الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

مقامة الأضحيّة لأبي الطفيل

ـ دراسة أسلوبيّة ـ

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
العمري حورية

إشراف الأستاذ:
بن زياني

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الجامعة	الصفة
1. بشير بحري	البويرة	رئيسًا
2. بن زياني زين العابدين	البويرة	مشرفا ومقررا
3. يحي سعدوني	البويرة	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

أشكر الله عزّ وجلّ الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلي اللّهم على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

إلى كلّ من أضاء بعلمه عقل غيره، وأهدى بالجواب حيرة سائليه، فأظهر بسماحته تواضع العلماء، وبرحابته سماحة العارفين، لم يكن في وسعي إلّا أن أتقدّم بفائق الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "بن زياني زين العابدين" الذي قبل الإشراف على هذا العمل وتعهده بالتصويب، وعلى تزويده بالنصائح القيّمة التي سرت على هداها إلى أن تمّ إنجاز هذا البحث فجزاه الله عني كلّ خير، وأدامه الله ذخرًا للعلم ولطلابه.

وشكرًا

إهداء:

- إلى سبب وجودي في الحياة والدي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.
- إلى من جاهدت وسهرت على تربيتي أمي الغاليّة، أدامها الله تاجًا على رأسي ومنهاجًا لاستقامتي.
- إلى من قاسمني عناء البحث، وكان سندي وموطن أنسي، أغلى الأحباب زوجي حسان، وعائلته الكريمة.
- إلى إخوتي الأحباب: إيمان، خديجة، غنية، محمد أنيس، إسحاق، سميّة.
- إلى كلّ صديقاتي: حياة، حليمة، رقيّة، سعيدة، جميلة، فريدة، أمينة، سهيلة.....

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على الصادق الأمين.

إنّ الدراسة الأسلوبيّة من أهم الدراسات الأدبيّة والنّقديّة التي تقوم على تفكيك النّص الأدبي وتشريحه لغويًا، انطلاقًا من دراسة بنيته الصوتيّة، والنحويّة (التركيبيّة)، التصويريّة والدلالية (المعجمية). وخاصة إذا ما عولج بهذه الدراسة فنًا من الفنون العريقة ألا وهي المقامة الأدبيّة التي ظهرت في العصر العباسي (عصر الانحطاط والضعف). ومن هنا تطرح الإشكاليّة الآتيّة: كيف تجلت مستويات التحليل الأسلوبي في مقامة الأضحيّة "لأبي الطفيل"؟ أمّا بالنسبة لموضوع بحثي فقد عنونته ب: (مقامة الأضحيّة "لأبي الطفيل" – دراسة أسلوبيّة –). وما حفزني أكثر على خوض غمار هذا البحث هو إحياء الفنون الأدبيّة القديمة بالدراسة والتحليل، وخاصة لما في المقامات من إرشاد ووعظ ديني، وثراء لغوي.

وكان هدفي من وراء هذا البحث هو الكشف عن البنيّة اللغويّة والأسلوبيّة لمقامة "الأضحية"، كما قسمت بحثي إلى مدخل تطرّقت فيه إلى مفهوم المقامة، نشأتها، عناصرها وأشهر روادها، وفصلين الأوّل تناولت فيه المستوى الصوتي بما فيه من الأصوات المجهورة والمهموسة، الانفجارية والاحتكاكية، وعلاقتهما بالمعاني والدلالات ، والمستوى الإيقاعي بما فيه من جناس وسجع وإيقاع للتكرار . أما بالنسبة للفصل الثاني فعالجت فيه المستوى التركيبي (النحوي) الذي تطرّقت فيه إلى الجمل الاسمية والفعليّة، أقسام الكلام من خبر وإنشاء، وكذلك الضمائر، وأدوات الربط، أسماء الإشارة، وتطرّقت في المستوى التصويري إلى التشبيه، الاستعارة، الكناية، وكيفيّة تشكلهم للصورة الفنيّة في المقامة، وصنفت في المستوى الدلالي الألفاظ المهيمنة في المقامة إلى معاجم وحقول دلاليّة. ثم خاتمة أجملت فيها أهم نتائج البحث.

مقدمة:

واعتمدت في دراستي على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة وسيلة للكشف عن بنية النصوص الأدبية. وقد استعنت في بحثي هذا ببعض الدراسات السابقة منها: دراسة أسلوبيّة في شعر أبي فراس الحمداني "لنهيل فتحي أحمد كتانه"، وهو بحث استكمالي لنيل درجة الماجستير، ودراسة أسلوبيّة لسورة الواقعة ل"بلال إحمود الفقهاء"، وهي مذكرة لنيل شهادة الماجستير في تخصص اللغة العربيّة، ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة: "النثر الفني في القرن الرابع" لمؤلفه زكي مبارك، وكذلك "علم الدلالة" لأحمد مختار، و"التطبيق النحوي" لمؤلفه عبده الراجحي وغيرهما وعمدت على استعمالها بقلة كي لا يعيب بحثي كثرة الاقتباسات، كما حرصت على الأمانة العلميّة في ضبط المقتبسات.

أما بالنسبة للمادة المعتمدة فقد استقيتها من كتاب "أسرار الذات بين المحو والإثبات – شذرات–" لصاحبه "فيصل أبو الطفيل" والذي قدمه "عبد الجليل بن محمد الأزدي".

ومما أعاقني في البحث قلة المصادر والمراجع التي تعالج فن المقامة وإن وجدت فهي محصورة.

وهكذا فقد تمّ البحث بعون الله عزّ وجلّ أولًا، ثم بفضل توجيهات أستاذي القدير "بن زياني زين العابدين" الذي ذلّل لي الكثير من الصعوبات، وعلى وقته وعلمه الذي قدّمهما لي بالابتسامة والترحيب، فله جزيل الشكر وعظيم الامتنان.

أسأل الله التوفيق والسداد.

البويرة في 22 – 06 – 2017.

مدخل:

المقامة: مفهومها، نشأتها، عناصرها، وأشهر روادها.

1 – مفهوم المقامة:

أ – لغة.

ب – اصطلاحًا.

2 – نشأة وتطور فن المقامة.

3 – عناصر المقامة.

4 – أشهر رواد المقامة:

أ – بديع الزمان الهمذاني.

ب – أبو القاسم الزّمخشري.

ج – أبو القاسم الحريري.

د – ناصف اليازجي.

1 – مفهوم المقامة:

ظهر في العصر العباسي شكل قصصي على يد كاتب معروف ألا وهو "بديع الزمان الهمذاني" (357 – 398هـ)، الذي أطلق عليه اسم "المقامة" واعتبره وسيلة لطرح ومعالجة بعض القضايا الاجتماعية، وفي العصر الوسط برز اسم "الحريري" (446 – 516هـ)، سائرًا على خطى الهمذاني في صياغة المقامة وطرح موضوعاتها، أمّا في العصر الحديث (في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين)، فقد اهتم الكثير من الأدباء المحدثين بإحياء هذا الفن الأدبي القديم أمثال "ناصف اليازجي"، "المويلحي"...الخ، وقد شهد حضورًا عند المعاصرين ومن بينهم المغربي "فيصل أبو الطفيل*[1] الذي قام بإنعاش هذا الفن وإحياءه، كما تسرّب إلى الآداب العالمية المختلفة وخاصة الأدب الفارسي، الفرنسي والإسباني وغيرهما من الآداب الأخرى.

ومن خلال هذا التقديم يحق لنا طرح التساؤلات الآتية: ما مفهوم المقامة؟ وما هي عناصرها؟ ومن هم أشهر روادها في الأدب العربي؟.

المقامة فن من فنون الأدب العربي، وهي عبارة عن أحاديث تلقى في جماعات على شكل قصص قصيرة، وتعد من الفنون النثريّة والألوان الأدبيّة، التي تهتم باللّفظ و جمال الأسلوب واللغة.

أ – لغة

ورد تعريف "المقامة" في العديد من المعاجم اللغوية القديمة، ومن بينها "لسان العرب" الذي عرّفها

* فيصل أبو الطفيل أديب مغربي، حاصل على الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات لغويّة ونقديّة، له مؤلفات عديدة منها أنموذج دراستي: "أسرار الذات بين المحو والإثبات – شذرات –" ، وبعض المنشورات والأبحاث من مثل: "الجناس في شعر المتنبي"، "الكلام على الكلام المضاد"....الخ. (محاورة مع الدكتور "فيصل أبو الطفيل" يوم 14 أفريل 2017 على الساعة التاسعة والنصف صباحًا).

في قوله: "المقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس" [1] وهناك بعض المعاجم تعرّف المقامة على أنّها قصة قصيرة، وهذا ما نجده في معجم "الوسيط" في قوله: "المقامة هي الجماعة من الناس، المجلس، والخطبة أو العظة أو نحوهما، قصة قصيرة مسجوعة تشمل على عظة كان الأدباء يظهرون فيها براعتهم" [2] وهكذا نصل إلى أن مصطلح "مقامة" تطور عبر الزّمن، فبعدما كانت تعني المجلس والمكان الذي تلقى فيه الخطب، أصبح معناها العظة والخطبة التي تلقى في المجالس.

كما ذكر هذه اللفظةفي القرآن الكريم في مواضع كثيرة منها قوله تعالى: [وإذا تتلى عليهم ءايتنا بينات قال الذين كفروا للذين آمنوا أيّ الفريقين خير مقاما وأحسن نديا] [3] ويقصد هنا بالمقام المجلس والمجتمع[4]، كما وردت أيضًا في قوله: [وإذ جعلنا البيت مثابة للناس وأمنا واتّخذوا من مقام إبراهيم مصلى وعهدنا إلى إبراهيم وإسماعيل أن طهرا بيتيّ للطائفيين والعاكفين والرّكّع السّجود][5] والمقام في هذه الآية يقصد به اسم لموضع القيام، وقد اتخذوا من هذا المقام، مكانا للصلاة فيه وهو الحجر الذي وقف عليه إبراهيم عند بناء الكعبة.

ومنه نصل إلى أن كلمة مقامة تستعمل بدلالات لغويّة ثلاثة: مجلس السادة، الحديث، الموعظة.

ب _ اصطلاحًا:

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ج 11، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1999، ص 355.

[2] – جمال مراد حلمي، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، مصر، ط 4، 2004، ص 867.

[3] – سورة مريم، الآية 73.

[4] – حمدون غسان، تفسير من نسمات القرآن، مراجعة جميل غازي، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، 1406 هـ، ص 317.

[5] – سورة البقرة، الآية 125.

المقامة من أهم الفنون الأدبيّة النثريّة، التي تكتب بلغة إيقاعيّة في شكل قصة قصيرة، يحكيها راوي، تعتمد على الخيال لا على الحقيقة، تكون شخصياتها محدودة، وغالبًا ما تكون محصورة في البطل، الراوي وبعض الشّخصيات الثانويّة، وتدور حول حدث واحد وهي " نوع من القصة القصيرة، أدبي، بليغ ومسجوع يجري على لسان رجل خيالي ماكر يحتال النّاس للحصول على المال، وفي غالب الأحيان تنتهي المقامات بعبرة أو عظة أو نكتة دينية أو أخلاقيّة" [1] ويرى الدكتور "يوسف نور عوض" أنّ أغلب مواضيع المقامة تدور حول الكدية* والاحتيال ويعرفها بقوله "المقامة هي حكاية أدبيّة قصيرة يدور أغلبها حول الكدية والاحتيال لجلب الرزق و تشمل على نكتة أدبية تستهوي الحاضرين" [2] إنّ هذا التعريف محدود جدّا، لأنّ كلّ مقامة تحمل موضوع معيّن، فتارة تتناول قضايا الفساد والسياسة، وتارة أخرى تتطرّق إلى الوعظ والإرشاد، والمقامات لا تدور حول الكدية فقط لأنّها مجرد صفة تلتصق بالبطل.

وأوّل من سمى هذا النوع الأدبي مقامة، هو "بديع الزّمان الهمذاني" الذي يعتبر الأب والرائد لهذا الفن "ولعله من أجل ذلك سمّاها بديع الزمان مقامة، ولم يسمها قصة، ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكلّ ما في الأمر أنّ بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقًا فأجراه في شكل قصصي"[3] وأطلق عليها هذا الاسم على غرار القصة، لأنّه كان يهدف إلى تلقين الناشئة اللغة والأسلوب، لا قص القصص والحكايات، كما أنّ الغرض الأساسي من المقامات لم يكن جمال

---

[1] – مهين حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالميّة، مجلة اللغة العربيّة وآدابها، ع 4، أذربجان،2004 م، ص20.

*الكدية: هي حرفة السائل الملح (للمزيد ينظر: مجمع اللغة العربيّة، المعجم الوجيز، ص 529)

[2] – يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979، ص 8 – 9 .

[3] – لجنة من أدباء الأقطار، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط 3، (د.ت)، ص8.

القصص، وإنّما جمع شوارد اللغة ونوادر التركيب. ومنه نصل إلى أنّ المقامة الأدبيّة ثروة فكريّة ولغويّة يجب المحافظة عليها وصيانتها من الدنس والضياع لأنّها صورة جزئيّة لحياة العصر.

2 – نشأة وتطور فن المقامة:

تشكّل في القرن الرابع هجري نوع أدبي جديد أطلق عليه اسم "المقامة"، التي كانت تهدف إلى رصد الانحطاط في الحياة السياسيّة والاجتماعيّة بشكل ساخر، حتى يقلّل النّاس من همومهم. أمّا بالنسبة لنشأتها فالمتفق عليه أنّها كانت مشرقيّة أي عربيّة الأصل، والاختلاف يكمن في زمن هذه النشأة، وصاحب الفضل فيها، ويدور هذا الاختلاف حول ثلاثة أسماء عظيمة في تراثنا الفكري والأدبي، وهم: ابن دريد* (ت 321هـ) – ابن فارس (ت 390هـ)** – الهمذاني (ت397هـ). ومن هنا نطرح التساؤل الآتي: من المبتكر الحقيقي لفن المقامة؟.

اختلفت الآراء وتضاربت حول مبتكر المقامة في الأدب العربي، فهناك من يرى أنّ مبتكر هذا الفن هو العالم اللغوي "أبو بكر بن دريد " وقد قال أربعين حديثًا، ولكنّه لم يطلق عليها اسم مقامة وإنّما اعتبرها مجرّد أحاديث، "جدير بالذكر أنّ موضوع الأحاديث القصيرة لابن دريد التي رواه القالي في كتابه الأمالي تعليمي، قد استخدم ابن دريد فيها الكلمات الغريبة والعجيبة حول حكايات عربيّة قديمة في التاريخ والحب والكدية والتسول، ولكنّ الهدف من هذه المقامات هو الإنشاء الجميل والخطبة والموعظة في إطار قصة قصيرة، وأحاديث ابن دريد قصيرة في سطور أربعة أو تطول صفحة، وأحيانًا تحتوي شعرًا"[1]، وهنا يؤكد تلميذ ابن دريد – القالي – أنّ مواضيع أستاذه كانت تعليميّة تحمل كلمات حوشيّة في سطور قليلة. كما تؤكد الدكتورة "مهين حاجي زاده"

[1] – مهين حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالميّة، ص 21.

