الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

٤١٠
١٨٥
١٣

مقامات بديع الزمان الهمذاني : دراسة أسلوبية

٦١٣

إعداد الطالب

عميد كلية الدراسات العليا

خير الدين محمد عبدالحميد عبدالهادي

إشـــراف

الدكتور وليد سيـف

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية.

تموز / ١٩٩٦م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١ تموز ١٩٩٦ وأجيزت.

أعضـــــاء اللجنة		التوقـــيع
١ – الدكتور وليد سيف	(مشرفاً)	.....
٢ – الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين	(عضواً)	.....
٣ – الدكتور جعفر عبابنة	(عضواً)	.....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهـــداء

غرس في قلبي حب الله ورسوله... والدي العزيز... ثمرة من ثمرات كفاحه الطويل.

توصيني بتقوى الله وحب المساكين... أمي الحبيبة... استجابة من الله لدعائها في جوف الليل.

إلى إخواني الأعزاء ...

عبدالحميد، حسين، خلدون، وفاء وعرفاناً.

إلى أختيّ العزيزتين ...

تحملتا نزقي بفرح وبهجة.

إلى الأخ العزيز ...

محمد أبو زيد.

إلى سارة ...

تلميذة دراسة... ورفيقة حياة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وعرفان

إلى أستاذي الفاضل الدكتور **وليد سيف** الذي علمني التواضع بتواضعه معي، ومنحني الكثير من وقته وجهده وتشجيعه.

وأتقدم بجزيل الشكر لأستاذيّ الفاضلين، الأستاذ الدكتور **إبراهيم السعافين**، والدكتور **جعفر عبابنة** على تفضلهما بالمشاركة في قراءة هذا البحث ومناقشته.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهرس

المحتوى	رقم الصفحة
قرار لجنة المناقشة	ب
الاهداء	ج
شكر وعرفان	د
الفهرس	هـ
ملخص باللغة العربية	ط
الفصل الأول: الأسلوبية والأسلوب	١ - ٨٢
- ما هي الأسلوبية؟	١ - ٢
- الأسلوبية وعلم اللغة	٣ - ١٤
- الاتجاهات الأسلوبية	١٥ - ١٧
أولا: الأسلوبية الوصفية	١٨ - ٢٥
- نظرات في الاتجاه التعبيري وأثره في علم الأسلوب	٢٦ - ٢٨
ثانيًا: الأسلوبية التكوينية	٢٩ - ٣٤
- نظرات في الاتجاه التكويني وأثره في علم الأسلوب	٣٥ - ٣٨
ثالثًا: الأسلوبية البنيوية	٣٩ - ٥٣
- نظرات في الاتجاه البنيوي وأثره في علم الأسلوب	٥٤ - ٥٥
رابعًا: الأسلوبية الإحصائية	٥٦ - ٥٨
- نظرات في الاتجاه الإحصائي وأثره في علم الأسلوب	٥٩ - ٦٠
- تحديد	٦١ - ٦٣
١ - الاختيار	٦٣ - ٦٥
٢ - التركيب (التأليف)	٦٦ - ٦٧
٣ - الانحراف	٦٨ - ٧١
- علاقة الأسلوبية بالبلاغة	٧٢ - ٧٤
- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي	٧٥ - ٧٨
- مستويات التحليل الأسلوبي	٧٩ - ٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتوى | رقم الصفحة

الفصل الثاني: إيقاع المقامات وايحاءاته الدلالية ..... ٨٢ - ١٤٠

- الإيقاع ..... ٨٢ - ٨٥

أولا: إيقاع الدال معزولا عن الإطار الدلالي الأدنى ..... ٨٦ - ٩٣

ثانيا: إيقاع الإطار الدلالي الأدنى - اللفظ -

أ - إيقاع الألفاظ المكررة بأصواتها ..... ٩٤ - ١٠٢

١ - مستوى التكرار ..... ٩٥ - ١٠١

٢ - مستوى الترديد ..... ١٠١ - ١٠٢

ب - إيقاع الألفاظ المكررة بأصواتها دون دلالتها ..... ١٠٢ - ١١١

ج - إيقاع الألفاظ المختلفة في لفظها ومعناها ..... ١١٢ - ١١٦

- المحاور الدلالية للتقابل ..... ١١٦ - ١٢٦

ثالثا: إيقاع الإطار الدلالي الموسع ..... ١٢٧ - ١٣٤

- البنية اللغوية للتراكيب الإيقاعية المتوازية ..... ١٣٤ - ١٣٧

رابعا: إيقاع التنغيم ..... ١٣٧ - ١٤٠

الفصل الثالث: البنية التركيبية لمقامات الهمذاني ..... ١٤١ - ٢١٢

أولا: أطر عامة للمقامة ..... ١٤١ - ١٥٤

أ - العنوان ودوره في تحديد دلالات المقامة ..... ١٤١ - ١٤٦

ب - افتتاحية المقامة ..... ١٤٦ - ١٤٧

ج - بنية الجملة الاستهلالية في مقامات الهمذاني ..... ١٤٧ - ١٥٠

- دور الاستهلال في بناء المقامة ..... ١٥١ - ١٥٤

ثانيا: السرد والحوار في مقامات الهمذاني ..... ١٥٤ - ٢٠٥

أ - السرد في مقامات الهمذاني ..... ١٥٥ - ١٦٠

- دور الفعل في تشكيل البنية السردية ..... ١٦٠ - ١٦٥

ب - الحوار في مقامات الهمذاني ..... ١٦٥ - ٢٠٥

١ - أطراف الحوار في مقامات الهمذاني ..... ١٦٦ - ١٦٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتوى	رقم الصفحة

الفصل الثاني: إيقاع المقامات وايحاءاته الدلالية ..... ٨٢ - ١٤٠

- الإيقاع ..... ٨٢ - ٨٥

أولا: إيقاع الدال معزولا عن الإطار الدلالي الأدنى ..... ٨٦ - ٩٣

ثانيا: إيقاع الإطار الدلالي الأدنى - اللفظ -

أ - إيقاع الألفاظ المكررة بأصواتها ..... ٩٤ - ١٠٢

١ - مستوى التكرار ..... ٩٥ - ١٠١

٢ - مستوى الترديد ..... ١٠١ - ١٠٢

ب - إيقاع الألفاظ المكررة بأصواتها دون دلالتها ..... ١٠٢ - ١١١

ج - إيقاع الألفاظ المختلفة في لفظها ومعناها ..... ١١٢ - ١١٦

- المحاور الدلالية للتقابل ..... ١١٦ - ١٢٦

ثالثا: إيقاع الإطار الدلالي الموسع ..... ١٢٧ - ١٣٤

- البنية اللغوية للتراكيب الإيقاعية المتوازية ..... ١٣٤ - ١٣٧

رابعا: إيقاع التنغيم ..... ١٣٧ - ١٤٠

الفصل الثالث: البنية التركيبية لمقامات الهمذاني ..... ١٤١ - ٢١٢

أولا: أطر عامة للمقامة ..... ١٤١ - ١٥٤

أ - العنوان ودوره في تحديد دلالات المقامة ..... ١٤١ - ١٤٦

ب - افتتاحية المقامة ..... ١٤٦ - ١٤٧

ج - بنية الجملة الاستهلالية في مقامات الهمذاني ..... ١٤٧ - ١٥٠

- دور الاستهلال في بناء المقامة ..... ١٥١ - ١٥٤

ثانيا: السرد والحوار في مقامات الهمذاني ..... ١٥٤ - ٢٠٥

أ - السرد في مقامات الهمذاني ..... ١٥٥ - ١٦٠

- دور الفعل في تشكيل البنية السردية ..... ١٦٠ - ١٦٥

ب - الحوار في مقامات الهمذاني ..... ١٦٥ - ٢٠٥

١ - أطراف الحوار في مقامات الهمذاني ..... ١٦٦ - ١٦٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتوى **رقم الصفحة**

٢ – لغة الحوار في مقامات الهمذاني ..... ١٦٩ – ١٧١

١ – التراكيب الاستفهامية ..... ١٧١ – ١٧٣

– طرق تنزيل التركيب الاستفهامي ..... ١٧٣ – ١٨١

٢ – الأمر ..... ١٨١ – ١٨٦

٣ – النداء ..... ١٨٦ – ١٨٩

– ترابط الاستفهام والأمر والنداء ..... ١٨٩ – ١٩١

٣ – خصائص لغة الحوار في مقامات الهمذاني

أ – استخدام الصيغ الوجدانية ١٩١

١ – القسم ..... ١٩٢ – ١٩٥

٢ – الدعاء ..... ١٩٥ – ١٩٦

٣ – التعجب ..... ١٩٦ – ١٩٧

ب – الحذف ..... ١٩٧ – ٢٠٢

ج – الحركات الإيمائية ..... ٢٠٢ – ٢٠٤

د – العبارات النمطية ..... ٢٠٤ – ٢٠٥

ثالثا: ظواهر أسلوبية أخرى في مقامات الهمذاني

أ – الاقتصار على نمط واحد من التراكيب ..... ٢٠٥ – ٢٠٩

ب – الروابط التركيبية في مقامات الهمذاني ..... ٢٠٩ – ٢١٠

ج – الضمائر في نصوص المقامات ..... ٢١٠ – ٢١١

د – الخفاء والتجلي

١ – الخفاء – استخدام النكرة – ..... ٢١١ – ٢١٢

٢ – التجلي – استخدام إذا الفجائية – ٢١٢

الفصل الرابع: ألفاظ المقامات ..... ٢١٣ – ٢٤٤

أ – الألفاظ الدالة على الزمن في مقامات الهمذاني ..... ٢١٤ – ٢٢٥

ب – الألفاظ الدالة على المكان في مقامات الهمذاني ..... ٢٢٥ – ٢٣١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتوى	رقم الصفحة

ج – الألفاظ الدالة على الأطعمة ..... ٢٣١ – ٢٣٣

د – الألفاظ الدالة على الملابس ..... ٢٣٣ – ٢٣٤

هـ – ألفاظ الأعلام في مقامات الهمذاني ..... ٢٣٤ – ٢٣٦

و – ألفاظ الشتائم في مقامات الهمذاني ٢٣٧

ز – ألفاظ بين ذاتية الاختيار وخصوصية الدلالة ..... ٢٣٧ – ٢٤٢

ح – مفاهيم عامة في مقامات الهمذاني ..... ٢٤٢ – ٢٤٤

الخاتمة ٢٤٥

المصادر والمراجع ..... ٢٤٦ – ٢٥٨

الملاحق ..... ٢٥٨ – ٢٩٤

١ – الملحق الأول (التراكيب الاستفهامية) ..... ٢٥٨ – ٢٧٤

٢ – الملحق الثاني (صيغ الأمر) ..... ٢٧٥ – ٢٨١

٣ – الملحق الثالث (التركيب الندائي) ..... ٢٨٢ – ٢٨٧

٤ – الملحق الرابع (صيغ القسم) ..... ٢٨٨ – ٢٩٠

٥ – الملحق الخامس (صيغ الدعاء) ..... ٢٩١ – ٢٩٣

٦ – الملحق السادس (صيغ التعجب) ٢٩٤

ملخص اللغة الإنجليزية ٢٩٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخص

مقامات بديع الزمان الهمذاني: دراسة أسلوبية

إعـــــداد

خير الدين محمد

إشـــــراف

الدكتور وليد سيف

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

فقد أصاب الدرس اللغوي الحديث تغير في مناهج دراسته بعد حقب زمنية ساد فيها النظر إلى اللغة بوصفها طاقة للعقل الجمعي، تتماثل لدى جميع الأمم والشعوب على اختلاف بيئاتها وعصورها، كما تتماثل لدى أبناء المجموعة اللغوية الواحدة. وقاد دفة هذا التغير اللغوي دي سوسير الذي أبرز واقعين وجوديين ينتظمان نتاج العقل الجمعي، وقد جسد دي سوسير هذين الواقعين بثنائية عدت أساساً انطلقت منه أغلب المناهج التي تعاملت مع الخطاب الإنساني، وتمثلت هذه الثنائية الوجودية باللغة والكلام، وقد حرص دي سوسير على إظهار طرفي الثنائية مستقلين، وإن لم تلحظ قطيعة سببية بينهما، وقد حدد الطرف الأول من هذه الثنائية بعموميته على نحو بدا فيه شاملاً متسعاً، واستبعد أن يكون له تحقق ذاتي كامل، فهو واقع غير متجسد، وإنما يتمظهر عبر استخدامات خاصة يمثلها الطرف الآخر من هذه الثنائية – الكلام – الذي انتفت عنه العمومية، واكتسب خصوصية تامة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لارتباطه بالأفراد. ولئن أقرت هذه الثنائية باجتماعية اللغة، وأعطت دوراً مركزياً للمجموعة اللغوية الواحدة في تكوينها، فإنها اعتبرت أن للفرد استخداماته اللغوية الخاصة، وأن له مطلق الحرية في اختيار ما يلائم أغراضه التعبيرية من مكونات يستمدها من الطرف الأول العام الذي أسهم الفرد بذاته في تكوينه وإنشائه، دون أن يكون قادراً على تجسيده كاملاً بما يسوده من علاقات وأنماط لغوية ومكونات. لقد انتفت بفضل هذه الثنائية فكرة العقل اللغوي الجمعي، كما انتفت مقولة التشابه اللغوي بين أفراد المجموعة الواحدة، وبرزت بفضل هذه الثنائية مقولة الاستخدام اللغوي الخاص الذي حصر بالفرد عند تعامله مع النظام اللغوي، مراعياً ظروف القول، قاصداً تحقيق غايات محددة. وقاد الاهتمام بالفرد، وبما يكون له من استخدامات لغوية خاصة إلى الحكم بتباين الأفراد باستخداماتهم اللغوية على نحو يصعب فيه أن نجد اثنين من أبناء المجموعة اللغوية الواحدة يتخذان مسلكاً واحداً في تعاملهما مع النظام اللغوي، وهذا ما أسلم إلى الحكم بتبابن هذين الفردين في أسلوبها، وينطوي الاختلاف في أسلوب الفردين السابقين على اختلاف في تعاملهما مع النظام اللغوي ذاته. وهذا ما أعطى لهذه الثنائية دوراً في إقامة التحديد الأصولي لمفهوم الأسلوب، كما أبرزت الكلام بوصفه الواقع المتجسد من اللغة.

ولقد اتكأت هذه الدراسة على التصوير الثنائي الأصولي السابق، فأرجعت المقامة إلى كاتبها، ورأت أن المقامة كلام خاص، فربطت ما ورد فيها من مكونات لغوية بالكاتب، انتقاها دون غيرها ليشكل خطابه الإبداعي، وبهذا فهي تعكس استخدامه للغة وتعامله مع مستوياتها كافة. وبهذا فإن الخصائص اللغوية البادية في المقامة تشكل في جوهرها أسلوب الهمذاني، وطريقته في التعامل مع اللغة. وهي بذلك خصائص ذاتية وليست عامة.

واتكأت هذه الدراسة على تصور يرى أن في المقامة جانبين دائمي التفاعل هما: جانب اللغة وجانب الجمال، فراحت تظهر العلاقة التي تربط بين الوظائف اللغوية والوظائف الجمالية في المقامة، وللوصول إلى ذلك، نظرت هذه الدراسة إلى المقامة بوصفها نصاً ذا وظائف متعددة، واعتبرت أن لكل عنصر لغوي وظيفة يؤديها في إطار المقامة الواحدة، فراحت تبحث عما تؤديه العناصر اللغوية من أغراض، وما تحققه من أبعاد جمالية. وقد ألزم منهج البحث القائم على الوصف فصل الجانبين السابقين عن بعضهما، بغية التعرف إلى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مكونات الجانب الأول والانطلاق منه نحو إظهار الأبعاد الجمالية المتعددة. واقتضى هذا الأمر رصد الاستخدامات اللغوية المتعددة للكاتب، وربطها بوظائف مخصوصة في سياق المقامة الواحدة.

وقد انتظمت هذه الدراسة في هيكل تنظيمي قائم على أربعة فصول، حاول الفصل الأول منها تقديم إطار نظري تأصيلي للأسلوبية الحديثة، فقام على تساؤل أصولي يسعى إلى تحديد ماهية الأسلوبية. وانتهى هذا التساؤل إلى أن أفضل وسيلة لتحديد الأسلوبية تكون باعتماد زاوية العلاقات التي تقيمها الأسلوبية مع مجالات معرفية مخصوصة، فحُددت الأسلوبية بإظهار علاقتها مع علم اللغة، وبدا أن علاقتها بهذا العلم علاقة منشأ ومنبت، مكنت الأسلوبية من أخذ مناهج هذا العلم وتحديداته وميادين عمله. كما حُددت الأسلوبية بإظهار علاقتها مع البلاغة لدافع اشتراكهما في مادة البحث وهي اللغة، وقد أظهر البحث في هذه العلاقة تمايز الأسلوبية، واستقلالها عن البلاغة لاعتبارات منهجية وغائية. كما حُددت الأسلوبية بإظهار علاقتها مع النقد الأدبي، وبدا أن لكليهما مداخل خاصة في التعامل مع النص على نحو يمكننا من الحكم باستقلالهما.

وقد حاولت الفصول الثلاثة تجسيد تعامل الكاتب مع مستويات النظام اللغوي المختلفة، فدرس الفصل الثاني " الإيقاع " بوصفه ظاهرة صوتية. فحاول هذا الفصل رصد طرق الكاتب في خلق الإيقاع، وقد كانت متعددة، فمنها ما قام على تكرار قيم صوتية مفردة ممثلة بالصوت المفرد، ومنها ما قام على تكرار وحدات دلالية دنيا " ألفاظ" خلقت إيقاعا لافتا، ومنها ما قام على تكرار وحدات لغوية بنيوية كبرى - تراكيب - خلقت بتوازيها إيقاعاً واضحاً. وقد عرض هذا الفصل إيقاعا متخيلا ناتجا عن توالي النغمات الصوتية صعوداً وهبوطاً. ولم يكتف هذا الفصل بوصف القيم الصوتية الخالقة للإيقاع بل عمل على إظهار الجوانب الجمالية التي خلفتها تلك القيم، اعتماداً على السياقات التي وردت فيها هذه القيم.

وحاول الفصل الثالث دراسة الظواهر الأسلوبية المتعلقة بجانب التركيب، فنظر إلى المقامة على أنها كيان متكامل مستقل، يعتريه نحو خاص به، تقيمه العناصر اللغوية مجتمعة. فدرس العنوان بوصفه وحدة ركنية داخلة في تكوين المقامة، ودرس الاستهلال بوصفه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تأسيساً للمقامة، تنطلق منه أحداثها. وتناول هذا الفصل السرد والحوار بوصفهما نمطين من أنماط التعبير المخصوصة، فراح يدرس مكوناتهما، ودورهما في تشكيل المقامة، حتى إذا ما انتهينا من دراسة السرد وإظهار وظيفته في المقامة، رحنا نتتبع البنية اللغوية للمشاهد الحوارية عند الهمذاني، وما يصاحبها من خصائص. وعرض هذا الفصل لعدد من الظواهر الأسلوبية المتفرقة التي شاعت في مقامات الهمذاني.

وقصد الفصل الرابع دراسة مجاميع مخصوصة من ألفاظ الكاتب، رأيناها شائعة ومنتشرة، بغية تشكيل معجم خاص للكاتب، فدرست ألفاظ الزمن وألفاظ المكان، كما درست مجاميع مخصوصة من الألفاظ: كالألفاظ الدالة على الأطعمة والملابس والشتائم وغيرها.

ولم تخرج منهجية هذه الدراسة عن الوصف المقترن بالإحصاء في بعض المواطن التي اقتضته. وقد قمنا بتحديد الظاهرة المدروسة أولا ووصفها، والبحث في استخداماتها المتعددة في المقامة الواحدة، ثم حاولنا البحث عن أبعادها الجمالية المتحققة، منطلقين من المقامة نفسها بوصفها كيانا مستقلاً قائماً بذاته، معولين على السياق بوصفه سلسلة لغوية مستمرة في تقرير الايحاءات الجمالية والدلالية.

وقد خرجت هذه الدراسة على تقليد البحث في حياة الكاتب، وما دار في حياته من أحداث وأخبار، كما اجتنبت هذه الدراسة الخوض فيما دار حول المقامات من دراسات وآراء تحاول تأصيلها، والبحث في نشأتها، كل أولئك لالتزامنا بمنهج الدراسة الأسلوبية الذي يقتضي الانطلاق من جانب محدد من النص وهو اللغة، والبحث في أبعادها الجمالية المتحققة.

وبعد ،،،

فإن هذه الدراسة ما كانت لتسير بهذا الاتجاه، وتظهر على هذا النحو، لولا قيادة ربانها الأستاذ الفاضل الدكتور **وليد سيف**، الذي ما انفك عن الدارس يوجهه ويصوبه بفكر العالم المتعمق، وقلب الأب الرؤوف على ابنه، وهمة الأخ الحريص على أخيه، ووفاء الصديق المحب لصديقه، فجزاه الله عني حسنات تثقل ميزانه يوم القيامة، يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولأستاذيّ الفاضلين، الأستاذ الدكتور **إبراهيم السعافين**، والدكتور **جعفر عبابنة** أجزل شكر على تفضلهما بقبول مناقشة هذا البحث، وبما سيبديانه من ملحوظات ستسهم في إثراء هذا البحث فجزاهما الله خير الجزاء. وبهذا القدر كفاية.

ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير.

وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين.

خير الدين محمد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما هي الأس
الأسلوبية و
الاتجاهات ا
۞ **الأسلوبي**
نظرات في
۞ **الأسلوبي**
نظرات في
۞ **الأسلوبي**
نظرات في
۞ **الأسلوبي**
نظرات في
علاقة الأسلو
علاقة الأسلو
مستويات التـ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

الأسلوبية و الأسلوب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويات

ما هي الأسلوبية ؟

الأسلوبية وعلم اللغة.

الاتجاهات الأسلوبية.

۞ **الأسلوبية التعبيرية**

نظرات في الأسلوبية التعبيرية وأثرها في علم الأسلوب.

۞ **الأسلوبية التكوينية**

نظرات في الأسلوبية التكوينية وأثرها في علم الأسلوب.

۞ **الأسلوبية البنيوية**

نظرات في الأسلوبية البنيوية وأثرها في علم الأسلوب.

۞ **الأسلوبية الإحصائية**

نظرات في الأسلوبية الإحصائية وأثرها في علم الأسلوب.

علاقة الأسلوبية بالبلاغة.

علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي.

مستويات التحليل الأسلوبي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما هي الأسلوبية ؟

يأتي هذا التساؤل الأصولي مقتضيا لمتطلبات التفكير الفلسفي الذي يسعى إلى تحديد ظواهره قبل أن يتوغل في التعامل معها. ومن التصورات المنجزة في هذا الشأن، أن تحديد المفاهيم يعد الخطوة المنطقية الأولى التي تضمن سلامة النتائج، فتحقق موضوعية الرؤية، وتبعد البحث عن الشتات والتفرق، لأن أغلب المناقشات ستدور حتما في فلك التحديد الذي تم إقراره، كما أن النتائج ستبنى عليه أيضا، فأي قصور في التحديد سيترتب عليه قصور في النتيجة.

ويمثل التحديد إشكالية كبرى تواجه العلوم المختلفة. فما هي المعايير المتبعة في التحديد؟ وكيف نضمن شمول التحديد لجميع العينات الواقعة تحت المصطلح المحدد؟.

لقد تخلصت العلوم الطبيعية بفضل اعتمادها على وقائع مادية ملموسة من إشكالية التحديد هذه. وبرزت المشكلة بشكل أوضح في العلوم الإنسانية، فهذه العلوم تتعامل مع وقائع مجردة مرتبطة بالفكر في أغلبها، ولارتباط هذه العلوم بالفكر أصبح من الصعب الوصول إلى التحديدات الثابتة، ولقصور الفكر عن الإحاطة الشاملة بظواهره، أصبح من الصعب الوصول إلى التحديد الجامع المانع. فالتحديد إذن مرتبط بالفكر، وهذا يعني أن أي تحديد لمفهوم ما يعني بالضرورة أنه تحديد للفكر، والفكر في كينونته ليس ثابتا، بل هو متغير دائم التطور. ولعل هذا يفسر كثرة التحديدات في العلوم الإنسانية وتعددها، حتى إنها لتوحي بالتضارب في بعض الأحيان، والتضارب البادي في عدد من المفاهيم ينطوي على تضارب في الفكر أصلا.

وقد استعانت العلوم الإنسانية بالعديد من الوسائل المنطقية في التحديد، فاستعانت بمقولات: (الجنس، والنوع، والفصل، والخاصة، والعرض) * . وربما استقامت هذه المقولات مع

---

* الجنس: كلمة تطلق على عدة أنواع تجمع بينها صفات رئيسية مشتركة، مثل: تحديدنا لكلمة حيوان، فهي جنس، تضوي تحته عدة أنواع مثل: الإنسان والطيور والأسماء وغيرها.

النوع: تطلق هذه الكلمة على عدة أفراد تجمع بينها صفات رئيسية مشتركة، مثل تحديد الإنسان بذكر الصفات الرئيسية الخاصة بهذا النوع.

الفصل: هو تحديد الشيء بذكر الصفة الجوهرية فيه مثل تحديد الإنسان بأنه ناطق، فالنطق صفة جوهرية في الإنسان لا توجد فيما سواه من الأنواع.

الخاصة: كلمة تطلق على الصفة الناتجة عن وجود الصفة الجوهرية، فمثلا الإنسان لما كان ناطقا صار شاعراً، أديباً، أو كاتباً وغير ذلك.

العرض: تحديد الشيء بذكر صفة عارضة موجودة في فرد من أفراد عينة واحدة، مثل صفة البياض مثلاً، فقد نحدد أحد الأفراد بهذه الصفة، وننفي عن العنصر الآخر الواقع معه ضمن الفئة نفسها هذه الصفة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المفاهيم المادية، بيد أنها لا تنسجم مع المفاهيم المجردة التي يصعب معها الوصول إلى الصفات المشتركة التي تعتد بها المقولات المنطقية السابقة.

وفي التراث العربي، كان النفي منهجاً متبعاً في التحديد، فكثيرا ما قام تحديدهم لمصطلح ما على نفي ما ليس فيه. كما اتبع التحديد عن طريق الاستبعاد، وهي تلتقي مع النفي أيضا، حيث تستبعد الأشياء غير الواقعة تحت المفهوم المنوي تحديده. بيد أن هذه الوسائل تبدو قاصرة أمام المفاهيم التي تشكل منطلقات العلوم. فمصطلح مثل الأسلوبية، لا نستطيع أن نحدده بالمقولات المنطقية السابقة، كما أننا لا نستطيع أن نحدده بالنفي أو الاستبعاد، ذلك أن النفي والاستبعاد يتعاملان مع مفاهيم جزئية تشكل جانبا محددا من ميدان ما ، ولكنهما لا يستطيعان أن يتعاملا مع مصطلحات تشكل في جوهرها مجردات ومجالات معرفية متعددة. فكيف نحدد الأسلوبية إذن؟.

تلتقي الأسلوبية مع عدد من المجالات المعرفية في أكثر من جانب، فترتبط مع بعضها في جانب المنشأ، ومع أخرى في الاشتراك في مادة البحث، ومع غيرهما بجانب ميدان الدراسة. ونعني بتلك المجالات المعرفية على توالي ارتباط الأسلوبية بها، علم اللغة، والبلاغة، والنقد الأدبي. من هنا نرى، أن أنجح وسيلة لتحديد الأسلوبية إنما تكون بالنظر إليها من زاوية علاقاتها مع تلك المجالات المعرفية. فباتباع زاوية العلاقات تلك، نستطيع أن نعرف ما للأسلوبية، وما عليها، ونستطيع أن نعرض أثناء مكاشفة العلاقة اتجاهاتها ومنهاجها، وكيفية تناولها لظواهرها.

واستنادا إلى ما سبق ارتأينا أن يقوم تحديدنا للأسلوبية اعتمادا على علاقتها مع علم اللغة، وهي علاقة منشأ ومنبت، لنتبين ما أفادته الأسلوبية من هذا المجال المعرفي. ثم ننظر في علاقتها مع البلاغة لاشتراكها معها في مادة البحث ، فنستبين منهجيتها في التعامل مع ظواهرها، ثم بحثنا علاقتها بالنقد الأدبي، لاشتراكهما معا في تحليل النص الأدبي.

ونحن إن اقتصرنا على زاوية العلاقات تلك، فإن التحديد يبقى منقوصا ما لم نحدد للأسلوبية موضوعها الذي تطبق مقولاتها النظرية عليه وهو الأسلوب. وبهذا جاء تحديدنا للأسلوبية متوافقاً مع مقتضيات التحديد اللازمة. فقام على جانبين: جانب العلاقات، وجانب المجال.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأسلوبية وعلم اللغة

تتحدد الأسلوبية * بكونها جزءا من علم اللغة [١] ، وتبدو علاقة الأسلوبية بهذا العلم شبيهة بعلاقة الجزء بالكل. ويشكل علم اللغة * الإطار العام الذي تنتظم فيه الأسلوبية، فهو يشكل المهد الذي ولدت فيه بما قدمه من تصورات للغة، وما سنّه من منهج علمي معتمد على الملاحظة والتجريب والاستقراء في التعامل معها [٢] .

ويتصل تحديد الأسلوبية على النحو السابق بالإدراك التام بتمثل الأسلوبية على أنها جزء من النظرية اللغوية [٣] . وطبيعي والحال كذلك، أن تستمد الأسلوبية أسسها المعرفية والمنهجية من نظرية العلم الذي تنتمي إليه، وهذا ما يدفع إلى القول إن علاقة الأسلوبية بعلم اللغة علاقة منشأ ومنبت.

ويرى برند شبلنر أن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية. وفي مقابل علم اللغة التطبيقي، تقوم عملية البحث الأسلوبي التي تعتمد أسس النظرية الأسلوبية، وتستمد منها منهج دراسة النصوص [٤] .

وقد انعكست التطورات التي لحقت بعلم اللغة، إن في المنهج، أو في المفاهيم، على الأسلوبية عامة. فقد كان اهتمام علم اللغة منصبّاً على الدراسة التاريخية المقارنة للغة، إلا أن هذا الاهتمام سرعان ما تحول مع بدايات القرن العشرين، فبدلا من حصر الدرس اللغوي بالجانب التاريخي، والبحث عن أصول اللغات، أصبح الهدف موجها إلى اللغة نفسها، واكتشاف ما تنطوي

---

* ظهر هذا المصطلح في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة ليطلق على العلم الذي يهتم بدراسة الأسلوب. أحمد درويش. الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، فصول المجلد الخامس، العدد الأول، نوفمبر ١٩٨٤، ص٦١.

[١] ستيفن أولمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٥، ص٩٦، وسنكتفي بالإشارة إلى اسم المؤلف والمقال عند استخدام هذا المرجع مرة ثانية.

* علم اللغة يساوق مصطلح الألسنية أو اللسانيات. وقد حدد هذا المصطلح بالدراسة العلمية للغات البشرية كافة من خلال الألسنة واللغات الخاصة بكل قوم من الأقوام. مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دار طلاس، ط١، ص١٠.

[٢] مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في دراسة اللغة، عالم الفكر، المجلد الثاني والعشرون، العدد الثاني والثالث، آذار ١٩٩٥، ص١٣٨.

[٣] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر، ط١، ١٩٨٧، ص٣٠.

[٤] المرجع السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عليه من قوانين وضوابط وأنماط تراكيب [1] . وقد صاحب تغير مجال الدراسة تغير في المنهج أيضا، فبدلا من البحث عن استعمالات اللغة السابقة، وحركة اللغة وسكناتها، وتتبع ظواهرها على نحو يبدأ من أول استخدام للظاهرة، وينتهي إلى آخر مطاف لها. تركز البحث على فترة محدودة، بوصفها، وتحديد كيفية تعايش هذه الظاهرة مع غيرها، ووصف آلية استخدامها، وقد أطلق على هذا المنهج في البحث المنهج الوصفي [2].

وقد ارتبط هذا المنهج باسم عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير، الذي عده كثير من الدراسين مؤسس علم اللغة الحديث، بفضل ما قدمه من منهج لدراسة اللغة، وما أفضى به من تصورات للغة، قلبت جل التصورات السابقة لها. ويلحظ أن النقطة الجوهرية في عمل سوسير هو الحد الفاصل الذي أقامه بين علم اللغة التاريخي وعلم اللغة التزامني * على نحو انعكس على النظر إلى اللغة بمستوياتها كافة [3] . معطيا الأهمية الكبرى لتزامنية للغة وعرفيتها.

يهمنا في هذا السياق، أن نركز الضوء على الأثر الذي أحدثته أفكار سوسير على الأسلوبية، لنرى ما أفادت منه في هذا الجانب. ولعل أهم تلك الأفكار تمييزه بين اللغة والكلام.

أكد سوسير أن اللغة محددة من طبيعة متجانسة، ولا قيمة لمكوناتها إلا بالعلاقات القائمة فيما بينها [4] . وفي هذا السياق، يرى سوسير أن اللغة ليست غرضا ذا طبيعة محسوسة " فالترابطات المتفق عليها بين أبناء المجموعة الواحدة حقائق تتموضع في الدماغ " [5] .

وقد تنبه سوسير إلى اجتماعية اللغة، فوجودها لايتحقق إلا بفضل نوع من التعاقد بين أعضاء المجموعة الواحدة [6] . وعليه تتحدد اللغة بكونها ظاهرة اجتماعية تنشئها الإسهامات التي تقدمها الجماعة للغة، فهي " ليست سوى جزء جوهري ومحدد من اللسان، وهي في وقت

---

[1] محمد خير الحلواني، النقد الأدبي والنظرية اللغوية، المعرفة، ع٢٣٢، حزيران ١٩٨١، ص٣٢.

[2] لمعرفة أصول هذا المنهج وخصائصه راجع إسماعيل عمايرة، المستشرقون ومناهجهم اللغوية، دار الملاحي للنشر والتوزيع،إربد، ١٩٨٨، ص٤٩ – ٧٩.

* من التصورات التي جاء بها سوسير في هذا الجانب ما عرف بالسانكرونية أو علم اللغة التزامني: ويعني دراسة اللغة في حقبة زمنية خاصة، تضبط فيها أصولها، وتكتشف نظمها، دون النظر في تطورها التاريخي، وما يطرأ عليها من تبدلات. ويقابل هذا المفهوم الديكرونية أو علم اللغة التاريخي وتعني التاريخية. وقد كان من أهم التصورات التي جاء بها سوسير عملية الفصل بين الديكرونية والسانكرونية في دراسة اللغة، راجع سوسير، علم اللغة العام، ص١٢١، ص١٦١.

[3] سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يونيل يوسف عزيز، ط٢، ١٩٨٨، ص١١٥.

[4] سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص٢٧.

[5] المرجع السابق.

[6] سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واحد نتاج اجتماعي لملكة اللسان، وتواضعات ملحة ولازمة يتبناها الجسم الإجتماعي لتسهيل ممارسة هذه الملكة لدى الأفراد " [1] .

ومما يلحظ أن سوسير يسعى إلى إظهار اللغة واقعا وجوديا مستقلا، ليسوغ شرعية دراستها بشكل مستقل عن أي واقع آخر. فهي " كنز يدخره الأفراد الذين ينتمون إلى مجموعة واحدة عبر ممارسة الكلام، وهي منظومة موجودة بالقوة في كل دماغ، وعلى وجه التحديد في أدمغة مجموعة أفراد، إذ إنها لا توجد كاملة تامة عند الفرد وإنما لدى المجموعة " [2] .

نلحظ سعي سوسير إلى إبراز اللغة متميزة عن الأفراد الذين يسهمون في تحقيقها. فوجود اللغة غير تام لدى الفرد، وإنما يتحقق وجودها جماعيا، وما يفعله الفرد في اللغة هو استغلال لبعض إمكاناتها لتحقيق المواقف الحياتية المتعددة، وبهذا يقف الفرد من اللغة موقفاً انتقائياً، ومن هنا تظهر للفرد وظيفة محددة تتعلق بالكلام. ويحدد سوسير الكلام بكونه عملا فردياً خاضعاً للإرادة والفعل [3] .

ولئن أشار سوسير إلى جدلية العلاقة بين اللغة والكلام، فرأى أن هناك تأثيرا متبادلا بينهما، بوصف الكلام مطورا للغة، ومؤثرا في تفسير بعض العادات الألسنية، وبوصف اللغة وسيلة الكلام، فإنه يقرر أن هذه العلاقة لا تمنع من تصورهما كيانين مستقلين الواحد عن الآخر [4].

نحن إذن أمام واقعتين وجوديتين الأولى اجتماعية – اللغة – والثانية حضورية – الكلام – وقد تحددت الواقعة الأولى باجتماعيتها وتميزها عن أداء أفراد الجماعة التي تسهم في تشكيلها، واعتمدت الثانية في تحققها على الأخذ من الأولى، لشموليتها، ومحدودية الثانية، على نحو يجعلنا نقول : إن في اللغة ما في الكلام وزيادة، ولكن ليس في الكلام من اللغة إلا بعضها.

وبهذا يضحي تصور اللغة قائما بوصفها ظاهرة ألسنية مجردة، توجد ضمنا في كل خطاب بشري، ولا توجد هيكلا ملموسا. ويتجسد الجانب الملموس من هذه الظاهرة بالكلام الذي هو الأداء الفعلي المتحقق من استخدامات الأفراد [5] .

---

[1] سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص٢١.

[2] سوسير، محاضرات في الألسنية، ص٢٥.

[3] سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص٢٥ – ٢٦.

[4] سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص٣١ – ٣٢.

[5] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم يعهد الدرس اللغوي السابق لسوسير مثل هذا التفريق، لذلك عدّ هذا التفريق بين اللغة والكلام تحولا جذريا في الدرس اللغوي الحديث عامة، وفي الأسلوبية خاصة. ويجمع الدارسون على أن التفرقة بين اللغة والكلام كانت البذرة الأولى التي مهدت لنشوء الأسلوبية [1] . فالتفريق بين اللغة والكلام يحمل جوهر الفكرة التي تظهر في مناقشات الأسلوب، فالأفراد يتباينون في كيفية استعمالهم للنظام اللغوي اختلافا نستطيع معه أن نجزم أنه من الصعب أن نعثر على اثنين لهما الأداء اللغوي نفسه. وهذا الاستعمال في جوهره يطابق النظام العام في صفاته الأصلية، ولكنه يختلف في تفصيلاته من فرد إلى فرد، ومن حالة إلى حالة [2] .

تتبدى مما سبق أهمية التفريق بين اللغة والكلام للأسلوبية. فالسمات التي تظهر في استعمالات الأفراد تشكل في جوهرها أسلوب هذا الفرد، وعليه تعدد الأساليب بتعدد الأفراد المستخدمين للنظام اللغوي. وبهذا يتحدد الأسلوب أصوليا بكونه ذلك الاستعمال الفردي الخاص الذي يعكس تلك السمات اللغوية التي تمثل الفرد في تعامله مع النظام اللغوي لأداء المواقف المختلفة [3] . وطبيعي والأمر محصور بجانب الأفراد أن تصدق تلك السمات على كل تعبير، إن في حالة النطق، أو في حالة الكتابة.

ويلحظ من هذا التفريق، أن علم اللغة قد ساعد على حصر مجال الأسلوبية، إذ لا يمكن أن تتصل إلابالطرف الثاني من ثنائية سوسير، وهو الطرف المتمثل بالجانب العملي الملموس [4] .

مما سبق، يظهر أن أثر علم اللغة على الأسلوبية امتد ليشمل المنهج، ومجال الدراسة. فالأسلوبية لا تملك إلا أن تكون وصفية باعتبار التزامنية التي جاء بها سوسير، كما أنها لا تخرج عن الإطار المحسوس من اللغة وهو الكلام الممثل للأفراد.

وجدير بالإشارة أن ثنائية سوسير اتخذت عدة تسميات عند الألسنيين الذين تلوا سوسير، وهذه التسميات هي: اللغة والخطاب، النظام والنص، الكفاءة اللغوية والأداء اللغوي، النمط

---

[1] شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادىء علم الأسلوب العربي، ط١، ١٩٨٨، ص٤٢، عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، ص٣٥، برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص٣٢، عبدالله صولة، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، فصول- المجلد الخامس، ١٩٨٤، ص٨٣، انظر صلاح فضل، أدبية النص، ص٢٠٤، جراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية ص٣٧، محمد خير الحلواني، النقد الأدبي والنظرية اللغوية، ص٣٢.

[2] شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥، ص٢٨.

[3] أيزيل إميرن، مناهج النقد الأدبي، ترجمة، الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٢، ص١٨٥.

[4] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والرسالة. وقد ارتبطت هذه المسميات بعدد من الألسنيين. وهم على توالي المسميات السابقة: غوستاف غيوم، وهيالمسلف، وتشومسكي، وياكبسون [1] .

وقد شاعت ثنائية الأمريكي تشومسكي – الكفاءة اللغوية والأداء اللغوي – لارتباطها بالنظرية التحويلية التي وضع أصولها ذلك العالم اللغوي. ولئن ناظرت هذه الثنائية ثنائية سوسير فإن الطرف الأول من هذه الثنائية – الكفاءة اللغوية – يختلف عنه عند سوسير، ذلك أن سوسير تصور الطرف الأول من ثنائيته بوصفه ظاهرة اجتماعية يسهم أفراد المجتمع في تشكيلها، فهي ذات بعد اجتماعي. أما تشومسكي فيتمثل الكفاءة اللغوية بوصفها بنية ذهنية لدى الذات المتكلمة، فهي ذات بعد فردي [2] .

لقد أصبح الإدراك الشائع للغة يتمثلها على أنها نظام نسبي مفتوح يتعدد طبقا لحدوثه واستعمالاته في سياقات * مختلفة. وبهذا فإن " اللغة تصبح لغات ضمن هذا النظام النسبي المفتوح " [3] . والمقصود بهذه اللغات تلك المستويات المتعددة التي تبرز عند الاستخدام مراعية الحال الذي تقتضيه عملية التخاطب، فمخاطبة الصغير تكون خلاف مخاطبة الكبير، والحديث مع ولي الأمر، له سمت يختلف كليا عن الحديث مع زميل المدرسة. حتى إن مناجاة الإنسان لربه في مقام الشكر، تختلف عنها في مقام الشكوى. كل هذه سياقات تضعنا أمام تعدد في المستويات اللغوية، بحيث نستطيع القول " إن الاختلافات اللغوية ترجع غالبا إلى اختلاف المواقف " [4] .

لقد أفادت الأسلوبية من تعدد المستويات اللغوية هذه، فتعددها راجع إلى تعدد ما تعبر عنه من مواقف وسياقات، ومن هنا ربطت الدراسات الأسلوبية بين هذه المستويات اللغوية وسياقاتها. وعلى هذا المستند، اعتبرت الأسلوبية تعدد المستويات مناظرا لتعدد الأساليب. وبهذا، أصبحنا نرى النص تنتظمه أساليب تتعدد بتعدد السياقات التي تشتمله، وتدرس أساليبه على هذا الأساس. ومنبت هذا التصور – تعدد المستويات اللغوية – راجع إلى تصورات علم اللغة في دراسته للعلاقة بين النظام اللغوي وبين المجتمع، الأمر الذي جعله يهتم بالكلام المنطوق، ويقسم اللغات واللهجات، ويصنف لكل فئة من فئات المجتمع لغة خاصة بها، حتى أصبحنا نرى لغة خاصة للأطباء، وأخرى لرجال القانون، وأخرى للفلاحين والعمال،

---

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص١٤٤، أحمد درويش، الأسلوبية والأسلوب، فصول، ص٦٥، انظر عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٣٤ – ٣٥.

[2] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ص٧٢.

* مفهوم السياق هنا محدد بظروف القول وأحواله.

[3] مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس للدراسات والترجمة، ص١٢٣ – ١٢٤.

[4] شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص٢٩ – ٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وغيرها [1] . وترجع هذه الإختلافات إلى أصل واحد وهو اللغة، ولكن لكل فئة من فئات المجتمع استعمالاتها الخاصة من هذه اللغة، وإذا استعرنا عبارة الأسلوبية أمكننا القول إن لكل فئة أساليبها الخاصة في الكلام.

لقد استثمرت الأسلوبية الحديثة جل التصورات النظرية التي جاء بها علم اللغة الحديث. ولعل من أهم هذه التصورات تلك التي أشرنا إليها سابقا والمتعلقة بالتفريق بين اللغة والكلام، والأخرى المتعلقة بتعدد المستويات اللغوية، حتى لنكاد نجزم بأن هذين التصورين هما بحق عمدة الأسلوبية الحديثة. فالتصور الأول قدم مجال الدراسة وهو الكلام بوصفه أداء ذاتيا، والثاني قدم التفسيرات المتعلقة باختلاف الأقوال. وبذا، استقرت الأسلوبية على مبدأ يجمع بين الكلام واختلافه، مفسرة ذلك الاختلاف بما يعبر عنه من سياقات. وقد ربط التصور الثاني بكثير من الحالات الانفعالية والنفسية بغية تفسيره على نحو انعكس على تفكير كثير من المنظرين عند دراستهم للأسلوب.

لقد أصبح النظر إلى العناصر المكونة للغة مستقلة أمرا مرفوضا، فلا قيمة لهذه العناصر إلا بالعلاقات القائمة فيما بينها، وهذا تصور جاء به سوسير عند تحديده للغة بكونها ظاهرة مستقلة [2] . وقد كان لهذا التصور أثر كبير في النظر إلى العناصر اللغوية التي تسعى الأسلوبية إلى وصفها والتعامل معها. وحسب التصور الذي جاء به سوسير، فليس للعناصر اللغوية دلالة ذاتية [3] ، وإنما تحدد دلالة هذه العناصر من خلال ما يقوم بينها من علاقات. ويحدد سوسير العلاقات القائمة بين العناصر اللغوية بنوعين هما: العلاقات الرأسية، والعلاقات الأفقية [4] .

وتتحدد العلاقات الرأسية بما يقوم بين العناصر اللغوية من علاقات تعتمد على تداعي المعاني، كما تعتمد على العلاقة بين الكلمة ونظيراتها في الاشتقاق، وبينها وبين ما تدخل فيه من علاقات تضاد أو ترادف مع غيرها من الكلمات.

أماالعلاقات الأفقية فتتحدد بما يقوم من علاقات بين أجزاء الجملة مثل: علاقة الفاعلية بين الفعل والفاعل، والتعدية المباشرة التي تسلكها بعض الأفعال، والتعدية بحرف جر التي يسلكها بعضها الآخر، وعلاقة المطابقة بين الصفة والموصوف مثلا، وغيرها من العلاقات.

---

[1] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء القومي، ص٣٦.

[2] انظر، ص٥، من هذا البحث.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آب ١٩٩٢، ص٢٠.

[4] سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص٣٤ .

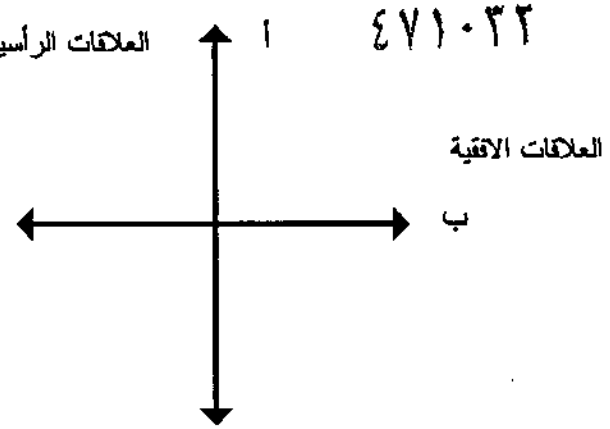
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونمثل للعلاقات الرأسية بكلمة " مجاهد " فهذه الكلمة ترتبط بعلاقة مع نظيراتها في المعنى ناتجة عن التداعي، وتتحدد هذه المعاني بالكلمات التالية: جاهد، جهاد، مجاهدة، كفاح، وغيرها. كما تدخل هذه الكلمة في علاقة مع غيرها في اطار الاشتقاق، فتشترك مع: مسالم، مكافح، مقاتل بكونها أسماء فاعلين. كما تدخل هذه الكلمة في علاقة ترادف مع غيرها مثل محارب، مقاتل، مناضل، مكافح، وتدخل في علاقة تضاد مع غيرها مثل علاقاتها مع متقاعس، قاعد.

وهكذا نرى أن العلاقات الرأسية تشمل العنصر اللغوي وما يوازيه في المعنى والاشتقاق وما يخالفه أيضا. ويلاحظ أن هذه العلاقات ترابطية.

أما العلاقات الأفقية فنمثل لها بالعلاقة القائمة بين الصفة والموصوف في العربية، إذ يفرض نظام اللغة تطابقا تاما بينها في التذكير والتأنيث والتثنية والجمع والتعريف والتنكير، والذي يضبط هذا التطابق العلاقات الأفقية.

وإذا ما استعرنا هياكل علم الرياضة، لنحدد لهذين النمطين من العلاقات إطاراً تجريديا، فمن الممكن الاستعانة بالرسوم البيانية التي تمثل هذين النمطين على النحو التالي:



الشكل (١)

وإذا استعرنا رموز الرياضة نقول: إن المحور (أ) يتعامد على المحور (ب)، وهذا التعامد يفرز نوعا من التقاطعات، وهذه التقاطعات بدورها تحدد مستوى التعادل والتطابق بين المحورين. وإذا عدنا إلى مصطلحات علم اللغة فإننا نقول: إن المحور العامودي يتقدم بعناصره اللغوية على المحور الأفقي الذي يفرز الانسجام بما يتفق ونظام اللغة *.

* استغل ياكبسون هذا التصور وأقام عليه مفهوم الأسلوب، فإذا بالأسلوب يتحدد عنده بالتعادل بين المحورين، ص٤١، ص٦٦ من هذا البحث.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويناظر مصطلح العلاقات الرأسية في المفهوم مصطلح آخر أطلقه سوسير وهو العلاقات الغيابية، ومبعث هذه التسمية أن سوسير يرد عمل هذه العلاقات إلى الذاكرة، فالعلاقات الرأسية تتشكل في بنية العقل. ويقابل هذه العلاقات الغيابية علاقات حضورية جعلها سوسير نظيرا للعلاقات الأفقية، والتي تشكل حضورا ماديا للحدث اللغوي. وبهذا التحديد للعلاقات القائمة بين العناصر اللغوية، أضحت النظرة إلى اللغة قائمة على تمثلها بنية منسجمة العناصر. ولا يخفى أثر هذا التحديد على الأسلوبية التي استغلته في تحديد الأسلوب، كما استغلته في العديد من مناهجها التحليلية، وفي دراستها للألفاظ، حيث نظرت إلى اللفظ نظرة سياقية تعتمد على ما يجاورها، والعلاقات التي يمكن أن تدخل فيها مع غيرها، وما قد يحدثه خرق العلاقات من آثار أسلوبية عديدة.

درجنا فيما مضى من البحث على إظهار ما قدمه علم اللغة للأسلوبية، من تحديد للموضوع، وإلزام بمبدأ التزامنية في البحث، وإقامة النظر إلى اللغة بوصفها ظاهرة متجانسة، تقوم بين عناصرها علاقات محددة. وقد اتسمت العلاقة في تلك المباحث بالتلطف، وهو تلطف أملته طبيعة المرحلة المتعلقة بالنشوء، وما يستوجب ذلك من رعاية وحنان من علم اللغة على وليده الأسلوبية، الذي حفظه في المهد، وقدم له الرعاية. ولكن الوليد ما لبث أن شق عصا الطاعة، حتى عق حضن الوالدة. فقد استقلت الأسلوبية علما ذا منهج مستقل، ومجال محدد في البحث عن علم اللغة. ولئن شكك الكثيرون في شرعية هذا العلم الوليد، فإن مما يمتاز به من دقة في التحليل، ومن سعي نحو الموضوعية واقتراب منها، ومن استقلال في المنهج، ومن تفرد في الموضوع، ومن اعتماد على وقائع لغوية ملموسة في الدراسة، قد أهلته ليتبوأ مكانة العلم بما يمتاز به من ضبط ودقة ومناهج بحث. وبذا أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق بوصفه مساوقا لمصطلح علم الأسلوب. كما أصبح يطلق ليدل على العلم الذي يسعى لإرساء القواعد الموضوعية للأسلوب.

ولعل الدافع إلى الإيمان بشرعية هذا الإستقلال ما تميزت به الأسلوبية من منهج بحث في التعامل مع اللغة وظواهرها على نحو جعلها تتميز عن علم اللغة. وإذا ما حاولنا أن نبحث عن علة نشوء العلوم، نجد أن العلم أيا كان " لا ينشأ إلا لأحد سببين: إما لأنه يجد مادة جديدة في البحث لم يسبق إليها علم من العلوم الأخرى، وإما إنه ينشأ لعثوره على منهج في تناول مادة من العلم سبق إليها علم آخر، ولكن بمنهج مغاير " [1] . وإذا حاولنا أن نبحث عن علة إكتساب الأسلوبية صفة العلمية وفق التصور السابق، فإن الأسلوبية لم تعثر على مادة جديدة في البحث، فقد سبقتها إليها الكثير من العلوم المعروفة. ولكن الذي يكسب الأسلوبية هذه العلة عثورها على

---

[1] حوار أجراه حسب الله يحيى مع عبدالسلام المسدي عن الخطاب اللغوي، الأقلام، آب ١٩٨٦، ص٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منهج جديد في تناول مادة العلم، على نحو مغاير لعلم اللغة. فالأسلوبية إن اشتركت مع علم اللغة وغيره من العلوم في مادة البحث، إلا أنها افترقت عنها من جهة المنهج. لقد اهتم علم اللغة بما هو عام ومشترك، وانصب اهتمام الأسلوبية على ما هو فردي وخاص، ومن هنا حدثت القطيعة المنهجية التي سوغت نشوء الأسلوبية بوصفها علماً مستقلاً. وهذه القطيعة المنهجية لا تعني بحال الانسلاخ التام عن علم اللغة.

لقد كان لاهتمام علم اللغة بما هوعام أثر في توجيه منهجه نحو الوصف المجرد للغة من جهة استخدامها النفعي وحسب، أي الاستخدام العادي المألوف، وبهذا قام منهج علم اللغة على وصف ما يقال. أما الأسلوبية في منهجها فقد قامت – بحكم اهتمامها بماهو خاص – على وصف الكيفيية المتحققة من هذا الخاص. وبهذا قام منهجها على وصف الكيفية التي يعبر بها الفرد عن نفسه، وهي كيفية مبنية على لغة هذا الفرد. وعليه نرى أنه ليس كل وصف لغوي يعد وصفا أسلوبيا.

يلاحظ قيام علم اللغة والأسلوبية على الوصف، بيد أنه وصف قائم على التجريد في علم اللغة، على نحو نستطيع أن نستبين غاية علم اللغة من هذا الوصف، فهو يسعى إلى تصنيف الظواهر اللغوية وتقديم التفسيرات اللغوية المتعددة، غير أن الأسلوبية لم تتوقف عند حدود وصف الكيفية، فهي إن فعلت ذلك، لم تكن لتفترق عن علم اللغة من جهة المنهج، بل جاوزت هذا الوصف لتربط بين الكيفية وبين الأغراض التي يريدها المنشيء من وراء هذه الكيفية، بحيث استحال الدرس الأسلوبي إلى درس نقدي قائم على معرفة أحوال الفرد من خلال تلك الكيفية اللغوية، ومن هنا جاء ارتباط الأسلوبية بدراسة الخطاب الأدبي على إعتبار أن هذا الخطاب إنما هو نتاج لغوي فردي خاص.

وقد أثارت مسألة وسم الأسلوبية بالعلمية، أو الاكتفاء بوصفها بالمنهجية، خلافا كبيرا بين الدارسين [1] الذين انقسموا إلى فريقين، لكل واحد منهما من المستندات ما يشد به أزره.

ويتحمس عبدالسلام المسدي لعلمية الأسلوبية في غير موضع من مؤلفاته التي أفردها للحديث عن الأسلوبية، ويرى أن " التفاعل مع العقلنة التدريجية التي شهدتها العلوم الألسنية عامة، والتفاعل مع مناهج البحث المعاصرة المستمدة أصولها أساسا من الإلهام العلماني الحديث " [2] قد أكسب الأسلوبية مشروعية العلم.

---

[1] وقائع ندوة الأسلوبية، فصول، المجلد الرابع ، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤، ص٢١٧ – ٢٢١.

[2] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص١٨ – ١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويميل سعد مصلوح إلى اعتبار الأسلوبية علما يندرج تحت بوتقة علم اللغة، ويرى أن هذا لا ينفي أن يكون تحت العلم الواحد عدد كبير من العلوم، فعلم اللغة يندرج تحته علوم متعددة مثل: علم الأصوات، وعلم النحو، وكلها علوم لها مشروعية استخدام هذا المصطلح، من واقع أنها تتوفر على دراسة المادة اللغوية من منظور معين بوسائل معينة، فالأسلوبية بهذا الاعتبار لها منظورها الخاص في التعامل مع الظاهرة اللغوية، مما يكسبها صفة العلمية [1] .

ويذهب الأستاذ سعد مصلوح إلى أبعد من ذلك حين يقرر أن لعلم الأسلوب عددا من العلوم تندرج تحته مثل: علم الأسلوب التعبيري، وعلم الأسلوب التأثيري، وعلم الأسلوب الموضوعي [2] . إلا أننا نختلف مع سعد مصلوح في هذا الموضع وإن كنا نوافقه في مذهبه الأول. ومبعث الخلاف معه أن ما يراه علوما مندرجة تحت علم الأسلوب ليس إلا اتجاهات تسير في إطار العلم، ووجود هذه الاتجاهات لا يطعن في العلم، بل يؤيده ويسّوغ مشروعية وجوده ويقويها. ولعل رغبة سعد مصلوح في تأكيد فكرته القائلة بإمكان اندراج عدد من العلوم تحت علم واحد هي الدافع وراء هذا الرأي، بيد أن هذه الفكرة إن استقامت في الرأي الأول، لوجود ما يسوغها من تناول خاص، إلا أنها لا تستقيم مع علم الأسلوب، فالذي يعده من باب العلوم المندرجة هنا، ليس له من مستند إلا ما يقرره علم الأسلوب، وليس له من مصطلحات تتناول مصطلحات علم الأسلوب، وليس له من منهج سوى منهج الأصل. فهذه اتجاهات انطلقت من الأصل برؤى متمايزة.

ويذهب كمال أبو ديب إلى نزع العلمية عن الأسلوبية، معتمدا أن القول بعلمية الاسلوبية، ومحاولتها اكتشاف الخصائص الفردية في كل كيان لغوي، يشكلان أمرا يصعب فيه التوحيد بينهما. ويرى أنه من الصعب أن نوحد بين اكتشاف الخصائص الفردية المكونة، التي لا يمكن أن تؤدي إلى مجموعة من القوانين التي تحكم تطور الحقل المعرفي. ومن هنا، فإن الجمع بين العلمية وعدم القدرة على الوصول إلى القوانين التي تحكم تطور الحقل المعرفي، يشكلان عائقا يحول دون إعطاء الأسلوبية مصطلح العلمية [3] . ويحدد كمال أبو ديب غاية العلم بسعيه إلى اكتشاف سلسلة من القوانين التي تحكم المادة موضوع العلم [4] .

يبدو أن فردية الخصائص اللغوية التي تسعى إليها الأسلوبية هي العائق في منح الأسلوبية صفة العلمية – كما يرى كمال أبو ديب – لأنه من الصعب أن نشكل من مجموعة

---

[1] وقائع ندوة الأسلوبية، فصول، ص٢١٧.

[2] المرجع السابق.

[3] وقائع ندوة الأسلوبية، فصول، ص٢١٩.

[4] المرجع السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخصائص الفردية المكونة لنص منظومة من القوانين التي يمكن أن تسمح بتشكيل مجال عمل يمكن وسمه بالعملية. إلا أننا ندخل إلى المسألة من زاوية أخرى غير تلك التي دخل منها. لنحصر مجال القوانين التي نريدها، ونحدد طبيعتها. هل نريدها قوانين علمية تماثل قوانين الفيزياء والرياضيات؟ إن كانت هي كذلك فليس لنا إلا الانتصار لرأي كمال أبو ديب، فليست قوانين الأسلوبية كذلك. ولكن لنحاول تحديد ميدان بحث الأسلوبية. فالنص ميدانها، واللغة منطلقها، فالأسلوبية – وإن تحركت في مجال اكتشاف الخصائص الفردية المكونة للنص – فهي تسعى إلى اكتشاف قوانين النص الذي تتعامل معه، وهي قوانين وإن كانت تصور استخدامات فردية إلا أنها مستمدة من نظام عام تنتظمه قوانين عامة كتلك التي ينادي بها كمال أبو ديب. والاستخدامات الفردية تتبع في سيرها تلك القوانين العامة المكتشفة أصلا. ولو نظرنا إلى القوانين الطبيعية رأينا أنها تتشكل من حالات فردية تنطلق منها تلك العلوم لوضع قوانين عامة، إذ إن كل حالة طبيعية، تنتظم في قوانين معينة خاصة بها، ويأتي العالم الطبيعي ليصل منها إلى القوانين العامة التي تضبط سير هذه الحالات. ونحن إن نظرنا إلى الأسلوبية وجدنا أنها في أحد ميادينها تسعى لمثل هذا التوجه، فهناك علم الأسلوب العام الذي يجعل من أهدافه تقديم قوانين عامة للاستعمال اللغوي، وهو في تقديمه لمثل هذه القوانين، إنما ينطلق من حالات فردية تتجلى فيها سبل الاستخدام الخاص للغة.

وخلاصة الأمر فإن مجال الأسلوبية هو أنواع الأقوال، فإذا أردنا أن نحاكم علميتها ليس لنا إلا أن ننظر في مجال بحثها وهدفه، وما تسعى إليه في هذا البحث.

ويذهب جوزيف شريم إلى أن الأسلوبية تحليل لغوي، موضوعه الأسلوب، وشرطه الموضوعية، وركيزته الألسنية، ويرى أن التحليل وما ينتج عنه من معرفة لا يكفي لتحديد أي علم من العلوم، كما يرى أن الموضوعية شرط لازم ولكنه غير كاف للكلام على العلم [1] . وهذا مذهب يتحرى التجريب الدقيق الملازم للعلوم الطبيعية، ويحاول أن يقيس الأسلوبية عليه، وهو ما لا قبل للأسلوبية به.

والذي نميل إليه في هذا المبحث اعتبار الأسلوبية علما ذا أصول ثابتة، ذلك أن العلمية المقصودة هنا ليست تلك العلمية الاختبارية التي تعتمد الدقة المطلقة، والتجريب الدقيق، بل نقصد العلمية التي تتحقق بتوافر الأصول الثابتة، والمجال المحدد في البحث، والمصطلحات المحددة في التعامل مع الظواهر، والمادة المقصودة بالدراسة، وهي أمور إن تفحصنا الأسلوبية وجدناها تشتمل عليها.

---

[1] جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص٣٧ – ٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولئن حكمنا باستقلال الأسلوبية، فإن هذا الحكم لا يخرجها من دائرة العلوم اللسانية المرتبطة بعلم اللغة. وقد ألمحنا سابقا أن القطيعة المنهجية بين علم اللغة والأسلوبية لا تعني بالضرورة الانسلاخ التام بينها. فبسبب هذه العلاقة وهي علاقة منشأ – كما أشرنا – فقد تكون لعلم الأسلوب المستويات التحليلية في علم اللغة " فإذا سلمنا بأن ثمة مستويات ثلاثة للتحليل اللغوي: الصوتي والمعجمي والتركيبي، فيكون على علم الأسلوب أن يميز بين هذه المستويات الثلاثة نفسها " [1] .

علاوة على ما سبق فقد ازدوج منهج الدراسة الأسلوبية بازدواج منهج علم اللغة " فكان مقتضيا لتأزر نوعين من التحليل: نوع يتقيد بالوجهة الآنية، ونوع يقتضي وجهة النظر الزمانية " [2] .

ولم يقتصر الأمر عند هذا الحد المنهجي، بل تعداه إلى نشوء اتجاهات في الدراسة الأسلوبية، برزت بفضل تلك العلاقة، على نحو ينبيء بقوة العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة " فقد استفادت الأسلوبيات المعاصرة من اللسانيات وتفرعها إلى فروع مختلفة، مثل الأسلوبيات الأدبية، والأسلوبيات اللسانية، والأسلوبيات الإحصائية " [3] .

---

[1] ستيفن أولمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص٩٦.

[2] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص١١٥. النوع الأول يتعلق بالدراسة الوقتية للأسلوب، أي إلى ما آلت إليه الاستخدامات اللغوية من تطورات. أما النوع الثاني فيتقيد بالدراسة التاريخية للأسلوب، وهذا النوع يهتم بدراسة تطور الأساليب.

[3] مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة، عالم الفكر، ص١٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاتجاهات الأسلوبية

أشرنا قبل قليل إلى العلاقة بين علم اللغة والأسلوبية، على نحو تجلى بتعدد الاتجاهات الأسلوبية بشكل متساوق مع الاتجاهات اللسانية. والمتتبع لخريطة الأسلوبية الحديثة يلمح تعدد اتجاهاتها على نحو ينبىء بأن الأسلوبية تسير في اتجاه تطوري. وجدير بالتذكر أن هذه الاتجاهات تلتقي عند عدة ثوابت، تشكل بمجموعها المنطلقات الأساسية لعلم الأسلوب، فهي مجمعة على أن اللغة هي المحدد الأول والأخير في التعامل مع الخطاب الإنساني أيا كانت أشكاله، وتعددت مراميه.

ولئن اتفقت هذه الاتجاهات على اعتبار اللغة الموجه لها، فإنها تباينت في آلية التعامل مع اللغة، كما تباينت في النظر إلى ما تؤديه هذه اللغة من وظائف. فمن هذه الاتجاهات من نظر إلى اللغة محملة بالمضامين الوجدانية. فراح يبحث عن هذه المضامين في الوسائل التعبيرية للغة، فحصر بذلك علم الأسلوب بدراسة الشحن العاطفي الذي تتضمنه اللغة. ومن هنا، أقام علاقة بين اللغة والفكر، باعتبار أن اللغة حاملة لهذا الفكر الذي لا يكاد يخلو في أغلب تجلياته من نزعات ونزوات عاطفية مهما صغرت.

ومن الاتجاهات من وجة نظره صوب الناحية النفسية، فعد اللغة عاكسة لروح المؤلف، ومن ثم روح الأمة التي ينتمي إليها، فراح يبحث عن روح المؤلف من خلال لغته وتركيباته اللغوية.

ومن هذه الاتجاهات من ركز على وظيفة اللغة، واعتبر أن كل عنصر لغوي له دور محوري يؤديه في إطار الكل، على نحو يظهر العلاقات القائمة بين هذه العناصر، وما تؤديه من أغراض.

ومما يلفت النظر أن هذه الاتجاهات قد نظرت إلى اللغة في إطار استخداماتها المتحققة، فنظرت إلى مستويين من مستويات الاستخدام: المستوى العادي [1] ، والمستوى الإبداعي [2] ، وقد تنازعت هذه الاتجاهات هذين المستويين في أغلب تصوراتها، فمنها ما ركز اهتمامه على المستوى العادي [3] ، ومنها ما اتجه صوب المستوى الإبداعي. بيد أن التنازع على هذين

---

[1] المستوى العادي يتحدد بالاستخدام النفعي للغة، وهذا يتمثل في استخدام اللغة لتحقيق الإفهام والتواصل فقط.

[2] المستوى الإبداعي يتحدد بكونه استخداما خاصا للغة، بهدف منه تحقيق غايات تأثيرية وجمالية متعددة، وهذا هو المستوى الذى تسمى الأسلوبية إلى وصفه.

[3] حصر بالي الأسلوبية بهذا المستوى، وقد استبعد من دراسته النصوص الأدبية لعدة اعتبارات.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المستويين لم يكن ليفرز قطيعة بين هذين المستويين، بل نُظر إلى المستوى العادي بوصفه مستوى مثاليا [1] ، أقيم له كل الاعتبار عند النظر إلى المستوى الإبداعي.

وجدير بالتذكر أن هذه الاتجاهات تعتمد ثنائية سوسير في أغلب تصوراتها، فقد نظرت إلى المستوى الإبداعي بوصفه مستوى ذاتيا خاصا ناتجا عن استعمال خاص للغة.

ونشير في هذا السياق إلى أن الاتجاهات الأسلوبية لا تنبىء عن أية اختلافات أصولية، وإن بدت في الظاهر كأنها متباينة. ويدعو هاتزفيلد إلى النظر في هذه الاتجاهات نظرة تكاملية " فليست هناك اتجاهات متخالفة في علم الأسلوب، فلا ينبغي أن نتحدث عن علم أسلوب جمالي، وآخر لغوي، وثالث نفسي بل لا بد من إدماجها وتكاملها في اتجاه واحد، قد يكتسب طابعا لغويا بالنسبة للمادة المستخدمة في أقصى حالاته، ونفسيا بالنسبة للبواعث الدافعة إليه، وجماليا بالنظر إلى الشكل الخارجي للقول والتأثير الناجم عنه " [2] .

ومع إيماننا بضرورة هذا التكامل إلا أن الواقع الموضوعي للأسلوبية يشير إلى تمظهر هذه الاتجاهات مستقلة، مرتبطة بتصورات محددة. وتغدو عملية التكامل بينها عملية توفيقية يمكن أن يقوم بها الباحثون الأسلوبيون.

ومن الممكن أن نشير إلى أربعة اتجاهات شكلت محاور البحث الأسلوبي الحديث، وسنجنب أنفسنا الخوض بالمرجعيات الفلسفية لهذه الاتجاهات، مركزين الضوء على أهم الملامح التي تشكلها وهذه الاتجاهات هي:

١ – الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير، وتدرس العلاقة بين اللغة والفكر، وهي لا تخرج عن نطاق اللغة، ولا تتعدى وقائعها، ويعتد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها، وهي وصفية بحتة، ومن أشهر روادها: شارل بالي.

٢ – الأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد، وتهتم بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه، وهي مرتبطة بالنقد الأدبي، ومن أشهر روادها: ليو سبيتزر.

٣ – الأسلوبية البنيوية، وترى هذه الأسلوبية أن أساس الظاهرة اللغوية ليس في اللغة فحسب وإنما في علاقاتها ووظائفها، وأنه لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة، ومن أشهر ممثلي هذه الأسلوبية : ياكبسون وريفاتير.

---

[1] لا نقصد بالمثالية هنا السمو والمطلق، بل نقصد به المستوى العادي، ويشكل هذا المستوى معيارا يقاس عليه المستوى الإبداعي عند أكثر الأسلوبيين.

[2] نقلا عن صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤، ص٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤ – الأسلوبية الإحصائية، وتهتم بتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص، لتقيم تحليلاتها بالاعتماد على ذلك التكرار كثرة أو قلة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولا : الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير

ارتبط هذا الاتجاه باسم العالم اللغوي شارل بارلي، وتجمع أغلب الدراسات على أن بـالي يعد بحق مؤسسا لعلم الأسلوب [1] ، بفضل ما أرساه لهذا العلم من أسس، وما وضع له من منهجية في البحث. وسنلقي الضوء على هذا الاتجاه مركزين على آراء بالي لارتباطه الوثيق به تنظيرا وتطبيقا.

وقبل أن نخوض في الحديث عن هذا الاتجاه، يحسن بنا أن نشير إلى مجال علم الأسلوب كما حدده بالي، فهذه الإشارة ستلقي كثيرا من الضوء على أغلب توجهات بالي.

ذهب شارل بالي إلى أن علم الأسلوب " ينبسط على رقعة اللغة كلها، فجميع الظواهر اللغوية ابتداء من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبا، يمكن أن تكشف عن خصيصة أساسية في اللغة المدروسة " [2] .

مما سبق يبدو أن مجال علم الأسلوب يتحدد بدراسة الظواهر اللغوية في مستوياتها اللغوية المتعددة، وبذا، نرى أن مجال علم الأسلوب يتقاطع مع مجال علم اللغة، فكلاهما معني بدراسة الظواهر اللغوية بدءا من الأصوات وانتهاء بالتراكيب. فعلم الأسلوب بذلك علم لغوي مجاله الصوت والدلالة والتركيب، وبهذا التحديد فهو يدور في فلك اللغويات منهجا وموضوعا [3] . إلا أن الذي يميز علم الأسلوب ويعطيه الاستقلال في المنهج – كما يرى بالي – دراسته للظواهر اللغوية " منظورا إليها من زاوية خاصة " [4] . وتتعلق الزاوية الخاصة التي يشير إليها بالي بالجانب الوجداني الذي ركز عليه بالي عند دراسته لظواهر الكلام كما سنشير لاحقا إن شاء الله.

ويحدد شارل بالي المنهج التزامني الآني في الدراسة الأسلوبية، فعلم الأسلوب يجب أن يتناول عصرا واحدا محددا في تطور اللغة، مخرجا عن نفسه البحث عن مواد أو براهين في

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص١٠، جراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، ص٣٧، عبدالله صولة، الأسلوبية الذاتية أو الأسلوبية النشوئية، فصول، ص١١٥، أحمد درويش، الأسلوبية، فصول، ص٦٤.

[2] شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، مقال مترجم ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، ص٣١، وسنكتفي بالإشارة إلى اسم المؤلف وعنوان مقالته عند أية إحالات.

[3] شكري عياد، اللغة والإبداع، ص٤٤، عبدالله صولة، فصول، ص٨٣.

[4] بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصورة السابقة أو اللاحقة. ويرى أن علم الأسلوب علم وصفي بالضرورة، وهو نوع من علم اللغة الاستاتيكي [1] .

وتستند الأسلوبية التعبيرية كما صورها بالي على العلاقة بين الفكر والتعبير لدى القائل أو السامع " فجميع الوقائع اللغوية مهما تكن يمكن أن تشف عن لمحة من لمحات الفكر، ونبضه من الحساسية " [2] . فالتعبير بهذا الأساس فعل يعبر عن الفكر بوساطة اللغة التي تنتظم في أشكال تكون بمثابة أدوات التعبير، فالفكر – استنادا إلى تلك العلاقة القائمة – ينجز نفسه بالتعبير ضمن الأشكال المحدودة، ومن هنا فإن دراسة التعبير اللغوي تقف على ناصية اللغة والفكر [3] .

واستنادا إلى هذه العلاقة تهدف الأسلوبية التعبيرية إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة أو المثارة في الكلام. وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية * ، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة [4] . وبهذا فإن تعدد القيم التعبيرية يرتبط بتعدد الطرق المتبعة في التعبير.

وحتى نزيد الأمر ايضاحا نمثل لما سبق بجملة " أهلا وسهلا " وهي جملة تقال للتعبير عن الترحيب. فلو نظرنا إلى هذه الجملة من الناحية الصوتية، نجد أنها قد تعبر عن التقدير، كما أنها قد تعبر عن السخرية والضحك، وكذلك قد تعبر عن الاستغراب والاستهجان. وهذه الأمور تشكل في جوهرها قيما تعبيرية متعددة. فلو نظرنا إلى الأمر من جهة صوتية، يلحظ أن تعدد القيم التعبيرية راجع إلى تعدد الطرق المتبعة في نطق هذه الجملة، فلا مشاحة في أن تعدد طرق اللفظ، واختلاف درجة الصوت، تؤديان إلى تعدد القيم التعبيرية. ولا يخفى في هذا الموضع أثر سياق الحال في تحديد القيمة التعبيرية.

وينسحب هذا الأمر على المستويات اللغوية كافة، ففي المثال السابق نمتلك عددا من الطرق للعتبير عن معنى الترحيب فتقول: أهلا وسهلا، حللت أهلا ووطئت سهلا، شرفتمونا، أهلا بكم، حضوركم أسعدنا، سرنا قدومكم وغيرها. ومن هنا نلحظ أن هذه التعبيرات ما هي إلا متغيرات أسلوبية تعبر عن معنى واحد وهو الترحيب. ومما يلحظ أن الفصل بين المستويات في

---

[1] شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص٤٧ – ٤٨.

[2] شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص٣٢.

[3] انظر بيرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٣٢.

* تتحدد المتغيرات الأسلوبية بالطرق المتبعة للتعبر عن فكرة بعينها، فعند التعبير عن الاعجاب بشيء ما مثلا نقول: يا له من منظر!، رائع!، هل رأيت أعظم منه؟!، مدهش!، هذه الطرق للتعبير عن الاعجاب تشكل متغيرات أسلوبية، وهي التي تحدد القيم التعبيرية المتعددة، وتتشكل المتغيرات الأسلوبية في المستويات اللغوية كافة. ففي المستوى الصوتي مثلا يمكن أن يعد التنغيم، المد، النبر، التكرار، سرعة النطق وغيرها، من المتغيرات الأسلوبية.

[4] بيرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٣٣ – ٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذه الطرق غير حاصل أساسا، وإنما الهدف من ذلك الايضاح، ففي المثال السابق مثلا يمكن أن نتصور اقتران " أهلا بكم " والتدحرج في أداء الصوت، مما يفرز القيمة التعبيرية التي أشرنا إليها.

اتضح أن تعدد القيم التعبيرية يرتبط بتعدد المتغيرات الأسلوبية التي تشكل كل واحدة منها طريقة خاصة للتعبير عن المفهوم ذاته، ومما يلحظ أن هناك ثلاث قيم أساسية للتعبير وهي: القيمة المفهومية أو العامة، القيمة التعبيرية، والقيمة القصدية [1] .

وتبرز القيمة المفهومية بكونها إيصالية بحتة، أي أنها تعنى بالأصوات ذاتها، مستقلة عن أية نبرة خاصة، وتقوم القيمة التعبيرية على النظام الاجتماعي، فهي تكشف عن الأصول الاجتماعية والميول النفسية، وهي قيم عفوية، أما القيم القصدية فتحدد بكونها قيما جمالية، تستهدف المستمع وإحداث انطباع محدد لديه [2] .

ويرى بييرجيرو أن القيمتين الأخيرتين تشكلان قيما أسلوبية، وعليه فإن مفهوم القيمة الأسلوبية " يفترض وجود عدد من الطرق للتعبير عن الفكرة نفسها " [3] .

ولارتباط القيم الأسلوبية بالقيمتين الأخيرتين ما يسوغة، ذلك أن تعدد القيم التعبيرية يعكس اختلافات متعددة في طرق التعبير، وهي اختلافات راجعة إلى الأصل الاجتماعي، والحالات النفسية، فابن المدينة يمتلك متغيرات أسلوبية صوتية مثلا تختلف عن ابن القرية، وهذه المتغيرات عفوية في تحققها. كما أن غائية القيمة القصدية والمتمثلة بالبعد الجمالي، تعكس أنماطا متعددة من التعبير، يحرص المنشيء على انتقاء أكثرها تأثيرا على المستمع. ومن هنا جاء ارتباط هاتين القيمتين بالقيم الأسلوبية المرتبطة بالقيم التعبيرية أساسا.

ولو نظرنا إلى التعبير السابق " أهلا وسهلا " نجد أنه يتضمن من ناحية صوتية ثلاثة وجوه:

أ – الأصوات ذاتها، ويلاحظ أن لها قيمة ايصالية بحتة.

ب – القيمة التعبيرية : وتتمثل بالتنغيم العفوي الذي يكشف أصول المتكلم الاجتماعية، وحالته عند التعبير، وهذه القيمة لا إرادية فهي عفوية في تشكلها.

ج – القمية القصدية : وتتمثل بالتنغيم المقصود الإرادي الذي يهدف المتكلم فيه إحداث تأثير ما لدى المستمع.

---

[1] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٣٣.

[2] المرجع السابق.

[3] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويلحظ أن الآثار الأسلوبية تتعلق بالقيمتين ب + ج . فهما مصدر القيمة الأسلوبية.

يتبدى مما سبق أننا أمام متغيرات أسلوبية متعددة، تشكل في جوهرها طرقا للتعبير عن معنى واحد، حيث ترتبط كل طريقة بقيمة تعبيرية ما، من هنا يمكن أن نلمح أثرا كبيرا لبالي على علم الأسلوب الحديث، فقد كان لمفهوم القيمة القصدية أثر كبير في توجيه المنشيء نحو استغلال ما يناسب أغراضه الكلامية. ومن هنا تولد مفهوم الاختيار الذي اتكأت عليه أغلب الاتجاهات الأسلوبية في تحديد الأسلوب، فتكاد تلك الاتجاهات تجمع على أن الأسلوب اختيار بالدرجة الأولى.

أشرنا سابقا إلى أن بالي عد علم الأسلوب مساوقا لعلم اللغة، وجعل نقطة الميز بينهما تلك الزاوية الخاصة التي ينظر بها علم الأسلوب إلى ظواهره اللغوية، وتتكشف هذه الزاوية الخاصة عندما يحدد بالي موضوع الأسلوبية بدراسة وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية [1] .

ويحدد بالي مهمة علم الأسلوب " باكتشاف الأشكال التعبيرية التي تستخدم في حقبة معينة لأداء حركات الفكر والشعور لدى المتكلمين، ودراسة الآثار التي تنشأ بصورة تلقائية عند السامعين لدى استعمال هذه الأشكال " [2] وفي هذا السياق، يرى بالي أن علم الأسلوب يسير في تعامله مع الظواهر اللغوية باتجاهين مختلفين: اتجاه خارجي، وآخر داخلي.

ويحصر بالي علم الأسلوب الخارجي بدراسة خصائص لغة ما بغية الوصول إلى البنية العضوية لهذه اللغة، أو هيكلها، أو أعمدتها، ويرى بالي أن هذا الاتجاه من علم الأسلوب سوف يتداخل مع النحو بالمعنى الأعم لهذه الكلمة [3] .

ويوجه بالي علم الأسلوب الداخلي إلى تحديد العلاقة بين القول والفكر لدى السامع أو القائل، فهو يدرس اللغة في علاقاتها بالحياة الواقعية. ويرى بالي أن ذلك يعني أن الفكر الذي يلتمس تعبيره في اللغة لا يكاد يخلو من صبغة وجدانية [4] .

مما سبق، يظهر أن اللغة سواء نظرنا إليها من جهة المتكلم، أم من جهة المخاطب، حين تعبر عن الفكرة، فإن ذلك يتم من خلال موقف وجداني، بمعنى أن الفكرة حين تصبح بالوسائل

---

[1] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٣٤.

[2] بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص٢٧.

[3] بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص٢٩.

[4] بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللغوية كلاما، تمر لا محالة بموقف وجداني. فعند استخدام فعل الأمر للطلب من الطلاب أن يكتبوا شيئا ما نقول: " اكتبوا هذا " بدون أي تنغيم، وهنا نبقى على مستوى الإيصال البحث ويمكن أن نقول: " هيا اكتبوا هذا " برفع درجة الصوت. ويمكن أن نقول: " من فضلكم اكتبوا هذا " بتخفيف درجة الصوت. ويمكن أن نقول: " نعم اكتبوا هذا ". ويتضح أن فكرة الأمر بالكتابة قد مرت بمواقف وجدانية متعددة لدى القارىء، وهذا التعدد في المواقف الوجدانية عائد إلى تعدد المتغيرات الأسلوبية. فقد عبر القائل باستخدام هذه المتغيرات عن رغبته في أن يكتب الطلاب، ومرة أخرى عن أمله في الكتابة، وثالثة عن نفاذ صبره، وما يتبعه من غضب على الطلاب.

مما سبق يتبدى لنا أن المضمون الوجداني للغة، هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية عند بالي، وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية ومفرداتها وتراكيبها. وبهذا يتحدد مجال عمل الأسلوبية عند بالي بدراسة الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي من وجهة نظر محتواها الوجداني، أي التعبيرية اللغوية عن وقائع الوجدان، وأثرها على حساسية الآخرين [1] .

ويرى بالي أن وقائع التعبير اللغوية تنعكس في نوعين من الآثار، يكشفان عن الإحساس الوجداني لأسلوب المتكلم أو الكاتب، وعليه يحدد بالي الآثار الوجدانية لوقائع التعبير اللغوية ويقسمها إلى نوعين:

أ – آثار طبيعية، وهي طبيعية في تعبيرية اللغة، وترتبط بنوعية الأصوات وبنية الكلمة، وتظهر في التعادل بين شكل الكلمة ومضمونها، والعلاقة بين الصوت والمعنى في الكلمات المحاكية، وتتمثل أيضا في بعض الصيغ التي توحي بمعانيها.

ونمثل على هذه الآثار بكلمة 'أف' فهي تدل على التضجر، كذلك اسم التصغير نجده يعبر عن عدد من المعاني الوجدانية مثل اللطف والرقة، وقد يعبر أيضا عن التحقير. ولا تخفى العلاقة القائمة بين الصيغتين السابقتين وبين ما تدل عليه من المعاني الوجدانية .

وتتجلى هذه الأثار أيضا بما يظهر على الأفراد من عادات كلامية أصيلة، تعبر عن أصولهم الاجتماعية.

ب – آثار استدعائية، ومن هذه الآثار تأتي كل الفوارق، وهذه الآثار تنتج عن المواقف الحياتية للمستخدم، وتستمد أثرها التعبيري من الجماعة التي تستخدمها، أي أنها راجعة إلى

---

[1] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ارتباط العبارة بموقف اجتماعي معين [١] .

ويلحظ أن الآثار الاستدعائية ليست أحيلة في نفس المتكلم، بل يستدعيها لإحداث تأثيرات معينة، كما أنه يكسبها نتيجة وجوده في بيئة كلامية ما. ونشير إلى أن بالي ينظر إلى الخصائص الوجدانية سواء كانت طبيعة أم استدعائية على أنها خصائص ثابتة في اللغة [٢] .

وقد كان لدراسة علاقة اللغة بالحياة الواقعية دور كبير في التركيز على الجانب الوجداني للغة، إذ إن الارتباط بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مفعمة بالعواطف، وعليه نجد بالي يصنف الواقع اللغوي تصنيفا يعتمد على ذلك الجانب الوجداني، فيرى أن من الخطاب ما هو حامل لذاته غير مشحون بشيء من العواطف، ومنه ما يكون حاملا للعواطف والانفعالات [٣] .

ويجعل شارل بالي اللغة التلقائية الطبيعية المتكلمة الصادرة عن الحياة الواقعية أساس علم الأسلوب [٤] ، فقد حصر البحث الأسلوبي باللغة المنطوقة، حتى أصبح مجال علم الأسلوب شاملا للغة الخطاب بما فيها من لهجات ولغات. وعليه يتحدد حقل الأسلوبية عند بالي على كل مستويات الاستعمال في اللغة. ولعل هذه النظرة تجسد أساس تفكير بالي في النظر إلى اللغة بوصفها خادمة للحياة. والذي يسوغ لبالي الاتكاء على اللغة المنطوقة خضوعها لظروف حياتية عامة، وهذه الظروف تشكل وحدتها، إذ إن الجانب الاجتماعي يسيطر سيطرة واضحة على الجانب الفردي في اللغة العادية، ولهذا يرى أن الأنماط التعبيرية التي نصادفها في الكلام المنطوق، تسمح لنا بأن ننسب إليه خصائص أضبط وأعم من خصائص اللغة المكتوبة، وإن بدت العبارات المنطوقة كثيرة التبدل والتحول [٤] .

وقد نظر شارل بالي إلى الظاهرة الكلامية نظرة متجانسة " فلم يعمد إلى التقسيم المألوف للظاهرة الكلامية الذي بموجبه تكون لدينا لغة الخطاب النفعي ولغة الخطاب الأدبي " [٥] . فقد نظر بالي إلى الخطاب اللغوي في استخداماته العادية الجماعية فلم يسع إلى خصوصيات المتكلمين. ولعل هذا يفسر عدم احتفال الأسلوبية التعبيرية بالأسلوب الفردي، بوصفه مجالا للاستخدامات الذاتية التي تروم تحقيق الأغراض الجمالية بوسائل لا تعكس الواقع اللغوي على

---

[١] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٣٦ - ٤٣.

[٢] شكري عياد، اللغة والإبداع، ص٤٤.

[٣] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٣٥ - ٣٦.

[٤] بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص٤٥ - ٤٨.

[٤] شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص٤٢ - ٤٣.

[٥] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حقيقة. فهذه الاستخدامات -كما يرى بالي- مجالها البحث الأدبي في الأسلوب [1] . ومن هنا نلمح أن الأسلوبية التعبيرية أسلوبية وصفية جماعية، تروم الاستخدامات العامة للأنماط التعبيرية المتعددة، وتسعى لتتبع دلالاتها الوجدانية، وتبحث علاقاتها بالفئات والطبقات والطوائف الإجتماعية المتعددة.

يتسدل مما سبق أن بالي يفرق بين الأسلوبية وبين نقد الأسلوب. فالأسلوبية علم لغوي محض يهتم بوصف الأنماط التعبيرية المتعددة العامة دون تطرق لأي مبحث ذاتي، أما نقد الأسلوب فمجاله الدراسات الأدبية الجمالية [2] . ولعل هذا يفسر ظهور الأسلوبية التكوينية عند ليو سبيتزر كردة فعل على هذا الاتجاه اللغوي المحض الذي ينكر دور الفرد.

ولعل لاهتمام بالي باللغة التلقائية واحتفاله بالأنماط التعبيرية الجماعية دورا كبيرا في صرف النظر عن الاهتمام باللغة الأدبية. فبالي أخرج اللغة الأدبية من دائرة بحث علم الأسلوب، فهو لا ينظر إلى اللغة الأدبية " على أنها شيء مستقل، أو خلق من عدم، فهي قبل كل شيء كيفية خاصة من لغة الناس، إلا أن المعاني البيولوجية والاجتماعية في لغة الناس تستحيل فيها إلى معان جمالية " [3] . وبذا يظهر أن لغة الأدب تنفرد عن اللغة الطبيعية المتكلمة باشتمالها على المعاني الجمالية، فهي لغة معدة لأغراض جمالية. وبذا يتأكد أن علم الأسلوب عند بالي علم لغوي وصفي محض، مجاله اللغة الطبيعية المتكلمة. بيد أن بالي لا ينكر الصلة الوثيقة القائمة بين اللغة المتكلمة واللغة الأدبية، فهو يرى " أن التعبير الأدبي إذا نحن جردناه من القيم الجمالية التي تخصه لم يبق فيه إلا التعبير عن وقائع الشعور والانطباعات التي تحدثها اللغة " [4] . وفي هذا السياق، يذهب بالي إلى " أننا لن نجد في أي عمل أدبي كلمة واحدة لا تتوخى التأثير الوجداني، وما يزيد الكاتب على أن يصطنع المعاني التي يجدها في لغة الناس ويسخرها لأغراضه، وهي أغراض جمالية وفردية، في حين أن لغة الناس علمية واجتماعية " [5] .

يتبدى مما سبق، أن إخراج بالي للغة الأدبية من مجال اهتمامه راجع إلى أنها تعبر عن ذاتية منشئها، وأغراضه الجمالية التي يسعى إليها، فهي تجليات فردية، وبهذا فهي لا تعكس الواقع اللغوي كما هو متعين في حقيقته.

---

[1] شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص٢٧.

[2] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٤٥.

[3] بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص٣١.

[4] بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص٢٩.

[5] المرجع السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد رفض بعض أتباع بالي أن يحذوا حذوه في عدم العناية بالنصوص الأدبية، يقول مارسيل كرستو: " لقد كنا على اتفاق مع بالي حتى اليوم، ولكننا سنفصل عنه الآن. فالعمل الأدبي بالنسبة إلينا هو وسيلة لضمان اهتمام القارىء بصورة أتم، ولعل هذا الأمر أكثر تنظيما مما هو في الاستعمال السائد، ولكنه ليس نوعا مختلفا، ويمكن أن نقول إن العمل الأدبي هو ميدان علم الأسلوب بلا منازع، لأن الاختيار فيه أكثر وعيا " [1] . وبالي إذ يخرج اللغة الأدبية من دائرة اهتمامه، فإنه يسير بذلك على درب أستاذه سوسير، الذي اهتم باللغة الطبيعية المنطوقة مقابل إهمال اللغة المكتوبة. ومبعث عدم الالتفات إلى اللغة المكتوبة عند بالي أنها " لا يمكن أن تساعد على اكتشاف الخصائص الحقيقية للغة الحية، حيث إنها خارجة عن ظروف الحياة الواقعية، وهي كذلك لا تعطي صورة صحيحة لحالة لغوية، فهي تعيش في الماضي والحاضر والمستقبل جميعا لأن الكاتب في الصفحة الواحدة يمكن أن يكون سابقا لتطور اللغة المتكلمة ومتخلفا عنه " [2] .

ولئن عزل بالي اللغة المكتوبة عن مجال الدراسة الأسلوبية، فإنه يرى أن لها نفعا كبيرا في الدراسة إذا نظر إليها بوصفها وظيفة من وظائف اللغة [3] .

---

[1] نقلاعن جراهام هوف، الأسلوبية والأسلوب، ص٢٩ - ٤٠.

[2] بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص٤٥.

[3] المرجع السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نظرات في الأسلوبية التعبيرية وأثرها في علم الأسلوب

يُنظر إلى الاتجاه التعبيري بوصفه المحطة الأولى من محطات علم الأسلوب الحديث. فقد كان هذا الاتجاه الوليد البكر للتمايز المنهجي الذي حصل بين علم اللغة والأسلوبية، إلا أنه وليد ما انفك يعتمد كل الاعتماد على علم اللغة.

ولئن حاول الاتجاه التعبيري أن يوجد لنفسه نوعا من التميز، يحقق له الاستقلال عن علم اللغة، فإنه عاد من حيث لا يدري إلى علم اللغة، ولم تنفعه تلك الزاوية الخاصة التي حاول التميز بها عن علم اللغة. فقد بدت آراء سوسير واضحة في هذا الاتجاه، إن في المنهج الذي اتبعه في التعامل مع الظواهر اللغوية، أو في إغفال الأساليب الفردية الذاتية، والاهتمام باللغة التلقائية، وما تبعه من إهمال للغة الأدبية بوصفها ممثلة لذات المنشيء وأغراضه الجمالية، وعدم تمثيلها للوقائع اللغوية المعاشة. وبهذا، فقد استقر هذا الاتجاه بوصفه اتجاه لغويا خالصا، عمدته اللغة التلقائية الجماعية، كما تتمثل في استخدامات جميع فئات الناس وطبقاتهم، وسبيله الوصف، وميدانه ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تظهر الجوانب الوجدانية والعاطفية، الطبيعة والمستشارة، وغايته وصف إمكانات اللغة التعبيرية، وأنماطها الأسلوبية، ورصد أبنيتها، وما يتبع ذلك من دلالات وجدانية. وبذا أضحت أسلوبية التعبير أسلوبية لغوية بحتة لا تعنى إلا بالاتصال المألوف والعفوي.

ولئن اتكأت الأسلوبية التعبيرية علىعلم اللغة في أغلب تصوراتها، فإنها قدمت من الأفكار والمستندات الجديدة ما شكل بحق منطلقات أساسية، ساهمت في تحقيق استقلال علم الأسلوب منهجا وموضوعا. ومن هنا جاء – فيما نظن – اعتبار بالي مؤسسا لعلم الأسلوب الحديث. فلئن لم يستطع بالي الإفلات من سيطرة علم اللغة وميدانه عليه، فإنه بمحاولته تتبع العلاقة بين الفكر والتعبير، وما تحمله الوقائع اللغوية، من دلالات وجدانية وعاطفية، قد أوجد مجالا رحبا لعلم الأسلوب، اهتم فيه ببحث العلاقة بين الشكل اللغوي وما يدل عليه من معان جمالة يحققها، إلا أن الذي أسهم في عدم بروز هذا الاهتمام بالجوانب الجمالية في أسلوبية بالي تلك النزعة اللغوية الصرفة التي سعى إليها.

لقد حددت الأسلوبية التعبيرية مجال عملها باللغة التلقائية المتحققة على ألسنة الفئات الاجتماعية المختلفة، أي أنها لا تبحث في اللغة بوصفها نظاما تجريدياً غير متجسد، بل تبحث في اللغة مجسدة، أي أنها تحصر مجال بحثها في مستوى الكلام. ومن هنا نلمح أثر الأسلوبية التعبيرية في تركيز البحث على جانب الأداءات المتحققة في اللغة، وهي بهذا تكون قد أصلت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أصلا من أصول علم الأسلوب، ممثلا بضرورة حصر ميدان الأسلوبية بالطرف الثاني من ثنائية سوسير المعروفة. ومما يؤكد هذا الأمر أن جل الاتجاهات التي أعقبت الأسلوبية التعبيرية، نظرت إلى ظواهرها المدروسة بوصفها أداءات لغوية متحققة من قبل المنشيء، تتميز عن ذلك النظام المجرد – اللغة – وبذلك تكون الأسلوبية التعبيرية قد وطدت مبدأ الاستخدام اللغوي الخاص وإن لم تعبأ به في دراستها.

لقد كان في إقرار الأسلوبية التعبيرية للتزامنية منهجا لها أثر واضح في قيام البحث الأسلوبي على الوصف لا غير. فقد أضحى البحث الأسلوبي بحثا وصفيا، همه وصف كيفية ما يقال، وبهذا نأى بنفسه عن إطلاق أحكام بالمدح أو غيره.

ولا يخفى أثر الأسلوبية التعبيرية في إقرار مبدأ الاختيار بوصفه مبدأ أساسيا قامت عليه أغلب الاتجاهات الأسلوبية عند تحديدها لمفهوم الأسلوب، فقد كانت فكرتها عن الوسائل التعبيرية مجسدة لهذا المبدأ، حيث ربطت تعدد القيم التعبيرية بتعدد المتغيرات الأسلوبية. والمتغيرات الأسلوبية في جوهرها تمثل الطرق المتعددة التي يمكن استخدامها للتعبيرعن فكرة بعينها. وفي هذا تجسيد لمبدأ الاختيار.

ولئن لم تشر الأسلوبية إلى هذا المبدأ صراحة، فإنها أشارت إلى تعدد القيم التعبيرية التي تتعدد بتعدد المتغيرات الأسلوبية، أي أن كل قيمة تعبيرية مرتبطة بمتغير أسلوبي. وهذا يعني أن تحقيق هذه القيمة مرتبط باختيار المتغير الأسلوبي. والذي يعمل على تحقيق هذا الاختيار هو مستخدم اللغة – الفرد – ، وبما أننا وصلنا إلى الفرد، فهذا يعني ذاتية استخدام، وهي ذاتية مغيبة في الأسلوبية التعبيرية، ومن هنا لم يبرز مبدأ الاختيار بروزا واضحا لارتباطه الوثيق بالفرد الذي يسعى لتحقيق أغراضه الذاتية، ونُظر إلى المتغيرات الأسلوبية – أي الاختيارات الأسلوبية – بوصفها متغيرات جماعية وليست فردية.

ولعزل الأسلوبية التعبيرية النص عن مجال اهتمامها ما يسوغه، إن نحن نظرنا إلى الهدف الذي تسعى إليه الأسلوبية التعبيرية، وهو وصف الوقائع اللغوية المعاشة، فقد نظرت إلى النص الأدبي بوصفه خارجا عن مجال بحثها، لتعارضه مع ذلك الهدف. وليس في اخراج النص الأدبي من دائرة الاهتمام تقليل من شأن ذلك النص، أو استهانة به، بل لأنه لا يمثل اللغة التلقائية الطبيعية. فالأسلوبية التعبيرية اعترفت بتميز النص الأدبي، وتحويله للمعاني الطبيعية إلى معان جمالية، وبما يسبغه المؤلف من وسائل وأدوات على نصه. بيد أن بالي سرعان ما نبذ هذا التوجه، وأعاد النص الأدبي إلى دائرة العمل الأسلوبي، وبذلك تكون الأسلوبية التعبيرية قد قدمت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لعلم الأسلوب الميدان الذي يعمل فيه، بعد أن كان ميدانا عاما مشاعا، لا حد له ولا حصر *.

فاعتمدت جل الاتجاهات الأسلوبية بعد الاتجاه التعبيري على النص الأدبي بوصفه الميدان المحدد لدراستها. والأسلوبية التعبيرية إذ أعادت الاعتبار للنص الأدبي فإنها تكون قد أعادت الاعتبار ذاته لمنشىء هذا النص. ومن هنا جسدت الأسلوبية التعبيرية مبدأ أساسيا في علم الأسلوب يتمثل باعتبار النص الأدبي استخداما فرديا خاصا للغة، وأصبح يدرس على هذا الأساس.

وأيا كان الأمر، فقد اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علماً مستقلاً، له أهدافه الخاصة، وميدانه المحدد، ومنهجه في البحث، بفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية بالي اللغوية. فقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضحة عند من تبعه من الأسلوبيين، وإن لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر بالي الذي أرادها لغوية جماعية تساوق علم اللغة.

* نحا بالي هذا المنحى في أخريات دراساته، لذلك لم يظهر ملمحاً بارزاً في أسلوبيته، وأكد هذا المنحى من جاء بعده من تلاميذ.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا : الأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد

كان للتصورات التي جاء بها سوسير عن اللغة بوصفها حصيلة اجتماعية أكبر الأثر في توجيه أسلوبية التعبير نحو الاهتمام بالأساليب الجماعية، حيث عولت الأسلوبية التعبيرية على الأساليب الجماعية، ونظرت إلى نظام اللغة بوصفه نتاج الجماعة اللغوية، ومن هنا جاء اهتمامها بوصف الاستخدامات المتحققة عبر الجماعة اللغوية، والمستمدة من النظام اللغوي العام.

