المجلة العلمية لكلية الآداب مج 14، ع 4 (2025) 1 – 36
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

النسق السردي في المقامة الإسكندريَّة للحريري

آمال يس عبد الخالق حسين
أستاذ الأدب العربي القديم المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها- كلية البنات - جامعة عين شمس

المستخلص

إن الباعث على اختيار موضوع هذا البحث يكمن في أن فن المقامة من أبرز فنون الأدب العربي السردية التي تتجسد فيها رؤى الكاتب واتجاهاته الموضوعية والأسلوبية، كمقامات الحريري حيث جاءت لتلائم رغبته في تسليط الضوء على قضايا مجتمعه، والإسهام في معالجتها، فضلًا عن أنه أراد أن يختط في هذه المقامات نهجًا أدبيًّا مميزًا عبْر توظيف ملكاته اللغوية، وأدواته التعبيرية. وتكمن أهمية البحث في عنايته بدراسة النص الأدبي التراثي من المنظور النسقي هذا المصطلح الحديث الذي يهتم ببناء النص ومكوناته، بوصفه كيانًا لغويًّا واحدًا متكاملًا ومترابطًا. ويهدف البحث إلى الكشف عن النسق السردي في المقامة الإسكندرية للحريري عبر دراسة عناصر البنية السردية في هذه المقامة، وبيان ترابطها، وأثره في تآلف البنية النصية، وإبراز قيمتها الجمالية. واعتمدتُ في البحث على المنهج التكاملي الذي يُعنى بدراسة النص من شتى جوانبه، من خلال الاستعانة بالمناهج النقدية المتباينة، وتطبيق كل ما هو مناسب منها؛ للكشف عن أغوار النص، وتقديم رؤية نقدية شمولية.

الكلمات المفتاحية: النسق السردي؛ المقامة الإسكندرية؛ الحريري

تاريخ المقالة:
تاريخ اســـــــتلام المقالـــة: 10 / 5 / 2025
تاريخ استلام النسخة النهائية: 20 / 6 / 2025
تاريخ قبـــول المقالـــــة: 5 / 7 / 2025

Scientific Journal of Faculty of Arts 14 (4) 2025, 1 – 36
المجلة العلمية لكلية الآداب
https://artdau.journals.ekb.eg/

Narrative System in Al-Hariri's Alexandrian Maqama

Amal Youssef Abdel Khaleq Hussein
Assistant Professor of Ancient Arabic Literature - Department of Arabic Language and Literature Girls' College - Ain Shams University

Abstract

The motivation for choosing the subject of this research lies in the fact that the art of Maqama is one of the most prominent narrative arts of Arabic literature, in which the writer's visions and his objective and stylistic tendencies are embodied, such as Al-Hariri's Maqamat, which came to suit his desire to shed light on the issues of his society and contribute to addressing them. In addition, he wanted to chart a distinctive literary approach in these Maqamat by employing his linguistic talents and expressive tools. The importance of the research lies in its concern with studying the traditional literary text from the systematic perspective, this modern term that is concerned with the structure of the text and its components, as a single, integrated and interconnected linguistic entity.The research aims to reveal the narrative system in Al-Hariri's Alexandrian Maqama by studying the elements of the narrative structure in this maqama, demonstrating their interconnectedness and their impact on the coherence of the textual structure, and highlighting its aesthetic value The research relied on the integrative approach, which is concerned with studying the text from all its aspects, by employing various critical approaches and applying all that is appropriate from them, to uncover the depths of the text and present a comprehensive critical vision.

Keywords: narrative system; Alexandrian Maqama; Al-Hariri

Article history:
Received 10 / 5 / 2025
Received in revised form 20 / 6 / 2025
Accepted 5 / 7 / 2025

مقدمة

إن المجتمع بظواهره الاقتصادية والثقافية والاجتماعية والسياسية مصدر الإلهام للأديب، ومن ثمَّ كان الأدب مرآة تعكس الأوضاع المجتمعية في شتى العصور. ومن هذا المنطلق ظهرت مقامات الحريري في القرن السادس الهجري معبِّرًا فيها عن قضايا المجتمع العباسي في تلك المرحلة، وقد تحوَّل فن المقامة على يديه إلى ضرب من النقد الاجتماعي؛ بغية إصلاح ما في مجتمعه من سلبيات. والباعث على اختيار موضوع هذا البحث يكمن في أن فن المقامة من أبرز فنون الأدب العربي السردية التي تتجسد فيها رؤى الكاتب واتجاهاته الموضوعية والأسلوبية، كمقامات الحريري حيث جاءت لتلائم رغبته في تسليط الضوء على قضايا مجتمعه، والإسهام في معالجتها، فضلًا عن أنه أراد أن يختط في هذه المقامات نهجًا أدبيًّا مُميَّزًا عبْر توظيف ملكاته اللغوية وأدواته التعبيرية. وتكمن أهمية البحث في عنايته بدراسة النص الأدبي التراثي من المنظور النسقي هذا المصطلح الحديث الذي يهتم ببناء النص ومكوناته، بوصفه كيانًا لغويًّا واحدًا متكاملًا ومترابطًا.

ويهدف البحث إلى الكشف عن النسق السردي في المقامة الإسكندرية للحريري عبْر دراسة عناصر البنية السردية في هذه المقامة، وبيان ترابطها، وأثره في تآلف البنية النصية، وإبراز قيمتها الجمالية.

واعتمدتُ في البحث على المنهج التكاملي الذي يُعنى بدراسة النص من شتى جوانبه، من خلال الاستعانة بالمناهج النقدية المتباينة، وتطبيق كل ما هو مناسب منها؛ للكشف عن أغوار النص، وتقديم رؤية نقدية شمولية.

أما الدراسات السابقة فمنها:

- أبو زيد السروجي بين الأدب والفن، حسن الباشا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ع12، مايو 1958م.
- مظاهر القصدية الكتابية في مقامات الحريري، أحمد سليم الزول، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، الأردن، مج26، ع1، 2018م.
- مظاهر الاتصال اللفظي ودورها الدلالي في مقامات الحريري، زهرا رحماني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج15، ع1، 2023م.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع تناوله على النحو الآتي:

- المقدمة: تناولت فيها الباعث على اختيار الموضوع وأهمية البحث وأهدافه ومنهجه والدراسات السابقة.

(1) ماهية النسق السردي في المقامة الإسكندريَّة
(2) الحريري مبدع المقامة
(3) البناء السردي في المقامة الإسكندريَّة
- **الفضاء المكاني**
- **الحدث**
- **الشخصيات**
- **الحوار**
- **الزمن**

(4) جماليات الأسلوب في النسق السردي للمقامة الإسكندرية
- **التورية**
- **السجع**
- **التصوير الفني**
- **التناص**
- **الوصف**

ـــ الخاتمة: تناولت فيها النتائج التي تم التوصل إليها.
ـــ الهوامش
ـــ المصادر والمراجع

(1) ماهية النسق السردي في المقامة الإسكندرية

النسق لغة: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، يقال: ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما، وثغر نسق إذا كانت الأسنان مستوية، والتنسيق: التنظيم، والنسق بالتسكين: مصدر نسقت الكلام إذا عطفت بعضه على بعض، ويقال: نسقت بين الشيئين وناسقت. (1)

أما النسق اصطلاحًا: هو" القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات"(2) ويتكون من" مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر"(3)

السرد لغة: تَقدِمَةُ شيء إلى شيء تأتى به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا، ويقال: سرد الحديث ونحوه إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له. (4) **والسرد اصطلاحًا:** يعني فعل الحكي، وهو اكتشاف قولي لغوي واكب الإنسان منذ أقدم العصور، فإنه ظاهرة متأصلة في الذات العربية. (5)

أما المقامة لغة: هي المجلس أو المنتدى، ثم تطورت دلالتها فأصبحت تعني الجماعة يجتمعون في المجلس. (6) **والمقامة اصطلاحًا:** فن

نثري سردي تطلبه واقع اجتماعي ثقافي جديد، وبديع الزمان الهمذاني " هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء، إذ عبر بها عن مقاماته المعروفة، وهي جميعًا تصور أحاديث تلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث، وهو عادة يصوغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة. [7]

وأعني بالنسق السردي في المقامة الإسكندرية النظام أو التشكيل السردي للبنية القصصية في هذه المقامة، والوسائل الفنية التي أسهمت في تقديمه للقارئ.

(2) الحَرِيرِيُّ مبدع المقامة [8]

هو القاسم بن علي بن محمد بن عثمان بن الحريري البصري، من أهل بلد قريب من البصرة يسمى المَشَان، مولده ومنشؤه به، ولد في حدود سنة (446هـ) في خلافة المسترشد، وتوفي سنة (516ه) بالبصرة، وقرأ الأدب على أبي القاسم الفضل بن محمد القصباني البصري. وكان غاية في الذكاء والفطنة والفصاحة والبلاغة، وله تصانيف تشهد بفضله وتقر بنبله، وكفاه شاهدًا كتاب المقامات التي أبر بها على الأوائل، وأعجز الأواخر. وله تصانيف أخرى منها: كتاب دُرَّة الغوَّاص في أوهام الخواص، وكتاب مُلْحَة الإعراب وهي قصيدة في النحو، وكتاب شرح ملحة الإعراب، وكتاب رسائله المدونة، وكتاب شعره.

(3) البناء السردي في المقامة الإسكندريَّة

البناء السردي هو " النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية"[9] فالبناء السردي في المقامة الإسكندرية هو الكيان الشكلي الذي انتظمت فيه هذه المقامة [10]، وقد تكونت بنية الخطاب السردية فيها من عدة عناصر هي:**(الفضاء المكاني ـ الحدث ـ الشخصيات ـ الحوار ـ الزمان).**

- **الفضاء المكاني**

الفضاء المكاني عنصر رئيس في بناء العمل القصصي بشكل عام، وفي أدب المقامات بشكل خاص؛ فهو نواة السرد، وتقوم فيه الحيلة، ويتم فيه العرض الأدبي لموضوع المقامة. [11] كما أنه يلعب دورًا فاعلًا وحيويًّا في النص القصصي، ولا يعيش المكان" منعزلًا عن باقي عناصر السرد،

وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[12]

وللفضاء المكاني في مقامة الحريري حضور بيّن، فهو الإطار الذي حوى الأحداث، وتحركت فيه الشخصيات، وقد بدا في هذه المقامة بنمطين: الفضاء المكاني المفتوح، والفضاء المكاني المغلق.

فالفضاء المكاني المفتوح هو الفضاء المكاني المتسع الذي ليس به حدود، ويمتاز بالتنقل فيه بحرية ويسر، وقد حدَّد الحريري الفضاء المكاني الجغرافي المفتوح من خلال عنوان مقامته، فالمكان هو مدينة(الإسكندرية)، وهي أشهر ثغور مصر بناها الإسكندر ذو القرنين، كما أن الحريري أشار إلى الفضاء المكاني المفتوح أثناء سرده لأحداث المقامة فقال:**"... فَبَيْنَمَا أَنَا عِنْدَ حَاكِمِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ فِي عَشِيَّةٍ عَرِيَّةٍ، وَقَدْ أَحْضَرَ مَالَ الصَّدَقَاتِ؛ لِيَفُضَّهُ عَلَى ذَوِي الفَاقَاتِ..."**. ويضم الفضاء المكاني المفتوح في طياته الفضاء المكاني المغلق وهو (مجلس القاضي) ذلك المجلس الذي يهتم بأحوال الرعية وشئونها، وفيه التقى الحارث بن همام بأبي زيد السروجي فقال الحريري:**"... فَبَيْنَمَا أَنَا عِنْدَ حَاكِمِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ فِي عَشِيَّةٍ عَرِيَّةٍ، وَقَدْ أَحْضَرَ مَالَ الصَّدَقَاتِ؛ لِيَفُضَّهُ عَلَى ذَوِي الفَاقَاتِ، إِذْ دَخَلَ شَيْخٌ عِفْرِيَةٌ، تَعْتُلُهُ امْرَأَةٌ مُصْبِيَةٌ..."**. وقد عكس الفضاء المكاني المغلق المتمثل في (مجلس القاضي) مكانة مجالس القضاء في البت في قضايا المتشاحنين؛ لتحقيق العدل فيما بين الرعية، ورعاية مصالح الأسرة. وقد شهد المكان المغلق (مجلس القاضي) أحداث المقامة، حيث احتيال الشيخ السروجي وزوجته على القاضي بادعاء النزاع فيما بينهما؛ للحصول على المال.

- **الحدث**

الحدث الفني في العمل القصصي هو سلسلة من الوقائع المسرودة سردًا فنيًّا، ويضمها إطار خاص. [13] أو هو " الحكاية التي تصنعها الشخصيات وتُكوِّن منها عالمًا مستقلًّا له خصوصيته المتميزة" [14] ويعد " الحدث من أهم عناصر القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات"[15] فالأحداث إذًا تمثل ركنًا رئيسًا من أركان البناء السردي، فهي التي تشكل الحكاية، وترتبط ارتباطًا وثيقًا بشخصيات تقوم بتلك الوقائع التي تكشف عن الجوانب الفكرية، والسيكولوجية لها، وتسلط الضوء على واقعها الاجتماعي. وعلى مبدع العمل القصصي ربط المتلقي بالأحداث منذ بدايتها حتى نهايتها وجذبه إلى متابعتها عبر أساليب القص التشويقية.