أنّ المبتكر الفعلي للمقامات هو ابن دريد، "إنّ بديع الزمان ليس مبدع المقامات بل ابتكره ابن دريد وغرض بديع الزمان من إنشاء مقاماته معارضة لابن دريد.....وكذلك تسميّة قصص ابن دريد بأحاديث في حين أنّ بديع الزّمان سمى قصصه بالمقامات" [1] كما يؤكد الدكتور "زكي مبارك" هذا الكلام بقوله "بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات وإنّما ابتكره ابن دريد" [2] وهو أوّل من بدأ بكتابة هذا النوع القصصي الذي أراد به تدريب الناشئة وتعليمها أساليب اللّغة والبيان.

ومن جهة أخرى نجد عددًا من الباحثين يقرون بأنّ ابن فارس هو مبدع فن المقامات، من خلال رسائله التي اشتهر بها، ويقول "جرجي زيدان" عن أسبقيّة "ابن فارس" في كتابة هذا النوع الأدبي "وله فضل التقدم في وضع المقامات لأنّه كتب رسائل اقتبس العلماء منها نسقه" [3] ومن بين الذين اقتفوا أثره تلميذه "بديع الزمان الهمذاني" الذي اتبع نهجه، وسار على خطاه، يقول الدكتور "أحمد الحوفي" في هذا الصدد "وضع مقامات حاكاها بعض الأدباء، وقد اشتهر من بينهم بديع الزمان الهمذاني" [4] وهذا يعني أنّ "ابن فارس" مصدرًا من بين المصادر التي ساعدته في صوغ أفكاره وأسلوبه.

وخلافًا للرأيين السابقين نجد طرفًا آخر يقرّ بأسبقيّة الهمذاني في إنشاء فن المقامة، بعد تأثره بقصص "ألف ليلة وليلة"، وبعض الفنون النثرية الأخرى، وبكتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع، وأسلوب الجاحظ في كتابه "البخلاء". ويقرّ "زكي مبارك" على أسبقيّة الهمذاني بقوله "وكان المعروف أنّ بديع الزمان الهمذاني هو أوّل من أنشأ فن المقامات، ولم أجد فيمن عرفت من رجال النّقد من ارتاب في سبق بديع الزمان إلى هذا الفن، وإنّما رأيت من يعلّل سبقه بنزعته الفارسيّة، إذ

---

[1] – مهين حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالميّة، ص22.

[2] – زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج 1، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط 2، 1934، ص198.

[3] – عباس حسن، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، (د.ت)، (د ط)، ص 39.

[4] – المرجع نفسه، ص40.

كان الفرس فيما يظن بعض الناس أحرص من العرب على القصص وأعرف بمصنوع الأحاديث"[1] وفي هذا القول تعليل لأسبقية الهمذاني في وضع المقامات، ومردّ هذا إلى نزعته الفارسيّة. كما يرى "مارون عبود" أنّ خطة إنشاء المقامة كانت من صنيع الهمذاني "إنّ خطة عمل المقامات هي من عمل البديع، فلا لابن فارس، ولا لابن دريد في صنعتها، فالهمذاني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشي، وعلى طريقه هذه التي شقّها سارت عجلة الأدب ألف عام، فعبثًا نحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع"[2] الذي نسج على منواله العديد من الكتاب، يقول الدكتور"عبد المنعم خفاجي" في هذا الصدد "وليس هناك إلّا البديع نفسه، فهو أب المقامة في الأدب العربي، وصاحب الفضل في إنشائها"[3] كما يعترف الحريري بأسبقيّة الهمذاني وذلك في قوله: "هذا مع اعترافي بأنّ البديع رحمه الله سباق غايات، وصاحب آيات، وأنّ المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلّا بدلالته"[4] وهناك اختلاف حول عدد مقامات الهمذاني، وفيه يرجح الدكتور"زكي مبارك" أنّ مقامات بديع الزمان كانت خمسين، على الرّغم أنّ المتفق عليه عند كتب التراجم أنّها كانت أربعمائة، مستدلًا على ذلك بأنّ الهمذاني عارض بمقاماته أربعين حديثًا أنشأها ابن دريد، والمعارضات كانت تتقارب دائمًا في الكميّة، وكذلك لم يحفظ من مقامات الهمذاني غير خمسين، يضاف إلى ذلك أنّ الحريري حين عارض بديع الزمان لم ينشأ في ذلك غير خمسين مقامة[5] ويؤيده في هذا الرأي الدكتور "عمر فروخ" الذي يرى أنّ عدد مقامات الهمذاني كان بعدد المجالس التي كان يقيمها طوال السنة "مقامات بديع الزمان إحدى وخمسون وهي كلّ ما ألّف. ولا أرى أنّ هذا العدد اتخذ اعتباطًا فلعلّ بديع الزمان لما سمى هذا

---

[1] – زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج 1، ص 197.

[2] – عباس حسن، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 46.

[3] – المرجع نفسه، ص 47.

[4] – المرجع نفسه، ص 25.

[5] – زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ج1، ص206.

الفن مقامات وكانت كلّ مقامة مجلسًا، جعل عدد المجالس بعدد أسابيع السنة الهجرية، ولعلّ الخلاف في العدد بين الخمسين وبين الواحد والخمسين راجع إلى ذلك فإنّ السنة الهجريّة خمسون أسبوعًا ونحو أربعة أيام"[1] ومن هنا نصل إلى أنّ عدد المقامات الحقيقي مرتبط بعدد المجالس والمعارضات.

3 – عناصر المقامة:

تتشكّل المقامة من عناصر أساسية وثابتة، تعتبر مقومات وركائز يقوم عليها بناء المقامة وتأسيسها، وتتمثل في الراوي الذي يقوم بنقل المقامة من مجلسها، والبطل الذي يتقمص أحداثها، "تتشكل كلّ المقامات من راو وبطل معيّن" [2] فمثلًا مقامات الهمذاني راويها هو "عيسى بن هشام" وبطلها "أبو الفتح الإسكندري"، وراوي مقامات الحريري هو "الحارث بن همام" وبطلها "أبو زيد السروجي"، وهناك من يضيف عنصر ثالث وهو النكتة التي تعتبر المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث المقامة، ويرى "شادي مجلي" أنّ المقامة تتشكّل من:

1 – الراوي: شخصية ثابتة، وهو الذي يحكي المقامة وينقلها عن المجلس الذي تحدث فيه.

2 – البطل (المكدي): هو الذي تدور حوله أحداث المقامة، وتنتهي بانتصاره في كلّ مرّة، ودائمًا يكون هو الكاتب نفسه.

3 – العقدة (النكتة): تحاك حولها المقامة، وقد تكون هذه العقدة بعيدة عن الأخلاق الكريمة. [3]

ومنه نصل إلى أنّ هذه العناصر تعتبر بمثابة الحجر الأساس في تشكيل المقامة التي لها خصائص عديدة نجملها فيما يلي:

---

[1] – عباس حسن، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 65.

[2] – مهين حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، ص 20.

[3] – ينظر: شادي مجلي عيسى سكر، فن المقامات في الأدب العربي، بديع الزمان الهمذاني نموذجًا،

- تسعى المقامة لتوضيح الموضوعات المختلفة بشكل فكاهي يبعث في الروح المتعة والتسليّة.
- تحمل المقامة في طياتها جملة من المواعظ والحكم والقصص تغلب عليها الطرافة والحيلة.
- تهتم باللفظ والأسلوب على حساب المعنى ومنه "ليست المقامة إذن قصة وإنّما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا ظاهر فقط، أمّا هي في حقيقتها فحيلة يطرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطلع من جهة على حادثة معيّنة، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة، بل إنّ الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها، إذ ليست هي الغاية" [1] فهي تسعى لتزويد الباحثين والأدباء بذخيرة لغويّة معيّنة.
- المجلس وهو وحدة مكانية ضيّقة تدور فيها أحداث الرواية.
- استعمال الألفاظ الغريبة والعجيبة، والحوشية.
- أسلوب المقامات مملوء بالصناعة اللّفظيّة من جناس وطباق وسجع "تبنى المقامات على الإغراق في الصناعة اللّفظية خاصة والصناعة المعنويّة عامة، والمقامة الفنيّة أو البديعيّة كما أجمع النّقاد على تعريفها أقرب ما تكون لقصة قصيرة مسجوعة بطلها نموذج إنساني مكد ومتسوّل"[2] وهذا ما كان شائعًا في العصر العباسي من الصّنعة والتّصنّع.

4- أشهر رواد المقامة:

قام العديد من الكتاب والأدباء، بكتابة المقامات والنّسج على منوالها، وأوّل من عرف من أصحابها هو "ابن دريد" صاحب الجمهرة، ثم "ابن فارس" صاحب المجمل في اللّغة، وبعدهما "بديع

---

www .alukah. net ، ص 10.

[1] – لجنة من أدباء الأقطار، المقامة، ص 9.

[2] – شادي مجلي عيسى سكر، فن المقامات في الأدب العربي، بديع الزمان الهمذاني نموذجًا، ص 7.

الزمان الهمذاني" في العصر العباسي، وهو أشهرهم، وتلاه "أبو القاسم الحريري" و"الزّمخشري"، و"ناصف اليازجي" وغيرهم في العصر الحديث، كما لا يزال هذا الفن قائمًا حتى عصرنا الحالي.

أ- بديع الزمان الهمذاني:

يعدّ الهمذاني من أشهر رواد المقامة الذين عرفوا في العصر العباسي، وهو "أحمد بن الحسين، وكنيته "أبو الفضل" ولقبه "بديع الزمان"، ونسب إلى همذان تلك البلدة الجبلية في إيران التي ولد فيها عام 358هـ، الموافق ل967م، وأمضى فيها اثنين وعشرين عامًا، تلقى خلالها العلم عن العالم اللّغوي الشّهير "أبي الحسين أحمد بن فارس" [1] وهو من أسرة عربيّة ذات علم وفضل ومكانة مرموقة، أما عن آثاره فقد ترك مجموعة من الرسائل والمقامات من بينها المقامة العراقيّة التي أكثر فيها الحديث عن الشعر والشعراء، وجاءت في شكل أسئلة، والمقامة الرصافيّة التي يصف فيها الحياة الاجتماعيّة في بغداد في ذلك الوقت ومقامات أخرى، وقد قال عنه الثعالبي في يتيمة الدّهر "معجزة همذان ونادرة الفلك وبكر عطارد، وفرد الدّهر، وعزّة العصر، ومن لم يلق نظيره في ذكاء القريحة وسرعة الخاطر، وشرف الطبع، وصفاء الذهن، وقوة النّفس، ومن لم يدرك قرينه في ظرف النثر وملحه وغرر النّظم ونكته ولم أر أنّ أحدًا بلغ مبلغه من لب الأدب وسرّه وجاء بمثل إعجازه وسحره فإنّه كان صاحب عجائب وبدائع وغرائب" [2] وقد عرف الهمذاني بشدّة ذكاءه وفطنته إذ كان نابغة في الحفظ وقوة البديهة "نادرة الدنيا في سرعة الحفظ، فقد كان ينشد

---

[1] – صدام حسين محمود عمر، مقامات بديع الزّمان بين الصنعة والتّصنع، مذكرة ماجستير في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة النّجاح الوطنيّة، فلسطين، 2006، ص7.

[2] – الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1 ،1983، ص 256.

القصيدة التي لم يسمعها قط، وهي أكثر من خمسين بيتًا فيحفظها كلّها ويؤديها من أوّلها إلى آخرها"[1] وما نلحظه في مقاماته أنّه حافظ على لفظة حدّثنا في البداية، وقد استعمل راوي واحد هو "عيسى بن هشام" وبطل هو "أبو الفتح الإسكندري"، وقد كان الهمذاني يلقي مقاماته ارتجالًا "إن البديع كان يقول لأصحابه في آخر مجلسه: اقترحوا غرضًا نبني عليه مقامة، فيقترحون ما شاءوا، فيملي عليهم المقامة ارتجالًا في الغرض الذي اقترحوه" [2] وهكذا فمقاماته تحفة مملوءة بالزخارف اللّفظيّة وهي رائعة من روائع الفن النثري في القرن الرابع هجري.

ب- أبو القاسم الزّمخشري:

يعدّ من بين الكتاب الذين اهتموا بإنشاء المقامات وهو"أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي النّحوي اللّغوي المعتزلي، ذكر أنّ وفاته كانت سنة ثمان وثلاثون وخمسمائة وإنّه عاش إحدى وسبعين سنة أي أنّ مولده كان سنة 467هـ"[3] لم ينسج مقاماته على غرار من سبقه من الكتاب، وإنّما يذكر أنّ صوتًا قد ناداه في بعض إغفاءات الفجر يقول له "يا أبا القاسم أجل مكتوب وأمل مكذوب، فهب من نومه وضم إلى هذه الكلمات ما ارتفعت به مقامة ثم أنشأ أخوات قلائل على غرارها"[4] وبعدها أصيب بالمرض فتوقف عن الكتابة، ودعا ربّه أن يشفيه ليكتب المزيد من المقامات الوعظية، فشفيّ بإذنه وواصل كتاباته التي كانت خالية من البناء الدرامي، والديباجة المقاميّة المعروفة وذلك بتوجيه الحديث لنفسه بقوله "يا أبا القاسم...."، وقد اقتصرت مقاماته على الوعظ والنّصح الديني، والزهد في الحياة، والتوجه لعمل الخير "نجد الزمخشري يؤلف مقامات تدور

---

[1] – عباس حسن، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 54.

[2] – يوسف نور عوض، المقامات بين المشرق والمغرب، ص 175.

[3] – المرجع نفسه، ص 10.

[4] – شادي مجلى عيسى سكر، فن المقامات في الأدب العربي، بدبع الزمان الهمذاني نموذجًا، ص 11.

كلّها على الوعظ وليس فيها راو ولا بطل، بل يبدأ بخطاب نفسه، وما يزال يعظ مذكرًا بالآخرة، رادعًا النّفس عن شهواتها خاصًا لها أن تسلك السبيل السويّ الذي يؤدي إلى الفوز بنعيم الله ورضوانه"[1] كما نجده يمزج بين الشعر والنثر في مقاماته "ولا يختلف الزمخشري عن غيره في غرض استخدام الشعر داخل النثر وهو للتحليّة وتلخيص المواقف وتجسيمها "[2] وقد امتازت مقاماته بالجدّ بعيدًا عن الهزل وقصّ القصص، وتعدّ من أروع المقامات الأدبية الصوفية.

ج- أبو القاسم الحريري:

هو أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري، المولود في البصرة عام 516هـ، وهو أحد أئمة عصره، تأثر بالهمذاني في إنشاء المقامة ونسج على منواله، واتّبع نهجه في اختيار الراوي (الحارث بن همام)، والبطل (أبو زيد السروجي)، وقد تميّزت مقاماته بالإبداع، "تعدّ مقامات الحريري آية في الفن والأدب، وآية الإبداع والسحر في الكلام، إنّه معجزة لعصره والعصور التاليّة"[3] ومن بين مقاماته نجد المقامة الصنعانيّة، الحلوانيّة، الدينارية.....الخ. وقد لقيت مقاماته شهرة واسعة. وهذا راجع لكثرة الألفاظ العجيبة والغريبة "للحريري لغة متينة قصيرة الجمل يقطعها تقطيعًا موسيقيًا فما تتعدى جملته الكلمتين أو الثلاثة، فلما زادت بلغة الخمس أو الست، وهو من إنشائه بادي الصنعة ظاهر التّكلف يتعمّد الغريب ويسرف في استعماله ويفرط في اصطناع المجاز والتّزين"[4] وهو عكس الهمذاني يغير في لفظة البداية، باستعماله مرادفات أخرى

---

[1] – لجنة من أدباء الأقطار، المقامة، ص 77.