ولئن اقتصرت الأسلوبية التعبيرية على دراسة الآثار اللغوية الجماعية، مستبعدة الأثر الفردي، فإن الأسلوبية التكوينية أعادت للفرد مكانته، وأقامت عليه جل تصوراتها ومبادئها. فقد عول هذا الاتجاه على تصور ينظر إلى اللغة على أنها طاقة إنسانية، وليست حصيلة اجتماعية. وقد كان لهذا التصور أكبر الأثر في توجه الأسلوبية التكوينية نحو الفرد، فاتجه مسار بحثها في اللغة نحو العنصر الخالق للغة، والذي يؤول إلى الفرد [1] . ومن هنا قامت الدراسات الأسلوبية التكوينية على فكرة أن الأسلوب هو الرجل. وهذا ما يضعها في خلاف أصولي مع الأسلوبية التعبيرية التي قامت على فكرة أن الأسلوب هو الجماعة. ولعل هذا المخاض الجدلي بين الاتجاهين المتعارضين أصوليا يدفعنا إلى القول بأن الأسلوبية التكوينية نشأت كردة فعل على الاتجاه التعبيري الجماعي.

وقد ارتبط هذا الاتجاه باسم العالم اللغوي ليو سبيتزر، بفضل ما قدمه من تصورات نظرية، وخطوات عملية في التعامل مع النص. وسيقتصر حديثنا عن هذا الاتجاه على آراء ليو سبيتزر باعتباره الممثل الحقيقي له.

قامت الأسلوبية التكوينية على أساس افتراضي يتصور علاقة وثيقة بين نفسية الكاتب وأسلوبه، حيث ركزت على العلاقة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب [2] . ويستند هذا التصور إلى مقولة مشهورة للغوي الفرنسي بيفون يقول فيها: إن الأسلوب هو الرجل. وانطلق ليو سبيتزر من هذه المقولة ليحدد من خلال الأسلوب نفسية الكاتب، وميوله، ونزعاته، والحالة النفسية التي جعلت أدواته اللغوية تتشكل بهذه الطريقة أو تلك [3] .

---

[1] لطفي عبدالبديع، التركيب اللغوي للأدب، ص٩٨ - ٩٩.

[2] ستيفن أولمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص١٠٩.

[3] عبدالله صولة، الأسلوبية الذاتية، فصول، ص٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مما سبق يتبدى أن نقطة الانطلاق لهذا الاتجاه كانت نفسية [1] ، حيث حاول الإستفادة من علم النفس في دراسة الأسلوب، فأسس علاقة وشيجة بين نفسية الكاتب وأسلوبه. ومن هنا، يصبح بالإمكان ربط الخصائص الأسلوبية للنص بالخصائص النفسية للكاتب وتفسيرها على هذا الأساس [2] .

واتكأ سبيتزر على مفهوم اللغة الخاصة * ليطرح تساؤلا أصوليا، يسير مع المنطلقات التي أشرنا إليها سابقا. وهذا التساؤل هو " هل يمكن أن نميز نفسية كاتب فرنسي من خلال لغته الخاصة ؟ " [3] .

وقبل أن نحدد المبادىء العامة لهذا الاتجاه، نشير إلى أن سبيتزر، لفظ الفصل بين دراسة اللغة ودراسة الأدب. ويستند سبيتزر في ذلك إلى تصور أصولي يرى فيه أن علم اللغة وتاريخ الأدب يكونان في آخر المطاف وحدة متكاملة [4] . ومن هنا نراه غير راض عن أساتذته الذين درسوه مبادىء الفرنسية خالية من أي ملمح يشير إلى روح الشخصية الفرنسية. وقد لعب هذا التصور دورا هاما في منهج سبيتزر الأسلوبي .

وأقام سبيتزر منهجه على التذوق الشخصي للنصوص الأدبية. وقد حاول سبيتزر أن يمنهج هذا التذوق، فاعتمد مبدأ السياج الفيلولوجي أي دائرة فقه اللغة أو الدوائر اللغوية [5] ، إذ ينطلق من جزئية محددة في النص، ويحاول أن يوجد تفسيرا لها في إطار الكل الذي يتشكل الجزء فيه.

وقد أوضح سبيتزر آلية العمل حسب هذه الدائرة، فيرى أنها تطبق على مراحل. فالقارىء يطالع النص في مرحلة أولى، ثم يتبع القراءة الأولى بقراءة متأنية بصبر وثقة وأناة، حتى يتشبع القارىء بجو العمل، وعندئذ تلفت نظره سمة معينة في هذا النص، وهذه السمة تعد خاصية مركزية. ويتم التوصل إليها بالحدس الذي يهدينا إلى أهميتها الأسلوبية

---

[1] اميرن، مناهج النقد الأدبي، ص١٨٩.

[2] رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص٢٢٦.

* يتحدد مفهوم اللغة الخاصة بمجموع العادات اللغوية لشخص واحد في وقت معين. ستيفن أللمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص١٠٥.

[3] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، مقال، ضمن اتجاهات البحص الأسلوبي، ص٦١. وسنكتفي بالإشارة إلى اسم المؤلف واسم المقالة لاحقا.

[4] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص٤٩.

[5] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في النص، ثم يتم اختبارها مرة أخرى بشكل منظم، من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى [١] .

يلاحظ أن الدائرة اللغوية تبدأ من ملاحظة منعزلة، يهتدي إليها القارىء بحدسه وفطنته، تتبعها قناعة بأن الأسلوب يكمن في هذه الظاهرة المنعزلة، وهي تمثل روح العمل الأدبي في شموليته، على افتراض أن هذه الظاهرة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى في النص ذاته.

مما سبق يتبدى أن سبيتزر يدعو للتفسير الأسلوبي المعتمد على الجزء الذي يمثل الكل. وهذا التفسير ينطلق من تصور ينظر إلى النص بوصفه وحدة شمولية كاملة، تمثل كل خاصية جزئية منها الكل. وفي هذا السياق، يرى سبيتزر أن كل جزئية في النص يجب أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل " فالعمل ككل يكون فيه الجزء معللا ومندمجا، وعندما نصل إلى المركز يكون في حوزتنا نظرة على كل الأجزاء، فالجزء إذا رصد بعناية، فإنه سيمنحنا مفتاح العمل " [٢] .

وحول الآلية التي يصل فيها المحلل الأسلوبي إلى الكل الممثل للنص يرى سبيتزر أن على الدارس " أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني للعمل الفني بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل في المظهر السطحي للعمل الذي يتناوله، ثم يجمع هذه التفاصيل محاولا أن تتكامل في مبدأ إبداعي، لعله كان موجودا في نفسية الفنان، ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات، ليرى إن كان الشكل الباطني الذي كونه قادرا على أن يفسر الكل" [٣] وفي هذا السياق يرى سبيتزر أن هذه الآلية في التحليل ضرورية في التوصل إلى المعرفة اللسانية " فليس من الممكن التوصل إلى المعرفة اللسانية بالتقدم خطوة خطوة من جزئية إلى أخرى، بل بتقدير الكل، أو حزره، لأن الجزء لا يمكن فهمه إلا بالكل، وكل تفسير للجزء يفترض فهما للكل" [٤] .

وقد استند سبيتزر إلى عدة مستندات شكلت بمجموعها الأسس النظرية لمنهجه في التحليل الأسلوبي، فقد اعتبر أن النقد الأسلوبي ينبغي أن ينبع من العمل الأدبي، فهو ملازم للعمل. وبهذا فإن التحليل الأسلوبي يتخذ من العمل الأدبي نقطة انطلاق له، دون أن يعول على جهة قبلية من جهات النظر خارجة عنه [٥] .

وينظر سبيتزر إلى العمل الأدبي بوصفه وحدة كلية شمولية، مركزها روح الكاتب التي تعد مبدأ التماسك الداخلي، ومركز الحياة الباطني للعمل الفني " فروح الكاتب أشبه بنظام شمسي

---

[١] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص٦٩.

[٢] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص٦٩.

[٣] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص٧٠.

[٤] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص٧٢.

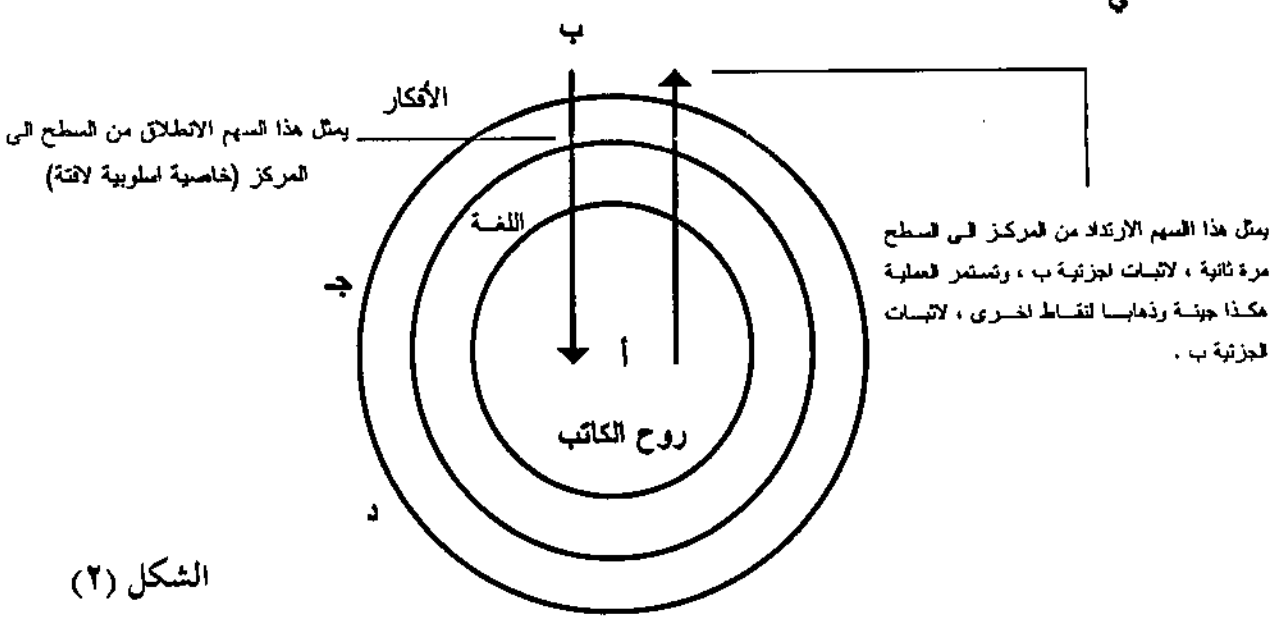
[٥] بيير جيرو، الأسلوبية والأسلوب، ص٥١، انظر لطفي عبدالبديع، التركيب اللغوي للأدب، ص١٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تنجذب إلى مساره الأجناس كلها، فليست اللغة، ولا الدوافع، إلا كواكب تسير في فلك هذه الميثولوجية " [1] .

ويشكل مبدأ التماسك الداخلي – كما يسميه سبيتزر– الجذر الروحي والمخرج المشترك لكل تفاصيل العمل، حيث تعلل به الأجزاء وتفسر، وبهذا نلمح أن روح الكاتب تمثل النواة المركزية التي تدور حولها جزئيات النص، وهذه الروح تتحكم بتلك الجزيئات.

مما سبق نلمح جوهرية العلاقة بين روح الكاتب والجزئيات الدائرة ولو أردنا توضيح هذه العلاقة التي يريدها سبيتزر وكيفية الوصول إليها، يمكن الاستعانة بالهياكل الرياضية. ولعل الشكل الدائري أصدق تمثيلا لما يريده سبيتزر. فالشكل الدائري عند تشكيلة يستند إلى نقطة محددة تشكل مركز الدائرة، ويلاحظ أن النقاط المنتشرة على السطح مرتبطة بهذا المركز، فهي تبع له، تسير في فلكه، وتتشكل به. ولو رمزنا إلى هذا المركز بالرمز (أ)، وحددنا على السطح نقاطاً مجردة مثل (ب،ج،د). أمكن لنا تبين العلاقة السببية بين (أ،ب)، وبين (أ،ج)، وبين (أ،د). فهذه النقاط ترتد في أصلها إلى الرمز أ، فهي نتيجة له. ولو حاولنا تمثل تلك الرموز المجردة مستخدمين مسميات سبيتزر، نرى الرمز (أ) يمثل روح الكاتب الذي يشكل مبدأ التماسك الداخلي للدائرة (النص عند سبيتزر). ويلاحظ أن الرموز (ب،ج،د) تمثل الجزئيات التي تمثل خصائص أسلوبية لافتة للنظر، وهي نقاط منثورة على السطح. ويلاحظ أن العلاقة بين (أ) (روح الكاتب) وبين (ب،ج،د) علاقة سببية. ولتوضيح كيفية الوصول إلى روح الكاتب نستعين بالشكل الدائري التالي:



الشكل (٢)

[1] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نلاحظ إن الانطلاق يبدأ من النقطة (ب) التي تمثل جزئية لافتة بوصفها خاصة أسلوبية، ينطلق المحلل منها إلى المركز (أ) الممثل للروح الكاتب، ومركز العمل الفني. وعند الانطلاق من النقطة (ب) يكون المحلل قد بنى حكما حدسيا تصور فيه الكل، يستقيم تفسير النص بناء عليه. فيصل بالنقطة (ب) إلى المركز الذي تصوره المحلل عن طريق الحدس، ثم يعود المحلل من هذا المركز إلى السطح مرة ثانية إلى النقطة (ج) مثلا، ليثبت النقطة (ب) الممثلة للنص بأكمله، وهكذا تستمر العملية من النقاط الجزئية على السطح نحو المركز بغية إثبات النقطة (ب) المكتشفة في الخطوة الأولى، حتى تتكشف روح الكاتب واضحة، وتفسر جميع جزئيات النص في اطار الكل.

ولئن تمثل سبيتزر العلاقة بين المؤلف ونصه على نحو شكلت فيه روح المؤلف مركز العمل الفني، وما يتبعه من انعكسات على النص، فإن سبيتزر لا يقطع صلة النص بالمؤثرات البيئية المحيطة به. إذ لا يمكن عزل العمل الأدبي – كما يرى سبيتزر – عن جملة المؤثرات الفكرية والاجتماعية الأدبية لفترة ما، وبالتالي إلى ذوق العصر. من هنا نلمح "أن النظام الشمسي (روح الكاتب) ينتسب إلى نظام أكثر اتساعا وهناك مخرج مشترك لجميع الأعمال في عصر واحد، أو بعد واحد، وإن فكر الكاتب يعكس فكر أمته" [1] .

يبدو مما سبق أن سبيتزر يربط بين الكاتب والجماعة، بوصفه معبرا عنها، وعليه يمكن أن نقول إن روح الكاتب هي روح الجماعة أيضا. ويبرز هذا الربط عند تحديد سبيتزر للخاصة الأسلوبية. فنراه لا يربط الخروج عن الاستعمال العادي بالفرد، وإنما يربطه بالجماعة، فيراه كاشفا عن تحول نفسية العصر. ويدعو إلى دراسة هذه الانحرافات للكشف عن الجذر النفسي لدى كاتب ما، ومن ثمّ لدى أمة ما [2] .

ويبدو أن نظرة سبيتزر هذه تلتقي مع تصوره لعلم الأسلوب، والوظيفة التي ينبغي أن يقوم بها. فعلم الأسلوب يجب " أن يكون جسرا بين اللغويات وتاريخ الأدب " [3] . من هنا يتبدى أن مهمة البحث الأسلوبي تتمثل بكشف ظروف مؤلف العمل، استنادا إلى نصه، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يتجاوزه إلى كشف ظروف العصر والبيئة التي نشأ فيها هذا النص، وهو بهذا يحمّل علم الأسلوب وظيفة البحث الدلالي التاريخي.

ولا تخفى أهمية هذه النظرة لعلم الأسلوب عند سبيتزر، فهي تتيح رؤية مدى ارتباط الأدب باللغة التي هي مادته الأساسية في الخلق والإبداع، وفي هذا السياق يرى ستاروبنسكي أن

---

[1] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٥٢.

[2] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص٦١.

[3] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علم الأسلوب بإزالته الحواجز القائمة بين اللغة وتاريخ الأدب، أصبح شاملاً للدلالات المنبثقة من الأثر الأدبي [1] . واستنادا إلى التصور السابق لوظيفة علم الأسلوب، لا تتخذ اللغة عند سبيتزر نقطة الانطلاق الوحيدة من النص. فمن الممكن الانطلاق من أية سمة أخرى للعمل الأدبي. ونراه يقول في معرض حديثه عن دراسة قام بها للغة رابليه " فمما كشفت عنه دراسة لغة رابليه يمكن أن تؤديه الدراسة الأدبية، ...، وعند هذا الأخير (رابليه) كان يمكن أن أبدأ أيضا بدراسة التكوين الأدبي الفضفاض في كتابات رابليه، لأنتقل من ثم إلى أفكاره وعقدته ونعته. إنما لأني لغوي بدأت من زاوية اللغة، لأشق طريقي إلى وحدة رابليه، ولا ينبغي أن يلزم دارس آخر، باتباع هذا النهج نفسه" [2] .

وقد كان لاعتماد الحدس خطوة أولى في منهج سبيتزر أثر في توجيه التحليل الأسلوبي نحو التعاطف التام مع النص الأدبي [3] . فالأسلوبية بهذا، نقد يعتريه تلطف وإعجاب بالنص [4]، وعلى المرء قبل أن يقبل على النص ويتبين مراميه، أن يقيم علاقة بينه وبين هذا النص، حتى تتكشف خصائصه، ويسهل سبر أغواره.

---

[1] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص١٠٤.

[2] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص٦٨ – ٦٩.

[3] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص٦١.

[4] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نظرات في الاتجاه التكويني وأثره في علم الأسلوب

قام الاتجاه التكويني على أساس مثالي، ينظر إلى اللغة بوصفها خلقا فرديا، فراح يتلمس بواطن هذا الفرد، وميوله، وأحواله النفسية وراء تركيباته واستخداماته اللغوية، فقد كان من أهداف هذا الاتجاه " النفاذ إلى أغوار الذات المنتجة بوصفها ذاتا متفردة بتجربة إنسانية خاصة، أفرزت انتاجا لغويا خاصا " [1] ، فربط بين الأثر الأدبي والذات المنتجة ربطا محكما، على نحو اعتبر فيه أن كل أثر أدبي ينطوي على بؤرة مركزية تمثل روح الكاتب، وأن جميع التفصيلات المتعلقة بهذا الأثر ما هي إلا انعكاس لهذه الروح، فهي موجودة بها، ومعللة بها أيضا. فأقام علائق قوية بين السمات الأسلوبية في النص الأدبي، وبين تلك الروح المنتجة. ونظر إلى تلك السمات على أنها المدخل الوحيد للكشف عن هذه الروح، وليتسنى له الكشف عن هذه الروح، دخل إلى النصوص بمبدأ السياج الفيلولوجي الذي يعتمد على الاستقراء والانطلاق من أجزاء على السطح تمثل الكل، وتفسر بالكل بحركة تذهب وتجيء من السطح إلى المركز داخل النص، حتى تتكشف الروح المبدعة، وتفسر بها جميع تفصيلات النص.

وقد مثلت نقطة الانطلاق هذه الخطوة الأولى في دائرة سبيتزر الفيلولوجية، ويلاحظ أن هذه الخطوة تتبعها خطوات تفسيرية متعددة ، تساهم في اختبار السمة المكتشفة في الخطوة الأولى. وجل هذه الخطوات تعتمد في عملها على الخطوة الأولى، فهي نتاج لها، وتحققها مرهون بحصولها. وقد كانت الخطوة الأولى الباب الذي دخلت منه جل الانتقادات الموجهة لهذا الاتجاه، ذلك أنها خطوة حدسية تعتمد التخمين والانطباع، فهي قائمة على الشعور بأن هناك جزئية ما لغوية أو غير لغوية قد برزت في النص، وأن هذه الجزئية تمثل الكل، وتأتي الخطوات التالية لها لتثبت هذا التمثيل. بعبارة أخرى فإننا نستنتج روح الكاتب اعتماد على إحدى الجزئيات، وهذا الاستنتاج يمثل فرضا، يختبره المحلل بفحص جزئيات أخرى لافتة في النص. وبهذا فإن ذاتية المحلل وارتساميته ليست بعيدة عن التحليل.

ولم يحدد سبيتزر منهجية معينة لضبط الخطوة الأولى في منهجه، فقد اعترف صراحة أن الخطوة الأولى في دائرته صعبة التحديد -فهي وإن توقف عليها كل شيء- لا يمكن أن تخطط [2] .

---

[1] عبدالله صولة، الأسلوبية الذاتية، فصول، ص٥٨.

[2] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولئن كانت الخطوات التفسيرية التي تسعى إلى اختبار الخطوة الأولى وإثباتها بطريقة منتظمة في النص كفيلة بدفع الذاتية والانطباعية، فإن هذه الخطوات تأتي لاحقة للخطوة الأولى، فهي تعتمد عليها، ولا يمكن أن تقوم بها إلا بعد تمام الخطوة الأولى.

ولا يرى سبيتزر أن الذاتية المتحصلة من الخطوة الأولى ذات أثر سلبي في عملية التحليل، فهي ذاتية لا تتحقق إلا بالدربة والموهبة والايمان [1] ، وبذلك فهي لا تتحصل لأي محلل.

وجدير بالإشارة، أن الخطوة الأولى تعتمد على القراءة تلو القراءة حتى يتم الحصول عليها، فهي لا تتحقق من القراءة الأولية، وفي هذا الخصوص، يعترف سبيتزر بأنه على ما اجتمع له من خبرة نظرية بالمنهج كثيرا ما استعصت عليه الخطوة الأولى، فوقف أمام نص معين، دون أن يستطيع تفسيره. والطريقة الوحيدة للخروج من هذا المأزق - كما يرى - هي إعادة الاتصال بالنص بصبر وأناة، حتى تبرز كلمة معينة، فنشعر حينئذ بأن تيارا قد اتصل بيننا وبين العمل الأدبي [2] .

ولم يلتفت ليو سبيتزر إلى المرامي النفسية المتصلة بالنص، وفضل منهجا يظل فيه التحليل داخل العمل الفني، فتباعد شيئا فشيئا عن الميل السيكولوجي الذي سيطر على دراسته الأدبية الأولى [3] . " فقد توصل إلى أن الأسلوبيات النفسية التحليلية لم تكن أكثر من شكل خاص مما عرف باسم أغلوطة السيرة الذاتية " [4] - فالناقد - إذا " نجح في إرجاع أحد جوانب العمل الأدبي إلى تجربة معاشة لدى الكاتب، فإن هذا لا يفي بالضرورة، كون التقابل بين الحياة والعمل ذا جدوى على الجمال الفني للعمل، بل إن هذا الزعم ينطوي على مغالطة، فالتجربة المعاشة ليست آخر الأمر إلا المادة الخام للعمل الفني، فهي على نفس المستوى مع مصادره الأدبية مثلا " [5] . وهكذا ابتعد سبيتزر عن المنهج النفسي لاعتماده وقائع من خارج النصوص، يسعى للبحث عن تحققها داخل النص. وجعل تحليل الأسلوب خاضعا للاستطيان النفسي الداخلي للنص دون اللجوء إلى عوامل خارج هذا النص.

ولئن ابتعد سبيتزر عن المنهج النفسي، باعتبار التجربة المعيشة للكاتب إحدى المواد الخام للأثر الأدبي، فإنه أبقى الروابط النفسية داخل النص الذي ينطوي في جوهره على روح

---

[1] ليو سبيتزر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص٧٩.

[2] المرجع السابق نفسه.

[3] أشار سبيتزر أنه وقع في بداية دراساته تحت تأثير أفكار فلويد النفسية، علم اللغة، ص٦٩.

[4] ستيفن أللمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص١١٥.

[5] ستيفن أللمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المؤلف، وليس في الظروف الخارجية لهذا المؤلف. ولعل هذا التوجه يقربه من وجهة النظر البنيوية.

وقد كان لحصر التحليل الأسلوبي في النص الأدبي، وعدم الالتفات إلى الوقائع الخارجة عنه أثر في تقوية الاتجاه الذي بدأه الاتجاه التعبيري بتحديد ميدان الأسلوبية. وعليه فإن النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون داخليا، وأن يجعل نقطة ارتكازه لغة العمل الأدبي. وبهذا فإن العمل الأدبي نفسه هو الذي يمدنا بمعاييره الخاصة عند التعامل معه. ومما يلحظ أن الاتجاه التكويني – بتبنيه هذه التصورات – يكون قد قدم أرهاصات للمنهج البنيوي، الذي اعتمد المبدأ ذاته.

لقد قوت عملية الربط بين الكاتب وأسلوبه النظرة إلى اللغة بوصفها عاكسة لشخصية الكاتب، وقد كان لهذه النظرة التي جاء بها سبيتزر أثر في تصور الأسلوب بوصفه انعكاسا للشخصية الإنسانية، وهو تصور شاع عند كثير من الدارسين الذين تصدوا لتحديد الأسلوب.

لقد نظر الاتجاه التكويني إلى الأسلوبية بوصفها الجسر الواصل بين علم اللغة وتاريخ الأدب، وبهذا الربط، بوّأ الاتجاه التكويني الأسلوبية مهمة البحث النقدي، ومن هنا جاءت تسمية الأسلوبية التكوينية بالأسلوبية النقدية أو الأسلوبية الأدبية [1] . والاتجاه التكويني بهذا الربط بين علم اللغة وتاريخ الأدب إنما يعيد العلاقة بين اللغة والأدب، بعد أن فصلهما الاتجاه التعبيري. ويعد الربط بين اللغة والأدب مبدأ جوهريا في علم الأسلوب الحديث، فبهذه العلاقة يتحدد مجال عمل الأسلوبية – النص الأدبي– ومعه يتحدد المستوى التي تبحث فيه الأسلوبية – الكلام – على اعتبار أن النص الأدبي في جوهره استخدام فردي للغة، فهو أداء ذاتي. وبهذه العلاقة أيضا يتقاطع عمل الأسلوبية مع النقد الأدبي على نحو يحتم وجود علاقة من نوع ما بينهما كما سنشير لاحقا إن شاء الله.

لقد أشار الاتجاه التكويني إلى العلاقة بين الناقد الأسلوبي والنص، على نحو وجه فيه الناقد إلى التعاطف التام مع النص، وبهذا أصبح النقد التكويني نقدا يعتريه اللطف والإعجاب المسبق بالنص. ولعل الدافع وراء هذا التوجه تلك النزعة الحدسية التي تشكل المنطلق الأول في التعامل مع النص، فهذه النزعة تنطوي على شعور ما بأهمية جزئية ما في النص، فحتى يتحصل هذا الشعور لا بد للناقد من أن ينظر إلى النص نظرة تلطف حتى تتكشف له جزئياته.

وأيا كان الأمر، فقد مهد الاتجاه التكويني لظهور اتجاه أسلوبي جديد، بفضل ما قدمه من تصورات، أعادت مجال الدراسة إلى النص الأدبي. وهذا الاتجاه الذي نقصده هو الاتجاه البنيوي، الذي أخذ يتشكل على يدي ياكبسون وريفاتير.

---

[1] مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية ودورها في دراسة اللغة، ص١٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولئن أعاد سبيتزر الدراسة الأسلوبية إلى النص، فدرس التعبير في علاقته بالأشخاص، على نحو اعتبر فيه الكاتب المركز، ونظر إلى البنية اللغوية على أنها كل متكامل، يسعى إلى الربط بين الجزء والكل، في عملية تتكرر مرات ومرات، فإن الاتجاه البنيوي ركز اهتمامه على اللغة في علاقاتها، ووظائفها داخل الخطاب اللغوي، الذي تمثله بوصفه رسالة لها وظيفة إبلاغية. فاهتم ببنية النص، وجهازه اللغوي، ونمطيته، ومفرداته.

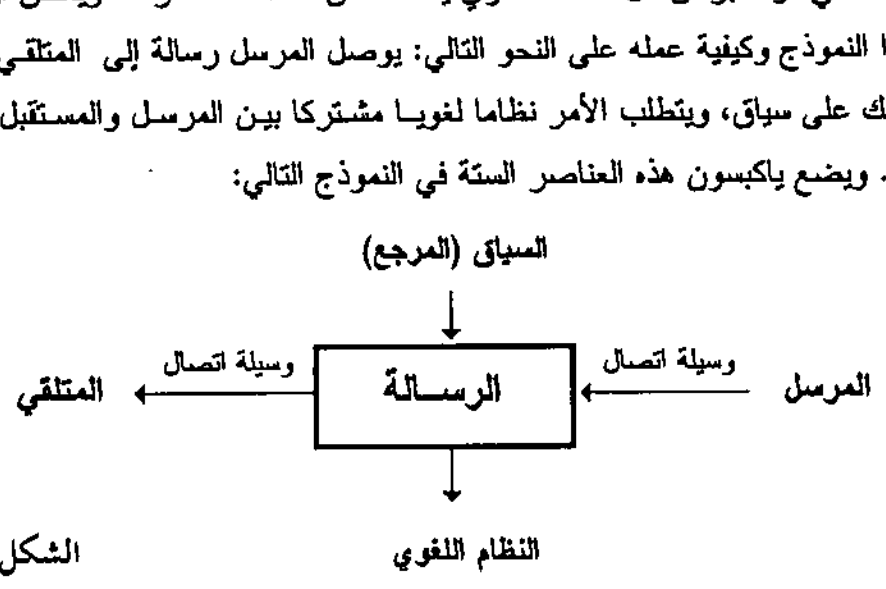
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثا : الأسلوبية البنيوية

لئن أعاد الاتجاه التكويني للنص مكانته في الدراسة الأسلوبية، فإنه حصر مجال بحثه في العلاقة بين الجزء والكل، دونما نظر إلى علاقات أخرى قد تتشكل داخل النص، وهذا ما شكل بحق فراغا في الدراسة النصية.

ولعل الاتجاه البنيوي باعتماده الدراسة النصية يكون قد ساهم في ملء ذلك الفراغ الناشيء عن حصر دراسة النص في جانب واحد من العلاقات. وقد أقام هذا الاتجاه دراسته على اللغة ووظائفها، فنظر إليها بوصفها بنية، فحصر مجال دراسته بما يقوم بين عناصر هذه البنية من علاقات ضمن النسق الكلامي، وما تقوم به العناصر ذاتها من وظائف ضمن سياق العمل الفني.

وقد أسهم رومان ياكبسون في تدعيم هذا الاتجاه، بما قدمه من أفكار، أغنت هذا الاتجاه، وشكلت أسسه. وقد بنى ياكبسون تحليلاته على مفهوم الوظيفة في اللغة، فجعل مفهوم وظائف اللغة أساسا في تحليلاته الأسلوبية [1] . وقد حدد ياكبسون وظيفة للغة تتمثل بالنقل والإيصال [2] . وقد اقترح ياكبسون نموذجا شاملا للاتصال اللغوي، حيث قدم ستة عناصر في نموذجه الاتصالي، واعتبر أن كل حدث لغوي يتألف من هذه العناصر [3] ويمكن أن نوضح عناصر هذا النموذج وكيفية عمله على النحو التالي: يوصل المرسل رسالة إلى المتلقي، وينبغي أن يعتمد ذلك على سياق، ويتطلب الأمر نظاما لغويا مشتركا بين المرسل والمستقبل، ووسيلة اتصال [4] . ويضع ياكبسون هذه العناصر الستة في النموذج التالي:



الشكل (٣)

---

[1] عزة آغا خان، الأسلوبية من خلال اللسانية، الفكر العربي المعاصر، ع٣٨، مركز الإنماء القومي، بيروت، آذار ١٩٨٦، ص٨٩.

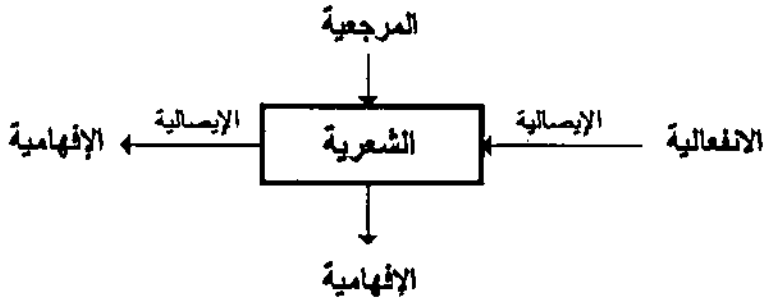
[2] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٦٣.

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٣١٣.

[4] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويرى ياكبسون أن لكل عنصر من عناصر الاتصال وظيفة يؤديها. فالمرسل يولد الوظيفة الانفعالية، التي تحاول احداث تأثير على الشعور. أما المتلقي فتتولد عنه الوظيفة الافهامية. ويولد السياق الوظيفة المرجعية، وهذه تتعلق بموضوع الرسالة وسياقها، وتحدد العلاقة بين الرسالة وبين الموضوع الذي تدل عليه، ويقال لها الوظيفة الإحالية. وتتولد الوظيفة الإتصالية بما يستخدمه المرسل من وسائل لتأمين عملية الاتصال. ويتولد عن النظام اللغوي الوظيفة الإفهامية بما يمتلكه ذلك النظام من رموز. أما الرسالة فتولد الوظيفة الشعرية، وهذه تشير إلى قيمة الرسالة نفسها، فهي توجد في الخطاب الأدبي وبه، فهي غاية في ذاتها [1]. ويمكن أن نشير إلى هذه الوظائف ممثلة بالنموذج التالي:



الشكل (٤)

وقد أشار ياكبسون إلى الوسائل التي يتم بها التوصيل، وهي تختلف تبعا لعوامل كثيرة. ولكن ياكبسون يحصر بعض الثوابت التي تتحكم في هيكل البناء اللغوي، ويمكن أن تكون مفتاحاً له. وهذه الثوابت يسميها الموصلات. ويحدد ياكبسون من بينها التقسيم الثلاثي للضمائر، إلى ضمائر للمتكلم، والمخاطب، والغائب. ويرى أن هذا التقسيم يلتقي مع تقسيم ثلاثي لوظائف اللغة، ويتمثل في الوظيفة الانفعالية (أنا المتكلم)، والوظيفة الإدراكية (أنت المخاطب)، والوظيفة الذهنية (هو الغائب). ويلتقي هذا التقسيم أيضا مع تقسيم ثلاثي في العمل الأدبي، يتمثل في المؤلف (أنا)، والقارىء (أنت)، والشخصيات (هو). ويرتبط ذلك في النهاية بميول بعض الأجناس إلى استعمال بعض هذه الموصلات دون بعضها الآخر. ومثال ذلك، الشعر الملحمي حيث يركز على ضمير الغائب، ومن ثم على الوظيفة الذهنية للغة. أما الشعر الغنائي فيركز على المتكلم، ومن ثم على الوظيفة الانفعالية [2] .

وقد تمثل ياكبسون ثنائية سوسير المعروفة، وصاغها بتصور جديد، فجمعها في طرفين: النمط والرسالة. وأقام ياكبسون تحليلاته على الطرف الثاني من هذه الثنائية، لكنه لم يتجاهل الطرف الأول، فمزج بينهما في دراساته. وقد عبّر ياكبسون عن هذا المزج فسمى إحدى دراساته: قواعد الشعر وشعر القواعد. وتتحدد قواعد الشعر بدراسة أدوات التعبير الشعري في

---

[1] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص١٠٧ - ١٠٨.

[2] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٦٥ - ٦٦، أحمد درويش، الأسلوبية الذاتية، فصول، ص٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للغة، بينما ينظر إلى شعر القواعد على أنه دراسة لمحصول الآثار في النص، وذلك بوساطة عمل هذه الأدوات [1] .

وقد انصب اهتمام ياكبسون على الرسالة، على نحو جعل جميع العناصر الأخرى مرتبطة بها، فهي منطلق التحليل الأسلوبي عنده. وتأتي أهمية النظرة إلى الرسالة عند ياكبسون من جهة مناظرتها للخطاب وتساوقها معه، واحتوائها على الوظيفة الشعرية * ، على نحو جعله يقرر صعوبة تحديدها خارجة عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة لها وظائف إيلاغية متعددة. ومن هنا فإن ما يميز الوظيفة الشعرية "يكمن في هدف الرسالة وكينونتها، كما يكمن في التركيز عليها لصالحها الخاص" [2] . وبهذا فإن الوظيفة الشعرية تظهر بما يستهدفه الخطاب من وظائف إيلاغية. وجدير بالتذكر أن ياكبسون ينظر إلى النص الأدبي بوصفه خطابا تغلبت فيه الوظيفة الشعرية التي للكلام، فهو خطاب تركب في ذاته ولذاته [3] .

يتبدى مما سبق أن النص الأدبي يتحدد بكونه رسالة لها وظائف إيلاغية متعددة، وأن النص هو الذي يخلق وظيفته الشعرية ويحددها لا أي عامل آخر خارجه. وبهذا فإن البحث عن الوظيفة الشعرية يكون داخليا، أي أن الوظيفة الشعرية تتمثل في النص.

وقد كان لياكبسون فضل تحديد الوظيفة الشعرية أصوليا، على نحو أفضى به إلى تصورها الوظيفة المركزية المنظمة للكلام [4] . ويتصور ياكبسون إنطواء الوظيفة الشعرية على مطابقة تامة بين جدولي الاختيار والتوزيع * . فقد أوضح أن الحدث الألسني ينطوي في جوهره على "عمليتين متواليتين في الزمن، ومتوافقتين في الوظيفة هما: اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثم تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه سبل التصرف في الاستعمال" [5] .

---

[1] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٧٥.

* يأتي مصطلح الوظيفة الشعرية عند ياكبسون مناظرا لكلمة أسلوب، ونشير أن ياكبسون لم يستخدم كلمة أسلوب أو أسلوبية، بيير جيرو، ص٧٩.

[2] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٧٦.

[3] عبدالسلام المسدي، مساهمة الألسنية في تحديد الأسلوب الأدبي، ضمن كتاب قضايا الأدب العربي، مركز الدراسات والأبحاث الإقتصادية والإجتماعية، الجامعة التونسية، ١٩٧٨، ص٤٧٦.

[4] المرجع السابق.

* يطابق هذان المصطلحان مصطلحي العلاقات الرأسية والعلاقات الأفقية عند سوسير.

[5] محمد خير الحلواني، النظرية اللغوية والنقد الأدبي، المعرفة، ص٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستنادا إلى هذا التصور يحدد ياكبسون الوظيفة الشعرية – الأسلوب – بأنها "توافق بين العمليتين، أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع مما يفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيبية، يتحدد الحاضر منها بالغائب. والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية، تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط " [1].

نلحظ قيام الحدث اللغوي عند ياكبسون على محوري التركيب والاستبدال، والعلاقة بين هذين المحورين تفرز بنية النص الداخلية، وهذا يؤدي إلى التضام التام بين جزئيات النص الواحد في علاقات تركيبية متضامة، على نحو يجعلنا نحكم باستحالة عزل الجزئية الواحدة عن النص ودراستها منعزلة عن بقية الأجزاء. وبهذا فإن المحدد الأول والأخير لبنية النص ما يقوم بين أجزائه من علاقات تضامية، وهذه العلاقات تفرز الدلالات المتعددة لذلك النص. وبهذا فإن البحث عن القيم الأسلوبية إنما يكون ضمن العلاقات القائمة بين الاشارات اللغوية، وهذه القيم ليست ظواهر للاشارات اللغوية بذاتها، إنما للنسق اللغوي الذي وردت فيه. بهذا نلحظ تعلق القيم الأسلوبية ببنية النص، فهي التي تفرز تلك القيم. ومن هنا نرى أن كل نص ينطوي على بنية يستمد منها الخطاب مردوده الأسلوبي بمعزل عن أي نص آخر [2] .

واستنادا إلى التصورات السابقة نلمح أن العمل الأدبي لا يمكن أن يحلل على مستويات جزئية من اللفظ وغيره، وإنما على أساس السياق، فكل إشارة لغوية لها وظيفة تقوم بها داخل النص، وهذه الوظائف تدرس ضمن سياق العمل الفني [3] .

أقام ياكبسون تحديد الوظيفة الشعرية – كما أشرنا – على الوظيفة بين جدولي الإختيار والتوزيع. وكان لهذا المفهوم أثر كبير تجلى في حالة التضام التي يصل إليها النص. ويلحظ أن حالة المطابقة هذه تراعي العلاقات اللغوية العرفية، بمعنى أنها تأتي موافقة للاستعمال الشائع المألوف، فالعرف اللغوي مثلا يقتضي إقامة العلاقة بين العاقل وبين فعل من أفعال القول، فنقول مثلا: قال الرجل. فالعلاقة بين قال وبين الرجل تسير في اطار العلاقات العرفية التي تألف حالة الإقتران بينهما. ولكن الاستعمال اللغوي لا يسير دائما على مراعاة جانب العلاقة تلك، بل يخرج عنها لغايات وأهداف متعددة، وتمثل حالة الخروج هذه عدم الاعتبار لمفهوم المطابقة. وفي هذا السياق يبرز ياكبسون مفهوم المفاجأة الأسلوبية بوصفه أحد المفاهيم الدالة على حالة عدم المطابقة

---

[1] عبدالسلام المسدي، مساهمة الألسنية في تحديد الأسلوب الأدبي، ص٤٧٨.

[2] بيير جيرو، ص٧٩.

[3] عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي، فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، يناير ١٩٨١، ص١١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بين ذينك الجدولين، ونعني بحالة عدم التطابق * ، عدم مراعاة العلاقات الاقترانية العرفية التي يقررها الاستعمال اللغوي. وفي هذا السياق، يقرر ياكبسون أن المفاجأة الأسلوبية هي " تولد اللامنتظر من خلال المنتظر" [1] .

ويلحظ أن المنتظر يتحدد بالجانب المراعي للعلاقات اللغوية، ويمثل اللامنتظر حالة عدم التطابق بين تلك العلاقات. فالعلاقة العرفية تقتضي أن نقرن بين الصهيل والحصان، فنقول: صهيل الحصان، لكن قولنا: صهيل الريح مثلا، يجسد حالة الخروج عن العلاقات العرفية التي أشرنا إليها، فالعرف اللغوي لا يجمع بين الصهيل والريح في أي علاقة، وبهذا فإن الجمع بينهما يمثل مفاجأة أسلوبية للمستمع. ومن هنا نلمح قيام المفاجأة على خرق العلاقات اللغوية المألوفة، وهذا الخرق لا يكون لذاته، وإنما لإحداث تأثيرات معينة.

وتقوم المفاجأة الأسلوبية على التوقع، فبه تتحدد المفاجأة قوة أو ضعفا، وهناك علاقة عكسية بين المفاجأة والتوقع، فقوة المفاجأة تزداد بقدر ارتفاع درجة توقع خلافها.

ريفاتير (القارئ ء العمدة)

انتهى ياكبسون إلى تقرير أن الرسالة هي التي تخلق أسلوبها، وأن البحث عن مصدر القيم الأسلوبية إنما يكون باستظهار العلاقات القائمة بين أجزاء النص، والوظائف التي تقوم بها ضمن السياق الفني، وبذلك ارتبط الأسلوب ببنية النص، وأصبح البحث الأسلوبي موجها نحوالبحث في العلاقات القائمة بين الأجزاء داخل الرسالة.

وقد انطلق ميشيل ريفاتير من منطلق ياكبسون نفسه – وهو النص – فنظر إلى الأسلوب بوصفه خصيصة ملازمة للخطاب اللغوي، ولا يوجد إلا في النص " فهو الخصيصة التي تحدد المضمون الإبلاغي للعلامات اللغوية " [2] . فراح يتتبع الأسلوب عن طريق المزاوجة والتضاد بين العناصر اللغوية. وقد حاول ريفاتير أن يقيد منهجه في الدراسة الأسلوبية بعدد من الاجراءات التحليلية. ونلمح أن إجراءاته تلك سارت في اتجاه تطوري، ويلمح في هذا الاتجاه

---

* لا نعني بحالة التطابق، التنافر الذي يسلم إلى الغموض وعدم الفهم بل نعني الجمع بين جدولي اختيار متنافرين ولكنهما منسجمان في التركيب، وهذا ما يحفظ لهما جانب الدلالة.

[1] المسدي، مساهمة الألسنية في تحديد الأسلوب الأدبي، ص٤٤.

[2] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التطوري تخليا عن بعض الاجراءات الأولية في التعامل مع الأسلوب، وعلى الرغم من هذا التخلي فإن النص هو المنطلق في تحليل الأسلوب والكشف عنه، سواء أكان ذلك في الإجراءات الأولية، أم فيما استقر عليه النظر الأسلوبي عنده.

وسنحاول الكشف عن المقومات الأساسية التي اتكأت عليها نظرية ريفاتير، مبرزين أهم التصورات الإجرائية التي اتبعها في التعامل مع النص.

اتخذ ريفاتير من نظرية الإعلام أساسا انطلق منه في النظر إلى العملية الأدبية. وتنطوي هذه النظرية على مجموعة من العناصر، تقيم بينها اتصالات عبر وسائل معينة. وقد استغل ريفاتير من هذه العناصر عنصرين اثنين فقط هما: المرسل والمستقبل، واعتبر أنهما من السمات المميزة للإعلام الأدبي. وتصور أنه يمكن أن يستخدما لتحديد بعض المعايير لوجود الواقعة الأسلوبية [1] . وفي هذا السياق، يرى ريفاتير أن الكاتب - المرسل - أشد وعيا برسالته من المتكلم. ويرى أن هذا الوعي ليس منحصرا في العناية بعمليات الإرسال كي يجعل الاستقبال ممكنا فيما بعد، ولكن الكاتب -المرسل- شديد الوعي بما يصنع، لأنه مهتم بالكيفية التي يريد أن تترجم بها رسالته إلى درجة أن ما ينقل إلى المستقبل لا يقتصر على دلالة الرسالة، بل على موقف المؤلف من هذه الرسالة أيضا، فهو إن يحرص على إفهام المستقبل، فإنه يلزمه أيضا بأن يشاطره الرأي في رسالته. وفي هذا الاطار، يرى ريفاتير أن المؤلف إذا أراد أن تحترم رسالته، فعليه أن يضبط الاستقبال بأن يضع في الأماكن التي يراها مهمة خلال السلسلة المكتوبة تلك المكونات التي لا بد للمتلقي من إدراكها مهما يكن مهملا [2] .

يتبدى مما سبق أن النص رسالة موجهة إلى مستقبل، وأن هذه الرسالة تحوي عناصر بارزة موجهة نحو هذا المستقبل، وإن فهم هذا النص يتوقف على إدراك هذه العناصر البارزة في الكلام.

لعل ما سبق يفسر ربط ريفاتير مفهوم الأسلوب ببروز بعض المكونات اللغوية، فالأسلوب عنده " الإبراز الذي يفرض عناصر معينة في سلسلة من الألفاظ على انتباه القارىء، بحيث لا يستطيع حذفها دون أن يشوه النص، ولا يستطيع ترجمة رموزها دون أن يجدها مهمة ومميزة " [3] .

---

[1] ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، مقال ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ص١٢٧.

[2] ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص١٢٩.

[3] ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص١٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من هنا يرى ريفاتير أن استخدام هذا الإدراك هو السبيل الأنجح لتعيين الوقائع الأسلوبية في النص الأدبي [1] . وبهذا يصل ريفاتير إلى أنه لا سبيل إلى تحديد الأسلوب إلا عن طريق المستقبل، أي المستمع أو القارىء.

وينطوي التصور السابق للعناصر البارزة، وإدراك القارىء لها على إدراك تام للعلاقة القائمة بين هذه العناصر وتنبه القارىء واستجابته لها. وهذا ما يسلمنا إلى مقوم آخر من مقومات نظرية ريفاتير الأسلوبية. ويتمثل هذا المقوم بالنظرية السلوكية بما تعتمده من ضبط نوعية ردود الفعل تبعا لنوعية المنبهات الدافعة إليها [2] .

وينطلق ريفاتير من التسليم بهذا التصور السلوكي ليعرف الغاية الوظائفية للأسلوب بصفة عامة. وتتمثل هذه الغاية فيما يرمي إليه الكاتب من تكثيف لطاقات التعبير في اللغة، بحيث يضمن نفاذ الرسالة اللغوية إلى صميم احساس القارىء. وبهذا تكون الخصائص الأسلوبية أداة لدى الباث يسخرها لإبلاغ مضمون رسالته إلى القارىء [3] .

وفق التصور السابق يتضح أن الظواهر الأسلوبية – العناصر البارزة – تمثل مثيرات داخل النص، وبهذا فإن تحديدها يمثل استجابة آلية لها. وأن النص الأدبي ينطوي على جملة من المثيرات الأسلوبية لا يمكن تحديدها إلا بطرف آخر من خارج النص يستجيب لها – وهو القارىء –.

وحتى نستكمل النظر في المقومات التي قامت عليها نظرية ريفاتير، ننظر في تحديده للظاهرة الأسلوبية، فهو بهذا التحديد إنما يقدم مستندا ثالثا من مستنداته، ويظهر هذا المستند بوصفه معطى من معطيات علم اللغة.

لا يخرج ريفاتير في تحديده للظاهرة الأسلوبية عن مفهوم الإنزياح * عن النمط التعبيري المتواضع عليه. ويتحدد مفهوم الإنزياح عند ريفاتير بكونه " خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر. فأما في الحالة الأولى فهو من مشمولات البلاغة، فيقتضي اذن تقييما

---

(1) ريفاتير، ص١٣٢.

(2) عرض عبدالسلام المسدي لكتاب محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ريفاتير، الموقف الأدبي، عدد ٧١، آذار، ١٩٧٧، ص١١١.

(3) المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ص١١٢.

* احتفل ريفاتير بهذا المفهوم كثيرا، وواجهته اشكالية تحديد المعيار الذي يتحدد في ضوئه وقوع الإنحراف، وحتى يتضح الإنحراف بشكل تام، رفض التماس هذا المعيار من خارج النص، فقرر أن يكون البحث عنه في النص، فإذا به يقرر أن المعيار هو النص نفسه. ولعل هذا يفسر حصر الجانب الثاني من مفهوم الإنزياح بالأسلوبية، على اعتبار أن الصيغ هي المادة الخام المكونة لجوهر النص ومنها تتشكل العلاقات المختلفة داخل النص، ومن هنا لا نرى أن مفهوم الندرة عنده يتمثل بالغريب من الصيغ بل المقصود بالنادر من العلاقات القائمة بين هذه الصيغ.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالاعتماد على أحكام معيارية. أما في صورته الثانية فهو من مقتضيات الألسنية عامة، والأسلوبية خاصة " [1] .

ويقدم ريفاتير عنصر المفاجأة بوصفه محددا أصوليا في تحديد الظاهرة الأسلوبية. وفي هذا السياق، يقرر أن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحويها تناسبا طرديا [2] . وبهذا تستمد الظاهرة الأسلوبية أهميتها من جهة أنها تحدث صدمة غير متوقعة عند القارىء، وهو ما يجعله يستجيب لها على نحو مفاجىء، وفي هذا تأكيد لوظيفتها بوصفها مثيرا أسلوبيا يدفع القارىء إلى الإستجابة لها.

وقد تنبه ريفاتير إلى تكرار الظاهرة الأسلوبية – المثير – على نحو جعله يضع مقياسا أسلوبيا أطلق عليه (مقياس التشبع) ويشير هذا المقياس إلى كثرة تواتر خاصة أسلوبية ما في أحد النصوص، على نحو يفقدها قيمتها التأثيرية، وتصبح كأية علامة لغوية أخرى خالية من أي تأثير، وبهذا فإن " الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسبا عكسيا مع تواترها، فكلما تكررت نفس الخاصية الأسلوبية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية " [3] .

يتبدى مما سبق أن المستندات التي اتكأ عليها ريفاتير تتجه صوب تقرير واحد يتمثل في تبويىء القارىء منزلة المحدد للظواهر الأسلوبية المتعددة، وهذا التقرير ينطوي على افتراض أصولي يتمثل في إقامة علاقة وثيقة بين القارىء والنص أكثر مما يقيمها بين النص وصاحبه، وبهذا يرى ريفاتير أن التحليل الأسلوبي يجب أن ينطلق من القارىء. وفي هذا الخصوص، يعول ريفاتير في التحليل الأسلوبي على قارىء متصور، أطلق عليه القارىء العمدة * . فمن هو القارىء العمدة؟ وكيف يعمل هذا القارىء على تحليل الأسلوب؟.

أشرنا سابقا إلى أن ريفاتير حدد وظيفة حاسمة للقارىء تتمثل في إدراك التأثيرات الأسلوبية، وبذلك فإن وجود الأسلوب يرتبط بإدراك القارىء ووعيه بالعناصر البارزة في النص.

---

[1] المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ص١١٢.

[2] نقلا عن المسدي، مساهمة الألسنية، في تحديد الأسلوب الأدبي. ص٤٧٨.

[3] المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية. ص١١٤.

* لا يشير القارىء العمدة عند ريفاتير إلى قارىء فرد مخصوص، وإنما هو تصور مجرد أطلقه ريفاتير ليشير إلى مجموع الاستجابات المتجمعة من قبل عدد من القراء حول نص ما. وقد أطلق ريفاتير اسم القارىء المتوسط على القارىء العمدة على اعتبار أنه يقف موقفا متوسطا بين تفريط الاستقبال السطحي وافراط التأويل الذي يحمل النص ما ليس فيه، إلا أن ريفاتير عدل عن هذا المصطلح، لأنه أدى إلى لبس كبير. فقد بدا للبعض أنه يشير إلى وسط حسابي، وفسره آخرون بالعادي أو المبتذل. ريفاتير، ص١٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا ما جعل ريفاتير يتجه إلى القارىء ليستخدمه معيارا من معايير التحليل الأسلوبي. فقد أولى ريفاتير الاستجابات التي يبديها القارىء حول النص جل اهتمامه على نحو جعل الإنطلاق من تلك الاستجابات الخطوة الأولى في أي تعامل مع النص " فقد اعتبر أن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة وإنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارىء حوله " [1] ، لذلك نراه يعمد إلى قارىء مخبر يكون مصدر الاستقراء الأسلوبي. وقد أطلق ريفاتير على هذا القارىء اسم القارىء العمدة.

وتنحصر وظيفة القارىء العمدة بتقديم أحكام تمثل في جوهرها استجابات فردية لبعض العناصر البارزة في النص. ويأتي المحلل ليستخدمها بوصفها إشارات إلى تلك العناصر البارزة. وبهذا فإن وظيفة القارىء وظيفة تعيينية، أي أنها تعنى بتعيين الوقائع لا تفسيرها. وفي هذا السياق، يقرر ريفاتير أن أحكام الاستحسان أو غيره يجب إسقاطها عند التعامل مع أحكام القارىء العمدة [2] ، فليس إصدار الأحكام من وظيفته. وبهذا يتضح أن استخدام القارىء العمدة ليس إلا المرحلة الأولى من التحليل الأسلوبي، وهي مرحلة اكتشاف الظواهر البارزة في النص، وتتلو هذه المرحلة مرحلة أخرى تتمثل بالتفسير الذي يقوم به المحلل الأسلوبي، بعد أن يكون قد تعرف على العناصر البارزة المكتشفة في المرحلة الأولى.

ويشير ريفاتير إلى أن الاستجابات التي يتكون من مجموعها القارىء العمدة لا تتوزع بطريقة عشوائية، كما أنها لا تغطي المتوالية اللفظية بصورة متساوية. فهي تتلاقى عند نقاط محورية في النص [3] ، وعند التحليل لا تستبقى إلا النقاط التي يتلاقى عند الإهتمام بها عدد من القراء [4] . وبهذا تستبعد الاستجابات التي تند عن نقاط الإجماع. ويبرز عمل المحلل الأسلوبي في استبعاد تلك الاستجابات الخارجة عن إجماع الرواة المحدثين بتلك الاستجابات.

لقد كان ريفاتير يسعى إلى التعامل مع النص الأدبي بمعايير موضوعية، تنأى به عن الارتسامية والانطباعية، وتعيد مجال العمل إلى بنية النص وتركيبه الداخلي. وليحقق هذا المسعى، التمس ريفاتير القارىء العمدة بوصفه أداة موضوعية تقدم وسائل منهجية مستقاة من النص، تشكل المنطلق للتحليل الأسلوبي، وهذا ما يعطي للقارىء العمدة علة وجوده أصلا.

ويرتبط سعي ريفاتير إلى توفير الموضوعية للتحليل الأسلوبي بوعي تام بضرورة تخليصه من الذاتية، سواء أكانت من المحلل الأسلوبي، أم من القارىء الذي يصدر الأحكام.

---

[1] عبدالسلام المسدي، محاولات الأسلوبية الهيكلية، ص١١٥.

[2] ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص١٣٥.

[3] انظر، ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص١٤٢ - ١٤٣.

[4] ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص١٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويدفعنا هذا الأمر إلى التساؤل عن رد الذاتية عن أحكام القارىء العمدة، فأحكامه تمثل استجابات شخصية قد تختلف من قارىء إلى آخر، فكيف نوفق بين هذه الذاتية * وادعاء الموضوعية؟.

يمكن أن ننظر إلى عمل القارىء العمدة والمحلل الأسلوبي نظرة تكاملية، يكمل فيها أحدهما الآخر. فنحن نعلم أن الأحكام التي يبديها القارىء، تشكل محطات ينطلق منها المحلل الأسلوبي في تحليله، وبذلك يتخلى المحلل الأسلوبي عن أية أسبقيات مرسومة في ذهنه عند تعامله مع النص، فهو ينطلق من أحكام محددة، وبذلك يمكن أن نتخلص من ذاتية أحكامه. ولئن أمنا ذاتية المحلل، فتبقى هناك ذاتية القارىء الذي انبنت موضوعية أحكام المحلل على أحكامه. فكيف تنتفي عنه صفة الذاتية؟.

إن ربط أحكام القارىء بمسبباتها داخل النص يجعل تلك الأحكام بعيدة عن الذاتية، ذلك أن هذه الأحكام لا تكون عفوية ولا ارتسامية في أصل نشأتها، وإنما لها أسباب موضوعية ثابتة لا تتغير في النص [1] . وهذا ما يمنح تلك الأحكام صفة الموضوعية، وينأى بها عن الذاتية، وبذلك فإن المعايير المقدمة للمحلل هي معايير موضوعية في جوهرها، لاعتمادها على مسببات موضوعية يمكن حصرها. وتتمثل هذه المسببات الموضوعية بالعناصر اللغوية البارزة في النص. وحتى تتم دائرة التكامل التي أشرنا إليها قبل قليل، تتجلى مهمة المحلل الأسلوبي عندما يقوم بعملية الربط بين أحكام القارىء والمسببات التي أفرزتها، فيستبعد ما ليس له مسبب ووضحت فيه الذاتية، ويبقى على تلك الأحكام المسببة. وهذا ما دفعنا إلى القول بدائرة التكامل تلك.

وفق هذا التكامل بين القارىء العمدة والمحلل الأسلوبي نرى إمكانية التخلص من الذاتية عند التعامل مع النص. ووفق هذا التكامل أيضا تتضح مهمة كل من القارىء والمحلل. فالقارىء وظيفته اعطاء الأحكام دون تفسيرها، والمحلل وظيفته الربط بين هذه الأحكام ومسبباتها، وتبين الأثر الذي تحدثه في النص. وهذا ما يدفعنا إلى توقع عدم اهتمام المحلل الأسلوبي بتسويغ الأحكام التي يبديها القارىء من الوجهة الجمالية، لخروجه بذلك عن المهمة المحددة له، واحتواء تلك الأحكام الجمالية على ذاتية ما.

---

* الذاتية التي نتساءل عنها تشمل ذاتية المحلل والقارىء.

[1] ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص١٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلى الرغم من الموضوعية التي لف بها ريفاتير القارىء العمدة، إلا أن ريفاتير قد تخلى عنه بوصفه معياراً وحيداً للتعامل مع النص. وفي هذا السياق، يرى أنه من الضروري أن نضيف معايير جديدة تتمم النتائج التي نحصل عليها من القارىء العمدة [1] .

وقد كان للزمن بوصفه عاملاً مغيراً في الدلالة الأسلوبية دور كبير في تنحية القارىء العمدة، ذلك أن " الإطار المرجعي اللغوي عند القارىء يتغير مع الزمن، حتى إنه يمكن الوصول إلى درجة ينعدم عندها كل تلاق بين العرف اللغوي الذي تشير إليه الرسالة والعرف الذي يستخدمه القراء " [2] . وبهذا فإن استجابات القارىء النموذجي لا تصلح إلا بالنسبة لحالة اللغة التي يعرفها هذا القارىء " فوعيه اللغوي الذي يتحكم في ردود فعله يتصل فحسب بفترة زمنية وجيزة في تطور اللغة " [3] . وبهذا، نجد أنفسنا أمام ثبات العرف المستعمل في النص مقابل عدم ثباته عند القارىء. من هنا، يمكن أن نعثر على نوعين من الخطأ، الأول: خطأ الإفراط – الإضافة – ويتمثل في اعتبار العناصر اللغوية العادية في عصر ما ذات ميزة أسلوبية لم تكن لها أصلا، نظرا لاختفائها من النظام اللغوي الذي يستخدمه القارىء، وإثارتها لانتباهه كما لو كانت عناصر غير عادية [4] .

ونمثل على ذلك بالكلمات المهجورة. فهي كلمات اختفت من العرف الشائع، وتمثل عناصر عادية في وقتها، إلا أنها تلفت نظر القارىء المحدث على أنها عناصر غير عادية.

أما الخطأ الثاني الذي أشار إليه ريفاتير، فهو خطأ التفريط – الحذف – ويتمثل هذا الخطأ بالعناصر الأسلوبية ذات المزية في النص الأصلي، ولكنها ذابت مع الزمن في الاستعمال العادي، وأصبحت تشبه الوحدات العادية التي لا مزية لها. وبهذا فقدت تأثيرها على القارىء ولم تعد ملحوظة لديه [5] .

وبهذا نرى، أن الزمانية كان لها دور كبير في تنحية القارىء العمدة بوصفه معياراً وحيداً في التعامل مع النص الأدبي. وعلى الرغم من ذلك، فقد أحدثت أفكار ريفاتير تطورا كبيرا، وأدت إلى ظهور عدد من النتائج التحليلية المعتمدة على القارىء، واعتمدت هذه المناهج الطرق

---

[1] ريفاتير، ص١٤٤.

[2] ريفاتير، ص١٣٠.

[3] ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص١٤٦.

[4] ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص١٤٣.

[5] المرجع السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التجريبية والاختبارية في تحديد استجابة القارىء [1] .

السياق هو المعيار

كان للقصور الذي لمحه ريفاتير في القارىء العمدة دور كبير في توجيهه إلى البحث عن معيار جديد، يكمل القارىء العمدة ويتممه. وقد ذهب ريفاتير إلى اعتبار السياق * معيارا لتجنب إخضاع النص لعرف غامض أو لحس لغوي متغير فهو يقول: " وأعني أن نستبدل بالمعيار السياق، فكل مسلك أسلوبي واحد من هذين دون الأخر. وافتراض أن السياق يقوم بدور المعيار، وأن الأسلوب يتحقق بانحراف عن هذا المعيار هو افتراض مثمر " [2] .

ويتحدد مفهوم السياق عند ريفاتير بكونه نسقا لغويا يقطعه عنصر غير متوقع، والتقابل الذي ينتج عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبي [3] .

يتبدى مما سبق أن ريفاتير يتمثل الظاهرة الأسلوبية على أنها انحراف عن المعيار. وبتحديد ريفاتير السياق معياراً يكون قد أعاد الاجراءات التحليلية إلى النص نفسه، بمعنى أن بنية النص تعامل بوصفها تركيبة متكاملة تبرز مستويين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، والآخر يمثل مقدار الانزياح عن هذا المستوى الطبيعي [4] ، وبذلك فإن النص هو الذي يوجد المعيار ويحدده. لذلك، لا يلزم أن يكون المعيار مبنيا على القواعد المعيارية أو على عرف ما أو نظام غير مميز " بل يكفي أن يكون هو النظام الذي اطرد عليه النص، حتى أصبح القارىء يتوقع عودته، ولو كان هذا النظام انحرافا " [5] .

يتراءى أن مفهوم السياق الأسلوبي – أنساق النص بوصفها معيارا داخليا – يماثل مفهوم الاستعمال العادي – لو عد هذا الاستعمال معيارا – وبهذا نرى، استقرار السياق الأسلوبي بوصفه معيارا داخليا تقاس عليه الانحرافات المتحققة داخل النص، وبذا يضحى معيار ريفاتير

---

[1] لمعرفة هذه الطرق الإختبارية، راجع برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص١٤٦ – ١٥٩.

* لا بد من التنبيه إلى أن مفهوم السياق عند ريفاتير لا يلتقي مع المفاهيم المألوفة للسياق والمتمثلة بالترابط والتداعي أو سياق الحال.

[2] ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص١٤٦ – ١٤٧.

[3] ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص١٤٢.

[4] المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ص١١٣.

[5] شكري عياد، اللغة والإبداع، ص٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متعينا ملموسا، سهل التحديد، كما يمكن تبين الانحراف عنه وتحديده بدقة بالغة. ويرتبط تحديد المعيار على هذا النحو بإدراك تام بصعوبة ضبط هذا المعيار وتحديده فيما لو تصورناه خارج النص.

والسياق الأسلوبي – كما تصوره ريفاتير – ذو امتداد محدود جدا، يحده تذكر ما قد تمت قراءته، فهو يتبع خط تعاقب الجمل المكونة للقول، وبهذا يمكن أن يتمثل السياق في جزء خطي أفقي، أي في اتجاه تقدم عين قارىء السطور [1] .

ويستخدم ريفاتير مصطلح الوحدة الأسلوبية ليدلل به على السياق والمخالفة التي تمت له [2] . ويمكن استخدام الشكل التجريدي التالي لتلك الوحدة:

الوحدة الأسلوبية = سياق + مسلك أسلوبي ⟵ تأثير أسلوبي

ويلاحظ أن المسلك الأسلوبي يمثل الانحراف أو المخالفة، ويعد الطرف الثاني من الثنائية البنيوية التي تعتمد على التضاد. وبهذا، فإن التأثير الأسلوبي قائم على علاقة التضاد بين السياق والمسلك الأسلوبي – المخالفة –.

وقد حدد ريفاتير نماذج متعددة من الوحدات الأسلوبية، منها هذا النموذج:

السياق + المسلك الأسلوبي ⟵ عودة إلى السياق

ويتميز هذا النموذج بالعودة إلى السياق الأول بعد المسلك الأسلوبي الذي مهد له. ويشير ريفاتير إلى نموذج آخر، يقوم فيه المسلك الأسلوبي بإنشاء نسق جديد، وبذلك يصبح هذا المسلك نقطة انطلاق، يكون منها العنصر الأول وحدة أسلوبية جديدة. ويأخذ هذا النموذج الشكل التالي:

سياق + مسلك أسلوبي ⟵ يبتدىء سياق جديد + مسلك أسلوبي

ولعل المثال التالي يوضح النماذج السابقة:

---

[1] ريفاتير، ص١٤٩.

[2] المرجع السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في الأسبوع الماضي، خرجنا في رحلة إلى أحد السهول الخضراء، **واصطحبنا معنا السيوف والرماح**، لنقضي وقتا ممتعا في تلك السهول.

يلاحظ أن عبارة (**اصطحبنا معنا السيوف والرماح**) دخيلة على السياق السابق: (**خرجنا في رحلة إلى أحد السهول الخضراء**) فقد قطعت هذا السياق على نحو خرجت فيه عن توقع القارىء الذي كان ينتظر اصطحاب أشياء تلائم الرحلة إلى تلك المناطق الخضراء مثل: الطعام، الشراب، وغيرها من مستلزمات الراحة والاستجمام. ويلحظ عودة الحديث إلى السياق الأول بعد وقوع المخالفة: (**لنقضي وقتا جميلا**) حيث إن هذه العبارة تعود إلى السياق الأول. وبهذا، تأخذ هذه الوحدة الأسلوبية الشكل الآتي :

سياق + مسلك أسلوبي ⟵ عودة إلى السياق السابق

رحلة إلى السهول الخضراء + اصطحاب سيوف ورماح ⟵ قضاء وقت ممتع

يلحظ أن الاثارة تتحصل هنا بالتضاد القائم بين الرحلة إلى السهول الخضراء. وهي تدل على السعادة والدعة والركون إلى الراحة، وبين السيوف الدالة على الحرب والمشقة والقسوة، أي أننا أمام تضاد دلالي يأخذ أشكالا متعددة من العناصر اللغوية مثل:

الراحة ⟵ التعب السعادة ⟵ المشقة

ويلاحظ أن هذا التضاد البنيوي يعمق الدلالة الأسلوبية.

ولو استعنا بالمثال السابق لنمثل النموذج الثاني من الوحدات الأسلوبية التي يكوّن فيها المسلك الأسلوبي نسقا جديدا، يكون فيه نقطة انطلاق لسياق جديد، لكان الأمر كالتالي:

في الأسبوع الماضي، خرجنا في رحلة إلى إحدى السهول، **واصطحبنا معنا السيوف والرماح، وعددا من الخيول المتأهبة، يمتطيها فرسان صناديد، علت ظهورهم القسي والتروس.**

يلاحظ أن المسلك الأسلوبي: (**اصطحبنا معنا السيوف**) ولد مجموعة من المسالك، تلتقي معه. فبعد الحديث عن اصطحاب السيوف والرماح، جاء الحديث عن الخيول المتأهبة، والفرسان المتأهبين للحرب. فنحن أمام سياق جديد يجسد حالة تأهب قصوى للحرب. وبذا، فإن المسلك الأسلوبي الأول كون سياقا أسلوبيا جديدا يمهد بدوره لتضاد آخر. فلو أدخلنا على هذا السياق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المكون جملة: (الكل ينتظر ساعة النوم) لشكلت هذه الجملة مسلكا أسلوبيا، تدخل فيه بتضاد مع السياق السابق لها. وعلى هذا النحو تسير الوحدات الأسلوبية في التشكل.

مما سبق، نرى أن ريفاتير يقيم تحليله الأسلوبي على التقابل البنائي القائم بين الوحدات اللغوية داخل العمل الفني. وبذا، فإنه ينقل صلات المقارنة بين هذه الوحدات إلى النص نفسه، وبذلك يبدو تعلق الأسلوب ببنية النص، والنظر إليه في إطار التتابع الأفقي في سلسلة الوحدات اللغوية وفقا لتتابعها في النص. وبهذا، فهو يستظهر العلاقات اللغوية ضمن المحور التركيبي الأفقي فقط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نظرات في الاتجاه البنيوي وأثره في علم الأسلوب

كان للتصورات التي قدمها هذا الاتجاه إسهام كبير في إثراء البحث الأسلوبي. فقد غدا النظر إلى النص قائما على تمثله لوحة متضامة متآلفة، يعتريها انتظام عضوي متين يصعب النظر إلى أجزائه فرادى، ولا إمكانية لاستبانة وظائف الأجزاء إلا في إطار علاقاتها معا ضمن السياق الفني.

وقد منح هذا الاتجاه النص الأدبي وظيفة لم يلتفت إليها من قبل، فنظر إليه في إطار العملية الايصالية، فإذا بالنص يتحدد على أنه رسالة لها وظائف إبلاغية متعددة. وقد نظر هذا الاتجاه إلى تلك الرسالة نظرة داخلية، فهي خالقة لذاتها، وقائمة لذاتها. وبذلك، فإن البحث عنها إنما يكون داخل النص الذي تناظره.

ومن هنا، أصبح النظر إلى الأسلوب مرتبطا ببنية النص ومحددا ضمن العلاقات القائمة بين أجزاء النص المتآلفة. وأصبحت الرسالة مبتغى التحليل معزولة عن أي ظرف خارجي، فهي كيان قائم بذاته، له نظمه الخاصة، ومعالمه المحددة.

وقد أسهم هذا الاتجاه في تقديم تحديد متزن للأسلوب، قائم على أساس التضام بين أجزائه. وقد شاع هذا التحديد عند أكثر دارسي الأسلوب، فتناولوه بالتأييد والإعجاب.

وقد أثرى هذا الاتجاه المباحث الأسلوبية بالعديد من المفاهيم والمصطلحات التي أسهمت في إكساب الأسلوبية مشروعية الاستقلال. فوقفنا أمام مصطلحات مثل: المحور التركيبي، المحور الاستبدالي، المفاجأة الأسلوبية، الانحراف، التضاد البنيوي، السياق، مقياس التشبع، الوحدة الأسلوبية، المسلك الأسلوبي، المخالفة، التأثير الأسلوبي، وغيرها.

وقد كان للتصورات التي أقامها هذا الاتجاه اعتمادا على مقولات التضاد والسياق دور كبير في تحديد المعيار بوصفه عنصراً داخلياً. فقد توصل هذا المنهج إلى ضبط معيار واضح محدد، يمكن وصفه، والإحساس به داخليا، وهو بهذا التحديد يأتي مخالفا للاتجاهات التي تعتد بالمعيار الخارجي الذي يصعب ضبطه وتحديده.

ولا شك، أن المبادىء التي أقامها هذا الاتجاه لتحليل العناصر اللغوية في سياق النص، قد ألغت أي أحكام مسبقة للدخول إلى النص. فالنص هو الذي يبرز ظواهره، وهو الذي يحدد العلاقة القائمة بين عناصره، وهو الذي يعطي لكل عنصر وظيفته. وبذلك، تضحي الدراسة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأسلوبية دراسة بعدية، وليست قبلية. كما يصبح الحكم بعديا وليس قبليا. وهذا ما أسهم في إيجاد نقطة افتراق بين الأسلوبية والبلاغة كما سنشير لاحقا إن شاء الله.

وقد عمقت فكرة التضاد الثنائي بين العناصر الأسلوبية التحليلات الأسلوبية، فأضحت تحليلات تتسم بالعمق والدقة، ولا تكتفي بالسطح والقشور، فهذه التضادات تظهر دلالات عميقة تتجاوز الوصف الشكلي.

ولعل ربط الظاهرة الأسلوبية بالخصائص غير المتوقعة والبارزة فقط، يسهم في التركيز على ما هو موجود في النص والذي له أهمية أسلوبية. وهذا قد يغفل جوانب أخرى عديدة يمكن أن تشكل مجالا للبحث الأسلوبي. فإذا ما فهمنا أن الأسلوب يتعلق بالخصائص غير المتوقعة فقط، فسنجد أنفسنا أمام تساؤل مفصلي، فهل يعني أن النص الخالي من الخصائص غير المتوقعة والبارزة يخلو من الأسلوب؟. ولا نكاد نجد إجابة شافية لهذا السؤال.

وأيا كان الأمر، فإن هذا الاتجاه قد أسهم مع غيره من الاتجاهات الأسلوبية في تقديم إطار شمولي شكل أسس النظرية الأسلوبية الحديثة، بما قدمه من تصورات ومفاهيم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رابعا : الأسلوبية الإحصائية

تبرز الأسلوبية الإحصائية بوصفها اتجاها تحليلياً، لا يزعم لنفسه الاستقلال، بل يقدم نفسه مساعداً للاتجاهات الأخرى بغية الكشف عن الأسلوب.

ويرفع هذا الاتجاه الموضوعية شعارا له، والدقة الرياضية مبتغى من مبتغياته [1] . فيعمد إلى تتبع معدلات تكرار العناصر الأسلوبية، ويحاول أن يبين دور تكرار هذه العناصر في تشكيل الأسلوب. ويتكيء هذا الاتجاه على تصور افتراضي يرى أن الأسلوب ينطوي على عدد من العناصر اللغوية. وأن هذه العناصر قابلة للرصد والإحصاء [2] ، وأن قياس هذه العناصر قد يساعد في تقديم مسبار موضوعي تقاس بناء عليه الأساليب انطلاقا من مكوناتها لا من أي شيء آخر. فالنص الأدبي عند مؤلف أو فن معين يمتاز باستخدام سمات لغوية معينة منها استخدام وحدات معجمية معينة، والزيادة أو النقص النسبيان في استخدام صيغ معينة أو نوع معين من الكلمات (صفات، جروف جر، أفعال، ظروف)، طول الجملة المستخدمة أو قصرها، نوع الجملة (اسمية، فعلية، ذات فعل واحد)، ايثار تراكيب معينة. فهذه السمات اللغوية حين تحظى بنسبة عالية من التكرار، وحين ترتبط بسياقات معينة على نحو ما، تصبح خصائص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب وكثافة وتوزيعات مختلفة [3] .

ويهتم هذا الاتجاه بقياس كثافة الخصائص الأسلوبية في النصوص، ودلالة هذه الكثافة. ويكون قياسها بحساب عدد مرات تكرار الخاصة الأسلوبية في النص ثم قسمتها على طول النص مقدرا بالكلمات أو المقاطع أو الجمل وغيرها.

وبهذا يتضح أن غاية هذا الاتجاه تشخيص النزعات المنتشرة في نص معين، أو عند كاتب ما، اعتمادا على القياس الكمي للعناصر اللغوية.

وتبرز أهمية القياس الإحصائي في عمليات الموازنة التي تتم بين النصوص المختلفة. وهنا، يظهر تصور اعتماد الأسلوب في نص ما على العلاقة القائمة بين معدلات التكرار للعناصر اللغوية المتعددة، ومعدلات تكرار العناصر نفسها في قاعدة متصلة بها من ناحية

---

[1] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص١٣٩، محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ص١٣٩.

[2] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص١٨ - ١٩.

[3] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السياق * [1] . وبهذا فإن الموازنة تكون بين النصوص التي تقع على خط مضموني واحد. وجدير بالتذكر أن الموازنة هنا لا تروم تفضيل نص على آخر لامتلاك أحد النصوص خصائص لا يمتلكها الآخر، بل الهدف من اقامة هذه الموازنة إقامة التقابل الذي يوضح خصائص نص ما ينفرد عن نص آخر مشترك معه في السياق نفسه.

ويسعى الاتجاه الإحصائي إلى البحث عن نسبة الخصائص. والهدف من هذا البحث إقامة الموازنات المختلفة بين الخصائص الأسلوبية المتعددة داخل النص الواحد. فنراه يسعى إلى البحث عن نسبة الجمل الاسمية إلى الفعلية، أو نسبة الجمل الطويلة إلى القصيرة، أو نسبة الأفعال إلى الصفات. ويتم قياس النسبة عادة بإحصاء عدد مرات تكرار إحدى الخصائص الأسلوبية مقسومة على عدد مرات تكرار خاصة أخرى [2] . ولعل الهدف من وراء ذلك الوصول إلى النزعات المركزية التي تحكم النص الأدبي.

وفي هذا السياق، ظهرت نظرية العالم اللغوي الألماني بوزيمان التي تحددت في إطار البحوث السيكولوجية التي تعنى بدراسة الشخصية في إطار علم النفس اللغوي [3] . وقد استخدمت هذه النظرية لقياس مدى انفعالية أو عقلانية اللغة المستخدمة في النص [4] ، ومن هنا جاء ارتباطها بالنص الأدبي، وسعيها إلى تشخيص الأسلوب الأدبي. فقد قامت هذه النظرية على أساس افتراضي يتحدد بإمكانية تمييز النص الأدبي بوساطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير وهما: التعبير بالحدث، والتعبير بالوصف [5] .

ويتعلق التعبير بالحدث بالأفعال التي تعبر عن الأحداث، أما التعبير بالوصف فيتعلق بالصفات التي تصف شيئا ما. ويتم حساب هذه النسبة بإحصاء عدد الأفعال وعدد الصفات، ثم ايجاد حاصل قسمة العددين. وبهذا تأخذ المعادلة الشكل التالي:

$$\text{نسبة الفعل إلى الصفة} = \frac{\text{عدد الأفعال}}{\text{عدد الصفات}}$$

---

* مفهوم السياق هنا، يرتبط بالتداعي، أي ما يستدعيه النص من نصوص أخرى تشكل المرجعية المضمونية له.

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص١٧٩.

[2] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص٤٥.

[3] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص٦١.

[4] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص٦٥.

[5] مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية، ص١٥٩ - ١٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتزيد هذه القيمة وتنقص تبعا لزيادة ونقص الأفعال " وتستخدم هذه القيمة باعتبارها دالا على أدبية الأسلوب، فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي وكلما نقصت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب العلمي " [1] .

وقد توصل بوزيمان بعد تطبيق هذه المعادلة إلى عدد من التقريرات، يمكن تصورها بوصفها فرضيات عامة تحكم تطبيق هذه المعادلة.

وقد طبق سعد مصلوح هذه المعادلة على عدد من الفنون النثرية كالسيرة، والرواية، والمقال الصحفي، والمسرحية. وتوصل إلى تقرير عدد من النتائج استنادا على القيم الرقمية المتحققة من تطبيق المعادلة [2] .

والذي نراه في تطبيق سعد مصلوح دخوله إلى النص بفرضيات بوزيمان المقررة مسبقا على نحو غدت فيه عملية التطبيق الإحصائي محاولة لإثبات تلك الفرضيات التي قررها بوزيمان. ولعل هذا الأمر يقلل من الموضوعية والدقة التي يسعى إليهما المنهج الإحصائي، ذلك أن تطبيق هذه المحاولة - كما لمحناه عند سعد مصلوح - لا يعدو اسقاطات لتلك الفرضيات المقررة مسبقا، ومحاولة البحث عما يلتقي معها من تلك النصوص. فالفرضيات الموضوعة أشبه ما تكون بمعايير، انطلق منها المحلل وحاول سحبها على النص عامة. كما أن الاختيار العشوائي للعينات الخاضعة للتطبيق * لا يمكننا من اطلاق أحكام عامة تستقيم مع كامل العمل الأدبي. وبهذا، فإن الأحكام المتعلقة لا تنطبق بالضرورة على مجمل النص المدروس.

وفي هذا السياق، نرى أن نظرية بوزيمان انتهت لحظة اقرارها لتلك الفرضيات المتعلقة بقيمة (ن.ف.ص)، ذلك أن بوزيمان قرر سلفا تلك القيمة على نحو قرن فيه أشكال الخطاب العامة، وما تحويه من تقنيات بأحكام كمية تتعلق بارتفاع قيمة (ن.ف.ص) أو انخفاضها. فما الجدوى من قياس أسلوب النثر الأدبي * ونحن على علم مسبق بارتفاع قيمة (ن.ف.ص) فيه؟.

---

[1] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص٦٠.

[2] يراجع تطبيق سعد مصلوح من ص٧٥ فما بعد.

* اختار سعد مصلوح عند دراسته لأسلوب طه حسين خمس جمل من كل فصل من فصول الأيام. وكذلك فعل عند دراسته للعقاد. فهذا الاختيار ربما لا يكون دالا على أسلوب الفصل كاملا. سعد مصلوح، ص٧١ - ٧٢.

* من التقريرات التي توصل لها بوزيمان ارتفاع (ن.ف.ص) في النثر الأدبي مقابل انخفاضها في النثر الصحفي، سعد مصلوح، ص٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نظرات في الأسلوبية الإحصائية وأثرها في علم الأسلوب

الناظر في المباحث الأسلوبية يلحظ خلافا بين المنظرين حول قيمة استخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب، ففريق منهم يرفض استخدامه مستندا على أن الأسلوب واقعة فردية لا يمكن إدخالها في أية فئة مجردة للتحليل الإحصائي [1] . ويرى فريق آخر منهم قدرة الإحصاء على تشخيص الأسلوب وقياسه على نحو يضمن موضوعية النتائج المتحققة ودقتها.

ويؤكد أكثر الرافضين للإحصاء في دراسة الأسلوب على أن الأسلوبية الإحصائية تعوزها الحساسية الكافية لالتقاط بعض الملاحظ الدقيقة في الأسلوب مثل: الظلال الوجدانية، والتأثيرات الايقاعية الدقيقة [2] . ويذهب برند شبلنر إلى أنه من الصعب على الأسلوبية الإحصائية أن تساعد في اطلاع دارسي الأسلوب على الخصائص الجديرة بالاهتمام في التحليل الأسلوبي لاعتمادها على الملامح المشتركة العامة في النصوص المدروسة [3] .

وتبرز قضية الخلط بين الكم والنوع، وعدم تحديد العلاقة الوظيفية بينهما، بوصفها معضلة تواجه الأسلوبية الإحصائية [4] . والذي نراه أن عدم التحديد قد ساهم في توجيه التحليلات الأسلوبية صوب العوامل الشكلية في النص مغفلة بذلك وظيفة الكم المتحصل. وبذا أضحى التحليل الإحصائي اختزالا لقيم جمالية بمجموعة جداول رقمية لا تنبىء بأية قيمة حقيقية معبرة عن تلك القيم. ويلتقي مع هذا الجانب إغفال الأسلوبية الإحصائية لتأثير السياق في التحليل الأسلوبي [5] . وبذا تغدو الخصائص الأسلوبية المتحصلة معزولة عن سياقاتها التي تساهم في إعطائها جزءا كبيرا من قيمها الجمالية.

وفي الطرف الآخر، نجد أن بعض الدارسين يبرز دور الإحصاء وأهميته في تشخيص الأسلوب، معتبرا أن التحليل الإحصائي يساعد في بعض الأحيان على حل مشكلات أدبية خالصة. فالطرق الإحصائية " تساعد على ترجيح نسبة النصوص مجهولة المؤلف أو المشكوك

---

[1] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٨٦.

[2] ستيفن أللمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص١٠٥.

[3] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص١٤٤.

[4] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٨٩.

[5] ستيفن أللمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص١٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في نسبتها إلى مؤلفين بأعيانهم " [1] . ويتم التحقق من شخصية المؤلف – حسب المنهج الإحصائي – بالاعتماد على عوامل شكلية معينة، تساعد في نسبة عمل ما إلى مؤلف معين.

نحن إذن أمام اتجاهين متعارضين في النظر إلى استخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب، اتجاه رافض، وآخر مؤيد لهذا الاستخدام.

والذي نميل إليه في هذا الجانب عدم رفض الإحصاء رفضا تاما، وعدم القبول به قبولا تاما أيضا، فموقفنا يقع في المنزلة بين المنزلتين، ذلك أن رفضنا التام لهذا المنهج يحرمنا من لمح تكرار السمات الأسلوبية، كما أن التسليم المطلق لهذا المنهج يؤدي بنا إلى مراتع الشكلية. وبهذا، فإن المنهجية الإحصائية التي نؤمن بها منهجية تقوم على رصد تكرار الظواهر الأسلوبية، قلة أو كثرة، وعدم الوقوف عند هذا الرصد بل محاولة التوصل إلى قيمة هذا التكرار، وبهذا فنحن نسعى إلى البحث عن وظيفته. ومن هنا تبرز مهمة المحلل الأسلوبي، فعليه أن يسأل عند نهاية كل رصد للظواهر الأسلوبية، لماذا تكررت هذه الأداة مثلا في النص؟ وما وظيفة هذا التكرار؟ لماذا أكثر الكاتب من استخدام هذه الأداة دون غيرها؟ وبذا، نرى أن الإحصاء يكون مقدمة لأسئلة تتعلق بغائية القيم المتحصلة كثرة أو قلة. وطبيعي والحال كذلك أن لا يتم إغفال دور السياق في مثل هذا المبحث، فهو المرجع الموثوق للإجابة عن جملة الأسئلة التي يثيرها المحلل الأسلوبي.

---

[1] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحديد

تدرج بنا الحديث فيما مضى في الاتجاهات الأسلوبية الحديثة حتى انتهى إلى أربعة اتجاهات كبرى، يمكن أن تمثل محطات البحث الأسلوبي الحديث. وأشرنا إلى أن تلك الاتجاهات ظهرت نتيجة للعلاقة بين علم اللغة والأسلوبية.

وقد أفضى التعدد في تلك الاتجاهات إلى العديد من التحديدات الأصولية للأسلوبية، ظهرت موضحة أسس عملها، وغاياتها، ووظيفتها في البحث. وتلتقي جل هذه التصورات على مبدأ واحد يحددها على أنها علم لساني تحليلي، عمدته اللغة، ووسيلته التوصيف، ومنطلقه النص الأدبي. وبهذا يمكن أن نقول إن المنطلقات الأصولية التي قامت على أساسها الاتجاهات الأسلوبية السابقة قد حددت منحى الأسلوبية وغايتها.

وقد كان عرضنا للاتجاهات الأسلوبية السابقة بوصفه إحدى وسائل التحديد لها. ولئن حددنا الأسلوبية بهذا الشكل فإن التحديد يبقى منقوصا غير مكتمل ما لم يحدد للأسلوبية موضوعها الذي تتصدى له، ذلك أن التحديد في مفهومه الأصولي يقتضي جماع أمرين: أحدهما يتعلق بالمناهج المتبعة في الدراسة، والآخر يتعلق بالموضوع الذي توظف فيه هذه المناهج، ولئن كنا قد حددنا الجانب الأول من هذه الأصولية، فإنه يبقى علينا تحديد الجانب الثاني منها، والمتمثل بموضوع الأسلوبية وهو الأسلوب، فما هو الأسلوب؟.

يرتبط تحديد الأسلوب بإدراك المجال الذي تعمل فيه الأسلوبية، ذلك أن هذا التحديد يساعد على حصر مجال عملها، ويفرض آلية التعامل المناسبة مع النصوص. والناظر للمباحث الأسلوبية المتعددة يكاد يلمح كثرة التحديدات للأسلوب، وتعددها إلى الحد الذي يمكن أن يحكم فيه بتضارب هذه التحديدات وتعارضها وصدورها عن فلسفات متنوعة. ولعل ذلك يعود إلى كثرة الاتجاهات وما تتبناه من تصورات أساسية في تحديده على نحو مخالف لاتجاهات أخرى.

وتتجه أغلب الآراء إلى أن الأسلوب في جوهره ظاهرة لغوية، فهو يعتمد في تشكله على اللغة [1] ويفسر على هذا الأساس. ويجدر بنا أن نشير إلى أن أغلب التحديدات الحديثة للأسلوب تعاملت معه بوصفه ظاهرة فردية، تعكس استخدام الفرد للغة. فقد انطلقت هذه التحديدات من ثنائية سوسير المعروفة لتحصر الأسلوب في الطرف الثاني من هذه الثنائية وهو الكلام. وبهذا،

---

[1] شكري عياد، اللغة والإبداع، ص٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإن هناك اتفاقا ضمنيا بين جميع الاتجاهات على أن الأسلوب لا ينتمي إلى مجال اللغة بل إلى مجال الكلام.

وعليه فإن الأساليب تتنوع بتنوع الأداءات الكلامية من قبل الأفراد. وبهذا نقول إن الأسلوب يتحدد أصوليا بكونه استخداما فرديا خاصة للغة. ويشير هذا التحديد إلى ارتباط الأسلوب بالفرد، ولكنه يخلو من أية إشارة إلى كيفية تكون الأسلوب، كما أنه يخلو من المقومات التي تشكله.

وقد ظهرت العديد من التحديدات للأسلوب اعتمدت على المخاطِب والمخاطَب والخطاب [1] . ولكن هذه التحديدات شغلت بصفات الأسلوب ومتعلقاته، ولم تشغل بمقومات الأسلوب، أي بالأسس التي تشكله. وبهذا نرى أن أفضل تحديد للأسلوب إنما يكون بالحديث عن مقوماته.

إن التحديد الذي نتبناه للأسلوب، والذي نعتقد أنه يشكل موضوع الأسلوبية، تحديد يعتمد على ثلاثة مقاييس تشكل بمجموعها مفهوم الأسلوب. وهذه المقاييس الثلاثة هي: الاختيار والتركيب والانحراف. ويتفق هذا المفهوم مع التفريق بين اللغة والكلام، فيحصر الأسلوب بالطرف الثاني من تلك الثنائية وهو الكلام دون ان يفقد الإرتباط باللغة. ونشير هنا إلى أن هذا التصور ينظر إلى الأسلوب بوصفه ظاهرة فردية، هي من انتاج الفرد وخلقه. والذي يدفعنا إلى ارتضاء هذا التحديد والإيمان به، ما نلحظه من ارتباط تلك المقاييس بالفرد، على نحو يؤكد المفهوم الأصولي للأسلوب، وما يظهره هذا التصور من كيفية تشكل الأسلوب.

وتستقل تلك المقاييس الثلاثة عند بعض الدارسين في ثلاثة مفاهيم، ليشكل كل منها مفهوما مستقلا للأسلوب، فيبرز تحديد للأسلوب يتصوره بكونه اختيارا، فيرى أن الأسلوب اختيار من إمكانات النظام اللغوي الذي يخضع له الأسلوب. وهناك تحديد يجمع بين الاختيار والتركيب فيرى أن الأسلوب تعادل بين الاختيار والتركيب. ويبرز تحديد ثالث للأسلوب يحده بأنه انحراف. بيد أن الذي نراه جمع هذه المقاييس في مفهوم، وذلك لتكاملها، وانبنائها على بعضها إذ إن الاختيار يولد التركيب، والتركيب يحدد الاختيار، والانحراف قائم على علاقة هذين المقياسين، فبتعادلهما ينتفي الإنحراف، وبتنافرهما يتحقق وجوده.

---

[1] من هذه التحديدات تحديد يعتمد على مقولة بيفون: الأسلوب هو الرجل. وهناك تحديدات ترى الأسلوب كاشفا لنمط التفكير عند صاحبه وانعكاسا لذات صاحبه. وهناك تحديد آخر للأسلوب يعده ضغطا مسلطا على المتلقي فيعرف الأسلوب بأنه إبراز عناصر الكلام وحمل القارىء على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص. وهناك تحديد آخر يعتمد على الخطاب، فيرى أن الأسلوب ظاهرة لغوية موجودة في النص. عبدالسلام المسدي، مساهمة الألسنية في تحديد الأسلوب الأدبي، ص٤٧٢ – ٤٩٢. برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص٥٨، و سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا التصور الجمعي للأسلوب يحل الاشكالات التي تواجه تلك المفاهيم فيما لو تصورناها مستقلة. فتصور الأسلوب على أنه انحراف قد يواجه باشكالية النصوص الخالية من الانحراف، فهل نعدها بلا اسلوب لخلوها من الانحراف؟ فيأتي التصور الجمعي ليقيم الأسلوب على الانحراف وغيره من المقاييس.

وليتضح التحديد السابق أكثر، لا بد من الحديث عن تلك المقاييس، وسنعالج كل مقياس منها على حدة، وليس هذا إيمانا منا باستقلالها، وإنما ضرورة اقتضتها المنهجية العلمية التي تفتت الظاهرة إلى أجزائها المؤلفة لها، ليتم النظر إلى الجزء من جميع جوانبه، فتحدد بذلك علاقته مع غيره من الأجزاء.

ا - الإختيار

يقوم هذا المقياس أساسا على أن نظام اللغة يقدم للمتكلم إمكانات * عديدة يمكن استخدامها للتعبيرعن حالة واحدة من المعنى [1] ، فيشرع المتكلم بانتقاء الصيغة التي يعتقد أنها تحقق الغرض الذي يريده.

ويظهر هذا المقياس العلاقة الواضحة بين الفرد وبين اللغة التي تحدد للمؤلف طرائق التعبير التي يسلكها [2] ، كما يظهر أن عملية تشكيل الأسلوب لا تتم بعفوية اعتمادا على أن " كل إفراز فني إنما هو ضرب من الاختيار الواعي يستقي به الباث الوسائل التعبيرية الملائمة لغرضه مما تمده به اللغة عموما " [3] .

وقد أسهمت مقولات سوسير الأولى في تحديد الاختيار، وتأطير العناصر التي يمكن أن تكون بدائل اختيارية، وذلك بمفهوم العلاقات الاستبدالية الذي أقره سوسير. وقد صاغ ياكبسون ذلك المفهوم بتصور جديد وذلك بمبادلة العلاقات الاستبدالية بمصطلح المحور الاستبدالي، فإذا

---

* نمثل على هذه الإمكانات بالمثال التالي: إنسان يريد أن يبقى وحده في مكان ما ولا يريد أحدا معه، نرى أن نظام اللغة يضع له عدة احتمالات تعبيرية كلها تعبر عن معنى واحد وهو رغبة المتكلم بالبقاء وحده. ومن هذه الإمكانات: اذهب من فضلك، أريد أن أبقى وحيدا، ألا تريد أن تتركني وحيدا، حان الوقت الأن لتذهب، اغرب عن وجهي، نلاحظ أن هذه التعابير تؤدي نفس المعنى ولكنها تختلف في التركيب اللغوي وهذا ما يجعلنا نحكم باختلافها أسلوبيا.

[1] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص٨١.

[2] نصر حامد أبو زيد، الهرمونيوطيقا ومعضلة تفسير النص، فصول، ١٩٨١، ص١٤٥.

[3] عبدالسلام المسدي، مقاييس الأسلوب من خلال البيان والتبيين للجاحظ، الأقلام، عدد ١١، ١٩٨٠، ص٢٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالاختيار يتحدد محورا رئيسياً يحوي الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يـأتي بـأحد منهـا فـي سلسـلة الكلام. وللعلاقات القائمة بين مفردات المحـور دور فـي اكسـاب الألفـاظ طواعيـة الاسـتبدال فيمـا بينها.

ولنزيد الأمر وضوحا يحسن بنا أن نمثل علـى المحـور الإستبدالي بمثـال يوضـح كيفيـة تعامل الفرد معه ففي قولنا: (أكلت طعاما لذيذا) فإننا نختار (أكل) من بيـن مجموعـة مـن الأفعـال التي تؤدي المعنى نفسه. فمن الممكن أن نختار غيره من الأفعال التي تشـاركه فـي المعنـى مثـل: تناولت، أفطرت، أخذت، طعمت.

وفي مرحلة ثانية اختيار المتكلم كلمة طعـام مـن بيـن مجموعـة مـن الألفـاظ هـي: غـداء، فطور، أكلة، عشاء. وفي مرحلة ثالثة اختار المتكلم كلمـة (لذيـذا) وكـان مـن الممكـن أن يختـار شهيا، جيدا، مرا، دسما.

ولو أردنا تصنيف هذه الاختيـارات فـي جـداول رأسية لحصلنـا علـى المحـاور الرأسـية التالية:

أكل	طعام	لذيذ
تناول	غداء	شهي
أفطر	فطور	حلو
أخذ	أكلة	دسم
طعم	عشاء	جيد

الجدول (١)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويلاحظ أن كل مجموعة من تلك الألفاظ تقوم بينها علاقات استبدالية [1] . ومما يلحظ أن اختيار عنصر واحد من عناصر المجموعة كفيل بعزل بقية العناصر، ولذلك قيل في علاقات هذه الجداول إنها غيبية، يتحدد الحاضر منها بالغائب ويتحدد الغائب انطلاقا من الحاضر.

ونشير هنا إلى " أن ضغط الرصيد المعجمي على المتكلم يتناسب تناسبا عكسيا مع تقدمه في سلسلة الكلام، أي أن الرصيد المعجمي يتزاحم بأفعاله وأسمائه وحروفه على لسان المتكلم عندما يهم بالكلام، فإذا انطلقت الجملة على لسانه، وبدأ بفعل مثلا، انسحبت كل الأفعال من الضغط وبقيت الأسماء والحروف، وهكذا فإن التقدم في سلسلة الكلام يقلل من الضغط " [2] . ولا ينبغي أن نتخيل أن المؤلف " يستعرض أولا كل إمكانيات نظام اللغة ثم يختار منها واحدة " [3]. بل الحاصل أن الاختيار يتحدد بمحددات يفرضها نظام اللغة وقواعدها، مما يدفعنا إلى القول إن الاختيار لا يعني الحرية التامة، ولكنه اختيار يقع ضمن إطار محدد بأحكام يمليها التركيب. ففي العربية مثلا، يكون اختيار كلمة ما محددا للصفة من حيث علامات التأنيث وغيرها، كما يحدد اختيار الفعل من حيث اشتماله على علامة التأنيث أو خلوه منها. وبهذا نرى أن الاختيار يتبع في جوهره قواعد الربط التركيبي، وهذه تحددها العلاقات الركنية. وبهذا نرى أن الاختيار يتبع بالضرورة النظام الذي يجري فيه. فهذا النظام يفرض عليه حدودا معينة لا يمكن معها التجاوز. وبذا نقول لا يوجد اختيار مطلق فالاختيار يقابله نظام يفرض حدوده عليه.

---

[1] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص١٣٥.

[2] عبدالسلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص١٣٤ - ١٣٥.

[3] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ - التركيب (التأليف)

تمثلنا الاختيار فيما مضى محورا رأسيا يضم مفردات تجمعها علاقات استبدالية متعددة، يختار منها المؤلف ما يحقق له التأثير الذي يريده، وبذلك يعتمد المحور الاختياري على ما يوفره المستوى المعجمي من مفردات تجمعها روابط عدة.

ولئن تمثلنا المحور الاختياري مستقلا، فإن ذلك من مقتضيات البحث، ذلك أن هذا المحور لا يتمظهر منفردا، بل يستند إلى مقياس ثان " يتمثل في اختيار نظم تلك المادة اللغوية المتجمعة على نسق تتكامل فيه الخصائص النوعية للألفاظ كأجزاء فردية في عملية الخلق الأدبي، ووجهة تركيب تلك الأجزاء في صلب البنية الألسنية العامة للنص " [١] .