وقد استهل الحريري مقامته بما يثير فضول المتلقي لمعرفة أحداثها، فبدأ بتمهيد يتمثل في مشهد انتقال الراوي(الحارث بن همام) من بلد إلى بلد حتى حلَّ بالفضاء المكاني المفتوح الذي اتخذه عنوانًا لمقامته، والحدث في هذا المشهد التمهيدي حدث عام وهو تواجد الراوي في مدينة من المدن؛ لتهيئة المتلقي للدخول في بؤرة الأحداث التي احتواها الفضاء المكاني المغلق فقال:" قَالَ الحارثُ بنُ همَّام: طَحَا بِي مَرحُ الشَّبابِ، وَهَوَى الاكْتِسَابِ، إِلَى أنْ جُبْتُ مَا بَيْنَ فَرْغَانَةَ وغَانَةَ، أُخُوضُ الغِمَارَ؛ لِأَجْنِيَ الثِّمَارَ، وَأَقْتَحِمُ الأَخْطَارَ، لِكَي أُدْرِكَ الأَوْطَارَ، وَكُنْتُ لَقِفْتُ مِن أَفْوَاهِ العُلَمَاءِ، وَثَقِفْتُ مِن وَصَايَا الحُكَمَاءِ، أَنَّهُ يَلزَمُ الأدِيبَ الأرِيبَ، إِذَا دَخَلَ البَلَدَ الغَرِيبَ، أَنْ يَسْتَمِيلَ قَاضِيَهُ، وَيَسْتَخْلِصَ مَرَاضِيَهُ، لِيَشْتَدَّ ظَهْرُه عِنْدَ الخِصَامِ، وَيَأْمَنُ فِي الغُرْبَةِ جَوْرَ الحُكَّامِ، فاتَّخَذْتُ هَذا الأَدَب إمَامًا، وَجَعَلْتُهُ لِمَصَالِحِي زِمَامًا، فَمَا دَخَلْتُ مَدِينَةً، وَلَا وَلَجْتُ عَرِينَةً، إِلَّا وامْتَزَجْتُ بِحَاكِمِهَا امْتِزَاجَ المَاءِ بِالرَّاحِ، وَتَقَوَّيتُ بِعِنَايَتِه تَقَوِّي الأَجْسَادِ بِالأَرْوَاحِ..."

لم يشغل المشهد التمهيدي حيّزًا كبيرًا، فسرعان ما انتقل الراوي إلى الحدث الرئيس الذي تقوم عليه المقامة، والمتمثل في مشهد الاحتيال الذي يحتوي على عنصر التشويق، وطرائق البطل في الخداع؛ بهدف تحقيق غايته وهي الحصول على النقود، ومن ثم افتعل خلافًا مع زوجته؛ لكسب تعاطف القاضي، والفوز بعطائه، فقال الراوي:" ... فَبَيْنَمَا أَنَا عِنْدَ حَاكِمِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ فِي عَشِيَّةٍ عَرِيَّةٍ، وَقَدْ أَحْضَرَ مَالَ الصَّدَقَاتِ؛ لِيَفُضَّهُ عَلَى ذَوِي الفَاقَاتِ، إِذْ دَخَلَ شَيْخٌ عِفْرِيَةٌ، تَعْتُلُهُ امْرَأَةٌ مُصْبِيَةٌ، فَقَالتْ: أَيَّدَ اللهُ القَاضِي، وَأَدَامَ بِهِ التَّرَاضِي، إِنِّي امْرأةُ مِن أَكْرِمِ جُرثُومةٍ، وَأَطهَرِ أَرُومَةٍ، وأَشرَفِ خُؤُولَةٍ وَعُمُومَةٍ، مِيسَمِي الصَّونُ، وَشِيمَتِي الهَوْنُ، وَخُلُقِي نِعْمَ العَوْنُ، وَبَيْنِي وَبَيْن جَارَاتِي بَوْنٌ، وَكَانَ أَبِي إِذَا خَطَبَنِي بُنَاةُ المَجْدِ، وَأَرْبَابُ الجَدِّ، سَكَّتَهُم وَبَكَّتَهُم، وَعَافَ وُصْلَتَهُم وَصِلَتَهُم، وَاحْتَجَّ بِأَنَّهُ عَاهَدَ الله تَعَالَى بِحَلفَةٍ، أَنْ لَا يُصَاهِرَ غَيْرَ ذِي حِرفَةٍ، فَقَيَّضَ القَدَرُ لِنَصَبِي، وَوصَبِي، أَن حَضَرَ هَذَا الخُدَعَةُ نَادِيَ أَبِي، فَأَقْسَمَ بيْن رَهْطِه، أَنَّهُ وَفْق شَرْطِه، وَادَّعَى أَنَّه طَالَمَا نَظَمَ دُرَّةً إِلَى دُرَّةٍ، فَبَاعَهُمَا بِبَدْرَةٍ، فاغْتَرَّ أَبِي بزَخْرَفَةِ مُحَالِه، وَزَوَّجَنِيه قَبلَ اخْتِبَارِ حَالِهِ فَلَمَّا اسْتخْرَجَنِي مِن كِنَاسِي، وَرَحَّلَنِي عَن أُنَاسِي، وَنَقَلَنِي إِلَى كِسْرِه، وَحَصَّلَنِي تَحْتَ أَسْرِه، وَجَدْتُهُ قُعَدَةً جُثَمَةً، وَأُلْفَيْتُهُ ضُجَعَةً نُوَمَةً، وَكُنْتُ صَحِبْتُه بِرِيَاشٍ وَزِيٍّ، وَأَثَاثٍ وَرِيٍّ، فَمَا بَرِحَ يَبِيعُهُ فِي سُوقِ الهَضْمِ، وَيُتْلِفُ ثَمَنَهُ فِي الحَضْمِ، والقَضْمِ، إِلَى أَن مَزَّقَ مَالِي بِأَسْرِه، وَأَنْفَقَ مَالِي فِي عُسْرِه... قُلْت لَهُ: يَا هَذَا إِنَّهُ لَا مَخْبَأَ بَعْدَ بُوسٍ، وَلَا عِطْرَ بَعْدَ عَرُوسٍ، فَانْهَض لِلاكْتِسَابِ بِصناعَتِك، وَاجْتَنِي ثَمَرَةَ بَرَاعَتِك، فَزَعَمَ أَنَّ صِنَاعَتَه قَدْ رُمِيتْ بِالكَسَادِ، لِمَا ظَهَرَ فِي الأَرْضِ مِن الفَسَادِ، وَلِي مِنْهُ سُلَالَةٌ،

... وَقَد قُدْتُهُ إِلَيْكَ، وَأَحْضَرْتُه لَدَيكَ؛ لتَعْجُمَ عُودَ دَعوَاه، وَتَحْكُم بَيْنَنَا بِمَا أَراكَ اللهُ..."

بدأ حدث المقامة المصطنع بمشهد دخول زوجة أبي زيد السروجي على قاضي الإسكندرية وهي تجر زوجها بعنف وجفاء، واستهلت حديثها بالدعاء للقاضي، وبيان حسبها وسماتها الرفيعة، ثم أوضحت له خداع زوجها لأبيها بزخرف القول حتى اغتر بحديثه وفضله على خطابها، ووافق على زواجه منها، وما إن انتقلت إلى بيت الزوجية الصغير حتى اكتشفت حقيقة زوجها الكسول الملازم للموضع الذي يجلس فيه، فتبدل حالها من اليسر والرخاء إلى العسر والشقاء، وفي محاولة أخيرة منها لإصلاح حاله طلبت منه النهوض؛ للاكتساب بصناعته لكنه أبى بحجة كساد تلك الصناعة، مما دفعها ذلك إلى اللجوء للقاضي؛ ليحكم بينهما بالعدل.

لم يُعلق القاضي على شكوى الزوجة، وآثر سماع رد الزوج على ادعائها، ومن ثم انتقل الحدث إلى مشهد رد الزوج على ادعاء زوجته، وقد جاء رده شعرًا، وظَّف فيه إمكاناته اللغوية والبلاغية؛ للتأثير في القاضي، والفوز بعطائه؛ لذلك فنَّد القول في صناعته التي كانت رأس ماله ورخاء عيشته، إلى أن حل بها الكساد، فانقطع الرجاء بما كان يُعلق عليه آماله وطموحاته، فقال:

وَكُنتُ مِن قَبلُ أَمْتَرِي	بِـــالأَدَبِ المُقْتَنَـــى
وَيَمتَطِي أَخْـــمَصِي	مَـــرَاتِبًا لَيسَ فَـــوقَـــهَا
وَطُالَـــمَا زُفَّت الصِّـــلَاتُ	رُبَّعِـــي فَلُمْ أَرْضَ كـــلَّ مَن
فَالْيَوْمَ مَن يعْلَقُ الرَّجَاءُ	أَكْسَدُ شَيءٍ فِي سُـــوقِـــه

انتقل الراوي بالحدث إلى مشهد تعامل القاضي مع الزوجين المتنازعين، حيث التفت إلى الزوجة بعد سماع زوجها، وصرَّح باقتناعه برد الزوج على ادعائها، وقدَّم لهما النصائح؛ للتأقلم مع الظروف الصعبة التي تعرض لها الزوج، وقدَّر لهما حصة في الصدقات، وناولهما بعض الدراهم؛ لإعانتهما على العيش، فقال الراوي:**"... عَطَفَ القَاضِي إِلَى الفَتَاةِ، بَعْدَ أَنْ شُغِفَ بِالْأَبْيَاتِ، وَقَالَ: أَمَا إِنَّهُ قَدْ ثَبَتَ عِنْدَ جَمِيعِ الحُكَّامِ، وَوُلَاةِ الأَحْكَامِ، انْقِرَاضُ جِيلِ الكِرَامِ، وَمَيْلُ الأَيَّامِ إِلَى اللِّئَامِ، وَإِنِّي لِإِخَالُ بَعْلِكِ صَدُوقًا فِي الكَلامِ، بَرِيًّا مِن المَلَامِ، وَهَا هُوَ قَدْ اعْتَرَفَ لَكِ بِالقَرْضِ، وَصَرَّحَ عَنِ المَحْضِ، وَبَيَّنَ مِصْدَاقَ النَّظْمِ، وَتَبَيَّن أَنَّهُ مَعْرُوقِ العَظْمِ، وَإِعنَاتُ المُعْذِرِ مَلأَمَةٌ، وَحَبسُ المُعْسِرِ مَألَمَةٌ، وَكِتمَانُ الفَقْرِ زَهَادَةٌ،**

وَانتِظَارُ الفَرَجِ بِالصَّبرِ عِبَادَةٌ، فَارْجِعِي إِلَى خِدرِكِ، وَاعْذُرِي أَبَا عُذْرِكِ، وَنَهْنِهِي عَن غَربِكِ، وَسَلِّمِي لِقَضَاءِ رَبِّكِ، ثُمَّ إِنَّهُ فَرضَ لهُمَا فِي الصَّدقَات حِصَّةٌ، ونَاولهمَا مِن درَاهِمِهمَا قَبْصَةٌ، وَقَالَ لهُمَا: وَتَنَدَّيَا بِهَذِه العُلَالةِ، وَاصْبرَا عَلَى كَيْدِ الزَّمانِ وَكَدِّه، فَعَسَى اللهُ أَن يَأتِي بِالفَتحِ أَوْ أمْر مِن عِنْدِه...".

ولما كانت " النهاية دائمًا هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها كل خيوط الحدث ومن ثم يكتسب الحدث معناه الذي سعى الكاتب منذ البداية لبلوغه والكشف عنه، ومع هذا البلوغ، وذلك الكشف تضاء أبعاد القصة، وتتألف بدلالاتها في ذهن القارئ، ولهذا سميت النهاية لحظة التنوير" [16] جاء المشهد النهائي للحدث في المقامة الإسكندرية، والذي أعطاه المبدع أهمية تتضح من خلال ترقب الراوي للشيخ السروجي بعد نجاح مخططه في الاحتيال على القاضي فقال:**"...إِلَّا أَنَّنِي قُلتُ بَعدَما فَصَلَ، وَوصَلَ إِلَى مَا وَصَلَ: لَو أَنَّ لَنَا مَن يَنْطَلِقُ فِي أَثْرِه، لَأَتَانَا بِفَصِّ خَبَرِه، وَبِمَا يُنشَر مِن حبَرِه، فَأَتْبَعَه القَاضِي أَحَدَ أُمَنَائِه، وأَمَرَهُ بِالتَّجَسُّسِ عَن أَنْبَائِه، فَمَا لَبِثَ أَن رَجَعَ مُتَدَهْدِهًا، وَقهْقَرَ مُقَهْقِهًا، فَقَال لَهُ القَاضِي: مَهْيَم يَا أَبَا مَريَم؟ فَقَالَ: لَقَدْ عَاينْتُ عَجَبًا، وَسَمِعتُ مَا أَنشَأَ لِي طَرَبًا، فَقَال لَه مَاذَا رَأيتَ؟ وَمَا الذِي وَعَيتَ؟ قَالَ: لمْ يَزل الشَّيخُ مُذْ خَرجَ يُصَفِّقُ بِيدَيْه، وَيُخَالفُ بَينَ رِجْلَيهِ، وَيُغَرِّد بِمِلءِ شِدقَيْهِ..."** إنها نهاية تعكس لنا فرحة السروجي؛ لفوزه بعطايا القاضي عن طريق الاحتيال والخداع.