[2] – يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 178.

[3] – عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، (د.ط)، 1992، ص 24.

[4] – يوسف نور عوض، المقامات بين المشرق والمغرب، ص 175.

مثل: (حكى، روى، قال.....الخ)، ومنه فالحريري هو الخليفة الحقيقي لبديع الزمان في هذا الفن.

كما اهتم الكثير من الأدباء المحدثين بإنشاء المقامات واشتغلوا على إحياءها ومن بينهم:

د- ناصف اليازجي (1800 - 1871م):

هو عالم نحوي ولغوي، حاكى الحريري في إنشاء المقامة، خاصة في اختيار الراوي و البطل ، وقد ألّف ستين مقامة في النّحو والمسائل اللّغويّة وغيرهما "لم يكتب خمسين مقامة فقط كما كتب الحريري، بل زاد عليه عشرًا، واتخذ راوية هو سهيل بن عباد، وبطلًا هو ميمون بن حزام، وهو أديب شحاذ من نوع أبي زيد السروجي، وأبي الفتح الاسكندري، وألصق به في كثير من المقامات ابنته "ليلى" وغلامه "رجبا" على ما صنع الحريري بأبي زيد إذ عرضه في كثير من مقاماته وهو يتشاجر مع زوجته أو مع تلميذه أو تابعه" [1] كما قلّده في اقتباساته من القرآن الكريم "حتى القرآن الكريم الذي اقتبس الحريري منه اقتباسًا واسعًا جاراه فيه اليازجي وربما تفوّق عليه في كثرة ما اقتبس منه" [2] ومن مقاماته نجد: المقامة البدويّة، الحجازيّة، الخزرجيّة (تحدث فيها عن المسائل اللّغويّة)، المقامة الحمويّة (اشتهرت بألغازها)، الدمشقيّة.....الخ.

[1] – لجنة من أدباء الأقطار، المقامة، ص 80 ، 81.

[2] – المرجع نفسه، ص 83.

الفصل الأوّل:

الأسلوبيّة وتجلي المستوى الصوتي الموسيقي في مقامة الأضحيّة.

أولًا – مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة.

ثانيًا – مستويات الأسلوبيّة.

1- المستوى الصوتي.

2- المستوى الإيقاعي.

أولًا – مفهوم علم الأسلوب والأسلوبيّة:

بدأت مع مطلع القرن العشرين ثورة فكريّة وأدبيّة في مجالات المعرفة الإنسانية، نشأ عنها اهتمام كبير بعلم اللغة واللّسانيات، كان من نتائجه ظهور علم جديد يبحث في لغة النصوص، عرف ب "الأسلوبية" أو "علم الأسلوب".

ومنه فالأسلوبيّة هي وليدة علم اللغة الحديث الذي أسّسه "دي سوسور" وتلاميذه، وبتفاعلها مع مناهج البحث الحديثة والعلوم اللسانيّة أصبحت منهجًا متداولًا في الدراسات الأدبية والنّقديّة.

وبعد هذه القفزة النوعيّة التي شهدتها الأسلوبيّة حديثًا أصبحت علمًا له قواعد وأسس يقوم عليها، وفي هذا الصّدد تقرّ "بشرى موسى صالح" أنّ "الأسلوبيّة هي علم التعبير، ولهذا العلم أصوله وقواعده ومناهجه، أما الأسلوب فهو الموهبة الفطريّة الخاصة التي تشكّل الأصل الإبداعي في التفرد، وتتزود هذه الموهبة من عناصر العلم، وتشدّ بها أصوله، ولكن لا تخلقها، فهي لا تكتسب ولا تعلم، ويستعين صاحبها بعوامل التعبير المساعدة من أجل صقلها وتنميتها"[1] ومنه يؤكد الألماني"سي أولمان" على استقرار الأسلوبيّة كعلم نقدي قائلًا "إنّ الأسلوبيّة اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه، ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبيّة من فضل على النّقد الأدبي واللسانيات معًا" [2] ومنه فالأسلوب هو الكاشف الحقيقي عن نمط التفكير عند صاحبه، وهو جزء من شخصيّة المؤلف أو الإنسان بشكل عام. وعلم الأسلوب هو الذي يقوم بإنزال القيمة التّأثريّة لقيمة خاصة، أمّا الأسلوبيّة فهي التي تكشف عن هذه القيمة من نواح جمالية ونفسيّة وتأثيريّة . ومن ثمّ فإنّ الأسلوب يمكن

---

[1] – محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، دار الكتب الوطنيّة، بنغازي، ط 1، (د.ت)، ص 71.

[2] – المسدي عبد السلام، الأسلوب والأسلوبيّة، الدار العربيّة للكتاب، ط 4، (د ت).

تعريفه بأنّه " اختيار choice أو انتقاء selection يقوم به المنشئ لسمات لغويّة معيّنة بغرض التعبير عن موقف معيّ تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين" [1]، ويدل هذا الاختيار أو الإنتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة. ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معيّن هي التي

كما يمكن تحديد الأسلوبيّة بكونها "البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النّفاذ إليه إلّا عبر صياغاته الإبلاغيّة" [2] ويقصد بهذا أنّ الأسلوب هو التّعبير اللّساني والأسلوبيّة هي دراسة هذا التعبير وتنميته وتقويمه التقويم الصحيح، وهي التي تترصد مكامن الجمال والفنيّة في الأعمال الأدبيّة.

وهكذا تبقى الأسلوبيّة منهجًا نقديًا يعمل من أجل الكشف عن أسرار اللغة في النّص الإبداعي، من خلال وحداته المكونة له انطلاقًا من اللغة كوسيلة للوصول إلى استنطاق النّص وكغاية لأجل الوقوف عند درجة الأدبيّة في النّص.

ثانيًا – مستويات التحليل الأسلوبية:

تتنوع المداخل التي يمكن الشروع من خلالها إلى الدراسة الأسلوبيّة، وتظلّ الظواهر اللّغويّة السمة الرئيسيّة والمشتركة بين هذه المداخل، لأنّ اللغة بحر لا حدود له، والإنسان بطبعه يفضل دائمًا الأحسن والأفضل من الكلام، ولأنّ هذا الأخير يعبّر عن شخصيّة المتكلم ومستواه، فما على الأديب إلا أن يختار الألفاظ المميزة، ذات الذوق الجميل الذي يجعل القارئ ينساب وراء معرفة المزيد. كما تركز الأسلوبيّة نظرها في كيفيّة التعبير التي تفصح عن صور التفكير والشعور، سواء

---

[1] – مصلوح سعد، الأسلوب دراسة لغويّة إحصائيّة، عالم الكتاب، القاهرة، ط 3، 1992.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبيّة والبيان العربي، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة، ط 1، 1992، ص 23.

ما تعلق منها بالمفردة أو التركيب، الصوت أو الصورة، المعنى أو الدلالة، وحتى بشكل النّص وجنس الكتابة.

وتتناول الدراسة الأسلوبيّة النّص الأدبي من مستويات عدّة أوّلها المستوى الصوتي الذي يتناول فيه الدارس ما في النّص من مظاهر الصوت والإيقاع، وعلاقتهما بالمعاني والدلالات، ويهتم بالمستوى التركيبي لمعرفة الأنواع التركيبيّة الغالبة في النّص، أهي جمل قصيرة أم طويلة، اسمية أم فعلية. ويدرس المستوى التصويري بما فيه من تشبيه واستعارة وكناية، وآخر هذه المستويات هو المستوى الدلالي الذي يهتم فيه الباحث بتصنيف الألفاظ والمفردات الرّئيسيّة إلى حقول دلالية، ليستشف من خلالها الحقل الغالب في النّص الأدبي، ومنه نصل إلى أنّ هناك علاقة وطيدة تجمع علم الأسلوب بعلم اللغة، وهذا راجع إلى أنّ مستويات التحليل هي مستويات مشتركة بين العلمين.

1 – المستوى الصوتي:

يعتبر المستوى الصوتي الخطوة الأولى في تحليل النّصوص الأدبيّة الإبداعيّة، من خلال البحث عن وظائف الأصوات ودلالاتها، وترصد مظاهرها، ومصادر الإيقاع فيها من نغم ونبر وتكرار، والعلاقة التي تجمع الصوت بالمعاني والدلالات.

ويساعد تحليل الأصوات على فهم النّصوص الأدبيّة والكشف عن الجوانب الجمالية والإبداعيّة، وعن العواطف والانفعالات النّفسيّة التي تتحكم في الأديب وتدفعه إلى اختيار أصوات تتماشى وحالته النّفسيّة. ومن هنا نطرح التساؤلات الآتية: ما مفهوم الصوت اللغوي؟ ما هي صفاته ومخارجه؟ وما علاقته بالألفاظ والدلالات في المقامة؟.

1 – مفهوم علم الصوت اللغوي (الصوتيات):

هو علم يختص بدراسة الأصوات اللغوية، ومخارجها وطريقة نطقها، وكيفية انتقالها من فم المتكلم بها إلى أذن السامع، ويعرفه الدكتور"مختار طليمات" بقوله "هو علم يدرس الصوت الإنساني من حيث النطق به، وكيفيّة صدوره، ومخرجه، وصفته، وانتقاله في موجات صوتية عبر الهواء واستقباله في أذن السامع من حيث موقع الصوت في الكلمة، ومجاورته لغيره، وتأثره به، وتأثيره فيه"[1] أمّا الصوت اللغوي فهو عبارة عن تموجات وذبذبات يصدرها الإنسان أثناء النطق بهذه الأصوات "هو أثر سمعي تنتجه أعضاء النطق الإنساني إراديًا في صورة ذبذبات نتيجة لأوضاع وحركات معينة لهذه الأعضاء"[2]، وهكذا فالصوت هو كلّ ما هو سمعي، والحرف كلّ ما هو كتابي "في إمكاننا نحن أن نطلق عليه اسم (حرف) مقصودًا به الرّمز الكتابي، ونعمل بذلك على التفريق بين الاصطلاحين: صوت وحرف، فالصوت هو ذلك الذي نسمعه ونحسه، أمّا الحرف فهو الرّمز الكتابيّ الذي يتّخذ وسيلة متطورة للتعبير عن صوت معين أو مجموعة من الأصوات، لا يؤدي تبادلها في الكلمة إلى اختلاف في المعنى" [3] فمثلًا لو أخذنا كلمة (العيد) كتابيًا هي مجموعة من الحروف المتتابعة، وسماعيًا هي مجموعة من الأصوات.

وتكشف هذه الأصوات اللّغوية عن العديد من الخبايا والأسرار النائمة تحت الألفاظ، بما فيها من انفعالات واضطرابات "وليس يخفى أنّ مادة الصوت هي مظهر الانفعال النّفسي، وأنّ هذا الانفعال بطبيعته إنّما هو سبب في تنويع الصوت بما يخرجه فيه مدّا أو غنّة أو لينًا أو شدّة" [4] فحروف

---

[1] - غازي مختار طليمات، في علم اللغة، دار طلاس للدراسات، دمشق، ط 2، 2000، ص 127.

[2] – غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ص 127.

[3] – المرجع نفسه، ص 151.

[4] – الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة، دار المنار، القاهرة، ط 1، 1997، ص 169.

المد فيها مساحة واسعة لبث الشكوى والألم، والغنة تعبير عن الانفعال والاضطراب، وبما أنّ الأصوات هي الوحدات أو العناصر الصغرى التي تتألف منها اللغة، باتت ضرورية في عملية الكلام، كضرورة الماء بالنسبة للكائنات الحية "أصوات الكلام تحيط بنا من كلّ جهة، فالإنسان عندما يتصل بغيره، وحينما يغني أو ينظم شعرًا يستعين بالأصوات، فالصوت إذن ضروري في الحياة كالهواء والماء والطعام.....وضرورته تأتي من كونه يمثل الجانب العلمي للغة" [1] وهكذا فللصوت دور مهم في عملية الكلام، إذ بتشكلاته تتم عملية التواصل والتبادل.

ب – الصوائت والصوامت:

تنقسم اللغة العربيّة إلى صوامت وصوائت، أمّا الصوامت فهيّ كلّ الحروف المنطوقة، والصوائت هي كلّ الحركات من فتحة وضمة وكسرة، وحروف المد.

1 – الصوائت (Les vowels) :

وهي الشق الأوّل من الأصوات اللغويّة، والتي يطلق عليها اسم الحركات "أمّا صوائت العربيّة من حيث التعريف فيصدق عليها ما سماه نحاة العربيّة بالحركات: الفتحة، الضمة والكسرة. وبحروف المد أو اللين (مقصودًا به الألف في مثل عدا، والواو في مثل قالوا، والياء في مثل القاضي"[2] ومن هذا القول يتبيّن لنا أنّ هذه الصوائت تتمثّل في الحركات القصيرة من فتحة وضمة وكسرة، والحركات الطويلة هي حروف المد، ومثال الياء الممدودة (الطويلة) في نص المقامة: (أظلّني، لي، الأضاحي.....الخ)، وكذلك الفتحة الطويلة (الألف الممدودة): (عاجزا، تفعلا، أفدنا، زدنا، نجا، الفدا.....)، والواو الطويلة في مثل (السوق، طول، العهود.....). وما نلحظه في مقامة

---

[1] – مونيّة مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ريفاتير، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة باتنة، 2010، ص 121.

[2] – المرجع نفسه، ص 127.

"الأضحية" هو أنّ هذه المدات الطويلة المتتاليّة والمنسابة قد سمحت "لأبي الطفيل" بأخذ حصة من الراحة للترويح عن نفسه، وكأنّه بهذه المدات يطلب يد العون من غيره لمساعدته.

2 – الصوامت (Les consonants):

وتنقسم صفات الصوامت بدورها إلى شقّين، صفات عامة وصفات خاصة.

أ – الصفات العامة:

وتصنّف فيها الأصوات المجهورة، والمهموسة، والأصوات الانفجاريّة (الشدة)، والاحتكاكية (الرخاوة). والأصوات المهموسة هي تلك الأصوات التي "يجري النّفس فيها عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج"[1] وتجمع هذه الأصوات في الألفاظ الآتية: (سكت فحثه شخص)، والجدول الآتي يبيّن نسبة ورود هذه الأصوات في نص المقامة :

الصوت	عدد استعماله بالفتح	عدد استعماله بالضم	عدد استعماله بالكسر	عدد استعماله بالسكون	عدد استعماله بالتنوين	عدد استعمله بالتشديد	عدد تواتره
السين (س)	23	08	17	15	03	06	72
الكاف (ك)	51	11	04	05	0	0	71
التاء (ت)	48	68	35	14	13	05	183

[1] – غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ص 134.

