

مَقَامَاتُ الْحَرِيرِيِّ وَالدرَّاسَاتُ اللُّغَوِيَّةُ

أ. محمود الحسن

في مطلع القرن الخامس الهجري عرف الأدب العربي فنًا جديدًا، ابتكره العلامة بديع الزمان الهمداني (ت ٣٩٨)، أُطلق عليه فن المقامات. وما كادت مقامات البديع تخرج إلى النور حتى لاقَتْ قبولاً منقطع النظير، بين أوساط العلماء والمؤدِّبين. فأقبلوا على دراستها وتدريسها للناشئة، وانكبُّوا على شرحها وحفظها، إلى أن جاء الحريري بمعجزته التي بمرت جميع من تذوّقوا الأدب، وأحبوا هذا الفن.

١- نشأة فنّ المَقَامَاتِ وتَطَوُّرِهِ

المقامات: جمع مَقَامَة. وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس. ثم أُطلق لفظ المقامة على الأحداث من الكلام، كأنها تُذكر في مجلس واحد، يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها. ^(١) والمقامات أقاصيص قصيرة، تحكي مغامرات أديب ظريف، يحتال بفصاحته الأدبية، وبراعته الأسلوبية على الناس، فيصطاد منهم الأعطيات، ويتلقّف من جيوبهم المعونات، ثم يتابع رحلته متنقلاً بين البلدان، يرمي شباك حيلته حيث حلّ. وفي كل مرة يجمع صيده، ثم ينصرف إلى حيله أخرى. ولهذا البطل راوية يشهد مواقفه، ويرصد أخباره، ويروي ذلك للناس.

ويُجمع العلماء على أن أول من فتح باب عمل المقامات هو بديع الزمان

(١) صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي ١٤ : ١٢٤.

الهمداني، حيث عمِل مقاماته المشهور^(١)، فاختار لها بطلاً هو أبو الفتح الإسكندري، كما اختار لها راوية هو عيسى بن هشام. والشخصيتان من ابتداء خياله. وكان الغرض من تأليفه للمقامات تعليمياً، إذ أراد من خلالها أن يقدم للناشئة والمتعلمين ألفاظ اللغة، وأساليب استعمالها، وطرق تأليفها، في قالب الفكاهة و التسلية، الذي يجذب القلوب، ويمحو الملل عن النفوس.

وقد عُني في مقاماته باختراع القصص، والجري على الطبع، فجاءت متضمنة كل ما تشتهي الأنفس، وتلذ الأعين من لفظ أنيق، قريب المأخذ بعيد المرام، وسجع رشيق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجد يروق فيملك القلوب، وهزل يشوق فيسحر العقول^(٢).

ويروى أن الهمداني استلهم فكرة إنشاء المقامات من ابن دُرَيْد الأزدي (ت ٣٢١هـ) الذي أغرب بأربعين حديثاً، ذكّر أنه استنبطها من ينايع صدره، وانتخبها من معادن فكره. وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض أعجمية، وألفاظ حوشية. وتوسع فيها، إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة. ولما رأى البديع ذلك عارض أربعين ابن دُرَيْد بأربعمئة مقامة في الكُديّة، تذوب ظرفاً، وتقطر حسناً^(٣).

وقد انتشرت مقامات البديع في أصقاع العالم الإسلامي، في مدة يسيرة. ولقيت من العلماء قبولاً واستحساناً عجيبين، فراح البعض يحاول أن ينسج على منوالها، و يستحث الخطأ في اقتفاء أثرها، طمعاً في الانتساب إلى فضيلة عملها.

(١) صبح الأعشى ١٤: ١٢٥.

(٢) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر للثعالبي ٤: ٢٩٤.

(٣) زهر الآداب وثمر الألباب للحصري القيرواني ١: ٣١٥.

ولكن المحاولات كانت متواضعة، إلى أن جاء الحريري (ت ٥١٦هـ)، فأنشأ مقاماته الخمسين المشهورة، فجاءت نهاية في الحُسن، وأتت على الجزء الوافر من الحظّ، وأقبل عليها الخاصّ والعامّ، حتى أنست مقامات البديع، وصيرتها كالمرفوضة^(١).

وقد أشار الحريري في مقدمة مقاماته إلى تأثره ببديع الزمان، كما نوه بفضلها في هذا الفن، حيث قال: «هذا مع اعترافي بأنّ البديع - رحمه الله - سباقُ غاياتٍ، وصاحبُ آياتٍ، وأنّ المبتدّي بعده لإنشاء مقامة، و لو أُوتِيَ بلاغةً قُدّامة، لا يَعْتَرَفُ إلّا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلّا بدلالته^(٢)»، ولا يخفى ما في هذه العبارة من تواضع جميل، و تقدير لطيف للهمداني، ولو أن الحريري، في المقامة السابعة والأربعين، عاد فادّعى لنفسه التفوّق على البديع، على لسان بطله السروجي فقال: ^(٣)

إِنْ يَكُنْ الإسْكَندَرِيُّ قَبْلِي فَالطَّلُّ قَدْ يَبْدُو أَمَامَ الوَبْلِ
والفَضْلُ للوَابِلِ لا للَطَّلِ

ويكاد يُجمع العلماء على أن الحريري قد بلغ بهذا الفن ذروة شاهقة لا تُدرَك، ووصل إلى مرتبة عالية فاقت قدرة الأوائل، كما قصرت عنها همم الأواخر^(٤). فكأنه خُلق ليستأثر بهذا الفن، ويمتلك مفاتيحه دون غيره من الأدباء. ومن طريف ما رواه ياقوت الحموي، شاهداً على علو منزلة الحريري، قوله:

(1) صبح الأعشى ١٤: ١٢٥.

(2) مقامات الحريري ص ٧ و شرح مقامات الحريري للشريشي. ١: ٣٢.

(3) الحريري ص ٥٥٥ والشريشي ٥: ٢٨٤.

(4) معجم الأدباء لياقوت الحموي ٦: ١٩٥.

«ومن عجيب ما رأيته وشاهدته أتى وردت آمد، في سنة ثلاثٍ وتسعينٍ وخمسمئة، وأنا في عنفوان الشباب وربيعة، فبلغني أنّ بها عليّ بن الحسن بن عنتر، المعروف بالشميم الحلبي (ت ٦٠١هـ). وكان من العلم بمكان مكين، واعتلق من حباله بزكن ركبن، إلا أنه كان لا يُقيم لأحدٍ من أهل العلم المُتقدمين ولا المتأخرين وزنًا، ولا يعتقد لأحدٍ فضيلةً، ولا يُقر لأحدٍ بإحسانٍ في شيء من العلوم ولا حُسنٍ. فحضرتُ عنده، وسمعتُ من لفظه إزرأه عليّ أولي الفضل، وتنديده بالمعيب عليهم بالقول والفعل.

فلما أبرمني وأصخر، وامتدّ في غيّه وأصخر، قلتُ له: أما كان فيمن تقدّم على كثرتهم، وشغف الناس بهم، عندك قطُّ مُجيدٌ؟ فقال: لا أعلم إلا أن يكون ثلاثة رجالٍ: المُنبي في مديحه خاصّةً، و لو سلكتُ طريقه لما برز عليّ، ولسقتُ فضيلته نحوي ونسبتُها إليّ. والثاني: ابنُ ثبّانة في خطبه، وإن كانت خطبي أحسن منها وأسير، وأظهر عند الناس قاطبةً وأشهر. والثالث: ابنُ الحريري في مقاماته. قلتُ: فما منعك أن تسلكَ طريقته، وتُنشئَ مقاماتٍ تُحمدُ بها جمرته، وتملكُ بما دولته؟ فقال: يا بُنيّ الرُجوعُ إلى الحقِّ خيرٌ من التّمادي في الباطل. ولقد أنشأها ثلاثَ مرّاتٍ، ثمّ أتاملها فأستزدها، فأعمدُ إلى البركة فأغسلها. ثمّ قال: ما أظنُّ الله خلّني إلا لإظهار فضل الحريري^(١). وقد شرح الشميم الحلبيّ المقامات بشرحٍ فُرى عليه وأخذ عنه.

وقد جاء بعد الحريري من تصدّى لعمل المقامات، كالسرقسطي (ت ٥٣٨هـ) والزخشي (ت ٥٣٨هـ) والسيوطي (ت ٩١١هـ). وجميع هؤلاء حاكوا مقامات الحريري، دون مقامات الهمداني، لأنها وصلت إلى الكمال كما تقدّم، ولكن لم

(١) معجم الأدباء ٦: ١٩٩ - ٢٠٠.

يبلغ أحد مبلّغه من الشُّهرة والإتقان.

