

الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

٤ - ١٠
٦ - ١٨
١٣

مقامات بديع الزمان الهمذاني : دراسة أسلوبية

إعداد الطالب

عميد كلية الدراسات العليا

خير الدين محمد عبدالحميد عبدالهادي

إشراف

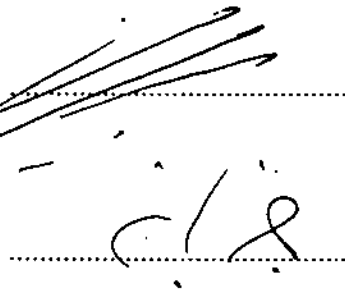
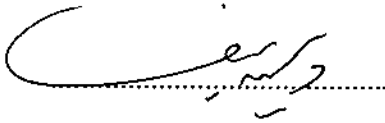
الدكتور وليد سيف

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

تموز / ١٩٩٦ م

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١ تموز ١٩٩٦ وأجيزت.

التوقيع



أعضاء اللجنة

١ - الدكتور وليد سيف (مشرفاً)

٢ - الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين (عضواً)

٣ - الدكتور جعفر عبابنة (عضواً)

الهداء

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 ...

عبد الحميد، حسين، خلدون، وفاء وعرفانا.

إلى أختي العزيزتين ...

تحملتا نزقي بفرح وبهجة.

إلى الأخ العزيز ...

محمد أبو زيد.

إلى سارة ...

تلميذة دراسة... ورفيقة حياة.

شكر و عرفان

إلى أستاذي الفاضل الدكتور وليد سيف الذي علمني التواضع بتواضعه معي،
ومنحني الكثير من وقته وجهده وتشجيعه.
وأقدم بجزيل الشكر لأستاذي الفاضلين، الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين،
والدكتور جعفر عباينة على تفضلهما بالمشاركة في قراءة هذا البحث ومناقشته.

فهرس

رقم الصفحة

المحتوى

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

٨٢ - ١٤٠	الفصل الثاني: إيقاع المقامات وإيحاءاته الدلالية
٨٢ - ٨٥	- الإيقاع
٨٦ - ٩٣	أولاً: إيقاع الدال معزولاً عن الإطار الدلالي الأدنى
	ثانياً: إيقاع الإطار الدلالي الأدنى - اللفظ -
٩٤ - ١٠٢	٢ - إيقاع الألفاظ المكررة بأصواتها
٩٥ - ١٠١	١ - مستوى التكرار
١٠١ - ١٠٢	٢ - مستوى التزديد
١٠٢ - ١١١	ب - إيقاع الألفاظ المكررة بأصواتها دون دلالتها
١١٢ - ١١٦	ج - إيقاع الألفاظ المختلفة في لفظها ومعناها
١١٦ - ١٢٦	- المحاور الدلالية للتقابل
١٢٧ - ١٣٤	ثالثاً: إيقاع الإطار الدلالي الموسع
١٣٤ - ١٣٧	- البنية اللغوية للتراكيب الإيقاعية المتوازية
١٣٧ - ١٤٠	رابعاً: إيقاع التنغيم
١٤١ - ٢١٢	الفصل الثالث: البنية التركيبية لمقامات الهمداني
١٤١ - ١٥٤	أولاً: أطر عامة للمقامة
١٤١ - ١٤٦	أ - العنوان ودوره في تحديد دلالات المقامة
١٤٦ - ١٤٧	ب - افتتاحية المقامة
١٤٧ - ١٥٠	ج - بنية الجملة الاستهلالية في مقامات الهمداني
١٥١ - ١٥٤	- دور الاستهلال في بناء المقامة
١٥٤ - ٢٠٥	ثانياً: السرد والحوار في مقامات الهمداني
١٥٥ - ١٦٠	أ - السرد في مقامات الهمداني
١٦٠ - ١٦٥	- دور الفعل في تشكيل البنية السردية
١٦٥ - ٢٠٥	ب - الحوار في مقامات الهمداني
١٦٦ - ١٦٨	١ - أطراف الحوار في مقامات الهمداني

الفصل الثاني: إيقاع المقامات وإيحاءاته الدلالية ٨٢ - ١٤٠

..... ٨٢ - ٨٥ - الإيقاع

..... ٨٦ - ٩٣ - أولاً: إيقاع الدال معزولاً عن الإطار الدلالي الأدنى

..... ثانياً: إيقاع الإطار الدلالي الأدنى - اللفظ -

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

..... ٩٥ - ١٠١ - ١ - مستوى التكرار

..... ١٠١ - ١٠٢ - ٢ - مستوى التزديد

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

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

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

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

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

..... ١٣٧ - ١٤٠ - رابعاً: إيقاع التنغيم

الفصل الثالث: البنية التركيبية لمقامات الهمداني ١٤١ - ٢١٢

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

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

..... ١٤٦ - ١٤٧ - ب - افتتاحية المقامة

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

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

..... ١٥٤ - ٢٠٥ - ثانياً: السرد والحوار في مقامات الهمداني

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

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

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

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

١٧١ - ١٦٩	٢ - لغة الحوار في مقامات الهمداني
١٧٣ - ١٧١	١ - التراكيب الاستفهامية
١٨١ - ١٧٣	- طرق تنزيل التركيب الاستفهامي
١٨٦ - ١٨١	٢ - الأمر
١٨٩ - ١٨٦	٣ - النداء
١٩١ - ١٨٩	- ترابط الاستفهام والأمر والنداء
	٣ - خصائص لغة الحوار في مقامات الهمداني
١٩١	أ - استخدام الصيغ الوجدانية
١٩٥ - ١٩٢	١ - القسم
١٩٦ - ١٩٥	٢ - الدعاء
١٩٧ - ١٩٦	٣ - التعجب
٢٠٢ - ١٩٧	ب - الحذف
٢٠٤ - ٢٠٢	ج - الحركات الإيمائية
٢٠٥ - ٢٠٤	د - العبارات النمطية
	ثالثاً: ظواهر أسلوبية أخرى في مقامات الهمداني
٢٠٩ - ٢٠٥	أ - الاختصار على نمط واحد من التراكيب
٢١٠ - ٢٠٩	ب - الروابط التركيبية في مقامات الهمداني
٢١١ - ٢١٠	ج - الضمائر في نصوص المقامات
	د - الخفاء والتجلي
٢١٢ - ٢١١	١ - الخفاء - استخدام النكرة -
٢١٢	٢ - التجلي - استخدام إذا الفجائية -
٢٤٤ - ٢١٣	الفصل الرابع: ألفاظ المقامات
٢٢٥ - ٢١٤	أ - الألفاظ الدالة على الزمن في مقامات الهمداني
٢٣١ - ٢٢٥	ب - الألفاظ الدالة على المكان في مقامات الهمداني

٢٣٣ - ٢٣١	ج - الألفاظ الدالة على الأطعمة
٢٣٤ - ٢٣٣	د - الألفاظ الدالة على الملابس
٢٣٦ - ٢٣٤	هـ - ألفاظ الأعلام في مقامات الهمداني
٢٣٧	و - ألفاظ الشتائم في مقامات الهمداني
٢٤٢ - ٢٣٧	ز - ألفاظ بين ذاتية الاختيار وخصوصية الدلالة
٢٤٤ - ٢٤٢	ح - مفاهيم عامة في مقامات الهمداني

٢٤٥

الخاتمة

٢٥٨ - ٢٤٦

المصادر والمراجع

٢٩٤ - ٢٥٨

الملاحق

٢٧٤ - ٢٥٨

٢٨١ - ٢٧٥

٢٨٧ - ٢٨٢

٢٩٠ - ٢٨٨

٢٩٣ - ٢٩١

٢٩٤

٢٩٥

١ - الملحق الأول (التراكيب الاستفهامية)
٢ - الملحق الثاني (صيغ الأمر)
٣ - الملحق الثالث (التراكيب الندائي)
٤ - الملحق الرابع (صيغ القسم)
٥ - الملحق الخامس (صيغ الدعاء)
٦ - الملحق السادس (صيغ التعجب)

ملخص اللغة الإنجليزية

الملخص

مقامات بديع الزمان الهمذاني: دراسة أسلوبية

إعداد

خير الدين محمد

إشراف

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 حقبة زمنية ساد فيها النظر إلى اللغة بوصفها طاقة للعقل الجمعي، تماثل لدى جميع الأمم والشعوب على اختلاف بيئاتها وعصورها، كما تماثل لدى أبناء المجموعة اللغوية الواحدة. وقاد دفة هذا التغير اللغوي دي سوسير الذي أبرز واقعين وجودين ينتظمان نتاج العقل الجمعي، وقد جسّد دي سوسير هذين الواقعين بثانوية 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 تلاحظ 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

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 يستمدّها 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، مراعيّاً 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 بتباين 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 الهمداني، 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 وظيفية يؤديها في إطار المقامة الواحدة، فراحت تبحث عما تؤديه العناصر اللغوية من أغراض، وما تحققه من أبعاد جمالية. وقد أُلزم منهج البحث القائم على الوصف فصل الجانبين السابقين عن بعضهما، بغية التعرف إلى

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 تأسيلي 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، فحددت 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 حددت 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 حددت 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 إيقاعاً لافتاً، ومنها ما قام على تكرار وحدات لغوية بنيوية كبرى - تراكيب - خلقت بتوازيها إيقاعاً واضحاً. وقد عرض هذا الفصل إيقاعاً متخيلاً ناتجاً 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، يعزّيه نحو خاص به، تقيمه العناصر اللغوية مجتمعة. فدرس العنوان بوصفه وحدة ركنية داخلية في تكوين المقامة، ودرس الاستهلال بوصفه

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

وقصد الفصل الرابع دراسة مجاميع مخصصة من ألفاظ الكاتب، رأيناها شائعة ومنتشرة، بغية تشكيل معجم خاص للكاتب، فدرست ألفاظ الزمن وألفاظ المكان، كما درست مجاميع مخصصة 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 أولاً 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 الاتجاهات الجمالية والدلالية.

وقد خرجت هذه الدراسة على تقليد البحث في حياة الكاتب، وما دار في حياته من أحداث وأخبار، كما اجتنبت هذه الدراسة الخوص 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 بوجهه ويصوبه بفكر العالم المتعمق، وقلب الأب الرؤوف على ابنه، وهمة الأخ الحريص على أخيه، ووفاء الصديق المحب لصديقه، فجزاه الله عني حسنات تنقل ميزانه يوم القيامة، يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم.

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

ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير.
وآخر دعوانهم أن الحمد لله رب العالمين.

خير الدين محمد

ما هي الأسـ
الأسلوبية وـ
الاتجاهات ا
✱ الأسلوب
نظرات في
✱ الأسلوب
نظرات في
✱ الأسلوب
نظرات في
✱ الأسلوب
نظرات في
علاقة الأسـ
علاقة الأسـ
مستويات التـ





الفصل الأول

الأسلوبية و الأسلوب



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.



ما هي الأسلوبية ؟

يأتي هذا التساؤل الأصولي مقتضياً 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 الشك والافتراق، لأن أغلب المناقشات ستدور حتماً في فلك التحديد الذي تم إقراره، كما أن النتائج ستبنى عليه أيضاً، 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 ثابتاً، بل هو متغير دائم التطور. ولعل هذا يفسر كثرة التحديدات في العلوم الإنسانية وتعددتها، حتى إنها لتوحي بالتضارب في بعض الأحيان، والتضارب البيادي في عدد من المفاهيم ينطوي على تضارب في الفكر أصلاً.

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: تحديداً 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، فالناطق صفة جوهرية في الإنسان لا توجد فيما سواه من الأنواع.

الخاصة: كلمة تطلق على الصفة الناتجة عن وجود الصفة الجوهرية، فمثلاً الإنسان لما كان ناطقاً صار شاعراً، أدبياً، 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.

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

وفي التراث العربي، كان النفي منهجاً متبعاً في التحديد، فكثيراً ما قام تحديدهم لمصطلح ما على نفي ما ليس فيه. كما اتبع التحديد عن طريق الاستبعاد، وهي تلتقي مع النفي أيضاً، حيث تستبعد الأشياء غير الواقعة تحت المفهوم المعنوي 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 جانباً محدداً 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 غيرها 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. فاتباع زاوية العلاقات تلك، نستطيع أن نعرف ما للأسلوبية، وما عليها، ونستطيع أن نعرض أثناء مكاشفة العلاقة اتجاهاتها ومنهجها، وكيفية تناولها لظواهرها. واستناداً إلى ما سبق ارتأينا أن يقوم تحديدنا للأسلوبية اعتماداً 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 منقوصاً 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.

الأسلوبية وعلم اللغة

تحدد الأسلوبية * بكونها جزءاً 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 سنه 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 منصباً على الدراسة التاريخية المقارنة للغة، إلا أن هذا الاهتمام سرعان ما تحول مع بدايات القرن العشرين، فبدلاً من حصر الدرس اللغوي بالجانب التاريخي، والبحث عن أصول اللغات، أصبح الهدف موجهاً إلى اللغة نفسها، واكتشاف ما تتطوي

* 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 وبحول البحث ومناهجه، فصول المجلد الخامس، العدد الأول، نوفمبر ١٩٨٤، ص ٦١.

^(١) ستيفن ألمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٨٥، ص ٩٦، ومنكتفي 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 الأقسام. مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دار طلاس، ط ١، ص ١٠.

^(٢) مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في دراسة اللغة، عالم الفكر، المجلد الثاني والعشرون، العدد الثاني والثالث، آذار ١٩٩٥، ص ١٣٨.

^(٣) برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر، ط ١، ١٩٨٧، ص ٣٠.

^(٤) المرجع السابق.

عليه من قوانين وضوابط وأنماط تراكيب^(١). وقد صاحب تغير مجال الدراسة تغير في المنهج أيضاً، فبدلاً 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^(٢).

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^(٣). معطياً الأهمية الكبرى لتزامنية اللغة 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^(٤). وفي هذا السياق، يرى سوسير أن اللغة ليست غرضاً ذا طبيعة محسوسة " فالترابطات المتفق عليها بين أبناء المجموعة الواحدة حقائق تتموضع في الدماغ " ^(٥).

وقد تنبه سوسير إلى اجتماعية اللغة، فوجودها لا يتحقق إلا بفضل نوع من التعاقد بين أعضاء المجموعة الواحدة^(٦). وعليه تتحدد اللغة بكونها ظاهرة اجتماعية تنشئها الإسهامات التي تقدمها الجماعة للغة، فهي " ليست سوى جزء جوهري ومحدد من اللسان، وهي في وقت

(١) محمد خير الحلواني، النقد الأدبي والنظرية اللغوية، المعرفة، ع ٢٣٢، حزيران ١٩٨١، ص ٣٢.

(٢) لمعرفة أصول هذا المنهج وخصائصه راجع إسماعيل عمايرة، المستشرقون ومناهجهم اللغوية، دار الملاحى للنشر والتوزيع، إربد، ١٩٨٨، ص ٤٩ - 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، ص ١٢١، ص ١٦١.

(٣) سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يونيل يوسف عزيز، ط ٢، ١٩٨٨، ص ١١٥.

(٤) سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص ٢٧.

(٥) المرجع السابق.

(٦) سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص ٢٦.

واحد نتاج اجتماعي لمملكة اللسان، وتواضعات ملحة ولازمة يتبناها الجسم الاجتماعي لتسهيل ممارسة هذه المملكة لدى الأفراد " (١) .

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 " (٢) .

نلاحظ 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 موقفا انتقائيا، ومن هنا تظهر للفرد وظيفة محددة تتعلق بالكلام. ويحدد سوسير الكلام بكونه عملا فرديا خاضعا للإرادة والفعل (٣) .

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 (٤) .

نحن إذن أمام واقعيتين 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، لشموليتهما، ومحدودية الثانية، على نحو يجعلنا نقول : إن في اللغة ما في الكلام وزيادة، ولكن ليس في الكلام من اللغة إلا بعضها.

وبهذا يضحى تصور اللغة قائما بوصفها ظاهرة ألسنية مجردة، توجد ضمنا في كل خطاب بشري، ولا توجد هيكلًا ملموسا. ويتجسد الجانب الملموس من هذه الظاهرة بالكلام الذي هو الأداء الفعلي المتحقق من استخدامات الأفراد (٥) .

(١) سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص ٢١.

(٢) سوسير، محاضرات في الألسنية، ص ٢٥.

(٣) سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص ٢٥ - ٢٦.

(٤) سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص ٣١ - ٣٢.

(٥) عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ٦٧.

لم يعهد الدرس اللغوي السابق لموسير 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^(١). 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^(٢).

تنبؤ 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^(٣). 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 إلا بالطرف الثاني من ثنائية سوسير، وهو الطرف المتمثل بالجانب العملي الملموس^(٤).

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 المتمثل 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

(١) شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط١، ١٩٨٨، ص٤٢، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٣٥، برنر شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص٣٢، عبدالله صولة، الأسلوبية الذاتية أو النشوية، فصول. المجلد الخامس، ١٩٨٤، ص٨٣، انظر صلاح فضل، أدبية النص، ص٢٠٤، جراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية ص٣٧، محمد خير الحلواني، النقد الأدبي والنظرية اللغوية، ص٣٢.

(٢) شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥، ص٢٨.

(٣) أيزيل إيميرن، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط٢، ١٩٩٢، ص١٨٥.

(٤) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٣٥.

والرسالة. وقد ارتبطت هذه المسميات بعدد من الألفنيين. وهم على التوالي المسميات السابقة: غوستاف غيوم، وهيلمسلف، وتشومسكي، وباكسون (١).

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 (٢).

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 " (٣). 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 سمات يختلف كلياً 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 غالباً إلى اختلاف المواقف " (٤).

لقد أفادت الأسلوبية من تعدد المستويات اللغوية هذه، فتعددتها راجع إلى تعدد منا تعبر عنه من مواقف وسياقات، ومن هنا ربطت الدراسات الأسلوبية بين هذه المستويات اللغوية وسياقاتها. وعلى هذا المستند، اعتبرت الأسلوبية تعدد المستويات مناظراً 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،

(١) عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص ١٤٤، أحمد درويش، الأسلوبية والأسلوب، فصول، ص ٦٥، انظر عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ٣٤ - ٣٥.

(٢) زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، ص ٧٢.

* مفهوم السياق هنا محدد بظروف القول وأحواله.

(٣) مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلائع للدراسات والترجمة، ص ١٢٣ - ١٢٤.

(٤) شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص ٢٩ - ٣٣.

وغيرها^(١). وترجع هذه الاختلافات إلى أصل واحد وهو اللغة، ولكن لكل فئة من فئات المجتمع استعمالها 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 سابقاً 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 ذاتياً، 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 أمراً مفروضاً، فلا قيمة لهذه العناصر إلا بالعلاقات القائمة فيما بينها، وهذا تصور جاء به سوسير عند تحديده للغة بكونها ظاهرة مستقلة^(٢). 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^(٣)، 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^(٤).

وتحدد 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.

أما العلاقات الأفقية فتحدد 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 مثلاً، وغيرها من العلاقات.

(١) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، ص ٣٦.

(٢) انظر، ص ٥، من هذا البحث.

(٣) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، آب ١٩٩٢، ص ٢٠.

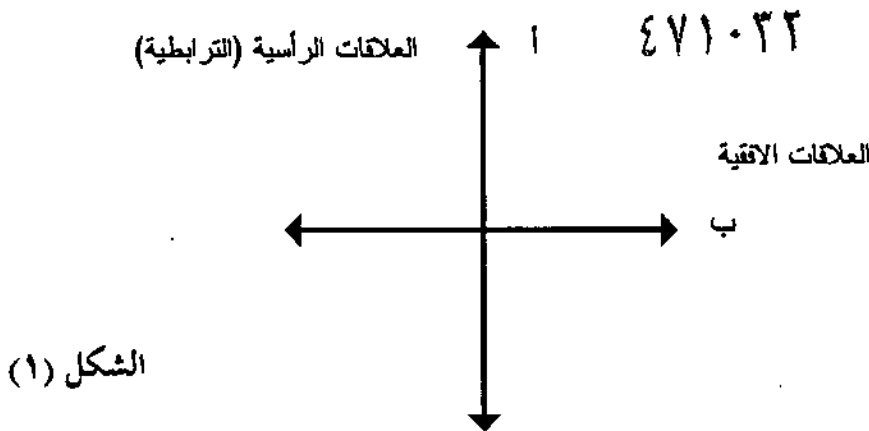
(٤) سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص ٣٤.

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 يكونها 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 والتنثية والجمع والتعريف والتكثير، والذي يضبط هذا التطابق العلاقات الأفقية.

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



وإذا استعرنا رموز الرياضة نقول: إن المحور (أ) يتعامد على المحور (ب)، وهذا التعامد يفرز نوعاً 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 الاتسجام بما يتفق ونظام اللغة *.

* استغل ياكيسون هذا التصور وأقام عليه مفهوم الأسلوب، فإذا بالأسلوب يتحدد عنده بالتعادل بين المحورين، ص ٤١، ص ٦٦ من هذا البحث.

وينظر مصطلح العلاقات الرأسية في المفهوم مصطلح آخر أطلقه سوسير وهو العلاقات الغيائية، ومبعث هذه التسمية أن سوسير يرد عمل هذه العلاقات إلى الذاكرة، فالعلاقات الرأسية تتشكل في بنية العقل. ويقابل هذه العلاقات الغيائية علاقات حضورية جعلها سوسير نظيراً للعلاقات الأفقية، والتي تشكل حضوراً مادياً 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 أمله 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 علماً 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 أهله ليتبوأ مكانة العلم بما يمتاز به من ضبط ودقة ومناهج بحث. وبذا أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق بوصفه مساوقاً لمصطلح علم الأسلوب. كما أصبح يطلق ليدل على العلم الذي يسعى لإرساء القواعد الموضوعية للأسلوب.

ولعل الدافع إلى الإيمان بشرعية هذا الاستقلال 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 أياً 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 " ^(١). 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

(١) حوار أجراه حسب الله يحيى مع عبدالسلام المسدي عن الخطاب اللغوي، الأقلام، أب ١٩٨٦، ص ٣٩.

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 اختلفت 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 الاتسلاخ التام عن علم اللغة.

لقد كان لاهتمام علم اللغة بما هو عام أثر في توجيه منهجه نحو الوصف المجرد للغة من جهة استخدامها النفعي وحسب، أي الاستخدام العادي المؤلف، وبهذا قام منهج علم اللغة على وصف ما يقال. أما الأسلوبية في منهجها فقد قامت - بحكم اهتمامها بما هو خاص - على وصف الكيفية 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 وصفاً أسلوبياً.

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 المنشئ 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 أثار مسألة وسم الأسلوبية بالعلمية، أو الاكتفاء بوصفها بالمنهجية، خلافاً كبيراً بين الدارسين ^(١) الذين انقسموا إلى فريقين، لكل واحد منهما من المستندات ما يشد به أزره.

ويتحمس عبدالسلام المسدي لعلمية الأسلوبية في غير موضع من مؤلفاته التي أفردتها للحديث عن الأسلوبية، ويرى أن " التفاعل مع العقلنة التدريجية التي شهدتها العلوم الألسنية عامة، والتفاعل مع مناهج البحث المعاصرة المستمدة أصولها أساساً من الإلهام العلماني الحديث " ^(٢) قد أكسب الأسلوبية مشروعية العلم.

(١) وقائع ندوة الأسلوبية، فصول، المجلد الرابع، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤، ص ٢١٧ - ٢٢١.

(٢) عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١٨ - ١٩.

ويميل سعد مصلوح إلى اعتبار الأسلوبية علماً يندرج تحت بوتقة علم اللغة، ويرى أن هذا لا ينبغي 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^(١).

ويذهب الأستاذ سعد مصلوح إلى أبعد من ذلك حين يقرر أن لعلم الأسلوب عدداً من العلوم تدرج تحته مثل: علم الأسلوب التعبيري، وعلم الأسلوب التأثيري، وعلم الأسلوب الموضوعي^(٢). إلا أننا نختلف مع سعد مصلوح في هذا الموضوع وإن كنا نوافقه في مذهبه الأول. ومبعث الخلاف معه أن ما يراه علوماً مندرجة تحت علم الأسلوب ليس إلا اتجاهات تسير في إطار العلم، ووجود هذه الاتجاهات لا يطعن في العلم، بل يؤيده ويمتد مشروعية وجوده ويقويه. 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 متميزة.

ويذهب كمال أبو ديب إلى نزع العلمية عن الأسلوبية، معتمداً أن القول بعلمية الأسلوبية، ومحاولتها اكتشاف الخصائص الفردية في كل كيان لغوي، يشكلان أمراً يصعب فيه التوحيد بينهما. ويرى أنه من الصعب أن نوجد 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 عائقاً يحول دون إعطاء الأسلوبية مصطلحاً علمياً^(٣). ويحدد كمال أبو ديب غاية العلم بسعيه إلى اكتشاف سلسلة من القوانين التي تحكم المادة موضوع العلم^(٤).

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 تشكل من مجموعة

(١) وقائع ندوة الأسلوبية، فصول، ص ٢١٧.

(٢) المرجع السابق.

(٣) وقائع ندوة الأسلوبية، فصول، ص ٢١٩.

(٤) المرجع السابق.

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 كذلك التي ينادي بها كمال أبو ديب. والاستخدامات الفردية تتبع في سيرها تلك القوانين العامة المكتشفة أصلاً. 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.

وبخلاصة 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 الأكاديمية، 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^(١). 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 علماً 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.

(١) جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص ٣٧ - ٣٨.

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 والتركيبى، فيكون على علم الأسلوب أن يميز بين هذه المستويات الثلاثة نفسها " (١) .

علاوة على ما سبق فقد ازدوج منهج الدراسة الأسلوبية بازدواج منهج علم اللغة " فكان مقتضيا لتأزر نوعين من التحليل: نوع يتقيد بالوجهة الآتية، ونوع يقتضي وجهة النظر الزمانية " (٢) .

ولم يقتصر الأمر عند هذا الحد المنهجي، بل تعداه إلى نشوء اتجاهات في الدراسة الأسلوبية، برزت بفضل تلك العلاقة، على نحو ينبىء بقوة العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة " فقد استفادت الأسلوبيات المعاصرة من اللسانيات وتفرعها إلى فروع مختلفة، مثل الأسلوبيات الأدبية، والأسلوبيات اللسانية، والأسلوبيات الإحصائية " (٣) .

(١) ستيفن ألان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص ٩٦.

(٢) عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١١٥. 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.

(٣) مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة، عالم الفكر، ص ١٣٧.

الاتجاهات الأسلوبية

أشرنا قبل قليل إلى العلاقة بين علم اللغة والأسلوبية، على نحو تجلّى 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 بالذكر 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 مراميها.

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^(١)، والمستوى الإبداعي^(٢)، وقد تنازعت هذه الاتجاهات هذين المستويين في أغلب تصوراتها، فمنها ما ركز اهتمامه على المستوى العادي^(٣)، ومنها ما اتجه صوب المستوى الإبداعي. بيد أن التنازع على هذين

(١) المستوى العادي يتحدد بالاستخدام النفعي للغة، وهذا يتمثل في استخدام اللغة لتحقيق الإقحام والتواصل فقط.

(٢) المستوى الإبداعي يتحدد بكونه استخداما خاصا للغة، بهدف منه تحقيق غايات تأثيرية وجمالية متعددة، وهذا هو المستوى الذي نسمي الأسلوبية إلى وصفه.

(٣) حصر بالي الأسلوبية بهذا المستوى، وقد استبعد من دراسته النصوص الأدبية لعدة اعتبارات.

المستويين لم يكن ليفرز قطيعة بين هذين المستويين، بل نظر إلى المستوى العادي بوصفه مستوى مثالياً^(١)، 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 ذاتياً خاصاً ناتجاً عن استعمال خاص للغة.

ونشير في هذا السياق إلى أن الاتجاهات الأسلوبية لا تنبئ عن أية اختلافات أصولية، وإن بدت في الظاهر كأنها متباينة. ويدعو هاترفيلد 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 طابعاً لغوياً بالنسبة للمادة المستخدمة في أقصى حالاته، ونفسياً بالنسبة للبواعث الدافعة إليه، وجمالياً بالنظر إلى الشكل الخارجي للقول والتأثير الناجم عنه"^(٢).

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 تدعاه، وهي مرتبطة بالنقد الأدبي، ومن أشهر روادها: ليو سيبتزر.

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

(١) لا نقصد بالمثالية هنا السمو والمطلق، بل نقصد به المستوى العادي، ويشكل هذا المستوى معياراً يقاس عليه المستوى الإبداعي عند أكثر الأسلوبيين.

(٢) نقلاً عن صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، ديسمبر ١٩٨٤، ص ٥٢.

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

أولاً : الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير

ارتبط هذا الاتجاه باسم العالم اللغوي شارل بارلي، وتجمع أغلب الدراسات على أن بالي يعد بحق مؤسساً لعلم الأسلوب^(١)، 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 نظيراً وتطبيقاً.

وقبل أن نخوض في الحديث عن هذا الاتجاه، يحسن بنا أن نشير إلى مجال علم الأسلوب كما حدده بالي، فهذه الإشارة ستلقي كثيراً 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 تركيباً، يمكن أن تكشف عن خصيصة أساسية في اللغة المدروسة " (٢) .

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 بدءاً من الأصوات وانتهاء بالتركيب. فعلم الأسلوب بذلك علم لغوي مجاله الصوت والدلالة والتركيب، وبهذا التحديد فهو يدور في فلك اللغويات منهجاً وموضوعاً (٣) . إلا أن الذي يميز علم الأسلوب ويعطيه الاستقلال في المنهج - كما يرى بالي - دراسته للظواهر اللغوية " منظوراً إليها من زاوية خاصة " (٤) . وتتعلق الزاوية الخاصة التي يشير إليها بالي بالجانب الوجداني الذي ركز عليه بالي عند دراسته لظواهر الكلام كما سنشير لاحقاً إن شاء الله.

ويحدد شارل بالي المنهج الترامني الآتي في الدراسة الأسلوبية، فعلم الأسلوب يجب أن يتناول عصراً واحداً محدداً في تطور اللغة، مخرجاً عن نفسه البحث عن مواد أو براهين في

(١) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٠، جراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، ص ٣٧، عبدالله صولة، الأسلوبية الذاتية أو الأسلوبية النصوية، فصول، ص ١١٥، أحمد درويش، الأسلوبية، فصول، ص ٦٤.

(٢) شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، مقال مترجم ضمن اتجاهات البحث الأسلوبية، ترجمة شكري عياد، ص ٣١، وسنكتفي بالإشارة إلى اسم المؤلف وعنوان مقالته عند أية إحالات.

(٣) شكري عياد، اللغة والإبداع، ص ٤٤، عبدالله صولة، فصول، ص ٨٣.

(٤) بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص ٣٢.

الصورة السابقة أو اللاحقة. ويرى أن علم الأسلوب علم وصفي بالضرورة، وهو نوع من علم اللغة الاستاتيكي (١).

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 " (٢). فالتعبير بهذا الأساس فعل يعبر عن الفكر بوساطة اللغة التي تنظم 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 (٣). 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 (٤). وبهذا فإن تعدد القيم التعبيرية يرتبط بتعدد الطرق المتبعة في التعبير.

وحتى نزيد الأمر إيضاحا نمثل لما سبق جملة " 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 للتعبير عن معنى الترحيب فنقول: أهلا وسهلا، حلت أهلا ووطئت سهلا، شرفتمونا، أهلا بكم، حضوركم أسعدنا، سرنا قدومكم وغيرها. ومن هنا نلاحظ أن هذه التعبيرات ما هي إلا متغيرات أسلوبية تعبر عن معنى واحد وهو الترحيب. ومما يلحظ أن الفصل بين المستويات في

(١) شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص ٤٧ - ٤٨.

(٢) شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص ٣٢.

(٣) انظر بييرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٣٢.

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

(٤) بييرجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٣٣ - ٣٤.

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 ^(١).

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 ^(٢).

ويرى بيير جيرو أن القيمتين الأخيرتين تشكلان قيما أسلوبية، وعليه فإن مفهوم القيمة الأسلوبية " يفترض وجود عدد من الطرق للتعبير عن الفكرة نفسها " ^(٣).

ولارتباط القيم الأسلوبية بالقيمتين الأخيرتين ما يسوغه، 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 المنشئ 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 إيصالية بحتة.
- ب - القيمة التعبيرية : وتتمثل بالتنغيم العفوي الذي يكشف أصول المتكلم الاجتماعية، وحالته عند التعبير، وهذه القيمة لا إرادية فهي عفوية في تشكلها.
- ج - القيمة القصدية : وتتمثل بالتنغيم المقصود الإرادي الذي يهدف المتكلم فيه لإحداث تأثير ما لدى المستمع.

(١) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٣٣.

(٢) المرجع السابق.

(٣) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٣٣.

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

يتبدى مما سبق أننا أمام متغيرات أسلوبية متعددة، تشكل في جوهرها طرقاً للتعبير عن معنى واحد، حيث ترتبط كل طريقة بقيمة تعبيرية ما، من هنا يمكن أن نلمح أثراً كبيراً لبالي على علم الأسلوب الحديث، فقد كان لمفهوم القيمة القصديّة أثر كبير في توجيه المنشئ 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 سابقاً إلى أن بالي عد علم الأسلوب مساوقاً 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 لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية^(١).

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 " (٢) 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 أعمدها، ويرى بالي أن هذا الاتجاه من علم الأسلوب سوف يتداخل مع النحو بالمعنى الأعم لهذه الكلمة (٣).

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 يلتبس تعبيره في اللغة لا يكاد يخلو من صبغة وجدانية (٤).

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

(١) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٣٤.

(٢) بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص ٢٧.

(٣) بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص ٢٩.

(٤) بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص ٣٠.

اللغوية كلاماً، تمر لا محالة بموقف وجداني. فعند استخدام فعل الأمر للطلب من الطلاب أن يكتبوا شيئاً ما نقول: "اكتبوا هذا" بدون أي تنعيم، وهنا نبقي 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 القارئ، 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^(١).

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 أيضاً في بعض الصيغ التي توحى بمعانيها.

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

وتتجلى هذه الآثار أيضاً 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

(١) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ٣٧.

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 طبيعية 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 تصنيفاً يعتمد على ذلك الجانب الوجداني، فيرى أن من الخطاب ما هو حامل لذاته غير مشحون بشيء من العواطف، ومنه ما يكون حاملاً 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 شاملاً 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 يعد 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 مجالاً للاستخدامات الذاتية التي تروم تحقيق الأغراض الجمالية بوسائل لا تعكس الواقع اللغوي على

(١) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٣٦ - ٤٣ .

(٢) شكري عياد، اللغة والإبداع، ص ٤٤ .

(٣) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ٣٥ - ٣٦ .

(٤) بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص ٤٥ - ٤٨ .

(٥) شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص ٤٢ - ٤٣ .

(٥) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ٣٥ .

حقيقة. فهذه الاستخدامات - كما يرى بالي - مجالها البحث الأدبي في الأسلوب ^(١). ومن هنا نلمح أن الأسلوبية التعبيرية أسلوبية وصفية جماعية، تروم الاستخدامات العامة للأنماط التعبيرية المتعددة، وتسعى لتتبع دالاتها الوجدانية، وتبحث علاقاتها بالفئات والطبقات والطوائف الاجتماعية 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 ^(٢). 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. فبالى 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 " ^(٣). وبذا يظهر أن لغة الأدب تنفرد عن اللغة الطبيعية المتكلمة باشتغالها 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 " ^(٤). 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 " ^(٥).

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.

(١) شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص ٢٧.

(٢) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٤٥.

(٣) بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص ٣١.

(٤) بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص ٢٩.

(٥) المرجع السابق.

وقد رفض بعض أتباع بالي أن يحذوا حذوه في عدم العناية بالنصوص الأدبية، يقول مارسيل كرسنو: " لقد كنا على اتفاق مع بالي حتى اليوم، ولكننا سنفصل عنه الآن. فالعمل الأدبي بالنسبة إلينا هو وسيلة لضمان اهتمام القارئ بصورة أتم، ولعل هذا الأمر أكثر تنظيماً مما هو في الاستعمال السائد، ولكنه ليس نوعاً مختلفاً، ويمكن أن نقول إن العمل الأدبي هو ميدان علم الأسلوب بلا منازع، لأن الاختيار فيه أكثر وعياً ^(١) . 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 جميعاً لأن الكاتب في الصفحة الواحدة يمكن أن يكون سابقاً لتطور اللغة المتكلمة ومتخلفاً عنه " ^(٢) .

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 ^(٣) .

(١) نقلا عن جراهام هوف، الأسلوبية والأسلوب، ص ٢٩ - ٤٠.

(٢) بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص ٤٥.

(٣) المرجع السابق.

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 نوعاً من التمييز، يحقق له الاستقلال عن علم اللغة، فإنه عاد من حيث لا يدري إلى علم اللغة، ولم تنفعه تلك الزاوية الخاصة التي حاول التمييز 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 اللغة الأدبية بوصفها ممثلة لذات المنشئ وأغراضه الجمالية، وعدم تمثيلها للوقائع اللغوية المعاشة. وبهذا، فقد استقر هذا الاتجاه بوصفه اتجاه لغويًا خالصاً، عمدته اللغة التلقائية الجماعية، كما تتمثل في استخدامات جميع فئات الناس وطبقاتهم، وسيله 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 على علم اللغة في أغلب تصوراتها، فإنها قدمت من الأفكار والمستندات الجديدة ما شكل بحق منطلقات أساسية، ساهمت في تحقيق استقلال علم الأسلوب منهجاً وموضوعاً. ومن هنا جاء - فيما نظن - اعتبار بالي مؤسساً 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 مجالاً رحباً لعلم الأسلوب، اهتم فيه ببحث العلاقة بين الشكل اللغوي وما يدل عليه من معانٍ جمالية 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 السنة الفئات الاجتماعية المختلفة، أي أنها لا تبحث في اللغة بوصفها نظاماً 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

أصلاً من أصول علم الأسلوب، ممثلاً 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 أدوات لغوية متحققة من قبل المنشئ، 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 للترانيمية منهجاً لها أثر واضح في قيام البحث الأسلوبي على الوصف لا غير. فقد أضحى البحث الأسلوبي بحثاً وصفياً، 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 أساسياً 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 للتعبير عن 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 بروزاً واضحاً لارتباطه الوثيق بالفرد الذي يسعى لتحقيق أغراضه الذاتية، ونظر 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 خارجاً 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

• لعلم الأسلوب الميدان الذي يعمل فيه، بعد أن كان ميداناً عاماً مشاعاً، 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 لمنشئ هذا النص. ومن هنا جسدت الأسلوبية التعبيرية مبدأ أساسياً في علم الأسلوب يتمثل باعتبار النص الأدبي استخداماً فردياً خاصاً للغة، وأصبح يدرس على هذا الأساس.

وأياً 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 تلاميذه.

ثانياً : 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 المتحلقة عبر الجماعة اللغوية، والمستمدة من النظام اللغوي العام].

ولئن اقتصرَت 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^(١). 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 أصولياً يدفعنا إلى القول بأن الأسلوبية التكوينية نشأت كردة فعل على الاتجاه التعبيري الجماعي.

وقد ارتبط هذا الاتجاه باسم العالم اللغوي ليو سيبتزر، بفضل ما قدمه من تصورات نظرية، وخطوات عملية في التعامل مع النص. وسيقتصر حديثنا عن هذا الاتجاه على آراء ليو سيبتزر 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^(٢). ويستند هذا التصور إلى مقولة مشهورة للغوي الفرنسي بيغون يقول فيها: إن الأسلوب هو الرجل. واتطلق ليو سيبتزر من هذه المقولة ليحدد من خلال الأسلوب نفسية الكاتب، وميوله، ونزعاته، والحالة النفسية التي جعلت أدواته اللغوية تتشكل بهذه الطريقة أو تلك^(٣).

(١) لطفي عبدالبديع، التركيب اللغوي للأدب، ص ٩٨ - ٩٩.

(٢) ستيفن ألان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص ١٠٩.

(٣) عبدالله صولة، الأسلوبية الذاتية، فصول، ص ٨٣.

مما سبق يتبدى أن نقطة الانطلاق لهذا الاتجاه كانت نفسية ^(١) ، 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 ^(٢) .

واتكأ سبيتر 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 ؟ " ^(٣) .

وقبل أن نحدد المبادئ العامة لهذا الاتجاه، نشير إلى أن سبيتر، لفظ الفصل بين دراسة اللغة ودراسة الأدب. ويستند سبيتر في ذلك إلى تصور أصولي يرى فيه أن علم اللغة وتاريخ الأدب يكونان في آخر المطاف وحدة متكاملة ^(٤) . ومن هنا نراه غير راض عن أساتذته الذين درسوه مبادئ الفرنسية خالية من أي ملمح يشير إلى روح الشخصية الفرنسية. وقد لعب هذا التصور دورا هاما في منهج سبيتر الأسلوبي .

وأقام سبيتر منهجه على التذوق الشخصي للنصوص الأدبية. وقد حاول سبيتر أن يمنهج هذا التذوق، فاعتمد مبدأ السياج الفيلولوجي أي دائرة فقه اللغة أو الدوائر اللغوية ^(٥) ، إذ ينطلق من جزئية محددة في النص، ويحاول أن يوجد تفسيراً لها في إطار الكل الذي يتشكل الجزء فيه.

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

(١) اميرن، مناهج النقد الأدبي، ص ١٨٩.

(٢) رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص ٢٢٦.

* يتحدد مفهوم اللغة الخاصة بمجموع العادات اللغوية لشخص واحد في وقت معين. ستيفن ألمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص ١٠٥.

(٣) ليو سبيتر، علم اللغة وتاريخ الأدب، مقال، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ص ٦١. ومنكتفي بالإشارة إلى اسم المؤلف واسم المقالة لاحقا.

(٤) ليو سبيتر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص ٤٩.

(٥) ليو سبيتر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص ١١١.

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 القارئ 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 سبيتر 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 سبيتر أن كل جزئية في النص يجب أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل " فالعمل ككل يكون فيه الجزء معللاً ومندمجاً، وعندما نصل إلى المركز يكون في حوزتنا نظرة على كل الأجزاء، فالجزء إذا رصد بعناية، فإنه سيمنحنا مفتاح العمل " (٢).

وحول الألية التي يصل فيها المحلل الأسلوبي إلى الكل الممثل للنص يرى سبيتر 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 محاولاً أن تتكامل في مبدأ إبداعى، لعله كان موجوداً في نفسية الفنان، ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات، ليرى إن كان الشكل الباطني الذي كونه قادراً على أن يفسر الكل " (٣) وفي هذا السياق يرى سبيتر أن هذه الألية 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 حرره، لأن الجزء لا يمكن فهمه إلا بالكل، وكل تفسير للجزء يفترض فهماً للكل " (٤).

وقد استند سبيتر 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 سبيتر 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 سبيتر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص ٦٩.

(٢) ليو سبيتر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص ٦٩.

(٣) ليو سبيتر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص ٧٠.

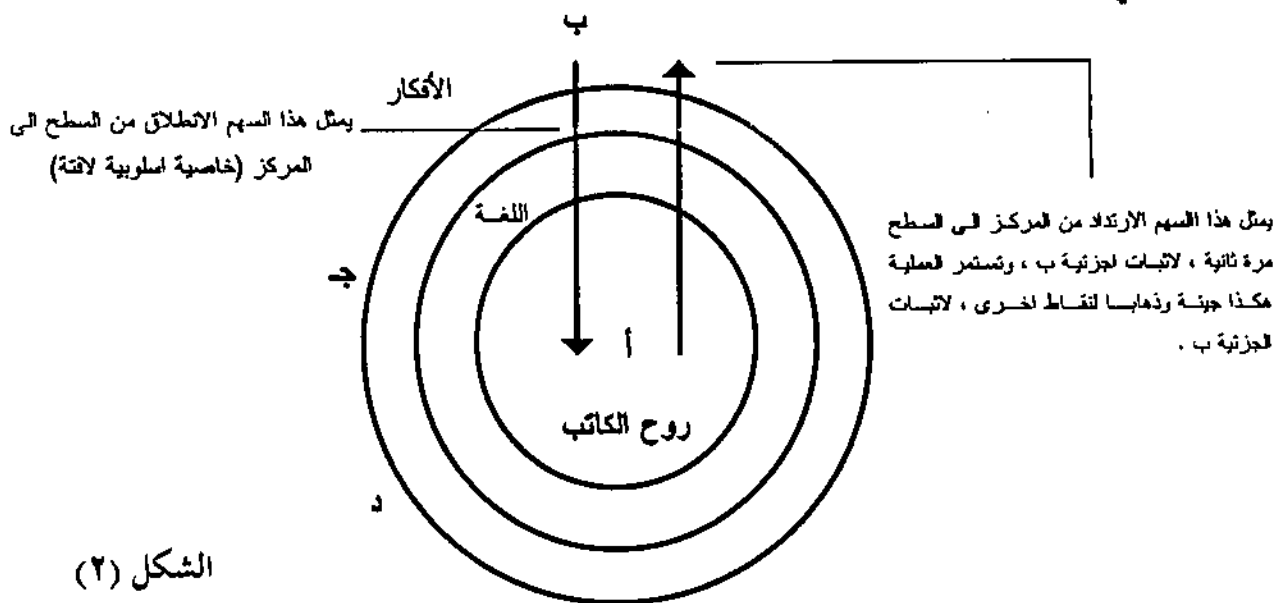
(٤) ليو سبيتر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص ٧٢.

(٥) بيير جيرو، الأسلوبية والأسلوب، ص ٥١، انظر لطفي عبدالبديع، التركيب اللغوي للكاتب، ص ١٠٦.

تجذب إلى مساره الأجناس كلها، فليست اللغة، ولا الدوافع، إلا كواكب تسير في فلك هذه الميثولوجية " (١) .

ويشكل مبدأ التماسك الداخلي - كما يسميه سبيتر - 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 الجزئيات.

مما سبق نلمح جوهرية العلاقة بين روح الكاتب والجزئيات الدائرة ولو أردنا توضيح هذه العلاقة التي يريدها سبيتر وكيفية الوصول إليها، يمكن الاستعانة بالهياكل الرياضية. ولعل الشكل الدائري أصدق تمثيلاً لما يريده سبيتر. فالشكل الدائري عند تشكيكه 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 تمثيل تلك الرموز المجردة مستخدمين مسميات سبيتر، نرى الرمز (أ) يمثل روح الكاتب الذي يشكل مبدأ التماسك الداخلي للدائرة (النص عند سبيتر). ويلاحظ أن الرموز (ب، ج، د) تمثل الجزئيات التي تمثل خصائص أسلوبية لافتة للنظر، وهي نقاط منتشرة 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)

(١) ليو سبيتر، علم اللغة وتاريخ الأكل، ص ٦٤.

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 إطار الكل.

ولئن تمثل سبيتر العلاقة بين المؤلف ونصه على نحو شكلت فيه روح المؤلف مركز العمل الفني، وما يتبعه من انعكاسات على النص، فإن سبيتر لا يقطع صلة النص بالمؤثرات البيئية المحيطة به. إذ لا يمكن عزل العمل الأدبي - كما يرى سبيتر - 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" (١).

يبدو مما سبق أن سبيتر يربط بين الكاتب والجماعة، بوصفه معبرا عنها، وعليه يمكن أن نقول إن روح الكاتب هي روح الجماعة أيضا. ويبرز هذا الربط عند تحديد سبيتر 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 ثم لدى أمة ما (٢).

ويبدو أن نظرة سبيتر هذه تلتقي مع تصوره لعلم الأسلوب، والوظيفة التي ينبغي أن يقوم بها. فعلم الأسلوب يجب "أن يكون جسرا بين اللغويات وتاريخ الأدب" (٣). 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 يحمل علم الأسلوب وظيفة البحث الدلالي التاريخي.

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

(١) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٥٢.

(٢) ليو سبيتر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص ٦١.

(٣) ليو سبيتر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص ٦١.

علم الأسلوب بإزالته الحواجز القائمة بين اللغة وتاريخ الأدب، أصبح شاملاً للدلالات المنبثقة من الأثر الأدبي^(١). واستناداً 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 أيضاً بدراسة التكوين الأدبي الفضفاض في كتابات رابليه، لأنقل من ثم إلى أفكاره وعقده ونعته. إنما لأنني لغوي بدأت من زاوية اللغة، لأشق طريقي إلى وحدة رابليه، ولا ينبغي أن يلزم دارس آخر، باتباع هذا النهج نفسه"^(٢).

وقد كان لاعتماد الحدس خطوة أولى في منهج سبيتزر أثر في توجيه التحليل الأسلوبي نحو التعاطف التام مع النص الأدبي^(٣). فالأسلوبية بهذا، نقد يعتريه تلطف وإعجاب بالنص^(٤)، وعلى المرء قبل أن يقبل على النص ويتبين مراميّه، أن يقيم علاقة بينه وبين هذا النص، حتى تتكشف خصائصه، ويسهل سبر أغواره.

(١) عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١٠٤.

(٢) ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص ٦٨ - ٦٩.

(٣) ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ص ٦١.

(٤) بيير جبرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٥٣.

نظرات في الاتجاه التكويني وأثره في علم الأسلوب

قام الاتجاه التكويني على أساس مثالي، ينظر إلى اللغة بوصفها خلقاً فردياً، فراح يتلمس بواطن هذا الفرد، وميوله، وأحواله النفسية وراء تركيباته واستخداماته اللغوية، فقد كان من أهداف هذا الاتجاه " النفاذ إلى أغوار الذات المنتجة بوصفها ذاتاً متفردة بتجربة إنسانية خاصة، أفرزت انتاجاً لغوياً خاصاً " ^(١)، فربط بين الأثر الأدبي والذات المنتجة ربطاً محكماً، على نحو اعتبر فيه أن كل أثر أدبي ينطوي على بؤرة مركزية تمثل روح الكاتب، وأن جميع التفاصيل المتعلقة بهذا الأثر ما هي إلا انعكاس لهذه الروح، فهي موجودة بها، ومعللة بها أيضاً. 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 والاتلاق من أجزاء على السطح تمثل الكل، وتفسر بالكل بحركة تذهب وتجيء من السطح إلى المركز داخل النص، حتى تتكشف الروح المبدعة، وتفسر بها جميع تفاصيل النص.

وقد مثلت نقطة الانطلاق هذه الخطوة الأولى في دائرة سبيتر 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 والاتطباع، 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 اعتماداً على إحدى الجزئيات، وهذا الاستنتاج يمثل فرضاً، يختبره المحلل بفحص جزئيات أخرى لافتة في النص. وبهذا فإن ذاتية المحلل وارتساميته ليست بعيدة عن التحليل.

ولم يحدد سبيتر منهجية معينة لضبط الخطوة الأولى في منهجه، فقد اعترف صراحة أن الخطوة الأولى في دائرته صعبة التحديد فهي وإن توقفت عليها كل شيء - لا يمكن أن تخطط ^(٢).

(١) عبدالله صولة، الأسلوبية الذاتية، فصول، ص ٥٨.

(٢) ليو سبيتر، علم اللغة وتاريخ الألب، ص ٧٩.

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

ولا يرى سبيتر أن الذاتية المتحصلة من الخطوة الأولى ذات أثر سلبي في عملية التحليل، فهي ذاتية لا تتحقق إلا بالدربة والموهبة والایمان^(١)، 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 سبيتر 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^(٢).

ولم يلتفت ليو سبيتر 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^(٣). " فقد توصل إلى أن الأساليب النفسية التحليلية لم تكن أكثر من شكل خاص مما عرف باسم أغلوطة السيرة الذاتية"^(٤) - 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"^(٥). وهكذا ابتعد سبيتر عن المنهج النفسي لاعتماده وقائع من خارج النصوص، يسعى للبحث عن تحققها داخل النص. وجعل تحليل الأسلوب خاضعا للاستيطان النفسي الداخلي للنص دون اللجوء إلى عوامل خارج هذا النص.

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

(١) ليو سبيتر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ٧٩.

(٢) المرجع السابق نفسه.

(٣) أشار سبيتر أنه وقع في بداية دراساته تحت تأثير أفكار فلويد النفسية، علم اللغة، ص ٦٩.

(٤) ستيفن ألان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص ١١٥.

(٥) ستيفن ألان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص ١١٤.