الفاء (ف)	67	03	43	12	03	0	128
الحاء (ح)	29	11	10	11	02	04	67
الثاء (ث)	11	04	02	03	01	03	23
الهاء (ه)	29	51	42	04	0	02	128
الشين (ش)	21	07	10	06	04	06	54
الخاء (خ)	11	00	02	05	0	0	18
الصاد (ص)	16	04	06	03	01	01	31
المجموع	270	167	171	124	27	27	775

- الجدول رقم 01 –

أما الأصوات المجهورة فهي التي ينحبس فيها النّفس عند النطق بها "ومعنى الجهر في الحرف أنّه أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النّفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري معه

النّفس"[1] وأصواته تسعة عشر صوتًا، تتحصل بطرح الأصوات المهموسة من الأبجديّة العربيّة، ونشير إليها بالجدول الآتي:

الصوت	عدد استعماله بالفتح	عدد استعماله بالضم	عدد استعماله بالكسر	عدد استعماله بالسكون	عدد استعماله بالتنوين	عدد استعماله بالتّشديد	عدد تواتره
الألف (أ)	250	09	37	29	01	0	326
الباء (ب)	44	10	50	145	0	05	254
الجيم (ج)	16	08	06	08	01	03	42
الدال (د)	31	06	08	23	03	09	80
الذال (ذ)	16	01	04	03	0	01	25
الراء (ر)	52	14	33	27	01	10	137
الزاي (ز)	06	04	02	02	00	02	16
الضاد (ض)	07	01	03	08	0	01	20
الطاء(ط)	13	02	05	05	0	01	26

[1] – جاسم خلف مرص، التفكير الصوتي عند ابن سنان الخفاجي، ج 2، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، العراق، 2007، ص 87.

الظاء (ظ)	05	01	01	0	0	01	8
العين (ع)	60	08	17	22	03	0	110
الغين (غ)	15	03	01	01	0	03	23
القاف (ق)	46	24	14	12	02	03	101
اللام (ل)	121	09	33	216	05	08	392
الميم (م)	96	26	46	24	02	11	205
النون (ن)	72	15	26	59	02	15	189
الواو (و)	125	01	03	46	0	03	178
الياء (ي)	28	14	04	56	04	16	122
المجموع	993	156	303	686	24	89	2254

الجدول رقم – 2 –

من خلال الجدولين يتبيّن لنا الاستخدام الكثيف للأصوات المجهورة، التي بلغ عدد تواترها (2254 مرة) على حساب الأصوات المهموسة التي وردت (775 مرة)، واستعمال الأصوات المجهورة راجع أولًا لحالة الكاتب النّفسيّة، وثانيًا إلى حالة السوق المعروفة بالصخب وارتفاع الأصوات، كما استعمل الأصوات المهموسة ليخفف عن حالته ويتنفّس الصعداء من خلالها. أي

أنّه يجهر بصوته عندما يتحدّث مع غيره، ويهمس عندما يحدث نفسه. وقد أثبتت الدراسات الحديثة صحة هذا التفاوت بين المجهور والمهموس "فالكثرة الغالبة من الأصوات اللغويّة في كلّ الكلام مجهورة، ومن الطبيعي أن تكون كذلك، وإلّا فقدت اللغة عنصرها الموسيقي، ورنينها الخاص الذي نميّز به الكلام من الصمت والجهر من الهمس والإسرار، وقد برهن الاستقراء على أنّ نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخمس أو عشرين في المائة منه، في حين أنّ أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة"[1] وهذا ما نلحظه في مقامة الأضحيّة التي أخذت الأصوات المجهورة فيها حصة كبيرة، بالمقارنة مع الأصوات المهموسة التي لم تشهد ظهورًا كثيفًا. ومن الأصوات ما هو احتكاكي (رخو)، انفجاري (شديد) وما هو بينهما، والحرف الشديد هو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه "يتكون بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًا في موضع من المواضع، ثم يضغط الهواء، ويطلق سراح مجراه فجأة، فيندفع محدثًا صوتًا انفجاريًا" [2] والجدول الآتي يبين نسبة ورود هذا النوع من الأصوات في نص المقامة:

الصوت	عدد استعماله بالفتح	عدد استعماله الضم	عدد استعماله بالكسر	عدد استعماله بالسكون	عدد استعماله بالتنوين	عدد استعماله بالتشديد	عدد تواتره
الألف (أ)	250	09	37	29	01	0	326
الجيم (ج)	16	08	06	08	01	03	42

[1] – بلال سامي إحمود الفقهاء، سورة الواقعة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في تخصص اللغة العربيّة، جامعة الشرق الأوسط، 2012/2011، ص36.

[2] – مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ريفاتير، ص123.

الدال (د)	31	06	08	23	03	09	80
الكاف (ك)	51	11	04	05	0	0	71
القاف(ق)	46	24	14	12	02	03	101
الطاء(ط)	13	02	05	05	0	01	26
الباء (ب)	44	10	50	145	0	5	254
التاء (ت)	48	68	35	14	13	05	183
المجموع	499	138	159	241	20	26	1083

- الجدول رقم 03 -

أما الأصوات الاحتكاكيّة (الرخويّة)، فهي التي لا تمنع الصوت أن يجري فيها "وتتكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء أثناء خروجه احتكاكًا مسموعًا، والصوامت الاحتكاكيّة هي: الفاء والثاء والسين والصاد والشين والخاء والحاء

والهاء، وهذه الصوامت المهموسة، والذال والظاء والزاي والغين والعين، وهي صوامت مجهورة" [1]

وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

الصوت	عدد استعماله بالفتح	عدد استعماله بالضم	عدد استعماله بالكسر	عدد استعماله بالسكون	عدد استعماله بالتنوين	عدد استعماله بالتشديد	عدد تواتره
الثاء (ث)	11	04	02	03	01	03	24
الحاء (ح)	29	11	10	11	02	04	67
الخاء (خ)	11	0	02	05	0	0	18
الذال (ذ)	16	01	04	03	0	01	25
الزاي (ز)	06	04	02	02	0	02	16
الظاء (ظ)	05	01	01	0	0	01	08
السين (س)	23	08	17	15	03	06	72
الشين (ش)	21	07	10	06	04	06	56

[1] – مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ريفاتير، ص 124.

الصاد (ص)	16	04	06	03	01	01	31
الضاد	07	01	03	08	0	01	20
الفاء (ف)	67	03	43	12	03	0	128
الغين (غ)	15	03	01	01	0	03	23
الهاء (ه)	29	11	10	11	02	04	67
المجموع	483	58	111	112	16	32	555

- الجدول رقم 04 –

يبيّن الجدول رقم 03، نسبة الأصوات الانفجارية (الشديدة) التي بلغ عددها في المقامة (1083مرة)، وهي كميّة صوتيّة كبيرة جدا تتطلب جهدًا صوتيًا عاليًا وخاصة إذا ما قارناها بالجدول رقم 04 الذي يحمل في طياته الأصوات الاحتكاكيّة (الرخويّة)، التي بلغ عددها (555مرة)، وأكثرها ورودًا صوت الفاء (128مرة)، ويعكس اتكاء الكاتب على الأصوات الانفجاريّة حالته النّفسيّة وما حدث له في السوق من خيانة وغدر وغلاء الأسعار وارتفاعها.

ب – الصفات الخاصة:

وتصنف فيها الأصوات المطبقة (الإطباق)، والمفتوحة (الانفتاح)، وكذلك الأصوات المستعلية (الاستعلاء)، والمنخفضة (التّسفل)، ومعنى الإطباق "أن يرفع المتلفظ بهذه الحروف

لسانه ينطق الحنك الأعلى فينحصر الصوت بين اللسان والحنك"[1] والأصوات المطبقة أربعة وهي: الصاد والضاد، والطاء، والظاء. أمّا الانفتاح فهو "انفتاح اللّسان وانفصاله على الحلق لإخراج الهواء عند النطق بالصوت، وأصواته كلّ الأصوات العربيّة ما عدا أصوات الإطباق" [2] ويقصد بالاستعلاء ارتفاع اللسان إلى الطبق (وسط الحلق)، عند إخراج الصوت، والأصوات المستعليّة سبعة هي (خ، ص، ض، ط، ظ، غ، ق) [3] أي إضافة (الخاء والغين والقاف) إلى الحروف المطبقة، والحروف المتبقية الأخرى هي منخفضة تعرف بالتّسفل الذي نقصد به "انخفاض اللّسان إلى قاع الفم عند إخراج الصوت، وحروفه اثنان وعشرون وهي (أ، ب، ت، ث، ج، ح، د، ذ، ر، ز، س، ش، ع، ف، ك، ل، م، ن، هـ، و، ي)" [4] وهكذا تتشكل لنا سبعة حروف مطبقة مستعلية، والبقية هي حروف مفتوحة منخفضة، أما بالنسبة للأصوات الذلقيّة فهي التي تشترك في تقارب مخارجها "أوضح الأصوات الصامتة في السمع، ويسميها البعض أشباه الأصوات الصائتة" [5] ويكون خروج هذه الأصوات إمّا من ذلق اللسان (طرفه)، أو من ذلق الشفة، وأضاف الدكتور "مختار طليمات" بعض الصفات الأخرى منها: الصفير الذي يقصد به خروج الصوت من بين الثنايا العليا وطرف اللسان [6] ومثال ذلك حرف السين في الكلمات الآتية: (سندا، نفسي، رأسي....)، ويستعمل هذا الصوت للتنفيس والراحة، كما يصدر صوت السين نوعًا من الصفير عند تسكينه مثل: (لباس، الأسواق، يستريح، تأنسن.....)، والقلقلة التي تعني اضطراب الصوت واهتزازه، وقوة الضغط في النطق به ليسمع له نبر وحركة سريعة وأصواته تجمع في – قطب جد –

---

[1] – جاسم خلف مرص، التفكير الصوتي عند ابن سنان الخفاجي، ج 2، ص 88.

[2] – غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ص 134.

[3] – المرجع نفسه، ص 134.

[4] – غازي مختار طليمات، في علم اللغة،ص 134.

[5] – عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغويّة، دار صفاء للنشر، عمان، ط 01، 1988، ص 173.

[6] – ينظر: غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ص 134.

6

وسنأخذ كمثال حرف القاف الذي تكرر بشكل كثيف في المقامة، وترك صدى كبيرًا على مستوى إيقاعاتها وزادها بهاءا ورونقًا، ومثال ذلك (قرون، قرعت، قرّرت، الطريق، الرفقة، الفرقة، الأسواق، مخنوق، القرون، قطعتها، اليقين، القراصنة، أرمق، واقفًا، النقود، قطيعًا، أقرن، تقل، قسمًا، القيمة، قوامه.....)، هذا إضافة إلى اللين الذي يجري فيه الصوت بلا كلفة وصوتاه الواو والياء الساكنتان (بيتك، القريض، طول، السوق، الكبيش، جيبك، ثمود.....)، وكذلك ميل الحرف عن مخرجه (الانحراف)، وصوتاه اللام والراء، أمّا صوت اللام فقد تغلغل في أحشاء المقامة تغلغلًا كثيفًا، حتى أنّه شكل ظاهرة أسلوبية ومثاله (قال، لسانك، المال، آلاف، كاملة، الغلاء، غاليت، المطاولة، المماطلة، مطلبه، ألحّ، طلاقة، لسانه، ذلاقته....)، وصفات أخرى مثل"التكرار" و"التفشي" و"الاستطالة"[1] التي تضم صوتًا واحدًا هو صوت الضاد.

3 – علاقة الأصوات بالمعاني:

يجب الإشارة إلى العلاقة التي تجمع الأصوات بالمعاني والدلالات، إذ تستدعي كلّ منهما الأخرى، فالمعاني تتطلب نوعًا معيّنًا من الأصوات، إذ تستعمل الأصوات المجهورة للتعبير عن حالات الاضطراب والانفعال، والمهموسة في حالات الهمس والحزن والألم، وتستعمل الأصوات الانفجاريّة عند الضغط وفي حالات الشدة والصعوبة، والأصوات الاحتكاكيّة عند الرّخاء وما شابه ذلك، ومن بين العلماء الذين أشاروا لعلاقة الصوت بالمعاني "ابن جني" في قوله: "من أسرار الأصوات أنّ هناك علاقة طبيعيّة بينها وبين معانيها، من ذلك الخاء والقاف.....في نحو قولك خضم وقضم، إذ أنّ الخضم أكل الرطب، والقضم للصلب اليابس، لرخاوة الخاء وصلابة القاف" [2] ومن الظاهر أنّ أصوات المقامة حققت معانيها، وتناسبت مع دلالاتها مثل لفظة (جرّ)، هذا الفعل

[1] – ينظر: غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ص 134.

[2] – ابن جني، أبو الفتح عثمان، حقّقه، محمد علي النّجار، الخصائص، ج 2، دار الكتب المصريّة، مصر، ط 2، (د.ت)، ص 158.

الذي يتطلب نوعًا من الجهد، لذلك ما كان على الكاتب إلّا أن يستعمله للتعبير عنه حرف الجيم (من الأصوات الشديدة الانفجاريّة)، كما تستدعي لفظة (قطعتها)، حروف الشدة، لما في عمليّة القطع من صعوبة وعناء، وعكس ذلك نجد الكاتب استعمل الأصوات الرّخوية (الاحتكاكية)، للتعبير عن البساطة والسهولة كمثل لفظة (هنيّا)، وهنا صوت الهاء رخوي عبّر به الكاتب عن حالة الراحة والهناء.

2 – المستوى الإيقاعي:

يعتبر الجانب الإيقاعي أحد المرتكزات التي تقوم عليها الدراسة الأسلوبيّة، فهو الذي يشدّ انتباه وفكر المتلقي، من خلال النّغم والصدى الذي يتركه على مستوى الأذن، ويتجلى هذا الإيقاع في التكرار الذي لا يكاد يخلو منه أيّ نص أدبي، وقد وظّفه الكاتب لإبراز بعض المفردات عن غيرها، إمّا لسيطرتها على فكره، وإمّا لتأكيدها "أمّا الدوافع الفنيّة للتكرار فإنّ ثمة إجماعًا على أنّه يحقق توازنًا موسيقيًا، فيصبح النّغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسيّته" [1] ويقصد بالنّغم موسيقى العبارة أو الجملة التي تتلون بتلون الحالة النّفسيّة والشعوريّة للناطق بها، والتكرار هو ثمرة من ثمرات الاختيار والتأليف، ومثال ذلك: لفظة (كبش) التي تكرّرت ثمانيّة عشر مرّة وجاءت بصيغة المفرد، وبصيغة الجمع: (الأكباش، الكباش)، واسم التّصغير: (الكبيش) وكذلك لفظة (الثمن) التي تكرّرت ثمان مرات، وقد جاءت بصيغة المفرد: (الثمن)، وبصيغة الجمع: (الأثمان)، ويعتبر التكرار نوع من الموسيقى الداخليّة الذي يحدث نغمًا وإيقاعًا موسيقيًا، وكذلك التّرديد "هو ظاهرة صوتيّة قوامها التكرار والإعادة، فهو يشكل من زاوية النّظر هذه مظهرًا إيقاعيًا

[1] – السعدني محمد مصطفى، البنيات الأسلوبيّة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط 1، 1987، ص 173.