ولم يقتصر انتشار المقامات على العالم الإسلامي، بل انتقلت عبر الأندلس إلى أوربة، حيث تأثر بها الأوربيون، وكان لها تأثير واضح في الأدب الإسباني، إذ نشأ على غرارها في منتصف القرن السادس عشر لون من الفن القصصي، ازدهر في القرن التالي، يصف حياة المشرّدين والمتسوّلين، ويقوم على الكُدَيّة أو الشحاذة، سُمّيت أقاصيصُه باسم «الأقاصيص البيكارسية»، وسُمّي بطلُها باسم «البيكارو». ودائمًا نشأته متواضعة، ويُعاني من آلام البطالة والمسغبة، ويتخذ التَّسْوُل حرفة له يكسب بها قوته، مستخدمًا في ذلك حيلًا وألعايب شتى، تُشبه حيل أبي زيد السَّروجي في مقامات الحريري، والشَّيخ أبي حبيب في مقامات السَّرْقسطي، مع صَبغ كلامه مثلُهما بصبغة وَعظِيّة خُلقيّة^(١).

الحريري ومؤلَّفاته

هو الرئيس أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري^(٢). وُلد ونشأ في قرية قريبة من البصرة سُمّي «المشان» سنة ٤٤٦ للهجرة. وسكن البصرة في محلّة بني حرام.

كان غاية في الذكاء والفطنة. وقد اتصل بأكابر علماء عصره، وأخذ عنهم الفقه والحديث واللغة والأدب، فامتلك عنان الفصاحة، وبلّغ مرتبة رفيعة من مراتب العلم والبلاغة. ويُروى أنه كان من ذوي اليسار في البصرة، حيث كان يمتلك في قريته «المشان» ثمانية عشر ألف نخلة، فضلاً عن أنه كان من ذوي المرتبة والنفوذ، إذ كان (صاحب الحَبْر) في البصرة. وهو الذي يحمل إلى

(1) عصر الدول والإمارات «الأندلس» للدكتور شوقي ضيف ص ٥٢٦.

(2) معجم الأدباء ٦: ١٩٥ وفيات الأعيان لابن خلكان ٤: ٦٤.

الخليفة أخبار الناس والجيش والإدارة. وقد أمضى حياته متنقلاً بين المشان والبصرة وبغداد، مختلفاً إلى أندية العلم ومجالس الأدب، يحصد ثناء الألسنة، وإعجاب الأفتدة، بما يتدعه من بدائع الشعر والأدب، وما يُمليه من دقائق العلم وعجائب الاستنباط.

وكان الحريري مُرهفَ الشعور صادقَ الحسِّ والتَّخمين، حُكي أن شخصاً غريباً زاره ليأخذ عنه شيئاً. فلما رآه الشخص استزرى شكله، لأن مظهره لم يكن يُطابق فضله وسمعته، ففهم الحريري ذلك منه، ولما التمس منه أن يُملّي عليه قال له أكتب:

ما أنت أول سارٍ عَزَّ قَمْرٌ، ورائدٍ أعجَبْتُهُ خُضْرُهُ الدَّمِنِ
فاخترَ لنفسك غَيْرِي، إنني رَجُلٌ مثلُ المعِيدِيّ، فاسمَعِ بي ولا تَرِنِي
فَحَجَلِ الرَّجُلُ وانصرف^(١).

وُجِّع المِصَادِرُ الَّتِي تَرَجَمَتْ لِلحَرِيرِيِّ أَنَّهُ كَانَ حَسَنَ السَّيْرَةِ، ذَائِعَ الْفَضْلِ، مُسْتَقِيمَ الخُلُقِ، مُلتَزِمًا مَبَادِيءَ الدِّينِ الحَنِيفِ، مُحْتَرِمًا حُقُوقَ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ. وَيُرَوَّى أَنَّهُ بَلَغَهُ أَنَّ صَاحِبَهُ أَبَا زَيْدٍ المِطَهَّرَ بنَ سَلَامِ البَصْرِيِّ قَد شَرِبَ مُسْكِرًا، فَكَتَبَ إِلَيْهِ:

أَبَا زَيْدٍ، اَعْلَمَ أَنَّ مَنْ شَرِبَ الطَّلَا تَدَنَّنَسَ، فَافهَمَ سِرَّ قَوْلِي المِهْدَبِ
وَمَنْ قَبْلُ سُمِّيَتِ المِطَهَّرُ، وَالقَتَى يُصَدِّقُ بِالأَفْعَالِ تَسْمِيَةَ الأَبِ
فَلَا نَحْسُهَا كَيْمَا تَكُونُ مُطَهَّرًا، وَإِلَّا فَغَيْرَ ذَلِكَ الأَسْمِ، وَاشْرَبَ

(1) وفيات الأعيان ٤: ٦٦-٦٧ وشذرات الذهب لابن العماد ٦: ٨٥.

فلما بلغه الأبيات أقبل حافياً إلى الحريري، ويده مصحف. فأقسم به ألا يعود إلى مُسكر. فقال له الحريري: ولا تُحاضر من يشرب^(١).

وكتاب المقامات هو المرأة التي تتجلى فيها شخصية الحريري، وصفاته النفسية والعقلية والخلقية، فمن يقرأ المقامات يشعر أن مؤلفها غزير العلم، متعمق في دقائق الأمور، وغوامض الأشياء، ويشعر أنه أمام إنسان واثق بنفسه وعلمه، قادر على التلاعب بالألباب ومداعبة العقول، متمكن من الخوض في المنطق والفلسفة، وجزئيات التفكير، غير مُنازع في سوق البراهين وإسراج الحجج. وكل ذلك يصطبغ بروح الدعابة الحريرية. وأعني الدعابة العقلية الهادئة، التي يتسم لها العلماء والسيوخ، ويستعصي الإحساس بها على الجهلاء. إنها «ملهاة» العقلاء التي يشتاؤها العقل، وتستريح إليها الخواطر المنشغلة بمسائل العلم والتفكير العميق، وليست الملهاة التي تُداعب الغرائز والحواس^(٢).

مقامات الحريري وقيمتها التاريخية

تعدُّ المقامات أهمَّ كتاب ألفه الحريري. وإلى هذا الكتاب يُعزى كلُّ ما جناه الحريري من شهرة وفضل في مجال التأليف. وهي خمسون مقامة بدأ بتأليفها سنة ٤٩٥ للهجرة، وأتمها حوالي سنة ٥٠٤ للهجرة. وأما عن سبب تأليفه للمقامات فقد قال: «فأشار من إشارته حُكمم، وطاعته غُتمم، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع... فلما لم يُسعف بالإقالة، ولا أعفى من المقالة، لبيت دعوته

(1) معجم الأدباء ٦: ٢٠٣.

(2) ومن مؤلفات الحريري: كتاب دُرّة العوّاص في أوهام الخواص، ومُلحة الإعراب، والرسالتان السّينية والشّينية، والفرق بين الضّاد والظّاء، إضافة إلى أشعاره.

تلبية المطيع، و بَدَلْتُ في مُطَاوَعَتِهِ جُهْدَ الْمُسْتَطِيعِ»^(١).

فالحريري هنا يتحدث عن أن إنشاء المقامات كان بإشارة من أحد رجال الحكم. وقد قيل: إنَّه أنوشروان بن خالد وزير الخليفة المسترشد، وقيل: بل هو والي البصرة، وقيل غير ذلك. ورجَّح الشَّريشي أن يكون صاحب الإشارة هو الخليفة المستظهر (٤٨٧ - ٥١٢)، الذي كانت له رغبة في الطَّلب، وحظَّ في الأدب، وعناية بأهل العلم^(٢).

وقد وصل الحريري بمقاماته إلى ذروة هذا الفن. واختار لها بطلاً هو أبو زيد السَّرُوجِيّ، وراوية هو الحارث بن هَمَّام البَصْرِيّ. والشخصيتان من ابتداء خياله على الأرجح، كما هو الشأن عند بديع الزَّمان. وهناك مَنْ اقتنَعَ من العلماء بأن السَّرُوجِيّ شخصيّة واقعيّة، متمسكاً بما رواه ياقوت وغيره عن الحريري نفسه أنه قال: «أبو زيد السَّرُوجِيّ كان شيخاً شحاذاً بليغاً، ومكدياً فصيحاً، وزد علينا يوماً في مسجد بني حرام، فسلم ثم سأل الناس. وكان بعضُ الوُلاة حاضراً، فأعجبهم بفصاحته، وحسن صناعته وملاحظته. وذكر أسر الروم ابنته، كما ذكرنا في المقامة الحراميّة، وهي الثامنة والأربعون.

قال: فاجتمع عندي عشية ذلك اليوم جماعة من معارف فضلاء البصرة وعلمائها، فحكيت لهم ما شاهدت من ذلك السائل، وسمعت من لطافة عبارته في تحصيل مراده، وطرافة إشارته في تسهيل إيراده. فحكى كل واحد من جلسائي أنه شاهد من هذا السائل مثل ما شاهدت، وأنه سمع منه في معنى آخر فصلاً أحسن مما سمعت. وكان يُعبر في كل مسجد زيه وشكله، ويُظهر في

(1) الحريري ص ٥ - ٦؛ الشريشي ١: ٢٥ و ٢٩.

(2) الشريشي ١: ٢٧.