وبهذا نرى ارتكاز الأسلوب على عنصري الاختيار والتركيب، وهذه العملية يشرحها ياكبسون بقوله " إن اختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن والتماثل أو الاختلاف وأسس من الترادف والتضاد، بينما التأليف فهو بناء للتعاقب يقوم على التجاوز " [٢] .

وقد صاغ ياكبسون ومن قبله سوسير هذا المقياس بمفهوم العلاقات الركنية أو محور التوزيع. وهذه العلاقات محصول عملية ثانية تلحق عملية اختيار المتكلم من رصيده لأدواته، وتتمثل هذه العلاقات الركنية في رصف الأدوات وتركيبها حسب تنظيم تقتضي بعضه قواعد النحو، وتسمح ببعضه الآخر مجالات التصرف. ويطلق على هذه العلاقات وصف ركنية لقيامها على مدلول التجاور. وتتميز العلاقات الركنية بكونها حضورية، أي يتحدد بعضها ببعض ما هو موجود.

نحن إذن أمام محورين متعامدين: المحور الاختياري الذي يقدم العناصر اللغوية المستقلة التي يبدأ بها تشكل الأسلوب، والمحور التركيبي الذي يقوم بدور المنظم لتلك العناصر اللغوية بما يملكه من قواعد تركيبية يستمدها من النظام اللغوي. وبذلك يتحدد الأسلوب بكونه مطابقة جدول الاختيار لجدول التوزيع في عملية الخلق الفني، ذلك أن مقومات الاختيار تخضع لمقتضيات العلاقات الركنية في تلك المطابقة ففي الآية الكريمة: ﴿ **إذا جاء نصر الله والفتح** ﴾ نلاحظ أن الأداة إذا اختيرت على حساب إن، لما، حينما. أما الفعل (جاء) فقد اختير ضمن: قدم، هل،

---

[١] عبدالسلام المسدي، مقاييس الأسلوب من خلال البيان والتبيين، ص٢٢٩.

[٢] نقلا عن عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أطل، حضر... الخ إلا أن في (جاء) انسجاما ركنياً مع (إذا) ليس يتحقق مع غيرها من الأدوات [1] .

ومن الضروري أن نشير إلى أننا لا نستطيع تحديد ما يحدث أولا: الاختيار من المحور الرأسي، ثم التركيب، فهذه عملية واحدة تحدث في الوقت نفسه، فالسياق التركيبي يملي الخيارات، والخيارات تحدد المسلك التركيبي. وبهذا فإن العملية الإبداعية لا تخضع لترتيب خطي متسلسل يبدأ بالاختيار مثلا، ويتبع بالتركيب، وإنما قصدنا من عرضنا السابق الإيضاح وحسب.

[1] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص١٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣ - الانحراف *

انتهينا فيما مضى إلى أن الأسلوب تعادل بين الاختيار والتركيب، وأن هذين العنصرين يلتقيان معا على نحو يفرز انسجاما بين العناصر اللغوية في إطار النص. وهذا الانسجام المتحصل ناتج عن مراعاة الأعراف اللغوية. فهو يسير على منوالها، ويحتكم إليها، ويراعي الإقترانات العرفية القائمة بينها، ذلك أن اللغة أوجدت العديد من الإقترانات بين العناصر اللغوية يمثل الخروج عنها كسرا للمألوف.

ولا يتوقف الأمر عند تلك الإقترانات بل يتعداه ليشمل نظام اللغة بأكمله. وهذا ما يسلمنا إلى المقياس الثالث من مقاييس الأسلوب وهو الانحراف. فما هو الانحراف؟ وما هي حدوده؟ وما الغاية منه؟ وكيف يتم هذا الانحراف؟.

يمثل الانحراف حالة من حالات الكسر اللغوي العرضي. لذلك يتحدد بكونه بعدا أو عدولا أو خروجا عن النمط التعبيري المتواضع عليه [١] . ويكون هذا الخروج لأهداف فنية، أي لغايات جمالية يهدف المنشيء إليها لمفاجأة القارىء، ولفت انتباهه، وتحقيق الاثارة الذهنية والتشويق عنده [٢] .

وتأتي أهمية الانحراف من كونه ممثلا للظواهر الأسلوبية المتعددة في النص، فعن طريقه يمكن رصد الظواهر الفنية للأداء التركيبي، والوصول إلى نتائج محددة تبين كيفية ترتيب الأداء، ونظام الترتيب اللغوي للجمل، ومدى التسلسل والتتابع والتشابه بينها، وما يؤدي إليه ذلك من معطيات جمالية، أو دلالات وجدانية [٣] .

ويبرز تحديد الانحراف إشكالية تتعلق بتحديد المعيار أو القاعدة التي يقاس عليها الانحراف. ويذهب شكري عياد إلى أنه لا ينبغي أن نحدد الانحراف بقواعد مطلقة وشاملة، فيرى أن المعيار في كل دراسة أسلوبية هو اللغة الجارية، وقد لا تكون هي لغة الحديث بل صورة ذهنية مجردة [٤] . إلا أنه من الصعب اعتبار اللغة الجارية معيارا تحدد عليه الانحرافات. فاللغة الجارية متصور نسبي ومن هنا يصعب تحديدها وضبطها بدقة، علاوة على أن معيار اللغة

---

* هناك الكثير من المصطلحات التي استخدمت للتعبير عن هذا المفهوم منها: الانزياح، الاختلال، التجاوز، الاطاحة، المخالفة، الشناعة، اللحن.

[١] سعد مصلوح، الأسلوب، ص٢٧، عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص٣٩٥ - ٤٨٢.

[٢] فتح الله سليمان، الأسلوبية إطار نظري، ص٢٠.

[٣] رجاء عيد، مفهوم الأسلوب في التراث، مؤتمر أبحاث اليرموك، ص١٠.

[٤] شكري عياد، اللغة والإبداع، ص٨٦ - ٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجارية لا يعين في تحديد الانحرافات الواقعة في النصوص القديمة إلا إذا وضعنا لكل عصر من العصور معيارا خاصا به، وبذلك نقف على معايير متعددة تتطور بفعل الزمن.

ويميل البعض إلى اتخاذ البنية العميقة كما تصورها تشومسكي أساسا لتعيين الانحرافات [1] . بيد أن البنية العميقة تصور فرضي ذهني ليس له صلة بالاستعمال المتعين.

ولعل معارضة العمل الأدبي بالاستعمال الشائع لعصر ما هو السائد في أغلب الدراسات الأسلوبية [2] .

وتصنف الانحرافات على ضوء المعيار وصلته بالنص إلى نوعين: انحرافات خارجية، وأخرى داخلية [3] . فإذا ما تم اعتماد النص بوصفه معياراً، فهذا يعني أن الانحراف داخلي بالنظر إلى النسيج العام الذي أفرده النص. أما إذا اعتمد النظام اللغوي معياراً، فهذا يعني أن الانحراف خارجي. وهذا يقودنا إلى القول إن داخلية الانحراف وخارجيته تتحددان وفق المعيار المقر، إن كان داخل النص أم خارجه. ويبدو أن الانحراف الداخلي أوضح في الكيفية من الانحراف الخارجي، ذلك أنه لا يفترض وجود معيار خارج النص، لأن معياره إنما هو التركيب اللغوي الداخلي نفسه.

وتتشكل الانحرافات في الأغلب بناء على الوحدات اللغوية واندماجها، وهذا يقودنا إلى البحث عن صلتها بمقياسي تحديد الأسلوب السابقين – الاختيار والتركيب – . فالانحرافات في حقيقتها تتصل بجدولي الاختيار والتوزيع. والعلاقات القائمة بين هذين الجدولين يمكن أن تفسر الانحرافات وتمنحها شرعية الوجود. فالانحراف كما أشرنا عدول عن نمط أصلي، والنمط الأصلي الذي نتحدث عنه هو ذلك النمط المتحقق من التعادل بين جدولي الاختيار والتوزيع. ومن هنا يمكننا أن نصنف نوعين من الانحرافات: أحدهما يتعلق بالتركيب، ويطلق عليه الانحرافات التركيبية، وآخر يتعلق بالاختيار، فيطلق عليه الانحرافات الجدولية أو الاستبدالية [4] .

وتحدد الانحرافات التركيبية بوقوع الوحدة اللغوية في موقع يخالف المكان الصحيح الذي تأخذه حسب المعيار أو النظام اللغوي. فعندما نقول: **(كذبت القوم وقتلت الجماعة)** فإننا لا نعمد إلى أية سمة أسلوبية أما في قوله تعالى: ﴿ **فريقا كذبتم وفريقا تقتلون** ﴾ فإن الآية تحتوي إنزياحا عن النمط التركيبي الأصلي بتقديم المفعول به أولا، واختزال الضمير العائد عليه ثانيا. فهذا انزياح متصل بالتوزيع أي بالعلاقات الركنية. ونشير إلى أن المنشىء يمكن أن يتحكم

---

[1] محمد خير الحلواني، النظرية اللغوية والنقد الأدبي، ص٤٢.

[2] رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص٢٢٧.

[3] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص٦٢ – ٦٣.

[4] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالوضع السابق بما يؤدي إلى زوال الانحراف، أي أنه من الممكن إعادة رصف الوحدات اللغوية السابقة بما يزيل الإنزياح، وبالتالي السمة الأسلوبية [1].

وبهذا، نرى اتصال الانحرافات التركيبية بمواقع الوحدات اللغوية داخل التركيب الواحد. وبهذا، يمكن أن ندخل مباحث التقديم والتأخير ضمن هذا النوع من الانحرافات.

وفيما يتعلق بالإنحرافات الجدولية، فإنها تحدث إذا اختار الكاتب وحدة قاموسية غير متوقعة بديلا عن الأخرى التي كان يتوقع استعمالها [2] . فعندما نقول: (تهمس الأشجار) فإننا نقف على وضع غير مألوف، ذلك أن اسناد الهمس إنما يكون إلى العقلاء لا النبات.

فيلاحظ أن التأليف بين الهمس والأشجار هو الذي خلق الانزياح. ويلاحظ أنه تأليف قائم على تنافر بين جدولي اختيار تينك الكلمتين، ولكنه تأليف منتظم في سياق توزيعي ركني. فالذي أوجد الانحراف وبالتالي السمة الأسلوبية هو أن المنشيء كان أمام جدولي الاختيار، فألف بينهما على نحو متنافر جدوليا، ولكنه مقبول ركنيا. ونمثل لذلك بجداول الاختيار التالية:

أ	ب	ج
همس	الإنسان	الأشجار
نبس	الرجل	الطيور
تكلم	الطفل	النبات
حدث	الرئيس	الزرع
وسوس	الوزير	الريح

الجدول (٢)

يلاحظ أن جدول الاختيار (أ) يمثل مجموعة أفعال كلامية تسند إلى العقلاء، وللمتكلم أن يختار منها ما يناسب غرضه. ويلاحظ أن هذا الجدول يحدد المسند إليه بضرورة كونه عاقلا، وللمتكلم أن يختار ذلك العاقل من الجدول (ب). ويلاحظ عند التأليف بين الجدولين (أ) و (ب) عدم وقوع الانحراف لسير العلاقة بينهما في إطار المألوف. فمن المألوف أن نقول همس الوزير مثلا. لكن الانحراف يقع عند التأليف بين الجدولين (أ) و (ج)، ذلك أنه تأليف بين جدولين

---

[1] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص١٥٩.

[2] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

متنافرين، الأول يطلب مسندا إليه من جنس العقلاء فأخذ مسندا إليه من غير جنس العقلاء، والثاني يطلب مسندا من جنس آخر ينسجم معه.

ولئن قررنا سابقا فصل الانحرافات التركيبية عن الانحرافات الجدولية فإننا نلمح علاقة عميقة بين هذين النوعين من الانحرافات، ذلك أن الانحراف الجدولي يتبعه بالضرورة انحراف تركيبي، ففي مثالنا السابق (تهمس الأشجار) لا نستطيع أن نغفل الانحراف التركيبي المتمثل بالعدول عن قواعد الربط التركيبي التي تقتضي اسناد فعل الهمس إلى عاقل. وهذا يدفعنا إلى الحكم بأن الانحراف الجدولي مبني في الأصل على انحراف تركيبي أيضا، وهذا يعمق العلاقة بين الجدولين، ويبرز دورهما الكبير في تحقيق الانحراف.

وتبرز مسألة القيم الجمالية المتحققة من الانحراف والمتمثلة بالقيم التأثيرية، وما يتبعها من تواصل مع النص. فالانحرافات تمثل منبهات جمالية تنتشر في النص الواحد. ونشير في هذا السياق إلى أن الانحراف قد يفقد قيمته الجمالية فيتحول إلى عرف أدبي متداول بين الكتاب [1] . فيستحيل إكليشه مكرورة، لا تتمتع بتلك القيمة الجمالية التي تحققت لها عند أول استخداماتها. وهذا ما حصل مع أكثر الصور البلاغية والاستعارات المألوفة في البلاغة العربية.

وثمة نظرة إلى الانحراف تنظر إليه انتهاكا لثوابت اللغة، فتستهجن التمسك به في الدراسة، وهذه نظرة يعوزها التدقيق في مفهوم الانحراف وحقيقته، فالانحراف عند حصوله يحرص على إبقاء شرط هام من شروط اللغة وهو التوصيل والإفهام، بحيث إذا انعدم هذا الشرط انتفى القول بشرعية الانحراف. فالانحراف لا يعني التصرف باللغة كيفما شاء واتفق، لكنه تصرف يراعي ظروف الاتصال، ويراعي حصول الفهم والتمسك بثوابت اللغة وعدم خرقها، فليس من الانحراف ما خالف قوانين اللغة على نحو يحطم العلاقات القائمة بينها، ولم يحقق وظيفة اللغة في الافهام والايصال، فالانحراف عدول عن أصل مثالي يحرص على اضطراد وشيوعه، يحاول الأديب بعدوله عنه أن يحقق أغراضا جمالية متعددة، وبذلك يمكن أن نحصر الانحراف بالمستوى الابداعي من الكلام حيث توظف اللغة توظيفا جماليا بغية إحداث تأثيرات مخصوصة. والانحراف بهذا التحديد مستعان به عند البلاغيين القدماء، فقد وضعوا مصطلحا مناظرا له هو العدول، تناولوا تحته العديد من الأبواب البلاغية. فمباحثهم في التقديم والتأخير والحذف والالتفاف وغيرها، يمكن عدها داخلة في باب المنحرف عن أصل ما. وقد أطنب البلاغيون في الحديث عن القيم الجمالية المتحققة عن هذا العدول.

---

[1] شكري عياد، اللغة والإبداع، ص٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علاقة الأسلوبية بالبلاغة

يقتضي اشتراك الأسلوبية والبلاغة في الاهتمام ببحث اللغة قيام علاقة من نوع ما بينهما. فدراسة اللغة تمثل نقطة التقاء بين الدراسة الأسلوبية والدراسة البلاغية.

وتتحدد طبيعة العلاقة بينهما نفيا أو اثباتا وفق ما تقرره المعطيات المنهجية لكلا المبحثين. وفي هذا السياق تبرز تساؤلات مفصلية تحاول استكناه طبيعة العلاقة بينهما. فهل يمكن اعتبار الأسلوبية بديلا موضوعيا للبلاغة؟ وهل يمكن أن تحل الأسلوبية بمنهاجها وتصوراتها محل البلاغة في التصدي للظواهر اللغوية؟ هل يمكن أن تعد الأسلوبية امتدادا للبلاغة؟. تظهر هذه الأسئلة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة في إطار من التنافر والتصادم على نحو نتصور فيه عدم استقامة قيامهما في الآن نفسه.

ولعل تبين إجابات لتلك الأسئلة يقتضي الوقوف على المنطلقات الأصولية لكلا المبحثين، فتلك المنطلقات تحدد إجابات حاسمة لتلك الأسئلة، وتحدد طبيعة العلاقة بينهما إن بنفي أحدهما للآخر وتنافره معه، وإن في الاستمرار بالسير على طريق الآخر والامتداد به. وفي كلتا الحالتين فإن الأمر يتعلق بإحلال أحدهما محل الآخر.

تشير الظروف التاريخية إلى أسبقية البحث البلاغي في الوجود على البحث الأسلوبي، وتلك الأسبقية تتحقق إذا أخذنا بعين الاعتبار ما استقرت عليه الأسلوبية من مفاهيم، وما رسخت عليه من أصول. فنحن بهذا نبحث عن علاقة بين البلاغة كمتصور قديم سابق على الأسلوبية الحديثة. ومن هنا، تبرز اجابة للسؤال الثالث تتعلق بامكانية اعتبار البحث الأسلوبي الحديث امتداد للبحث البلاغي القديم. ومفهوم الامتداد هذا يقتضي النفي أيضا، فنحن إن قررنا اعتبار البحث الأسلوبي امتدادا للبحث البلاغي، فإننا نسلبه الوجود الآني، ونتصوره بوصفه مرحلة تاريخية من مراحل الدراسة اللغوية، وبذلك يلتقي السؤال الثالث مع السؤالين الأولين في تقرير علاقة التنافر بين الأسلوبية والبلاغة، وإمكانية اعتبارها البديل الموضوعي للبلاغة.

ولئن شكلت اللغة نقطة التقاء المبحثين البلاغي والأسلوبي، فإن المنطلقات الأصولية تشير إلى اختلافات جذرية تتعلق بمنهج تناول الظاهرة اللغوية وبالهدف منها على نحو يجعلنا نسلم دفة القيادة إلى البحث الأسلوبي الحديث.

وتتعلق أولى المنطلقات الأصولية بمعيارية البلاغة وشغفها في ارسال الاحكام التقييمية على الظواهر التي تعرض لها، وهي تهدف إلى تعليم مادتها. وبذلك فهي تقف على طرف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يناقض البحث الأسلوبي الذي ينفي عن نفسه كل معيارية، ويعزف عن إرسال الأحكام التقييمية " فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية " [1] .

لهذا فإن البلاغة تهدف إلى خلق الإبداع وتحقيقه بما تقرره من وصايا تقييمية، بيد أن الأسلوبية تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها [2] . وبهذا فإن الدراسة البلاغية قبلية، تدخل إلى ظواهرها بأحكام مسبقة تسعى إلى البحث عن تحققها في النص المدروس، فتحكم برداءة الأنماط التي تخالف الأحكام المسبقة [3] ، إلا إن الدراسة الأسلوبية تنأى بنفسها عن تلك القبلية، فهي دراسة بعدية، تتحدد أحكامها وتصوراتها بعد أن يكون التعامل مع النص قد تم بالفعل، وبذلك فإن النص هو المسؤول عن الحكم على نفسه، وليس أي حكم قبلي آخر.

وقد كانت البلاغة في نظرتها للنص تسير نحو الفصل بين دوال النص ومدلولاته. فقد كان التفريق بينهما أساسيا [4] ، بيد أن الأسلوبية لفظت هذا الفصل تماما ونظرت إلى النص بوصفه وحدة عضوية لا تتجزأ.

ويشكل النظر إلى الخصائص اللغوية أحد المفاصل التي تفرق بين المبحثين البلاغي والأسلوبي، على نحو ينبيء بعمومية الأول في بحثه عن أحكامه، وخصوصية الثاني وسعيه إلى البحث عما يتميز به الفرد من خصائص. فقد كان لاتجاه البلاغة نحو مثال متعال فوق الاستعمال الشائع دور هام في عدم التفاتها إلى الفروق اللغوية الناشئة عن استخدامات الأفراد، ولذلك لم تلتفت إلى الخصائص الأسلوبية الفردية " فالفروق في البلاغة لا تعكس فروقا بين الشخصيات أو البيئات الإجتماعية بل فروقا في المستوى الفني، أي في درجة القرب من ذلك الأثر المثالي، ومن هذه الجهة تكون درجات الاستحسان " [5] . بيد أننا نجد احتفال البحث الأسلوبي بالخصائص الفردية، وقيامه على إظهار تلك الخصائص. فهو في أساس وجوده قائم على اعتبار أن كل فرد إنما يميل إلى استخدام خاص للغة، وبذلك فإن البحث يتجه إلى معرفة خصائص هذا الاستخدام.

---

[1] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٤٨.

[2] المرجع السابق.

[3] عبدالمجيد زراقط، البلاغة العربية في أساس نشأتها نظرية في الكشف والايصال، مجلة الفكر العربي، عدد ٤٦، ١٩٨٧، ص٢٢٢.

[4] محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ص١٩، رجاء عيد، مفهوم الأسلوب في التراث، ص٢.

[5] شكري عياد، الأسلوبية والبلاغة، مقال ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ص٢٢٣. محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية ، ص٢٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا نبتغي من ايراد هذه الفروقات بين الأسلوبية والبلاغة أن نضع البلاغة إزاء علم الأسلوب بما وصل إليه من تطورات حديثة. فنحن إن قمنا بذلك، نكون قد تجاوزنا الظرف التاريخي والمعطيات الثقافية التي نشأت في ظلها البلاغة. وإنما غايتنا من ذلك أن نبين قيام المبحثين على تضاد منهجي يصعب معه الجمع بينهما في الآن نفسه.

بيد أن هذا التضاد المنهجي لا يدفعنا نحو الحكم بحتمية الصراع بين الطرفين على نحو ينفي كليهما، ويولد طرفا آخر، بل نتصوره تضادا جدليا قائما على التأثير من طرف سابق على آخر لاحق له. وهذا قد يسلمنا إلى مبدأ الامتداد الذي أشرنا إليه سابقا، لكن الامتداد الذي نراه ليس قائما على نفي الآخر، بل على الايمان بدوره والتسليم بالغاية التي قام من أجلها. ونحن إن قبلنا هذا التصور نكون قد حفظنا للبلاغة حقها التاريخي في الوجود بوصفها مرحلة تاريخية لها غائيتها، وفي الوقت نفسه نكون قد آمنا بالبحث الأسلوبي بوصفه مبحثا له تصوراته المنهجية المخالفة لشريك له دون أن يتبعه بل يأخذ منه ما يناسبه في بحثه. وبهذا، فإن تصوراتنا لطبيعة العلاقة بينهما ليست قائمة على النفي بل على صيغة الامتداد تلك. ولا نعني بذلك أن نسلم البحث الأسلوبي إلى الماضي ونعود به إلى الوراء بل نتصوره وريثا شرعيا للبلاغة، ونتصور هذا الوريث على أنه وريث بار يحرص على إبقاء عرى التوافق مع أسلافه دون أن يعيش في زمانهم ولكنه يقر بفضلهم عليه.

وتلتقي هذه النظر التي ندعو إليها مع تراكمية العلوم. وهي تراكمية قائمة على مبدأ التطور القائم على ايجاد وسائل منهجية لم تكن متاحة في السابق، وتستغل هذه الوسائل على نحو ينبىء بنوع من الاستقلال عن السابق منهجيا، ولكن دون التنكر له. ويؤكد محمد الهادي الطرابلسي هذا الرأي إذ يرى " أن وصول علم البلاغة بصورته المثمرة، كان عاملا يفسر ظهور الأسلوبية اليوم بشكلها المعروف، ويفسر أيضا قيام الألسنية الحديثة إطارا علميا لغويا مستحكما " [1] .

ويمكن للبحث الأسلوبي الحديث أن يفيد من النتائج التي توصلت إليها البلاغة، وخاصة في نظامها المتعلق بالمحسنات البديعية، فهذه المحسنات "لها أهمية كبرى في النظرية الأسلوبية إذا فهمت على أنها نظام جمالي واستدلالي يوضع تحت تصرف المؤلف ليعطي بها تأثيرا معينا" [2] . وجدير بالتذكر أن البحث الأسلوبي لا يكتفي بإعادة رصد تلك المحسنات واكتشافها بل سيعمل على إظهار ما تقوم به من وظائف ضمن السياق العام للنص.

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي، مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب، ضمن قضايا الأدب العربي، ص٢٥٧.

[2] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص١٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي

تبرز العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي ضمن إطار أوسع، يتجاوز العلاقة بينهما، ليشمل العلاقة بين الألسنية والدراسة الأدبية. ومبعث هذه العلاقة وجود منطقة مشتركة بين الألسنية والدراسة الأدبية، وهي تحديد النص الأدبي على أنه الوحدة الأساسية في الدراسة [1]. وتبرز اللغة قاطعا مشتركا بين طرفي هذه العلاقة على نحو تقوي فيه الصلة بين الظاهرة الأدبية وحقول الدراسة الألسنية. فاللغة " للألسنية موضوع العلم ذاته، وهي للأدب المادة الخام" [2]. ومن الفرضيات المنجزة في هذا الشأن، اعتبار الأسلوبية مرحلة وسطى بين الألسنية والنقد الأدبي. ويختزل ذلك الإطار الواسع للعلاقة بين الألسنية والدراسة الأدبية لينحصر في إطار أضيق يشمل العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي.

ولعل من الأليق في بحثنا لطبيعة العلاقة تلك أن نبتعد عن تلك الحدية التي تقررها بعض الفرضيات في تصور هذه العلاقة، وهي حدية تقوم على مبدأ البديل، معتمدة في ذلك على مفاهيم النفي والاستبعاد، وهي مفاهيم تند عن الواقع الموضوعي للأسلوبية، كما أنها لا تستقيم مع النقد الأدبي. لذا، فإن نظرتنا إلى طبيعة العلاقة بينهما ينبغي أن تنطلق من غائية كل من الأسلوبية والنقد الأدبي في تعاملهما مع النص. فهل تسعى الأسلوبية في تعاملها مع النص إلى تغطية جوانبه كافة؟ وهل يتسنى للأسلوبية ذلك إن هي أرادت؟ هل يستطيع النقد الأدبي أن يكتفي بالتحليلات الأسلوبية ويتوقف عندها؟ ما جدوى التحليلات الأسلوبية للناقد الأدبي؟. تنفي هذه التساؤلات تلك الحدية التي تنبيء بفكرة البديل الموضوعي، وتقدم تساؤلاتها في إطار من الاعتراف بالطرف الآخر والارتباط به.

وفي هذا السياق، نعيد تمثل تلك العلاقة التي أشرنا إليها من اعتبار الأسلوبية مرحلة وسطى بين علم اللغة والدراسة الأدبية. وبهذا، فهي ترتبط باللغة والأدب على السواء، وبسبب هذا الارتباط فإنها تعتمد على لغة النص بوصفها مدخلا لتحليل ظواهره، ودراسة العلاقات التي تنتظم سياقاته، وهي بذلك تقدم للناقد مدخلا لغويا يمكن على أساسه أن يقيم نقده الموضوعي.

يتبدى أن وجهة الأسلوبية لغوية في المقام الأول. ولعل هذه الوجهة اللغوية التي تسعى إليها الأسلوبية في معالجتها للنص تحدد طبيعة العلاقة بينها وبين النقد بدقة، ذلك أن النقد ينظر إلى اللغة بوصفها عنصرا مكونا للأثر الأدبي، فهي تقف مع عناصر أخرى مكونة للأدب. وبهذا

---

[1] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص١٨٣.

[2] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهي ليست العنصر الوحيد الذي نسلم إليه النص الأدبي. ومن هنا تبرز إحدى نقاط الافتراق بين النقد والأسلوبية. فالنقد يهمل القواعد اللغوية ويعبر من النص الأدبي إلى تفسير موقف تعبيري محدد، بينما تقف الأسلوبية على النقيض من ذلك، فهي تنطلق من اللغة نظاما [1] . بهذا تضحي النظرة إلى الأسلوبية بوصفها مغايرة للنقد الأدبي، من جهة نقطة الإنطلاق، ولكنها ليست هادمة له أو وريثة. ويسلمنا هذا التوجه اللغوي للأسلوبية إلى حقيقة هامة تتعلق بالواقع الموضوعي للأسلوبية، وتتعلق هذه الحقيقة بعدم شمول الأسلوبية لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، فهي " تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته، فهي قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه " [2] .

ويتجلى ذلك الواقع الموضوعي للأسلوبية، بعزلها ما يحيط في النص من ظروف سياسية واجتماعية وتاريخية، فهي ترى النص خالقا لجمالياته من خلال صياغته، وفي هذا يفترق نص عن نص لا من خلال الجودة والرداءة، ولكن من خلال نظامه اللغوي [3] . إزاء ذلك فإن النقد يسعى إلى استجلاء أبعاد الظاهرة الأدبية كافة دونما اقتصار على بعد واحد كما تفعل الأسلوبية، ومن هنا فقد " اتجه النقد اتجاهات جديدة، إذ دعمت الصلة بينه وبين العلوم الإنسانية وخاصة علم الاجتماع والنفس، وظهرت فيه دراسات كثيرة تتجه إلى ما وصل إليه الدارسون في هذه العلوم من نظريات وقواعد وقوانين " [4] . فالنقد بهذا التوجه يرى أن عزل الأدب عن التأثيرات الخارجية أمر غير ممكن [5] ، وهذا ما تأباه الأسلوبية. يظهر أن الأسلوبية والنقد الأدبي حقيقتان متغايرتان، وإن التقتا في نقطة محددة، فالأولى وجهتها لغوية، والأخرى تدخل إلى النص من مداخل متعددة.

وثمة محاولات تسعى إلى التقريب من تلكما الحقيقتين المتغايرتين، على نحو تأخذ العلاقة فيه صيغة توفيقية، تسعى في النهاية إلى تجسيد رؤية متكاملة للنص الأدبي. وبهذا تأخذ العلاقة شكل تزواج بين الأسلوبية والنقد الأدبي. ويستند هذا التزاوج إلى جدلية العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي، وهي جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر. فكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته [6] . وبهذا الاعتبار فإن ما تقدمه الأسلوبية

---

[1] امبرن، مناهج النقد الأدبي، ص١٨٦ - ١٨٧.

[2] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص١١٥.

[3] محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ص١١٥.

[4] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص٤١.

[5] رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص٢٢٤.

[6] رجاء عيد، مفهوم الأسلوب، ص٧ - ٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من إمكانات الوصف المنطلقة من بنية النص تشكل أرضية للناقد الأدبي يستطيع من خلالها الجزم بالنواميس التي تحدد أدبية النص وصفته الإبداعية [1] .

ولئن سعت هذه المحاولات إلى صيغة التوفيق تلك، فإنها تفصل بين الناقد الأسلوبي والناقد الأدبي، على نحو يتفق مع ما رسمه التوجه الأول للعلاقة بينهما، ذلك أن هذه المحاولات تقر بأن عمل الأسلوبي يغاير عمل الناقد الأدبي، وتحصر كل واحد منهما بوظيفة محددة. فالأسلوبي يقدم الأرضية، والناقد ينطلق منها، ليلتمس أثرها في إبداع الكاتب. كما أن هذه المحاولات تقدم نتائج التحليل الأسلوبي بوصفها نتائج غير مكتملة، يسعى إلى إكمالها الناقد الأدبي. فالنقد الأدبي ينطلق من الأرضية التي توفرها الأسلوبية لكنه سرعان ما يهجر هذه الأرضية اللغوية، ليبحث عن مداخل أخرى لم توفرها تلك الأرضية.

ومما يعيب هذه المحاولات حقا أنها تتصور النقد الأسلوبي نقدا شكليا غايته إقامة جداول يحصر فيها أشكال النص المدروس. بيد أن هذا التصور يخالف حقيقة التحليل الأسلوبي الذي لا يسعى إلى الوقوف عند ظاهر النصوص، بل يقيم علاقة بين الظاهر والباطن على نحو يكشف الأبعاد الجمالية المتحققة في النص انطلاقا من ذلك الشكل. وبهذا لا يكتفي البحث الأسلوبي بتناول الأشكال اللغوية، بل يهتم بالبحث عن الآثار التي يمكن أن تحدثها في إطار السياق العام للنص المدروس. فهي تنطلق من الشكل إلى الأثر الذي يحدثه ذلك الشكل، وبهذا الانتقال تستطيع أن تدرك المرامي الجمالية والتأثيرية التي أرادها الكاتب. وعليه، نرى أن المهمة التي منحتها هذه المحاولات للنقد الأدبي تقع في صميم عمل الأسلوبي، فهو يسعى إلى إظهار أثر البناء اللغوي في تحقيق الإبداع. وهذا ما أكسب الأسلوبية شرعيتها بالاستقلال عن النقد الأدبي الذي ينطلق من منطلقات مغايرة للأسلوبية.

وهناك نظرة تتصور العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي على نحو يكرس فكرة البديل [2] ، فتنظر إلى الأسلوبية على أنها محاولة تهدف إلى " حمل النقد الأدبي على تبني جملة من المعايير الموضوعية يتخلص بممارستها من الأحكام النسبية – أخلاقية كانت أم ارتسامية أم ما ورائية – فيتنزل عندئذ منزلة المناهج العلمية " [3] وبهذا فإن " النقد الحديث قد استحال إلى نقد الأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة " [4] .

---

[1] حوار مع عبدالسلام المسدي، أقلام، ص٣٩.

[2] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨، ص٤٧٢.

[3] عبدالسلام المسدي، مقاييس الأسلوب، ص٢٢٨.

[4] لطفي عبدالبديع، التركيب اللغوي للأدب، ص٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يلاحظ أن هذه النظرة تقر بالمدخل اللغوي مدخلا وحيدا تحصر دراسة النص فيه، وهي نظرة تؤدي إلى زوال النقد الأدبي، وقيام الأسلوبية مكانه. وهي نظرة لا نرتضيها، لأنها بعيدة عن الوقائع التي تشهد للنقد الأدبي بقدرته على تبين جوانب كثيرة لا تستطيع الأسلوبية الوصول إليها.

وما نميل إليه في هذا المبحث، تفرد الأسلوبية بما تتبعه من وسائل خاصة في دراسة النص عن النقد الأدبي. فالأسلوبية لها منطلقاتها التي تختلف فيها عن النقد الأدبي، ولها غاياتها التي تسعى إلى الوصول إليها. وهي بذلك تقف إلى جانب النقد الأدبي لتسهم في إضاءة النص من منظور لغوي ينظر إليه النقد الأدبي على أنه جزء من عناصر العمل الأدبي. والأسلوبية بهذا الاعتبار ليس من همها أن تنفي النقد الأدبي بل تعترف بأحقيته في الوجود، ليسهم في إضاءة الجوانب الخارجة عن مجال بحثها " فإذا كان ينتظر من الأسلوبية أن تكون بديلا للنقد فهذا لن يكون، فهي تخدم في مجال بعينه " [1] .

وقد كان لتركيز الأسلوبية النظر على الجانب اللغوي في النص الأدبي، وربط هذا الجانب بما يتحقق من آثار جمالية دور في إظهار الخصائص النوعية للعمل الأدبي [2] ، وهي خصائص ناتجة عن وقائع موضوعية، تسهم في دقة النتائج المتحصلة، وإن كان بعضهم يرى أن هذه الدقة التي تسعى إليها الأسلوبية كانت السبب في القطيعة المنهجية بين النقد والأسلوبية. فالالتقاء بين الأسلوبية والنقد " أعاقه تنافر سببته الصورة البغيضة التي قدم بها عالم اللسانيات نفسه في ادعاء الدقة العلمية واحتقاره لكل ما هو ذاتي أو انطباعي أو ذهني وباختصار لكل ما هو خارج اللغة " [3] . غير أن الدقة التي يتأفف منها هذا الرأي، لم تكن لتعيق تلمس الجوانب الجمالية في النص الأدبي. فهي دقة تسعى لتناول النص تناولا يقرب من الموضوعية، والدقة العلمية.

---

[1] سعد مصلوح، النقد الأدبي بين العلم والفن، الفكر العربي، عدد ٢٥، ١٩٨٤، ٢١٢.

[2] رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص٢٣١.

[3] فاولر، نظرية اللسانيات ودراسة الأدب، الثقافة الأجنبية، ص٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مستويات التحليل الأسلوبي

يعتمد التحليل الأسلوبي البنية اللغوية للنص منطلقا أساسيا في عمله، وقد أشرنا سابقا إلى العلاقة الوطيدة بين علم اللغة والأسلوبية على نحو أفادت منه الأسلوبية من جملة التصورات التي جاء بها علم اللغة. ونتيجة لهذه العلاقة، فقد تكون لعلم الأسلوب نفس المستويات التحليلية في علم اللغة، ومن هنا فقد أقامت الأسلوبية تحليلاتها على المستويات اللغوية الثلاثة المقررة في علم اللغة.

وجدير بالتذكر، أن فصل هذه المستويات التحليلية ضرورة تقتضيها غايات الدرس التحليلي، فهو فصل ليس متحققا في الواقع الموضوعي للظاهرة اللغوية.

ويتعامل التحليل الأسلوبي مع هذه المستويات بوصفها تحقيقات فردية ساهم الكاتب في إحداثها والتأليف بينها على كيفية ما. وباعتماد التحليل الأسلوبي لهذه المستويات، فإنه يدرس الصوت مجردا، وينتهي بالنص بوصفه وحدة تحليلية تنتظمها تلك المستويات مجتمعة. ومن هنا، يبرز تصور النص الأدبي بوصفه دالا تقوم فيه كل جملة بوظيفة كالكلمة المفردة تماما، بحيث تتجمع من وظائفه الجزئية كلية السياق، وبهذا تتحدد موضوعية التحليل، لأنه محكوم بطبيعة هذه الوظائف وصلتها بالسياق العام [1] . فالتحليل الأسلوبي بهذا يتناول جزئيات النص كلها حتى قيل: " إن المنهج الأسلوبي لا يترك حجرا دون أن يحركه بحثا عن الإشارات التعبيرية " [2] .

ويسعى التحليل الأسلوبي للوصول إلى جوهر النص، بما يحويه من وسائل تعبيرية تتجاوز الجوانب السطحية. وبهذا يهتم بالكشف عن كيفية وضع الكلمات في أنساق، وكيفية انتظامها، وانتظام الجمل والفقرات، وانتظام كل ذلك في النص [3] .

وقد حصر أغلب الدارسين التحليل الأسلوبي ضمن المستويات اللغوية المألوفة، فتناولوا بالتحليل المستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي، وزاد بعضهم فتحدث عن المستوى البلاغي – البياني – . وهو مستوى غير مألوف ضمن مستويات التحليل.

ويتصدى التحليل الأسلوبي في المستوى الصوتي للظواهر الصوتية المتعددة، فيدرس الطرق الصوتية المتبعة في النص، ويدرس ضمن هذا المستوى الإيقاع، والعناصر التي تعمل

---

[1] محمد عبدالمطلب، البلاغة الأسلوبية، ص٢٧٩.

[2] اميرن، مناهج النقد الأدبي، ص٩٦ – ٩٧.

[3] خليل عودة، النص الأدبي في ضوء الدراسات الأسلوبية الحديثة، مؤتمر النقد الأدبي الثالث، جامعة اليرموك، ١٩٨٩، ص١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه الإيقاع، كما يهتم التحليل الأسلوبي بتناول الصوت مجردا. ونشير إلى أن هذا التناول يعتمد على تكرار هذا الصوت، وما يحدثه تكرار الأصوات المتجانسة من دلالات موحية متعددة، فمن المعلوم أن الصوت ليست له قيمة دلالية في ذاته، وإنما من ائتلافه ضمن نسق كلامي محدد يمكن أن يولد دلالة ما.

ويتركز التحليل الأسلوبي للمستوى التركيبي على دراسة الجمل وأطوالها، ودراسة أركان التركيب المتعددة، كما يهتم بدراسة الروابط التركيبية، وترتيب التركيب، وما ينشأ من تقديم وتأخير في هذه التراكيب. وتدرس في هذا المستوى الفصائل النحوية مثل: التعريف والتنكير والتذكير والتأنيث، كما تدرس الضمائر والأدوات وصيغ الأفعال وزمانها. ونشير إلى أن دراسة التركيب لا تتوقف عند بحث جملة، وإنما يتعداها إلى بحث الفقرة ثم العمل كاملا.

ويركز التحليل الأسلوبي على شبكة المعاني داخل النص عند بحثه للظواهر الدلالية، فيهتم بتعيين الحقول الدلالية التي تؤدي إلى دراسة مفردات الكاتب، والعلاقات القائمة بينها. وتدرس في هذا المستوى الكلمة، وتبرز أهمية السياق الذي تقع فيه، وتأتي هذه الأهمية من تنوع دلالة الكلمة بتنوع سياقاتها [1] . وتدرس الكلمة من خلال علاقاتها مع ما يجاورها من الكلمات الأخرى ضمن السياق التركيبي الذي ترد فيه، كما تدرس من حيث علاقاتها الاستبدالية التي يتحدد مجالها في التعبير بوجه خاص، وهنا تبرز خصوصية الدلالة عند الكاتب، فالكلمات المؤلفة للعمل الأدبي يأتي اختيارها، لانسجامها مع أغراض الكاتب، وتستدعى ضمن النسق الاستبدالي الكلمات المشتركة مع الكلمة المدروسة في الحقل الدلالي نفسه لإظهار جمالية اختيار الكاتب لها، وتميزها عن غيرها ضمن النسق الكلامي الذي وردت فيه.

وتبرز طريقة أخرى في التحليل الأسلوبي في تعامله مع الكلمات، فيُدرس الكاتب من خلال كلماته ذات الأهمية الخاصة التي تسمى بالكلمات المفاتيح. ويعول على الإحصاء في تحديد هذه الكلمات [2] .

يتبدى مما سبق أن الأسلوب يدرس ضمن المستويات اللغوية السابقة. وبهذا نلاحظ تضام هذه المستويات وائتلافها في تشكيل الأسلوب. فالصوت والكلمة والجملة. كل أولئك يمكن أن يوجد التناسق في العمل الفني، على نحو يوفر انسجاما تاما في الأصوات والدلالات والتراكيب.

ويظهر أن الدراسة الأسلوبية دراسة تحليلية، تعتمد في تحليلاتها على المستويات اللغوية المتعددة، فالأسلوب لا يقع ضمن هذه المستويات الثلاثة، فالمستويات اللغوية مستويات تركيبية،

---

[1] أ.أ. ريتشاردز، مبادىء النقد الأدبي، ص١٩٠.

[2] ستيفن أللمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحقق مجتمعة التضام التام بين عناصر النص، فهي بذلك تختلف عن الأسلوب، فالأسلوب يتحقق بانسجامها وائتلافها معا. وفي هذا السياق، نجد نهاد الموسى يفرد للأسلوب مستوى خاصا من مستويات النظام اللغوي المألوفة [1] ، وهو إفراد لا يتوافق مع واقع الدراسة الأسلوبية، ذلك أن المستوى الأسلوبي – إن صحت تسميته بالمستوى – مستوى تحليلي بينما بقيت المستويات اللغوية مستويات تركيبية بها يشكل الأسلوب.

[1] نهاد الموسى، دليل دراسة مقرر اللغة العربية، الوحدة الأولى، جامعة القدس المفتوحة، ص١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

إيقاع المقامات

و

إيحاءاته الدلالية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويات

۞ الإيقاع

أولاً: إيقاع الدال معزولاً عن الإطار الدلالي الأدنى – الصوت –

ثانياً: إيقاع الإطار الدلالي الأدنى – اللفظ – .

أ – اتفاق الدال والمدلول.

١ – مستوى التكرار.
٢ – مستوى الترديد.

ب – استصحاب الدال دون المدلول – إيقاع الجناس –

ج – اختلاف الدال وتضاد المدلول – إيقاع المقابلة –

– المحاور الدلالية للتقابل.

ثالثاً : إيقاع الإطار الدلالي الموسع – التركيب –

رابعاً : إيقاع التنغيم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإيقاع

كان للإيقاع حضور في وعي الإنسان منذ أقدم العصور، فقد وجد فيه نوعا من السلوى الصوتية التي تنسيه متاعب العمل ومشاقه وتشغله عنها. والواقع الموضوعي ينبيء بكثير من الأنماط الإيقاعية المتحققة من الأغاني التي ترددها النساء في مطابخهن، أو عند تنويمهن أطفالهن، أو ما يردده الفلاحون في بيادرهم. ويستخدم الترديد في الأنماط الإيقاعية السابقة من أجل القيمة الصوتية التي يطرب إليها المستمع. ولعل هذا يفسر خلو بعض الأغاني المشار إليها سابقا من أية قيمة دلالية.

وينطوي الإيقاع على انتظام وتناسق في الوحدات المولدة له، فالانتظام في هذه الوحدات، وتكرارها على نسق معين هو الذي يولد مشاعر الطرب، والنشوة، أو الحزن والشجن. وهي مشاعر مرتبطة بإيقاعات متعددة. وترتبط هذه بالكثير من الفنون الجميلة التي توفر عنصر الإيقاع، فيما تعرض من مقطوعات فنية متعددة. فالإيقاع ظاهرة عامة توفرها الفنون الجميلة بأكملها [1] ، فالرسم والتمثيل والمسرح والعمارة تنتظمها إيقاعات تضفي على اللوحة الفنية جمالا تدركه المشاعر وتنفعل به سلبا أم إيجابا. وتعتمد إيقاعات هذه الفنون على التناسب في الوحدات والعناصر وفق نسق معين مطرد.

وإذا استثنينا الفنون الكتابية فإن إدراك الإيقاع وتلمسه في الفنون الجميلة، يقوم على جانب الرؤية والملاحظة للوحدات المكررة، بيد أن جانب الرؤية والملاحظة في الإدراك قد لا يجدي في الفنون الكتابية كالشعر والنثر، فرؤية وحدات مكررة في الشعر قد لا تولد أي شعور بإيقاع ما، ولعل ذلك يفسر ارتباط الشعر بالإنشاد والإلقاء أكثر من ارتباطه بالمكاتبة والإملاء، كل ذلك لإدراك الأنماط الإيقاعية التي تشكل ملمحا مميزا للشعر، يساعد على إدراكه وتميزه، حتى إن أحدنا قد يطرب لقصيدة يسمعها منشدة من ناظمها، ويقل هذا الطرب عند النظر في القصيدة نفسها مكتوبة. وزيادة الطرب وقلته قائمتان على الإحساس بالإيقاع المسموع في المرة الأولى، وقلة الإحساس به عند قراءة القصيدة. من هنا يلحظ أن إدراك الإيقاع في الفنون الكتابية قائم على سماع الوحدات المتكررة. وبهذا يقوم الإيقاع على " تردد ارتسمات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه " [2] .

---

[1] حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة، بحث في الإيقاع والإيقاع الداخلي، قصيدة النثر خاصة، الأقلام، ع٥، أيار ١٩٩٠، ص ٦١.

[2] جان كانتينو، دروس في علم أصوات العربية، ترجمة صالح القرمادي، الجامعة التونسية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، ١٩٦٦، ص١٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ظهر مما سبق أن الإيقاع يقوم على التكرار والترديد بالدرجة الأولى [1] ، ولا شك أن هذا التكرار مقصود من الكاتب الذي يبتغي من ورائه العديد من الغايات والأهداف الجمالية. وترتبط بالتكرار فكرة الانتظام في السياق الزمني بين الوحدات المتكررة، فهذا الانتظام يعد لازماً للإيقاع، يحافظ على النسق، والمسافات الفاصلة بينه وبين غيره من الأنساق.

ويرتبط عنصر الإيقاع بالشعر أكثر من غيره من الفنون الكتابية الأخرى، ولعل لقيام الشعر على الوزن ومحافظته عليه أثرا كبيراً في ارتباط الإيقاع به، وظهوره فيه بشكل جلي، فالكلام الموزون يزيد من تحديد الإيقاع لقيامه على انتظام الوزن وتكرار هذا الانتظام [2] .

ويختلف الشعر والنثر فيما بينهما اختلافا كبيرا في خلق الإيقاع وإظهاره، فإيقاع الشعر ثابت ومنظم ومتكرر بسبب الوزن، ويسود في كيان القصيدة كلها، غير أن إيقاع النثر منقطع غير متكرر [3] . فهو يظهر في أجزاء، ويختفي في أجزاء أخرى.

ويربط الناقد الأمريكي آ.آ. ريتشاردز ايقاع الشعر والنثر بالتوقع، فيرى أن الإيقاع نسيج " يتألف من التوقعات والإيقاعات أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع " [4] ، وبهذا فإن آثار الإيقاع تتبع من توقعنا سواء أكان ما نتوقع حدوثه يحدث بالفعل أو لا يحدث. ويكون هذا التوقع في العادة لا شعورياً، إذ إن تتابع المقاطع على نحو خاص يهيىء الذهن لتقبل تتابع جديد من النمط الذي تسير عليه القطعة، إذ يتكيف الإدراك في هذه اللحظة بحيث لا يتقبل إلا مجموعة محدودة من المنبهات الممكنة، وفي الوقت نفسه يضعف من قدرته على تقبل صنوف أخرى من التتابع [5] . وبهذا فإن إيقاع الشعر متوقع ومنتظر، بفضل التهيؤ الذي توفره الوحدات الوزنية وانتظامها في نسق منتظم زمانيا. غير أن عملية التهيؤ الذهني، ومجال التوقع يضعفان في النثر الذي " تصاحبه حالة من التوقع أكثر غموضاً وأقل تحديدا مما هي عليه من الشعر " [6] لخلوه من الوحدات الوزنية التي تعد منظما إيقاعيا، وضابطا للخصائص الصوتية في النص.

مما سبق يتضح أن الوزن ليس إلا إحدى الطرق التي تحقق الإيقاع، وتظهره بشكل جلي منظم، وبذلك ينتفي التطابق بين الإيقاع والوزن، الذي قد يؤدي إلى رفض الإيقاع في غير الشعر، وبهذا فإن الإيقاع ظاهرة أعم من الوزن [7] . فالصور الوزنية للبحور الشعرية العربية

---

[1] نورتروب، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، الجامعة الأردنية، ص٣٢٣.

[2] آ. آي. ريتشاردز، مبادىء النقد الأدبي، ترجمة، ص١٩٣.

[3] نورتروب، تشريح النقد، ص٣٤٣.

[4] آ. آي. ريتشاردز، مبادىء النقد الأدبي، ص١٩٢.

[5] آ. آي. ريتشاردز، مبادىء النقد الأدبي، ص١٨٨.

[6] آ. آي. ريتشاردز، مبادىء النقد الأدبي، ص١٨٩.

[7] محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية/ كلية الآداب، ع٣٢، ١٩٩١، ص١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مثلاً، تكاد تكون محصورة بأنماط تجريدية محددة، وبهذا فهي تحقيق لصور إيقاعية غير متناهية، وهذا يؤكد سعة الإيقاع وشموله ومحدودية الوزن على نحو يدفع إلى القول بأن كل وزن إيقاع، وليس كل إيقاع وزناً.

مما سبق يظهر أن الإيقاع لا يتطابق مع الوزن، وإن كان الوزن يظهره بشكل أوضح، وبهذا نرى شمول الإيقاع للفنون الكتابية كافة، ومنها النثر. وأساس هذا الإيقاع المادة الصوتية الموظفة في النص توظيفاً متنوعاً من موضع إلى آخر في صلب النص الواحد [١] . والإيقاع بهذا الاعتبار، حركة صوتية تنشأ من نسق معين بين العناصر الصوتية، ويدخل ضمن ذلك كل ما يوفره الجانب الصوتي من وزن، وتكرار في الأصوات، وفي المفردات، والجناس، والطباق، وتوازن الجمل وتوازيها [٢] . وبذلك يظهر اعتماد الإيقاع على تردد الوحدات الصوتية، والوحدات البنيوية اللغوية في السياق على مسافات متقاربة بالتساوي لإحداث الإنسجام، وقد يكون التردد على مسافات غير متقاربة أحياناً لتجنب الرتابة [٣] .

وهناك مفهوم للإيقاع مؤسس على عنصر الحركة، فيراه حركة موقعة في بناء النص، مجردة من عنصر الصوت، وهذه الحركة لا يتم إدراكها من خلال حاسة السمع أو البصر، وإنما من خلال فهم متكامل لنمو الحركة داخل البناء الكلي للنص وحركة مكوناته ونسيج علاقاته [٤] . ووفق هذا المفهوم يرصد إيقاع الحدث، وإيقاع المكان، وإيقاع الزمان، وإيقاع الشخصية في ضوء فهم متكامل للعمل الفني، وترسم الخطوط الإيقاعية المنتظمة فيما بينها [٥] . ويتنزل هذا المفهوم للإيقاع بكونه انعكاساً لذات المؤلف، أفرزت تلك الحركة. وبهذا فللنص إيقاع داخلي في نفس المؤلف، والعمل إنما يكتسب تشكيله استجابة لذلك الإيقاع الداخلي الذي تشكل لحظة الإبداع [٦] .

وسترتكز دراستنا للإيقاع في مقامات بديع الزمان الهمذاني على العناصر الصوتية، ولما كانت النصوص التي نحن بصددها نثرية، فإننا سنعمد في دراسة إيقاعها إلى بحث بنية هذه النصوص ونظمها. وستشمل دراستنا للإيقاع جوانب النص كله، وبهذا سندرس إيقاع الدال معزولا عن أي إطار دلالي – الصوت – ، ونحاول البحث عن دلالات هذا الإيقاع المتعددة. كما

---

[١] محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، ص١٥.

[٢] عبدالقادر داود البصري، إيقاع الشعر الحر بين النظرية والإبداع، من أعمال مهرجان المربد، ص٤.

[٣] محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، ص٢١.

[٤] حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة، ص٦٢.

[٥] حاول د. أحمد الزعبي تطبيق هذا المفهوم للإيقاع في دراسته لعدد من الأعمال الروائية العربية، فدرس إيقاع المكان والزمان والحدث والشخصية، راجع، في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار الأمل، ١٩٨٦.

[٦] ابراهيم السعافين، طائر الفار بين قلق الضعف ووثوقية القوة الغائبة، ص٣٠٠ – ٣٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سندرس إيقاع الإطار الدلالي الأدنى - اللفظ - ونبحث عن تجليات هذا الإيقاع المتعددة، وما يندرج تحته من إطارات دلالية دنيا تعكس تكراراً بنائياً، ولكنها تختلف دلالياً، ونعني بهذه الإطارات، الإيقاعات المتحصلة من الجناس، ومن المقابلات المتعددة. وسنوسع الإطار الإيقاعي لندرس إيقاع التركيب. والأنماط المتعددة التي يرد عليها. ونختم دراستنا للإيقاع بحديث عن إيقاع التنغيم وهو إيقاع يعتمد تكرار التتابع النغمي الصاعد والهابط على سمت معين. ونشير هنا إلى أن دراستنا لإيقاع التنغيم سنقوم على تمثل المشاهد الحوارية التي تعد ظاهرة أسلوبية شائعة في المقامات. وسندرسها في فصل لاحق إن شاء الله، فمن المعلوم أن التنغيم ظاهرة ملازمة للكلام المنطوق، فهو لا يظهر في الكلام المكتوب، وبهذا فإن أفضل وسيلة لتحديد إيقاعه تقوم على تمثل الحدث الحواري وما يشيع فيه من تراكيب تتميز بنغمات محددة. ويلحظ أن الإيقاعات التي سنتناولها تتصل بالجانب الصوتي اتصالاً وثيقاً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولاً: إيقاع الدّال معزولاً عن الإطار الدلالي الأدنى - الصوت - .

ندرس هنا الإيقاع الناتج عن التكثيف الاستثنائي اللافت لقيمة صوتية معينة. ومن المسلم به أن كل عمل أدبي فني هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى، فالأصوات " تلفت الانتباه وتؤلف بذلك جزءاً لا يتجزأ من التأثير الجمالي " [1] . ومن المعلوم أن الصوت بذاته لا تكون له قيمة دلالية " فلا توجد مقاطع أو حروف متحركة تتصف بطبيعتها بالحزن أو الفرح " [2] وإنما يوحي الصوت بقيمة دلالية عن طريق التوفيق بينه وبين ما يسبقه أو يتبعه من الأصوات في الكلمة ذاتها، أو في غيرها من الكلمات. وينظر إلى الصوت في هذه الحال من جهة الإيقاع الذي يحققه إذا تكرر في سياق ما، وما يوحي به هذا التكرار من أطر دلالية متعددة. فالصوت يحكم انعقاد صلة جديدة له بأصوات معزولة مثله يكتسب صلة بالمدلول إثر ربط هذه الأصوات بعضها ببعض، فيصبح ذا طاقة دلالية [3] . ونشير إلى أن القيم الصوتية المكثفة تؤدي إلى إيحاءات دلالية ثانوية تعزز المحتوى الدلالي للكلمات والجمل . ولا يقتصر تكرار الأصوات على المتماثل منها وحسب، بل يشمل تكرار الأصوات المتقاربة في مخارجها كذلك. وبهذا فإن دراستنا لإيقاع الصوت تتجه نحو إظهار الأصوات المكررة، ومحاولة ربط هذا التكرار بالسياق الذي ترد فيه، بغية الوصول إلى دلالة هذا التكرار، اعتمادا على الخصائص الذاتية للأصوات المكررة، وما توحي به من دلالات متعددة، تعكس الحدث وتظهره. ونشير بداية إلى أن الدلالات التي سنرصدها لإيقاع الأصوات، تقتصر على السياقات المستشهد بها، ولا تكون دلالة عامة في كل المقامات، فنحن نسوقها بوصفها نماذج لأيقاع الصوت، ومن الممكن إيجاد العديد من الأمثلة ذات الدلالات الخاصة.

ومن أكثر الأصوات التي يظهر إيقاعها جلياً صوت الراء، ولعل طبيعة هذا الصوت التكرارية، وما توحي به من معاني القوة والشدة، تجعله أكثر التصاقاً بمواقف النفور والغضب والحنق والمشقة. وهي مواقف تستلزم أصواتاً ذات طبيعة شديدة. ومن مواطن الإيقاع القائم على تكرار صوت الراء، ما نجده في المقامة الجرجانية: " **فأصبح وأمسى أنقى من الراحة، وأعرى من صفحة الوليد، وأصبحت فارغ الإناء ما لي إلا كآبة الأسفار، ومعاقرة السّفار،**

---

[1] رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص٢٠٥.

[2] أ. أي. ريتشاردز، مبادىء النقد الأدبي، ص١٩١.

[3] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١، ص٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعاني الفقر، فراشي المدر، ووسادي الحجر، فما زالت النوى تطرح بي كل مطرح، حتى وطئت بلاد الحجر... " [1] .

يلحظ تكثيف صوت الراء في السياق السابق، وما يخلقه هذا التكثيف من إيقاع متلاحق **" الرّاحة، أعرى، المدر، فارع، صفر، الأسفار، معاقرة، السفار، الفقر، فراشي، المدر، الحجر، تطرح، مطرح، الحجر... "**. وتلحظ القوة الناتجة عن تكرار هذا الصوت، وهي قوة مخيمة على الحدث. ومبعث هذه القوة الطبيعة التكرارية لصوت الراء الناتج عن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك، فطرف اللسان يطرق حافة اللسان طرقاً مرتين أو ثلاثاً لينتج الراء [2] . ولعل وفرة هذا الصوت التكراري في السياق السابق توحي بالقسوة والضنك والمشقة التي مر بها أبو الفتح الإسكندري في أسفاره حتى وصل إلى أهل الجود والكرم. ولعل هذه الدلالة المستوحاة من تكرار الراء تكون مجلبة عطف وإحسان من يطلب عطفهم ورفادتهم، ولا يخفى تكثيف صوت القاف، وما في هذا الصوت من قوة ناتجة عن طبيعته الشديدة، يعطي تواتره اللافت إيقاعاً ينبيء بقوة الحدث وقسوة الظروف التي مر بها أبو الفتح: **" معاقرة، الفقر، القفر... "**. وبهذا يقف الصوتان معاً لإظهار الشقاء والقسوة والعذاب، وهو إظهار مستوحى من طبيعتهما الصوتية الذاتية.

ومن مواطن إيقاع صوت الراء ما نجده في المقامة المضيرية، وهذا الموقف الذي يصور مشاعر الغيظ والضيق والحنق المتأجج في نفس أبي الفتح الإسكندري، نتيجة ما لقيه من تاجر محدث النعمة، أطال في الحديث عن رخص المتاع: **" ... والحنطة من أين اشتريت؟ وكيف اكترى لها حملاً؟ وفي أي رحى طحن، وإجانة عجن؟ وأي تنور سحر، وخباز استأجر؟ وبقي الحطب من أين احتطب؟ وكيف ضعف حتى جفف، وحبس حتى يبس؟ "** [3] فإيقاع الراء المكررة في النص السابق ينبيء عن الضيق وتألم النفس وشدة الكرب، كما ينبيء عن الغضب المتأجج في نفس أبي الفتح نتيجة ما لقيه من التاجر. ويلحظ تكرار الأصوات المفخمة التي تضفي نوعاً من القوة، وتنبيء عن نفس غاضبة، وقلب مضطرب: **" الحنطة، أصلاً، طحن، الحطب، احتطب "** ولا تخفى الأصوات المهموسة، وما تسهم به من تقوية الحدث، وإظهار علامات الغضب والحنق.

وقد يكشف إيقاع صوت الراء عن حالة من حالات النفس الشعورية، وغالباً ما تكون هذه الحالات دالة على معاني الغضب والنفور الداخلي، ومن ذلك ما نجده في المقامة الغيلانية:

---

[1] مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الجرجانية، شرح محمد محي الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ص٥٧ – ٥٨. تم اعتماد النسخة المشار إليها سابقا، وسنشير من الآن فصاعدا إلى اسم المقامة التي أخذ منها النص المقتبس ورقم الصفحة فقط.

[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، طبعة ١٩٨٧، ص٦٦.

[3] ص١٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" **وسار ذو الرمه وسرت معه، وإني لأرى فيه انكسارا حتى افترقنا** " [1] فايقاع الراء يعبر عن مشاعر الغضب والنفور الداخلي والخفقان المتولد في نفس ذي الرمه حين لم يعبأ به الفرزدق ولم يقم له وزنا.

ويرتبط إيقاع صوت الراء في بعض المواطن بالحركة والنشاط، وهما مظهران من مظاهر القوة التي يوحى بها تكرار صوت الراء. ومن ذلك ما نجده في حديث التاجر صاحب المضيرة في معرض الحديث عن زوجه والفخر بها. فقد صور إيقاع الراء هذه الحركة تصويراً دقيقاً، بما تمتلكه الراء من طبيعة تقوم على الحركية والتكرار: " **يقول: يا مولاي لو رأيتها، والخرقة في وسطها، وهي تدور في الدور، من التنور إلى القدور، ومن القدور إلى التنور، تنفث بفيها النار، وتدق بيديها الأبزار، ولو رأيت الدخان وقد غبر في ذلك الوجه الجميل، وأثر في ذلك الخد الصقيل ...** " [2] ومن ذلك ما نجده في المقامة الكوفية: " **كنت وأنا فتي السن أشد رحلي لكل عماية، وأركض طرفي إلى كل غواية، حتى شربت من العمر سائغة، ولبست من الدهر سابغة، فلما انصاح النهار بجانب ليلي، وجمعت للمعاد ذيلي، وطلت ظهر المروضة، لأداء المفروضة، وصحبني في الطريق رفيق لم أنكره...** " [3] فايقاع الراء يوحي بما كان يتمتع به عيسى بن هشام من همة عالية، ونشاط كبير، خلال سني شبابه.

وقد نجد إيقاعا قائماً على المراوحة بين أصوات معينة، وغالباً ما تكون هذه الأصوات ذات طبيعة توحي بالاضطراب والشدة. ومن ذلك ما نجده في تصوير أحد مشاهد الاضطراب والخوف الذي حل بعيسى بن هشام ورفقته: " **فما راعنا إلا صهيل الخيل، ونظرت إلى فرسي وقد أرهف أذنيه، وطمح بعينيه، يجذ قوى الحبل بمشافره، ويخد خد الأرض بحوافره، ثم اضطربت الخيل فأرسلت الأبوال، وقطعت الحبال، وأخذت نحو الجبال، وطار كل واحد منا إلى سلاحه** " [4] فقد عبر تكرار الراء في: " **راعنا، نظرت، فرسي، أرهف، مشافره، الأرض، حوافره، اضطربت، أرسلت، طار** " عن الاضطراب الذي حل بالخيل عند رؤيتها الأسد. وقد زاد التعبير عن هذا المعنى بالمراوحة بين الراء ذات الطبيعة التكرارية، وأصوات مهموسة هي الهاء والخاء والحاء، لإظهار الاضطراب. وتزلزل الوضع. ولعل غرض هذه المراوحة كسر الرتابة الإيقاعية المتحصلة من الاعتماد على صوت واحد في خلق الإيقاع، وذلك إنما يكون بتنويع الأصوات، والمراوحة فيما بينها لتعبر عن شدة الموقف وهوله. ويلحظ أن المراوحة

---

[1] ص٥٢.

[2] المقامة المضيرية، ص١٢٤ – ص١٢٥.

[3] ص٣١.

[4] المقامة الأسدية، ص٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السابقة تتناسب ومواقف الاضطراب، حيث الخفقان القلبي المتدرج، وضربات القلب الهاوية. فجاءت المراوحة بين الجهر والهمس لتصور هذا الخفقان المتدرج. ومن المعلوم أن الأصوات المهموسة تتميز بجهد كبير، فهي مجهدة للتنفس، لأننا نحتاج للنطق بها إلى قدر من هواء الرئتين أكبر مما تتطلبه نظائرها المجهورة [1] . ولعل الاضطراب الذي أوحت به في المشهد السابق متأت من هذه الطبيعة الفوناتيكية.

وجدير بالتذكر أن الأصوات المهموسة لافته للنظر أكثر من نظائرها المجهورة " فقد برهن الاستقراء على أن نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة " [2] وبهذا يتأكد لدينا أن وفرة الأصوات المهموسة في سياق كلامي ما لا تأتي مفرغة من المقاصد الدلالية، بل ترتبط بالعديد من الدلالات. ومن طرائف ما نلحظه في إيقاع الأصوات المهموسة، غلبة هذه الأصوات في مواقف الاستجداء وطلب المال، وهي مواقف تعكس الشقاء والبؤس والحرمان الذي يعانيه أبو الفتح الإسكندري. ولعل غلبة هذه الأصوات في المواقف السابقة تعكس صعوبة الأحوال التي يعيشها أبو الفتح، ويستجدي على أساسها، مما يجعل عطف المستمع أسرع، وإعطاء السائل أوجب. ومن مواطن هذا الإيقاع ما نجده في المقامة السجستانية: " **لا ولكني أبو العجائب، عاينتها وعانيتها، وأم الكبائر قايستها وقاسيتها، وأخو الأغلاق: صعباً وجدتها، وهونا أضعتها، وغالياً اشتريتها، ورخيصاً ابتعتها** " [3] فالتاء ذات الطبيعة المهموسة، خلق تكرارها إيقاعاً عبر عن المعاناة والقسوة التي عاشها أبو الفتح.

وقد يرتبط ترديد التاء بمعنى الغضب والنفور، ومن ذلك ما نجده في المقامة المضيرية، لحظة نفاذ صبر أبي الفتح جرّاء ما لقيه من التاجر: " **وبقيت السُكَرُجات من اتخذها؟ وكيف انتقذها؟ ومن استعملها؟ ومن عملها؟ والخل كيف انتقى عنبه أو اشتري رطبه؟ وكيف صهرجت معصرته، واستخلص لبه؟** " [4] فقد جاء تكرار التاء المهموسة دالاعلى ثورة أبي الفتح الداخلية ونفاذ صبره.

وقد يتحقق الإيقاع بالمراوحة بين الأصوات المهموسة نفسها، ويرتبط ذلك بمواقف الكدية والاستجداء، حيث يحرص أبو الفتح على تهويل الموقف وتعظيمه، ليكسب عطف الناس. ومن ذلك ما نجده في المقامة الأذربيجانية. فقد وقف أبو الفتح بالناس خطيبا يستجديهم، ويسأل عطفهم، فاتخذ الدعاء إلى الله سبيلاً إلى ذلك: " ... **وخالق المصباح ومديره، وفالق الإصباح**

---

[1] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص٣٢.

[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص٢١.

[3] ص٢٩.

[4] ص١٤٠ - ١٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومنيره، وموصل الآلاء سابغة إلينا، وممسك السماء أن تقع علينا، وبارىء النسم أزواجاً، وجاعل الشمس سراجا، والسماء سقفا، والأرض فراشا، وجاعل الليل سكنا والنهار معاشا، ومنشىء السحاب ثقالا، ومرسل الصواعق نكالاً ... " [1] فقد راوح الكاتب بين الصاد والسين والشين. ويوحي إيقاع هذه الأصوات المهموسة المتقاربة مخرجاً، بالعظمة والهيبة، وهي دلالات تنسجم وعظمة من يدعو – الله – ، كما تنسجم مع ما يعانيه أبو الفتح الإسكندري، من معاني الغربة والبعد عن الأهل والمشقة، وهي معاني تشعر بالهول والفزع، وتستوجب العطف. ولعل الهيبة التي حاول أبو الفتح أن يضفيها على موقفه الاستجدائي السابق تساعد في كسب عطف الناس واستدرار أموالهم، لما تغرسه في نفوسهم من مشاعر.

وقد يرتبط إيقاع الأصوات المهموسة بالحركة، ومن ذلك ما نجده في المقامة البلخية: **" لا يهمني إلا مهرة فكر أستقيدها، أو شرود من الكلم أصيدها، فما استأذن على سمعي مسافة مقامي، أفصح من كلامي "** [2] فقد دل إيقاع السين على حركة عيسى بن هشام، ومواصلته السفر من بلد إلى آخر طلباً للمعرفة.

ومن إيقاع الأصوات المفخمة ما نجده في المقامة القريضية: **" طرحتني النوى مطارحها، حتى إذا وطئت جرجان الأقصى، فاستظهرت على الأيام بضياع أجلت فيها يد العمارة ... "** [3] فترديد الطاء ذات الطبيعة المفخمة، يوحي بقسوة العيش، والمشقة التي لقيها عيسى بن هشام في ترحاله، ويلحظ أن ترديد الطاء أعطى بروزاً دلالياً جاء منسجما مع ما واجهه عيسى بن هشام من مشاكل وصعاب في أسفاره . فالغربة والبعد معان تدل على شظف العيش وقسوته. فجاء تكرار هذا الصوت دالاً على هذه المعاني بما يمتلكه من صفات صوتية ذاتية. ويلحظ اشتراك الصاد والظاء في إظهار معاني القسوة، واشتراكهما في متابعة الإيقاع، فهما من الأصوات المشاركة للطاء في صفة التفخيم.

ومن إيقاع الأصوات المتقاربة في مخارجها ما نجده في تكرار الطاء والتاء: **" ودقت أبزارها، حتى أجيد طبخها، وعقد مرقها، وهذا خطب يطم، وأمر لا يتم "** [4] فقد قام الإيقاع على تكرار صوت الطاء والتاء، وهما صوتان متقاربان مخرجاً، مختلفان في صفة التفخيم المتحققة في الطاء.

وقد يدل إيقاع القاف، وهو من الأصوات الشديدة، على الضيق والغضب، ومن ذلك ما نجده في المقامة المضيرية: **" وبقي البقل، كيف احتيل له حتى قطف؟ وفي أي مبقلة رصف؟**

---

(1) ص٥٤.

(2) ص٢١.

(3) ص١٠.

(4) المقامة المضيرية، ص١٢٤ – ١٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكيف تؤنق حتى نظف؟ وبقيت المضيرة ... " [1] فقد جاء ترديد القاف في ثورة أبي الفتح الداخلية على صاحب المضيرة.

ومن مواطن الإيقاع القائم على الصوت وتكراره ما نجده في هذا السياق: " **فجعلت أنفيه وأثبته، وأنكره كأني أعرفه** " [2] فقد دل إيقاع الهمزة على حالة الاستغراب التي كانت تعتري عيسى بن هشام عند انكشاف أبي الفتح بعد أن نجح في أخذ الأموال من الناس. والحالة السابقة تعكس هيئة الإنسان المتلهف المنكر لما يشاهد، وما يعتريه من مشاعر الغضب والنزق. ويلاحظ أن ترديد الهمزة على النسق السابق جاء معبراً عن هذه الحالة. ومن المعلوم أن الهمزة من الأصوات الشديدة التي تتطلب جهداً نطقياً لإخراجها. " فانحباس الهواء عند المزمار انحباساً تاماً ثم انفراج المزمار فجأة، عملية تحتاج إلى جهد عضلي قد يزيد على ما يحتاج إليه أي صوت آخر، مما يجعلنا نعد الهمزة أشق الأصوات " [3] ولعل هذه القوة الصوتية المتحققة في الهمزة جاءت لتصور قوة مشاعر الغضب المتأجج في نفس عيسى بن هشام.

ونجد إيقاعاً قائماً على حروف المد، ومن ذلك ما جاء في المقامة الدينارية من تساب بين أبي الفتح وأحد خصومه من المتسولين، للظفر بدينار سيهبه عيسى بن هشام لأقدرهم على السب والشتم: " **يا كربة تموز، يا وسخ الكوز، يا درهما لا يجوز، يا حديث المغنين، يا سنة البوس، يا كوكب النحوس، يا وطأ الكابوس، يا تخمة الرؤس، يا أم حبين، يا رمد العين، يا عداه البين، يا فراق المحبين، يا ساعة الحين، يا مقتل الحسين، يا ثقل الدين ...** " [4] فتكرار المد الذي في ياء النداء يخلق إيقاعاً مستمراً، ويوحي هذا الإيقاع بالإعراض الذي يبديه المشتوم عن شاتمه، فمن المعلوم أن المشتوم إنما يكون في حالة إعراض وغفلة متعمدة عن شاتمه، ليدل على عدم الاكتراث به. ولعل إطالة الصوت في المد السابق، قد جاءت للفت انتباه المشتوم، ليشعر باستهانة قدره، وقلة مقداره. فإطالة الصوت ومده يأتيان لتنبيه المعرض والمتراخي [5] .

ويمكن أن ندخل في إيقاع الصوت، تلك الأسماء التي تحكي أصواتاً معينة، ومن ذلك ما جاء في المقامة المضيرية عند حديث التاجر عن باب داره: " **إذا حُرِّك أنّ، وإذا نقر طن** " [6] فأنّ، وطن تحكيان صوتي الأنين والطنين ويعكس هذان الصوتان المدلول على حقيقته، وبهذا فإن تقريرنا للإيقاع فيهما يقوم على تمثل صوتي الأنين والطنين، اللذين يتتابعان في استمرار منقطع، ليخلق إيقاعاً معيناً. ويدل إيقاع هذين الصوتين على جودة هذا الباب، وجودة خشبه، وإتقان

---

[1] ص١٤١.

[2] المقامة القريضية، ص١٧.

[3] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص٩٠.

[4] ص٣٧٦ - ٣٧٨.

[5] ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، ج٨، ص١١٨.

[6] ص١٢٧ - ١٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صنعته وحداثته، فالباب إنما يئن ويطن عندما يكون حديثاً، خلاف القديم الذي يفقد طنينه وأنينه. وهذا المعنى المتحقق من إيقاع الطنين والأنين يعكس نفسية التاجر الذي يحرص على إظهار ممتلكاته في صورة باهية، متناهية الجودة.

ومن إيقاع أسماء الأصوات، ما نجده في المقامة الموصلية، للتعبير عن عجز أبي الفتح الإسكندري عن الكلام، بعد أن عقد الخجل لسانه عند انكشاف حيلته أمام الناس: " **وطن الأسكندري بفيه** " [1] فالإيقاع هنا قائم على التتابع في صوت الطنين.

ومن صور الإيقاع القائم على تكرار الصوت، والتي نجدها ماثلة في نصوص المقامات كلها، ما يمكن أن نطلق عليه إيقاع التعاقب أو إيقاع الوصل، وهو إيقاع يقوم على تكرار أداة من أدوات الربط التركيبية.

ومن المعلوم أن لوصل الكلمات والتراكيب أثراً كبيراً في تواصل الإيقاع واستمراره. وظاهر من المسمى الذي أطلقناه على هذا النمط من الإيقاع أنه يستطيع أن يوفر للنسق نوعاً من الإتساق، وذلك بجعل بعضه إثر بعض، مما يولد إيقاعاً متسلسلاً متتابعاً سريعاً. وهذا الإيقاع ذو ميزة نثرية سردية، يقرب من القص بنبرة تناسب تسلسل الحكاية [2] .

ومن صور هذا الإيقاع ما نجده في المقامة الأسدية، حيث يظهر إيقاع الواو الرابطة تسلسلا في الحدث واضحاً: " **وأخذنا الطريق ننتهب مسافته، ونستأصل شأفته، ولم نزل نفري أسنمة النجاد، بتلك الجياد، وتاخ لنا واد في سفح جبل ذي ألاء وأثل، ومالت الهاجرة بنا إليها، ونزلنا نُغَوِّر ونفور، وربطنا الأفراس بالأمراس، وملنا مع النعاس** " [3] ويلحظ أن إيقاع الواو أسهم في إيجاد نسق متسلسل قائم على تعاقب الأحداث وتواليها، وإظهار الحدث في إطار من الحركة النامية.

ومن مواطن الإيقاع القائم على الأدوات الرابطة ما نجده قائماً على تكرار الفاء. ويغلب تكرارها في المشاهد الحوارية، مما يضفي على الحدث الحواري تتابعاً دلالياً متسلسلاً، ومن ذلك ما نجده في حديث أحد المجانين مع عيسى بن هشام: " **فنظرت إلى مجنون تأخذني عينه وتدعني فقال: إن تصدق الطير فأنتم غرباء، فقلنا: كذلك، فقال: من القوم لله أبوهم؟ فقلت: أنا عيسى بن هشام وهذا أبو داود المتكلم، فقال: العسكري؟ قلت: نعم، فقال: شاهت الوجوه وأهلها** " [4] .

---

[1] ص١١٧.

[2] حاتم الصكر، في الإيقاع الداخلي، ص٦٥.

[3] ص٣٦.

[4] ص١٥٢ – ١٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبرز إيقاع الفاء الرابطة الحدث في إطاره الطبيعي، فيظهر أمامنا واقعاً حركياً ملموساً، يعكس الحدث وسرعته، مظهراً تسلسله المنتظم، ومن ذلك ما جاء في المقامة المضيرية، لتصوير ثورة أبي الفتح الداخلية " **فرميت أحدهم بحجر من فرط الضجر، فلقي رجل الحجر بعمامته، فغاص في هامته، فأخذت من النعال بما قدم وحدث** " [1] وإيقاع الأدوات الرابطة في المقامات مستمر وثابت، فهو شائع في نصوص المقامات كلها، ونحن إنما أشرنا إلى أمثلة فقط.

ومن صور الإيقاع التي نجد لها حضوراً دائماً في نصوص المقامات كلها، تلك المتحققة من التزام السجع، فالالتزام بتشجيع الجمل يضمن توالياً في الإيقاع، وتعدداً في أنماطه ودلالاته، وذلك لما يوفره من تواتر الأصوات المحققة للسجع، وما يحققه من توازن بين الجمل المسجوعة، بحيث يوفر الأبعاد الزمنية المتساوية التي يقوم عليها الإيقاع. وإيقاع السجع شائع بكثرة في المقامات، فلا نكاد نجد مقامة تخلو منه، وبهذا يمكن أن نعده ظاهرة ملازمة للمقامات. ومن صور إيقاع السجع ما نجده في المقامة الأهوازية، عند وصف الأحاديث التي كانت دائرة في مجلس من مجالس اللهو والطرب: " ... **والسرور في أي وقت نتقاضاه، والشرب في أي وقت نتعاطاه، والأنس كيف نتهاداه، وفائت الخطر كيف نتلافاه** " [2] ، فالتزام الهاء لإقامة السجع، أورث إيقاعا صوتياً منتظماً متناسباً.

وهناك لون آخر من ألوان الإيقاع المعتمد على السجع، وهو أن يقوم الإيقاع على صوتين يلتزم الكاتب بهما ليوفر السجع. ويحدث هذا الإيقاع تناسباً صوتياً، ومن ذلك ما نجده في المقامة السجستانية " **فقد والله صحبت لها المواكب، وزاحمت المناكب، ورعيت الكواكب، وأنضيت المراكب** " [3] .

وقد يقوم إيقاع السجع على الالتزام بثلاثة أصوات، ومن ذلك ما نجده في المقامة المضيرية : " **وداري في السطة من قلادتها، والنقطة من دائرتها** ... " [4] ولعل التزام الكاتب بالسجع في مقاماته كلها يجعل إيقاعه متوقعاً. ويمكن أن يظهر إيقاع السجع بشكل جلي في الأنماط التي تحقق الترصيع، وهي أنماط تتساوى فيها أجزاء الجملتين.

وسنعرض لأثر هذا السجع في دراستنا لإيقاع التراكيب المتوازية لدوره الواضح في إقامة التوازي بين الجمل.

---

[1] ص١٤٣.

[2] ص٦٦.

[3] ص٣٠.

[4] ص١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا : إيقاع الإطار الدلالي الأدنى - اللفظ -

ندرس هنا الإيقاع المتولد عن الجمع بين لفظين مشتركين في كل الأصوات أو بعضها، أو بين أكثر من لفظين. وسندرس هذا الإيقاع في ثلاثة مستويات، معتمدين في ذلك على علاقة الدوال بالمدلولات. ومن المعروف أن هذه العلاقة تأخذ مناحي متعددة. وتتحدد هذه العلاقة بالإتفاق أو بالتضاد أو بالاختلاف. فقد يكون هناك اتفاق في الدوال مصحوب باتفاق في المدلولات، فنقف بذلك على ألفاظ مكررة لا تختلف دلالياً، وهذه الألفاظ تتكرر بأصواتها في كل موضع دون حذف. وقد يكون هناك اتفاق في الدوال يصحبه اختلاف في المدلولات، وهذا يوقفنا على إيقاع الجناس، ويلحظ أن الدّوال هنا قد لا تلتقي في أصواتها جميعها، بل قد ينقص صوت أو أكثر، وهذا يوقفنا على الإيقاعات المتحصلة من أنواع الجناس كافة. وقد تتحدد علاقة الدوال بالمدلولات ضدياً، فيكون هناك اختلاف في الدوال وتضاد في المدلولات، وهذا يوقفنا على إيقاع المقابلة – الطباق – .

وجدير بالتذكر أن العلاقات المشار إليها سابقاً، تمثل أنماطاً تكرارية، وإن ظهرت اختلافات دلالية في بعضها، أو اختلفت في بنيتها السطحية. وسنحاول رصد الدلالات المتحصلة من تكرار هذه الألفاظ.

أ - إيقاع الألفاظ المكررة بأصواتها - اتفاق الدال والمدلول - .

ندرس هنا إيقاع الألفاظ المتشابهة في بنيتها الداخلية، صوتاً وبناء، واتفاقاً في الدلالة. فتكرار هذه الألفاظ يخلق إيقاعاً متكرراً. ويبرز إيقاع هذه الألفاظ جلياً لتشابهها في البنية الدّاخلية، وتوزيعها المكاني الذي يسهم في كثافة الإيقاع. فمن المعلوم أن الإيقاع يتأثر زيادة أو قلة تبعاً للأبعاد المكانية الفاصلة بين الوحدات الخالقة له " فتأثير الألفاظ المحددة في إيقاع الموسيقى بعد مقادير منتظمة هو أكبر مما لو كانت غير منتظمة " [1] .

ويلحظ أن أبرز مظاهر اتفاق الدوال والمدلولات تتمثل في الترديد والتكرار، ونحن في دراستنا لهذا الإيقاع سنعتمد عليهما.

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب، ص٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونشير بداية إلى أن هناك فارقاً طفيفاً بين الترديد والتكرار، ويتمثل هذا الفارق باتحاد الألفاظ المكررة في المبنى والمعنى حالة التكرار، واختلاف الألفاظ في بعض الدلالة حالة الترديد [1] .

ا - مستوى التكرار

نتناول تحت هذا المستوى الإيقاع المتولد عن حالات التكرار المتمثلة في استعمال الألفاظ في المعنى اللغوي نفسه، فالألفاظ المكررة هنا، لا تتمايز دلالياً فيما بينها.

ونجد لهذا النمط الإيقاعي حضوراً كبيراً في مقامات الهمذاني. ومن مواطن هذا الإيقاع ما نجده في المقامة الحمدانية، حيث مثل أبو الفتح الإسكندري أمام سيف الدولة الحمداني، يعدد صفات فرس، كان سيف الدولة قد وعد في منحه لأقدرهم على وصفه، فعجز القوم عن ذلك، وانتهى الأمر إلى أبي الفتح، فعدد صفات أعجبت سيف الدولة الذي وهبه الفرس، وقد ألغزت تلك الصفات على عيسى بن هشام الذي كان بين الحاضرين، فتبع أبا الفتح يسأله عما غمض عليه من تلك الصفات. فقال أبو الفتح: " **قصير الشعرة، قصير الأطرة، قصير العسيب، قصير العضدين، قصير الرسغين، قصير النسا، قصير الظهر، قصير الوظيف... عريض الجبهة، عريض الورك، عريض الصهوة، عريض الكتف، عريض الجنب، عريض العصب، عريض البلدة، عريض صفحة العنق... غليظ الذراع، غليظ المحزم، غليظ العكوة، غليظ الشوى، غليظ الرسغ، غليظ الفخذين، غليظ الحاذ، ...، رقيق الجفن، رقيق السالفة، رقيق الجحفلة، رقيق الأديم، رقيق أعالي الأذنين، رقيق العرضين، ...، لطيف الزور، لطيف النسر، لطيف الجبهة، لطيف الركبة، لطيف العجاية، ...، غامض أعالي الكتفين، غامض المرفقين، غامض الحجابين، غامض الشظى** " [2] فقد تكررت لفظة " قصير " تسع مرات، ولفظة " عريض " ثماني مرات، ولفظة " غليظ " سبع مرات، ولفظة " رقيق " ست مرات، ولفظة لطيف خمس مرات، ولفظة غامض أربع مرات. وقد خلق تكرار هذه الألفاظ إيقاعاً منتظماً ثابتاً، ويلحظ التدرج في عدد الوحدات الصوتية المولدة للإيقاع، فقد وردت في تراتب تنازلي. ولعل هذا التراتب التنازلي يكسر من الرتابة الإيقاعية المتحققة من الاقتصار على نمط واحد من الوحدات الصوتية، وعلى عدد واحد

---

[1] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، ط١، ١٩٧٨، ص٢٤٥ - ٢٤٩.

[2] ص٢١١ - ٢١٣، الأطرة: ما أحاط بالظفر من اللحم، العسيب، عظم الذنب، البلدة: الصدر، صفحة العنق: جانبه، المحزم: موضع الحزام، العكوة: أصل الذنب، الشوى: جلد الرأس، الحاذ: الظهر، الجحفلة: مثل الشفة للإنسان، العرضان: جانب العنق، النسر: لحمه تشبه النواه تكون في باطن حافر الفرس من أعلاه، العجاية: عصب مركب فيه فصوص من عظام.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أيضا. وهذا الكسر إنما يكون بالمراوحة بين الوحدات الصوتية الموجودة للإيقاع تارة، وبالتحكم بأعداد هذه الوحدات من موضع إلى آخر تارة أخرى. وتفرز الوحدات السابقة تكثيفاً إيقاعياً مرده إلى توزيع هذه الوحدات، فهي ذات أبعاد متساوية، ومن المعلوم أن الإيقاع يزداد إذا كان توزيع وحداته متساوياً، ويقل إذا كان هناك اختلال في أبعاد هذا التوزيع [1] .

ويوحي إيقاع الألفاظ السابقة بملازمة الصفات المكررة للفرس والتأكيد على ثباتها فيه، والصفات الواردة سابقاً تجعل الفرس الذي يتصف بها أصيلاً، صاحب عراقة وقوة. وهذا المعنى يتناسب مع أفراس الولاة، فهي تعكس مكانتهم، فيرفع أبي الفتح الإسكندري مكانة هذا الفرس، وإعطائه أحسن الصفات، إنما بذلك يرفع من مكانة مالكه (سيف الدولة)، ويدلل على أصالته، وحرصه على اقتناء ما هو أفضل، ولعل هذا ما يدفع إلى هبة تلك الأفراس، لمن يجيد في وصفها ويبدع.

ومن مواطن الإيقاع القائم على تكرار اللفظ، ما نجده في المقامة المضيرية، عند تصوير فوران أبي الفتح الإسكندري جراء ما لقيه من التاجر: " **وقلت: قد بقي الخبز وآلاته، والخبز وصفاته، والحنطة من أين اشتريت؟ ...، وبقي الحطب من أين احتطب؟ ومتى جلب؟ وكيف صفف حتى جفف؟ ...، وبقي الخباز ووصفه، والتلميذ ونعته، والدقيق ومدحه، والخمير وشرحه، وبقيت السكرجات من اتخذها، وكيف انتقدها؟ ومن استعملها؟ ... وبقي البقل كيف احتيل له حتى قطف؟ وفي أي مبقلة رصف؟ ... وبقيت المضيرة كيف اشترى لحمها؟ ووفى شحمها** ... " [2] فقد تكررت لفظة " بقي " ست مرات، وخلق تكرارها إيقاعاً ملحوظاً قائماً على مسافات ذات أبعاد متساوية.

ويوحي إيقاع هذه اللفظة وتكرارها بيأس أبي الفتح الإسكندري، وفقدانه الأمل بتناول المضيرة التي حالت بينها وبين تناولها أحاديث سمجة ساقها التاجر. وحالة اليأس هذه إنما تتولد في نفس الإنسان عند شعوره ببعد ما تمناه عنه، فيأتي التعبير عن اليأس بتعديد الأشياء الحائلة بينه وبين ما يريد، وتكرار ألفاظ بعينها، لتشكل ترجيعاً صوتياً يعدد به تلك الحوائل، ويُذكر نفسه ببعد ذلك المتمنى، ومما يؤكد هذا الايحاء قول أبي الفتح في نهاية ذكر الحوائل بينه وبين المضيرة، ما تمناه، " وهذا خطب يطم، وأمر لا يتم " [3] فالأشياء التي ذكرها تمثل حوائل تحول بينه وبين تناول المضيرة، فدعاها بالخطب والأمر الجلل، الذي يصعب ذهابه دون عناء.

---

[1] محمد عبدالمطلب، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبية، فصول، مج٣، ع٢، مارس ١٩٨٣، ص٥٠.

[2] ص١٣٩ - ١٤١، السكُرُجات: جمع سكرجة، وهي أنية الطعام.

[3] ص١٤١ - ١٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يعكس إيقاع اللفظ طبيعة ذميمة في نفس المتحدث، تتجلى فيها سرعة الحديث، وما توحي به هذه السرعة من هوس وهجنة وتباه بالرخيص من المتاع، ومن ذلك ما جاء في المقامة المضيرية أثناء حديث التاجر عن الإبريق الذي دعا به ليغسل أبو الفتح يديه قبل تناول الطعام " **تأمل حسنه وسلني متى اشتريته؟ اشتريته والله عام المجاعة** " [1] ومن ذلك أيضا ما نجده في المقامة نفسها عند حديث التاجر عن غلامه " **بالله من اشتراه؟ اشتراه والله أبو العباس** " [2] يلحظ أن الإيقاع تولد هنا من ترجيع اللفظة المستفهم عنها " اشتراه "، واستخدامها في بداية الإجابة. ونستشف سرعة الحديث، وما تكشف عنه من إعجاب بصغائر الأمور، من خلال التركيب الاستفهامي المستخدم، والإجابة الفورية من التاجر، فالتاجر هو الذي يسأل، وهو الذي يجيب، وهذه دلائل الإنسان المفتون بصغائر الأشياء، فتراه يسأل عنها، ليس للحصول على إجابة من الطرف الآخر، وإنما ليجيب هو، مظهراً ما ينفرد به الشيء المستفهم عنه من مزايا، وما يتصف به من حسن، ويظهر هذا الإيقاع التاجر متلهفا، غير مصدق لما هو به من النعم.

ويدل إيقاع اللفظ في بعض المواطن على التقارب التام والتوحد بين طرفين من الأطراف، ومن ذلك ما جاء في المقامة المضيرية على لسان التاجر عند حديثه عن زوجه، ليبين درجة القرابة بينه وبين زوجه: " **وهي ابنة عمي لحا، طينتها طينتي، ومدينتها مدينتي، وعمومتها عمومتي، وأرومتها أرومتي** " [3] وقد قام الإيقاع في هذا السياق على التوالي بين لفظين من جنس واحد، يفترقان في الضمائر العائدة على التاجر وعلى زوجه.

وقد يصور إيقاع اللفظ الحدث في إطاره الترتيبي، من خلال الموالاة بين لفظين من جنس واحد مسندين إلى ضمائر مختلفة، ومن ذلك ما جاء في المقامة البغدادية عند الحديث عن ريفي احتال عليه عيسى بن هشام، بأن ادعى معرفة سابقة لوالده، فدعا عيسى هذا الريفي إلى مطعم قريب، وفاء للصداقة المدعاة بينه وبين والد الريفي، وحفظاً لها بعد أن عرف من الريفي موته. وبعد أن أكلا من الطعام ما لذ وطاب، ولى عيسى بن هشام هارباً، تاركاً نادل المطعم يشبع الريفي لكما وضربا بعد أن أشبعه لحما وشواء. يقول واصفاً جلوسهم: " **ثم جلس وجلست، ولا ينس ولا ينست، ...، ثم قعد وقعدت، وجرد وجردت** " [4] . فتكرار جلس وينس وقعد وجرد على النحو السابق، يبين تراتبية الجلوس والقعود والتجريد، ومن كان الجالس أولاً، وهذه التراتبية التي خلفها الإيقاع، توحي بالإحترام الذي يقابل به عيسى ذلك الريفي، ليوهمه بصدق دعواه.

---

(1) ص١٣٦.

(2) ص١٣٥.

(3) ص١٢٥.

(4) ص٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الإيقاع الدال على التراتب في الحدث، ما جاء في المقامة التميمية في تصوير توارد الفضلاء: " **ولم يزل يرد الواحد بعد الواحد** " [1] . ومنه أيضاً ما جاء في المقامة الحلوانية، عند الحديث عن دخول عيسى بن هشام لأحد الحمامات العامة: " **لكني دخلته ودخل على أثري رجل** " [2] .

ويقوم الإيقاع بدور المنبه، ومن ذلك ما نجده في تكرار لفظة " أريد " في هذا السياق، وقد جاء تكرار هذه اللفظة في موقف تسول تقوم به جماعة من بنى ساسان لهم زعيم يدعو، وهم يجاوبونه.

أريد منك رغيفاً	**يعلو خواتاً نظيفاً**
أريد ملحاً جريشاً	**أريد بقلا قطيفاً**
أريد لحماً غريضاً	**أريد خلاً ثقيفاً**
أريد جدياً رضيعاً	**أريد سخلاً خروفاً** [3]

فقد قام تكرار لفظ " أريد " بدور المنبه الذي يدلل على حاجة أبي الفتح إلى الطعام. فالسياق السابق سياق شفاهي، يعتمد على المباشرة، فالمتسول في هذا السياق يحرص على لفت انتباه المارة وتنبيههم، ليتحلقوا حوله، وينيلوه بعض ما يملكون، وبهذا فالإيقاع يشكل لافتا للنظر يجلب السامعين، ويسّرع عطفهم.

وقد يتحقق إيقاع اللفظ بتعديل مواقع الألفاظ، وذلك بعكس الكلام، فيجعل الطرف الأخير منه أولا، والأول أخيراً. ومن مواطن هذا الإيقاع ما نجده في المقامة المضيرية في حديث التاجر عن زوجته: " **وهي تدور في الدور، من التنور إلى القدور، ومن القدور إلى التنور** " [4] . فقد أصبح لفظ القدور أولاً في الجملة الثانية بعد أن كان أخيراً، وأصبح لفظ التنور أخيراً بعد أن كان أولاً. ويوحي إيقاع التبديل هذا بحركة سريعة تناسب حركة التبديل، لتنعكس على الحدث برمته. ومن هذا الإيقاع ما نجده في المقامة القريضية، عند الحديث عن زهير بن أبي سلمى: " ... **يذيب الشعر والشعر يذيبه** " [5] وقد دل إيقاع التبديل هنا على تعمق زهير في الشعر وتمكنه منه.

وقد يقوم إيقاع اللفظ على تكرار اللفظ نفسه مرتين فقط، ويأتى هذا الإيقاع ليؤكد الحدث ويقرره. ومن ذلك ما نجده في المقامة الأسدية من تكرار للضمير هو، عند الإشارة إلى أبي الفتح

---

(1) ص٤١٢.

(2) ص٢٣٣.

(3) المقامة الساسانية، ص١٠٦ – ١٠٧، الخوان: المائدة قبل وضع الطعام عليها، لحم غريض: لحم طري، خل ثقيف: شديد الحموضة.

(4) ص١٢٤.

(5) ص١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإسكندري: " **فإذا هو هو** " [1] ويؤكد تكرار الضمير هو على شخصية أبي الفتح، وانكشافه لعيسى بن هشام. ومن هذا الإيقاع ما نجده في المقامة الوعظية، وحديث أبي الفتح للناس محذرا إياهم الدنيا والانغماس فيها " **الحذر الحذر ... البدار البدار** " [2] ويجيء هذا التكرار ليؤكد المعنى.

وقد يأتي تكرار اللفظ خالقاً للإيقاع دون أن يوحي بدلالة ما، ويكون ذلك عند مجيء أحد اللفظين المكررين في نهاية الجملة. ولعل رغبة الكاتب في توفير السجع لمقاماته وحرصه عليه هي الدافع وراء ذلك. ورغم ذلك فإن تكرار هذه الألفاظ يعد ملمحاً إيقاعياً بارزاً. ومن ذلك ما نجده في المقامة الحلوانية من تكرار للفظي قفل، ونزل: " **لما قفلت من الحج فيمن قفل، ونزلت مع من نزل** " [3] .

ومن صور الإيقاع المعتمد على تكرار اللفظ، تلك التي نجدها قائمة على تكرار أداة من الأدوات المخصوصة. ومن ذلك ما جاء من تكرار لأداة الاستفهام " أي " في أحد مجالس التحاجي بالشعر، فقد وقف أبو الفتح أمام الناس سائلا إياهم عن أبيات شعرية متعددة: " **فقال:عرفوني، أي بيت شطره يرفع وشطره يدفع؟ وأي بيت نصفه يغضب ونصفه يلعب؟ وأي بيت عروضه يحارب وضربه يقارب؟ وأي بيت كله عقارب؟ وأي بيت سمج وضعه، وحسن قطعه؟ وأي بيت لا يعرف أهله؟** " [4] فقد خلق تكرار الأداة " أي " المنتظم إيقاعاً متكرراً. وقد تكرر استخدام هذه الأداة في مقامة أخرى قائمة على الغرض نفسه – التحاجي بالشعر – وهي المقامة العراقية، وخلق تكرارها إيقاعاً واضحاً [5] . ولعل إيقاع هذه الأداة يوحي بتلهف السائل – أبي الفتح – لتعجيز خصومه، والتعمية عليهم، عن طريق الاستفهام المتوالي، وما يتبع هذا التوالي من تشتيت في فكر السامعين مقصود. ومما يؤكد التعمية المقصودة من أبي الفتح، رفضه تفسير هذه الأسئلة المعجزة لأصحابه " قال عيسى بن هشام، فسمعنا شيئا لم نكن سمعناه، وسألناه التفسير فمنعناه " [6] . ولا يخفى الإيقاع المتولد عن تكرار لفظ " بيت " في النص السابق، فهو ظاهر جلي.

ومن مواطن إيقاع الأدوات، ما جاء في المقامة الوعظية، من تكرار لأداة التنبيه " ألا " فقد وقف أبو الفتح في الناس واعظاً ومحذراً وهو يقول: " **ألا لا عذر فقد بينت لكم المحجة، وأخذت عليكم الحجة، من السماء بالخبر، ومن الأرض بالعبر، ألا وإن الذي بدأ الخلق عليما،**

---

[1] ص٤٥.

[2] ص١٧٥.

[3] ص٢٣٤.

[4] المقامة الشعرية، ص٣٨٩ – ٣٩٢.

[5] ص١٨٧ – ١٨٩.

[6] المقامة الشعرية، ص٣٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحيي العظام رميما، ألا وإن الدنيا دار جهاز، وقنطرة جواز، من عبرها سلم، ومن عمرها نـدم، ألا وقد نصبت لكم الفخ، ونثرت لكم الحب، فمن يرتع يقع، ومن يلقط يسقط، ألا وإن الفقر حلية نبيكم فاكتسوها، والغنى حلة الطغيان فلا تلبسوها ... " [1] يلحظ أن تكرار الأداة " ألا " خلق إيقاعاً ملحوظاً. ونشير أن السياق السابق سياق وعظي، يسعى فيه الخطيب إلى استمالة الناس، وكسب أسماعهم. ولعل هذا يفسر وفرة الأداة " ألا " في هذا السياق، لما تقوم به من لفت لأنظار الناس، وتنبيههم لما هم فيه من الغفلة والنسيان. ونشير أن التكرار هنا وسيلة من الوسائل التى يسعى إليها الواعظ لما يخلقه من إيقاع مؤثر في إسماع الناس وأفئدتهم، مما يساعد على أسر أسماعهم، والتأثير في سلوكهم. وبهذا نرى أن الإيقاع يقوم بوظيفة المنبه المساعد على استمرار التواصل بين المرسل والمستقبل، لما يخلقه من قيم صوتية لها تأثير على السمع، وما يتبع هذا التأثير الصوتي من تبديل في السلوك والاعتقاد.