- **الشخصيات**

الشخصيات هي جوهر العمل القصصي، وقوام البناء السردي الذي تُبنى عليه الأحداث، فالقصة "معرض لأشخاص جدد، يقابلهم القارئ ليعرفهم، ويتفهم دورهم، أو يحدد موقفهم"[17] وشخصيات المقامة الإسكندرية عكست ملامح الواقع الاجتماعي للمبدع من انتشار البطالة وشيوع الكُدية والحيل مما أضفى على النص مصداقية فنية. ويمكن تناول الشخصيات في مقامة الحريري على النحو الآتي:

ــ الراوي (الحارث بن همام)

بدأت المقامة الإسكندرية بظهور شخصية الراوي (الحارث بن همام) الذي قام بدور رئيس وهو (الحكي)، وقد تحدد هذا الدور في استهلال الحريري لمقامته من خلال إسناد فعل الحكي (قال) للراوي، وذلك في قوله:**" قَالَ الحارثُ بنُ همَّام:..."**، والحكي هو" توصيل الحكاية من مخاطِب يحاول التأثير في مخاطَب عن طريق السرد، وينشأ عن ذلك ما يسمى لدى نقاد القصة بمصطلح الخطاب السردي أو الأسلوب الإخباري

السردي" [18] وبجانب هذا الدور الرئيس قام الراوي بدور آخر هو (الدور التنظيمي)، ويرتبط هذا الدور ارتباطًا وثيقًا بالنص السردي أي بترتيب أحداث المقامة وفقا لمجرياتها.

وقد بدا الراوي في هذه المقامة خبيرًا بطبائع الناس ومعادنهم، وذلك حين اكتشف حقيقة أبي زيد السروجي ومراوغته عندما قادته زوجته إلى مجلس القاضي، فقال الحريري:**"... قَالَ الرَّاوِي: وَكُنْتُ عَرفْتُ أَنَّه أَبُو زَيدٍ سَاعَةَ بَزَغَتْ شَمْسُهُ، وَنَزَغَت عِرْسُهُ، وَكِدْتُ أُفْصِحُ عَن افْتِنَانِه، وَأَثْمَارِ أَفْنَانِه، ثُمَّ أَشْفَقتُ مِن عُثُورِ القَاضِي عَلَى بُهْتَانِه، وُتَزْوِيقِ لِسَانِه..."** يعكس هذا المقطع من المقامة معرفة الراوي (الحارث بن همام) بالبطل (أبو زيد السروجي)، عبر تصريحه عما تتسم به هذه الشخصية من طلاوة الحديث وبلاغته.

ـــ البطل (أبو زيد السروجي)

البطل (أبو زيد السروجي) هو الشخصية الرئيسة في النسق السردي للمقامة الإسكندرية، فهو محور الحدث، وقد بدا في صورة شيخ ولع بالأدب ثم ضاقت به سبل العيش حين كسدت صناعته (سوق الأدب) فاعتمد في تدبير أموره على الاحتيال، وقد اتسمت هذه الشخصية بالذكاء والفصاحة واللباقة، وسرعة البديهة، وحسن التصرف إلا أنه لم يحسن الإفادة من تلك السمات في الحصول على المال من طرقه الشرعية، بل عمد إلى الخداع متكئًا في ذلك على علمه باللغة والأدب، وبراعته في أسر مستمعيه ببيانه الخلاب، مبتعدًا عن أي قيم أخلاقية.

ـــ زوجة البطل

تصدرت زوجة بطل المقامة (أبو زيد السروجي) الحدث، فقامت بدور الشاكية للقاضي جور زوجها ببخسه حقها، وعدم الإنفاق عليها، معتمدة على سلاطة لسانها، وقوة حجتها للدفاع عن نفسها، وجذب القاضي لحديثها، واستمالته لطرفها؛ بهدف التحايل عليه وسلب عطائه، ثم سرعان ما لاذت بالفرار مع زوجها عقب نجاح مخططهما.

ـــ القاضي

مثلت شخصية القاضي الملجأ الآمن الذي هرعت إليه زوجة البطل؛ لإنصافها من ظلم زوجها البيّن، وكاد القاضي أن يحكم لها لولا سماعه دفاع زوجها عن نفسه، وفي حقيقة الأمر كان القاضي فريسة لزوجة البطل بالاتفاق مع زوجها؛ للتحايل عليه والفوز بعطائه عبر شكواها.

ـــ أمين القاضي (أبو مريم)

انحصر دور أمين القاضي (أبو مريم) في التجسس عن أنباء أبي زيد السروجي وزوجته بعد انصرافهما من مجلس القاضي عقب حصولهما على عطائه، وقد نفذ الأمين أمر القاضي وتتبع أثر السروجي وزوجته، وعاد ليخبر القاضي عما أبصره من فرحة السروجي ورقصه، وما سمعه من تغريد الشيخ وتصفيقه؛ لنجاحه في خداع القاضي.

وهذا التباين في الشخصيات لا غنى عنه في البنية السردية حيث لا يمكن تخيل شخصية أو التعرف عليها دون تخيل ما يقابلها من شخصيات ترتبط بوجودها.(19)

وقد تم التعريف بشخصيات المقامة الإسكندرية عبر نمطين رئيسين: **الأول:** تعريف الشخصيات بنفسها، **والثاني:** تعريف الشخصية عبر شخصية أخرى، ويرمي هذا التعريف بنمطيه إلى تحديد ماهية كل شخصية وتقريبها إلى ذهن المتلقي. وهذا ما جعل البعض يعدون المتلقي بهذا التصور المبني على تفسير، وقراءة حركة الشخصية داخل النص محورًا من المحاور التي يتم بها مغزى هذا التقديم، مما يعني تباين هذا التصور بتباين المتلقي وتحليلاته لسلوك كل شخصية.(20)

وقد ورد **النمط الأول** وهو تعريف الشخصية بنفسها على لسان الراوي الحارث بن همام حين قدم لنفسه بضمير الأنا تلك اللبنة التي شيَّد عليها ارتباطه بالمتلقي، والوقوف على رحلاته التي قام بها في بلدان عديدة، فقال:**"... طَحَا بِي مَرحُ الشَّبابِ، وَهَوَى الاكْتِسَابِ، إِلَى أنْ جُبْتُ مَا بَيْنَ فَرْغَانَةَ وغَانَةَ، أَخُوضُ الغِمَارَ؛ لِأَجْنِيَ الثِّمَارَ، وَأَقْتَحِمُ الأَخْطَارَ، لِكَي أُدْرِكَ الأَوْطَارَ، وَكُنْتُ لَقِفْتُ مِن أَفْوَاهِ العُلَمَاءِ، وَثَقِفْتُ مِن وَصَايَا الحُكَمَاءِ، أَنَّهُ يَلْزَمُ الأَدِيبَ الأَرِيبَ، إِذَا دَخَلَ البَلَدَ الغَرِيب، أَنْ يَسْتَمِيلَ قَاضِيَهُ، وَيَسْتَخْلِصَ مَرَاضِيَهُ، لِيَشْتَدَّ ظَهْرُه عِنْدَ الخِصَامِ، وَيَأْمَنُ فِي الغُرْبَةِ جَوْرَ الحُكَّامِ، فاتَّخَذْتُ هَذا الأَدَب إمَامًا..."**

كما ورد هذا النمط أيضًا على لسان زوجة البطل في تعريفها بنفسها للقاضي، وذلك في قولها:**"... إِنِّي امْرأَةُ مِن أَكْرِمِ جُرثُومةٍ، وَأَطْهَرِ أَرُومَةٍ، وأَشرَفِ خُؤُولَةٍ وَعُمُومَةٍ، مِيسَمِي الصَّونُ، وَشِيمَتِي الهَوْنُ، وَخُلُقِي نِعْمَ العَوْنُ، وَبَيْنِي وَبَيْنَ جَارَاتِي بَوْنٌ..."**

ونلمح نمط تعريف الشخصيات بنفسها في قول أبي زيد السروجي عندما أتاح له القاضي فرصة الرد على دعوى زوجته، فبدأ حديثه بتقديم نفسه أولًا:

أَنَا امرُؤٌ لَيسَ في خَصَائِصِـــهِ عَيْـــــــبٌ وَلا فِي فَخَارِهِ
سَرُوجُ دَارِي التي وُلِدْتُ بِهَـــــا وَالأَصْلُ غَسَّانُ حِينَ أَنْتَسِـــــبُ
وَشُغْلِي الدَّرْسُ والتَّبَحُّرُ فِي الــ عِلْمِ طِلابِي وَحَبَّذَا
وَرَأْسُ مَالِي سِحْرُ الكَلَامِ الّـذِي مِنْهُ يُصَاغُ القَرِيضُ والخُطَـــــبُ

والنمط الثاني وهو تعريف الشخصية عبر شخصية أخرى فيبدو في تعريف الراوي بالقاضي وبطل المقامة وزوجته، وذلك في قوله: **" ... فَبَيْنَمَا أَنَا عِنْدَ حَاكِمِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ فِي عَشِيَّةٍ عَرِيَّةٍ، وَقَدْ أَحْضَرَ مَالَ الصَّدَقَاتِ؛ لِيَفُضَّهُ عَلَى ذَوِي الفَاقَاتِ، إِذْ دَخَلَ شَيْخٌ عِفْرِيَةٌ، تَعْتُلُهُ امْرَأَةٌ مُصْبِيَةٌ"..."** فهذا قاضي الإسكندرية الذي عني بتوزيع مال الصدقات على الفقراء المحتاجين، وهذا بطل المقامة شيخ خبيث شديد الدهاء، وهذه زوجته حادة اللسان ذات الصبيان. ويستمر القارئ في اكتشاف الشخصيات والتعرف عليها بصورة أكبر عبر مسار الحكي وتنامي الأحداث.

- **الحوار**

الحوار عنصر رئيس من عناصر النسق السردي في العمل القصصي، ويعني تبادل الحديث بين اثنين أو أكثر وهذا ما يسمى بالحوار الخارجي، وقد يكون الحوار داخليًّا أي مع النفس أو مع ما يكون معادلًا للنفس نحو الأصحاب. ويقوم الحوار في العمل القصصي " بتجسيد الأحداث أمام المشاهد (القارئ) في صورة حية متحركة، تتمثل فيها الحركة الداخلية للأحداث " [21] ومن ثم عمد الحريري إلى إدخال عنصر الحوار في سرد الأحداث؛ للإبانة عن أفكار شخصياته ورغباتهم وسماتهم، وقد اتخذ شكلين هما: الحوار الخارجي(الديالوج) وهو الغالب على نص المقامة، والحوار الداخلي(المونولوج).

انطلق الحوار الخارجي(الديالوج) من الزوجة إلى القاضي، وقد تأسس على فكرة المشهد الذي عرضت فيه الزوجة شكواها من زوجها إلى القاضي، فقال الراوي:**"... فَقَالَتْ: أَيَّدَ اللهُ القَاضِي، وَأَدَامَ بِهِ التَّرَاضِي، إِنِّي امْرأَةٌ مِن أَكْرَمِ جُرثُومةٍ، وَأَطهَرِ أَرُومَةٍ، وأَشرَفِ خُؤُولَةٍ وَعُمُومَةٍ، مِيسَمِي الصَّونُ، وَشِيمَتِي الهَوْنُ، وَخُلُقِي نِعْمَ العَوْنُ، وَبَيْنِي وَبَيْنَ جَارَاتِي بَوْنٌ، وَكَانَ أَبِي إِذَا خَطَبَنِي بُنَاةُ المَجْدِ، وَأَرْبَابُ الجَدِّ، سَكَّتَهُم وَبَكَّتَهُم، وَعَافَ وُصْلَتَهُم وَصِلتَهُم، وَاحْتَجَّ بِأَنَّهُ عَاهَدَ اللهَ تَعَالَى بِحَلفَةٍ، أَنْ لَا يُصَاهِرَ غَيْرَ ذِي حِرفَةٍ، فَقَيَّضَ القَدَرُ لِنَصَبِي، وَوصَبِي، أَن حَضَرَ هَذَا الخُدَعَةُ نَادِيَ**

أَبِي، فَأَقْسَمَ بيْن رَهْطِه، أَنَّهُ وَفْق شَرْطِه، وَادَّعَى أَنَّه طَالمَا نَظَمَ دُرَّةً إِلَى دُرَّةٍ، فَبَاعَهُمَا بِبَدْرَةٍ، فاغْتَرَّ أبِي بزَخْرَفَةِ مُحَالِه، وَزَوَّجَنِيه قَبلَ اخْتِبَارِ حَالِهِ فَلَمَّا اسْتَخْرَجَنِي مِن كِنَاسِي، وَرَحَّلَنِي عَن أُنَاسِي، وَنَقَّلَنِي إِلَى كِسْرِه، وَحَصَّلَنِي تَحْتَ أَسْرِه، وَجَدْتُهُ قُعَدَةً جُثَمَةً، وَأَلفَيْتُهُ ضُجَعَةً نُومَةً، وَكُنْتُ صَحِبْتُهُ بِرِيَاشٍ وَزِيّ، وأَثَاثٍ وَرِيّ، فَمَا بَرِحَ يَبِيعُهُ فِي سُوقِ الهَضْمِ، وَيُتْلِفُ ثَمَنَهُ فِي الحَضْمِ، وَالقَضْمِ، إِلَى أَن مَزَّقَ مَالِي بِأَسْرِه، وَأَنْفَقَ مَالِي فِي عُسْرِه..."

