الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة السانيا – وهران-
كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير
الموسومة بـ :

المقامات الهمذانية
في ضوء التحليل الأسلوبي

من إعداد الطالبة :
رحيلة فوزية

إشراف الأستاذ :
هواري بلقاسم

السنة الجامعية 2007/2006

كلمة شكر وتقدير

أتقدم بشكر خالص إلى :
من أصبغ نعمه علي ظاهرة وباطنة وقدر لي أن أخطو خطوات في دروب العلم.
الأستاذ المشرف الذي أعانني على إتمام هذا البحث
أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم تقويم البحث وإثرائه
أساتذتي الكرام حاج علي فاضل وبرونة محمد
كل من آثر أن تكون نصائحه هبات وعطايا ينثرها فينال الجزاء بقدرها.

يندرج هذا البحث ضمن المشروع الأكاديمي "الاتجاهات النقدية الجديدة في تحليل الخطاب الأدبي"، وهو مشروع يعنى بمختلف الاتجاهات التي تشتغل عليها الدراسات النقدية الأدبية، والتي تصوب اهتمامها نحو النتاجات الإبداعية من جنسي الشعر والنثر، بطريقة حداثية مغايرة في مفاهيمها ومصطلحاتها ومناهجها.

وتكمن أهمية المشروع في كونه يجمع بين هذه الاتجاهات النقدية والخطاب الأدبي تحديدا، بغية إدراك مدى الفعالية والنجاعة في الوصول إلى كشف طاقاته بالتركيز على النص ذاته دون النظر إليه من الخارج، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، سبر قدرة هذه المناهج النقدية الوافدة –بمصطلحاتها ومفاهيمها- على تقديم قراءات بناءة تخدم نصوصنا الأدبية القديمة منها والحديثة.

إذن المشروع يتلاءم مع ما تشهده الدراسات النقدية الراهنة من تحولات وتطورات كانت نتيجة للحداثة النقدية، المتمثلة في إحداث قطيعة معرفية بين الدراسات السياقية التي سادت ردحا من الزمن والدراسات النسقية التي اعتبرت رد فعل عليها.

وكان النص الأدبي محور التغيير، ذلك أن الدراسات السياقية كانت تعتبر الأدب إما انعكاسا لشخصيته الأديب ونفسيته وإيديولوجيته، وإما تعبيرا عن المجتمع وأحواله وقضاياه، ولا يخرج الأدب والأديب عن هذه الدائرة، مع إهمال النص الأدبي في حد ذاته، كونه لغة، تدرس من أجل ما تحمل من جماليات عدا كونها تعبر عن شيء خارجها فقط.

وكانت أولى بوادر هذه القطيعة متمثلة في اتجاه مدرسة "الفن للفن" كرد فعل على الدراسات السياقية وتشمل النقد النفسي والنقد الاجتماعي.

وفي الحقل اللغوي، كان الفضل للسانيات دي سوسير وأتباعه ممن أسسوا مختلف المدارس اللسانية ومنها السيمائية والبنيوية والتداولية والأسلوبية.

وتعد الأسلوبية إحدى مظاهر الحداثة النقدية، كونها تتجه إلى دراسة النص وتحليله دراسة نسقية تكشف عن لغة النص وما تضفيه من دلالات تتجاوز الذاتي إلى الإيحائي، لتكشف في النهاية عما يسمى "الأسلوب".

ترتبط الأسلوبية في تاريخها بالبلاغة، ويعتبر البعض أن الأسلوبية وريثة البلاغة، التي عجزت عن تقديم إجراءات فعالة لتحليل النصوص، لكن ينبغي القول إن الأسلوبية بمختلف اتجاهاتها التي اهتمت سواء بالمرسِل أو المرسل إليه أو المرسلة تجد لها جذورا وتأصيلات في البلاغة القديمة.

كما لا ننكر فضل البلاغة العربية في خدمة النص بتقديم تحليلات جادة انتهت بما قدمه عبد القاهر الجرجاني من خلال نظرية النظم مستفيدا ممن سبقه من النقاد.

تاريخ الأسلوبية الحديث طويل وحافل إذ شهدت كأي اتجاه مرحلة ازدهار في السنوات بين 1950 و1960، ثم ما لبثت أن تراجعت فيما بين 1975 و1985، ثم عادت لتعيش نوعا من الانبعاث الجديد، ومازالت الأسلوبية تسعى بإجراءاتها المختلفة سعيا حثيثا إلى النص الأدبي ومقاربته من خلال "التحليل الأسلوبي".

وقدمنا الحديث عن الأسلوبية لأنها الاتجاه الذي وقع عليه الاختيار من ضمن الاتجاهات المختلفة، بغية عرض مفاهيمه وآلياته ثم تطبيقها من خلال التحليل على نصوص أدبية من تراثنا العربي متمثلة في مقامات لبديع الزمان الهمذاني، وقد تعاقبت على هذه النصوص قراءات شتى منذ العصر الذي ظهرت فيه نجدها مبثوثة في كتب مثل "زهر الآداب وثمر الألباب" للحصري، و"يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر" للثعالبي، وقد نظروا إلى المقامات نظرة إكبار، ثم ظهرت مقامات الحريري لتأخذ نصيبها من الاهتمام على حساب إهمال الأولى، ثم جاءت فترة الإحياء لتعطي للمقامات حقها، وتعهد الشيخ محمد عبده بشرحها وتقديمها في حلة جديدة، وفي النقد الحديث، انقسم النقاد إلى فئتين، واحدة ترى في المقامات ما

يستحق التقدير مثل مارون عبود ومصطفى الشكعة، وأخرى اعتبرتها مجرد رصف للكلمات واحتفال بالصنعة.

وتبقى المقامات إبداعا تراثيا تعيدنا قراءته إلى عشرة قرون خلت، ويكفي أن يكون بقاؤه إلى الآن دليلا على أهميته، غير أن هذه الأهمية تزيد وتتعمق بوجود قراءات حداثية تقرأ بها المقامات في ضوء مناهج نقدية معاصرة.

وارتكازا على ما ذكرناه كان اختيارنا لهذا البحث الموسوم بـ: **"المقامات الهمذانية في ضوء التحليل الأسلوبي"**، والثابت في البحث هو مجموعة محددة من مقامات الهمذاني، أما المتغير فهو المنهج الأسلوبي المتبع في التحليل، كما اعتمدنا في المنهج على الجانب الإحصائي في الفصل الأول والثاني والرابع لضرورات تخدم تلك الفصول.

تأسس البحث على إشكالين :

أولا: هل التنوع في مقامات بديع الزمان الهمذاني، بلغ حد وصفه لها بقوله: "لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى"؟

ثانيا: هل التحليل الأسلوبي قادر على تقديم قراءة جديدة للمقامات الهمذانية؟

بغية الإجابة على الإشكالين وصياغة البحث، كان لزاما الانطلاق من دراسات سابقة، ومن ضمن ما تم الإطلاع عليه بحث "التناص في منامات الوهراني ومقاماته ورسائله" (ماجستير، 2006)، للباحثة سوميشة خلوي وما يهم في البحث أنها طبقت إجراء التناص على مقامات الوهراني ومقامات الهمذاني من حيث تقسيم البناء المعماري (استهلال ومتن وخاتمة)، ومن حيث عرض الجانب الأسلوبي ومنه الأساليب البلاغية مثل السجع والجناس والقلب.

إضافة إلى بحث "بناء المقامة عند ابن ميمون الجزائري" (ماجستير2003) للباحثة شميسة غربي، حيث خصصت الباحثة فصلا للبنية الأسلوبية، وأدرجت ضمنه نظام الفواصل وفصلا آخر لمدارسة البنية الإيقاعية أدرجت فيه المكونات اللفظية (السجع، القلب، الجناس)، والمكونات التركيبية (نظام المخالفات، التوازنات

الصوتية)، والمكونات المعنوية (الطباق والمقابلة)، وقد تم الاستفادة من البحث وبخاصة في الفصل الثاني (المستوى الصوتي والدلالي) والثالث (عنصر التوازي)، كما تم الإطلاع على كتاب المقامات "السرد والأنساق الثقافية" لعبد الفتاح كيليطو.

قسم البحث إلى مدخل وأربعة فصول.

أما **المدخل** فخصصناه لإبراز العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات، وإعطاء فكرة عن طبيعة التحليل الأسلوبي، وكذا فكرة عن الكتابة الأدبية في القرن الرابع للهجرة، وموقع المقامات الهمذانية فيها، وركزنا على المقامات الهمذانية من حيث عرض عناصر ثلاثة تتمثل في التسمية (المقامة)، الفكرة الحورية (الكدية)، الأسلوب من حيث اعتبار المقامات جنسا أدبيا بالدرجة الأولى، جاء في شكل نصوص لغوية بالدرجة الثانية.

ثم **الفصل الأول** والمعنون بـ "مقاربة تصنيفية للمقامات الهمذانية" وقسم إلى مبحثين، تضمن المبحث الأول تصنيفا على أساس الموضوع والصياغة والقالب، وتضمن المبحث الثاني تصنيفا على أساس مواطن التشابه والاختلاف مشتملة على جوانب سردية وجوانب أسلوبية.

وجاء **الفصل الثاني** تحت عنوان "المستوى اللفظي وتجليات التحليل الأسلوبي"، ويعد هذا الفصل بداية للجانب التطبيقي، حيث تم تحديد المقامات المأخوذة عينة بمراعاة ما توصلنا إليه في الفصل السابق، مع التركيز على العناصر المهيمنة في النصوص (موضوعة الكدية، شخصية أبي الفتح الإسكندري)، حيث تم اختيار مقامتين للإسكندري (واحدة في الكدية وأخرى في الاحتيال)، ومقامتين لغير الإسكندري (واحدة في الكدية وأخرى في الاحتيال).

قسم هذا الفصل إلى مبحثين؛ مبحث يتعلق بالمستويين الصوتي والصرفي، ومبحث يضم المستويين المعجمي والدلالي، وقد تم التركيز في المبحثين على المظاهر الصوتية والصرفية والمعجمية والدلالية المشكلة للأسلوب، وفي المستوى

المعجمي تم الاعتماد على قياس أسلوبي إحصائي وهو "قياس جونسون لخاصية تنوع المفردات"، وقد استخدمه سعد مصلوح.

أما **الفصل الثالث** عنوناه بـ "المستوى التركيبي وتجليات التحليل الأسلوبي"، قسم إلى مبحثين، في المبحث الأول لم نتجاوز فيه حدود الجملة بالكشف عن مختلف تشكلاتها القائمة إما على الانزياح، وإما على التوازي، أما المبحث الثاني فانتقلنا فيه من الجملة إلى النص بالاستفادة من إجراءات التحليل النصي، الهدف منها الوصول إلى إدراك التماسك أو عدم التماسك النصي.

وأخيرا **الفصل الرابع** وعنوناه بـ "الصورة الأدبية في ضوء التحليل الأسلوبي"، وجاء في مبحثين؛ يضم المبحث الأول ضبطا لمصطلح الصورة ثم علاقتها ببعض المفاهيم كالانزياح، ومحوري الاختيار والتركيب. ويضم المبحث الثاني تحليلا لصورة من الصور المجازية وهي الاستعارة، مع الاستعانة بإجراء أسلوبي إحصائي يتمثل في – قياس جورج لاندون- ويتعلق بالتشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة، وقد طبق سعد مصلوح هذا القياس كذلك، وتم الاستعانة بخطوات التحليل عنده.

هذا عرض مقتضب لتقسيم البحث، الذي يندرج –كما ذكرنا- ضمن القراءات في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، التي لا نملك بدائل عنها، مادامت تملك سلطة على مقاربة النصوص الأدبية، وتبقى مع ذلك مجرد قراءات تحتمل النقاش حولها، وتتجلى أهميتها في كونها تمنحنا فرصة لتذوق نصوص من تراثنا يجب أن نظل مدفوعين بحبها حبا بصيرا لا حبا هشا ساذجا.

طرحت ثنائية "اللغة والأدب" مسائل عديدة تقاسمتها مناهج واتجاهات لغوية ونقدية، اختلفت في جوانب كما اتفقت في أخرى، إلا أن الغاية كانت ومازالت واحدة، تتلخص في تقديم قراءة للنص الأدبي، وعلى الرغم من الاختلاف فهي كما يقول عنها (كلينث بروكس Cleanth Brooks): " أنماط شرعية من البحث ومنسجمة مع بعضها بعضا"[1]، ولعل ما يحقق الانسجام "هو الاهتمام الخاص الذي يبدونه للبنية البلاغية للنص الأدبي"[2].

وتعد الأسلوبية من بين هذه الاتجاهات المختلفة، وقد وجدت مكانا رحبا لها في حقل البحوث اللغوية والنقدية لما قدمته من مقاربات حول تحليل النص الأدبي، وتطبيقات إجرائية تركزت على لغته، وعلى ما يعرف -أكثر تحديدا- ب"الأسلوب"، وقد أفرز الاختلاف في الطرح انطلاقا من اختلاف تعريف هذا المصطلح أسلوبيات بدل أسلوبية واحدة، وكان وراء كل أسلوبية علم أو منهج بلغ حد التأثير فيه درجة الاصطباغ في الجانبين التنظيري والإجرائي معا من حيث استعارة آليات وأدوات التحليل.

I- الأسلوبية واللسانيات:

أول هذه العلوم التي نهلت منها الأسلوبية هي اللسانيات، وبالتحديد ما جاء به (فرديناند دي سوسير F. de Saussure) من خلال تفريقه بين ثنائية "اللغة،الكلام"، وقد اعتمد اللسانيون بعده هذه الثنائية بمسميات مختلفة[*].

وقد اهتمت الأسلوبية على غرار اللسانيات بـ"الكلام باعتباره الظاهرة المجسدة للغة"[1]، ثم كانت بعد (دي سوسير) إسهامات (رومان

(1) جيريمي هوتورن، النص الأدبي، ترجمة: غازي درويش عطية، الثقافة الأجنبية، العدد الرابع، ص4.

(2) جيريمي هوتورن، المرجع نفسه، ص4.

*- أورد عبد السلام المسدي مختلف المصطلحات التي تتوافق مع هذه الثنائية على النحو التالي:
- (اللغة والخطاب) حسب (ق. قيوم) (G. Guillaume Langue-discours)
- (الجهاز والنص) حسب (ل.هيالمسلاف) (L.Hjemslev : système- texte)
- (طاقة القوة وطاقة الفعل) حسب (ن. شومسكي) (N. Chomsky, compétence- performance)
- (النمط والرسالة) حسب (ر. جاكبسون) (R. Jakobson : code- message)
ينظر: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2 ،1982 ،ص 39.

جاكبسونR.Jakobson) والشكلانيين الروس في " وضع الأسلوبية عند نقطة التقاء اللسانيات بالنصوص الأدبية [...] ومنذ اللحظة التي عرفت فيها أعمالهم أصبحت الأسلوبية علما منهجيا قائما على مبدأ البنيوية"[2].

ويعود الارتباط الوثيق بين الأسلوبية واللسانيات إلـى توسع دائرة اللسانيات*، حيث "انتقلت من دائرة التركيب في النحو، إلى دائرة التركيب في بناء النص [...] وبذلك التحمت الدراسات الأسلوبية عن طريقها، وصارت بها أداة هامة من أدوات النقد وتحليل النصوص"[3]،وبذلك عرفت دراسة النصوص الأدبية وتحليلها تطورا بفضل الأسلوبية التي تعد "صلة اللسانيات بالأدب ونقده وبها تنتقل من دراسة الجملة "لغة" إلى دراسة اللغة نصا فخطابا فأجناسا"[4].

ويمكن أن نضبط العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية في دراستهما للأدب في عناصر ثلاثة هي اللغة والأسلوب والنص أو الخطاب، وتتحدد العلاقة بين اللغة والأسلوب في كون الأسلوب تأليفا خاصا للغة يخرجها المستعمل عن نطاق التقريرية أو المعيارية، فيكون الأسلوب "اختيارا وتنظيما دالا لعناصر لسانية"[5]

ويتحدد هذا الاختيار والتنظيم أكثر داخل النص أو الخطاب الذي يعرّفه الأسلوبيون بكونه "خلق لغة من لغة أي إن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة

1- عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 39

(2) جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمة: بسام بركة، مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 2006 ص14، (مقدمة المترجم)

*- توسعت دائرة اللسانيات في بدايات النصف الثاني من القرن بعد ما نشر (زيلخ هاريس) دراستين اكتسبتا أهمية منهجية في تاريخ اللسانيات الحديثة تحت عنوان "تحليل الخطاب"، "إذ أنه بهاتين الدراستين لم يكن أول لساني حديث بعتبر الخطاب موضوعا شرعيا للدرس اللساني بل إنه جاوز ذلك إلى تحقيق قضاياه بتقديم أول تحليل منهجي لنصوص بعينها". ينظر: سعيد حسن بحيري علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، المختار للنشر والتوزيع ، مصر، ط1، 2004 ص 29-30

(3) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1، 2002، ص10.

(4) المرجع نفسه، ص27.

(5) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، منشورات دراسات سال، المغرب، د.ت ص 36

فيبعث فيها لغة وليدة هي لغة الأثر الأدبي"[1]، واللغة الوليدة هي الأسلوب، ولا يعني هذا أن "الأسلوب فوضى تنظمه اللغة، ولكنه نظام به تنتظم اللغة، وبه تأخذ شكلها الخاص"[2].

إذن هذه العناصر الثلاثة مجتمعة هي ما تهدف الأسلوبية إلى كشفه من خلال مفاهيمها وآلياتها بفضل ما يعرف بعملية التحليل الأسلوبي.

II- التحليل الأسلوبي، حدوده وعناصره:

يرتبط التحليل الأسلوبي أساسا بالجانب الإجرائي التطبيقي الموجه إلى النصوص الأدبية، ولا يكون فعالا وخلاقا إلا إذا التزم المحلل بمفاهيم محددة، واتبع إجراءات لا غنى له عنها، ويبقى التحليل الأسلوبي مجرد قراءة لاكتشاف خفايا النص الأدبي عن طريق " فحص الطرائق اللسانية الموظفة من قبل الكاتب، ليس فقط لغايات تواصلية، لكن أكثر من ذلك لإنتاج أثر جمالي"[3]، فالتحليل الأسلوبي لا يتجه إلا إلى اللغة التي تؤدي الوظيفة الجمالية، وهذا ما يميز الأدب عن غيره من أدوات التواصل المعتمدة على اللغة، ويرى صلاح فضل أن التحليل الأسلوبي "يتمثل في تطبيق المناهج التي أقامتها ونمتها البحوث الأسلوبية [...] فالتحليل الأسلوبي إذن يتعامل مع ثلاثة عناصر:

1- العنصر اللغوي، إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها.

2- العنصر النفعي، الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة وغيره.

(1) المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، ص117

(2) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص94.

3 - F. Calas, D.R. Charbonneau, Méthode du commentaire stylistique, Nathan/ VUEF France, 2002, P.1

3- العنصر الجمالي الأدبي ويكشف عن تأثير النص على القارئ وعن التفسير والتقويم الأدبيين له"[1].

وتجدر الإشارة إلى أن التحليل الأسلوبي لا يتطابق مع الأسلوبية، فهي علم ذو مناهج، أما التحليل فيعتمد دائما على إجراءات وأدوات متعددة، لأن المحلل لا يميل إلى مناهج معينة إلا بالقدر الذي يعينه على الكشف عن طاقات النص وهذا ما رآه (ميشال ريفاتيرM. Riffaterre) الذي دعا إلى تحليل أسلوبي "يكون سيره في اتجاه الصبغة الفردية وهذه لا تقبل تقييدا ولا تقعيدا، فكأنه بهذا الاعتبار يبعد العمل الأسلوبي عن ساحة العلم، ويدرجه في نطاق الممارسات المرنة الواسعة"[2]، وربما تكون هذه الصبغة الفردية في التحليل مبررا شرعيا عنده للجوء إلى ما هو خارج النص والمتمثل عنده في "القارئ النموذجي" الذي ينظر إليه كـ"أداة لإظهار منبهات نص ما لا أقل ولا أكثر"[3].

وعلى عكس ما يراه (ريفاتير) يعتبر (سعد مصلوح) "أن دراسة الأدب ينبغي أن تكون علما منضبطا"[4]، وذلك باللجوء إلى الإحصاء كأداة مهمة من أدوات التحليل الأسلوبي عند أصحاب الأسلوبية الإحصائية، ويرى (حميد لحمداني) "أن كل دراسة أسلوبية ينبغي لها مراعاة جانبين:

1- ضرورة دراسة العناصر الأسلوبية الصغرى في ضوء مجموع النص وذلك لكي تحتل موقعها بالنسبة للنسق العام.

2- ضرورة مراعاة الخصائص العامة للنوع الأدبي الذي ندرسه أسلوبيا"[5]، وقد عرض (تزفيتان تودوروف T Todorov) العنصر الأخير بقوله: "لا بد لنا أمام كل نص من صنف الأدب، أن نعنى بشرطين لازمين، يجب أن لا يفوتنا أولا

(1) ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984، ص48.
(2) محمد الهادي الطرابلسي، النص الأدبي وقضاياه، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، ص122.
(3) ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة: حميد لحمداني، دراسات سال، المغرب، ط1، 1993، ص42.
(4) سعيد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992، ص26.
(5) حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سال، ط1، 1989، ص14.

أنه يبرز من الخصائص ما يشترك فيه مع مجموع النصوص الأدبية أو مع فرع من فروعها يسمى على وجه الدقة جنسا، أدبيا (...)، ثانيا ليس النص نتاج تركيب قبلي (تركيب مكون من الخاصيات الأدبية الموجودة بالقوة)، فهو أيضا تحويل لهذا التركيب"[1].

ويبقى النص الأدبي محتفظا لنفسه بخصائص تستقطب مختلف الاتجاهات، من خلال مستوياته القارة التي يجملها تودوروف في قوله: "ونستطيع إذن تجميع قضايا التحليل الأدبي في ثلاثة أقسام بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبي أو الدلالي"[2]، وبمجرد الشروع في تحليل هذه المظاهر الثلاثة يكون لزاما على المحلل الأسلوبي إدراج مفاهيم لا غنى له عنها لعل أهمها مفهوم الانزياح، وبمعالجة التحليل الأسلوبي لهذه المستويات النصية قد يصل إلى تقديم قراءة بناءة وخلاقة للنصوص الأدبية، وبخاصة إذا تعلق الأمر بتحليل نصوص قديمة كتلك التي يعج بها تراثنا العربي لذلك ستكون البداية انطلاقا مما ذكره (تودوروف) حول الإلمام بالجنس الأدبي وفروعه.

III- المقامات الهمذانية وطبيعة الكتابة الأدبية في القرن الرابع للهجرة:

أثارت ماهية المقامة وكيفية تشكلها البدئي اختلافا كبيرا وسط المهتمين من نقاد وأدباء ومؤرخين للأدب، تتلخص هذه الماهية في ثلاثة عناصر، ولكل عنصر نصيب من البحث والتقصي.

- المقامة: لغة واصطلاحا عند الكتاب:

(1) ينظر تزفيتان تودوروف، الأجناس الأدبية، ترجمة: نجوى الرياحي القسنطيني، المجلة العربية للثقافة، ع28، سنة 14، 1995، ص226-227.
(2) تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص31.

المقامة لغة تعني المجلس أو الجماعة من الناس، هذا ما نجده عند (ابن منظور) (والزمخشري) (والجواهري)، وهذا ما رآه (الشريشي) شارح مقامات الحريري، وكذلك (القلقشندي) على سبيل أنها الأحدوثة من الكلام[1].

أما مدلول هذا اللفظ عند الكتاب فنجده قد تدوول عند(الجاحظ) (وابن قتيبة) (وابن عبد ربه)، ويعدّ "ابن قتيبة من أوائل الكتاب الذين أطلقوا على الأحاديث الوعظية التي يقوم بها خطباء أمام خلفاء أو أمراء لفظ "مقامات"[2] في كتابه "عيون الأخبار" في فصل كامل عنونه بـ "مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك"، ولكنه لم يصطنع هذا اللفظ في حال الإفراد بالهاء، وإنما آثر "المقام" المجرد عنه[3] ، وقد حذا (ابن عبد ربه الأندلسي) حذو (ابن قتيبة) في كتابه "العقد الفريد"، وورد عنده لفظ (مقام) دون (مقامة) كذلك، أما الجاحظ فقد أورد لفظ (مقامة) في "البيان والتبيين" و"العثمانية" والجمع (مقامات) بمعنى "مكانة الشعراء"، و بمعنى "مواقف العظماء في الحرب والسلم والمنافرة والمجادلة" في الكتابين على التوالي[4]، إلا أن (عبد الملك مرتاض) يستطرد حول هذا المدلول عند (الجاحظ) أنه" من التعسف أن ننفي أن يكون لمقامات الجاحظ مدلول آخر غير المواقف، وهو المجالس أو الخطب"[5].

ويتبين أن اعتبار المقامة فنا من فنون الأدب لم يجد له طريقا إلا على يد (بديع الزمان الهمذاني)، وهي كما وصفها مصطفى ناصف "كلمة تختلف قليلا عن كلمة المقام وكلمة الرسالة وكلمة الحديث وكلمة المجلس، إنها أخلاط من هذه السياقات تجمعها ثم تنفرد من دونها"[6].

- الكدية وعلاقتها بالمقامات الهمدانية :

(1) ينظر عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص09 وما بعدها.
(2) المرجع نفسه، ص20.
(3)- ينظر المرجع نفسه ص، 19
(4)- ينظر المرجع نفسه ص، 18-19-20
(5)- ينظر المرجع نفسه ص، 19
(6) مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1997، ص216.

قد آثرنا الحديث عن "الكدية" لا من حيث المضمون، بل من حيث كونها الفكرة، التي دارت حولها خمس عشرة مقامة من مقامات الهمذاني، مقارنة بمقاماته الأخرى التي تناولت مواضيع مختلفة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كونها ظاهرة اجتماعية راجت وتفشت في المجتمع العربي، وصارت حرفة لها أصولها وأصحابها في القرن الرابع الهجري، ولن نفصل في الحديث عنها إلا لارتباطها بالمقامات، فقد عنت أكثر من مجرد التسول، حين ارتبطت بالفصاحة والبيان، يعرّفها (عبد الملك مرتاض) بأنها "تسول بالقول الجميل إلى جانب اصطناع الحيلة"[1]، وتحدث عنها (الجاحظ) في "حديث خالد بن يزيد"[*]، وبحسب اطلاع (عبد الملك مرتاض) "لا نعرف فيما قرأنا وبحثنا أحدا أسبق من أبي عثمان في ذكر مصطلحات المكدين والشحاذين"[2]، ذاك أن (البيهقي) في كتابه "المحاسن والمساوئ"، قد أورد حديث الكدية المنسوب للجاحظ، ويعد (مرتاض) هذا الحديث "دستورا حقيقيا لظاهرة الكدية التي قامت عليها المقامات التي ابتكرها البديع"[3].

إلى جانب ما كتب من نثر حول الكدية، وجد المنظوم منه، والذي راج وانتشر في القرن الرابع للهجرة، ومن شعرائه (الأحنف العكبري) و(أبو دلف الخزرجي)، أما الأول فيقول (الثعالبي) عنه في "اليتيمة": "شاعر المكدين وظريفهم[...] وقرأت للصاحب فصلا في ذكره فأوردته، وهو "لو أنشدتك ما أنشدنيه الأحنف العكبري لنفسه، وهو فرد بني ساسان اليوم بمدينة السلام، وحسن الطريقة في الشعر..." "[4]، وأما الثاني فيثبت (الثعالبي) من قصيدته الساسانية مائة مائة وخمسة وتسعين بيتا، والتي تعد مصدرا لدراسة المكدّين وشعرهم، ومما يقول فيه (الثعالبي) "شاعر كثير الملح والظرف، مشحوذ المدية في الجدية، خنق التسعين

(1) عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص33.

*- وقد ذكر الجاحظ هذا الحديث في كتابه" البخلاء"، يقول: "وهذا خالد بن يزيد مولى المهالبة، هو خالويه المكدي، وكان قد بلغ في البخل والتكدية، وفي كثرة المال المبالغ التي لم يبلغها أحد". ينظر: البخلاء الجزء الأول، إشراف محمد كايد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ص 78 .

(2) عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص55.

(3) المرجع نفسه، ص62.

4- أبو منصور الثعالبي،يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الجزء الثالث، شرح وتحقيق: محمد مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ص137.

في الإطراب والاغتراب" [1]، ويرى (مرتاض) أن قصيدته "كانت مدينة في محتواها العام لحديث خالد بن يزيد للجاحظ"[2].

من مميزات المقامات الهمذانية وإلى جانب الكدية تعد الفكاهة من مميزات المقامات الهمذانية، وقد تناولها الثعالبي باعتبارها أدبا، تحت ما يسمى بـ "الأدب العصري" أو "أدب الظرف والفكاهة"، "على أن هذه الظاهرة لم تكن بارزة في الشعر وحده، وإنما في النثر أيضا، وقد كان الكتاب كإخوانهم من الشعراء يقصدون إلى الفكاهة قصدا، ولا يعترفون بالإيماء والتلميح في كثير مما يكتبون"[3]، وإلى جانب الفكاهة كان السخف والرفث شائعا عند شعراء وكتاب القرن الرابع للهجرة، والهمذاني واحد من هؤلاء، الأمر الذي دعا محمد عبده شارح مقاماته إلى حذف مقامة كاملة منها وبعض جمل من مقامة أخرى، وكلمات من أخرى[*].

(1) المصدر نفسه، ص414.
(2) عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص55.
(3) ينظر عناد إسماعيل الكبيسي، ظاهرة شعر الكدية في القرن الرابع، ص256.
*- حذف محمد عبده المقامة الشامية، وجملا من المقامة الرصافية.

- أسلوب المقامات الهمذانية :

ندرج أسلوب المقامات الهمذانية بالنسبة إلى طبيعة الكتابة في القرن الرابع للهجرة بشكل عام قصد التعرف على أوجه الاتباع والإبداع عند الهمذاني مع الأخذ بالحسبان "استحالة الأصالة الكاملة والجدة التامة والتفرد المطلق"[1].

والبداية تكون بالبحث عن الخصوصية الكامنة في المقامات، والتي جعلت الهمذاني يتخذها وسيلة يفحم بها خصومه، ومتبوئا بها قمة الأدب للوصول إلى الكشف عن وجود أو عدم وجود الإبداع في أسلوبه ويمكننا تحديده من زاويتين:

- أسلوب المقامة باعتبارها جنسا أدبيا.
- أسلوب المقامات باعتبارها نصوصا لغوية بعيدا عن أي تصنيف للأجناس.

*** أسلوب المقامة باعتبارها جنسا أدبيا.**

يذهب (أبو إسحاق الحصري) إلى أن المقامات الهمذانية ما هي إلا معارضة للأحاديث الدريدية التي يصفها بقوله "وتوسع فيها إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة وضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفا وتقطر حسنا لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى، وعطف مساجلتها ووقف مناقلتها بين رجلين: سمى أحدهما عيسى بن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندري"[2]، فيظهر أن وجه التمايز بين الأحاديث والمقامات إنما هو في موضوع الكدية، وفي عدم المناسبة بين مقامتين لفظا ولا معنى، وفي شخصيتي المقامة "الراوي والبطل"[*]، أما (زكي مبارك) فيرى أن "عمل بديع الزمان في هذا الفن أقوى وأظهر، وطريقته في القصص تختلف عن طريقة ابن دريد، والذين كتبوا

(1) ينظر: محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000، ص68.

(2) أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 1997، ص246

*- لم يذكر الحصري " البطل والراوي " بل قال:"وربما أفرد أحدهما بالحكاية، وخص أحدهما بالرواية".

المقامات بعد ذلك، لم يكن في أذهانهم غير فن بديع الزمان"[1]، ويورد (عبد الملك مرتاض) بعد تمحيص وتدقيق في هذه المسألة قوله "أحاديث ابن دريد صنفان اثنان، صنف لم يؤثر مطلقا في فن المقامات باعتبار تباين المواضيع في كل منهما، إلى جانب الاختلاف في طريقة العرض في كليهما أيضا، وصنف آخر كان له تأثير واضح في فن المقامات ولكن ذلك لم يكن إلا على نحو شاحب ضئيل"[2]، إضافة إلى "التفوق في ذكر النوادر والأخبار والإشارة إلى وقائع الزمان وأعلام التاريخ"[3].

إذن اعتبار أحاديث (ابن دريد) أصلا آخر من أصول المقامات الهمدانية وارد، لأنه من الشطط أن ننفي أخذ الهمذاني من الأحاديث الدريدية، فيما يرى (جرجي زيدان): "أن فضل التقدم في وضع المقامات هو للإمام اللغوي أبي الحسن أحمد بن فارس"[4]، ويرى (مارون عبود) "أن خطة المقامات هي من عمل البديع، فلا لابن فارس ولا لابن دريد يد في صنعها، فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشي[5].

أما بديع الزمان الهمذاني فنجده يرسل إلى خصمه (أبي بكر الخوارزمي) متحديا بقوله "فيعلم أنّ من أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى، وهو لا يقدر منها على شيء حقيق بكشف عيوبه[6]، وفي شأن هذه الرسالة نفسه يرسل إلى أبي المظفر في شأن أبيه أبي الحسن البغوي[7].

(1) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار السعادة، مصر، ط2، 1934 ص231.
(2) عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص85.
(3) ينظر: المرجع نفسه، ص363 وما بعدها.
(4) ينظر: أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1968، ص360.
(5) مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، مصر، ط3، 1981، ص34.
(6) نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003، ص75، نقلا عن إبراهيم الطرابلسي، كشف المعاني والبيان، عن رسائل بديع الزمان، ص389-390.
(7) ينظر المرجع نفسه، ص75.

ومن خلال الرسالتين حدد الهمذاني مقدرته الأدبية في إملاء المقامات من جهة عدم المناسبة بين مقامة وأخرى في اللفظ والمعنى، وهذه إشارة منه إلى ما يمتلكه من زخم لغوي ودلالي صنع منه شاعرا وناثرا مما أتاح له هذا التنوع والثراء في مقاماته، و"كأنّ البديع بتحديه الصريح وخصيميه بطعنهما القدحي يؤسسون نمطا جديدا من جمالية الكتابة [...] أو قل إنه نمط يتأسس على الإجادة في شقّي البلاغة النظم والنثر، بأنواعهما المتعددة"[1]، وقد قدم (الحصري والثعالبي) " تلقيا مدركا لخصوصية مقامات البديع، تلك الخصوصية التي تظهر في الطبيعة التعددية والاحتفالية للمقامات من حيث هي نص يستوعب نصوصا شتّى"[2]، وهو ما يراه (ابن شرف القيرواني)، في قوله "متضمنة معاني مختلفة ومبنية على معاني شتى غير مؤتلفة"[3]، ومن المحدثين نجد العقاد يشير إلى التنوع في المقامات فيقول فيقول إنها "وسط في موضوعاتها بين الشعر والنثر، وبين الحكاية والصورة، وبين التعليم والتجميل، وبين الفن للفن من حيث القالب والصياغة، والفن لمعانيه ومطالبه من حيث النظر إلى الحياة النفسية أو الحياة الاجتماعية"[4]، وقد كان النقد الحديث ينظر إلى المقامة مقارنة مع القصة الغربية، والسؤال هو: هل المقامة قصة أم لا؟ نجد جوابا عند (مارون عبود) "نعم يا سيدي، إنها قصة، والفرق بينها وبين قصص اليوم، كالفرق بين هندامك أنت وهندام جدك [...]، ولكن ليست كل مقامات البديع قصصا، فقسم منها لا شيء، والقسم الآخر شيء عظيم، وحسب الرجل ما خلق، إنه لفنان بديع"[5]، وأبرز ما يظهر في أسلوب المقامة العام هو تضمين الشعر، غير أنه ليس خاصية انفرد بها (الهمذاني) دون كتاب القرن الرابع، لأن "تضمين النثر شواهد من الشعر كان من التقاليد التي درج عليها المتقدمون، ومثل هذا يقال في أخذ النثر لبعض أغراض الشعر [...]، ولكن كتاب القرن الرابع ظهروا في هذه

(1)نادر كاظم، المقامات والتلقي ص79.
(2) المرجع نفسه، ص83.
(3) المرجع نفسه، ص83-84، نقلا عن ابن شرف القيرواني أعلام الكلام، ص13-14.
(4) المرجع نفسه، ص323، نقلا عن العقاد المقامة بين المحافظة والتجديد، ص48.
(5) ينظر: مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، ص37.

الناحية ظهورا جعلها من خواصهم من حيث الغرض والأسلوب"[1]، فكيف لو كان الناثر ذو ملكة شعرية كما هي حال الهمذاني، بحيث يوقع الشعر الموقع الذي يجب فيه.

*** المقامة باعتبارها نصوصًا لغوية:**

هذا عن وجه الأول المتعلق بالمقامة باعتبارها فنا متميزا ضمن فنون الأدب العربي في القرن الرابع للهجرة، أما الوجه الثاني فيتعلق بالمقامات باعتبارها نصوصا أو بتعبير الأسلوبيين "حدثا أسلوبيا"، وقد أخذ هذا الجانب نصيبا من الاهتمام، وحين نورد "أسلوب المقامة" يتبادر إلى أذهاننا التكلف والصنعة اللفظية متناسين أن "كلمة الصنعة كانت تعني في بعض استعمالها عمق التأملات والمجاهدة والرياضة والتهذيب، لكن هذه الدلالات أخذت تتساقط من وعينا"[2].

ينتمي الهمذاني إلى الطبقة الثالثة بعد (ابن المقفع) و(الجاحظ) "وطريقته أعلق بالنفس وأملك للوجدان وإمامها ابن العميد لأنها شعر لا يعوزه إلا الوزن، وهي أشبه بالطريقة الاتباعية عند الفرنج لتقيدها بقيود لا بد من مراعاتها وتغلبها على سائر الأساليب"[3]، ومن القيود التي تقيد بها الهمذاني على غرار كتاب عصره السجع القصير، و"البديع يعتمد في تصنيعه عليه وإنه ليبعد في ذلك، فإذا سجعاته لا تتألف من عبارات وإنما تتألف من ألفاظ وكلمات"[4]، غير أنه كان يتحرر من السجع أحيانا "فكلام البديع جار مجرى الطبع، لم يفسده تكلف ولم يهمه تعمق"[5]، وإلى جانب السجع نجد "الازدواج" أو "التوازن" أو "السجع العاطل" كما أسماه (الرّماني)، وفي القرن الرابع أخذ هذا الأسلوب الإنشائي يسيطر على الأدب المنثور، إضافة إلى الجناس وهو أداة أخرى من أدوات التصنيع التي

(1) ينظر: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص112.
(2)مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص313.
(3) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر، القاهرة ط25، د.ت، ص218.
(4) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط6، 1971، ص241.
(5) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص242.

راجت في القرن الرابع والتي تعد من مقومات مدرسة (ابن العميد) و"لو تتبعنا الجناس في مقامات بديع الزمان فإننا نجده لا يأتي بمثل هذا التطابق والتكامل، وإنما يأتي عفو الخاطر"[1].

إذن (الهمداني) واحد من الكتاب الذين اتبعوا مدرسة معينة في الكتابة، لكنه آثر التفرد والتميز عن غيره بإملاء المقامات، ما يجعلنا نعزو إليه –لا إلى غيره- هذا الأسلوب في الكتابة وفي هذا الشأن يقول أحمد الشايب: "إن الأديب في هذا الفن [يقصد الفن الذي يختاره الأديب كقالب للإبداع]، ومع التزامه خواصه الأدبية العامة، يطبع الأسلوب طابعا آخر ممتازا وخاصا به هو بحيث لا يتوافر لصاحبه في نفس الفن أو الموضوع، وبذلك تتحقق للأسلوب ميزتان: ميزة عامة من حيث هو خطابة أو شعر أو كتابة، وميزة خاصة من حيث هو أثر لأديب ممتاز"[2].

ويبقى تميز الهمذاني وتفرده كامن في إلمامه بمستويات مختلفة في الكتابة في إطار جنس أدبي واحد هو المقامة، موزعة عبر نصوصها بطريقة لا يمكن أن تكون إلا إبداعية جمالية أضفاها على الكلمات، والتعابير، والشخصيات، والأمكنة والأزمنة، والأحداث، جعلت من المقامات فعلا نصوصا متميزة عن غيرها ومتمايزة فيما بينها.

