الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الصديق بن يحي جيجل .

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي .

عنوان المذكرة:

مقامات بديع الزمان الهمذاني- دراسة أسلوبية-
" المقامة الوعظية والمقامة البشرية " أنموذجين

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبتين:

_ خديجة مرابط

_ فايزة يخلف

إشراف الأستاذ:

أحمد برماد

أعضاء المناقشة:

أ/ أحمد برماد ..... مشرفا.

أ/ عثمان لالوسي ..... رئيسا.

أ/ خديجة شريبط ..... مناقشا.

السنة الدراسية: 1439-1440هـ/2018-2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

" كن عالما ... فإن لم تستطع فكن متعلّما، فإن لم تستطع فأحبّ العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد كبير في إنجاز هذه المذكرة، نحمد اللّه عزّ وجلّ على نعمه التي منّ بها علينا فهو العلي القدير .

كما لا يسعنا إلّا أن نخصّ بأسمى عبارات الشّكر والامتنان العظيم والتّقدير العميق إلى الأستاذ المشرف " أحمد برماد " لما منحه لنا من وقت وجهد ولم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته ونصائحه القيّمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذه المذكرة.

كذلك نتقدّم بجزيل الشّكر إلى أساتذتنا الكرام الذين تجرّعنا على أيديهم حوصلتنا العلمية والمعرفية من التّعليم الابتدائي حتى نهاية مشوارنا الجامعي، الذين سهروا على تكويننا وتوجيهنا من أجل تحصيل معرفي جاد، ومستقبل زاهر.

كما نشكر كلّ من مدّ لنا يد العون والمساعدة في مجال البحث من قريب أو بعيد، ولو بكلمة أو دعوة صالحة .

مقدمة

عرف العصر العبّاسي تطوّرا رهيبا في الحياة الفكريّة والثّقافية نتيجة الاحتكاك بالأمم الأخرى والتأثّر بها، ولاسيما من النّاحية الأدبية، فقد ازدهر النّثر واتّسعت آفاقه، واختلفت ألوانه، وتنوّعت أغراضه، وخير دليل على هذا فروعه العديدة التي تناولت قضايا مختلفة كالخطابة، الرّسائل، المناظرات، والمقامات، وغيرها من فنون النّثر.

وقد أنجب هذا العصر العديد من الكتّاب والمؤلّفين الذين أبدعوا نتاجات أدبية راقية لم ينسج على منوالها من قبل، سواء كان نثرا أم شعرا، ومن هؤلاء نجد ابن المقفّع، الجاحظ، الحريري، وبديع الزمان الهمذاني الذي ظهر على يده فنّ جديد في القرن الرّابع الهجري، ألا وهو فنّ المقامات. وهذا الأخير عبارة عن مجموعة من القصص، تصوّر الواقع المعاش لدى الشّعوب، وتعبّر عن آلامهم وأحزانهم وهمومهم، فهي مرآة عاكسة لحياتهم. يكثر فيها الاهتمام بالألفاظ والمعاني، والأناقة اللّغوية في الأسلوب، ممّا جعلها ملائمة للدّراسة الأسلوبية، التي تعدّ من بين المناهج النّقدية المعاصرة التي تهتمّ بدراسة الظّاهرة الأدبية وتحليلها تحليلا أسلوبيا انطلاقا من مستوياتها الصّوتية، الصّرفية، التّركيبية، والدّلالية.

ولأنّ فنّ المقامات له أهمّية بالغة، باعتباره يعالج مختلف مجالات الحياة عبر صور وإيحاءات فنّية رائعة، فقد وقفنا عنده واخترناه موضوع بحثنا الموسوم ب **مقامات بديع الزمان الهمذاني –دراسة أسلوبية– " المقامة الوعظية والمقامة البشرية" أنموذجين**، إذ حاولنا التعمّق في هذا الفنّ والكشف عن خصوصياته وإظهار بعض الظّواهر الأسلوبية التي ساهمت في بنائه.

ويرجع اختيارنا لهذا الموضوع إلى جملة من العوامل الذّاتية والموضوعيّة، فالذّاتية تمثّلت في رغبتنا وشغفنا بالدّراسة الأسلوبية نظرا لأهمّيتها البالغة في إثراء رصيدنا المعرفي، وتنمية قدراتنا اللّغوية، وأمّا

الموضوعيّة فتمثّلت في قلّة الدّراسات الأسلوبية حول فنّ المقامات في جامعتنا – جيجل – إذا قورنت بدراسات حول فنون أخرى كالخطابة، الرّواية، الشّعر...

وكان هدفنا الرّئيسي من إنجاز هذا البحث هو الكشف عن خبايا الموضوع، والتّنقيب حول ماهيته وأصله من أجل التعرّف عليه أكثر، وكذلك الوقوف على بعض الظّواهر الأسلوبية في مقامات الهمذاني، وإبراز سماتها الفنّية والجمالية، وملاحظة خصوصياتها من حيث صفات الأصوات وتواترها، وظواهر صرفية من خلال طبيعة الكلمات ودلالاتها، وظواهر تركيبية من خلال التّقديم والتّأخير، والحذف، وظواهر دلاليّة من خلال الوقوف على حقول بعض المفردات، وظواهر بلاغية راقية من حيث إبراز القيمة الفنّية للمحسّنات البديعيّة والصّور البيانيّة.

وخلال بحثنا هذا صادفنا مجموعة من الدّراسات السّابقة التي تناولت موضوع بحثنا، ومن بين هذه الدّراسات نذكر:

– ظواهر الأسلوبية في شعر ممدوح عدوان ل " **محمد سليمان (عيال سلمان)** ".

– الأسلوبية التّطبيقية التّشكيلات اللّغوية والأنساق الثّقافية في الشّعر العذري نموذجا ل " **أحمد عادل عبد المولى** ".

– أسلوبية التّركيب في شعر الشّريف المرتضى ل " **سمير عوض الله رفاعي** ".

وهذه الدّراسات تناولت الظّواهر الأسلوبية في الشّعر على خلاف دراستنا التي سلّطنا فيها الضّوء على فن من فنون النّثر العربي " **المقامات** ".

كما نجد دراسات أخرى حول فن المقامة منها:

– لسانيات النص النّظرية والتّطبيقية مقامات الهمذاني أنموذجا ل " **ليندة قياس** ".

وهذه الدّراسة قد ركّزت عن الخواص الأسلوبية التّركيبية، الصّرفية، والدّلالية في فن المقامة. بينما جاء بحثنا شاملا لهذه المستويات إضافة إلى المستوى الصّوتي.

ومن خلال هذه الدّراسة حاولنا الإجابة عن مجموعة من الأسئلة، والتي تمثّلت في الإشكاليّة الجوهرية: **ما مدى تجلّي السّمات الأسلوبية في مقامات الهمذاني ؟ وكيف ساهمت الاختيارات الأسلوبية في بناء فن المقامة عند الهمذاني ؟**

وتندرج تحت هذه الإشكالية أسئلة فرعية أهمّها:

– ما هو مفهوم فن المقامات ؟ وفيما تكمن خصائصها الفنّية ؟

– ما هو مفهوم الأسلوب والأسلوبية ؟

– ما هي أهم اتّجاهات التّحليل الأسلوبي ؟

وللإجابة على هذه التّساؤلات المطروحة ارتأينا وضع خطّة ممنهجة، اشتملت على مقدّمة تحمل في طيّاتها صورة عامّة للموضوع، وفصلين نظري وتطبيقي، فالفصل الأوّل جاء بعنوان فن المقامة والتّحليل الأسلوبي في النّقد العربي، وقد اندرج تحته مبحثين أساسيين، جاء الأوّل بعنوان المقامات، والثّاني بعنوان الأسلوبية مفاهيم وأصول.

أمّا الفصل الثّاني فكان بعنوان دراسة أسلوبية في مقامات الهمذاني، وهو ذو طابع تطبيقي، اعتمدنا فيه على المقامة الوعظية، والمقامة البشرية أنموذجا للدّراسة والتّحليل ، فقد قمنا بالوقوف على أسلوب

الهمذاني، وطريقته في صياغة أفكاره، وكيفية تركيبها، وكان ذلك عبر مستويات التّحليل الأسلوبي، إذ قسّمنا هذا الفصل إلى أربعة مباحث، فالمبحث الأوّل جاء بعنوان المستوى الصّوتي وتناولنا فيه طبيعة الأصوات التي تضمّنتها المقامتين، وقمنا بإحصائها وتبيان وظيفتها، وإبراز الجمال الذي أضفته على مستوى الإيقاع الدّاخلي والخارجي للمقامتين، أمّا المبحث الثّاني فقد اندرج تحت عنوان المستوى الصّرفي حيث ركّزنا فيه على دراسة سياقات أبنية الأفعال ومشتقّات الأسماء ودلالاتها. في حين عنون المبحث الثّالث بالمستوى التّركيبي الذي قمنا فيه بدراسة أنماط الجملة، والانزياح التّركيبي (التّقديم والتّأخير، والحذف)، أمّا المبحث الرّابع فقد جاء بعنوان المستوى الدّلالي، بحيث قمنا فيه باستخراج بعض المفردات وتصنيفها داخل الحقول الدّلالية التي تنتمي إليها. كما وقفنا فيه على بعض الظّواهر البلاغيّة التي تجسّدت في المحسّنات البديعية والصّور البيانيّة ، وخاتمة كانت عبارة عن حوصلة تضمّنت أهمّ النّتائج التي توصّلنا إليها من خلال هذا البحث. بالإضافة إلى ملحق خصّصناه لعرض المقامتين اللّتين تناولناهما كنموذج في الدّراسة الأسلوبية.

أمّا فيما يتعلّق بالمنهج المتّبع في هذه الدّراسة، فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التّحليلي، بحيث قمنا بفكّ شفرة النص عن طريق إبراز الحقول الدّلالية التي بنيت عليها المقامتين، وكذلك دراسة طبيعة الكلمات ودلالاتها، إضافة إلى المنهج الإحصائي وذلك من خلال إحصاء الأصوات والأفعال التي تضمّنتها المقامتين، ثمّ التّعليق عليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع أهمّها:

– المصدر المطبّق عليه (مقامات بديع الزمان الهمذاني لأبي الفضل أحمد بن الحسين بن يحي)، وبعض الكتب المتعلّقة بفن المقامات والبنية الأسلوبية، كفن المقامات في الأدب العربي لعبد المالك مرتاض،

النّثر الفنّي في القرن الرّابع لزكي مبارك، الأسلوبية الرّؤية والتّطبيق ليوسف أبو العدّوس، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية لعبد القادر عبد الجليل، وعلم الأصوات لكمال بشر...

وخلال مسار بحثنا هذا واجهتنا بعض الصّعوبات التي تصادف أي باحث أثناء دراسته، ومن بينها نذكر:

– عدم توفّر مكتبة الجامعة على نسخ من المصدر الذي اعتمدناه في الجانب التّطبيقي، واحتوائها على نسخة واحدة فقط ممّا صعّب علينا الحصول عليه.

– نقص خبرتنا في تحليل النّصوص أسلوبيّا.

وفي الأخير نتقدّم بأرقى عبارات الشّكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف " أحمد برماد " الذي اقترح علينا موضوع هذا البحث، ولم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته التي أفادنا بها.

الفصل الأول : فن المقامة والتحليل الأسلوبي في النقد العربي.

المبحث الأول: المقامات.

1- تعريف المقامة.

أ- المدلول اللغوي.

ب- المفهوم الاصطلاحي.

2- نشأة فن المقامة.

3- أركان المقامات.

4- أهداف فن المقامة.

5- خصائص فن المقامة.

المبحث الثاني: الأسلوبية مفاهيم وأصول.

1- تعريف الأسلوب.

أ- المدلول اللغوي.

ب- المفهوم الاصطلاحي.

2- تعريف الأسلوبية.

أ- عند العرب.

ب- عند الغرب.

3- نشأة الأسلوبية.

4- اتّجاهات الأسلوبية.

أ- الأسلوبية التعبيرية.

ب- الأسلوبية البنيوية.

ج- الأسلوبية الإحصائية.

د- الأسلوبية النفسية.

المبحث الأول: فن المقامات:

لقد تعدّدت فنون الخطاب النّثري التي عرفت قديما كالخطابة والرّسالة... وغيرها، أمّا في العصر العبّاسي فقد امتدّت هذه الفنون وظهر ما يسمّى **"بفن المقامات"**، وهذا الأخير عرف رواجا عظيما وإقبالا كبيرا من طرف الأدباء والمؤلّفين، فقد اعتمدوا التّصنيع والتأنّق في الألفاظ ممّا جعل هذا الفنّ يتّسم بخصائص فنّية راقية أتاحت له الفرصة بالدّراسة الأسلوبية.

1- تعريف المقامة:

أ- المدلول اللغوي:

إذا تعمّقنا في مفهوم كلمة **"مقامة"** نجد بأنّ لهذه الكلمة مفاهيم متعدّدة تنطلق من أصلها اللّغوي فقد وردت في **"معجم العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي** بمعنى: **<< وتقول قُمْتُ قِيَاماً ومقَاماً، وأقمتُ بالمكانِ إقامَة ومقَاماً، والمَقَامُ: موضِعُ القَدمَينِ، والمَقامُ والمَقامَةُ: الموضِعُ الذِي تُقيمُ فيه >>.**[1]

أمّا في **"لسان العرب" لابن منظور فعرّفت المقامة بأنّها: << المُقامُ والمُقامَةُ: المَوضِع الذِي تُقيمُ فيه، والمقامةُ؛ بالضمِّ: الإقامة والمَقامة بالفتحِ: المجلسُ والجماعةُ من النّاسِ. قال: وأمّا المُقامُ والمَقامُ فقد يكون كلّ واحدٍ منهما بمعنى الإقامة. و قد يكون بمعنى موضع القيامِ، لأنّك إذا جعلته من قَامَ يَقُومُ فمفتوحٌ، وإن جعلته من قَامَ يُقيمُ فمضمومٌ >>.**[2]

[1] | الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2003م، ج3،باب القاف، مادّة " ق-و-م "، ص 444.

[2] | ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط4، 2005م، مادّة " ق-و-م "، ص 224.

وقد قيل في القاموس المحيط **"للفيروز أبادي"** بأنّ المقامة: **<< المجلسُ والقومُ وبالضمّ: الإقامةُ، كالمَقامُ والمُقامُ، ويكونان للموضعِ >>.**[1]

أمّا **"الزّبيدي"** في **تاج العروس من جواهر القاموس** فينتهي إلى تعريفها بقوله: **<< والمَقامةُ: المجلسُ، ومقاماتُ النَّاسِ: مجالسُهم، وأنشد ابن برّي للعبّاس بن مرداس:**

فَأبّي ما وأيُّك كان شرّاً فقيدٌ إلى المقامةِ لا يراهَا

ومن المجاز: المقامةُ: القومُ يجتمعون في المجلسِ ومنه قول لبيد:

ومقامةٌ غُلْبِ الرّقاب كأنَّهم جنٌّ لدى بابِ الحضيرِ قيامُ

والجمع مقامات: وأنشد ابن برّي لزهير:

وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وجُوهُهُم وأنديةٌ ينتابها القولُ والفعلُ

والمقامةُ بالضمّ، الإقامة يقال: أَقامَ إقامةً ومُقامة (كالمَقام والمُقام). بالفتح والضمّ؛ وقد يكونان للموضعِ >>.[2]

[1] | مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، مادّة " ق–و–م "، 2003م، صص 1162- 1163.

[2] | السيّد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2007م، مادّة " ق–و–م "، ص 179.

أمّا في "**معجم الوسيط**" فعرّفت المقامة بأنّها: **<< المَقامُ: موضعُ القدمينِ، والمجلسُ والجماعةُ من النَّاسِ. المَقامةُ: الجماعةُ من النَّاسِ والمجلسُ والخطبةُ أو العِظةُ أو نحوهما، وقصّةٌ قصيرةٌ مسجوعةٌ تشتملُ على عِظة أو ملحة، كان الأدباء يُظهرون فيها براعَتَهم >>**.[1]

يتّضح ممّا ورد في هذه المعاجم اللّغوية أنّ لفظة "**مقامة**" تكتسي دلالات متنوّعة منها:

- المجلس أو موضع يقام فيه.

- جماعة من النّاس يجتمعون في مجلس.

- المجلس والسّادة.

- أو تدلّ أيضا على المجلس الوعظي.

أمّا في القرآن الكريم فقد وردت لفظة "**مقامة**" وهي تكتسي معاني مختلفة نذكر منها:

1- فقد دلّت على المنزلة الرفيعة في قوله تعالى: **<< عَسَى أَنْ يَّبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَاماً مَّحْمُوداً >>.[سورة الإسراء، الآية: 79]**.

2- كما دلّت على المكان كقوله تعالى: **<< قَالَ الذِينَ كَفَرُوا لِلذِينَ ءَامَنُوا أَيُّ الفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَّقَاماً وَأَحْسَنُ نَدِيّاً >>.[سورة مريم، الآية: 73]**.

3- ودلّت أيضا على المنزلة في الربوبية في قوله عزّ وجلّ: **<< ذَلِكَ لِمَنْ خَافَ مَقَامِي وَخَافَ وَعِيدِ >>. [سورة إبراهيم، الآية: 17]**.

[1] | أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، استانبول- تركيا، دط، دت، ج1، مادّة " ق-و-م "،ص 441.

ب–المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعدّدت تعريفات لفظة "مقامة" واختلفت من أديب وناقد إلى آخر، بحيث يعتبر بديع الزمان الهمذاني هو أوّل من أسّس هذا المصطلح؛ والذّي عبّر به عن مقاماته المشهورة وهي عبارة عن أحاديث تلقى في المجالس. [1]

ونجد شوقي ضيف يعرّف المقامة في قوله: **<< فنّ المقامة فنّ عربي عبّاسي ابتكره بديع الزمان عارضا فيه حيل الأدباء اليسارين المحترفين للكدية أو الشحّاذة الأدبيّة عن طريق ما يخبلون به النّاس من فصاحتهم، وقد كتب مقاماته بأسلوب قصصي، واتّخذ لها جميعا راوية هو عيسى بن هشام وبطلا هو أبو الفتح الاسكندري >>.**[2] بمعنى أنّ المقامة فنّ من الفنون العربيّة التي ظهرت في العصر العبّاسي على يد بديع الزمان الهمذاني مصوّرا فيها الذكاء اللغوي للأدباء وتلاعبهم بعقول النّاس، وكان ذلك على شكل قصص قصيرة تكتب بلغة إيقاعيّة، يحكيها راو من صنع خيال الكاتب (عيسى بن هشام) ويمثّلها بطل (أبو الفتح الاسكندري).

وفي هذا المقام يقول عبد المنعم خفّاجي: **<< تطلق على ما يقصّه أهل الكدية والشحّاذون من الأدباء بلغة عربيّة فصيحة، تعدّ في أسلوبها من نماذج النّثر الفنّي الرّفيع في الأدب العربي >>.**[3] فالمقامة عنده عبارة عن قصص يكون أبطالها من صفة الشحّاذين وتدور أفكارها حول أندية قام بها هؤلاء، حيث يعتبر هذا الفنّ من خلال أناقة الأسلوب تحفة أدبيّة رائعة.

ويعرّفها ناظم رشيد بأنّها: **<< مصطلحا أديبا تطلق على نوع من الكتابة الفنّية على شكل أقصوصة منمّقة في ألفاظها وأسلوبها، فيها شيء من الحوار. وتعتمد في الغالب على راو واحد وبطل أديب متحايل، يراد**

[1] | ينظر: لجنة من أدباء أقطار العربية : المقامة، دار المعارف، مصر– القاهرة، ط3، 1199م، ص 8.

[2] | شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات ليبيا– تونس– صقلية، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، دط، ج9، 1199م، ص 314.

[3] | عبد المنعم خفاجي: أبو الفتح الاسكندري بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني وشخصيته المجهولة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1996م، ص 11.

بها وصف حالة نفسيّة ، أو مفارقة أدبيّة، أو مسألة دينيّة (...) **وتنطوي على لون من ألوان النّقد، أو التهكّم والسّخرية، أو التّصحيح والتّقويم** ... >>.[1] فالمقامة قطعة فنّية تضمّ جملة من الكلام الفصيح، تعتمد على استخدام الأساليب اللّغوية العربيّة الرّاقية، وتتناول قضايا مختلفة في أشكال عديدة من أجل الوصول إلى الهدف المقصود.

ويعرّفها حسام محمد علم في قوله: << **إنّ المقامة جنس نثريّ جديد له ذاتيّته، وله أصوله وقواعده الفنّية، ازدهر في عصر من العصور الفنّية والقديمة، مستقل يشتمل على حديث قصير، حيث يلقى في مجلس واحد فيصاغ في قالب فنّي قصصي مشوّق، تتألّق فيها الألفاظ والأساليب** >>.[2] وفي هذا السّياق يتّضح لنا بأنّ المقامة لون من ألوان النّثر العربي المبتكر حديثا، بحيث أصبح فنّا قائما بذاته له جذوره وأسسه وخصائصه الفنّية التي تميّزه عن غيره.

ويعرّفها زكي مبارك في قوله: << **وهي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبيّة، أو فلسفيّة، أو خطرة وجدانيّة، أو لمحة من لمحات الدّعابة والمجون** >>. [3]

ومن خلال التّعاريف السّابقة للفظة "مقامة" يتّضح لنا بأنّه على الرّغم من تعدّد الآراء واختلافها حول مفهوم هذا المصطلح إلّا أنّها تصبّ في قالب واحد ؛ وهو أنّ المقامة جنس نثري يأتي على شكل قصص قصيرة تكتب بلغة خاصّة وأسلوب راق، تتناول موضوعات الكدية والاحتيال، وتعتمد على راوية واحد وبطل معين.

[1] | ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العباسي، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، دط، 1989م، ص 327.

[2] | حسام محمد علم: دراسات في النّثر العباسي، جامعة الأزهر، كلية الّدراسات الإسلامية العربية للبنين بالشرقية، ط3، 2006م، ص 116.

[3] | زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط،، 2012م، ص 199.

2- نشأة فنّ المقامة:

لقد عرف العصر العبّاسي ازدهارا كبيرا في مختلف المجالات ولاسيما من النّاحية الثّقافية والفكريّة، وخاصّة في القرن العشرين للهجرة فقد ظهر لون أدبي جديد يدعى فنّ المقامات، وقد اختلفت الآراء حول نشأة هذا الفنّ إذ نجد **<< رأيا يقول إنّ أبا عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) هو المنشئ الأوّل للمقامات في رسالته " التّربيع والتّدوير" أو في رسالته " صناعات القواد "، ويذهب رأي ثان إلى أنّ أبا بكر محمد بن الحسين الأزدي (ت 321هـ) هو مبتكرها والسّابق لها... وثالث الآراء يقول: إنّ المبتكر الأوّل لها هو أحمد بن فارس اللّغوي (ت390هـ)... ورابع الآراء يرى أنّ أبا حيّان التّوحيدي (ت 414هـ) ابتدعها وأنشأها >>**.[1]

وبالإضافة إلى هذه الآراء نجد المستشرق الانجليزي مارغوليوث الذي ذهب إلى أنّ أبا بكر بن دريد هو الذي أنشأ فنّ المقامات.[2] كما نجد الكثير من الباحثين والدّارسين قد ذهبوا إلى أنّ أوّل من ابتدع المقامات هو بديع الزمان الهمذاني ثمّ تلاه محمد قاسم الحريري ويتّضح ذلك في قول شوقي ضيف: **<< كان لبديع الزمان الهمذاني فضل السّبق إلى استحداث فنّ المقامات في العربيّة، وقد بناه على أقاصيص تصوّر حياة أديب متسوّل... وتبعه الحريري فأوفى بهذا الفنّ على الغاية سواء من حيث جمال القصّ فيه أو من حيث جمال الحوار بين الرّاوي والأديب المتسوّل أو بين الأديب وبين من يعرض عليهم أفانين بلاغته >>**.[3]

ونجد أيضا حسام محمد علم يقول: **<< إذن فقد استوت المقامات على يد بديع الزمان الهمذاني قصصا قصيرة تحفل بالحركة التّمثيليّة، وفيها تدور المحاورة بين شخصين يسمّى أحدهما عيسى بن هشام،**

[1] | ناظم رشيد: المرجع السابق، ص327.

[2] | ينظر: عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، دط، 2007م، ص 139.

[3] | شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الشام، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط2، ج6، 1119م، ص318.

و الآخر: أبا الفتح الاسكندري، وقد نهج الحريري المتوفى سنة 516هـ على منواله فجعل الحوار بين شخصين هما أبو زيد السروجي، والحارث بن همام >>.[1]

ونجد أيضا الحريري قد ربط إنشاءه بتأثّره بما أبدعه الهمذاني قبله فقال: **<< فإنّه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلّامة همذان رحمه الله تعالى وعزا إلى أبي الفتح الاسكندري نشأتها، وإلى عيسى ابن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يعرف، ونكرة لا تتعرّف >>.**[2]

أمّا زكي مبارك فقد ذهب مذهبا آخر فيقول: **<< وقد وصلت إلى أنّ بديع الزمان ليس مبتكر فنّ المقامات، وإنّما ابتكره ابن دريد المتوفّى سنة 321هـ >>.**[3]

وخلاصة القول إنّ المقامة من الألوان الأدبيّة والفنون النّثرية التي ظهرت في القرن الرّابع للهجرة، وأنّ نشأة هذا الفنّ ارتبطت باسم واحد وهو بديع الزمان الهمذاني الذي كتب العديد من المقامات والتي اشتهرت ومازالت معروفة حتى الآن، وفي هذا المقام يقول مارون عبود: **<< إنّ خطة المقامات هي من عمل البديع، فلا لابن فارس ولا لابن دريد يد في صنعها، فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطّراز الموشّى، وعلى طريقته هذه التي شقّها سارت عجلة الأدب ألف عام >>.**[4]

[1] | حسام محمد علم: المرجع السابق، ص 118.

[2] | عبد المؤمن القيسي الشريشي: شرح مقامات الحريري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، دط، ج1، 1992م، ص 12.

[3] | زكي مبارك: المرجع السابق ،ص 200.

[4] | عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 138.

3- أركان فنّ المقامة:

تعتمد المقامات على أركان أساسيّة هي:

- الرّاوية: وهو الشّخص الذي يحكي المقامة ويصوّر الأحداث التي وقعت.
- المكدي: وهو البطل الذي تدور حوله المقامة، بحيث يكون شخص وهمي هدفه النّصب والاحتيال على النّاس من أجل الوصول إلى مبتغاه.
- الموضوع: فالمقامات تتناول موضوعات مختلفة منها الأدبي، والعلمي، والفكاهي ... وغيرها، ويكون ذلك من خلال تصوير الواقع الاجتماعي في ذلك العصر.[1]

4- أهداف فنّ المقامة:

لقد تنوّعت أهداف المقامات واختلفت من كاتب إلى آخر، وفي هذا الصّدد يقول عبد المالك مرتاض: **<< إنّ لكلّ كاتب من كتّاب فنّ المقامة هدف خاصّ به لذلك كانت أهداف المقامات متعدّدة تعدّد الكتّاب والأدباء الذين خاضوا في هذا الفنّ وكتبوا في هذا المجال >>**.[2] ومن بين هذه الأهداف نذكر ما يلي:

- إظهار المقدرة الفنّية لدى الأدباء، والكشف عن غزارة ثقافتهم وكثافة علمهم من خلال إبداعاتهم الفنّية العالية.
- المتعة والتّسلية والمرح.

[1] | ينظر: ليندة قياس: لسانيات النص النظرية والتطبيق مقامات الهمذاني أنموذجا، تقديم: عبد الوهاب شعلان ، مكتبة الآداب، ط1، 2009م، ص 93.

[2] | عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 205.

- تصوير الواقع المعاش من أحوال المجتمع والتّفصيل في الحياة اليومية وما يقع فيها من حوادث.[1]
- نقد الأدباء و الانتقاص من قدرتهم والتّشكيك في براعتهم.[2]
- التّعليم، إذ نجد بديع الزمان الهمذاني في مقاماته يهدف إلى تقديم الدّروس والنّصائح، وإعطاء النّاس بعض المعلومات التي لا علم لهم بها، وفي هذا المقام يقول شوقي ضيف: **<< فالمقامة من أهمّ فنون الأدب العربي، وخاصّة من حيث الغاية التي ارتبطت به، وهي غاية التّعليم وتلقين النّاشئة صيغ التّعبير >>**.[3]

5- خصائص فنّ المقامة:

تتّسم المقامات بجملة من الخصائص التي تميّزها عن غيرها من الأجناس الأخرى، ومن بين هذه الخصائص نذكر:

- الابتداء بكلمة "حدّثنا" ثمّ يليها ذكر اسم الرّاوية، مثل عيسى بن هشام وهو راوية الهمذاني، ثم ذكر البطل والذي يعدّ من أهمّ عناصر فنّ المقامة.
- الوصف؛ والذي يعدّ من بين الأسس التي تبنى عليها أيّ مقامة، ويتمثّل ذلك في وصف الأماكن والأشخاص سواء أكان ذلك وصفا خارجيّا أو داخليّا.
- الفكاهة، وهي الهدف الذي تدور حوله المقامة؛ فهي تطرح قضايا مختلفة بشكل فكاهي ممّا يدفع القارئ إلى الإغراق في الضّحك.
- النّقد الاجتماعي، بحيث توجد مقامات تضمّ قضايا اجتماعية تطرح فيها مختلف الوقائع الاجتماعيّة.[4]

---

[1] | ينظر: حسام محمد علم: المرجع السابق، ص 120.
[2] | عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 207.
[3] | لجنة من أدباء الأقطار العربية: المرجع السابق، ص 5.
[4] | ينظر: عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 320- 497.