فُنُون الحيلة فَضْلُهُ. فَتَعَجَّبُوا مِنْ جَرِيَانِهِ فِي مِيدَانِهِ، وَتَصَبَّرُفَهُ فِي تَلُوْنِهِ وَإِحْسَانِهِ. فَأَنْشَأَتِ الْمَقَامَةَ الْحَرَامِيَّةَ. ثُمَّ بَنَيْتُ عَلَيْهَا سَائِرَ الْمَقَامَاتِ. وَكَانَتْ أَوَّلَ شَيْءٍ صَنَعْتُهُ»^(١).

ومخطوطات المقامات كثيرة جداً، لا تكاد تخلو من نُسخها مكتوبة من مكاتب العالم، التي تضمُّ المخطوطات وتُعنى بها. وهي تعود إلى أزمنة مختلفة، أقدمها يرجع إلى سنة ٥١٣ للهجرة^(٢). وقد طُبعت مراراً في باريس ولندن وبُولاغ والقاهرة وكُتُو وتبريز وطهران وبيروت وغيرها.

وفيما يخصُّ القيمة التاريخية للمقامات بيّن لنا الحريري تلك القيمة بقوله: «فَأَنْشَأْتُ حَمْسِينَ مَقَامَةً، تَحْتَوِي عَلَى جَدِّ الْقَوْلِ وَهَزَلِهِ، وَرَقِيقِ اللَّفْظِ وَجَزَلِهِ، وَغُرْرِ الْبَيَانِ وَدُرَرِهِ، وَمُلْحِ الْأَدَبِ وَنَوَادِرِهِ، إِلَى مَا وَشَّحْتُهَا بِهِ مِنَ الْآيَاتِ، وَمَحَاسِنِ الْكِنَايَاتِ، وَرَصَعْتُهُ فِيهَا مِنَ الْأَمْثَالِ الْعَرَبِيَّةِ، وَاللِّطَائِفِ الْأَدَبِيَّةِ، وَالْأَحْجَاجِ النَّحْوِيَّةِ، وَالْفَتَاوَى اللَّغَوِيَّةِ، وَالرَّسَائِلِ الْمُبْتَكِرَةِ، وَالْخُطَبِ الْمَحْبَرَةِ، وَالْمَوْاعِظِ الْمُبْكِيَّةِ، وَالْأَضْحَاكِ الْمَلْهِيَّةِ، مِمَّا أَمْلَيْتُ جَمِيعَهُ عَلَى لِسَانِ أَبِي زَيْدِ السَّرُوجِيِّ، وَأَسْنَدْتُ رَوَايَتَهُ إِلَى الْحَارِثِ ابْنِ هَمَّامِ الْبَصْرِيِّ»^(٣).

فالمقامات إذاً تحفة فنية تستمدُّ قيمتها مما تضمَّنته من مباحث جديدة، وأساليب مُبتكرة. فهي تنفرد بالأحاجي الفقهية والنحوية التي تضمَّنتها، والتي تُشكّل مادةً مُسليّة، كانت تُدار على ذكرها المجالس، ويستحسنها العلماء للاستراحة من عناء التفكير بمسائل العلم. ويقال إن الحريري تأثر في إيراد

(1) الشريشي ١: ٢٦ ومعجم الأدباء ٦: ١٩٦.

(2) بروكلمان ٥: ١٤٥.

(3) الحريري ص ٦-٧ والشريشي ١: ٢٩.

الأحاجي برسائل أحمد بن فارس (ت ٣٩٥)، الذي كان مُغرماً بهذا اللون^(١).
والأحاجي: الألباز. ومن أمثلتها في المقامة الثانية والثلاثين قوله: «أبجوزُ
الوُضوءِ ممَّا يَقْدُفُهُ الثُّعبانُ؟ قال: وهل أنظفُ منه للعُربان»^(٢)؟ الثُّعبان: جمع
ثُعْب. وهو مَسِيل الوادي. وإنما يُحاجي بذلك لأن المشهور عن الثعبان أنه
الحَيَّة. ومنها قوله: «أَيْحُلُّ بَيْعُ الهَدِيَّةِ؟ قال: لا. ولا يَبِيعُ السَّبِيَّة»^(٣). الهدية: ما
يُهدى إلى الكعبة. والسببية: الحمر.

والمقامات تحوي بعض المسائل اللغوية الهامة، كما أنها تضم الكثير من الأمثال
العربية، التي يعود إلى الحريري الفضل في إخراجها من زوايا النسيان، إلى ميادين
الاستعمال. يضاف إلى ذلك أن المقامات أضفت ذخيرة جديدة، إلى التراث
الأدبي، بما تضمَّنته من خُطْبٍ بليغة، ابتكر الحريري معانيها، وأشعار بديعة ابتدع
نظمها، وأحسن صياغتها، كما احتوت المقامات على تحليلات نفسية عميقة
لشخصية البطل، انفرد الحريري بإيرادها.

والأهم من ذلك أن المقامات قد تدفقت في تربتها أفضل الأساليب
الفصيحة المتنوعة، التي اصطفاها عالمٌ مُتقن هو صاحب «درة العواصم»،
ومتيقظ يضع في حُسابانه أن يهاجمَ بسهام النِّقد. ولذلك جاءت أساليبه قَمَّة
في البيان والفصاحة والسحر. فهو تارة يجمع بين الجد والهزل، ومرة يُعزِّم
بالمحسنات البديعية، وحيناً يُرصع كلامه بألوان التشبيه والاستعارات، وتارة يجري
على الطبع فيلامس شغاف القلوب، ويستمطر من العيون الدموع، وتارة يبتني

(1) وفيات الأعيان ١: ١١٨.

(2) الحريري ص ٣٣٧-٣٣٨ والشريشي ٤: ٤٦.

(3) الحريري ص ٣٤٦ والشريشي ٤: ٥٣.

إلى مُداعبة الرُّوح واستحضار البِسمات، وأحياناً يلجأ إلى التَّضمين^(١) فيصّل فيه إلى حُدود الإعجاز، بِجمال التَّقَل، وحُسن الإشارة، ولُطف الملاءمة، وجودة التمهيد.

وتنبع أهمية المقامات، من جهة أُخرى، من احتوائها على كمّ هائل من الألفاظ، إذ يتميَّز أسلوب الحريري بالابتعاد عن التكرار قَدَر المستطاع. وهذا يدعو إلى اتّساع المعجم اللفظي، كما سيَتضح، ويُقيد في إبقاء الألفاظ ضمن حيز الاستعمال، لتظلّ حيّة مانوسة. ولهذه السمة فائدة كبيرة فيما يُسمّى بالتواصل اللغوي. وهو أن يستمرّ استعمال، المفردات القديمة في العصور اللاحقة، وهو ما يُمكن أبناءها من فهم التراث القلَم دون عناء. وهذه الخاصّة تنفرد بها اللغة العربية دون غيرها من لغات العالم، بفضل القرآن الكريم، والحديث الشريف، والتراث الشعريّ الرّفيع، والنصوص الأدبية التي تجذب الاهتمام، كالمقامات وغيرها من الرسائل والخطب والأمثال.

ولا يقتصر الفرار من التكرار في المقامات على الألفاظ، بل يتعدّها إلى التّعابير أيضاً. فالحريري مثلاً في كل مرة يحتاج إلى أن يقول: «فلَمّا حانَ وَقْتُ الصُّبْحِ» نجده يُعبّر عن هذا المعنى بغير عبارته الأولى، فتارة يقول: «فلَمّا لاحَ ابنُ ذُكّاءَ، وألحَفَ الجَوُّ الصِّبَاءَ»^(٢)، وتارة يقول: «إلى أن أظَلَّ التَّنْوِيرُ، وجَشَرَ الصُّبْحُ المُنِيرُ»^(٣)، وتارة يقول: «حَتَّى إذا لألأ الأفقُ دَنَبُ السَّرْحانِ، وآنَ انبلاجُ الفجرِ وحانَ»^(٤)، وتارة يقول: «إلى أن عَطَسَ أنفُ الصَّبّاحِ، ولاحَ

(1) يُنظر في التَّضمين: مجلة التراث العربي العدد ٨٥ ص ٤٩.

(2) الحريري ص ٣٧ والشريشي ١: ١٧٢.

(3) الحريري ص ٤٧ والشريشي ١: ٢١٥.

(4) الحريري ص ٩٥ والشريشي ١: ٤٣٢.

داعي الفلاح»^(١)، وتارة يقول: «فَلَمَّا بَلَغَ اللَّيْلُ غَايَتَهُ، وَرَفَعَ الْفَجْرُ رَايَتَهُ»^(٢). وهذا - كما قال الصَّفديّ - كثير في مقاماته. وهو من القدرة على الكلام^(٣). ويمكن القول أخيراً: إن قيمة المقامات هي قيمة لغوية أدبية تعليمية. وليس لها أهمية كبيرة في غير ذلك، لأنها لا ترقى إلى تصوير جوانب الحياة، كما أنها لا تُعطي صورةً واضحةً عن طبيعة عصر الحريري، الذي سادت فيه الفتن والحروب، لضعف الخلافة العباسية، وتأرجح الحكم، وانتشار الفساد والعيّارين انتشاراً واسعاً.

