القصَّة الشعبية في مقامات الحريري

دكتورة

فاطمة الزهراء عبد الغفَّار علي الموافي
كلية اليمامة – الرياض

مدخل

لعلَّ من البدهي القول بأنَّ القصة الشعبية هي أحد مضامين الفولكلور – بشكل عام – وقد أجمع دارسون على تأكيد هذا الجانب ، فأشار كثير منهم إلى أنَّ القصَّة الشعبية هي جزء لا يتجزأ من فنِّ الفولكلور ، ذلك الذي قد ينتقل – بل يُتوارث – شفاهةً من جيل إلى جيل ، وتبدو القصَّة الشعبية واحدة من وسائل هذا الانتقال أو التوارث .

" تايلور " يقول حول هذا الجانب : " إنَّ الفولكلور هو المادة التي تنتقل بواسطة التقاليد ، إمَّا بالكلمة الشفهية أو بواسطة العادات والممارسات ، وقد تكون أغاني أو قصصاً شعبية " (1) .

كما يشير كثير من الدارسين إلى أنَّ هذا الفنَّ الشعبي في طبيعته وأدواته ، إنَّما هو نابع – في المقام الأوَّل – من واقع الإنسان ومجتمعه ، بكلِّ ما فيه من عادات وتقاليد وعرف ، وممارسات سلوكية وأنماط تفكير ، وهذا ما يؤسِّس أمامنا قاعدة التناول التي نعتمدها في دراستنا لمقامات الحريري (446 – 510 للهجرة) ؛ ذلك لأنَّها تترجم هذه الجوانب – حسبما نرى – بشكل مباشر وواضح .

إنَّ الجوانب سابقة الذكر حول طبيعة الفنِّ القصصي الشعبي وطبيعة الفولكلور – بصورة عامة – تظهر في دراسات كثير من الباحثين الذين اهتموا – بالمقام الأوَّل – بدراسة عناصر الأدب الشعبي – تحديداً – والقصة الشعبية أحد أشكاله التعبيرية الفنية الرئيسة . من أولئك " أوتلي " الذي يقول في هذا المقام :

" إنَّ الأدب الشعبي هو أدب منقول شفهياً – أينما وجد – بين الشعوب البدائية المعزولة أو الثقافات المتحضرة الهامشية والمجتمعات الريفية أو المدينية ، والجماعات المسيطرة أو التابعة " (2) .

من هنا كان تركيز الباحثين في مجال القصص الشعبية على جوانب عدَّة أساسية ومهمة ، في تحديد هوية القصَّة الشعبية وعناصرها الفنية وأركان بنيتها الفنية ، تلك التي تستند – أساساً – على بنية المجتمع برمته – فيما أشرنا إليه من قبل – إضافة إلى انبثاق القصة الشعبية من جانبين أساسيين مهمين – أيضاً – أولهما هو ذاتية الكاتب نفسه ، ورؤاه ومفاهيمه وأدواته الفنية والإحساسية وقناعاته وأهدافه الخاصة ، وثانيهما هو ما قد يحتويه واقع المجتمع والإنسان من مخزون فكري ثقافي ، كالأساطير والحكايات الشعبية المتوارثة بين الأجيال ، وما قد يحتويه الواقع – أيضاً – من مفاهيم وقناعات يُراد بلورتها والتأكيد عليها والتسامي بها ، من خلال إعادة صياغتها فنياً أمام جيل جديد لقراءته والتعلم منه ، أو بهدف إحداث التغيير الاجتماعي أو النفسي للإنسان في مجتمع متغير نامٍ ومتطور .

اتَّخذ الحريري في مقاماته من هذه الجوانب – حسبما أرى – قاعدة تحركه في التعبير والتصوير والقصِّ . ولعلَّ مقاماته كلَّها في مضامينها ، وقصص شخصياته وسمات تلك الشخصيات ورموز أحداثه ودلالات أمكنته ، أن تترجم ما نذهب إليه – هنا – ترجمةً صادقة ، واعية ومباشرة . وإذا كانت القصة الشعبية عند الحريري لم تأخذ سمة الفنِّ القصصي الحديث ، بطبيعته وعناصره الفنية – بشكل مباشر – فيما يرى بعض الدارسين والنقَّاد ، إلا أنَّني أحسب أنَّ الحريري استطاع أن يبلور كثيراً من سمات هذه القصة في ثنايا مقاماته بشكل موفَّق ودقيق ، ويرد – في أثناء حديثنا عن هذا الجانب تفصيلاً – توضيح لذلك .

القصة الشعبية

لا جدال في أنَّ القصة الشعبية هي نتاج مهم لواقع حياة الشعوب ، التي تسعى لقراءة موروثها والتغنِّي به ، وإحيائه ، وإعادة صياغته ، ذلك جانب ، كما أنَّها نتيجة طبيعية لبحث الإنسان الدائم عن التطور الحياتي بصورة متكاملة ، وذلك جانب ثانٍ . ولعل هذا ما يؤكِّده كثير من الباحثين في دراساتهم حول الموروث الشعبي ، ومنه فنُّ القصة الشعبية ؛ ولهذا فإنَّني أرى خطأ ربط القصص الشعبية ، من حيث نشأتها وتطورها ، بعملية التطور المجتمعي والتغير الذي قد تفرضه عملية الإنتاجية في المجتمعية ، وما لذلك من صلة بانتقال المجتمعات من واقع إلى واقع مغاير ، كما حدث في الفترات التي أثَّرت في المجتمعات الحديثة على مستوى العالم بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، حيث كانت الثورة الصناعية وثورة المعلومات وغير ذلك من عوامل التغير السريع ، الذي حاق بالعالم كلِّه آنذاك .

إنَّ مخزون الواقع الفكري من موروثات شعبية ، وأساطير وحكايات وعادات وتقاليد مجتمعية هي أساس مهم لتأسيس قاعدة نشوء القصة الشعبية في الأساس ؛ لهذا فإن بعض الباحثين الذين أشاروا إلى تأثير عملية التغيير المجتمعية المشار إليها من قبل ، بوصفها أساساً لفنِّ القصة الشعبية ، لم يبعدوا عن الإيحاء بتأثير ما أشرنا إليه من فاعلية المضمون الشعبي أو التراثي على هذا الفن . حول ذلك تشير" ليندا ديج " مشيرة إلى بعضٍ من هذه الجوانب المهمة في صياغة القصص الشعبية بقولها :

" ينبغي أن نفترض نشوء القصة الشعبية من الأساطير والقصص الزاخرة بالأعمال البطولية ، وكانت عملية التطور بطيئة بالضرورة ، ولم تستطع

القصص الشعبية الظهور بوصفها شكلاً أدبياً وقصة خيالية واعية إلا في المجتمعات ، حيث أوجد تقسيم العمل المتقدم طلباً عليها ، وأوجد – أيضاً – فرصاً لإرضاء هذا الطلب " .