وقد نقلت الزوجة في حوارها الخارجي إلى القاضي حوارًا خارجيًّا آخر دار بينها وزوجها الشيخ السروجي، طالبت فيه الزوج بالنهوض؛ لاكتساب المال من صناعته؛ لسد احتياجاتها وأولادها، فامتنع الزوج وعلل لذلك في رده عليها بأن صناعته قد أصابها الكساد، فقال الراوي:**"... قُلْتُ لَهُ: يَا هَذَا إِنَّهُ لَا مَخْبَأَ بَعْدَ بُوسٍ، وَلَا عِطْرَ بَعْدَ عَرُوسٍ، فَانْهَضْ لِلاكْتِسَابِ بِصناعَتِك، وَاجْتَنِي ثَمَرَةَ بَرَاعَتِك، فَزَعَمَ أَنَّ صِنَاعَتَه قَدْ رُمِيتْ بِالكَسَادِ، لِمَا ظَهَرَ فِي الأَرْضِ مِن الفَسَادِ، وَلِي مِنْهُ سُلَالَةٌ..."**

لم يرُد القاضي على الحوار الموجه إليه من زوجة السروجي، والتي أبانت فيه تفاصيل المشكلة القائمة بينها وزوجها، وتوجه مباشرة لمحاورة الزوج فيما نُسب إليه، وطالبه بإظهار الحجة على ادعاء زوجته وإلا سيأمر بحبسه، فقال الراوي: **"... فَأَقْبَلَ القَاضِي عَلَيْهِ وَقَالَ لَهُ: قَدْ وَعيْتُ قَصَصَ عِرْسِكَ، فَبَرْهِنِ الآنَ عَن نَفْسِكَ، وإِلا كَشَفْتُ عَن لَبْسِكَ، وَأَمَرْتُ بِحَبْسِكَ..."**

وقد جاء حوار الشيخ السروجي مع القاضي شعرًا؛ للتحايل عليه من أجل الفوز بعطائه، فاستهله بتقديم نفسه، وما يتسم به من فضائل، وما يختص به من الأفعال المحمودة، كما بيَّن طبيعة صناعته وهي نظم الشعر، تلك الصناعة التي كانت تدر الأموال عليه، وسرعان ما حل الكساد بها، فتبدل به الحال، ولم يجد سبيلًا للعيش إلا الدَّين الذي أثقل عاتقه، وبيع جهاز زوجته على مضض منه، فالمكر بالمحصنات ليس من شيمه، وفي ختام حواره طلب من القاضي ألا يؤثر أحدًا منهما على الآخر، وأن يحكم بينهما بما يجب، فنقل الراوي حوار الشيخ السروجي مع القاضي على النحو الآتي:

"اسْمَع حَدِيثِي فَإِنَّــه عَـجَـــبُ ... يُضْحَكُ مِن شَرْحِــه وَيُنْتَحَـــبُ
أَنَا امرُؤٌ لَيسَ فِي خَصَائِصِــهِ ... عَيْـــــبٌ وَلا فِي فَخَارِهِ رِيَـــبُ
سَرُوجُ دَارِي التي وُلِدْتُ بِهَـــا ... وَالأَصْلُ غَسَّانُ حِينَ أَنْتَسِـــبُ
وَشُغْلِي الدَّرْسُ والتَّبَحُّرُ فِي الــ ... ـعِلْمِ طِلابِي وَحَبَّذَا الطَّـــلَـــبُ
وَرَأْسُ مَالِي سِحْرُ الكَلَامِ الَّـذِي ... مِنْهُ يُصَاغُ القَرِيضُ والخُطَـــبُ
أَغُوصُ فِي لُجَّةِ البَيَانِ فَأَخْـــ ... ـتَارُ الـــلَّآلِي مِنهَـــا وَأَنْتَخِـــبُ
وَأَجْتَنِي اليَانِعَ الجَنِيَّ مِن الـــ ... ـقَوْلِ وَغَـيْرِي للعُودِ يَحْـتَطِـبُ
وَآخُذُ اللفْـــظَ فِضَّـــة فَـــإِذا ... مَـا صُغْتُـــه قِيـلَ: إِنَّهُ ذَهَـــبُ
وَكُنتُ مِن قَبلُ أَمْتَرِي نَشَـــبًا ... بِـــالأَدَبِ المُقْتَنَـــى وَأَحْـتَلِـــبُ
وَيَمتَطِي أَخْـــمَصِي لِحُرْمَتِـــهِ ... مَـــرَاتِبًا لَيسَ فَـــوقَـــهَا
وَطَالَـــمَا زُفَّت الصِّـــلَاتُ إِلَـى ... رَبْعِـــي فَلَمْ أَرْضَ كُـلَّ مَن يهَـــبُ
فَاليَوْمَ مَن يَعْلَقُ الرَّجَاءُ بِـــهِ ... أَكْسَدُ شَيءٍ فِي سُـــوقِـــه الأَدَبُ
لَا عِرضُ أَبْنَائِـــه يُصَـانُ وَلَا ... يُرْقَـــبُ فِيهِـــم إِلٌّ وَلَا
كَأَنَّهُم فِي عِرَاصِهِم جِيَـــفٌ ... يُبْـــعَدُ مِن نَتنِهَـــا ويُجْتَـــنَـــبُ
فَحَارَ لُبِّـي لِمَـــا مُنِيـــتُ بِـــهِ ... مِـــن اللَيَـــالِي وَصرْفُهَا عَجَـــبُ
وَضَاقَ ذَرْعِي لِضِيقِ ذَاتَ يَدِي ... وَسَاوَرَتْـــنِي الهُمُـــومُ
وقادني دهري المـليـــم إلـــى ... سلـــــوك ما يستشينه الحســـب
فبعت حتى لم يبق لـــي سبـــد ... ولا بتـــات إلـــيـــه
وَادَّنْـــتُ حَتَّى أَثْقَلَتْ سَـالِفَـتِي ... بِـحِـمْلِ دَيْنٍ مِن دُونِه العَـــطَـبُ
ثم طويت الحشا على ســغـــب ... خمسا فلما أمضـــني الســغـــب
لم أر إلا جهـــازها عـــرضـــا ... أجـــول في بيـــعـــه
فجلت فيه والنفـــس كـــارهـــة ... والعيـــن عبرى والقلـــب مكتئـــب
وما تجاوزت إذ عبـــثـــت بـــه ... حـــد التراضي فيحـــدث الغضـب
فإن يكـــن غاظها توهـــمـــها ... أن بنانـــي بالنظـــم تكتســـب
أو أنني إذ عزمت خطـــبتـــها ... زخرفـــت قـــولي لينجـــح الأرب
فوالذي سارت الرفـــاق إلـــى ... كعبتـــه تستـــحثـــها
ما المكر بالمحصنات من خلقي ... ولا شعـــاري التمويـــه
ولا يـــدي مذ نشأت نيط بهـــا ... إلا مواضـــي اليـــراع
بَلْ فِكْـــرَتِي تَنْظِـــمُ القَلَائِـــدَ ... لَا كَفِّي وَشِعْرِي المَنْظُوم لَا السُّخُبُ
فَهَذِه الحِـــرْفَةُ المُـــشَارُ إِلَـــى ... مَـــا كُنْتُ أَحـــوِي بِهَـــا
فَأَذَنْ لِشَـــرْحِي كَمَا أَذِنْتَ لَـــهَا ... وَلَا تَـــرَاقِبْ وَاحْكُـــمْ بِمَـــا

وظف الحريري على لسان بطله الشيخ السروجي مقدرته على نظم الشعر؛ لخدمة المتن النثري من نص المقامة، ومن ثمَّ بدا الحوار الخارجي الشعري متداخلًا ومنسجمًا معه، مُعبرًا عن أفكار المبدع، وملائمًا للموقف السردي، ومن هذا المنطلق فقد أفادت المقامة وهي ضرب سردي من ضرب أدبي آخر هو الشعر وذلك تحت مظلة اندماج الأجناس الأدبية.

وقد قام الحوار الشعري للسروجي بوظيفة سردية هي التعريف بشخصية البطل، وسماتها، وبالأحداث التي مرت بها، وتركت أثرًا في مستواها الاجتماعي؛ وذلك بهدف التأثير في القاضي، وكسب تعاطفه، والغنم بهباته.

وبعد سماع القاضي لحوار المدعية(الزوجة)، والمدعى عليه(الزوج)، توجه بحواره إلى الزوجة، وأخبرها باعتقاده في صدق حوار زوجها، خاصة بعد اعترافه بالسلف منها، ونصحها بالصبر فإنه عبادة ستؤجر عليها، وأوصاها بالرجوع إلى بيتها، والتسليم لقضاء ربها، فقال الراوي:**"... عَطَفَ القَاضِي إِلَى الفَتَاةِ، بَعْدَ أَنْ شُغِفَ بِالْأَبْيَاتِ، وَقَالَ: أَمَا إِنَّهُ قَدْ ثَبَتَ عِنْدَ جَمِيعِ الحُكَّامِ، وَوُلَاةِ الأَحْكَامِ، انْقِرَاضُ جِيلِ الكِرَامِ، وَمَيْلُ الأَيَّامِ إِلَى اللِّئَامِ، وَإِنِّي لِإِخَالُ بَعْلِكِ صَدُوقًا فِي الكَلَامِ، بَرِيًّا مِن المَلَامِ، وَهَا هُوَ قَدْ اعْتَرَفَ لَكِ بِالقَرْضِ، وَصَرَّحَ عَنِ المَحْضِ، وَبَيَّنَ مِصْدَاقَ النَّظْمِ، وَتَبَيَّن أَنَّهُ مَعْرُوقِ العَظْمِ، وَإِعنَاتُ المُعْذِرِ مَلأمَةٌ، وَحَبسُ المُعْسِرِ مَألمَةٌ، وَكِتمَانُ الفَقْرِ زَهَادَةٌ، وَانتِظَارُ الفَرَجِ بِالصَّبرِ عِبَادَةٌ، فَارْجِعِي إِلَى خِدرِكِ، وَاعْذُرِي أَبَا عُذْرِكِ، وَنَهْنِهِي عَن غَرَبِكِ، وَسَلِّمِي لِقَضَاءِ رَبِّكِ..."**

يتبين مما سبق أن الحوار الخارجي أو الديالوج أحد أهم عناصر البنية السردية في المقامة الإسكندرية، حيث أسهم في تقديم الشخصيات والتعريف بها، بالإضافة إلى إضفاء الحيوية على هذا النص السردي، فالعبارة الحوارية قد تثير في المتلقي مالا تستطيع أن تثيره فيه صفحة سردية كاملة. (22)

ويبدو الحوار الداخلي أو المونولوج في قول الراوي (الحارث بن همام) مخاطبًا نفسه:**"... وَكُنْتُ عَرفْتُ أَنَّه أَبُو زَيدٍ سَاعَةَ بَزَغَتْ شَمْسُهُ، وَنَزَغَت عِرْسُهُ، وَكِدْتُ أُفْصِحُ عَن افْتِتَانِه، وَأَثْمَارِ أَفْنَانِه، ثُمَّ أَشْفَقتُ مِن عُثُورِ القَاضِي عَلَى بُهْتَانِه، وُتَزْوِيقِ لِسَانِه، فَلَا يَرَى عِنْدَ عِرْفَانِهِ أَنْ يُرَشِّحَهُ لِإِحْسَانِه، فَأَحْجَمْتُ عَنِ القَوْلِ إِحْجَامَ المُرْتَابِ، وَطَوَيْتُ ذِكْرَهُ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكِتَابِ..."** فقد عبَّر الراوي من خلال المونولوج الذي أجراه مع نفسه عما يجيش في صدره ولم يستطع البوح به، من تعرفه على الشيخ السروجي بمجرد دخوله مقادًا من زوجته إلى مجلس القاضي؛ وذلك إشفاقًا منه علي القاضي حال اطلاعه على باطل هذا الشيخ وكذبه وتزبين كلامه؛ للفوز بالمال.

ومما زاد من فاعلية الحوار في المقامة بنوعيه الخارجي والداخلي أنه جاء معبّرًا عن الشخصيات ملائمًا لإمكاناتها النفسية والاجتماعية، موجزًا ومكثفًا ومسهمًا في تنمية الأحداث.