شروح مقامات الحريري

لقد وافق كتاب المقامات من السَّعد ما لم يُوافق مثله كتابُ ألفه الحريري. «فَقَدْ جَمَعَ فِيهِ مُؤَلَّفَهُ بَيْنَ حَقِيقَةِ الْجُودَةِ وَالْبَلَاغَةِ، وَأَتَّسَعَتْ لَهُ الْأَلْفَاظُ، وَانْقَادَتْ لَهُ نُورُ الْبِرَاعَةِ، حَتَّى أَخَذَ بِأَزْمَتِهَا، وَمَلَكَ رِبْقَتَهَا. فَاخْتَارَ أَلْفَاظَهَا، وَأَحْسَنَ نَسَقَهَا، حَتَّى لَوْ ادَّعَى بِهَا الْإِعْجَازَ لَمَا وَجَدَ مَنْ يَدْفَعُ فِي صَدْرِهِ، أَوْ يَرُدُّ قَوْلَهُ، أَوْ يَأْتِي بِمَا يُقَارِبُهَا، فَضْلاً عَنْ أَنْ يَأْتِيَ بِمِثْلِهَا. ثُمَّ رُزِقَتْ مَعَ ذَلِكَ مِنَ الشُّهُرَةِ وَبُعْدِ الصَّيِّتِ، وَالِاتِّفَاقِ عَلَى اسْتِحْسَانِهَا مِنَ الْمَوَافِقِ وَالْمُخَالَفِ مَا اسْتَحَقَّتْ وَأَكْثَرَ»^(٤).

هذه هي الخُلة التي خلَعها ياقوت الحَموي على المقامات، لتبقى شاهداً يشهد بأهميتها، وعلو منزلة صاحبها، وحصناً منيعاً تتحطّم عليه سهام

(1) الحريري ص ١٤٩ والشريشي ٢: ١٨٨.

(2) الحريري ص ٤٧٦ والشريشي ٥: ٨٦.

(3) أعيان العصر وأعوان النصر للصفدي ١: ٤١.

(4) معجم الأدباء ٦: ١٩٩.

الطّاعنين، وتتصاعُرُ أمامه همم العباقرة المبدعين. لقد تعهّد الحريري مقاماته بالجهد والاجتهاد، حتى أخرجها في النهاية علماً شاهقاً بين روابي الأدب، يستعصي على السّالك، وتوعّر إليه المسالك، ويجذب نظر كل من يتنسّم عطر الكلمات، ويستهو به الجمال الكامل في دقّيق العبارات.

وخلاصة القول أن المقامات نالت شهرةً عظيمة، وإقبالاً منقطع النظير، منذ تكشّفت عنها براعم الوجود، وحظيت بعناية العلماء منذ أن باح بحاتمها قلم الحريري، وأخرجها إلى الحياة. وقد احتلت مكاناً لائقاً في حلقات العلم، ومجالس الأُنس، ونوادي الأدب. ويدلّ على مدى شهرتها، واتساع نداولها، ما يُروى من أن الحريري وقّع بيده على سبعمئة نسخة منها قرئت عليه، وأخذت عنه^(١).

ونظرًا لأهمية المقامات فقد قام عدد كبير من العلماء، بشرحها وتوضيح غوامضها، في أزمنة مختلفة من تاريخ الحضارة الإسلامية. وقد أوردَ حاجي خليفة في كتابه «كشف الظنون» أسماء العلماء الذين شرحوا المقامات، كما ذكر بروكلمان في كتابه «تاريخ الأدب العربي» أسماء المخطوطات لتلك الشروح، وأماكن وجودها في مكتبات العالم. وقد وصل عدد الشروح التي ذكرها كل من حاجي خليفة وبروكلمان إلى سبعة وأربعين شرحًا، إضافةً إلى تعليقات ابن الحشّاب وابن برّي^(٢).

ويُشار إلى أن هذه الشروح ما تزال مخطوطة، ولم يُطبع منها سوى «شرح غريب المقامات الحريرية» للعكبري (ت ٦١٦) بتحقيق محمد رجب ديب و«شرح مقامات

(1) معجم الأدباء ٦: ١٩٩.

(2) كشف الظنون ص ١٧٨٧-١٧٩١ وبروكلمان ٥: ١٤٧-١٥٠.

الحريزي الكبير) للشريشي (ت ٦١٩) بتحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم.
 ويُعدُّ الشرح الكبير للشريشي أهم الكتب التي شرّحت المقامات على الإطلاق، إذ لم يترك صاحبه في كتاب من شروحيها فائدة إلا استخرجها، ولا فريدة إلا استدرجها، فصار شرحاً يُغني عن كلّ شرح تقدّمه، ولا يُحتاج إلى سواه في لفظ من ألفاظها^(١). يقول الشريشي: «لم أدع كتاباً ألف في شرح ألفاظها، وإيضاح أغراضها، إلا وعيته نظراً، وتحقّقه مُختبراً، وتردّدت في تفهّمه وردّاً وصدراً، وعكفت على استيفائه بسيطاً كان أو مُختصراً، حتى أتيت على جميع ما انتهى إليه وسعى ممن فسرها، واستوعبتُ عامة فوائده الممكنة بأسرها. ولم أترك في كتابٍ منها فائدة إلا استخرجتها، ولا فريدة إلا استدرجتها، ولا نُكتة إلا علّفتها، ولا غريبة إلا استلحقتها، ولا غادرت في موضع منها مُستحسنًا يشدّ عن جمعي، ولا مُستحادًا ينبو عنه بصري أو سمعي.

وأنا في خلال ذلك ألتمسُ مزيداً، ولا أسأمُ بحثاً وتقييداً، إلى أن عثرتُ على شرح الفنّجديهي للمقامات، فرأيتُ فيه الغاية المطلوبة، والبغية المرغوبة، والضلالة التي كانت عني إلى هذا الأوان مطويةً محجوبةً. فاستأنفتُ النظرَ ثانياً، وثمرتُ عن ساعد الجدِّ لا مُتكاسلاً ولا وائياً، فاستوعبته أيضاً أبلغ استيعابٍ، وقيدتُ من فوائده ما لم أجد قبلاً في كتابٍ^(٢).

يتضح مما سبق مدى الأهمية التي يتمتع بها هذا الشرح، الذي ضمّنه صاحبه فوائد الشُّروح التي سبقتُه، ثم أضافَ إلى ذلك ما جادت به عبقريته اللامعة، وثقافته الواسعة، من تعريف بالبلدان والأماكن، وشرح للأمثال، ونقدٍ للأساليب

(1) كشف الظنون ص ١٧٩٠.

(2) الشريشي ١: ٦-٧.

والأشعار. وهذا الشرح سيكون العُمدة في دراسة الأسماء، في نصوص المقامات، لَدَى تَنَاوُلها بالدراسة في الفصول التالية من هذا الباب. وذلك لأن الشريشي، إضافةً إلى ما سبق، كان حريصًا على الدقة في التفسير اللغوي، لدرجة الاقتراب من تفسير المعاجم.

موضوع المقامات وأسلوبها

مرَّ سابقًا أن المقامات جنس أدبي، تَحْكُمُه مجموعة من الضوابط، تجعله يتميز عن غيره من الأجناس الأخرى. وتلك الضوابط منها ما يتصل بالموضوع، ومنها ما يعود إلى خصائص الأسلوب. وموضوع المقامات الحريية يتعلّق بالمادة القصصية، والنظرات الفكرية، والأحكام اللغوية. أما أسلوبها فيتوزّع بين القضايا البلاغية، والمسائل الجمالية، وطرق الأداء التعبيرية.

أ - موضوع المقامات:

مقامات الحريري حكايات قصيرة، لا تخضع لمعايير القصة بمفهومها الحديث، وإنما هي أقرب إلى تلك الحكايات التي نجدُها ماثلة في كُتُب الأدب القديمة، ولا سيّما كُتُب الجاحظ وكتاب الأغاني، حيث كانت تلك الحكايات تُعنى بأخبار الكلمة، وجمال القول، وحسن الجواب، ولطف التدبير، وقوّة الحجّة، وبراعة الجدال، والإرشاد والنصح والتقد والفكاهة. ولا تهتمّ عادةً بكثرة الحركة وتنوعها، أو بإبراز الصراع بين الشخصيات، وجعله المحرك الأساسي للأحداث، كما أنها لا تُركّز على إعطاء الشخصيات سمات فنيّة مقصودة لذاتها، وليس لها نظام فنيّ تسيّر الأحداث وفق ضوابطه، كما هو الشأن في الحكمة القصصية بالمفهوم الحديث.

ففي المقامة الأولى مثلاً نجد السروجي خطيبًا بارعًا، يخلب الألباب ببراعته،

ويسحر القلوب بزهده و ورعه، ثم ينصرف ليشرب الخمر فيكتشفه الحارث بن همام. والذي يقرأ المقامة يشعر أنها وُضعت من أجل مضمون الخطبة، ودقة الصياغة. أما مشهد التعارف بين الحارث والسروجي، وما جرى بينهما من حوار قصير، فالغرض منه إيجاد نظام عام يربط هذه المقامة بأخواتها، دون قصد لفنية الحوار والحركة.