- جماليّة اللّغة، حيث تكتب المقامات بلغة خاصّة، يكثر فيها العناية بالألفاظ وأناقة الأسلوب. بالإضافة إلى كثرة الصّور البيانيّة والمحسّنات البديعيّة فقد انساق الأدباء إلى: << **الثّروة اللّفظية، وأخذوا يبتكرون صورا جديدة للتّعبير** (...) **فلم يتّجهوا بالمقامة إلى وصف حوادث النفس وحركاتها** (...) **وإنّما اتّجهوا بها إلى ناحية لفظيّة صرفة؛ إذ كان اللّفظ فتنة القوم وكان السّجع كلّ ما لفتهم من جمال في اللّغة وأساليبها، وكانت ألوان البديع كلّ ما راعهم منها ومن أسرارها** >>.[1]
- الاقتباس من الشّعر واللّجوء إلى ظاهرة التّضمين و ذلك بالأخذ من معاني القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف.
- المقامات تسمّى بأسماء المدن أو الأشخاص أو بعض الأكلات الشّعبية.[2]

المبحث الثاني: الأسلوبية مفاهيم وأصول في النّقد العربي:

1- تعريف الأسلوب:

قبل الولوج في ثنايا الأسلوبية أوّلا يجدر بنا الإشارة إلى مفهوم الأسلوب باعتباره عنصرا فعّالا في قراءة النّصوص وتحليلها، فالأسلوب هو الخطوة الأولى التي يعود إليها المحلّل أثناء دراسته لنص ما.

أ- المدلول اللغوي:

لا تتحقّق دراسة الأسلوبية إلّا إذا أدركنا المعنى الحقيقي للفظة أسلوب وما يرتبط بها، وكذلك مصدر تسميّتها، ولذلك نقف أوّلا عند معنى الجدر "**سلب**" وهو المادّة الأصل لكلمة أسلوب؛ فقد ورد مصطلح الأسلوب في "**تاج العروس من جواهر القاموس للزّبيدي**" بمعنى: << **السَّطْرُ مِنَ النَّخِيلِ، وَالطَّرِيقُ يَأْخُذُ فِيه،**

[1] | لجنة من أدباء الأقطار العربية: المرجع السابق، صص 9- 10.
[2] | ينظر: ليندة قياس: المرجع السابق، ص 93.

وكُلُّ طَرِيقٍ مُمْتَد فَهُوَ أُسْلُوبٌ ، وَالأُسْلُوبُ: الوَجْهُ وَالمَذْهَبُ، يُقالُ هُمْ فِي أُسْلُوبٍ سُوء، ويُجْمَعُ عَلَى أَسَالِيب، وقَدْ سَلَكَ أسْلُوبَهُ: طَرِيقَتهُ وكَلَامهُ عَلَى أَسَالِيب حَسَنَة >>.[1]

أمّا **"الزمخشري"** في **"أساس البلاغة"** فينتهي إلى تعريفه بقوله: **<< سَلَبَ، سَلَبَهُ ثُوبَهُ، وَهُوَ سَلِيبٌ.**

وَأَخَذَ سلبَ القَتيلِ وأسْلابَ القَتلَى: وَلبِست الثَّكْلَى السِّلابَ وهو الحِداد. و تسلّبت و سلّبت على مَيْتِهَا فهي مُسَلَّبٌ والإِحدَادُ على الزَّوجِ. والتَّسْلِيبُ عامّ، وَسَلَكْتُ أُسْلُوبَ فُلَان: طَرِيقَتهُ وكَلَامهُ عَلَى أَسَاليب حَسَنة >>.[2]

وعرّفه **"ابن منظور"** في معجمه **"لسان العرب"**: **<< يُقالُ للسَّطرِ مِنَ النَّخِيلِ: أُسْلُوبٌ. وكُلُّ طَرِيق مُمْتَد فَهُوَ أُسْلُوبٌ، وَالأُسْلُوبُ الطَّرِيقُ، وَالوَجْهُ والمَذْهَبُ؛ يُقَالُ: أَنتُم فِي أُسْلُوبٍ سُوء، وَيُجْمَعُ أَسَالِيب. وَالأُسْلُوبُ الطَّرِيقُ تأخذُ فيه. وَالأُسْلُوبُ بالضَمِّ: الفَنُّ؛ يُقَالُ: أَخَذَ فُلانٌ فِي أَسَالِيبَ مِنَ القَوْلِ أيّ أفَانِينَ منه، وَإِنَّ أُنْفَهُ لَفِي أُسْلُوب إذا كَانَ متَكبِّراً >>.**[3]

وقد ورد تعريف الأسلوب في **"المعجم الوسيط"** بأنّه: **<< الطَّرِيقُ، وَيُقَالُ: سَلَكْت أُسلُوبَ فلان في كَذَا، طَرِيقَتهُ ومَذهَبهُ، وطَرِيقَةُ الكَاتِبِ فِي كِتابتِهِ. والفنُّ: يقال أخذنا في أَسَالِيب مِنَ القَوْلِ >>.**[4]

وجاء كذلك في وفي الأخير نستنتج أنّ معاجم اللّغة تجمع على أنّ الأسلوب هو الطّريق، الفنّ، والمذهب.

أمّا في القرآن الكريم فقد ذكر مصطلح **"أسلوب"** مرّة واحدة في قوله تعالى: **<< وَأَنْ يَّسْلُبْهُم الذُّبَابُ شَيئاً لا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْه ضَعُفَ الطّالبُ والمَطْلُوبُ >>. [سورة الحج، الآية 73].**

---

[1] | سيد محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: المرجع السابق،مج2، باب الباء، ص 46.

[2] | الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 1998م، باب السّين، ص386.

[3] | ابن منظور: المرجع السابق، ج7، مادّة " سلب "، ص225.

[4] | أحمد حسن الزيات وآخرون: المرجع السابق، مادّة " سلب "، ص 441.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

1- عند الغرب:

تعدّد مفهوم الأسلوب عند الغرب واختلف من مفكّر إلى آخر ومن بينهم:

- **بوفون (1707- 1788م):**

فقد عرّف الأسلوب في قوله: **<< الأسلوب هو الرّجل نفسه >>**.[1] أي أنّ الأسلوب يعبّر عن شخصية صاحبه.

ويقول أيضا: **<< الأفكار تشكّل وحدها عمق الأسلوب لأنّ الأسلوب ليس سوى النّظام والحركة وهذا ما نصغه في التّفكير >>**.[2] بمعنى أنّ الأسلوب ناتج عن تشكّل الأفكار.

- **شارل بالي (1865- 1947م):**

مؤسّس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسيّة الذي عرّف الأسلوب بأنّه: **<< تفجّر طاقات التّعبير الكامنة في اللّغة >>**.[3]ويقصد بالي في تعريفه هذا أنّ الأسلوب هو استخراج الأفكار والمعاني الباطنة على شكل كلمات وألفاظ دالّة عليها.

- **نيومان:**

فقد عرّف الأسلوب باعتباره مجمل الأشكال و العمليّات الذّهنية التي يؤدّيها العقل والتّعبير عنها بواسطة

[1] | يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 1999م، ص 167.

[2] | نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزائر، دط، 2010م، ج1، ص 167.

[3] | عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2000م، ص 44.

الألفاظ والكلمات ويتّضح ذلك في قوله: **<< إنّ الأسلوب هو التّفكير باللّغة >>**.[1]

➢ **ستاندال:**

فيرى بأنّ الأسلوب: **<< هو أن يضيف لفكرة معيّنة جميع الظّروف المحسوبة لإنتاج تأثير كلّي لا بدّ لهذه الفكرة من إحداثه >>**.[2] بمعنى أنّ الأسلوب هو إضافة عناصر تساعد على تأليف نصّ له سمة تأثيريّة على القارئ.

وإلى جانب هؤلاء نجد "**ريفاتير**" الذي ذهب إلى أنّ الأسلوب: **<< هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السّلسلة التّعبيرية، بحيث لا يمكن لهذا القارئ أن يهمل تلك العناصر دون تشويه النص. كما أنّه لا يمكنه أن يكتشفها دون أن يجدها دالّة ومتميّزة >>**.[3] و يفهم من قوله هذا أنّ الأسلوب هو تلك الطّاقة التي تهيمن على نفسيّة القارئ وتفرض على انتباهه بعض مكوّنات سلسلة الكلام، بحيث لا يمكنه تهميشها لأنّ ذلك يؤدّي إلى تشويه النص بل عليه دراستها واكتشاف دلالاتها المميّزة.

كما نجد "**بيير جيرو**" في تعريفه للأسلوب يرى بأنّه:**<<طريقة التّعبير عن الفكر بواسطة اللّغة >>**.[4] بمعنى أنّه وسيلة أو أداة استخراج الأفكار والتّعبير عنها عن طريق الكلام – وهو سلسلة من الكلمات والألفاظ – سواء كان منطوقا أو مكتوبا.

ومن خلال التّعريفات السّابقة للأسلوب سواء في المفهوم العربي أو المفهوم الغربي، يتّضح لنا جليّا بأنّ الأسلوب هو المفصح عن أفكار صاحبه من خلال حسن اختيار الألفاظ ونظم الكلام وفق أسس بلاغيّة معروفة من أجل الإيقاع والتّأثير.

[1] | محمد عبد المطلب: المرجع السابق، ص 223.
[2] | المرجع نفسه: ص 222.
[3] | ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1993م، ص 21.
[4] | بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والفكر، ط2، 1994م، ص 42.

2- عند العرب:

ظهرت منذ القدم تماثلات متعدّدة حول مصطلح الأسلوب، ممّا تسبّبت في عدم تحديد مفهوم شامل ومحدّد لهذا المصطلح، فتعدّدت مفاهيمه عند الأدباء والنّقاد العرب القدامى والمحدثين، وسنحاول إبراز أهمّ هذه التّعاريف فمنها:

1- 1- عند القدامى:

- **الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت 255هـ\ 869م):**

نجد الجاحظ ينحو بمفهوم الأسلوب إلى منحى الصّياغة اللّفظية؛ بمعنى حسن اختيار الألفاظ من حيث الموسيقى و الجرس ، وكذلك حسن التّناسق والتّلاؤم بين الكلمات حيث يقول: **<< وأجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغاً جيّدا، وسُبك سبكاً واجداً، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدِّهان. >>.**[1]

- **عبد القاهر الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني ت471هـ\ 1078م):**

فقد ربط مفهوم الأسلوب بمفهومه للنّظم، ونجد ذلك في قوله: **<< واعلم أنّ" الاحتداء" عند الشّعراء وأهل العلم بالشّعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشّاعر في معنى له وغرض أسلوبا = و"الأسلوب" الضّرب في النّظم والطّريقة فيه = فَيَعْمِد شاعرٌ آخر إلى ذلك "الأسلوب" فيجيء به في شعره >>.**[2]

[1] | أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا- بيروت، دط، ج1، 2003م، ص 50.

[2] | عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، دط، دت، ص 468.

ومن خلال هذا القول يتّضح لنا أنّ الجرجاني في حديثه عن الاحتداء أشار إلى أنّ الأسلوب هو طريقة في النّظم.

- **الفخر الرّازي (محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التّيمي البكري ت 606هـ\ 1210م):**

تحدّث الرّازي عن الأسلوب وذهب إلى أنّه لكل فنّ أسلوب خاص به ويتّضح ذلك في قوله: **<< أنّ أسلوب القرآن مخالف لأسلوب الشّعر والخطب والرّسائل >>**.[1] وفي هذا السّياق نجد الرّازي يشير إلى دور المبدع في إنتاج الأساليب، وأنّ لكل فنّ شعري كان أو نثري أسلوبا خاصّا به، وأنّ القرآن الكريم له أسلوب يميّزه عن الكلام المعتاد.

من خلال هذه التّعريفات يتّضح لنا أنّ مصطلح الأسلوب قد اختلف معناه في العصر الحديث عن المعنى الذي ساد في العصر القديم، فقد استعمل قديما بمعنى النّظم والطّريقة، على خلاف استعماله حديثا كمصطلح له مرتكزاته المعرفيّة، حتى وإن تناول النّقاد والدّارسون مفهومه من زوايا متعدّدة.

1- 2- عند المحدثين:

هناك العديد من الأدباء و النّقاد العرب المحدثين الذين تناولوا مفهوم الأسلوب ومن بينهم:

- **أحمد حسن الزيّات (1388هـ\ 1968م):**

فقد عرّف الأسلوب بأنّه: **<< خلق مستمر: خلق الألفاظ بواسطة المعاني، و خلق المعاني بواسطة الألفاظ،(...) هو مركّب فنّي من عناصر مختلفة يستمدّها الفنّان من ذهنه و من نفسه و من ذوقه،**

[1] | الفخر الرّازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 2004م، ص 27.

تلك العناصر هي الأفكار و الصّور، والعواطف، ثم الألفاظ المركّبة و المحسّنات المختلفة >>.[1] أي أنّ الأسلوب هو المنهج الذي يسلكه الأديب أو الشّاعر في انتقاء الألفاظ و تأليف الكلام، و أنّ الأسلوب يعبّر عن شخصية صاحبه.

- **أحمد الشايب:**

فقد وضع تعريفات مختلفة للأسلوب يسجّل من خلالها رؤية ابتدائيّة ومتوسّطة ونهائيّة نذكر منها:

<< 1- " فنّ من الكلام يكون قصصاً أو حواراً، أو تشبيهاً أو مجازاً، أو كنايةً أو تقريراً، أو حكماً وأمثالاً " (ابتدائيّة).

2- " طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتّعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتّأثير " (المتوسّطة).

3- هو الصّورة اللّفظية التي تعبّر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللّفظية المنسّقة لأداء المعاني " (نهائيّة).>>.[2] وهذا يعني أنّ الأسلوب هو فنّ أدبي تحكمه قواعد بلاغيّة تساعد على نظم الكلام وابتكار الألفاظ للتّعبير بها عن المعاني المقصودة بشكل واضح ومؤثّر.

- **صلاح فضل:**

ويعتبر أيضا من المحدثين إذ نجده في كتابه " **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته** " يعرّف الأسلوب بقوله:

<< الأسلوب كعمل فردي لا يعني فقط الظّاهرة الماثلة في نصّ شخصي محدّد كلون من التجلّي

[1] | أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط2، 1967م، ص 76.

[2] | عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م، ص 111.

لممارسة فرديّة، وإنّما يعني أنّه ظاهرة تتميّز بشكل حاسم بخواص هذه الفرديّة وتنطبع بصبغة لمؤلّف معيّن >>.[1]

ومن خلال هذا التعريف يتّضح لنا أنّ الأسلوب هو الطّريقة التي تنتجها الذّات المبدعة، وذلك بالتّعبير عمّا يدور في خلجات نفسها عن طريق الكتابة.

2- تعريف الأسلوبية:

لقد تعدّدت تعريفات مصطلح الأسلوبية، وهذا نتيجة اختلاف وتباين الرّؤى ووجهات النّظر عند النّقاد والدّارسين العرب منهم والغرب.

2- 1- عند العرب:

لقد اختلفت اصطلاحات الأسلوب عند العرب من ناقد وأديب لآخر، وذلك لتعدّد المواضيع والتّساؤلات حوله، فكلّ منهم اصطلح عليه بما يوافق تصوّره ومخيّلته، ومن بينهم نجد: **"عبد السلام المسدّي"** والذي يعدّ سبّاقا إلى نقل لفظة الأسلوبية وترويجها بين الباحثين فيعرّفها بأنّها: << **تعنى بدراسة خصائص اللّغوية التي تنقل الكلام من مجرّد وسيلة إبلاغ إلى أداة تأثير فنّي** >>.[2] وهذا يعني أنّ الأسلوبية تركّز بشكل كثيف ومباشر على الخصائص اللّغوية في العمل الأدبي بالإضافة إلى اهتمامها الكبير بمدى التّأثير في المتلقّي.

[1] | صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص101.

[2] | نور الدين السدّ: المرجع السابق، ص 13.

ونجد أيضاً "**شكري عياد**" في تعريفه للأسلوبية يقول: << **الأسلوبية تدرس الوسائل التي يملكها الجهاز اللّغوي نفسه، لأداء معاني تتجاوز الأغراض الأوّلية للكلام** >>.[1] ويتّضح من خلال هذا أنّ الأسلوبية تقوم بتحليل ودراسة الآليات الخاصّة بالمجال اللّغوي في الخطاب الأدبي.

بينما يرى "**أحمد سليمان**" بأنّ الأسلوبية أحد مجالات النّقد الأدبي حيث يقول: << **علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسّمات التي تميّز النص الأدبي بطريق التّحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدّراسة الأسلوبية، ومن هذه النّقطة تتحدّد علاقة الأسلوبية والنّقد الأدبي بزوايا التّقارب والتّباعد ونقاط الاتّفاق والاختلاف** >>.[2]

ويعرّف "**عدنان بن ذريل**" الأسلوبية بأنّها: << **علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللّغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التّعبيرية والشّعرية، فتميّزه من غيره، إنّها تتقرّى الظّاهرة الأسلوبية بالمنهجيّة العلميّة اللّغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغويّة تدرسها في نصوصها وسياقاتها** >>.[3] إذن فالأسلوبية في رأيه هي علم لغوي يبحث في الآليات اللّغوية التي تعطي النص الأدبي جماليّته الفنّية وتميّزه عن غيره، كما أنّها تدرس الظّاهرة الأسلوبية بطريقة علمية، وترى بأنّ الأسلوب ينتج داخل اللّغة.

ويعرّفها "**صلاح فضل**" في قوله: << **هي وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سنّ اليأس، وحكم عليه تطوّر الفنون والآداب الحديثة بالعقم ينحدر من أصلاب مختلفة، وترجع إلى أبوين فتيّين هما: علم اللّغة الحديث أو الألسنيّة إن شئنا أن نطلق عليها تسميّة أشدّ توافقا مع دورها في أمومة علم**

[1] | فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 2003م، ص 85.

[2] | فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة– مصر، ط1، 2008م، ص 35.

[3] | نور الدين السدّ: المرجع السابق، ص42.

الأسلوب من جانب، وعلم الجمال الذي أدّى مهمّة الأبوّة الأولى من جانب آخر >>.[1] فهو هنا يقصد بأنّ البلاغة العربيّة القديمة هي الأمّ الأصل لعلم الأسلوب، بحيث أنّه نشأ وترعرع في حضنها، كما تربطه صلة قرابة بعلم اللّغة الحديث وعلم الجمال.

2- 2- عند الغرب:

ومن الغربيّين الذين وضعوا تعريف لمصطلح الأسلوبية نجد ميشال أريفي في قوله: **<< الأسلوبية وصف للصّنف الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللّسانيات >>.**[2] ويتّضح لنا من خلال هذا التّعريف أنّ الأسلوبية تعمل على دراسة وتحليل العمل الأدبي معتمدة في ذلك على أسس ومناهج لسانيّة.

ونجد كذلك **بيير جيرو** يعرّفها بأنّها: **<< هي البعد اللّسان لظاهرة الأسلوب طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النّفاد إليه إلّا عبر صياغته الإبلاغيّة >>.**[3]

ويعرّفها أيضا في قوله: **<< الأسلوبية هي طريقة للتّعبير عن الفكر بواسطة اللّغة >>.**[4]

من خلال هذين التّعريفين يرى بيير جيرو أنّ الأسلوبية هي أداة استخراج الأفكار الموجودة في الذّهن عن طريق اللّغة، ويشير إلى علاقة اللّغة بالأسلوب.

أمّا ميشال ريفاتير والذي جاء متأخّرا عمّن سواه في وضع مفهوم الأسلوبية فيقول:**<<الأسلوبية علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعيّة وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارّة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي ألسنيّة تتحاور مع السّياق خصوصا المضموني تحاوراً**

[1] | صلاح فضل: المرجع السابق، ص 5.
[2] | نور الدين السدّ: المرجع السابق، ص 18.
[3] | المرجع نفسه: ص 18.
[4] | عبد القادر عبد الجليل: المرجع السابق، ص 122.

خاصّاً>>.[1] فالأسلوبية وفق هذا التّعريف تقوم بتحليل وفهم الأدب بعيداً عن الذّات والعواطف، كما تهتمّ بدراسة النص الأدبي لسانيّاً معتمدة في ذلك على السّياق الدّاخلي فقط.

والأسلوبية بتعبير **"رومان جاكبسون"** هي: **<< بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي من بقيّة مستويات الخطاب أوّلا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانيا >>**.[2] أي أنّ الأسلوبية علم يهتمّ بدراسة خصائص الكلام الفنّي التي تميّزه عن غيره من مستويات الخطاب وأنواع الفنون الأخرى.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ الأسلوبية هي علم لغوي حديث يبحث في الآليات اللّغوية للنّص قصد تفحّص نسيجه اللّغوي ، وإكسابه جماليّة فنّية تميّزه عن غيره من الفنون، وذلك وفق منهجيّة علميّة ؛ فهي تقوم باستكشاف خصائص الأسلوب الأدبي في مختلف مجالاته اللّسانية والبنيوية و السّيميائية.

3- نشأة الأسلوبية:

يعود تاريخ نشأة علم الأسلوب أو الأسلوبية إلى: **<< بداية القرن العشرين مع ظهور الدّراسات اللّغوية الحديثة، التي نذكر منها ما قدّمته مدرسة عالم اللّغة السويسري "فردناند دي سوسير" التي ضمّت مجموعة من اللّغويين الفرنسيّين >>**.[3]

فهي في بداية ظهورها كانت مرتبطة بالبلاغة وفرع من فروع اللّسانيات؛ **<< ارتبطت نشأة الأسلوبية من النّاحية التّاريخية ارتباطاً واضحاً بنشأة علوم اللّغة الحديثة ، ذلك أنّ الأسلوبية بوصفها موضوعاً أكاديميّاً قد ولدت في وقت ولادة اللّسانيات الحديثة، استمرّت لتستعمل بعض تقنيّاتها وقد أدّى هذا**

[1] | فرحان بدري الحربي: المرجع السابق، ص 15.

[2] | عبد السلام المسدّي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان، ط5، 2006م، ص 34.

[3] | محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992م، ص 12.

الاقتران التّاريخي والإجرائي ببعض مؤرّخي النّقد أن يقعوا في الخلط فصاروا يعدّون أي تناول للأدب... من الدّراسة الأسلوبية >>.[1]

ويذهب الدّارسون إلى تحديد مولد الأسلوبية على أنّه يتمثّل **<< في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886م في قوله: "إنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماماً حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبّع أصالة التّعبيرات الأسلوبية بعيداً عن المناهج التّقليدية. وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التّاسع عشر، فإنّها لم تصل إلى معنى محدّد إلّا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التّحديد مرتبطاً بشكل وثيق بأبحاث علم اللّغة >>.**[2]

ومن خلال هذا النّص نستنتج أنّ علم الأسلوب يدعو أن يكون علماً قائماً بذاته مستقلاً عن المناهج التّقليدية، وأنّ مصطلح الأسلوبية بالرّغم من ظهوره في القرن التّاسع عشر إلّا أنّ مفهومه لم يحدّد إلّا في بداية القرن العشرين.

وقد ظهرت الأسلوبية عند الغرب وتطوّرت في ظلّ اللّسانيات الحديثة، ونجد ذلك مع أحد تلاميذ **"دي سوسير"** وهو **"شارل بالي" << الذي تأسّست على يديه قواعد الأسلوبية كعلم، وذلك عندما نشر دراسة موسّعة عن أهدافها، واضعاً بذلك اللّبنة الأولى في بناء هذا العلم في العصر الحديث >>.**[3]

وفي سنة 1969م يؤكّد الألماني أولمان استقرار الأسلوبية علماً ألسنيّاً نقديّاً فيقول: **<< إنّ الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللّسانيات صرامة على ما يعتري غائيّات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردّد، ولنا أن نتنبّأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل النّقد الأدبي واللّسانيات معاً >>.**[1]

[1] | يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية (مقدمات عامة)، صص 161- 162.
[2] | يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 38.
[3] | محمد عبد المطلب: المرجع السابق، ص 175.

ومن خلال النّصوص السّابقة نستنتج أنّ مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلّا في أوائل القرن العشرين مع ظهور الدّراسات اللّغوية الحديثة التي جعلت من الأسلوب علما يدرس لذاته وكان هذا من منظور غربي، أمّا بالنّسبة للمنظور العربي فنجد "**عبد الجليل مرتاض**" في قوله: **<< وألوف الوثائق التي بين أيدينا (أحكم هنا على العربية) تفنّد كل زعم يرى أنّ الأسلوبية وليد متأخّر، بل نشأت نشأة تارة هادئة، ومرّة عنيفة، في رحم البلاغة القديمة وكل ما في الأمر أنّ الأسلوب حدث متوقّع أو مفكّر فيه سالفا، بينما الأسلوبية حدث غير متوقّع وغير مفكّر فيه سلفا >>**.[2]

وفي الأخير نستنتج أنّ الأسلوبية قد نشأت وهي متّصلة باللّسانيات وعلم البلاغة القديم، ثم أصبحت علما قائما بذاته له أسسه وتعريفاته وروّاده واتّجاهاته ومجالاته في دائرة النّقد.

4- اتّجاهات الأسلوبية:

اختلفت اتّجاهات الأسلوبية وتعدّدت بتعدّد الدّارسين والباحثين وتباين آرائهم وتوجّهاتهم، ونذكر منها ما يلي:

4-1- الأسلوبية التّعبيرية (Stylistique Dexriptive):

ويطلق عليها أيضا بالأسلوبية الوصفيّة، ويعدّ شارل بالي هو مؤسّس هذا الاتّجاه، مستعينا في ذلك على دراسات أستاذه اللّغوي الشّهير "**فرديناند دي سوسير**". فالأسلوبية عند "**شارل بالي**":**<< تدرس وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانيّة أي أنّها تدرس تعبير الوقائع للحساسيّة المعبّر عنها لغويّا كما**

[1] | محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: المرجع السابق، ص 14.

[2] | عبد الجليل مرتاض: اللسانيات والأسلوبية، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2013م، ص 140.

تدرس فعل الوقائع اللّغوية على الحساسيّة >>.[1] وبذلك فالأسلوبية من منظوره تولّي اهتمامها بالدّرجة الأولى بالعواطف والعناصر الوجدانيّة للّغة ، وهذا ما يبرز انفتاحها على الجانب التّأثيري فيها.

ويتمثّل دور الأسلوبية عند "**بالي**" في **<< دراسة القيم العاطفيّة للوقائع اللّغوية المميّزة والعمل المتبادل للوقائع التّعبيرية ، التي تساعد على تشكيل نظام وسائل التّعبير في اللّغة ، وحسب بالي أنّ هناك قيما تعبيريّة لاواعية في هذا النّظام وهناك قيم تأثيريّة واعية تنتج عن قصد، وقد يعبّر المتكلّم عن موقف واحد بعبارات عديدة، وتدعى هذه الحالة بالمتغيّرات الأسلوبية؛ وتتجلّى هذه الظّاهرة في التّعبير عن الامتنان مثلا بعدّة إمكانات تعبيريّة منها:**

– تفضّلوا بقبول خالص الشّكر والامتنان.

– شكرا جزيلا.

– كم أنا ممتن >>.[2] وبذلك تتحدّد عند شارل بالي أنّ أسلوبية التّعبير تهدف إلى دراسة القيم اللّغوية الكامنة في الكلام أو المثارة فيه، وأنّ المتكلّم يستخدم صيغا تعبيريّة مختلفة للتّعبير بها عن فكرة أو معنى واحد.

وتكمن أيضا غاية الأسلوبية عند بالي على نحو خاص، أمام اللّغة المنطوقة وملاحظة العلاقة القائمة بين المضمون العاطفي والتّراكيب اللّغوية. فمثلا نجد موقف الشّفقة يعبّر عنه بصيغة "**يا للمسكين**"، وفي هذه الأخيرة يوجد تركيبان يتطابقان مع حدثين وهما "**التعجب**" و"**الحذف**"، وكذلك يمكن اكتشاف المحتوى الوجداني للتّصغير في صيغة "**يا بني**" من خلال إثارة الرّقة.[3]

وقد تميّزت الأسلوبية التّعبيرية بسمات عديدة نذكر منها:

[1] | موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003م، 10.

