البنيات الوصفية وآليات التصوير في المقامات

الدكتور: كمال عطاب
قسم اللغة العربية و آدابها
جامعة باجي مختار – عنابة

الملخـــص:

يعد النص المقامي صورة واضحة للوصف ومدونة جامعة لكـــل الأدوات البلاغية من استعارة وكناية وتشبيه، تتظافر فيما بينها لتقدم لنا عمـــلا يمتـــاز بالوصف والتصوير. فتحيط الجملة الوصفية بالموصوف من جوانبـــه فـــلا تترك جزئية إلا و أعطتها حقه يبدأ عاما ثم يشرع فـــي التفصـــيل لتكتمـــل الصورة في النهاية.

مدخـــل:

عرف القرن الرابع الهجري ازدهار الحركة الأدبية نتج عنه بروز أنواع أدبية لم تعهدها الحياة العباسية كأدب العجائب وقصص الحيوان إلى جانـــب تطور الحياة الاجتماعية، ومن هذه الفنون فن المقامة الذي يعكس ظـــاهرة اجتماعية وسياسية وثقافية متطورة ومتصارعة. فالمقامة جـــنس ســـردي حكائي بخصائصه التي يتميز بها من استعمال لأسلوب السند المتمثـــل فـــي عبارة (حدثنا، روى، قال) واستعمال راو يروي قصصا عن بطـــل جـــواب آفاق يحتال على الناس ويخدعهم بما أوتي من بلاغة ومظـــاهر الصـــنعة والتصنع ثم تختتم كل مقامة غالبا بالتعارف بين الراوي والبطل.

الوصف عند الهمذانـــي:

تشير افتتاحيات المقامات [حكى- روى- حدثنا] إلى أن حكيا ســيأتي وأن على الحاضر أن يعير اهتمامه للاستماع إلى ما سيسرد عليه مــن أخبــار. وهو سرد ينطلق بعد انتهاء الأحداث وقد عرف الراوي كل تفاصيل المقامة بحيث لم يفته شيء. وهذه الرواية ســببها الإعجــاب بشخصــية البطــل المقامي، وهو إعجاب يدفعه إلى السفر للقاء البطل " فعيسى بن هشام يتميز قبل كل شيء بكونه يتلقى كلام أبي الفتح ويحفظه، ولتأدية هذه الوظيفة لا بد من السفر؛ الأسفار لها تعليلات مختلفة في المقامات إلا أن القصد منهــا في النهاية هو لقاء صاحب القول البليغ والتعرف عليه والاستماع إليه "[1]، إن النقل يتطلب اللقاء والاستماع وهي طريقة التعليم القديمة التي تستوجب انتقال المتعلم والسماع عن الشيخ مباشرة حتى إذا أخذ ما عنده ورآه أهلا أجازه ليكون راوية لعلمه. فعيسى بن هشام لــم يكــن ليــروي مغــامرات الإسكندري وكذلك الحارث بن همام مع السروجي لــو لــم يحــدث اللقــاء والسماع. وقد اقتصرت الرواية على عيسى بــن هشــام دون ســواه وهــذه الطريقة التي يقوم بها "ينبغي ربطها بالطريقة التي يذاع بها الشــعر القــديم. كان للشاعر الجاهلي راوية يحفظ أشعاره ويعرف أخباره ويشيع أبياته بــين الناس".[2] إن إعجاب عيسى بن هشام بلغ عنده درجة المحاكة وتقمص الدور كما حدث في المقامة البغدادية. فغياب البطل لم يحل دون وقوع الإطار العام وهو التحايل على الناس، فلو غيرنا الراوي ووضعنا مكانه البطل لما أحــس أحد بالفرق.

إن الحكي عند الهمذاني يبدأ بالجملة الافتتاحية **[حدث- روى- حكى]** تليها أسباب حلوله بالمكان الذي تدور فيه الأحداث ثم يشرع فــي وصــف حالــه والأسباب التي دفعته للترحال **[فاستظهرت على الأيام بضياع أجلت فيها يــد**