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 الخارجية 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 سببها 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، بوأ الاتجاه التكويني الأسلوبية مهمة البحث النقدي، ومن هنا جاءت تسمية الأسلوبية التكوينية بالأسلوبية النقدية أو الأسلوبية الأدبية^(١). والاتجاه التكويني بهذا الربط بين علم اللغة وتاريخ الأدب إنما يعيد العلاقة بين اللغة والأدب، بعد أن فصلهما الاتجاه التعبيري. ويعيد 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 تتطوي على شعور ما بأهمية جزئية ما في النص، فحتى يتحصل هذا الشعور لا بد للناقد من أن ينظر إلى النص نظرة تلتطف 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.

(١) مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية ودورها في دراسة اللغة، ص ١٣٧.

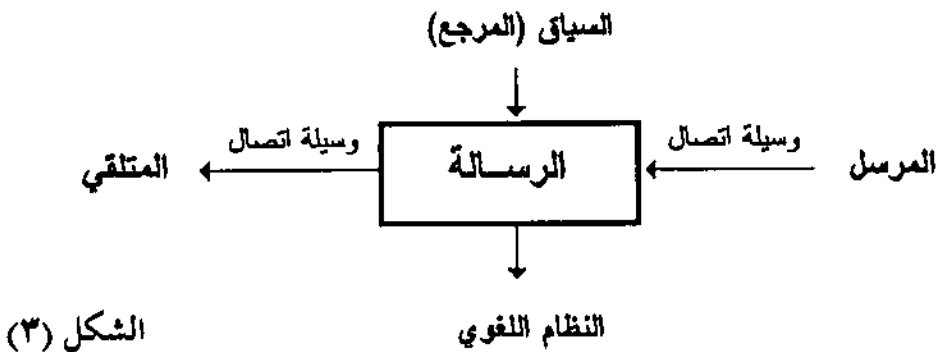
ولئن أعاد سبيتر الدراسة الأسلوبية إلى النص، فدرس التعبير في علاقته بالأشخاص، على نحو اعتبر فيه الكاتب المركز، ونظر إلى البنية اللغوية على أنها كل متكامل، يسعى إلى الربط بين الجزء والكل، في عملية تتكرر مرات ومرات، فإن الاتجاه البنيوي ركز اهتمامه على اللغة في علاقاتها، ووظائفها داخل الخطاب اللغوي، الذي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

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 الناشئ 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 ياكسون في تدعيم هذا الاتجاه، بما قدمه من أفكار، أغنت هذا الاتجاه، وشكلت أسسه. وقد بنى ياكسون تحليلاته على مفهوم الوظيفة في اللغة، فجعل مفهوم وظائف اللغة أساسا في تحليلاته الأسلوبية ^(١). وقد حدد ياكسون وظيفة للغة تتمثل بالنقل والإيصال ^(٢). وقد اقترح ياكسون نموذجا شاملا للاتصال اللغوي، حيث قدم ستة عناصر في نموذج الاتصال، واعتبر أن كل حدث لغوي يتألف من هذه العناصر ^(٣) 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 ^(٤). ويضع ياكسون هذه العناصر الستة في النموذج التالي:



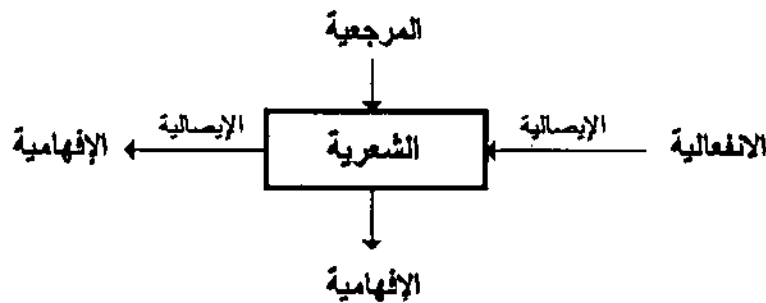
(١) عزة آغا خان، الأسلوبية من خلال اللسانية، الفكر العربي المعاصر، ٣٨٤، مركز الإنماء القومي، بيروت، آذار ١٩٨٦، ص ٨٩.

(٢) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٦٣.

(٣) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ٣١٣.

(٤) برنارد شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ١٠٧.

ويرى ياكبسون أن لكل عنصر من عناصر الاتصال وظيفة يؤديها. فالمرسل يولد الوظيفة الانفعالية، التي تحاول أحداث تأثير على الشعور. أما المتلقي فتتولد عنه الوظيفة الإفهامية. 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. وتتولد 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^(١). 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 للضمان، إلى ضمانات 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)، والقارئ (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^(٢).

وقد تمثل ياكبسون ثنائية سوسير المعروفة، وصاغها بتصوير 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 قسماً إحدى دراساته: قواعد الشعر وشعر القواعد. وتحدد قواعد الشعر بدراسة أدوات التعبير الشعري في

(١) برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ١٠٧ - ١٠٨.

(٢) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٦٥ - ٦٦، أحمد درويش، الأسلوبية الذاتية، فصول، ص ٦٦.

للغة، بينما ينظر إلى شعر القواعد على أنه دراسة لمحصل الآثار في النص، وذلك بوساطة عمل هذه الأدوات ^(١) .

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 "يكن في هدف الرسالة وكينونتها، كما يكن في التركيز عليها لصالحها الخاص" ^(٢) . وبهذا فإن الوظيفة الشعرية تظهر بما يستهدفه الخطاب من وظائف إيلاغية. وجدير بالتذكر أن ياكبسون ينظر إلى النص الأدبي بوصفه خطاباً تغلبت فيه الوظيفة الشعرية التي للكلام، فهو خطاب تركب في ذاته ولذاته ^(٣) .

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 داخلياً، أي أن الوظيفة الشعرية تتمثل في النص.

وقد كان لياكبسون فضل تحديد الوظيفة الشعرية أصولياً، على نحو أفضى به إلى تصورهما الوظيفة المركزية المنظمة للكلام ^(٤) . 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 تركيباً تقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه سبل التصرف في الاستعمال" ^(٥) .

(١) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٧٥.

* يأتي مصطلح الوظيفة الشعرية عند ياكبسون مناظراً لكلمة أسلوب، ونشير أن ياكبسون لم يستخدم كلمة أسلوب أو أسلوبية، بيير جيرو، ص ٧٩.

(٢) بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٧٦.

(٣) عبد السلام المسدي، مساهمة الألسنية في تحديد الأسلوب الأدبي، ضمن كتاب قضايا الأدب العربي، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، ١٩٧٨، ص ٤٧٦.

(٤) المرجع السابق.

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

(٥) محمد خير الحلواني، النظرية اللغوية والنقد الأدبي، المعرفة، ص ٤٥.

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" (١).

نلاحظ 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 نلاحظ 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 (٢).

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 (٣).

أقام ياكبسون تحديد الوظيفة الشعرية - كما أشرنا - على الوظيفة بين جدولي الاختيار والتوزيع. وكان لهذا المفهوم أثر كبير تجلّى في حالة التضام التي يصل إليها النص. ويلاحظ 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 تسيّر في إطار 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

(١) عبدالسلام المصدي، مساهمة الأكسنية في تحديد الأسلوب الأدبي، ص ٤٧٨.

(٢) بيير جيرو، ص ٧٩.

(٣) عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي، فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، بنابر ١٩٨١، ص ١١٨.

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"^(١).

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 مثلاً، 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 ضعفاً، وهناك علاقة عكسية بين المفاجأة والتوقع، فقوة المفاجأة تزداد بقدر ارتفاع درجة توقع خلافها.

ريفاثير (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 موجهاً نحو البحث 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"^(٢). فراح يتتبع الأسلوب عن طريق المزاجية والتضاد بين العناصر اللغوية. وقد حاول ريفاتير أن يقيد منهجه في الدراسة الأسلوبية بعدد من الإجراءات التحليلية. ونلمح أن إجراءاته تلك سارت في اتجاه تطوري، ويلمح في هذا الاتجاه

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

(١) المسدي، مساهمة الأسمية في تحديد الأسلوب الأدبي، ص ٤٤.

(٢) برنر شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ٨٧.

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 اتبعتها في التعامل مع النص.

اتخذ ريفاتير من نظرية الإعلام أساسا انطلق منه في النظر إلى العملية الأدبية. وتتطوي هذه النظرية على مجموعة من العناصر، نقيم 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^(١). وفي هذا السياق، يرى ريفاتير أن الكاتب - المرسل - أشد وعيا برسائلته 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 رسائلته إلى درجة أن ما ينقل إلى المستقبل لا يقتصر على دلالة الرسالة، بل على موقف المؤلف من هذه الرسالة أيضا، فهو إن حرص على إقحام المستقبل، فإنه يلزمه أيضا بأن يشاطره الرأي في رسائلته. وفي هذا الإطار، يرى ريفاتير أن المؤلف إذا أراد أن تحترم رسائلته، 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^(٢).

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 القارئ، بحيث لا يستطيع حذفها دون أن يشوه النص، ولا يستطيع ترجمة رموزها دون أن يجدها مهمة ومميزة " ^(٣).

(١) ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، مقال ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ص ١٢٧.

(٢) ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص ١٢٩.

(٣) ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص ١٣٥.

من هنا يرى ريفاتير أن استخدام هذا الإدراك هو السبيل الأنجح لتعيين الوقائع الأسلوبية في النص الأدبي ^(١). وبهذا يصل ريفاتير إلى أنه لا سبيل إلى تحديد الأسلوب إلا عن طريق المستقبل، أي المستمع أو القارئ.

وينطوي التصور السابق للعناصر البارزة، وإدراك القارئ لها على إدراك تام للعلاقة القائمة بين هذه العناصر وتنبه القارئ واستجابته لها. وهذا ما يسلمنا إلى مقوم آخر من مقومات نظرية ريفاتير الأسلوبية. ويتمثل هذا المقوم بالنظرية السلوكية بما تعتمد من ضبط نوعية ردود الفعل تبعاً لنوعية المنبهات الدافعة إليها ^(٢).

وينطلق ريفاتير من التسليم بهذا التصور السلوكي ليعرف الغاية الوظيفية للأسلوب بصفة عامة. وتتمثل هذه الغاية فيما يرمي إليه الكاتب من تكثيف لطاقات التعبير في اللغة، بحيث يضمن نفاذ الرسالة اللغوية إلى صميم إحساس القارئ. وبهذا تكون الخصائص الأسلوبية أداة لدى الباحث يسخرها لإبلاغ مضمون رسالته إلى القارئ ^(٣).

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 القارئ -.

وحتى نستكمل النظر في المقومات التي قامت عليها نظرية ريفاتير، ننظر في تحديده للظاهرة الأسلوبية، فهو بهذا التحديد إنما يقدم مستنداً ثالثاً 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 "خرقاً للقواعد حيناً، ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر. فأما في الحالة الأولى فهو من مشمولات البلاغة، فيقتضي إذن تقييماً

(١) ريفاتير، ص ١٣٢.

(٢) عرض عبدالسلام المسدي لكتاب محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ريفاتير، الموقف الأدبي، عدد ٧١، آذار، ١٩٧٧، ص ١١١.

(٣) المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ص ١١٢.

* احتقل ريفاتير بهذا المفهوم كثيراً، وواجهته إشكالية تحديد المعيار الذي يتحدد في ضوءه 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 بالندرة من العلاقات القائمة بين هذه الصيغ.

بالاعتماد على أحكام معيارية. أما في صورته الثانية فهو من مقتضيات الأسلية عامة، والأسلوبية خاصة " (١) .

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 تناسباً طردياً (٢) . وبهذا تستمد الظاهرة الأسلوبية أهميتها من جهة أنها تحدث صدمة غير متوقعة عند القارئ، وهو ما يجعله يستجيب لها على نحو مفاجيء، وفي هذا تأكيد لوظيفتها بوصفها مثيراً أسلوبياً يدفع القارئ إلى الإستجابة لها.

وقد تنبه ريفاتير إلى تكرار الظاهرة الأسلوبية - المثير - على نحو جعله يضع مقياساً أسلوبياً أطلق عليه (مقياس التشبع) ويشير هذا المقياس إلى كثرة تواتر خاصية أسلوبية ما في أحد النصوص، على نحو يفقدها قيمتها التأثيرية، وتصبح كآية علامة لغوية أخرى خالية من أي تأثير، وبهذا فإن " الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسباً عكسياً مع تواترها، فكلما تكررت نفس الخاصية الأسلوبية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية " (٣) .

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

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

(١) المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ص ١١٢.

(٢) نقلاً عن المسدي، مساهمة الأسلية، في تحديد الأسلوب الأدبي. ص ٤٧٨.

(٣) المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية. ص ١١٤.

* لا يشير القارئ العمدة عند ريفاتير إلى قارئ 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 القارئ المتوسط على القارئ العمدة على اعتبار أنه يقف موقفاً متوسطاً بين تفریط الاستقبال السطحي وإفراط 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، ص ١٣٨.

وهذا ما جعل ريفاتير يتجه إلى القارئ ليستخدمه معياراً من معايير التحليل الأسلوبي. فقد أولى ريفاتير الاستجابات التي يبديها القارئ 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 القارئ حوله " (١) ، لذلك نراه يعمد إلى قارئ مخبر يكون مصدر الاستقراء الأسلوبي. وقد أطلق ريفاتير على هذا القارئ اسم القارئ العمدة.

وتتخصر وظيفة القارئ 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 القارئ 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 القارئ العمدة (٢) ، فليس إصدار الأحكام من وظيفته. وبهذا يتضح أن استخدام القارئ 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 القارئ العمدة لا تتوزع بطريقة عشوائية، كما أنها لا تغطي المتواليات اللفظية بصورة متساوية. فهي تتلاقى عند نقاط محورية في النص (٣) ، وعند التحليل لا تستبقى إلا النقاط التي يتلاقى عند الإهتمام بها عدد من القراء (٤) . 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، تتأى به عن الارتسامية والانطباعية، وتعيد مجال العمل إلى بنية النص وتركيبه الداخلي. ولتحقق هذا المسمى، التمس ريفاتير القارئ العمدة بوصفه أداة موضوعية تقدم وسائل منهجية مستقاة من النص، تشكل المنطلق للتحليل الأسلوبي، وهذا ما يعطي للقارئ العمدة علة وجوده أصلاً.

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

(١) عبدالسلام المسدي، محاولات الأسلوبية الهيكلية، ص ١١٥.

(٢) ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص ١٣٥.

(٣) انظر. ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص ١٤٢ - ١٤٣.

(٤) ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص ١٦٤.

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

يمكن أن ننظر إلى عمل القارئ العمدة والمحلل الأسلوبي نظرة تكاملية، يكمل فيها أحدهما الآخر. فنحن نعلم أن الأحكام التي يبديها القارئ، تشكل محطات ينطلق منها المحلل الأسلوبي في تحليله، وبذلك يتخلل 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 القارئ الذي اتبنت موضوعية أحكام المحلل على أحكامه. فكيف تنتفي عنه صفة الذاتية؟.

إن ربط أحكام القارئ 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 ^(١). 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 القارئ 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 القارئ العمدة والمحلل الأسلوبي نرى إمكانية التخلص من الذاتية عند التعامل مع النص. ووفق هذا التكامل أيضا تتضح مهمة كل من القارئ والمحلل. فالقارئ وظيفته إعطاء الأحكام دون تفسيرها، والمحلل وظيفته الربط بين هذه الأحكام ومسبباتها، وتبيين الأثر الذي تحدثه في النص. وهذا ما يدفعنا إلى توقع عدم اهتمام المحلل الأسلوبي بتسوية الأحكام التي يبديها القارئ من الوجهة الجمالية، لخروجه بذلك عن المهمة المحددة له، واحتواء تلك الأحكام الجمالية على ذاتية ما.

* الذاتية التي نتعامل عنها تشمل ذاتية المحلل والقارئ.

(١) ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص ١٣٥.

وعلى الرغم من الموضوعية التي لف بها ريفاتير القارئ العمدة، إلا أن ريفاتير قد تخلى عنه بوصفه معياراً وحيداً للتعامل مع النص. وفي هذا السياق، يرى أنه من الضروري أن نضيف معايير جديدة تتم النتائج التي نحصل عليها من القارئ العمدة ^(١).

وقد كان للزمن بوصفه عاملاً مغيراً في الدلالة الأسلوبية دور كبير في ترقية القارئ العمدة، ذلك أن " الإطار المرجعي اللغوي عند القارئ يتغير مع الزمن، حتى إنه يمكن الوصول إلى درجة ينعدم عندها كل تلاق بين العرف اللغوي الذي تشير إليه الرسالة والعرف الذي يستخدمه القراء " ^(٢). وبهذا فإن استجابات القارئ النموذجي لا تصلح إلا بالنسبة لحالة اللغة التي يعرفها هذا القارئ " فوعيه اللغوي الذي يتحكم في ردود فعله يتصل فحسب بفترة زمنية وجيزة في تطور اللغة " ^(٣). وبهذا، نجد أنفسنا أمام ثبات العرف المستعمل في النص مقابل عدم ثباته عند القارئ. 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 أصلاً، نظراً لاختلافاتها من النظام اللغوي الذي يستخدمه القارئ، وإثارتها لانتباهه كما لو كانت عناصر غير عادية ^(٤).

ونمثل على ذلك بالكلمات المهجورة. فهي كلمات اختفت من العرف الشائع، وتمثل عناصر عادية في وقتها، إلا أنها تلفت نظر القارئ 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 القارئ ولم تعد ملحوظة لديه ^(٥).

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

(١) ريفاتير، ص ١٤٤.

(٢) ريفاتير، ص ١٣٠.

(٣) ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص ١٤٦.

(٤) ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص ١٤٣.

(٥) المرجع السابق.

التجريبية والاختبارية في تحديد استجابة القارئ (١) .

السياق هو المعيار

كان للقصور الذي لمحّه ريفاتير في القارئ العمدة دور كبير في توجيهه إلى البحث عن معيار جديد، يكمل القارئ العمدة ويتممه. وقد ذهب ريفاتير إلى اعتبار السياق معياراً لتجنب إخضاع النص لعرف غامض أو لحس لغوي متغير فهو يقول: " وأعني أن نستبدل بالمعيار السياق، فكل مسلك أسلوبى واحد من هذين دون الآخر. وافترض أن السياق يقوم بدور المعيار، وأن الأسلوب يتحقق بانحراف عن هذا المعيار هو افتراض مثير " (٢) .

ويتحدد مفهوم السياق عند ريفاتير بكونه نسقاً لغوياً يقطعه عنصر غير متوقع، والتقابل الذي ينتج عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبى (٣) .

يتبدى مما سبق أن ريفاتير يتمثل الظاهرة الأسلوبية على أنها انحراف عن المعيار. وبالتحديد ريفاتير السياق معياراً يكون قد أعاد الاجراءات التحليلية إلى النص نفسه، بمعنى أن بنية النص تعامل بوصفها تركيبية متكاملة تبرز مستويين: أحدهما يمثل النسيج الطبقي، والآخر يمثل مقدار الانزياح عن هذا المستوى الطبقي (٤) ، وبذلك فإن النص هو الذي يوجد المعيار ويحدده. لذلك، لا يلزم أن يكون المعيار مبنياً على القواعد المعيارية أو على عرف ما أو نظام غير مميز " بل يكفي أن يكون هو النظام الذي اطرد عليه النص، حتى أصبح القارئ يتوقع عودته، ولو كان هذا النظام انحرافاً " (٥) .

يتراءى أن مفهوم السياق الأسلوبى - أنساق النص بوصفها معياراً داخلياً - يماثل مفهوم الاستعمال العادى - لو عد هذا الاستعمال معياراً - وبهذا نرى، استقرار السياق الأسلوبى بوصفه معياراً داخلياً تقاس عليه الانحرافات المتحققة داخل النص، وبذا يضحى معيار ريفاتير

(١) لمعرفة هذه الطرق الإختبارية، راجع برنند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ١٤٦ - ١٥٩ .
* لا بد من التنبيه إلى أن مفهوم السياق عند ريفاتير لا يلتقي مع المفاهيم المألوفة للسياق والمتمثلة بالترابط والتداعي أو سياق الحال.

(٢) ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص ١٤٦ - ١٤٧ .

(٣) ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص ١٤٢ .

(٤) المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ص ١١٣ .

(٥) شكري عياد، اللغة والإبداع، ص ٩٣ .

متعينا ملموسا، سهل التحديد، كما يمكن تبين الانحراف عنه وتحديد بدقه بالغه. ويرتبط تحديد المعيار على هذا النحو بإدراك تام بصعوبة ضبط هذا المعيار وتحديد 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 قارئ السطور (١).

ويستخدم ريفاتير مصطلح الوحدة الأسلوبية ليدل به على السياق والمخالفة التي تمت له (٢). 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 البنوية 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 ← يتبدى سياق جديد + مسلك أسلوبي

ولعل المثال التالي يوضح النماذج السابقة:

(١) ريفاتير، ص ١٤٩.

(٢) المرجع السابق.

في الأسبوع الماضي، خرجنا في رحلة إلى أحد السهول الخضراء، واصطحبنا معنا السيوف والرماح، لنقضي وقتاً ممتعاً 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 القارئ الذي كان ينتظر اصطحاب أشياء تلائم الرحلة إلى تلك المناطق الخضراء مثل: الطعام، الشراب، وغيرها من مستلزمات الراحة والاستجمام. ويلاحظ عودة الحديث إلى السياق الأول بعد وقوع المخالفة: (لنقضي وقتاً جميلاً) حيث إن هذه العبارة تعود إلى السياق الأول. وبهذا، تأخذ هذه الوحدة الأسلوبية الشكل الآتي :

سياق + مسلك أسلوبى $\longleftrightarrow$ عودة إلى السياق السابق

رحلة إلى السهول الخضراء + اصطحاب سيوف ورماح $\longleftrightarrow$ 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 أشكالاً متعددة من العناصر اللغوية مثل:

الراحة $\longleftrightarrow$ التعب $\longleftrightarrow$ السعادة $\longleftrightarrow$ المشقة

ويلاحظ أن هذا التضاد البنيوي يعمق الدلالة الأسلوبية.

ولو استعنا بالمثل السابق لنمثل النموذج الثاني من الوحدات الأسلوبية التي يكون فيها المسلك الأسلوبى نسقاً جديداً، يكون فيه نقطة انطلاق لسياق جديد، لكان الأمر كالتالي:

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

يلاحظ أن المسلك الأسلوبى: (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 الأسلوبى الأول كون سياقاً أسلوبياً جديداً يمهّد بدوره لتضاد آخر. فلو أدخلنا على هذا السياق

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.

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 قائماً على تمثله لوحة متضامة متألّفة، يعترّيها انتظام عضوي متين يصعب النظر إلى أجزائه فرادى، ولا إمكانية لاستبانة وظائف الأجزاء إلا في إطار علاقاتها معاً ضمن السياق الفني.

وقد منح هذا الاتجاه النص الأدبي وظيفة لم يلتفت إليها من قبل، فنظر إليه في إطار العملية الإيصالية، 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 مرتبطاً ببنية النص ومحدداً ضمن العلاقات القائمة بين أجزاء النص المتألّفة. وأصبحت الرسالة مبنًى 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 دارسى 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 اعتماداً 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 داخلياً، وهو بهذا التحديد يأتي مخالفاً للاتجاهات التي تعتد بالمعيار الخارجي الذي يصعب ضبطه وتحديده.

ولا شك، أن المبادئ 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، تضحى الدراسة

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، فأوضحت تحليلات تتسم بالعمق والدقة، ولا تكفي 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.

رابعاً ، الأسلوبية الإحصائية

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

ويرفع هذا الاتجاه الموضوعية شعاراً له، والدقة الرياضية مبتغى من مبتغياته^(١). فيعمد إلى تتبع معدلات تكرار العناصر الأسلوبية، ويحاول أن يبين دور تكرار هذه العناصر في تشكيل الأسلوب. ويتكئ هذا الاتجاه على تصور افتراضي يرى أن الأسلوب ينطوي على عدد من العناصر اللغوية. وأن هذه العناصر قابلة للرصد والإحصاء^(٢)، وأن قياس هذه العناصر قد يساعد في تقديم مسبار موضوعي تقاس بناء عليه الأساليب انطلاقاً 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 النسيان 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)، إثارة 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^(٣).

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 مقدراً بالكلمات أو المقاطع أو الجمل وغيرها.

وبهذا يتضح أن غاية هذا الاتجاه تشخيص النزعات المنتشرة في نص معين، أو عند كاتب ما، اعتماداً 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

(١) برنرد شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ١٣٩، محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ١٣٩.

(٢) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ١٨ - ١٩.

(٣) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ٤٣.

السياق* (١). 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 إقامة 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 (٢). 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 السيكلوجية التي تعنى بدراسة الشخصية في إطار علم النفس اللغوي (٣). وقد استخدمت هذه النظرية لقياس مدى انفعالية أو عقلانية اللغة المستخدمة في النص (٤)، 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 (٥).

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

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

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

(١) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص ١٧٩.

(٢) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ٤٥.

(٣) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ٦١.

(٤) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ٦٥.

(٥) مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية، ص ١٥٩ - ١٦٠.

وتزيد هذه القيمة وتنقص تنبعا لزيادة ونقص الأفعال " وتستخدم هذه القيمة باعتبارها دالا على أدبية الأسلوب، فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي وكلمما نقصت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب العلمي " (١) .

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 (٢) .

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 لمحناء عند سعد مصلوح - لا يعدو إسقاطات لتلك الفرضيات المقررة مسبقا، ومحاولة البحث عما يلتقي معها من تلك النصوص. فالفرضيات الموضوعية 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؟.

(١) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ٦٠.

(٢) يراجع تطبيق سعد مصلوح من ص ٧٥ 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، ص ٧١ - ٧٢.

* من التقريرات التي توصل لها بوزيمان ارتفاع (ن.ف.ص) في النثر الأدبي مقابل انخفاضها في النثر الصحفي، سعد مصلوح، ص ٦٥.

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 ^(١). 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 الإيقاعية الدقيقة ^(٢). 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 ^(٣).

وتبرز قضية الخلط بين الكم والنوع، وعدم تحديد العلاقة الوظيفية بينهما، بوصفها معضلة تواجه الأسلوبية الإحصائية ^(٤). 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 تنبئ بأية قيمة حقيقية معبرة عن تلك القيم. ويلتقي مع هذا الجانب إغفال الأسلوبية الإحصائية لتأثير السياق في التحليل الأسلوبي ^(٥). 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

(١) بيير جبرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٨٦.

(٢) ستيفن ألان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص ١٠٥.

(٣) برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ١٤٤.

(٤) بيير جبرو، الأسلوب والأسلوبية، ص ٨٩.

(٥) ستيفن ألان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص ١٠٦.

في نسبتها إلى مؤلفين بأعيانهم " (١) . 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 رفضاً تاماً، وعدم القبول به قبولاً تاماً أيضاً، فموقفنا يقع في المنزلة بين المنزلتين، ذلك أن رفضنا التام لهذا المنهج يحرمانا من لمح تكرار السمات الأسلوبية، كما أن التسليم المطلق لهذا المنهج يؤدي بنا إلى مراعات 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 مثلاً 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.

(١) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ٤٧.

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 ناقصاً غير مكتمل ما لم يحدد للأسلوبية موضوعها الذي تنصدي 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^(١) 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،

(١) شكري عباد، اللغة والإبداع، ص ٣٣.

فإن هناك اتفاقاً ضمناً 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 أصولياً بكونه استخداماً فردياً 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 المخاطب والمخاطب والخطاب^(١). 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 مجموعها 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 أن يفقد الارتباط 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 نلاحظه 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 مفهوماً مستقلاً للأسلوب، فيبرز تحديد للأسلوب يتصوره بكونه اختياراً، 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، واتبائها على بعضها إذ إن الاختيار يولد التركيب، والتركيب يحدد الاختيار، والانحراف قائم على علاقة هذين المقياسين، فيتعادلهما ينتفي الانحراف، ويتنافرهما يتحقق وجوده.

(١) من هذه التحديدات تحديد يعتمد على مقولة بيقون: الأسلوب هو الرجل. وهناك تحديدات ترى الأسلوب كاشفاً لمنطق التفكير عند صاحبه وانعكاساً لذات صاحبه. وهناك تحديد آخر للأسلوب يعده ضغطاً مسلطاً على المتلقي فيعرف الأسلوب بأنه إبراز عناصر الكلام وحمل القارئ 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 الألفية في تحديد الأسلوب الأدبي، ص ٤٧٢ - ٤٩٢. برنند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ٥٨، وسعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص ٢٦.

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 نعدّها 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 إيماناً منا باستقلالها، وإنما ضرورة اقتضتها المنهجية العلمية التي تفتت الظاهرة إلى أجزائها المؤلفّة لها، ليتم النظر إلى الجزء من جميع جوانبه، فتحدد بذلك علاقته مع غيره من الأجزاء.

١ - الاختيار

يقوم هذا المقياس أساساً على أن نظام اللغة يقدم للمتكلم إمكانيات * عديدة يمكن استخدامها للتعبير عن حالة واحدة من المعنى ^(١)، 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 ^(٢)، كما يظهر أن عملية تشكيل الأسلوب لا تتم بعفوية اعتماداً على أن " كل إفراز فني إنما هو ضرب من الاختيار الواعي يستقي به الباحث الوسائل التعبيرية الملائمة لغرضه مما تمده به اللغة عموماً " ^(٣).

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 بتصوير جديد وذلك بمبادلة العلاقات الاستبدالية بمصطلح المحور الاستبدالي، فإذا

* تمثل على هذه الإمكانيات بالمثال التالي: إنسان يريد أن يبقى وحده في مكان ما ولا يريد أحداً معه، نرى أن نظام اللغة يضع له عدة احتمالات تعبيرية كلها تبصر عن معنى واحد وهو رغبة المتكلم بالبقاء وحده. ومن هذه الإمكانيات: اذهب من فضلك، أريد أن أبقى وحيداً، ألا تريد أن تتركني وحيداً، حان الوقت الآن للذهاب، اغرب عن وجهي، نلاحظ أن هذه التعبيرات تؤدي نفس المعنى ولكنها تختلف في التركيب اللغوي وهذا ما يجعلنا نحكم باختلافها أسلوبياً.

(١) برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ٨١.

(٢) نصر حامد أبو زيد، الهرمونيوطيقا ومعضلة تفسير النص، فصول، ١٩٨١، ص ١٤٥.

(٣) عبدالسلام المسدي، مقاييس الأسلوب من خلال البيان والتبيين للجاحظ، الأكلام، عدد ١١، ١٩٨٠، ص ٢٩٩.

بالاختيار يتحدد محورا رئيسياً يحوي الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بأحد منها في سلسلة الكلام. وللعلاقات القائمة بين مفردات المحور دور في اكساب الألفاظ طوعية الاستبدال فيما بينها.

ولنزيد الأمر وضوحا يحسن بنا أن نمثل على المحور الإستبدالي بمثال يوضح كيفية تعامل الفرد معه ففي قولنا: (أكلت طعاما لذيذا) فإننا نختار (أكل) من بين مجموعة من الأفعال التي تؤدي المعنى نفسه. فمن الممكن أن نختار غيره من الأفعال التي تشاركه في المعنى مثل: تناولت، أفطرت، أخذت، طعمت.

وفي مرحلة ثانية اختيار المتكلم كلمة طعام من بين مجموعة من الألفاظ هي: غداء، فطور، أكلة، عشاء. وفي مرحلة ثالثة اختيار المتكلم كلمة (لذيذا) وكان من الممكن أن يختار شهيا، جيدا، مرا، دسما.

ولو أردنا تصنيف هذه الاختيارات في جداول رأسية لحصلنا على المحاور الرأسية التالية:

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

الجدول (١)

ويلاحظ أن كل مجموعة من تلك الألفاظ تقوم بينها علاقات استبدالية ^(١) . ومما يلحظ أن اختيار عنصر واحد من عناصر المجموعة كقيل بعزل بقية العناصر، ولذلك قيل في علاقات هذه الجداول إنها غيبية، يتحدد الحاضر منها بالغائب ويتحدد الغائب انطلاقاً من الحاضر.

ونشير هنا إلى " أن ضغط الرصيد المعجمي على المتكلم يتناسب تناسباً عكسياً 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 مثلاً، انسحبت كل الأفعال من الضغط وبقيت الأسماء والحروف، وهكذا فإن التقدم في سلسلة الكلام يقلل من الضغط " ^(٢) . ولا ينبغي أن نتخيل أن المؤلف " يستعرض أولاً كل إمكانيات نظام اللغة ثم يختار منها واحدة " ^(٣) . 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 يملئها التركيب. ففي العربية مثلاً، يكون اختيار كلمة ما محدداً 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 حدوداً معينة لا يمكن معها التجاوز. وبذا نقول لا يوجد اختيار مطلق فالاختيار يقابله نظام يفرض حدوده عليه.

(١) عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١٣٥.

(٢) عبدالسلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص ١٣٤ - ١٣٥.

(٣) برنند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ٨٥.

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 عنصر 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 بعملية 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 يستمدّها 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: ﴿ إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ ﴾ نلاحظ أن الأداة إذا اختيرت على حساب إن، لما، حينما. أما الفعل (جاء) فقد اختير ضمن: قدم، هل،

(١) عبدالسلام المصدي، مقاييس الأسلوب من خلال البيان والتبيين، ص ٢٢٩.

(٢) نقلا عن عبدالله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص ٢٣.

أطل، حضر... الخ إلا أن في (جاء) انسجاماً ركنياً مع (إذا) ليس يتحقق مع غيرها من الأدوات (١).

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

(١) عبدالملاح المصدي، الأسلوبية والأملوب، ص ١٣٧.

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 المنشئ إليها لمفاجأة القارئ، 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، ص ٢٧، عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص ٣٩٥ - ٤٨٢.

(٢) فتح الله سليمان، الأسلوبية إطار نظري، ص ٢٠.

(٣) رجاء عيد، مفهوم الأسلوب في التراث، مؤتمر أبحاث اليرموك، ص ١٠.

(٤) شكري عياد، اللغة والإبداع، ص ٨٦ - ٨٧.

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

ويميل البعض إلى اتخاذ البنية العميقة كما تصورها تشومسكي أساساً لتعيين الانحرافات ^(١). 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 ^(٢).

وتصنف الانحرافات على ضوء المعيار وصلته بالنص إلى نوعين: انحرافات خارجية، وأخرى داخلية ^(٣). فإذا ما تم اعتماد النص بوصفه معياراً، فهذا يعني أن الانحراف داخلي بالنظر إلى النسيج العام الذي أفرد النص. أما إذا اعتمد النظام اللغوي معياراً، فهذا يعني أن الانحراف خارجي. وهذا يقودنا إلى القول إن داخلية الانحراف وخارجيته تتحددان وفق المعيار المقرر، 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 بمقاييس 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 ^(٤).

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 نعد إلى أية سمة أسلوبية أما في قوله تعالى: ﴿فَرِيقًا كَذِبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ﴾ فإن الآية تحتوي إنزياحاً عن النمط التركيبي الأصلي بتقديم المفعول به أولاً، واختزال الضمير العائد عليه ثانياً. فهذا انزياح متصل بالتوزيع أي بالعلاقات الركنية. ونشير إلى أن المنشئ يمكن أن يتحكم

(١) محمد خير الحلواني، النظرية اللغوية والنقد الأدبي، ص ٤٢.

(٢) رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص ٢٢٧.

(٣) برنر شيلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ٦٢ - ٦٣.

(٤) برنر شيلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ٦٤.

بالوضع السابق بما يؤدي إلى زوال الانحراف، أي أنه من الممكن إعادة رصف الوحدات اللغوية السابقة بما يزيل الإنزياح، وبالتالي السمة الأسلوبية^(١).

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 بالانحرافات الجدولية، فإنها تحدث إذا اختار الكاتب وحدة قاموسية غير متوقعة بديلاً عن الأخرى التي كان يتوقع استعمالها^(٢). 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 الإنزياح. 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 المنشئ كان أمام جدولي الاختيار، فألف بينهما على نحو متنافر جدولياً، ولكنه مقبول ركنياً. ونمثل لذلك بجداول الاختيار التالية:

أ	ب	ج
همس	الإنسان	الأشجار
نبس	الرجل	الطيور
تكلم	الطفل	النبات
حدث	الرئيس	الزراع
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 عاقلاً، 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 مثلاً. لكن الانحراف يقع عند التأليف بين الجدولين (أ) و (ج)، ذلك أنه تأليف بين جدولين

(١) عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١٥٩.

(٢) برنرد شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ٦٤.

متتافرين، 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 تركيبى، ففي مثالنا السابق (تهمس الأشجار) لا نستطيع أن نغفل الانحراف التركيبى المتمثل بالعدول عن قواعد الربط التركيبى التى تقتضى اسناد فعل التهمس إلى عاقل. وهذا يدفعنا إلى الحكم بأن الانحراف الجدولي مبني في الأصل على انحراف تركيبى 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^(١). فيستحيل إكليشه مكرورة، لا تتمتع بتلك القيمة الجمالية التى 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 يعنى التصرف باللغة كيفما شاء واتفق، لكنه تصرف يراعى ظروف الاتصال، ويراعى 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 الإفهام والايصال، فالانحراف عدول عن أصل مثالي يحرص على اضطراب 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 عدّها داخلة في باب المنحرف عن أصل ما. وقد أطنب البلاغيون في الحديث عن القيم الجمالية المتحققة عن هذا العدول.

(١) شكري عياد، اللغة والإبداع، ص ٨٩.

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 نفيًا أو اثباتًا وفق ما تقرره المعطيات المنهجية لكلا الباحثين. وفي هذا السياق تبرز تساؤلات مفصلية تحاول استكناه طبيعة العلاقة بينهما. فهل يمكن اعتبار الأسلوبية بديلاً موضوعياً للبلاغة؟ وهل يمكن أن تحل الأسلوبية بمنهاجها وتصوراتها محل البلاغة في التصدي للظواهر اللغوية؟ هل يمكن أن تعد الأسلوبية امتداداً للبلاغة؟ تظهر هذه الأسئلة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة في إطار من التناظر والتصادم على نحو نتصور فيه عدم استقامة قيامهما في الآن نفسه.

ولعل تبين إجابات لتلك الأسئلة يقتضي الوقوف على المنطلقات الأصولية لكلا الباحثين، فتلك المنطلقات تحدد إجابات حاسمة لتلك الأسئلة، وتحدد طبيعة العلاقة بينهما إن بنفي أحدهما للآخر وتناظره 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 بإمكانية اعتبار البحث الأسلوبي الحديث امتداد للبحث البلاغي القديم. ومفهوم الامتداد هذا يقتضي النفي أيضاً، فنحن إن قررنا اعتبار البحث الأسلوبي امتداداً للبحث البلاغي، فإننا نسلبه الوجود الآتي، ونتصوره بوصفه مرحلة تاريخية من مراحل الدراسة اللغوية، وبذلك يلتقي السؤال الثالث مع السؤالين الأولين في تقرير علاقة التناظر بين الأسلوبية والبلاغة، وإمكانية اعتبارها البديل الموضوعي للبلاغة.

ولئن شكلت اللغة نقطة التقاء الباحثين البلاغي والأسلوبي، فإن المنطلقات الأصولية تشير إلى اختلافات جذرية تتعلق بمنهج تناول الظاهرة اللغوية وبالهدف منها على نحو يجعلنا نسلم دقة 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

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 " (١) .

لهذا فإن البلاغة تهدف إلى خلق الإبداع وتحقيقه بما تقرره من وصايا تقييمية، بيد أن الأسلوبية تسعى إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها (٢) . 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 (٣) ، إلا إن الدراسة الأسلوبية تتأى 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 (٤) ، 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 ينبئ 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 الاجتماعية بل فروقا في المستوى الفني، أي في درجة القرب من ذلك الأثر المثالي، ومن هذه الجهة تكون درجات الاستحسان " (٥) . 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.

(١) عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ٤٨.

(٢) المرجع السابق.

(٣) عبدالمجيد زراقت، البلاغة العربية في أساس نشأتها نظرية في الكشف والإيصال، مجلة الفكر العربي، عدد ٤٦، ١٩٨٧، ص ٢٢٢.

(٤) محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ١٩، رجاء عيد، مفهوم الأسلوب في التراث، ص ٢.

(٥) شكري عياد، الأسلوبية والبلاغة، مقال ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ص ٢٢٣. محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ٢٤٥.

لا نبتغي من إيراد 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 طرفاً آخر، بل نتصوره تضاداً جدلياً قائماً على التأثير من طرف سابق على آخر لاحق له. وهذا قد يسلمنا إلى مبدأ الامتداد الذي أشرنا إليه سابقاً، لكن الامتداد الذي نراه ليس قائماً على نفي الآخر، بل على الإيمان بدوره والتسليم بالغاية التي قام من أجلها. ونحن إن قبلنا هذا التصور نكون قد حفظنا للبلاغة حقها التاريخي في الوجود بوصفها مرحلة تاريخية لها غايتها، وفي الوقت نفسه نكون قد آمنّا بالبحث الأسلوبي بوصفه مبحثاً له تصورات 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 وريثاً شرعياً 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 إيجاد وسائل منهجية لم تكن متاحة في السابق، وتستغل هذه الوسائل على نحو ينبيء بنوع من الاستقلال عن السابق منهجياً، ولكن دون التكرار له. ويؤكد محمد الهادي الطرابلسي هذا الرأي إذ يرى " أن وصول علم البلاغة بصورته المثمرة، كان عاملاً يفسر ظهور الأسلوبية اليوم بشكلها المعروف، ويفسر أيضاً قيام الأسلوبية الحديثة إطاراً علمياً لغوياً مستحكما " (١).

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 تأثيراً معيناً (٢). وجدير بالذكر أن البحث الأسلوبي لا يكتفي بإعادة رصد تلك المحسنات واكتشافها بل سيعمل على إظهار ما تقوم به من وظائف ضمن السياق العام للنص.

(١) محمد الهادي الطرابلسي، مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب، ضمن قضايا الأدب العربي، ص ٢٥٧.

(٢) برنرد شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ١٧٢.

علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي

تبرز العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي ضمن إطار أوسع، يتجاوز العلاقة بينهما، ليشمل العلاقة بين الأسبئية والدراسة الأدبية. ومبعث هذه العلاقة وجود منطقة مشتركة بين الأسبئية والدراسة الأدبية، وهي تحديد النص الأدبي على أنه الوحدة الأساسية في الدراسة ^(١). وتبرز اللغة قاطعا مشتركا بين طرفي هذه العلاقة على نحو تقوي فيه الصلة بين الظاهرة الأدبية وحقول الدراسة الأسبئية. فاللغة " للأسبئية موضوع العلم ذاته، وهي للأدب المادة الخام" ^(٢). ومن الفرضيات المنجزة في هذا الشأن، اعتبار الأسلوبية مرحلة وسطى بين الأسبئية والنقد الأدبي. ويختزل ذلك الإطار الواسع للعلاقة بين الأسبئية والدراسة الأدبية لينحصر في إطار أضيق يشمل العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي.

ولعل من الأليق في بحثنا لطبيعة العلاقة تلك أن نبعد عن تلك الحدية التي تقرررها 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 تتطرق من غائبة 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 للنقاد الأدبي؟. تنفي هذه التساؤلات تلك الحدية التي تتبىء 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 للنقاد 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 للأدبي، فهي تقف مع عناصر أخرى مكونة للأدب. وبهذا

(١) برند ثبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص ١٨٣.

(٢) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ٤٢.

فهي ليست العنصر الوحيد الذي نسلم إليه النص الأدبي. ومن هنا تبرز إحدى نقاط الافتراق بين النقد والأسلوبية. فالتنقد يهمل القواعد اللغوية ويعبر من النص الأدبي إلى تفسير موقف تعبيري محدد، بينما تنقف الأسلوبية على النقيض من ذلك، فهي تنطلق من اللغة نظاماً^(١). 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 إمطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه"^(٢).

ويتجلى ذلك الواقع الموضوعي للأسلوبية، بعزلها ما يحيط في النص من ظروف سياسية واجتماعية وتاريخية، فهي ترى النص خالفاً لجمالياته من خلال صياغته، وفي هذا يفترق نص عن نص لا من خلال الجودة والرداءة، ولكن من خلال نظامه اللغوي^(٣). 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"^(٤). فالتنقد بهذا التوجه يرى أن عزل الأدب عن التأثيرات الخارجية أمر غير ممكن^(٥)، 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 تلك الحقيقتين المتغايرتين، على نحو تأخذ العلاقة فيه صيغة توفيقية، تسعى في النهاية إلى تجسيد رؤية متكاملة للنص الأدبي. وبهذا تأخذ العلاقة شكل ترواج بين الأسلوبية والنقد الأدبي. ويستند هذا الترواج إلى جدلية العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي، وهي جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر. فكلاهما يستطيع أن يعد الآخر بخبرات متعددة استفادها من مجال دراسته^(٦). وبهذا الاعتبار فإن ما تقدمه الأسلوبية

(١) اميرن، مناهج النقد الأدبي، ص ١٨٦ - ١٨٧.

(٢) عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ١١٥.

(٣) محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ١١٥.

(٤) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص ٤١.

(٥) رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص ٢٢٤.

(٦) رجاء عيد، مفهوم الأسلوب، ص ٧ - ٨.

من إمكانات الوصف المنطلقة من بنية النص تشكل أرضية للنقاد الأدبي يستطيع من خلالها الجزم بالتواميس التي تحدد أدبية النص وصفته الإبداعية ^(١) .

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، وتحتصر 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 حقاً أنها تتصور النقد الأسلوبي نقداً شكلياً غاية 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 انطلاقاً 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 ^(٢) ، فتتظر 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 وراثية - فيبتزل عندئذ منزلة المناهج العلمية " ^(٣) وبهذا فإن " النقد الحديث قد استحال إلى نقد الأسلوب وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة " ^(٤) .

(١) حوار مع عبدالسلام المسدي، أقلام، ص ٣٩.

(٢) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨، ص ٤٧٢.

(٣) عبدالسلام المسدي، مقاييس الأسلوب، ص ٢٢٨.

(٤) لطفي عبدالبدیع، التركيب اللغوي للأدب، ص ٩٣.

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

وما نميل إليه في هذا المبحث، نفرد 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 بأحقية 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 " (١).

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 (٢)، 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 " (٣). 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.

(١) سعد مصلوح، النقد الأدبي بين العلم والفن، الفكر العربي، عدد ٢٥، ١٩٨٤، ٢١٢.

(٢) رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص ٢٣١.

(٣) فاوهر، نظرية اللسانيات ودراسة الأدب، الثقافة الأجنبية، ص ٨٣.

مستويات التحليل الأسلوبي

يعتمد التحليل الأسلوبي البنية اللغوية للنص منطلقاً أساسياً في عمله، وقد أشرنا سابقاً إلى العلاقة الوثيقة 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 بالذكر، أن فصل هذه المستويات التحليلية ضرورة تقتضيها غايات الدرس التحليلي، فهو فصل ليس متحققاً 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 مجرداً، وينتهي بالنص بوصفه وحدة تحليلية تنتظمها تلك المستويات مجتمعة. ومن هنا، يبرز تصور النص الأدبي بوصفه دالاً تقوم فيه كل جملة بوظيفة الكلمة المفردة تماماً، بحيث تتجمع من وظائفه الجزئية كلية السياق، وبهذا تتحدد موضوعية التحليل، لأنه محكوم بطبيعة هذه الوظائف وصلتها بالسياق العام ^(١). فالتحليل الأسلوبي بهذا يتناول جزئيات النص كلها حتى قيل: "إن المنهج الأسلوبي لا يترك حجراً دون أن يحركه بحثاً عن الإشارات التعبيرية" ^(٢).

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 ^(٣).

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

(١) محمد عبدالمطلب، البلاغة الأسلوبية، ص ٢٧٩.

(٢) اميرن، مناهج النقد الأدبي، ص ٩٦ - ٩٧.

(٣) خليل عودة، النص الأدبي في ضوء الدراسات الأسلوبية الحديثة، مؤتمر النقد الأدبي الثالث، جامعة اليرموك،

١٩٨٩، ص ١٥.

على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه الإيقاع، كما يهتم التحليل الأسلوبي بتناول الصوت مجردا. ونشير إلى أن هذا تناول 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 انتلافه ضمن نسق كلامي محدد يمكن أن يولد دلالة ما.

ويركز 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 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 ^(١). 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، وتستدعي 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، فيدرس الكاتب من خلال كلمات ذات الأهمية الخاصة التي تسمى بالكلمات المفاتيح. ويعول على الإحصاء في تحديد هذه الكلمات ^(٢).

يتبدى مما سبق أن الأسلوب يدرس ضمن المستويات اللغوية السابقة. وبهذا نلاحظ تضام هذه المستويات وانتلافها في تشكيل الأسلوب. فالصوت والكلمة والجملة. كل أولئك يمكن أن يوجد التماسق 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،

(١) أ.أ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص ١٩٠.

(٢) ستيفن ألان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ص ١١٩.

تَحَقِّقُ مَجْتَمَعَةُ التَّضَامِ التَّامَ بَيْنَ عَنَاصِرِ النِّصِّ، فَهِيَ بِذَلِكَ تَخْتَلِفُ عَنِ الْأَسْلُوبِ، فَالْأَسْلُوبُ يَتَحَقَّقُ بِانْعِجَامِهَا وَائْتِلَافِهَا مَعًا. وَفِي هَذَا السِّيَاقِ، نَجِدُ نَهَادَ الْمَوْسَى يَفْرُدُ لِلْأَسْلُوبِ مَسْتَوًى خَاصًّا مِنْ مَسْتَوِيَاتِ النِّظَامِ اللَّغَوِيِّ الْمَالُوفَةِ ^(١)، وَهُوَ أَفْرَادٌ لَا يَتَوَافَقُ مَعَ وَاقِعِ الدِّرَاسَةِ الْأَسْلُوبِيَّةِ، ذَلِكَ أَنَّ الْمَسْتَوًى الْأَسْلُوبِي - إِنْ صَحَّتْ تَسْمِيَّتُهُ بِالْمَسْتَوًى - مَسْتَوًى تَحْلِيلِيٌّ يَبْنِى بَقِيَّتِ الْمَسْتَوِيَاتِ اللَّغَوِيَّةِ مَسْتَوِيَاتٍ تَرْكِيبِيَّةٍ بِهَا يَشْكَلُ الْأَسْلُوبُ.

^(١) نِهَادُ الْمَوْسَى، دَلِيلُ دِرَاسَةِ مَقَرَّرِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، الْوَحْدَةُ الْأُولَى، جَامِعَةُ الْقُدْسِ الْمَفْتُوحَةُ، ص ١٦.



الفصل الثاني

إيقاع المقامات

٩

إيقاعاته الدلالية



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 الجنس -

ج - اختلاف الدال وتضاد المدلول - إيقاع المقابلة -

- المحاور الدلالية للتقابل .

ثالثاً: إيقاع الإطار الدلالي الموسع - التركيب -

رابعاً: إيقاع التنغيم



كان للإيقاع حضور في وعي الإنسان منذ أقدم العصور، فقد وجد فيه نوعاً من السلوى الصوتية التي تنسيه متاعب العمل ومشاقه وتشغله عنها. والواقع الموضوعي ينبىء بكثير من الأنماط الإيقاعية المتحققة من الأغاني التي ترددها النساء في مطابخهن، أو عند تنويمهن أطفالهن، أو ما يردده الفلاحون في بيادرهم. ويستخدم التردد في الأنماط الإيقاعية السابقة من أجل القيمة الصوتية التي يطرب إليها المستمع. ولعل هذا يفسر خلو بعض الأغاني المشار إليها سابقاً 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^(١)، فالرسم والتمثيل والمسرح والعمارة تنتظمها إيقاعات تضافي على اللوحة الفنية جمالا تدركه المشاعر وتتفاعل به سلباً أم إيجاباً. 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 بالإلقاء أكثر من ارتباطه بالمكاتبة والإملاء، كل ذلك لإدراك الأنماط الإيقاعية التي تشكل ملمحاً مميزاً للشعر، يساعد على إدراكه وتمييزه، حتى إن أحداً قد يطرب لقصيدة يسمعه 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 " (٢).

(١) حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة، بحث في الإيقاع والإيقاع الداخلي، قصيدة النثر خاصة، الأقلام، ع ٥٥، أيار ١٩٩٠، ص ٦١.

(٢) جان كاتينيو، دروس في علم أصوات العربية، ترجمة صالح القرمادي، الجامعة التونسية، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، ١٩٦٦، ص ١٩٧.