[2] | نور الدين السدّ: المرجع السابق، صص 64- 65.

[3] | ينظر: محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، دط، دت، ص 98.

<< 1- إنّ الأسلوبية التّعبيرية عبارة عن دراسة علاقة الشّكل مع التّفكير أي التّفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

2- إنّ أسلوبية التّعبير لا تخرج عن إطار اللّغة أو عن الحدث اللّساني المعتبر بنفسه.

3- وتنظر أسلوبية التّعبير إلى البنى ووظائفها داخل النّظام اللّغوي، وبهذا تعتبر وصفية.

4- إنّ أسلوبية التّعبير أسلوبية للأثر و تتعلّق بعلم الدّلالة أو بدراسة المعاني >>.[1]

ومن خلال هذه الخصائص يتّضح لنا أنّ الأسلوبية التّعبيرية اهتمّت بدراسة العلاقة القائمة بين الشّكل والمحتوى، وكذلك الأبنية اللّغوية ووظائفها داخل النّظام اللّغوي، ولهذا سمّيت بالأسلوبية الوصفية.

وممّا سبق ذكره نخلص إلى أنّ الأسلوبية التّعبيرية منهجيّة وصفية تركّز على أسلوبية الكلام دون التقيّد بالمؤلّفات الأدبية، تستبعد في ذلك كل ما هو جمالي أو أدبي.

4 – 2- الأسلوبية البنيوية (Stylistique Structural):

ويطلق عليها أيضا الأسلوبية الوظيفيّة، وظهرت هذه الأسلوبية مع **"ميشال ريفاتير"** الذي يعدّ رائدها وذلك من خلال كشفه عن أبعادها ودلالاتها: **<< حيث أفرد كتابا خاصّا لهذا الغرض وسمه ب"محاولات في الأسلوبية البنيوية" صدر سنة 1971م. وقد تمثّلت غاية هذا الكاتب في أنّ الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي لأنّ الأسلوب يكمن في اللّغة ووظائفها، ولذلك ليس ثمّة أسلوب أدبي إلّا في النص >>.**[2] ويقصد من ذلك أنّ الأسلوبية البنيوية تحلّل الأسلوب من خلال التّركيب اللّغوي للخطاب.

[1] | منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار مركز الإنماء الحضاري، سوريا، دط، دت، ص 42.

[2] | موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 15.

ومن أهمّ القضايا التي طرحها ريفاتير << **التّركيز على الوحدات الأسلوبية في النص لتمييز الوحدات اللّغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية، ولأنّ النص يحتوي على بعض الظّواهر التي يمكن أن تعدّ أسلوبا ويحتوي على وحدات لغوية، لا يمكن أن تحتوي على سمات أسلوبية، وبذلك تصبح الأسلوبية قائمة على الانتقاء أو الاختيار في المعالجة، أي معالجة الظّواهر الأسلوبية دون الالتفات إلى العناصر الأخرى** >>.[1] ويذهب ريفاتير في هذه القضيّة إلى الاهتمام بالوحدات اللّغوية في الخطاب الأدبي وتحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي.

وموضوع الدّراسة عند ريفاتير هو النص وهذا النص ضرب من التّواصل يقوم مخطّطه على ثلاثة عناصر أساسيّة وهي الكاتب والقارئ والنص، ويرى بأنّ الكاتب عليه أن يكون واعيا بما يقوم به معتمدا في ذلك على أفضل الطّرق –من صيغ وأساليب– قصد استقطاب أكبر قدر ممكن من القرّاء.[2]

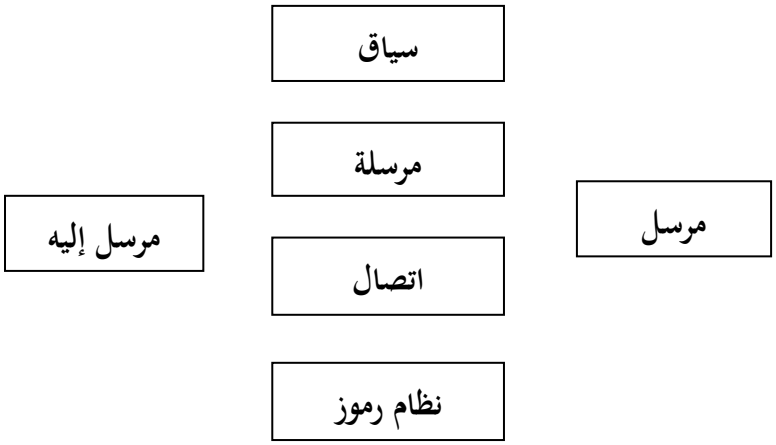
كما أنّه يرى << **أنّ لكلّ نص مظاهره الأسلوبية التي ينبغي أن تدرس وتحلّل مستقلّة عن النّصوص الأخرى، ويركّز على استجابة القارئ لتحديد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي** >>.[3] وهنا نجد ريفاتير يشير إلى وجود علاقة بين الأسلوبية ونظريّة التلقّي.

ويعدّ "رومان جاكبسون" أحد أهمّ أعلام هذه الأسلوبية ، فقد كان له دورا بارزا في إرساء دعائمها حيث يقول: << **إذا أردنا أن نضف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجليّاته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدقّ من كلمة بنيوية، إنّ كلّ مجموعة من الظّواهر التي يعالجها العلم الحديث تعالج لا باعتبارها تجميعا ميكانيكيّا، بل كوحدة بنيوية كنسق والمهمّة الأساسيّة هي اكتشاف قوانين النّسق الجوهريّة، سكونيّة كانت أو ديناميّة ، فليس المؤثّر الخارجي هو ما يشغل العلم الحديث بل الشّروط الدّاخلية**

[1] | موسى سامح ربابعة: المرجع السابق، ص 16.
[2] | ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 140.
[3] | نور الدين السدّ:المرجع السابق، ص 102.

للتطوّر، وليس التّكوين في مظهر الميكانيكي بل الوظيفة >>.[1] وفي هذا السّياق يذهب جاكبسون إلى أنّ الظّاهرة الأسلوبية لا توجد فقط في اللّغة، بل إنّ حقيقتها تنبثق من وظيفتها المهيمنة.

وساهم جاكبسون في توجيه العمل البنيوي، بحيث دعى إلى البحث في الوظائف اللّغوية للخطاب، ورأى بأنّ الوظيفة الأساسيّة للّغة تتمثّل في التّواصل وذلك من خلال نقل فكرة معيّنة من طرف المتكلّم إلى المتلقّي، وقدّم ذلك في رسم بياني متكامل كان على الشكل التالي:



الشّكل: يوضّح المراحل التي تمرّ بها الرّسالة بين المرسل والمستقبل.

وهكذا فإنّ هذا المخطّط يوضّح العناصر المكوّنة للاتّصال اللّغوي عند جاكبسون والتي تمثّلت في المرسل وهو المصدر أو القائم بالاتّصال، والمرسل إليه ويقصد به الشخص الذي يتلقّى الرّسالة أو المرسلة والتي تتمثّل في المحتوى الذي يقوم المرسل بإرساله انطلاقا من نظام رموز يكون عبارة عن مخزون لغوي مشترك بين كلا الطّرفين، بحيث لا يمكن أن تفهم المرسلة إلّا ضمن سياق يسمّى المرجع، وفي الأخير لا تكتمل عمليّة التّواصل إلّا بوجود عامل سادس هو قناة الاتّصال.

وقد عدّد جاكبسون وظائف اللّغة في ستّ وظائف وهي:

[1] | نورالدين السد: المرجع السابق، ص 89.

1- **الوظيفة التّعبيرية أو الانفعاليّة:** وتوجد في الرّسالة التي يكون محورها المرسل، فهي تعبّر عن عواطفه وانفعالاته وتكشف عن حاله.

2- **الوظيفة النّدائية:** ويطلق عليها أيضا بالوظيفة الافهاميّة، وتقوم على النّداء والأمر والنّهي وغيرها، وهي تتعلّق بالمرسل إليه.

3- **وظيفة إقامة الاتّصال:** وسمّيت كذلك بالوظيفة الاتّصالية الانتباهية، وتعبّر عن محاولة المتكلّم الإبقاء على الاتّصال بينه وبين المستقبل.

4**– وظيفة ما وراء اللّغة:** وتتعلّق بالعلاقات اللّغوية التي تظهر في الرّسالة.

5- **الوظيفة المرجعيّة:** ويطلق عليها الوظيفة الدّلالية أو الاحالية؛ بمعنى أنّ اللّغة تقوم بوظيفة الرّمز إلى أشياء موجودة أو متخيّلة، وهذه الوظيفة متّصلة بالسّياق.[1]

6- **الوظيفة الشّعرية: << وتهتمّ بالرّسالة من حيث هي رسالة لغويّة تؤدّي وظيفة جماليّة أو أدبيّة للنص >>.**[2]

ومن هنا يتّضح لنا بأنّ جاكبسون يرى أنّ الظّاهرة الأسلوبية تكمن في وظائفها وعلاقاتها، حيث جعل لكلّ عنصر من عناصرها وظيفته الخاصّة به.

4– 3– الأسلوبية الإحصائيّة (Stylistique Statistique):

لقد اعتمد الكثير من الدّارسين والباحثين المنهج الإحصائي في التّحليل الأسلوبي، بحيث يعدّ من أهمّ المعايير والمقاييس التي تستخدم في تشخيص الأساليب واكتشاف الفروق بينها. إذ نجد **"شارل بالي"** قد أشار إلى

[1] | ينظر: جورج مولينيه: الأسلوبية، تر: د. بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م، صص 14- 15.
[2] | يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 135.

الأسلوبية الإحصائية فعرّف الإحصاء بقوله: << **هو العلم الذي يدرس الانزياحات وهو المنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، فهو أداة فعّالة في الدّرس الأسلوبي** >>.[1] فشارل بالي هنا يرى أنّ الإحصاء هو العلم الذي يهتمّ بدراسة العدولات الموجودة في النص والتعرّف عليها وقياسها، كما أنّه يشير إلى مدى أهمّية الإحصاء في الدّرس الأسلوبي باعتباره وسيلة فعّالة.

كما نجد أنّ الإحصاء من أهمّ الموضوعات التي طرقها "سعد مصلوح" في كتابه "الأسلوب دراسة لغويّة إحصائية" حيث يرى أنّ: << **البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب من المعايير الموضوعيّة الأساسيّة التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها، ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعيّة بقابليّته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية كائنا ما كان التّعريف الذي يتبنّاه الباحث للأسلوب، أو الطّراز النّحوي الذي يستخدمه** >>.[2] ومعنى ذلك أنّ الإحصاء من المقاييس الموضوعيّة المركزيّة التي تتيح للمحلّل الأسلوبي تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها، وكذلك في قياس الخصائص الأسلوبية مهما اختلف المفهوم الذي يتبنّاه المحلّل الأسلوبي للأسلوب.

أمّا "**بيير جيرو**" فيرى بأنّ الأسلوبية الإحصائية << **تعتمد على الإجراء الإحصائي في وصف الأسلوب** >>.[3] وفي هذا السّياق يتّضح أنّ الأسلوبية الإحصائية تعتمد في وصفها للأسلوب على التّطبيق الإحصائي كإحصاء كلمات في النص ويكون ذلك حسب نوعها (كالاسم، الفعل، الحرف، والصّفة).

<< **وترجع أهمّية الإحصاء إلى أنّه منهج يحقّق بعداً موضوعيّا، يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسيّة للأساليب أو التميّز بين الصّلات والخصائص اللّغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية**

[1] | فرحان بدري الحربي: المرجع السابق، ص 20.

[2] | سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992م، ص 51.

[3] | نور الدين السدّ: المرجع السابق، ص 104.

والسّمات التي ترد في النّص ورودا عشوائيّا >>.[1] وفي هذا القول تتحدّد مدى أهمّية منهج الإحصاء في الدّراسة الأسلوبية ويكون ذلك من خلال تحديد خصوصيّة الأسلوب فهو طريقة في العمل لا يستغني عنها أي علم.

وقد يهتمّ المحلّل الإحصائي بتحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكمّ ، وذلك بإحصاء عدد الأفعال والأسماء والصّفات والضّمائر وغيرها، وهذا ما يؤدّي إلى خروج النّص من طبيعته اللّغوية إلى طبيعته الرّقمية.

وبالرّغم من أهمّية المنهج الإحصائي في الدّرس الأسلوبي إلّا أنّه قد تلقّى جملة من الانتقادات وضعها النّقاد والباحثون ومن بينها نذكر ما يلي:

1- عدم اهتمام المنهج الإحصائي بالجانب الكيفي بقدر اهتمامه بالجانب الكمّي ممّا يفقد دراسة الأسلوب هدفها الرّئيسي.

2- استخدام الجانب الإحصائي يجعل من الأدب يتّسم بلغة غريبة بعيدة عن وسيلة فهمه ودراسته.

3- إنّ البيانات الرّقمية توهم بدقّة المنهج، وتكسيه دقّة زائفة وكاذبة عند تناول الأعمال الأدبيّة ، لأنّ العديد من الظّواهر تكون متداخلة فيما بينها بحيث يكون من الصّعب إحصاء واحدة منها إحصاءً منفرداً.

4- إنّ المنهج الإحصائي بالتّفكيك العددي للنّص الأدبي يفضي إلى عدم مراعاة التّأثير الخارجي للنّص الذي يعتبر عنصرا مهمّا من عناصر التّحليل الأسلوبي.[2]

وعلى الرّغم من هذه الانتقادات الموجّهة للمنهج الإحصائي، والتي جعلت العديد من الدّارسين يبتعدون عن تطبيقه إلّا أنّه يحتوي على العديد من الجوانب الإيجابية في دراسة النّصوص الأدبيّة، ومن أهمّ هذه الإيجابيّات:

[1] | يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 152م.
[2] | ينظر: المرجع نفسه: صص 152- 153.

<< 1- يساعدنا هذا التّحليل على حلّ المشاكل ذات الصّبغة الأدبيّة الخالصة، ومنها تحديد مؤلّفي الأعمال المجهولة النّسب، ومدى وحدة بعض القصائد واكتمالها أو نقصها... وتحديد المسار الزّمني، وتاريخ كتابة الأعمال الأدبية لمؤلّف معيّن.

2- يبرز الاتّجاه الإحصائي معدّل تكرار أداة خاصّة، ودرجة تكثيفها في العمل الأدبي – وكما نعرف – أنّ مثل هذا التّكرار يعطي دلالات مختلفة.

3- يسفر هذا الاتّجاه عن توزيع العناصر الأسلوبية داخل النّصوص الأدبيّة >>.[1]

ومن خلال هذه الايجابيّات يتّضح لنا أنّ الدّراسة الأسلوبية تستعين بالمنهج الإحصائي لقياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند مؤلف معيّن أو في عمل معيّن، وكذلك قياس النّسبة بين خاصّة أسلوبية وخاصّة أخرى والمقارنة بينهما، ثم قياس التّوزيع الاحتمالي لخاصّة أسلوبية معيّنة داخل النّصوص الأدبيّة.

وهناك العديد من الباحثين والدّارسين الذين لجأوا إلى استخدام المنهج الإحصائي في دراساتهم الأسلوبية ومن بينهم نذكر:

<< 1- جوزفين مايلز (Josephine Miles) في كتابها "عصور وأساليب في الشّعر الانجليزي".

2- سعد مصلوح في الكثير من كتبه وبحوثه، ومن ذلك كتابه "الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية"، و"في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية ">>.[2]

[1] | محمد سليمان (عيال سلمان): ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط2. 2015م، ص 25.
[2] | يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 155.

وفي الأخير نستنتج ممّا سبق أنّ المنهج الإحصائي عنصر هام وأساسي يستعان به في الدّراسة والتّحليل للظّواهر الأسلوبية.

4- 4 – الأسلوبية النّفسية (Stylistique psycologique):

تعدّدت تسميات هذا الاتّجاه فهناك من أطلق عليه تسمية "**الأسلوبية الفرديّة**"، "**الأسلوبية التّكوينيّة**"، و"**أسلوب الكاتب**". وقد أشار الباحثون العرب خلال حديثهم عن الاتّجاهات الأسلوبية إلى الأسلوبية النّفسية فقالوا: << **إنّها اتّجاه منهجي في تحليل الخطاب وتعنى بمضمون الرّسالة ونسيجها اللّغوي مع مراعاتها لمكوّنات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفنّ** >>.[1]

وقد ظهر هذا الاتّجاه كردّ فعل لما جاء به "**شارل بالي**" في الأسلوبية التّعبيرية التي أوعزت الأولويّة للكلام المحكي واللّغة المنطوقة على عكس الأسلوبية النّفسية التي تهتمّ بنفسيّة الكاتب والظّروف المحيطة به.

ويمثّل هذا الاتّجاه العالم "**ليو سبيترز**" الذي انطلق في بنائه للأسلوبية النّفسية من مقولة "**بوفون**" << **"الأسلوب هو الرّجل"، ليحدّد من خلال الأسلوب نفسيّة الكاتب وميوله ونزعاته، والتركيبة النّفسية التي جعلت من أدواته اللّغوية تتشكّل بهذه الطّريقة أو تلك، فروح الكاتب تمثّل النّواة المركزيّة التي يدور حولها نظام الأثر كلّه** >>.[2] وهذا يعني أنّ الأسلوب هو الذي يعبّر عن نفسيّة وشخصيّة الكاتب، وبالانطباع الذّاتي للمبدع تتحدّد أدوات اللّغة التي يكتب بها الخطاب الأدبي.

فقد تبلورت الأسلوبية النّفسية مع ليو سبيترز الذي أحدث << **تحوّلا أساسيّا وجوهريّا في الإفادة من اللّغة في دراسة النّصوص الأدبيّة ودراسة الأسلوب الفردي للأديب من خلال اعتماده على الكشف عن**

[1] | نور الدين السدّ: المرجع السابق، ص 70.

[2] | يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، صص 117- 118.

ملمح أو ملامح لغوية تشكّل ظاهرة أسلوبية. وقد بنى رؤيته هذه متأثّرا بآراء كارل فوسلر وبركسون وكروس وفرويد، وأفاد من دراسات فرويد في الاعتناء بالجوانب السّيكولوجية للمبدع >>.[1] فهو هنا يبرز مدى أهمّية ودور الكلام في تحليل الخطاب الأدبي وأسلوب الكاتب الفردي عن طريق اعتماده على إبراز رموز لغوية تشكّل ظاهرة أسلوبية، وقد أسّس فكرته هذه متأثّرا بدراسات مجموعة من العلماء، وخاصّة بحوث فرويد في دراسته لنفسيّة المبدع.

كما ركّز سبيتزر اهتمامه على **<< دراسة وقائع الكلام وتحليل الانحراف الفردي والأسلوب الخاص الذي ينمّ عن شخصيّة الكاتب، والأبحاث الموازية في مجال التّعابير العامّة، والصّيغ المعبّرة التي أوردها المبدعون في لغتهم الخاصّة، واصفا كل ما توصّلت إليه الألسنيّة من معرفة في خدمة المنهج التّحليلي للآثار الأدبيّة >>.**[2] وفي هذا السّياق نجد سبيتزر قد أولى عناية خاصّة لتحليل الكلام ومعرفة المفردات الجديدة التي يضعها الكاتب وذلك للتّعبير عن ميوله ورغباته، كما اهتمّ بحركة التّأليف وكيفية استعمال المادّة اللّفظية المعبّرة للمنتج، مستعينا في ذلك بالدّراسات اللّسانية في تحليل الآثار الأدبيّة.

وقد اعتمدت الأسلوبية النّفسية في تأسيسها على عدّة مرتكزات ومن أهمّها:

<< أوّلها: أنّ النّقد يجب أن ينطلق من العمل الأدبي نفسه.

وثانيها: أنّ الأسلوبية يجب أن تكون نقدا قائما على التّعاطف مع العمل وأطرافه الأخرى.

وبالإضافة إلى ذلك فقد أشار إلى أنّ التّحليل الأسلوبي يقوم على تحليل أحد ملامح اللّغة في النص الأدبي... وإنّ السّمة الأسلوبية المميّزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، أو هي طريقة خاصّة

[1] | موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 11.

[2] | محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1989م، ص 96.

في الكلام تنزاح عن الكلام العادي >>.[1] وفي هذا السّياق يتّضح لنا أنّ سبيتزر حدّد مرتكزات أسلوبيته في انبثاق النّقد من العمل الأدبي ذاته، وأنّ الدّراسة الأسلوبية تتّخذ الملمح اللّغوي منطلقا لها وجعل من علم الأسلوب نقدا متعاطفا مع العمل الأدبي.

ويمكن أن نخلص في الأخير إلى تعريف وضعه "**حمادي صمود**" للأسلوبية النّفسية أو أسلوبية الفرد حيث يقول: **<< تعتبر تيارا حاسما في تأسيس أسلوبية أدبيّة تتّخذ من النص الرّاقي موضوعا وتنفد من بنيته اللّغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع روحه >>**.[2]

وممّا سبق ذكره نلاحظ أنّ هذه الاتّجاهات كلّها ليست منفصلة عن بعضها البعض ، فهي متّصلة فيما بينها و خاصّة على المستوى التّطبيقي، فهي تنطلق من النص الأدبي في التّحليل الأسلوبي.

[1] | موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 12.

[2] | نور الدين السدّ: المرجع السابق، ص 82.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في مقامات الهمذاني.

1- المستوى الصّوتي.

2- المستوى الصّرفي.

3- المستوى التّركيبي.

4- المستوى الدّلالي.

المبحث الأول: المستوى الصوتي:

يعدّ المستوى الصوتي من أهمّ مستويات التّحليل الأسلوبي، لأنّه الرّكيزة الأساسيّة التي تبنى عليها شعريّة النص، فكلّ كلام يحتوي على جملة من الأصوات، حيث يكون الأديب أو الشّاعر المبدع دقيقا في انتقاء الألفاظ التي تصدر موسيقى خاصّة تؤثر على المتلقّي وتثير انتباهه من أجل التّفاعل مع عمله الأدبي.

وفي هذا المستوى سنقوم بدراسة جانبين أساسيّين هما الإيقاع الدّاخلي والإيقاع الخارجي.

1- الإيقاع الداخلي:

وهو عبارة عن أصوات متكرّرة تصدر موسيقى خاصّة داخل النص وبذلك فهي:<< **إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصّور، وطاقة الكلام الإيحائية، والذيول التي تجرّها الإيحاءات وراءها من الأصداء، المتلوّنة المتعدّدة** >>.[1]

وسنتطرّق في هذا العنصر إلى دراسة الأصوات(الهمس والجهر)، التّكرار وأنواعه، الطّباق، الجناس، والسّجع.

1-1- أصوات الجهر والهمس:

أ- الأصوات المجهورة:

ويعرّفها " **إبراهيم أنيس** " في قوله: << **الصّوت المجهور هو الذي يهزّ معه الوتران الصّوتيان**>>.[2]

وتتمثّل هذه الأصوات في: << **الباء– الجيم– الدال– الذال– الراء– الزاي– الضاد– الظاء– العين– الغين– اللاّم– الميم– النون– الواو– الياء**>>.[3]

[1] | علي أحمد سعيد أدونيس: مقدّمة للشّعر العربي، دار العودة، بيروت– لبنان، ط3، 1979، ص 116.

[2] | إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1975م، ص 20.

[3] | كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2000م، ص 174.

ب- الأصوات المهموسة:

ولها عدّة تعريفات من بينها تعريف " **فراس الطّائي** " حيث يقول: **<< هو حرف أضعف الاعتماد عليه في موضعه حتى جرى معه النّفس عند النّطق به، فالوتيرتين الصوتيتين لا يتدبذبان حال النّطق بأحرف >>**. [1] أي أنّه هو ذلك الصّوت الذي يجري مع جريان النّفس وذلك دون إحداث رنين عند النّطق به، وتتمثّل الأصوات المهموسة في **<< التاء– الثاء– الحاء– الخاء– الشين– السين– الصاد– الطاء – الفاء– القاف– الكاف– الهاء >>**. [2]

- **الأصوات المجهورة:**

الصوت	عدد تواتره في المقامة الوعظية	عدد تواتره في المقامة البشرية	المجموع
الباء	74	111	185
الجيم	31	37	68
الدال	73	61	134
الذال	21	16	37
الراء	141	114	255
الزاي	11	19	30
الضاد	18	21	39
الظاء	9	5	14

1 | فراس الطائي: أصوات اللغة ومخارجها وصنفها وشوائبها بين الدرس الصوتي والأداء القرآني، دراسة مقارنة، مطبعة إيلاف، العراق– بغداد،ط1، 2016م، ص 121 .

2 | كمال بشر: المرجع السابق، ص 174 .

العين	95	73	168
الغين	15	18	33
اللاّم	204	261	465
الميم	207	183	390
النون	208	124	332
الواو	187	105	292
الياء	145	191	336
المجموع	1421	1287	2708

الجدول رقم (1) يمثّل الأصوات المجهورة.

يتبيّن لنا من خلال هذا الجدول بأنّ الأصوات المجهورة الموجودة في المقامتين (الوعظية والبشرية)، قد قدّر عددها بألفين وسبعمائة وثمانية (2708)، وأكثر الحروف استعمالا كان: حرف اللاّم ثم يليه حرف الميم، فالياء، فالنون، فالواو وكان ذلك على التّوالي.

وقد تصدّر حرف **"اللاّم"** قائمة الأصوات المجهورة والذي من صفاته الانحراف وذلك لانحراف اللّسان عند النّطق به، وهذا ما يجعلها متوافقة مع انزياح وانحراف الألفاظ التي وضعها الهمذاني والتي تعدّ معظمها ألفاظا غريبة وموحشة.

وقد ذكر صوت **"اللاّم"** في المقامتين أربعمائة وخمسة وستون مرة (**465**)، ويدلّ حرف **"اللاّم"** على التّماسك والتّرابط واللّيونة والمرونة بين أجزاء النص كما تصوّر لنا في المقامة الوعظية ما ستؤول إليه النّفس إذا اهتمّت بمفاتن الدّنيا وابتعدت عن الدّين ومن ذلك قول الهمذاني في أسطر شعريّة:

" ألا لا ولكنَّا نَغُرَّ نفوسنا وتَشغلها اللذّاتُ عمّا تحاذر

وكيف يلذّ العيش من هو موقن بموقف عدل حيث تبلى السّرائر

كأنَّا نرى أنّ لا نشور وأنّنا سُدًى مالنا بعد الفناء مصابر " [1]

وفي المقامة البشرية دلّ حرف"**اللّام**" على عدّة معاني ودلالات منها القوّة والتمرّد والتحدّي والإقدام والشّجاعة والانتصار وحتى الهزيمة.

ومن الأمثلة النّاطقة بحرف "**اللّام**" نجد:

" قال: يا بشرُ ومن سلّحتْك. وكرّ كل واحد منهما على صاحِبه، فلم يتمكّن بشر منه. وأمكن الغلام عشرون طعنة في كليَة بشر. كلّما مسّه شبَا السّنان حماه عن بدنه " [2]

ومن الأصوات المجهورة التي كان لها حضور هائل هو صوت "**الميم**" وعدد تواترها بلغ ثلاثمائة وتسعون(390)، وتعدّ المقامة الوعظية أكثر عددًا من حيث تواتر صوت "**الميم**".

حيث يقول الهمذاني:

" انظر إلى الأمم الخاليَة. والملوك الفانية. كيف انتسفتهم الأيّام وأفناهم الحمام. فانمحت آثارهم وبقيت أخبارهم" [3]

حرف"**الميم**" هنا وكونه من الأصوات التي تتطلّب جهدا صوتيّا ونفسا طويلا فهذا يدلّ على أنّ الهمذاني لم يكن هادئا بل رافعا صوته من أجل الإسماع.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح: محمد عبده منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 2003م، ص 156 .

[2] | المصدر نفسه: ص 288.

[3] | المصدر نفسه: ص 154 .

وكذلك قوله في المقامة البشرية:

" وقلبي مثل قلبك ليس يخشى مُصاولة فكيف يخاف ذعرًا

وأنت تروم للأشبـال قوتًا وأطلب لابنة الأعمام مهرًا

ففيم تسوم مثلي أن يولي ويجعل في يديك النّفس قسرًا

نصحتك فالتمس يا ليث غيري طعاما إنّ لحمي كان مرًّا " [1]

ويدلّ حرف " **الميم** " في المقامة البشرية على القوّة والمرونة وعلى رباطة الجأش والشّجاعة.