- **الزمن**

الزمن هو قوام البناء السردي، فهو الذي يزيد ارتباط المتلقي وإحساسه بالعناصر الأخرى من حدث، ومكان، وشخصيات، ومن ثم" لابد أن تُحكى القصة في زمن معين: ماض أو حاضر أو مستقبل، ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية لمقتضيات السرد" (23) والزمن السردي في العمل القصصي يقصد به "صيرورة الأحداث المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، يعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية؛ بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي" (24)

وتبدو بنية الزمن في المقامة الإسكندرية عبر المفارقات الزمنية، وهي إحدى الآليات الفنية التي يؤسس عليها البناء السردي، وأساسها الاختلاف القائم بين زمن القصة وزمن السرد" فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي" (25)

وتتمثل المفارقات الزمنية في المقامة الإسكندرية في **الاسترجاع** الذي يعد من التقنيات الفنية التي اعتمد المبدع عليها؛ لقطع مسار الحكي، وتعني العودة إلى الماضي من خلال الاستذكار فهو" عملية سردية تتمثل في إبراز السارد لحدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد" (26) ويشترط أن تكون خاطفة؛ كي ينقطع سياق مجرى الأحداث، وهو ما يدعى Flashbackعند الغرب. (27) ويشكل الاسترجاع "بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيًّا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي" (28)

وقد وظَّف الحريري تقنية الاسترجاع في مقامته؛ لفهم أبعاد الحدث الرئيس عن طريق تنوير القارئ بجذور الخلاف الناشب بين الزوجين، ويتجلى ذلك عبر قطع الزوجة للحدث الحاضر، وعودتها إلى الماضي؛ لاسترجاع حياتها المرفهة قبل الزواج، والتي كانت سببًا في تلك الخصومة القائمة بينها وزوجها بعد تبدل تلك الحياة بعد ارتباطها به بسبب تقاعس زوجها عن العمل وكسب الأموال، قال الراوي:

" ... فَبَيْنَمَا أَنَا عِنْدَ حَاكِمِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ فِي عَشِيَّةٍ عَرِيَّةٍ، وَقَدْ أَحْضَرَ مَالَ الصَّدَقَاتِ؛ لِيَفُضَّهُ عَلَى ذَوِي الفَاقَاتِ، إِذْ دَخَلَ شَيْخٌ عِفْرِيَةٌ، تَعْتُلُهُ امْرَأَةٌ مُصْبِيَةٌ"، فَقَالتْ: أَيَّدَ اللهُ القَاضِي، وَأَدَامَ بِهِ التَّرَاضِي، إِنِّي امْرأَةُ مِن أَكْرِمِ جُرثُومةٍ، وَأَطهَرِ أَرُومَةٍ، وأَشرَفِ خُؤُولَةٍ وَعُمُومَةٍ، مِيسَمِي الصَّونُ، وَشِيمَتِي الهَوْنُ، وَخُلُقِي نِعْمَ العَوْنُ، وَبَيْنِي وَبَيْنَ جَارَاتِي بَوْنٌ، وَكَانَ أَبِي إِذَا خَطَبَنِي بُنَاةُ المَجْدِ، وَأَرْبَابُ الجَدِّ، سَكَّتَهُم وَبَكَّتَهُم، وَعَافَ وُصْلَتَهُم وَصِلتَهُم، وَاحْتَجَّ بِأَنَّهُ عَاهَدَ اللهَ تَعَالَى بِحَلفَةٍ، أَنْ لَا يُصَاهِرَ غَيْرَ ذِي حِرفَةٍ،

فَقَيَّضَ القَدَرُ لِنَصَبِي، وَوصَبِي، أَن حَضَرَ هَذَا الخُدَعَةُ نَادِيَ أَبِي، فَأَقْسَمَ بيْن رَهْطِه، أَنَّهُ وَفْقَ شَرْطِه، وَادَّعَى أَنَّه طَالمَا نَظَمَ دُرَّةً إِلَى دُرَّةٍ، فَبَاعَهُمَا بِبَدْرَةٍ، فَاغْتَرَّ أبِي بزَخْرَفَةِ مُحَالِه، وَزَوَّجَنِيه قَبلَ اخْتِبَارِ حَالِهِ..."

وتبدو تقنية الاسترجاع أيضًا في حوار الزوج مع القاضي؛ للرد على دعوى زوجته، حيث قطع الحدث الحاضر وعاد إلى الماضي؛ للإبانة عن حاله الموسر قبل كساد صناعته، فقال الراوي على لسان الزوج:

وَكُنتُ مِن قَبلُ أَمْتَرِي نَشَبًا	بِالأَدَبِ المُقْتَنَى وَأَحْتَلِبُ
وَيَمتَطِي أَخْمَصِي لِحُرْمَتِهِ	مَرَاتِبًا لَيسَ فَوقَهَا رُتَبُ
وَطَالَمَا زُفَّت الصِّلَاتُ إِلَى	رَبْعِي فَلَمْ أَرْضَ كُلَّ مَن يهَبُ
فَاليَوْمَ مَن يَغْلَقُ الرِّجَاءُ بِهِ	أَكْسَدُ شَيءٍ فِي سُوقِهِ الأَدَبُ

وقد أدى الاسترجاع في المقامة الإسكندرية دورًا رئيسًا، فإحياء ذكريات غابرة تعين القارئ على الإلمام بأسباب تلك الخصومة ومداها، وكيفية تعامل القاضي معها والمتخاصمين؛ لفض هذا النزاع والحكم بينهما.

(4) جماليات الأسلوب في النسق السردي للمقامة الإسكندرية

الأسلوب هو " طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعتبر إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال"[29]

وأعني بالأسلوب في العمل السردي توظيف الأديب لكل ما تمتلكه اللغة من أدوات، وطاقات خاصة من شأنها توصيل المعنى إلى المتلقي، وجعل القص عنصرًا رئيسًا من عناصر التأثير فيه. وقد وظف الحريري في مقامته عددًا من الوسائل الفنية؛ لإحداث تفاعل بين المتلقي ومضمون النص عبر الترابط بين تلك الوسائل ورؤية المبدع، وتتحدد تلك الوسائل في **(التورية ـ السجع ـ التصوير الفني ـ التناص ـ الوصف).**

- **التورية**

التورية لغة[30]: إخفاء الشيء، يقال: ورّيت الخبر: جعلته ورائي وسترته وأظهرت غيره، قال تعالى:" فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ

يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِين" (31)

التورية اصطلاحًا: من فنون البديع المعنوي، ويقال لها أيضًا: الإيهام، والتوجيه، والتخيير، ولكن لفظة التورية أولى في التسمية؛ لقربها من مطابقة المسمى، فالتورية عند البلاغيين هي أن يذكر المتكلم لفظًا له معنيان: قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي وهو المراد. (32)

وقد وردت التورية على لسان الراوي في قوله:**" ... وَكُنْتُ لَقِفْتُ مِن أَفْوَاهِ العُلَمَاءِ، وَثَقِفْتُ مِن وَصَايَا الحُكَمَاءِ، أَنَّهُ يَلزَمُ الأَدِيبَ الأَرِيبَ، إِذَا دَخَلَ البَلَدَ الغَرِيب، أَنْ يَسْتَمِيلَ قَاضِيَهُ، وَيَسْتَخْلِصَ مَرَاضِيَهُ، لِيَشْتَدَّ ظَهْرُه عِنْدَ الخِصَامِ، وَيَأْمَنُ فِي الغُرْبَةِ جَوْرَ الحُكَّامِ، فاتَّخَذْتُ هَذا الأَدَب إِمَامًا، وَجَعَلْتُهُ لِمَصَالِحِي زِمَامًا، فَمَا دَخَلْتُ مَدِينَةً، وَلَا وَلَجْتُ عَرِينَةً، إِلَّا وامْتَزَجْتُ بِحَاكِمِهَا امْتِزَاجَ المَاءِ بِالرَّاحِ، وَتَقَوَّيتُ بِعِنَايَتِه تَقَوِّي الأَجْسَادِ بِالأَرْوَاحِ..."**

فالتورية في هذا المقطع في لفظة(الأدب) في قوله:**" فاتَّخَذْتُ هَذا الأَدَب إِمَامًا"**، فالمعنى القريب الظاهر غير المراد للفظة هو (فنون القول من النظم والنثر)، ومعناها البعيد هو (الأمر أو الموضوع) وهو المعنى الذي أراده المبدع.

كما وقعت التورية في لفظة(عرينة) في قوله:**" فَمَا دَخَلْتُ مَدِينَةً، وَلَا وَلَجْتُ عَرِينَةً، إِلَّا وامْتَزَجْتُ بِحَاكِمِهَا"** فلفظة(عرينة) لها معنيان: أحدهما (بيت الأسد) وهذا هو المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن أول وهلة، والمعنى الثاني: هو (بلدة) وهذا هو المعنى البعيد الذي أراده المبدع لكنه ورى عنه وستره بالمعنى القريب.

ومن أمثلة التورية قول الشيخ السروجي:

بَلْ فِكْـــرَتِي تَنْظِـــمُ القَلَائِـــدَ لَا كَفِّي وَشِعْرِي المَنْظُوم لَا السُّخُبُ

فكلمة(القلائد) لها معنيان: الأول:(كل ما يوضع في العنق من حلي ونحوه) وهو المعنى القريب الظاهر، والثاني: (القصائد والأشعار) وهو المعنى البعيد الذي أراده مبدع المقامة.

ونلحظ التورية أيضًا في قول الراوي:**"... فَلَمَّا أَحْكَمَ مَا شَادَهُ، وَأَكْمَلَ إِنْشَادَهُ، عَطَفَ القَاضِي إِلَى الفَتَاةِ، بَعْدَ أَنْ شُغِفَ بِالْأَبْيَاتِ، وَقَالَ: أَمَا إِنَّهُ قَدْ ثَبَتَ عِنْدَ جَمِيعِ الحُكَّامِ، وَوُلَاةِ الأَحْكَامِ، انْقِرَاضُ جِيلِ الكِرَامِ، وَمَيْلُ الأَيَّامِ إِلَى اللِّئَامِ، وَإِنِّي لِإِخَالُ بَعْلِكِ صَدُوقًا فِي الكَلامِ، بَرِيًّا مِن المَلَامِ..."**

فالتورية في هذا المقطع هي كلمة(عطف) والمعنى القريب الظاهر غير المراد لها هو(الإشفاق)، والمعنى البعيد لهذه الكلمة والذي أراده المبدع هو(الالتفات).

وتكمن بلاغة التورية في المقامة الإسكندرية فيما تحدثه من أثر واستحسان في نفس المتلقي؛ لإدراكه المعنى البعيد بعد تأمل وتفكر، كما أن التورية تعكس لنا مقدرة المبدع في التفنن بأساليب الكلام؛ لإثارة ذهن المتلقي، وحثه على البحث؛ لاكتشاف دلالات الألفاظ عبر السياق الذي وضعت فيه.

- **السجع**

الحريري من أشهر كتاب النثر المقفى في القرن السادس الهجري فمقاماته ترتكز على السجع، والسجع لغة: يعني استوى واستقام وأشبه بعضه بعضًا. (33) والسجع اصطلاحًا: هو " تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهذا معنى قول السكاكي: الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر" (34)

وقد ورد السجع على لسان الراوي في قوله:**"... طَحَا بِي مَرحُ الشَّبابِ، وَهَوَى الاكْتِسَابِ، إِلَى أَنْ جُبْتُ مَا بَيْنَ فَرْغَانَةَ وغَانَةَ، أَخُوضُ الغِمَارَ؛ لِأَجْنِيَ الثِّمَارَ، وَأَقْتَحِمُ الأَخْطَارَ، لِكَي أُدْرِكَ الأَوْطَارَ، وَكُنْتُ لَقِفْتُ مِن أَفْوَاهِ العُلَمَاءِ، وَثَقِفْتُ مِن وَصَايَا الحُكَمَاءِ، أَنَّهُ يَلْزَمُ الأَدِيبَ الأَرِيبَ، إِذَا دَخَلَ البَلَدَ الغَرِيبَ، أَنْ يَسْتَمِيلَ قَاضِيَهُ، وَيَسْتَخْلِصَ مَرَاضِيَهُ، لِيَشْتَدَّ ظَهْرُه عِنْدَ الخِصَامِ، وَيَأْمَنُ فِي الغُرْبَةِ جَوْرَ الحُكَّامِ، فاتَّخَذْتُ هَذا الأَدَب إِمَامًا، وَجَعَلْتُهُ لِمَصَالِحِي زِمَامًا، فَمَا دَخَلْتُ مَدِينَةً، وَلَا وَلَجْتُ عَرِينَةً، إِلَّا وامْتَزَجْتُ بِحَاكِمِهَا امْتِزَاجَ المَاءِ بِالرَّاحِ، وَتَقَوَّيتُ بِعِنَايَتِه تَقَوِّي الأَجْسَادِ بِالأَرْوَاحِ..."**

والمتأمل لهذا المقطع السردي يلحظ أن الحريري يأتي بالسجع فيه بين جملتين أو أكثر على النحو الآتي: (الشباب، الاكتساب)، (الغمار، الثمار، الأخطار، الأوطار)، (العلماء، الحكماء)، (الأريب، الغريب)، (قاضيه، مراضيه)، (الخصام، الحكام)، (إماما، زماما)، (مدينة، عرينة)، (الراح، الأرواح)؛ والهدف الفني من السجع هنا إبراز شغف الراوي بالانتقال من بلد إلى بلد؛ لجني ثمار العلم، والانفتاح على الثقافات المتباينة.

ويبدو السجع في قول الراوي على لسان الزوجة:**"... فَقَالتْ: أَيَّدَ اللهُ القَاضِي، وَأَدَامَ بِهِ التَّرَاضِي، إِنِّي امْرأَةٌ مِن أَكْرِمِ جُرثُومةٍ، وَأَطْهَرِ أَرُومَةٍ، وأَشرَفِ خُؤُولَةٍ وَعُمُومَةٍ، مِيسَمِي الصَّونُ، وَشِيمَتِي الهَوْنُ،**

وَخُلُقِي نِعْمَ العَوْنُ، وَبَيْنِي وَبَيْن جَارَاتِي بَوْنٌ، وَكَانَ أَبِي إِذَا خَطَبَنِي بُنَاةُ المَجْدِ، وَأَرْبَابُ الجَدِّ، سَكَّتَهُم وَبَكَّتَهُم، وَعَافَ وُصْلَتَهُم وَصِلتَهُم..." عمد الحريري في هذا المقطع السردي إلى السجع أيضًا بين جملتين أو أكثر على النحو الآتي:(القاضي، التراضي)، (جرثومة، أرومة، عمومة)، (الصون، الهون، العون، البون)، (المجد، الجد)، (بكتهم، صلتهم). وهذا التلوين أو التنويع في الجمل المسجوعة أمر مقصود عمد إليه الكاتب؛ للتأكيد على سمات الزوجة وحسبها الرفيع.