ثم تردف بالقول :

" وحين تجمدت العناصر السردية على شكل قصص شعبية ، كان عليها – أيضاً – أن تفقد معانيها القدسية والطوطمية ... إلخ ، حتى تظهر في إطار جديد ، وفي شكل فني يلائم القصة الشعبية " (3) .

إنَّ القصة الشعبية – في أساس الأمر – هي حدث اجتماعي ، أو لنقل هي نتاج أو مظهر من مظاهر النشاط الاجتماعي ، كما أشار إلى ذلك " موس " في معرض تعريفه للقصص الشعبية ، حين قال : " إنَّ الأساطير – ويُدرج تحتها القصص الشعبية في تعريفه – هي مؤسَّسات اجتماعية " (4) ، وقد يكون في تعريفه هنا قد استهدف جانبين اثنين ، أولهما أنَّ القصص الشعبية ، ومن ثم الأساطير ، هي نتاج المجتمع ، وثانيهما هو أنَّ هذه القصص والأساطير تمتد كثيراً وتتشعب وتتعدد مناحيها ومضامينها بشكل قد لا يُدرَك منتهاه .

ومهما يكن من أمر ؛ فإنَّ القصة الشعبية تنبض في حقيقتها بنبض المجتمع الذي يولِّدها ، ويتوارثها جيلاً بعد جيل ، ومن ثم يكون الجسم الاجتماعي – إذا صحَّ القول – هو الذي يساعد على تشكيل الحكايا والقصص الشعبية ، ويُكسبها صفة الشعبية الذي نتناوله هنا في معرض حديثنا عن بنية مقامات الحريري القصصية الشعبية . لقد أشار إلى ذلك " جاكوبسون " بقوله :

" إنَّ وحدة العمل هي التي تُكسب إجماع الجسم الجماعي ، ومن هذا العمل – وحده – الجزء الذي ينجح في المرور عبر الرقابة الجماعية ،

ويصبح كياناً فولكلورياً حقيقياً ، قد يبدعه أحد الكتَّاب بالتعارض مع وسطه ، ولكنَّ نوايا كهذه في الفولكلور غير ممكنة التصور " (5) .

لقد أبد الحريري مقاماته بشكل متميز ، استطاع من خلالها تسليط الضوء بشكا مكثَّف ودقيق في التصوير والتعبير لشرائح من البشر متعددين ، ولوقائع ومظاهر حياتية متعددة وميتباينة ، شهد له من خلالها كثير من النقاد بقدرته الفذَّة على عمق ما يطرحه .

في هذا الصدد يقول أحد الباحثين في معرض مقارنات مقامات الحريري بغيرها من المقامات في الأدب العربي ، وبخاصة ما أنتجه بعض المبدعين لهذا الفنِّ في المغرب العربي والأندلس :

" لقد دار السرقسطي في فلك الحريري حتى في موضوع المقامة ؛ حيث تدور مقاماته في فلك الكدية ، وإن كانت بمستوى أقل من مستوى المقامات الحريرية " (6) .

ويقل آخر متحدثاً حول المحور ذاته :

" وليست كلُّ المقامات اللزومية للسرقسطي مقامات قصصية ، وهو يهبط درجات عن مستوى الحريري الذي قلَّده ، ويكفي أن نعرف أنَّه جرى في اختيار راويته وبطله على نفس وزن الراوية والبطل عند الحريري . فإذا كان بطل المقامات اللزومية هو الشيخ أبا حبيب السدوسي ؛ فإنَّه مقابل لشخصية أبي زيد السروجي بطل مقامات الحريري . وكذلك راويتها وهو السائب بن تمام قد جاء مقابلاً لراوية الحريري الحارث بن همام " (7) .

والجدير بالذكر في إطار تناول مقامات الحريري بالدرس والتحليل من هذا المنظور – تحديداً – أنَّ الطبيعة الجماعية – حسبما أرى – هي التي أنتجت هذه المقامات ، ذلك أنَّ هذه الطبيعة بخصوصيتها وذاتيتها وروحها ، هي التي شكَّلت مادة إبداعها عند الحريري ، ولا يخفى ما لمثل هذه

الطبيعة الجماعية من دور فاعل ومؤثِّر في مجال الإبداع عموماً ، وبشكل خاص في الإبداعات الجماهيرية ومنها – بطبيعة الحال – فن القصص الشعبية ، فمثل هذه الطبيعة – فوق ما لها من تأثير على بنية الإبداع القصصي – لها التأثير ذاته في إحداث عنصري التشويق في جانب والثبات والانتشار في جانب ثانٍ ، وهذا ما يفرق فنَّ القصص الشعبية عن أنواع أخرى من الفنون الأدبية ، ولعلَّ هذا في حقيقته هو ما يؤكِّد على جانب مهم في إطار قراءة القصة الشعبية والتعامل معها وتداولها ، وهو ما يتعلق بمسحة الشمولية والإنسانية أو العالمية التي تتضمنها مثل هذه القصص ، فبالرغم من محلية قصة شعبية ما وخصوصيتها ، وعلاقتها بأمَّة أو بشعب بعينه ، إلا أنها قد تطرح رؤى ومفاهيم وأسئلة ذات طبيعة إنسانية عامة ، تخص كلَّ إنسان ، بعيداً عن قيود الزمان والمكان .

إنَّ مقامات الحريري – في مجملها – تجسِّد هذا المحور المهم ، وأعني المسحة الإنسانية الشمولية ، حيث تتسم – في معظمها – بسمة الفولكلور العالمي – إذا صحَّ هذا التعبير – ، وقد وقف عند هذا البعد كثير من الباحثين ؛ فأشار بعضهم إلى تلك المسحة وأطلقوا عليها مصطلح " الهوية العالمية للفولكلور " ، مشيرين إلى عدة عناصر ، نشير إلى بعضها في الجزء التالي من هذا البحث .

مقامات الحريري وفن القصة الشعبية

يذهب بعض النقاد إلى أنَّ المقامات هي ضرب من ضروب فن القصة ، وإن تباينت آراء نقاد آخرين حول هذا الجانب . حول هذا الجانب يقول أحد الباحثين :

" تُعد المقامات ضرباً من ضروب الأدب القصصي ، عرفه أهل المشرق مع أواخر القرن الرابع الهجري ، ثم ما لبث أن ذاع وانتشر في أرجاء العالم الإسلامي ، شرقه وغربه " .