أما بالنّسبة لحرف **"الياء"** فقد تكرّر ثلاثمائة وستة وثلاثون (336) مرّة ومخرجه من وسط اللّسان، ويريد الهمذاني من خلاله إيصال وإسماع صوته للنّاس وذلك بوعظهم وتذكيرهم بأنّ لا الله ولا القرآن يأمرهم باتّباع ملذّات الحياة وترك الدّين، ومثال ذلك قوله في المقامة الوعظية:

" إنّي أراك ضعيف اليقين، يا رافع الدّنيا بالدّين. أبهذا أمرك الرحمان. أم على هذا ذلك القرآن " [2]

وكذلك قوله في المقامة البشرية:

" أعجب بشرًا حور في عيني وساعدُ أبيض كاللّجين

ودونه مسرح طرف العين خمصانة ترفل في حجلين

أحسن من يمشي على رجلين لو ضنمّ بشر بينها وبيني" [3]

وحرف **"الياء"** هنا قد تكرّر إحدى عشرة (11) مرّة وقد أحدث بتكراره في نهاية كلّ شطر إيقاعا موسيقيّا جميلا يطرب السّمع.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 284.

[2] | المصدر نفسه: ص 157.

[3] | المصدر نفسه: ص 280.

بينما حرف **"النون"** فقد جاء في المرتبة الرّابعة، وقد تكرّر ثلاثمائة واثنان وثلاثون مرّة (332)، بحيث يعتبر أحد الأصوات الأنفية المجهورة، ويدلّ على الحزن والأسى ، كما أنّه يضفي موسيقى حزينة في الفضاء الدّاخلي للنص، وفي المقامة الوعظية نلاحظ كثرة استعمال الهمذاني لهذا الحرف دلالة على نفسيّته المليئة بالحزن والأسى على ما آل إليه النّاس بتفريطهم في دينهم وهم لاهين بأمور الدّنيا ناسين أنّ الموت طائلهم.

ومن الأمثلة التي استعمل فيها حرف " **النون** " نذكر الأبيات الشّعرية الآتية:

" فهم في بطون الأرض بعد ظهورها محاسنهم فيها بوال دواثر

خلت دورهم منهم وأقوت عراصهم وساقتهم نحو المنايا المقادر

وخلو عن الدّنيا وما جمعوا لها وضمَّتهم تحت التّراب الحفائر" [1]

وفي الأخير نستنتج أنّ تواتر الأصوات المجهورة التي قمنا بإحصائها جاءت بأعداد متفاوتة، وكل مقامة جاءت زاخرة بجملة متنوّعة من الأصوات، وذلك بما يتناسب مع سياق كلّ مقامة.

- **الأصوات المهموسة:**

الصوت	عدد تواتره في المقامة الوعظية	عدد تواتره في المقامة البشرية	المجموع
التاء	154	151	305
الثاء	14	24	38
الحاء	49	52	101

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 153.

الخاء	26	19	45
السين	56	59	115
الشين	21	44	65
الصاد	21	18	39
الطاء	14	21	35
الفاء	75	95	170
القاف	58	71	129
الكاف	65	49	114
الهاء	116	119	235
المجموع	643	722	1365

الجدول رقم (02): يمثّل تواتر الأصوات المهموسة في المقامتين.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ الأصوات المهموسة في المقامتين مجموعها ألف وثلاثمائة وخمسة وستون (1365) صوتا .

والأصوات التي احتلّت المراتب الأولى هي صوت **"التاء"** وبلغ عدد تواترها ثلاثمائة وخمسة (305)، ثمّ **"الهاء"** وبلغ عددها مئتان وخمسة وثلاثون (235)، وجاء في المرتبة الثالثة حرف **"القاف"** الذي بلغ عدده مئة

وتسعة وعشرون (129)، ويليه صوت "**السين**" الذي تردّد مئة وخمسة عشر مرّة (115) ثم "**الكاف**" ب مئة وأربعة عشر مرّة (114).

وجاءت المقامتين الوعظية والبشرية حافلتين بصوت "**التاء**"، وهذا الأخير مخرجه من طرف اللّسان وأصول الثّنايا، وقد استعملها الهمذاني في المقامة الوعظية من أجل إيصال وإسماع صوته للمتلقّين وتذكيرهم بالآخرة وأنّه لا فائدة من الدّنيا وملذّاتها إذا جاءت المنيّة، ومثال ذلك قول الهمذاني:

" فما صرفت كفّ المنيّة إذ أتت مبادرة تهوي إليه ألذّخائر

ولا دفعت عنه الحصون التي بنى وحفّت بها أنهارها والدّساكر

ولا قارعت عنه المنيّة حيـلة ولا طمعت في الذَّبّ عنه العساكر[1]

ومن الأمثلة النّاطقة بحرف "**التاء**" في المقامة البشرية قوله:

" ألم يبلغك ما فعلت ظباه بكاظمة غداة لقيت عمرا

وقلبي مثل قلبك ليس يخشى مصاولة فكيف يخاف ذعرا ؟

وأنت تروم للأشبال قوتا وأطلب لابنة الأعمام مهرا" [2]

التاء هنا جاءت حاملة لشحنة إيقاعيّة توحي بالشّجاعة والقوّة والبأس.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 155.

[2] | المصدر نفسه: ص 284.

أيضا من الأصوات المهموسة التي كان لها حضورا مميّزا "**الهاء**"و"**القاف**"و"**السين**"، واستعمالها بكثرة في السّياق يضفي طابعا دلاليّا خاصّا، وذلك لما يناسب السّياق.

ومن أمثلة ذلك ، قول الهمذاني في المقامة الوعظية:

" ألا وإنّ العلم أحسن على عِلاّته. والجهل أقبح على حالاته. وإنّكم أشقى من أظلّته السّماء إن شقي بكم العلماء. النّاس بأئمّتهم فإن انقادوا بأزمّتهم. نجوا بذمّتهم. والنّاس رجلان عالم يرعى ومتعلّم يسعى. والباقون هامل نعام" [1]

حضور صوت "**الهاء**" في المقامة بقوّة أدّى إلى إعطائها جرسا موسيقيّا يطرب أذن السّامع، كما أنّه يوحي إلى التّحذير والتّنبيه خوفا من الوقوع في الخطأ وذلك بوعظ النّاس باتّباع أهل العلم والاقتداء بهم والنّهج على منوالهم.

أمّا صوت "**القاف**" فهو بطبيعته يدلّ على الاضطراب والقلق الذي ينتاب الهمذاني وذلك نتيجة خوفه على النّاس من اتّباعهم للدّنيا وجهلهم لما هو خير لهم وما سيحلّ بهم من شقاء.

أمّا صوت"**السين**" فهو من أرقّ الأصوات المهموسة، ويعدّ من أكثر الأصوات تأثيرا في الذّات، واستعمال الهمذاني لصوت السين كان دليلا على مدى حزنه وأساه على ما آل إليه النّاس من ضياع وبُعدٍ عن الدّين واتّباع الدّنيا، وترك طريق العلم واتّباع طريق الجهل والظّلال، كما نلاحظ أنّ صوت "**السين**" عبّر عن مدى صدق الكاتب في كلماته وأحاسيسه ومدى عمقها وتأثيرها.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 152.

بينما صوت"**الكاف**" احتلّ المرتبة الخامسة من حيث عدد تواتره في المقامتين، وكانت المقامة الوعظية هي من حضيت بأكبر قدر من التّكرار ومن الأمثلة النّاطقة بحرف"**الكاف**" نجد:

" كم عاينت من ذي عزّة وسلطان، وجنود وأعوان قد تمكّن من دنياه. ونال منه مناه. فبنى الحصون والدّساكر وجمع الأعلاق والعساكر" [1]

وقوله أيضا:

" فإلى متى تُرقّع بآخرتك دنياك، وتركب في ذلك هواك ؟ إنّي أراك ضعيف اليقين ، يا رافع الدّنيا بالدّين أبهذا أمرك الرحمان أم على هذا ذلك القرآن ؟ " [2]

ونجد الهمذاني في هذه الأسطر يشير إلى التّأنيب والتّذكير، مازجا ذلك بنوع من التّساؤل والحيرة للوضع الذي وصل إليه الإنسان من ترك للدّين واتّباع للحياة الدّنيا.

وفي الأخير يمكن القول بأنّ الهمذاني استخدم الأصوات المجهورة والمهموسة بقوّة، ممّا زاد من مقامتيه جمالا وإيقاعا خاصّا ومميّزا وهذا ما يفرض على المتلقّي والسّامع الاندماج مع مقامتيه.

- **الحركات الطّوال:**

يعرّفها " **كمال بشر** " بأنّها:**<< مصطلح حديث نسبيّا نطلقه الآن على ما يعرف في القديم بحروف المد، وهي "الألف" وفي نحو"قال"و"الياء"في "قيل" و"الواو"في "يقول"، وعلى الرّغم من أنّهم**

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص155.
[2] | المصدر نفسه: ص157.

لم ينعتوها بالحركات. فإنّهم في جملة الكلام حولها يلقون إلينا بجمل تلك الخواص والسّمات التي تتميّز بها عن غيرها من الأصوات >>. [1]

إنّ أصوات المدّ في المقامتين وظّفت بكثرة كما أخذت مكانة مهمّة بين باقي الحروف داخل المقامتين وقد بلغ تواترها ثلاثمائة وعشرون (320) صوتا، ومن أصوات المدّ نجد: (**السّماء – موقن – همومه – العلماء – الملحدين – يقول– السّنان– عيني– الظّلماء– نصحي– الحناجر– الحصون– الأفاعي– الدّساكر– هجري– الثّنايا– قال– اليقين– الطّغيان– الفانية– الحصون... إلخ**)

يعطي حرف المدّ الشّعور بالاتّساع والامتداد كما أنّه يعبّر عن الحزن والأسى والألم مثل قول الهمذاني في المقامة الوعظية:

" كم عاينت من ذي عزّة وسلطان. وجنود وأعوان. قد تمكّن من دنياه. ونال منها مناه. فبنى الحصون والدّساكر وجمع الأعلاق والعساكر" [2]

كما أنّه يعبّر عن الشدّة والقوّة والبأس كقوله في المقامة البشرية:

" وفي يمناي ماضي الحدّ أبقى بمضربه قراع الموت أثرا

ألم يبلغك ما فعلت ظباه بكاظمة غداة لقيت عمرا

وقلبي مثل قلبك ليس يخشى مصاولة فكيف يخاف ذعرا" [3]

[1] | كمال بشر: المرجع السابق، ص 273.

[2] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 155.

[3] | المصدر نفسه: ص 284.

وفي الأخير نخلص في دراستنا لتواتر الأصوات في المقامتين إلى أنّ الأصوات المجهورة احتلّت الصّدارة من حيث عدد الأصوات والتي بلغ عددها ألفين وسبعمائة وثمانية مرّة (2708)، وتليها الأصوات المهموسة بألف وثلاثمائة وخمسة وستون مرّة (1365) ، بينما أصوات المدّ جاءت في المرتبة الأخيرة والتي قدّر عددها بثلاثمائة وعشرون (320) وتمازج وتجانس هذه الأصوات أحدث لنا إيقاعا موسيقيّا جميلا يطرب أذن المستمع، وهذا ما يكشف عن براعة وإمكانيّة الهمذاني في استخدامه الأصوات نفسها معبّرا عن الحزن والضّعف أو القوّة والتمرّد، وطبيعة هذه الأصوات تتجسّد بحسب طبيعة السّياق وإحساس الكاتب.

1- 2- التّكرار و أنواعه:

لقد تعدّدت التّعريفات الاصطلاحيّة للفظة "**التّكرار**" عند الدّارسين والباحثين ومن بينهم نجد " **ابن معصوم**" يعرّفه **بقوله: << التّكرار قد يقال التّكرير: فالأوّل دلّ على اسم والثّاني مصدر من كرّر الشّيء إذا أعادته مرارا، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللّفظ وذلك إمّا لتوكيد أو لزيادة التّنبيه أو التّهويل أو التّعظيم أو التلذّذ بذكر المكرّر...>>.** [1] بمعنى أنّ التّكرار هو ظاهرة أسلوبية يلجأ إليها الأديب أو الشّاعر للتّعبير عن أفكاره ومشاعره، ويكون ذلك لأغراض شتّى كالتّنبيه والتّأكيد... وغيرها، ويكون التّكرار بأنواع مختلفة منها:

أ- تكرار الكلمات:

والغرض من هذا التّكرار التّنبيه والتّأكيد وتقوية المعنى وترسيخه في ذهن القارئ ومن أمثلة ذلك في المقامة الوعظية تكرار كلمة"**قرون**" مرتين وأيضا كلمة "**الحذار**" **و** "**البدار**".

[1] | موسى سامح ربابعة: الأسلوبية في الشّعر الجاهلي، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص 14 .

" كم اختلست أيدي المنون، من قرون بعد قرون" [1]

" يا قوم الحذار الحذار ، والبدار البدار" [2]

أيضا نجد التّكرار في البيت الشّعري للفظة **"النّدامة"**:

" تندّم لو أغناه طول ندامة عليه وأبكته الذّنوب الكبائر" [3]

كما نجد في المقامة البشرية تكرار لفظة **"داذ"** مرتين في البيت الواحد حيث يقول:

" أفتك من داذ ومن شجاع إن يك دَاذَ سيّد السّباع" [4]

وأيضا تكرار كلمة**"أرض"**:

" أنل قدميّ ظهرا الأرض إنّي رأيت الأرض أثبت منك ظهرا" [5]

ومن هنا نجد الهمذاني قد أغرق في استعماله لهذا النّوع من التّكرار، وذلك من أجل إحداث نغم موسيقي يشكّل به أسلوبا خاصّا متفرّدا، ودلالة هذا النوّع من التّكرار أنّه يساعد على تقوية المعنى وتوكيده، كما يمنح نوعا من الموسيقى التي تحدّد الانسجام بين الكلمات المكرّرة وطبيعة السّياق ونفسيّة الكاتب وبالتّالي فالتّكرار اللّفظي

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين ين يحي: المصدر السابق، ص 154.
[2] | المصدر نفسه: ص 155 .
[3] | المصدر نفسه: ص 156.
[4] | المصدر نفسه: ص 282.
[5] | المصدر نفسه: ص 283.

له << **جانبان من الأهمية فهو أوّلا يركز المعنى ويؤكّده، وهو ثانيا يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة المنسجمة مع انفعالات الشّاعر في هدوئه أو غضبه أو فرحه أو حزنه** >>. [1]

ب- تكرار الأدوات والحروف:

لقد تكرّرت أداة الاستفهام في المقامة الوعظية إحدى عشر مرّة والحروف الاستفهاميّة التي استعملها الهمذاني هي:"**كم**"، "**كيف**" ، "**متى**" ، "**هل**" ، "**أ**" ، "**من**" ، و"**ما**".

ومن أمثلة ذلك قول الهمذاني:

" **فإلى متى ترقّع بآخرتك دنياك، وتركب في ذاك هواك**" [2]

وقوله أيضا:

" **كم غرّت الدّنيا من مخلد إليها وصرعت من مكبّ عليها**" [3]

وأيضا قوله:

" **أترضى بأن تقضي الحياة وتنقضي ودينك منقوص ومالك وافر**" [4]

والدّلالة التي حقّقتها هذه الأدوات هي التّساؤل والحيرة وهاجس القلق من الحالة التي آل إليها النّاس وكثرة معاصيهم ،كما تعبّر عن الحالة النّفسية التي تنتاب الهمذاني مما جعلته كثير التساؤل.

ومن التّكرارات التي استخدمها الهمذاني في مقامتيه نجد تكراره لحرف "**الواو**"، ومثال ذلك قول الهمذاني في المقامة الوعظية:

[1] | يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرّؤية والتّطبيق، ص 259.
[2] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 157.
[3] | المصدر نفسه: ص 156.
[4] | المصدر نفسه: ص 157.

" ندير ولكنّهُ ساكِت وضيف ولكنَّهُ شامت

وإشخاص موت ولكنَّه إلى أن أشيّعه ثابت " [1]

ومن أمثلة ذلك في المقامة البشرية تكراره أداة **"قد"**

" تحاول أن تعلّمني فرارا لعمر أبيك قد حاولت نكرا

فلا تجزع فقد لاقيت حرا يحاذر أن يعاب فمتّ حرا

فإن تك قد قتلت فليس عارا فقد لاقيت ذا طرفين حرّا " [2]

وخلاصة لما سبق يمكن القول أن ظاهرة التّكرار ميزة مهمّة تساهم في إنتاج النص الأدبي، حيث نجد الأديب أو الشّاعر يقوم باختيار الحروف والكلمات التي تجعل من النص نسيجا متماسكا ومترابطا ومتكاملا، وبذلك فقد أصبح التّكرار ظاهرة أسلوبية تساعد على بناء النص، وتخلق فيه روحا جديدة من خلال الإيقاع الموسيقي الذي يطرب السّمع ويثير اهتمام المتلقّي.

1- 3- المحسّنات البديعيّة:

أ- الجناس:

ويعرّفه **" نبيل راغب"** بقوله: **<< تشابه لفظتين في النّطق لا في المعنى، وينقسم إلى قسمين تام وغير تام، فالتّام ما اتّفقت حروفه في الهيئة والنّوع والعدد والتّرتيب، وغير التّام هو ما اختلف فيه اللفظتان**

[1] | أبو الفضل بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 158 .

[2] | المصدر نفسه: ص 286 .

في واحد من الأمور السّابقة >>. [1]

ويعدّ الجناس من الألوان البديعيّة التي تشكّل جرسا موسيقيّا، وقد أغرق الهمذاني في استخدام هذا النّوع من البديع الذي شكّل وحدة إيقاعيّة جميلة.

ومن نماذج الجناس النّاقص قوله في المقامة الوعظية:

" وإنّ مع اليوم غدا، وإنّكم واردو هوّة. فأعدّوا لها ما استطعتم من قوة" [2]

جانس الهمذاني بين لفظتي (**هوة– قوة**)، فجاءت الأولى بمعنى القبر أمّا الثّانية بمعنى الإعداد من أجل القبر بتقوية الملكات وعمل الصّالحات ونتج عن هذا التّمازج النّغمي إيقاعا داخليّا، أمّا القصد الدّلالي منه فهو المصير الأخير لأيّ إنسان وهو القبر ويجب الاستعداد له بالعمل الصّالح.

وقوله أيضا:

" ومن يلقط يسقط " [3]

ونجد هنا الجناس الناقص بين لفظتي (**يلقط– يسقط**) فالأولى أتت بمعنى الأخذ، أمّا الثّانية جاءت بمعنى الوقوع وقد نتج من خلال هذا اللّون إيقاعا وجرسا موسيقيّا.

ومن نماذج الجناس التام في المقامة البشرية قوله:

" وحلف لا رَكِبَ حصَانًا ولا تَزَوّجَ حصَانًا " [4]

[1] | نبيل راغب: القواعد الذهنية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار غيث للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، دط، دت، ص 20.

[2] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 151 .

[3] | المصدر نفسه: ص 152.

[4] | المصدر نفسه: ص 289.

وقد جانس الهمذاني هنا بين كلمتي (**حصانًا– حصانًا**)، فالأولى هي إشارة إلى ذَكَر الفرس أمّا الثّانية فهي المرأة العفيفة، وقد أحدث هذا التّجانس إيقاعا داخليّا، أمّا المعنى الدّلالي فهو رفضه أن يركب مرّة أخرى حصانا أو يتزوّج امرأة غير التي أحبّها.

أيضا من النّماذج الدالّة على الجناس النّاقص في المقامة البشرية قوله:

يا عمّ إنّي أسمع حِسّ صيد. وخرج فإذا بغلام على قيد [1]

تحقّق الجناس النّاقص بين لفظتي (**صيد– قيد**)، فهنا استعمله الهمذاني بنفس الصّياغة وعلى نفس الوزن ممّا أحدث إيقاعا قويّا، وكان لهذا اللّون الإيقاعي **<< قدرة فاعلة في التّأثير وشحذ ذهن المتلقّي فيحقّق الإمتاع والإقناع >>**. [2]

ب- الطّباق:

ويعدّ من الألوان البديعيّة التي تحدث إيقاعا موسيقيّا داخل النص، ويعرّفه البلاغيّون بأنّه **<< جمعك بين ضدّين في الكلام، أو في بيت من الشّعر وتعدّدت مسمّياتهم في كتبهم، فهو المطابقة التّطابق، التّضاد، التّكافؤ >>**. [3] وفي تعريف آخر هو: **<< الجمع بين معنيين متقابلين >>**. [4]

وقد لجأ الهمذاني إلى استخدام هذا النّوع البديعي في مقامتيه ومن أمثلة ذلك قوله في المقامة الوعظية:

" وإنَّ امرءًا يسعى لدنياه جاهدا ويذْهل عن أخراه لاشكّ خاسر " [5]

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص287 .
[2] | عبد القادر عبد الجليل: المرجع السابق، ص 578 .
[3] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 521.
[4] | نبيل راغب: المرجع السابق، ص 118 .
[5] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 154.

وفي هذا البيت الشّعري نجد الهمذاني قد طابق بين لفظتي (**دنياه– أخراه**)، ليكشف ما يفعله المرء من أجل دنياه ناسيا آخرته.

وأيضا قوله:

" **أترضى بأن تقضي الحياة وتنقضي ودينك منقوص ومالك وافر**" [1]

فهنا طابق الهمذاني بين كلمتي (**منقوص– وافر**)، وقد ساعد هذا الطّباق على إحداث نغمة موسيقيّة داخل البيت الشّعري.

ج- السّجع:

يعتبر السّجع من المحسّنات اللّفظية في علم البديع، ويلجأ إليه الكتّاب من أجل إعطاء بعدا جماليّا لأساليبهم، ويعرّفه " **عبد العزيز عتيق** " بقوله: **<< هو توافق الفاصلتين من النّثر على حرف واحد**(...)، **والأصل في السّجع إنّما هو الاعتدال في مقاطع الكلام >>**. [2]

وما يعرف عن بديع الزمان الهمذاني أنّه من الكتّاب الذين يكثرون من استعمال هذا اللّون في مقاماته، وهذا ما يزيدها زخرفة وجمالا وإيقاعا.

ومن نماذج السّجع في المقامة الوعظية قوله:

" **من السّماء بالخبر. ومن الأرض بالعبر** " [3]

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص157

[2] | عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، دط، دت، ص 215.

[3] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، صص 151 - 152.

" **النّاس بأئمّتهم. فإن انقادوا بأزمّتهم نجوا بذمّتهم** " [1]

وقوله أيضا:

" **أما اعتبرت بمن مضى من أسلافك. وبمن وارته الأرض من آلافك** " [2]

ومن نماذج السّجع في المقامة البشرية قوله:

" **ثمّ كثرت مضرّاته فيهم. واتّصلت معرّاته إليهم** " [3]

وما زاد السّجع في المقامتين إلّا رونقا وطلاوة وذلك لما فيه من ضبط كما حقّق بذلك إيقاعا موسيقيّا فعّالا ممزوجا بإمتاع وتأثير على نفسيّة السّامع.

وفي الأخير نستنتج أنّ الهمذاني قد استخدم المحسّنات البديعيّة كالجناس والطّباق والسّجع من أجل إحداث موسيقى تشدّ المستمع إليه ويندمج معه.

2 - الإيقاع الخارجي:

وهو الموسيقى التي تتشكّل من توالي الحركات والسّكنات داخل البيت الشّعري وهذا ما يسمّى بالتّفعيلات أو الأوزان الشّعرية والقوافي. وسندرس في هذا الجانب : الأوزان الشّعرية، والقوافي، والرّوي.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 153.
[2] | المصدر نفسه: ص 153.
[3] | المصدر نفسه: صص 281 - 282 .

أ- الوزن:

يعتبر الوزن الرّكيزة التي يبنى عليها الشّعر، ويعرّفه " **مصطفى حركات** " بأنّه: **<< سلسلة السّواكن والمتحرّكات المستنتج منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكوّنات: الشّطران، التّفاعيل، الأسباب والأوتاد >>**.[1]، وهناك من يراه بأنّه **<< قالب لتجربة شعريّة، وجزءا هامّا في تشكيل القصيدة >>**.[2]

ومن المعروف أنّ الهمذاني كثيرا ما يستعمل في المقامة الواحدة وزنا واحدًا، أو بحرا واحدا من بداية المقامة حتى نهايتها وهذا ما نجده في المقامة الوعظية إلّا في البيتين الأخيرين.

وسوف نقوم بدراسة كلّ مقامة من حيث الوزن والقافية مع تفعيلاتها، وما طرأ عليها من زحافات وعلل، والبداية تكون مع المقامة الوعظية وقد نظمت على البحر الطويل الذي يعتبر من البحور الأكثر شيوعا واستعمالا، كما أنّه احتلّ مكانة متقدّمة عن غيره من البحور الشّعرية، ويوظّف في أغراض شعريّة مختلفة ووزنه:

<< فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن >>.[3]

ومن النّماذج الشّعرية التي نظمت على البحر الطويل قوله:

" وأنت على الدّنيا مُكبّ منافس لخطّابها فيها حريص مكاثر

على خطَر تمشي وتصبح لاهيا أتدري بماذا لو عقلت تخاطر

وأن امرءًا يسعى لدنياه جاهدا ويذهل عن أخراه لاشكّ خاسر " [4]

[1] | مصطفى حركات:أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998م، ص 7.

[2] | نور الدين السد: المرجع السابق، ص 11.

[3] | مصطفى حركات: المرجع السابق، ص 54.

[4] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 154.

كما نظم في آخر المقامة بيتين على البحر المتقارب الذي يعدّ **<< الأول من دائرة المتّفق، والخامس من الأبحر المستعملة >>**. [1] ووزنه كالآتي:

<< فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن >>.[2]

ومن أمثلة بحر المتقارب نذكر:

" نذير ولكنّه ساكت وضيف ولكنّه شامت

وإشخاص موت ولكنّه إلى أن أشيّعه ثابت" [3]

- **الزّحافات والعلل:**

فالعلل والزحافات التي طرأت على الأبيات الشّعرية نبيّنها في الجدول الآتي:

[1] | نور الدين السالمي العماني: المنهل الصّافي على فاتح العروض و القوافي، وزارة التراث القومي و الثقافة، سلطنة عمان، ط2، 1993م، ص 148.
[2] | مصطفى حركات: المرجع السابق، ص 141.
[3] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 158.

البحور	التّفعيلات الأصلية	ما طرأ عليها من تغيير
البحر الطّويل	1- فَعُوْلُنْ 0/0// 2- مَفَاْعِيْلُنْ 0/0/0//	1- زحاف القبض: وهو << **حذف الخامس الساكن** >>.[1] فتصبح التّفعيلة بهذا الشّكل: 1- فَعُوْلُ 2- مَفَاْعِلُنْ /0// 0//0// كقول الهمذاني: **" فهم في بطون الأرض بعد ظهورها محاسنهم فيها بوال دواثر "** [2] 0//0// /0/ / 0/0 /0// 0/0// 0//0// 0/0// 0/0/ 0// /0// 0//0// 0/0// 0/0/ 0// /0// **فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن**
البحر المتقارب	فعولن 0/0//	2- علّة الحذف: وهي<< **حذف السّبب الخفيف من آخر التّفعيلة** >>.[3] فتصبح التّفعيلة بهذا الشكل: فَعُو 0/ /

[1] | هاشم صلاح مناع: الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003، ص 61.
[2] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 153.
[3] | هاشم صلاح مناع: المرجع السابق، ص 62.

	ومثال ذلك: **" نذير ولكنّه ساكت وضيف ولكنّه شامت "** [1] 0/0/ / /0/0// 0/0// 0/0// /0/0// 0/0// **فعولن فعولن فعولن فَعُو فعولن فعولن فعولن فَعُو**	

ومن هنا اتّضح لنا أنّ الهمذاني أكثر من استخدام الزّحافات دون العلل، في أبياته الشّعرية، محافظا في ذلك على البنية الإيقاعيّة للبحر.

أمّا المقامة البشرية فنظمت على بحر الرّجز والذي يعدّ **" أكثر البحور زحافا و اختصارا "** [2] ومن خصائصه أنّه **<< يتميّز بخفّة وزنه وكثرة تغيّره فهو لا يثبت على حال واحدة لكثرة دخول العلل والزّحافات >>**.[3] وكان وزنه كالآتي:

<< مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن >>. [4]

كما نظمت بعض الأبيات الشّعرية في المقامة البشرية على البحر الوافر ووزنه:

<< مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن >>. [5]

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 158.
[2] | عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت ،دط ،دت، ص 71.
[3] | إياد إبراهيم باوي: التسهيل في علمي الخليل(العروض والقافية)، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2003م، ص 56.
[4] | مصطفى حركات: المرجع السابق، ص105.
[5] | المرجع نفسه:ص101.

ويعدّ هذا البحر من البحور الصّافية إلّا أنّه في استعماله مركّب عند دخول علّة القطف عليه، ويتميّز هذا البحر باللّيونة بحيث يشتدّ إذا جرى مجرى الشدّة ويرقّ إذا جرى مجرى الرقّة، وقد تناسب هذا البحر كثيرا مع المقامة البشرية التي تمتلئ بالفخر والحماسة، لأنّ أجود الشّعر فيه هو الفخر.