وقد تستقل أداة من الأدوات، لتشكل بنية مقامة بأكملها، وتتكرر على نحو يفضي إلى الرتابة الإيقاعية، ومن ذلك ما جاء من تكرار لأداة الوصل " من " في المقامة الرصافية، عند الحديث عن اللصوص وحيلهم. فقد تكررت هذه الأداة اثنتين وستين مرة، على نحو خلق إيقاعاً رتيباً متكرراً: " **فذكروا أصحاب الفصوص من اللصوص، وأهل الكف والقف، ومن يعمل بالطف، ومن يحتال في الصف، ومن يخنق بالدف، ومن يكمن في الرف، إلى أن يمكن اللف، ومن يبدل بالمسح، ومن يأخذ بالمزح، ومن يسرق بالنصح، ومن يدعو إلى الصلح ...** " [2] ويتناسب تكرار " من " الواصلة مع منطق التعديد الذي كان القوم بصدده عندما شرعوا في ذكر اللصوص وحيلهم، كما يتناسب مع طبيعة الأشخاص الذين كانوا يتحدثون عنهم – عاقل – .

وقد تشكل أداة من الأدوات مجاميع مستقلة في مقامة من المقامات، ومن ذلك ما جاء في المقامة الدينارية من تكرار لأداة النداء " يا " التي شكلت مجموعتين مستقلتين، بلغ تكرارها في المجموعتين سبعين مرة، خالقة بذلك إيقاعاً رتيباً منتظماً. وقد جاء تكرارها في سياق تساب بين أبي الفتح الإسكندري وأحد أقرانه من المتسولين، للظفر بدينار سيمنحه عيسى لأقدرهم على السب والشتم: " **يا برد العجوز، يا كربة تموز، يا وسخ الكوز، يا درهما لا يجوز، يا حديث المغنين، يا سنة البوس، يا كوكب النحوس، يا وطأ الكابوس، يا تخمة الرؤس، يا رمد العين، يا غداة البين ...** " [3] وقد جاء تكرارها تنبيها للخصم لما يكون فيه من الإعراض والغفلة عن شاتمه، ومتناسباً مع مواقف التساب التي يحرص فيها الساب على إيقاع أكبر قدر من الشتم والذم على خصمه.

---

[1] ص١٦٨ – ١٦٩.

[2] ص٢١٥ – ٢١٧.

[3] ص٢٧٥ – ٢٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن صور إيقاع اللفظ الواحد، ما ينتج عن اشتراك لفظين أو أكثر في المادة اللغوية، ولا يكون الاشتراك في المادة هنا مصحوباً باشتراك في الأصوات، أي أن هذا الإيقاع يبتعد عن تكرار الدال والمدلول معاً، أو تكرار أحدهما فقط، وإنما يتمثل في اختيار صيغة دلالية ثم إيقاعها في سياق واحد. ومن مواطن هذا الإيقاع، ما نجده في المقامة القريضية، فقد اختار الكاتب صيغة أفعل، وأوقعها في نسق منتظم: " **والفرزدق أمتن صخراً، وأكثر فخرا، وجرير أوجع هجوا، وأشرف يوماً، والفرزدق أكثر روما، وأكرم قوما** " [1] ويرتبط هذا النمط من الإيقاع بسياقات التعديد والتقسيم، ومن ذلك ما جاء في المقامة الحمدانية من تكرار صيغة فعيل، عند تعديد صفات الفرس: " **شديد النفس، لطيف الخمس، رقيق الست، حديد السمع، غليظ السبع، رقيق اللسان، عريض الثمان، حديد الضلع، قصير التسع ...** " [2] .

وقد شغل إيقاع الاشتراك في الصيغة اللغوية مساحة لا بأس بها في المقامات، وجدنا أغلبها مرتبطاً بسياقات التعديد، خلوا من أي مقصد دلالي، لذلك قصدنا إلى التقليل من الأمثلة الدالة عليه، فقصرناها على اثنين.

٢ - مستوى الترديد

لا يخرج مفهوم الترديد عن كونه إعادة اللفظ بعينه، ولكن بفارق دلالي جزئي في استعماله ثانياً ليس موجوداً في الاستعمال الأول له. وهذا الفارق الدلالي ناتج عن الاستعمال الشخصي الخاص بالسياق الذي زرعه فيه المنشىء، وليس وليد الاستعمال اللغوي المشترك [4] . وبهذا نرى أن كل ترديد تكرار، وليس كل تكرار ترديدا.

ولم يحظ هذا النوع من الألفاظ في مقامات الهمذاني بنصيب وافر، فلم نعثرعليه سوى في موضع واحد، جاء في سياق الحوار بين عيسى بن هشام وبين أبي الفتح الإسكندري، فقد التقيا في طريق سفر، وتتكشف لعيسى بن هشام من الحوار نية أبي الفتح في السفر إلى الكعبة، لكنه يراه يسير باتجاه مغاير لطريق الكعبة، فيبين أبو الفتح لعيسى الكعبة التي يريدها: " **أما إني أريد كعبة المحتاج، لا كعبة الحجاج، ومشعر الكرم، لا مشعر الحرم، وبيت السبي، لا بيت الهدي، وقبلة الصلات، لا قبلة الصلاة، ومنى الضيف، لا منى الخيف** " [5] . فقد خلق ترديد ألفاظ " الكعبة، مشعر، بيت، قبلة، منى " إيقاعا منتظماً. وقد قام الإيقاع على لفظين متشابهين، في

---

[1] ص١٠٥.

[2] ص٢٠٩.

[4] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب، ص٦٠.

[5] المقامة النيسابورية، ص٣٠٩ - ٣١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الصوت والبناء، ولكن يفارق دلالي جزئي في أحد اللفظين. فالكعبة الأولى ليست تلك التي يؤمها الحجاج لقضاء النسك، ولكنها ذلك المكان الذي يلجأ إليه ذوو الحاجة والمعوزون. وهذا الاستعمال السياقي للفظة " الكعبة " ، يجعلها تختلف دلاليا عن الكعبة الثانية، وهي المألوفة لدينا. وكذا الحال في بقية الألفاظ المكررة الواردة في الطرف الأول من أطراف المقابلة " فالمشعر، وبيت، وقبلة، ومنى " ألفاظ تدل على مواضع البذل والسخاء وإسداء المعروف وجبر المنكسر. وبهذا فهي استعمالات سياقية تختلف عن مشعر الحرم، وبيت الهدي، وقبلة الصلاة، ومنى الحيف الدالة على أماكن قضاء النسك.

وقد أعطى إيقاع هذه الألفاظ المرددة تقابلاً دلالياً بين المعاني السياقية والمعاني الوضعية. وهذا التقابل الإيقاعي يسهم في تعميق الدلالة، وإظهار التقارب الدلالي بين اللفظين المتقابلين، فكعبة المحتاج تقترب من كعبة الحجاج كون تنتاهما مقصد الطالبين، فالأولى مقصد المحتاجين لمغنم دنيوي، والثانية مقصد المحتاجين لمغنم آخروي. ويظهر هذا التقابل الدلالي المتقارب في بقية المقابلات التي أقامها الكاتب، وهي تقوم على التقابل بين أماكن السخاء الدنيوي، وأماكن السخاء الآخروي.

يظهر مما سبق أن الترديد وسيلة من وسائل التوسيع الدلالي، يلجأ إليها الكاتب لأهداف دلالية متعددة، ظهر منها المقابلة الموصلة إلى التقارب.

ب - إيقاع الألفاظ المكررة بأصواتها دون دلالتها - استصحاب الدال دون المدلول - الجناس

يعد الجناس من أقرب النمطيات التكرارية إلى الناحية الصوتية الخالصة [1] . ففيه تتساوى أنواع الحروف وأعدادها وهيآتها بين كلمتين أو أكثر. وينتج هذا التساوي صورة لفظية لها إيقاعها الواضح. ويأتي هذا الاعتبار للجناس لما يوفره من تناسب وتوازن تامين، وما يحققه من تطابق يسهم في خلق الإيقاع وتوليده. وبهذا فالجناس نوع من أنواع التكرير بالمعنى العام، يختص بإعادة اللفظ على اختلاف المعنى [2] . وقد تفنن البلاغيون في تقسيم الجناس وذكر أنواعه، بيد أنهم أكدوا على أنه اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيهما [3] . ونحن في دراستنا لن نتطرق إلى أنواعه وتصنيفاته، بل سنعمل على دراسة وظيفته في المقامات. فالدراسة الأسلوبية في أصلها قائمة على دراسة ما تؤديه الوحدات اللغوية من وظائف ضمن

---

(1) محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ص٢١٨.

(2) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص٢١٥.

(3) العلوي، الطراز، ج٣، ص٣٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سياق النص. ولعل أهم وظيفة يقوم بها الجناس خلقه للإيقاع، وما يؤديه هذا الإيقاع من أدوار دلالية متعددة، مستندة إلى سياقاتها المتعددة.

وسنأخذ الجناس في معنى استعمال لفظين متحدين أو متقاربين في الأصوات ومختلفين في المعنى، وبذلك نقف عند الأطر الدلالية التي يكون فيها الدالان متماثلين أو متقاربين، والمدلولان مختلفين.

ولعل التزام الكاتب بالسجع في مقاماته • يوحي بأن إيقاع الجناس إيقاع متوقع بسبب الالتزام الذي قيد به الكاتب نفسه، وهذا الالتزام يساعد على تهيئة الذهن لتقبل وحدات صوتية تتطابق مع وحدات أخرى سابقة لها.

وقد استخدم الهمذاني في مقاماته الجناس بنوعيه التام والناقص، بيد أن نظرة فاحصة لمدى التزامه بما ورد من الجناس بلفظين متماثلين، يشتركان في نوع الحروف وترتيبها وعددها وأنواع حركاتها، وما ورد منه بلفظين متقاربين، أي لا يشتركان في الصفات السابقة، توقفنا على نزعة واضحة إلى استعمال الجناس الناقص. فنسبة الجناس التام من الناقص في المقامات ضئيلة لا تكاد تذكر. ولعل مبعث ذلك حرص الكاتب على تخفيف أثقال الرتابة الناتجة عن عملية الترديد الصوتي المتوافق في الجناس التام، فيتحقق ذلك بوساطة المغايرة بين المتجانسين، وذلك إنما يكون بوساطة الجناس الناقص.

وقد اختلفت مواطن تنزل اللفظين المتجانسين. ونلحظ نزعة واضحة إلى إيراد الألفاظ المتجانسة في نهاية التراكيب، بحيث يرد اللفظ الأول في خاتمة الجملة، ويرد اللفظ المجانس الثاني في خاتمة جملة أخرى، وتأخذ هذه الصورة الشائعة الشكل التجريدي التالي:

..... ( )، ..... ( ).

ولعل وفرة هذه الصورة تعطي الجناس غرضاً محدداً في المقامات يتمثل في إتمام المعنى وإكماله، واستخدامه استخداماً شكلياً لتحقيق السجع، لما يوفره من تناسق وتطابق في أغلب حالاته. وتعكس وفرة هذه الصورة من الجناس حرص الكاتب على توفير القيم الإيقاعية الموسيقية في مقاماته، وذلك إنما يكون بالمباعدة المتساوية بين الوحدات الصوتية المولدة للإيقاع، ويتحقق ذلك عن طريق إيراد الجناس في آخر التراكيب.

• نستثني من ذلك المقامة البشرية، فلم يلتزم الكاتب فيها بالتسجيع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يأتي اللفظان المتجانسان في حشو تركيب واحد بينهما فاصل من عطف وغيره، وهذه الصورة قليلة التواتر، وتأخذ الشكل التجريدي التالي:

..... ( ) فاصل ( ).

وقد يباعد الكاتب بين اللفظين المتجانسين، بأن يأتي أحدهما في بداية الجملة، والآخر في نهاية الجملة نفسها. وتأخذ هذه الصورة الشكل النمطي التالي:

( ) ..... ( ).

وقد يأتي بهما متواليين دون فاصل بينهما في الجملة نفسها أيضاً، وصورة هذا الموطن:

..... ( ) ( ) .....

وحتى نسير على منهج مضبوط في دراسة إيقاع الجناس، واستعراض سياقاته، سنعتمد على مواطن تنزله، مبتدئين بالصورة الأكثر شيوعاً وإيقاعاً. وسنحاول رصد عدد من أنساق هذه الصورة، محاولين إظهار الدلالات الخاضعة لها من خلال السياق الذي وردت فيه. ولقيام هذه الصورة في نهاية التراكيب، فقد انحصر دورها في الأغلب الأعم من السياقات في إتمام المعنى وإكماله. ومن ذلك ما جاء في المقامة الأزاذية، عند الحديث عن تجوال عيسى بن هشام في أحد الأسواق، وحديثه عن أحد الباعة وكيف يتعامل مع بضاعته: " **فسرت غير بعيد إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنفها، وجمع أنواع الرطب وصففها** " [1] فقد انحصر دور اللفظ الثاني " صنفها " في إتمام المعنى، إضافة إلى الإيقاع الذي خلقه.

ومن إيقاع الجناس المفضي إلى إكمال المعنى وإتمامه ما جاء في المقامة الوعظية في حديث أبي الفتح مع الناس واعظاً ومنذراً: " **وإنكم واردو هوة، فأعدوا لها ما استطعتم من قوة** " [2] فقد أسهمت المجانسة في إكمال المعنى وإتمامه.

---

[1] ص١٨.

[2] ص١٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن المجانسة المفضية إلى إكمال المعنى وإتمامه، ما نجده في المقامة الرصافية،عند وصف أحد المجالس داخل المسجد: " **وفيهم قوم يتأملون سقوفه، ويتذاكرون وقوفه** " [1] . ومنه أيضا ما نجده في هذا السياق: " **لا يعرف العود كالعاجم، وأنا المعروف بالناجم** " [2] .

وقد يأتي إيقاع هذه الصورة دالا على الشمول والإحاطة، ومن ذلك ما نجده في المقامة السجستانية عند حديث أبي الفتح عن نفسه مفتخراً معتداً بها " ... **من الذي ملك أسوارها، وعرف أسرارها** " [3] فقد دل أبو الفتح بالمجانسة بين أسوار، وأسرار على عمق معرفته، وإحاطته بدقائق الأمور، وفي هذا السياق، يطلب أبو الفتح من سامعيه سؤال البحار وعيونها عنه.

وقد يدل إيقاع هذه الصورة على التقابل بين طرفي الجناس، وهذا التقابل لا يفضي إلى التضاد، بل يؤول إلى تكامل بين مدلولي اللفظين المتجانسين، الأمر الذي يعمق دلالة النسق الذي يردان فيه. ومن ذلك ما جاء في المقامة الأسدية عند الحديث عن جلالة قدر أبي الفتح، ودقة صنعته في الشعر: " **ويروى لنا من شعره ما يمتزج بأجزاء النفس رقه، ويغمض عن أوهام الكهنة دقه، وأنا أسأل الله بقاءه، حتى أرزق لقاءه** " [4] فدلالة لفظ " رقه " على معنى اللطف واللينونة والدفق العاطفي الهادىء، تجعله من مقتضيات القلب والشعور الداخلي، بينما دلالة لفظ " دقة " على عمق التفكير وإطالة النظر، تجعله من مقتضيات العقل والفكر، وبهذا نجد أنفسنا أمام مقابلة بين مقتضيات القلب ومقتضيات العقل، وهذه المقابلة تفضي إلى التوحد والتكامل لا إلى التضاد، فهي مفرغة من مضمونها التضادي. ذلك أن السياق الذي وردت فيه المجانسة سياق مدح، يمدح فيه عيسى بن هشام أبا الفتح، ويعلي من شأنه. ويلحظ أن بين المتجانسين تناسب من ناحية دلالة كل منهما على جودة الشعر، ودقة نظمه. فالرقة تسبغ عليه جانب السهولة، وشعره لا يبقى كذلك، بل يأتي إلى جانب السهولة دقة تسبغ على شعره مسحة عقلية. وبهذه المجانسة فإن عيسى يكون قد جمع الدلالتين معاً، وأقام تكاملاً، ليشكلا معاً وصفاً لشعر أبي الفتح.

وترد هذه الصورة من الجناس في سياق تتابع دال على تفصيل أوصاف شيء ما، ويلحظ أن المجانسة في مثل هذه السياقات تتم بأكثر من لفظ، ومن ذلك ما نجده في المقامة المغزلية، عند محاولة أحد الرجال وصف مغزل اتهم أحدهم بسرقته: " **رخيم الصوت إن صر، سريع الكر إن فر، طويل الذيل إن جر** " [5] فبوساطة الجناس تمكن الكاتب من تفصيل أوصاف المغزل وتحديده بشكل قاطع.

---

(1) ص٢١٥.

(2) ص٢٨٦.

(3) ص٢٧.

(4) ص٣٥.

(5) ص٢٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وترد هذه الصورة مشكلة أحد أركان التركيب الشرطي، وهو الركن الثالث فيه-الجواب- وترتبط هذه الصورة أيضاً بسياقات التفصيل والتعديد، ومن ذلك ما جاء في المقامة المغزلية في الحديث عن المغزل: " **إن أودع شيئا رد، وإن كلف سيرا جد، وإن أجر حبلا مد** " [1] .

وقد ترد المجانسة في هذه الصورة لإظهار خاصة ما، فيقوم الجناس بدور المخصص، وغالباً ما يقوم الطرف الثاني بهذا التخصيص. ومن ذلك ما جاء في المقامة الشيرازية عند الحديث عن أبي الفتح الإسكندري وهيئته: " ... **بوجه أكسف من باله، وزي أوحش من حاله، ولثة نشفة، وشفة قشفة** ... " [2] فقد أسهمت الجناسات المتتابعة في إظهار عدد من سمات أبي الفتح، وتخصيصها.

وقد ينزع المتجانسان في هذه الصورة إلى التعبير عن التقارب بين مدلولي المتجانسين، ومن ذلك ما جاء في المقامة الحمدانية عند الحديث عن أوصاف الفرس: " **يحضر كالبحر إذا ماج، والسيل إذا هاج** " [3] . إذ الهيجان والموجان دالان على اضطراب الماء وكثرة حركته، فدلل بالمجانسة بينهما على تقارب مدلوليهما. ومما قام من جناسات هذه الصورة على متجانسين متقاربين في دلالتيهما ما جاء في المقامة الخمرية: " **الحمد لله لقد أسرع في أوبته، ولا حرمنا الله مثل توبته** " [4] فالمتجانسان يدلان على الرجوع عن خطأ أو نحوه وعدم العودة إليه.

ولا تأتي الأنساق التي ترد فيها هذه الصورة مربوطة بدلالات معينة دائماً. وينحصر دور مثل هذه الأنساق في تجميل المقامة وحسب. والأمثلة على ذلك عديدة منها ما جاء في حديث التاجر صاحب المضيرة عن نفسه وحسن طالعه: " **وإنما حدثتك بهذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة، والسعادة تنبط الماء من الحجارة** " [5] .

أما الصورة الثانية التي يتوالى فيها المتجانسان، ويفصل فيها بين المتجانسين بحرف عطف، فقد تشترك مع الصورة الأولى في النزوع نحو إكمال الدلالة وإتمامها. وما يميز الأنساق التي تأتي عليها هذه الصورة مجيئها للتعبير عن قرب مدلولي الجناس، ومن ذلك ما نجده في المقامة الغيلانية في الحديث عن رجل يرعى ناقته: " **وإذا رجل يكلأها كأنه عسيف أو أسيف** " [6] فقد دل بالمجانسة بين عسيف وأسيف على قرب مدلوليهما، وانطباقهما على ذلك

---

(1) ص٢٢٦.

(2) ص٢٢٩، القشف: الخشونة في الشقة وتنشأ من الجوع ونحوه.

(3) ص٢١٠.

(4) ص٤٢٣ - ٤٢٤.

(5) المقامة المضيرية، ص١٣٢.

(6) ص٤٩. العسيف: الأجير، الأسيف: العبد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرجل.

ولقرب المتجانسين من بعضهما في هذه الصورة، فقد يدلان على المشاركة في الحدث، ومن ذلك ما نجده في المقامة الحرزية، عند الحديث عن خطب ألم بجماعة من المسافرين: " **وأصبحنا نتباكى ونتشاكى** " [1] .

ومن إيقاع اللفظ القائم على تكرار الجناس في هذه الصورة، ما نجده دالاً على القسوة والمعاناة، ويكون ذلك عن طريق المجانسة بين ألفاظ تأخذ طبيعتها البنائية طابع التصادم والتفاعل. ومن ذلك حديث أبي الفتح الإسكندري في سياق الاعتداد بنفسه: " **لا ولكني أبو العجائب عاينتها وعانيتها، وأم الكبائر قايستها وقاسيتها** " [2] . يلاحظ أن الجناس قد تم عن طريق عكس ترتيب بعض حروف اللفظ الأول في اللفظ الثاني، ولا يخفى ايحاء الشمول والإحاطة الذي يحاول أبو الفتح وسم نفسه به.

وقد يوحي إيقاع هذه الصورة بالعموم والشمول، فيكون دالا على شمول المتجانسين للمتحدث عنه. ومن ذلك ما نجده في المقامة الحمدانية، عندما طلب سيف الدولة من حاشيته وصف فرس طالباً منهم وصفاً تاما وشاملاً: " ... **وكشف عيوبه وغيوبه** " [3] فقد دل بالمجانسة بين عيوب وغيوب على الوصف الشامل الكامل.

ويصور إيقاع هذه الصورة الحدث في إطاره الحركي، ومن ذلك ما نجده في المقامة الأسدية في تصوير حركة عيسى بن هشام ورفاقه، بعد أن نال منهم التعب: " **فنزلنا نغوُر ونغور** " [4] .

وقد ينزع المتجانسان في هذه الصورة إلى الترادف، فيدل طرفاها على تقارب في المدلول، ومن ذلك ما نجده في المقامة الجرجانية، عند حديث أبي الفتح عما كان فيه قومه من مكانة وعز: " **فلقد كنا والله من أهل ثَم ورَم** " [5] .

وقد يفصل بين المتجانسين في هذه الصورة بغير حرف العطف، فيكون الفاصل حرف جر، فتأخذ المجانسة دلالتها من هذا الفصل، فتميل إلى الدلالة على الالتصاق ومن ذلك: " **وربطنا الأقراس بالأمراس** " [6] ، ويسهم طرفا المجانسة في تخصيص معنى من المعاني وغالباً ما يقوم الطرف الثاني بدور المخصص، ومنه يظهر المعنى المخصص، ومن ذلك ما نجده في المقامة

---

(1) ص١٤٦.

(2) ص٢٩. الأفعال المذكورة في هذا السياق مصدرها المفاعلة التي تستدعي تدافعا من الجانبين. ومن هنا جاء اعتبار هذه الألفاظ دالة على القسوة والشقاء، لما يؤديه التدافع مع الآخرين من صعوبة وضنك.

(3) ص٢٠٨.

(4) ص٣٦. غوّر: جاء الغور ونزل فيه، غار: نام.

(5) ص٥٧. ثم ورم دالان على الإصلاح بين الغير.

(6) المقامة الأسدية، ص٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرصافية عند تخصيص جماعة من المتحدثين اللصوص بحديثهم: " **فذكروا أصحاب الفصوص من اللصوص** " [1] .

وقد يقوم طرفا التجنيس بدور التوضيح والتفسير، وهذا يلتقي مع التخصيص، ومن ذلك ما نجده في هذا السياق: " **فافتتح الكلام بالسلام** " [2] فبوساطة التجنيس تم توضيح نوع الكلام الذي ابتدأ به المتحدث.

وقد يفصل بين المتجانسين في هذه الصورة بـ " حتى " ، فيأتيان للدلالة على الانتهاء من الحدث، ومن ذلك ما نجده في المقامة المضيرية: " **وكيف صفف حتى جفف؟ وحبس حتى يبس** " [3] .

ومن المواطن التي يكمل فيها الطرف الثاني من هذه الصورة الدلالة ما نجده في هذا السياق: " ... **داري ربيعة ومضر، ما هنت حيث كنت** " [4] وقد فصل بين المتجانسين بـ " حيث ".

وقد يفصل بين المتجانسين في هذه الصورة بالأداة " بل " فيفصل بين مدلولي المتجانسين، وتنحصر الدلالة منها بالطرف الثاني دون الأول، ويلحظ أن المتجانسين في هذا النسق ينزعان إلى التقابل المفضي إلى التضاد السياقي. ومن ذلك ما نجده في المقامة الصيمرية، عند الحديث عن مقاطعة تجار المدينة للصيمري، جراء ما صنع بهم في بيته، من حلق لحاهم، ثأراً لقطيعة واجهوه بها في أحد أسفاره، بعد أن كان لا يمنع عنهم أي فضل من مال وغيره: " ... **ولا صرني بل سرني** " [5] .

أما الصورة التي يتوالى فيها المتجانسان دون فاصل بينهما، فقد نزعت إلى الدلالة على التقارب الزمني. ومن ذلك ما جاء في المقامة البلخية للتعبير عن ذلك: " **فقلت : غداة غد** " [6] ويأتي المتجانسان في هذه الصورة على صورة الإتباع، فينزعان إلى تقديم إطار شمولي، يتمثل في تعميق الوصف وشموله، وإظهار توحده. ومن ذلك ما نجده في المقامة الصيمرية لتصوير التجار الذين نكل بهم الصيمري بحلق لحاهم: " **فصار القوم جرداً مرداً** " [7] . وقد يأتي هذا النسق في صورة تركيب شرطي، فيرد المتجانسان في صورة الفعل والجواب، ومن ذلك ما نجده في المقامة الدينارية، عند حديث عيسى بن هشام مع جماعة من المتسولين، وأنه سيهب أقدرهم

---

(1) ص٢١٥.

(2) المقامة الجرجانية، ص٥٦.

(3) ص١٤٠.

(4) المقامة الجرجانية، ص٥٦.

(5) المقامة الصيمرية، ص٣٧٣.

(6) المقامة البلخية، ص٢١.

(7) المقامة الصيمرية، ص٣٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على الشتم ديناراً: " **فمن غلب سلب، ومن عز بز** " [1] . وتظهر الناحية الصوتية جلية في هذه الصورة للتجاور التام بين المتجانسين.

أما الموطن الأخير الذي ترد فيه الألفاظ المتجانسة في حشو الجملة، فقد تعددت الفواصل بين الألفاظ المتجانسة فيه. فقد يفصل بين اللفظين المتجانسين بالفعل، ومن ذلك: " **أريد دار الخلافة، وحمارة القيظ تغلي بصدر الغيظ** " [2] وقد عملت المجانسة في هذا السياق على جمع مدلولي المتجانسين للتعبير بهما عن شدة الموقف.

وقد يفصل الفعل بين اللفظين المتجانسين لتخصيص اللفظ المجانس الثاني وإظهاره، ومن ذلك ما جاء في المقامة الصيمرية، عند حديث الصيمري عن حالة عندما مكر به اصدقاؤه " **كأني مجنون قد أفلت من دير، أو عير يدور في حير** " [3] فقد خصص الفعل الفاصل اللفظ الثاني " حير " وأظهره.

وتأتي هذه الصورة، والطرف الثاني فيها ينزع إلى إكمال المعنى وإتمامه، ومن ذلك ما: " **... وأنف قد حشي أنفا** " [4] .

وقد يفصل بينهما باسم معطوف على غير الطرف المجانس الأول، وترتبط المجانسة هنا بالتفصيل ومن ذلك: " **وهذا خطب لا يطم، وأمر لا يتم** " [5] . وترتبط كذلك بإحداث المقابلة الملازمة لمضمونها التضادي. ومن ذلك ما نجده في هذا النسق: " **... إذ وقف علينا رجل ليس بالطويل المتمدد، ولا القصير المتردد** " [6] ومن التضاد القائم على لفظين متجانسين ما نجده في هذا السياق " **وأي بيت طرده مدح وعكسه قدح** " [7] .

وقد يأتي هذا النسق لتخصيص الطرف الثاني من المجانسة وإظهاره، ومن ذلك: " **وجعلت النهار للناس والليل للكاس** " [8] فقد خصصت المجانسة ليل عيسى بن هشام بشرب الخمر.

وقد يفصل بين المتجانسين في هذه الصورة بالجار والمجرور، فتأتي المجانسة لإظهار السبب، ومن ذلك ما نجده في المقامة المضيرية: " **فرميت أحدهم بحجر من فرط الضجر** " [9]

---

(1) المقامة الدينارية، ص٣٧٥.

(2) المقامة الرصافية، ص٢١٥.

(3) المقامة الصيمرية، ص٣٥٥. الحير: الحظيرة التي توضع فيها الماشية.

(4) المقامة الأسدية، ص٣٧.

(5) المقامة المضيرية، ص١٤٢ - ١٤٣.

(6) المقامة الجرجانية، ص٥٦.

(7) المقامة الشعرية، ص٣٩٢.

(8) المقامة الخمرية، ص٤١٦.

(9) ص١٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وينزع المتجانسان في هذا النسق إلى التحديد والتخصيص " **فأوتني الهمة إلى ظل خيمة** " [1] .

وقد يفصل بين المتجانسين في هذه الصورة بالظرف، فيدلان بذلك على القرب الزمني بين حدثين " **فلما تخالينا وحين تجالينا** " [2] .

وقد يفصل بين المتجانسين في هذه الصورة بلفظ المضاف، فيأتي الطرف الثاني مضافاً إليه، ويميلان في هذا النسق إلى التعبير عن تقارب دلالي اعتماداً على تناسب مدلولي الطرفين. ومن ذلك: " **يدخل في نيل المنى وذيل الغنى** " [3] وقد يأتي المتجانسان في نسق المضاف إليه، ويفصل بينهما جار ومجرور، ويدلان كذلك على تقارب المدلول اعتماداً على التناسب في مدلوليهما. ومن ذلك: "**.... الأكل على الجوع واقية الفوت، وعلى الشبع داعية الموت** " [4] .

وقد يأتيان في النسق نفسه، ولكن دون فاصل بينهما، فيختصان بإظهار الحدث وتخصصيه ومن ذلك: " ... **فاستناد الحجر، ورد الضجر .....، وإدمان السهر، واصطحاب السفر** " [5] .

وهناك صورة قليلة الوجود، كأن يأتي أحد المتجانسين في بداية تركيب، والآخر في بداية تركيب آخر، وينزعان في مثل هذه الحالة إلى الدلالة على التقارب، استنادا إلى تناسب مدلولي المتجانسين. ومن ذلك: " **نرغي لدى الصباح، ونثغي عند الرواح** " [6] فنرغي تدل على إطعام الإبل، ونثغي تدل على إطعام الغنم، فاللفظان دالان على الإطعام، ومن هنا حصل التقارب بفضل المجانسة.

ومن صور إيقاع الجناس التي لها حضور واسع في المقامات ما تجانس فيها ركنا الجناس في الأصل، واختلفا بالهيئة وقد تعددت أنماط هذه الصورة :

أ – فقد يأتي المتجانسان على صورة من صور الاشتقاق، مع المحافظة على ترتيب الحروف الأصلية في الركنين. ومن ذلك ما جاء في المقامة القزوينية للحديث عما كان فيه أبو الفتح من عز ومكانة: " ... **وقناطير مقنطرة، وعدة وعديدا** " [7] ولا يخفى ما يوحي به المتجانسان في هذه الصورة من معاني الكثرة والوفرة. ومن هذا النمط ما جاء في المقامة

---

(1) المقامة الأسودية، ص١٨١.

(2) المقامة الملوكية، ص٣٩٦.

(3) المقامة الناجمية، ص٢٩٤.

(4) المقامة الوعظية، ص٣٦١.

(5) المقامة العلمية، ص٣١٣.

(6) المقامة الجرجانية، ص٥٧.

(7) ص١٠٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القروينية كذلك " ... **ومرافدة وإرفادا** " [1] وقد دلت المجانسة على المشاركة، وقد وردت المجانسة في السياق السابق في موقف استجداء يطلب فيه أبو الفتح المساعدة والمشاركة في غزو يدعيه.

ب – وقد يكون الطرف الأول في المجانسة فعلاً، والطرف الآخر مصدراً لهذا الفعل. وكان لهذه الصورة تواتر واضح في المقامات، وأدت العديد من الوظائف الدلالية. ومنها التوكيد. ومن ذلك ما جاء في المقامة الفزارية عند حديث عيسى بن هشام عن ناقتيه اللتين اصطحبهما معه في سفره: " **يسبحان بي سبحا** " [2] فقد أكد سرعة الناقتين بالمجانسة بين الفعل ومصدره.

ومن الوظائف التي تؤديها هذه الصورة بيان الحال والنوع، ومن ذلك ما جاء في المقامة القزوينية في حديث عن أحد العيون الجارية: " ... **أصفى من الدمعة، وتسيح في الرضراض سيح النضناض** " [3] فقد دلت المجانسة على حال هذه العين وهيئتها عند جريانها على الأرض.

وقد تختص هذه الصورة ببيان النوع، ومن ذلك ما جاء في المقامة الجرجانية عند حديث أبي الفتح عن اضطراره للخروج من موطنه، والتجوال بين البلدان طلباً للمال: " **فطلعت من همذان طلوع الشارد، ونفرت نفار الآبد** " [4] فقد دلت المجانسة بين الفعل ومصدره على نوع الطلوع. ولا يخفى ما توقعه المجانسة بين الفعل ومصدره في هذه الصورة من أثر في نفس المستمع، لما يخلقه تكرار الأصوات، وما يخلقه تخصيص المصدر من إظهار لصعوبة العيش وضنكه.

جـ – وقد يختص المتجانسان بتحديد المطلق، ومن ذلك ما نجده في المقامة الأزاذية: " **فأخذت من الكيس أخذه ونلته** " [5] .

مما سبق يتبدى أن دور الجناس لم يكن محصوراً بالناحية التجميلية المتأتية من الإيقاع الذي يضفيه على النص، بل قامت الأنساق التي رصدناها بأدوار دلالية واضحة، استناداً إلى التناسب القائم بين مدلولي المتجانسين، والذي يحدد طبيعة العلاقة تقارباً أو تضاداً أو اتحاداً، وما تقوم به هذه الأبعاد من تعميق للدلالة، وإظهار لها. غير أن هذا الحكم لا ينفي وجود العديد من الأنساق التي اقتصر دور الجناس فيها على الناحية التجميلية. وما سبق يؤكد الدور الذي يقوم الجناس في خلق الإيقاع بوصفه ترجيعاً صوتياً منظماً قائماً على تناسب الألفاظ، وإن اختلفت مدلولاتها.

---

[1] ص١٠٤.

[2] ص٧٨.

[3] ص١٠٠. الرضراض: الأرض ذات الحجارة الصغيرة والحصى، النضناض: الحية التي تتلوى دائما.

[4] ص٩٥.

[5] ص١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ج - إيقاع الألفاظ المختلفة في لفظها ومعناها - اختلاف الدال وتضاد المدلول - إيقاع المقابلة .

لئن تمثلت في إيقاع الدوال المصحوبة بمدلولاتها، والدوال غير المصحوبة بمدلولاتها عناصر الإيقاع اللفظي، فإن الدوال المتضادة في مدلولاتها تتمثل فيها عناصر الإيقاع المعنوي، ذلك أن التضاد نوع من العلاقة بين المعاني التي يقررها المعجم اللغوي. ويمكن لأقسام التقابل أن تتدرج تحت مفهوم التناسب، حيث تتقابل وحدة معنوية مع وحدة معنوية أخرى تناسبها. ولعل التناسب القائم بين الوحدات المعنوية المتضادة هو الخالق لإيقاع المقابلات هذه، بما يوفره من انسجام. وبالنظر إلى طبيعة العلاقة بين اللفظين المتقابلين يلحظ أن حضور أحد النقيضين يستدعي حضور الآخر، وهذا ما يجعل المقابلة لونا من ألوان التكرار النمطي [1] .

وقد قسم اللغويون المقابلات إلى قسمين بالنظر إلى أصل الوضع اللغوي. فما عاد من هذه المقابلات إلى الوضع اللغوي، وخضع للرصيد اللغوي العام، عد من المقابلات اللغوية. وما كان للمنشيء دور في خلقه، عد من المقابلات السياقية. ففي هذه المقابلات لا يستجيب المنشيء إلى الوضع اللغوي، وإنما إلى ملكته الخاصة في الخلق الفني [2] . ولعل نظرة سريعة إلى مقابلات الهمذاني توحي بأن مقابلاته التي غطت مساحة لا بأس بها، تصنف ضمن القسم الأول من المقابلات. فبذلك لم تخرج مقابلاته عن الإطار المألوف لخضوعها لضغط المعجم المشترك، وقيامها على الرصيد اللغوي العام.

والملاحظ أن المقابلات تتصل بأنساق خاضعة لاعتبارات دلالية من خلال السياقات التي وردت فيها، وعليه سنحاول رصد أشكال هذه المقابلات، ومن ثم نبرز المحاور الدلالية لها.

توحي النظرة الأولية إلى مقابلات الهمذاني بنزعتها إلى الانسجام في أنواع الكلمات وإلى الائتلاف في مبانيها، فاللفظان المتقابلان في الأغلب من قبيل الأسماء المشتقة والأفعال، وقد وردت مقابلات بين الأسماء الجامدة، إلا أن نسبتها ضئيلة جداً، لا تكاد تذكر مع الأسماء المشتقة.

فقد نزع الكاتب إلى مقابلة اسم الفاعل باسم الفاعل، والمصدر بالمصدر، والصفة بالصفة، والفعل بالفعل، والاسم الجامد بالاسم الجامد، والمفرد بالمفرد، والجمع بالجمع. وقد غلب على مقابلة اسم الفاعل باسم الفاعل اشتراك المتقابلين في وزن واحد هو فاعل. ومن ذلك ما نجده في

---

[1] محمد عبدالمطلب، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، ص٥٣.

[2] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب، ص٩٨ - ١٠٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا السياق: " **فمن حالك بإزالة ناصع، ومن قان تلقاءه فاقع** " [1] . ولزيادة الانسجام بين طرفي المقابلة، نجد مقابلة اسم الفاعل باسم الفاعل متطابقة في جميع الأحوال، إن في الاشتقاق من فعل ثلاثي ناقص، وإن في التطابق في التعريف: " **وخدعتم عن الباقي بالغاني، وشغلتم عن الناني بالداني** " [2] ويشترك اسما الفاعل في تقابلهما في صيغة الجمع كذلك " **فانصرفنا لها حامدين، وله ذامين** " [3] وقد وردت مقابلة اسم فاعل باسم فاعل بغير وزن فاعل في عدد من المواطن منها: " **وكنت أنا مصعِّد وأنت مصوِّب** " [4] .

ويغلب على مقابلة الفعل بالفعل انسجام المتقابلين في التجرد أو الزيادة وفي نوع المسند إليهما، واتفاقهما في الزمن فمن مقابلة المضارع بالمضارع: " **فجعلت أنفيه وأثبته، وأنكره وكأني لا أعرفه** " [5] ومنه أيضا: " **أظهر بالليل، وأخفى بالنهار** " [6] . ومن مقابلة فعل مضارع بآخر منسجم معه: " ... **ولكن أذهب فأعود** " [7] ، ومن تقابل مضارعين ناسخين: " **فأصبح وأمسى** ... " [8] ومن مقابلة ماض مجرد بماض مجرد: " **ثم خرج ودخل آخر** " [9]. ومن ذلك: " **فأخذت من النعال بما قدم وحدث** " [6] .

ومن مقابلة ماض مزيد بآخر مزيد: " **ولو قلت : لأصدرت وأوردت** " [7] ومن مقابلة أمر بأمر " **أقبل وأدبر** " [8] .

ويندرج تحت مقابلة الفعل بالفعل ما عرف بمقابلة السلب، ويشترك طرفا المقابلة هنا في اللفظ نفسه، بيد أن اللفظ الأول يكون مثبتا واللفظ الثاني منفياً. ويميل اللفظان إلى الانسجام في الصيغة: " **سأحدثكم بما شاهدته عيني، ولا أحدثكم عن غيري** " [9] .

---

(1) المقامة الجاحظية، ص٨٥.
(2) المقامة المطلبية، ص٤٤٠.
(3) المقامة النهيدية، ص٢٥٢.
(4) المقامة النيسابورية، ص٣٠٩.
(5) المقامة القريضية، ص١٧.
(6) المقامة الصيمرية، ص٣٥٨.
(7) المقامة الشعرية، ص٣٨٩.
(8) المقامة الجرجانية، ص٥٦.
(9) المقامة الحلوانية، ص٢٣٣.
(6) المقامة المضيرية، ص١٤٣.
(7) المقامة القريضية، ص١١.
(8) المقامة المضيرية، ص١٣٥.
(9) المقامة الغيلانية، ص٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يشترك اللفظان في مقابلة السلب في الزمن مع اختلافهما في الصيغة " **ولكنه غاب ولم يغب تذكاره** " [1] وقد لا يشترك اللفظان في اللفظ نفسه، ولكنهما يميلان إلى الترادف: " **ألا وإن الفقر حلية نبيكم فاكتسوها، والغنى حلة الطغيان فلا تلبسوها** " [2] .

ومن مقابلة الصفة بالصفة ما يشترك في وزن فعلاء، ومن ذلك: " **هل ترون المال إلا عند البخلاء دون الكرماء** " [3] وقد تتقابل الصفات ولكنها تختلف في الوزن " ... **والجهال دون العلماء** " [4] .

وقد انتشرت مقابلة المصدر بالمصدر، وتنوعت أشكالها دون أن يكون هناك نزعة إلى صيغة معينة. ومن ذلك " **ألا وإن الفقر حلية نبيكم فاكتسوها، والغنى حلية الطغيان فلا تلبسوها** " [5] ومن مقابلة المصدر بالمصدر " **فاعتضت النوم بالسهر** " [6] ومن مقابلة الاسم الجامد بالاسم الجامد ما نجده في هذا السياق: " **جلت البدو والحضر** " [7] ونجد المقابلة بين ظرفين " **وعالم ما فوق النجوم وما تحت النجوم** " [8] .

مما سبق يبدو الانسجام واضحاً بين طرفي المقابلة، وهو مقوم أساس من مقومات إيقاع المقابلة.

وقد تعددت مواطن توزيع المقابلات في إطار الجملة الواحدة على نحو انعكس على دلالتها. وتكمن أهمية التوزيع فيما يسهم فيه من إظهار للإيقاع وتحديد لكثافته، فتوزيع المقابلات يشكل عاملا إضافياً مؤثراً في كثافة الإيقاع. ويلحظ أن توزيع المقابلات في مقامات الهمذاني قد جاء على أبعاد متساوية في أغلب الأحيان، مما أسهم في كثافة إيقاع المقابلات، وأظهره بشكل جلي. ومن أكثر مواطن تنزل المقابلات توتراً، أن يرد اللفظان المتقابلان متجاورين متعاطفين، ومن ذلك: " **فعدلت ميزان عقلي، وعدلت بين جدي وهزلي** " [9] ومنه أيضا " **وجلت البدو والحضر**" [10] ومنه كذلك " **يأخذ منها الليل والنهار** " [11] .

---

(1) المقامة الفزارية، ص٧٩.

(2) المقامة الوعظية، ص١٦٩.

(3) المقامة المطلبية، ص٤٤١.

(4) المرجع السابق.

(5) المقامة الوعظية، ص١٦٩.

(6) المقامة الجرجانية، ص٥٧.

(7) المقامة الجرجانية، ص٥٦.

(8) المقامة الأذربيجانية، ص٥٤.

(9) المقامة الخمرية، ص٤١٥.

(10) المقامة الجرجانية، ص٥٦.

(11) المقامة الخمرية، ص٤٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يرد اللفظان متجاورين دون فاصل بينهما: " **فاعتضت بالنوم السهر، وبالإقامة السفر** " [1] وهي صورة قليلة.

وقد يرد اللفظان متجاورين، ويفصل بينهما بحرف جر: " **مؤثراً ديني على دنياي، جامعاً يمناي إلى يسراي** " [2] .

وقد يفصل بينهما بجار ومجرور وعاطف ومن ذلك: " **... الخراب منها والعمران** " [3] .

وقد يفصل بين اللفظين المتقابلين بالتركيب الإضافي والعاطف: " **أولها فراش الدار وآخرها ألف دينار** " [4] .

وقد يفصل بين اللفظين المتقابلين بلفظ يكون وصفا للطرف الأول وعاطف: " **ورجل ليس بالطويل الممتدد، ولا القصير المتردد** " [5] .

وقد يرد أحد اللفظين المتقابلين خاتماً لتركيب ما، واللفظ الثاني خاتما لتركيب آخر ومن ذلك: " **خذوا الصفو، ودعوا الكدر** " [6] .

ويرد الفصل بين المتقابلين بإن الشرطية وفعل الشرط المتأخر عن الجواب: " **أنا سلم إن شئت وحرب إن أردت** " [7] .

وقد تتوالى الألفاظ المتضادة في تركيبين، فيرد أحد اللفظين في بداية التركيب الأول، والآخر في بداية التركيب الثاني، ويليهما اسمان متضادان أيضا، ومن ذلك: " **ما يحرم السكوت إلا عليل، ولا يحل النطق إلا بك** " [8] ومنه أيضا: " **أظهر بالليل، وأخفى بالنهار** " [9] وقد لا يلي الألفاظ الواقعة في بداية تركيبين ألفاظ متضادة أخرى: " **وقصر سباله، وأطال حباله** " [10] .

وقد تتباعد الألفاظ المتقابلة قليلا، وذلك يكون في التراكيب التي يتقابل فيها أكثر من لفظين، فيرد اللفظان الأولان في تركيب والطرفان الثانيان في تركيب آخر: " **وإن العلم أحسن من علاته، والجهل أقبح من حالاته** " [11] .

---

(1) المقامة الجرجانية، ص٥٧.

(2) المقامة القزوينية، ص١٠٣.

(3) المقامة الصيمرية، ص٣٦٠

(4) المقامة الجرجانية، ص٥٩.

(5) المقامة الجرجانية، ص٥٦.

(6) المقامة الوعظية، ص١٧٩.

(7) المقامة الفزارية، ص٧٩.

(8) المقامة الناجمية، ص٢٨٨.

(9) المقامة الصيمرية، ص٣٥١.

(10) المقامة النيسابورية، ص٣٠٧.

(11) المقامة الوعظية، ص١٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مما سبق نخلص إلى أن الصورة الأكثر توتراً في توزيع المتقابلات، تلك التي يتجاور فيها المتضادان متعاطفين، يليهما تلك التي يفصل فيها بين المتضادين بحرف جر، ثم الذي يفصل بينهما باسم، وأقلها التي يردان فيها متجاورين دون عاطف، أو في بداية تركيبين.

المحاور الدلالية للتقابل :

يظهر أثر بحثنا السابق في مواطن تنزل اللفظين المتقابلين في بحثنا عن دلالات هذه المقابلات، وما تسهم به المقابلات من إظهار لها وتعميق. وقصدنا عدم ربط السياقات السابقة بدلالات مباشرة لنجنب بحثنا التكرار، ذلك أن الكثير من المقابلات جاءت لتدل على مضمون واحد، وعليه سندرس دلالات المقابلات من خلال محاور عدة، ظهرت من خلال تتبعنا للسياقات التي وردت فيها، وهي دلالات خاصة وليست عامة، أي أنها مرتبطة بسياقاتها، وبالتالي فهي لا تشكل دلالة عامة في المقامات كلها.

ونشير بداية إلى أن المقابلة بمختلف أشكالها جاءت لتعزز الدلالة في السياق الذي ترد فيه، وذلك ببيان الصلة العميقة بين لفظين يتضادان في الظاهر من حيث الدلالة، فلئن تضاد اللفظان المتقابلان في الظاهر فإن الجمع بينهما في نسق واحد من شأنه أن يعمق الدلالة، ويظهرها في إطارها التكاملي الشامل. فالتضاد الظاهر قد يوصل إلى التكامل، وقد يوحي بالشمول، وقد يأتي من أجل تمييز أحد الأطراف دون الآخر. والمحاور التي سندرس دلالة المقابلات من خلالها هي:

١ - محور الأماكن والجهات :

تشيع السياقات المنضوية تحت هذا المحور. ويدل شيوعها على احتفال الكاتب بالحركة والانتقال، وهما من العلامات المميزة للمقامات، فمن خلالهما تتم أحداث المقامة وتجري. وتعطي هذه السياقات الحدث إطاره المكاني المحدد أو المطلق. وتدل السياقات المنضوية تحت هذا المحور على عموم الجهات وشمولها، واشتمالها لجو الأحداث. ومن هذه السياقات:-

* ***المقابلة بين الشرق والغرب***

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

استخدمها الكاتب في أكثر من موضع للدلالة على عموم الأمكنة والجهات. ومن ذلك ما جاء في المقامة الناجمية للدلالة على ذيوع سيط أبي الفتح بين الناس: " **فأنا في الشرق أذكر، وفي الغرب لا أنكر** " [1] .

وقد تلازم المقابلة بين الشرق والغرب مضمونها التضادي، فيحتفظ كل طرف باستقلاله الدلالي دونما نزوع إلى الدلالة على الشمول والعموم، وتعمل هذه السياقات على إظهار الجهة وتخصيصها، ومن ذلك، ما جاء في بيان جهة أبي الفتح بعد انكشاف أمره في كدية كان يحتال فيها على ناس: " **فراح مشرقاً ورحت مغرباً** " [2] فقد أظهرت المقابلة الطرفين مستقلين الواحد منهما عن الآخر، وأظهرت جهة أبي الفتح، ومن ذلك ما نجده في المقامة الشيرازية للدلالة على افتراق رفيقين، واختصاص كل واحد منهما في جهة: " **وشرّقت وغرّب** " [3] .

* *الارتفاع والانخفاض*

تلازم السياقات هنا مضمونها التضادي لتدل على افتراق اللفظين المتقابلين، وعدم التقائهما، ومن ذلك ما جاء في المقامة السارية ليدلل على افتراق جهتي رفيقين: " **حتى جذبني نجد والتقمه وهد** " [4] فقد دلت المقابلة بين نجد ووهد اختصاص كل رفيق بجهة وسيره فيها. ومن ذلك ما جاء في المقامة الشيرازية للدلالة على افتراق المتقابلين: " **وندمت على مفارقته بعد أن ملكني الجبل وحزنه، وأخذه الغور وبطنه** " [5] . وقد وردت المقابلة بين الحزن والبطن في العديد من المقابلات. وقد دلت في أحد المواضع على التنوع، وهو من متعلقات الشمول، ومن ذلك ما جاء في المقامة القزوينية للدلالة على تنوع الأماكن التي مر بها عيسى بن هشام " **فما أجزنا حزنا إلا هبطنا بطنا** " [6] .

ومن الأنساق المنضوية تحت هذا السياق، ما جاء في المقامة النيسابورية في سياق قول لعيسى بن هشام، يتعجب من مخالفة أبي الفتح لاتجاه سيره، بعد أن أخبره أبو الفتح بنيته في التوجه إلى الكعبة: " **فقال: كيف ذلك وأنا مصعد وأنت مصوب** " [7] .

---

(1) ص٢٨٧.

(2) المقامة الأسودية، ص١٨٥.

(3) ص٢٢٧.

(4) ص٤٠٥. النجد: ما ارتفع من الأرض، الوهد: ما انخفض من الأرض.

(5) ص٢٢٧. الخرن: المرتفع الشديد، البطن: المنخفض.

(6) ص١٠٠.

(7) ص٣٠٩. مصعد: أصله الصعود وهو الارتفاع، ومصوّب إذا تسفل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* *اليمين واليسار*

ترد سياقات هذه المقابلة للدلالة على العموم، ومن ذلك ما جاء في المقامة التميمية، عند لقاء أبي الندى التميمي بعيسى بن هشام الذي سأله عن أحواله: " **فنظر ذات اليمين وذات اليسار** " [1] وتلازم بعض السياقات مضمونها التضادي لتدل على إظهار استقلال كل طرف عن الآخر: " **مددت يمناي إلى يسرى عضديه** " [2] .

* *الأعلى والأسفل*

وقد دلت المقابلة بينهما على الشمول والعموم، ومن ذلك ما جاء في المقامة المضيرية عند حديث التاجر عن حمام بيته " **وقد جصص أعلاه وصهرج أسفله** " [3] فقد دلت المقابلة بين أعلى وأسفل على شمول الجض والصهرج لهذا الحمام.

* *القرب والبعد*

لازمت المقابلة هنا مضمونها التضادي، وأفادت الموازنة بينهما، وإظهار استقلال كل طرف منهما عن الآخر، ومن ذلك ما جاء في المقامة المطلبية عند الحديث عن انشغال الناس عن الآخرة – البعيد – واشتغالهم بالدنيا – القريب – : " **وشغلتم عن النائي بالداني** " [4] .

* *البدو والحضر*

وجاءت المقابلة بينهما لإفادة الشمول والعموم: " **وجلت البدو والحضر** " [5] .

* *السماء والأرض*

ترد المقابلة بينهما للدلالة على الكون بأكمله مقترنة بمضمونها التضادي لتدل على افتراق كل منهما عن الآخر، ومن ذلك: " ... **وبارىء النسم أزواجا، وجاعل الشمس سراجا، والسماء سقفا، والأرض فراشا** " [6] .

---

(1) ص٤١٣.

(2) المقامة المكفوفية، ص٩٣.

(3) ص١٤٢. جصص: طلي بالجض.

(4) ص٤٤٠.

(5) المقامة الجرجانية، ص٥٦.

(6) المقامة الأذربيجانية، ص٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* *فوق وتحت*

تردان متقابلتين لإفادة الشمول: " ... **وعالم ما فوق النجوم، وما تحت النجوم** " [١] .

* *الداخل والخارج*

يردان للدلالة على الشمول كذلك، ومن ذلك ما جاء في حديث التاجر صاحب المضيرة عن داره، وما فيها من محاسن: " **وتبين دواخلها وخوارجها** " [٢] .

* *الخراب والعمران*

وردا للدلالة على عموم الأماكن: " **فجلت خراسان الخراب منها والعمران** " [٣] .

مما سبق ظهر تقابل الجهات والأماكن مفرغاً من مضمونه التضادي الظاهر في العديد من السياقات، ونزع إلى الدلالة على تكامل طرفي المقابلة. وقد أوحى هذا التكامل بالشمول والعموم الذي اقترن بأغلب مقابلات هذا المحور. وقد اقترنت بعض المقابلات في هذا المحور بمضمونها التضادي، فعملت على تمييز طرفي المقابلة، وإظهار استقلال كل طرف عن الآخر.

٢ - محور الأزمان :

المقابلات المنضوية تحت هذا المحور تأخذ دلالة أفقية ممتدة، مستندة إلى حركة الزمن التي تشير إليها. وينضوي تحت هذا المحور السياقات التالية :

* *الليل والنهار*

انتشرت المقابلة بينهما في العديد من المقامات، وتكاد المقابلة بينهما تفرغ من مضمونها التضادي لتتحول إلى وحدة دالة على الشمول، يقصد منها المداومة والاستمرار في الحدث. ومن ذلك ما جاء في المقامة الوصية في سياق حديث لأبي الفتح مع أحد أبنائه يوصيه بعدم إطاعة سلطان النفس والشيطان: " **فاستعن عليهما نهارك بالصوم، وليلك بالنوم** " [٤] فالتضاد البادي بين الليل والنهار، يفضي إلى وحدة دالة على الشمول، بفضل قيام حياة الإنسان كلها على التعاقب الدائم بين الليل والنهار، فهما إطار زمني للوجود، فبالمقابلة بينهما في السياق السابق نستدل أن

---

[١] المقامة السابقة.

[٢] المقامة المقامة المضيرية، ص١٢٩.

[٣] المقامة الصيمرية، ص٣٦٠.

[٤] ص٣١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أبا الفتح يوصي ابنه بمراقبة نفسه طوال حياته، وأن يداوم على هذه المراقبة، إن في الليل أو في النهار. ومن مقابلات الليل والنهار الدالة على الشمول، ما نجده في المقامة الخمرية، في حديثه عن الخمر، وإظهار طول زمن بقائهما في الآنية للتعتيق: " **ويأخذ منها الليل والنهار** " [1] . فقد دلت المقابلة بينهما على عتق هذه الخمر، وطول بقائها في الآنية المخصصة للتعتيق.

وقد تلازم المقابلة بين الليل والنهار مضمونها التضادي، ليبقى كل طرف فيها دالاً على معناه مستقلاً عن الآخر، ومن ذلك ما نجده في المقامة الصيمرية، عند الحديث عن انقلاب رفقاء سوء على الصيمري، فأصبح لا يفارق بيته كرها لهم، وتستراً عن أعين الناس، فقد شملته الذلة: " **أظهر بالليل وأخفى بالنهار** " [2] وعلى الرغم من إفراغ المقابلة من دلالتها على الشمول، نلحظ أن الكاتب قد جمع بين ضدين في طرفي التركيب، فجعل لليل الظهور، وهو موطن الاختفاء والتستر، وجعل للنهار الإختفاء وهو موطن الظهور. ولعل ذلك عائد إلى الذلة التي لحقته نتيجة انقلاب أحواله، وانقطاع الصحب عنه.

* *الغد واليوم والأمس*

نجمع في هذا السياق ثلاثة عناصر متضادة، وهو على غير ما جرت عليه المقابلة من التزامها بالازدواج، غير أن بعض الأنظمة، ومنها نظام الزمن، تسمح بالمقابلة بين عناصر ثلاثة، فهذا النظام يقابل فيه بين الأمس واليوم كما يقابل فيه بين الأمس والغد، ويقابل فيه بين اليوم والغد [3] . وقد اجتمعت هذه العناصر الثلاثة في سياق واحد: " **فما أجد غدك فيه إلا كيومك، ولا يومك فيه إلا كأمسك** " [4] وقد دلت المقابلة بين هذه العناصر الزمنية على الثبات وعدم سير الأحداث، وهي دلالة مأخوذة من دلالة هذه الألفاظ على المداومة والاستمرار في الذهاب والعودة.

---

(1) ص٤١٩.

(2) ص٣٥٨.

(3) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب، ص٩٩.

(4) المقامة السارية، ص٤٠٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* ***الصباح والمساء***

وتدل المقابلة بينهما على الشمول والعموم، ومن ذلك ما ورد في هذا السياق للدلالة على ملازمة العيش الصعب لأبي الفتح في الأوقات كلها: " **فأصبح وأمسي أنقى من الراحة ...** " [١].

* ***القديم والجديد***

كلاهما مرتبط بالتعبير عن الزمن، وقد جاءت المقابلة بينهما لإفادة العموم والشمول كذلك، ومن ذلك ما جاء في المقامة المضيرية: " **فأخذت من النعال بما قدم وحدث** " [٢].

* ***الخلود والفناء***

وردت في سياق واحد، ونزعت إلى التخصيص والإظهار: " **وخدعتم عن الباقي بالفاني** " [٣] فقد مالت المقابلة إلى إظهار انشغال الناس بالأمور الفانية – الدنيا – ، وتناسيهم للأمور الباقية – الآخرة – . وقد وردت المقابلة بين الدنيا والآخرة للتخصيص والمقارنة ومن ذلك: " **فإلى متى ترقع بآخرتك دنياك** " [٤].

مما سبق نخلص إلى أن محور الأزمان يستند إلى حركة الامتداد الزمني الأفقي ليفرغ مقابلاته من مضمونها التضادي البادي، ويكسبها بعداً شمولياً عاما، ينعكس على دلالة السياق بأكمله.

٣ – محور متعلقات الإنسان :

يندرج تحت هذا المحور مقابلات بين وضعيتين نفسيتين، أو بين القبول والرفض، أو بين العلم والجهل، وبين البخل والكرم، وهي مقابلات تمس الإنسان وأحواله. وقد شاعت سياقات هذا المحور وتعددت دلالتها، ومن هذه السياقات :

---

[١] المقامة الجرجانية، ص٥٧ – ٥٨.

[٢] ص١٤٣.

[٣] المقامة المطلبية، ص٤٤٠.

[٤] المقامة الوعظية، ص١٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* *الجد والهزل*

وردت المقابلة بينهما مفرغة من مضمونهما التضادي لتدل على الاتزان والوسطية: " **فعدلت ميزان عقلي، وعدلت بين جدي وهزلي** " [1] .

* *الحمد والذم*

يلازمان مضمونهما التضادي، ليكشفا عن حالة المتحدث، ويظهر طرفا المقابلة مستقلين: " **فانصرفنا لها حامدين وله ذامين** " [2] .

* *العسر واليسر*

تلازم المقابلة بينهما مضمونهما التضادي، وتعمل على إظهار كل طرف، وتمييزه عن الآخر " **أعقبني عن عسر بيسر** " [3] .

* *الكريم واللئيم*

تلازمان مضمونهما التضادي لإكساب كل طرف استقلاله، ومن ذلك " **وعلى كل حال، ننظر على الكريم نظر إدلال وعلى اللئيم نظر إذلال** " [4] .

* *الغنى والفقر*

يأتيان متقابلين لإقامة الموازنة، ويحتفظان بمضمونهما التضادي، دون أن يؤولا إلى توحد: " **ألا وإن الفقر حلية نبيكم فاكتسوها، والغنى حلة الطغيان فلا تلبسوها** " [5] .

---

(1) المقامة الخمرية، ص٤١٥.

(2) المقامة النهيدية، ص٢٥٢.

(3) المقامة الجرجانية، ص٥٧.

(4) المقامة الخلفية، ص٣٠١.

(5) المقامة الوعظية، ص١٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* *العلم والجهل، الحسن والقبح*

تلازم هذه المقابلات مضمونها التضادي لغايات الموازنة، ومن ذلك: " **ألا وإن العلم أحسن على علاته، والجهل أقبح على حالاته** " [1] .

* *البشر والعبوس*

من متعلقات الإنسان، ولكن الكاتب استعارهما للزمن، وقد دلت المقابلة في هذا السياق على العموم، ومن ذلك: " **ولقيني بوجهي بشره وعبوسه** " [2] وقد دلت المقابلة على أن أبا الفتح عاش الزمان بحالاته جميعها، إن في الضيق و الفرج، وإن في العسر واليسر.

* *السكوت والنطق*

ملتزمان بمفهومهما التضادي ومن ذلك: " **وما يحرم السكوت إلا عليك، ولا يحل النطق إلا لك** " [3] .

* *البخل والكرم، الجهل والعلم*

يرد هذا السياق لإظهار أحد المتقابلين، وتمييزه عن الآخر: " **هل ترون المال إلا عند البخلاء دون الكرماء، والجهال دون العلماء** " [4] .

---

[1] المقامة الوعظية، ص١٧٠.

[2] المقامة الناجمية، ص٢٨٧.

[3] المقامة الناجمية، ص٢٨٨.

[4] المقامة المطلبية، ص٤٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* *الطول والقصر*

يردان مرتبطين بمضمونهما التضادي: " **وإذا رجل ليس بالطويل المتمدد، ولا القصير المتردد** " [1] .

مما سبق يظهر أن سياقات هذا المحور تنزع إلى الموازنة بين الضدين، فقد وردت أغلب السياقات لبيان وجه الاختلاف بينهما، ومحاولة إبراز أحدهما: وظهر سياق واحد دال على العموم، وجدناه مرتبطاً بالزمن. ولعل اتصال السياقات السابقة بالإنسان وأحواله تفسر غلبة الموازنة على هذا المحور. ذلك أن الناس يتباينون في طباعهم، الأمر الذي يوجه المقابلات الخاصة بهم إلى الموازنة.

٤ - محور الحركة

من مقابلات هذا المحور ما أفاد دوام الحركة واستمرارها، ومن ذلك ما جاء في المقامة المضيرية، عندما طلب التاجر من غلامه أن يظهر خفة حركته أمام أبي الفتح: " **أقبل وأدبر** " [2].

* *الذهاب والعودة*

دلت المقابلة بينهما على دوام الحركة واستمرارها كذلك، ومن ذلك ما جاء في المقامة الشعرية " **ولكن أذهب فأعود** " [3] . ومن ذلك ما جاء في المقامة القريضية: " **ولو قلت لأصدرت وأوردت** " [4] . وقد تدل المقابلة في هذا السياق على توقف الحركة كاملة: " **ولم نملك الذهاب ولا الرجوع** " [5] .

---

[1] المقامة الجرجانية، ص٥٦.

[2] ص١٣٥.

[3] ص٣٨٩.

[4] ص١١. الصدور: الرجوع عن الشيء، الورود: إتيان الشيء.

[5] ص٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* *الإقامة والسفر*

تأتي المقابلة بينهما لإظهار أحد المتقابلين دالا على استمرار الحركة، ومن ذلك : " **فاعتضت بالنوم السهر، وبالإقامة السفر** " [1] .

تنزع السياقات في هذا المحور إلى الدلالة على استمرار الحركة وتواصلها، وقد تدل على توقف هذه الحركة. ولاحظنا سياقا يسعى إلى إظهار أحد طرفي المقابلة للدلالة على استمرار الحركة.

٥ – محور الظهور والخفاء

ومن سياقاته :

* *الظهور والخفاء*

" **وأظهر ورعه وستر طعمه** " [2] والمقابلة هنا ملتزمة بمضمونهما التضادي.

* *الغياب وعدم الغياب*

المقابلة دلت على زيادة القرب والتوحد، وأفادت الحضور المتمنى: " **ولكنه غاب ولم يغب تذكاره** " [3] ومن ذلك: " **فجعلت أنفيه وأثبته، وأنكره كأني أعرفه** " [4] وقد دلت المقابلة هنا على عدم الاتزان والثبات.

---

[1] ص٥٧.

[2] المقامة النيسابورية، ص٣٠٨.

[3] المقامة الفزارية، ص٧٩.

[4] المقامة القريضية، ص١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

* ***الظاهر والباطن***

جاءت المقابلة بينهما للموازنة، والتخصيص: " **إنه لبوس ظهارته الجوع، بطانته الهجوع** " [1] .

٦ - محور الألوان

شيوع هذا المحور قليل، وهو محصور في سياقين هما :

* ***البياض والسواد***

وقد وردت المقابلة بينهما ملازمة لمضمونهما التضادي، ومن ذلك: " **وبيض لحيته، وسوّد صحيفته** " [2] .

* ***السواد والبياض، القاني والفاقع***

جاءت المقابلة بين هذه الأزواج لتدل على اختلاف الألوان وكثرتها، وبذلك فهي مفرغة من مضمونهما التضادي: " **فمن حالك بإزائه ناصع، ومن قان تلقاءه فاقع** " [3] .

وهناك عدد من السياقات المتفرقة لا يجمعها محور ما، أفاد بعضها الشمول، وانحصر دور الآخر منها بالموازنات.

من خلال تتبعنا لعدد من المحاور، نلاحظ دلالة سياقاتها على الشمول والعموم، مما يدل على تفرغ اللفظين المتقابلين من تضادهما المعنوي، وقد نزعت بعض السياقات إلى إظهار أحد الطرفين، وتمييزه عن الآخر، وذلك باللجوء إلى الموازنة بينهما.

---

(١) المقامة الوصية، ص٣١٦ - ٣١٧.

(٢) المقامة النيسابورية، ص٣٠٨.

(٣) المقامة الجاحظية، ص٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثا : إيقاع الإطار الدلالي الموسع - التراكيب - .

ندرس تحت هذا القسم الإيقاع المتولد عن التراكيب المتجانسة في أعداد مقاطعها. وهذه التراكيب تشكل إطاراً دلالياً أعلى، ويؤلف جماعها بنية النص. وفيما مر من سياقات، كان مستندنا في تقرير الإيقاع تكرار صوت أو لفظ بعينه، وقد بدا أن البنى المولده للإيقاع بنى مفرده، تتكرر بأصواتها كلها، أو بعضها. وقد تلتقي في وجه الدلالة أو تختلف. وبهذا فإن النواة المركزية لإيقاعي الصوت واللفظ كانت عناصر مفردة مشتركة في أغلب الصفات الذاتية. وفي إيقاع التراكيب لن نتبع المبدأ نفسه في تقرير الإيقاع، فلن نرصد ما تكرر من هذه التراكيب بألفاظها ذاتها، بل سينحصر إيقاع هذا القسم بنمط من التراكيب شاع في المقامات شيوعاً كبيراً، وارتبط به العديد من الوظائف السياقية، وهذا التركيب هو التركيب المتوازي. ومن المسمى الذي بين أيدينا، نستطيع أن نتعرف إلى المقومات الدافعة إلى عده تركيباً إيقاعياً، فهذا التركيب يتكرر بمقاطعه وليس بأصواته، ويعتمد على التوازي التام أو شبه التام مع تركيب آخر، والتركيب الآخر الذي به يتقرر الإيقاع يمثل ترجيعاً صوتياً مقطعياً للتركيب السابق عليه، وبذا فإن هذا النمط الإيقاعي قائم على كمية الصوت، والتساوي القائم بين تركيبين متتاليين فيها. ونشير إلى أن التناظر المقطعي البادي هنا ليس مطلقاً ولكنه نسبي.

وقد تعددت سياقات التراكيب المتوازية في مقامات الهمذاني، وتبع هذا التعدد تعدد في الوظائف التي تقوم بها هذه التراكيب ضمن النسق الكلامي الذي تردد فيه.

والملاحظ أن هذه التراكيب توفر كثافة إيقاعية ناتجة عن التساوي التام بين الوحدات الصوتية المكررة، والأبعاد المتساوية بين التركيبين المتوازيين، حتى إننا نستطيع أن نعد إيقاع هذا القسم من أوضح الأنماط الإيقاعية في المقامات. فالتركيبان المتوازيان ينزعان إلى التجاور التام في أغلب السياقات، مما ينفي أي خلل توزيعي في الوحدات الخالقة للإيقاع، ويوفر ترجيعاً صوتياً متساوي الأبعاد. والملاحظ أن التراكيب المتوازية تجمعها روابط تركيبية تسهم في الربط بين الوحدات الإيقاعية.

ويجدر بنا أن نشير إلى أن التناظر التركيبي هو في أصله نحوي نظمي. كما نشير إلى الرتابة الإيقاعية في هذا النمط الإيقاعي، وهي رتابة ناتجة عن الاقتصار على نمط محدد من البنى الخالقة للإيقاع.

من السياقات التي ارتبطت بها التراكيب المتوازية سياقات الكدية، وهي سياقات شائعة في مقامات الهمذاني، وفي هذه السياقات نجد أبا الفتح الإسكندري يسأل الناس، ويطلب أعطياتهم، معتمداً على ما يملكه من فصاحة وبيان يأسران المستمع، ويدفعانه إلى المنح. وقد خالط هذه

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السياقات كثير من وسائل الاحتيال والتخفي والتظاهر من أبي الفتح، فطوراً نجده في صورة شيخ حليم، يعظ الناس، ويذكرهم بالآخرة، مظهراً ثقافة دينية عميقة. وطورا نجده متعاميا، تدمع العيون حزنا عليه. وطوراً نجده خطيبا يمثل أمام الناس، ويسمعهم أبلغ الخطب، وأكثرها ترهيباً. وقد كانت الفصاحة عدة أبي الفتح، استغلها ليكسب أفئدة الناس، من أجل الوصول إلى جيوبهم. فقد كانت غاية أبي الفتح فيما يقوم به من حيل وإطالة سؤال الظفر بأموال الناس ونقودهم. ولعل هذه الغاية التي يسعى إليها أبو الفتح تفسر ارتباط التراكيب المتوازية بهذه السياقات، وتظهر واحدة من الوظائف التي تقوم بها هذه التراكيب في المقامات. فايقاع هذه التراكيب واضح جلي، لما توفره من انتظام وتساو بين تركيبين متتالين. وسياقات الكدية سياقات شفوية، تقوم على طرف واحد مرسل، وآخرين مستقبلين. والمرسل في هذه السياقات يحتاج إلى رابط يجلب انتباه من يسمعونه ويشاهدونه، حتى يضمن استمرار الإرسال، وتحقق الغاية المقصودة منها – المال – .

حسب التصور السابق، يمكن تحديد وظيفة حاسمة للتراكيب الإيقاعية المتوازية في مثل هذه السياقات. وتتحدد هذه الوظيفة بقيام هذه التراكيب بدور المنبه المساعد على جلب انتباه الناس، وما يتبع هذا الجلب من عطاء ومنح.

ومن مواطن هذا الإيقاع، ما جاء في المقامة الأذربيجانية. فقد وقف أبو الفتح بالناس مدعيا انقطاع السبل به، وبعده عن الأهل والمال والوطن، طالباً من الناس العون والمساعدة ليتمكن من العودة إلى بلده، وقد ابتدأ كديته هذه بالدعاء إلى الله سبحانه: " **اللهم يا مبدىء الأشياء ومعيدها، ومحيي العظام ومبيدها، وخالق المصباح ومديره، وخالق الإصباح ومنيره** " [1] فقد خلق التوازي القائم بين كل زوجين من التراكيب السابقة إيقاعاً منتظما. ولعل التوازي القائم بين التراكيب السابقة يوحي بالتوازي في نواميس الخلق الرباني. فالله خالق الأشياء ومبدوها، وهذه الأشياء لا تستمر في وجودها البدائي، بل يوازيها فناء ونهاية وإعادة إلى لا وجود. فالوجود واللاوجود نوع من التوازي القائم بين الموجودات الربانية. وكذا الخلق والفناء نوع من التوازي الوجودي، وهذه الأطراف المتوازية هي سر البقاء والاستمرار.

ومن مواطن إيقاع التراكيب المتوازية التي تقوم بدور المنبه واللافت للاهتمام، ما جاء في المقامة الوعظية. فأبو الفتح في هذا السياق الاستجدائي واعظ، يقف أمام الناس، يحذرهم الآخرة، ويذكرهم بدنو الأجل، ومفارقة المال والأهل والولد، داعيا إلى الزهد في متع الدنيا وملذاتها: " **ألا لا عذر لكم فقد بينت لكم المحجة، وأخذت عليكم الحجة، من السماء بالخبر، ومن الأرض بالعبر. ألا وإن الذي بدأ الخلق عليما، يحيي العظام رميما، ألا وإن الدنيا دار جهاز، وقنطرة جواز، من عبرها سلم، ومن عمرها ندم، ألا وقد نصبت لكم الفتح ونثرت لكم الحب،**

---

[1] ص٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمن يرتع يقع، ومن يلقط يسقط، ألا وإن الفقر حلية نبيكم فاكتسوها، والغنى حلية الطغيان فلا تلبسوها .... " [1] ولا يخفى ما تخلقه أزواج التراكيب المتوازية من إيقاع واضح، وما تقوم به من لفت لأنظار الناس، وضمان استمرار سماعهم. وظاهر إيقاع أداة التنبيه " ألا " ، فهي تسهم في تكثيف الإيقاع، وتقف مع التراكيب المتوازية في زيادة التنبيه وتأكيده. والتنبيه يتناسب مع إعراض الناس، وما يكونون فيه من الغفلة.

ويلتقي إيحاء هذا السياق مع ما أوحى به السياق السابق، من معاني التوازي. وقد تعددت مظاهر التوازي في هذا السياق. فكانت بين إقامة الحجة على الفرد في الحياة الآخرة، وتوازيها مع تبليغ هذا الفرد في الحياة الدنيا. كما كانت بين أدلة السماء – الأكوان ملكوت السماوات – وعبر الأرض – معجزات الأنبياء – وغيرها من المظاهر البادية أمامنا.

ومن السياقات التي تمتاز بوفرة التراكيب الإيقاعية المتوازية سياقات التفصيل، وهي سياقات ارتبطت بما كان يجري في المقامات من أحداث ومضامين. وقد شغلت هذه السياقات مساحة واسعة في المقامات. ولعل شيوع السرد في المقامات أدى إلى نزعة التفصيل هذه. والتفصيل الذي تقوم به هذه التراكيب يهدف في أغلب الأحيان إلى زيادة في الوصف لا أكثر، وهذه الوظيفة سلبية في جوهرها، فهي لا تسهم كثيراً في الإبداع الفني، كما أنها تخلو من مقاصد دلالية محددة. والأهم من هذا وذاك، أنها قد تعيق سير الأحداث وتوقفها. الأمر الذي يؤدي إلى التخفيف من دراماتيكية الأحداث، وتسلم جو المقامة إلى سكونية، تورث نوعاً من الرتابة الدرامية والتوقف الحركي.

ومن مواطن هذه السياقات الإيقاعية، ما جاء في المقامة المضيرية عند الحديث عن مضيرة قدمت لأبي الفتح وعدد من أصدقائه: " **في قصعة يزل عنها الطرف، ويموج فيها الظرف، فلما أخذت من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها، قام أبو الفتح الإسكندري يلعنها وصاحبها، ويمقتها وآكلها، ويثلبها وطابخها، وظننناه يمزح فإذا الأمر بالضد، وإذا المزح عين الجد، وتنحى عن الخوان، وترك مساعدة الأخوان، ورفعناها فارتفعت معها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتحلبت لها الأفواه، وتلمظت لها الشفاه، واتقدت لها الأكباد ...** " [2] غير خاف إيقاع التراكيب المتوازية، وما قامت به من تفصيل، وزيادة توصيف. ولعل الموازنة القائمة بين أزواج التراكيب السابقة تدل على التناسب الدلالي بين تلك الأزواج. فقد التقى كل زوج من التراكيب السابقة بمدلول محدد، فدلت الموازنة على الاعجاب بالقصعة " **يزل عنا الطرف، ويموج فيها الطرف** " كما دلت على شدة التعلق بالمضيرة، والتلهف لأكلها: " **أخذت من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها** " واجتمعت ثلاثة تراكيب متوازية لتعبر عن غضب أبي الفتح فهو

---

[1] ص١٦٨ – ١٦٩.

[2] ص١٢٢ – ١٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" **يلعنها وصاحبها، ويمقتها وآكلها، ويثلبها وطابخها** " كما صورت التراكيب المتوازية حالة الأصدقاء عندما رفعت المضيرة عنهم فقد " **تحلبت لها الأفواه، وتلمظت لها الشفاه، واتقدت لها الأكباد** " ولا يخفى دور الروابط التركيبية في عملية التقاء التراكيب المتوازية في دلالتها، فهي تسهم في الربط الدلالي بين التراكيب المتوازية على نحو يوفر التناسب بينها. ويتوافق التناسب الدلالي مع أصولية التفصيل، فالتفصيل قائم على إيقاع أكبر قدر من الوصف للشيء الموصوف، ويكون هذا بطرق عديدة منها التوازي.

وندلل على هذا التناسب بمثال آخر من المقامة نفسها، في سياق تفصيل لأوصاف أبي الفتح الإسكندري " **ومعي أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه** " [1] فتناسب التركيبين المتوازيين الدلالي واضح، فكلاهما دال على ما يتمتع به أبو الفتح من قدرة بيانية فائقة.

ومن مواطن إيقاع التراكيب المتوازية المتصلة بالتفصيل حديث التاجر صاحب المضيرة عن باب داره في سياق التباهي به فهو: " **إذا حرك أن، وإذا نقر طن** " [2] فقد دلت الموازنة القائمة بين التركيبين على حداثة هذا الباب، وهذا المدلول مأخوذ من تناسب مدلولي التركيبين المتوازيين.

ومن إيقاع تلك التراكيب المتصلة بالتفصيل ما نجده في هذا السياق، عند الحديث عن الدنيا واغترار الإنسان بها فهي: " **لم تنعشه من عثرته، ولم تقله من صرعته، ولم تداوه من سقمه، ولم تشفه من ألمه** " [3] .

ومن مواطن الإيقاع القائم بين التراكيب المتوازية المتصلة بالتفصيل، ما جاء في حديث التاجر صاحب المضيرة عن زوجه، وما يلحق بها جراء عملها النشط في المطبخ فدخانه: " **قد غبر في ذلك الوجه الجميل، وأثر في ذلك الخد الصقيل** " [4] ولا يخفى التناسب في توزيع المفردات في كلا التركيبين، فكل كلمة في التركيب الأول لها ما يوازيها بناء وتقطيعاً في التركيب الثاني. ولا يخفى التناسب القائم بين مدلولي التركيبين السابقين، فكلاهما دال على ما يلحق زوج التاجر صاحب المضيرة من عناء عند قيامها بأعمال بيتها. وفي هذا دلالة على إخلاصها ووفائها لزوجها. وإظهار إخلاص الزوجة من المعاني التي يحرص التاجر على إظهارها في زوجه التي يفاخر بها أمام أبي الفتح. ويسير وصف الزوجة بالإخلاص والوفاء مع بقية معاني الجودة والاتقان التي وصف بها التاجر مقتنياته التي يتغنى بها.

---

(1) ص١٢١.

(2) ص١٢٧ - ١٢٨.

(3) المقامة الوعظية، ص١٧٧.

(4) المقامة المضيرية، ص١٢٤ - ١٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا يؤول التوازي في التراكيب المتصلة بسياقات التفصيل إلى تناسب دلالي بين التراكيب المتوازية دائما، بل قد يعبر عن تضاد هذه الأزواج على نحو يفضي إلى استقلال كل تركيب بمدلول يناقض التركيب الثاني، وتستخدم هذه التراكيب في سياقات الموازنة عادة، ومن ذلك ما جاء في المقامة القريضية، في معرض الموازنة بين جرير والفرزدق: " **وجرير إذا نسب أشجى، وإذا ثلب أردى، وإذا مدح أنسى، والفرزدق إذا افتخر أجزى، وإذا احتقر أزرى** " [1] ولا يخفى الإيقاع المتحقق من توازي التراكيب السابقة. ومن ذلك ما نجده في هذا السياق " **فأفضى بنا الكلام إلى ذكر من أعرض عن خصمه حلما، ومن أعرض عن خصمه احتقارا** " [2] .

وقد يؤول التوازي في التراكيب في سياقات التفصيل إلى استقلال كل تركيب بمدلول مستقل عن الآخر، دون أن يكون بينهما تضاد. ومن ذلك ما جاء في المقامة الأسدية عند الحديث عما قام به الفارس الغريب الذي ظهر لعيسى بن هشام ورفاقه في أحد أسفارهم: " **وعمد إلى السروج فحطها، وإلى الأفراس فحشها، وإلى الأمكنة فرشها** " [3] ومن ذلك ما جاء في المقامة الأزاذية عند الحديث عن نزول عيسى بن هشام إلى أحد أسواق التمر، فرأى رجلاً " **أخذ من أصناف الفواكه وصنفها، وجمع أنواع الرطب وصففها** " [4] . ومن ذلك ما نجده في المقامة القريضية في حديث عن النابغة الذبياني: " **يثلب إذا حنق، ويمدح إذا رغب، ويعتذر إذا رهب** " [5] ومن ذلك ما نجده في المقامة الموصلية، فقد احتال أبو الفتح على أهل قرية مر بها، بأن ادعى مقدرة على إيقاف مياه سيل جرف أمتعتهم، واستمر بها غير متوقف، إن هم زوجوه بجارية. ففعلوا ذلك، وحتى يتمكن من الهرب، ادعى وجوب صلاة ركعتين طويلتين لله سبحانه وتعالى، وأوصاهم بأنه لا يجوز أن : " **يقع في القيام كبو، أو في الركوع هفو، أو في السجود سهو، أو في القعود لغو** " [6] فما لبث القوم يقومون بذلك حتى فر وهم ساجدون. والأمثلة التي يمكن أن ندلل بها على هذا النسق كثيرة ومتعددة، غطت مساحة كبيرة في المقامات.

وتتصل التراكيب المتوازية بسياقات التعديد والتقسيم، وهي مظهر من مظاهر التفصيل، ويختلف التقسيم عن التفصيل بإيقاعه عدداً من التراكيب المتوازية للحديث عن مضمون واحد، بيد أن التفصيل قد يقتصر على تركيبين أو ثلاثة، دون أن يكون عائداً إلى مضمون واحد، بل قد تؤلف الأزواج المتوازية تجانساً دلالياً كما رأينا، أو تضاداً أو استقلالاً. وهذا ما يجعلنا نفصل سياقات التعديد والتقسيم عن سياقات التفصيل، وإن كان التعديد نوعاً من التفصيل. ويلحظ اختفاء

---

(1) ص١٥.

(2) المقامة الغيلانية، ص٤٧.

(3) ص٤٢.

(4) ص١٨.

(5) ص١٣.

(6) ص١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأدوات الرابطة من الوحدات الصوتية المتوازية في التعديد. ومن ذلك ما جاء في المقامة الحمدانية عند وصف أبي الفتح لفرس كان سيف الدولة سيهبه لمن يجيد في وصفه: " **حديد السمع، غليظ السبع، رقيق اللسان، عريض الثمان، حديد الضلع، قصير التسع ...** " [1] فتوالي التراكيب الإضافية المتوازية خلق إيقاعاً واضحاً. ومن ذلك ما نجده في المقامة الغيلانية عند لقاء غيلان بن عقبة مع عصمة بن بدر الفزاري وسلامه عليه " **مرحباً بالكريم حسبه، الشهير نسبه** " [2].

لقد رصدنا ما يقارب مائة زوج من التراكيب المتوازية، وجدنا أكثرها يقوم بدور التفصيل المفضي إلى التناسب الدلالي بين الأزواج المتوازية على نحو يمكننا من الخروج بدلالة ما تجمع بين التركيبين المتوازيين، وما سقناه من أمثلة هو للتدليل على هذه الظاهرة الإيقاعية فقط. والدلالات التي أعطيناها للسياقات المستشهد بها دلالات خاصة بهذه السياقات، ليست عامة في المقامات كلها، فهي مرتبطة بسياقات مخصوصة. ويمكن أن نعين لكل سياق من الأزواج التركيبية المتوازية إطاراً دلالياً محدداً، بيد أن حصرنا لأنفسنا بذكر السمات الدالة يغني عن ذكر السياقات كلها.

وقد تعددت مواطن تنزل التراكيب المتوازية في مقامات الهمذاني. واختلفت أعدادها في العديد من السياقات. وأقل تنزل نلحظه لخلق الإيقاع، هو اجتماع تركيبين معاً. وما سبق من أمثلة يمكن أن يدلل على ذلك. غير أن التراكيب المتوازية لا تنحصر بالازدواج بل قد تتعدى ذلك. فقد تشكل بنية مقامة بأكملها، ومن ذلك ما نجده في المقامة الرصافية. فقد قامت بنيتها على مجموعة تراكيب متوازية: " **... ومن يعمل بالطف، ومن يحتال في الصف، ومن يخنق بالدف، ومن يكمن في الرف ... ومن يبدل بالمسح، ومن يأخذ بالمزح، ومن يسرق بالنصح، ومن يدعو إلى الصلح، ومن قمش بالصرف، ومن أنعش بالطرف، ومن باحث بالنرد، ومن غالط بالقرد** " [3].

وتستمر تراكيب هذه المقامة على هذا النمط. ولعل التزام الكاتب بهذا النمط من التراكيب في مقامة بأكملها يورثها إيقاعاً نمطياً رتيبا. ومما يلحظ أن هذه المقامة قامت على تفصيل حيل اللصوص، وبيان أساليبهم في الاحتيال. ولعل هذا يفسر قيام هذه المقامة على هذا النمط من التراكيب، فهي تتناسب مع سياقات التفصيل.

ومن المقامات التي قامت بنيتها على تراكيب متوازية المقامة الدينارية، فقد قامت بنية هذه المقامة على مجموعتين من التراكيب المتوازية. قامت بنية كل مجموعة على نمط واحد منها

---

[1] ص٢٠٩.

[2] ص٤٨.

[3] ص٢١٥ - ٢١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" **يا رمد العين، يا غداة البين، يا فراق المحبين، يا ساعة الحين، يا مقتل الحسين، يا ثقل الدين، يا سمة الشين، يا بريد الشوم، يا طريد اللوم، يا ثريد الثوم ...** " [1] ويذكر أن هذه المقامة قامت على تساب بين أبي الفتح وأحد خصومه. وفي هذا التساب يحرص كل طرف على ذكر العديد من الشتائم ضد خصمه. فهي تقوم على تفصيل الشتائم، ولعل قيام بنيتها على هذه التراكيب مرتبط بالتفصيل الذي تقوم به.

وقد تشكل التراكيب المتوازية مجاميع مستقلة لها في إحدى المقامات دون أن تسير بقية المقامة على النمط نفسه، وإنما تقتصر مثل هذه التراكيب على مجموعات محدودة في المقامة، ومن ذلك ما جاء من حديث أبي الفتح الإسكندري عن نفسه في المقامة السجستانية، وأنه قد لف البلاد، وعرف بالشرق والغرب: " **سلوا عني البلاد وحصونها، والجبال وحزونها، والأودية وبطونها، والبحار وعيونها، والخيل ومتونها، من الذي ملك أسوارها، وعرف أسرارها، ونهج سمتها، وولج حرتها؟ سلوا الملوك وخزائنها، والأغلاق ومعادنها، والأمور وبواطنها، والعلوم ومواطنها، والخطوب ومغالقها، والحروب ومضايقها ...** " [2] . ولا تخفى المراوحة بين التراكيب المتوازية في السياق السابق، وقد عملت هذه المراوحة على كسر الرتابة الإيقاعية المتحصلة من الاقتصار على نمط واحد من التراكيب المتوازية. فبدلاً من الاقتصار على نمط واحد في المجموعة السابقة، نوع الكاتب في أنماط التراكيب مما ساعد على تنويع الإيقاع، وهو تنويع يتناسب مع تنوع تجارب أبي الفتح وخبراته في الحياة.

وقد يأتي في إطار تركيب جملي تواز بين أجزاء التركيب نفسه، وهذا التوازي لا يعد من قبيل التراكيب الثنائية المتوازية، وإن كان يملك مقوماتها. فالتوازي حاصل بين أجزاء تركيب واحد، ويخلق توازي هذه الأجزاء إيقاعاً واضحاً، ويلحظ أن الفاصل بين الجزئين المتوازيين من أجزاء ذلك التركيب الجملي يكون عادة حرف عطف، ومن هذا التركيب " ... **وأن تعينني على الغربة أثني حبلها، وعلى العسرة أعدو ظلها** " [3] فقد توازى الجزءان الأخيران من التركيب السابق، ويلحظ أن الجزء الأخير الموازي لما سبقه، قام بدور تفصيلي فقط، فلم يضف أي مقصد دلالي. ومن ذلك " **اتهمت بمال سلبته، أو كنز أجبته** " [4] ومن ذلك ما نجده في المقامة الأرمنية " **ما زلنا بالأهوال ندرأ حجبها، وبالفلوات نقطع نجبها** " [5] ومن ذلك " **فعمد لأعراضه يسبها، وإلى الآنية يصبها** " [6] ويلحظ أن دور الجزء الثاني محصور بالتفصيل فقط.

---

[1] ص٣٧٧ - ٣٧٨.

[2] ص٢٧.

[3] المقامة الأذربيجانية، ص٥٤.

[4] المقامة الأذربيجانية، ص٥٣.

[5] ص٢٨٠.

[6] المقامة الأرمنية، ص٢٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مما سبق، يظهر أن التراكيب المتوازية تنزع إلى التجاور، وقد تشكل بنى مقامات بأكملها، أو مجاميع منها.

البنية اللغوية للتراكيب الإيقاعية المتوازية

تعددت أشكال التراكيب الإيقاعية المتوازية، وينعكس هذا التعدد على دلالة هذه التراكيب السياقية، وما يمكن أن توحي به. ولا نكاد نجد نزعة عامة تنزع إليها هذه التراكيب من ناحية البنية اللغوية، ولكن هذا لا يمنع من حصر عدد من البنى لها شيوع في المقامات.

فقد قامت بنية بعض التراكيب الإيقاعية المتوازية على صيغة المضارع، ولعل دلالة هذه الصيغة على الحال والاستمرارية، تجعلها ملائمة لسياقات وصف الحال. ومن ذلك ما جاء في المقامة القريضية، عند وصف أبي الفتح منعزلاً عن جماعة من الرجال يتحدثون في أمور الشعر فهو: " **ينصت وكأنه يفهم، ويسكت كأنه لا يعلم** " [1] . يلحظ قيام الأفعال على وصف حال الإنصات والسكوت. ولعل هذا يجسد اقتران الإيقاع بالأفعال الحركية، وما تبرزه من إيقاع دال. وهذا الاقتران بين الحركة والإيقاع يبين حرص الكاتب على نقل أحداثه نقلاً حياً مجسداً.

ومما يلحظ أن الربط بين الإيقاع والحركة يساعد على إبراز الحدث في إطاره الطبيعي، كما يعكس المضمون على حقيقته. ومن ذلك: " **وأنا أتصلى نار الصبر وأتقلب، وأتقلى على جمر الغيظ وأتقلب** " [2] ولا يخفى ما تنبىء به صيغ المضارع من أحوال النفس وحركتها، وما تولده من إيقاع ينبىء عن واقع معاش، وحركة تصدح بأصواتها وحركاتها، معبرة عن الواقع النفسي الذي يعيشه عيسى بن هشام.

وقد قامت بنية العديد من التراكيب المتوازية على صيغة المضارع الناقل لحال الماضي، ولحكاية هذه الصيغة الزمن الماضي فإنها توقف استمرارية المضارع، وما يدل عليه من حال.

ويلتقي مع صيغة المضارع للدلالة على الحال صيغة الأمر، فقد قامت بنية بعض التراكيب على هذه الصيغة. والملاحظ أن ورود هذه الصيغة ضمن السياقات الحوارية، يساعد على إظهار المشهد في بعده الحقيقي، وحركته الحقيقية. ومن ذلك ما جاء في المقامة القريضية حين دعا عيسى بن هشام أبا الفتح للاقتراب من مجلس للشعر: " **ادن فقد منيت، وهات فقد أثنيت** " [3] فاستخدام صيغة الأمر توحي بالمباشرة والحالية، وتقتضي إجابة مباشرة للأمر

---

[1] ص١١.

[2] المقامة الأصفهانية، ص٦٢.

[3] ص١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المطلوب، أي أنه يقتضي حركة تؤدي الفعل المطلوب. وبهذا نؤكد ارتباط الإيقاع بالحركة وخاصة في المشاهد الحوارية، فربطه بها يساعد على إظهارها كما حدثت في الواقع المتعين.

وقد شاع استخدام صيغة الماضي في التراكيب الإيقاعية المتوازية، وتتناسب صيغة الماضي مع أصولية السرد القائمة على وصف الأحداث التي جرت. ومن المعلوم أن صيغة الماضي بدلالتها على انقضاء الحدث وتمامه توقف الحركة، ولا تدل على آنية الحدث، وعلى الرغم من ذلك فهي تستخدم لتصوير الحركة، لقيامها على نقل أحداث حركية قد تمت، وتميل هذه الصيغة إلى تقرير الوقائع. ومن هذه التراكيب: " **قبضت من كل شيء أحسنه، وقرضت من كل نوع أجوده** " [1] فصيغة الماضي تصور حركة القبض والقرض. ومن التراكيب القائمة على الماضي لوصف الحركة: " **وتحلبت لها الأفواه، وتلمظت لها الشفاه، واتقدت لها الأكباد** " [2]، فالتحلب، والتلمظ، والاتقاد كلها تدل على حركات شعورية مشاهدة، صورتها صيغة الماضي، ومن ذلك " **نهضت على إثره، ثم قبضت على خصره** " [3] ولا يخفى التجسيد الحركي للحدث، وإقتران الإيقاع بهذه الحركة المعبرة.

من دراستنا لبنية التراكيب الإيقاعية القائمة على الأفعال يظهر نزوع هذه التراكيب لتجسيد حركة الحدث وتصويرها. وهذا يدفعنا إلى ربط الإيقاع بالعناصر الحركية، ونزوله إلى تصويرها وإظهارها في إطارها الطبيعي الواقعي.

وقد قامت بنية بعض التراكيب المتوازية على الشرط، ولعل طبيعة العلاقة بين ركني الشرط يوحيان بقيام الشرط على إظهار الحدث في بعده الإجرائي المشروط المتمثل بالجواب.

ومن هذه التراكيب: " **إذا حرك أن، وإذا نقر طن** " [4] فالأنين والطنين إنما يتجسدان واقعين موضوعين، بعد ربطهما بالتحرك والنقر، الموجودين لهما أصلا. ولعل ذلك يربط الإيقاع المتحصل من الشرط بالبنى الفعلية التي تحدثنا عنها سابقاً، ويجعله متصلا بتجسيد الحركة، وتصويرها، لما يقوم عليه من مباشرة وواقعية. وقد تتابع التراكيب الإيقاعية القائمة على الشرط. من ذلك: " **من يرتع يقع، ومن يلقط يسقط ...، من عبرها سلم، ومن عمرها ندم** " [5] .

وقد تقوم بنية بعض التراكيب المتوازية على مضافين يتوسطهما مضاف إليه، ومن ذلك ما جاء في المقامة الأذربيجانية " **اللهم يا مبدىء الأشياء ومعيدها، ومحيي العظام ومبيدها، وخالق المصباح ومديره، وخالق الإصباح ومنيره ...** " [6] ولعل ما توفره هذه البنية من اشتراك

---

[1] المقامة الأزاذية، ص١٨.

[2] المقامة المضيرية، ص١٢٣.

[3] المقامة الأسدية، ص .

[4] المقامة المضيرية، ص١٢٧ - ١٢٨.

[5] المقامة الوعظية، ص١٦٩.

[6] المقامة الأذربيجانية، ص٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لفظين بمضاف إليه واحد عن طريق ضمير عائد على هذا المضاف الموحد، يساعد في تشكيل المقابلات والتطابقات، وهي تنسجم مع المقابلات التي كان أبو الفتح في صددها ليدلل على عظمة الله، وجمعه بين الشيء وضده، فهو يحيي ويميت، ويبدئ ويعيد إلى البدء وهكذا. وتدل هذه البنية على شمول مدلولي المضامين لفظ المضاف إليه.

وقد تقوم بنية هذه التراكيب على اسم معطوف عليه اسم آخر يكون من متعلقاته، ويتصل هذا الاسم بضمير يعود على الاسم المتقدم الأول. ومن ذلك: " **سلوا عني البلاد وحصونها، والجبال وحزونها، والأودية وبطونها، والبحار وعيونها، والخيل ومتونها، ...، سلوا الملوك وخزائنها، والأغلاق ومعادنها، والأمور وبواطنها، والعلوم ومواطنها، والخطوب ومغالقها، والحروب ومضايقها** ... " [1] ولعل هذه البنية باحتوائها على الاسم الثاني الذي يعد جزءا من الاسم الأول توحي بالشمول العموم، فهي تقوم على الحديث عن الكل، وذكر جزء من هذا الكل متصل بضمير يعود عليه، لتدلل على العموم. وتنسجم هذه البنية وغرض أبي الفتح الذي يريد تعريف المستمعين بعمق خبرته، وسعة تجربته، وعمق اطلاعه، ومعرفته ببواطن الأمور.

وتقوم بعض التراكيب المتوازية على التركيب الإضافي دون غيره، وترد هذه البنية في سياقات التعديد والتقسيم: " **قصير الشعرة، قصير الأطرة، قصير العضدين، قصير الرسغين، لطيف الزور، لطيف النسر**، ..." [2] والتراكيب الإضافي لقيامه على التخصيص، ينسجم وسياقات التعديد التي تتطلب تخصيص الموصوف وتحديد صفاته.

وقامت بعض التراكيب المتوازية على الجمل الإسمية، وتقترن هذه البنى بالتقرير، والإيقاع المتحصل من التركيب الإسمي يتسم بالرتابة لخلوه من عناصر الحركة، وقيامه على التقرير: " **هو ماء الأشعار وطينتها، وكنز القوافي ومدينتها** " [3] .

وقد تقوم بينة بعض التراكيب على شبه جملة متقدمة على نكرة، وتنزع مثل هذه البنى اللغوية إلى إظهار النكرة، وتخصيص شبه الجملة المتقدمة: " **لا يقع منكم في القيام كبو، أو في الركوع هفو، أو في السجود سهو، أو في القعود لغو** " [4] .

---

(1) ص٢٧.

(2) المقامة الحمدانية، ص ٢١٣.

(3) المقامة القريضية، ص١٤.

(4) المقامة الموصلية، ص١١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد قامت بنية بعض التراكيب المتوازية على النداء، ووردت في سياق تعديد [1] . وجدير بالتذكر أن البنى اللغوية التي رصدناها إنما هي نماذج لسياقات عديدة.

رابعا : إيقاع التنغيم

ندرس هنا الإيقاع المتولد عن توالي النغمات الصاعدة والهابطة، أو إحداهما. ويتحدد الهبوط والصعود في النغمة بوساطة التنغيم الذي حدد بأنه ارتفاع الصوت وانخفاضه [2] . وتقوم درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الجملة لا اللفظ المفرد [3] . وتتنوع الأنماط التنغيمية الأدائية بتنوع الجمل، فلكل نوع من الجمل نمط تنغيمي أدائي محدد، لا يشاركه فيه نوع آخر، على نحو يمكننا من تمييز المضامين الايحائية المتعددة للجمل [4] . فجمل الإخبار والتقرير والجمل الاستفهامية التي لا تجاب بالنفي أو الايجاب تتميز بانخفاض نغمتها [5] . وتتميز الجمل الاستفهامية التي يكون جوابها نفياً أو ايجاباً بصعود نغمتها [6] .

ويحمل النمط التنغيمي قسطاً من دلالة الجملة، ويسهم في إظهار المعنى المقصود، فهو ذو قيمة تعبيرية فـ: " بفضل التنغيم يمكننا الإفصاح عن كل صنوف حالات الفكر أو المشاعر، الرضا، السخط، الدهشة، الخذلان، الازدراء، الكراهية " [7] .