ثم يردف بالقول :

" وتُعد بعض المقامات لوناً من القصص القصيرة ، يودعه الكاتب ما يشاء من أفكاره ، أو يصور به مشهداً من مشاهد الحياة " (8) .

وفي الإطار ذاته يقول أحد الباحثين :

" إنَّنا نرى أنَّ المقامة لا تخرج عن دائرة القصص القصيرة بحال من الأحوال ، وليس هذا هو رأينا – فقط – بل هو رأي أغلب الباحثين الذين سبقونا " (9) .

وقد أكَّد على هذا الرأي ، من حيث كون المقامة في الأدب العربي هي شكل من أشكال القصة الدكتور زكي مبارك ، وأشار إلى طبيعة القصة وعناصرها في المقامة بشكل مباشر . (10) .

إنَّ باحثين روَّاداً كثراً آخرين وقفوا على طبيعة التوافق بين فنِّ المقامة وفنِّ القصة بشكل عام ، وكانت آراؤهم قاعدة لكثير من الدارسين والباحثين بهذا الصدد، بُنيت على أساسها أبحاثهم الناقدة والمحلِّلة لعناصر المقامة الفنية ، وتوافقها مع عناصر مماثلة في المقامات (11) .

ومهما يكن من أمر ؛ فإنَّنا نحاول في هذا البحث أن نستخلص بعض سمات الفن القصصي – والشعبي منه بشكل خاص – في مقامات الحريري . تتمحور مقامات الحريري في الأساس حول محور رئيس هو

رؤيته الذاتية الناضجة الواعية ، بوصفه نموذجاً لكاتب مثقف يرصد في مقاماته جوانب من الحياة الاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية ، برؤية إنسانية شمولية عامة . وهي – بالدرجة الأولى – تعد موقفاً ثقافياً خاصاً ، يقف على بعض مظاهر الحياة التي يحياها الكاتب ، بوصفه نموذجاً إنسانياً عامًّاً – أيضاً – ، محلِّلاً هذه الظاهرة الحياتية أو تلك ، واقفاً على أسبابها ونتائجها على الصعد الحياتية المختلفة .

ولمَّا كان منظور الحريري شمولياً – أيضاً – ؛ فإنَّنا لا نعدم أن نقرأ – فيما يرويه – جوانب من العلاقات التي تربط عناصر المجتمع بعضها ببعض ، إضافة إلى رصده الدقيق لمظاهر الخلل أو الفساد الذي يستشري في المجتمع والإنسان على حدٍّ سواء ، ذلك بأسلوب تصويري أخَّاذ ولاذع وساخر ، معتمداً على جانبين اثنين في التعبير والتصوير ، لهما علاقة مباشرة بطرائق التعبير عنده ، ومستهدفاته مما يرويه ، الأوَّل منهما متعلق بأدوات التعبير الفنية ، من لغة وأسلوب ومعلومة ، والثاني منهما متعلق بالجانب الوجداني ، الخاص بمشاعره ورؤاه وإحساساته الذاتية حول ما يرويه ويرصده .

في ناحية يقف الحريري على جوانب قاتمة من مجتمعه وحياة الإنسان فيه ، وفي ناحية أخرى يصور مباهج حياتية وجوانب جمال وفتنة في الحياة والواقع ، ولعل هذا التناول في جانبيه هو ما وسم مقاماته بسمة الواقعية وأضفى عليها صفة المصداقية ، ممَّا ولَّد لدى القارئ شعوراً بالقبول والانسجام والتوافق النفسي معها.

إنَّ من السمات الأخرى التي طبعت مقامات الحريري بطابع المصداقية والدقة والشمولية ما يتعلق بالجانب المعرفي ، أو لنقل الجانب المعلوماتي الذي يعتمده الحريري أساساً لرواية مقاماته وحكاياته فيها – وهذا جانب

جدير بالذكر والإشادة في المقامات – ؛ ذلك لأنَّ الحريري يقدِّم في قصصه الشعبي ، التي تتضمنها المقامات وثيقة حياتية متكاملة ، تحوي جوانب من الحياة بأصعدتها المختلفة ، ويضمِّن كلَّ معلومة أو مكان أو زمان أو حدث أو شخصية ، مما يرد في مقاماته، دلالات ورموزاً محدَّدة ، وإن بقيت بعض الملامح العامة التي نستخلص منها سمات القصة الشعبية عنده أسساً مهمة لبناء مقاماته بشكل عام ، نوردها في جزء تالٍ من هذا البحث .

أبعاد القص الشعبي في المقامات ومحاوره

البعد أو المحور الأول : الشخصيات

تدور المقامات عند الحريري حول شخصيتين محوريتين رئيستين اثنتين ، هما شخصية الراوي " الحارث بن همام " ، وشخصية " أبو زيد السروجي " الذي ينسج الحريري من خلاله أحداثه وحكاياته . في جانب آخر تكتظ المقامات بشخوص مختلفة ومتباينة من واقع الحياة ، تفرضها – بل تشكِّلها – وقائع حياتية وظروف متعددة ، فتبدو المقامات معها – كما سبق ذكر ذلك من قبل – وثيقة حياتية شاملة ومتكاملة ، يربطها نسيج اجتماعي وفكري وثقافي بل حياتي كامل .

تتحرَّك شخصيات المقامات عند الحريري في بوتقة الأحداث التي ينسجها المؤلف – في آن – كما تدور في فلك الأفكار التي يصوغها ، بل يستهدف إيصالها للمتلقي – في آن آخر – وهي في مجملها حلقة الوصل والتواصل بين الحريري ، ممثَّلاً بشخصية راويه وشخصيته المحورية – سابقتي الذكر – وقرائه، ومن خلال تلك الشخصيات تتضح معالم دلالات أمكنته وأزمنته وأحداثه بصورة جلية .

البعد الفكري

تتمحور المقامات هنا حول مجموعة من الأفكار الرئيسة التي يستهدف الحريري طرحها أو مناقشتها ، وهي بمثابة أبعاد مجتمعية تتعلق بالجانب السلوكي أو ما يرتبط بعادة أو تقليد أو نمط في الفكر أو الممارسة الحياتية لبعض الأشخاص في مجتمعه البصري . ويستند الحريري على حسٍّ اجتماعي ورؤية واعية وفهم دقيق لواقع حياة ، تتصارع فيه متناقضات شتَّى ، بفعل اختلاط الأجناس البشرية ، والثقافات ، واللغات ، والعادات والتقاليد الاجتماعية ، مما ولَّد لديه مادة ثرَّة لنقل لوحات تصويرية ، هي غاية في البداعة ، لشرائح من البشر مختلفين ، ولسلوكيات تبدو في أساسها مشكِّلة البعد الفكري الذي نحن بصدده هنا .