ومن أمثلة بحر الرّجز قول الهمذاني:

" أعجب بشرًا حور في عيني وساعد أبيض كاللّجين

ودونه مسرح طرف العين خمصانة ترفل في حجلين

أحسن من يمشي على رحلين لو ضمّ بشر بينهما وبيني " [1]

ومن أمثلة بحر الوافر قوله:

" أفاطم لو شهدت ببطن خبت وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا

إذا لرأيت ليثا زار ليثا هزبرًا أغلبا لاقى هزبرا

تبهنس ثمّ أحجم عنه مهري محاذرة فقلت عقرت مهرا " [2]

- **الزّحافات والعلل:**

ومن الزّحافات والعلل التي طرأت على الأبيات الشّعرية نبيّنها في الجدول الآتي:

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 280.

[2] | المصدر نفسه: ص 283.

البحور	التّفعيلة الأصليّة	ما طرأ عليها من تغيّرات
بحر الرّجز	مُسْتَفْعِلُنْ 0//0/0/	1- زحاف الطّي: وهو"**حذف الرابع السّاكن**" [1] فتصبح: مُسْتَعِلُنْ 0///0/ 2- علّة القطع: وهي "**حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله**" [2] فتصبح: مُسْتَفْعِلْ 0/0/0/ ومثال ذلك: "**ودونه مسرح طرف العين خمصانة ترفل في حجلين**" [3] 0//0/ 0////0/ 0/0/0/ 0//0/0/ 0///0/ 0/0/0/ **متفعلن مستعلن مستفعل مستفعلن مستعلن مستفعل**

[1] | هاشم صلاح مناع: المرجع السابق، ص 148.
[2] | المرجع نفسه: ص 142.
[3] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 280.

بحر الوافر	مُفَاْعَلَتُنْ 0///0//	زحاف العصب:وهو" **تسكين الخامس المتحرّك** " [1] فتصبح التّفعيلة بهذا الشّكل: مُفَاْعَلْتُنْ 0/0/0// ومثال ذلك قول الهمذاني: **"أنل قدميّ ظهر الأرض إنّي رأيت الأرض أثبت منك ظهرا"** [2] 0/0// 0/0/0// 0///0// //0/0/0/ / 0///0/ 0//0// **مفاعلَتن مفاعلْتن فعولن مفاعلْتن مفاعلَتن فعولن**

ومن خلال دراستنا للأوزان الشّعرية التي وظّفها الهمذاني في أبياته، وكذلك الزّحافات والعلل التي طرأت على تفعيلاتها، لاحظنا أنّ الهمذاني يمتلك روحا شعريّة وقد جسّدها من خلال توظيفه لبحور مختلفة وتحكّمه في التّفعيلات وكيفيّة بنائها، وذلك من أجل إيصال ما يجول في خاطره للمتلقّي.

ب- القافية:

ويقول "**إبراهيم أنيس**": **<< ليست القافية إلّا عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الشّطر أو البيت من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هامّا من الموسيقى الشّعرية >>**. [3] وفي العروض تعتبر القافية**<< آخر**

[1] | هاشم صلاح مناع: المرجع السابق ، ص 104.

[2] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 283.

[3] | إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952م، ص 244.

ساكنين وما بينهما والمتحرّك الذي سبق السّاكن الأوّل >>. [1]

ومن خلال ما سبق يتّضح لنا بأنّ القافية تلعب دورا مهمّا في الشّعر، فهي تلك الأصوات التي تتكرّر في نهاية البيت الشّعري.

وعند دراستنا للأبيات الشّعرية لاحظنا أنّ القافية أعطت المقاطع جرسا وإيقاعا ونغما موسيقيّا رائعا، وقد استعمل الهمذاني في كل مقامة قافية موحّدة وهذا يدلّ على قدراته وبراعته على نظم الشّعر مقيّدًا بقافية واحدة، وأمّا التي استعملها في المقامة الوعظية فكانت **"المتداركة"** وهي **<< أن يجتمع متحرّكان بعدهما ساكن >>.** [2]

ومثال ذلك قوله:

.....دواثر [3] .....

0//0

ونفس الشّيء في المقامة البشرية، فقد استعمل قافية موحّدة في كامل المقامة والتي تمثّلت في القافية **"المتواترة"** وهي **<< حرف واحد متحرّك بعده ساكن>>.** [4] ومثال ذلك:

.....الحضيض [5] .....

0/0

ولاحظنا من خلال تحليلنا للقافية أنّها اللّمسة التي تجعل من البيت الشّعري متكاملا وتشكّل وظيفة جمالية

[1] | علي يونس: أوزان الشعر والقوافي، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص 11.
[2] | القاضي أبي يعلي عبد الباقي عبد الله:القوافي،تح: محمد عوني عبد الرؤوف،دار الكتب والوثائق القومية،القاهرة،ط2003،2م،ص 74.
[3] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 153.
[4] | القاضي أبي يعلي عبد الباقي عبد الله: المرجع السابق،ص74.
[5] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر نفسه، ص 281.

بتكرارها في أواخر الأبيات وانسجامها مع أفكار الشّاعر وإحساساته الوجدانيّة.

ج- الرّوي:

ويعدّ أحد عناصر القافية وأهمّها وهو حرف واحد يتمّ تكراره في أواخر الأبيات الشّعرية ممّا يحدث جرسا موسيقيّا يثير انتباه المتلقّي فهو:**<< أقل ما يمكن أن يرعى تكرّره وما يجب أن يشترك في كلّ قوافي القصيدة، ذلك الصّوت الذي تبنى عليه الأبيات، ويسمّيه أهل العروض بالرّوي، فلا يكون الشّعر مقفّى إلّا بأن يشتمل على ذلك الصّوت المكرّر في أواخر الأبيات >>.** [1]

وقد استعمل الهمذاني في المقامة الوعظية رويّا واحدا في جميع المقاطع الشّعرية وهو حرف "**الراء**" والذي يتّسم بخصوصيّة تميّزه عن سائر الحروف، ممّا جعله يتناسب وجوّ الأبيات الشّعرية التي عبّر من خلالها عن حال الإنسان في الدّنيا ومصيره في الآخرة، فمن استقام في الدّنيا حاله وصلحت فيها أعماله كان ثوابه الجنّة، ومن افتتن بالحياة الدّنيا كان مصيره النار.

كما نجد في المقامة البشرية استعماله لحرف "الراء" كروي، وهو من الحروف الدّالة على الوصف والفخر، وهذا ما يناسب الأبيات الشّعرية التي نظمها الهمذاني في وصف مغامرات ومعارك "**بشر**" التي خاضها ضدّ الأسد والحيّة، وكذلك فخره بفوزه عليهما.

ومن أمثلة ذلك في المقامة الوعظية قوله:

" وفي دون ما عاينت من فجعاتها إلى رفضها داع وبالزّهد آمر

فجدّ فلا تغفل فعيشك بائد وأنت إلى دار المنيّة صائر " [2]

وقوله أيضا في المقامة البشرية:

[1] | إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 245.

[2] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 155.

" فلا تجزع فقد لاقيت حرا يحاذر أن يعاب فمتّ حرا

فإن تك قد قتلت فليس عارا فقد لاقيت ذا طرفين حرًّا " [1]

وأيضا من الحروف التي استعملها الهمذاني كروي حرف **"النون"** وتوحي دلالة هذا الحرف في الأبيات الشّعرية على الظّهور والبروز، وهذا ما جعله مناسبا مع معاني الأبيات التي تحاول من خلالهم زوجة **"بشر"**لإظهار مدى جمال ابنة عمّه وإبراز محاسنها.

ومثال ذلك:

" أعجب بشرا حور في عيني وساعدُ أبيض كاللّجين

ودونه مسرح طرف العين خمصانة ترفل في حجلين

أحسن من يمشي على رجلين لو ضمَّ بشر بينها وبيني " [2]

وفي الأخير نستنتج أنّ كلّ الجوانب التي قمنا بدراستها في المستوى الصّوتي سواء الإيقاع الدّاخلي الذي استخدم فيه الهمذاني الأصوات المجهورة والمهموسة بقوّة فأعطى للمقامتين نغما خاصّا، كما كان لظاهرة التّكرار بأنواعها أثر في إنتاج النص الأدبي، وذلك بجعله متماسكا ومترابطا محدثا من خلاله موسيقى تطرب السّمع، وأيضا من الظّواهر الأسلوبية التي وظّفها الهمذاني بكثافة نجد المحسّنات البديعيّة (الجناس، الطّباق، والسّجع) والتي تعتبر من الألوان البديعيّة التي تبهر المتلقّي وتؤثّر فيه.

أمّا خلال دراستنا للإيقاع الخارجي في المقامتين فقد تبيّن لنا أنّ الهمذاني قد استعمل بحورا مختلفة وما طرأ على تفعيلاتها من تغيّر وذلك بدخول بعض الزّحافات والعلل عليها وهذا بما يتناسب وسياق الأبيات، كما نجد تنوّعا في القوافي والرّوي، وكل هذا ساهم في بناء النص شكلا ومضمونا، كما ساهمت في إيصال الفكرة وجذب المتلقّي والتّأثير فيه.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 286.

[2] | المصدر نفسه: ص 280.

المبحث الثاني: المستوى الصّرفي:

لقد أخذ علم الصّرف حيّزا بالغ الأهمّية في علوم اللّغة، حيث ساهم بشكل كبير في إثرائها ممّا زاد من اهتمام العلماء به قديما وحديثا، فهو علم يقوم بدراسة الكلمات وأبنيتها (الأفعال، والأسماء...) التي تعدّ من مكوّنات النص وركائزه.

وقد جاء مصطلح الصّرف عند الكثير من العلماء بتعريفات عديدة حيث عرّف بأنّه: << **العلم الذي تعرف به الأبنية المختلفة للكلام، وما يشتق منها كأبواب الفعل، وتصريفه، وتصريف الاسم، وأصل البناء (الفعل أو المصدر)، والمصادر بأنواعها والمشتقّات (إسم الفاعل، إسم المفعول، الصّفة المشبّهة، أفعل التّفضيل، إسم الزّمان، إسم المكان، إسم الآلة)، والتّصغير والنّسب** >>.[1] وفي هذا السّياق يتّضح لنا أنّ علم الصرف هو العلم الذي يهتم بأبنية الكلمات من أفعال وأسماء ومشتقّاتها.

وعرّف أيضا بأنّه: << **علم يبحث في اللّفظ المفرد من حيث بناؤه ووزنه وما طرأ على هيكله من نقصان أو زيادة** >>[2] بمعنى أنه علم يختصّ بالبحث في الكلمة وهي مفردة من حيث تركيبها، ويوضّح ما وقع فيها من تغيير سواء كان ذلك بزيادة أو نقصان.

ويعرّفه " **عبده الرّاجحي** " بقوله: << **العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء** >>.[3] فالصّرف هو العلم الذي يهتم بمعرفة طرق صياغة هيئة الكلمة العربية وأحوالها غير الإعرابية.

---

[1] | محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، القاهرة- مصر، ط1، 2005، ص 61.

[2] | محمد سمير شعيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، بيروت، ط1، 1985م، ص 125.

[3] | عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دط، دت، ص 7.

ويقول: << "**عبد الهادي الفضلي**": **يتوفّر علم الصّرف على تبيان كيفية تأليف الكلمة المراد تبيان وزنها، وعدد حروفها، وحركتها وترتيبها وما يعرض لذلك من تغيير وحذف، وما في حروف الكلمة من أصالة وزيادة** >>.[1]

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ علم الصّرف هو علم يهتم بتحديد هيئة الكلمة قبل خضوعها للتّركيب وما يطرأ عليها من تغيير في أوزانها وصيغها والاشتقاقات التي تنسج على منوالها.

ومن خلال دراستنا الأسلوبية للمقامتين (الوعظية والبشرية) سنتطرّق إلى أبنية الأفعال ودلالاتها وأبنية مشتقّات الأسماء ودلالاتها.

أ–سياقات أبنية الأفعال ودلالاتها:

وقبل الخوض في صلب الموضوع، لابدّ من التّعريف بالفعل أوّلا:

فالفعل << **كلمة تدلّ على أمرين معا: هما (أي، حدث)، وزمن يقترن به** >>.[2]

ويعرّفه " **السّامرائي** " بقوله: << **هو ما دلّ على معنى في نفسه مع اقترانه بزمن، أي أنّ الزمن جزء منه وهو على ثلاثة أقسام: ماض ومضارع وأمر** >>.[3]

ومن خلال التّعريفين السّابقين يتّضح لنا أنّ الفعل هو لفظة تدلّ على حدث مع اقترانها بزمن معيّن، وينقسم الفعل من حيث الزّمن إلى ماض، مضارع، وأمر.

[1] | ديزيرة سقال: الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت– لبنان، ط1، 1996م، ص 10.

[2] | عباس حسن: النحو الوافي مع ربطة بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، دار المعارف، مصر، ط3، دت، ص 46.

[3] | محمد فاضل السامرائي: النحو العربي أحكام ومعاني، دار ابن كثرين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، ج1، 2014، ص 15.

- الفعل الماضي: **<< هو الفعل الدّال على وقوع الحدث مقترنا بزمن مضى >>**.[1]
- الفعل المضارع: **<< هو كلمة تدلّ على أمرين معا: معنى، وزمن صالح للحال والاستقبال** (...) **ولا بدّ أن يكون المضارع مبدوءا بالهمزة، أو النون، أو التّاء، أو الباء وتسمّى هذه الأحرف: " "أحرف المضارعة" >>**.[2]
- فعل الأمر: **<< هو كلمة تدلّ لنفسها على أمرين مجتمعين هما: معنى، وهذا المعنى مطلوب تحقيقه في زمن مستقبل** (...) **ولا بدّ في فعل الأمر أن يدل بنفسه مباشرة على الطّلب من غير زيادة على صيغته >>**.[3]

وقد وظّف الهمذاني في مقامتيه (الوعظية والبشرية) الفعل بأنواعه الثّلاثة ويتّضح ذلك من خلال الجدول الآتي:

المقامة	الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
المقامة الوعظية	حدّثنا – أدّاني– استطعتم – بيّنت ندم – جحدوا– مضى– سمعت – نقل خلت– طمعت– انمحت – بقيت عطلت – فاز– تمكّن– نال – بنى– أنت قال– بكى– أحاطت – أبلس– قلت طرأ – أراد – عمدت – أنكرتها – خلوا	أميس–يعظهم– يقول – يقع يسقط– يرعى – يسعى يحرص– ينام – يخشى يرجو– يلذ – يحاذر– تردّد ترقّع – تركب – تحرّب يبقي– تعمر – تقضي	اكتسوها – حذار انظر– جدّ اصبر – زيّنوا اشكروا – خذوا دعوا – أعدّوا.

[1] | عبد الهادي الفضيلي: مختصر الصرف، دار القلم، بيروت– لبنان، دط، دت، ص 77.
[2] | عباس حسن: المرجع السابق، ص 47.
[3] | المرجع نفسه : ص 48.

	حفظك – رأى – جمع صرفت – ثووا.	يفعل– ينبئ – يذهل.	
المقامة البشرية	أغار– تزوّج – رأيت – قالت – أعجب ضمّ – أدام – أطال – أرسل – منعه كثرت – اتّصلت – اجتمع – سلك نصف – نزل – عقرت – اعترض كتب – شهدت – لاقى – تبهنس أبقى– فعلت – مشى – أحجم سللت – غاب – خرّ – رمت – طلع خرج –كرّ– أمكن – مسّه – ألقى ضرب – حلف– ركب – زوّج.	ترفل– يمشي– يقيس يقول – يخطب – يرعى يسوق– يسلك – يفترسه يكفكف– يبسط – يدلّ تحسبهنّ– يبلغك – يخشى يخاف – تروم – أطلب تسوم – يجعل – يعزّ تحاول – يحاذر – يملأ أسمع– ترى – تلد.	أنل– التمس ارجع – سلّم اذهب – كفّ أمهلوني.

وسنوضّح نسبة استعمال الهمذاني الأفعال في مقامتيه في الجدول التالي:

المقامة	الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر	المجموع
المقامة الوعظية	87	53	10	150
النسبة	58%	35%	%7	100%
المقامة البشرية	112	42	7	161
النسبة	70%	26%	4%	100%

من خلال دراستنا الإحصائية للمقامتين نجد أنّ الهمذاني لجأ إلى استخدام الأفعال الماضية بكثرة، بحيث تصدّرت هذه الأخيرة المرتبة الأولى في الاستعمال، فقد بلغت نسبتها % 58 في المقامة الوعظية، و% 70 في المقامة البشرية.

أمّا الأفعال المضارعة فجاءت بنسبة أقل من الأفعال الماضية، حيث بلغت نسبتها % 35 في المقامة الوعظية و % 26 في المقامة البشرية.

بينما أفعال الأمر فكانت قليلة، أو بالأحرى شبه منعدمة فقد ذكرت بنسبة % 7 في المقامة الوعظية، و % 4 في المقامة البشرية.

فدلالة الأفعال الماضية والتي كانت مهيمنة في المقامة الوعظية، لأنّ الهمذاني أراد بها الوعظ والتّذكير إلى ما آل إليه النّاس من قبلهم على انغماسهم في الدّنيا بما تحتويه من فتن وأموال وشهوات وتفريطهم في الآخرة وأنّ نهايتهم لا محال الموت، فقد وظّف الهمذاني هذه الأفعال لتحذير صاحب الدّنيا المغرور بما فيها من متاع وتذكيره، بقصرها وسرعة انقضائها، وأنّها ما هي إلّا امتحان ودار مصائب وأحزان مصيرها الخراب والتّفريق بين الأحباب.

ومثال ذلك قوله:

" خلت دورهم منهم وأقوت عراصهم وساقتهم نحو المنايا المقادر

وخلوا عن الدّنيا وما جمعوا لها وضمّتهم تحت التّراب الحفائر" [1]

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى: المصدر السابق، ص 153.

كما وظّف الهمذاني الأفعال الماضية في المقامة البشرية كونها حكاية أو قصّة تدور حول شخصية الصّعلوك بشر، فهي سرد لحادثة وقعت في الماضي مما تطلّب ذلك إلى أفعال في صيغة الماضي من أجل الإخبار وسرد مغامراته التي قام بها ونجد ذلك في قوله:

" وجدت له بجائشة أرته بأن كذبته ما منّته غدرا

وأطلقت المهنّد من يميني فقدّ له من الأضلاع عشرا

فخرّ مجدّلا بدم كأنّي هدمت به بناء مشمخرا " [1]

أمّا دلالة الأفعال المضارعة في المقامة الوعظية فتمثّلت في حثّ الهمذاني النّاس على اتّباع الطّريق الصّحيح والأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر، والزّهد في الدّنيا وطلب التحوّل عنها إلى دار أشرف منها، وكان ذلك في زمنهم الحاضر.

ومثال ذلك قوله:

" فمن يرتع يقع، ومن يلقط يسقط " [2]

" ألا تعجبون ممّن ينام وهو يخشى الموت، ولا يرجو الفوت " [3]

ودلالة الأفعال المضارعة في المقامة البشرية تمثّلت في إضفاء بعض الحركة والحيوية في بعض المشاهد، وذلك من خلال وصف الهمذاني للحروب التي خاضها بشر ضدّ الأسد والأفعى.

وقد ورد ذلك في قوله:

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، صص 285 - 286.
[2] | المصدر نفسه: ص 153.
[3] | المصدر نفسه: ص 156.

" يكفكف غيلة إحدى يديه ويبسط للوثوب عليّ أخرى

يدلّ بمخلب وبحدّ ناب وباللّحظات تحسبهنّ جمرا " [1]

وأمّا أفعال الأمر في المقامتين (الوعظية والبشرية) والتي كان حضورها ضئيلا فتدلّ على طلب الفعل في المستقبل القريب أو البعيد ومن أمثلة ذلك قول الهمذاني:

" فأعدّوا لها ما استطعتم من قوة. " [2]

" ألا وإنّ الفقر حلية نبيّكم فاكتسوها." [3]

" زيّنوا العلم بالعمل واشكروا القدرة بالعفو وخذوا الصّفو ودعوا الكدر." [4]

" أنل قدميّ ظهر الأرض إنّي رأيت الأرض أثبت منك ظهرا." [5]

" ثمّ قال: يا بشر سلّم عمّك واذهب في أمان." [6]

ب- سياقات أبنية مشتقّات الأسماء ودلالاتها:

عند تقديم دراسة أسلوبية للمقامتين اتّضح لنا أنّ الهمذاني قد لجأ إلى استخدام مشتقّات الأسماء بحيث:

<< تقوم بين الكلمات التي جاءت على صيغ مختلفة رحم معيّنة قوامها اشتراك هذه الكلمات المختلفة

[1] أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 284.
[2] المصدر نفسه: ص 151.
[3] المصدر نفسه: ص 152.
[4] المصدر نفسه: ص 157.
[5] المصدر نفسه: ص 283.
[6] المصدر نفسه: ص 288.

الصّيغ في أصول ثلاثة معيّنة فتكون فاء الكلمة وعينها ولامها فيهنّ واحدة، وهذه الصلة تدرس في الصّرف تحت إسم "الإشتقاق" >>.[1]

وقبل الولوج إلى مشتقّات الأسماء يجدر بنا تعريف الاسم أوّلا:

فالاسم هو**<< ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بزمان، أي ليس الزمن جزءا منه >>.**[2] بمعنى أنّ الاسم هو كلمة دلّت على معنى في نفسها غير مرتبطة بزمان.

أمّا الاسم المشتق فهو: **<< ما أخذ من غيره، وله أصل يرجع إليه ويتفرّع عنه، والمشتقّ يقارب أصله في المعنى ويشاركه في الحروف الأصليّة ويدلّ على المعنى وعلى الذّات التي فعلت المعنى أو وقع عليها ذلك المعنى >>.**[3] ومن خلال هذا التّعريف يتّضح لنا أنّ الاسم المشتق هو أحد فروع الكلمة الأصليّة، بحيث أنّهما يشتركان في الحروف ويتقاربان في المعنى.

ومن بين الأسماء المشتقّة التي اعتمدها الهمذاني في مقامتيه نذكر:

1- اسم الفاعل:

وهو: **<< اسم مصوغ لما وقع منه الفعل أو قام به؛ ليدلّ على معنى وقع من صاحب الفعل أو قام به على وجه الحدوث لا الثّبوت >>.**[4]

[1] | تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب- دار البيضاء، دط، 1994م، ص 166.
[2] | محمد فاضل السامرائي: المرجع السابق، ص 11.
[3] | إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، دط، 2009م، ص 404.
[4] | أيمن أمين عبد الغني: الصرف الكافي ، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ط 5، 2007م، ص 75.

وقد عرّفه بعض النّحاة بأنه: << **الوصف الدال على الفاعل الجاري على حركة المضارع، وسكناته** >>.[1]

وقد استخدم الهمذاني في المقامة الوعظية صيغة اسم الفاعل بكثرة، ويتّضح ذلك في قوله:

" **كثر فيها قوم على قائم يعظهم** " [2]

دلالة على التفات النّاس إلى مجالس الوعظ، وهذا ما كان منتشرا في العصر العبّاسي. ودلالة " **قائم**" تعود على رجل صالح يرشدهم إلى كلّ ما فيه خير، أو الشّخص الذي يعتبر قدوة حسنة لهم.

" **والنّاس رجلان. عالم يرعى. ومتعلّم يسعى**" [3]

فالنّاس صنفان عالم سلك طريق العلم وعمل به، ومتعلّم يحاول الوصول إلى مقام العالم.

" **وإنّ امرءا يسعى لدنياه جاهدا ويذهل عن أخراه لا شكّ خاسر**" [4]

دلالة على انغماس المرء في ملذّات الدّنيا وشهواتها، لاهيا عن الآخرة. ودلالة " **جاهدا** " هنا أنّ الإنسان مكبّ على أمور الدّنيا بالرّغم من أنّ مصيره الخسارة.

" **وخلو عن الدّنيا وما جمعوا بها وما فاز منهم غير من هو صابر**" [5]

ودلالة هذا أنّ الإنسان الذي أغوته الدّنيا وانجرف وراء ملذّاتها وشهواتها، وبالرّغم من السّلطة التي امتلكها في الدّنيا، إلّا أنّه في الأخير قد تركها ولم ينل منها شيئا، بل الفائز هو الإنسان الصّبور الذي قاوم الحياة وما فيها

[1] | إبراهيم قلاتي: المرجع السابق، ص 405.
[2] | أبو الفضل أحمد بن الحسين يحي: المصدر السابق، ص 151.
[3] | المصدر نفسه: ص 153.
[4] | المصدر نفسه: ص 154.
[5] | المصدر نفسه: ص 154.

من شهوات وملذّات، فالصّابر يجزيه الله عن صبره خيرا في الدّنيا والآخرة، وبذلك فقد صدق القول بأنّ الصّبر مفتاح الفرج.

" نذير ولكنّه ساكت وضيف ولكنّه شامت

وإشخاص موت ولكنّه إلى أن أشيّعه ثابت" [1]

أي أنّ أبا الفتح الإسكندري قد اعتراه الموت، فهو يناديه في الصّمت وذلك عبر تتبّعه الدّائم له عندما ألبسه صفة من صفاته وهو الشّيب.

كما وظّف الهمذاني في المقامة البشرية بعضا من صيغ اسم الفاعل، ومن بينها نذكر:

"كم خاطب في أمرها ألحّا وهي إليك ابنة عمّ لحّا" [2]

دلالة " **خاطب**" على كثرة الخُطّاب الذين ألحّوا في طلب الزّواج من فاطمة.

" وقلت له يعزّ عليّ أنّي قتلت مناسبي جلدا وفخرا" [3]

ودلالة ذلك أنّ بشرا اعتذر من الأسد الذي اعترض طريقه بعد أن قتله مضطرا، لأنّه يرى فيه صديقا ومشابها له في الجلد والثّبات.

" قد ثكلته نفسه وأمّه جاشت به جائشة تهمّه" [4]

[1] أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 158.
[2] المصدر نفسه: ص 281.
[3] المصدر نفسه: ص 286.
[4] المصدر نفسه: ص 287.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ الهمذاني قد وظّف في مقامتيه صيغ اسم الفاعل بشكل مكثّف، فقد جاءت في المقامة الوعظية دلالتها توحي على التجدّد والحركة، وذلك من أجل تغير ما في النّفوس واتّباع الطّريق الصّحيح، بينما جاءت دلالتها في المقامة البشرية على الوصف والحركة أيضا وذلك لما يحدث من سرد للقصّة والمغامرات التي تدور داخلها.

2- اسم المفعول:

وهو << **ما اشتقّ من فعل لمن وقع عليه، فقوله: ما اشتقّ من فعل كالجنس وقوله: لمن وقع عليه فعله، واسم المفعول يعمل عمل الفعل الذي لم يسم فاعله** >>.[1]

والهمذاني قد استخدم صيغة اسم المفعول في المقامة الوعظية مرّتين، بينما في المقامة البشرية فهي منعدمة تماما.

ونجد ذلك في قوله:

" تخرّب ما يبقى وتعمر فانيا فلا ذاك موفور ولا ذاك عامر

فهل لك إن وافاك حتفك بغتة ولم تكتسب خيرا لدى الله عاذر

أترضى بأن تقضي الحياة وتنقضي ودينك منقوص ومالك وافر"[2]

[1] | عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن الأفضل علي الأيوبي: الكناش في فني النحو والصرف، تح: رياض بن حسن الغوام، المكتبة العصرية ، بيروت، دط، ج1، 2004م، ص 331.

[2] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 157.

3- الصّفة المشبّهة باسم الفاعل:

وهي : **<< صفة مشتقّة تؤخذ من الفعل، لتدلّ على حدث ثابت في الموصوف، ثبوتا ملازما له، أي تدلّ على معنى قائم بالموصوف على وجه الثّبوت >>.**[1]

وقد استعمل الهمذاني صيغة الصّفة المشبّهة باسم الفاعل في المقامة الوعظية، ويتّضح ذلك في قوله:

" وأنت على الدّنيا مكبّ منافس لخطابها فيها حريص مكاثر" [2]

دلالة على المرء المقبل على الدّنيا والحريص على العيش فيها والتشبّث بها، منغمسا في ملذّاتها وشهواتها.

"كيف يحرص عليها لبيب، أو يسرّ بها أريب" [3]

فالإنسان العاقل على علم بفناء الدّنيا، فلا يشتغل بملذّاتها ولا يسير نحوها.

" قال: غريب قد طرأ لا أعرف شخصه" [4]

ودلالة لفظة **"غريب"** توحي على الشخص المجهول الاسم.

ومن أمثلة صيغ الصّفة المشبّهة باسم الفاعل في المقامة البشرية، نذكر:

" أعجب بشرا حور في عيني وساعد أبيض كاللّجين" [5]

دلالة على مدى جمال فاطمة وبياضها، بحيث شبّه بياض ساعدها بلون الفضّة.