لعب فيه ذكر اللّفظة ثانيّة دورًا موسيقيًا حرًا" [1] كما طغت المحسنات البديعيّة اللّفظيّة على مقامة "أبو الطفيل"، وشكلت إيقاعات موسيقيّة، ومن بينها السجع الذي يقصد به تتابع الكلمات الأخيرة للجمل على فواصل صوتيّة واحدة تتشابه حروفها وحركاتها، والسجع هو "الكلام المقفى، والمعروف عند البلاغيين هو: الاتفاق في الحروف فقط"[2] ومثال ذلك من المقامة قول "أبو الطفيل" : (قرعت طبول الجيوب، وفوّضت أمري لعلام الغيوب، وقرّرت اصطحاب صديق يكون سندًا لي في الطريق)، وكذلك قوله: (وسرت فلما أحلّني من الأسواق سوق وردته وأنا مخنوق لكثرة الغبار وتوهج شمس النّهار)، ومنه نصل إلى أنّ السجع يؤثر في النّفوس كتأثير السحر في الإنسان، وهذا لما يحدثه من نغمة مؤثرة وموسيقى قويّة. كما لعب الجناس دورًا مهمًا في إثراء هذا النّغم الموسيقي ويقصد بالجناس أن تتشابه حروف الكلمة أو تتماثل أصواتها ولكن تختلف دلالاتها ومعانيها "الجناس هو أن يكون اللّفظ واحدًا، والمعنى مختلفًا"[3] وقد ورد في المقامة بشكل كثيف جدّا، ومثال ذلك الجناس الناقص في (الجيوب/ الغيوب)، فاللّفظتين اتفقتا في عدد الحروف وترتيبها واختلفت في نوع الحرف (الجيم والغين)، وكذلك (الأكباش/ الأوباش)، اتفقت اللّفظتين في عدد الحروف وترتيبها واختلفتا في حرف(الكاف والواو)، إضافة إلى (العين – الدين / الثّمن – الزّمن / غناء – عناء / قسمًا – دسمًا / السمنة – السحنة.....الخ)، ويساهم الجناس في جذب انتباه القارئ لما يصدره من نغم موسيقى عن طريق تشابه العناصر الصّوتيّة التي تنطوي على اختلاف معنوي مطبوع غير متكلف فيه، يقتضيه المعنى ويستدعيه المقام.

---

[1] – رشيد شعلال، ظاهرة التّرديد في شعر أبي تمام، دراسة إيقاعيّة جماليّة، مجلة التراث العربي، ع 90، دمشق، 2003، ص 68.

[2] – محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربيّة في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان، ط 1، 1991، ص 59.

[3] – محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربيّة في ضوء منهج متكامل، ص 64.

كما تتشكل مقامة الأضحيّة لأبي الطفيل من مزيجين أحدهما نثري والآخر عبارة عن أبيات شعريّة وضعها الكاتب على شكل خاتمة لخص فيها ما حدث له في السوق وما تحمله من عناء وشقاء، وغدر وخيانة واستبدال، وقد اتّكأ في هذه الأبيات على حرف الروي (الراء)، وأنشأها على بحر المتقارب الذي يعدّ بحرًا من البحور الصافيّة التي ينساب فيها الكلام انسيابًا.

الفصل الثاني:

تجلي المستوى التركيبي والتصويري الدلالي في مقامة الأضحيّة.

1 – المستوى التركيبي (النحوي).

أ – أنواع الجمل.

ب – أقسام الكلام.

ج – الضمائر.

د – اسم الإشارة.

هـ – أدوات الرّبط.

2 – المستوى التصويري:

1 – التشبيه.

2 – الاستعارة.

3 – الكناية.

3 – المستوى الدلالي:

1 – الحقول الدلالية في مقامة الأضحيّة.

2 – تكامل المستوى الصوتي والمستوى الدلالي.

1 – المستوى النّحوي (التّركيبي):

يعدّ المستوى النّحوي من أهم مستويات التّحليل الأسلوبي، التي تركز الاهتمام على القواعد النّحويّة والتّركيبيّة للجمل والكلمات، وقبل الولوج إلى هذا المستوى وسبر أغواره يجب التّعرف على النّحو كعلم "هو العلم الذي يدرس الكلمات في علاقة بعضها ببعض، وحين تكون الكلمة في جملة يصبح لها معنى نحوي، أي تؤدي وظيفة معيّنة تتأثر بغيرها من الكلمات وتؤثر في غيرها أيضًا، وأنت حين تقول إنّ هذه الكلمة "فاعل" مثلًا فإنّك تعني أنّ قبلها "فعلا" بينه وبين الفاعل علاقة من نوع ما" [1] وهذا يعني أنّ النحو يدرس الكلمة في علاقتها بما يسبقها وبما يليها، وهو لا يهتم بأصوات الكلمات وإنّما بتركيباتها "النّحو لا يدرس أصوات الكلمات، ولا بنيتها، ولا دلالاتها، وإنّما يدرسها من حيث هي جزء في كلام تؤدي فيه عملًا معينًا" [2] كما يركز المستوى النّحوي على وصف نظام الجملة انطلاقًا من تقسيمات معظم النّحويين لها إلى جمل اسميّة وجمل فعليّة، ودراسة الأساليب الإنشائيّة والخبريّة، الضمائر، أسماء الإشارة، أدوات الرّبط.....الخ. والغاية من دراسة البنية النّحويّة هو الصحة والصواب في الاستعمال "الدراسة النّحويّة في أساسها معياريّة أي إنّ الهدف منها هو بيان الصواب في الاستعمال، فالصّحة اللغوية هي غاية الدراسة النّحويّة" [3] أي ضرورة مراعاة القواعد النّحويّة والتركيبية في الاستعمال اللغوي مع استخدام عناصر الاتساق والانسجام التي تجعل من النّص الأدبي لحمة واحدة متكاملة.

أ – أنواع الجمل:

---

[1] – عبده الراجحي، التطبيق النّحوي، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، ط 2، 2000، ص 13.

[2] – المرجع نفسه، ص 13.

[3] – محمد عبد الله فضل، الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقيّة في علاقة الخصائص الأسلوبيّة ببعض الظاهرات النّحويّة، دار الدعوة، الإسكندريّة، ط 1، 1988، ص 15.

تنقسم الجملة في اللغة العربيّة إلى نوعان هما: الجملة الاسميّة والجملة الفعليّة.

1/ الجملة الاسميّة:

وهي الجملة المبدوءة باسم بدءًا أصيلًا، ولها ركنان أساسيان هما: المسند إليه (المبتدأ)، والمسند (الخبر) كمثال: (أنا مخنوق)، أنا: ضمير منفصل في محل رفع مبتدأ. مخنوق: خبر مرفوع. وقد يعترض النحوي بعض الجمل التي تسبق بأسماء وحروف، فيحتار في تصنيفها، فإذا كان لها محل إعرابي مثل "ما" في جملة (ما أعجبكم يا أهل الحضر !)، تعرب "ما" اسم تعجب مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، والجملة الفعليّة بعده خبر، إذًا هذه الجملة المسبوقة ب"ما" هي جملة اسميّة، وكذلك جملة (ما نفعت شدّة الحذر)، "ما" حرف نفي لا محلّ له من الإعراب ولا تأثير له على بقيّة الكلمات، إلا من ناحية المعنى وهو النّفي، إذًا لا ينظر لهذا الحرف "ما"، وإنّما للفعل الذي يليه، ومنه تصبح الجملة فعليّة.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ العنوان هو جملة اسميّة (الأضحية)، أي مسند إليه، و (النّص) هو المسند، ولهما علاقة وطيدة مع بعضهما البعض.

✓ **الاسم المقصور والمنقوص:**

ورد هذا النّوع من الأسماء في نص المقامة بشكل كثيف يستدعي الدراسة والتّفسير، وهذا له علاقة بحالة الكاتب النّفسيّة التي تعاني من النّقص والقصور.

1 - **الاسم المقصور:**

وهو الذي ينتهي بألف مقصورة يتعذر وضع الحركات الإعرابيّة عليها "هو الاسم المعرب الذي في آخره ألف لازمة، وتقدر عليها الحركات الثلاث، لأنّ الألف لا تقبل الحركة مطلقًا،

ولذلك نعربه بحركة مقدّرة منع من ظهورها التّعذر، أي استحالة وجود الحركة مع الألف"[1] وهذا النّوع من الأسماء دليل على أنّ "أبو الطفيل" يعاني من القصور والضعف، وحتى العجز، فحالته النّفسيّة هي التي دفعته إلى استعمال هذا النّوع من الأسماء، ومثال ذلك: (في رأىً آن لها الأوان أن تصير مرئيّة)، هنا (رؤى): اسم مجرور ب "في" وعلامة جرّه كسرة منع من ظهورها التّعذر.

2 – **الاسم المنقوص:**

وهو الذي ينتهي ب"ياء" في آخره "هو الاسم المعرب الذي آخره ياء لازمة، غير مشدّدة، قبلها كسرة، وهذا الاسم تقدر عليه حركتان فقط هما الضمة والكسرة، وذلك لأنّ الياء الممدودة يناسبها كسر ما قبلها، والضمة حركة ثقيلة فيعسر الانتقال من كسر إلى ضم، ويستثقل تحريك الياء بجزء منها، أمّا الفتحة فهي أخف الحركات، ولذلك تظهر على الياء" [2] وقد استعمل "أبو الطفيل" الاسم المنقوص ليعبّر عن النّقص الذي يعاني منه أمام ارتفاع أسعار الكباش، ومثال ذلك: (عوارك من عور المشتري)، هنا المشتري: مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه كسرة منع من ظهورها الثقل.

2/ الجملة الفعليّة:

هي النّوع الثاني من الجمل في اللغة العربيّة، المبدوءة بفعل تام غير ناقص، يدل على حدث يتطلب محدث يحدثه أي لابد له من فاعل، والجملة الفعليّة كذلك لها ركنان أساسيان هما الفعل (المسند إليه)، والفاعل (المسند)، ومثال ذلك (قرعت طبول الجيوب)، قرعت: فعل ماضي مبني على السكون، وتاء المتكلم ضمير متصل في محل رفع فاعل، كما ظهر الفعل المضارع المعتل الآخر كثيرًا في نص المقامة وهذا الفعل إمّا أن يكون آخره ألفًا أو واوًا أو ياءًا، فإذا كان

[1] – عبده الراجحي، التّطبيق النّحوي، ص 26.

[1] – المرجع نفسه، ص 26.

آخره ألفًا قدرت عليه حركتا الرّفع والنّصب على النّحو الذي بيناه في الاسم المقصور أي بسبب التّعذر، أما في حالة الجزم فتظهر فيه علامة الإعراب التي هي حذف حرف العلة. ومن أمثلة ذلك:

– **لم تزل:** "لم": حرف جزم ونفي وقلب مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب. "تزل": فعل مضارع مجزوم ب"لم" وعلامة جزمه السكون والفاعل ضمير مستتر تقديره "هي" (تعود على القشة التي أصابت الكبش).

– **لم أدر :** "لم": حرف جزم ونفي وقلب مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب. "أدر": فعل مضارع مجزوم ب"لم" وعلامة جزمه حذف حرف العلة، والفاعل ضمير مستتر وجوبًا تقديره (أنا).

– **لا تقل :** "لا": حرف نهي مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب. "تقل": فعل مضارع مجزوم ب "لا" وعلامة جزمه السكون، والفاعل ضمير مستتر وجوبًا تقديره (أنت).

لقد غلبت الجمل الفعليّة على نص المقامة، وهذا راجع إلى أنّ الفعل يدلّ على الحركة والحيويّة والفعاليّة، وهو مقيّد بالزّمن، يفيد التّجدّد والحدوث، وقد أكثر الكاتب من استعمال الأفعال ليعبّر عن حركته، ويعكس نوعًا من الرضا والاستسلام، وقبول ما وقع بأسى وتحسر، وقد أدت جمل النّص الفعليّة إلى تماسكه من خلال علاقات الجمل مع بعضها البعض في تواردها وتواليها، وقد توزعت بين جمل في زمن الماضي (علمت أن لا مفرّ، قرعت طبول الجيوب، فوّضت أمري لعلام الغيوب.....)، وجمل في زمن الحاضر (أرمق وجوه القراصنة الأوباش، أتأمل صفوف الأكباش، يملأ العين ويرغب صاحبه في إرجاع الدين،.....)، كما زادت هذه الجمل النّص جمالا من خلال انسجامها وتتابعها. وهذا لا يعني إهمال الجمل الاسميّة وإنّما قلّتها بالمقارنة مع الجمل الفعليّة التي طغت على نص المقامة.

ب – الكلام:

ينقسم الكلام إلى قسمان: خبر وإنشاء، أمّا الخبر فهو إفادة المخاطب بأمر ما، وهو قابل للتّصديق أو التكذيب، والإنشاء "هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنّه ليس لمدلول لفظه وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه قبل النطق به"[1] وينقسم الإنشاء إلى إنشاء طلبي وغير طلبي.

أولا: الأساليب الإنشائيّة:

أ – الإنشاء الطلبي:

ويشمل هذا النّوع من الإنشاء: الجمل الاستفهامية، و الأمريّة و الندائية، وجمل النّهي.....الخ، والجملة الطلبية "هي تركيب من تراكيب الجملة العربيّة الإنشائيّة، لها صور عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة ودلالاتها، فإن كان التركيب يفيد الأمر فالجملة أمريّة، وإن كان يفيد النداء أو الاستفهام فهي ندائية أو استفهاميّة، وإن كان يفيد النّهي أو الدعاء فهي جملة نهي أو دعاء، وإن كان يفيد التّرجي فهي جملة ترج" [2] وفي هذه الدراسة سأقوم برصد الأساليب الإنشائية الطّلبيّة محاولة الكشف عن دلالاتها الفنيّة وعلاقتها بحالة "أبو الطفيل" النّفسيّة والشعوريّة التي جعلته يتكأ ويروح عن نفسه من خلالها.

[1] – أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، ت. مصطفى الشويمي، مؤسسة. أ. بدران، بيروت، ط1،1964، ص 189.

[2] – محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، 2007، ص 154.

1- النداء:

يعرّف النداء بأنّه التصويت بالمنادى للإقبال والحضور "النداء طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد أحرف النداء، أو هو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات" [1]، وأحرف النداء وأدواته ثمان: "الهمزة" و"أي" لنداء القريب، و"يا"، أيا"، "هيا"، "آ"، "آي"، "وا" لنداء البعيد.

✓ **النداء في مقامة "أبو الطفيل":**

ظهر النداء في مقامة الأضحيّة بشكل لافت للانتباه، ومثال ذلك: (بكم هذه البهيمة **يا** أخ العرب ؟)، فبالرّغم من أنّ "يا" تستعمل لنداء البعيد إلا أنّ الأديب وظّفها لمناداة القريب وهذا راجع لحاجة في نفسه، وكأنّه يراه بعيدًا وهذا البعد نفسي، أو لحالة الصخب الموجودة في الأسواق، وارتفاع أصوات الباعة وامتزاجها بأصوات الكباش، وكذلك (رويدك **يا** فهامة !)، ففي هذا المثال استعملت أداة النداء (يا) متبوعة بالتّعجب، لأنّ البائع اشترط شروط تعجّب منها المشتري، الذي ناداه بقوله (يا فهامة)، وكأنّه يتنّفس من خلال حرف المد (يا). إضافة إلى (ما أعجبكم يا أهل الحضر!) فالكاتب يتعجّب من أهل المدينة، وما نلحظه في هذه المقامة هو ورود أداة واحدة من أدوات النداء وهي "يا" للبعيد على الرّغم من أنّ "فيصل أبو الطفيل" استعملها لنداء شخص قريب منه، وهذا عين الانزياح أي الخروج عن المألوف المتعارف عليه.

2 - الاستفهام:

هو السؤال والاستخبار والاستعلام لغرض الفهم والاستيعاب، وتنقسم أدواته إلى أسماء وحروف "كلّ الكلمات التي تستعمل في الاستفهام أسماء فيما عدا كلمتين هما: هل والهمزة فهما

[1] – محمد العبد، اللغة والإبداع العربي، ص 163.