من ذلك تركيزه على مفهوم النقد الاجتماعي الأخلاقي ، بفعل استشراء كثير من العادات السيئة والسلوكيات المشينة في مجتمع البصرة وغيره من المجتمعات آنذاك ، حيث يتناول الكاتب ملمحاً اجتماعياً مهماً ، يتعلَّق بالكدية ، باعتبارها أحد تلك السلوكيات ، وبخاصة ممارسة كثير من الأدباء لذلك السلوك ، واتخاذه وسيلة تكسُّب مهينة ، تبعث على الألم والسخرية في وقت واحد .

إنَّ الحريري – ضمن حدود هذا البعد – ينطلق من إطار معرفي ذاتي ، يتَّسم بالوعي والإدراك التام لمجريات الحدث الواقعي ، ويبدو تناوله لظاهرة الكدية أقرب إلى تشريح نفسي واجتماعي لهذه الظاهرة ، أو لممارسيها بالمقام الأوَّل ، وهو في هذا الجانب – وفي جوانب متعددة من البعد الفكري – إنَّما يعمد إلى قواعد ثلاثة مهمَّة ، تُعمِّق من روح المقامات لغة وصياغة ومضموناً ، أولاها قاعدة التشويق النفسي والتصويري ؛ ذلك أنَّ الحريري يعمد إلى لغة مؤثِّرة في بساطتها وعمقها في آن معاً . لنقرأ هذا النموذج من مقامته " الصنعانية " ، متحدثاً عن طقوس الموت ، ومظاهر الحزن والأسى

واللوعة ، إذ يقول :" حتى أدنتني خاتمة المطاف ، وهدتني فاتحة الألطاف إلى نادٍ رحيب ، محتوٍ على زحام ونحيب ، فولجت غابة الجمع ، لأسبر مجلبة الدمع ، فرأيت في بهرة الحلقة شخصاً شخت(12) ، الخلقة " (13)

وثانيها اعتماده على عنصر قصصي ومسرحي مهم هو الحبكة حيث سبك الأحداث بطريقة شائقة مؤثِّرة ، ترتبط – بشكل متين وفاعل – مع الشخصيات وعناصر البناء الفني الأخرى للمقامات . ولعلَّ مثل هذا الأسلوب المسرحي في الأداء والتعبير والتصوير أن يكون أحد ملامح مقامات الحريري المهمة ، التي تميَّز بها عن كثير من كتَّاب المقامات الأخرى ، حيث اتَّسمت مقاماته – في الإجمال – بتراكم الأحداث وتتابعها بشكل أخَّاذ ، وبأسلوب العرض النابض ، المتحرك ، القائم على عنصر الصراع الدرامي ، الذي يستند إليه بناء المسرحية في أساس الأمر .

وثالث هذه القواعد هو ما يتعلَّق باللغة التعبيرية عند الحريري وأحسب أن لغته في المقامات جديرة بأن تُدرس بشكل منفصل قائم على التحليل والتفسير ؛ لما لذلك من صلة بمستويات اللغة أو أبنيتها ، سواء أكان ذلك متعلِّقاً ببناء الصوت أم الصرف أم الدلالة أم التراكيب ، أم الصياغات أم غيرها ، فلغة الحريري لا تعتمد – فقط – على التساوق اللغوي بين المفردات ، وعلاقاتها الثنائية داخل صياغات الجمل أو الفقرات ، بقدر تساوقها الواضح مع جانبين اثنين مهمين ، أولهما الجانب الفكري ، المتعلق بطروحات الحريري الفكرية والرؤيوية ، وثانيهما ما يتعلق بالجانب النفسي ، المتعلق بتركيبة الشخوص وعلاقاتها مع الحدث الواقعي أيضاً .

يضاف إلى ذلك التساوق اللغوي ، مفرداتٍ وتراكيبَ ، التعامل مع إيقاعات هذه اللغة وموسيقاها ، بشكل يعتمد على محورين اثنين هما الاتكاء على موسيقى السجع البلاغي ، المتنامي مع الحدث والشخصية ، إذ إنَّه سجع

موظَّف بصورة بلاغية وفكرية محددة ، ذلك جانب ، وأما الثاني فهو متعلق بتركيز الحريري على إيقاعات الجمل القصيرة الخاطفة ، الباعثة على التشويق والمتابعة من غير ملل أو تطويل .

حول بعض هذه الجوانب الفنية في تراكيب اللغة والصياغة والبعد الفكري في مقامات الحريري ، يقول أحد الدارسين لها ، مشيراً لكيفية وضعه لها وتقديمها لأهل بغداد :

" على أساس تلك الرؤية والمنهج صاغ الحريري مقاماته ، واكتمل فنُّها على يديه ، حتى إنَّه قَدِمَ بغداد في سنة 504 للهجرة ؛ ليلقي تلك المقامات على أهلها من العلماء والأدباء والنقَّاد " (14) .

أدوات القص الشعبي في المقامات

تحدثنا – من قبل – عن استخدام الحريري في مقاماته للغة قصصية مؤثِّرة ونابضة ، كما أشرنا إلى اعتماده على عنصر التشويق في استخدام مفردات هذه اللغة ودلالاتها ورموزها . في جانب مهم متعلِّق بتوظيف اللغة في المقامات هنا ، نشير إلى ثلاثة أبعاد أساسية ، الأوَّل منها هو البعد الشعبي في هذه اللغة ، والثاني هو البعد الدرامي فيها ، أمَّا الثالث فهو جامع للأمرين معاً – حسبما أرى – .

أما **الأوَّل ، البعد الشعبي** ؛ فيمكن أن نشير فيه إلى ملمح رئيس في توظيف لغة المقامات عند الحريري ، ذلك المتعلق بالبعد المعرفي أو الفكري سابق الذكر ، حيث انتقاؤه المفردات بما يتناسب وطبيعة الفكرة أو الحدث أو الشخصية التي يصورها الحريري ، ذلك كلُّه في قالب من الصبغة الشعبية الجماهيرية ، التي تتسم ببساطة التعبير وسهولة العبارة ومباشرتها ، ضمن أطر لغة تعبِّر عن هذه الجوانب بشكل مباشر وطبيعي ، بما يدفع إلى الإقناع والقبول من قبل المتلقي ، كما ينحصر استخدام اللغة في الإطار الشعبي في