ظهر مما سبق أن الإيقاع يقوم على التكرار والترديد بالدرجة الأولى^(١)، 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 أثراً كبيراً في ارتباط الإيقاع به، وظهوره فيه بشكل جلي، فالكلام الموزون يزيد من تحديد الإيقاع لقيامه على انتظام الوزن وتكرار هذا الانتظام^(٢).

ويختلف الشعر والنثر فيما بينهما اختلافاً كبيراً في خلق الإيقاع وإظهاره، فإيقاع الشعر ثابت ومنظم ومتكرر بسبب الوزن، ويسود في كيان القصيدة كلها، غير أن إيقاع النثر منقطع غير متكرر^(٣). فهو يظهر في أجزاء، ويختفي في أجزاء أخرى.

ويربط الناقد الأمريكي آ.آ. ريتشاردز إيقاع الشعر والنثر بالتوقع، فيرى أن الإيقاع نسيج " يتألف من التوقعات والإيقاعات أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع "^(٤)، 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 يهيئ 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^(٥). وبهذا فإن إيقاع الشعر متوقع ومنتظر، بفضل التهيؤ الذي توفره الوحدات الوزنية وانتظامها في نسق منتظم زمانياً. غير أن عملية التهيؤ الذهني، ومجال التوقع يضعفان في النثر الذي " تصاحبه حالة من التوقع أكثر غموضاً وأقل تحديداً مما هي عليه من الشعر "^(٦) لخلوه من الوحدات الوزنية التي تعد منظماً إيقاعياً، وضابطاً 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^(٧). فالصور الوزنية للبحر الشعري العربية

(١) نورثروب، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، الجامعة الأردنية، ص ٣٢٣.

(٢) ١. أي. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة، ص ١٩٣.

(٣) نورثروب، تشريح النقد، ص ٣٤٣.

(٤) ١. أي. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص ١٩٢.

(٥) ١. أي. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص ١٨٨.

(٦) ١. أي. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص ١٨٩.

(٧) محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حواشي الجامعة التونسية/ كلية الآداب، ع ٣٢، ١٩٩١، ص ١٥.

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).

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

(١) محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، ص ١٥.

(٢) عبدالقادر داود البصري، إيقاع الشعر الحر بين النظرية والإبداع، من أعمال مهرجان المربد، ص ٤.

(٣) محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، ص ٢١.

(٤) حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة، ص ٦٢.

(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) إبراهيم السعافين، طائر الفار بين قلق الضعف ووثوقية القوة الغائبة، ص ٣٠٠ - ٣٠١.

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 الجنس، 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 تمثيل 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 تمثيل الحدث الحوارى وما يشيع فيه من تراكيب تتميز بنغمات محددة. ولاحظ أن الإيقاعات التي سنتناولها تتصل بالجانب الصوتي اتصالاً وثيقاً.

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

ندرس هنا الإيقاع الناتج عن التكتيف 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 وتولف بذلك جزءاً لا يتجزأ من التأثير الجمالي " (١) . ومن المعلوم أن الصوت بذاته لا تكون له قيمة دلالية " فلا توجد مقاطع أو حروف متحركة تتصف بطبيعتها بالحزن أو الفرح " (٢) وإنما يوحى 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 يوحى 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 (٣) . ونشير إلى أن القيم الصوتية المكتفة تؤدي إلى إحياءات دلالية ثانوية تعزز المحتوى الدلالي للكلمات والجمل . ولا يقتصر تكرار الأصوات على التماثل منها وحسب، بل يشمل تكرار الأصوات المتقاربة في مخرجها 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، اعتماداً على الخصائص الذاتية للأصوات المكررة، وما توحى 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 لإيقاع 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 توحى 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 الإماء ما لي إلا كآبة الأسفار، ومعاقرة السفار،

(١) رينيه ويليك، نظرية الأدب، ص ٢٠٥.

(٢) أ. أي. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص ١٩١.

(٣) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١، ص ٥٩.

أعاني الفقر، فراشي المدر، ووسادي الحجر، فما زالت النوى تطرح بي كل مطرح، حتى وطلت بلاد الحجر... * (١) .

يلحظ تكثيف صوت الراء في السياق السابق، وما يخلقه هذا التكثيف من إيقاع متلاحق "الراحة، أعري، المدر، فارغ، صفر، الأسفار، معاقرة، السفار، الفقر، فراشي، المدر، الحجر، تطرح، مطرح، الحجر...". وتلاحظ القوة الناتجة عن تكرار هذا الصوت، وهي قوة مخيمة على الحدث. ومبعث هذه القوة الطبيعية التكرارية لصوت الراء الناتج عن التواء طرف اللسان بحافة الحنك، فطرف اللسان يطرق حافة اللسان طرفاً مرتين أو ثلاثاً لينتج الراء (٢) . ولعل وفرة هذا الصوت التكراري في السياق السابق توحى 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، يعطى تواتره اللافت إيقاعاً ينبىء 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 اكرى لها حملاً؟ وفي أي رحي طحن، وإجانة عجن؟ وأي تنور سحر، وخباز استأجر؟ وبقي الحطب من أين احتطب؟ وكيف ضعف حتى جفف، وحبس حتى يبس؟" (٣) فإيقاع الراء المكررة في النص السابق ينبىء عن الضيق وتآلم النفس وشدة الكرب، كما ينبىء عن الغضب المتأجج في نفس أبي الفتح نتيجة ما لقيه من التاجر. ويلحظ تكرار الأصوات المفخمة التي تضفي نوعاً من القوة، وتنبىء 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:

(١) مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الجرجانية، شرح محمد محي الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ص ٥٧ - ٥٨. تم اعتماد النسخة المشار إليها سابقاً، وسنشير من الآن فصاعداً إلى اسم المقامة التي أخذ منها النص المقتبس ورقم الصفحة فقط.

(٢) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، طبعة ١٩٨٧، ص ٦٦.

(٣) ص ١٤٠.

"وسار ذو الرمة وسرت معه، وإني لأرى فيه انكسارا حتى افترقنا " ^(١) فايقاع الرء يعبر عن مشاعر الغضب والنفور الداخلي والخفقان المتولد في نفس ذي الرمة حين لم يعبا به الفرزدق ولم يقم له وزنا.

ويرتبط إيقاع صوت الرء في بعض المواطن بالحركة والنشاط، وهما مظهران من مظاهر القوة التي يوحى بها تكرار صوت الرء. ومن ذلك ما نجده في حديث التاجر صاحب المضيرة في معرض الحديث عن زوجه والفخر بها. فقد صور إيقاع الرء هذه الحركة تصويراً دقيقاً، بما تمتلكه الرء من طبيعة تقوم على الحركية والتكرار: " يقول: يا مولاي لو رأيتها، والخرق في وسطها، وهي تدور في الدور، من التنور إلى القدور، ومن القدور إلى التنور، تنفث بغيرها النار، وتدق بيديها الأبرار، ولو رأيت الدخان وقد غبر في ذلك الوجه الجميل، وأثر في ذلك الخد الصقيل ... " ^(٢) 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 سائغة، فلما اتصاح النهار بجانب ليلى، وجمعت للمعاد ذيلي، وظننت ظهر المروضة، لأداء المفروضة، وصحبني في الطريق رفيق لم أنكره... " ^(٣) فايقاع الرء يوحى بما كان يتمتع به عيسى بن هشام من همة عالية، ونشاط كبير، خلال سني شبابه.

وقد نجد إيقاعاً قائماً على المراوحة بين أصوات معينة، وغالباً ما تكون هذه الأصوات ذات طبيعة توحى 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 بعينه، يجذ قوى الحبل بمشافره، ويخد خد الأرض بحوافره، ثم اضطربت الخيل فأرسلت الأبوال، وقطعت الحبال، وأخذت نحو الجبال، وطار كل واحد منا إلى سلاحه " ^(٤) فقد عبر تكرار الرء 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 الرء 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 بتتويج الأصوات، والمراوحة فيما بينها لتعبر عن شدة الموقف وهوله. ويلحظ أن المراوحة

(١) ص ٥٢.

(٢) المقامة المضيرية، ص ١٢٤ - ص ١٢٥.

(٣) ص ٣١.

(٤) المقامة الأسدية، ص ٣٧.

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^(١). ولعل الاضطراب الذي أوحى به في المشهد السابق منات 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 " (٢) 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 نلاحظه 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 أضعفها، وغالياً اشتريتها، ورخيصاً ابتعتها " (٣) 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 السُكْرَجَات من اتخذاها؟ وكيف انتقذاها؟ ومن استعملها؟ ومن عملها؟ والخل كيف انتقى عنه أو اشتري رطبه؟ وكيف صهرجت معصرتة، واستخلص لبه؟ " (٤) فقد جاء تكرار التاء المهموسة دالاً على 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 خطيباً يستجديهم، ويسأل عطفهم، فاتخذ الدعاء إلى الله سبيلاً إلى ذلك: "... وخائق المصباح ومديره، وفائق الإصباح

(١) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٣٢.

(٢) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٢١.

(٣) ص ٢٩.

(٤) ص ١٤٠ - ١٤١.

ومنيّره، وموصل الآلاء سابغة إلينا، وممسك السماء أن تقع علينا، وباريء النسم أزواجاً، وجاعل الشمس سراجاً، والسماء سقفاً، والأرض فراشاً، وجاعل الليل سكناً والنهار معاشاً، ومنشئ السحاب ثقلاً، ومرسل الصواعق نكالاً ... " (١) فقد راوح الكاتب بين الصاد والسين والشين. ويوحى إيقاع هذه الأصوات المهموسة المتقاربة مخرجاً، بالعظمة والهيبة، وهي دلالات تتسجم وعظمة من يدعو - الله - ، كما تتسجم مع ما يعانيه أبو الفتح الإسكندري، من معاني الغربة والبعد عن الأهل والمشقة، وهي معاني تشعر بالهول والفرع، وتستوجب العطف. ولعل الهيبة التي حاول أبو الفتح أن يضيفها على موقفه الاستجدائي السابق تساعد في كسب عطف الناس واستدراار أموالهم، لما تفرسه 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 " (٢) 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 بضياح أجلت فيها يد العمارة ... " (٣) فتريد الطاء ذات الطبيعة المفخمة، يوحى بقسوة العيش، والمشقة التي لقيها عيسى بن هشام في ترحاله، ويلحظ أن تريد الطاء أعطى بروزاً دلاليّاً جاء منسجماً 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 والطاء 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 أبنارها، حتى أجيد طبخها، وعقد مرقها، وهذا خطب يطم، وأمر لا يتم " (٤) 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؟

(١) ص ٥٤.

(٢) ص ٢١.

(٣) ص ١٠.

(٤) المقامة المضيرية، ص ١٢٤ - ١٢٥.

وكيف تؤنق حتى نظف؟ وبقيت المضيرة ... " ^(١) 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 " ^(٢) فقد دل إيقاع الهمزة على حالة الاستغراب التي كانت تعترى 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. " فانباس الهواء عند المزمار انحباساً تاماً تم انفراج المزمار فجأة، عملية تحتاج إلى جهد عضلي قد يزيد على ما يحتاج إليه أي صوت آخر، مما يجعلنا نعد الهمزة أشق الأصوات " ^(٣) 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 الدنيارية من تساب بين أبي الفتح وأحد خصومه من المتسولين، للظفر بدinar سيهيه عيسى بن هشام لأقذرهم 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 ... " ^(٤) فتكرار المد الذي في ياء النداء يخلق إيقاعاً مستمراً، ويوحى هذا الإيقاع بالإعراض الذي يبديه المشتوم عن شاتمته، فمن المعلوم أن المشتوم إنما يكون في حالة إعراض وغفلة متعمدة عن شاتمته، ليدل على عدم الاكتراث به. ولعل إطالة الصوت في المد السابق، قد جاءت للفت انتباه المشتوم، ليشعر باستهانة قدره، وقلة مقداره. فإطالة الصوت ومده يأتیان لتبنيه المعرض والمترخي ^(٥).

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 أن، وإذا نقر طن " ^(٦) فأن، وطن تحكيان صوتي الأثنين والطنين ويعكس هذان الصوتان المدلول على حقيقته، وبهذا فإن تقريرنا للإيقاع فيهما يقوم على تمثيل صوتي الأثنين والطنين، اللذين يتتابعان في استمرار منقطع، ليخلق إيقاعاً معيناً. ويدل إيقاع هذين الصوتين على جودة هذا الباب، وجودة خشبه، وإتقان

(١) ص ١٤١.

(٢) المقامة القريضية، ص ١٧.

(٣) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص ٩٠.

(٤) ص ٣٧٦ - ٣٧٨.

(٥) ابن يعيش، شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، ج ٨، ص ١١٨.

(٦) ص ١٢٧ - ١٢٨.

صنعته وحدائته، فالباب إنما يئن ويطن عندما يكون حديثاً، خلاف القديم الذي يفقد طنينه وأنيته. وهذا المعنى المتحقق من إيقاع الطنين والأئين 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 " ^(١) 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 ^(٢).

ومن صور هذا الإيقاع ما نجده في المقامة الأسدية، حيث يظهر إيقاع الواو الرابطة تسلسلاً في الحدث واضحاً: " وأخذنا الطريق ننتهب مسافته، ونستأصل شأفته، ولم نزل نفرى أسنمة النجاد، بتلك الجياد، وتاخ لنا واد في سفح جبل ذي آلاء وأثل، ومالت الهاجرة بنا إليهما، ونزلنا نغور ونفور، وربطنا الأفراس بالأمراس، وملنا مع النعاس " ^(٣) ويلاحظ 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 يضيف على الحدث الحوارية تتابعاً دلاليّاً 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: شامت الوجوه وأهلها " ^(٤).

(١) ص ١١٧.

(٢) حاتم الصكر، في الإيقاع الداخلي، ص ٦٥.

(٣) ص ٣٦.

(٤) ص ١٥٢ - ١٥٣.

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 " ^(١) 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 المتحركة من التزام السجع، فالالتزام بتشجيع الجمل يضمن توالياً في الإيقاع، وتعدداً في أنماطه ودلالاته، وذلك لما يوقره 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 نعدّه ظاهرة ملازمة للمقامات. ومن صور إيقاع السجع ما نجده في المقامة الأهوازية، عند وصف الأحاديث التي كانت دائرة في مجلس من مجالس اللهو والطرب: "... والمسور في أي وقت نتقاضاه، والشرب في أي وقت نتعاطاه، والأكس كيف نتهاداه، وفالت الخطر كيف نتلافاه " ^(٢)، فالالتزام الهاء لإقامة السجع، أورث إيقاعاً 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 السجستانيّة " فقد والله صحبت لها المواكب، وزاحمت المناكب، ورعيت الكواكب، وأنضيت المراكب " ^(٣).

وقد يقوم إيقاع السجع على الالتزام بثلاثة أصوات، ومن ذلك ما نجده في المقامة المضيرية: " وداري في السطة من قلادتها، والنقطة من دائرتها ... " ^(٤) 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.

(١) ص ١٤٣.

(٢) ص ٦٦.

(٣) ص ٣٠.

(٤) ص ١٢٦.

ثانياً ، 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 بالاتفاق أو بالتضاد أو بالاختلاف. فقد يكون هناك اتفاق في الدوال مصحوب باتفاق في المدلولات، فنقف بذلك على ألفاظ مكررة لا تختلف دلاليًا، وهذه الألفاظ تتكرر بأصواتها في كل موضع دون حذف. وقد يكون هناك اتفاق في الدوال يصحبه اختلاف في المدلولات، وهذا يوقفنا على إيقاع الجنس، ويلحظ أن الدوال هنا قد لا تلتقي في أصواتها جميعها، بل قد ينقص صوت أو أكثر، وهذا يوقفنا على الإيقاعات المتحصلة من أنواع الجنس كافة. وقد تتحدد علاقة الدوال بالمدلولات ضدياً، فيكون هناك اختلاف في الدوال وتضاد في المدلولات، وهذا يوقفنا على إيقاع المقابلة - الطباق - .

وجدير بالتذكّر 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 وبناءً، واتفاقاً في الدلالة. فتكرار هذه الألفاظ يخلق إيقاعاً متكرراً. ويبرز إيقاع هذه الألفاظ جلياً لتشابهها في البنية الداخلية، 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 " (١) .

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

(١) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب، ص ٦٠.

ونشير بداية إلى أن هناك فرقاً طفيفاً بين التردد والتكرار، ويتمثل هذا الفارق باتحاد الألفاظ المكررة في المبنى والمعنى حالة التكرار، واختلاف الألفاظ في بعض الدلالة حالة التردد (١).

١ - مستوى التكرار

نتناول تحت هذا المستوى الإيقاع المتولد عن حالات التكرار المتمثلة في استعمال الألفاظ في المعنى اللغوي نفسه، فالألفاظ المكررة هنا، لا تتميز دلاليًا فيما بينها. ونجد لهذا النمط الإيقاعي حضوراً كبيراً في مقامات الهمداني. 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 يسألُه عما غمض عليه من تلك الصفات. فقال أبو الفتح: "قصير الشعرة، قصير الأطرة، قصير العسيب، قصير العضدين، قصير الرسغين، قصير النساء، 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 الجفلة، 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 الشظي" (٢) فقد تكررت لفظة "قصير" تسع مرات، ولفظة "عريض" ثمان 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 الرتبة الإيقاعية المتحققة من الاختصار على نمط واحد من الوحدات الصوتية، وعلى عدد واحد

(١) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، ط١، ١٩٧٨، ص ٢٤٥ - ٢٤٩.

(٢) ص ٢١١ - ٢١٣، الأطرة: ما أحاط بالظفر من اللحم، العسيب، عظم الذنب، البلدة: الصدر، صفحة العنق: جانب، المحزم: موضع الحزام، العكوة: أصل الذنب، الشوى: جلد الرأس، الحاذ: الظهر، الجفلة: مثل الشفة للإنسان، العرضان: جانب العنق، النسر: لحمه شبه النوا تكون في باطن حافر الفرس من أعلاه، العجاية: عصب مركب فيه فصوص من عظام.

أيضاً. 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 ^(١).

ويوحى 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، فبرفع 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 صنف 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 ... " ^(٢) فقد تكررت لفظة " بقي " ست مرات، وخلق تكرارها إيقاعاً ملحوظاً قائماً على مسافات ذات أبعاد متساوية.

ويوحى إيقاع هذه اللفظة وتكرارها بياس 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 تمناء عنه، فيأتي التعبير عن اليأس بتعدد الأشياء الحائلة بينه وبين ما يريد، وتكرار ألفاظ بعينها، لتشكل ترجيعاً صوتياً يعدد به تلك الحوائل، ويذكر نفسه ببعد ذلك المتمنى، ومما يؤكد هذا الإيحاء قول أبي الفتح في نهاية ذكر الحوائل بينه وبين المضيرة، ما تمناء، " وهذا خطب يطم، وأمر لا يتم " ^(٣) فالأشياء التي ذكرها تمثل حوائل تحول بينه وبين تناول المضيرة، فدعاها بالخطب والأمر الجلل، الذي يصعب ذهابه دون عناء.

(١) محمد عبدالمطلب، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبية، فصول، مج ٣، ع ٢، مارس ١٩٨٣، ص ٥٠.

(٢) ص ١٣٩ - ١٤١، السكرجات: جمع سكرجة، وهي أنية الطعام.

(٣) ص ١٤١ - ١٤٢.

وقد يعكس إيقاع اللفظ طبيعة ذميمة في نفس المتحدث، تتجلى فيها سرعة الحديث، وما توحى به هذه السرعة من هوس وهجنة وتباه بالرخص 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 " (١) ومن ذلك أيضاً ما نجده في المقامة نفسها عند حديث التاجر عن غلامه " بالله من اشتراه؟ اشتراه والله أبو العباس " (٢) 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 لجيب هو، مظهراً ما ينفرد به الشيء المستفهم عنه من مزايا، وما يتصف به من حسن، ويظهر هذا الإيقاع التاجر متلهفاً، 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 لحاء، طينتها طينتي، ومدينتها مدينتي، وعمومتها عمومتي، وأرومتها أرومتي " (٣) 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 للصدقة 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 وضرباً بعد أن أشبعه لحماً وشواء. يقول واصفاً جلوسهم: " ثم جلس وجلست، ولا ينس ولا ينست، ... ثم قعد وقعدت، وجرّد وجرّدت " (٤). فتكرار جلس وينس وقعد وجرّد على النحو السابق، يبين تراتبية الجلوس والقعود والتجريد، ومن كان الجالس أولاً، وهذه التراتبية التي خلفها الإيقاع، توحى بالاحترام الذي يقابل به عيسى ذلك الريفي، ليؤهمه بصدق دعواه.

(١) ص ١٣٦.

(٢) ص ١٣٥.

(٣) ص ١٢٥.

(٤) ص ٧٢.

ومن الإيقاع الدال على الترتاب في الحدث، ما جاء في المقامة التميمية في تصوير توارد الفضلاء: " ولم يزل يرد الواحد بعد الواحد " (١) . ومنه أيضاً ما جاء في المقامة الحلوانية، عند الحديث عن دخول عيسى بن هشام لأحد الحمامات العامة: " لكنني دخلته ودخل على أثري رجل " (٢) .

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 بني ساسان لهم زعيم يدعو، وهم يجابونه.

أريد منك رغيفاً	يعلو خواتاً نظيفاً
أريد ملحاً جريشاً	أريد بقلًا قطيفاً
أريد لحمًا غريضاً	أريد خلًا ثقيفاً
أريد جدياً رضيعاً	أريد سخلاً خروفاً (٣)

فقد قام تكرار لفظ " أريد " بدور المنبه الذي يدل على حاجة أبي الفتح إلى الطعام. فالسياق السابق سياق شفاهي، يعتمد على المباشرة، فالمتمول في هذا السياق يحرص على لفت انتباه المارة وتبنيهم، ليتحلوا حوله، وينيلوه بعض ما يملكون، وبهذا فالإيقاع يشكل لافتة للنظر يجلب السامعين، ويسرع عطفهم.

وقد يتحقق إيقاع اللفظ بتعديل مواقع الألفاظ، وذلك بعكس الكلام، فيجعل الطرف الأخير منه أولاً، والاول أخيراً. ومن مواطن هذا الإيقاع ما نجده في المقامة المضيرية في حديث التاجر عن زوجته: " وهي تدور في الدور، من التتور إلى القدور، ومن القدور إلى التتور " (٤) . فقد أصبح لفظ القدور أولاً في الجملة الثانية بعد أن كان أخيراً، وأصبح لفظ التتور أخيراً بعد أن كان أولاً. ويوحى إيقاع التبديل هذا بحركة سريعة تناسب حركة التبديل، لتعكس على الحدث برمته. ومن هذا الإيقاع ما نجده في المقامة القريضية، عند الحديث عن زهير بن أبي سلمى: " ... يذيب الشعر والشعر يذيبه " (٥) وقد دل إيقاع التبديل هنا على تعمق زهير في الشعر وتمكنه منه.

وقد يقوم إيقاع اللفظ على تكرار اللفظ نفسه مرتين فقط، ويأتي هذا الإيقاع ليؤكد الحدث ويقرره. ومن ذلك ما نجده في المقامة الأسدية من تكرار للضمير هو، عند الإشارة إلى أبي الفتح

(١) ص ٤١٢.

(٢) ص ٢٣٣.

(٣) المقامة السامانية، ص ١٠٦ - ١٠٧، الخوان: المائدة قبل وضع الطعام عليها، لحم غريض: لحم طري، خل ثقيف:

شديد الحموضة.

(٤) ص ١٢٤.

(٥) ص ١٣.

الإسكندري: " فإذا هو هو " ^(١) ويؤكد تكرار الضمير هو على شخصية أبي الفتح، وانكشافه لعيسى بن هشام. ومن هذا الإيقاع ما نجده في المقامة الوعظية، وحديث أبي الفتح للناس محذراً إياهم الدنيا والاتغماس فيها " الحذر الحذر ... البدار البدار " ^(٢) ويجيء هذا التكرار ليؤكد المعنى.

وقد يأتي تكرار اللفظ خالقاً للإيقاع دون أن يوحى 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 " ^(٣).

ومن صور الإيقاع المعتمد على تكرار اللفظ، تلك التي نجدها قائمة على تكرار أداة من الأدوات المخصصة. ومن ذلك ما جاء من تكرار لأداة الاستفهام " أي " في أحد مجالس التحاجي بالشعر، فقد وقف أبو الفتح أمام الناس سائلاً إياهم عن أبيات شعرية متعددة: " فقال: عرفوني، أي بيت شطره يرفع وشرطه يدفع؟ وأي بيت نصفه يفضب ونصفه يلعب؟ وأي بيت عروضه يحارب وضربه يقارب؟ وأي بيت كله عقارب؟ وأي بيت سمج وضعه، وحسن قطعه؟ وأي بيت لا يعرف أهله؟ " ^(٤) 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 ^(٥). ولعل إيقاع هذه الأداة يوحى بتلief 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 شيئاً لم نكن سمعناه، وسألناه التفسير فمنعناه " ^(٦). 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 عليهما،

(١) ص ٤٥.

(٢) ص ١٧٥.

(٣) ص ٢٣٤.

(٤) المقامة الشعرية، ص ٣٨٩ - ٣٩٢.

(٥) ص ١٨٧ - ١٨٩.

(٦) المقامة الشعرية، ص ٣٩٣.

يحيي العظام رميما، ألا وإن الدنيا دار جهاز، وقنطرة جواز، من عبرها سلم، ومن عمرها ندم، 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 ... " (١) 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، وتنبههم لما هم فيه من الغفلة والنسيان. ونشير أن التكرار هنا وسيلة من الوسائل التي 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، وتكرر على نحو يفضي إلى الرتبة 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 ... " (٢) 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 الرأس، يا رمد العين، يا غداة البين ... " (٣) وقد جاء تكرارها تنبيهاً للخصم لما يكون فيه من الإعراض والغفلة عن شاتمته، ومتناسباً مع مواقف التساب التي يحرص فيها الساب على إيقاع أكبر قدر من الشتم والذم على خصمه.

(١) ص ١٦٨ - ١٦٩.

(٢) ص ٢١٥ - ٢١٧.

(٣) ص ٢٧٥ - ٢٧٧.

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 أفعّل، وأوقعها في نسق منتظم: "والفرزدق أمتن صخراً، وأكثر فخراً، وجريراً أوجع هجواً، وأشرف يوماً، والفرزدق أكثر روما، وأكرم قوما" ^(١) ويرتبط هذا النمط من الإيقاع بسياقات التعديد والتقسيم، ومن ذلك ما جاء في المقامة الحمدانية من تكرار صيغة فعيّل، عند تعديد صفات الفرس: "شديد النفس، لطيف الخمس، رقيق الست، حديد السمع، غليظ السبع، رقيق اللسان، عريض الثمان، حديد الضلع، قصير التسع ... " ^(٢).

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 اثنتين.

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 المنشئ، وليس وليد الاستعمال اللغوي المشترك ^(٣). وبهذا نرى أن كل ترديد تكرار، وليس كل تكرار ترديداً.

ولم يحظ هذا النوع من الألفاظ في مقامات الهمذاني بنصيب وافر، فلم نعرّضه سوى في موضع واحد، جاء في سياق الحوار بين عيسى بن هشام وبين أبي الفتح الإسكندري، فقد التقيا في طريق سفر، وتكشف 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 يريدّها: "أما إني أريد كعبة المحتاج، لا كعبة الحجاج، ومشعر الكرم، لا مشعر الحرم، وبيت السبي، لا بيت الهدى، وقبلّة الصلات، لا قبلّة الصلاة، ومنى الضيف، لا منى الخيف" ^(٤). فقد خلق ترديد ألفاظ "الكعبة، مشعر، بيت، قبلّة، منى" إيقاعاً منتظماً. وقد قام الإيقاع على لفظين متشابهين، في

(١) ص ١٠٥.

(٢) ص ٢٠٩.

(٣) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب، ص ٦٠.

(٤) المقامة النيسابورية، ص ٣٠٩ - ٣١٠.

الصوت والبناء، ولكن بفارق 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 للفظ "الكعبة"، يجعلها تختلف دلالياً عن الكعبة الثانية، وهي المألوفة لدينا. وكذا الحال في بقية الألفاظ المكررة الواردة في الطرف الأول من أطراف المقابلة "فالمشعر، وبيت، وقبله، ومنى" ألفاظ تدل على مواضع البذل والسخاء وإسداء المعروف وجبر المنكسر. وبهذا فهي استعمالات سياقية تختلف عن مشعر الحرم، وبيت الهدي، وقبله 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 ثناتهما 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 التردد 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 - الجنس

يعد الجنس من أقرب النمطيات التكرارية إلى الناحية الصوتية الخالصة^(١). ففيه تتساوى أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها 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^(٢). وقد تفنن البلاغيون في تقسيم الجنس وذكر أنواعه، بيد أنهم أكدوا على أنه اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيهما^(٣). 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

(١) محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ص ٢١٨.

(٢) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص ٢١٥.

(٣) العلوي، الطراز، ج ٣، ص ٣٥١.

سياق النص. ولعل أهم وظيفة يقوم بها الجنس خلقه للإيقاع، وما يؤديه هذا الإيقاع من أدوار دلالية متعددة، مستندة إلى سياقاتها المتعددة.

وسنأخذ الجنس في معنى استعمال لفظين متخدين 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^{*} يوحى بأن إيقاع الجنس إيقاع متوقع بسبب الالتزام الذي قيد به الكاتب نفسه، وهذا الالتزام يساعد على تهيئة ذهن لتقبل وحدات صوتية تتطابق مع وحدات أخرى سابقة لها.

وقد استخدم الهمذاني في مقاماته الجنس بنوعيه التام والناقص، بيد أن نظرة فاحصة لمدى التزامه بما ورد من الجنس 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 الجنس الناقص. فنسبة الجنس التام من الناقص في المقامات ضئيلة لا تكاد تذكر. ولعل مبعث ذلك حرص الكاتب على تخفيف أفعال الرتبة الناتجة عن عملية التردد الصوتي المتوافق في الجنس التام، فيتحقق ذلك بوساطة المغايرة بين المتجانسين، وذلك إنما يكون بوساطة الجنس الناقص.

وقد اختلفت مواطن تنزل اللفظين المتجانسين. ونلاحظ 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 الجنس 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 الجنس حرص الكاتب على توفير القيم الإيقاعية الموسيقية في مقاماته، وذلك إنما يكون بالمباعدة المتساوية بين الوحدات الصوتية المولدة للإيقاع، ويتحقق ذلك عن طريق إيراد الجنس في آخر التراكيب.

* نستثني من ذلك المقامة البشرية، فلم يلتزم الكاتب فيها بالتسجع.

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 متوالين 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 وصنفها" ^(١) 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" ^(٢) فقد أسهمت المجانسة في إكمال المعنى وإتمامه.

(١) ص ١٨.

(٢) ص ١٦٨.

ومن المجانسة المفضية إلى إكمال المعنى وإتمامه، ما نجده في المقامة الرصافية، عند وصف أحد المجالس داخل المسجد: " وفيهم قوم يتأملون سقوفه، ويتذكرون وقوفه " (١). ومنه أيضاً ما نجده في هذا السياق: " لا يعرف العود كالعاجم، وأنا المعروف بالنجم " (٢). وقد يأتي إيقاع هذه الصورة دالا على الشمول والإحاطة، ومن ذلك ما نجده في المقامة السجستانية عند حديث أبي الفتح عن نفسه مفتخراً معتدلاً بها " ... من الذي ملك أسوارها، وعرف أسرارها " (٣) 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 الجنس، 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 " (٤) فدلالة لفظ " رقه " على معنى اللطف واللينونة والدفق العاطفي الهادئ، 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 الداليتين معاً، وأقام تكاملاً، ليشكل معاً وصفاً لشعر أبي الفتح. وترد هذه الصورة من الجنس 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 بسرقة: " رخم الصوت إن صر، سريع الكر إن فر، طويل الذيل إن جر " (٥) فبوساطة الجنس تمكن الكاتب من تفصيل أوصاف المغزل وتحديدته بشكل قاطع.

(١) ص ٢١٥.

(٢) ص ٢٨٦.

(٣) ص ٢٧.

(٤) ص ٣٥.

(٥) ص ٢٢٥.

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 شيئاً رد، وإن كلف سيرا جد، وإن أجر حبلاً مد " (١).

وقد ترد المجانسة في هذه الصورة لإظهار خاصية ما، فيقوم الجنس 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، وزى أوحش من حاله، ولثة نشفة، وشفة قشفة ... " (٢) 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 " (٣). 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 دلاليتهما ما جاء في المقامة الخمرية: " الحمد لله لقد أسرع في أوبته، ولا حرمننا الله مثل توبته " (٤) 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 طالعها: " وإنما حدثتك بهذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة، والسعادة تنبسط الماء من الحجارة " (٥).

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 الجنس، ومن ذلك ما نجده في المقامة الغيلانية في الحديث عن رجل يرعى ناقته: " وإذا رجل يكلاها كأنه عسيف أو أسيف " (٦) فقد دل بالمجانسة بين عسيف وأسيف على قرب مدلوليهما، وانطباقهما على ذلك

(١) ص ٢٢٦.

(٢) ص ٢٢٩، القشف: الخشونة في الشفة وتنشأ من الجوع ونحوه.

(٣) ص ٢١٠.

(٤) ص ٤٢٣ - ٤٢٤.

(٥) المقامة المضيرية، ص ١٣٢.

(٦) ص ٤٩. المسيف: الأجير، الأسيف: العبد.

الرجل.

ولقرب المتجانسين من بعضهما في هذه الصورة، فقد يدلان على المشاركة في الحدث، ومن ذلك ما نجده في المقامة الحزبية، عند الحديث عن خطب ألم بجماعة من المسافرين: "وأصبحنا نتباكى ونتشاكى" (١).

ومن إيقاع اللفظ القائم على تكرار الجنس 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 عابنتها وعانيتها، وأم الكبار قايستها وقاسيتها" (٢). يلاحظ أن الجنس قد تم عن طريق عكس ترتيب بعض حروف اللفظ الأول في اللفظ الثاني، ولا يخفى إحياء الشمول والإحاطة الذي يحاول أبو الفتح وسم نفسه به.

وقد يوحي إيقاع هذه الصورة بالعموم والشمول، فيكون دالاً على شمول المتجانسين للمتحدث عنه. ومن ذلك ما نجده في المقامة الحمداية، عندما طلب سيف الدولة من حاشيته وصف فرس طالباً منهم وصفاً تاماً وشاملاً: "... وكشف عيوبه وغيوبه" (٣) 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: "فنزّلنا نغور ونغور" (٤).

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 ثم ورم" (٥).

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 الأفراس بالأمراس" (٦)، 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

(١) ص ١٤٦.

(٢) ص ٢٩. الأعمال 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 صموبة وضنك.

(٣) ص ٢٠٨.

(٤) ص ٣٦. غور: جاء الغور ونزل فيه، غار: نام.

(٥) ص ٥٧. ثم ورم دالان على الإصلاح بين الغير.

(٦) المقامة الأسدية، ص ٣٦.

الرصافية عند تخصيص جماعة من المتحدثين للصوص بحديثهم: " فذكروا أصحاب الفصوص من اللصوص " (١) .

وقد يقوم طرفا التجنيس بدور التوضيح والتفسير، وهذا يلتقي مع التخصيص، ومن ذلك ما نجده في هذا السياق: " فافتتح الكلام بالسلام " (٢) 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 الصيرمية: " وكيف صفف حتى جفف؟ وحبس حتى ييس " (٣) .

ومن المواطن التي يكمل فيها الطرف الثاني من هذه الصورة الدلالة ما نجده في هذا السياق: " ... داري ربيعة ومضر، ما هنت حيث كنت " (٤) وقد فصل بين المتجانسين بـ " حيث " .

وقد يفصل بين المتجانسين في هذه الصورة بالأداة " بل " يفصل بين مدلولي المتجانسين، وتتحصر 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 الصيرمية، عند الحديث عن مقاطعة تجار المدينة للصيرمي، جراء ما صنع بهم في بيته، من حلق لحاهم، ثاراً لقطيعة واجهوه بها في أحد أسفاره، بعد أن كان لا يمنع عنهم أي فضل من مال وغيره: " ... ولا صرني بل سرني " (٥) .

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 " (٦) ويأتي المتجانسان في هذه الصورة على صورة الإتياع، فينزعان إلى تقديم إطار شمولي، يتمثل في تعميق الوصف وشموله، وإظهار توحده. ومن ذلك ما نجده في المقامة الصيرمية لتصوير التجار الذين نكل بهم الصيرمي بحلق لحاهم: " فصار القوم جرداً مرداً " (٧) . 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 أقدارهم

(١) ص ٢١٥.

(٢) المقامة الجرجانية، ص ٥٦.

(٣) ص ١٤٠.

(٤) المقامة الجرجانية، ص ٥٦.

(٥) المقامة الصيرمية، ص ٣٧٣.

(٦) المقامة البلخية، ص ٢١.

(٧) المقامة الصيرمية، ص ٣٧٠.

على الشتم ديناراً: " فمن غلب سلب، ومن عز يز " ^(١) . وتظهر الناحية الصوتية جلية في هذه الصورة للتجاوز 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 القبط تغلي بصدر الغيط " ^(٢) 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 اصدقائه " كأي مجنون قد أفلت من دير، أو غير يدور في حير " ^(٣) 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 " ^(٤) .

وقد يفصل بينهما باسم معطوف على غير الطرف المجانس الأول، وترتبط المجانسة هنا بالتفصيل ومن ذلك: " وهذا خطب لا يطم، وأمر لا يتم " ^(٥) . وترتبط كذلك بإحداث المقابلة الملازمة لمضمونها التضادي. ومن ذلك ما نجده في هذا النسق: " ... إذ وقف علينا رجل ليس بالطويل المتعدد، ولا القصير المتردد " ^(٦) ومن التضاد القائم على لفظين متجانسين ما نجده في هذا السياق " وأي بيت طرده مدح وعكسه قدح " ^(٧) .

وقد يأتي هذا النسق لتخصيص الطرف الثاني من المجانسة وإظهاره، ومن ذلك: " وجعلت النهار للناس والليل للكاس " ^(٨) 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 " ^(٩)

(١) المقامة الدينارية، ص ٣٧٥.

(٢) المقامة الرصافية، ص ٢١٥.

(٣) المقامة الصيمرية، ص ٣٥٥. الحير: الحظيرة التي توضع فيها الماشية.

(٤) المقامة الأسدية، ص ٣٧.

(٥) المقامة المضيرية، ص ١٤٢ - ١٤٣.

(٦) المقامة الجرجانية، ص ٥٦.

(٧) المقامة الشعرية، ص ٣٩٢.

(٨) المقامة الخمرية، ص ٤١٦.

(٩) ص ١٤٣.

وينزع المتجانسان في هذا النسق إلى التحديد والتخصيص " فأوتتي الهمة إلى ظل خيمة " (١) .

وقد يفصل بين المتجانسين في هذه الصورة بالطرف، فيدلان بذلك على القرب الزمني بين حدثين " فلما تخالينا وحين تجالينا " (٢) .

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 " (٣) وقد يأتي المتجانسان في نسق المضاف إليه، ويفصل بينهما جار ومجرور، ويدلان كذلك على تقارب المدلول اعتماداً على التناصب في مدلوليهما. ومن ذلك: " الأكل على الجوع واقية الفوت، وعلى الشبع داعية الموت " (٤) .

وقد يأتيان في النسق نفسه، ولكن دون فاصل بينهما، فيختصان بإظهار الحدث وتخصيصه ومن ذلك: " ... فاستناد الحجر، ورد الضجر، وإدمان السهر، واصطحاب السفر " (٥) .

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، استناداً إلى تناسب مدلولي المتجانسين. ومن ذلك: " نرغي لدى الصباح، ونثقي عند الرواح " (٦) فرغي تدل على إطعام الإبل، ونثقي تدل على إطعام الغنم، فاللفظان دالان على الإطعام، ومن هنا حصل التقارب بفضل المجانسة.

ومن صور إيقاع الجنس التي لها حضور واسع في المقامات ما تجانس فيها ركنا الجنس 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 مقتطرة، وعدة وعديدا " (٧) ولا يخفى ما يوحى به المتجانسان في هذه الصورة من معاني الكثرة والوفرة. ومن هذا النمط ما جاء في المقامة

(١) المقامة الأسودية، ص ١٨١.

(٢) المقامة الملوكية، ص ٣٩٦.

(٣) المقامة الناجمية، ص ٢٩٤.

(٤) المقامة الوعظية، ص ٣٦١.

(٥) المقامة العلمية، ص ٣١٣.

(٦) المقامة الجرجانية، ص ٥٧.

(٧) ص ١٠٣.

القروينية كذلك " ... ومرافدة وإرفادا " ^(١) 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 " ^(٢) فقد أكد سرعة الناقتين بالمجانسة بين الفعل ومصدره. ومن الوظائف التي تؤديها هذه الصورة بيان الحال والنوع، ومن ذلك ما جاء في المقامة القروينية في حديث عن أحد العيون الجارية: " ... أصفى من الدمعة، وتسريح في الرضراض سريح النضناض " ^(٣) فقد دلت المجانسة على حال هذه العين وهيبتها 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 همدان طلوع الشارد، ونفرت نفار الآبد " ^(٤) 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 تكرر الأصوات، وما يخلقه تخصيص المصدر من إظهار لصعوبة العيش وضنكه.

ج - وقد يختص المتجانسان بتحديد المطلق، ومن ذلك ما نجده في المقامة الأرازية: " فأخذت من الكيس أخذه ونلتة " ^(٥).

مما سبق يتبدى أن دور الجنس 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 الجنس فيها على الناحية التجميلية. وما سبق يؤكد الدور الذي يقوم الجنس في خلق الإيقاع بوصفه ترجيحاً صوتياً منظماً قائماً على تناسب الألفاظ، وإن اختلفت مدلولاتها.

(١) ص ١٠٤.

(٢) ص ٧٨.

(٣) ص ١٠٠. الرضراض: الأرض ذات الحجارة الصغيرة والحصى، النضناض: الحية التي تتلوى دائماً.

(٤) ص ٩٥.

(٥) ص ١٩.

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 تدرج 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 اللفظيين المتقابلين يلحظ أن حضور أحد النقيضين يستدعي حضور الآخر، وهذا ما يجعل المقابلة لونا من ألوان التكرار النمطي ^(١).

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 للمنشئ دور في خلقه، عد من المقابلات السياقية. ففي هذه المقابلات لا يستجيب المنشئ إلى الوضع اللغوي، وإنما إلى ملكته الخاصة في الخلق الفني ^(٢). ولعل نظرة سريعة إلى مقابلات الهمذاني توحى 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. توحى 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

(١) محمد عبدالمطلب، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، ص ٥٣.

(٢) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب، ص ٩٨ - ١٠٢.

هذا السياق: " فمن حالك بإزالته ناصع، ومن قان تلقاءه فاقع " (١) . 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: " وخذعتم عن الباقي بالغاني، وشغلتم عن النائي بالدائي " (٢) ويشترك اسما الفاعل في تقابلهما في صيغة الجمع كذلك " فأنصرفنا لها حامدين، وله ذامين " (٣) وقد وردت مقابلة اسم فاعل باسم فاعل بغير وزن فاعل في عدد من المواطن منها: " وكنت أنا مصعداً وأنت مصوب " (٤) .

ويغلب على مقابلة الفعل بالفعل انسجام المتقابلين في التجرد أو الزيادة وفي نوع المسند إليهما، واتفاقهما في الزمن فمن مقابلة المضارع بالمضارع: " فجعلت أنفيه وأثبتته، وأنكره وكأني لا أعرفه " (٥) ومنه أيضاً: " أظهر بالليل، وأخفى بالنهار " (٦) . ومن مقابلة فعل مضارع بآخر منسجم معه: " ... ولكن أذهب فأعود " (٧) ، ومن تقابل مضارعين ناسخين: " فأصبح وأمسى ... " (٨) ومن مقابلة ماضٍ مجرد بماضٍ مجرد: " ثم خرج ودخل آخر " (٩) . ومن ذلك: " فأخذت من النعال بما قدم وحدث " (١٠) .

ومن مقابلة ماضٍ مزيد بآخر مزيد: " ولو قلت : لأصدرت وأوردت " (١١) ومن مقابلة أمر بأمر " أقبل وأدبر " (١٢) .

ويندرج تحت مقابلة الفعل بالفعل ما عرف بمقابلة السلب، ويشترك طرفا المقابلة هنا في اللفظ نفسه، بيد أن اللفظ الأول يكون مثبتاً واللفظ الثاني منفيّاً. ويميل اللفظان إلى الانسجام في الصيغة: " سأحدثكم بما شاهدته عيني، ولا أحدثكم عن غيري " (١٣) .

(١) المقامة الجاحظية، ص ٨٥.

(٢) المقامة المطلبية، ص ٤٤٠.

(٣) المقامة النهيدية، ص ٢٥٢.

(٤) المقامة النيسابورية، ص ٣٠٩.

(٥) المقامة القريضية، ص ١٧.

(٦) المقامة الصيمرية، ص ٣٥٨.

(٧) المقامة الشعرية، ص ٣٨٩.

(٨) المقامة الجرجانية، ص ٥٦.

(٩) المقامة الحلوانية، ص ٢٣٣.

(١٠) المقامة المضيرية، ص ١٤٣.

(١١) المقامة القريضية، ص ١١.

(١٢) المقامة المضيرية، ص ١٣٥.

(١٣) المقامة الغيلانية، ص ٤٧.

وقد يشترك اللفظان في مقابلة السلب في الزمن مع اختلافهما في الصيغة " ولكنه غاب ولم يغيب تذكره " ^(١) وقد لا يشترك اللفظان في اللفظ نفسه، ولكنهما يميلان إلى الترادف: " ألا وإن الفقر حلية نبيلكم فاكتمسوها، والغنى حلة الطغيان فلا تلبسوها " ^(٢) .

ومن مقابلة الصفة بالصفة ما يشترك في وزن فعلاء، ومن ذلك: " هل ترون المال إلا عند البخلاء دون الكرماء " ^(٣) وقد تتقابل الصفات ولكنها تختلف في الوزن " ... والجهال دون العلماء " ^(٤) .

وقد انتشرت مقابلة المصدر بالمصدر، وتوعدت أشكالها دون أن يكون هناك نزعة إلى صيغة معينة. ومن ذلك " ألا وإن الفقر حلية نبيلكم فاكتمسوها، والغنى حلية الطغيان فل اتلبسوها " ^(٥) ومن مقابلة المصدر بالمصدر " فاعتضت النوم بالسهر " ^(٦) ومن مقابلة الاسم الجامد بالاسم الجامد ما نجده في هذا السياق: " جلست البدو والحضر " ^(٧) ونجد المقابلة بين ظرفين " وعالم ما فوق النجوم وما تحت النجوم " ^(٨) .

مما سبق يبدو الاتسجام 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 عاملاً إضافياً مؤثراً في كثافة الإيقاع. ويلاحظ أن توزيع المقابلات في مقامات الهمداني 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 " ^(٩) ومنه أيضاً " وجلت البدو والحضر " ^(١٠) ومنه كذلك " يأخذ منها الليل والنهار " ^(١١) .

(١) المقامة الفزارية، ص ٧٩.

(٢) المقامة الوعظية، ص ١٦٩.

(٣) المقامة المطلبية، ص ٤٤١.

(٤) المرجع السابق.

(٥) المقامة الوعظية، ص ١٦٩.

(٦) المقامة الجرجانية، ص ٥٧.

(٧) المقامة الجرجانية، ص ٥٦.

(٨) المقامة الأندلسية، ص ٥٤.

(٩) المقامة الخمرية، ص ٤١٥.

(١٠) المقامة الجرجانية، ص ٥٦.

(١١) المقامة الخمرية، ص ٤٢٩.

وقد يرد اللفظان متجاورين دون فاصل بينهما: " فاعتضت بالنوم السهر، وبالإقامة السفر " ^(١) وهي صورة قليلة.

وقد يرد اللفظان متجاورين، ويفصل بينهما بحرف جر: " مؤثراً ديني على دنياي، جامعاً يمناي إلى يسراي " ^(٢).

وقد يفصل بينهما بجار ومجرور وعاطف ومن ذلك: "... الخراب منها والعمران " ^(٣).

وقد يفصل بين اللفظين المتقابلين بالتركيب الإضافي والعاطف: " أولها فراش الدار وآخرها ألف دينار " ^(٤).

وقد يفصل بين اللفظين المتقابلين بلفظ يكون وصفا للطرف الأول وعاطف: " ورجل ليس بالطويل المتمدد، ولا القصير المتردد " ^(٥).

وقد يرد أحد اللفظين المتقابلين خاتماً لتركيب ما، واللفظ الثاني خاتماً لتركيب آخر ومن ذلك: " خذوا الصفو، ودعوا الكدر " ^(٦).

ويرد الفصل بين المتقابلين بإن الشرطية وفعل الشرط المتأخر عن الجواب: " أنا سلم إن شئت وحرب إن أردت " ^(٧).

وقد تتوالى الألفاظ المتضادة في تركيبين، فيرد أحد اللفظين في بداية التركيب الأول، والآخر في بداية التركيب الثاني، ويليهما اسمان متضادان أيضاً، ومن ذلك: " ما يحرم السكوت إلا عليل، ولا يحل النطق إلا بك " ^(٨) ومنه أيضاً: " أظهر بالليل، وأخفى بالنهار " ^(٩) وقد لا يلي الألفاظ الواقعة في بداية تركيبين ألفاظ متضادة أخرى: " وقصر سبأه، وأطال حباله " ^(١٠).

وقد تتباعد الألفاظ المتقابلة قليلاً، وذلك يكون في التراكيب التي يتقابل فيها أكثر من لفظين، فيرد اللفظان الأولان في تركيب والطرفان الثانيان في تركيب آخر: " وإن العلم أحسن من علته، والجهل أقبح من حالاته " ^(١١).

(١) المقامة الجرجانية، ص ٥٧.

(٢) المقامة القزوينية، ص ١٠٣.

(٣) المقامة الصيمرية، ص ٣٦٠.

(٤) المقامة الجرجانية، ص ٥٩.

(٥) المقامة الجرجانية، ص ٥٦.

(٦) المقامة الوعظية، ص ١٧٩.

(٧) المقامة الفزارية، ص ٧٩.

(٨) المقامة الناجمية، ص ٢٨٨.

(٩) المقامة الصيمرية، ص ٣٥١.

(١٠) المقامة النيسابورية، ص ٣٠٧.

(١١) المقامة الوعظية، ص ١٧٠.

مما سبق نخلص إلى أن الصورة الأكثر توتراً في توزيع المتقابلات، تلك التي يتجاوز 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 بحثاً 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 يوحى 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

استخدمها الكاتب في أكثر من موضع للدلالة على عموم الأمكنة والجهات. ومن ذلك ما جاء في المقامة الناجمية للدلالة على ذبوع سيط أبي الفتح بين الناس: " فأنا في الشرق أذكر، وفي الغرب لا أنكر " (١).

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 يحال فيها على ناس: " فراح مشرقاً ورحت مغرباً " (٢) 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: " وشرقت وغرب " (٣).

* 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 وهـ " (٤) فقد دلت المقابلة بين نجد وهـ واختصاص كل رفيق بجهة وسيره فيها. ومن ذلك ما جاء في المقامة الشيرازية للدلالة على افتراق المتقابلين: " وندمت على مفارقتي بعد أن ملكني الجبل وحزنه، وأخذ الغور وبطنه " (٥). 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 بطناً " (٦).

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 " (٧).

(١) ص ٢٨٧.

(٢) المقامة الأسودية، ص ١٨٥.

(٣) ص ٢٢٧.

(٤) ص ٤٠٥. النجد: ما ارتفع من الأرض، الوهد: ما انخفض من الأرض.

(٥) ص ٢٢٧. الخرن: المرتفع الشديد، البطن: المنخفض.

(٦) ص ١٠٠.

(٧) ص ٣٠٩. مصعد: أصله الصعود وهو الارتفاع، ومصوب إذا تسفل.

* 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 " (١) وتلازم بعض السياقات مضمونها التضادي لتدل على إظهار استقلال كل طرف عن الآخر: " مددت يميني إلى يسرى عضديه " (٢) .

* 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 " (٣) فقد دلت المقابلة بين أعلى وأسفل على شمول الجص 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 المطليبية عند الحديث عن انشغال الناس عن الآخرة - البعيد - واشتغالهم بالدنيا - القريب - : " وشغلتم عن النائي بالذاني " (٤) .

* البدو والحضر

وجاءت المقابلة بينهما لإفادة الشمول والعموم: " وجلت البدو والحضر " (٥) .