وقد تم توظيف السجع في المقامة الإسكندرية توظيفًا فنيًّا يحمل نغمًا متجانسًا يلقى قبولًا في السمع، ومن وظائف الأداء الموسيقي التي أبانها السياق السردي تثبيت المعاني الواردة فيه من تدهور القيم الأخلاقية في مجتمع القرن السادس الهجري بسبب انتشار البطالة، والوقوف بالقارئ عند المشكلات الناجمة عن ذلك. وذلك انطلاقًا من ارتباط المعنى بالوحدات الموسيقية فتستبقيه ذاكرة المتلقي وتحفظه فترة غير قصيرة من الزمن. [35] ومن وظائف السجع في المقامة أيضًا التعبير عن البعد النفسي للشيخ السروجي وزوجته من حيث الفقر الذي يعد دينامو الأحداث، ومبررًا لاحتيالهما على القاضي؛ للفوز بهباته وعطاياه.

- **التصوير الفني**

العمل القصصي بوصفه تصويرًا للواقع الاجتماعي بكل ما فيه، وتجسيدًا لانفعالات الشخصيات الداخلية يقتضي تقنية فنية ترتبط بسياق الأحداث، وتكون قادرة على إثارة خيال المتلقي وجذبه إلى أجواء النص ومعايشته، وتتمثل هذه التقنية في (الصورة) التي تعد أساس كل عمل أدبي، حيث يتم من خلالها عرض المعنى عرضًا حسِّيًّا، فالصورة هي الشكل الفني الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها المبدع في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن رؤيته وأفكاره، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها، والألفاظ والعبارات هما مادته الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الفنية.[36] وكلما اندمجت الصورة الفنية وعناصرها مع السياق الواردة فيه انبعثت طاقات جمالية ذات أثر في نفس المتلقي.

وتأتى أهمية الصور البيانية في المقامة الإسكندرية للحريري بما تنطوي عليه من جماليات التعبير، حيث تبدو جماليات الصور بتوظيفها داخل سياق الأحداث المتباينة، فيبرق المعنى مع كل صورة، وقد نَوّع الحريري في صوره ما بين التشبيه والاستعارة والكناية.

وأول هذه الصور **التشبيه** الذي يقرب حقيقتين مختلفتين، وينظر إليه من خلال الجمع بينهما، وموقع هذا الجمع داخل السياق العام، وما تولده العلاقة الجديدة المستخدمة بين طرفي التشبيه من إيحاءات ودلالات. (37)

وتبدو الصورة التشبيهية في قول الراوي:**"... فَمَا دَخَلْتُ مَدِينَةً، وَلَا وَلَجْتُ عَرِينَةً، إِلَّا وامْتَزَجْتُ بِحَاكِمِهَا امْتِزَاجَ المَاءِ بِالرَّاحِ، وَتَقَوَّيتُ بِعِنَايَتِه تَقَوِّي الأَجْسَادِ بِالأَرْوَاحِ..."** شبَّه الراوي اختلاطه بقاضي كل مدينة يدخلها باختلاط الماء بالخمر في قوة الامتزاج، والغرض الفني من هذه الصورة التشبيهية هو بيان العلاقة الوطيدة بين الراوي وقضاة المدن التي يدخلها، والتزامه بنصائح العلماء، ووصايا الحكماء من ضرورة التقرب إلى القضاة واستمالتهم وإرضائهم؛ حتى يأمن في غربته جوْر الحكام، ويقوى ظهره عند الخصام، ومن ثم شبَّه تقوي عضده برعاية القاضي بتقوي الأجساد بالأرواح في الإعانة على تحمل الصعاب.

كما ورد التشبيه على لسان الراوي في قوله: **"... فَأَقْبَلَ القَاضِي عَلَيْه وَقَالَ لَهُ: قَدْ وَعيْتُ قَصَصَ عِرْسِكَ، فَبَرْهِنِ الآنَ عَن نَفْسِكَ، وإِلا كَشَفْتُ عَن لَبْسِكَ، وَأَمَرْتُ بِحَبْسِكَ، فَأَطْرَق إِطْرَاق الأُفْعُوَان..."** شبَّه الراوي إمالة رأس الشيخ السروجي ــ بعد مطالبة القاضي له بالرد على دعوى زوجته بالبرهان ــ بإمالة رأس ذكر الأفاعي أو العظيم منها ووجه الشبه بينهما المكر والخداع، والهدف الفني من هذا التشبيه هو تقرير حال المشبه بتوضيحه في ذهن السامع وتمكينه من نفسه، وقد تم ذلك بإبراز المشبه في صورة أقوى وأظهر عندما شبه إطراق الشيخ السروجي بإطراق الأفعوان أي تشبيهه بشيء حسي مشاهد.

وتطالعنا صورة تشبيهية أخرى في قول الراوي بعد عرف أن هذا الشخص الماثل أمام القاضي هو الشيخ السروجي، فكاد أن يفصح عن شخصيته لولا إشفاقه على اطلاع القاضي على حقيقة هذا المخادع:" ... **وَكِدْتُ أُفْصِحُ عَن افْتِنَانِه، وَأَثْمَارِ أَفْنَانِه، ثُمَّ أَشْفَقْتُ مِن عُثُورِ القَاضِي عَلَى بُهْتَانِه، وُتَزْوِيقِ لِسَانِه، فَلَا يَرَى عِنْدَ عِرْفَانِه أَنْ يُرَشِّحَهُ لِإِحْسَانِه، فَأَحْجَمْتُ عَن القَوْلِ إِحْجَامَ المُرْتَابِ، وَطَوَيْتُ ذِكْرَهُ كَطَيِّ السِّجِلِّ للكِتَابِ..."** فشبه الراوي امتناعه عن الإفصاح بعلمه بشخصية السروجي إلى القاضي بامتناع المتشكك غير الواثق في معلوماته، كما شبه ستره لذكر السروجي بستر الملك الموكل بالصحف لما كتب في صحيفة كل إنسان إلى يوم القيامة.

وتكمن بلاغة الصور التشبيهية في المقامة الإسكندرية في أن الحريري انتقل بالمتلقي من الشيء نفسه إلى شيء يشبهه أو صورة بارعة تمثله، فكان التشبيه " أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها" (38) ومما ضاعف من جمالية تلك التشبيهات تأسيسها على اتحاد المشبه والمشبه به، وذلك بحذف أداة التشبيه أو وجه الشبه، فبلاغة التشبيه " مبنية على

ادعاء أن المشبه عين المشبه به، ووجود الأداة، ووجه الشبه معًا يحولان دون هذا الادعاء ... وحذف أحد هذين يقوي ادعاء المشبه والمشبه به" (39)

واللون الثاني من الصور الفنية هو **الاستعارة**، ويقصد بها " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ(40)

وتبدو الاستعارة في قول الراوي:" ... **أَنَّهُ يَلْزَمُ الأَدِيبَ الأَرِيبَ، إِذَا دَخَلَ البَلَدَ الغَرِيبَ، أَنْ يَسْتَمِيلَ قَاضِيَهُ، وَيَسْتَخْلِصَ مَرَاضِيَهُ، لِيَشْتَدَّ ظَهْرُه عِنْدَ الخِصَامِ، وَيَأْمَنُ فِي الغُرْبَةِ جَوْرَ الحُكَّامِ، فاتَّخَذْتُ هَذا الأَدَب إمَامًا..."** فوقعت الاستعارة في قوله:**" فاتَّخَذْتُ هَذا الأَدَب إمَامًا"** حيث شبه الراوي هذا الأمر وهو استمالة قاضي البلدة التي ينزل بها بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على قرينة تدل عليه هي لفظة**" إمَامًا"** أي قدوة على سبيل الاستعارة المكنية؛ لبيان حرصه على الالتزام بوصايا الحكماء.

ومن الصور الاستعارية قول الراوي على لسان الزوجة:**"... وَكَانَ أَبِي إِذَا خَطَبَنِي بُنَاةُ المَجْدِ، وَأَرْبَابُ الجَدِّ، سَكَّتَهُم وَبَكَّتَهُم، وَعَافَ وُصْلَتَهُم وَصِلتَهُم..."** ففي هذه الصورة تم تشبيه**" المَجْدِ"** بالعقار الذي يشيد وحذف المشبه به ودلّت عليه لازمة من لوازمه هي لفظة**" بُنَاةُ"** على جهة الاستعارة المكنية؛ للوقوف بالمتلقي على شأن المتقدمين لخطبتها قبل موافقة والدها على زواجها من هذا الشيخ المخادع.

وتبدو الاستعارة في حوار الزوج الذي نقلته الزوجة:**"... فَزَعَمَ أَنَّ صِنَاعَتَه قَدْ رُمِيتْ بِالكَسَادِ، لِمَا ظَهَرَ فِي الأَرْضِ مِن الفَسَادِ، وَلِي مِنْهُ سُلَالَةٌ..."** حيث شبه المبدع **"الكَسَاد"** بالسهم الذي يُرمى به فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهي لفظة**" رُمِيتْ"** على سبيل الاستعارة المكنية؛ لبيان ما أصاب سوق الأدب من ركود، وقد كان ذلك سببًا في ضيق يديه.

ونلمح الاستعارة في حوار الزوجة مع القاضي:**"... وَكُنْتُ صَحِبْتُهُ بِرِيَاشٍ وَزِيٍّ، وَأَثَاثٍ وَرِيٍّ، فَمَا بَرِحَ يَبِيعُهُ فِي سُوقِ الهَضْمِ، وَيُتْلِفُ ثَمَنَهُ فِي الحَضْمِ، وَالقَضْمِ، إِلَى أَن مَزَّقَ مَالِي بِأَسْرِه، وَأَنْفَقَ مَالِي فِي عُسْرِه، فَلَمَّا أَنْسَانِي طَعْمَ الرَّاحَةِ، وَغَادَرَ بَيْتِي أَنْقَى مِن الرَّاحَةِ..."** ففي قول الزوجة**" فَلَمَّا أَنْسَانِي طَعْمَ الرَّاحَةِ"** استعارة مكنية حيث شبه الحريري **"الرَّاحَة"** وهي القرار والعيش الرغد بالطعام اللذيذ الذي يستسيغه الإنسان ويهوى طعمه، وقد حذف المشبه به (الطعام) ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو **" طَعْمَ"**؛ للدلالة على الرخاء الذي كانت تعيش فيه والذي تبدل إلى شقاء بزواجها من الشيخ السروجي المحتال.

وللصور الاستعارية في المقامة الإسكندرية قيمة جمالية ترجع إلى أنها أضفت على الأداء السردي " طاقة خاصة هي قوة الإقناع الفني، من جهة نظام التأليف في هذا التصوير، حيث يتم تناسي التشبيه بحذف أحد طرفيه الذي انطلق منه هذا النظام الذي يدفع المتلقي إلى بذل الجهد الذهني في إدراك سره غير المألوف الخفي المستور عنه "[41] فيدوم قرارها في النفس والذاكرة.

والضرب الثالث من الصور الفنية هو **الكناية** وهي " أن تكني عن الشيء، وتعرض ولا تصرح" [42] وتبدو الكناية في قول الزوجة:**"... فَلَمَّا اسْتَخْرَجَنِي مِن كِنَاسِي، وَرَحَّلَنِي عَن أُنَاسِي، وَنَقَلَنِي إِلَى كِسْرِه، وَحَصَّلَنِي تَحْتَ أَسْرِه..."** ففي قولها**" وَنَقَلَنِي إِلَى كِسْرِه، وَحَصَّلَنِي تَحْتَ أَسْرِه"** كناية عن الضنك الذي عاشت فيه بعد الزواج من الشيخ السروجي.

وتبرز الكناية أيضًا في حوار القاضي مع الزوجة بعد سماع رد الزوج على ادعائها، وظن القاضي بصدق كلامه:**" ... فَارْجِعِي إِلَى خِدْرِك، وَاعْذُرِي أَبَا عُذْرِك، وَنَهْنِهِي عَن غَرْبِك، وَسَلِّمِي لِقَضَاءِ رَبِّك..."** ففي قوله:**" وَاعْذُرِي أَبَا عُذْرِك "** كناية عن زوجها الشيخ السروجي؛ لاستمالة قلبها نحو زوجها، والصبر على ما يمر به من ضائقة مالية.

