما انتقل إلى جعل تفاصيل المكان ضمنًا فإنَّهُ يوجه السَّرد ليكون ضِمنَ مساحة أقلّ وحركة أوسع فتلصق دلالاته بما ينسجم وخصوصية الحدث.

٣-تقرّر نصوصية المقامة عند الحريري مخرجات القراءة حول رؤية التفاعل النصي، وتمحور العملية الإبداعية ضمن فاعلية التعالق والتأثير في إنشاء النص وتشكّله من نصوص أخرى، فَإِنَّ النصَّ يتقاطع مع نصوص ويتفاعل معها بما يؤسس لرؤية تتغذى بغيرها في النصوص الإبداعية ويؤطر هيكليته بمادتها الأدبية والثقافية والفنية، وقد كشفت سياقات المقامة بأنها ومن خلال القرآن الكريم تنطلق نحو تكثيف بنيوي شمولي ليكون أمام المتعالية الأسمى والمورد الأشمل لمعانيه وألفاظه.

٤-تبرزُ مقامات الحريري تشكلات تنضوي ضمن حقول دلالية تشكِّلُ مُعجمًا مَوضُوعِيًّا ينفسحُ لقضايا الفرد ومعاناته ضمن المجتمع وتكشف سلوكيات تصوِّرُ أوضاعًا اجتماعية أو تعكس لمجالاتٍ اقتصادية وعلمية، وهكذا يجعل الحريريُّ للمقامة تأصيلًا فَنِّيًّا يجعل الإبداعَ ينهضُ بمعالجاتٍ اجتماعية ووظائف جمالية، فيمنح النصَّ حياةً وخطابًا شاخصًا في الذهن متجدّد مع كل قراءة.

## المصادر والمراجعُ


-انفتاحُ النَّصِّ الروائيِّ، النص والسياق: سعد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١م.

- آلياتُ النَّصِّ الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي): محمد عزام، اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١م.

– بحوثٌ في الرواية الجديدة: ميشال بوتور ترجمة فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي عويدات، بيروت، ط ٢، ١٩٨٢م.

-البدايةُ في النص الروائي: صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللَّاذقية، ١٩٩٤م.

- بناءُ الرواية: سيزا قاسم، دار التنوير، بيروت: ١٩٩٥م.

- بنيةُ الشكل الروائي: حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي: بيروت، ١٩٩٠م.

-البنيويةُ في الفكر الفلسفي المعاصر: عمر مهيبل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١م.

– تحليلُ النَّصِّ السَّرديِّ (تقنيات و مفاهيم): محمد بوعزة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

-التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري: مراد حسن فطوم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٣م.

-التناصُّ التراثيُّ في الشعر العربي المعاصر: عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنشر، عمَّان، ط١، ٢٠١١ م.

- جامع البيان عن تأويل آي القرآن: أبو جعفر الطبري (ت:٣١٠هـ) تحقيق د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر: القاهرة، ط١: ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢ه)، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت د.ت.

-الخطابُ الوصفيُّ في الأدب العربي القديم؛ الشعر الجاهلي نموذجًا: محمد الناصر العجيمي، مركز النشر الجامعي، بتونس ومنشورات سعيدان بسوسة، ط١، ٢٠٠٣م.

- سيمياء التأويل (الحريري بين العبارة والإشارة): رشيد الإدريسي، رؤية للنشر: القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

-علم العنونة: عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.

- علم النص: جوليا كريستيفا، ترجمة فريدة الزاهي، مراجعة عبد الحليم ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، د.ط، د.ت.

-فضاء المتخيل، (مقاربات في الرواية): حسين خمري،

منشورات الاحتلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٢م،
- في مناهج تحليل الخطاب السردي: في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٨م.
- في الوصفي: هامون فليب، ترجمة سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، ط١، ٢٠٠٣م.
-قراءةُ العنوان الروائي محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق: عباس رشيد الدده، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.
- لسان العرب: ابن منظور (ت ٧١١هـ)، إعداد وتصنيف يوسف خيّاط و نديم مرعشلي، بيروت، د.ت.
– مدخل إلى السيميائيات السردية: سعيد بنكراد، تانسيفت، مراكش، ١٩٩٤م.
- مقاماتُ الحريريِّ: أبو محمد القاسم بن علي الحريري (ت: ٥١٦هـ)، مطبعة المعارف، بيروت، ١٨٧٣م.
-نظرية البنائية في النقد: د. صلاح فضل، دار الآفاق، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- نظرية التلقي في الأدب العربي الحديث، في كتاب نظرية التلقي؛ إشكاليات وتطبيقات: أحمد أبو حسن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، ١٩٩٣م.
- نظريةُ التناص: ألان جراهام، ترجمة د. باسل المسالمة، دار التكوين، ط١، ٢٠١١ م.
-نظريةُ اللغة الأدبية: خ. م إيسبانكوس، ترجمة: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩٢م.

## الدوريات:

- مجلة علامات في النقد، المجلد ٦، الجزء ٢٣، ١٩٩٧م: شعريةُ الرواية، علي جعفر العلاق.
- مجلة علامات، جزء ٦١، مجلد ١٦، ٢٠٠٧م:عتبات النص، باسمة درمش.
- مجلة الكرمل، العدد ٤٦، ١٩٩٢م: استراتيجية العنوان، شعيب حليفي.
- مجلة الكرمل، العدد٦١، ١٩٩٩ م: وظيفةُ البداية والنهاية في الرواية العربية، شعيب الحليفي.
- مجلة مركز بحوث السنة النبوية والسيرة، الأردن، العدد٤، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م: الكلمةُ القرآنيّة وأثرها في الدراسات اللغوية: د. فضل حسن عباس.