حدود تحرك الكاتب في محاور القضايا الاجتماعية والحياتية التي يحسن انتقاءها ، من ذلك ظاهرة الكدية – التي نوَّهنا بذكرها من قبل – وكذلك ما يعمد فيه الحريري إلى النقد الاجتماعي والأخلاقي بشكل عام ، والتركيز على بعض الموروثات الاجتماعية والمعتقدات الروحية ، مستهدفاً بذلك بعض الإسقاطات الفكرية والمواقف الذاتية والقناعات الخاصة به على ما يطرحه ، فوق ما يرويه من أمثال شعبية أو مواقف ساخرة أو هزلية لبعض سلوكيات أو مفاهيم اجتماعية متوارثة ، مثلما فعل في تصويره المباشر لطقوس الموت في مقامته " الصنعانية " – سابقة الذكر – أو ما ذكره في مقامته " الدينارية " حيث يعكس موقف التندر الاجتماعي من الكدية ، إذ يصور كيفية استخدام عاهة العرج من أجل التكسُّب ، فيقول على لسان راويه ، بعد أن أدرك تحايل أبي زيد السروجي : " قد عرفت بوشيك ، فاستقم في مشيك . فقال : إن كنت ابن همام ، فحييت بإكرام ، وحييت بين كرام . فقلت : أنا الحارث ، فكيف حالك والحوادث ؟ فقال : أتقلَّب في الحالين بؤس ورخاء ، وأتقلَّب مع الريحين زعزع ورخاء . فقلت : كيف ادَّعيت القزل وما مثلك من هزل ؟ فاستسر بشره ، وأنشد :

تعارجت لا رغبة في العرج ولكن لأقرع باب الفرج

فإنْ لامني القوم قلت اعذروا فليس على أعرج من حرج " (15)

وضمن هذا المحور يتقن الحريري تصوير ملامح من الحياة الاجتماعية ، عبر إسقاطات فولكلورية ، ومضامين اجتماعية موروثة ومتناقلة بين الأجيال شفاهة ، سواء أكانت شعراً أم نثراً ، مثلما أوردنا – فيما سبق ذكره – من شعر في رصد حالة الكدية باستخدام عاهة من العاهات ، وكما ورد في مقامته " الدمياطية " ، إذ يُكثِر فيها من ذكر الأمثال الشعبية

والفصيحة التي تتناقلها الأجيال في الوسط الاجتماعي، من ذلك ما أورده على لسان راويه إذ يقول :

" أرعى الجار لو جار " (16) .

وقوله في مقامته " الكوفية " :

" خير العشاء سوافره " (17) .

أو ذكره مراقبة المسلمين في الديار الإسلامية لظهور هلال كلِّ شهر كشهر رمضان أو هلال العيد في كلِّ سنة ، راصداً حالة من الحالات الاجتماعية والدينية في آن واحد ، إذ يقول في المقامة السابقة ذاتها : " فلبثنا نرقبه رقبة أهلَّة الأعياد " (18)

في جانب آخر يتعلَّق بما نحن بصدده هنا ، يطرح الحريري في مقاماته كثيراً من أوجه الحياة الاجتماعية المتعلقة ببعض الممارسات الشعبية أو المناسبات وغيرها ؛ ذلك تحقيقاً لمستهدفاته الفكرية واللغوية بالمقام الأوَّل ، وبغرض توجيه النقد لما هو سلبي منه . من ذلك ما جاء في المقامة الخامسة المسمَّاة " الكوفية " ، حيث يقف الحريري على وجه اجتماعي يتعلَّق ببعض العادات التي يمارسها الناس في مجتمعه آنذاك ، وهي من العادات التي لمَّا تزل في كثير من مجتمعاتنا الإسلامية اليوم ، وهو ما يُطلَق عليه السمر أو السامر ، وهو احتفال مسائي ينعقد في المناسبات السعيدة ، أو للتعبير عن الفرحة لمناسبة أو حدث مُسِرّ .

في مقامته " الكوفية " – سابقة الذكر – يقول حول هذا الجانب :

" سمرت بالكوفة في ليلةٍ أديمها ذو لونين ، وقمرها كتعويذٍ من لُجين ، مع رفقة غُذوا بلبان البيان ، وسحبوا على سحبان ذيل النسيان " . ثم يردف في مواصلة الصورة الاجتماعية التي ينقلها ضمن أطر اللغة

البسيطة والمباشرة ، ذات الدلالة ، فيقول : " فلمَّا رقَّ الليل البهيم ، ولم يبق إلا التهويم ، سمعنا من الباب نبذة ستنبح ، ثم تلتها مكة مستفتح " .

ثم يُتبع ذلك بتفصيل بعض جوانب هذا الحدث بقوله :

" أخبرتني أمِّي برة وهي كاسمها برة ، أنَّها نكحت عام الغارة (19) بموان رجلاً من سراة سروج وغسَّان " (20) .

لعلَّ من الجوانب الجديرة بالتنويه هنا ، ما يتعلَّق بالبعد المعرفي في طرح الحريري لقضاياه وأفكاره وشخصياته – وقد أشرنا إلى ذلك من قبل – إذ إنَّ الحريري يتمتع – في مقاماته – بقدرة كبيرة على سبر أغوار مجتمعه ، ورصد كثير من خفاياه ، بعين بصيرة ووعي كبير . يقول أحد الدارسين حول هذا الجانب تحديداً : " كان أحد أئمة عصره ، ورُزق الحظوة التامَّة في عمله المقامات ، وقد اشتملت على كثير من بلاغات العرب في لغاتها ، وأمثالها ، ورموز أسرار كلامها ، ومن عرفها حقَّ معرفتها استدلَّ بها على فضل هذا الرجل ، وكثرة اطِّلاعه ، وغزارة مادته " (21) .

الطريف في هذا الجانب أنَّ الحريري كان في رصده لبعض ملامح مجتمعه ، وما يقتنصه منه ، ليكون مادة لعمله ، وكذلك إتقانه لاختيار شخصيات مقاماته ، إنَّما كان يتوالد في ذهنه من وحي حياته الشخصية الخاصة ، إذ كانت بعض تلك الشخصيات والأحداث ، ذات الصبغة الشعبية ، هي التي تفرض ذاتها ، وتتحدد أبعادها بفعل سرعة نبضها وتأثيرها في شخصيته . ولنأخذ مثالاً على ذلك وضعه لمقامته الثامنة والأربعين ، تلك التي استقى فكرتها وحدثها وشخصيتها ، التي تدور في مجموعها حول ظاهرة الكدية – سابقة الذكر – من وحي شخصية واقعية عايشها هو على المستوى الشخصي . حول هذا الجانب يشير دارس لمقاماته ، متحدثاً على لسان ولد الحريري " أبي القاسم عبد الله " إذ يقول : "

كان أبي جالساً في مسجد بني حرام ، فدخل شيخ ذو طمرين ، عليه أهبة السفر ، رثّ الحال ، فصيح الكلام ، حسن العبارة ؛ فسألته الجماعة : من أين الشيخ ؟ فقال : من سروج . فاستخبروه عن كنيته ، فقال : أبو زيد . فعمل أبي المقامة الثامنة والأربعين المعروفة بالحرامية ، وعزاها إلى أبي زيد المذكور "(22).