حرفان"[1] وهذه الأسماء هي: "ما"، و"أي"، و"كم" وتوجد كذلك الظروف: "متى"، "كيف"، "أيّ"، "حين"، "أيان"، "أنّى".

✓ **الاستفهام في مقامة "أبو الطفيل":**

وظّف "أبو الطفيل" العديد من الأساليب التّعبيريّة لمخاطبة الآخر وسؤاله، ومن بينها الاستفهام الذي شكّل ظاهرة بارزة في ثنايا المقامة، ومن خلاله تشكّل الحوار بين الشاري والباعة، واستعمل في هذا الاستفهام العديد من الأدوات ومثال ذلك:

– **(بكم هذه البهيمة يا أخ العرب؟):** هنا المشتري يسأل البائع عن ثمن الكبش باسم الاستفهام (كم) الذي أشار بها إلى العدد (الثمن).وبهذا الاستفهام يتأسف الشاري لحالته فحتى أنحف الكباش ثمنها يفوق ما يحمله في جيبه.

– **(أين أنت من القوامة ؟):** البائع يسأل الشاري عن شيء معنوي وهو القوامة، وتوحي "أين" بفقدان الشيء وعدم التّمكن منه، وهنا الشاري غير متمكن من هذه المواصفات المطلوبة. ويقصد بهذا الاستفهام الإستهزاء.

– **(أوتأنسن الكبش؟):** الهمزة فيها نوع من التنبيه باعتبار الألف صوت انفجاري، واعتمد الكاتب على الهمزة للاستفسار والاستعلام. وهنا الشاري متعجب ومحتار من أمر البائع.

– **(إن كانت هذه حقوق الكبش فما واجباته؟):** وهنا جاء الاستفهام بالاسم "ما" التي جمعت بين نقيضين هما الحقوق والواجبات، فإذا كانت الأولى ظاهرة (الحقوق)، فما حال الثانيّة؟ (الواجبات).

3 – الأمر والنّهي:

[1] – عبده الراجحي، التطبيق النّحوي، ص 63.

يأتي الأمر لطلب الفعل بمعنى الإلزام "ويصاغ فعل الأمر من الفعل المضارع بعد حذف حرف المضارعة دون أي تغيير"[1] ويقابل الأمر أسلوب النّهي وهو"طلب الكف عن عمل ما، ويتم بإدخال "لا" الناهية على الفعل المضارع فتجزمه"[2] ومن الضروري أن يكون طالب الفعل أو الناهي في كلا الأسلوبين (الأمر والنهي) أعلى منزلة من المطلوب منه.

✓ **الأمر والنّهي في مقامة "أبو الطفيل":**

يعتبر الأمر من أكثر الأساليب الإنشائيّة الواردة في نص المقامة، وقد أدى دورًا فعالًا في التعبير عن نفسيّة الكاتب المضطربة، فمثلًا قوله: (دعك من هذا وأسمعني لحن الثّمن)، هنا "أبو الطفيل" قلق ومضطرب، لا يريد من البائع أن يكثر عليه الحديث، لأنّ حالته النّفسيّة لا تسمح له بالاستماع، وكذلك الفعل اخفض وابسط في قوله: (اخفض لي جناحك وابسط لي راحك)، وهنا الشاري يطلب المساعدة من البائع وذلك بتخفيض الثمن، لأنّ ثمن الكباش أكبر مما يحمله في جيبه، كما وظف الأمر ليعبر عن تجاربه الأليمة والحكم التي خرج بها من السوق في قوله:

فكن أبد الدهر مسترجيًا من الله يسرًا لذي عسر

واستعمل أفعال أخرى من مثل (ابحث، مدّ، دقّق، أفدنا، زدنا.....)، وهكذا تضافر الأمر والنّهي ليؤديا معنى النّصيحة والتحذير (لا تقل بهيمة فتندم على حكم القيمة)، هنا البائع يحذر الشاري من إطلاق هذه الصفة (بهيمة) على كبشه الذي تعب في تربيّته والعناية به، ومن الملاحظ أنّ النهي هو أقلّ الأساليب الإنشائية حضورًا، إذ لم يكن له انتشار واسع على مستوى المقامة.

✓ **دور الأساليب الإنشائية الطلبيّة في بناء المقامة:**

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 35.

[2] – عبده الراجحي، التطبيق النّحوي، ص 295.

تعتبر الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة بمثابة الأعمدة التي اتكأ عليها "أبو الطفيل" في إنشاء مقامته، ويعكس اعتماده على أسلوب النداء علاقته بالآخرين، إذ أنّ صيغة النداء هذه توجّه بها إلى الآخر، وتعكس مدى ظهور الطرف الآخر في ذهنه، واعتمد على الاستفهام والأمر ليهدأ من اضطرابه وتوتره، ومن خلال كلّ هذا نستطيع القول أنّ أساليب النداء، الاستفهام، الأمر قد شكلت ظاهرة أسلوبية بارزة في مقامة الأضحيّة.

ب – الإنشاء غير الطلبي:

وهو الفرع الثاني من فروع علم الإنشاء، الذي يتضمن في ثناياه "التّعجب" و"القسم" لخلوهما من صيغة الطلب، فإذا كانت الجملة تفيد التّعجب فهي جملة تعجبيّة، وإن كانت تفيد القسم فهي جملة قسم وتعظيم.

1 – التعجب:

هو حالة من الاستغراب والدّهشة التي يشعر بها المرء أثناء مواجهته لشيء غير مألوف عنده "هو حالة نفسيّة مبعثها أنّنا نستعظم أمرًا دون أن نعرف ما يثير دهشتنا فيه" [1] وللتعجب صيغتان: (ما أفعله) وهي جملة اسميّة، و(أفعل به) وهي جملة فعليّة، وغالبًا ما يخرج التعجب من هذه الصيغ ليناسب الصيغ الذي ذكر فيه.

✓ **التعجب في مقامة "أبو الطفيل":**

ظهر التعجب جليًا في المقامة، وهذا نتيجة لاصطدام الشاري بغلاء الأسعار وارتفاعها، ومن جهة أخرى تعجب الباعة من طلبات الشاري وتقليله من شأن كباشهم التي كرّسوا لأجلها كلّ

[1] – مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ريفاتير، ص 133.

أوقاتهم وأموالهم، ومن أمثلة التعجب قول "أبو الطفيل" للبائع (ما أطول لسانك !)، أي ما الشيء الغريب الذي جعل لسانك طويلًا وحادًا يتلفظ بهذا الكلام الجارح والمؤلم. وتعرب هذه الجملة التعجبيّة (ما أطول لسانك !) على النحو الآتي:

ما: اسم تعجب مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ.

أطول: فعل ماض مبني على الفتح والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو" عائد على "ما"، والجملة من الفعل والفاعل في محل رفع خبر.

لسانك: مفعول به منصوب بالفتحة وهو مضاف، والكاف (ضمير المخاطب)، مضاف إليه.

وكذلك جملة (ما هذا الغلاء !)، هنا الشاري تفاجئ بارتفاع الأسعار إلى حد غير معقول، فأشار إلى هذا الشيء المعنوي (الغلاء) باسم الإشارة، وهذا نابع من حالته النّفسيّة المتألمة جراء هذا الارتفاع الرّهيب. ومن صيغ التّعجب كذلك قوله: (رويدك يا فهامة !)، و(ما هذا الجمود !)، وقوله (عليك بالتزام الحيطة والحذر فهما سلاح المرء ضد غدر البشر !)، أمّا الجمل التعجبيّة التي ردّ بها البائع على الشاري فتمثلت في قوله: (لا تقل بهيمة فتندم على حكم القيمة !)، أي يريد أن يقول له لا تقل عن كبشي أنّه بهيمة، لأنّك لو كنت تعلم ثمنه لما أطلقت عليه هذه الصفة، التي لا تتناسب مع قيمته، وقوله: (ثمنه يؤنسنه وقوامه يزينه !)، ومنه نستنتج أنّ التعجب أخذ حصة معتبرة من المقامة، وجاء هذا التعجب في خضم حديث الشاري مع الباعة.

2 – **القسم:**

هو ضرب من ضروب الإنشاء غير الطلبي، ومعناه اليمين والحلف "القسم يمين يحلف بها المتكلم لتوكيد كلامه وحث الآخرين على تصديقه" [1] وترافقه جملة له تسمى "جملة جواب القسم".

1 – القسم في مقامة "أبو الطفيل":

يعتبر القسم من أقل الأساليب الإنشائيّة ورودًا، وهذا راجع لظهوره مرة واحدة في قول "أبو الطفيل" [قسمًا إنّ فيه لدسمًا]، وفي هذه الجملة تمّ القسم بلفظة (قسمًا)، وجوابه جملة (إنّ فيه لدسمًا)، التي جاءت مثبتة ب "إنّ"، والمشتري بقوله هذا يقسم ويؤكد على كثرة الشحوم في الكبش.

✓ **دور الأساليب الإنشائيّة غير الطلبيّة في بناء المقامة:**

أدّت الأساليب الإنشائية غير الطلبيّة دورًا كبيرًا في المقامة، وخاصة التّعجب الذي تغلغل في أحشاءها نتيجة لاصطدام الشاري من ارتفاع الأسعار، وغدر البشر له، وكذلك القسم الذي وظّفه الكاتب للإثبات والتوكيد.

ثانيًا: الأساليب الخبريّة:

وهي القسم الثاني من أقسام الكلام، التي تفيد الإخبار بشيء غير معلوم "الخبر هو كلّ قول يستفيد المخبر به علمًا بشيء لم يكن معلومًا له عند إلقاء القول عليه، وهذا ما نسميه فائدة الخبر، أمّا إذا قصدنا إعلام المخبر به، بأنّنا على علم بذلك الخبر، فإنّ هذا يسمى لازم فائدة

[1] – مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ريفاتير، ص 133.

الخبر"[1] وينقسم الخبر إلى جزأين هما: فائدة الخبر التي تحصل عند الإخبار و"لازم فائدة الخبر" عندما يريد المخبر الإعلام عن معرفته بالخبر، ويكون هذا الأخير محتملًا للصدق والكذب.

✓ **الخبر في مقامة "أبو الطفيل":**

ظهر الخبر جليًا في نص المقامة، ومن أكثر أساليبه حضورًا تلك التي اقترنت بالتوكيد، وقد اعتمد "أبو الطفيل" على الخبر ليجعلنا على علم بما دار بينه وبين الباعة في السوق ويخبرنا عن حالته النّفسيّة الضنكة والمستاءة، وذلك ظاهر في قوله: (ضاقت عليّ الأرض بما رحبت) ومن أمثلة الخبر المقترن بالتوكيد قول "أبو الطفيل" : (تدافعت في رأسي كلّ الظنون)، وهذا بعد دخوله إلى السوق يخبرنا أنّ العديد من الشكوك دارت في رأسه، وكذلك قوله: (لاسيّما أنّ شمس السوق آلت إلى الغروب)، في هذا الموضع يخبر البائع عن وصول وقت الغروب ومغادرة المكان، كما نجد البائع يخبر الشاري أنّ كبشه لا يتناسب مع جيبه وذلك في قوله: (الظاهر أنّ هذا الكبش لا يناسبك ولا تناسبه)، وكذلك: (إنّ هذا الكبش يأكل في اليوم من الشعير مائة ألف حبة)، وهنا البائع يمدح ويتفاخر بكبشه الذي يتناول وجبة من الشعير كلّ يوم

وهكذا فقد تضافرت الأساليب الخبريّة التي تفيد الإخبار والتّوكيد مع الأساليب الإنشائيّة التي كانت تساير حالة "أبو الطفيل" النّفسيّة ليعبر لنا عن حالة السوق وغلاء الأضاحي، والغدر والخيانة التي يتعرّض لها المرء من قبل بني البشر.

ج – الضمائر:

[1] – نهيل فتحي أحمد كتانه، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، بحث استكمالي لنيل درجة الماجستير في قسم اللغة، جامعة النّجاح الوطنيّة، 2000، ص 108.

وتنقسم إلى قسمين: ضمائر منفصلة، وضمائر متصلة، أما الضمائر المنفصلة فهي ضمائر المتكلم (أنا ونحن)، وضمائر المخاطب (أنت، أنت، أنتما، أنتم، أنتن)، وضمائر الغائب (هو، هي، هما، هم، هن)، وتأتي هذه الضمائر في محل رفع دائمًا في ما عدا الضمير المنفصل (إيا)، الذي يقع في محل نصب لأنّه لا بدّ أن تلحقه علامة تدل على من هو له (إياي، إيانا، إياك، إياكما، إياكن...الخ).

وقد ورد ضمير المتكلم "أنا" أربع مرات في المقامة، وذلك في قول الكاتب: (وردته **وأنا** مخنوق – فإذا **أنا** بكبش أعور – وبينما **أنا** في طريقي إلى باب السوق – **وأنا** أفضل السلامة على الزعامة)، وهنا يشير ضمير المتكلم إلى الذاتية (الكاتب). والضمير المنفصل (إيا) مرة واحدة في قوله: (**إياك** أن تنغصه)، وكذلك ضمير المخاطب (أنت) في قول البائع (فأين **أنت** من القوامة ؟)، ويقصد بالضمير "أنت" الشاري، وضمير الغائب "هما": (ف **هما** سلاح المرء ضد غدر البشر)، ويقصد بهذا الضمير الحيطة والحذر. أمّا الضمائر المتصلة "فهي التي تتصل بآخر الكلمة سواء كانت اسمًا أو فعلًا أم حرفًا، وتقع في محل رفع أو نصب أو جر" [1] وقد وردت الضمائر المتصلة بشكل كثيف على مستوى المقامة ومن أمثلة ذلك:

1 – الضمائر التي تقع في محل رفع:

تاء المتكلم: كمثال: علمت، قرعت، فوّضت، قرّرت، رغبت، ترحمت، سرت، ناجيت، صرت، هممت، عرّجت، ردّدت، توجّهت، سرّحت، قلت، دنوت، أعرضت، طويت، أتيت، أعدت، أدخلت، رفعت، عمدت، ربطت، سمعت، أشرت، قفلت، شربت، لمحت، نبشت، دقّقت، نظرت، أنشدت، تسّوقت، أبدلت...الخ.

[1] – عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ص 42.

تاء المخاطب: غاليت.

2 – الضمائر التي تقع في محل نصب أو جر: وتتمثل في:

ياء المتكلم: هي ضمير متصل بالاسم "وتكون بعد الحرف الأخير من الاسم مباشرة، وهذا الحرف الأخير هو موضع علامات الإعراب، ولكن ياء المتكلم تقتضي وجود كسرة تناسبها، أي أنّ الحرف الأخير لابدّ أنّ يكون مكسورًا"[1] ومن أمثلة ذلك: نفسي، رأسي، مغنمي،...الخ.

كاف المخاطب: مثل: يناسك، لك، ويحك، لسانك، راحك، فصاحتك، بيتك، جيبك، لعيبك، عوارك، أينك.

هاء الغائب: لكنّه، بظله، عنه، صاحبه، تفحصه، تمحصه، تنغصه، حقوقه، إطعامه، عليه، نسله، لسانه، ذلاقته، بيانه، واجباته، يأكله، بيعه، خسارته، شرائه، رأسه، تصغّره، ضاربه، استبداله، ماله، فيه، لحقه، عينه.