وفي المقامة الثانية يظهر السروجي شاعرًا كبيرًا، لا يكاد يُسمعه الحاضرون بيتًا استجأوه إلا يعلن بُطلان رأيهم، وتقصان معاييرهم، ثم يُنشد على منواله أو يُعارضه، مُدعيًا لنفسه الفضل والتفوق على قائله. فالغرض من هذه المقامة إبداء الإشارات النقدية للشعر، وإظهار المقدرة على النظم، والتفوق في هذا المضمار، في حين يبدو دور الحارث بن همام هامشيًا، لم يتجاوز به الحريري ذيول المجلس. والفائدة من ذكره هي نظم هذه المقامة في سلك المقامات الأخرى. وعلى الرغم من وجود الحوار فإنه حوار هادئ، وظيفته الإسهام في العرض وخدمة المعنى، دون الإسهام في نموّ الحدّث وتطوره. وهكذا الشأن في سائر المقامات.

وأما الشخصيات فنجد الحريري قد اتّخذ أبا زيد السروجي بطلاً لمقاماته. وهو شخصية غير حقيقية على الأرجح، كما سبق. وقد طوّف به في الآفاق، وجعله يمتطي البحار، ويُرافق القوافل والحجيج. فكان ينصب حباتل الحيل ليصطاد الدراهم والدنانير، فيظهر زاهدًا تقيًا مرهًا، وشاعرًا مجيدًا حينًا، وعالمًا في النحو واللغة تارة، وبارعًا في حلّ الألغاز وابتكار الأحاجي، ومعرفة الرُقى المفيدة، والتّمائم العاصمة من السوء، أحيانًا أخرى.

ويظهر السروجي في المقامات مستهترًا، لا ينتهي عن مُنكر، ولا يتوانى في ارتكاب الكبائر والمحرمات، ويلجج كلّ مدخل لتحصيل الأموال، غير عابئ -

على تقدّم سنّه وتوهّج الشّيب في لحيته ورأسه - بما يترتّب على ذلك من آثام. وقد فطن الحريري إلى أن استمرار بطله على هذه الصفات يجعله منبوذًا، يُثير في النفس شعورًا بعدم الارتياح، وهو ما دعاه إلى الرّافة به أخيرًا، فجعله يتمسّك بحبال التّوبة في المقامة الخمسين، فإذا به يقوم الليل ويصوم النَّهار، ويُبالي في العبادة والرّهد، ويكثر من البكاء والاستغفار، ويودّع راويته المخلص على تلك الحال، مُنتظرًا مكتوب القضاء ومحتوم القدر.

واختار الحريري شخصية الحارث بن همام لرواية مقاماته، فكان هذا مُغرماً بالرحلة والتنقل، مَشغوفًا بسماع الأدب وأخباره، دائبًا على حُبّ التّعريف إلى رجاله والأخذ عنهم. فكان يلتقي السروجي مُصادفةً فيتعرفه، ويكشف أمره، ويروي مغامراته. وكان رجلاً وقورًا لا يرضى سلوك شيخه السروجي، إلا أن حبّه للأدب كان يدفعه إلى طلبه، والترؤد من بضاعته التي لا توجد عند غيره.

فالشخصية الرئيسة في المقامات هي شخصية السروجي، أما شخصية الحارث فكانت أقلّ أهمية، ويختلف دورها ومقدار ظهورها من مقامة إلى أخرى. أما باقي الشخصيات فقد كانت ثانوية، منها الولاة والقضاة والعلماء والمتسولون، وعامة الناس. وغالبًا ما كانت شخصية السروجي تطلّعى على جوّ المقامة، فتبدو الشخصيات الأخرى كأشباح ساكنة، تظهر عليها علائم الانبهار والهزيمة، أمام عبقرية السروجي وعلمه الذي لا ينضب. وقلْتُ «غالبًا» لأن الحريري أعطى أحيانًا تلك الشخصيات أدوارًا مهمة، كما هو الشأن حين كان يختصم السروجي وزوجته أمام أحد القضاة، أو يُخاصم ابنه عند أحد الولاة، فكانت الزوجة تُظهر فصاحةً في القول، وأدبًا رفيًا لا يقلّ عن أدب أبي زيد وعلمه، وكذلك ابنه، كما في المقامة الرابعة والثامنة والتاسعة، والخامسة

والأربعين...

وكانت أحداث المقامات، مأخوذة من الحياة اليومية، والتقاليد التي تتكرر في حياة الناس، كالمثول أمام القضاة، والتخاصم إلى الولاة، والاستماع إلى العظات، وانتشار المجادلات في حلقات العلم، وسلوك المناظرات في مجالس الأنس، والإيمان بدور الرقي والتعويذات. وتلك الأحداث لم تكن من ابتكار الحريري، وإنما كانت من ابتكار غيره أحياناً، أو من الأحاديث التي كانت متداولة في عصره. وتُظهر الموازنة بين مقامات البديع ومقامات الحريري تشابهاً كبيراً في الموضوعات، وهذا يعني أن الحريري استلهم العديد من الأحداث من مقامات البديع، الذي ابتكرها من بنات فكره، وجرى في عرضها على سلاسة طبعه، أما الحريري فكان اهتمامه بالأسلوب أكثر من اهتمامه بالموضوع، فجاءت طريقة العرض عنده عبارة عن صناعة لغوية، دقيقة الحُبك والتَّرصيع، وقد استعصت على جُلِّ العلماء الذين حاولوا محاكاته، والسير على هداه.

وأهم المسائل الفكرية، التي تَضَمَّنَتْها المقامات، تتلخَّص في الزهد والوعظ والأدعية، كما في المقامة الأولى، والحادية عشرة، والحادية والعشرين، والحادية والثلاثين، والحادية والأربعين، والتوبة كما في الخمسين، والصدقة وضوابط الصُّحبة كما في المقامة الرابعة، وقضية سرقة الشعر كما في الثالثة والعشرين، وإيراد الألغاز الفقهية والنحوية، كما في المقامة الرابعة والعشرين، والثانية والثلاثين، والتعرض لمساوى الولاة كما في العاشرة، إضافةً إلى أن الحريري تحدَّث في أغلب المقامات عن حياة طبقة من الناس، يتخذون الكدية حرفة لهم، فوصف أسلوبهم في الحياة، وتحدث عن مبادئهم الساسانية، وطريقة تزويجهم، وغير ذلك.

وتتلخّص المسائل اللغوية في عرض الألفاظ، وطريقة استعمالها، وإمكانات التعبير بها، ونقد الشعر، وتنويع الوصف، وعرض الألفاظ، وبعض المسائل النحوية، والفرق بين الضاد والظاء، والحديث عن أوصاف الخمر، وكُنَى الوحوش والبهائم، إضافةً إلى عرض الألفاظ التي تخصّ المتسولين، وتنفرد بتداولها طبقتهم.

ب - أسلوب المقامات:

المقصود بالأسلوب طرائق الأداء التعبيرية عن الأفكار. والحديث عن الأسلوب يفرض الخوض في علم البلاغة، بفروعه الثلاثة: البيان والمعاني والبدیع، إضافةً إلى دراسة موسيقا الألفاظ والحروف والحركات، والطبع والصنعة، ثم التركيز على مواطن الجمال بنظرة كلية شاملة في التعابير المستعملة.

ولا يسمح المقام باستقصاء الظواهر البلاغية والمحسنات الأسلوبية في المقامات، لأن ذلك يحتاج إلى دراسة مُطوّلة لا يتسع لها هذا البحث، إذ لا يوجد لون من ألوان البيان والمعاني والبدیع إلا استعمله الحريري، في مقاماته، استعمال العالم الخبير ببنون الكلم، الطّموح دائماً إلى التفوّق، المتيقّظ الحذر من سهام النقد، الذي لم يسمح لقلمه أن يخطّ كلمةً، إذا كان يعتقد أن غيره أقدر على صوغها، وامتلاك أزمّة جمالها. وكان اهتمامه بالأسلوب عظيمًا، لدرجة أنه قد صرفه عن الاهتمام بالموضوع، كما تقدم. ولذلك جاءت مقاماته لوحة فنية، تظهر فيها براعة الصنعة، التي شفع لها وخفف من غلوائها خفة الروح، وسلاسة الطبع، والخبرة بالمعاني والأساليب. وكل ذلك أسهم في كمال صورتها حتى غدت آية من آيات الإعجاز.

وللحديث عن الأسلوب في المقامات أقتصر على دراسة مقطع منها دراسة مختصرة، تكفي لتوضيح صورة عامة لهذه المسألة، تاركًا التفصيل لأمكنته من

البحوث المطوّلة المختصة بدراسة البلاغة العربية.

قال الحريري، في المقامة الخمسين، التي تَظَهَّرَ فيها توبة أبي زيد: «قال الحارثُ بنُ هَمَّامٍ: فَلَم يَزَلْ يُرَدِّدُهَا بِصَوْتِ رَقِيقٍ، وَيَصَلُّهَا بِزَفِيرٍ وَشَهيقٍ، حَتَّى بَكَيتُ لُبْكَاءِ عَيْنِيهِ، كَمَا كُنْتُ أَبْكِي عَلَيْهِ. ثُمَّ بَرَزَ إِلَى مَسْجِدِهِ، بِوُضُوءٍ تَهَجُّدِهِ. فَاَنْطَلَقْتُ رِدْفَهُ، وَصَلَّيْتُ مَعَ مَنْ صَلَّى خَلْفَهُ.