---

[1] | إبراهيم قلاني: المرجع السابق، ص 410.
[2] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 154.
[3] | المصدر نفسه: ص 155.
[4] | المصدر نفسه: ص 157.
[5] | المصدر نفسه: ص 280.

" أفتك من داذ ومن شجاع إن يك داذ سيّد السّباع" [1]

دلالة على قوّة بشر وعدم خوفه من منافسه الشّجاع (الحيّة).

" نصحتك فالتمس ياليث غيري طعاما إنّ لحمي كان مرّا" [2]

فبشر يعلم الأسد بنتيجة الصّراع معه وأنّه لن يضعف أمامه مهما كانت قوّته، لأنّ التفوّق في الأخير سيكون من نصيبه، ودلالة لفظة **" مرّا"** توحي على تشدّد بشر وقساوة قلبه.

" فقال بشر: من أنت لا أمّ لك. قال: اليوم الأسود والموت الأحمر" [3]

4- اسم التفضيل:

وهو << **الاسم المصوغ من المصدر للدّلالة على أنّ شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما عن الآخر بتلك الصّفة وقياسه أن يأتي على " أَفْعَل " >>.** [4]

وقد استخدم الهمذاني اسم التفضيل في مقامتيه ومن أمثلة ذلك في المقامة الوعظية نجد قوله:

" ألا وإنّ العلم أحسن على علّاته. والجهل أقبح على حالاته" [5]

وأيضا قوله:

[1] | أبو الفضل بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 282.
[2] | المصدر نفسه: ص 285.
[3] | المصدر نفسه: ص 288.
[4] | أحمد محمد بن أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، دط، دت، ص 127.
[5] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 152.

" وغيّبت أكثر الرّجال في ثراها " [1]

أمّا أمثلة اسم التّفضيل في المقامة البشرية فنذكر قول الهمذاني:

" أحسن من يمشي على رجلين لو ضمّ بشر بينها وبيني " [2]

وأيضا في قوله:

" قالت: وأزيد وأكثر " [3]

كما في قوله:

" أفتك من داذ ومن شجاع إن يك داذ سيّد السّباع " [4]

وفي قوله أيضا:

" إذا لرأيت ليثا زار ليثا هزبرا أغلبا لاقى هزبرا

... أنل قدميّ ظهر الأرض إنّي رأيت الأرض أثبت منك ظهرا " [5]

5- اسم العدد:

وهو **<< اسم غير متصرّف يدلّ على الكمّية والتّرتيب >>**.[6]

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 154.
[2] | المصدر نفسه: ص 280.
[3] | المصدر نفسه: ص 281.
[4] | المصدر نفسه: ص 282.
[5] | المصدر نفسه: ص 283.
[6] | إبراهيم قلاني: المرجع السابق، ص 155.

وقد وظّف الهمذاني اسم العدد، في مقامتيه ومن أمثلة ذلك قوله في المقامة الوعظية:

" **والنّاس رجلان: عالم يرعى. ومتعلّم يسعى**" [1]

وقوله أيضا:

" **وبمن وراته الأرض من آلافك**" [2]

كما في قوله:

"**كم اختلست أيدي المنون، من قرون بعد قرون**" [3]

وقوله أيضا في المقامة البشرية:

" **ودونه مسرح طرف العين خمصانة ترفل في حجلين**

أحسن من يمشي على رجلين لو ضمّ بشر بينها وبيني" [4]

وقوله أيضا:

" **أنل قدميّ ظهر الأرض إنّي رأيت الأرض أثبت منك ظهرا**" [5]

وكذلك في قوله:

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 153.
[2] | المصدر نفسه: ص 153.
[3] | المصدر نفسه: ص 154.
[4] | المصدر نفسه: ص 280.
[5] | المصدر نفسه: ص 283.

" وأطلقت المهنّد من يميني فقدّ له من الأضلاع عشرا" [1]

وأيضا في قوله:

" فضرب بشرا عشرين ضربة بعرض السّيف ولم يتمكّن بشر من واحدة" [2]

6 – صيغة جمع مذكر السّالم:

يدلّ جمع مذكر السّالم على كلّ كلمة مفردة أضيف إلى آخرها **"نون"** وقبلها واوا عند الرّفع، أو ياء عند النّصب أو الجرّ.[3]

وقد وظّف الهمذاني جمع مذكر السّالم في المقامة الوعظية بغية إيصال المعنى المراد له، ويتبيّن ذلك في الجدول الآتي:

المقامة	الأمثلة	دلالاتها
الوعظية	**كذبت ظنون الملحدين** [4]	فالملحدين جمع " **ملحد**"، والذي ورد مفعولا منصوبا بالياء نيابة عن الفتحة، وهم الأشخاص الذين أنكروا وشكّوا في وجود الله سبحانه وتعالى.
	فقلت لبعض الحاضرين: من هذا ؟[5]	فالحاضرين جمع " **حاضر** " والذي ورد مضافا إليه مجرورا بالياء نيابة عن الكسرة. وهو جماعة النّاس الذين يجتمعون في المجلس.

[1] أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 286.
[2] المصدر نفسه: ص 288.
[3] ينظر: ديزيرة سقال: المرجع السابق، ص 69.
[4] أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 152.
[5] المصدر نفسه: ص 157.

أمّا في المقامة البشرية فقد انعدمت أبنية جمع مذكر السّالم، لأنّها لا تتناسب وموضوع المقامة الذي كان عبارة عن وصف لمغامرات شخص واحد وهو بشر.

7- صيغ جمع مؤنّث السّالم:

وهو << **زيادة ألف وتاء طويلة في آخر المفرد بعد تجريده من تاء التّأنيث إذا كانت فيه** >>.[1]

وصيغ جمع مؤنّث السّالم شبه منعدمة في مقامتي الهمذاني، لدرجة القدرة على إحصائها، وسنعرض هذه الصّيغ في الجدول التالي:

المقامة	الأمثلة	دلالاتها
الوعظية	**ألا وإنّ العلم أحسن على علّاته والجهل أقبح على حالاته.**[2]	وظّف الهمذاني لفظتي " **علّات**" و"**حالات**" وهما جمع (علة- حالة) بحيث وردتا اسما مجرورا بالكسرة لأنّهما ملحقان بجمع مؤنّث السّالم فالجمع هنا تناسب مع سياق الجملة التي تفيد بأنّ العلم في جميع حالاته سواء كانت جيّدة أو رديئة، فهو أحسن الحسن، بينما الجهل فهو في جميع هيئاته أقبح القبيح.

[1] | ديزيرة سقال: المرجع السابق، ص 75.

[2] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 152.

	وفي دون ما عاينت من فجعاتها **إلى رفضها داع وبالزّهد آمر**[1]	وردت لفظة " **فجعات** " جمع " **فجعة**" إسما مجرورا بالكسرة وذلك حسب موقعها في الجملة، وقد جاءت اللّفظة مناسبة لمعنى البيت الشّعري الذي يحذّر فيه الهمذاني من الدّنيا ومكايدها، وعدم التشبّث بالأشياء الموجودة فيها، فهي زائفة فانية لا محال.
	ألا لا ولكنّا نغرّ نفوسنا **وتشغلها اللذّات ممّا تحاذر**[2]	فاللذّات جمع " **لذّة**" والتي وردت فاعلا مرفوعا بالضمّة لأنّه ملحق بجمع مؤنّث السّالم، ودلالة هذا الجمع في الجملة أنّ المرء تغرّه النّفس الآمرة بالسّوء وتبعده عن الدّين وتشغله بملذّات الدّنيا وشهواتها.
البشرية	**ثمّ كثرت مضرّاته فيهم، واتّصلت معرّاته إليهم.**[3]	استخدم الهمذاني جمع مؤنّث السّالم (مضرّات– معرّات): حيث وقع فاعلا مرفوعا في الجملة والتي تدلّ على الأفعال التي قام بها بشر وتسبّب من خلالها بمساءة لسكّان الحيّ، وذلك من أجل محبوبته فاطمة فقط.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 155.
[2] | المصدر نفسه: ص 156.
[3] | المصدر نفسه: ص 281.

	يدلّ بمخلب وبحدّ ناب **وباللّحظات تحسبهنّ جمرا** [1]	جاءت لفظة " **لحظات**" جمع لمفرد " **لحظة** "، وقد وردت اسما مجرورا بالكسرة وذلك حسب موقعها في البيت الشّعري الذي عبّر من خلاله الهمذاني عن الغضب الشّديد الذي تملّك الأسد، بحيث أبداه في عينيه المتوقّدة التي تلظي جمرا وكأنّها شرارة نار.

8- صيغ جمع التّكسير:

ويقصد به كلّ لفظ << **دلّ على أكثر من اثنين أو اثنتين بتغير في صيغة مفرده** >>.[2]

ويعرّفه "**جرجي شاهين عطيه**" في قوله: << **هو ما تغيّر فيه بناء مفرده، وهذا التغيّر إمّا أن يكون بزيادة على المفرد** (...)، **أو بنقص فيه** (...)، **أو بتبديل حركاته** >>.[3] وينقسم جمع التّكسير إلى قسمين هما جمع القلّة وجمع الكثرة، فالمقصود من القلّة ما دلّ على ثلاثة إلى عشرة، ومن الكثرة ما دلّ على ما فوق العشرة.[4]

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 284.

[2] | أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس زهران، محمد حماسة عبد اللطيف: النحو الأساسي، منشورات ذات السلاسل: الكويت، ط4، 1994م، ص 98.

[3] | جرجي شاهين عطيه: سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ط4، دت، ص 108.

[4] | ينظر: المرجع نفسه: ص 108.

حضيت مقامتي الهمذاني بكمّ هائل من صيغ جمع التّكسير، وخاصّة المقامة الوعظية حيث تتناسب هذه الصّيغ مع فضائها الدّاخلي كون المقامة تشرّبت بدلالات الوعظ والإشارة الموجّهة للعامّة من النّاس، وسوف نوضّح ذلك في الجدول الآتي:

المقامة	المثال	نوع جمع التكسير	دلالته
الوعظية	**وإنّكم أشقى من أظلّته السّماء إن شقي بكم العلماء**[1]	**جمع كثرة**	فقد جاء جمع "**علماء**" وهو على وزن " **فعلاء** " للدّلالة على الكثرة، وذلك لكثرة العلماء الذين يشقون بالنّاس من أجل أن يسلكوا طريق العلم وينتفعوا به.
	فهم في بطون الأرض بعد ظهورها محاسنهم فيها بوال دواثر[2]	**جمع كثرة**	استخدم الهمذاني الجمع "**بطون**" الذي ورد على وزن " **فعول**" للدّلالة على الكثرة، وكذلك لتناسبه مع السّياق الذي جاء فيه لأنّ الإنسان سيكون تحت التّراب بعد أن كان فوق الأرض.
	وخلوا عن الدّنيا وما جمعوا لها وضمّتهم تحت التّراب الحفائر[3]	**جمع كثرة**	استعمل الهمذاني جمع " **حفائر**" الذي جاء على وزن " **فعائل**" للدّلالة على الكثرة،

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 153.
[2] | المصدر نفسه: ص 153.
[3] | المصدر نفسه: ص 153.

			لأنّ القبور هي المثوى الأخير لجميع النّاس.
	انظر إلى الأمم الخالية والملوك الفانية كيف انتسفتهم الأيّام، وأفناهم الحمام فانمحت آثارهم، وبقيت أخبارهم.[1]	**جمع كثرة جمع قلة**	ورد جمع التّكسير في هذه الأسطر بنوعيه الاثنين، جمع كثرة (أمم، ملوك) على وزني " **فُعَلْ** " و" **فُعُولْ** " ، وجمع قلة (أيّام، آثار، أخبار) على وزن " **أفْعال**" وكان الهدف من هذه الجموع هو التّذكير بمصير الحضارات السّابقة التي زالت ولم يبق منها سوى أخبارها، وذلك من أجل أخد العبرة.
البشرية	**فاجتمع رجال الحيّ إلى عمّه وقالوا كفّ عنّا مجنونك، فقال: لا تلبسوني عارا وأمهلوني حتى أهلكه ببعض الحيل**[2]	**جمع كثرة**	فالجمع (رجال، حيل) الذي ورد على وزن " **فِعَالْ**" و " **فِعَلْ** "، يفيد الكثرة، وهذا التّكثير في الرّجال والحيل للدّلالة على أهل القرية الذين غضبوا من بشر وطلبوا من عمّه أن يجد حلّا له، وذلك بتدبير مكائد من أجل التخلّص منه.
	أفتك من داذ ومن شجاع **إن يك داذ سيّد السّباع** **فإنّها سيّدة الأفاعي**[3]	**جمع كثرة**	فالسّباع جمع كثرة لـ " **سبع**" وأفاعي جمع كثرة لـ " **أفعى**" وقد ورد هذا الجمع على وزني "**فِعَال**" و " **فعالي**"، بحيث استخدم

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 154.
[2] | المصدر نفسه: ص 282.
[3] | المصدر نفسه: ص 282.

			للتّعبير عن مدى شجاعة وقوّة بشر التي جعلته قادرا على قتل وتمزيق الأسد والحيّة حتى وإن كانا من أشرس الحيوانات.
	وأنت تروم للأشبال قوتا **وأطلب لابنة الأعمام مهرا** [1]	**جمع قلة**	ورد جمع (أشبال- أعمام) على وزن " **أفعال**" الذي أفاد القلّة وهذا ما تناسب والبيت الشّعري الذي يخاطب فيه بشر الأسد بقوله: أنت تجعلني فريسة وطعاما لأولادك، بينما أنا أواجهك من أجل إحضار مهرا لابنة عمّي فاطمة.
	ثمّ قال: يا بشر كيف ترى أليس لو أردت لأطعمتك أنياب الرّمح [2]	**جمع قلة**	وهنا استخدم جمع " **أنياب** " للدّلالة على القلّة وقد قلّلت " **أنياب** " مع الرّمح، لأن الرّمح ليس له إلّا ناب واحد وهو السّنان وقد جمعها لتوالي الطّعنات وذلك باعتبار كل طعنة لها ناب.

من خلال دراستنا الأسلوبية لمقامتي الهمذاني تبيّن لنا أنّه قد استعمل أبنية مشتقّات الأسماء بأنواعها المختلفة، كاسم الفاعل، واسم المفعول.... وغيرها كما استخدم أبنية الجموع بأنواعها الثلاثة، بحيث كان جمع

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 284.
[2] | المصدر نفسه: ص 288.

التّكسير هو المهمين، أمّا جمع مذكر السّالم ومؤنّث السّالم فقد وردت بقلّة، وخاصّة المؤنّث السّالم الذي كان شبه منعدم.

وكان هذا التنوّع من أجل التوسّع في الأداء اللّغوي الذي جعل من المقامتين متماسكتين ومترابطتين على مستوى الكلمات، وذلك بهدف تحقيق الغاية المقصودة والمتمثّلة في إيصال المعاني في أحسن صورة.

المبحث الثالث: المستوى التّركيبي (النّحوي):

يعدّ المستوى التّركيبي أحد مستويات التّحليل الأسلوبي الذي يقوم بدراسة نظام بناء الجملة من حيث الطّول والقصر، الفعل والفاعل، المبتدأ والخبر، والتّقديم والتّأخير.

فباعتبار اللّغة وسيلة نقل الأفكار يقوم المبدع بنسج الجمل والعبارات وذلك باختيار الألفاظ المناسبة للمعنى المراد إيصاله، وربطهما فيما بينهما ليشكّل من خلالها نسقا له دلالة وخصوصيّة. فكلّ**<< تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشّاعر، وذلك أنّ التّركيب اللّغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيّته >>**. [1] وبإيجاز يمكن القول أنّ المستوى النّحوي يركّز على دراسة العلاقة بين العناصر المكوّنة للجملة. وقد تعدّدت مفاهيم علم النّحو عند العلماء، فمن النّحويين من عرّفه بأنّه: **<< علم البحث في التّراكيب وما يرتبط بها من خواص، كما أنّه يتناول العلاقات بين الكلمات في الجملة وبين الجمل والعبارة>>**. [2] وفي هذا السّياق يتّضح لنا أنّ النّحو هو العلم الذي يهتمّ بالبحث في تأليف الكلام.

وعرّفه البعض بأنّه: **<< العلم الذي يعرف به أحوال أواخر الكلمات إعرابًا وبناءًا، كما يعرف به النّظام النّحوي للجملة، وهو ترتيبها ترتيبا خاصّا، بحيث تؤدّي كل كلمة فيها وظيفة معيّنة حتى إذا اختلّ هذا التّرتيب اختلّ المعنى المراد >>**. [3] أي أنّ النّحو هو العلم الذي يختصّ بأحوال أواخر الكلمات من حيث الرّفع، النّصب، الجر، والجزم، ومعرفة نظام تأليف الكلمات في الجملة، بحيث تؤدّي كلّ كلمة المعنى المراد.

[1] | نور الدين السد: المرجع السابق، ص 172.

[2] | راتب قاسم عاشور، محمد فؤاد الحوامدة: أساليب تدريس اللغة العربية ، دار المسيرة، عمان- الأردن، ط1، 2009م، ص 105.

[3] | خضر موسى محمد محمود: النحو والنحاة المدارس والخصائص، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، دط، 2009م، ص 9.

وذهب آخرون إلى أنّ **<< النّحو إنّما يبحث عن أحوال الكلمات بعد تركيبها >>**.[1] بمعنى أنّ النّحو لا يهتمّ بالكلمات قبل تركيبها، وإنّما يختص بدراستها بعد تركيبها، ويكون ذلك حسب موقعها في الجملة.

وسنقوم في هذا الجانب بدراسة أنماط الجملة (الجملة الفعلية، الجملة الاسمية، شبه جملة)، والتي تعتبر القاعدة الأساسيّة في بناء نص ما، وسندرس كذلك الظّاهرة الأسلوبية التي تضفي سمات جماليّة على الخطاب الأدبي، يستخدمها الأديب من أجل إيصال أفكاره ومشاعره للمتلقّي والتّأثير فيه، وتسمّى هذه الظّاهرة **"بالانزياح التّركيبي"** وهو**<< خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار بغرض قصد إليه المتكلّم أو جاء عفو الخاطر، لكنّه يخدم النص بصورة أو بأخرى أو بدرجات متفاوتة >>**.[2] وغالبا ما تتمثّل هذه الظّاهرة في التّقديم والتّأخير، والحذف.

1 | أنماط الجملة:

قبل الخوض في صلب الموضوع يجدر بنا تعريف الجملة أوّلا، فالجملة هي: **<< الكلام الذي يتركّب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد ومستقل >>**.[3] وتنقسم الجملة إلى:

أ- الجملة الفعلية ودلالتها:

والجملة الفعلية هي ما ابتدأت بفعل غير ناقص، ولها ركيزتان أساسيّتان هما الفعل والفاعل، وهي ثلاثة أنواع:

- الجملة الماضية المثبتة.
- جملة المضارع.

[1] | جرجي شاهين: المرجع السابق، ص 135.
[2] | يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 180.
[3] | عبده الراجحي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1998م، ص 83.

- جملة الأمر.

وقد حضي هذا النّوع من الجمل بحضور وفير في المقامتين ومن أمثلة ذلك:

- **الجملة الماضية المثبتة:**

يقول الهمذاني في مقامته الوعظية:

" كذبت ظنون الملحدين" [1]

" جعلوا القرآن عضين " [2]

" أحاطت به أحزانه وهمومه وأبلس لما أعجزته المعاذر " [3]

أمّا في المقامة البشرية فنجد قوله:

" أدام هجري وأطال بيني ولو يقيس زينها بزيني " [4]

" هززت له الحسام فخلت أنّي سللت به لدى الظّلماء فجرا " [5]

" وأطلقت المهنّد من يميني فقدّ له من الأضلاع عشرا " [6]

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي : المصدر السابق، ص 152.
[2] | المصدر نفسه: ص 152.
[3] | المصدر نفسه: ص 156.
[4] | المصدر نفسه: ص 280.
[5] | المصدر نفسه: ص 285.
[6] | المصدر نفسه: ص 286.

لقد وظّف الهمذاني الجمل الماضية بشكل مكثّف؛ لأنّها تتناسب وسياق المقامتين، وذلك من أجل الإخبار والتّذكير بأحوال الأمم السّالفة في المقامة الوعظية، حيث أفادت الثّبوت والسّكون. بينما في المقامة البشرية فقد لجأ الهمذاني إلى استخدام هذه الجمل عند سرده لأحداث وقعت في زمن مضى.

- **جملة المضارع:**

وقد وظّف الهمذاني أنماطا مختلفة من جملة المضارع في المقامتين ومن بين ذلك قوله:

" **إنّ امرءًا يسعى لدنياه جاهدا ويذهل عن أخراه لاشكّ خاسر** " [1]

" **يكفكف غيلة إحدى يديه ويبسط للوثوب عليّ أخرى** " [2]

وفي هذين البيتين لاحظنا أنّ الهمذاني قد استخدم فعلين في البيت الشّعري الواحد، وذلك من أجل تأكيد الكلام وتوضيحه، ووصف حالة صاحب الفعل من حيث الغاية، أمّا من حيث الوظيفة فكان دلالة على الاستمراريّة وعدم انقطاع الأحداث.

وقوله أيضا:

" **قد خسئت فوق المنيّة نفسه تردّدها منه اللّهى والحناجر** " [3]

" **فلا تجزع فقد لاقيت حرّا يحاذر أن يعاب فمت حرّا** " [4]

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 154.
[2] | المصدر نفسه: ص 284.
[3] | المصدر نفسه: ص 157.
[4] | المصدر نفسه: ص 286.

ومن خلال هذين البيتين نجد أنّ الهمذاني قد استخدم الفعل المضارع بعد الفعل الماضي، للدّلالة على حدث قد مضى، وذلك باستحضار الصّورة للحدث الماضي، ممّا يجعل المتلقّي وكأنّه يشاهدها في الزّمن الحاضر.

ونجد كذلك قوله:

" ألا تعجبون ممّن ينام وهو يخشى الموت. ولا يرجو الفوت " [1]

" لا تلبسوني عارًا وأهملوني حتى أهلكه ببعض الحيل " [2]

في هاتين الجملتين لاحظنا وجود أداة من أدوات نفي الجملة الفعلية **"لا"**، فاختصاصها نفي وقوع الحدث، حيث أبطلت استمرارية حدوث الفعل في الزّمن الحاضر، ودخول همزة الاستفهام على أداة النفي في الجملة الأولى دلالة على السّؤال والحيرة.

- **جملة الأمر:**

ومن أمثلة هذه الجملة نجد قول الهمذاني:

" زيّنوا العلم بالعمل واشكروا القدرة بالعفو. وخذوا الصّفو. ودعوا الكدر " [3]

" كفّ عنّا مجنونك " [4]

" أنل قدميّ ظهر الأرض إنّي رأيت الأرض أثبت منك ظهرا " [5]

[1] أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 156.
[2] المصدر نفسه: ص 286.
[3] المصدر نفسه: ص 157.
[4] المصدر نفسه: ص 282.
[5] المصدر نفسه: ص 283.

فالهمذاني هنا قد استخدم أفعال الأمر لغاية واحدة، وهي طلب القيام بأشياء في المستقبل وهذه الأفعال (زينوا، اشكروا ، خذوا، دعوا، كفّ، أنل) تدلّ على الحدث والزّمن والفاعل، وكلّ منها جاء على وجه الاستعلاء والالتزام.

ب- الجملة الاسمية ودلالتها:

الجملة الاسمية هي التي تبدأ باسم، وتقوم على ركنين أساسيّين هما المبتدأ والخبر، وفي مقامات الهمذاني نجد حضورا متميّزا للجملة الاسمية ومن أمثلة ذلك قوله:

" الغنى حلّة الطّغيان" [1]

" النّاس رجلان " [2]

ومن خلال الجملتين السّابقتين يتبيّن لنا أن كلاّ منهما قد ابتدأ باسم (الغنى- النّاس)، وكلّ من هذه الكلمات تعرب مبتدأ وقد تلتها كلمات أخرى (حلّة – رجلان) موضّحة للمعنى تعرب خبرًا، وقد جاء هذا الأخير مفردًا.

وقوله أيضا:

" عالم يرعى " [3]

" متعلّم يسعى " [4]

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 152.
[2] | المصدر نفسه: ص 153.
[3] | المصدر نفسه: ص 153.
[4] | المصدر نفسه: ص 153.

وفي هذين المثالين لاحظنا أنّ خبر الجملة الاسمية قد ورد جملة فعلية (يرعى- يسعى)، وذلك للدّلالة على الحدوث والاستمرار.

وفي قوله أيضا:

" **النّاس بأئمّتهم** " [1]

" **فهم في بطون الأرض بعد ظهورها محاسنهم فيها بوال دواثر** " [2]

" **وأنت على الدّنيا مكبّ منافس لخطّابها فيها حريص مكاثر** " [3]

" **بشر إلى المجد بعيد همّه لمّا رآه بالعراء عمّه** " [4]

" **أنت في أمان إن سلّمت عمّك** " [5]

ومن خلال الجمل السّابقة تبيّن لنا أنّ خبر الجملة الاسمية قد يكون شبه جملة، كما ورد في الأمثلة السّابقة على التّرتيب (بأئمّتهم - في بطون الأرض- على الدّنيا - إلى المجد- في أمان).

ونستنتج ممّا سبق أنّ الجملة الاسمية تتركّب من مبتدأ وخبر يكتمل به المعنى المراد إيصاله، ويكون إمّا مفردا أو مركّبا (جملة فعلية- شبه جملة) وكان توظيف الجمل الاسمية في المقامتين بهذه الصّفة للدّلالة على الثّبوت والدّوام.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 153.
[2] | المصدر نفسه: ص 153.
[3] | المصدر نفسه: ص 154.
[4] | المصدر نفسه: ص 287.
[5] | المصدر نفسه: ص 288.

ج- شبه جملة ودلالتها:

هي نوع من أنواع الجملة << **والنّجاة يطلقون هذه التّسمية على الظّرف والجار والمجرور، وتسميتها بشبه الجملة برجع إلى أسباب منها أنّهما(...) لا يؤدّيان معنى مستقلا في الكلام، وإنّما يؤدّيان معنى فرعيّا فكأنّهما جملة ناقصة أو شبه جملة** >>.[1]

وقد ورد هذا النّوع من الجمل في مقامتي الهمذاني بشكل ضئيل ومن أمثلة ذلك قول الهمذاني:

" **من قرون بعد قرون** " [2]

" **من السّماء بالخبر، ومن الأرض بالعبر**" [3]

" **على خطر تمشي وتصبح لاهيا أتدري بماذا لو عقلت تخاطر** " [4]

" **وفي دون ما عاينت من فجعاتها إلى رفضها داع وبالزّهد آمر** " [5]

" **وفي يمناي ماضي الحدّ أبقى بمضربه قراع الموت أُثرا** " [6]

وقد ساهمت هذه الجمل في إبراز المعنى الذي أراد الهمذاني إبلاغه، وكان ذلك من خلال ارتباط دلالة شبه الجملة بالحدث الذي وقع في الجملة الأصليّة من حيث الزّمان والمكان.

[1] | عبده الراجحي: التطبيق النحوي، ص 355.
[2] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 154.
[3] | المصدر نفسه: ص 153.
[4] | المصدر نفسه: ص 154.
[5] | المصدر نفسه: ص 155.
[6] | المصدر نفسه: ص 284.

2| الانزياح التّركيبي:

الانزياح التّركيبي ظاهرة أسلوبية يعتمدها المبدع في إيصال أفكاره للمتلقّي، فهو **<< جوهر الإبداع، بل هو أداة مهمّة من أدوات الاتّصال اللّغوي الدّلالي >>**. [1] ولهذه الظّاهرة غايات كثيرة منها« **لفت انتباه ومفاجأة القارئ، أو السّامع بشيء جديد، والحرص على عدم تسرّب الملل إليه >>**. [2] وللانزياح التّركيبي أهميّة بالغة بصفته يخدم النص بشكل أو بآخر، وذلك لما يضفيه عليه من لمسة جمالية.

وسنتطرق في هذا الجانب إلى دراسة سمتين أسلوبيّتين هما: التّقديم والتّأخير، والحذف.

أ- التّقديم والتّأخير:

من المعروف أنّ الجملة العربية تقوم على نظام ترتيبي معيّن، وإن اخترق هذا النّظام وقع ما يسمّى بالتّقديم والتّأخير، بحيث يتم تقديم ما كان لزومه التّأخير، وتأخير ما كان لزومه التّقديم، فالفاعل يأتي قبل المفعول به، والمبتدأ يأتي قبل الخبر، وهذا ما يعرف بالتّرتيب الأصلي للجملة.

وقد استعمل الهمذاني هذه الظّاهرة الأسلوبية (التّقديم والتّأخير) بكثرة، بحيث نجده قد قدّم خبر"إنّ" و"كان" على اسمها، وقدّم المفعول به على الفاعل، وشبه الجملة على أركان الجملة، والخبر على المبتدأ، كما قدّم الظّرف على العامل.