ومن أجل اكتشاف هذا التمايز بين نصوص المقامات، رأينا في التحليل الأسلوبي من الآليات ما يجعله قمينا باتخاذه معينا في الكشف عن جمالية وأسلوبية المقامات، وسيتركز التحليل على أربع مقامات من إحدى وخمسين مقامة -وهو عدد كبير يصعب معه دراستها كلها في البحث-، وقد كان اختيار العينة قائما على مبدأ حضور وغياب موضوعة الكدية وشخصية أبي الفتح الإسكندري، إضافة إلى مراعاة حضور شخصية الراوي عيسى بن هشام في المتن الحكائي وعلاقته

(1) قدور إبراهيم عمار المهاجي، آفاق النثر العربي واتجاهاته في القرن الخامس هجري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1، 2000، ص216.
(2) أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية ط5 ،د.ت، ص 122-123.

بالإسكندري (الجهل به/ معرفته)، مع مراعاة التقارب موضوعاتيا مع "الكدية" في مقامتي غير الكدية، وكان "الاحتيال" الموضوع الأقرب والأنسب.

وقد تم اختيارها على النحو التالي:

- **مقامتا الإسكندري:**
  - المقامة البصرية: الإسكندري ← الكدية ← القوم (عيسى بن هشام يجهل الإسكندري)
  - المقامة الموصلية: الإسكندري/ ابن هشام← الاحتيال← القوم (عيسى بن هشام يعرف الاسكندري)
- **مقامتا غير الاسكندري:**
  - المقامة الصفرية: فتى مجهول ← الكدية ← عيسى بن هشام
  - المقامة البغدادية: ابن هشام ← الاحتيال ← سوادي مجهول

سيكون تحليل هذه المقامات بداية بالمستوى اللفظي متضمنا الصوت والصرف والمعجم والدلالة، ثم المستوى التركيبي متضمنا أولا حدود الجملة، ثم الانتقال إلى دراسة نحو النص في ضوء آليات التحليل النصي، والاختتام بتحليل أسلوبي إحصائي للاستعارة باعتبارها صورة من الصور المجازية.

غير أنه قبل ولوج هذه المستويات، قمنا بإجراء مقاربة تصنيفية إحصائية للمقامات الهمذانية كلها، مع التركيز أكثر على جوانب سردية وأسلوبية استطعنا بموجبها اختيار العينة المتمثلة في المقامات الأربعة.

تتسم المقامات الهمذانية بسمة التنوع التي تظهر عند القراءة الأولى، بداية بالعناوين حتى الخواتيم.

ويعد هذا الفصل مقدمة لتحليل وقراءة المقامات من خلال رصد أهم الجوانب المشكلة لنصوصها، باتباع طريقة التصنيف والإحصاء.

وقد شمل التصنيف الجوانب التالية:

- الموضوع والصياغة والقالب.
- التشابه والاختلاف في الجوانب السردية والأسلوبية.
- التصنيف على أساس الحجم النصي (أطول وأقصر المقامات)

أما الإحصاء، فقد اعتمد عليه في تقديم نسب محددة تقوم على ثنائية (الحضور/ الغياب)، والمتعلقة بـ:

- حضور وغياب موضوعة "الكدية" في المقامات
- حضور وغياب شخصية أبي الفتح الإسكندري في المقامات

ثم ضبط العلاقة بين العنصرين:

- حضور الكدية في مقامات الإسكندري، بالنسبة إلى مجموع المقامات.
- غياب الكدية في مقامات الإسكندري، بالنسبة إلى مجموع المقامات.
- حضور الكدية في غير مقامات الإسكندري، بالنسبة إلى مجموع المقامات.
- غياب الكدية في غير مقامات الإسكندري، بالنسبة إلى مجموع المقامات.

المبحث الأول

التصنيف على أساس الموضوع والصياغة والقالب

I- الموضوع :

- **الكدية باعتبارها موضوعة**
- **شخصية أبي الفتح الإسكندري بين الحضور والغياب**
- **الكدية وشخصية أبي الفتح الإسكندري**
- **قراءة نتائج التصنيف -في ضوء العلاقة بين الإسكندري والكدية-**
- **أبو الفتح الإسكندري والمقدرة اللغوية**

II- الصياغة:

- **السرد (الراوي، الاستهلال، المتن الحكائي، الخاتمة، المكان، الزمن)**
- **الوصف**
- **الحوار**

III- القالب من حيث تداخل الشعر والنثر

*** تصنيف المقامات على أساس طول وقصر النصوص**

- **أطول المقامات**
- **أقصر المقامات**

I- الموضوع :

في هذا المبحث، سيتم دراسة حضور "الكدية" في نصوص المقامات الهمذانية، باعتبارها موضوعة مهيمنة، يمكن تصنيف المقامات موضوعاتيا على أساسها، باعتبار ثنائية (الحضور والغياب)، وهذا التصنيف له ما يبرره لارتباط هذه الموضوعة بشخصية الإسكندري.

وكونها موضوعة مهيمنة يؤدي إلى إدراك أنها "ليس الموضوعة الوحيدة المعالجة في المقامات، هذه المقامات التي تخصص حيزا المجموع موضوعات الأدب تقريبا، غير أن كل شيء في المقامات تابع للكدية باعتبارها غاية نهائية"[1].

- الكدية باعتبارها موضوعة :

- بلغت المقامات المتعلقة بالكدية لوحدها، خمس عشرة مقامة أي بنسبة 29,41%.
- بلغت المقامات المتعلقة بالكدية إلى جانب مواضيع أخرى ثلاث مقامات* أي بنسبة 5,88%.
- بلغت المقامات المتعلقة بمواضيع مختلفة عدا الكدية ثلاثا وثلاثين مقامة **، أي بنسبة 64,70%.

يظهر أن المقامات المتضمنة موضوعة "الكدية" تمثل ما يفوق الربع من المجموع (إحدى وخمسين مقامة)، فيما نلفي ما يفوق النصف متضمنة مواضيع متنوعة.

- شخصية أبي الفتح الإسكندري بين الحضور والغياب :

(1) عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، ط2، 2001، ص61.

*) وهي المقامات: الأسدية، والقريضية والجاحظية.

**) وتشمل مقامات غير الإسكندري الإحدى عشرة (11 مقامة) مضافا إليها مقامات الإسكندري في غير الكدية وهي اثنان وعشرون مقامة (22 مقامة)، مذكورة في جدول لاحق.

تعد شخصية أبي الفتح الإسكندري شخصية رئيسة في مقامات الهمذاني، نظرا لحضورها المهيمن من جهة، وتميزها بميزات محددة تقاس بحسبها طبيعة الشخصيات الأخرى، وقد تم تحديد نسبة حضور وغياب هذه الشخصية في المقامات على النحو الآتي:

- توجد تسع وثلاثون مقامة تضمنت شخصية الإسكندري أي بنسبة 76,17%.
- توجد اثنتا عشرة مقامة لم تتضمن هذه الشخصية أي بنسبة 23,53%.

وقد حددنا نسبة حضور هذه الشخصية بغض النظر عن فاعليتها أو عدم فاعليتها داخل كل نص، مع عدم تجاهل النصوص الأخرى التي تناولت مواضيع مختلفة، وتضمنت شخصيات غير الإسكندري، لكنها تشترك معها في صفات، كما هي حال المقامات البغدادية، والناجمية، والخلفية، والشعرية، والصفرية، والنهيدية، وشخصيات أخرى حقيقية أوأقرب إلى الحقيقية منها إلى الخيال كما في المقامات : التميمية، والبشرية، والصيمرية*.

- الكدية وشخصية "أبي الفتح الإسكندري" :

نضيف مسألة أخرى مرتبطة بهذا المستوى، وبتصنيف المقامات عموما، وهي متعلقة بشخصية "أبي الفتح الإسكندري، باعتبار (الهمذاني) يذكره في رسالتين، واحدة إلى خصمه (أبي بكر الخوارزمي)، ويقول فيها: "لولا ما بلغنا عنه من اعتراض علينا فيما أملينا، وتجهيز قدح علينا فيما روينا من مقامات الإسكندري [...] فيعلّم أن من أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى وهو لا يقدر عنها على شيء حقيق بكشف عيوبه"[1].

*) وبطلها أبو العنبس الصيمري، ويقول عنه شارل بيلا: "مضحك بغدادي طريف توفي عام 275هـ"، ينظر: عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001. ص 17 (الهامش)

(1) ينظر: نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص74-75، نقلا عن إبراهيم الأحدب الطرابلسي، كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، ص389-390.

ويقول في رسالة أخرى إلى أبي (المظفر) متعلقة بأبيه (أبي الحسن البغوي) : "فيعلّم أنّ من أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى، وهو لا يقدر منها على عشر، حقيق أن لا نهاج لكشف عيوبه"[1].

فقد نسب البديع إلى مقاماته إما شخصية "الإسكندري"، وإما "الكدية"، ويرى (نادر كاظم) أن "مقامات الإسكندري" هي ما يتلفظ به أبو الفتح الإسكندري من خطابات في فنون مختلفة ومتنوعة و"مقامات الكدية" تعني ما يتلفظ به الإسكندري من خطابات متنوعة بغية استدرار أموال الحاضرين"[2].

وفي رأي آخر، يورد عبد الفتاح كيليطو في تعقيبه على رسالة الهمذاني إلى خصمه أبي بكر الخوارزمي، أن كلمة المقامة "تشير إلى خطابات أبي الفتح الإسكندري ومن جهة أخرى، لا تحيل الكلمة فحسب على خطابات أبي الفتح بل أيضا على ملفوظ الظروف التي قيلت فيها، فهي تدل على مجموع المقامة"[3].

ونرى أن الأمر الذي يفسر إشارة الهمذاني إلى كل من "الإسكندري" و"الكدية" دون غيرهما، هو اعتباره الإسكندري الشخصية المحددة المعالم، والمهيمنة في حضورها بالنسبة إلى مجموع المقامات، والاعتبار ذاته وارد لاختيار موضوعة "الكدية".

وقد تم تحديد علاقة أبي الفتح الإسكندري بموضوعة "الكدية" على النحو التالي :

* مقامات الإسكندري:

- حضور الكدية : 17 مقامة
- غياب الكدية: 22 مقامة

(1) نادر كاظم، المرجع نفسه، ص75، نقلا عن المصدر نفسه، ص516.
(2) المرجع نفسه، ص78.
(3) عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ص85.

* مقامات غير الإسكندري :

- حضور الكدية : مقامة واحدة
- غياب الكدية: 11 مقامة

ومن أجل تحديد العلاقة أكثر، قمنا بترجمة ثنائية الحضور والغياب، المتجلية في التصنيف إلى النسب الآتية:

1- (+الإسكندري + الكدية) = 33,33% $\left(\frac{100 \text{ x } 17}{51}\right)$

2- (+الإسكندري – الكدية) = 43,13% $\left(\frac{100 \text{ x } 22}{51}\right)$

3- (- الإسكندري + الكدية) = 01,96% $\left(\frac{100 \text{ x } 01}{51}\right)$

4- (-الإسكندري – الكدية) = 21,56% $\left(\frac{100 \text{ x } 11}{51}\right)$

- قراءة نتائج التصنيف: في ضوء علاقة شخصية الإسكندري بموضوعة "الكدية"

من خلال ضبط العلاقة بين شخصية الإسكندري وموضوعة الكدية، يمكن القول إن العلاقة بينهما ليست نمطية، بل يمكن وصفها بالديناميكية، ويمكن قراءة النسب على النحو الآتي :

1- تنوع المواضيع في مقامات الإسكندري يفوق حضور موضوعة الكدية فيها، مما يدعو إلى التقليل من المغالاة في ربط هذه الشخصية بالكدية، ولعل هذا ما دعا الهمذاني إلى وصف مقاماته بـ"مقامات الإسكندري" تارة و"مقامات الكدية" تارة أخرى.

2- أفرد الهمذاني مقامة واحدة من ثمانية عشرة مقامة في الكدية بطلها ليس الإسكندري، بل فتى مكدي، وهذا يؤكد ارتباط الكدية بشخصية الإسكندري لا العكس.

3- مقامات الهمذاني ليست كلها مقامات الإسكندري ومقامات الكدية، وهذا ما يتضح من خلال نسبة (21,56%) من مجموع المقامات والمتعلقة بشخصيات ومواضيع أخرى متنوعة، وهذه دلالة على خاصية التنوع في مقامات الهمذاني.

- أبو الفتح الإسكندري والمقدرة اللغوية :

ارتبطت المقامات وبالأخص شخصية الإسكندري بمسألة أخرى تتعلق بالفصاحة أو البلاغة* ، أو "القول الجميل" بتعبير (عبد الملك مرتاض).

وقد استغل الإسكندري هذه المقدرة لديه في حرفة التكدية، ولكنها لازمته في مقامات غير الكدية، لذلك يجوز لنا تصنيف المقامات على هذا الأساس، فنحدد تلك التي برزت فيها وظيفة الإسكندري بدءا بمقامات غير الكدية وعددها (22) مقامة، وقد راعينا -في الجدول(أ)- الترتيب بحسب تقدم سن الإسكندري (فتى، شابا، كهلا، شيخا).

إلا أن هذه المقامات تختلف وتتنوع في تموضع شخصية الإسكندري، فمنها ما يهيمن فيها على مساحة السرد أو الوصف أو الحوار، أو نسبة القول أو الحدث، ومنها ما يكون فيها حضوره خافتا، بحيث لا يظهر إلا في خاتمة المقامة، كما هي حال المقامات الأسودية والخمرية والحلوانية، والإبليسية والشيرازية، بينما الراوي عيسى بن هشام هو الشخصية الفاعلة منذ البداية من خلال سرده عن نفسه.

*) أوردنا الفصاحة والبلاغة، لأن عدم الاتفاق وارد حولهما في علوم العربية، غير أنّ من النقاد القدامى من رآهما مترادفين مثل (الجرجاني) و(أبو هلال العسكري) و(الرازي) و(الجوهري)، بل نجد الهمذاني نفسه يجمعهما معا فيقول: "ومعي أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه والبلاغة يأمرها فتطيعه"، ينظر المقامة المضيرية، بديع الزمان الهمذاني، المقامات، شرح محمد عبد، ص104.

أمّا الصفات التي اتسمت بها هذه الشخصية وحددت معالمها وأسلوب لغتها، فقد تعددت من مشه واصف للطعام في المجاعية، ومعاتب في السارية، وصاحب أحاج في العراقية، ومجادل في المارستانية، ووصّاف فرس في الحمدانية، ومادح في الملوكية والنيسابورية، وهاج في الدينارية، وقرّاد مضحك في القردية، وواعظ في الأهوازية ومحتال في كل من السجستانية والموصلية، وموص في الوصية، فيما نجده يجمع بين شخصيتي الإمام الورع والشيخ الخمار في الخمرية.

الجدول (أ) : وظيفة شخصية الإسكندري في مقامات غير الكدية

المقامة	وظيفة شخصية أبي الفتح الإسكندري	
المجاعية	يصف الطعام في جل المقامة	
العلمية	يصف العلم في كل المقامة	
السارية	يدخل على الوالي يعاتبه	
العراقية	يسأل ويجيب في شكل أحاج شعرية في كل المقامة	
الحلوانية	حجام يهذي، ظهر في آخر المقامة (ظهور باهت)	
المارستانية	مجنون يجادل في أمور الكلام	
الحمدانية	يصف الفرس وصفا بليغا	
الملوكية	يمدح خلف بن أحمد	
النيسابورية	يمدح خلف بن أحمد	
الأسودية	ظهور في آخر المقامة	
الدينارية	يتشاتم من أجل دينار	
القردية	قراد يضحك الناس-أفعال دون كلام- عدا في آخر المقامة	
الأهوازية	يعظ الناس –في إحدى الروايات الواعظ هو الإسكندري-	
السجستانية	يحتال ببيع دواء	
الأصفهانية	الكذب على الرسول صلى الله عليه وسلم احتيالا	
الشيرازية	يلقى عيسى بن هشام بعد حين (يصبح كهلا)	
الإبليسية	يظهر بصورة باهتة في آخر المقامة	
المضيرية	يسرد قصته مع "المضيرة"	
الموصلية	يحتال مع عيسى بن هشام على أهل القريتين	
الوعظية	يعظ جماعة من الفتية	
الخمرية	شخصيتين متناقضتين (الإمام- الخمار)	
الوصية	يوصي ابنه	

إن التنوع على مستوى المواضيع، بحسب حضور أو غياب موضوعة "الكدية"، وكذلك على مستوى تموضع شخصية أبي الفتح الإسكندري، له تأثير على

مستوى آخر لا يقل عنه أهمية في تشكيل النص المقامي، ويتعلق هذا المستوى بالصياغة والقالب.

وقد أخذت عينة من سبع وعشرين مقامة في الجدول (ب) لإبراز التنوع في وظيفة شخصيتي الراوي عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري، وعلى مستوى الصياغة من سرد ووصف وحوار، إضافة إلى التنوع في المكان الذي يعد عنصرا هاما في المقامات، أما القالب فقد اقتصرنا فيه على حضور الشعر متداخلا مع النثر في تشكيل المقامات.

الجدول (ب) تنوع مقامات الإسكندري في الجوانب السردية والأسلوبية

المقامات	الراوي عيسى بن عشام	شخصية الإسكندري	المكان	السرد	الوصف	الحوار	حضور الشعر
الأسديّة	مع رفقته	ورد ذكره في بداية المقامة وظهر في نهايتها –مكديّا-	أمكنة متعددة الطريق إلى حمص	74 سطر	حاضر	حاضر	7 أبيات
البصرية	مع رفاقه	يعرف بنفسه من البداية	البصرة الخلاء	26 سطر	حاضر	غائب	6 أبيات
الجاحظية	مع رفاقه	برز من بداية المقامة –ناقد-	بيت فيه وليمة	30 سطر	حاضر	حاضر	9 أبيات
الحرزية	مع رفاقه	واحد من الجماعة –واضع حروز-	البحر باب الأبواب	20 سطر	حاضر	حاضر	5 أبيات
الحلوانية	بمفرده	برز في نهاية المقامة –حجّام-	الحمام حلوان	47 سطر	حاضر	حاضر	بيتين
المارستانية	مع أبي داود المتكلم	الإسكندري –مجنون متكلم-	المارستان البصرة	36 سطر	حاضر	حاضر	4 أبيات
الحمدانية	عيسى بن هشام ضمن المجلس	الإسكندري فقير وفصيح	مجلس سيف الدولة دمشق	43 سطر	حاضر بالدرجة الأولى	حاضر	3 أبيات
النيسابورية	عيسى بن هشام يصلي في الجامع	الإسكندري يعرف بنفسه جوابا على السائل (عيسى بن هشام)	الجامع نيسابور	17 سطر	حاضر بدرجة كبيرة	حاضر بالدرجة الأولى	بيتين
الملوكية	عيسى بن هشام يسأل عن خير الملوك	الإسكندري يخبره عن خير الملوك	الطريق من اليمن إلى الوطن	21 سطر	حاضر	حاضر	7 أبيات
الأسودية	يهيم على وجهه	يظهر في النهاية	البادية	17 سطر	حاضر بدرجة قليلة	حاضر	15 بيت
الدينارية	بمفرده متصدق بدينار	يتشاتم مع آخر طمعا في الدينار	الشارع- حلقة بغداد	37 سطر	حاضر بالدرجة الأولى	حاضر في البداية فقط	غائب
الأزاذية	بمفرده	رجل مكدي مع أطفاله من البداية	السوق بغداد	12 سطر	حاضر	حاضر في الجملة	11 بيت
الجرجانية	مع رفاقه	يعرّف بنفسه من البداية	مجمع جرجان	29 سطر	حاضر بالدرجة الأولى	غائب	6 أبيات
البخارية	عيسى بن هشام يصلي في الجامع	مكدي مع طفل له	الجامع بخارى	17 سطر	حاضر بالدرجة الأولى	غائب	5 أبيات
القردية	بمفرده	قراد يضحك الناس	الشاطئ بغداد	12 سطر	حاضر بالدرجة الأولى	غائب	بيتين

الأهوازية	مع رفاقه	الإسكندري رجل واعظ	الطريق الأهواز	29 سطر	حاضر	حاضر	1 بيت
السجستانية	بمفرده	الإسكندري بائع دواء محتال	السوق سجستان	35 سطر	حاضر	حاضر في جملة	غائب
الأصفهانية	مصل في الجامع	الإسكندري يحتال بالكذب على الرسول صلى الله عليه وسلم	الجامع أصفهان	36 سطر	حاضر بالدرجة الأولى	غائب	بيتين
الكوفية	ضيف مع رفقته في بيته	عابر سبيل مكدي	الطريق/البيت الكوفة	20 سطر	حاضر	حاضر	3 أبيات
المكفوفية	بمفرده	مكدي من البداية	رقعة الأهواز	18 سطر	حاضر	حاضر في نهاية جملة	18 بيتا
الساسانية	بمفرده	زعيم الساسانيين	الشارع دمشق	13 سطر	حاضر بالدرجة الأولى	غائب	20 بيتا
القزوينية	مع جماعة	رجل تائب محتال	الخلاء قزوين	23 سطر	حاضر	حاضر في جملة	17 بيتا
الشيرازية	بمفرده	الإسكندري يلاقي ابن هشام بعد فراق	الحجرة شيراز	22 سطر	حاضر	حاضر بالدرجة الأولى	غائب
الأذربيجانية	بمفرده	رجل مكدي يدعو الله	السوق أذربيجان	21 سطر	حاضر بالدرجة الأولى	حاضر في جملة	4 أبيات
الإبليسية	رجل أضاع إبله	يظهر في النهاية	واد	35 سطر	حاضر	حاضر بالدرجة الأولى	14 بيتا
المضيرية	مع جماعة	يحكي قصته مع المضيرة	بيت تاجر البصرة	134 سطر	حاضر بدرجة كبيرة	حاضر بالدرجة الأولى	غائب
الموصلية	مع الإسكندري	محتال	القريتين الموصل	49 سطر	حاضر بدرجة كبيرة	حاضر بالدرجة الأولى	3 أبيات

II- التصنيف على أساس الصياغة :

تتضمن الصياغة العناصر الآتية :

- السرد

تقوم أغلب المقامات على بنية سردية تتشكل فيما يلي :

*** شخصية الراوي عيسى بن هشام :**

لم ترتبط شهرة المقامات الهمذانية بالإسكندري فقط،وإنما ارتبطت بشخصية أخرى لم يهمل (الحصري) ذكرها في "زهر الآداب" وهي شخصية الراوي "عيسى بن هشام" ووظيفة الرواية أو السرد هي التي سمحت له بالحضور في كل المقامات، وتبدأ كل مقامة بعبارة الاستهلال التي تتضمن اسمه: "حدثنا عيسى بن هشام قال" غير أن هذه الشخصية لم تظل حبيسة الاستهلال، كما تعبر عن ذلك أشد التعبير مقامات غير الإسكندري مثل الغيلانية والصيمرية والبشرية، بل تجاوزت ذلك لأن تصبح شخصية رئيسة كما في المقامة البغدادية، والمغزلية، وواصفة في الرصافية، ومحاورة في النهيدية والناجمية والخلفية والشعرية والتميمية.

وقد أدت شخصية عيسى بن هشام كل هذه الوظائف حتى في مقامات الإسكندري، عدا كونها قامت بأهم وظيفة ميزت هذه المقامات، وهي وظيفة "التعرف" على هذه الشخصية في خاتمة كل مقامة.

ونجد كيليطو يحكم العلاقة بين هوية كل من الراوي والبطل وخصصه التنوع في المقامة، فيقول: "إن هاتين الشخصين "كائنان متحولا الأشكال، يخوضان تجارب عديدة هي بمثابة مواقف خطاب تتفتح وتنصهر الأنواع في تعدديتها"[1].

*** الاستهلال:**

يعد الاستهلال ثابتا في كل المقامات، مبدوءًا بالصيغة المسسكوكة: "حدثنا عيسى بن هشام قال: "، ونشير إلى وجود تغيير طفيف في المقامة الغيلانية:

(1) عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص73.

"حدثني عيسى بن هشام:" [1]، أما مضمون حدث الاستهلال، فنجده بمثابة عتبة للدخول إلى القصة، وتتحدد فيه الوضعية الأولى، وفيه يتهيأ القارئ للإلمام بالزمن والمكان، ويرتبط في أغلبه بالراوي عيسى بن هشام.

*** المتن الحكائي:**

وهو القصة ذاتها، وتعرض فيه التفصيلات الدقيقة، ويتغير من مقامة لأخرى.

*** الخاتمة:**

نجدها في مقامات الإسكندري مرتبطة بعنصر "التعرّف"، لكن نجد مقامات مثل المضيرية والموصلية لم تتضمن عنصر التعرف لمعرفة الراوي المسبقة بشخصية الإسكندي، كما توجد مقامات أخرى يضطلع فيها الإسكندري بوظيفة التعريف عن نفسه في المتن الحكائي.

*** المكان :**

تتميز المقامات الهمذانية بالميل إلى تحديد طبيعة المكان، ولا سيما في الاستهلال، بل يتضح هذا الارتباط بالمكان عند قراءة العناوين، وقد حدد الهمذاني داخل المقامة مكانين، المكان العام (وهو في الأغلب اسم بلد أو مدينة)، والمكان الخاص (وهو الذي تدور فيه أحداث القصة وتفاصيلها). وقد يتحدد أحدهما أو كلاهما في بداية المقامة، وتكمن أهمية تشخيص المكان في أنه "يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع [...] إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح"[2]. ولا يمكن إهمال دور المكان ولا سيما "المكان الخاص" في خلق المعنى داخل المقامة، فهو "لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه

(1) المقامات، ص38.
(2) ينظر حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000، ص65.

أحيانا يمكّن الروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير على موقف الأبطال من العالم"[1].

ومن أمثلة الأماكن التي تكرر ذكرها في المقامات: القرية، المسجد، السوق، البيت، الشارع، فهذه الأماكن لها تأثير واضح على طبيعة خطاب أبي الفتح الإسكندري وخطاب عيسى بن هشام.

*** الزمن:**

ونقصد به –هنا- زمن القصة لا زمنالسرد، ولم نلحظ اهتماما من الهمذاني بهذا العنصر مقارنة مع المكان، وتوجد مقامات خلت من ذكره في الاستهلال، عدا مقامة واحدة تضمنت تحديدا له وهي المقامة القزوينية. يقول: "غزوت الشعر بقزوين سنة خمس وسبعين"[2].

- الوصف :

يبدو من العسير التمييز بين السّرد والوصف في المقامات، وقد اعتبره (عبد الملك مرتاض) من خصائص المضمون[3]، ونعتبره كذلك إذا كان غرضا مثل الهجاء والمدح، لكن الوصف في المقامات يعد كذلك تقنية من تقنيات الكتابة لا يمكن للسرد الاستغناء عنه، ويتحدد التمييز بين النوعين من خلال السياق، ففي المقامتين الحمدانية والعلمية كان الوصف موضوعا، أما في المقامتين المضيرية والقريضية، كان الوصف تقنية، متعاضدا مع السرد. وللوصف داخل المقامات وظائف متعددة منها الوظيفة الجمالية، وفيها يكون الوصف خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي، مثل وصف الأشياء والأماكن في بعض المقامات، كما قد تكون له وظيفة توضيحية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي[4].

(1) ينظر، حميد حمداني، المرجع نفسه، ص68.
(2) بديع الزمان الهمذاني، المقامات، ص86، ويقصد الهمذاني سنة 375.
(3) ينظر عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص327.
(4) ينظر حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص79.

- الحوار :

يعد الحوار من مقومات الصياغة في مقامات الهمذاني، وهو يتعاضد مع السرد والوصف ليشكل البنية القصصية داخلها، ويعده (عبد الملك مرتاض): "مدرجة لانسياب العمل القصصي داخل المقامة كما في المقامة الأسدية"[1]، وعن وظيفته داخل النص يصفه (حسين القباني) بأنه: "يخفّف من رتابة السّرد، ويريح القارئ من متابعة هذا السرد، ويبعد عنه الشعور بالملل [...] ويساعد على تصوير موقف معين في القصة، أو صراع عاطفي، أو حالة نفسية"[2]، إلى جانب ذلك فهو "يضفي على القصة تلك اللمسة الحية التي تجعلها تبدو أكثر واقعية في نظر القارئ"[3].

لم تكن نسبة حضور الحوار في المقامات الهمذانية على وتيرة واحدة بل نجده يقوى ويخفت، فنلفيه مهيمنا في مقامات مثل البلخية والشيرازية والإبليسية، ومنعدما كما في البصرية والعلمية والبخارية والقردية والساسانية. ذلك أن تموضعه لم يكن اعتباطا، بل كان وظيفيا محضا.

إذن، ومن خلال الإلمام بهذه العناصر الثلاثة نرى أن التنوع قد تحقق على مستوى الصياغة.

III- القالب (تداخل الشعر والنثر):

(1) عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص493.
(2) ينظر: حسن القباني، فن كتابة القصة، دار الجيل، لبنان، ط3، 1979، ص94.
(3) المرجع نفسه، ص95.

وقد درسناه من زاوية تداخل الشعر والنثر، والمقامة هي "إطار للشعر والنثر في الآن ذاته"[1] فبديع الزمان الهمذاني يدرك أهمية الشعر، يقول في المقامة الجاحظية: "والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثره، ولم يزر كلامه بشعره"[2]، وهي تعد من المقامات التي خصها البديع بموضوع الأدب وما يتعلق به، وإلى جانبها المقامات القريضية والعراقية والشعرية والغيلانية والإبليسية، والملفت للانتباه ليس تداخل جانبي الشعر والنثر، فهذا مما درج عليه المتقدمون، وإنّما المهم هو المواضع التي تضمنتها أبياته، والقيمة الوظيفية التي أداها الشعر داخل نصوص المقامات.

ومن خلال قراءتنا توصلنا إلى الملاحظات التالية :

- قلما نجد مقامات تخلو تماما من الشعر، يمكن حصرها في المقامة الدينارية والسجستانية والشيرازية والمضيرية والوصية والرصافية والنهيدية والصيمرية.
- من المقامات ما تضمنت بيتا واحدا مثل المقامة الصفرية والأهوازية.
- من المقامات التي هيمن فيها الشعر المقامة الساسانية والمكفوفية والأسودية والأزاذية والقزوينية والملوكية والعراقية.

وإذا ربطنا بين الشعر و"الكدية"، نجد من الكدية ما ورد شعرا كما في القريضية والأسدية والجاحظية والأزاذية والمكفوفية والساسانية والقزوينية مقابل ما وردت نثرا كما في الجرجانية والبخارية والكوفية والأذربيجانية والصفرية والفزارية والأرمينية والبلخية والمطلبية والحرزية، ومنها ما ورد شعرا ونثرا كما في البصرية.

فالشعر مظهر من مظاهر التنوع داخل المقامات الهمذانية، إضافة إلى أنه ليس مجرد أسلوب من أساليب تحسين الكتابة، بل هو مقوم من مقومات هذا الخطاب الأدبي، من خلال تغير تموضعه، ونسبته للشخصيات، وأحوال نظمه، ومتاخمته

(1) عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص73.
(2) المقامات، ص75.

لكل من السرد والوصف والحوار ليشكل جزءا مهمّا في بناء المقامة، جسد في أبسط مظاهره من خلال تعبير الإسكندري به عن حالته واعترافه باحتياله، ونجده مرتبطا بالسرد في القريضية والجرجانية، ومتضمنا في الوصف في الأسدية والمغزلية والجاحظية، كما نجد من الحوار ما ورد شعرا كما في البخارية.

ونجد منه المنظوم من قبل الهمذاني نفسه، ومنه في المقامات الشيء الكثير، والمنظوم من قبل الشعراء الآخرين، كما في العراقية، والجرجانية (بيتا زهير بن أبي سلمى)[1] والغيلانية (شعر ذي الرمّة) [2]، بل ونجد من العبارات ما يتناص مع الشعر[3] ومثال ذلك:

1- عبارة "ومن دون فرخيه مهامه فيح"[4] الواردة في المقامتين الكوفية والناجمية مأخوذة من قول الشاعر (عوف بن معلم):

تنوح وفرخاها بحيث تراهما ومن دون أفراخي مهامه فيح

2- عبارة: "متى ما ترق العين فيه تسهَّل"[5] الواردة في كل من المقامات الأسدية والأهوازية والحمدانية مأخوذة من قول امرئ القيس:

ورحنا وراح الطرف يرفع رأسه متى ما ترق العين فيه تسهّل

3- عبارة "وينتقض له العصفور"[6] في المقامة الأسدية، أخذها من قول أبي صخر الهذلي:

وإني لتعروني لذكراك هزة كما انتفض العصفور بلّله القطر

4- عبارة: "وحلت عن عهدي"[7] في المقامة الشيرازية، مأخوذة من قول عمر بن ربيعة:

---

(1) بيتا زهير: وفينا مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل
على مكثريهم رزق من يعتريهم وعند المقلين السماحة والبذل

(2) وقد ورد من شعره خمسة عشرة بيتا.

(3) تم أخذ هذه التناصات من هامش كتاب: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.

(4) المقامات، ينظر: ص27-190.

(5) المصدر نفسه، ينظر: ص33-55-151.

(6) المقامات، المصدر نفسه، ص29.

(7) المصدر نفسه، ص170.

لئن كان إيّاه قد حال بعدنا عن العهد، والإنسان قد يتغير

فقد تواشج الشعر والنثر في نصوص الهمذاني ليخلق تآلفا وانسجاما، يعبّر عن جمالية الكتابة الأدبية حين تحفل بالبلاغتين معا. وقد دل هذا التداخل على التنوع الذي سعى الهمذاني إلى خلقه داخل مقاماته.

*** تصنيف المقامات على أساس الطول والقصر:**

- أطول المقامات:

1- المقامة المضيرية أطول المقامات الهمذانية، وهي قصة يقوم بسردها الإسكندري على جماعة، وموضوعها استضافة تاجر ثرثار له في منزله داعيا إياه لأكل المضيرة*. ويصفها مارون عبود بقوله: "فالمقامة المضيرية وبضع أخوات لها تغني عن ألف، وهي كافية لتحل صاحبها حيث حل"(1).

2- المقامة الصّيمرية: وبطلها محمد بن اسحق المعروف بأبي العنبس الصيمري، الذي يسرد تفاصيل ما عاشه وما لاقاه من خلاّنِه، وتعد مثالا جيّدا في خيانة الأصدقاء، وجزاء هذه الخيانة.

3- المقامة الأسدية: يسرد تفاصيلها عيسى بن هشام، وتتميز عن غيرها بعبارة: "كان يبلغني من مقامات الإسكندري ومقالاته ما يصغى إليه النفور"(2)، يسرد ما عاشه من مغامرات مع رفاقه أثناء سيره إلى حمص، بداية التقاؤهم بالأسد وقضاؤهم عليه، ثم التقاؤهم بالفارس، وما كان منه من الخديعة والمكر، ثم التقاء عيسى بن هشام بالإسكندري في سوق حمص .

4- المقامة البشرية: وهي قصة الصعلوك بشر بن عوانة العبدي مع ابنة عمه، وتبدأ بعبارة : "كان بشر بن عوانة العبدي صعلوكا..." (3).

---

*) لحم يطبخ باللبن المضير أي الحامض، وعدت من الأطباق اللذيذة في ذلك العصر.
(1) مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، ص44.
(2) المقامات، ص29.
(3) المصدر نفسه، ص250.

5- المقامة الوعظية: وموضوعها وعظ الإسكندري وهو شيخ لمجموعة فتية ومنهم عيسى بن هشام.

- أقصر المقامات:

1- المقامة العلمية: يصف الإسكندري العلم وكيفية نواله وتحصيله.

2- المقامة المغزلية: يمثل عيسى بن هشام فيها شخصية لها صيت ذائع، تحل خصاما بين اثنين من الفتية.

3- المقامة الصفرية: وهي عبارة عن حديث قصير بين عيسى بن هشام وشخصية فتى يكدي يسأله كناية وتلميحا، يقول عنه عيسى بن هشام في نهاية المقامة:

"فعجبت من إيراده ولطفه في سؤاله وأجبته في مراده"[1].

(1) المقامات، ص232.

المبحث الثاني
التشابه والاختلاف في المقامات

I- التشابه والاختلاف في جوانب سردية

- الشخصيات: العلاقة بين شخصيتي عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري
- المكان: تصنيف المقامات بحسب المكان العام والمكان الخاص
- المضمون
- الحوار
- الوصف
- عنصر المفاجأة

II- التشابه والاختلاف في جوانب أسلوبية

- العناوين : صيغها، دلالاتها، علاقتها بالمضمون
- صياغة التعابير: التشابه والاختلاف

تعتبر المقامات نصوصا متمايزة، غير أننا نجد عند قراءتنا لها تقاربا في بعض أجزائها، وعلى الرغم من صعوبة تحديد أوجه التشابه والاختلاف بينها بدقة وشمولية، غير أنه يمكن تحقيق التصنيف في بعض العناصر المحددة والمهمة ويتضمن عنصرين :

- التشابه والاختلاف في جوانب سردية.
- التشابه والاختلاف في جوانب أسلوبية.

ويعد هذا المبحث تتمة للمبحث السابق، ويتأسس الطرح فيه على قول الهمذاني بأن "لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى".

I- التشابه والاختلاف في جوانب سردية :

- الشخصيات :

تقوم المقامات على شخصيتي الراوي عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري، وقد آثرنا -في هذا العنصر- رصد العلاقة بين هاتين الشخصيتين باعتبارها العلاقة الأكثر تحديدا وهيمنة، غير أن هذه العلاقة لم تكن ثابتة في كل مقامات الإسكندري، بل أخذت أشكالا ثلاثة اتصفت بالتدرج من "الجهل بالإسكندري" إلى "معرفة الإسكندري بين الظن واليقين" إلى "معرفة الإسكندري معرفة جيدة".

1- جهل ابن هشام بالإسكندري: وقد حددناه في ست عشرة مقامة، كان الإسكندري في أغلبها كهلا، غير أننا نجد المقامة البلخية تتميز عن غيرها بتعرف إحدى الشخصيات على الإسكندري، في العبارة الآتية: "فقال بعض من حضر ألست بأبي الفتح الإسكندري"[1]، إذ تخلو هذه المقامات تماما من وظيفة التعرف التي يضطلع بها عيسى بن هشام على الغالب في خاتمة المقامة، كما تتميز هذه المقامات باضطلاع الإسكندري بوظيفة التعريف بنفسه.

(1) المقامات، ص17.

2- معرفة ابن هشام بالإسكندري بين الظن واليقين: تضمنتها سبع عشرة مقامة، وفيها اضطلع ابن هشام بوظيفة التعرف على الإسكندري، ويعتبر (كيليطو) أن التعرف يفترض عبورا من المعرفة الوهمية إلى معرفة حقيقية"[1]، وقد اتضحت هذه المعرفة في خاتمة المقامة[2]، من خلال العبارات الآتية: "الإسكندري والله"، "فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري"، "فإذا هو والله أبو الفتح"، وقد تكون عبارات ابن هشام بدون صيغة القسم مثل: "فإذا هو أبو الفتح الإسكندري" كما في المقامة الأصفهانية.

وقد أدرجنا في هذا العنصر المقامات: المطلبية والشيرازية والوعظية التي تتشابه مع المقامات الأخرى في معرفة ابن هشام بالإسكندري معرفة هي بين الظن واليقين، غير أن الاختلاف كان في العبارة على النحو التالي:

- المطلبية: "كأنني عارف بنسبك وقد اجتمعت بك: فقال : نعم ضمنا طريق وأنت لي رفيق"[3].
- الشيرازية: "فقلت : أي الطريق شدنا في قرن، قال: طريق اليمن، قال عيسى بن هشام: فقلت: أنت أبو الفتح الإسكندري، فقال أنا ذاك"[4].
- الوعظية: "من أنت يا شيخ: فقال: سبحان الله لم ترض بالحلية غيرتها، حتى عمدت إلى المعرفة فأنكرتها، أنا أبو الفتح الإسكندري: فقلت حفظك الله، فما هذا الشيب"[5].