* السماء والأرض

ترد المقابلة بينهما للدلالة على الكون بأكمله مقترنة بمضمونها التضادي لتدل على افتراق كل منهما عن الآخر، ومن ذلك: " ... وباريء النسم أزواجاً، وجاعل الشمس سراجاً، والسماء سقفاً، والأرض فراشا " (٦) .

(١) ص ٤١٣ .

(٢) المقامة المكوفية، ص ٩٣ .

(٣) ص ١٤٢ . جصص: طلي بالجص .

(٤) ص ٤٤٠ .

(٥) المقامة الجرجانية، ص ٥٦ .

(٦) المقامة الأندلسية، ص ٥٤ .

* 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، ونزاع 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، ص ١٢٩.

(٣) المقامة الصيمرية، ص ٣٦٠.

(٤) ص ٣١٧.

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 الآتية للتعتيق: "ويأخذ منها الليل والنهار" (١). فقد دلت المقابلة بينهما على عتق هذه الخمر، وطول بقائها في الآتية 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" (٢) وعلى الرغم من إفراغ المقابلة من دلالتها على الشمول، نلاحظ أن الكاتب قد جمع بين ضدين في طرفي التركيب، فجعل لليل الظهور، وهو موطن الاختفاء والتستر، وجعل للنهار الاختفاء وهو موطن الظهور. ولعل ذلك عائد إلى الذلة التي لحقت 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 (٣). وقد اجتمعت هذه العناصر الثلاثة في سياق واحد: "فما أجد غدك فيه إلا كيومك، ولا يومك فيه إلا كأمسك" (٤) 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.

(١) ص ٤١٩.

(٢) ص ٣٥٨.

(٣) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب، ص ٩٩.

(٤) المقامة السارية، ص ٤٠٤.

* 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 وأمسى 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: " وخذعتم عن الباقي بالفاني " (٣) فقد مالت المقابلة إلى إظهار انشغال الناس بالأمر الفانية - الدنيا - ، وتناسيهم للأمر الباقية - الآخرة - . وقد وردت المقابلة بين الدنيا والآخرة للتخصيص والمقارنة ومن ذلك: " فإلى متى ترفع بأخرتك دنياك " (٤).

مما سبق نخلص إلى أن محور الأزمان يستند إلى حركة الامتداد الزمني الأفقي ليفرغ مقابلاته من مضمونها التضادي البادي، ويكسبها بعداً شمولياً عاماً، ينعكس على دلالة السياق بأكمله.

٣ - محور متعلقات الإنسان :

يندرج تحت هذا المحور مقابلات بين وضعيتين نفسييتين، 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، ص ٥٧ - ٥٨.

(٢) ص ١٤٣.

(٣) المقامة المطلبية، ص ٤٤٠.

(٤) المقامة الوعظية، ص ١٧٨.

* الجد والهزل

وردت المقابلة بينهما مفرغة من مضمونهما التضادي لتدل على الاتزان والوسطية:
" فعدت ميزان عقلي، وعدلت بين جدي وهزلي " (١) .

* الحمد والنم

يلازمان مضمونهما التضادي، ليكشفنا عن حالة المتحدث، ويظهر طرفا المقابلة مستقلين:
" فانصرفنا لها حامدين وله ذامين " (٢) .

* العسر والبسر

تلازم المقابلة بينهما مضمونهما التضادي، وتعمل على إظهار كل طرف، وتمييزه عن الآخر " أعقبني عن عسر بيسر " (٣) .

* الكريم والليليم

تلازمان مضمونهما التضادي لإكساب كل طرف استقلاله، ومن ذلك " وعلى كل حال، ننظر على الكريم نظر إدلال وعلى اللليم نظر إذلال " (٤) .

* الغنى والفقر

يأتیان متقابلين لإقامة الموازنة، ويحتفظان بمضمونهما التضادي، دون أن يؤولا إلى توحد: " ألا وإن الفقر حلية نبيكم فاكتسوها، والغنى حلة الطغيان فلا تلبسوها " (٥) .

(١) المقامة الخمرية، ص ٤١٥.

(٢) المقامة النهيدية، ص ٢٥٢.

(٣) المقامة الجرجانية، ص ٥٧.

(٤) المقامة الخلفية، ص ٣٠١.

(٥) المقامة الوعظية، ص ١٦٩.

* العلم والجهل، الحسن والقبح

تلازم هذه المقابلات مضمونها التضادي لغايات الموازنة، ومن ذلك: " ألا وإن العلم أحسن على علاته، والجهل أقبح على حالاته " (١) .

* البشر والعبوس

من متعلقات الإنسان، ولكن الكاتب استعارهما للزمن، وقد دلت المقابلة في هذا السياق على العموم، ومن ذلك: " ولقيني بوجهي بشره وعبوسه " (٢) 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 " (٣) .

* البخل والكرم، الجهل والعلم

يرد هذا السياق لإظهار أحد المتقابلين، وتمييزه عن الآخر: " هل ترون المال إلا عند البخلاء دون الكرماء، والجهال دون العلماء " (٤) .

(١) المقامة الوعظية، ص ١٧٠.

(٢) المقامة الناجمية، ص ٢٨٧.

(٣) المقامة الناجمية، ص ٢٨٨.

(٤) المقامة المطلبية، ص ٤٤١.

* الطول والقصر

يردان مرتبطين بمضمونهما التضادي: " وإذا رجل ليس بالطويل . المتمدد، ولا القصير المتردد " (١) .

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 " (٢).

* الذهاب والعودة

دلت المقابلة بينهما على دوام الحركة واستمرارها كذلك، ومن ذلك ما جاء في المقامة الشعرية " ولكن أذهب فأعود " (٣) . ومن ذلك ما جاء في المقامة القريضية: " ولو قلت لأصدرت وأوردت " (٤) . وقد تدل المقابلة في هذا السياق على توقف الحركة كاملة: " ولم نملك الذهاب ولا الرجوع " (٥) .

(١) المقامة الجرجانية، ص ٥٦.

(٢) ص ١٣٥.

(٣) ص ٣٨٩.

(٤) ص ١١. الصدور: الرجوع عن الشيء، الورود: إثبات الشيء.

(٥) ص ٣٩.

* الإقامة والسفر

تأتي المقابلة بينهما لإظهار أحد المتقابلين دالا على استمرار الحركة، ومن ذلك :
 " فاعتضت بالنوم السهر، وبالإقامة السفر " (١) .
 تنزع السياقات في هذا المحور إلى الدلالة على استمرار الحركة وتواصلها، وقد تدل
 على توقف هذه الحركة. ولاحظنا سياقاً يسعى إلى إظهار أحد طرفي المقابلة للدلالة على
 استمرار الحركة.

٥ - محور الظهور والخفاء

ومن سياقاته :

* الظهور والخفاء

" وأظهر ورعه وستر طعمه " (٢) والمقابلة هنا ملتزمة بمضمونها التضادي.

* الغياب وعدم الغياب

المقابلة دلت على زيادة القرب والتوحد، وأفادت الحضور المتمنى: " ولكنه غاب ولم
 يغب تذكره " (٣) ومن ذلك: " فجعلت أنفيه وأثبتته، وأنكره كائي أعرفه " (٤) وقد دلت المقابلة
 هنا على عدم الاتزان والثبات.

(١) ص ٥٧.

(٢) المقامة النيسابورية، ص ٣٠٨.

(٣) المقامة الفزارية، ص ٧٩.

(٤) المقامة القريضية، ص ١٧.

* الظاهر والباطن

جاءت المقابلة بينهما للموازنة، والتخصيص: " إنه لبوس ظهارته الجوع، بطانته الهجوع " (١) .

٦ - محور الألوان

شيوخ هذا المحور قليل، وهو محصور في سياقين هما :

* البياض والسواد

وقد وردت المقابلة بينهما ملازمة لمضمونهما التضادي، ومن ذلك: " وبيض لحيته، وسود صحيفته " (٢) .

* السواد والبياض، القاني والفاقع

جاءت المقابلة بين هذه الأزواج لتدل على اختلاف الألوان وكثرتها، وبذلك فهي مفرغة من مضمونهما التضادي: " فمن حالك بإزاله ناصع، ومن قان تلقاءه فاقع " (٣) . 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 نزعنا بعض السياقات إلى إظهار أحد الطرفين، وتمييزه عن الآخر، وذلك باللجوء إلى الموازنة بينهما.

(١) المقامة الوصية، ص ٣١٦ - ٣١٧.

(٢) المقامة النيسابورية، ص ٣٠٨.

(٣) المقامة الجاحظية، ص ٨٥.

ثالثاً ، إيقاع الإطار الدلالي الموسع - التراكيب - .

ندرس تحت هذا القسم الإيقاع المتولد عن التراكيب المتجانسة في أعداد مقاطعها. وهذه التراكيب تشكل إطاراً دلالياً أعلى، ويولف جماعها بنية النص. وفيما مر من سياقات، كان مستندنا في تقرير الإيقاع تكرار صوت أو لفظ بعينه، وقد بدا أن البنى المولدة للإيقاع بنى مفردة، 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 تتبع 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 شيوفاً 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 بمقاطعها وليس بأصواته، ويعتمد على التوازي التام أو شبه التام مع تركيب آخر، والتركيب الآخر الذي به يتقرر الإيقاع يمثل ترجيحاً صوتياً مقطوعاً 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 الهمداني، 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 ترجيحاً 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 الرتبة الإيقاعية في هذا النمط الإيقاعي، وهي رتبة ناتجة عن الاختصار على نمط محدد من البنى الخالقة للإيقاع.

من السياقات التي ارتبطت بها التراكيب المتوازية سياقات الكدية، وهي سياقات شائعة في مقامات الهمداني، وفي هذه السياقات نجد أبا الفتح الإسكندري يسأل الناس، ويطلب أعطيائهم، معتمداً على ما يملكه من فصاحة وبيان بأسران المستمع، ويدفعانه إلى المنح. وقد خالط هذه

السياقات كثير من وسائل الاحتيال والتخفي والتظاهر من أبي الفتح، فطوراً نجده في صورة شيخ حلیم، يعظ الناس، ويذكرهم بالآخرة، مظهراً ثقافة دينية عميقة. وطوراً نجده متعامياً، تدمع العيون حزناً عليه. وطوراً نجده خطيباً 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. فإيقاع 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 يسمونه 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 مدعياً 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 مبدئ الأشياء ومعيدها، ومحیی العظام ومبيدها، وخالق المصباح ومديره، وخالق الإصباح ومنيره " ^(١) فقد خلق التوازي القائم بين كل زوجين من التراكيب السابقة إيقاعاً منتظماً. ولعل التوازي القائم بين التراكيب السابقة يوحى بالتوازي في نواميس الخلق الرباني. فالله خالق الأشياء ومبدؤها، وهذه الأشياء لا تستمر في وجودها البدائي، بل يوازئها 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، داعياً 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 عليماً، يحيى العظام رميماً، ألا وإن الدنيا دار جهاز، وقنطرة جواز، من عبرها سلم، ومن عمرها ندم، ألا وقد نصبت لكم الفتح ونثرت لكم الحب،

(١) ص ٥٤.

فمن يرتع بقع، ومن يلقط يسقط، ألا وإن الفقر حلية نبيلكم فاكثسوها، والغنى حلية الطغيان فلا تلبسوها " (١) ولا يخفى ما تخلقه أزواج التراكيب المتوازية من إيقاع واضح، وما تقوم به من نكت لأنظار الناس، وضمان استمرار سماعهم. وظاهر إيقاع أداة التنبيه " ألا "، فهي تسهم في تكثيف الإيقاع، وتنف مع التراكيب المتوازية في زيادة التنبيه وتأكيده. والتنبيه يتناسب مع إعراض الناس، وما يكونون فيه من الغفلة.

ويلتقي إichاء 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 يلغنها وصاحبها، ويمقتها وآكلها، ويثلبها وطابخها، وظنناه يمزح فإذا الأمر بالضد، وإذا المرح عين الجد، وتنحى عن الخوان، وترك مساعدة الأخوان، ورفعناها فارتفعت معها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتحلبت لها الأنفواء، وتلمظت لها الشفاه، واتقدت لها الأكباد ... " (٢) 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، فدللت الموازنة على الإعجاب بالقصعة " يزل عنا الطرف، ويموج فيها الطرف " كما دلت على شدة التعلق بالمضيرة، والتلف لآكلها: " أخذت من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها " واجتمعت ثلاثة تراكيب متوازية لتعبر عن غضب أبي الفتح فهو

(١) من ١٦٨ - ١٦٩.

(٢) من ١٢٢ - ١٢٣.

" يلعبها وصاحبها، ويمقتها وآكلها، ويثلبها وطابخها " كما صورت التراكيب المتوازية حالة الأصدقاء عندما رفعت المضيرة عنهم فقد " تحلبت لها الأقواء، 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 " ومعى أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجييه، والبلاغة يأمرها فتطيعه " (١) 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 ظن " (٢) 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 تعشه من عثرته، ولم تقله من صرعته، ولم تداوه من سقمه، ولم تشفه من ألمه " (٣).

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 فدخانته: " قد غبر في ذلك الوجه الجميل، وأثر في ذلك الخد الصقيل " (٤) ولا يخفى التناسب في توزيع المفردات في كلا التركيبين، فكل كلمة في التركيب الأول لها ما يوازها بناءً 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.

(١) ص ١٢١.

(٢) ص ١٢٧ - ١٢٨.

(٣) المقامة الرعظية، ص ١٧٧.

(٤) المقامة المضيرية، ص ١٢٤ - ١٢٥.

ولا يؤول التوازي في التراكيب المتصلة بسياقات التفصيل إلى تناسب دلالي بين التراكيب المتوازية دائماً، 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" ^(١) ولا يخفى الإيقاع المتحقق من توازي التراكيب السابقة. ومن ذلك ما نجده في هذا السياق "فأفضى بنا الكلام إلى ذكر من أعرض عن خصمه حلماً، ومن أعرض عن خصمه احتقاراً" ^(٢).

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" ^(٣) 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 وصنفها" ^(٤). ومن ذلك ما نجده في المقامة القريضية في حديث عن النابغة الذبياني: "يثلب إذا حنق، ويمدح إذا رغب، ويعتذر إذا رهب" ^(٥) 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" ^(٦) 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 تولف 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

(١) ص ١٥.

(٢) المقامة الغيلانية، ص ٤٧.

(٣) ص ٤٢.

(٤) ص ١٨.

(٥) ص ١٣.

(٦) ص ١١٩.

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 ... " (١) 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 حسبته، الشهير نسبته " (٢).

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 نلاحظه لخلق الإيقاع، هو اجتماع تركيبين معاً. وما سبق من أمثلة يمكن أن يدل على ذلك. غير أن التراكيب المتوازية لا تنحصر بالأزدواج 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 بالقرود " (٣).

وتستمر تراكيب هذه المقامة على هذا النمط. ولعل التزام الكاتب بهذا النمط من التراكيب في مقامة بأكملها يورثها إيقاعاً نمطياً رتيباً. 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

(١) ص ٢٠٩.

(٢) ص ٤٨.

(٣) ص ٢١٥ - ٢١٧.

" 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 ... " ^(١) 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، والخيول ومتونها، من الذي ملك أسوارها، وعرف أسرارها، ونهج سمتها، وولج حرتها؟ سلوا الملوك وخزائنهم، والأغلق ومعادنهم، والأمور وبواطنهم، والعلم ومواطنهم، والخطوب ومغالقهم، والحروب ومضايقتهم ... " ^(٢). ولا تخفى المرواحة بين التراكيب المتوازية في السياق السابق، وقد عملت هذه المرواحة على كسر الرتبة الإيقاعية المتحصلة من الاختصار على نمط واحد من التراكيب المتوازية. فبدلاً من الاختصار 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 حبلاً، وعلى العسرة أعدو ظلها " ^(٣) فقد توازى الجزء الأخير من التركيب السابق، ويلحظ أن الجزء الأخير الموازي لما سبقه، قام بدور تفصيلي فقط، فلم يضاف أي مقصد دلالي. ومن ذلك " اتهمت بمال سلبته، أو كنز أجبته " ^(٤) ومن ذلك ما نجده في المقامة الأرمنية " ما زلنا بالأهوال ندرأ حجبها، وبالفلوات نقطع نجبها " ^(٥) ومن ذلك " فعمد لأعراضه يسبها، وإلى الآتية يصبها " ^(٦) ويلحظ أن دور الجزء الثاني محصور بالتفصيل فقط.

(١) ص ٣٧٧ - ٣٧٨.

(٢) ص ٢٧.

(٣) المقامة الأنريبيجانية، ص ٥٤.

(٤) المقامة الأنريبيجانية، ص ٥٣.

(٥) ص ٢٨٠.

(٦) المقامة الأرمنية، ص ٢٨٣.

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 توحى 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 " ^(١). 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، وأتقل على جمر الغيظ وأتقلب " ^(٢) ولا يخفى ما تنبئ به صيغ المضارع من أحوال النفس وحركتها، وما تولده من إيقاع ينبئ 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 أثبت " ^(٣) فاستخدام صيغة الأمر توحى بالمباشرة والحالية، وتقتضي إجابة مباشرة للأمر

(١) ص ١١.

(٢) المقامة الأصفهانية، ص ٦٢.

(٣) ص ١١.

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، وتناسب صيغة الماضي مع أصولية السرد القائمة على وصف الأحداث التي جرت. ومن المعلوم أن صيغة الماضي بدالاتها على انقضاء الحدث وتعمامه 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" ^(١) فصيغة الماضي تصور حركة القبض والقرض. ومن التراكيب القائمة على الماضي لوصف الحركة: "وتحلبت لها الأفواه، وتملظت لها الشفاه، واتقدت لها الأكباد" ^(٢)، فالتحلب، والتملظ، والاتقاد كلها تدل على حركات شعورية مشاهدة، صورتها صيغة الماضي، ومن ذلك "نهضت على إثره، ثم قبضت على خصره" ^(٣) 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" ^(٤) فالأثنين والطنين إنما يتجسدان واقعين موضوعين، بعد ربطهما بالتحرك والنقر، الموجودين لهما أصلاً. ولعل ذلك يربط الإيقاع المتحصل من الشرط بالبنى الفعلية التي تحدثنا عنها سابقاً، ويجعله متصلاً 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" ^(٥).

وقد تقوم بنية بعض التراكيب المتوازية على مضافين يتوسطهما مضاف إليه، ومن ذلك ما جاء في المقامة الأذربيجانية "اللهم يا مبدئ الأشياء ومعيدها، ومحيي العظام ومبيدها، وخالق المصباح ومديره، وخالق الإصباح ومنيره..." ^(٦) ولعل ما توفره هذه البنية من اشتراك

(١) المقامة الأرازية، ص ١٨.

(٢) المقامة المضيرية، ص ١٢٣.

(٣) المقامة الأسدية، ص .

(٤) المقامة المضيرية، ص ١٢٧ - ١٢٨.

(٥) المقامة الوعظية، ص ١٦٩.

(٦) المقامة الأذربيجانية، ص ٥٤.

لفظين بمضاف إليه واحد عن طريق ضمير عائد على هذا المضاف الموحد، يساعد في تشكيل المقابلات والتطابقات، وهي تتسجم مع المقابلات التي كان أبو الفتح في صدها ليدل 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 ويطونها، والبحار وعيونها، والخيل ومتونها، ... سلوا الملوك وخزائنهم، والأغلق ومعادنهم، والأمور وبواطنهم، والعلوم ومواطنهم، والخطوب ومغالقهم، والحروب ومضايقتهم ... " ^(١) ولعل هذه البنية باحتوائها على الاسم الثاني الذي يعد جزءاً من الاسم الأول توحى بالشمول العموم، فهي تقوم على الحديث عن الكل، وذكر جزء من هذا الكل متصل بضمير يعود عليه، لتدل على العموم. وتتسجم 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 الفرس، ... " ^(٢) 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 " ^(٣).

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 " ^(٤).

(١) ص ٢٧.

(٢) المقامة الحمدانية، ص ٢١٣.

(٣) المقامة القريضية، ص ١٤.

(٤) المقامة الموصلية، ص ١١٩.

وقد قامت بنية بعض التراكيب المتوازية على النداء، ووردت في سياق تعديد (١) .
وجدير بالتذكر أن البنى اللغوية التي رصدناها إنما هي نماذج لسياقات عديدة.

رابعاً ، إيقاع التنغيم

ندرس هنا الإيقاع المتولد عن توالي النغمات الصاعدة والهابطة، أو إحداهما. ويتحدد الهبوط والصعود في النغمة بواسطة التنغيم الذي حدد بأنه ارتفاع الصوت وانخفاضه (٢) . وتقوم درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الجملة لا اللفظ المفرد (٣) . وتتوزع الأنماط التنغيمية الأدائية بتنوع الجمل، فلكل نوع من الجمل نمط تنغيمي أدائي محدد، لا يشاركه فيه نوع آخر، على نحو يمكننا من تمييز المضامين الإيحائية المتعددة للجمل (٤) . فجمل الإخبار والتقرير والجمل الاستفهامية التي لا تجاب بالنفي أو الإيجاب تتميز بانخفاض نغمتها (٥) . وتتميز الجمل الاستفهامية التي يكون جوابها نفيًا أو إيجابًا بصعود نغمتها (٦) .

ويحمل النمط التنغيمي كسطاً 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 " (٧) .

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 دراستنا لإيقاع التنغيم ستقوم على تمثل المشاهد الحوارية في بعدها الواقعي المعاش. والسياقات القائمة على الحوار شائعة في مقامات الهمداني، وتعد من أبرز الظواهر الأسلوبية * . وتزخر هذه السياقات بالجمل الاستفهامية، وأساليب الأمر والنداء وغيرها. وسنحصر إيقاع التنغيم بالأنماط الإيقاعية

(١) المقامة الدينارية، ص ٣٧٦ - ٣٧٨.

(٢) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص ١٩٨.

(٣) أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ط١، عالم الكتب، ١٩٧٦، ص ١٩١.

(٤) أحمد الفيومي، أبحاث في علم أصوات اللغة العربية، ط١، ١٩٩١، ص ١٨٧.

(٥) محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، مكتبة الخرنجي، ط١، ١٩٨٧، ص ١٧٠.

(٦) محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، ص ١٧١.

(٧) برتيل مالمبرج، الصوتيات، ترجمة محمد حلمي خليل، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٥، ص ١١٠.

وينظر أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص ٣١٥.

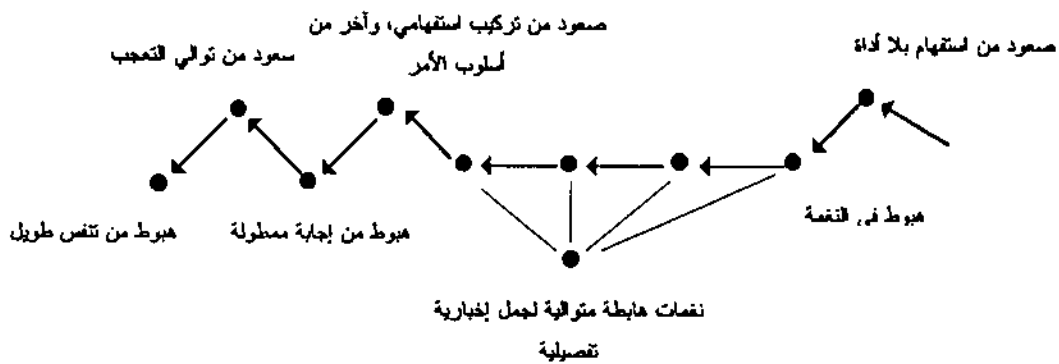
* سندرس هذه الظاهرة في الفصل الثالث إن شاء الله.

المتحققة من التراكيب الاستفهامية، وأساليب النداء، لتحديد 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 المحلة؟ هي أشرف محال بغداد، يتنافس الأخيار في نزولها، ويتغاير الكبار في حلولها، ثم لا يسكنها غير التجار، وإنما المرء بالجار، وداري في السطة من قلاذتها، والنقطة من دائرتها، كم تقدر يا مولاي أنفق على كل دار منها؟ قلّه تخميناً، إن لم تعرفه يقيناً. 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؟ أرايت بالله مثلها؟ انظر إلى دقائق الصنعة فيها، وتأمل حسن تعريجها... " ^(١) يعكس المشهد الحوارى 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 ليملاّ 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 تأتي من عدد من الجمل التقريرية الخبرية التي توالى. وتوالي النغمات الهابطة يدل على التدرج، ويتمشى مع التفصيل ففي فضائل المحلة التي يسكنها التاجر. وهذا التفصيل يستدعي هبوطاً نغمياً لقيامه على الإخبار، ثم تصعد النغمة بشكل مفاجئ مع التركيب الاستفهامي " كم تقدر يا مولاي أنفق على كل دار منها؟ " وتتوالى النغمة الصاعدة باستخدام صيغة الأمر " قلّه 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 متقل بسمج الحديث طويله. يلي هذه النغمة الممتددة تحقق للنغم صاعد، يعبر عن استنكار التاجر إجابة أبي الفتح لقوله: الكثير فقط. وقد تآتت 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. يلي هذا الهبوط

(١) المقامة المضيرية، ص ١٢٦ - ١٢٧. السطة: الوسط.

صعود مفاجيء في النعمة متأًت من تركيب استفهامي متلو بهبوط " كم تقد يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة؟ أنفقت والله عليها فوق الطاقة " وهذه المراوحة بين الهبوط 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؟ أرايت 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 نلاحظ أن صعود النعمة وهبوطها قد عكس حالات نفسية متعددة، تمثلت بهوس تاجر محدث النعمة. وهذه الحالة رافقها صعود في النفقات متأًت من التراكيب الاستفهامية واستخدام صيغتي الأمر والتعجب. وعكست هذه النفقات موقف الإنسان المغلوب على أمره، وما يصاحبه من هبوط في التنغيم مصور لحاله.

وقد يقتصر في إيقاع هذا القسم على نوع واحد من النفقات، وتتمظهر غالباً بالصاعدة، ويتحقق ذلك عن طريق تولي 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: ألسنت أبا الفتح؟ ألم نربك فينا وليداً ولبثت فينا من عمرك سنين؟ فأبي عجوز لك بسر من را ؟ " ^(١) ومن ذلك ما نجده في المقامة البلخية: " ألسنت بأبي الفتح الإسكندري؟ ألم أرك بالعراق، تطوف في الأسواق، مكدياً بالأوراق؟ " ^(٢) فتوالي النفقات الصاعدة من التراكيب الاستفهامية المتتالية يخلق إيقاعاً يعبر عن إنكار عيسى بن هشام صنيع أبي الفتح، وما احتال به على الناس.

(١) المقامة القريضية، ص ١٧.

(٢) المقامة البلخية، ص ٢٢.

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 لنندل 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.



الفصل الثالث

البنية التركيبية

لمقامات الحمذاني



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 ودلالاتها.
- 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.

٣ - التعجب.

ب - الحذف.

ج - الحركات الإيمائية.

د - العبارات الاصطلاحية.

❖ ثالثاً : ظواهر أسلوبية أخرى في مقامات

الهمذاني

أ - الإقتصار 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.

أشرنا سابقاً إلى صعوبة وضع حدود دقيقة تفصل بين مستويات التحليل الأسلوبي المتعددة، ذلك أن هذه المستويات لا تتمظهر مستقلة بذاتها، وإنما تأتلف معاً لتشكل الخطاب أياً كان نوعه.

ولئن رصدنا العديد من الدلالات التي أوحى 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 انتلافها.

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 التركييب. 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 إطار كلي شمولي هو النص.

أولاً ، أطر عامة للمقامة

أ - العنوان ودوره في تحديد دلالات المقامة

وفق التصور السابق، ينظر إلى العنوان بوصفه وحدة ركنية داخلية في تشكيل النص. وتُسند الدراسات الأسلوبية الحديثة إلى العنوان دوراً هاماً، باعتباره عنصراً بنيوياً يقوم بوظيفة جمالية محددة^(١). وقد حرص الهمذاني على وصف كل مقامة من مقاماته بعنوان خاص بها. ولم تسهم عناوين الهمذاني بدور فعال في تحديد الدلالات المركزية للمقامة، كما أن دروها في بث إحياءات دلالية مرتبطة بالمقامة نفسها قد كان معدوماً. وقد لعبت العناوين في مقامات الهمذاني

(١) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٢٣٦.

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 يوماً 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 الحدوثي 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، ص ٢١.
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 ص ٣١.
٤	المقامة الأذربيجانية	مكان عام فر إليه الراوي، وجرت أحداث المقامة في أحد أسواقه. انظر، ص ٥٣.
٥	المقامة الجرجانية	مكان عام كان للراوي ورفقته فيه مجالس سمر، وتجري أحداث المقامة في هذا المكان العام دون تحديد له. انظر، ص ٥٦.
٦	المقامة الأصفهانية	مكان عام مر به الراوي ليصل إلى بلد آخر، وجرت أحداث المقامة في أحد مساجد هذا المكان. انظر، ص ٦١.
٧	المقامة الأهوازية	مكان عام كان للراوي ورفقته فيه مجالس لهو وطرب وشراب. انظر، ص ٦٧.
٨	المقامة البغدادية	مكان عام مر به الراوي، وتجري أحداث المقامة في أحد محال هذا المكان. انظر، ص ٧٠.

* عدد المقامات التي أخضعناها للدراسة خمسون مقامة، وأخرجنا من دراستنا المقامة البشرية، لمخالفتها للسابقات في المضمون والشكل.

الرقم	العنوان	ما يشير إليه في المقامة
٩	المقامة البصرية	مكان عام دخله الراوي في أحد أسفاره، وتجرى أحداث المقامة في سوق من أسواقه. انظر، ص ٧٤.
١٠	المقامة الفزارية	مكان عام لإحدى القبائل العربية مر به الراوي في أحد أسفاره. انظر، ص ٧٨.
١١	المقامة البخارية	مكان عام مر به الراوي مع رفيقه، وجرت أحداث المقامة في جامع من جوامعه. انظر، ص ٩٥.
١٢	المقامة القزوينية	مكان عام قام الراوي مع مجموعة من الرجال بغزوه، وتجرى أحداث المقامة في قرية من قرى هذا المكان. انظر، ص ١٠١.
١٣	المقامة الموصلية	مكان عام مر به الراوي وأبو الفتح الإسكندري، وتجرى أحداث المقامة في قرية من قرى هذا المكان. انظر، ص ١١٣.
١٤	المقامة المارستانية	مكان خاص جرت فيه أحداث المقامة. انظر، ص ١٥٠.
١٥	المقامة العراقية	مكان عام وصل إليه الراوي في أحد أسفاره، وجرت أحداث المقامة في مكان خاص فيه. انظر، ص ١٨٦.
١٦	المقامة الرصافية	مكان انطلق منه الراوي قاصداً دار الخلافة، وجرت أحداث المقامة في مسجد من مساجده. انظر، ص ٢١٥.
١٧	المقامة الشيرازية	مكان عام وصل إليه الراوي بعد أن عاد من اليمن، وجرت أحداث المقامة في بيت من بيوته. انظر، ص ٢٢٦.
١٨	المقامة الحلوانية	مكان عام مر به الراوي عند عودته من الحج، وجرت أحداث المقامة في حمام من حماماته. انظر، ص ٢٣٢.
١٩	المقامة الأرمنية	مكان قصده الراوي للتجارة، وجرت أحداث المقامة في مكان خاص. انظر، ص ٢٧٨.
٢٠	المقامة النيسابورية	مكان عام كان فيه الراوي، وجرت أحداث المقامة في مسجد من مساجده. انظر، ص ٣٠٥.
٢١	المقامة السارية	مكان عام قصده الراوي، وجرت أحداث المقامة في مكان خاص منه. انظر، ص ٤٠٣.

جدول (٣)

يلحظ تنوع الأماكن التي تشير إليها العناوين، واستقلال كل مقامة بمكان ما. وهذا يدل 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 تعلق أحداث المقامة بهذه العناوين ولم تخرج عنها. ولعل هذا يرسخ الفكرة القائلة بقيام المقامة على وحدة في الموضوع، واستقلال كل مقامة بمضمون محدد واحد.

والجدول التالي يذكر هذه العناوين ويبين الصلة بين العنوان والمضمون :-

الرقم	العنوان	ما يشير إليه مضمون المقامة
١	المقامة القريضية	تتحدث عن الشعر ونقده، وتعرض فيها آراء عديدة حول عدد من الشعراء. انظر، ص ١٠.
٢	المقامة الأسدية	قامت على أسد يظهر للراوي ورفقته في أحد أسفارهم، ومواجهتهم له. انظر، ص ٣٥.
٣	المقامة المكفوفية	يدعى أبو الفتح ذهاب البصر عنه، ليستجدي الناس على أنه مكفوف. انظر، ص ٩٠.
٤	المقامة المضيرية	أحداث المقامة دارت حول مضيرة قدمت لأبي الفتح. انظر، ص ١٢١.
٥	المقامة القرديّة	قامت حول قراد يلعب قرداً سعياً وراء المال. انظر، ص ١١١.
٦	المقامة المجاعية	تقدم صورة لجماعة كدهم الجوع، وما يتمنوه من أطايب الطعام. انظر، ص ١٦٢.
٧	المقامة الوعظية	قدمت مجموعة من المواعظ التي ألقاها أبو الفتح طلباً للمال. انظر، ص ١٦٨.
٨	المقامة المغزلية	تقدم مجموعة أوصاف للمغزل. انظر، ص ٢٢٤.
٩	المقامة النهيدية	سخرية من أحد الشيوخ، بجماعة من الجوعي، يُثير من خلالها شهوتهم فيذكر بالنهيدة، وهي الزبدة، وغيرها من أصناف الطعام. انظر، ص ٢٤٤.
١٠	المقامة الوصية	دارت حول عدة وصايا، أوصى أبو الفتح بها أحد بنيّه. انظر، ص ٣٠٦.
١١	المقامة العلمية	وسائل تحصيل العلم. انظر، ص ٣١٤.
١٢	المقامة الدينارية	قامت على دينار سيهبه الراوي لأقدر متسول على السب والشتم. انظر، ص ٣٧٤.
١٣	المقامة الشعرية	التحاجي بالشعر، والسؤال عن غريبه وصعبه. انظر، ص ٣٨٩.
١٤	المقامة الملوكية	فضائل الملوك وكرمهم، ومدح لخلف بن أحمد. انظر، ص ٣٩٥.
١٥	المقامة الصفرية	تسول لطلب الصفر وهي النقود. انظر، ص ٤٠١.
١٦	المقامة الخمرية	حديث عن الخمر ومجالسها. انظر، ص ٤١٥.
١٧	المقامة المطيلية	احتيال من أبي الفتح، يدعى فيه أنه يعرف مطلباً - كنزاً - فيأخذ أموال الناس ويفر فيها. انظر، ص ٤٣٨.

الجدول (٤)

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، ويلاحظ اختفاء أبي الفتح الإسكندري من أغلب المقامات الموسومة بعناوين تشير إلى شخصية ما من شخصيات المقامة، وهذا يدل 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، ص ٤٨.
٢	المقامة الجاحظية	أشار إلى الجاحظ، وأوردت المقامة العديد من الآراء النقدية حول فنه وكتاباته. انظر، ص ٨٤.
٣	المقامة الساسانية	أشار إلى اسم قبيلة ساسان وهو آخر ملوك الفرس، وأطلق هذا الاسم - ساسان - على الشحاذين والمتسولين استخفافاً بساسان. انظر، ص ١٠٦.
٤	المقامة الأسودية	مدح للأسود بن قنان على كرمه وجوده. انظر، ص ١٨١.
٥	المقامة الإبلية	تقوم على انتحال أبي الفتح شخصية إبليس سعياً وراء المال. انظر، ص ٢٥٣.
٦	المقامة الناجمية	أشار إلى شخصية أبي الفتح الذي سَمى نفسه بالناسم في كنية كان يقوم بها. انظر، ص ٢٨٥.
٧	المقامة الخلفية	مدح لخلف بن أحمد على كرمه وجوده. انظر، ص ٢٩٨.
٨	المقامة الحمدانية	يشير إلى سيف الدولة، وما كان يعقده من مجالس الوصف وغيره. انظر، ص ٣١٤.
٩	المقامة الصيمرية	يشير إلى محمد بن اسحق الصيمري، وما واجهه به رفقة له في أحد أسفاره من تنكر وتخل. انظر، ص ٣٣٣.
١٠	المقامة التميمية	يشير إلى أبي الندى التميمي، وما كان فيه من مكائبة. انظر، ص ٤٠٧. 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 الأرازية^(١). فلا نكاد نلمح صلة بين العنوان وبين مضمون المقامة، ولكن نجد قيام أحداثها في زمن نضج الأراذ - التمر -

(١) المقامة الأرازية، ص ١٨.

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 معتد شعبي شائع، قامت أحداث المقامة حوله، وهذا العنوان هو المقامة الحزبية^(١).

مما سبق نلاحظ قيام العنوان بأدوار عديدة في مقامات الهمذاني، ولئن لم يقدّم العنوان بدور الرمز الاستعاري المكثف لدلالات النص، فإنه يرتبط 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 نلاحظ 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 الكتاب 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، تلتزم في المقامات كلها، ويطرد ورود هذه الافتتاحية بصيغة الماضي المتصل بضمير المتكلمين "حدثنا عيسى بن هشام قال" ومجيء الافتتاحية بهذه الصيغة ينبئ بقيام المقامة على رواية الأحداث وسردها، واختصاصها بنقل ما جرى وتم من أحداث. فالفعل "حدث" يدخل ضمن مجموعة الألفاظ الدالة على الرواية والإخبار والنقل. ويطرد استخدام الضمير المتصل - نا - متصلاً بالفعل "حدث" في أغلب المواطن. ويخلو موطنان اثنان من هذا الضمير، ورد أحدهما خلوا تماماً من أي ضمير، مقتصرأ على الفعل قال^(٢). واستخدم الآخر الافتتاحية المعهودة، ولكنه أسند الفعل إلى ضمير المتكلم - أنا - "حدثني عيسى بن هشام قال"^(٣) ولا نجد في هذين الموضعين ما يفسر خروجهما عن النسق العام، فهما يلتقيان مع سائر المقامات في السرد والإخبار.

ويلاحظ أن استخدام صيغة الماضي "حدث" متصلة بالضمير "نحن"، توجي بحديث موجه من طرف ما إلى جماعة من الناس - نحن - ولعل هذا يدفع إلى عد المقامة فناً قولياً

(١) ص ١٤٤. الحرز : ما يكتب في الأوراق ويجعل كالتمايم. فيحمله الناس لغرض ما.

(٢) المقامة الأذربيجانية، ص ٥٣.

(٣) المقامة الفيلانية، ص ٤٧.

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 الوظيفية التي يؤديها في المقامة الواحدة، وهي وظيفة تختلف من مقامة لأخرى. ولئن اختلفت الجمل الاستهلالية وظائفياً، فإن اعتبارها نواة مركزية تتفق منها الأحداث وتفرع أمر لا خلاف فيه.

وتتبع أهمية الاستهلال من المكان الذي يحتله في النص، فهو يمثل الوحدة الأولى التي يواجه بها القارئ، كما أنه الاختيار الأول 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 بتجزئ النص وتقسيمه، مما ينفي الوحدة البنيوية التي تنتظمه، بيد أن تخصيص الاستهلال لا يعنى بحال نزعه من سياقه ضمن إطار النص، ولا يعنى قطع علاقة الاستهلال بالأجزاء التالية له، فتخصيص الاستهلال بالبحث يتصل بتصوره بنية متكاملة ذاتياً، وهذه البنية قابلة للمعاينة الفردية. ويرتبط تصور الاستهلال بوصفه بنية بتصوير آخر يبحث في امتدادات هذه البنية داخل النص. وفق هذين التصويرين يمكن النظر إلى الاستهلال بوصفه نواة مركزية تمتد بخطوطها لتشكيل النص، وهذا ما يعطي الاستهلال بعداً 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 يعتمد 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، تنبئ بنزعة الكاتب الواضحة إلى الاستهلالات الفعلية، ويليهما الاستهلالات الحرفية، ونجد عزوفاً واضحاً عن الاستهلالات الاسمية. ولعل قيام المقامة على سرد الأحداث وروايتها، وما يولده هذا السرد من تتابع في الأحداث، وما

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 دائماً سياقات فكرية راکدة آتية إلى القصيدة من موقع اجتماعي خارجي، لذلك لا تكون الاستهلالات الاسمية مولدة لنوى داخل النص، لاحتكامها إلى مطلقات بنائية محدودة الفاعلية " (١).

وقد اطرّد بناء الاستهلالات في مقامات الهمداني 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 ... " (٢)، ومنها: " كنت بنيسابور ... " (٣) ومنها: " كنت ببلاد الشام ... " (٤) وغيرها من المواضع التي اختص فعل الكون فيها بالإخبار عن الأماكن. وقد انحصر دور المواضع الثلاثة التي لم تقترن بأماكن محددة بالتقرير والإخبار، وهو دور قامت به استهلالات الهمداني كافة، ومن ذلك ما نجده في هذا الاستهلال: " كنت أتهم بمال أصبته " (٥).

وقد اتبنت الاستهلالات في اثنين وعشرين موضعاً على الأفعال الماضية ذات الزمن المطلق، وانحصر دورها في التقرير والإخبار عن أحداث قام بها الراوي، ولم نلاحظ لهذه الاستهلالات دوراً مخصوصاً أدته غير تقريرها الذي أشرنا إليه. ومن هذه الاستهلالات: " طفت الآفاق، حتى بلغت العراق " (٦) ومنها: " أضللت إبلا لي ... " (٧) ومنها: " ملئت مع نفر من

(١) ياسين النصير، جماليات الاستهلال في شعر السياب، الأقلام، العدد السادس، حزيران، ١٩٨٨، ص ٧.

(٢) المقامة المضيرية، ص ١٢١.

(٣) المقامة النيسابورية، ص ٣٠٥.

(٤) المقامة الشعرية، ص ٣٠٩.

(٥) المقامة الأسودية، ص ١٨١.

(٦) المقامة العراقية، ص ١٨٧.

(٧) المقامة الإبليسية، ص ٢٥٣.

أصحابي إلى فناء خيمة" ^(١) وغيرها من المواضع. وقد ورد الاستهلال في موضع واحد بصيغة الماضي المجهول: "وليت بعض الولايات من بلاد الشام..." ^(٢).

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 زمنياً 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 ^(٣). وتحدد الأداة "لما" وظيفة الاستهلالات التي تقوم عليها. وهذه الوظيفة متأية مما تدل عليه هذه الأداة، فقد حددت بأنها ظرف بمعنى حين ^(٤). وتتعكس 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 القلاة إلى أطفالها" ^(٥) ومنها أيضاً: "لما جهز أبو الفتح ولده للتجارة أقعده يوصيه" ^(٦) 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 "بيننا وبينما" مضامين إلى جملة اسمية. وقد قامت أربعة استهلالات على الظرف بيننا، 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 يوحى بها الظرف. ومن هذه الاستهلالات: "بيننا نحن بجرجان

(١) المقامة النهيدية، ص ٢٤٤.

(٢) المقامة التميمية، ص ٤٠٧.

(٣) ابن هشام، مغني اللبيب، ت. محمد محي الدين عبد الحميد، ج ١، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ص ٢٨٠.

(٤) ابن السراج. الأصول في النحو، ت. عبد المجيد الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط ٢، ج ٢، ص ١٥٧. 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.

(٥) المقامة الأرمينية، ص ٢٧٨.

(٦) المقامة الوصية، ص ٣١٦.

في مجتمع لنا نتحدث، وما فينا إلا منا، إذ وقف علينا ... " (١) ومنها أيضاً: " بينا نحن بسارية عند واليها، إذ دخل علينا ... " (٢) .

من استعراضنا لطرق بناء استهلالات الهمذاني ظهرت صيغة الماضي عنصراً قارراً في هذه الاستهلالات، وقد جاءت هذه الصيغة مفرغة من التحديد الزمني، فدلّت على الزمن المطلق. واطراد هذه الصيغة ذات الزمن المطلق يتناسب مع سرد الأحداث وروايتها. وقد مالت هذه الصيغة إلى تقرير الأحداث المسرودة وتأكيدھا.

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، ومعى أبو الفتح الإسكندري ... " (٣) ومنها: " كنت في منصرفي من اليمن، وتوجهي إلى نحو الوطن ... " (٤) ومن ذلك: " أضللت إبلي، فخرجت في طلبها، فحللت بواد خضر ... " (٥) وقد استخدم ضمير المتكلم منفصلاً في موضعين اثنين فقط، واستخدما في جملة استهلّت بالظرف بينا ومن ذلك: " بينا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام " (٦) وقد استخدم ضمير المتكلمين متصلاً في ثلاثة مواضع، ومن ذلك: " لما ققلنا من تجارة إرمينية، أهدتنا الغلاة إلى أطفالها ... " (٧) واستخدم منفصلاً في ثلاثة مواضع أيضاً في جملة استهلّت بالظرف بينا، ومن ذلك: " بينا نحن بجرجان، في مجتمع لنا نتحدث ... " (٨) .

وقد استخدم ضمير الغائب في موضعين، ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة الوضية: " لما جهز أبو الفتح ولده أقعده يوماً " (٩) ولا نكاد نجد دوراً للراوي في هذين الموضعين، مما يؤكد دور ضمائر المتكلم في إشراك الراوي في إجراء الأحداث، وتحكمه بسيرها.

(١) المقامة الجرجانية، ص ٥٦.

(٢) المقامة السارية، ص ٤٠٣.

(٣) المقامة المضيرية، ص ١٢٢.

(٤) المقامة الملوكية، ص ٣٩٥.

(٥) المقامة الإبلية، ص ٢٥٣.

(٦) المقامة القردية، ص ١١١.

(٧) المقامة الأرمنية، ص ٢٧٨.

(٨) المقامة الغيلانية، ص ٤٦.

(٩) ص ٣١٦.

دور الاستهلال في بناء المقامة

كان بحثنا السابق في البنية اللغوية لاستهلالات الهمداني، قصداً منه التعرف إلى طرق الهمداني في بناء استهلالاته وقد أظهرت البنى اللغوية الاستهلال إطاراً زمنياً مطلقاً، برز من الاختصار على صيغة الماضي التي تطلبها السرد. وقد اقترنت هذه الصيغة بضمير المتكلم، مما أعطى الراوي حضوراً كاملاً في جو المقامة، وتدخل في تسيير أحداثها. وقد درس الاستهلال في هذا الجانب بوصفه إطاراً عاماً. 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 بواسطتها الاستهلالات، وما تقدمه من تحديدات زمنية 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^(١). 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 بينسابور يوم جمعة، فحضرت المفروضة ..."^(٢) وقد التزمت المقامة بأكملها بهذا الإطار الزمني الذي قام الاستهلال بتحديدده. ومن تحديد الاستهلال للأطر الزمنية التي يلتزم بها متن المقامة ما جاء في استهلال المقامة المجاعية "كنت ببغداد عام مجاعة، فملت إلى جماعة ..."^(٣) وقد ارتبط متن المقامة بهذا الاستهلال مضموناً وإطاراً زمنياً، فعرضت نماذج حية لجماعة من الجوعى كدهم الجوع.

(١) عبدالرحمن ياغي، رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥، ص ٥٠.

(٢) ص ٣٠٥.

(٣) ص ١٦٣.

ومن الاستهلاكات التي تقدم سياقات زمنية يلتزم بها متن المقامة ما نجده في هذا الاستهلال: " كنت ببغداد وقت الأراذ، فخرجت أعتام ... " ^(١) 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 فتى السن أشد رحلي لكل عماية ... " ^(٢) ومن ذلك ما نجده في استهلال المقامة البلخية: " نهضت بي إلى بلخ تجارة البز فوردتها وأنا بعذرة الشباب ... " ^(٣) ومن ذلك ما نجده في استهلال المقامة الخمرية: " اتفق لي في عنفوان الشبيبة خلق سجيح ... " ^(٤) ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة البصرية: " دخلت البصرة، وأنا من سني في فناء ... " ^(٥).

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 ... " ^(٦).
وقد يحدد يوم من الأيام سياقاً زمنياً تحدث أثناء مجريات المقامة، ومن ذلك ما احتواه استهلال المقامة الساسانية: " أحنثني دمشق يوماً بعض أسفاري، فبينما أنا يوماً على باب داري ... " ^(٧).

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 ... " ^(٨) ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة العراقية: " طفت الآفاق، حتى بلغت العراق ... " ^(٩).

ومن الاستهلاكات التي ورد فيها تخصيص للمكان، ما جاء في المقامة البخارية: " أحنثني جامع بخارى يوم وقد انتظمت مع رفقه " ^(١٠) وقد جرت أحداث المقامة في هذا المكان المخصص. ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة المارستانية، فقد حدد المارستان إطاراً مكانياً

(١) المقامة الأرازية، ص ١٨.

(٢) ص ٣١.

(٣) ص ٢١.

(٤) ص ٤١. خلق سجيح : سهل لين هادي.

(٥) ص ٧٤.

(٦) ص ٢٨٥.

(٧) ص ١٠٧.

(٨) ص ٦١.

(٩) ص ١٨٧.

(١٠) ص ١٨٧.

جرت فيه أحداث هذه المقامة: " دخلت مارستان البصرة، ومعني أبو داود المتكلم " (١) ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة الساسانية من تحديد باب الدار إطاراً مكانياً جرت فيه أحداث المقامة: " أملتني دمشق بعض أسفاري، فبينما أنا يوماً على باب داري ... " (٢) .

وقد استخدم لفظ " مجلس " في الاستهلال، ليشكل إطاراً مكانياً تلتزم به المقامة، ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة الحمدانية: " حضرنا مجلس سيف الدولة ... " (٣) وقد قامت أحداث المقامة في هذا المجلس المحدد في الاستهلال. ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة النهديّة من تحديد فناء الخيمة إطاراً مكانياً: " ملت مع نفر من أصحابي إلى فناء خيمة التمس القرى ... " (٤) .

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 نلاحظ دور الاستهلال في البناء الزمني والمكاني، وبهذا تساعد جملة الاستهلال على إقرار مبدأ الوحدة الزمنية والمكانية التي تتمتع بها المقامة.

وقد اطرّد 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 بواسطة الأدوات الرابطة يؤكد تصويره 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، فاقنعت طيقته، 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، ... " (٥) ومن ذلك " أضللت إبلاي، فخرجت في طلبها، فحللت بواد خضر ... " (٦) .

(١) ص ١٥٢.

(٢) ص ١٠٧.

(٣) ص ٢٠٤.

(٤) ص ٢٤٤.

(٥) ص ٢٥٥.

(٦) المقامة الإبلية، ص ٢٥٣.

وقد قامت الجملة الاستهلالية بدور المهييء للأحداث والمقدم لها، وظهر ذلك مما قامت عليه من وصف، شكل مضمون الجملة الاستهلالية، ولئن تصور كثير من الدارسين الوصف معيقاً لتقدم الأحداث ^(١)، فإن إيرادها 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 القارئ في جو الحدث: "دخلت البصرة، وأنا متسع الصيت، كثير الذكر ... " ^(٢) ويستهل في موضع آخر واصفاً نفسه: "دخلت البصرة، وأنا من سني في ثناء، ومن الزبي في حبر ووشاء" ^(٣) وقد اهتمت الاستهلالات القائمة على الظرف "بيننا" 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: "بيننا أنا بمدينة السلام، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميس الرحلة على شاطئ دجلة ... " ^(٤). 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 "بيننا" على تقديم تصوير للمجالس التي كان يحضرها الراوي. واستهلال هذه الجمل بالظرف "بيننا"، يضع الحدث في إطاره الواقعي الحالي المعاش: "بيننا نحن بجرجان، في مجتمع لنا نتحدث، ومعنا يومئذ رجل العرب حفظاً ورواية ... " ^(٥) ولا يخفى دور صيغة المضارع، وما تقوم به من تصوير لما يجري في المجتمع. ويلحظ أن الجمل الاستهلالية التي تنزع إلى الوصف، تخلص 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

(١) موريس أبو ناضر، الأسنية والنقد الأنبي، ص ١٣٣.

(٢) المقامة المغزلية، ص ٢٢٤ - ٢٥٥.

(٣) المقامة البصرية، ص ٧٤.

(٤) المقامة القرنية، ص ١١١.

(٥) المقامة الفيلانية، ص ٤٧٠.