ها للغائبة: فقطعتها، أبيها، أوّلها، فيها، مكانها.

هما للغائب المثنى:عنهما، منهما.

هم للغائبين: منهم.

لقد شكلت الضمائر بشقيها المنفصلة والمتصلة ظاهرة أسلوبية بارزة في نص المقامة، خاصة في الربط بين الكلمات والجمل، فهي تؤدي دورًا كبيرًا في اتساق النص الأدبي وارتباطه، وجعله وحدة متكاملة.

د – اسم الإشارة:

[1] – المرجع نفسه، ص 42.

يعرف اسم الإشارة بأنّه "ما دلّ على مسمى، وإشارته إلى ذلك المسمى" [1] أي أنّ اسم الإشارة يحيل إلى مسمي معين ومن أمثلة ذلك:

– "ما **هذا** الجمود !" : استعمل اسم الإشارة (هذا) ليشير إلى شيء معنوي وهو (الجمود) الذي سكن أهل المدن ويستعمل اسم الإشارة (هذا) للقرب الحسي وتعرب كالآتي:

– ها: حرف تنبيه مبني على السكون، لا محلّ له من الإعراب، و "ذا" اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.

– الجمود: خبر مرفوع بالضمة الظاهرة.

– "بكم **هذا** الكبيش؟ " : هنا أشار الكاتب باسم الإشارة "هذا" إلى الكبش وهنا تأخذ (هذا) نفس الإعراب السابق:

– "ها": حرف تنبيه مبني على السكون، لا محلّ له من الإعراب، و"ذا" اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.

– الكبيش: خبر مرفوع بالضمة الظاهرة.

كما وظّف "أبو الطفيل" اسم آخر للإشارة التي تدلّ على المؤنث (هذه) في قوله: إن كانت **هذه** حقوق الكبش فما واجباته؟ – أأذبح **هذه** النّكسة؟. وهكذا فقد أسهمت هذه الأسماء الإشارية في اتساق وارتباط أجزاء المقامة عن طريق الإحالة إلى عناصر قبليّة كمثل قوله: (دعك من **هذا** وأسمعني لحن الثمن)، هنا يشير الكاتب باسم الإشارة (هذا) إلى طلبات البائع. وعناصر بعديّة مثل قوله: (ما **هذا** الغلاء !) هنا يشير إلى الغلاء وارتفاع الأسعار فهي إحالة بعديّة.

هـ – أدوات الرّبط:

[1] – ابن هشام، جمال الدين، شرح جذور الذّهب في معرفة كلام العرب، ت: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1988، ص 157.

لمّا كان النّص مجموعة من الجمل المتتالية والمتعاقبة أفقيًا وجب أن تكون هذه الجمل مترابطة مع بعضها حتى تصير نصًا متماسكًا. وتتمثل هذه الروابط فيما يلي:

أ – الرّبط الإضافي:

هذا النّوع من الرّبط يضيف معنى التالي إلى السابق وقد مثلته أداة الرّبط (الواو) التي تكرّرت حوالي تسعة وسبعون مرّة في نص المقامة، وتتمثل وظيفتها في الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب. ومثال ذلك: **وفوّضت** أمري لعلام الغيوب، **وقرّرت** اصطحاب صديق يكون لي سندًا في الطريق.

ب – الرّبط العكسي:

ويفيد أنّ الجملة التابعة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربيّة حرف الاستدراك "لكن" وأخواتها، وقد استعمله "أبو الطفيل" في قوله: **(لكنّه** وعدني بالرفقة وأوفى بالفرقة).

ج – الرّبط الزمني:

هو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيًا كمثل "الفاء" التي وردت سبعة وثلاثون مرّة، والتي تفيد الترتيب الزّمني ومن أمثلة ذلك: فقرعت – فبشّ – فسرّحت – فقلت – فرفعت.....الخ. وهكذا فقد ربطت هذه الأدوات بين معاني الجمل، وما تبيّن لي بعد إحصاء هذه الأدوات أنّ "الواو" هي الأداة الرئيسيّة المستخدمة في هذه المقامة، وتليها الفاء التي أفادت الترابط الزّمني.

2 – المستوى التصويري:

إنّ الصورة الفنيّة هي أساس البناء الأدبي وعماده الذي يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه المبدع صوره بكل أبعادها، وتعكس الصورة الفنيّة نفسيّة المبدع من خلال تعبيرها عن

أفكاره وتجاربه ومشاعره، وقد عرّفها "علي البطل" بقوله: "الصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها" [1] وتتمثل هذه الصورة في: التشبيه – الاستعارة – الكناية.....الخ.

الصورة في مقامة "أبو الطفيل":

1 – التشبيه:

هو أسلوب فني يعمل على تصوير المعاني ونقلها، ويقوم على المقارنة وقد عرّفه "ابن رشيق القيرواني" بقوله: "هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إياه، ألا ترى أنّ قولهم (خد كالوردة)، إنّما أرادوا به حمرة أوراق الوردة وطراوتها"[2] ومن أمثلة ذلك:

*فأين الكواكب من نجمة وأينك من كبشي المبصر

وهنا نقارن بين حالتين: الأولى هي الفرق بين النجمة والكواكب، والثانية هي الفرق بين الكبش الأعور والكبش المبصر، فالتشبيه هنا ضمني لأنّنا أدركناه من الصياغة التعبيريّة للمعنى الذي أراده الكاتب.

– يعيش في زريبة كالقبة : تشبيه مرسل مجمل، المشبه: الزريبة، المشبه به: القبة، الأداة: الكاف، وجه الشبه المحذوف: المكانة والمقام، والغرض منه بيان مقدار حاله.

---

[1] – علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، طبعة دار الأندلس، ط 1، 1970، ص 30.

[2] – القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 1، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط 2، 1963، ص 276.

– كأنّكم من غابر العهود في أسواق عاد وثمود: تشبيه مرسل مفصل، المشبه: أهل الحضر، المشبه به: غابر العهود (الأقدمين)، الأداة: كأنّ، وجه الشبه: في أسواق عاد وثمود.

من خلال دراسة التشبيه في مقامة "أبو الطفيل" والنماذج السابقة نستطيع القول أنّ التشبيه أخذ حصة معتبرة من هذا النّص الأدبي، وهذا لما يؤديه من وظيفة توكيديّة، وجماليّة في تشكيل الصورة الفنيّة وإبرازها.

2 – الاستعارة:

وقد وضحها الجرجاني بقوله: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء إلى اسم المشبه به كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدًا"[1] وتنقسم الاستعارة إلى استعارة تصريحيّة ومكنيّة ومن أمثلة ذلك:

– أرمق وجوه القراصنة الأوباش: استعارة تصريحيّة، حيث شبه وجوه بائعي الكباش بالقراصنة، فحذف المشبه وصرّح بلفظة المشبه به (القراصنة).

– أظلّني عيد الأضحى بظله: استعارة مكنيّة، حيث شبه العيد بشجرة لها ظل، فحذف المشبه به وأشار إليه بلازمة من لوازمه ألا وهو الظل على سبيل الاستعارة المكنيّة.

ومنه نستنتج أنّ الاستعارة بشقيها المكنيّة والتصريحيّة، قد أضفت جمالًا على المقامة، وهي من أبرز الصور التشبيهيّة التي اعتمدها الكاتب، وخاصة في إظهار الخيال وتجليته.

3 – الكناية:

هي ما يتكلم به الإنسان ويريد غيره وقد عرّفها "الجرجاني" بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه

[1] – الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز،ج 1، مكتبة سعد الدين، القاهرة، ط 2، 1978، ص 105.

في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلًا عليه، مثال ذلك قولهم (طويل النجاد) يريدون به طول القامة"[1] وفي مقامة "أبو الطفيل" نجد حضورًا كثيفًا للكناية، التي استعملها للتعبير عن المواقف المحرجة التي تعرّض إليها في السوق، وتستعمل الكناية عندما يصبح البوح أمرًا صعبًا على صاحبه فتكون الكناية هي الأسلوب الأمثل للتعبير عن مواقفه ومشاعره.

وقد وظّف "أبو الطفيل" الكناية للتعبير عن قلة أمواله بقوله: (فقرعت طبول الجيوب) وكنى عن شدّة الحرب (توهج شمس النّهار)، وكنى عن الإقناع والكمال بقوله (يملأ العين)، وعن البهاء والبياض (طلعته غراء)، وعن التفاخر (كلّ فتاة بأبيها معجبة)، وعن التطاول والثرثرة (ما أطول لسانك)، وعن الشرف والرفعة بقوله (له قامة في هامة)، وعن الغنى والثراء (قويّ الدعامة)، وكنى عن صفة التواضع بقوله (اخفض لي جناحك)، وعن صفة الموافقة بقوله (ابسط لي راحك)، وعن العجز (أفضح لعيبك)، وكنى عن الوصول إلى المبتغى (قفلت إلى مثواي)، وعن العور بقوله (حرف من حروف العلة)، وعن الضيق والحيرة والضنك بقوله (ضاقت عليّ الأرض بما رحبت)، وكنى عن موصوف "الله" ب (علام الغيوب).

من الملاحظ أنّ الصور الكنائيّة قد أخذت حصة الأسد من صور "أبو الطفيل" الفنيّة، وقد اتكأ عليها لأنّه لا يريد الإفصاح عن حالته الكئيبة بشكل مباشر، لأنّ الكناية أقلّ إيحاءًا من الصور الفنيّة الأخرى.

3 – المستوى الدلالي:

خصت الدراسات الحديثة المعجم اللغوي باهتمام خاص لأنّه يمثل المخزون اللّغوي الكامن في حافظة المبدع، ويعتبر من أهم عناصر البحث والتحليل الأسلوبي، إذ يركز على الألفاظ في

[1] – الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ج 1، ص 10.

المقام الأوّل لما لها من تأثير جوهري على المعاني وتصنيفها إلى حقول دلاليّة معجميّة، للتمكن من وصفها وتحليلها، وفيه "يهتم المحلّل الأسلوبي بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلاليّة، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أيّ نوع من الألفاظ هو الغالب"[1] ويعرف الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي بأنّه: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها" [2] والهدف من تصنيف الألفاظ إلى حقول دلاليّة هو الكشف عن العلاقات المشتركة التي تجمع الكلمات بالمصطلح العام.

1 - الحقول الدلالية في مقامة "أبو الطفيل":

تأسّست المقامة انطلاقًا من ثلاث معاجم دلاليّة رئيسيّة، هي معجم "الاقتصاد المادي"، "الحزن"، "العيد"، ويخضع المعجم الأدبي لمبدأ الإفادة، أي يجب التّخلي عن الكلمات التي لا يمكن تصنيفها وإحصائها، إذ لا يمكن أن نعدّ جميع الكلمات معجمًا وقد تمّ تصنيف هذه المعاجم حسب غلبتها في المقامة.

أ - معجم الاقتصاد المادي (البيع/ الشراء):

ويضم هذا المعجم في ثناياه ألفاظ تدل على ما يحدث في السوق من بيع وشراء ومن أمثلة ذلك: السوق، الثمن، النقود، بائع، القيمة، المال، درهم، الغلاء، الأسعار، مشتري، بيعه، الخسارة، الاقتصاد، المساومة، يدفع، رخيص، شرائه.....الخ

ب - معجم الألم والحزن:

---

[1] - سامية راجح، نظري التحليل الأسلوبي في النّص الشعري، مجلة الأثر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 13، 2012، ص 224.

[2] - أحمد مختار، علم الدّلالة، دار عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1985، ص 79.

نجده من بداية المقامة إلى نهايتها، أي من خيانة صديقه الذي وعده بالرفقة وتخلى عنه، إلى غلاء الأسعار وارتفاعها، وأكبر إهانة تسبّبت في ألمه هي استبدال كبشه المبصر بكبش أعور، ومن أمثلة ذلك: الفرقة، مخنوق، ضاقت، غدر، المعرّة، الذلة، النكسة، تعسه، شؤمك.....الخ.

ج – معجم العيد:

وهو أقلّ المعاجم ورودًا ومن أمثلة ذلك: عيد الأضحى، الكبش، اللّباس الجديد، الأضحيّة.....الخ.

انطلاقًا من هذه الحقول الدلاليّة يتبيّن لنا أنّ المقامة تشكلت من معجم رئيسي هو معجم البيع والشراء، الذي دارت حوله أحداث المقامة في السوق، هذا المكان الذي تعرّض فيه الشاري للغدر والخيانة من قبل بني البشر الذين استبدلوا كبشه المبصر بكبش آخر أعور، وآخر هذه المعاجم هو معجم العيد هذا اليوم المبارك الذي أراد الكاتب لأجله شراء أضحيّة ولباس جديد يتنعّم بهما.

2 – تكامل المستوى الصوتي والمستوى الدلالي:

يعتبر المستوى الصوتي والدلالي وجهان لعملة واحدة، إذ تتكامل الأصوات لتشكل لنا نوع من الدلالات "عمليّة الكلام لها جانبان: أحدهما مادي وهو الأصوات المنطوقة، والآخر عقلي وهو المعنى المقصود، وعلى هذا يجب أن يسير التحليل في خطين متوازيين" [1] ويقرّ "صلاح فضل" بأنّ هذا التطابق متواجد في الأدب فقط "هناك نوعين من النسيج في العمل الأدبي: أحدهما هو النسيج الصوتي، والآخر هو النسيج الدلالي، وهما لا يحتاجان عادة إلى التطابق سوى في الأدب"[2] ويتمثل هذا التطابق في تعبير الأصوات اللغويّة عن الدلالات والمعاني، التي تتطلب نوعًا

[1] – أولمان ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ط 2، (د.ت)، ص 37.

[2] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 93.

من الأصوات، ومنه "الخيوط التي تربط أصوات الكلمات بالدلالات أي تربط مباني الألفاظ بمعانيها، وإذا كانوا قد اتفقوا على شيء، فهو أنّ الألفاظ أوعية تحمل الأفكار، وتنقلها من عقل إلى لسان، ومن لسان إلى عقل، وأنّ لكل كلمة مبنى صوتيًا، هو الصورة المسموعة أو المرسومة لها، ومعنى فكريًا هو الدلالة المستقرة في هذه الصورة كما تستقر الروح في الجسد" [1] ومثال ذلك لفظة (ابسط)، التي تشكلت من الأصوات الآتية (الألف – الباء – السين – الطاء) والسين هو صوت احتكاكي مهموس، يوافق المعنى الفكري للّفظة التي يعني بها السهولة والبساطة وهكذا نخلص إلى أنّ هذان المستويان (الصوتي والدلالي) متطابقان لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر.

وفي الأخير نصل إلى أنّ الفصل بين مستويات اللغة (الصوتي، الإيقاعي، النحوي، التصويري، الدلالي) يعدّ من المستحيلات في الدراسة الأسلوبية التي تعمد إلى تشريح النّص من كلّ جوانبه وهذا التّكامل بين المستويات هو ما يطلق عليه بالتضافر الأسلوبي.

[1] – غازي مختار طليمات، في علم اللغة، ص 208.

خاتمة

الخاتمة:

وبعد تتبع مستويات الدراسة الأسلوبيّة لمقامةالأضحيّة "أبي الطفيل" توصلت إلى نتائج يمكن إجمالها

فيما يلي:

– تعمل الأسلوبيّة على ترصد مكامن الجمال والفنيّة في الآثار الأدبيّة.

– غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، والأصوات الانفجاريّة على الاحتكاكية في مقامة الأضحيّة لأبي الطفيل. وهذا راجع إلى حالته النّفسيّة (الاضطراب والتوتر يصدر نوعًا من الأصوات المرتفعة الجهريّة، الانفجارية).

– تشكل الموسيقى عن طريق المحسنات البديعيّة كالجناس والسجع، وكذلك عن طريق التكرار.

– غلبة الجمل الفعليّة على الاسميّة، لما في الجمل الفعليّة من حركة وديناميكيّة.

– استعمال الأسماء المنقوصة والمقصورة يعود لشعور الكاتب بالنّقص أمام قلة أمواله وارتفاع أسعار الأضاحي.

– كثرة الأساليب الإنشائية وخاصة التّعجب، الاستفهام، الأمر وكذلك الضمائر وأدوات الرّبط التي ساعدت على اتساق النّص وانسجامه.

– تمكّن الكاتب بفضل التشبيه والاستعارة والكناية من رسم صوره الفنيّة.

– تشكلت المقامة من معاجم دلالية، أبرزها معجم البيع والشراء، لأنّ أحداث المقامة كانت في السوق عندما أراد "أبو الطفيل" شراء أضحيّة يتنعم بها في العيد.

– الفصل بين المستويات اللغويّة يعدّ من المستحيلات في الدراسة الأسلوبيّة.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أقول أنّه مهما يعتري عملي هذا فإنّه راجع إلى الجهد البشري، وعلى العموم فإن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فحسبي أنّني اجتهدت وكان لي شرف المحاولة.

والمجال مفتوح للبحث و التنقيب.

الملحق

حدثنا شحيم بن لحيم قال:

أظلّني عيد الأضحى بظله، فتراءت لي قرون لولبيّة في رؤىً آن لها الأوان أن تصير مرئيّة، وعلمت أن لا مفرّ من شراء أضحيّة العيد والتّنعم بنعمة لباس جديد، فقرعت طبول الجيوب، وفوّضت أمري لعلام الغيوب، وقرّرت اصطحاب صديق يكون سندًا لي في الطريق، لكنّه وعدني بالرفقة وأوفى بالفرقة، فرغبت عنه وترحّمت على قول قائلهم:

[وما العجز إلا أن تشاور عاجزا وما العزم إلّا أن تهمّ وتفعلا]

وسرت فلما أحلّني من الأسواق سوق، وردته وأنا مخنوق، لكثرة الغبار وتوهج شمس النّهار. وقبل الشروع في تفحص البطون من ذوات القرون، تدافعت في رأسي كلّ الظنون، فقطعتها باليقين وناجيت نفسي بعد حين: عليك بالتزام الحيطة والحذر، فهما سلاح المرء ضد غدر البشر ! وصرت أتأمل صفوف الأكباش وأرمق وجوه القراصنة الأوباش، إلى أن أخذت عيناي رجلًا واقفًا على رأس كبش يملأ العين ويرغّب صاحبه في إرجاع الدّين. وما إن هممت بسؤاله عن الثمن حتى نبع نابع من دورة الزّمن، فبشّ في وجه البائع وملأ بالنقود يديه وجرّ الكبش إليه، فعرّجت عنهما ورددت في نفسيّ: في السوق كفاية وغناء، وراحة بعد عناء.

ثم توجّهت إلى بائع آخر قد توسّط قطيعًا من الغنم، فسرّحت الطرف منه إلى كبش أقرن مليح، واقف لا يستريح، أسنانه بيضاء وطلعته غراء، وقلت: [قسمًا، إنّ فيه لدسمًا]، ودنوت من مولاه فقلت: بكم هذه البهيمة يا أخ العرب؟ فأجاب من فوره: لا تقل بهيمة، فتندم على حكم القيمة ! قلت: أوتأنسن الكبش؟ قال: ثمنه يؤنسنه وقوامه يزيّنه ووزنه يعينه! قلت: [كلّ فتاة بأبيها معجبة]، دعك من هذا وأسمعني لحن الثمن. فقال: الظاهر أنّ هذا الكبش لا يناسبك ولا تناسبه! فابحث لك عن جدي رضيع تفطمه في فصل الرّبيع! فقلت: ويحك ما أطول لسانك! ثم [أعرضت عنه صفحًا

وطويت دونه كشحًا]، حتّى أتيت آخر منهم قد أمسك بجمعه على كبش يشارك أقرانه في السمنة، ويزيد عليهم بالصوف وصفاء السحنة، فأعدت على صاحبه صيغة السؤال، وأدخلت يديّ في جيبي استعدادًا لدفع المال، فما لبث أن أجابني دون أن يستجوبني: ثلاثة آلاف درهم كاملة غير منقوصة وتامة غير مخصوصة؟ فرفعت كفيّ إلى السّماء وقلت: ما هذا الغلاء ! قد غاليت في الثّمن. فعمدت إلى المطاولة بالمماطلة وإلى المغامرة بالمراوغة، عساه يعيد النّظر في مطلبه، بعد أن ألّح في طلبه. فتوجه إليّ قائلًا : مدّ يدك لتفحصه ودقّق النّظر حتى تمحصه، وإيّاك أن تنغصه، فإنّ لهذا الكبش بالذات، حقوقًا وواجبات. ففحصته وقلت: [أفدنا وزدنا]، فقال: أمّا حقوقه فأوّلها إطعامه بأجود أنواع العلف والحرص عليه من التلف والعناية بنسله من الخلف.

قال شحيم بن لحيم: فأدهشتني طلاقة لسانه وذلاقته في حسن بيانه، فملت إليه وقلت له: إن كانت هذه حقوق الكبش فما واجباته؟ فقال على البداهة : أن أختار له مشتريًا سخيّا، يدفع فيه ثمنًا مرضيا، يأكله هنيّا وسرعان ما يكون نسيًا منسيا !

وأردف قائلًا: إنّ هذا الكبش يأكل في اليوم من الشعير مائة ألف حبة ويعيش في زريبة كالقبة، فبيعه رخيص سبة، وأخاف في خسارته من المغبة. وجماع القول: هو كبش له قامة في هامة، لا يشتريه إلا العلامة، قويّ الدعامة ذو الأموال المستدامة، والوسامة والشهامة، فأين أنت من القوامة؟ فقلت: رويدك يا فهامة إنّما أحتاج في شرائه إلى [القيمة لا القامة والهمة لا الهامة]، وأنا أفضل السلامة على الزعامة والحكامة على الندامة، ارفع شعار الاقتصاد وأقعد للمساومة بالمرصاد. فاخفض لي جناحك وابسط لي راحك، لا سيما أنّ شمس السوق آلت إلى الغروب وآذنت بالهروب:

[اللّيل داج والكباش تنتطح ومن نجا برأسه فقد ربح]

فقال: قد أحلت لك فصاحتك من ثمنه التخفيض، وأجاز لك الرفق بك بيتك من القريض. فنلته المال بعد طول جدال، وربطت الكبش بالحبال. وبينما أنا في طريقي إلى باب السوق بحثًا عن نقال، سمعت رجلًا يقول لآخر: بكم هذا الكبيش؟ وهو يجيبه قال: تصغره وثمنه أكبر من جيبك وأفضح لعيبك! ما أعجبكم يا أهل الحضر! ترغبون في الأضاحي السمان بأبخس الأثمان! ما هذا الجمود! كأنّكم من غابر العهود في أسواق عاد وثمود !.

قال شحيم: فلهيت عنهما بعدما سمعت منهما، وأشرت إلى سائق عربة نقل جماعي، لا يميّز المرء فيها بين رأس الكبش ورأس صاحبه، ولا بين المضروب من ضاربه، ولما قفلت إلى مثواي شربت كأسًا من الشاي، فلمحت على عين الكبش قشّة، ونبشت على مكانها نبشة، فلم تزل، فما شككت في عمليّة استبداله وضياع ماله، ودقّقت النظر فيه فإذا أنا بكبش أعور، لحقه في عينه اليمنى حرف من حروف العلّة، ولحقني منه ما لحقني من المعرّة والذلّة، وضاقت عليّ الأرض بما رحبت فلم أدر أأذبح هذه النّكسة، أم أبيع لحمه وأحنط رأسه، تذكارًا وعبرة لمن عجّل تعسه. ثم نظرت إليه شزرًا وأنشدت:

عوارك من عور المشتري وشؤمك من أثر البشر

فأين الكواكب من نجمة وأينك من كبشي المبصر

تسوّقت سوقًا به معشر يساقون فيه إلى المنكر

فأبدلت في غفلة مغنمي وما نفعت شدّة الحذر

فلا وطئت قدمي السوق إن خلت عدّة العبد من مجهر

إذا المرء صيّر كبش الفدا أتاه المصاب بلا منذر

فكن أبد الدهر مسترجيًا من الله يسرًا لذي عسر

قائمة المصادر

والمراجع

- قائمة المصادر والمراجع :

- ***القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.***

***1- المصادر* والمراجع:**

1 – ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ج 2، حقّقه: محمد علي النّجار، دار الكتب المصريّة، مصر، ط 02، (د ت).

2 – ابن منظور، لسان العرب، ج 11، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 03، 1999.

3 – ابن هشام، جمال الدين، شرح جذور الذهب في معرفة كلام العرب، ت: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط 01، 1988.

4 – أبو الطفيل، فيصل، أسرار الذات بين المحو والإثبات "شذرات"، قدّمه: عبد الجليل بن محمد الأزدي، مراكش، ط 01، 2016.

5 – أحمد مختار، علم الدلالة، دار عالم الكتب، القاهرة، ط 01، 1985

6 – أولمان ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ت : كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ط 02، (د ت).

7 – البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، طبعة دار الأندلس، ط 01، 1970.

8 – بن فارس أحمد، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق: مصطفى الشويمي، مؤسسة: بدران، بيروت، ط 01، 1964.

9- الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 01، 1983.

10- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ج 01، مكتبة سعد الدين، القاهرة، ط 02، 1978.

11 - حسن عباس ، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، (د ط)، (د ت).

12 - حلمي جمال مراد، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، مصر، (ط 04)، 2004.

13 - خفاجي محمد عبد المنعم، الأسلوبيّة والبيان العربي، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة، ط 01، 1992.

14 - الراجحي، عبده، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعيّة، الإسكندريّة، ط 02، 2000.

15 - الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبويّة، دار المنار، القاهرة، ط 01، 1997.

16 - السعدني، محمد مصطفى، البنيات الأسلوبيّة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندريّة، ط 01، 1987.

17 - صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 01، 1998.

18- عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللغويّة، دار صفاء للنشر، عمان، ط 01، 1988.

19 - عبد المؤمن القيسي الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت، (د ط)، 1992.

20 – غازي مختار طليمات، في علم اللغة، دار طلاس للدراسات، دمشق، ط 02، 2000.

21 – القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 01، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط 02، 19

22 – الكواز، محمد كريم، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، دار الكتب الوطنيّة، بنغازي، ط 01، (د ت).

23 – لجنة من أدباء الأقطار العربيّة، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط 03، (د ت).

24 – مبارك زكي، النثر الفني في القرن الرابع، ج 1، المكتبة التجاريّة الكبرى، مصر، ط 02، 1934.

25 – محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعي، ط 01، 2007.

26 – محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربيّة في ضوء منهج متكامل، دار البشير، عمان، ط 01، 1991.

27 – محمد عبد الله فضل، الأسلوب والنحو، دراسة تطبيقيّة في علاقة الخصائص الأسلوبيّة ببعض الظاهرات النحويّ، دار الدعوة، الإسكندريّة، ط 01، 1988.

28 – المسدي عبد السلام، الأسلوب والأسلوبيّة، الدار العربيّة للكتاب، ط 3، د.ت.

29 – مصلوح سعد، الأسلوب دراسة لغويّة إحصائيّة، عالم الكتاب، القاهرة، ط 03، 1992.

30 – يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط 01، 1979.

3 – المجلات:

1 – حاجي زاده مهين، المقامة في الأدب العربي والآداب العالميّة، مجلة اللغة العربيّة وآدابها، أذربجان،ع 04، 2004.

2 – خلف مرص جاسم، التفكير الصوتي عند ابن سنان الخفاجي، ج 02، مجلة واسط للعلوم الإنسانيّة، العراق، 2007.

3 – سامية راجح، نظريّة التحليل الأسلوبي في النّص الشعري، مجلة الأثر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 13، 2012.

4 – شعلال رشيد، ظاهرة الترديد في شعر أبي تمام، دراسة إيقاعيّة جماليّة، مجلة التراث العربي، دمشق، ع 90، 2003.

4 – الرسائل الجامعيّة:

1 – صدام حسين محمود عمر، مقامات بديع الزّمان الهمذاني بين الصنعة والتّصنع، مذكرة ماجستير في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة النجاح الوطنيّة، فلسطين، 2006.

2 – الفقهاء بلال سامي إحمود، سورة الواقعة: دراسة أسلوبيّة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في تخصص اللغة العربيّة، جامعة الشرق الأوسط، 2011 /2012.

3 – مكرسي مونيّة، التفكير الأسلوبي عند ريفاتير، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة باتنة، 2010.

4 – نهيل فتحي أحمد كتانه، دراسة أسلوبيّة في شعر أبي فراس الحمداني، بحث استكمالي لنيل درجة الماجستير في قسم اللّغة، جامعة النّجاح الوطنيّة، 2000.

5 – المواقع الإلكترونيّة:

– شادي مجلي عيسى سكر، فن المقامات في الأدب العربي، بديع الزمان الهمذاني نموذجًا

www. Alukah. Net

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الموضوع **الصفحة**

شكر وتقدير

الإهداء

- ***مقدمة***.....01

- ***مدخل:*** **المقامة: مفهومها، نشأتها، عناصرها، وأشهر روادها.**

1 – مفهوم المقامة: أ – لغة.....04

ب – اصطلاحًا.....05

2 – نشأة وتطور فن المقامة.....07

3 – عناصر المقامة.....10

4 – أشهر رواد المقامة 11

أ – بديع الزّمان الهمذاني.....12

ب – أبو القاسم الزمخشريّ.....13

ج – أبو القاسم الحريري..... 14

د – ناصف اليازجي.....15

الفصل الأوّل: الأسلوبيّة وتجلي المستوى الصوتي الإيقاعي في مقامة الأضحيّة.

أولًا: *مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة.....**17.***

ثانيًا: مستويات التحليل الأسلوبي: 18

1 – المستوى الصوتي:.....19

أ – مفهوم علم الصوت اللغوي.....20

ب ـ الصوامت والصوائت: 21

2 – المستوى الإيقاعي:.....32

الفصل الثاني: تجلي المستوى التركيبي والتّصويري الدلالي في مقامة الأضحيّة

1– المستوى النحوي:.....36

أ– أنواع الجمل: 37

ب – الكلام: 41

ج – الضمائر: 49

د – اسم الإشارة: 52

هـ – أدوات الرّبط: 53

2 – المستوى التّصويري 54

1 – التشبيه 55

2 – الاستعارة 56

3 – الكناية 56

3 – المستوى الدلالي 57

1 – الحقول الدلاليّة في مقامة الأضحيّة 58

2 – تكامل المستوى الصوتي والدلالي 59

خاتمة 62

الملحق 65

قائمة المصادر والمراجع 69

فهرس المحتويات 75