3- معرفة ابن هشام الإسكندري معرفة جيدة: وقد تجلت في ست مقامات وبلغت ذروتها في المقامة الموصلية، التي كان فيها ابن هشام رفيقا له إلى القريتين وشاهدا على احتياله وتبرز هذه العلاقات أكثر تحديدا من خلال الجدول الآتي:

---

(1) عبد الفتاح كيليطو، المقامات، ص102.
(2) ذكر أرسطو هذه الوظيفة ضمن عنصر الحبكة المعقدة في التراجيديا، يقول: "والتعرف -كما يدل عليه اسمه- هو التغير أو الانتقال من الجهل إلى المعرفة..." ينظر أرسطو، فن الشعر، ترجمة انجرام باي ووتر، ترجمة وتعليق: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص146.
(3) المقامات، ص248.
(4) المصدر نفسه، ص169-170.
(5) المصدر نفسه، ص136.

الجدول (ج): العلاقة بين عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري من خلال التعرف عليه مع مراعاة ترتيب سن الإسكندري

أعمار الإسكندري / أوجه التعرف	فتى	شاب	كهل	شيخ
عيسى بن هشام يجهل الإسكندري	المجاعية العلمية السارية العراقية	الأرمينية البلخية	الأسدية – البصرية الجاحظية- الحرزية الحلوانية- المارستانية الحمدانية- النيسابورية الملوكية- الدينارية	/
عيسى بن هشام والإسكندري معرفة بين الظن واليقين - وظيفة التعرف-	الفزارية	القريضية	الأزاذية- الجرجانية البخارية- القردية الأهوازية- السجستانية الأصفهانية- الكوفية المكفوفية- الساسانية القزوينية- الأذربيجانية	/
عيسى بن هشام والإسكندري معرفة مر عليها وقت	/	المطلبية	الشيرازية	الوعظية
عيسى بن هشام والإسكندري على معرفة جيدة	/	/	الأسودية- الإبليسية المضيرية- الموصلية	الخمرية الوصية

- المكان :

ويتحدد في المقامات على نطاقين : المكان العام والمكان الخاص، وقد تم تصنيف المقامات بحسبهما على النحول التالي :

* جرجان : (الجرجانية- القريضية- الغيلانية).
* بغداد: (الأزاذية- البغداذية- القردية- المجاعية- العراقية- الرُّصافية- الصيمرية).
* البصرة : (البصرية- المضيرية- المارستانية- الوعظية- المغزلية- الخلفية).
* الأهواز: (المكفوفية- الأهوازية).
* دمشق: (الحمدانية- الساسانية)
* الشام: (التميمية- الشعرية).
* البادية: (الأسودية- النهيدية).

والشيء نفسه بالنسبة للمكان الخاص، فقد أحصينا بحسبه تشابه المقامات كالآتي :

* السوق : (الأزاذية- السجستانية- الأسدية- الأذربيجانية- البغدادية).
* البيت: (الكوفية- الموصلية- المضيرية- الناجمية).
* المسجد: (الأصفهانية- البخارية- الرصافية- النيسابورية).
* الشاطئ: (العراقية- القردية).
* الخيمة: (الأسودية- النهيدية).
* مجلس مرموق: (الحمدانية- النيسابورية- التميمية).

- المضمون :

تتشابه المقامات النهيدية والمجاعية في موضوع "الطعام"، وفي صياغة الخطاب الموجه إلى عيسى بن هشام في المجاعية، وعيسى بن هشام وأصحابه في النهيدية.

- الحوار:

تتشابه المقامات الحمدانية والعراقية في صياغة الحوار في شكل أسئلة وأجوبة.

- الوصف : تختلف المقامات الحمدانية والسارية، في وصف الإسكندري اختلافا وصل حد التناقض، يتضح من خلال العبارات الآتية:

* الحمدانية : "ولم يعلموه لأي حال دعي ثم قُرِّب واستدني وهو في طمرين قد أكل عليها الدَّهر وشَرِب"[1].

* السارية : "إذ دخل عليه فتى به ردعُ صُفَار فاستنفض المجلس له قياما وأجلس في صدره إعظاما"[2].

- عنصر المفاجأة

ظهر هذا العنصر جليا في ثلاث مقامات تشابهت كذلك في ظهور شخصية الإسكندري، إذ يخيل للقارئ عند قراءة المقامة أن هذه الشخصية هي المقصودة، ولا يلبث أن يدرك بعد إنهاء القراءة أن حضور الإسكندري لا يكون إلا في الخاتمة، فيحدث عنصر المفاجأة في هذه المقامات ما يسمّى "كسر أفق توقع القارئ". والمقامات الثلاثة هي الأسدية والأسودية والإبليسية.

- الأسدية: "عنّ لنا فارس فصمدنا صمده"[3].

- الأسودية: "فصادفت عند أطنابها فتى يلعب بالتراب مع الأتراب، وينشد شعرا يقتضيه حاله ولا يقتضيه ارتجاله"[4].

- الإبليسية: "وإذا شيخ جالس فراعني منه ما يروع الوحيد من مثله"[5].

: "ومضيت لوجهي فلقيت رجلا في يده مذبّة"[6].

II- التشابه والاختلاف في جوانب أسلوبية :

- العناوين :

(1) المقامات، ص151-152.
(2) المصدر نفسه، ص233.
(3) المصدر نفسه ص32.
(4) المصدر نفسه، ص138.
(5) المصدر نفسه، ص181.
(6) المصدر نفسه، ص184.

قد يكون ترتيب المقامات بين دفتي كتاب ليس بالضرورة من عمل الهمذاني، ومن النقاد من "ذكر أنه اطّلع على نسختين مخطوطتين من مقامات بديع الزمان (...)، وقد أشرف على تصحيحها الأديب الفلسطيني الشيخ يوسف النبهاني، وهذا الشيخ حين لم يجد في النسختين عناوين لهذه المقامات سماها بما وقع عليه اختياره، وما رأى المناسبة تقتضيه"[1]، وعدم إدراج العناوين ضمن نصوص الهمذاني الخالصة لا يمنع من إعطاء فكرة عن طبيعتها وعلاقتها بمتن المقامة، لما يتضمنه العنوان من أهمية في النقد المعاصر.

تتشابه العناوين في الصيغة النحوية، إذ يتركب العنوان في كل المقامات من مفردة "المقامة" مضاف إليها اسم متعلق بالنسبة (الياء)، عدا عنوان "المقامة الوصية"، فالياء فيها أصلية.

وفيما يخص دلالة العناوين، فنجد عشرين عنونا يدل على المكان، وعشرة تدل على أسماء أشخاص أو اسم قبيلة (المقامة الفزارية)، وخمسة تدل على مجردات: (القريضية، الشعرية، الوعظية، العلمية، الوصية)، وأربعة تدل على الطعام: (الأزاذية، المضيرية، النهيدية، الخمرية (شراب))، وأربعة تدل على حال أو صفة (المكفوفية، الناجمية، المجاعية، الملوكية)، وثلاثة تدل على مال: (الدينارية، الصفرية، المطلبية)* وعنوانين يدلان على أشياء (الحرزية، المغزلية)، وآخرين يدلان على حيوان (الأسدية، القردية).

أما علاقة العنوان بالمضمون، فتوجد عناوين لا تمت بأي صلة لمضامين المقامات، مثل المقامة الإبليسية[2]، والأزاذية[3]، والمجاعية[4] والأسدية (ارتباط العنوان بالجزء الأول من القصة فقط).

---

(1) ينظر نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص 357، نقلا ن عبد الرحمن ياغي، رأي في المقامات، ص48 (بتصرف).

*) الصفرية نسبة إلى الصُّفر، وهي صفة للذهب.
والمطلبية نسبة إلى المطلب، بمعنى الكنز.

(2) "شحذت على إبليس إنك شحّاذ"، المقامات، ص185.

(3)"كنت ببغداد وقت الأزاذ"، المصدر نفسه، ص10.

(4)"كنت ببغداد عام مجاعة"، المصدر نفسه، ص127.

وفيما يتعلق بمفردة "المقامة"، فقد ذكرها الهمذاني في ثلاثة مقامات هي الأسدية والجرجانية والوعظية:

- الأسدية: "كان يبلغني من مقامات الإسكندري ومقالاته"[1].

-الجرجانية : "وفينا مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل"[2].

- الوعظية : "فاصبر عليه إلى آخر مقامته"[3].

- صياغة التعابير:

نجد على مستوى الصياغة تشابها بين المقامات في عدة صيغ مع اختلافات طفيفة وقد رصدناها كالآتي :

- القريضية: "وتلقاءنا شاب قد جلس غير بعيد ينصت وكأنه يفهم ويسكت وكأنه لا يعلم"[4].
- الشعرية: "وقد وقف علينا فتى يسمع وكأنه يفهم، ويسكت وكأنه يندم"[5].

- الجاحظية: "وهو مع ذلك ساكت لا ينبس بحرف[6].
- المطلبية: "وفي وسطنا شاب قصير من بين الرجال محفوف السِّبال، لا ينبس بحرف ولا يخوض معنا في وصف"[7].

- الأسدية: "في صحبة أفراد كنجوم الليل أحلاس"[1].

(1) المصدر نفسه، ص29.
(2) المصدر نفسه، ص74.
(3) المصدر نفسه، ص136.
(4) المصدر نفسه، ص05.
(5) المصدر نفسه، ص223.
(6) المقامات، ص74.
(7) المصدر نفسه، ص246.

ـ المطلبية: "اجتمعت يوما بجماعة كأنهم زهر الربيع، أو نجوم الليل بعد هزيع"[2].

ـ الجرجانية: "في مجمع لنا نتحدث ومافينا إلا منا"[3].
ـ البصرية: "مُطَّرِحين للحشمة إذ لم يكن فينا إلا منا"[4].

ـ الكوفية: "فقال: وفد الليل وبريده وفل الجوع وطريده وحر قاده الضر والزمن المر وضيف وطؤه خفيف وضالته رغيف (...) فَنِضْنوُهُ طليح- وعيشه تبريح، ومن دون فرخيه مهامه فيح"[5].
ـ الناجمية: "فقال وفد الليل وبريده، وفل الجوع وطريده وغريب نضوه طليح، وعيشه تبريح، ومن دون فرخيه مهامه فيح، وضيف ظله خفيف وضالته رغيف"[6].

(1) المصدر نفسه ، ص30.
(2) المصدر نفسه ، ص246.
(3) المصدر نفسه ، ص46.
(4) المصدر نفسه ، ص63.
(5) المصدر نفسه ، ص26-27.
(6) المصدر نفسه ، ص190.

- الأسدية: "عنّ لنا فارس (...) فإذا وَجْهُ يبرق برق العارض المتهلل وقوام متى ما ترق العين فيه تسهّل"[1].
- الأهوازية: "كنت في رفقة متى ترقّ العين فيهم تسهل"[2].
- والحمدانية: "وقد عرض عليه فرس متى ما ترق العين فيه تُسهل"[3].

- الأسدية: "وأنا أسأل الله بقاءه حتى أرزق لقاءه"[4].
- الناجمية: "فسألنا الله بقاءه وأن يرزقنا لقاءه"[5].

- البلخية: "فقال طويت الربط وثنيت الخيط (...) فاستصحب لي عدوا في بردة صديق من نجار الصفر يدعو إلى الكفر ويرقص على الظفر"[6].
- الصفرية: "عندي رجل من نِجَار الصفر يدعو إلى الكفر ويرقص على الظفر" (...) فإذا طويت هذا الربط وثنيت هذا الخيط (...)[7].

- السجستانية: "واتفق المبيت حيث انتهيت، فلما انتضي نصل الصباح وبرز جيش المصباح"[8].
- الملوكية: "أسري ذات ليلة (...) فلما انتضي نصل الصباح وبرز جبين المصباح "[9].

(1) المقامات ، ص33.
(2) المصدر نفسه ، ص55.
(3) المصدر نفسه ، ص151.
(4) المصدر نفسه ، ص29.
(5) المصدر نفسه ، ص195.
(6) المصدر نفسه ، ص16.
(7) المصدر نفسه ، ص231.
(8) المصدر نفسه ، ص18-19.
(9) المصدر نفسه ، ص228.

- الفزارية: "بينما أنا في ليلة (...) ولا سانح إلا السبع، ولا بارح إلا الضبع. إذ عنَّ لي راكب تام الآلات (...) فأخذني منه ما يأخذ الأعزل من شاكي السلاح"[1].
- الملوكية: "أسري ذات ليلة لا سانح بها إلا الضبع ولا بارح إلا السبع (...) عنَّ لي في البراح راكبُ شاكي السلاح، فأخذني منه ما يأخذ الأعزل من مثله إذا أقبل"[2].

- المجاعية: "ملت إلى جماعة قد ضمهم سمط الثريا[3].
- البخارية: "أحلى جامع بخارى يوم وقد انتظمت مع رفقة في سلك الثريا"[4].
- الناجمية: "وبينما نحن بيوم غيم في سمط الثريا جلوسُ"[5].

- الأذربيجانية: "لما نطقني الغنى بفاضل ذيله، أتهمت بمال سلبته أو كنز أصبته"[6].
- الأسودية: "كنت اتهم بمال أصبته، فهمت على وجهي هاربا"[7].

- الكوفية: "فلما تجالينا وخبرنا بحالينا، سفرت القصة عن أصل كوفي ومذهب صوفي"[1].

(1) المقامات، ص69.
(2) المصدر نفسه، ص228.
(3) المصدر نفسه، ص127.
(4) المصدر نفسه، ص82.
(5) المصدر نفسه، ص193.
(6) المصدر نفسه، ص43.
(7) المصدر نفسه، ص138.

ـ الملوكية: "فلما تخالينا وحين تجالينا أجلت القصة عن أبي الفتح الإسكندري"[2].

ـ القزوينية: "فمالت الهاجرة بنا إلى ظل أثلاث، في حجرتها عين كلسان الشمعة، أصفى من الدمعة"[3].

ـ المضيرية: "بالله ترى هذا الماء ما أصفاه (...) فجاء كلسان الشمعة في صفاء الدمعة"[4].

ـ الشيرازية: "فترافقنا ثلاثة أيام حتى جذبني نجد والتقمه وهد فصعدت وصوب وشرقت وغرَّب وندمت على مفارقته"[5].

ـ الأسودية: "ثم عشنا زمانا في ذلك الجناب، حتى أمنّا فراح مشرقا ورحت مغربا"[6].

وبعد الانتهاء من رصد مختلف هذه التعابير التي تتقارب في ألفاظها، تظهر قرة الهمذاني على التنويع في مستوى الصياغة اللغوية بالزيادة والنقصان، وسنعمق أكثر الدراسة في نصوص المقامات من خلال التحليل الأسلوبي للمستويات القارة، وأولها المستوى اللفظي ثم المستوى التركيبي.

(1) المقامات، ص25.
(2) المصدر نفسه، ص229.
(3) المصدر نفسه، ص86.
(4) المصدر نفسه، ص113.
(5) المصدر نفسه، ص167.
(6) المصدر نفسه، ص141.

آثرنا في بداية الفصل تحديد الفرق بين مصطلحات "الكلمة" و"المفردة" و"اللفظ"، لأن البحث يتعلق بتحليل مفردات أو كلمات مستقلة، وإنما يكون في ضوء سياقات نصية مختلفة قد تعطي للكلمة الواحدة معان ودلالات مختلفة في النص الواحد، بل في الفقرة الواحدة، والفرق ببساطة هو أن المتكلم أو مستعمل اللغة "لا يستخدم الكلمات وإنما يحوّلها إلى ألفاظ محددة الدلالة في بيئة النص"[1].

أما الإفراد فيتعلق بمعنى الكلمة (وهو طابع المعجم) ويقابله السياق الاستعمالي الذي يحمّل اللفظ دلالات ومعان قد لا يتضمنها المعجم*.

تضمن الفصل مبحثين يتعلق كلاهما بتحليل مستويات تعدّ عناصر أساسية، وهي الصوت والصرف والمعجم والدلالة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال إهمال عنصر أو فصله عن العناصر الأخرى، غير أن البحث فرض إدراج المستويين الصوتي والصرفي في مبحث، والمستويين المعجمي والدلالي في مبحث آخر.

ولا يمكن إنكار ما بين الصوت والصرف من ترابط، ذلك أن المستوى الصوتي هو القاعدة التي تقوم عليها أي لغة، كما يرتبط المستوى الصرفي بالنظام الصوتي في تحديد صيغه وأوزان وحداته.

كما اجتمع المستويان المعجمي والدلالي في مبحث واحد، لأن التحليل لا يكون بالتركيز على المعجم بحد ذاته، وإنما من جهة ارتباطه بالدلالات، ويأتي المعجم في ترتيبه بعد المستوى الصوتي والصرفي والنحوي "لأنه ليس نظاما من أنظمة اللغة"[2]، "ولا يأتي بعد المعجم من هذه المستويات إلا علم الدلالة"[3].

---

(1) تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1998، ص317.

*) يشير تمام حسان إلى أن الفرق بين الكلمة واللفظ هو فرق ما بين اللغة والكلام، فاللغة صامتة والكلام محسوس، اللغة سكون، والكلام حركة، ينظر: ص317.

(2) المرجع نفسه، ص325.

(3) المرجع نفسه، ص325.

هذه العناصر المشكلة لكيان "اللفظ" المستقل، يتسع مداها من خلال تجاور الألفاظ في النص، مشكّلة مستويات لها حدودها وآليات تحليلها، لتكون دراسة النصوص ضمنها إما صوتية أو صرفية أو معجمية أو دلالية، وقد تجمع الدراسة بين مستويين أو ثلاثة أو تشملها كلها، غير أن البحث يفرض تحليل المستويات السابقة في ضوء المنهج الأسلوبي، ما يعني مراعاة إجراءاته وآلياته أثناء التحليل.

المبحـث الأول
تحليل المستويين الصوتي والصرفي

I- المستوى الصوتي

1- التشكيل الصوتي في المقامة الصفرية

* التكرارات الفونيمية
* التجانسات الصوتية (الجناس –السجع)

2- التشكيل الصوتي في المقامة البصرية

* التكرارات الفونيمية (اللواحق الضميرية)، تكرارات الألفاظ عن طريق الاشتقاق
* التجانسات الصوتية (الجناس –السجع)
* حروف المد

3- التشكيل الصوتي في المقامة الموصلية

* التكرارات الفونيمية
* التجانسات الصوتية (الجناس –السجع)

4- التشكيل الصوتي في المقامة البغدادية

* التكرارات الفونيمية ، تكرارات الألفاظ عن طريق الاشتقاق
* التجانسات الصوتية (الجناس –السجع)

II- المستوى الصرفي

1- التشكيل الصرفي في المقامة الصفرية

- صيغ الجمع

2- التشكيل الصرفي في المقامة البصرية

- صيغ الأفعال المزيدة بصوت واحد
- صيغ الأفعال المزيدة بصوتين
- صيغ الفعل المزيد بثلاثة أصوات
- صيغ الجمع (جمع الكثرة، جمع القلة، منتهى الجموع، اسم الجمع)
- صيغة التفضيل (أفعل)

3- التشكيل الصرفي في المقامة الموصلية

- صيغ الأفعال المزيدة بصوت واحد
- صيغ الأفعال المزيدة بصوتين
- صيغ الجمع (جمع الكثرة، جمع القلة، منتهى الجموع)

4- التشكيل الصرفي في المقامة البغدادية

- صيغ الأفعال المزيدة بصوت واحد
- صيغ الأفعال المزيدة بصوتين
- صيغ الأفعال المزيدة بثلاثة أصوات
- صيغة التفضيل (أفْعَل)
- صيغة التصغير (فُعَيل)

I- المستوى الصوتي :

ارتبطت دراسات المستوى الصوتي بالشعر مقارنة بأجناس الأدب الأخرى، وذلك لما يقوم عليه الشعر من خصائص صوتية بالدرجة الأولى.

واستمر هذا الاهتمام حتى عصرنا هذا، بالنظر إلى قلة الدراسات الصوتية الخالصة للنصوص السردية.

غير أن الأمر يختلف قليلا في جنس المقامة، إذ يمكن الاستفادة من الدراسات الصوتية في الشعر لاقتراب طبيعة المقامات من طبيعة الشعر في كثير من خصائصه، ذلك أن بينهما نسب لا يمكن تجاهله يعبر عن نفسه في بنيتها السطحية من خلال الإيقاع الذي تُحدِثه التماثلات الصوتية والتكرارات الفونيمية، التي تتجاوز الفونيمات إلى الدوال، محدثة التوازي عبر الجمل، ثم تشكيل الإيقاع في كل النص.

سنركز في التحليل على كيفية التشكيل الصوتي، مع الإصرار على إبراز الدلالات المصاحبة، ذلك أن "علاقة الصوت والمعنى، هي كما نعلم علاقة اعتباطية غير أن هذا لا يَصْدُقٌ إلا على الدليل المفرد، فبمجرد ما ننتقل إلى النسق تبرز المناسبة بين الصوت والمعنى، فالعلاقات بين الدوال هي تماما مثل العلاقات بين المدلولات"[1].

وارتباط ثنائية (الصوت-المعنى) بالنسق يعني ارتباط التشكيل الصوتي بالسياق الحافل بمختلف "المدلولات التي لا يمكن أن تعزى بشكل مباشر بسيط إلى مكون صوتي معين أو وحدات صوتية مضمومة بطريقة آلية"[2].

ولا يعني التركيز على إبراز التشكيل الصوتي أن يكون التحليل صوتيا صرفا، كما أن ارتباطه بالمعنى لا يفضي إلى تحليل بلاغي خالص، بل نؤثر

(1) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986،ص75.

(2) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سورية، ط1، 1983، ص58-59.

الانطلاق من لغة النص بحثا عن أبرز المظاهر الصوتية ثم نستدرجها إلى ساحة التحليل الأسلوبي للوصول إلى القيم الدلالية التي أصبغتها على النصوص.

ولا يهتم التحليل الأسلوبي إلا بالمظاهر التي تشكل الأسلوب من خلال الانزياح الصوتي، ومنها التكرارات الفونيمية، والتجانسات الصوتية، والاشتقاقات.

1- التشكيل الصوتي في المقامة الصفرية :

تعتبر المقامة الصفرية أقصر المقامات الهمذانية على الإطلاق وهذا ما سيسهل مهمة إدراك مختلف مظاهر تشكيلها الصوتي، وقد تنوعت هذه المظاهر على النحو التالي :

*** التكرارات الفونيمية :**

لقد طغى على المقامة فونيمات محددة شكلت إيقاعا خاصا بين الدوال توزعت كالآتي :

[الراء]: "رجل، نجار، الصُّفر، الكفر، يرقص، الظفر، الغربة، جارية، صفراء، تسّر، الحاضرين، الناظرين، الرّيط، إيراده، مراده، الكريم، رأيه، أردت، رأيك، نشر".

[الدال]: "عندي، يدعو، أدبته، أدتني، لديك، ولد، قد، بلدك، يدك، إيراده، مراده، المجد، يُخدع، اليد، يد، قد".

[الباء]: "أدبته، الغربة، الحسبة، خطب، تعجب، أجبت، ينجب، سبقك، عجبت، أجبته، البقاع، بلدك، باليد".

[الجيم]: "الحج، رجل، نجار، جارية، تعجب، أجبت، ينجب، عجبت، أجبته، المجد".

والملاحظ أن من هذه الفونيمات ما اجتمعت في دال واحد، محدثة تنغيما متميزا.

ويظهر في صفات هذه الأصوات، أن (الراء) شديد مكرر هيمن على الأصوات الأخرى بحضوره في عشرين دالا، وتكراره مناسب جدا للسياق المتعلق

بالحديث عن الدنانير، يقول: "رجل من نجار الصفر"، "خطب منك جارية صفراء"[1]، فصوت "الراء" يتناسب مع صوت الدنانير إذ تحدث رنينا وجرسا. أما الأصوات الأخرى (الدال والباء والجيم)، فإنها تشترك في الصفات، إذ تتسم بالشدة، والجهر والترقيق.

وعند ربطها بسياق المقامة، يظهر خطاب الفتى المكدي متسما بالقوة بفعل هذه الأصوات الجهورية، كما أن التكرارات قد تتجاوز الفونيمات لتصبح لفظية تسهم كذلك في تكثيف الإيقاع على مستوى النص بكامله، وقد تكررت الدوال بين خطابي ابن هشام والفتى على النحو التالي:

جارية صفراء تعجب[2] ← فعجبت من إيراده[3]

فإن أجبت ينجب[4] ← وأجبته في مراده[5]

*** التجانسات الصوتية :**

تقوم التجانسات الصوتية عل مبدأ التماثل، ويكون بين الأصوات من خلال الجناس، السجع، كما يتحقق في الصيغ الصرفية، من خلال الترصيع الصرفي، ويمكن إدراك مختلف هذه المظاهر في المقامة على النحو التالي :

- الجناس :

(1) في الجملة "رجل من نجار الصُّفر يدعو إلى الكُفر ويرقص على الظُفر"[6].

وقد أحدثت هذه الدوال إيقاعا من خلال تماثلها في الصيغة على وزن "فُعْل" مضافة إلى السابقة (آل التعريف)، وتماثلها في الصوتين الأخيرين (الفاء والراء)، ولا يكمن الاختلاف إلا في الصوت الأول (الصاد / الكاف/ الظاء) وتعدّ هذه الأصوات قيما خلافية أدت إلى إحداث الاختلاف في دلالة الألفاظ المعجمية.

(2) في الجملة " تعجب الحاضرين وتسر الناظرين"[1]

(1) المقامات، ص231.
(2) المصر نفسه، ص231.
(3) المصدر نفسه، ص232.
(4) المصدر نفسه، ص231.
(5) المصدر نفسه، ص232.
(6) المصدر نفسه، ص231.

يظهر الجناس بين اللفظين من خلال التماثل على مستوى الصوتين الأخيرين للصيغة الأصلية، وهو تماثل سمعي لا خطي، لاختلاف رسم حرفي الضاد (الحاضرين)، والظاء (النّاظرين)، عدا الاختلاف في الصوت الأول من اللفظين (الحاء والنون) لاختلاف الدلالة المعجمية. ويتحقق التماثل من جهة أخرى على مستوى الصيغة على النحو التالي:

- أل + حاضر + ين / أل + ناظر + ين

- سابقة (التعريف)+ الجذر+لاحقة (الجمع) / سابقة التعريف + الجذر + لاحقة الجمع

(3) في الجملة "طويتَ الريط وثنيتَ الخيط"[2]

انبثق التجانس في هذه الجملة من تكرار صوت (الطاء) في بداية الجملة والاختتام به، وحصول السجع بين "طويت" و"ثنيتَ" بسبب ارتباط الفعل بتاء المخاطَب، عدا كونهما من الصيغة ذاتها (طوى / ثنى)، وحضور الجناس بين "الريط والخيط"، وكلاهما على وزن "فَعْل".

- السجع :

بين "بلدك" و"يدك"، "إيراده" و"سؤاله" "السفلى" و"أعلى"[3]

وقد أسهم إلى جانب مظاهر الانزياح الصوتي الأخرى في إحداث إيقاع لم يملك معه ابن هشام إلا وصفه بـ "فعجبت من إيراده ولطفه في سؤاله"[4].

2- التشكيل الصوتي في المقامة البصرية :

يتسم خطاب أبي الفتح الإسكندري بالطول مقارنة مع خطاب فتى المقامة الصُّفرية.

*** التكررات الفونيمية :**

(1) المقامات، ص231.
(2) المصدر نفسه، ص232.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص232.
(4) المصدر نفسه، ص232.

لقد أسهمت التكرارات في بعض الحروف في إكساب خطاب ابن هشام، وقد كان للضمائر القسط الأكبر في إحداث إيقاع متميز لحديثه.

ومن اللواحق الضميرية، ضمير الجمع المتكلم (نا) في الأفعال (مشينا، ملكتنا، فحللناها، عمدنا، أجلناها، علمنا، أتلعنا)، ويتكرر هذا الضمير كذلك مرتبطا بحروف الجر (فينا، منّا، لنا، إلينا، بنا).

وقد أعطى هذا الضمير دلالة رتابة تتحدد أكثر في جملة: "لم يكن فينا إلا منّا"[1]

غير أن إيقاع الرتابة لا يلبث أن ينكسر بفعل تكرار ضمير آخر هو ضمير الغائب (الهاء) في الجمل المتوالية: "عنّ لنا سواد تخفضه وهاد وترفعه نجاد، وعلمنا أنه يهُّم بنا، فأتلعنا به حتى أداه إلينا سيره"[2]. وإضافة إلى ما أحدثه من إيقاع وتنغيم، أضفى على الخطاب دلالة تقابلية مع جملة "لم يكن فينا إلا منا".

وعلى عكس خطاب ابن هشام المتسم بالرتابة من خلال تكراره للضمير (نا)، نجد خطاب الإسكندري يتوفر على تنوع في التكرارات الفونيمية، أضفت على المقامة إيقاعا خاصا تتلخص دلالته في التوتر واليأس، تمثلت بشكل بارز في سوابق ولواحق ضميرية في الجمل الآتية :

- " يلحظني شزرا ويوسعني حزرا"[3] (القوم / الإسكندري)
- "ما ينبئكم عني أصدق مني"[4] (القوم / الإسكندري)
- "جعجع بي الدهر عن ثمّه ورمّه"[5] (الدهر / الإسكندري)
- "أتلاني زغاليل[...] فلو يعضون لذكّى سمّهم"[6] (الإسكندري/أطفاله)
- "إذا نزلنا أرسلوني [...] وإن رحلنا ركبوني"[7] (الإسكندري/ أطفاله)

(1) المقامات، ص63.
(2) المصدر نفسه، ص63.
(3) المصدر نفسه، ص64.
(4) المصدر نفسه، ص64.
(5) المقامات، ص64.
(6) المصدر نفسه، ص64.
(7) المصدر نفسه، ص64.

- "نشزت علينا البيض وشمست منا الصفر"[1](البيض، الصفر / الإسكندري)
- "ولقد أصبحن اليوم وسرحن الطرف"[2] (أطفاله)

وفي هذه الجمل تنوعت الضمائر وتكررت من المتكلم إلى المخاطب إلى الغائب المفرد إلى الغائب الجمع المذكر إلى الغائب المفرد المؤنث إلى الغائب الجمع المؤنث.

ويعود ضمير الغائب في خاتمة المقامة على لسان السارد ابن هشام معبّرا بتكراره عن نهاية استرسال خطاب الإسكندري في الألفاظ الآتية: "منه، نلته، له، فاه"[3].

وبخلاف المقامة الصفرية، تحكم في إيقاع المقامة البصرية توزع وتكرار السوابق واللواحق الضميرية فيها.

ويتجاوز الهمذاني تكرار الفونيمات إلى تكرار ألفاظ، يقول الإسكندري:

"يطّوف ما يطّوف"[4]، "والفقر في زمن اللئام / رغب الكرام إلى اللئام"[5]، اللئام"[5]، "وسرّحن الطرف في حيّ كميت، وبيت كلا بيت"[6].

"لكل ذي كرم علامة / رغب الكرام"[7]، "أخذت الجماعة إخذي"[8].

وجاء التكرار في الجملتين الأخيرتين عن طريق الاشتقاق، وما يتضمنه من تكرار فونيمات أصلية تشكل جذر الكلمة.

*** التجانسات الصوتية:**

- الجناس:

(1) المصدر نفسه، ص65.
(2) المصدر نفسه، ص66.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص67.
(4) المصدر نفسه، ص65.
(5) المصدر نفسه، ص66.
(6) المصدر نفسه، ص66.
(7) المقامات، ص66.
(8) المصدر نفسه، ص67.

تقوم المقامة البصرية كغيرها من المقامات على التماثل والتجانس في الأصوات أو الفونيمات، ومن هذه التجانسات التي أحدثت إيقاعا ميز لغة الإسكندري قوله :

- "يلحظني شزرا ويوسعني حزرا"[1].
- "جعجع بي الدهر عنى ثمه ورمه"[2]
- "يعشّيهن أو يغشّيهن"[3]
- يغدّيهن أو يردّيهن"[4]
- كلام رائع أبرع وأبدع"[5]

ويبدو أن استعمال الهمذاني هذه اللغة المفعمة بالإيقاع، لم تكن مجردة عن إضفاء دلالات تخدم سياق المقامة ذاتها، فالدوال تتضمن في ذاتها إما تقاربا أو تقابلا دلاليين، زيادة على الاختلاف في جنس الصامت الذي اقتصر في الأمثلة على صوت واحد، أحدث الاختلاف في الدلالة المعجمية.

فبين (ثمّه/ رمّه) اختلاف (الثاء/الراء)، وإلى جانب تجانسهما تمثلان تقابلا دلاليا، وبين الأفعال (يعشّيهن/يغشّيهن) تجانس شبه تام حددته القيمة الخلافية بين (العين/الغين)، ثم بين (يغديهن/يرديهن) اختلاف حددته القيمة الخلافية بين (الغين والدال)، ولم يقتصر اختيار الهمذاني لهذه الألفاظ على إحداث الجناس، وإنما تجاوزه إلى إضفاء دلالة تماثلية بين (الغشاء والرداء)، وتقابلية بين (العشاء والغذاء)، وتقارب الدلالي كذلك بين "أبرع/أبدع".

- السجع:

وهو كثير في المقامة، ويشكل مع المظاهر الصوتية التماثل المحدث للإيقاع، ومنه:

(1) المصدر نفسه، ص64.
(2) المصدر نفسه، ص64.
(3) المصدر نفسه، ص66.
(4) المصدر نفسه، ص66.
(5) المصدر نفسه، ص67.

(فتاء/ وشاء/شاء)، (المنتزهات/ المتوجهات)، (وهاد/ نجاد)، (الإسكندرية، الأموية)، (الصفر الحمر/ عقر)، (ميت/بيت/ليت)، (الضلوع/ الدموع/الجوع)، (السادة / السعادة)، (شكر/ نشر).

وعلى الرغم من هذه السجعات التي تتوزع على طول المقامة، ينبغي إنصاف الهمذاني في مسألة التكلف اللفظي، ذلك أن تجنيسه للكلام لم يكن متكلفا، بل كان يأتي عفوا، وهذا ما نلحظه في العبارات التالية:

"وقد وطّأ لي الفضل كنفه ورحّب بي عيش ونماني بيت"[1]

"ولقد أصبحن اليوم وسرّحن الطرف"[2]

"لا جرم إنا استمحنا الأوساط ونفضنا الأكمام ونحّينا الجيوب"[3]

"ونلته أنا مطرفي وأخذت الجماعة إخذي"[4]

*** حروف المد**

وإلى جانب التجنيسات الفونيمية أسهمت حروف المد في تكثيف إيقاع اليأس عند الإسكندري معبرة عن آهة وغصة وصرخة يرسلها عبر دوال المقامة، و من أمثلة ذلك :

"أبو مالك، أبو جابر، هضوم، مهضوم، كساهن، البلى، تمسي، جياع، الناب، ضامرة، البطون، اللئام، الكرام، يعشيهن، يغشيهن، يغذيهن، يرديهن".

3- التشكيل الصوتي في المقامة الموصلية :

يواصل الهمذاني في "الموصلية" لعبه بالكلمات، فيختار لها من الحروف والأصوات ما يشاء وكيفما يشاء، فما إن يهب الكلمة قيمة حتى يجاورها بأخرى

(1) المقامات، ص64.
(2) المصدر نفسه، ص66.
(3) المصدر نفسه، ص67.
(4) المصدر نفسه، ص67.

تكاد تشبهها، غير مكتف بإيقاع الأصوات، بل يزيد أن يبث فيها من روح المعنى دلالات تصبغ جمالية على النص ككل.

*** التكرارات الفونيمية :**

يتجاوز التكرار في المقامة الفونيمات إلى دوال، وقد أدرجت ضمن هذا العنصر مختلف التكرارات القائمة على الاشتقاق الصرفي، مع مراعاة الدلالة المعجمية، ومن أمثلة ذلك:

"وأخذ منا الرّحل والراحلة"[1]

"صلو خلفي ركعتين يثن [...] فإن لم ينثن"[2]

"اكتلت خيرا عليهم وكلت زورا ومينا"[3]

وقد أسهمت هذه التكرارات في اتسام المقامة بإيقاع، لكنه إيقاع لم يخل من دلالات مصاحبة، بين (الرحل) و(الراحلة) علاقة تضمين، وبين (اكتلت) و(كلت) علاقة تقابل تحددت بفعل الصيغة الصرفية، كما أدى اهتمام الهمذاني بالتفاصيل والجزئيات في الجزء الثاني من المقامة إلى وجود تكرارات اشتقاقية تجسدت بخاصة في حركات الصلاة (ركوع، ركعتين، الركعة، سجود، سجد، السجدة، ساجدين، انتصب، انتصاب) [4].

*** التجانسات الصوتية :**

- الجناس:

ومنه ما يقوم على الاشتقاق، كما في :

"تدع القال والقيل"[5]

"حفرت حفرته"[6]

"أنيموه على وجهه فأنيم"[1]

---

(1) المقامات، ص98.
(2) المصدر نفسه، ص102.
(3) المصدر نفسه، ص103.
(4) المقامات، ص102-103.
(5) المصدر نفسه، ص101.
(6) المصدر نفسه، ص99.

"أقيموه على رجليه فأقيم"[2]

إضافة إلى تجانسات أخرى بين :

"نخلة / سخله"، "عرته/علته"، "البيت/ الزيت"، "دعوه/ تردعوه"، "صوته/ موته"، "التمائم/ العمائم"، "الليل/ السيل"، "معرته/ مضرته"، "أملنا عاطلا/ عملنا باطلا"، "سجد/ هجد". وقد أورد الهمذاني هذه التجانسات المختلفة مع حسن اختيار الدوال المحملة بدلالات تلائم سياق النص من خلال علاقات التماثل والتقابل، مثل التماثل بين "معرّته / مضرّته"، "عاطلا / باطلا".

- السجع :

ويكثر في هذه المقامة قياسا إلى الجناس، ومنه "صاحبها/ نوادبها"، "قلوبهم/ جيوبهم"، "شعورهن/ صدورهن"، و"عقودهن/ خدودهن"، "ينقل / يغسل/ يحمل"، "يكفن / يدفن"، "حلقه/ عرقه"، "بهتة/ سكتة"، "العينين/ يومين"، "ذكر/أمر"، "جار/ دار"، "المضروب/ المكذوب"، "علاجه/ مزاجه"، "أفواجا/ أزواجا"، "الجف/ الأكف"، "يطرفها/ يتحيفها"، "أطيعوني/ دوني"، "صفراء/ عذراء"، "كبو/ هفو/ سهو/ لغو"، "الجزع / الضلع"، "الرؤوس / الجلوس".

إضافة إلى السجع، تمثل الإيقاع الصوتي في وجود الترصيع الصرفي المسجوع، كما في :

"عرته بهتة وعلته سكتة"[3]

"سمعتُم صوتَه أمنتم موته"[4]

"في الركوع هفو أو في السجود سهو أو في القعود لغو"[5]

ففي هذه الأمثلة، يقوم تماثل الصيغ الصرفية بوظيفة هامة في إحداث الترصيع، إلى جانب تماثل الأصوات الأخيرة من كل لفظ.

---

(1) المصدر نفسه، ص101.
(2) المصدر نفسه، ص101.
(3) المقامات، ص99.
(4) المصدر نفسه، ص100.
(5) المصدر نفسه، ص102

4- التشكيل الصوتي في المقامة البعداذية :

المقامة البغداذية كغيرها من المقامات لا يمكنها التنصل من سطوة هذا الإيقاع بمختلف مظاهره.

* التكرارات الفونيمية :

تتميز المقامة البغداذية عن المقامات الأخرى بظاهرة التكرار فيها، والتي تتجاوز تكرار الفونيمات إلى تكرار الدوال.

ويقوم التكرار على الألفاظ المشتقة، في خطاب ابن هشام:

"فخرجت أنتهز محاله حتى أحلني"[1]، "وأبعد النسيان أنسانيك"[2]، "لكمه لكمة"[3] .

فالألفاظ عند الهمذاني تتداعى في انسياب مشكلة في المستوى السياقي إيقاعا متميزا.

