



## التماسك النصي والبنية السردية في المقامة الوبرية للحريري

د. غزية محمد سهل الشبيني

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

كلية العلوم والدراسات الإنسانية بالدواامي - جامعة شقراء

**DOI: 10.21608/qarts.2023.247811.1796**

مجلة كلية الآداب بقنا - جامعة جنوب الوادي - المجلد (٣٢) العدد (٦١) أكتوبر ٢٠٢٣

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

<https://qarts.journals.ekb.eg>

موقع المجلة الإلكتروني:



## التماسك النصي والبنية السردية

### في المقامة الوبرية للحريري

#### الملخص:

يدرس هذا البحث التماسك النصي والبنية السردية في المقامة الوبرية للحريري الذي طوّر فن المقامات، فحققت شهرة واسعة عن طريقه، ونالت اهتمام الباحثين، وسوف يدرس البحث مظاهر التماسك النصي في المقامة، وبنيتها السردية، من خلال معيارين من المعايير النصية السبعة التي حددها دي بوجراند، وهما السبك والحبك، حيث يتمثلان في مظهرين، فالسبك، أي الاتساق النصي، تحقق من خلال الاتساق اللغوي، والاتساق السردى عبر تواتر العناصر السردية، كما تحقق الانسجام الدلالي من خلال مظهرين أيضاً، هما: الانسجام المضموني، والانسجام السردى.

ويسعى البحث إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

ما مظاهر الاتساق النصي للمقامة؟ وما آلياته؟

ما مظاهر الانسجام الدلالي للمقامة؟ وما آلياته؟

ما طبيعة البنية السردية للمقامة؟

ما العناصر النصية في المقامة؟ وكيف وظفها الحريري؟

ويوظف البحث المنهج الوصفي التحليلي، في ضوء المنهج النصي الذي يهتم بدراسة البنية النصية من خلال المعايير السبعة التي تكسب النص نصيته، مع الإفادة من مقولات علم السرد الذي يهتم بدراسة خصائص النصوص القصصية، وتحليل عناصرها السردية، وبيان انعكاسات ترابطها على انسجام البنية النصية والسردية، ومن خلال إسهامات جيرار جينيت في دراسته للراوي وأنماطه، والزمان السردى.

ويهدف البحث إلى الكشف عن التماسك المادي والدلالي للمقامة، وعن طبيعة بنيتها السردية، والتوصل إلى عناصرها وخصائصها. وجاء البحث في فصلين: الفصل الأول: التماسك النصي في المقامة الوبرية، وضم مبحثين، هما: السبك/الاتساق النصي للمقامة، والحبك/الانسجام الدلالي للمقامة، والفصل الثاني: البنية السردية في المقامة الوبرية، وتضمن العناصر السردية للمقامة: الراوي، والشخصية، والزمان، والمكان.

**الكلمات المفتاحية:** التماسك النصي، البنية السردية، المقامة الوبرية، الحريري.

## المقدمة

يدرس هذا البحث التماسك النصي والبنية السردية في المقامة الوبرية للحريري الذي بلغ بفن المقامات أوجها، فقد حققت مقامات الحريري شهرة واسعة، ونالت كذلك اهتمام الباحثين والدارسين، وتأتي هذه الدراسة إسهاما في الدرس النقدي السردى، لتقف عند إحدى هذه المقامات، وهي المقامة (الوبرية)، فتهتم بمظاهر التماسك النصي للمقامة، وتسبر بنيتها السردية. واختص البحث بدراسة معيارين من المعايير النصية السبعة، وهما السبك والحبك، أي الاتساق والانسجام، ويتجلى الاتساق والانسجام معا في المقامة في مظهرين، فالاتساق النصي تحقق من خلال: اتساق لغوي، وتمثل في الأدوات اللغوية التي تربط بين أجزاء النص، واتساق سردي أيضا، تمثل في تواتر العناصر السردية، باعتبار أن المقامة فن سردي، وكذلك الانسجام الدلالي تحقق من خلال مظهرين انسجام مضموني وانسجام سردي.

ويسعى البحث إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

ما مظاهر الاتساق النصي للمقامة؟ وما آلياته؟

ما مظاهر الانسجام الدلالي للمقامة؟ وما آلياته؟

ما طبيعة البنية السردية للمقامة؟

ما العناصر النصية في المقامة؟ وكيف وظفها الحريري؟

## منهج البحث:

سوف يوظف البحث المنهج الوصفي التحليلي، وهذا في ضوء المنهج النصي الذي يهتم بدراسة البنية النصية من خلال المعايير السبعة التي تكسب النص نصيته، وهي: السبك، الحبك، القصد، القبول، الإعلام، المقامية/السياق، التناص، وتخير البحث التركيز على معياري السبك/الاتساق النصي، والحبك/الانسجام الدلالي، أي التماسك النصي

ببعديه الشكلي والدلالي (الفاقي، ٩٦، ومفتاح، ١٥٧)، وذلك لعلاقتهما القوية - كما سيتضح - بالبنية السردية. مع الإفادة من مقولات علم السرد الذي يهتم بدراسة خصائص النصوص القصصية، وتحليل عناصرها السردية، وبيان انعكاسات ترابطها على انسجام البنية النصية والسردية في آن، ومن خلال إسهامات جيرار جينيت في دراسته للراوي وأنماطه، والزمان السردى وعلاقاته المتنوعة.

ويهدف البحث إلى الكشف عن التماسك المادي والدلالي للمقامة وكيفية تماسكها وتحديد العلاقات التي تربط بين أجزائها ومعرفة مدى اتساقها وانسجامها، وكذلك الكشف عن طبيعة البنية السردية للمقامة، والوقوف على عناصرها وخصائصها. ولقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في فصلين تسبقهما مقدمة وتمهيد.

الفصل الأول: التماسك النصي في المقامة الوبرية، وضم مبحثين:

١- السبك/الاتساق النصي للمقامة، وقسم إلى: السبك النحوي، والسبك المعجمي.

٢- الحبك/الانسجام الدلالي للمقامة، وقسم إلى: السياق، والعلاقات الدلالية.

الفصل الثاني: البنية السردية في المقامة الوبرية، وتضمن العناصر السردية للمقامة: الراوي، والشخصية، والزمان، والمكان.

## التمهيد:

تعد المقامة فنا من فنون السرد العربي القديم، وهي نص قصصي تدور أحداثه حول الكدية والاحتيال، وتهدف إلى إظهار البراعة اللغوية والمقدرة الأدبية وتعليمها الناشئة، ولقد نشأت المقامة في القرن الرابع الهجري على يد بديع الزمان الهمذاني، الذي كان له فضل السبق في وضعها في شكلها الفني المعروف ثم أبدع فيها الحريري بعد ذلك؛ إذ نجده يعترف بسابقة الفضل لأستاذه البديع قائلاً "مع اعترافي بأن البديع رحمه الله سباق غايات، وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة ولو أوتي بلاغة قدامة لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته" (الحريري، ١٩٧٨م، ص ١٣)، فبلغت به أوجها وانتشرت مقاماته في الشرق والغرب، وتأثر به الكتاب ومنهم السرقسطي والزمخشري والسيوطي حاكوا مقامات الحريري، ولكنهم لم يبلغوا مبلغه.

ولقد وصف روبرت دي بوجراند النص بأنه حدث تواصلية يلزم لكونه نصاً أن تتوافر له معايير نصية مجتمعة وهي: السبك، والحبك، والقصد، والقبول، والإعلام، والمقامية، والتناص. (دي بوجراند، ١٠٣، ١٠٤).

## الفصل الأول

### التماسك النصي في المقامة الوبرية

#### المبحث الأول: الاتساق النصي للمقامة:

يعرف السبك/الاتساق بأنه " ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته" (خطابي، ٥)، ويتمثل الاتساق في مستويات لغوية أربعة، هي: المستوى الصوتي، والصرفي، والنحوي، والمعجمي (مصلوح، ٢٢٧). وسوف نبدأ بدراسة الاتساق النصي، أي التماسك المادي، من خلال أدواته وأساليبه المختلفة.

#### أدوات الاتساق النصي:

##### أولاً: الإحالة:

تعد الإحالة من أهم الأدوات التي تسهم في تماسك النص واتساقه، وتعرّف بأنها "علاقة دلالية تشير إلى عملية استرجاع المعنى الإحالي في النص مرة أخرى عن طريق مجموعة من الكلمات ليس لها معنى مستقل في ذاتها، ولتحديد معناها المقصود يجب الرجوع إلى الكلمات التي تحيل عليها في أجزاء أخرى من النص" (شبل، ١٧٦). وتشتمل الإحالة على عنصر محيل ومحيل عليه؛ وذلك أن العناصر اللغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، بل لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها (خطابي، ١٧)، ويستنتج من ذلك أن الإحالة هي علاقة تربط بين العناصر اللغوية؛ مما يسهم في تماسك النص ووحدة أجزائه.



وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: إحالة مقامية وإحالة نصية، وتنقسم الإحالة النصية إلى: إحالة قبلية، وإحالة بعدية (خطابي، ١٧)، وقد حدد هاليدي ورقية حسن عناصر الإحالة وهي: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة (خطابي، ١٧).

### (١) الإحالة بالضمائر:

للضمائر دور بارز في تماسك النص وترابط أجزائه، وقد أسهمت الإحالة بالضمائر في تحقيق الاتساق النصي للمقامة، وتوزعت أغلب الضمائر على عنصرين سرديين رئيسيين، هما: الراوي، وهو الحارث بن همام، وشخصية البطل أبو زيد السروجي، ومثل الحارث بن همام العنصر الرئيس في المقامة ف" الراوي هو المرجع الرئيس الأول الذي يسهم في نقل الحكى إلى المتلقي، ومن ثم تمثل الإحالة على هذا المرجع الخيط الدلالي الأساسي في بناء المقامة حيث يتشكل متن الحكاية التي يرويها الراوي من خلال تتابع الإحالات" (شبل، ١٧٨). وتبدأ أحداث المقامة عند مجاورة الراوي لأهل الوبر ثم فقد ناقته، وعندها بدأ بسرد ما حدث له، وذكر تفاصيل رحلته في بحثه عن ناقته والنقائه بأبي زيد السروجي فيقول: "فتدثرت فرسا محضارا، واعتقلت لدنا خطارا، وسريت ليلتي جمعاء، أجوب البيداء، وأفترتي كل شجرا ومدراء، إلى أن نشر الصبح راياته، وحيعل الداعي إلى صلاته، فنزلت عن متن المركوبة، لأداء المكتوبة، ثم حلت في صهوتها، وفررت عن شحوتها، وسرت لا أرى أثرًا إلا قفوته..." (٢١٣، ٢١٤) نجد هنا تماسك الجمل وارتباط بعضها ببعض بعودة الضمائر إلى مرجع رئيس واحد وهو الراوي، وأحالت عليه جميع الضمائر إحالة نصية قبلية، وتنوعت الضمائر المحيلة إلى الراوي وسنوضح ذلك من خلال الجدول التالي:

نوع الضمير	العدد
المتصل	٩٥
المستتر	٣٠
المنفصل	٢
المجموع	١٢٧ ضميرًا

جاءت أغلب الإحالات بضمير المتكلم حيث شكل ضمير المتكلم خيطاً ناظماً للمقامة وبناءً أساسياً في تماسكها، كما تنوعت الإحالة بالضمائر بين المتصلة والمنفصلة والمستترة، وحازت الضمائر المتصلة النصيب الأوفى تليها الضمائر المستترة، وقلت الضمائر المنفصلة، فكانت نسبة الضمائر المتصلة ٧٥٪، وكانت نسبة الضمائر المستترة ٢٣.٥٪، وكانت نسبة الضمائر المنفصلة ١.٥٪.

وقد أشرك الراوي في أحداث المقامة شخصيةً أخرى أحالت عليها الضمائر، فالمقامة نص قصصي لا تعمل فيه الإحالة بشكل متعاقب، بل تتداخل الإحالات لوجود الحوار داخل الحكى فنجد ظهور مرجع أساسي آخر من مراجع الحكى في المقامة" (شبل، ١٧٨)، وهي شخصية أبي زيد السروجي من خلال مغامراته واحتياله، وجاءت أغلب الإحالات عليه نصية قبلية عدا إحالة واحدة جاءت بعديّة، تمثلت في قوله: "فلما اقترب من سرحتي، وكاد يحل بساحتي، ألفيته شيخنا السروجي" (٢١٥)، فالضمير في (ألفيته) يحيل إلى السروجي، وكأنه يشير إلى شهرته ومعرفة المتلقي به.

ويمكن توضيح الإحالات على السروجي من خلال الجدول التالي:

نوع الضمير	العدد
المتصل	٥٢
المستتر	٤٦
المنفصل	٣
المجموع	١٠١ ضميراً

كما ظهرت في المقامة شخصية ثانوية أُحيلت عليها الضمائر، وهي شخصية الراكب، حيث بدا متخفياً في المقامة، ولم يفصح عنه الراوي: "إلى أن وضح لي عند

افترار ثغر الضوّ، في وجه الجو راكب يخدو في الدو، فألمعت إليه بثوبي، ورجوت أن يعرج إلى صوبي، فلم يعبأ بالماعي، ولا أوى لالتياعي، بل سار على هينته، وأصماني بسهم إهانتته، فأوفضت إليه لأستردفه، وأحتمل تغطرفه... " (٢١٧، ٢١٨)، وتتوعد الضمائر المحيلة عليه، ويمكن توضيحها من خلال الجدول التالي:

العدد	نوع الضمير
٢١	المتصل
٢٠	المستتر
١	المنفصل
٤٢ ضميراً	المجموع

وجاءت أغلب الإحالات للراكب بضمير الغائب.