أمَّا **الثاني ، البعد الدرامي** ؛ فيمكن أن نحصر الحديث حوله في جانبين اثنين – فحسب – الأوَّل منهما هو الحوار الدرامي ، الذي يولِّد صراعاً درامياً ذا ملامح وجدانية نفسية في آن ، وذا صبغة اجتماعية شعبية ، في آن آخر . والجانب الثاني من البعد الدرامي ؛ فهو ما يتعلَّق بالإسقاطات النفسية والاجتماعية التي تعمِّق من الذائقة الجماهيرية ، وتنشط الذاكرة الجمعية .

يستند الحريري في حواره على لغة جماهيرية بالمقام الأوَّل ، تلك التي تتمتع بالبساطة واليسر والوضوح ، ومن ثم يقوم بتوظيفها في حوار شائق سلس منساب بشكل بسيط ، ومؤثِّر – أيضاً – عاكساً ملامح كلِّ شخصية من خلال لغتها ، فكراً وسلوكاً ، في قالب من التشويق والترقب في أثناء متابعة كلِّ شخصية أو حدث درامي ، لا يفتقد مسحة المسرحة الأدبية لما يرويه الحريري في كلِّ مقامة . إنَّ التشكيل الدرامي في المقامات يبدو وسيلة تفاعل حقيقية بين المروي والمتلقي ، إذ يتقن الحريري نقل المتلقي من واقعه الخاص إلى قلب الحدث الدرامي في المقامات ، فيصبح هذا المتلقي جزءاً فاعلاً ، ومشاركاً حقيقياً ، ومعايشاً للحدث والشخصية على حدٍّ سواء .

لقد أبدع الحريري في مقاماته من حيث تجسيد هذا البعد ، ومن النماذج التي تبلور قدرته على توظيف الحوار الدرامي ، ببعديه النفسي والشعبي ما

ورد في مقامته " البرقعيدية " ، مستخدماً عنصر التصوير القصصي الدرامي الشعبي – بدايةً – ومن ثم نراه يتحرك في حدود لغة درامية شعبية مؤثِّرة ، إذ يقول :

" حكى الحارث بن همام قال : أزمعت الشخوص من برقعيد ، وقد شمت برق عيد ، فكرهت الرحلة عن تلك المدينة ، أو أشهد بها يوم الزينة ، فلمَّا أظلَّ بفرضه ونفله ، وأجلب بخيله ورجله ، أتبعت السنة في لبس الجديد ، وبرزت مع منْ برز للتعييد ، وحين التأم جمع المصلى وانتظم ، وأخذ الزحام بالكظم ، طلع شيخ في شملتين ، محجوب المقلتين " (23) . ثم يستخدم الحوار المشار إليه مسبقاً ، إذ يقول متحدِّثاً عن عجوز ذات ملامح شعبية خاصة : " وآبت إلى الشيخ باكية للحرمان ، شاكية تحامل الزمان . فقال : إنَّ لله ، وافوِّض أمري إلى الله . ولا حول ولا قوَّة إلا بالله . ثمَّ أنشد (بعض الأبيات) ، ثمَّ قال لها : مَنِّي النفس وعديها ، واجمعي الرِّقاع وعُدِّيها . فقالت : لقد عددتها ، لمَّا استعدتها ، فوجدت يد الضِّياع قد غالت إحدى الرقاع . فقال : تَعساً لك يا لكاع أنُحرم ويحك القنص والحِبال ة ، والقَبَسَ والذُّبالة . إنَّها لَضِغْثٌ على إبالة " (24) .

في الجانب الثاني من البعد الدرامي ، يهتمُّ الحريري بمعالجة بعض الجوانب الفكرية والاجتماعية والثقافية ، من خلال إسقاطات ذات طابع نفسي أو فولكلوري، له علاقة مباشرة ببعض المفاهيم أو السلوكيات الاجتماعية ، بوصف تلك الإسقاطات دافعاً للتنبيه والتحذير على مستويات حياتية متعددة ، منها ما هو اجتماعي ، ومنها ما هو ثقافي أو فكري ، إلى غير تلك من الجوانب ؛ لكنَّني أحسب أنَّ من أهمِّ أوجه دوافع تلك الإسقاطات عند الحريري التنبيه الإنساني – إذا صحَّ هذا التعبير – ذلك المتعلِّق بفكر الإنسان وسلوكه وممارساته اليومية ؛ فهو حين يصوِّر – بل

يفضح – بعض سلبيات الواقع ، إنَّما يستهدف إحداث تغيير ما ، أو تطوير ما للإنسان والواقع – على حدٍّ سواء – ولعلَّ المقامتين الثامنة والتاسعة – بشكل خاص – تعطيان نموذجاً لما نحن بصدده ، من حيث درامية الطرح الفكري والاجتماعي عند الحريري .

في هاتين المقامتين " المعرِّية " و " الإسكندرية " يتناول الحريري الحياة الأسرية بالحديث ، من خلال التركيز على العلاقة الزوجية ، وما يتصل بها من قضايا وظواهر اجتماعية ، ومن ثم ما له صلة بهذا الجانب من عادات أو تقاليد أو غير ذلك ، بل ما يمكن أن يصاحب مثل هذه الحياة الزوجية من مشكلات أو خلافات بين الأزواج . كما يطرح قضية حلِّ المشكلات الاجتماعية الناجمة عن الاعتداء على البكور ، بوصفها قضية تمسُّ جوانب متعددة من الحياة الاجتماعية بشكل سلبي ، قد يودي بكثير من أشكال حقوق الإنسان ، في مجتمع لا يؤسس الرحمة قاعدةً للتعامل أو التراحم بين أفراد المجتمع ، ولا يخفى – في هذا المقام – فكرة الإسقاط الاجتماعي والنفسي هنا ، كما لا يخفى المستهدف الفكري أو الثقافي لدى الحريري

يعمد الحريري لحلِّ مثل هذه المشكلة إلى وسيلة يُطلَق عليها " الفصل " ، ضمن سياق العادات والعرف الاجتماعي المتَّبع ، وهو يكرِّر طرح المشكلة ذاتها بين بلدان الشام ومصر – على حدٍّ سواء – لتتسع دائرة الإسقاط الاجتماعي التي نحن بصددها هنا . في هذا الإطار يبدو الحريري أكثر تعميقاً في تناوله ومعالجته للمشكلة ، حيث يعمد إلى جرأة ومواجهة لا تنقصهما عقلانية الطرح وتعميق الرؤية تجاه ما يطرحه ، إذ يلج بحنكة ووعي إلى بعضٍ من تفاصيل الحياة الزوجية ، كالعلاقة الجنسية – تحديداً – وغيرها مما يبدو بعيداً – بحساسية تناوله – عن المعالجة عند كثير من الكتَّاب .