وقد يلجأ إلى تكرار ألفاظ تجمع بينها أصوات، وتفصلها حركات قد تتقارب دلالاتها، وقد تتباعد، كما في المتتالية الجملية الآتية:

"أنسانيك طول العهد، واتصال البعد، فكيف حال أبيك أشابُّ كعهدي، أم شَابَ بعدي"[4]، يحاول الهمذاني من خلال استدعاء هذه الكلمات لبعضها البعض، إخراجها من وجود بالقوة إلى وجود بالفعل، تحقق من خلال خلق التنوع في الحركات والصيغ على الرغم من أن الأصوات نفسها مكررة على النحو التالي : العهد / عهدي، البعد/ بعدي، شابّ / شابَ

(1) المقامات، ص59.
(2) المصدر نفسه، ص59.
(3) المصدر نفسه، ص62.
(4) المصدر نفسه، ص59.

ويتموضع تكرار الألفاظ مرة أخرى، معبّرا عن إيقاع خاص يخدم الجانب الدلالي أكثر من الجانب الصوتي من خلال تكرار أفعال مثل: "جلس وجلست"[1]، "قعد وقعدت"[2]، "لا يئس ولا يئست"[3]، "جرّد وجردت"[4]، "نأتيك بسقاء يأتيك بشربة ماء"[5].

تعبر هذه التكرارات عن إيقاع الترقب، ترقب وتتبع ابن هشام لكل حركة من حركات السوادي، وسكنة من سكناته، ولو أنه استعاظ عن ذلك بالأفعال: "جلسنا، قعدنا، لم نيأس، جرّدنا"، لما حصلت جمالية في الإيقاع أو في الوصول إلى مثل هذه الدلالات.

*** التجانسات الصوتية :**

- السجع :

يكثر السجع في المقامة، وبه يفتتح الهمذاني مقامته، يقول "اشتهيت الأزاد وأنا ببغداذ"[6] ، لتعقبها سجعات تتوزع في كل النص، ومنها: "أقبلت / نزلت"، "حماره/ إزاره"، "زيد/ عبيد"، "الشيطان/ النسيان"، "العهد/ البعد- عهدي/ بعدي"، "دمنته/ جنته"، "غداء/ شواء"، "أقرب/ أطيب"، "طمع/ وقع"، "الأطباق/ الرقاق/ السماق"، "سحقا/ دقا"، والأمثلة كثيرة والملاحظ في هذه السجعات أنها تقوم أكثر على تماثل صرفي يحدثه تماثل بعض الصيغ الصرفية.

- الجناس :

(1) المصدر نفسه، ص61.
(2) المصدر نفسه، ص61.
(3) المصدر نفسه، ص61
(4) المصدر نفسه، ص61.
(5) المصدر نفسه، ص61.
(6) المقامات، ص59.

تحضر في المقامة جناسات ناقصة، كما في المقامات الأخرى مثل: "عقد/ نقد"، "صيد/ زيد"، "البدار/ الصدار"، "عرقا/ مرقا"، "آله/ حاله"، وهي جناسات قليلة مقارنة مع السجع، وقد أسهمت في تكثيف الإيقاع داخل المقامة.

II- المستوى الصرفي :

يعد المستوى الصرفي مكملا للمستوى الصوتي، إذ ينطلق من مجموعة فونيمات تشكل مقاطع، تشكل بدورها مورفيمات*، وكما جرى في تحليل المستوى الأول، يكون تحليل هذا المستوى، إذ لن يكون صرفيا خالصا، بل سنصبغه بالصبغة الأسلوبية، باستقصاء الصيغ الصرفية في النصوص، والتي قد تتضمن دلالات تعيننا على استيعاب كيفية الصياغة الأدبية عند الهمذاني، لأن الأمر لا يتعلق بدلالات مسبقة، بل بدلالات حية تولد لحظة تفاعل القارئ مع النص، "وبهذا المنحى يكون النشاط الصرفي عنصرا فعالا في خلق المعنى"[1]، ضرورة مراعاة ما يسمى بـ "السياق الصرفي" وهو "الذي يتعرض لدراسة الوحدات اللغوية، لا بوصفها صيغا، وإنما بحسب ما تحمله من قيم تساعد على إثراء محتوى الدلالة داخل التراكيب اللغوية"[2].

1- التشكيل الصرفي في المقامة الصفرية: - صيغ الجمع:

لم تتضمن المقامة الصفرية صيغ أفعال تلفت الانتباه إلى وجود دلالات معينة يمكن استخراجها، غير أنها تضمنت تنوعا في صيغ الجموع، ومنها:

- الجمع المذكر السالم "تعجب (الحاضرين) وتسّر (الناظرين)"[3]،
- جمع الكثرة على وزن "فُعْلٍ" في "رجل من نِجار (الصُّفر)"[4]،
- وجمع القلة على وزن "فِعال" و"أفعال" في: "ولد يعم (البقاع) و(الأسماع)"[1]، ويدل جمع الكثرة على ما يفوق العشرة، أما جمع القلة

*) والمورفيم أصغر وحدة صرفية في بنية الوحدة اللغوية، ويقسم في اللغة العربية إلى ثلاثة أقسام: -المورفيم الحر (الضمائر المنفصلة، أفعال الشروع، حروف الجر)، -المورفيم المقيد (كل وحدة صرفية متصلة بالكلمة)، -المورفيم الصفري (الضمائر المستترة، الصيغ في المشتقات، الإسناد في الجملة)، ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1998، ص106 وما بعدها.

(1) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص98.
(2) عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص156.
(3) المقامات، ص231.
(4) المصدر نفسه ص231.

القلة فهو "ما دل على عدد مبهم، غير محدد وقد يقع ما بين (3-10) إلا إذا جاء في أصل التركيب ما يؤشر الكثرة"[2] وفي سياق المقامة، استعمل جمع القلة في (بقاع/أسماع) للدلالة على الكثرة لا على القلة.

2- التشكيل الصرفي في المقامة البصرية :

يتميز خطاب الإسكندري بالتوتر والحركة المتجسدة من خلال استعماله للأفعال، وما يهمنا من الأفعال –في النص- تلك المتضمنة لكمية صوتية زائدة تؤدي إلى استيعاب دلالات جديدة، "وعلى هذا يبنى السياق الصرفي من الدلالة الوظيفية للصيغة + الدلالة الوظيفية للكمية الصوتية المضافة (اللاحقة- القرينة الصرفية)" [3].

وتتوزع الملحقات الصرفية على ثلاثة أنواع: السوابق (Préfixes) والدواخل (Infixes) واللواحق (Suffixes)[4]، وقد تعددت الصيغ الصرفية لهذه الأفعال، وسنشير إلى تلك الصيغ التي تضمنت زيادة صوتية ذات دلالات مختلفة.

- صيغ الأفعال:

- الصيغ الصرفية على وزن "فعَّل" (المزيد بصوت واحد):

- "قد وطَّأ لي الفضل كنفه"[5] دلالة التعدية والمبالغة
- "رحَّب بي عيش"[6] دلالة المبالغة
- "حطَّمتنا الحمر"[7] دلالة الإزالة
- "يطوّف ما يطوّف"[8] من الفعل "طوّفَ" دلالة التكثير
- "سرَّحن الطرف"[1] من الفعل "سرّح" دلالة التعدية والمبالغة

---

(1) المقامات، ص231.
(2) عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص382.
(3) المرجع نفسه، ص234.
(4) ينظر: المرجع نفسه، ص233.
(5) المقامات، ص64
(6) المصدر نفسه، ص64
(7) المقامات، ص65
(8) المصدر نفسه، ص65.

- "نحَّينا الجيوب"[2] من الفعل "نَحّى" دلالة الإزالة
- "بعد شكر وقَّاه"[3] من الفعل "وقّى" دلالة التعدية والمبالغة

ويعود الاختلاف والتنوع في هذه الدوال التي تقوم بنيتها على وزن واحد "فعَّل" إلى السياق الصرفي بالدرجة الأولى.

- الصيغ الصرفية على وزن "أفعل" (المزيد بصوت واحد):

- "أجال فينا طرفه"[4] دلالة التعدية
- "أرسلوني كاسبا"[5] دلالة التعدية
- "تمسي جياع الناب"[6] من الفعل "أمسى" دلالة الدخول الزماني
- "ولقد أصبحن اليوم"[7] من الفعل "أصبح" دلالة الدخول الزماني

- "أفضن ماء الدموع"[8] من فعل "أفاض" دلالة التعدية
- "أعرض عنا"[9] دلالة المطاوعة (عكس التعدية) لأن أصل الفعل (عرض) التعدية، فأصبح لازما.

- الصيغ الصرفية على وزن الثلاثي (المزيد بصوتين) :

---

(1) المصدر نفسه، ص66.
(2) المصدر نفسه، ص67.
(3) المصدر نفسه، ص67.
(4) المصدر نفسه، ص64.
(5) المصدر نفسه، ص64.
(6) المصدر نفسه، ص65.
(7) المصدر نفسه، ص66.
(8) المقامات، ص66.
(9) المصدر نفسه، ص66.

- "انتابنا أبو مالك"[1] على وزن (افتعل)، دلالة المطاوعة
- "تداعين باسم الجوع"[2] على وزن تفاعل، دلالة المشاركة

- الصيغة الصرفية على وزن الثلاثي (المزيد بثلاثة أصوات) :

- "استأذن على حجاب سمعي"[3] دلالة الطلب (طلب الإذن).

تقوم المقامة البصرية على الحركة التي تجسدت في الأفعال بمختلف صيغها، ولا يبدو أن الهمذاني استخدمها لمجرد رصف الكلمات وحسب، وإنما كان حضور كل فعل بداع يحتمه السياق وتفرضه الدلالة، كما يوحي هذا التنوع في صيغ الأفعال بتوتر خطاب الإسكندري.

- صيغ الجمع :

زيادة على التنوع في الأفعال، لجأ الهمذاني إلى استخدام صيغ الجمع، وقد كانت أغلب الأسماء بصيغة جمع الكثرة.

* على وزن فُعول (العيون، البطون، الضلوع، الجيوب، الدُّموع)
* على وزن فُعْل : (البيض، الصُفر، السُود، الحُمر، شُعتا، زُغب)
* على وزن فِعال: (جياع، اللِئام، الكِرام)

أما جمع القلة فنجد منه الصيغ الآتية :

* على وزن أفعُل: (الأكف)
* على وزن أفْعَال: (أشراط، الأوساط، الأكمام، أطفال)

ونجد أسماء بصيغة منتهى الجموع :

* على وزن فَوَاعِل: (حواصل)

(1) المصدر نفسه، ص65.
(2) المصدر نفسه، ص66.
(3) المصدر نفسه، ص66.

* على وزن فَعَالِل: (زغاليل)، وهي على وزن (فعاليل)، وتعد من ملحقات (فعالل) الصرفية.

* إضافة إلى اسم الجمع (قوم) *.

ومجموع هذه الصيغ هو إحدى وعشرون صيغة جمع، تضمنها خطاب الإسكندري، ما يوحي بأن الإسكندري لم يكن يحدث نفسه أو يتحدث عن نفسه فقط، بل كان يخاطب جمعا من أجل الحديث عن جمع آخر (أطفاله). وقد لجأ الهمذاني في كثير من هذه الصيغ إلى التماثل الصرفي من أجل إحكام وتكثيف الإيقاع. فكانت الصيغ الصرفية في المقامة خدومة أكثر للمستوى الصوتي.

- صيغ التفضيل (أفْعَل):

توفرت المقامة البصرية على صيغ تفضيل، كان أغلبها على لسان السارد عيسى بن هشام، يقول: "ما استأذن على حجاب سمعي كلام رائع أبرع وأرفع وأبدع مما سمعت منه"[1]. فالصيغ "أبرع / أرفع/ أبدع" صيغ تفضيل، اختيرت في الموضع الملائم، في خاتمة المقامة للدلالة على إعجاب ابن هشام بقدرة الإسكندري اللغوية، ولتؤكد دلالة صيغة تفضيل أخرى وردت في بداية خطاب الإسكندري، في قوله: "وما ينبئكم عني أصدق مني"[2].

3- التشكيل الصرفي في المقامة الموصلية:

تعج المقامة الموصلية بالحركة، وقد وردت الأفعال فيها بصيغ مختلفة بحسب السياق الواردة فيه، وأمكننا من خلال الزيادة في الكمية الصوتية استخلاص دلالات مختلفة على الرغم من وحدة الصيغة، ومن أمثلة هذه الصيغ:

- صيغ الأفعال:

*) فيه دلالة على الجمع، ولكنه يبنى من صيغة صوتية مغايرة لما ألفناه من الصيغ السابقة، ينظر: عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، ص390.

(1) المقامات، ص66-67.

(2) المقامات، ص64.

- الصيغة الصرفية على وزن أفعل (المزيد بصوت):

- "وألعقه الزيت"[1] دلالة التعدية والتمكين، وقد استخلصت دلالة التمكين بمراعاة السياق، لأن الفعل متعلق بـ "الميت".
- "أخلى له البيت"[2]، دلالة الصيرورة أي صيَّره خاليًا.
- "أنيموه على وجهه – أقيموه على رجليه"[3]، من الفعلين (أنام- أقام) ودلالتهما التعدية، والأصل (نام، قام).
- "هو ميت كيف أحييه"[4]، من الفعل (أحيا)، دلالة التعدية

- الصيغة الصرفية على وزن "فعَّل" (المزيد بصوت):

- "علّق عليه تمائم"[5]، دلالة التكثير
- "إن لم يكن صوَّت"[6] دلالة المبالغة
- "السَّيل يطرّفها"[7] من الفعل (طرّف) دلالة النسبة إلى الأصل (الطرف)

- الصيغة الصرفية على وزن "افتعل" (المزيد بصوتين):

- "احتفلت بقوم"[8] دلالة المبالغة
- "شاع الخبر و(انتشر)"[9] دلالة المطاوعة (عكس التعدية)

وهذه الصيغة ملائمة لدلالة السياق (إهمال الفاعل)

- "انتصب انتصاب الجزع"[10]، دلالة المبالغة.
- "وجهدنا أن (ننتهز) فرصة"[11] دلالة المبالغة، وسياق العبارة يؤكد هذه الدلالة.

---

(1) المصدر نفسه، ص100.
(2) المصدر نفسه، ص100.
(3) المصدر نفسه، ص101.
(4) المصدر نفسه، ص102.
(5) المصدر نفسه، ص99.
(6) المصدر نفسه، ص100.
(7) المقامات، ص101.
(8) المصدر نفسه، ص98.
(9) المصدر نفسه، ص100.
(10) المصدر نفسه، ص102-103.
(11) المصدر نفسه، ص100.

- الصيغة الصرفية على وزن "تفعَّل" (المزيد بصوتين):

- "والماء يتحيفها"[1]، من الفعل (تحيّف) دلالة النسبة إلى الأصل (الحافة)

- الصيغة الصرفية على وزن "تفاعل" (المزيد بصوتين) :

- "تشاغلوا بتجهيز الميت"[2] من الفعل (تشاغل) دلالة المطاوعة (عكس التعدية)

- الصيغة الصرفية على وزن "انفعل" (المزيد بصوتين):

- "فإن لم ينثن الماء"[3] من الفعل (انثنى) دلالة المطاوعة (عكس التعدية)
- "فانسللنا هاربين"[4] من الفعل (انسلّ) دلالة المطاوعة.

وتدل الصيغة في الفعل (انسللنا) على سهولة خروج وفرار الإسكندري وابن هشام من القوم، بعكس لو استعمل صيغة (تسلّلنا) الدالة على التكلُّف وتجشم المعاناة، وقد تعلقت دلالة التعدية بالأفعال المرتبطة بـ"الميت" في الجزء الأول من المقامة.

-صيغ الجمع:

تتوفر المقامة الموصلية على صيغ جمع مختلفة، لأن الإسكندري وابن هشام بصدد الاحتيال على جمع من الناس (في القصة الأولى والثانية)، وتتنوع الجموع بين قلة وكثرة وصيغة منتهى الجموع على النحو التالي:

- صيغ جمع الكثرة:

- على وزن فُعُول: (قلوب، جيوب، شعور، صدور، عقود، خدود) في قصة الميت، وهي متعلقة بوصف أهل الميت، إضافة إلى (الرؤوس) في وصف أهل القرية.
- على وزن فِعال: (ثياب، رجال)

- صيغ جمع القلة :

(1) المصدر نفسه، ص101.
(2) المصدر نفسه، ص101.
(3) المصدر نفسه، ص102.
(4) المصدر نفسه، ص101.

- على وزن أفْعُل (أكفّ)
- على وزن أفْعَال (أزواجا، أفواجا)

- صيغة منتهى الجموع:

- على وزن فعائل (عمائم، تمائم)
- على وزن فواعل (نوادب)

4- التشكيل الصرفي في المقامة البغدادية :

- صيغ الأفعال :

- على وزن "فعّل" (المزيد بصوت) :

- "نشدتك الله لا مزّقته"[1] من الفعل (مزّق) دلالة التكثير

- "جرّد وجرّدت"[2] دلالة الإزالة

- على وزن تفاعل (المزيد بصوتين):

- "يتقاطر شواؤه عرقا"[3] من الفعل (تقاطر)

- "تتسايل جوذاباته مرقا"[4] من الفعل (تسايل)

وكلاهما دالان على التدريج في تقاطر وسيلان زبدة الشواء ومرق الجوذابات، لكونهما يوحيان بدلالة إطالة ابن هشام النظر واشتهائه الأكل، وقد اختيارا مناسبا بدل استعمال لفظتي (يقطر-تسيل).

- على وزن افتعل (المزيد بصوتين) :

"اعتلق الشواء بإزاره"[5] للدلالة على المبالغة في إمساك الشواء بالسوادي كي لا يتمكن من الهرب.

- على وزن استفعل (المزيد بثلاثة أصوات):

- "استفزّته حمة القرم"[6] من الفعل (استفز)، دلالة المبالغة، وتعبّر هذه الصيغة عن مبلغ شهوة ابن هشام إلى الأكل.

- "حتى استوفينا"[7] من الفعل (استوفى) دلالة المبالغة، وقد ورد هذا الفعل بهذه الصيغة مرتين للدلالة على استيفاء السوادي وابن هشام أكل كل الأطباق وبلوغ الغاية.

---

(1) المقامات، ص60.
(2) المصدر نفسه، ص61.
(3) المصدر نفسه، ص60.
(4) المصدر نفسه، ص60.
(5) المصدر نفسه، ص62.
(6) المصدر نفسه، ص60.
(7) المقامات، ص61.

- صيغ التفضيل:

تعد صيغ التفضيل في المقامة دلالية، وقد لجأ ابن هشام إلى التفضيل لإغراء السوادي، ومنها:

- "والسوق أقرب وطعامه أطيب"[1]
- "فهو أجرى في الحلوق وأمضى في العروق"[2]

- صيغة التصغير (فُعَيْل):

التصغير هو تغير لغوي "يختص بالأسماء، وهو ليس من السوابق أو من اللواحق، ولكنه يتعلق بالدواخل[3].

وقد وردت صيغة التصغير في اسم "أبو عبيد" على وزن "فُعَيْل" وهو اسم السوادي، ومن خلال هذا الاسم، يظهر تقابل هذه الشخصية مع شخصية "أبو زيد" التي اختلقها ابن هشام، وتتكرر الصيغة على لسان السوادي في خاتمة المقامة: "كم قلت لذاك الفُرَيْد أنا أبو عبيد وهو يقول: أنت أبو زيد"[4] وقد أفادت صيغة "فُرَيْد" دلالة احتقار واشمئزاز السوادي من تصرف ابن هشام، وقد غابت صيغة الاسم الحقيقي للسوادي (أبو عبيد) في كل النص (عدا البداية والنهاية) للدلالة على قدرة ابن هشام على الاحتيال مقابل سذاجة السوادي.

وبتحليل المقامة البغدادية من جهة بعض صيغها الصرفية الدالة نكون قد أنهينا تحليل المبحث الأول، والمتعلق بالتشكيل الصوتي والصرفي، غير أنه ينبغي تعضيد التحليل باستكمال الجانبين المعجمي والدلالي للمقامات الأربعة.

(1) المصدر نفسه، ص60.
(2) المصدر نفسه، ص61.
(3) عبد القادر عبد الجليل، علم الصوت الصرفي، ص399.
(4) المقامات، ص62.

المبحـث الثاني
تحليل المستوى المعجمي والمستوى الدلالي

I- المستوى المعجمي

1- الحقول المعجمية في المقامة الصفرية

2- الحقول المعجمية في المقامة البصرية

3- الحصول المعجمية في المقامة الموصلية

4- الحقول المعجمية في المقامة البغدادية

* **تطبيق أسلوبي إحصائي حول قياس تنوع المفردات-قياس جونسون-**

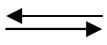
- قراءة نتائج تطبيق القياس على المقامات الأربعة

II- المستوى الدلالي :

1- الترادف (حضوره في البصرية والموصلية / غيابه في الصفرية والبغدادية)

2- التضاد (في المقامات الأربعة)

3- علاقة العام / الخاص (في المقامات البصرية والموصلية والبغدادية)



وقد وردت صفتا (صفر/صفراء) للدلالة على لون الدنانير، كما وردت (اليد) مكررة ثلاث مرات للدلالة على أداة السؤال ونيل المال، لكن نلاحظ حضور معجم آخر يظهر مخالفا لسابقيه إذا اكتفينا بدلالته الحافّة، بعكس لو نقلنا هذه المفردات من هذه الدلالة إلى دلالة التشخيص، فتصبح مفردات (رجل، جارية، ولد) صور تلميحية كنائية تكتشف من سياق النص المتضمن دلالات متضادة مع الدلالات الحافة لهذه المفردات ويتعلق بعبارتي "يرقص على الظفر"[1]، "ولد يعمُّ البقاع والأسماع"[2].

وإذا ما استغنينا عن المعجم (ح) وأبدلناه بآخر يخلو من إيحاء دلالي، يكون على النحو التالي: دينار أصفر + قطعة دينار صفراء = كرم بعده مدح وثناء.

ولكن الهمذاني، وعلى لسان الفتى المكدي قد جعل "المعنى يتوارى في أفق عائم، ومن أجل الوصول إليه يجب اقتحام عقبة الغريب والحجازات"[3].

2- المقامة المعجمية في المقامة البصرية :

يقوم خطاب الإسكندري التعبيري في هذه المقامة على الحقول المعجمية الآتية :

أ- الاستقرار: وطّأ، الفضل، رحَّب، عيش، نماني، بيت

ب- الفقر: جعجع، الدّهر، فقير، مهضوم، البلى، اللئام، يغشيهن، يردّيهن، السُّود، الدُّموع.

ج- الجوع: حمر الحواصل، الحمر، جياع، ضامرة البطون، يعشيهن، يغدّيهن.

د- **الكدية**: البيض، الصفر، دسما، الكرام، استمحنا، الأوساط، نفضنا، نحيّنا، الأكمام، الجيوب، نِلته.

(1) المقامات، ص231.
(2) المصدر نفسه، ص231.
(3) عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ص75.

Ó?(

وهذه المفردات تعد صفات للون الدنانير الذهبية، فهو لم يصرح بـ "الدينار" وإنما بهذه الصفة الدالة على اللون.

ويمكن من خلال هذه المفردة والسياق الواردة فيه أن نقيم مقارنة بين المقامتين تتجلى كالآتي :

- المقامة البصرية: افتقاره للدنانير (لا يملك ولا دينارا)
- المقامة الصفرية: امتلاكه لدينار واحد ويريد آخر.

فيمكن أن نعد فتى المقامة الصفرية أكثر صدقا من الإسكندري في المقامة البصرية، وعدم التعريض بكديته قد يؤكد شيئا من هذا الصدق إذا قارناه بكدية الإسكندري المعلنة والمبالغ فيها.

وبقدر ما كان الفتى لطيفا في سؤاله، كان كلام الإسكندري مما لم يسمع ابن هشام أروع ولا أرفع ولا أبدع منه، على الرغم من إيجاز الأول واسترسال الثاني وصل كلاهما إلى غايته (الحصول على المال).

3- الحقول المعجمية في المقامة الموصلية :

تحدد المعجم المتعلق بقصتي المقامة الوصلية* بحسب الحقول المعجمية الآتية :

أ- علامات الحزن: نوادب، الجزع، الفجيعة، شقن جيوبهم، نشرن شعورهن، يضربن صدورهن، جددن عقودهن، يلطمن خدودهن، تجهيز الميت.

ب- علامات الموت: الميت، شدت عصابته، سخن ماؤه، تابوت، ليكفّن، حفرته، ليدفن.

ج- علامات الحياة: بهتة، سكتة، مفتوح العينين، العليل، صوّت، أنينا، ركزًا، علاجه، تشفي، لاتدفنوه، سمعتم.

---

(1) المصدر نفسه، ص231.

*) وبطلها الإسكندري ورفيقه عيسى بن هشام وتضمنت قصتين مختلفتين.

د- الحيلة: الهرب، الوعد المكذوب، انسللنا، هاربين، ننتهز.

أما القصة الثانية فقد تشكلت من معجم مصنف إلى الحقول التالية:

أ- الطبيعة: السيل، مجرى الوادي، الواد، الماء.

ب- الخوف: مغتمون، معرته، مضرته.

ج- الصلاة: القيام، صلوا، ركعتين، الركوع، السجود، القعود، انتصب، سجد، كبّر، ساجدين.

د- الحيلة: أومأ، تركنا، غفلة، زورا، ميئًا.

نلاحظ -في الجزء الأول من المقامة- أن الحقل المتعلق بعلامات حياة "الميت" هو المهيمن، وذلك لأن القصة كلها ترتكز على احتيال الإسكندري متمثلا في ادعاء حياة "الميت".

فالحقلين الدلالين (أ) و(ب) يمثلان الوضعية الطبيعية في المقامة فيما يتضاد الحقل الدلالي (ج) مع ما سبق (الموت/ الحياة)، من خلال الفعل في "لا تدفنوه فهو حي"[1]، وبالتالي الانتقال من الإثبات (الموت) إلى النفي (لا تدفنوه).

وفي الجزء الثاني، نلاحظ أن معجم "الصلاة" هو المهمين باعتبار الصلاة هي وسيلة الإسكندري للتخلص من القوم بعد انطلاء الحيلة عليهم، والعلاقة بين الحقول الثلاثة هي سببية، فتهديد السيل سبب للخوف الدائم وهذا الخوف سبب لامتثال القوم لأوامر الإسكندري، ومن بينها الصلاة.

ويكون معجم "الحيلة" في المقامة مشتركا في خاتمة كل قصة مع اختلاف المعجم،

فيعبر الحقل الدلالي عن فشل حيلة الإسكندري في "قصة الميت" من خلال الفعل "انسللنا هاربين"[2]، و"فأخذه الجفُّ وملكته الأكفُّ"[3] وعن نجاح حيلته في

(1) المقامات، ص99.
(2) المقامات، ص101.
(3) المصدر نفسه، ص101.

القصة الثانية من خلال الفعل "تركنا القوم" والمصدر "غفلة قوم"، فبين "تركنا" و"انسللنا" مؤشر دلالي على ما ذكرناه.

4- الحقول المعجمية في المقامة البغدادية :

يمكن تصنيف معجمها إلى الحقول التالية:

أ- الجوع: اشتهيت، استفزته، القرم، اللقم، طمع، الصارة.

ب- الأكل: الأزاذ، شواء، غذاء، طعامه، مرقا، يتقاطر، تتسايل، جوذاباته، الحلواء، الأطباق، أوراق الرقاق، ماء السماق، يأكله، زبدة، الطحن، اللوزينج، القشر، الحشو، الدهن، المضغ.

ج- الشراء: السوق، نشتر، محالّه، شوّاء، افرز، زن، ساطوره، تنوره، صاحب الحلوى، سقّاء، ثمن، عشرين.

د- الحيلة: ظفرنا، بصيد، وقع، يبكي، أراه، ولا يراني.

نلاحظ أن هذه الحقول تتقارب وتتواشج لأن الطعام هو الموضوع الوحيد، والجوع هو الحافز الوحيد، ومحل الشواء والحلوى واحد، والوسيلة واحدة متمثلة في الاحتيال لغرض واحد هو سدّ الرمق، أضمر ابن هشام الحيلة منذ البداية "ظفرنا والله بصيد"[1] مدفوعا بالرغبة في الأكل، لذلك هيمن معجم الأكل في المقامة من البداية يقول: "اشتهيت الأزاذ"[2]. غير أن ابن هشام لم يملك المال لشراء الأزاذ فلجأ إلى الحيلة وكانت بديلا عن الكدية.

وتختلف المقامة البغدادية عن الموصلية في أن حيلة ابن هشام كانت بدافع الجوع، أما حيلة الإسكندري فكانت تعويضا لمَا سرق منهم. بل وأكثر من ذلك كانت بطلب من عيسى بن هشام. وكأن المقامة الموصلية كانت بالنسبة لعيسى بن هشام مرحلة تدرب على الاحتيال أهلته في البغدادية لأن يكون محتالا بدون مساعدة الإسكندري.

(1) المقامات، ص59.
(2) المصدر نفسه، ص59.

لكن نلاحظ أن في المقامة ما يستدعى لفت الانتباه من خلال مفردة "الأزاذ" الذي يعتبر دافع عيسى بن هشام إلى الحيلة، غير أن المفارقة تكمن في أن هذا الطعام لم يتكرر ذكره في المقامة، بل تعداه إلى "الشواء" و"اللوزينج" مما يوحي إلينا أن ابن هشام تملكته الرغبة في الجوع بداية، لكن الرغبة في الاحتيال على السوادي طمعا في ماله كانت أكبر بعد ذلك.

*** قياس تنوع المفردات في أسلوب المقامات الهمذانية :**

بغية إثراء البحث والتحليل أكثر حول معجم المقامات الهمذانية، سنعتمد على قياس "خاصية تنوع المفردات في الأسلوب"، وذلك أن المعجم من أبرز الخواص الأسلوبية الدالة على حجم الرصيد اللغوي عند أي كاتب من الكتاب، ليس هذا فقط، بل تعد مفرداته "الخلايا الحية التي يتحكم المنشئ في تخليقها وتنشيط تفاعلاتها على نحو يتحقق به للنص كينونته المتميزة في سياق النصوص وللمنشئ تفرّده بين المنشئين"[1]. ويرى صاحب هذا القياس* (و.جونسون) أنه في الإمكان إيجاد نسبة تنوع المفردات في النص أو في جزء منه إذا ما حسبنا فيه النسبة بين الكلمات المتنوعة والمجموع الكلي للكلمات المكونة له"[2].

وقد أطلق على الكلمات المتنوعة مصطلح "الأنماط Types"وعلى المجموع الكلي للكلمات مصطلح "التحققات Tokens"، ويطلق على نسبة التنوع "Type-Token ratio" (وتختصر إلى TTR). وقد طبق سعد مصلوح هذا القياس على ثلاثة كتّاب هم (العقاد) و(طه حسين) و(الرافعي)، من أجل الوصول إلى نسبة التنوع في كتابات كل واحد منهم، مع إجراء المقارنة بين أساليب الثلاثة.

---

(1) سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، ط3، 2002، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ص89.

*) اقترح جونسون هذا القياس في دراسة بعنوان "اللغة والعادات السليمة في الكلام" وفي كتابه "الناس في المآزق".

(2) المرجع نفسه، ص94.

وباتباع إجراءات القياس –كما ذكرها سعد مصلوح- تم التطبيق على المقامات لإيجاد إجابة عن السؤال : هل يوظف الهمذاني المفردات بالحجم نفسه في مقاماته؟ أم أن الكتابة الأدبية المرتبطة بالسياق الداخلي هي التي تحدد المعجم الخاص لكل نص، وبالتالي تميزه عن غيره؟

وعن هذا القياس، يقول (سعد مصلوح) إن "مقتضى وصفنا لتنوع المفردات بأنه من بين الخصائص الأسلوبية، يعني أنه ليس بالخاصية الوحيدة أو الحاسمة في مجال التمييز بين الأساليب"[1]، فالمعجم مهم، غير أن النص يبنيه المعجم وحده، بل تتعاضد –بالطبع- مستويات أخرى لا تقل عنه أهمية.

يتطلب استخدام القياس أن تكون العينة متساوية في نصوصها، ونظرا لكون المقامـات تختلف في عدد المفردات المكونه لنصوصها فقد تم أخذ ثلاثمائة (300) مفردة من المقامتين الموصلية والبغدادية ومائتين وخمس وتسعين (295) مفردة من المقامة البصرية.

وقد تعذر تطبيق هذا القياس على المقامة الصفرية لكون مفردات النص لا تتعدى مائة مفردة (100).

وقد اقترح جونسون أربع طرق لحساب هذه النسبة[2]، ويمكن لأي باحث استخدام واحدة منها أو أكثر حسبما يراه مفيدا للبحث وللهدف من الدراسة، وقد تم اختيار الطريقة الأولى وهي إيجاد "النسبة الكلية للتنوع" "Over All TTR".

"وفيها تحتسب نسبة التنوع على مستوى النص أو العينة كاملة، ويتطلب حساب النسبة بهذه الطريقة حصر الأنماط في النص كله، وقسمة عددها على الطول الكلي التحققات مقدرا بعدد الكلمات المكونة للنص"[3].

(1) المقامات ، ص90.
(2) المقامات، ص100 وما بعدها.
(3) المصدر نفسه، ص100.

وتحسب النسبة بقسمة عدد الأنماط على عدد التحققات، وقد رأى سعد مصلوح، وهو بصدد التطبيق على مؤلفات الكتاب الثلاثة أن تحقيق قياس أدق لخاصية تنوع المفردات يتطلب الالتزام بما يلي[1]:

1) يحتسب الفعل كلمة واحدة مهما اختلفت صيغته بين ماض ومضارع وأمر ومهما اختلفت جهات إسناده إلى المفرد والمثنى والجمع تذكيرا وتأنيثا.
2) لا يعتد باختلاف صيغ الأسماء إفرادا وتثنية وجمعا بوصفها أنماطا إلا إذا كان المثنى أو الجمع من غير لفظ المفرد.
3) لا يعتد باختلاف الاسم تذكيرا وتأنيثا بوصفها أنماطا إلا إذا كان المؤنث من غير لفظ المذكر، وقد أدرجنا هنا أسماء الإشارة مثلا كلمة (هذا/ هذه)، تعد كلمة واحدة كما تعد (هذه / تلك) كلمات أنماط.
4) إذا تعددت صيغ المجموع احتسبت (أنماطا) أي كلمات مختلفة.
5) إذا دلت الكلمة على أكثر من معنى معجمي على جهة الاشتراك عدت أنماطا، ومن ذلك في المقامات: المقامة البصرية: "رفقة تأخذهم العيون"، "أخذت الجماعة إخذي"، فالفعل واحد لكن دلالته تختلف. في المقامة الموصلية: "أخذ حلقه"، "أخذنا الوادي"، فالأولى بمعنى "أمسك" والثانية بمعنى تتبع طريق الوادي.
6) يعتد بالكلمة الرئيسة فقط مهما تعددت السوابق واللواحق.
7) إذا اختلفت صيغ الأفعال بين ثلاثية ورباعية وخماسية وسداسية. وكذلك المصادر والمشتقات فإن وحدة الجذر لا تحول دون احتسابها أنماطا، فمثلا كل من [(النسيان- أنسانيك)، (تمزيقه– مزقته)، (عطفته- عاطفة)، (شوّاء- شواء)] لا تعد كلمات واحدة في المقامة البغدادية أو كما في [(حفرت- حفرته)، (يثن- ينثن)، (انتصب- انتصاب)، (سجد، السجدة)] في المقامة

(1) ينظر المصدر نفسه، ص99.

الموصلية وبين [(الكرام- كرم)، (سمعي- سمعت)، (أخذت، إخذي)]، في المقامة البصرية تعد كلمات أنماط*.

وقد تتبعنا هذه الشروط كما وضعها سعد مصلوح لما رأينا فيها من الدقة العلمية، بعدما قمنا بنقل النصوص داخل كل جدول، لكن ينبغي الإشارة إلى ما تصرفنا فيه داخل المقامات.

1) أخذنـا عينات ثلاثمائة (300) كلمة من كل مقامة، عدا المقامة البصرية (295 كلمة) وقد استوفت العينة المقامة كلها، أما المقامة البغدادية فقد أخذنا النص جلّه عينةً عدا جملة: "أنت أبو زيد، فأنشدت:

اعْمَلْ لرِزْقِكَ كُلّ آلــهْ% لاَ تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالْهْ

وانْهَضْ بِكُلِّ عَظِيمَــةٍ % فالمَرْءُ يَعْجُزُ لاَ مَحَالْهْ"[1].

2) حذفنا من المقامات الجملة الاستهلالية "حدثنا عيسى بن هشام قال" لكونها أساسية وموجودة في كل المقامات.

3) حذفنا من المقامات كلمات (قال) وما يشتق منها، والتي جاءت على لسان السارد (عيسى بن هشام) أو على لسان من يروي عن عيسى بن هشام (قال عيسى بن هشام) في المقامة البصرية، فقمنا بحذف المسند والمسند إليه كما في الجملة السابقة أو ما يماثلها (قال الإسكندري، قال القوم).

أما المقامة الموصلية، فهي عبارة عن قصتين كل واحدة مستقلة عن الأخرى في مضمونها، لذلك ارتأينا أخذ الكلمات منهما بالتساوي (150 لكل جزء)، ولأن قصة الميت أطول من الأخرى فقد قدرت العينة المأخوذة بأقل من النصف (تبقى أكثر من 170 كلمة)، فيما استوفت القصة الثانية العينة جلها عدا عبارة "بهم، فأنشأ أبو الفتح يقول:

لا يُبْعِدُ الله مِثْلِي وأيْـنَ مِثْلِـي أنَـا

لِلّه غَفْلَة قَـوْمٍ غَنِمْتُهَـا بِالهُوَيْنَـا

*) ينظر الجداول الخاصة بكل مقامة.

(1) المقامات، ص62.

أَكْتَلْتُ خَيْرًا عَلَيْهِمْ وَكِلْتُ زُورًا وَمَيْنَا"[1]

(1) المقامات، ص103.