البحث التتام السرد والحوار معاً، فليس من الممكن عملياً فصل السرد عن الحوار في سياق المقامة الواحدة، فكلاهما مرتبط بوظيفة يوديهما. والوظيفة التي يوديهما 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 يوديانها، وهذا ما سنتبعه عند دراستنا للسرد والحوار، فندرسهما بوصفهما واقعين منفصلين نظرياً، مع عدم نسيان ارتباطهما وظيفياً.

أ - السرد في مقامات الهمذاني

اتخذ السرد في مقامات الهمذاني نمطاً واحداً، التزمته المقامات جميعها، وقد أظهرت دراستنا لاستهلات المقامات جانباً من خصائص هذا النمط، تمثلت في ^①الاقتصار على صيغ الماضي المطلق.

② ويظهر أسلوب السرد بضمير المتكلم عنصراً قاراً في مقامات الهمذاني، سمح للراوي التدخل المباشر بالأحداث، والدخول إلى بطله، ومعرفة أسراره وأفكاره، وقد نزع صيغ الأسلوب السردى 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 مقتصرأ على التقديم للحوارات التي عملت على كشف الأحداث، وتطويرها من خلال التابع القولى 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 والتهينة يكاد يكون وظيفة عامة نجدها في المقامات جميعها.

③ 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 القارئ فيها، قبل الدخول في تطورات الأحداث التي تتخذ الحوارات منطلقاً لها. ولعل الحيز الذي أخذه الوصف في السرد ساهم في إطالة هذه المقدمات، فقد تخلل هذه المقدمات السردية وصف للشخصيات أو الأماكن أو الأحوال أو المجالس، ولئن كانت النظرة النقدية إلى الوصف تصنفه ضمن معيقات تطور

الأحداث^(١)، فإن تصوره في التثامه 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، يلتزمان لتقديم إطار عام للأحداث. ونمثل على هذا الوصف بالمقامة السردية التالية، فقد وصف الراوي رجلاً طلع على المصلين في أحد الجوامع مضمناً الوصف بنيته السردية: "أحلني جامع بخاري يوم وقد انتظمت مع رفقة في سمط الثريا، وحين احتفل الجامع بأهله طلع إلينا ذو طمرين قد أرسل صواتا، واستلني طفلاً عريانا، يضيق بالضر وسعة، ويأخذه القر ويدعه، لا يملك غير القشرة بردة، ولا يكتفي لحماية رعدة، فوقف الرجل وقال: ... " (٢).

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 فراغ 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 علي شاب في زي ملء العين، ولحية تشوك الأخدعين، وطرف قد شرب من ماء الرافدين، ولقيني من البر في السناء، بما زدته في الثناء، ثم قال: ... " (٣) 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 الأزادية في وصف تخلل البنية السردية لهذه المقامة: "... فحين جمعت حواشي الإزار، على تلك الأوزار، أخذت عيناى رجلاً قد لف رأسه ببرقع حياء، ونصب جسده، وبسط يده، واحتضن عياله، وتأبط أطفاله، وهو يقول بصوت يدفع الضعف في صدره، والحرص في ظهره: ... " (٤) ومن هذا الوصف لشخصية أبي الفتح ما نجده في المقامة الأذربيجانية: "... فبينما أنا يوماً في بعض أسواقها، إذ طلع رجل بركوة قد اعتضدها، وعصا قد اعتمدها، ودنبة قد تقلسها، وفوطة قد تطلسها، فرقع عقيرته، وقال: ... " (٥) وقد اشتملت المقدمة السردية للمقامة الجاحظية وصفاً

(١) موريس أبو ناضر، الألفية والنقد الأدبي، ص ١٣٣، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.

(٢) المقامة البخارية، ص ٩٥. الطمر: الثوب، الصوان: وعاء الثياب، القُر: شدة البرد، القشرة: المراد بها الجلد، البردة: الثياب، الرعدة: اجتكاك الأسنان من برد ونحوه.

(٣) ص ٢١.

(٤) ص ١٨ - ١٩. الحرص: الضعف الشديد.

(٥) ص ٥٣ - ٥٤. الركوة: وعاء لجمع ما يتحصل من النقود، اعتمد العصا: اتكأ عليها، تقلس الدنية لبس، الدنية: القلتسوة، الفوطة: نوع من الثياب، تطلسها: اتخذها طيلساناً.

لدار دُعي إليها الراوي، ووصفاً لأهل هذه الدار، ووصفاً للخوان الذي مد عليه الطعام، ووصفاً لأبي الفتح، يصور نهمه، وسرعته في تناول الطعام ^(١)، وقد شغلت هذه المقدمة مساحة فاقت مساحة الحوار الذي مهدت له.

وقد تخللت المقامات السردية تفاصيل أسهمت في إطالتها، ووقفت بذلك مع الوصف في إطالة هذه المقدمات. والتفاصيل 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 وقتتها على التجارة، وحاتوت جعلته مثابة، ورفقة اتخذتها صحابة، وجعلت للدار حاشيتي النهار، وللحاتوت بينهما، فجلسنا يوماً نتذكر القريض وأهله، وتلقأنا شاب قد جلس غير بعيد بنصت وكأنه يفهم، ويسكت وكأنه لا يعلم، حتى إذا مال الكلام بنا ميله، وجر الجدل فينا ذيله، قال: ... " ^(٢).

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: ... " ^(٣).

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 ماء، أو يستوقفهم في طريق لبعضهم، أو يجلس مع أحد أبنائه يوصيه. ومن ذلك ما نجده في مقدمة المقامة الوعظية: " بينا أنا يوماً بالبصرة أميس، حتى أداني السير إلى فريضة قد كثر فيها قوم على قائم يعظهم وهو يقول: ... " ^(٤) 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 المتحاوره بكلمات أو جمل، يشير فيها الراوي إلى بدء الحديث أو كلفيته، 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

(١) ص ٨٤ - ٨٦.

(٢) ص ١٠ - ١١.

(٣) ص ١٥٢.

(٤) ص ١٦٨.

الأسود تمييزاً لها عن الجمل الحوارية، وإظهاراً لما تقوم به من تطوير للأحداث " ... وقال سيف الدولة: أيكم أحسن صفته، جعلته صلتة. فكل جهد جهده، وبذل ما عنده، فقال أحد خدمه: أصلح الله الأمير! رأيت بالأمس رجلاً يطمأ الفصامة بنعليه، وتقف الأبصار عليه، يسأل الناس، ويسقى الناس، 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: " (١) .

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 فاستمache كفة ملح، وقال للخباز: أعرنني رأس التور، فإني مقرر. ولما فرغ سنامه، جعل يحدث القوم بحاله، ويخبرهم باختلاله، وينشر الملح في التور 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، فأعجبني حيلته فيما فعل، وقال: اصبر علي حتى احتال على الأدم، فلا حيلة مع العدم، وصار إلى رجل قد صفف أواني نظيفة فيها ألوان الأكبان، فسأله عن الأثمان، واستأذن في الذوق، فقال: افعل، فأدار في الآنية إصبعه، كأنه يطلب شيئاً ضيعه، ثم قال: ليس معي ثمنه، وهل لك رغبة في الحجامه؟ فقال: قبحك الله! أنت حجام؟ قال: نعم، فعمد لأعراضه يسبها، وإلى الآنية يصبها ... " (٢) وبين قامت به عبارات الراوي مد تصوير للحدث، وتطوير له.

ومما قام به الراوي لوصف حركات وإحياءات المتحاورين ما نجده في هذا النص: " فخرج إلينا رجل حزقة، فقال: من أنتم؟ فقلنا: أضياف لم يذوقوا منذ ثلاث عدوفاً، ففتحنا، ثم قال: ... " (٣) .

مما سبق يلحظ أن السرد الذي يتخلل الحوار يقوم بدور المقدم للشخصية المتحدثة، كما يقوم بوصف حركات وإحياءات 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

(١) المقامة الحمدانية، ص ٢٠٦ - ٢٠٧. الجصار: قوة البيان.

(٢) المقامة الأرمنية، ص ٢٨١ - ٢٨٣. الأدم: ما يؤكل مع الخبز أي شيء كان.

(٣) المقامة النهديية، ص ٢٤٤.

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 " اشتبهت الأراذ، وأنا ببغداد، وليس معي عقد على نقد، فخرجت أنتهز محاله حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره، فقلت: ظفرنا والله بصيد، وحيالك 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 أببك ؟ 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 الصدر، 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 ... " (١) 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 (٢)، والمقامة الأذربيجانية (٣)، والمقامة الجرجانية (٤)، والمقامة البصرية (٥)، والمقامة البخارية (٦). وقد اقتصر دور الراوي في المقامة المضيرية على التقديم لها فقط، دون أن يكون له مشاركة في أحداثها (٧) وقام أبو الفتح برواية أحداث هذه المقامة. كما خلت المقامة الوعظية من أي دور للراوي الذي اقتصر على التقديم لأبي الفتح،

(١) المقامة البغدادية، ص ٧٠ - ٧١.

(٢) ص ٢٥ - ٣٠.

(٣) ص ٥٣ - ٥٥.

(٤) ص ٥٦ - ٦٠.

(٥) ص ٧٤ - ٧٧.

(٦) ص ٩٥ - ٩٩.

(٧) ص ١٢٢ - ١٤٢.

وهو يعظ الناس (١) .

وقد تولى 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 (٢) . وتولى محمد بن اسحق الصيمري، رواية أحداث المقامة الثانية، وشارك في أحداثها كذلك (٣) . 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. وتتطوي هذه السلسلة المترابطة على توالٍ منتظم في أفعال السياق السردية، يجعل وقوع بعضها مترتباً 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، خلافاً للوصف الذي تكثر فيه الأفعال الدالة على الحالة (٤) . 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

(١) ص ١٦٨ - ١٨٠.

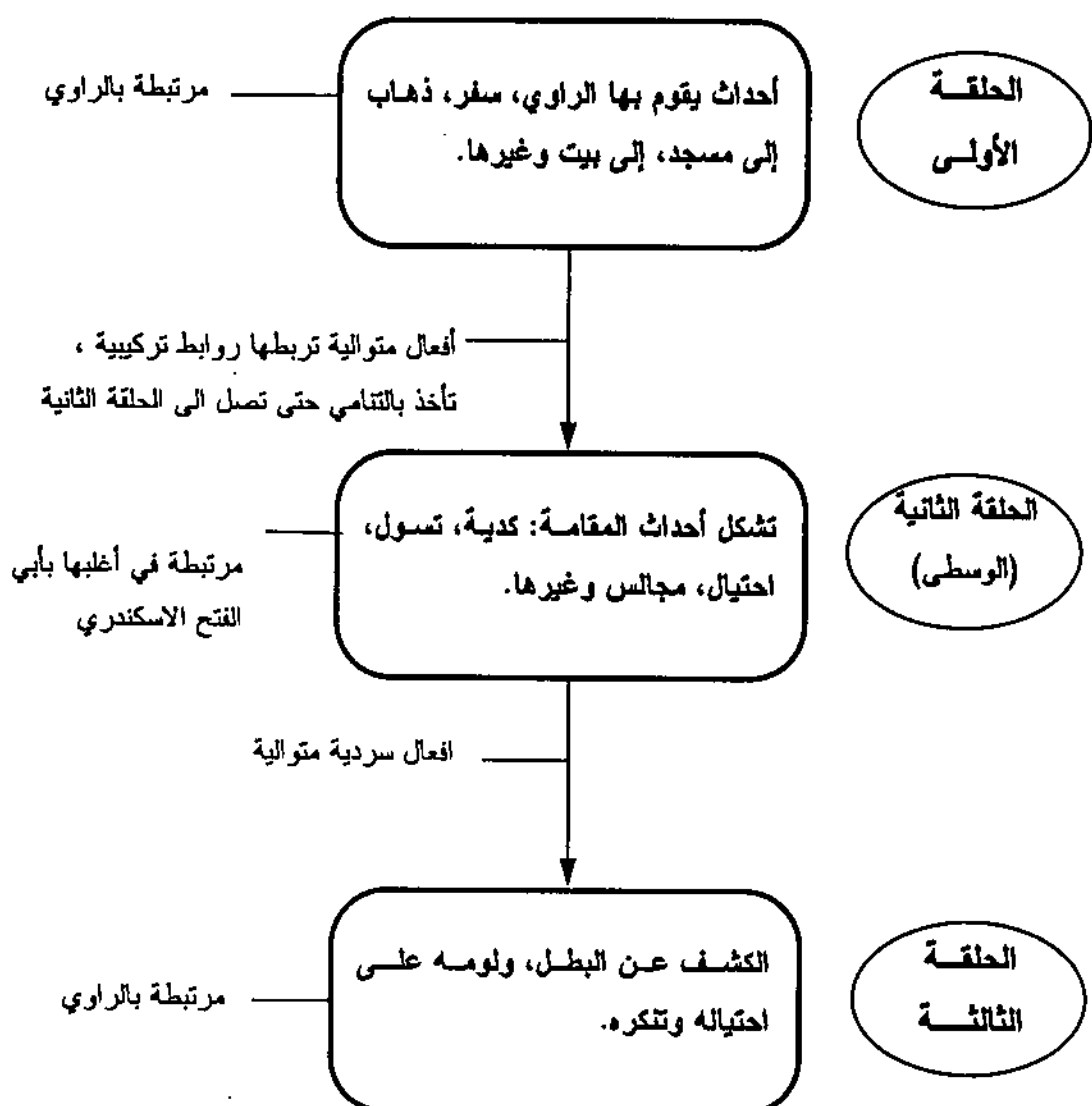
(٢) ص ٤٦ - ٥٢.

(٣) ص ٣٣٣ - ٣٧٣.

(٤) مورييس أبو ناضر، الأكسية والنقد الأدبي، ص ١٣٤.

الراوي، فهو مبدئ 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 محاجباً 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، ويشارك 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 الإسكندري ويظهر على حقيقته بعد تخفيه واحتياله. ويقوم الراوي بالكشف عن هذه الشخصية، وبالكشف عنها تنتهي السلسلة السردية. وبهذا نرى أن بداية السلسلة ونهايتها مرتبطتان بشخصية الراوي، فهو الذي يبدأها وهو الذي ينهيها. ولا تتمتع الحلقات السابقة باستقلال ذاتي، كما أن الحلقة الواحدة لا تتفق لتنتج أحداثاً مستقلة بها، فكل حلقة تهيء 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 بإجراء 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 تكفي بالحلقتين الأولى والثانية وتختفي منها الحلقة الثالثة، ويلحظ خلو هذه المقامات من الكدبة والتسول، وهذا يدفعنا إلى ربط النمط المستقل بحلقاته الثلاث بسياقات الكدبة. ولإيضاح هذا النمط السردية المتسلسل نتخذ هذا الشكل التوضيحي :

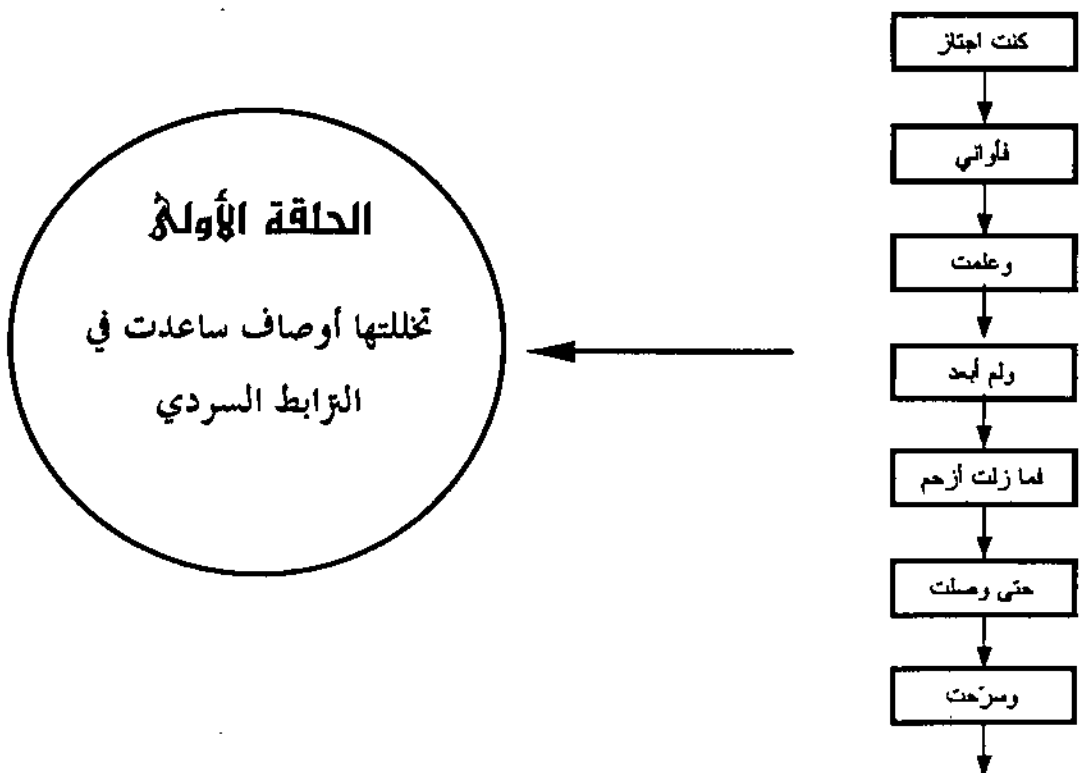
* منفرد الروابط التركيبية في بحث مستقل من هذا الفصل إن شاء الله.

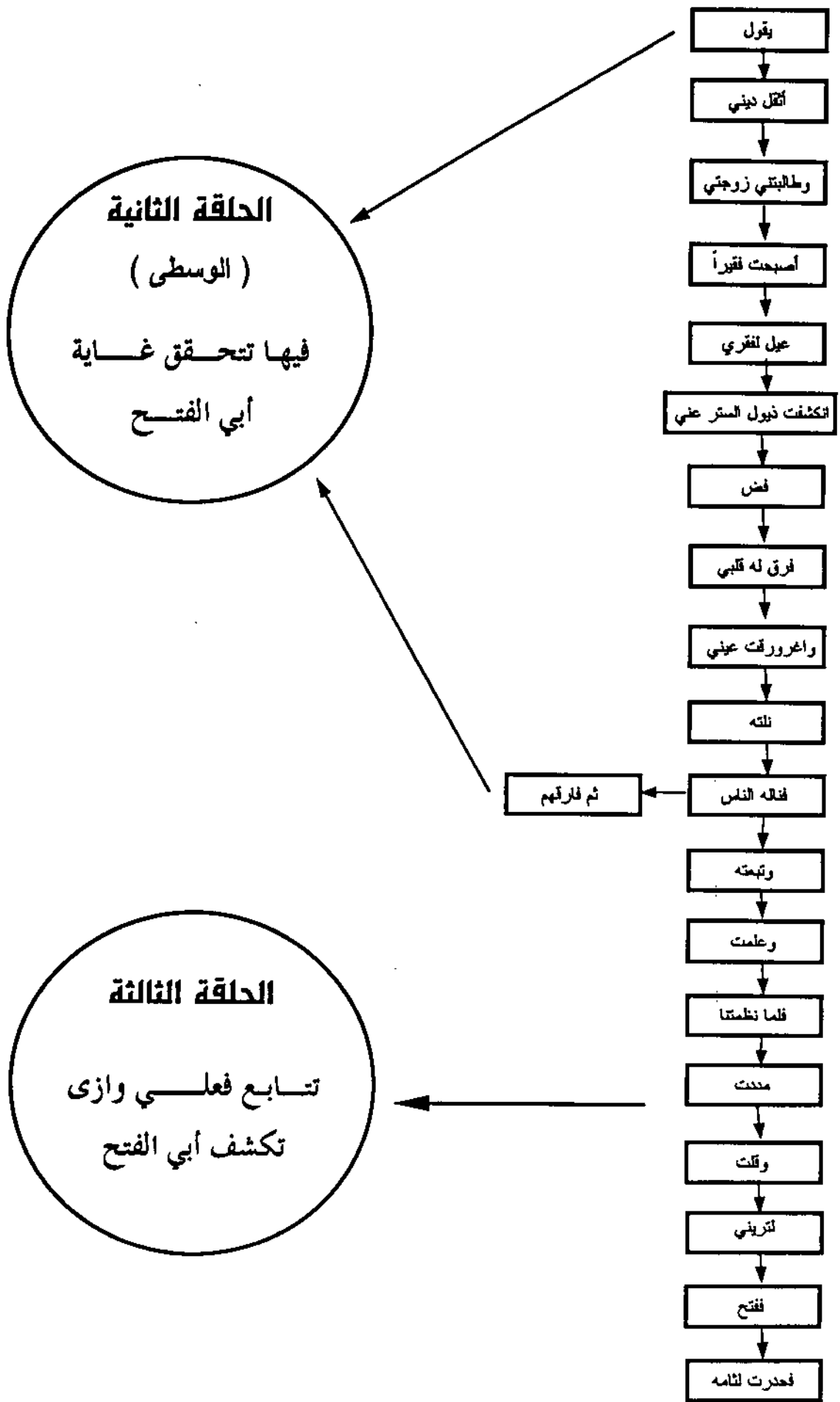


(الأسهم المتجه من الأعلى إلى الأسفل تنبئ عن التوالي في الأفعال) الشكل (٦)

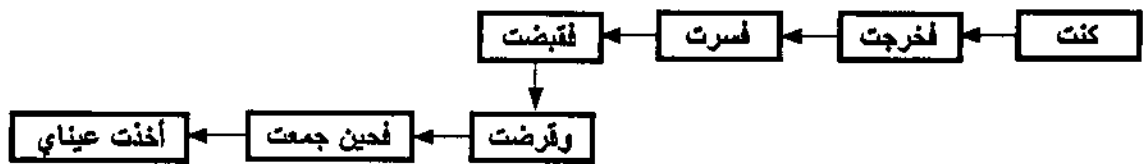
ونتخذ المقامة الكوفية نموذجاً نمثل فيه على هذا النمط السردى المتسلسل، مبرزين دور الفعل في تشكيل هذا النمط. انتظمت السلسلة السردية للمقامة المكفوفية في ثلاث حلقات مترابطة، أسهمت الأفعال في إحكام ترابطها. وقد ابتدأت الحلقة الأولى من هذه السلسلة، بالإخبار عن سفر الراوي إلى بلاد الأهواز، وأخبرت عن غايته 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 أبعده، 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 " وبالحديث الأخير انتهت أفعال هذه الحلقة، مورثة الأحداث تسلسلا

منتظما، ويلحظ أن هذه الحلقة تخلو من العقدة المتأزمة، كما أنها لا تتمتع باستقلال ذاتي، فالأحداث فيها لا تنضي 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 " أنقل ديني ظهري، طالبتي زوجتي بالمهر، أصبحت فقيراً، عيل لفقري، انكشفت عني ذيول الستر، فض الدهر ما كان لي من ذهب وفضة، أوي إلى بيت صغير " ويشترك الراوي في هذه الحلقة ليحقق غاية أبي الفتح، عبر ترابط فعلي متوال " رق له قلبي، أغرورقت عيني، نلتته ديناراً، 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 الهمداني 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، وتتابع الأفعال في هذه الحلقة بتوال منتظم حتى تم الكشف عن أبي الفتح " وتبعته، وعلمت، فلما نظمنا خلوة، مددت يميني، 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:





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 الأزادية: " كنت ببغداد وقت الأراذ، فخرجت أعتام من أنواعه لابتياحه، فسرت غير بعيد إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنفها، وجمع أنواع الرطب وصفها، فقضيت من كل شيء أحسنه، وقرضت من كل نوع أجوده، فحين جمعت حواشي الإزار، على تلك الأوزار أخذت عيناى رجلاً ... " ^(١) 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 إعطاء صورة حية للرجل الذي أخذه عينا الراوي " لف رأسه ببرقع، ونصب جسده، وبسط يده، واحتضن عياله، وتأبط أطفاله " ^(٢) . وقد قامت الأفعال في السلسلة السردية بتصوير الحركات الصادرة عن الأشخاص، ومن ذلك ما نجده في هذا السياق " فنظرت إلى مجنون تأخذني عينه وتدعني " ^(٣) 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 " ^(٤) .

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،

(١) ص ١٨.

(٢) ص ١٨ - ١٩.

(٣) المقامة المارستانية، ص ١٥٢.

(٤) المقامة الموصلية، ص ١١٧.

والكشف عن هواجس الشخصيات، كما يعبر فيه الكاتب عن فكرته، ويكشف به عن الأحداث المقبلة الجارية ^(١). ويرى شكري عياد أن أهم شروط الحوار الجيد هي أن يساعد على تطور الأحداث بما يكشفه من معلومات، وأن يكون مناسباً لشخصيات المتكلمين، ومعبراً عن أفعالهم وانفعالاتهم ^(٢). 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 متميزة.

ويعبأ الحوار في مقامات الهمذاني باستتقاق الأطراف المتحاور، لينقل لنا كلامها نقلاً حياً 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 شكلاً 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 عذها شكلاً منطوقاً ^(٣)، وقد ظهر من خصائص هذا الشكل المنطوق استخدام السرد، ولعل دراستنا للسرد تكون قد أظهرت جانباً من خصائص المقامة بوصفها كلاماً منطوقاً. والمقامة بهذا الاعتبار، تلتقي مع الحكاية النثرية والخطبة النثرية، وهما تعدان شكلين من الأشكال المنطوقة ^(٤). وفي دراستنا للغة الحوار عند الهمذاني إنما ندرس جانباً من جوانب الشكل المنطوق، وما يسعه من خصائص.

١ - أطراف الحوار في مقامات الهمذاني.

يتقضي الحوار وجود أطراف تتحاور، ويتم بينها التبادل الكلامي، فتسهم بذلك في تطوير الأحداث وكشفها. وليس هناك ما يلزم الكاتب باستحضار عدد محدد من الأطراف المتحاور، فالأمر مفتوح أمامه في اختيار أعداد الشخصيات المتحاور حسب ما يخدم عمله. والملاحظ في المشاهد الحوارية المنثورة في مقامات الهمذاني أن عدد أطرافها المتحاور لم يتجاوز الاثنين في المقامات كلها، وهو أقل عدد يتنزل لإجراء الحوار، وهذا يعطي مؤشراً على عدم سعة الأحداث في المقامة وتمدها. وقد تعدد طرفا الحوار في مقامات الهمذاني، واحتل عيسى بن هشام وأبو

(١) عادل، الفنون الدرامية، ص ٣٦.

(٢) شكري عياد، الرواية المقيدة، دراسات في التفسير الحضاري للكذب، ص ٤٦.

(٣) ص ١٤٧ - ١٤٨ من هذا الفصل.

(٤) نور تروب، تشریح النقد، ص ٣١٩.

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، وتكشف شخصيته الحقيقية في نهاية المقامة، فنعلم أنه أبو الفتح ^(١). ونراه في المقامة الحلوانية حجاماً مصاباً بالهذيان والهوس، فتأتي خاتمة المقامة لتكشف أن ذلك الحجام هو أبو الفتح ^(٢). ويأتي في المقامة المجاعية في صورة غلام يسخر من جوعى كدهم الجوع، وبعد سيره في سخريته، تتكشف شخصيته في نهاية المقامة ^(٣). وقد تخفى أبو الفتح الإسكندري في مشهد من هذه المشاهد بهيئة إبليس، ودخل الحوار بهذه الهيئة إلى نهايته ^(٤). ولعل التنوع في شخصية أبي الفتح ضرورة اقتضاها الجانب المضموني في المقامة، وهو تنوع لازم للكاتب، يخدم فيه غرضه الذي يريد. بيد أن حرص الكاتب على كشف هذه الشخصية في نهاية مقامته يدل على رغبته في إخضاع 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 نلاحظ لهما غياباً مشتركاً، بل حضر أحدهما واشترك في الحوار، وهذا يدل 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 أيضاً. وقد ظهرت شخصية أبي الفتح في هذه المشاهد واضحة دون تخفي باستثناء موضع واحد تأخر كشف شخصية أبي الفتح فيه إلى نهاية المقامة ^(٥).

(١) ص ١٥٢ - ١٦١.

(٢) ص ٢٣٧ - ٢٤٣.

(٣) ص ١٦٣ - ١٦٧.

(٤) المقامة الإبلسية، ص ٢٥٣ - ٢٧٧.

(٥) المقامة العلمية، ص ٣١٢ - ٣١٥.

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 حوارى آخر مع الشخصيتين المحوريتين، ومن هذه المشاهد حوار بين سيف الدولة وأحد خدمه ^(١)، وكان مشهداً 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 ^(٢). ومما جاء من هذه المشاهد في سياق حوار رئيسي شاركت فيه إحدى الشخصيتين المحوريتين، الحوار بين الشواء والسوداني في المقامة البغدادية ^(٣). 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 طرفاً هذا المشهد غيلان بن عقبة، وعصمة بن بدر الفزاري ^(٤).

ومن المشاهد الحوارية التي لها حضور واضح في مقامات الهمداني تلك التي تقوم على طرف متحدث واحد. وقد بلغ عدد هذه المشاهد أحد عشر مشهداً من أصل الخمسة والسبعين التي أحصيناها. واقتربت 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، طالباً منهم العون والمساعدة ^(٥). وقد تأتي هذه المشاهد على شكل عظة يعظ بها أبو الفتح الناس، أو وصية يوصي بها أحد أبنائه ^(٦).

(١) المقامة الحمدانية، ص ٢٠٥ - ٢١٠.

(٢) المقامة الحلوانية، ص ٢٣٥.

(٣) ص ٧٣.

(٤) المقامة الفيلانية، ص ٤٧ - ٥١.

(٥) من هذه المشاهد ما نجاه في المقامة المسجتيانية، والمقامة الأنريبيجانية، والمقامة الجرجانية، وغيرها.

(٦) المقامة الوعظية، ص ١٦٩، والمقامة الوصية، ص ٣١٦ - ٣٣٣.

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، ف لغة الحوار، كما أشرنا قبل قليل، لغة نطق ومشافهه، وإن جاءت مكتوبة، وبهذا فهي تمثل خصائص المنطوق.

وقد حاول الكاتب أن يضعنا في أجواء مشاهدته الحوارية، فنقل ما أحاط بها من ظروف، وما يصدر عن الأطراف المتحاورين من حركات وإيماءات 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 الحوارى تبادلية واضحة منتظمة، وقد أشار الكاتب في بعض المواطن إلى الأطراف المتحدثة بأسمائها^(١). ولم يخل مشهد حوارى من هذه الأفعال، فقد اعتمدت وسيلة للإشارة إلى تغير الطرف المتحدث، وإيذاناً بإعطاء الحديث إلى طرف آخر. وتدل وفرة أفعال القول وتزاوجها في المشاهد الحوارية على سعة الحوار وتمدده، واعتماده وسيلة من وسائل تنمية الحدث. وثمة ملحوظة نلاحظه على بعض مشاهد الهمذاني الحوارية، يتمثل في نزعة الكاتب إلى عدم إعطاء مشاهدته الحوارية الحرية في نموها الداخلي عبر التتابع القولي بين الأطراف المتحاورين، بل يقحم الراوى في العديد من هذه المشاهد، ليحرك الأحداث، أو يعلق عليها، جاعلاً للأطراف المتحاورين دوراً ثانوياً. وبدا ذلك الإقحام من خلال اللامحات السردية التي تخللت الحوار. ولئن كان لهذه اللامحات دور في تطوير الحدث وإظهاره، فإن تخللها المشهد الحوارى قد يسهم في إبطاء حركة المشهد، وإيقاف الحوار، ومن ذلك ما نجده في هذا المشهد الحوارى بين سيف الدولة وحاشيته: "قال سيف الدولة: أيكم أحسن صفته، جعلته صلتته، 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 هيئته. فطار الخدم في طلبه، ثم جاءوا للوقت به، ولم يعلموه لأية حال دُعي، ثم قُرب واستدني، وهو في طمرين قد أكل الدهر عليهما وشرب، وحين حضر السماط، لثم البساط،

(١) ص ٢٠٦.

ووقف، فقال سيف الدولة: ... " (١) 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 هجرنا قال: ألا نفور يا عصمة فقد صهرتنا الشمس؟ فقلت: أنت وذاك، فملنا إلى شجرات ألأء كأنهن عذارى متبرجات، قد نشرن غدائرن، لأكلات تناوحن... " (٢).

ولا نعدم مع حركة المشاهد الحوارية هذه العديد من المشاهد التي بدت حركة الحوار فيها سريعة ومتلاحقة، فخلقت بسرعتها تنابعا وازي حركة الأحداث التي يتناولها المشهد، ومن ذلك ما نجده في المقامة البغدادية، فقد بدت حركة المشهد الحواري فيها سريعة متلاحقة، وصورت هذه الحركة السريعة المتتالية في الحوار حركة عيس بن هشام وتلفه في إتمام مراده بسرعة كبيرة، فقد قصد عيسى بن هشام الاحتياي على رجل ريفي قابله في الطريق، فادعى معرفة سابقة لوالد هذا الرجل، حتى استدرجه إلى أحد المطاعم، وبعد أن أكلا من الطعام ما أَراد، فر عيسى بن هشام تاركاً الرجل الريفي في مواجهة صاحب المطعم الذي أشبع الرجل الريفي لكماً وضرباً، لعدم قدرته على دفع ثمن ما أكلا. وقد جاءت حركة المشهد السريعة مصورة رغبة عيسى بن هشام في أن يتم 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 صورته المشهد الحواري في المقامة البغدادية: " فقلت: ظفرنا والله بصيد، وحيالك 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 الصدر، أريد تمزيقه، فقبض السوادي على خصري بجمعه، وقال: نشدتك الله لا مزقته، فقلت: هلم إلى البيت... " (٣).

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 الحوار منقول وليس حياً، ومن ذلك ما نجده في هذا المشهد الحواري: " ... وقال: سلوني أجيبكم، واسمعوا أعجبكم، فقلنا: ما تقول في امرئ القيس؟ قال: هو أول ... قلنا: فما تقول

(١) المقامة الحمدانية، ص ٢٠٦ - ٢٠٧.

(٢) المقامة الفيلانية، ص ٤٨.

(٣) ص ٧٠ - ٧١.

في النابغة؟ قال: ... * (١) وإذا بحثنا عن رابط يربط لغة الحوار في مقامات الهمذاني وجدنا التراكيب الإنشائية عنصراً قاراً فيها. والتراكيب الإنشائية تراكيب مخصوصة مركزة على أدوات وصيغ خاصة. وتتبع 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 (٢)، أي أن الكلام بعدها يبقى مفتوحاً 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، وتتبع 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، وتلاههما التركيب الندائي. وسنتناول هذه التراكيب بوصفها مكونات لغة الحوار عند الهمذاني، ونتناول غيرها من التراكيب الإنشائية - الدعاء، التعجب، القسم - بوصفها مميزات لغة 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.

وسنبداً بالتركيب الأكثر شيوعاً في مقامات الهمذاني - الاستفهام - للنظر إلى عناصره، وطرق الكاتب في إيرادها، ثم نبحت 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 المتحاور

(١) المقامة القريضية، ص ١١ - ١٣.

(٢) محمد عبد الهادي الطرابلسي. خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص ٣٤٩.

* تجد في نهاية البحث ملاحق تثبت هذه المواضع.

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 بنوياً 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 :

أدوات الاستفهام										مواضع الاستفهام	عدد المقامات المحصاة
متى	كم	استفهام دون أداة	أين	هل	من	الهمزة	كيف	ما	أي	٣٠٤	٥٠
٩	٩	١٧	٢٥	٢٥	٢٧	٢٧	٢٣	٤٤	٨٨		

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 التنوع في أدوات 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 بالكديّة 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) ص ٧٩، ص ١٢٨، ص ١٣١، ص ١٣٥، ص ١٧٩، ص ٢٨٥، وغيرها.

(٢) ص ٢٢، ص ٧٠، ص ٨٩، ص ١٤٠، ص ١٤٢، ص ٢١٤، ص ٢٨٨، وغيرها.

(٣) ص ٢١، ص ١٣٦، ص ١٣٩، ص ١٤٠، وغيرها.

(٤) ص ١٢٦، ص ١٢٧، ص ١٤١، وغيرها.

(٥) ص ٤٢، ص ٧٠، ص ١٢٧، وغيرها.

(٦) ص ٢٣، ص ١٨٧، ص ١٨٢، ص ٢٧٠، وغيرها.

وحسن التعبير. ومما يلحظ أن الاستفهامات المطلقة هنا تستدعي إجابات واضحة ومحددة، فلا سبيل فيها إلى غير الإخبار والاتباء. 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 أحداث ومسجلات بين من يحضرها، وهذه المجالس تستدعي أيضاً التزاماً 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 اكتسبتها 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 وكديّة مصنعة 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، وتبنيهم لما هم فيه من الغفلة والبعد، فتساعد الاستفهامات بذلك على مراجعة الذات ومحاسبتها. وقد تعددت أنماط التراكيب الاستفهامية في مقامات الهمذاني، واختلفت أنماطها.

طرق تنزيل التراكيب الاستفهامية في مقامات الهمذاني ودلالاتها ،

نوع الكاتب في طرق تنزيل تراكيبه الاستفهامية، وارتبط هذا التنوع بمواقف وسياقات عديدة ضمن المشهد الحوارى الواحد، وقد شكلت طرق تنزيل التراكيب الاستفهامية ظواهر واضحة ارتبطت عنده بالاستفهام عامة. وجدير بالتذكر أن البحث في طرق تنزيل التراكيب الاستفهامية ودلالاته مرتبط بتصوير هذه الطرق خارجة عن النمط المؤلف 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، والآخر مجيب. وهذان الطرفان يشكلان قاعدة الاستفهام، وبمراعاتهما يسير الاستفهام نحو الالتزام بالمعنى الحقيقي الذي وضع

من أجله، وهو الاستخبار وطلب الفهم^(١). وقد أشرنا سابقاً إلى التزام الكاتب في أغلب تراكيبه الاستفهامية بالمعنى الحقيقي للاستفهام، فجاء أغلبها مفيداً للإخبار، 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 الأصلية، بل قد يحصر الثنائية بطرفيها المختلفين في طرف واحد يكون سائلاً ومجيباً، كل أولئك ليحقق أغراضاً 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 دلالاتها وانحصرت بالأخبار.

ما سبق يدفعنا إلى دراسة الطرق التي اتبناها الهمداني في تنزيل تراكيبه، والبحث في دلالات هذه التراكيب بالنظر في طرق تنزيلها.

من أبرز الأنماط الاستفهامية المتعلقة بهذا الجانب، أن تتوالى التراكيب الاستفهامية، مكونة قسماً مستقلة 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 دمه؟ وأي بيت يثقل رقبته؟ وأي بيت يشج عروضة، ويأسو ضربه؟ وأي بيت يعظم وعيده ويصغر خطبه؟ ... " (٢) وقد توالى في الموطن السابق ستة عشر تركيباً استفهامياً مشكلة مجعاً 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 حوار 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

(١) ابن هشام، مغني اللبيب، ج ١، ص ١٣.

(٢) ص ١٨٧ - ١٨٨.

رغبة أبي الفتح الإسكندري في إظهار معرفته الواسعة بالشعر، وتمكنه منه قد دفعه إلى استخدام التابع 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 أفادت هذه التراكيب واختلفت باختلاف المواقف والسياقات التي وردت فيها، فقد وردت لتدل على حيرة وذهول مطلقها، ومن ذلك ما نجده في المشهد الحوارى بين أبي الفتح والتاجر صاحب المضيرة، فقد أطل هذا التاجر في تعدد ميزات ممتلكاته وأثقل مسامع أبي الفتح بالحديث عن متاع بيته، فاطلق أبو الفتح عدة تراكيب استفهامية توالى بشكل أنبأ عن شعور تملكه في تلك اللحظة: " فقلت: قد بقي الخبر وآلاته، والخبر وصفاته والحنطة من أين اشتريت أصلاً؟ وكيف اكرى لها حملاً؟ وفي أي رضى طحن، وإجانه عجن؟ وأي تنور سجر، وخباز استأجر؟ وبقي الحطب من أين احتطب؟ ومتى جلب؟ وكيف صفف حتى جفف؟ ... " ^(١) وظاهر أن الأسئلة التي أطلقها أبو الفتح الإسكندري لا تقتضي إجابة محددة، بل تعكس حالته، وتعبّر عما يعترها من مشاعر الدهشة والحيرة عما لقيه من هذا التاجر.

وقد تتوالى التراكيب الاستفهامية في أجزاء محددة من المقامة، ويقصد من إيرادها متابعة العديد من الدلالات، ومن ذلك ما نجده في المشهد الحوارى 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، هلاً تخيرت لنطفك، ونظرت لعقبك؟ " ^(٢) فقد خرجت التراكيب الاستفهامية السابقة عن غرضها الاستخبارى الحقيقى، لتستخدم للوم عيسى بن هشام وتقريعه جرأاً اتباعه مبادئ المعتزلة وإيمانه بها. ويلاحظ استخدام أداة التحضيض هلاً للاستفهام، ويزيد استخدام هذه الأداة في الاستفهام معاني اللوم والتقريع، فبالتحضيض يكون طلب في حث وإزعاج ^(٣) . 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 الراوى بالكشف عن شخصية الإسكندري بوجه 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

(١) ص ١٣٩ - ١٤٠.

(٢) المقامة المارسانية، ص ١٥٩.

(٣) عبدالسلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربى، ط ٢، مكتبة الخانجي، ١٩٧٩، ص ١٦.

نجدّه في المقامة القريضية. فبعد تتكر 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: أأست أبا الفتح؟ ألم نربك فينا وليداً ولبثت فينا من عمرك سنين؟ فأبي عجوز لك بُسر من را " (١) 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: " أأست بأبي الفتح الإسكندري؟ ألم أرك بالعراق، تطوف في الأسواق مكدياً بالأوراق؟ " (٢) 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 بأمر الآخرة. وتتحصر هذه المشاهد بأبي الفتح الإسكندري، فنجدّه واقفاً 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 تساعد 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، وتقرعهم 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 لاثماً وموبخاً، متخذاً التراكيب الاستفهامية سبيلاً إلى ذلك: " هل الدنيا إلا مناخ راكب وتلة ذاهب؟ وهل المال إلا عارية مرتجعة ووديعة منتزعة؟ ... وهل ترون المال إلا عند البخلاء دون الكرماء والجهال دون العلماء؟ " (٣).

ومن ذلك ما نجدّه في المقامة الوعظية، فقد وقف أبو الفتح بالناس يعظهم ويذكرهم، متخذاً من التراكيب الاستفهامية المتوالية وسيلة للوصول إلى أغراضه في تذكير الناس، وتوبيخهم لما هم فيه من الغفلة والنسيان، يقول مذكراً إياهم بالدنيا وما تغر به العبد: " كم اختلست أيدي المنون من قرون بعد قرون؟ وكم غيرت ببلاها، وغيّبت أكثر الرجال

(١) ص ١٧.

(٢) ص ٢٣.

(٣) ص ٤٤١.

في ثراها؟" ^(١) ولا يخفى ما تفيده التراكيب السابقة من معاني التحسر التي تنعكس على المستمعين فينأسوا بها.

ومن توالي التراكيب الاستفهامية المرتبطة بالمشاهد الحوارية المعتمدة على طرف واحد ما نجده في هذا الموطن: " فإلى متى ترقع بأخرتك دنياك، وتركب في ذاك هواك؟ إني أراك ضعيف اليقين يا راقع الدنيا بالدين أبهذا أمرك الرحمن أم على هذا ذلك القرآن " ^(٢) ولا يخفى ما تفيده التراكيب السابقة من معاني التأنيب واللوم والتفريع، وهي معاني تناسب الغافلين وتتسجم 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 ؟ " ^(٣) 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، فلقاهم أبو الفتح، يعظهم ويبين لهم خطأ ما أجمعوا عليه، والعواقب الوخيمة التي تخلفه، فقال موبخاً إياهم، بعد أن أظهروا تشاؤماً من الحياة وأحوالها: " هل تنفع هذه الطيرة يا فجرة؟ " ^(٤) 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؟ " ^(٥).

(١) ص ١٧٢ - ١٧٣.

(٢) المقامة الوعظية، ص ١٧٨.

(٣) المقامة الوعظية، ص ١٧٦.

(٤) ص ٦٨.

(٥) ص ٢٠٧ - ٢٠٨.

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 أتت؟ " (١).

ومما ورد من التراكيب الاستفهامية مفرداً لإظهار الدهشة والاستغراب ما نجده في المقامة الإبليسية. فقد أثار الشيخ الحليم - إيليس - 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 أينتحالك شعر جرير أسخف أم بطربك من شعر أبي نواس وهو فويسق عيار؟ " (٢).

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؟ " (٣).

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. ويلاحظ أن التراكيب الاستفهامية في مثل هذه المواقف تأتي مفردة دون توالٍ بينها. ومن ذلك ما نجده في المقامة القريضية، فبعد أن تعرف الصاحب في أحد مجالس الشعر على عمق معرفة أبي الفتح بالشعر ونقده، وقف بهم طالباً العون والمساعدة، وابتدأ كديته بالتركيب الاستفهامي :

" أما تروني أتغشى ظمرا ممتطيا في الضر أمراً مرأ؟ " (٤)

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 ؟ " (٥).

(١) المقامة الأراذية، ص ٢٠.

(٢) ص ٢٧٠.

(٣) ص ٥١.

(٤) ص ١٥.

(٥) ص ٩٦.

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، الرغبة في الإخبار عما تملك من متاع. والمواطن التالية تدل على هذه الأنماط: " كم تقدر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة؟ أنفقت والله عليها فوق الطاقة، ووراء الطاقة ... وكم فيها يا سيدي من الشبهة؟ فيها ستة أرطال ... بالله من اشتراه؟ اشتراه والله أبو العباس ... " ^(١) 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 أيضاً بشخصية التاجر، ودل على نفسيته المفتونة، الرغبة في الإخبار عما تملك: " سئل متى اشتريته؟ اشتريته والله عام المجاعة " ^(٢) 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، فتبين لعيسى بن هشام نية أبي الفتح في الذهاب إلى الكعبة، لكنه يراه يسير باتجاه يخالف اتجاه الكعبة: " فقال: كيف ذلك وأنا مصعد وأنت مصوب؟ قلت: فكيف تصعد إلى الكعبة؟ " ^(٣) 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 إيراد التراكيب الاستفهامي قصيراً. وقصر التراكيب يناسب لغة الحوار، التي تتطلب الإيجاز والتقصير، لاعتمادها على أكثر من طرف متحدث.

ونلاحظ 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

(١) ص ١٢٧، ص ١٢٨، ص ١٣٥.

(٢) المقامة المضيرية، ص ١٣٦.

(٣) المقامة النيسابورية، ص ٣٠٩.

المجاعية^(١) ، والمقامة النهيدية^(٢) . 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، وتتلطم شفاههم لما سمعوا، يخبرهم برغبته في تناولها أيضاً، لو أنها موجودة، فيستشيطنون 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 نظيف، وبقل قطيف إلى خل ثقيف، ولون لطيف، إلى خردل حريّيف، وشواء ضغيف، إلى ملح خفيف، يقدمه إليك الآن من لا يملك بوعده، ولا يعذبك بصبر، ثم يعلك بعد ذلك بأقداح ذهبية من راح عنبية؟ أذاك أحب إليك أم أوساط محشوة، وأكواب مملوءة، وأثقال معدة، وفرش منضدة، وأنوار مجودة، ومطرب مجيد، له من الغزال عين وجيد؟ فإن لم ترد هذا ولا ذاك، فما قولك في لحم طري، وسك نهري، وباذنجان مقلي، وراح قطربلي، وتفاع جني، ؟... " ^(٣) 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 ^(٤) .

ولعل هاجس السخرية الذي كان يدور في نفس السائلين في المقامتين السابقتين وراء هذه الإطالة، فهي إطالة مقصودة، قصد من ورائها السائلان استحلاب 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

(١) ص ١٦٣ - ص ١٦٧.

(٢) ص ٢٤٤ - ص ٢٥٢.

(٣) ص ١٦٣ - ص ١٦٦.

(٤) المقامة النهيدية، ص ٢٤٤ - ص ٢٥٢.

عنها، فتمناها جميعاً دون تفضيل: " فقلت: أنا عبد الثلاثة، فقال الغلام: وأنا خادمها لو كانت، فقلت: لا حياك الله، أحبيت شهوات قد كان اليأس أماتها " ^(١) 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 " ^(٢) .

مما سبق، نلاحظ أن الكاتب سخرَ 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 الأعلق والعساكر ؟ " ^(٣) 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 عدّها 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 تقرّيعها 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، فإثناء سير المشهد الحوارية تتولد

(١) ص ١٦٦.

(٢) المقامة النهيدية، ص ٢٥١.

(٣) ص ١٧٤.

لدى الأطراف المتحاوره 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 موضعاً^(١). وتلت هذه الصيغة صيغة المضارع المقرون بلام الطلب، وهي التي تسمى بلام الأمر، فاحتلت اثني عشر موضعاً^(٢)، وتلاهاتين الصيغتين من حيث نسبة الشيع 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 الإيجاب والتحقيق. ولعل ورود الأمر في المشهد الحوارية هو الذي أكسبه الالتزام بالمعنى الحقيقي للأمر، إذ إن التناوب الكلامي يفرض خروج الأمر لما دل عليه في الأصل، فيقتضي أمراً يطلب، ومأموراً ينفذ ما طلب، فلا سبيل فيه إلى المجاز، وعدم التقيد بالمعنى الحقيقي.

وللتزم الأمر بالدلالة على ما وضع له في الأصل ينسجم والأحداث التي تصورهما المشاهد الحوارية. ففي المشاهد التي تتقل كدية أبي الفتح وسؤاله، يوجه الأمر لأبي الفتح بالدخول إلى بيت طرقة 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، لاحتياي 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). ويلتزم الالتزام كذلك تلك المجالس التي

(١) ص ١١، ص ١٨، ص ٢٠، ص ٢٧، ص ٣٤.

(٢) ص ٦٣، ص ٦٨، ص ٧٢، ص ٩٧، ص ٣٧٥.

(٣) ص ٧٠، ص ٧١، ص ٨٧، ص ١٧٠، ص ٢٧٥.

(٤) ص ٣٤.

(٥) ص ١١.

(٦) ص ٤٣.

(٧) ص ١٦٠.

(٨) ص ٤٤٠.

(٩) ص ١٠٨.

كان يحضرها أبو الفتح، فيطلب منه الكلام^(١)، أو السؤال^(٢). فالمواطن السابقة تستدعي التزاماً بما وضع له الأمر في الأصل، فلا سبيل فيها إلى غير ذلك.

ولا نعدم مع هذا الالتزام العديد من الصيغ التي خرجت عن المعنى الحقيقي للأمر، والملاحظ ارتباط هذه الصيغ بالمشاهد الحوارية المعتمدة على طرف متحدث واحد، الأمر الذي يسوّغ خروجها عن الأصل الذي وضعت له الصيغة. ففي هذه المشاهد لا يستخدم المتحدث - أبو الفتح - صيغة الأمر من أجل التنفيذ الفوري لما يطلب، بل تستخدم لإفادة أغراض تخدم مراد المتحدث، وتعيّنه على الوصول إلى ما يريد.

وتقوم المشاهد الحوارية المعتمدة على طرف متحدث واحد على الوعظ أو الكدية وطلب المال. ففي مشاهد الوعظ نجد أبا الفتح مائلاً أمام الناس يعظهم، ويحذرهم ما هم فيه من الغفلة، والبعد عن الآخرة. وقيام هذه المشاهد على الوعظ يكسب صيغ الأمر الواردة فيها دوراً وعظيماً وتوجيهياً، تنضوي تحته العديد من الدلالات التي يسعى الواعظ إلى تحقيقها. فتحمل صيغ الأمر معنى الترغيب في العمل، والحث على فعله، ومن ذلك ما نجده في المقامة الوعظية: " ... وإتكم واردو هوة، فأعدوا لها ما استطعتم من قوة، وإن بعد المعاش معاداً، فأعدوا له زادا، ... إلا وإن الفقر حلية نبيكم فاكتمسوها ... " (٣).

ومن دلالات الأمر المرتبطة بالمشاهد الحوارية المعتمدة على طرف واحد تلك التي تدل على معاني التفكير والتدبر، وإعادة النظر في أمر النفس ومحاسبتها على ما هي فيه من الغفلة، ومن ذلك ما نجده في المقامة الوعظية: " ... انظر إلى الأمم الخالية، والملوك الفاتية، ... " (٤) وترد صيغة الأمر لاستثارة الهم، على القيام بالأعمال الصالحة: " فبادروا إلى الخير ما أمكن، وأحسنوا مع الدهر ما أحسن ... " (٥).