1- تقديم خبر"إنّ" و"كان" على اسمها:

ففي تقديم خبر "إنّ" على اسمها نجد قول الهمذاني:

" **إنّ مع اليوم غدا** " [3] وأصلها إنّ غدًا مع اليوم.

---

[1] | يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، صص 185 - 186.

[2] | المرجع نفسه: ص 184.

[3] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي:المصدر السابق: ص 151.

" **إنّ بعد المعاش معادًا** " [1] وأصلها إنّ معادًا بعد المعاش.

" **إنّ بعد الحدث جدثا** "[2] وأصلها إنّ جدثا بعد الحدث.

من خلال هذه الجمل لاحظنا أنّ الهمذاني قدّم شبه الجملة (الخبر) على التّوالي (مع اليوم- بعد المعاش- بعد الحدث) على اسم إنّ (غدًا- معادًا- جدثا)، وكان الهدف من التّقديم والتّأخير في هذه الجمل هو التّأكيد على أنّ الحياة غير دائمة، لأنّ الإنسان سوف يغادرها في يوم قريب.

وفي مقام آخر يقول:

" **وكان فيه أسد يسمّى داذا وحيّة يدعى شجاعا** " [3]

فقد قدّم الهمذاني الخبر(فيه) الذي تمثّل في الجار والمجرور،على اسم كان النّاقصة (أسد)، حيث أنّ التّرتيب الأصلي لها هو:

– وكان أسد فيه يسمّى داذًا وحيّة يدعى شجاعا.

فالهمذاني هنا يشير إلى المكان الذي اعترضا فيه الأسد والحيّة بشرًا حيث استطاع أن يرسم الأحداث في صورة جعلت القارئ يعيشها.

2– تقديم المفعول به على الفاعل:

وفي هذا المقام نجد قول الهمذاني:

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 151.
[2] | المصدر نفسه: ص152.
[3] | المصدر نفسه: ص 282.

" وخلو عن الدّنيا وما جمعوا لها وضمّتهم تحت التّراب الحفائر " [1]

" خلت دورهم منهم وأقوت عراصهم وساقتهم نحو المنايا المقادر " [2]

" فما صرفت كفّ المنيّة إذ أتت مبادرة تهوي إليه الذّخائر

...ولا قارعت عنه المنيّة حيلة ولا طمعت في الذبّ عنه العساكر " [3]

" أفاطم لو شهدت ببطن خببٍ وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا " [4]

وفي هذه الأبيات الشّعرية قدّم الهمذاني المفعول به (ضمّتهم- ساقتهم " والضّمير المتّصل هم في محل نصب المفعول به"- كفّ- المنيّة- الهزبر) - على الترتيب- على الفاعل (الحفائر- المقادر- الذّخائر - حيلة - بشر) ومن حيث التّرتيب الأصلي لها فهي كالتّالي:

- وخلو عن الدّنيا وما جمعوا لها وضمّت الحفائر النّاس تحت التّراب.
- خلت دورهم منهم وأقوت عراصهم وساقت المقادر النّاس نحو المنايا.
- فما صرف الذّخائر كفّ المنيّة مبادرة تهوي إليه إذ أتت.
- ولا قارعت حيلة المنيّة عنه ولا طمعت العساكر في الذّب عنه.
- أفاطم لو شهدت أخاك بشرا ببطن خبت وقد لاقى الهزبر.

وكانت غاية الهمذاني من خلال هذا التّقديم والتّأخير الإخبار وإيضاح الفكرة، وتقريبها إلى ذهن القارئ في أحسن صورة، وذلك بنسج تراكيب لغوية راقية من حيث الوزن والإيقاع.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 154.
[2] | المصدر نفسه: ص 155.
[3] | المصدر نفسه: ص 155.
[4] | المصدر نفسه: ص 283.

3- تقديم شبه الجملة على أركان الجملة:

نظرا لتردّد ظاهرة التّقديم والتّأخير في المقامتين بشكل كثيف، نجد الهمذاني قد قدّم أيضا شبه الجملة على المفعول به، ومن نماذج ذلك قوله:

" **فإلى متى ترقّع بآخرتك دنياك** " [1] وأصلها: فإلى متى ترقّع دنياك بآخرتك.

" **يكفكف غيلة إحدى يديه ويبسط للوثوب عليّ أخرى** " [2]

وأصلها:

- يكفكف غيلة إحدى يديه ويبسط أخرى للوثوب عليّ.

" **وأنت تروم للأشبال قوتًا وأطلب لابنة الأعمام مهرا** " [3]

وأصلها:

- وأنت تروم قوتًا للأشبال وأطلب مهرا لابنة الأعمام.

وقوله أيضا:

" **ففيم تسوم مثلي أن يولّي ويجعل في يديك النّفس قسرًا** " [4]

وأصلها:

- ففيم تسوم مثلي أن يولّي ويجعل النّفس في يديك قسرا.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر نفسه: ص 284.
[2] | المصدر نفسه: ص 157.
[3] | المصدر نفسه: ص 284.
[4] | المصدر نفسه: ص 284.

من هذه النّماذج نلاحظ تقدّم الجار والمجرور(بآخرتك- للوثوب- للأشبال- لابنة- في يديك) على المفعول به (دنياك- أخرى - قوتا- مهرا- النّفس)، وعدم اهتمام الهمذاني بمراتب الجمل المتعارف عليها في الدّرس النّحوي، والانزياح عنها لا يعني بالضّرورة إهماله للمعاني التي توحي بها، لأنّ غايته الوحيدة من التّقديم والتّأخير هي ارتباط المعاني ودقّتها.

كما نجد الهمذاني قد قدّم الجار والمجرور على الفعل والفاعل، ممّا ساهم في إثراء النص بلاغيّا وأضفى عليه قيمة فنّية زادته رونقا وجمالا، ومن أمثلة ذلك قوله:

" على خطر تمشي وتصبح لاهيا أتدري بماذا لو عقلت تخاطر" [1]

فقد قدّم الهمذاني الجار والمجرور(على خطر) على الفعل والفاعل (تمشي)، والأصل فيها:

- تمشي على خطر وتصبح لاهيا أتدري بماذا لو عقلت تخاطر.

وبالعودة إلى الدّرس النّحوي نجد أنّ التّرتيب الأصلي في الجملة أن يكون المسند إليه (المبتدأ) متقدّما على المسند (الخبر)، لكن في بعض الحالات يجب تقديم أحدهما عن الآخر، وذلك من أجل تقوية المعنى، وفي هذا المقام يقول الهمذاني:

" وفي يمناي ماضي الحدّ أبقى بمضربه قراع الموت أثرا " [2]

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 154.
[2] | المصدر نفسه: ص284.

وقد قدّم الهمذاني هنا الجار والمجرور(في يمناي) على المبتدأ (ماضي الحد)، فهو هنا يصف سيفه ويشبهه بالبطل الذي خاض العديد من المعارك التي تركت فيه آثارا وخيمة تدلّ على التحدّي والقوّة والانتصار، بحيث أنّ الأصل في البيت الشّعري هو:

– وماضي الحدّ في يمناي أبقى بمضربه قراع الموت أثرا.

4- تقديم الظرف على عامله:

فقد قدّم الهمذاني الظّرف على عامله قصد إثارة انتباه المتلقّي، ومن ذلك قوله:

" فالآن إذ لوّحت بالتّعريض خلوتِ جوّا فاصفرّي وبيضي " [1]

والأصل فيها:

– فإذ لوّحت الآن بالتّعريض خلوت جوّا فاصفرّي وبيضي.

ب- الحذف:

يعرّف الحذف بأنّه: **<< ظاهرة تشييع في لغة العرب وتهدف في كلّ مواقعها إلى التّخفيف، وقد وقع الحذف في الجملة والمفرد والحرف والحركة >>.** [2]

ومن خلال هذا القول يتبيّن لنا أنّ الحذف سمة أسلوبية اشتهر بها العرب في كلامهم، والغاية منها الاختصار والإيجاز، وقد يكون الحذف في الجمل أو الأسماء، أو الأفعال، أو الحروف.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 281.
[2] | محمد سمير نجيب اللبيدي: المرجع السابق، ص 62.

وقد استخدم الهمذاني أسلوب الحذف في مقامتيه ممّا ساهم في تقوية الكلام وأضفى عليه جمالا وبلاغة، ومن أنواع الحذف التي استعملها نجد حذف المبتدأ، الفعل، المفعول به، حذف الموصوف، وحذف الحروف.

1 - حذف المبتدأ:

وفي هذا الصّدد يقول الهمذاني:

" وأنت تروم للأشبال قوتا وأطلب لابنة الأعمام مهرًا " [1]

فقد حذف الهمذاني المسند إليه الضّمير **"أنا"**، وترك دليلاً يدلّ عليه وهو المسند " **أَطْلُبُ** "، بحيث يصبح المعنى كالآتي:

– وأنت تروم للأشبال قوتا وأنا أطلب لابنة الأعمام مهرا.

وقوله أيضا:

" فقال بشر: من أنت لا أمّ لك، قال: اليوم الأسود والموت الأحمر" [2]

وفي هذا المثال أيضا نجده قد حذف المسند إليه وهو الضّمير **"أنا"** تاركا خبره الذي دلّ عليه وهو **"اليوم"**.

2- حذف الفعل:

ومثال ذلك قول الهمذاني:

" ويل عالٍ أُمر من سافله. وعالم شيء من جاهله " [3]

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق،ص 284.
[2] | المصدر نفسه: ص 288.
[3] | المصدر نفسه: ص 153.

فقد عمد الهمذاني هنا إلى حذف الفعل "**أُمر**" في الجملة الثّانية وهذا ما منح النص استقامة في التّعبير وانسجاما في التركّيب لأنّ تكرار الفعل يخلّ ببناء العبارة، فالأصل فيها كان كالتّالي:

– ويل عالٍ أمر من سالفه. وعالم شيء أمر من جاهله.

ونجد قوله في أمثلة أخرى:

" **ألم يبلغك ما فعلت ظباه بكاظمة غداة لقيت عمرا** " [1]

وفي هذا المثال جاءت جملة "**ألم يبلغك**" مفعولا لفعل محذوف "**قلت**"، وبذلك فقد حذف الهمذاني الفعل اجتنابا للإخلال بالسّياق.

" **نصحتك فالتمس يا ليث غيري طعاما إنّ لحمي كان مرّا** " [2]

وفي هذا المثال اتّضح لنا بأنّ حرف النّداء "**يا**" قد ناب عن الفعل المحذوف وجوبا "**ناديت**" فهو نادى اللّيث.

وفي قوله أيضا في الفعل المحذوف:

" **تحاول أن تعلّمني فرارا لعمر أبيك قد حاولت نكرا** " [3]

فقد حذف الهمذاني الفعل "**قلت**"، وجعل من المفعول "**تحاول**" دالاّ عليه والأصل في الكلام

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 284.
[2] | المصدر نفسه: ص 285.
[3] | المصدر نفسه: ص 286.

– قلت له تحاول أن تعلّمني فرارا لعمر أبيك قد حاولت نكرا.

3- حذف المفعول به:

لجأ الهمذاني إلى حذف أحد عناصر الجملة والذي تمثّل في المفعول به، وكانت غايته من ذلك الدقّة في ارتباط الألفاظ وزيادة المعنى قوّة واتّساقا وانسجاما، ومن ذلك قوله:

"كم اختلست أيدي المنون من قرون بعد قرون. وكم غيّرت ببلاها.وغيّبت أكثر الرّجال في ثراها" [1]

فقد ذكر الهمذاني المفعول به في الجملة الأولى والثّانية " **كم الخبرية**" وحذفها في الجملة الثّالثة. والأصل في الكلام:

– كم اختلست أيدي المنون. من قرون بعد قرون. وكم غيّرت ببلاها. وكم غيّبت أكثر الرّجال في ثراها.

وقوله أيضا:

" ثمّ كتب بدم الأسد على قميصه إلى ابنة عمّه " [2]

والأصل في الكلام هو:

– ثمّ كتب قصيدة بدم الأسد على قميصه إلى ابنة عمّه.

فقد حذف المفعول به " **قصيدة** " وترك ما يدلّ عليه وهو الفعل " **كتب**"، وهدف الهمذاني من هذا الحذف هو الإيجاز والاختصار.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 154.
[2] | المصدر نفسه: ص 282.

4 - حذف الموصوف:

وهو أحد أنواع الحذف التي استخدمها الهمذاني في مقامتيه، ومن أمثلة ذلك قوله:

" وجدت له بجائشة أرته بأنّ كذبته مامنّته غدرا " [1]

فحذف الموصوف وهو **"الضربة"**، بمعنى بضربة هائجة، ودلالة هذا الحذف الإيجاز غير المخل بتركيب البيت الشّعري ومعناه، لأنّ الموصوف دلّ عليه دليل يفهم من معنى البيت.

5- حذف الحرف:

فقد استخدم الهمذاني هذا النّوع من الحذف بكثرة، ومن نماذج ذلك قوله:

" بينا أنا بالبصرة أميس حتى أدّاني السّير إلى فرضة قد كثر فيها قوم على قائم يعظهم " [2]

فقد حذف حرف الميم من لفظة **"بينا"** فأصلها **"بينما"**.

وقوله أيضا:

" أفاطم لو شهدت ببطن خبت وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا " [3]

جاء الحذف هنا في كلمة **"أفاطم"**، فقد حذف حرف التاء والأصل في القول **"أفاطمة"**.

وفي هذا الصّدد يقول أيضا:

[1] أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 285.
[2] المصدر نفسه: ص 281.
[3] المصدر نفسه: ص 283.

" أفتك من دَاذٍ ومن شجاع إن يك دَاذٌ سيّد السّباع " [1]

فالحذف هنا في لفظة "**يك**"، وأصلها "**يكن**" فقد حذف حرف النون. واستخدم الهمذاني هذا اللّفظ من أجل التّخفيف على مخارج الحروف.

ومن أساليب الحذف التي استعملها الهمذاني في مقامتيه إسقاط الواو العاطفة، ومثال ذلك قوله:

" ألا وإنّ العلم أحسن على علاّته. والجهل أقبح على حالاته. وإنّكم أشقى من أظلّته السّماء وإن شقي بكم العلماء والنّاس بأئمّتهم. فإن انقادوا بأزمّتهم نجوا بذمّتهم " [2]

" يكفكف غيله إحدى يديه ويبسط للوثوب عليّ أخرى

ويدلّ بمخلب وبحدّ ناب وباللّحظات تحسبهنّ جمرا " [3]

" مشى ومشيت من أسدين راما مراما كان إذ طلباه وعرا

وهززت له الحسام فخلت أنّي سللت به لدى الظّلماء فجرا " [4]

لقد قمنا بوضع أسطر تحت الواو العاطفة المحذوفة، فقد تمّ حذفها في هذه المواضع كونها لا تعطي الكلام قيمة فنّية ولا دلاليّة.

وممّا سبق ذكره نستنتج أنّ الهمذاني قد استخدم تقنية الحذف عمدًا وذلك من أجل الإيجاز والاختصار في الكلام، وحسن ارتباط بنية التّركيب فيما بينها والتّأثير في المتلقّي بعدم انصراف ذهنه عنه والتفاعل معه.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 282.
[2] | المصدر نفسه: ص 283.
[3] | المصدر نفسه: ص 284.
[4] | المصدر نفسه: ص 285.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ الهمذاني قد أحسن استخدام التّراكيب اللّغوية داخل المقامتين سواء كان ذلك بحسن انتقاء الجمل وتوظيفها بمختلف أنواعها، أو من حيث توظيف ظاهرة الانزياح التّركيبي (التّقديم والتّأخير، الحذف) ودورها الفعّال داخل النص، وكانت غايته من ذلك إظهار مهاراته اللّغوية وقدرته على التّعبير عن أفكاره بإيجاز غير مخل ببناء النص، وهذا ما أحدث أثرا بليغا داخل المقامتين من حيث البناء والمضمون، ممّا شكّل إيقاعا موسيقيّا وانسجاما دلاليّا استطاع من خلاله الهمذاني أن يثير اهتمام المتلقّي.

المبحث الرابع: المستوى الدّلالي:

وسنتطرّق فيه إلى الحقول الدّلالية والجانب البلاغي:

1 | الحقول الدّلالية:

الحقل الدّلالي عبارة عن جملة من الكلمات تندرج تحت مصطلح عام وشامل، ويتّضح ذلك في قول **"أحمد مختار عمر": <<الحقل الدّلالي Semantic Field أو الحقل المعجمي Lexical Field هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام " لون " وتضمّ ألفاظا مثل: أحمر– أزرق– أصفر ...، وعرّفه Ullmann بقوله: " هو قطاع متكامل من المادّة اللّغوية يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة " >>.**[1] و يعتبر الحقل الدّلالي شكل من الأشكال التي تقوم عليها الأسلوبية، بحيث أنّ الكلمات تختلف من شخص لآخر، وهذا ما دفع الباحثين والدّارسين إلى جمعها وتصنيفها ضمن حقول دلالية متنوّعة. وبالعودة إلى مقاماتي بديع الزمان الهمذاني " **الوعظية والبشرية** " نجد ألفاظا كثيرة تندرج تحت حقول دلالية مختلفة هي:

1–1– الألفاظ الدالّة على الإنسان:

فقد وظّف الهمذاني ألفاظا تدخل ضمن حقل الإنسان ونجد ذلك في المقامة الوعظية مثل: **العظام، البطون، أيدي، الحناجر، نفوسنا.**

[1] | أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1975م، ص 79.

أيضا في المقامة البشرية مثل: **عيني، رجلين، الثّنايا، وجها، يديه، قلبي، دم، فمه، قدمي، الأضلاع، كلية، ساعد، الماضغان، أنياب، ظهر، جفناي،** وهي كلّها أعضاء في جسم الإنسان لا يمكن الاستغناء عنها فهي مترابطة فيما بينها، وغياب أحد الأعضاء يؤدّي إلى اختلال في جسم الإنسان، " **فالعين** " مثلا لها أهمّية كبيرة، فهي وسيلة الرّؤية التي تنير درب الإنسان بحيث إذا فقدها فقد طعم الحياة الذي كان يتمتّع به ويصبح أسيرا ومقيّدا ، وهو هنا يعبّر عن مدى جمال فاطمة بنت عمّ بشر.

والقلب أيضا هو العضو الذي ينظّم الدم ويوزّعه عبر الجسم، فهو المحرّك الأساسي لجسم الإنسان، فقد وظّف الهمذاني هذا العضو للتّعبير عن قوّته وشجاعته وعدم خشيته من الأسد، بحيث يشبّه قلبه بقلب الأسد الذي لا يخاف شيئا.

1-2-الألفاظ الدالّة على الطّبيعة:

استخدم الهمذاني في مقامتيه بعض الألفاظ الدالّة على معجم الطّبيعة ونجد ذلك في المقامة الوعظية مثل: **السّماء، الأرض، النّار، التّراب،** وفي المقامة البشرية مثل: **القمر، الأرض، الطّريق، الأسد، الحيّة، الفرس، الحصان، ناقة، الأفاعي، السّباع.**

فقد وظّف لفظة " **القمر** " للدّلالة على جماله، حيث شبّه الغلام بالقمر في بهائه. أمّا لفظتي الأرض والتّراب للدّلالة على القبر.

1-3- الألفاظ الدالّة على العاطفة:

فقد استعان الهمذاني في مقامته الوعظية بالألفاظ الدالة على العاطفة مثل: **تندّم، أبكته، تحسّر، همومه، أحزانه، أبلس، الاستعبار،** فهي كلّها تدلّ على الألم والحزن.

1-4- الألفاظ الدالّة على الزّمن:

احتوت مقاماتي بديع الزمان الهمذاني بعض الألفاظ التي تدخل ضمن الحقل الدّلالي للزّمن، ففي المقامة الوعظية نجد: **اليوم، غدا، قرون، الأيّام، أضحوا، الحياة، العيش.**

وفي المقامة البشرية أيضا نجد: **فجرا، اليوم، الصبح، الآن.** وبالنظر إلى هذه الألفاظ يمكن تصنيفها إلى حقلين هما:

- **الزّمن المطلق:** والذي يضم الألفاظ الدالّة على الزمن دون تحديد له مثل: **الحياة، القرون، العيش.**

- **الزّمن المقيّد:** ويضمّ الألفاظ الدالّة على الزّمن المحدّد نحو: **فجرا، اليوم، غدا، الصبح، الآن، أضحوا.**

2- الجانب البلاغي:

لقد تعدّدت مفاهيم مصطلح البلاغة نظرا لتعدّد آراء الباحثين والدّارسين إذ نجد **"عبد العزيز عتيق"** في كتابه **"في البلاغة العربية علم المعاني"** يعرّفها بقوله:**<<هي فنّ قولي يعتمد على الموهبة وصفاء الاستعداد، ودقّة إدراك الجمال، وتبيّن الفروق الخفيّة بين شتّى الأساليب >>.**[1]

كما ورد مصطلح البلاغة في" **معجم المصطلحات العربية** "بمعنى:**<< مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فلا بدّ فيه من التّفكير في المعاني الصّادقة القيمة القويّة المبتكرة منسّقة حسنة التّرتيب،**

[1] | عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 10.

مع توخّي الدقّة في انتقاء الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال من يكتب لهم أو يلقى إليهم >>.[1]

وممّا سبق ذكره نستنتج أنّ البلاغة علم له قواعده وأصوله، وأنّه يقوم على حسن اختيار الألفاظ والأساليب من أجل إيصال المعاني إلى المتلقي في أحسن صورة.

وسندرس في هذا الجانب المحّسنات البديعيّة والصّور البيانيّة.

2- 1- المحسّنات البديعيّة:

ويقصد بها << **تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، ورعاية وضوح الدّلالة بخلوها من الّتعقيد المعنوي >>.**[2] ومن أهم المحسّنات البديعيّة التي وردت في مقامتي الهمذاني نجد:

أ- الطّباق:

وتطلق عليه عدّة مصطلحات منها: التّطبيق، المطابقة، والتّضاد. وهو الجمع بين لفظتين متضادّتين ويكون ذلك في الشّعر أو النّثر وينقسم هذا المحسّن البديعي إلى قسمين هما:

- طباق الإيجاب: وهو**<< مالم يختلف فيه الضدّان إيجابا وسلبا >>.**[3] وقد ورد هذا النّوع في المقامة الوعظية نحو:

[1] | محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس- لبنان، ط1، 2003م، ص 8.

[2] | عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، ص 76.

[3] | محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: المرجع السابق، ص 68.

" وإنّ مع اليوم غدا." [1]

وجاء الطّباق بين لفظتي " **اليوم– غدا** " وكلّ منهما لها دلالة معيّنة، فالأولى تدلّ على الزّمن الحاضر، والأخرى تدلّ على المستقبل، وقد أثبت هذا الطّباق أنّ اليوم لا يدوم للإنسان ولابدّ أن ينضمّ إليه الغد؛ أي أنّ يوم الفناء قريب، والجمع بين هاتين اللّفظتين زاد المعنى حسنا وبهاء.

" فإلى متى ترقّع بآخرتك دنياك" [2]

وقد ورد الطّباق بين لفظتي " **آخرتك – دنياك** "؛ بحيث دلّت الأولى على دار البقاء أمّا الثانية فدلّت على دار الفناء، ومن خلال هذا الطّباق أراد الهمذاني التّذكير والتّنبيه إلى أيّ مدى يبقى المرء مصلحا في دنياه لاهيا عن آخرته.

وللطّباق هنا أثر عميق اتّضح من حيث المعنى والشّكل، وذلك من خلال إزاحة السّتار عن مكنونات اللّفظة وإبرازها وزيادة الأسلوب جمالا ورونقا.

– طباق السّلب: وهو**<< الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي>>**.[3] وقد ورد هذا الطّباق في المقامة البشرية مثل:

" ولكن رمت شيئا لم يرمه سواك فلم أطق يا ليث صبرا" [4]

فقد أثبت الفعل " **رمت** " في الطّرف الأوّل من الطّباق، ونفي ب " **لم** " في الطّرف الثاني" **لم يرمه**".

ونجد أيضا:

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 151.
[2] | المصدر نفسه :ص 157.
[3] | محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: المرجع السابق، ص 68.
[4] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص286.

" **فلم يتمكّن بشر منه وأمكن الغلام عشرون طعنة في كليتي بشر**" [1]

فالفعل " **لم يتمكّن** " نفي في الطّرف الأوّل من الطّباق ب " **لم** " وأثبت في الطّرف الثاني منه.

ومن خلال ماسبق اتّضح لنا بأنّ الطّباق أحد أساليب المحسّنات البديعيّة التي استخدمها الهمذاني في مقامتيه، فقد تعمّد استخدامها ليجعل من عباراته وجمله وألفاظه نغمة مميّزة تطرب السّامع، وكذلك من أجل الكشف عن خبايا الكلمة.

ب– الجناس:

ويقصد به تشابه اللّفظين في النّطق واختلافهما في المعنى، بحيث لا يشترط فيه تشابه جميع الحروف، بل يكون التشابه فيما يوضّح المجانسة. وينقسم الجناس إلى قسمين هما:

– الجناس التّام:

وهو ما اتّفق فيه اللّفظان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها.

– الجناس الناقص:

وهو اختلاف اللفظين في أحد الأمور الأربعة المتوفّرة في الجناس التّام.[2]

ومن الجناس الذي ورد في مقامتي الهمذاني، نجد قوله في المقامة الوعظية:

" **والنّاس رجلان: عالم يرعى. ومتعلّم يسعى**" [3]

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 288.
[2] | ينظر: عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، ص 196– 205.
[3] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 153.

وقد وقع الجناس بين لفظتي " **يرعى– يسعى** " وهو جناس ناقص، فهما متجانسان في النّطق مختلفان في حرف واحد (**الراء– العين**).

أمّا في المقامة البشرية فنجد قوله:

" أحسن من يمشي على رجلين لو ضمّ بشر بينها وبيني

أدام هجري وأطال بيني ولو يقيس زينها بزيني" [1]

فقد جانس الهمذاني هنا بين لفظتي " **بيني– بيني** " وهو جناس تام، فهما متجانسان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها، لكنّهما يختلفان في المعنى.

وقوله أيضا:

" إذا لرأيت ليثا زار ليثا هزبرا أغلبا لاقى هزبرا " [2]

فقد ورد الجناس هنا بين لفظتي " **ليثا– ليثا** " ولفظتي " **هزبرا– هزبرا**"، فكلّ منهما يتّفق في الشّكل ويختلف في المضمون، فدلالة اللّفظة الأولى " **ليثا** " على بشر، أمّا الأخرى فتدلّ على الأسد، وكذلك بالنّسبة للفظة " **هزبرا** ".

ونجد أيضا قوله:

" كم خاطب في أمرها ألحّا وهي إليك ابنة عمّ لحّا " [3]

[1] أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق،ص 280.
[2] المصدر نفسه: ص 283.
[3] المصدر نفسه: ص 281.

جانس الهمذاني هنا بين لفظتي " **ألحّا– لحّا** " وهو جناس ناقص، بحيث نجدهما قد اختلفا في عدد الحروف؛ فلفظة " **ألحّا** " تتكوّن من أربعة أحرف، بينما لفظة " **لحّا** " تتألّف من ثلاثة أحرف، والفرق بينهما هو حرف " **الألف** ".

وقد أضفى هذا التّجانس بين الألفاظ جمالا فنّيا أكسب الكلام حسنا وجعله يترسّخ في ذهن القارئ.

ج– السّجع:

يعدّ السّجع لونا من ألوان البديع التي لها أهمّية كبيرة داخل النص، وذلك من خلال ما يضفيه عليه من حلاوة، فهو اتّفاق نهاية الجمل في حرف واحد. والسّجع أربعة أنواع:

– **السّجع المطرّف**: وهو ما اختلفت فيه الفاصلة في الوزن واتّفقت في الروي.

– **السّجع المرصّع**: وهو عبارة عن تقابل الكلمات في النص الشّعري أو النّثري بكلمات أخرى على وزنها ورويّها.

– **السّجع المتوازي**: وهو ما اتّفقت فيه الكلمة الأخيرة من الفقرة مع نظيرتها في الوزن والرّوي.

– **السّجع المشطور**: وهذا النّوع يختصّ بالشّعر فقط، بحيث يحتوي كلّ شطر من البيت الشّعري على قافيتين اثنتين مغايرتين لقافية الشّطر الثّاني.[1]

ومن بين أنواع السّجع الذي ورد في مقامتي الهمذاني نجد قوله في المقامة الوعظية:

" **يا نفس حتّام إلى الحياة ركونك. وإلى الدّنيا وعمارتها سكونك** "[2]

[1] | ينظر: عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، ص 217– 220.

[2] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 153.

وقد جاء السّجع بين لفظتي " **ركونك– سكونك** " وهو سجع مطرّف.