## (٢) الإحالة بأسماء الإشارة:

وردت الإحالة الإشارية في المقامة بنسبة قليلة جاءت في أربعة مواضع فقط باسم الإشارة المفرد (ذلك، ذاك)، وأحالت جميعها إحالة نصية قبلية، ويتميز اسم الإشارة المفرد بالإحالة الموسعة، أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو مجموعة من الجمل (خطابي، ١٩).

ومن أمثلته: "وجدي مع ذلك يذهب هدرا" (٢١٤)، حيث أحال باسم الإشارة المفرد ذلك إلى مجموعة من جمل النص، اختزل فيها رحلة بحثه عن ناقته، وما عناه من متاعب.

ولقد أسهمت أسماء الإشارة في تحقيق الاتساق النصي في المقامة، وربطت بين أول النص وآخره، كما نجد الإحالة أيضا في قوله: "واغتر ذاك لهذا" (٢٢٠)، حيث

أحال باسم الإشارة (ذاك) للبعيد على موقفه في لقائه الأول بالراوي واحتياله وسرقة فرسه، فكأنه أراد أن يكفر فعلته السابقة بموقفه الثاني (لهذا) الذي استرد فيه الناقة من الراكب.

### ثانياً: الاستبدال:

يعد الاستبدال إحدى وسائل الاتساق النصي، ويعرف بأنه "تعويض عنصر في النص بعنصر آخر" (خطابي، ١٩)، والاستبدال يؤدي دورا بارزا في اتساق أجزاء النص وتربطها، ويجنب المؤلف تكرار العبارات نفسها؛ إذ يسمح بحفظ المعنى مستمرا ومتوصلا في ذهن المتلقي، دون الحاجة إلى إعادة التصريح به مرة أخرى (شبل، ١١٤).

ويقترَب مفهوم الاستبدال من الإحالة، فبينهما "علاقة اتساق إلا أنه يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات، في حين الإحالة علاقة معنوية تتم في المستوى الدلالي النحوي" (خطابي، ١٩)

وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أقسام: استبدال اسمي، واستبدال فعلي، واستبدال قولي (شبل، ١١٤)، وقد ورد نوعان منها في نصنا محور الدراسة، وهما: الاستبدال الاسمي، والاستبدال القولِي.

### • الاستبدال الاسمي:

يعرف بأنه "مجموعة المقولات الاسمية التي يمكن أن تحل محل الاسم مؤدية وظيفته التركيبية" (أبو زيد، ١٢٣). ومن نماذجه في المقامة "أفكر تارة في رجلي وأخرى في رجعتي" (٢١٦، ٢١٧)، نجد الاستبدال هنا في كلمة (أخرى)، ولن نفهم معناها دون الرجوع إلى ما سبقها في النص فنراه مستبدل من كلمة تارة والتقدير تارة أخرى؛ مما حقق استمرارية المعنى وأفضى إلى اتساق النص.

• الاستبدال القولي:

ويعرف بأنه "مجموعة المقولات التي يمكن أن تحل محل قول ما مؤدية وظيفته التركيبية" (أبو زنيد، ١٢٣). ومن نماذجه في المقامة "هل لك في أن تقيل، وتتحامى القال والقيل، فقلت: ذاك إليك" (٢١٦، ٢١٧)، فكلمة (ذاك) جاءت بدلا من السؤال السابق عليها والمتضمن عددا من الجمل هل لك أن تقيل وتتحامى القال والقيل...؛ مما أسهم في ربط أول النص بآخره، واختزلت عددا من الجمل.

ومن نماذجه أيضا قوله: "وسرت لا أرى أثرا إلا قفوته، ولا واديا إلا .....وجدي مع ذلك يذهب هدرا، ولا يجد وارده صدرا" (٢١٤)، فقد استبدل بكلمة ذلك جزءا كبيرا من الكلمات والجمل، فيما يقرب من ست عشرة جملة، مختزلا وصف رحلته في بحثه عن ناقته الضالة وما عاناه من جهد ومشقة، فقام اسم الإشارة (ذلك) مقام وحدات نصية سابقة، وحقق الاستبدال هنا اتساق نص المقامة وإيجازه.

ويمكن أن نجمل أنواع الاستبدال وتواتر وروده في المقامة في الجدول التالي:

المجموع	استبدال قولي	استبدال اسمي
٥	٤	١

• الحذف:

يعد الحذف إحدى الأدوات المهمة في سبك النص وترابط أجزائه، وقد حدد هاليداي ورقية حسن مفهوم الحذف بأنه "علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق. وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية" (خطابي، ٢١)، فالحذف هو "استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة" (دي بوجراند، ٣٠١).

ويختلف الحذف عن الاستبدال في كون الثاني يترك أثرا في النص، وأثره هو أحد عناصر الاستبدال، بينما الحذف علاقة لا تترك أثرا؛ إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء، ومن ثم نجد في الجملة الثانية فراغا بنيويا يهتدي القارئ إلى مثله اعتمادا على ما ورد في الجملة الأولى (خطابي، ٢١).

ويشترط في الحذف وجود دليل على المحذوف يفهم من خلال السياق؛ حيث "يميل المتكلم إلى إسقاط بعض العناصر من الكلام اعتمادا على فهم المخاطب وإدراكه للعناصر المحذوفة تارة، ووضوح قرائن السياق تارة أخرى" (الفاقي، ١٩١)، فيعتمد القارئ إلى ملء الفجوات التي يتركها الحذف في النص بواسطة القرائن التي يهتدي إليها من خلال السياق.

وتتجلى أهمية الحذف في كونه عاملا مهما في سبك النص وترابط أجزائه، من خلال البحث عن العلاقة بين الجمل، وليس داخل الجملة الواحدة (خطابي، ٢٢)، كما أنه يفيد الإيجاز والاقتصاد في اللغة، وعدم التكرار حتى لا يقع ثقل وترهل في الكلام (شبل، ١٦٩).

وقد قسم هالبيدي، ورقية حسن الحذف إلى: حذف اسمي، وفعلي، وجملي، كما تعددت أنواع الحذف في المقامة الوبرية بين حذف الاسم والفعل والجملة، وفيما يلي تحليل لهذه الأنواع:

### الحذف الاسمي:

تكرر حذف الاسم في المقامة، وتنوع بين حذف المبتدأ والخبر والفاعل، والاسم الموصول، ومن أمثلة حذف المبتدأ "وقلت له: أنا صاحبها ومضلها، ولي رسلها ونسلها" (٢١٨)، حذف المبتدأ بعد واو العطف والتقدير (وأنا مضلها، وأنا لي رسلها، وأنا لي

نسلها)، بدلالة السياق عليه فلو ذكر المبتدأ في كل هذه الجمل لفقد النص ترابطه، فبالحذف أصبحت الجمل أكثر ترابطا وتماسكا فضلا عن تجنبه التكرار.

وكذلك حذف الخبر في قوله "ولا السروجي ولا المسرح" (٢١٧)، فالسروجي مبتدأ يحتاج إلى خبر يتم معناه، فحذف الخبر هنا أبلغ من ذكره، وتقديره (ولا السروجي موجود ولا المسرح موجود)، كما أضفى على النص تماسكا وترابطا.

كما تكرر كثيرا حذف الفاعل بعد فعل القول (قال، يقل، أنشد)؛ مما أسهم في تحقيق الاستمرارية النصية. وتمثل حذف الاسم كذلك في قوله: "فأخبرته خبر ناقتي السارحة، وما عانيته في يومي والبارحة" (٢١٦)، فحذف المفعول به (خبر) في الجملة الثانية، والتقدير (وخبر ما عانيته في يومي والبارحة).

كما تمثل الحذف الاسمي أيضا في قوله (٢١٥):

أنا ما بين جوب أرض فأرض وسرى في مفازة فمفازة

والتقدير (جوب أرض فجوب أرض، وسرى في مفازة فسرى في مفازة)، فعمل الحذف على سبك النص، وربط بين المفردات وخلص الكلام من التكرار الممل.

### الحذف الفعلي:

"إلى أن حانت صكة عمي، ولفح هجير يذهل غيلان عن مي" (٢١٤)، حذف الفعل بدلالة الفعل المتقدم في الجملة السابقة، والتقدير (حانت لفح هجير) بدلالة السياق عليه. كما تمثل في حذف الفعل العامل (كان) في قوله "ولو كان ابن بوحك، أو شقيق روحك" (٢١٦)، والتقدير: (أو كان شقيق روحك)، بدلالة الفعل في الجملة السابقة وعمل كان المحذوفة في خبرها (شقيق).

**الحذف الجملي:**

ويعد الحذف الجملي من أكثر أنواع الحذف ورودا في المقامة، ومن أمثلته:

- "ملت في ريق زمني الذي غبر، إلى مجاورة أهل الوبر، لآخذ إخذ نفوسهم الأبية، وألسنتهم العربية" (٢١٣)، وقع الحذف في جملة فعلية بأكملها، وتقدير المحذوف (أخذ إخذ ألسنتهم العربية)، بدلالة السياق.

- "وسرت لا أرى أثرا إلا قفوته، ولا نشزا إلا علوته، ولا واديا إلا جزعته، ولا راكبا إلا استطلعته" (٢١٤)، تكرر حذف الفعل المنفي مع فاعله المستتر (لا أرى) في سلاسل متوالية من الحذف؛ حيث ذكر الفعل في أول النص، وغاب وبقي عمله في الكلام من بعده، فنصب المفاعيل (نشزا، واديا، راكبا)، وبقي كذلك أثره في تماسك الجمل المتوالية وربطها.

- ومن نماذج حذف الجمل أيضا قوله: "ألفيته شيخنا السروجي متشحا بجرابه، ومضطغنا أهبة تجوابه" (٢١٥)، وتقدير المحذوف (وألفيته مضطغنا أهبة تجوابه).

- "فلم أر إلا أن أذكرته العهود المنسية، والفعلة الإسمية" (٢١٨)، وتقدير المحذوف (ولم أر إلا أن أذكرته الفعلية الإسمية).

**شبه الجملة:**

- "فما تأويني عندهم هم، ولا قرع صفاتي سهم" (٢١٣)، والتقدير (ولا قرع صفاتي عندهم سهم).

- "فحرت بين لوم أبي زيد وشكره، وزنة نفعه بضره" (٢١٩) والتقدير (وبين زنة نفعه بضره)، فحذف الظرف (بين) بدلالة السياق عليه.



ومرجعية الحذف في كل الشواهد السابقة هي مرجعية قبلية، وقام الحذف بدوره في تحقيق التماسك النصي من خلال العودة إلى ما سبق لمعرفته، وتقدير العنصر المحذوف، فالقارئ يستطيع أن يملئ هذه الفجوات التي دل عليها النص بالنظر في القرينة السياقية، ولم يكن هناك حاجة لإعادة الفعل أو الاسم أو الجملة لدلالة المعنى عليه.

وفيما يلي جدول يبين أنواع الحذف في المقامة:

حذف الاسم	حذف الفعل	حذف الجملة	المجموع
٢٦	٥	٣٠	٦١

رابعًا: الوصل:

يعد الوصل إحدى الوسائل المهمة في اتساق النص وترابطه، فهو يربط بين أجزاء النص باستخدام حروف العطف. ويختلف الوصل عن باقي أدوات الاتساق بكونه لا يتضمن إشارة موجّهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق، كما هو شأن الإحالة والاستبدال والحذف (خطابي، ٢٢).

وينهض الوصل بوظيفة أساسية في اتساق النص؛ إذ يعمد إلى "تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة" (خطابي، ٢٤). وقد قسم هاليدي ورقية حسن الوصل إلى: إضافي، وزمني، وعكسي، وسببي.

(١) الوصل الإضافي:

يعد الوصل الإضافي من أكثر أنواع الوصل وأشهرها، ولقد تحقق في المقامة الوبرية من خلال الأدوات (الواو، أو، الفاء، أم)، ويمكن توضيح تواتر وردها في الجدول التالي:

الأداة	الواو	الفاء	أو
العدد	١٢٦	٤٧	٤

قامت الأدواتان (الواو، والفاء) بدور بارز في اتساق النص، وتربطه، وتمثل في:

١ - إضافة أحداث المقامة وتتابعها "فشمريت...، وجعلت...، فأوطنوني...، واعتقلت...، وسريت...، وفررت...، فتدثرت".

٢- بناء الوصف داخل المقامة "وكان يوماً أطول من ظل القناة، وأحر من دمع المقلات"، "ألفيته شيخنا السروجي متشحا بجرايه، ومضطغنا أهبة تجوابه" (٢١٥)، وأفادت الأداة (أو) في الإضافة أيضاً، كما أفادت معنى التخيير "يتصدى منشداً أو يتبدى مرشداً" (٢١٥)، "معاذ الله أن أجهز على مكلومي، أو أصل حروري بسمومي" (٢١٨)؛ مما يؤكد تضافر أدوات الوصل وإسهامها في تشكيل نص متماسك عبر أساليب متعددة.