ويأتي استخدام صيغة الأمر في مشاهد الكدية والاستجداء لدعوة الناس إلى البذل والمنح، والجدود على السائل، ومن ذلك ما نجده في هذا الموقف الاستجدائي، حيث يسأل أبو الفتح أحد الناس قائلاً:

" يا فاضلاً قد تبدي	كأنه الغصن قد
قد اشتهى اللحم ضرسى	فاجلده بالخبز جلدًا
وامنن عليّ بشيء	واجعله للوقت نقدا

(١) ص ٨٨.

(٢) ص ١١، ص ٤٣.

(٣) ص ١٦٨ - ص ١٦٩.

(٤) ص ١٧٣.

(٥) المقامة البخارية، ص ٩٦.

أطلق من اليد خصرًا واحلل من الكيس عقدا
واضمم يديك لأجلسي إلى جناحك عمدا " (١)

وترد صيغة الأمر في مثل هذه المواقف وسيلة لاستدراج عطف الناس، عن طريق دعوتهم إلى التأمل بالمستجدي والنظر إلى أحواله: " فانظروا رحمكم الله لنقض من الانقراض مهزول ... " (٢).

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 وجزونها ... سلوا الملوك وخزائنها ... " (٣) ولعل ورود الصيغة السابقة للدلالة على العظمة وعلو الشأن في موقف استجداء، يدل على عدم تأصل الكدية، وسؤال الناس في طبع المستجدي، فهو من أهل الشأن والعظمة. وهو إنما يستجدي لتكرر 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 (٤). ولعل استخدام المقابلة عائد إلى رغبة أبي الفتح في أن يظهر للناس أن الكدية ليست متصلة فيه، وإنما يستجدي لسوء أحواله المفاجيء.

مما سبق، يلحظ ارتباط صيغ الأمر الخارجية عن المعنى الحقيقي بالمشاهد القائمة على طرف متحدث واحد، ولعل مرجع ذلك انقطاع التبادل الكلامي في هذه المشاهد، ويلحظ أن الدلالة التي تنيدها صيغ الأمر في مثل هذه السياقات لها تحقيق عملي، يتمثل بالاستجابة التي يقوم بها المستمع، وهذه الاستجابة شعورية داخلية، تتجلى آثارها بتغيير سلوك المستمع ومعتقدده، وهنا تتحقق غائية استخدام الأمر في مثل هذه السياقات.

ويغلب على صيغ الأمر في مقامات الهمزاني 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 (٥). ولم تخاطب صيغ الأمر المثني في أي موطن من المواطن، وهذا ينسجم مع ما ذكرناه

(١) المقامة الماسانية، ص ١٠٨ - ص ١٠٩.

(٢) المقامة الجرجانية، ص ٦٠.

(٣) المقامة السجستانية، ص ٢٧.

(٤) المقامة الجرجانية، ص ٥٦ - ص ٥٩.

(٥) ص ٦٠، ص ١٦٨، ص ١٧٩، ص ١١٤.

سابقاً من اطراد قيام المشاهد الحوارية على طرفين متحدثين فقط ^(١) . ويلحظ أن صيغ الأمر خاطبت المذكر دون المؤنث، فلم نلاحظ أية صيغة خاطبت امرأة. وهذا يسير مع خلو المقامة من العنصر النسائي.

مما سبق نلاحظ أن صيغ الأمر في مقامات الهمذاني تخاطب متعیناً 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، الرغبة 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 " ^(٢) . وخاطبه بتأمل ما كان يعرض من مقتنيات خمس مرات، واستخدم في ذلك الصيغة " تأمل " ^(٣) . وطلب منه إبداء الرأي فيما كان يعرض من متاع، واستخدم في ذلك الصيغة " قل " ^(٤) . وطلب من أبي الفتح أن يسأله عن بعض مقتنياته، واستخدم في ذلك الصيغة " سلني " ^(٥) ، واستخدمها مرتين. وطلب منه معاينة بعض ممتلكاته، ولمسها في موضعين، واستخدم لذلك الصيغتين " انقراها، دورها " ^(٦) .

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 " ^(٧) وقد توالى هذه الصيغ، مما يدل على عدم إرادة معناها الحقيقي، إنما استخدمت للتباهي باقتناء هذا الغلام.

(١) ص ١٦٧ من هذا الفصل.

(٢) ص ١٢٧، ص ١٢٩، ص ١٣٥، ص ١٣٩.

(٣) ص ١٢٧، ص ١٢٨، ص ١٣٣، ص ١٣٦.

(٤) ص ١٢٦، ص ١٢٧.

(٥) ص ١٢٩، ص ١٣٦.

(٦) ص ١٢٨، ص ١٢٩.

(٧) ص ١٣٥.

وقد ورد بعض الصيغ الموجهة للغلام لتحقيق طلب بعينه، فالتزمت بذلك بالمعنى الحقيقي للأمر " ضع الطست، وهات الإبريق، ... أرسل الماء يا غلام " (١) .
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 كثيراً، 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 المتحاورين تضطر إلى دعوة بعضها، أو تنبيه طرف ما. وقد اقتضى النداء في كثير من المواضع تلبية من المنادي، 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. ويلاحظ أن التلبية في النداءات المباشرة 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 " (٢) ومنه: " اجلس يا أبا زيد " (٣) ومنه: " تقدم يا غلام " (٤) 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 المتحاورين 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؟ " (٥) ومن ذلك أيضاً " يا فتى العرب، أتروي هذا الشعر أم تعزمه؟ " (٦).

(١) ص ١٣٥، ص ١٣٦.

(٢) المقامة القرظية، ص ١١.

(٣) المقامة البغدادية، ص ٧٢.

(٤) المقامة المضيرية، ص ١٣٥.

(٥) المقامة الغيلانية، ص ٥١.

(٦) المقامة الأسودية، ص ١٨١.

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 بواسطتها الناس، وما هم فيه من الغفلة. وقد اطراد استخدام كلمة " قوم " منادى في مثل هذه المشاهد ^(١).

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 وطالبتي طَلَّتِي بالمهـر
يا قوم هل بينكم من حُرٍ يُعِينُنِي على صروف الدهر
يا قوم قد عيل لفقر صبري وانكشفت عني ذيول السـتر " ^(٢)

ومن ذلك ما نجده في المقامة القزوينية، فقد وقف أبو الفتح بجماعة من الناس، يسألهم المال، مبتدئاً سؤاله بالتركيب الندائي: " يا قوم، وطئت داركم ... " ^(٣) ويلاحظ 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 ... " ^(٤) وورد التركيب الندائي في غير سياقات الوعظ لإفادة التوبيخ والتفريع، 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 " ^(٥).

(١) المقامة الوعظية، ص ١٧٥.

(٢) المقامة المكفوفية، ص ٩١. الطلّة: الزوجة.

(٣) ص ١٠٣.

(٤) المقامة الوعظية، ص ١٧٨.

(٥) ص ١٥٣، ص ١٥٨، ص ١٥٩.

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 ^(١).

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 تنبئ التراكيب الندائية بحاجتها إلى تلبية، أو مجيئها من أجل التنبية، وإنما تدل على تلطف المنادي وتأدبه مع المنادي، ومن ذلك ما نجده في المقامة البغدادية، فقد استخدم عيسى بن هشام النداء في سياق حوار مع السوادي، تلطفاً وتأدباً معه، وليس لتنبية، أو طلب حاجة منه: "حيك الله أبا زيد ... اجلس يا أبا زيد" ^(٢) وقد أملت الحيلة التي كان يقوم بها عيسى على هذا السوادي التلطف الذي أبداه عيسى.

وقد استخدم التاجر صاحب المضيرة التراكيب الندائية في مخاطبه مع أبي الفتح، على نحو بدا فيه التاجر إنساناً صاحب ذوق وأدب، فقد استخدم التركيب الندائي "يا مولاي" ^(٣) أربع مرات في حديثه مع أبي الفتح، واستخدم التركيب الندائي "يا سيدي" ^(٤) 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 لتصوير 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، مستخدماً التركيب الندائي للتودد لهم: "لقد اخترتكم يا سادة ... " ^(٥). وفي هذا السياق، يرد التركيب الندائي ليعكس غضب المنادي وحنقه على المنادي. 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 أبا القحة" ^(٦).

ونشير إلى أن المنادي في مقامات الهمذاني مشاهد متعين، يراه المنادي ويلحظه، فلم نر نداء لغير مشاهد أو متعين. وقد استخدم التركيب الندائي في بعض المواطن لنداء الدار، أو

(١) ص ٣٧٥ - ٣٨٧.

(٢) ص ٧١ - ٧٢.

(٣) ص ١٢٦.

(٤) ص ١٢٨.

(٥) ص ٧٧.

(٦) ص ٧٣.

الجدار. وأفادت هذه التراكيب الاعجاب بالدار والجدار، والتغني بهما ^(١). 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 ^(٢). وورد المنادى في موضعين اسم إشارة ^(٣)، وفي اثنين آخرين اسما موصولاً ^(٤).

ترابط الاستفهام والأمر والنداء في لغة الحوار عند الهمذاني :

قد يومم 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 الحوارى الواحد، فقد يتداخل النداء والاستفهام، ويتبادلان مواقعهما، فيسبق النداء الاستفهام، وتتحصر 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 ^(٥)، تكشف عن رغبة السائل في إجراء الاستفهام أولاً على السامعين لأهميته.

وتداخل الأمر والنداء بين جلي في المشاهد الحوارية، فكثيراً ما يتبع النداء بأمر يطلب المنادى 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 المنبه أمراً ما. وقد أشرنا سابقاً إلى إفادة النداء لمعناه الحقيقي عند مصاحبته للأمر، فيكون مقتضياً لتلبية الأمر، لتنفيذ أمر ما، وقد يتداخل النداء والأمر ويتقدم الأمر، وفي هذه الحالات نرى خروج الأمر لمعناه الحقيقي، والنداء للتلطف بالمطلوب منه، أو

(١) المقامة المضيرية، ص ١٢٩.

(٢) المقامة المارستانية، ص ١٥٣، ص ١٥٨ - ١٥٩.

(٣) ص ٤٤.

(٤) ص ١٩.

(٥) ص ٢٤٥.

التودد إليه. ومن ذلك ما نجده في المقامة البغدادية عند لقاء عيسى بن هشام بالسوادي فخاطبه قائلاً: " اجلس يا أبا زيد حتى نأتيك بسقاء ... " ^(١) 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 " ^(٢). وقد يتوسط النداء أمرين فيأتي للتنبيه المخاطب: " تقدم يا غلام واحسر عن رأسك ... " ^(٣). وقد يتعاقب الأمر والاستفهام، ويسبق الأمر الاستفهام، ويلتزمان بمعنىيهما الأصليين ^(٤).

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؟ فله تخميننا " ^(٥) فقد كشف تداخل المكونات الثلاثة عن طبيعة التاجر، وأظهر رغبته بالحديث السريع عما تملك، وذلك بمواالاتها بين الاستفهام والنداء والأمر، كل أولئك لتشبع رغبته 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 الحوارى، وبهذا فإن تداخل المكونات واستقلالها رهن بظروف المشهد الحوارى.

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 تتسجم وطبيعة المشاهد الحوارية، إذ تعبر

(١) ص ٧٢.

(٢) المقامة المضيرية، ص ١٣٦.

(٣) المقامة المضيرية، ص ١٣٥.

(٤) ص ١٢٩، ص ١٣٦.

(٥) المقامة المضيرية، ص ١٢٦ - ١٢٧.

عن الجانب الحيوي المتحرك الذي تتطلبه لغة الحوار. وظهر أن المكونات الثلاثة مفصلية في مشاهد الهمذاني الحوارية، فلا تقوم لغة الحوار عندها، فالمشهد الحوارية عنده إما أن يكون استفهاماً 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 يلزم 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 المتحاور من حركات وإحياءات، وما يجول في خاطرها من مشاعر وأحاسيس. ويلحظ أن هذه الخصائص الملازمة تعين على نقل المشهد الحوارية بوصفه مشهداً منطوقاً. وأبرز الخصائص التي لازمت لغة الحوار عند الهمذاني هي :

أ - استخدام الصيغ الوجدانية ،

تلجأ الأطراف المتحاور عادة إلى التعبير عن مشاعرها إزاء ما يعرض في المشهد الحوارية 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 المتحاور إلى استخدام صيغ تمكنها من الإفصاح عن هذه المشاعر بحركات جسمانية، أو تراكييب مخصصة تنفوه بها الأطراف المتحاور، 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 المتحاور، 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 :

تحمل صيغ القسم المتعددة معنى وجدانياً ينبىء بما يدور في نفس المقسم من مشاعر وأحاسيس، وتسبغ صيغ القسم على الموقف الكلامي قوة متأينة 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 التعبير عن 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.

وتتبيء 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 المقسم به مسبقاً بأداة من أدوات القسم. وقد اطرده استخدام أداة القسم " الواو "، فاستخدمها الكاتب إحدى وخمسين مرة ^(١). كما اطرده استخدام لفظ الجلالة " الله " للقسم به، فاستخدم في ستة وخمسين موضعاً. وورد القسم باستخدام حرف " الباء " في سبعة مواضع متفرقة ^(٢). وبهذا فإن النمط الذي يرد عليه القسم في مقامات الهمذاني يكون بهذين اللفظين : " والله أو بالله ".

* نجد في نهاية البحث ملاحق تثبت هذه الاستخدامات.

(١) ص ١٧، ص ٢٠، ص ٢١، ص ٢٨، ص ٣٤، وغيرها.

(٢) ص ١٢٧، ص ١٢٨، ص ١٢٩.

وقد فارقت سبعة مواطن النمط السابق، حذف في ثلاثة منها المقسم به، واقتصرت على ذكر جواب القسم ^(١). وجاء القسم في واحد منها بلفظ " رب الكعبة " ^(٢)، وآخر بلفظ " والذي ألهمها لمسا " ^(٣)، وجاء القسم في موضع واحد بجملة فعلية ^(٤)، وجملة اسمية في موضع آخر ^(٥).

وقد اطررد حذف جواب القسم في النمط السابق، مما أعطى القسم في المشاهد الحوارية وظيفة محددة تمثلت بنزعتة 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 " ^(٦) ومن ذلك: " فرق والله له قلبي " ^(٧) 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 " ^(٨) ومن ذلك: " فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري " ^(٩) ومنها: " فحذر لثامه عن وجهه، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري " ^(١٠) 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

(١) ص ٦٧.

(٢) ص ٨٠.

(٣) ص ٨٢.

(٤) ص ٧١.

(٥) ص ٨٨.

(٦) المقامة السجستانية، ص ٢٨.

(٧) المقامة المكوفية، ص ٩٢.

(٨) المقامة القريضية، ص ١٧.

(٩) المقامة الأرائية، ص ٢٠.

(١٠) المقامة الفزارية، ص ٨٢.

الاستجدائي: " فقد كنا والله من أهل ثم ورم " (١) ومن ذلك ما نجده في هذا السياق، وأفاد القسم فيه التأكيد كذلك: " أنا والله شهدت ... " (٢) ويظهر أن صيغ القسم في السياقات السابقة عناصر زائدة، فمن الممكن حذفها، وإنما جرى بها للتأكيد فقط.

وجاءت صيغ القسم في سياقات الوعظ والتوجيه. والملاحظ في هذه السياقات المجيء بجواب القسم دون المقسم به، ومن ذلك ما نجده في المقامة الوعظية: " لترونها صغرا ... ولتركبها قسرا " (٣) ولعل حذف المقسم 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 الاختصار 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 المقسم. 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 (٤).

وقد ارتبطت المواطن التي قامت بهذا الدور بشخصية التاجر صاحب المضيرة، لحت 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 " (٥).

وتخلل القسم العديد من المشاهد الحوارية ليؤكد رأي أحد الأطراف في موقف عرض له، ومن ذلك ما نجده في هذه السياقات: " أي والله نشتهيها " (٦) ومن ذلك: " هذا والله صاحبي " (٧) ومن ذلك: " أي والله " (٨).

(١) المقامة الجرجانية، ص ٥٧.

(٢) المقامة المسجستانية، ص ٢٨.

(٣) ص ١٦٧.

(٤) عبدالسلام هارون، الأساليب الإنشائية في النثر العربي.

(٥) المقامة المضيرية، ص ١٢٨ - ١٣٥.

(٦) المقامة النهديّة، ص ٢٤٦.

(٧) المقامة الإبليسية، ص ٢٧٥.

(٨) المقامة البلخية، ص ٢١.

مما سبق، نلاحظ 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 - الدعاء

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 المتحاوره برضاء 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 تحقيقه 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 بتحقيق 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 طلبية وغير طلبية، وتحديددهم للطلبية بما يستلزم مطلوباً 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 الدعاء من الصيغ الوجدانية الذاتية التي تعبر عن ذات الفرد، وما يرجوه. وهو بهذا يقف مع صيغ التعجب التي تطلق لتعبر عن شعور ذاتي بالاعجاب بشيء ما. ولعل هذا يفسر ارتباط صيغ الدعاء في مشاهد الهمذاني الحوارية بأحد الأطراف المتحاوره، لتعبر عن 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

للإفصاح عن مشاعره. وتكشف النظرة الإحصائية عن وفرة الدعاء في المشاهد الحوارية، فقد استخدمه الكاتب في تسعة وستين موضعاً متفرقاً * .

ويلحظ في استخدامات الدعاء 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 للدعاء لا لغيره. ويلحظ أن صيغ الدعاء في مقامات الهمذاني فارقت الصيغ المألوفة للدعاء، والتي تكون عادة باستخدام فعل الأمر مسبقاً ببدء الرب عز وجل.

ونمثل على صيغ الدعاء 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 المتحاور 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 الحوارية في مقامات الهمذاني.

* تجد في الملاحق ملحقاً يثبت هذه الاستخدامات.

(١) المقامة البلخية، ص ٢١.

(٢) المقامة البلخية، ص ٢٢.

(٣) المقامة البغدادية، ص ٧٠.

(٤) المقامة القزوينية، ص ١٠٥.

(٥) المقامة المجاعية، ص ١٦٦.

(٦) المقامة الأرمنية، ص ٢٨٣.

(٧) المقامة الناجمية، ص ٢٨٨.

(٨) ص ٤٣، ص ٦٨، ص ١١٢، ص ١٥٩.

وقد وردت أغلب استخدامات التعجب في مشاهد الهمذاني الحوارية ملتزمة بالصيغ المألوفة للتعجب. فجاء معظمها على صيغة ما أفعله^(١). وقد وردت بعض الاستخدامات بحذف حرف التعجب، ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: "شُد ما هزلت بعدي"^(٢). ووردت في المشاهد الحوارية العديد من صيغ التعجب السماعية، جاءت لتبرز مواقف الأطراف المتحاور، ومن هذه الصيغ التعبيرية صيغة "سبحان الله"^(٣)، ومنها صيغة "لله درك"^(٤). وحذف حرف التعجب في بعض الاستخدامات لوضوح قصد التعجب من السياق الذي وردت فيه، ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: "ما أمتن حيطاتك، أوثق بنياتك، وأقوى أساسك"^(٥).

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 المحاور مرجعاً تحتكم إليه الأطراف المتحاور، وتتطلق 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 مخصصة، 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؟"^(٦) ومنها أيضاً: "أنت حجام؟"^(٧) ومن ذلك: "تري هذه المحلة؟"^(٨) 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

(١) ص ٤٢.

(٢) المقامة الكوفية، ص ٣٤.

(٣) ص ١٧٩، ص ١٨٥، ص ١٢٧.

(٤) ص ٢١٣.

(٥) المقامة المضيرية، ص ١٢٩.

(٦) المقامة المكوفية، ص ٩٣.

(٧) المقامة الأرمنية، ص ٢٨٣.

(٨) المقامة المضيرية، ص ١٢٥.

عادي. غير أن تنغييمها - والتنغييم 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 ... " (١).

ومن مظاهر الحذف التي نجدها ماثلة في لغة الحوار عند الهمذاني أن تتم الإجابة عن استفهام بالاختصار على تعيين الشيء الذي سأل عنه السائل فقط دون زيادة، ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: "فأين تريد؟ قال: الكعبة" (٢) فحذف لفظ "أريد" لحضوره في ذهن السائل والمجيب، ووروده في صيغة السؤال. ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: "فقال: فأين تريد؟ قلت: الوطن" (٣) ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: "متى عزمتم؟ فقلت: غداً غد" (٤). ومن الحذف الذي يلزم إجابة الطرف الآخر، والذي يفهم من السياق الذي تتم فيه المحاور ما نجده في المقامة الساسانية: "فقلت: يا بني ساسان، أياكم أعرف بسلعته، وأشد في صنعته، فأعطيه هذا الدينار؟ فقال الإسكندري: أنا" (٥) 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 صهرتتنا الشمس؟ فقلت: أنت وذاك" (٦) وتشير 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: "ولكنني تجلدت فقلت: أرضك... " (٧) ولا يخفى أن المتحدث يريد أن يخبر الطرف الآخر بأن يلزم أرضه، ويقف فيها دون حراك، فكانه يريد أن يقول له: الزم أرضك. ولكنه حذف العنصر الأول لوضوحه في ذهن المخاطب، ومراعاة

(١) المقامة البغدادية، ص ٧٠.

(٢) المقامة النيسابورية، ص ٣٠٨.

(٣) المقامة البلخية، ص ٢٢.

(٤) المقامة البلخية، ص ٢١.

(٥) المقامة الساسانية، ص ٢٧٤ - ٢٧٥.

(٦) المقامة الفيلانية، ص ٤٨.

(٧) المقامة الفزارية، ص ٧٩.

للسياق الذي وردت فيه الجملة السابقة، فهو سياق يستدعي سرعة وإيجازاً وتبليغاً مباشراً بما يريده المتكلم، فقد ورد السياق السابق في مشهد حوار يقابل فيه الراوي رجلاً غريباً، في ليلة ظلماء، فيتسرب الخوف إلى قلبه، فيفاجئ 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" ^(١) ومن ذلك "يا غلام الطشت والماء" ^(٢) 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 المتحاورين بالإشارة إلى كلام سابق عليه، دون أن يزيد كلامه عن مجرد الإشارة، ومن ذلك: "فقال: إن تصدق الطير فأنتم غرباء. فقلت: كذلك" ^(٣).

وبعين سياق الحال على تحديد عناصر محذوفة لم تسبقها أية إشارة تنبئ 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" ^(٤) ويئن 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" ^(٥) 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 ألمه 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

(١) ص ١٣٨.

(٢) المقامة المضيرية، ص ١٣٤.

(٣) المقامة المارستانية، ص ١٥٢.

(٤) ص ٢٣٦.

(٥) المقامة المجاعية، ص ٢٤٤.

وتألم: " فقال الإسكندري: إنا لله ... " ^(١) ولعل الحذف في كلام أبي الفتح يصور التقزز الذي يشعر به أبو الفتح، فلم يستطع إكمال جملته، ليرز تقززه.

ومن تجليات الحذف التي نجدها في لغة المشاهد الحوارية استخدام صيغة المجهول، ففي هذه الصيغة يحذف الفاعل ^(٢)، ويقام لفظ المفعول مقامه. ويهدف الحذف في صيغة المجهول إلى إبراز لفظ المفعول للسامع، والتركيز عليه. ومن أمثلة الحذف المتحقق من استخدام صيغ المجهول ما نجده في هذا السياق: " فقد بُيئت لكم المحجة، وأخذت عليكم الحجة ... " ^(٣) وقد وردت هاتان الصيغتان في مشهد حوار عظمي، 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 بالإيجاز والتقصير. فالملاحظ في جمل الحوار عند الهمداني مراعاتها لجانب الإيجاز والتقصير، إن في التراكيب الاستهامية التي تخللت المشاهد الحوارية، أو في إجابات الأطراف المتحاور.

ولا نعدم مع ذلك بعض السياقات التي طالت فيها عبارات أحد الأطراف المتحاور، 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، وفل الجوع وطريده، وحر قاده الضمر، والزمن المر، وضيء وطؤه خفيف، وضالته رغيف، وجار يستعدي على الجوع، والجيب المرفوع، وغريب أوقدت النار على سفره، ونبح العواء على أثره ... " ^(٤) 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 ^(٥).

(١) ص ٢٨٤.

(٢) ص ٣٣، ص ١٣٤، وغيرها.

(٣) المقامة الوعظية، ص ١٦٨.

(٤) المقامة الكرفية، ص ٣٢ - ٣٣.

(٥) المقامة الوعظية، ص ٣١٨.

كما تميل السياقات التي تهتم بالوصف الذي يقوم به أحد الأطراف إلى الإطالة في تراكيبها وجملها (١) .

وقد يستأثر أحد الأطراف المتحاور بال نصيب 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 والإيجاز، فجاءت متناسبة مع طبيعة الإنسان المقهور، المغلوب على أمره، الذي يحاز فيما يشاهد، ولا يقدر على فعل شيء غير الاستماع.

ومن تجليات الإيجاز في لغة الحوار عند الهمداني، 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 المتحاور 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 بوجه 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: " ... ألسنت بأبي الفتح الإسكندري؟ ألم أرك بالعراق، تطوف في الأسواق، مكدياً بالأوراق، فأنشأ يقول:

إن لله عبيداً أخذوا العمر خليطاً

فهم يمسون أعرا بأ، ويضحون نبيطاً " (٢)

ومن ذلك ما نجده في المقامة الأزاذية: " فقلت: ويحك أي داهية أنت؟ فقال:

فقض العمر تشبيهاً على الناس وتمويهاً

أرى الأيام لا تبقى على حال فأحسبها

فيوماً شرها في ويوماً شرطي فيها " (٣)

(١) المقامة الجاحظية، ص ٨٧ - ٨٨. و المقامة الحمدانية عند وصف الفرس. ولاحظ الإطالة في حديث أبي الفتح.

(٢) المقامة البلخية، ص ٢٣.

(٣) المقامة الأزاذية، ص ٢٠.

ونشير إلى أن استخدام البحور المجزوءة نوع من الإيجاز، ولعل التزام البحور المجزوءة 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 الحوارية. ولعل أبرز هذه الظروف نقل ما يصدر عن الأطراف المتحاورين من حركات إيمائية، تعبر عن مواقف الأطراف المتحاورين فيما يعرض لها من أحداث ومواقف. وهذه الحركات تجسيد لحركات جسمانية تصدر عن الإنسان المتحدث. ومما هو معلوم، أن هذه الحركات ليست كلاماً تنطق به الأطراف المتحاورين، وإنما أصوات إيمائية منطوقة تتخلل الحوار، أو حركات جسمانية، لا تنقل بتحقيقها الفعلي، وإنما ينقلها الكاتب بما يعبر عنها من الألفاظ.

وقد حرص الهمذاني على ذكر هذه الحركات الصادرة من أطرافه المتحاورين، 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 المتحاورين. ولا شك أن ضحك أحد الأطراف المتحاورين يعكس موقفاً تعبيرياً 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: ... " (١) 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 قهقهه ثم قال: ... " (٢) .

وتعبر الحركات الصادرة عن الأطراف المتحاورين عن موقف مطلقها في أغلب الأحيان، فتعبر عن السخرية، ومن ذلك ما جاء في المقامة النهديّة، عندما قصد أحد الشيوخ السخرية

(١) ص ١٧.

(٢) المقامة الخمرية، ص ٤٣٥.

بجماعة من الجوعى، وعرض عليهم أنواعاً شهية من الأطعمة، طالباً منهم إيداء رأيهم في تناولها، قاصداً السخرية منهم، فكان يقاطعونهم بعد كل عرض للأطعمة بضحك متواصل نقله الكاتب: "فقهقه الشيخ، وقال: وعمكم والله أيضاً يشتهيها ... " (١) وتكررت هذه الحركة من الشيخ دلالة على رغبته الأكيدة في السخرية.

وقد صور الكاتب العديد من الحركات الصادرة من الفم، ومن ذلك: "فتحنج ثم قال: ... " (٢) 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: ... " (٣) .

ومن الحركات التي نقلها الكاتب صياح أحد الأطراف المتحاور، 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 ... " (٤) ومن الحركات الإيمائية المثبوتة في المشاهد الحوارية ما نجده في هذا السياق: " فطرب الشيخ وشهق و ... " (٥) .

وقد نقل الكاتب في مشاهدته الحوارية حركة اليدين، وما تقوم به من حركات إيمائية تستخدمها الأطراف المتحاور للإشارة إلى الأشياء التي تتخلل الحوار. ومن ذلك: " فأشار إلينا ... " (٦) ، ومنها: " فأومأ إليّ ... " (٧) ، ومنها: " فأل إلينا يده، وقال ... " (٨) ومنها " وسلمت عليه ... " (٩) .

وقد صور الكاتب حركة أفواه الأطراف المتحاور: " فأشرأب كل منا إلى وصفه، وتحلب ريقه، وتلمظ، وتمطق " (١٠) .

ونقل الكاتب في المشاهد الحوارية حركة الوجوه كذلك: " فبسطت له أسرة وجهي، وفتقت له سمعي، وقلت له: ... " (١١) ونقل حركة العيون: " فنظر ذات اليمين وذات اليسار فقال: ... " (١٢) .

(١) المقامة النهديّة، ص ٢٤٦.

(٢) المقامة السابقة.

(٣) المقامة المكفوفية، ص ٩١.

(٤) المقامة المضيرية، ص ١٤٢.

(٥) المقامة الإبلية، ص ٢٧٠.

(٦) المقامة الخمرية، ص ٤٢٢.

(٧) المقامة الموصلية، ص ١١٩.

(٨) المقامة المطلية، ص ٤٤٥.

(٩) المقامة الإبلية، ص ٢٥٣.

(١٠) المقامة النهديّة، ص ٢٤٩.

(١١) المقامة الشيرازية، ص ٢٢٩ - ٢٣٠.

(١٢) المقامة التميمية، ص ٤١٣.

وصور مشاعر أطرافه المتحاورة : " فجاشت نفسي، وقلت: ... " (١) ومن ذلك " وتتفس الصعداء وقال: ... " (٢) .

مما سبق من أمثلة يدل 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 الحوارى 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 ... " (٣) ، ومن ذلك: " مرحباً بأمرير الكلام، وأهلاً بضالة الكرام " (٤) .

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 الحوارية 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 " (٥) .

(١) المقامة المضيرية، ص ١٣٩.

(٢) المقامة المضيرية، ص ١٢٧.

(٣) المقامة الحلوانية، ص ٢٣٧.

(٤) المقامة السارية، ص ٤٠٤.

(٥) ص ٣٠٨.

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 " (١) ومن ذلك: " إن شاء الله تعالى " (٢) التي تربط حدوث أحد الأفعال بإرادة الله ومشينته.

مما سبق يظهر أن مكونات لغة الحوار في مقامات الهمذاني وخصائصها قد اشتركت لنقل المشهد الحوارية في إطاره الطبيعي المعاش. فجاءت المكونات - الاستفهام، الأمر، النداء - لتشكل بنية المشهد الحوارية، 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 - الإقتصار 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 (٣) . بهذا يظهر أن اختيار أنماط التراكيب متصل بأحداث العمل، والكاتب إنما يعدد في الأنماط التركيبية ليقدم 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.

(١) المقامة البغدادية، ص ٧١.

(٢) المقامة المطلبية، ص ٤٤٦.

(٣) إبراهيم السعافين، لغة السفينة، ص ٧٧.

وقبل أن نورد أمثلة تظهر الاختصار 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 نتبع العمل الأدبي جملة جملة، لنأمل أبنيته النحوية والصرفية والصوتية^(١)، 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 حلها، ونحاول أن نمثل للظاهرة التي نحن بصدددها. 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، فيجبرونه 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 قتيلاً، 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 ظهرنا فجأة. كما أن حل هاتين العقدتين جاء سريعاً غير متدرج كذلك، فانتهد كلتاها 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 اقتصررت على نمط واحد من التراكيب،

(١) إبراهيم السعافين، لغة السفينة، ص ٨٠.

لم تفارقه في أغلب مواطنها، وهذا يدل 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. وسنتبع 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 النفور، وينتفض له العصفور، ويروى لنا من شعره ما يمتزج بأجزاء النفس رقة، ويغضض عن أوهام الكهنة دقة " (١) واستمر استخدام النمط الفعلي المبدوء بالمضارع " وأنا أسأل الله بقاءه، حتى أرزق لقاءه، وأتعجب من قعود همته " (٢) 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 نفور ونفور، وربطنا الأقراس بالأمراس، وملنا النعاس ... " (٣) ويستمر هذا النمط من التراكيب المقتصرة على الفعل المسند إلى الضمير. ونلاحظ لجوءاً 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 سهيل الخيل " (٤) 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 الاختصار على نمط واحد، فتعود إلى التركيب الفعلي المبتدئ بالماضي: " ونظرت إلى فرسي، وقد أرهف أذنيه، وطمح بعينه، ... ثم اضطربت الخيل، فأرسلت الأبوال، وقطعت الجبال، وأخذت نحو الجبال، وطار كل واحد منا إلى سلاحه ... " (٥) ويظهر تغير مفاجيء في نمط التراكيب. ويوازي هذا التغير تغير في الحدث، حيث يصور خروج الأسد، وملاقاته لعيسى بن هشام ورقفته: " فإذا السبع في فروة الموت، قد طلع من غابه، منتفخاً في إهابه، كاشراً عن أنيابه ... " (٦) ولا تلبث التراكيب بعد ذلك أن تعود إلى ما اطردها عليه ورود التراكيب في هذه المقامة: " وقلنا خطب مهم، ... وتبادر إليه من سرعان الرفقة فتى، وملكته سورة الأسد، فخانتة أرض

(١) المقامة الأسدية، ص ٣٥.

(٢) الصفحة نفسها.

(٣) ص ٣٦.

(٤) ص ٣٧.

(٥) الصفحة نفسها.

(٦) ص ٣٧.

قدمه، حتى سقط ليداه وقمه، ... " ^(١) وتستمر التراكيب مقتصرة على الفعل والفاعل، وما يتعلق بهما حتى تزول أحداث العقدة الأولى وتحل: " وافترش الليث صدره، ولكني لقيته بعمامتي، وشغلت فمه، حتى حقنت دمه، وقام الفتى فوجاً 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 ... " ^(٢) وتستمر التراكيب على هذه الشاكلة، حتى يظهر الفارس الذي يمثل ظهوره تغيراً في أحداث المقامة، وبداية لتشكيل عقدها الثانية، ويلاحظ أن نمط التراكيب لم يتغير حتى عندما ظهر الفارس الذي شكل العقدة الثانية: " عن لنا فارس، فصعدنا صمده، وقصدنا قصده، ولما بلغنا نزل عن حُرّ فرسه، ... وعمدني من بين الجماعة، فقبل ركابي، وتحرم بجناحي ... " ^(٣) وقد أظهرت بداية القعدة الثانية نفيراً طفيفاً في نمط التراكيب، فظهر القسم: " والله ليشدن كل منكم يد رفيقه ... " ^(٤) 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 السردى 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، التزامته من بداية المقامة إلى نهايتها، ومن ذلك ما نجده في المقامة الرصافية، فقد قامت هذه المقامة على التركيب المبدوء بـ " من " التي تستخدم للوصل ^(٥) . واقتصرت هذه المقامة على هذا التركيب. وشكل التركيب الندائي بنية المقامة الدينارية ^(٦) . وقامت المقامة الشعرية على التركيب الاستفهامي في أغلب مواطنها ^(٧) . وقد أورث الاختصار على نمط واحد من التراكيب المقامة رتبة واضحة.

(١) ص ٣٨.

(٢) ص ٣٩.

(٣) ص ٣٩ - ٤٠.

(٤) ص ٤٣.

(٥) ص ٢١٥ - ٢٢٣.

(٦) ص ٣٧٥ - ٣٨٨.

(٧) ص ٣٨٩ - ٣٩٣.

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 وتعتقداتها، 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 المولفة 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، فعُدوا 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 المتحاوره روابط أساسية تربط المشهد الحوارية. ويشكل التتابع الكلامي بين الأطراف المتحاوره 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^(١). 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 التحوار الكلامي بين الأطراف القائمة بالحوار. والأمثلة على هذا الربط متعددة وكثيرة، وما سبق من مشاهد حوارية يمكن أن يكون ممثلاً له. وقد شكّل فعل القول " قال " رابطاً أساسياً في نصوص المقامات، واستخدم للربط بشكل لافت في المقامة الخمرية، فقد اتخذها الكاتب في ربط أحداثه، والاستمرار في سرد هذه المقامة

(١) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٦٦.

التي بدت مقاطع منفصلة، جمع بينها الفعل " قال " الذي عمل على ربطها. واستخدم هذا الفعل للربط في الكثير من المواضع (١).

واستخدمت أدوات الوصل المألوفة في مقامات الهمداني، وأورثت المقامة تسلسلاً منتظماً. ومن أكثر هذه الأدوات استخداماً الواو، واستخدمت الفاء للربط كذلك، واستخدمت الأداة " ثم " في عدد من المواضع للربط أيضاً. وما سبق من أمثلة يمكن أن يكون دليلاً على ذلك.

ج - الضمائر في نصوص المقامات

كان للضمير حضور واضح في مقامات الهمداني، 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 الهمداني، 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 إعطياتهم، لما يوحى 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، نمثي سليم، ورحبت بي عبس، جبت الآفاق، وتقصيت العراق، وجلت البدو والحضر، وداري ربيعة ومضر، ما هنت حيث كنت، فلا يُزرين بي عندكم ما ترونه من سلمي وأظماري،، ثم إن الدهر يا قوم قلب لي من بينهم ظهر المجن، فاعتضت بالثوم السهر، وبالإقامة السفر، تترامي بي المرامي، وتتهادي بي الموامي، وقلعتني حوادث الزمن، ... " (٢) ومن ذلك: " أنا رجل من أهل الإسكندرية، من الثغور الأموية، فقد

(١) ص ٤١٥ - ٤٢٠.

(٢) المقامة الجرجانية، ص ٥٦ - ٥٧.

وطيء لي الفضل كنفه، ورحب بي عيش، ونماتي بيت، ثم جعجع بي الدهر عن ثمة ورمة ...^(١).

د - الخفاء والتجلي

تبرز ثنائية الخفاء والتجلي بشكل واضح في أغلب مقامات الهمذاني، وتتخذ 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 مثلت تخفي أبي الفتح، وأخرى دلت على كشفه وجلاء الغموض عنه.

١ - 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 اطرّد 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: "إنّ طلع رجل بركوة ...^(٢) ومنها: " وفيهم زعيم لهم يقول وهم يرأسونه ...^(٣) ومنها: " ومعنا على الطعام رجل تسافر يده على الخوان^(٤) ومنها: " ... إنّ عن لي راكب ...^(٥) ومنها: " إنّ عن فتى في

(١) المقامة البصرية، ص ٧٥.

(٢) المقامة الأندلسية، ص ٥٣.

(٣) المقامة الساسانية، ص ١٠٦.

(٤) المقامة الجعزية، ص ٨٥.

(٥) المقامة الفزارية، ص ٧٨ - ٧٩.

أطمار ... " (١) ومنها أيضاً: " وإذا شيخ جالس ... " (٢) ومنها: " وانضم إليّ شاب ... " (٣) ومنها: " وفيما أنا يوماً في حجرتي إذ دخل كهل ... " (٤) ومنها: " فنظرت إلى مجنون ... " (٥) ولزيادة الخفاء في شخصية أبي الفتح وإحاطته بالغموض، نرى الكاتب يستخدم كلمة " سواد " عند الحديث عنه: " حتى عن لنا سواد تخلفه وهاد، وترفعه نجاد، وعلمنا أنه يهم بنا " (٦) 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، فدلالته على العموم والشمول تجعلها أكثر ارتباطاً بمواقف التعمية والإخفاء.

٢ - التجلي - استخدام إذا الفجائية -

أطرد 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. ف رؤية 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 لمجانيبتها الحقيقة، فتحقق صدمة الراوي.

وقد اتخذ الترتيب الذي استخدمت فيه " إذا الفجائية " الأنساق التالية : " فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري " (٧) " فإذا هو هو " (٨) وقد كرر الضمير هنا لتأكيد كشف أبي الفتح. ومنها " فإذا هو أبو الفتح الإسكندري " (٩) " فإذا هو والله أبو الفتح " (١٠) " فإذا زعيمهم أبو الفتح الإسكندري " (١١) " فإذا هو إسكندرينا أبو الفتح " (١٢) .

(١) المقامة السجستانية، ص ٢٦.

(٢) المقامة الإبلية، ص ٢٥٣.

(٣) المقامة الأرمنية، ص ٢٨٠.

(٤) المقامة الشيرازية، ص ٢٢٨.

(٥) المقامة المارستانية، ص ١٥٢.

(٦) المقامة البصرية، ص ٧٥.

(٧) المقامة السجستانية، ص ٣٠.

(٨) المقامة الأسدية، ص ٤٥.

(٩) المقامة الأصفهانية، ص ٦٥.

(١٠) المقامة الأذربيجانية، ص ٥٥.

(١١) المقامة الساسانية، ص ١٠٩.

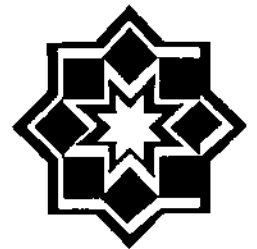
(١٢) المقامة الخمرية، ص ٤٣٤.



الفصل الرابع

ألفاظ المقامات

معجم القمذاني



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

أوكل الدرس الأسلوبي الحديث إلى اللفظة وظيفية تشكيل الحدث اللغوي، فأعطاهما دوراً مركزياً 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 المؤلف، فتبقى على العلائق الدلالية المألوفة لها. وقد تتزاح بعلاقتها المألوفة، فتنتج لها دلالات غير مألوفة، لكنها تكتسب بعداً جمالياً، يسهم في جمال الصورة الأدبية التي يقيمها المنشئ.

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^(١). وتقوم هذه النظرية على التسليم بوجود علاقات دلالية بين مجاميع معينة من الكلمات^(٢).

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 للفظ من الألفاظ، تكرر استخدامها عند الكاتب، على نحو أبرز تعدداً دلالياً سياقياً لهذه اللفظة، وسبب الاستخدام المتكرر لهذه اللفظة، وما أفادته من دلالات متعددة. ويخرج 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 الهمداني، فلم نجد عنده ألفاظاً تكررت بأعيانها في أكثر من سياق. وأقامت علائق دلالية متعددة، أكسبت اللفظة دلالات مخصوصة. وهذا ما جعلنا

(١) حلمي خليل، الكلمة، دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، ط٢، ١٩٩٢، ص ١٤٣.

(٢) من هذه العلاقات: الترادف، الاشتغال، التضاد وغيرها.

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 الدالة 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، وقصد إياها دون سواها، عن طريق مقابلتها بدائلها من الأنماط التي يمكن أن تحل مكانها دون أن يلحق التركيب خلل دلالي. غير أن ما توديه من أبعاد جمالية، وتعميق دلالي، نفتقده بدائلها، يجعل الكاتب يختارها دون سواها. وهذا ما يجعلنا نعدّها من معجم الكاتب. وقد وجدنا لهذا النوع من الألفاظ تحققاً واسعاً، حاولنا دراسة نماذج دالة عليه، فبحثناها تحت عنوان، ألفاظ الهمذاني بين ذاتية الاختيار ومخصوصة الدلالة. وقد أدخلنا في معجم الكاتب ما شاع عنده من مفاهيم عامة، لمحنّاها 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 حكاية المقامة، حيث يحرص الحاكي على توفير الزمن دون الاهتمام بتحديدده. وبهذا فالزمن في المقامات زمن حكاية. 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 أيضاً 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

أملها السياق الذي وردت فيه، والقرائن التي اتصلت بها، فاكتملت 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 حكاية، تدل على مطلق الزمن، ولعل قيام المقامة على الإخبار والحكاية هو الذي أملى ذلك. ويلاحظ 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 تزواج 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، واقتصراره 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 علام 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: "... وأنا أهم بالوطن، فلا الليل يثني بوعيده، ولا البعد يلويني ببعده، ... وأخوض بطن الليل، بحوافر الخيل ... " ^(١) ومن استخدامات الليل بوصفه مقابلاً للفظ النهار: " نظرنا فإذا برايات الحانات أمثال النجوم، في الليل البهيم " ^(٢) ويلاحظ 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 " ^(٣) وتكثر بلفظ " الليل " في عدد من المواطن أوصاف تصور حلكته،

(١) ص ٧٨.

(٢) المقامة الخمرية، ص ٤٢٤.

(٣) المقامة المطيلية، ص ٤٣٩. الهزيع: الطائفة من الليل.

وشدة سواده، ومن ذلك " ... والليل أخضر الديباج، مفتلم الأمواج " (١) . 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 ... " (٢) ومن ذلك " وتباشرنا بليلة غراء " (٣) ويرد لفظ " ليلة " مجموعاً دون تحديد له كذلك " اجتمع لي في بعض ليالي إخوان الخلوة ... " (٤) ومن ذلك " فبيناً أنا في ليلة ... " (٥) . مما سبق نلاحظ 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 ... " (٦) وقد حرص الكاتب على تحديد انتهاء الزمن المرتبط بلفظ النهار : " ولما حشرج النهار أو كاد ... " (٧) واستخدم الكاتب ألفاظاً لتحديد بداية النهار ونهايته: " وجعلت للدار، حاشيتي النهار ... " (٨) . وقد استخدم اللفظان معاً - الليل والنهار - في العديد من المواطن ليدل على الاستمرار في الزمن، والاستغراق فيه. ومن ذلك ما نجده في حديث عن الخمر: " وما زالت تتوارثها الأخبار، ويأخذ منها الليل والنهار ... " (٩) واستغراق الخمر في الزمن أمر محبوب عند تناولها.

ومن الألفاظ التي لها استخدام واسع للدلالة على الزمن في مقامات الهمداني 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

(١) المقامة الخمرية، ص ٤١٨.

(٢) المقامة الناجمية، ص ٢٨٥.

(٣) المقامة الخمرية، ص ٤٢٤.

(٤) المقامة الخمرية، ص ٤١٦.

(٥) المقامة الفزارية، ص ٧٨.

(٦) المقامة الفزارية، ص ٨٧.

(٧) المقامة الخمرية، ص ٤٢٤. يقصد بحشرجة النهار انتهائه.

(٨) المقامة القريضية، ص ١٠.

(٩) المقامة الخمرية، ص ٤٢٩.

المجون، مر بي يوم الأحد في دير المريد ... " (١) وربط الثاني بحدث محدد: " وكان ذلك في أيام مهاجراته لذلك المري ... " (٢) ومن استخدامات لفظ " يوم " مطلقاً ما نجده في هذه الأمثلة: " فبينما أنا يوماً في حجرتي إذ دخل كهل ... " (٣) ومن ذلك: " فاجتمعنا ذات يوم في حلقة ... " (٤) ومن ذلك: " فبينما أنا يوماً على باب داري ... " (٥) ومن ذلك: " فجلسنا يوماً نتذاكر القريض وأهله " (٦) وقد حدد الكاتب لفظ " الأيام " بعدد محدد في عدد من المواطن. ومن ذلك: " فترافقنا ثلاثة أيام ... " (٧) ومن ذلك: " وعادوا إليّ في اليوم الثاني " (٨) وقد استخدم لفظ " يوم " مجموعاً ليدل على السنين المتوالية، والأزمنة المتعاقبة ومن ذلك: " ... انظر إلى الأمم الخالية، والملوك الفاتية، كيف انتسفتهم الأيام ... " (٩) وقد ورد اللفظ السابق في سياق وعظ وتوجيه، ولا يخفى ما يوحى به من معاني الاعتبار بمن سبق في العصور الماضية. ومن استخدام لفظ " الأيام " للدلالة على السنين المتوالية: " ... واستظهرت على الأيام بضياح ... " (١٠) 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 ... " (١١) . 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 " (١٢) .

(١) ص ٤٣٣.

(٢) المقامة الفيلانية، ص ٤٩.

(٣) المقامة الشيرازية، ص ٢٢٨.

(٤) المقامة الشعرية، ص ٣٨٩.

(٥) المقامة الساسانية، ص ١٠٨.

(٦) المقامة القريضية، ص ١٠.

(٧) المقامة الشيرازية، ص ٢٢٧.

(٨) المقامة الصيمرية، ص ٣٦٨.

(٩) المقامة الوعظية، ص ١٧٣.

(١٠) المقامة القريضية، ص ١٠.

(١١) المقامة الصيمرية، ص ٣٧١.

(١٢) المقامة الأسدية، ص ٤١.

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 فعلناه" ^(١) ومن ذلك: "... كابن مرة طلع علي بالأمس طلوع الشمس، وغرب عني بغروبها" ^(٢) ومن ذلك ما نجده في مجلس سيف الدولة، حيث أخبره أحد خدمه برؤية أبي الفتح في الأمس: "رأيت بالأمس رجلاً ... " ^(٣) . وجاء لفظ "الغد" دالاً على اليوم الذي يلي حدثاً ما. ومن ذلك: "... الموعد غداً ههنا ... " ^(٤) . ومن ذلك: "دعوه إلى غد فباتكم إذا سمعتم صوته، أمنتكم موته ... " ^(٥) .

مما سبق يلحظ التزام الكاتب بدلالة لفظي "أمس" و "غد" للدلالة على ما سبق يوم الحدث وما تلاه مباشرة، وهو بذلك لم يستغل دلالتيهما على الزمن القريب الفائت أو القريب القادم التي يمكن أن يفيدها هذان اللفظان. ولعل التزام الكاتب بدلالتيهما الأصليتين عائد إلى تخلصهما 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" ^(٦) وقد حدد لفظ "ساعة" في أحد المواطن ومن ذلك: "فحلقت في ساعة واحدة خمس عشرة لحية ... " ^(٧) وقد ورد لفظ ساعة ليدل على الزمن مطلقاً غير محدد، فورد ليخبر عن حاجة المتكلم للوقت قليلاً أو كثيره ومن ذلك: "من كان يحب الصحابة والجماعة فليعرني سمعه ساعة" ^(٨) وقد خصص لفظ "الساعة" في أحد المواطن ليدل على أشد الأوقات وأحلكها، ومن ذلك ما نجده في المقامة الدينارية عندما تساب متسولان للظفر بدينار، فشتم أحدهما الآخر بقوله: "يا ساعة الحين" ^(٩) .

وقد استخدم الكاتب العديد من الألفاظ التي تدل على وقت مخصوص من النهار، ومن ذلك استخدام لفظ "الهجرة" ويدل هذا اللفظ على انتصاف النهار. ويرتبط هذا الوقت باشتداد الحرارة وارتفاعها. ومن استخداماته: "... وبلغناه وقد صهرت الهاجرة

(١) المقامة الموصلية، ص ٢٨٤.

(٢) المقامة الفزارية، ص ٧٩.

(٣) المقامة الحمدانية، ص ٢٠٧.

(٤) المقامة المطلبية، ص ٤٤٦.

(٥) المقامة الموصلية، ص ١١٦.

(٦) المقامة الصيرمية، ص ٣٦٩.

(٧) المقامة الصيرمية، ص ٣٧٠.

(٨) المقامة الأصفهانية، ص ٦٣.

(٩) ص ٣٧٧. الحين: الموت، والهلاك.

الأبدان ... " ^(١) ومن ذلك: " ومالت الهاجرة بنا إليها ... " ^(٢) . وقد استخدم الكاتب المادة الفعلية لهذا اللفظ الدال على الزمن، ودلت على الدخول في وقت الهاجرة، وهو أشد الأوقات حرّاً في النهار كما ذكرنا. ومن ذلك: " وسرنا، فلما هجرنا قال: ... " ^(٣) .

ومن الألفاظ المحددة لوقت مخصوص من النهار لفظ " صبيحة " للدلالة على وقت الصباح. وقد استخدم هذا اللفظ للدلالة على استمرار الزمن وتواصله: " ... وأتربقب الراحلة كل صبيحة ... " ^(٤) 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 " ^(٥) .

ويمكن أن ندخل ضمن الألفاظ الدالة على الزمن تلك الألفاظ التي تحدد زمناً ما اعتماداً على حركة مظهر من مظاهر الطبيعة التي تداوم على الخروج في وقت محدد ثابت لا تغارقه مثل الظل، وحركة الشمس ومن ذلك ما نجده في هذا السياق: " فحللتها حلول الفيء " ^(٦) فلفيء وقت مخصوص يحل فيه، فاتخذ الكاتب إطاراً زمنياً استغرقه وصوله. ومن ذلك " ووافانا غلماتهم عند غروب الشمس ... " ^(٧) ومن ذلك: " ... كابن حرة طلع عليّ بالأمس، طلوع الشمس، وغرب عنها بغروبها ... " ^(٨) واستخدم لفظ " برهة " للدلالة على فترة زمنية غير محددة " وأقمنا بعده برهة نشأته ... " ^(٩) .