العمارة وأموال وقفتها على التجارة وحانوت جعلته مثابة ورفقة اتخـــذتها صحابة] [3] . إن هذه الافتتاحية غلب عليها الوصف أكثر من الحكي وتميزت الوظيفة الأولى للوصف "بأنها ذات طابع تزييني، فالوصف المتسع والمفصل يتبدى هنا بمثابة وقفة أو استراحة ويكون له دور جمالي خـــالص مثـــل دور النحت في الصروح الكلاسيكية في مضمار السرد " [4]، فالوظيفـــة التزيينيـــة واضحة لا تحتاج إلى كبير عناء لاستخراجها ويمثلها السجع فـــي **[العمـــارة — التجارة، مثابة— صحابة]** ثم ذلك التقسيم بين عناصر الجملة وكأن كـــل كلمة تقابلها أخرى لذا يرى بارط أن " لا غاية لهذا الوصف إلا إنتاج ما هـــو جميل وتأدية وظيفة جمالية، وبما أن غايته تكمن في ذاته وبما أنه مستقل عن وظيفة تتجاوز إطاره لتشمل سياقه، فهو سهل العزل دون أن يتأثر النص من جهة مضامينه ومعانيه " [5]. ويكشف هذا الوصف أن الحكـــي بطـــيء فـــإذا وصل إلى أبي الفتح اتبع الأسلوب نفسه في الوقوف عند الوصف **[وتلقاءنـــا شاب قد جلس غير بعيد ينصت وكأنه يفهـــم ويســـكت وكأنـــه لا يعلـــم]**[6] فالإطالة واضحة والتركيب يبرهن على ذلك بحيث جاء بجملتين وصفيتين:

شاب ← قد جلس غير بعيد ← وكأنه لا يفهم
يسكت وكأنه لا يعلم

فالتناسخ الوصفي يبين ذلك، فالمقامة طالت لصفحات ويمكن اختصـــارها في جمل قليلة ولكن غلبة الوصف على الحكي جعلهـــا تطـــول،وهي إطالـــة تحمل في طياتها فوضى ولكنها فوضى منظمة" فالخطاب الوصـــفي خطـــاب تسوده الفوضى ولا يخضع لنظام محددولا يحتكم إلى بنية معروفـــة تمكـــن القارئ من التعرف بيسر إلى مكوناته وتدفعه في الآن نفسه إلـــى مواصـــلة القراءة والمحافظة على حبل التواصل مع النص وصاحبه "[7]. ويقـــول فـــي الأزادية يصف الإسكندري **[أخذت عيناي رجلا قد لف رأسه ببرفع ونصـــب**

جسده وبسط يده واحتضن عياله وتأبط أطفاله وهو يقــول بصــوت يــدفع الضعف في صدره والحرض في ظهــره] [8] ، يقــدم لنــا الــنص شخصــية الإسكندري بكل تفاصيلها قبل أن ينتقل إلى مستوى آخر من الحكــي، فكــان تصويره دقيقا وكأنه رسام؛ بدأ بأعلى الجسد (**الــرأس)** ثــم بســط اليــدين واحتضان العيال وأخيرا الصوت. وهو في كل ذلك يستعمل أســلوبا بــديعيا ركز فيه على السجع والتوازن التركيبي ليجلب الحاضرين.

نصب جــسده ↔ بسط يــده

احتضن عياله ↔ تأبط أطفاله

ثم يبدأ الإسكندري في خطاب وعظي لا يطور الأحداث ولا يسرد جديــدا ثم يكشف عن وجهه فيعرفه عيسى بن هشام، ولكن هذا الوصف قــد يكــون مؤطرا للأحداث ومهيئا للخطاب الوعظي. إن صورة الوصف التي رســمها ستحفز لا محالة جماعة عيسى بن هشام على الجود والعطاء. وإن عدنا إلــى المقامة الأسدية التي اتفق الدارسون على أنها تمثل قمة التأليف المقامي مــن حيث جانبها القصصي فإن الحكي فيها سار جنبا إلى جنب مع الوصف بــل نقول إنه أبدع فرسم صورا تحمل من الجمال آيات ومن المعنى إشــارات إذا مزجناها مع القصة أبرزت المعاني الخفية؛ فقد قام الهمذاني "بإعادة تصــوير لتلك الأحداث عبر وسيلة سيميوطيقية هي اللغة "[9]. إن هــذه المقامــة تبــدأ بالجملة الافتتاحية ثم وصف الجماعة التي ترافق ابن هشام وهي جماعة أسبغ عليها كل صفات الفرسان **[في صحبة كنجوم الليل أحلاس لظهــور الخيــل وأخذنا الطريق ننهب مسافته ونستأصل شأفته ولم نزل نفري أسنمة النِّجاد بتلك الجياد حتى صرن كالعصيِّ ورجعن كالقسي]** [10]، فالأحداث تتأرجح بين النسق الأفقي وآخر عمودي؛ نسق وصفي يرسم الإطار الــذي تــدور فيــه