ويبدو التعبير الكنائي في قول الشيخ السروجي:

وَكُنتُ مِن قَبلُ أَمْترِي نَشَـــــبًا بِـــــالأَدَبِ المُقْتَنَـــى وَأَحْـتَلِـــبُ

فهذا البيت كناية عن رغد الحياة التي كان يعيشها السروجي قبل الركود الذي أصاب سوق الأدب تلك الصناعة التي طالما اجتنى منها ثمار الخير. ويكمن جمال الكناية في المقامة الإسكندرية في أن التعبير عن المعنى بالكناية له من القوة والتأكيد ما ليس في التعبير عنه باللفظ الصريح الموضوع له، وتجسيد المعنى وإبرازه في صورة محسوسة؛ للتأثير في القارئ، فالتعبير الكنائي فيه محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، وبلاغة لا يكمل لها إلا الكاتب المصقع. [43]

- **التناص**

التناص لغة: من نصص، والنص رفعك الشيء، يقال: نص الحديث ينصه نصا أي رفعه. [44] **والتناص اصطلاحًا:** يعني" أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي

لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل" (45)

ومن أنماط التناص في المقامة الإسكندرية **(التناص الأدبي)**، وأعني به اندماج نص المقامة مع النصوص الأدبية التراثية متمثلة في أمثال العرب، وأشعارهم عن طريق التضمين الصريح أو غير الصريح بما يحقق التناغم مع سياق النص. وقد ضمَّن الحريري مقامته أمثالًا عربية، ونجح في اختيارها، وتوظيفها في الموضع الملائم لها من السياق، ويبدو ذلك في قول الزوجة:**"... قُلْت لَهُ: يَا هَذَا إنَّهُ لَا مَخْبَأَ بَعْدَ بُوسٍ، وَلَا عِطْرَ بَعْدَ عَرُوسٍ، فَانْهَض لِلاكْتِسَابِ بِصِناعَتِك، وَاجْتَنِي ثَمَرَةَ بَرَاعَتِك..."** فقد وظف الحريري المثل **"وَلَا عِطْرَ بَعْدَ عَرُوسٍ"** في حوار الزوجة مع زوجها؛ للدلالة على تقاعس الزوج عن العمل في وقت احتياج الزوجة والأولاد للمال، فهذا المثل يضرب لتأخير الشيء عن وقت الحاجة إليه، وأصله أن رجلًا تزوج امرأة فوجدها تفلة أي تغيرت رائحتها، فقال لها: أين عطرك؟ قالت: خبأته لغير هذا الوقت، فقال لها: لا مخبأ لعطر بعد عروس، ويُروى لا عطر بعد عروس.(46)

وقد استدعى الحريري مثلًا آخر في حوار القاضي مع الزوجة بعد سماعه رد الزوج على ادعائها، فقال الراوي:**" ...عَطَفَ القَاضِي إلَى الفَتَاةِ، بَعْدَ أَنْ شُغِفَ بِالْأَبْيَاتِ، وَقَالَ: أَمَا إنَّهُ قَدْ ثَبَتَ عِنْدَ جَمِيعِ الحُكَّامِ، وَوُلَاةِ الأَحْكَامِ، انْقِرَاضُ جِيلِ الكِرَامِ، وَمَيْلُ الأَيَّامِ إلَى اللِّئَامِ، وَإنِّي لِإخَالُ بَعْلَكِ صَدُوقًا فِي الكَلامِ، بَرِيًّا مِن المَلَامِ، وَهَا هُوَ قَدْ اعْتَرَفَ لَكِ بِالقَرْضِ، وَصَرَّحَ عَنِ المَحْضِ..."** فقد اعتمد الحريري في هذا المقطع على المثل العربي**" صَرَّحَ عَنِ المَحْضِ"**؛ للدلالة على اقتناع القاضي برد الزوج خاصة بعد أن صرح بالحق وبرهن عليه، وقد تصرف الحريري في المثل فأصبح وكأنه من كلامه، فأصل المثل**" صَرَّحَ الحَقُّ عن مَحْضِه""** أي انكشف الأمر وظهر بعد غيبوبة، وقال أبو عمرو: أي انكشف الباطل، واستبان الحق فعُرف" (47)

مما سبق يتبين تداخل الأمثال العربية مع نص المقامة الإسكندرية حتى أصبحت جزءًا رئيسًا منه، وتكمن جماليتها في ورودها عفو الخاطر، ومن ثم اندمجت في بنيته، وشكلت مع الروافد التراثية الأخرى النسق السردي للمقامة.

ضمَّن الحريري في مقامته أيضا جملًا، وألفاظًا لشعراء سابقين، مع بعض التصرف فيها، فاتحدت مع السياق وغدت من كلامه، يتضح ذلك في قول الراوي:**"... فَأَقْبَلَ القَاضِي عَلَيْهِ وَقَالَ لَهُ: قَدْ وَعيْتُ قَصَصَ عِرْسِكَ، فَبَرْهِنِ الآنَ عَن نَفْسِكَ، وإلا كَشَفْتُ عَن لَبْسِكَ، وَأَمَرْتُ بِحَبْسِك،**

فَأَطْرَقَ إِطْرَاقَ الأُفْعُوَان..." فوصفه لأبي زيد السروجي**" فَأَطْرَقَ إِطْرَاقَ الأُفْعُوَان"** استدعاه من قول المتلمّس:(48)

فَأَطْرَقَ إِطْرَاقَ الشُّجَاعِ وَلَوْ يَرَى مَسَاغًا لِنَابَيْهِ الشُّجَاعُ لصَمَّمَا (49)

وعندما أراد الحريري على لسان القاضي تقديم نصائح للزوجة؛ لتقوى على تحمل ما يمر به الزوج من ضائقة مالية، ونصائح للزوجين معا قال:**" ... وَإِنِّي لإِخَالُ بَعْلِكِ صَدُوقًا فِي الكَلامِ، بَرِيًّا مِن المَلَامِ، وَهَا هُوَ قَدْ اعْتَرَفَ لَكِ بِالقَرْضِ، وَصَرَّحَ عَنِ المَحْضِ، وَبَيَّنَ مِصْدَاقَ النَّظْمِ، وَتَبَيَّن أَنَّهُ مَعْرُوقِ العَظْمِ، وَإِعنَاتُ المُعْذِرِ مَلأمَةٌ، وَحَبسُ المُعْسِرِ مَألمَةٌ، وَكِتمَانُ الفَقْرِ زَهَادَةٌ، وَانتِظَارُ الفَرَجِ بِالصَّبرِ عِبَادَةٌ، فَارْجِعِي إِلَى خِدرِكِ، وَاعْذُرِي أَبَا عُذْرِكِ، وَنَهْنِهِي عَن غَربِكِ، وَسَلِّمِي لِقَضَاءِ رَبِّكِ، ثُمَّ إِنَّهُ فَرضَ لَهُمَا فِي الصَّدقَاتِ حِصَّةٌ، وَنَاوَلَهمَا مِن درَاهِمِهمَا قَبْصَةٌ، وَقَالَ لَهُمَا: وَتَندَّيَا بِهَذِه العُلَالةِ، وَاصْبرَا عَلَى كَيْدِ الزَّمانِ وَكَدِّه، فَعَسَى اللهُ أَن يَأتِي بِالفَتحِ أَوْ أَمْر مِن عِنْدِه..."** استمد الحريري في هذا المقطع معاني الصبر على مكر الزمان، وانتظار الفرج من قول أبي محجن الثقفي:

عَسَى فَرجٌ يأْتِي بِـــــــه الله إِنَّـــــهُ لَهُ كُلَّ يَومٍ فِي خَلِـــــــيقَتِهِ أَمْـــــــرُ
عَسَى مَا تَرى أَلَّا يَدومَ وأَن تَرَى لهُ فَرَجًا مِمَّا أَلَـــــحَّ بِه الدَّهْـــــــــرُ
إِذَا اشْتَدَّ عُسرٌ فارْجُ يُســـــرًا فَإِنَّــه قَضَى اللهُ أَنَّ العُسْرَ يَتبعُه اليُسرُ (50)

يدل التناص الأدبي في المقامة الإسكندرية على سعة ثقافة الحريري، وكثرة محفوظه من الموروث الأدبي، وقدرته على توظيفه توظيفًا فنيًّا في نصه؛ للتعبير عن أفكاره.

وقد أفاد الحريري في مقامته أيضًا من **(التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف)**؛ لإثراء لغة النص، وتعزيز الفكرة التي يعرض لها، ويبدو ذلك في قول الراوي:**"...وَكِدْتُ أُفْصِحُ عَن افْتِنَانِه، وَأَثْمَارِ أَفْنَانِه، ثُمَّ أَشْفَقتُ مِن عُثُورِ القَاضِي عَلَى بُهْتَانِه، وُتَرْوِيقِ لِسَانِه، فَلَا يَرَى عِنْدَ عِرْفَانِه أَنْ يُرَشِّحَهُ لِإِحْسَانِه، فَأَحْجَمْتُ عَن القَولِ إِحْجَامَ المُرْتَابِ، وَطَوَيْتُ ذِكْرَهُ كَطَيِّ السِّجِلِّ للكِتَابِ..."** فقد استلهم قوله:**" وَطَوَيْتُ ذِكْرَهُ كَطَيِّ السِّجِلِّ للكِتَابِ"** من قوله تعالى: ﴿ **يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُّعِيدُهُ وَعْدًا عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ﴾ (51)**؛ إن الآية الكريمة ارتبطت بالموقف الشعوري للراوي الذي آثر ستر ذكر السروجي، إشفاقا منه على اطلاع القاضي على كذب هذا المحتال.

ويبدو التناص مع الحديث الشريف في قول السروجي:

وَادَّنْـــتُ حَتَّى أَثْقَلْتُ سَـــالِفَـتِي بِـــجِـمْل دَيْنٍ مِن دُونِه العَـــطَـــبُ

اعتمد الحريري على الحديث الشريف في التعبير عن ثقل الدَّين الذي أهلك كاهل السروجي، فاستلهم معاني هذا البيت من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "إِيَّاكُم والدَّين فَإِنَّه هَمٌّ بِاللَّيلِ وَمَذلَّةٌ بِالنَّهَارِ" (52)، فالدَّيْن هَمٌّ بالليل لأن الاهتمام بقضائه، والنظر في طريقة أدائه يسلب المدين لذة النوم، ومذلَّة بالنهار لأنه يتذلل للدائن؛ حتى يمهله مدة لسداد هذا الدين.

تكمن جماليات التناص في المقامة الإسكندرية إذا في العلاقة الوطيدة التي يقيمها بين النص والقارئ، فيحثه على التأويل؛ لبناء نسق جديد لنص المقامة.

- **الوصف**

يعد الوصف مكونًا رئيسًا في العمل القصصي، حيث إنه يسهم في الكشف عن الملامح النفسية للشخصيات، وواقعها الاجتماعي، فضلًا عن قيمته الجمالية التي ترجع إلى كونه أداة تعبيرية غايتها التأثير في القارئ، وإقناعه بما يعرضه المبدع.

والوصف لغة: من وصف الشيء وصفًا أي حلَّاه، واستوصفه الشيء: سأله أن يصفه له، واتصف الشيء أمكن وصفه. (53) **الوصف اصطلاحًا:** يعني:" إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد، أو شخص، أو إحساس، أو زمان للقارئ، أو المستمع، وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي يجري فيها أحداث القصص" (54)

وقد هيْمن الوصف على نص المقامة الإسكندرية، ففي مستهل المقامة يصف الراوي دوافع شغفه بالرحلات، والتزامه بما تلقفه من أفواه العلماء، وأدركه من وصايا الحكماء، فقال:"... **طَحَا بِي مَرحُ الشَّبابِ، وَهَوَى الاكْتِسَابِ، إِلَى أنْ جُبْتُ مَا بَيْنَ فَرْغَانَةَ وغَانَةَ، أُخُوضُ الغِمَارَ؛ لِأَجْنِي الثِّمَارَ، وَأَقْتَحِمُ الأَخْطَارَ، لِكَي أُدْرِكَ الأَوْطَارَ، وَكُنْتُ لَقِفْتُ مِن أَفْوَاهِ العُلَمَاءِ، وَثَقِفْتُ مِن وَصَايَا الحُكَمَاءِ، أَنَّهُ يَلزَمُ الأَدِيبَ الأَرِيبَ، إِذَا دَخَلَ البَلَدَ الغَرِيبَ، أَنْ يَسْتَمِيلَ قَاضِيَهُ، وَيَسْتَخْلِصَ مَرَاضِيَهُ، لِيَشْتَدَّ ظَهْرُه عِنْدَ**

الخِصَامِ، وَيَأْمَنُ فِي الغُرْبَةِ جَوْرَ الحُكَّامِ، فاتَّخَذْتُ هَذا الأَدَبَ إمَامًا، وَجَعَلْتُهُ لِمَصَالِحِي زِمَامًا، فَمَا دَخَلْتُ مَدِينَةً، وَلَا وَلَجْتُ عَرِينَةً، إِلَّا وامْتَزَجْتُ بِحَاكِمِهَا امْتِزَاجَ المَاءِ بِالرَّاحِ، وَتَقَوَّيتُ بِعِنَايَتِه تَقَوِّي الأَجْسَادِ بِالأَرْوَاحِ..."

ثم يفتح السرد المجال للوصف عندما شرع الراوي في تعريف شخصيات المقامة، فقال: **" ... فَبَيْنَمَا أَنَا عِنْدَ حَاكِمِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ فِي عَشِيَّةٍ عَرِيَّةٍ، وَقَدْ أَحْضَرَ مَالَ الصَّدَقَاتِ؛ لِيَفُضَّهُ عَلَى ذَوِي الفَاقَاتِ، إِذْ دَخَلَ شَيْخٌ عِفْرِيَةٌ، تَعْتُلُهُ امْرَأَةٌ مُصْبِيَةٌ"..."**

ويبدو الوصف في حديث الزوجة الموجه إلى القاضي، والذي عمدت فيه إلى بيان سماتها الشخصية، فقالت: **"... إِنِّي امْرأَةُ مِن أَكْرِمِ جُرثُومةٍ، وَأَطهَرِ أَرُومَةٍ، وأَشرَفِ خُؤُولَةٍ وَعُمُومَةٍ، مِيسَمِي الصَّونُ، وَشِيمَتِي الهَوْنُ، وَخُلُقِي نِعْمَ العَوْنُ، وَبَيْنِي وَبَيْن جَارَاتِي بَوْنٌ..."**

وقد اتكأت الزوجة على الوصف عندما عرضت صفات الزوج التي كانت سببًا رئيسًا في الخلاف بينهما، فقالت:"... **فَلَمَّا اسْتَخْرَجَنِي مِن كِنَاسِي، وَرَحَّلَنِي عَن أُنَاسِي، وَنَقَّلَنِي إِلَى كِسْرِه، وَحَصَّلَنِي تَحْتَ أَسْرِه، وَجَدْتُهُ قُعَدَةً جُثَمَةً، وَأَلفَيْتُهُ ضُجَعَةً نُوَمَةً..."**

وقد أدى الوصف في النماذج السابقة وظيفتين: الأولى: وظيفة تعبيرية، فقد عبَّر عن مشاعر الشخصيات، وملامحها النفسية، والثاني: وظيفة رمزية عكس من خلالها الواقع الاجتماعي لهذه الشخصيات من انتشار البطالة وشيوع الاحتيال للظفر بالمال.