ومن الألفاظ التي استخدمت للدلالة على الزمن لفظ " أسبوع " وقد ورد هذا اللفظ مطلقاً دون تحديد، ودل على معناه المؤلف: " وطبنا معه أسبوعنا ذلك، ورحلنا عنه " ^(١٠) . واستخدم لفظ " شهر " ودل على الفترة الزمنية المؤلفدة، وورد في موضع واحد محدداً بعدد معين: " ومكثت في منزلي شهرين " ^(١١) .

(١) المقامة الأسدية، ص ٤١.

(٢) المقامة الأسدية، ص ٣٦.

(٣) المقامة الغيلانية، ص ٤٨.

(٤) المقامة الأصفهانية، ص ٦١.

(٥) المقامة الجرجانية، ص ٥٧. نرغي: نطمم الراغبة وهي الإبل. نثغي: أي نعطي الثاغية وهي الإبل.

(٦) المقامة الأصفهانية، ص ٦١.

(٧) المقامة الفزارية، ص ٧٩.

(٨) المقامة السابقة.

(٩) المقامة الناجمية، ص ٢٩٤.

(١٠) المقامة الخمرية، ص ٤٣٧.

(١١) المقامة الصيمرية، ص ٣٧٣.

ومن الألفاظ التي نجد لها حضوراً للدلالة على الزمن لفظاً " عام " و " سنة " وقد وردا محددين، ومرتبطين بأحداث معينة، ومن ذلك: " فأقمت عامين في ذلك النحس ... " ^(١) ومن ذلك: " كنت ببغداد عام مجاعة ... " ^(٢) . ومن استخدامات لفظ سنة " غزوت الثغر بغزوين سنة خمس وسبعين ... " ^(٣) 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 " ^(٤) .

ومن الألفاظ التي استخدمت لتدل على الزمن لفظ " الدهر " وقد ورد ليدل على مطلق الزمن، ومن ذلك: " ما صنع الدهر بهما ... " ^(٥) ودل هذا اللفظ على تعاقب السنين وتواليهما على أحد الأشياء، ومن ذلك: " ... وهو في طمرين قد أكل عليهما الدهر وشرب ... " ^(٦) . ومن الألفاظ المستخدمة للزمن لفظ " الأجل " وقد ورد في موضع واحد، محدداً انقضاء وقت اتفق عليه مسبقاً في المقامة: " ... حتى حل الأجل المضروب ... " ^(٧) .

وقد استخدم الكاتب عدداً من التعابير للإشارة إلى فترات زمنية مخصوصة من حياة الراوي. ومن ذلك: " دخلت البصرة وأنا من سني في فتاء " ^(٨) ولا تخفى دلالة فتاء السن على وقت الشباب والقوة. ومن ذلك " اتفق لي في عنفوان الشبيبة ... " ^(٩) وعنفوان الشبيبة دال على الوقت الذي كان فيه الراوي كامل القوة والاكتمال. ومن هذه التعابير الدالة على الزمن: " نهضت بي إلى بلخ تجارة البرز فوردتها وأنا بعذرة الشباب ... " ^(١٠) ودلالة عذرة الشباب على بدايته وعنفوانه جلية لا تحتاج إلى مزيد بيان. واستخدم الكاتب " حاشيتنا النهار " ^(١١) للدلالة على بداية النهار ونهايته.

مما سبق نلاحظ دلالة الألفاظ السابقة على 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

(١) المقامة المضيرية، ص ١٤٣.

(٢) المقامة المجاعية، ص ١٦٢.

(٣) المقامة القزوينية، ص ١٠٠.

(٤) ص ٣٧٩.

(٥) المقامة الدينارية، ص ٣٧٩.

(٦) المقامة الحمدانية، ص ٢٠٧.

(٧) المقامة الموصلية، ص ١١٦.

(٨) المقامة البصرية، ص ٧٤.

(٩) المقامة الخمرية، ص ٤١٥.

(١٠) المقامة البلخية، ص ٢١.

(١١) المقامة القريضية، ص ١٠.

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 ... " ^(١) وقد ورد اللفظ "أصبح" منفرداً، ودل على التحول في أحد المواطن، ومن ذلك: "أصبحت فارغ الإناء ... " ^(٢) ودل هذا اللفظ على الدخول في وقت الصباح في موطن آخر ومن ذلك: "فلما أصبحوا رأوا في نفوسهم همّاً عظيماً ... " ^(٣) ومن الألفاظ الفعلية التي عبرت عن زمن محدد لفظ "ابتكر"، ويدل هذا اللفظ على على وقت البكور، واستخدم في موطن واحد ليدل على هذا المعنى: " ... ثم ابتكر إلى هذه البيوت ... " ^(٤).

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 دلالاتها 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 " توظيفاً جاء منسجماً مع الموقف الذي ترد فيه. ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن، عند الحديث عن أبي الفتح وهو يتسول: " فبينما أنا

(١) المقامة الجرجانية، ص ٥٧ - ٥٨.

(٢) المقامة الجرجانية، ص ٥٨.

(٣) المقامة الصيمرية، ص ٣٧٠.

(٤) المقامة الخمرية، ص ٤٢٢.

يوماً في بعض أسواقها إذ طلع رجل بركوة قد اعتضدها، وعصاً قد اعتمدها، ودنية قد تقلسها، وفوطة قد تطلسها...^(١) ويلاحظ أن قرب الزمن الذي تنيده 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، ويتمم 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: "ودفعنا إلى دار قد مات صاحبها..."^(٢) 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"^(٣) 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 فارقتنا خشفاً، ووافاتنا جلفاً..."^(٤) ويلاحظ 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، وأعضه عليه. والذي ساعد على إكساب صيغة الماضي هذه الدلالة الزمنية البعيدة اقترانه بـ "قد + كان" فهاتان القرينتان تعينان بعد الزمن الماضي، وتوغل في الماضي^(٥).

(١) المقامة الأندلسية، ص ٥٣. الركوة: وعاء يجمع فيه ما يتحصل من النقود، اعتضدها: جعلها في عضده، الدنية: القنطرة.

(٢) المقامة الموصلية، ص ١١١.

(٣) ابن هشام، مفتي اللبيب، ج ١، ص ١٧٢.

(٤) المقامة القريضية، ص ١٧.

(٥) علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، مطبعة الجامعة، ط ١، ١٩٨٤، ص ٥٧.

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 الهمداني كثيرة ومتعددة منها: "إذا أرجعك الله سالما من هذا الطريق فاستصحب..."^(١) وقد استخدمت صيغة الماضي بهذه الدلالة في سياقات الوعد، لتذكر الموعوظين بما سينالوه في يوم القيامة - وهو مستقبل - جراء أعمالهم. ومن ذلك ما نجده في المقامة الوعظية: "من عبرها سلم، ومن عمرها ندم"^(٢) 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 الهمداني على الاستقبال كذلك عند اقترانه بـ "إن الشرطية" ومن ذلك ما جاء في المقامة الوعظية: "... الناس بأثمتهم، فإن انقادوا بأثمتهم نجوا بذمتهم..."^(٣). 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 أثناً فلا تجيبوه..."^(٤).

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 الخيرية 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"^(٥)، ومن ذلك: "رَحْبُ واديك، وعز ناديك..."^(٦). 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

(١) المقامة البلخية، ص ٢٢.

(٢) المقامة الوعظية، ص ١٦٩.

(٣) المقامة الوعظية، ص ١٧٠.

(٤) المقامة الموصلية، ص ١١٥.

(٥) المقامة الإبلسية، ص ٢٥٤.

(٦) المقامة الفيلانية، ص ٤٨.

نجوم الأقداح ...^(١) " ومن ذلك: " فما زلت بالنظارة أرحم هذا وأدفع هذا ... " ^(٢). 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 ... " ^(٣) 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 الدالة على الشروع. ويلاحظ 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 اطراد 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 ... " ^(٤). ومن ذلك: " وجعل الإسكندري يلقطها ويتأبطها ... " ^(٥). ومن صيغ الأفعال المستخدمة في ذلك صيغة " أخذ " ومن ذلك: " أخذت أفنئس جيوب البلد ... " ^(٦).

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 " ^(٧).

أما استخدامات المضارع، فقد وردت أغلب صيغه في سياق تراكيب ابتدأت بصيغة الماضي، مما أسلم هذه الصيغ لحكاية الماضي، فجاءت لمعنى المضارع. يلحظ أن ذلك يسهم في تغيير دلالاته الزمنية من الحاضر إلى ذلك الماضي الذي ورد في سياقه، وأمثلة هذه الاستخدامات كثيرة منها: " فخرجت أنتهز محاله ... " ^(٨) ومن ذلك: " كنت بأصفهان أعترم المسير إلى

(١) المقامة الخمرية، ص ٤١٦.

(٢) المقامة المكشوفة، ص ٩٠.

(٣) المقامة القريضية، ص ١٠.

(٤) المقامة المضيرية، ص ١٢٣ - ١٢٤.

(٥) المقامة الأرمنية، ص ٢٨٢.

(٦) المقامة الخلفية، ص ٢٩٩.

(٧) المقامة الصيمرية، ص ٣٧٢ - ٣٧٣.

(٨) المقامة البغدادية، ص ٧٠.

الرّبي ... " ^(١) 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 امرئ القيس: " ... ولم يقل الشعر كاسبا. ولم يجد القول راغبا ... " ^(٢) ووردت صيغة المضارع للدلالة على الحال، ودلت على حالتها قرائن سياقية لازمتها ومن ذلك: " ... يقدمه إليك الآن من لا يملك بوعده ولا يغذبك بصبر ... " ^(٣) . 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 ^(٤) .

ب - الألفاظ الدالة على المكان في مقامات الهمذاني

لئن كانت المقامة فناً مجلسياً، يتخلق فيها عدد من الناس حول محدث منهم يحدثهم، فإنها تجاوزت هذا الإطار المكاني المغلق، لتنتقل منه نحو الانفتاح والوجود في الفضاء الخارجي، وفي الهواء الطلق غالباً ^(٥) . 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. ويتوفير 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

(١) المقامة الأصفهانية، ص ٦١.

(٢) المقامة القريضية، ص ١٢ - ١٣.

(٣) المقامة المجاعية، ص ١٦٣.

(٤) علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ص ٦٥.

(٥) كمال أبو ديب، المجالس والمقامات والأدب المجاني، فصول، المجلد الرابع عشر. العدد الرابع، شتاء ١٩٩٦، ص ٢١١.

أسماء بلاد قصدها الراوي للزيارة. وترد هذه الألفاظ المكانية العامة في استهلال المقامة، ولا تشكل سياقاً مكانياً تجري فيه الأحداث، بل تنبئ 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 جزءاً منه لتجري فيه أحداث مقامته. وبهذا فإن القسمين السابقين لا ينفصلان عن بعضهما، بل يردان متزاوجين في المقامة الواحدة، فعلاقتها 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 الدال على المكان العام بهيئات عدة، فاستخدمه بالاسم المعهود له بدالين مهملتين ^(١). واستخدمه بدالين معجمتين ^(٢)، كما استخدمه بدال مهملة فمعجمة ^(٣). وقد استخدم الكاتب بعض الأسماء التي اشتهرت بها بغداد، فاتخذها إطاراً مكانياً عاماً، ومن ذلك استخدام "مدينة السلام" ^(٤)، وهو اسم تعرف به بغداد.

ومن الألفاظ المكانية العامة التي استخدمها الكاتب "جرجان" وقد استخدم هذا المكان ثلاث مرات ^(٥)، واتخذ سياقاً مكانياً عاماً، كما كانت "البصرة" إطاراً مكانياً عاماً مر به الراوي في عدد من مقاماته ^(٦). واستخدم لفظ "بلاد الشام" إطاراً مكانياً في مقامتين اثنتين ^(٧)، واستخدم لفظ "الأهواز" إطاراً عاماً في مقامتين اثنتين أيضاً ^(٨)، ومن الألفاظ

(١) ص ١٦٢.

(٢) ص ١٨.

(٣) ص ٧٠.

(٤) ص ١١١.

(٥) ص ١١، ص ٤٧.

(٦) ص ٧٤، ص ١٦٨.

(٧) ص ٤٠٧، ص ٣٨٩.

(٨) ص ٦٧، ص ٩٠.

المكانية العامة " بلخ " (١) . فقد مر بها الراوي في أحد أسفاره، ومنها أيضا " سجستان " (٢) التي قصدها الراوي في حاجة، ومنها أيضا " أذربيجان " (٣) و " أصفهان " (٤) وغيرها. ومن الألفاظ المكانية العامة لفظا " بلاد الإسكندرية " و " الثغور الأموية " ، وقد استخدمهما الكاتب في أكثر من موضع للدلالة على مسقط رأس أبي الفتح (٥) .

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: " فبينما أنا يوماً في بعض أسواقها ... " (٦) . 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 (٧) . وقد استخدم لفظ " الحانوت " ، إطاراً مكانياً خاصاً جرت فيه أحداث المقامة القريضية (٨) . 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 ... " (٩) 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 ... " (١٠) . 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

(١) ص ٢١.

(٢) ص ٢٥.

(٣) ص ٥٢.

(٤) ص ٦١.

(٥) ص ٥٦.

(٦) المقامة الأذربيجانية، ص ٥٣.

(٧) ص ٧٠ - ٧٣.

(٨) ص ١٠.

(٩) ص ٢٥ - ٢٦.

(١٠) ص ٤٤.

إلى دار قد مات صاحبها ... " (١) واتخذت الدار إطاراً مكانياً للمقامة الكوفية: " وسرنا فلما أحلتنا الكوفة ملنا إلى داره ... " (٢) ويحدد من الدار جزء تجري فيه أحداث المقامة، ومن ذلك استخدام لفظ " حجرة " إطاراً مكانياً جرت فيه أحداث المقامة الشيرازية (٣). ويتخذ " باب الدار " إطاراً مكانياً تلتزم به المقامة، ومن ذلك ما نجده في المقامة الساسانية التي جرت أحداثها أمام باب دار عيسى بن هشام (٤) 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 قلايتها، والنقطة من دائرتها ... " (٥) ولعل اختيار الدار لتكون من المحلة التي يسكن فيها التاجر جاء ليعكس طبيعة التاجر المقتونة بأبسط الأمور. وقد اتخذت المقامة الجاحظية " الدار " إطاراً مكانياً وعمل الكاتب على وصف هذا المكان، وأظهره بشكل جلي " فأفضى بنا السير إلى دار قد فرش بساطها، وبسطت أنماطها، ومد سباطها ... " (٦) وقد شكل " المسجد " إطاراً مكانياً جرت فيه أحداث أربع مقامات (٧). ويلاحظ أن لفظ المسجد جاء ليخصص مكاناً عاماً استهل به الكاتب مقامته، واستخدم لفظ " الجامع " في موضع واحد ليكون إطاراً جرت فيه أحداث المقامة البخارية (٨). واستخدم لفظ " المجلس " ليشكل إطاراً مكانياً جرت فيه أحداث العديد من المقامات (٩). وقد استخدم الكاتب لفظ " مجمع " في مقامتين ليدلل على مجتمع للناس (١٠).

ومن الألفاظ التي اتخذها الكاتب إطاراً مكانياً أجرى فيه الأحداث " المربد " (١١)، وقد ورد هذا المكان مخصصاً لمكان عام، استهل به الكاتب المقامة، واستخدم لفظ " دير المربد "

(١) ص ١١٣.

(٢) ص ٣٢.

(٣) ص ٢٢٨.

(٤) ص ١٠٧.

(٥) المقامة المضيرية، ص ١٢٦.

(٦) ص ٨٤. الأنماط: جمع نمط وهو غطاء الفراش. السمط: ما يد عليه الطعام.

(٧) ص ٢١٥.

(٨) ص ٩٥.

(٩) ص ٣٨٩، ص ٤٣.

(١٠) ص ٤٧، ص ٥٦.

(١١) المقامة البصرية، ص ٧٤.

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: " ... فاتسلنا هاربين حتى أتينا قرية على شفير واد ... " ^(٣) . وقد اتخذ الكاتب " الوادي " إطاراً مكانياً أجرى فيه أحداث المقامة الفزارية ^(٤) ، والمقامة الإبلسية، وقد وصف الكاتب هذا المكان: " فحللت بواد خضر، فبأذا 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 المتحاوره من أحاديث: " فجعل طول الطريق يثني على زوجته ... " ^(٦) . وقد اتخذ الكاتب من " شاطئ 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: " ووافاتي السير إلى رقعة فسيحة من البلد ... " ^(٩) .

مما سبق يظهر أن أماكن الهمزاني مفتوحة، 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 الهمزاني دون أن يكون لها ارتباط مباشر بالحدث ألفاظ الحزن ^(١٠) ، والبطن ^(١١) والقلا ^(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 استخدماً للدلالة على تعدد أسفاره. إذ إن الحزن والبطن يدلان على ارتفاع من الأماكن، وما انخفض منها، فكانه بالجمع بينهما يشير إلى ما يواجهه من هموم. ويشير كذلك إلى تعدد المواطن

(١) ص ٤٣٣.

(٢) ص ٤١٨.

(٣) المقامة الموصلية، ص ١١٠.

(٤) ص ٨٠.

(٥) ص ٢٥٣.

(٦) المقامة المضيرية، ص ١٢٣.

(٧) ص ١١١.

(٨) ص ١٥٢.

(٩) ص ٩٠.

(١٠) ص ١٠٠، ص ٢٢٧.

(١١) ص ١٠٠، ص ٢٢٧.

(١٢) ص ٢٧٩.

والأماكن التي مر بها. أما الفلاة فقد استخدمت لتدل على طبيعتها الذاتية، وما توحى 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 نَوَّع 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 فراشاً ... " ^(١) كما استخدمه ليدل على جزء محدد من المكان دون أن يتقيد اللفظ بالعموم ومن ذلك: " فوليت ظهري الأرض ... يجدد الأرض بحوافره " ^(٢). 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: " فخانتته أرض قدمه ... " ^(٣) . ويلاحظ 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 " ^(٤) واستخدم لفظ " الأرض " ليدل على أنديجان خاصة: " يا أبا الفتح بلغ هذه الأرض كيدك، وانتهى إلى هذا الشعب صيدك " ^(٥) وقد دل لفظ " الأرض " على أماكن اللهو والشراب التي كان يقصدها الراوي ورفقته: " وملكتنا أرض فحللناها، وعمدنا لقداح اللهو فأجللناها " ^(٦) وورد لفظ " الأرض " ليخصص مكاناً ما: "... أحدهما بأرض طرسوس " ^(٧) ودل لفظ " الأرض " على الموطن، وديار القوم وذلك ما نجده في هذا الموطن: "... وذكر لي من وفور عرضه، وشرف قومه في أرضه " ^(٨) ودل لفظ " الأرض " على الأوطان والبلدان التي كان يزورها الراوي: " فما لمحتني أرض إلا فقات عينها " ^(٩) كما دل هذا اللفظ على مطلق البلاد ومن ذلك " ... لكنت أغنى أهل الأرض " ^(١٠) واستخدم لفظ " الأرض " ليدل على الأماكن الخطرة التي كان يمر فيها الراوي "... حتى طويت أرض الركب ... " ^(١١) ودل

(١) المقامة الأنديجانية، ص ٥٤.

(٢) ص ٣٧.

(٣) ص ٣٨.

(٤) المقامة الأسدية، ص ٣٩.

(٥) المقامة الأنديجانية، ص ٥٥.

(٦) المقامة البصرية، ص ٧٤. أجللناها: أنزلناها.

(٧) المقامة المطلبية، ص ٤٤٢.

(٨) المقامة الخمرية، ص ٤٣٤.

(٩) المقامة الناجمية، ص ٢٨٧.

(١٠) المقامة المطلبية، ص ٤٤٢.

(١١) المقامة الأنديجانية، ص ٥٣.

لفظ " الأرض " على مكان إجراء الحدث " فصاح بنا صيحة كادت لها الأرض تنفطر ... " ^(١) فالأرض هنا محددة بالمكان الذي قابل فيه أبو الفتح أناساً يعظمهم 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.

ج - الألفاظ الدالة على الأطعمة .

شكلت الألفاظ الدالة على الأطعمة حقلاً بارزاً في مقامات الهمداني، وبرزت هذه الألفاظ بشكل واضح في مقاماته. ويمكننا تقسيم الألفاظ الدالة على الأطعمة إلى قسمين: الأول يتصل بما يرد من ألفاظ أطعمة ضمن الإطار السردى العام للمقامة، وهذه الألفاظ تشمل أطعمة كان يدعى إليها الراوي مثل: " المضيرة " ^(٢) ، أو " الكراع " ^(٣) ، أو أطعمة كان الراوي يقصد الأسواق لشرائها وطلبها، ومن ذلك: الأزاذ ^(٤) ، وهو أجود أنواع التمر. ويشمل هذا القسم أطعمة كان الراوي يدعو أصدقاءه لتناولها في السوق، ومن ذلك " الشواء " ^(٥) . 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 " الجوزاب " ^(٦) وهو رغيف يخبز فوقه طائر أو قطعة من لحم. ومن ألفاظ هذا القسم ما يلحق بالأطعمة من مواد تسهم في تزيين الأطعمة وتحسين مذاقها. ومن ذلك: " ماء السماق " ^(٧) و " الخل " ^(٨) . 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، وألواناً من طباهجات ... " ^(٩) . ومن ألفاظ هذا القسم ما يدل على أصناف من الحلوى كانت تقدم عقب الموائد التي كانت تعقد. ومن ذلك " اللوزينج " ^(١٠) .

(١) المقامة الأهوازية، ص ٦٧.

(٢) المقامة المضيرية، ص ١٢١.

(٣) المقامة الجاحظية، ص ٨٤.

(٤) المقامة الأثرانية، ص ١٨.

(٥) المقامة البغدادية، ص ٧٢.

(٦) المقامة البغدادية، ص ٧١.

(٧) المقامة السابقة.

(٨) المقامة المجاعية، ص ١٦٣.

(٩) ص ٣٦٨. الطباهجة: نوع من اللحم المشروح يضع في البيض والبصل.

(١٠) المقامة البغدادية، ص ٧٢. اللوزينج: نوع من الحلوى يتخذ من الخبز، ويسقى بدهن اللوز.

ويتصل القسم الثاني من هذه الألفاظ بسياقات الكدية والاستجداء، فتزد في هذه السياقات أطعمة يتمناها المتسول، ويشتهي أكلها، ومن هذه الألفاظ " السويق " ^(١) و " الشحمة المختلطة بالدقيق " ^(٢) ، ومنها أيضا " الخرديق " ^(٣) وتعكس الأطعمة التي يتمناها المتسول حاجته إلى ما يسد رقبته، 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 السكبا، وركبنا الهملج ... " ^(٤). 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، نتفدى بالجدايا الرضع والطباهجات الفارسية، والمدققات الإبراهيمية، والقلايا المحرقة والكباب الرشيدى والحملان ... " ^(٥) 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 طارئ فيه.

ومما يلتفت 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 يسرون 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 " ^(٦) ، ومن ذلك " لحم الجدي الرضيع " ^(٧) ، ويلاحظ أن التركيز على الرضيع فيه دلالة على رغبة المتسول في أجود أنواع اللحم وأطيبه. ومن ذلك، طلب لحم السخل، وهو ولد الضأن: " أريد سخلأ

(١) المقامة الأثرية، ص ١٩. السويق: جريش الشعير أو القمح.

(٢) المقامة السابقة.

(٣) المقامة الأثرية، ص ١٩. الخرديق: المرق.

(٤) المقامة البخارية، ص ٩٦. السكبا: لحم يطبخ بالخل، ويجعل معه مرق.

(٥) انظر المقامة الصيمرية، ص ٣٣٥. المدققات: اللحم يقطع قطعاً صغيرة ويفرد بعد هرسه في طبق مناسب. القلايا: ما يقلى من اللحم وغيره.

(٦) المقامة السامانية، ص ١٠٧.

(٧) المقامة السابقة.

خروفاً" ^(١) ويلاحظ أنه أبدل من لفظ السخل " خروفاً " ليدلل على أنه أراد ذكراً، لأن لحم الذكر من الضأن أطيب من لحم أنثاء.

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 الثقيف، والشواء الصفيف، ومن هذه الألفاظ: اللحم الطري، والسّمك النهري، والبادنجان المقلي، والتفاح الجني ^(٢). ومن هذه الألفاظ ما جاء في المقامة النهيدية للسخرية بالمتسولين كذلك، ومنها لفظ " النهيدة "، وهي الزبدة ^(٣).

وقد وردت ألفاظ دالة على المشروبات تركّزت أغلبها على الخمر، والأنواع التي كانت تقدم منها. فذكرت بأصل المادة التي تؤخذ منها، ومن ذلك: " الراح العنبية " ^(٤) أي أنها متخذة من العنب. كما ذكرت بمكان صنعها " وراح قطربلي " ^(٥). وقد يرد ذكر الخمر باسم من أسمائها القديمة. ومن ذلك: " زهراء خندريسية " ^(٦). ومن ألفاظ المشروبات التي وردت في المقامات " نبيذ العسل " ^(٧).

د - الألفاظ الدالة على الملابس ،

شغلت الألفاظ الدالة على الملابس مساحة واضحة في مقامات الهمذاني، وتتازع هذه الألفاظ قسمان اثنان: الأول مثلته ألفاظ أوردها الراوي ليصف ملابس إحدى الشخصيات، ومن ذلك " الطيلسان " ^(٨) وهو لباس أخضر يلبسه الخواص من النساك. ومن هذه الألفاظ: " الدنية " ^(٩)، وهي قلنسوة يلبسها القضاة، ومنها " الصدر " ^(١٠) وهو ثوب يلبس معايلي الجسد. ومن هذه الألفاظ " القرطق " ^(١١) وهو نوع من اللباس. ومن ألفاظ هذا القسم ما يرد

(١) المقامة الساسانية، ص ١٠٧.

(٢) ص ١٦٢ - ١٦٦.

(٣) ص ٢٤٤.

(٤) المقامة المجاعية، ص ١٦٢.

(٥) المرجع السابق نفسه. قطربل: قرية بالعراق مشهورة بالخمر.

(٦) المقامة الصيمرية، ص ٣٦٨.

(٧) المقامة الصيمرية، ص ٣٣٥.

(٨) المقامة النيسابورية، ص ٣٠٧.

(٩) المقامة النيسابورية، ص ٣٠٥.

(١٠) المقامة البنداذية، ص ٧١.

(١١) المقامة الأسدية، ص ٤١.

لوصف لباس كان يلبسه الراوي في أيام صباه ومن ذلك " الوشاء " ^(١) ، 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 " ^(٢) .

ويرتبط القسم الثاني من هذه الألفاظ بالمتسولين، وهي الألفاظ التي كان الراوي يستخدمها ليصف الحالة التي كان عليها المتسول. فيبدأ بالحديث عن ملابسه. ومن هذه الألفاظ " الطمر " و " السمل " ^(٣) وهما من الثياب البالية المهترئة. ومن الألفاظ التي ارتبطت بالمتسولين وصفهم وهم يلبسون الدنية، وهي قلنسوة طويلة والفوطة، وهي نوع من الثياب: " إذ طلع رجل بركوة قد اعتضدها، وعصا قد اعتمدها، ودنية قد تفلستها، وفوطة قد تطلستها ... " ^(٤) ومن الألفاظ التي ارتبطت بالمتسولين أن يصفهم الراوي وقد لبسوا " برقعا " ^(٥) ليخفوا أمرهم على الناس. ويظهر المتسولون بملابس تظهر ما هم فيه من صعوبة عيش وشقاء، ومن ذلك لباسهم " شملة صوف " ^(٦) . 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 السكبا، وركبنا الهملاج، ولبسنا الديباج ... " ^(٧) ويدخل ضمن هذا القسم ما كان يطلبه المتسول من ملابس، يتمنى ارتداؤها ومن ذلك " القميص، والجبّة، والنصيف " ^(٨) ومن ألفاظ هذا القسم ما كان يعطيه الناس للمتسول من ملابس بعد كدية كان يقوم بها، ومن هذه الألفاظ " المطرف " ^(٩) . 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،

(١) المقامة البصرية، ص ٧٤.

(٢) المقامة الصميرية، ص ٣٦٧. الديابيج: جمع ديباجة وهو ثوب مصنوع من الحرير. الخزوز: ثوب منسوج من صوف وحرير.

(٣) المقامة الجرجانية، ص ٥٦.

(٤) المقامة الأنربيجانية، ص ٥٣.

(٥) المقامة الأرازية، ص ١٨.

(٦) المقامة المكفوية، ص ٩٠.

(٧) المقامة البخارية، ص ٩٦.

(٨) المقامة العاسانية، ص ١٠٧. النصيف: العمامة.

(٩) المقامة البصرية، ص ٧٧.

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 ^(١). ومن أعلام هذا الضرب: "سيف الدولة الحمداني" و"محمد بن اسحق الصيمري". وقد كان الأول طرفاً محورياً أجرى أحداث المقامة الحمدانية ^(٢)، وكان للثاني دور في سرد أحداث المقامة الصيمرية ^(٣). وارتبطت أحداث هذه المقامة بهذه الشخصية ويدخل ضمن هذا الضرب ألفاظ الأعلام التاريخية، وهي أعلام تناولتها المقامات بالحديث عنها، أو إيداء الآراء المتعددة نحوها، وغالباً ما تكون هذه الأعلام أعلام شعراء. ومن هذه الأعلام: امرؤ القيس، والنابعة، وزهير، وطرفة، والفرزدق، وجبرير ^(٤). وغيرهم ممن وردوا في المقامة الشعرية. وقد تكون أعلام هذا الضرب لكتاب تحدثت عنهم المقامات ومنهم الجاحظ، وابن المقفع ^(٥). ويدخل ضمن هذا الضرب ألفاظ اقتضى تسلسل الحديث ذكرها، ومن ذلك ما ورد في المقامة المضيربية من أعلام استعان التاجر بذكرهم، ليظهر شهرتهم وحذقهم فيما كانوا يعملون ومنهم: أبو اسحاق بن محمد البصري، وهو معروف بصفة الأبواب ^(٦)، ومنهم: عمران الطرائفي وهو رجل معروف ببيع النفائس والذخائر ^(٧) 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 الإحياء. وهي أعلام سقيت للتصوير عن طريق التشبيه أو الكناية. ولا ترتبط هذه الألفاظ بأحداث المقامة، وإنما استحضرتها الكاتب من مخزونه الثقافي. ويلزم 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 إحدى 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،

(١) ص ٤٧ - ٥٢.

(٢) ص ٢٠٤ - ٢١٤.

(٣) ص ٣٣٣.

(٤) المقامة القريضية، ص ١٢ - ١٥.

(٥) المقامة الجاحظية، ص ٨٤ - ٨٩.

(٦) المقامة المضيربية، ص ١٢٨.

(٧) المقامة السابقة.

وأبلغ من سحبان وائل ... " ^(١) ويلحظ أن للأعلام في الموطن السابق دوراً إحيائياً فقط، فعبداً الله بن عباس معروف برأحة عقله، وسداد رأيه. وهذا ما دفع الكاتب لاستحضار هذا العلم، ليصف به شخصية من شخصياته، تدعي أنها تزيد عنه راحة 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 الإحياء 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 ... " ^(٢) 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 طيطيء القصار، وأحمق من داود القصار ... " ^(٣) ومن الأعلام التي استحضرها الكاتب " حمزة " وهو أحد القراء. وقد استحضره الكاتب ليصور إطالة الإمام الذي كان عيسى بن هشام يصلي وراءه في قراءة القرآن ومدّه فيها. وهذا ما يعرف به حمزة في قراءته " فقرأ فاتحة الكتاب بقراءة حمزة، مدة وهمزة ... " ^(٤) وقد استخدم الكاتب لفظ " المسيح " في المقامة الصيمرية " فخرجت أسح كائي المسيح ... " ^(٥) وقد أثر عن المسيح عليه السلام تجواله في البلدان والأمصار. فاستحضر الكاتب ما عرف به المسيح وشبه شخصيته به. وقد استخدم الكاتب ألفاظاً يكتن بها عن مدلولات مخصوصة، ومن ذلك " أبو جابر " و " أبو مالك " ^(٦) الأول يكتن به عن الخبز، والثاني عن الفقر.

يلحظ أن للأعلام الواردة سابقاً دوراً إحيائياً فقط، فالكاتب يستحضرها بذواتها، وبما عرفت به ليصور شخصية من شخصياته.

(١) ص ٣٣٦ - ٣٤٩.

(٢) ص ٣٥٥ - ٣٦٦. عمرو: هو ابن المنذر بن ماء السماء وهند أمه. وكان قد قتل عمرو بن كلثوم.

(٣) ص ٣٥٨.

(٤) المقامة الأصفهانية، ص ٦١.

(٥) المقامة الصيمرية، ص ٣٦٠.

(٦) المقامة البصرية، ص ٧٦.

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 ... " ^(١) ومن هذه الألفاظ استخدام " القحة " وهي الوقاحة وسوء الأدب " زن يا أخت القحة ... " ^(٢) ومن هذه الألفاظ: " يا فجرة ... " ^(٣) ومنها: " يا ابن المشؤومة " ^(٤). وقد قامت المقامة الدينارية على تشاتم وتساب بين متسولين تساباً للظفر بدينار سيهيه عيسى بن هشام لأقدرهم على الشتم، وقد أحصينا في هذه المقامة اثنتين وسبعين شتمة 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 سعة الشين، يا بريد الشوم، يا طريد اللوم، يا ثريد الثوم، يا بادية الزقوم، يا منع الماعون، يا سنة الطاعون ... " ^(٥).

ز - ألفاظ بين ذاتية الاختيار وخطوبة الدلالة :

ندرس هنا ألفاظاً كان للكاتب قصد في اختيارها، لما تضيفه 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 نعلم 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 نتحدث عنه. فالسياق هو الذي يبرز دواعي الكاتب في

(١) المقامة الأسدية، ص ٤٣.

(٢) المقامة البغدادية، ص ٧٣.

(٣) المقامة الأهوازية، ص ٦٨.

(٤) المقامة الوصية، ص ٣٢٤.

(٥) ص ٣٧٧ - ٣٧٩. الحين: الموت والهلاك الشين: العيب.

اختيار اللفظ، وترك نظيره. وتخصيص هذه الألفاظ بالدراسة، وعدّها من معجم الكاتب راجعان إلى ما تقوم به من وظائف جمالية. ونشير إلى أننا في هذا المبحث سنكتفي بذكر بعض الألفاظ لنُدلل 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 توحى بإيقاع منتظم يصاحبه. وينظر هذا اللفظ " ضرب " الذي يختفي معه النقر المنفصل، ويحدث دفعة واحدة دونما تتابع. من هنا نلاحظ أن " الخبط " يعكس مشاعر نفسية تعترى الخابط لحظة خبطه، على نحو تتوافق فيه الخبطات مع دقاته الشعورية، وذلك عائد إلى طبيعة " الخبط " التي تقوم على الاستمرار والتواصل في الضرب. وقد استخدم الكاتب هذا اللفظ لتصوير أبي الفتح وهو يتعمى أمام الناس، حاملاً عصا. فاستخدم لتصوير حركته اللفظ " خبط " ليدل 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 أعضائه، 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 يخط الأرض بعصا على إيقاع لا يختلف، وعلمت أن مع الإيقاع لحنا ... " (١).

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، قافلاً من البلد الحرام، أميس ميس الرحلة، على شاطئ الدجلة ... " (٢).

ومن الألفاظ التي استخدمها الكاتب لتصوير سرعة الذهاب اللفظ " طار " وقد استخدمه الكاتب في المقامة الحمداية ليصور سرعة ذهاب خدم سيف الدولة لإحضار أبي الفتح: " ... وطار الخدم في طلبه ... " (٣) ويعكس استخدام اللفظ " طار " تلهف سيف الدولة لرؤية أبي الفتح على وجه

(١) المقامة المكفوفية، ص ٩٠.

(٢) المقامة القردية، ص ١١١.

(٣) المقامة القردية، ص ٢٠٧.

السرعة. فاستخدم الكاتب اللفظ " طار " لتصوير سرعة ذهابهم. وتختفي الدلالة على السرعة مع الألفاظ التي تتأخر 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 السوديّة، عند الحديث عن لقاء عيسى بن هشام بأحد الفتية، طالباً منه القرى والأمن، فلبى الفتى طلب عيسى: "... وقام فعلق بكمي، ومشيت معه إلى خيمة ... " (١). ويلاحظ 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 توحى 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. فكان هذا الحديث لم يرق له، ففرغ من جلسته يحدثهم ويخبرهم بخطأ ما ذهبوا إليه: "... فكأثما هب من رقدة، أو حضر بعد غيبة ... " (٢) ويلتقي مع اللفظ السابق في تصوير القيام الألفاظ " قام، استيقظ، نهض " غير أن هذه الألفاظ يصاحبها تملل في إجراء الحدث وعدم سرعة في تنفيذه. وهذا ما يجعلها غير قادرة على تصوير تأثير أبي الفتح بما سمع. وهذا ما يؤديه اللفظ " هب " الذي دل باستخدام الكاتب له على تأثير 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، فقعقت أنيابه ... " (٣) ويظهر أن تحية الأول للثاني كانت صفة على وجهه، وهنا مبعث المفارقة والالتزاح.

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

(١) المقامة القردية، ص ١٨٢.

(٢) المقامة المطلبية، ص ٤٣٩ - ٤٤٠.

(٣) المقامة الحلوانية، ص ٢٣٤.

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، ف شعر بحرقه وضيق شديدين. وقد اختار الكاتب لتصوير مشاعر عيسى تلك لفظي " أتصلي، وأتقلى ": " ... وأنا أتصلي نار الصبر وأتصلب، وأتقلى على حجر الغيظ وأتقلب " ^(١) ولا يخفى ما يوحى 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 مناداتهم له بالمضيرة ظناً منهم أنها لقب يلقب به، فرماهم بحجر: " ... فلقي رجل الحجر بعمامته فغاص في هامته ... " ^(٢) ويلحظ أن دلالة " لقي " على استقبال الشيء ولقائه تجعلها ملائمة لتصوير لحاق الصبية بأبي الفتح. ويلحظ أن الألفاظ التي يختارها الكاتب لرسم مشاهدته 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 نقلاً واقعياً. ومن ذلك اختيار اللفظين " رفعت، ووقعت " لتصوير انهيار الأكف على خدي أبي الفتح بعد كشف أصحابها حيلة كان يقوم بها عليهم " ... وصار إذا رفعت عنه يد وقعت عليه أخرى ... " ^(٣) ومن ذلك اختيار اللفظين " تأخذني وتدعني " لتصوير حركة عيني أحد المجانين: " فنظرت إلى مجنون تأخذني عينه وتدعني " ^(٤) 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 " ^(٥).

ومن اختيارات الكاتب اختياره لفظ " الأطفال " للإشارة إلى قطاع الطرق والصوص الذين يتخذون من الصحراء مأوى لهم، وقاعدة يهاجمون منها السيارة في الليل: " أهدتنا الفلاة

(١) المقامة الأصفهانية، ص ٦٢.

(٢) المقامة المضيرية، ص ١٤٣. الهامة: الرأس.

(٣) المقامة الموصلية، ص ١١٧.

(٤) المقامة المارستانية، ص ١٥٢.

(٥) المقامة المضيرية، ص ١٢٣.

إلى أطفالها ... " ^(١) ولعل ما توحى 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 مشهداً من مشاهد، ومن ذلك اختيار صيغة المجهول لتصوير المشقة التي ألمت بعيسى بن هشام وأبي الفتح بعد سفر طويل: "... ودُفِعنا إلى دار قد مات صاحبها..." ^(٢) 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 متبعاً أدق حركاتها وسكناتها، ومن ذلك اختيار اللفظين " ينصت، ويسكت " لرسم صورة الإنسان المدرك للشيء، المتعمق في فهمه، ولكنه يظهر صمتاً ينم عن جهل: "... وتلقأنا شاب قد جلس غير بعيد ينصت وكأنه يفهم، ويسكت كأنه لا يعلم..." ^(٣) ولعل اختيار اللفظين " ينصت، يسكت " قد ساعد تصوير هيئة هذا الشاب بدقة بالغة، فدلالة اللفظ " ينصت " توحى بإرخاء جميع الجوارح، بغية الفهم المعمق، كما أنها توحى بالاستماع من أجل المناقشة والمحاورة لا من أجل المتعة وحسب. أما دلالة اللفظ " يسكت " فلا نلاحظ منها ذلك الاهتمام الذي يظهره اللفظ الأول، فالساكت لا يشغله ما يقوله الطرف الآخر كثيراً خالفهم وعدمه عنده سيات.

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 " ^(٤) 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. ويوحى 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

^(١) المقامة الأرمنية، ص ٢٧٨.

^(٢) المقامة الموصلية، ص ١١٣.

^(٣) المقامة القريضية، ص ١١.

^(٤) المقامة المضيرية، ص ١٢٣.

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.

قصداً في هذا المبحث عرض ألفاظ بدا قصد الكاتب في اختيارها واضحاً، لأهداف عدة كان يسعى إليها. واكتفينا في هذا المبحث بعرض أمثلة محددة لنذكر 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.

سنعتمد في هذا المبحث إلى دراسة عدد من المفاهيم العامة التي لمحاها 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 البنوية الدائرة في فكر الكاتب. فالمفهوم في حقيقته بنية ذهنية. ولعل هذا ما يكسبه بعداً تجريدياً غير قابل للتحقق الذاتي إلا عبر تجليات ومظاهر محددة. وبهذا فالمفهوم في حقيقته إطار بنيوي عام تنظم 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، وتنبه الناس^(١)، أو تلك التي سبغت نفسها بطابع ديني، فقامت في مسجد من المساجد^(٢)، أو اتخذت من قارعة الطريق منبراً حقت من خلاله هذا المفهوم^(٣). والملاحظ في مفهوم الزهد في مقامات الهمذاني أنه ليس خالصاً، فلم يأت هذا المفهوم لذاته، وإنما وظفه الكاتب ليقدم 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 والمنع، وهذا

(١) المقامة الوعظية، ص ١٦٨.

(٢) المقامة البخارية، ص ٩٥.

(٣) المقامة الأهوازية، ص ٦٦ - ٦٩.

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 ونلتها إياها" ^(٢) ومنها "فنلته الدينار" ^(٣) ومنها: "فأنهالت 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 كوميدياً، وبرز هذا المفهوم في عدد من المقامات، منها المقامة البغدادية ^(١)، حيث قام الراوي بالاحتفال 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، ص ١٧.

(٢) المقامة الاراذية، ص ١٩.

(٣) المقامة البلخية، ص ٢٣.

(٤) المقامة الأصفهانية، ص ٦٤.

(٥) المقامة الخلفية، ص ٣٠٤.

(٦) ص ٧٢ - ٧٣.

(٧) ص ١٢١-١٤٣.

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. ويلاحظ أن مفهوم التغير هذا يشكل دافع الكدية عند الإسكندري، ولعل هذا يفسر ارتباطه به، واتصاله بسياقات الكدية.

نلاحظ 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 الإنسان المتسول. وأظهر التغير وانقلاب الحال واقع الكدية وسببها. وبذلك تلتقي هذه المفاهيم الأربعة معاً لخدمة مضمون المقامات الأول - الكدية - .

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 للمعينة 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 الهمداني 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 الهمداني متألّفة متضامة يلتحم فيها السرد والحوار ضمن توليفة ممتزجة أسهمت في إظهار المقامة كياناً مستقلاً يعترّيه نحو خاص به. وظهر للعقل دور بارز في تشكيل البنية السردية، وإظهارها متسلسلة مترابطة وفق منطق مضبوط.

وبرزت للغة الحوار عند الهمداني 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 الهمداني العديد من الخصائص التي صاحبها وساعدت هذه الخصائص على إعطاء المشهد الحوارى بعداً حقيقياً واقعياً، فظهرت العديد من الظواهر الأسلوبية التي ارتبطت بجانب التركيب مثل: الاختصار على نمط واحد من التراكيب، واستخدام الأدوات الرابطة، ولعبت الضمائر دوراً بارزاً في ربط الأحداث.

وجاء معجم الهمداني 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 تشكيلها، وبينت الدلالات التي يريدها الكاتب.

المصادر

و

المراجع

المصادر والمراجع

أ - الكتب:

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط ١، مكتبة الأنجلو المصرية.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط ٤، 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 التحريب، 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، ط ٥، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٦.
- أحمد الفيومي، أبحاث في علم أصوات اللغة العربية، ط ١، ١٩٩١.
- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ط ١، عالم الكتب، ١٩٧٦.
- إسماعيل عمايرة، المستشرقون ومناهجهم اللغوية، دار الملاحى للنشر والتوزيع، إربد، ١٩٨٨.

- إيزيل أمبرت اندرسون، مناهج النقد الأدبي، ط ٢، ترجمة الطاهر أحمد مكّي، دار المعارف، ١٩٩٢.
- بديع الزمان الهمذاني، المقامات، شرح محمد محي الدين عبد الحميد، ط ٢، دار الكتب العلمية، بيروت.
- برتيل المبرج، الصوتيات، ترجمة محمد حلمي خليل، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٥.
- برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ط ١، ترجمة محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر، ١٩٨٧.
- بيري 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 القرماضي، 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.

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط ١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
- حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥.
- أ. أ. ريتشارد، مبادئ 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، ط ٣، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٧٤.
- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على النبوية، مكتبة مصر، القاهرة.
- ستيفن ألان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، ط ١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
- ابن السراج، الأصول في النحو، تحقيق عبدالمجيد الفتلي، مؤسسة الرسالة.
- سعد مصلوح، الأسلوب - دراسة لغوية إحصائية، ط ١، دار البحوث العلمية، ١٩٨٠.
- شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، ط ١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
- شكري محمد عياد، الأسلوبية والبلاغة، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي.

- 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، مبادئ 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.
- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريرية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥.

- 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 نموذجاً)، 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.

- علي أبو ملح، 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 غريز، 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 والاستطبيقا، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٠.
- ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.

- مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس للدراسات والترجمة.
- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، ط ١، دار طلاس.
- محمد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، ط ١، مكتبة الخرنجي، 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 الاقتصادية والاجتماعية، 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، ط ١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
- نورثرب فراي، تشريح النقد محاولات أربع، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١.

- ابن هشام، اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد،
المكتبة التجارية الكبرى، مصر.

- ابن يعيش، شرح المفصل، ج ٨، عالم الكتب، بيروت.

- يميني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ط ١، دار الفارابي،
بيروت، ١٩٩٠.

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، ع١٤، ١٩٨١.
- حاتم الصكر، ما لا تؤديه الصفة، بحث في الإيقاع والإيقاع الداخلي، قصيدة النثر خاصة، الأقلام، ع٥٥، أيار، ١٩٩٠.
- حسب الله يحيى، حوار مع عبدالسلام المسدي عن الخطاب اللغوي، الأقلام، آب، ١٩٨٦.
- سعد مصلوح، النقد الأدبي بين العلم والفن، الفكر العربي، ع٢٥٤، ١٩٨٤.
- شكري محمد عباد، مفهوم الأسلوب بين التراث ومحاولات التجديد، فصول، المجلد الأول، ١٩٨٠.

- صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٨٤.

- عبدالله صولة، الأسلوبية الذاتية أو النشئية، فصول، المجلد الخامس، ١٩٨٤.

- عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي، الثقافة الأجنبية، س٢، ع٢٤، 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.

- عزة آغا خان، الأسلوبية من خلال اللسانية، الفكر العربي المعاصر، ع ٣٨، مركز الإنماء القومي، بيروت، آذار، ١٩٨٦.

- علي عزت، النقد الأدبي وعلم اللغويات الحديث، المجلة، القاهرة، ع ١٦٨، ١٩٧٠.

- فاوئر، 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، ع ٢٣٢، 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، ع ٣٢، ١٩٩١.

- محمد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، ع ٣٢، ١٩٩١.

- 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.

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.