المقامة البصريـة

دخلت	البصرة	وأنا	من	سني	في	فثاء	ومن	الزي	في	حبر	ووشاء
ومن	الغنى	في	بقر	وشاء	فأتيت	المربد	في	رفقة	تأخذهم	العيون	ومشينا
غير	بعيد	إلى	بعض	تلك	المتنزهات	في	تلك	المتوجهات	وملكتنا	أرض	فحللناها
وعمدنا	لقداح	اللهو	فأجلناها	مطرحين	للحشمة	إذ	لم	يكن	فينا	إلا	منا
فما	كان	بأسرع	من	ارتداد	الطرف	حتى	عنّ	لنا	سواد	تخفضه	وهاد
وترفعه	نجاد	وعلمنا	أنه	يهمُّ	بنا	فأتلعنا	له	حتى	أداه	إلينا	سيره
ولقينا	بتحيه	الإسلام	ورددنا	عليه	مقتضى	السلام	ثم	أجال	فينا	طرفه	يا قوم
ما	منكم	إلا	من	يلحظني	شزرا	ويوسعنى	حزرا	وما	ينبئكم	عني	أصدق
مني	أنا	رجل	من	أهل	الإسكندرية	من	الثغور	الأموية	قد	وطأ	لي
الفضل	كنفه	ورحب	بي	عيش	ونماني	بيت	ثم	جعجع	بي	الدهر	عن
ثمّة	ورمّه	وأتلاني	زغاليل	حمر	الحواصل	كأنهم	حيات	أرض	محلة	فلو	يعضون
لذكى	سمّهم	إذا	نزلنا	أرسلوني	كاسبا	وإن	رحلنا	ركبوني	كلهم	ونشرت	علينا
البيض	وشمست	منا	الصفر	وأكلتنا	السود	وحطمتنا	الحمر	وانتابنا	أبو مالك	فما	يلقانا
أبوجابر	إلا	عن	عقر	وهذه	البصرة	ماؤها	هضوم	وفقيرها	مهضوم	والمرء	من
ضرسه	في	شغل	ومن	نفسه	في	كل	فكيف	بمن	يطوف	ما	يطوّف
ثم	يأوي	إلى	زغب	محددة	العيون	كساهن	البلى	شعثا	فتمسي	جياع	الناب
ضامرة	البطون	ولفد	أصبحن	اليوم	وسرحن	الطرف	في	حي	كميت	وبيت	كلا
بيت	وقلبن	الأكف	على	ليت	ففضضن	عقد	الضلوع	وأفضن	ماء	الدموع	وتداعين
باسم	الجوع	والفقر	في	زمن	اللئام	لكل	ذي	كرم	علامة	رغب	الكرام
إلى	اللئام	وتلك	أشراط	القيامة	ولقد	اخترتم	يا سادة	ودلتني	عليكم	السعادة	وقلت
قسما	إن	فيهم	لدسما	فهل	من	فتى	يعشيهن	أو	يغشيهن	وهل	من
حرّ	يغذيهن	أو	يرديهن	فوالله	ما	استأذن	على	حجاب	سمعي	كلام	رائع
أبرع	وأرفع	وأبدع	ممّا	سمعت	منه	لاجرم	إنا	استمحنا	الأوساط	ونفضنا	الأكمام
ونحينا	الجيوب	ونلته	أنا	مطرفي	وأخذت	الجماعة	إخذي	الحق	بأطفالك	فأعرض	عنّا
بعد	شكر	وفاه	ونشر	ملأ	به	فاه					

المقامة البغدادية

اشتهيت	الأزاذ	وأنا	ببغداذ	وليس	معي	عقد	على	نقد	فخرجت	أنتهز	محاله
حتّى	أحلني	الكرخ	فإذا	أنا	بسوادي	يسوق	بالجهد	حماره	ويطرّف	بالعقد	إزاره
ظفرنا	والله	بصيد	وحياك	الله	أبا زيد	من	أين	أقبلت	وأين	نزلت	ومتى
وافيت	وهلمّ	إلى	البيت	لست	بأبي زيد	ولكني	أبو عبيد	نعم	لعن	الله	الشيطان
وأبعد	النسيان	أنسانيك	طول	العهد	واتصال	البعد	فكيف	حال	أبيك	أشابُ	كعهدي
أم	شاب	بعدي	قد	نبت	الربيع	على	دمنته	وأرجو	أن	يصيره	الله
إلى	جنته	إنا	لله	وإنا	إليه	راجعون	ولا	حول	ولا	قوّة	إلا
بالله	العلي	العظيم	ومددت	يد	البدار	إلى	الصدار	أريد	تمزيقه	فقبض	السوادي
على	خصري	بجمعه	نشدتك	الله	لا	مزقته	هلّم	إلى	البيت	نصب	غذاء
أو	إلى	السوق	نشتر	شواء	والسوق	أقرب	وطعامه	أطيب	فاستفزته	حمّة	القرم
وعطفته	عاطفة	اللقم	وطمع	ولم	يعلم	أنه	وقع	ثم	أتينا	شوّاء	يتقاطر
شواؤه	عرقا	وتتسايل	جوذاباته	مرقا	افرز	لأبي زيد	من	هذا	الشواء	ثم	زن
له	من	تلك	الحلواء	واختر	له	من	تلك	الأطباق	وانضد	عليها	أوراق
الرقاق	ورش	عليه	شيئا	من	ماء	السماق	ليأكله	أبو زيد	هنيّا	فانحنى	الشواء
بساطوره	على	زبدة	تنوره	فجعلها	كالكحل	سحقا	وكالطحن	دقا	ثم	جلس	وجلست
ولا	يئس	ولا	يئست	حتى	استوفينا	زن	لأبي زيد	من	اللوزينج	رطلين	فهو
أجرى	في	الحلوق	وأمضى	في	العروق	وليكن	ليلي	العمر	يومي	النشر	رقيق
القشر	كثيف	الحشو	لؤلؤي	الدهن	كوكبي	اللون	يذوب	كالصمغ	قبل	المضغ	ليأكله
أبو زيد	هنيا	فوزنه	ثم	قعد	وقعدت	وجرد	وجردت	حتى	استوفيناه	يأبازيد	ما
أحوجنا	إلى	ماء	يشعشع	بالثلج	ليقمع	هذه	الصارة	ويفثأ	هذه	اللقم	الحارة
اجلس	يا أبازيد	حتى	نأتيك	يأتيك	بشربه	ماء	ثم	خرجت	وجلست	بحيث	
أراه	ولا	يراني	أنظر	ما	يصنع	فلمّا	أبطأت	عليه	قام	السوادي	إلى
حماره	فاعتلق	الشواء	بإزاره	أين	ثمن	ما	أكلت	أكلته	ضيفا	فلكمه	لكمة
وثنى	عليه	بلطمة	هاك	ومتى	دعوناك	زن	يا أخا	القحة	عشرين	فجعل	السوادي
يبكي	ويحل	عقده	بأسنانه	كم	قلت	لذاك	القريد	أنا	أبوعبيد	وهو	يقول

المقامة الموصلية

لما	قفلنا	من	الموصل	وهممنا	بالمنزل	وملكت	علينا	القافلة	وأخذ	منّا	الرّحل
والراحلة	جرت	بي	الحشاشة	إلى	بعض	قراها	ومعي	الإسكندري	أبوالفتح	أين	نحن
من	الحيلة	يكفي	الله	ودفعنا	إلى	دارٍ	قد	مات	صاحبها	وقامت	نوادبها
واحتفلت	بقوم	قد	كوى	الجزع	قلوبهم	وشقت	الفجيعة	جيوبهم	ونساء	قد	نشرن
شعورهن	يضربن	صدورهن	وجددن	عقودهن	يلطمن	خدودهن	لنا	في	هذا	السواد	نخلة
وفي	هذا	القطيع	سخلة	ودخل	الدار	ينظر	إلى	الميت	وقد	شدّت	عصابته
لينقل	وسخّن	ماؤه	ليغسل	وهيّء	تابوته	ليحمل	وخيطت	أثوابه	ليكفن	وحفرت	حفرته
ليدفن	فلمّا	رآه	الإسكندري	أخذ	حلقه	فجسّ	عرقه	ياقوم	اتقوا	الله	لا
تدفنوه	فهو	حي	وإنما	عرته	بهتة	وعلته	سكتة	وأنا	أسلمه	مفتوح	العينين
بعد	يومين	من	أين	لك	ذلك	إن	الرجل	إذا	مات	برد	إبطه
وهذا	الرجل	قد	لمسته	فعلمت	أنه	حي	فجعلوا	أيديهم	في	إبطه	الأمر
على	ما	ذكر	فافعلوا	كما	أمر	وقام	الإسكندري	إلى	الميت	فنزع	ثيابه
ثم	شدّ	له	العمائم	وعلق	عليه	حتى	أتينا	قرية	على	شفير	واد
السيل	يطرفها	والماء	يتحيّفها	وأهلها	مغتمون	لا	يملكهم	غمض	الليل	من	خشية
السيل	يا قوم	أنا	أكفيكم	هذا	الماء	ومعرته	وأرد	عن	هذه	القرية	مضرته
فأطيعوني	ولا	تبرموا	أمرا	دوني	وما	أمرك	اذبحوا	في	مجرى	هذا	الماء
بقرة	صفراء	وأتوني	بجارية	عذراء	وصلوا	خلفي	ركعتين	يثن	الله	عنكم	عنان
هذا	الماء	إلى	هذه	الصحراء	فإن	لم	ينثن	الماء	قدمي	عليكم	حلال
نفعل	ذلك	فذبحوا	البقرة	وزوجوه	الجارية	وقام	إلى	الركعتين	يصليهما	يا قوم	احفظوا
أنفسكم	لا	يقع	منكم	في	القيام	كبو	أو	في	الركوع	هفو	أو
في	السجود	سهو	أو	في	القعود	لغو	فمتى	سهونا	خرج	أملنا	عاطلا
وذهب	علمنا	باطلا	واصبروا	على	الركعتين	فمسافتهما	طويلة	وقام	للركعة	الأولى	فانتصب
انتصاب	الجزع	حتى	شكوا	وجع	الضلع	وسجد	حتى	ظنوا	أنه	قد	هجد
ولم	يشجعوا	لرفع	الرؤوس	حتى	كبّر	للجلوس	ثم	عاد	إلى	السجدة	الثانية
وأومأ	إليّ	فأخذنا	الوادي	وتركنا	القوم	ساجدين	لا	نعلم	ما	صنع	الدهر

وقد توصلنا بعد شطب الكلمات المتكررة داخل المقامة والإبقاء على الكلمات الأنماط إلى حساب نسب التنوع داخل كل مقامة كالآتي :

- المقامة البصرية : حاصل قسمة الأنماط (226) على التحققات (295) نسبة التنوع (TTR) تساوي (0,76%).
- المقامة البغدادية: حاصل قسمة الأنماط (203) على التحققات (300) نسبة التنوع (TTR) تساوي (0,67%).
- المقامة الموصلية: حاصل قسمة الأنماط (197) على التحققات (300) نسبة التنوع (TTR) تساوي (0,65%).

- قراءة نتائج تطبيق القياس على المقامات الأربعة:

يمكن من خلال نسب التنوع هذه تقسيم القراءة التالية: نلاحظ اختلاف النسب بين المقامات الهمذانية الثلاث من حيث التنوع في المفردات، وهذا وحده كاف لإثبات أن الهمذاني لم يكن هدفه تقديم مجموعة مفردات للمستمعين مع إلقائه كل مرة لإحدى المقامات، بل يمكن القول إن المقامات نصوص حية، وإن المفردات كانت محكومة باختيار أسلوبي في ضوء سياق نصي يتجلى من خلال هذه الفروق في نسب ثراء المفردات.

1- المقامة البصرية: هي المقامة التي تتميز عن غيرها باضطلاع الإسكندري فيها بالوظيفة التعبيرية، حيث هيمن خطابه على جل المقامة، واتسم بإيقاع التوتر والانفعال، والتعبير عن حالة الاستقرار واللااستقرار بطرق مختلفة، تجلى في أبسط مظاهره في تسميته لأطفاله مرة "بالزغب" ومرة أخرى "بالزغاليل"، ومناداته للجماعة مرة "بالقوم" وأخرى بالسادة، وصياغته السؤال مرة بـ "هل من فتى؟" وأخرى "هل من حرّ ؟"، فسياق الانتقال من دلالة إلى دلالة أخرى مغايرة أسهم في هذا التنوع على مستوى المفردات.

2- المقامة البغدادية: تتسم هذه المقامة بسمات تميزها، منها أن ابن هشام كان الشخصية التي اضطلعت بوظيفة الإسكندري (الاحتيال)، وأن الحوار كان مهيمنا على المقامة، مع اختلاف طرفيه فنجده بين ابن هشام والسوادي ثم بين السوادي والشوّاء، غير أن ما أسهم في تناقص نسبة التنوع داخل هذه المقامة هو ظاهرة التكرارات على مستوى الكلمات والتراكيب، مثلا (أبو زيد) تكررت عشر مرات، و(السوادي) خمس مرات، والفعل (جلس) مع اختلاف تصريفه خمس مرات، و(الله) لفظ الجلالة خمس مرات والتكرار داخل هذه المقامة يعد أسلوبيا وقد أسهم – كما اتضح- في التأثير على نسبة تنوع المفردات.

3- المقامة الموصلية: على الرغم من أن المقامة عبارة عن قصتين مختلفتين تماما في المضمون مما يستدعي أن يكون الثراء في المفردات محتملا أكثر، إلا أن ما أسهم في تناقص النسبة هو الجزء الثاني والمتعلق بقصة السيل والتي طغى فيها الحقل المعجمي الخاص بالصلاة (الركعتين) مع كثرة استعمال الهمذاني للحروف ولا سيما الجارّة منها، ولو أن استعمال هذه الحروف مهيمن في كل المقامات الهمذانية.

إذن ما يمكن قوله حول هذا القياس هو أنه مكن من معرفة حجم الثروة اللغوية عند الهمذاني، وأن هذه الثروة قد أسهمت في تشكيل نصوص الهمذاني على أسس أسلوبية بحتة.

II- المستوى الدلالي:

يتحدد المستوى الدلالي بعد الإلمام بالمستوى الصوتي والصرفي والمعجمي، ويرتبط أكثر بالمعجم، إذ ينطلق المحلل من الحقل المعجمي للنص ليرصد مختلف العلاقات الدلالية التي تحكم الألفاظ، وتتمثل هذه العلاقات في الترادف والتضاد وعلاقة العام بالخاص والخاص بالعام.

1- الترادف:

يعرفه الغربيون بأنه "الحالة التي تكون فيها لصيغتين أو أكثر نفس المعنى"[1].

تم رصد هذه العلاقة في المقامات الهمذانية الأربعة. وتبين أن الهمذاني لم يحفل كثيرا بالترادف في نصوصه. وقد اقتصر في المقامة البصرية على (يغشيهن/ يرّديهن) في قوله: "فهل من فتى يغشيهن [...] أو يرديهن"[2] من الغشاء والرّداء، ونحسب الهمذاني لجأ إليه ليستقيم له التجنيس.

وفي المقامة الموصلية بين "المبار/ الهدايا) في قوله: "وأخذتنا المبار من كل دار، وانثالت علينا الهدايا من كل جار"[3]، وبين (معرته/مضرته) في قوله: "أنا أكفيكم هذا الماء ومعرته وأرد عن هذه الفرية مضرته"[4]، بينما يغيب الترادف تماما في المقامتين الصفرية والبغدادية.

تعود قلة احتفال المقامات بالترادف إلى أن اختيار الهمذاني لمفرداته هو اختيار أسلوبي يفرضه موضع اللفظ داخل النص محددا بالسياق، ولن يكون الترادف وظيفيا إلا بقدر ما يضفي من دلالات ثرة، غير أن مضامين هذه المقامات فرضت وجود علاقات أخرى أكثر فاعلية من الترادف، وأهمها التضاد.

2- التضاد:

(1) أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص109.
(2) المقامات، ص66.
(3) المصدر نفسه، ص100.
(4) المصدر نفسه، ص102.

لقي التضاد أهمية بالغة في الدراسات البلاغية واللغوية العربية، فتناوله (ابن قتيبة) تحت بابين هما المتشابه والمقلوب، وأصل المتشابه عنده أن "يشبه اللفظ اللفظ في الظاهر ومعناهما مختلفان"[1].

وهو ما يطلق عليه مصطلح المشترك اللفظي، ويتحقق التضاد في اللغة العربية بطريقتين طريق الإيجاب وطريق السّلب، أما الأول فيكون في الكلمة الواحدة بأن تحتمل الكلمة نفسها معنيين متضادين وهو ما يعرف بالأضداد، ويكون بأكثر من كلمة، وهو ما يرجع في البلاغة تحت أسماء الطباق، المطابقة، التطبيق، التطابق، التكافؤ، والمقابلة، أما النوع الثاني فتدل عليه وسائل عدة مثل أدوات النفي، الصيغ الصرفية والسياق[2].

ولهذا المصطلح حضور في الدراسات اللغوية الحديثة، ولا سيما عند (ميشال ريفاتير)، وهو بصدد إيجاد بديل موضوعي عن المعيار في تحديد الأسلوب، وهو ما أطلق عليه مصطلح "السياق الأسلوبي" جاعلا من التضاد المظهر الذي يكشف عن الانزياح داخل النص الأدبي من خلال تعريفه للسياق الأسلوبي بأنه "نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع"[3]. فيكون التضاد هو الناتج عن هذا العنصر غير المتوقع الذي يكسر رتابة السياق ليحوله إلى سياق أسلوبي.

ويلتقي (ريفاتير) مع (حازم القرطاجني) من خلال تعريفه لمصطلح "المطابقة"، وهي عنده قسمان، الأولى محضة، وهي: "مفاجأة اللفظ، بما يضاده من جهة المعنى"[4] والثانية غير محضة، وتنقسم: "إلى مقابلة الشيء بما يتنزل منه منزلة الضد وإلى مقابلة الشيء بما يخالفه"[5].

(1) منى علي سليمان الساحلي، التضاد في النقد الأدبي، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، 1996، ص206، نقلا عن ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص74.
(2) ينظر المرجع نفسه، ص193 وما بعدها.
(3) ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص56.
(4) ينظر: محمد الحجوي، البديع عند حازم القرطاجني، آفاق الثقافة والتراث، ع13، 1996، ص29، نقلا عن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص48.
(5) ينظر المرجع نفسه عن المصدر نفسه، ص49.

إن ما استدعى هذه المقاربة بين الاثنين هو أن كليهما أراد استحداث الجديد في النظر إلى الأسلوب، وفي المصطلح -موضع المدارسة-، نجد كليهما يشير إلى (المفاجأة/ اللاتوقع)، غير أن المفارقة تكمن في أن (القرطاجني) قصرها على اللفظ، فيما تجاوزه (ريفاتير) إلى النموذج اللساني المتعلق بالسياق داخل النص.

وسيكون رصد هذه العلاقات الدلالية التي تسمو عن أن تكون مجرد "زخرف من القول أو زينة يمكن الاستغناء عنها"[1]، ذلك أنها في المقامات الهمذانية كشفت عن دلالات وإيحاءات تجلت من خلال اختيار الهمذاني وحسن تأليفه لهذه اللغة بكل ما تحمله من زخم وثراء، فنجد مظاهر التضاد حاضرة من طباق ومقابلة، وحتى ما يمكن استخراجه من خلال إجراء "السياق الأسلوبي".

المقامة الصفرية: تم رصد التضاد في هذه المقامة في الجمل الآتية :

"عندي [رجل] من نجار الصفر (...) خطب منك [جَارية] صفراء"[2]

"لطفه في [سؤاله] و[أجبته] في مراده"[3].

"المجد يخدع باليد [السفلى] ويد الكريم ورأيه [أعلى][4].

فهذه الطاقات توحي بوجود قطبين متقابلين داخل النص.

أما القطب الأول فيمثله [ابن هشام] والقطب الآخر يمثله [الفتى المكدي].

بل وأكثر من ذلك يعد الطباق القائم بين [رجل] و[جارية] محوريا داخل النص ذلك أن طرفاه جاءا تعويضا مجازيا دلاليا لـ (الدينار/ قطعة الدينار)، وما كانت لتستقيم هذه الصورة لولا هذا التطابق.

(1) المرجع نفسه، ص29، عن شيخ أمين بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، ط2، 1991، ص59.
(2) المقامات، ص231.
(3) المصدر نفسه، ص232.
(4) المصدر نفسه، ص232.

ومن خلال هذا التضاد، أسفرت المقامة عن وجود سياق أسلوبي من خلال العبارة "عندي رجل من نجار الصفر يدعو إلى الكفر [ويرقص على الظفر] "فإن أجبت ينجبُ منهما ولد [يعمُّ البقاع والأسماع]

"فإذا طويت هذا الريط وثنيت هذا الخيط [يكون قد سبقك إلى بلدك]"

فالجمل الموجودة بين المعقوفين تعتبر كلها عناصر غير متوقعة بالنسبة للسياق الوارد قبلها، وهي تشكل عبارات تعد إجراءات أسلوبية تشكلت من (سياق أسلوبي + تضاد). وقد كانت هذه الإجراءات الأسلوبية جزءا من الصور الكنائية التي مثلت كدية الفتى.

المقامة البصرية: يعد الطباق من وسائل تعبير الإسكندري –مكدي هذه المقامة- عن حالته ومعاناته بل وعن رؤيته للعالم المحيط به من خلال جملة الطباقات "جعجع بي الدهر عن [ثمّه] و[رمّه]"* [1]، "إذا [نزلنا] (...) وإن [رحلنا]"[2]، "رغب [الكرام] إلى [اللئام]" [3]، "يعشيهن/ يغذيهن"[4]، وفي هذا الطباق راعينا الدلالة الزمنية لارتباط العشاء والغذاء بزمني الليل والنهار على الترتيب.

وقد أجلت هذه الطباقات داخل سياق نص المقامة عن وجود وضعيتين متعاكستين أو متغايرتين يعبر عنهما الإسكندري بكل حرقة وغيظ ومرارة، مما يجعلنا نساير ابن هشام ورفاقه في تعاطفهم معه، وكقراء نتفاعل مع خطاب الإسكندري ليس كمكدي، بل كإنسان استطاع من خلال هذه اللغة المفعمة والمفجِمة، ومن خلال هذه الطباقات أن يبرهن على "قدرته على مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة، أو الأشياء"[5].

---

*) بمعنى قليله وكثيره.
(1) المقامات، ص64.
(2) المصدر نفسه، ص64.
(3) المصدر نفسه، ص66.
(4) المصدر نفسه، ص66.
(5) منى علي سليمان الساحلي، التضاد في النقد الأدبي، ص238.

وقد اختصر الإسكندري تعبيره عن ذروة المعاناة من خلال وصفه للجوع والفقر الذي ألمّ بأطفاله فقط من خلال الطباقين في "وسرحن الطرف في [حيّ] كـ[ميّت]" [1] (طباق الإيجاب) و"[بيت] كـ[لا بيت]"[2] (طباق السلب) فتطغى دلالة المعاناة لتصل حد استشعار التشابه بل ورؤيته مجتمعا بين المتناقضين (الموت/ الحياة)، (بيت / لا بيت).

المقامة الموصلية: قد تم رصد طباقات توحي في مجملها بوجود حركة غير عادية تدب داخل نص المقامة بفعل ما أحدثه الإسكندري من خلخلة لنظام تمثل في تجهيز ميت قد تيقن الناس من موته يقينا كليا من خلال ما عرض علينا من مشاهد الجزع والفجيعة، ليأتي الإسكندري مضطلعا بوظيفة الاحتيال ويقوم بعملية التمويه والتضليل التي تستلزم تغيير هذه الوضعية إلى وضعية أخرى مخالفة، بل ومناقضة (الموت/ الحياة) ونلمس هذا من خلال الطباق في:

"نحب أن نشفي العليل"[3]، فالميت صارَ مجرّد عليل يرجى شفاؤه بعدما كان "ميتا قد نشر"، وما كان من الإسكندري بعدما "[شد له] العمائم و[علق عليه] التمائم"[4] إلا أن "[حَدر] التمائم عن يده و[حلّ] العمائم عن جسده"[5]، وأمرهم بقوله "أنيموه على وجهه" ثم "أقيموه على رجليه"[6]، كل هذه الطباقات التي جاءت جاءت أفعالا عبّرت عن هذه الحركة السريعة التي فرضها أهل الميت على الإسكندري مما لم يملك معها الوقت للهرب، فكانت النهاية أن الميت "[ميت] كيف [أحييه]" [7] طباق يعبّر حقا عن فشل الإسكندري في درء حيلة من هذا النوع،

(1) المقامات، ص66.
(2) الصدر نفسه، ص66.
(3) المصدر نفسه، ص101.
(4) المصدر نفسه، ص99.
(5) المصدر نفسه، ص101.
(6) الصدر نفسه، ص101.
(7) المقامات، ص101.

ويختم الهمذاني القصة الأولى من المقامة بطباق "إذا رفعت عنه يد وقعت عليه أخرى"[1].

وفي الجزء الثاني من المقامة كان الأمر أخف وطأة مما سبق ذلك أنه اقتصر على ذبح بقرة والإتيان بجارية والصلاة ركعتين فكان على القوم الامتثال الكلي دون تردد يستدعي إقبالا وإدبارا، وكان على الإسكندري التشديد على تفاصيل أداء الركعتين فكانت طباقات من قبيل (القيام/القعود)، (الركوع/ السجود).

وفي خاتمة المقامة، يقول: "[أخذنا] الوادي [وتركنا] القوم"[2]، ليعبر ا الطباق عن تمكن الإسكندري من الفرار.

السياق الأسلوبي في المقامة الموصلية :

يوجد إجراء أسلوبي يحدده (السياق + التضاد) تم في عبارة الإسكندري: "دخل الدار ينظر إلى الميت وقد شدت (...) وحفرت حفرته ليدفن، فلما رآه الإسكندري أخذ حلقه فجس عرقه فقال: يا قوم اتقوا الله [لا تدفنوه فهو حيّ]" [3].

فهذه العبارة بمثابة كسر للنموذج السابق الذي كان من الممكن أن تكون العبارة المتممة له كالآتي: "اتقوا الله لا تعذبوه ببكاء النساء عليه هكذا" أو "اتقوا الله وتذكروا أن الموت حق". ولكن كسر هذا السياق وإحداث التضاد كان أساس حيلة الإسكندري. وفي الجزء الثاني من المقامة تحدد السياق الأسلوبي في ألفاظ العبارة الآتية: "قام/ انتصب/ سجد/ كبّر/ عاد إلى السجدة الثانية [وأومأ إليّ فأخذنا الوادي وتركنا القوم ساجدين]" [4].

فانقطاع الإسكندري عن الصلاة لأجل الهرب، بل واتخاذ الصلاة وسيلة للهرب، أمر غير متوقع، وكذا كانت العبارة بين المعقوفين بمثابة التضاد الذي شكّل مع السياق السابق له إجراء أسلوبيّا.

(1) المصدر نفسه ص101.
(2) المصدر نفسه، ص103.
(3) المصدر نفسه، ص99.
(4) المصدر نفسه، ص103.

المقامة البغدادية: قد اشتملت على طباق لكن بدرجة أقل عن سابقاتها ذلك أن ابن هشام استعاض عن عرض الطباق بالإطناب في وصف الأطعمة، لكن كل مرحلة من مراحل حيلة ابن هشام اشتملت على طباق كالآتي:

- "كيف حال أبيك أ[شابُ] كعهدي أم [شاب] بعدي"[1]. (بداية المقامة)
- "زن لأبي زيد من اللوزينج (...) وليكن [ليلي] العمر [يومي] النشر"[2]. (وسط المقامة)
- "خرجت وجلست بحيث [أراه] و[لا يراني]" [3]. (خاتمة المقامة)

فكان الطباق الأول جزءا من حيلة ابن هشام في خلق ألفة بينه وبين السوادي من خلال إظهار معرفة قديمة بوالده.

ودخل الطباق الثاني في وصف ابن هشام لنوعية الحلوى التي فرض اختيارها على صاحب الحلوى.

وعبر الطباق الثالث عن نهاية الحيلة بافتراق ابن هشام عن السوادي وتوريطه مع الشّواء في دفع الثمن.

3- علاقة العام / الخاص :

هي العلاقة الدلالية التي لاحظنا حضورها في هذه المقامات والتي تعين القارئ على تلمس تفاصيل الأحداث والمشاهد داخلها.

المقامة البصرية: يقول عيسى بن هشام "دخلت البصرة وأنا من سني في فتاء، ومن الزي في حبر ووشاء، ومن الغنى في بقر وشاء"[4].

وقد تم تحديد هذه العلاقة كالآتي :

سني ← فتاء / الزي ← حبر، وشاء / الغنى ← بقر، شاء.

---

(1) المقامات، ص59.
(2) المصدر نفسه، ص61.
(3) المصدر نفسه، ص61-62.
(4) المقامات، ص63.

فالفتاء (الشباب) هو خصيصة من خصائص السن، والحبر والوشاء يعدان نوعا من جنس الزي (اللباس)، والبقر والشاء يعدان كذلك مظهرا من مظاهر الغنى المتعددة والكثيرة وقد لجأ الهمذاني إلى وصف عيسى بن هشام نفسه بهذا الوصف حتى يعطينا فكرة موجزة وبليغة عن الهيئة.

المقامة الموصلية نجد هذه العلاقة الدلالية حاضرة من خلال العبارة التالية:

"واحتفلت (بقوم) قد كوى الجزع قلوبهم [...] و(نساء) قد نشرن شعورهن..." [1].

فالانتقال كان من العام إلى الخاص من خلال هذه الثنائية (القوم ←نساء) فهذه العلاقة الدلالية أضفت على المقامة دلالة إضافية للتعبير عن مشهد الموت وتأثر القوم بفقدان الميت، لكن علامات الفجيعة والجزع تظهر عند النساء أكثر من غيرهم، فذكر مظاهر الجزع عند النساء ليس من حشو الكلام، وإنما هو من صميم الأسلوب، بل نجد الهمذاني لا يكتفي بهذه العلاقة الدلالية حتى يتبعها بأخرى من أجل وصف أدق للنساء، يقول:

"ونساء قد نشرن شعورهن، يضربن صدورهن وجددن عقودهن يلطمن خدودهن"[2].

تصوير بلغ من التفصيل حدا يجعلنا نتفاعل كقراء مع مشهد الحزن هذا، وكأن التعبير عن هذا الحزن لا يكون إلا من خلال رسم ملامح أخرى على هيئة النساء في لحظة اللامبالاة تلك والتي تمس مواطن الجمال عند المرأة (شعورهن/ صدورهن/ عقودهن/ خدودهن)، وتعبر هذه التفاصيل أكثر عن طبيعة النساء القرويات.

ويواصل الهمذاني رسم المشهد، فالمكان له دوره في فرض تفاصيل الحياة من خلال وصف الميت ولوازم تجهيزه، وقد سبق ذكرها في الحقل المعجمي، يقول:

---

(1) المصدر نفسه، ص99.
(2) المصدر نفسه، ص98-99.

"ودخل الدار ينظر إلى الميت وقد شدت عصابته لينقل، وسُخن ماؤه ليغسل وهيء تابوته ليحمل وخيطت أثوابه ليكفن وحفرت حفرته ليدفن"[1]، فالهمذاني أفرد للميت وصفا من أول مرحلة إلى آخرها أين يوارى التراب (ليدفن). وقد عبرت هذه التفاصيل عن دلالة استعداد القوم التام لدفن الميت قبل مجيء الإسكندري وإحداثه لنوع من الفوضى والتشويش، فكيف لا يكون الاهتمام برسم هذا المشهد وهو أساس الحيلة.

وفي الجزء الثاني من المقامة نلمس علاقة (العام / الخاص) حاضرة وانطلاقا من الحقل المعجمي في فعل "الصلاة" ذلك أن الإسكندري أمرهم بـ "اذبحوا بقرة صفراء وأتوني بجارية عذراء وصلوا خلفي ركعتين"[2] فكان منهم أن "فذبحوا البقرة وزوجوه الجارية"[3].

حتى الآن توحي هذه العبارة بدلالة التعميم، ذلك أن الهمذاني لم يشأ أن يفصل ويفيض القول حول هذين الحدثين وإنما احتفظ بهذه السمة من أجل حدث "الصلاة ركعتين" فاستوفاه وصفا وتفصيلا من حيث ذكره للقيام والركوع والسجود والقعود، وبل وإدراج تفاصيل الصلاة الآتية: قام للركعة الأولى، سجد، كبّر للجلوس، السجدة الثانية[4]، والتي مثلت لحظة فرار الإسكندري وابن هشام، فالتفصيل كان ذا غاية وظيفية من حيث كون الصلاة مثلت عتبة لخاتمة المقامة.

المقامة البغدادية: برزت علاقة الخصوص من خلال الحقل المعجمي المهيمن (الطعام)، وقد استطاع الهمذاني بكل براعة أن يصور مبلغ اشتهاء ابن هشام ليس للأزاذ فقط، بل لكل ما هو لذيذ من الطعام والحلوى، فكان يبدو أن ابن هشام لم يكن يريد أزاذا وكفى، بل كان يطمع في الألذ والأشهى من خلال التفصيلات الدقيقة يقول: "افرز من هذا (الشواء) ثم زن له من تلك (الحلواء)،

(1) المقامات، ص99.
(2) المصدر نفسه، ص102.
(3) المصدر نفسه، ص102.
(4) ينظر: المقامات، ص102-103.

واختر له من تلك الأطباق وانضد عليها (أوراق الرقاق) ورش عليها شيئا من (ماء السمّاق)" [1].

ويقول عن الحلوى: "زن من (اللوزينج) وليكن ليلي العمر، يومي النشر، رقيق القشر، كثيف الحشو، لؤلوي الدهن، كوكبي اللون"[2].

فهذا المعجم لم يهيمن داخل المقامة البغدادية إلا بفضل هذه التفصيلات التي اكتسحت بنية الوصف، ولم تعبر عن ذوق في الطعام، بقدر ما عبرت عن جمالية وقدرة بالغة على الوصف والتفصيل.

وبتحليل المقامة البغدادية ننهي هذا الفصل الذي يعد بداية لا بد منها في تحليل أي نص، ولكن التحليل يتجاوز هذا المستوى إلى مستوى أكبر وأوسع منه، وهو المستوى التركيبي الذي سيتم تحليله في الفصل الموالي.

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص60.
(2) المصدر نفسه، ص61.

تتعلق دراسة المستوى التركيبي بتحليل البنى التركيبية في نصوص المقامات الهمذانية.

ويعتمد التحليل الأسلوبي في هذا المستوى على مختلف الإجراءات اللسانية، ثم يعضّدها بمفهوم "الانزياح"، وقد نظر لهذا المفهوم من زوايا مختلفة نابعة أساسا من طبيعته، ذلك أنه "يتخذ أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحققاته العينية في النصوص الأدبية"[1].

ونعتمد في تحليلنا للمقامات الهمذانية على هذا الإجراء أو هذا المبدأ الأسلوبي من خلال "الانزياح التركيبي" لإظهار مختلف أنماط تشكيل الجمل المتضمنة وظائف أسلوبية، غير أن التحليل لن يتوقف عند حدود الجملة، لأنها بدورها تنضوي إلى جانب جمل أخرى تحت بنية أكبر هي النص لتصبح بالنسبة إليه عناصر وتمفصلات.

تتطلب دراسة هذه البنية إجراءات أخرى في التحليل، تتجاوز الجملة إلى ما في النص من روابط وعلائق تشكل لحمة هذا النسيج اللغوي.

وينضوي تحليل النص في إطار علم خاص به هو "علم لغة النص" أو "علم النص" وأهم ما يُعْنَى به هو تحديد الضوابط المتحكمة في تمييز "النص" عن "اللانص"، وبعد تحديد "النص" يعنى برصد مختلف العلاقات التي تحكم التنظيم الذاتي والداخلي له.

(1) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص43.

المبحث الأول
البنى التركيبية في ضوء التحليل الأسلوبي

1- المقامة الصفرية
- **أزمنة الأفعال**
- **التقديم والتأخير**
- **الذكر والحذف (حذف الفعل)**

2- المقامة البصرية
- **أزمنة الأفعال**
- **التقديم والتأخير**

3- المقامة الموصلية
- **الذكر والحذف (حذف الفاعل – حذف المفعول به)**
- **التقديم والتأخير**

4- المقامة البغدادية
- **جمل بين الإثبات والنفي**
- **جمل بين الاستفهام والأمر**
- **التقديم والتأخير**

* **حضور خاصية التوازي في المقامات (الصفرية، البصرية، الموصلية، البغدادية)**

يتعلق هذا المبحث بتحليل المقامات الهمذانية على مستوى الجملة، والتعرف على مختلف أنماط تشكيلها، مستندين في البعض منها على مبدأ الانزياح، غير متناسين أن شعرية النص أو أسلوبيته لا يصنعها الانزياح وحده، بل يتعاضد هذا المبدأ مع مبدأ آخر لا يقل عنه أهمية، هو التوازي، وقد جمع (هنريش بليث) بين المبدأين في نموذجه السيميو-تركيبي، واقترح فيما يتعلق بالمستوى التركيبي ما أسماه "الصور التركيبية" أو (الميتا-تركيب)، وقد أدرج فيها المبدأين من خلال ما أسماه الرُّخص والتعادلات، يقول عن هذه الصور التركيبية إنها "تضم من جهة الرخص، أي الزيادة مثل الاعتراض* (Parenthèse)، والنقص مثل حذف الكلمات والروابط (Zeugme et Ellipse) والتعويض مثل القلب (Conversion)، والتبادل مثل التقديم والتأخير (Anastrophe)، وجميع العمليات التي تمس مكونات الجمل، كما يضم من جهة أخرى التعادلات التركيبية، أي التوازي بصفة خاصة"[1].

إذن يتم تحليل المقامات الهمذانية الأربعة وفق هذين المبدأين (الانزياح والتوازي) بداية بمقامتي الكدية (الصفرية والبصرية) ثم مقامتي الحيلة (الموصلية والبغدادية).

1- المقامة الصفرية :

تبدأ المقامة بحدث الاستهلال في الجملة: "لمّا أردت القفول من الحج"، دخل إلي فتى فقال:" [2]، وقد حدد الراوي الزمان الحاصل باقتران الجملة بظرف الزمان (لمَّا)، والربط بين حدث السعي في القفول وحدث الدخول، وتعتبر هذه الجملة بداية للمقامة وفي الوقت نفسه نهاية لحديث الراوي وبداية خطاب الفتى المكدي. وقد

*) وهو صور من صور "الإطناب" وهو "إيراد كلام بين عنصرين متلازمين، كالاعتراض بين الفعل والفاعل، أو بين النعت والمنعوت، أو بين القول ومقولة"، ينظر: مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب، بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، مصر، 2005، ص117.

(1) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص50.

(2) المقامات، ص231.

هيمنت الجمل الفعلية وتنوعت في بنياتها النحوية عدا الجملة الاسمية الواردة في بداية الخطاب: "عندي رجل من نجار الصُّفر"[1].

- أزمنة الأفعال*:

تنوعت الأفعال في زمنها بين ماض ومضارع، وتنوعت دلالات الجهة في هذه الأزمنة بحسب التنوع في السياق، وقد استهل الفتى خطابه بالأفعال المضارعة في "يدعو إلى الكفر ويرقص على الظفر"[2].

وأدت هذه الأفعال وظيفة الوصف، وتكررت في قوله "تعجب الحاضرين وتسر الناظرين"[3].

أما الأفعال الماضية، فقد تعددت جهاتها بحسب ما تتضمنه الجملة من قرائن، والمتمثلة في الأدوات "سواء أكانت هذه الأدوات حرفية كمافي قد والسين وسوف أم نواسخ كما في كان ومازال وظل وكاد وطفق أو يكون الزمن مصحوبا بعدم الجهة كما في فعل ويفعل"[4].

ومن هذه الأفعال في المقامة قوله: "وقد أدبّته الغربة"[5]، "وقد خطب منك جارية"، وقد أفاد كلاهما زمن الماضي المنتهي بالحاضر، لارتباط الماضي بالأداة "قد". وتتغير دلالة الماضي في الجملة الشرطية، من الماضي إلى الحال "فإن أجبت ينجب منهما ولد"[6] لارتباط "أجبت" بـ "إن" الشرطية، والقرينة الدالة على الحال حالية، باعتبار الفتى المكدي يسأل ابن هشام العطية في الحال.

---

(1) المقامات، ص231.

*) في هذا العنصر، ندرس الزمن النحوي لا الزمن الصرفي، والفرق بينهما أن الزمن النحوي وظيفة في السياق يؤديها الفعل أو الصفة أو ما نقل إلى الفعل من الأقسام الأخرى للكلم، أما الزمن الصرفي فهو وظيفة صيغة الفعل مفردة خارج السياق"، ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص240.

(2) المقامات، ص231.

(3) المصدر نفسه، ص231.

(4) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص246.

(5) المقامات، ص231.

(6) المصدر نفسه، ص231.

وتتغير جهة الماضي في الجملة الظرفية: "فإذا طويت هذا الريط وثنيت هذا الخيط"[1] من الدلالة على المضي إلى الدلالة على الاستقبال.

- التقديم والتأخير:

ينبغي أولا تحديد العلاقة بين التقديم والتأخير، وما يسمى في النحو بـ"الرتبة"، ذلك أن هناك فرقا بين دراسة التقديم والتأخير في كل من النحو والبلاغة، فـ"دراسة التقديم والتأخير في البلاغة دراسة لأسلوب التركيب لا للتركيب نفسه [...] وإذا فلا يتناول التقديم والتأخير البلاغي ما يسمى في النحو باسم الرتبة المحفوظة"[2]، بل يتناول الرتب غير المحفوظة* ، وتتعلق برتبة المبدأ والخبر، ورتبة المفعول به والفعل، ورتبة الضمير والمرجع، ورتبة الفاعل والتمييز بعد نِعَم، ورتبة المفعول به والفعل, ولا يرتبط التقديم والتأخير بالبلاغة إلا لتأديته وظائف أسلوبية ترتبط بإضفائه دلالات معينة في السياق.

وتتجلى مظاهره في المقامة الصفرية في تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على المفعول به مرة وعلى الفاعل مرة أخرى على النحو الآتي:

تقديم شبه الجملة (منك) في الجملة "وقد خطب منك جارية صفراء"[3] على المفعول به (جارية)، فيما تقتصي الرتبة في التركيب أن يكون النمط: فعل +فاعل+ مفعول به + فضلة.