ظاهر مما سبق، أن التنغيم متعلق بالأداء الصوتي المسموع، وهذا ما يجعله من ظواهر الكلام المنطوق لا المكتوب. فالتنغيم ليس له ما يجيزه في المكتوب. ومن هنا فإن دراساتنا لإيقاع التنغيم ستقوم على تمثل المشاهد الحوارية في بعدها الواقعي المعاش. والسياقات القائمة على الحوار شائعة في مقامات الهمذاني، وتعد من أبرز الظواهر الأسلوبية * . وتزخر هذه السياقات بالجمل الاستفهامية، وأساليب الأمر والنداء وغيرها. وسنحصر إيقاع التنغيم بالأنماط الإيقاعية

---

(1) المقامة الدينارية، ص٣٧٦ - ٣٧٨.

(2) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص١٩٨.

(3) أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ط١، عالم الكتب، ١٩٧٦، ص١٩١.

(4) أحمد الفيومي، أبحاث في علم أصوات اللغة العربية، ط١، ١٩٩١، ص ١٨٧.

(5) محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، مكتبة الخرنجي، ط١، ١٩٨٧، ص١٧٠.

(6) محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، ص١٧١.

(7) برتيل مالمبرج، الصوتيات، ترجمة محمد حلمي خليل، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٥، ص١١٠. وينظر أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص٣١٥.

* سندرس هذه الظاهرة في الفصل الثالث إن شاء الله.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المتحققة من التراكيب الاستفهامية، وأساليب النداء، لتحدد التنغيم في هذه التراكيب أكثر من غيرها. والنواة المركزية في هذا النمط من الإيقاع هي صعود النغمة أو هبوطها.

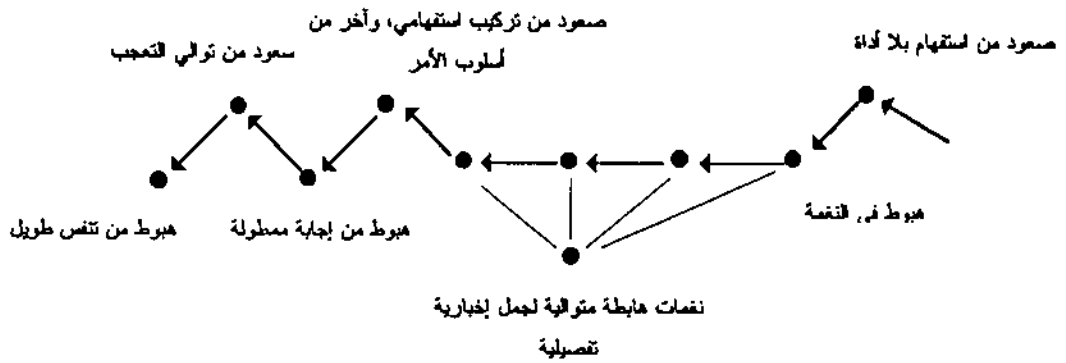
ومن مواطن هذا الإيقاع المتخيل، ما نجده في حديث التاجر صاحب المضيرة مع أبي الفتح عن مقتنياته " **ثم قال: يا مولاي ترى هذه المحله؟ هي أشرف محال بغداد، يتنافس الأخيار في نزولها، ويتغاير الكبار في حلولها، ثم لا يسكنها غير التجار، وإنما المرء بالجار، وداري في السطة من قلادتها، والنقطة من دائرتها، كم تقدر يا مولاي أنفق على كل دار منها؟ قله تخمينا، إن لم تعرفه يقينا. قلت: الكثير، فقال: سبحان الله! ما أكبر هذا الغلط! تقول الكثير فقط؟ وتنفس الصعداء، وقال: سبحان من يعلم الأشياء. وانتهينا إلى باب داره، فقال: هذه داري، كم تقدر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة؟ أنفقت والله عليها فوق الطاقة ووراء الفاقة، كيف ترى صنعتها وشكلها؟ أرأيت بالله مثلها؟ انظر إلى دقائق الصنعة فيها، وتأمل حسن تعريجها...** " [1] يعكس المشهد الحواري السابق صورة حية لتاجر مصاب بهوس نعم حديثه طرأت عليه. ولنا في هذا المشهد، واستناداً إلى هذه الطبيعة الإنسانية أن نتصور أداء هذا التاجر الكلامي، وكيفية توالي نغامات كلامه بالصعود والهبوط. فمن الطبيعي أن يكثر من الأسئلة التي لا يبتغي إجابة من ورائها، ومن الطبيعي كذلك أن يطلق أسئلة يتولى هو الإجابة عنها ليملأ النقص المتحصل عنده، ومن الطبيعي أن يستهجن أبسط الأشياء، كل أولئك ليعبر عن هوسه، ويلفت أسماع من يصغي إليه. ففي السياق السابق نجد صعوداً في النغمة يأتي من خلال صيغة الاستفهام، وقد أسهم حذف أداة الاستفهام في زيادة الصعود، ذلك أن حذفها يجبر المتكلم على إبراز النغمة بشكل أوضح ليفهم السامع أنه يسأل. وقد تبع هذه النغمة الصاعدة هبوط نغمي تأتى من عدد من الجمل التقريرية الخبرية التي توالت. وتوالي النغمات الهابطة يدلل على التدرج، ويتماشى مع التفصيل ففي فضائل المحله التي يسكنها التاجر. وهذا التفصيل يستدعي هبوطاً نغميا لقيامه على الإخبار، ثم تصعد النغمة بشكل مفاجيء مع التركيب الاستفهامي " كم تقدر يا مولاي أنفق على كل دار منها؟ " وتتوالى النغمة الصاعدة باستخدام صيغة الأمر " قله تخميناً ". يلي هذا الصعود في النغمة هبوط فيه مطل للصوت متخيل، فأبو الفتح بعد أن صدعه التاجر بأحاديثه الطويلة السمجة، ولم يعطه فرصة الإجابة عن أسئلته يقول: الكثير. فلنا أن نتصور كيف تصدر هذه الكلمة من ذهن مثقل بسمج الحديث طويله. ويلي هذه النغمة الممطولة تحقق للنغم صاعد، يعبر عن استنكار التاجر إجابة أبي الفتح لقوله: الكثير فقط. وقد تأتت هذه النغمة الصاعدة من التعجب المتبوع باستفهام محذوف الأداة " يا سبحان الله! ما أكبر هذا الغلط! تقول: الكثير فقط؟ " ويمثل تنفس التاجر في السياق السابق هبوطاً في النغم دالاً على انتهاء الحديث. ويلي هذا الهبوط

---

[1] المقامة المضيرية، ص١٢٦ - ١٢٧. السطة: الوسط.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صعود مفاجيء في النغمة متأت من تركيب استفهامي متلو بهبوط " كم تقد يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة؟ أنفقت والله عليها فوق الطاقة " وهذه المراوحة بين الهوبط والصعود في إجابة التاجر، والتوالي النغمي الصاعد من تتابع التراكيب الاستفهامية المتلوة بأفعال أمر يدل على وصول الهوس قمته عند التاجر، ورغبته في الإخبار عن أكبر قدر من ممتلكاته " كيف ترى صنعتها وشكلها؟ أرأيت بالله مثلها؟ انظر إلى دقائق الصنعة فيها، وتأمل حسن تعريجها، ... " ولتوضيح التوالي النغمي الصاعد والهابط في السياق السابق نتخذ هذا الشكل التجريدي :



الشكل (٥)

مما سبق نلحظ أن صعود النغمة وهبوطها قد عكس حالات نفسية متعددة، تمثلت بهوس تاجر محدث النعمة. وهذه الحالة رافقها صعود في النغمات متأت من التراكيب الاستفهامية واستخدام صيغتي الأمر والتعجب. وعكست هذه النغمات موقف الإنسان المغلوب على أمره، وما يصاحبه من هبوط في التنغيم مصور لحاله.

وقد يقتصر في إيقاع هذا القسم على نوع واحد من النغمات، وتتمظهر غالبا بالصاعدة، ويتحقق ذلك عن طريق توالي تراكيب استفهامية استنكارية غير متبوعة بإجابات محددة. ومن ذلك ما نجده في المقامة القريضية، عندما كشف عيسى بن هشام حيلة لأبي الفتح في سياق تسول يقوم به: " **وقلت: ألست أبا الفتح؟ ألم نربك فينا وليدا ولبثت فينا من عمرك سنين؟ فأي عجوز لك بسر من را ؟** " [١] ومن ذلك ما نجده في المقامة البلخية: " **ألست بأبي الفتح الإسكندري؟ ألم أرك بالعراق، تطوف في الأسواق، مكديا بالأوراق؟** " [٢] فتوالي النغمات الصاعدة من التراكيب الاستفهامية المتتالية يخلق إيقاعاً يعبر عن إنكار عيسى بن هشام صنيع أبي الفتح، وما احتال به على الناس.

---

[١] المقامة القريضية، ص١٧.

[٢] المقامة البلخية، ص٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لئن حكمنا بإمكانية دراسة إيقاع التنغيم، فإنها مرتبطة بتمثل المشاهد الحوارية، وما تحويه من مواقف. فتعيين إيقاع هذا النمط يستلزم العيش في جو الحوار، وتمثله بأبعاده وظروفه كافة. ورأينا في الأمثلة التي سقناها ما دل عليه التوالي النغمي الصاعد والهابط والتعاقب بينهما. وما عكسه من دلالات. ونحن في حديثنا عن هذا الإيقاع إنما ذكرنا عددا من الأمثلة النماذج لندلل على إمكانية دراسة الأبعاد الدلالية المرتبطة بالتنغيم، وهي واسعة ومتعددة لقيامها على الحوار الذي يشغل مساحة واسعة في مقامات الهمذاني. والأمثلة التي سقناها ما هي إلا نماذج لعشرات من السياقات.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

البنية التركيبية

لمقامات الهمذاني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويات

۞ أولاً : أطر عامة للمقامة

أ – العنوان ودوره في تحديد دلالات المقامة.
ب – افتتاحية المقامة.
ج – بنية الجملة الاستهلالية في مقامات الهمذاني.
– دور الاستهلال في بناء المقامة.

۞ ثانياً: السرد والحوار في مقامات الهمذاني

أ – السرد في مقامات الهمذاني.
– دور الفعل في تشكيل البنية السردية.
ب – الحوار في مقامات الهمذاني.
١ – أطراف الحوار في مقامات الهمذاني.
٢ – لغة الحوار في مقامات الهمذاني.
أ – التراكيب الاستفهامية.
– طرق تنزيل التراكيب الاستفهامية ودلالتها.
ب – الأمر.
ج – النداء.
– ترابط الاستفهام والأمر والنداء في لغة الحوار.
٣ – خصائص لغة الحوار في مقامات الهمذاني.
أ – استخدام الصيغ التعبيرية :
١ – القسم.
٢ – الدعاء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٣ – التعجب.

ب – الحذف.

ج – الحركات الإيمائية.

د – العبارات الاصطلاحية.

۞ ثالثاً : ظواهر أسلوبية أخرى في مقامات الهمذاني

أ – الاقتصار على نمط واحد من التراكيب.

ب – الروابط التركيبية في مقامات الهمذاني.

ج – الضمائر في مقامات الهمذاني.

د – الخفاء والتجلي:

١ – الخفاء – استخدام النكرة –.

٢ – التجلي – استخدام إذا الفجائية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أشرنا سابقا إلى صعوبة وضع حدود دقيقة تفصل بين مستويات التحليل الأسلوبي المتعددة، ذلك أن هذه المستويات لا تتمظهر مستقلة بذاتها، وإنما تأتلف معاً لتشكل الخطاب أيا كان نوعه.

ولئن رصدنا العديد من الدلالات التي أوحت بها الوحدات الصوتية في الفصل السابق فإن هذه الدلالات لم تكن لترتبط بالمستوى الصوتي وحده، بل اشترك مع المستوى الصوتي في إظهارها المستويان الآخران، ذلك أن تلك الدلالات دلالات سياقية، أسهم السياق في إيجادها وخلقها، والسياق ليس المادة الصوتية وحدها، بل المادة الصوتية مؤتلفة مع غيرها من المستويات.

وجدير بالتذكر أن الفصل الشائع بين هذه المستويات إنما هو إجراء منهجي، يهدف إلى دراسة العناصر المؤلفة لكل مستوى على حدة، مع عدم الإيمان بإمكانية استقلال العناصر المدروسة ذاتياً. لتأدية الأغراض الجمالية التي تؤديها حال ائتلافها.

وفي الفصل الثاني نزعنا إلى دراسة المادة الصوتية، ورأينا أثرها في خلق الإيقاع، وتجلت هذه المادة في صور متعددة حاولنا رصدها، وإظهار الأدوار التي تؤديها. وستتسع دائرة دراستنا لندرس أبرز الظواهر الأسلوبية المرتبطة بالمستوى الثاني من مستويات التحليل، وهو التراكيب. ونشير إلى أن دراستنا لهذه الظواهر لا تتوقف عند حدود الجملة البسيطة، بل ستجسد دراستنا للنصوص في هذا المستوى، مفهوم نحو النص وليس نحو الجملة الواحدة. فسننظر إلى الظواهر المدروسة على أنها عناصر جزئية أسهمت في تشكيل النص، لذا سنتمثل هذه الظواهر ضمن اطار كلي شمولي هو النص.

أولاً : أُطر عامة للمقامة

أ - العنوان ودوره في تحديد دلالات المقامة

وفق التصور السابق، ينظر إلى العنوان بوصفه وحدة ركنية داخلة في تشكيل النص. وتسند الدراسات الأسلوبية الحديثة إلى العنوان دوراً هاماً، باعتباره عنصراً بنيوياً يقوم بوظيفة جمالية محددة [1] . وقد حرص الهمذاني على وسم كل مقامة من مقاماته بعنوان خاص بها. ولم تسهم عناوين الهمذاني بدور فعّال في تحديد الدلالات المركزية للمقامة، كما أن دروها في بث إيحاءات دلالية مرتبطة بالمقامة نفسها قد كان معدوماً. وقد لعبت العناوين في مقامات الهمذاني

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٢٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دوراً إشارياً فقط، وتعددت مظاهر هذه الإشارية، من إشارة إلى مكان، أو إلى شخصية محددة، وأشارت بعض العناوين إلى مضامين المقامات.

وقد احتلت العناوين المشيرة إلى المكان المرتبة الأولى من جملة العناوين المدروسة، فبلغت واحداً وعشرين عنواناً. أي أنها تقرب من نصف العدد المدروس من المقامات* . ويدل شيوع هذه العناوين على احتفال الكاتب بتحديد الإطار المكاني لأحداثه. ولا تشمل الأماكن التي تشير إليها العناوين مساحة محورية هامة في فضاء المقامة، فهي لا تقوم بأكثر من إشارة إلى مكان ما مر به الراوي في أحد أسفاره، أو مكان قصده للزيارة، أو مكان وقف أبو الفتح فيه يوما يسأل الناس، أو مكان محدد جرت فيه أحداث المقامة. وبهذا فإن المكان الذي تشير إليه العناوين لا يلعب دوراً في خلق الأحداث وتطويرها، ولا تنعكس آثاره على الراوي أو البطل، فدوره في خلق التنامي الحدثي ثانوي جداً، ويقتصر على التحديد الجغرافي الطبيعي للمكان. ولنحدد ما أشارت إليه هذه العناوين نتخذ الجدول التالي: -

الرقم	العنوان	ما يشير إليه في المقامة
١	المقامة البلخية	مكان عام قصده الراوي للتجارة، وجرت أحداث المقامة في أحد أركان هذا المكان. انظر، ص٢١.
٢	المقامة السجستانية	مكان عام قصده الراوي في أحد أسفاره، وجرت أحداث المقامة في مكان مخصص منه – السوق – . انظر، ص ٢٥.
٣	المقامة الكوفية	مكان عام قصده الراوي، وتجري أحداث المقامة في دار من دوره. انظر ص٣١.
٤	المقامة الأذربيجانية	مكان عام فر إليه الراوي، وجرت أحداث المقامة في أحد أسواقه. انظر، ص٥٣.
٥	المقامة الجرجانية	مكان عام كان للراوي ورفقته فيه مجالس سمر، وتجري أحداث المقامة في هذا المكان العام دون تحديد له. انظر، ص٥٦.
٦	المقامة الأصفهانية	مكان عام مر به الراوي ليصل إلى بلد آخر، وجرت أحداث المقامة في أحد مساجد هذا المكان. انظر، ص٦١.
٧	المقامة الأهوازية	مكان عام كان للراوي ورفقته فيه مجالس لهو وطرب وشراب. انظر، ص٦٧.
٨	المقامة البغدادية	مكان عام مر به الراوي، وتجري أحداث المقامة في أحد محال هذا المكان. انظر، ص٧٠.

* عدد المقامات التي أخضعناها للدراسة خمسون مقامة، وأخرجنا من دراستنا المقامة البشرية، لمخالفتها للسابقات في المضمون والشكل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	العنـــــــوان	مـــا يشـــير إليـــه في المقـــــامة
٩	المقامة البصرية	مكان عام دخله الراوي في أحد أسفاره، وتجري أحداث المقامة في سوق من أسواقه. انظر، ص٧٤.
١٠	المقامة الفزارية	مكان عام لإحدى القبائل العربية مر به الراوي في أحد أسفاره. انظر، ص٧٨.
١١	المقامة البخارية	مكان عام مر به الراوي مع رفقته، وجرت أحداث المقامة في جامع من جوامعه. انظر، ص٩٥.
١٢	المقامة القزوينية	مكان عام قام الراوي مع مجموعة من الرجال بغزوه، وتجرى أحداث المقامة في قرية من قرى هذا المكان. انظر، ص١٠١.
١٣	المقامة الموصلية	مكان عام مر به الراوي وأبو الفتح الإسكندري، وتجري أحداث المقامة في قرية من قرى هذا المكان. انظر، ص١١٣.
١٤	المقامة المارستانية	مكان خاص جرت فيه أحداث المقامة. انظر، ص١٥٠.
١٥	المقامة العراقية	مكان عام وصل إليه الراوي في أحد أسفاره، وجرت أحداث المقامة في مكان خاص فيه. انظر، ص١٨٦.
١٦	المقامة الرصافية	مكان انطلق منه الراوي قاصدا دار الخلافة، وجرت أحداث المقامة في مسجد من مساجده. انظر، ص٢١٥.
١٧	المقامة الشيرازية	مكان عام وصل إليه الراوي بعد أن عاد من اليمن، وجرت أحداث المقامة في بيت من بيوته. انظر، ص٢٢٦.
١٨	المقامة الحلوانية	مكان عام مر به الراوي عند عودته من الحج، وجرت أحداث المقامة في حمام من حماماته. انظر، ص٢٣٢.
١٩	المقامة الأرمنية	مكان قصده الراوي للتجارة، وجرت أحداث المقامة في مكان خاص. انظر، ص٢٧٨.
٢٠	المقامة النيسابورية	مكان عام كان فيه الراوي، وجرت أحداث المقامة في مسجد من مساجده. انظر، ص٣٠٥.
٢١	المقامة السارية	مكان عام قصده الراوي، وجرت أحداث المقامة في مكان خاص منه. انظر، ص٤٠٣.

جدول (٣)

يلحظ تنوع الأماكن التي تشير إليها العناوين، واستقلال كل مقامة بمكان ما. وهذا يدلل على قيام المقامة على وحدة في المكان. كما يلاحظ أن أغلب الأماكن جاءت عامة غير مخصصة، باستثناء المقامة المارستانية، فقد جاء المكان مخصصاً، وقامت أحداث المقامة فيه.

وقد أشار سبعة عشر عنواناً من عناوين المقامات إلى مضمون المقامة، على نحو شكل فيه العنوان بؤرة مركزية، دارت حولها الأحداث، وأخبرت بما سيجري. وقد تعلقت أحداث المقامة بهذه العناوين ولم تخرج عنها. ولعل هذا يرسخ الفكرة القائلة بقيام المقامة على وحدة في الموضوع، واستقلال كل مقامة بمضمون محدد واحد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والجدول التالي يذكر هذه العناوين ويبين الصلة بين العنوان والمضمون :-

الرقم	العنـــــوان	مـــا يشـــير إليـــه مضمون المقامـــة
١	المقامة القريضية	تتحدث عن الشعر ونقده، وتعرض فيها آراء عديدة حول عدد من الشعراء. انظر، ص١٠.
٢	المقامة الأسدية	قامت على أسد يظهر للراوي ورفقته في أحد أسفارهم، ومواجهتهم له. انظر، ص٣٥.
٣	المقامة المكفوفية	يدّعي أبو الفتح ذهاب البصر عنه، ليستجدي الناس على أنه مكفوف. انظر، ص٩٠.
٤	المقامة المضيرية	أحداث المقامة دارت حول مضيرة قدمت لأبي الفتح. انظر، ص١٢١.
٥	المقامة القردية	قامت حول قرّاد يلاعب قرداً سعياً وراء المال. انظر، ص١١١.
٦	المقامة المجاعية	تقدم صورة لجماعة كدهم الجوع، وما يتمنوه من أطايب الطعام. انظر، ص١٦٢.
٧	المقامة الوعظية	قدمت مجموعة من المواعظ التي ألقاها أبو الفتح طلباً للمال. انظر، ص١٦٨.
٨	المقامة المغزلية	تقدم مجموعة أوصاف للمغزل. انظر، ص٢٢٤.
٩	المقامة النهيدية	سخرية من أحد الشيوخ، بجماعة من الجوعى، يُثير من خلالها شهوتهم فيذكر بالنهيدة، وهي الزبدة، وغيرها من أصناف الطعام. انظر، ص٢٤٤.
١٠	المقامة الوصية	دارت حول عدة وصايا، أوصى أبو الفتح بها أحد بنيه. انظر، ص٣٠٦.
١١	المقامة العلمية	وسائل تحصيل العلم. انظر، ص٣١٤.
١٢	المقامة الدينارية	قامت على دينار سيهبه الراوي لأقدر متسول على السبّ والشتم. انظر، ص٣٧٤.
١٣	المقامة الشعرية	التحاجي بالشعر، والسؤال عن غريبه وصعبه. انظر، ص٣٨٩.
١٤	المقامة الملوكية	فضائل الملوك وكرمهم، ومدح لخلف بن أحمد. انظر، ص٣٩٥.
١٥	المقامة الصفرية	تسوّل لطلب الصُفر وهي النقود. انظر، ص٤٠١.
١٦	المقامة الخمرية	حديث عن الخمر ومجالسها. انظر، ص٤١٥.
١٧	المقامة المطلبية	احتيال من أبي الفتح، يدعي فيه أنه يعرف مطلباً - كنزاً - فيأخذ أموال الناس ويفر فيها. انظر، ص٤٣٨.

الجدول (٤)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يشير العنوان إلى شخصية محورية من شخصيات المقامة، فتدور الأحداث حول هذه الشخصية، ويكون لها الدور المركزي في توجيه الأحداث، وقد وصل عدد هذه العناوين إلى عشرة، ويلحظ اختفاء أبي الفتح الإسكندري من أغلب المقامات الموسومة بعناوين تشير إلى شخصية ما من شخصيات المقامة، وهذا يدلل على قيام هذه الشخصيات بدور مركزي، فهي تحل محل أبي الفتح صاحب البطولة في المقامات.

والجدول التالي يذكر هذه العناوين وما تشير إليه من شخصيات داخل المقامة: -

الرقم	العنوان	ما يشير إليه العنوان
١	المقامة الغيلانية	أشار إلى شخصية غيلان بن عقبة - ذو الرمة - وقامت هذه الشخصية بدور بارز في تسيير الأحداث، فاعتمد عليها في تقديم نموذج لمن أعرض عنه احتقاراً لشأنه. انظر، ص٤٨.
٢	المقامة الجاحظية	أشار إلى الجاحظ، وأوردت المقامة العديد من الآراء النقدية حول فنه وكتاباته. انظر، ص٨٤.
٣	المقامة الساسانية	أشار إلى اسم قبيلة ساسان وهو آخر ملوك الفرس، وأطلق هذا الاسم - ساسان - على الشحاذين والمتسولين استخفافاً بساسان. انظر، ص١٠٦.
٤	المقامة الأسودية	مدح للأسود بن قنان على كرمه وجوده. انظر، ص١٨١.
٥	المقامة الإبليسية	تقوم على انتحال أبي الفتح شخصية إبليس سعياً وراء المال. انظر، ص٢٥٣.
٦	المقامة الناجمية	أشار إلى شخصية أبي الفتح الذي سمى نفسه بالناجم في كدية كان يقوم بها. انظر، ص٢٨٥.
٧	المقامة الخلفية	مدح لخلف بن أحمد على كرمه وجوده. انظر، ص٢٩٨.
٨	المقامة الحمدانية	يشير إلى سيف الدولة، وما كان يعقده من مجالس الوصف وغيره. انظر، ص٣١٤.
٩	المقامة الصيمرية	يشير إلى محمد بن اسحق الصيمري، وما واجهه به رفقة له في أحد أسفاره من تنكر وتخل. انظر، ص٣٣٣.
١٠	المقامة التميمية	يشير إلى أبي الندى التميمي، وما كان فيه من مكانة. انظر، ص٤٠٧. وما آل إليه من استخفاف القوم وعدم تقديرهم.

الشكل (٥)

وقد يقوم العنوان بدور المحدد الزمني، فيقدم إطاراً زمنياً تجري أحداث المقامة فيه. ومن ذلك العنوان الذي أعطاه الكاتب للمقامة الثانية من مقاماته وهو المقامة الأزاذية [١]. فلا نكاد نلمح صلة بين العنوان وبين مضمون المقامة، ولكن نجد قيام أحداثها في زمن نضج الأزاذ - التمر -

[١] المقامة الأزاذية، ص١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلعل اعتماد زمن نضج التمر إطاراً زمنياً لأحداث المقامة هو الذي أكسبها ذلك العنوان، إذ لا نكاد نجد ذكراً للتمر في متن المقامة.

وأشار العنوان في موضع واحد إلى معتقد شعبي شائع، قامت أحداث المقامة حوله، وهذا العنوان هو المقامة الحرزية [1].

مما سبق نلحظ قيام العنوان بأدوار عديدة في مقامات الهمذاني، ولئن لم يقم العنوان بدور الرمز الاستعاري المكثف لدلالات النص، فإنه ارتبط بمتن المقامة بوجه من الوجوه. فقام بدور المحدد المكاني لها، كما قام بدور النواة المضمونية التي تسير حولها الأحداث، ولعب دور المحدد الشخصي، وارتبط بالمقامة من خلال إشارته إلى جانب عقدي ، وقام بدور المحدد الزمني. ولم نلحظ قطيعة بين تلك العناوين ومضمون المقامة في وجه من الوجوه.

والكاتب بوسمه كل مقامة من مقاماته بعنوان خاص، إنما يسير مع ما جرى عليه العرف الكتابي في عصره، من حرص الكُتاب على إعطاء عناوين محددة لما كانوا يكتبون.

وما سبق من أدوار يجعلنا نعد العنوان جزءاً أساسياً من المقامة.

ب - افتتاحية المقامة

تتخذ مقامات الهمذاني افتتاحية واحدة، تُلتزم في المقامات كلها، ويطرد ورود هذه الافتتاحية بصيغة الماضي المتصل بضمير المتكلمين " حدثنا عيسى بن هشام قال " ومجيء الافتتاحية بهذه الصيغة ينبيء بقيام المقامة على رواية الأحداث وسردها، واختصاصها بنقل ما جرى وتم من أحداث. فالفعل " حدّث " يدخل ضمن مجموعة الألفاظ الدالة على الرواية والإخبار والنقل. ويطرد استخدام الضمير المتصل - نا - متصلاً بالفعل " حدّث " في أغلب المواطن. ويخلو موطنان اثنان من هذا الضمير، ورد أحدهما خلوا تماماً من أي ضمير، مقتصراً على الفعل قال [2]. واستخدم الآخر الافتتاحية المعهودة، ولكنه أسند الفعل إلى ضمير المتكلم - أنا - " حدثني عيسى بن هشام قال " [3] ولا نجد في هذين الموضعين ما يفسر خروجهما عن النسق العام، فهما يلتقيان مع سائر المقامات في السرد والإخبار.

ويلحظ أن استخدام صيغة الماضي " حدّث " متصلة بالضمير " نحن " ، توحي بحديث موجه من طرف ما إلى جماعة من الناس - نحن - ولعل هذا يدفع إلى عد المقامة فنا قولياً

---

[1] ص١٤٤. الحرز : ما يكتب في الأوراق ويجعل كالتمائم. فيحمله الناس لغرض ما.

[2] ا المقامة الأذربيجانية، ص٥٣.

[3] المقامة الفيلانية، ص٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شفاهياً. ومما يؤكد ذلك اقتران الافتتاحية السابقة بالفعل " قال " في المواطن كلها. ويتوافق ورود هذا التركيب الافتتاحي وتواتره على الصورة المشار إليها سابقاً مع طبيعة المقامة في أصل اللغة، فهي المجلس الذي يجتمع فيه الناس، يستمعون لأحدهم.

ج - بنية الجملة الاستهلالية في مقامات الهمذاني

تشكل كل مقامة من مقامات الهمذاني وحدة مستقلة بذاتها، ولا نعدم مع هذا الاستقلال خيوطاً مشتركة تمثل ثوابت تلتقي عندها المقامات. ومن مظاهر هذا الاستقلال قيام كل مقامة على استهلال خاص بها. ومما يدفع إلى اعتبار الاستهلال مظهراً من مظاهر الاستقلال الوظيفة التي يؤديها في المقامة الواحدة، وهي وظيفة تختلف من مقامة لأخرى. ولئن اختلفت الجمل الاستهلالية وظائفياً، فإن اعتبارها نواة مركزية تتفتق منها الأحداث وتتفرع أمر لا خلاف فيه.

وتنبع أهمية الاستهلال من المكان الذي يحتله في النص، فهو يمثل الوحدة الأولى التي يواجه بها القارىء، كما أنه الاختيار الأولي الذي وقع عليه الكاتب. وبهذا لا تخفى العلاقة بين الاستهلال وبين ما يدور في نفس الكاتب من غايات يسعى إليها.

وقد يوهم تخصيص الاستهلال ببحث خاص بتجزيء النص وتقسيمه، مما ينفي الوحدة البنيوية التي تنتظمه، بيْدَ أن تخصيص الاستهلال لا يعني بحال نزعه من سياقه ضمن إطار النص، ولا يعني قطع علاقة الاستهلال بالأجزاء التالية له، فتخصيص الاستهلال بالبحث يتصل بتصوره بنية متكاملة ذاتياً، وهذه البنية قابلة للمعاينة الفردية. ويرتبط تصور الاستهلال بوصفه بنية بتصور آخر يبحث في امتدادات هذه البنية داخل النص. وفق هذين التصورين يمكن النظر إلى الاستهلال بوصفه نواة مركزية تمتد بخطوطها لتشكل النص، وهذا ما يعطي الاستهلال بعدا محورياً في بناء النص، وبهذا يظهر أن الاستهلال ليس ابتداء للنص وإنما هو تأسيس له.

وفي دراستنا للاستهلال في مقامات الهمذاني سنرصد الطرق التي اتبعها الهمذاني في تشكيل بنية استهلالاته. وما تتصف به من خصائص ذاتية داخلية، محاولين إبراز الوظائف التي تقوم بها ضمن المقامة الواحدة.

تتعدد الطرق التي يبني بها الكاتب استهلالاته، فقد يعمد الكاتب إلى الاستهلالات الفعلية أو الاسمية، وقد يلجأ إلى الاستهلالات الحرفية، بيد أن نظرة فاحصة إلى ما جاء عند الهمذاني من استهلالات فعلية، أو ما جاء منها اسمية أو حرفية، تنبىء بنزعة الكاتب الواضحة إلى الاستهلالات الفعلية، ويليها الاستهلالات الحرفية، ونجد عزوفاً واضحاً عن الاستهلالات الاسمية. ولعل قيام المقامة على سرد الأحداث وروايتها، وما يولده هذا السرد من تتابع في الأحداث، وما

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتبعها من حركة فاعلة، يجعل الاستهلال الاسمي نادر الوجود. فالاستهلالات الاسمية لا تحتوي حركة فاعلة كبيرة كفاعلية الجملة الفعلية " لأنها تحيل الحركة الداخلية لها إلى فاعلية محدودة بين الابتداء والإخبار. والإخبار يستوجب دائما سياقات فكرية راكدة آتية إلى القصيدة من موقع اجتماعي خارجي، لذلك لا تكون الاستهلالات الاسمية مولدة لنوى داخل النص، لاحتكامها إلى مطلقات بنائية محدودة الفاعلية " [1].

وقد اطرد بناء الاستهلالات في مقامات الهمذاني على الأفعال الماضية، وتراوح زمن هذه الأفعال بين المطلق والمحدد. فقامت بنى أربع عشرة جملة استهلالية على فعل الكون، وقد ورد هذا الفعل خالياً من القرائن السياقية التي تقيد زمانه أو تحدده، مما يسلمه إلى الدلالة على مطلق الزمن. وقد أسند فعل الكون إلى ضمير المتكلم في ثلاثة عشر موضعاً، وجاء في الموضع الرابع عشر خلواً من الإسناد.

ومن تتبعنا لسياقات الاستهلالات القائمة على فعل الكون، يلحظ اختصاص هذه السياقات بتحديد السياق المكاني. الأمر الذي يمنح فعل الكون في الجملة الاستهلالية وظيفة مخصوصة تتمثل بالإشارة إلى الأماكن، فقد أخبرت أفعال الكون الواردة في الجمل الاستهلالية عن أماكن مخصوصة في أحد عشر موضعاً. ومن ذلك ما نجده في هذه الاستهلالات: " **كنت بالبصرة ...**" [2] ، ومنها: " **كنت بنيسابور ...** " [3] ومنها: " **كنت ببلاد الشام ...** " [4] وغيرها من المواضع التي اختص فعل الكون فيها بالإخبار عن الأماكن. و قد انحصر دور المواضع الثلاثة التي لم تقترن بأماكن محددة بالتقرير والإخبار، وهو دور قامت به استهلالات الهمذاني كافة، ومن ذلك ما نجده في هذا الاستهلال: " **كنت أتهم بمال أصبته** " [5].

وقد انبنت الاستهلالات في اثنين وعشرين موضعاً على الأفعال الماضية ذات الزمن المطلق، وانحصر دورها في التقرير والإخبار عن أحداث قام بها الراوي، ولم نلحظ لهذه الاستهلالات دوراً مخصوصاً أدته غير تقريرها الذي أشرنا إليه. ومن هذه الاستهلالات: " **طفت الآفاق، حتى بلغت العراق** " [6] ومنها: " **أضللت إبلا لي ...** " [7] ومنها: " **مِلتُ مع نفر من**

---

[1] ياسين النصير، جماليات الاستهلال في شعر السياب، الأقلام، العدد السادس، حزيران، ١٩٨٨، ص٧.

[2] المقامة المضيرية، ص١٢١.

[3] المقامة النيسابورية، ص ٣٠٥.

[4] المقامة الشعرية، ص٣٠٩.

[5] المقامة الأسودية، ص١٨١.

[6] المقامة العراقية، ص١٨٧.

[7] المقامة الإبليسية، ص٢٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أصحابي إلى فناء خيمة " [1] وغيرها من المواضع. وقد ورد الاستهلال في موضع واحد بصيغة الماضي المجهول: " **وليت بعض الولايات من بلاد الشام ...**" [2] .

وقد قامت الاستهلالات في تسعة مواضع على الأداة الظرفية " لما " ، وقيام هذه الاستهلالات على هذه الأداة يدخلها تحت الاستهلالات الحرفية . والدافع إلى اعتبار هذه الاستهلالات حرفية ارتباط بقية أجزاء الاستهلال بهذه الأداة، فقد قامت الاستهلالات المعتمدة على هذه الأداة على فعلين متشارطين مرتبطين بالأداة المستهل بها ارتباطاً زمانياً متراتباً. وقد ورد الفعلان المتشارطان بصيغة الماضي في المواضع السابقة جميعها. ومبعث هذا التشارط الأداة " لما "، فعند اختصاص هذه الأداة بصيغة الماضي، فإنها تقتضي جملتين وجدت ثانيتهما عند وجود أولاهما [3] . وتحدد الأداة " لما " وظيفة الاستهلالات التي تقوم عليها. وهذه الوظيفة متأتية مما تدل عليه هذه الأداة، فقد حددت بأنها ظرف بمعنى حين [4] . وتنعكس ظرفية هذه الأداة على الاستهلال لتمنحه وظيفة محددة، تتمثل بقيامه على تحديد إطار زمني للمقامة المستهلة به. ومن هذه الاستهلالات الظرفية: " **لما قفلنا من تجارة إرمينية أهدتنا الفلاة إلى أطفالها** " [5] ومنها أيضا: " **لما جهز أبو الفتح ولده للتجارة أقعده يوصيه** " [6] ولا يخفى الارتباط الزمني التراتبي بين الفعلين الماضيين، وتتمثل هذه التراتبية بحدوث الفعل الثاني بعد الأول، وهي تراتبية أملاها الاستهلال بالأداة " لما ".

ويلتقي مع الأداة " لما " في إعطاء الاستهلال وظيفة زمنية، يقوم بوساطتها بتقديم إطار زمني لأحداث المقامة، الاستهلال بالظرفين " بينا و بينما " مضامين إلى جملة اسمية. وقد قامت أربعة استهلالات على الظرف بينا، وقام استهلال واحد على الظرف بينما. وتقوم هذه الاستهلالات على حدث مترتب على الجملة الاسمية التي أضيف إليها الظرف، ويقوم هذا الحدث بدور القاطع للاستمرارية التي يوحي بها الظرف. ومن هذه الاستهلالات: " **بينا نحن بجرجان**

---

[1] المقامة النهيدية، ص٢٤٤.

[2] المقامة التميمية، ص٤٠٧.

[3] ابن هشام، مغني اللبيب، ت. محمد محي الدين عبدالحميد، ج١، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ص٢٨٠.

[4] ابن السراج. الأصول في النحو، ت. عبدالمجيد الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط٢، ج٢، ص١٥٧. ظاهر من المثال الذي قدمه ابن السراج، أن " لما " تفيد الظرفية عند استخدامها مع الماضي، أما عند استخدامها مع المضارع فتبقى مثل لم في قلبها المضارع إلى الماضي دون أن نأخذ الدلالة على الظرفية.

[5] المقامة الأرمينية، ص٢٧٨.

[6] المقامة الوصية، ص٣١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في مجتمع لنا نتحدث، وما فينا إلا منا، إذ وقف علينا ... " [1] ومنها أيضا: **" بينا نحن بسارية عند واليها، إذ دخل علينا ... "** [2] .

من استعراضنا لطرق بناء استهلالات الهمذاني ظهرت صيغة الماضي عنصراً قاراً في هذه الاستهلالات، وقد جاءت هذه الصيغة مفرغة من التحديد الزمني، فدلت على الزمن المطلق. واطراد هذه الصيغة ذات الزمن المطلق يتناسب مع سرد الأحداث وروايتها. وقد مالت هذه الصيغة إلى تقرير الأحداث المسرودة وتأكيدها.

وقد ارتبطت خصائص الجملة الاستهلالية في مقامات الهمذاني بالراوي ارتباطاً وثيقاً، وظهر هذا الارتباط من اطراد استخدام ضمير المتكلم في الاستهلال، وتدل وفرة هذه الضمائر على بروز نبرة الراوي وسيطرته على أحداث المقامة، كما تدل على ملازمة الأحداث للراوي، وقيامه بها. وقد استخدم ضمير المتكلم متصلاً في أربعين موضعاً، ومن ذلك ما نجده في هذا الاستهلال: **" كنت بالبصرة، ومعي أبو الفتح الإسكندري ..."** [3] ومنها: **" كنت في منصرفي من اليمن، وتوجهي إلى نحو الوطن ... "** [4] ومن ذلك: **" أضللت إبلي، فخرجت في طلبها، فحللت بواد خضر ..."** [5] وقد استخدم ضمير المتكلم منفصلاً في موضعين اثنين فقط، واستخدما في جملة استهلت بالظرف بينا ومن ذلك: **" بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام "** [6] وقد استخدم ضمير المتكلمين متصلاً في ثلاثة مواضع، ومن ذلك: **" لما قفلنا من تجارة إرمينية، أهدتنا الفلاة إلى أطفالها ..."** [7] واستخدم منفصلا في ثلاثة مواضع أيضا في جملة استهلت بالظرف بينا، ومن ذلك: **" بينا نحن بجرجان، في مجتمع لنا نتحدث ... "** [8] .

وقد استخدم ضمير الغائب في موضعين، ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة الوصية: **" لما جهز أبو الفتح ولده أقعده يوماً "** [9] ولا نكاد نجد دوراً للراوي في هذين الموضعين، مما يؤكد دور ضمائر المتكلم في إشراك الراوي في إجراء الأحداث، وتحكمه بسيرها.

---

(1) المقامة الجرجانية، ص٥٦.
(2) المقامة السارية، ص٤٠٣.
(3) المقامة المضيرية، ص١٢٢.
(4) المقامة الملوكية، ص٣٩٥.
(5) المقامة الإبليسية، ص٢٥٣.
(6) المقامة القردية، ص١١١.
(7) المقامة الأرمينية، ص٢٧٨.
(8) المقامة الفيلانية، ص٤٦.
(9) ص٣١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دور الاستهلال في بناء المقامة

كان بحثنا السابق في البنية اللغوية لاستهلالات الهمذاني، قصدنا منه التعرف إلى طرق الهمذاني في بناء استهلالاته وقد أظهرت البنى اللغوية الاستهلال إطاراً زمنياً مطلقاً، برز من الاقتصار على صيغة الماضي التي تطلبها السرد. وقد اقترنت هذه الصيغة بضمير المتكلم، مما أعطى الراوي حضوراً كاملاً في جو المقامة، وتدخلاً في تسيير أحداثها. وقد درس الاستهلال في هذا الجانب بوصفه إطاراً عاما. وفي دراستنا لدور الاستهلال في بناء المقامة، سنحاول التركيز على العناصر المضمونية لجملة الاستهلال، لنرى امتداداتها في متن المقامة، وما تقوم به من وظائف تخدم المقامة بوصفها نصاً ذا استقلالية تامة. وهذا يستدعي بحث الطرق التي تتوسع بوساطتها الاستهلالات، وما تقدمه من تحديدات زمانية أو مكانية تشكل أطراً ثابتة للمقامة. وينطلق هذا المبحث من تصور للاستهلال يراه نواة مركزية تنطلق منه أحداث المقامة. وهذا يلتقي مع الاستهلال بوصفه أساساً تقوم عليه مجريات المقامة.

صنفت الدراسات النقدية الحديثة المقامة ضمن الفنون المحققة لمبدأ الوحدة بمظاهرها المتعددة، فاعتبرتها قائمة على وحدة في المكان، وفي الزمان، وفي المضمون [1]. وقد قام الاستهلال بدور المحدد لهذه العناصر الثلاثة، فقد اشتملت الجملة الاستهلالية على عناصر المكان والزمان وحددت مضمون المقامة. وقد التزم متن المقامة بالمحددات المكانية والزمانية والمضمونية الواردة في الاستهلال، وقامت الأحداث على أساسها. فقد احتفلت الجملة الاستهلالية بتعيين زمن محدد جرت فيه أحداث المقامة، وقد خصص هذا الزمن، ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة النيسابورية، من تحديد يوم الجمعة إطاراً زمنياً جرت فيه أحداث المقامة " **كنت بنيسابور يوم جمعة، فحضرت المفروضة** ... " [2] وقد التزمت المقامة بأكملها بهذا الإطار الزمني الذي قام الاستهلال بتحديده. ومن تحديد الاستهلال للأطر الزمنية التي يلتزم بها متن المقامة ما جاء في استهلال المقامة المجاعية " **كنت ببغداد عام مجاعة، فملت إلى جماعة** ... " [3] وقد ارتبط متن المقامة بهذا الاستهلال مضموناً وإطاراً زمنياً، فعرضت نماذج حية لجماعة من الجوعى كدهم الجوع.

---

(1) عبدالرحمن ياغي، رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥، ص٥٠.

(2) ص٣٠٥.

(3) ص١٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الاستهلالات التي تقدم سياقات زمنية يلتزم بها متن المقامة ما نجده في هذا الاستهلال: " **كنت ببغداد وقت الأزاذ، فخرجت أعتام ...** " [1] فقد حدد الاستهلال وقت نضوج التمر إطاراً زمنياً التزمت به المقامة بأكملها.

وقد يشير الاستهلال إلى مرحلة من حياة الراوي، فتتخذ إطاراً زمنياً تلتزم به المقامة، ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة الكوفية: " **كنت وأنا فتي السن أشد رحلي لكل عماية ...** " [2] ومن ذلك ما نجده في استهلال المقامة البلخية: " **نهضت بي إلى بلخ تجارة البز فوردتها وأنا بعذرة الشباب ...**" [3] ومن ذلك ما نجده في استهلال المقامة الخمرية: " **اتفق لي في عنفوان الشبيبة خلق سجيح ...** " [4] ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة البصرية: " **دخلت البصرة، وأنا من سني في فناء ...** " [5] .

وقد تحدد ليلة من الليالي إطاراً زمنياً تجري خلاله أحداث المقامة، ومن ذلك ما ورد في استهلال المقامة الناجمية: " **بت ذات ليلة في كتيبة فضل من رفقائي ...**" [6] .

وقد يحدد يوم من الأيام سياقاً زمنياً تحدث أثناءه مجريات المقامة، ومن ذلك ما احتواه استهلال المقامة الساسانية: " **أحلتني دمشق يوماً بعض أسفاري، فبينا أنا يوماً على باب داري ...** " [7] .

وقد اشتملت الجملة الاستهلالية على عناصر مكانية اتخذتها المقامات سياقات مكانية جرت فيها أحداثها، وقد تراوح هذا المكان بين التخصيص والعموم. ومما ورد فيه المكان عاماً، ما جاء في استهلال المقامة الأصفهانية: " **كنت بأصفهان، أعتزم السير إلى الرّي ...** " [8] ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة العراقية: " **طفت الآفاق، حتى بلغت العراق ...** " [9] .

ومن الاستهلالات التي ورد فيها تخصيص للمكان، ما جاء في المقامة البخارية: " **أحلني جامع بخارى يوم وقد انتظمت مع رفقه** " [10] وقد جرت أحداث المقامة في هذا المكان المخصص. ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة المارستانية، فقد حدد المارستان إطاراً مكانيا

---

(1) المقامة الأزانية، ص١٨.
(2) ص٣١.
(3) ص٢١.
(4) ص٤١. خلق سجيح : سهل لين هادىء.
(5) ص٧٤.
(6) ص٢٨٥.
(7) ص١٠٧.
(8) ص٦١.
(9) ص١٨٧.
(10) ص١٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جرت فيه أحداث هذه المقامة: " **دخلت مارستان البصرة، ومعي أبو داود المتكلم** " [1] ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة الساسانية من تحديد باب الدار إطاراً مكانياً جرت فيه أحداث المقامة: " **أملتني دمشق بعض أسفاري، فبينا أنا يوماً على باب داري ...** " [2] .

وقد استخدم لفظ " مجلس " في الاستهلال، ليشكل إطاراً مكانياً تلتزم به المقامة، ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة الحمدانية: " **حضرنا مجلس سيف الدولة ...**" [3] وقد قامت أحداث المقامة في هذا المجلس المحدد في الاستهلال. ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة النهيدية من تحديد فناء الخيمة إطاراً مكانياً: " **ملت مع نفر من أصحابي إلى فناء خيمة التمس القرى ...** " [4] .

مما سبق، يظهر ارتباط الاستهلال بمتن المقامة عن طريق التزام المقامة بالأطر الزمنية والمكانية التي وردت في جملة الاستهلال، فقد شكلت العناصر الزمنية والمكانية في الجملة الاستهلالية مرجعية ثابتة قامت عليها أحداث المقامة. وبهذا نلحظ دور الاستهلال في البناء الزمني والمكاني، وبهذا تساعد جملة الاستهلال على إقرار مبدأ الوحدة الزمنية والمكانية التي تتمتع بها المقامة.

وقد اطرد استخدام الأدوات الرابطة وسيلة لنمو الاستهلال وتمدده في المقامة. وقد قامت هذه الأدوات بدور الموصل بين الاستهلال ومتن المقامة، على نحو أورث الأحداث استمرارية وتسلسلاً. واستخدام الأدوات الرابطة يعطي الأحداث تولداً متتابعاً، فالاستهلال يوجد حدثاً، وهذه الأحداث تولد أحداثاً أخرى، مما يجعل أحداث المقامة مرتبطة برباط سببي متسلسل. وتمدد الاستهلال بوساطة الأدوات الرابطة يؤكد تصوره بوصفه أساساً تنطلق منه الأحداث، فالاستهلال بهذا يمثل نواة تتدرج منها الأحداث لتصل إلى القمة. ولعل هذا الدور الذي يقوم به الاستهلال يعطيه صفة المحور الذي لا تقوم الأحداث دونه. ونمثل على توسع الاستهلال وتمدده باستخدام الأدوات الرابطة بما جاء في المقامة السجستانية " **حدا بي إلى سجستان أرب، فاقتعدت طيته، واستخرت في العزم جعلته أمامي، والحزم جعلته أمامي، حتى هداني إليها، فوافيت دروبها، وقد وافت الشمس غروبها، واتفق المبيت حيث انتهيت، فلما انقضى نصل الصباح، ...** " [5] ومن ذلك " **أضللت إبلا لي، فخرجت في طلبها، فحللت بواد خضر ...** " [6] .

---

(1) ص١٥٢.

(2) ص١٠٧.

(3) ص٢٠٤.

(4) ص٢٤٤.

(5) ص٢٥.

(6) المقامة الإبليسية، ص٢٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد قامت الجملة الاستهلالية بدور المهيىء للأحداث والمقدم لها، وظهر ذلك مما قامت عليه من وصف ، شكّل مضمون الجملة الاستهلالية، ولئن تصور كثير من الدارسين الوصف معيقاً لتقدم الأحداث [1] ، فإن إيراده في الاستهلال يسهم في تقديم إطار شمولي لمجريات الأحداث، كما أنه يساعد على إعطاء تصور واضح للظروف المحيطة بالأحداث التي ستجري، فقد يصف الراوي في الاستهلال نفسه على نحو يضع القارىء في جو الحدث: " **دخلت البصرة، وأنا متسع الصيت، كثير الذكر ...** " [2] ويستهل في موضع آخر واصفاً نفسه: " **دخلت البصرة، وأنا من سِنّي في ثناء، ومن الزي في حبر ووشاء** " [3] وقد اهتمت الاستهلالات القائمة على الظرف " بينا " بالوصف، ولعل ابتداء الاستهلال بالظرف، واحتواءه على الوصف، يسهم في تقديم وصف حالي يساعد على تصوير الموصوف، في حركته الحقيقية، ومن ذلك ما نجده في هذا الاستهلال: " **بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميس الرحلة على شاطىء دجلة ...** " [4] . ويلحظ ما قامت به صيغة المضارع من زيادة وصف لحال الراوي، وما تقدمه من حركة طبيعية تعكس الحدث في إطاره الواقعي.

وقد عملت الاستهلالات القائمة على الظرف " بينا " على تقديم تصوير للمجالس التي كان يحضرها الراوي. واستهلال هذه الجمل بالظرف " بينا " ، يضع الحدث في إطاره الواقعي الحالي المعاش: " **بينا نحن بجرجان، في مجتمع لنا نتحدث، ومعنا يومئذ رجل العرب حفظا ورواية ...** " [5] ولا يخفى دور صيغة المضارع، وما تقوم به من تصوير لما يجري في المجتمع. ويلحظ أن الجمل الاستهلالية التي تنزع إلى الوصف، تخلو من صيغ الماضي، مما يعطي الوصف في الاستهلال وظيفة محددة، تحصره في تصوير الظروف المهيئة لبداية أحداث المقامة، وبهذا فإن دور الوصف في الاستهلال دور تهيئي.

ثانياً : السرد والحوار في مقامات الهمذاني

إذا بحثنا عن رابط يربط نصوص المقامات جميعها، وجدنا قيام المقامات على السرد والحوار ظاهرة قارة في نصوص المقامات كلها، فقد شكل السرد عنصراً ثابتاً قامت عليه المقامة، ولا نكاد نجد مقامة خالية من الحوار. ويظهر من العنوان الذي وسمنا به هذا القسم من

---

[1] موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، ص١٣٣.

[2] المقامة المغزلية، ص٢٢٤ - ٢٥٥.

[3] المقامة البصرية، ص٧٤.

[4] المقامة القردية، ص١١١.

[5] المقامة الغيلانية، ص٤٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

البحث التام السرد والحوار معاً، فليس من الممكن عملياً فصل السرد عن الحوار في سياق المقامة الواحدة، فكلاهما مرتبط بوظيفة يؤديها. والوظيفة التي يؤديها كل طرف منهما تؤول إلى تكامل يتجلى بما يقوم به الطرفان من تطوير للأحداث وتصوير لها. بيد أن الدراسة التحليلية لهما تقتضي فصلهما نظرياً، للتعرف على مكوناتهما، والأدوار التي يؤديانها، وهذا ما سنتبعه عند دراستنا للسرد والحوار، فندرسهما بوصفهما واقعين منفصلين نظرياً، مع عدم نسيان ارتباطهما وظائفياً.

أ - السرد في مقامات الهمذاني

اتخذ السرد في مقامات الهمذاني نمطاً واحداً، التزمته المقامات جميعها، وقد أظهرت دراستنا لاستهلالات المقامات جانباً من خصائص هذا النمط، تمثلت في الاقتصار على صيغ الماضي المطلق.

ويظهر أسلوب السرد بضمير المتكلم عنصراً قاراً في مقامات الهمذاني، سمح للراوي التدخل المباشر بالأحداث، والدخول إلى بطله، ومعرفة أسراره وأفكاره، وقد نزعت صيغ الأسلوب السردي إلى التراكيب الفعلية التي تضمن حركة فاعلة في النص، تسهم في تطوير الحدث، وإظهاره مترابطاً متسلسلاً. ومالت هذه التراكيب الفعلية إلى التقرير الحدثي على نحو نشعر فيه أمام سيرة ذاتية للراوي. وإذا أردنا أن نبحث عن دور للسرد في مقامات الهمذاني وجدناه مقتصراً على التقديم للحوارات التي عملت على كشف الأحداث، وتطويرها من خلال التتابع القولي بين الطرفين المتجاورين. ووظيفة التقديم التي يقوم بها السرد في مقامات الهمذاني تدخله تحت ما يسميه النقاد بالكلام المباشر، وهو أسلوب سردي خاص باستحضار الأحاديث، ويقوم الراوي حسب هذا الأسلوب بسرد أحداث تهيء للحوار وتقدم له، وتصور ما يحيط بالأحداث، وقيام السرد بالتقديم والتهيئة يكاد يكون وظيفة عامة نجدها في المقامات جميعها.

وتتراوح المقدمات السردية بين الطول والقصر، غير أن نظرة فاحصة، لما جاء من هذه المقدمات طويلاً، وما جاء منها قصيراً، تظهر نزعة الكاتب إلى الإطالة في هذه المقدمات، ولعل هذه النزعة تظهر حرص الكاتب على رسم صورة كاملة المعالم، يضع القارىء فيها، قبل الدخول في تطورات الأحداث التي تتخذ الحوارات منطلقاً لها. ولعل الحيز الذي أخذه الوصف في السرد ساهم في إطالة هذه المقامات، فقد تخلل هذه المقامات السردية وصف للشخصيات أو الأماكن أو الأحوال أو المجالس، ولئن كانت النظرة النقدية إلى الوصف تصنفه ضمن معيقات تطور

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأحداث [1] ، فإن تصوره في التئامه مع السرد في هذه المقامات، يظهر وظيفة حاسمة له. فالوصف الخاص بالشخصيات وأحوالها، والأماكن، وبعض الأحداث، يقف مع السرد في إضاءة جو الأحداث، والتقديم لها بما يضمن صورة شاملة تجري الأحداث في إطارها. وينبغي أن نتذكر أنه ليس من الممكن فصل الوصف عن السرد في سياق المقامة الواحدة، بلتئمان لتقديم إطار عام للأحداث. ونمثل على هذا الوصف بالمقامة السردية التالية، فقد وصف الراوي رجلا طلع على المصلين في أحد الجوامع مضمنا الوصف بنيته السردية: " **أحلني جامع بخارى يوم وقد انتظمت مع رفقة في سمط الثريا، وحين احتفل الجامع بأهله طلع إلينا ذو طمرين قد أرسل صوانا، واستتلي طفلا عريانا، يضيق بالضر وسعة، ويأخذه القر ويدعه، لا يملك غير القشرة بردة، ولا يكتفي لحماية رعدة، فوقف الرجل وقال: ...** " [2] .

وقد تخلل الوصف هذه المقدمة السردية على نحو ساهم في وصف شخصية لعبت دوراً بارزاً في المقامة البلخية: " **نهضت بي إلى بلخ تجارة البز، فوردتها وأنا بعذرة الشباب، وبال الفراغ وحلية الثروة، لا يهمني إلا مهرة فكر أستقيدها، أو شرود من الكلم أصيدها، فما استأذن على سمعي مسافة مقامي، أفصح من كلامي، ولما حنى الفراق بناقوسه أو كاد، دخل عليّ شاب في زي ملء العين، ولحية تشوك الأخدعين، وطرف قد شرب من ماء الرافدين، ولقيني من البر في السّناء، بما زدته في الثناء، ثم قال: ...** " [3] وقد ارتبطت أغلب الأوصاف الواردة بالمقدمات السردية بشخصية أبي الفتح الإسكندري، فقد أوردته هذه المقدمات متخفياً بوسائل عدة ليتمكن من الوصول إلى غرضه – المال – ومن ذلك ما نجد في المقامة الأزاذية في وصف تخلل البنية السردية لهذه المقامة: " ... **فحين جمعت حواشي الإزار، على تلك الأوزار، أخذت عيناي رجلا قد لف رأسه ببرقع حياء، ونصب جسده، وبسط يده، واحتضن عياله، وتأبط أطفاله، وهو يقول بصوت يدفع الضعف في صدره، والحرض في ظهره: ...** " [4] ومن هذا الوصف لشخصية أبي الفتح ما نجده في المقامة الأذربيجانية: " ... **فبينا أنا يوماً في بعض أسواقها، إذ طلع رجل بركوة قد اعتضدها، وعصا قد اعتمدها، ودَنِّيَة قد تقلسها، وفوطة قد تطلسها، فرفع عقيرته، وقال: ...** " [5] وقد اشتملت المقدمة السردية للمقامة الجاحظية وصفاً

---

[1] موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، ص١٣٣، دار النهار للنشر، بيروت،١٩٧٩.

[2] المقامة البخارية، ص٩٥. الطمر: الثوب، الصوان: وعاء الثياب، القُرُّ : شدة البرد، القشرة: المراد بها الجلد، البردة: الثياب، الرعدة: اجتكاك الأسنان من برد ونحوه.

[3] ص٢١.

[4] ص١٨ – ١٩. الحرض: الضعف الشديد.

[5] ص٥٣ – ٥٤. الركوة: وعاء لجمع ما يتحصل من النقود، اعتمد العصا: اتكأ عليها، تقلس الدنية لبس، الدنية: القلنسوة، الفوطة: نوع من الثياب، تطلسها: اتخذها طيلساناً.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لدار دُعي إليها الراوي، ووصفاً لأهل هذه الدار، ووصفاً للخوان الذي مد عليه الطعام، ووصفاً لأبي الفتح، يصور نهمه، وسرعته في تناول الطعام [1] ، وقد شغلت هذه المقدمة مساحة فاقت مساحة الحوار الذي مهدت له.

وقد تخللت المقامات السردية تفصيلات أسهمت في إطالتها، ووقفت بذلك مع الوصف في إطالة هذه المقدمات. والتفصيلات الواردة في هذه المقدمات يلجأ إليها الكاتب لزيادة في الإيضاح، ومن ذلك ما نجده في المقدمة السردية للمقامة القريضية: " **طرحتني النوى مطارحها حتى إذا وطئت جرجان الأقصى فاستظهرت على الأيام ، ضياع أجلت فيها يد العمارة، وأموال وقفتها على التجارة، وحانوت جعلته مثابة، ورفقة اتخذتها صحابة، وجعلت للدار حاشيتي النهار، وللحانوت بينهما، فجلسنا يوما نتذاكر القريض وأهله، وتلقاءنا شاب قد جلس غير بعيد ينصت وكأنه يفهم، ويسكت وكأنه لا يعلم، حتى إذا مال الكلام بنا ميله، وجر الجدال فينا ذيله، قال:** ... " [2] .

وقد وردت المقدمات السردية القصيرة خالية من الوصف والتفصيل في أغلبها، ومن ذلك ما نجده في المقامة المارستانية، فلم يتجاوز السرد فيها السطرين، وجاء بعده الحوار: " **دخلت مارستان البصرة، ومعي أبو داود المتكلم، فنظرت إلى مجنون تأخذني عينه وتدعني. فقال:** ... " [3] .

وقد وردت مقدمات المقامات التي اعتمدت على الحديث من جانب واحد قصيرة، وفي هذه المقامات يمثل أبو الفتح الإسكندري أمام الناس، يخطب فيهم في مسجد ما، أو يستوقفهم في طريق ليعظهم، أو يجلس مع أحد أبنائه يوصيه. ومن ذلك ما نجده في مقدمة المقامة الوعظية: " **بينا أنا يوماً بالبصرة أميس، حتى أداني السير إلى فرضة قد كثر فيها قوم على قائم يعظهم وهو يقول:** ... " [4] ويكاد دور عيسى بن هشام في مثل هذه المقامات يختفي حتى يقتصر على التقديم فحسب.

وقد تخلل السرد الحوارات التي شغلت حيزاً واسعاً في مقامات الهمذاني، ويقتصر دور الراوي في هذا السرد على التقديم لقول الشخصيات المتحاورة بكلمات أو جمل، يشير فيها الراوي إلى بدء الحديث أو كيفيته، أو إلى هيئة المتحدث، وأشكال الحركات التي يفعلها أثناء الحديث. وقد يقوم الراوي بوصف الأحداث أو التعليق عليها، بما يعمل على تنمية الحدث وتطوره، والمشهد الحواري التالي يبين دور السرد في ذلك، وسنبرز تدخلات الراوي باللون

---

[1] ص٨٤ - ٨٦.

[2] ص١٠ - ١١.

[3] ص١٥٢.

[4] ص١٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأسود تمييزاً لها عن الجمل الحوارية، وإظهاراً لما تقوم به من تطوير للأحداث " ... وقال سيف الدولة: أيكم أحسن صفته، جعلته صلته. **فكل جهد جهده، وبذل ما عنده، فقال أحد خدمه:** أصلح الله الأمير! رأيت بالأمس رجلا يطأ الفصامة بنعليه، وتقف الأبصار عليه، يسأل الناس، ويسقى الياس، ولو أمر الأمير بإحضاره، لفضلهم بحضاره، **فقال سيف الدولة:** علي به في هيئته، **فطار الخدم في طلبه، ثم جاءوا للوقت به، ولم يعلموه لأية حال دُعي، ثم قرّب واستدني، وهو في طمرين قد أكل الدهر عليهما وشرب، وحين حضر السماط، لثم البساط، ووقف، فقال سيف الدولة:** بلغنا عنك عارضة فاعرضها في هذا الفرس ووصفه، فقال: ... " [1] .

ولا يخفى ما قامت به الجمل المكتوبة بالخط الأسود من إظهار للحدث، وتطوير له، وتعليق على الأحداث.

ومن ذلك السرد ما نجده في هذا السياق: " **فعمد إلى رجل فاستماحه كفة ملح، وقال للخباز:** أعرني رأس التنور، فإني مقرور. **ولما فرغ سنامه، جعل يحدث القوم بحاله، ويخبرهم باختلاله، وينشر الملح في التنور من تحت أذياله، يوهم أن أذى بثيابه، فقال للخباز:** مالك لا أبالك، اجمع أذيالك، فقد أفسدت الخبز علينا. **وقام إلى الرغفان فرماها، وجعل الإسكندري يلقطها، ويتأبطها، فأعجبتني حيلته فيما فعل، وقال:** اصبر علي حتى احتال على الأدم، فلا حيلة مع العدم، **وصار إلى رجل قد صفف أواني نظيفة فيها ألوان الألبان، فسأله عن الأثمان، واستأذن في الذوق، فقال:** افعل، **فأدار في الآنية إصبعه، كأنه يطلب شيئا ضيعه، ثم قال:** ليس معي ثمنه، وهل لك رغبة في الحِجامة ؟ **فقال: قبحك الله! أنت حجام ؟** قال: نعم، **فعمد لأعراضه يسبها، وإلى الآنية يصبها** ... " [2] وبين قامت به عبارات الراوي مد تصوير للحدث، وتطوير له.

ومما قام به الراوي لوصف حركات وايحاءات المتحاورين ما نجده في هذا النص: " **فخرج إلينا رجل حزقة، فقال:** من أنتم ؟ فقلنا: أضياف لم يذوقوا منذ ثلاث عدوفاً، **فتنحنح، ثم قال:** ... " [3] .

مما سبق يلحظ أن السرد الذي يتخلل الحوار يقوم بدور المقدم للشخصية المتحدثة، كما يقوم بوصف حركات وإيحاءات هذه الشخصية، ويعمل على وصف الأحداث وتطويرها.

✶ ويلعب الراوي في مقامات الهمذاني دورين رئيسيين، فهو السارد للأحداث، والمقدم لها، يصف جوها، ويظهر الظرف الذي تحصل فيه، وكذلك هو المشارك في هذه الأحداث، ولعل هذه الوظيفة المزدوجة التي يقوم بها الراوي تكسبه سلطة واسعة في إجراء الحدث، والتعمق بأسرار

---

[1] المقامة الحمدانية، ص٢٠٦ – ٢٠٧. الحِضار: قوة البيان.

[2] المقامة الأرمنية، ص٢٨١ – ٢٨٣. الأدم: ما يؤكل مع الخبز أي شيء كان.

[3] المقامة النهيدية، ص٢٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بطله أبي الفتح، ومعرفة بواطنه، كما أنها تقربه من جو الأحداث، يصف جزئياتها، ويعقد حبكتها، ويوجد حلها. ولعل اطراد استخدام ضمائر المتكلم في البنية السردية هو الذي أكسب الراوي هذه الوظيفة المزدوجة، وجعله ملازماً للأحداث، والنص التالي يبين هذه الوظيفة المزدوجة. فقد قام فيه الراوي بدور السارد للأحداث، والمشارك فيها " **اشتهيت الأزاذ، وأنا ببغداذ، وليس معي عقد على نقد، فخرجت أنتهز محاله حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره، فقلت: ظفرنا والله بصيد، وحياك الله أبا زيد، من أين أقبلت ؟ وأين نزلت ؟ ومتى وافيت ؟ وهلم إلى البيت، فقال السوادي: لست بأبي زيد، ولكني أبو عبيد، فقلت: نعم، لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان، أنسانيك طول العهد، واتصال البعد. فكيف حال أبيك ؟ أشاب كعهدي، أم شاب بعدي ؟ فقال: قد نبت الربيع على دمنته، وأرجو أن يصيره الله إلى جنته، فقلت: إنا لله وإنا إليه راجعون، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم. ومددت يد البدار إلى الصدار، أريد تمزيقه، فقبض السوادي على خصري بجمعه، وقال: نشدتك الله لا مزقته، فقلت: هلم إلى البيت نصب غداء، أو إلى السوق نشتر شواء، والسوق أقرب، وطعامه أطيب. فاستفزته حمة القرم، وعطفته عاطفة اللقم، وطمع،ولم يعلم أنه وقع ... "** [1] وتستمر المقامة إلى نهايتها على هذا المنوال بين عيسى بن هشام والسوادي. ولم تخف الوظيفة المزدوجة التي قام بها الراوي في النص السابق.

وقد اقتصر دور الراوي في عدد من المقامات على السرد دون المشاركة في الأحداث، وظهر ذلك في المقامات التي تعتمد على طرف مخبر غالباً ما يكون الإسكندري. وفي هذه المقامات نجد أبا الفتح، يخطب بالناس، أو يعظهم، أو يوصي أحد أبنائه، ومن هذه المقامات: المقامة السجستانية [2] ، والمقامة الأذربيجانية [3] ، والمقامة الجرجانية [4] ، والمقامة البصرية [5] ، والمقامة البخارية [6] . وقد اقتصر دور الراوي في المقامة المضيرية على التقديم لها فقط، دون أن يكون له مشاركة في أحداثها [7] وقام أبو الفتح بروايه أحداث هذه المقامة. كما خلت المقامة الوعظية من أي دور للراوي الذي اقتصر على التقديم لأبي الفتح،

---

(1) المقامة البغدادية، ص٧٠ - ٧١.

(2) ص٢٥ - ٣٠.

(3) ص٥٣ - ٥٥.

(4) ص٥٦ - ٦٠.

(5) ص٧٤ - ٧٧.

(6) ص٩٥ - ٩٩.

(7) ص١٢٢ - ١٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو يعظ الناس [1] .

وقد تخلى عيسى بن هشام عن رواية الأحداث في مقامتين، وأسلم الرواية لشخصيتين، ساهمتا في أحداث المقامة. وهاتان المقامتان هما: المقامة الغيلانية، والمقامة الصيمرية. فقد تولى عصمة بن بدر الفزاري رواية الأحداث في المقامة الأولى والمشاركة فيها [2] . وتولى محمد بن اسحق الصيمري، رواية أحداث المقامة الثانية، وشارك في أحداثها كذلك [3] .

وبذلك يظهر أن سرد عيسى بن هشام لأحداث المقامة، ومشاركته فيها، قد شكلا نزعة واضحة في مقامات الهمذاني.

دور الفعل في تشكيل البنية السردية

ننظر إلى البنية السردية في مقامات الهمذاني على أنها سلسلة مترابطة، تجمعها روابط وظيفية، تسهم في إحكام هذا الترابط. وتنطوي هذه السلسلة المترابطة على توالٍ منتظم في أفعال السياق السردي، يجعل وقوع بعضها مترتبا على وقوع البعض الآخر، وبهذا فإن حذف أحد عناصر هذه السلسلة – الأفعال – يؤدي إلى خلل في سير السلسلة كلها. وانطواء هذه السلسلة على الأفعال المتوالية يتفق ومنطق السرد الذي يسعى إلى إبراز الأحداث والأعمال في بعدها الماضي، فتكثر فيه الأفعال الدالة على الحركة، خلافا للوصف الذي تكثر فيه الأفعال الدالة على الحالة [4] . وقد نزع الكاتب إلى استخدام الصيغ الفعلية الماضية في تشكيل بنية السلسلة السردية المترابطة. وقد اتخذت هذه السلسلة السردية نمطاً بنيوياً واحداً رأيناه مشتركاً بين أغلب المقامات. وسنشير إلى عناصر هذا النمط المتسلسل العام، ونكتفي بتطبيقه على مقامة واحدة من مقامات الهمذاني لتكون نموذجاً ممثلاً.

تبدأ السلسلة السردية المترابطة بالإخبار عن خروج الراوي في سفر من الأسفار، ويخبر الراوي في بداية هذه السلسلة بما جرى معه في البلدان التي مر بها، وما واجهه في أسفاره تلك من شقاء أو سعادة، كما يخبر عن قصده من هذه الأسفار، ولا تخلو بداية هذه السلسلة من أحاديث عن شخص الراوي وصفاته. كما تبدأ هذه السلسلة بالإخبار عن ذهاب الراوي إلى مكان خاص مثل: جامع أو سوق، أو بيت من البيوت دُعي إليه، أو مجلس من المجالس، أو ساحة من ساحات المدينة وغيرها. وبهذا يظهر أن بداية السلسلة السردية تتعلق بأحداث يقوم بها

---

[1] ص١٦٨ – ١٨٠.

[2] ص٤٦ – ٥٢.

[3] ص٣٣٣ – ٣٧٣.

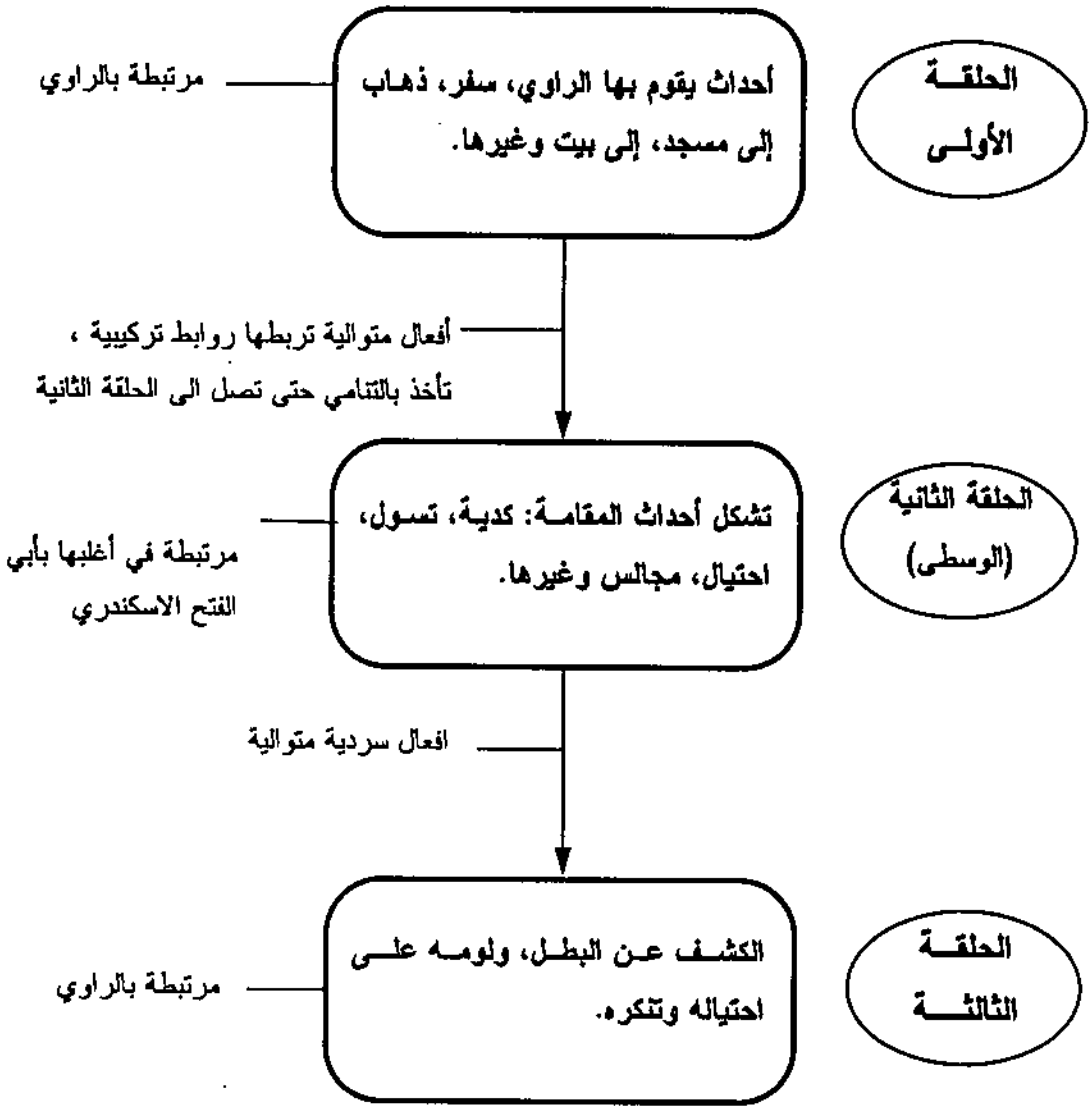
[4] موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، ص١٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الراوي، فهو مبدىء هذه السلسلة السردية في المقامات كلها. وتشكل هذه البداية الحلقة الأولى من حلقات السلسلة السردية، وقد تعددت أفعال هذه الحلقة وجاءت كلها في الماضي، خلا خمسة مواضع ابتدأت بالظرف. وتأخذ بداية السلسلة السردية بالتنامي عبر توال منتظم، تساعد عليه الروابط التركيبية * القائمة بين الصيغ الفعلية إلى أن تصل إلى الحلقة الثانية (الوسطى) من حلقات هذه السلسلة، وفي هذه الحلقة تبدأ أحداث المقامة وتأخذ بالتطور، ففيها يتشكل الحدث الرئيسي في المقامة، وفي هذه الحلقة نجد الراوي مراقباً للحدث، وقد يشارك فيه، وغالباً ما تنحصر أحداث هذه الحلقة بشخصية أبي الفتح الإسكندري، ففيها يقف أمام الناس، يسألهم المال بطرق شتى، ووسائل احتيال غريبة، فيدعي انقلاب الدهر عليه، أو بعده عن الأهل والوطن، أو يتسول مدعياً العمى، ونراه في هذه الحلقة خطيباً واعظاً، أو أباً ناصحاً، أو محاجياً متمكناً، أو جائعاً هالكاً، وتقوم هذه الحلقة في أغلب المواطن على الحوار الذي يسهم في تطوير أحداثها وتقدمها. ويصل أبو الفتح في هذا الحلقة إلى هدفه المتمثل في جمع المال وتحصيله. من هنا يظهر أن عقدة المقامة تتشكل في هذه الحلقة، ويشترك الراوي والبطل معاً في حبكها. وتأخذ هذه الحلقة بالتنامي عبر أفعال سردية يستخدمها الراوي إلى أن يصل إلى الحلقة الثالثة والأخيرة من حلقات السلسلة السردية. ويمكن أن نعطي هذه الحلقة اسم حلقة الكشف، ففيها تتكشف حيل أبي الفتح الاسكندري ويظهر على حقيقته بعد تخفيه واحتياله. ويقوم الراوي بالكشف عن هذه الشخصية، وبالكشف عنها تنتهي السلسلة السردية. وبهذا نرى أن بداية السلسلة ونهايتها مرتبطان بشخصية الراوي، فهو الذي يبدأها وهو الذي ينهيها. ولا تتمتع الحلقات السابقة باستقلال ذاتي، كما أن الحلقة الواحدة لا تنفتق لتنتج أحداثاً مستقلة بها، فكل حلقة تهيىء للحلقة التي تليها، وبهذا فإن نهاية المقامة تكون بنهاية الحلقة الثالثة. ويظهر أن كل حلقة من الحلقات السابقة مختصة بعمل محدد، فالحلقة الأولى مختصة بالتقديم للحدث، والحلقة الثانية مختصة باجراء الأحداث وحبكها، والحلقة الثالثة مختصة بالكشف وختم الأحداث. وهذا الاختصاص يمنع تصور استقلال الحلقات السابقة، ويؤكد ما تذهب إليه الدراسات الحديثة من اتصاف المقامة بوحدة الموضوع، فوحدة الموضوع تقتضي مثل هذا التسلسل المتراتب، إذ إن الحلقات الثلاثة تسير نحو إظهار المضمون وتجليته. فالأولى تقدم له والثانية تظهر كيفية حدوثه والثالثة تكشفه. ونشير إلى أن بعض المقامات تكتفي بالحلقتين الأولى والثانية وتختفي منها الحلقة الثالثة ، ويلحظ خلو هذه المقامات من الكدية والتسول، وهذا يدفعنا إلى ربط النمط المستقل بحلقاته الثلاث بسياقات الكدية. ولإيضاح هذا النمط السردي المتسلسل نتخذ هذا الشكل التوضيحي :

* سنفرد الروابط التركيبية في بحث مستقل من هذا الفصل إن شاء الله.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

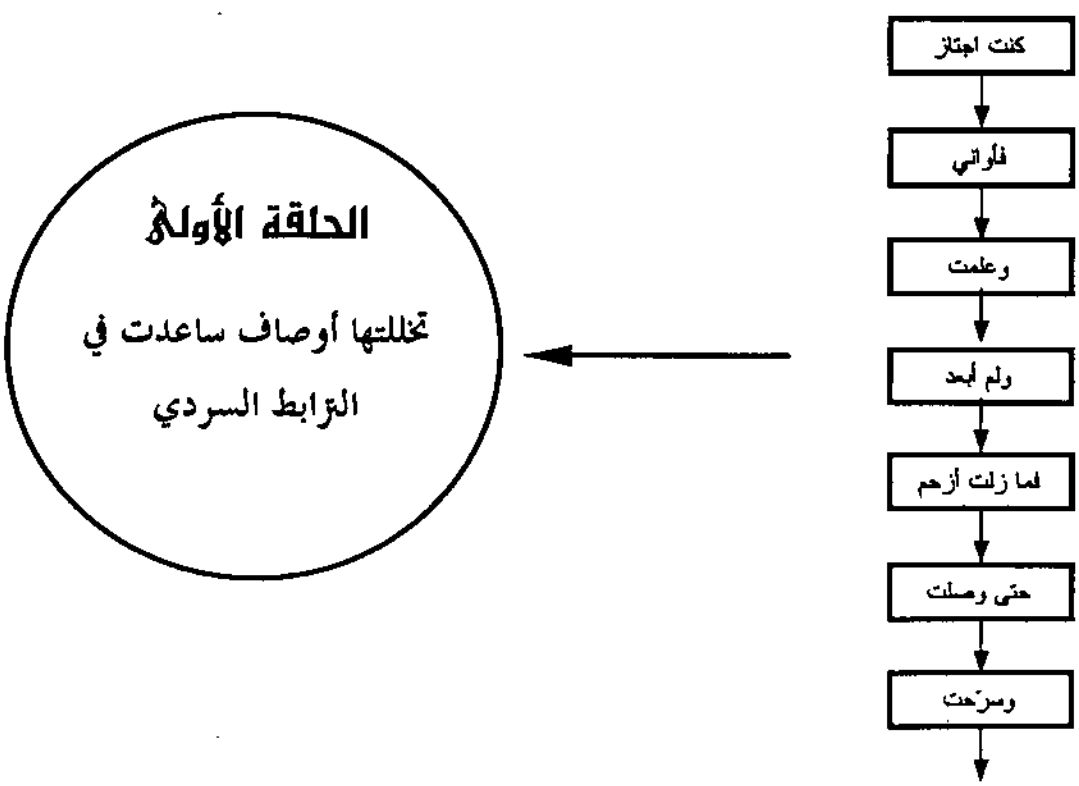


(الأسهم المتجه من الأعلى إلى الأسفل تنبىء عن التوالي في الأفعال) الشكل (٦)

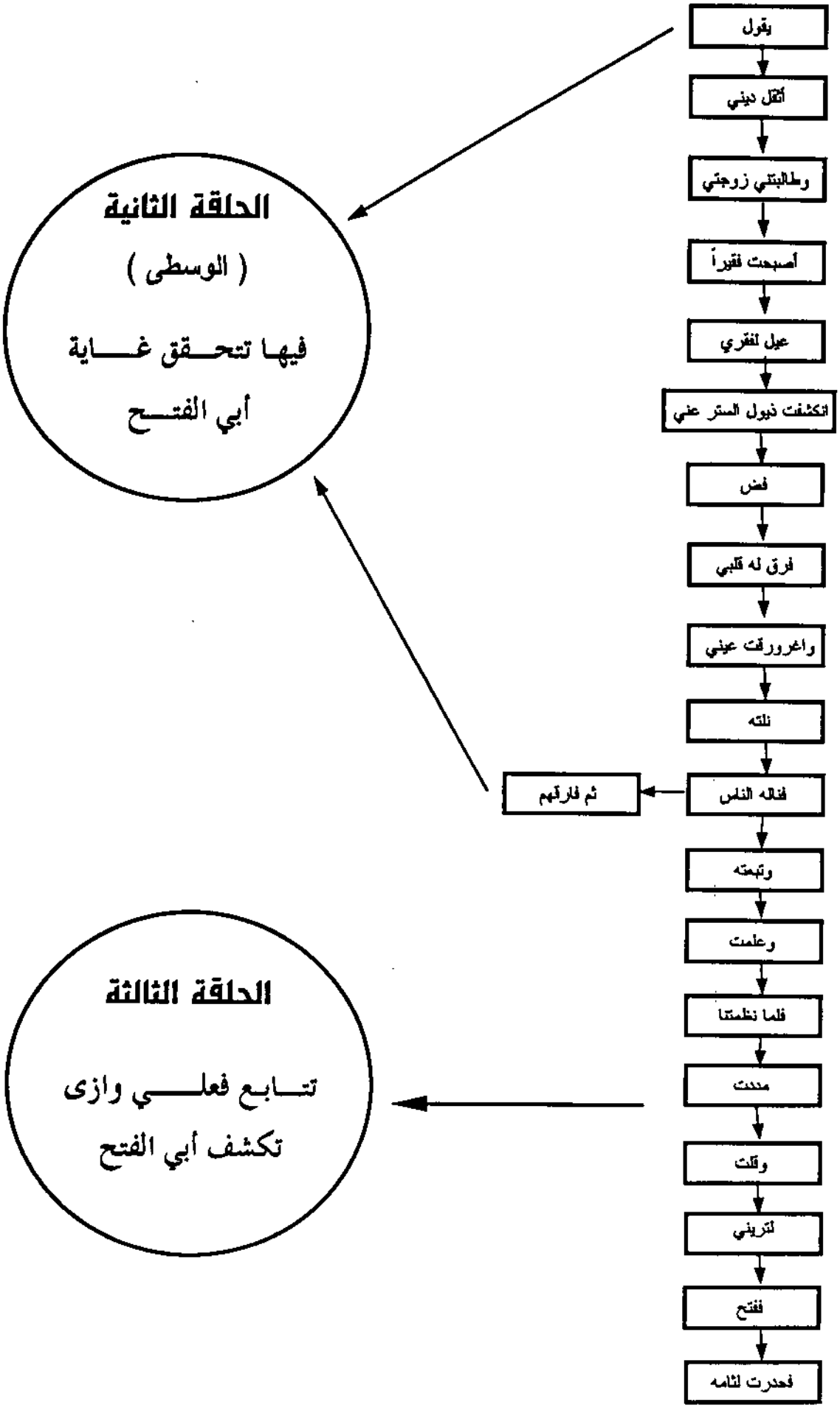
ونتخذ المقامة الكوفية نموذجاً نمثل فيه على هذا النمط السردي المتسلسل، مبرزين دور الفعل في تشكيل هذا النمط. انتظمت السلسلة السردية للمقامة المكفوفية في ثلاث حلقات مترابطة، أسهمت الأفعال في إحكام ترابطها. وقد ابتدأت الحلقة الأولى من هذه السلسلة، بالإخبار عن سفر الراوي إلى بلاد الأهواز، وأخبرت عن غايته من هذا السفر " كنت أجتاز بعض بلاد الأهواز، وقصارى لفظة شرور أصيدها، وكلمة بليغة أستزيدها " وتوالت أفعال الحلقة الأولى في تسلسل منتظم " فأداني السير إلى رقعة فسيحة من البلد، وعلمت، ولم أبعد، ما زلت أزحم، وصلت، وسرحت " ويمكن اختزال أفعال هذه الحلقة المتسلسلة على النحو التالي: " اجتياز بلاد الأهواز، الوصول إلى رقعة فسيحة من البلد، رؤية قوم مجتمعين على رجل، عدم بعد الراوي عن هذا الرجل، مزاحمة الراوي للناس حتى يسمع ما يقول الرجل، وصول الراوي إلى الرجل، تسريح الطرف في الرجل " وبالحدث الأخير انتهت أفعال هذه الحلقة، مورثة الأحداث تسلسلا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منتظما، ويلحظ أن هذه الحلقة تخلو من العقدة المتأزمة، كما أنها لا تتمتع باستقلال ذاتي، فالأحداث فيها لا تفضي إلى نهاية، بل تبقى مفتوحة بانتظار ما يغلقها. وقد تخللت هذه الحلقة أوصاف أسهمت في زيادة الترابط، وفي التهيئة للحلقة الثانية التي ابتدأت بصوت أبي الفتح الإسكندري يسأل الناس، وقامت الحلقة الثانية على ترابط فعلي منتظم " أثقل ديني ظهري، طالبتني زوجتي بالمهر، أصبحت فقيراً، عيل لفقري، انكشفت عني ذيول الستر، فض الدهر ما كان لي من ذهب وفضة، آوي إلى بيت صغير " ويشترك الراوي في هذه الحلقة ليحقق غاية أبي الفتح، عبر ترابط فعلي متوال " رق له قلبي، أغرورقت عيني، نلته دينارا، ناله الناس، فارقهم " ويلحظ أن أفعال هذه الحلقة أنبأت عن حال أبي الفتح. وقد تحققت فيها غاية أبي الفتح – المال – وتكشف سبب تجمع الناس حوله. ويلحظ أنه من الممكن لهذه الحلقة أن تشكل خاتمة للمقامة، فأحداث المقامة انتهت بها، وتحققت فيها غاية أبي الفتح، غير أن اطراد الحلقة الثالثة في مقامات الهمذاني لتكون خاتمة المقامة تكشف عن رسوخ هذا النمط المتسلسل في ذهن الكاتب، وحرصه على تحقيقه في مقاماته. وشكل الفعل " تبعته " بداية الحلقة الثالثة في هذه الحلقة، وشكل بداية الكشف عن شخصية أبي الفتح، وتتابعت الأفعال في هذه الحلقة بتوال منتظم حتى تم الكشف عن أبي الفتح " وتبعته، وعلمت، فلما نظمتنا خلوة، مددت يمناي، وقلت، ففتح عن توأمتي لوز، وحدد لثامه عن وجهه " وانتهت المقامة بهذا الكشف المتسلسل الذي أبرزه الفعل. ويمكن أن نتخذ الشكل التالي لنبرز دور الفعل في خلق الترابط المتسلسل:

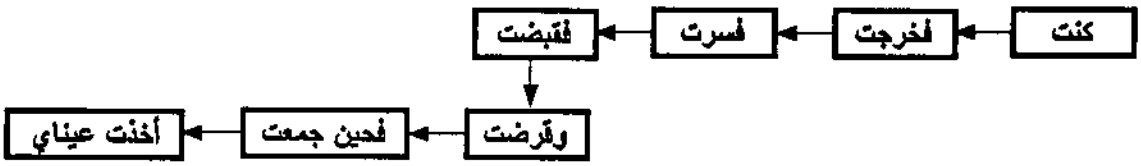


All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولم يقتصر دور الأفعال على إحكام الترابط في البنية السردية للمقامة، بل استطاع تتابع الأفعال أن يخلق تتابعا موازيا للأحداث والحركات كما تجري في الواقع الطبيعي المعاش، على نحو أسلمنا إلى صورة حية متحركة. ومن ذلك ما نجده في المقامة الأزاذية: " **كنت ببغداد وقت الأزاذ، فخرجت أعتام من أنواعه لابتياعه، فسرت غير بعيد إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنفها، وجمع أنواع الرطب وصففها، فقضيت من كل شيء أحسنه، وقرضت من كل نوع أجوده، فحين جمعت حواشي الإزار، على تلك الأوزار أخذت عيناي رجلاً ...** " [1] فقد نقل توالي الأفعال السابقة تتابع خروج الراوي وحركته المتوالية. ويمكن أن نعطي هذا التتابع الشكل التوضيحي التالي:



الشكل (٤)

وقد أسهم تتابع الأفعال في المقامة نفسها في اعطاء صورة حية للرجل الذي أخذته عينا الراوي " **لف رأسه ببرقع، ونصب جسده، وبسط يده، واحتضن عياله، وتأبط أطفاله** " [2] . وقد قامت الأفعال في السلسلة السردية بتصوير الحركات الصادرة عن الأشخاص، ومن ذلك ما نجده في هذا السياق " **فنظرت إلى مجنون تأخذني عينه وتدعني** " [3] فقد صورت الأفعال حركة العين تصويراً دقيقاً. كما نقلت الأفعال حركة الأيدي عندما انهالت على أبي الفتح لحيلة احتال فيها على الناس " وصار إذا رفعت عنه يد وقعت عليه أخرى " [4] .

مما سبق يلحظ أن للفعل دوراً حاسماً في إحكام البنية السردية، وإقامتها على تسلسل منتظم، ولم يخف دور الأفعال في خلق تتابع مواز لتتابع الأحداث، وتصوير حركتها.

ب - الحوار في مقامات الهمذاني

ينظر إلى الحوار بوصفه عنصراً تعبيراً له أهمية كبيرة في بناء العمل الفني. ومن الفرضيات المنجزة في هذا الشأن، أن للحوار إسهاماً كبيراً في تصعيد الأحداث، وإظهار الأفكار،

---

[1] ص١٨.

[2] ص١٨ - ١٩.

[3] المقامة المارستانية، ص١٥٢.

[4] المقامة الموصلية، ص١١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والكشف عن هواجس الشخصيات، كما يعبر فيه الكاتب عن فكرته، ويكشف به عن الأحداث المقبلة الجارية [1]. ويرى شكري عياد أن أهم شروط الحوار الجيد هي أن يساعد على تطور الأحداث بما يكشفه من معلومات، وأن يكون مناسبا لشخصيات المتكلمين، ومعبراً عن أفعالهم وانفعالاتهم [2]. وإذا نظرنا إلى مقامات الهمذاني وجدنا الحوار فيها عنصراً قاراً يقف مع السرد في تشكيل بنية المقامة، ولا تكاد مقامة من مقامات الهمذاني تخلو من الحوار، وإن تفاوتت الإفادة منه من مقامة إلى أخرى. ويلتحم الحوار في المقامة مع بقية العناصر الأخرى المكونة لها، فنراه متحداً مع السرد والوصف في توليفة ممتزجة.

ويعبأ الحوار في مقامات الهمذاني باستنطاق الأطراف المتحاورة، لينقل لنا كلامها نقلاً حيا مباشراً، مما يعطيها سمة المشهد المتحرك، المنطلق من الواقع المعاش، فيعطي المقامة بذلك بعداً طبيعياً واقعياً، وبهذا يظهر أن لغة الحوار تشكل معادلاً موضوعياً للكلام المنطوق، وما يصاحبه من حركات وإيحاءات وأساليب خاصة. وإذا نظرنا إلى أصولية المقامة وجدناها شكلا من الأشكال المنطوقة، وإن نقلت إلينا مكتوبة، فهي قائمة على القول من طرف مخبر، وقد أشرنا سابقاً إلى اطراد استخدام فعل القول في افتتاحية المقامة، مما يؤكد عدّها شكلاً منطوقاً [3]، وقد ظهر من خصائص هذا الشكل المنطوق استخدام السرد، ولعل دراستنا للسرد تكون قد أظهرت جانبا من خصائص المقامة بوصفها كلاماً منطوقاً. والمقامة بهذا الاعتبار، تلتقي مع الحكاية النثرية والخطبة النثرية، وهما تعدان شكلين من الأشكال المنطوقة [4]. وفي دراستنا للغة الحوار عند الهمذاني إنما ندرس جانباً من جوانب الشكل المنطوق، وما يسعه من خصائص.

١ - أطراف الحوار في مقامات الهمذاني:

يقتضي الحوار وجود أطراف تتحاور، ويتم بينها التبادل الكلامي، فتسهم بذلك في تطوير الأحداث وكشفها. وليس هناك ما يلزم الكاتب باستحضار عدد محدد من الأطراف المتحاورة، فالأمر مفتوح أمامه في اختيار أعداد الشخصيات المتحاورة حسب ما يخدم عمله. والملاحظ في المشاهد الحوارية المنثورة في مقامات الهمذاني أن عدد أطرافها المتحاورة لم يتجاوز الاثنين في المقامات كلها، وهو أقل عدد يتنزل لإجراء الحوار، وهذا يعطي مؤشراً على عدم سعة الأحداث في المقامة وتمددها. وقد تعدد طرفا الحوار في مقامات الهمذاني، واحتل عيسى بن هشام وأبو

---

[1] عادل، الفنون الدرامية، ص٣٦.

[2] شكري عياد، الرؤيا المقيدة، دراسات في التفسير الحضاري للأدب، ص٤٦.

[3] ص١٤٧ - ١٤٨ من هذا الفصل.

[4] نورتروب، تشريح النقد، ص٣١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفتح الإسكندري المرتبة الأولى في إجراء الحوارات، واحتلال الطرفين. فقد أحصينا خمسة وسبعين مشهداً حوارياً، احتل عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندري في تسعة وثلاثين مشهداً منها طرفيها، وهي نسبة تزيد عن النصف كما يلاحظ. وقد تمتعت شخصية عيسى بن هشام بثبات تام في هذه المشاهد، فبرزت على حقيقتها واضحة معلومة، وقد خالط شخصية أبي الفتح في الكثير من المشاهد التخفي وعدم الظهور أثناء الحوار، وكان الكشف عنها يتم في نهاية المقامة. ففي المقامة المارستانية اشترك أبو الفتح في المشهد الحواري بوصفه مجنوناً، وتتكشف شخصيته الحقيقية في نهاية المقامة، فنعلم أنه أبو الفتح [1] . ونراه في المقامة الحلوانية حجاما مصابا بالهذيان والهوس، فتأتي خاتمة المقامة لتكشف أن ذلك الحجام هو أبو الفتح [2] . ويأتي في المقامة المجاعية في صورة غلام يسخر من جوعى كدهم الجوع، وبعد سيره في سخريته، تتكشف شخصيته في نهاية المقامة [3] . وقد تخفى أبو الفتح الإسكندري في مشهد من هذه المشاهد بهيئة إبليس، ودخل الحوار بهذه الهيئة إلى نهايته [4] . ولعل التنويع في شخصية أبي الفتح ضرورة اقتضاها الجانب المضموني في المقامة، وهو تنويع لازم للكاتب، يخدم فيه غرضه الذي يريد. بيد أن حرص الكاتب على كشف هذه الشخصية في نهاية مقامته يدلل على رغبته في اخضاع مقاماته لبطل واحد مشترك، هذا إذا علمنا أن المواطن التي يظهر فيها أبو الفتح على حقيقته تفوق المواطن التي يتخفى فيها. ولعل ثبات شخصية عيسى بن هشام عائد إلى قيامه برواية الأحداث وسردها، فسرده للأحداث أكسبه محافظة على شخصيته في المقامات.

أما المشاهد الحوارية التي لم يشترك فيها عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندري معاً، فلم نلحظ لهما غيابا مشتركا، بل حضر أحدهما واشترك في الحوار، وهذا يدلل على محورية هاتين الشخصيتين في المقامات. وكان نصيب هاتين الشخصيتين متماثلاً في هذه المشاهد، فقد بلغ عدد المشاهد التي لم يشترك فيها عيسى بن هشام وأبو الفتح معاً بل اشترك أحدهما عشرين مشهداً، كان نصيب عيسى منها عشرة مشاهد، ونصيب أبي الفتح عشرة أيضا. وقد ظهرت شخصية أبي الفتح في هذه المشاهد واضحة دون تخفٍ باستثناء موضع واحد تأخر كشف شخصية أبي الفتح فيه إلى نهاية المقامة [5] .

---

(1) ص١٥٢ - ١٦١.

(2) ص٢٣٧ - ٢٤٣.

(3) ص١٦٣ - ١٦٧.

(4) المقامة الإبليسية، ص٢٥٣ - ٢٧٧.

(5) المقامة العلمية، ص٣١٢ - ٣١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مما سبق يلحظ اشتراك عيسى بن هشام وأبي الفتح في أغلب المشاهد الحوارية، فقد بلغ عدد المشاهد التي اشتركا فيها معاً، أو التي اشترك فيها أحدهما تسعة وخمسين مشهداً من أصل خمسة وسبعين.

أما المشاهد الحوارية التي لم يشترك فيها عيسى وأبو الفتح، فقد بلغ عددها خمسة مشاهد، لم تشكل أربعة منها مجاميع مستقلة، بل جاءت في سياق مشاهد حوارية أخرى، أجراها أحد الطرفين الرئيسيين، أو تأتي مقدمة لمشهد حواري آخر مع الشخصيتين المحوريتين، ومن هذه المشاهد حوار بين سيف الدولة وأحد خدمه [1] ، وكان مشهدا ثانوياً قدّم لمشهد مكتمل بين سيف الدولة وأبي الفتح، وحوار بين عاملين في أحد الحمامات وصاحب الحمام، وكان ثانوياً أيضاً، وقدّم لحوار عيسى بن هشام وصاحب الحمام [2] . ومما جاء من هذه المشاهد في سياق حوار رئيسي شاركت فيه إحدى الشخصيتين المحوريتين، الحوار بين الشواء والسوادي في المقامة البغدادية [3] . ولئن كان لهذا الحوار دور في إتمام المقامة فإنه لم يأت مستقلاً بذاته. وقد تمتع موطن واحد من هذه المشاهد الخمسة باستقلال تام، أجرى طرفاه المشهد كاملاً حتى نهاية المقامة، وكان طرفا هذا المشهد غيلان بن عقبة، وعصمة بن بدر الفزاري [4] .

ومن المشاهد الحوارية التي لها حضور واضح في مقامات الهمذاني تلك التي تقوم على طرف متحدث واحد. وقد بلغ عدد هذه المشاهد أحد عشر مشهداً من أصل الخمسة والسبعين التي أحصيناها. واقترنت هذه المشاهد كلها بأبي الفتح الإسكندري. وترتبط أغلب هذه المشاهد بسياقات الكدية والاستجداء، فنجد أبا الفتح يستوقف أناساً في قارعة الطريق، أو في مسجد من المساجد، ليمثل أمامهم، محدثهم عن سوء أحواله، وانقلاب الدهر عليه، طالبا منهم العون والمساعدة [5]. وقد تأتي هذه المشاهد على شكل عظة يعظ بها أبو الفتح الناس، أو وصية يوصي بها أحد أبنائه [6] .

---

[1] المقامة الحمدانية، ص٢٠٥ – ٢١٠.

[2] المقامة الحلوانية، ص٢٣٥.