ونجد قوله أيضا:

" **بكى على ما سلف من خطاياه. وتحسّر على ما خلف من دنياه.**"[1]

وقد ورد السّجع بين " **على ما سلف من خطاياه** " في الجزء الأول من النثر و " **على ما خلف من دنياه** " في الجزء الثاني، وهذا ما يعرف بالسّجع المرصّع.

كما وظّف الهمذاني السّجع المتوازي نحو قوله:

" **فانمحت آثارهم. وبقيت أخبارهم** "[2]

وجاء السّجع بين لفظتي " **آثارهم– أخبارهم** "، بحيث اتّفقا في الوزن والرّوي.

كما استخدم الهمذاني السّجع في المقامة البشرية نحو:

" **ثم كثرت مضرّاته فيهم. واتّصلت معرّاته إليهم.**"[3]

وفي الأخير نخلص إلى أنّ السّجع هو أحد أنواع المحسّنات البديعيّة التي استعان بها الهمذاني في مقامتيه ممّا أضفى عليها جمالا، فهو يعطي نغمة موسيقيّة جميلة ترتاح لها الأذن.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 156.
[2] | المصدر نفسه: ص 154.
[3] | المصدر نفسه: ص 281.

د- المقابلة:

ويقصد بها << **إيراد الكلام ثمّ مقابلته بمثله في المعنى واللّفظ على جهة الموافقة أو المخالفة>>**.[1]

ومن خلال هذا التعريف يتّضح لنا أنّ المقابلة هي الإتيان بمعاني أو ألفاظ متوافقة وما يقابلها على التّرتيب سواء كان ذلك بالموافقة أو المخالفة، والمقابلة أنواع هي:

- مقابلة اثنين باثنين.
- مقابلة ثلاثة بثلاثة.
- مقابلة أربعة بأربعة.
- مقابلة خمسة بخمسة.
- مقابلة ستّة بستّة.[2]

وقد استعان الهمذاني بالمقابلة في مقامتيه نحو قوله:

" **ألا وإنّ الفقر حلية نبيّكم فاكتسوها. والغنى حلّة الطّغيان فلا تلبسوها** "[3]

كذلك نجد المقابلة في قوله:

" **ألا وإنّ العلم أحسن على علّاته، والجهل أقبح على حالاته** "[4]

وكانت هذه بعض الأمثلة للمقابلة التي سرت داخل المقامتين، بحيث ساهمت في تسلسل الأفكار وانسجام

[1] | محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: المرجع السابق، ص 72 .
[2] | ينظر:المرجع نفسه: ص 71- 74.
[3] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 152.
[4] | المصدر نفسه: ص 152.

الألفاظ وتلاؤمها ممّا زاد المعنى قوّة ووضوحا.

2- 2- الصّور البيانيّة:

الصّورة البيانيّة هي إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، فتارة عن طريق الاستعارة وتارة عن طريق الكناية، وتارة أخرى عن طريق التّشبيه.[1] ومن أهمّ الصّور البيانيّة التي وردت في مقامتي الهمذاني نجد:

أ- الاستعارة:

عرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: **<< الاستعارة في الجملة أن يكون اللّفظ أصل في الوضع اللّغوي معروف تدلّ الشّواهد على أنّه اختصّ به حين وضع، ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم؛ فيكون هناك كالعارية >>**.[2] بمعنى أنّ الاستعارة هي إيراد اللّفظ في غير معناه، وهي نوعان هما:

- **الاستعارة المكنيّة:** هي **<< تشبيه الشّيء على الشّيء في القلب >>**.[3]
- **الاستعارة التّصريحية:** وهي ما ذكر فيها المشبّه به والقرينة.[4]

ومن الاستعارة التي وردت في مقامتي الهمذاني نجد قوله في المقامة الوعظية:

[1] | ينظر: محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: المرجع السابق، ص 139.

[2] | عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2001م، ص 31.

[3] | علي محمد السيّد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح : محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، دط، دت، ص 21.

[4] | ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

" **زيّنوا العلم بالعمل.**"[1]

وقعت الاستعارة في لفظة " **زيّنوا** "، فالمشبّه هو " **العلم** " والمشبّه به هو " **المكان** " الذي حذف وبقيت إحدى لوازمه وهو الفعل " **زيّنوا** " على سبيل الاستعارة المكنيّة، وفي هذه الصّورة شبّه الهمذاني العلم بالمكان الذي يمكن تزيينه وإظهار جماله من خلال المثابرة في العمل، بحيث تتجسّد لنا صورة العلم وهو مزيّن بمختلف الألوان التي تشعّ نورا وجمالا، كما يكسب المكان رونقا وجمالا بعد العمل على تزيينه وتغييره نحو الأفضل.

وأيضا في قوله:

"**تندّم لو أغناه طول ندامة عليه وأبكته الذّنوب الكبائر** "[2]

جاءت الاستعارة هنا في جملة " **أبكته الذّنوب الكبائر** " حيث ذكر المشبّه وهو " **الذّنوب** " وحذف المشبّه به وهو " **الألم** "، وترك لازمة من لوازمه وهو الفعل " **أبكته** " ، فقد شبّه الذّنوب بالألم وهي استعارة مكنية.

وقوله أيضا في المقامة البشرية:

" **فقال: لا تلبسوني عارا وأمهلوني حتى أهلكه ببعض الحيل** " [3]

وردت الاستعارة في لفظة " **لا تلبسوني** "، فالمشبّه هو العار، والمشبّه به هو الثّياب الذي حذف وبقيت إحدى لوازمه وهو الفعل " **تلبسوني** " على سبيل الاستعارة المكنيّة، وفي هذه الصّورة شبّه الهمذاني العار بالثّياب التي يمكن ارتداؤها.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 157.
[2] | المصدر نفسه: ص 156.
[3] | المصدر نفسه: ص 282.

وقوله أيضا:

" **أدام هجري وأطال بيني ولو يقيس زينها بزيني** "[1]

وقعت الاستعارة هنا في جملة " **يقيس زينها** "، حيث ذكر المشبّه وهو " **الزّين** " وحذف المشبّه به وهو " **الطّول** " وترك لازما من لوازمه وهو الفعل " **يقيس** "، فقد شبّه الزّين بالطول وهي استعارة مكنية.

ب– الكناية:

ويقصد بها التّعبير عن << **شيء لفظا أو معنى بلفظ غير صريح في الدّلالة عليه لغرض من الأغراض كالإبهام على السّامع... الكناية: ما استتر معناه لا تعرف إلّا بقرينة زائدة** >>.[2] وتقسّم الكناية إلى ثلاثة أقسام هي:

- **كناية عن صفة:** وهي التي ترد صفة.
- **كناية عن موصوف:** وهي التي يجب ورودها ذاتا أو مفهوما.
- **كناية عن نسبة:**وهي التي يجب لفظها بين الصفة وصاحبها المذكورين في اللّفظ.[3]

ومن الكناية التي ذكرت في مقاماتي الهمذاني قوله في المقامة الوعظية:

" **يا نفس حتّام إلى الحياة ركونك. وإلى الدّنيا وعمارتها سكونك** " [4]

فالكناية هنا " **يانفس** "، وهي كناية عن موصوف وهو الإنسان.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 280.
[2] | علي محمد السيّد الشريف الجرجاني: المرجع السابق، ص 157.
[3] | ينظر: محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: المرجع السابق، ص 244– 247.
[4] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 152.

كما نجد الكناية في قوله:

" **فقلت: حفظك الله فما هذا الشّيب؟**" [1]

والكناية هنا " **فما هذا الشّيب؟** "، وهي كناية عن صفة فالهمذاني هنا يقصد بالشّيب الكبر.

ومن الكناية التي وردت في المقامة البشرية نجد:

" **قام إلى ابن للفلا يؤمّه فغاب فيه يده وكمّه** " [2]

جاءت الكناية هنا في قوله " **ابن للفلا** " وهي كناية عن موصوف، فالمعنى الظّاهر في البيت الشّعري هو الإنسان الذي يعيش في الصّحراء، أمّا المعنى الخفي هو الموصوف، بحيث تدلّ لفظة " **ابن للفلا**" على الحيّة لأنّها تعيش في الصّحراء.

وقوله أيضا:

" **فقال: يا سبحان الله ما قارنت عقيلة قط** " [3]

والكناية هنا " **عقيلة** " وهي كناية عن موصوف، فالمعنى البارز هنا هو اسم امرأة، أمّا المعنى المبهم فهو الموصوف ويدلّ على المرأة الكريمة.

ومن خلال هذه النّماذج اتّضح لنا أنّ الهمذاني قد وظّف الكناية في مقامتيه من أجل الإيجاز والاختصار لإيصال المعنى المراد.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص 158.
[2] | المصدر نفسه: ص 287.
[3] | المصدر نفسه: ص 288.

ج- التّشبيه:

هو << **صورة تقوم على تمثيل شيء (حسّي أو مجرّد) بشيء آخر (حسّي أو مجرّد) لاشتراكهما في صفة (حسّية أو مجرّد ة) أو أكثر، وقد عرّفه القزويني بقوله: " التّشبيه: الدّلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى ". وهذا يعني أنّ المتشابهين ليسا متطابقين في كلّ شيء** >>.[1]

ومن خلال هذا التّعريف يتّضح لنا أنّ التّشبيه هو وجود علاقة بين طرفين، بحيث يكون الطّرف الأول **"المشبّه"** مشابها للطّرف الثاني **"المشبّه به"** في صفة مشتركة بينهما، وينقسم التّشبيه إلى ثلاث أقسام هي:

1- باعتبار الأداة: وينقسم إلى:

- **تشبيه مرسل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة.
- **تشبيه مؤكّد:** وهو ما حذفت منه الأداة.

2- باعتبار وجه الشبه:ويقسّم إلى:

- **تشبيه مجمل:** وهو ما حذف منه وجه الشّبه، وبغيابه أجمل المتكلّم في الجمع بين الطّرفين فسمّي مجملا.
- **تشبيه مفصّل:** وهو ما ذكر فيه وجه الشّبه.

3- باعتبار الأداة ووجه الشّبه معا: وينقسم عند اجتماعهما وافتراقهما إلى:

- **مؤكّد مفصل:** وهو ما حذفت منه الأداة وذكر وجه الشّبه.
- **مرسل مجمل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة وحذف وجه الشّبه.

[1] | محمد أحمد قاسم، محي الدّين ديب: المرجع السابق، ص 143.

➢ **تشبيه بليغ:** وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشّبه معا، فهو مؤكّد مجمل.[1]

ومن أمثلة هذه الأنواع من التّشبيه نجد قول الهمذاني في المقامة البشرية:

" أعجب بشرا حور في عيني وساعد أبيض كاللّجين"[2]

فقد شبّه الهمذاني ساعد المرأة في بياضه بالفضّة، حيث أورد المشبّه **"ساعد"** وأداة التّشبيه **"الكاف"** والمشبه به **"اللّجين"** ووجه الشّبه **"أبيض"**، وعليه فهذا التّشبيه هو تشبيه مرسل مفصّل.

ونجد هذا التّشبيه في قوله:

" وقلبي مثل قلبك ليس يخشى مصاولة فكيف يخاف ذعرا" [3]

حيث شبّه قلب بشرا في شجاعته وعدم خوفه بقلب الأسد، فأورد المشبّه **"قلبي"** وأداة التّشبيه **"مثل"** والمشبّه به **"قلبك"** ووجه الشّبه **"ليس يخشى مصاولة"**، وعليه فهذا التّشبيه هو تشبيه مرسل مفصّل.

وقوله أيضا:

" ونفسه نفسي. وسمّي سمّه" [4]

– **المشبّه:** نفسه

– **المشبّه به:** نفسي

– **المشبّه:** سمّي

[1] | ينظر: محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: المرجع السابق، ص 158-161.

[2] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص280.

[3] | المصدر نفسه: ص284.

[4] | المصدر نفسه: ص287

– المشبّه به: سمّه

فقد شبّه الهمذاني الحيّة ببشر أي أنّ نفسه شبيهة بنفس الحيّة فذكر المشبّه **"نفسه"** والمشبّه به **"نفسي"**، وعليه فهذا التّشبيه هو تشبيه بليغ لأنّه حذف أداة التّشبيه ووجه الشّبه.

كما أنّه شبّه سيف بشر بسمّ الحيّة فذكر المشبّه **"سمّي"** والمشبّه به **"سمّه"** وحذف أداة التّشبيه ووجه الشّبه. وهو تشبيه بليغ.

ومن التّشبيه أيضا نجد قول الهمذاني:

" **طلع أمرد كشقّ القمر على فرسه مدجّجا في سلاحه"** [1]

في هذه الجملة توجد كلّ أركان التّشبيه:المشّبه: **أمرد**، الأداة: **الكاف**، المشبّه به: **شقّ القمر**، وجه الشّبه: **في سلاحه**؛ فقد شبّه الهمذاني الغلام وهو حاملا سلاحه ممّا زاد في بهائه وجماله بفلقة من القمر. وبذلك فهو تشبيه مرسل مفصّل.

وقوله أيضا:

" **فخرّ مجدّلا بدم كأنّي هدّمت به بناء مشمخرّا"** [2]

فقد شبّه الهمذاني الصّورة بالصّورة، حيث شبّه سقوط الأسد على الأرض ملطّخا بالدّم ببناء عال هدّم.

ومن هنا نستنتج أنّ حضور التّشبيه في مقامة الهمذاني كان حضورا جماليّا ممّا زاد الأسلوب قوّة وجمالا وجزالة.

[1] | أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: المصدر السابق، ص287.
[2] | المصدر نفسه: ص 286.

وخلاصة القول إنّ الهمذاني قد وظّف مجموعة من الألفاظ والكلمات التي تناسب السّياق الذي ترد فيه دلاليّا، بحيث تدخل ضمن حقول دلاليّة مختلفة وذلك بوضعها تحت عنوان عام جامع لها، كالألفاظ الدالّة على الإنسان، الألفاظ الدالّة على الطبيعة... وغيرها. ويعدّ الهمذاني من بين الأدباء الذين أغرقوا في الصّنعة اللّفظية، وهذا ما لاحظناه خلال دراستنا البلاغية لمقامتيه الزّاخرتين بأنواع البديع (الطباق، الجناس، السجع، المقابلة، الاستعارة، الكناية، التّشبيه) ممّا جعلهما في غاية البلاغة والرّوعة من حيث جزالة الألفاظ والتّوافق اللّطيف بينهما في الجرس الصّوتي، والإبداع في أساليب الكلام وقوّة المعاني.

الخاتمة

بعد هذه الرّحلة القصيرة مع الدّراسة الأسلوبية بمختلف تحليلاتها لمقامات الهمذاني خلصنا إلى مجموعة من النّتائج ، ويمكن أن نصنّفها إلى قسمين أساسيين هما النّظري والتّطبيقي.

أمّا القسم الأوّل فهي نتائج الجانب النّظري ويمكن أن نجملها فيما يلي:

– تعدّدت تعاريف المقامة واختلفت من دارس إلى آخر، غير أنّ هذا الاختلاف لا يحيد عن معنى واحد، باعتبارها مرآة عاكسة للواقع المعاش لدى الشّعوب في قالب فكاهي ساخر.

– يعدّ الهمذاني أوّل من ابتدع فن المقامات في القرن الرّابع الهجري، إذ فتح بذلك بابا جديدا لمن جاء بعده من الكتّاب والمؤلّفين، حيث عملوا على تأصيل هذا الفنّ وذيوعه كغيره من الفنون الأخرى.

– تبنى المقامات على أركان أساسية تميّزها عن باقي الفنون كالرّاوية، المكدي، والموضوع، ولهذا الفن غايات كثيرة منها: إبراز الموهبة الفنّية للأدباء، تصوير الواقع المعاش، التّعليم، المتعة والتّسلية ...

– اتّسمت المقامات بمجموعة من الخصائص التي جعلت منها تحفة أدبية راقية.

– اختلاف زوايا النّظر لدى الباحثين والدّارسين – العرب منهم والغرب– حول مفهوم الأسلوب، فقد ربطه العرب بالمنهج الذي يسلكه المبدع في التّعبير عن أفكاره، وعواطفه، وانفعالاته، **كعبد القاهر الجرجاني، أحمد حسن الزيّات، وصلاح فضل**، بينما ربطه الغرب بشخصية الأديب وجعلوه صفة دائمة فيه، **كبوفون، وبيير جيرو**.

– الأسلوبية منهج لغوي حديث نشأ في ظل اللّسانيات وعلم البلاغة القديم، ثمّ ازدهر وأصبح علما قائما بذاته له اتّجاهاته المختلفة منها: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية النّفسية.

أمّا القسم الثّاني من نتائج الجانب التّطبيقي فهي كالآتي:

– يعدّ المستوى الصّوتي اللبنة الأساسية لبناء أي خطاب أدبي، إذ يتحقّق هذا المستوى عن طريق الإيقاع الدّاخلي والخارجي، ويكون ذلك حسب مهارة الأديب وخبرته الإبداعية في التّعبير عن حالته الشّعورية، ويهدف هذا المستوى إلى إكساب النص صبغة جمالية تحدث انسجاما وتناغما إيقاعيّا رائعا.

– اتّخذ المستوى الصّرفي دورا كبيرا في بناء النص، فتنوّع واختلاف الأبنية الصّرفية للكلمات ساهم في تماسك وترابط النص، وتحقيق دلالات مناسبة للسّياق.

– المستوى التّركيبي يكشف عن الموهبة الفرديّة للأديب ومدى إجادته في بناء النّصوص، وهذا ما لاحظناه في مقامتي الهمذاني، وذلك بالانتقال بالألفاظ من سياقاتها المعروفة إلى سياقات جديدة تكسب النص وحدة تكامليّة متناسقة وتضفي عليه قيمة فنّية جمالية عظمى.

– يعدّ المستوى الدّلالي جوهر النص ومحوره الرّئيسي، لأنّه يتكوّن من مجموعة من المفردات كلّ حسب طبيعته والمقام التي ترد فيه، ويساهم هذا المستوى في إظهار الدّلالات المستترة خلف الهيئة الخارجية للكلمات (الاستعارة، الكناية، والتّشبيه)، وهذا التنوّع الدّلالي جعل من النص لوحة فنّية في غاية البلاغة والرّوعة لها تأثير على المتلقّي.

– وفي الأخير يمكن القول إنّ الأسلوبية علم لغوي حديث يهتمّ بفضاء النص الأدبي، وذلك باعتماده على مستويات أربعة (الصّوتي – الصّرفي– التّركيبي– الدّلالي)، وتشكّل هذه الأخيرة وحدة عضويّة متكاملة تعمل على إبراز الخصائص الفنّية والجماليّة لأي خطاب أدبي وتميّزه عن غيره.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم (برواية ورش).**

- **المصادر:**

1-أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح: محمد عبده، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط2، 2003م.

2- الزّمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت – لبنان، ط1، 1998م.

3- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت - لبنان، ط1، 2001م.

4- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط3، 1992م.

5- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتّبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية للطّباعة والنّشر، صيدا- بيروت، دط، ج1، 2003م.

6- عماد الدّين أبي الفداء إسماعيل بن الأفضل علي الأيّوبي: الكنّاش في فنّي النّحو والصّرف، تح: رياض بن حسن الغوّام، المكتبة العصرية، بيروت، دط، ج1، 2004م.

7- الفخر الرّازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تح: نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت،ط1، 2004م.

- **المراجع:**

أ| المراجع العربية:

8- إبراهيم أنيس: الأصوات اللّغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، د ط، 1975م.

9- إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط2، 1952م.

10- إبراهيم قلاتي: قصّة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة – الجزائر، دط، 1009م.

11- أحمد حسن الزيّات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط2، 1967م.

12- أحمد محمد بن أحمد الحملاوي: شذا العرف في فنّ الصّرف، دار الكيان للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الرياض، دط، دت.

13- أحمد مختار عمر: علم الدّلالة، مكتبة لسان العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1975م.

14- أحمد مختار عمر، مصطفى النحاس زهران، محمد حماسة عبد اللّطيف: النّحو الأساسي، منشورات ذات السّلاسل، الكويت، ط4، 1994م.

15- إياد إبراهيم باوي: التّسهيل في علمي الخليل (العروض والقافية)، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2003م.

16- تمام حسان: اللّغة العربية معناها ومبناها، دار الثّقافة، المغرب – دار البيضاء، دط، 1994م.

17- جرجي شاهين عطيه: سلّم اللّسان في الصّرف والنّحو والبيان، دار ريحاني للطّباعة والنّشر، بيروت، ط4، دت.

18- حسام محمد علم: دراسات في النّثر العبّاسي جامعة الأزهر، كلّية الدّراسات الإسلاميّة العربية، ط3، 2006م.

19- خضر موسى محمد محمود: النّحو والنّحاة المدارس والخصائص، عالم الكتب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت – لبنان، دط، 2003م.

20- ديزيرة سقال: الصّرف وعلم الأصوات، دار الصّداقة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 1996م.

21- راتب قاسم عاشور، محمد فؤاد الحوامدة: أساليب تدريس اللّغة العربية، دار المسيرة، عمان – الأردن، ط1، 2003م.

22- زكي مبارك: النّثر الفني في القرن الرّابع، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، القاهرة، دط، 2012م.

23- سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1992م.

24- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدّول والإمارات الشام، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط2، ج6، 1199م.

25- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي عصر الدّول والإمارات ليبيا تونس صقلية، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، دط، ج9، 1199م.

26- شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في النّثر العربي، دار المعارض، القاهرة، ط10، دت.

27- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

28- عباس حسن: النّحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرّفيعة والحياة اللّغوية المتجدّدة، دار المعارف، مصر، ط3، دت.

29- عبد الجليل مرتاض: اللّسانيات و الأسلوبية، دار هومه للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 2013م.

30- عبد السّلام المسدّي: الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط5، 2006م.

31- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النّهضة العربية، دط، دت.

32- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، دار النّهضة العربية، بيروت – لبنان، دط، دت.

33- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، دار النّهضة العربية، بيروت – لبنان، ط1، 2009م.

34- عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2002م.

35- عبد المالك مرتاض: فنّ المقامات في الأدب العربي، عاصمة الثّقافة العربية، الجزائر، دط، 2007م.

36- عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية اللّبنانية، القاهرة، ط1، 1992م.

37- عبد المنعم خفاجي: أبو الفتح الاسكندري بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني وشخصيته المجهولة، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1996م.

38- عبد المؤمن القيسي الشريشي: شرح مقامات الحريري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية للطّباعة والنّشر، بيروت، دط، ج1، 1992م.

39- عبد الهادي الفضلي: مختصر الصّرف، دار القلم، بيروت – لبنان، دط، دت.

40- عبده الرّاجحي: التّطبيق الصّرفي، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، دط، دت.

41- عبده الرّاجحي: التّطبيق النّحوي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط2، 1998م.

42- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النّظرية والتّطبيق، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دط، 2000م.

43- علي يونس: أوزان الشّعر والقوافي، دار غريب للنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، دت.

44- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقيّة، درا الآفاق العربية، القاهرة – مصر، ط1، 2008م.

45- فراس الطّائي: أصوات اللّغة ومخارجها وصنفها وشوائبها بين الدّرس الصّوتي والآداء القرآني دراسة مقارنة، مطبعة إيلاف، العراق – بغداد، ط1، 2016م.

46- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النّقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المؤسّسة الجامعية للدّراسات و النّشر و التّوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 2003م.

47- القاضي أبي يعلي عبد الباقي عبدالله: القوافي، تح: محمد عوفي عبد الرؤوف، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط2، 2003م.

48- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، دط، 2000م.

49- لجنة من أدباء أقطار العربية: المقامة، دار المعارف، مصر– القاهرة، ط3، 1199م.

50- محمد أحمد قاسم، محي الدّين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس– لبنان، ط1، 2003م.

51- محمد سليمان (عيال سلمان): ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، دار اليازوري العلميّة للنّشر والتّوزيع، عمان، ط2، 2015م.

52- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 1994م.

53- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديّا، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، ط1، 1989م.

54- محمد فاضل السامرائي: النّحو العربي أحكام ومعاني، دار بن كثرين للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت – لبنان، ط1، ج1، 2014م.

55- محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السّابع من أبريل، دط، دت.

56- محمود عكاشة: التّحليل اللّغوي في ضوء علم البلاغة دراسة في الدّلالة الصّوتيةوالصّرفية والنّحوية والمعجمية، دار النّشر للجامعات، القاهرة – مصر، ط1، 2005م.

57- مصطفى حركات: أوزان الشّعر، الدار الثّقافية للنّشر، القاهرة، ط1، 1998م.

58- منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار مركز الإنماء الحضاري، سوريا، دط،دت.

59- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية في الشّعر الجاهلي، دار جرير للنشر، عمان – الأردن، ط1، 2010م.

60- موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2003م.

61- ناظم رشيد: الأدب العربي في العصر العبّاسي، مديرية دار الكتب للطّباعة والنّشر، الموصل، دط، 1989م.

62- نبيل راغب: القواعد الذهنية لإتقان اللّغة العربية في النّحو والصّرف والبلاغة، دار غيث للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة – مصر، دط، دت.

63- نور الدّين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النّقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشّعري والسّردي، دار هومه، الجزائر، دط، ج1, 2010م.

64- هاشم صلاح مناع: الشّافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003م.

65- يوسف أبو العدّوس: الأسلوبية الرّؤية والتّطبيق، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع والطّباعة، عمان، ط1،2007م.

66- يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية (مقدّمات عامة)، الأهلية للنّشر والتّوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1999م.

ب- المراجع المترجمة:

67- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدّراسة والتّرجمة والفكر، ط2، 1994م.

68- جورج مولينيه: الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1999م.

69-ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، دار النّجاح الجديدة، البيضاء، ط1، 1993م.

- **المعاجم والقواميس:**

70- أحمد حسن الزيّات وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلاميّة للطّباعة والنّشر، استانبول – تركيا، دط، ج1، دت.

71- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، ج3، 2003م.

72- السيّد محمد مرتضى بن محمّد الحسيني الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 2007م.

73- علي بن محمد السيّد الشريف الجرجاني: معجم التّعريفات، تح: محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة للنّشر والتّوزيع والتّصدير، القاهرة، دط، دت.

74- مجد الدّين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط1، 2003م.

75- محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النّحوية والصّرفية، دار الفرقان، بيروت، ط1، 1985م.

76- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، ط4، 2005م.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ- هـ
الفصل الأول: فن المقامة والتحليل الأسلوبي في النقد العربي	8- 40
المبحث الأول: فن المقامات	8- 17
1- تعريف المقامة	8- 12
أ- المدلول اللغوي	8- 10
ب- المفهوم الاصطلاحي	11- 12
2- نشأة فن المقامة	13- 14
3- أركان فن المقامة	15
4- أهداف فن المقامة	15- 16
5- خصائص فن المقامة	16- 17
المبحث الثاني: الأسلوبية مفاهيم وأصول	17- 40
1- تعريف الأسلوب	17- 40
أ- المدلول اللغوي	17- 18
ب- المفهوم الاصطلاحي	19- 24
2- تعريف الأسلوبية	24- 27
أ- عند العرب	24- 26
ب- عند الغرب	26- 27
3- نشأة الأسلوبية	27- 29
4- اتّجاهات الأسلوبية	29- 40
أ- الأسلوبية التعبيرية	30- 31
ب- الأسلوبية البنيوية	32- 35
ج- الأسلوبية الإحصائية	35- 38
د- الأسلوبية النفسية	38- 40
الفصل الثاني: دراسة أسلوبية في مقامات الهمذاني	41- 130
المبحث الأول: المستوى الصّوتي	41- 69
المبحث الثاني: المستوى الصّرفي	70- 92
المبحث الثالث: المستوى التّركيبي	93- 112

المبحث الرابع: المستوى الدّلالي	113- 130
خاتمة	132- 133
الملحق	135- 144
قائمة المصادر والمراجع	146- 153
فهرس الموضوعات	155- 156

ملخص

حضيت الأسلوبية باهتمام كبير من طرف الباحثين العرب و الغرب على حد سواء، إذ تعدّ من المناهج النّقدية التي نتجت من رحم اللّسانيات اللّغوية الحديثة، واضعة نصب أعينها على النص، فتتعمّق داخل عوالمه وتكشف عن أسراره و جوانب الإبداع فيه، ويتمّ ذلك بحضور آليات التّحليل التي يقوم عليها هذا المنهج سواء على المستوى الصّوتي، الصّرفي، التّركيبي، والدّلالي.

وإنّ دراستنا هذه تقوم بالبحث عن القيم الأسلوبية لفن المقامة، والتي برزت في مقامات بديع الزمان الهمذاني (الوعظية – البشرية)، حيث استطاع هذا المنهج أن يوضّح لنا القيم الأسلوبية والتّعبيرية للمقامة، مبرزا أهمّية الاختيارات الأسلوبية عند بديع الزمان الهمذاني في بنائه لنسيج نصّه (المقامات).

الكلمات المفتاحية: فنّ المقامة – الأسلوب – الأسلوبية – مستويات التّحليل الأسلوبي.