وَلَمَّا انْفَضَّ مِنْ حَضْرٍ، وَتَفَرَّقُوا شَعَرَ بَعْرٍ، أَخَذَ يُهَيِّمُ بِدَرْسِهِ، وَيَسْبِكُ يَوْمَهُ فِي قَالِبِ أَمْسِهِ. وَفِي ضَمْنِ ذَلِكَ يُرْنُ إِرْنَانَ الرُّقُوبِ، وَيَبْكِي وَلَا بُكَاءَ يَعْقُوبِ، حَتَّى اسْتَبَيْتُ أَنَّهُ التَّحَقَّقَ بِالْأَفْرَادِ، وَأَشْرَبَ قَلْبُهُ هَوَى الْإِنْفِرَادِ.

فَأَخْطَرْتُ بِقَلْبِي عَزْمَهُ الْإِرْتِحَالِ، وَتَخْلِيَتُهُ وَالتَّخْلِيَّ بِتِلْكَ الْحَالِ. فَكَأَنَّهُ تَفَرَّسَ مَا نَوَيْتُ، أَوْ كُوشِفَ بِمَا أَخْفَيْتُ. فَزَفَرَ زَفِيرَ الْأَوَاهِ، ثُمَّ قَرَأَ: ﴿إِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ﴾. فَاسْجَلْتُ عِنْدَ ذَلِكَ بِصَدَقِ الْمُحَدِّثِينَ، وَأَيَقَنْتُ أَنَّ فِي الْأُمَّةِ مُحَدِّثِينَ.

ثُمَّ دَنَوْتُ إِلَيْهِ كَمَا يَدْنُو الْمُصَافِحُ، وَقُلْتُ: أَوْصِنِي أَيُّهَا الْعَبْدُ الصَّالِحُ. فَقَالَ: اجْعَلِ الْمَوْتَ نُصَبَ عَيْنِكَ، وَهَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَبَيْنِكَ. فَوَدَّعْتُهُ وَعَبْرَاتِي يَتَحَدَّرْنَ مِنَ الْمَاقِي، وَزَفْرَاتِي يَتَصَعَّدْنَ مِنَ التَّرَاقِي. وَكَانَتْ هَذِهِ خَاتِمَةَ التَّلَاقِي»^(١).

(1) الحريري ص ٦٠١ - ٦٠٢ ، والشريشي ٥ : ٣٧٣ . ويُردِّدُها: "الأها" عائدة على القصيدة التي كان أبو زيد يقرؤها مراراً في ذلك المجلس، والتي تَضَمَّنَتْ اعترافه بذنوبه، وإسرافه على نفسه، وطلبه المغفرة من ربه سبحانه. وهذا المقطع يأتي بعد تلك القصيدة مباشرة. وقوله: كما كنتُ أبكي عليه، أي فيما مضى حين كنتُ أتألم لثرويته مُستهتراً، وقد باع آخرته بديناره. وبُوضوءٍ تهجد، التهجد: قيام الليل، يعني أنه وصل التهجد

التحليل الأسلوبي: إن السمة الأساسية للأسلوب في هذا المقطع، وفي غيره من مقاطع المقامات، هي السجع. وهو اتفاق رؤوس الجمل بالأحرف. والمقامات مبنية من حيث الشكل على السجع، الذي يُعدُّ أحد المعايير المطلوبة في إنشاء المقامة. وله أشكال عديدة، ورَدَ بعضها في هذا المقطع، كالسجع الذي يحصل بين أجزاء الجملة الواحدة، نحو قوله: «ثُمَّ بَرَزَ إِلَى مَسْجِدِهِ، بِوُضُوءٍ تَهَجُّدٍ»، ومنها ما يحصل بين جملتين كقوله: «حَتَّى اسْتَبْنَتْ أَنَّهُ التَّحَقَّ بِالْأَفْرَادِ، وَأَشْرَبَ قَلْبُهُ هَوَى الْإِنْفِرَادِ»، ومنها ما يكون بين أكثر من جملتين كقوله: «فَوَدَّعْتُهُ وَعَبَّرَاتِي يَتَحَدَّرَنَّ مِنَ الْمَاقِي، وَزَفْرَاتِي يَتَصَعَّدَنَّ مِنَ التَّرَاقِي، وَكَانَتْ هَذِهِ خَاتِمَةَ التَّلَاقِي». وفي هذه العبارة يُوجد ما يُسمى بالسجع الداخلي بين الكلمتين «عَبَّرَاتِي وَزَفْرَاتِي». ويُشار إلى أن كلمات السجع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز، مَوْثُوقًا عليها، لأنَّ العَرَضَ أَنْ يُجَانَسَ

بِصَلَاةِ الْفَجْرِ. وَانْطَلَقْتُ رِدْفَهُ، أَي: خَلْفَهُ. وَانْقَضَ مِنْ حَضْرَى، يَعْنِي تَفَرَّقَ الْمُصَلُّونَ بَعْدَ الصَّلَاةِ. وَشَعَرَ بَعَرَ: فِي كُلِّ اتِّجَاهٍ. وَيُهَيِّنُ: يُرَدِّدُ كَلَامًا خَفِيًّا لَا يُفْهَمُ. وَيَسْبِكُ يَوْمَهُ فِي قَالِبِ أَمْسِهِ، أَي: يَفْعَلُ فِي الْيَوْمِ مَا فَعَلَ بِالْأَمْسِ مِنَ الْمَدَاوِمَةِ عَلَى التَّسْبِيحِ وَالِاسْتِغْفَارِ. وَالرَّقُوبُ: الْمَرْأَةُ الَّتِي لَا يَعِيشُ لَهَا وَلَدٌ. وَيُرْنُ: يُصَوِّتُ. وَالْأَفْرَادُ: الْأَبْدَالُ. وَهَمَّ سَبْعَةَ مِنَ الْعِبَادِ لَا تَخْلُو الدُّنْيَا مِنْهُمْ، فَإِنْ مَاتَ وَاحِدٌ خَلَّفَ اللَّهُ تَعَالَى فِي مَوْضِعِهِ آخَرَ. وَالْآثَارُ الَّتِي تَتَحَدَّثُ عَنْ وُجُودِ الْأَبْدَالِ ضَعِيفَةٌ. وَهَوَى الْإِنْفِرَادِ: حُبُّ الْوَحْدَةِ. وَتَفَرَّسَ: عَلِمَ بِبَصِيرَتِهِ وَجُودَةَ نَظَرِهِ. وَكُوشِفَ: أُطْلِعَ وَأُخْبِرَ عَنْ طَرِيقِ الْإِلْهَامِ الْمَلَكُوتِيِّ. وَالْأَوَاهُ: الْحَزِينُ الَّذِي يَصِيحُ آهَ آهَ. وَأَسْجَلْتُ: صَدَّقْتُ وَتَبَيَّنْتُ. وَالْمُحَدَّثُونَ: الَّذِينَ حَدَّثُوهُ بِتَوْبَةِ السُّرُوحِيِّ. وَالْمُحَدَّثُونَ: الَّذِينَ يُكَشِّفُ لَهُمْ مَا وَرَاءَ الْحُجُبِ، وَيُحَدِّثُونَ بِهِ. وَالْمَاقِي: مُفْرَدُهَا مُؤَقٌّ. وَهُوَ حَرْفُ الْعَيْنِ الَّذِي يَلِي الْأَنْفَ. وَالتَّرَاقِي: جَمْعُ تَرْفُودَةٍ. وَهِيَ عَظْمٌ مُعَوِّجٌ أَعْلَى الصَّدْرِ. وَالتَّرَاقِي صَبِيغَةٌ جَمْعُ عُبْرٍ بِمَا عَنِ الْمَثْنَى، لِأَنَّهَا عَظْمَانِ اثْنَانِ.

بين القرائن ويُروّج بينها، وما يتم ذلك إلا بالوقف، وإلا ذَهَبَتْ أيادي سبأ^(١). ولا يَخْفَى أن السجع يسبب عادةً هُبوطاً في مستوى الأسلوب والمعنى، إذا لم يكن الكاتب مُتمتّعاً بخبرة كافية، وروح شفافاً، وطبع لطيف، يُخَفِّف من خطر التَزْحُلُق في مَهَاوي الصَّنعة وعلوّاتها. وذلك لأن الكاتب يشغل فكره، في هذه الحالة، بالملاءمة بين الألفاظ على حساب المعايير الأخرى لسلامة التعابير ومحاسنها. أما حين يكون الكاتب متمكناً فالسجع يصبح عنصراً جمالياً في النص. وهذا ما نجد في أسلوب المقامات، حيث إن الغالب فيها أن يكون السجع بين جملتين فقط. وهذا أمر سهل يُخَفِّف من كُلفة البحث والمشقة في التفكير بالألفاظ. ومن جهة أخرى لم يذهب الحريري بالسجع إلى لُزوم ما لا يَلْزَم كما فعل السرقسطي، بل اكتفى بتحقيقه بين الحرفين الأخيرين غالباً، وما وُجِدَ من ذلك فقد جاء عَفْو الخاطر، دون أن تُظْهر الكُلفة باستحضاره.