الأحداث وآخر سردي يقوم بعملية الحكي ليخلق في المتلقي اللهفة والتشـــوق وانتظار ما ستؤول إليه الأحداث، ولكنه سرعان ما يرجـــع للوصـــف مـــرة أخرى **[وتاح لنا وادٍ في سفح جبل ذي ألاء وأثل كالعذارى يسرِّحْن الضفائر وينشرن الغدائر ومالت الهاجرة بنا إليها ونزلنا نغور ونغـــور]**[11]، إن هـــذا الوصف دليل قدرة بلاغية إذ طغت الصفة اللفظية ومســـتغلا لغـــة خاصـــة تتناسب مع الوضع "تتميز لغة المكون الوصفي باستعمال كثيـــف للصـــفات والجمل الاسمية الدالة على الثبوت والدوام والاستمرار ، كما تتميـــز بنيتـــه بتتابع الموصوفات تتابعا متسلســـلا "[12]. فاســـتعمال الموصـــوفات واضـــح لايحتاج إلى كبير عناء لاستخراجه:

في صحبة ← كنجوم الليل
أحلاس لظهور الخيل

وتاح لنا واد في سفح جبل ـــــ ذي ألاء وأثل كالعذارى ← يسرحن
ينشرن

ولكنه جمال يخفي في ثناياه الرعب والخوف؛ فالنوع الأول مـــن الشـــجر جميل المنظر مر الطعم والنوع الثاني ضخم لا ثمر له، وهي إشارة وإيحـــاء إلى ما سيأتي، إذ يخرج أسد على الجماعة يفترس أحد أفرادها ويتسبب فـــي هروب الخيل، فقد جاء بجملتين خاليتين من أي مظهر من مظاهر الصنعة ثم عاد إلى الوصف مع ما يحمله من تنميق من خلال وصف فرس ابن هشـــام **[وقد أرهف أذنيه وطمح بعينيه يجُذُّ قوى الحبل بمشافِره ويَخُدُّ خَـــدَّ الأرض بحوافره ثم اضطربت الخيل فأرسلت الأبوال وقطعت الحبال وأخـــذت نحـــو الجبـــال]**[13]، فهذه التفاصيل في رسم الفرس يعجز عن رسمها أي رسام مهما

أوتي من موهبة، فقد تابع كل التفاصيل وكأنها صورة بطيئة تمر أمام عينيه، إن هذه الوقفة الوصفية « تمطط الزمن السردي وتجعله وكأنه يـــدور حـــول نفسه ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف مـــن مهمته "[14].وقد مدح البلاغيون العرب هذا النـــوع مـــن الوصـــف"ينبغي أن تعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصـــوف حتـــى كأنـــه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك "[15].

الوصف عند الحريـــري

ويعمد الحريري كذلك إلى المزج بين الحكي والوصف الذي يطول أحيانا ليخلق صورة محيطة بالأحداث وبكل تفاصيلها؛ فالأثر الأدبـــي كمـــا يـــرى تودوروف خبر وخطاب؛ خبر من حيث كونه يروي حوادث ما وخطاب "لأن الخبر يقدمه راو لقارئ وهنا لا نهتم بالأحداث المروية ولا بالشخصيات التي تقوم بها ولكن الشأن للطريقة التي يجعلنا الراوي ندرك بها تلـــك الأحـــداث والشخصيات "[16]. وقد يحدث أحيانا شيء من التوازن بين الحكي والوصـــف فيتناوبان في النص المقامي ويتكاملان يقول **[ندوت بضواحي الـــزوراء مـــع مشيخة من الشعراء لا يعلق لهم مبار بغبار ولا يجري معهـــم ممـــار فـــي مضمار فأفضنا في حديث يفضح الأزهار إلى أن نصفنا النهار]** [17]، ارتكـــز الحكي على فعلين **(ندوت، أفضنا)** وما بينهما جمل تخلق الوصف من جهـــة وتحقق الجانب الجمالي، وهذا التشجير يمثل هذا التوالد الوصفي:

أ- **ندوت مع مشيخة من الشعراء ← لا يعلق لهم مبار بغبار.**
← لا يجري معهم ممار في مضمار.