[3] ص٧٣.

[4] المقامة الغيلانية، ص٤٧ – ٥١.

[5] من هذه المشاهد ما نجده في المقامة السجستانية، والمقامة الأذربيجانية، والمقامة الجرجانية، وغيرها.

[6] المقامة الوعظية، ص١٦٩، والمقامة الوصية، ص٣١٦ – ٣٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢ - لغة الحوار في مقامات الهمذاني

لقيام هذا النمط التعبيري على المباشرة والتبادل الكلامي، فقد اقترنت به مجموعة خصائص وأساليب ميزته عن غيره من أنماط التعبير، وجعلت له استقلالاً خاصاً. وتعرب الأساليب والخصائص المرتبطة بهذا النمط التعبيري عن الجانب الحيوي المتحرك للغة، فلغة الحوار، كما أشرنا قبل قليل، لغة نطق ومشافهه، وإن جاءتنا مكتوبة، وبهذا فهي تمثل خصائص المنطوق.

وقد حاول الكاتب أن يضعنا في أجواء مشاهده الحوارية، فنقل ما أحاط بها من ظروف، وما يصدر عن الأطراف المتحاورة من حركات وايماءات تظهر على المتحاورين عند تحاورهم، وتعبر عما يجول في خواطرهم من مشاعر الرضى أو السخط.

وقد بدا التزاوج بين أفعال القول ومشتقاتها الممهدة للحوار واضحاً، كما بدا اتصالها بالضمائر المشيرة إلى تغير أطراف الحوار واضحاً كذلك، مما أعطى المشهد الحواري تبادلية واضحة منتظمة، وقد أشار الكاتب في بعض المواطن إلى الأطراف المتحدثة بأسمائها [1] . ولم يخل مشهد حواري من هذه الأفعال، فقد اعتمدت وسيلة للإشارة إلى تغير الطرف المتحدث، وايذانا بإعطاء الحديث إلى طرف آخر. وتدل وفرة أفعال القول وتزاوجها في المشاهد الحوارية على سعة الحوار وتمدده، واعتماده وسيلة من وسائل تنمية الحدث. وثمة ملحظ نلحظه على بعض مشاهد الهمذاني الحوارية، يتمثل في نزعة الكاتب إلى عدم إعطاء مشاهده الحوارية الحرية في نموها الداخلي عبر التتابع القولي بين الأطراف المتحاورة، بل يقحم الراوي في العديد من هذه المشاهد، ليحرك الأحداث، أو يعلق عليها، جاعلاً للأطراف المتحاورة دوراً ثانوياً. وبدا ذلك الإقحام من خلال اللمحات السردية التي تخللت الحوار. ولئن كان لهذه اللمحات دور في تطوير الحدث وإظهاره، فإن تخللها المشهد الحواري قد يسهم في إبطاء حركة المشهد، وإيقاف الحوار، ومن ذلك ما نجده في هذا المشهد الحواري بين سيف الدولة وحاشيته: **" قال سيف الدولة: أيكم أحسن صفته، جعلته صلته، فكل جهد جهده، وبذل ما عنده، فقال أحد خدمه: أصلح الله الأمير! رأيت بالأمس رجلاً يطأ الفصاحة بنعليه، ويقف الأبصار عليه، يسأل الناس، ويسقى الياس، ولو أمر أمير بإحضاره، لفضلنا بحضاره، فقال سيف الدولة: عليّ به في هيلته. فطار الخدم في طلبه، ثم جاءوا للوقت به، ولم يعلموه لأية حال دُعي، ثم قُرِّب واستدني، وهو في طمرين قد أكل الدهر عليهما وشرب، وحين حضر السماط، لثم البساط،**

---

[1] ص٢٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووقف، فقال سيف الدولة: ... " [1] ولا يخفى ما أسهمت به تدخلات الراوي من إبطاء سير الحوار.

وقد تخللت المشاهد الحوارية لمحات وصفية، أسهمت هي الأخرى في إبطاء الحدث، ومن ذلك ما جاء في هذا المشهد الحواري: **" فلما هجّرنا قال: ألا نفور يا عصمة فقد صهرتنا الشمس؟ فقلت: أنت وذاك، فملنا إلى شجرات ألاء كأنهن عذارى متبرجات، قد نشرن غدائرهن، لأثلات تناوحُهُن ..."** [2] .

ولا نعدم مع حركة المشاهد الحوارية هذه العديد من المشاهد التي بدت حركة الحوار فيها سريعة ومتلاحقة، فخلقت بسرعتها تتابعاً وازى حركة الأحداث التي يتناولها المشهد، ومن ذلك ما نجده في المقامة البغدادية، فقد بدت حركة المشهد الحواري فيها سريعة متلاحقة، وصورت هذه الحركة السريعة المتتابعة في الحوار حركة عيس بن هشام وتلهفه في إتمام مراده بسرعة كبيرة، فقد قصد عيسى بن هشام الاحتيال على رجل ريفي قابله في الطريق، فادعى معرفة سابقة لوالد هذا الرجل، حتى استدرجه إلى أحد المطاعم، وبعد أن أكلا من الطعام ما أرادا، فر عيسى بن هشام تاركاً الرجل الريفي في مواجهة صاحب المطعم الذي أشبع الرجل الريفي لكماً وضرباً، لعدم مقدرته على دفع ثمن ما أكلا. وقد جاءت حركة المشهد السريعة مصورة رغبة عيسى بن هشام في أن يتمم الحدث بسرعة، فالمحتال لحظة احتياله إنما يحرص على إتمام حيلته بسرعة كبيرة، حتى لا يتكشف أمره، وتظهر هذه السرعة في حواراته وكلماته التي يتفوه بها، وهذا ما صوره المشهد الحوراي في المقامة البغدادية: **" فقلت: ظفرنا والله بصيد، وحياك الله أبا زيد، من أين أقبلت؟ وأين نزلت؟ ومتى وافيت؟ وهلم إلى البيت، فقال السوادي: لست بأبي زيد، ولكني أبو عبيد، فقلت: نعم، لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان، أنسانيك طول العهد، واتصال البعد، فكيف حال أبيك؟ أشاب كعهدي، أم شاب بعدي؟ فقال: قد نبت الربيع على دمنته، وأرجو أن يُصيره الله إلى جنته، فقلت: إنا لله وإنا إليه راجعون، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، ومددت يد البدار إلى الصدار، أريد تمزيقه، فقبض السوادي على خصري بجمعه، وقال: نشدتك الله لا مزقته، فقلت: هلم إلى البيت ..."** [3].

وقد قام عدد من المشاهد الحوارية على حكاية الحوار، وظهرت هذه الحكاية من خلال استخدام الفعل " قلنا " في المشهد الحواري، بدلاً من الفعل " قال " أو " قلت " مما يشير إلى أن هذا الحوارمنقول وليس حيا، ومن ذلك ما نجده في هذا المشهد الحواري: **" ... وقال: سلوني أجبكم، واسمعوا أعجبكم، فقلنا: ما تقول في امرىء القيس؟ قال: هو أول ... قلنا: فما تقول**

---

(1) المقامة الحمدانية، ص٢٠٦ - ٢٠٧.

(2) المقامة الغيلانية، ص٤٨.

(3) ص٧٠ - ٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في النابغة؟ قال: ... " [1] وإذا بحثنا عن رابط يربط لغة الحوار في مقامات الهمذاني وجدنا التراكيب الإنشائية عنصراً قاراً فيها. والتراكيب الإنشائية تراكيب مخصوصة مرتكزة على أدوات وصيغ خاصة. وتتبىء هذه التراكيب بقيام الحوار لما تتطلبه من إشراك أكثر من طرف في إجرائها، ذلك أن التراكيب الإنشائية – الطلبية منها خاصة – تراكيب حيوية، تقتضي طالباً ومطلوباً منه، فالنغمة الصوتية لا تنخفض في آخرها، لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل [2] ، أي أن الكلام بعدها يبقى منفتحا غير منغلق، وهذا ما يجعلها أكثر التصاقاً بلغة الحوار. وتكشف النظرة الإحصائية عن رسوخ التراكيب الإنشائية – الطلبية منها خاصة – في المشاهد الحوارية عند الهمذاني. فقد استخدمت في ستمائة واثنين وعشرين موضعاً * . وإذا نظرنا إلى هذه النسبة وجدنا أن التراكيب الإنشائية لا تكاد تخلو منها مقامة، فهي بمعدل ثلاثة عشر تركيباً في كل مقامة. وقد توزعت هذه التراكيب بين الاستفهام والأمر والنداء، وهي تراكيب تناسب لغة الحوار، وتتبىء بها. وقد تفاوتت نسب استخدام هذه التراكيب في مشاهد الهمذاني الحوارية، ونزع الكاتب بصورة واضحة إلى التراكيب الاستفهامية التي احتلت ما يقارب نصف العدد السابق، وتلا هذه التراكيب تركيب الأمر، وتلاهما التركيب الندائي. وسنتناول هذه التراكيب بوصفها مكونات للغة الحوار عند الهمذاني، ونتناول غيرها من التراكيب الإنشائية – الدعاء، التعجب، القسم – بوصفها مميزات للغة الحوار، إذ إن هذه التراكيب من لوازم لغة الحوار التي تصاحبها وليست من مكوناتها. فالحوار قد يتم دونها، إذ إنها تصدر عن أحد الأطراف، لتعبر عن غرض ما، فالطرف الذي يصدرها لا ينتظر إجابة من الطرف الآخر، بل يصدرها ليعبر عن شعور ما نتيجة موقف واجهه به الطرف الآخر.

وسنبدأ بالتركيب الأكثر شيوعاً في مقامات الهمذاني – الاستفهام – للنظر إلى عناصره، وطرق الكاتب في إيراده، ثم نبحث في دلالاته المتعددة.

١ - التراكيب الاستفهامية :

ارتبطت التراكيب الاستفهامية في مقامات الهمذاني ارتباطاً واضحاً بلغة الحوار، فقد شغلت هذه التراكيب حيزاً واسعاً دل على ثباتها في المشاهد الحوارية وملازمتها لها. وتتناسب التراكيب الاستفهامية وطبيعة المشاهد الحوارية، ذلك أن التبادل الكلامي بين الأطراف المتحاورة

---

[1] المقامة القريضية، ص١١ – ١٣.

[2] محمد عبدالهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص٣٤٩.

* تجد في نهاية البحث ملاحق تثبت هذه المواضع.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقتضي استفهامات عن أشياء عديدة تتخلل الحوار، فتكثر التراكيب الاستفهامية، وتقوم بالكشف عن الأحداث، وإظهار الشخصيات. وتمثل التراكيب الاستفهامية اللغة في جانبها الحي المتحرك، ولعل هذا يفسر ارتباطها الكبير بلغة الحوار.

وتكشف النظرة الإحصائية في المشاهد الحوارية المنثورة في مقامات الهمذاني عن شيوع هذه التراكيب شيوعاً كبيراً، على نحو يمكننا معه الحكم باعتبارها عنصراً بنيوياً قاراً في لغة المشاهد الحوارية. فقد استخدمت هذه التراكيب في ثلاثمائة وأربعة مواضع. وقد تنازعت أدوات الاستفهام المختلفة هذه المواضع بنسب مختلفة. والجدول التالي يوضح عدد المقامات الخاضعة للإحصاء، ونسب استخدام كل أداة من أدوات الاستفهام الواردة في المشاهد الحوارية :

عدد المقامات المحصاة	مواضع الاستفهام	أدوات الاستفهام								
		أي	ما	كيف	الهمزة	من	هل	أين	استفهام دون أداة	كم	متى
٥٠	٣٠٤	٨٨	٤٤	٣٣	٢٧	٢٧	٢٥	٢٥	١٧	٩	٩

الجدول (٦)

والجدول السابق يؤكد أن التركيب الاستفهامي مستحكم في نصوص المقامات، فلا تكاد تخلو منه مقامة، فهو بمعدل ستة استفهامات لكل مقامة.

وقد جاءت التراكيب الاستفهامية في أغلب المشاهد الحوارية لمعنى الاستخبار وطلب العلم بشيء لم يكن معروفاً، فجاءت للاستخبار عن الأشخاص [١]، والأماكن [٢]، والأزمان [٣]، والمقادير [٤]، والأحوال [٥] ، وتعيين أشياء محددة [٦] . وتعكس هذه الاستخبارات ميل الكاتب إلى التنويع في أدواته الاستفهامية، وعدم الاقتصار على أداة مخصوصة من أدوات الاستفهام، كما تعكس التزام الكاتب بالمعنى الأصلي للاستفهام، واستخدامه للغرض الحقيقي له. وينسجم التزام الكاتب بالمعنى الحقيقي للاستفهام مع مضامين المقامات وتنوعها. فالكثير من المشاهد الحوارية المرتبطة بالكدية التي كان يقوم بها أبو الفتح، تخللتها أسئلة عن اسمه، وجهته، وموطنه، وسبب مده يده، كما تضمنت هذه المشاهد أسئلة عن سبب حذقه، وكيفية اتقانه للغة، وتمكنه من الفصاحة

---

(١) ص٧٩، ص١٢٨، ص١٣١، ص١٣٥، ص١٧٩، ص٢٨٥، وغيرها.

(٢) ص٢٢، ص٧٠، ص٨٩، ص١٤٠، ص١٤٢، ص٢١٤، ص٢٨٨، وغيرها.

(٣) ص٢١، ص١٣٦، ص١٣٩، ص١٤٠، وغيرها.

(٤) ص١٢٦، ص١٢٧، ص١٤١، وغيرها.

(٥) ص٤٢، ص٧٠، ص١٢٧، وغيرها.

(٦) ص٢٣، ص١٨٧، ص١٨٢، ص٢٧٠، وغيرها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحسن التعبير. ومما يلحظ أن الاستفهامات المطلقة هنا تستدعي إجابات واضحة ومحددة، فلا سبيل فيها إلى غير الإخبار والانباء. ويتناسب التزام الكاتب بالمعنى الحقيقي للاستفهام كذلك مع تعدد أسفار الراوي، ومن كان يواجه في أسفاره تلك من غرباء يسألهم ويسألونه، فتأتي الاستفهامات لإفادة شيء لم يكن معلوماً للطرف الآخر. كما ينسجم الالتزام بالمعنى الحقيقي للاستفهام مع المجالس المتعددة التي احتفلت المقامات بتصويرها، وذكر ما يجري من أحاديث ومساجلات بين من يحضرها، وهذه المجالس تستدعي أيضاً التزاما بالمعنى الحقيقي للاستفهامات المطلقة.

ولا نعدم مع هذا الالتزام بالمعنى الأصلي للاستفهام العديد من التراكيب الاستفهامية التي ارتبطت بالاستفهام في ظاهر التركيب، ولكنها خالفته في عدم مجيئها للاستخبار. وارتبطت هذه التراكيب بسياقات عديدة اكسبتها دلالات مخصوصة. وسنشير إلى هذه التراكيب عند دراستنا لطرق الهمذاني في تنزيل تراكيبه الاستفهامية. ويعكس استخدام هذه التراكيب الحيرة والاستغراب الذي كان يبدو على عيسى بن هشام عن تكشف شخصية أبي الفتح له بعد حيله وكدية مصطنعة على الناس، فكان يطلق أسئلة لا يبتغي من ورائها الإجابة بل عدداً من المقاصد التي ارتبطت بسياقات مخصوصة. واعتمدت المشاهد الحوارية القائمة على طرف واحد على هذه التراكيب، وخاصة في سياقات الوعظ والتذكير التي كان يتصدى لها أبو الفتح، فيطلق الاستفهامات المتعددة قاصداً تذكير الناس، وتنبيههم لما هم فيه من الغفلة والبعد، فتساعد الاستفهامات بذلك على مراجعة الذات ومحاسبتها. وقد تعددت أنماط التراكيب الاستفهامية في مقامات الهمذاني، واختلفت أنساقها.

طرق تنزيل التراكيب الاستفهامية في مقامات الهمذاني ودلالتها :

نوّع الكاتب في طرق تنزيل تراكيبه الاستفهامية، وارتبط هذا التنويع بمواقف وسياقات عديدة ضمن المشهد الحواري الواحد، وقد شكلت طرق تنزيل التراكيب الاستفهامية ظواهر واضحة ارتبطت عنده بالاستفهام عامة. وجدير بالتذكر أن البحث في طرق تنزيل التراكيب الاستفهامي ودلالته مرتبط بتصور هذه الطرق خارجة عن النمط المألوف الذي يأتي عليه الاستفهام، إن في طريقة إطلاقه، أو فيما يقصده مطلقه من دلالات خاصة. فمن المعلوم، أن أصولية الاستفهام تقتضي حضور طرفين: أحدهما سائل، والأخر مجيب. وهذان الطرفان يشكلان قاعدة الاستفهام، وبمراعاتهما يسير الاستفهام نحو الالتزام بالمعنى الحقيقي الذي وضع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من أجله، وهو الاستخبار وطلب الفهم [1] . وقد أشرنا سابقاً إلى التزام الكاتب في أغلب تراكيبه الاستفهامية بالمعنى الحقيقي للاستفهام، فجاء أغلبها مفيدا الإخبار، وطلب التحديد، محققاً بذلك تلك الأصولية.

ويبحث عن دلالات الاستفهام عادة في التراكيب الاستفهامية التي تخالف الأصولية المشار إليها سابقاً، فالكاتب هنا لا يلجأ إلى التراكيب الاستفهامية ليستخبر بها عن أشياء محددة، بل ليحقق من ورائها غرضاً ما. وقد لا يلتزم الكاتب بتحقيق الثنائية القائمة في الأصولية السابقة بمكوناتها االأصلية، بل قد يحصر الثنائية بطرفيها المختلفين في طرف واحد يكون سائلاً ومجيباً، كل أولئك ليحقق أغراضا ليس من الممكن الوصول إليها دون التركيب الاستفهامي.

وتتمظهر المخالفة للأصولية السابقة بأنماط عديدة ترد عليها التراكيب الاستفهامية، ويبدو من خلالها أن الكاتب لا يبتغي الاستفهام الحقيقي، وهذا ما يدفع إلى الاعتقاد بأن البحث في دلالات التراكيب الاستفهامية مرتبط بالبحث في الطرق التي ترد عليها هذه التراكيب، ومدى مفارقتها للأصولية السابقة. وبهذا يبدو أن البحث في دلالات الاستفهام غير مرتبط بالأنماط المحققة للأصولية، فهي أنماط استنفذت دلالتها وانحصرت بالأخبار.

ما سبق يدفعنا إلى دراسة الطرق التي اتبعها الهمذاني في تنزيل تراكيبه، والبحث في دلالات هذه التراكيب بالنظر في طرق تنزلها.

من أبرز الأنماط الاستفهامية المتعلقة بهذا الجانب، أن تتوالى التراكيب الاستفهامية، مكونة قسماً مستقلاً في المقامة، ولا يتخلل هذه التراكيب المتوالية إجابات من طرف ثان تفصل بينها، بل ترد متتابعة مستمرة، ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن في المقامة العراقية: " **فقال: هل قالت العرب بيتاً لا يكن حله؟ وهل نظمت مدحاً لم يعرف أهله؟ وهل لها بيت سمج وضعه وحسن قطعه؟ وأي بيت لا يرفأ دمعه؟ وأي بيت يثقل رقعه؟ وأي بيت يشجُّ عروضه، ويأسو ضربه؟ وأي بيت يعظم وعيده ويصغر خطبه؟** ... " [2] وقد توالى في الموطن السابق ستة عشر تركيباً استفهامياً مشكلة مجمعاً مستقلاً في المقامة، ومما يلحظ أن التراكيب السابقة تقتضي إجابات محددة، فهي تطلب تعيين أشياء محددة يسأل عنها، غير أن الكاتب جعلها متوالية دون تحديد للإجابة، وكان من الممكن أن يفصل بينها بإجابات من طرف ثان موجود – عيسى ابن هشام – .

ولعل الموقف الذي وردت فيه هذه التراكيب المتوالية يكشف عن الغرض الذي قصده المُستفهم – أبو الفتح – من اتباع هذه الطريقة في استخدام التركيب الاستفهامي. فالموطن السابق ورد في سياق مشهد حواري بين أبي الفتح وعيسى بن هشام، يسأل فيه أبو الفتح عن أكثر ما يتقن من العلوم، فيجيب عيسى بأنه الشعر، فيوجه أبو الفتح إليه هذه الاستفهامات المتوالية. فلعل

---

[1] ابن هشام، مغني اللبيب، ج١، ص١٣.

[2] ص١٨٧ – ١٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رغبة أبي الفتح الإسكندري في إظهار معرفته الواسعة بالشعر، وتمكنه منه قد دفعه إلى استخدام التتابع في التركيب الاستفهامي، وخاصة أنه يتحدث أمام رجل قد أخبره باتقانه للشعر، فيكون مجال المفاخرة والمباهاة أمامه أليق وأفضل.

وقد تأتي التراكيب المتوالية مرتبطة بالاستفهام في ظاهر التركيب، فتتوالى دون أن تتطلب إجابة عليها، أو دون أن نتوقع من مطلقها أنه يرد الاستخبار بها. وقد تعددت الدلالات التي أفادتها هذه التراكيب واختلفت باختلاف المواقف والسياقات التي وردت فيها، فقد وردت لتدل على حيرة وذهول مطلقها، ومن ذلك ما نجده في المشهد الحواري بين أبي الفتح والتاجر صاحب المضيرة، فقد أطال هذا التاجر في تعديد ميزات ممتلكاته وأثقل مسامع أبي الفتح بالحديث عن متاع بيته، فأطلق أبو الفتح عدة تراكيب استفهامية توالت بشكل أنبأ عن شعور تملكه في تلك اللحظة: " **فقلت: قد بقي الخبر وآلاته، والخبر وصفاته والحنطة من أين اشتريت أصلاً؟ وكيف اكترى لها حملاً؟ وفي أي رحى طحن، وإجانه عجن؟ وأي تنور سَجَر، وخباز استأجر؟ وبقي الحطب من أين احتطب؟ ومتى جلب؟ وكيف صفف حتى جفف؟** ... " [1] وظاهر أن الأسئلة التي أطلقها أبو الفتح الإسكندري لا تقتضي إجابة محددة، بل تعكس حالته، وتعبر عما يعتريها من مشاعر الدهشة والحيرة عما لقيه من هذا التاجر.

وقد تتوالى التراكيب الاستفهامية في أجزاء محددة من المقامة، ويقصد من إيرادها متتابعة العديد من الدلالات، ومن ذلك ما نجده في المشهد الحواري بين أحد المجانين في مارستان البصرة وعيسى بن هشام، مسفهاً اعتقاده بأفكار المعتزلة ومبادئهم: " **وأنت يا ابن هشام، تؤمن ببعض الكتاب وتكفر ببعض؟ سمعت أنك افترشت منهم شيطانه! ألم ينهك الله عز وجل أن تتخذ منهم بطانه؟ ويلك، هلاّ تخيرت لنطفك، ونظرت لعقبك؟** " [2] فقد خرجت التراكيب الاستفهامية السابقة عن غرضها الاستخباري الحقيقي، لتستخدم للوم عيسى بن هشام وتقريعه جرّاء اتباعه مبادىء المعتزلة وإيمانه بها. ويلحظ استخدام أداة التحضيض هلاّ للاستفهام، ويزيد استخدام هذه الأداة في الاستفهام معاني اللوم والتقريع، فبالتحضيض يكون طلب في حث وإزعاج [3] . دون مراعاة لمشاعر المطلوب منه.

وقد ارتبط إيراد التراكيب الاستفهامية متوالية بسياقات الكشف عن شخصية أبي الفتح بعد كدية كان يقوم بها. فبعد أن يقوم الراوي بالكشف عن شخصية الإسكندري يوجه أسئلة متوالية له ينكر فيها صنيعه، وما قام به من حيلة. ويحمل تراكيبه الاستفهامية العديد من المقاصد الدلالية. وتأتي هذه التراكيب في الأغلب في نهاية المقامة معلنة انتهاءها، وكشف أبي الفتح. ومن ذلك ما

---

[1] ص١٣٩ - ١٤٠.

[2] المقامة المارستانية، ص١٥٩.

[3] عبدالسلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط٢، مكتبة الخانجي، ١٩٧٩، ص١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نجده في المقامة القريضية. فبعد تنكر أبي الفتح وتخفيه، وإظهاره معرفة بالشعر ونقده، أسرت المستمعين، نراه يدعي الفقر، والبعد عن الأهل والمال، فتتكشف شخصيته للراوي، فيواجهه بأسئلة متوالية ينكر فيها صنيعه، وما قام به من ادعاء: " **وقلت: ألست أبا الفتح؟ ألم نربك فينا وليدا ولبثت فينا من عمرك سنين؟ فأي عجوز لك بُسر من را** " [1] ولا يخفى ما يقصده الراوي بهذه التراكيب الاستفهامية المتوالية من لوم لأبي الفتح وتوبيخ له جراء ادعاءاته. ونجد المقاصد الدلالية السابقة مرتبطة بتراكيب متتالية أطلقت لإنكار صنيع أبي الفتح في المقامة البلخية كذلك، فقد تكشفت للناس شخصية أبي الفتح، فواجهه أحدهم بتراكيب استفهامية، ينكر صنيعه: " **ألست بأبي الفتح الإسكندري؟ ألم أرك بالعراق، تطوف في الأسواق مكديا بالأوراق؟** " [2] ولا يخفى ما يقصده السائل من أسئلته تلك من إيقاع اللوم والإنكار.

وقد اهتمت المشاهد الحوارية المعتمدة على طرف متحدث واحد بالتراكيب الاستفهامية، وغالباً ما تقوم المشاهد الحوارية على طرف متحدث واحد على الوعظ أو التذكير بأمور الآخرة. وتنحصر هذه المشاهد بأبي الفتح الإسكندري، فنجده واقفا أمام مجتمع من الناس، يعظهم ويذكرهم. ويلجأ المتحدث في مثل هذه المشاهد إلى التراكيب الاستفهامية ليس بقصد الاستخبار بوساطتها، بل لتكون وسيلة من الوسائل التي تساعده على الوصول إلى أغراضه في التذكير والوعظ.

وقد وردت التراكيب الاستفهامية في مثل هذه المشاهد بصور متعددة، فقد جاءت متوالية، ودلت في بعض المواطن على توبيخ المستمعين، وتقريعهم لما هم فيه من الغفلة. ومن ذلك ما جاء في المقامة المطلبية، فقد التقى أبو الفتح الإسكندري برفقة، شغلوا بالدنيا وبالمال وجمعه، وطرق تحصيله، فوقف بهم لائماً وموبخاً، متخذا التراكيب الاستفهامية سبيلاً إلى ذلك: " **هل الدنيا إلا مناخ راكب وتعلة ذاهب؟ وهل المال إلا عارية مرتجعة ووديعة منتزعة؟ ... وهل ترون المال إلا عند البخلاء دون الكرماء والجهال دون العلماء؟** " [3] .

ومن ذلك ما نجده في المقامة الوعظية، فقد وقف أبو الفتح بالناس يعظهم ويذكرهم، متخذا من التراكيب الاستفهامية المتوالية وسيلة للوصول إلى أغراضه في تذكير الناس، وتنبيههم لما هم فيه من الغفلة والنسيان، يقول مذكرا إياهم بالدنيا وما تغر به العبد: " **كم اختلست أيدي المنون من قرون بعد قرون؟ وكم غيرت ببلاها، وغيّبت أكثر الرجال**

---

(1) ص١٧.

(2) ص٢٣.

(3) ص٤٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في ثراها؟ " [1] ولا يخفى ما تفيده التراكيب السابقة من معاني التحسر التي تنعكس على المستمعين فيتأسوا بها.

ومن توالي التراكيب الاستفهامية المرتبطة بالمشاهد الحوارية المعتمدة على طرف واحد ما نجده في هذا الموطن: " **فإلى متى ترقع بآخرتك دنياك، وتركب في ذاك هواك؟ إني أراك ضعيف اليقين يا راقع الدنيا بالدين أبهذا أمرك الرحمن أم على هذا دلّك القرآن** " [2] ولا يخفى ما تفيده التراكيب السابقة من معاني التأنيب واللوم والتقريع، وهي معاني تناسب الغافلين وتنسجم مع إعراضهم وحاجتهم إلى من يذكرهم.

وقد تدل التراكيب المتوالية في هذه السياقات على التعجب والاستغراب ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: " **وكيف يحرص عليها لبيب أو يسر بها أريب وهو على ثقة من فنائها؟ ألا تعجبون ممن ينام وهو يخشى الموت ولا يرجو الفوت ؟** " [3] وقد وردت التراكيب السابقة في معرض حث الواعظ لمجموعة من الناس، تناسوا الآخرة وشغلوا عنها بالدنيا، فجاءت التراكيب الاستفهامية لتظهر عجب الواعظ واستغرابه من صنيعهم.

مما سبق يلحظ أن التراكيب الاستفهامية المتوالية في مقامات الهمذاني تنزع إلى الخروج عن المعنى الحقيقي للاستفهام لتعبر عن معانٍ ودلالات مخصوصة.

وقد ورد التركيب الاستفهامي المتصل بظاهر التركيب منفرداً دون توال مع تراكيب أخرى، وقد تعددت سياقات هذه التراكيب، فمنها ما جاء في سياقات الوعظ التي كان يتصدى لها أبو الفتح ومن ذلك ما جاء في المقامة الأهوازية، فقد التقى أبو الفتح برفقة، أجمعوا على أن يقضوا أيامهم في الشرب واللهو والسمر، فلقيهم أبو الفتح، يعظهم ويبين لهم خطأ ما أجمعوا عليه، والعواقب الوخيمة التي تخلفه، فقال موبخاً إياهم، بعد أن أظهروا تشاوماً من الحياة وأحوالها : " **هل تنفع هذه الطيرة يا فجرة؟** " [4] ولا يخفى معنى التوبيخ الذي قصده أبو الفتح من وراء هذا التركيب الاستفهامي، وهو توبيخ يناسب فساد هؤلاء الرفاق.

وقد ورد التركيب المتصل بظاهر التركيب الاستفهامي منفرداً، ودل على التعجب والاستغراب، ومن ذلك ما نجده في المقامة الحمدانية، فقد طلب سيف الدولة من أبي الفتح أن يصف أحد الأفراس، فأجابه الهمذاني: " **فقال: أصلح الله الأمير. فكيف به قبل ركوبه ووثوبه وكشف عيوبه وغيوبه؟** " [5] .

---

[1] ص١٧٢ - ١٧٣.

[2] المقامة الوعظية، ص١٧٨.

[3] المقامة الوعظية، ص١٧٦.

[4] ص٦٨.

[5] ص٢٠٧ - ٢٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد ورد العديد من التراكيب الاستفهامية مفرداً عند الكشف عن أبي الفتح بعد ما كان يقوم به من احتيال على الناس. وانحصرت دلالات هذه التراكيب في توبيخ أبي الفتح ولومه على ما يقوم به ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن " **فقلت: ويحك أي داهية أنت؟** " [1] .

ومما ورد من التراكيب الاستفهامية مفرداً لإظهار الدهشة والاستغراب ما نجده في المقامة الإبليسية. فقد أثار الشيخ الحليم – إبليس – الذي رآه عيسى بن هشام بأبيات أنشدها هذا الشيخ أمام عيسى، ونسبها لنفسه مع علم عيسى بن هشام بأنها لجرير، وإصرار الشيخ على إدعائه، فقال له هشام " **قبحك الله من شيخ لا أدري أبنتحالك شعر جرير أسخف أم بطربك من شعر أبي نواس وهو فويسق عيار؟** " [2] .

وقد استخدمت التراكيب الاستفهامية مفردة لتدل على التحقير وتقليل الشأن، ومن ذلك ما نجده في المقامة الغيلانية، فقد أعرض الفرزدق عن ذي الرمة ولم يرد مقابلته فأعرض عنه احتقاراً له موجهاً له سؤالاً " **أذو الرميمة يمنعني النوم بشعر غير مثقف ولا سائر؟** " [3] .

وقد ظهرت التراكيب الاستفهامية واضحة في مواقف الكدية والتسول، وهي مواقف حوارية يسأل فيها أبو الفتح الناس، ويظهر بصورة الإنسان البائس المحتاج، الذي لا يجد ما يسد رمقه، ويعينه على مصائب الزمان، فيستخدم أبو الفتح في هذه المواقف الوسائل اللغوية المختلفة لإقناع الناس لتقديم العون له. ونجد الاستفهام لهذا الغرض خارجاً عن معناه الأصلي. ويلحظ أن التراكيب الاستفهامية في مثل هذه المواقف تأتي مفردة دون توالٍ بينها. ومن ذلك ما نجده في المقامة القريضية، فبعد أن تعرف الصحب في أحد مجالس الشعر على عمق معرفة أبي الفتح بالشعر ونقده، وقف بهم طالباً العون والمساعدة، وابتدأ كديته بالتركيب الاستفهامي :

" **أما تروني أتغشى طمرا ممتطيا في الضر أمراً مرأ؟** " [4]

ويظهر أن غرض أبي الفتح من هذا الاستفهام كسف عطف الناس، واستثارت شفقتهم، ليجودوا عليه ببعض المال. وقد يأتي التركيب الاستفهامي في سياقات الكدية لاستثارة كرم الناس ومنحهم، فيطلق الاستفهام لدفع الناس على البذل والمنح، ومن ذلك ما نجده في المقامة البخارية: " **فهل من كريم يجلو غياهب هذه البؤوس، ويقل شبا هذه النحوس ؟** " [5] .

---

[1] المقامة الأزاذية، ص٢٠.

[2] ص٢٧٠.

[3] ص٥١.

[4] ص١٥.

[5] ص٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مما سبق يلحظ أن التراكيب الاستفهامية المتصلة بمواقف الكدية تنزع إلى الخروج عن دلالة الاستفهام الحقيقي إلى معان يقصدها المتسول. وتتركز أغلب هذه المعاني حول جذب عطف الناس، واستمالة أفئدتهم من أجل المنح والبذل.

ومن الظواهر المرتبطة بالتراكيب الاستفهامية في مقامات الهمذاني، أن يتولى المستفهم الإجابة عن السؤال الذي أطلقه، وارتبطت هذه الأنماط من التراكيب بشخصية التاجر صاحب المضيرة. ولعل ورود هذه التراكيب على هذا النسق يكشف عن طبيعة هذا التاجر، ونفسيته المفتونة، الراغبة في الإخبار عما تملك من متاع. والمواطن التالية تدلل على هذه الأنماط: " **كم تقدر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة؟ أنفقت والله عليها فوق الطاقة، ووراء الطاقة ... وكم فيها يا سيدي من الشبه؟ فيها ستة أرطال ... بالله من اشتراه؟ اشتراه والله أبو العباس** ... " [1] فلم ينتظر التاجر إجابة أبي الفتح، بل سارع بالإجابة عنها بنفسه.

ويسير مع هذا النسق أن يطلب أحد الأطراف المتحاورة من الطرف الآخر أن يسأله سؤالاً يورد صيغته، ويتولى هو الإجابة عنه. وارتبط هذا النسق أيضا بشخصية التاجر، ودل على نفسيته المفتونة، الراغبة في الإخبار عما تملك: " **سلني متى اشتريته ؟ اشتريته والله عام المجاعة** " [2] وأمثلة هذا النمط محدودة، وهي مرتبطة بالتاجر صاحب المضيرة، واقتصر دورها على إظهار طبيعة هذا التاجر.

وقد ظهر نمط قليل الشيوع يتعلق بالتراكيب الاستفهامية، وهو أن تكون إجابة تركيب استفهامي تركيباً استفهامياً آخر، ومن ذلك ما نجده في أحد المشاهد الحوارية بين عيسى بن هشام وأبي الفتح. فقد التقيا في طريق سفر، فتتبين لعيسى بن هشام نية أبي الفتح في الذهاب إلى الكعبة، لكنه يراه يسير باتجاه يخالف اتجاه الكعبة: " **فقال: كيف ذلك وأنا مصعد وأنت مصوِّب؟ قلت: فكيف تصعد إلى الكعبة؟** " [3] يلحظ أن التركيب الاستفهامي الثاني دل على استغراب عيسى بن هشام وتعجبه من سؤال أبي الفتح.

وإذا نظرنا إلى ما جاء من التراكيب الاستفهامية قصيراً، وما جاء منها طويلاً، لمحنا نزعة واضحة إلى ايراد التراكيب الاستفهامي قصيراً. وقصر التراكيب يناسب لغة الحوار، التي تتطلب الايجاز والتقصير، لاعتمادها على أكثر من طرف متحدث.

ونلحظ نمطاً من التراكيب الاستفهامية يطول فيه التركيب الاستفهامي بشكل لافت، ويسأل فيه عن أشياء متعددة. وقد شكل هذا النمط بنية مقامتين اثنتين بأكملهما، وهما المقامة

---

[1] ص١٢٧، ص١٢٨، ص١٣٥.

[2] المقامة المضيرية، ص١٣٦.

[3] المقامة النيسابورية، ص٣٠٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجاعية [1] ، والمقامة النهيدية [2] . وقد بلغ عدد التراكيب في كل مقامة ثلاثة، وتوالت هذه التراكيب في المقامة الأولى دون فاصل بينها، وفصلت بينهما إجابات قصيرة في المقامة الثانية. وتلتقي المقامتان السابقتان في المضمون نفسه، فتقومان على رجل يلاقي جماعة من الرجال، كدهم الجوع، فيعرضون ما هم فيه من الجوع عليه، فيرغب في السخرية منهم، فيسألهم عن رأيهم بتناول أنواع متعددة من الأطعمة التي يشتهونها، وبعد أن يسيل لعابهم، وتتلمظ شفاههم لما سمعوا، يخبرهم برغبته في تناولها أيضاً، لو أنها موجودة، فيستشيطون غضباً. ففي المقامة المجاعية التقى أحد الغلمان – أبو الفتح الإسكندري – بجماعة من الجوعى، فيهم عيسى بن هشام، فيعرض عيسى حاله على هذا الغلام، ويخبره أن الجوع قد بلغ منه مبلغاً عظيماً، فيعرض الغلام على عيسى أنواع متعددة من الأطعمة التي يشتهيها جوفه، ويلذ لها: " **قال: فما تقول في رغيف، على خوان نطيف، وبقل قطيف إلى خل ثقيف، ولون لطيف، إلى خردل حرّيف، وشواء ضغيف، إلى ملح خفيف، يقدمه إليك الآن من لا يمطلك بوعد، ولا يعذبك بصبر، ثم يعلك بعد ذلك بأقداح ذهبية من راح عنبية؟ أذاك أحب إليك أم أوساط محشوة، وأكواب مملوءة، وأثقال معددة، وفرش منضدة، وأنوار مجودة، ومطرب مجيد، له من الغزال عين وجيد؟ فإن لم ترد هذا ولا ذاك، فما قولك في لحم طري، وسمك نهري، وباذنجان مقلي، وراح قطربلي، وتفاح جني، ...؟** " [3] وفي المقامة الثانية يلتقي أحد الشيوخ بجماعة من الجوعى، لم يذوقوا الطعام منذ أيام، وبعد أن يخبروه بحالهم، يستشيرهم بأطعمة يشتهونها، ليعرف رأيهم في تناولها. وبعد أن يعرض عليهم أصنافاً متعددة من الأطعمة التي يلذ أكلها، يخبرهم بعدم وجودها عنده، وأنه يتمنى ما عرض من أطعمة كما يتمنون [4] .

ولعل هاجس السخرية الذي كان يدور في نفس السائلين في المقامتين السابقتين وراء هذه الإطالة، فهي إطالة مقصودة، قصد من ورائها السائلان استجلاب لعاب الجوعى، والسخرية منهم، بتذكيرهم بأنواع شهية متعددة من الأطعمة، مما استدع إطالة التركيب الاستفهامي، فتعديد ألذ الأنواع من الأطعمة المحببة إلى نفوس الجوعى، وتقديمها بصورة مشوقة، بوصف الموائد التي توضع عليها، والبيوت التي تقدم فيها، يزيد من وقع السخرية، ويجعل تأثيرها على المستمعين أبلغ وأشد.

وقد حقق السائلان في المقامتين مرادهما في السخرية من الجوعى، والضحك منهم. فقد كان استجابة عيسى بن هشام – أحد الجوعى – في المقامة المجاعية سريعة للأطعمة التي سئل

---

[1] ص١٦٣ – ص ١٦٧.

[2] ص٢٤٤ – ص٢٥٢.

[3] ص١٦٣ – ص١٦٦.

[4] المقامة النهيدية، ص٢٤٤ – ص٢٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عنها، فتمناها جميعاً دون تفضيل: " **فقلت: أنا عبد الثلاثة، فقال الغلام: وأنا خادمها لو كانت، فقلت: لا حياك الله، أحييت شهوات قد كان اليأس أماتها** " [1] وقد قهر الشيخ الجوعى في المقامة الثانية بعد أن أخبرهم أنه يتمنى ما قد سألهم عنه، حتى إن أحدهم وثب إليه بالسيف: " **وقال: ما يكفي ما بنا من الدقع حتى تسخر بنا** " [2].

مما سبق، نلحظ أن الكاتب سخّر الطول في التركيب الاستفهامي لينفذ إلى أغراض تخدم مضمون مقامتيه السابقتين. ونجد هذا النمط من التراكيب الاستفهامية الطويلة يستخدم في مواقف الوعظ والتذكير. ويناسب تطويل التراكيب الاستفهامية هذه المواقف، التي يسعى فيها الواعظ إلى تذكير الناس، فيلجأ إلى التركيب الاستفهامي، ليحمله عدداً من المعاني يسأل عنها، ويوسعها، بوصفها، وتقسيمها. ومن ذلك ما نجده في المقامة الوعظية: " **كم عاينت من ذي عزة وسلطان، وجنود وأعوان، قد تمكن من دنياه، ونال منها مناه، فبنى الحصون والدساكر، وجمع الأعلاق والعساكر** ؟ " [3] ولا يخفى ما تؤديه الإطالة من زيادة في تذكير الناس، وحثهم على الأخذ بما يوعظون به.

مما سبق، يتضح أن الكاتب تفنن في إخراج التركيب الاستفهامي، وقصد من هذا الإخراج العديد من الأغراض والدلالات. ولئن التزم الكاتب في أغلب تراكيبه الاستفهامية بالمعنى الحقيقي للاستفهام، فإن تلك الأنماط من التراكيب الملتزمة بظاهر التركيب الاستفهامي قد شكلت ظواهر بارزة يمكن عدها من تجليات التركيب الاستفهامي في مقامات الهمذاني.

ويظهر من الأنماط التي رصدناها للتركيب الاستفهامي أن الكاتب خرج بالتركيب الاستفهامي عن الأصولية المقتضية للحوار بين طرفين، إلى حوار من طرف واحد، فاستحال التركيب الاستفهامي عنده أداة لمساءلة النفس، أو لومها، أو تقريعها أو تذكيرها، أو إنكار ما تقوم به من أحداث، وبهذا فإن الحيوية التي تعبر عنها التراكيب الاستفهامية مرتبطة بالاستفهام عامة، إن في حالة الالتزام بالمعنى الأصلي للاستفهام، وإن في الخروج عن المعنى الأصلي.

٢ - الأمر :

ندرس الأمر على أنه مكوّن من مكونات لغة الحوار في مقامات الهمذاني. ومناسبة هذا المكون للغة الحوار لا تقل عن مناسبة التركيب الاستفهامي، فأثناء سير المشهد الحواري تتولد

---

[1] ص١٦٦.

[2] المقامة النهيدية، ص٢٥١.

[3] ص١٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لدى الأطراف المتحاورة رغبات تسعى إلى تحقيقها، وهذا يقتضي طلباً من الطرف المحاور الآخر للقيام بالمراد. ولعل النظرة الإحصائية تسعفنا في تأكيد رسوخ هذا المكون في لغة الحوار. فهذه النظرة تكشف عن شيوع هذا المكون في المشاهد الحوارية، فقد استخدم في مائة وستين موضعاً. وتفاوتت نسب استخدام صيغ الأمر المتعددة في مشاهد الهمذاني الحوارية. فاحتلت الصيغة التي تأتي على هيئة فعل الأمر المرتبة الأولى، فشغلت مائة وأربعين موضعا [١] . وتلت هذه الصيغة صيغة المضارع المقرون بلام الطلب، وهي التي تسمى بلام الأمر، فاحتلت اثنى عشر موضعا [٢] ، وتلا هاتين الصيغتين من حيث نسبة الشيوع صيغة اسم فعل الأمر، التي شغلت ثمانية مواطن متفرقة [٣] ، ولم يستخدم المصدر النائب عن فعل الأمر في أي من المشاهد الحوارية.

ويلتزم الأمر في أغلب المواطن السابقة بالدلالة على ما وضع له في الأصل، فجاء لطلب الفعل على سبيل الايجاب والتحقيق. ولعل ورود الأمر في المشهد الحواري هو الذي أكسبه الالتزام بالمعنى الحقيقي للأمر، إذ إن التناوب الكلامي يفرض خروج الأمر لما دل عليه في الأصل، فيقتضي آمراً يطلب، ومأموراً ينفذ ما طلب، فلا سبيل فيه إلى المجاز، وعدم التقيد بالمعنى الحقيقي.

والتزم الأمر بالدلالة على ما وضع له في الأصل ينسجم والأحداث التي تصورها المشاهد الحوارية. ففي المشاهد التي تتقل كدية أبي الفتح وسؤاله، يوجه الأمر لأبي الفتح بالدخول إلى بيت طرقه في ليلة ظلماء، من أجل لقمة يسد بها جوعه [٤] . أو يوجه إليه الأمر بالاقتراب من مجلس فيه قوم يتسامرون [٥] . أو يطلب منه السكوت عن الكلام [٦] . كما يناسب التزام الأمر بالمعنى الحقيقي مواطن الكشف عن أبي الفتح بعد تخف، للاحتيال على الناس، فيأتي الراوي ليطب منه الكشف عن حيلته [٧] ، وخلع ما يستره عن أعين الناس [٨] . كما يناسب التزام الأمر بالمعنى الحقيقي المنح الذي يتحقق من طول السؤال في مواقف الكدية والاستجداء، فيأتي الأمر لأبي الفتح بأخذ النقود، وانتظار غيرها [٩] . ويلائم الالتزام كذلك تلك المجالس التي

---

(١) ص١١، ص١٨، ص٢٠، ص٢٧، ص٣٤.
(٢) ص٦٣، ص٦٨، ص٧٢، ص٩٧، ص٣٧٥.
(٣) ص٧٠، ص٧١، ص٨٧، ص١٧٠، ص٢٧٥.
(٤) ص٣٤.
(٥) ص١١.
(٦) ص٤٣.
(٧) ص١٦٠.
(٨) ص٤٤٠.
(٩) ص١٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان يحضرها أبـو الفتـح، فيطلـب منـه الكـلام [1] ، أو السـؤال [2] . فـالمواطن السـابقة تسـتدعي التزاما بما وضع له الأمر في الأصل، فلا سبيل فيها إلى غير ذلك.

ولا نعدم مع هذا الالتزام العديد مـن الصيـغ التـي خرجـت عـن المعنـى الحقيقـي للأمـر، والملاحظ ارتباط هذه الصيغ بالمشاهد الحوارية المعتمدة على طرف متحدث واحد، الأمر الـذي يسوّغ خروجها عن الأصل الذي وضعت له الصيغة. ففي هذه المشـاهد لا يسـتخدم المتحـدث – أبو الفتح – صيغة الأمر من أجل التنفيذ الفوري لما يطلب، بل تستخدم لإفادة أغراض تخـدم مراد المتحدث، وتعينه على الوصول إلي ما يريد.

وتقوم المشاهد الحوارية المعتمدة على طرف متحدث واحد على الوعظ أو الكدية وطلـب المال. ففي مشاهد الوعظ نجد أبا الفتح ماثلاً أمام الناس يعظهم، ويحذرهم ما هم فيـه مـن الغفلـة، والبعد عن الآخرة. وقيام هذه المشاهد على الوعظ يكسب صيغ الأمر الـواردة فيهـا دوراً وعظيـاً وتوجيهياً، تنضوي تحته العديد من الدلالات التي يسعى الواعظ إلى تحقيقها. فتحمل صيـغ الأمـر معنـى الترغيب فـي العمـل، والحـث علـى فعلـه، ومـن ذلـك مـا نجـده فـي المقامـة الوعظيـة: " ... **وإنكم واردو هوة، فأعدوا لها ما استطعتم من قوة، وإن بعد المعاش معادا، فأعدوا لـه زادا، ... إلا وإن الفقر حلية نبيكم فاكتسوها ...** " [3] .

ومن دلالات الأمر المرتبطة بالمشاهد الحوارية المعتمدة على طرف واحد تلك التي تـدل على معاني التفكر والتدبر، وإعادة النظر في أمر النفس ومحاسبتها على ما هي فيـه مـن الغفلـة، ومن ذلك ما نجده في المقامة الوعظية: " ... **انظر إلى الأمم الخالية، والملـوك الفانيـة، ...** " [4] وترد صيغة الأمر لاستثارة الهمم، على القيام بالأعمال الصالحة: " **فبادروا إلى الخـير مـا أمكـن، وأحسنوا مع الدهر ما أحسن ...** " [5] .

ويأتي استخدام صيغة الامر في مشاهد الكدية والاستجداء لدعوة الناس إلى البذل والمنـح، والجود على السائل، ومن ذلك ما نجده في هذا الموقف الاستجدائي، حيث يسأل أبو الفتـح أحـد الناس قائلاً :

" يا فاضلاً قد تبـــــدى	كأنــه الغصـــن قــدا
قد اشتهى اللحم ضرسي	فاجلـده بالخبـز جلـدا
وامنــن علـــيّ بشـــيء	واجعله للوقت نقـــــدا

---

[1] ص٨٨.

[2] ص١١، ص٤٣.

[3] ص١٦٨ – ص١٦٩.

[4] ص١٧٣.

[5] المقامة البخارية، ص٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أطلـق من اليـد خصرا　　واحلل من الكيس عقـدا
واضمم يديـك لأجلـــي　　إلـى جناحـــك عمـــدا " [1]

وترد صيغة الأمر فـي مثل هذه المواقف وسيلة لاستدرار عطف الناس، عن طريق دعوتهم إلى التأمل بالمستجدي والنظر إلى أحواله: " **فانظروا رحمكم الله لنقض من الأنقاض مهزول ...** " [2] .

ومن الدلالات التي نجدها للأمر في مواقف الكدية والاستجداء، الدلالة على العظمة وعلو الشأن. ومن ذلك ما نجده في المقامة السجستانية، فقد وقف أبو الفتح بالناس يسألهم المال، معتدا بنفسه، ومفتخرا بها: " **انا أدعية الرجال، سلوا عني البلاد وحصونها، والجبال وحزونها ... سلوا الملوك وخزائنها ...** " [3] ولعل ورود الصيغة السابقة للدلالة على العظمة وعلو الشأن في موقف استجداء، يدل على عدم تأصل الكدية، وسؤال الناس فـي طبع المستجدي، فهو من أهل الشأن والعظمة. وهو إنما يستجدي لتنكر الدهر له، وانقلاب الأحوال عليه. وهذا أدعى لعطف الناس ومنحهم، فهو عزيز قد ذل. ويلحظ أن المقابلة بين حالين أسلوب اتبعه أبو الفتح عند كديته كثيراً. فنراه في كديته يصور ما كان فيه من نعيم وعز وثراء، ثم يتحدث عن انقلاب الدهر عليه بعد عزة وكرامة [4] . ولعل استخدام المقابلة عائد إلى رغبة أبي الفتح في أن يظهر للناس أن الكدية ليست متأصلة فيه، وإنما يستجدي لسوء أحواله المفاجيء.

مما سبق، يلحظ ارتباط صيغ الأمر الخارجة عن المعنى الحقيقي بالمشاهد القائمة على طرف متحدث واحد، ولعل مرجع ذلك انقطاع التبادل الكلامي في هذه المشاهد، ويلحظ أن الدلالة التي تفيدها صيغ الأمر في مثل هذه السياقات لها تحقيق عملي، يتمثل بالاستجابة التي يقوم بها المستمع، وهذه الاستجابة شعورية داخلية، تتجلى آثارها بتغيير سلوك المستمع ومعتقده، وهنا تتحقق غائية استخدام الأمر في مثل هذه السياقات.

ويغلب على صيغ الأمر في مقامات الهمذاني مخاطبة واحد مفرد، ولعل هذا يفسر التزام أغلب الصيغ بالمعنى الحقيقي للأمر: واستخدمت لتخاطب الجمع في خمسة وثلاثين موضعاً، ورد أغلبها في المشاهد الحوارية المعتمدة على طرف متحدث واحد يخاطب مجموعة من الناس [5] . ولم تخاطب صيغ الأمر المثنى في أي موطن من المواطن، وهذا ينسجم مع ما ذكرناه

---

(1) المقامة الساسانية، ص١٠٨ – ص١٠٩.
(2) المقامة الجرجانية، ص٦٠.
(3) المقامة السجستانية، ص٢٧.
(4) المقامة الجرجانية، ص٥٦ – ص٥٩.
(5) ص٦٠، ص١٦٨، ص١٧٩، ص١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سابقاً من اطراد قيام المشاهد الحوارية على طرفين متحدثين فقط [1] . ويلحظ أن صيغ الأمر خاطبت المذكر دون المؤنث، فلم نلحظ أية صيغة خاطبت امرأة. وهذا يسير مع خلو المقامة من العنصر النسائي.

مما سبق نلحظ أن صيغ الأمر في مقامات الهمذاني تخاطب متعيناً مفرداً، أو جمعاً. ولم ترد لتخاطب بالعموم المجهول، فالمأمور في مقامات الهمذاني ظاهر الوجود، مشاهد يراه المخاطب.

وبرزت صيغة الأمر بشكل لافت في المقامة المضيرية، فاستخدمها الكاتب ثلاثين مرة، وهي نسبة لافتة إذا قورنت بنسبة ورودها في غيرها من المقامات. واستأثرت شخصية التاجر صاحب المضيرة بالنصيب الأكبر من هذه الصيغ، فكان نصيبها ثماني وعشرين صيغة. ولعل الكاتب قد وظف صيغ الأمر ليكشف عن طبيعة هذه الشخصية المفتونة بصغائر الأمور، الراغبة في الإخبار عما تملك من متاع، فيكون ذلك بإكثار الطلب من الآخرين للنظر إلى تلك الممتلكات والتأمل فيها، فقد خاطب التاجر أبا الفتح سبع عشرة مرة، وانحصرت مخاطبته بالطلب من أبي الفتح بأن ينظر ويتأمل فيما كان يعرض من مقتنيات بيته وموجوداته، فقد طلب منه النظر في بعض ممتلكاته ست مرات، واستخدم في ذلك الصيغ " انظر، ابصر، تبين " [2] . وخاطبه بتأمل ما كان يعرض من مقتنيات خمس مرات، واستخدم في ذلك الصيغة " تأمل " [3] . وطلب منه إبداء الرأي فيما كان يعرض من متاع، واستخدم في ذلك الصيغة " قل " [4] . وطلب من أبي الفتح أن يسأله عن بعض مقتنياته، واستخدم في ذلك الصيغة " سلني " [5] ، واستخدمها مرتين. وطلب منه معاينة بعض ممتلكاته، ولمسها في موضعين، واستخدم لذلك الصيغتين " انقرها، دورها " [6] .

وقد خاطب التاجر غلامه إحدى عشرة مرة. ويلحظ أن التاجر قد قدم الغلام بوصفه حاجة من حاجاته التي يفخر باقتنائها، فانحصرت أغلب صيغ الأمر الموجه إليه بالطلب منه بأن يكشف عن محاسنه ومزاياه، فورد أغلب صيغ الأمر عند مخاطبته لتدل على الإعجاب والمباهاة به " تقدم، احسر، شمر، أقبل، أدبر" [7] وقد توالت هذه الصيغ، مما يدل على عدم إرادة معناها الحقيقي، إنما استخدمت للتباهي باقتناء هذا الغلام.

---

(1) ص١٦٧ من هذا الفصل.

(2) ص١٢٧، ص١٢٩، ص١٣٥، ص١٣٩.

(3) ص١٢٧، ص١٢٨، ص١٣٣، ص١٣٦.

(4) ص١٢٦، ص١٢٧.

(5) ص١٢٩، ص١٣٦.

(6) ص١٢٨، ص١٢٩.

(7) ص١٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد ورد بعض الصيغ الموجهة للغلام لتحقيق طلب بعينه، فالتزمت بذلك بالمعنى الحقيقي للأمر " ضع الطست، وهات الإبريق، ... أرسل الماء يا غلام " [1] .

يظهر مما سبق أن صيغة الأمر قد حملت العديد من المعاني الداخلية، فكشفت بوفرتها عن نفسية التاجر، ورغبته الشديدة في الإخبار عن ممتلكاته، وإظهار إعجابه بها.

٣ - النداء :

استخدم الكاتب في لغة الحوار - إلى جانب الاستفهام والأمر - النداء كثيرا، فقد استخدمه في سياق المشاهد الحوارية المتعددة مائة وثمان وخمسين مرة. ولم يستخدم من أدوات النداء في مقاماته غير الأداة " يا ". ومناسبة النداء للمشاهد الحوارية غير خافية، فالأطراف المتحاورة تضطر إلى دعوة بعضها، أو تنبيه طرف ما. وقد اقتضى النداء في كثير من المواضع تلبية من المنادى، وهذا الاقتضاء يناسب لغة الحوار، التي تنقل أحداثاً معاشة حية ولورود النداء في سياق المشهد الحواري نراه لم يخرج عن معناه الأصلي الذي وضع له، فقد نقلت المشاهد الحوارية دعوة طرف متحدث بالجلوس، أو الإقبال وغيرها من المطالب. ويلحظ أن التلبية في النداءات المبثوثة في المشاهد الحوارية تتحقق بوساطة التنفيذ العملي الذي يقوم به الطرف الآخر. وكثيراً ما يصحب النداء الأمر، ولعل هذه المصاحبة تؤكد خروج التراكيب لإفادة معناها الأصلي، ومن ذلك ما نجده في هذه المواطن المتفرقة: " **فقلت: يا فاضل، ادن** " [2] ومنه: " **اجلس يا أبا زيد** " [3] ومنه: " **تقدم يا غلام** " [4] وغيرها.

وقد خرج عدد من التراكيب الندائية في المشاهد الحوارية عن معناه الحقيقي في اقتضاء التلبية، واختص بإفادة التنبيه، وقد صاحب الاستفهام أغلب هذه التراكيب، ولعل مصاحبة الاستفهام لهذه التراكيب يعزز من غرض التنبيه، فعندما يقصد أحد الأطراف المتحاورة سؤال الطرف الآخر، فإنه يطلق النداء لينبهه أولاً، ومن ثم يسأل سؤاله، فالسؤال هو الغاية، ولكن يأتي النداء للفت النظر، أو للتنبيه. ونمثل على هذه المصاحبة بالأمثلة التالية: " **يا غيلان، من هذا؟** " [5] ومن ذلك أيضاً " **يا فتى العرب، أتروي هذا الشعر أم تعزمه؟** " [6].

---

(١) ص١٣٥، ص١٣٦.

(٢) المقامة القريضية، ص١١.

(٣) المقامة البغدادية، ص٧٢.

(٤) المقامة المضيرية، ص١٣٥.

(٥) المقامة الغيلانية، ص٥١.

(٦) المقامة الأسودية، ص١٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد استخدمت التراكيب الندائية في المشاهد الحوارية المعتمدة على طرف واحد، وأفادت هذه التراكيب التنبيه. ويتناسب هذا المدلول مع مضمون تلك المشاهد، فقد قام بعضها على الوعظ، والواعظ يتخذ من التركيب الندائي وسيلة ينبه بوساطتها الناس، وما هم فيه من الغفلة. وقد اطرد استخدام كلمة " قوم " منادى في مثل هذه المشاهد [1] .

وقد ارتبطت التراكيب الندائية بسياقات الكدية والاستجداء، وأفادت التنبيه كذلك. وسياقات الكدية والاستجداء من المشاهد الحوارية المعتمدة على طرف متحدث واحد كما أسلفنا، وفي هذه السياقات يسعى المتسول إلى لفت أنظار الناس، وتنبيههم، لينيلوه ما يستطيعون من المال فكأنهم في غفلة عنه، فيأتي بالتركيب الندائي لينبههم، ويوقظهم من غفلتهم. ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن الذي ورد في سياق كدية واستجداء:

" يا قوم قد أثقل ديني ظهري وطالبتني طَلَّتي بالمهـــر
يا قوم هل بينكُمُ من حُـــرٍ يُعينني على صروف الدهـر
يا قوم قد عيل لفقري صبري وانكشفت عني ذيول الستـر " [2]

ومن ذلك ما نجده في المقامة القزوينية، فقد وقف أبو الفتح بجماعة من الناس، يسألهم المال، مبتدئاً سؤاله بالتركيب الندائي: " **يا قوم، وطئت داركم ...** " [3] ويلحظ أن أغلب النداءات التي ترد في المشاهد الحوارية القائمة على طرف متحدث واحد، تقصد تنبيه السامعين. ويرد المنادى في مثل هذه المشاهد بلفظ " قوم " أو " الناس ".

وقد وردت بعض التراكيب الندائية في سياقات الوعظ لتوبيخ المستمعين على غفلتهم وإعراضهم: " ... **إني أراك ضعيف اليقين، يا راقع الدنيا بالدين** ... " [4] وورد التركيب الندائي في غير سياقات الوعظ لإفادة التوبيخ والتقريع، ومن ذلك ما نجده في المقامة المارستانية، عند لقاء عيسى بن هشام، وأبي داود المتكلم بأحد المجانين بالمارستان. فقد استخدم هذا المجنون – أبو الفتح الإسكندري – التراكيب الندائية منادياً بها أقواماً، هم باعتقاده خارجون عن إجماع الأمة، كل أولئك ليوبخ عيسى بن هشام وأبا داود المتكلم، لاعتناقهما أفكار المعتزلة، ودفاعهما عنها: " **وأنتم يا مجوس هذه الأمة، ...، يا أعداء الكتاب والحديث ...، يا مخابيث الخوارج** " [5].

---

[1] المقامة الوعظية، ص١٧٥.

[2] المقامة المكفوفية، ص٩١. الطَّلَّة: الزوجة.

[3] ص١٠٣.

[4] المقامة الوعظية، ص١٧٨.

[5] ص١٥٣، ص١٥٨، ص١٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد شكل التركيب الندائي بنية المقامة الدينارية بأكملها، وخرج في هذه المقامة عن معناه الأصلي لإفادة التحقير وتقليل الشأن. ففي هذه المقامة تبارى متسولان على الظفر بدينار سيمنح لأقدرهم على الشتم والسب، فاتخذوا من التركيب الندائي سبيلاً إلى ذلك [1] .

ومن تجليات التركيب الندائي في مقامات الهمذاني أن يرد ليصور العلاقة بين المتحاورين، فقد يرد ليصور أدب المخاطبة بين المتحاورين، ففي مثل هذه السياقات لا تتبىء التراكيب الندائية بحاجتها إلى تلبية، أو مجيئها من أجل التنبيه، وإنما تدل على تلطف المنادي وتأدبه مع المنادى، ومن ذلك ما نجده في المقامة البغدادية، فقد استخدم عيسى بن هشام النداء في سياق حواره مع السوادي، تلطفاً وتأدباً معه، وليس لتنبيهه، أو طلب حاجة منه: " **حياك الله أبا زيد ... اجلس يا أبا زيد** " [2] وقد أملت الحيلة التي كان يقوم بها عيسى على هذا السوادي التلطف الذي أبداه عيسى.

وقد استخدم التاجر صاحب المضيرة التراكيب الندائية في تخاطبه مع أبي الفتح، على نحو بدا فيه التاجر إنساناً صاحب ذوق وأدب، فقد استخدم التركيب الندائي " يا مولاي " [3] أربع مرات في حديثه مع أبي الفتح، واستخدم التركيب الندائي " يا سيدي " [4] مرتين. ويلحظ أن التراكيب الندائية السابقة لا تقتضي تلبية من أبي الفتح، وإنما جيء بها للتقرب من أبي الفتح، وزيادة في إكرامه واحترامه.

وقد استخدمت التراكيب الندائية لتصور أدب المنادي في سياقات الكدية والاستجداء، ففي مثل هذه السياقات يكون السائل في أحوج حالاته للتأدب مع الناس، والتلطف معهم، لينيلوه بعض مالهم. ومن ذلك ما نجده في المقامة البصرية، فقد سأل أبو الفتح مجموعة من الناس مالاً، مستخدما التركيب الندائي للتودد لهم: " **لقد اخترتكم يا سادة ...** " [5] . وفي هذا السياق، يرد التركيب الندائي ليعكس غضب المنادي وحنقه على المنادى. ومن ذلك ما نجده في المقامة البغدادية، فقد فر عيسى بن هشام من صاحب المطعم الذي دعا إليه السوادي، وبعد أن علم صاحب المطعم بخلو جيب السوادي من المال بدأ يلكمه، ويشتمه ناقلاً كلامه عندما كان يطلب ما يريد من مأكولات: " **زن يا أخا القحة** " [6] .

ونشير إلى أن المنادى في مقامات الهمذاني مشاهد متعين، يراه المنادي ويلحظه، فلم نرَ نداء لغير مشاهد أو متعين. وقد استخدم التركيب الندائي في بعض المواطن لنداء الدار، أو

---

(1) ص٣٧٥ - ٣٨٧.
(2) ص٧١ - ٧٢.
(3) ص١٢٦.
(4) ص١٢٨.
(5) ص٧٧.
(6) ص٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجدار. وأفادت هذه التراكيب الاعجاب بالدار والجدار، والتغني بهما [1] . ووردت هذه التراكيب في المقامة المضيرية، وارتبطت بالتاجر صاحب المضيرة، مما يؤكد المعنى الذي أشرنا إليه. وقد استحضر لفظ المنادى في ثلاثة مواضع وردت في المقامة المارستانية، وأفاد النداء فيها التوبيخ [2] . وورد المنادى في موضعين اسم إشارة [3] ، وفي اثنين آخرين اسما موصولاً [4] .

ترابط الاستفهام والأمر والنداء في لغة الحوار عند الهمذاني :

قد يوهم تناولنا لمكونات لغة الحوار السابقة مفردة انفصالها عن بعضها، واستقلالها بذاتها. غير أن تحققها العملي في المقامة يشير إلى غير ذلك، فهذه المكونات ترد مترابطة متداخلة معاً، ومع غيرها من السلاسل الكلامية. فقد يعقب الاستفهام النداء، أو يعقب الأمر النداء، وقد تتعاقب المكونات الثلاثة معاً على نحو ترد فيه مترابطة لتأدية وظائف مجتمعة في المشهد الحواري الواحد، فقد يتداخل النداء والاستفهام، ويتبادلان مواقعهما، فيسبق النداء الاستفهام، وتنحصر وظيفته في هذا النسق على التنبيه كما أشرنا سابقاً، وأمثلة ذلك متعددة أشرنا إلى بعض منها فيما سبق. ويلحظ أن المواطن التي يسبق فيها النداء الاستفهام تزيد على المواطن التي سبق فيها الاستفهام النداء، ولعل مبعث ذلك الوظيفة التي يؤديها النداء من تنبيه المسؤول ولفت انتباهه للاستماع إلى السؤال. ويلحظ أن المواطن التي يتقدم فيها الاستفهام على النداء [5]، تكشف عن رغبة السائل في إجراء الاستفهام أولاً على السامعين لأهميته.

وتداخل الأمر والنداء بيّن جلي في المشاهد الحوارية، فكثيراً ما يتبع النداء بأمر يطلب المنادي تحقيقه، أو أن يعقب الأمر نداء يصحبه غرض ما. ويلحظ تناسب الأمر والنداء عند تعاقبهما، فالنداء في أصله طلب للإقبال، والأمر في حقيقته طلب للقيام بحدث، فكأنهما عند تعاقبهما يحققان الرغبة الإنسانية في تنبيه المخاطب، وذكر الأمر المطلوب منه. فالتنبيه الذي يسبقه النداء يجعله مناسباً لتقدمه على صيغة الأمر في سياقات الوعظ والتنبيه، فيتقدم النداء لينبه، ويليه الأمر ليطلب من المُنبه أمراً ما. وقد أشرنا سابقاً إلى إفادة النداء لمعناه الحقيقي عند مصاحبته للأمر، فيكون مقتضيا لتلبية الأمر، لتنفيذ أمر ما، وقد يتداخل النداء والأمر ويتقدم الأمر، وفي هذه الحالات نرى خروج الأمر لمعناه الحقيقي، والنداء للتلطف بالمطلوب منه، أو

---

[1] المقامة المضيرية، ص١٢٩.

[2] المقامة المارستانية، ص١٥٣، ص١٥٨- ١٥٩.

[3] ص٤٤.

[4] ص١٩.

[5] ص٢٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التودد إليه. ومن ذلك ما نجده في المقامة البغدادية عند لقاء عيسى بن هشام بالسوادي فخاطبه قائلاً: " **اجلس يا أبا زيد حتى نأتيك بسقاء ...** " [1] والتلطف الذي يمليه النداء يتناسب والموقف الذي ورد فيه التركيب السابق، فعيسى بن هشام يحتال على أبي زيد، والاحتيال حتى يتم وينجح، يحتاج لتلطف وتودد بالمحتال عليه. ويأتي النداء للتنبيه في هذه الحالة، ولكن الأمر يبقى على معناه الأصلي: " **أرسل الماء يا غلام، فقد حان وقت الطعام** " [2] . وقد يتوسط النداء أمرين فيأتي لتنبيه المخاطب: " **تقدم يا غلام واحسر عن رأسك ...** " [3] . وقد يتعاقب الأمر والاستفهام، ويسبق الأمر الاستفهام، ويلتزمان بمعنييهما الأصليين [4] .

وقد ترد المكونات الثلاثة في موطن واحد، ويتوسطها النداء الذي يأتي للتنبيه، ويحتل الأمر والاستفهام الطرفين، ويخرجان لمعنييهما الحقيقيين. وقد وظف الكاتب تداخل هذه المكونات الثلاثة في الكشف عن طبع إنساني عام، جسده التاجر صاحب المضيرة، فوردت هذه المكونات مجتمعة دالة على تلهفه وسرعته، ورغبته في الكلام الطويل عن مقتنياته. وذلك في المقامة المضيرية: " **كم تقدر يا مولاي انفق على كل دار فيها؟ قله تخمينا** " [5] فقد كشف تداخل المكونات الثلاثة عن طبيعة التاجر، وأظهر رغبتها بالحديث السريع عما تملك، وذلك بموالاتها بين الاستفهام والنداء والأمر، كل أولئك لتشبع رغبتها في الإخبار عن ممتلكاتها.

ولئن ظهرت العديد من مكونات لغة الحوار متداخلة مترابطة فإنها ارتبطت بظروف خاصة أملت ذلك التداخل، وهذا لا يمنع من تصور المكونات السابقة مستقلة منفردة ما دامت تؤدي الغرض الذي يتطلبه المشهد الحواري، وبهذا فإن تداخل المكونات واستقلالها رهن بظروف المشهد الحواري.

٣ - خصائص لغة الحوار في مقامات الهمذاني :

كانت دراستنا في المبحث السابق متصلة بالبنية اللغوية للمشاهد الحوارية، وقامت هذه البنية كما أشرنا على مكونات ثلاثة، شكلت بنى المشاهد الحوارية، وأدت العديد من الأغراض التي تتطلبها تلك المشاهد. وظهر أن المكونات الثلاثة تنسجم وطبيعة المشاهد الحوارية، إذ تعبر

---

(١) ص٧٢.

(٢) المقامة المضيرية، ص١٣٦.

(٣) المقامة المضيرية، ص١٣٥.

(٤) ص١٢٩، ص١٣٦.

(٥) المقامة المضيرية، ص١٢٦ - ١٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن الجانب الحيوي المتحرك الذي تتطلبه لغة الحوار. وظهر أن المكونات الثلاثة مفصلية في مشاهد الهمذاني الحوارية، فلا تقوم لغة الحوارعنده دونها، فالمشهد الحواري عنده إما أن يكون استفهاما تتلوه إجابة من الطرف الآخر، أو أمراً متداخلاً مع استفهام يوجهه أحد الأطراف، أو نداء يطلقه طرف ما إلى الطرف المحاور الآخر، وقد تتداخل هذه المكونات كما أشرنا قبل قليل.

وترتبط دراستنا لخصائص لغة الحوار في مقامات الهمذاني بما يلازم هذه المشاهد من سمات وخصائص هي في أصلها من لوازم لغة الحوار التي تصاحبها وتلازمها، دون أن تكون قيداً ملزماً للغة الحوار. فالخصائص المصاحبة للغة الحوار خصائص إظهارية، تظهر الحوار في إطاره الحقيقي المعاش، وتصور ما يصدر من الأطراف المتحاورة من حركات وايحاءات ، وما يجول في خاطرها من مشاعر وأحاسيس. ويلحظ أن هذه الخصائص الملازمة تعين على نقل المشهد الحواري بوصفه مشهداً منطوقاً. وأبرز الخصائص التي لازمت لغة الحوار عند الهمذاني هي :

أ - استخدام الصيغ الوجدانية :

تلجأ الأطراف المتحاورة عادة إلى التعبير عن مشاعرها إزاء ما يعرض في المشهد الحواري من أحداث، وما يحويه من مواقف. وتأخذ هذه المشاعر خطاً واسعاً تتخلله المشاعر الإنسانية عامة، فتحتل نقاطه مشاعر الفرح والغضب والإعجاب والدهشة والحزن والرجاء وغيرها من المشاعر التي تصور الحالات النفسية الإنسانية. وللتعبير عن هذه المشاعر تلجأ الأطراف المتحاورة إلى استخدام صيغ تمكنها من الإفصاح عن هذه المشاعر بحركات جسمانية، أو تراكيب مخصوصة تتفوه بها الأطراف المتحاورة، وهذا ما يجعل هذه الصيغ من سمات الكلام المنطوق، أي أنها ملازمة للغة الحوار التي تشكل معادلاً موضوعياً للكلام المنطوق كما أشرنا.
وتختص الصيغ المعبرة عن المشاعر المتعددة بطرف واحد من الأطراف المتحاورة، فهي مشاعر ذاتية فردية، لا تقتضي طلباً من الطرف الآخر للمشاركة فيها أو الرد عليها. وقد أمكننا النظر في لغة المشاهد الحوارية في مقامات الهمذاني أن نميز ثلاث صيغ وجدانية لازمت تلك المشاهد وهي :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ا- القسم

تحمل صيغ القسم المتعددة معنى وجدانياً ينبىء بما يدور في نفس المُقسم من مشاعر وأحاسيس، وتسبغ صيغ القسم على الموقف الكلامي قوة متأتية من النبرة الكلامية التي تصاحب هذه الصيغ. ولعل القوة الملازمة لهذه الصيغ تجعلها مناسبة لإفادة معنى التأكيد في السياق الذي تتخلله.

ولعل المعنى الوجداني الذي تحمله صيغ القسم يجعل من هذه الصيغ سمة ملازمة للمشاهد الحوارية، ذلك أن هذه المشاهد تتخللها أحداث تسهم في إثارة أحد الأطراف، فيلجأ إلى التعبيرعن هذه الإثارة مستخدماً صيغ القسم التي تؤكد نفي الحدث المثير، أو تؤكد حدوثه.

وترتبط صيغ القسم بطرف متحدث واحد، تعبر عن مشاعره وتظهرها. ولعل هذا الارتباط الفردي الذاتي هو الدافع إلى عد القسم من ضروب الإنشاء غير الطلبي، فهو يطلق ولا ينتظر من إطلاقه تلبية من الطرف الآخر.

وتنبىء النظرة الإحصائية في لغة المشاهد الحوارية عند الهمذاني بنزعة الكاتب الواضحة إلى استخدام صيغ القسم وفق التصور المشار إليه سابقاً، فقد استخدمها الكاتب ثلاثاً وستين مرة في مواضع متفرقة من مقاماته *.

وقد اتخذ القسم في مقامات الهمذاني نمطاً واحداً وجدناه شائعاً في أغلب المشاهد الحوارية، واقتصر هذا النمط على ذكر المُقسم به مسبوقاً بأداة من أدوات القسم. وقد اطرد استخدام أداة القسم " الواو "، فاستخدمها الكاتب إحدى وخمسين مرة [1] . كما اطرد استخدام لفظ الجلالة " الله " للقسم به، فاستخدم في ستة وخمسين موضعاً. وورد القسم باستخدام حرف " الباء " في سبعة مواضع متفرقة [2] . وبهذا فإن النمط الذي يرد عليه القسم في مقامات الهمذاني يكون بهذين اللفظين : " والله أو بالله ".

---

* نجد في نهاية البحث ملاحق تثبت هذه الاستخدامات.

[1] ص١٧، ص٢٠، ص٢١، ص٢٨، ص٣٤، وغيرها.

[2] ص١٢٧، ص١٢٨، ص١٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد فارقت سبعة مواطن النمط السابق، حذف في ثلاثة منها المقسم به، واقتصرت على ذكر جواب القسم [1] . وجاء القسم في واحد منها بلفظ " رب الكعبة " [2] ، وآخر بلفظ " والذي ألهمها لمسا " [3] ، وجاء القسم في موضع واحد بجملة فعلية [4] ، وبجملة اسمية في موضع آخر [5] .

وقد اطرد حذف جواب القسم في النمط السابق، مما أعطى القسم في المشاهد الحوارية وظيفة محددة تمثلت بنزعته إلى التأكيد. فقد جاء القسم معترضاً أثناء الكلام، فظهر عنصراً إضافياً من الممكن حذفه دون أن يلحق بالموضع الذي يرد فيه أي خلل دلالي، مما يؤكد وظيفة التأكيد التي يقوم بها في النسق الذي يرد فيه، والتأكيد من المعاني الثانوية التي تصاحب الكلام لتزيد من وضوحه وقوته. ونمثل على ذلك بالمواطن التالية: " **أنا والله فعلت كذا** " [6] ومن ذلك: " **فرق والله له قلبي** " [7] فمن الممكن في المواطن السابقة أن نحذف القسم دون أن يطرأ أي خلل في مدلول الجملة، وهذا يظهر الغرض الذي يؤديه القسم كما أسلفنا. ونشير إلى أن أغلب مواطن القسم قد ظهرت على النسق السابق من جهة وروده عنصراً معترضاً.

وقد ارتبط القسم في المشاهد الحوارية بعدد من السياقات، منها سياقات الكشف عن أبي الفتح الإسكندري، وهي سياقات يؤديها الراوي، بعد كشفه لأبي الفتح الإسكندري عقب كدية كان يقوم بها، فيأتي بالقسم معترضاً ليؤكد كشف أبي الفتح، وأنه هو القائم بالكدية لا غيره. وهذه الأمثلة تبين القسم، وتظهر الوظيفة التي أداها، وهي وظيفة مرتبطة بسياقاتها: " **فقلت: الإسكندري والله** " [8] ومن ذلك: " **فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري** " [9] ومنها: " **فحدر لثامه عن وجهه، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري** " [10] ولا يخفى التأكيد الذي أفاده القسم في السياقات السابقة.

وقد ارتبط القسم بسياقات الكدية والاستجداء، وهي سياقات طلب للمال، يسعى المتحدث فيها – أبو الفتح – إلى تأكيد حاجته للمال عن طريق القسم. ومن ذلك ما نجده في هذا السياق

---

(1) ص٦٧.
(2) ص٨٠.
(3) ص٨٢.
(4) ص٧١.
(5) ص٨٨.
(6) المقامة السجستانية، ص٢٨.
(7) المقامة المكفوفية، ص٩٢.
(8) المقامة القريضية، ص١٧.
(9) المقامة الأزاذية، ص٢٠.
(10) المقامة الفزارية، ص٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاستجدائي: " **فقد كنا والله من أهل ثم و رم** " [1] ومن ذلك ما نجده في هذا السياق، وأفاد القسم فيه التأكيد كذلك: " **أنا والله شهدت** ... " [2] ويظهر أن صيغ القسم في السياقات السابقة عناصر زائدة، فمن الممكن حذفها، وإنما جيء بها للتأكيد فقط.

وجاءت صيغ القسم في سياقات الوعظ والتوجيه. والملاحظ في هذه السياقات المجيء بجواب القسم دون المُقسم به، ومن ذلك ما نجده في المقامة الوعظية: " **لترونها صغرا ... ولتركبنها قسرا** " [3] ولعل حذف المُقسم به جاء لمناسبة لغة المشاهد التي تسعى إلى الإيجاز والتقصير، ويلاحظ أن وضوح قصد المتحدث في أداة القسم يسهم في إظهار العنصر المحذوف، لأن حديثه حديث شفاهي مباشر.

وقد انحصر دور القسم في أغلب المشاهد الحوارية في الإخبار عما تم القسم عليه، وهو دور أملاه الاقتصار على نمط واحد من القسم. ولا نعدم مع ذلك عدداً من المواطن التي جاء القسم فيها للطلب، وهي مواطن قليلة. والذي يدفع إلى اعتبارها داخلة في الطلب تضمنها طلباً محدداً يقدمه المُقسم. والملاحظ اطراد استخدام صيغة " بالله " متلوة أو مسبوقة بالطلب. ولم تستخدم صيغة " والله " لأداء هذا الغرض، ومن المنصوص عليه أن هذه الصيغة لا تستخدم لأداء الغرض السابق [4] .

وقد ارتبطت المواطن التي قامت بهذا الدور بشخصية التاجر صاحب المضيرة، لحث أبي الفتح على القيام بما كان يطلبه من أعمال، ولا يخفى ما تقوم به صيغ القسم في هذه المواطن من زيادة في تأكيد الطلب، والاصرار على القيام به. ونمثل على ذلك بالأمثلة التالية: " **بالله دورها ... تأمل بالله ... بالله من اشتراه** " [5] .

وتخلل القسم العديد من المشاهد الحوارية ليؤكد رأي أحد الأطراف في موقف عرض له، ومن ذلك ما نجده في هذه السياقات: " **أي والله نشتهيها** " [6] ومن ذلك: " **هذا والله صاحبي** " [7] ومن ذلك: " **أي والله** " [8] .

---

(1) المقامة الجرجانية، ص٥٧.

(2) المقامة السجستانية، ص٢٨.

(3) ص١٦٧.

(4) عبدالسلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي.

(5) المقامة المضيرية، ص١٢٨ - ١٣٥.

(6) المقامة النهيدية، ص٢٤٦.

(7) المقامة الإبليسية، ص٢٧٥.

(8) المقامة البلخية، ص٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مما سبق، نلحظ ملازمة القسم لمشاهد الهمذاني الحوارية، وورود صيغة القسم فيها عنصراً إضافياً زائداً قام بوظيفة التأكيد للسياق الذي ورد فيه، ووردت بعض المواطن للطلب من الطرف الآخر، والالحاح عليه للقيام بالأمر المطلوب منه.

٢ - الدُّعـاء

يمكن أن ندخل الدعاء ضمن الصيغ الوجدانية لما يحويه من معاني الرجاء والأمل لتحقيق طلب يرجوه الداعي، وهو بهذا يناسب لغة الحوار التي يحتاج فيها أحد الأطراف المتحاورة برجاء تحقق طلب للطرف الآخر، جراء موقف قام به.

ويتراوح الدعاء بين رجاء حصول أمر محبوب للطرف الآخر، ورجاء مفارقة أمر محبوب له. ولئن عد البلاغيون الدعاء من الأساليب الطلبية، فإن تصوره في تحققه العملي، يكشف عن ملازمته للفرد الناطق به، وأنه صدر نتيجة مثير دفع الفرد إلى استخدام الدعاء ليعبر عن هذا المثير. فالداعي يطلق الدعاء ليغذي الإثارة التي تولدت في داخله، وهذا يدفع إلى النظر في الدعاء، وغاية الداعي من إطلاقه. فالداعي عندما يلجأ إلى الدعاء لا ينتظر الإجابة الفورية المباشرة حتى يكون الأسلوب الذي استخدمه أسلوباً طلبياً كما نشاهد في الاستفهام أو الأمر أو النداء، وإنما يطلق ويستخدم هذا الأسلوب وفي داخله أمل بتحقق الأمر المدعو به. وهذا يدفع إلى إخراج الدعاء من باب الطلب لعدم تحقق الاستجابة لما دعي به، فالفاصل الزمني بين إطلاق الدعاء والاستجابة مطلق غير مقيد، كما أن الاستجابة غير مؤكدة الحصول.

ونشير إلى أن تقسيمات البلاغيين للإنشاء بأنه طلبي وغير طلبي، وتحديدهم للطلبي بما يستلزم مطلوبا ليس حاصلاً وقت الطلب هو الذي دفعهم إلى عد الدعاء من الأساليب الطلبية، ويعوّل البلاغيون في ذلك على التحقق المستقبلي لما يرد في الدعاء، إن لم يكن هناك حصول مباشر. غير أن هذا التحقق مطلق الوجود، ويحتمل الحصول وعدمه. كل أولئك يدفع إلى عد الدُّعاء من الصيغ الوجدانية الذاتية التي تعبر عن ذات الفرد، وما يرجوه. وهو بهذا يقف مع صيغ التعجب التي تطلق لتعبرعن شعور ذاتي بالاعجاب بشيء ما. ولعل هذا يفسر ارتباط صيغ الدعاء في مشاهد الهمذاني الحوارية بأحد الأطراف المتحاورة، لتعبرعن شعوره، وما يتلوه من رجاء وأمل.

وإذا نظرنا إلى تجليات صيغ الدعاء في مقامات الهمذاني وجدنا ملازمتها للمشاهد الحوارية. وهذا يؤكد تصور الدعاء من خصائص الكلام المنطوق لا المكتوب، يلجأ إليه المتكلم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للإفصاح عن مشاعره. وتكشف النظرة الإحصائية عن وفرة الدعاء في المشاهد الحوارية، فقد استخدمه الكاتب في تسعة وستين موضعاً متفرقاً * .

ويلحظ في استخدامات الدُّعاء المتفرقة في مشاهد الهمذاني الحوارية ورودها على صيغة الخبر في أغلب المواطن. ونشير أن للسياق دوراً هاماً في تحديد أن هذه الصيغ الخبرية قد جاءت للدُّعاء لا لغيره. ويلحظ أن صيغ الدعاء في مقامات الهمذاني فارقت الصيغ المألوفة للدعاء، والتي تكون عادة باستخدام فعل الأمر مسبوقاً بنداء الرب عز وجل.

ونمثل على صيغ الدُّعاء الخبرية بهذه الأمثلة المتفرقة التي وردت في سياق المشاهد الحوارية: " **أخصب رائدك** " [١] ومنها: " **بلغت الوطن** " [٢] ومنها: " **حياك الله** " [٣] ومنها: " **رحم الله من أعاننا** " [٤] . ويلحظ أن الدعاء بمفارقة الأمر المدعو به للشخص المدعو عليه تكون باستخدام الأداة " لا " قبل الصيغ الدعائية الخبرية. ومن ذلك ما نجده في هذه الأمثلة: " **لا حياك الله** ... " [٥] ومنها: " **لا بورك فيك** " [٦] ومنها: " **لا فض فوك** " [٧] وغيرها من المواطن.

وقد استخدمت العديد من الكلمات الإصطلاحية التي ارتبطت بالدعاء، ومن ذلك كلمتي " **ويح** "، و " **ويل** " وهما كلمتان تقالان عند الدعاء بالثبور والهلاك [٨] .

٣ - التعجب :

تخللت صيغ التعجب مشاهد الهمذاني الحوارية. ولا يخفى ما تحويه صيغ التعجب من قيم تعبيرية وجدانية، تبرز مشاعر الأطراف المتحاورة بالاعجاب والانبهار بأمر ما. ولئن لم تحظ صيغ التعجب بوفرة لافتة في مشاهد الهمذاني الحوارية فإن ملازمتها حيث وردت للمشاهد الحوارية تجعلها من سمات المشهد الحواري في مقامات الهمذاني.

---

* تجد في الملاحق ملحقاً يثبت هذه الاستخدامات.

(١) المقامة البلخية، ص٢١.

(٢) المقامة البلخية، ص٢٢.

(٣) المقامة البغدادية، ص٧٠.

(٤) المقامة القزوينية، ص١٠٥.

(٥) المقامة المجاعية، ص١٦٦.

(٦) المقامة الأرمنية، ص٢٨٣.

(٧) المقامة الناجمية، ص٢٨٨.

(٨) ص٤٣، ص٦٨، ص١١٢، ص١٥٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد وردت أغلب استخدامات التعجب في مشاهد الهمذاني الحوارية ملتزمة بالصيغ المألوفة للتعجب. فجاء معظمها على صيغة ما أفعله [1] . وقد وردت بعض الاستخدامات بحذف حرف التعجب، ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: " **شد ما هزلت بعدي** " [2] . ووردت في المشاهد الحوارية العديد من صيغ التعجب السماعية، جاءت لتبرز مواقف الأطراف المتحاورة، ومن هذه الصيغ التعبيرية صيغة " سبحان الله " [3] ، ومنها صيغة " لله درك " [4] . وحذف حرف التعجب في بعض الاستخدامات لوضوح قصد التعجب من السياق الذي وردت فيه، ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: " **ما أمتن حيطانك، أوثق بنيانك، وأقوى أساسك** " [5] .

ب - الحذف

تميل لغة المشاهد الحوارية إلى حذف العديد من العناصر الكلامية التي تتخلل الحدث الكلامي، ويعول على السياق في الحكم بوقوع الحذف، وتعيين العنصر المحذوف. ولاعتماد المشاهد الحوارية على المشافهة والمباشرة يصبح من السهل التنبؤ بوقوع الحذف، وتحديد العنصر المحذوف، إذ يعتمد سياق الحال الذي تتم فيه المحاورة مرجعاً تحتكم إليه الأطراف المتحاورة، وتنطلق منه في إدراك الحذف.

وإذا ما نظرنا إلى لغة الحوار في مقامات الهمذاني وجدنا الحذف قد لازم العديد من جملها وتراكيبها. وأبرز مظاهر الحذف في لغة الحوار عند الهمذاني حذف أدوات مخصوصة، كأدوات الاستفهام أو النداء، وهما من مكونات لغة الحوار كما عرضنا. فقد ورد العديد من التراكيب الاستفهامية محذوف الأداة، وهو حذف مناسب للغة الحوار التي تميل إلى الاختصار والتقليل من العناصر الكلامية. ومن مواطن حذف أداة الاستفهام ما نجده في هذا السياق: " **أنت أبو الفتح؟** " [6] ومنها أيضاً: " **أنت حجام؟** " [7] ومن ذلك: " **ترى هذه المحلة ؟** " [8] ويلحظ أن طريقة أداء هذه التراكيب، والتنغيم الذي يصاحبها، يساعدان على إبراز العنصر المحذوف، فهذه التراكيب لو أنها وردت في كلام مكتوب يخلو من علامة الاستفهام لظهرت كأنها كلام إخباري

---

(1) ص٤٢.
(2) المقامة الكوفية، ص٣٤.
(3) ص١٧٩، ص١٨٥، ص١٢٧.
(4) ص٢١٣.
(5) المقامة المضيرية، ص١٢٩.
(6) المقامة المكفوفية، ص٩٣.
(7) المقامة الأرمنية، ص٢٨٣.
(8) المقامة المضيرية، ص١٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عادي. غير أن تنغيمها – والتنغيم ظاهرة خاصة بالمنطوق – يظهر أن حذفاً قد طال التركيب. وهذا يؤكد أن لغة الحوار معادل موضوعي أصيل للكلام المنطوق. وقد حذفت أدوات الاستفهام في سبعة عشر موضعاً متفرقاً في المشاهد الحوارية.

ولمناسبة لغة الحوار كذلك، وجدنا حذف أداة النداء " يا " في عدد من المواطن. ويبرز دور السياق كذلك في تحديد العنصر المحذوف هنا. ومن مواطن حذف أداة النداء ما نجده في هذا الموطن: " **وحياك الله أبا زيد ...** " [1] .

ومن مظاهر الحذف التي نجدها ماثلة في لغة الحوار عند الهمذاني أن تتم الإجابة عن استفهام بالاقتصار على تعيين الشيء الذي سأل عنه السائل فقط دون زيادة، ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: " **فأين تريد؟ قال: الكعبة** " [2] فحذف لفظ " أريد " لحضوره في ذهن السائل والمجيب، وروده في صيغة السؤال. ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: " **فقال: فأين تريد؟ قلت: الوطن** " [3] ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: " **متى عزمت؟ فقلت: غداة غد** " [4] . ومن الحذف الذي يلازم إجابة الطرف الآخر، والذي يفهم من السياق الذي تتم فيه المحاورة ما نجده في المقامة الساسانية: " **فقلت: يا بني ساسان، أيكم أعرف بسلعته، وأشحذ في صنعته، فأعطيه هذا الدينار؟ فقال الإسكندري: أنا** " [5] والحذف في إجابة أبي الفتح واضح لا يحتاج إلى مزيد بيان.

ومن مظاهر الحذف الملازمة للتركيب الاستفهامي أن يرد في إجابة الطرف الآخر ما يشير إلى ما يستفهم عنه السائل، ومن ذلك ما نجده في هذا السياق: " **فقال: ألا نفور يا عصمة، فقد صهرتنا الشمس؟ فقلت: أنت وذاك** " [6] ونشير أن ظاهرة الحذف قد لازمت التراكيب الاستفهامية للمباشرة الكلامية بين السائل والمجيب، ولوضوح العلاقات الدلالية بينهما.

وقد يرد حذف أحد العناصر الكلامية دون ارتباط الحذف بالتركيب الاستفهامي، وذلك بأن يذكر المتحدث كلمة، يفهم من السياق أن حذفاً قد لحق بالتركيب، لوضوح العنصر المحذوف في ذهن المخاطب. ومن ذلك ما نجده في هذا السياق: " **ولكني تجلدت فقلت: أرضك...** " [7] ولا يخفى أن المتحدث يريد أن يخبر الطرف الآخر بأن يلزم أرضه، ويقف فيها دون حراك، فكأنه يريد أن يقول له: الزم أرضك. ولكنه حذف العنصر الأول لوضوحه في ذهن المخاطب، ومراعاة

---

(1) المقامة البغدادية، ص٧٠.

(2) المقامة النيسابورية، ص٣٠٨.

(3) المقامة البلخية، ص٢٢.

(4) المقامة البلخية، ص٢١.

(5) المقامة الساسانية، ص٢٧٤ – ٢٧٥.

(6) المقامة الغيلانية، ص٤٨.

(7) المقامة الفزارية، ص٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للسياق الذي وردت فيه الجملة السابقة، فهو سياق يستدعي سرعة وايجازاً وتبليغاً مباشراً بما يريده المتكلم، فقد ورد السياق السابق في مشهد حواري يقابل فيه الراوي رجلاً غريباً، في ليلة ظلماء، فيتسرب الخوف إلى قلبه، فيفاجيء الراوي الرجل الغريب بقوله: أرضك.

ومما يظهر فيه حذف أحد العناصر الكلامية أن يحذف فعل الأمر، ويدل سياق الكلام على حدوث هذا الحذف، ومن ذلك ما نجده في المقامة المضيرية: " **يا غلام، الخوان** " [1] ومن ذلك " **يا غلام الطشت والماء** " [2] ولا يخفى أن المتحدث يطلب من الطرف الآخر إحضار الأشياء التي ذكرها، فحذف فعل الأمر لوضوحه في ذهن المخاطب. ولا يخفى أثر التنغيم في إرادة الأمر.

ومن مظاهر الحذف في المشاهد الحوارية أن يكتفي أحد الأطراف المتحاورة بالإشارة إلى كلام سابق عليه، دون أن يزيد كلامه عن مجرد الإشارة، ومن ذلك: " **فقال: إن تصدق الطير فأنتم غرباء. فقلت: كذلك** " [3] .

ويعين سياق الحال على تحديد عناصر محذوفة لم تسبقها أية إشارة تنبيء بوجود حذف، ومن ذلك ما جاء في المقامة الحلوانية، عند حديث صاحب الحمام مع عاملين اختصما على حلاقة رأس عيسى بن هشام، وادعى كل منهما الأحقية في رأسه، فاحتكما إلى صاحب الحمام الذي هدأ من خصامهما قائلاً: " **وهب أن هذا الرأس ليس** " [4] وبيّن أن صاحب الحمام يريد القول: هب أن هذا الرأس ليس موجوداً. ومن هذا الحذف ما نجده في هذا الموطن: " **فقلنا: أضياف لم يذقوا منذ ثلاث عذوفاً** " [5] ولا يخفى أن المتحدثين يريدون ثلاث ليال.

وقد يصور حذف أحد العناصر الكلامية نفسية الطرف المتحدث القائم بالحذف، فقد يلجأ هذا الطرف إلى حذف العناصر الكلامية ليس لوضوحها في السياق، وإنما لإظهار شعور آلمه نتيجة حدث قام به طرف آخر، ومن ذلك ما نجده في المقامة الأرمنية، فقد قصد أبو الفتح الاحتيال على عدد من الرجال، فتمكن من الحصول على الخبز واللبن، وذهب إلى رجل آخر، فتصدق عليه باللبن، فعندما سأله أبو الفتح الخبز منعه، فاستغرب أبو الفتح من منح هذا الرجل اللبن، ومنعه الخبز، فأخبره الرجل بأنه تصدق عليه باللبن لفأرة وقعت فيه، فاقشعر أبو الفتح

---

[1] ص١٣٨.

[2] المقامة المضيرية، ص١٣٤.

[3] المقامة المارستانية، ص١٥٢.

[4] ص٢٣٦.

[5] المقامة المجاعية، ص٢٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتألم: " **فقال الإسكندري: إنا لله ...** " [1] ولعل الحذف في كلام أبي الفتح يصور التقزز الذي يشعر به أبو الفتح، فلم يستطع إكمال جملته، ليبرز تقززه.

ومن تجليات الحذف التي نجدها في لغة المشاهد الحوارية استخدام صيغة المجهول، ففي هذه الصيغة يحذف الفاعل [2]، ويقام لفظ المفعول مقامه. ويهدف الحذف في صيغة المجهول إلى ابراز لفظ المفعول للسامع، والتركيز عليه. ومن أمثلة الحذف المتحقق من استخدام صيغ المجهول ما نجده في هذا السياق: " **فقد بُينت لكم المحجة، وأُخذت عليكم الحجة ...** " [3] وقد وردت هاتان الصيغتان في مشهد حواري وعظي، ولا شك أن الواعظ يلجأ إلى صيغة المجهول ليلفت أنظار الناس إلى العناصر الباقية بعد حذف الفاعل. ويلحظ أن ترك العنصر المحذوف إنما يكون لعدم أهميته في تحقيق الأغراض التي يريدها المتحدث.

ويلتقي مع الحذف في لغة الحوار اهتمام الكاتب بالايجاز والتقصير. فالملاحظ في جمل الحوار عند الهمذاني مراعاتها لجانب الايجاز والتقصير، إن في التراكيب الاستفهامية التي تخللت المشاهد الحوارية، أو في إجابات الأطراف المتحاورة.

ولا نعدم مع ذلك بعض السياقات التي طالت فيها عبارات أحد الأطراف المتحاورة، وقد انحصرت هذه العبارات بسياقات الكدية والتسول، وللإطالة في مثل هذه السياقات ما يسوغها. فالتسول وطلب المال يتطلبان عرضاً كاملاً لحال السائل، وإظهار ما آل إليه من سوء في أحواله، وذكر الأسباب التي تدفعه إلى سؤال الناس، وذلك يستدعي إطالة في جمل المستجدي وعباراته، فالإطالة هنا تهدف إلى كسب عطف الناس، والحصول على أموالهم. ونمثل على ذلك بهذا السياق: " **فقلنا: من القارع المنتاب؟ فقال: وفد الليل وبريده، وَفل الجوع وطريده، وحر قاده الضر، والزمن المر، وضيف وطؤه خفيف، وضالته رغيف، وجار يستعدي على الجوع، والجيب المرفوع، وغريب أوقدت النار على سفره، ونبح العَوّاء على أثره ...** " [4] ويستمر المستجدي في عرض حاله على هذا المنوال.

وتميل المشاهدة الحوارية القائمة على الوعظ إلى الإطالة كذلك، وهي إطالة تناسب سياقات الوعظ، لما يحرص عليه الواعظ من إظهار لعواقب الأمور، وما ينتظر الناس نتيجة غفلتهم وتناسيهم [5] .

---

[1] ص٢٨٤.

[2] ص٣٣، ص١٣٤، وغيرها.

[3] المقامة الوعظية، ص١٦٨.

[4] المقامة الكوفية، ص٣٢ – ٣٣.

[5] المقامة الوعظية، ص ٣١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما تميل السياقات التي تهتم بالوصف الذي يقوم به أحد الأطراف إلى الإطالة في تراكيبها وجملها [1] .

وقد يستأثر أحد الأطراف المتحاورة بالنصيب الأكبر من جمل الحوار، ومن ذلك ما نجده في المقامة المضيرية، فقد وردت أغلب الجمل الحوارية على لسان التاجر صاحب المضيرة، وطالت التراكيب التي استخدمها هذا التاجر في حواراته، ولعل مبعث هذه الإطالة رغبة الكاتب في إظهار طبيعة هذا التاجر الداخلية التي تحرص على إظهار كل شيء تمتلكه في مظهر مكتمل، ومن هنا، جاءت الإطالة على لسان التاجر متناسبة مع طبيعة الإنسان محدث النعمة، الذي يرى في أرذل الأمور شيئاً عظيماً، يطيل الحديث عنه، يصفه، ويطلب من الآخرين الكلام عنه كذلك. وقد كانت جمل أبي الفتح في هذه المقامة قصيرة، مال فيها إلى الحذف والايجاز، فجاءت متناسبة مع طبيعة الإنسان المقهور، المغلوب على أمره، الذي يحار فيما يشاهد، ولا يقدر على فعل شيء غير الاستماع.