وتقديم شبه الجملة (منهما) في الجملة "فإن أجبت ينجب منهما ولد"[4] على الفاعل (ولد)، وهذا التبادل في التركيب له ما يبرره دلاليا، ففي الجملة الأولى يخص الفتى المكدي ابن هشام بالاهتمام، وأما في الجملة الشرطية، فإن الفتى تعمق

---

(1) المقامات، ص231.
(2) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص207.
*) من الرتب المحفوظة في التركيب العربي، تقدم الموصول على الصلة والموصوف على الصفة، ويتأخر البيان عن المبين، والتوكيد عن المؤكد، والبدل عن المبدل، والتمييز عن الفعل، ومن الرتب كذلك صدارة الأدوات في أساليب الشرط والاستفهام والعرض والتحضيض، وتقدم حرف الجر على المجرور والعطف على المعطوف...إلخ.
(3) المقامات، ص231.
(4) المصدر نفسه، ص231.

في الحديث مركزّا اهتمامه على (الرجل/الجارية)، كما نلحظ تقدم نائب الفاعل على الفعل في "المجد يُخدَع باليد السفلى"[1] وغرضه تخصيص المجد دون غيره بالانخداع، وفي هذا دلالة على قدرة الفتى المكدي بالتسول على التغلب على أصحاب الفضل والكرم.

- الذكر والحذف

ويعتبر من القضايا التي عالجتها البحوث الأسلوبية بوصفها انحرافا عن نمط التعبير العادي، وهو يعمد إلى استثارة المتلقي وإيقاظ ذهنه مما يحدث تفاعلا بين المرسل والمتلقي قوامه الإرسال الناقص من قبل المرسل، وتكملة هذا النقص من قبل المتلقي"[2]، وقد تضمنت جملة "فرأيك في نشر ما في يدك"[3] حذف الفعل المتعدي المقدر بـ: "الزم" أو "أطع" أو ما يقوم مقامهما، وتعد هذه الجملة آخر ما تلفظ به الفتى المكدي بعدما عجّ مقاله بالأفعال، فيحدث بذلك حذف الفعل انزياحا تركيبيا بالنظر إلى السياق، ويعضده بانزياح دلالي يكسر من خلاله رتابة الدلالات السابقة المتعلقة بـ (رجل/ جارية/ ولد)، ليباغث ابن هشام ويفصح له عما يريد.

2- المقامة البصرية :

تبدأ المقامة البصرية بالفعل "دخلت"، والضمير فيه يعود على ابن هشام، بعد أن كان فتى المقامة الصفرية هو الداخل إليه، ويؤثر ابن هشام ابتداء السرد مضطلعا بوظيفة الإخبار من خلال الجملة الاسمية الأساسية والمسبوقة بواو الحال، "وأنا من سني في فتاء"[4].

- أزمنة الأفعال":

(1) المقامات، ص232.
(2) مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب، ص113.
(3) المصدر نفسه، ص232.
(4) المصدر نفسه، ص63.

تدل الجملة "وأن من سنّي في فتاء" المسبوقة بالفعل الماضي "دخلت" على قصة حدثت في ماض ليس بالقريب، كما نجد الفعل المضارع حاضرا في خطاب ابن هشام، ويدخل ضمن ما يسميه (إبراهيم بدوي) بـ "المضارع القصصي" (Narrative present أو Dramatic present)، ويؤدي كما في المقامة الصفرية وظيفة الوصف، يقول: "عنّ لنا سواد (ترفعه) وهاد، و(تخفضه) نجاد"[1] لإسناد الأفعال (ترفعه- تخفضه) إلى فواعل غير حقيقية (وهاد، نجاد)، كما نجده في خطاب الإسكندري متضمنا دلالة الحال، ومنه قوله في البيت الشعري: "يطوّف ما يطوّف ثم يأوي"[2]، ليدل على فعل اعتيادي متكرر. والمقامة –من بدايتها- مفعمة بالحركة النابعة من الزمن الذي أشار إليه ابن هشام (الفتاء أو الشباب)، مما استدعى حضورا قويا للجمل الفعلية في خطابه والأمر نفسه بالنسبة لخطاب الإسكندي مع حضور باهت للجمل الإسمية، والتي كانت بمثابة مقاطع توقف فاصلة في السرد المتتالي الذي ميز خطابه.

- التقديم والتأخير:

*** خطاب عيسى بن هشام :**

في هذا الخطاب، نجد جمل فعلية خاضعة للرتبة المحفوظة من النمط (فعل + مفعول به+ فاعل) أين يكون المفعول به ضميرا متصلا بالفعل، مثل: "في رفقة تأخذهم العيون"[3]. و"ملكتنا أرض"[4]. لكن وجود جملتين من قبيل: "عنّ (لنا سواد"، و"أدّاه (إلينا) سيره" يعلن عن وجود انزياح تركيبي يتعلق بشبه الجملة (لنا/ إلينا)، ذلك أن المعيار يقتضي أن يكون النمط "عنّ سواد لنا"، "أدّاه سيره إلينا". وقد كان التقديم لغرض دلالي هو التخصيص، فضمير المتكلم (نا) العائد على ابن هشام ورفقته هو المخصوص باهتمامه الذي صرفه إليهم دون هذا المجهول (السواد) القادم من بعيد، لكن نلاحظ تغير الخطاب بعد وصول هذا المجهول وإلقائه

(1) المقامات، ص63.
(2) المصدر نفسه، ص65.
(3) المصدر نفسه، ص63.
(4) المصدر نفسه، ص63.

السلام، يقول ابن هشام: "ولقينا بتحية الإسلام ورردنا (عليه) مقتضى السلام"[1]. وتعلق الانزياح في هذه الجملة –كذلك- بالجار والمجرور، إلا أنه شمل تقدم شبه الجملة (عليه) على المفعول به (مقتضى السلام)، غير أن المجرور (الهاء) متعلق بالسواد (ضمير الغائب لا ضمير المتكلم)، وهذا الانزياح يبرز تغير تركيز ابن هشام من على الجماعة إلى هذا السواد.

*** خطاب أبي الفتح الإسكندري:**

يستمر هذا الانزياح في الخطاب الموجَّه من الإسكندري للجماعة، يقول: "وطأ(لي) الفضل كنفه ورحب (بي) عيش (...) ثم جعجع (بي) الدهر عن ثمّه ورمّه"[2]، ويمكن إيضاح أنماط تشكيل هذه الجمل على النحو التالي:

ج1): فعل + شبه جملة + فاعل+ مفهول به (مركب إضافي)

ج2): فعل + شبه جملة + فاعل

ج3): فعل + شبه جملة + فاعل + شبه جملة + معطوف

هذه الأنماط، وعلى الرغم من اختلاف تشكيلاتها البنوية، إلا أنها تشترك في الانزياح المتعلق بالجار والمجرور، والذي لا يمكن وصفه إلا بالأسلوبي، ذلك أنه يتلاءم وسياق الخطاب، فالإسكندري –هنا- مضطلع بالوظيفة التعبيرية، و"تهدف الوظيفة المسماة تعبيرية" أو "انفعالية" المركزة على المرسِل إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم اتجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع"[3].

وتعود الضمائر المتعلقة بالجار في أشباه الجمل كلها على الإسكندري (لي/بي/ بي)، ويتواصل هذا النمط من الانزياح على لسان الإسكندري متحدثا عن نفسه ومعبّرا عن حال أولاده يقول: "ونشزت (علينا) البيض، وشمست (منا)

(1) المقامات، ص64.
(2) المصدر نفسه، ص64.
(3) رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988، ص28.

الصفر"[1]، ومع اقتراب نهاية الخطاب، والمقامة بعامة، يتوجه الإسكندري بخطابه للجماعة، وهو لا يخلو من انزياح، يقول: "دلتني (عليكم) السّعادة"[2]، ومع الجملة التي تسبقها "ولقد اخترتم يا سادة"[3]، ينزاح من أداء الوظيفة التعبيرية إلى الوظيفة الإفهامية من خلال أسلوب النداء، وبحسب (رومان جاكوبسون) فإن "التوجه نحو المرسَل إليه أي الوظيفة الإفهامية يجد تعبيره النحوي الأكثر خلوصا في النداء والأمر اللذين ينحرفان من جهة نظر تركيبية وصرفية وحتى فونولوجية في الغالب عن المقولات الإسمية والفعلية الأخرى"[4].

3- المقامة الموصلية :

تبدأ المقامة الموصلية بالجملة: "لما قفلنا من الموصل"[5]، وتحدث تشاكلا في بنيتها مع المقامتين البصرية والصفرية، يقوم على تقابل دلالي يتضح كالآتي:

* /دخلت / البصرة /[6]. (المقامة البصرية)
* /لما قفلنا/ من الموصل/ (المقامة الموصلية)

كما تحدث تقاربا مع المقامة الصفرية على مستوى البنية المورفولوجية، يبرز كالآتي:

* /لما / أردت القفول/ من / الحج/ (المقامة الصفرية).
* /لما/ قفلنا / من / الموصل/ (المقامة الموصلية).

وقد عجت المقامة الموصلية بالأفعال، لا سيما الدالة منها على الحركة (نشرن، أخذ، يضربن، جددن، يلطمن، شدت، خيطت، حفرت، تدفنوه، فافعلوا، قام، نزع).

(1) المقامات، ص65.
(2) المصدر نفسه، ص66.
(3) المصدر نفسه، ص66.
(4) رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ص29.
(5) المقامات، ص98.
(6) المصدر نفسه، ص63.

غير أن هذه المقامة تميزت عن غيرها بمظاهر انزياح تركيبي بارزة تمثلت في:

- الذكر والحذف:

*** حذف الفاعل:**

تميزت المقامة باستعمال الأفعال المبنية للمجهول، وقد أحصينا سبعة عشر فعلا (17)، كلها ضمن قصة "الميت" الذي نسب إليه لوحده ثلاث عشر فعلا (13)، ويعتبر حذف الفاعل صورة من صور الانزياح، باعتبار الفاعل أحد العناصر الأساسية في الجملة و"البحث عن هذا الفاعل المفقود إنما هو مبحث أسلوبي يهتم به دارسي البلاغة ولا يهم كثيرا من دارسي النحو"[1].

وقد جمع حذفه في المقامة بين الأسباب اللفظية والمعنوية، وأبرزها العلم بالفاعل (أهل الميت) في الجملة: "ودخل الدار ينظر إلى الميت وقد شدت عصابته لينتقل، وسخن ماؤه ليغسل، وخيطت أثوابه لكيفَّن وهيّئ تابوته لينقل، وحفرت حفرته ليدفن"[2]، وقد يحذف الفاعل للجهل به، كما في الجملة: "ملكت علينا القافلة وأخذ منا الرحل والراحلة"[3].

*** حذف المفعول به :**

ويتعلق الحذف كذلك بالمفعول به، وقد يتجاوزه إلى حذف المفعولين كما في الجملة: "يكفي الله"[4] على لسان الإسكندري، والتقدير "يكفينا الله مؤونة التكلف في في الحيلة"، واتضح هذا التقدير من خلال السياق "أين نحن من الحيلة"[5].

- التقديم والتأخير:

(1) ينظر: زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيطة وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، ج1، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986، ص360.
(2) المقامات، ص98.
(3) المصدر نفسه، ص99.
(4) المقامات، ص98.
(5) المصدر نفسه، ص98.

كما هي حال المقامات السابقة، يتعلق التقديم والتأخير عند الهمذاني بتقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على المفعول به، كما في جملة: "شد (له) العمائم، وعلّق (عليه) تمائم وأخلى (له) البيت"...[1].

وفي جملة "هل سمعتم (لهذا العليل) ركزا، أو رأيتم (منه) رمزا"[2]، وهذا التبادل على مستوى الجملة ليس بالاعتياطي، وإنما التركيز كله كان موجّها إلى "الميت" (له، عليه، لهذا العليل، منه).

4- المقامة البغدادية:

- الإثبات والنفي :

تشترك المقامة البغدادية مع المقامة الموصلية في اصطناع الحيلة، لكنها هذه المرة من تدبير ابن هشام لا الإسكندري، ويتضح لمن يقرأ هذه المقامة دلالة الإثبات والنفي، من خلال الجمل الإسمية والفعلية، وهي دلالة تعكس وجود طرفي نقيض أحدهما عيسى بن هشام، الرجل الحضري، الفطن والمحتال، والذي لا يملك المال، وثانيهما السوادي القادم إلى مدينة بغداد "يسوق بالجهد حماره ويطرّف بالعقد إزاره"[3] والذي لا يدرك من أمر الاحتيال شيئا، وكل الجمل سواء منها المتعلقة بالسرد أو بالحوار تنبئ عن هذه الدلالة.

يقول ابن هشام: "ظفرنا والله بصيد وحيّاك الله أبا زيد"[4] ويخاطبه السوادي مجيبا: "لست بأبي زيد ولكني أبو عبيد"[5]، ويقول ابن هشام في موضع آخر: "ومددت يد البدار إلى الصدار أريد تمزيقه"[6]. فيخاطبه السوادي: "نشدتك الله لا مزقته"[7]، ثم يقول متحدثا وواصفا السوادي: "فاستفزته حمة القرم وعطفته عاطفة

(1) المصدر نفسه، ص99-100.
(2) المصدر نفسه، ص100.
(3) المقامات، ص59.
(4) المصدر نفسه، ص59.
(5) المصدر نفسه، ص59.
(6) المصدر نفسه، ص60.
(7) المصدر نفسه، ص60.

عاطفة اللقم، وطمع ولم يعلم أنه وقع"[1]. ثم يقول: "وجلس وجلست ولا يئس ولا يئست"[2].

وباقتراب خاتمة المقامة، يواصل الهمذاني لعبه بالكلمات بين الإثبات والنفي على لسان ابن هشام في قوله: "ثم خرجت وجلست بحيث أراه ولا يراني أنظر ما يصنع"[3].

- الاستفهام والأمر :

تقوم المقامة البغدادية على الحوار بالدرجة الأولى، لذلك هي تتوفر على أساليب استفهام وأمر تخللت ذلك الحوار من بداية المقامة إلى خاتمتها، وقد كانت في أغلبها تقوم على تأدية غرضها الحقيقي، وهذا لا يمنع وجود تعابير انزاحت فيها أساليب الأمر والاستفهام إلى دلالات خاصة، مثل الاستفهام في قول الشواء يخاطب السوادي "ومتى دعوناك"[4] ويدل على الاستهزاء، والأمر في قول ابن هاشم في خاتمة المقامة: "اعمل لرزقك كل آله"[5]، و"انهض بكل عظيمة"[6]، ودلالتهما النصح، إضافة إلى النهي في قوله "لاتقعدن بكل حاله"[7] ودلالته النصح كذلك.

- التقديم والتأخير:

اقتصر التبادل على تقديم شبه الجملة، ومن أمثلته قول ابن هشام: "افرز (لأبي زيد) من هذا الشواء، ثم زن (له) من تلك الحلواء، واختر (له) من تلك الأطباق، وانضد (عليها) أوراق الرقاق، ورش (عليه) شيئا من ماء السماق"[8].

وهذه انزياحات عودنا علينا الهمذاني في مقاماته، غير أن ما يميز هذه المقامة عن غيرها، هو أن انزياحاتها أو لنقل أغلبها تدور في فلك التسمية "أبو

(1) المصدر نفسه، ص60.
(2) المصدر نفسه، ص61.
(3) المصدر نفسه، ص62/61.
(4) المقامات، ص62.
(5) المصدر نفسه، ص62.
(6) المصدر نفسه، ص62.
(7) المصدر نفسه، ص62.
(8) المصدر نفسه، ص60-61.

زيد" لارتباط دلالة المقامة كلها بها (فكرة الاحتيال نابعة من التسمية) فنجدها مبدوءة بقول ابن هشام "ظفرنا والله بصيد وحياك الله أبا زيد"[1] ومختتمة بقول السوادي: "كم قلت لذاك القريد أنا أبو عبيد وهو يقول أنت أبو زيد"[2].

*** حضور خاصية التوازي في المقامات:**

يعتبر التوازي أحد الخصائص التي تتميز بها اللغة الشعرية، وهو أحد المفاهيم التي احتلت مركزا مهما في تحليل الخطاب الأدبي، ولا سيما الخطاب الشعري، وقد اختلفت المعاجم اللغوية والمصطلحية في تعريف التوازي وتحديد خصائصه، ومن بين التعاريف المتفق حولها أنه "التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية"[3].

وقد احتل مفهوم التوازي والتعادل موضعا هاما في البلاغة العربية كذلك، ومن المصطلحات التي تنضوي ضمنه، "المعادلة" و"المناسبة" ويدخل في باب المعادلة كل من "الترصيع" و"الموازنة"، وقد ذكرهما (السجلماسي) في "المنزع البديع"، ولم يفرق البلاغيون العرب في التوازي بين الشعر والنثر[4].

ويشمل التوازي العناصر الصوتية والتركيبية والدلالية، وما يهمنا في هذا المبحث هو التوازي التركيبي والدلالي، ذلك أن الدلالة لا يمكن فصلها عن التركيب، فالتوازي "يكون أحيانا مترادفا بحيث يعيد الجزء الثاني الجزء الأول في تعابير أخرى، ويكون أحيانا متضادا، بحيث يضاد الجزء الثاني الجزء الأول، ويكون أحيانا توليفيا، بحيث يحدد الجزء الثاني الجزء الأول"[5].

أما التوازي التركيبي فمرده إلى التماثل الحاصل على مستوى بناء الجملة من حيث اتساق بناء عناصر تكوينها الأصلية.

---

(1) المصدر نفسه، ص59.
(2) المصدر نفسه، ص62.
(3) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1996، ص97.
(4) ينظر: محمد مفتاح، المرجع نفسه، ص99/89..
(5) المرجع نفسه، ص97.

وتكمن خصيصة التوازي في كونه يكسب النص إيقاعا تحدثه الجمل فيما بينها، وهو إيقاع يقوم على التماثل (على المستوى الصرفي والنحوي) وعلى التضاد (التقابل في عنصر الدلالة المعجمية).

ويمكن أن ندرج في التوازي التركيبي إضافة إلى الدلالة الجانب الصوتي والصرفي، ذلك أن بعض الصيغ الصرفية تؤثر في البنية النحوية للجملة، ويجمع لنا (هنريش بليث) كل هذه المظاهر في تعريفه للتوازي، يقول: "وتبعا للمظاهر الصوتية والمرفولوجية والدلالية التي يضمنها التوازي، فإنه يبدو صورة تكرارية كثيرة التنوع"[1].

عند قراءتنا للمقامات الهمذانية، تتجلّى أولى مظاهر تداخلها مع الشعر في عنصر الإيقاع الذي يقوم على خصيصة التوازي، فجمل المقامة أشبه بوحدات الشعر التي قد تتماثل في كل أو بعض مستوياتها الصوتية والمورفولوجية والنحوية، كما قد تحدث إما تقابلا وإما تماثلا أو تقاربا في المستوى الدلالي، وسيكون تحليل المقامات في هذا الجانب الذي سماه (بليث) بـ "التعادلات مقابل ما سمّاه بـ"الرخص".

1- المقامة الصفرية:

تم رصد التوازيات في هذه المقامة في الجمل الآتية :

- "يدعو إلى الكفر ويرقص على الظفر"[2]
- "جارية صفراء تعجب الحاضرين وتسر الناظرين"[3]
- "فإذا طويت هذا الريط وثنيت هذا الخيط"[4]

(1) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص50.
(2) المقامات، ص231.
(3) المصدر نفسه، ص231.
(4) المصدر نفسه، ص231.

تضمنت الجملة الأولى توازيا على مستوى ترتيب عناصر الجملتين الفعليتين، فالفعل يقابله الفعل، والأداة تقابلها الأداة، والاسم يقابله الاسم، إضافة إلى التماثل في حركات الأفعال والأسماء.

وتضمنت الجملة الثانية توازيا على المستوى النحوي والصرفي والدلالي، فكلا الفعلين مسندين إلى فاعل واحد (جارية) وكلاهما متعديين إلى مفعولين، محدثين بدورهما توازيا على المستوى الصرفي (كلاهما على وزن اسم الفاعل المتعلق بـ (الياء والنون) للدلالة على الجمع المذكر السالم.

أما الجملة الثالثة، فقد اشتملت على تواز تركيبي تام في المستوى الصوتي والصرفي والدلالي على النحو الآتي: [طويت/ ثنيت، هذا/ هذا، الريط/الخيط] والتوازي ظاهر بين عناصر الوحدتين، إضافة إلى التماثل بين دلالتي الفعلين، أما الاسمين، فنعتبر أن (الخيط) متضمن في (الريط)، والتوازي بين الجملتين توليفي، يحدد فيه الجزء الثاني الجزء الأول.

2- المقامة البصرية:

يبدأ الراوي حديثه، على إيقاع التوازي بين هذه المتتاليات،

- "وأنا من سني في فتاء ومن الزي في حبر ووشاء ومن الغِنى في بقر وشاء"[1]، وبالتحديد بين عناصر الجمل في تموضعها على النحو الآتي: تتوازى كل من (من سني/ من الزي / من الغنى)، كما تتوازى (في فتاء / في حبر وشاء / في بقر وشاء).
- "عنّ لنا سواد تخفضه وهاد وترفعه نجاد"[2]،

فالتوازي في الجملتين تام بفعل التماثل الصرفي والنحوي، وبفعل التقابل (التضاد) بين (تخفضه/ ترفعه، وهاد/ نجاد).

(1) المقامات، ص63.
(2) المصدر نفسه، ص63.

- "ونشزت علينا البيض وشمست منا الصفر وأكلتنا السود وحطمتنا الحمر"[1].

يقوم التوازي بين هذه الجمل على التماثل في وحدة المفعول الواقع عليه الفعل مع تغاير الأفعال والفواعل، أما دلاليا، فيبدو أن الهمذاني قد أحسن اختيار دلالات الألوان (البيض/ الصفر/ السود/ الحمر)، أما المتتالية الأولى فتضمنت توازيا أحدثه التماثل في البنيتين النحويتين: نشزت / علينا / البيض

شمست / منا / الصّفر

وفي الصيغتين الصرفيين لكل من الفعل واسم الجمع، إضافة إلى التماثل الدلالي الذي توحي به الدلالة العامة للفعلين (الإعراض)، ولا سيما الجمع (الدلالة على المال) ويختم الإسكندري خطابه بتواز ضمنه الجملتين الاستفهاميتين المنزاحتين عن الأسلوب الخبري، يقول: "فهل من فتى يعشيهن أو يغشيهن وهل من حر يغدّيهن أو يردّيهن"[2].

ويظهر في الجملتين تماثل محور الاختيار على محور التأليف، من خلال هذا التعادل البنيوي النحوي بين الوحدتين (استفهام+ حرف جر + اسم مجرور + فعل1+حرف عطف+ فعل معطوف)، إضافة إلى إحداث تقابل بين (يعشيهن / يغذيهن) وترادف بين (يغشيهن / يرديهن)، ولا يمكن وصف هذا التوازي إلا بكونه أسلوبيا عبر عن جزالة في التعبير، وصفها ابن هشام بالروعة والبراعة والرفعة والإبداع.

3- المقامة الموصلية :

تجلى التوازي في المقامة في الجمل الآتية :

(1) المصدر نفسه، ص65.
(2) المقامات، ص66.

- "ونساء قد نشرن شعورهن يضربن صدورهن وجددن عقودهن يلطمن خدودهنّ"[1].

وقد توفر التوازي بفعل التماثل الصوتي والصرفي في المتتاليين، وبالتحديد بين (شعور / صدور، عقود / خدود)، وبين الأفعال (ماض/ مضارع في الجملة الأولى) ثم (ماضي/ مضارع في الجملة الثانية)، والتماثل النحوي بفعل وحدة الفاعل (نساءٍ)، وما ميز التوازي في هذه الجمل هو رسم المشهد بدون إدخال روابط العطف، مما يوحي بالاسترسال في التعبير عن الحزن.

- "ينظر إلى الميت وقد شدّت عصابته ليُنقَل/ وسُخِّن ماؤه ليُغْسَل / وهُيّء تابوته ليُحْمَل/ وخِيطَت أثوابه ليُكفّن/ وحُفِرت حفرته ليُدْفَن"[2].

تعتبر هذه المتتالية من الجمل انزياحات بالنسبة لما قبلها، إذ تضمنت حذفا للفاعل (أهل الميت)، ولكنها في الوقت ذاته، شكلت توازيا تركيبيا بتكرار نمط الجملة ذاته (فعل مبني للمجهول + نائب فاعل مضاف + ضمير الغائب مضاف إليه + لام التعليل + فعل مضارع مبني للمجهول)، وباستخدام صيغ صرفية متماثلة في الأفعال (يُنْقل / يُغْسَل/ يُحْمَل/ يُدْفَن/ يُكَفّن).

وفي الجزء الثاني من المقامة، قلت التوازيات، لتحكم الحوار في خطية السرد، مقللا من تواتر وانسيابية الخطاب عند الإسكندري، لكن هذا لا يمنع من وجود تواز في خطابه من مثل قوله: "لا يقع منكم في القيام كبو أو في الركوع هفو أو في السجود سهو أو في القعود لغو"[3].

فإحداث الإسكندري لهذه التفصيلات المتعلقة بالصلاة، شكل في النص إيقاعا يحكمه التماثل والتقابل في آن واحد، إضافة التماثل في البنية النحوية المتكررة (حرف جر + اسم مجرور + اسم)، وفي البنية الصرفية لكل من (الركوع، السجود، القعود) و (كبو، هفو، سهو، لغو) وقد كان لهذه البنى وظيفة هامة في

(1) المصدر نفسه، ص98-99.
(2) المقامات، ص99.
(3) المصدر نفسه، ص102.

إحداث التوازي التركيبي. زيادة على التقابل بين (القيام، القعود) و(الركوع، السجود).

4- المقامة البغدادية :

تضمنت المقامة قدرا من التوازي في خطاب ابن هشام، يقول:

- مخاطبا السوادي: "هلم إلى البيت نصب غذاء أو إلى السوق نشتر شواء"[1]،

- ومخاطبا الشواء: "افرز لأبي زيد من هذا الشواء ثم زن له من تلك الحلواء، واختر له من تلك الأطباق"[2]،

- ومخاطبا صاحب الحلوى: "وليكن ليليّ العمر يوميّ النشر رقيق القشر كثيف الحشو لؤلؤي الدهن كوكبي اللون"[3].

وتتساوى هذه الجمل في بنيتها النحوية وفي تساوي مورفيماتها (حرف جر+ اسم مجرور + فعل+ مفعول به)، والأمر نفسه في مخاطبته للشواء، وفي العبارة الأخيرة كان التوازي حاضرا من حيث تماثل توالي الصفات (ليلى، يومي، رقيق، كثيف، لؤلؤي، كوكبي) والمتعلقة بموصوف واحد (اللوزينج) في الجمل كلها، عدا عن حضور التماثل الدلالي بواسطة التقابل بين (ليلىّ- يوميّ)، وبين (رقيق- كثيف / القشر- الحشو)، وقد أكسبت هذه التوازيات المقامة إيقاعا ميز خطاب ابن هشام عن غيره وقرَّبه من لغة الإسكندري.

وبالكشف عن خاصية التوازي في المقامات الأربعة ننهي المبحث المتعلق بالبنى التركيبية لنتجاوزه إلى اكتشاف آليات وإجراءات متعلقة ببنية أكبر هي

(1) المقامات، ص60.
(2) المصدر نفسه، ص60.
(3) المصدر نفسه، ص61.

النص، عبر الانتقال من دراسة الجملة إلى دراسة النص ودائما في ضوء التحليل الأسلوبي.

المبحث الثاني : من نحو الجملة إلى نحو النص

1- المقامة الصفرية

- **الإحالة القبلية (الضمائر)**
- **الإحالة الخارجية (أسماء الإشارة)**
- **أدوات العطف (الواو – الفاء)**

2- المقامة البصرية

* **خطاب عيسى بن هشام**
  - **الإحالة القبلية (الضمائر، التعريف بـ(أل))**
  - **الإحالة الخارجية (أسماء الإشارة)**
  - **أدوات العطف (الواو –ثم**
* **خطاب أبي الفتح الإسكندري**
  - **الإحالة القبلية (الضمائر)**
  - **الإحالة الخارجية (أسماء الإشارة)**

3- المقامة الموصلية

* **قصة الميت**
  - **الإحالة القبلية (الضمائر، أسماء الإشارة، التعريف بـ(أل))**
  - **أدوات العطف (أو - ثم)**
  - **الاستبدال (الألفاظ، الأسماء الموصولة)**
* **قصة السيل**
  - **الإحالة القبلية (الضمائر- التعريف ب(أل))**
  - **الإحالة الخارجية (أسماء الإشارة)**
  - **الاستبدال**
  - **ارتباط الجزء بالكل (علاقة الانضواء)**
  - **أدوات العطف (أو – ثم)**

4- المقامة البغدادية

* **الإحالة القبلية (الضمائر، التعريف بـ(أل))**
* **الإحالة الخارجية (أسماء الإشارة)، * التكرار**

ليس النص مجرد مفردات متراصة، وهو كذلك ليس مجرد جمل، بل هو مفردات وجمل تربط بينهما علاقات تنظمه وتحكم نسيجه، وبهذه العلاقات نتجاوز دراسة ما في الجملة من مفردات إلى ما في النص من جمل ومتتاليات.

ومن هذه العلاقات، "التماسك" و"الاقتران"، أما التماسك فـ"يعني العلاقات النحوية، أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النص، وهذه العلاقة تكون بين جمل مختلفة أو أجزاء مختلفة من الجملة"[1].

أما الاقتران فيعني "العلاقات التي تربط معاني الأقوال في الخطاب أو معاني الجمل في النص، هذه الروابط تعتمد على معرفة المتحدثين [السياق المحيط بهم]" [2].

ونأخذ برأي صبحي إبراهيم الفقي الذي يرى "بدلا من هذا الاختلاف أن المصطلحين يعنيان معا التماسك النصي، ومن ثم يجب التوحيد بينهما باختيار أحدهما وليكن (Cohésion)، ثم نقسمه إلى التماسك الشكلي والتماسك الدلالي"[3].

ووفق مصطلح ومفهوم "التماسك" سيتم تحليل المقامات الهمذانية.

قبل الولوج إلى رصد مظاهر التماسك في المقامات الأربعة، نجد أن الهمذاني في "المقامة الحلوانية" قد ضرب لنا مثلا ساقه على لسان أبي الفتح الإسكندري حول طبيعة اللاتماسك الذي يسم خطابا من الخطابات، وقد اصطلح عليه عبد الفتاح كيليطو بالتشويش، ويرى أن "التشويش الأقوى هو تشويش النسق السردي، كل جملة هي نحويا مقبولة، لكن الروابط المعتادة بين الجمل لم تعد تشتغل، وبعبارة أدق، فإن العناصر المؤمنة لهذا الترابط (الضمائر وأدوات العطف) موجودة، لكنها لا تنجح في أداء وظيفتها"[4].

(1) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، مصر، 2000، ص95.
(2) المرجع نفسه، ص94.
(3) المرجع نفسه، ص96.
(4) عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ص40.

1- المقامة الصفرية:

يشير أصحاب علم النص إلى أن من أبرز مظاهر التماسك ما يعرف بـ"الإحالة* الداخلية" (Endophora) بنوعيها القبلية والبعديّة، أما الإحالة القبلية فهي "استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أو عبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة[1].

- الإحالة القبلية -الضمائر-

تتعلق الإحالة في المقامة الصفرية بـ:

- ضمير الغائب (الهاء) الذي يربط مجموعة الجمل الآتية: "عندي رجل [...] وقد أدبته الغربة [...] لأمثل حاله لديك"[2].

- ضمير المخاطب (الكاف) الذي يعود على ابن هشام، ويربط بين خطاب ابن هشام والفتى، يقول: "لما أردت القفول من الحج دخل إليّ فتى فقال: عندي رجل من نجار الصفر [...] وأدتني الحسبة إليك لأمثل حاله لديك"[3].

- ضمير الغائب المثنى (هما) في قول الفتى: "فإن أجبت ينجب منهما ولد"[4]، والضمير هو إحالة قبلية لما ورد من جمل متتابعة ويعود على (رجل/ جارية).

وفي نهاية المقامة، يسهم ضمير الغائب (الهاء) في إحداث التماسك من جديد بين خطاب ابن هشام والفتى المكدي، يقول ابن هشام: "فعجبت من إيراده ولطفه في سؤاله وأجبته في مراده"[5]، والضمير –هنا- يعود على أول جملة من جمل المقامة: "دخل إلي فتى فقال" محدثا تماسكا بين بداية المقامة ونهايتها.

- الإحالة الخارجية :

---

*) يوجد مرادف آخر للمصطلح وهو المرجعية "Référence".
(1)صبحي إبراهيم الفقي، المرجع نفسه، ص38.
(2) المقامات، ص231.
(3) المصدر نفسه، ص231.
(4) المصدر نفسه، ص231.
(5) المصدر نفسه، ص232.

ويقابله في الاصطلاح الغربي مصطلح (Exophora)، و"يتوقف هذا النوع من الإحالة على معرفة سياق الحال، أو الأحداث أو المواقف التي تحيط بالنص"[1]. وينضوي ضمن هذا النوع من الإحالة كل من :

*** أسماء الإشارة :**

تضمنت جملة "فإذا طويت هذا الريط وثنيت هذا الخيط يكون قد سبقك إلى بلدك"[2] اسما الإشارة (هذا) وهما يحيلان إلى ما هو خارج النص، أضيفتا إلى كلمتي "الريط"، "الخيط" المستعملتين على سبيل المجاز*، لكن الجملة الأولى في المقامة "لما أردت القفول من الحج"[3] توضح السياق أو المقام الذي ورد فيه الخطاب، فيكون لكل من "الريط" و"الخيط" دلالة زمنية.

- أدوات العطف**

توفر التماسك في هذه المقامة من خلال أدوات العطف، والتي أدرجها (هاليداي) ضمن الأدوات الخمسة التي تحقق التماسك النصي وهي المرجعية والإبدال والحذف والتماسك المعجمي[4]. ومن أدوات العطف التي ألفيناها حاضرة في المقامة حرف (الواو) وقد حققت ترابطا بين الجمل، وبخاصة بين الجملة الأصلية والجمل الأخرى المتفرعة عنها، كما في: "عندي رجل من نجار الصفر يدعو إلى الكفر ويرقص على الظفر وقد أدبته الغربة".

كذلك حرف (الفاء)، وهو من الحروف التي يكثر الهمذاني استعمالها في مقاماته بشكل ملفت للانتباه، وقد ارتبط بأداتي الشرط والظرف وتكرر بطريقة تتابعية كالآتي: (فإن أجبت/ فإذا طويت/ فرأيك/ فعجبت/ فأنشأ).

---

(1) صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق.
(2) المقامات، ص231.
*) الريط :جمع ريطة، وهي الملاءة غير ذات لفقين، ولكنه لا يريد الحقيقة من اللفظ ولكن رياط الليالي الهنيئة يطويها ريطة بعد ريطة حتى يأتي القابل، والخيط خيط الزمان من اليوم إلى القابل وثنيه جعل أحد طرفيه حيث الطرف الآخر"، ينظر المصدر نفسه، ، ص16 (المقامة البلخية).
(3) المصدر نفسه، ص231.
**) ينبغي الإشارة إلى أن أدوات العطف عند الغربيين أوسع وأشمل مما هي في العربية، لذلك وضعها الفقي تحت اسم "أنماط أخرى للعطف".
(4) ينظر صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص257.

وإلى جانب ما يحدثه هذا الحرف من ترابط، إلا أننا لا يجب أن نهمل المعنى الذي قد يؤديه داخل النص "فالفاء تكون للترتيب والتعقيب"[1]، وفي المقامة يؤكد حرف (الفاء) قصر الحديث الذي دار على وجه السرعة بين ابن هشام الذي كان على أهبة الاستعداد للعودة إلى وطنه والفتى الداخل إليه فجأة، "دخل إليّ فتى فقال". ومن خلال ما ورد من مظاهر التماسك، يمكن القول إن خطاب الفتى المكدي هو خطاب متماسك.

2- المقامة البصرية :

*** في خطاب عيسى بن هشام: - الإحالة القبلية:**

*** الضمائر**: تميز خطاب ابن هشام بنوع من التماسك الشكلي، نلمسه في الضمائر، منها ضمير المتكلم (نا) الذي يعود على ابن هشام ورفاقه، والذي يتكرر بشكل تراتبي مشيعا الترابط بين الجمل "فأتينا المربد في رفقة تأخذهم العيون ومشينا غير بعيد..."[2] والجمل التي تليها، مشيعا الترابَط.

*** التعريف بـ "ال"**: يقول ابن هشام في بداية المقامة: "أتيت المربد في (رفقة) تأخذهم العيون"[3]، ثم يقول في نهاية المقامة: " وأخذت (الجماعة) إخذي"[4] فـ"أل" في "الجماعة" أحال إلى الجملة الأولى، مما أحدث تماسكا بين بداية النص ونهايته.

- الإحالة الخارجية:

(1) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، 2001، ص577.
(2) المقامات، ص231.
(3) المصدر نفسه، ص63.
(4) المصدر نفسه، ص65.

*** أسماء الإشارة:** تمثلت في اسم الإشارة (تلك) في قول ابن هشام: "ومشينا غير بعيد إلى بعض (تلك) المتنزهات في (تلك المتوجهات)[1] فابن هشام يفترض مسبقا أن المخاطب على معرفة بالبصرة والمربد، وبكل الأماكن المحيطة بهما.

- أدوات العطف:

تحقق الوصل في الجمل من خلال (الواو)، كما في قوله: "دخلت البصرة وأنا من سنّي في فتاء (و) من الزي [...] (و) من الغنى [...]"، وهي مجموعة جمل معطوفة مرتبطة دلاليا بالجملة الأولى "دخلت البصرة وأنا من سني في فتاء"، كذلك الحرف الرابط (ثمَّ) الذي يفيد إلى جانب العطف التراخي، وهذا المعنى يتحدد في أول جملة اقترنت بـ (ثمَّ) يقول: "...ثم أجال فينا طرفه وقال"[2] ليعبّر الفعل (أجال) عن لحظة توقّف ليفكر الإسكندري بماذا سيخاطب الجماعة.

*** في خطاب أبي الفتح الإسكندري:**

يبدأ الإسكندري خطابه بـ: "أنا رجل من أهل الإسكندرية"[3]، وبهذه الجملة يعرف الإسكندري بنفسه، ويقدم هويته الشخصية، ويواصل إعطاء هوية لكل ما يهمه من خلال الوظيفة التعبيرية، يقول: "وهذه البصرة ماؤها هضوم وفقيرها مهضوم والمرء من ضرسه في شغل، ومن نفسه في كل"[4]، ثم يقول: "والفقر في زمن اللئام لكل ذي كرم علامة"[5]، وتعد هذه الجمل الإسمية بالمقارنة مع الجمل الفعلية لحظات للتوقف والسكون.

أما الجمل الفعلية فقد عبرت عن توتر تجسد من خلال تعدد المسند إليه (الفضل – عيش- بيت- الدهر- البيض- الصفر – الصفر- السود- الحمر – أبو مالك – أبو جابر).

---

(1) المقامات، ص63.
(2) المصدر نفسه، ص64.
(3) المصدر نفسه، ص64.
(4) المصدر نفسه، ص65.
(5) المصدر نفسه، ص66.

- الإحالة القبلية : -الضمائر-

إلى جانب تعدد المسند إليه في الجمل الفعلية، فقد عبر الانتقال والتنويع في الضمائر، عن هذا التوتر، وتمثل في ضمير الغائب بأنواعه المفرد والجمع (المذكر والمؤنث) والمتكلم بنوعيه (المفرد والجمع). فمثلا ضمير المتكلم (نا) في البيت الثاني "إذا نزلنا... وإن رحلنا"[1] قد يؤوَّل بعودته على الإسكندري (أنا رجل)، وقد يؤول بعودته على الإسكندري وأطفاله وهو احتمال ضعيف كونه شبه الأطفال في البيت الأول بـ "الحيات" في :

"كأنهم حيات أرض محلة فلو يعضّون لذكّى سمّهم"[2].

ثم يشبههم بـ "زغاليل حمر الحواصل"[3] ويستبدل العبارة بالضمير (هم) ثم يشبههم مرة أخرى بـ "زغب محددة العيون"[4] فتستبدل بالضمير (هنّ).