ب- **فأفضنا في حديث ← يفضح الأزهار إلى أن نصفنا النهار.**

ثم يواصل **[لمحنا عجوزا تقبل من البعد وتحضر إحضار الجرد وقد استتلت صبية أنحف من المغازل وأضعف من الجوازل]**[18]، وهـــو حكـــي متبـــوع بوصف بحيث يقرب الوصف الشخصية ويحدد ملامحها فلم تعـــد غامضـــة، فبدأ بالأفعال الدالة على الحركة **(لمحنا، تقبل، تحضر)** ثم توقفـــت الحركـــة ليليها الوصف:

- **وقد استتلت صبية** ← **أنحف من المغازل.**
  ← **أضعف من الجوازل.**

ثم ما تلبث هذه العجوز– وهو السروجي المتنكر– في سرد قصتها مازجة بين الوصف والحكي وهو ما يسمى بتسريد الوصف "بحيث يســـعى القـــائم بالسرد إلى دمج الوصف في السرد حتى لا إمكان للفصل بينهما فتختفي مـــن الوصف أو تغطى نزعته التلقائيـــة إلى تعطيل الحدث وتعليقه، ويبـــدو كمـــا لو كان ملتحما بنسيجه" [19]، ولهذا كان تعليق الحارث على كلام العجوز دليلا على هذا المزج **[فهمنا لبراعة عبارتها وملح اســـتعارتها]**. ويظهـــر هـــذا التناوب بين الوصف والحكي في أكثر من مقامة ، يقـــول فـــي الســـنجارية **[قـــفلت ذات مرة من الشام أنحو مدينة السلام في ركب مـــن بنـــي نميـــر ورفقة أولي خير ومَيْرٍ ومعنا أبو زيد عقلـــة العجـــلان وســـلوة الـــثَّكْلان وأعجوبة الزمان والمشار إليه بالبنان في البيان – فصادف نزولنا ســـنجار أن أولم بها أحد التجار فدعا إلى مأدبته الجفلى من أهل الحضـــارة والفـــلا حتى سرت دعوته إلى القافلة وجمع فيها بين الفريضة والنافلـــة]** [20]، فقـــد جمعت بداية المقامة بين الحكي والوصف في اتساق وتنـــاوب وكأننـــا أمـــام شخص يسير تارة ويستريح أخرى يجمع أنفاسه، ولكنها استراحة لا تخلو من زينة ومن مادة تعليمية، فقد ذكر خروجه من الشام ثم توقف ليصـــف رفقـــة

الطريق وصفا مختصرا حينا وتفصيليا حينا آخر، فقد أطنـــب فـــي وصـــف السروجي باستعمال المركبات الإضافية **(عقلة العجلان –أعجوبة الزمان)** ثم يتحرك بأحداثه بما يدل على الحركة **(صادف- أولم- دعا- جمع)**، فكثـــرة الأفعال لا تعني غياب الوصف، ففي ثنايا الأفعال يقدم لمحة سريعة يصـــف من خلالها جانبا معينا.

التفاعل التركيبي والوصفي:

ويميل كتاب المقامة إلى استعمال الجمل المركبة والتي ســـماها الرضـــي الاستراباذي بالإسناد غير الأصلي بحيث تؤدي الجمل وظيفـــة نحويـــة فـــي تركيب آخر كأن تكون الجملة خبرا أو حالا أو صفة ، فهذه الجملة لم يـــؤت بها لذاتها ولكي تكون مستقلة بل جيء بها في سياق تركيـــب آخـــر لتـــؤدي وظيفة نحوية تؤديها الكلمات المفردة يقـــول: [**وَ سَلَكْتُ فِي هَرَبِي مَسَالِكَ لَمْ يَرُضْهَا السَّيْرُ وَ لاَ اهْتَدَتْ إِلَيْهَا الْطَّيْرُ**][21]. لقد أظهـــرت المقامـــات قـــدرة أصحابها على التصوير والوصف، وهي كلها نتيجة معرفتهم بأساليب البلاغة الراقية. فتراكيبهم تتزاحم فيها الصور والأوصاف وكأن الزمن قد توقف فلا تكاد الأحداث تتقدم لحظة إلا وتتوقف للحظات لتسمح للكاتب بتقديم صـــوره وأوصافه رغبة في الإحاطة بموضعه من جوانبه المختلفة. جاء بجملة بسيطة قدم فيها المضاف والمضاف إليه وأخر المفعول ليشرع في وصفه:

مسالك ← لم يـــرضهـــا السيـــر.