لنقرأ هذا النموذج التصويري الدقيق ، تمهيداً لطرح القضية المشار إليها في المقامة الثامنة : " أخبر الحارث بن همام ، قال : رأيت من أعاجيب الزمان ، أنْ تقدَّم خصمان ، إلى قاضي معرَّة النعمان . أحدهما قد ذهب منه الأطيبان (25) ، والآخر كأنَّه قضيب البان ، فقال الشيخ : أيَّد الله القاضي ، كما أيَّد به المتقاضي . إنَّه كانت لي مملوكة رشيقة القدِّ ، أسيلة الخدِّ ، صبور على الكدِّ ، تخُبُ (26) أحياناً كالنهد (27)، وترقد أطواراً في المهد " . (28)

وفي المقامة التاسعة يتابع الحريري فكرة الإسقاط النفسي والاجتماعي المشار إليه مسبقا ، ضمن أطر الحوار القصصي التصويري ذاته ، وإن ضمَّن إسقاطاته هنا بعداً آخر ، هو السخرية المُرة من سلوكيات بعض الأفراد ، وبخاصة إذا كان الأمر يتعلق بمصالح الأفراد وحيواتهم ، ومصائرهم ؛ ذلك من خلال تسليط الضوء – بكثافة وتركيز – على محور القضاء ، ومدى تأثيره في بنية العلاقات البشرية ومفاهيم الأفراد وتطلعاتهم الشخصية ، برغم أنها جاءت عَرَضاً ، ضمن سياق عرضه لفكرته الرئيسة . يقول الحريري في مفتتح مقامته التاسعة المسمأَّة الإسكندرية : " قال الحارث بن همام : طحا بي مرح الشباب ، وهوى الاكتساب ، إلى أن جبت ما بين فرغانة وغانة ، أخوض الغمار لأجني الثمار ، وأقتحم الأخطار ، لكي أدرك الأوطار (29) ، وكنت لقفت من أفواه العلماء ، وثقفت من وصايا الحكماء ، أنَّه يلزم الأديب الأريب ، إذا دخل البلد الغريب ، أن يستميل قاضيه ، ويستخلص مراضيه ، ليشتدَّ ظهره عند الخصام ، ويأمن في الغربة جوار الحكام ؛ فاتخذت هذا الأدب إماماً ، وجعلته لمصالحي زماماً " (30) .

ثم ينتقل الحريري إلى بعض مظاهر الواقع الاجتماعي ، ومفاهيم بعض الناس التي تستند على مظهرية العلاقات ، ولا تتعمق في جوهر الأشياء ،

مما قد ينتج عنه مشكلات وقضايا اجتماعية ، تُنذر بانهيار الأسرة ، بل المجتمع بأسره . يقول الحريري في معرض طرح هذه الفكرة – تحديداً – : " إذ دخل شيخ عِفْرِيَّة (31) ، تَعْتِله (32) امرأة مُصْبيَّة (33) ، فقالت : أيَّد الله القاضي ، وأدام به التراضي ، إنِّي امرأة من أكرم جرثومة (34) ، وأطهر أرومة، وأشرف خؤولة وعمومة ... " إلى أن يقول : " فقيَّض القدر لنصبي ، ووصبي (35) ، أن حضر هذا الخُدَعَة (36) نادى أبي، فأقسم بين رهطه ، أنَّه وَفْقُ شرطه ، وادَّعى أنَّه طالما نَظَمَ دُرَّة إلى دُرَّة ، فباعهما بِبَدْرَة (37) ، فاغترَّ أبي بزَخرَفَة مُحالِه ، وزوجنيه قبل اختبار حاله . فلمَّا استخرجني من كِناسي (38) ، ورحَّلني عن أُناسي ، ونقلني إلى كِسْرِه (39)، وحَصَّلني تحت أسره ، وجدته قُعَدَةً جُثَمَةً (40) ، وألفيته ضُجَعَةً نُوَمَة " (41) . أمَّا الثالث فهو **البعد الشعبي الدرامي** ؛ إذ يجمع الحريري في هذا الإطار كلاً من البعدين الشعبي والدرامي في آنٍ معاً ، حيث يستند في معالجته في المقامات كلِّها، على نماذج من الشعر ، فيبدو هذا الشعر مكملاً لطرائق طرحه ووسائل معالجته الفكرية والنفسية والشعبية – المشار إليها مسبقاً – ذلك لأنه يربط ، بحنكة ووعي أحداث مقاماته وشخصياته بما يرويه من أشعار ، ذات صبغة درامية وشعبية في آن واحد . إنَّ المقامات كلِّها لا تخلو من أبيات شعرية تترجم هذه البعاد بدقمة وشمولية ووضوح ، بل إنَّ كثيراً من القضايا التي يطرحها الحريري ، والأفكار التي يستهدف إيصالها للمالقِّي ، إنَّما تتبلور بشكل مباشر ، من حيث دلالاتها ورموزها ، من خلال ما يرويه من أشعار ، مع استلامها بصبغة التشويق والسخرية التي تحدثنا عنها من قبل .

لنأخذ مثالاً على ذلك من مقامته المسمَّاة " المكِّية " ؛ حيث يقف على بعض ملامح من مناسك الحج ، وما يتبع ذلك من تقليم الأظافر والحلق والهدي ،

فيروي بعض ما يتبعه المسلمون من عادات وعرف اجتماعي ، كتقديم الكبير على الصغير ، وما يمارسونه من عادات أكل بعض الأطعمة الشعبية وغير ذلك ، مما يورده شعراً فيقول :

" أريد منكم شِواءً وجَرْدَقَاً وعصيدة (42)
فإنْ غلا فرُقاقٌ به تُوَارَى الشهيدة (43)
أو لم يكن ذا ولا ذا فشُبعةٌ من ثريدة
فإنْ تَعَذَّرْنَ طُرَّاً فعجوة ونهيدة (44)
فأحضروا ما تسنَّى ولو شظىً من قديدة (45)

وفي مقامته التاسعة والثلاثين المسمَّاة " العمانية " ، يطرح موضوعاً فولكلورياً ، ذات صلة – من حيث لغته ومعالجته وتشويقه وسخريته – بمتا سبق الحديث عنه من قبل ؛ حول مضامين القصة الشعبية عنده ، نراه يتناول فكرة العرافة والتطبيب الشعبي ، ذلك من خلال شخصيته الرئيسة أبي زيد السروجي ، الذي يبدو هنا متقمِّصاً شخصية الوصَّاف الشافي ، حتى إنَّه يساعد المرأة المعسرة في ولادتها ، إذ يقوم بكتابة " عزيمة الطلق " ليسهل عليها ذلك .