## (٢) الوصل العكسي:

ويقصد به الكلام الذي يأتي على عكس ما هو متوقع، ويتحقق باستخدام الأدوات (لكن، بل) (خطابي، ٢٣)، وقد ورد قليلاً في المقامة ومن نماذجه " فلم يعبأ بالماعي، ولا أوى لالتياعي، بل سار على هينته، وأصماني بسهم إهانتته" (٢١٧)، فوصل بين جمل متناقضة المعنى بالأداة (بل)؛ حيث توقع الراوي من الراكب الذي بدا له فجأة أن يرحمه ويشفق عليه ويقدم له المساعدة إلا أن الراكب لم يلتفت إليه وأغاضه بذلك غيظاً كاد يقتله. ومن نماذجه أيضاً: "فقال: معاذ الله أن أجهز على مكلومي، أو أصل حروري بسمومي، بل وافيتك لأخبر كنه حالك، وأكون يمينا لشمالك" (٢١٨)، فوصل بين جمل متضادة ومتناقضة المعنى؛ حيث توقع الراوي من أبي زيد السروجي عندما أتى إليه مرة أخرى أن يتركه ويذهب كما فعل من قبل، فإذا به يقول له مستركاً: "بل وافيتك لأخبر كنه حالك، وأكون يمينا لشمالك".

## (٣) الوصل السببي:

يمكن هذا النوع من الوصل من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر من خلال علاقة السبب والنتيجة، ويتم من خلال الأدوات (كي، اللام، لذلك) (خطابي، ٢٣)، وتحقق الوصل السببي في المقامة باستخدام (لام التعليل) في خمسة مواضع منها: "ملت في ريق زماني الذي غير إلى مجاورة أهل الوبر لأخذ أخذ نفوسهم الأبية وألسنتهم العربية" (٢١٣)، فربط بين جمل متعددة بواسطة علاقة السبب والنتيجة، فسبب مجاورته لأهل الوبر ليأخذ أخذ نفوسهم الأبية وألسنتهم العربية. وكذلك "فنزلت عن متن الركوبة، لأداء المكتوبة" (٢١٤)، وصل بين جملتين بعلاقة السبب والنتيجة فسبب نزوله عن الركوبة هو أداء الصلاة.

كما نجد الوصل السببي في مشهد التحاق الراوي براكب وضح له في الصحراء مسرعا ولم يعبأ به "فأوفضت إليه لأستردفه، وأحتمل تغطرفه، فلما أدركته بعد الأين، وأجلت فيه مسرح العين، وجدت ناقتي مطيته، وضالتي لقطته" (٢١٧، ٢١٨)، فكان نتيجة إسراع الراوي ومحاولة اللحاق بالراكب أن وجد ناقتة مطية لهذا الراكب، فالعلاقة السببية لإسراعه نحو الراكب هو طلبه منه أن يحمله خلفه، فقد أدت إلى نتيجة أخرى هي إن وجد ضالته.

## (٤) الوصل الزمني:

وهو ما يجسد العلاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا (خطابي، ٢٣، ٢٤)، حيث يطغى الزمن الماضي عادة في بناء المقامة، وتجسد في الأفعال الماضية "حكى، ملت، أويت،..."، ويربط بين أحداث هذا الزمن مجموعة من أدوات الوصل الزمنية، فنجد الأداة (إلى أن) التي استخدمها الراوي ليربط بين مشاهد مفصلية في المقامة "إلى أن أضللت في ليلة منيرة البدر، لقحة غزيرة الدر..." (٢١٣)، فبنى على هذا المشهد أحداث المقامة

كلها، كما استخدمها كذلك في وصف تحولات الزمن في أحداث المقامة "إلى أن نشر الصبح راياته..."(٢١٤) و"إلى أن حانت صكة عمي..."(٢١٤)، ف"تعد بذلك هذه الأداة (إلى أن) أداة ربط مشهدية تسهم في تقطيع النص إلى مشاهد ويتم الربط بين هذه المشاهد من خلال تكرار هذه الأداة" (شبل، ١٦٥) وفي ثنايا هذه المشاهد عملت أدوات الوصل الأخرى في تتابع الأحداث كـ(الفاء) التي تفيد التعاقب: "فأوطنوني، فلم أظب نفسا، فتدثرت، فعجت، فاستعذت،..."، و(ثم) التي تفيد الترتيب والتراخي "ثم أويت، ثم ترجيت، ثم استوضحته، ثم قال، ثم رفع إلي طرفه" و(بيننا) التي جمعت بين حدثين معا "وبينا هو ينزو ويلين، ويستأسد ويستكين، إذ غشينا أبو زيد..."(٢١٨)، وساعدت هذه الأدوات مجتمعة في ترتيب أحداث المقامة وأسهمت بدورها في تماسك النص وترابطه.

وفيما يلي جدول يبين تواتر أدوات الوصل الزمني في المقامة:

الأداة	إلى أن	الفاء	ثم	بيننا	المجموع
العدد	٥	٤٧	٨	١	٦١

### الاتساق المعجمي:

ينبتق الاتساق المعجمي من الاتساق النصي، أي الحبك، ويرتكز على المفردات الموظفة داخل النص، من شتى الزوايا، كالبنية، والمعنى، وموضعها داخل النص من زوايا التكرار بأنماطه المختلفة، وتخير الكلمات وفق حقولها الدلالية ودون سواها، وفيما يلي عرض لأبرز تمظهرات الاتساق المعجمي في المقامة الوبرية:

#### (١) التكرار:

يعد التكرار إحدى الأدوات التي تسهم في اتساق النص وترابطه، ويعرف بأنه "شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه

مرادف، أو عنصرا مطلقا، أو اسما عاما" (خطابي، ٢٤)، ويقصد به الإعادة المباشرة للكلمات (شبل، ١٠٥). وينقسم التكرار النصي إلى: تكرار تام، واشتقائي، وترادفي.

### التكرار التام:

ويقصد به تكرار الكلمة في النص دون تغيير، بما يعني استمرار الإشارة إلى العنصر المعجمي؛ مما يؤدي إلى ترابط المعنى في النص (شبل، ١٤١)، وقد ورد التكرار التام في المقامة في تسعة وعشرين موضعا، في جمل متوالية أحيانا، ومتباعدة أحيانا أخرى، فمما ورد في جمل متوالية (٢١٥):

أنا ما بين جوب أرض فأرض وسرى في مفازة مفازة

ف نجد التكرار في " أرض، مفازة وكذلك في " ولا تكن كأشعب، فتتعب وتتعب"، ولقد أفاد التكرار التأكيد وتقوية المعنى. كما ورد التكرار في جمل متباعدة، ومن أكثر الكلمات تكرارا (قال، الناقة، اللقحة، السروجي، أبو زيد، الحارث بن همام)، حيث تشكل هذه الكلمات مجتمعة بؤرة نص المقامة، ومحورها الرئيس. وكذلك الفعل (قال)، حيث تكرر اثنتا عشرة مرة، فهو الخيط الناظم للمقامة، كما أدى وظيفته الحوارية في نقله الحوار الذي دار بين الراوي والبطل، فلو حذف لحدث اللبس.

وتكرر اسم (الناقة) ثلاث مرات، و(اللقحة) مرتين؛ إذ تعد المنطلق الأول في المقامة، فلأجلها جرت أحداث المقامة، فبعد أن أضلها بدأ رحلة البحث عنها فتكررت لفظة (الناقة) في سياقات متباعدة "أضللت في ليلة منيرة البدر، لقحة غزيرة الدر...وأطلعتة طلع اللقحة" (٢١٣، ٢١٦)، "أخبرته خبر ناقتي...وجدت ناقتي مطيته...فنبذ زمام الناقة" (٢١٦-٢١٩)، وتكرر اسم (السروجي) بطل المقامة أربع مرات، مرتين بلفظ (السروجي)، ومرتين بلفظ (أبي زيد)، وكل ذلك في سياقات متباعدة،

كما تكرر اسم (الحارث بن همام) مرتين في سياقات متباعدة؛ مما أدى إلى استمرارية المعنى وتماسك النص.

### التكرار الاشتقاقي:

ويقصد به تكرر الكلمة بصيغ لغوية مختلفة تتفرع من جذرها اللغوي، وهو أكثر أنواع التكرار ورودا في المقامة. ولقد تنوع تواتر التكرار الاشتقاقي في المقامة، فجاء في جملة، وبين جمل متجاوزة، وجمل متباعدة حيناً آخر. فأما التكرار في الجملة فقد ورد في ثلاثة وثلاثين موضعاً، ومن أمثله (فشمريت تشمير، عاف طبعي طباعه، أطلعت طلع اللقحة، ويل أهون من ويلين، لا تستمل من مال، هاجما هجوم...)، وورد التكرار في الجمل المتجاوزة في أربعة وثلاثين موضعاً.

كذلك تكررت الكلمات المشتقة من الجذر اللغوي (ق ا ل) في قوله "هل لك في أن تقيل، وتتحامى القال والقيل، فإن الأبدان أنضاء تعب، والهجرة ذات لهب، ولن يصقل خاطر، وينشط الفاتر، كقائلة الهواجر" (٢١٦، ٢١٧): (تقيل، القال، القيل، قائلة)، وأدى التكرار هنا وظيفته الإقناعية، حيث حاول أبو زيد السروجي إقناع الحارث بن همام بأن يقيل لاحتياله بسرقة الفرس.

كما وقع كسر الكلمات المشتقة من الجذر اللغوي (ل م ع) في قوله "إلى أن وضح لي عند افتزار ثغر الضوء، في وجه الجو، راكب يخدو في الدو، فألمعت إليه بثوبي، ورجوت أن يعرج إلى صوبي، فلم يعبأ بإلماعي، ولا أوى لالتياعي" (٢١٧)، مكرراً الكلمات (ألمعت، يعبأ بإلماعي، التياعي)، وقد أدى التكرار الاشتقاقي دوره في إظهار البعد النفسي للراوي وشدة حاجته للمساعدة ليكسب تعاطف المتلقي معه حين رؤيته للراكب الذي بدا له وهو في الصحراء، وقد انقطعت به السبل بعد أن احتال عليه أبو زيد وسرق فرسه.

وجاء التكرار في الجمل المتباعدة في ثلاثة مواضع ومن نماذجه: تكرار الجذر اللغوي (ه ج ر) في قوله "إلى أن حانت صكة عمي، ولفحة هجير يذهل غيلان عن مي .... والهاجرة ذات لهب... كقائلة الهواجر" (٢١٤-٢١٧)، وقد أدى التكرار دوره في التأكيد على المعنى وبيان شدة حر ذلك اليوم، كما أدى وظيفة إقناعية أقنع أبو زيد الراوي بمدى حرارة الجو، ومن ثم ضرورة الحاجة فيه إلى القيلولة استمالة منه ليظفر بالفرس.

ومما سبق يتبين لنا أن أكثر أساليب التكرار الاشتقاقي بين الجمل المتجاورة؛ مما أدى إلى سبك النص وترابطه واستمرارية المعنى.

### التكرار بالترادف وشبه الترادف:

يقصد بالتكرار بالترادف أي إعادة الصياغة، فهو تكرار للمعنى نفسه بألفاظ مختلفة. وقد ورد التكرار بالترادف في المقامة في ثلاثة مواضع، بينما ورد التكرار بشبه الترادف في سبعة عشر موضعا، ومن نماذج التكرار بالترادف "إلى أن أضللت في ليلة منيرة البدر، لقحة غزيرة الدر، فلم أطب نفسا بإلغاء طلبها، وإلقاء حبلها على غاربها..." (٢١٣).

كما تكرر معنى الناقة الحلوب في لفظين مختلفين، هما: لقحة، وغزيرة الدر، تأكيدا على أهميتها، وإشادة بقيمتها فهي ليست كغيرها من الإبل. ولذلك كرر ضرورة البحث عنها: "فلم أطب نفسا بإلغاء طلبها، وإلقاء حبلها على غاربها"، فبين معنى ترك الطلب وإلقاء الحبل على الغارب تقارب دلالي، فكان للتكرار هنا دوره في التأكيد على أهمية الناقة، ومن ثم ضرورة البحث عنها؛ إذ تعد ركيزة أساسية انطلقت من بعدها أحداث المقامة، فالتكرار بشبه الترادف كان له دوره في بناء أحداث المقامة.

كما نجد سلسلة من التكرار بشبه الترادف أجراها على لسان أبي زيد السروجي في حوار مع الراوي قائلًا: "دع الالتفات إلى ما فات، والطماح إلى ما طاح، ولا تأس على ما ذهب، ولو كان واد من ذهب، ولا تستمل من مال عن ريحك، وأضرم نار تباريحك، ولو كان ابن بوحك، أو شقيق روحك" (٢١٦).

أدى التكرار بشبه الترادف بين "دع الالتفات، والطماح، ولا تأس على ما ذهب، ولا تستمل من مال" - بما تحمله من معاني عدم التحسر على الماضي - دورا إقناعيا حجاجيا حاول أبو زيد السروجي من خلاله التمهيد لعرض فكرته بعد ذلك، وهي القيلولة، ليتسنى له ما يريده من احتياله وسرقة فرس الحارث بن همام.

وفيما يلي جدول يبين تواتر أنواع التكرار في المقامة:

نوع التكرار	التكرار التام	التكرار الاشتقائي	التكرار بالترادف وشبهه
العدد	٢٩	٧٧	٣
			١٧

#### التضام:

يعد التضام إحدى أدوات السبك المعجمي، ويعرف بأنه "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة، نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك" (خطابي، ١٥)، أي توارد أزواج من العناصر اللغوية يستدعي ذكر أحدهما الآخر؛ مما يسهم في وحدة النص وتماسكه.

ويؤدي التضام دورا في اتساق النص وترابطه حيث يعمل على استمرارية المعنى عبر وجود مجموعة من الكلمات التي يتكرر استخدامها في سياقات متشابهة؛ مما يخلق أساسا مشتركا بين الجمل في النص (شبل، ١٥٣).