← ولا اهتدت إليها الطير.

جاء بجملتين صور بهما هذه المسالك التي اتخذها في هروبه مستعملا أدوات النفي (لم – لا)، فالأولى تفيد نفي الفعل في الماضي والثانية اقترنت

بفعل ماض، والحقيقة أن النفي وحده لا يعبر عن المعنى وإنما السياق يدل على ذلك وخاصة في اختياره للفظة (الطير) التي لا تخشى شيئا في السماء ورغم ذلك لم تمر فوق هذه الأراضي، وهذا دليل على أن هذه المسالك صعبة موحشة يخشاها كل من كان على هذه الأرض، وهذه الصور لم تمنعه من تحقيق التماثل بين الفاصلتين من خلال الجناس المضارع (السير– الطير). ويقول: **[وَمَعَنَا عَلَى الطِّعَامِ رَجُلٌ تُسَافِرِ يَدُهُ عَلَى الْخِوَانِ وَتَسْفِرُ بَيْنَ الأَلْوَانِ وَتَأْخُذُ وُجُوهَ الرُّغْفَانِ وتفْقَأُ عُيُونَ الْجِفَانِ وَتَرْعَى أَرْضَ الْجِيرَانِ]**[22]. بني التركيب على جملة أساسية أو وتد تمثل في جملة المبتدأ والخبر (ومعنا رجل) تقدم الجار والمجرور وتأخر المبتدأ النكرة وجوبا وهو تأخير سمح بالإحاطة بالمبتدأ ووصفه وإعطاء صورة تامة عنه، إن هذا الوصف غايته تقديم صورة مفصلة عن هذا الرجل في موقف معين وهو التـــفاف الجماعة حول مائدة الطعام، وقد جاء بخمس جمل وصفية:

رجل ← تسافر يده على الخوان
← تسفر بين الألوان
← تأخذ وجوه الرغفان
← تفقأ عيون الجفان
← ترعى أرضى الجيران

وهي جمل قصيرة حقق بها السجعة من خلال المقطع الخير (ان) زيادة على جناس الاشتقاق بين (تسافر – تسفر) ولئن برز مظهر الصنعة إلا أن الاستعارة لعبت دورها فكان مثالا للجمع بين أبواب البلاغة فقد استعار السفر لليد بحيث جعل بين الطبق والآخر مسافة يقطعها الرجل وجعل المائدة بمثابة الأرض وتنقل يديه بين الأطعمة بمثابة الراعي الذي ينتقل بين أرض

وأخرى طمعا في المرعى والعشب، وهي صور بلاغية تكشف عن قدرات الرجل وتفند فكرة أن المقامة خالية من أية دلالة وأنها وضعت لتعليم الناشئة اللغة فقط ويقول: [**دُفِعْنَا إِلَى دَارٍ قَدْ مَاَت صَاحِبُهَا وَقَامَتْ نَوَادِبُهَا وَاحْتَفَلَتْ بِقَومٍ قَدْ كَوَى الْجَزْعُ قُلُوبَهُمْ وَ نِسَاءٍ قَدْ نَشَرْنَ شُعُورَهُنَ يَضْرِبْنَ صُدُورَهُنَّ وَشَدَدْنَ عُقُودَهُنَّ يَلْمِطْنَ خُدُودَهُنَ**][23].

يأتي البناء الوصفي غالبا انطلاقا من جملة بسيطة تتولد عنها مجموعة من البنى الوصفية والتي تتولد هي الأخرى من بعضها البعض وكأن كل صورة تدفع أخرى وتخرجها من العدم ولكنها مرتبطة بها، جاء بجملة بسيطة (دفعنا إلى دار) ثم بدأ يصف هذه الدار وصفا يتجاوز الجانب الشكلي إلى وصف ساكينها في لحظة من أصعب لحظات الحياة وهي فراق حبيب، فجاء بثلاث جمل وصفية:

دار ← قد مات صاحبها
دار ← قامت نوادبها.
دار ← احتفلت بقوم

وهنا نلاحظ أن الجملتين الأوليين اتفقتا في الفاصلة (بها) أما الثالثة فاختلفت عنهما إيذانا بالانتقال إلى وصف آخر.

احتفلت بقوم ← قد كوى الجزع قلوبهم
احتفلت بقوم ← شقت الفجيعة جيوبهم

فبعد أن أعطى وصفا عاما للدار بدأ يغوص فيه ويصفه من الداخل، بل قل ليكون وصفه أدق، فبدأ بوصف الرجال وخاصة عندما تحدث عن شق الجيوب، وختمت الجملتان بلفظتين من الوزن نفسه مع اشتراكهما في المقطع الأخير:

قلوبهم ← جيوبهم ← (وبهم)

ثم انتقل إلى وصف حالة النساء بأن عطف لفظة (نساء) على قوم:

احتفلت بقوم ... ونساء ← قد نشرن شعورهن يضربن صدورهن.
← شددن عقودهن يلمطن خدودهن

جاء بأربع جمل وصفية مع إسقاط حرف العطف مرتين لأن الثانية غاية للأولى، فنشر الشعور يتبعه ضرب الصدور وهي عادة عربية قديمة مازالت بعض آثارها إلى اليوم في المجتمعات العربية. وقد تعلقت الجمل الأربعة مع بعضها أفقيا وعموديا، فالجملتان الأولى والثانية ارتبطتا بكلمتين من نفس الوزن والفاصلة المشتركة:

شعورهن ← صدورهن ← (ورهن)
عقودهن ← خدودهن ← (ودهن)

أما إذا ربطنا بين الجمل عموديا يلاحظ توافق في وزن الأفعال:

نشرن	يضربن
شددن	يلمطن

"إن الوصف يرتبط بإدراك العالم في المكان في حين يرتبط الحكي بإدراك العالم في الزمان "[24].

يقول (**فقضيناها ليلة غابت شوائبها إلى أن شابت ذوائبها وكمل سعودها إلى أن انفطر عودها**)[25]، إن المتصفح لفعل الاستهـــلال (قضيناها ليلة) يعتقد أن الراوي سيقص أحداثا واجهتها الجماعة في تلك الليلة إلا انه سرعان ما يصطدم بواقع آخر وهو التوقف والسكون وإحداث الفجوة بين الأحداث بأن جاء الوصف لتلك الليلة. جاء بجملتين وصفيتين ارتبطتا بكلمة

(ليلة) وكل جملة وصفية تكونت من بنيتين كانت الثانية غاية للوصف وخاتمـــة له:

ليلة ← غابت شوائبها إلى أن شابت ذوائبها
ليلة ← كمل سعودها إلى انفطر عودها

وإذا ربطنا التركيبين الوصفيين لوجدنا الثانية توكيدا للأولى وإمعانا في الوصف بحيث أن الأمر لا يتعلق بقطع من الليل بل الليل كله. لذا استعار للتدليل على ذلك عبارة (شابت ذوائبها) أي انبلاج نور الصباح و(انفطار عودها) وهي توكيد للأولى واستدل على تلك الليلة الهنية التي عاشتها الجماعة بعبارتي (غابت شوائبها. كمل سعودها). وكلتا العبارتين دليل على عدم وجود منغصات. أما مظاهر الصنعة فقد جاءت متتابعة في شكل تنوع الجناس وتعدده. فهناك المضارع:

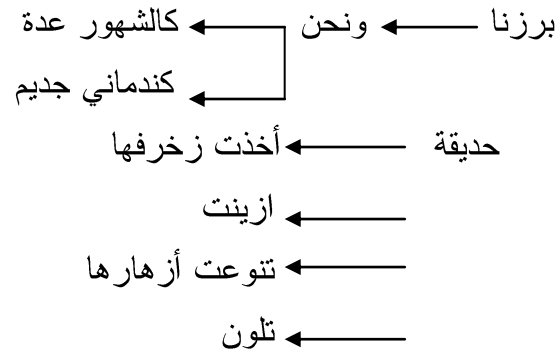
غابت ← شابت، شوائبها ← ذوائبها

والناقص:

سعودها ← عودها.

فقد امتاز الوصف هنا بوظيفته التزيينية " فالوصف من هذه الزاوية قادر على أن يرينا العالم كما هو. فيحمل القارئ على الاعتقاد في أمانة وصف الواقع . وهذا الاعتقاد الذي يمر عبر الاعتقاد في واصف ذي مصداقية يميز كل كتابة واقعية وميزة الواقع البداية "[26]. ويقول [**فبرزنا ونحن كالشهور عدة وكندماني جذيمة مودة إلى حديقة أخذت زخرفها وازينت وتنوعت أزهارها وتلونّت**][27] جاء بالوصف اعتمادا على الجمل الحالية والوصفية، وهنا نشير إلى أن الغاية هي الوصف بصرف النظر عن طبيعة آليات الوصف المستعملة. وقد بناه عن طريق التفرع أي يأتي بموصوف ترتبط به

جملة ثم يأتي بآخر إلى نهاية التركيب "وينمو النص الوصفي بالانتقال من العام إلى الخاص بالإعلان عن الموضوعة الرئيسية في مقدمة النص فتفريعها إلى موضوعات فرعية ثم إسناد مجموعة من الصفات والنعوت إلى كل موصوف فرعي على حدة"[28]. وتعلق الوصف هنا بلفظتي الضمير (نا) في (برزنا) و(حديقة) دون أن ينقطع الرابط بينهما



إن الإشارة إلى الموضوع هي ما يسميها المحدثون بالترسيخ " وهي عملية يتم من خلالها الإشارة إلى الموصوف من خلال تسميته في بداية المقطع الوصفي "[29]. وجاءت الجمل الحالية اسمية إشارة إلى الديمومة والثبات واعتمد على مخزون الذاكرة وما جاء به النص القرآني (فندماني جذيمة) إشارة إلى الملك جذيمة الأبرش ونادميه اللذين عاشا في كنفه مدة أربعين سنة، ولذا ضرب بهما المثل في الألفة والوفاء بالعهود، يقول متمم بن نويرة:

وكنا كندماني جذيمة حقبة * من الدهر حتى قيل لن تتصدعا
فلما تفرقنا كأني ومالكـــا * لطول اجتماع لم نبت ليلة معا [30]

وعبارة (كالشهور عدة) إشارة إلى قوله تعالى (إن عدة الشهور عند الله إثنا عشر شهرا في كتاب الله، التوبة: 36). ثم جاء إلى لفظة (حديقة) فوصفها

بأربع جمل وصفية وهو وصف ارتكز على الخطاب الجاهز وهو الخطاب القرآني. فالجملتان الوصفيتان الأوليان إشارة إلى قوله تعالى (حتى إذا أخذت الأرض زخرفتها وازينت يونس: 24). وقد برزت مظاهر الصنعة من خلال اتفاق الجمل الحالية في المقطع الأخير:

عدة ←——— مودة (دة)

واتفاق الفواصل في الجمل الوصفية في الضمير (ت) في كل الأفعال. ويقول في السياق نفسه (**سمرت بالكوفة في ليلة أديمها ذو لونين وقمرها كتعويد من لجين مع رفقة غذوا بلبان البيان وسحبوا على سحبان ذيل النسيان**)[31]. يبقى الوصف ذا وظيفة تزيينية أو بلاغية إقناعية بحيث تمتزج الوظيفتان لتخلق نصا وصفيا اختار له من الألفاظ ما يتناسب مع السياق. وجـــاء هذا الوصف متولدا بعضـــه من بعض بحيث لا نحس باضطـــراب أو تنافر العناصر. بدأ بلفظة ليلة:

ليلة ←— أديمها ذو لونين
قمرها كتعويد من لجين ←—

ثم لفظة رفقة:

رفقة ←— غدوا بلبان البيان
سحبوا على سحبان ذيل النسيان ←—

بدأ بوصف الإطار الخارجي أو الفضاء الذي دارت فيه الأحداث وهو إطار وصفه بجملتين اسميتين عناصرها المبتدأ والخبر وكانت الجملة الثانية توكيدا للأولى فإذا كان الأديم ذا لونين فمعنى هذا أن الليلة سادها النور والظلمة لعدم اكتمال الهلال وهو أمر أكدته الجملة الثانية(كتعويد من لجين).

أما الرفقة فقد اختار لهم من الألفاظ ما يرفع مكانتهم من ذلك (اللبان) فهو حليب الحرة الشريفة بخلاف اللبن وهو حليب الأمة ثم بحث عمن يقارنهم به فجاء باسم (سحبان وائل) وهو من أكبر بلغاء العرب وأفصحهم خطابة ومن استطاع أن ينسي الناس فيه فهذا لا شك قد بلغ أعلى درجات التفوق.