- الإحالة الخارجية: -أسماء الإشارة-

يخاطب الإسكندري القوم، يقول "هذه البصرة ماؤها هضوم..." [5] وارتبط اسم الإشارة (هذه) باسم مكان (البصرة)، فالإسكندري – على غرار الجماعة- على علم بطبيعة هذه المدينة.

وإذا ما أردنا أن نحدث وشيجة بين مقامتي الكدية، وبالتحديد بين خطاب كل من الإسكندري والفتى المكدي، يمكن القول إن الإسكندري في المقامة البصرية، وعلى الرغم مما اتسم به خطابه من توتر، إلا أنه بدا أقدر على مواجهة الجماعة والتعبير عن نفسه، بينما جنح الفتى في المقامة الصفرية إلى التخفي وراء الإلغاز والتلميح بغية أداء الوظيفة ذاتها، والوصول إلى الغاية ذاتها.

(1) المقامات، ص64.
(2) المصدر نفسه، ص64.
(3) المصدر نفسه، ص64.
(4) المصدر نفسه، ص65.
(5) المصدر نفسه، ص65.

3- المقامة الموصلية:

هي عبارة عن قصتين، لا تشتركان إلا في شخصيتي الإسكندري وابن هشام، وفي اللجوء إلى الحيلة، لذلك سندرس التماسك النصي في كل واحدة منهما، مستقلة عن الأخرى.

*** قصة الميت* :**

بخلاف المقامة الصفرية والبصرية، تتسم المقامة الموصلية، وبالتحديد قصة الميت بتراتبية بين السرد والحوار، وقد اضطلع بالسرد عيسى بن هشام بالسرد، أما الحوار فكان بين المرسِل (الإسكندري) والمرسَل إليه (القوم) على النحو التالي: (فقال/ فقالوا/ فقال/ فقالوا) ثم يتوسط السّرد ليعود الحوار (فقال/ فقالوا/ فقال/ فقالوا)، ويعكس الحوار –هنا- العلاقة بين الإسكندري وأهل الميت والمتمثلة في أقوال (أوامر ونواهي) وأفعال (امتثال للأوامر، وانتهاء عن النواهي). والعلاقة بين السرد والحوار، وبين الأقوال والأحداث هي ما يشكل النص ويحكِم وتماسكه.

- الإحالة القبلية :

*** الضمائر:** شملت ضمير المتكلم الجمع (نا) في قول الإسكندري: "لنا في هذا السواد نخلة وفي هذا القطيع سخلة"[1]، وهو يحيل إلى الجملة السابقة: "لما قفلنا من الموصل [..] ومعي الإسكندري أبو الفتح"[2].

كما نجد ضمير الغائب (الهاء) في أغلب الجمل متعلق ومحال إلى الجملة السابقة: "ودخل الدار ينظر إلى الميت"[3].

*** أسماء الإشارة**

يعد "الميت" المحور الذي تدور حوله القصة، لذا تعاضدَ كل من الاستبدال واسم الإشارة للإحالة إليه، يقول الإسكندري: "(وهذا الرجل) قد لمسته فعلمت أنه

---

*) يشير محمد عبده في شرح المقامات إلى أن المقامة الموصلية قد ترجمت في بعض النسخ بمقامة الميت نسبة إلى حكاية الميت.

(1) المقامات، ص99.

(2) المصدر نفسه، ص98.

(3) المقامات، ص99.

حي"[1]، وقوله: "هل سمعتم (لهذا العليل) ركزا"[2]، فاقتصر اسم الإشارة على (هذا) وتنوع الاستبدال بين (الرجل) مرة و(العليل) مرة أخرى.

ومن أسماء الإشارة ما يحيل إلى جملة كما في: "من أين لك ذلك" فاسم الإشارة (ذلك) يحيل إلى قول الإسكندري: "وأنا أسلّمه مفتوح العينين بعد يومين"، ويتكرر اسم الإشارة (ذلك) في قول القوم "لا تؤخر ذلك عن غد"، محيلا إلى جملتين: "عرّفوني لأحتال في علاجه وإصلاح ما فسد من مزاجه"[3].

*** التعريف بـ(ال):**

أدت (أل) وظيفة الربط من خلال الجملة: "ودخل الدار ينظر إلى الميت"[4] فلم تتحدد (الدار) معرفة إلا بعد ذكرها في جملة سابقة: "ودُفِعنا إلى (دار) قد مات صاحبها.." [5].

- الاستبدال:

يعتبر الاستبدال من الأدوات التي تحقق التماسك النصي، غير أن "الفرق بين الاستبدال والإحالة كما ترى (رقية حسن) أن الثاني يحيل على شيء غير لغوي في أويقات معينة، في حين أن الاستبدال يكون بوضع لفظ مكان لفظ آخر لزيادة الصلة بين هذا اللفظ، وذلك الذي يجاوره، أو ذلك اللفظ الذي يدل على الشيء الذي تقدم ذكره، كما يضيف إبراهيم خليل[6].

وقد مرّ بنا في جمل سابقة، استبدال لفظي "الرجل" و"العليل" بلفظ "الميت" كما استبدلت جملة "مات صاحبها" بلفظ "الميت" وتعلق الاستبدال كذلك بالأفعال في مثل قول القوم: "الأمر على ما ذكر فافعلوا كما أمر". فقد استبدل الفعل (افعلوا) بجملة "لا تدفنوه" على لسان الإسكندري.

*** الأسماء الموصولة :**

---

(1) المصدر نفسه، ص99.
(2) المصدر نفسه، ص100.
(3) المصدر نفسه، ص100.
(4) المصدر نفسه، ص99.
(5) المصدر نفسه، ص98.
(6) ينظر إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ص138.

تضطلع الأسماء الموصولة –كذلك- بوظيفة الاستبدال في إحداث الترابط بين الجمل، مثل الاسم الموصول (ما) في قول القوم: "الأمر على ما ذكر"[1]، وهو يعود على الجملة السابقة على لسان الإسكندري: "إن الرجل إذا مات برد إبطه، وهذا الرجل قد لمسته فعلمت أنه حي"[2].

- أدوات العطف:

من حروف العطف، نجد (أو) في قول الإسكندري: "هل سمعتم لهذا العليل ركزا أو رأيتم منه رمزا"[3]، وعلى الرغم من أن دلالة الحرف (أو) هي الفصل لا الوصل، إلا أنها تعد في العربية من حروف العطف، باعتبار العلاقة التي تقيمها بين المعطوف والمعطوف عليه، ودلالتها على الفصل لا يمنع من أن تحدث التماسك داخل النص، وهذا عندما يكون بين الجملتين رابط دلالي.

كذلك حرف العطف (ثم) الذي أسهم في إحداث تماسك من الوجهة الشكلية والدلالية، في الجملة "دعوه إلى غدٍ [...] ثم عرّفوني لأحتال في علاجه"[4]، وقد أفاد (ثم) في الجملة دلالة التراخي، التي تلائم ظرف الزمان في جملة (إلي غد) مما أحدث تناسقا بين العبارتين، وفي الجملة: "أنيموه على وجهه فأنيم ثم أقيموه على رجليه فأقيم ثم قال..." [5] وقد أفاد كذلك دلالة التراخي بين فعل القوم وقول الإسكندري، ويتكرر هذا الرابط في قول الإسكندري: "قوموا بنا إليه ثم حدر التمائم عن يده..."، وقد كان (حرف العطف) بديلا عن جملة كاملة محذوفة تقديرها "وقاموا إليه"، مما أعان على إحداث ترابط، وبالتالي تماسك في النص.

ومن خلال هذه الروابط والمحيلات، يبدو الجزء الأول من المقامة الموصلية متماسكا ومتسقا أسهم في تماسكه واتساقه وحدة محور القصة وهو "الميت".

---

(1) المقامات، ص99.
(2) المصدر نفسه، ص99.
(3) المصدر نفسه، ص100.
(4) المصدر نفسه، ص100.
(5) المقامات، ص101.

*** الجزء الثاني من المقامة (قصة السيل):**

- الإحالة القبلية:

*** الضمائر:**

وقد تمثلت في ضمير (الهاء) الذي يربط بين الجملة الفعلية "حتى أتينا قرية"[1]، والجملة الاسمية: "السيل يطرّفها والماء يتحيّفها وأهلها مغتمُّون"[2]، ويعود الضمير على "قرية".

*** التعريف بـ(ال):**

ربطت (أل) التعريف بين "اذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء وأتوني بجارية عذراء وصلوا خلفي ركعتين"[3] وبين "فذبحوا البقرة وزوجوه الجارية وقام إلى الركعتين يصليهما"[4]، مما أحدث تماسكا واتساقا بين خطاب الإسكندري وامتثال القوم لما جاء فيه.

- الإحالة الخارجية

*** أسماء الإشارة**

يقول الإسكندري: "أنا أكفيكم (هذا الماء) ومعرته، وأرد عن (هذه القرية) مضرته"[5]، وكلتاهما تحيلان إلى ما هو خارج النص، ويتكرر اسم الإشارة (هذا) في قوله: "يثن الله عنكم عنان (هذا الماء) إلى (هذه الصحراء)" [6].

- الاستبدال:

تمثل في الجملة "قالوا: نفعل ذلك"[7] يكون "نفعل" بدلا عن تكرار الجملة جوابا من القوم على أوامر الإسكندري "اذبحوا... وأتوني...وصلوا"[1].

---

(1) المصدر نفسه، ص101.
(2) المصدر نفسه، ص101.
(3) المصدر نفسه، ص102.
(4) المصدر نفسه، ص102.
(5) المقامات، ص102.
(6) المصدر نفسه، ص102.
(7) المصدر نفسه، ص102.

- ارتباط الجزء بالكل أو علاقة الانضواء :

ارتبطت جملة: "وقام إلى الركعتين يصليهما وقال: يا قوم..." [2] بجملة مقول القول التي تضمنت تفاصيل وجزئيات الركعة، مما أحدث تماسكا في الفقرة.

- أدوات العطف:

من الأدوات، حرف (أو) الذي جمع بين أربع جمل هي "لا يقع منكم في القيام كبو (أو) في الركوع هفو (أو) في السجود سهو (أو) في القعود لغو"[3].

وحرف (الواو) الذي ربط بين مجموعة الجمل المتضمنة أوامر الإسكندري كذلك، يقول : "اذبحوا (...) وأتوني (...) وصلوا (...)"[4] ويمكن القول إن التماسك قد تحقق كذلك على مستوى الجزء المتبقي من المقامة الموصلية، ولأن المقامة واحدة، فقد تحدّد ارتباط الجزء الأول بالثاني من خلال ضمير المتكلم (نا) العائد على كل من الإسكندري وابن هشام، في قوله: "فانسللنا هاربين حتى أتينا قرية"[5].

4- المقامة البغدادية:

- الإحالة القبلية

*** الضمائر**

أحدث ضمير الغائب (الهاء) في كلمة "محاله" في الجملة "فخرجت انتهز محالّه"[6] ترابطا بالإحالة إلى أولى جمل المقامة: "اشتهيت الأزاذ"[7]، وضمير المخاطب (الكاف) في الجملة: "وحيّاك الله أبا زيد"[8] والذي يحيل إلى السوادي في

(1) المصدر نفسه، ص102.
(2) المصدر نفسه، ص66.
(3) المصدر نفسه، ص102.
(4) المصدر نفسه، ص102.
(5) المقامات، ص101.
(6) المصدر نفسه، ص59.
(7) المصدر نفسه، ص59.
(8) المصدر نفسه، ص59.

الجملة: "فإذا أنا بسوادي"[1]، على الرغم من أنها تنفصل عنها بثلاث جمل: "يسوق بالجهد حماره ويطرف بالعقد إزاره، فقلت : ظفرنا والله بصيد"[2].

وتتجاوز الضمائر –هنا- الربط بين الجمل إلى إحداث تماسك بين صيغتي السرد والحوار، لأن السارد والمحاور واحد (ابن هشام).

*** التعريف بـ (ال):**

اقترن (ال) بكلمة "سّوادي..." في جملة: "فقال السوادي"[3] بعدما وردت نكرة في بداية المقامة، يقول ابن هشام: "فإذا أنا بسوادي يسوق..." فـ (آل) ربطت بين الجملتين برغم توسط ثمانية جمل وأحدثت تماسكا داخل النص.

والأمر نفسه يتعلق بكلمة "شوّاء" في "ثم أتينا شواء يتقاطر شواؤه عرقا"[4] ثم تكررت الكلمة معرفة بـ (ال) محدثة تماسكا بين جمل وفقرات النص في: "فانحنى الشّواء بساطوره"[5] على الرغم من توسط ثمانية جمل بينهما، ثم تتكرر هذه الكلمة في آخر فقرة من فقرات المقامة في جملة: "فاعتلق الشواء بإزاره"[6] محدثا تماسكا.

- الإحالة الخارجية :

*** أسماء الإشارة:**

وقد اجتمعت وتكررت في الجمل الآتية: "افرز لأبي زيد من (هذا) الشواء ثم زن له من (تلك) الحلواء واختر له من "(تلك) الأطباق"[7]، ويتكرر اسم الإشارة

(1) المصدر نفسه، ص59.
(2) المصدر نفسه، ص59.
(3) المصدر نفسه، ص59.
(4) المقامات، ص60.
(5) المرجع نفسه، ص61.
(6) المصدر نفسه، ص62.
(7) المصدر نفسه، ص60.

في نهاية المقامة على لسان السوادي: "كم قلت لذاك القريد..."[1] وفيه إشارة سابقة إلى ابن هشام، وهنا تتجلى ثنائية الحضور والغياب، فابن هشام كان حاضرا يسمع كلام السوادي، لكنه غائب عن مرأى كل من السوادي والشوّاء، وقد تعضد اسم الإشارة (ذاك) باستبدال صيغة التصغير "القُرَيْد" بالاسم (ابن هشام).

- التكرار:

تتميز المقامة عن غيرها بتكرارات الألفاظ والجمل، ولهذه التكرارات وظيفة في إحداث الترابط والتماسك ومنها قول ابن هشام: "من أين أقبلت وأين نزلت ومتى وافيت وهلمّ إلى البيت"[2]، وتتكرر الجملة الأخيرة في موضع آخر، "هلم إلى البيت نصب غذاء أو إلى السوق نشتر شواء"[3]، وفي كلتي الجملتين يخاطب السوادي، وتتكرر كلمة (السوق) في الجملة الموالية "والسوق أقرب وطعام أطيب"[4] وهي بمثابة استدراك لما سبق، كما نجد تتكرر جملة "ليأكله أبو زيد هنيا"[5] مرتين عند عند نهاية خطاب ابن هشام للشّواء وكذلك لصاحب الحلوى ليدل هذا التكرار على نمطية خطاب ابن هشام.

وتكررت جملة "حتى استوفينا"، في قول ابن هشام: "ثم جلس وجلست ولا يئس ولا يئست حتى استوفينا"[6]، ويقول في موضع آخر: "ثم قعد وقعدت وجرّد وجرّدت حتى استوفيناه"[7] فتكرار الجملة –هنا- ينبئ عن ترابط وعن تنسيق وانسجام داخل النص، نظرا لتشابه موضع كلتي الجملتين داخل السياق.

وبتحليل المقامة البغدادية، ننهي هذا الفصل المتعلق بالمستوى التركيبي بتجاوز دراسة الجملة إلى النص برمته من خلال الأدوات المستعان بها، غير أنه لا يجب إهمال مظهر آخر من مظاهر الأسلوب في النص، يتعلق بالصورة الأدبية،

(1) المصدر نفسه، ص62.
(2) المصدر نفسه، ص59.
(3) المقامات، ص60.
(4) المصدر نفسه، ص60.
(5) المصدر نفسه، ص61.
(6) المصدر نفسه، ص61.
(7) المصدر نفسه، ص61.

وأكثر تحديدا الصورة المجازية التي تتعاضد مع عناصر النص الأخرى لتصنع وتشكل جمالية وأسلوبية الكتابة الأدبية.

المبحث الأول
الصورة الأدبيــة
-مفهومها وعلاقتها بمفاهيم إجرائية-

- ضبط المصطلح
- الصورة والانزياح
- الصورة ومحورا الاختيار والتركيب

- ضبط المصطلح :

إن أصل المصطلح عند الغرب هو "la figure" وقد أشار كل من (غريماس A.J.Greimas) و(كورتاس J.Courtes)، وهما بصدد التعريف بهذا المصطلح إلى" أنه يصعب التمييزبين الصور البلاغية التي تصبح" أسلوبية" بالضبط وما يقابلها من طرائق تعد إكليشيهات مقولبة من قبل المتلفظ." [1] .

ويمكن أن نستشف من هذا التعريف أنه ليست كل الصور البلاغية ترتقي لأن تسم الخطاب أو النص بسمة الأسلوب، لأن هناك بالمقابل صورا بلاغية بلغت درجة من الابتذال صارت معها إكليشيهات جامدة خالية من أي وسم .

وفي النقد العربي القديم يتحدث (تامر سلوم) عن وجود مرادف لهذا المصطلح عند النقاد والبلاغيين العرب " يستعمل النشاط الخيالي الشعري في الموروث النقدي والبلاغي للدلالة على كل ما له صلة بإنتاج الصور الحسية أو تصور أشياء غائبة عن الحس، ويطلق أحيانا مرادفا لمفهوم "الصورة"أو استخدام اللغة التصويرية كالتشبيه والاستعارة والمجاز." [2].

ويشير كل من (وارين Hustin Worren) و(ويليك René Wellek) إلى أنّ" ميدلتون موري (Middeleon Murry) وهو يفكر بالتشبيه والمجاز على أنهما مرتبطين بالتصنيف الشكلي للبلاغة ينصح باستعمال "الصورة" كاصطلاح يشملهما كليهما." [3].

ولا شك في أن الاتفاق على مصطلح واحد أمر مهم، غير أنه ينبغي تحديد مفهومه في حقل اللغة والبلاغة والنقد الأدبي، بخاصة وأن هذه الحقول جميعها

(1) A.J.Greimas, et J.Courtés, Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, 2003, p149.

(2) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي،ص170.

(3) رينيه ويليك، اوستين وارين، نظرية الأدب،ترجمة: محي الدين صبحي ،مراجعة حسام الخطيب،ط1981،2، ص 195.

تتجه إلى دراسة الصورة داخل النص ضمن سياقه الداخلي، وإلى جانب المستويات الأخرى التي تشكل بنيته، ولعل أكثر المستويات ارتباطا بالصورة مستوى الدلالة فـ" الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة." [1]، أما العلاقة بين الصورة والمعنى فـ" إن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ،إنها لا تغير إلا من طبيعة عرضه وكيفية تقديمه."[2].

وتخلق العلاقة بين الصورة والمعنى أو الدلالة ما أسماه (جيرار جينيت Gérard Genette) "الفضاء الدلالي" (L'espace sémantique) و"يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شانه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب." [3]، يقول (جينيت) عن الصورة: "إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء،وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[4]، ويطلق عليها (هنريش بليث) اسم صور التعويض، يقول: "ومن بين الصور الدلالية الأكثر أهمية هناك صور التعويض التي دأب الناس على تسميتها مجازات"[5]، وحتى لا نغالي في الربط بين الصورة والدلالة وقصر هذه على تلك،نقول إن الدلالة حاضرة في النص باستمرار،يمكن استحضارها في كل مستوياته ،وإنما تتعاضد فاعلية الصورة مع هذه المستويات، وعن هذا التعاضد يقول (تامر سلوم) عن الشعر: "فقد ترى في الشعر إدراكا استعاريا أو مجازيا ثم تجد المعنى مرتبطا بتوتر صوتي أو لون موسيقي،أو إيقاع، أو مدلول لغوي،أو تركيب نحوي"[6].

---

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3،1992، ص 323.
(2) المرجع نفسه، ص323.
(3) حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط 3 ،2000، ص61.
(4) المرجع نفسه،ص61، نقلا عن:
G.Genette, Figures II, Seuil, 1976, p46-47.
(5) هنريش بليث، البلغة والأسلوبية،ص51.
(6)تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي،ص170-171.

ومهما كانت طبيعة النص شعرا أم نثرا ،فالصورة لوحدها لا يمكن أن تصنع أسلوبا .

ولقد حظيت مسألة "الصورة" بأهمية كبيرة في المناهج النقدية الحديثة، وبخاصة في البحث الأسلوبي لارتباطها باللغة والدلالة من خلال مفهوم الانزياح.

- الصورة والإنزياح :

تجبرنا علاقة الصورة على إيضاح الأساس الذي اعتمده (جون كوهن) في تصنيف الصور أو المجازات، وهو العلاقة بين الدال والمدلول, التي تتجاوز دلالة المطابقة(Dénotation) إلى دلالة الإيحاء(Connotation)، أين يحدث انزياح عن سنن اللغة، والذي يفترض أن يكون لكل دال مدلول واحد، فيأتي الانزياح ليكسر هذا السنن ،ويخرج عن المعيار،بأن يجعل للدال الواحد مدلولين بحيث "يوجد بين المدلول الأول والثاني علاقة متغيرة ،ونحن بهذا التغيير ننتج أنواعا مختلفة من المجازات"[1].

- الصورة ومحورا الاختيار والتركيب:

لقد اهتدى(جاكوبسون R.Jakobson) إلى العلاقة الموجودة بين الصور ومحوري الاختيار والتركيب ، يقول: **"**فاختلال ملكة الاختار والتعويض يؤدي إلى عدم القدرة على خلق العلاقات الاستعارية واختلال ملكة التركيب والربط يؤدي إلى فساد القدرة على خلق العلاقات الكنائية.**"**[2]، وقد انطلق من هذا المبدأ الجاكوبسوني كل من عمل في حقل اللغة ، يعرّف (كوهن) الاستعارة بأنها انزياح استبدالي ويعتبر (بليث) الاستعارات مجازات التشابه والكنايات مجازات التجاور، ويشير التشابه إلى عملية الاختيار والاستبدال،فيما يشير التجاور إلى عملية التركيب والربط.

(1)حون كوهن ، بنية اللغة الشعرية،ص109.
(2) ينظر:حميد لحمداني،أسلوبية الرواية،ص55.

المبحث الثاني
تحليل الصورة في المقامات الهمذانية
-الاستعارة نموذجا-

1- التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة (ج.لاندون)
- **التصنيف بحسب النقل الدلالي**
- **التصنيف بحسب التركيب النحوي**

2- طريقة الكشف عن الاستعارة وتحديد خصائصها
- **إجراء تبسيط الجملة (الكشف عن المركبات اللفظية بنوعيها الاستعاري وغير الاستعاري)**
- **التحديد الكمي لإجراء التشخيص الاستعاري (في كل مقامة)**
  - **جداول إحصاء المركبات اللفظية بقسميها**
  - **جداول إحصاء التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة**
  - **جداول إحصاء وتوزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية**
- **الإحصاء الكلي للأنواع الدلالية والمركبات النحوية للاستعارة في المقامات الأربعة**

3- قراءة نتائج القياس
- **قراءة نتائج الكثافة الاستعارية في المقامات الأربعة**
- **نتائج الجدول الخاص بالأنواع الدلالية للاستعارة**
  - **قراءة نتائج الأنواع الدلالية**
- **نتائج الجدول الخاص بالمركبات النحوية للاستعارة**
  - **قراءة نتائج المركبات النحوية**
- **قراءة نتائج توزيع الأنواع الدلالية على المركبات النحوية**

كثيرا ما يرتبط مصطلح الصورة بالشعر، حتى القدماء عندما عرضوا لهذا الجانب قد قصروا تحليلاتهم وتطبيقاتهم على الشعر دون النثر ،واقتفى أثرهم المحدثون لاعتبارهم أن النثر خالي من الانزياح مقارنة بالشعر ،وممن يرون من هذه الزاوية (جون كوهن) الذي يعرف الأسلوب فيقول:"يمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين القطب النثري الخالي من الإنزياح والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة،ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا." [1].

من خلال قراءتنا للمقامة عند الهمذاني يمكن أن ندرجها ضمن ما اصطلح عليه (إيف تاديي Yves Thadier) ب "السرد الشعري "* لوجود سمات تشترك فيها مع الشعر -على الرغم من أنها تعد نصا سرديا - لعل أهمها الانزياحات الفونيمية والتعادلات المتمثلة في التوازي على مستوى التركيب.

ومن الكتاب الذين أشاروا إلى طبيعة الصور في المقامات الهمذانية نجد (عبد الملك مرتاض)، وانطلاقا من ملاحظاته يقول :"إن مقامات البديع لم نوغل في طلب التشبيهات ،وإنما كان معظمها يأتي عفوا عند استحضار الصور في الذهن ذات علاقة بعضها ببعض."[2]. وعن وظيفة الصورة داخل المقامة فإنها "تؤدي وظيفتين مزدوجتين: وظيفة سردية لأنها تتم المقصدية السردية للفعل، ووظيفة مجازية لأنها تنقل المتلقي إلى صورة استعارية." [3]

وقد تضمنت المقامات الهمذانية تشابيه واستعارات، لكنها ليست وحدها ما حقق جمالية الكتابة ،بل يمكن القول إنها إلى جانب ما اتسمت به من تنوع على

(1) ينظر: جون كوهن،بنية اللغة الشعرية ،ص23-24.
*) وهو عنوان كتابه 1978 (Le Récit poétique).
(2) ينظر: عبد الملك مرتاض، فن لمقامات في الأدب العربي، ص390.
(3) ينظر: أبلاغ محمد عبد الجليل، شعرية النص النثري، شركة النشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2002، ص91.

مستوى بنيتها السطحية من حيث السرد والأحداث والشخصيات وصنوف البديع وثراء المعجم والتراكيب قد أسهمت الصور في خلق كيان المقامات.

1- التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة :

الاستعارة من بين أكثر الصور أهمية واستئثارا بالدراسة والبحث، ويمكن أن نستخرج الاستعارة –بحسب كوهن- على أساس العلاقة بين المدلول الأول والثاني* "فإذا كانت العلاقة هي المشابهة نكون بصدد الاستعارة." (1).

غير أنه في نقدنا العربي القديم إشارة سابقة من قبل (عبد القاهر الجرجاني) إلى التمييز بين حدود الصورة وفروعها،يقول:" المجاز أعم من الاستعارة، والواجب في قضايا المراتب أن نبدأ بالعام قبل الخاص، والتشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيه بالفرع له ، أو صورة مقتضبة من صوره"(2).

بعد قراءة المقامات الأربعة المأخوذة عينة، تراءى لنا أنها تحوي قدرا من الاستعارات يمكن تحليلها وفق المنهج الأسلوبي من خلال تطبيق "التشخيص الأسلوبي الإحصائي" وقد اعتمد هذا الياس (جورج لاندون) (Georges M.Landon)، ويرى (سعد مصلوح) أنه من أهداف هذا القياس "تقديم تصنيف إجرائي للاستعارة يختلف عن التصنيف البلاغي المدرسي السائد، وذلك على أساسين، أحدهما دلالي والآخر نحوي، وهذا التصنيف صالح في رأينا لأن يكون أساسا قابلا للتعديل والتطويل" (3).

وقد أشار سعد مصلوح إلى التصنيف البلاغي والمتمثل في تقسيم الاستعارة إلى تصريحية أو مكنية، واستبداله في هذا القياس بتصنيف يراعي الجانب الدلالي،

---

*) المدلول الأول (م1) يشير إلى الدلالة الذاتية.
والمدلول الثاني (م2) يشير إلى الدلالة الإيحائية.

(1) ينظر: جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص109.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد الإسكندري، م. مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1998، ص30.

(3) سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، ص188.

كما أنه لا يهمل الجانب النحوي المتعلق بالتركيب، وهنا تتعاضد الاستعارة – باعتبارها صورة- مع المستوى التركيبي في خلق دلالة النص.

وقد طبق (سعد مصلوح) هذا القياس على نصوص شعرية، غير أن تطبيقه على نصوص نثرية، لا يخرج به عن أهدافه، كما أنه لا يتعارض مع البحث.

*** التصنيف بحسب النقل الدلالي :**

كان التصنيف بحسب النقل الدلالي عند (لاندون) تبعا لنوعية الخصائص المنقولة تصنيفا ثلاثيا وشمل الاستعارة التجسيمية، وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد، أما الاستعارة الاستحيائية* فتحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي، بشرط ألا تكون من خصائص البشر، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد، وأما الاستعارة التشخيصية فتحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى إلى جماد أو حيّ، أو مجرّد[1].

*** التصنيف بحسب التركيب النحوي :**

أ) المركب الفعلي، ويمثله في الإنجليزية "اِسم + فعل"

وقد توسعنا* في مفهوم المركب الفعلي ليشمل ما يأتي :

1- فعل مبني للمعلوم + فاعل مثال: "أمولاي غنتك السيوف فأطربت".

2- فعل مبني للمجهول+نائب فاعل، مثال:"ولد الرفق يوم مولد عيسى".

3- اسم + فعل مبني للمعلوم، مثال: "الخيل تأبى غير أحمد حاميا".

4- اسم + فعل مبني للمجهول، مثال:

---

*) ويوجد مصطلح مرادف وهو "الإحيائية" وقد أورده مصلوح في مقال له بعنوان: "في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة –دراسة تطبيقية-".

(1) ينظر: سعد مصلوح، المرجع نفسه، ص198.

*) الضمير يعود على سعد مصلوح.

"أو عالم مازال يولد في فض اء الكون بني غياهب وسدام"** *

ب) المركب المفعولي: ويتركب من "فعل + مفعول".

ج) المركب الوصفي: ويحصل في العربية بالتركيب "موصوف + صفة".

د) المركب الإضافي: ويتركب من "مضاف + مضاف إليه" [1].

2- طريقة الكشف عن الاستعارة وتحديد خصائصها :

*** إجراء تبسيط الجملة (الكشف عن المركبات اللفظية بنوعيها)**

اقترح (لاندون) الكشف عن الاستعارة، وتحديد خواصها الدلالية والنحوية تحويل "البيت الشعري" إلى سلسلة من الجمل البسيطة، وقد أطلق على هذه العملية مصطلح "تبسيط الجملة"، وبهذا التبسيط تظهر العلاقات الدلالية والنحوية التي تحكم المركبات"[2].

ومن خلال هذه العملية يمكننا الكشف عن المركبات الاستعارية والمركبات الغير الاستعارية في المقامات الصفرية والبغدادية والبصرية والموصلية.

**) الأمثلة هي من أبيات للشاعر أحمد شوقي

(1) ينظر " سعد مصلوح، المرجع نفسه، ص198.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص196-197.

1) المقامة الصفرية

* قد أدَّبتْهُ الغربة [1]

1- قد أدَّبتْ الرَّجل: مركب غير استعاري، مفعولي.

2- قد أدَبتهُ الغربة: مركب استعاري، فعلي، تشخيصي (بشري + مجرد)

* المجد يُخْدَعُ باليد السفلى [2]

1- المجد يُخْدَعُ : مركب استعاري، فعلي، تشخيصي (مجرد+ بشري)

2- يخدع باليد : مركب غير استعاري، فعلي

3- باليد السفلى : مركب غير استعاري، وصفي

2) المقامة البغدادية

* أنتهز محالّه [3]

1- أنتهز : مركب غير استعاري فعلي

2- أنتهز محالّه : مركب استعاري مفعولي، تجسيمي (مجرد + جماد)

3- محال الأزاذ : مركب غير استعاري، إضافي

* استفزته حمة القرم [4]

1- استفزّت السوادّي: مركب غير استعاري، مفعولي

2- حمَّة القرم : مركب استعاري، إضافي

3- استفزته الحمّة: مركب استعاري، فعلي، تشخيصي (بشري+مجرد)

* عطفته عاطفة اللّقم [5]

(1) المقامات ، ص231.
(2) المصدر نفسه، ص232.
(3) المصدر نفسه، ص59.
(4) المصدر نفسه، ص60
(5) المقامات، ص60.

1- عطفت السوادي: مركب غير استعاري، مفعولي

2- عاطفة اللّقم : مركب غير استعاري، إضافي

3- عطفته العاطفة: مركب استعاري، فعلي، استحيائي (حي +مجرد)

*ماء يقمع هذه الصارة[1]

1- ماء يقمع :مركب استعاري، فعلي، تشخيصي (جماد + بشري)

2- يقمع الصارة: مركب استعاري، مفعولي، تشخيصي (بشري+ مجرد)

3) المقامة البصرية

*ملكتنا أرض:[2]

1- ملكت الجماعةَ مركب غير استعاري، مفعولي

2- ملكت أرض: مركب استعاري، فعلي، استحيائي (حي + جماد)

*وطّأ لي الفضل كنفه[3]

1- وطّأ لي: مركب غير استعاري، مفعولي (غير مباشر)

2- وطّأ الفضل : مركب استعاري، فعلي، تشخيصي (بشري+مجرّد)

3- كنف الفضل : مركب استعاري، إضافي، تجسيمي (جماد+ مجرّد)

*رحب بي عيش[4]

1- رحّب بي : مركب غير استعاري، مفعولي (غير مباشر)

2- رحّب عيش: مركب استعاري، فعلي، تشخيصي (بشري+ مجرد)

*جعجع بي الدّهر[5]

1- جعجع بي: مركب غير استعاري، مفعولي (غير مباشر)

2- جعجع الدّهر: مركب استعاري، فعلي، تشخيصي (بشري+ مجرد)

(1) المصدر نفسه، ص61
(2) المصدر نفسه، ص63
(3) المصدر نفسه، ص64
(4) المصدر نفسه، ص64
(5) المقامات، ص64.

* نشزت علينا البيض[1]

1- نشزت على الإسكندري وأطفاله: مركب غير استعاري، مفعولي (غير مباشر)

2- نشزت البيض/ مركب استعاري، فعلي، تشخيصي (بشري + جماد)

* شمست منا الصُّفر[2]

1- شمست منا: مركب غير استعاري، مفعولي (غير مباشر)

2- شمست الصُّفر: مركب استعاري، فعلي، استحيائي (حي+ جماد)

* أكلتنا السُّود*[3]

1- أكلتنا : مركب غير استعاري، مفعولي

2- أكلت السُّودُ: مركب استعاري، فعلي، استحيائي (حي+ مجرد)

* حطّمتنا الحُمر**[4]

1- حطَّمت الحمر: مركب استعاري، فعلي، تجسيسي (جماد + مجرد)

* دلتني عليكم السعادة[5]

1- دلتني عليكم: مركب غير استعاري، مفعولي

2- دلتني السعادة: مركب استعاري، فعلي، تشخيصي (بشري+ مجرد)

* استأذن على حجاب سمعي كلام[6]

1- استأذن كلامٌ: مركب استعاري، فعلي، تشخيصي (بشري+مجرد)

2- حجاب سمعي: مركب استعاري، إضافي، تشخيصي (بشري + مجرد)

* استمحنا الأوساط*[1]

---

(1) المصدر نفسه، ص65.
(2) المصدر نفصه، ص65.
*) السُّود : بمعنى الليالي الباردة.
(3) المقامات، ص65.
**) الحمر: السنين الشديدة المجدبة.
(4) المقامات، ص65.
(5) المصدر نفسه، ص66.
(6) المقامات، ص67.

1- استمحنا: مركب غير استعاري، فعلي

2- استمحنا: الأوساط مركب استعاري، مفعولي، تشخيصي (بشري+جماد)

4) المقامة الموصلية

* كوى الجزع قلوبهم[2]

1- كوى الجزع: مركب استعاري، فعلي، تجسيمي (جماد + مجرد)

2- قلوب القوم: مركب غير استعاري، إضافي

* شقت الفجيعة جيوبهم[3]

1- شقت الفجيعة: مركب استعاري، فعلي، تشخيصي (بشري+مجرد)

2- شقت جيوبهم : مركب غير استعاري، مفعولي

* ابتسم ثغر الصبح[4]

1- ابتسم الثغر: مركب غير استعاري، فعلي

2- ثغر الصبح : مركب استعاري، إضافي، تشخيصي (بشري+مجرد)

3- ابتسم الصبح: مركب استعاري، فعلي، تشخيصي (بشري+ مجرد)

* انتشر جناح الضو[5]

1- انتشر جناح: مركب غير استعاري، فعلي.

2- جناح الضو: مركب استعاري، إضافي (استحيائي+مجرد)

* السيل يطرفها*[1]

---

*) الأوساط: هي مناقطهم المشدودة على أوساطهم، وهي موضع حفظ الدراهم مثل الجيوب.

(1) المصدر نفسه، ص67.

(2) المقامات، ص98.

(3) المصدر نفسه، ص98.

(4) المصدر نفسه، ص101/100.

(5) المقامات، ص101.

*) يطرفها: من قولهم طرف الخيل إذا رد أوائلها على أواخرها.

ويروى يتطرفها بدل يطرّفها وهو من تطرّفت الناقة رَعَتْ أطراف المرعى.

1- السيل يطرف مركب استعاري، فعلي، استحيائي (جماد+حي)

2- يطرِّف القرية مركب غير استعاري، مفعولي

* يثن الله عنكم عنان** هذا الماء[2]

1- يثن الله عنكم العنان: مركب غير استعاري، مفعولي

2- عنان الماء: مركب استعاري، إضافي، استحيائي (حي+ جماد)

* لله غفلة قوم غنمتها بالهُوَيْنَا[3]

1- غنمت: مركب غير استعاري، فعلي

2- غنمت غفلة قوم: مركب استعاري، مفعولي، تجسيمية (جماد+ مجرد)

* اكتلت خيرا عليهم[4]

1- اكتلت : مركب غير استعاري، فعلي

2- اكتلت خيرا: مركب استعاري، مفعولي، تجسيمي (جماد+ مجرد)

* كِلت زورًا وميناً[5]

1- كلت زورا: مركب استعاري، مفعولي، تجسيمي (جماد+مجرد)

2- كلت مينا : مركب استعاري، مفعولي، تجسيمي (جماد + مجرد)

*** التحديد الكمي لإجراء التشخيص الاستعاري (في كل مقامة)**

وبعد الفراغ من هذه الخطوة والمتمثلة في الكشف عن المركبات اللفظية الاستعارية وغير الاستعارية نصل إلى خطوة أخرى متمثلة في إجراء عملية إحصائية لتحديد الكميات الآتية اللازمة لإجراء التشخيص الإحصائي وهي:

أ) المجموع الكلي للمركبات اللفظية (بنوعيها الاستعاري وغير الاستعاري)

---

(1) المقامات، ص101.

**) العنان: وهو سير اللجام الذي تمسك به الدابة.

(2) المقامات، ص101.

(3) المصدر نفسه، ص103.

(4) المصدر نفسه، ص103.

(5) المقامات، ص103.

ب) عدد المركبات اللفظية الاستعارية

ج) عدد المركبات اللفظية الاستعارية التجسيمية

د) عدد المركبات اللفظية الاستعارية الاستحيائية

ه) عدد المركبات اللفظية الاستعارية التشخيصية

و) عدد المركبات النحوية الفعلية والمفعولية والإضافية في كل نوع من الأنواع الدلالية السابقة

وسيكون تطبيق هذه المراحل في جداول ونفرد لكل مقامة جدولا خاصا. ونرفق الجداول بحساب الكثافة الاستعارية داخل كل مقامة من المقامات؛ والكثافة الاستعارية هي حاصل قسمة مجموع المركبات الاستعارية على المجموع الكلي للمركبات اللفظية.

وتعد مؤشرا جيدا لتمييز مقامة من أخرى على مستوى الصورة بشكل عام والاستعارة -وهي الأكثر بروزا- بشكل خاص.