ونلاحظ تعدد العلاقات التي تتوارد من خلالها أزواج الكلمات، وقد حدد هاليدي ورقية حسن العلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج من الكلمات في نص ما، وذلك في علاقة تعارض، أو علاقة الكل، والجزء أو علاقة الجزء والجزء أو عناصر من نفس القسم العام (خطابي، ٢٥).

ويمكن أن نجمل أبرز العلاقات التي جمعت بين أزواج الكلمات في المقامة الوبرية في علاقتين:

#### أ - التضاد:

عكس التضاد رحلة الراوي المضنية في بحثه عن ناقته والصعوبات التي واجهها مستعينا بأسلوب النفي والاستثناء "وسرت لا أرى أثرا إلا قفوته، ولا نشزا إلا علوته، ولا واديا إلا جزعته، ولا راكبا إلا استطلعته" (٢١٤)؛ مما يجعل المتلقي يتوقع الكلمة المقابلة فالأثر يقابله في البحث الاقتفاء، وكذلك النشز - علوته، والوادي - جزعته، والراكب - استطلعته؛ مما أدى إلى سبك النص وترابطه.

كما كشف التضاد طبيعة البيئة التي جرى البحث فيها: (غورا، نجدا شجرا، مدرء)، كما كان للتضاد دوره في بيان نتيجة البحث "وجدي مع ذلك يذهب هدرا، ولا يجد ورده صدرا" (٢١٤)، من خلال التضاد بين الجد والهدر، والورد والصدر.

وساعد التضاد كذلك في رسم شخصية بطل المقامة أبي زيد السروجي في صورتين متناقضتين؛ حيث بدا في المرة الأولى محتالا وفي المرة الأخرى بطلا منقذا، فعكس التضاد مواقف البطل المتناقضة مع الراوي (يومه كأمه - بدره مثل شمس - لوم أبو زيد وشكره - زنة نفعه بضره - أوافي للتلافي أم لما فيه إتلافي - أصل حروري بسمومي - أكون يمينا لشمالك) (٢١٤-٢١٩).

## ب - الارتباط بموضوع معين:

يسهم التضام بدور أساسي في بناء موضوع المقامة، من خلال الظهور المشترك للكلمات، وارتباطها بموضوع معين فيعمل على وحدة النص وتماسكه (شبل، ١٥٧)، فالمقامة تتخذ من المكان موضوعا لها فموضوعها (الوبرية) فنجد تضاماً لمفردات البيئة، بما فيها من حقول دلالية.

وكذلك تضام مفردات المكان (الوبر، أرض، البيداء، الجوّ، غورا، نجدا، نشزا، واديا، مفازة، مصرا، الدو، أديم الأرض، لطيتي، حلتي)، وتضام مفردات الزمان (رَيْقَ زماني، ليلة منيرة البدر، ليلتي، الصبح، الهواجر، الهاجرة، يوما، المغيربان، الزمان، يومي والبارحة، شهري ناجر، الإمسية)، وتضام مفردات الحيوان (لقحة، غزيرة الدرّ، ناقتي، هجمة من الراغية، ثلة من الثاغية، فرسا، الركوبة، صهوتها، شحوتها، الناقة سنامها، النمر، الذباب، يستأسد، ليث العريسة، الفريسة، مطيتي).

وأیضا تضام مفردات الإنسان والجسد (نفوسهم، ألسنتهم العربية، عرب، أبناء، نفسا، طرفه، أنفه، ابن بوحك، شقيق روحك، الأبدان، خاطر، غيلان، مي، أشعب، القارطان، وليده، وريده، صدري، وجه طليق، لسان ذليق، إخواني، قومي)، فعمل التضام على استمرارية معاني المقامة مما يحقق التماسك النصي.

## المبحث الثاني: الانسجام الدلالي للمقامة:

ويطلق أيضا على الانسجام الدلالي مصطلح الحبك، ويعرّف بأنه "مجموع العلاقات التي تربط معاني الأقوال في الخطاب أو معاني الجمل في النص، وبصفة عامة يصبح النص متماسكا إذا وجدت سلسلة من الجمل تطور الفكرة الرئيسية" (الفقي، ٩٤)،

فالانسجام يهتم بالعلاقات الدلالية التي تكون نسيج النص وتربط بين معانيه وأفكاره؛ مما يسهم في تشكيل البنية الدلالية للنص.

ولقد تعددت آليات الحبكة/الانسجام ومظاهره عند علماء النص؛ ولذا سنركز في هذا المبحث على أهم آليات الانسجام، وهما: السياق، والعلاقات الدلالية، وأثرهما في حبكة نص المقامة.

(١) **السياق:** يعد السياق من أهم المعايير النصية، ولقد أولاه دي بوجراند أهمية كبيرة، وانعكست هذه الأهمية على تطبيقات كثير من الدارسين والباحثين العرب بصورة لافتة، ويبدو السياق ذا أوجه متنوعة، فثمة سياقات عدة ثقافية واجتماعية وفكرية ودينية وفنية كذلك، وسوف نشير فيما يلي إلى السياق الفني السردى الذي اندرجت منه المقامة الوبرية وكانت خير دليل على وعي الحريري بالنوع السردى، وإن كان وعيا فطريا ناتجا عن إبداع ذاتي من قبله، ومرتكز في الوقت نفسه على تمثّل لإبداعات سبقتة، مثل الهمذاني، وابن دريد، والجاحظ

ومن أهم العناصر السردية في المقامة، والتي تجلت بوضوح وفنية، وأسهمت في تشكيل البنية النصية أيضا، لارتباطها بالجانب السردى الدلالي، إضافة إلى إسهامها المؤكّد في تشكيل البنية السردية، مثلما سيتضح في الفصل الثاني من البحث:

**الراوي:** ويقصد به السارد الذي يعوّل عليه تخير العناصر السردية، من شخصيات وزمان ومكان، وهو الحارث بن همام فهو راوي كل مقامات الحريري، **والمتلقي:** وهم جماعة من الناس يستمعون إلى المقامة عندما كانت تلقى مشافهة، وكذلك جمهور القراء الذين تلقوا المقامة، **والمقام:** وهو الزمان والمكان الذي وقعت فيه أحداث المقامة، فالزمان هو يوم وليلة والمكان هو الصحراء، **والغرض:** فهدف الحريري من هذه المقامة يتحدد - في جانب منه - في توعية المتلقي بأساليب الحيل والاستفادة من تجربته.

**موضوع المقامة:** بدأت أحداثها في ليلة منيرة البدر؛ حيث أظل الحارث بن همام ناقته، فركب فرسه وجدّ في البحث عنها، وعندما مال إلى مكان يستريح فيه التقى بالبطل السروجي، وحينها وقعت له الحيلة؛ حيث أقنعه السروجي بأن ينام، فاستغل السروجي هذه الفرصة وسرق فرس الحارث وهرب، وفي اليوم التالي يرى الحارث راكبا في الصحراء ويحاول اللحاق به، ويكتشف أن ناقته مطية لهذا الراكب، فينازعه إياها، وفي هذا الوقت يظهر له السروجي فجأة، فيعيّنه على استرجاعها.

## (٢) العلاقات الدلالية:

يحدد الحبكة/الانسجام بأنه تلك "العلاقات الدلالية التحتية التي تسمح للنص بأن يفهم ويستخدم" (فرج، ١٢٧)، حيث تعمل هذه العلاقات الدلالية على ربط الوحدات القسوية الصغرى لتشكل الوحدة القسوية الكبرى، ولكي تحقق هذه العلاقات الانسجام يجب أن تتم في إطار تنظيمي عام وفي ظل وجود قواعد للقراءة متعارف عليها (فرج، ١٣١).

نستنتج من ذلك أن الانسجام يتجلّى في تلك الروابط المعنوية التي تربط بين أجزاء النص بفنية وانسيابية، ومن أبرز العلاقات الدلالية التي تحققه ما يلي:

### ١ - علاقة الإجمال والتفصيل:

يقصد بعلاقة الإجمال والتفصيل انتقال الفكرة من الأسلوب المجمل إلى المفصل أو العكس، حيث تعمل هذه العلاقة على ربط معاني الفكرة الواحدة؛ مما يحقق انسجام النص وترابط معانيه، ومن هذه العلاقة في المقامة في العنوان (الوبرية)، حيث أجمل الموضوع الرئيس للمقامة وأحداثها في هذا العنوان.

وتعمل هذه العلاقة على جعل ذهن المتلقي متشوقا لمعرفة ما سيأتي، نجد ذلك في قول السروجي عندما سأله الحارث عن خبره فأجاب بنص شعري (٢١٥):

قل لمستطلع دخيلة أمري: لك عندي كرامة وعزازة  
أنا ما بين جوب أرض فأرض وسرى في مفازة فمفازة  
زادي الصيد والمطية نعلي وجهازي الجراب والعكازة  
إذا ما هبطت مصرا فبيتي غرفة الخان والنديم جزازة

ورد المجل في البيت الأول "قل لمستطلع دخيلة أمري..."، والتفصيل عندما بدأ يتحدث عن نفسه، وأنه يجوب الأرض وليس له زاد إلا الجراب والعكازة.. وقد أسهمت هذه العلاقة الدلالية في أن يقدم البطل شخصيته للمتلقي؛ مما ساعد في انسجام النص. وقد يأتي التفصيل ثم الإجمال، كما في قول الحارث في البحث عن ناقته "فتدثرت فرسا محضارا، واعتقلت لدنا خطارا، وسريت ليلتي جمعاء، أجوب البيداء، وأقتري كل شجرا ومرداء..." (٢١٣، ٢١٤)، والإجمال "وجدي مع ذلك يذهب هدرا، ولا يجد ورده صدرا" (٢١٤).

كما تؤدي علاقة الإجمال والتفصيل دورا في الربط بين عناصر القضية الواحدة؛ حيث تأتي هذه القضية مجملة في فكرة واحدة، وتتبعها جمل أخرى تدعيما لهذه القضية الكبرى نجد ذلك عندما عرض السروجي فكرة القيلولة علي الحارث بقوله "هل لك في أن تقيل" (٢١٦)، ثم فصل الحديث ودعم هذه الفكرة وأسهب في الأسباب التي تدعوه للقيلولة بقوله "وتتحامى القال والقييل، فإن الأبدان أنضاء تعب، والهجرة ذات لهب، ولن يصقل خاطر، وينشط الفاتر، كقائلة الهواجر، وخصوصا في شهري ناجر" (٢١٦، ٢١٧)؛

مما يجعل النص منسجما حيث انتقل من قضية فكرة واحدة إلى أخرى تدعمها، وتحمل الحارث على الاقتناع بها لتتطلي عليه الحيلة.

## ٢ - علاقة السبب بالنتيجة:

ومن مظاهر هذه العلاقة في المقامة:

- "فخفت والله أن يكون يومه كأسمه، وبدره مثل شمسه" لتكون النتيجة "فألحق بالقارظين، وأصير خبرا بعد عين"، فجد الترابط السببي بين الوحدات اللغوية؛ حيث ذكر الأسباب بداية ثم يتبعها بالنتيجة، تمثل ذلك في حديث الشخصية (الراوي) الداخلي بعد رؤيته لناقته الضالة مع الراكب وظهور السروجي له مرة أخرى بأنه إن كان موقف السروجي معه في تلك اللحظة كموقفه سابقا عندما احتال عليه وسرق فرسه، فالنتيجة هلاكه وأنه سيصبح خبرا بعد عين.

- "فأيقنت أني إن لم أستكن من الوقدة، وأستجم بالرقدة، أدنفني اللغوب، وعلقت بي شعوب" (٢١٤)؛ إذ قدم السبب على النتيجة، فجعل هذه العلاقة الدلالية الأساس الذي انطلق منه لتكوين بداية مشهد الاحتيال والسبب الذي حدا به إلى الذهاب إلى ذلك المكان، وقد تكون علاقة السبب والنتيجة مبنية على المفارقة فتكون مدعاة للافتراق بين البطل والراوي؛ وذلك في قول السروجي للحارث بن همام "أنا تنق، وأنت منق، فكيف نتفق؟"؛ حيث يبين أن سبب عدم الاتفاق بينهما هو اختلاف الشخصيات فالبطل شخصية مغتازلة والراوي شخصية محزونة والنتيجة استحالة الاتفاق بينهما، فاتخذ من هذه العلاقة الدلالية تفسيرا موضوعيا لبنية أساسية من بنية النص المقامي وهي افتراق البطل والراوي في آخر المقامة ليلتقيا مرة ثانية في مقامة أخرى.

## ٣- علاقة الشرط والجواب:

وتعد من أقل العلاقات الدلالية ورودا في المقامة "وأقسم له بمن أنار الصبح، لئن لم ينج الذباب، ويرض من الغنيمة بالإياب" (٢١٩)، ليكون الجواب "ليوردن سنانه وريده، وليفجعن به وليده ووديده" (٢١٩)، نجد أن علاقة الشرط والجواب ربطت بين جمل متتالية باستخدام الربط (لئن) حيث تضمن الفعلين (ينج، يرض) معنى الشرط تهديدا للراكب ليأتي جواب الشرط مقترنا بنون التوكيد (ليوردن، ليفجعن) إمعانا في التهديد، وبذلك ربطت علاقة الشرط وجوابه بين عدة جمل ربطا دلاليا.