ويُتَّصَف الأسلوب في المقامات بقصَر الجُمْل بوجهٍ عام، كقوله: «اجعل الموت نُصَبَ عَيْنِكَ، وهذا فراقٌ بَيْنِي وَبَيْنِكَ». وهذه السمة تمنح الأسلوب رِشاقَةً مُحَبَّبَةً، وتكسر سكونَ الهدوء الممْل، وتُنْقِي التّعابير من شوائب الحشو والاستطراد. ومن سمات الأسلوب إقامة التّوازن بين الجُمْل، من حيث الطُّول والقصَر، حيث يغلب أن تأتي الجملة مساويةً لقرينتها، كقوله هنا: «فأخْطَرْتُ بَقْلِي عَزْمَهُ الارْتِحَال، وَتَخْلِيَتُهُ وَالتَّخَلِّيَ بِتِلْكَ الْحَالِ». وقد تأتي الجملة الثانية أطول من قرينتها الأولى كقوله: «أَخَذَ يُهَيِّنُ بِدَرَسِهِ، وَيَسْبِكُ يَوْمَهُ فِي قَالِبِ أَمْسِهِ». وقد تجيء الجملة الأولى أطول من الثانية نحو قوله: «فَلَمْ يَزَلْ يُرَدِّدُهَا بِصَوْتِ رَقِيقٍ، وَيَصَلُّهَا بِرَفِيرٍ وَشَهيقٍ».

(1) شرح مقامات الرّمحشري ص ١٣.

ومن أهم سمات الأسلوب في المقامات التضمين والاقْتباس، وخاصة من القرآن الكريم. والذي يقرأ المقامات يشعر أن الحريري قد استفاد من أسلوب القرآن الكريم استفادةً لم تتأتَّ لغيره من الأدباء. ويرجع السبب في ذلك إلى أنه كان يُضمّن مقاماته الآيات القرآنية، في مواطن خاصة. وذلك حين كان يُريد لقارئه أن يصل إلى اللفظ قبل سماع اللفظ. ومثل هذه المواطن تشغل القارئ بمتعة الوصول عن الإحساس بالفرق بين الأسلوبين.

ومن أمثلة التضمين القرآني في هذا المقطع قوله: **فَزَفَّرَ زَفِيرَ الْأَوَاهِ، ثُمَّ قَرَأَ: ﴿إِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ﴾.** فالقارئ ما يكاد يسمع قوله تعالى: **﴿إِذَا عَزَمْتَ﴾** حتى يُكمل الآية من حفظه. ويُعزِّز ذلك كون القرآن الكريم محفوظاً، بخلاف غيره من الأمثال والنصوص الشعرية. فالحريري فصّد من التضمين منح القارئ مشاركةً في الوصول إلى المعنى، تجعله يُحسّ بأن المقامات قريبة من قلبه، إضافةً إلى توظيف الدلالات القرآنية، وإيحاءاتها الإيمانية، في خدمة الأسلوب، إذ إن السياق القرآني يقع في القلب موقعاً يمنح النص قدرةً على التأثير في وجدان القارئ، ومشاعره الإيمانية.

فالأية السابقة مثلاً تستوقف القارئ لتذكّره بنعمة الإسلام، وقرب المسلم من ربه عزّ وجلّ. وقد تجعله يتذكّر شيئاً من المصائب التي تمر بساحته، فيطرق الحزن قلبه لحظةً، ثم يتلاشى أمام قوة الإيمان، والثقة بالله سبحانه، تلك القوة الإيمانية التي تستمدُّ تجددها من معاني التوكُّل على الله سبحانه. ويختلف التفاعل مع النص القرآني من شخص إلى آخر بحسب الهمة والفقهِ المرتبة الإيمانية. والمهمُّ أن جميع هذه التأمّلات، التي يتلوّن بها قلب الإنسان عادةً، استطاع الحريري أن يُوظّفها في تحسين أسلوبه من خلال التضمين.

وحيث يُضمّن الحريري مقاماته شيئاً من القرآن الكريم نجده يذكر ذلك أحياناً كما فعل في الآية السابقة، وقد يُدرج الآية ضمن أسلوبه، دون إشارة إلى أنها من القرآن الكريم، كما في قوله: «اجعل الموت نُصب عينك، وهذا فراقٌ بيني وبينك». وهنا أيضاً يستطيع القارئ أن يصل إلى نهاية الآية قبل سماعها، لطول الألفة بين المسلم والذكر الحكيم. ولا يقتصر التّضمين عند الحريري على القرآن الكريم، بل يشمل الشعر وأساليب العرب والأمثال. وكل ذلك مبثوث في نصوص المقامات بكثرة. والملاحظة العامة التي تستحق الوقوف عندها، في شأن هذه المسألة، هي أنه لا يُضمّن إلا ما هو مشهور بين الناس. ولعل ذلك يعود إلى رغبته في جعل القارئ يصل إلى الألفاظ مُستعيناً بحفظه، كما تقدم، إضافةً إلى أنه يُصادف لدى القارئ أحاسيس مثارةً سلفاً، واستعداداً مسبقاً للتفاعل مع النص.

ويكثر في أسلوب المقامات الجناس بأنواعه، والطباق بأشكاله. والأول أشهر وأكثر، لأن معايير المقامة تُوصل إليه، كالارتحال والحال، والتراقي والتلاقي، في هذا المقطع. والخلاصة أن المقامات تبدو كبردة حريرية مُرصّعة بألوان البديع. وهذا هو السبب الذي جعلني أبدأ بدراسة المحسنات البديعية، قبل غيرها من المحسنات الأخرى، في هذا التحليل الأسلوبي.

ويتنقل الحريري بأسلوبه بين الخبر والإنشاء. ويختلف حُضُورُهُما بحسب طبيعة المقامة، إذ كان يُكثر من الخبر في المواطن التي يُقدّم فيها للقارئ خلاصة تجاربه، وما انتهت إليه معارفه وقناعته، في حين كان يلجأ إلى الإنشاء عند إيراد الحجج والألغاز ولاسيما الاستفهام والأمر. ويتجلى الإنشاء في هذا المقطع في قوله: «قلت: أوصني أيّها العبد الصالح. فقال: اجعل الموت نُصب عينك»، أما باقي

المقطع فإنما ينتمي إلى الخبر.

والذي يُلاحظ في المقامات هو كثرة الأسماء، حيث إن الأسماء فيها أكثر من الأفعال. وهذا أحد الأسباب التي رجّحت لاختيار البحث. والأفعال تدلّ على التّجّد والحركة، على حين تدلّ الأسماء على الثّبات الاستمرار. وهذا يعني رجحان الثبات على الحركة بوجه عام، لولا دور الجُمْل القصيرة والأسلوب الرّشيق وموسيقا البديع في إقامة التوازن وتعديل ذلك.

ومن محاسن الأسلوب في المقامات الابتعاد عن الإلحاح على جوانب الفكرة. وما أطف قوله في وصف حالة أبي زيد بعد التوبة: «فَلَمْ يَزَلْ يُرَدِّدُهَا بِصَوْتِ رَقِيقٍ، وَيَصْلُهَا بِزَفِيرٍ وَشَهيقٍ، حَتَّى بَكَيتُ لِبِكَاءِ عَيْنَيْهِ، كَمَا كُنْتُ أَبْكِي عَلَيْهِ». فهذه العبارة الموجزة تُصوّر لنا الحالة التي آل إليها أبو زيد، بعد أن استقلّ مركب التوبة، طمعا في الوصول إلى شواطئ المغفرة.

ونحن نستطيع أن نتصور تلك الحالة، بكل ما يُريده لها الحريري من مبالغة، مع أنه أجمَل وأوجز. وذلك لأنه يستفيد، من خلال هذا الأسلوب، من خيال القارئ، الذي ينشط في تصوّر أبي زيد، وقد خالطت لحيته دموع النّدم، وارتعشت يده بوقفه التّضرّع والخشوع، وحار به الفكر وسط صمّت زهيب، وهتّت بصره بشعاع الرّجاء البارق من بعيد. والقارئ في كل مرة يقرأ فيها هذه العبارة يرتسم في خياله تصوّر جديد لهيئة السّروحي، فيشعر كأنه يقرأ هذه العبارة أول مرة. وهذه السّمة مهمّة جدّا في صون المقامات من سهام الخلق، التي تندفع من أفواس التّكرار والاستعمال.