الخاتمة:

تبين من الدراسة النتائج الآتية:

1- تكونت بنية النسق السردي للمقامة الإسكندرية من عناصر رئيسة هي (الفضاء المكاني ـــ الحدث ـــ الشخصيات ـــ الحوار ـــ الزمان).

2- للفضاء المكاني في المقامة الإسكندرية حضور بيّن، فهو الإطار الذي حوى الأحداث، وتحركت فيه الشخصيات، وقد بدا بنمطين: الفضاء المكاني المفتوح (مدينة الإسكندرية)، والفضاء المكاني المغلق (مجلس القاضي).

3- ارتبطت أحداث المقامة ارتباطًا وثيقًا بشخصياتها، حيث إنها أسهمت في الكشف عن الجوانب الفكرية، والسيكولوجية لتلك الشخصيات، كما أنها سلطت الضوء على واقعها الاجتماعي.

4- نجح الحريري في ربط القارئ بالأحداث منذ بدايتها حتى نهايتها عبْر أساليب القص التشويقية، فقد استهل مقامته بما يهيئ القارئ إلى معايشة أجواء النص، فبدأها بتمهيد يتمثل في مشهد انتقال الراوي من بلد إلى بلد حتى حلَّ بالفضاء المكاني المفتوح الذي اتخذه عنوانًا لمقامته، والحدث في هذا المشهد التمهيدي حدث عام وهو تواجد الراوي في إحدى المدن؛ لتهيئة القارئ للدخول في بؤرة الأحداث التي احتواها الفضاء المكاني المغلق داخل هذه المدينة، ومن ثمَّ اكتسب الحدث معناه.

5- عكست شخصيات المقامة الإسكندرية ملامح الواقع الاجتماعي للمبدع من انتشار البطالة، وشيوع الكدية والحيل مما أضفى على النص مصداقية فنية.

6- ورد التعريف بالشخصيات في المقامة عبر نمطين رئيسين الأول: تعريف الشخصيات لنفسها، والثاني: تعريف الشخصية عبْر شخصية أخرى، ويرمي هذا التعريف إلى تحديد ماهية كل شخصية وتقريبها إلى ذهن القارئ.

7- اتخذ الحوار في المقامة الإسكندرية ضربين هما: الحوار الخارجي (الديالوج) وهو الحوار الغالب على المقامة، والحوار الداخلي(المونولوج)، ومما زاد من فاعلية الحوار بضربيه أنه أسهم في تقديم الشخصيات والتعريف بها، وجاء معبرًا عنها ملائمًا لإمكاناتها النفسية والاجتماعية، مكثفًا ومسهمًا في تنمية الأحداث، مما أضفى الحيوية على هذا النص السردي.

8- بدا الزمن في المقامة الإسكندرية عبر المفارقات الزمنية، وهي إحدى الآليات الفنية التي يؤسس عليها البناء السردي، وأساسها الاختلاف القائم بين زمن القصة وزمن السرد، وتتمثل المفارقات الزمنية في هذه المقامة في (الاسترجاع) الذي يعد من التقنيات الفنية التي اعتمد الحريري عليها؛ لقطع مسار الحكي، وتعني العودة إلى الماضي من خلال الاستذكار، وقد أدى الاسترجاع في المقامة الإسكندرية دورًا رئيسًا، فإحياء ذكريات غابرة تعين القارئ على الإلمام بأسباب

الخصومة بين الزوجين ومداها، وكيفية تعامل القاضي معها والمتخاصمين؛ لفض هذا النزاع والحكم بينهما.

9- وظف الحريري في مقامته للتعبير عن بنية النسق السردي كل ما تمتلكه اللغة من أدوات وطاقات خاصة من شأنها توصيل المعنى إلى القارئ، وجعل القص عنصرًا رئيسًا من عناصر التأثير فيه، وتتمثل تلك الوسائل في **(التورية ـ السجع ـ التصوير الفني ـ التناص ـ الوصف).**

10- تكمن بلاغة التورية في المقامة الإسكندرية فيما تحدثه من أثر واستحسان

في نفس المتلقي؛ لإدراكه المعنى البعيد بعد تأمل وتفكر، كمـــــا أن التورية

تعكس لنا مقدرة الحريري في التفنن بأسالـــــيب الكـــــلام؛ لإثارة ذهن القارئ،

وحثه على البحث؛ لاكتشـــــاف دلالات الألفاظ عبْر السياق الذي وضعـــــت

فيه.

11- ارتكزت المقامة على السجع، وجاء منوعًا وقد أدى عدة وظائف أبرزها: تثبيت المعاني الواردة في المقامة في ذهن القارئ من تدهور القيم الأخلاقية، والوقوف به عند التحولات الحضارية التي شهدها المجتمع العربي في القرن السادس الهجري فضلًا عن التعبير عن البعد النفسي للشخصيات.

12- جاءت أهمية الصور البيانية في مقامة الحريري بما انطوت عليه من جماليات التعبير، حيث بدت جماليات الصورة بتوظيفها داخل سياق الأحداث المتباينة فبرق المعنى مع كل صورة، وقد نوَّع الأديب فى صوره ما بين التشبيه والاستعارة والكناية، وقد لعبت هذه الصور دورًا فى إثارة انفعالات القارئ وحثه على التجاوب الشعوري مع الأحداث، والكشف عن المكنون النفسي للشخصيات تجاه واقعها الاجتماعي.

13- اعتمد الحريري على التناص في بناء مقامته اعتمادا بيِّنًا، وقد ورد بنمطين: الأول: (التناص الأدبي)، والثاني: (التناص الديني)، وتكمن جماليات التناص بنمطيه في المقامة الإسكندرية في العلاقة الوطيدة

التي يقيمها بين النص والقارئ، فيحثه على التأويل؛ لبناء نسق جديد لنص المقامة.

14- يعد الوصف مكونًا رئيسًا في مقامة الحريري، وقد أدى وظيفتين: الأولى: وظيفة تعبيرية، فقد عبَّر عن مشاعر الشخصيات، وملامحها النفسية، والثانية: وظيفة رمزية عُكس من خلالها الواقع الاجتماعي لهذه الشخصيات من انتشار البطالة وشيوع الاحتيال للظفر بالمال.

الهوامش:

[1]) انظر: لسان العرب، ابن منظور، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ - 2003م، مادة "نسق". وانظر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء الكتب العربية، مادة "نسق".

[2])الهوية والسرد (دراسات في النظرية والنقد الثقافي)، د/ نادر كاظم، مركز الشيخ إبراهيم بن محمد، البحرين، ط1، 2006م، ص9.

[3]) التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، د/ محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، ص 158، 159.

[4]) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة "سرد".

[5]) انظر: النثر العربي القديم، د/ محمد رجب النجار، دار العروبة، الكويت، ط2، 2002م، ص 249.

[6]) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة" قوم".

[7]) المقامة، د/ شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص 8.

[8]) انظر ترجمته في: معجم الأدباء، ياقوت الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، م4، ص596: ص 618.

[9]) البنية السردية للقصة القصيرة، د/ عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ط3، 2005م، ص18.

[10]) انظر: نص المقامة في: مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1978م، ص 71: 79.

[11]) انظر: السرد والشفاهية" دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني"، عمر محمد عبد الواحد، دار الهدى، المنيا، ط2، 2003م، ص57.

[12]) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص26.

[13]) انظر: الأدب وفنونه دراسة ونقد، د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2007م، ص 104.

[14]) دراسات في نقد الرواية، د/ طه وادي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1994م.

[15]) عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، إبراهيم شهاب أحمد، العراق، 2012م.

[16]) فن كتابة القصة، د/ فؤاد قنديل، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2008م، ص 164.

[17]) الأدب وفنونه، د/ عز الدين إسماعيل، ص107.

[18]) الراوي والنص القصصي، د/ عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص59.

[19]) انظر: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د/ عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، المركز الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد (240)، ديسمبر 1998م، ص 89.

[20]) انظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د/ حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص51.

[21]) لغة الحوار في المسرح المصري المعاصر، د/ يوسف نوفل، دار النهضة العربية، القاهرة، ص 54.

[22]) انظر: فن كتابة القصة، د/ فؤاد قنديل، ص187.

[23]) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص 117.

[24]) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، د/ مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص 10.

[25]) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د / حميد لحمداني، ص 73.

[26]) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د/ شجاع مسلم العاني، دار الفراهيدي، بغداد، 2012م، ص 62.

[27]) المعجم المفصل في الأدب، د/ محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999م، ج1، ص78.

[28]) خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة ط2، 1997م، ص 60.

[29]) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص34

وانظر: البلاغة والأسلوبية، د/ محمد عبد المطلب، لونجمان، ط1، 1994م، ص 185.

[30]) لسان العرب، ابن منظور، مادة "ورى".

[31]) سورة المائدة، الآية 31.

[32]) انظر: علم البديع، د/ عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص122.

[33]) لسان العرب، ابن منظور، مادة "سجع".

[34]) الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، مكتبة الآداب، القاهرة، 1996م، ص 442.

[35]) انظر: الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، د/ حسن البنداري، مكتبة الآداب، ط2، 2001م، ص 170.

وانظر: دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات محمد أبو ستيت، جامعة الأزهر، ط1، 1994م، ص110.

[36]) انظر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، د/ عبد القادر القط، مكتبة الشباب، 1988م، ص 391.

[37])انظر: الصورة الشعرة في الكتابة الفنية، د/ صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، ص 115.

[38]) جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، تدقيق وفهرسة حسن نجار محمد، مكتبة الآداب، ط2، 20025م، ص 233.

[39]) السابق ص 234.

[40]) الصناعتين، أبوهلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، ص 274.

[41]) الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق، د/ حسن البنداري، مكتبة الآداب، ط1، 2003م، ص 186.
[42]) الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص 381.
[43]) انظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر، ص 529.
[44]) لسان العرب، ابن منظور، مادة" نصص".
[45]) التناص نظريا وتطبيقيا، د/ أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م، ص 11.
[46]) انظر: مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق محمد محيي الدين، مكتبة السنة المحمدية، 1955م، ج2، ص 211، رقم المثل 3491.
[47]) السابق، ج1، ص398، رقم المثل 2108.
[48]) هو جرير بن يزيد بن عبد المسيح، أحد بني ضبيعة، شاعر جاهلي كان ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة، فغضب عليه هو وطرفة بن العبد لأمر بدر منهما. انظر: ديوان الأصمعيات، تحقيق د/ محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط2، 2005م، ص 243.
[49])الشجاع: الحية الذكر، ديوان الأصمعيات، ص246.
[50]) بهجة المجالس وأنس المجالس، ابن عبد البر، القاهرة، ص 72.
[51]) سورة الأنبياء، آية 104.
[52]) فيض القدير "شرح الجامع الصغير"، عبد الرؤوف المناوي، مطبعة مصطفى محمد، ط1، 1938م، ص 130، رقم الحديث 2925. روى الحديث أنس رضى الله عنه.
[53]) لسان العرب، ابن منظور، مادة "وصف".
[54]) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، كامل المهندس، مجدي وهبة، ص 433.

المصادر والمراجع:

إبراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، العراق، 2012م.

أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر.
أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م.
الأصمعي، ديوان الأصمعيات، تحقيق د/ محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط2، 2005م.
جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.
الحريري، مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1978م.
حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.
حسن البنداري، الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الآداب، ط2، 2001م.
ـــــــــــــ، الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، ط1، 2003م.
حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تدقيق وفهرسة حسن نجار محمد، مكتبة الآداب، ط2، 2002م.
شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الفراهيدي، بغداد، 2012م.
الشحات محمد أبو ستيت، دراسات منهجية في علم البديع، جامعة الأزهر، ط1، 1994م.
شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط3.
صبحي البستاني، الصورة الشعرة في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني.
طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1994م.
ابن عبد البر، بهجة المجالس وأنس المجالس، القاهرة.
عبد الرءوف المناوي، فيض القدير "شرح الجامع الصغير"، مطبعة مصطفى محمد، ط1، 1938م.

عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005م.
ـــــــــــــــ، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.
عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب، 1988م.
عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المركز الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد (240)، ديسمبر 1998م.
عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2007م.
عمر محمد عبد الواحد، السرد والشفاهية "دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني"، دار الهدى، المنيا، ط2، 2003م.
فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2008م.
ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء الكتب العربية.
القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، 1996م.
كامل المهندس، مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.
محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999م.
محمد رجب النجار، النثر العربي القديم، دار العروبة، الكويت، ط2، 2002م.
محمد عبد المطلب، لونجمان، البلاغة والأسلوبية، ط1، 1994م.
محمد مفتاح، التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية.
مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ - 2003م.
الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين، مكتبة السنة المحمدية، 1955م.
نادر كاظم، الهوية والسرد (دراسات في النظرية والنقد الثقافي)، مركز الشيخ إبراهيم بن محمد، البحرين، ط1، 2006م.
أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2.
ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
يوسف نوفل، لغة الحوار في المسرح المصري المعاصر، دار النهضة العربية، القاهرة.