ووردت علاقة الشرط والجواب معا في ثنائية ضدية يتقابل معها موقفا السروجي المتناقض مع الحارث (٢١٩، ٢٢٠):

إن	يكن	سءك	أمسي	فلقد	سرك	يومي
فاغتقر	ذاك	لهذا	واطرح	شكري	ولومي	

ولقد شكلت علاقة الشرط والجواب تماسكا دلاليا عكست مواقف السروجي مع الحارث، وأسهمت في انسجام المقامة دلاليا.

## ٤- علاقة السؤال والجواب:

تسهم هذه العلاقة في بناء الحوار داخل النص، فالحارث عندما التقى بالسروجي لأول مرة في هذه المقامة طرح عليه أسئلة أراد من خلالها التعرف على شخصية البطل وسبر أغوارها يقول: "ثم استوضحته من أين أثره؟ وكيف عجره وبجره؟" (٢١٥)، لتأتي الإجابة سريعة: "فأنشد بديها ولم يقل إيها (٢١٥):

قل لمستطلع	دخيلة	أمري:	لك	عندي	كرامة	وعزازه
أنا ما بين	جوب	أرض فأرض	وسرى	في	مغازة	فمغازة

حيث ربطت جمل السؤال بجمل الجواب التي تمثلت في الأبيات الشعرية، فأدت إلى ترابط النص دلاليا؛ مما حقق الانسجام. كما نجد علاقة السؤال والجواب في الموقف الآخر الذي جمع بين الحارث والسروجي متضمنا معنى المفارقة في الكشف عن مواقف السروجي المتناقضة مع الحارث "وناشدته الله، أوفى للتلافي، أم لما فيه إتلافي، فقال: معاذ الله أن أجهز على مكلومي، أو أصل حروري بسمومي، بل وافيتك لأخبر منه حالك، وأكون يمينا لشمالك" (٢١٨، ٢١٩).

#### ٥ - علاقة الإضافة:

تعد علاقة الإضافة أداة أساسية يبنى بها النص، فنجد مثلا أن كل من جمل: (حكى الحارث بن همام قال)، و(قال)، و(قال الحارث بن همام)، و(حكى)، أو (قال)... "تعد أداة ربط نصية بين مقاطع الحكى، فمع كل ورود لها يقدم الراوي جزءا مختارا من الحكى ومكملا للجزء السابق عليه؛ إذ إنها "تربط بين جمل القول وهي جمل غير متجاوزة عبر إضافة قول إلى قول لبناء القول الرئيسي وهو قول الراوي" (شبل، ٢٠١)، فهذا التتابع في الجمل القولية يشكل النص المقامي ويربط بين أجزائه لا سيما وهو نص شفاهي في المقام الأول، "كما تتعدد أشكال الإضافة عبر تتابع جمل القول بين الشخصيات في الحكاية"، مثال: فقال وقلت، وهكذا.

وكذلك تعمل علاقة الإضافة على تتابع مشاهد المقامة والتنقل من مكان إلى آخر ومن مشهد إلى مشهد آخر، لتكون مشاهد متعددة في المقامة، كما تسهم علاقة الإضافة في بناء الوصف في المقامة واستقصاء المعاني "فكأنه نوجي بذات صدري، أو تكهن ما خامر سري" (٢١٩)، "قلم يعبأ بالماعي، ولا أوى لالتياعي..." (٢١٧)، وهكذا أسهمت العلاقات الدلالية في الربط بين أجزاء نص المقامة وتباينت في ذلك، فكان لعلاقتي



الإجمال والتفصيل والسبب والنتيجة الدور البارز في تحقيق الانسجام، بينما قل دور علاقة الشرط والجواب.

بعد أن تحدثنا بالتفصيل عن معيارين من معايير النصية التي حددها دي بوجراند نشير إلى باقي المعايير بشيء من الإجمال؛ إذ إن النص الأدبي عامة، والسردية خاصة، يتشكّل بنيويًا "من عدد من العناصر التي تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الداخلية التي تعمل على إيجاد نوع من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر، وتسهم الروابط التركيبية والروابط الزمنية والروابط الإحالية في تحقيقها" (بحيري، ص ٧٨)؛ مما يؤكّد توفّر شتّى المعايير النصية في المقامة الوبرية:

**القصّد:** يعدّ القصد من المعايير النصية، فهو "يتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصاً يتمتع بالسبك والالتحام" (دي بوجراند، ١٠٣)، حيث يتعلّق هذا المعيار بمنشئ النص، ويتحقّق من خلال اهتمام الحريري بإحكام البنية النصية في مقاماته جميعها، وإظهار تمكنه اللغوي وبراعته في الكتابة، وكذلك هدفه في كشف الحيل للمتلقّي، كما نصّ على ذلك الشريشي: "المقامات وإن كان ظاهرها كذبا، فالقصد بها تمرين الطالب وتهذيبه وتدكية عقله، وأن يكتسب تجارب الدنيا من حكايات السروجي، فيكون منتبها لما يطرأ عليه من النوازل فتؤمّن على عقلة الغفلة والخديعة، إلى ما يضاف إليه من تعليم صنعة الكتابة والشعر فإنها أعون شيء عليها" (الشريشي، ٤٤).

**القبول:** وهذا المعيار النصي "يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام" (دي بوجراند، ١٠٤)، فالمقامة تحقّق فيها التماسك بشكليته اللغوي، والدلالي؛ مما يجعلها مقبولة لدى المتلقّي، فقد لاقّت مقامات الحريري اهتماما كبيرا، وصدى واسعا.

**الموقفية:** وتتضمن الموقفية "العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه، ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب" (دي بوجراند، ١٠٤) تتحقق من خلال تلاؤم المقامة من جانبها اللغوي/السبك ومن الجانب الاجتماعي مع السياقات المحيطة بالنص سواء اجتماعية أم بيئية، فخصوية المحتال وإن كانت شخصية متخيلة لكن الظلال الاجتماعية لها في عصر الحريري لا يمكن إغفالها. فقد كشف الحريري عن صورة من صور الاحتيال من خلال بلاغة السروجي وفصاحته.

**التناس:** ويعرف التناس بأنه "يتضمن العلاقة بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أو بغير واسطة" (دي بوجراند، ١٠٤)، ويظهر ذلك في التفاعل النصي لمقامته وإنشاد السروجي للشعر، كما تفاعل النص كذلك مع بعض الأمثال، مثل "الأمر ما جدع قصير أنفه"، و"لابسا جلد النمر".

**الإعلامية:** وتعد الإعلامية "العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية" (دي بوجراند، ١٠٥)، ولقد تحققت الإعلامية من خلال أن السروجي يعلم غيره من الشخصيات كالحارث بن همام، وغيره من الشخصيات القصصية في باقي المقامات، وأيضا تتحقق من زاوية أن المقامة كانت تلقى شفاهة أمام جمع من الناس؛ مما يحقق الإعلامية.

وهكذا يتبين لنا من خلال دراسة هذا الفصل نصية المقامة واتصافها بالتماسك الشكلي والدلالي، كما اتضح أن الانسجام الدلالي لم يتحقق من خلال تتابع الجمل فقط (دايك، ص ١٤٠)، بل تأزرت شتى المعايير النصية معا لإنتاج بنية نصية تتسم بالاكتمال الذاتي والاكتمال الدالي، إضافة إلى مرونته الواضحة، فعلى سبيل المثال فإن المقامة الوبرية بالرغم من استقلالية بنيتها النصية والسردية، فإنها تمثل في الآن نفسه لبنة في البنية النصية الكلية لمقامات الحريري مجتمعة، مسهمة في تكوين صورة مكتملة عن شخصيتي الحارث بن همام، وأبي زيد السروجي، عبر تفاعل المعايير النصية برمتها. وسوف ندرس في الفصل التالي البنية السردية للمقامة.

## الفصل الثاني

### البنية السردية في المقامة الوبرية

عرّف لالاند البنية في معجمه المشهور بقوله "إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه" (إبراهيم، ٤٣)؛ من ثم فالبنية "تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلًا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله" (مرتاض، ١٩٦٨ م، ١٩٤)، حيث تهتم في المقام الأول بشكل العمل الإبداعي ولا ترى أهمية للمضمون باعتباره حاصلًا من خلال العناية بالشكل.

أما السردية فهي "العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوبًا وبناء ودلالة" (إبراهيم، ١٩٩٢ م، ٩)؛ إذن فالسردية هي "الكيفية التي تُروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها" (لحماني، ٤٥).

### نبذة عن المقامة:

ثمة آراء قد تبدو متناقضة حول قصصية المقامة، ما بين التأكيد على انتمائها إلى النوع القصصي، ومن ثم اشتغالها على كثير من العناصر السردية الفاعلة، إلى قصرها على القيمة اللغوية التعليمية أو سلبها أية قيمة تذكر. فثمة باحث يصف مقامات الحريري بقوله: "فقد تكون المقامات الحريرية ذات هدف تعليمي، أو ليست ذات هدف على الإطلاق، أو أنها كتبت من أجل إظهار التفوق السجعي، واللعب بالألفاظ" (مرتاض، ١٩٦٨ م، ٢٠٠)، في حين صرح - وهو بصدد الحديث عن مقامات الهمذاني - بأن المقامة تندرج ضمن النوع القصصي، يقول: "إن المقامة، إن هي إلا

نوع من القصص في الأدب العربي، فقد اشتملت هذه المقامات على الحوار، وهو من عناصر القصة، وقد اشتملت على أبطال، ووجود أبطال في حديث معناه أن هذا الحديث قصة ولو بمفهوم ما..."، كما أن مقامات الهمذاني بالنسبة له "تمثل الذروة القصصية في الأدب العربي القديم" (مرتاض، ١٩٦٨م، ١٨٨، ١٨٩).

ويأتي باحث آخر ليخرج مقامات الهمذاني والحريري وغيرها من النوع القصصي، يقول "ليست مقامات الحريري من الناحية القصصية بأفضل من مقامات الهمذاني، أو أي مقامات أخرى... إن مقومات القصة من سرد فني وعقدة وحبكة وأزمة وحوار ودراسة نفسية الأبطال... إن مثل هذه المقومات معدومة في المقامات أو تكاد تكون معدومة" (سليمان، ٣٨٣)، لكن الرأي الصائب لا سبيل له دون الدراسة التحليلية النقدية الدقيقة، وهذا ما يسعى إليه البحث الحالي.

ويمكن تعريف المقامة بأنها: "حكاية قصيرة مثيرة مسجوعة، قد تتضمن أبياتا من الشعر وقد لا تتضمن، تدور حول مغامرة بطل واحد ظريف، نلق اللسان، عالم باللغة، خبير بدقائقها، يكتسب معيشته بالحيلة والكديّة، وسيلته إلى ذلك قدرته اللغوية والأدبية، وهي تزخر بالحركة والحوار والسجال، وقد تشتمل على ملحة أو طرفة، ويرويها راوية واحد" (عبد الحميد، ١٦).

إن أي نص سردي يتكوّن من عناصر رئيسة تتفاعل فيما بينها؛ بما يشكّل البنية السردية الكلية والمتوائمة مع المضمون المتخيّل، وتتمثل هذه العناصر في: الراوي، والشخصية، والزمان، والمكان، وفيما يلي عرضٌ لتمظهرات هذه العناصر في المقامة الوبرية موضع الدراسة:

## الراوي:

إن أي نص سردي يهدف نقل عالم متكامل الأركان، من أحداث وشخصيات قصصية وزمان ومكان، وبالطبع فإن وسيلته في ذلك هي اللغة؛ مما يتطلب وجود عنصر محدد للتعبير عن أركان هذا العالم القصصي المتخيل جميعها، ويتمثل هذا العنصر في الراوي الذي تعددت المصطلحات الدالة عليه، منها: الرؤية . الرؤية السردية . الوضعية السردية . بؤرة السرد . المنظور . وجهة النظر . التبئير . السارد . الحقل . الموقع، لكن البحث تخير مصطلح الراوي المعروف والمتداول في إطار الثقافة العربية كلها.

ويعرف الراوي بأنه "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة" (إبراهيم، ١١)، ويلاحظ أن الرواة في جميع المقامات التي التزمت بنية المقامة يتقدمهم رواة مجهولون، تعزى إليهم رواية المقامات، فهم يختفون خلف ضمائر غائبة أو متكلمة، ويختفون عندما تنتهي جملة الاستهلال السردية في المقامة، ويتمثل دورهم في البنية السردية بأنهم بمثابة البوابة التي تمر المقامة من خلالها إلى المتلقي (إبراهيم، ١٩٩٢م، ١٩٣، ١٩٤).

وقد قسم جيران جينيت الراوي إلى:

١- راوٍ خارج الحكى، وهو الغائب عن الأحداث (جينيت، ١٠٤)، ويكتفي بتقديم الراوي الأساسي، ويظهر في الجملة الاستفتاحية للمقامة: "حكى الحارث بن همام"، وهو راوٍ مجهول، وإن كان يلتبس مع الحريري نفسه.

٢- راوٍ داخل الحكى، وهو الحاضر المشارك في الأحداث (جينيت، ١٠٤)، ويتمثل في شخصية الحارث بن همام.

فالراوي تقع على عاتقه مهمة إعادة صياغة الأحداث المتخيلة تبعا لموقفه، ومن ثم تشكيل البنية السردية النهائية، أي النص القصصي، والراوي بهذا يعد تقنية يستخدمها القاص ليصور الشخصيات وما تقوم به من أحداث متعددة تتواءم مع طبيعة الموضوع المصور.