ويُشار إلى أن بديع الزمان كان يُحبّ التفصيل، لدرجة أنه كان يلجّ المداخل، ويكشف كلّ الأستار، التي تُحيط بالفكرة. وذلك لأن الغاية الجمالية عنده كانت

تساوى مع الغاية التعليمية. فهو يقول على لسان أبي الفتح الإسكندري: «سألوا عني البلادَ وحُصُونَهَا، والجبالَ وحُزُونَهَا، والأوديةَ وبُطُونَهَا، والبحارَ وعُيُونَهَا، والخيالَ ومُتُونَهَا، من الذي ملكَ أسوارها، ونَهَجَ سَمْتَهَا، ووَجَّحَ حَرَثَهَا؟ سألوا الملوكَ وخزائنَهَا، والأغلاقَ ومَعَادِنَهَا، والأمُورَ وبِوَاطِنَهَا، والعُلُومَ ومِوَاطِنَهَا، والخُطُوبَ ومِغَالِقَهَا، والحُرُوبَ ومَضَائِقَهَا، من الذي أَخَذَ مُحْتَرِثَهَا، ولم يُؤَدِّ ثَمَنَهَا؟ ومن الذي مَلَكَ مَفَاتِحَهَا، وعَرَفَ مَصَالِحَهَا»^(١)؟ فهذا المقطع يدلُّ على ما فيه من إلحاح وتفصيل، ووَعَّع باستقصاء الجزئيات. على حين لا نجد هذا التفصيلَ في أسلوب الحريري.

ومن سمات الأسلوب، كما تقدّم سابقاً، اتساع المعجم اللفظي، فيلاحظ من يقرأ المقامات أن الحريري كان يستعمل في كل مقامة ألفاظاً جديدة، غير التي استعملها في أخواتها. لهذا تضمّنت شروح المقامات ما يتضمّنه معجمٌ متوسط الحجم من الألفاظ. ومن العادة أن يكون لكل أديب معجمٌ محدود، يدور في فلكه ولا يتجاوزه، أمّا الحريري فكان معجمه اللغة بتمامها، إذ يظهر في مقاماته كأنما جمعت له اللغة، ليتتقى منها ما يُريد. ويمكن القول: إن المقامات لو تجاوزت حَجمها لاستوعبت معظم الألفاظ العربية.

ويفيض أسلوبُ الحريري بالمحسنات، التي تعود إلى أصول علم البيان، من استعارات وتشبيهات وكنائيات. ويدلُّ الاستقراء على أن ما استعمل من التعابير، على الحقيقة، لا يتجاوز العُشْر، في حين كانت معظم التعابير مبنية على المجاز. والحديث عن المحسنات البيانية في المقامات يحتاج إلى بحث مُطوّل، كما تقدّم، لذلك أكتفي برصدها في المقطع المختار، علماً أنّها قليلة هنا، بالقياس إلى المواضع

(1) شرح مقامات بديع الزمان الهمداني ص ٢٧.

الأخرى، لأن الحريري في هذا المقطع أراد أن يجري على الطبع، لأنه قَصَدَ الغوصَ هنا في خبايا النفس، وأحاسيس الرُّوح ، وأسرار القلب، وأعماق الوُجْدان، وما يَعْتَلِجُ في الصدور من حُرقة وأشجان. ولا يخفى أن الطبع في هذه الحال أقدر من الصنعة وكلفتها على الوفاء بالمطلوب.

ومن الصُّور البيانية في هذا المقطع التشبيه البليغ، في قوله: «يُرْنُ إِرْنَانَ الرَّقُوبِ، وَيِكِي وَلَا بُكَاءَ يَعْقُوبَ». فقد شَبَّهَ صوتَ أبي زيد، مُسْتَعِيْنًا بِرَحْمَةِ الله وعُغْرانِه، بصوت المرأة التي تُفَجِّعُ بموت أولادها، وحَذَفَ الأداةَ وَوَجَّهَ الشَّبَهَ، على سبيل التشبيه البليغ. ومن هذا قوله: «فَرَفَرَ زَفِيرَ الأَوَاهِ». وفي قوله: «ثُمَّ دَنَوْتُ إِلَيْهِ كَمَا يَدْنُو المِصْفَاحُ» تشبيه مُرْسَلٍ من حيث ذكر الأداة، ومُجْمَلٍ من حيث حَذَفَ وَجْهَ الشَّبَهِ.

وقوله: «وَرَفَرَاتِي يَتَصَعَّدَنَّ مِنَ التَّرَاقِي» فيه مجاز عقلي علاقته المجاورة، لأن الأنفاس تخرج من الحلق، وإنما التراقي عظامان قريبان منه. وفي قوله: «حَتَّى بِكَيْتِ لُبْكَاءِ عَيْنَيْهِ» مجاز عقلي أيضاً، لأن الذي يِكِي هو الإنسان، وإنما العيون تدمع. وساغ ذلك التعبير لأن آثار البكاء تَظْهَرُ على العيون. ونجده في قوله: «وَأَشْرَبَ قَلْبُهُ هَوَى الانْفِرَادِ» قد شَبَّهَ القَلْبَ بالأرض العَطَشَى، والهوى بالماء، ثم حَذَفَ المشبَّه به وهو الأرض والماء، وأبقى ما يدلُّ عليهما وهو الإشراب، على سبيل الاستعارة المكنية. وقوله: «وَيَصْلُهَا بِزَفِيرٍ وَشَهِيْقٍ» كناية عن شدة الندم والحزن. وقوله: «ثُمَّ بَرَزَ إِلَى مَسْجِدِهِ، بِوُضُوءٍ تَهَجُّدِهِ» كناية عن الاستمرار في العبادة ومواصلتها. وقوله: «وَيَسْبِكُ يَوْمَهُ فِي قَالِبِ أَمْسِهِ» كناية عن تكرار العادة.

إن الصُّور البيانية السابقة لا تتجاوزُ قطرةً من وابل، تَجَمَّعَ في أودية المقامات،

ليروي أزهيرها، ويمدّد احضرارها بالطلاوة والرواء. وفيما يخصّ الموسيقى فقد أتقن الحريري نسجها من خلال التشابه الشكلي بين أوزان كلماتها، إضافة إلى التطابق بين الكثير من الحروف، التي وظّفها من حيث المخارج بحسب المقام. ولا داعي للتفصيل في هذه المسألة فهي معروفة لدى الدارسين، ومشهورة في المقامات. وإنما الذي يلفتُ الانتباه أن الحريري استفاد، من أوزان الشعر، في تحقيق موسيقا إضافية.

فقوله: «بصوت رقيق» من منهوك المتقارب. وقوله: «بزفير وشهيق» من منهوك الرّمل. وقوله: «ولمّا انفضّ من حضن» من منهوك الوافر. وقوله: «بوضوء تهجد» من منهوك المتدارك. ولو حدّف الواو، ولامّ البعد من قوله: «وفي ضمن ذلك يُرُنُّ إرنان الرّؤوب» لأصبح قوله شطراً من الكامل. ولو استبدل اسم الإشارة «هذه» باسم الإشارة «تلك» في قوله: «وكانت هذه خاتمة التّلاقي» لأصبح شطراً من الوافر. وهذا كثير في المقامات، ويكثر دائماً في الكتابات الثرية، التي تخطّها أقلام الشعراء.

هذه بعض سمات الأسلوب عند الحريري. وقد آثر أن أقتصر في عرضها على مقطع واحد، رغبةً في الاختصار، واقتناعاً بأن الإشارات تغني عن التفصيل في هذا المقام الذي لا يسمح بالإطالة.

المصادر والمراجع

- ١- أعيان العصر وأعوان النصر للصفدي. تحقيق: الدكتور علي أبي زيد ورفاقه، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٨.

- ٢- تاريخ الأدب العربي لبروكلمان. ترجمة: الدكتور رمضان عبد التواب، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٥.
- ٣- زهر الآداب وثمر الألباب للحصري القيرواني. تحقيق: الدكتور صلاح الدين الهواري، ط١، المكتبة العصرية، بيروت وصيدا ٢٠٠١.
- ٤- شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد. تحقيق: محمود الأرنؤوط، ط١، دار ابن كثير، دمشق ١٩٨٦.
- ٥- شرح مقامات بديع الزمان الهمداني لمحمد محيي الدين عبد الحميد. ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٧٩.
- ٦- شرح مقامات الحريري للحريري. دار الفكر، دمشق، دون تاريخ.
- ٧- شرح مقامات الحريري للشريشي. تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت وصيدا ١٩٩٨.
- ٨- شرح مقامات الزمخشري للزمخشري. تحقيق: يوسف البقاعي، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨١.
- ٩- صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي. شرح وتحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٧.
- ١٠- عصر الدول والإمارات «الأندلس» للدكتور شوقي ضيف. جامعة حلب ١٩٩٤.
- ١١- كشف الظنون لحاجي خليفة. دار الفكر، بيروت ١٩٩٠.
- ١٢- مجلة التراث العربي، العدد ٨٥، لعام ٢٠٠٢.
- ١٣- المزهرة للسيوطي. تحقيق: محمد جاد المولى ورفاقه، المكتبة العصرية، صيدا وبيروت ١٩٨٧.

-
- ١٤- معجم الأدياء لياقوت الحموي. تحقيق: الدكتور عمر إبراهيم الطباع، ط١، مؤسسة المعارف، بيروت ١٩٩٩.
- ١٥- وفيات الأعيان لابن خلكان. تحقيق: الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دون تاريخ.
- ١٦- يتيمة الدهر للثعالبي. تحقيق: الدكتور مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٣.