1) المقامة الصفرية :

مجموع المركبات اللفظية	مج المركبات غير الاستعارية	مج المركبات الاستعارية	التصنيف الدلالي والنحوي
05	03	02	تشخيصية (02) مركب فعلي (02)

الكثافة الاستعارية = 04

2) المقامات البغدادية

أ) جدول المركبات اللفظية بقسميها داخل القامة

مج المركبات اللفظية	مج المركبات غير الاستعارية	مج المركبات الاستعارية
11	06	05

الكثافة الاستعارية = 45

ب) جدول التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية
تجسيمية	01	(20)
استحيائية	01	(20)
تشخيصية	03	(60)

ج) جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

النوع الدلالي / النوع النحوي	التجسيمية	الاستحيائية	التشخيصية	المجموع
مركب فعلي	00	01	02	03
مركب مفعولي	01	00	01	02
مركب إضافي	00	00	00	00

3) المقامة البصرية :

أ) جدول المركبات اللفظية بقسميها داخل المقامة

مج المركبات اللفظية	مج المركبات غير الاستعارية	مج المركبات الاستعارية
22	09	13

الكثافة الاستعارية = 59

ب) جدول التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	النسبة المئوية
تجسيمية	02	15
استحيائية	03	23
تشخيصية	08	61

ج) جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

النوع الدلالي	التجسيمية	الاستحيائية	التشخيصية	المجموع

النوع النحوي				
مركب فعلي	01	03	06	10
مركب مفعولي	00	00	01	01
مركب إضافي	01	00	01	02

4) المقامة الموصلية :

أ) جدول المركبات اللفظية بقسميها داخل المقامة

مج المركبات اللفظية	مج المربكات غير الاستعارية	مج المربكات الاستعارية
19	08	11

الكثافة الاستعارية = 57

ب) جدول التصنيف الدلالي لأنواع الاستعارة

نوع الاستعارة	العدد	بالنسبة المئوية
تجسيمية	05	45
استحيائية	03	27
تشخيصية	03	27

ج) جدول توزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية

النوع الدلالي / النوع النحوي	التجسيمية	الاستحيائية	التشخيصية	المجموع
مركب فعلي	01	01	02	04
مركب مفعولي	04	00	00	04
مركب إضافي	00	02	01	03

*** الإحصاء الكلي للأنواع الدلالية والمركبات النحوية للاستعارة في المقامات الأربعة:**

بعد إنهاء هذه الخطوة المتمثلة في إحصاء المركبات اللفظية الاستعارية وغير الاستعارية في جداول خاصة بكل مقامة، مه حساب الكثافة الاستعارية ثم وضع جدولي التصنيف الدلالي وتوزيع الأنواع الدلالية على الأنواع النحوية، سنجمع مرة أخرى كل هذه الإحصاءات في جدولين، يتعلق الجدول الأول بالأنواع الدلالية للاستعارة في المقامات الأربعة، ويخصص الجدول الثاني للمركبات النحوية، وهذا بيان الجدولين المذكورين :

الجدول –1- (الأنواع الدلالية للاستعارة في المقامات الأربعة)

المقامات / الأنواع الدلالية	الصفرية	البغدادية	البصرية	الموصلية
التجسيمية	00	01	02	05
الاستيحائية	00	01	03	03
التشخيصية	02	03	08	03

الجدول –2- (المربات النحوية للاستعارة في المقامات الأربعة)

المقامات / المركبات النحوية	الصفرية	البغدادية	البصرية	الموصلية
المركب العفلي	02	03	10	04
المركب المفعولي	00	02	01	04
المركب الإضافي	00	00	02	03

3- قراءة نتائج القياس :

*** قراءة نتائج الكثافة الاستعارية :**

قبل قراءة الجدولين، نورد بعض الملاحظات حول كثافة اللغة الاستعارية في المقامات الأربعة، وتتعلق أولى الملاحظات بالترتيب التنازلي في الكثافة من المقامة البصرية ثم الموصلية ثم البغدادية ثم الصفرية، أي أن حضور الكثافة الاستعارية في مقامتي الإسكندري أكثر منه في مقامتي غير الإسكندري.

1- في المقامة البصرية:

يغلب خطاب الإسكندري على خطاب ابن هشام، وقد تضمن أغلب المركبات الاستعارية قدرت بتسع من مجموع ثلاث عشرة، والأربع المتبقية وردت في خطاب ابن هشام الذي كان راويا أكثر منه شخصية من شخصيات المقامة، وقد جعل منه الإسكندري – على الرغم من أهمية خطابه- في منطقة الظل، ليظهر هو خطابه بتلك الجزالة والقوة التي فتنت ابن هشام : "فوالله ما استأذن على حجاب سمعي كلام رائع أبرع وأرفع وأبدع مما سعت منه"[1] .

2- المقامة الموصلية:

تتميز هذه المقامة عن غيرها في أنها جمعت بين الإسكندري وابن هشام، كما أنها عبارة عن قصتين في مكانين مختلفين، ويتعلقان بموضوعين مختلفين، كذلك (قصة الميت، وقصة السيل)، وتتعلق الملاحظات بحضور الكثافة الاستعارية في كل مقامة على حدى :

- في القصة الأولى وردت المركبات الاستعارية في خطاب ابن هشام متعلقة إما بوصف القوم "كوى الجذع قلوبهم" و"شقت الفجيعة جيوبهم"، وإما بالتعبير عن الزمان "اتسم ثغر الصبح" و"انتشر جناح الضوّ"، وخلا

(1) المقامات، ص67.

خطاب الإسكندري من المركبات الاستعارية لكونه أوامر ونواهي في إطار الحوار، مما لا ضرورة فيه للغة استعارية.

- عكس القصة الأولى، كانت المركبات الاستعارية في القصة الثانية متضمنة كلها في خطاب الإسكندري، عدا مركب واحد وارد ضمن خطاب ابن هشام في بداية القصة بغرض الوصف (وصف القرية) "السيل يطرفها"، وفي خطاب الإسكندري، وردت جل الاستعارة شعرا.

3- المقامة البغدادية :

توسطت كثافة اللغة الاستعارية بين المقامتين البصرية والموصلية، وتتميز هذه المقامة بحضور ابن هشام باعتباره شخصية رئيسية اضطلعت بوظيفة الإسكندري (الاحتيال)، واستطاعت إقناعنا بأن لغته تقارب لغة الإسكندري (خمس مربكات استعارية)، ليس فقط بالنظر في الاستعارة أو الصور المجازية بعامة، ولكن باعتبار لغة النص ككل.

4- المقامة الصفية :

يرجع ضعف اللغة الاستعارية في المقامة إلى احتمالين ثبتا خلال التحليل وهما:

- ترتكز المقامة على صورة تلميحية كنائية قوامها المستوى التجاوري مما لم يسمح للاستعادة بالبروز أكثر إلا بالقدر الذي يعضد دلالة هذه الصورة.
- تعتبر المقامة حديثا قصيرا، بل هي أصغر المقامات الهمذانية، وتتميز بوحدة الموضوع وإيجاز العبارة، مما لم يسمح للفتى المكدي باستعمال وتوظيف لغة استعارية مسترسلة.

*** نتائج الجدول الخاص بالأنواع الدلالية للاستعارة:**

أعطتنا كثافة اللغة الاستعارية عن طبيعة اللغة والأسلوب في كل مقامة من المقامات الأربعة، غير أن تحديد الخواص والأنواع الدلالية للاستعارات له أهمية كذلك نظرا للفروق الكامنة بين كل من التشخيص والتجسيم والإحياء، كونها تعبر عن رؤية الأديب وطريقته في التواصل والتعبير عن أحاسيسه ومواقفه.

وقد تم رصد الملاحظات الآتية المتعلقة بالأنواع الدلالية :

- غلبت الاستعارة التشخيصية على الأنواع الدلالية الأخرى، تلتها الاستعارة التجسيمية، ثم الاستعارة الاستحيائية.
- تضمنت المقامة البصرية نصف مجموع الاستعارات التشخيصية.
- تضمنت المقامات الموصلية النسبة الأعلى من الاستعارة التجسيمية.
- هيمنت الاستعارة التشخيصية في المقامتين الصفرية والبغدادية.
- كان للاستعارة الاستحيائية حضور مقبول في المقامتين البصرية والموصلية (03 استعارات في كل مقامة).

و يلاحظ الاختلاف في نسب حضور أنواع الاستعارات في المقامات الأربعة، والسؤال الجدير بالطرح هو: هل توزع هذه الأنواع على هذا النحو ذو خاصية أو مجموعة خصائص أسلوبية، أم أنه مجرد تناسب عادي لا يمكن أن نستشف منه دلالات خاصة؟.

- قراءة نتائج الأنواع الدلالية :

بعد التمعن الجيد في طبيعة كل مقامة، واستثمار ما سبق الوصول إليه في المستويات السابقة، يمكن تقديم التغييرات الآتية والمتعلقة بتوزيع الأنواع الدلالية:

1- يرجع ارتفاع نسبة الاستعارة التشخيصية في المقامة البصرية إلى اضطلاع الإسكندري بالوظيفة التعبيرية التي اقتضت منه الاسترسال في الخطاب من جهة، وتأثير المقامة الذي اقتضى منه استعمال أسلوبه الخاص من جهة أخرى، بغية التعبير عن مظاهر البؤس والفقر التي يعاني منها هو وأطفاله، ولا يوجد أفضل من استعمال الأسلوب التشخيصي للتعبير عن هذه المظاهر التي تعتبر لصيقة بالإنسان: "فالعواطف والمشاعر والانفعالات لا يمكن أن يتحدث عنها إلا بإشارة ما إلى شيء في العالم المادي"[1].

2- كثرة الاستعارات التجسيمية في المقامة الموصلية تناسب دلالة الانتصار عند الإسكندري (في القصة الثانية)، ولا تختلف اثنان في ولع البشر دائما عند الانتصار بترجمته إلى أشياء محسوسة مجسمة، وعن التجسيم يقول مصطفى ناصف: "وأهم ما ينبغي أن يحرزه التجسيم رسوخ الإطار العاطفي، بحيث نتجاوز عتبات الحسي والمعنوي ونكتفي بمقولة لا هي حسية ولا هي معنوية"[2].

فالإسكندري قد عبّر عن انتصاره باحتياله ودهائه على أهل القرية متبعا غفلتهم بالغنيمة، والعلاقة بين الغفلة والغنيمة علاقة سبب نتيجة، فغفلة القوم هي وسيلة الإسكندري في الحصول على غنيمته التي يراها خيرا متمثلا في البقرة والجارية، ومطاوعتهم له في أداء الركعتين وسيلة في الخلاص منهم، ومقابل هذا الخبر كان أن كلامهم الزور والمين، وهذه المعاني كلها تجلت انتصارات ظاهرة للإسكندري، صورتها بدقة هذه الاستعارات.

وقد وردت استعارة تجسيمية في القصة الأولى، في قول ابن هشام يصف أهل الميت "كوى الجزع قلوبهم"، واعتبرت تجسيمية باعتبار الفاعل الحقيقي

(1) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، لبنان،د.ت، ص128.
(2) المرجع نفسه، ص136.

(النار)، لتعبر الصورة الاستعارية عن مدى ما تخلفه النار من أثر فيما تقع علهي، وهذه حال الجزع لمّا ألمّ بأهل الميت.

- اقتصدت المقامة الصفرية على الاستعارة التشخيصية، ومرد ذلك إلى دلالة المقامة، ذلك أن الفتى المكدي لجأ أصلا إلى التشخيص للوصول إلى مبتغاه، "والتشخيص ذو قدرة على التكثيف والاقتصار والإيجاز"[1]، وهذه المعاني كلها قد توفرت في المقامة الصفرية.

*** نتائج الجدول الخاص بالمربكات النحوية للاستعارة :**

بعد تقديم قراءة حول جدول الأنواع الدلالية، نعرج إلى الجدول المتعلق بالمركبات النحوية، وأول ملاحظة تتعلق بالترتيب التنازلي للمركبات النحوية على مستوى المقامات الأربعة، وقد كان على النحو الآتي : المركب الفعلي ثم المفعولي ثم الإضافي، وقد انعدم المركب الوصفي الذي أدرجه (سعد مصلوح) ضمن الإحصاء، وقد سجلت الملاحظات الآتية المتعلقة بكل مقامة على حدى:

أ-هيمنة المركب الفعلي في المقامة البصرية.

ب- تنوع المقامة الموصلية في مربكاتها النحوية، ولا سيما حضور المركب الإضافي.

ج- اقتصار المقامة الصفرية على المركب الفعلي فقط.

- قراءة نتائج المركبات النحوية :

لا يمكن تقديم أي قراءة فيما يتعلق بالمركبات الدلالية، لأن التركيب النحوي لا يمكن قراءته بمعزل عن الجوانب الدلالية، وإلا تكون القراءة مبتورة عدا كونها لن تقدم أي فائدة للبحث، وهنا يستلزم الرجوع إلى جداول توزيع الأنواع الدلالية

(1) المرجع السابق، ص136.

على الأنواع النحوية والمتعلقة بكل مقامة على حدى. وقد تم بتسجيل الملاحظات الآتية :

1- تركز المركب الفعلي في المقامة البصرية من خلال ملاءمته لجميع الأنواع الدلالية، وخاصة الاستعارة التشخيصية.

2- تساوي حضور المركب الفعلي والمفعولي في المقامة الموصلية مع التوافق أكثر بين المركب الفعلي والاستعارة التشخيصية، واستئثار المركب المفعولي بالاستعارة التجسيمية، مع بروز أكثر للمركب الإضافي ولا سيما في الاستحائية.

3- انعدم المركب الإضافي في المقامة البغدادية مع توافق كبير بين المركب الفعلي والاستعارة التشخيصية.

4- تضمنت المقامة الصفرية توافقا تاما بين الاستعارة التشخيصية والمركب الفعلي.

من خلال هذه الملاحظات يتضح جليا أن المركب الفعلي يتلاءم أكثر من الاستعارة التشخيصية تم الاستيحائية، وهي ملاحظة لا تقتصر على المقامات فقط، ذلك أن بحث (وفاء كامل) حول "قصيدة الرثاء بين شعراء الاتجاه المحافظ ومدرسة الديوان"* والحضور القوي للمركب الفعلي ليس حكرا على المركبات الاستعارية وحدها، أو على المقامات الأربعة، بل هو صورة لولع الهمذاني باستخدام هذا الكم من الأفعال، وقد تم إحصاء نسب الأفعال في المقامات بالقياس إلى مجموع الكلمات المكونة للنص، وكانت كالآتي :

- المقامة الصفرية : 25,30%
- المقامة البغدادية : 29,53%
- المقامة الموصلية: 23,02%

*) وهو عنوان كتاب أصدرته المؤلفة عام 2000، وقد خصصت محورا من محاوره لدراسة الاستعارة دراسة أسلوبية إحصائية ببعديها النحوي والدلالي، من أجل إجراء المقارنة بين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم (الاتجاه المحافظ) وعباس محمود العباد وإبراهيم المازني وعبد الرحمن شكري (مدرسة الديوان)، ينظر: www.wataouline.net

- المقامة البصرية: 31,68%

وقد لا تعبر هذه النسب عن العدد الحقيقي للأفعال داخل نصوص المقامات، وهذا راجع لولع الهمذاني باستخدام الحروف ولا سيما الحروف الجارّة، والتي أدرجناها ضمن الإحصاء.

والمتأمل الجيد في المقامات يلحظ الحركة التي تضج بها، حركة لها ما يبررها تنبع من طبيعة المضامين والشخصيات.

*** قراءة نتائج توزيع الأنواع الدلالية على المركبات النحوية:**

تتعاضد الأنواع الدلالية مع المركبات النحوية في اتسام الاستعارات داخل النصوص بطابع خاص تصبح فيه جزءا من السياق العام للنص وغير منفصلة عنه البتة، وهذا ما تجليه السياقات المختلفة لنصوص المقامات.

1. المقامة البصرية:

ما لوحظ عن الاستعارة التشخيصية وملاءمتها لدلالة النص ينطبق على الحضور القوي للمركب الفعلي دون غيره، فالفعل يعبر في دلالته عن الحدث مقابل الاسم الذي يعبر عن الوصف، والإسكندري في المقامة كان بصدد خطاب يعبر فيه عن صروف الدهر وتقلباته، مما تناسبه حركية الجمل الفعلية لا رتابة الجمل الإسمية، وقد لجأ الإسكندري للبعض منها، إما للتعريف بنفسه أو للوصف، وفي الحالتين كان التوقف مؤقتا لاستئناف الخطاب من جديد.

2. المقامة الصفرية:

انعدم التوقف، حيث لم يكن للفتى المكدي وقت فجاء خطابه جملا فعلية على وتيرة تحكمها السرعة والخفة.

3. في المقامة الموصلية :

استأثر المركب المفعولي بالاستعارة التجسيمية في أبيات الإسكندري، فشكلت هذه المركبات الاستعارية تشاكلا بين شطري البيت "اكتلت خيرا عليهم وكِلت زورا ومينا". نلمس التناسق في البيت الذي قبله والمتضمن لمركب استعاري يشمل البيت كله "لله غفلة قوم غنمتها بالهوينا".

البيتان اعتراف من الإسكندري نتيجة احتياله على القوم، متجاوزا تفاصيل الحيلة ومكتفيا بتقديم أسماء وأوصاف (غفلة، خيرا، زورا، ميناً)، ولهذا كان المركب المفعولي هو المهيمن –هنا- إضافة لما قدمناه من قراءة حول الاستعارة التجسيمية.

وهذان البيتان كافيان للدلالة على قدرة الهمذاني على اللعب بالكلمات ومواضعها، إذ يقدم أربع صور استعارية دفعة واحدة.

وبهذه القراءة نكون قد قدمنا تحليلا يتعلق بالصورة الاستعارية تحديدا مع عدم إهمال المستويات السابقة للوصول إلى رؤية موحدة للنص ككل.

ويمكن القول إن هذه المربكات الاستعارية بشقيها النحوي والدلالي تعد سمات أسلوبية أضفت دلالات خاصة بكل مقامة من خلال ما أفادنا به التشخيص الأسلوبي الإحصائي في تقديم تحليل موضوعي، إضافة إلى دراسة الصورة في ضوء المستويات النصية الأخرى.

أؤثر في الخاتمة الإجابة عن إشكالات البحث، والسعي إلى تقديم خلاصة عامة، مع التوقف عند أهم العناصر، وما يمكن التوصل إليه منه استنتاجات، وأهمها كان كالآتي:

أولا: ترتيب المقامات: أشرت في صلب البحث أن مقامات الهمذاني كانت مملاة، وأن ترتيب المقامات بين دفتي كتاب ليس بالضرورة من عمل الهمذاني وذكر (حسن ناظم) أن يوسف نور عوض قد أعاد ترتيب المقامات، غير أنني لم أطلع عليه، لذلك سعيت من خلال القراءة إلى ترتيبها على أساسين:

1- حضور شخصية أبي الفتح الإسكندري أو غيابها (مقامات الإسكندري/ مقامات غير الإسكندري).

2- ترتيب مقامات الإسكندري بحسب العلاقة التي تربطه بعيسى بن هشام (الجهل به / معرفته بين الظن واليقين، على معرفة جيدة به).

وقد راعيت في كل مرحلة من المراحل الثلاثة تطور سن الإسكندري (فتى، شاب، كهل، شيخ)، بالاعتماد على الألفاظ والعبارات المتضمنة تعريف الإسكندري بنفسه، أو وصف ابن هشام له، أو حضور وظيفة التعرف في خاتمة المقامة، أو ظهور الشخصيتين متلازمتين من بداية المقامة (ينظر الجدول (ج) من المبحث الثاني للفصل الأول).

ثانيا: التنوع في المقامات كلها ظاهر سواء في الجوانب السردية أو الأسلوبية، ولا يمكن تجاهله، غير أنه لا يبلغ درجة الاختلاف التام بين مقامة وأخرى، وهو ما أشار إليه الهمذاني بـ "عدم المناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى".

وقد اتضح هذا جليا في المبحث الثاني من الفصل الأول (مواطن التشابه والاختلاف) وأبسط مثال نورده من المقامات المأخوذة عينة، حيث ظهر التقارب مع وجود اختلاف في العبارة الأولى من المقامات الصفرية والبصرية والموصلية.

ثالثا: ليست المقامات مجرد رصف للكلمات، بل هي نصوص أدبية تحكمها دلالات نابعة من سياق كل نص، ويبرز هذا التلاؤم بالتحديد في تغير خطابات الشخصية تبعا للدور الذي تؤديه في كل مقامة (مكدي، واعظ، مادح، واصف، ناقد)، حتى الأمكنة في المقامات تفرض خطابات معينة تلائم السياق، فالخطاب يختلف في كل من المسجد والسوق، والبيت، الحضر، البادية...إلخ.

ويمكن الاستدلال على تغير الأسلوب من مقامة لأخرى من خلال المقامات الأربعة، ففي المقامة الصفرية كان الخطاب تلميحيا موجزا، صدر عن فتى حديث العهد بامتهان التكدية، أما المخاطب فقد كان مسافرا على عجل مما تطلب الاختصار مع اختيار أسلوب راق.

أما المقامة البصرية، فقد كان الإسكندري رجلا ألف امتهان الكدية أقبل على جماعة وصفها ابن هشام بقوله: "لم يكن فينا إلا منا"، مما تطلب من الإسكندري استحداث خطاب يحكمه الاسترسال للتعريف بنفسه والتعبير عن حاله، وقد أظهر الإسكندري توترا في خطابه مرده إلى دلالة اليأس والتحسر على ما آل إليه.

في المقامة الموصلية نلفي أسلوبا مغايرا تبعا لتغير السياق، إذ "الاحتيال" بديل عن "الكدية"، واتسمت المقامة بهيمنة الحوار بدل الاسترسال في السرد، مع استعمال جمل قصيرة تلائم ما يقتضيه الحوار.

أما المقامة البغدادية، فقد اتخذت مسارا آخر، إذ اتخذ فيها عيسى ابن هشام دور الشخصية الرئيسية، مضطلعا بوظيفة الاحتيال، وتبعا للمضمون الذي ورد فيها، تركز الأسلوب حول الوصف والحوار لملاءمتهما للسياق، فكان الحوار بين (السوادي- عيسى بن هشام) بداية لتنفيذ الحيلة وختاما لها بين (السوادي- الشواء) أما الوصف فتعلق بمضمون الحيلة (الطعام) والداعي إليها (الجوع).

رابعا: اهتمام الهمذاني بالصنعة اللفظية ولا سيما السجع والجناس لم يصحبه إهمال للمعنى، فقط كان يجعل لكل مضمون وسياق ما يناسبه من أسلوب.

لم يكن الهمذاني يتكلف في الضعة، ولا سيما الجناس، كما هي الحال في المقامة البصرية، وقد أشار عبد الملك مرتاض إلى مسألة عدم التكلف عند الهمذاني.

خامسا: الهمذاني غير مولع بمجرد رصف الكلمات، اعتباطا، أو لغاية تعليمية فقط، ويمكن تلمس هذه المسألة في حسن اختياره لمفردات، أمكن حصرها في حقول معجمية تعلقت بدلالات خاصة بكل مقامة، ومثال ذلك ما عبر عنه من تضاد بين (الموت/ الحياة) في الموصلية، و(الاستقرار/اللااستقرار) في البصرية.

وقد كان حضور "التضاد" أقوى من "الترادف" تبعا لما تطلبه السياق. والأمر ذاته ينطبق على اختياره لصيغ صرفية معينة دون أخرى، ولا سيما في الأفعال مثل (تشاغلوا، انسللنا، يطوف، جعجع، يشعشع، اعتلق)، فالصيغ الصرفية أسهمت في إنتاج دلالات نصية خاصة.

سادسا: تتلاءم تراكيب الجمل في المقامات مع طبيعة الخطاب سواء كان سردا أو حوارا، فيكون بحسبها إما الخبر أو الاستفهام أو الأمر.

كما لوحظ في المقامات ميل الهمذاني إلى الجمل الفعلية أكثر، إضافة إلى عدم التنويع في طبيعة التركيب إذ تتضمن أغلب التراكيب صيغا لشبه الجملة (وبخاصة الجار والمجرور)، واستعمالا مفرطا لأدوات العطف المختلفة (الواو، ثم، الفاء)، وربما يكون خضوع التراكيب لخاصية التوازي الكمي والصوتي هو ما قلل من تنوعها.

سابعا: اقتصر التحليل على الاستعارة، مع السعي إلى ربطها بالجانبين الدلالي والنحوي معا، وهذا ما قدمه (قياس جورج لاندون) وكانت الاستعارات خدومة لسياقات ومضامين النصوص، من خلال تلمس الاختلاف في الكثافة الاستعارية، وتحقق التلاؤم بين الأنواع الدلالية والتراكيب النحوية وما أفرزته من دلالات في كل مقامة.

وما يمكن إدراكه بعد حصر هذه النتائج، أنه ما كان ممكنا الوصول إلى استثارة هذه المضامين والدلالات لولا اتباع نهج التحليل الأسلوبي، وبخاصة ما تم الاشتغال عليه من قياسي الأسلوبية الإحصائية.

ويبقى المنهج الأسلوبي كغيره من المناهج أداة تمكننا من تقديم قراءة نقارب بها نصوص أدبنا سواء القديم منه والحديث.

بيبلوغرافيا البحث

باللغة العربية

- المصادر

1- أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1997.

2- أبو الفلاح الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، الجزء الثالث، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1979.

3- أبـو منصور عبد الملك الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، ج3، ج4، شرح وتحقيـق محمد مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.

1- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة انجرام باي ووتر، ترجمة وتعليق: إبراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 1999.

4- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، المجلد الأول، دار الثقافة، لبنان.

5- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد الإسكندري، م.مسعود، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1998.

6- مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح محمد عبده، دار المشرق، بيروت، ط8، 1982.

7- مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2.

- المراجع

1- إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1997.

2- محمد عبد الجليل أبلاغ، شعرية النص النثري، مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، شركة النشر والتوزيع، المدارس، المغرب، ط1، 2002.

3- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط25، د.ت.

4- أحمد الشايب، الأسول، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط5، د.ت.

5- أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظر والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993.

6- أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1968

7- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سورية، ط1، 1983.

8- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

9- حسن القباني، فن كتابة القصة، دار الجيل، لبنان، ط3، 1979.

10- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشوذة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002.

11- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1998.

12- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية –مدخل نظري- منشورات دراسات سال، ط1، 1989.

13- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000.

14- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1993.

15- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار السعادة، مصر، ط2، 1934.

16- زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيطة وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، ج1، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986.

17- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992.

18- سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002.

19- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2004.

20- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001.

21- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط6، 1971.

22- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، دار قباء، مصر، 2000.

23- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2 1982.

24- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.

25- قدور إبراهيم عمار المهاجي، آفاق النثر العربي و اتجاهاته في القرن الخامس الهجري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ط1، 2000.

26- مارون عبود، بديع الزمان الهمذاني، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، مصر، ط3، 1981.

27- محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000.

28- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994.

29- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1996.

30- مختار عطية، التقديم والتأخير ومبحث التركيب، بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، مصر، 2005.

31- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج1، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2005.

32- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربـي، عالم المعرفة، الكويت، 1997.

33- مصطفى الثكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، الدار المصرية، ط1، 2003.

34- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1، 2002.

35- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، لبنان، د.ت.

36- منى علي سليمان الساحلي، التضاد في النقد الأدبي، منشورات جامعة قاربونس، بنغازي، 1996.

37- نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2003.

المؤلفات المترجمة

2- تزيفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.

3- جورج موليينه، الأسلوبية، ترجمة بسام بركة، مج المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 2006.

4- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوربي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.

5- رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

6- رينيه ويليك/ أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981.

7- عبد الصالح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 2001.

8- ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحمداني، دراسات سال، المغرب، ط1، 1993.

9- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، منشورات دراسات سال، د.ت.

- المقالات :

1- جيريمي هوتورن، النص الأدبي من أين وإلى أين، ترجمة غازي درويش عطية، الثقافة الأجنبية، العدد الرابع.

2- صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984.

3- محمد الهادي الطرابلسي، النص الأدبي وقضاياه، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، 1984.

4- تزنيفتان تودوروف، الأجناس الأدبية، ترجمة نجوى الرياحي القسنطيني، المجلة العربية للثقافة، العدد 28، السنة 14، 1995.

5- محمد الحجوي، البديع عند حازم القرطاجني، آفاق الثقافة والتراث، العدد 13، 1996.

- باللغة الفرنسية :

1- Les Ouvrages :

- Frédéric Calas et D.R Charbonneau, méthode du commentaire stylistique, Nathan, VUEF, 2002.
- Greimas algirads Julien, Courtés Joseph, Sémiotique, Dictionnaire raisonnée de la théorie du langage, Hachette, 1993.

ملحق للتعريف ببديع الزمان الهمذاني :

"هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي بن سعيد الهمذاني الحافظ المعروف ببديع الزمان، صاحب الرسائل الرائعة والمقامات الفائقة"[1].

يقول التاريخ إن حياة الهمذاني كانت في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، دون تحديد لتاريخ ميلاده، وقد ولد بهمذان، وبقي بها حتى سنة (380هـ)، وتلقى فيها علوم اللغة وفنون الأدب على جماعة من العلماء وعلى رأسهم اللغوي (أحمد بن فارس).

وصفه (الثعالبي) بأنه "بديع الزمان ومعجزة همذان" ويصفه الحنبلي في "شذرات الذهب في أخبار من ذهب" بأنه "كان فصيحا مفوها وشاعرا مفلقا"، سافر إلى "الري" سنة (380هـ)، ليرد مورد الوزير الصاحب بن عبّاد، وقد عكف على مكتبته، فتزود مما حوت من أصول العلم والأدب، رحل بعدها إلى "جرجان"، فأقام بها مدة على مداخلة الإسماعلية، والتعيش في أكنافها، واختص بشيخهم (أبي سعيد محمد بن منصور)، ثم إلى "نيسابور" أين كانت ثمرات أسفاره ورحلاته قد نضجت، وبرزت آثار مواهبه ومعرفته بالعلم والأدب، وقد وردها سنة (392هـ)، وفيها أملى مقاماته الأربعمائة، وهو ما ذكره في رسائله، وفيها التقى بشيخ الكتاب في عصره (أبي بكر الخوارزمي) فأقحمه في مساجلات ومناظرات، بعدها توفي الشيخ وخلا لبديع الزمان الجو، فتنقل في عرض البلاد وطولها، حتى لم يبق – كما يقول الثعالبي- من بلاد "خراسان" و"سجستان و"غزنة" بلدة إلا دخلها، ولا ملك ولا أمير ولا وزير إلا واستمطر بنوئه وسرى في ضوئه، وانتهى به المطاف إلى "هراة"، مدينة من مدن خراسان اتخذها دار قراره وصاهر بها أحد وجوهها وهو الفاضل الكريم (أبو علي الحسين بن محمد الخشنامي)، توفي سنة (398هـ)" وكانت وفاته بمدينة "هراة" مسموما، وقال الحاكم (أبو سعيد عبد الرحمن بن دوست) جامع رسائل البديع: توفي البديع رحمه الله تعالى يوم الجمعة حادي عشر

(1) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، لبنان، المجلد الأول، ص128.

جمادى الآخرة، قال الحاكم المذكور: وسمعت الثقات يحكون إنه مات من السكتة وعجل دفنه فأفاق في قبره وسمع صوته بالليل، وأنه نبش عنه فوجدوه قد قبض على لحيته ومات من هول القبر[1]، وهذا ما أورده (ابن خلكان) في "وفيات الأعيان" كذلك.

خلف لنا البديع مائتين وثلاث وثلاثين رسالة، ومقامات لم يبق منها إلا اثنين وخمسين مقامة، وله شعر قليل، وكل من ترجم لبديع الزمان الهمذاني مأخوذ ببلاغته، يصف (الثعالبي) كلامه فيقول "كلامه كله عفو الساعة، وفيض البديهة، ومسارعة القلم، ومسابقة اليد، وجمرات الحدة، وجمرات المدة، ومجاراة الخاطر للناظر، ومباراة الطبع للسمع"[2]، ويصفه (القلقشندي) بـ "علامة الدهر وإمام الأدب" ويصفه (الحريري) بأنه "سباق غايات وصاحب آيات"، ويصف (الحصري) كلامه فيقول "كلامه غض المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفا، والهوى يعشقه ظرفا"، ومن النقاد المعاصرين (مارون عبود) يصفه فيقول "إنه لفنان بديع"، و(مصطفى الشكعة) يصف مقاماته فيقول "وما أصاب خاطري مرة كد أو فتور، أو تعب أو قصور، إلا سارعت إلى مقاماته أمتع النفس بأخيلتها وفكاهتها، التي تجلو صدأ النفس، وتذهب وهن الحس، وتجدد صفاء الذهن، وتعيد جلاء القلب"[3].

فبديع الزمان الهمذاني شخصية تحدت النسيان بفضل ما خلفه، وحسبه ما تركه للأجيال من مقاماته الرائعة.

---

(1) أبو الفلاح الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، الجزء الثالث، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1979، ص151.
(2) الثعالبي، يتيمة الدهر، الجزء الرابع، ص294.
(3)مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، الدار المصرية العبانية، ط1، 2003، ص15.

الفهرست

الصفحة

كلمة الشكر .....

الإهداء .....

مقدمة ..... أ

المدخل..... 1

I- الأسلوبية واللسانيات **.....**

II- التحليل الأسلوبي، حدوده وعناصره. **.....**

III- المقامات الهمذانية وطبيعة الكتابة الأدبية في القرن الرابع للهجرة**.....**

- المقامة، لغة واصطلاحا عند الكتاب. **.....**
- الكدية وعلاقتها بالمقامات الهمذانية. **.....**
- أسلوب المقامات الهمدانية**.....**
  - باعتبارها جنسا أدبيا. **.....**
  - باعتبارها نصوصا لغوية**.....**

الفصل الأول:
مقاربة تصنيفية للمقامات الهمذانية

المبحث الأول: التصنيف على أساس الموضوع والصياغة والقالب 23

I) الموضوع

- الكدية باعتبارها موضوعة**.....**
- شخصية أبي الفتح الإسكندري بين الحضور والغياب**.....**
- الكدية وشخصية أبي الفتح الإسكندري**.....**
- قراءة نتائج التصنيف -في ضوء العلاقة بين الإسكندري والكدية-.....
- أبو الفتح الإسكندري والمقدرة اللغوية**.....**

II) الصياغة

- السرد: (الراوي، الاستهلال، المتن الحكائي، الخاتمة، المكان، الزمن).....

- الوصف.....
- الحوار.....
III) القالب من حيث تداخل الشعر والنثر.....
* تصنيف المقامات على أساس طول وقصر النصوص.....
- أطول المقامات.....
- أقصر المقامات.....
المبحث الثاني: التشابه والاختلاف في المقامات..... 39
I) التشابه والاختلاف في جوانب سردية.....
- الشخصيات: العلاقة بين شخصيتي عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندري..
- المكان: تصنيف المقامات بحسب المكان العام والمكان الخاص.....
- المضمون.....
- الحوار.....
- الوصف.....
- عنصر المفاجأة.....
II) التشابه والاختلاف في جوانب أسلوبية.....
- العناوين : صيغها، دلالاتها، علاقتها بالمضمون.....
- صياغة التعابير: التشابه والاختلاف.....

الفصل الثاني:
المستوى اللفظي وتجليات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول: تحليل المستويين الصوتي والصرفي 52
I) المستوى الصوتي.....
1- التشكيل الصوتي في المقامة الصفرية.....
* التكرارات الفونيمية.....
* التجانسات الصوتية (الجناس –السجع) .....
2- التشكيل الصوتي في المقامة البصرية.....
* التكرارات الفونيمية (اللواحق الضميرية) .....

* التجانسات الصوتية (الجناس –السجع) .....
* حروف المد .....
3- التشكيل الصوتي في المقامة الموصلية.....
* التكرارات الفونيمية.....
* التجانسات الصوتية (الجناس –السجع) .....
4- التشكيل الصوتي في المقامة البغدادية.....
* التكرارات الفونيمية (تكرار الألفاظ عن طريق الاشتقاق).....
* التجانسات الصوتية (الجناس –السجع) .....
II) المستوى الصرفي.....
1- التشكيل الصرفي في المقامة الصفرية.....
* صيغ الجمع.....
2- التشكيل الصرفي في المقامة البصرية.....
- صيغ الأفعال المزيدة ودلالاتها .....
- صيغ الجمع .....
- صيغة التفضيل .....
3- التشكيل الصرفي في المقامة الموصلية.....
* صيغ الأفعال المزيدة ودلالاتها.....
* صيغ الجمع .....
4- التشكيل الصرفي في المقامة البغدادية.....
* صيغ الأفعال المزيدة ودلالتها.....
* صيغة التفضيل.....
* صيغة التصغير.....

المبحث الثاني: تحليل المستويين المعجمي والدلالي 63
I) المستوى المعجمي
1- الحقول المعجمية في المقامة الصفرية.....

2- الحقول المعجمية في المقامة البصرية.....
3- الحصول المعجمية في المقامة الموصلية.....
4- الحقول المعجمية في المقامة البغدادية .....
* تطبيق أسلوبي إحصائي حول قياس تنوع المفردات-قياس جونسون-
- قراءة نتائج تطبيق القياس على المقامات الأربعة.....
II) المستوى الدلالي :
1- الترادف (حضوره في البصرية والموصلية / غيابه في الصفرية والبغدادية..
2- التضاد (في المقامات الأربعة) .....
3- علاقة العام / الخاص (في المقامات البصرية والموصلية والبغدادية).....

الفصل الثالث:
المستوى التركيبي وتجليات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول: البنى التركيبية في ضوء التحليل الأسلوبي .....
1- المقامة الصفرية.....
- أزمنة الأفعال.....
- التقديم والتأخير.....
- الحذف.....
2- المقامة البصرية.....
- أزمنة الأفعال.....
- التقديم والتأخير.....
3- المقامة الموصلية.....
- الحذف (الفاعل – المفعول به).....
- التقديم والتأخير.....
4- المقامة البغدادية.....
- جمل بين الإثبات والنفي.....
- جمل بين الاستفهام والأمر.....
- التقديم والتأخير.....

* حضور خاصية التوازي في المقامات.....
1- الصفرية .....
2- البصرية .....
3- الموصلية.....
4- البغدادية.....

المبحث الثاني: من نحو الجملة إلى نحو النص..... 102
1- المقامة الصفرية.....
- الإحالة القبلية (الضمائر) .....
- الإحالة الخارجية (أسماء الإشارة).....
- أدوات العطف (الواو – الفاء).....
2- المقامة البصرية.....
* خطاب عيسى بن هشام.....
- الإحالة القبلية (الضمائر، التعريف بـ(أل)).....
- الإحالة الخارجية (أسماء الإشارة).....
- أدوات العطف.....
* خطاب أبي الفتح الإسكندري.....
- الإحالة القبلية (الضمائر) .....
- الإحالة الخارجية (أسماء الإشارة) .....
3- المقامة الموصلية.....
*قصة الميت.....
- الإحالة القبلية (الضمائر، أسماء الإشارة، التعريف بـ(أل)).....
- أدوات العطف (أو – ثم) .....
- الاستبدال (الألفاظ، الأسماء الموصولة).....
* قصة السّيل.....
- الإحالة القبلية (الضمائر، التعريف بـ (أل)).....
- الإحالة الخارجية (أسماء الإشارة).....

- الاستبدال.....
- ارتباط الجزء بالكل (علاقة الانضواء).....
- أدوات العطف (أو – الواو) .....
4- المقامة البغدادية.....
- الإحالة القبلية (الضمائر، التعريف بـ(أل)).....
- الإحالة الخارجية (أسماء الإشارة) .....
- التكرار.....

الفصل الرابع:
الصورة الأدبية في ضوء التحليل الأسلوبي

المبحث الأول: الصورة الأدبية –مفهومها وعلاقتها بمفاهيم إجرائية-..... ... 115
- ضبط المصطلح.....
- الصورة والانزياح.....
- الصورة ومحورا الاختيار والتركيب.....
المبحث الثاني: تحليل الصورة في المقامات الهمذانية -الاستعارة نموذجا-..... 126
1- التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة .....
* التصنيف بحسب النقل الدلالي.....
* التصنيف بحسب التركيب النحوي.....
2- طريقة الكشف عن الاستعارة وتحديد خصائصها.....
* إجراء تبسيط الجملة (الكشف عن المركبات اللفظية بنوعيها الاستعاري..... وغير الاستعاري)
* التحديد الكمي لإجراء التشخيص الاستعاري (في كل مقامة).....
* الإحصاء الكلي للأنواع الدلالية والمركبات النحوية للاستعارة ..... في المقامات الأربعة
3- قراءة نتائج القياس. .....
* قراءة نتائج الكثافة الاستعارية في المقامات الأربعة.....

* نتائج الجدول الخاص بالأنواع الدلالية للاستعارة.....
- قراءة نتائج الأنواع الدلالية.....
* نتائج الجدول الخاص بالمركبات النحوية للاستعارة.....
- قراءة نتائج المركبات النحوية.....
* قراءة نتائج توزيع الأنواع الدلالية على المركبات النحوية.....

الخاتمة 147
ملاحق 149
بيبلوغرافيا البحث 168
الفهرست..... 174