وإذا كان الراوي من أهم العناصر القصصية، فإنه يختلف في تفاعله عن مختلف العناصر؛ فيبدو متحكما فيها، فيتخير الوقت المناسب الذي يظهر فيه الشخصيات القصصية، أو يجعل إحدى الشخصيات تتحدث عن نفسها، أو يتحدث غيرها من الشخصيات عنها، أي أنه ينتقي الأسلوب الذي يعرض به زمان الأحداث ومكانها، بما يتوافق مع طبيعة النص بصورة كلية.

فراوي مقامات الحريري هو (الحارث بن همام)، وهو الراوي الرئيس في كل المقامات، وهو أيضا من شخصيات هذه المقامة؛ إذ شارك في أحداثها، ويمثل دور الراوي في سرد الأحداث، وترتيبها، محددًا زمانها ومكانها، فهو ينقلها إلى المتلقي من خلال رؤيته وخبرته بعد أن عايش الحكاية وعاصرها بصورة متخيلة.

ونخلص من هذا إلى تعدد الرواة في المقامة، فهناك راو خارجي تمثل في جملة الاستهلال السردية: "حكى الحارث بن همام"، فهو راو مجهول تمثل دوره في تقديم الراوي الأساسي إلى المتلقي، وراو داخلي، وهو الراوي الأساسي لمقامات الحريري، وهو (الحارث بن همام)، فهو راو وشخصية مشاركة في الأحداث أيضا، فاضطلع بدور نقل الحكاية وسرد أحداثها وتقديم شخصياتها وتحديد فضائها الزماني والمكاني.

وتعد عبارة (حكى الحارث بن همام قال) من أكثر العبارات الافتتاحية ظهورا في مقامات الحريري، حيث صدر بها معظم المقامات، وهي تدل على حضور الراوي الداخلي، والمشارك في الأحداث المروية؛ حيث ظهرت في تسع وعشرين مقامة، هي:

الحوالونية - الكوفية - البرقعيدية - الرحبية - الدمشقية - المكية - المغربية - السنجارية - الفارقية - الفراتية - الشعرية - القطيعية - الكرجية - الوبرية - الواسطية - السورية - الرملية - الطيبية - التفليسية - الشيرازية - الصعدية - المروية - النجرانية - البكرية - الشتوية - الرملية - الحجرية - الساسانية - البصرية.

وتبدو ظلال الراوي في المقامة الوبرية - وغيرها من المقامات - من خلال اهتماماته، فهو مهتم باللغة والأدب، ولأجلها يشد الرحال؛ إذ يقول في أول المقامة "ملت في ريق زماني الذي غبر، إلى مجاورة أهل الوبر، لآخذ إخذ نفوسهم الأبية، وألسنتهم العربية" (٢١٣)، فتبدو الفصاحة والبلاغة سمتين يتمتع بهما البطل في المقامات، كما يظهر السجع، والجناس، والاهتمام بغريب اللغة، وتضمنين الأمثال.

### الشخصية القصصية:

الشخصية القصصية عصب أي نص سردي، ومنه المقامات، ومنذ بديع الزمان الهمذاني، مروراً بأبي القاسم الحريري، وغيرها من كتّاب المقامات في العصور المختلفة، وتتجلى أهمية الشخصية من كونها تعتبر مركزاً لمختلف العناصر القصصية، فتكاد تجمعها داخلها، فترسل الأحداث القصصية، وربما تكون أحد الرواة المشاركين، وتصف الزمان والمكان ... وهكذا.

وإذا كانت العناصر القصصية جميعها مهمة لبنية النص السردية، فإن هذه الأهمية تختلف من عنصر إلى آخر، وإذا كان من بين هذه العناصر ما يمكن أن يظهر حيناً ويختفي حيناً آخر، فإن هذا يندر حدوثه في الشخصية القصصية، فهي تعد نواة ترتكز عليها بنية النصوص السردية القديمة والحديثة على حد سواء، كما أنها تعد "الوحدة المفصلية الوحيدة المخولة بالنطق باسم النص" (الطعان، ٤٤٦)؛ لذا يلجأ المؤلف إلى توظيف طاقاته الإبداعية جميعها لتصوير الشخصيات التي ترسل الأحداث وتستقبلها

مستخدماً في هذا أساليب متنوعة، منها أسلوبه هو بجانب أسلوبها وأفعالها؛ من ثم فالشخصية القصصية تعرف بأنها "مجموع ما يُقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها" (لحمداني، ٥١)؛ مما يجعلها مكوناً أساسياً من مكونات البناء السردي.

ولقد صورت الشخصيات في المقامة الوبرية للحريري بالمزاوجة بين الأسلوبين المباشر وغير المباشر، لكن تصويرها الداخلي، من خلال ما تقوم به من أفعال تعبر عن سلوكياتها وأخلاقها وآرائها، كان له الجانب الأكبر من الاهتمام، مقارنة بتصويرها الخارجي، من خلال الوصف الظاهر لملامحها.

ولقد بني نص المقامة على شخصيتين قصصيتين رئيسيتين، وشخصية ثانوية، وفيما يلي عرض لتصوير هذه الشخصيات:

#### أولاً: شخصية الحارث بن همام:

تعدّ شخصية الحارث بن همام أولى الشخصيات الرئيسية، فهو راوي المقامة، وشخصية محورية فيها، وحوله تدور جلُّ الأحداث، من خلال استخدامه ضمير المتكلم، فهو يسرد حادثة وقعت له مقدماً نفسه، فتبدو صفاته المعنوية في كونه رحالة كثير السفر؛ حيث بدأها بحكاية سفره ومجاورته لأهل الوبر: "ملت في ريق زماني الذي غبر، إلى مجاورة أهل الوبر، لأخذ إخذ نفوسهم الأبية، وألسنتهم العربية" (٢١٣)؛ حيث "تبدأ حكايات المقامة عند الحريري عادة بالإخبار عن الخروج، وهي الرحلة التي يستوحي منها أبو زيد السروجي الحكاية (خشة، ٤١)، ويبدو في المقامة علو همة الحارث ورغبته في طلب الفصحى العربية والأخلاق الأبية، حيث يشد إليها الرجال. كما تكشف المقامة وضع الشخصية المادي، أي الغنى واليسر: "اقتنيت هجمة من الراغية، وثلة من الثاغية" (٢١٣)، ونلمس كذلك صفة ثالثة للحارث بن همام، وهي التقوى في محافظته على



الصلاة: "فنزلت على متن الركوبة، لأداء المكتوبة" (٢١٤)، وكذلك في تمثله القيم النبيلة، عندما كرهه صفة التلون في شخصية السروجي: "فلم أر إلا أن أذكرته العهود المنسية، والفعلة الإسمية" (٢١٨)، كما تكشف المقامة عن ثقافة الحارث وسعة اطلاعه بأخبار العرب وأمثالها، فهي أسمى أهدافه من ترحاله، ويبدو ذلك في قوله: "يذهل غيلان عن مي" (٢١٤)، و"لأمر ما جدع قصير أنفه" (٢١٦)، و"لا تكن كأشعب" (٢١٨).

وتبدو شخصية الحارث شخصية اجتماعية تسعد بالتواصل مع غيرها؛ إذ سعد برؤية السروجي ورجب في الحديث معه: "فأنسني إذ ورد وأنساني ما شرد ثم استوضحته من أين أثره وكيف عجره وبجره" (٢١٥)، ويمكن أن نضيف ملمحا آخر في شخصية الحارث، ويتمثل هذا الملمح في السذاجة؛ إذ استطاع السروجي خداعه، والاحتتيال عليه.

**ثانياً: شخصية أبي زيد السروجي:**

وهو بطل المقامة، تعددت أوصافه حسب مجريات أحداث المقامة، حيث قدمه الراوي بداية في صورة متنكرة تشويقاً للمتلقي: "حتى نظرت إلى سانح، في هيئة سائح، وهو ينتجع نجعتي...". (٢١٤، ٢١٥)، ثم يكشف عن هويته بعد أن اقترب منه وتعرّف عليه: "ألقيته شيخنا السروجي" (٢١٥)؛ إذ يبدو أنه كبير في السن، ثم أسند إليه الراوي مهمة تقديم نفسه، فيقول معرفاً بنفسه (٢١٥):

أنا ما بين جوب أرض فأرض وسرى في مفازة فمفازة  
زادي الصيد والمطية نعلي وجهازي الجراب والعكازة

فيبدو أنه رحالة كثير السفر والغربة، ويشترك في ذلك مع شخصية الحارث بن همام، كما يظهر أنه فقير معدم، ليس له من الزاد إلا صيده، ولا يملك من المتاع إلا

جرابا وعكازا، وتجدر الإشارة إلى أن صورة البطل هنا ليست حقيقية، إنها مضللة، وهذا من وسائله في الاحتيال على الحارث.

ومع تطور الأحداث بدت لنا شخصية السروجي شخصية ناصحة حكيمة: "دع الالتفات، إلى ما فات، والطماح، إلى ما طاح، ولا تأس على ما ذهب..." (٢١٦)، ولعل أبرز صفة لشخصية أبي زيد السروجي هي الفصاحة والبلاغة، وقد تجلّى ذلك في مقدرته اللغوية، واستخدامه الجناس والسجع، وهي ظاهرة في المقامة كلها، وفي كل مقامات الحريري؛ مما يسهم في التماسك النصي للمقامة؛ بما ينعكس بدوره على الانسجام النصي السردي.

ومع سيرورة الأحداث وانكشاف الحيلة يظهر بعدّ آخر في شخصية أبي زيد السروجي، وهو المكر والخداع، وكذلك الفطنة والدهاء: "فلم أفق إلا والليل قد توّج، والنجم قد تبلّج، ولا السروجي ولا المسرح" (٢١٧)؛ حيث احتال على الحارث، وأظهر أنه قد نام ثم سرق الفرس وهرب.

ولم يثبت السروجي على هذه الصفة فيما بقي من أحداث، بل بدا من خلال تطور الأحداث أنه متلون المواقف؛ فبدا شجاعا قويا: "إذ غشنا أبو زيد لابسا جلد النمر، وهاجما هجوم السيل المنهر" (٢١٨)، فظهر متلون المواقف مع الحارث، فكان مرة محتالا سرق فرسه، وأخرى منقذا له؛ وذلك عندما استرد ناقّة الحارث من الراكب؛ حيث استطاع أن يحتال على الحارث، فبدا ناصحا له في أول الأمر بأن لا يلتفت إلى ما حدث له بالأمس، ثم أقنعه أن ينام لتنتهي له الفرصة لسرقة الفرس.

### ثالثاً: شخصية الراكب:

كما توجد شخصية هامشية لم يصرّح الحريري باسمها، وهي شخصية الراكب الذي رآه الحارث في الصحراء، وعلى الرغم من ضآلة الدور الذي قام به في مجريات المقامة،

مقارنة بأدوار كل من أبي زيد السروجي، والحارث بن همام، إلا أنها ساعدت على سير الأحداث وتطورها، ويمكن أن نصفها من خلال الأحداث أنها شخصية متكبرة متغرفة: "فلم يعبأ بالماعي... وأحتمل تغطفه" (٢١٧، ٢١٨)، وكذلك مؤذية وجريئة وقوية ممانعة: "فأخذ يلدغ ويصئي، ويتقح ولا يستحي، وبيننا هو ينزو ويلين، ويستأسد ويستكين" (٢١٨).

واختلاف تصوير الشخصيات وفق ما تقوم به من أدوار في نسيج النص السردى، وما ترسله وتستقبله من أحداث، من شأنه إضفاء التنوع والمنطقية على الحكاية المتخيلة؛ إذ تتواءم بهذا مع طبيعة الحياة ذاتها التي تعتمد على التنوع والاختلاف، فلكل مجموعة من الأدوار يقوم بها، وهي بالطبع تختلف وفق كثير من الأمور.

### الزمان السردى:

يعرّف الزمان السردى بأنه "مجموعة العلاقات الزمنية: السرعة والترتيب والمسافة الزمنية بين المواقف والأحداث المحكية وعملية حكايتها، بين القصة والخطاب، بين الحكى وعملية الحكاية" (بكر، ٥٢)، ويختلف الزمان السردى عن زمن القصة؛ إذ إن زمن القصة يخضع بالضرورة إلى التتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمان السرد بهذا التتابع المنطقي (احمداني، ٧٣)، وتقوم دراسة الزمان السردى من خلال تقنيتين: الترتيب، والديمومة.

ويقصد بالزمان السردى العلاقة بين النظام الزمانى المفترض للأحداث فى المتن الحكائى، وصورة هذا النظام فى النص الفنى التخيلى، أى المبنى الحكائى، ولقد ارتكزت معظم الدراسات حول الزمان السردى على التفرقة التى حددها الشكلانيون الروس بين المتن الحكائى والمبنى الحكائى: "إننا نسمي متنا حكايا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل. إن المتن الحكائى يمكن أن

يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي، بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث، وباستقلال عن الطريقة التي نظمت بها تلك الأحداث أو أدخلت في العمل، في مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا" (توماشفسكي، ١٨٠).

وسوف تركز دراسة هذا الزمان السردي في المقامة الوبرية على كتاب جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج؛ لأنه مع تعرض "أعمال جيرار جنيت للانتقاد، فإنها أيضا كانت مركز استلهام بالنسبة للعديد من الباحثين الذين اعتمدوا تصوره عن الزمان السردي، وحاولوا تطبيقه على نصوص عديدة ومختلفة، وكشفت أبحاثهم عن غنى هذا التصور وكفايته في الرصد والتحليل" (يقطين، ٨١).