يقول الحريري على لسان راويه ، مورداً نماذج من الشعر ، تترجم الأبعاد المشار إليها مسبقاً : " فاستحضر قلماً مبريَّاً ، وزَبَدَاً بحرياً (46) ، وزعفراناً قد ديف (47) ، في ماء نظيف ، فما إنْ رَجَعَ النَّفَسُ ، حتى أُحضر ما التمس . فسجد أبو زيد وعفَّر ، وسبَّح واستغفر ، وأَبعد الحاضرين ونفَّر ، ثمَّ أخذ القلم واسحنفر (48) ، وكتب على الزبد بالمزعفر :

أيُّهذا الجنين إنِّي نصيحٌ لك والنصح من شروط الدِّينِ
أنت مستعصمٌ بِكِنٍّ كنينٍ وقرارٍ من السكون مكينِ (49)

ما ترى فيه ما يروعك من إلـ فٍ مُدَاجٍ ولا عدوٍّ مبينِ (50)
فمتى ما برزت منه تحوَّلْـ تَ إلى منزل الأذى والهونِ
وتراءى لك الشقاءُ الذي تَلْـ قَى فتبكي له بدمعٍ هتونِ

والأمثلة على ذلك كثيرة في المقامات كلِّها ، تلك التي يلعب الشعر فيها دوره في تعميق الرؤية ، وبلورة مفاهيم أو أفكار محدَّدة عند الحريري ، إضافة إلى ما تعمِّقه من الحسِّ الشعبي ، وصياغة الأحداث ، وتحريك الشخصيات – بعامة – ضمن أطر القص الشعبي ، الذي تتحرك مقامات الحريري كلُّها في إطاره .

الهوامش

1 –دراسة الفولكلور . نصوص مترجمة . تايلور . ط 1 1965م . ص 34 .

2 –الأدب الشعبي . أوتلي . نصوص مترجمة . 1970م . ص11 .

3 –تساؤلات حول البناء الاجتماعي للقصة . ديج . ط 1 1972م . ص 147 .

4 –مضامين في تكوين الحضارة . موس . باريس . ط 1 1968م . ص272 .

5 –كتابات مختارة . جاكبسون . ط1 1966م . ص89 .

6 –فن القصِّ في النثر الأندلسي . د. علي غريب محمد الشناوي . ط 1 2003م . مكتبة الآداب . القاهرة .ص362 .

7 -فن المقامة في القرن السادس . د. حسن عباس . ص103 .

8 -فن القصِّ في النثر الأندلسي . مرجع سابق . 253

9 -المرجع السابق . ص395 .

10 -النثر الفني في القرن الرابع الهجري . د. زكي مبارك . دار الجيل . ج 1 ص197 .

11 – الفن ومذاهبه في النثر العربي . د. شوقي ضيف . ط 9 القاهرة . دار المعارف . ص246. في الأدب ، أثر العرب في النهضة الأوروبية . د. محمود مكي . ص79 .

12 – شخت : نحيف .

13 – مقامات الحريري . طبعة البابي الحلبي ط 3 . القاهرة 1950م . ص9 .

14 – رسالة الاعتراض على الحريري في مقاماته . ابن الخشَّاب . المرجع السابق . (ذيل المقامات) ص3 .

15 – مقامات الحريري . مرجع سابق . ص24 و ص25 .

16 – المرجع السابق . ص27 .

17 – المرجع السابق . ص34 .

18 – المرجع السابق . 30 .

19 – عام الغارة : هو يوم واقعة من وقائع العرب القديمة .

20 – المرجع السابق . ص36 .

21 – مقامات الحريري المسمَّى بالمقامات الأدبية . محمد علي بيضون . دار الكتب العلمية . بيروت . ط4 2005م . ص3 .

22 – المرجع السابق . ص3 .

23 – المرجع السابق . ص68 .

24 – المرجع السابق . ص 69 . الضياع : الذهاب . غالت : أهلكت . لكاع : لئيمة . القنص والحبالة : الصيد والشرك . القبس والذبالة : شعلة النار والفتيلة . ضغث على إبالة : أي حزمة صغيرة من الحشيش على حزمة كبيرة من الحطب .

25 – الأطيبان : الأكل والجماع أو النوم والجماع ، وقيل الشحم والشباب .تخب : تسرع

26 – النهد : الفرس الناهض الكريم ، طويل القامة .

27 – مقامات الحريري . مرجع سابق . ص78 .

28 – الأوطار : الحاجات .

29 – مقامات الحريري . مرجع سابق . ص87 .

30 – عفرية : خبيث ، شديد الدهاء .

31 – تعتله : تجرُّه بعنف وجفاء .

32 – مصبيَّة : ذات صبيان .

33 – جرثومة : أصل .

34 – النصب والوصب : التعب والمرض .

35 – الخدعة : كثير الخداع .

36 – البدرة : عشرة آلاف درهم .

37 – كناسي : أي منزلي ، واصله بيت الظبي أو بقر الوحش .

38 – كسره : بفتح الكاف وكسرها ، أي جانب بيتي .

39 – قعدة وجثمة : كثير القعود وكثير الجثوم أي يلازم الموضع الذي يقعد فيه .

40 – مقامات الحريري . مرجع سابق . ص 89 . الضجعة ، العاجز الذي لا يحسن التصرف . نُوَمَة : كثير النوم .

41 – الجردق : الرغيف . " فارسي " .

42 – الشهيدة : من الأطعمة الحلوة ، تشبه الهريسة .

43 – طراً : أي لم يتيسر منه شيء . النهيدة : نوع من أطعمة العرب قديماً " من حنظل ودقيق وزبدة " .

44 –الشظى : مفردها شظية ، وهي القشرة الصغيرة من خشب أو نحوه

45 –الزبد : حجر بحري معروف بشدة بياضه ، رخو رقيق ، يوجد على وجه البحر ، يوضع في الأكحال . وقد ذُكر قديماً أنَّه إذا علق على امرأة ماخض سهلت ولادتها

46 –ديف : سُحق .

47 –اسحنفر : مضى مسرعاً أو اتَّسع كلامه . والمراد هنا : أنَّه اجتهد وشمَّر للكتابة.

48 –الكنّ : البيت . الكنين : الساتر .

49 –مداجٍ : أي أليف منافق .

50 –