بسم الله الرحمن الرحيم

الملحق

ملحق رقم (١)

التركيب الاستقهامية في مقامات الهمذاني

الاستقهام بالأداة " أي " استخدمت في ثمانية وثمانين موضعاً هي :					
المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
العراقية : ١٨٧	بأي العلوم تتحلى؟	١١	التريضية : ٤	أيهما أسبق؟	١
العراقية : ١٨٧	فأيهما تحس؟	١٢	الأزانية : ٤٠	ويحك أي داهية أنت؟	٢
العراقية : ١٨٧	أي بيت لا يرقاً دمعته؟	١٣	التريضية : ١٧	فأي عجوز لك بسر من دأ؟	٣
العراقية : ١٨٧	أي بيت يتقل وقعه؟	١٤	المضيربية : ١٤٠	في أي رمحي طحن وإجانة عجن؟	٤
العراقية : ١٨٧	أي بيت يشبح عروضة وبأسو ضربه؟	١٥	المضيربية : ١٤٠	وأي تتور سجر، وخباز استأجر؟	٥
العراقية : ١٨٨	أي بيت يعظم وعيده ويصغر خطبه؟	١٦	المضيربية : ١٤١	في أي مبقلة رصف؟	٦
العراقية : ١٨٨	أي بيت هو أكثر رملا من بيرين؟	١٧	المجاعية : ١٦٢	أي الثملين تقدم سدها؟	٧
العراقية : ١٨٨	أي بيت هو كاسنان المظلوم، والمنشار المثلوم؟	١٨	المجاعية : ١٦٦	فمن أي الخرايات أنت؟	٨
العراقية : ١٨٨	أي بيت يسرك أوله ويسودك آخره؟	١٩	الأسودية : ١٨٤	ويحك بأي أرض أنت؟	٩
العراقية : ١٨٨	أي بيت يصفك باطنه، ويخدعك ظاهره؟	٢٠	الأسودية : ١٨٥	أي طريق الكدية لم تسكلها؟	١٠

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة
٢١	أي بيت لا يخلق ساحله، حتى تذكر جوامعه؟	العراقية : ١٨٨	٣١	أيكم أعرف بسلعته، وأشد بصفته، فأعطيه هذا الدينار	الدينارية : ٣٧٤ - ٣٧٥
٢٢	أي بيت لا يمكن لمسه؟	العراقية : ١٨٨	٣٢	أي بيت شطره يرفع وشطره يدفع؟	الشعرية : ٣٨٩
٢٣	أي بيت يسهل عكسه؟	العراقية : ١٨٨	٣٣	أي بيت كله يصنع؟	الشعرية : ٣٨٩
٢٤	أي بيت هو أطول من مثله وكأنه ليس من أهله؟	العراقية : ١٨٨	٣٤	أي بيت نصفه بغضب، ونصفه يلعب؟	الشعرية : ٣٨٩ - ٣٩٠
٢٥	أي بيت هو مهين بحرف، ورهين بحذف؟	العراقية : ١٨٩	٣٥	أي بيت كله أجرب؟	الشعرية : ٣٩٠
٢٦	أي الطريق شدنا في قرن؟	الشيرازية : ٢٣	٣٦	أي بيت عروضه يحارب وضربه يقارب؟	الشعرية : ٣٩٠
٢٧	من أي بلد أنت؟	الحلوانية : ٢٣٧	٣٧	أي بيت كله عقارب؟	الشعرية : ٣٩٠
٢٨	فأي الإفطار يرويك؟	الناجمية : ٢٨٩	٣٨	أي بيت سمج وضعه وحسن قطعه؟	الشعرية : ٣٩١
٢٩	أي ذريعة أكد من فضلك؟	الخلفية : ٢٨٩ - ٢٩٩	٣٩	أي بيت لا يرقأ دمه؟	الشعرية : ٣٩٢
٣٠	أي وسيلة أعظم من عقاك؟	الخلفية : ٢٩٩	٤٠	أي بيت يابق كله إلا رجله؟	الشعرية : ٣٩٢

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت إن أفتناه أخفناه؟	٥١	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت لا يعرف أهله؟	٤١
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت شهد سم؟	٥٢	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت هو أطول من مثله كأنه ليس من أهله؟	٤٢
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت مدحه ذم؟	٥٣	الشعرية : ٣٩٣	أي بيت لا يمكن نضنه، ولا تحتقر أرضه؟	٤٣
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت لفظه حلو وتحتنه غم؟	٥٤	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت نصفه كامل ونصفه سر ابل؟	٤٤
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت جله عقد وكله نقد؟	٥٥	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت لا تحصى عدته؟	٤٥
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت نصفه جد ونصفه رد؟	٥٦	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت يريك ما يسر به؟	٤٦
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت نصفه رفع، ورفعه صقع؟	٥٧	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت لا يسعه العالم؟	٤٧
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت طرده مدح وعكسه قلاح؟	٥٨	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت نصفه يضحك ونصفه يالم؟	٤٨
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت هو في طوف صلاة الخوف؟	٥٩	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت إن حرك غضه ذهب مسنه؟	٤٩
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت ياكله رشاء متى شاء؟	٦٠	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت إن جمعناه ذهب معناه؟	٥٠

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت حل ثم اضمحل؟	٧١	الشعرية : ٣٩٢	أي إذا أصاب الرأس هشم الأضراس؟	٦١
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت أمر ثم استمر؟	٧٢	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت طال حتى بلغ سفة أوطال؟	٦٢
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت أصلح حتى صلح؟	٧٣	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت قام ثم سقط ونام؟	٦٣
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت أسبق من سهم الطرحاح؟	٧٤	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت أراد أن ينقص فزاد؟	٦٤
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت خرج من عيهم؟	٧٥	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت كاد يذهب فعاد؟	٦٥
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت ضائق ووسع الأفاق؟	٧٦	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت حرب العراق؟	٦٦
الشعرية : ٣٩٢	أي رجح فهاج الوجع؟	٧٧	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت فتح البصرة؟	٦٧
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت نصفه ذهب وباقه نذب؟	٧٨	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت ذاب تحت الضراب؟	٦٨
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت بعضه ظلام وبعضه حدام؟	٧٩	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت شاب قبل الشباب؟	٦٩
الشعرية : ٣٩٢	أي بيت جعل قاعله مفعولا وعاقله معقولا؟	٨٠	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت عاد قبل الميعاد؟	٧٠

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الشعرية : ٣٩٣	أي بيت آخره يهرب وأطوله يطلب ؟	٨٥	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت كله حرمة ؟	٨١
الشعرية : ٣٩٣	أي بيت أوله يهب وآخره ينهب ؟	٨٦	الشعرية : ٣٩٢	أي بيتين هما كقطار الإبل ؟	٨٢
الأهوازية : ٦٦	السرور في أي وقت تقاضاه ؟	٨٧	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت ينزل من الحال ؟	٨٣
الأهوازية : ٦٦	الشرب في أي وقت تنتعشاه ؟	٨٨	الشعرية : ٣٩٢	أي بيت طيرته في الغال ؟	٨٤
الاستفهام بالأداة " ما " استخدم في أربعة وأربعين موضعاً هي :					
المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
القرىضية : ١٤	فما تقول في جرير والفرزدق ؟	٥	القرىضية : ١٢	ما تقول في امرئ القيس ؟	١
القرىضية : ١٥	فما تقول في المحدثين من الشعراء والمتقدمين منهم ؟	٦	القرىضية : ١٣	فما تقول في النابغة ؟	٢
الأسدية : ٤	ما لا أبالك ؟	٧	القرىضية : ١٣	فما تقول في زهير ؟	٣
الأسدية : ٤٣	ما تصنع ؟	٨	القرىضية : ١٤	فما تقول في طرفة ؟	٤

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الوعظية : ١٨٠	فما هذا الشيب؟	١٩	الأهوازية : ٦٩	فما حاجتك؟	٩
العراقية : ١٨٦	ما هذا اللسان؟	٢٠	الغزالية : ٧٩	فما الطعمة؟	١٠
العراقية : ١٨٩	وما لك على هذا الفضل ترضى بهذا العيش الرزذل؟	٢١	السامانية : ١٠٩	ما هذه الحيلة ويحك؟	١١
الحمدانية : ٢١١	ما معنى قولك: بعيد المعشر؟	٢٢	القرنية : ١١٢	ما هذه الدناءة ويحك؟	١٢
الحمدانية : ٢١١	ما معنى قولك: قصير التسع؟	٢٣	الموصلية : ١١٨	وما أمرك؟	١٣
الحمدانية : ٢١٢	فما معنى قولك: عريض الثمان؟	٢٤	الحرزية : ١٤٦	ما الذي أمرك من العطب؟	١٤
الحمدانية : ٢١٢	فما معنى قولك: غليظ السبع؟	٢٥	المارستانية : ١٦٠	فما الذي أراد بالشيطانة؟	١٥
الحمدانية : ٣١٣	فما معنى قولك: رقيق الست؟	٢٦	المجاعية : ١٦٢	ما خطبك؟	١٦
الحمدانية : ٣١٣	فما معنى قولك: لطيف الخمس؟	٢٧	المجاعية : ١٦٢، ١٦٣	ما تقول في رغيغ على خوان نظيف... من راح عنية؟	١٧
الحمدانية : ٣١٣	فما معنى قولك: غامض الأربع؟	٢٨	المجاعية : ١٦٥، ١٦٦	فما قولك في لحم طري... وجنة ذات أنهار؟	١٨

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الأرمينية : ٢٨١	ما لكم تجودون باللبن وتمنعون الخبز إلا بالثمن؟	٣٧	الحمدانية : ٢١٤	فما معنى قولك: لين الثلاث؟	٢٩
الناجمية : ٢٨٨	ما الذي يحذو أملاك ويسوق غرضك قدامك؟	٣٨	الحمدانية : ٢١٤	فما معنى قولك: قليل الاثنين؟	٣٠
الخلفية : ٢٩٩	ما الذي أنكرت؟	٣٩	الطوانية : ٢٣٤	يا لكع، ما لك ولهذا الرأس هو لي؟	٣١
الشعرية : ٣٨٩	ما فعلتم بالمعميات؟	٤٠	النهيديّة : ٢٤٥ - ٢٤٦	فما رأيكم يا فتیان...؟	٣٢
السارية : ٤٠٣	ما فعلت في بالحديث الأمسي، لعلك جعلته في المنسي؟	٤١	النهيديّة : ٢٤٦ - ٢٤٨	فما رأيكم يا فتیان في جرحك...؟	٣٣
العلمية : ٣١٣	بم أدركت العلم؟	٤٢	النهيديّة : ٢٤٩ - ٢٥٠	فما رأيكم يا فتیان في عناق...؟	٣٤
الخلفية : ٢٩٩	لم هجرت؟	٤٣	الإبليسية : ٢٧٥	ما حداك ويحك إلى هذا المقام؟	٣٥
المارستانية : ١٥٨	بماذا تطيرون؟	٤٤	الأرمينية : ٢٨١	ما لك لا أبالك؟	٣٦

الاستفهام بالأداة " كيف " استخدم في ثلاثة وثلاثين موضعاً هي :					
المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
المضيربة : ١٤١	كيف انتقذاها؟	١٠	الأسدية : ٤٢	فكيف شكر الله على النعمة بك؟	١
المضيربة : ١٤١	كيف انتقي عنبه؟	١١	الأسدية : ٤٢	فكيف لو رأيتوني في الرفعة؟	٢
المضيربة : ١٤١	كيف صهرجت معصرتة؟	١٢	الأصفهانية : ٦٥	كيف اهتديت إلى هذه الحلية؟	٣
المضيربة : ١٤١	كيف خير حبه؟	١٣	البغدادية : ٧٠	فكيف حال أبيك؟	٤
المضيربة : ١٤١	كيف احتل له حتى قطف؟	١٤	الموصلية : ١١٧	هو ميت كيف أحبيه؟	٥
المضيربة : ١٤١	كيف تؤنق حتى نظف؟	١٥	المضيربة : ١٢٧	كيف ترى صنعتها وشكلها؟	٦
المضيربة : ١٤١	كيف اشترى لحمها؟	١٦	المضيربة : ١٢٩	كيف حصلتها؟	٧
المضيربة : ١٤٨	كيف نصرك الصبر وخذلنا؟	١٧	المضيربة : ١٤٠	كيف اكثرت لها حملا؟	٨
الوعظية : ١٧٣	كيف انتنتهم الأيام، وأفنأهم الحمام؟	١٨	المضيربة : ١٤٠	كيف صنف حتى جف؟	٩

الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
١٩	كيف يحرس عليها لبيب أو يسر بها أريب؟...	الوعظية : ١٧٦	كيف يرجى الأستاذ عمره؟	٢٧				
٢٠	كيف به قبل ركوبه ووثوبه وكشف عيوبه وخبوبه؟	الحمدانية : ٢٠٧-٢٠٨	وكيف يرى أمره؟	٢٨				
٢١	كيف كان حجابك؟	الحلوانية : ٢٣٧	كيف نصنع قواعدها؟	٢٩				
٢٢	كيف ذلك وأنا مصعد وأنت مصوب؟	النيسابورية : ٣٠٩	والأخوة كيف نحكم معاقدها؟	٣٠				
٢٣	فكيف تصعد إلى الكعبة؟	النيسابورية : ٣٠٩	والأنس كيف نتهادها؟	٣١				
٢٤	كيف يكون ما لم تبلغه الظنون؟	الملوكية : ٣٩٨	فأنت الحظ كيف تتلافاه؟	٣٢				
٢٥	وكيف أقول ما لم تقبله العقول؟	الملوكية : ٣٩٨	المجلس كيف نزيهه؟	٣٣				
٢٦	فكيف لا يؤثر ذلك العطاء الجليل؟	الملوكية : ٣٩٩						
الاستفهام بالهمزة استخدم في سبعة وعشرين موضعاً هي :								
الرقم	التركيب	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
١	ألمت أبا الفتح؟	القرظية : ١٧	ألم نر بك فينا ولبدأ ولبثت فينا من عمرك سنين	٢				

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
المارستانية : ١٥٥	أفلا تقولون خالق الهالك هالك؟	١٣	البليخية : ٢١	أظننا تريد؟	٣
المارستانية : ١٥٥	أتعلمون يقينا أنكم أحييت من إبليس ديناً؟	١٤	البليخية : ٢١	ألمت بأبي الفتح الإسكندري؟	٤
المارستانية : ١٥٨	أبائله وآياته ورسوله تستهزئون؟	١٥	البليخية : ٢٣	ألم أرك بالعراق تطوف في الأسواق مكدياً بالأوراق؟	٥
المارستانية : ١٥٩	ألم ينهك الله عز وجل أن تتخذ منهم بطانة؟	١٦	الأسدية : ٤٢	أتعجبكم خفتي في الخدمة وحسني في الجملة؟	٦
المجاعية : ١٦٤ - ١٦٥	أذاك أحب إليك أم ...؟	١٧	الغيلانية : ٥١	أذو الرميمة يمنعني النوم بشعر غير متقف ولا بمساتر؟	٧
الوعظية : ١٧٨	أبهذا أمرك الرحمن أم على هذا ذلك القرآن؟	١٨	الغيلانية : ٥٢	أعرض لمثلي بمقال متحل؟	٨
الأسودية : ١٨١	أتروي الشعر أم تزمه؟	١٩	البغدادية : ٧٠	أشباب كعهدي أم شباب بعدي؟	٩
الشيرازية : ٢٣٠	أبدي أنت أم عشيري؟	٢٠	التروينية : ١٠٥	أأنت من أولاد النبط؟	١٠
النهيدية : ٢٤٩	أقتشهنونها يا فتيان؟	٢١	المضيرية : ١٢٧	أرايت بالله مثلاً؟	١١
الإبليسية : ٢٧٠	لا أدري أبنتحالك شعر جرير أنت أسخف أم بطريك في شعر أبي نواس وهو فويسق عيار؟	٢٢	المارستانية : ١٥٥	أفلا تصفون إن كان الأمر كما تصفون؟	١٢

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
السارية : ٤٠٤	ألمت الإسكندري؟	٢٦	الوصية : ٣٢٤	أفهمتها يا ابن المشوومة؟	٢٣
الخميرية : ٤٣٥	ألمتلي يقال أو بمتلي تضرب الأمثال؟	٢٧	الوصية : ٣٢٤	أفتركه وهو معرض ثم تطلبه وهو معوز؟	٢٤
			الوصية : ٣٣١	أفهمتها لا أم لك؟	٢٥
الاستفهام بالأداة " من " استخدم في سبعة وعشرين موضعاً هي :					
المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الكوفية : ٣٢	من القارع المنتاب؟	٤	السجستانية : ٢٧	من الذي ملك أسوارها... وولج حرثها؟	١
الغيلانية : ٤٨	من الراكب الجبير الكلام المحيي بتحية الإسلام؟	٥	السجستانية : ٢٧	من الذي أخذ مختزنها ولم يؤد ثمنها؟	٢
الغيلانية : ٤٨	فمن أنت؟	٦	السجستانية : ٢٧	من الذي ملك مفاتها وعرف مصالحها؟	٣

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الوعظية : ١٧٩	من أنت يا شيخ؟	١٨	الغيلانية : ٥١	يا غيلان، من هذا؟	٧
التهديدية : ٢٤٤	من أنتم؟	١٩	الفرارية : ٧٩	من أنت؟	٨
الناجمية : ٢٨٥	من المنتخب؟	٢٠	الفرارية : ٧٩	فمن أنت؟	٩
الناجمية : ٢٨٦	من الطالع بمشرقه الفاتن بمنطقه؟	٢١	المضيرية : ١٢٨	من اتخذ يا سيدي؟	١٠
الناجمية : ٢٩٤	من الهاجم؟	٢٢	المضيرية : ١٣١	من الطارق المنتخب؟	١١
النيسابورية : ٣٠٩	من هذا؟	٢٣	المضيرية : ١٣٥	بالله من اشتراه؟	١٢
النيسابورية : ٣٠٨	من أنت؟	٢٤	المضيرية : ١٤٠	وقيبت السكرجات من اتخذها؟	١٣
الملوكية : ٣٩٦	فمن أنت؟	٢٥	المضيرية : ١٤١	ومن استعملها؟	١٤
الملوكية : ٣٩٨	من هذا الملك الرحيم الكريم؟	٢٦	المضيرية : ١٤١	ومن عملها؟	١٥
الخميرية : ٤٣٢	فمن المطرب في ناديك؟	٢٧	المارستانية : ١٥٢	من القوم لله أبوهم؟	١٦
			الوعظية : ١٧٩	من هذا؟	١٧

الاستفهام بالأداة " هل " استخدم في خمسة وعشرين موضعاً هي :					
المقامة ورقم الصفحة	الركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	الركيب	الرقم
القرونية : ١٠١	هل من مجيب...؟	١٠	الأهوازية : ٦٨	هل تتفع هذه الطيرة يا فجر؟	١
الموصلية : ١١٦	هل سمعت لهذا العليل ركزاً أو رأيتم فيه رمزاً؟	١١	البصرية : ٧٧	فهل من فتى يعيشهن أو يفشيهن؟	٢
المارستانية : ١٥٦	هل الإكراه إلا ما تراه؟	١٢	البصرية : ٧٧	وهل من حر يفذهن أو يفشيهن؟	٣
الأسودية : ١٨٢	فهل عندك أمن أو قرى؟	١٣	الجاحظية : ٨٧	هل ترون للجاحظ شعراً راعاً؟	٤
العراقية : ١٨٧	هل قالت العرب بيتاً لا يمكن حله؟	١٤	الجاحظية : ٨٨	فهل سمعته له لفظة مصنوعة أو كلمة غير مسموعة؟	٥
العراقية : ١٨٧	وهل نظمت مدحاً لم يعرف أهله؟	١٥	الجاحظية : ٨٨	هل تحب أن تسمع من الكلام...؟	٦
العراقية : ١٨٧	وهل لها بيت سمج وضعه وحسن قطعه؟	١٦	المكفوفية : ٩١	هل بينكم من مر؟	٧
الحوالية : ٢٣٧	هل قضيت مناسكه كما وجب...؟	١٧	المكفوفية : ٩٢	هل من فتى فيكم؟	٨
الحوالية : ٢٤٢	فهل تر أن نبذى؟	١٨	البخارية : ٩٦	هل من كريم يجلو غياهب هذه البؤوس...؟	٩

الرقم	المؤلف	المقام ورقم الصفحة	المؤلف	الرقم	المقام ورقم الصفحة	الرقم	المقام ورقم الصفحة
١٩	فيلسوف العرب شيخنا	الإبليس : ٢٥٤	هل	٢٣	بما أن قطعة كتاب ركن في ركن الدنيا إلا مناخ في ركن ركن	المطبعة : ٤٤١	المقام ورقم الصفحة
٢٠	وهل لك شبة في الجماعة؟	الأزمنة : ٢٨٢-٢٨٣	هل	٢٤	تحت كلمة مطبعة ومطبعة مطبعة مطبعة	المطبعة : ٤٤١	المقام ورقم الصفحة
٢١	فهل منكم منكم؟	التأجبية : ٢٨٦	هل	٢٥	من يخلو الخلاء عند إلا حال الحال إلا عند الخلاء دون	المطبعة : ٤٤١	المقام ورقم الصفحة
٢٢	وهل يجوز أن يكون ملك...؟	الملوكية : ٣٩٩			الكرماء...؟		المقام ورقم الصفحة
الاستخدام بالأداة " أين " في ستة وعشرين موضعاً هي :							
١	فأين تريد؟	البليخية : ٢٢	وأين نزلت؟	٥	وأين نزلت؟	البغدادية : ٧٠	المقام ورقم الصفحة
٢	فأين أنت من الكرم؟	البليخية : ٢٢	أين نحن ما أكلت؟	٦	أين نحن ما أكلت؟	البغدادية : ٧٣	المقام ورقم الصفحة
٣	أين منيت هذا الفضل؟	البليخية : ٢٣	فأين منيت من كلاك؟	٧	فأين منيت من كلاك؟	القرارية : ٨٠	المقام ورقم الصفحة
٤	من أين أكلت؟	البغدادية : ٧٠	وأين كلك من شعري؟	٨	وأين كلك من شعري؟	القرارية : ٨٠	المقام ورقم الصفحة

الرقم	التركيب	القائمة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	القائمة ورقم الصفحة	الرقم
٩	أين أنتم من الحديث الذي كنتم فيه؟	الجاحظية : ٨٦	١٨	من أين هذا البيان؟	المرآة : ١٨٦	القائمة ورقم الصفحة
١٠	من أين طلع هذا الدرس؟	الجاحظية : ٨٩	١٩	فمن أين اشتريت أصلاً؟	المضبرية : ١٤٠	
١١	فأين السلام وأين الكلام؟	البخارية : ٩٨	٢٠	فمن أين طلعت؟ وأين تغرب؟	الناجية : ٢٨٨	
١٢	أين نحن من الحياة؟	الموصلية : ١١٣	٢١	فأين تريد؟	اليسابورية : ٣٠٨	
١٣	من أين لك ذلك؟	الموصلية : ١١٤ - ١١٥	٢٢	وأين هذه المكارم؟	اليسابورية : ٣١٠	
١٤	وأين مطي أنا؟	الموصلية : ١٢٠	٢٣	ومن أين مطلع هذه الشمس؟	الطمية : ٣١٥	
١٥	من أين اشتريت أصلاً؟	المضبرية : ١٤٠	٢٤	أين أنتم من تلك الأبيات؟	الشعرية : ٣٨٩	
١٦	من أين احتطب؟	المضبرية : ١٤٠	٢٥	من أين نحصله؟	الأهوازية : ٦٦	
١٧	أين تريد؟	المضبرية : ١٤٢				
استفهام دون أداة في سبعة عشر موضعاً هي :						
الرقم	التركيب	القائمة ورقم الصفحة	الرقم	التركيب	القائمة ورقم الصفحة	الرقم
١	يا أبا الفتح، بلغ هذه الأرض كبدك وانتهى إلى هذا الشعب سيديك؟	الأذربيجانية : ٥٥	٣	تري هذه المحلة؟	المضبرية : ١٢٥	
٢	أنت أبو الفتح؟	المكفرنية : ٩٣	٤	تقول الكثير فقط؟	المضبرية : ١٢٧	

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
المارستانية : ١٥٩	وأنت يا ابن هشام، تؤمن ببعض الكتاب وتكفر ببعض؟	١٢	المضيرية : ١٢٨	هذه الحلقة تراها؟	٥
الحمدانية : ٢١٤	أنت مع هذا الفضل تعرض وجهك لهذا البذل؟	١٣	المضيرية : ١٣٥	ترى هذا الغلام؟	٦
الشيرازية : ٢٣١	أنت أبو الفتح الإسكندري؟	١٤	المضيرية : ١٣٦	بالله ترى هذا الماء؟	٧
الإبليسية : ٢٦٤	أنشدك من شعري؟	١٥	المضيرية : ١٤١	واستخلص ليه؟	٨
الإبليسية : ٢٧٦	يا أبا الفتح، شحذت على إبليس؟	١٦	المضيرية : ١٤١	ووفي شحمه؟	٩
الأرمنية : ٢٨٣	أنت حجام؟	١٧	المضيرية : ١٤٢	يا مولاي، تريد كنيافاً...؟	١٠
			المارستانية : ١٥٢	المسكري؟	١١
الاستفهام بالأداة " كم " استخدم في تسعة مواضع هي :					
المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الأسدية : ٤٦	كم معك؟	٢	السجستانية : ٣٠	كم يحل دواؤك هذا؟	١

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
المضيرية : ١٢٩	كم من حيلة احتلتها حتى عقدتها؟	٧	المضيرية : ١٢٦	كم تقدر يا مولاي أنفق على كل دار منها؟	٣
المضيرية : ١٤١	كم يساوي دهنه؟	٨	المضيرية : ١٢٧	كم تقدر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة؟	٤
الحوادثية : ٢٣٦	يا هذا إلى كم هذه المنافسة مع الناس بهذا الرأس؟	٩	المضيرية : ١٢٧	من كم؟	٥
			المضيرية : ١٢٨	كم فيها يا سيدي من الشبه؟	٦
الاستفهام بالأداة " متى " استخدم في تسعة مواضع هي :					
المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
المضيرية : ١٢٦	متى الأكل؟	٦	البليخية : ٢١	فمتى عزمت؟	١
المضيرية : ١٤٠	متى جلب؟	٧	البليخية : ٢٢	فمتى العود؟	٢
الوعظية : ١٧٨	إلى متى ترقع بأخرتك دنياك...؟	٨	البغدادية : ٧٠	ومتى وافيت؟	٣
الملوكية : ٣٩٩	متى كان ملك يألف الأكارم...؟	٩	البغدادية : ٧٣	ومتى دعوناك؟	٤
			المضيرية : ١٢٦	سلني متى اشتريته؟	٥

ملحق رقم (٢) صبيغ الأمر في مقامات الهمذاني

الصبيغ التي تأتي على هيئة فعل الأمر استخدمت في مائة وأربعين موضعاً هي :					
الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الصيغة	الرقم	المقامة ورقم الصفحة
١	انن	القرىضية : ٤	زدنا	١١	الكوفية : ٣٣
٢	هات	القرىضية : ١١	ادخل	١٢	الكوفية : ٣٤
٣	ملوني	القرىضية : ١١	لخذوا	١٣	الأسدية : ٤١
٤	اسمعا	القرىضية : ١١	هات	١٤	الأسدية : ٤٣
٥	خذها	القرىضية : ١٥	اسكت	١٥	الأسدية : ٤٣
٦	ابرز	الأزانية : ٢٠	اخرج	١٦	الأسدية : ٤٤
٧	فلقضي	الأزانية : ٢٠	اخذها	١٧	الأسدية : ٤٤
٨	استصحب	البخية : ٢٢	احتكم	١٨	الأسدية : ٤٥
٩	ملوا عني	السجستانية : ٢٧	احصب	١٩	الأسدية : ٤٥
١٠	ملوا الملوك	السجستانية : ٢٧	التمس	٢٠	الأسدية : ٤٥

المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم
الجاحظية : ٨٨	أعد....	٣٤	الجرجانية : ٦٠	فانظروا	٢١
الجاحظية : ٨٨	قل....	٣٥	البغدادية : ٧١	افرز	٢٢
الجاحظية : ٨٨	صلوا	٣٦	البغدادية : ٧١	زن	٢٣
الجاحظية : ٨٨	بلوا...	٣٧	البغدادية : ٧١	اختر	٢٤
المكفوفية : ٩٣	امض....	٣٨	البغدادية : ٧١	انضد	٢٥
المكفوفية : ٩٣	اختر	٣٩	البغدادية : ٧١	رش	٢٦
البخارية : ٩٧	الذكروني	٤٠	البغدادية : ٧٢	زن	٢٧
البخارية : ٩٥	أعطوني	٤١	البغدادية : ٧٢	اجلس	٢٨
القرظونية : ١٠٢	نجني	٤٢	البغدادية : ٧٣	زن	٢٩
السامانية : ١٠٨	فخذ	٤٣	البصرية : ٧٧	الحق	٣٠
السامانية : ١٠٨	انتظر	٤٤	الجاحظية : ٨٧	أقدنا	٣١
السامانية : ١٠٩	امتن	٤٥	الجاحظية : ٨٧	زدنا	٣٢
السامانية : ١٠٩	اجعله	٤٦	الجاحظية : ٨٨	أطلق لي....	٣٣

المقامة ورقم الصفحة	الصفحة	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	الصفحة	الرقم
الموصلية : ١١٨	صلوا	٦٠	الساسانية : ١٠٩	أطلق	٤٧
الموصلية : ١١٨	احفظوا	٦١	الساسانية : ١٠٩	اجعل	٤٨
الموصلية : ١١٨	اصبروا	٦٢	الساسانية : ١٠٩	اضمم	٤٩
المضيرية : ١٢٣	هات	٦٣	الموصلية : ١١٤	اتقوا الله	٥٠
المضيرية : ١٢٦	قله	٦٤	الموصلية : ١١٥	افعلوا...	٥١
المضيرية : ١٢٧	انظر	٦٥	الموصلية : ١١٥	دعوه...	٥٢
المضيرية : ١٢٧	تأمل	٦٦	الموصلية : ١١٧	قوموا بنا	٥٣
المضيرية : ١٢٧	انظر	٦٧	الموصلية : ١١٧	أنيموه	٥٤
المضيرية : ١٢٧	قل	٦٨	الموصلية : ١١٧	أقيموه	٥٥
المضيرية : ١٢٨	دورها	٦٩	الموصلية : ١١٧	خلوا	٥٦
المضيرية : ١٢٩	انقرها	٧٠	الموصلية : ١١٨	أطيعوني	٥٧
المضيرية : ١٢٩	أبصرها	٧١	الموصلية : ١١٨	اذبحوا بقرة	٥٨
المضيرية : ١٢٩	تأمل	٧٢	الموصلية : ١١٨	أتوني	٥٩

المقامه ورقم الصفحة	الصفة	الرقم	المقامه ورقم الصفحة	الصفة	الرقم
المضيريه : ١٣٦	تأمل	٨٦	المضيريه : ١٢٩	تئين	٧٣
المضيريه : ١٣٦	سلي	٨٧	المضيريه : ١٢٩	سلي	٧٤
المضيريه : ١٣٦	أرسل	٨٨	المضيريه : ١٢٩	تأمل	٧٥
المضيريه : ١٣٦	تأمل	٨٩	المضيريه : ١٣٣	تقدم	٧٦
المضيريه : ١٣٩	انظر	٩٠	المضيريه : ١٣٥	احسر	٧٧
المضيريه : ١٣٩	عجل	٩١	المضيريه : ١٣٥	شمر	٧٨
المضيريه : ١٤٢	كل أنت	٩٢	المضيريه : ١٣٥	انض	٧٩
الحرزيه : ١٤٨	دعوه	٩٣	المضيريه : ١٣٥	اختر	٨٠
المارستانيه : ١٥٩	أبدئي	٩٤	المضيريه : ١٣٥	أقبل	٨١
المارستانيه : ١٥٩	أشهدني	٩٥	المضيريه : ١٣٥	أدير	٨٢
المارستانيه : ١٦٠	فسر	٩٦	المضيريه : ١٣٥	ضع	٨٣
المارستانيه : ١٦٠	اكشف	٩٧	المضيريه : ١٣٥	هات	٨٤
الوعظيه : ١٦٨	فاعدوا	٩٨	المضيريه : ١٣٥	انظر	٨٥

المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم
الشيرازية : ٢٢٩	اجعلنا	١١٢	الوعظية : ١٦٨	فاعدوا له	٩٩
الشيرازية : ٢٣١	فانفض	١١٣	الوعظية : ١٦٩	فاكتسوها	١٠٠
الحلوانية : ٢٣٢	اختر لنا	١١٤	الوعظية : ١٦٩	انظر	١٠١
الحلوانية : ٢٣٥	انتوني	١١٥	الوعظية : ١٧٩	فاصبر عليه	١٠٢
الحلوانية : ٢٣٥	قل لي	١١٦	الوعظية : ١٧٩	زينوا	١٠٣
الحلوانية : ٢٣٥	اسكت	١١٧	الوعظية : ١٧٩	اشكروا	١٠٤
الحلوانية : ٢٣٦	هب	١١٨	الوعظية : ١٧٩	خذوا	١٠٥
الحلوانية : ٢٣٦	اذهب	١١٩	الوعظية : ١٧٩	دعوا	١٠٦
الحلوانية : ٢٣٦	فأنتي	١٢٠	الأسودية : ١٨٢	أجبريه	١٠٧
الإبليسية : ٢٦٨	دعني من هذا	١٢١	الأسودية : ١٨٢	اسكن	١٠٨
الإبليسية : ٢٧٠	دعني من هذا	١٢٢	العمدانية : ٢٠٧	فأعرضها	١٠٩
الإبليسية : ٢٧١	امض	١٢٣	العمدانية : ٢١١	سل	١١٠
الإبليسية : ٢٧٦	فاحكم	١٢٤	المنزلية : ٢٢٦	رد	١١١

المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم
الوصية : ٣٣٢	خذ	١٣٣	الإيليسية : ٢٧٦	احمائي	١٢٥
الوصية : ٣٣٢	احفظ	١٣٤	الإيليسية : ٢٧٦	أرق لي	١٢٦
الوصية : ٣٧٣	ذروه	١٣٥	الأرمينية : ٢٨١	أعربي	١٢٧
الشعرية : ٣٨٩	فالزمو	١٣٦	الأرمينية : ٢٨١	اجمع	١٢٨
الشعرية : ٣٨٩	سلوني	١٣٧	الأرمينية : ٢٨٢	اصبر علي	١٢٩
الشعرية : ٣٩٣	اختاروا	١٣٨	الأرمينية : ٢٨٣	اقفل	١٣٠
الشعرية : ٣٩٣	اجتهدوا	١٣٩	الأرمينية : ٢٨٣	آثري	١٣١
الشعرية : ٣٩٣	استأنفوا	١٤٠	الأرمينية : ٢٨٣	خذهما	١٣٢
المضارع المقرون بلام الأمر، استخدم في اثني عشر موضعاً هي :					
المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم
الأهوازية : ٦٨	فليكن	٤	السجستانية : ٣٠	فليشتمر	١
البغدادية : ٧٢	ولیکن	٥	السجستانية : ٣٠	وليصنه	٢
البخارية : ٩٧	فليشغل	٦	الأصفهانية : ٦٣	فليعربي	٣

المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم
الدinariة : ٣٧٥	ليشتم	١٠	البخارية : ٩٧	وليذكر	٧
الخمريّة : ٤٢١	فليسعه	١١	الخلواتية : ٢٣٣	وليكن	٨
المارستانية : ١٥٦	فليخزكم	١٢	الخلواتية : ٢٣٣	وليكن	٩
اسم فعل الأمر استخدم في ثمانية مواضع هي :					
المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم
الوعظية : ١٧٠	حذار	٥	البغدادية : ٧٠	هلم	١
الوعظية : ١٧٠	بدار	٦	البغدادية : ٧٠	هلم	٢
الإبلسية : ٢٧٥	دونك الفار	٧	البغدادية : ٧٣	هاك	٣
الناجمية : ٢٨٦	هلم البيت	٨	الجاحظية : ٨٧	هلموا إلي	٤

ملحق رقم (٣)
التركيب الندائي في مقامات الهمداني

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الجرجانية : ٥٧	يا قوم	١٢	القرىضية : ١١	يا فاضل	١
الجرجانية : ٥٧	يا قوم	١٣	الأزانية : ١٩	يا من	٢
البغدادية : ٧٢	يا أبا زيد	١٤	الأزانية : ١٩	يا رازق الثروة	٣
البغدادية : ٧٢	اجلس يا أبا زيد	١٥	الكوفية : ٣٤	يا أبا الفتح	٤
البغدادية : ٧٣	زن يا أخا القمة	١٦	الأسدية : ٤١	يا سادة	٥
البصرية : ٧٥	يا قوم	١٧	الأسدية : ٤٢	يا فتي	٦
البصرية : ٧٧	يا سادة	١٨	الأسدية : ٤٣	يا لكح	٧
القرارية : ٨٠	يا فتي	١٩	الغيلانية : ٤٨	يا عصمة	٨
القرارية : ٨١	على رسلك يا فتي	٢٠	الغيلانية : ٥١	يا غيلان	٩
الجاحظية : ٨٦	يا قوم	٢١	الغيلانية : ٥٢	يا ذو الرميمة	١٠
المكوفية : ٩١	يا قوم	٢٢	الأذربيجانية : ٥٥	يا أبا الفتح	١١

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
المضبرية : ١٢٥	يا مولاي	٣٧	المكفوية : ٩١	يا قوم	٢٣
المضبرية : ١٢٦	يا مولاي	٣٨	المكفوية : ٩١	يا قوم	٢٤
المضبرية : ١٢٧	يا مولاي	٣٩	المكفوية : ٩٣	يا ذا...	٢٥
المضبرية : ١٢٨	يا سيدي	٤٠	البخارية : ٩٥	يا أصحاب الجود	٢٦
المضبرية : ١٢٨	يا سيدي	٤١	البخارية : ٩٨	يا قوم	٢٧
المضبرية : ١٢٩	... يا دار	٤٢	القزوينية : ١٠١	يا قوم	٢٨
المضبرية : ١٣١	يا مولاي	٤٣	القزوينية : ١٠٢	يا رب	٢٩
المضبرية : ١٣٤	يا غلام	٤٤	القزوينية : ١٠٣	يا قوم	٣٠
المضبرية : ١٣٥	يا غلام	٤٥	الماسانية : ١٠٧	يا حبذا	٣١
المضبرية : ١٣٦	يا غلام	٤٦	الماسانية : ١٠٨	يا فاضلا	٣٢
المضبرية : ١٣٦	يا غلام	٤٧	الموصلية : ١١٤	يا قوم	٣٣
المضبرية : ١٣٨	يا غلام	٤٨	الموصلية : ١١٨	يا قوم	٣٤
المضبرية : ١٣٩	يا غلام	٤٩	الموصلية : ١١٨	يا قوم	٣٥
المضبرية : ١٤٢	يا مولاي	٥٠	المضبرية : ١٢٤	يا مولاي	٣٦

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الحلوانية : ٢٣٥	يا رجل	٦٥	العضيرية : ١٤٢	يا أبا الفتح	٥١
الحلوانية : ٢٣٥	يا فضولي	٦٦	المارستانية : ١٥٣	يا مجوس هذه الأمة	٥٢
الحلوانية : ٢٣٦	يا هذا	٦٧	المارستانية : ١٥٨	يا أعداء الكتاب	٥٣
النهيدية : ٢٤٤	يا فتيان	٦٨	المارستانية : ١٥٩-١٥٨	يا مخاييئ الخوراج	٥٤
النهيدية : ٢٤٦	يا فتيان	٦٩	المارستانية : ١٥٩	يا ابن هشام	٥٥
النهيدية : ٢٤٩	يا فتيان	٧٠	الوعظية : ١٦٩	أيها الناس	٥٦
النهيدية : ٢٤٩	يا فتيان	٧١	الوعظية : ١٧٥	يا قوم	٥٧
الإبليسية : ٢٦٤	يا شيخ	٧٢	الوعظية : ١٧٨	يا راقع الدنيا	٥٨
الإبليسية : ٢٧٦	يا أبا الفتح	٧٣	الوعظية : ١٧٩	يا شيخ	٥٩
الأرمنية : ٢٨٤	يا نفس	٧٤	الأسودية : ١٨١	يا فتى العرب	٦٠
العلمية : ٣١٥	يا فتى	٧٥	الأسودية : ١٨٢	يا فتى العرب	٦١
الوصية : ٣١٦	يا بني	٧٦	الأسودية : ١٨٢	يا فتاه الحي	٦٢
الوصية : ٣٢٤	يا ابن المشرومة	٧٧	الأسودية : ١٨٢	يا حضري	٦٣
الوصية : ٣٣٢	يا بني	٧٨	الحلوانية : ٢٣٤	يا لكع	٦٤

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الدينارية : ٣٧٧	يا ساعة الحين	٩٣	الدينارية : ٣٧٤	يا بني ماسان	٧٩
الدينارية : ٣٧٨	يا مقتل الحسين	٩٤	الدينارية : ٣٧٥	يا برد المجوز	٨٠
الدينارية : ٣٧٨	يا ثقل الدين	٩٥	الدينارية : ٣٧٦	يا كربة الجوز	٨١
الدينارية : ٣٧٨	يا سمة الشين	٩٦	الدينارية : ٣٧٦	يا وسخ الكوز	٨٢
الدينارية : ٣٧٨	يا بريد القوم	٩٧	الدينارية : ٣٧٦	يا درهما لا يجوز	٨٣
الدينارية : ٣٧٨	يا مرديد اللوم	٩٨	الدينارية : ٣٧٦	يا حديث المغنين	٨٤
الدينارية : ٣٧٨	يا ثريد القوم	٩٩	الدينارية : ٣٧٦	يا سنة البوس	٨٥
الدينارية : ٣٧٨	يا بارية الزقوم	١٠٠	الدينارية : ٣٧٦	يا كوكب النحوس	٨٦
الدينارية : ٣٧٨	يا منح الماعون	١٠١	الدينارية : ٣٧٦	يا وطأ الكابوس	٨٧
الدينارية : ٣٧٩	يا سنة الطاعون	١٠٢	الدينارية : ٣٧٦	يا تخمة الرؤس	٨٨
الدينارية : ٣٧٩	يا بغى العبيد	١٠٣	الدينارية : ٣٧٦	يا أم حنين	٨٩
الدينارية : ٣٧٩	يا آية الوعيد	١٠٤	الدينارية : ٣٧٧	يا رمد العين	٩٠
الدينارية : ٣٧٩	يا كلام المعيد	١٠٥	الدينارية : ٣٧٧	يا غداة البين	٩١
الدينارية : ٣٧٩	يا اكبح من متى	١٠٦	الدينارية : ٣٧٧	يا فراق المحبين	٩٢

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الدينارية : ٣٨٢	يا كتاب التعازي	١٢١	الدينارية : ٣٧٩	يا رودة الكثيف	١٠٧
الدينارية : ٣٨٢	يا قرارة المخازي	١٢٢	الدينارية : ٣٧٩	يا فروة في المصيف	١٠٨
الدينارية : ٣٨٣	يا بخل الأهوازي	١٢٣	الدينارية : ٣٧٩	يا تتحنج المضيف	١٠٩
الدينارية : ٣٨٣	يا فضول الرازي	١٢٤	الدينارية : ٣٧٩	يا حشاه المخمور	١١٠
الدينارية : ٣٨٤	يا قراد القروء	١٢٥	الدينارية : ٣٨٠	يا نكهة الصقور	١١١
الدينارية : ٣٨٤	يا لبود اليهود	١٢٦	الدينارية : ٣٨٣	يا وتد الدور	١١٢
الدينارية : ٣٨٥	يا نكهة الأسود	١٢٧	الدينارية : ٣٨٠	يا خذروفة القدور	١١٣
الدينارية : ٣٨٥	يا عدماً في وجود	١٢٨	الدينارية : ٣٨٠	يا أربعاه لا تدور	١١٤
الدينارية : ٣٨٥	يا كلبا في الهراش	١٢٩	الدينارية : ٣٨٠	يا طمع المقومر	١١٥
الدينارية : ٣٨٥	يا قردا في الفراش	١٣٠	الدينارية : ٣٨٠	يا ضجر اللسان	١١٦
الدينارية : ٣٨٥	يا قرعية عاش	١٣١	الدينارية : ٣٨١	يا بول الخصيان	١١٧
الدينارية : ٣٨٥	يا أكل من لاش	١٣٢	الدينارية : ٣٨١	يا مواكلة العميان	١١٨
الدينارية : ٣٨٥	يا دخان النقط	١٣٣	الدينارية : ٣٨١	يا شفاعة العريان	١١٩
الدينارية : ٣٨٥	يا صنان الإبط	١٣٤	الدينارية : ٣٨٢	يا مبيت الصبيان	١٢٠

المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الدينارية : ٣٨٧	يا أفصح من عبرة	١٤٦	الدينارية : ٣٨٥	يا زوال الملك	١٣٥
الدينارية : ٣٨٧	يا أبض من ليرة	١٤٧	الدينارية : ٣٨٥	يا هلال الهلاك	١٣٦
الدينارية : ٣٨٧	يا مهيب الخف	١٤٨	الدينارية : ٣٨٦	يا أخبث معن...	١٣٧
الدينارية : ٣٨٧	يا مدرجة الأكف	١٤٩	الدينارية : ٣٨٦	يا وحل الطريق	١٣٨
الدينارية : ٣٨٧	يا كلمة ليت	١٥٠	الدينارية : ٣٨٦	يا ماء على الريق	١٣٩
الدينارية : ٣٨٨	يا وكف البيت	١٥١	الدينارية : ٣٨٦	يا محرك المعظم	١٤٠
الدينارية : ٣٨٨	يا كيت وكيت	١٥٢	الدينارية : ٣٨٦	يا معجل الهضم	١٤١
الشعرية : ٣٨٩	يا فتى	١٥٣	الدينارية : ٣٨٦	يا قلح الأسنان	١٤٢
السارية : ٤٠٤	يا هذا	١٥٤	الدينارية : ٣٨٦	يا وسخ الأذان	١٤٣
الخمرية : ٤٣٤	يا أبا الفتح	١٥٥	الدينارية : ٣٨٦	يا أجر من قلص	١٤٤
			الدينارية : ٣٨٧	يا أكل من فلس	١٤٥
نداء مع حذف الأداة :					
المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	التركيب	الرقم
الخمرية : ٤٢١	أيها الناس	٣	البغدادية : ٧١	حيالك الله أبا زيد	١
			البخارية : ٩٨	أبا الفتح	٢

ملحق رقم (٤) صنغ القسم في مقامات الهمداني

المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم
الجرجانية : ٥٧	فقد كنا والله من أهل ...	١٢	التريضية : ١٧	الإسكندري والله	١
الجرجانية : ٦٠	فرقت والله له القلوب	١٣	الأزادية : ٢٠	فإذا والله شيخنا أبو الفتح	٢
الجرجانية : ٦٠	فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري	١٤	البلخية : ٢١	إبي والله	٣
الأهوازية : ٦٧	أما والله لتحملن	١٥	المجستانية : ٢٨	أنا والله فعلت	٤
البغدادية : ٧٠	ظفرنا والله بصيد	١٦	المجستانية : ٢٨	أنا والله شهدت	٥
البصرية : ٧٧	فوالله ما استأنن	١٧	المجستانية : ٢٩	فقد والله صحبت	٦
الفرارية : ٨٢	فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح	١٨	المجستانية : ٣٠	فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري	٧
الجاحظية : ٨٨	إبي والله	١٩	الكوفية : ٣٤	فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح	٨
المكفوفية : ٩٣	والله لتريني سرك	٢٠	الأسدية : ٤٣	والله ليشدن	٩
المكفوفية : ٩٣	فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري	٢١	الغيلانية : ٥٢-٥١	فوالله ما زاد	١٠
البخارية : ٩٦	فقد والله طعمنا	٢٢	الأذربيجانية : ٥٥	فإذا هو والله أبو الفتح	١١

المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم
الحزبية : ١٤٦	فجبنا والله كل العجب	٣٦	القرونية : ١٠٤	فإذا والله شيخنا	٢٣
المارستانية : ١٦٠	والله لا أدري	٣٧	القرونية : ١٠٤	فإذا والله شيخنا	٢٤
المارستانية : ١٦٠	والله لا أفعل ذلك	٣٨	القرونية : ١١٢	فإذا هو والله	٢٥
المارستانية : ١٦٠	ما هذا والله إلا شيطان	٣٩	المضيرية : ١٢٧	أنفقت والله	٢٦
المراقية : ١٨٩	فوالله ما أجلت	٤٠	المضيرية : ١٢٨	هو والله رجل نظيف	٢٧
المراقية : ٢٠٣	فعببت والله من مقاله	٤١	المضيرية : ١٢٨	بالله دورها	٢٨
النهيدية : ٢٤٩	إبي والله نشهيهها	٤٢	المضيرية : ١٢٩	تأمل بالله	٢٩
النهيدية : ٢٤٩	وعمكم والله لا يبغضها	٤٣	المضيرية : ١٣٣	تأمل بالله	٣٠
النهيدية : ٢٥١	إبي والله نشهيهها	٤٤	المضيرية : ١٣٥	بالله من اشتراه؟	٣١
النهيدية : ٢٥١	وعمكم والله يركس لها	٤٥	المضيرية : ١٣٥	اشتراه والله أبو العباس	٣٢
الإبلسية : ٢٧٥	هذا والله صاحبي	٤٦	المضيرية : ١٣٦	اشتريته والله عام المجاعة	٣٣
الصيمرية : ٣٧٣	والله لقد أصاب	٤٧	المضيرية : ١٣٦	بالله ترى هذا الماء	٣٤
الصيمرية : ٣٧٣	فلا والله العظيم شأنه	٤٨	المضيرية : ١٣٨	تأمل بالله	٣٥

المقامة ورقم الصفحة	الصفحة	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	الصفحة	الرقم
الأهوازية : ٦٧	لثرونها صفرا	٥٧	الديارية : ٣٨٣	والله لو وضعت	٤٩
الأهوازية : ٦٧	لتركبها قسراً	٥٨	الديارية : ٣٨٨	والله لو وضعت...	٥٠
الأهوازية : ٦٨	ولتتكلن بهذه الجياد	٥٩	الديارية : ٣٨٨	فوالله ما علمت	٥١
البغدادية : ٧١	نشدتك الله لا مزقته	٦٠	التميمية : ٤١٣	أما والله لقد وردت...	٥٢
القرارية : ٨٠	شحاذ ورب الكعبة	٦١	الخميرية : ٤٣٤	والله كأنما نظر إليك	٥٣
القرارية : ٨٢	لا والذي ألهمها	٦٢	المطيلية : ٤٤٢	والله لو لا صيانة النفس	٥٤
الجاحظية : ٨٨	لعمري الذي...	٦٣	المكوفية : ٩٢	فرق والله له قلبي	٥٥
			المضبرية : ١٢٧	أرأيت بالله مثلها	٥٦

ملحق رقم (٥)

صيغ الدعا في مقامات الهمذاني

المقامه ورقم الصفحة	الصيغة	الرقم	المقامه ورقم الصفحة	الصيغة	الرقم
الكوفية : ٣٤	جعل اليد العليا لك	١٢	البليخية : ٢١	أخصب رائدك	١
الأسدية : ٤٠	مالك لا أبالك؟	١٣	البليخية : ٢١	لا ضل قائدك	٢
الأسدية : ٤٢	الويل لمن فارقتك	١٤	البليخية : ٢٢	بلغت الوطن	٣
الأسدية : ٤٣	وركك	١٥	البليخية : ٢٢	قضيت الوطن	٤
الأسدية : ٤٤	أخلمها لا أم لك؟	١٦	البليخية : ٢٢	طويت الربط	٥
الأسدية : ٤٥	رحم الله...	١٧	البليخية : ٢٢	ثببت الخيط	٦
الأسدية : ٤٥	رحم الله...	١٨	البليخية : ٢٣	صلبت عوداً	٧
الغيلانية : ٤٨	رحب وأديك	١٩	البليخية : ٢٣	دمت جوداً	٨
الغيلانية : ٤٨	عز ناديك	٢٠	البليخية : ٢٣	فقت فرعاً	٩
الغيلانية : ٤٨	حياك الله	٢١	البليخية : ٢٣	طبت أصلاً	١٠
الغيلانية : ٥٢	قبحاً لك	٢٢	الكوفية : ٣٤	حقق الله آمالك	١١

المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم
المضبرية : ١٣٨	عمر الله بغداد	٣٧	الجرجانية : ٦٠	رحمكم الله	٢٣
المارستانية : ١٥٣	شاهات الوجوه وأهلها	٣٨	الجرجانية : ٦٠	جمل الله للخير عليكم دليلا	٢٤
المارستانية : ١٥٩	ويلك	٣٩	الجرجانية : ٦٠	لا جمل إليكم سبيلا	٢٥
المجاعة : ١٦٦	لا حياك الله	٤٠	الأهوازية : ٦٨	ويحكم	٢٦
الوعظية : ١٨٠	حفظك الله	٤١	البغدادية : ٧٠	حياك الله	٢٧
الأسودية : ١٨٤	ويحك	٤٢	البغدادية : ٧٠	لعن الله الشيطان	٢٨
المرآقية : ١٩٠	حياك الله	٤٣	البغدادية : ٧٠	أبعد النسيان	٢٩
المرآقية : ١٩٠	انعش صر عك	٤٤	المكوفية : ٩٣	رحم الله...	٣٠
الحمدانية : ٢٠٧-٢٠٦	أصلح الله الأمير	٤٥	القرظونية : ١٠٥	رحم الله ...	٣١
الحمدانية : ٢٠٧	أصلح الله الأمير	٤٦	السامانية : ١٠٩	ويحك	٣٢
الحمدانية : ٢٠٧	أصلح الله الأمير	٤٧	القرذية : ١١٢	ويحك	٣٣
الحمدانية : ٢١٣	حياك الله	٤٨	المضبرية : ١٢٩	عمر ك الله يا دار	٣٤
المغزلية : ٢٢٥	أبد الله الشيخ	٤٩	المضبرية : ١٢٩	لا خربك يا جدار	٣٥
المغزلية : ٢٢٦	أبد الله الشيخ	٥٠	المضبرية : ١٢٩	رحمه الله	٣٦

المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم	المقامة ورقم الصفحة	الصفة	الرقم
المجستانية : ٣٠٨	لعن الله هذا	٦٠	الحلوانية : ٢٣٥	يا عفاك الله	٥١
المجستانية : ٣٠٨	سقى الله أرضا	٦١	الحلوانية : ٢٣٧	حياك الله	٥٢
الوصية : ٣٣١	لا أم لك	٦٢	الإبليسية : ٢٥٣	لا بأس عليك	٥٣
الوصية : ٣٣١	عفاك الله	٦٣	الإبليسية : ٢٥٣	قبحك الله من شيخ	٥٤
الملوكية : ٣٩٦	لا أم لك	٦٤	الإبليسية : ٢٧٥	ما حداك ويحك...؟	٥٥
الساوية : ٤٠٤	حرسك الله	٦٥	الأرمينية : ٢٨١	مالك لا أبالك؟	٥٦
الساوية : ٤٠٤	أدام حراسك	٦٦	الأرمينية : ٢٨٣	قبحك الله	٥٧
الخميرية : ٤٢٣	لا حرمنا الله	٦٧	الأرمينية : ٢٨٣	لا بورك فوك	٥٨
			الناجمية : ٢٨٨	لا فض فوك	٥٩

٤٧١٠٣٢
ملحق رقم (٦)
صبيغ التعجب في مقامات الهمذاني

الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم	الصيغة	المقامة ورقم الصفحة	الرقم
١	شد ما بلغت بك الخصاصة!	الكوفية : ٣٤	٩	سبحان الله!	الوعظية : ١٧٩	١
٢	ما أطفك في الخدمة!	الأسدية : ٤٢	١٠	يا سبحان الله!	الأسودية : ١٨٥	٢
٣	يا سبحان الله!	المضيرية : ١٢٧	١١	لله أنت!	الحمدانية : ٢١٢	٣
٤	ما أكبر هذا الغلظ!	المضيرية : ١٢٧	١٢	لله درك!	الحمدانية : ٢١٣	٤
٥	لله در ذلك الرجل!	المضيرية : ١٢٨	١٣	شد ما هزلت بعدي!	الشيرازية : ٢٣١	٥
٦	ما أمتن حيطانك!	المضيرية : ١٢٩	١٤	ما أحسن فراستك!	الساوية : ٤٠٤	٦
٧	ما أصفاه!	المضيرية : ١٣٦	١٥	سبحان الله!	الخرية : ٣٢٤	٧
٨	ما أجود متاعها!	المضيرية : ١٣٨				٨

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 morphorological 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.