وينهض منهج التحليل الذي يقترحه جيرار جنيت على التفرقة بين ثلاثة مقاصد للحكاية؛ مما ينتج ثلاثة مصطلحات مختلفة، هي: الحكاية: النص السردي نفسه، أي الصورة النهائية للنص، والقصة: المضمون السردي، والسرد: العملية السردية ذاتها (جنيت، ٣٧ - ٣٩).

ويقرر جيرار جنيت أن الحكاية، أي النص السردي ذاته، تعتبر المستوى الوحيد الذي يقبل التحليل السردي، كما أن الزمان يظهر من خلال العلاقات بين القصة والحكاية، أي العلاقات بين المتن الحكائي، والمبنى الحكائي (جنيت، ٣٩ - ٤٢).

ثم يحدد بعد ذلك ثلاث علاقات بين زمان القصة و زمان الحكاية، هي: الترتيب، أي العلاقة بين تتابع الأحداث في القصة وبين تتابعها في الحكاية، والمدة، أي العلاقة بين زمان الأحداث في القصة وبين زمانها الكاذب في الحكاية، أي طول النص ذي

البعد المكاني، والتواتر، أي العلاقة بين تكرار القصة وتكرار الحكاية (جينيت، ٤٦ - ٤٧).

#### (أ) الترتيب:

يقصد بعلاقة الترتيب الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني للكاذب لتنظيمها في الحكاية، وباختفاء المفارقات الزمانية. استرجاعات، استباقات — في النص، نكون إزاء صورة التماثل بين الترتيبين الزمانيين، وبوجودها نكون إزاء صورة الاختلاف (جينيت، ٥١).

وبالنظر في المقامة الوبرية نجد أن الحريري قد راعى فيها التحقق النسبي للتوازن المثالي بين زمن عرض الأحداث في السرد مع زمن وقوعها، ويمكن ترتيب أحداث المقامة على النحو التالي:

- ميل الحارث بن همام لأهل الوبر ومجاورتهم.
- مشيه في الأرض واقتنائه عددا من الإبل والغنم.
- أضل ناقته في ليلة منيرة البدر، وسعيه في البحث عنها.
- استكنانه تحت شجرة إلى المغرب.
- لقاء بأبي زيد السروجي والحديث معه.
- احتيال السروجي له وسرقة فرسه.
- رؤيته لراكب بدا له في الصحراء ومحاولة اللحاق به.
- وجد ناقته المفقودة مطية للراكب.
- ظهر له أبو زيد السروجي فجأة، وأعانه في استرجاع ناقته من الراكب.
- مفارقتة لأبي زيد السروجي وعودته إلى مسكنه.

وقد أدى الترتيب الزمني للأحداث إلى تماسك المقامة وسبكها، ومع هذا فقد ظهرت مجموعة من المفارقات الزمانية في المقامة، كان عددها ستة استباقات (٢١٤ - ٢١٦ - ٢١٨ - ٢١٩)، واسترجاعين (٢١٦)؛ ومما يميز هذه المفارقات أنها كانت داخلية، أي لم يتجاوز الاسترجاعان نقطة المنطلق السردية الذي بدأت به المقامة، والتي حددت منذ خروج الحارث بن همام إلى أهل الوبر، كما لم تتعد الاستباقات نقطة النهاية السردية التي تمثلت في مفارقة السروجي للحارث بعد عودة ناقته إليه.

إضافة إلى أن الاستباقات كلها كانت زائفة؛ إذ لم تتحقق، وانحصرت في مجرد تمني الشخصية القصصية حدوث أمر ما، أو توقعها حدوث أمر آخر، مثلما هدد السروجي الراكب بقوله "لئن لم ينج منجى الذباب، ويرض من الغنيمة بالإياب، ليوردن سنانه وريده، وليفجعن به وليده ووديده" (٢١٩)، لكن هذا التوقع سرعان ما انتفى، وظهر هذا الانتفاء بالإعلان عن ترك الراكب ناقه الحارث "فنبذ زمام الناقة وحاص، وأقلت وله حصاص" (٢١٩)؛ مما يجعل المدى الزمني لهذا الاسترجاع قليلا جدا.

كما تمثل الاسترجاع في نكر أحداث تسبق النقطة السردية التي وصل إليه الراوي، فبعد مقابلة الحارث للسروجي وتحاورهما معا، قال الحارث راويا: "فأخبرته خبر ناقتي السارحة، وما عانيته في يومي والبارحة" (٢١٦)، فهذان الاسترجاعان داخليان، كونهما لم يتجاوزا نقطة المنطلق السردية، ومثليان القصة، أي أنهما يدوران في فلك الأحداث نفسه الذي تتمحور حوله المقامة.

وتجدر الإشارة إلى أن المفارقات الزمانية جميعها ذات سعة زمانية مقتضبة، كما أنها عرضت عن طريق تقنية الخلاصة؛ مما يتلاءم مع الطبيعة الموجزة للمقامة الوبرية، وغيرها من المقامات.

## (ب) الديمومة:

تختص علاقة الديمومة - أو المدة - بالصلات بين الزمان المفترض أن تأخذه الأحداث في القصة، والذي يقاس بالمدة الزمنية المتخيلة، مثل الساعات والأيام والشهور والسنين، من جانب، وبين حجم النص الذي تظهر من خلاله، من جانب آخر. ولقد حدد جيرار جينيت أربعة أشكال رئيسة للحركة السردية، هي: الحذف، والخلاصة، والمشهد، والوقفة.

لكن هذه الأشكال لا تشكل الحركات السردية المتوقعة كلها، بينما تمثل طرفيها المتناقضين: السرعة القصوى، ممثلة في الحذف، والبطء الأدنى، ممثلاً في الوقفة، بينما تظهر حالات ربما تكون لا نهائية بينهما، لكنها قد اختزلت في حالتين، تقترب الأولى من السرعة، وهي الخلاصة، والأخرى من البطء، وهي المشهد (كنعان، ٨٢، ٨٣).

## (١) الحذف:

يمثل الحذف السرعة اللامتناهية للسرد، "حيث لا يوجد مقطع سردي يوافق مدة ما في القصة" (جينيت، ١٠٨)، من ثم يظهر الحذف حين يتجاوز القاص عن فترات زمنية، تتفاوت فيما بينها من ناحية الطول، دون سرد ما تم فيها من أحداث، وللحذف دور رئيس في تسريع وطّي العديد من الفترات الزمانية في القصة، كما أنه يعد من التقنيات السردية الأساسية، "وذلك لسبب بسيط هو كون السرد عاجزاً عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث، ومضطراً من ثم إلى القفز بين الحين والآخر على الفترات الميتة في القصة" (بحراوي، ١٦٢)، أي الفترات التي لا تسهم في نمو الأحداث وتطورها، أو تكون بعيدة عن مجال اهتمام المؤلف.

يقصد بالحذف مرور فترة زمنية محددة دون سرد أحداثها إذ يعد السرعة القصوى للسرد (جينيت، ١١٧)؛ حيث حذف الراوي فترة مجاورته لأهل الوبر متخطيا أحداث مجاورته إياهم إلى حدث إضلاله للناقة "ثم أويت إلى عرب أرداف أقيال، وأبناء أقوال، فأوطنوني أمنع جناب، وفلوا عني حد كل ناب، فما تأويني عندهم هم، ولا قرع صفاتي سهم، إلى أن أضللت في ليلة منيرة البدر..." (٢١٣).

لم يحدد الراوي المدة الزمنية التي جاور فيها أهل الوبر ولم يذكر أحداثها، ولم يخبر عنها، إلا أنه نعم بمجاورته لهم، إذ يبدو أن مجاورته لأهل الوبر لم تكن في فترة قصيرة فقد أراد أن يأخذ أخذهم في الأخلاق الأبوية والألسنة العربية، وذلك يحتاج لفترة من الزمن ليست بالقصيرة بلا شك. ودليل الحذف قوله "إلى أن"؛ مما يدل على فترة زمنية محذوفة تجاوزها الراوي ليصل إلى الأحداث المهمة في المقامة. وقد أدى الحذف دورا في تمهيد بداية أحداث المقامة بعد ذلك، فكان المنطلق لها هو مجاورته لأهل الوبر.

## (٢) الخلاصة:

تشير الخلاصة إلى "السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال" (جينيت، ١٠١)، فالسرد في الخلاصة يتميز بالتكثيف لزمان القصة من خلال عرضه في مساحة بسيطة في زمان الحكاية المتخيل، وإن كانت درجة التكثيف تختلف باختلاف النصوص؛ مما ينتج عنه الكثير من السرعات الزمانية، ولقد ظهرت تقنية الخلاصة المقامة الوبرية متسقة مع طبيعتها المقتضبة.

ويقصد بها سرد بعض الأحداث باختصار دون تفصيل (جينيت، ١٠٩)، وقد جرت أحداث المقامة في يوم وليلة، لخص الراوي فيها أحداثها تسريعا للسرد، وانتقالا إلى أهم الأحداث؛ إذ لخص أحداث الليلة التي سرى فيها من أجل البحث عن ناقته، قائلا:



"وسريت ليلتي جمعاء، أجوب البيداء، وأقتري كل شجرا ومرداء، إلى أن نشر الصبح راياته... (٢١٣، ٢١٤)، كما لخص أحداث اليوم أيضا بذكر نتيجة البحث: "وسرت لا أرى أثرا إلا قفوته، ولا نشزا إلا علوته، ولا واديا إلا جزعته، ولا راكبا إلا استطلعته، وجدي مع ذلك يذهب هدرا، ولا يجد ورده صدرا" (٢١٤). ويظهر من ذلك أن الحريري عبر راويه المشارك عمد إلى تقنيتي الحذف والخلاصة تسريعا للسرد، ووصولاً إلى أهم الأحداث، متجاوزا الأحداث غير المهمة؛ بما يتسق مع طبيعة المقامات التي كانت مقيدة بمساحة نصية خاصة، تميل غالبا إلى الاقتضاب والإيجاز.

### (٣) المشهد:

في حالة المشهد يتحقق التساوي النسبي بين زمان الحكاية وزمان القصة (جينيت، ١٠٨)؛ حيث يهتم المؤلف بتفاصيل ودقائق الأحداث الفعلية والقولية، ويندرج تحت هذه الحالة أيضا وصف "الأحداث وصفا محايدا، دون محاولة لاختصارها أو مطها" (الموافي، ١٥٩) في زمان يقارب زمان القصة.

ويعد المشهد أشهر الحركات السردية، وأكثرها ظهورا في النصوص السردية التراثية والحداثية، ومن بينها مقامات الحريري، والمقامة الوبرية موضع الدراسة، ويمكن اعتبار معظم أجزاء المقامة مشاهد؛ ذلك لأنها غالبا تعرض مواقف معينة، يقع كل منها في زمان ومكان محددين، وإن ظهرت مواضع للحذف أو الخلاصة أو وقفة وصفية، فإنها تظهر خلال مشهد يضمها بصورة فنية مقصودة.

وتعددت المشاهد في المقامة بتعدد لقاء الحارث بالسروجي متمثلا في الحوار الذي دار بينهما في كل مرة؛ مما يبطن سرعة السرد، ومنها اللقاء الأول "ثم استوضحته من أين أثره، وكيف عجره وبجره، فأنشد بديها، ولم يقل إيهيا:

قل لمستطلع دخيلة أمري: لك عندي كرامة وعزارة

إلى قوله: "ذاك إليك، وما أريد إن أشق عليك" (٢١٥، ٢١٦، ٢١٧)، وقد احتل هذا المشهد الحوارى مساحة نصية كبيرة في المقامة وأسهم بدوره في تقديم شخصية البطل للمتلقى، كما أتاح

لكل شخصية الحديث عن نفسها فالحارث أخبر السروجى بقصته وما حصل له من ضياع ناقته والسروجى قدم ذاته من خلال الأبيات الشعرية.

كما يتمثل المشهد أيضا في الحوار الداخلى في أعماق شخصية الحارث ومنها قوله: "فخفت والله أن يكون يومه كأمسه، وبدره مثل شمس، فألحق بالقارظين، وأصير خيرا بعد عين" (٢١٨).

وبحصر المشاهد الحوارية في المقامة الوبرية نجدها ظهرت من خلال إحدى عشرة جملة حوارية، وكان نصيب أبي زيد السروجى ثمان جملة حوارية، بينما كان نصيب الحارث بن همّام ثلاث جملة فقط. وكما سبق الذكر، فالحوار عامة اتسم بالإيجاز، فكانت نسبته ٣٢% مقارنة بأسلوب السرد، أي أسلوب الراوى والذي وصل إلى ٦٨%، كانت أطول جملة حوارية موجّهة من أبي زيد السروجى إلى الحارث بن همّام وكانت في صورة اثني عشر بيتا شعريا (ص ٢١٥ - ٢١٦)، وأصغر هذه الجمل تلك التي وجهها الحارث بن همّام إلى السروجى: "وناشدته الله: أوافى للتلافي، أم لما فيه إتلافي" (ص ٢١٨).

#### (٤) الوقفة:

تعد هذه الحالة بمثابة البطء المطلق للحركة السردية، وتظهر حينما لا يقابل مقطع ما من الحكاية أية مدة زمنية في القصة (جينيت، ١٠٨)، فهي على النقيض من الحذف والمجمل، فحين نجد القاص، في الحالتين السابقتين، يتجاوز عن فترات زمنية عدة دون

سرد ما بها من أحداث، أو يتجاوز عن كثير من تفاصيل هذه الأحداث، وسردها في عدد قليل من الكلمات أو السطور، نجده هنا يهتم بتفاصيل هامشية مخصصة لها عددا كبيرا من الكلمات أو السطور؛ لذا فهي قد تؤدي إلى تعطيل السرد.

وإذا كانت الوقفة ترتبط بالوصف، فإنها ترتبط أكثر بوصف الأشياء الساكنة؛ مما يؤدي إلى تعطيل زمان القصة، في مقابل استمرارية زمان الحكاية، لكن هذا الارتباط يتلاشى إذا اختص الوصف بإحدى الشخصيات، أو كان وصفا لفعل ما، وفي هذه الحالة الأخيرة. وصف الأشياء الساكنة على لسان إحدى الشخصيات، وصف الأفعال والحركات . لا مجال لتعطيل زمان القصة (جينيت، ١١٢).

وتعد الوقفة الوصفية أقل الحركات الأربع ظهورا في المقامة الوبرية، وكانت تميل إلى الاقتضاب بصورة ملحوظة، ولعل هذا يعود إلى الطبيعة المقتضبة للمقامة، وفي الوقفة الوصفية تتوقف الحكاية توقفا تاما (جينيت، ١٢٦) حيث يتعطل السرد لما يتخلله من وقفات وصفية تمثلت في وصف الزمان "وكان يوما أطول من ظل القناة، وأحر من دمع المقلات" (٢١٤)، أو المكان "سرحة كثيفة الأغصان، وريقة الأفنان" (٢١٤)، وكذلك الشخصيات "سانح في هيئة سائح ... متشحا بجرايه ومضطغنا أهبة تجوابه ... لابسا جلد النمر، وهاجما هجوم السيل المنهمر" (٢١٤، ٢١٥، ٢١٨).

"فخفت والله أن يكون يومه كأمسه، وبدره مثل شمس، فألحق بالقارظين، وأصير خبرا بعد عين" (٢١٨)، مسترجعا ما حدث له مع السروجي عندما احتال عليه، ومستقبلا ما سوف يفعله معه بناء على موقفه السابق.

### زمان الأحداث:

يختص هذا الجانب بالأحداث المروية، سواء عن طريق تحديد زمان وقوعها، أم الفترات الزمانية التي تستغرقها، أم ذكر الدلالات التي قد يتركها على غيره من العناصر القصصية، فزمان الأحداث "يتم تقديمه بإحدى أو بكل الطرائق الثلاث الآتية:

١. بذكر الزمان الذي وقعت فيه الأحداث بصورة مبهمّة أو بتحديدده بشكل دقيق.
  ٢. بتسجيل المدد الزمانية التي تستغرقها هذه الأحداث بصفة مباشرة أو غير مباشرة.
  ٣. بوصف الأثر الذي يخلفه وقع الزمان في النفس" (سويرتي، ج٢، ص ١٥).
- وثمة اهتمام نسبي بزمان الأحداث في المقامة الوبرية، فثمة ليل ونهار، وتعددت الإشارات الدالة على زمان الأحداث، ومنها: "في ليلة منيرة البدر"، "وسريت ليلتي جمعاء" (٢١٣)، "إلى أن نشر الصبح راياته، وحيعل الداعي إلى صلاته"، "إلى أن حانت صكّة عمي، ولفح هجير يذهل غيلان عن ميّ، وكان يوما أطول من ظل القناة، وأحر من دمع المقلات" (٢١٤)، "وما عاينته في يومي والبارحة" (٢١٦)، "إلى أن وضح لي عند افترار ثغر الضو، في وجه الجو" (٢١٧).
- ويلاحظ ان تصوير زمان الأحداث لم يكن حلية تزينية بقدر كونه موظفًا لخدمة الأحداث وتطورها، وتصوير الشخصيات القصصية، وكذا اكتمال البنية السردية للواقع المتخيّل في نص المقامة.

### المكان القصصي:

يعد المكان من العناصر السردية التي ترتكز عليها بنية النصوص القصصية؛ إذ يشكل الإطار العام المكاني الذي تتحرك الشخصيات داخله، وتتفاعل فيما بينها، وتقع فيه الأحداث؛ من ثم يمكن اعتباره عنصرا لا غنى عنه لأي عمل قصصي، كما تظهر أهمية المكان أيضا لأنه يعد ضمن العناصر التي تجعل الأحداث والشخصيات محتملة الوقوع، أي مقنعة بالنسبة للمتلقي؛ إذ يساعد في تقديم قدر من المنطقية والواقعية المتخيلة على الأحداث التي يتم تصويرها، ويشارك غيره من العناصر القصصية في تصوير النص القصصي بصورة مكتملة وجذابة.

من هنا فالمكان يعتبر مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين (بوغرة، ٩٩).

يبدو لنا المكان بداية من عنوان المقامة (الوبرية) لتحديد لنا الفضاء الذي اختاره الحريري إطارا لأحداثها حيث سمى المقامة باسم المكان الذي وقعت فيه أحداثها وهذا في أغلب مقاماته.

اهتم الحريري بوصف المكان المفتوح الواسع بكل تضاريسه وتفاصيله عندما ذكر رحلة بحثه عن ناقته المفقودة، مفصلا القول في مظان بحثه عنها: "وسريت ليلتي جمعاء أجوب البيداء، وأقتري كل شجراء ومرداء" (٢١٣، ٢١٤)، فمن صحراء وأرض لا نبات فيها، إلى أرض ذات نبات، وكذلك الأرض المرتفعة والمنخفضة، فالراوي يعتلي الأماكن المرتفعة، ويقطع الكثير من الأودية، مظهرا تفاصيل المكان من خلال بنية التضاد.

وتبرز أهمية المكان عندما حدد مكان الالتقاء بالبطل أعطى الحريري المكان أهمية كبيرة فكان له دورا فاعلا في احتيال البطل على الحارث فلولا هذا المكان الوارف الظليل في اليوم الشديد الحرارة لما استطاع أن يحتال على الحارث ويقنعه بالخلود إلى الراحة، فالحاجة بدت ماسة لمكان ظليل يقي من حرارة الشمس "فعبجت إلى سرحة كثيفة الأغصان، وريقة الأفنان" (٢١٤)، وقد أبرز الراوي أهمية المكان هنا الذي يوحى بالراحة والاستجمام حيث الأغصان الكثيفة والأوراق الوارفة لتظله من حرارة الشمس، ولكن ما إن استراح الحارث وأراح فرسه إلا وجاءت شخصية البطل لتشاركه المكان نفسه واختار الراوي هذا المكان للالتقاء بالبطل "حتى نظرت إلى سانح، في هيئة سانح، وهو ينتجع نجعتي، ويشند بقعتي" (٢١٤، ٢١٥)، فكان لهذا المكان دورا مهما في إبراز حدث المقامة الرئيسي يعرض فيه البطل حيلته ففد أقنع السروجي الحارث بن همام بأن يقل.

ويتعدد المكان أيضا الفلاة التي ظهر له فيها الراكب "إلى أن وضح لي عند افتتار الضو، في وجه الجو، راكب يخذ في الدو" (٢١٧)، حيث يعد مكانا فرعيا لحدث آخر يجد فيه الراوي ضالته مطية لهذا الراكب

ويظهر المكان أيضا في آخر المقامة ليشكل نهاية أحداث المقامة وافتراق الراوي عن البطل بعودة الأول إلى مكانه ومسكنه حيث محل إقامته "قما عدوت أن اقتعدت مطيتي، وعدت لطيتي، حتى وصلت إلى حلتي" (٢٢٠). فالمكان الذي اختاره الراوي واقعا غير متخيّل، فهو مكان مفتوح واسع، وليس مكانا محددًا، بل في أماكن متعددة في فضاء الصحراء الواسعة.

وهكذا نجد أنه من خلال اندماج هذه العناصر معا، ويتشكل هذه البنية المتميزة نتوصل إلى أن المقامة الوبرية تعد نموذجا لشتى مقامات الحريري، وأيضا تعد قاسما مشتركا بين شتى المقامات القصصية، مثلما ظهرت قبل الحريري عند الهمذاني، وكذلك عند السرقسطي وغيره من كتّاب المقامات.

\*\*\*\*\*

### الخاتمة:

وبعد هذه الدراسة نخلص إلى تواتر العناصر اللغوية والسردية؛ مما حقّق نمطا واضحا من التماسك النصي والسرد في المقامة، وقد جاءت أغلب الإحالات بضمير المتكلم حيث شكل ضمير المتكلم خيطا ناظما للمقامة وبناءً أساسيًا في تماسكها، كما تنوعت الإحالة بالضمائر بين المتصلة والمنفصلة والمستترة وحازت الضمائر المتصلة النصيب الأوفى تليها الضمائر المستترة وقلت الضمائر المنفصلة.

أيضا أسهم الاستبدال في تماسك المقامة وكثر الاستبدال القولي يليه الاستبدال الاسمي، كما ساعد الحذف بجميع أنواعه في تحقيق التماسك النصي للمقامة وترك فجوات يملأها المتلقي، وكثر حذف الجملة ويليها حذف الاسم وقل حذف الفعل.

وأدى الوصل دورا بارزا في تماسك نص المقامة فكان للوصل الإضافي النصيب الأوفى يليه الوصل الزمني ثم السببي وقل الوصل العكسي، وشكل الاتساق المعجمي حضورا قويا في المقامة وبرز التكرار بأنواعه المتعددة بنسبة عالية يليه التضام، كما أسهمت العلاقات الدلالية في الربط بين أجزاء نص المقامة وتباينت في ذلك فكان لعلاقتي الإجمال والتفصيل والسبب والنتيجة الدور البارز في تحقيق الانسجام وقل دور علاقة الشرط والجواب.

وأخيرا، ومن خلال اندماج العناصر السردية معا: الراوي والشخصية والأحداث والزمان والمكان، وبشكل هذه البنية المتميزة، نتوصل إلى أن المقامة الوبرية تعد نموذجا لشتى مقامات الحريري، كما تعد قاسما مشتركا بين شتى المقامات القصصية، مثلما ظهرت قبل الحريري عند الهمذاني، وكذلك عند السرقسطي وغيره من كتاب المقامات.

\*\*\*\*\*

## المصادر والمراجع

## أولاً: المصادر:

- شرح مقامات الحريري، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٢م.
- مقامات الحريري، القاسم بن علي الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م.

## ثانياً: المراجع العربية:

- الأدب القصصي عند العرب، موسى سليمان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٣م.
- بنية السياق السردى في مقامات الحريري، لبنى خشة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، المجلد ب، العدد ٤٦، ديسمبر ٢٠١٦م، ص ص ٣٧ - ٥٧.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٠م.
- بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٠م.
- بنية النص الكبرى، صبحي الطعان، عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٣، أكتوبر - ديسمبر، ١٩٩٤م.
- تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.
- تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م.
- التلقي والتأويل، مقارنة نسقية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٤م.



- دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، سعيد بحيري، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- السردية العربية، عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢م.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٩م.
- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة، سعد مصلوح، مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، الكويت، ٢٠٠٣م.
- في نظرية النقد، عبد الملك مرتاض، دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٢م.
- القصة العربية، عصر الإبداع، ناصر عبد الرازق الموافي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ١٩٩٧م.
- القصة في الأدب العربي القديم، عبد الملك مرتاض، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ١٩٦٨م.
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩١م.
- مشكلة البنية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، القاهرة، د. ت.
- نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية، عثمان أبو زنيد، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ١٩٩٨م.
- نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- النقد البنيوي والنص الروائي، محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١م.

- النموذج الإنساني في أدب المقامة، علي عبد المنعم عبد الحميد، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٤م.

### ثالثا: المراجع المترجمة:

- التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٩٥م.

- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيارر جنيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، المركز الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

- النص والخطاب والإجراد، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م.

- النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، فان دايك، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تزفيتان تودوروف، وتوماشفسكي، وآخرون، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٢م.

## Textual Cohesion and Narrative Structure in Al-Maqama Al-Wabariyya by Al-Hariri

### Abstract

This paper studies the textual cohesion and narrative structure in Al-Maqama Al-Wabariyya by Al-Hariri who developed the art of Maqamat that achieved a widespread fame to attract the attention of researchers through his effort in that regard. The research will explore the aspects of textual cohesion in Al-Maqama and its narrative structure through two of the seven textual standards provided by De Beaugrande, namely textual consistency and narrative harmony.

This research seeks to answer the following questions:

- What are the manifestations of the textual consistency of Al-Maqama?
- What are the manifestations of the semantic harmony of Al-Maqama?
- What does the narrative structure of Al-Maqama look like?
- What are the textual components of Al-Maqama? How did Al-Hariri employ them?

The research will utilize the descriptive analytical method in light of the textual approach concerned with studying the textual structure through the seven criteria providing the text its textuality. This can be done through benefiting from the categories of narratology concerned with studying the characteristics of narrative texts; analyzing their narrative components; showing the reflection of their interconnectedness in the harmony in the textual and

narrative structure; and through the contributions of Gerard Genette in his study of the narrator, the narrator's patterns, and narrative time.

The research aims at revealing the material and semantic coherence of Al-Maqama, the nature of its narrative structure, and discovering its components and characteristics. The research has two chapters. The First Chapter entitled The Textual Cohesion in Al-Maqama Al-Wabariyya includes two sections: the textual cohesion and semantic harmony of Al-Maqama. The Second Chapter named The Narrative Structure in Al-Maqama Al-Wabariyya includes the narrative elements of Al-Maqama, namely the narrator, character, time and place.

**keywords:** Textual Cohesion - Narrative Structure - Al-Maqama Al-Wabariyya -Al-Hariri