ومن تجليات الايجاز في لغة الحوار عند الهمذاني، استخدام البحور المجزوءة في نظم الأشعار التي تخللت المشاهد الحوارية. وقد وردت أغلب هذه الأبيات في نهاية المقامة، وجاءت في سياق المشهد الحواري، إجابة من أحد الأطراف المتحاورة لسؤال طرحه طرف آخر. وقد وردت هذه الأشعار على لسان الراوي، وعلى لسان أبي الفتح. وكان نصيب أبي الفتح منها أكثر من نصيب الراوي . فالراوي عندما يكشف أبا الفتح بعد كدية يقوم بها يوجه له سؤالاً، يستخبر فيه عن شخصية أبي الفتح، وسبب كديته، وكيفية توصله إلى الحيلة التي قام بها أمام الناس، فيأتي جواب أبي الفتح شعراً. ومن ذلك ما نجده في المقامة البلخية: " ... **ألست بأبي الفتح الإسكندري؟ ألم أرك بالعراق، تطوف في الأسواق، مكدياً بالأوراق، فأنشأ يقول:**

إن للـــه عبيداً أخذوا العمـر خليطا
فهم يمسون أعرا بأً، ويضحون نبيطا " [2]

ومن ذلك ما نجده في المقامة الأزاذية : " **فقلت: ويحك أي داهية أنت؟ فقال:**

فقض العمر تشبيها على الناس وتمـــويها
أرى الأيام لا تبقى على حال فأحكـــيها
فيوماً شرها فـــيٌ ويوماً شرتـــي فيها " [3] .

---

[1] المقامة الجاحظية، ص٨٧ – ٨٨. و المقامة الحمدانية عند وصف الفرس. ولاحظ الإطالة في حديث أبي الفتح.

[2] المقامة البلخية، ص٢٣.

[3] المقامة الأزاذية، ص٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونشير إلى أن استخدام البحور المجزوءة نوع من الايجاز، ولعل التزام البحورالمجزوءة في الأشعار التي انتهت بها المقامة جاء لمناسبة لغة الحوار، فقد وردت في سياق المشاهد الحوارية.

ج - الحركات الإيمائية :

ذكرنا سابقاً أن لغة الحوار تشكل معادلاً موضوعياً للكلام المنطوق، فهي كلام منطوق وإن وصل إلينا مكتوباً، وحتى ينقل الكاتب هذا الكلام المنطوق في إطاره الطبيعي، فإنه يسعى إلى ذكر الظروف المحيطة بالمشهد الحواري. ولعل أبرز هذه الظروف نقل ما يصدر عن الأطراف المتحاورة من حركات إيمائية، تعبر عن مواقف الأطراف المتحاورة فيما يعرض لها من أحداث ومواقف. وهذه الحركات تجسيد لحركات جسمانية تصدرعن الإنسان المتحدث. ومما هو معلوم، أن هذه الحركات ليست كلاما تنطق به الأطراف المتحاورة، وإنما أصوات إيمائية منطوقة تتخلل الحوار، أو حركات جسمانية، لا تنقل بتحققها الفعلي، وإنما ينقلها الكاتب بما يعبر عنها من الألفاظ.

وقد حرص الهمذاني على ذكر هذه الحركات الصادرة من أطرافه المتحاورة، وهذا يدل على رغبة الكاتب في إعطاء المشاهد الحوارية بُعداً حياً معاشاً. ومن الحركات الإيمائية التي أظهرتها المشاهد الحوارية، الضحك. فقد حرص الكاتب على ذكر صدور الضحك من أحد الأطراف المتحاورة. ولا شك أن ضحك أحد الأطراف المتحاورة يعكس موقفاً تعبيراً لهذا الطرف، يتمثل برضا هذا الطرف، أو رفضه، أو استهزائه بأمر من الأمور. ومن مواطن هذه الحركات ما نجده في هذه السياقات. ففي المقامة القريضية، واجه أبو الفتح عيسى بن هشام بالضحك عندما كشفه عيسى بعد كدية كان يقوم بها، فنقل الكاتب هذه الحركة: " **فضحك إليّ وقال:** ... " [1] فقد نقل الكاتب صورة أبي الفتح عند تكشفه نقلاً حياً، فقبل الإجابة عن السؤال ضحك أبو الفتح، ثم أجاب. ويلحظ أن هذه الحركات تأتي قبل ذكر قول الطرف المتحدث، مما يدل على أن الطرف المتحدث يقصدها، ليعبر من خلالها عن موقفه، ومن ذلك ما نجده في هذا السياق: " **وضحك حتى قهقه ثم قال:** ... " [2] .

وتعبر الحركات الصادرة عن الأطراف المتحاورة عن موقف مطلقها في أغلب الأحيان، فتعبر عن السخرية، ومن ذلك ما جاء في المقامة النهيدية، عندما قصد أحد الشيوخ السخرية

---

[1] ص١٧.

[2] المقامة الخمرية، ص٤٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بجماعة من الجوعى، وعرض عليهم أنواعاً شهية من الأطعمة، طالباً منهم إبداء رأيهم في تناولها، قاصداً السخرية منهم، فكان يقاطعهم بعد كل عرض للأطعمة بضحك متواصل نقله الكاتب: " **فقهقه الشيخ، وقال: وعمكم والله أيضاً يشتهيها ...** " [1] وتكررت هذه الحركة من الشيخ دلالة على رغبته الأكيدة في السخرية.

وقد صور الكاتب العديد من الحركات الصادرة من الفم، ومن ذلك: " **فتنحنح ثم قال:** ..." [2] ومن ذلك ما نجده عند حديث الكاتب عن صوت أبي الفتح في كدية كان يقوم بها، فقد كان يتكلم: " **بصوت شج، من صدر حرج، وهو يقول:** ... " [3] .

ومن الحركات التي نقلها الكاتب صياح أحد الأطراف المتحاورة، ومن ذلك ما نجده عند تصوير خروج التاجر صاحب المضيرة لإعادة أبي الفتح، بعد أن فر من بيته، نتيجة ما لقيه من هذا التاجر: " **وهو يتبعني ويصيح: يا أبا الفتح ...** " [4] ومن الحركات الإيمائية المثبوتة في المشاهد الحوارية ما نجده في هذا السياق: " **فطرب الشيخ وشهق و ...** " [5] .

وقد نقل الكاتب في مشاهده الحوارية حركة اليدين، وما تقوم به من حركات إيمائية تستخدمها الأطراف المتحاورة للإشارة إلى الأشياء التي تتخلل الحوار. ومن ذلك: " **فأشار إلينا ...** " [6] ، ومنها: " **فأومأ إليّ ...** " [7] ، ومنها: " **فأل إلينا يده، وقال ...** " [8] ومنها " **وسلمت عليه ...** " [9] .

وقد صور الكاتب حركة أفواه الأطراف المتحاورة: " **فاشرأب كل منا إلى وصفه، وتحلب ريقه، وتلمظ، وتمطق** " [10] .

ونقل الكاتب في المشاهد الحوارية حركة الوجوه كذلك: " **فبسطت له أسرة وجهي، وفتقت له سمعي، وقلت له:** ... " [11] ونقل حركة العيون: " **فنظر ذات اليمين وذات اليسار فقال:** ... " [12] .

---

(1) المقامة النهيدية، ص٢٤٦.
(2) المقامة السابقة.
(3) المقامة المكفوفية، ص٩١.
(4) المقامة المضيرية، ص١٤٢.
(5) المقامة الإبليسية، ص٢٧٠.
(6) المقامة الخمرية، ص٤٢٢.
(7) المقامة الموصلية، ص١١٩.
(8) المقامة المطلبية، ص٤٤٥.
(9) المقامة الإبليسية، ص٢٥٣.
(10) المقامة النهيدية، ص٢٤٩.
(11) المقامة الشيرازية، ص٢٢٩ - ٢٣٠.
(12) المقامة التميمية، ص٤١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وصور مشاعر أطرافه المتحاورة : " **فجاشت نفسي، وقلت:** ... " [1] ومن ذلك " **وتنفس الصعداء وقال:** ... " [2] .

مما سبق من أمثلة يدلل على ملازمة الحركات الإيمائية، لمشاهد الهمذاني الحوارية، وحرص الكاتب على نقل ما يصدر من أطرافه المتحاورة من حركات وأصوات جسمانية متعددة.

د - العبارات النمطية :

يكثر في مشاهد الهمذاني الحوارية استخدام عبارات نمطية، جرت على ألسنة الناس، حتى غدت من معارفهم الجمعية. وورود مثل هذه العبارات النمطية في المشهد الحواري دليل على معادلة لغة الحوار للكلام المنطوق.

ومن العبارات النمطية التي برزت في المشاهد الحوارية عبارات التحية والسلام، وهي عبارات مخصوصة، تُفتتح بها المشاهد الحوارية في بعض المواطن، ومن ذلك ما نجده في هذا : السياق " **فقال: السلام عليك** ... " [3] ، ومن ذلك: " **مرحباً بأمير الكلام، وأهلاً بضالة الكرام** " [4] .

وقد كانت العديد من عبارات الدعاء التي تخللت المشاهد الحوارية من العبارات النمطية الاصطلاحية التي تشيع بين الناس، ومن ذلك " حياك الله " و " لعن الله هذا " وغيرها من العبارات الدعائية المنتشرة في المشاهد الحوارية.

كما كانت بعض صيغ التعجب الواردة في المشاهد الخوارية من العبارات النمطية الاصطلاحية المتداولة بين الناس، ومن ذلك استخدام " سبحان الله " و " لله درك " وغيرها.

ومن العبارات النمطية التي وجدناها تتكرر " الله أكبر " وقد استخدمت لإظهار دهشة أحد الأطراف المتحاورة، واستعظام ما يرى.

ومن الكلمات النمطية التي تستخدم عند استحسان الشيء والرضا به، كلمة " بخ " مكررة، فقد استخدمت في موضع واحد في المقامة النيسابورية: " **قال: الكعبة، فقلت: بخ بخ** " [5] .

---

(1) المقامة المضيرية، ص١٣٩.

(2) المقامة المضيرية، ص١٢٧.

(3) المقامة الحلوانية، ص٢٣٧.

(4) المقامة السارية، ص٤٠٤.

(5) ص٣٠٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد تخلل المشاهد الحوارية العديد من العبارات النمطية ذات المرجعية الدينية، ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: " **فقلت: إنا لله وإنا إليه راجعون، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم** " [1] ومن ذلك: " **إن شاء الله تعالى** " [2] التي تربط حدوث أحد الأفعال بإرادة الله ومشيئته.

مما سبق يظهر أن مكونات لغة الحوار في مقامات الهمذاني وخصائصها قد اشتركت لنقل المشهد الحواري في إطاره الطبيعي المعاش. فجاءت المكونات – الاستفهام، الأمر، النداء – لتشكل بنية المشهد الحواري، وتعرب عن حيوية هذا المشهد، وأسهمت الخصائص التي لازمت لغة الحوار في تكميل حيوية هذه المشاهد وواقعيتها.

ثالثاً : ظواهر أسلوبية أخرى في مقامات الهمذاني :

أ – الاقتصار على نمط واحد من التراكيب :

يرتبط البحث في أنماط التراكيب بالوظائف التي تؤديها عناصر التركيب في بناء العمل الفني، ويخضع التعدد في أنماط التراكيب لعالم العمل الفني نفسه، وما يحويه من تأزمات في الأحداث وتعقد فيها، فالتعقيدات في أحداث العمل تستلزم تعقيدات في الأنماط اللغوية التي يختارها الكاتب، وفي هذا السياق، يربط إبراهيم السعافين تعقد التقنيات في العمل الروائي بتعقيدات الحياة الإنسانية التي تتناولها الرواية، فاللغة هي المصدر الأساسي في بناء العمل الفني، وهي مادة خام يشكلها الكاتب تبعاً لمضامين عمله وأحداثه [3] . بهذا يظهر أن اختيار أنماط التراكيب متصل بأحداث العمل، والكاتب إنما يعدد في الأنماط التركيبية ليخدم أحداثه التي يتناولها.

وإذا ما نظرنا إلى أنماط التراكيب في مقامات الهمذاني وفق التصور الذي يربط بين تعدد الأنماط وتعقد الأحداث، وجدنا أن الهمذاني يكاد يقتصر على نمط واحد من التراكيب في أغلب مقاماته، ولا تتعدى عناصر هذا النمط الوظائف النحوية البسيطة من فعل وفاعل ومفعول به.

---

(1) المقامة البغدادية، ص٧١.

(2) المقامة المطلبية، ص٤٤٦.

(3) إبراهيم السعافين، لغة السفينة، ص٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقبل أن نورد أمثلة تظهر الاقتصار على نمط واحد من التراكيب، نشير إلى أننا في الحكم السابق الذي أطلقناه على تراكيب الهمذاني، إنما نشير إلى نزعة عامة، وجدناها في أغلب المقامات، فمن العسير أن نتتبع العمل الأدبي جملة جملة، لنتأمل أبنيته النحوية والصرفية والصوتية [1] ، بيد أن هذه النزعة العامة لا تمنع من وجود تغير في أنماط التراكيب في العديد من المواطن.

وسنمثل على هذه الظاهرة بمقامة اتخذت طابعاً قصصياً واضحاً، وظهرت العقدة القصصية فيها واضحة مقارنة مع غيرها من المقامات، وهي المقامة الأسدية. فقد احتوت هذه المقامة على عقدتين أوجدهما سير الأحداث وتعاقبها. ويحسن بنا أن نشير إلى مضمون هذه المقامة، ونظهر هاتين العقدتين، وكيفية حلهما، ونحاول أن نمثل للظاهرة التي نحن بصددها.

يقصد عيسى بن هشام في هذه المقامة زيارة أبي الفتح، بعد أن سمع بعلمه وفصاحته، فيخرج مع رفقة له قاصدين أبا الفتح، وفي الطريق يظهر لهم أسد كاشراً أنيابه، فيقتل أحدهم، ويحاول الإجهاز على البقية، ولكن عيسى بن هشام يتصدى له، ويتمكن الأصدقاء من قتله، ويستمر الناجون في رحلتهم إلا أن يظهر لهم فارس، يطلب مساعدتهم، مدعياً مطاردة القوم له، فيجيرونه ويساعدونه. وبعد أن يأمنه القوم، يهب من مجلسه، شاهراً القوس، طالباً من القوم التجرد من أمتعتهم وملابسهم، والقوم في ذلك الوقت متجردون من الأسلحة، بعيدون عنها، فيقتل هذا الفارس أحدهم، ويوثق رباطهم. ويطلب هذا الفارس من عيسى التجرد من نعل جديد كان يلبسه، فيأبى عيسى ذلك، فيقترب الفارس منه، ليجرده من نعله، وبينما هو منشغل بتجريده منه ، يطعن عيسى هذا الفارس بخنجر في ظهره، فيورده قتيلا، وتنتهي المقامة بوصول عيسى ورفقته إلى حمص، ولقائهم بأبي الفتح هناك.

إذا اعتبرنا أن خروج الأسد لعيسى ورفقته عقدة، وخروج الفارس عقدة أخرى في الأحداث، نرى أن هذه المقامة مزدوجة العقدة، غير أن هاتين العقدتين تظهران في هذه المقامة بشكل مفاجيء، فلم يسبقهما تدرج في الحدث، بل ظهرتا فجأة. كما أن حل هاتين العقدتين جاء سريعاً غير متدرج كذلك، فانتهت كلتاهما بالقتل، الأولى بقتل الأسد، والثانية بقتل الفارس. وما يهمنا في هذا السياق، أن نظهر أن هذه المقامة على الرغم من احتوائها على العقدتين السابقتين، وعلى الرغم من الطابع القصصي الذي اتخذته، إلا أنها اقتصرت على نمط واحد من التراكيب،

---

[1] إبراهيم السعافين، لغة السفينة، ص٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم تفارقه في أغلب مواطنها، وهذا يدلل على أن الأحداث لم تتأزم حقيقة، وهي إن تأزمت في موقفين، فقد كان مجال هذا التأزم محدوداً وليس ممتداً، كما أنها لم تترك لتتأزم وحدها، بل تدخل الراوي في إظهار تأزمها، وحل هذا التأزم. ولم يستخدم أكثر من الوظائف النحوية الأساسية المألوفة. وسنتتبع تراكيب هذه المقامة التي قامت على العناصر الأساسية من فعل وفاعل ومفعول به، وبعض المتعلقات من جار ومجرور وغيره.

ابتدأت هذه المقامة بالتركيب الفعلي، حيث تتابعت جمل فعلية تبدأ بأفعال مضارعة، وردت في سياق الماضي: " **كان يبلغني من مقامات الهمذاني ما يصغي إليه النُّفور، وينتفض له العصفور، ويروى لنا من شعره ما يمتزج بأجزاء النفس رقة، ويغمض عن أوهام الكهنة دقة** " [1] واستمر استخدام النمط الفعلي المبدوء بالمضارع " **وأنا أسأل الله بقاءه، حتى أرزق لقاءه، وأتعجب من قعود همته** " [2] ثم يلجأ إلى النمط نفسه من الجمل الفعلية، ولكنه يبدأ بالأفعال الماضية: " **وقد ضرب الدهر شؤونه ... إلى أن اتفقت لي حاجة، فشحذت إليها الحرص ... وأخذنا الطريق ننتهب مسافته، ونستأصل شأفته، ... وتاخ لنا واد في سفح جبل، ... ومالت الهاجرة بنا إليها، ونزلنا نفوّر ونفور، وربطنا الأفراس بالأمراس، وملنا النعاس ...** " [3] ويستمر هذا النمط من التراكيب المقتصرة على الفعل المسند إلى الضمير. ونلاحظ لجوء إلى التركيب الاستثنائي، وهو يمثل بحق انحرافاً عما جرت عليه تراكيب النص، فقد ورد بعض اطراد النمط الفعلي القائم على الفعل والفاعل: " **فما راعنا إلا صهيل الخيل** " [4] ومن الطريف أن التركيب يمثل بداية العقدة الأولى. وعلى الرغم من أن هذا التركيب يكسر النمط المألوف في النص إلا أن التراكيب التي تليه لا تلبث أن تعود إلى سابق عهدها من الاقتصار على نمط واحد، فتعود إلى التركيب الفعلي المبتدىء بالماضي: " **ونظرت إلى فرسي، وقد أرهف أذنيه، وطمح بعينيه، ... ثم اضطربت الخيل، فأرسلت الأبوال، وقطعت الجبال، وأخذت نحو الجبال، وطار كل واحد منا إلى سلاحه ...** " [5] ويظهر تغير مفاجىء في نمط التراكيب.ويوازي هذا التغير تغير في الحدث، حيث يصور خروج الأسد، وملاقاته لعيسى بن هشام ورفقته: " **فإذا السبع في فروة الموت، قد طلع من غابه، منتفخاً في إهابه، كاشراً عن أنيابه ...** " [6] ولا تلبث التراكيب بعد ذلك أن تعود إلى ما اطرد عليه ورود التراكيب في هذه المقامة: " **وقلنا خطب مهم، ... وتبادر إليه من سرعان الرفقة فتى، وملكته سورة الأسد، فخانته أرض**

---

(1) المقامة الأسدية، ص٣٥.

(2) الصفحة نفسها.

(3) ص٣٦.

(4) ص٣٧.

(5) الصفحة نفسها.

(6) ص٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قدمه، حتى سقط ليده وفمه، ... " [1] وتستمر التراكيب مقتصرة على الفعل والفاعل، وما يتعلق بهما حتى تزول أحداث العقدة الأولى وتنحل: " **وافترش الليث صدره، ولكني لقيته بعمامتي، وشغلت فمه، حتى حقنت دمه، وقام الفتى فوجأ بطنه، حتى هلك الفتى من خوفه، ... ونهضنا في أثر الخيل، فتألفنا منها ما ثبت، وتركنا ما أفلت، وعدنا إلى الرفيق لنجهزه، ... وعدنا إلى الفلاة، وهبطنا أرضها ... "** [2] وتستمر التراكيب على هذه الشاكلة، حتى يظهر الفارس الذي يمثل ظهوره تغيراً في أحداث المقامة، وبداية لتشكل عقدتها الثانية، ويلاحظ أن نمط التراكيب لم يتغير حتى عندما ظهر الفارس الذي شكل العقدة الثانية: " **عن لنا فارس، فصمدنا صمده، وقصدنا قصده، ولما بلغنا نزل عن حُرِّ فرسه، ... وعمدني من بين الجماعة، فقبل ركابي، وتحرم بجنابي ... "** [3] وقد أظهرت بداية العقدة الثانية نفيراً طفيفاً في نمط التراكيب، فظهر القسم: " **والله ليشدّن كل منكم يد رفيقه ... "** [4] ولكن ما لبثت التراكيب بعده أن عادت إلى ما جرت عليه العادة.

ولم تتجاوز التراكيب التي تخللت الحوار في هذه المقامة الاستفهام، والنداء، والأمر، وهي مكونات عامة في لغة الحوار كما أشرنا.

ولعل قيام مقامات البديع على نمط واحد من السرد هو الذي أملى التزام نمط واحد من التراكيب، فالأسلوب السردي الذي اتبعه الكاتب يعطي الراوي السلطة المطلقة في إجراء الأحداث، كما أن حضوره دائم، يقوم بالتعليق، والتقديم، مشاركاً، مطلقاً، وهذا يسهم في اسناد الأفعال إلى الراوي، مما يحدد اطار التركيب بالراوي.

وقد قامت بنية بعض المقامات على نمط واحد من التراكيب، التزمته من بداية المقامة إلى نهايتها، ومن ذلك ما نجده في المقامة الرصافية، فقد قامت هذه المقامة على التركيب المبدوء بـ " من " التي تستخدم للوصل [5] . واقتصرت هذه المقامة على هذا التركيب. وشكّل التركيب الندائي بنية المقامة الدينارية [6] . وقامت المقامة الشعرية على التركيب الاستفهامي في أغلب مواطنها [7] . وقد أورث الاقتصار على نمط واحد من التراكيب المقامة رتابة واضحة.

---

(1) ص٣٨.
(2) ص٣٩.
(3) ص٣٩ - ٤٠.
(4) ص٤٣.
(5) ص٢١٥ - ٢٢٣.
(6) ص٣٧٥ - ٣٨٨.
(7) ص٣٨٩ - ٣٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمكن أن نمثل لهذه الظاهرة بالكثير من الأمثلة، ولكننا نكتفي بما سبق لندلل على رسوخ هذه الظاهرة في مقامات الهمذاني، وننبه إلى إمكان دراستها وربطها بأحداث المقامة وتعقداتها، وما تتطلبه من وظائف نحوية.

ب - الروابط التركيبية في مقامات الهمذاني :

الظاهرة التي نجدها ماثلة في كل مقامة من مقامات الهمذاني استخدام الروابط التركيبية للربط بين التراكيب المؤلفة لبنية المقامة، فلا نكاد نجد مقامة، أو مقطعاً منها، يخلو من هذه الروابط، فكثرة استخدام هذه الروابط تعد بحق من أبرز الظواهر التي لازمت مقامات الهمذاني.

وقد لعبت هذه الروابط دوراً كبيراً في إحكام ربط الأحداث، وإظهار تسلسلها، وأظهرتها مرتبطة برباط سببي، قائم على الإفضاء والتسلسل.

وتتعدد الروابط التي تربط بين جمل النص وتراكيبه، فبعضها يكون معنوياً، وبعضها يكون لفظياً. وقد تناول البلاغيون القدماء هذه الروابط تحت مبحث الفصل والوصل، فعدوا الفصل ربطاً معنوياً، وفيه يتحكم المعنى في إقرار الربط بين الجمل. أما الوصل فقد عدوه رابطاً لفظياً، يتم بوساطة أدوات العطف المختلفة. وقد تحقق الربط بنوعيه في مقامات الهمذاني مع نزعة واضحة إلى الروابط اللفظية.

وتشيع الروابط المعنوية في المشاهد الحوارية، حيث تشكل أفعال القول الممهدة لحديث الأطراف المتحاورة روابط أساسية تربط المشهد الحواري. ويشكل التتابع الكلامي بين الأطراف المتحاورة رابطاً معنوياً، إذ إن الأطراف عند تحاورها إنما تشكل تتابعاً دلالياً يسهم في إحكام ربط المشهد. ونشير إلى أن القدماء قد نصوا على أن من أسباب الربط المعنوي - الفصل - أن تكون الجملة الثانية بمثابة جواب لسؤال تضمنته الجملة الأولى [1]. وهذا ما يتحقق في المشاهد الحوارية المنتشرة في نصوص المقامات. وبهذا نرى أن الربط المعنوي يرتبط بمكونات لغة الحوار، وهي مكونات تستدعي تتابعاً دلالياً يمليه التحاور الكلامي بين الأطراف القائمة بالحوار. والأمثلة على هذا الربط متعددة وكثيرة، وما سبق من مشاهد حوارية يمكن أن يكون ممثلاً له.

وقد شكل فعل القول " قال " رابطاً أساسياً في نصوص المقامات، واستخدم للربط بشكل لافت في المقامة الخمرية، فقد اتخذه الكاتب في ربط أحداثه، والاستمرار في سرد هذه المقامة

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي بدت مقاطع منفصلة، جمع بينها الفعل " قال " الذي عمل على ربطها. واستخدم هذا الفعل للربط في الكثير من المواضع [1] .

واستخدمت أدوات الوصل المألوفة في مقامات الهمذاني، وأورثت المقامة تسلسلاً منتظماً. ومن أكثر هذه الأدوات استخداما الواو، واستخدمت الفاء للربط كذلك، واستخدمت الأداة " ثم " في عدد من المواضع للربط أيضا. وما سبق من أمثلة يمكن أن يكون دليلاً على ذلك.

ج - الضمائر في نصوص المقامات

كان للضمير حضور واضح في مقامات الهمذاني، فلم تخل منه مقامة من المقامات. وقد برز ضمير المتكلم بشكل لافت، وشكل عنصراً قاراً في المقامات كلها، وقد أشرنا سابقاً إلى وفرة هذا الضمير في البنية الاستهلالية، كما أشرنا إلى قيام أسلوب السرد عليه، مما أعطى للراوي تدخلاً كاملاً في أحداث المقامات. وقد وجدنا عزوفاً تاماً عن بقية الضمائر في مقامات الهمذاني، ولعل هذا راجع إلى وجود الراوي ذي الوظيفة المزدوجة في المقامة كما أشرنا سابقاً.

وتلاحظ وفرة استخدام ضمائر المتكلم في سياقات الكدية والاستجداء، وهذا الاستخدام يكون بالضمير " أنا " منفصلاً، وتوابعه متصلة، وقد يكون باستخدام ياء المتكلم مسندة إلى عنصر كلامي ما. ويلاحظ أن وفرة استخدام الضمائر في هذه السياقات تسير والحالة التي يكون فيها السائل من إظهار لحاله، وبيان لما حل به . كما أنها تشير إلى ارتباط الأحوال السيئة التي يعرض لها المستجدي به ارتباطاً خاصاً. ومن هنا نرى، أن استخدام ضمائر المتكلم في هذه السياقات يكون أدعى لاستجلاب عطف الناس، وكسب أعطياتهم، لما يوحي به ضمير المتكلم من انعزال عن الآخرين، وعموم البلوي على الشخص السائل وحده، وانقطاع السبل به، مما يسرع في البذل والمنح. ونكتفي للتدليل على وفرة الضمائر بهذا السياق الاستجدائي: " **يا قوم إني امرؤ من أهل الإسكندرية من الثغور الأموية، نمتني سليم، ورحبت بي عبس، جبت الآفاق، وتقصيت العراق، وجلت البدو والحضر، وداري ربيعة ومضر، ما هنت حيث كنت، فلا يُزرينّ بي عندكم ما ترونه من سملي وأطماري، ....، ثم إن الدهر يا قوم قلب لي من بينهم ظهر المجن، فاعتضت بالنوم السهر، وبالإقامة السفر، تترامى بي المرامي، وتتهادى بي الموامي، وقلعتني حوادث الزمن، ...** " [2] ومن ذلك: " **أنا رجل من أهل الإسكندرية، من الثغور الأموية، فقد**

---

[1] ص٤١٥ - ٤٢٠.

[2] المقامة الجرجانية، ص٥٦ - ٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وطيء لي الفضل كنفه، ورحب بي عيش، ونماني بيت، ثم جعجع بي الدهر عن ثمه ورمه ..." [1] .

د - الخفاء والتجلي

تبرز ثنائية الخفاء والتجلي بشكل واضح في أغلب مقامات الهمذاني، وتُتخذ شخصية أبو الفتح لتجسيد هذه الثنائية، فقد عمد الكاتب إلى إخفاء هذه الشخصية في بداية مقاماته، ثم عمل على إظهارها. واتخذ الكاتب هذه الثنائية إطاراً بنيوياً أقام عليه أحداث مقاماته. واستخدم الكاتب لتحقيق هذه الثنائية عناصر لغوية دالة مثّلت تخفي أبي الفتح، وأخرى دلت على كشفه وجلاء الغموض عنه.

ا - الخفاء - استخدام النكرة -

لم يظهر الكاتب شخصية أبي الفتح في بداية المقامة، بل عمل على إخفائها، وإحاطتها بجو من الغموض وعدم الوضوح. ويظهر أن الكاتب قد قصد هذا الإخفاء، لأنه جعل نهاية مقامته مرتبطة بكشف هذا الخفاء وتجليته. فقد مثل الكشف عن شخصية أبي الفتح قفلاً ختمت به المقامة، ولعل هذا يؤكد ارتباط طرفي الثنائية التي أشرنا إليها برباط سببي حتمي، فالتخفي يتبعه كشف، والكشف يسبقه خفاء، فلا تحقق لأحد الطرفين دون الآخر، ولا قيام لأحدهما في المقامة دون الآخر أيضاً.

ومن طريف ما لاحظناه عند تصوير تخفي أبي الفتح، استخدام النكرة لإظهار هذا التخفي. فقد اطرد استخدام النكرة للتدليل على شخصية أبي الفتح في بداية المقامة. فنرى الكاتب يقدم أبا الفتح على أنه رجل، أو شاب، أو شيخ، دون أن يحدد هذه النكرات. وهذه السياقات تظهر مثل هذا الاستخدام، وكل النكرات الواردة فيها تشير إلى أبي الفتح: **" إذ طلع رجل بركوة ... "** [2] ومنها: **" وفيهم زعيم لهم يقول وهم يراسلونه ... "** [3] ومنها: **" ومعنا على الطعام رجل تسافر يده على الخوان "** [4] ومنها: **" ... إذ عن لي راكب ... "** [5] ومنها: **" إذ عن فتى في**

---

[1] المقامة البصرية، ص٧٥.

[2] المقامة الأذربيجانية، ص٥٣.

[3] المقامة الساسانية، ص١٠٦.

[4] المقامة الجاحظية، ص٨٥.

[5] المقامة الفزارية، ص٧٨ - ٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أطمار ... " [1] ومنها أيضاً: **" وإذا شيخ جالس ... "** [2] ومنها: **" وانضم إليّ شاب ... "** [3] ومنها: **" وفيما أنا يوماً في حجرتي إذ دخل كهل ... "** [4] ومنها: **" فنظرت إلى مجنون ... "** [5] ولزيادة الخفاء في شخصية أبي الفتح وإحاطته بالغموض، نرى الكاتب يستخدم كلمة " سواد " عند الحديث عنه: **" حتى عن لنا سواد تخفضه وهاد، وترفعه نجاد، وعلمنا أنه يهم بنا "** [6] **ولا** يخفى ما تضفيه كلمة سواد من معاني الغموض والتعمية. وقد استخدم الكاتب بعض الألفاظ السابقة أكثر من مرة. ولا يخفى دور النكرة في إضفاء معاني الغموض وعدم التحدد، فدلالتها على العموم والشمول تجعلها أكثر ارتباطاً بمواقف التعمية والإخفاء.

٢ - التجلي - استخدام إذا الفجائية -

اطرد استخدام " إذا الفجائية " عند الكشف عن شخصية أبي الفتح بعد التخفي والتستر الذي ألزمه به الكاتب في بداية المقامة، ولعل استخدام " إذا الفجائية " في هذا الموقف يوحي بالصدمة التي كانت تلازم الراوي عندما يكشف شخصية أبي الفتح. فرؤية أبي الفتح، ومعرفة أنه هو صاحب الكدية مثار استغراب الراوي ودهشته، لما كان يعرضه أبو الفتح عند تخفيه من أحوال صدقها الراوي، فيأتي الكشف نقضاً لهذه الأحوال، وكشفاً لمجانبتها الحقيقة، فتحقق صدمة الراوي.

وقد اتخذ الترتيب الذي استخدمت فيه " إذا الفجائية " الأنساق التالية : **" فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري "** [7] **" فإذا هو هو "** [8] وقد كرر الضمير هنا لتأكيد كشف أبي الفتح. ومنها **" فإذا هو أبو الفتح الإسكندري "** [9] **" فإذا هو والله أبو الفتح "** [10] **" فإذا زعيمهم أبو الفتح الإسكندري "** [11] **" فإذا هو إسكندرينا أبو الفتح "** [12] .

---

(١) المقامة السجستانية، ص٢٦.
(٢) المقامة الإبليسية، ص٢٥٣.
(٣) المقامة الأرمنية، ص٢٨٠.
(٤) المقامة الشيرازية، ص٢٢٨.
(٥) المقامة المارستانية، ص١٥٢.
(٦) المقامة البصرية، ص٧٥.
(٧) المقامة السجستانية، ص٣٠.
(٨) المقامة الأسدية، ص٤٥.
(٩) المقامة الأصفهانية، ص٦٥.
(١٠) المقامة الأذربيجانية، ص٥٥.
(١١) المقامة الساسانية، ص١٠٩.
(١٢) المقامة الخمرية، ص٤٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابع

ألفاظ المقامات

معجم الهمذاني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويات

أ – الألفاظ الدالة على الزمن في مقامات الهمذاني.
ب – الألفاظ الدالة على المكان في مقامات الهمذاني.
ج – الألفاظ الدالة على الأطعمة.
د – الألفاظ الدالة على الملابس.
هـ – ألفاظ الإعلام في مقامات الهمذاني.
و – ألفاظ الشتائم في مقامات الهمذاني.
ز – ألفاظ بين ذاتية الاختيار وخصوصية الدلالة.
ح – مفاهيم عامة في مقامات الهمذاني.

١ – الزهد
٢ – المنح
٣ – السخرية
٤ – التغير وانقلاب الحال

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أوكل الدرس الأسلوبي الحديث إلى اللفظة وظيفة تشكيل الحدث اللغوي، فأعطاها دوراً مركزيا في تشكيل السلسلة الكلامية التي تنتظم النص. وبفضل الأفكار التي توصل إليها سوسير، أصبحت النظرة إلى اللفظة على أنها عنصر مستقل بذاته، ولكنه غير قادر على التشكل الذاتي، فحتى يتم له التحقق الكلامي لا بد من علاقات يقيمها مع غيره من الألفاظ، وهي علاقات متعددة، تسهم في إحكام السلسلة الكلامية وضبطها. وبهذا منعت النظرية الأسلوبية النظر إلى اللفظة مفردة معزولة عن سياقها الذي ترد فيه.

وقد تعددت سبل دراسة اللفظة، فدرست بوصفها وحدة معجمية ذات أبعاد دلالية متعددة، تكتسبها من السياق الذي ترد فيه. وهنا ينظر إلى العلاقات التي تقيمها اللفظة مع غيرها من الألفاظ. وقد تلتزم الألفاظ فيما تقيم من علاقات بالجانب العرفي المألوف، فتبقي على العلائق الدلالية المألوفة لها. وقد تنزاح بعلاقتها المألوفة، فتنتج لها دلالات غير مألوفة، لكنها تكتسب بعداً جمالياً، يسهم في جمال الصورة الأدبية التي يقيمها المنشىء.

وقد نظرت الدراسات الأسلوبية الحديثة إلى العلاقات الدلالية التي تقيمها اللفظة الواحدة مع غيرها من الألفاظ، وما يتبع ذلك من تعدد في الدلالة، وتوسيع فيها. وقد أدى البحث في العلاقات الدلالية بين المفردات إلى التوصل إلى فكرة المجال الدلالي. وتقوم هذه الفكرة على أساس تنظيم الكلمات في مجالات أو حقول دلالية تجمع بينها، فهناك مثلاً مجالات تتصل بالأشياء المادية: كالألوان، والزهور، والنباتات. وهناك مجالات تعبر عن جوانب غير مادية مثل : الحب، والفن، والدين، وغيرها [1] . وتقوم هذه النظرية على التسليم بوجود علاقات دلالية بين مجاميع معينة من الكلمات [2] .

واعتمدت الدراسات الأسلوبية الحديثة على ما سمته بالكلمات المفاتيح، فرأت فيها وسيلة تمكن من سبر أغوار الكاتب، والتعرف إلى أفكاره ومفاهيمه. وتعتمد معرفة الكلمات المفاتيح على جانب الإحصاء بالدرجة الأولى.

ما سبق من مناهج في دراسة اللفظة، يتناولها بوصفها جزءاً مكوناً لأسلوب الكاتب، فيحاول الدارس الأسلوبي وفقها، دراسة التطور الدلالي للفظة من الألفاظ، تكرر استخدامها عند الكاتب، على نحو أبرز تعدداً دلالياً سياقياً لهذه اللفظة، وسبب الاستخدام المتكرر لهذه اللفظة، وما أفادته من دلالات متعددة. ويدرج الدارس الأسلوبي تلك اللفظة في معجم الكاتب الخاص، نظراً للعلاقات الجديدة التي أقامها الكاتب لتلك اللفظة، وهي علاقات خاصة بالكاتب. وقد لاحظنا أن هذا النوع من الألفاظ يقل نصيبه في مقامات الهمذاني، فلم نجد عنده ألفاظاً تكررت بأعيانها في أكثر من سياق. وأقامت علائق دلالية متعددة، أكسبت اللفظة دلالات مخصوصة. وهذا ما جعلنا

---

[1] حلمي خليل، الكلمة، دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، ط٢، ١٩٩٢، ص١٤٣.

[2] من هذه العلاقات : الترادف، الاشتمال، التضاد وغيرها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نحصر دراستنا لمعجم الهمذاني بالألفاظ ذات الدلالات المخصوصة، وهي ألفاظ أكثر الكاتب من استخدامها، ودلت على عناصر محددة، خدمت مضمون الكاتب بأكثر من جانب. ومن هذه الألفاظ الألفاظ الدالة على الزمن، والألفاظ الدّالة على المكان، والألفاظ الدالة على الأطعمة، والألفاظ الدالة على الملابس، والألفاظ الدالة على مستلزمات المتسولين وحاجاتهم. فكل تلك الألفاظ لها دلالات مخصوصة، أكثر الكاتب من استخدامها، وشكلت مجاميع بادية، تدفعنا إلى اعتبارها من معجم الكاتب. وسندخل في دراستنا لمعجم الكاتب ما تراءى لنا من ألفاظ، بدا قصد الكاتب في اختيارها واضحاً، وقد تحققنا من إرادة الكاتب لها، وقصده إياها دون سواها، عن طريق مقابلتها ببدائلها من الأنماط التي يمكن أن تحل مكانها دون أن يلحق التركيب خلل دلالي. غير أن ما تؤديه من أبعاد جمالية، وتعميق دلالي، تفتقده بدائلها، يجعل الكاتب يختارها دون سواها. وهذا ما يجعلنا نعدها من معجم الكاتب. وقد وجدنا لهذا النوع من الألفاظ تحققاً واسعاً، حاولنا دراسة نماذج دالة عليه، فبحثناها تحت عنوان، ألفاظ الهمذاني بين ذاتية الاختيار وخصوصة الدلالة. وقد أدخلنا في معجم الكاتب ما شاع عنده من مفاهيم عامة، لمحناها من خلال أحداث مقاماته وحواراته، وتكررت في أكثر من موطن.

أ - الألفاظ الدالة على الزمن في مقامات الهمذاني :

حرص الكاتب على توفير سياق زمني، تجري فيه أحداث مقاماته، ولا نكاد نجد مقامة من مقاماته تخلو من هذا التحديد الزمني. وتراوح الزمن الذي وفره الكاتب لمقاماته بين التحديد والإطلاق، مع نزعة واضحة إلى إيراد الزمن مطلقاً. وهذا يتناسب مع حكائية المقامة، حيث يحرص الحاكي على توفير الزمن دون الاهتمام بتحديده. وبهذا فالزمن في المقامات زمن حكائي. ويدل حرص الكاتب على توفير السياق الزمني لمقاماته على رغبته في توفير عنصر هام من عناصر مقاماته، ليقف مع بقية العناصر في تشكيل المقامة. وقد أشرنا عند دراستنا لاستهلالات الكاتب إلى قيام بعض الاستهلالات بدور المحدد الزمني للمقامة، بما احتوت عليه من عناصر زمنية، اتخذتها المقامة كلها إطاراً زمنياً ثابتاً.

وتشمل دراستنا للألفاظ الدالة على الزمن ما تكرر من وحدات معجمية اختصت بالدلالة على زمن ما، مثل: الليل، والنهار، واليوم، وغيرها. كما تشمل أيضا ألفاظاً وردت للتعبير عن التغيرات الزمنية، وأخرى تدل على الاستمرار في الزمن والتواصل فيه. ونحاول دراسة الأفعال باعتبار دلالتها الذاتية على الزمن، لننظر في دلالتها الزمنية في المقامات، وهل اقتصرت دلالتها على الوظائف الصرفية التي خضع لها تقسيم الزمن في العربية؟ أم برزت لها دلالات وظيفية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أملاها السياق الذي وردت فيه، والقرائن التي اتصلت بها، فاكتسبت بذلك دلالات على الزمن تخالف التقسيم المألوف؟.

ويمكننا تقسيم الألفاظ الدالة على الزمن في مقامات الهمذاني، وفق التصور السابق إلى قسمين: الأول، ألفاظ زمنية مرتبطة بالراوي، وتظهر من خلال الصيغ الزمنية التي استخدمها الراوي في سرده لأحداث المقامة، ويلاحظ أن الألفاظ الزمنية التي ارتبطت بالراوي ألفاظ زمنية حكائية، تدل على مطلق الزمن، ولعل قيام المقامة على الإخبار والحكاية هو الذي أملى ذلك. ويلحظ أن أغلب الصيغ الزمنية المستخدمة هنا في الصيغ الفعلية (الماضي، المضارع). أما القسم الثاني، فهو ألفاظ زمنية تخللت المقامة، وارتبطت بأحداثها. وتضمن هذا القسم المادة الزمنية الاسمية ممثلة بظروف الزمان، وغيرها من الألفاظ التي اختصت بالتحديد الزمني، كما يتضمن هذا القسم المادة الزمنية الفعلية، ممثلة بالأفعال التي تدل على الاستغراق الزمني، والمداومة عليه. وبهذا نقول إن الزمن عند الهمذاني زمن سردي يتصل بالراوي، وزمن حدثي يرتبط بأحداث المقامة. والملاحظ تزاوج الزمنين في المقامة وائتلافهما. فالزمن الأول – المطلق – يقدم للثاني، كما أنه يشتمله ويحتويه، فالزمن الثاني تابع للأول داخل في إطاره. وما يهمنا في دراسة ألفاظ الزمن هو القسم الثاني من الألفاظ، وهو قسم شامل لتعدد عناصره التي تقبل التصنيف. أما القسم الأول، فدلالته على الإطلاق، واقتصاره على الصيغ الفعلية ذات الزمن المطلق، تجعله قسماً عاماً.

من الألفاظ التي نجد لها حضوراً واضحاً للدلالة على الزمن لفظ " الليل ". وقد استخدمه الكاتب استخدامات عديدة، فاستخدم ليدل على الوقت المقابل للنهار، وما يشيع في هذا الوقت من علائم الوحدة والانعزال، وما قد يواجهه فيه الفرد من صعوبات نتيجة انعزاله فيه. ومن ذلك ما نجده في المقامة الفزارية، عند حديث الراوي عن أسفاره، وعدم خوفه من الليل، وما يوحي به من معاني الانعزال والوحدة: " ... **وانا أهم بالوطن، فلا الليل يثنيني بوعيده، ولا البعد يلويني ببعده، ... وأخوض بطن الليل، بحوافر الخيل ...** " [1] ومن استخدامات الليل بوصفه مقابلا للفظ النهار: " **نظرنا فإذا برايات الحانات أمثال النجوم، في الليل البهيم** " [2] ويلحظ أن استخدام الليل مفرداً يرد في مقامات الهمذاني للدلالة على تخصيصه، وإظهاره مستقلاً عن الزمن المقابل له – النهار – . وقد ترد قرائن لفظية في السياق تحدد الليل بجزء منه، ومن ذلك: " ... **إذ نجوم الليل بعد هزيع** " [3] وتقترن بلفظ " الليل " في عدد من المواطن أوصاف تصور حلكته،

---

[1] ص٧٨.

[2] المقامة الخمرية، ص٤٢٤.

[3] المقامة المطلبية، ص٤٣٩. الهزيع: الطائفة من الليل.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وشدة سواده، ومن ذلك " ... **والليل أخضر الديباج، مفتلم الأمواج** " [1] . وقد خصص لفظ " الليل " في العديد من المواضع، ليدل على ليلة من الليالي. ويلاحظ ورود هذا اللفظ عاماً دون تحديد له في أغلب المواطن، مما أسلمه للدلالة على مطلق الزمن ومن ذلك " **بت ذات ليلة في كتيبة** ... " [2] ومن ذلك " **وتباشرنا بليلة غراء** " [3] ويرد لفظ " ليلة " مجموعاً دون تحديد له كذلك " **اجتمع لي في بعض لياليّ إخوان الخلوة** ... " [4] ومن ذلك " **فبينا أنا في ليلة** ... " [5] .

مما سبق نلحظ أن الكاتب استخدام لفظ " الليل "، ليشكل منه إطاراً زمنياً مطلقاً غير محدد، واستخدمه بوصفه الزمن المقابل للنهار. كما جاءت الألفاظ المخصصة منه مطلقة غير محددة كذلك. ولعل إطلاقها يتناسب مع السياق الحكائي الذي تسير فيه المقامة.

وقد استخدم لفظ " النهار " استخداماً مكافئاً للفظ " الليل " . فورد بوصفه الإطار الزمني المقابل لليل، وورد إطاراً زمنياً مطلقاً : " **فظلت أخبط ورق النهار** ... " [6] وقد حرص الكاتب على تحديد انتهاء الزمن المرتبط بلفظ النهار : " **ولما حشرج النهار أو كاد** ... " [7] واستخدم الكاتب ألفاظاً لتحديد بداية النهار ونهايته: " **وجعلت للدار، حاشيتي النهار** ... " [8] . وقد استخدم اللفظان معاً – الليل والنهار – في العديد من المواطن ليدلا على الاستمرار في الزمن، والاستغراق فيه. ومن ذلك ما نجده في حديث عن الخمر: " **وما زالت تتوارثها الأخبار، ويأخذ منها الليل والنهار** ... " [9] واستغراق الخمر في الزمن أمر محبوب عند تناولها.

ومن الألفاظ التي لها استخدام واسع للدلالة على الزمن في مقامات الهمذاني لفظ " اليوم ". وقد استخدم مفرداً ومجموعاً، وورد في جميع المواطن مطلقاً غير مقيد، باستثناء موطنين. حدد اليوم في أحدهما بأنه يوم الأحد، وورد هذا الموطن في المقامة الخمرية، في حديث خادمة الخان مع عيسى بن هشام ورفقته " **قالت : إن لي شيخاً ظريف الطبع، ظريف**

---

(1) المقامة الخمرية، ص٤١٨.

(2) المقامة الناجمية، ص٢٨٥.

(3) المقامة الخمرية، ص٤٢٤.

(4) المقامة الخمرية، ص٤١٦.

(5) المقامة الفزارية، ص٧٨.

(6) المقامة الفزارية، ص٨٧.

(7) المقامة الخمرية، ص٤٢٤. يقصد بحشرجة النهار انتهاؤه.

(8) المقامة القريضية، ص١٠.

(9) المقامة الخمرية، ص٤٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المجون، مر بي يوم الأحد في دير المربد ... " [1] وربط الثاني بحدث محدد: **" وكان ذلك في أيام مهاجاته لذلك المري ... "** [2] ومن استخدامات لفظ " يوم " مطلقاً ما نجده في هذه الأمثلة: **" فبينا أنا يوماً في حجرتي إذ دخل كهل ... "** [3] ومن ذلك: **" فاجتمعنا ذات يوم في حلقة ... "** [4] ومن ذلك: **" فبينا أنا يوماً على باب داري ... "** [5] ومن ذلك: **" فجلسنا يوماً نتذاكر القريض وأهله "** [6] وقد حدد الكاتب لفظ " الأيام " بعدد محدد في عدد من المواطن. ومن ذلك: **" فترافقنا ثلاثة أيام ... "** [7] ومن ذلك: **" وعادوا إليّ في اليوم الثاني "** [8] وقد استخدم لفظ " يوم " مجموعاً ليدل على السنين المتوالية، والأزمنة المتعاقبة ومن ذلك: **" ... انظر إلى الأمم الخالية، والملوك الفانية، كيف انتسفتهم الأيام ... "** [9] وقد ورد اللفظ السابق في سياق وعظ وتوجيه، ولا يخفى ما يوحي به من معاني الاعتبار بمن سبق في العصور الماضية. ومن استخدام لفظ " الأيام " للدلالة على السنين المتوالية: **" ... واستظهرت على الأيام بضياع ... "** [10] فقد قصد بالأيام السنين الصعبة التي مر بها الراوي أثناء حياته. وقد استخدم لفظ " يوم " للدلالة على استمرار الحدث، والمداومة عليه ومن ذلك **" فكان كل يوم يأتي خلق كثير ... "** [11] . وورد لفظ " اليوم " ليدل فقط على يوم وقوع الحدث في المقامة، ومن ذلك ما جاء في المقامة الأسدية، عند لقاء الفارس بعيسى بن هشام، وطلب منه الإجازة والغوث، فرضي عيسى بذلك فقال له الفارس: **" أنا اليوم عبدك "** [12] .

---

(1) ص٤٣٣.

(2) المقامة الغيلانية، ص٤٩.

(3) المقامة الشيرازية، ص٢٢٨.

(4) المقامة الشعرية، ص٣٨٩.

(5) المقامة الساسانية، ص١٠٨.

(6) المقامة القريضية، ص١٠.

(7) المقامة الشيرازية، ص٢٢٧.

(8) المقامة الصيمرية، ص٣٦٨.

(9) المقامة الوعظية، ص١٧٣.

(10) المقامة القريضية، ص١٠.

(11) المقامة الصيمرية، ص٣٧١.

(12) المقامة الأسدية، ص٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الألفاظ التي استخدمت للدلالة على الزمن لفظ " أمس " وورد هذا اللفظ في المقامات ليدل على اليوم الذي سبق يوم حادثة ما، ومن ذلك: " **وقلت: هذا جزاء ما بالأمس فعلتاه** " [1] ومن ذلك: " ... **كابن مرة طلع عليّ بالأمس طلوع الشمس، وغرب عني بغروبها** " [2] ومن ذلك ما نجده في مجلس سيف الدولة، حيث أخبره أحد خدمه برؤية أبي الفتح في الأمس: " **رأيت بالأمس رجلاً ...** " [3] . وجاء لفظ " الغد " دالاً على اليوم الذي يلي حدثا ما. ومن ذلك: " ... **الموعد غداً ههنا ...** " [4] . ومن ذلك: " **دعوه إلى غد فإنكم إذا سمعتم صوته، أمنتم موته ...** " [5] .

مما سبق يلحظ التزام الكاتب بدلالة لفظي " أمس" و " غد " للدلالة على ما سبق يوم الحدث وما تلاه مباشرة، وهو بذلك لم يستغل دلالتهما على الزمن القريب الفائت أو القريب القادم التي يمكن أن يفيدها هذان اللفظان. ولعل التزام الكاتب بدلالتيهما الأصليتين عائد إلى تخللهما أحداث المقامة، وارتباط استمرار أحداث المقامة بهما.

ومن الألفاظ التي استخدمت لتدل على الزمن لفظ " ساعة " وقد ورد هذا اللفظ من أجل قيمته الزمنية فقط، دون الالتزام به إطاراً زمنياً استغرقه الحدث بحقيقته. ومن ذلك " **فما مضت ساعة إلا وهم من السكر أموات لا يعقلون** " [6] وقد حدد لفظ " ساعة " في أحد المواطن ومن ذلك: " **فحلقت في ساعة واحدة خمس عشرة لحية ...** " [7] وقد ورد لفظ ساعة ليدل على الزمن مطلقاً غير محدد، فورد ليخبر عن حاجة المتكلم للوقت قليله أو كثيره ومن ذلك: " **من كان يحب الصحابة والجماعة فليعرني سمعه ساعة** " [8] وقد خصص لفظ " الساعة " في أحد المواطن ليدل على أشد الأوقات وأحلكها، ومن ذلك ما نجده في المقامة الدينارية عندما تسابَّ متسولان للظفر بدينار، فشتم أحدهما الآخر بقوله: " **يا ساعة الحين** " [9] .

وقد استخدم الكاتب العديد من الألفاظ التي تدل على وقت مخصوص من النهار، ومن ذلك استخدام لفظ " الهاجرة " ويدل هذا اللفظ على انتصاف النهار. ويرتبط هذا الوقت باشتداد الحرارة وارتفاعها. ومن استخداماته: " ... **وبلغناه وقد صهرت الهاجرة**

---

[1] المقامة الموصلية، ص٢٨٤.
[2] المقامة الفزارية، ص٧٩.
[3] المقامة الحمدانية، ص٢٠٧.
[4] المقامة المطلبية، ص٤٤٦.
[5] المقامة الموصلية، ص١١٦.
[6] المقامة الصيمرية، ص٣٦٩.
[7] المقامة الصيمرية، ص٣٧٠.
[8] المقامة الأصفهانية، ص٦٣.
[9] ص٣٧٧. الحَين: الموت، والهلاك.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأبدان ... " [1] ومن ذلك: " **ومالت الهاجرة بنا إليها ...** " [2] . وقد استخدم الكاتب المادة الفعلية لهذا اللفظ الدال على الزمن، ودلت على الدخول في وقت الهاجرة، وهو أشد الأوقات حراً في النهار كما ذكرنا. ومن ذلك: " **وسرنا، فلما هجّرنا قال: ...** " [3] .

ومن الألفاظ المحددة لوقت مخصوص من النهار لفظ " صبيحة " للدلالة على وقت الصباح. وقد استخدم هذا اللفظ للدلالة على استمرار الزمن وتواصله: " ... **وأترقب الراحلة كل صبيحة ...** " [4] وقد استخدم لفظ الصباح، والرواح للدلالة على وقت الصبح، ووقت العشي، واستخدما معاً للدلالة على المداومة على الحدث والاستمرار فيه: " **ونرغي لدى الصباح، ونثغي عند الرواح** " [5] .

ويمكن أن ندخل ضمن الألفاظ الدّالة على الزمن تلك الألفاظ التي تحدد زمنا ما اعتماداً على حركة مظهر من مظاهر الطبيعة التي تداوم على الخروج في وقت محدد ثابت لا تفارقه مثل الظل، وحركة الشمس ومن ذلك ما نجده في هذا السياق: " **فحللتها حلول الفيء** " [6] فللفيء وقت مخصوص يحل فيه، فاتخذه الكاتب إطاراً زمنياً استغرقه وصوله. ومن ذلك " **ووافانا غلمانهم عند غروب الشمس ...** " [7] ومن ذلك: " ... **كابن حرة طلع عليّ بالأمس، طلوع الشمس، وغرب عنها بغروبها ...** " [8] واستخدم لفظ " برهة " للدلالة على فترة زمنية غير محددة " **وأقمنا بعده برهة نشتاقه ...** " [9] .

ومن الألفاظ التي استخدمت للدلالة على الزمن لفظ " أسبوع " وقد ورد هذا اللفظ مطلقاً دون تحديد، ودل على معناه المألوف: " **وطبنا معه أسبوعنا ذلك، ورحلنا عنه** " [10]. واستخدم لفظ " شهر " ودل على الفترة الزمنية المألوفة، وورد في موضع واحد محدداً بعدد معين: " **ومكثت في منزلي شهرين** " [11].

---

(1) المقامة الأسدية، ص٤١.

(2) المقامة الأسدية، ص٣٦.

(3) المقامة الغيلانية، ص٤٨.

(4) المقامة الأصفهانية، ص٦١.

(5) المقامة الجرجانية، ص٥٧. نرغي: نطعم الراغية وهي الإبل. نثغي: أي نعطي الثاغية وهي الإبل.

(6) المقامة الأصفهانية، ص٦١.

(7) المقامة الفزارية، ص٧٩.

(8) المقامة السابقة.

(9) المقامة الناجمية، ص٢٩٤.

(10) المقامة الخمرية، ص٤٣٧.

(11) المقامة الصيمرية، ص٣٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الألفاظ التي نجد لها حضوراً للدلالة على الزمن لفظا " عام " و " سنة " وقد وردا محددين، ومرتبطين بأحداث معينة، ومن ذلك: " **فأقمت عامين في ذلك النحس ...** " [1] ومن ذلك: " **كنت ببغداد عام مجاعة ...**" [2] . ومن استخدامات لفظ سنة " **غزوت الثغر بغزوين سنة خمس وسبعين ...**" [3] وقد خصص لفظ " السنة " بأحداث معينة دالة على الشقاء وعموم البلوى، ومن ذلك ما نجده في المقامة الدينارية عندما تشاتم متسولان للظفر بدينار، فقال أحدهما للآخر: " **... يا سنة البوس ... يا سنة الطاعون** " [4] .

ومن الألفاظ التي استخدمت لتدل على الزمن لفظ " الدهر " وقد ورد ليدل على مطلق الزمن، ومن ذلك: " **ما صنع الدهر بهما ...**" [5] ودل هذا اللفظ على تعاقب السنين وتواليهما على أحد الأشياء، ومن ذلك: " **... وهو في طمرين قد أكل عليهما الدهر وشرب ...**" [6] .

ومن الألفاظ المستخدمة للزمن لفظ " الأجل " وقد ورد في موضع واحد، محدداً انقضاء وقت اتفق عليه مسبقاً في المقامة: " **... حتى حل الأجل المضروب ...**" [7] .

وقد استخدم الكاتب عدداً من التعابير للإشارة إلى فترات زمنية مخصوصة من حياة الراوي. ومن ذلك: " **دخلت البصرة وأنا من سني في فتاء** " [8] ولا تخفى دلالة فتاء السن على وقت الشباب والقوة. ومن ذلك " **انفق لي في عنفوان الشبيبة ...** " [9] وعنفوان الشبيبة دال على الوقت الذي كان فيه الراوي كامل القوة والاكتمال. ومن هذه التعابير الدالة على الزمن: " **نهضت بي إلى بلخ تجارة البز فوردتها وأنا بعذرة الشباب ...**" [10] ودلالة عذرة الشباب على بدايته وعنفوانه جلية لا تحتاج إلى مزيد بيان. واستخدم الكاتب " حاشيتا النهار " [11] للدلالة على بداية النهار ونهايته.

مما سبق نلحظ دلالة الألفاظ السابقةعلى مطلق الزمن، فلم يرد الزمن فيها مقيداً، ولعل مجيء هذه الألفاظ خالية من التحديد يتناسب مع رواية الأحداث وسردها، كما يتناسب مع الحكائية التي تقوم عليها المقامة، إذ إن التركيز لا يكون على تحديد زمن مخصوص ثابت بقدر

---

(1) المقامة المضيرية، ص١٤٣.

(2) المقامة المجاعية، ص١٦٢.

(3) المقامة القزوينية، ص١٠٠.

(4) ص٣٧٩.

(5) المقامة الدينارية، ص٣٧٩.

(6) المقامة الحمدانية، ص٢٠٧.

(7) المقامة الموصلية، ص١١٦.

(8) المقامة البصرية، ص٧٤.

(9) المقامة الخمرية، ص٤١٥.

(10) المقامة البلخية، ص٢١.

(11) المقامة القريضية، ص١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما يكون على ما جرى من هذا الزمن من أحداث، لذا نرى أن الكاتب يوفر الزمن بوصفه لازماً من لوازم المقامة بوصفها حكاية متصورة. تشكلها عناصر ثابتة، من أهمها الزمن.

ومن الألفاظ الدالة على الزمن، ما يرد من ألفاظ تعبر عنه بصيغ فعلية محددة لأوقات مخصوصة مثل: أصبح، وأمسى، وأضحى وغيرها. والملاحظ استخدام اللفظين " أصبح " و " أمسى " متوالين في أغلب مواطن ورودهما، وهذا التوالي يكسبهما دلالة على استمرارية الزمن وتواصله. ومن استخداماتهما معاً ما نجده عند حديث أبي الفتح عن ملازمة العيش الصعب له: " **فأصبح وأمسى أنقى من الراحة** ... " [1] وقد ورد اللفظ " أصبح " منفرداً، ودل على التحول في أحد المواطن، ومن ذلك: " **أصبحت فارغ الإناء** ..." [2] ودل هذا اللفظ على الدخول في وقت الصباح في موطن آخر ومن ذلك: " **فلما أصبحوا رأوا في نفوسهم هماً عظيماً** ... " [3] ومن الألفاظ الفعلية التي عبرت عن زمن محدد لفظ " ابتكر "، ويدل هذا اللفظ على وقت البكور، واستخدم في موطن واحد ليدل على هذا المعنى: " ... **ثم ابتكر إلى هذه البيوت** ..." [4] .

وإذا ما نظرنا إلى استخدامات الأفعال باعتبار دلالتها الضمنية على الزمن. وجدنا أن دلالاتها الزمنية قد اختلفت تبعاً للسياقات التي وردت فيها. فمنها ما حدد بقرب زمنه. ومنها ما حدد ببعد زمنه. ومنها ما حدد باستمراره في الزمن. واستغراقه فيه. كل أولئك خضع لقرائن سياقية أسهمت في ذلك التحديد. وبذلك نرى أن زمن هذه الأفعال موظف لخدمة الحدث الذي يتناوله الكاتب. وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن الكاتب قد فارق بأفعاله التقسيم الصرفي للزمن، الذي بموجبه أصبح لدينا ثلاثة أزمان مقرونة بصيغ معينة، لا تكاد تفارق دلالتها المحددة لها. ونشير في هذا المقام إلى أن أغلب الأفعال التي تستقيم مع التقسيم الصرفي للزمن تلك التي تخلو من القرائن السياقية اللفظية التي تحدد زمن الفعل، فهذه الأفعال تدل على مطلق الزمن لخلوها مما يحددها. وبهذا نرى أن القرائن السياقية هي التي تحدد للفعل زمنه، وليست الصيغة بذاتها. وهذا ما وجدناه في زمن الأفعال عند الهمذاني. فالماضي الذي يدل على ما مضى من الزمن، نرى ما تدل عليه من المضي محدداً بالقرب أو البعد، فقد عبر الماضي عن حدث وقع في زمن ماض قريب، وهذا ما نجده عند اقتران " قد " بالفعل الماضي. وقد وظف الكاتب هذا القرب الزمني الذي يدل عليه صيغة الماضي المقترنة بـ " قد " توظيفياً جاء منسجماً مع الموقف الذي ترد فيه. ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن، عند الحديث عن أبي الفتح وهو يتسول: " **فبينا أنا**

---

[1] المقامة الجرجانية، ص٥٧ – ٥٨.

[2] المقامة الجرجانية، ص٥٨.

[3] المقامة الصيمرية، ص٣٧٠.

[4] المقامة الخمرية، ص٤٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يوماً في بعض أسواقها إذ طلع رجل بركوة قد اعتضدها، وعصاً قد اعتمدها، ودنية قد تقلسها، وفوطة قد تطلسها ..." [1] ويلاحظ أن قرب الزمن الذي تفيده صيغ الماضي المقترنة بـ " قد " ينسجم مع الموقف الذي يصوره الكاتب، فالرجل الذي يتحدث عنه يقوم بحيله ليحصل على أعطيات الناس. وقد دلت الأفعال على قرب قيام هذا الرجل بالأحداث التي تتقلها الأفعال. وهذا يظهر أن الأحداث التي يقوم بها ليست دائمة وإنما طارئة، وأن الرجل قد قام بها قبل وقت قصير، ليوهم الناس، ويتم الاحتيال عليهم. وقد اقترنت أغلب صيغ الأفعال الواردة بسياقات الكدية والاستجداء بـ " قد " للدلالة على أن ما يقوم به المتسول حديث عهد. وهذا يعكس رغبة المتسول في الاحتيال وقصده القيام به. ومما دل على قرب زمن الفعل ما نجده في هذا السياق: " **ودُفعنا إلى دار قد مات صاحبها ...**" [2] فالماضي يتحدد هنا بكونه قريباً، إذ إن وجود الميت في الدار، وعدم دفنه دال على قرب زمن موته. ونشير هنا إلى أن الماضي قد اكتسب الدلالة الزمنية القريبة نتيجة اقترانه بـ " قد ". ودلالة الماضي على قرب الزمن عند اقتران " قد " به منصوص عليها عند أكثر القدماء فنحن " نقول " قام زيد " فيحتمل الماضي القريب، والماضي البعيد، فإن قلت " قد قام " اختص بالقريب " [3] وبهذا نرى أن دخول " قد " على الماضي يعمل على تقريب الماضي من الحال.

وقد عبرت صيغة الماضي عن الزمن البعيد، اعتماداً على القرائن السياقية المتصلة بها، وقد وظف الكاتب هذه الدلالة الزمنية توظيفاً مناسباً لإظهار المعاني التعبيرية التي يسعى إليها. ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن، عند حديث الراوي عن عدم تكشف أبي الفتح له بعد كدية كان يقوم بها، ذاكر سبب ذلك " **فقد كان فارقنا خشفا، ووافانا جلفا ...**" [4] ويلحظ أن استخدام الماضي للدلالة على الزمن البعيد في السياق السابق ينسجم مع ما يريده الكاتب، فقد وردت الصيغة السابقة في معرض الحديث عن تخفي أبي الفتح، وعدم تمكن الراوي من كشفه على الرغم من سابق العلاقة التي بينهما، فجاءت صيغة الماضي تبين أن أبا الفتح فارق جماعته منذ زمن، عندما كان صغيراً، وهذا ما أشكل أمره على عيسى بن هشام، وأعمضه عليه. والذي ساعد على إكساب صيغة الماضي هذه الدلالة الزمنية البعيدة اقترانه بـ " قد + كان " فهاتان القرينتان تعينان بعد الزمن الماضي، وتوغله في المضي [5] .

---

[1] المقامة الأذربيجانية، ص٥٣. الركوة: وعاء يجمع فيه ما يُتحصل من النقود، اعتضدها: جعلها في عضده، الدَّنية: القلنسوة.

[2] المقامة الموصلية، ص١١١.

[3] ابن هشام، مغني اللبيب، ج١، ص١٧٢.

[4] المقامة القريضية، ص١٧.

[5] علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، مطبعة الجامعة، ط١، ١٩٨٤، ص٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد وردت صيغة الماضي لتدل على المستقبل، وهي بذلك تفارق الدلالة الزمنية التي وضعت لها بالأصل. وتتعين دلالة الماضي على المستقبل عند اقترانه بـ " إذا " وهي ظرف لما يستقبل من الزمن. ودلالة الماضي على المستقبل عند اقترانه بـ " إذا " دليل على أن الصيغة بذاتها ليست مسؤولة عن التحديد الزمني. إنما القرائن. وأمثلة الصيغ الدالة على المستقبل في مقامات الهمذاني كثيرة ومتعددة منها: " **إذا أرجعك الله سالما من هذا الطريق فاستصحب** ..." [1] وقد استخدمت صيغة الماضي بهذه الدلالة في سياقات الوعظ، لتذكر الموعوظين بما سينالوه في يوم القيامة – وهو مستقبل – جراء أعمالهم. ومن ذلك ما نجده في المقامة الوعظية: " **من عبرها سلم، ومن عمرها ندم** " [2] فالسلامة والندم إنما يكونان يوم القيامة – أي في المستقبل – ويلحظ أن ورود صيغ الماضي في التركيب الشرطي أكسبها الدلالة الزمنية المستقبلية. ودل الماضي في مقامات الهمذاني على الاستقبال كذلك عند اقترانه بـ " إن الشرطية " ومن ذلك ما جاء في المقامة الوعظية: " ... **الناس بأممتهم، فإن انقادوا بأزمتهم نجوا بذمتهم** ..." [3]. ومن ذلك ما جاء في المقامة الموصلية عند حديث أبي الفتح عن رجل مات فأخبرهم أبو الفتح أنه حي، مدعياً أن سكتة قد أخذته، طالباً من أهله أن لا يقربوه إذا سمعوا منه شيئاً: " **إن سمعتم له أنيناً فلا تجيبوه** ..." [4] .

مما سبق نرى أن استخدام صيغة الماضي في التركيب الشرطي يخلصها للدلالة على مستقبل الزمن، وليس للدلالة على ماضيه.

وقد خرجت صيغ الماضي الواردة في العبارات الدعائية الخبرية لتدل على المستقبل، ودلالة هذه الصيغ على المستقبل تتناسب مع مفهوم الرجاء الذي يقوم عليه الدعاء، ذلك أن الراجي إنما يرجو حصول مطلوب ما لم يحصل بعد، وحصول هذا المطلوب إنما يكون في المستقبل. ومن أمثلة ذلك: " **أصبت دالتك، ووجدت ضالتك** " [5] ، ومن ذلك: " **رَحُب واديك، وعز ناديك** ..." [6]. والأمثلة على هذه الصيغ الدعائية كثيرة متعددة، وترد في صيغة المعلوم والمجهول في المقامات.

وقد عبرت صيغة الماضي عن استمرار الحدث في الماضي، وامتداده إلى الزمن الحاضر، وذلك باستخدام صيغة " ما زال " متلوة بصيغة المضارع. ومن ذلك: " **ما زلنا نتعاطى**

---

[1] المقامة البلخية، ص٢٢.

[2] المقامة الوعظية، ص١٦٩.

[3] المقامة الوعظية، ص١٧٠.

[4] المقامة الموصلية، ص١١٥.

[5] المقامة الإبليسية، ص٢٥٤.

[6] المقامة الغيلانية، ص٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نجوم الأقداح ..." [1] ومن ذلك: " **فما زلت بالنظارة أزحم هذا وأدفع هذا ...**" [2]. وقد أوقف الكاتب استمرارية هذه الصيغة باستخدام " حتى " وقد أوقفت " حتى " هذه الاستمرارية في جميع مواطن استخدام صيغة " ما زال " ومن ذلك: " **فما زالت النوى تطرح بي كل مطرح حتى وطئت بلاد الحجر ...** " [3] ويلاحظ أن استخدام صيغة " ما زال " للدلالة على الاستمرارية في هذا الموطن فيه إشارة إلى دوام المصاعب، واستمرارها على أبي الفتح. مما يجعل العطف عليه أسرع. فقد استخدم أبو الفتح في كديته هذه الصيغة الاستمرارية، وجعل توقفها باستخدام " حتى " عندما يصل إلى قوم يسألهم المال والعون، وفي هذا تأثير بليغ بهم.

وقد وردت صيغ الماضي لتدل على بدء العمل بالحدث، والاستمرار فيه، وقامت بهذا الدور الصيغ الفعلية الدّالة على الشروع. ويلحظ اقتران هذه الأفعال بصيغ المضارع للدلالة على استمرار الحدث بعد البدء به. وقد وردت أغلب هذه الأفعال عندما كان أبو الفتح يهم بإلقاء الشعر عند مواجهة عيسى بن هشام له بعد كدية كان يقوم بها. وقد اطرد استخدام صيغة " أنشأ يقول " للدلالة على بدء أبي الفتح بالكلام والاستمرار فيه. وقد وردت صيغ أخرى للدلالة على ما سبق، منها " جعل " ومن ذلك: " **فجعل طول الطريق يثني على زوجته ...** " [4] . ومن ذلك: " **وجعل الإسكندري يلقطها ويتأبطها ...** " [5] . ومن صيغ الأفعال المستخدمة في ذلك صيغة " أخذ " ومن ذلك: " **أخذت أفتش جيوب البلد ...** " [6] .

وقد وردت صيغة الماضي لتدل على أن الحدث قرب وقوعه، ولكنه لم يحدث، وقد أدت أفعال المقاربة هذه الدلالة. ويلاحظ اقتران هذه الأفعال بصيغ المضارع في جميع مواطنها. ومن ذلك: " **فضحك حتى كاد يبول في سراويله أو بال والله أعلم** " [7] .

أما استخدامات المضارع، فقد وردت أغلب صيغه في سياق تراكيب ابتدأت بصيغة الماضي، مما أسلم هذه الصيغ لحكاية الماضي، فجاءت لمعنى المضي. يلحظ أن ذلك يسهم في تغيير دلالته الزمنية من الحاضر إلى ذلك الماضي الذي ورد في سياقه، وأمثلة هذه الاستخدامات كثيرة منها: " **فخرجت أنتهز محاله ...** " [8] ومن ذلك: " **كنت بأصفهان أعتزم المسير إلى**

---

[1] المقامة الخمرية، ص٤١٦.

[2] المقامة المكفوفية، ص٩٠.

[3] المقامة القريضية، ص١٠.

[4] المقامة المضيرية، ص١٢٣ - ١٢٤.

[5] المقامة الأرمنية، ص٢٨٢.

[6] المقامة الخلفية، ص٢٩٩.

[7] المقامة الصيمرية، ص٣٧٢ - ٣٧٣.

[8] المقامة البغدادية، ص٧٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرّي ... " [1] وقد وردت صيغة المضارع لتدل على مطلق الماضي دون اقترانها بصيغة الماضي. وذلك يكون عندما تقترن بالحرف الجازم " لم " الذي يقلب دلالة المضارع الحالية إلى الماضي ومن ما نجده عند الحديث عن امرىء القيس: " ... **ولم يقل الشعر كاسبا. ولم يجد القول راغبا** ... " [2] ووردت صيغة المضارع للدلالة على الحال، ودلت على حالتيها قرائن سياقية لازمتها ومن ذلك: " ... **يقدمه إليك الآن من لا يمطلك بوعد ولا يعذبك بصبر** ... " [3] .

مما سبق نرى أن الزمن وظيفة في سياق، لا ترتبط بصيغة صرفية معينة دائماً، وإنما تختار الصيغة التي تتوافر لها القرائن التي تساعد على تحميلها معنى الزمن المعين المراد في السياق [4] .

ب - الألفاظ الدّالة على المكان في مقامات الهمذاني

لئن كانت المقامة فنا مجلسياً، يتحلق فيها عدد من الناس حول محدث منهم يحدثهم، فإنها تجاوزت هذا الإطارر المكاني المغلق، لتنطلق منه نحو الانفتاح والوجود في الفضاء الخارجي، وفي الهواء الطلق غالبا [5] . وتجسد هذا الوجود الخارجي بالسياقات المكانية المتعددة التي وفرها الكاتب لإجراء أحداثه. فقد حرص الكاتب على توفير أطر مكانية، جعلها مسرحاً تجري فيه أحداث مقاماته. ولا نكاد نجد مقامة من مقاماته تخلو من مثل هذا التحديد المكاني. ولحرص الكاتب على توفير الإطار المكاني لأحداثه، وجدناه يجعل عناوين إحدى وعشرين مقامة من مقاماته أسماء أماكن، اتخذت سياقات مكانية عامة للمقامات التي وسمت بها. وبتوفير الكاتب عنصر المكان، نراه يوفر بعداً ثانياً من أبعاد المقامة، ليقف مع البعد الزمني في تشكيل المقامة التي يلتحم فيها المكان والزمن معاً، لإقامة الحدث وإجرائه.

وقد تعددت ألفاظ المكان في مقامات الهمذاني وتنوعت، ويمكننا تقسيم الألفاظ الدالة على المكان في مقامات الهمذاني إلى قسمين بارزين: الأول، تدل ألفاظه على أماكن عامة، والثاني دلت ألفاظه على أماكن خاصة. وترتبط ألفاظ القسم الأول بالراوي، وغالباً ما تكون أسماء بلاد أو مدن مر بها الراوي ليصل إلى مكان آخر، أو تكون مدينة أقام فيها فترة من الوقت، أو تكون

---

[1] المقامة الأصفهانية، ص٦١.

[2] المقامة القريضية، ص ١٢- ١٣.

[3] المقامة المجاعية، ص١٦٣.

[4] علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ص٦٥.

[5] كمال أبو ديب، المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي، فصول، المجلد الرابع عشر. العدد الرابع، شتاء ١٩٩٦، ص٢١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أسماء بلاد قصدها الراوي للزيارة. وترد هذه الألفاظ المكانية العامة في استهلال المقامة، ولا تشكل سياقاً مكانياً تجري فيه الأحداث، بل تتبيء بمرور الراوي فيها، أو إقامته في واحد منها. وتتخلل ألفاظ القسم الثاني المقامة، فترتبط بأحداثها، وتتخذ بوصفها سياقات مكانية تجري فيها الأحداث. والدافع إلى عد هذه الأماكن خاصة ذكر الكاتب لها بأسمائها بعد أماكن عامة يكون قد ذكرها. فقد يذكر الكاتب في المقامة الواحدة مكاناً عاماً، فنراه يخصص جزءا منه لتجري فيه أحداث مقامته. وبهذا فإن القسمين السابقين لا ينفصلان عن بعضهما، بل يردان متزاوجين في المقامة الواحدة، فعلاقتهما علاقة الجزء بالكل. وبهذا فإن ألفاظ القسم الثاني مأخوذة من الألفاظ العامة الواردة في القسم الأول، فهي منضوية تحت ألفاظه العامة على نحو تخصص فيه العموم البادي في ألفاظ القسم الأول. ونشير إلى أن ألفاظ القسم الأول تذكر في الأغلب قبل بدء أحداث المقامة الفعلية.

ومن الألفاظ المكانية العامة التي أكثر الكاتب من استخدامها " بغداد " فقد اتخذها سياقاً مكانياً عاماً، مر في أثناء أسفاره وأقام فيه. وعمل الكاتب على تخصيص مكان خاص منه عند بدء أحداثه كما سنرى عند دراستنا لألفاظ القسم الثاني. وقد استخدم الكاتب هذا اللفظ الدّال على المكان العام بهيئات عدة، فاستخدمه بالاسم المعهود له بدالين مهملتين [1] . واستخدمه بدالين معجمتين [2] ، كما استخدمه بدال مهملة فمعجمة [3] . وقد استخدم الكاتب بعض الأسماء التي اشتهرت بها بغداد، فاتخذها إطاراً مكانياً عاماً، ومن ذلك استخدامه " مدينة السلام " [4] ، وهو اسم تعرف به بغداد.

ومن الألفاظ المكانية العامة التي استخدمها الكاتب " جرجان " وقد استخدم هذا المكان ثلاث مرات [5] ، واتخذه سياقاً مكانياً عاماً، كما كانت " البصرة " إطاراً مكانياً عاماً مر به الراوي في عدد من مقاماته [6] . واستخدم لفظ " بلاد الشام " إطاراً مكانياً في مقامتين اثنتين [7]، واستخدم لفظ " الأهواز " إطاراً عاماً في مقامتين اثنتين أيضا [8] ، ومن الألفاظ

---

[1] ص١٦٢.

[2] ص١٨.

[3] ص٧٠.

[4] ص١١١.

[5] ص١١، ص٤٧.

[6] ص٧٤، ص١٦٨.

[7] ص٤٠٧، ص٣٨٩.

[8] ص٦٧، ص٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المكانية العامة " بلخ " [1] . فقد مر بها الراوي في أحد أسفاره، ومنها أيضا " سجستان " [2] التي قصدها الراوي في حاجة، ومنها أيضا " أذربيجان " [3] و " أصفهان " [4] وغيرها. ومن الألفاظ المكانية العامة لفظا " بلاد الإسكندرية " و " الثغور الأموية " ، وقد استخدمهما الكاتب في أكثر من موضع للدلالة على مسقط رأس أبي الفتح [5] .

ونشير إلى أن الكاتب لم يترك الأماكن السابقة في عموميتها بل عمل على تحديد أماكن خاصة منها، جرت فيها أحداث المقامة. ومن أكثر الألفاظ التي وردت لتخصيص الأماكن العامة السابقة، وتشكيل إطار مكاني تجري فيه أحداث المقامة لفظ " السوق " ، فقد شكل مسرحاً للعديد من أحداث المقامات. وحرص الكاتب على ذكره ومن ذلك: " **فبينا أنا يوماً في بعض أسواقها** ... " [6] . والضمير في أسواقها يعود إلى المكان العام الذي يكون قد حدده في بداية المقامة. وقد يخصص من السوق محل محدد تجري فيه أحداث المقامة، ومن ذلك ما نجده في المقامة البغدادية، فقد جرت جزء من أحداثها في شارع أحد الأسواق، وجرى الجزء الآخر في محل من محال هذا السوق [7] . وقد استخدم لفظ " الحانوت "، إطاراً مكانياً خاصاً جرت فيه أحداث المقامة القريضية [8] . وقد عمل الكاتب على تحديد " السوق " الذي تجري فيه أحداثه تحديداً دقيقاً، فحدد لأحداث المقامة السجستانية وسط السوق ليكون إطاراً مكانياً تجري فيه أحداثها يقول: " **فحين انتهينا من دائرة البلد إلى نقطتها، ومن قلادة السوق إلى واسطتها** ... " [9] وقد حدد السوق في المقامة الأسدية، وجرى القسم الأخير من أحداثها في فرضة منه: " **ووردنا حمص بعد ليال خمس، فلما انتهينا إلى فرضة من سوقها** ..." [10] . وقد شغلت كدية أبي الفتح هذا اللفظ المكاني، ولعل اتخاذ لفظ السوق لإقامة كدية أبي الفتح تدل على حذقة وحسن تصرفه، فهو يتسول في الأماكن التي يكثر فيها زمام الناس، ويقومون فيها بتبادلاتهم المالية المتعددة.

ومن الألفاظ التي شكلت إطاراً مكانياً خاصاً لفظا " الدار " و " البيت " وهما مكانان مغلقان كما نشاهد. وقد شكلت الدار إطاراً مكانياً جرت فيه أحداث المقامة الموصلية: " **ودفعنا**

---

(1) ص٢١.
(2) ص٢٥.
(3) ص٥٢.
(4) ص٦١.
(5) ص٥٦.
(6) المقامة الأذربيجانية، ص٥٣.
(7) ص٧٠ – ٧٣.
(8) ص١٠.
(9) ص٢٥ – ٢٦.
(10) ص٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى دار قد مات صاحبها ... " [1] واتخذت الدار إطاراً مكانياً للمقامة الكوفية: " **وسرنا فلما أحلتنا الكوفة ملنا إلى داره ... "** [2] ويحدد من الدار جزء تجري فيه أحداث المقامة، ومن ذلك استخدام لفظ " حجرة " إطاراً مكانياً جرت فيه أحداث المقامة الشيرازية [3] . ويتخذ " باب الدار " إطاراً مكانياً تلتزم به المقامة، ومن ذلك ما نجده في المقامة الساسانية التي جرت أحداثها أمام باب دار عيسى بن هشام [4] وقد اتخذت " الدار " إطاراً مكانياً جرت فيه أحداث المقامة المضيرية، وقد حدد الكاتب هذا المكان تحديداً دقيقاً وجاء ذلك على لسان التاجر صاحب المضيرة: " **... وداري في السطة من قلادتها، والنقطة من دائرتها ...** " [5] ولعل اختيار الدار لتكون من المحلة التي يسكن فيها التاجر جاء ليعكس طبيعة التاجر المفتونة بأبسط الأمور. وقد اتخذت المقامة الجاحظية " الدار " إطاراً مكانياً وعمل الكاتب على وصف هذا المكان، واظهاره بشكل جلي " **فأفضى بنا السير إلى دار قد فرش بساطها، وبسطت أنماطها، ومد سماطها ...** " [6] وقد شكل " المسجد " إطاراً مكانياً جرت فيه أحداث أربع مقامات [7] . ويلحظ أن لفظ المسجد جاء ليخصص مكاناً عاما استهل به الكاتب مقامته، واستخدم لفظ " الجامع " في موضع واحد ليكون إطاراً جرت فيه أحداث المقامة البخارية [8] . واستخدم لفظ " المجلس " ليشكل إطاراً مكانياً جرت فيه أحداث العديد من المقامات [9] . وقد استخدم الكاتب لفظ " مجمع " في مقامتين ليدلل على مجتمع للناس [10] .

ومن الألفاظ التي اتخذها الكاتب إطاراً مكانياً أجرى فيه الأحداث " المربد " [11] ، وقد ورد هذا المكان مخصصاً لمكان عام، استهل به الكاتب المقامة، واستخدم لفظ " دير المربد "

---

(1) ص١١٣.

(2) ص٣٢.

(3) ص٢٢٨.

(4) ص١٠٧.

(5) المقامة المضيرية، ص١٢٦.

(6) ص٨٤. الأنماط: جمع نمط وهو غطاء الفراش. السمط: ما يمد عليه الطعام.

(7) ص٢١٥.

(8) ص٩٥.

(9) ص٣٨٩، ص٤٣.

(10) ص٤٧، ص٥٦.

(11) المقامة البصرية، ص٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إطاراً مكانياً جرى فيه جزء من أحداث المقامة الخمرية [١] . واستخدم " الحان " سياقاً مكانياً لجزء آخر من أحداث المقامة نفسها [٢] .

وقد اتخذ الكاتب " القرية " إطاراً مكانياً أجرى فيه أحداث عدد من مقاماته. وقد عمل الكاتب على تحديد هذا المكان: " ... **فانسللنا هاربين حتى أتينا قرية على شفير واد ...** " [٣] .

وقد اتخذ الكاتب " الوادي " إطاراً مكانياً أجرى فيه أحداث المقامة الفزارية [٤] ، والمقامة الإبليسية، وقد وصف الكاتب هذا المكان: " **فحللت بواد خضر، فإذا أنهار مصردة، وأشجار باسقة، وأثمار يانعة، وأزهار منورة ...** " [٥] .

ومن الألفاظ التي استخدمها الكاتب لفظ " الطريق "، وقد نقل ما كان يجري في الطرق بين الأطراف المتحاورة من أحاديث: " **فجعل طول الطريق يثني على زوجته ...** " [٦] . وقد اتخذ الكاتب من " شاطىء دجلة " إطاراً مكانياً خاصاً أجرى فيه أحداث المقامة القردية [٧] . وكان " المارستان " مسرحاً أجرى فيه الكاتب أحداث المقامة المارستانية، وهو مكان خاص كما يظهر [٨] . وقد حرص الكاتب على تحديد أماكنه تحديداً دقيقاً: " **ووافاني السير إلى رقعة فسيحة من البلد ...** " [٩] .

مما سبق يظهر أن أماكن الهمذاني منتوحة، فأحداث مقاماته تجري في الفضاء المفتوح. وقد تنوعت هذه الأماكن بما يخدم أغراض الكاتب وما كان يسعى إليه. ومن الألفاظ المكانية التي استخدمت بوفرة في مقامات الهمذاني دون أن يكون لها ارتباط مباشر بالحدث ألفاظ الحزن [١٠] ، والبطن [١١] والفلاة [١٢] . وهي ألفاظ دالة على أماكن مخصوصة، ذات طبيعة محددة. وقد استخدم اللفظان الأولان للدلالة على المصاعب التي كان يواجهها عيسى بن هشام في أسفاره، كما استخدما للدلالة على تعدد أسفاره. إذ إن الحزن والبطن يدلان على ارتفع من الأماكن، وما انخفض مها، فكأنه بالجمع بينهما يشير إلى ما يواجهه من هموم. ويشير كذلك إلى تعدد المواطن

---

(١) ص٤٣٣.
(٢) ص٤١٨.
(٣) المقامة الموصلية، ص١١٠.
(٤) ص٨٠.
(٥) ص٢٥٣.
(٦) المقامة المضيرية، ص١٢٣.
(٧) ص١١١.
(٨) ص١٥٢.
(٩) ص٩٠.
(١٠) ص١٠٠، ص٢٢٧.
(١١) ص١٠٠، ص٢٢٧.
(١٢) ص٢٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأماكن التي مر بها. أما الفلاة فقد استخدمت لتدل على طبيعتها الذاتية، وما توحي به من معاني المشقة والضنك، وما يلحق السائر بها من متاعب وصعاب. ومن الألفاظ المكانية التي أظهرت حضوراً واضحاً دون أن يكون لها ارتباط بالحدث لفظ " الأرض ". وقد نوّع الكاتب في استخدامات هذا اللفظ. ومنحه من خلال السياق الذي استخدمه فيه العديد من الدلالات. فقد استخدمه ليدل به على اللفظ المقابل للسماء، فدل على مطلق المكان ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: "... **والسماء سقفاً والأرض فراشا** ..." [1] كما استخدمه ليدل على جزء محدد من المكان دون أن يتقيد اللفظ بالعموم ومن ذلك: " **فوليت ظهري الأرض ... يجد خد الأرض بحوافره** " [2]. وقد أقام الكاتب توحداً بين الأرض وبين أحد الرجال، حيث خصص الأرض بهذا الرجل، ليظهر خوفه واضطرابه. وذلك ما نجده في المقامة الأسدية عندما ظهر الأسد لعيسى بن هشام ورفقته، ومواجهة هذا الرجل له: " **فخانته أرض قدمه** ... " [3] . ويلحظ أن الأرض هنا مخصصة بمكان إجراء الحدث. وقد استخدم لفظ " الأرض " ليدل على مكان محدد، سبق للكاتب أن ذكره في مقامته. فقد دلت على الصحراء خصوصاً، ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: " **وعدنا إلى الفلاة، وهبطنا أرضها** " [4] واستخدم لفظ " الأرض " ليدل على أذربيجان خاصة: " **يا أبا الفتح بلغ هذه الأرض كيدك، وانتهى إلى هذا الشّعب صيدك** " [5] وقد دل لفظ " الأرض " على أماكن اللهو والشراب التي كان يقصدها الراوي ورفقته: " **وملكتنا أرض فحللناها، وعمدنا لقداح اللهو فأجلناها** " [6] وورد لفظ " الأرض " ليخصص مكاناً ما: "... **أحدهما بأرض طرسوس** " [7] ودل لفظ " الأرض " على الموطن، وديار القوم وذلك ما نجده في هذا الموطن: " ...**وذكر لي من وفور عرضه، وشرف قومه في أرضه** " [8] ودل لفظ " الأرض " على الأوطان والبلدان التي كان يزورها الراوي: " **فما لمحتني أرض إلا فقأت عينها** " [9] كما دل هذا اللفظ على مطلق البلاد ومن ذلك " ... **لكنت أغنى أهل الأرض** " [10] واستخدم لفظ " الأرض " ليدل على الأماكن الخطرة التي كان يمر فيها الراوي "... **حتى طويت أرض الركب...**" [11] ودل

---

(1) المقامة الأذربيجانية، ص٥٤.

(2) ص٣٧.

(3) ص٣٨.

(4) المقامة الأسدية، ص٣٩.

(5) المقامة الأذربيجانية، ص٥٥.

(6) المقامة البصرية، ص٧٤. أجلناها: أدرناها.

(7) المقامة المطلبية، ص٤٤٢.

(8) المقامة الخمرية، ص٤٣٤.

(9) المقامة الناجمية، ص٢٨٧.

(10) المقامة المطلبية، ص٤٤٢.

(11) المقامة الأذربيجانية، ص٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لفظ " الأرض " على مكان إجراء الحدث " **فصاح بنا صيحة كادت لها الأرض تنفطر ...** " [1] فالأرض هنا محددة بالمكان الذي قابل فيه أبو الفتح أناساً يعظهم ويذكرهم.

مما سبق نرى أن لفظ " الأرض " قد خصص، واستغله الكاتب ليصل إلى مدلولات عدة قصدها. ودل على ما وضع له بالأصل في عدد من المواطن.

جـ - الألفاظ الدّالة على الأطعمة :

شكلت الألفاظ الدّالة على الأطعمة حقلا بارزا في مقامات الهمذاني، وبرزت هذه الألفاظ بشكل واضح في مقاماته. ويمكننا تقسيم الألفاظ الدّالة على الأطعمة إلى قسمين: الأول يتصل بما يرد من ألفاظ أطعمة ضمن الإطار السردي العام للمقامة، وهذه الألفاظ تشمل أطعمة كان يُدعى إليها الراوي مثل: " المضيرة " [2] ، أو " الكراع " [3] ، أو أطعمة كان الراوي يقصد الأسواق لشرائها وطلبها، ومن ذلك: الأزاذ [4] ، وهو أجود أنواع التمر. ويشمل هذا القسم أطعمة كان الراوي يدعو أصدقاءه لتناولها في السوق، ومن ذلك " الشواء " [5] . ويدخل ضمن هذا القسم ما يرد من ألفاظ تذكر ما كان يعرض من أطعمة في الأسواق التي يمر بها الراوي، أو أطعمة يراها عندما يدعو صديقاً له. ومن ذلك لفظ " الجوذاب " [6] وهو رغيف يخبز وفوقه طائر أو قطعة من لحم. ومن ألفاظ هذا القسم ما يلحق بالأطعمة من مواد تسهم في تزيين الأطعمة وتحسين مذاقها. ومن ذلك: " ماء السماق " [7] و " الخل " [8] . ومن ألفاظ هذا القسم تلك الأطعمة التي كانت إحدى شخصيات المقامة تدعو جماعة من الناس لتناولها. ومن ذلك ما نجده في المقامة الصيمرية، حيث دعا محمد بن اسحق الصيمري الناس لتناول: " ... **عشرين لوناً من قلايا محرقات، وألوانا من طباهجات ...** " [9] . ومن ألفاظ هذا القسم ما يدل على أصناف من الحلوى كانت تقدم عقب الموائد التي كانت تعقد. ومن ذلك " اللوزينج " [10] .

---

(1) المقامة الأهوازية، ص٦٧.

(2) المقامة المضيرية، ص١٢١.

(3) المقامة الجاحظية، ص٨٤.

(4) المقامة الأزانية، ص١٨.

(5) المقامة البغدانية، ص٧٢.

(6) المقامة البغدانية، ص٧١.

(7) المقامة السابقة.

(8) المقامة المجاعية، ص١٦٣.

(9) ص٣٦٨. الطباهجة: نوع من اللحم المشرّح يضع في البيض والبصل.

(10) المقامة البغدانية، ص٧٢. اللوزينج: نوع من الحلوى يتخذ من الخبز، ويسقى بدهن اللوز.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتصل القسم الثاني من هذه الألفاظ بسياقات الكدية والاستجداء، فترد في هذه السياقات أطعمة يتمناها المتسول، ويشتهي أكلها، ومن هذه الألفاظ " السويق " [1] و " الشحمة المختلطة بالدقيق" [2] ، ومنها أيضا " الخرديق " [3] وتعكس الأطعمة التي يتمناها المتسول حاجته إلى ما يسد رقعه، ويعينه على أمور الحياة. ويتصل بسياقات الكدية ألفاظ الأطعمة التي كان يستخدمها المتسول ليدلل على ما كان فيه من عز ورخاء وحسن عيش قبل انقلاب الدهر عليه، ولجوءه إلى سؤال الناس، وطلب العون منهم. ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: " **فقد والله طعمنا السكباج، وركبنا الهملاج** ... " [4]. واستخدام ألفاظ الأطعمة للدلالة على ما كان فيه المتحدث من عز ورخاء، برز في مقامات الهمذاني. ومن ذلك ما نجده في المقامة الصيمرية، عند حديث محمد بن اسحق الصيمري عما كان فيه من رخاء ويسر: " ... **فلم نزل في صبوح وغبوق، نتفدّى بالجدايا الرضع والطباهجات الفارسية، والمدققات الإبراهمية، والقلايا المحرقة والكباب الرشيدي والحملان** ... " [5] ويذكر أن المقابلة بين حالين أحدهما يعكس الرخاء واليسر، والآخر يعكس الشقاء والعسر أسلوب اتبعه متسول الهمذاني ليصل إلى جيوب الناس، بعد أن يكون بهذا الأسلوب قد وصل إلى عقولهم، وأظهر لهم بالمقابلة أن التسول ليس من طباعه، وإنما طارىء فيه.

ومما يلفت النظر في الأطعمة التي كان يطلبها المتسولون في مقامات الهمذاني، أن المتسول يطلب أشهى أنواع الأطعمة وأفخرها أيضا، فلا نراه يطلب طعاماً عادياً. وإنما يتخير أفضل الأطعمة وأكثرها جودة. ويعكس تركيز المتسول على الأصناف الفاخرة من الأطعمة دون غيرها ما كان فيه أهل القرن الرابع الهجري من ترف ونعيم إلى الحد الذي يطلب فيه المتسول من عامة الناس الذين يسيرون في الشارع طعاماً لا يتصور توافره عند الكل. وقد يعكس طلب المتسولين الفاخر من الطعام عدم حاجتهم الحقيقية لما يطلبون، وإنما يقصدون الاحتيال على الناس وخداعهم. ومن هذه الأطعمة التي كان يطلبها المتسول " اللحم الطري " [6] ، ومن ذلك " لحم الجدي الرضيع " [7] ، ويلحظ أن التركيز على الرضيع فيه دلالة على رغبة المتسول في أجود أنواع اللحم وأطيبه. ومن ذلك، طلب لحم السخل، وهو ولد الضأن: " **أريد سخلاً**

---

[1] المقامة الأزانية، ص١٩. السويق: جريش الشعير أو القمح.

[2] المقامة السابقة.

[3] المقامة الازانية، ص١٩. الخرديق: المرق.

[4] المقامة البخارية، ص٩٦. السكباج: لحم يطبخ بالخل، ويجعل معه مرق.

[5] انظر المقامة الصيمرية، ص٣٣٥. المدققات: اللحم يقطع قطعا صغيرة ويفرد بعد هرسه في طبق مناسب. القلايا: ما يقلى من اللحم وغيره.

[6] المقامة الساسانية، ص١٠٧.

[7] المقامة السابقة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خروفا " [1] ويلحظ أنه أبدل من لفظ السخل " خروفاً " ليدلل على أنه أراد ذكراً، لأن لحم الذكر من الضأن أطيب من لحم أنثاه.

وقد ترد ألفاظ الأطعمة للسخرية من المتسولين، وذلك يكون بذكر أنواع شهية من الأطعمة يشتهي المتسول تناولها. ومن ذلك ما جاء في المقامة المجاعية ومنها: البقل القطيف، والخل النقيف، والشواء الصفيف، ومن هذه الألفاظ: اللحم الطري، والسمك النهري، والباذنجان المقلي، والتفاح الجني [2] . ومن هذه الألفاظ ما جاء في المقامة النهيدية للسخرية بالمتسولين كذلك، ومنها لفظ " النهيدة "، وهي الزبدة [3] .

وقد وردت ألفاظ دالة على المشروبات تركزت أغلبها على الخمر، والأنواع التي كانت تقدم منها. فذكرت بأصل المادة التي تؤخذ منها، ومن ذلك: " الراح العنبية " [4] أي أنها متخذة من العنب. كما ذكرت بمكان صنعها " وراح قطربلي " [5] . وقد يرد ذكر الخمر باسم من أسمائها القديمة. ومن ذلك: " زهراء خندريسية " [6] . ومن ألفاظ المشروبات التي وردت في المقامات " نبيذ العسل " [7] .

د - الألفاظ الدالة على الملابس :

شغلت الألفاظ الدّالة على الملابس مساحة واضحة في مقامات الهمذاني، وتنازع هذه الألفاظ قسمان اثنان: الأول مثلته ألفاظ أوردها الراوي ليصف ملابس إحدى الشخصيات، ومن ذلك " الطيلسان " [8] وهو لباس أخضر يلبسه الخواص من النساك. ومن هذه الألفاظ: " الدنية " [9] ، وهي قلنسوة يلبسها القضاة، ومنها " الصدار " [10] وهو ثوب يلبس مما يلي الجسد. ومن هذه الألفاظ " القرطق " [11] وهو نوع من اللباس. ومن ألفاظ هذا القسم ما يرد

---

(1) المقامة الساسانية، ص١٠٧.

(2) ص١٦٢ - ١٦٦.

(3) ص٢٤٤.

(4) المقامة المجاعية، ص١٦٢.

(5) المرجع السابق نفسه. قطربل: قرية بالعراق مشهورة بالخمر.

(6) المقامة الصيمرية، ص٣٦٨.

(7) المقامة الصيمرية، ص٣٣٥.

(8) المقامة النيسابورية، ص٣٠٧.

(9) المقامة النيسابورية، ص٣٠٥.

(10) المقامة البغدادية، ص٧١.

(11) المقامة الأسدية، ص٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لوصف لباس كان يلبسه الراوي في أيام صباه ومن ذلك " الوشاء " [1] ، وهو نوع من اللباس مطرز. ووردت بعض ألفاظ هذا القسم للإشارة إلى أنواع مخصوصة من الملابس، التي يتباهى الناس في لبسها ومن ذلك " الديابيج الرومية والخزوز السوسية " [2] .