وقد ارتبطت الجمل مع بعضها باتفاق الفواصل في المقطع الأخير:

لونين ← لجين ← (ي ن)

البيان ← سحبان ← (ا ن)

ويقول (رأيت غلاما أفرغ في قالب الجمال وألبس من الحسن حلة الكمال وقد اعتلق شيخ بردنه يدعي أنه فتك بابنه)[32] تعالق الأصل الحكائي والتركيب اللغوي في إخراج العبارة، فالأمر متعلق بتقدم شخصيتي الحكاية وهما الشيخ (السروجي) والغلام (ابن السروجي). لذا عمد الحريري إلى وصف حالة الشخصيتين وهو وصف جاء بصورة عفوية دون أن نحس انفصالا أو انقطاعا إذ أن تصوير الغلام أوصلنا إلى تصوير الشيخ، تعلقت بالغلام جملتان وصفيتان:

رأيت غلاما ← أفرغ في قالب الجمال

← لبس من الحسن حلة الكمال.

ثم جاء بجملة حالية تضمنت بداخلها جملة وصفية:

وقد اعتلق شيخ بردنه

↓

يدعي أنه فتك بابنه.

إن طريقـــة الوصف انسجمت مع السياق العام للحكاية إذ ركـــز علـــى أوصاف الغلام الخلقية أما وصف الشيخ فلا أثر للجانب الحسي فيه. وإذا عدنا إلى جانب الصنعة فإننا نلاحظ اتفاق الفعلين في الوزن

أفرغ ←———— ألبس ←———— أفعل

وتماثلت الفاصلتان في السجعة، بل تعدت ذلك إلى الجناس (الجمال –الكمال) أما وصف الشيخ فقسم إلى فاصلتين تماثلتا في المقطع الأخير:

ردنه ←———— ابنه ←———— (نه)

وأخيرا نقول إن كتاب المقامة اعتمدوا كثيرا على الوصف والتصوير لمـــا له من تأثير في نفس المتلقي، وهو أمر تناغم مع طبيعة المقامة وخصائصها. فقد عجت المقامة بمظاهر الصنعة المختلفة من تشـــبيه واســـتعارة وجنـــاس وطباق واقتباس وهي أمور يتحقق بها الوصف والتصوير ليتم تقريب المعنى إلى ذهن المتلقي وسحره بكل آيات الجمال.

- الهوامـــش والإحـــالات:

1- عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت. (د.ت) ص28.

2- المرجع نفسه، ص27.

3- محمد محي الدين عبد الحميد، شرح مقامات الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت (دت) القريضية، ص 10.

4- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص .38

5- محمد نجيب العمامـــي، في الوصف بين النظريـــة والنص الســـردي. دار محمد علي للنشر، تونس، ط1. 2005. ص 206.

6- الهمذاني، القريضية، ص .11

7- محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي، ص 16

8 - الهمذاني، الأزادية، ص 18.

9- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 34.

10- الهمذاني، الأسدية، ص 36.

11 - الهمذاني، الأسدية، ص 36.

12- محمد البرهمي، ديداكتيك النصوص القرائية، مطبعة النجاح الجديدة المغرب، ط 11998، ص96.

13 - الهمذاني، الأسدية، ص 37.

14- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1 -1990، ص 175.

15- أبو هـــلال العسكري، الصناعتين تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي بيروت (دت) ص128.

16- محمد القاضي، تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر- تونس. 1997. ص 43.

17- الشريشي، شرح مقامات الحريري، أشرف على نشره وطبعه وتصحيحه محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الثقافية، بيروت (دت) البغدادية ج2، ص40.

18- الحريري، البغدادية، ج2، ص 40.

19- محمد ناصر العجيمي، الوصف في الأدب العربي القديم- الشعـــر الجاهلي أنموذجا، مركز النشر الجامعي، تونس -2003. ص405.

20- الحريري، السنجارية، ج 2، ص .104

21- الهمذاني، الأذربيجانية، ص .53

22- الهمذاني، الجاحظية، ص85.

23- الهمذاني، الموصلية، ص 113.

24- Philipe Hamon, du descriptif, ed Nathan, Paris 1993, p. 43.

25- الحريري الصنعانية، ج1 ص27.

26-محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي ص188

27 – الحريري، القطيعية، ج ص3

28- محمد البرهمي، ديداكتيك النصوص القرائية ص97

29- Jean Michel Adam .Petit Jean, le texte descriptif, édition Nathan Paris, 1989, p. 114.

30- فخر الدين قباوة، المورد الكبير، دار الآفاق الجديـــدة. بيـــروت، ط2، 1978، ص 106.

31- الحريري، الكوفية، ج 1، ص 93.

32- الحريري، الرحبية، ج 1، ص 181.