ويرتبط القسم الثاني من هذه الألفاظ بالمتسولين، وهي ألفاظ كان الراوي يستخدمها ليصف الحالة التي كان عليها المتسول. فيبدأ بالحديث عن ملابسه. ومن هذه الألفاظ " الطمر " و " السمل " [3] وهما من الثياب البالية المهترئة. ومن الألفاظ التي ارتبطت بالمتسولين وصفهم وهم يلبسون الدنيّة، وهي قلنسوة طويلة والفوطة، وهي نوع من الثياب: " **إذ طلع رجل بركوة قد اعتضدها، وعصا قد اعتمدها، ودنية قد تقلسها، وفوطة قد تطلسها ...** " [4] ومن الألفاظ التي ارتبطت بالمتسولين أن يصفهم الراوي وقد لبسوا " برقعا " [5] ليخفوا أمرهم على الناس. ويظهر المتسولون بملابس تظهر ما هم فيه من صعوبة عيش وشقاء، ومن ذلك لباسهم " شملة صوف " [6] . وهو كساء يدار حول الجسد. ومن الألفاظ المرتبطة بالمتسولين تلك التي كان المتسول يذكرها في معرض كديته ليظهر ما كان فيه من نعيم ورخاء قبل انقلاب الدهر عليه، ومن ذلك: " **فقد والله طعمنا السكباج، وركبنا الهملاج، ولبسنا الديباج ...** " [7] ويدخل ضمن هذا القسم ما كان يطلبه المتسول من ملابس، يتمنى ارتداءها ومن ذلك " القميص، والجبة، والنصيف " [8] ومن ألفاظ هذا القسم ما كان يعطيه الناس للمتسول من ملابس بعد كدية كان يقوم بها، ومن هذه الألفاظ " المطرف " [9] . وهو رداء من خز.

هـ - ألفاظ الأعلام في مقامات الهمذاني :

شغلت ألفاظ الأعلام حيزاً بارزاً عند الهمذاني، ويمكن تقسيم هذه الألفاظ إلى ضربين: أعلام الإخبار، وهي أعلام ارتبطت بأحداث المقامة، وعملت على إجرائها. وأبرز هذه الأعلام،

---

(1) المقامة البصرية، ص٧٤.

(2) المقامة الصيمرية، ص٣٦٧. الديابيج: جمع ديباجة وهو ثوب مصنوع من الحرير. الخزوز: ثوب منسوج من صوف وحرير.

(3) المقامة الجرجانية، ص٥٦.

(4) المقامة الأذربيجانية، ص٥٣.

(5) المقامة الأزاذية، ص١٨.

(6) المقامة المكفوفية، ص٩٠.

(7) المقامة البخارية، ص٩٦.

(8) المقامة الساسانية، ص١٠٧. النصيف: العمامة.

(9) المقامة البصرية، ص٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عيسى بن هشام، وأبو الفتح الإسكندري. وهما علمان محوريان تردد ذكرهما أو ذكر أحدهما في المقامات كلها. ومن هذه الأعلام الإخبارية: عصمة بن بدر الفزاري، وغيلان بن عقبة، وقد أجريا أحداث المقامة الغيلانية [1] . ومن أعلام هذا الضرب: " سيف الدولة الحمداني " و " محمد بن اسحق الصيمري ". وقد كان الأول طرفاً محورياً أجرى أحداث المقامة الحمدانية [2] ، وكان للثاني دور في سرد أحداث المقامة الصيمرية [3] . وارتبطت أحداث هذه المقامة بهذه الشخصية ويدخل ضمن هذا الضرب ألفاظ الأعلام التاريخية، وهي أعلام تناولتها المقامات بالحديث عنها، أو إيداء الآراء المتعددة نحوها، وغالبا ما تكون هذه الأعلام أعلام شعراء. ومن هذه الأعلام: امرؤ القيس، والنابغة، وزهير، وطرفة، والفرزدق، وجرير [4] . وغيرهم ممن وردوا في المقامة الشعرية. وقد تكون أعلام هذا الضرب لكتاب تحدثت عنهم المقامات ومنهم الجاحظ، وابن المقفع [5] . ويدخل ضمن هذا الضرب ألفاظ اقتضى تسلسل الحديث ذكرها، ومن ذلك ما ورد في المقامة المضيرية من أعلام استعان التاجر بذكرهم، ليظهر شهرتهم وحذقهم فيما كانوا يعملون ومنهم: أبو اسحاق بن محمد البصري، وهو معروف بصفة الأبواب [6] ، ومنهم: عمران الطرائفي وهو رجل معروف ببيع النفائس والذخائر [7] وغيرها. ويقتصر دور ألفاظ هذا الضرب على الإشارة إلى هذه الأعلام بذواتها، فلا تتجاوز دلالة الاسم على المسمى، فهي تخبر عنه لا غير.

أما الضرب الثاني من هذه الألفاظ، فنطلق عليه أعلام الايحاء. وهي أعلام سيقت للتصوير عن طريق التشبيه أو الكناية. ولا ترتبط هذه الألفاظ بأحداث المقامة، وإنما استحضرها الكاتب من مخزونه الثقافي. ويلازم ألفاظ هذا الضرب مدلولات معينة اشتهرت بها، متى عدت تلك الأعلام وما اشتهرت به من المعارف الجمعية العامة. وقد استحضر الكاتب بعض هذه الألفاظ لإجراء مفاضلة تقوم بها احدى شخصياته. وتلجأ هذه الشخصية إلى استحضار تلك الأعلام من أجل الموازنة، أو من أجل التشبه بها. ومن ذلك استحضار محمد بن اسحق الصيمري في المقامة الصيمرية الأعلام التالية ليظهر ما كان فيه من المكانة والرفعة بين قومه، متخذاً ما كانت تتمتع به هذه الأعلام من شهرة بأمر ما وسيلة لإظهار مكانته: " ... **وكنت عندهم أعقل من عبدالله بن عباس، وأظرف من أبي نواس، وأسخى من حاتم، وأشجع من عمرو،**

---

(1) ص٤٧ - ٥٢.

(2) ص٢٠٤ - ٢١٤.

(3) ص٣٣٣.

(4) المقامة القريضية، ص١٢ - ١٥.

(5) المقامة الجاحظية، ص٨٤ - ٨٩.

(6) المقامة المضيرية، ص١٢٨.

(7) المقامة السابقة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأبلغ من سحبان وائل ... " [1] ويلحظ أن للأعلام في الموطن السابق دوراً ايحائياً فقط، فعبدالله بن عباس معروف براجحة عقله، وسداد رأيه. وهذا ما دفع الكاتب لاستحضار هذا العلم، ليصف به شخصية من شخصياته، تدعي أنها تزيد عنه رجاحة في العقل والفهم. وكذا الحال في بقية الأعلام، فأبو نواس معروف بالظرف ولين المزاج. وحاتم معروف بالكرم والسخاء والجود. وعمرو بن معد يكرب أحد فرسان العرب وأبطالهم. وهو ممن عرفت عنه الشجاعة والإقدام. وسحبان وائل معروف بالبلاغة وحسن البيان. وقد استحضر الكاتب الأعلام السابقة بما عرفت به بقصد إظهار تفوق شخصيته فيما كان تملكه هذه الأعلام من أشياء عرفت بها. وبهذا فالأعلام السابقة مستحضرة بقصد الايحاء بما عرفت به وليس الإخبار.

كما استحضر الكاتب في المقامة نفسها أعلاماً ارتبطت بها مدلولات محددة، ليظهر الحزن الذي لازم الصيمري نتيجة غدر الأصدقاء له: " ... **أشد حزناً من الخنساء على صخر، ومن هند على عمرو ...** " [2] ويلحظ أن العلمين السابقين مرتبطان بالتراث العربي بشدة الحزن على فقد عزيزين عليهما. وهذا ما يجعلهما يوحيان بالحزن واستمراره. كما استحضر الكاتب أعلاماً ليدلل بها على ما آل إليه محمد بن اسحق الصيمري من مذلة ومهانة: " ... **وأرعن من طيطىء القصار، وأحمق من داود القصار ...** " [3] و من الأعلام التي استحضرها الكاتب " حمزة " وهو أحد القراء. وقد استحضره الكاتب ليصور إطالة الإمام الذي كان عيسى بن هشام يصلي وراءه في قراءة القرآن ومده فيها. وهذا ما يعرف به حمزة في قراءته " **فقرأ فاتحة الكتاب بقراءة حمزة، مدة وهمزة ...** " [4] وقد استخدم الكاتب لفظ " المسيح " في المقامة الصيمرية " **فخرجت أسيح كأني المسيح ...** " [5] وقد أثر عن المسيح عليه السلام تجواله في البلدان والأمصار. فاستحضر الكاتب ما عرف به المسيح وشبه شخصيته به. وقد استخدم الكاتب ألفاظاً يكنى بها عن مدلولات مخصوصة، ومن ذلك " أبو جابر " و " أبو مالك " [6] الأول يكنى به عن الخبز، والثاني عن الفقر.

يلحظ أن للأعلام الواردة سابقاً دوراً ايحائياً فقط، فالكاتب يستحضرها بذواتها، وبما عرفت به ليصور شخصية من شخصياته.

---

(1) ص٣٣٦ - ٣٤٩.

(2) ص٣٥٥ - ٣٦٦. عمرو: هو ابن المنذر بن ماء السماء وهند أمه. وكان قد قتله عمرو بن كلثوم.

(3) ص٣٥٨.

(4) المقامة الأصفهانية، ص٦١.

(5) المقامة الصيمرية، ص٣٦٠.

(6) المقامة البصرية، ص٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

و - ألفاظ الشتائم في مقامات الهمذاني :

تشكل ألفاظ الشتائم مكوناً بارزاً في لغة المقامات، ولقيام المقامات بتصوير الحياة الشعبية. وما يجري فيها من أحداث ومفارقات، فقد نقلت ما يشيع في هذه الحياة من تعبيرات وألفاظ. وأبرز ما نقلته ألفاظ الشتائم، التي تعد أحد مظاهر الحياة الشعبية العامة. وبهذا فإن استخدام ألفاظ الشتائم في المقامة يعكس تأثر الكاتب بالحياة الشعبية. وقد جاءت ألفاظ الشتائم في مقامات الهمذاني في صورة التركيب الندائي. ومن هذه الألفاظ اللكع وهو الأحمق، فقد استخدمت في مواضع عدة ومن استخداماتها: " **اسكت يا لكع ...** " [1] ومن هذه الألفاظ استخدام " القحة " وهي الوقاحة وسوء الأدب " **زن يا أخا القحة ...** " [2] ومن هذه الألفاظ: " **يا فجرة ...** " [3] ومنها : " **يا ابن المشؤومة** " [4] . وقد قامت المقامة الدينارية على تشاتم وتساب بين متسولين تسابا للظفر بدينار سيهبه عيسى بن هشام لأقدرهم على الشتم، وقد أحصينا في هذه المقامة اثنتين وسبعين شتيمة جاءت في صورة التركيب الندائي. ونمثل عليها بما يلي: " ... **يا رمد العين، يا غداة البين، يا فراق المحبين، يا ساعة الحين، يا مقتل الحسين، يا ثقل الدين، يا سمة الشين، يا بريد الشوم، يا طريد اللوم، يا ثريد الثوم، يا بادية الزقوم، يا منع الماعون، يا سنة الطاعون ...** " [5] .

ز - ألفاظ بين ذاتية الإختيار وخصوصية الدلالة :

ندرس هنا ألفاظاً كان للكاتب قصد في اختيارها، لما تضفيه على الصورة التي يرسمها الكاتب من أبعاد جمالية، تفتقدها الصورة المرسومة لو انتزعت تلك الألفاظ، واستبدلت بغيرها. ونتحقق من قصد الكاتب لها بموازنتها بنظائرها من الألفاظ التي يمكن أن تحل مكانها، دون أن تملك البعد الجمالي الذي يمتلكه اللفظ المختار. كما ندرس ألفاظاً استخدمها الكاتب لتصوير أحداثه دون أن نلجأ إلى الموازنة، وإنما نعمد إلى ما أفاده اللفظ من دلالات تخدم الحدث الذي يتناوله الكاتب. ومن المهم أن نشير إلى أن الألفاظ المدروسة هنا، وما تقوم به من وظائف جمالية ترتبط بالسياق الذي ترد فيه، والموقف الذي تتحدث عنه. فالسياق هو الذي يبرز دواعي الكاتب في

---

(1) المقامة الأسدية، ص٤٣.

(2) المقامة البغدادية، ص٧٣.

(3) المقامة الأهوازية، ص٦٨.

(4) المقامة الوصية، ص٣٢٤.

(5) ص٣٧٧ - ٣٧٩. الحين: الموت والهلاك الشين: العيب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اختيار اللفظ، وترك نظيره. وتخصيص هذه الألفاظ بالدراسة، وعدها من معجم الكاتب راجعان إلى ما تقوم به من وظائف جمالية. ونشير إلى أننا في هذا المبحث سنكتفي بذكر بعض الألفاظ لندلل على إمكانية دراسة ألفاظ الهمذاني وفق التصورين السابقين.

من الألفاظ التي استخدمها الكاتب لتصوير تتابع الحركة وتواصلها عبر تقطع منتظم اللفظ " خبط " ، ودلالة هذا اللفظ على النقر المنفصل المتتابع توحي بإيقاع منتظم يصاحبه. ويناظر هذا اللفظ " ضرب " الذي يختفي معه النقر المنفصل، ويحدث دفعة واحدة دونما تتابع. من هنا نلحظ أن " الخبط " يعكس مشاعر نفسية تعتري الخابط لحظة خبطه، على نحو تتوافق فيه الخبطات مع دفقاته الشعورية، وذلك عائد إلى طبيعة " الخبط " التي تقوم على الاستمرار والتواصل في الضرب. وقد استخدم الكاتب هذا اللفظ لتصوير أبي الفتح وهو يتعامى أمام الناس، حاملاً عصا. فاستخدم لتصوير حركته اللفظ " خبط " ليدلل على حركته المتواصلة. ونشير إلى أن استخدام اللفظ " خبط " لتصوير أبي الفتح ينسجم مع الوضع الذي يظهر فيه أبو الفتح أمام الناس – أعمى – ذلك أن الأعمى يشغل نفسه بتحريك أعضاءه، يديه منها خاصة، فجاء اللفظ " ضبط " ليصور هذه الطبيعة الملازمة للأعمى بما يدل عليه من تتابع وتواصل يفتقده اللفظ " ضرب ". وقد ورد اللفظ السابق في هذا السياق " ... **وهو يخبط الأرض بعصا على إيقاع لا يختلف، وعلمت أن مع الإيقاع لحنا** ... " [1] .

ونشير إلى أن تركيز الكاتب هنا ليس على الحدث بذاته، وإنما على تصوير الحركة التي يظهرها الأعمى، بدليل ذكر الكاتب أن الخبط صاحبه إيقاع لا يختلف، وهو الذي دفعه إلى الاقتراب من هذا الرجل. ولعل الأعمى – أبو الفتح – قصد هذا الخبط المولّد للإيقاع ليلفت أنظار الناس، ويجمعهم حوله، فقد ورد السياق السابق في كدية كان يقوم بها أبو الفتح.

ومن الألفاظ التي استخدمها الكاتب لتصوير هيئة الراوي ماشياً اللفظ " أميس " ويلتقي هذا اللفظ مع الألفاظ " اتبختر، اختال " في تصوير مشية يصاحبها أنف وكبر. غير أن ما في " الميس " من إفراط في تنزيل المشية، ومبالغة في التبختر فيها، وما يصاحبه من ارخاء لجميع الأعضاء تجعله مختصاً بتصوير المشية في مظهر كوميدي هزلي: " **بينا أنا بمدينة السلام، قافلا من البلد الحرام، أميس ميس الرحلة، على شاطىء الدجلة** ... " [2] .

ومن الألفاظ التي استخدمها الكاتب لتصوير سرعة الذهاب اللفظ " طار " وقد استخدمه الكاتب في المقامة الحمدانية ليصور سرعة ذهاب خدم سيف الدولة لإحضار أبي الفتح: " ... **وطار الخدم في طلبه** ... " [3] ويعكس استخدام اللفظ " طار " تلهف سيف الدولة لرؤية أبي الفتح على وجه

---

[1] المقامة المكفوفية، ص٩٠.

[2] المقامة القردية، ص١١١.

[3] المقامة القردية، ص٢٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السرعة. فاستخدم الكاتب اللفظ " طار " لتصوير سرعة ذهابهم. وتختفي الدلالة على السرعة مع الألفاظ التي تناظر هذا اللفظ مثل الألفاظ " ذهب، توجه، انطلق ". ففي هذه الألفاظ معنى التوجه والذهاب غير أن اللفظ " طار " يفوقها في تصوير السرعة، إذ يقتضي عدم تريث أو انتظار أو تباطؤ في إجراء الحدث.

وقد استخدم الكاتب اللفظ " علق " ليدلل على شدة الارتباط والتمسك بالشيء، والرغبة الحثيثة فيه. وذلك ما جاء في المقامة الأسودية، عند الحديث عن لقاء عيسى بن هشام بأحد الفتية، طالباً منه القرى والأمن، فلبى الفتى طلب عيسى: " ... **وقام فعلق بكمي، ومشيت معه إلى خيمة** ... " [1]. ويلحظ أن استخدام اللفظ " علق " يعكس حرص الفتى على إكرام عيسى، فعلق به كأنه يخشى الإفلات منه، ولا تتوافر للفظ " أمسك " الذي يناظر هذا اللفظ شدة التعلق بالشيء، إذ إن الإمساك بالشيء قد يكون مع عدم الاهتمام به. غير أن التعلق بالشيء يصور الرغبة القوية في امتلاكه.

ومن الألفاظ التي استخدمها الكاتب لتصوير سرعة القيام اللفظ " هب " فقد استغل الكاتب ما توحيه طبيعة هذا الفعل من خفة وسرعة يظهرهما القائم بهذا الحدث، لتصوير سرعة أبي الفتح للحديث مع رفقة سمعهم يتحدثون عن المال وفضله، وأنه زينة الرجال، وغاية الكمال. فكأن هذا الحديث لم يرق له، ففزع من جلسته يحدثهم ويخبرهم بخطأ ما ذهبوا إليه: " ... **فكأنما هب من رقدة، أو حضر بعد غيبة** ... " [2] ويلتقي مع اللفظ السابق في تصوير القيام الألفاظ " قام، استيقظ، نهض " غير أن هذه الألفاظ يصاحبها تململ في إجراء الحدث وعدم سرعة في تنفيذه. وهذا ما يجعلها غير قادرة على تصوير تأثر أبي الفتح بما سمع. وهذا ما يؤديه اللفظ " هب " الذي دل باستخدام الكاتب له على تأثر أبي الفتح الكبير بما يسمع، وصوره فزعاً متلهفاً للحديث مع هؤلاء الرجال.

وقد ينزاح الكاتب باللفظ ليجمعه مع آخر لا يدخل معه في علاقة اقترانية، ليحدث مفارقة مضحكة، تسبغ على النص مسحة كوميدية، ومن ذلك ما نجده في المقامة الحلوانية، عند الحديث عن عاملين من عمال أحد الحمامات تشاجرا: " **فحيا الأول أخدع الثاني بمضمومة، فقعقعت أنيابه** ... " [3] ويظهر أن تحية الأول للثاني كانت صفعة على وجهه، وهنا مبعث المفارقة والانزياح.

وقد استخدم الكاتب ألفاظاً لتصوير حالات شعورية طرأت على إحدى شخصياته، فقد ضل عيسى بن هشام قافلة كان فيها، فتوقع عودتها في أية لحظة للبحث عنه، وكان دائم الانتظار

---

[1] المقامة القردية، ص١٨٢.

[2] المقامة المطلبية، ص٤٣٩ - ٤٤٠.

[3] المقامة الحلوانية، ص٢٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لها. وأثناء انتظاره القافلة سمع نداء الصلاة فلبى النداء، وذهب لصلاة الجماعة، فأطال الإمام في تلك الصلاة حتى خشي عيسى بن هشام أن يفوت عليه الإمام مصاحبة القافلة، فشعر بحرقة وضيق شديدين. وقد اختار الكاتب لتصوير مشاعر عيسى تلك لفظي " أتصلى، وأتقلى ": " **... وأنا أتصلى نار الصبر وأتصلب، وأتقلى على حجر الغيظ وأتقلب** " [1] ولا يخفى ما يوحي به اللفظان السابقان من اضطراب وخوف تملكا عيسى في ذلك الوقت.

وقد استخدم الكاتب لفظ " لقي " لتصوير لحاق الصبية بأبي الفتح الإسكندري، عندما فر من التاجر صاحب المضيرة، وما كان من منادتهم له بالمضيرة ظناً منهم أنها لقب يلقب به، فرماهم بحجر: " ... **فلقي رجل الحجر بعمامته فغاص في هامته** ... " [2] ويلحظ أن دلالة " لقي " على استقبال الشيء ولقائه تجعلها ملائمة لتصوير لحاق الصبية بأبي الفتح. ويلحظ أن الألفاظ التي يختارها الكاتب لرسم مشاهده ألفاظ بؤرية مركزية، فرسم الصورة وتشكيلها يعتمد عليها. وهذا ما نجده عند دراستنا للفظ " لقي " في السياق السابق، فلو انتزع هذا اللفظ وأقيم مكانه اللفظ " أصاب " وقلنا " أصاب الحجر الرجل " لانتفى المشهد، ولزالت صورة لحاق الصبية بأبي الفتح الإسكندري، وأصبح المشهد كأنه لقاء مواجهة بين الصبية وبين أبي الفتح، وهو ليس كذلك.

وقد اختار الكاتب ألفاظاً لتصوير بعض المشاهد الحركية التي تخللت أحداثه، وأسهمت اختياراته تلك بنقل هذه المشاهد الحركية نقلا واقعيا. ومن ذلك اختيار اللفظين " رُفعت، ووقعت " لتصوير انهيال الأكف على خدي أبي الفتح بعد كشف أصحابها حيلة كان يقوم بها عليهم " ... **وصار إذا رفعت عنه يد وقعت عليه أخرى** ... " [3] ومن ذلك اختيار اللفظين " تأخذني وتدعني " لتصوير حركة عيني أحد المجانين: " **فنظرت إلى مجنون تأخذني عينه وتدعني** " [4] ومن ذلك اختيار اللفظ " سافر " لتصوير حركة العيون عند رفع المضيرة عن مائدة التف حولها مجموعة من الرجال: " ... **ورفعناها فارتفعت معها القلوب، وسافرت خلفها العيون** " [5] .

ومن اختيارات الكاتب اختياره لفظ " الأطفال " للإشارة إلى قطاع الطرق واللصوص الذين يتخذون من الصحراء مأوى لهم، وقاعدة يهاجمون منها السيارة في الليل: " **أهدتنا الفلاة**

---

(1) المقامة الأصفهانية، ص٦٢.

(2) المقامة المضيرية، ص١٤٣. الهامة: الرأس.

(3) المقامة الموصلية، ص١١٧.

(4) المقامة المارستانية، ص١٥٢.

(5) المقامة المضيرية، ص١٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى أطفالها ... " [1] ولعل ما توحي به طبيعة الطفل من عدم إدراك لعواقب الأمور، وتقدير لها، وراء اختيار هذا اللفظ ليدل على قطاع الطرق واللصوص، فهم والأطفال سواء في عدم تقدير عواقب الأمور.

وقد يختار الكاتب صيغة ما ليرسم بها مشهدا من مشاهده، ومن ذلك اختيار صيغة المجهول لتصوير المشقة التي ألمت بعيسى بن هشام وأبي الفتح بعد سفر طويل: " ... **ودُفِعنا إلى دار قد مات صاحبها...**" [2] وقد أظهر اختيار صيغة المجهول استنفاد أبي الفتح، وعيسى كامل طاقتهم، كما أظهرت صيغة المجهول أنهم دخلوا الدار عن غير رغبة منهم، وإنما ساقهم ما هم فيه من التعب والنصب.

وقد يختار الكاتب ألفاظاً ليصف شخصية من شخصياته وصفاً دقيقاً متتبعا أدق حركاتها وسكناتها، ومن ذلك اختيار اللفظين " ينصت، ويسكت " لرسم صورة الإنسان المدرك للشيء، المتعمق في فهمه، ولكنه يظهر صمتا ينم عن جهل: " ... **وتلقاءنا شاب قد جلس غير بعيد ينصت وكأنه يفهم، ويسكت كأنه لا يعلم ...**" [3] ولعل اختيار اللفظين " ينصت، يسكت " قد ساعد تصوير هيئة هذا الشاب بدقة بالغة، فدلالة اللفظ " ينصت " توحي بإرخاء جميع الجوارح، بغية الفهم المعمق، كما أنها توحي بالاستماع من أجل المناقشة والمحاورة لا من أجل المتعة وحسب. أما دلالة اللفظ " يسكت " فلا نلحظ منها ذلك الاهتمام الذي يظهره اللفظ الأول، فالساكت لا يشغله ما يقوله الطرف الآخر كثيراً خالفهم وعدمه عنده سيان.

وقد يختار الكاتب لفظاً ليظهر رغبة متقدة داخل إحدى شخصياته، ومن ذلك اختيار لفظ " الغريم " عند تصوير دعوة التاجر صاحب المضيرة لأبي الفتح لتناول المضيرة، وملازمته إياه: " ... **ولزمني ملازمة الغريم** " [4] ويظهر اختيار هذا اللفظ شدة تعلق التاجر بأبي الفتح، وحرصه على أن يلبي أبو الفتح دعوته، ذلك أن الغريم " صاحب الدين " لا يفارق مدينه ولا يخفف عليه الطلب. ومن هنا تظهر ملازمة التاجر لأبي الفتح. وإصراره على الحضور إلى بيته. ويوحي اختيار هذا اللفظ كذلك بأن أبا الفتح ما كان يود الذهاب إلى بيت التاجر لولا تلك الملازمة، في أية كمال المتأخر عن سداد دين، لا يحرص على لقاء صاحب الدين، كما أنه ينفر منه لما بينهما من خلاف نتيجة تأخر السداد، وهذا يدل على أن أبا الفتح يرغب عن هذه الدعوة. وإنما هي رغبة في نفس التاجر. وتتناسب الملازمة التي أبداها التاجر مع طبيعته الداخلية، وهي طبيعة

---

[1] المقامة الأرمنية، ص٢٧٨.

[2] المقامة الموصلية، ص١١٣.

[3] المقامة القريضية، ص١١.

[4] المقامة المضيرية، ص١٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنسان محدث النعمة. وإنسان من هذا النوع يرغب في دعوة الآخرين إلى بيته، ويصر على ذلك ليس لإكرامهم، بل ليظهر ما يملكه في بيته من متاع، فيفتخر ويتباهى.

قصدنا في هذا المبحث عرض ألفاظ بدا قصد الكاتب في اختيارها واضحاً ، لأهداف عدة كان يسعى إليها. واكتفينا في هذا المبحث بعرض أمثلة محددة لندلل على إمكانية دراسة ألفاظ الكاتب حسب المنهج الذي يبحث في دواعي اختيار الكاتب للفظ. ونحن في عرضنا لما سبق قصدنا التمثيل والإجمال وليس حصر اختيارات الكاتب بما سبق من ألفاظ.

ج - مفاهيم عامة في مقامات الهمذاني:

سنعمد في هذا المبحث إلى دراسة عدد من المفاهيم العامة التي لمحناها من دراستنا لمضمون المقامات. وبرزت بشكل واضح في المشاهد الحوارية المبثوثة في المقامات. وقد تكررت هذه المفاهيم في غير موطن مما دل على رسوخها في ذهن الكاتب. ويتصل البحث في مفاهيم الكاتب العامة بإدراك المتصورات الذهنية البنيوية الدائرة في فكر الكاتب. فالمفهوم في حقيقته بنية ذهنية. ولعل هذا ما يكسبه بعدا تجريديا غير قابل للتحقق الذاتي إلا عبر تجليات ومظاهر محددة. وبهذا فالمفهوم في حقيقته إطار بنيوي عام تنتظم فيه الأحداث. وتسير في فلكه المضامين وسنتناول في هذا المبحث أربعة من المفاهيم وجدناها قارة في مقامات الهمذاني وهي:

١ - الزهد

برز مفهوم الزهد في مقامات الهمذاني واضحاً، وظهر هذا المفهوم في المقامات التي احتفلت بالوعظ والتذكير، وتنبيه الناس [١] ، أو تلك التي سبغت نفسها بطابع ديني، فقامت في مسجد من المساجد [٢] ، أو اتخذت من قارعة الطريق منبراً حققت من خلاله هذا المفهوم [٣] . والملاحظ في مفهوم الزهد في مقامات الهمذاني أنه ليس خالصاً، فلم يأت هذا المفهوم لذاته، وإنما وظفه الكاتب ليخدم أغراض بطله، ويمكنه من الوصول إلى هدفه. وبهذا فإن هذا المفهوم مسخر لخدمة مضمون المقامات، خاصة تلك التي تقوم على الكدية وسؤال الناس. فالحث على الزهد في الدنيا، والابتعاد عن ملذاتها – بوصفه مطلباً دينياً – يرتبط بلا شك بضرورة البذل والمنح، وهذا

---

[١] المقامة الوعظية، ص١٦٨.

[٢] المقامة البخارية، ص٩٥.

[٣] المقامة الأهوازية، ص٦٦ – ٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مبتغى بطل الهمذاني، وهدفه الذي يسعى إليه. ولعل هذا يفسر شيوع هذا المفهوم في المقامات القائمة على الكدية والاستجداء. فالدعوة إلى الزهد والحث عليه، تتخذ وسيلة لتشجيع الناس على البذل والمنح.

٢ - المنح

تكرر استخدام هذا المفهوم في مقامات الهمذاني عامة. ويرتبط هذا المفهوم كسابقه ببطل المقامة. فهو يمثل هدفه الذي يسعى إليه. وظهر هذا المفهوم من خلال تكرار ألفاظ العطاء والمنح الذي كان يتحقق لأبي الفتح بعد كدية كان يقوم بها، ومن تجليات هذا المفهوم: " **فأنلته ما تاح** " [١] ومنها: " **فأخذت من الكيس أخذة ونلته إياها** " [٢] ومنها " **فنلته الدينار** " [٣] ومنها: " **فانهالت عليه الدراهم** " [٤] ومنها: " **فوهبت له** " [٥] . وقد تحقق هذا المفهوم بوساطة الراوي الذي كان يقوم بالمنح في أغلب المواطن.

٣ - السخرية

أعطى هذا المفهوم للمقامات بعداً كوميديا، وبرز هذا المفهوم في عدد من المقامات، منها المقامة البغدادية [٦] ، حيث قام الراوي بالاحتيال على أحد الرجال، وانتهت حيلته تلك برسم مشهد كوميدي تمثل في هرب الراوي، وتركه الرجل في مواجهة صاحب مطعم أكلا عنده. وظهر هذا المفهوم في المقامة الموصلية عندما فر أبو الفتح من جماعة من الناس كان إمامهم في الصلاة، فتركهم وهم ساجدون، بعد أن كان قد احتال عليهم قبل الصلاة، فجعل الصلاة طريقاً للهرب منهم. وظهر هذا المفهوم في المقامة الصيمرية عند حلق الصيمري لحى جماعة من الناس وهم مخمورون في بيته، بعد أن غدروه في سفر كانوا فيه معه. ومن المقامات التي برز فيها هذا المفهوم واضحاً المقامة المضيرية [٧].

---

[١] المقامة القريضية، ص١٧.
[٢] المقامة الازاذية، ص١٩.
[٣] المقامة البلخية، ص٢٣.
[٤] المقامة الأصفهانية، ص٦٤.
[٥] المقامة الخلفية، ص٣٠٤.
[٦] ص٧٢ - ٧٣.
[٧] ص١٢١-١٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤ - التغير وانقلاب الحال

ارتبط هذا المفهوم بأبي الفتح، وتكرر في أكثر المقامات. ويظهر من خلال ما يعرضه أبو الفتح من سوء أحوال آل إليه بعد نعيم وعز يدعيها. وظهر هذا المفهوم في المقامة الصيمرية عند الحديث عن تغير أحوال الصيمري، وغدر أصدقائه به. ويلحظ أن مفهوم التغير هذا يشكل دافع الكدية عند الإسكندري، ولعل هذا يفسر ارتباطه به، واتصاله بسياقات الكدية.

نلحظ أن المفاهيم العامة ارتبطت كلها بمضمون المقامة، وخدمت مضمونها بجانب ما. فالدعوة إلى الزهد اتخذت وسيلة لاستدرار المال من الآخرين. ومثل المنح غاية المتسول ومطمحه، ومثلت السخرية الجانب الهزلي في الإتسان المتسول. وأظهر التغير وانقلاب الحال واقع الكدية وسببها. وبذلك تلتقي هذه المفاهيم الأربعة معاً لخدمة مضمون المقامات الأول - الكدية - .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خاتمة

وبعد،،،

فقد برزت الأسلوبية، بوصفها علماً لسانياً تحليلياً، يحاول الاقتراب من الموضوعية، وإبعاد أحكامه عن الذاتية والانطباعية، معتمداً على العناصر اللغوية، بوصفها عناصر موضوعية قابلة للمعاينة والرصد، ينطلق منها المحلل الأسلوبي لإصدار أحكامه المتعددة. وظهر أن للأسلوبية اتجاهات عديدة، برزت متساوقة مع الاتجاهات المتعددة لعلم اللغة. وقد أسهمت هذه الاتجاهات مجتمعة في تشكيل أسس النظرية الأسلوبية الحديثة، وإقرار أصولها.

وقد أبرز وصف النظام اللغوي القائم في مقامات الهمذاني العديد من الظواهر الأسلوبية اللافتة، كان أبرزها الإيقاع، الذي حققه الكاتب بوساطة التناسق المنتظم بين الوحدات اللغوية الدنيا منها والكبرى. وقد ارتبط بالأنماط الإيقاعية التي وفرها الكاتب العديد من الدلالات المستوحاة من السياقات التي وردت فيها تلك الأنماط.

وبرزت البنية التركيبية لمقامات الهمذاني متآلفة متضامة يلتحم فيها السرد والحوار ضمن توليفة ممتزجة أسهمت في إظهار المقامة كياناً مستقلاً يعتريه نحو خاص به. وظهر للعقل دور بارز في تشكيل البنية السردية، وإظهارها متسلسلة مترابطة وفق منطق مضبوط.

وبرزت للغة الحوار عند الهمذاني مكونات أسهمت في تشكيلها وظهر أن هذه المكونات تنسجم مع طبيعة اللغة الحوارية، إذ أعربت تلك المكونات عن الجانب الحيوي في اللغة، وهو جانب تتطلبه لغة الحوار. وظهر للغة الحوار عند الهمذاني العديد من الخصائص التي صاحبتها وساعدت هذه الخصائص على إعطاء المشهد الحواري بعداً حقيقياً واقعياً، فظهرت العديد من الظواهر الأسلوبية التي ارتبطت بجانب التركيب مثل: الاقتصار على نمط واحد من التراكيب، واستخدام الأدوات الرابطة، ولعبت الضمائر دوراً بارزاً في ربط الأحداث.

وجاء معجم الهمذاني شاملاً متعدداً لعناصر العمل الأدبي. فقام على ألفاظ المكان، وألفاظ الزمان، كما قام على عدد من الألفاظ التي شغلت حيزاً بارزاً في المقامة، وقامت بأكثر من دور في تشكلها، وبينت الدلالات التي يريدها الكاتب.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر

و

المراجع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

أ - الكتـب:

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط١، مكتبة الأنجلو المصرية.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط٤، دار القلم، بيروت، ١٩٧٢.
- إبراهيم السعافين، أصول المقامات، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧.
- إبراهيم السعافين، طائر الفاو بين قلق الضعف ووثوقية القوة الغائبة، نظرية الأدب ومغامرة التجريب، دار الشرق العربية، القدس، ١٩٩٣.
- أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار الأمل، ١٩٨٦.
- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٦.
- أحمد الفيومي، أبحاث في علم أصوت اللغة العربية، ط١، ١٩٩١.
- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ط١، عالم الكتب، ١٩٧٦.
- إسماعيل عمايرة، المستشرقون ومناهجهم اللغوية، دار الملاحي للنشر والتوزيع، إربد، ١٩٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- إيزيل أمبرت اندرسون، مناهج النقد الأدبي، ط٢، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ١٩٩٢.

- بديع الزمان الهمذاني، المقامات، شرح محمد محي الدين عبدالحميد، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت.

- برتيل مالمبرج، الصوتيات، ترجمة محمد حلمي خليل، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٥.

- برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ط١، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر، ١٩٨٧.

- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء القومي.

- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٥.

- جامعة القدس المفتوحة، دليل ودراسة مقرر اللغة العربية، الوحدة الأولى، نهاد الموسى.

- جان كانتينو، دروس في علم أصوات العربية، ترجمة صالح القرمادي، الجامعة التونسية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، ١٩٦٦.

- الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤.

- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
- حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥.
- أ. أ. ريتشارد، مبادىء النقد الأدبي، ترجمة وتقديم مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة.
- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨.
- رينيه ويليك واوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، ط٣، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٤.
- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على النبيوية، مكتبة مصر، القاهرة.
- ستيفن أُلمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
- ابن السراج، الأصول في النحو، تحقيق عبدالمجيد الفتلي، مؤسسة الرسالة.
- سعد مصلوح، الأسلوب - دراسة لغوية إحصائية، ط١، دار البحوث العلمية، ١٩٨٠.
- شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
- شكري محمد عياد، الأسلوبية والبلاغة، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- شكري محمد عياد، دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقد، دار إلياس العصرية، ١٩٨٩.
- شكري محمد عياد، الرؤيا المقيدة، دراسات في التفسير الحضاري للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٨.
- شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، مبادىء الأسلوب العربي، ط١، ١٩٨٨.
- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦.
- صلاح فضل، أدبية النص.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آب، ١٩٩٢.
- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط٢، الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٥.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨.
- عادل النادي، الفنون الدرامية، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.
- عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد الأدبي، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠.

- عبدالرحمن ياغي، رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٨.

- عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧.

- عبدالسلام المسدي، مساهمة الألسنية في تحديد الأسلوب الأدبي، ضمن قضايا الأدب العربي، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، ١٩٧٨.

- عبدالسلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط٢، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٩.

- عبدالكريم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، ط٢، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٩٢.

- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠.

- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط٢، دار الطباعة المحمدية، ١٩٧٨.

- العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- علي أبو ملحم، في الأسلوب الأدبي، المكتبة العصرية، ١٩٦٨.

- علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ط١، جامعة بغداد، ١٩٨٥.

- علي زوين، منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٦.

- فتح الله سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية، القاهرة، ١٩٩٠.

- فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يونيل يوسف غرير، ط٢، ١٩٨٨.

- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنة العامة، ترجمة يوسف غازي مجيد النصر، دار النعمان للثقافة، ١٩٨٤.

- كراهم هوف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية.

- لطفي عبدالبديع، التركيب اللغوي للأدب ، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٠.

- ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس للدراسات والترجمة.

- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، ط١، دار طلاس.

- محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

- محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، ط١، مكتبة الخزنجي، ١٩٨٧.

- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١.

- محمد الهادي الطرابلسي، مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب، ضمن قضايا الأدب العربي، مركز الدراسات والأبحاث الإقتصادية والإجتماعية، الجامعة التونسية، ١٩٧٨.

- موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، في النظرية والتطبيق، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.

- ميشيل ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.

- نورثرب فراي، تشريح النقد محاولات أربع، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ابن هشام، اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق، محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر.

- ابن يعيش، شرح المفصل، ج٨، عالم الكتب، بيروت.

- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ب - الدوريات:

- إبراهيم السعافين، لغة السفينة، الأقلام، العدد الثاني، شباط، ١٩٨٩.

- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، نوفمبر، ١٩٨٤.

- أحمد مختار عمر، نظرية الحقول الدلالية، مجلة كلية الآداب، جامعة الكويت، ع١٣، ١٩٧٨.

- تمام حسان، التحليل اللغوي للأدب، الحصاد، جامعة الكويت، ع١، ١٩٨١.

- حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة، بحث في الإيقاع والإيقاع الداخلي، قصيدة النثر خاصة، الأقلام، ع٥، أيار، ١٩٩٠.

- حسب الله يحيى،حوار مع عبدالسلام المسدي عن الخطاب اللغوي، الأقلام، آب، ١٩٨٦.

- سعد مصلوح، النقد الأدبي بين العلم والفن، الفكر العربي، ع٢٥، ١٩٨٤.

- شكري محمد عياد، مفهوم الأسلوب بين التراث ومحاولات التجديد، فصول، المجلد الأول، ١٩٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٨٤.

- عبدالله صولة، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، فصول، المجلد الخامس، ١٩٨٤.

- عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي، الثقافة الأجنبية، س٢، ع٢، ١٩٨٢.

- عبدالسلام المسدي، عرض الكتاب محاولات في الأسلوبية الهيكلية لريفاتير، الموقف الأدبي، ع٧١، آذار، ١٩٧٧.

- عبدالسلام المسدي، علم اللغة الحديث وعلاقته بالنقد الأدبي، صوت الجامعة، ١٩٧٩.

- عبدالسلام المسدي، مقاييس الأسلوب من خلال البيان والتبين للجاحظ، الأقلام، ع١١، ١٩٨٠.

- عبدالمجيد زراقط، البلاغة العربية في أساس نشأتها في الكشف والإيصال، مجلة الفكر العربي، ع٤٦، ١٩٨٧.

- عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي، فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، يناير، ١٩٨١.

- عدنان بن ذريل، الأسلوبية، الفكر العربي، ع٢٦، ١٩٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عزة آغا خان، الأسلوبية من خلال اللسانية، الفكر العربي المعاصر، ع٣٨، مركز الإنماء القومي، بيروت، آذار، ١٩٨٦.

- علي عزت، النقد الأدبي وعلم اللغويات الحديث، المجلة، القاهرة، ع١٦٨، ١٩٧٠.

- فاولر، نظرية اللسانيات ودراسة الأدب، الثقافة الأجنبية.

- كمال أبو ديب، المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي، فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٦.

- مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في دراسة اللغة، عالم الفكر، المجلد الثاني والعشرون، العدد الثاني والثالث، آذار، ١٩٩٥.

- محمد خير الحلواني، النقد الأدبي والنظرية اللغوية، المعرفة، ع٢٣٢، حزيران، ١٩٨١.

- محمد العبد، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبدالصبور، فصول.

- محمد عبدالمطلب، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبية، فصول، المجلد الثالث، ع٣٢، ١٩٩١.

- محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، ع٣٢، ١٩٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- نصر حامد أبو زيد، الهرمونيوطيقا ومعضلة تفسير النص، فصول، ١٩٨١.

- وقائع ندوة الأسلوبية، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٨٤.

- ياسين النصير، جماليات الاستهلال في شعر السياب، الأقلام، العدد السادس، حزيران، ١٩٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ج - وقائع المؤتمرات:

- خليل عودة، النص الأدبي في ضوء الدراسات الأسلوبية الحديثة، مؤتمر النقد الأدبي الثالث، جامعة اليرموك، ١٩٨٩.

- رجاء عيد، مفهوم الأسلوب في التراث، مؤتمر أبحاث اليرموك.

- عبدالقادر داود البصري، إيقاع الشعر الحر بين النظرية والتطبيق، من أعمال مهرجان المربد.

- محمد الهادي الطرابلسي، الأسلوبية التطبيقية، ندوة أشغال اللسانيات واللغة العربية، الجامعة التونسية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملاحق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملحق رقم (١)

التراكيب الاستفهامية في مقامات الهمذاني

الاستفهام بالأداة " أي " استخدمت في ثمانية وثمانين موضعاً هي :					
الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
١	أيهما أسبق؟	القريضية : ٤	١١	بأي العلوم تتحلى؟	العراقية : ١٨٧
٢	ويحك أي داهية أنت؟	الأزاذية : ٤٠	١٢	فأيهما تحس؟	العراقية : ١٨٧
٣	فأي عجوز لك بسر من دا؟	القريضية : ١٧	١٣	أي بيت لا يرقأ دمعه؟	العراقية : ١٨٧
٤	في أي رمحي طحن وإجانة عجن؟	المضيرية : ١٤٠	١٤	أي بيت يثقل وقعه؟	العراقية : ١٨٧
٥	وأي تنور سجر، وخباز استأجر؟	المضيرية : ١٤٠	١٥	أي بيت يشبح عروضه ويأسو ضربه؟	العراقية : ١٨٧
٦	في أي مبقلة رصف؟	المضيرية : ١٤١	١٦	أي بيت يعظم وعيده ويصغر خطبه؟	العراقية : ١٨٨
٧	أي الثملين تقدم سدها؟	المجاعية : ١٦٢	١٧	أي بيت هو أكثر رملا من يبرين؟	العراقية : ١٨٨
٨	فمن أي الخرابات أنت؟	المجاعية : ١٦٦	١٨	أي بيت هو كأسنان المظلوم، والمنشار المثلوم؟	العراقية : ١٨٨
٩	ويحك بأي أرض أنت؟	الأسودية : ١٨٤	١٩	أي بيت يسرك أوله ويسودك آخره؟	العراقية : ١٨٨
١٠	أي طريق الكدية لم تسكلها؟	الأسودية : ١٨٥	٢٠	أي بيت يصفك باطنه، ويخدعك ظاهره؟	العراقية : ١٨٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٢١	أي بيت لايخلق ساحته، حتى تذكر جوامعه؟	العراقية : ١٨٨
٢٢	أي بيت لا يمكن لمسه؟	العراقية : ١٨٨
٢٣	أي بيت يسهل عكسه؟	العراقية : ١٨٨
٢٤	أي بيت هو اطول من مثله وكأنه ليس من أهله؟	العراقية : ١٨٨
٢٥	أي بيت هو مهين بحرف، ورهين بحذف؟	العراقية : ١٨٩
٢٦	أي الطريق شدنا في قرن؟	الشيرازية : ٢٣
٢٧	من أي بلد أنت؟	الحلوانية : ٢٣٧
٢٨	فأي الأقطار يرويك؟	الناجمية : ٢٨٩
٢٩	أي ذريعة أكد من فضلك؟	الخلفية : ٢٨٩ – ٢٩٩
٣٠	أي وسيلة أعظم من عقلك؟	الخلفية : ٢٩٩
٣١	أيكم أعرف بسلعته، وأشحذ بصنعته، فأعطيه هذا الدينار	الدينارية : ٣٧٤– ٣٧٥
٣٢	أي بيت شطره يرفع وشطره يدفع؟	الشعرية : ٣٨٩
٣٣	أي بيت كله يصفع؟	الشعرية : ٣٨٩
٣٤	أي بيت نصفه بغضب، ونصفه يلعب؟	الشعرية : ٣٨٩–٣٩٠
٣٥	أي بيت كله أجرب؟	الشعرية : ٣٩٠
٣٦	أي بيت عروضه يحارب وضربه يقارب؟	الشعرية : ٣٩٠
٣٧	أي بيت كله عقارب؟	الشعرية : ٣٩٠
٣٨	أي بيت سمج وضعه وحسن قطعه؟	الشعرية : ٣٩١
٣٩	أي بيت لا يرقأ دمعه؟	الشعرية : ٣٩٢
٤٠	أي بيت يأبق كله إلا رجله؟	الشعرية : ٣٩٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٤١	أي بيت لا يعرف أهله؟	الشعرية : ٣٩٢	٥١	أي بيت إن أفلتناه أخلفناه؟	الشعرية : ٣٩٢
٤٢	أي بيت هو أطول من مثله كأنه ليس من أهله؟	الشعرية : ٣٩٢	٥٢	أي بيت شهده سم؟	الشعرية : ٣٩٢
٤٣	أي بيت لا يمكن نضه، ولا تحتقر أرضه؟	الشعرية : ٣٩٣	٥٣	أي بيت مدحه ذم؟	الشعرية : ٣٩٢
٤٤	أي بيت نصفه كامل ونصفه سرابل؟	الشعرية : ٣٩٢	٥٤	أي بيت لفظه حلو وتحته غم؟	الشعرية : ٣٩٢
٤٥	أي بيت لا تحصى عدته؟	الشعرية : ٣٩٢	٥٥	أي بيت جله عقد وكله نقد؟	الشعرية : ٣٩٢
٤٦	أي بيت يريك ما يسر به؟	الشعرية : ٣٩٢	٥٦	أي بيت نصفه جد ونصفه رد؟	الشعرية : ٣٩٢
٤٧	أي بيت لا يسعه العالم؟	الشعرية : ٣٩٢	٥٧	أي بيت نصفه رفع، ورفعه صقع؟	الشعرية : ٣٩٢
٤٨	أي بيت نصفه يضحك ونصفه يألم؟	الشعرية : ٣٩٢	٥٨	أي بيت طرده مدح وعكسه قدح؟	الشعرية : ٣٩٢
٤٩	أي بيت إن حرك غضه ذهب مسنه؟	الشعرية : ٣٩٢	٥٩	أي بيت هو في طوف صلاة الخوف؟	الشعرية : ٣٩٢
٥٠	أي بيت إن جمعناه ذهب معناه؟	الشعرية : ٣٩٢	٦٠	أي بيت يأكلهل رشاء متى شاء؟	الشعرية : ٣٩٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٦١	أي إذا أصاب الراس هشم الأضراس؟	الشعرية : ٣٩٢	٧١	أي بيت حل ثم اضمحل؟	الشعرية : ٣٩٢
٦٢	أي بيت طال حتى بلغ ستة أرطال؟	الشعرية : ٣٩٢	٧٢	أي بيت أمر ثم استمر؟	الشعرية : ٣٩٢
٦٣	أي بيت قام ثم سقط ونام؟	الشعرية : ٣٩٢	٧٣	أي بيت أصلح حتى صلح؟	الشعرية : ٣٩٢
٦٤	أي بيت أراد أن ينقص فزاد؟	الشعرية : ٣٩٢	٧٤	أي بيت أسبق من سهم الطرحاح؟	الشعرية : ٣٩٢
٦٥	أي بيت كاد يذهب فعاد؟	الشعرية : ٣٩٢	٧٥	أي بيت خرج من عيتهم؟	الشعرية : ٣٩٢
٦٦	أي بيت حرب العراق؟	الشعرية : ٣٩٢	٧٦	أي بيت ضاق ووسع الآفاق؟	الشعرية : ٣٩٢
٦٧	أي بيت فتح البصرة؟	الشعرية : ٣٩٢	٧٧	أي رجع فهاج الوجع؟	الشعرية : ٣٩٢
٦٨	أي بيت ذاب تحت الضراب؟	الشعرية : ٣٩٢	٧٨	أي بيت نصفه ذهب وباقيه ذنب؟	الشعرية : ٣٩٢
٦٩	أي بيت شاب قبل الشباب؟	الشعرية : ٣٩٢	٧٩	أي بيت بعضه ظلام وبعضه حدام؟	الشعرية : ٣٩٢
٧٠	أي بيت عاد قبل الميعاد؟	الشعرية : ٣٩٢	٨٠	أي بيت جعل فاعله مفعولا وعاقله معقولا؟	الشعرية : ٣٩٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٨١	أي بيت كله حرمة؟	الشعرية : ٣٩٢	٨٥	أي بيت آخره يهرب وأطوله يطلب؟	الشعرية : ٣٩٣
٨٢	أي بيتين هما كقطار الإبل؟	الشعرية : ٣٩٢	٨٦	أي بيت أوله يهب وآخره ينهب؟	الشعرية : ٣٩٣
٨٣	أي بيت ينزل من الحال؟	الشعرية : ٣٩٢	٨٧	السرور في أي وقت نتقاضاه؟	الأهوازية : ٦٦
٨٤	أي بيت طيرته في الغال؟	الشعرية : ٣٩٢	٨٨	الشرب في أي وقت نتعطاه؟	الأهوازية : ٦٦

الاستفهام بالأداة " ما " استخدم في أربعة وأربعين موضعاً هي :

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
١	ما تقول في امرىء القيس؟	القريضية : ١٢	٥	فما تقول في جرير والفرزدق؟	القريضية : ١٤
٢	فما تقول في النابغة؟	القريضية : ١٣	٦	فما تقول في المحدثين من الشعراء والمتقدمين منهم؟	القريضية : ١٥
٣	فما تقول في زهير؟	القريضية : ١٣	٧	ما لا أبالك؟	الأسدية : ٤
٤	فما تقول في طرفة؟	القريضية : ١٤	٨	ما تصنع؟	الأسدية : ٤٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٩	فما حاجتك؟	الأهوازية : ٦٩	١٩	فما هذا الشيب؟	الوعظية : ١٨٠
١٠	فما الطعمة؟	الفزارية : ٧٩	٢٠	ما هذا اللسان؟	العراقية : ١٨٦
١١	ما هذه الحيلة ويحك؟	الساسانية : ١٠٩	٢١	ومالك على هذا الفضل ترضى بهذا العيش الرذل؟	العراقية : ١٨٩
١٢	ما هذه الدناءة ويحك؟	القردية : ١١٢	٢٢	ما معنى قولك: بعيد المعشر؟	الحمدانية : ٢١١
١٣	وما أمرك؟	الموصلية : ١١٨	٢٣	ما معنى قولك: قصير التسع؟	الحمدانية : ٢١١
١٤	ما الذي أمنك من العطب؟	الحرزية : ١٤٦	٢٤	فما معنى قولك: عريض الثمان؟	الحمدانية : ٢١٢
١٥	فما الذي أراد بالشيطانة؟	المارستانية : ١٦٠	٢٥	فما معنى قولك: غليظ السبع؟	الحمدانية : ٢١٢
١٦	ما خطبك؟	المجاعية : ١٦٢	٢٦	فما معنى قولك: رقيق الست؟	الحمدانية : ٣١٣
١٧	ما تقول في رغيف على خوان نطيف... بمن راح عنبة؟	المجاعية : ١٦٢، ١٦٣	٢٧	فما معنى قولك: لطيف الخمس؟	الحمدانية : ٣١٣
١٨	فما قولك في لحم طري... وجنة ذات أنهار؟	المجاعية : ١٦٥، ١٦٦	٢٨	فما معنى قولك: غامض الأربع؟	الحمدانية : ٣١٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٢٩	فما معنى قولك: لين الثلاث؟	الحمدانية : ٢١٤	٣٧	ما لكم تجودون باللبن وتمنعون الخبز إلا بالثمن؟	الأرمنية : ٢٨١
٣٠	فما معنى قولك: قليل الاثنين؟	الحمدانية : ٢١٤	٣٨	ما الذي يحدو أملك أمامك ويسوق غرضك قدامك؟	الناجمية : ٢٨٨
٣١	يا لكع، ما لك ولهذا الرأس هو لي؟	الحلوانية : ٢٣٤	٣٩	ما الذي أنكرت؟	الخلفية : ٢٩٩
٣٢	فما رأيكم يا فتيان... ؟	النهيدية : ٢٤٥ – ٢٤٦	٤٠	ما فعلتم بالمعميات؟	الشعرية : ٣٨٩
٣٣	فما رأيكم يا فتيان في جرحك... ؟	النهيدية : ٢٤٦ – ٢٤٨	٤١	ما فعلت فيّ بالحديث الأمسي، لعلك جعلته في المنسي؟	السارية : ٤٠٣
٣٤	فما رأيكم يا فتيان في عناق... ؟	النهيدية : ٢٤٩ – ٢٥٠	٤٢	بم أدركت العلم؟	العلمية : ٣١٣
٣٥	ما حداك ويحك إلى هذا المقام؟	الإبليسية : ٢٧٥	٤٣	لم هجرت؟	الخلفية : ٢٩٩
٣٦	ما لك لا أبالك؟	الأرمينية : ٢٨١	٤٤	بماذا تطيرون؟	المارستانية : ١٥٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاستفهام بالأداة " كيف " استخدم في ثلاثة وثلاثين موضعاً هي :					
الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
١	فكيف شكر الله على النعمة بك؟	الأسدية : ٤٢	١٠	كيف انتقذها؟	المضيرية : ١٤١
٢	فكيف لو رأيتموني في الرفعة؟	الأسدية : ٤٢	١١	كيف انتقي عنبه؟	المضيرية : ١٤١
٣	كيف اهتديت إلى هذه الحلية؟	الأصفهانية : ٦٥	١٢	كيف صهرجت معصرته؟	المضيرية : ١٤١
٤	فكيف حال أبيك؟	البغدادية : ٧٠	١٣	كيف قير حبه؟	المضيرية : ١٤١
٥	هو ميت كيف أحييه؟	الموصلية : ١١٧	١٤	كيف احتيل له حتى قطف؟	المضيرية : ١٤١
٦	كيف ترى صنعتها وشكلها؟	المضيرية : ١٢٧	١٥	كيف تؤنق حتى نظف؟	المضيرية : ١٤١
٧	كيف حصلتها؟	المضيرية : ١٢٩	١٦	كيف اشتري لحمها؟	المضيرية : ١٤١
٨	كيف اكترى لها حملا؟	المضيرية : ١٤٠	١٧	كيف نصرك الصبر وخذلنا؟	المضيرية : ١٤٨
٩	كيف صفف حتى جفف؟	المضيرية : ١٤٠	١٨	كيف انتفتهم الأيام، وأفناهم الحمام؟	الوعظية : ١٧٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
١٩	كيف يحرص عليها لبيب أو يسر بها أريب؟ ...؟	الوعظية : ١٧٦	٢٧	كيف يرجي الأستاذ عمره؟	التميمية : ٤١٣
٢٠	كيف به قبل ركوبه ووثوبه وكشف عيوبه وغيوبه؟	الحمدانية : ٢٠٧-٢٠٨	٢٨	وكيف يرى أمره؟	التميمية : ٤١٣
٢١	كيف كان حجك؟	الحلوانية : ٢٣٧	٢٩	كيف نصنع قواعدها؟	الأهوازية : ٦٦
٢٢	كيف ذلك وأنا مصعد وأنت مصوب؟	النيسابورية : ٣٠٩	٣٠	والأخوة كيف نحكم معاقدها؟	الأهوازية : ٦٦
٢٣	فكيف تصعد إلى الكعبة؟	النيسابورية : ٣٠٩	٣١	والأنس كيف نتهاداه؟	الأهوازية : ٦٦
٢٤	كيف يكون ما لم تبلغه الظنون؟	الملوكية : ٣٩٨	٣٢	فائت الحظ كيف نتلافاه؟	الأهوازية : ٦٦
٢٥	وكيف أقول ما لم تقبله العقول؟	الملوكية : ٣٩٨	٣٣	المجلس كيف نزينه؟	الأهوازية : ٦٦
٢٦	فكيف لا يؤثر ذلك العطاء الجميل؟	الملوكية : ٣٩٩			

الاستفهام بالهمزة استخدم في سبعة وعشرين موضعاً هي :

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
١	ألست أبا الفتح؟	القريضية : ١٧	٢	ألم نر بك فينا وليداً ولبثت فينا من عمرك سنين	القريضية : ١٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٣	أظعنا تريد؟	البلخية : ٢١	١٣	أفلا تقولون خالق الهلك هالك؟	المارستانية : ١٥٥
٤	ألست بأبي الفتح الإسكندري؟	البلخية : ٢١	١٤	أتعلمون يقينا أنكم أخبث من إبليس دينا؟	المارستانية : ١٥٥
٥	ألم أرك بالعراق تطوف في الأسواق مكديا بالأوراق؟	البلخية : ٢٣	١٥	أبالله وآياته ورسوله تستهزئون؟	المارستانية : ١٥٨
٦	أتعجبكم خفتي في الخدمة وحسني في الجملة؟	الأسدية : ٤٢	١٦	ألم ينهك الله عز وجل أن تتخذ منهم بطانة؟	المارستانية : ١٥٩
٧	أذو الرميمة يمنعني النوم بشعر غير متقف ولا بسائر؟	الغيلانية : ٥١	١٧	أذاك أحب إليك أم ...؟	المجاعية : ١٦٤-١٦٥
٨	أتعرض لمثلي بمقال منتحل؟	الغيلانية : ٥٢	١٨	أبهذا أمرك الرحمن أم على هذا دلك القرآن؟	الوعظية : ١٧٨
٩	أشاب كعهدي أم شاب بعدي؟	البغدادية : ٧٠	١٩	أتروي الشعر أم تعزمه؟	الأسودية : ١٨١
١٠	أأنت من أولاد النبيط؟	القزوينية : ١٠٥	٢٠	أبلدي أنت أم عشيري؟	الشيرازية : ٢٣٠
١١	أرأيت بالله مثلها؟	المضيرية : ١٢٧	٢١	أفتشتهونها يا فتيان؟	النهيدية : ٢٤٩
١٢	أفلا تتصفون إن كان الأمر كما تصفون؟	المارستانية : ١٥٥	٢٢	لا أدري أبنتحالك شعر جرير أنت أسخف أم بطربك في شعر أبي نواس وهو فويسق عيار؟	الإبليسية : ٢٧٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٢٣	أفهمتها يا ابن المشؤومة؟	الوصية : ٣٢٤	٢٦	ألست الإسكندري؟	السارية : ٤٠٤
٢٤	أفتتركه وهو معرض ثم تطلبه وهو معوز؟	الوصية : ٣٢٤	٢٧	ألمثلي يقال أو بمثلي تضرب الأمثال؟	الخمرية : ٤٣٥
٢٥	أفهمتها لا أم لك؟	الوصية : ٣٣١			

الاستفهام بالأداة " من " استخدم في سبعة وعشرين موضعاً هي :

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
١	من الذي ملك أسوارها... وولج حرثها؟	السجستانية : ٢٧	٤	من القارع المنتاب؟	الكوفية : ٣٢
٢	من الذي أخذ مختزنها ولم يود ثمنها؟	السجستانية : ٢٧	٥	من الراكب الجهير الكلام المحيي بتحية الإسلام؟	الغيلانية : ٤٨
٣	من الذي ملك مفاتحها وعرف مصالحها؟	السجستانية : ٢٧	٦	فمن أنت؟	الغيلانية : ٤٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٧	يا غيلان، من هذا؟	الغيلانية : ٥١	١٨	من أنت يا شيخ؟	الوعظية : ١٧٩
٨	من أنت؟	الفزارية : ٧٩	١٩	من أنتم؟	النهيدية : ٢٤٤
٩	فمن أنت؟	الفزارية : ٧٩	٢٠	من المنتاب؟	الناجمية : ٢٨٥
١٠	من اتخذه يا سيدي؟	المضيرية : ١٢٨	٢١	من الطالع بمشرقه الفاتن بمنطقه؟	الناجمية : ٢٨٦
١١	من الطارق المنتاب؟	المضيرية : ١٣١	٢٢	من الهاجم؟	الناجمية : ٢٩٤
١٢	بالله من أشتراه؟	المضيرية : ١٣٥	٢٣	من هذا؟	النيسابورية : ٣٠٩
١٣	وبقيت السكرجات من اتخذها؟	المضيرية : ١٤٠	٢٤	من أنت؟	النيسابورية : ٣٠٨
١٤	ومن استعملها؟	المضيرية : ١٤١	٢٥	فمن أنت؟	الملوكية : ٣٩٦
١٥	ومن عملها؟	المضيرية : ١٤١	٢٦	من هذا الملك الرحيم الكريم؟	الملوكية : ٣٩٨
١٦	من القوم لله أبوهم؟	المارستانية : ١٥٢	٢٧	فمن المطرب في ناديك؟	الخمرية : ٤٣٢
١٧	من هذا؟	الوعظية : ١٧٩			

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الاستفهام بالأداة " هل " استخدم في خمسة وعشرين موضعاً هي :					
الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
١	هل تنفع هذه الطيرة يا فجرة؟	الأهوازية : ٦٨	١٠	هل من مجيب...؟	القزوينية : ١٠١
٢	فهل من فتى يعيشهن أو يفشيهن؟	البصرية : ٧٧	١١	هل سمعتم لهذا العليل ركزاً أو رأيتم فيه رمزاً؟	الموصلية : ١١٦
٣	وهل من حر يفدّيهن أو يفشيهن؟	البصرية : ٧٧	١٢	هل الإكراه إلا ما تراه؟	المارستانية : ١٥٦
٤	هل ترون للجاحظ شعراً رائعاً؟	الجاحظية : ٨٧	١٣	فهل عندك أمن أو قرى؟	الأسودية : ١٨٢
٥	فهل سمعته له لفظة مصنوعة أو كلمة غير مسموعة؟	الجاحظية : ٨٨	١٤	هل قالت العرب بيتا لا يمكن حله؟	العراقية : ١٨٧
٦	هل تحب أن تسمع من الكلام...؟	الجاحظية : ٨٨	١٥	وهل نظمت مدحاً لم يعرف أهله؟	العراقية : ١٨٧
٧	هل بينكم من مر؟	المكفوفية : ٩١	١٦	وهل لها بيت سمج وضعه وحسن قطعه؟	العراقية : ١٨٧
٨	هل من فتى فيكم؟	المكفوفية : ٩٢	١٧	هل قضيت مناسكه كما وجب...؟	الحلوانية : ٢٣٧
٩	هل من كريم يجلو غياهب هذه البؤوس...؟	البخارية : ٩٦	١٨	فهل تر أن نبتدىء؟	الحلوانية : ٢٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	القامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	القامة ورقم الصفحة
١٩	فهل تروي من أشعار العرب شيئاً؟	الإبليسية : ٢٥٤	٢٣	هل الدنيا إلا مناخ في راكب وتملة ذاهب؟	المطلبية : ٤٤١
٢٠	وهل لك رغبة في الجماعة؟	الأرمنية : ٢٨٢-٢٨٣	٢٤	هل المال إلا عارية مرتجعة ووديعة منتزعة؟	المطلبية : ٤٤١
٢١	فهل منكم مضيف؟	الناجية : ٢٨٦	٢٥	هل ترون المال إلا عند البخلاء دون الكرماء...؟	المطلبية : ٤٤١
٢٢	وهل يجوز أن يكون ملك...؟	الملوكية : ٣٩٩			

الاستفهام بالأداة " أين " استخدم في ستة وعشرين موضعاً هي :

الرقم	التركيب	القامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	القامة ورقم الصفحة
١	فأين تريد؟	البلخية : ٢٢	٥	وأين نزلت؟	البغدادية : ٧٠
٢	فأين أنت من الكرم؟	البلخية : ٢٢	٦	أين ثمن ما أكلت؟	البغدادية : ٧٣
٣	أين منبت هذا الفضل؟	البلخية : ٢٣	٧	فأين شمرك من كلامك؟	الفزارية : ٨٠
٤	من أين أقبلت؟	البغدادية : ٧٠	٨	وأين كلامي من شعري؟	الفزارية : ٨٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	القامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	القامة ورقم الصفحة
٩	أين أنم من الحديث الذي كنتم فيه؟	الجاحظية : ٨٦	١٨	من أين هذا البيان؟	العراقية : ١٨٦
١٠	من أين مطلع هذا البدر؟	الجاحظية : ٨٩	١٩	فمن أين اشتريت أصلاً؟	المضيرية : ١٤٠
١١	فأين السلام وأين الكلام؟	البخارية : ٩٨	٢٠	فمن أين طلعت؟ وأين تغرب؟	الناجمية : ٢٨٨
١٢	أين نحن من الحيلة؟	الموصلية : ١١٣	٢١	فأين تريد؟	النيسابورية : ٣٠٨
١٣	من أين لك ذلك؟	الموصلية : ١١٤- ١١٥	٢٢	وأين هذه المكارم؟	النيسابورية : ٣١٠
١٤	وأين مثلي أينا؟	الموصلية : ١٢٠	٢٣	ومن أين مطلع هذه الشمس؟	العلمية : ٣١٥
١٥	من أين اشتريت أصلاً؟	المضيرية : ١٤٠	٢٤	أين أنتم من تلك الأبيات؟	الشعرية : ٣٨٩
١٦	من أين احتطب؟	المضيرية : ١٤٠	٢٥	من أين نحصله؟	الأهوازية : ٦٦
١٧	أين تريد؟	المضيرية : ١٤٢			

استفهام دون أداة في سبعة عشر موضعاً هي :

الرقم	التركيب	القامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	القامة ورقم الصفحة
١	يا أبا الفتح، بلغ هذه الأرض كيدك وانتهى إلى هذا الشعب صيدك؟	الأذربيجانية : ٥٥	٣	ترى هذه المحلة؟	المضيرية : ١٢٥
٢	أنت أبو الفتح؟	المكفوفية : ٩٣	٤	تقول الكثير قطعاً؟	المضيرية : ١٢٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٥	هذه الحلقة تراها؟	المضيرية : ١٢٨	١٢	وأنت يا ابن هشام، تؤمن ببعض الكتاب وتكفر ببعض؟	المارستانية : ١٥٩
٦	ترى هذا الغلام؟	المضيرية : ١٣٥	١٣	أنت مع هذا الفضل تعرض وجهك لهذا البذل؟	الحمدانية : ٢١٤
٧	بالله ترى هذا الماء؟	المضيرية : ١٣٦	١٤	أنت أبو الفتح الإسكندري؟	الشيرازية : ٢٣١
٨	واستخلص لبه؟	المضيرية : ١٤١	١٥	أنشدك من شعري؟	الإبليسية : ٢٦٤
٩	ووفي شحمه؟	المضيرية : ١٤١	١٦	يا أبا الفتح، شحذت على إبليس؟	الإبليسية : ٢٧٦
١٠	يا مولاي، تريد كنيفاً...؟	المضيرية : ١٤٢	١٧	أنت حجام؟	الأرمنية : ٢٨٣
١١	العسكري؟	المارستانية : ١٥٢			

الاستفهام بالأداة " كم " استخدم في تسعة مواضع هي :

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصحافة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
١	كم يحل دواؤك هذا؟	السجستانية : ٣٠	٢	كم معك؟	الأسدية : ٤٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٣	كم تقدر يا مولاي أنفق على كل دار منها؟	المضيرية : ١٢٦	٧	كم من حيلة احتلتها حتى عقدتها؟	المضيرية : ١٢٩
٤	كم تقدر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة؟	المضيرية : ١٢٧	٨	كم يساوي دنه؟	المضيرية : ١٤١
٥	من كم؟	المضيرية : ١٢٧	٩	يا هذا إلى كم هذه المنافسة مع الناس بهذا الراس؟	الحلوانية : ٢٣٦
٦	كم فيها يا سيدي من الشبه؟	المضيرية : ١٢٨			

الاستفهام بالأداة " متى " استخدم في تسعة مواضع هي :

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
١	فمتى عزمت؟	البلخية : ٢١	٦	متى الأكل؟	المضيرية : ١٢٦
٢	فمتى العود؟	البلخية : ٢٢	٧	متى جلب؟	المضيرية : ١٤٠
٣	ومتى وافيت؟	البغدادية : ٧٠	٨	إلى متى ترقع بآخرتك دنياك...؟	الوعظية : ١٧٨
٤	ومتى دعوناك؟	البغدادية : ٧٣	٩	متى كان ملك يأنف الأكارم...؟	الملوكية : ٣٩٩
٥	سلني متى اشتريته؟	المضيرية : ١٢٦			

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملحق رقم (٢)

صيغ الأمر في مقامات الهمذاني

الصيغ التي تأتي على هيئة فعل الأمر استخدمت في مائة وأربعين موضعاً هي :					
الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
١	ادن	القريضية : ٤	١١	زدنا	الكوفية : ٣٣
٢	هات	القريضية : ١١	١٢	ادخل	الكوفية : ٣٤
٣	سلوني	القريضية : ١١	١٣	فخذوا	الأسدية : ٤١
٤	اسمعوا	القريضية : ١١	١٤	هات	الأسدية : ٤٣
٥	خذهما	القريضية : ١٥	١٥	اسكت	الأسدية : ٤٣
٦	ابرز	الأزاذية : ٢٠	١٦	اخرج	الأسدية : ٤٤
٧	فقضى	الأزاذية : ٢٠	١٧	اخلعها	الأسدية : ٤٤
٨	استصحب	البلخية : ٢٢	١٨	احتكم	الأسدية : ٤٥
٩	سلوا عني	السجستانية : ٢٧	١٩	احسب	الأسدية : ٤٥
١٠	سلوا الملوك	السجستانية : ٢٧	٢٠	التمس	الأسدية : ٤٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
٢١	فانظروا	الجرجانية : ٦٠	٣٤	أعد...	الجاحظية : ٨٨
٢٢	افرز	البغدادية : ٧١	٣٥	قل...	الجاحظية : ٨٨
٢٣	زن	البغدادية : ٧١	٣٦	صلوا	الجاحظية : ٨٨
٢٤	اختر	البغدادية : ٧١	٣٧	بلّوا...	الجاحظية : ٨٨
٢٥	انضد	البغدادية : ٧١	٣٨	امضِ...	المكفوفية : ٩٣
٢٦	رش	البغدادية : ٧١	٣٩	اختر	المكفوفية : ٩٣
٢٧	زن	البغددية : ٧٢	٤٠	اذكروني	البخارية : ٩٧
٢٨	اجلس	البغدادية : ٧٢	٤١	أعطوني	البخارية : ٩٥
٢٩	زن	البغدادية : ٧٣	٤٢	نجني	القزوينية : ١٠٢
٣٠	الحق	البصرية : ٧٧	٤٣	فخذ	الساسانية : ١٠٨
٣١	أفدنا	الجاحظية : ٨٧	٤٤	انتظر	الساسانية : ١٠٨
٣٢	زدنا	الجاحظية : ٨٧	٤٥	امنن	الساسانية : ١٠٩
٣٣	أطلق لي...	الجاحظية : ٨٨	٤٦	اجعله	الساسانية : ١٠٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
٤٧	أطلق	الساسانية : ١٠٩	٦٠	صلوا	الموصلية : ١١٨
٤٨	اجعل	الساسانية : ١٠٩	٦١	احفظوا	الموصلية : ١١٨
٤٩	اضمم	الساسانية : ١٠٩	٦٢	اصبروا	الموصلية : ١١٨
٥٠	اتقوا الله	الموصلية : ١١٤	٦٣	هات	المضيرية : ١٢٣
٥١	افعلوا...	الموصلية : ١١٥	٦٤	قله	المضيرية : ١٢٦
٥٢	دعوه...	الموصلية : ١١٥	٦٥	انظر	المضيرية : ١٢٧
٥٣	قوموا بنا	الموصلية : ١١٧	٦٦	تأمل	المضيرية : ١٢٧
٥٤	أنيموه	الموصلية : ١١٧	٦٧	انظر	المضيرية : ١٢٧
٥٥	أقيموه	الموصلية : ١١٧	٦٨	قل	المضيرية : ١٢٧
٥٦	خلوا	الموصلية : ١١٧	٦٩	دورها	المضيرية : ١٢٨
٥٧	أطيعوني	الموصلية : ١١٨	٧٠	انقرها	المضيرية : ١٢٩
٥٨	اذبحوا بقرة	الموصلية : ١١٨	٧١	أبصرها	المضيرية : ١٢٩
٥٩	أتوني	الموصلية : ١١٨	٧٢	تأمل	المضيرية : ١٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
٧٣	تبين	المضيرية : ١٢٩	٨٦	تأمل	المضيرية : ١٣٦
٧٤	سلني	المضيرية : ١٢٩	٨٧	سلني	المضيرية : ١٣٦
٧٥	تأمل	المضيرية : ١٢٩	٨٨	أرسل	المضيرية : ١٣٦
٧٦	تقدم	المضيرية : ١٣٣	٨٩	تأمل	المضيرية : ١٣٦
٧٧	احسر	المضيرية : ١٣٥	٩٠	انظر	المضيرية : ١٣٩
٧٨	شمر	المضيرية : ١٣٥	٩١	عجل	المضيرية : ١٣٩
٧٩	انض	المضيرية : ١٣٥	٩٢	كل أنت	المضيرية : ١٤٢
٨٠	اختر	المضيرية : ١٣٥	٩٣	دعوه	الحرزية : ١٤٨
٨١	أقبل	المضيرية : ١٣٥	٩٤	أبدلني	المارستانية : ١٥٩
٨٢	أدبر	المضيرية : ١٣٥	٩٥	أشهدني	المارستانية : ١٥٩
٨٣	ضع	المضيرية : ١٣٥	٩٦	فسّر	المارستانية : ١٦٠
٨٤	هات	المضيرية : ١٣٥	٩٧	اكشف	المارستانية : ١٦٠
٨٥	انظر	المضيرية : ١٣٥	٩٨	فأعدوا	الوعظية : ١٦٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
٩٩	فأعدوا له	الوعظية : ١٦٨	١١٢	اجعلنا	الشيرازية : ٢٢٩
١٠٠	فاكتسوها	الوعظية : ١٦٩	١١٣	فانفض	الشيرازية : ٢٣١
١٠١	انظر	الوعظية : ١٦٩	١١٤	اختز لنا	الحلوانية : ٢٣٢
١٠٢	فاصبر عليه	الوعظية : ١٧٩	١١٥	انتوني	الحلوانية : ٢٣٥
١٠٣	زينوا	الوعظية : ١٧٩	١١٦	قل لي	الحلوانية : ٢٣٥
١٠٤	اشكروا	الوعظية : ١٧٩	١١٧	اسكت	الحلوانية : ٢٣٥
١٠٥	خذوا	الوعظية : ١٧٩	١١٨	هب	الحلوانية : ٢٣٦
١٠٦	دعوا	الوعظية : ١٧٩	١١٩	اذهب	الحلوانية : ٢٣٦
١٠٧	أجيريه	الأسودية : ١٨٢	١٢٠	فأتني	الحلوانية : ٢٣٦
١٠٨	اسكن	الأسودية : ١٨٢	١٢١	دعني من هذا	الإبليسية : ٢٦٨
١٠٩	فاعرضها	الحمدانية : ٢٠٧	١٢٢	دعني من هذا	الإبليسية : ٢٧٠
١١٠	سل	الحمدانية : ٢١١	١٢٣	امض	الإبليسية : ٢٧١
١١١	رد	المغزلية : ٢٢٦	١٢٤	فاحكم	الإبليسية : ٢٧٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
١٢٥	احملني	الإبليسية : ٢٧٦	١٣٣	خذ	الوصية : ٣٣٢
١٢٦	أرق لي	الإبليسية : ٢٧٦	١٣٤	احفظ	الوصية : ٣٣٢
١٢٧	أعرني	الأرمنية : ٢٨١	١٣٥	ذروه	الصيمرية : ٣٧٣
١٢٨	اجمع	الأرمنية : ٢٨١	١٣٦	فالزموا	الشعرية : ٣٨٩
١٢٩	اصبر عليّ	الأرمنية : ٢٨٢	١٣٧	سلوني	الشعرية : ٣٨٩
١٣٠	افعل	الأرمنية : ٢٨٣	١٣٨	اختاروا	الشعرية : ٣٩٣
١٣١	آثرني	الأرمنية : ٢٨٣	١٣٩	اجتهدوا	الشعرية : ٣٩٣
١٣٢	خذهما	الأرمنية : ٢٨٣	١٤٠	استأنفوا	الشعرية : ٣٩٣

المضارع المقرون بلام الأمر، استخدم في اثني عشر موضعاً هي :

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
١	فليشتمر	السجستانية : ٣٠	٤	فليكن	الأهوازية : ٦٨
٢	وليصنه	السجستانية : ٣٠	٥	وليكن	البغدادية : ٧٢
٣	فليعرني	الأصفهانية : ٦٣	٦	فليشتغل	البخارية : ٩٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
٧	وليذكر	البخارية : ٩٧	١٠	ليشتم	الدينارية : ٣٧٥
٨	وليكن	الحلوانية : ٢٣٣	١١	فليسعه	الخمرية : ٤٢١
٩	وليكن	الحلوانية : ٢٣٣	١٢	فليخزكم	المارستانية : ١٥٦

اسم فعل الأمر استخدم في ثمانية مواضع هي :

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
١	هلم	البغدادية : ٧٠	٥	حذار	الوعظية : ١٧٠
٢	هلم	البغدادية : ٧٠	٦	بدار	الوعظية : ١٧٠
٣	هاك	البغدادية : ٧٣	٧	دونك الفار	الإبليسية : ٢٧٥
٤	هلموا إلي	الجاحظية : ٨٧	٨	هلم البيت	الناجمية : ٢٨٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملحق رقم (٣)

التركيب الندائي في مقامات الهمذاني

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
١	يا فاضل	القريضية : ١١	١٢	يا قوم	الجرجانية : ٥٧
٢	يا مَن	الأزانية : ١٩	١٣	يا قوم	الجرجانية : ٥٧
٣	يا رازق الثروة	الأزانية : ١٩	١٤	يا أبا زيد	البغدادية : ٧٢
٤	يا أبا الفتح	الكوفية : ٣٤	١٥	اجلس يا أبا زيد	البغدادية : ٧٢
٥	يا سادة	الأسدية : ٤١	١٦	زن يا أخا القمنة	البغدادية : ٧٣
٦	يا فتى	الأسدية : ٤٢	١٧	يا قوم	البصرية : ٧٥
٧	يا لكع	الأسدية : ٤٣	١٨	يا سادة	البصرية : ٧٧
٨	يا عصمة	الغيلانية : ٤٨	١٩	يا فتى	القزارية : ٨٠
٩	يا غيلان	الغيلانية : ٥١	٢٠	على رسلك يا فتى	القزارية : ٨١
١٠	يا ذو الرميمة	الغيلانية : ٥٢	٢١	يا قوم	الجاحظية : ٨٦
١١	يا أبا الفتح	الأذربيجانية : ٥٥	٢٢	يا قوم	المكفوفية : ٩١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٢٣	يا قوم	المكفوفية : ٩١	٣٧	يا مولاي	المضيرية : ١٢٥
٢٤	يا قوم	المكفوفية : ٩١	٣٨	يا مولاي	المضيرية : ١٢٦
٢٥	يا ذا...	المكفوفية : ٩٣	٣٩	يا مولاي	المضيرية : ١٢٧
٢٦	يا أصحاب الجدود	البخارية : ٩٥	٤٠	يا سيدي	المضيرية : ١٢٨
٢٧	يا قوم	البخارية : ٩٨	٤١	يا سيدي	المضيرية : ١٢٨
٢٨	يا قوم	القزوينية : ١٠١	٤٢	... يا دار	المضيرية : ١٢٩
٢٩	يا رُب	القزوينية : ١٠٢	٤٣	يا مولاي	المضيرية : ١٣١
٣٠	يا قوم	القزوينية : ١٠٣	٤٤	يا غلام	المضيرية : ١٣٤
٣١	يا حبذا	الساسانية : ١٠٧	٤٥	يا غلام	المضيرية : ١٣٥
٣٢	يا فاضلا	الساسانية : ١٠٨	٤٦	يا غلام	المضيرية : ١٣٦
٣٣	يا قوم	الموصلية : ١١٤	٤٧	يا غلام	المضيرية : ١٣٦
٣٤	يا قوم	الموصلية : ١١٨	٤٨	يا غلام	المضيرية : ١٣٨
٣٥	يا قوم	الموصلية : ١١٨	٤٩	يا غلام	المضيرية : ١٣٩
٣٦	يا مولاي	المضيرية : ١٢٤	٥٠	يا مولاي	المضيرية : ١٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٥١	يا أبا الفتح	المضيرية : ١٤٢	٦٥	يا رجل	الحلوانية : ٢٣٥
٥٢	يا مجوس هذه الأمة	المارستانية : ١٥٣	٦٦	يا فضولي	الحلوانية : ٢٣٥
٥٣	يا أعداء الكتاب	المارستانية : ١٥٨	٦٧	يا هذا	الحلوانية : ٢٣٦
٥٤	يا مخابيث الخوراج	المارستانية : ١٥٨-١٥٩	٦٨	يا فتيان	النهيدية : ٢٤٤
٥٥	يا ابن هشام	المارستانية : ١٥٩	٦٩	يا فتيان	النهيدية : ٢٤٦
٥٦	أيها الناس	الوعظية : ١٦٩	٧٠	يا فتيان	النهيدية : ٢٤٩
٥٧	يا قوم	الوعظية : ١٧٥	٧١	يا فتيان	النهيدية : ٢٤٩
٥٨	يا راقع الدنيا	الوعظية : ١٧٨	٧٢	يا شيخ	الإبليسية : ٢٦٤
٥٩	يا شيخ	الوعظية : ١٧٩	٧٣	يا أبا الفتح	الإبليسية : ٢٧٦
٦٠	يا فتى العرب	الأسودية : ١٨١	٧٤	يا نفس	الأرمنية : ٢٨٤
٦١	يا فتى العرب	الأسودية : ١٨٢	٧٥	يا فتى	العلمية : ٣١٥
٦٢	يا فتاه الحي	الأسودية : ١٨٢	٧٦	يا بني	الوصية : ٣١٦
٦٣	يا حضري	الأسودية : ١٨٢	٧٧	يا ابن المشؤومة	الوصية : ٣٢٤
٦٤	يا لكع	الحلوانية : ٢٣٤	٧٨	يا بني	الوصية : ٣٣٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٧٩	يا بني ساسان	الدينارية : ٣٧٤	٩٣	يا ساعة الحين	الدينارية : ٣٧٧
٨٠	يا برد العجوز	الدينارية : ٣٧٥	٩٤	يا مقتل الحسين	الدينارية : ٣٧٨
٨١	يا كربة الجوز	الدينارية : ٣٧٦	٩٥	يا ثقل الدين	الدينارية : ٣٧٨
٨٢	يا وسخ الكوز	الدينارية : ٣٧٦	٩٦	يا سمة الشين	الدينارية : ٣٧٨
٨٣	يا درهما لا يجوز	الدينارية : ٣٧٦	٩٧	يا بريد الشوم	الدينارية : ٣٧٨
٨٤	يا حديث المغنين	الدينارية : ٣٧٦	٩٨	يا مرايد اللوم	الدينارية : ٣٧٨
٨٥	يا سنة البوس	الدينارية : ٣٧٦	٩٩	يا ثريد الثوم	الدينارية : ٣٧٨
٨٦	يا كوكب النحوس	الدينارية : ٣٧٦	١٠٠	يا بارية الزقوم	الدينارية : ٣٧٨
٨٧	يا وطأ الكابوس	الدينارية : ٣٧٦	١٠١	يا منع الماعون	الدينارية : ٣٧٨
٨٨	يا تخمة الرؤس	الدينارية : ٣٧٦	١٠٢	يا سنة الطاعون	الدينارية : ٣٧٩
٨٩	يا أم حبين	الدينارية : ٣٧٦	١٠٣	يا بغي العبيد	الدينارية : ٣٧٩
٩٠	يا رمد العين	الدينارية : ٣٧٧	١٠٤	يا آية الوعيد	الدينارية : ٣٧٩
٩١	يا غداة البين	الدينارية : ٣٧٧	١٠٥	يا كلام المعيد	الدينارية : ٣٧٩
٩٢	يا فراق المحبين	الدينارية : ٣٧٧	١٠٦	يا أقبح من متى	الدينارية : ٣٧٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
١٠٧	يا رودة الكثيف	الدينارية : ٣٧٩	١٢١	يا كتاب التعازي	الدينارية : ٣٨٢
١٠٨	يا فروة في المصيف	الدينارية : ٣٧٩	١٢٢	يا قرارة المخازي	الدينارية : ٣٨٢
١٠٩	يا تتحنح المضيف	الدينارية : ٣٧٩	١٢٣	يا بخل الأهوازي	الدينارية : ٣٨٣
١١٠	يا حشاء المخمور	الدينارية : ٣٧٩	١٢٤	يا فضول الرازي	الدينارية : ٣٨٣
١١١	يا نكهة الصقور	الدينارية : ٣٨٠	١٢٥	يا قراد القرود	الدينارية : ٣٨٤
١١٢	يا وتد الدور	الدينارية : ٣٨٣	١٢٦	يا لبود اليهود	الدينارية : ٣٨٤
١١٣	يا خذروفة القدور	الدينارية : ٣٨٠	١٢٧	يا نكهة الأسود	الدينارية : ٣٨٥
١١٤	يا أربعاء لا تدور	الدينارية : ٣٨٠	١٢٨	يا عدماً في وجود	الدينارية : ٣٨٥
١١٥	يا طمع المقمور	الدينارية : ٣٨٠	١٢٩	يا كلبا في الهراش	الدينارية : ٣٨٥
١١٦	يا ضجر اللسان	الدينارية : ٣٨٠	١٣٠	يا قردا في الفراش	الدينارية : ٣٨٥
١١٧	يا بول الخصيان	الدينارية : ٣٨١	١٣١	يا قرعية عاش	الدينارية : ٣٨٥
١١٨	يا مواكلة العميان	الدينارية : ٣٨١	١٣٢	يا أقل من لاش	الدينارية : ٣٨٥
١١٩	يا شفاعة العريان	الدينارية : ٣٨١	١٣٣	يا دخان النفط	الدينارية : ٣٨٥
١٢٠	يا سبت الصبيان	الدينارية : ٣٨٢	١٣٤	يا صنان الإبط	الدينارية : ٣٨٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
١٣٥	يا زوال الملك	الدينارية : ٣٨٥	١٤٦	يا أفضح من عبرة	الدينارية : ٣٨٧
١٣٦	يا هلال الهلك	الدينارية : ٣٨٥	١٤٧	يا أبض من إبره	الدينارية : ٣٨٧
١٣٧	يا أخبث ممن...	الدينارية : ٣٨٦	١٤٨	يا مهب الخف	الدينارية : ٣٨٧
١٣٨	يا وحل الطريق	الدينارية : ٣٨٦	١٤٩	يا مدرجة الأكف	الدينارية : ٣٨٧
١٣٩	يا ماء على الريق	الدينارية : ٣٨٦	١٥٠	يا كلمة ليت	الدينارية : ٣٨٧
١٤٠	يا محرك العظم	الدينارية : ٣٨٦	١٥١	يا وكف البيت	الدينارية : ٣٨٨
١٤١	يا معجل الهضم	الدينارية : ٣٨٦	١٥٢	يا كيت وكيت	الدينارية : ٣٨٨
١٤٢	يا قلح الأسنان	الدينارية : ٣٨٦	١٥٣	يا فتى	الشعرية : ٣٨٩
١٤٣	يا وسخ الآذان	الدينارية : ٣٨٦	١٥٤	يا هذا	السارية : ٤٠٤
١٤٤	يا أجر من قلس	الدينارية : ٣٨٦	١٥٥	يا أبا الفتح	الخمرية : ٤٣٤
١٤٥	يا أقل من فلس	الدينارية : ٣٨٧			

نداء مع حذف الأداة :

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
١	حياك الله أبا زيد	البغدادية : ٧١	٣	أيها الناس	الخمرية : ٤٢١
٢	أبا الفتح	البخارية : ٩٨			

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملحق رقم (٤)

صيغ القسم في مقامات الهمذاني

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
١	الإسكندري والله	القريضية : ١٧	١٢	فقد كنا والله من أهل ...	الجرجانية : ٥٧
٢	فإذا والله شيخنا أبو الفتح	الأزاذية : ٢٠	١٣	فرقت والله له القلوب	الجرجانية : ٦٠
٣	إي والله	البلخية : ٢١	١٤	فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري	الجرجانية : ٦٠
٤	أنا والله فعلت	السجستانية : ٢٨	١٥	أما والله لتحملن	الأهوازية : ٦٧
٥	أنا والله شهدت	السجستانية : ٢٨	١٦	ظفرنا والله بصيد	البغدادية : ٧٠
٦	فقد والله صحبت	السجستانية : ٢٩	١٧	فوالله ما استأذن	البصرية : ٧٧
٧	فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري	السجستانية : ٣٠	١٨	فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح	الفزارية : ٨٢
٨	فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح	الكوفية : ٣٤	١٩	إي والله	الجاحظية : ٨٨
٩	والله ليشدن	الأسدية : ٤٣	٢٠	والله لتريني سرك	المكفوفية : ٩٣
١٠	فوالله ما زاد	الغيلانية : ٥١-٥٢	٢١	فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري	المكفوفية : ٩٣
١١	فإذا هو والله أبو الفتح	الأذربيجانية : ٥٥	٢٢	فقد والله طعمنا	البخارية : ٩٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
٢٣	فإذا والله شيخنا	القزوينية : ١٠٤	٣٦	فعجبنا والله كل العجب	الحرزية : ١٤٦
٢٤	فإذا والله شيخنا	القزوينية : ١٠٤	٣٧	والله لا أدري	المارستانية : ١٦٠
٢٥	فإذا هو والله	القردية : ١١٢	٣٨	والله لا أفعل ذلك	المارستانية : ١٦٠
٢٦	أنفقت والله	المضيرية : ١٢٧	٣٩	ما هذا والله إلا شيطان	المارستانية : ١٦٠
٢٧	هو والله رجل نظيف	المضيرية : ١٢٨	٤٠	فوالله ما أجلت	العراقية : ١٨٩
٢٨	بالله دورها	المضيرية : ١٢٨	٤١	فعجبت والله من مقاله	العراقية : ٢٠٣
٢٩	تأمل بالله	المضيرية : ١٢٩	٤٢	إي والله نشتهيها	النهيدية : ٢٤٩
٣٠	تأمل بالله	المضيرية : ١٣٣	٤٣	وعمكم والله لا يبغضها	النهيدية : ٢٤٩
٣١	بالله من اشتراه؟	المضيرية : ١٣٥	٤٤	إي والله نشتهيها	النهيدية : ٢٥١
٣٢	اشتراه والله أبو العباس	المضيرية : ١٣٥	٤٥	وعمكم والله يرقص لها	النهيدية : ٢٥١
٣٣	اشتريته والله عام المجاعة	المضيرية : ١٣٦	٤٦	هذا والله صاحبي	الإبليسية : ٢٧٥
٣٤	بالله ترى هذا الماء	المضيرية : ١٣٦	٤٧	والله لقد أصاب	الصيمرية : ٣٧٣
٣٥	تأمل بالله	المضيرية : ١٣٨	٤٨	فلا والله العظيم شأنه	الصيمرية : ٣٧٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
٤٩	والله لو وضعت	الدينارية : ٣٨٣	٥٧	لترونها صفرا	الأهوازية : ٦٧
٥٠	والله لو وضعت...	الدينارية : ٣٨٨	٥٨	لتركبها قسراً	الأهوازية : ٦٧
٥١	فوالله ما علمت	الدينارية : ٣٨٨	٥٩	ولتثقلن بهذه الجياد	الأهوازية : ٦٨
٥٢	أما والله لقد وردت...	التميمية : ٤١٣	٦٠	نشدتك الله لا مزقته	البغدادية : ٧١
٥٣	والله كأنما نظر إليك	الخمرية : ٤٣٤	٦١	شحاذ ورب الكعبة	الفزارية : ٨٠
٥٤	والله لولا صيانة النفس	المطلبية : ٤٤٢	٦٢	لا والذي ألهمها	الفزارية : ٨٢
٥٥	فرق والله له قلبي	المكفوفية : ٩٢	٦٣	لعمر الذي...	الجاحظية : ٨٨
٥٦	أرأيت بالله مثلها	المضيرية : ١٢٧			

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملحق رقم (٥)

صيغ الدعاء في مقامات الهمذاني

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
١	أخصب رائدك	البلخية : ٢١	١٢	جعل اليد العليا لك	الكوفية : ٣٤
٢	لا ضل قائدك	البلخية : ٢١	١٣	مالك لا أبالك؟	الأسدية : ٤٠
٣	بلغت الوطن	البلخية : ٢٢	١٤	الويل لمن فارقته	الأسدية : ٤٢
٤	قضيت الوطر	البلخية : ٢٢	١٥	وركك	الأسدية : ٤٣
٥	طويت الربط	البلخية : ٢٢	١٦	اخلعهما لا أم لك؟	الأسدية : ٤٤
٦	ثنيت الخيط	البلخية : ٢٢	١٧	رحم الله...	الأسدية : ٤٥
٧	صلبت عوداً	البلخية : ٢٣	١٨	رحم الله...	الأسدية : ٤٥
٨	دمت جوداً	البلخية : ٢٣	١٩	رحب واديك	الغيلانية : ٤٨
٩	فقت فرعاً	البلخية : ٢٣	٢٠	عز ناديك	الغيلانية : ٤٨
١٠	طبت أصلا	البلخية : ٢٣	٢١	حياك الله	الغيلانية : ٤٨
١١	حقق الله آمالك	الكوفية : ٣٤	٢٢	قبحاً لك	الغيلانية : ٥٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
٢٣	رحمكم الله	الجرجانية : ٦٠	٣٧	عمر الله بغداد	المضيرية : ١٣٨
٢٤	جعل الله للخير عليكم دليلا	الجرجانية : ٦٠	٣٨	شاهت الوجوه وأهلها	المارستانية : ١٥٣
٢٥	لا جعل إليكم سبيلا	الجرجانية : ٦٠	٣٩	ويلك	المارستانية : ١٥٩
٢٦	ويحكم	الأهوازية : ٦٨	٤٠	لا حياك الله	المجاعية : ١٦٦
٢٧	حياك الله	البغدادية : ٧٠	٤١	حفظك الله	الوعظية : ١٨٠
٢٨	لعن الله الشيطان	البغدادية : ٧٠	٤٢	ويحك	الأسودية : ١٨٤
٢٩	أبعد النسيان	البغدادية : ٧٠	٤٣	حياك الله	العراقية : ١٩٠
٣٠	رحم الله...	المكفوفية : ٩٣	٤٤	انعش صرعك	العراقية : ١٩٠
٣١	رحم الله ...	القزوينية : ١٠٥	٤٥	أصلح الله الأمير	الحمدانية : ٢٠٦-٢٠٧
٣٢	ويحك	الساسانية : ١٠٩	٤٦	أصلح الله الأمير	الحمدانية : ٢٠٧
٣٣	ويحك	القردية : ١١٢	٤٧	أصلح الله الأمير	الحمدانية : ٢٠٧
٣٤	عمرك الله يا دار	المضيرية : ١٢٩	٤٨	حياك الله	الحمدانية : ٢١٣
٣٥	لا خربك يا جدار	المضيرية : ١٢٩	٤٩	أيد الله الشيخ	المغزلية : ٢٢٥
٣٦	رحمه الله	المضيرية : ١٢٩	٥٠	أيد الله الشيخ	المعزلية : ٢٢٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
٥١	يا عافاك الله	الحلوانية : ٢٣٥	٦٠	لعن الله هذا	السجستانية : ٣٠٨
٥٢	حياك الله	الحلوانية : ٢٣٧	٦١	سقى الله أرضا	السجستانية : ٣٠٨
٥٣	لا بأس عليك	الإبليسية : ٢٥٣	٦٢	لا أم لك	الوصية : ٣٣١
٥٤	قبحك الله من شيخ	الإبليسية : ٢٥٣	٦٣	عافاك الله	الوصية : ٣٣١
٥٥	ما حداك ويحك...؟	الإبليسية : ٢٧٥	٦٤	لا أم لك	الملوكية : ٣٩٦
٥٦	مالك لا أبالك؟	الأرمنية : ٢٨١	٦٥	حرسك الله	السارية : ٤٠٤
٥٧	قبحك الله	الأرمنية : ٢٨٣	٦٦	أدام حراستك	السارية : ٤٠٤
٥٨	لا بورك فيك	الأرمنية : ٢٨٣	٦٧	لا حرمنا الله	الخمرية : ٤٢٣
٥٩	لا فض فوك	الناجمية : ٢٨٨			

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملحق رقم (٦)

صيغ التعجب في مقامات الهمذاني

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة
١	شد ما بلغت بك الخصاصة!	الكوفية : ٣٤	٩	سبحان الله!	الوعظية : ١٧٩
٢	ما ألطفك في الخدمة!	الأسدية : ٤٢	١٠	يا سبحان الله!	الأسودية : ١٨٥
٣	يا سبحان الله!	المضيرية : ١٢٧	١١	لله أنت!	الحمدانية : ٢١٢
٤	ما أكبر هذا الغلظ!	المضيرية : ١٢٧	١٢	لله درك!	الحمدانية : ٢١٣
٥	لله در ذلك الرجل!	المضيرية : ١٢٨	١٣	شد ما هزلت بعدي!	الشيرازية : ٢٣١
٦	ما أمتن حيطانك!	المضيرية : ١٢٩	١٤	ما أحسن فراستك!	السارية : ٤٠٤
٧	ما أصفاه!	المضيرية : ١٣٦	١٥	سبحان الله!	الخمرية : ٣٢٤
٨	ما أجود متاعها!	المضيرية : ١٣٨			

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ABSTRACT

MAQAMAT OF BADI' AL-ZAMAN AL-HAMADANI , STYLISTICS STUDY

PREPARED BY: KHAIREDDIN ABDEL-HADI
SUPERVISED BY: Dr. WALID SAIF

This study deals with the **Maqamat Of Badi' Al-Zaman Al- Hamadani**. Taking modern theories of stylistics departure, the auther looks at the **Maqamah** as an independent entity, taking the view that distinguishing features which are interspersed throughout each single **Maqamah** represent the writer and reflect his own peculiar of the language.

This present study of four chapters, the first of which presents a theoretical display at the main trends in stylistics. The three subsequent chapters examine the distinguishing stylistic characteristics of the **Hamadani's Maqamah** at the different levels of stylistic analysis. The second chapter is a study of rhythm in the **Hamadani Maqama** at the different levels of structure: the phonological representation, the morphorolopical and the syntactic structures. The third chapter focuses on the characteristics syntactic structures of the **Maqamah**. As for the fourth and final chapter, it represents a study of the specific lexicon and semantic fields characteristic of the **Maqamah**. Finally, the the study as a whole is based on analytic description combined with statistics in the places which required this.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit