٩٨/١٩

١٢/١١

بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

عميد كلية الدراسات العليا

مقامات الحريري
(دراسة أسلوبية)

إعداد: فوزي سهيل كامل نزال

إشراف: د. عبدالله عنبر

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات نيل درجة الماجستير
في تخصص اللغة العربية وآدابها من

كلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية

أيار ١٩٩٨

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

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ ٥/٥/ ١٩٩٨

أعضاء اللجنة	التوقيع
١. الدكتور عبدالله عنبر، رئيسا أستاذ مساعد / اللغة والنحو	.....
٢. الدكتور نهاد الموسى، عضوا أستاذ علم النحو العربي وتعليمه	.....
٣. الدكتور إبراهيم خليل، عضوا أستاذ مساعد / اللسانيات	.....
٤. الدكتور إبراهيم أبو هشهش، عضوا أستاذ مساعد / الأدب الحديث	.....

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

الإهداء...

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى:

أمي الحبيبة... التي علمتني كيف أضيء في ليل الأيام شموعا تقهر الظلام...

إلى دعائها الذي يربطني بسماء الإله... إلى عطائها الذي لا يعرف الحدود...

إلى أبي الحبيب... رفيق طفولتي وشبابي... إلى عينيه الناطقتين بأعذب الكلمات...

إلى ابتسامته الهادئة التي تتحدى المستحيل...

إلى أخوتي: أسامة وأحمد ومحمد... لهفة الحب الصادقة في حياتي...

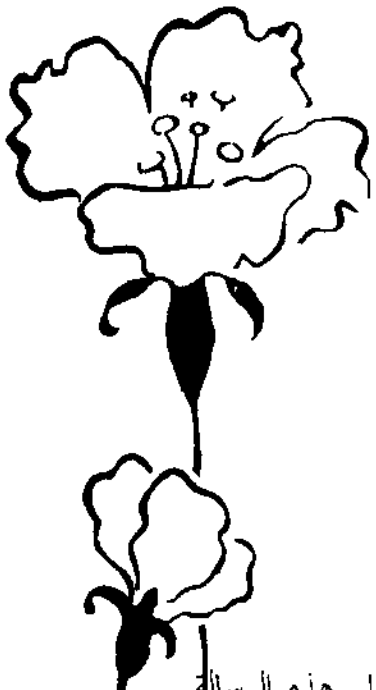
إلى أختي سماح... ملاك الأرض... وتوأم الروح...

إلى رفيقات الدرب وحبات الفؤاد: نبال نزال، لينا المومني، جمانة السالم، أسماء غيث...

إلى أناملها التي أخرجت حروف هذه الرسالة إلى النور... إلى دعد الناصر...

فوز

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



شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى :

الدكتور عبد الله عنبر الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة فكان نعم من أرشد ووجّه.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى عاشق اللغة العربية أستاذنا الدكتور نهاد الموسى. وستبقى عاشقاً لها وسيراً على دربها إلى الأمام وعروبتها.

وإلى الدكتور إبراهيم خليل أستوني الحسنة في الجدّ والمثابرة.

وإلى الدكتور إبراهيم أبو هشهش الأستاذ الإنسان الذي زرع فيّ الأمل والثقة.

سائلة من علّم الإنسان بالقلم الاستفادة من علمهم بما يرقى بهذه الرسالة.

فوز

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

فهرس المحتوى

الموضوع	الصفحة
= قرار لجنة المناقشة	ب
= الإهداء	ج
= الشكر والتقدير	د
= فهرس المحتويات	هـ ـ ز
= ملخص باللغة العربية	١٠
= المقدمة	٢-٥
= تمهيد : (مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها)	٦-٢٣
= الفصل الأول: (الإيقاع في مقامات الحريري)	[٢٤-١١٦]
الإيقاع :	٢٥-٢٨
- أولا: إيقاع الأصوات	٢٩-٤٣
- ثانيا: إيقاع الألفاظ	٤٤-٩٧
- ثالثا: إيقاع التراكيب	٩٧-١١٠
- رابعا: إيقاع التنغيم	١١١-١١٦
= الفصل الثاني: البنية التركيبية في مقامات الحريري	[١١٧-٢٢٧]

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

أولا: أطر عامة للمقامة: ١١٩-١٤٠

- العنوان ودوره في تحديد دلالات المقامة ١١٩-١٣١

- افتتاحية المقامة ١٣١-١٣٣

- بنية الجملة الاستهلالية ١٣٣-١٤٠

ثانيا: السرد والحوار في مقامات الحريري: [١٤٠-٢١٩]

- السرد في مقامات الحريري ١٤١-١٦٦

- الحوار في مقامات الحريري: [١٦٧-٢١٩]

١. أطراف الحوار ١٦٨-١٧٠

٢. لغة الحوار: [١٧٠-٢١٩]

أ. مكونات لغة الحوار (أمر، استفهام، نداء) ١٧١-١٩٢

ب. خصائص لغة الحوار ١٩٢-٢١٩

ثالثا: مظاهر أسلوبية أخرى في مقامات الحريري [٢٢٠-٢٢٧]

- الروابط التركيبية في مقامات الحريري ٢٢٠

- الضمائر في نصوص المقامات ٢٢١-٢٢٢

- الاقتصار على نمط واحد من التراكيب ٢٢٢-٢٢٥

- التضمين اللغوي ٢٢٥-٢٢٧

= الفصل الثالث: ألفاظ المقامات (معجم الحريري) [٢٢٨-٢٦٨]

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

- الألفاظ الدالة على الزمن ٢٣٠-٢٤٤
- الألفاظ الدالة على المكان ٢٤٤-٢٥١
- الألفاظ الدالة على الأطعمة ٢٥١-٢٥٥
- الألفاظ الدالة على الملابس ٢٥٥-٢٥٨
- ألفاظ الأعلام ٢٥٩-٢٦٣
- ألفاظ الشتائم ٢٦٣-٢٦٤
- الألفاظ الدالة على الأمراض ٢٦٤-٢٦٥
- ألفاظ بين ذاتية الاختيار وخصوصية الدلالة ٢٦٦-٢٦٨
= المصادر والمراجع ٢٦٩-٢٧٥
= الملاحق ٢٧٦ -٣١٢
= ABSTRACT ٣١٣

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

مُلَخَّصٌ:

مقامات الحريريّ: دراسة أسلوبية

إعداد: فوز سهيل كامل نزال

إشراف: الدكتور عبدالله عنبر

هذه الدراسة محاولة لعرض طبيعة التشكّل اللغوي في مقامات الحريريّ من وجهة أسلوبية تربط الشكل اللغوي بقيمته التعبيرية.

نظرت هذه الدراسة إلى المقامة بوصفها نصا ذا وظائف متعددة، واعتبرت أن لكلّ عنصر لغوي وظيفة يؤديها في إطار هذا النص، فراحت تبحث عما تؤديه العناصر اللغوية من أغراض وما تحققه من أبعاد دلالية، وربطت ما ورد في المقامة من مكونات لغوية بالكاتب الذي انتقاها لتشكيل خطابه الإبداعي.

وجاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول، تناولت الباحثة في الفصل الأول الإيقاع بوصفه ظاهرة صوتية، ودرست في الفصل الثاني البنية التركيبية في المقامات، وقامت في الفصل الثالث بدراسة مجاميع مخصوصة من ألفاظ الحريريّ.

وبهذا، تكون هذه الدراسة قد خرجت عن دائرة البحث التقليدية التي تسلط الأضواء على مضامين المقامات الفكرية، دون أن تبرز خلال ذلك دور التشكيل اللغوي الخاص في إثراء هذه المضامين دلاليا، وذلك لالتزامنا بمنهج الدراسة الأسلوبية الذي يقتضي الانطلاق من جانب محدد من النص وهو اللغة.

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

مُقَدِّمَة

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

هذه الدراسة محاولة لعرض طبيعة التشكل اللغوي في مقامات الحريري من وجهة أسلوبية تربط التشكل اللغوي بقيمته التعبيرية.

وقد جاء التفات الباحثة إلى المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، لقناعتها بأنه منهج يتعامل مع النصوص بقدر كبير من الموضوعية، والبعد عن الانطباعية، وذلك لاعتماده البنية اللغوية للنصّ منطلقا أساسيا في عمله، فالسمة المميزة للدراسة الأسلوبية أنها تبدأ من العمل الأدبي نفسه.

أما اختيارها لمقامات الحريريّ لتكون مادة للبحث فيعود إلى رغبة الباحثة في قراءة هذه المقامات قراءة جديدة تستنقذ من هذه النصوص ما استطاعت، مجاهدة الشعور بغرابتها، بطرق أبواب هذه المقامات مرة بعد مرة لعلها تومئ إلى بعض أسرارها، وذلك لاستشعارها بأن هذه المقامات قد ظلمت في الكثير من الدراسات حين حُملت في حقائب الزينة، وعنون لها باسم الصنعة والبديع والتكلف. ولهذا ترى الباحثة أن الاعتماد على لغة النص بوصفها مدخلا لتحليل ظواهره سيضفي نوعا من الموضوعية على هذه القراءة، وبذلك فهي تقدم للناقد مدخلا لغويا يمكن على أساسه أن يقيم نقده الموضوعي، فالأسلوبية تجعلنا نحترم النصوص التي تناوئنا، وتعلمنا كيف نضبط أحاسيسنا، وأن نقدر مشقة تفهّم كتابات كثيرة في التراث، وتبين لنا أنه ليس المقصد من الاطلاع على النصوص أن نؤكد باستمرار ما نحبه وما لا نحبه، لأن ذلك لا يمكننا من أن نكتسب مواقع بعيدة عن عالمنا.

وقد زاد من رغبة الباحثة في طرق هذا الموضوع ملاحظتها أن جلّ الدراسات التي تناولت المقامات انبرت لعرض المضامين الفكرية، والخصائص الاجتماعية، والنماذج الإنسانية في هذا النوع الأدبي، مركزة اهتمامها على بيان العلاقة بين فن المقامة والقصة القصيرة، دون أن تبرز أدوار التوظيفات اللغوية الخاصة في إثراء هذه المضامين إيحائيا. وهذا هو الحال في دراسة

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

عبدالرحمن ياغي (رأي في المقامات)[١]، ودراسة شوقي ضيف (المقامة)[٢]، ودراسة يوسف عوض (فن المقامات بين الشرق والغرب)[٣]، ودراسة ابراهيم السعافين (أصول المقامات)[٤]، ودراسة عبدالفتاح كيليطو (المقامات: السرد والأنساق الثقافية)[٥]، و(الغائب: دراسة في مقامة للحريريّ)[٦]، ودراسة مصطفى الصاوي الجويني (التصوير الاجتماعي في مقامات الحريريّ)[٧]، ودراسة جابر قميحة (التقليدية والدرامية في مقامات الحريريّ)[٨].

وهكذا، تأتي هذه الدراسة استكمالا للدراسات السابقة واستدراكا عليها. وقد اتكأت هذه الدراسة على الثنائية التي جاء بها دي سوسير (اللغة والكلام)، فأرجعت المقامة إلى كاتبها، ورأت أن المقامة كلام خاص، فربطت ما ورد فيها من مكونات لغوية بالكاتب الذي انتقاها دون غيرها ليشكل خطابه الإبداعي. وبهذا، فإن الخصائص اللغوية الظاهرة في المقامات تشكل أسلوب الحريريّ، وطريقة تعامله مع اللغة، وهي بذلك خصائص ذاتية وليست عامة. ونظرت هذه الدراسة إلى المقامة بوصفها نصا يتكون من عناصر لغوية، فراحت تبحث عما تؤديه هذه العناصر من أغراض، وما تحققه من أبعاد جمالية. واقتضى هذا الأمر رصد الاستخدامات اللغوية المتعددة للكاتب، وربطها بوظائف مخصوصة في سياق المقامة.

وقد أفادت هذه الدراسة من عدة مؤلفات، أهمها في الجانب النظري مؤلف عبدالسلام المسدّي (الأسلوبية والأسلوب)، ومؤلفات شكري عياد (اللغة والإبداع) و(اتجاهات البحث الأسلوبي)، و(مدخل إلى علم الأسلوب)، وكتاب جراهم هاف (الأسلوب والأسلوبية).

أما في الجانب التطبيقي فكانت أبرز الدراسات التي اعتمدت عليها -منهجيا- دراسة خير الدين عبدالهادي (مقامات بديع الزمان الهمذاني: دراسة أسلوبية) فقد طبق هذا الباحث

---

[١] عبدالرحمن ياغي، رأي في المقامات، المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٩.

[٢] شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.

[٣] يوسف عوض، فن المقامات بين الشرق والغرب، بيروت، دار العلم، ١٩٧٩.

[٤] ابراهيم السعافين، أصول المقامات، دار المنهل، بيروت، ١٩٨٧.

[٥] عبدالفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٩٣.

[٦] دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٢.

[٧] مصطفى الجويني، التصوير الاجتماعي في مقامات الحريريّ، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، المجلد (٣٠)، العدد الخامس، ١٩٧٢، ص١٢٨-١٣٧.

[٨] جابر قميحة، التقليدية والدرامية في مقامات الحريريّ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤.

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

أسس المنهج الأسلوبي في دراسته لمقامات الهمذاني مما أضفى على دراسته طابع الموضوعية، وقد رأت الباحثة مواصلة هذا الطريق بدراسة مقامات الحريريّ دراسة أسلوبية آملة أن يتابع الباحثون تطبيق هذا المنهج على مقامات أخرى للوصول إلى الخصائص النوعية لهذا العمل الأدبي بطريقة موضوعية تنطلق من الشكل اللغوي إلى الأثر الذي يولده.

كما اعتمدت هذه الدراسة على دراسة فتح الله سليمان (الأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، ودراسة محمّد الهادي الطرابلسي (خصائص الأسلوب في الشوقيات)، وكتاب محمّد مفتاح (دينامية النص).

وقد انتظمت هذه الدراسة في هيكل تنظيمي قائم على ثلاثة فصول حاولت تجسيد تعامل الكاتب مع مستويات النظام اللغوي المختلفة، فتناول الفصل الأول (الإيقاع) بوصفه ظاهرة صوتية، وقد رصدت طرق الكاتب في خلق الإيقاع، وكانت متعددة، فمنها ما قام على تكرار قيم صوتية مفردة ممثلة بالصوت المفرد، ومنها ما قام على تكرار وحدات دلالية دنيا (الألفاظ) خلقت إيقاعا لافتا، ومنها ما قام على تكرار وحدات دلالية كبرى (التراكيب) خلقت بتوازيها إيقاعا واضحا. كما عرض هذا الفصل إيقاعا ناتجا عن توالي النغمات الصوتية صعودا وهبوطا وهو إيقاع التنغيم. وقد وُصفت هذه القيم الصوتية الخالقة للإيقاع وأُظهرت الجوانب الجمالية التي خلقتها هذه القيم، اعتمادا على السياقات التي وردت فيها.

وحاول الفصل الثاني دراسة الظواهر الأسلوبية المتعلقة بجانب التركيب، فنظر إلى المقامة على أنها كيان متكامل مستقل تقيمه العناصر اللغوية مجتمعة، فدرس العنوان بوصفه وحدة ركنية داخلة في تكوين المقامة، ودرس الاستهلال بوصفه تأسيسا للمقامة، تنطلق منه أحداثها. وتناولت الباحثة في هذا الفصل السرد والحوار بوصفهما نمطين من أنماط التعبير المخصوصة، فدرست مكوناتهما ودورهما في تشكيل المقامة. وتتبعت البنية اللغوية للمشاهد الحوارية عند الحريريّ، وما يصاحبها من خصائص. كما عرضت الباحثة في هذا الفصل لعدد من الظواهر الأسلوبية المتفرقة التي شاعت في مقامات الحريري.

وقامت الباحثة في الفصل الثالث بدراسة بجاميع مخصوصة من ألفاظ الحريري رأتها شائعة ومنتشرة، بهدف تشكيل معجم خاص للكاتب، فدرست ألفاظ الزمان والمكان، كما درست بجاميع مخصوصة من الألفاظ، كالألفاظ الدالة على الأطعمة والملابس والشتائم وغيرها.

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

وتقوم منهجية هذا البحث على الوصف المقترن بالإحصاء في بعض المواطن التي اقتضته، فقد قامت الباحثة بتحديد الظاهرة المدروسة ووصفها، والبحث في استخداماتها المتعددة، ثم محاولة البحث عن أبعادها الجمالية المتحققة منطلقة من المقامة نفسها بوصفها كيانا مستقلا، معتمدة على السياق في تقرير الإيحاءات الجمالية والدلالية المختلفة، وهذا يعني الالتزام بمنهج التحليل الأسلوبي الذي ينطلق من لغة العمل الأدبي والبحث في أبعادها الجمالية.

إن التطبيق الكامل للأسلوبية باب من الدرس صعب المنال، بالإضافة إلى أن المحاولات الأسلوبية التطبيقية لا تزال متعثرة، ومهما يكن من أمر فإن التطبيق العملي هو أولى الوسائل بترسيخ التنظير والقواعد العامة.

والله ولي التوفيق

الباحثة : فوز

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

تمهيد:

(مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها)

تتحدد الحقول المعرفية بتحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها. وبقدر رواج المصطلح وشيوعه، وتقبل الباحثين والمهتمين لهذا المصطلح بقدر ما يحقق ذلك الحقل المعرفي ثبات منهجيته، ووضوح اختصاصه، الأمر الذي يمكن الباحث من تناول موضوع هذا الحقل بالدرس والتحليل وهو مطمئن إلى النتائج التي يصل إليها لتعامله مع معطيات موضوعية يخضعها للبحث والتجريب والوصف، فتحديد المفاهيم يعدّ الخطوة المنطقية الأولى التي تضمن سلامة النتائج.

ويمثل التحديد إشكالية كبرى تواجه العلوم المختلفة، وتبرز بشكل واضح في العلوم الإنسانية لاعتمادها على مفاهيم مجردة تختلف حولها الآراء وتتنوع، وغالبا ما تتضارب، فكيف نحدد مفهوم الأسلوبية إذن؟!.

يمكننا أن نحدد مفهوم الأسلوبية بالنظر إليها من زاوية علاقاتها مع عدد من المجالات لمعرفية التي تلتقي معها كعلم اللغة، والبلاغة، والنقد الأدبي، بالإضافة إلى تحديد موضوعها وهو الأسلوب مبينين أهم خصائصه.

❁❁ نظرة تاريخية:

الأسلوب والأسلوبية مصطلحان يكثر ترددهما في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة، يقول أحمد درويش إن: "دائرة المصطلح الأول أكثر سعة من دائرة المصطلح الثاني على المستويين الأفقي والرأسي"[١]، فلمصطلح الأسلوب أكثر من مدلول مجازي، فهناك الأسلوب

---

[١] أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل إلى المصطلح وحقول البحث ومناهجه، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، نوفمبر، ١٩٨٤، ص٦٠. يقصد بالمستوى الأفقي الاستخدام المتزامن للمصطلح في حقول متعددة، أما المستوى الرأسي فهو التعاقب الزمني في حقل واحد.

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

المرحلي، والأسلوب المنهجي، والأسلوب الوظيفي... إلخ، أما الأسلوب الذي تعنى به هذه الدراسة فهو الأسلوب الحقيقي الانتقائي الذي يختار الفرد فيه ما يناسب الخطاب أولا، والمتلقي ثانيا، والسياق ثالثا. هذا الاتساع الأفقي في دلالة معنى الأسلوب يقابله مجال أكثر تحديدا في دلالة معنى الأسلوبية، حيث تكاد تقتصر في معناها على حقول الدراسات الأدبية، فهي الدراسة "التي تفكك، وتحلل، وتعيد تركيب الأسلوب من أجل معرفة بنيته"[١]. أما فيما يتصل بالمستوى الزمني، فإن مصطلح (الأسلوب) سبق مصطلح (الأسلوبية) إلى الوجود، فقد ظهر في بداية القرن الخامس عشر، أما الثاني فيعود إلى بداية القرن العشرين[٢].

واكب مصطلح الأسلوب البلاغة فترة طويلة، ووقف معها موقف المساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية وكتابات آرسطو على نحو خاص[٣]، لكن شدة الالتزام بحرفية القواعد المعيارية يؤدي عادة إلى لون من التجمد في الأداء الأدبي، تتحول معه قواعد الأسلوب إلى حجر على التشكيل أكثر منها عونا على التعبير[٤]. وقد أدى هذا إلى تولد حركات تجديدية غيرت من المكونات التي قام عليها الأسلوب البلاغي عند اليونان شكلا ومضمونا، ويعود هذا التغير الأسلوبي إلى نشوء المدرسة الرومانسية وطرحها مفاهيم جديدة في الأسلوب واعتباره نشاطا إنسانيا ينفي صفة المعيارية القديمة في العملية الإيصالية والتواصلية، فقد رأى الرومانسيون أن "فضيلة الأدب هي التعبير عن الذات"[٥]، وأخذوا يزرون بالبلاغة الشكلية ويأنفون من المحسنات المقصودة لذاتها. وهكذا فإن الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة، بل إن حرية الكتابة التي منحتها الرومانسية للأديب انتقلت إلى النقاد الذين اعتبروا النقد "عملا فنيا مداره التعبير عن تجربة جمالية شعر بها الناقد إزاء العمل الفني"[٦]، غير أن النقاد الرومانسيين قد غالوا في اعتمادهم على الأحكام الانطباعية الذاتية مما أدى إلى تجاوز حدود العمل النقدي وجعل النص انعكاسا لما يحيط به دون أن يكون له أية قيمة في ذاته، لذا كان لا بدّ من تأسيس اتجاه نقدي يتصف بالموضوعية، وينظر إلى النص

---

[١] مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية، عالم الفكر، المجلد (٢٢)، العدد الثالث، ١٩٩٥، ص١٤١.

[٢] أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، ص٦٠.

[٣] المرجع السابق، ص٦١.

[٤] المرجع السابق، ص٦١.

[٥] شكري عياد، اللغة والإبداع، ص٢٤.

[٦] المرجع السابق، ص٢٤.

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

منعزلا عن كلّ ما يحيط به. هذه النظرة أدّت إلى تراجع النقد الانطباعي في أوائل هذا القرن أمام مدرسة نقدية جديدة أقامت عملها على النصّ الأدبي نفسه، بدلا من شخصية الكاتب. ويوجز الشاعر الناقد (ت.س. إليوت) موقف هذه المدرسة في كلمة له مشهورة: "إن الشاعر لا يملك شخصية ليعبر عنها، ولكنه يملك واسطة معينة (يقصد اللغة)..."[١]، وهكذا فقد استطاعت هذه المدرسة أن تنقل الدراسة الأدبية من العناية بأشخاص الأدباء إلى العناية بالأدب نفسه.

وقد كان التطور الذي طرأ على علم اللغة منذ أوائل هذا القرن: "ممهدا لهذا اللقاء المثمر بين الدراسات اللغوية والدراسات الأدبية"[٢].

لقد نشأ علم اللغة الحديث في أوائل القرن التاسع عشر، عندما كان المنهج التاريخي يبسط ظله على الدراسات الإنسانية كلها، وما لبث هذا العلم أن احتلّ مكانا بارزا بين هذه الدراسات، حين أثبت أنه يتميز عنها بمزيد من الدقة والموضوعية [٣]، فمع كلّ الإنجازات التي قام بها علم اللغة في ظلّ المنهج التاريخي طيلة القرن الماضي، من ترسيخ لمبادئ الدراسات الوصفية، واستخلاص لقوانين التغيرات الصوتية، والإشارة إلى إخفاق الدراسات الأدبية المعيارية التي حاولت أن تقولب الأدب في أنماط لغوية محددة، وذلك من خلال لفت الأنظار إلى "تغير القيم الفنية من عصر إلى عصر، ومن إقليم إلى إقليم"[٤].

ومع كلّ هذه الانجازات لم يستطع المنهج التاريخي أن يقدم تصورا مستقيما للمنظومة اللغوية، فهو منهج يتخير ظاهرة ما: صوتية أو صرفية أو نحوية، ويقوم بتتبع ما طرأ عليها عبر الزمن من تغيرات، دون أن يجمع هذه الأجزاء المنفصلة بعضها عن بعض. وظهر علم الاجتماع ومعه منهجه الذي يحاول الربط بين الظواهر في عصر واحد، وامتدّ أثره إلى علم اللغة أيضا، فقد تنبه (سوسير) إلى اجتماعية اللغة، فوجودها لا يتحقق إلا بفضل نوع من التعاقد بين أعضاء الجماعة الواحدة [٥]. وعليه تتحدد اللغة بكونها ظاهرة اجتماعية تنشئها الإسهامات التي تقدمها الجماعة للغة، فهي "ليست سوى جزء جوهري ومحدد من اللسان، وهي في وقت واحد نتاج

---

[١] شكري عياد، اللغة والإبداع، ص٣٣.

[٢] المرجع السابق، ص٣٤.

[٣] المرجع السابق، ص٣٤.

[٤] المرجع السابق، ص٣٤.

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

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

اجتماعي لملكة اللسان، وتواضعات ملحة ولازمة يتبناها الجسم الاجتماعي لتسهيل ممارسة هذه الملكة لدى الأفراد"[١].

وأخذ المنهج التاريخي يتراجع أمام المنهج الوصفي، فبدلا من البحث عن استعمالات اللغة السابقة، وحركات اللغة وسكناتها، وتتبع ظواهرها على نحو يبدأ من أول استخدام للظاهرة، وينتهي إلى آخر مطاف لها، تركز البحث على فترة محدودة بوصفها، وتحديد كيفية تعايش هذه الظاهرة مع غيرها، وبهذا فقد أقام (سوسير) حدا فاصلا بين علم اللغة التاريخي وعلم اللغة التزامني* على نحو انعكس على النظر إلى اللغة بمستوياتها كافة، معطيا الأهمية الكبرى لتزامنية اللغة وعرفيتها.

وأشار سوسير إلى جدلية العلاقة بين اللغة والكلام، فاللغة "منظومة موجودة بالقوة في كلّ دماغ"[٢]، والكلام هو الأداء الفعلي المتحقق من استخدامات الأفراد[٣]، ولقد عُدّ هذا التفريق تحولا جذريا في الدرس اللغوي الحديث عامة، وفي الأسلوبية خاصة. ويجمع الدارسون على أن التفرقة بين اللغة والكلام كانت البذرة الأولى التي مهدت لنشوء الأسلوبية[٤]، فالأفراد يتباينون في كيفية استعمالهم للنظام اللغوي، اختلافا نستطيع معه أن نجزم أنه من الصعب أن نعثر على اثنين لهما الأداء اللغوي نفسه، فالسمات التي تظهر في استخدامات الأفراد تشكل في جوهرها أسلوب هذا الفرد.

٤٩٣٩٢٢

لقد استثمرت الأسلوبية جلّ التصورات النظرية التي جاء بها علم اللغة الحديث، وهكذا بدأ الأسلوب الحديث علما لغويا، ولكن ما لبثت الأسلوبية أن استقلت عن علم اللغة مشكلة علما ذا منهج مستقل، ومجالا محددا في البحث.

---

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

* من التصورات التي جاء بها سوسير في هذا الجانب ما عرف بالسانكرونية أو علم اللغة التزامني: ويعني دراسة اللغة في حقبة زمنية خاصة، تضبط فيها أصولها، وتكتشف نظمها دون النظر في تطورها التاريخي، وما يطرأ عليها من تبدلات. راجع سوسير، علم اللغة العام، ص١٢١، ص١٦١.

[٢] سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص٢٥.

[٣] سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص٢٥-٢٦.

[٤] محمّد عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٣٥، شكري عياد، اللغة والإبداع، ص٤٢، صلاح فضل، أدبية النص، ص٢٠٤، جراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية ص٣٧.

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

❀❀ مفهوم الأسلوبية:

يمكن تعريف الأسلوبية بتحديد أمرين: أحدهما يتعلق بموضوع الأسلوبية (الأسلوب)، والآخر يتعلق بالمجالات المعرفية التي تلتقي مع الأسلوبية في جانب المنشأ أو مادة البحث أو ميدان الدراسة. وبهذا نكون قد حددنا الأسلوبية بطريقة متوافقة مع مقتضيات التحديد اللازمة: جانب المجال، وجانب العلاقات.

إن تعريف الأسلوب يضعنا أمام إشكالية كبرى، تكمن في عدم القدرة على تحديد مفهومه، يقول (بيير جيرو): "إن مضمون كلمة أسلوب واسع جدا، وهو عندما يخضع للتحليل يتناثر غبارا من المفاهيم المستقلة"[١]، فقد تعددت مفاهيم الأسلوب بتعدد المدارس اللغوية التي تأثرت بها الدراسات الأسلوبية، ونظرة هذه المدارس للأسلوب، وقد تنوعت هذه التحديدات إلى الحدّ الذي جعلها تتضارب وتتعارض.

وقد انطلقت أغلب التحديدات الحديثة للأسلوب من ثنائية سوسير المعروفة لتحصر الأسلوب في الطرف الثاني من هذه الثنائية وهو الكلام، فالأساليب تتنوع بتنوع الأداءات الكلامية، وبهذا نقول إن الأسلوب يتحدد بكونه استخداما فرديا خاصا للغة. ولكن هذا التحديد يخلو من أية إشارة إلى الكيفية التي تكوّن بها الأسلوب.

وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا على: المخاطِب والمخاطَب والخطاب"[٢]، فهناك تحديدات ترى الأسلوب كاشفا عن فكر صاحبه وانعكاسا لذاته، وهناك تحديد آخر للأسلوب يرى أنه إبراز عناصر الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل شوّه النص، وهناك تحديد آخر يعتمد على الخطاب، فيرى أن الأسلوب ظاهرة لغوية موجودة في النص [٣]. وهناك تحديد للأسلوب يكون بالحديث عن الأسس التي تشكله وهي:

---

[١] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة : منذر عياش،ص٥.

[٢] عبدالسلام المسدّي، الأسلوب والأسلوبية، ص٥٧.

[٣] عبدالسلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص٦٠-٨٥، وسعد مصلوح، الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، ص٢٦، وفتح الله سليمان، لأسلوبية: مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص١٦-٢٢، وعدنان بن ذريل، الأسلوبية، الفكر العربي، العدد (٢٥)، ١٩٨٢، ص٢٥١.

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

الاختيار، والتركيب، والانحراف. ونرى أن هذا التحديد هو الأفضل، لما يظهره من كيفية تشكل الأسلوب دون الاشتغال بصفات الأسلوب ومتعلقاته، فمن الدارسين من يرى أن الأسلوب تعادل بين الاختيار والتركيب، ويحدده آخرون بأنه اختيار، ويبرز تحديد ثالث للأسلوب بأنه انحراف. ولكننا نرى أن كلّ واحد من هذه المقاييس يعتمد على الآخر وينبني عليه مكملا إياه، فالاختيار يخلق التركيب، والتركيب يحدد الاختيار، والانحراف قائم على الاختيار والتركيب، فبتعادلهما ينتفي، وبتنافرهما يتحقق. ولذلك نرى أنه من الأفضل جمع هذه المقاييس تحت مفهوم واحد عند تحديد الأسلوب، ففي العملية الإبداعية تخضع مقومات الاختيار لمقتضيات العلاقات الركنية، وبذلك يتحدد الأسلوب بكونه مطابقة جدول الاختيار لجدول التوزيع، يقول ياكبسون: "إن اختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن والتماثل أو الاختلاف وأسس من الترادف والتضاد، بينما التأليف فهو بناء للتعاقب يقوم على التجاور"[١]، ويتصل الانحراف بجدولي الاختيار والتوزيع، فالانحراف حالة من حالات الكسر اللغوي، يتحدد بكونه بعدا أو عدولا أو خروجا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، لغايات جمالية يهدف المنشئ إليها لمفاجأة القارئ، ولفت انتباهه[٢]. وهذا يعني أن الانحراف يعدل عن النمط الأصلي المتحقق من التعادل بين الاختيار والتوزيع، ومن هنا يمكن تمييز نوعين من الانحرافات: أحدهما يتعلق بالتركيب، ويطلق عليه الانحرافات التركيبية، وآخر يتعلق بالاختيار، ويطلق عليه الانحرافات الاستبدالية[٣].

وهكذا نرى كيف يرتبط تحديد الأسلوب بإدراك المجال الذي تعمل فيه الأسلوبية، ذلك أن هذا التحديد يساعد على توضيح الكيفية الملائمة للتعامل مع النص.

أما الوسيلة الثانية لتحديد الأسلوبية فهي النظر إليها من زاوية علاقاتها مع عدد من المجالات المعرفية، وقد حصرنا هذه المجالات في ثلاثة علوم هي: علم اللغة، والبلاغة، والنقد الأدبي.

---

[١] نقلا عن عبدا لله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص٢٣. المحور الاختياري يقدم العناصر اللغوية المستقلة التي يبدأ بها تشكل الأسلوب، فهو يضم مفردات تجمعها علاقات استبدالية متعددة يختار منها المؤلف ما يحقق له التأثير الذي يريده. والمحور التركيبي هو الذي يقوم بدورٍ المنظم لتلك العناصر اللغوية بما يملكه من قواعد تركيبية يستمدها من النظام اللغوي. برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ترجمة محمود جاد الرب، ص٨٥، وعبدالسلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص١٣٤-١٣٥.

[٢] عبدالحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، ص٣٩٥-٤٨٢.

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

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

❀❀ أولا: الأسلوبية وعلم اللغة:

رأينا كيف انعكست التطورات التي لحقت بعلم اللغة، إن في المنهج، أو في المفاهيم، على الأسلوبية عامة. فقد تراجع المنهج التاريخي الذي حصر البحث اللغوي بالجانب التاريخي والبحث عن أصول اللغات، أمام المنهج الوصفي الذي ارتبط باسم عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير [١]. كما فرّق سوسير بين اللغة والكلام ؛ فاللغة هي نظام متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الدارس، أما الكلام فهو صورة اللغة المتحققة في الواقع في استعمال فرد معين في حالة معينة* ، وأجمع معظم الدراسين على أن هذه هي الفكرة الأولى التي أدّت إلى نشوء الأسلوب [٢]، ويلحظ من هذا التفريق أن علم اللغة قد ساعد على حصر مجال الأسلوبية إذ لا يمكن أن تتصل إلا بالطرف الثاني من ثنائية سوسير، وهو الطرف المتمثل بالجانب العملي الملموس [٣]. ومن هنا نلحظ كيف أثر علم اللغة على الأسلوبية امتدّ ليشمل المنهج، ومجال الدراسة . فالأسلوبية لا تملك إلا أن تكون وصفية باعتبار التزامنية التي جاء بها سوسير، كما أنها لا تخرج عن الإطار المحسوس من اللغة وهو الكلام.

كما أفادت الأسلوبية من تعدد المستويات اللغوية الذي يعود إلى تعدد ما تعبر عنه من مواقف وسياقات. واعتبرت الأسلوبية تعدد المستويات مناظرا لتعدد الأساليب، وربطت الدراسات الأسلوبية بين هذه المستويات اللغوية وسياقاتها. وبهذا فإنها تدرس الأساليب التي تنتظم النص بطرق متعددة لتعدد السياقات التي تشتملها، وبذا استقرت الأسلوبية على مبدأ يجمع بين الكلام واختلافه، مفسرة ذلك الاختلاف بما يعبر عنه من سياقات، وقد ارتبط هذا الاختلاف بالحالات النفسية والانفعالية.

---

[١] لمعرفة أصول هذا المنهج وخصائصه، راجع اسماعيل عمايرة، المستشرقون ومناهجهم اللغوية، ص٤٩-٧٩.

* من الجدير بالإشارة أن ثنائية سوسير اتخذت عدة تسميات عند الألسنيين الذين تلوه منها: اللغة والخطاب، النظام والنص، الكفاءة والأداء، النمط والرسالة، عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص١٤٤، أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، نوفمبر، ١٩٨٤.

[٢] شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص٢٩.

[٣] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص٣٥.

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

ويرى سوسير أن هناك نوعين من العلاقات القائمة بين العناصر اللغوية: العلاقات الرأسية، والعلاقات الأفقية، فلا قيمة لهذه العناصر إلا بالعلاقات القائمة بينها [١]. وقد كان لهذا التصور أثر كبير في النظر إلى العناصر اللغوية التي تسعى الأسلوبية إلى وصفها والتعامل معها، فقد استغلت هذا التحديد في مناهجها التحليلية، وفي دراستها للألفاظ وعلاقاتها مع بعضها البعض، وما قد يحدثه خرق هذه العلاقات من آثار أسلوبية.

مما سبق نرى ما قدمه علم اللغة للأسلوبية، فعلم اللغة هو الإطار العام الذي تنتظم فيه الأسلوبية، فقد شكّل المهد الذي ولدت فيه بما قدمه من تصورات للغة، وما سنّه من منهج علمي [٢]، وبهذا تتحدد الأسلوبية بكونها جزءا من علم اللغة [٣]، وهذا ما يدفع إلى القول إن العلاقة الأسلوبية بعلم اللغة علاقة منشأ ومنبت، فالأسلوبية تستمد أسسها المنهجية والمعرفية من نظرية العلم الذي تنتمي إليه [٤]، ولكن الأسلوبية ما لبثت أن استقلت عن علم اللغة مشكلة علما ذا منهج مستقل، ومجال محدد في البحث، يمتاز بالدقة في التحليل، وسعي نحو الموضوعية، واعتماد على وقائع لغوية ملموسة، وبذا أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق ليدل على العلم الذي يسعى لإرساء القواعد الموضوعية للأسلوب، فالأسلوبية وإن اشتركت مع علم اللغة في مادة البحث إلا أنها اختلفت عنه في المنهج، فلقد اهتم علم اللغة بما هو عام ومشترك، بينما اهتمت الأسلوبية بما هو فردي وخاص. وقام منهج اللغة على وصف ما يقال، أما الأسلوبية فقد قامت على وصف الكيفية التي يعبر بها الفرد عن نفسه، وربط هذه الكيفية بالأغراض التي يريدها المنشئ. وهكذا، ظهرت الأسلوبية بوصفها علما مستقلا [*]، ولكن هذا لا يعني الانسلاخ التام

---

[١] سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ص٣٤. تتحد العلاقات الرأسية بما يقوم بين العناصر اللغوية من علاقات تعتمد على تداعي المعاني، كما تعتمد على العلاقة بين الكلمة ونظيراتها في الاشتقاق، وبينها وبين ما تدخل فيه من علاقات التضاد أو ترادف مع غيرها من الكلمات. أما العلاقات الأفقية فتتحدد بما يقوم من علاقات بين أجزاء الجملة مثل علاقة الفاعلية والتعدية والمطابقة وغيرها.

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

[٣] ستيفن أولمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، ص٩٦.

[٤] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص٣٠.

[*] أثارت مسألة وسم الأسلوبية بالعلمية خلافا كبيرا بين الدارسين، ينظر وقائع ندوة الأسلوبية، فصول، المجلد الرابع، العدد الأول، ديسمبر، ١٩٨٤، ص٢١٧-٢٢١. لا نقصد بقولنا إن الأسلوبية علم تلك العلمية الاختبارية المجردة المعتمدة على الدقة والتجريب المطلقين، وإنما نقصد العلمية التي تتحقق بتوافر المصطلحات المحددة في التعامل مع الظواهر، والمجال المحدد في البحث.

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

عن علم اللغة. وبفضل العلاقة القوية بين علم اللغة والأسلوبية نشأت اتجاهات في الدراسة الأسلوبية، سنتحدث عنها لاحقا.

❀❀ ثانيا: الأسلوبية والبلاغة:

تشترك الأسلوبية والبلاغة ببحث اللغة، وهذا يعني قيام علاقة بينهما من نوع ما، وتشير المنطلقات الأصولية لكلا المبحثين إلى اختلافات جذرية تتعلق بمنهج تناول الظاهرة اللغوية.

ويضع شكري عياد أربعة فروق بين البلاغة والأسلوبية [١]، الفرق الأول يرجع إلى أن علم البلاغة علم لغوي قديم، وعلم الأسلوب علم لغوي حديث، وهذا يعني وجود اختلاف في المنهج، فالعلوم اللغوية القديمة تنظر إلى اللغة على أنها شيء ثابت، في حين أن العلوم اللغوية الحديثة تسجل ما يطرأ عليها من تغير وتطور.

والفرق الثاني يعود إلى كون البلاغة علما معياريا يشغف بإرسال الأحكام التقييمية على الظواهر التي تعرض له، على حين أن علم الأسلوب علم وصفي ينفي عن نفسه كلّ معيارية "فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية"[٢]، فالبلاغة تهدف إلى خلق الإبداع وتحقيقه بما تقرره من وصايا تقييمية، بيد أن الأسلوبية تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها [٣].

وثمة فرق ثالث بين علم البلاغة والأسلوبية، وهذا الفرق يرجع إلى نظرة كلّ منهما إلى الموقف[٤]. فأهم عنصر في ظروف القول عند البلاغيين هو الحالة العقلية للمخاطب، وذلك لنشوء البلاغة في ظلّ سيادة المنطق العقلي، وإن كانت المادة الأدبية قد فرضت عليهم في كثير من الأحيان الاهتمام بالحالة الوجدانية، أما علم الأسلوب فقد نشأ في العصر الذي دخل فيه علم

---

[١] شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص٤٤-٤٩.

[٢] عبدالسلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، ص٤٨.

[٣] المرجع السابق، ص٤٨.

[٤] إن كلمة (الموقف) في علم الأسلوب تقوم مقام (مقتضى الحال) في علم البلاغة.

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

النفس إلى شتى مجالات الحياة، وهذا يعني الاعتناء بالجانب الوجداني أكثر من العقلي، وهذا يعني أن (الموقف) في علم الأسلوب أشد تعقيدا من مقتضى الحال. ويترتب على هذه الفروق الثلاثة فرق رابع وهو اتساع علم الأسلوب اتساعا كبيرا بالقياس إلىعلم البلاغة، فعلم الأسلوب يدرس الظواهر اللغوية جميعها، من أدنى مستوياتها (الصوت المجرد) إلى أعلاها وهو المعنى، ثم لا يكتفي بدراسة الظواهر اللغوية في عصر واحد، ولا يمزج بين العصور كما تفعل البلاغة، فطريقة التعامل مع الخصائص اللغوية تشكل أحد الفروق التي تميز بين المبحثين البلاغي والأسلوبي، فالأول ينشد مثالا نموذجا يفوق الاستعمال الشائع دون الالتفات للفروق اللغوية الفردية "فالفروق في البلاغة لا تعكس فروقا بين الشخصيات، أو البيئات الاجتماعية، بل فروقا في المستوى الفني، أي في درجة القرب من الأثر المثالي"[1]، بينما يسعى البحث الأسلوبي إلى البحث عن الخصائص الفردية على اعتبار أن كلّ فرد يميل إلى استخدام خاص للغة[2].

نخلص مما سبق إلى أن الأسلوبية هي امتداد للبلاغة، ولكن لا يعني هذا الامتداد نفي الأسلوبية، بل يعني أنها الوريث الشرعي للبلاغة، وبذلك نكون قد أنصفنا البلاغة بوضعها في إطارها التاريخي الذي له غايته الواضحة الملائمة لمرحلة معينة، وفي الوقت نفسه نرى أن البحث الأسلوبي له تصورات منهجية خاصة قد تؤدي إلى المخالفة والتضاد مع البلاغة، ولكنها لا تمنع من أن يأخذ منها ما يناسبه، فالاستقلال عن المناهج السابقة لا يعني التنكر لها.

❀❀ ثالثا: الأسلوبية والنقد الأدبي:

وفيها يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي هناك رأيان:

الأول: وهو ما نميل إليه، ويرى أن الأسلوبية أضحت مغايرة للنقد الأدبي، ولكنها ليست هادمة له أو ورثية، وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص، فوجهتها -في المقام

---

[1] شكري عياد، الأسلوبية والبلاغة، مقال ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ص٢٢٣.

[2] محمّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص٢٤٥.

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

الأولى=وجهة لغوية. أما النقد فاللغة عنده هي أحد العناصر المكونة للنص الأدبي. معنى هذا أن الأسلوبية "قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه"[١]، وهي بذلك تقدم للناقد مدخلا لغويا يمكن على أساسه أن يقيم نقده الموضوعي، وهذا يسلمنا إلى حقيقة تتعلق بالواقع الموضوعي للأسلوبية، وتتعلق هذه الحقيقة بعدم شمول الأسلوبية لكلّ أبعاد الظاهرة الأدبية، فهي تعزل النص عما يحيط به من ظروف اجتماعية وسياسية وتاريخية، وتحكم على النص من خلال نظامه اللغوي[٢]. أما النقد فيدخل إلى النص مداخل متعددة، ويرى أن عزل الأدب عن التأثيرات الخارجية أمر غير ممكن[٣]، ولكن هذا لا يعني أن النقد الأسلوبي نقد شكلي يقف عند ظاهر النصوص، فهو يهتم بالبحث عن الآثار التي تحدثها الأشكال اللغوية المدروسة، فالأسلوبية تقف إلى جانب النقد الأدبي لتسهم في إضاءة النص من منظور لغوي.

أما الرأي الثاني فيذهب إلى أن النقد قد استحال إلى نقد أسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمدّ هذا العلم بتعريفات جديدة[٤]، وهذا يعني أن النقد سيقصر بحثه على الجانب اللغوي في النص الأدبي منصرفا عن ما عداه من عوامل وظروف مهمة تحيط بالنص، وهذا يعني زوال النقد وقيام الأسلوبية مقامه. والأسلوبية لا تستطيع أن تكون عوضا عن النقد "فهما متواجدان في خطين متوازيين لا يندمجان، وإن كانا يتقاطعان في بعض النقاط، ووجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات بعينها لا يعني نشوء التمازج الكامل، كما أنه ليس حتميا أن يكون بقاء أحدهما مرتبطا بزوال الآخر[٥].

---

[١] عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص١١٥.

[٢] محمّد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ص١١٥.

[٣] رينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، ص٢٢٤.

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

[٥] فتح الله سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص٣٣.

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

❀❀ الاتجاهات الأسلوبية:

من الممكن أن نشير إلى أربعة اتجاهات شكلت محور البحث الأسلوبي الحديث هي:

١. **الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير**، وارتبط هذا الاتجاه باسم العالم اللغوي (شارل بالي)، وتجمع أغلب الدراسات على أن بالي يعد بحقّ مؤسسا لعلم الأسلوب [١]، وتستند الأسلوبية التعبيرية كما صورها بالي على العلاقة بين الفكر واللغة، باعتبار أن اللغة حاملة لهذا الفكر "فجميع الوقائع اللغوية مهما تكن يمكن أن تشف عن لمحة من لمحات الفكر، ونبضة من الحساسية"[٢]، فالفكر استنادا إلى هذه العلاقة ينجز نفسه بالتعبير ضمن أشكال لغوية، وهكذا فإن الأسلوبية التعبيرية تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة في الكلام، وتتعدد القيم التعبيرية بتعدد الطرق المتبعة في التعبير. وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي بوجود أشكال متعددة للتعبير عن فكرة واحدة [٣]، ويرى بالي أن هناك ثلاث قيم أساسية للتعبير وهي: القيمة المفهومية وهي قيمة إيصالية بحتة، أي أنها تعنى بالأصوات ذاتها [٤]، والقيمة التعبيرية وتقوم على النظام الاجتماعي، وبيان حالة المتكلم عند التعبير، وهذه القيمة لا إرادية فهي عفوية في تشكلها [٥]، والقيمة القصدية التي تتحدد بكونها قيما جمالية، تستهدف المستمع لإحداث تأثير من نوع ما لديه [٦]. ويرى بيير جيرو أن القيمتين الأخيرتين تشكلان قيما أسلوبية[٧].

ويرى بالي أن علم الأسلوب يسير في تعامله مع الظواهر اللغوية باتجاهين مختلفين: اتجاه خارجي يدرس خصائص لغة ما بغية الوصول إلى هيكل هذه اللغة، ويرى بالي أن هذا النوع من الأسلوب سوف يتداخل مع النحو [٨].

---

[١] صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص١٠، جراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، ص٣٧.

[٢] شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، مقال مترجم ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، ص٣٢.

[٣] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٣٣-٣٤.

[٤] المرجع السابق، ص٣٣.

[٥] المرجع السابق.

[٦] المرجع السابق.

[٧] المرجع السابق.

[٨] شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ص٢٩.

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

ويوجه بالي علم الأسلوب الداخلي إلى تحديد العلاقة بين القول والفكر لدى السامع أو المتكلم، فهو يدرس اللغة في علاقاتها بالحياة الواقعية، وهذا يعني أن الفكر الذي يلتمس تعبيره في اللغة لا يكاد يخلو من صبغة وجدانية [١].

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

أ. الآثار الطبيعية، وترتبط بنوعية الأصوات وبنية الكلمة، وتظهر في التعامل بين شكل الكلمة وموضوعها، والعلاقة بين المعاني والصور البلاغية التي للتعجب، والاستفهام، والتقديم، والتأخير، والحذف،... وهي وقائع طبيعية في تعبيرية اللغة.

ب. الآثار المبتعثة (الاستدعائية): وهي الآثار التي تنتج عن المواقف الحياتية، وتستمدّ أثرها التعبيري من الجماعة التي تستعملها، كالفارق بين النبل والابتذال في الاستعمال اللغوي، ودلالة كلّ منهما على المتكلم، وذلك لأن كلّ كلمة وكلّ تركيب لغوي يخص حالة لغوية، واجتماعية معينة [٢]. ونشير إلى أن بالي ينظر إلى الخصائص الوجدانية سواء أكانت طبيعية أم استدعائية على انها خصائص ثابتة في اللغة [٣].

وقد أخرج (بالي) اللغة الأدبية من دائرة بحث علم الأسلوب، وذلك لأن علم الأسلوب عنده علم لغوي وصفي محض، بحالة اللغة الطبيعية المتكلمة، ولغة الأدب تنفرد عن هذه اللغة، لاشتمالها على المعاني الجمالية، وهذا يعني أن اهتمام بالي باللغة الانتقائية، واحتفاله بالأنماط التعبيرية الجماعية صرفه عن الاهتمام باللغة الأدبية، التي تعبر عن ذاتية منشئها وأغراضه الجمالية التي يسعى إليها [٤]. وقد رفض بعض أتباع (بالي) استبعاد النصوص الأدبية عن حقل علم الأسلوب، يقول مارسيل كروزو: "لقد كنا على اتفاق مع بالي حتى اليوم، ولكنا سنفصل عنه

---

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

[٢] عدنان بن ذريل، الأسلوبية، الفكر العربي، العدد ٢٥، ١٩٨٢، ص٢٥٢.

[٣] شكري عياد، اللغة والإبداع، ص٤٤.

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

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

الآن، فالعمل الأدبي بالنسبة إلينا هو وسيلة لضمان اهتمام القارئ بصورة أتم... فهو ميدان الأسلوب بلا منازع، لأن الاختيار فيه أكثر وعيا [١].

٢. الأسلوبية التكوينية أو أسلوبية الفرد: ارتبط هذا الاتجاه باسم العالم اللغوي (ليو سبيتزر).وقامت الأسلوبية التكوينية على أساس افتراضي يتصور علاقة وثيقة بين نفسية الكاتب وأسلوبه، حيث ركزت على العلاقة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب [٢]. وانطلق (ليو سبيتزر) من مقولة (بيفون) المشهورة: "إن الأسلوب هو الرجل" ليحدد من خلال الأسلوب نفسية الكاتب ، وميوله، وانفعالاته التي جعلت أدواته اللغوية تتشكل بهذه الطريقة أو تلك [٣]، وهذا يعني أن الأسلوبية التكوينية قد أعادت للفرد مكانته وأقامت عليه جلّ مبادئها.

وأقام سبيتزر منهجه على التذوق الشخصي للنصوص الأدبية، وقد اعتمد على مبدأ السياج الفيلولوجي أي دائرة فقه اللغة أو الدوائر اللغوية، إذ ينطلق من جزئية محددة في النص، محاولا أن يوجد تفسيرا لها في إطار الكلّ الذي يتشكل الجزء فيه [٤]، فالقارئ يطالع النص في مرحلة أولى، ثم يتبع القراءة الأولى بقراءة متأنية بصبر وثقة وتمهل، فيتشبع القارئ بجو العمل، وتلفت نظره سمة معينة في هذا النص، وهذه السمة تعدّ خاصية مركزية، ويتم التوصل إليها بالحدس، ثم يتمّ اختبارها مرّة أخرى بشكل منظم من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى [٥].

وينظر سبيتزر إلى العمل الأدبي بوصفه وحدة كلية شمولية، مركزه روح الكاتب التي تعد مبدأ التماسك الداخلي، ومركز الحياة الباطني للعمل الفني "فروح الكاتب أشبه بنظام شمسي تنجذب إلى مساره الأجناس كلها"[٦]. ولئن شكلت روح المؤلف مركز العمل الفني عند سبيتزر، إلا أنه لا يقطع النص عما يحيط به من مؤثرات "فالنظام الشمسي ينتسب إلى نظام

---

[١] نقلا عن جراهام هوف، الأسلوبية والأسلوب، ص٣٩-٤٠.

[٢] ستيفن أللان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، مقال ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، ص١٠٩.

[٣] عبدالله صولة، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، نوفمبر، ١٩٨٤، ص٨٤.

[٤] ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، مقال ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ص٦١.

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

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

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

أكثر اتساعا، وهناك مخرج مشترك لجميع الأعمال في عصر واحد، وإن فكر الكاتب يعكس فكر أمته"[١]. وهكذا، فقد أعاد الاتجاه التكويني للنص مكانته في الدراسة الأسلوبية.

٣. الأسلوبية البنيوية: أقام هذا الاتجاه دراسته على اللغة ووظائفها، فنظر إليها بوصفها بنية، فحصر مجال دراسته بما يقوم بين عناصر هذه البنية من علاقات ضمن النسق الكلامي، وما تقوم به العناصر ذاتها من وظائف ضمن سياق العمل الفني، ونظر هذا الاتجاه إلى النص على أنه رسالة لها وظائف إبلاغية متعددة، وقد أسهم (ياكبسون) في تدعيم هذا الاتجاه، ذلك بتقديم نموذج شامل للاتصال اللغوي[٢]، ويمكن أن نوضح عمل هذا النموذج على النحو التالي: يوصل المرسل رسالة إلى المتلقي، ويتطلب الأمر نظاما لغويا مشتركا بينهما ووسيلة اتصال[٣]، ولكل عنصر من عناصر الاتصال وظيفة يؤديها، فالمرسل يولد الوظيفة الانفعالية، أما المتلقي فتتولد عنه الوظيفة الإفهامية، ويولد السياق الوظيفة المرجعية المتعلقة بموضوع الرسالة التي تولد الوظيفة الشعرية المشيرة إلى قيمة الرسالة نفسها، فقد نظر هذا الاتجاه إلى الرسالة نظرة داخلية، فهي خالقة لذاتها وقائمة بذاتها، وهذا يعني أن البحث عنها إنما يكون داخل النص[٤]. وقد أقام ياكبسون تحديد الوظيفة الشعرية (لأسلوب) على محوري الاختيار والتوزيع، وفي هذا السياق أبرز مفهوم المفاجأة الأسلوبية بوصفه أحد المفاهيم الدالة على حالة عدم المطابقة بين هذين المحورين. وانطلق ريفاتير من منطلق ياكبسون نفسه -وهو النص- فالأسلوب في نظره خصيصة للخطاب اللغوي، ولا يوجد إلا في النص، ولذا راح يتتبعه عن طريق المزاوجة والتضاد بين العناصر اللغوية[٥]. ويعرف ريفاتير الأسلوب بأنه إبراز عناصر الكلام، وحمل المتلقي له على الانتباه، ففهم النص يتوقف على إدراك هذه العناصر البارزة في الكلام[٦] أما الانزياح فهو في نظره خرق للقواعد حينا، ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر، "فأما في الحالة الأولى فهو من مشمولات البلاغة، فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، أما في صورته الثانية فهو

---

[١] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٥٢.

[٢] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص٣١٣، وعزة آغا خان، الأسلوبية من خلال اللسانية، الفكر العربي المعاصر، العدد (٣٨)، ١٩٨٦، ص٨٩.

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

[٤] عبدالسلام المسدي، مساهمة الألسنية في النقد الأدبي، ضمن كتاب قضايا الأدب العربي، ص٤٧٦.

[٥] عدنان بن ذريل، الأسلوبية، الفكر العربي، العدد ٢٥، ١٩٨٢، ص٢٥٦.

[٦] ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، مقال ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ص١٢٧-١٢٩.

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

فهو من مقتضيات الألسنية عامة، والأسلوبية خاصة"[١]. وقد تنبه ريفاتير إلى تكرار ظاهرة الأسلوبية، فوضع مقياسا أسلوبيا أطلق عليه (مقياس التشبع) فالطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية "تتناسب عكسيا مع تواترها"[٢]. وهكذا فإن ريفاتير يتجه إلى القارئ بوصفه معيارا من معايير التحليل الأسلوبي، تنحصر وظيفته في إطلاق أحكام تمثل في جوهرها استجابات فردية لبعض العناصر البارزة في النص، وقد أطلق ريفاتير على هذا القارئ اسم القارئ العمدة، وتشكل المحطات التي يبديها هذا القارئ محطات ينطلق منها المحلل الأسلوبي في تحليله، وعلى الرغم من الموضوعية التي لفّ بها ريفاتير القارئ العمدة، إلا أنه قد تخلى عنه بوصفه معيارا وحيدا للتعامل مع النص ذلك أن الإطار المرجعي اللغوي عند القارئ يتغير مع الزمن، حتى إنه يمكن الوصول إلى درجة ينعدم عندها كلّ تلاق بين العرف اللغوي الذي تشير إليه الرسالة والعرف الذي يستخدمه القراء[٣]، ولهذا ذهب ريفاتير إلى اعتبار السياق معيارا للتحليل الأسلوبي. ويتحدد السياق عند ريفاتير بكونه "نسقا لغويا يقطعه عنصر غير متوقع، والتقابل الذي ينتج عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبي"[٤].

٤. **الأسلوبية الإحصائية:** يعمد هذا الاتجاه إلى تتبع معدلات تكرار العناصر الأسلوبية محاولا أن يبين دور تكرار هذه العناصر في تشكيل الأسلوب، فهذا الاتجاه يرى أن الأسلوب يحتوي على عناصر لغوية، وهذه العناصر قابلة للرصد والإحصاء[٥]، ويهتم هذا الاتجاه بقياس الكثافة الأسلوبية في النصوص، وبيان دلالة هذه الكثافة، وذلك بحساب عدد مرات تكرار هذه الخاصية الأسلوبية في النص ثم قسمتها على طول النص مقدرا بالكلمات أو المقاطع أو الجمل.

وظهرت نظرية العالم اللغوي بوزيمان القائمة على أساس افتراضي يتحدد بإمكانية تمييز النص الأدبي بوساطة تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير وهما: التعبير بالحدث، والتعبير بالوصف. ويتم حساب هذه النسبة بإحصاء عدد الأفعال وعدد الصفات، ثم إيجاد حاصل قسمة العددين[٦].

---

[١] عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ص١١٢.

[٢] عبدالسلام المسدّي، مساهمة الألسنية في تحديد الأسلوب الأدبي، ضمن قضايا الأدب العربي، ص٤٧٨.

[٣] ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص١٣٠.

[٤] ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ص١٤٢.

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

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

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

وقد اختلف المنظرون حول أهمية الإحصاء في دراسة الأسلوب، ففريق منهم يرى أن للإحصاء القدرة على تشخيص الأسلوب وقياسه على نحو يضمن موضوعية النتائج [١]. ويرفض فريق آخر استخدامه لاستناده على واقعة فردية لا يمكن إدخالها في أية فئة مجردة للتحليل الإحصائي [٢].

ونميل إلى استثمار الجانب الإحصائي في مباحث التحليل الأسلوبي بطريقة تساعد على لمح تكرار السمات الأسلوبية ورصدها، وفي المقابل ينبغي أن لا نعتمد عليه اعتمادا كاملا، حتى لا يتحول البحث الأسلوبي إلى جداول شكلية لا قيمة لها.

❀❀ مستويات التحليل الأسلوبي:

أدت العلاقة الوطيدة بين علم اللغة والأسلوبية إلى حصر أغلب الدارسين التحليل الأسلوبي ضمن المستويات اللغوية المألوفة، فتناولوا بالتحليل المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، وزاد بعضهم فتحدث عن المستوى البلاغي البياني، وباعتماد التحليل الأسلوبي لهذه المستويات فإنه يدرس الصوت مجردا، وينتهي بالنص بوصفه وحدة تحليلية تنتظمها تلك المستويات مجتمعة. وهكذا، فإن أهمية التحليل الأسلوبي تبدو في كشفه للمدلولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزيء عناصره.

تشبه عملية التحليل الأسلوبي "طريقة المشرح أو الكيميائي في تجزيء العنصر الواحد إلى جزئيات صغيرة، أو تحويل المادة إلى ذرات"[٣]، فعملية التحليل تنبني على تفكيك العمل أو النص إلى وحدات صغيرة، ودراسة هذه الوحدات منفصلة عن العمل الأدبي، ثم تجميعها مرة أخرى، وبحثها في الإطار الذي يحتويها. وهكذا، فإن فصل هذه المستويات التحليلية ضرورة تقتضيها غايات الدرس التحليلي، فهو فصل ليس متحققا في الواقع الموضوعي للظاهرة اللغوية.

---

[١] برند شبلنر، علم اللغة والدراسة الأدبية، ص١٣٩.

[٢] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص٨٦.

[٣] فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص٥٢.

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

وسأعرض بشكل موجز لهذه المستويات لأنني سأفصل الحديث عنها في الجانب التطبيقي من هذه الدراسة:

أ. **المستوى الصوتي**: يتصدى التحليل الأسلوبي في المستوى الصوتي للظواهر الصوتية المتعددة، فيتناول الصوت مجردا، وذلك بالاعتماد على تكراره وما يحدثه هذا التكرار من دلالات تعبيرية، فمن المتفق عليه أن الصوت ليست له قيمة دلالية في ذاته، وإنما يمكن أن يولد دلالة ما إذا ائتلف ضمن سياق لغوي بطريقة معينة [١]. ويدرس ضمن هذا المستوى الإيقاع، والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يخلقه هذا الإيقاع، كما تدرس الطرق الصوتية المتبعة في النص.

ب. **المستوى التركيبي**: ويدرس ضمن هذا المستوى أركان التركيب، والروابط التركيبية، وترتيب التركيب، كما تدرس الضمائر والأفعال، وأطوال الجمل، ولا تتوقف دراسة التركيب عند بحث الجملة، وإنما يتعداها إلى بحث الفقرة، ثم النص كاملا.

ج. **المستوى الدلالي**: وترتبط الدراسة الأسلوبية في هذا المستوى بمفهومي الاختيار والانحراف، فالكلمات المؤلفة للعمل الأدبي يتم اختيارها، لانسجامها مع أغراض الكاتب، وتستدعي ضمن النسق الاستبدالي الكلمات المشتركة مع الكلمة المدروسة في الحقل الدلالي نفسه، لإظهار جمالية اختيار الكاتب لها، أما مفهوم الانحراف فيبرز حين ندرس الاختيارات المفارقة للمألوف.

ويهتم التحليل الأسلوبي في هذا المستوى بتعيين الحقول الدلالية التي تؤدي إلى دراسة مفردات الكاتب، والعلاقات القائمة بينها. ففي هذا المستوى إذن تدرس الكلمة من خلال علاقتها بما يجاورها من الكلمات الأخرى ضمن السياق التركيبي الذي ترد فيه.

---

[١] شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، مقال ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ص٣١.

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

الفصل الأول

الإيقاع في مقامات الحريري

❋❋ الإيقاع:

أولا: إيقاع الأصوات

ثانيا: إيقاع الألفاظ:

أ. إيقاع الألفاظ المكررة بأصواتها والمتفقة في دلالتها:

١. مستوى التكرار ٢. مستوى الترديد

ب. إيقاع الألفاظ المكررة بأصواتها دون دلالتها (الجناس).

ج. إيقاع الألفاظ المختلفة في لفظها المتضادة في معناها (المقابلة).

ثالثا: إيقاع التراكيب.

رابعا: إيقاع التنغيم.

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

✧✧ الإيقاع:

الإيقاع من المفاهيم الزئبقية التي يصعب وصفها وتحديدها. يصف جاكبسون لفظة الإيقاع بأنها ملتبسة إلى حدّ ما انطلاقا من كون مفهوم الشعر غير ثابت ويتغير مع الزمن[١]. ويرى توفيق الزيدي بأن الإيقاع "من أكثر المفاهيم غموضا قديما وحديثا إلى حدّ أننا لا نجد اليوم تعريفا واضحا له[٢]. فالإيقاع -كأية إشكالية لم تستقر بعد- يستعصي على التعريف النهائي"لأن له صورا وتجليات بعدد المختلفين حوله"[٣] فهو من الأمور "التي لا تحدد بالوصف رغم أنّ إدراكها يتمّ بالمعرفة"[٤].

يقوم الإيقاع على التكرار والترديد بالدرجة الأولى[٥] ولا شكّ أن القيام بهذا التكرار يُقصد من ورائه العديد من الغايات والأهداف. وترتبط بالتكرار فكرة الانتظام في السياق الزمني بين الوحدات المتكررة، فهذا الانتظام يُعدّ لازما للإيقاع لكي يحافظ على النسق والمسافات الفاصلة بينه وبين غيره من الأنساق، وعلى ذلك "فالإيقاع تنظيم زمني للحركة"[٦].

يشعر الإنسان بالإيقاع في حركته وحركة الكون من حوله، فضربات قلب الأم تمثل أولى الإيقاعات التي يسمعها الطفل وهو جنين في أحشائها وبعد ولادته على صدرها، ونجد إحساسه بالأنماط الإيقاعية الأخرى ينمو معه بالتدريج فينطلق من مهده حيث تهزّه أمه بهذه الحركات المنتظمة المتكررة لينام ثم يدرك هذا الإيقاع فيما حوله من مظاهر الكون، وفي تركيب أعضاء جسمه التي تعمل وفق إيقاع معين. كما نراه يعبر عمّا يجول في داخله من مشاعر وأحاسيس بفنون تعبيرية مختلفة يظهر الإيقاع في أكثرها بوضوح، وتعتمد إيقاعات هذه الفنون على التناسب في الوحدات والعناصر وفق نسق معين مطرد.

---

[١] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمّد الولي ومبارك حنون، ص٤٣.

[٢] توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص١٣٧.

[٣] حاتم الصكر، مالا تؤديه الصفة (بحث في الإيقاع والإيقاع الداخلي في قصيدة النثر خاصة، مجلة أقلام، ع٥، أيار، ١٩٩٠،ص٦١.

[٤] المرجع السابق، ص٥٨.

[٥] نورثروب فراي، تشريح النقد، ترجمة محمّد عصفور، ص٣٢٣.

[٦] كريم حسام الدين، الدلالة الصوتية، ص١٥١.

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

يقوم إدراك الإيقاع وتحسسه في الفنون الجميلة كالرسم والزخرفة على جانب الرؤية والملاحظة للوحدات المتكررة، غير أن رؤية الوحدات المتكررة قد لا يجدي في الفنون الكتابية كالشعر والنثر، فقد يُطرب لسماع قصيدة ينشدها صاحبها ويقلّ هذا الطرب عندما ننظر في القصيدة ذاتها وهي مكتوبة، فإدراك الإيقاع في الفنون الكتابية يقوم على "تردد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه"[١] أي على سماع الوحدات المتكررة.

نبّه ريتشاردز إلى أن الإيقاع هو "النسيج الذي يتألف من التوقعات والإشباعات أو خيبة الظنّ أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع"[٢] فتتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره، إذ يتكيف جهازنا في هذه اللحظة بحيث لا يتقبل إلا مجموعة محدودة من المنبهات الممكنة، فبعد قراءة بيت أو بيتين من الشعر أو نصف جملة نثرية يصبح الذهن "مهيأ لعدد معين من التتابع الممكن، وفي الوقت نفسه يضعف من قدرته على تقبل صنوف أخرى من التتابع"[٣] وبهذا يرى ريتشاردز أن الإيقاع يعتمد على التوقع الذي عادة ما يكون لا شعوريا، ورَبطُ إيقاع الشعر والنثر بهذا التوقع مُبيّنا أنّ إيقاع الشعر متوقع ومنتظر بفضل التهيؤ الذي توفره الوحدات الوزنية، وانتظامها في نسق منتظم زمانيا، غير أن عملية التهيؤ الذهني ومجال التوقع يضعفان في النثر الذي "تصاحبه حالة من التوقع أكثر غموضا وأقل تحديدا مما هي في الشعر"[٤] وهكذا يرتبط عنصر الإيقاع بالشعر أكثر من غيره من الفنون الكتابية لقيام الشعر على الوزن ومحافظته عليه، فالكلام الموزون يزيد من تحديد الإيقاع لقيامه على انتظام الوزن وتكرار هذا الانتظام. كما يختلف الشعر والنثر فيما بينهما في خلق الإيقاع وإظهاره، "فإيقاع الشعر ثابت ومنظم ومتكرر بسبب الوزن ويسود في كيان القصيدة كلها، غير أن إيقاع النثر منقطع غير متكرر فهو يظهر في أجزاء ويختفي في أجزاء أخرى"[٥].

مما سبق يتضح انعدام التطابق بين الإيقاع والوزن الذي يؤدي إلى رفض الإيقاع في غير الشعر، فالإيقاع ظاهرة أعم من الوزن، وما الوزن إلا أحد الطرق التي تحقق الإيقاع وتظهره بشكل جليّ

---

[١] جان كانتينو، دروس في علم الأصوات، ص١٩٧.

[٢] (إ.أ) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي ص١٩٢.

[٣] المرجع السابق، ص١٨٨.

[٤] المرجع السابق، ص١٨٨-١٨٩.

[٥] نورتروب فراي، تشريح النقد، ص٣٤٣.

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

منظم[١]. وهذا مايراه أيضا الشكلانيون الروس، فاستنتاجاتهم أن الخطاب يمكن أن يبقى شعرا حتى مع عدم المحافظة على الوزن، فالمبدأ الذي يؤديه الإيقاع وهو الانسجام يمكن أن يتحقق بطرق عديدة ليس الوزن إلا واحدا منها[٢] ، وهكذا فقد غدا الإيقاع شاملا، فخرج من الشعر حصرا إلى النثر والفنون الأخرى فصار مبررا اليوم الحديث عن إيقاع الرواية، وإيقاع المسرحية، وإيقاع اللوحة، وإيقاع النثر الفني.

وهكذا رأينا كيف شمل الإيقاع الفنون الكتابية كافة ومنها النثر.

وتُعدّ المادة الصوتية الموظّفة في النص النثري أساس هذا الإيقاع، وهي موظفة توظيفا متنوعا من موضع إلى آخر في صُلب النصّ الواحد، ويدخل ضمن ذلك ما يوفره الجانب الصوتي من وزن وتكرار في الأصوات، وفي المفردات، والجناس، والطباق، وتوازن الجمل وتوازيها[٣]. وهذا يعني اعتماد الإيقاع على تردد الوحدات الصوتية، والوحدات البنيوية اللغوية في السياق على مسافات متقاربة بالتساوي لإحداث الانسجام، وقد يأتي التردد على مسافات غير متقاربة تجنبا للرتابة.

وهناك إيقاع داخلي قائم في النص، مؤسَّس على عنصر الحركة الموقعة المجردة من عنصر الصوت، وهذه الحركة لا يتم إدراكها إلا من خلال الفهم المتكامل لنمو الحركة داخل البناء الكلي للنص، وحركة مكوناته، ونسيج علاقاته[٤].

ويتنزل هذا المفهوم من الإيقاع بكونه انعكاسا لذات المؤلف أبرزت تلك الحركة، فالنص إنما اكتسب تشكيله استجابة لذلك الإيقاع الداخلي الذي تشكّل لحظة الإبداع[٥]. وقد حاول أحمد الزعبي تطبيق هذا المفهوم للإيقاع في دراسته لعدد من الأعمال الروائية العربية، فدرس إيقاع المكان، والزمان، والحدث، والشخصية[٦].

وفي دراستنا للإيقاع في مقامات الحريري، سيتم التركيز على العناصر الصوتية. ولّما كانت هذه

---

[١] محمّد هادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، ع٣٢، ١٩٩١، ص١٥.

[٢] ابراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ص٥٢.

[٣] عبد القادر داود البصري، إيقاع الشعر الحر بين النظرية والإبداع (من أعمال مهرجان المربد)، ص٤.

[٤] حاتم الصكر، مالا تؤديه الصفة، ص٦٢.

[٥] ابراهيم السعافين، طائر الفاو بين قلق الضعف ووثوقية القوة الغائبة، ص٣٠٠-٣٠١.

[٦] أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي (نحو منهج جديد في دراسة بنية الرواية)، دار الأمل، ١٩٨٦.

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

النصوص نثرية فإننا سنعمد في دراسة إيقاعها إلى بحث بنية هذه النصوص ونظمها، وستشمل هذه الدراسة جوانب النص كله، وبهذا سندرس إيقاع الصوت محاولين البحث عن دلالات هذا الإيقاع المتعددة. كما سندرس إيقاع اللفظ، ونبحث عن تجليات هذا الإيقاع المتنوعة وما يندرج تحته من إطارات دلالية تعكس تكرارا بنائيا مع اختلاف في الدلالة، ونعني بهذه الإطارات الإيقاعات المتحصلة من الجناس ومن المقابلات المتعددة. وسنوسع الإطار الإيقاعي لندرس إيقاع التركيب، والأنماط المتعددة التي يرد عليها. ونختم دراستنا للإيقاع بحديث عن إيقاع التنغيم، وهو إيقاع يعتمد تكرار التتابع النغمي الصاعد والهابط على نمط معين، ودراستنا لهذا الإيقاع ستقوم على تمثّل المشاهد الحوارية التي يرد فيها، وهكذا يظهر اتّصال هذه الإيقاعات بالجانب الصوتي بشكل وثيق.

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

✧✧ أولا: إيقاع الأصوات في مقامات الحريري:

لكل حرف من حروف اللغة صوت ترجع طبقته من التنغيم إلى مخرجه من جهاز النطق، وقد قام العلماء بتشريح هذا الجهاز وبيان المخارج التي تنتسب إليها هذه الحروف. وما أشبه هذه المخارج بالأوتار التي يعزف عليها اللسان فيخرج من كلّ وتر صوت، فتسمع الأذن من هذا جهارة، ومن هذا همسا، ومن أحدها شدة، ومن الآخر رخاوة[1].

وسنتناول في هذا الباب الإيقاع الناشئ من تكرار الصوت وتكثيفه في النص، محاولين تسليط الضوء على ما لهذا الإيقاع من أبعاد معنوية في فضاءات النص، فالوحدة الصوتية المتكررة في النص تكسبه ميزة خاصة، وتُعدّ ذات فاعلية وتأثير في بلورة المعنى.

ولنبدأ بإيحاء ذلك الإيقاع المتولد من تكثيف حرف السين "ذلك الصوت اللثوي، الاحتكاكي، المهموس الذي يتسرب الهواء عند النطق به محدثا احتكاكا مسموعا"[1] في النص. فقد جعل منه أبو زيد السروجي عصا سحرية، يؤثر فيها على الناس لخداعهم وسلب أموالهم، ومما يؤكد صحة ما ذهبنا إليه قول أبي زيد للحارث عندما سأله عن الطريقة التي خدع فيها القاضي: "**لو لم تبرز جبهته السين، لما قنفشت الخمسين**"[2]. ومن المواطن التي تكثّف فيها صوت السين خالقا إيقاعا يوحي بالسحر والشعوذة، ما نجده في المقامة الحلوانية حيث يدخل أبو زيد إلى المسجد ويتسلل بين الناس بهدوء ليبدأ بنفث سحره"**فسلّم عليه الجلاس، وجلس في أخريات الناس**"[3] يلحظ كيف تكثف حرف السين عند دخول أبي زيد موحيا ببداية السحر والخداع.

وفي المقامة الدينارية يظهر تكرار صوت السين في حديثه عن الفقر الذي اجتاحه، وذلك في محاولته لخداع المستمعين وأخذ أموالهم "**واستوطنّا الوِهاد، واسْتَوْطَأْنا القَتَاد، وتناسينا الأَقْتاد، واسْتَعْذَبْنا الحَيْن المجتاح، واستبطأنا اليومَ المُتاح، فهل من حرّ آسٍ أو سَمْحٍ مُؤاسٍ**"[4].

---

[1] عبدالرحمن أيوب، أصوات اللغة، ص٢٠٤.

[2] المقامة(١٠)، ص٧٤، الهاء في جبهته تعود على ابن أبي زيد فقد صفّف أبو زيد غرة ابنه بشكل حرف السين فسحر القاضي، فمنحهم خمسين درهما.

[3] المقامة (٢)، ص١٦.

[4] المقامة (٣)، ص٢١. استوطنا الوهاد: اتخذنا ما انخفض من الأرض من الفقر حتى لا ترى نارهم الضيوف، استوطنا القتاد: أي سرنا على الشوك، المجتاح: المستأصل، اليوم المتاح: هو اليوم المقدر بالموت.

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

ويبدو أن زوجة أبي زيد قد تشرّبت شيئا من حيله؛ فها هي تستخدم عصا زوجها السحرية لإثارة شفقة القاضي عليها فيكثر صوت السين في كلامها: "... **فلما استخرجني من كناسي، ورحّلني عن أناسي، ونقلني إلى كسره، وحصلني تحت أسره... إلى أن فرّق مالي بأسره، وأنفق مالي في عسره... ولي منه سلالة كأنه خلاله...**"[١]، ويتأثر القاضي بكلام زوجة السروجي ويتسرب سحر السين في نفسه فيظهر في كلامه: "**قد وعيت قصص عِرسك، فبرهن الآن عن نفسك، وإلا كشفتُ عن لبسك، وأمرت بحبسك...**"[٢]. وها هو الحارث يقدم لنا وصفا ظاهريا لأبي زيد وهو يستعد لخداع جماعة من الناس، فيكثف الحارث حرف السين في ذلك الوصف "... **وكان حِذَتهم شخص ميسمه ميسم الشبان، ولبوسه لبوس الرهبان، وبيده سبحة النسوان... وأرهف أذُنه لاسترق السمع...**"[٣].

ويبدأ أبو زيد باستخدام سحر العصا السينية: "... **ليأمن سربكم، فسأخفركم بما يسر روعكم... ثم إني سأنفي ما رابكم وأستَسِلُّ الحنر الذي نابكم...**"[٤]. ومن ذلك أيضا: "... **ووسط أهلّته شيخ قد تقوّس واقعنْسَسَ، وتقلنسس، وتكلّس، وهو يصدع بوعظ يشفي الصدور**"[٥].

وفي المقامة الواسطية يُصاب أبو زيد بمرض طال زمنه و لم يشفَ منه، فيبكيه أصحابه، ويصور الحارث مقدار الحزن الذي اعتراهم، بأبيات من الشعر تنتهي بقافية السين المتلوة بحرف المدّ (الألف)، وكأن السين تبكي أبا زيد:

اسالوا الغروب وعطوا الجيوب وصكّوا الخدود وشجّوا الرّؤوسا

يودون لو سالمته المنون وغالت نفائسهم والنفوسا[٦]

---

[١] المقامة (٩) ص ٦٢-٦٣. سلالة: يعني ولدا، كأنه خلاله: ما يُتخلل به.

[٢] ص٦٣.

[٣] المقامة (١٢)، ص٨٤.

[٤] ص٨٤-٨٥.

[٥] المقامة (٢١)، ص١٥٢. تقوّس: احدَوْدَب، اقْعَنسس: خروج صدره ودخول ظهره، تقلس: لبس القلنسوة، تطلس: لبس لباس النسّاك

[٦] المقامة (١٩)، ص١٤١-١٤٢.

الغروب: جمع غرب وهو الدلو الكبير والمراد هنا مجاري الدموع، عطوا الجيوب: شقوها طولا، صكوا الخدود: لطموها

=

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

ومن صور الإيقاع القائم على تكرار الصوت، ذلك الإيقاع المتولد من تكرار صوت الجيم، وكثيرا ما ظهر هذا الإيقاع في كلام الحارث عندما يتحدث عن ظهور أبي زيد بعد جوّ يسوده الهدوء. "والجيم صوت انفجاري مجهور"[1] يخلق عند السامع بعد سلسلة من الحروف التي توحي أصواتها بالهدوء جوا يخالف ذلك النغم الروتيني فيثير الانتباه "... **واتخذنا ناديا نعتمره طرفي النهار، ونتهادى فيه طرف الأخبار، فبينا نحن به في بعض الأيام، وقد انتظمنا في سلك الالتئام، وقف علينا ذو مِقْوَل جَريّ وجِرسٍ جَهْوَريّ**"[2].

كذلك يتكثف صوت الجيم في كلام أبي زيد بعد صمت طويل أثار دهشة المستمعين، وجاء هذا الصوت مسبوقا بحرف المد (الألف)، مما أوحى بالقوة وأثار الهيبة والخوف في النفوس؛ فلصوت الجيم وقع خاص إذا تكثف في السياق: "... **ثم أطرق لا يدير لحظا، ولا يحير لفظا حتى قلنا قد أبلَسته خشية، أو أخرسته غشية، ثم أقنع رأسه وصعّد أنفاسه وقال: أقسم بالسماء ذات الأبراج، والأرض ذات الفجاج، والماء الثّجّاج، والسراج الوهاج، والبحر العجّاج، والهواء العجاج...**" [3]. ولعل صوت الجيم بما يوحي من القوة يلائم القسم بمظاهر قوة الله وقدرته. ويتكثف صوت الجيم في كلام الحارث بعد أن استيقظ من نومه فوجد أبا زيد قد سرق ناقته، فتسيطر عليه مشاعر الحيرة والقلق "... **فلم أفق إلا والليل قد توجّ، والنجم قد تبلج، ولا السروجي ولا المسرج... أساور الوجوم، وأساهر النجوم، أفكر تارة في رجلتي، وأخرى في رجعتي**"[4]. وهكذا يلحظ أن تكثيف صوت الجيم جاء بعد فترة من الهدوء والسكون فخلق إيقاعا قويا كسر ذلك الإيقاع الهادئ.

ويتكرر ظهور صوت الراء بشكل مكثف في الكثير من نصوص المقامات "والراء صوت لثوي متردد، وللنطق به يلتقي طرف اللسان باللثة ويفارقها عدة مرات على التوالي... ويسمع هذا الصوت على صورة سلسلة من الانحباسات والانفجارات القصيرة"[5]. والراء بحدّ ذاته صوت له

شجّوا: جرحوا سالمته: صالحته، المنون: الموت غالت: أهلكت، نفائسهم: خيار المال.

[1] عبدالرحمن أيوب، أصوات اللغة، ص٢٠٩.

[2] المقامة (٢٠)، ص١٤٧. ذو مقول: أي صاحب لسان، جريّ: مقدام، جرْس: صوت، جهوري: شديد

[3] المقامة (١٢) ص٨٧.

[4] المقامة (٢٧)، ص٢٠٤.

[5] عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، ص٢٠٣.

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

التكرار، يظل اللسان مرتعشا به زمنا ما كأنه يكرره [١]. ويمكن ملاحظة حضور هذا الصوت في المعنى وتأثيره في دلالة النص، ومن ذلك ما نجده في هذه الأبيات الشعرية التي قالها أبو زيد أمام جمع من الناس لاستثارة شفقتهم وبالتالي دفعهم إلى منحه، فقد قال أبو زيد هذه الأبيات وهو عاري الجلدة، بادي الجُردة، يرتعش من شدة البرد:

يا قومِ لا يُنْبِكُمْ عن فقري أصدقُ من عريي أوانَ القُرّ

فاعتبروا بما بدا من ضُرّي باطنَ حالي وخَفِيَّ أمري

وحاذروا انقلابَ سِلْمِ الدّهْرِ فإنّني كنتُ نبيهَ القَدْرِ [٢]

ويتبع هذه الأبيات بقوله: "**يا أربابَ الثّراء، الرّافلين في الِفراء، من أُوتي خيراً فلينفق، ومن استطاع أن يُرفق فليُرفق، فإن الدنيا غَدُور، والدّهرَ عَثُور...**"[٣].

نلاحظ كيف تكثف صوت الراء في هذه النصوص خالقا إيقاعا يوحي بالرعشة، والاهتزاز الواضح في كلام الإنسان الذي يرتعش من شدة البرد، لما في صوت الراء من اهتزاز. ويتكثف صوت الراء أيضا في كلام الحارث، وهو يرتعش من الخوف حيث أخذ أبو زيد يسرق أموال الناس بعد تحذيرهم: "... **فقلت أقسم بمن أطلعها زُهرا، وهدى بها السارين طُرّا، لقد جئت شيئا نُكرا، ... ثم حرتْ فكرةٌ في صَيُّور أَمْرِه، وخيفةٌ من عَدْوى عَرّه، حتى طارت نفسي شَعَاعا، وأُرْعِدَت فرائصي ارتياعا...**"[٤].

ويتكثف صوت الراء في وصف الحارث الغضب الذي انتاب أبا زيد "**فتضجر وزمجر وتنكر وفكر**"[٥]. ومثال ذلك أيضا ما نجده في المقامة السنجارية حيث يصور أبو زيد غضب الوالي منه:

---

[١] عزّ الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، ص٨-٩.

[٢] تنظر بقية الأبيات في المقامة (٢٥)، ص ١٨٨-١٨٩. القُرّ: البرد.

[٣] ص١٨٩.

[٤] المقامة (٢٩)، ص٢٢٨.

طرا: جميعا، العرّ: الجرب، أرعدت: ارتعدت واهتزت، فرائصي: جمع فريصة وهي لحمة عند الكتف ترتعد عند الخوف.

[٥] المقامة (١٢)، ص٩٢. الضجر: ضيق الصدر، زمجر: صاح، تنكر: غيّر حالته.

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

"... **تجرّم وتضرّم، وحرّق عليّ الأرّم...**"[١] نلاحظ هنا كيف تكثف صوت الراء بشكل واضح، والراء إذا شددت احتدّ تكرارها، وهذا يلائم تصوير ارتعاشات الغضب.

أما القاف "وهو ذلك الصوت اللهوي الانفجاري المهموس"[٢] فقد تكثف في سياقات معينة، خالقا إيقاعا يوحي بالقسوة والغضب والشدة، ومن ذلك ما ورد في القسم الصارم الذي قطعه الحارث على نفسه: "**فقلت: والذي خلقها طِباقا، وطبّقها إشراقا، لاذقتُ لَاقا، ولا لُسْتُ رُقاقا، أو تخبرني...**"[٣]. وقول أبي زيد شعرا:

أَنْقَذْتُهُ حتى صَفَتْ مَسَرَّتُهْ وحَقِّ مَوْلَيَّ أَبْدَعَتْهُ فِطْرَتُهْ

لولا التُّقَى لقلتُ جلّت قُدْرَتُهْ "[٤]

ويتكثف صوت القاف في عدد من السياقات التي فيها حديث عن صعوبة الحياة وقسوتها، ومنها قوله: "**وأنا يومئذ فقير وقير، لا فتيل لي ولا نقير...**"[٥] وقوله للحارث شارحا مقدار صعوبة الحياة مع زوجته: "... **فلقيت منها عَرَقَ القربة، تمطلني بحقي، وتكلفني فوق طوقي... فإن انتظم بيننا الوفاق، وإلا فالطلاق والانطلاق**"[٦]. وساهم الإيقاع المتولد من تكرار صوت القاف أيضا في تعميق صورة ذلك الشيخ الذي أثّرت صعوبة الحياة وهمومها على هيئته: "...**شيخ قد تقوّس واقعنسس وتَقَلْنس وتطلّس...**"[٧]. وكذلك في صعوبة الفراق:

"فما راقني من لاقني بعد بُعده ولا شاقني من ساقني لوصاله"[٨]

---

[١] المقامة(١٨)، ص١٣٥. تجرم: أدعي ذنبا لم أفعله، تضرم: التهب غيظا، حرّق: حكّ، الأرّم: الأضراس.

[٢] عبدالرحمن أيوب، أصوات اللغة، ص٢١٤.

[٣] المقامة (٣٠)، ص٢٣٨. طباقا: يعني السموات بعضها فوق بعض، طبقها إشراقا: ظأي جعلها مشرقة وعمها بالنور لماقا: أي قليلا من المأكول والمشروب، لُست رقاقا: ذقت الخبز.

[٤] المقامة (٣)، ص٢٣.

[٥] المقامة (٢٦)، ص١٩٦.

[٦] المقامة (٤٠)، ص٣٢٢.

[٧] المقامة (٢١)، ص١٥٢. تقوس: احدودب ظهره واثخنى من الكبر، واقعنس: خروج صدره ودخول ظهره، تقلنس: لبس القلنسوة، تطلس: لبس الطيلسان.

[٨] المقامة (٢)، ص١٦.

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

كما يتكثف صوت القاف ويتكثف معه حرف من حروف المدّ، ومن ذلك ما نجده في المقامة الرّقطاء حيث يستدين أبو زيد مبلغا من المال من رجل لئيم، وحين يأتي موعد سداد الدين يعتذر أبو زيد لهذا الرجل طالبا منه أن يصبر عليه ريثما تنفرج ضائقته، ولكن: **"لم يصدّق إملاقي، ولا نزع عن إرهاقي، بل جدّ في التقاضي، ولجّ في اقتيادي إلى القاضي"** فالإيقاع المتولد من تكرار صوتي القاف والألف يوحي بالشدة والقسوة التي عاناها أبو زيد.

ويتكثف صوت القاف في الحوار القائم بين أبي زيد وزوجته وذلك في المقامة التبريزية، حيث أخذ الزوجان يتبادلان الشتائم، فاستخدام الحروف ذات الطابع الانفجاري في تبادل الشتائم يلائم الجو العام: **"ورنوتُ إليكِ، فألفيتُكِ أقبح من قردة، وأيبس من قِدّة،... وأثقل من هيضة، وأقذر من حيضة، وأبرز من قشرة، وأبرد من قِرّة، وأحمق من رِجلة"**[1] فتردّ عليه الزوجة: **"...وأنت تعلم أنك أحقر من قلامة،... وأفضح من حبقة في حلقة، وأحير من بقة في حُقّة..."**[2].

وقد تكرر القاف ويتكرر معها صوت العين في الشتائم بالإضافة إلى تكرر حروف المدّ خاصة الألف لإطالة الصوت وإيصاله للمشتوم: **"ففرط منه أن قال: يا يلامع القاع ويرامع البقاع... حتى كأنكم كلفتم مشقة لا شُقّة..."**[3].

وفي سياق آخر يوحي هذا التكرار لنفس الحروف بالفخر والتحبب، يقول أبو زيد لابنه واثقا بحافظته وذكاء عقله: **"هلمّ يا قعقاع يا باقعة البقاع"**[4]. وهكذا يوحي الإيقاع المتولد من تكرار صوت القاف في النص بالفخامة والقسوة والغضب وذلك لأن صوت القاف من الأصوات الشديدة.

وكما يعطي تكثيف أصوات الحروف الصحيحة في النص هذه الإيقاعات بدلالات متنوعة، فإن هذه الإيقاعات تتبلور بشكل أكثر وضوحا حين تتكثف إحدى حروف المدّ الثلاثة (الألف، والواو، والياء) في النص. وقد حرص الحريري على توفير هذه المدود في مقاماته حتى أنه في بعض الأحيان يلجأ إلى إيجادها إيجادا إذا لم تكن من طبيعة البنية وذلك عن طريق الإبدال والنقل

---

[1] المقامة (٤٠)، ص٣٢٤. هيضة: تخمة ينشأ عنها القيء والإسهال، القرّة: الليلة الباردة، رحلة: البقلة.

[2] ص٣٢٥. القلامة: هي ما يقص من الظفر ويرمى، البقّة: هي البعوضة.

[3] المقامة (٢٠)، ص١٤٩. اليلامع: جمع يلمع وهو السراب، القاع: هو الخلاء، اليرامع: الحجارة البيضاء.

[4] المقامة (٤٦)، ص٣٩٣. والقعقاع: هو الرجل شديد الصوت، والباقعة: هو الرجل الذكي العارف.

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

للحركة، فنجده يبدل الهمزة ألفا في كلمة (راسك) وكلمة (كاسك) وذلك في قول الحارث متعجبا من تناقض أفعال أبي زيد الذي يعظ في النهار، ويشرب الخمر في الليل: "... **فقلت: والله ما أدري أأعجب من تسليك عن أناسك، ومسقط راسك، أم من خطابتك مع أدناسك، ومداد كاسك**"[١]. نلاحظ في هذا النص تكثيفا لحرف المدّ (الألف). والتكثيف يولد إيقاعا جاء هنا موحيا بالدهشة والاستغراب من تصرفات أبي زيد.

كما نجد ذلك التسهيل في قوله: "**فجلست عند راسه، حتى هبّ من نعاسه، فلما ازدهر سراجاه، وأحسّ بمن فاجاه، نفر كما ينفر المريب...**"[٢]، فقد أبدلت الهمزة ألفا في الكلمتين: راسه وفاجاه؛ وذلك لتكثيف حرف المدّ (الألف) للإيحاء بالمفاجأة والخوف الذي أصاب أبا زيد من رؤيته للرجل في الصحراء قبل أن يكتشف أنه الحارث. ومما يعمق هذا الإيحاء أيضا حرف الهاء.

وقد أبدلت الهمزة واوا في قول زوجة السروجي وهي تبكي شاكية زوجها: "**قلت له: يا هذا إنه لا مخبأ بعد بوس، ولا عطر بعد عروس**"[٣]، فهي قد أبدلت الهمزة في كلمة (بؤس) واوا، وخلق تكراراها إيقاعا يواكب أصوات نفسها الباطنة وما فيها من أشجان.

والملحوظ أن حروف المدّ تتكثف في السياقات التي يحتاج المتكلم فيها أن يعبر عما يجول في نفسه من مشاعر الحزن أو الفخر أو التحدي أو اللوم أو القهر، وكذلك في الدعاء والمواعظ والنصائح، فحروف المدّ تلائم غناء النفس: أشواقها وأفراحها وآلامها، وذلك لسعة مخارجها.

وأخفّ حروف المدّ هي (الألف) وقد تكررت في كلام المرأة المفتخرة بقومها أمام جماعة من الشعراء: "**قالت: حيّا الله المعارف، وإن لم يكن معارف، اعلموا يا مآل الآمال، وثمال الأرامل، إني من سروات القبائل، وسريّات العقائل... وآذنتني فراسة الحوباء بأنكم ينابيع الحِباء**"[٤]،

---

[١] المقامة (٢٨)، ص٢١٨.

[٢] المقامة (٤٣)، ص٣٤٨.

[٣] المقامة (٩١)، ص٦٣. بوس: الفقر، لا عطر بعد عروس: مثل قالته امرأة من عذرة مات عنها زوجها وكان يدعى عروس، فتزوجها رجل آخر وأمرها أن تتعطر فقالته.

[٤] المقامة (١٣)، ص٩٣-٩٤. مآل الآمال: ملجأ الراجي، الثمال: من يعوّل عليه، سروات: جمع سراة أو جمع سري وهو السخي، سريات: جمع سرية وهي الرفيعة القدر، العقائل: جمع عقيلة وهي الكريمة الجيدة، فراسة الحوباء: أي حدس النفس، ينابيع الحباء: ينابيع العطاء.

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

فتكرير الألف خلق إيقاعا لائم مدّ الصوت في طلب العون والمساعدة. ومدّ الصوت أيضا في الفخر.

ويدلّ تكثيف صوت الألف على ما يكتنف نفس الرجل النائب من مشاعر الأسى والحزن والندم على ما ارتكبه من الذنوب: "... **وبتّ صريع الصهباء في الليلة الغرّاء، وها أنا بادي الكآبة لرفض الإنابة، نامي الندامة لوصل المُدامة، شديد الإشفاق من نقض الميثاق، معترف بالإسراف في عَبّ السُّلاف**"[1].

ويتكرر صوت الألف في الدعاء لإطالة الصوت ومده: "**يا أهل البصرة رعاكم الله ووقاكم، وقوّى تقاكم...**"[2].

وفي المقامة الدينارية يقف أبو زيد مستجديا الناس، قائلا: "**يا أخاير الذخائر، وبشائر العشائر، عموا صباحا وانعموا اصطباحا، وانظروا إلى من كان ذا نُديّ ونَدى، وَجِدَةٍ وَجَدا، وَعقار وقُرىً، ومَقارٍ وَقِرى، فما زال به قطوب الخطوب، وحروب الكروب، وشرر شرّ الحسود، وانتياب النّوب السود، ... فهل من حرّ آسٍ، أو سمح مؤاسٍ**"[3]، نلاحظ هنا كيف تكثف صوت الألف خالقا اتصالا يوحي بانفراج الحياة وسعتها، يليه تكثف صوت الواو وخلق إيقاع يوحي بصعوبة الحياة وضيقها.

وفي المقامة الرابعة والأربعين التقى حرف الواو مع الراء في الدلالة على كثرة الخير وعظمة النعمة في منزل رجل ثري: "**واقتادني إلى بيت عشاره تخور، وأعشاره تفور، وولائده تمور، وموائده تدور...**"[4]، وهذا التكرار يوحي باستمرار الحركة والصوت في هذا المنزل الذي يعجّ بالحياة.

---

[1] المقامة (٤٨)، ص٤١٢-٤١٣. الغراء: البيضاء، وهي ليلة الجمعة سميت غراء لما فيها من الفضل، الإنابة: الرجوع.

٢. المقامة (٥٠)، ص٤٢٧.

٣. المقامة (٣)، ص٢٠-٢١. نديّ: مجلس، ندى: جود، جدة: غنى، جَدا: عطية، عَقار: أرض، مقار: جمع مقراة وهي الجفنة العظيمة، قرى: ضيافة.

٤. المقامة (٤٤)، ص٣٦٤. العشار: النوق الحوامل، تخور: لها حوار أي صوت، الأعشار: هي القدور، تفور: تغلي، الولائد: جمع وليدة وهي الجارية، تمور: تمي، وتذهب لخدمة الأضياف

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

كذلك تتكرر أصوات حروف المدّ عند تبادل الشتائم، ومن ذلك ما نجده في المقامة الحجرية حيث يتشاجر أبو زيد مع غلام يحتاج إلى الحجامة، ويقول الغلام: **"فإن يكن سبب تعنتك نفاق صنعتك، فرماها الله بالكساد وإفساد الحسّاد"**[١] فيردّ عليه الحجّام: **"بل سلّط الله عليك بثر اللئام، وتبيّغ الدم، حتى تلجأ إلى حجّام عظيم الاشتطاط، ثقيل الاشتراط، كليل المشراط، كثير المخاط والضّراط"**[٢] فتكرار الألف والياء خلق إيقاعا يلائم مدّ الصوت وارتفاعه.

كما يخلق تكثيف الألف والنون في بداية المقامة ترنيما موسيقيا يشدّ انتباه السامع، يقول الحارث: **"رأيت من أعاجيب الزمان، أن تقدم خصمان إلى قاضي معرة النعمان، أحدهما قد ذهب منه الأطيبان، والآخر كأنه قضيب البان"**[٣] فهذا الترنيم يلائم جوّ الحكاية.

كما نجد هذا الترنيم الإيقاعي في وصف سحر الجارية وجمالها: **"إن سفرت خجل النّيّران، وإن بسمت أزرت بالجمان وبيع المرجان بالمجّان..."**[٤].

أما صوت الهمزة "وهي ذلك الصوت الانفجاري الحنجري الذي ينطلق الهواء عند النطق به، بعد انحباسه في فراغ الحنجرة محدثا انفجارا"[٥] فقد تكشف في العديد من سياقات الغضب، والتحدي، وتبادل الشتائم، وفي هذه السياقات يخرج الكلام بصعوبة بسبب وقوع الأطراف المتجاورة تحت ضغط الانفعال، فها هو أبو زيد يكرر الهمزة عن طريق تكرار صيغة (أفعل) حيث يشتم زوجته معددا صفاتها القبيحة أمام القاضي فيقول لها: **"حين بنيت عليك، ورنوت إليك، ألفيتك أقبح من قردة، وأيبس من قدة، وأخشن من ليفة، وأنتن من جيفة، وأثقل من هيضة، وأقذر من حيضة، وأبرز من قشرة، وأبرد من قرة، وأحمق من رجلة، وأوسع من دجلة"**[٦]، فترد عليه مستخدمة أيضا صيغة (أفعل): **"يا ألأم من مادر، وأشأم من...، وأجبن من...، وأطيش**

---

[١] المقامة (٤٧)، ص٤٠٢.

[٢] المقامة (٤٧)، ص٤٠٣.

[٣] المقامة (٨)، ص٥٥.

[٤] المقامة (١٨)، ص١٣٢.

[٥] عبدالرحمن أيوب، أصوات اللغة، ص٢١٧.

[٦] المقامة (٤٠)، ص٣٢٤.

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

من...، ... وأنت تعلم أنك أحقر من...، وأعيب من...، وأفضح من...، وأحير من..."[١]، نلاحظ هذا التكثيف لصوت الهمزة بوضوح، والهمزة كما نعلم من الأصوات التي تنطق بصعوبة.

وبرز هذا الإيقاع الناشئ من تكرار صوت الهمزة في كلام القاضي الغاضب الذي ثارت أعصابه، واضطربت نفسيته، يقول: **"أأرشق في موقف بسهمين، أألزم في قضية بمغرمين، أأطيق أن أرضي الخصمين، ومن أين ومن أين؟"**[٢].

وقد تكررت الهمزة في حديث الفتى عن صعوبة معاشرة البكر: **"وطالما أخزت المُنازل، وفركت المغازل، وأحنقت الهازل، وأضرعت الفينق البازل"**[٣].

وتكثفت الهمزة في حديث أبي زيد عن صعوبة مشوار حياته، وكثرة أسفاره: **"أنا الذي أنجد وأتهم، وأيمن وأشأم، وأصحر وأبحر، وأدلج وأسحر... وأرغمت المعاطس، وأذبت الجوامد، وأمعت الجلامد"**[٤].

ومن صور الإيقاع القائم على تكرار الصوت، والتي نجدها في نصوص المقامات كلها هو ذلك الإيقاع الناشئ من تكرار أداة من أدوات الربط التركيبية. ومن المعلوم أن لوصل الكلمات والتراكيب أثرا كبيرا في تواصل الإيقاع واستمراره، فبفضل هذه الروابط يتولد إيقاع متسلسل ومتتابع، ذو ميزة نثرية يلائم تسلسل الحكاية.

ومن أهم الروابط التركيبية واو العطف، التي تسهم في إيجاد نسق متسلسل قائم على تعاقب الأحداث وتواليها، فها هو أبو زيد يوضح لابنه طريقة صنع الخبز بتسلسل، فرغيف الخبز قد: **"قُبض ونُشر، وسُجن وشُهر، وسُقي وفُطم، وأُدخل النار بعدما لُطم"**[٥]. فالواو الرابطة ساهمت في توضيح طريقة صنع الخبز بشكل إيقاعي متسلسل.

---

[١] المقامة(٤٠)، ص٣٢٥.

[٢] المقامة (٤٠)، ص٣٢٩.

[٣] المقامة (٤٣)، ص٣٥٧. المُنازل: المحارب ويقصد به الزوج، الفرك: البغض، المغازل: المحادث لها الممازح، أحنقت: غاظت، أضرعت: أذلّت، الفينق البازل: المجرب.

[٤] المقامة(٥٠)، ص٤٣٠. المعاطس: الأنوف، أرغمت: أي ألصقت الأنوف بالرغام وهو التراب، أذبت الجوامد: كناية عن كونه يجعل البخيل جوادا بخداعه، أمعت الجلامد: أذبت الصلب من الحجارة

[٥] المقامة (٢٩)، ص٢٢١.

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

كذلك يوضح الحارث لنا وبالتفصيل حيلة أبي زيد، مستخدما الواو الرابطة في خلق إيقاع متسلسل، يظهر الحدث في إطار من الحركة النامية، يقول: "... **فسجد أبو زيد وعفّر، وسبّح واستغفر، وأبعد الحاضرين ونفّر، ثم أخذ القلم واسحنفر، وكتب على الزّبد بالمزعفر،... ثم إنه طمس المكتوب على غفلة، وتفل عليه مائة تفلة، وشدّ الزبد في خرقة حرير بعد ما ضمّخها بعبير، وأمر بتعليقها على فخذ الماخض...**"[١].

كما تظهر الواو الرابطة في سياقات التفصيل والتفضيل وتعداد الصفات خالقة جوا إيقاعيا بسبب ربطها الجمل المتساوية مع بعضها البعض [٢].

أما الفاء فيغلب تكرارها في المشاهد الحوارية مما يضفي على الحدث الحواري تتابعا دلاليا متسلسلا: "... **فقال لها القاضي: ويحك أما علمت أن النشوز يغضب الرب، ويوجب الضرب؟! فقالت: إنه ممن يدور خلف الدار، ويأخذ الجار بالجار. فقال له القاضي: تبا لك، أتبذر في السباخ، وتستفرخ حيث لا إفراخ، اغرب عني لانعم عوفك، ولا أمن خوفك. فقال أبو زيد: إنها ومرسل الرياح لأكذب من سجاح. فقالت: بل هو ومن طوّق الحمامة، وجنّح النعامة لأكذب من أبي ثُمامة حين محرق باليمامة. فزفر أبو زيد...**"[٣].

ومن صور الإيقاع الشائعة بكثرة في مقامات الحريري، تلك المتحققة من التزام السجع، فتسجيع الجمل يضمن توالياً في الإيقاع وتعددا في أنماطه ودلالته. ويظهر إيقاع السجع بشكل جليّ في الأنماط التي تحقق الترصيع "وذلك إذا كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن والتقفية"[٤]، ومن ذلك قول الحارث بن همّام: "... **حتى أدّتني خاتمة المطاف، وهدتني فاتحة الألطاف...**"[٥]، وقوله: "... **وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه**"[٦]، وقوله: " **أطرفنا بغريبة من غرائب أسمارك، أو عجيبة من عجائب أسفارك**"[٧].

---

[١] المقامة (٣٩)، ص٣١٨-٣١٩. اسحنفر: مضى مسرعا والمراد أنه اجتهد وشمّر في الكتابة.

[٢] ينظر المقامة (٤٠)، ص٣٢٤،٣٢٥،٣٢٩، والمقامة (٤٣)، ص٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨.

[٣] المقامة (٤٠)، ص٣٢٣.

[٤] محمّد ربيع، علوم البلاغة العربية، ص١٧٣.

[٥] المقامة (١)، ص٩.

[٦] ص٩.

[٧] المقامة (٥)، ص٣٤-٣٥.

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

وقد يقوم الإيقاع على صوتين يلتزم الكاتب بهما ليوفر السجع، ويحدث هذا الإيقاع تناسبا صوتيا، ومثال ذلك قول أبي زيد: **"أثبتوها في عجائب الاتفاق، وخلدوها بطون الأوراق، فما سُيّد مثلها في الآفاق"**[١].

وقد يقوم السجع على الالتزام بثلاثة أصوات، كقول الرجل لأبي زيد: **"فإن كنتَ صدعت عن وصفك باليقين، فأتِ بآية إن كنتَ من الصادقين"**[٢].

فالسجع -كما لاحظنا- يحقق توازنا بين الجمل المسجوعة، ويوفر الأبعاد الزمانية المتساوية التي يقوم عليها الإيقاع. والسجع مُلتَزم في كلّ مقامات الحريري، مما يجعل إيقاعه متوقعا.

وفي عدد من القصائد التزم الحريري بالتصريع- "والتصريع مأخوذ من مصراعي الباب، وهو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب"[٣]، والتصريع قسم من أقسام السجع في الشعر- ومن الأبيات التي التزم فيها بالتصريع اخترنا هذين البيتين:

"أكرم به أصفر راقت صفرته ... جوّاب آفاق ترامت سفرته

مأثورة سمعته وشهرته ... قد أودعت سرّ الغنى أسرّته"[٤]

إن التصريع في هذه الأبيات الشعرية قد زاد من الإيقاع الموسيقي؛ ذلك أن الشعر موزون مقفّى في أساسه.

وهناك قصيدة شعرية طريفة، لها قالب غريب، وهي قصيدته الرائية التي تحتضن في داخلها قصيدة دالية، وهذا بدوره يزيد من الإيقاع الموسيقي في القصيدة. يقول أبو زيد في مطلعها:

"يا خاطب الدنيا إنّها ... شرك الردى وقرارة الأكدارِ

دارٌ متى ما أضحكت في يومها ... أبكت غدا بعدا لها من دارِ!"[٥]

---

[١] المقامة (٥)، ص٣٧.

[٢] المقامة (٦)، ص٤٣.

[٣] محمّد ربيع، علوم البلاغة العربية، ص١٧٤.

[٤] المقامة (٣)، ص٢٢-٢٣.

[٥] المقامة (٢٣)، ص١٦٩.

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

أما القصيدة الداخلية المحضونة فتسير على النسق التالي:

يـــا خاطـــب الدنيـــا الدنيـــة إنهـــا شـــرك الـــردى

دار متـــى ما أضحكـــت فيومهـــا أبكـــت غـــدا

ومن صور الإيقاع القائم على تكرار الصوت هو ذلك الإيقاع المتولد من تكرار نوع معين من الأصوات في الألعاب اللغوية التي اشتهر بها الحريري في مقاماته: ففي المقامة السادسة رسالة حروف إحدى كلمتيها يعمّها النّقط، وحروف الأخرى لم يُعْجَمْن قطّ: "**الكَرَمُ ثبّت الله جيش سعودك يزين، واللؤم غضّ الله جفن حسودك يشين...**"[1]، ففي هذه الرسالة يتوقع القارئ الإيقاع، فالرسالة تسير وفق خطة معينة. وبعد إجراء عمل إحصائي رصدنا فيه عدد مرات تكرار كلّ حرف من حروف هذه الرسالة وجدنا أن أكثر الحروف المعجمة استخداما هو حرف الياء، وأكثر الحروف المهملة استخداما هما حرفا المدّ الألف والواو.

وفي المقامة السادسة والعشرين رسالة رقطاء، أحد حروفها منقوط والآخر غير منقوط: "**أخلاق سيدنا تُحبُّ، وبعقوبته يُلَبّ، وقربه تحف، ونأيُهُ تلف،...**"[2]. وبعد إحصاء عدد مرات تكرار كلّ حرف وجدنا أن حرف الألف هو أكثر الحروف المهملة استخداما، أما أكثر الحروف المعجمة تكرارا فهو حرف الباء.

وفي المقامة الثامنة والعشرين خُطبة خالية من الحروف المعجمة منها: "**الحمد لله الممدوح الأسماء، المحمود الآلاء، الواسع العطاء، المدعوّ لحسم اللأواء...**"[3]، وكان أكثر هذه الحروف المهملة تكرارا حرفي الألف واللام.

وفي المقامة التاسعة والعشرين خطبة عريّة من الإعجام أيضا منها قوله: "**الحمد لله الملك المحمود، المالك الودود، مصوّر كلّ مولود، وقال كلّ مطرود...**"[4]، وأكثر الحروف المهملة في هذه الخطبة تكرارا حرفي الألف واللام أيضا.

---

[1] تنظر بقية الرسالة في المقامة (٦)، ص٤٣-٤٥.

[2] ينظر بقية الرسالة في المقامة (٢٦)، ص١٩٧-٢٠١.

[3] المقامة (٢٨)، ص٢١٤-٢١٧.

[4] المقامة (٢٩)، ص٢٢٥-٢٢٧.

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

وتأتي المقامة السادسة والأربعون (الحلبيّة) لتكون معرضا لعشرة نماذج من الألعاب الشعرية العصيّة كالأبيات العواطل، أي: الخالية من النقط مثل:

"أعدّ لحسّادك حدّ السلاح وأورد الآمل ورد السّماح"[1]

وقد دلّ العمل الإحصائي على أن أكثر الحروف المهملة في هذه الأبيات تكرارا هو حرف الألف يليه حرف اللام.

كذلك نلاحظ إيقاع الحروف المنقوطة في الأبيات العرائس، كقوله:

"فتنتني فجنّتني تجنّي بتجنٍّ يفتنُّ غِبَّ تجنّي"[2]

ودلّ العمل الإحصائي على أن أكثر الحروف المعجمة تكرارا في هذه الأبيات هي حرف الياء.

وكذلك نلاحظ إيقاع الحروف في الأبيات الأخياف، وهي تلك الأبيات ذات الكلمتين إحداها منقوطة والأخرى مهملة مثل:

"اسمَحْ فَبَثُّ السّماحِ زَيْنٌ ولا تخُبْ آملا تضيفُ"[3]

فتوالي الكلمات المنقوطة والمهملة يخلق إيقاعا متسلسلا. ودلّ العمل الإحصائي على أن أكثر الحروف المهملة المستخدمة هما حرفا الألف واللام، أما أكثر الحروف المعجمة استخداما هما حرفا الياء والفاء.

ولا يخفى ذلك الإيقاع والجرس الموسيقي للأبيات المتائيم، وهي تلك الأبيات المتماثلة لأن كلّ لفظين منها يجنّسان تجنيسا خطيا، والجناس بما فيه من تكرار للحرف يساهم في خلق الإيقاع الموسيقي بشكل جليّ، يقول:

"زُيِّنتْ زينبٌ بقدٍّ يقدُّ وتلاه ويلاه نهدٌ يهدُّ"[4]

وكذلك إيقاع الأصوات المكررة في البيتين المشتبهي الطرفين:

---

[1] تنظر بقية الأبيات في المقامة (٤٦)، ص٣٨٤-٣٨٥.

[2] ص٣٨٦.

[3] ص٣٨٧.

[4] المقامة (٤٦)، ص٣٨٨.

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

"(سمْ سمـــة) تحســـن آثارُهـــا واشكـــر لـمن أعطـى ولـو (سمسمة)

(والمكـرُمهـــا) استطعـت لا تأتِـــه لتقتنـــي الســـؤدد و(المكرمـــة)"[١]

وهناك أبيات التزم فيها بحرف واحد فقط لغايات تعليمية، ولا يخفى ما لهذا الالتزام من إيقاع صوتي، فهناك أبيات التزم فيها بحرف السين [٢] ، وأخرى بحرف الصاد [٣]، وأبيات التزم فيها بحرف الظاء [٤].

وهناك إيقاع صوتي آخر ناجم من التكرار الكلي للحروف، والذي يؤدي بدوره إلى تكرار خفي للكلمات، وذلك الإيقاع متجسد فيما سماه الحريري (مالا يستحيل بالانعكاس)، وهو: أن تعاد قراءة الكلمات من آخر حرف، فتوجد بلا نقص أو تحريف أو تغيير، شكلا ودلالة كقول الحريريّ: "**لُذْ بكلّ مؤمّلٍ إذا لمْ ومَلَكَ بَذَل**"[٥]، وقوله شعرا:

"أُسْ أمرمـــــــلا إذا عـــــــرّ وارعَ إذا المـــــــرءُ أســـــــا"[٦]

ومن الجدير بالذكر أن الإيقاعات السابقة متولدة من ذلك الترتيب والتنظيم المقصودين من قبل الكاتب ولا يشعر بها القارئ إلا إذا نبهه الكاتب بوجودهما، شارحا له سرها، فهي لا تدرك إلا بالتأمل وتدقيق النظر.

---

[١] المقامة (٤٦)، ص٣٨٩.

[٢] المقامة (٤٦)، ص٣٩٠.

[٣] المقامة (٤٦)، ص٣٩١-٣٩٢.

[٤] المقامة (٤٦)، ص٣٩٣-٣٩٥.

[٥] المقامة (١٦)، ص١١٨.

[٦] المقامة (١٦)، ص١١٨.

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

✧✧ ثانيا: إيقاع الألفاظ في مقامات الحريري

نتناول هنا الإيقاع المتولد من تكرار الكلمة في الجملة أو النص، ودلالة هذا التكرار من خلال تحديد المواقف الباعثة عليه، وبعبارة أخرى سندرس الألفاظ المكررة بأصواتها والمتفقة في دلالتها (اتفاق اللفظ والمعنى)، وبعدها ندرس إيقاع الجناس حيث تتكرر الألفاظ بأصواتها دون دلالتها. ولن نتطرق هنا لدراسة أنواع الجناس الواردة في مقامات الحريري، بل سنعمل على دراسة ما يوديه الجناس من أدوار دلالية ضمن سياقاتها المتعددة، مع توضيح للكيفية التي ورد فيها الجناس في المقامات، ثمّ ندرس إيقاع الألفاظ المختلفة في لفظها والمتضادة في معناها، ونقصد بهذا إيقاع المقابلة وهو إيقاع معنوي.

❖ ❖ أ. إيقاع الألفاظ المكررة بأصواتها والمتفقة في دلالتها:

نتناول هنا الإيقاع المتولد من تكرار الألفاظ المتفقة بأصواتها ودلالتها، وذلك من خلال مستويين هما:

١. مستوى التكرار.

٢. مستوى الترديد.

وقد فرّق د. عزّ الدين علي بين المصطلحين مبينا أن التكرار هو ما كرّر فيه اللفظ بمعناه على الوجه الذي عدوه من الإطناب، فالتكرار هو أن يكرر المتكلم الكلمة بعينها (أي باللفظ والمعنى)[١].

ويعرّف الترديد بأنه نوع من الأنواع البديعية التي عمادها التكرير، وهو أن يأتي المتكلم بلفظة ثم يرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخر[٢].

---

[١] عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، ص٢٤٥.

[٢] المرجع السابق، ص٢٤٩.

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

فالألفاظ المكررة تتحد في المبنى والمعنى حالة التكرار، وتختلف الألفاظ في بعض الدلالة حالة الترديد، وبهذا نرى أن كلّ ترديد تكرار وليس كلّ تكرار ترديدا.

١. مستوى التكرار:

ونتناول هنا الإيقاع المتولد من تكرار الكلمة نفسها بمعناها ومبناها، محاولين بيان دلالة هذا التكرار في النص، فمن المعلوم أن تكرار الألفاظ على أبعاد متساوية يخلق تكثيفا إيقاعيا فضلا عما يؤديه من إيحاءات دلالية.

ومن مواطن الإيقاع الناشئ عن التكرار في مقامات الحريري، ذلك الذي نجده في المقامة التبريزية حيث يتكرر اسم الإشارة (هذا) سبع مرات في كلام القاضي الذي اضطربت نفسيته وانهارت أعصابه من حيل أبي زيد وخداعه، وقد انعكس هذا الاضطراب على كلامه، فأخذ يكرر اسم الإشارة وكذلك كلمة (اليوم)، خالقا بذلك إيقاعا يوحي بالضيق والغضب: "**ما هذا يوم حكم وقضاء، وفَصْلٍ وإمضاء، هذا يوم الاغتمام، هذا يوم الإغـرام، هذا يوم البُحران، هذا يوم الخُسران، هذا يوم عصيب، هذا يوم نُصاب فيه ولا نُصيب**"[١].

وقد يتكرر اللفظ نفسه مرتين خالقا إيقاعا موحيا بدلالة ما، فقد يوحي هذا التكرار بالإغراء، والإغراء هو الدعوة لفعل شيء ما إثرَ الشعور بجانب النفع فيه، بغية الحصول عليه والاستمتاع به، ومثاله قول أبي زيد للجماعة التي رافقها في البحر: "**الإعانةَ الإعانةَ**"[٢] فهو يطلب منهم الأجر على الدعاء الذي حصّنهم به من مخاطر البحر، وقد خلق هذا التكرار إيقاعا دلّ على لهفته للحصول على الأموال خصوصا عند وصوله إلى موضع قرب الفرات يدعى (عانه) اشتهر ببيع الخمور، وقد عُرف أبو زيد بحبه للخمر، فلهفته على المال تعكس لهفته لشرب الخمور. وفي المقامة الدمياطية عكس التكرار لهفة الحارث لعودة أبي زيد: "**إذا شئت فالسرعة السرعة، والرجعة الرجعة**"[٣]، ولكن يسرع أبو زيد في الرحيل قائلا لابنه "**بدار بدار**"[٤] إنه الفرار دون عودة، فتكرار كلمة بدار وسيلة تعبر عن رغبة أبي زيد للخلاص من شرّ يحذر منه. ومثلها أيضا قول أبي زيد

---

[١] المقامة (٤٠)، ص٣٢٩. إمضاء: تنفيذ حكم، البحران: هو اليوم الذي يحدث فيه التغير للمريض دفعة للأمراض الحادة.

[٢] المقامة (١٢)، ص٨٨.

[٣] المقامة (٤)، ص٣٠.

[٤] ص٣١.

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

للحارث حاثًا إياه على الفرار: "...**فالمفرّ المفرّ قبل أن تسجن وتجرّ**"[١]. وقد ظهر هذا النوع من الإيقاع للدلالة على التشوق لمجالسة أبي زيد مرة أخرى في قول الجماعة التي استقبلته للغلام الذي يعدّ الطعام: "**هيا هيا وهلّم ما تهيّا**"[٢]. فهذا التكرار يدلّ على رغبتهم في الإسراع في تقديم الطعام لأبي زيد ليستمعوا بعدها لأخباره وطرائفه.

وقد يُتخذ من تكرار اللفظ وسيلة للتحذير، ويصدر التحذير ملونا بلون الباعث الداعي إليه، فها هو الرجل يحذّر مهددا أبا زيد من أن يكذب عليه للوصول إلى الطعام،ي قول: "...**وها انا قد أنذرتك قبل أن ينهتك الستر وينعقد فيما بيننا الوتر، فلا تلغ تدبّر الإنذار، وحذار من المكاذبة حذار**"[٣].ويتكرر اللفظ للتحذير غير المباشر من باب تخليص الذات من الشعور بالذنب اتجاه المخدوع، ومنه قول الغلام محذرا الحارث من كونه حرا لا يجوز شراؤه، فيقول مكررا اللفظ للتوضيح: "**فأَصِخْ له، أنا يوسف، أنا يوسف**"[٤].

كما يجتمع التحذير والإغراء في مفهوم السياق فيأتي التكرار دالا على النصح، ومثاله قول أبي زيد ناصحا الناس بتقوى الله: "**الله الله رعاكم الله**"[٥] هذا التكرار يجعل التقوى تتغلغل في النفوس، ويدلّ على إشفاق الواعظ على الغافلين العصاة. ولا يخفى أن إيقاع التكرار فيه تنبيه المخَاطب ولفت اهتمامه إلى اللفظ المكرر. وفي المقامة الدمياطية دلّ الإيقاع الناشئ من تكرار اللفظ نفسه مرتين على رغبة المتكلم في تهدئة المخَاطب بعد أن أثار غضبه، كقول أبي زيد للقاضي الذي أخذ يتوعد بجعله عبرة لمن لا يعتبر إن لم يفصح بهويته: "**سماع سماع**"[٦].

وقد استخدم هذا الإيقاع في الألغاز والأحاجي كما في قول أبي زيد:

مـــا مثـــلُ قولـــــك للـــذي أضحـى يحاجيـــك اكفُـــف اكفُـف[٧]

---

[١] المقامة (٢٩)، ص٢٢٩.

[٢] المقامة (٥)، ص٣٣.

[٣] المقامة (١٥)، ص١١١.

[٤] المقامة (٣٤)، ص٢٧٦.

[٥] المقامة (٢٨)، ص٢١٦.

[٦] المقامة (٤٠)، ص٣٢٧.

[٧] المقامة (٣٦)، ص٢٩٢.

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

فهذا التكرار يلفت انتباه السامع ويثير فيه روح التساؤل فيشغل عقله بالتفكير في تلك الكلمة التي تحمل معنى الكلمة المكررة بلفظها ومعناها [١].

وقد يصور إيقاع تكرار اللفظ الحدث في إطاره الترتيبي، وذلك من خلال الموالاة بين لفظين من جنس واحد مسندين إلى ضمائر مختلفة كقول **الحارث: "وسَفرتُ عن نفس إذ سَفَر"**[٢] وقوله: **"وقلنا وقال"**[٣]، وقوله: **"ثم فرَّ كما فرَّ"**[٤].

وقد يوحي هذا الإيقاع بالتهكم من الذات الساذجة كقول الحارث: **"فما حلّق إلى حيث حلّقت، ولا اعتلق بما به اعتلقتُ"**[٥]. كما ورد إيقاع التكرار في عدد من سياقات التعجب والتهويل والتفخيم: "وهذه ألوان من روعة النفس للشيء الذي يُستغرب أو يُستعظم، فنجد أسلوب التكرير مسعفا لها بالكشف عن انفعالها به"[٦] ومن ذلك ما نجده في المقامة التنيسية حيث يقف أبو زيد واعظا الناس مشفقا عليهم، فيقول متعجبا من حال الإنسان الذي غرته الحياة: **"مسكين ابن آدم وأيّ مسكين"**[٧]، وقوله: **"يا عجبا كلّ العجب"**[٨]، وقوله محذرا ابنه من التأخير في إنجاز الأعمال مهولا من آفات التأخير: **"وللعدات معقبات وبينها وبين النجاز عقبات وأيّ عقبات"**[٩]، وقول الغلام لسيده الذي باعه دون مراعاة لحقه: **"أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا"**[١٠] وفي هذا التكرار دلالة على المبالغة في عدم معرفتهم لقدره وفيه أيضا تفخيم.

وقد يظهر أسلوب الاستفهام في سياق المكرر لإظهار الحاجة والقلة، كقول أبي زيد"

"ولا أبيـــــــــت وعنـــــــــدي فَلْـــــسٌ ومـــــن لـــي بفَلْـــس"[١١]

---

[١] لقد أجاب الحريري على هذا اللغز في نهاية المقامة مبينا أن الكلمة التي تماثل اكفف اكفف هي مهمه.

[٢] المقامة (٣٩)، ص٣١٥.

[٣] المقامة (١٩)، ص١٤٤.

[٤] المقامة (٣٧)، ص٣٠٦.

[٥] المقامة (٣٤)، ص٢٧٦.

[٦] عزّ الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، ص١٢٧.

[٧] المقامة (٤١)، ص٣٣٣.

[٨] المقامة (٤١)، ص٣٣٤.

[٩] المقامة (٤٩)، ص٤٢٣.

[١٠] المقامة (٣٤)، ص٢٧٨.

[١١] المقامة (٤٢)، ص٣٤٦.

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

كما يدل تكرار أسلوب الاستفهام على الاستعظام والإنكار: "**ويلك، وأيّ ريب أخزى من ريبك؟! وهل عيب أفحش من عيبك؟!**"[١].

ومن صور الإيقاع القائم على تكرير الألفاظ تكرير الفعل من الفاعل، أي تكرير الفعل وفاعله. وقد يدلّ هذا التكرير على التهويل في قبح الخديعة كقول الحارث لأبي زيد: "**أنسيت أنك احتلت وختلت، وفعلتَ فعلتك التي فعلت**"[٢]، ففي هذا التكرار تكثيف موجز للفعلة الدنيئة التي قام بها أبو زيد. ومثله قول الحارث بن همام: "**قدما وقدت النميمة خير البشر، حتى انتشر عن حمالة الحطب ما انتشر**"[٣].

وفي المقامة الحجرية دلّ إيقاع التكرار على بقاء الشيء متمتعا بصفاته النفيسة رغم ما يحوطه من شوائب، ومثاله قول الغلام لأبيه مذكّرا:

"وطالما أُصلي الياقوتُ جمرَ غضىً ثم انطفى الجمرُ والياقوتُ ياقوتُ"[٤]

وقول أبي زيد مبررا فعلته:

"اقصر فما أنا فيه بدعٌ مثل ما تتوهم

قد باعت الأسباط قبلي يوسفاً وهمُ هُمُ"[٥]

أي: وهم أنبياء لم تنتقص رتبتهم. ولا يخفى ما للتكرار من دلالة على التأكيد.

كما قد تكرر الكلمة في سياق الإقناع ليكون أدعى للنفس إلى قبول الكلام والرضا به، ومثاله قول أبي زيد للوالي الذي هام بغلامه ناصحا إياه بسخرية:

"فتبصّرْ ولا تَشِمْ كلَّ برقٍ ربَّ برقٍ فيه صواعقُ حَيْنُ"[٦]

---

[١] المقامة (٢٣)، ص١٦٨.

[٢] المقامة (٣٤)، ص٢٨٢.

[٣] المقامة (١٨)، ص١٣٦.

[٤] المقامة (٤٧)، ص٤٠٠.

[٥] المقامة (٣٤)، ص٢٨٢.

[٦] المقامة (١٠)، ص٧٦.

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

فقد رأينا كيف وردت كلمة برق في الحكم وتكرر ظهورها في العلة.

وفي سياقات الوعظ والتوجيه قد يلجأ الواعظ إلى توضيح عدد من المفاهيم المرتبطة بالعقيدة محاولا بيان الحكمة من ورائها، وفي سبيل هذا الإيضاح قد يلجأ إلى التكرار ومن ذلك ما نجده في المقامة الرملية، حيث يوضح أبو زيد مفهوم الحج الذي يجهله كثيرون:

"ما الحجُّ سيرك تأوبا وادلاجا ولا اعتيامك أجمالا وأحداجا

الحجُّ أن تقصد البيتَ الحرامَ على تجريدك الحجّ لا تقضي به حاجا

إلى أن يقول:

فهذه إن حوتها حَجّةٌ كَمُلَتْ وإن خلا الحجُّ منها كان أخداجا"[1]

إنه يقف من الحج موقف التوضيح، فيكرر لفظة (الحجّ) فينفيه أولا منزلا إياه منزلة المعدوم لعدم بنائه على شرط قبوله، وبعدها يثبت مفهوم الحجّ الصحيح.

وقد تتكرر الكلمة الموجودة في السؤال عند الإجابة خالقة إيقاعا متسلسلا، ومثاله ظهور كلمة (شيَّب) في السؤال والجواب، فالحارث يسأل أبا زيد: "**وأيّ شيء شيّب لحيتك؟**"[2] فيجيبه أبو زيد شعرا: وقع الشوائب شيّب والدهر بالناس قلّب"[3]

وكذلك تكرار كلمة نِصاب الواردة في السؤال عند الإجابة: "**فقلنا إن كان يكفيك نِصاب من المال ألفّناه لك في الحال. فقال: وكيف لا يقنعني نصاب؟**"[4]. وكذلك تكرار الضمير (هي) في السؤال والإجابة في قول أبي زيد مباهيا بما لديه واثقا مما يقول: "**أتدرون ما هي؟ هي والله حرزُ السفر عند مسيرهم في البحر**"[5]، وتكرار ضمير المتكلم أنا في التعريف بالذات والتذكير بما فيه، يقول أبو زيد: "**وأما أنا فمن عرفني؟ فأنا ذاك، وشرّ المعارف من آذاك**"[6].

---

[1] المقامة (٣١)، ص٢٤٤.

[2] المقامة (٢)، ص١٩.

[3] المقامة (٢)، ص١٩.

[4] المقامة (٥)، ص٣٧.

[5] المقامة (٣٩)، ص٣١٤.

[6] المقامة (٥٠)، ص٤٣٠.

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

كما تتكرر الألفاظ للدلالة على التتابع والترتيب كما في قول الحارث: "**وهي تستقري الصفوف صفا صفا، وتستوكفُ الأكفُّ كفّا كفّا**"[١]. وقول الزوجة شاكية إلى القاضي كذب زوجها: "**وادّعى أنه طالما نظم درّة إلى درّة، فباعهما ببدرة**"[٢]، وقول الحارث: "**وسرتُ تلفظني أرضٌ إلى أرض**"[٣]، وقول أبي زيد:

"أنا ما بين جوب أرض فأرض وسري في مفازة فمفازه"[٤]

ومنها: "**ميل بعد ميل**"[٥]، و"**فدفدٍ ففدفد**"[٦]، وهذا تكرار للكلمات الدالة على المسافة.

وفي الدلالة على شدة الألم والندم تتكرر كلمة زفرة: "**ويردف الزفرة بالزفرة**"[٧] وقوله: "**وأن أبلى بروع بعد روع**" [٨].وكلّ هذا يدلّ على التتابع والتلاحق.

وقد يتكرر اللفظ لتوضيح معنى الكلمة وتقريبها إلى الأذهان، ومثاله قول الحارث: "**فإذا ألمعيتي ألمعيّةُ ابن عباس، وفراستي فراسة إياس**"[٩]، وذلك للدلالة على فطنته وإصابة حدسه. وقوله: "**وكان حذتهم شخص ميسمه ميسم الشبان، ولُبوسُه لبوس الرهبان**"[١٠]، فقد دلّ التكرار على بيان هيئة ذلك الرجل. ونلاحظ أن الكلمة المكررة جاءت مضافة، فالكلمة اتبعت لتركيب إضافي يتضمن صورة هذه الكلمة مكررة بلفظها مع تقارب معناها.

وقد يأتي التكرار للتشبيه، وفيه تقع أداة التشبيه بين اللفظ ومكرره مع المتحد معه صورة ومعنى. ومنه قول أبي زيد للقاضي ساخرا منه:

---

[١] المقامة (٧)، ص٥٠.

[٢] المقامة (٩)، ص٦٢.

[٣] المقامة (١٩)، ص١٤٠.

[٤] المقامة (٢٧)، ص٢٠٥.

[٥] المقامة (٤٣)، ص٣٤٧.

[٦] المقامة (٤٤)، ص٣٧٤.

[٧] المقامة (٢١)، ص١٥٧.

[٨] المقامة (٣٤)، ص٢٧٧.

[٩] المقامة (٧)، ص٥٢.

[١٠] المقامة (١٢)، ص٨٤.

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

"ولئن جلّ ما عراك كما جلّ لدى المسلمين رزء الحسين"[١]

وقول أبي زيد على لسان جاره النمام: **"أنه يخزُنُ الأسرار كما يخزن اللئيم الدينار"**[٢]. وقول الحارث: **"ووفيت له كما وفى السّموأل"**[٣]. وقول الغلام باكيا: **"هل حرٌّ يباع كما يباع الأدهم"**[٤].

وفي عدد من السياقات تكرر الكلمة لمقابلة الشيء بمثيله، ومثاله قول الرجل لأبي زيد داعيا إياه إلى تناول الطعام: **"اضرب الجيش بالجيش"**[٥]، ويقصد الأسنان العليا والأسنان السفلى. وقول الحارث: **"كان كمن قضى الدين بالدين"**[٦]. وقول الغلام مبررا تشابه أبياته مع أبيات أستاذه: **"... وإنما اتفق توارُد الخواطر كما قد يقع الحافر على الحافر"**[٧]. ومنه كذلك: **"وقّع بالبنان على البنان"**[٨]، أي ضرب بعضه ببعض طربا ونشاطا. وقول أبي زيد: **"النفس بالنفس إذا فاتت"**[٩].

ومن مواطن تنزّل تكرار اللفظين أن يأتي أحدهما أول العبارة والآخر في آخرها. ومثاله قول أبي زيد واعظا: **"تخشى الناس والله أحق أن تخشاه"** وهذه آية قرآنية جاء بها لملائمة السجع، فالعبارة السابقة لهذه الآية قوله: **"وتُزحزح عن الظلم ثم تغشاه"**[١٠].

وقد يأتي التكرار نيابة عن كلام محذوف لاستقباح ذكره ومثاله قول الحارث: **"فقهقهوا من كيت وكيت ولعنوا ذلك المَيْت"**[١١]. وقد يحذف ما بعد الأداة المكررة لمناسبة السمع كقول الشيخ لتلميذه: **"بورك فيك من طَلا كما بورك في لا ولا"**[١٢] (أي: لا شرقية ولا غربية).

---

[١] المقامة (١٠)، ص٧٥.
[٢] المقامة (١٨)، ص١٣٤.
[٣] المقامة (٢٣)، ص١٧٨.
[٤] المقامة (٣٤)، ص٢٨٢.
[٥] المقامة (١٥)، ص١١٢.
[٦] المقامة (٤٠)، ص٣٢٩.
[٧] المقامة (٢٣)، ص١٧١.
[٨] المقامة (٣١)، ص٢٤٦.
[٩] المقامة (٣٢)، ص٢٦٣.
[١٠] المقامة (١)، ص١١.
[١١] المقامة (٢٠)، ص١٥١.

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

ومن صور الإيقاع المعتمد على تكرار اللفظ تلك التي نجدها قائمة على تكرار أداة من الأدوات المخصوصة، مثلا تكرار لا النافية في تأكيد النفي كقول أبي زيد للقاضي ساخرا:

"فاعصِ من بعدها المطامع واعلمْ أن صيد الظباء ليس بهيّن

لا ولا كلّ طائر يلج الفخّ ولو كان محدقًا باللجين"[١]

وتتكرر لا النافية في كلام الزوجة الغاضبة على وجهها لتأكيد رفضها للبقاء معه، تقول: **"أتظنني أرضاك إماما لمحرابي، وحساما لقرابي، لا والله ولا بوابا لبابي ولا عصا لجرابي"**[٢].

ومن تكرار الأدوات تكرار أداة الاستفهام الهمزة في قول القاضي وقد تملّكه الغضب من قول أبي زيد وزوجته: **"إن هذا لشيء عجيب، أأرشق في موقف سهمين؟ أألزم في قضية بمغرمين؟ أأطيق أن أرضي خصمين؟ ومن أين ومن أين؟"**[٣].

ومنها كذلك تكرار أداة النداء (يا) في تبادل الشتائم بين أبي زيد وزوجته، لما في أداة النداء من تنبيه للخصم وإثارة غضبه، يقول أبو زيد لزوجته: **"ويلك يا دفار يا فجار يا غصة البعل والجار"**[٤].

ومن صور الإيقاع القائم على التكرار تكرار الكلمة (أبي) في المقامة النصيبية لغاية تعليمية، حيث وردت عشر مرات في الكنى الطفيلية والكنايات الصوفية، مما خلق إيقاعا متسلسلا، وكذلك كلمة (أم) التي وردت في المقامة ذاتها ثلاث مرات: أبو زيد يأمر ابنه أن يحضر: "**أبا جامع فإنه بشرى كلّ جامع، وأردفه بأبي نعيم، الصابر على كلّ ضيم، ثمّ عزّز بأبي حبيب المحبب إلى كلّ لبيب... وحيّ هل بأم القرى المذكرة بكسرى، ولا تتناسى أم جابر، فكم لها من ذاكر...**"[٥].

---

[١٢] المقامة (٤٦)، ص٣٨٦.

[١] المقامة (١٠)، ص٩٦.

[٢] المقامة (٤٠)، ص٣٢٦.

[٣] المقامة (٤٠)، ص٣٢٩.

[٤] المقامة (٤٠)، ص٣٢٤.

[٥] المقامة (١٩)، ص١٤٤-١٤٥. أبو جامع: الخوان، أبو نعيم: الخبز الحواري، أبو حبيب: الجدي، أم القرى: السكباج وهو طعام فيه خلّ، أم خل: الهريسة.

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

وهناك تكرير خفي للكلمات لا ينتبه إليه السامع أو القارئ إلا بالتنبيه إليه، وهو أن تعاد قراءة الكلمات من آخر حرف فتوجد بلا نقص أو تغيير، شكلا ودلالة، وقد عرفه الحريري في مقاماته بما لا يستحيل بالانعكاس. وإيقاع هذا التكرار يخلق دهشة في نفس القارئ من براعة المتفنن ومقدرته اللغوية، ومنه قول أبي زيد للحارث: "أسند أخا نباهة أبنْ إخاء دنّسا"[1]

٣. مستوى الترديد:

وهو أن نكرر اللفظ ذاته ولكن بفارق دلالي يختلف قليلا عن دلالة اللفظ الأول، وهذا الاختلاف ناتج عن وضع اللفظة في السياق. فالترديد هو أن يأتي المتكلم بلفظة ثم يرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخر.

ومنه قول الحارث لأصحابه مادحا أبا زيد: "**فإن يكن أَفَلَ قمرُ الشِّعرى فقد طلع قمر الشعر، أو استسر بدر النثرة فقد تبلّج بدر النثر**"[2]، فقد خلق ترديد الألفاظ (قمر، بدر) إيقاعا منتظما. وقام هذا الإيقاع على تشابه اللفظين في الصوت والبناء مع فارق دلالي جزئي في أحد اللفظين ناتج عن تحكم السياق، فالقمر الثاني ليس ذلك الكوكب المعروف لدى الجميع ولكنه أبو زيد، والبدر الثاني ليس إحدى منازل القمر ولكنه أبو زيد، فالاستعمال السياقي للفظتين (قمر وبدر) يجعلهما تختلفان دلاليا عن القمر والبدر الحقيقين. وقد أعطى إيقاع هذه الألفاظ المرددّة تقابلا دلاليا بين المعاني الوضعية والمعاني السياقية يسهم في تعميق الدلالة وإظهار التقارب الدلالي بين اللفظين المتقابلين، فقمر الشعر وهو أبو زيد يقترب في دلالته من القمر المعروف في السماء لأن القمرين يبددّان الظلام من حولهما، فأبو زيد المعروف بأشعاره البديعة التي تفوّق بها على أبناء عصره، يضيء ما حوله من ظلام الجهل وفساد الألسنة والقرائح ، وكذلك القمر الذي يشرق بنوره وسط الليل الحالك، ومثل هذا يقال في كلمة (بدر).

❖❖ب. إيقاع الألفاظ المكررة بأصواتها دون دلالتها (الجناس):

---

[1] المقامة (١٦)، ص١١٨.

[2] المقامة (٥)، ص٣٤.

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

والجناس "هو الإتيان بمتماثلين في الحروف أو في بعضها أو في الصورة، أو زيادة في أحدهما أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات، أو بمماثل يرادف معناه مماثلا آخر نظما"[١] فهو اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيها"[٢].

فالجناس نوع من أنواع التكرير، يختص بإعادة اللفظ مع اختلاف المعنى، وقد عُدَّ من المحسنات اللفظية.

ولا يخفى ما لهذا التكرير من قيمة مزدوجة: الأولى تعود على المعنى، والأخرى لفظية تعود على الجرس. وتتوفر هذه القيمة متى خفيت فيها الصنعة لدقة اختيار اللفظ في التعبير عن المعنى.

ويرى د.محمد عبدالمطلب أن التجنيس "هو أقرب النمطيات إلى الناحية الصوتية الخالصة"[٣].

وقد تناول البلاغيون الجناس بتفريعاته المختلفة، وتباروا في تعريفه وبيان أنواعه. والذي يعنينا على اختلاف ما عرّف به الجناس أنه نوع من أنواع التكرير يختصّ بإعادة اللفظ مع اختلاف المعنى ويوفر قدرا كبيرا من التناسب في الإيقاع، فعندما تتساوى أنواع الحروف وأعدادها وهيآتها بين كلمتين أو أكثر تنتج صورة لفظية لها إيقاعها الخاص، وهذا ما أسموه (الجناس التام)، وإذا اختلّ أحد هذه القيود أطلقوا عليه (الجناس الناقص). فاللفظان المتجانسان إما أن يكونا متحدين في الأصوات أو متقاربين.

وفي هذه الدراسة سنعمل على دراسة الوظيفة التي يؤديها الجناس، أي أننا سنقف عند الأطر الدلالية التي يكون فيها الدّالان متماثلين أو متقاربين والمدلولان مختلفين، دون التطرق إلى أنواع الجناس وتصنيفاته لأن غاية الدراسة الأسلوبية توضيح ما تؤديه الوحدات اللغوية من وظائف ضمن السياق.

ولا مراء أن الحريري كان مولعا بالجناس، فقد حوت مقاماته عددا كبيرا من الجناسات بنوعيه التام والناقص. ويأتي الجناس الناقص في المرتبة الأولى.

ومن يتتبع ورود هذه الألفاظ المجنّسة يرَ أن الحريريّ لم يثقل -إلا فيما ندر- على قارئه؛ فهو ينتقي من هذه الألفاظ ما يجعلك تتفكر في فضاءات المعنى.

---

[١] الصلاح الصفدي، حنان الجناس، ص١٩-٢٠.

[٢] العلوي، الطراز، ٣: ٣٥١.

[٣] محمّد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ص٢١٨.

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

وقد اختلفت مواطن تنزّل اللفظين المتجانسين، ومنها إيراد الألفاظ المتجانسة في نهاية التراكيب، بحيث يرد اللفظ الأول في خاتمة الجملة ويرد الفظ المتجانس الثاني في خاتمة جملة أخرى، وهذه الصورة تأخذ الشكل التجريدي التالي: .... **(لفظ)** ، ..... **(لفظ مجانس)**.

ولعلّ التزام الحريري بالسجع في مقاماته جعله يكثر من إيراد هذه الصورة، وهذا يوفر القيم الإيقاعية في النص.

ولقيام هذه الصورة في نهاية التراكيب، فقد جاءت في أغلب السياقات لإتمام المعنى وإكماله، ومن ذلك قول الشيخ للقاضي متهما تلميذه بسرقة أشعاره: **"ما أحدث سوى أن بتر شمل شرحه، وأغار على ثلثي سَرْحه"**[١]، وقول الدائن لأبي زيد مهددا: **"فوحقّك ما ترى مسالك الخلاص، أو تريني سبائك الخلاص"**[٢]، فطريق النجاة مقترن بالحصول على سبائك الذهب. وكذلك قول أبي زيد واعظا الحجيج، داعيا إياهم إلى عدم الاكتفاء بتطهير المظهر، والاهتمام بالقشور الخارجية دون تطهير الجوهر: **"ولا يُرْخَصُ التَّنسُّكُ في التقصير دُرَنَ التمسّكِ بالتّقصير، ولا يزكو بالخَيف من يَرغَبُ في الخَيْفِ،... ولا يحظى بِقَبُول الحَجَّة من زاغ عن المَحَجَّة، فرحمَ اللهُ امرأً صفا قبل مسعاه إلى الصّفا..."**[٣]. وقول العجوز للفتى: **"ولستُ عن الحق أميل، فقم وخذ الميل"**[٤] ، فقد انحصر دور اللفظ الثاني (الميل) بالإضافة إلى الإيقاع في إتمام المعنى.

وقد يأتي إيقاع هذه الصورة دالا على الإحاطة والشمول، ومن ذلك قول أبي زيد ناصحا ابنه: **"وانتجعْ كلّ روض، وألقِ دلوك في كلّ حوضٍ"**[٥]، فقد دلت المجانسة بين حوض وروض على طلب الرزق من كلّ مكان. وكذلك قول الحارث مفتخرا بكثرة أسفاره: **"فليتُ المعالم والمجاهل، وبلوت المنازل والمناهل"**[٦]، وقد دلت المجانسة بين المناهل والمجاهل والمنازل على الإحاطة بالأمكنة المختلفة.

---

[١] المقامة (٢٣)، ص١٦٨-١٦٩ (أي قطع اجتماع فرائده وانتهت أجزاء أبيات الشعر).

[٢] المقامة(٢٦)، ص١٩٧ (الخلاص الأولى هي طريق النجاة والثانية الذهب).

[٣] المقامة (٣١)، ص٢٤٣.

[٤] المقامة (٨)، ص٥٨-٥٩.

[٥] المقامة (٤٩)، ص٤٢١.

[٦] المقامة (٣٩)، ص٣١٣ (والمجاهل: الأماكن المجهولة، والمناهل: مواضع الماء).

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

كما يأتي إيقاع هذه الصورة دالا على التقابل بين طرفي الجناس، وأكثر الأمثلة التي تندرج تحت هذه الصورة تضمنت الدلالة على التقابل بين الأمور المادية والأمور المعنوية، ومن ذلك قول أبي زيد في مدح الوالي: "**ونائل يديه فاض، وشحّ قلبه غاض**"[١] وقد دلت المجانسة بين اللفظين المتضادين (فاض وغاض) على كثرة العطاء وتدفقه، وزوال الكراهية والحقد من قلب هذا الوالي، فقد قام التضاد بين العطاء وهو من مقتضيات المادة، والكراهية وهي من مقتضيات الشعور. وقول الحارث: "**دخل علينا شيخ قد ذهب حِبْرُهُ وسِبْرُه، وبقي خبرُهُ وسَبْرُه**"[٢]، فالمجانسة بين (سِبْره وسَبره) تدلّ على التضاد بين أمر مادي هو الجمال وأمر معنوي روحي هو العلم، وهذا التضاد يدلّ على الفناء المتمثل بالجمال، والخلود المتجسد بالعلم. وقد يدلّ التضاد بين الألفاظ المتجانسة على الشمول، ومن ذلك قول أبي زيد واصفا مدينة البصرة التي يلتقي فيها أهل الدين والدنيا:

"**فمشغوف بآيات المثاني ومفتون برنّات المثاني**"[٣]

فالتضاد بين اللفظين المتجانسين يعطي صورة شمولية لمدينة البصرة، وتدلّ هذه الصورة على التفصيل عندما يتتابع الجناس لتعداد أوصاف شيء ما، ومثاله قول أبي زيد في وصف جاريته: "**وكانت عندي جارية، لا يوجد لها في الجمال مجارية، إن سفرت خجل النّيران، وصليت القلوب بالنيران، وإن بسمت أزرت بالجُمان، وبيع المرجان بالمجّان، وإن رَنَت هيّجت البلابل، وحقّقت سحر بابل، وإن نطقتْ شفت المفؤود، وأحيتْ المؤود...**"[٤]، فبواسطة الجناس تمكن أبو زيد من رسم صورة تفصيلية لجمال الجارية. وكذلك قول الحارث في وصف بيت رجل غني: "**واقتادني إلى بيت عشاره تخور، وأعشاره تفور، وولائده تمور، وموائده تدور**"[٥]. نلاحظ أن تتابع الجناس ساعد في رسم صورة حية لذلك البيت الذي يعجّ بالحركة ويفيض بالخير. ومنه كذلك قول أبي زيد لابنه واصفا الخبز: "**واستصحب ذا الوجه البدريّ، واللون الدرّي، والأصل النقي، والجسم الشقي**"[٦].

---

[١] المقامة(٢٦)، ص١٩٨-١٩٩.

[٢] المقامة (٣٦)، ص٢٩٠. الحبر: الحسن والهيئة، والسبر: الجمال، والخبر: الخبرة، والسّبر: العلم والتجربة.

[٣] المقامة (٤٨)، ص٤٠٩. المثاني الأولى: سورة الفاتحة، والثانية هي: أوتار العود.

[٤] المقامة(١٨)، ص١٣٢.

[٥] المقامة (٤٤)، ص٣٦٤.

[٦] المقامة (٢٩)، ص٢٢١.

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

وتأتي هذه الصورة مشكّلة أحد أركان التركيب الشرطي وهو الركن الثالث فيه -الجواب- وتدلّ هذه الصورة أيضا على التفصيل، ومثاله قول الغلام للقاضي واصفا الخيط: **"إن سُوّد جاد أو وسم أجاد، وإذا زُوّد وهب الزّاد، ومتى استُزيد زاد"**[١]. وقول الحارث واصفا أبا زيد: **"هذا الذي أشرتُ إلى أنه إذا نطق أصاب، وإن استمطر صاب"**[٢].

وقد يقوم الجناس بدور المخصص، ومثاله قول الحارث لأبي زيد: **"إني لك لأطوع من حذائك وأوفق من غذائك"**[٣]، وقول الحارث واصفا الشيخ: **"...حتى عاد أنحل من قلم، وأقحلَ من جَلَم"** [٤].

وقد يميل المتجانسات في هذه الصورة إلى التعبير عن التقارب بين مدلوليها، ومنه قول الحارث: **"واحتدّ الحجاج، وامتدّ اللجاج"**[٥]، فالحجاج واللجاج يدلان على المحاجّة والخصام. وقوله: **"فأطلنا مراودته ووالينا معاودته"**[٦] فالمراودة والمعاودة يدلان على الإلحاح في طلب الشيء. وقول أبي زيد: **"أما ردّ الفروة فأبعد من ردّ أمس الدابر، والميت الغابر"**[٧]، فالدابر والغابر يدلان على الزمن الذي مضى ولن يعود وذلك لتأكيد الاستحالة.

وفي أغلب الأحيان يعمد الحريري إلى المجانسة بين أسماء البلاد التي زارها أبو زيد والأفعال التي يقوم بها في هذه البلاد دون أن يكون لهذا التجانس أي دلالة خاصّة، فهو يقصد خلق الإيقاع الموسيقي لا غير، ومثاله قول الحارث: **"شهدتُ صلاة المغرب في بعض مساجد المغرب"**[٨]، وقول أبي زيد للحارث: **"دون مرامك حرب البسوس، أو تصحبني إلى السّوس"**[٩]، وقد يدلّ هذا التجانس على موقف المتكلم من البلد التي يزورها، ومثاله قول الحارث: **"ألجأني حكم دهر قاسط إلى أن انتجع أرض واسط"**[١٠].

---

[١] المقامة (٨)، ص٥٦.

[٢] المقامة (١٦)، ص١٢٠.

[٣] المقامة (٤٣)، ص٣٤٩.

[٤] المقامة (١٧)، ص١٢٣.

[٥] المقامة (٢٢)، ص١٦١.

[٦] المقامة(٢٤)، ص١٨٣.

[٧] المقامة (٢٥)، ص١٩٢.

[٨] المقامة (١٦)، ص١١٥.

[٩] المقامة (٢٦)، ص١٩٥.

[١٠] المقامة (٢٩)، ص٢٩٥.

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

وقد يأتي إيقاع هذه الصورة دالا على الربط بين الوقت والتغيرات الطبيعية والجسدية التي تحدّث فيه، فمن الأمثلة التي ورد فيها ارتباط الوقت بالقوة الجسدية قول الحارث: **"إلى أن حان وقت المقيل، وكلّت الألسن من القال والقيل"**[١]، ففي وقت القيلولة ترتخي الأجساد بعد أن تكون قد استنفذت طاقتها في العمل الصباحي فتحتاج إلى النوم وقت الظهيرة لاستعادة ما فقدته من الطاقة. كذلك يرتبط انتهاء النهار بانتهاء القوة، ومن ذلك: **"... إلى أن صفت الشمس للغروب، وضعفت النفس من اللغوب"**[٢].

أما ارتباط التغيرات الطبيعية بالوقت فذلك واضح في قول الحارث: **"فما استيقظنا إلا والحر قد باخَ واليوم قد شاخ"**[٣]، فالمجانسة بين كلمة (شاخ) وكلمة (باخ) تربط بين فتور الحرّ بحلول وقت الغروب.

كما استغلّ إيقاع الجناس في سياقات الوعظ للتأثير على المستمعين وحثهم على التوبة، ومنه قول أبي زيد: **"... طالما اسيتم على انثلام الحبة وتناسيتم احترام الأحبة، واستكنتم لاعتراض العسرة، واستهنتم بالقراض الأسرة، وضحكتم عند الدفن، ولا ضحككم ساعة الزفن..."**[٤].

وكذلك يستغل إيقاع الجناس في سياقات الشتائم وتبادل السباب، كما في قول أبي زيد لزوجته: **"ويلك يا دَفار يا فجار، يا غصة البعل والجار... ألفيتك أقبح من قردة، وأيبس من قدّة..."**[٥].

وجاءت أكثر أمثلة الجناس التام ضمن هذه الصورة، مما يساعد على خلق إيقاع لافت قصده الحريري لإثارة انتباه القارئ، وحثّه على معرفة الدلالات المختلفة للكلمات المتماثلة في صورتها، ومثاله تكرار كلمة الدَّسْت بمعانيها المختلفة في الحوار الذي جرى بين القاضي والحارث: **"...ألست الذي أعاره الدّست (اللباس)؟ فقلت: لا والذي أحلك هذا الدّست (المجلس) ما أنا بصاحب ذلك الدّست (اللباس)، بل أنت الذي تمّ عليه الدّست (القمار)"**[٦].

---

[١] المقامة (١٩)، ص١٤٣.

[٢] المقامة (١٥)، ص١٠٨. اللغوب: الإعياء والتعب.

[٣] المقامة (١٩)، ص١٤٤. باخ: فتر وسكن.

[٤] المقامة (١١)، ص٧٧.

[٥] المقامة (٤٠)، ص٣٢٤-٣٢٥.

[٦] المقامة (٢٣)، ص١٧٧.

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

ومثاله تكرار كلمة الدَّسْت بمعانيها المختلفة في الحوار الذي جرى بين القاضي والحارث: "...**ألست الذي أعاره الدَّسْت (اللباس)؟ فقلت: لا والذي أحلك هذا الدَّسْت (المجلس) ما أنا بصاحب ذلك الدَّسْت (اللباس)، بل أنت الذي تمّ عليه الدَّسْت (القمار)**"[١].

وأما الصورة الثانية لتنزّل اللفظين المتجانسين، فهي أن يتوالى المتجانسان ويفصل بينهما فاصل، وقد يكون هذا الفاصل حرف عطف، والملحوظ أن أكثر حروف العطف التي تفصل بين المتجانسين هو حرف (الواو) ويليه (أو).

فقد يدلّ إيقاع هذين اللفظين المتجانسين على الشمول والإحاطة، وذلك حين تفصل الواو بين متجانسين متضادين، ومنه قول الحارث: "**اباحث كلّ من جلّ وقلّ... وخبرت ما شان وزان**"[٢]. وقوله: "**ونثروا العجوة والنجوة من نوطهم**"[٣]، فالواو ربطت بين متجانسين متضادين للدلالة على شمول الكلام واختلاط الجيد والرديء فيه. وقول الرجل مهددا أبا زيد محذرا: "**إن البغاث بأرضنا لا يستنسر، والتمييز بين الفِضّة والقَضّة (الحصا) متيسر**"[٤].

وقد تفصل الواو بين متجانسين غير متضادين، ويدلّ ترابطهما على الإحاطة والشمول أيضا، ومنه قول الحارث: "...**ولي رسْلها ونَسْلُها**"[٥]، أي أن الناقة كلها له. وكذلك قول أبي زيد معرفا بنفسه: "**سلوا عني المحافل والجحافل، والقبائل والقنابل**"[٦]، وذلك لبيان كثرة أسفاره وسعة معرفته وشمولها.

وقد تدل هذه الصورة على تقارب الدلالة بين اللفظين المتجانسين، ومثاله قول المنادي: "**لا عَقَد هذا العقد المبجل... إلا الذي جالَ وجابَ**"[٧]، وقول أبي زيد:

"مَن ضامَه أو ضارَه دهرُه فليقصد القاضي في صَعْدَه"[٨]

---

[١] المقامة (٢٣)، ص١٧٧.

[٢] المقامة (٢)، ص١٤.

[٣] المقامة (٦)، ص٤٠.

[٤] المقامة (٦)، ص٤١.

[٥] المقامة (٢٧)، ص٢٠٨. الرِسل هو اللبن، والنسل هو الولد.

[٦] المقامة (٥٠)، ص٤٣١. القنابل: هي طائفة من الخيل.

[٧] المقامة (٣٠)، ص٢٣٥.

[٨] المقامة (٣٧)، ص٣٠٥.

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

وكذلك قوله: **"فعدوا عن اللذع والقذع"**[١] فاللذع والقذع يتقاربان في الدلالة على الكلام البذيء الموجع. وقول الحارث: **"وأمنّا التّجسّس والتّحسّس علينا"**[٢] فالتجسس والتحسس يدلان على طلب الشيء المتستر الذي يأبى الانكشاف.

وقد يوحي إيقاع هذه الصورة بالترتيب والتعاقب، ومثاله قول أبي زيد مستهترا: **"...ادنُ فكل، وإن شئت فقمْ وقلْ"**[٣]، فالقول يأتي بعد القيام، وكذلك قول الحارث: **"وآثرت أن أفاجيه وأناجيه"**[٤]، فهو أولا يأتيه فجأة ثم يكلمه، وقول أبي زيد للحارث: **"تسلّمها وتسنّمها"**[٥]، وقول القاضي لغلامه: **"قم فرّدهما، ثم اقصدهما وصدهما"**، فهو يتبعهما ثم يمسك بهما حين يعثر عليهما.

وقد أدى حرف العطف (ثم) هذه الدلالة في قول الحارث لأبي زيد مرغّبا إياه بذم الدينار شعرا: **"هل لك في أن تذمه ثم تضمه"**[٦] فالحصول على الدينار منوط بارتجال أبيات من الشعر في ذمه.

وقد يفصل بين المتجانسين في هذه الصورة حرف من حروف الجرّ، وغالبا ما تدلّ هذه الصورة على التخصيص، ومنه قول الحارث واصفا أبا زيد بأنه: **"أعجوبة الزمان، والمشار إليه بالبنان في البيان"**[٧]، فقد فصل حرف الجر (في) بين المتجانسين وقام الطرف الثاني من هذين المتجانسين بدور المخصص، وقول زوجة السروجي شاتمة إياه بكونه: **"أفضح من حبْقة في حَلْقة، وأحير من بقّة في حُقّة"**[٨].

ولقد استخدم أبو زيد حرف الجر (بـ) بين متجانسين: الطرف الأول منهما يدلّ على الطعام، أما الثاني فيدلّ على فنّ من فنون القول، وذلك في الأسئلة التي وجهها للغلام والتي تدور حول إمكانية مبادلة فنون القول بالطعام: **"أبيع ههنا الرطب بالخطب... ولا البَلَح بالمُلَح... ولا**

---

[١] المقامة (٤٢)، ص٣٤٠.

[٢] المقامة (٥٠)، ص٤٣٣.

[٣] المقامة (١)، ص١٣.

[٤] المقامة (٧)، ص٥٢.

[٥] المقامة (٢٧)، ص٢٠٩.

[٦] المقامة (٣)، ص٢٣.

[٧] المقامة (١٨)، ص١٣٠.

[٨] المقامة (٤٠)، ص٣٢٥. الحبقة هي: الضرطة، والبقة: البعوضة.

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

الثّمر بالسمر... ولا العصائد بالقصائد... ولا الثرائد بالفرائد"[١] فهذه الصورة تدلّ على طلب مبادلة الطرف الثاني بالطرف الأول، وقد تكررت خالقة إيقاعا مكثفا يوحي بالسخرية.

وقد يفصل بين المتجانسين بلا النافية، وهنا تنحصر الدلالة بالطرف الأول ومن الثاني: "**وحاور محاورة قريب لا غريب**"[٢]، ويلحظ في هذا النسق أن المتجانسين قد نزعا إلى التقابل المفضي إلى التضادّ السياقي. وكذلك قول أبي زيد: "**ستدري الدّم لا الدمع**"[٣]، وقول الحارث: "**وبِتُّ ليلتي لابسا حداد الندم على نقلي خطا القدم إلى ابنة الكَرْم لا الكَرَم**"[٤].

وكما تفصل (بل) بين المتجانسين، ولكنها تحصر الدلالة بالطرف الثاني دون الأول، كما في قول أبي زيد: "**لا باخل بل باذل**"[٥].

وقد تفصل (مَن) الموصولية بين المتجانسين، فيأتي الطرف الثاني منهما مكملا للدلالة متمّما للمعنى، ومثاله قول الحارث:

"فما راقني من لاقني بعد بُعده ولا شاقني من ساقني لوصاله"[٦]

وقول أبي زيد: "**فوالله ما مجد من مجد ولا رشد من حشد**"[٧].

وقد تفصل (ما) الموصولية بين المتجانسين: "...**كانتم أصحابك ما أصابك**"[٨].

وقد يتوالى المتجانسان دون أن يفصل بينهما فاصل، فيظهر الإيقاع الموسيقي بشكل واضح نتيجة هذا التجاور التام بين المتجانسين. ويأتي هذا النسق في صورة التركيب الشرطي، فيكون أحد المتجانسين فعل الشرط والآخر جواب الشرط، ومن ذلك ما قاله أبو زيد متحديا: "**وإني لأعرف الآن من إذا أنشا وشّى، وإذا عبّر حبّر، وإن أسهب أذهب، وإذا أوجز أعجز، وإن**

---

[١] المقامة (٤٣)، ص٣٦٠-٣٦١.

[٢] المقامة (١٤)، ص٩٩.

[٣] المقامة (١١)، ص٧٩.

[٤] المقامة (١٤)، ص٩٢.

[٥] المقامة (٢٦)، ص١٩٩.

[٦] المقامة (٢)، ص١٦.

[٧] المقامة (٣٨)، ص٣٠٩.

[٨] المقامة (٣٤)، ص٢٨١.

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

بَدَهَ شَدَهَ، ومتى اخترع خرع"[١]، وقوله ناصحا ابنه: "من طلب جلب، ومن جالَ نال"[٢]، كذلك قول الحارث: **"فعلمت أنّه السروجي الذي إذا باع انباع"[٣]**. وقد يأتي أحد المتجانسين اسما والآخر فعلا كما ورد في هذه الأبيات الشعرية التي ينصح فيها ابنه:

بني استقم فالعود تَمْشي عُرُوقُه قويما ويغشاه إذا ما التوى التّوَى

وهكذا إلى نهاية القصيدة، فهو يلتزم بتتابع المتجانسين في آخر كلّ بيت، وهذا يجعل الإيقاع متوقعا[٤].

وقد وردت هذه الصورة في الأبيات المتائيم، وهي تلك الأبيات التي تتكون من كلمات متجانسة، وقد رسمت هذه الألفاظ المتجانسة صورة حية لجمال امرأة تُدعى زينب:

"زيّنت زينب بقدٍّ يقُدُّ وتلاه ويلاه نهدٌ يُهُدُّ"[٥]

وقد ينزع المتجانسان في هذه الصورة إلى تعميق الوصف، ومن ذلك:

"قلْ لوالٍ غادرته بعد بَيْني سادِما نادما يَعَضُّ اليدين"[٦]

وقد يرد اللفظان المتجانسان في حشو الجملة ويُفصل بينهما بالفعل، ومثاله قول أبي زيد: **"لبستُ الخميصَة أبغي الخبيصَة"[٧]**. و عملت المجانسة هنا على الجمع بين الوسيلة والغاية.

وقد يأتي هذا الفعل متصلا بلام التعليل للغاية نفسها، ومثاله قول أبي زيد: **"وأن يمطيني قَرَاها لأقتري قُراها"[٨]**، وقد يأتي هذا الفعل مبنيا للمجهول ومثاله قول الحارث: **"فكان لمحاسن آلاته يُلبس على علاته، ولسعة رمايته يصبى إلى رؤيته، ولخلابة عارضته يُرغب عن عارضته،**

---

[١] المقامة (٦)، ص٤١.

[٢] المقامة (٤٩)، ص٤٢١.

[٣] المقامة (٤٤)، ص٣٧٤.

[٤] تنظر بقية هذه الأبيات في المقامة (٤٧)، ص٤٠١-٤٠٢.

[٥] تنظر بقية هذه الأبيات في المقامة (٤٦)، ص٣٨٨.

[٦] المقامة (١٠)، ص٧٥.

[٧] المقامة (١)، ص١٣.

[٨] المقامة (٤٨)، ص٤٠٨.

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

ولعذوبة إيراده يُسعف بمراده"[١]، نلاحظ أن الطرف الثاني من المتجانسين قد نزع إلى إكمال المعنى وإتمامه. وقد يفصل الفعل بين لفظين متجانسين، يدلّ الأول منهما على السبب، والثاني على النتيجة، ومثاله: **"أخوض الغمار لأجني الثمار، وأقتحم الأخطار لكي أدركَ الأوطار"**[٢]، وقول أبي زيد: **"وتكلّف الكُلَف يُسهّل الخلف، وتيقُّن المعونة يسنّي المؤونة... وتناسي الحقوق ينشئ العقوق"**[٣].

وقد يفصل بين المتجانسين بجملة اسمية مكونة من: (مَن + جملة فعلية)، وبهذا يباعد الحريري بين اللفظين المتجانسين بحيث يأتي أحدهما في بداية الجملة والآخر في نهاية الجملة نفسها، وتأخذ الصورة الشكل الفني التالي: (**لفظ**) ..... (**لفظ مجانس**).

ومثاله: **"ولا أصافي من يأبى إنْصافي، ولا أواخي من يُلغي الأواخي، ولا أمالي من يخيّب آمالي، ولا أبالي بمن صرم حبالي، ولا أداري من جهل مقداري، ولا أعطي زمامي من يخفر ذمامي"**[٤]. وقد أفادت المجانسة هنا إكمال المعنى وتخصيص الطرف الثاني من المتجانسين.

وقد يفصل بين المتجانسين في هذه الصورة بالجار والمجرور، وينزع المتجانسان هنا إلى التحديد والتخصيص: **"ولا أغرسُ الأيادي في أرض الأعادي"**[٥]، وقول الحارث: **"وأغراه عدم العُراق بتطليق العِراق"**[٦].

وقد يفصل بين المتجانسين في هذه الصورة باسم معطوف على غير الطرف المجانس الأول، وترتبط المجانسة هنا بالتفصيل، ومن ذلك قول أبي زيد: **"فَفَصَلْتُ عنه بكبد مرضوضة ودموع مفضوضة"**[٧].

وقد يأتي المتجانسان في نسق المضاف والمضاف إليه ويفصل بينهما حرف من حروف الجرّ، ومنه قول أبي زيد: **"ووصلتُ من حَوْك القصيدة إلى لوك العَصيدَة"**[٨]، فحَوْك تجانس لَوْك،

---

[١] المقامة (٢)، ص١٥.

[٢] المقامة (٩)، ص٦١.

[٣] المقامة (١٧)، ص١٢٦.

[٤] المقامة (٤)، ص٢٧-٢٨.

[٥] المقامة (٤)، ص٢٨.

[٦] المقامة الحلوانية.

[٧] المقامة (٥)، ص٣٧.

[٨] المقامة (٤٨)، ص٤١٦.

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

والقصيدة تجانس العصيدة، وهذا يدلّ على مجانسة طرف فكري بطرف ماديّ، وبذلك دلّت هذه المجانسة على استخدام وسيلة معنوية للحصول على غاية مادية. ومن ذلك: **"ولا تعدلُ تعرية الأجسام بتعبية الأجرام"**[١].

ويفصل بينهما بالظرف أيضا، ومنه: **"بل هو اجتناب الخطية قبل اجتلاب المطية"**[٢]، وهذه المجانسة تدلّ على ضرورة حدوث الطرف الأول لصحة حدوث الطرف الثاني (توحّد الباطن والظاهر في العبارة).

كما يأتي المتجانسان في نسق المضاف إليه للتفصيل، ومنه: **"فقال له لحْرير زمرته وشرارة جَمْرَته"**[٣].

وهناك صورة رابعة يأتي فيها أحد المتجانسين في بداية التركيب والآخر في بداية تركيب آخر، وقد ينزع هذان المتجانسان إلى التقارب، ومثاله قول الحارث: **"فطفقت أجوب طرقاتها مثل الهائم، وأجول في حوماتها جولان الحالم"**[٤]، فأجوب تدلّ على قطع المسافات والتردد ذهابا وإيابا، وأجول تعني أطوف كثيرا، فاللفظان دالان على استمرارية الحركة، وبهذا حصل التقارب بفضل المجانسة، وكذلك قول أبي زيد مفتخرا بقدراته اللغوية: **"لقد استسعيت يعبوبا، واستسقيت أسكوبا"**[٥]، ويدلّ اللفظان (استسعيت، واستسقيت) على طلب حدوث الشيء.

وقد تدلّ هذه الصورة على التمييز بين المتجانسين، فها هو أبو زيد يميز بين صناعة الحساب وصناعة الإنشاء: **"الإتاوة تملأ الأكياس، والتلاوة تفرغ الراس"**[٦]، وهذا التفريق بين الإتاوة والتلاوة يخلق تضادا سياقيا.

وقد تدلّ هذه الصورة على الترتيب في حدوث الفعل كما في قول الحارث: **"فتباشرت الجماعة بإقباله، وتبادرت إلى استقباله"**[٧].

---

[١] المقامة (٣١)، ص٢٤٣.

[٢] المقامة (٣١)، ص٢٤٢.

[٣] المقامة (٨)، ص٥٩.

[٤] المقامة (١)، ص٨.

[٥] المقامة (٦)، ص٤٣.

[٦] المقامة (٢٢)، ص١٦٢.

[٧] المقامة (٣٠)، ص٢٣٥.

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

ومن صور الجناس التي لها حضور واضح في المقامات جناس الاشتقاق وهو ما تجانس ركناه في الأصل واختلفا بالهيأة، إذ كلّ منهما على صورة من صور الاشتقاق مع المحافظة على ترتيب الحروف الأصلية في الركنين. ومن أنماط هذه الصورة التي وردت بكثرة في المقامات أن يكون الطرف الأول في المجانسة فعلا والآخر مصدرا لهذا الفعل، ومنه قول الحارث: "**فقصدتهما قَصْدَ كَلِفٍ بدمائتهما**"[1]، وقوله: "**والله بل نتوازن في المقال وَزْنَ المثقال، ونتحاذى في الفعال حَذْوَ النّعال**"[2]. وقد دلّت هذه المجانسة بين الفعل ومصدره على بيان النوع: نوع القصد والوزن والحذو.

وقد تدلّ هذه المجانسة على الحال والنوع معا ومثاله: "**فوقف وقفة متهافت، وحيّا تحية خافت**"[3]، فهذه المجانسة تدلّ على هيئة أبي زيد عند وقوفه وكلامه.

وقد تدلّ هذه المجانسة على التوكيد، ومثاله قول أبي زيد:

"وما اللبيب سوى من بات مقتنعا ببُلغة تدرِجُ الأيام إدراجا"[4]

فقد أكّد سرعة مضيّ الأيام وانقراضها، كذلك قول الحارث: "**ثم دارت الأهلّة دَوْرَتها**"[5] لتأكيد مرور الشهور.

---

[1] المقامة (٤)، ص٣٠.

[2] المقامة (٤)، ص٢٨.

[3] المقامة (٧)، ص٤٨.

[4] المقامة (٣١)، ص٢٤٥. البلغة: قوت الكفاف.

[5] المقامة (٣٤)، ص٣٦١.

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

وقد يفصل بين الفعل ومصدره بلا النافية للمبالغة في وصف الشيء وكأنّه يفوق في حالته أو صفته الشيء الذي التصق به هذا الوصف، ومثله قول أبي زيد واعظا: **"وضحكتم عند الدفن ولا ضحككم ساعة الزَّفَن، وتبخترتم خلق الجنائز ولا تَبَخْتُركم يوم قبض الجوائز"**[1]. فالمجانسة دلّت على المبالغة في استهتارهم بالموت، وقد تأتي هذه الصورة للتأكيد: **"فخرسوا ولا خرس سكّان المقابر"**[2] فسكوتهم ولا سكوت الأموات، وهذا يؤكد صفة الأفحام التي تؤدي إلى الصمت.

وهكذا، فقد حقق توافر الجناس في مقامات الحريري دورا مزدوجا يجمع بين جمال الإيقاع الموسيقي وعمق الدلالة، وبهذا يتعدى الجناس في الكثير من الأمثلة حدود الجمال الموسيقي ويتصل بالمدلولات في السياق، كأن يعبّر عن التقارب بين مدلول المتجانسين اللذين يقومان إما على الترادف الحقيقي: وهو أن يكون بين اللفظين المتجانسين ترادف رغم اختلاف أصل كلّ منهما، وإما على الترادف الازدواجي وهو أن يكون اللفظان المتجانسان من أصل واحد. كما قد يعبّر الجناس عن التقابل بين معنيين كلّ منهما نقيض للآخر، وهذا التقابل -في الغالب- يؤول إلى التكامل. كذلك قد يعبر الجناس عن التضاد الذي يقوم على التنافر بين المتجانسين. غير أن هذا لا ينفي وجود العديد من الأمثلة التي اقتصر دور الجناس فيها على الناحية التجميلية، خاصة عند ورود الألفاظ المتجانسة في نهاية التراكيب،حيث يستخدم الجناس استخداما شكليا لتحقيق السجع.

❖❖❖ ج. إيقاع الألفاظ المختلفة في لفظها والمتضادة في معناها (إيقاع المقابلة):

تتمثل عناصر الإيقاع المعنوي في الطباق والمقابلة لأن وجود التناقض في التركيب يحقق في النهاية نوعا من التناسب [3]، فأقسام التقابل يمكن أن تندرج تحت مفهوم التناسب، حيث تتقابل

---

[1] المقامة (١١)، ص٧٧-٧٨.

[2] المقامة (١٥)، ص١٠٩.

[3] محمّد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، ص٢١٧.

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

وحدات معنوية مع وحدات معنوية أخرى، وهذا التناسب القائم بين الوحدات المعنوية المتضادة يخلق إيقاع المقابلات. والمقابلة لون من ألوان التكرار اللفظي لأن حضور أحد النقيضين يستدعي حضور الآخر [١].

ويقسم أسلوب المقابلة إلى نوعين: **المقابلة اللغوية ، والمقابلة السياقية.**

- أما المقابلة اللغوية فيقصد بها: "استعمال لفظين اثنين متضادين بحكم الوضع اللغوي"[٢]، والمقابلة اللغوية لا تتيح للكاتب حرية التصرف في السياق وذلك لأنه: "يستسلم لضغط المعجم المشترك على إمكانيات التصرف الخاصة وإرسال الكلام، فيصغر بذلك حظه من التفنن فيه ويعظم شأنه في استغلال الرصيد اللغوي العام"[٣]، ففي المقابلة اللغوية لا ينتقي الكاتب مقابلا من اختيارات أمامه، وإنما يأتي بلفظ معين يمثل المقابل التام.
- وأما المقابلة السياقية فهي: "استعمال لفظين يتضادان في أبعاد الدلالة وليسا بضدين في الوضع اللغوي. أو استعمال أكثر من لفظين يتضادان في أبعاد الدلالة، فهي مقابلة بين الشيء ومقارب ضده أو غير ضده"[٤]، فهذه المقابلة لا تتقيد بالقيود المعجمية.

والمتأمل في المقابلات الواردة في مقامات الحريري، يجد أن المنشئ يستجيب لملكته الخاصة في خلق المقابلة بين لفظين أو أكثر يتضادان في أبعاد الدلالة لا في الوضع اللغوي، وهذا يعني غلبة المقابلات السياقية على تلك اللغوية، فللمنشئ حرية التصرف في السياق دون الاستسلام لضغط المعجم اللغوي، وأرى أن ذلك يعود في الغالب إلى إيجاد ألفاظ تلائم السجعات الموجودة في النص.

وقد نزع الكاتب إلى خلق انسجام واضح بين طرفي المقابلة، وهذا مقوّم أساس من مقومات إيقاع المقابلة، فقد قابل الفعل بالفعل، واسم الفاعل باسم الفاعل، والمصدر بالمصدر، والصفة بالصفة... إلخ.

---

[١] محمّد عبدالمطلب، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ (دراسة أسلوبية)، مجلة فصول، مج٣، ع٣٢، ١٩٩١، ص٥٣.

[٢] محمّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص٩٨.

[٣] المرجع السابق، ص٩٨.

[٤] المرجع السابق، ص١٠٢.

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

فمن مقابلة الفعل الفعل مقابلة الماضي المجرد بالماضي المجرد ومثاله: **"أباحث كلّ من جلّ وقلّ"**[١]، وقول الحارث: **"وخبرت ما شان وزان"**[٢]. ومقابلة الماضي المزيد بآخر مزيد: **"أسخطَ المولى وأرضى العبيد"**[٣]. ومقابلة المضارع بالمضارع: **"ودرّك يفيض وردّك يغيض"**[٤]، ومنه كذلك: **"ليتبين لك أيَصْدُق أم يمين؟"**[٥]، وقول أبي زيد: **"وانثنيت أقدم رجلا وأؤخر أخرى"**[٦]، وقول الحارث: **"فلم يزل فكري يصوغ ويكسر، ويثري ويعسر"**[٧].وقد يأتي الفعل المضارع مبنيا للمجهول ويقابل بآخر مثله، ومنه: **"واطراؤه يُجتذب، وملامه يُجتَنب"**[٨]، وقول أبي زيد:

"اسمعْ حديثي فإنه عجب يُضحك من شرحه ويُنتَحب"[٩]

كذلك مقابلة أمر بأمر: **"خذ ما راج، ودَعْ عنك اللجاج"**[١٠]، وقول أبي زيد ناصحا: **"ودعْ ما يقال وخُذْ ما صلح"**[١١].

وقد يأتي فعل الأمر معتلّ الآخر ويقابل بآخر مثله:

"فهناك إن ترمَ ما يشين فوارِه كرما وإن ترمَ ما يزين فافشِهِ"[١٢]

وقد يشترك طرفا المقابلة بالفعل نفسه، بيد أن الفعل الأول يكون مثبتا والفعل الثاني منفيا وهذا ما يسمى بمقابلة السلب، وقد يتكرر هذان الفعلان مع اتحاد الصيغة أو اختلافها، ففي قول أبي زيد: **"وإن يعش عُدّ كأن لم يَعش"**[١٣]، اشترك الفعلان بالصيغة وطرأ الاختلاف بدخول أداة النفي

---

[١] المقامة (٢)، ص١٤.
[٢] المقامة (٢)، ص١٤.
[٣] المقامة (٢١)، ص١٥٨.
[٤] المقامة (٦)، ص٤٤.
[٥] المقامة (١٠)، ص٧١.
[٦] المقامة (١٥)، ص١٠٨.
[٧] المقامة (١٦)، ص١١٧.
[٨] المقامة (٦)، ص٤٤.
[٩] المقامة (٩)، ص٦٤.
[١٠] المقامة (١٠)، ص٧٣.
[١١] المقامة (١٢)، ص٩١.
[١٢] المقامة (٢٢)، ص١٦٥.
[١٣] المقامة (٤١)، ص٣٣٥.

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

على الطرف الثاني مما أحدث المقابلة. وقد أفاد هذا التكرار للفظ بالسلب مرة وبالإيجاب أخرى الدلالة على تساوي الوجود والعدم ، في حياة الغافلين الذين لا يتركون بعد موتهم شيئا له أهمية تذكر. ومنه كذلك: **"أنّ الله –تعالى– ما أخذ على الجهّال أن يتعلموا حتى أخذ على العلماء أن يعلّموا"**[١]، فقد اشترك الفعلان بالصيغة أيضا بيد أن الأول منفي والآخر مثبت، وقد أفادت مقابلة السلب هذه أن حدوث الفعل الأول رهين بحدوث الفعل الثاني.

وقد يشترك اللفظان في مقابلة السلب في الزمن مع اختلافهما في الصيغة: **"ودار من طاش ومن لم يطش"**[٢]، وتدلّ مقابلة السلب هنا على الشمول، ومنه أيضا:

"لم يكن رائعا خصيبا ولكن كان بالشرّ رائعا لي خصيما"[٣]

وقد يختلف اللفظان في الزمن والصيغة: **"إن لم يُفاجِ اليوم فاجي في غد"**[٤]، وقد دلت مقابلة السلب هنا على تأكيد حدوث الفعل، وقوله:

"وهل درى كُنْهَ غَوْرِي في الخدع أم ليس يدري"[٥]

وقد يتفق اللفظان في الزمن والصيغة ويختلفان في نوع المسند إليهما، ومثاله قول الحارث: **"فما حلّق إلى حيث حلقت، ولا اعتلق بما به اعتلقتُ"**[٦].

وقد يتكرر الفعل ذاته ولكن بزيادة حرف في بناء هذا الفعل المكرر تؤول إلى التضاد: **"ونظر إليّ بعين يقذيها الجُمود ويقذّيها الجود"**[٧]، فتضعيف عين الفعل الثاني جعلته يحمل معنى مضادا لمعنى الفعل الأول، ومن ذلك قوله: **"ولا أفرغ ثنائي على من يفرّغ إنائي"**[٨]. ويتصل بهذه

---

[١] المقامة (٣٩)، ص٣١٤.

[٢] المقامة (٤١)، ص٣٣٥.

[٣] المقامة (١٨)، ص١٣٨.

[٤] المقامة (٨)، ص٦.

[٥] المقامة (١٣)، ص٩٧.

[٦] المقامة (٣٤)، ص٢٧٦.

[٧] المقامة (١٣)، ص٩٤.

[٨] المقامة (٤)، ص٢٨.

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

الطريقة قضية الطباق عن طريق الاشتقاق: **"عمّ حكمه... المحسود والحسّاد والأساود والآساد، ما موّل إلا مال... وما وصل إلا وصال"**[١].

وقد يتكرر الفعل نفسه، ولكن اختلاف حروف الجر بعد هذين الفعلين يجعلهما متضادين، ومثاله: **"فإن كنت ممن (يرغب عن) بنات غَيْر، (ويرغب منا في) مَيْر..."**[٢].

وهكذا نلاحظ أن مقابلة الفعل بالفعل يغلب عليها انسجام المتقابلين في التجرد أو الزيادة، وفي نوع المسند إليهما واتفاقهما في الزمن. وقد يشترك طرفا المقابلة في اللفظ نفسه، غير أن الطرف الأول يكون مثبتا والآخر منفيا، وهذا ما يعرف بمقابلة السلب. كذلك قد يشترك طرفا المقابلة في اللفظ نفسه مع زيادة في بناء أحد الطرفين تؤول إلى التضاد. كما قد يشترك الفعلان في اللفظ نفسه ولكن اختلاف حروف الجرّ بعد كلّ فعل آل بهما إلى التضاد.

ومن صور المقابلة مقابلة اسم الفاعل باسم الفاعل، ولتحقيق الانسجام بين طرفي المقابلة نجد الكاتب ينزع في أمثلة عديدة إلى جعل هذين الطرفين مشتركين في وزن واحد، فهو يقابل اسم الفاعل من الثلاثي بآخر مثله، ومن ذلك: **"وأودى الناطق والصامت، ورثى لنا الحاسد والشّامت"**[٣]، فقد أوحت المقابلةهنا بشمول المصيبة، وكذلك قول الحارث: **"فظلّ يفكر فيما يكشف له عن الحقائق ويميّز به الفائق من المائق"**[٤]، وقوله: **"... عاذلٌ لنفسه عاذر"**[٥]، وتدلّ هذه المقابلة على تصارع الهواجس.

ولزيادة الانسجام بين طرفي المقابلة نجد مقابلة اسم الفاعل من الفعل الثلاثي الناقص باسم فاعل مماثل: **"ونستخبر عنه كلّ مُغوٍ وهادٍ"**[٦].

كذلك يقابل اسم الفاعل من غير الثلاثي بآخر مثله: **"إذ هجم علينا شيخ متسعسع يتلوه فتًى مترعرع"**[٧]، وقول أبي زيد مادحا: **"مُخلِف مُتْلِف"**[٨]، وقوله في حجر الزناد: **"المُفسد المُصلح، المُكمد المُفرّح"**[٩].

---

[١] المقامة (٢٨)، ص٢١٦.

[٢] المقامة (٣٢)، ص٢٥٠.

[٣] المقامة (٣)، ص٢١.

[٤] المقامة (٢٣)، ص١٧١.

[٥] المقامة (٣٩)، ص٣١٣.

[٦] المقامة (١٢)، ص١٢٣. [٧] المقامة (١٤)، ص٩٩. [٨] المقامة (٢٦)، ص١٩٨. [٩] المقامة (٢٩)، ص٢٢١.

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

ويشرك اسما الفاعل في تقابلهما في صيغ الجمع: "**وبيّن ما يجب للمقلّين على المكثرين**"[١]، ومنه أيضا: "**ويشمط مضحكاتِه بمبكياتِه**"[٢].

ومن مقابلة اسم المفعول باسم المفعول:

"أوَمـــا تـــــرى المحبـــــوب والـ مكـــــروه لـــــزّا في نمـــــط"[٣]

وقول الحارث: "**فأحضرناه المعلوم والمكتوم**"[٤]، ومنه: "**ولا مزتم بين المقبول والمردود**"[٥].

ومن مقابلة الصفة بالصفة ما يشترك في وزن فُعَلاء، ومن ذلك: "**وامتحان العقلاء بمقارنة الجهلاء**"[٦]. وفيها ما يشترك في وزن فَعْلاء: "**والشعرة البيضاء في اللمة السوداء**"[٧].

ومنها ما يشترك في وزن فَعيل: "**نبت بالذليل والعزيز**"[٨]، و"**ولا استخبر عن قديم ولا حديث**"[٩] و"**شيخ طويل اللسان، قصير الطيلسان**"[١٠]. ومنها ما يشترك في وزن فُعْلة: "**خُبْأة طُلْعة**"[١١].

ومن مقابلة المصدر بالمصدر ما يشترك في وزن فَعْلَة:

فبكـــلّ جـــوّ طَلْعَـــة في كلّ يوم لي وغُرْبَـــة"[١٢]

---

[١] المقامة (٣٠)، ص٢٣٦.
[٢] المقامة (١٥)، ص١١٤.
[٣] المقامة (٢٣)، ص١٧٤.
[٤] المقامة (١٢)، ص٨٨.
[٥] المقامة (٣٦)، ص٢٩١.
[٦] المقامة (١٧)، ص١٢٧.
[٧] المقامة (٢٩)، ص٢٢٠.
[٨] المقامة (٤٠)، ص٣٢٢.
[٩] المقامة (٥٠)، ص٤٣٥.
[١٠] المقامة (٢٣)، ص١٦٧.
[١١] المقامة (٨)، ص٥٦.
[١٢] المقامة (١٧)، ص١٢٩.

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

و"متاعب القَوْمة والقَعْدة"[١].

ومنها ما يشترك في وزن إفعال: "**وحِرتُ بين إقدام وإحجام**"[٢]. ومنها ما يشترك في وزن مُفْعل: "**اركبوا فيها باسم الله مُجراها ومُرساها**"[٣].

ومنها ما يشترك في وزن فَعْل، ومنه: "**في مَدْح من لم تبلغه أو خَدْشه**"[٤]، و"**يجذبني رَفْعٌ من خَفْض**"[٥].

ومنها ما يشترك في وزن تَفعيل: "**فأخذت في تثريبه على تشريقه وتغريبه**"[٦] و"**حرت بين تعريف الشيخ وتنكيره**"[٧].

ومنها ما يشترك في وزن فُعل: "**... ازْدَرَع حبا وبغضا**"[٨].

وقد انتشرت مقابلة المصدر بالمصدر دون النزوع إلى الاشتراك في صيغة معينة ومن ذلك: "**وفي يده رباط الإعطاء والمنع**"[٩].

ومن المقابلة أيضا مقابلة صيغة التعجب (أفعل) بأخرى تماثلها، ومنه: "**وما أقبح الغربة والإقلال، وأحسن قول من قال...**"[١٠].

ومن مقابلة الاسم الجامد بالاسم الجامد: "**فدعا إلى مأدبته الجفلى من أهل الحضارة والفلا**"[١١]. ومن مقابلة الظرف بالظرف:

"سماحُهُ أزهرى بمن قبله وعدله أتعب من بعده"[١٢]

---

[١] المقامة (٣٤)، ص٢٧٥.

[٢] المقامة (٤٧)، ص٣٩٧.

[٣] المقامة (٣٩)، ص٣١٥.

[٤] المقامة (٢٢)، ص١٦٥.

[٥] المقامة (١٩)، ص١٤٠.

[٦] المقامة (١٧)، ص١٢٨.

[٧] المقامة (٣٧)، ص٣٠٥.

[٨] المقامة (٢٢)، ص١٦٢.

[٩] المقامة (٢٢)، ص١٦٣.

[١٠] المقامة (٤٧)، ص٤٠٠.

[١١] المقامة (١٨)، ص١٣٠.

[١٢] المقامة (٣٧)، ص٣٠٥.

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

ومن مقابلة الحرف بالحرف: **"ولا تُبالي أَلَكَ أم عليك"**[١] و **"رضوا بما شرط عليهم ولهم"**[٢]، وكذلك قوله: "(له مني) الـذي طـاب نشـرُه (ولي منه) طيُّ الودّ من بعد نَشْـر"[٣]

مما سبق يبدو أن الانسجام كان واضحا بين طرفي المقابلة مما يؤدي إلى خلق إيقاع واضح هو إيقاع المقابلة.

✧✧ مواطن توزيع المقابلات في إطار الجملة الواحدة:

يشكل توزيع المقابلات عاملا إضافيا يؤثر في كثافة الإيقاع وإظهاره، وينعكس على دلالة الجملة.

ومن أكثر مواطن توزيع المقابلات وضوحا ما يلي:

❖❖ أ. أن يفصل بين المتقابلين بحرف عطف ومن ذلك: **"ومن حَكَمَ أبـذل وتخزُنَ، وألينَ وتخشُنَ، وأذوبَ وتجمُدَ، وأذكو وتخمُدَ"**[٤]، يلاحظ أن توزيع المقابلات قد جاء على أبعاد متساوية مما أسهم في كثافة إيقاع المقابلات وإظهاره بشكل جليّ، كما أن هذا التوزيع يلائم إبراز قدرات أبي زيد في الدفاع عن نفسه، ومنه: **"وبينما أنا أسعى وأقعد، وأهبّ وأركد"**[٥] فحرف العطف (الواو) يربط بين المتقابلات خالقا إيقاعا مكثفا يلائم الدلالة على الحيرة والاضطراب، وكذلك قول أبي زيد مبتهلا إلى الله: **"اللهم حطّني في تربتي وغربتي، وغيبتي وأوبتي، ونجعتي ورجعتي..."**[٦]، وهنا نرى واو العطف تقوم بوظيفة مزدوجة، فهي تفصل بين

---

[١] المقامة (٢١)، ص١٥٣.

[٢] المقامة (٤٢)، ص٣٤٠.

[٣] المقامة (٢٣)، ص١٧٢.

[٤] المقامة (٤)، ص٢٨.

[٥] المقامة (١٥)، ص١٠٨.

[٦] المقامة (١٢)، ص٨٦-٨٧.

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

المتقابلين وتقوم بدور الرابط التركيبي خالقة إيقاعا متسلسلا يلائم الدلالة على الشمول. ومنه كذلك قول أبي زيد لابنه موضحا طريقة صنع الخبز: "**الذي قُبض ونُشر، وسُجن وشُهر، وسُقي وفُطم...**"[١] وهنا ربطت واو العطف بين المتقابلين في كلّ جملة، مثيرة شوق السامع لمعرفة هذا الشيء الذي يجمع بين المتناقضات. وكذلك قول الحارث: "**فأنشأنا نجلو الشمس والقمر، ونجني الشوك والثمر، وبينا نحن ننشد القشيب والرثّ، وننشل السمين والغث...**"[٢]، وقوله: "**وبينا هو ينزو ويلين،ويستأسد ويستكين...**"[٣].

وهناك أمثلة كثيرة أخرى استخدمت فيها الواو فاصلا بين المتقابلين، وقد اكتفينا بذكر الأمثلة التي توزعت فيها المقابلات على أبعاد متساوية مما يسهم في تكثيف إيقاع المقابلة.

ومن حروف العطف التي فصلت بين المتقابلين حرف العطف (ثمّ): "**كُسر ثم جُبر**"[٤]، والحقيقة أن هذا هو المثال الوحيد الذي استخدم حرف العطف (ثمّ) فاصلا بين المتقابلين.

❖❖ ب. أن يرد اللفظان المتقابلان متجاورين ويفصل بينهما بحرف جرّ، ومن ذلك: "**فلاحَ ليل على صبح**"[٥]، و"**... لا لتقدم الصادر على الوارد**"[٦] ، "**يغلّب حبّ البنين على البنات**"[٧]، وفي هذه الأمثلة فصل حرف الجرّ (على) بين المتقابلين المتجاورين.

وقد يفصل حرف الجرّ (إلى) بينهما، ومثاله:

"فكلّ كُثر إلى قُلّ مغبته وكلّ نائر إلى لين وان هاجا"[٨]

وكذلك تفصل (من) بينهما: "**وعرفتُ الحيّ من اللّيّ**"[٩].

---

[١] المقامة (٢٩)، ص٢٢١.
[٢] المقامة (٣٦)، ص٢٩٠.
[٣] المقامة (٢٧)، ص٢٠٨.
[٤] المقامة (٤٣)، ص٣٥١.
[٥] المقامة (٢)، ص١٩.
[٦] المقامة (٦)، ص٤١.
[٧] المقامة (١٠)، ص٧١.
[٨] المقامة (٣١)، ص٢٤٥.
[٩] المقامة (٢١)، ص١٥١.

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

ويفصل حرف الجرّ (ب) بين المتقابلين المتجاورين، ومن ذلك: **"ولستُ ممن يبيع نقدا بدين"**[١]، وقول أبي زيد: **"وشُبِ البذلَ بالضبط"**[٢].

ويفصل حرف الجرّ (لِ) بين المتقابلين في قوله: **"وانقلب ظهرا لبطن"**[٣]، وقول الحارث: **"وأكون يمينا لشمالك"**[٤].

وقد يفصل بين اللفظين المتقابلين بجارّ ومجرور وعاطف، ومن ذلك: **"ومُلتقى القانطين منهم والمتغربين"**[٥]، ومنه أيضا: **"يُضحك من شرحه ويُنتحب"**[٦]، وقول أبي زيد:

"وكم بررتُ بعرف عليهم ونُكر"[٧]

❖❖ ج. وقد يفصل بين اللفظين المتقابلين بالتركيب الإضافي والعاطف.

ومنه: **"وهل حيّ قائله أو ميت"**[٨]، وقول الحارث: **"وعرفتُ أنه أبو زيد بحسن مُلحِه وقبح قَلَحِه"**[٩].

❖❖ د. ويفصل بين اللفظين المتقابلين بلفظ يكون وصفا للطرف الأول وعاطفه ومثاله: **"ذرّة منقودة ودُرّة موعودة"**[١٠].

---

[١] المقامة (٤٧)، ص٣٩٩.

[٢] المقامة (٤٩)، ص٤٢٤.

[٣] المقامة (١٣)، ص٩٣.

[٤] المقامة (٢٧)، ص٢٠٩.

[٥] المقامة (٢)، ص١٦.

[٦] المقامة (٩)، ص٦٤.

[٧] المقامة (١٣)، ص٩٨.

[٨] المقامة (٢)، ص١٧.

[٩] المقامة (٢٦)، ص١٩٤.

[١٠] المقامة (٤٩)، ص٤٢٣.

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

❖❖ هـ. وتفصل صيغة التفضيل بين اللفظين المتقابلين، ومنه: "من يومه أخسر من أمسه"[١].

❖❖ و. وقد يفصل بين اللفظين المتقابلين بالظرف، ومنه: "أرعى رياض الخصب بعد المحل"[٢].

❖❖ ز. وقد يرد اللفظان المتجاوران دون أن يفصل بينهما، ومثاله: "أتعرفون رسالة أرضها سماؤها، وصبحها مساؤها"[٣]، كذلك قول أبي زيد: "ما بالكم اتخذتم جِدّي عَبَثا، وجعلتم تِبري خَبَثا"[٤]، وقوله: "حتى يُرى ما كان ضنكا رحيب"[٥]، وقوله:

"فمحملي بعد المطايا المطا وموطني بعد اليفاع الحضيض"[٦]

وقوله واصفا جمر الزناد: "اللاقح الملقح، المُفسد المصلح، المكمد المُفرح، المُعنّي المروّح"[٧].

نلاحظ هذا الإيقاع المكثف المتولد من توالي الألفاظ المتضادة دون فاصل وتوزيع هذه المتقابلات بأبعاد متساوية.

وتأتي هذه الصورة كذلك في التركيب الشرطي، حيث يأتي الطرف الأول فعل شرط والآخر جوابه، ومنها: "إن أقدمتُ أحجمَ، وإذا أعربتُ أعجمَ، وإن أذكيتُ أخمدَ، ومتى شويتُ رمّد"[٨].

---

[١] المقامة (٤)، ص٢٩.

[٢] المقامة (٤٧)، ص٤٠٦.

[٣] المقامة (١٧)، ص١٢٤.

[٤] المقامة (١٢)، ص٨٥.

[٥] المقامة (٢٠)، ص١٤٨.

[٦] المقامة (١٣)، ص٩٦.

[٧] المقامة (٢٩)، ص٢٢١.

[٨] المقامة (٣٧)، ص٣٠٠.

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

وكثر مجيء هذه الصورة في الأحاجي والألغاز لإثارة لهفة المستمع لمعرفة ذاك الشيء الذي يجمع بين المتناقضات، ومنه ما قاله في المزمّلة: **"ومسرورة مغمومة"**[١]، وكذلك قوله ملغزا في الدولاب: **"غريق بارز..."**[٢].

❖❖ ج. وقد تتباعد الألفاظ المتقابلة (أي لا تتجاور مباشرة) ويكون ذلك في التراكيب التي يتقابل بها أكثر من لفظين، فيرد اللفظان الأولان في تركيب والطرفان الثانيان في تركيب آخر:

"(الكرم) ثبّت الله جيش سعودك [يزين]، و(اللؤم) غضّ الدهر جفن حسودك [يشين]"[٣]، وقوله: **"(أسودّ) يومي [الأبيض]، و(ابيضّ) فودي [الأسود]"**[٤]، و**"إنّ الصدق نباهة، والكذب عاهة"**[٥]، ومنه كذلك: **"ونظر إليّ بعين يقذيها الجمود، ويقذّيها الجود"**[٦]، وقول القاضي: **"ليهنك من هلك عن بينة، ويحيا من حيّ عن بينة"**[٧]، وكذلك قول أبي زيد شعرا:

"(ويدنـي إلـيّ) [البعيـد] البغيـض (ويبعـد عنـي) [القريـب] الأنيسـا"[٨]

وهناك أمثلة أخرى كثيرة تندرج تحت هذه الصورة نكتفي بما ذكرناه منها.

❖❖ د. وقد يرد أحد اللفظين المتقابلين خاتما لتركيب ما، واللفظ الثاني خاتما لتركيب آخر ومن ذلك: **"فقوّضت خيام الغيبة، وأسرجت جواد الأوبة"**[٩]، وقول أبي زيد:

---

[١] المقامة (٤٢)، ص٣٤٣.
[٢] المقامة (٤٢)، ص٣٤٢.
[٣] المقامة (٦)، ص٤٣.
[٤] المقامة (١٣)، ص٩٤.
[٥] المقامة (١٥)، ص١١١.
[٦] المقامة (١٣)، ص٩٤.
[٧] المقامة (٢٣)، ص١٧١.
[٨] المقامة (٣٢)، ص٢٦٦.
[٩] المقامة (١٢)، ص٨٤.

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

"فزفرتي في صُعُد وعبرتي في صَبَب"[١]

مما سبق نخلص إلى أن الصورة الأكثر تواترا في توزيع المقابلات هي تلك التي يتحاور فيها المتضادان متعاطفين، يليها تلك الي يفصل بين المتضادين بحرف جرّ، وتلك التي تتباعد فيها الألفاظ المتقابلة في التراكيب التي يتقابل فيها أكثر من لفظين، فيرد الطرفان الأولان في تركيب والطرفان الثانيان في تكيب آخر، ثم تلك التي يرد فيها اللفظان المتقابلان متحاورين دون فاصل.

ويعود استخدام هذه الصور أكثر من غيرها إلى ما تسهم به من توزيع المقابلات توزيعا يؤول إلى خلق إيقاع واضح، بالإضافة إلى ما تؤديه هذه الصور من تعزيز الدلالة وتعميقها في السياق الذي ترد فيه.

✧✧المحاور الدلالية للتقابل:

وهنا سندرس دلالات المقابلات من خلال محاور عدة ظهرت بتتبع السياقات التي وردت فيها، ومن هذه المحاور:

١. ❖❖❖ محور الأمكنة والجهات:

تعجّ مقامات الحريري بالحركة في أماكن كثيرة ومتنوعة، فبطل هذه المقامات وراويها من عشّاق السفر والتنقل يمقتان المكوث في مكان واحد، ويدفعهما حبّ المعرفة وطلب الرزق إلى أمكنة كثيرة ومن خلال هذه الحركة تجري أحداث المقامة معطية الحدث إطاره المكاني، وفي العديد من السياقات ظهر تقابل هذه الجهات والأمكنة. ونرى أن بعض هذه المقابلات التزمت بمضمونها التضادي مُظهرة استقلال كلّ طرف من طرفي المقابلة عن الآخر. وقد تأتي هذه المقابلات مفرغة من مضمونها التضادي فتوحي بالتكامل والشمول.

---

[١] المقامة (١٤)، ص١٠١.

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

ومن السياقات المنضوية تحت هذا المحور المقابلة بين (الشرق والغرب)، وقد استخدمت في أكثر من موضع للدلالة على عموم الأمكنة والجهات، ومن ذلك: **"ونعته شرّق وغرّب"**[١] للدلالة على أن شهرة هذا الوالي شاعت وذاعت. ومنه كذلك قول أبي زيد: **"سلوا عني المشارق والمغارب"**[٢]. وهذا يدلّ على كثرة الأماكن التي زارها. وقد تلازم هذه المقابلة مضمونها التضادي فيحتفظ كلّ طرف باستقلاله الدلالي، فتظهر هذه المقابلة الجهة وتخصصها: **"أشأم وأعرقت، وغرّب وشرقتُ"**[٣]، ففي نهاية المقامة يفترق أبو زيد والحارث بن همام ويختص كلّ واحد منهما في جهة.

كذلك تظهر هذه المقابلة الجهة وتخصصها في حديث أبي زيد عن المقامة القهقرية التي تُقرأ من اليمين إلى اليسار، ومن اليسار إلى اليمين دون أن يخلّ ذلك بالمعنى: **"إن بزغت من مشرقها فناهيك برونقها، وإن طلعت من مغربها فيا لِعَجبها"**[٤]، فإعجاز هذه الرسالة ناشئ عن ذلك التحديد لجهة القراءة، فنحن نقرأ من اليمين إلى اليساره ولكن ماذا يحدث لو تغيّر هذا الاتجاه في القراءة دون أن يؤدي هذا التغيير إلى اختلاف في المعنى، لا بدّ أن يثير هذا دهشتنا، فنقرّ للحريري بقدراته اللغوية الفنية التي تجعل اللغة أداة طيعة بين يديه.

ويقابل الكاتب كذلك بين اليمين والشمال، وتدلّ هذه المقابلة على افتراق البطلين واختصاص كلّ واحد منهما في جهة: **"ثم تفرقنا فانطلقت ذات اليمين وانطلق ذات الشمال، وناوحت مهبّ الجنوب ناوح مهبّ الشمال"**[٥]. وتدلّ هذه المقابلة على تقسيم الأدوار: **"فيربّع ذو ميمنته في نَظْمِه، ويُسبّع صاحبُ مَيْسَرته على رَغْمِهِ"**[٦]. وتستخدم هذه المقابلة ملتزمة بمضمونها التضادي للدلالة على الاستحالة: **"وأنّى يلتقي سهيل والسّهى"**[٧].

ومن السياقات التي يمكن إدراجها تحت هذا المحور، المقابلة بين الأماكن المرتفعة والأماكن المنخفضة فتدلّ هذه المقابلة على تنوّع الأمكنة وشمولها، ومنه: **"وسرت تلفظني أرضٌ إلى أرضٍ،**

---

[١] المقامة (٢٦)، ص١٩٨.

[٢] المقامة (٥٠)، ص٤٣١.

[٣] المقامة (٣٢)، ص٢٦٧-٢٦٨.

[٤] المقامة (١٧)، ص١٢٤.

[٥] المقامة (١١)، ص٨٣.

[٦] المقامة (١٦)، ص١١٧.

[٧] المقامة (٢٣)، ص١٧٦. سهيل: نجم يماني عند القطب الجنوبي، والسهى: نجم صغير في بنات نعش وهي شامي كالثريا.

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

ويجذبني رفعٌ من خفض"[١]، وكذلك قول الحارث: "**وجعلت أضرب في الأرض غورا ونجدا**"[٢]، وقوله أيضا: "**أنجد طورا وأسلك تارة غورا**"[٣]، وكأني بالحارث يريد أن يعطي القارئ فكرة عن كثرة أسفاره وشمول الأماكن التي زارها فليس أبو زيد وحده الذي جاب البلاد وجال: "**وسرت لا أرى اثرا إلا قفوته، ولا نشزا إلا عَلَوتُه، ولا واديا إلا جزعته**"[٤]. ومما يدلّ على شمول الأمكنة وتنوعها قول أبي زيد لناقته: "**وتأمني أن تُتهمي وتُنجدي**"[٥]، وقوله مفتخرا: "**أنا الذي أنجد وأتهم**"[٦].

وقد استغلّ الكاتب المضمون التضادي لهذه الأماكن المتقابلة فجعل منها رمزا يقيس به مكانة الناس العلمية وأخلاقهم، يقول أبو زيد:

"وارحل عن الدار التي تُعلي الوهاد على القنن"[٧]

فقد رمز لأسافل الناس بالوهاد (جمع وهدة وهي ما انخفض من الأرض) ولأشرافهم بالقُنن (جمع قُنة وهي أعلى الجبل)، كما أنه استغلّ هذا التضاد بين الأماكن لتصوير الحركات الإيمائية كما في قوله: "**ففارٍ في الضحك وأنجد**"[٨]، فالغلام قد بالغ في الضحك خافضا رأسه مرة رافعا إياه مرة أخرى. كذلك يقابل الكاتب بين السماء والأرض ملتزما بمضمونهما التضادي: "**أقسم بالسماء ذات الأبراج، والأرض ذات الفجاج**"[٩]. وقد يدلّ على التقابل على الشمول: "**والأرض قفرٌ والسماء مصحية**"[١٠]، فالقحط قد عمّ وشمل المتناقضات.

---

[١] المقامة (١٩)، ص١٤٠.

[٢] المقامة (٢٧)، ص٢٠٢.

[٣] المقامة (٣٩)، ص٣١٣.

[٤] المقامة (٢٧)، ص٢٠٣.

[٥] المقامة (٤٤)، ص٣٧٤.

[٦] المقامة (٥٠)، ص٤٣٠.

[٧] المقامة (٣٩)، ص٣٢٠.

[٨] المقامة (٣٤)، ص٢٧٦.

[٩] المقامة (١٢)، ص٨٧.

[١٠] المقامة (٣٥)، ص٢٨٧.

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

ويقابل المُدن ببعضها البعض ملتزما بمضمونها التضادي للدلالة على استقلال كلّ طرف عن الآخر كما في قول الحارث: **"أشأم وأعرقت"**[١]، ويدلّ هذا التضاد على الشمول في قول أبي زيد: **"أنا الذي أنجد وأتهم، وأيمن وأشأم"**[٢]، وقول الحارث: **"فدعا إلى مأدبته الجفلى من أهل الحضارة والفلا"**[٣].

٢. ❖❖❖ محور الأزمان:

ومن السياقات المنضوية تحت هذا المحور المقابلة بين الليل والنهار، وقد انتشرت المقابلة بينهما في العديد من المقامات، ومنها قول أبي زيد: **"مَهْ، أنا بالنهار خطيب وبالليل أطيب"**[٤]. وقد التزمت المقابلة هنا بمضمونها التضادي، وقد خصص أبو زيد النهار للأعمال الطيبة الصالحة لأن النهار بما فيه من وضوح وضياء يكشف الأعمال أمام الجميع، بينما نجده يخصص الليل لشرب الخمر لما في الليل من خفاء يستر العيوب، وقد تأكد هذا المعنى في قول أبي زيد: [٥]

بغّض الصبح حين نمّ إلى قلبي لأن الصباح يلغي نوما

ودعاني إلى هوى الليل إذ كا نَ سواد الدجى رقيبا كتوما

وكذلك يقابل الليلَ بالصبح، وتلتزم هذه المقابلة بمفهومها التضادي: **"فأسرينا إلى أن نضا الليل شبابه وسلت الصبح خضابه به"**[٦]، وقول أبي زيد: **"فلما قضى الليل نحبه وغوّر الصبح شهبه"**.

وقد تفرّغ هذه المقابلة من مضمونها التضادي لتدلّ على الاستمرار والديمومة:

"جَسمُ الرَّماد مُرهفُ الشّفاء لم يخلُ في ليل ولا نهار"[٧]

---

[١] المقامة (٣٢)، ص٢٦٧.

[٢] المقامة (٥٠)، ص٤٣٠.

[٣] المقامة (١٨)، ص١٢٩.

[٤] المقامة (٢٨)، ص٢١٨.

[٥] المقامة (١٨)، ص١٣٨.

[٦] المقامة (٤)، ص٢٦.

[٧] المقامة (٤٤)، ص٣٦٣.

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

فالكرم مستمر في الليل والنهار. وها هو أبو زيد يحثّ ناقته على السير والإسراع دون الاكتراث بالوقت:

"سروج يا ناقُ فسيري وخدي وأدلجي وأوّبي واسُدي"[١]

وهذا التقابل بين الإدلاج والتأويب يدلّ على الاستمرار في السير دون توقف.

وقد تأتي المقابلة بين الصباح والمساء ملتزمة بمضمونها التضادي:

"ألم ترَ إلى هذا اليومِ البديع كيف بدا صبحه قمطريرا ومُسيئُه مستنيرا"[٢]

وقد تأتي هذه المقابلة مفرّغة من مضمونها التضادي للدلالة على الديمومة والاستقرار كما في قول أبي زيد شاكيا إلى القاضي ملازمة الفقر له ولزوجته:

"نصبح في ثوب الطّوى ونمسي لا نعرفُ المضغَ ولا التّحسّي"[٣]

وكذلك قول الحارث: "**فكنت أتعهدها صباحَ مساءَ**"[٤] فهو يلازم جماعة الأدب ولا يفارقهم.

وتأتي المقابلة أيضا بين الغداة والرواح مفرّغة من مضمونها التضادي في قول ابن أبي زيد: "**فكأن قد غدا وراح**"[٥]، فقد جاءت المقابلة هنا للدلالة على الشمول فأبو زيد قد شفي ويستطيع أن يعيش حياته بكلّ ما فيها من متناقضات، وكذلك في قول أبي زيد: "**ورحتُ في الغيّ واغتديت**"[٦]، فهذه المقابلة توحي بطول مدة الضلال.

وقد جاءت المقابلة ملتزمة بمدلولها التضادي في مقابلة الليل القصير بالليل الطويل، وذلك في قول أبي زيد ملغزا في المزمّلة[٧]:

---

[١] المقامة (٤٤)، ص٣٧٣. الإدلاج: هو السير في الليل، والتأويب: هو السير في النهار وحده، والآساد: هو السير في الليل والنهار.

[٢] المقامة (١٩)، ص١٤٥.

[٣] المقامة (٤٠)، ص٣٢٧.

[٤] المقامة (٤٢)، ص٣٣٩.

[٥] المقامة (١٩)، ص١٤٢.

[٦] المقامة (٥٠)، ص٤٣٢.

[٧] المزملة: جرة أو خابية خضراء في وسطها ثقب مركّب فيه قصبة من فضة أو رصاص ليشرب منها، سميت بذلك لأنها تزمّل: أي تلفّ بالخيش وتستخدم لتبريد الماء في الصيف.

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

"إذا قَصُرَ الليل استلذَّ وصالها وإن طال فالإعراض عن وصلها غنم"[١]

فهذه المقابلة بين الليل القصير والليل الطويل جاءت لتحديد الفصل الذي تستخدم فيه هذه المزملة وهو فصل الصيف الذي يمتاز بقصر ليله.

ومن مقابلة اليوم بالأمس قول الحارث: **"فخفتُ والله أن يكون يومه كأمسه"**[٢]، فقد دلّت هذه المقابلة على خوف الحارث من الحاضر الذي قد يحوي شيئا من خداع الماضي، فالمقابلة هنا قد التزمت بمضمونها التضادي، فقد خدع أبو زيد الحارث أمس وجاء اليوم ليكفّر ذنبه، وبعد أن يكفّر أبو زيد فعلته النكراء مع الحارث يقول له:

"إن يكن ساءك أمسي فلقد سرّك يومي"[٣]

وقد تأتي هذه المقابلة مفرّغة من مضمونها التضادي لتدلّ على الماضي والحاضر كما في قول أبي زيد متحسرا على ماضيه السعيد متألما من حاضره الكئيب:

"فهذه حالي وهذا درسي فانظر إلى يومي وسلْ عن أمسي"[٤]

ومنه كذلك قول الغلام في المرأة بعد الزواج: **"وشتّان بين اليوم والأمس، وأين القمر من الشمس؟!"**[٥].

وقد تدلّ هذه المقابلة على الملازمة والاستمرار، كما في قول أبي زيد باكيا ملازمة الشقاء له وعدم التمكن من العودة إلى مسقط رأسه سَرُوج:

"واعتضت عنها اغترابا أمرّ يومي وأمسي"[٦]

فالمقابلة بين يومي وأمسي أفادت الشمول والملازمة.

---

[١] المقامة (٤٢)، ص٣٤٣.

[٢] المقامة (٢٧)، ص٢٠٨.

[٣] المقامة (٢٧)، ص٢١٠.

[٤] المقامة (٤٠)، ص٣٢٨.

[٥] المقامة (٤٣)، ص٣٥٧.

[٦] المقامة (٤٢)، ص٣٤٦.

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

وتأتي المقابلة أيضا بين القديم والحديث ملتزمة بمضمونها التضادي لتظهر استقلال كلّ طرف من أطراف المقابلة وتميّزه كما في قولهم: "**ولا خلف بعد السلف**"[١]، وتأتي كذلك هذه المقابلة للدلالة على الشمول:

"فقد بانَ عذري في صنيعي وانني سأرتق فتقي من تليدي وطارفي"[٢]

وكذلك قول الحارث: "**وبينما نحن ننشر القشيب والرّثّ**"[٣]، وقوله: "... **ولا أستخبر عن قديم ولا حديث**"[٤].

كذلك ينضوي تحت محور الزمان المقابلة بين الخلود والفناء: "**بها ما شئت من دين ودنيا**"[٥]، فمدينة البصرة تضمّ في ثناياها المتناقضات، ففيها من شغل عن الدنيا بالآخرة فتفرّغ لعبادة الله، وفيها من غرق في ملذات الدنيا الفانية.

وها هو أبو زيد يفرّق بين أساطير البلاغات ودساتير الحسبانات، فالأولى خالدة لأنها ترتبط بفصاحة اللغة، أما دساتير الحسبانات فهي فانية لارتباطها بإجراءات مادية ترتبط بالمال وتبادله: "**وأساطير البلاغات تُنسخ لتدرس، ودساتير الحسبانات تنسخ وتُدرس**"[٦].

٣. ❖❖❖ محور تعلقات الإنسان:

ومن المقابلات التي تنضوي تحت هذا المحور:

المقابلة بين الصفات الخُلقية، كالمقابلة بين الكرم واللوم: "**الكرم... يزين، واللؤم... يشين**"[٧]، والمقابلة بين الصدق والكذب: "**اعلم أن الصدق نباهة، والكذب عاهة**"[٨]، والمقابلة بين العالم والجاهل: "**وامتحان العقلاء بمقارنة الجهلاء**"[٩]، وقول أبي زيد:

---

[١] المقامة (٦)، ص٣٩.

[٢] المقامة (١٨)، ص١٣٦.

[٣] المقامة (٣٦)، ص٢٩٠.

[٤] المقامة (٥٠)، ص٤٣٥.

[٥] المقامة (٤٨)، ص٤٠٩.

[٦] المقامة (٢٢)، ص١٦١.

[٧] المقامة (٦)، ص٤٣.

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

"ومن الغباوة أن تعظّم جاهـــلا لصقال ملبسه ورونق رقـــشه"

أو أن تهين مهذبا في نفســـــه لدروس بزته ورثّة فرشـــه"[١]

وقوله: ولا تأمن الدهر الخؤون ومكره فكـم خامل أخنى عليه ونابه"[٢]

وهنا دلّت المقابلة على الشمول والإحاطة.

المقابلة بين الغنى والفقر: ومنها قول أبي زيـد: **"أتقلب في الحالين: بؤس ورخاء"**[٣]، وتلتزم هذه المقابلة بمضمونها التضادي عاملة على إظهار كلّ طـرف وتمييزه، فالحيـاة متقلبـة لا تدوم على حال. وقوله: **"وينتصف للفقراء من الأغنياء"، "ما يجب للمقلين على المكثرين"**[٤].

وقد تدلّ المقابلة بين الغني والفقير على التسوية، فهذا أبو زيد يقول واعظـا مزهـدا النـاس في ملذات هذه الحياة،إن القبر يستوي في ظلمته الفقراء والأغنياء:

لا فرق أن يحلّـــه داهيـــة أو أبلـــه

أو معسر أو من له ملك كملك تبّع"[٥]

المقابلة بين الحب والكراهية: وتدلّ المقابلة على التسوية في قول الفتى لأستاذه داعيا إياه أن يسامحه:

"من ذا الذي ما أساء قطّ ومن له الحسنى فقـــط

أو ما ترى المحبوب والمـــكروه لُزّا في نمط"[٦]

---

[٨] المقامة (١٥)، ص١١١.

[٩] المقامة (١٧)، ص١٢٧.

[١] المقامة (٢٢)، ص١٦٥.

[٢] المقامة (٢١)، ص١٥٤.

[٣] المقامة (٣)، ص٢٥.

[٤] المقامة (٣٠)، ص٢٣٦.

[٥] المقامة (٥٠)، ص٤٣٨.

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

وقد تدلّ المقابلة على استقلال كلّ طرف من أطراف المقابلة ملتزمة بمضمونها التضادي: **"أقلي الاكتئان بالغاب وأهوى الاندلاق من القراب"**[١]، وقول أبي زيد:

"والسمح في الناس محبوب خلائقه والجامد الكفّ ما ينفكّ ممقوتا"[٢]

المقابلة بين الصحة والمرض: قد تدلّ المقابلة على الشمول:

"وأمر بجبري إن تشا أو حبسي ففي يديك صحتي ونكسي"[٣]

وتلتزم المقابلة بمضمونها التضادي فتدلّ على استقلال كلّ طرف عن الآخر: **"ولكن هان على الأملس مالاقى الدبر"**[٤].

المقابلة بين الضحك والبكاء: وتأتي المقابلة ملتزمة بمضمونها التضادي في قول أبي زيد:

"اسمع حديثي فإنه عجب يضحك من شرحه ويُنتحب"[٥]

فهذا الحديث الذي يجعل السامع يضحك ويبكي في الوقت ذاته يدلّ على استهجان وحزن من تقلب الأيام وانقلاب الأمور رأسا على عقب، وتختلط الأشياء فيصعب التمييز بينها، ويختلط البكاء بالضحك في النفوس.

المقابلة بين الجد والعبث: وقد جاءت ملتزمة بمضمونها التضادي، ومنها:

"بكلّ فنّ وبكلّ مقصد بالجدّ إن أجدى وإلا باللدد"[٦]

فأبو زيد يستخدم كلّ الوسائل في سبيل تحقيق غايته. ومنه كذلك قوله:

---

[١] المقامة (٢٣)، ص١٧٤.

[٢] المقامة (٣١)، ص٢٤٠.

[٣] المقامة (٣٨)، ص٣١١.

[٤] المقامة (٤٠)، ص٣٢٨.

[٥] المقامة (٤٧)، ص٤٠٤.

[٦] المقامة (٩)، ص٦٤.

[٧] المقامة (٨)، ص٦٠.

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

فأبو زيد يستخدم كلّ الوسائل في سبيل تحقيق غايته. ومنه كذلك قوله:

"أُطرِبُ مالا تُطرِب المثالث طورا أخو جدّ وطورا عابث"[١]

المقابلة بين السّيّد والمسود: وجاءت للدلالة على الشمول: **"واستطير عميده وعبيده سرورا"**[٢]، وقول أبي زيد: **"عمّ حكمه الملوك والرعاع والمسود والمطاع... والأساود والآساد"**[٣].

المقابلة بين العام والخاص: وجاءت للدلالة على الشمول أيضا: **"وأصير ضحكة بين العام والخاص"**[٤].

المقابلة بين الأسود والأحمر: وجاءت للدلالة على الشمول: **"أرسل محمدا للإسلام مهدا،... وللأسود والأحمر مسدّدا"**[٥].

◆ **المقابلة بين الشيخوخة والشباب:** وتأتي المقابلة بينهما للدلالة على طول الزمان الذي قضاه أبو زيد في سلك الكرية: **"وشبّ في الكدية وشاب"**[٦]، وتأتي ملتزمة بمضمونها التضادي للدلالة على استقلال كلّ طرف من أطراف المقابلة: **"هجم علينا شيخ متسعسع يتلوه فتى متزعرع"**[٧].

◆ **المقابلة بين الجنسين:** وتأتي ملتزمة بمضمونها التضادي: **"ويغلّب حبّ البنين على البنات"**[٨]. المقابلة هنا تعمل على إظهار كلّ طرف واستقلاله عن الآخر لإظهار سوء أخلاق القاضي الذي اشتهر بحبه للغلمان.

---

[١] المقامة (٢١)، ص١٥٨.

[٢] المقامة (٣٩)، ص٣١٩.

[٣] المقامة (٢٨)، ص٢١٦.

[٤] المقامة (٢٣)، ص١٧٧.

[٥] المقامة (٢٨)، ص٢١٤.

[٦] المقامة (٣٠)، ص٢٣٥.

[٧] المقامة (١٤)، ص٩٩.

[٨] المقامة (١٠)، ص٧١.

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

المقابلة في الجنس الواحد: ومنها المقابلة بين الثيّب والبكر: **"أوَ تبغيها عوانا أم بكرا تُعاني"**[١]، فالمقابلة هنا جاءت لإظهار كلّ طرف وتحديده.

٣. ❖❖❖ محور الحركة:

ومن المقابلات التي تنضوي تحت هذا المحور:

الإقبال والإدبار: وتأتي هذه المقابلة لتدلّ على أن حركة الزمان تغير من ملامح الإنسان، فتقدم الأيام يعني تقدم العمر: **"لمح طرفي شيخا قد أقبل هريره وأدبر غريره"**[٢].

الإقدام والإحجام: وتلتزم هذه المقابلة بمضمونها التضادي لتدلّ على استقلال كلّ طرف بموقف: **"فأحجمَ الحدث واستقال، وأقدم الشيخ وقال..."**[٣]، وقول أبي زيد شاكيا من عقوق ابنه: **"إن أقدمتُ أحجمَ"**[٤]، وقول الحارث: **"وحرتُ بين إقدام وإحجام"**[٥]، وتدلّ هذه المقابلة على التردد ومن ذلك كذلك قول أبي زيد: **"وانثنيت أقدّم رجلا وأؤخر أخرى"**[٦]. وقد تتصارع الرغبات المتناقضة في النفس فتنعكس على الحركة: **"فمرت بين إشفاق يثبّطني وأشواق تنشطني"**[٧].

السفر والإقامة: وتلتزم هذه المقابلة بمضمونها التضادي في قول الحارث: **"فحينَ مَلِلنا السّرى وملنا إلى الكرى"**[٨]، وقوله: **"فقوّضت خيام الغيبة، وأسرجت جواد الأوبة"**[٩]. وتدلّ هذه المقابلة على التسوية في قول الحارث: **"وإذا رافقت في رحلة أو حللت بمحلة"**[١٠]، فهو

---

[١] المقامة (٤٣)، ص٣٥٤.

[٢] المقامة (٤٦)، ص٣٨٤.

[٣] المقامة (٨)، ص٥٩.

[٤] المقامة (٣٧)، ص٣٠٠.

[٥] المقامة (٤٧)، ص٣٩٧.

[٦] المقامة (١٥)، ص١٠٨.

[٧] المقامة (٣٢)، ص٢٤٨.

[٨] المقامة (٤)، ص٢٦.

[٩] المقامة (١٢)، ص٨٤.

[١٠] المقامة (٣٣)، ص٢٦٨.

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

يلتزم بأداء الفريضة في كلّ الأوقات، وقول أبي زيد: "**بسم الله مجراها ومرساها**"[١]، وقد تدلّ هذه المقابلة على الشمول: "**وأعددتم لحضري وغيبتي**"[٢].

وقد تستمر حركة البطل فما يلبث أن يعود من سفر حتى يسافر من جديد: "**قفلت ذات مرة عن الشام أنحو مدينة السلام**"[٣]، فالمقابلة هنا تدلّ على استمرار الحركة ودءومتها.

وتدلّ الإقامة على مرحلة سكون مؤقتة تفصل بين حركتين: "**فنزلتُ عن متن المركوبة لأداء المكتوبة، ثمّ حُلتُ في صَهْوتها وسرت**"[٤]، فهذا التقابل بين الحركة والسكون يأتي لمصلحة الحركة، فالسكون بعد الحركة الطويلة يعطي طاقة متجددة للحركة.

◆ **الذهاب والإياب:** وقد جاءت المقابلة بينهما ملتزمة بمضمونها التضادي: "**فانصرفتُ من حيثُ أتيت**"[٥]، وقول الحارث: "**ثم خطا قيد رحين وعاد مستعيذا من الحَيْن**"[٦]، وقد دلّت المقابلة على تفضيل طرف على آخر، فالنفس ترهب الرحيل لما فيه من فراق، وتميل إلى العودة لما فيها من لقاء بين الأحبة. ومنه كذلك: "**تغدو خماصا وتروح بطانا**"[٧]، فالذهاب يرتبط بالخواء والحاجة، والعودة ترتبط بالامتلاء والخير، ومن ذلك: "**فنهض مهرولا، ثم عاد متهللا**"[٨].

وقد يجمع أبو زيد بين هذه الحركات المتناقضة في الدعاء ليعطيه دلالة الشمول: "**اللهم حطّني في تربتي وغربتي، وغيبتي وأوبتي، ونجعتي ورجعتي، وتصرّفي ومنصرفي، وتقلبي ومنقلبي**"[٩].

---

[١] المقامة (٣٩)، ص٣١٥.

[٢] المقامة (٤٨)، ص٤١١.

[٣] المقامة (١٨)، ص١٢٩.

[٤] المقامة (٢٧)، ص٢٠٣.

[٥] المقامة (١)، ص١٣.

[٦] المقامة (١٦)، ص١٢٠.

[٧] المقامة (٤٩)، ص٤٢٠.

[٨] المقامة (٢٩)، ص٢٢٤.

[٩] المقامة (١٢)، ص٨٦.

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

المدّ والجزر: ملتزمة بمضمونها التضادي دالّة على عظمة الله -سبحانه وتعالى-: **"وله آية المدّ الفائض، والجزر الغائض..."**[١].

الشهيق والزفير: وقد جاءت المقابلة للدلالة على شدة الندم، فالتناقض بين الشهيق والزفير هو تناقض روتيني لا نستشعره لأننا نفعله دون تفكير مسبق، ولكن تتصاعد نغمة هذه الحركة المتعاكسة عند الحزن الشديد المصحوب بالخوف والندم: **"فلم يزل يرددها بصوت رقيق، ويصلها بزفير وشهيق"**[٢].

الدخول والخروج: وتأتي ملتزمة بمضمونها التضادي: **"فدخلَ مؤذنا بنا ثمّ خارج آذنا لنا"**[٣].

الزعزع والرّخاء: استغلّ الكاتب المضمون التضادي للمقابلة بين الريح القوية العنيفة والريح اللينة لإعطاء صورة حركية تجسد المعنى المجرد الذي ذكره وهو تقلب الأمور بين شدة وفقر وسعة وسهولة: **"أتقلّب في الحالين: بؤس ورخاء، وأتقلب مع الريحين: زعزع ورُخاء"**[٤].

◆ **التقليب**: وقد جاءت المقابلة هنا ملتزمة بمضمونها التضادي دالّة على التأمل والفحص الدقيق للأشياء: **"وجعل يقلب النعل بطنا وظهرا"**[٥]، وقوله: **"ويقلب طَرْفيه بين لحظ وغض"**[٦]. نلاحظ أن المقابلة بين بطن وظهر، وكذلك بين لحظ وغضّ جاءت لتفصيل التقليب وتوضيحه معطية صورة حركية.

٥. ❖❖❖ **محور الظهور والخفاء**: ومن السياقات التي يمكن إدراجها تحت هذا المحور:

◆ **(الطلوع والغروب)**: قد تدلّ المقابلة على تقلب الأحوال وعدم بقائها على حال:

---

[١] المقامة (٥٠)، ص٤٢٨.

[٢] المقامة (٥٠)، ص٤٣٩.

[٣] المقامة (١٩)، ص١٤٢.

[٤] المقامة (٣)، ص٢٠.

[٥] المقامة (٤٣)، ص٣٥٣.

[٦] المقامة (١٢)، ص٨٥.

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

"ولطالما طلع الأسى وعلى تفيئه غرب"[١]

(**غابَتْ ونابَتْ**): تدلّ المقابلة بينهما على استقلال كلّ طرف من أطراف المقابلة: "**إلى أن غابت الأيام الغُرُّ ونابت الأحداث الغُبر**"[٢]، فهناك طرف يختفي ليحلّ طرف آخر محله.

(**أَفَلَ وطَلَعَ، واستسر وتبلّج**): وتدلّ المقابلة هنا على ما دلّت عليه المقابلة في النقطة السابقة: "**فإن يكن أفل قمرُ الشّعرى، فقد طلع قمر الشّعر، أو استسرّ بدر النثرة فقد تبلّج بدرُ النثر**"[٣].

الاختباء والظهور: وجاءت المقابلة ملتزمة بمضمونها التضادي في قول الشيخ واصفا الإبرة:

"**خُبأة طُلعة**"[٤]، فطبيعة عمل الإبرة تتطلب هذا التضاد بين الاختباء في القماش ثم الطلوع فيه وقد غرزت الخيط فيه.

الباطن والظاهر: وقد جاءت المقابلة للدلالة على الرغبة في معرفة جميع الأحوال والأخبار: "**ثم استوضحته من أين أثره، وكيف عُجره وبُجَرُه؟!**"[٥].

الغموض والوضوح:

"وكم مشكلاتٍ حَكَين السّهى خفاء فصِرْن بكشفي شموسا"[٦]

٦. ❖❖❖ **محور الزيادة والنقصان**: ومن السياقات التي يمكن إدراجها تحت هذا المحور:

---

[١] المقامة (١٩)، ص١٤٥.

[٢] المقامة (٤٦)، ص٣٩٧.

[٣] المقامة (٥)، ص٣٤.

[٤] المقامة (٨)، ص٥٦.

[٥] المقامة (٢٧)، ص٢٠٤.

[٦] المقامة (٣٢)، ص٢٦٦.

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

(**الوفاء والبُخس**): وقد جاءت ملتزمة بمضمونها التضادي:

"وكلت للخلّ كما كالَ لي على وفاءِ الكيلِ أو بخسه"[١]

◆ (**الكثير والقليل**): وتدلّ المقابلة بينهما على الشمول: "**وأبحتهما التحوّل إلى رحلي، والتحكم في كثري وقُلّي**"[٢]. وقد تدلّ المقابلة على توحد المتضادين:

"ارضَ بأدنى العيشِ اشكرْ عليه شكرَ مَنِ القُلُّ كثيرٌ لديه"[٣]

وقوله: "**فنزّل قُلّهم منزلة الكثر**"[٤].

◆ (**الخلوّ والحفول**): "**يلهيني خلوّ الذّرع، ويزدهيني حفول الضّرع**"[٥]، وقد التزمت المقابلة هنا بمضمونها التضادي.

◆ (**الكَوْر والحَوْر**): وفيها تأتي المقابلة لتدلّ على طول مدّة الانتظار: "**ثم دارتالأهلّة دَوْرها، وتقلبت في كَوْرها وحَوْرها**"[٦]. وقد تلتزم بمضمونها التضادي: "**ووصلت بهم إلى الكَوْر بعد الحَوْر**"[٧].

◆ (**الفيض والغيض**): وجاءت ملتزمة بمضمونها التضادي: "**ودرّك يفيض وردّك يغيض**"[٨]، وقول أبي زيد مادحا القاضي: "**ونائل يديه فاض وشُحّ قلبه غاض**"[٩].

◆ (**الزيادة والنقصان**): وقد جاءت هذه المقابلة في اللغز اللغوي الذي طرحه أبو زيد على جماعة من أهل الأدب متحديا إياهم، ودلت هذه المقابلة الطريفة على أن الزيادة في المبنى قد

---

[١] المقامة (٤)، ص٢٩.

[٢] المقامة (٤)، ص٣٠.

[٣] المقامة (٣٧)، ص٣٠١.

[٤] المقامة (٣٣)، ص٢٧٢.

[٥] المقامة (١٢)، ص٨٣.

[٦] المقامة (٣٤)، ص٣٧٤. الكور هو: التمام، والحور هو: النقصان.

[٧] المقامة (٢٢)، ص١٥٩.

[٨] المقامة (٦)، ص٤٤.

[٩] المقامة (٢٦)، ص١٩٨-١٩٩.

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

تؤدي إلى أن تحمل الكلمة معنى يختلف عن معناها الأصلي: **"وما وصفٌ إذا أُردف بالنون نقص صاحبُه من العيون"**[١].

٧. ❖❖❖ محور النفيس والخسيس:

وتأتي هذه المقابلة ملتزمة بمضمونها التضادي لتدلّ على تميز كلّ طرف واستقلاله عن الطرف الآخر: **"وإذا خيّرت بين ذرّة منقودة ودرّة موعودة فملْ إلى النقد"**[٢]، وقول الرجل لأبي زيد محذرا إياه: **"والتمييز عندنا بين الفضة والقِضّة متيسر"**[٣]، وقول أبي زيد ملغزا في الطيار (معيار الذهب):

"تساوى لديه الحصا والنضارُ وما يستوي الحقّ والباطلُ"[٤]

وقوله كذلك:

"وإنْ شُدِهتم فإنّ العارَ فيه على من لا يميّز بين العودِ والخشب"[٥]

وقول الحارث: **"... إلى أن اعتاضَ عن الدُّرّ الخَرَز"**[٦].وقد تدلّ هذه المقابلة على الشمول: **"أجوب البيداء، وأفتري كلّ شجراء ومرداء"**[٧]، وقول الحارث: **"... ونجني الشّوك والثّمر"**[٨]، وقول أبي زيد: "وإنما الدهر عدا صرفُه فابتزّنا الدّرّةَ والذّرّة"[٩]

---

[١] المقامة (٢٤)، ص١٨١. (الوصف الذي إذا أردف بالنون نقص صاحبه من العيون هو ضيف إذا ألحقته النون استحال إلى ضيفن وهو الذي يتبع الضيف).

[٢] المقامة (٤٩)، ص٤٢٣.

[٣] المقامة (٦)، ص٤١.

[٤] المقامة (٤٢)، ص٣٤٥.

[٥] المقامة (٤٤)، ص٣٧٢.

[٦] المقامة (٣٤)، ص٢٧٤.

[٧] المقامة (٢٧)، ص٢٠٣.

[٨] المقامة (٣٦)، ص٢٩٠.

[٩] المقامة (٤٥)، ص٣٧٨.

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

٨. ❖❖ محور مقابلة أسماء الأشخاص:

لجأ الحريري إلى مقابلة اسم علم اشتهر بصفة معينة باسم علم آخر اشتهر بصفة مناقضة للصفة الأولى: **"فلا يوجد قائلٌ ثمّ قسٌّ ثمّ باقل"**[١]، فقسّ بن ساعدة كان من الخطباء المفوهين، أما باقل فهو شخص يُضرب به المثل في اللكنة والعيّ في الكلام. وكذلك قول الحارث لأبي زيد: **"... اشكر لمن نقلك عن مذهب إبليس إلى مذهب ابن ادريس"**[٢]، وابن ادريس هو أحد الأئمة المجتهدين. ومنه كذلك قول القاضي معنّفا الغلام: **"أتميميا مرة وقيسيا أخرى؟!"**[٣]، فقبيلة تميم عرفت بالأخلاق الحميدة، أما قبيلة قيس فقد اشتهر أفرادها بالأخلاق الذميمة وتدلّ هذه المقابلة على التلون والتقلب. وقول أبي زيد:

"وتارةً أنا صخر وتارةً أخت صخر"[٤]

المقابلة بين الأسماء لدلالة على اختلاف الجنس، فأبو زيد يتزيّى مرة بزيّ الرجال وأخرى بزيّ النساء.

٩. ❖❖ محور المقابلة بين الأجرام السماوية: ومن السياقات التي تنضوي تحت هذا المحور:

(الشمس والقمر): وتدلّ المقابلة بينهما على الشمول: **"بل لانقراض العلم ودروسه، وأفول أقماره وشموسه"**[٥]، وقول أبي زيد: **"وأحجب مرآها عن الشمس والقمر"**[٦].

وقد تلتزم بمضمونها التضادي: **"وشتّان بين اليوم والأمس، وأين القمر من الشمس"**[٧].

---

[١] المقامة (٢٦)، ص٢٠٠.

[٢] المقامة (٣٢)، ص٢٦٧.

[٣] المقامة (٣٧)، ص٣٠٣.

[٤] المقامة (١٣)، ص٩٨.

[٥] المقامة (١٥)، ص١٠٩.

[٦] المقامة (١٨)، ص١٣٣.

[٧] المقامة (٤٣)، ص٣٥٧.

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

(**سُهيل والسّهى**): تلتزم المقابلة بمضمونها التضادي: "**وأنّى يلتقي سهيل والسّهى؟!**"[١]، وتدلّ المقابلة على الاستحالة.

(**السّهى والقمر**): وتدلّ المقابلة بينهما على الشمول: "**فأنشأنا نجلو السّهى والقمر**"[٢].

(**السّهى والشمس**): وتلتزم المقابلة بمضمونها التضادي:

"وكم مشكلات حكّين السّهى خفاءً فصرن بكشفي شموسا"[٣]

١٠. ❖❖ **محور المقابلة بين الحيوانات**: والتزمت المقابلة بمضمونها التضادي: "**أم تحسب أن الموت يقبل الرُّشا، أو يميز بين الأسد والرّشا**"[٤]، فهذه المقابلة بين الأسد والرشا هي مقابلة بين القوي والضعيف، ومنها كذلك:

"فوثبتُ فيهم وثبة الـ ذئب الضريّ على الخروف"[٥].

وتأتي المقابلة بين حيوان بريّ وهو الضبّ وآخر بحري وهو الحوت:

"والحمدُ والبخلُ لم يقض اجتماعهما حتى لقد خيل ذا ضبّا وذا حوتا"[٦]

وتدلّ هذه المقابلة على استقلال كلّ طرف من أطرافها وتميزه، وبهذا تكون قد التزمت بمضمونها التضادي. وقد تدلّ هذه المقابلة على الشمول في قول أبي زيد واصفا مدينة البصرة بكونها ملتقى البرّ والبحر: "... **تلتقي الفُلك والرّكاب، والحيتان والضّباب**"[٧].

---

[١] المقامة (٢٣)، ص١٧٦.

[٢] المقامة (٣٦)، ص٢٩٠.

[٣] المقامة (٣٢)، ص٢٦٦.

[٤] المقامة (٢١)، ص١٥٣.

[٥] المقامة (٢٩)، ص٢٣٠.

[٦] المقامة (٣٨)، ص٣١١.

[٧] المقامة (٥٠)، ص٤٢٨.

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

١١. ❖❖❖ محور الألوان:

تدلّ المقابلة بين اللونين الأسود والأبيض على اختلاف الألوان: **"وتجلى في سواد وبياض"**[١]، فالإبرة تخيط أثوابا مختلفة الألوان. وتلتزم بمقابلة مضمونها التضادي:

"فوالذي تعنو النواصي له يوم وجوه الجمع سودٌ وبيض"[٢]

وتدلّ المقابلة على استقلال كلّ طرف من أطرافها للتمييز: **"ولما حللتها حلول الحوت بالبيداء، والشعرة البيضاء في اللّمة السوداء"**[٣]، فالمقابلة بين اللونين الأبيض والأسود دلّت على تمييز الشيء بضده.

وتلتزم المقابلة بمضمونها دالة على تحول الشيء إلى نقيضه: **"اسودّ يومي الأبيض، وابيضّ فودي الأسود"**[٤].

وتلتزم المقابلة بمضمونها التضادي لإعطاء صورة متكاملة للممدوح:

"آوي إلى وفر وحدّ يفري تفيد صُغري وتبيد سمري"[٥]

وتدلّ المقابلة بين اللونين الأسود والأحمر على الشمول: **"أرسل محمدا للإسلام مهدا... وللأسود والأحمر مسددا"**[٦].

١٢. ❖❖❖ محور الأحاجي والمسائل الفقهية:

وهنا تبرز التورية التي يستغلّ الحريريّ فيها على لسان أبي زيد المعنى المتبادر القريب، فيأتي بضده من الألفاظ فيتوهم السامع المعنى القريب مما يخلق عنده نوعا من المفاجئة، فالمقابلة في هذه الأمثلة شكلية توحي بالتزام المضمون التضادي لتصدم القارئ، نذكر منها ما ورد في المقامة

---

[١] المقامة (٨)، ص٥٥.

[٢] المقامة (١٣)، ص٩٦.

[٣] المقامة (٢٩)، ص٢٢٠.

[٤] المقامة (١٣)، ص٩٤.

[٥] المقامة (٢٥)، ص١٨٨.

[٦] المقامة (٢٨)، ص٢١٤.

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

الطيبية حيث تضادت الألفاظ الموجودة في بعض الأسئلة الفقهية مع تلك الواردة في إجابات أبي زيد: "**أيستباحُ ماء الضرير؟ قال: نعم، ويجتنب ماء البصير**"[1]. نلاحظ أن الفتى الذي يقوم بطرح هذه الأسئلة يرغب في امتحان معرفة أبي زيد اللغوية، ولكنّ أبا زيد لا تخفى عليه مثل هذه الالتفافات في معاني الكلمة الواحدة فيجيب عليه بنفس الأسلوب، فالضرير هو حرف الوادي والبصير هو الكلب، هذا هو المعنى المقصود الذي لا يعرفه إلا من تبحّر في علوم اللغة وعرف معانيها، أما المستمع العاديّ فالمعنى المتبادر إلى ذهنه عند سماعه كلمة ضرير هو أن تكون هذه الكلمة عكس كلمة بصير، فالكلمة الواحدة إذا تأخذ معنى مزدوجا، ومن هنا نجد لعبة التناقض مركبة على التورية، وتأتي اللذة الجمالية عندما يتنبه القارئ إلى لعب الدلالتين.

✧✧ ثالثا: إيقاع التراكيب:

وفي هذا القسم ندرس الإيقاع المتولد عن التراكيب المتجانسة في أعداد مقاطعها، وينحصر إيقاع هذا القسم بنمط من التراكيب شاع في مقامات الحريري شيوعا كبيرا، وارتبطت به العديد من الوظائف السياقية، وهذا التركيب هو التركيب المتوازي الذي يتكرر بمقاطعه وليس بأصواته، ويعتمد على التوازي التام أو شبه التام مع تركيب آخر يتقرر به الإيقاع لكونه يمثل ترجيعا صوتيا مقطعيا للتركيب السابق.

والملاحظ أن الكثافة الإيقاعية في هذه التراكيب ناتجة عن التساوي التام بين الوحدات الصوتية المكررة والأبعاد المتساوية بين التركيبين المتوازيين، بالإضافة إلى أن التركيبين المتوازيين ينزعان إلى التحاور التامّ في أغلب السياقات تجمعها روابط تركيبية تُسهم في ربط هذه الوحدات الإيقاعية.

---

[1] المقامة (٣٢)، ص٢٥١.

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

ومن الجدير بالذكر أن التركيب المتوازي: "شكل من أشكال التنظيم النحوي يتمثل في تقسيم الحيّز النحويّ إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحويّ، فالكلّ يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحويا وإيقاعيا فيما بينها"[١].

ومن السياقات التي ارتبطت بها التراكيب المتوازية سياقات الكدية، وهي السياقات التي لها نصيب الأسد في مقامات الحريري. ويمكن تحديد وظيفة التراكيب الإيقاعية المتوازية في هذه السياقات بدور المنبّه الذي يساعد على جلب انتباه الناس وبالتالي حثّهم على المنح والعطاء.

ومن مواطن إيقاع التراكيب المتوازية التي تقوم بدور المنبّه ما جاء في المقامة الصنعانية، فأبو زيد في هذا السياق الاستجدائي واعظ يقف في وسط حلقة يحذّر الناس من عذاب الآخرة، مذكّرا بدنوّ الأجل واقتراب الحساب، داعيا إياهم إلى الزّهد في الحياة الفانية وملذاتها.

كذلك لا يخفى دور الروابط التركيبية في عملية التقاء التراكيب المتوازية، فهي تُسهم في الربط الدلالي بين هذه التراكيب على نحو يوفر التناسب بينها، كما أن ياء النداء وأدوات الاستفهام تسهم في تكثيف الإيقاع، وتتضافر مع التراكيب المتوازية في زيادة التنبيه، فالناس في حالة غفلة، ولهذا يحتاج أبو زيد إلى مثل هذا التكثيف في الإيقاع لإيقاظهم من سباتهم. ولعلّ هذا التوازي بين التراكيب السابقة يوحي بالتوازي بين إقامة الحجة على الإنسان في الآخرة، وتبليغه وتحذيره في الدنيا[٢].

ومن مواطن هذا الإيقاع أيضا ما جاء في المقامة السّاويّة، فقد وقف أبو زيد بالناس في محلّة الأموات حاثّا إياهم على تذكّر الموت وهول القبر وظلمته: "... **فاذكروا أيها الغافلون وشمّروا أيها المقصّرون،... مالكم لا يحزنكم دفن الأتراب ولا يهولكم هيبل التّراب؟! ولا تعبؤون بنوازل الأحداث ولا تستعدّون لنزول الأجداث؟! ولا تستعبرون بعين تدمع ولا تلتاعون لمناحة تعقد؟!...**"[٣]، فقد خلق التوازي القائم بين كلّ زوجين من التراكيب السابقة إيقاعا منتظما. وقد ابتدأ أبو زيد هذا الوعظ بفعل الأمر والنداء وذلك للتنبيه وإثارة الاهتمام، ولعلّ

---

[١] خوسيه إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، ص٢٠١.

[٢] المقامة (١)، ص٩-١١).

[٣] المقامة (١١)، ص٧٧.

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

الموازنة بين هذه التراكيب تدلّ على التناسب الدلالي بينها، ولا يخفى دور الروابط التركيبية في عملية التقاء التراكيب المتوازية في دلالتها.

وفي المقامة الدمشقية يطلب أبو زيد من ركاب السفينة العطاء مقابل دعاء زعم أنه ينجي من أهوال البحر، ويستهلّ هذا الدعاء بإيقاع مكثف من التراكيب المتوازية: "**اللهم يا محيي الرّفات، ويا دافع الآفات، ويا واقي المخافات، ويا كريمَ المكافاة، ويا موئل العفاة...**"[1]، فأبو زيد بهذه التراكيب المتوازية يدعو بإلحاح مكررا استخدام أداة النداء (يا) وبعدها يطلب من الله أن يعيذه من: "**نزغات الشياطين، ونزوات السلاطين، وإعنات الباغين، ومعاناة الطاغين، ومعاداة العادين، وعدوان المعادين، وغَلَب الغالبين، وسَلَب السالبين، وحِيَل المحتالين، وغِيَل المغتالين**"[2]، فهذا الإيقاع المكثف للتراكيب المتوازية يدلّ على تناسبها الدلالي، وتدلّ كذلك على رغبة أبي زيد في تفصيل دعائه لإعطائه سمة الشمول والإحاطة. ولا شكّ أن الاقتصار على نمط واحد من التراكيب المتوازية يخلق رتابة إيقاعية، وقد استدرك الكاتب هذا الأمر فقام بكسر الرتابة الإيقاعية عن طريق المراوحة في أنماط التراكيب وتنويعها مما ساعد على تنويع الإيقاع، فها هو يكمل دعاءه قائلا: "**وكفّ عني أكفّ الصائمين، وأخرجني من ظلمات الظالمين، وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين، اللهم حطّني في تربتي وغربتي، وغيبتي وأوبتي، ونجعتي ورجعتي، وتصرفي ومنصرفي،... ولا تلحق بي تغييرا ولا تسلط عليّ مغيرا، واجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا، اللهم احرسني بعينك وعونك، واخصصني بأمنك ومنّك...**"[3]، كما أن هذا التنويع في الإيقاع يتناسب مع تنوع دعاء أبي زيد وشموله.

وفي المقامة البغدادية ينزع الكاتب إلى استخدام التراكيب المتوازية لخلق نوع من الإيقاع الموسيقي بدلا من السجع الذي التزم به في مقاماته كلها، وقد جاء هذا التكثيف لتراكيب المتوازية في سياق الكدية أيضا، فأبو زيد يظهر في هيئة امرأة عجوز تحاول أن تثير شفقة من حولها لابتزاز أموالهم، فتدعي أنها من سَرَوات القبائل، لم يزل أهلها وبعلها: "**يحلّون الصلر، ويَسيرُون القَلب، ويُطوُن الظَّهر، ويُولّون اليد، فلما أردى الدهر الأعضاد، وفجع بالجوارح**

---

[1] المقامة (١٢)، ص٨٦.

[2] المقامة (١٢)، ص٨٦.

[3] المقامة (١٢)، ص٨٦-٨٧.

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

الأكباد، وانقلب ظهرا لبطن، نبا الناظر، وجفا الحاجب، وذهبت العين، وفقدت الراحة، وصلد الزّند، ووهنت اليمين، وضاع اليسار، وبانت المرافق، ... فمذ اغبرّ العيش الأخضر وازورّ المحبوب الأصفر، اسودّ يومي الأبيض، وابيضّ فودي الأسود..." فهذا لتكثيف للتراكيب المتوازية قد سيطر على إيقاع كلامها وكأن الكاتب أراد أن يبين أن هول المصيبة وعظمتها تشغل المتكلم عن تزيين كلامه بالسجع، ولا يخفى ما للتركيب المتوازي "**اسودّ يومي الأبيض وابيضّ فودي الأسود**" من إيقاع موسيقي ناجم عن التزام الازدواج، فكلّ كلمة في التركيب الأول لها ما يوازيها بناء وتقطيعا في التركيب الثاني. كذلك فإن الكاتب يلتزم في نهاية كلّ التراكيب الأولى بعضو من أعضاء الجسم، مما يسهم في ربط التراكيب المتوازية ربطا دلاليا على نحو يوفر التناسب بينها ويتوافق مع أصولية التفصيل.

ومن السياقات التي تمتاز بوفرة التراكيب المتوازية سياقات التفصيل، وقد شغلت مساحة واسعة في المقامات. ويهدف هذا التفصيل الذي تقوم به هذه التراكيب إلى زيادة في الوصف غالبا، وهذا يعيق سير الأحداث وحركتها.

ومن مواطن هذه السياقات الإيقاعية ما جاء في المقامة البغدادية في وصف الصبية الذين استتبعتهم العجوز، فهم: "**أنحف من المغازل، وأضعف من الجوازل**"[1]، فقد التقى هذا الزوج من التراكيب المتوازية بمدلول محدد، وهذا الربط الدلالي بين التركيبين المتوازيين يوفّر التناسب بينهما، ومنه أيضا وصف الحارث لأصدقائه بأنهم: "**فتية وجوههم أبلج من أنواره، وأخلاقهم أبهج من أزهاره**"[2].

ومن مواطن إيقاع التراكيب المتوازية المتصلة بالتفصيل حديث الحارث عن جام الحلوى الذي قدّم إلى أبي زيد وعدد من أصحابه: "**ثم قدّم جاما كأنما جُدّد من الهواء، أو جمع من الهباء، أو صيغ من نور الفضاء، أو قشر من الدّرّة البيضاء**"[4]... **فلما "اضطرمت بمحضرة الشهوات، وقرمت إلى مخبره اللهوات...**"[5] نهض أبو زيد كالمجنون وحلف أن لا يعود إلا إذا

---

[1] المقامة (١٣)، ص٩٣.

[2] المقامة (٢٤).

[3] الجام هو: ظرف من زجاج.

[4] المقامة (١٨)، ص١٣٠.

[5] المقامة (١٨)، ص١٣٠.

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

رُفع الجام، فاضطر أصدقاؤه إلى رفع الجام لإبرار حلفه: **"فأشلناه والعقول معه شائلة والدموع عليه سائلة"**[١]، غير خافٍ إيقاع هذه التراكيب المتوازية وما قامت به من تفصيل وزيادة في الوصف، فالموازنة القائمة بين أزواج التراكيب السابقة تدلّ على التناسب الدلالي بين تلك الأزواج، فقد التقى كلّ زوج من التراكيب السابقة بمدلول محدد، فقد دلّت الموازنة على شفافية هذا الجام: **"جَمُد من الهواء، أو جُمِع من الهباء"** ودلّت على صفائه: **"أو صيغ من نور الفضاء، أو قشر من الدّرّة البيضاء"** كما دلّت الموازنة على شدة التعلق بالحلوى والتلهف لأكلها: **"فلما اضطرمت بمحضرّة الشهوات، وقرمت إلى مخبره اللهوات"**، وقد صورت التراكيب المتوازية حالة الأصدقاء عندما رفع الجام: **"فأشلناه والعقول معه شائلة، والدموع عليه سائلة"** ولا يخفى دور الروابط التركيبية في عملية التقاء هذه التراكيب المتوازية على نحو يوفر التناسب بينها.

وتتكاثف التراكيب المتوازية في كلام أبي زيد عندما يأخذ بتفصيل مظاهر فقره وحاجته: **"وها أنا اليوم يا سادتي، ساعدي وسادتي، وجلدتي بردتي، وحفنتي جفنتي"**[٢]، فقد اجتمعت ثلاثة تراكيب متوازية متقاربة في الدلالة؛ فكلّ واحد منها يدلّ على اتّخاذ عضو من أعضاء الجسم وسيلة لتحقيق غاية، وهذا يعني أنه إنسان معدم لا يملك شيئا.

وتأتي التراكيب المتوازية متكاثفة في حديث الحارث عن الجهد الذي بذله في البحث عن ناقته، وقد فصّل في بيان هذا البحث المتواصل لإعطاء صورة واضحة عن ذلك الجهد المبذول وشمول البحث: **"وسرت لا أرى أثرا إلا قَفَوته، ولا نشازا إلا علوته، ولا واديا إلا جزعته، ولا راكبا إلا استطلعته"**[٣]، فقد تجاورت أربعة تراكيب متوازية متقاربة الدلالة، تربط بينها الروابط التركيبية خالقة تناسبا واضحا، فكلّ كلمة في تركيب تقابلها كلمة في التراكيب الثلاثة الأخرى.

ومن مواطن إيقاع التراكيب المتوازية المتصلة بالتفصيل سياقات التعديد، فها هو الحارث يستخدم التراكيب المتوازية في تعديد الأثاث الموجود في دار المكدين: **"فيها أرائك منقوشة،**

---

[١] المقامة (١٨)، ص١٣١.

[٢] المقامة (٢٥)، ص١٨٩.

[٣] المقامة (٢٧)، ٢٠٣.

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

وطنافس مفروشة، ونمارق مصفوفة، وسجوف مرصوصة"[١]. إن استخدام أربعة تراكيب متوازية بشكل متجاور يخلق إيقاعا واضحا يثير اهتمام السامع، وهذا ما أراده الكاتب فهو بهذا التعداد لأثاث الدار الفاخر يخلق صدمة في توقع السامع، لأن هذه الدار يمتلكها المكدّون الذين لا يملكون نقيرا، والمتوقع إذا أن تكون الدار خالية لا أثاث فيها ولا متاع، ولكنها هنا دار فخمة ذات أثاث فاخر، ولذلك نجد الكاتب يعدد هذا الأثاث لتأكيد الفكرة وزيادة دهشة السامع.

وفي هذه المقامة أيضا يقوم أبو زيد بعقد قران ولاج بن خرّاج على قَنْبَس بنت أبي العَنْبَس وهما من المكدّين، وفي خطبة هذا الإملاك المشهود يقوم أبو زيد بتعداد صفات ولاج بن خرّاج: "**ذو الوجه الوقاح، والإفك الصّراح، والهرير والصياح، والإبرام والإلحاح**"[٢]، إن هذا التكثيف للتراكيب المتوازية يلفت انتباه السامع إلى هذه الصفات الغريبة التي يفتخر بها الشحاذون والمكدون ويعتبرون من يتخلق بها مكديا ناجحا يلتزم بأخلاقيات المهنة. وتكرر هذه التراكيب المتوازية في تعداد صفات قنبس بنت أبي العنبس التي اختارها ولاج لما بلغه من: "**التحافها بإلحافها، وإسرافها في إسفافها، وانكماشها على معاشها، وانتعاشها عند هراشها**"[٣]. فهذه التراكيب المتوازية في وصف أخلاق قنبس تقابل تلك التراكيب المستخدمة في تعداد صفات ولاج مما خلق جوا إيقاعيا يوحي بالطرافة، كما أن هذه التراكيب أوحت بتوازي أخلاقهما وبالتالي فإن كلا من العروسين يلائم الآخر ويوافقه. ويختم أبو زيد هذه الخطبة بالدعاء للعروسين بأن: "**يكثر في المصاطب نسلكم، ويحرس من المعاطب شملكم**"[٤]، وهذا الزوج من التراكيب المتوازية جاء ملائما للتراكيب المتوازية السابقة ومتمما لإيقاعها.

وقد برز إيقاع التراكيب المتوازية المتصلة بالتفصيل في المقامة الساسانية التي تتضمن النصيحة التي وجهها أبو زيد لابنه، ولا شكّ أن هذا الإيقاع المكثف للتراكيب المتوازية يلائم جوّ النصيحة لما فيه من لفت انتباه السامع إلى ما يقال، ومساعدة في حفظ هذا الكلام وترديده كالنشيد، يقول أبو زيد مرغبا ابنه بحرفة الساسانيين: "**ولم أرَ ما هو بارد المغنم، لذيذ المطعم،**

---

[١] المقامة (٣٠)، ص٢٣٤.

[٢] المقامة (٣٠)، ص٢٣٧.

[٣] المقامة (٣٠)، ص٢٣٧.

[٤] المقامة (٣٠)، ص٢٣٧.

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

والي المكسب، صافي المشرب، إلا الحرفة التي وضع ساسان أساسها"[١]، فهو يكثف هذه التراكيب الإضافية المتوازية لخلق إيقاع يجذب انتباه ابنه ويرغبه في هذه الحرفة التي قدّم لها بتعداد مفصّل لفوائدها، ويضيف: **"إذ كانت المتجر الذي لا يبور، والمنهل الذي لا يغور"**[٢]، ولا يخفى التناسب في توزيع المفردات في كلا التركيبين، فكل كلمة في التركيب الأول لها ما يوازيها بناء وتقطيعا في التركيب الثاني، ويفصل لابنه مقومات النجاح في هذه المهنة: **"يا بني إن الارتكاض بابها، والنشاط جلبابها، والفطنة مصباحها، والقحّة سلاحها"**[٣]، فهذا التكثيف للتراكيب المتوازية يخلق إيقاعا يسرب المعاني إلى النفس بسهولة، فيسهل الحفظ.

ولا يؤول التوازي في التراكيب المتصلة بسياقات التفصيل إلى تناسب دلالي بين التراكيب المتوازية دائما، بل قد يعبّر عن تضاد هذه الأزواج على نحو يفضي إلى استقلال كلّ تركيب بمدلول يناقض التركيب الثاني: **"ونظر إليّ بعين يقذيها الجمود، ويقذّيها الجود"**[٤]، وقول القاضي لأبي زيد وتلميذه: **"تجاولا في حلبة الإجازة وتجاريا، ليهلك من هلك عن بيّنة، ويحيى من حيّ عن بينة"**[٥]، وتستخدم هذه التراكيب في سياق الموازنة، ومن ذلك ما جاء في المقامة الفراتية، في معرض الموازنة بين صناعة الإنشاء وصناعة الحساب:"...**الإتاوة تملأ الأكياس، والتلاوة تفرغ الراس"**[٦]، ولا يخفى الإيقاع المتحقق من توازي التراكيب السابقة.

وقد يؤول التوازي في التراكيب في سياقات التفصيل إلى استقلال كلّ تركيب بمدلول مستقلّ عن الآخر، دون أن يكون بينهما تضاد. ومن ذلك ما نجده في المقامة الساسانية حيث ينصح أبو زيد ابنه قائلا: **"ابرز يا بني في بكُور أبي زاجر، وجراءة أبي الحارث، وحزامة أبي القُرّة، وختْل أبي جَعْدة، وحرص أبي عقبة، ونشاط أبي وثّاب،..."**[٧].

وتتصل التراكيب المتوازية بسياقات التعديد والتقسيم، وهي مظهر من مظاهر التفصيل إلا أن الفرق بين التقسيم والتفصيل أن الأول تتوالى فيه التراكيب المتوازية للحديث عن مضمون

---

[١] المقامة (٤٩)، ص٤١٩.

[٢] المقامة (٤٩)، ص٤١٩.

[٣] المقامة (٤٩)، ص٤٢٠.

[٤] المقامة (١٣)، ص٩٤.

[٥] المقامة (٢٣)، ص١٧١.

[٦] المقامة (٢٢)، ص١٦١-١٦٢. وانظر: المقامة (٤٩)، ص٤٢٢.

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

واحد، أما في التفصيل فقد يقتصر على تركيبين أو ثلاثة دون أن يكون عائدا إلى مضمون واحد، وقد تولف هذه الأزواج المتوازية تجانسا دلاليا أو تضادا أو استقلالا، فالتعديد إذا نوع من التفصيل. ونلاحظ اختفاء الأدوات الرابطة من الوحدات المتوازية في التعديد، ومن ذلك ما

جاء في حديث القاضي عن صفات المعشوق الجسدية: "**بديع الصفة، ألمى الشّفه، مليح التثني، كثير التيه في التجنّي**"[١]، فتوالي التراكيب الإضافية المتوازية مع إخفاء الروابط التركيبية خلق إيقاعا واضحا يوحي بلهفة القاضي على هذا المعشوق.

وقد تعددت مواطن تنزّل التراكيب المتوازية في مقامات الحريري واختلفت أعدادها في العديد من السياقات، وأقل تنزّل نلحظه لخلق الإيقاع هو اجتماع اثنين من التراكيب معا، ولاحظنا في العديد من الأمثلة السابقة أن التراكيب المتوازية لا تنحصر بالازدواج بل تتعدى ذلك، فقد احتلت هذه التراكيب مساحة واسعة في بنية مقامات عديدة، ومن ذلك ما نجده في المقامة التبريزية [٢].

كذلك تحتلّ التراكيب المتوازية مساحة كبيرة من بنية المقامة الدمياطية في الحوار الذي دار بين أبي زيد وابنه حول الوصيلة والقطع، يقول أبو زيد: "**ومن حكم بأن أبذلَ وتخزن، وألين وتخشن، وأذوب وتجمد، وأذكو وتخمد؟! لا والله بل نتوازن في المقال وزن المثقال، ونتحاذى في الفعال حذو النّعال، حتى نأمن التغابن ونكفى التضاغن، وإلا فلم أعلّك وتعلّني، وأقلّك وتستقلّني، وأجرح لك وتجرحني، وأسح إليك وتسرحني؟!**"[٣].

فقد توالت التراكيب المتوازية وجاءت في مجموعات، كلّ مجموعة يُلتزم فيها بنوع واحد من التراكيب المتوازية، كما نلاحظ أن كلّ زوج من هذه التراكيب يتكون من الكلمة وضدها، وهذا يزيد الإيقاع ويكثفه، كما أن هذا التوازي يلائم الدلالة على توازي الأفعال.

وهكذا فقد تعددت سياقات التراكيب المتوازية في مقامات الحريري، وتبع هذا التعدد تعدد في الوظائف التي تقوم بها هذه التراكيب ضمن النسق الكلامي الذي تردد فيه. ويمكننا أن نعد إيقاع هذا القسم من أوضح الأنماط الإيقاعية في مقامات الحريري لأن هذه التراكيب توفر

---

[١] المقامة (٢٣)، ص١٧١-١٧٢.

[٢] المقامة (٤٠)، ص٣٢٥-٣٢٩.

[٣] المقامة (٤)، ص٢٨.

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

كثافة إيقاعية ناتجة عن التساوي التام بين الوحدات الصوتية المكررة والأبعاد المتساوية بين التراكيب المتوازية، فالتراكيب المتوازية تنزع إلى التحاور التام في أغلب السياقات.

ومن أهم السياقات التي ارتبطت بها التراكيب المتوازية في مقامات الحريري هي سياقات الكدية، وتتحدد وظيفة هذه التراكيب المتوازية بدور المنبّه المساعد على جلب انتباه الناس وحثّهم على المنح والعطاء، كما توفرت هذه التراكيب الإيقاعية المتوازية في سياقات التفصيل، وقد شغلت هذه السياقات مساحة واسعة في المقامات. ويقوم التفصيل على إيقاع أكبر قدر من الوصف للشيء الموصوف، ويكون هذا بطرق عديدة منها التوازي. وقد يؤول التوازي في التراكيب المتصلة بسياقات التفصيل إلى تناسب دلالي، وقد يؤول إلى تضاد هذه الأزواج على نحو يفضي إلى استقلال كلّ تركيب بمدلول يناقض التركيب الثاني، وقد يؤول التوازي في التراكيب في سياقات التفصيل إلى استقلال كلّ تركيب بمدلول مستقل عن الآخر.

ومن الملاحظ أن مواطن تنزّل التراكيب المتوازية في مقامات الحريري قد تعددت واختلفت أعدادها في العديد من السياقات، وأقل تنزّل نلحظه لخلق الإيقاع هو اجتماع تركيبين معا، غير أن التراكيب المتوازية لا تنحصر بالازدواج بل تتعدى ذلك، فقد احتلت التراكيب المتوازية مساحة كبيرة في العديد من المقامات، وقد تأتي هذه التراكيب المتوازية في مجموعتين أو أكثر، وتقوم بنية كلّ مجموعة على نمط واحد من هذه التراكيب، وقد تتنوع التراكيب المتوازية في السياق مما يكسر الرتابة الإيقاعية المتحصلة من الاقتصار على نمط واحد من التراكيب فيتنوع الإيقاع.

وفي هذا القسم سُقنا من الأمثلة ما يناسب التدليل على هذه الظاهرة الإيقاعية، كما أنّ الدلالات التي أعطيت للسياقات المستشهد بها هي دلالات خاصة مرتبطة بسياقات مخصوصة.

أما بالنسبة للبنية اللغوية لهذه التراكيب الإيقاعية المتوازية، فيمكننا أن نحصر عددا من هذه البنى التي لها شيوع في مقامات الحريري: فقد تقوم بنية التراكيب الإيقاعية المتوازية على الأفعال، ومن هذه الأفعال الفعل المضارع، ولعلّ دلالة هذا الفعل على الحال والاستمرارية تجعله ملائما لسياقات وصف الحال، ومن ذلك ما جاء في المقامة الدينارية في حديث أبي زيد عن تقلب حاله وعدم استقراره على حالة واحدة: "أتقلبُ في الحالين: بؤس ورخاء، وأنقلب مع

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

الريحين: **زعزع ورُخاء**"[١]، فقد لائم الفعل المضارع إبراز الحركة وديمومتها. ومن ذلك وصف أبي زيد وقد صمت بعد كلام طويل وتوقفت كلّ حركة من حركاته: "**ثمّ أطرق لا يدير لحظا، ولا يحير لفظا**"[٢]. يلحظ قيام الأفعال على وصف حال الصمت وتوقف الحركة، ولعلّ هذا يجسد اقتران الإيقاع بالأفعال الحركية، فالكاتب يحرص على نقل الصورة نقلا حيا مجسدا.

كما أن الربط بين إيقاع التراكيب المتوازية والحركة الظاهرة في صيغة المضارع يساعد على إبراز الحدث في إطاره الطبيعي وخلق صورة تنبض بالحياة، ومن ذلك ما جاء في المقامة الدمشقية من تصوير حيّ لتمتّع أبي زيد في حانة خمر: "**وحوله سُقاة تَبْهَرُ، وشموع تَزْهَر، وهو تارةً يستبزل الدِّنان، وطورا يستنطق العيدان، ودَفعةً يستنشق الرَّيحان، وأخرى يغازل الغِزلان**"[٣]. وكذلك تظهر الحركة في ابتعاد أبي زيد عن الناس واقتراب الحارث منه، يقول الحارث: "**ولم يزل يخطو وأعتقب، ويبعد وأقترب**"[٤]، فهناك حركتان: حركة ابتعاد وحركة اقتراب.

وقد قامت بنية العديد من التراكيب المتوازية على صيغة المضارع الناقل لحال الماضي، كما ورد في حديث الحارث عن الخطيب: "**ثم نهض الشيخ يسحب ذلاذله، ويقدم أراذله**"[٥]، وقوله: "**وسرت تلفظني أرض إلى أرض، ويجذبني رفع من خفض**"[٦] وهنا قد توقفت استمرارية المضارع، ولكن استخدام هذه الصيغة في الحديث عن الماضي يجسد الحدث ويبثّ فيه الحياة والحركة، ومنها قول الحارث يصف أبا زيد: "**ثم ولّى يجرّ عطفيه، ويخطر بيديه**"[٧]. وكذلك فقد دلّت هذه الصيغة على التردد وعدم التمكن من الوصول إلى قرار: "**فظلّ يشاور نفسيه، ويقلّب كفّيه**"[٨].

---

[١] المقامة (٣)، ص٢٥.

[٢] المقامة (١٢)، ص٨٧.

[٣] المقامة (١٢)، ص٨٩.

[٤] المقامة (٣٧)، ص٣٠٥.

[٥] المقامة (٣٠)، ص٢٣٨.

[٦] المقامة (١٩)، ص١٤٠.

[٧] المقامة (١٧)، ص١٢٩.

[٨] المقامة (٣٦)، ص٢٩٦.

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

وقد يستخدم فعل الأمر في التراكيب المتوازية فيربط الإيقاع بالحركة وخاصة في المشاهد الحوارية، فصيغة الأمر توحي بالمباشرة والحالية وتقتضي حدوث استجابة معينة من قبل المأمور، وقد تكون هذه الاستجابة عبارة عن حركة، ومن ذلك ما ورد في المقامة المراغية حيث يطلب أبو زيد من الرجل أن يكتب ما سيمليه عليه: **"ألقِ دواتك واقرب، وخُذ أداتك واكتب"**[١]، وها هو أبو زيد يحثّ ابنه على النشاط والحركة في طلب الرزق: **"وجُبْ كلّ فجّ، ولِجْ كلّ لجّ،... ارتد السّوق قبل الجلب، وامتر الضرع قبل الحلب"**[٢].

كما استخدم الفعل الماضي في التراكيب الإيقاعية المتوازية، ومن الواضح أن صيغة الماضي تدلّ على انتهاء الحدث وتوقّف الحركة، ومع ذلك فهي تستخدم لتصوير الحركة لقيامها على نقل أحداث حركية قد تمت: **"فزجرني بإيماض طَرْفِهِ، واستوقفني بإيماءِ كفه"**[٣]، ولا يخفى هنا التصوير الحركي للحدث. كذلك قول الحارث: **"فأحجمَ الحدثُ واستقال، وأقدم الشيخ وقال"**[٤]، فهذه التراكيب المتوازية القائمة على الماضي وصفت هذه الحركة المضادة. وقول أبي زيد: **"فنهض نشيطا ثم ربض مستشيطا"**[٥]، كذلك ما ورد في المقامة العمانية من محاولة أبي زيد إيهام الحاضرين أنه وليّ صالح يستطيع إنقاذ الجنين وأمه، لذلك نجده يتحرك ويتقلب لخلق جوّ يتسم بالشعوذة: **"فسجد أبو زيد وعفّر، وسبّح واستغفر، وأبعد الحاضرين ونفّر، ثم أخذ القلم واسحنفر..."**[٦].

وانظر إلى هذه التراكيب المتوازية التي تكثفت في حديث أبي زيد عن كثرة أسفاره، واستمرار حركته وعدم استقراره: **"أنا الذي أنجد وأتهم، وأيمن وأشأم، وأصحر وأبحر، وأدلج وأسحر... ولجتُ المضايق، وفتحتُ المغالق، وشهدتُ المعارك، وألنت العرائك، واقتدتُ الشوامس..."**[٧]، فصيغة الماضي وإن دلّت على انتهاء الحركة إلا أنها صوّرتهاءفاقترن الإيقاع بهذه الحركة المعبّرة. ومن الحركات الشعورية المشاهدة التي صوّرتها صيغة الماضي: **"فطلسم**

---

[١] المقامة (٦)، ص٤٣.

[٢] المقامة (٤٩)، ص٤٢١.

[٣] المقامة (٢٣)، ص١٧٥.

[٤] المقامة (٨)، ص٥٩.

[٥] المقامة (١٥)، ص١١١.

[٦] المقامة (٣٩)، ص٣١٨.

[٧] المقامة (٥٠)، ص٤٣٠.

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

وطرسم، واخرنطم وبرطم، وهمهم وغمغم"[١]، فالقاضي قد سيطر عليه الغضب والاضطراب، وظهر ذلك على ملامح وجهه فأطرق وعبس وأخذ يهذي بالكلام ولا يبين، كما ظهر ذلك في اضطراب حركاته: "**ثم التفت يمنة وشامة، وتململ كآبة وندامة**"[٢].

ومن دراستنا لبنية التراكيب الإيقاعية القائمة على الأفعال، يظهر نزوع هذه التراكيب إلى تجسيد جركة الحدث وتصويرها، فالإيقاع يرتبط بالحركة.

وقد قامت بنية بعض التراكيب على الشرط، والشرط يقوم على إظهار الحدث في بعده الإجرائي المتمثّل للجواب، ولعلّ ذلك يربط الإيقاع المتحصل من الشرط بالبنى الفعلية، ويجعله متصلا بتصوير الحركة: "**من طلبَ جَلَبَ، ومن جالَ نالَ**"[٣].

وتقوم بنية بعض التراكيب المتوازية على التركيب الإضافي دون غيره، وترد هذه البنية في سياقات التعديد والتفصيل وذلك لقيام التركيب الإضافي على التخصيص، وسياقات التفصيل تتطلب تخصيص الموصوف وتحديد صفاته: "**واقرن به خلالة: نقية الأصل، محبوبة الوصل، أنيقة الشكل، مدعاة إلى الأكل، لها نحافة الصبّ، وصقالة العَضب، وآلة الحرب**"[٤].

وتقوم بعض التراكيب المتوازية على اسم معطوف عليه اسم آخر يتفق مع الاسم الأول في الصيغة الصرفية: "**سلوا عني المشارق والمغارب، والمناسم والغوارب، والمحافل والجحافل، والقبائل والقنابل**"[٥]. وهنا نلاحظ هذا الإيقاع المكثف للتراكيب الإيقاعية المتوازية حيث يتفق العاطف والمعطوف في كلّ زوج بالصيغة الصرفية، كما تتفق كلّ هذه الأزواج بالصيغة ذاتها. ولعلّ هذه البنية تتفق وغرض البطل الذي يريد تعريف المستمعين بعمق خبرته وسعة تجربته وانتشار شهرته، كما قد يدلّ هذا التوازي على أن البطل كان يزور هذه الأماكن بالتساوي، دون أن يقصر رحيله إلى مناطق دون أخرى، كما تقوم بعض التراكيب على اسم معطوف عليه اسم آخر يتضاد معه: "**به تلتقي الفلك والركاب، والحيتان والضباب، والحادي والملاح**"[٦]،

---

[١] المقامة (٤٠)، ص٣٢٩.

[٢] المقامة (٤٠)، ص٣٢٩.

[٣] المقامة (٤٩)، ص٤٢١.

[٤] المقامة (٧)، ص٥٤.

[٥] المقامة (٥٠)، ص٤٣٠.

[٦] المقامة (٥٠)، ص٤٢٨.

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

فالتضاد هنا بين متعلقات البر ومتعلقات البحر، وذلك للدلالة على الشمول والإحاطة؛ فمدينة البصرة تجمع بين خير البر وخير البحر، وهذه التراكيب تأتي في سياقات التعديد والتفصيل.

كما تقوم بنية بعض التراكيب على اسم معطوف عليه اسم آخر يكون من متعلقاته، ويتصل هذا الاسم بضمير يعود على الاسم المتقدم الأول: "**اذكروا الحِمام وسكرة مصرعه، والرّمس وهول مطلعه، واللحد ووحدة مودعه، والملك وروعة سؤاله ومطلعه**"[١]، وتنسجم هذه البنية وغرض أبي زيد الذي يريد تخويف المستمعين من وحشة القبر لحثهم على التوبة.

وتقوم بعض التراكيب المتوازية على الصفة والموصوف، ويرتبط هذا أيضا بسياقات الوصف والتفصيل: "**ذو المشاهد المشهودة، والمساجد المقصودة، والمعالم المشهورة، والمقابر المزورة، والآثار المحمودة، والخطط المحدودة**"[٢].

وقد تقوم بعض التراكيب المتوازية على مضامين يتوسطها مضاف إليه، وبالتالي توفر هذه البنية اشتراك لفظين بمضاف إليه واحد عن طريق ضمير عائد على هذا المضاف: "**عالم الأسرار ومدركها، ومدمر الأملاك ومهلكها، ومكوّر الدهور ومكررها، ومورد الأمور ومصدرها**"[٣]، وتدلّ هذه البنية على شمول عظمة الله وإحاطته بالأمور كلها.

وقد قامت بعض التراكيب المتوازية على الجمل الاسمية: "**أشَرب قلبي أن الحرص متعبة، والطمع معتبة، والشَّرَه متخمة، والمسألة ملأمة**"[٤]. وتقترن هذه البنى بالتقرير، كما أن الإيقاع المتحصل من هذه التراكيب يخلو من عناصر الحركة، وقد تكثفت هذه التراكيب في المقامة البكرية حيث أخذ الفتى يعدد صفات البكر وصفات الثيّب، فهو يرى أن الثيّب: "**عريكتها ليّنة، وعُقْلتها هيّنة، ودِخلتها متبينة، وخِدمتها مُزيّنة**"[٥]، أما البكر فـ: "**مؤونتها كثيرة، ومعونتها عسيرة، وعشرتها صَلفَة، ودالّتها مُكَلّفَة...**"[٦].

---

[١] المقامة (٢٨)، ص٢١٥.

[٢] المقامة (٥٠)، ص٤٢٨.

[٣] المقامة (٢٩)، ص٢٢٥.

[٤] المقامة (٣٧)، ص٣٠١.

[٥] المقامة (٤٣)، ص٣٥٦.

[٦] المقامة (٤٣)، ص٣٥٦.

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

وقد تقوم بعض التراكيب على شبه جملة متقدمة على نكرة: "**آمل من بحرك دُفعة، ومن جاهك رُفعة**"[١]، وتنزع مثل هذه البنى اللغوية إلى إظهار النكرة وتخصيص شبه الجملة المتقدمة. كما تقدم شبه الجملة على معرفة: "... **وبالمشيب إنذارك، فما إعذارك؟ وفي اللحد مقيلك، فما قيلك؟ وإلى الله مصيرك، فمن نصيرك؟!**"[٢].

وقد تقوم بنية بعض التراكيب المتوازية على النداء في سياق الوعظ لتنبيه الناس وحثهم على التوبة والعمل الصالح: "**أيها السادر في غلوائه، السادل ثوب خيلائه، الجامح في جهالاته، الجانح إلى خزعبلاته...**"[٣].

فهذه إذا البنى اللغوية التي قامت عليها أكثر التراكيب المتوازية، وقد شكّلت نماذج لسياقات عديدة.

---

[١] المقامة (٣٨)، ص٣٠٨.

[٢] المقامة (١)، ص١٠.

[٣] المقامة (١)، ص٩-١٠.

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

✧✧ رابعا: إيقاع التنغيم

والتنغيم في اللغة: الكلام الخفي. تقول: نغم ينغم نغما، وسكت فلان فما نغم بحرف وما تنغّم مثله. وفلان حسن النغمة إذا كان حسن الصوت في القراءة والغناء [١].

وفي الاصطلاح: يعرّف التنغيم بأنه المصطلح الدالّ على الارتفاع والانخفاض في درجة الجهر في الكلام، وهذا التغيير في الدرجة يرجع إلى التغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين، وهذه الذبذبة التي تحدث نغمة موسيقية يطلق عليها مصطلح (التنغيم)[٢].

فالتنغيم إذن هو موسيقى الكلام [٣]، وهو عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين [٤].

يتضح من خلال هذه التعاريف أن التنغيم ذو صلة وثيقة بالنّبر، إلا أن الفرق بينهما يكمن في أن النبر ضغط على مقطع من مقاطع الكلمة، أما التنغيم فقد يخرج عن حدود الكلمة الواحدة ليشمل كلمات التركيب كله.

وسنقوم هنا بدراسة الإيقاع عن توالي النغمات الصاعدة والهابطة أو إحداهما، وهذا الهبوط والصعود في النغمة يتحدد بواسطة التنغيم. كما أن الأنماط التنغيمية الأدائية تتنوع بتنوع الجمل، فلكلّ نوع من الجمل نمط تنغيمي أدائي معين، وهذا ما يجعلنا قادرين على تمييز المضامين الإيحائية لهذه الجمل، كما أن التنغيم يعطي دلالة صوتية دالّة على الانفعال والتأثير، فبفضله يفصح الناطق عن غضبه،وفرحه، وسروره، وانفعالاته المختلفة. وبهذا فالتنغيم يحمل قسطا من دلالة الجملة ويسهم في إظهار المعنى، فهو ذو قيمة تعبيرية. ويتحقق وجود التنغيم بالنطق الفعلي والأداء الصوتي المسموع، فهو من ظواهر الكلام المنطوق لا المكتوب. ومن هنا فإن دراستنا للتنغيم ستقوم على تمثّل المشاهد الحوارية التي احتلت مساحة واسعة في مقامات الحريري، فهذه المشاهد تزخر بالجمل الاستفهامية وأساليب الأمر والنداء والتعجب وغيرها.

---

[١] الجواهري، الصحاح، مادة (نَغَمَ).

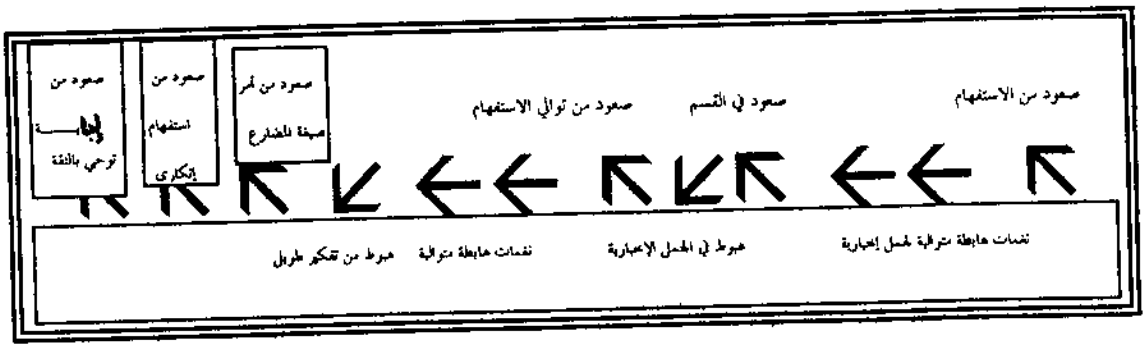
[٢] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص١٦٤.

[٣] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص١٢٣.

[٤] ماريوباي أميس، علم اللغة، ترجمة وتعليق أحمد مختار عمر، ص٩٣.

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

ومن إيقاع التنغيم ما جاء في المقامة الواسطية من حوار بين أبـي زيـد والحـارث: "**قـال: مـا الذي نابك حتى زايلت جنابك؟ فقلت: دهر هاض، وجَوْر فاض. فقال: والذي أنزل المطـر من الغمام، وأخرج الثمر من الأكمام، لقد فسد الزمان، وعمّ العدوان، وعُدِم المعوان، والله المستعان، فكيف أفْلَتّ؟ وعلى أي وصفيك أجفلت؟ فقلت: اتخذت الليلَ قميصا، وأدلجـت فيه خميصا. فأطرق ينكت في الأرض، ويفكر في ارتياد القَرْض والفَرْض، ثـم اهـتزّ هـزّة مـن أكثبه قنص، أو بَدَت له فرص، وقال: قد علق بقلبي أن تصاهر من يأسو جراحـك، ويريـش جناحك. فقلت: وكيف أجمع بين غلّ وقلّ؟ ومن الذي يرغب في ضلّ ابن ضـلّ؟ فقـال: أنـا المشير بك وإليك، والوكيل لك وعليك...**"[1]. في هذا المشـهد الحـواري يظهـر تـوالي نغمـات الكلام صعودا وهبوطا، ففي هذا السياق نجد صعودا في النغمة يأتي من خلال صيغة الاستفهام الواردة في كلام أبي زيد، ثم يتبـع هـذه النغمـة الصـاعدة هبـوط في النغـم يـأتي مـن الجمـل التقريرية التي وردت في إجابة إنسان مقهور مغلوب على أمره، ثم تصعد مع القسـم الـذي ورد في جملتين، وبعدها تهبط هذه النغمة في الجمل التقريرية الخبرية، ثم تصعد النغمة بشكل مفـاجئ مع التركيب الاستفهامي الآخر، وتتوالى هذه النغمة بالصعود وذلك عـن طريـق لحـاق تركيـب استفهامي آخر بالتركيب الاستفهامي السابق، وهـذا التـوالي للنغمـات الصـاعدة مـن الـتراكيب الاستفهامية المتتالية تخلق إيقاعا يعبّر عـن التشـوّق لمعرفـة أخبـار الحـارث بـالتفصيل، ثـم تتـوالى النغمات الهابطة في إجابة الحارث، وبعدها تسود حالـة مـن الصمـت بانقطـاع الحـوار، وتـأخذ الأفكار بالدوران في رأس أبي زيد، وفجأة تصعد النغمة معلنة إيجاد الحلّ، وتليها نغمـة صـاعدة من خلال الاستفهام الاستنكاري في جواب الحارث، وتتصاعد النغمة في إجابة أبي زيد لمـا فيـه من تأكيد وثقة بالنفس محاولا أن يُطمئن الحارث.ولتوضيح التـوالي النغمـي الصـاعد والهـابط في السياق السابق نتخذ الأشكال التجريدية التالية:



[1] المقامة (٢٩)، ص٢٢٢-٢٢٣.

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

مما سبق نلحظ أن صعود النغمات وهبوطها عكست مواقف الشخصيتين، وصوّرت لنا الحوار الذي دار بينهما بطريقة تنبض بالحياة، مما يجعل القارئ يسمع ما يقرأه ويراه.

وتتوالى النغمات الصاعدة في المجادلة التي جرت بين الحجّام والفتى، فها هو الحجام يقول للفتى: "... **فإن أنت رضخت بالعين حجمت في الأخدعين، وإن كنت ترى الشُحَّ أولى وخزن الفلس في النفس أحلى، فاقرأ عبَسَ وتولّى، واغرب عني وإلا. فقال الفتى: والذي حرّم صوغ المين،... إني لأفلس من ابن يومين، فثق بسيل تلعتي، وأنظرني إلى سعتي. فقال له الشيخ: ويحك! إن مثل الوعود كغرس العود... فما يدريني أيحصل من عودك جنى، أم أحصل منه على خنى؟!، ثم ما الثقة بأنك حين تبتعد ستفي بما تعد؟!... فأرحني با لله من التعذيب، وارحلْ إلى حيث يعوي الذيب**"[١].

نلاحظ توالي النغم الصاعد في المشهد الحواري السابق، فالنغم الصاعد يلائم سياقات المشاجرة والصراع بين الأفراد.

وقد ظهر هذا العنصر التنغيمي الصاعد في عبارات الشرط التي وجهها الحجّام للفتى، فالسكتة التي توجد بين فعل الشرط وجوابه تدلّ على وضوح نغمي يحدد المراد من الكلام، كما أنّ زمن النغمة تتحدد بالسكتة الفاصلة بين فعل الشرط وجوابه.

كما تتوالى النغمات الصاعدة في صيغ الأمر الواردة في كلام الحجّام، ونلاحظ ذلك الضغط على (إلاّ) وتلوينها تلوينا تنغيميا، الأمر الذي يجعلها كافية كفاية أداة الشرط وجملته، فالقارئ يتصور على الفور أبا زيد وقد رفع يده مهددا بضرب ذلك الفتى. وتتوالى النغمات الصاعدة في صيغ القسم الواردة في كلام الفتى محاولا أن يثير شفقة ذلك الحجّام اللئيم، ويتتابع هذا النغم بالصعود بإتباع صيغ القسم السابقة بصيغ الأمر الذي يفيض بالرجاء والتوسل مؤكدا وفائه بما وعد . ويتصاعد النغم أيضا في إجابة الحجّام في الجملة التأثيرية (ويحك) والتي دلّت في سياقها على اعتراض أبي زيد ورفضه لكلام هذا الفتى، وبعدها يحاول أن يوضح له سبب رفضه لطلبه، وهنا يهبط النغم قليلا للتوضيح، وبعدها يتصاعد فجأة بصيغة الاستفهام الإنكاري وصيغ الأمر المتوالية. ويدلّ التنغيم في عبارة: "**فارحني با لله من التعذيب**" على ذلك الصراع الداخلي الذي كان يدور في نفس الحجّام، فهو يتذبذب بين الرغبة في العطاء والتصميم على المنع، لذا

---

[١] المقامة (٤٧)، ص٣٩٩.

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

يستحلف الغلام با لله أن يرحل ليخلصه من هذا الصراع، فما كان من الفتى إلا أن: "أقبل على الشيخ بلسان سليط، وغيظ مستشيط، وقال: **أفّ لك صوّاغ باللسان، روّاغ عن الإحسان، تأمر بالبرّ وتعقّ عقوق الحرّ، فإن يكن سبب تعنتك نفاق صنعتك فرماها الله بالكساد، وإفساد الحسّاد، حتى نرى أفرغ من حجّام ساباط، وأضيق رزقا من سمّ الخياط. فقال له الشيخ: بل سلّط الله عليك بثر الفم، وتبيغ الدم، حتى تلجأ إلى حجّام عظيم الاشتطاط، ثقيل الاشتراط، كليل المشراط، كثير المخاط والضراط**"[1]، وفي هذا المشهد الحواري نرى الكاتب يمهد لذلك التنغيم الصاعد الذي سيتبلور في كلام الفتى الغاضب بعبارة: "**بلسان سليط وغيظ مستشيط**" وهذه العبارة تعني أن تنغيم الكلام لا بدّ أن يكون صاعدا ملائما للغضب الذي سيطر على مشاعر ذلك الفتى، وبالفعل تحقق هذه الصيحة الانفعالية التأثرية بكلمة التذمر[أف] وما تحمله من نغمة الكراهية وتعبيرات الملامح التي تصاحبها، فلا شكّ في أن الفتى قد ضيّق عينيه وقلّص ما بين حاجبيه حين نطق بها، وبعدها يُلحق بالحجّام الصفات الخسيسة، ويتوالى الصعود في النغمة وذلك باستخدام صيغة الاستفهام وحذف أداتها مما يسهم في زيادة الصعود، ذلك أن حذفها يدفع المتكلم على إبراز النغمة بشكل أكثر وضوحا، ليفهم السامع أنه يسأل مستنكرا: "**تأمر بالبرّ وتعقّ عقوق الحرّ؟!**" كما أن العنصر التنغيمي جاء واضحا في أسلوب الشرط: "**فإن يكن سبب تعنتك نفاق صنعتك،فرماها الله بالكساد...**" فالسكتة التي جاءت بين فعل الشرط وجوابه تدلّ على وضوح تنغيمي كما ذكرنا سابقا، كما أنّ زمن النغمة أو السكتة الفاصلة بين فعل الشرط وجوابه المقترن بالفاء يكون أسرع، فربط الفاء يستوجب إسراعا في طلب إحلال العقوبة بهذا الحجّام. وبعدها تتوالى النغمات الصاعدة في تبادل الدعاء بالهلاك بين الحجّام والفتى، ولعلّ هنالك علاقة بين الكلمات التي وردت في هذا السياق والهدف الذي سيقت من أجله، فمن الملاحظ أن حروف المدّ قد تراكمت في هذا السياق، ولعلّ المتكلم كان يعبر عن شدة رجائه بهلاك خصمه بمدّ هذه الحروف والنطق بالألف والياء بنغمة عالية نوعا ما.

وقد يقتصر إيقاع التنغيم على نوع واحد من النغمات، وتتمظهر غالبا بالصاعدة، ويتحقق ذلك عن طريق توالي التراكيب الاستفهامية الاستنكارية. ومنه قول الحجّام للفتى مشفقا عليه

---

[1] المقامة (٤٧)، ص٤٠٢-٤٠٣.

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

من شدة البكاء والحزن: "**فداك عمّك وعـداك ما يغمّـك أما تسأم الإعـوال؟ أما تعـرف الاحتمال؟ أما سمعت بمن أقال وأخذ بقول من قال...**"[١]، فتوالي هذه النغمـات الصـاعدة مـن التراكيب الاستفهامية الإنكارية يخلق إيقاعا يعبّر عن ندم الحجّام وإشفاقه على هذا الغلام، وقـد يتحقق هذا التنغيم الصاعد عن طريق توالي تراكيب النداء، مثاله قول أبي زيد لزوجتـه: "**ويلـك يا دَفار، يا فجار، يا غصة البعل والجـار...**"[٢]، فهـذه النغمـات الصـاعدة مـن تراكيـب النـداء لاءمت جوّ الشتائم ومحاولة إيصال الشتيمة لزوجته التي أثارت غضبـه، وقـد سـبق هـذا التنغيـم الصاعد عبارات تصف حال الزوج قبل النطق بها، وهذه من الوسائل التي نزع إليها الكاتب في توضيح تنغيم الكلام: "**فزفر أبو زيد زفير الشّواظ، واستشاط استشاطة المغتاظ، وقال:...**"[٣]، ومن العبارات التي توضح تنغيم الصـورة مـا ورد في المقامـة الشـعرية : "...**ثـم أنشـد وأنفاسـه تتصعد...**"[٤]، ومنها كذلك: "**وأنشد والشـهيق يلعثـم لسـانه...**"[٥]، فهـذه العبـارة تـدلّ علـى تنغيم حزين مقهور فيه توقّف وتمكّث وحبس، فكلّ هذه العبارات تسبق الكلام فتوحي بالتنغيم الوارد فيه.

هذه بعض المشاهد الحوارية التي أمكننا دراسة إيقاع التنغيم فيهـا، فتعيُّـن إيقـاع هـذا النمـط يستلزم العيش في جوّ الحوار وتمثله بأبعاده وظروفه، وقد ارتبـط هـذا الإيقـاع بـدلالات متنوعـة بتنوع السياق الحواري الذي ترد فيه، وهـذه السـياقات كثـيرة فقـد غطّـت مسـاحة واسـعة في مقامات الحريري، وهي تعجّ بالتنغيم الصاعد والهابط، وأحيانا تقتصر على نوع واحد مـن هـذه النغمات. بالإضافة إلى ذلك فإن إيقاع التنغيم يظهر بوضوح في المواعظ التي كان يلقيها أبو زيد على الناس لجلب اهتمامهم وحثّهم على التوبة والعطاء. والذي يتمثـل السـياقات التـي ورد فيهـا التنغيم يجد أن هذا التنغيم قد اكسب هذه المشاهد سمـة الخلـود، وذلـك بتجسـيم طريقـة النطـق بألفاظ مكتوبة مما يجعل النص محتفظا بدلالة النغمة وبالموقف الاجتماعي، الأمر الذي يمكننا مـن استحضار هذا الموقف مرة أخرى، وإعادة التجربة وتخطي حدود الزمـان والمكـان، وهـذا يجعـل الموقف أقرب ما يكون إلى الحياة.

---

[١] المقامة (٤٧)، ص٤٠٣-٤٠٤.

[٢] المقامة (٤٠)، ص٣٢٤.

[٣] المقامة (٤٠)، ص٣٢٣.

[٤] المقامة (٢٣)، ص١٧٠.

[٥] المقامة (١٤)، ص١٠٤.

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

... وأخيرا، فقد قمنا في هذا الفصل بدراسة المادة الصوتية ورأينا أثرها في خلق الإيقاع، كما حاولنا رصد الصور المتعددة التي تجلّت فيها هذه المادة الصوتية ابتداء من الصوت وانتهاء بالتركيب. وفي الفصل الثاني سنقوم بتسليط الضوء على أبرز الظواهر الأسلوبية في التراكيب وهو المستوى الثاني من مستويات التحليل. وفي هذا المستوى لن نتوقف عند حدود الجملة البسيطة، بل ستجسد دراستنا للنصوص نحو النص وليس نحو الجملة الواحدة، وبالتالي سننظر إلى الظواهر المدروسة على أنها عناصر جزئية أسهمت في تشكيل النص، فنتمثل هذه الظواهر ضمن إطار كليّ شمولي هو النص.

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

الفصل الثاني

البنية التركيبية في مقامات الحريريّ

أولا: أطر عامة للمقامة:

أ. العنوان ودوره في تحديد دلالات المقامة.

ب. افتتاحية المقامة.

ج. بنية الجملة الاستهلالية.

ثانيا: السرد والحوار في مقامات الحريريّ:

أ. السرد في مقامات الحريريّ:

- التعرف وَالبنية السردية للمقامة.
- الإرسال والتلقي داخل البنية السردية للمقامة عند الحريريّ.

ب. الحوار في مقامات الحريريّ:

١. أطراف الحوار

٢. لغة الحوار:

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

أ. مكونات لغة الحوار: ● الأمر ● الاستفهام ● النداء

ب. خصائص لغة الحوار:

١. استخدام الصيغ الوجدانية (القسم، والدعاء، والتعجب).

٢. الحركات الإيمائية.

٣. العبارات النمطية.

٤. الحذف.

٥. التقديم والتأخير.

ثالثا: مظاهر أسلوبية أخرى في مقامات الحريري:

أ. الروابط التركيبية .

ب. الضمائر.

ج. الاقتصار على نمط واحد من التراكيب.

د. التضمين اللغوي.

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

✧✧ أولا: أطر عامة للمقامة:

أ. ❖ ❖ العنوان ودوره في تحديد دلالات المقامة:

حرص الحريريّ على وسم كلّ مقامة من مقاماته بعنوان خاص بها، ولعله بذلك يتّبع سنة الكتاب في عصره في حرصهم على إعطاء عناوين محددة لما كانوا يكتبون. وقد قامت هذه العناوين بأدوار إشارية في أغلب المقامات، دون أن تساهم مساهمة فعالة في تحديد الدلالات المركزية لهذه المقامات. "فالمقامات مع ما فيها من الصنعة المفرطة لا تتميز بقصد فني معين في العنوان، وإنما هو اسم يؤخذ من موضوع المقامة ليدلّ عليها فحسب أو ربما اشتق من اسم البلد الذي يزعم أنها جرت فيه" [١].

وقد احتلت العناوين المشيرة إلى المكان المرتبة الأولى من جملة العناوين المدروسة فبلغت اثنين وأربعين عنوانا، وهذا يدلّ على حرص الكاتب على تحديد الإطار المكاني لأحداث هذه المقامات، ولكن لا تحتلّ هذه الأماكن مساحة محورية هامة في فضاء المقامة، ولا تلعب دورا في خلق الأحداث وتطويرها إلا بشكل ثانوي ، ولنحدد ما أشارت إليه هذه العناوين نتخذ الجدول التالي:

رقم المقامة	العنوان	ما يشير إليه في المقامة
(١)	الصنعانية	صنعاء اليمن، مكان عام قصده الراوي وتجوّل فيه، وجرت أحداث هذه المقامة في نادٍ رحيب من نواديه الأدبية.
(٢)	الحلوانية	حلوان بلدة بين بغداد وهمذان، مكان عامّ حلّ فيه الراوي والتقى فيه بأبي زيد دون تحديد جهة مخصصة تمّ فيها هذا اللقاء.
(٤)	الدمياطية	دمياط من كور مصر على ساحل البحر المتوسط، مكان عامّ قصده الراوي ولكنه لم يمكث فيه بل اتخذه وسيلة للانطلاق والسفر.

[١] شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص٧٥.

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

(٥)	الكوفية	الكوفة من مدن العراق، مكان عامّ سمر الراوي مع رفاقه في بيت من بيوته، ويأتي أبو زيد إلى هذا البيت ويطرق بابه مخاطبا إياهم من وراء هذا الباب ثم يسمحوا له بالدخول ويقصّ عليهم قصة جرت أحداثها في الكوفة أيضا، ولكن بجوار باب منزل آخر يتبين فيما بعد أنه منزله.
(٦)	المراغية	المراغة موضع بأذربيجان، مكان عام جرت أحداث المقامة في ديوان من دواوينه وهو ديوان المكاتبات والمراجعات، وقد صادف أن حضر الحارث وأبو زيد هذا المجلس. وفي هذه المقامة يرد ذكر مدينة سروج وما حلّ بها على لسان أبي زيد شعرا للمرة الأولى.
(٧)	البرقعيدية	برقعيد قصبة في ديار ربيعة فوق الموصل، مكان عام قرر الراوي أن يغادره ولكنه تراجع وفضّل البقاء فيه ليشهد يوم العيد في هذه القصبة. وجرت أحداث هذه المقامة في ساحة واسعة من ساحاتها تجري فيها صلاة العيد.
(٨)	المعريّة	معرة النعمان بلد قريب من بغداد، مكان عام جرت أحداث المقامة في مجلس من مجالسه، وهو مجلس قاضي معرة النعمان.
(٩)	الاسكندرانية	الاسكندرية مدينة معروفة في مصر، مكان عامّ وصل إليه الراوي وأقام به مدة. جرت أحداث المقامة في مجلس من مجالسه هو مجلس حاكم الاسكندرية.
(١٠)	الرحبية	رحبة مالك بن طوق بلد على الفرات، مكان عام اشتاق الراوي إليه فقصده، وعند الوصول إليه استحمّ في أحد حماماته، وعند خروجه من الحمام شاهد في السوق مشاجرة بين رجل وزوجته تنتهي إلى مجلس القاضي حيث تجري أحداث المقامة.
(١١)	السّاوية	ساوة بين الريّ وهمذان، مكان عام حلّ فيه الراوي. جرت أحداث المقامة في مقبرة من مقابره.
(١٢)	الدمشقية	دمشق مدينة من مدن الشام، والغوطة هي موضع بساتين دمشق

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

		الشام، مكان عام قصده الراوي بعد أن غادر العراق، يقضي في غوطة دمشق مدة طويلة وبعدها يقرر العودة إلى العراق. تجري أحداث هذه المقامة أمام باب دمشق وهو باب جيرون.
(١٣)	البغدادية	الزوراء اسم دجلة بغداد، مكان عام جرت أحداث المقامة في نادٍ من نواديها.
(١٤)	المكية أو الحجازية	مكة مكان عام لم يذكر صراحة ولكن اختير لأن المقامة جرت أحداثها في موسم الحج تحت خيمة من الخيام في منى، وقد ورد ذكر مدينة سروج.
(١٦)	المغربية	مكان عام جرت أحداث المقامة في مسجد من مساجده.
(١٨)	السنجارية	سنجار مدينة في بلاد العجم، مكان عام مرّ به الراوي وأبو زيد أثناء رحيلهم من الشام قاصدين مدينة بغداد. جرت أحداث هذه المقامة في مجلس من مجالسها وهو مجلس طعام أقامه أحد التجار.
(١٩)	النصيبية	مكان عام رحل إليه الحارث من العراق التي أصابها قحط، وقد جرت أحداث في بيت من بيوته وهو بيت أبي زيد.
(٢٠)	الفارقية	ميّافارقين بلد في الشام، مكان عام رحل إليه الراوي برفقة جماعة من أصحابه، ودارت أحداث المقامة في نادٍ من نواديها.
(٢١)	الرازية	الريّ بلد من بلاد العجم، مكان عام جرت الأحداث في نادٍ من نواديه.
(٢٢)	الفراتية	سقي الفرات هي الأرض المجاورة لنهر الفرات، مكان عام جرت أحداث المقامة في مكان خاص فيه هو السفينة.
(٢٤)	القطيعية	قطيعة الربيع محلّة معروفة ببغداد، مكان عام جرت أحداث المقامة في مكان خاص فيه هو الحديقة.
(٢٥)	الكرجية	الكرج بلدة بين أذربيجان وهمذان، مكان عام أقام فيه الراوي مدة الشتاء، وجرت أحداث هذه المقامة في مكان ما من الكرج

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

		دون تحديد، فقد التقى الحارث بأبي زيد محاطا بجماعة من الناس في العراء.
(٢٨)	السمرقندية	سمرقند من بلاد العجم، مكان عام قصده الراوي للتجارة استأجر فيه بيتا، وذهب إلى حمّام من حمّاماته، وبعدها توجه إلى أحد جوامع سمرقند حيث جرت معظم أحداث المقامة، واستكملت في دار من دورها هي دار أبي زيد.
(٢٩)	الواسطية	واسط مدينة بالعراق، مكان عام لجأ إليه الراوي مكرها. جرت أحداث هذه المقامة في حجرة من حجرات خان من خانات واسط،واستكملت الأحداث في ساحة ذلك الخان.
(٣٠)	الصورية	صور مدينة بالشام، مكان عام قصده الراوي ولكنه لم يمكث فيه إلا مدة قصيرة وغادر إلى مصر.
(٣١)	الرملية	الرملة مدينة بالشام، مكان عام قصده الراوي للتجارة ولكنه ما لبث أن رحل عن الرملة متوجها إلى الحجاز لأداء فريضة الحج وزيارة قبر الرسول ﷺ.
(٣٢)	الطيبية	طيبة هي مدينة الرسول ﷺ، مكان عام سعى إليه الراوي بعد أن أدّى فريضة الحج، ولكن أحداث المقامة جرت خارج حدود طيبة في محلة بني حرب، وتنتهي أحداث المقامة بالوصول إلى المدينة المنورة، وبعد زيارة قبر الرسول ﷺ يفترق أبو زيد والحارث.
(٣٣)	التفليسية	تفليس مدينة بالعراق وقيل بأذربيجان، مكان عامّ مرّ به الراوي في سفره، وجرت الأحداث في مسجد من مساجده.
(٣٤)	الزبيدية	زَبيد بلدة باليمن، مكان عام قصده الراوي، وجرت أحداث المقامة في سوق من أسواقه، واستكملت الأحداث في مجلس القاضي.
(٣٥)	الشيرازية	شيراز أعظم مدن فارس، مكان عام مرّ به الراوي، وجرت

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

		أحداث المقامة في نادٍ من نواديه.
(٣٦)	الملطية	الملطية بلد من بلاد الجزيرة، مكان عام حلّ به الراوي وتجوّل فيه، جرت أحداث المقامة على ربوة من رباها، وقد ورد فيها ذكر مدينة سروج.
(٣٧)	الصعدية	صعدة بلد من بلاد اليمن، مكان عام رحل إليه الراوي، وجرت أحداث المقامة في مجلس القاضي.
(٣٨)	المروية	مرو بلد من بلاد خراسان، مكان عام مرّ به الراوي أثناء تجواله ونزل فيه بعض الوقت، جرت أحداث المقامة في مجلس والي مرو.
(٣٩)	العمانية أو الصحارية	عُمان من بلاد الجزيرة، مكان عام قصده الراوي و لم تجرِ فيه الأحداث فقد جرت أحداث المقامة على ظهر سفينة، واستكلمت في جزيرة من الجزر حيث رست السفينة ريثما يهدأ الموج، وبعدها تنطلق السفينة إلى عُمان.
(٤٥)	التبريزية	تبريز مدينة في بلاد فارس، مكان عام يقرر الراوي مغادرته، ولكنه يعدل عن رأيه ليشهد المحاكمة بين أبي زيد وزوجته في مجلس القاضي حيث جرت أحداث المقامة.
(٤١)	التنيسية	تنيس بلدة من كور مصر، مكان عام نزل به الراوي أثناء ترحاله، وجرت أحداث المقامة في مسجد من مساجدها.
(٤٢)	النجرانية	نجران بلد في اليمن، مكان عام نزل فيه الراوي أثناء أسفاره، وجرت أحداث المقامة في نادٍ من أنديتها، وقد ورد فيها ذكر مدينة سروج.
(٤٥)	الرملية	مكان عام حلّ فيه الراوي، وجرت أحداث المقامة في مجلس من مجالسه وهو مجلس القاضي.
(٤٦)	الحلبية	حلب من مدن الشام، مكان عام قصده الراوي وأقام فيه وغادره دون أن تحدث أحداث المقامة فيه، وقد جرت أحداث المقامة في

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

		مدينة حمص دون تحديد مكان مخصص فيها.
(٤٧)	الحجرية	حجر اليمامة مكان عام أقام به الراوي في بعض أسفاره، جرت أحداث المقامة في مكان الحجامة.
(٤٨)	الحرامية	محلة بني حرام محلة في البصرة منسوبة إلى بني حرام، جرت أحداث المقامة في مسجد من مساجدها.
(٥٠)	البصرية	البصرة من مدن العراق، مكان عام جرت أحداث المقامة في جامعها المعروف بجامع البصرة، وبعدها يرحل أبو زيد تاركا البصرة ويقيم في سروج حيث تستكمل بقية أحداث المقامة في مسجد من مساجد سروج.

نلاحظ تنوع الأماكن التي تشير إليها هذه العناوين، فقد عنونت بأسماء بلاد ومحلات مختلفة في العراق، وفارس، والشام، والحجاز، ومصر مثل: البصرة، وتبريز، والرملة، ودمياط، والكوفة، وتنيس، وملطية، وتفليس، وغيرها.

وبعد هذا الجدول الإحصائي يلح علينا السؤال عن علاقة هذه العناوين بمضامين المقامات ومدى ارتباطها ببنيتها التركيبية، وابتداء نقرر أن كلّ عنوان من هذه العناوين قد ذُكر ببنيته في صلب المقامة التي عنون لها، والقليل النادر في هذه العناوين الذي لم يذكر بحروفه في المقامة صراحة ذُكر مرادفه أو أحد متعلقاته، كما نرى في المقامة البغدادية حيث لم يذكر الكاتب بغداد صراحة في نصّ المقامة إلا مرة واحدة بدالين معجمتين (بغذاذ)[١] ، ولكنه استخدم ما يتعلق بمدينة بغداد وهو اسم نهر دجلة بغداد (الزوراء): **"ندوت بضواحي الزوراء"**[٢]، كذلك في المقامة المكية حيث لم تذكر مدينة مكة في نصّ المقامة، ولكنه جاء بهذه المدينة لملائمة مضمون المقامة التي جرت أحداثها في موسم الحجّ.

---

[١] المقامة (١٢)، ص٩٢.

[٢] المقامة (١٣)، ص٩٢.

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

وأسماء البلاد والأماكن التي اتخذت عناوين للمقامات تمثل مسرح الحدث الرئيسي في المقامة يستثنى من ذلك ست مقامات هي: المقامة الدمياطية [١] حيث تدور أحداث هذه المقامة خارج حدود دمياط، فالحارث ما إن يصل إلى دمياط حتى يرحل عنها بصحبة رفقة عشقوا الترحال والسفر، وبذلك تكون دمياط نقطة انطلاق. وفي المقامة الصورية [٢] لم تشكل مدينة صور إلا نقطة عبور مرّ بها الراوي للوصول إلى مصر حيث دارت أحداث المقامة. وكذلك في المقامة الرملية لم يذكر الحارث هذه المدينة إلا عرضا وهو في طريقه إلى أم القرى: **"فلما خيّمت بالرملة، وألقيت بها عصا الرحلة، صادفت بها ركابا تُعَدُّ للسُّرى، ورحالا تُشدُّ إلى أمّ القرى، فعصفت بي ريح الغرام، واهتاج لي شوق إلى البيت الحرام، فزممت ناقتي، ونبذت عُلقي وعُلاقتي،... ثمّ انتظمت مع رفقة كنجوم الليل..."**[٣]، وربما هذا ما دفع الكاتب إلى أن يعنون المقامة الخامسة والأربعين بالمقامة الرملية أيضا. وفي المقامة الطيبية تجري كلّ أحداث المقامة قبل الوصول إلى طيبة، حيث تدور هذه الأحداث في محلّة بني حرب التي ينطلق منها أبو زيد والحارث إلى طيبة، ويكون الوصول إلى طيبة والصلاة في المسجد النبوي نهاية المقامة: "... **حتى إذا دخلنا مدينة الرسول، وفزنا من الزيارة بالسُّول، أشأم وأعرقت، وغرّب وشرّقت**"[٤]، وكذلك في المقامة العمانية [٥] حيث جرت أحداث المقامة في الطريق إلى عُمان وليس في عُمان نفسها. وفي المقامة الحلبية [٦] يمكث الراوي في هذه المدينة مدة طويلة، ولكن أحداث المقامة تبدأ منذ رحيل الراوي عن هذه المدينة ووصوله إلى مدينة حمص.

قلنا إن شيوع هذه العناوين المشيرة إلى المكان يدلّ على احتفال الكاتب بتحديد الإطار المكاني لأحداثه، ولا تشغل الأماكن التي تشير إليها العناوين مساحة محورية لها دور في خلق أحداث متنامية، فهي تقتصر على التحديد الجغرافي الطبيعي للمكان، ولا تقوم هذه العناوين بأكثر من إشارة إلى مكان ما مرّ به الراوي في أحد أسفاره أو قصده لغاية ما. ويلاحظ أن أغلب الأماكن جاءت عامة غير مخصصة، فقد تجري الأحداث في مسجد من مساجد هذا المكان، أو مجلس من

---

[١] المقامة (٤)، ص٢٥.

[٢] المقامة (٣٠)، ص٢٣٢.

[٣] المقامة (٣١)، ص٢٤٢.

[٤] المقامة (٣٢)، ص٢٦٧-٢٦٨.

[٥] المقامة (٣٩)، ص٣١٢-٣٢١.

[٦] المقامة (٤٦)، ص٣٨٣-٣٩٧.

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

مجالس القضاء فيه، أو ناد من نوادي الفكر والأدب، أو دارٍ من دوره، أو سوق من أسواقه، وأحيانا لا يتمّ أي تحديد للمكان الذي تجري فيه الأحداث. وهكذا نلاحظ أن حديث الكاتب عن كلّ هذه الأماكن والبلاد يتسم بالإيجاز والبعد عن التفصيل، باستثناء حديثه عن مدينة سروج، فقد أسهب فيه مقارنة بحديثه عنَ بقية الأماكن فهي مسقط رأسه وقد ظلّ في حنين إليها وألم على فراقها بعد أن احتلها الروم، نراها في أشعاره التي يعرّف بها الآخرين على هويته[١]، وحتى في حديثه عن سروج تتكرر المعاني وتتشابه. ما يهمنا في الحديث عن مدينة سروج هو أن أبا زيد بابتعاده عن هذا المكان فقد عنصر الاستقرار فطاف في كثير من الأماكن ولكنه ظلّ مرتبطا بالمكان الأول، ولذلك نجده في المقامة الخمسين يعود إليه، وتنتهي بهذه العودة جولته فيعود إلى الاستقرار الروحي والجسدي وتنتهي المقامات. كما نجد ذلك الاهتمام بتفاصيل المكان في حديثه عن مدينة البصرة في المقامة الخمسين، فقد ظهر أبو زيد على مسرح الأحداث للمرة الأولى في محلة بني حرام في مدينة البصرة [٢]، وانتهت رحلته فيها حيث يطلب من أهلها أن يدعوا له بالتوبة والهداية، وبعد ذلك يعود منطلقا منها إلى مدينة سروج. فهذا الانسجام بين مدينة البصرة ومدينة سروج هو انسجام بين راوي المقامات الحارث بن همام وبطلها أبي زيد السروجي.

كما نلاحظ أن كلّ مقامة قد استقلت بمكان ما مما يدل على قيام المقامة على وحدة في المكان.

والمتتبع لأسماء هذه المقامات يجد أن أكثرها قد وسم بأسماء مدن عراقية، فقد بلغ عددها ثلاث عشرة مقامة هي: الكوفية، والحلوانية، والبرقعيدية، والمعرية، والرحبية، والساوية، والبغدادية، والفراتية، والقطيعية، والواسطية، والتفليسية، والحرامية، والبصرية. كما أن منها ما وسم بأسماء مدن أعجمية: المراغية، والساوية، والسنجارية، والرازية، والكرجية، والسمرقندية، والشيرازية، والمروية، والتبريزية. ومنها ما وسم بأسماء مدن تقع في بلاد الشام: الدمشقية، والفارقية، والصورية، والرملية، والحلبية. ومدن مصرية: الدمياطية، والتنيسية، والاسكندرانية. ومنها ما سمي بأسماء مدن وبلدان تقع في جزيرة العرب: الصنعانية، والزبيدية، والصعدية، والنجرانية، والمكية، والطيبية، والملطية، والعمانية، والحجرية. والملاحظ هنا أن الكاتب لم يرتب أسماء هذه المقامات

---

[١] ينظر المقامة (٦)، ص٤٦، والمقامة (١٤)، ص١٠٤، والمقامة (٣٦)، ص٢٩٦-٢٩٧، والمقامة (٤٢)، ص٣٤٦.

[٢] ينقل الشّريشي في الشرح الكبير ج١ ص١١ حديثا منسوبا إلى أبي القاسم بن جهور أن الحريري ذكر له أن المقامة الحرامية هي أول مقامة كتبها.

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

على أساس جغرافي، ولكن قد يكون السبب في هذا التنوع المكاني هو الرغبة في صبغ المقامات صبغة الشمولية والإحاطة. كما نلاحظ أن هذه الأماكن التي شكلت مسرح الأحداث لم تصبغ شخوص الحريري وأحداث مقامته بلون خاص يضفي على كلّ بيئة تمايزا واستقلالا عن البيئات الأخرى، فمجالس الأدب في مصر هي مجالس الأدب في العراق، والناس في الأسواق والمساجد والشوارع هناك كالناس في المساجد والأسواق والشوارع هنا، ضع (صيدا) مكان (صور)، و(صور) مكان (دمياط)، أو (دمياط) محلّ (الاسكندرية) وسترى انك لن تشعر بأن تغييرا قد حصل.

وفي عدد من المواطن نجد الكاتب يجاور بين المقامات المعنونة بأسماء بلاد متقاربة جغرافيا، فالمقامة الصورية وهي المقامة الثلاثون والمقامة الرملية وهي المقامة الواحدة والثلاثون تندرجان تحت مدن بلاد الشام، وكذلك المقامة الرملية والمقامة الحلبية [١].

وقد تتفق المقامتان المتجاورتان في المضمون العام الذي تدور حوله الأحداث، فالمقامة الواسطية وهي المقامة التاسعة والعشرون، والمقامة الصورية وهي المقامة الثلاثون تدور أحداثهما حول موضوع الزواج. والمقامة الرملية وهي المقامة الواحدة والثلاثون، والمقامة الطيبية وهي المقامة الثانية والثلاثون تدوران حول الحج. وقد تجاورت ثلاث مقامات هي: المقامة المعرية وهي المقامةالثامنة، والمقامة الاسكندرانية وهي المقامة التاسعة، والمقامة الرحبية وهي المقامة العاشرة، ودارت أحداث هذه المقامات في مجلس القاضي لحلّ المنازعات التي كان أبو زيد أحد أطرافها، ففي المقامة المعرية جرت مخاصمة بين أبي زيد وابنه في مجلس قاضي معرة النعمان[٢]، وفي المقامة الاسكندرانية جرت مخاصمة بين أبي زيد وزوجته في مجلس حاكم الاسكندرية [٣]. كما تدور أحداث المقامة الرحبية في مجلس والي البلد، وتتضمن دعوى أبي زيد على غلام مليح أنه قتل ابنه[٤].

وقد أشارت سبعة عناوين إلى مضمون المقامة على نحو شكّل فيه العنوان بؤرة مركزية دارت حولها الأحداث، وقد تعلقت الأحداث بهذه العناوين ولم تخرج عنها، ولعلّ هذا يؤيد الفكرة

---

[١] المقامة الرملية (٤٥)، والمقامة الحلبية (٤٦).

[٢] المقامة (٨)، ص٥٥-٦١.

[٣] المقامة (٩)، ص٦١-٧٠.

[٤] المقامة (١٠)، ص٧٠-٧٦.

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

القائلة بقيام المقامة على الوحدة الموضوعية. والجدول التالي يذكر هذه العناوين ويبين الصلة بين العنوان والمضمون:

رقم المقامة	العنوان	ما يشير إليه مضمون المقامة
(٣)	الدينارية	تدور هذه المقامة حول الدينار، ويقوم أبو زيد بمدح الدينار وذمه، وفي نهاية المقامة يحصل على دينارين.
(١٥)	الفرضية	تدور أحداث هذه المقامة حول مسألة فرضية يعرضها رجل على أبي زيد فيحلها ويخرج سرها، ويحصل مقابل هذا على تمر ولبأ.
(١٧)	القهقرية	تتضمن الرسالة التي تقرأ من آخرها إلى أولها كما تُقرأ من أولها إلى آخرها. والحقيقة أن هذا العنوان لم يذكر بحروفه في المقامة صراحة، ولكن ذكر مفهومه ومعناه، فهي تعطي نفس المعنى إذا رجع الإنسان (القهقرى) وقرأ الرسالة من أعجازها، كقوله: "الإنسان صنيعة الإحسان" إذ يجوز قراءتها: "الإحسان صنيعة الإنسان" فهي رسالة -كما وصفها أبو زيد-: "... **أرضها سماؤها، وصبحها مساؤها، نسجت على منوالين، وتجلت في لونين، وصلت إلى جهتين، وبدت ذات وجهين...**".
(٢٣)	الشعرية	تدور أحداث هذه المقامة حول قيام أحد تلاميذ أبي زيد بسرقة أشعاره.
(٢٦)	الرقطاء	تدور حول الرسالة الرقطاء التي سميت بهذا الاسم لأنها تتكون من كلمات أحد حروفها منقوط والآخر مهمل.
(٤٣)	البكرية	تدور معظم أحداث المقامة حول مدح البكر والثيب وذمهما.
(٤٩)	الساسانية	تدور هذه المقامة حول حرفة بني ساسان (الكدية) ووسائلها وفوائدها، ولهذا نجد أبا زيد ينصح ابنه باتخاذ الكدية حرفة له.

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

وهناك مقامات يطلق عليها أكثر من اسم، وهي:

١. ◆ **المقامة الثالثة: الدينارية**، ويطلق عليها كذلك القيلية نسبة إلى قَيْلَة وهي بنت الأرقم الغسانية وهي أم الأوس والخزرج، وقد ورد ذكرها عَرَضا على لسان الحارث في قسمه: "**فوالذي استخرجني من قيلة، لقد أمسيت أخا غَيْلة، لا أملك بيت ليلة**"[١]. ولعلّ الكاتب استخدم هذه الكلمة لملائمة الجناس في نهاية كلّ عبارة، أو ربما أراد تسليط الضوء على اسم قَيْلة لغايات تعليمية.

٢. ◆ **المقامة السادسة: المراغية**، ويطلق عليها كذلك الخيفاء [٢]، وذلك لأنها تضمنت رسالة "حروف إحدى كلمتيها يعمها النقط، وحروف الأخرى لم يعجمن قط"[٣]. نلاحظ أن كلا العنوانين قد ارتبط بمضمون المقامة، فالعنوان الأول ارتبط بمسرح الأحداث التي جرت فيه أحداث المقامة، والعنوان الثاني ارتبط بتلك الرسالة التي شغلت مساحة محورية في فضاء المقامة.

٣. ◆ **المقامة الثانية عشرة: الدمشقية**، ويطلق عليها كذلك الغوطية، وذلك لأن الراوي قصد في رحلته إلى دمشق مكانا محددا فيها وهو غوطة دمشق.

٤. ◆ **المقامة الرابعة عشرة: المكية**، ويطلق عليها كذلك الحجازية، وذلك لأن أحداث هذه المقامة جرت في الحجاز عموما في موسم الحج.

٥. ◆ **المقامة الثالثة والعشرون: الشعرية**، ويطلق عليها الحريمية، وذلك لأن بداية الأحداث في هذه المقامة وقعت في الحريم وهو موضع متسع حول قصر الملك، وحريم كلّ شيء ما حوله، وبهذا نرى أن العنوان الثاني يدلّ على المكان الذي انطلقت منه الأحداث: "**فبرزتُ يوما إلى الحريم لأروض طرفي... فإذا فرسان متتالون ورجال منثالون...**"[٤].

٦. ◆ **المقامة السابعة والعشرون: الوبرية**، ويطلق عليها البدوية، وذلك من باب الترادف فأهل الوبر والبدو هم الأعراب القاطنون في الصحراء.

---

[١] المقامة (٣)، ص٢١-٢٢.

[٢] خَيِفَ الإنسان وغيره خيفا: كانت إحدى عينيه زرقاء والأخرى سوداء كحلاء، فهو أخيف وهي خيفاء. انظر: المعجم الوسيط، مادة (خَ يَ فَ)، ج١، ص٢٧٥.

[٣] المقامة (٦)، ص٤٣.

[٤] المقامة (٢٣)، ص١٦٧.

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

٧. **المقامة الثانية والثلاثون: الطيبية**، ويطلق عليها الحربية، وذلك لأن أحداث المقامة قد جرت في ديار بني حرب وبالتالي يكون هذا العنوان تحديدا لمسرح الأحداث.

٨. ◆ **المقامة التاسعة والثلاثون: العُمانية**، ويطلق عليها الصُحارية، وصُحار هي نفسها عُمان، وقد ورد الاسمان في المقامة: "... **وقد سنح لي أرَب بصُحار، ملتُ إلى اجتياز التيار**"[١]، وفي نهاية المقامة: "... **إلى أن أعطى البحر الأمان، وتسنّى الإتمام إلى عُمان**"[٢].

٩. ◆ **المقامة الثالثة والأربعون: البكرية**، وقد أطلق عليها البدوية أيضا، وجاءت هذه التسمية ملائمة للجزء الأول من هذه المقامة والذي يدور حول ناقة أبي زيد التي ضاعت منه في الصحراء وعثر عليها بعد جهد جهيد. وهذا يذكرنا بالمقامة السابعة والعشرين(الوبرية)التي أطلق عليها أيضا المقامة البدوية، وقد دارت أحداثها حول ناقة الحارث بن همّام التي ضلّت في الصحراء أيضا.

١٠. ◆ **المقامة الرابعة والأربعون: الشتوية**، وقد أُطلق عليها اللغزية أيضا، وذلك لأن هذه المقامة قد تضمنت إنشاء أبي زيد قصيدة في ألغاز تحتها تفسيرها، وبالتالي شكّل العنوان الثاني بؤرة مركزية دارت حولها الأحداث. أما العنوان الأول فيدلّ على الفصل الذي جرت فيه أحداث المقامة وهو فصل الشتاء: "**وهم يجتنون فاكهة الشتاء، ويمرحون مرح ذوي الفتاء، فأخذتُ مأخذهم في الاصطلاء**"[٣].

وهناك مقامتان اتخذتا اسما واحدا هو (المقامة الرملية) فقد عنونت به المقامة الحادية والثلاثون والمقامة الخامسة والأربعون، ولعلّ الكاتب في هذا التكرار يتدارك ذلك المرور السريع الذي ورد في المقامة الواحدة والثلاثين لمدينة الرملة، فقد جاء ذكرها عابرا فالحارث لم يلبث أن يصل إلى هذه المدينة حتى يشدّ متاعه لزيارة البيت الحرام، ولذا نجده يعنون المقامة الخامسة والأربعين بالعنوان ذاته ويجري في مدينة الرملة أحداث مقامته.

وهكذا ينظر إلى العنوان بوصفه وحدة تركيبية داخلية في تشكيل النص. وقد قام بأدوار عديدة في مقامات الحريري، ولئن لم يقم بدور الرمز الاستعاري المكثف لدلالات النص، فإنه ارتبط بمن

---

[١] المقامة (٣٩)، ص٣١٣.

[٢] المقامة (٣٩)، ص٣٢٠.

[٣] المقامة (٤٤)، ص٣٦٤.

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

المقامة بوجه من الوجوه، فقام بدور المحدّد المكاني، كما قام بدور النواة المضمونية التي تسير حولها الأحداث، ولعب دور المحدد الزمني. كما عنونت بعض المقامات بأكثر من عنوان، وقد جاءت هذه العناوين مناسبة لمضمون المقامة، مرتبطة به بشكل من الأشكال، فقد يدلّ العنوان الأول على المكان الذي جرت فيه الأحداث بينما يدلّ الثاني على المضمون الرئيس الذي دارت حوله هذه الأحداث. وقد يدلّ العنوان الأول على الحدث المحوري بينما يدلّ الثاني على مسرح الأحداث. وقد يدلّ العنوانان على المكان ولكن يميل أحدهما إلى تحديد المكان بدقة أكثر. وهكذا لم نلحظ قطيعة بين تلك العناوين ومضمون المقامة بوجه من الوجوه، وما سبق من أدوار يجعلنا نعد العنوان جزءاً أساسيا من المقامة.

❖❖❖ ب. افتتاحية المقامة:

سنقف هنا على الجمل الاستهلالية التي جاءت مفتتحة لمقامات الحريري، فقد جاءت جملة الاستهلال الآتية: (قال الحارث بن همام) مفتتحا لمقامة واحدة [١]، وتوزعت المقامات الأخرى على الصيغ التالية: (حكى الحارث بن همام) وقد افتتحت ثلاثين مقامة [٢]، و (أخبر الحارث بن همام) التي افتتحت سبع مقامات [٣]، و (حدّث الحارث بن همام) التي افتتحت ستّ مقامات [٤]، و (روى الحارث بن همام) التي افتتحت ست مقامات أيضا [٥].

وقد وردت هذه الافتتاحيات بصيغة الماضي، وهذا يلائم فن المقامة القائم على رواية الأحداث، وسردها، ونقل ما جرى منها، فالأفعال: (حكى)، و(أخبر)، و(حدّث)، و(روى) تدخل ضمن مجموعة الألفاظ الدالة على الرواية والإخبار والنقل. ويرى الدكتور عبدالله ابراهيم أن هذه الأفعال "تحمل في طياتها صوت راوٍ مجهول يشرّع بوابة الرواية أمام الراوي المعروف"[٦]، فالراوي المجهول يختفي تاركا المجال للراوي ابن همام الذي يظهر بوصفه "شاهدا على الوقائع

---

[١] المقامة (٩)، وهي المقامة الاسكندرية، ص٦١.

[٢] وهذه المقامات هي: (٢)، (٥)، (٧)، (١٠)، (١٢)، (١٤)، (١٦)، (١٨)، (٢٠)، (٢١)، (٢٢)، (٢٣)، (٢٤)، (٢٥)، (٢٧)، (٢٩)، (٣٠)، (٣١)، (٣٢)، (٣٣)، (٣٥)، (٣٧)، (٣٨)، (٤٢)، (٤٣)، (٤٤)، (٤٥)، (٤٧)، (٤٩)، (٥٠).

[٣] وهذه المقامات هي: (٤)، (٨)، (١٥)، (٢٨)، (٣٤)، (٣٦)، (٤٠).

[٤] وهذه المقامات هي: (١)، (١١)، (١٧)، (٢٦)، (٣٩)، (٤١).

[٥] وهذه المقامات هي: (٣)، (٦)، (١٣)، (١٩)، (٤٦)، (٤٨).

[٦] د. عبدالله ابراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، ص١٩٦.

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

والأحداث التي يرويها، وإليه تعزى مهمة تشكيل بنية الحكاية وما فيها من حدث وشخصية وفضاء يحتويها"[١]، فالراوي الأول يهيئ لظهور الثاني من خلال هذه الأفعال، فيقوم الراوي الثاني باستعادة واقعة شهدها، مسلطا الأضواء على شخصية مركزية هي محور الوقائع. ومن الملحوظ أن راوي مقامات الحريري (الحارث بن همّام) قد حظي باهتمام الدارسين، فقد اتجه بعضهم إلى البحث في أمر المطابقة بينه وبين الحريري، بينما اتجه البعض الآخر إلى اعتباره شخصا حقيقيا. وفي دراستنا هذه لم نتطرق إلى هذه المسألة، بل نظرنا إلى هذا الراوي بوصفه مكونا سرديا من مكونات بنية المقامة يتكفل بمهمة ترتيب مكونات العالم الفني للمقامة [٢].

ويلاحظ أن افتتاحيات المقامات قد التزمت بصيغة الماضي المسندة إلى فاعل واحد هو الراوي الحارث بن همام، وقد اقترنت هذه الافتتاحيات بالفعل (قال) في المواضع كلها، وهذا يؤكد كون المقامة فنا قوليا شفاهيا موجّها من طرف ما إلى جماعة من المتلقين.

ومن الجدير بالذكر أن الفعل (قال) في جميع الافتتاحيات جاء مقترنا بفاعل واحد هو الحارث بن همام، باستثناء مقامة واحدة هي المقامة الحرامية التي أسند فيها هذا الفعل إلى بطل المقامات أبي زيد السروجي [٣]. وقد تكرر فعل القول في نصوص أغلب المقامات مسندا إلى راوي المقامات الحارث بن همام الذي لقّب في بعض المقامات (بالراوي) أو (المخبر بهذه الحكاية). وأحيانا يكتفى بتكرار فعل القول فقط (قال)، وقد أفاد هذا التكرار تذكير المتلقي براوي هذا النص خصوصا بعد أن يستلم أبو زيد قيادة الأحداث في المقامة لفترة طويلة، كما يستخدم هذا التكرار حين يريد الحارث التعليق على أعمال بطل المقامات أو وصفها، وقد يأتي هذا التكرار في نهاية المقامة لبيان ردة فعل الحارث على رحيل أبي زيد، وبيان موقف أصحابه منه. ويقوم هذا التكرار بدور الرابط التركيبي الذي يربط عناصر المقامة ببعضها البعض، ويؤيد ما ذهبنا إليه من كون راوي المقامات (الحارث بن همام) راويا من الدرجة الثانية، فهناك صوت لراوٍ مجهول يروي لنا ما قاله الحارث. ففي المقامة السنجارية تأتي جملة القول: "(قال الحارث بن همام): **فقبلنا اعتذاره، وقبلنا عذاره**"[٤] بعد أن شرح أبو زيد لأصدقائه سرّ نفوره من الزجاج. وفي المقامة

---

[١] المرجع السابق، ص١٩٦.

[٢] المرجع السابق، ص١٩٧.

[٣] المقامة (٤٨)، ص٤٠٨.

[٤] المقامة (١٨)، ص١٣٦.

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

القطيعية تأتي جملة القول: "(قال المُخبر بهذه الحكاية): **فورد علينا من أحاجيه التي هالت لما انهالت ما حارت له الأفكار...**" بعد أن عرض أبو زيد على جماعة أهل اللغة والأدب اثنتي عشرة أحجية. وقد تكرر هذه الجملة في نصّ المقامة أكثر من مرة واحدة للغاية نفسها، فقد تكررت جملة (قال الحارث بن همام) ثلاث مرات في المقامة الزبيدية [١].

إن ورود هذا التركيب الافتتاحي وتكرار جملة القول الواردة في الافتتاحية يتوافق وطبيعة فن المقامة القائمة على طرفين: طرف المتفنن الذي يُلقي ما في جعبته من حكايا وأخبار، وطرف المتلقي الذي يستمع إلى المتفنن، وغالبا ما يكون هذا المتلقي مجموعة من الأفراد لا فردا واحدا.

❖❖ ج. بنية الجملة الاستهلالية في مقامات الحريري:

إن محتوى النصّ الإبداعي وفنه هما اللذان يولدان مفردات الاستهلال، وتمتد هذه المفردات داخل النص مولدة مفردات جديدة، وبهذا تشدّ أجزاء العمل بالفكرة المحورية، ويعد الاستهلال "من أهمّ العناصر البنائية في النصّ" [٢].

وقد يوهم تخصيص الاستهلال ببحث منفرد بتجزئة النص وتقسيمه، بيد أنّ هذا التخصيص لا يعني قطع علاقة الاستهلال بغيره من الأجزاء التي تنتظم معه في بنية النص، وبهذا ينظر إلى الاستهلال باعتباره بنية متكاملة ذاتيا يمكن معاينته منفردا، فهو ابن النصّ الذي تولّد من بنيته الكلية، ولكنه في الوقت نفسه يتحلى باستقلاليته العضوية المتكاملة. ويمثل الاستهلال الوحدة الأولى التي يواجه بها المتلقي، كما أنه الاختيار الأولي الذي وقع عليه الكاتب لغايات يسعى إليها. فالاستهلال هو البذرة التي تنمو مشكّلة النص، وبهذا فالاستهلال ليس ابتداءً للنص وإنما هو تأسيس له، والتأسيس يأخذ سمة النص العامة "فلا استهلال لنصّ دون احتوائه على معنى النص، ولا استهلال لنصّ دون أن يكون ناميا داخله نموا عضويا" [٣].

وفي دراستنا للاستهلال في مقامات الحريري سنرصد الطرق التي اتّبعها الكاتب في تشكيل بنية استهلالاته، محاولين إبراز الوظائف التي تقوم بها ضمن المقامة الواحدة.

---

[١] المقامة (٣٤)، ص٢٧٩، ٢٨١، ٢٨٣.

[٢] ياسين نصر، (الاستهلال الروائي: ديناميكية البدايات في النص الروائي)، الأقلام، العدد ١٢، كانون الأول، ١٩٨٦، ص٣٩.

[٣] ياسين نصر، (جماليات الاستهلال في شعر السياب)، الأقلام، العدد السادس، حزيران، ١٩٨٨، ص(٦-٧).

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

تشكّل كلّ مقامة من مقامات الحريريّ وحدة مستقلة بذاتها، بيد أن هذا الاستقلال لا يعني بحال من الأحوال القطيعة بين هذه المقامات، فهناك خيوط مشتركة تمثل ثوابت تلتقي عندها المقامات. ومن مظاهر الاستقلال قيام كلّ مقامة على استهلال خاص بها.

تتعدد الطرق التي يبني بها الكاتب استهلالاته، فقد يعمد إلى الاستهلالات الفعلية أو الاسمية، كما قد يلجأ إلى الاستهلالات الحرفية. بيد أن نظرة فاحصة إلى ما جاء عند الحريريّ من استهلالات فعلية أو ما جاء منها اسمية أو حرفية، تنبئ بنزعة الكاتب الواضحة إلى الاستهلالات الفعلية، ويليها الاستهلالات الحرفية، ونجد عزوفا واضحا عن الاستهلالات الاسمية. ولعلّ قيام المقامة على سرد الأحداث وروايتها، وما يولده هذا السرد من تتابع في الأحداث، وما يتبعها من حركة فاعلة يجعل الاستهلال الإسمي بعيدا عن الساحة، فالاستهلالات الاسمية لا تحتوي حركة فاعلة كبيرة كفاعلية الجملة الفعلية.

وقد اطّرد بناء الاستهلالات في مقامات الحريري على الأفعال الماضية التي تطلبها السرد، فقد بنيت الاستهلالات في ثلاثة وأربعين موضعا على الأفعال الماضية المبنية للمعلوم. وقد أدت هذه الاستهلالات عدة وظائف في بنية المقامة، وسنقوم بتسليط الضوء على هذه الوظائف عند الحديث عن دور الاستهلال في بناء المقامة. وقد ورد الاستهلال في موضعين اثنين بصيغة الماضي المجهول: **"حُبِّب إلي مذ سعت قدمي..."**[١]، وقوله: **"أُشعرت في بعض الأيام همما..."**[٢]، ونلاحظ ارتباط الفعل المبني للمجهول بالسياقات التي ترتبط بالمشاعر والأحاسيس التي لا يستطيع الراوي السيطرة عليها، وهي تحرّك الأحداث فيما بعد. كما قامت بنى ثلاث جمل استهلالية على فعل ماضٍ ناقص، ويلحظ اختصاص سياقات هذه الجمل الاستهلالية بتحديد الزمن الذي جرت فيه أحداث المقامة، ومنها: **"كنت في عنفوان الشباب"**[٣].

وقد قام الاستهلال في موضع واحد على الأداة الظرفية (لما) في قوله: **"لما جُبت البيد إلى زبيد صحبني غلام"**[٤]، وقيام هذا الاستهلال على هذه الأداة يدخلها تحت الاستهلال بالحرف. والدافع إلى اعتبار هذا الاستهلال حرفيا ارتباط بقية أجزاء الاستهلال بهذه الأداة، فقد قام الاستهلال

---

[١] المقامة (٣٨)، ص٣٠٦.

[٢] المقامة (٥٠)، ص٤٢٦.

[٣] المقامة (٣١)، ص٢٤٠.

[٤] المقامة (٣٤)، ص٢٧٣.

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

المعتمد على هذه الأداة على فعلين متشارطين مرتبطين بالأداة المستهلّ بها ارتباطا زمانيا متراتبا، وقد ورد الفعلان المتشارطان بصيغة الماضي. ومبعث هذا التشارط الأداة (لما)، فعند اختصاص هذه الأداة بصيغة الماضي فإنها تقتضي جملتين ثانيتهما عند وجود أولاهما [١]. وتحدد الأداة (لما) وظيفة الاستهلال الذي يقوم عليها، فقد حددت بأنها ظرف بمعنى حين، وتنعكس ظرفية هذه الأداة على الاستهلال لتمنحه وظيفة محددة، تتمثل بقيامه على تحديد إطار زمني للمقامة المستهل بها.

وبهذا فقد أظهرت البنى اللغوية الاستهلال إطارا زمنيا مطلقا، برز من خلال الاقتصار على صيغة الماضي التي تتناسب مع سرد الأحداث وروايتها.

وقد ارتبطت هذه الجمل الاستهلالية بالراوي ارتباطا وثيقا، وظهر هذا الارتباط من اطّراد استخدام ضمير المتكلم في الاستهلال، وهذا يدلّ على الحضور الكامل للراوي في جوّ المقامة، وتدخّله في تسيير أحداثها وسيطرته عليها وملازمته لها، فقد استخدم ضمير المتكلم متصلا في اثنين وأربعين موضعا، عاد فيها إلى الراوي باستثناء موضع واحد عاد فيه هذا الضمير إلى البطل أبي زيد السروجي وذلك في المقامة الحرامية حيث يقوم أبو زيد بدور الراوي، إذ يلتقط الرواية عن الراوي المعلوم الحارث بن همّام فيمنحه هذا حقّ الرواية: "**روى الحارث بن همام عن أبي زيد السروجي، قال: ما زلت مذ رحّلت عنسي...**"[٢]، وقد جاء ضمير المتكلم في محلّ رفع فاعل في تسعة وثلاثين موضعا، ومن ذلك ما نجده في هذا الاستهلال: "**ندوتُ بضواحي الزّوراء...**"[٣]، ومن ذلك: "**استبضعت في بعض أسفاري القند...**"[٤]، كما جاء في محلّ نصب مفعول به في تسعة مواضع، ومن ذلك: "**ألجأني حكم دهر قاسط...**"[٥]، ومنه أيضا: "**بلغني أنّ أبا زيد...**"[٦]. ومجيء الضمير العائد على الراوي مفعولا به يدلّ على أفعال يقوم بها الراوي رغما عنه بغضا أو حبا، كما يدلّ على أخبار تصل إلى الراوي دون أن يسعى إليها. كما جاء ضمير المتكلم في ستّ جمل استهلالية، وقد تعدى عليه الفعل بواسطة حرف جرّ، ومن ذلك: "**طحا بي مرح**

---

[١] ابن هشام، مغني اللبيب، ت. محمّد محي الدين، ج١، ص٢٨٠.

[٢] المقامة (٤٨)، ص٤٠٨.

[٣] المقامة (١٣)، ص٩٢.

[٤] المقامة (٢٨)، ص٢١٣.

[٥] المقامة (٢٩)، ص٢٢٠.

[٦] المقامة (٤٩)، ص٤١٧.

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

الشباب..."[١]، وقوله: **"هتف بي داعي الشوق..."**[٢].

وقد جاءت جملة الاستهلال خالية من أي ضمير يتعلق بالراوي وذلك في موضع واحد هو: **"أهل العراق ذات العويم..."**[٣]. ولا نكاد نجد دورا للراوي في هذا الموضع، مما يؤكد دور ضمائر المتكلم في إشراك الراوي في إجراء الأحداث، وتحكمه بسيرها.

✧✧ دور الاستهلال في بناء المقامة:

وفي دراستنا لدور الاستهلال في بناء المقامة، سنحاول التركيز على العناصر المضمونية لجملة الاستهلال، لنرى امتداداتها في متن المقامة. فالاستهلال نواة مركزية تنطلق منها أحداث المقامة وتقوم عليها مجرياتها. وهذا يستدعي بحث الطرق التي تتوسع بوساطتها الاستهلالات وما تقدمه من تحديدات زمانية أو مكانية.

المقامة فنّ يحقق مبدأ الوحدة بمظاهرها المتعددة، وقد اعتبرتها الدراسات النقدية الحديثة قائمة على وحدة في الزمان، وفي المكان، وفي المضمون [٤]. وقد قام الاستهلال بدور المحدد لهذه العناصر الثلاثة، فقد اشتملت الجملة الاستهلالية على عناصر المكان والزمان وحددت مضمون المقامة. وقد قامت أحداث المقامة على أساس هذه المحددات الواردة في الاستهلال، فقد احتفلت الجملة الاستهلالية بتعيين زمن محدد جرت فيه أحداث المقامة، ومن ذلك ما جاء في المقامة الرملية حيث يشير الاستهلال إلى مرحلة من حياة الراوي، تتخذ إطارا زمنيا تلتزم به المقامة: **"كنت في عنفوان الشباب، وريعان العيش اللباب أقلي الاكتئان بالغاب، وأهوى الاندلاق من القراب..."**[٥]. ومن ذلك ما نجده في استهلال المقامة الرازية: **"عُنيت مُذ أحكمت تدبيري، وعرفت قبيلي من دبيري، بأن أصغي إلى العظات..."**[٦]، ومنه: **"أصعدت إلى صعدة وأنا ذو شطاط يحكي**

---

[١] المقامة (٩)، ص٦١.

[٢] المقامة (١٠)، ص٧٠.

[٣] المقامة (١٩)، ص١٤٠.

[٤] عبدالرحمن باغي، رأي في المقامات، ص٥٠.

[٥] المقامة (٣١)، ص٢٤٠.

[٦] المقامة (٢١)، ص١٥١.

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

الصعدة..."[١] فالقوام المعتدل من صفات الشباب. وقد يشير الاستهلال إلى مرحلة من حياة البطل أبي زيد السروجي: "**بلغني أن أبا زيد حين ناهز القبضة، وابتزه قيد الهرم النهضة، أحضر ابنه بعد ما استجاش ذهنه وقال له...**"[٢].

وقد يُحدد فصل من فصول السنة إطارا زمانيا تجري خلاله أحداث المقامة، ومن ذلك ما ورد في استهلال المقامة القطيعية حيث شكّل فصل الربيع الإطار الزمني الذي دارت فيه أحداث المقامة: "**عاشرت بقطيعة الربيع إبّان الربيع فتية وجوههم أبلج من أنواره...**"[٣]. أما أحداث المقامة الكرجية فقد دارت في فصل الشتاء: "**شتوتُ بالكرج لدين أقتفيه وأرَب أقضيه...**"[٤].

وقد تحدد ليلة من الليالي إطارا زمنيا تجري خلاله أحداث المقامة، ومن ذلك ما ورد في استهلال المقامة الكوفية: "**سمرتُ بالكوفة في ليلة أديمها ذو لونين، وقمرها كتعويذ من لجين...**"[٥]. وقد التزمت المقامة بهذا الإطار الزماني والمكاني الوارد في الاستهلال، ومن ذلك قول الراوي: "**أرقتُ ذات ليلة حالكة الجلباب، هامية الرباب**"[٦]، فقد جرت أحداث المقامة في ليلة من ليالي الشتاء. وقوله: "**عشوتُ في ليلة داجية الظُّلم...**"[٧].

وقد يحدد يوم من الأيام سياقا زمنيا تحدث أثناءه مجريات المقامة، ومن ذلك ما ورد في استهلال المقامة البرقعيدية: "**أزمعتُ الشخوص من برقعيد، وقد شمتُ برقَ عيد، فكرهت الرحلة عن تلك المدينة أو أشهدَ بها يوم الزينة...**"[٨].

كما يُحدد وقت من أوقات اليوم سياقا زمنيا تدور فيه الأحداث، ومن ذلك قيام أحداث المقامة المغربية في وقت الغروب: "**شهدت صلاة المغرب في بعض مساجد المغرب...**"[٩].

---

[١] المقامة (٣٧)، ص٢٩٨.

[٢] المقامة (٤٩)، ص٤١٧.

[٣] المقامة (٢٤)، ص١٧٨.

[٤] المقامة (٢٥)، ص١٨٧.

[٥] المقامة (٥)، ص٣٢.

[٦] المقامة (١٥)، ص١٠٥.

[٧] المقامة (٤٤)، ص٣٦٢.

[٨] المقامة (٧)، ص٤٨.

[٩] المقامة (١٦)، ص١١٥.

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

اشتملت الجملة الاستهلالية على عناصر مكانية اتخذتها المقامات سياقات مكانية جرت فيها أحداثها، و تراوح هذا المكان بين التخصيص والعموم. ومما ورد فيه المكان عاما ما جاء في استهلال المقامة الفارقية: **"يممت ميّا فارقين مع رفقة موافقين..."**[١]، وقوله: **"أويت في بعض الفترات إلى سقي الفرات..."**[٢]. ومن الاستهلالات التي ورد فيها تخصيص للمكان ما جاء في المقامة المراغية: **"حضرتُ ديوان النظر بالمراغة..."**[٣]، وقوله: **"شهدتُ صلاة المغرب في بعض مساجد المغرب"**[٤]. وقد استخدم لفظ (نادي) في الاستهلال ليشكل إطارا مكانيا تلتزم به المقامة، ومن ذلك ما جاء في استهلال المقامة الدينارية: **"نظمني وأخدانا لي نادٍ..."**[٥]، وقوله: **"مررت به في تطوافي بشيراز على نادٍ يستوقف المجتاز..."**[٦].

و اتّخذ مجلس القضاء إطارا مكانيا التزمت به أكثر من مقامة، منها: **"رأيت من أعاجيب الزمان أن تقدّم خصمان إلى قاضي معرة النعمان"**[٧].

مما سبق يظهر أن العناصر الزمانية والمكانية الواردة في جملة الاستهلال قد شكلت قاعدة أساسية انبثقت منها أحداث المقامة، فقد ظهر ارتباط الاستهلال بمتن المقامة عن طريق التزام المقامة بالأطر الزمانية والمكانية التي وردت في جملة الاستهلال. وبهذا فقد ساهمت جملة الاستهلال في إثبات مبدأ الوحدة الزمنية والمكانية التي ظهرت في المقامة.

قلنا إن الاستهلال يشكل الأساس الذي تنطلق منه الأحداث، وقد اطّرد استخدام الأدوات الرابطة وسيلة لنمو الاستهلال وامتداده في المقامة، فاستخدام الأدوات الرابطة يعطي الأحداث تولدا متتابعا، مما يجعل أحداث المقامة متسلسلة مترابطة. وتمثل على توسع الاستهلال وتمدده باستخدام الأدوات الرابطة بما جاء في المقامة الحجرية: **"احتجتُ إلى الحجامة وأنا بحجر اليمامة، فأرشدتُ إلى شيخ يحجم بلطافة، ويسفر عن نظافة، فبعثت غلامي لإحضاره، وأرصدتُ نفسي لانتظاره، فأبطأ بعد ما انطلق، حتى خلته قد أبق، أو ركب طبقا عن طبق، ثم عاد عود المخفق**

---

[١] المقامة (٢٠)، ص١٤٧.

[٢] المقامة (٢٢)، ص١٥٩.

[٣] المقامة (٦)، ص٣٩.

[٤] المقامة (١٦)، ص١١٥.

[٥] المقامة (٣)، ص٢٠.

[٦] المقامة (٣٥)، ص٢٨٣.

[٧] المقامة (٨)، ص٥٥.

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

مسعاه، الكلّ على مولاه، فقلت له..."[١]، ومن ذلك: **"أزمعت الشخوص من برقعيد، وقد شمت برق عيد، فكرهت الرحلة عن تلك المدينة، أو اشهد بها يوم الزينة، فلما أظلّ بفرضه ونفله، وأجلب بخيله ورجله، اتّبعت السنة في لبس الجديد، وبرزت مع من برز للتعييد، وحين التأم جمع المصلى وانتظم، وأخذ الزحام بالكظم، طلع شيخ..."**[٢].

كما أن إيراد الوصف في الجملة الاستهلالية قد ساعد في تقديم إطار شمولي لمجريات الأحداث، فقد يصف الراوي في الاستهلال نفسه على نحو يضع القارئ في جوّ الحدث: **"شخصتُ من العراق إلى الغوطة، وأنا ذو جُرد مربوطة، وجدة مغبوطة، يلهيني خلوّ الذرع، ويزدهيني حفول الضرع..."**[٣]. ويستهلّ في موضع آخر واصفا نفسه ورفاقه: **"ظعنت إلى دمياط عام هياط ومياط، وأنا يومئذ مرموق الرخاء، مموق الإخاء، أسحب مطارف الثراء، وأجتلي معارف السّراء، فرافقت صحبا قد شقوا عصا الشقاق، وارتضعوا أفاويق الوفاق، حتى لاحوا كأسنان المشط في الاستواء، وكالنفس الواحدة في التئام الاهواء..."**[٤]. فهذه الصفات التي تحلى بها الراوي وأصحابه تلائم مجريات الأحداث القائمة على التنقل والرحيل المستمرين.

وقد يساهم الوصف في رسم صورة لأبطال المقامة، ومن ذلك ما نجده في هذا الاستهلال: **"رأيتُ من أعاجيب الزمن أن تقدم خصمان إلى قاضي معرة النعمان، أحدهما قد ذهب منه الأطيبان، والآخر كأنه قضيب البان"**[٥]، كما يصف الجماعة التي سيتعرض لها البطل: **"لحظتُ في بعض مطارح البين ومطامح العين فتية عليهم سيما الحجا، وطلاوة نجوم الدجى، وهم في مماراة مشتدة اهبوب، ومباراة مشتطة الأهوب"**[٦]، فهذا الوصف رسم لنا صورة لهذه الجماعة المهتمة بشؤون الأدب، وهذا الوصف يلائم الوسيلة التي سيستخدمها أبو زيد السروجي في إفحام هذه الجماعة وتحديها، فقد جاء لهم بالرسالة القهقرية التي تقرأ من آخرها إلى أولها كما تقرأ من أولها

---

[١] المقامة (٤٧)، ص٣٩٧.

[٢] المقامة (٧)، ص٤٨.

[٣] المقامة (١٢)، ص٨٣.

[٤] المقامة (٤)، ص٢٥.

[٥] المقامة (٨)، ص٥٥.

[٦] المقامة (١٧)، ص١٢٢-١٢٣.

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

إلى آخرها، فخلب عقولهم. ومنه كذلك: **"أويت في بعض الفترات إلى سقي الفرات، فلقيتُ بها كتّابا أبرع من بني الفرات، وأعذبُ أخلاقا من الماء الفرات..."**[١].

وقد يصف الراوي حالة الجو في منطقة ما، مما يساعد على إعطاء تصور واضح للظروف المحيطة بالأحداث التي ستجري، فأبو زيد يستغلّ هذه الحالة الجوية ليعرض حاجته: **"شتوتُ بالكرج لدين أقتضيه وأرَب أقضيه، فبلوت من شتائها الكالح وصرّها النافح ما عرّفني جهد البلاء..."**[٢].

وهكذا، فقد قامت الجملة الاستهلالية بدور المهيئ للأحداث والمقدم لها، وظهر ذلك من خلال الوصف، فالوصف في الاستهلال يعطي وظيفة محددة تحصره في تصوير الظروف المحيطة بمجريات الأحداث.

✧✧ ثانيا: السرد والحوار في مقامات الحريري:

ننظر إلى البنية السردية في مقامات الحريري على أنها سلسلة مترابطة تجمعها روابط وظيفية تسهم في إحكام هذا الترابط. وتنطوي هذه السلسلة المترابطة على توالٍ منتظم في أفعال السياق السردي. وهذه التراكيب الفعلية التي نزعت إليها صيغ الأسلوب السردي تتضمن حركة فاعلة في النص تسهم في تطور الحدث، وتسهم كذلك في إظهاره مترابطا متسلسلا، ففي السرد "تكثر الأفعال التي تدلّ على الحركة، أما في الوصف فتكثر الأفعال التي تدلّ على الحالة"[٣]. وقد نزع الكاتب إلى استخدام الصيغ الفعلية الماضية في تشكيل البنية السردية، وهذا يتفق وطبيعة السرد الذي يسعى إلى إبراز الأحداث في بعدها الماضي.

وقد شكّل السرد عنصرا ثابتا قامت عليه نصوص المقامات جميعها، كما أنّ الحوار ظاهرة قارة في هذه النصوص. وإذا بحثنا في المقامات فسنجد التئام السرد والحوار معا، فليس من الممكن عمليا

---

[١] المقامة (٢٢)، ص١٥٩.

[٢] المقامة (٢٥)، ص١٨٧.

[٣] موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي (في النظرية والممارسة)، ص١٣٣.

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

فصل السرد عن الحوار في سياق المقامة الواحدة، فكلّ منهما يؤدي وظيفة تسهم في تطوير الأحداث، وهذا يؤول في النهاية إلى التكامل، ولذا وسمنا هذا القسم من الدراسة بهذا العنوان. بيد أننا سندرسهما بوصفهما واقعين منفصلين نظريا للتعرف على مكوناتهما والأدوار التي يؤديانها، فالدراسة التحليلية تقتضي فصلهما نظريا.

❖❖ أ. السرد في مقامات الحريري:

إذا أردنا البحث عن الدور الذي أداه السرد في مقامات الحريري وجدناه مقتصرا على التقديم للحوارات التي عملت على كشف الاحداث، فالراوي يقوم بسرد أحداث تهيئ للحوار وتقدم له، ووظيفة التقديم التي يقوم بها السرد في مقامات الحريري تدخل تحت ما يسمى بالخطاب المباشر، وهو ذلك الخطاب الذي يقدم فيه الحوار بكلمات الشخصية فالراوي يُدخل قولا وبعد ذلك مباشرة يعيد إنتاج كلام الشخصية [١].

وقد تراوحت المقدمات السردية بين الطول والقصر، ونلاحظ أن هناك نزعة واضحة إلى الإطالة في هذه المقدمات، ولعلّ هذا يعود إلى الحيز الذي أخذه الوصف في السرد، فقد التأم الوصف مع السرد في هذه المقدمات مما ساعد على رسم صورة كاملة تهيئ القارئ للدخول إلى مسرح الأحداث.

وقد ارتبطت أغلب الأوصاف الواردة في المقدمات السردية بشخصية أبي زيد السروجي، ومن ذلك ما نجده في المقامة الساوية من وصف تخلل البنية السردية لهذه المقامة: **"فلما ألحدوا الميت، وفات قول ليت، أشرف شيخ من رباوة متخصرا بهراوة، وقد لفّع وجهه بردائه، ونكّر شخصه لدهائه فقال..."** [٢]. ومن ذلك أيضا ما ورد في المقامة الكرجية: **"... إلى أن برزت من كناني لمهمّ عناني، فإذا شيخ عاري الجلدة، بادي الجُردة، وقد اعتمّ بريطة، واستفثر بفويطة، وحواليه جمع كثيف الحواشي، وهو ينشد ولا يحاشي..."** [٣].

---

[١] خوسيه إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، ص٢٧٩.

[٢] المقامة (١١)، ص٧٦. الهراوة: العصا الضخمة.

[٣] المقامة (٢٥)، ص١٨٧-١٨٨.

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

وبالإضافة إلى وصف أبي زيد نجد وصفا للشخصيات التي شاركت معه في أحداث المقامة، ومن ذلك ما ورد في المقامة الرحبية: "... **رأيت غلاما أفرغ في قالب الجمال، وألبس من الحسن حلّة الكمال**"[١]. وقد اشتملت المقدمة السردية للمقامة السنجارية وصفا مفصلا للجام الذي قدّم التاجر فيه الحلوى، وقد دارت أحداث المقامة حول ذلك الجام: "... **ثم قدّم جاما كأنما جمّد من الهواء، أو جمع من الهباء، أو صيغ من نور الفضاء، أو قُشر من الدرة البيضاء، وقد أودع لفائف النّعيم، وضمّخ بالطيب العميم، وسيق إليه شرب من تسنيم، وسفر عن مرأى وسيم، وأرج نسيم...**"[٢]، ففي هذه المقدمة السردية تلاحم الوصف مع التفصيل لتصوير هذا الجام.

وقد تخللت المقدمات السردية تفصيلات أسهمت في إطالتها، وقد نزع الكاتب إلى هذه التفصيلات لزيادة الإيضاح: "... **واقتادني إلى بيت عشاره تخور، وأعشاره تفور، وولائده تمور، وموائده تدور، وبأكساره أضياف قد جلبهم جالبي، وقلّبوا في قالبي، وهم يجتنون فاكهة الشتاء، ويمرحون مرح ذوي الفتاء...**"[٣]. ومنه كذلك ما قيل في وصف جامع بالبصرة: "...**فلم أرَ لإطفاء ما بي من الجمرة إلا قصد الجامع بالبصرة، وكان إذ ذاك مأهول المساند، مشفوه الموارد، يجتنى من رياضه أزاهير الكلام، ويسمع في أرجائه صرير الأقلام..**"[٤]. وهكذا نجد أن الوصف الخاص بالشخصيات وأحوالها المختلفة، والأماكن، والأشياء تقف مع السرد في تقديم صورة شاملة للإطار الذي تجري فيه الأحداث، حتى أنه يصعب أن نجد مقامة جاء فيها السرد منفصلا عن الوصف. كذلك تقف التفصيلات مع الوصف لزيادة الإيضاح وترسيخ الصورة في ذهن المتلقي، فبالوصف "يتحدد الحدث، يأخذ هويته، يغدو مسرحا للحياة بكلّ أبعادها"[٥].

وقد تطول المقدمات السردية وذلك للجوء الراوي إلى التعليل المتعلق بسلوكه، ومن ذلك ما نجده في المقامة الاسكندرانية: "**طحا بي مرح الشباب، وهوى الاكتساب، إلى أن جبت ما بين**

---

[١] المقامة (١٠)، ص٧٠.

[٢] المقامة (١٨)، ص١٣٠. الجام: ظرف من زجاج.

[٣] المقامة (٤٤)، ص٣٦٤. العشار: النوق الحوامل، الأعشار: قدور الطعام، الولائد: الجواري.

[٤] المقامة (٥٠)، ص٤٢٦.

[٥] موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، ص١٤٥.

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

فرغانة وغانة، أخوض الغمار لأجني الثمار، وأقتحم الأخطار لكي أدرك الأوطار، وكنت لقفت من أفواه العلماء، وثقفت من وصايا الحكماء، أنه يلزم الأديب الأريب إذا دخل البلد الغريب، أن يستميل قاضيه، ويستخلص مراضيه، ليشتد ظهره عند الخصام، ويأمن في الغربة جور الحكام، فاتخذت هذا الدرب إماما، وجعلته لمصالحي زماما، فما دخلت مدينة، ولا ولجت عرينة إلا وامتزجت بحاكمها امتزاج الماء بالراح، وتقويت بعنايته تقوّي الأجساد بالأرواح، فبينما أنا عند حاكم الاسكندرية..."[١]، فهذه المقدمة السردية الطويلة تعكس لنا فلسفة الراوي الخاصة، التي تعلل وجوده في مجلس الحاكم الذي دارت الأحداث فيه.

وقد وردت مقدمات بعض المقامات قصيرة فلم يتجاوز السرد فيها السطرين، وجاء بعده الحوار، ويكاد دور الراوي في مثل هذه المقامات يختفي حتى يقتصر على التقديم، ومن ذلك ما نجده في المقامة المعرية: "**رأيتُ من أعاجيب الزمان، أن تقدّم خصمان إلى قاضي معرة النعمان: أحدهما قد ذهب منه الأطيبان، والآخر كأنه قضيب البان، فقال الشيخ:...**"[٢]. ومن ذلك أيضا ما جاء في المقامة الساسانية حيث يجلس أبو زيد مع ابنه موصيا إياه بأن يتخذ الكدية حرفة له: "**حكى الحارث بن همّام، قال: بلغني أن أبا زيد حين ناهز القبضة وابتزه قيد الهرم النهضة، أحضر ابنه، بعد أن استجاش ذهنه، وقال له: يا بني...**"[٣].

وقد تخلل السرد الحوارات، ويقتصر دور الراوي في هذا السرد على الإشارة إلى بدء الحديث وكيفيته، أو إلى هيئة المتحاورين والحركات التي يقومون بها قبل الحديث، أو التعليق على ما يختلج نفوسهم من صراعات داخلية ومشاعر مختلفة. كما يقوم الراوي في هذا السرد بوصف الأحداث أو التعليق عليها *، وهذا يعمل على تنمية الحدث وتطوره، والمشهد الحواري التالي يبين دور السرد في ذلك: "... **فالتظت المرأة من مقاله، وانتضت الحجج لجداله، وقالت له: ويلك يا مرقعان، يا من هو لا طعام ولا طعان، أتضيق بالولد ذرعا ولكلّ أكولة مرعى؟! لقد ضلّ فهمك، وأخطأ سهمك، وسفهت نفسك، وشقيت بك عرسك. فقال لها القاضي: أما أنت فلو جادلت الخنساء لانثنت عنك خرساء، وأما هو فإن كان صدق في زعمه ودعوى عدمه، فله**

---

[١] المقامة (٩)، ص٦١.

[٢] المقامة (٨)، ص٥٥.

[٣] المقامة (٤٩)، ص٤١٧.

* سنبرز تدخلات الراوي بوضع سطر تحت عباراته تمييزا لها عن الجمل الحوارية.

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

في همّ قبقبه ما يشغله عن ذبذبه. فأطرقت تنظر ازورارا ولا ترجع حوارا، حتى قلنا قد راجعها الخفر، أو حاق بها الظفر. فقال لها الشيخ...".

ولا يخفى ما قامت به الجمل التي تحتها خط من إظهار الحدث، وتطويره، والتعليق عليه، ومدّ تصويره، وما قام به الراوي من وصف حركات المتحاورين، وتقديم الشخصيات المتحدثة.

ومما قام به الراوي لوصف حركات المتحاورين ما ورد في المقامة الزبيدية: "... **فضربت عنه صفحا وقلت له: قبحا لعيّك وشقحا. فغار في الضحك وأنجد ثم أنغص رأسه إليّ وأنشد...**"[١].

ويلعب الراوي في مقامات الحريري دورين رئيسين: فهو السارد للأحداث والمقدم لها، يوضح الإطار العام الذي جرت فيه هذه الأحداث، ويتكفل برسم الفضاء، والمشاهد، والواقعة، والبطل، كما يشكّل نسق الحكاية المتتابع، فضلا عن مهمة الوصف والتعليق. فالأحداث تقدّم إلينا عبر منظوره الذاتي، فهو يشاهد واقعة ويقدمها، فأسلوب السرد الذاتي هو الأسلوب المهيمن على المقامات، وهذا يعني أن الراوي يعكس انطباعاته ورؤيته الخاصة على العالم الفني للمقامة لأنه جزء منه. وهذا الدور يتطابق مع ادواره في معظم المساقات، بل وأدوار الرواة في المقامات التي التزمت بالبنية التقليدية للمقامة [٢]. والراوي كذلك يشارك في هذه الأحداث، وهذه المشاركة تختلف نسبتها من مقامة إلى أخرى، فهي تتراوح بين المشاركة الهامشية والمشاركة التي يؤدّي الراوي فيها دور البطولة. وهذه الوظيفة المزدوجة التي يقوم بها الراوي أكسبته سلطة واسعة في تسيير أحداث المقامة، والنصّ **الساقط** بين هذه الوظيفة المزدوجة، فقد قام فيه الراوي بدور السارد للأحداث، والمشارك فيها فدوره لا يقلّ حضورا وإيجابية عن أبي زيد السروجي نفسه. ومن المقامات التي ظهرت فيها هذه الوظيفة المزدوجة المقامة الزبيدية [٣]، والمقامة الكرجية [٤]، والمقامة الرقطاء [٥]، وغيرها.

وقد اقتصر دور الراوي في عدد من المقامات على السرد دون المشاركة في الأحداث، ففي المقامة السلسانية اقتصر دور الحارث بن همام على التقديم لها فقط، دون أن يكون له مشاركة في

---

[١] المقامة (٣٤)، ص٢٧٦.

[٢] عبدالله ابراهيم، السردية العربية، ص٢٠٠-٢٠١.

[٣] المقامة (٣٤)، ص٢٧٣-٢٨٣.

[٤] المقامة (٢٥)، ص١٨٧-١٩٣.

[٥] المقامة (٢٦)، ص١٩٣-٢٠٢.

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

أحداثها [١]، وكذلك الأمر في المقامة الرملية حيث يقوم الراوي بسرد أحداثها والتقديم للأطراف المتحاورة دون مشاركة فعلية في الاحداث، فهو يراقب هذه الشخوص عن بُعد [٢]. ومن هذه المقامات أيضا: المقامة الحجرية [٣]، والمقامة المعرية [٤]، والمقامة الاسكندرانية [٥]، والمقامة السنجارية [٦]. وفي المقامة الحرامية نجد الراوي يقدم لأبي زيد متخليا عن وظيفته في السرد، فالبطل المركزي في المقامة هو الذي ينهض بمهمة الرواية إلى جانب بطولته للحكاية: **"روى الحارث بن همام عن أبي زيد السروجي قال: ما زلت مذ رحلت عنسي، وارتحلت عن عرسي..."** [٧]. ويؤدي هذا الاستبدال إلى تحول البنية السردية للمقامة كما سنرى فيما بعد.

وقد تحتوي البنية السردية التي ينشؤها الراوي ابن همام بنية سردية يرويها بطل المقامة أبو زيد السروجي. ومن ذلك ما ورد في المقامة الكوفية إذ يداهم أبو زيد مجلسا في الكوفة وكان الحارث ابن همام أحد السامرين فيه، وقد تكفّل كالمعتاد بسرد أحداث المقامة بادئا بتحديد زمانها ومكانها، وقد خلّل السرد وصفا للجماعة التي سمر بصحبتهم، والكيفية التي داهم بها أبو زيد مجلسهم وتعرفه عليه، وعندها يطلب منه السمّار أن يطرفهم بغريبة من غرائب أسماره، وهنا ينتهي دور الحارث في رواية الأحداث مسلما ابا زيد دفة القيادة، فينهض الأخير بهذا الدور بوصفه راويا إلى جانب بطولته للحكاية، فيختلق حكاية يرويها بنفسه لخداعهم بأنه فقير معدم، لا يستطيع أن يستردّ ولده لفقره، فيقول مخاطبا مجلس السمر: **"لقد بلوتُ من العجائب ما لم يره الراؤون، ولا رواه الراوون، وإن من أعجبها ما عانيته الليلة قُبيل انتيابكم، ومصيري إلى بابكم. فاستخبرناه عن طرفه مرآه، في مسرح مسراه، فقال: إن مرامي الغربة لفظتني إلى هذه التربة، وأنا ذو مجاعة وبُوس ، وجراب كفؤاد أم موسى، فنهضت حين سجا الدجى، على ما مرّ بي من الوجى، لأرتاد مضيفا، أو أقتاد رغيفا، فساقني السّغب والقضاء المكّنى أبا العجب، إلى**

---

[١] المقامة (٤٩)، ص٤١٧-٤٢٦.

[٢] المقامة (٤٥)، ص٣٧٧-٣٨٣.

[٣] المقامة (٤٧)، ص٣٩٧-٤٠٨.

[٤] المقامة (٨)، ص٥٥-٦١.

[٥] المقامة (٩)، ص٦١-٧٠.

[٦] المقامة (١٨)، ص١٢٩-١٤٠.

[٧] المقامة (٤٨)، ص٤٠٨-٤١٧.

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

أن وقفتُ على باب دار... إلخ"[١]. ويتابع الراوي سرد أحداث المقامة بعد أن ينتهي أبو زيد من سرد حكايته. ومن هذه المقامات أيضا: المقامة الفرضية [٢]، والمقامة السنجارية [٣]، والمقامة الفارقية[٤]، والمقامة الرقطاء [٥]، والمقامة الشيرازية [٦]، والمقامة البكرية [٧]* وقد روى أبو زيد هذه الحكايات لتضليل المتلقي، سواء أكان المتلقي فردا أم جماعة، وذلك لحثه على العطاء، وهذا هو السبب الرئيس الذي يدفع البطل إلى أن يكون راويا. فهذه العلاقة بين المتلقين والبطل هي التي خلقت البنية السردية للمقامة.

اتخذت السلسلة السردية نمطا بنيويا واحدا رأيناه مشتركا بين أغلب المقامات، وقد نزع الكاتب إلى استخدام الصيغ الفعلية الماضية في تشكيل بنية هذه السلسة السردية. وسنشير إلى عناصر هذا النمط المتسلسل العام موضحين دور الفعل في تشكيل البنية السردية، ونكتفي بتطبيقه على مقامة واحدة من مقامات الحريري لتكون نموذجا ممثلا.

وغالبا ما تتكون هذه السلسلة السردية من تلاحم ثلاث حلقات، تختص الحلقة الأولى بالتقديم للحدث، وترتبط هذه الحلقة بشخصية الراوي فتبدأ بالإخبار عن خروجه في سفر من الأسفار، وغايته من هذه الرحلات، وما يواجهه فيها من صعوبات وهموم. وغالبا ما نجد فيها حديثا عن أخلاق الراوي وفلسفته في الحياة، وكأن هذه الحلقة صفحة من صفحات مذكرة يومية أو سيرة ذاتية للحارث بن همام. وقد تعددت أفعال هذه الحلقة وجاءت كلها في الماضي مسندة إلى ضمير المتكلم العائد على الراوي. وتأخذ الأفعال في هذه الحلقة بالتنامي عبر توالٍ منتظم تساعد عليه الروابط التركيبية [٨] القائمة بين الصيغ الفعلية إلى أن تصل إلى الحلقة الثانية (الوسطى) من حلقات

---

[١] المقامة (٥)، ص٣٤-٣٥. سجا الدجى: سكن ظلام الليل، الوجى: التعب، السّغب: الجوع، أبو العجب: كنية القضاء لأنه يأتي بما ليس على المراد.

[٢] المقامة (١٥)، ص١٠٥-١١٥. وفيها يروي أبو زيد حكاية دارت بينه وبين رجل سأله مسألة فقهية تتعلق بالميراث، فيحلّ السروجي لغز هذه المسألة مقابل حصوله على اللبأ والتمر.

[٣] المقامة (١٨)، ص١٢٩-١٤٠. يروي أبو زيد حكايته مع جاره النمام.

[٤] المقامة (٢٠)، ص١٤٧-١٥١. يروي أبو زيد شعرا حكاية رجل كانت النساء متيمة به وقد مات و لم يجد من يكفنه.

* المقامة (٢٦)، ص١٩٣-٢٠٢. يروي أبو زيد حكايته مع رجل لئيم اضطرّ أبو زيد أن يستقرض منه مبلغا من المال، و لم يستطع أبو زيد سداد الدين، فترافعا إلى القاضي.

[٥] المقامة (٣٥)، ص٢٨٣-٢٨٨. يروي أبو زيد شعرا حكاية قتله للفتيات الأبكار.

[٦] المقامة (٤٣)، ص٣٤٧-٣٦٢. يروي أبو زيد حكايتين: الأولى تتعلق بضياع ناقته، والثانية تتعلق بذلك الحوار الذي دار بينه وبين غلام في تفضيل البكر والثيّب.

[٨] سنفرد الروابط التركيبية في بحث مستقل من هذا الفصل.

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

هذه السلسلة، وفيها يتشكل الحدث الرئيس في المقامة ويأخذ بالتطور، وغالبا ما نجد الراوي في هذه الحلقة مراقبا للحدث، وقد يشارك فيه -كما ذكرنا سابقا-.

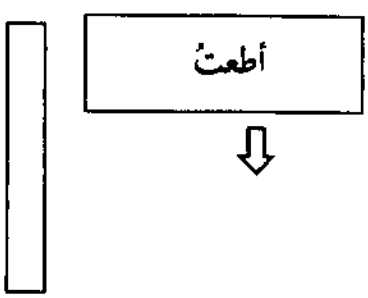
وتختص أحداث هذه الحلقة بشخصية أبي زيد السروجي الذي يستخدم طرقا مختلفة لخداع الآخرين والحصول على أموالهم، فنراه تارة خطيبا واعظا ينذر الغافلين ويحذرهم، ونراه أخرى محاجيا متمكنا يتحدّى العقول بثقة عالية، وأحيانا نجده زوجا لا يحترم حقوق الزوجية وواجباتها، أو أبا ناصحا يعطي خلاصة تجاربه للجيل الذي يليه، أو جائعا هالكا... إلخ. ويصل السروجي في هذه الحلقة إلى غايته المنشودة المتمثلة في الحصول على المال. وقد قامت هذه الحلقة في أغلب المواطن على الحوار بين شخوص المقامة، وهذا يضفي مسحة واقعية على أحداث المقامة ويسهم في تطويرها وتناسبها. وغالبا ما نجد نوعا من التعاقد الضمني بين الراوي والبطل في حبك عقدة المقامة التي تتشكل في هذه الحلقة. وقد تكتفي بعض المقامات بهاتين الحلقتين، ولكننا نجد أن السلسلة السردية في معظم المقامات تتكون من ثلاث حلقات، فالأفعال السردية في الحلقة الثانية تأخذ بالتنامي إلى أن تصل إلى الحلقة الثالثة والأخيرة. وفي هذه الحلقة تتكشف حيل السروجي فيظهر على حقيقته، وغالبا ما يقوم الراوي بالكشف عن هذه الشخصية بنفسه، وقد يصل إلى حقيقة هذه الشخصية عن طريق آخرين، وقد يفصح أبو زيد للحارث بن همام عن شخصيته بعد أن يكون قد استوفى غرضه من التخفي. وفي بعض المقامات لا نجد عنصر الكشف هذا، وذلك لأن أبا زيد لم يلجأ فيها إلى التخفي، فنجده في بعض رحلاته مصاحبا الحارث بن همام بشخصيته الحقيقية السافرة. وفي نهاية الحلقة الثالثة يعلق الراوي على الكيفية التي تمّ بها الفراق بينه وبين السروجي. وبهذا نرى أن الراوي هو الذي يبدأ السلسلة وهو الذي ينهيها. وهكذا نجد أن كلّ حلقة من الحلقات مختصة بعمل محدد، كما أن كلّ حلقة تهيئ للحلقة التي تليها، فالحلقات مترابطة مع بعضها البعض، ولعلّ هذا يعود إلى التزام المقامة بوحدة الموضوع.

ولإيضاح هذا النمط السردي المتسلسل نتخذ المقامة التنيسية [١] نموذجا: انتظمت السلسلة السردية للمقامة التنيسية في ثلاث حلقات مترابطة، أسهمت الأفعال في إحكام ترابطها. وقد ابتدأت الحلقة الأولى من هذه السلسة بالإخبار عن سفر الراوي إلى تنّيس بعد أن تاب إلى الله توبة نصوحا عما بدر منه في شبابه من ذنوب وهنات، لذا نجده يذهب إلى مكان خاص في تنيس

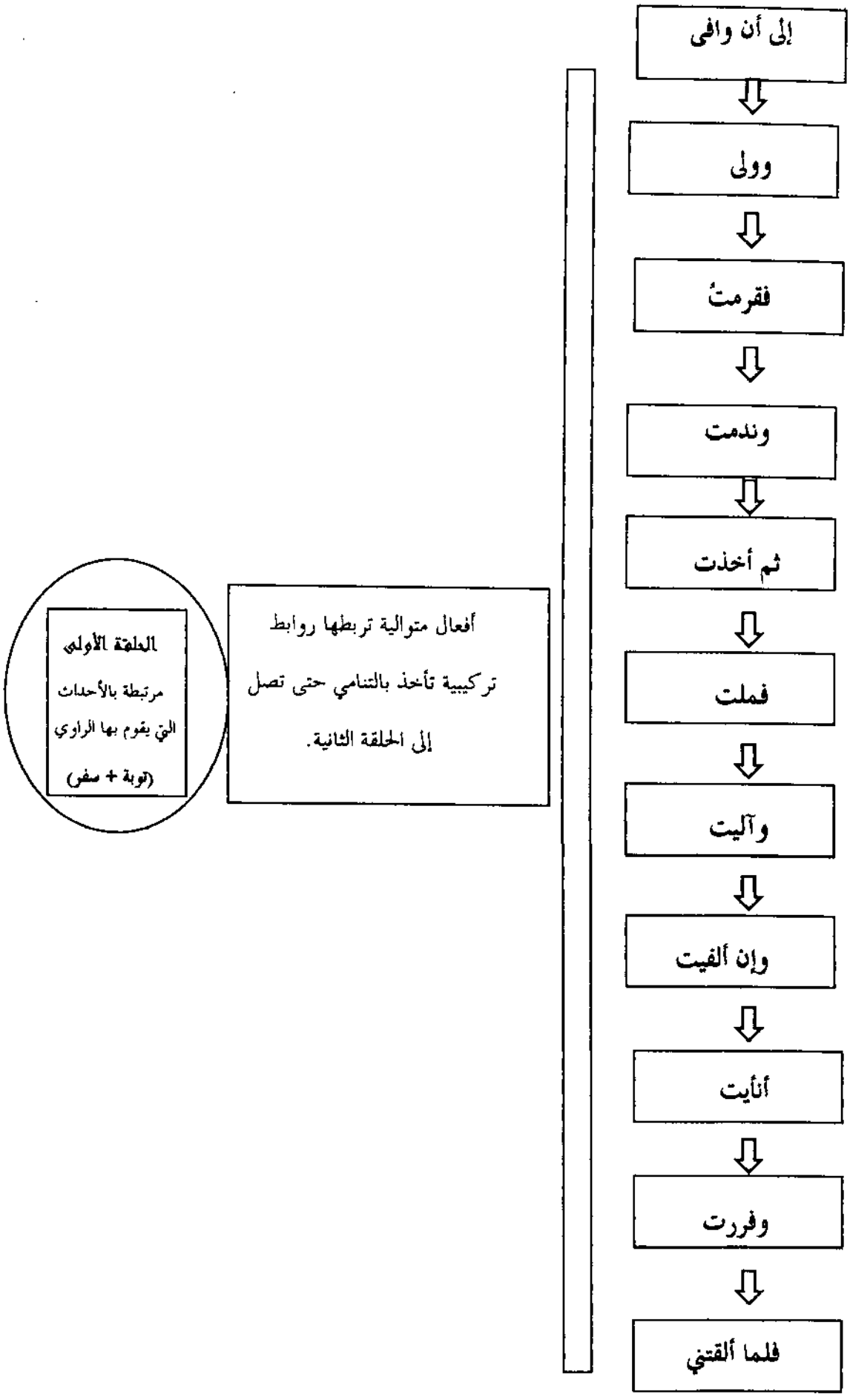
[١] المقامة (٤١)، ص٣٣٢-٣٣٨.

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

وهو مسجدها، وقد توالت أفعال الحلقة الأولى في تسلسل منتظم: **"أطعتُ، فلم أزل، إلى أن وافى، وولى، فقرمت، وندمت، على ما فرطت، ثم أخذت، فملت، وآليت، وإن ألفيت، أنأيت، وفررت، فلما ألقتني، وأحلتني، رأيت به"**. وبالحدث الأخير انتهت أفعال هذه الحلقة، مورثة الأحداث تسلسلا منتظما منطقيا يرتبط فيه السبب بالنتيجة، ولكنّ الأحداث في هذه الحلقة لا تفضي إلى نهاية. وقد تخللت هذه الحلقة أوصاف وروابط تركيبية أسهمت في زيادة الترابط وهيّأت للحلقة الثانية التي ابتدأت بصوت أبي زيد وهو يعظ الناس محذرا إياهم من الانغماس في ملذات الدنيا وشهواتها: **"يقول، ثم اندفع ينشد، فلما فرغ، وقضى، نهض، قد شدن، وأعرى، وقال، قد وعيتم، وفقهتم، فمن نوى، فليُبن، فأعينوني، فأخذ، فيما يعطف عليه، ويسنّي له، حتى انبط، واعشوشب، فلما أن ترع، انصلت يميس، ويحمد، ولم يحل، بعدما انصاع، فاستوفع، ثم نحا"**. وعند هذا الحدث تنتهي الحلقة الثانية، وفيها يشترك ابن أبي زيد السروجي لتحقيق غاية أبيه، فبعد أن خلب أبو زيد عقول المستمعين بخطبته البليغة التي حثهم فيها على العطاء والبذل قبل فوات الأوان، نهض الغلام يستجدي الحاضرين الذين سحرتهم بلاغة أبيه، فأفاضوا على ابنه العطايا، وبهذا نجد أن غاية السروجي قد تحققت، فغادر مكان الأحداث. ويلحظ أنه كان من الممكن أن تشكل هذه الحلقة خاتمة للمقامة؛ فالغاية قد تحققت، والأحداث قد انتهت، غير أن رسوخ هذا النمط من التسلسل السردي الثلاثي الحلقات في المقامات جعل الكاتب حريصا على تحقيقه في مقاماته، لذا نجد الراوي يتشوق لمعرفة هذا الشيخ فيتبعه، وهنا تبدأ الحلقة الثالثة، وتتابع الأفعال بتوالٍ منتظم حتى تمّ الكشف عن أبي زيد السروجي: **"فارتحتُ إلى أن أعجمه، وأحلّ، فتبعته، وهو يشتدّ، فلما أمن، وأمكن، لفت، وسلم، ثم قال، أراقك، فقلت، قال، فقلت، فصدّق، واستحسن، ثم قال، لنتنازع، فقلت، أتأمرون، وتنسون، فافترّ، ومرّ، ثم بدا، أن تراجع، وقال، ثم قال، سأنطلق، حيث اصطبح، وأغتبق، فخلّ، ونكّب، ولا تنقّر، ولا تنقّب، ثم ولى، ولم يعقّب، فالتهبتُ، وودت، لو لم ألاقه"**. وبهذا نرى أن المقامة قد انتهت بهذا الكشف المتسلسل الذي أبرزه الفعل. والشكل التالي يبرز دور الفعل في خلق الترابط المتسلسل:

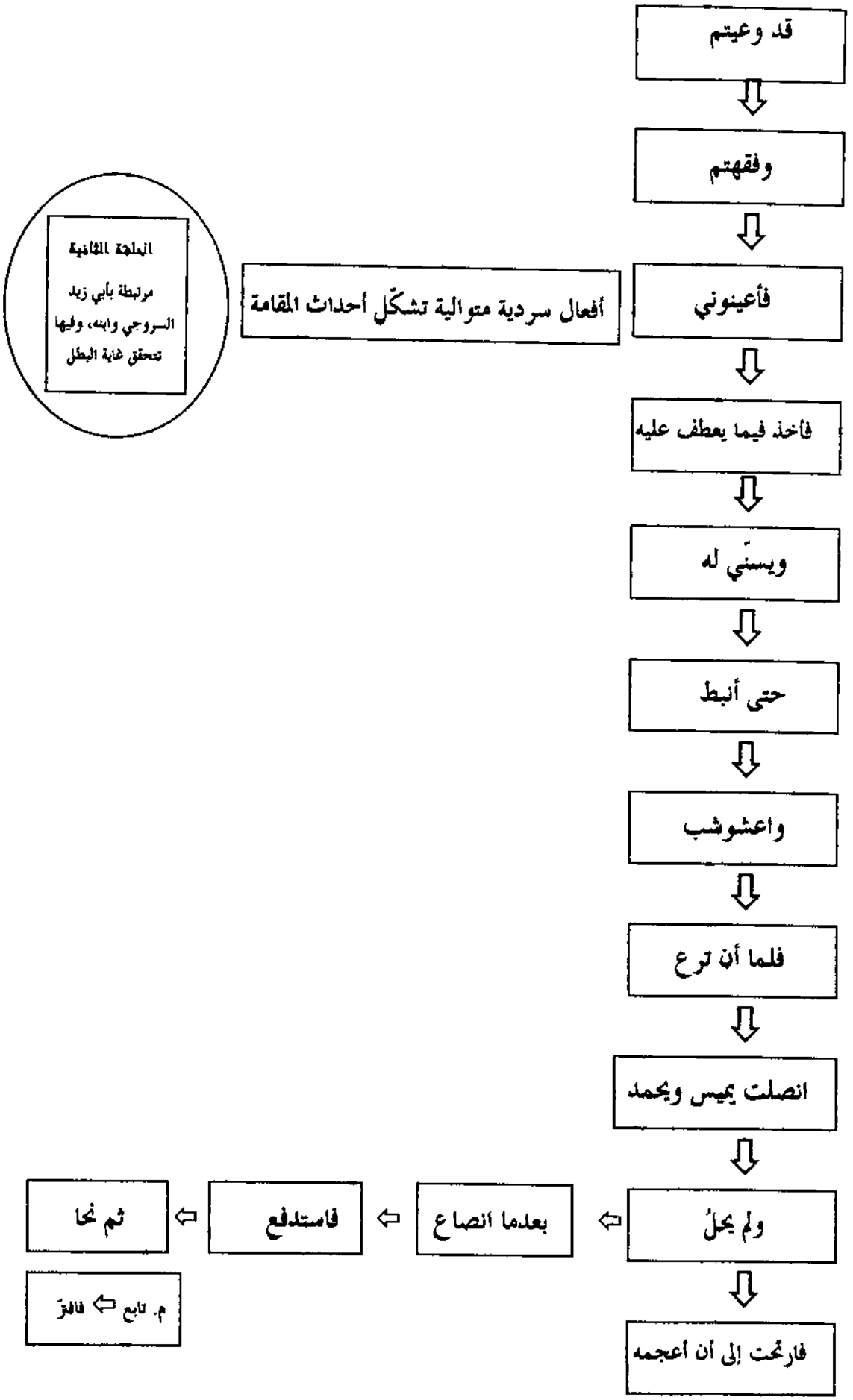


All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

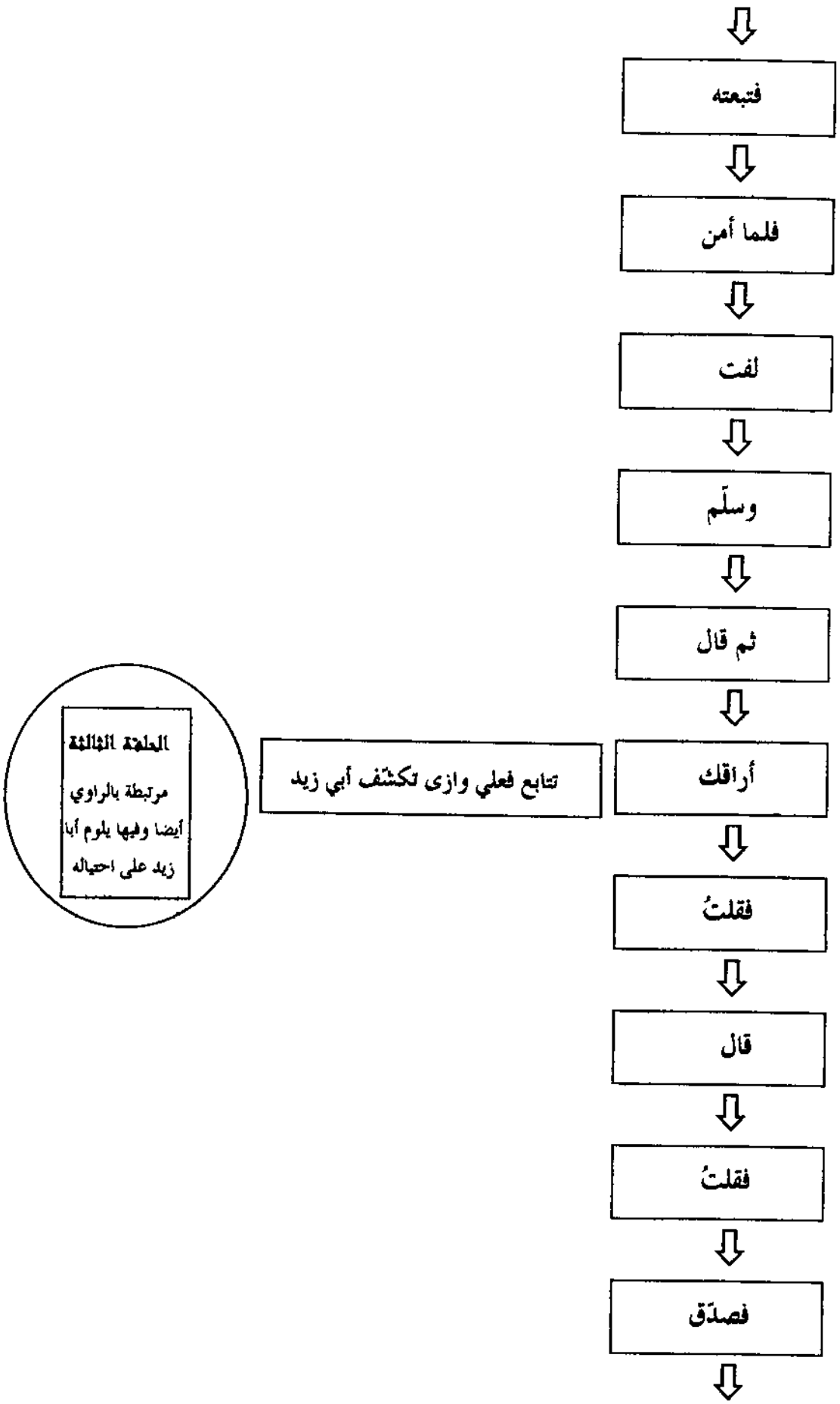


All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

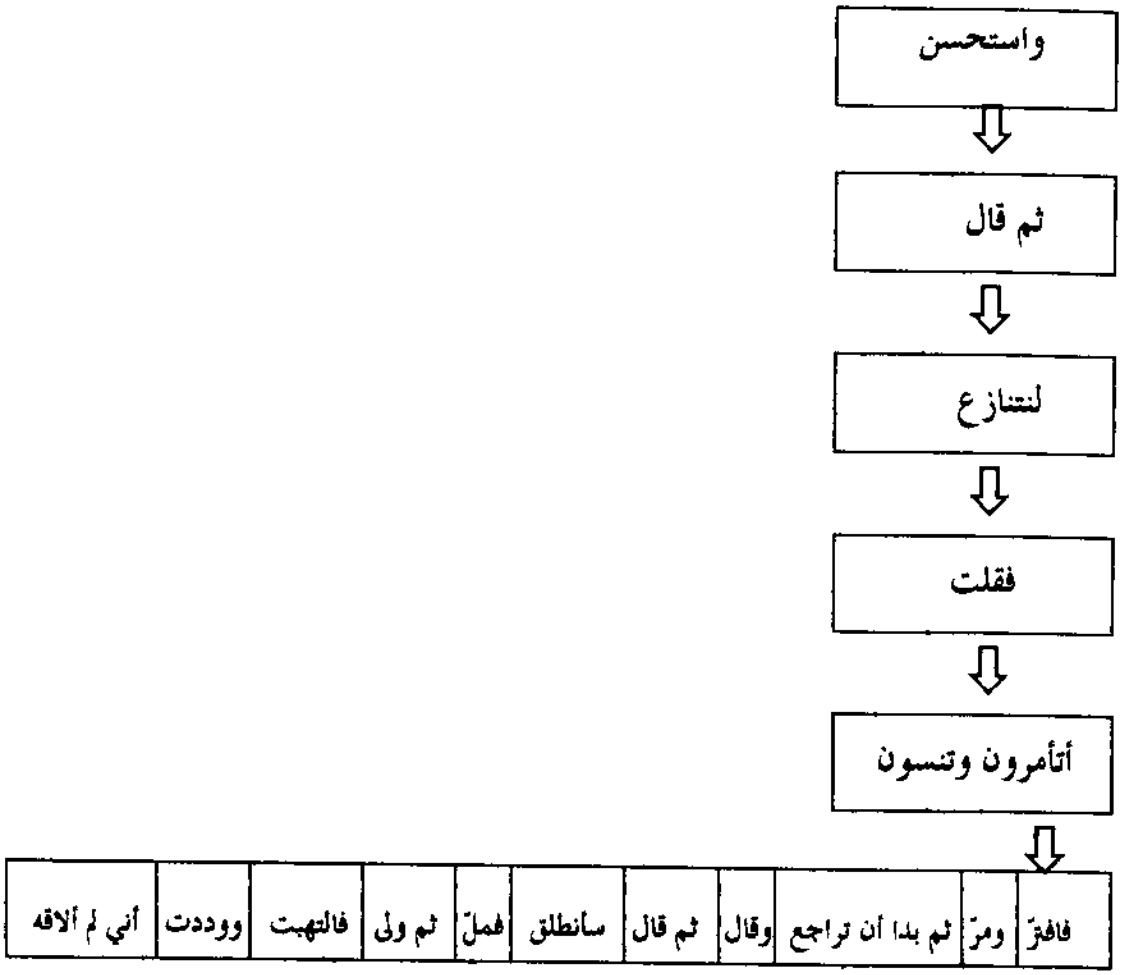
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



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



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



◆◆ التعرف والبنية السردية للمقامة:

إن بنية المقامة عندما يكون البطل أبو زيد السروجي راويا، تختلف عنها عندما يكتفي بدور البطولة. وهذا التغيير يشمل البنية السردية للمقامة، كما يشمل رؤية الراوي لمكونات الحدث، فعندما يقوم البطل بدور الراوي فإن الأحداث تُعرض برؤية مغايرة لرؤية الراوي ابن همّام حيث يشكل الفضاء الفني للمقامة، فقد رأينا كيف تدرجت الأحداث في سلسلة ثلاثية الحلقات ابتدأت بظهور الراوي في مكان ما، وانتهت عندما وصلت الأحداث إلى لحظة التعرف وما يعقبها من لوم وتعنيف. أما في المقامة التي يكون البطل فيها راويا لأحداثها فإن التعرف يحصل قبل البدء بأحداث المقامة، وعليه تنعدم ضرورة تسلسل الأحداث وتدرجها للوصول إلى لحظة التعرف بين الراوي والبطل، وبهذا يصبح التعرف بدءا للمقامة لا ذروة تصل إليها أحداثها. وقد ظهر موقف التعرف

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

في مقامات الحريري في المقامات جميعها، وقد حصل التعرف أولا في ست عشرة مقامة وهي: الحلوانية، والكوفية، والاسكندرانية، والفرضية، والسنجارية، والنصيبية، والرقطاء، والوبرية، والطيبية، والمروية، والعمانية، والتبريزية، والبكرية، والحرامية، والساسانية، والبصرية.

وقد جاء التعرف في نهاية الاحداث التي تسلّم أبو زيد زمامها في أربع وثلاثين مقامة، وبهذا نرى أن التعرف ركن أساسي في البنية السردية للمقامة عند الحريري، فهو مظهر أساسي وثابت من مظاهر هذه البنية سواء أتقدم أم تأخر.

ويخضع تشكيل الحكاية في المقامات لموقع التعرف، فإذا جاء التعرف في خاتمة الحكاية، فإن الأفعال المنسوبة إلى الراوي وتلك المنسوبة إلى البطل تخضع لزمن متتابع، فتتوالى متدرجة في نسق التعاقب وصولا إلى لحظة التعرف. أما إذا حصل التعرف قبل الحكاية المنسوبة للبطل، فقد يقع الراوي ضحية لخديعة من خدائع البطل، فيفوز البطل بعطية من عطاياه مقابل هذه الحكاية المختلقة، كتلك الحكاية التي يرويها أبو زيد السروجي للحارث بن همام وسمّاره عن ابنه وزوجته في المقامة الكوفية: "...**فقلتُ: أريد أن أتبعك لأشاهد ولدك النجيب، وأنافثه لكي يجيب، فنظر إليّ نظرة الخادع إلى المخدوع، وضحك حتى تغرغرت مقلتاه بالدموع...**"[١].

وقد ورد التعرّف في مقامات الحريري بصور منها: **(فإذا هو شيخنا السروجي)**. وقد تكررت هذه الصورة في خمس مقامات هي: الحلوانية [٢]، والفارقية [٣]، والوبرية [٤]، والتفليسية [٥]، والبصرية[٦]. وقد جاءت العبارة **(فإذا هو شيخنا أبو زيد)** في مقامتين هما: الساوية [٧]، والفرضية[٨]. ومن الصور التي اقترنت بكلمة شيخنا أيضا تلك التي وردت في المقامة السمرقندية [٩] **(إنه شيخنا صاحب المقامات)**. وقد اقترنت هذه الصور بسياقات الكدية عن طريق الوعظ، ولعلّ هذا يفسر

---

[١] المقامة (٥)، ص٣٨.

[٢] المقامة (٢)، ص١٩.

[٣] المقامة (٢٠)، ص١٥٠.

[٤] المقامة (٢٧)، ص٢٠٤.

[٥] المقامة (٣٣)، ص٢٧٣.

[٦] المقامة (٥٠)، ص٤٢٧.

[٧] المقامة (١١)، ص٨٢.

[٨] المقامة (١٥)، ص١٠٦.

[٩] المقامة (٢٨)، ص٢١٧.

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

استخدام كلمة (شيخ)، فغالبا ما يتوجه الإنسان التقي، كبير السن، عميق التجربة بالوعظ. وقد ارتبطت هذه الكلمة بشخص أبي زيد في السياقات التي تحدّى فيها مستمعيه بقدرته اللغوية وسعة معرفته. وقد استخدمت كلمة (**علامة**) بدلا من (**شيخ**)، وذلك في المقامة الصورية [١] (**أيقنت أنه علامتنا أبو زيد**)، ووردت في سياق تزعّم فيه أبو زيد عقد زواج بين اثنين من المكدين. ومن الصور أيضا أن يرد التعرّف بعبارة (**فإذا هو أبو زيد**)، وقد وردت هذه العبارة في ثلاث مقامات هي: المقامة الكوفية [٢]، والمقامة الشعرية [٣]، والمقامة النجرانية [٤]، وقوله: "**فإذا هو إياه**"[٥]، و"**فإذا هو الضالة التي أنشدها**"[٦]. وقد يرد التعرف على شكل سؤال يطرحه الحارث على البطل وهو متيقن من إجابته: "**فلما رأيت حجج الشيخ كالحجج السّريجية، علمتُ أنه علم السروجية،... فنشدته الله أهو أبو زيد؟ فقال: إي ومُحلّ الصيد...**"[٧]، وكذلك قول الحارث: "**بالذي سخّر البحر اللجي ألست السروجي؟ فقال لي: بلى، وهل يخفى ابن جلا؟!**"[٨] وقد يسأله عن طريق فعل الأمر: "**فقلت له: كن أبا زيد على شحوب سحنتك، ونضوب ماء وجنتك؟ فقال: أنا هو على نحولي وقحولي، وقشف محولي...**"[٩]. وقد يستخدم أسلوب القسم وذلك حين يكون على يقين تام بأنّ ذلك الرجل هو أبو زيد: "**... فقلت: والذي سخّر الفلك الدوّار، والفُلك السيّار، إني لأجد ريح أبي زيد، وإن كنت أعهده ذا رواء وأيد، فتبسّم ضاحكا من قولي وقال: أنا هو على استحالة حالي وحولي...**"[١٠]، ومثاله كذلك: "**فقلت له: تالله إنك لأبو زيد...**"[١١].

---

[١] المقامة (٣٠)، ص٢٤٠.

[٢] المقامة (٥)، ص٣٤.

[٣] المقامة (٢٣)، ص١٧٥.

[٤] المقامة (٤٢)، ص٣٤٥.

[٥] المقامة (٣٥)، ص٢٨٥.

[٦] المقامة (٣١)، ص٢٤٥.

[٧] المقامة (١٠)، ص٧٤.

[٨] المقامة (٣٩)، ص٣١٥. اللجي: الذي لا يدرك قراره، ابن الجلا: الرجل المشهور الواضح الأمر الذي يكون عالي الشرف لا يخفى مكانه.

[٩] المقامة (١٧)، ص١٢٨. كن فلانا: كلمة تطلقها العرب ويريدون منها: أأنت فلان، أتكون فلانا؟.

[١٠] المقامة (٢٢)، ص١٦٤. ذو رواء وأيد: صاحب منظر حسن وقوة.

[١١] المقامة (٢١)، ص١٥٨.

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

هذه إذا نماذج من صيغ التعرّف بين الراوي والبطل، وقد بدا الراوي في معظم المقامات جاهلا بما ينتظره من الأحداث، الأمر الذي يفضي إلى وقوعه ضحية لخداع البطل وتضليله في بعض الأحيان، يدلّ على ذلك أن الراوي غالبا ما يفاجأ باللقاء غير المتوقع بينه وبين البطل، وهذا ما يعلل لزوم الإيحاء بالدهشة والتعجب لصيغ التعبير عن موقف التعرف.

◆◆ الإرسال والتلقي داخل البنية السردية للمقامة عند الحريريّ:

في حديثنا عن بنية الاستهلال السردي في مقامات الحريري، ذكرنا أن الراوي الحارث بن همام كان في الأصل مرويا له، ثم انتدب نفسه ليكون راويا لما روي له، وحين تساءلنا عن هوية المروي لهم وجدناهم متلقين مجهولين، ويقوم واحد من هؤلاء المتلقين بدور الراوي لما رواه له الحارث بن همام وهو يروي لمتلقين مجهولين أيضا. وهكذا فإننا نجد أن البنية السردية للمقامة قد منحت المروي له موقعا مهما في عملية الإرسال والتلقي [١]، ولكن البنية السردية للمقامة تتضمن أيضا مرويا له يتمثل بأولئك الذين يخاطبهم البطل، وغالبا ما يضللهم بحيلة من حيله.[١]

هذا التلقي الذي يجري داخل كلّ مقامة من مقامات الحريري، سيكون محور دراستنا في هذا القسم من البحث، فالمتلقي هو أحد قطبي التواصل في عملية الإرسال التي تتم داخل بنية المقامة، فكلّ مقامة مبنية حول خطاب، وهذا الخطاب يستوجب مخاطبا، ودون هذا المخاطب يفقد السرد معناه، فلولاه لما كان هناك سرد ولا تأليف [٢]، لذا نجد أن البطل في المقامة يحرص على أن يكون كلامه ملبيا لدعوة صادرة عن هذا المتلقي، فإذا لم يُبدِ المتلقي رغبة في الاستماع، فإن السرد يصبح بلا جدوى، فالمتلقي هو الذي يمنح أفعال البطل معناها.

ولعلّ دوران معظم مقامات الحريري حول موضوع الكدية ساهم في إضفاء هذه الأهمية على المتلقي، فالبطل لا يصل إلى غايته -المال- إلا بعد أن يبذل كلّ ما بوسعه للتأثير على المتلقين

---

[١] عبدالله ابراهيم، السردية العربية، ص٢١٢.

[٢] عبدالفتاح كيليطو، الحكايا والتأويل: دراسات في السرد العربي، ص٣١.

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

وحثهم على العطاء، فالكلام يتحول إلى مصيدة للإيقاع بالضحية (المستمع)، ولعلّ هذا يحدث عندما يكون المتكلم عاجزا عن تحقيق هدفه بالقوة، فيلجأ إلى الحيلة والمراوغة.

ومن الممكن إرجاع حالات التخاطب في مقامات الحريري إلى حالتين:

● **الأولى:** أن يكون المتكلم خادعا والمخاطب مخدوعا، وهي أكثر حالات التخاطب تواردا في مقامات الحريري، فقد جاءت في أربعين مقامة، وذلك لأن مضامين هذه المقامات تدور حول الكدية، فالبطل يستخدم وسائل مختلفة لخداع المتلقي فردا كان أم جماعة، وتختلف هذه الوسائل باختلاف المتلقي، فما يخدع شخصا قد لا يخدع آخر ولا بدّ لهذه الحيل أن تنجح في النهاية.

ويمكن حصر هؤلاء المخاطبين الذين تعرّضوا لخداع أبي زيد ضمن الفئات الأربعة الآتية:

◆ ١. **عامة الناس:** فقد وجّه أبو زيد خطابه لجماعة من العامة في سبع عشرة مقامة، وكان هؤلاء يتواجدون في ساحة من ساحات المدينة [١]، أو في نادٍ من نواديها [٢]، أو مسجد من مساجدها [٣]، أو مقبرة من مقابرها [٤]. وغالبا ما تكون الرسالة الصادرة عن المتكلم عبارة عن خطبة وعظية [٥]، ولعلّ ذلك يعود إلى كون الوعظ الديني موضوعا عاما يستطيع أن يستوعبه معظم الناس على اختلاف مستوياتهم الفكرية.

◆ ٢. **الولاة والقضاة:** قام أبو زيد بخداع عدد من الولاة والقضاة في تسع مقامات، اشتركت زوجته معه في ثلاث مقامات [٦]، واشترك ابنه في أربع مقامات [٧]، وحبك هذه الحيل وحده في مقامتين [٨]. وفي هذه المقامات استخدم المتكلم الطريقة الملائمة في خداع كلّ واحد من أولئك القضاة، ففي المقامة الرحبية يستخدم أبو زيد ابنه في خداع والي البلد، وذلك لما عرف به هذا الوالي من حبّ الغلمان، فقد: "كان ممن يزن بالهنات، ويغلّب حبّ البنين على البنات"[٩].

---

[١] المقامة (٢٥)، ص١٨٧.

[٢] المقامة (٣٢)، ص٢٥٠.

[٣] المقامة (٣٣)، ص٢٦٨، والمقامة (٤١)، ص٣٣٢، والمقامة (٥٠)، ص٤٢٦.

[٤] المقامة (١١)، ص٧٦.

[٥] ومن هذه المقامات: الصنعانية، والساوية، والسمرقندية.

[٦] المقامة الاسكندرانية، والتبريزية، والرملية.

[٧] المقامة المعرية، والرحبية، والصعدية، والشعرية.

[٨] المقامة المروية، والرقطاء.

[٩] المقامة (١٠)، ص٧١. يزن: يُعاب، الهنات: القاذورات

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

وبهذا نرى أن أبا زيد يستخدم في خداع هذا المتلقي الوسيلة التي تناسب أهواءه وشهواته، فيصطحب ابنه معه وقد زيّنه وجمّله، ويرى الوالي الغلام فيفتن بمحاسن غرته، ويأخذ أبو زيد بإرغام هذا الغلام على القسم بحلفة مبنية على ذكر محاسن أعضاء الجسم، وهذا أيضا من الوسائل الملائمة لزيادة إغراء الوالي بمال الغلام، وبالفعل يقع المتلقي في المصيدة، فيدفع لأبي زيد مبلغا من المال لشراء هذا الغلام، وبعد أن يقبض أبو زيد الثمن يأخذ ابنه ويولي هاربا.

وفي المقامة الرقطاء، نجد أن أبا زيد كان حريصا على اختيار المتلقي لكلامه، وذلك ليسهل عليه تحقيق غايته: **"ثم واثبته ليرافعني إلى والي الجرائم لا إلى الحاكم في المظالم، لما كان بلغني من إفضال الوالي وفضله، وتشدد القاضي وبخله"**[1]، وينشئ أبو زيد للوالي الرسالة الرقطاء، مادحا إياه، شارحا له الصعاب التي تواجهه من غريمه. وكانت النتيجة كما هو متوقع: **"فلما استشفّ الأمير لآليها، ولمح السرّ المودع فيها، أوعز في الحال بقضاء ديني، وفصل بين خصمي وبيني"**[2]. لا شكّ أن اختيار أبي زيد للرسالة الرقطاء كان اختيارا موفقا، وذلك لأنه استخدم وسيلة لفتت انتباه المتلقي، وأثارت تفكيره.

والملاحظ أن هؤلاء القضاة الذين توجه إليهم أبو زيد بخطابه لخداعهم، كانوا متلقين إيجابيين، ساهموا في تسيير أحداث المقامة، وذلك من خلال الحوار الذي كان يدور بينهم وبين أبي زيد، وبهذا لم يقف المتلقي مكتوف الأيدي، بل كان مستمعا ومتكلما في الوقت ذاته. ويمكن أن نمثل على ذلك بذلك الحوار الذي دار بين أبي زيد وزوجته والقاضي في المقامة التبريزية، حيث يقول القاضي للزوجين غاضبا: **"ووحقّ نعمته التي أحلتني هذا المحلّ، وملّكتني العقد والحلّ، لئن لم توضحا لي جليّة خطبكما، وخبيئة خبّكما، لأنددنّ بكما في الأمصار"**[3].

ولا شكّ أن مخاطبة أولي الأمر من الولاة والحكّام تختلف عن مخاطبة العامة، فالمتكلم ينبغي أن يتخيّر ألفاظه، ويسلسل أفكاره، ويعرض حاجته بعد تمهيد مناسب. وذلك ما نجده في المقامة المروية، حيث يتعرض أبو زيد لمتلقٍ داهية، له سلطة نافذة، ومكانة عالية، وهو والي مرو الذي كان **"ممن جمع الفضل والسرو"**[4]، ففي بداية المقامة يدخل أبو زيد على مجلسه بثوب بالٍ، لإيهام

---

[1] المقامة (٢٦)، ص١٩٧.

[2] ص٢٠١.

[3] المقامة (٤٠)، ص٣٢٧.

[4] المقامة (٣٨)، ص٣٠٧. السرو: السيادة.

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

هذا المتلقي بحاجته وفقره، ثم يخاطبه مخاطبة الناصح المذكّر، مبينا له ما عليه من واجبات بطريقة تتسم بالأدب والذوق: "**اعلم، وقيتَ الذم، وكفيت الهمّ، إن من عُذقت به الأعمال أعلقت به الآمال...**"[١]. نلاحظ هذا التأدب في مخاطبة المتلقي، فحين وجّه أبو زيد الكلام إلى الوالي بصيغة الأمر "اعلم"، أردف هذا الفعل بجمل دعائية، للتخفيف من حدّة فعل الأمر، وبعدها يمهّد لطلبه بربط السبب بالنتيجة: "**فمن عذقت به الأعمال أعلقت به الآمال...**".

◆ **٣. أهل الأدب:** وجّه أبو زيد خطابه لخداع أهل الأدب في تسع مقامات [٢]، وقد تفنن في خداعهم بوسائل تلائم ميولهم الأدبية، كأن يخدعهم بأبيات من الشعر يظهر فيها حاجته، ومن ذلك ما نجده في المقامة البغدادية، التي دارت أحداثها بين أبي زيد وبين مشيخة من الشعراء، حيث يطلب أولئك الشعراء (المتلقون) من أبي زيد أن يعرض حاجته شعرا، فيفعل، وتكون النتيجة خداع أولئك المتلقين وأخذ أموالهم: "**فوالله لقد صدّعت بأبياتها أعشار القلوب، واستخرجت خبايا الجيوب**"[٣].

كذلك فقد عمد أبو زيد إلى تقديم الأحاجي والألغاز للمتلقين من أهل الأدب، في أوعية شعرية، وذلك لإثارة تفكيرهم، وجذب اهتمامهم للموضوع المطروح للتحدي، وبعدها يطلب من أولئك المتلقين حلّ هذه الألغاز، مع علمه بعجزهم عن الحلّ، فيغدق عليه أولئك الأموال والعطايا ليفسر لهم هذه الألغاز [٤].

وقد يتحدى أبو زيد المتلقين من أهل الأدب، بكتابة رسائل أدبية فريدة من نوعها، فيها كثير من التكلف وإعنات النفس، بحيث لا يقدر عليها إلا الكاتب المتمكن. وبهذه الرسائل نرى المتكلم يحقق (أناه) بإعلائها على ذوات المتلقين، ونمثل على ذلك بالرسالة القهقرية التي: "**أرضها سماؤها، وصبحها مساؤها، نسجت على منوالين، وتجلّت في لونين، وصلّت إلى جهتين**"[٥]، هذا الوصف الذي جاء على شكل أحجية، شدّ انتباه المتلقين، وجعل الدهشة تتملكهم إلى درجة عجزوا فيها عن الكلام، عندها يدرك أبو زيد أن الطريق قد مهّدت أمامه للبدء بنفث أنفاسه السحرية، فيبدأ

---

[١] ص٣٠٨.

[٢] وهذه المقامات هي: الحلوانية، والكوفية، والمراغية، والبغدادية، والمغربية، والقهقرية، والفراتية، والملطية، والنجرانية.

[٣] المقامة (١٣)، ص٩٦.

[٤] ينظر المقامة (٣٦)، والمقامة (٤٢).

[٥] المقامة (١٧)، ص١٢٤.

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

بتشويق المتلقي لمعرفة هذه الرسالة، وذلك عن طريق المماطلة في عرضها، مطالبا المتلقي بالوصول إلى معرفة هذه الأحجية الملغزة: **"فحين رآهم بكما كالأنعام، وصموتا كالأصنام، قال لهم: قد أجّلتكم أجل العدة، وأرخيت لكم طول المدة..."** وكما هو متوقع يستسلم المتلقون مقرّين بعجزهم عن معرفة هذه الرسالة، راجين أبا زيد بأن يملّيهم إياها، مقابل مبلغ كبير من المال: **"والله ما لنا في لجّة هذا البحر مسبح، ولا في ساحله مسرح"**. ويبدأ أبو زيد بإملاء الرسالة، ويحرص على توضيح كيفية قراءتها، وإلا سيضيع كلّ الجهد الذي بذله في إنجازها سدى، إذا لم يدرك المتلقي سرها وإعجازها: **"فمن ساقها هذا المساق، فلا مراء ولا شقاق، ومن رام عكس قالبها، وأن يردها على عقبها فليقل..."**[١].

وقد يلبي أبو زيد رغبة المتلقين من أجل أن يخدعهم ويحصل على عطاياهم، دون أن يكون مقتنعا بهذا اللون من الألعاب الادبية التي أغرم بها عدد من أهل الأدب في ذلك الوقت، ومن ذلك ما نجده في المقامة المغربية التي تدور حول مالا يستحيل بالانعكاس، فبعد أن يأتي أبو زيد بأبيات من الشعر، وقطع من النثر في هذا الموضوع، متحديا المتلقين بقدرته على الإتيان بمثل هذه الألعاب الأدبية، وبعد أن ينال عطاياهم، يرسل إليهم رسالة مع الغلام، يبين لهم فيها أن هذه الألعاب ضرب من الخرافات: **"... وقل لهم عني إن السّهر في الخرافات لمن أعظم الآفات"**[٢].

◆ **٤. الراوي (الحارث بن همام)**: خدع البطل أبو زيد السروجي صديقه الراوي في خمس مقامات هي: المقامة الوبرية، والمقامة الواسطية، والمقامة الزبيدية، والمقامة البكرية، والمقامة الحجرية. وقد استخدم أبو زيد في خداع هذا المتلقي الوسيلة التي تلفت اهتمامه، وتستهويه، فأبو زيد يعلم مقدار عشق الراوي للأدب وفنونه المختلفة، فيجعل الرسالة بينه وبين هذا المتلقي خطبة بديعة عريّة من الإعجام [٣]، أو أبيات من الشعر [٤]. وأحيانا نجد ذلك المتكلم الخادع يتنكر بدهاء حتى يجهل صديقه هويته [٥]، فالتنكر يكون بالكلام وبالهيئة.

---

[١] ص١٢٧.

[٢] المقامة (١٦)، ص١٢٣. مالا يستحيل بالانعكاس هو أن تأتي بعبارات وأبيات يمكن أن تقرأ من اليمين إلى اليسار، كما تقرأ من اليسار إلى اليمين.

[٣] المقامة (٢٩)، ص٢٢٣-٢٢٤.

[٤] المقامة (٣٤)، ص٢٧٣.

[٥] المقامة (٤٧)، ص٣٩٧-٤٠٨.

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

وتمثل على الكيفية التي خدع فيها البطل الراوي بالمقامة الزبيدية، التي اشترك فيها أبو زيد وابنه في خداع الحارث، الذي أخذ يبحث عن غلام فصيح اللسان في سوق النخاسين. هذا هو إذا طلب المتلقي، وبه سيدخل المتلقي في المصيدة. لذا يستغلّ أبو زيد حاجة الحارث، فيعرض ابنه للبيع في سوق العبيد، وبالفعل يسلب هذا الغلام عقل الحارث بأبيات من الشعر، وقد حاول هذا المتكلم الخادع أن ينبه المتلقي إلى أنه حرّ لا يصحّ شراؤه، وذلك بتذكيره بقصة بيع سيدنا يوسف -عليه السلام-، ولكن هذا المتكلم كان على ثقة بأن المتلقي قد خدع ولن يفيد التحذير: "**فسرى عتبي بشعره، واستبى لبّي بسحره، حتى شدهت عن التحقيق، وأنسيت قصة يوسف الصّدّيق**"[١]. ولكن بحكم الصداقة التي تربط بين المتكلم والمتلقي، نجد أن أمر خداع هذا المتلقي لم يكن بالشيء اليسير، فالراوي قد رافق أبا زيد في العديد من رحلاته، وهذه الملازمة جعلته خبيرا بأسلوب أبي زيد (المتكلم) بالخداع، ولهذا يعمد إلى تجريعه جرعة إضافية من الخداع، وهذا ما يبدو واضحا في المقامة البكرية التي اجتمعت بها ثلاث حالات من حالات التخاطب بين المتكلم والمتلقي نختصرها فيما يلي:

المتكلم (أبو زيد)	الرسالة بين المتكلم والمتلقي	المتلقي (الحارث)
١. المتكلم غير خادع	(قصة ضياع ناقة أبي زيد ورجوعها إليه)	المتلقي غير مخدوع
٢. المتكلم خادع	(الحوار الذي دار بين أبي زيد والغلام حول موضوع الزواج)	المتلقي غير مخدوع
٣. المتكلم خادع	(الحوار الذي دار بين أبي زيد والغلام حول قيمة الأدب في ذلك الزمان)	المتلقي مخدوع

فالحارث ليس بالفريسة السهلة، ولكن لا بدّ لخدعة المتكلم أن تسري عليه في النهاية، وتنجح الخدعة بعد مشقة في تذليل هذا المتلقي، فأبو زيد يأخذ سيف الحارث مدّعيا أنه يريد أن يرهنه

[١] المقامة (١٤)، ٢٧٦. فسرى عتبي: أي أذهب غيظي.

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

للحصول على الطعام، ولكنه ما لبث أن: "**ركب الناقة، ورفض الصدق والصداقة، فمكثت مليا أترقبه، ثم نهضت أتعقبه، فكنت كمن ضيّع اللبن في الصيف، ولم ألقه ولا السيف**"[١].

كما نجد خطاب المتكلم في عدد من المقامات يتوجه إلى **مُخاطَبَين مختلفين هما**:

- الحاضرون الذين يستمعون إلى كلام أبي زيد مكتفين بتفسير ظاهره دون تأمل.
- والحارث وقارئ المقامات اللذان سيتأملان كلام أبـي زيـد باعتبـاره لغـزا يحمـل في طياتـه حيلة ما. ويمكن التمثيل على تلك الازدواجية في التلقي بالمقامة الشيرازية، فقـد استخدم أبو زيد (التورية) لتضليل المتلقي، والتورية تؤدي إلى تأويل المعنى تأويلين متتابعين:

- **الأول:** هو المعنى القريب الذي يخطر على ذهن المتلقي لأول وهلة.

- **والثاني:** هو المعنى البعيد الذي يتحقق في وقت لاحق، إما بواسطة تفسير أبـي زيـد، أو بواسطة المتلقين أنفسهم، ولكن بعد فوات الوقت والوقوع بالمصيدة. وهكذا فالتأويل الأول تأويل مغلوط يسعى أبو زيد إلى تحقيقه ليضلل المتلقي بغية الحصول على غايتـه، أمـا التـأويل الثـاني فهـو التأويل الصحيح الذي يدركه المتلقي في نهاية المقامة، ففي المقامة الشيرازية وجّـه أبـو زيـد خطابـا شعريا إلى جماعة في نادٍ من نوادي شيراز، وكان الراوي معهـم، فالخطـاب الشـعري سيتوجه إلى نوعين من المتلقين هما: الحاضرون والراوي. يقول أبو زيد:

يا قومُكـم عاقٌ عانس ممدوحة الأوصاف في الأندية

قتلتها لا أتقـي وارثـا يطلـب منـي قَوَدا أو دِيَـة"[٢]

ثم يخبرهم أنه قد تاب، وللتكفير عن ذنوبه قام بتربية فتاة بكر، وهو يريد أن يزوجهـا لكنـه لا يملك المال، وبالفعل تحصل النتيجة المتوقعة حيث يتعلق المتلقون بهذا المتلكم الداهية، وحـين طلبـوا منه أن يعرّفهم بنفسه: "**صمت صموت من أفحم، ثم أعول حتى رُحم**"[٣]، والدموع وسـيلة مـن الوسائل التي استخدمها أبو زيد للتأثير على المتلقي، فقد فسّرت الدمـوع علـى أنهـا تعبـير عـن ألم

---

[١] المقامة (٤٣)، ص٣٤٧-٣٦٢.

[٢] المقامة (٣٥)، ص٢٨٦-٢٨٧.

[٣] ص٢٨٥.

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

عميق، ولكن من بين هؤلاء المتلقين يظهر الراوي، وهو المتلقي الذي يمتلك معلومات عن أسلوب أبي زيد، ولهذا فبوسعه أن يكشف خداعه، ولكن لا بدّ لحيلة أبي زيد أن تنجح، لذا فصمت الحارث ضروري: **"فكتمت سره كما يكتم الدّاء الدخيل، وسترت مكره وإن لم يكن يخيل"**[١]. ويعلم أبو زيد أن الحارث قد عرفه: **"حتى إذا نزع عن إعواله، وقد عرف عشوري على حاله، رمقني بعين مضحاك، ثمّ طفق ينشد بلسان مُتباك... فلم يبقَ من الجماعة إلا من نديت له كفه، وانباع إليه عرفه"**[٢]، غير أن الحارث يتبعه ليعرف حقيقة الأمر: **"فتبعته لأستعرف ريبة خدره، ومن قتل في حدثان أمره"**، وعندها يوضّح أبو زيد له معنى القتل الوارد في الأبيات:

"قتلُ مثلي يا صاحِ مزجُ المُدام ليس قتلي بلهذمٍ أو حسام"[٣]

وهكذا فإن للدال نفسه: (قَتَلَ) مدلولين مختلفين، أحدهما قريب يخطر فورا على ذهن المتلقي، وليس هو المقصود، والآخر بعيد وهو الذي يريده المتكلم، ولا يدركه المتلقي إلا بعد عمق تأمل وتفكير.

وأنهي حديثي عن حالة التخاطب التي يكون فيها المتكلم خادعا، والمخاطب مخدوعا، بأبيات من الشعر قيلت على لسان بطل المقامات أبي زيد السروجي يظهر فيها فلسفته في مخاطبة المتلقي بما يلائمه، حتى يتمكن من التأثير عليه والحصول على أمواله:

"وعاشرت كلّ جليس بما يلائمه لأروق الجليسا

فعند الرواة أدير الكلام وبين السّقاة أدير الكؤوسا

وطورا بوعظي أسيل الدموع وطورا بلهوي أسرّ النفوسا"[٤]

---

[١] ص٢٨٥.

[٢] ص٢٨٥-٢٨٧.

[٣] ص٢٨٧-٢٨٨.

[٤] المقامة (٣٢)، ص٢٦٥-٢٦٦.

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

● **أما الحالة الثانية** من حالات التخاطب في مقامات الحريريّ، فهي: أن يكون المتكلم غير خادع والمخاطب غير مخدوع. وتأتي هذه الحالة في المقامات التي تخلو من الكدية والاستجداء، فالمتكلم ليس بحاجة لخداع المتلقي من أجل الحصول على ماله، لكونه يمتلك ما يكفيه من المال والطعام، ومن ذلك ما نجده في المقامة الرقطاء، حيث يلتقي الحارث بأبي زيد، فيجده: **"يرتدي بزّة سنيّة، ولديه فاكهة جنيّة"**[١]، فيأخذ أبو زيد ببيان سبب هذه النعمة للحارث دون أن يلجأ لخداعه، بل نجده يمنح الحارث مبلغا من المال، ويملي عليه الرسالة الرقطاء: **"فجمع لي بين الرسالة والحذيا، ففزت منه بسهمين"**[٢].

وفي المقامة النهيية، لا يلجأ أبو زيد إلى خديعة المتلقين الذين أتوا لزيارته خائفين عليه من الموت، راجين له الشفاء، وذلك لأنه قد أصيب بمرض خطير نجا منه بأعجوبة، لذا نجد أبا زيد يطوف عليهم بالطعام: **"فطاف علينا بالطيبات والطيب"**[٣]. وفي المقامة الرملية، لا يقوم أبو زيد بخداع المتلقين، وذلك لكونه مستشعرا خشية الله في موسم الحجّ: **"آليت في حجتي هذه أن لا أحتقب، ولا أعتقب، ولا أكتسب، ولا أنتسب..."**[٤]. وفي المقامة الساسانية، يتوجه أبو زيد بمجموعة من النصائح إلى ابنه وليّ عهده، وكبش الكتيبة الساسانية من بعده [٥]. فالمتلقي هنا هو ابن البطل، لذلك يبتعد خطاب المتكلم عن أيّ لون من ألوان الخداع والكذب: **"فاحفظ وصيتي، وجانب معصيتي، واحذُ مثالي، وافقه أمثالي"**[٦]، فهو يتكلم مع ابنه بكلّ وضوح ومباشرة، كما نلاحظ النزوع إلى استخدام فعل الأمر بمعناه الحقيقي، وذلك لطبيعة العلاقة بين المتكلم والمتلقي.

ولكن في المقامة البصرية [٧] يبدأ المتكلم خادعا المستمعين، وينتهي به الأمر أن يتخلى عن خداعه وحيله، فأبو زيد يتظاهر بالتوبة أمام سكان البصرة، معترفا بذنوبه السالفة، طالبا منهم أن يدعوا له كي يتقبل الله توبته، وهذه لم تكن سوى وسيلة لابتزاز المال من المتلقين المخدوعين، ولكن هذا الساحر ارتدّ عليه سحره، فالتظاهر بالتوبة يجره نحو توبة صادقة، إلا أن الحارث، ذلك المتلقي

---

[١] المقامة (٢٦)، ص١٩٥.

[٢] ص٢٠٢. الحذيا: العطية.

[٣] المقامة (١٩)، ص١٤٥.

[٤] المقامة (٣١)، ص٢٤٦.

[٥] المقامة (٤٩)، ص٤١٧.

[٦] ص٤١٨.

[٧] المقامة (٥٠)، ص٤٢٦-٤٤٠.

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

المتيقظ غالبا، العليم بأسلوب أبي زيد ووسائله في خداع مستمعيه، يقوم بلحاق هذا البطل قائلا له: **"قد أغربت في هذه النوبة، فما رأيك في التوبة"**[١] فيجيبه أبو زيد متعجبا من ذلك الشعور الذي انتابه فجأة: **"أقسم بعلام الخفيات، وغفّار الخطيّات، إن شأني لعجاب، وإن دعاء قومك لمُجاب"**[٢]، فطلب منه الحارث توضيح كلامه، فيجيب أبو زيد موضحا: **"لقد قمتُ فيهم مقام المُريب، ثم انقلبت منهم بقلب المنيب الخاشع"**[٣]، وينطلق أبو زيد مودعا الحارث، ولكن الحارث، هذا المتلقي الذي رافق أبا زيد في أكثر المقامات، لا يتلقى هذا الخطاب كما يتلقاه أي مستمع لا خبرة له بكلام أبي زيد، ولهذا يبحث عنه طويلا إلى أن يسأل الركبان عن أبي زيد، وتتملكه الدهشة حين تكون إجابتهم: **"...إنهم ألّوا بسروج بعد أن فارقها العلوج، فرأوا أبا زيدها المعروف، قد لبس الصوف، وأمّ الصفوف، وصار بها الزاهد الموصوف"**[٤]. ولكن الحارث يتساءل مستغربا: **"أتعنون ذا المقامات؟"**[٥]، فقالوا له: **"إنه الآن ذو الكرامات"**[٦]. ولا يتمالك الحارث إلا أن يسافر إلى سروج ليتأكد من هذا التغيّر الجذري الذي طرأ على بطل المقامات أبي زيد السروجي: **"فارتحلت ارتحال المعدّ، وسرتُ نحوه سير المجدّ، حتى حللت بمسجده وقرارة متعبده، فإذا هو قد نبذ صحبة أصحابه، وانتصب في محرابه،... ولما فرغ من سبحته، حيّاني بمسبحته، من غير أن نغم بحديث، ولا أستخبر عن قديم ولا حديث،..."**[٧]. يبدو أن أبا زيد لم يعد يهتم بالمستمعين الذين طالما خدعهم في سبيل الحصول على غاياته المادية، كما أنه لا يتكلم، فالكلام هذه الوسيلة التي استخدمها للإيقاع بهم، يختفي من هذه المقامة، فلا حاجة للمتكلم به لأنه لا يريد أن يخدع المتلقين. ولعلّ للمكان الذي دارت فيه أحداث هذه المقامة دورا في هذا التحول، فقد دارت في مدينة سروج، موطن أبي زيد، التي تدر فيها أحداث أيّ من المقامات التسع والأربعين، وذلك لأن هذه المدينة طوال المدة السردية التي دارت فيها أحداث المقامات، كانت بيد الروم، وها هو السروجي يعود إليها فتستقرّ نفسه المضطربة، فهناك صلة

---

[١] المقامة (٥٠)، ص٤٣٤.

[٢] ص٤٣٤.

[٣] ص٤٣٤.

[٤] ص٤٣٤.

[٥] ص٤٣٥.

[٦] ص٤٣٥.

[٧] ص٤٣٥.

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

واضحة بين مصير بطل المقامات، ومصير مدينته، فأبو زيد يعود إلى مسقط رأسه، وفي الـ ت ذاته، يعود إلى صدق الإيمان.

وهكذا نرى أن كلّ مقامة من مقامات الحريريّ مبنية حول خطاب، وهذا الخطاب يستوجب مخاطَبا، ودون هذا المخاطب يفقد السرد معناه، وقد منحت البنية السردية للمقامة المتلقي موقعا مهما في عملية الإرسال والتلقي. وقد أرجعنا حالات التخاطب في مقامات الحريري إلى حالتين:

● **الأولى:** أن يكون المتكلم خادعا والمخاطب مخدوعا، وهي الحالة الأكثر تواردا في المقامات، وذلك لقيام معظمها حول موضوع الكدية، فالمتكلم يبذل ما بوسعه للتأثير على المتلقي للوصول إلى غايته. وقد صنّفنا هؤلاء المتلقين الذين تعرضوا لخداع البطل، ورأينا كيف استخدم أبو زيد في خداع هؤلاء الوسيلة الملائمة، فلكلّ متلقٍ مقال يلائمه. ومن هذه الوسائل: الوعظ، والأحاجي والألغاز ، والأشعار، والرسائل الفريدة، والتنكر بملابس رثّة أو مهنة من المهن. وقد اشترك مع أبي زيد في عدد من المقامات، زوجته أو ابنه أو الحارث، وذلك لمساعدته في حبك الحيلة وخداع المتلقي.

● **أما حالة التخاطب الثانية** الواردة في المقامات فهي أن يكون المتكلم غير خادع والمخاطب غير مخدوع، وقد جاءت هذه الحالة في المقامات التي لا يلجأ فيها البطل إلى الكدية والاستجداء، فقد يكون فيها أبو زيد رجلا غنيا لا حاجة له بأموال الآخرين، لذا لايلجأ لخداع المتلقي، بل نراه يمنح المتلقي أموالا بالإضافة إلى إمتاعه بعجائب الأخبار وغرائب الأسفار، وغالبا ما يكون هذا المتلقي هو صديقه الحارث. وأحيانا تُسيطر المشاعر الدينية عليه فنراه أبعد ما يكون عن الخداع. وقد توجه عاطفة الأبوة خطاب أبي زيد، وذلك في المقامة الساسانية التي تتضمن مجموعة من النصائح التي يوجهها لابنه، ولذا فإن هذا الخطاب يحاط بمشاعر الحرص على المتلقي والرغبة في إفادته، كما نجد أبا زيد في بعض المقامات يتخلى عن خداعه لمساعدة المتلقي، كما نجده زاهدا في عطايا المستمعين مكتفيا بسحر عقولهم، وذلك حين يزدريه هؤلاء لرثاثة مظهره.

وغالبا ما ينخرط الجليس المتلقي في البنية السردية للمقامة، فهو لا يبقى متلقيا صامتا ينصت ولا ينطق، إنما هو فاعل حقيقي في النص، وشخصية من شخصياته، بل قد يتحول المتلقي المسرود له في عدد من المقامات إلى بطل حقيقي يسهم في إنتاج النص. وبالمقابل قد ينحصر دور المتلقي في فضاء السرد بالاستماع دون مشاركة.

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

ب. الحوار في مقامات الحريريّ

إذا نظرنا إلى مقامات الحريريّ، وجدنا الحوار عنصرا قارّا يقف مع السرد في تشكيل بنية المقامة، ولا تكاد مقامة من هذه المقامات الخمسين تخلو منه، وإن تفاوتت نسبة الإفادة من الحوار من مقامة إلى أخرى. وينظر إلى الحوار بوصفه عنصرا تعبيريا له أهمية كبيرة في بناء العمل الفني. ويلتحم الحوار مع بقية العناصر الأخرى المكونة لها، فنراه متحدا مع السرد والوصف ممتزجا معهما في تركيبة واحدة.

والحوار سبب رئيس من أسباب حيوية السرد وتدفّقه. ومن المهامّ التي يؤديها الحوار في المقامة الاشتراك في رسم الشخصيات، وخلق الاندماج والتلاحم بينها، كما أنه يساهم في تطوير الأحداث في المقامة وصولا إلى النهاية أو الحلّ. يرى شكري عيّاد أنّ أهمّ شروط الحوار الجيد هو أنه يساعد على تطوير الأحداث بما يكشفه من معلومات، وأن يكون مناسبا لشخصيات المتكلمين ومعبرا عن أفعالهم وانفعالاتهم [١]. وللحوار إسهام كبير في تصعيد الأحداث، وإظهار الأفكار، والكشف عن هواجس الشخصيات، كما يعبّر فيه الكاتب عن فكرته، ويكشف به عن الأحداث المقبلة الجارية [٢]. ويرى عزّ الدين اسماعيل أن الحوار هو المظهر الحسي للمسرحية، أما الصراع فهو مظهرها المعنوي [٣]. يقول محمّد يوسف نجم إن الحوار السلس المتقن مصدر من أهمّ مصادر المتعة في القصة، وبواسطته تتصل القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالا صريحا مباشرا، وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة[٤]. ويرى (ستاين) أن الكلمة في الحوار الدرامي ليس لها وظيفة واحدة، بل لها وظائف متعددة، فهي تقوم بدور الكلمة المكتوبة، ودور الكلمة المسموعة، ودور الكلمة المرئية أو المشاهدة، وذلك بما فيها من فكر وجرس، وما تبعثه في نفوس الآخرين من إثارة [٥].

---

[١] شكري عيّاد، الرؤية المقيدة: دراسات في التفسير الحضاري للأدب، ص٤٦.

[٢] عادل النّادي، الفنون الدرامية، ص٣٦.

[٣] عزّ الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ص٢٠٨.

[٤] محمّد نجم، فنّ القصة، ص١١٧-١١٨.

[٥] J.L. Styan: The Elments of Drama. P.3

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

وقد نزع الكاتب في مقامات الحريريّ إلى استنطاق الأطراف المتحاورة، فنقل كلامها نقلا حيا مباشرا، فالحوار يقدّم بكلمات الشخصية، يُدخل الراوي قولا، وبعد ذلك مباشرة يعيد إنتاج كلام الشخصية. وبهذا يظهر أن لغة الحوار تشكّل معادلا موضوعيا للكلام المنطوق، وما يصاحبه من حركات وإيحاءات. والمقامة شكل من الأشكال المنطوقة، وقد ظهر من خصائص هذا الشكل المنطوق استخدام السرد، وفي دراستنا للغة الحوار عند الحريريّ إنما ندرس جانبا من جوانب الشكل المنطوق أيضا.

◆١. أطراف الحوار:

يقتضي الحوار وجود أطراف متحاورة يتمّ بينها تبادل الكلام، لتكشف عن طبيعة الموقف، وطبيعة الانفعال الشعوري وتصاعده، ففي الحوار الذي يدور بين شخوص المقامة تتلاقى الحوادث وتتلاحم وتتشابك، وتنمو وتتأزم، وبعدها يتمّ الوصول إلى غاية بطل المقامات.

والملاحظ في المشاهد الحوارية المنثورة في مقامات الحريريّ أنّ عدد الأطراف المتحاورة في كلّ مقامة جاء بما يخدم غرضها أو موضوعها. وقد تعدد طرفا الحوار في مقامات الحريريّ واحتلّ أبو زيد السروجي والحارث المرتبة الأولى في إجراء الحوارات، واحتلال الطرفين. فقد أحصينا مائة وسبعة مشهدا حواريا، احتلّ أبو زيد والحارث في خمسين مشهدا منها طرفيها، وهي نصف النسبة تقريبا. وقد تمتعت شخصية الحارث بن همّام بثبات تامّ في هذه المشاهد، فبرزت على حقيقتها واضحة صريحة. أما شخصية أبي زيد، هذه الشخصية المخادعة التي تعمد إلى تضليل المتلقي للوصول إلى عطاياه، فقد خالطها في الكثير من المشاهد التخفي وعدم الظهور في أثناء الحوار، وغالبا ما كان يتمّ الكشف عنها في نهاية المقامة، وبهذا نرى أن هاتين الشخصيتين تؤديان دورا محوريا في مقامات الحريريّ.

أما المشاهد الحوارية التي لم يشترك فيها الحارث بن همام وأبو زيد السروجي معا، فلم نلحظ لهما غيابا مشتركا، بل حضر أحدهما واشترك في الحوار مع شخصية من شخوص المقامة، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من محورية هاتين الشخصيتين في المقامات. وقد بلغ عدد المشاهد التي لم تشترك فيها هاتان الشخصيتان معا خمسة وثلاثين مشهدا، كان نصيب الحارث بن همام عشرة مشاهد، ونصيب أبي زيد السروجي خمسة وعشرين مشهدا. وهذا يعني أن أبا

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

زيد لم يتغيب في أية مقامة من المقامات، فقد أدّى دور البطولة في كلّ مقامة، حتى حين يتغيب عن بعض هذه الأحداث فإن هذا التغيب ما هو إلا بمثابة الإعلان عن ظهوره.

مما سبق يلحظ اشتراك الحارث بن همام وأبي زيد في أغلب المشاهد الحوارية، فقد بلغ عدد المشاهد التي اشتركا فيها معا، أو التي اشترك فيها أحدهما خمسة وثمانين مشهدا من أصل مائة وسبعة.

أما المشاهد الحوارية التي لم يشترك فيها الحارث وأبو زيد، فقد بلغ عددها أربعة مشاهد فقط، جاء واحد منها ممهدا للحوار الذي أجراه أبو زيد، وهو حوار شعري قام على طرف واحد، وقد دار هذا الحوار بين رجل من أهل البصرة تاب إلى الله توبة نصوحة وأراد التكفير عن ذنوبه السابقة، فاعترف للمصلين بذنوبه وطلب منهم أن يرشدوه إلى الكيفية التي يغسل بها الذنوب. وينتهز أبو زيد الفرصة فيوجه إلى هذا الرجل أبياتا من الشعر يبين له فيها حاجته إلى المال، وذلك في المقامة الحرامية [١]، وهي أول مقامة أنشأها الحريريّ. أما المشاهد الثلاثة الأخرى فقد دار الحوار في جميعها بين أحد القضاة الذين خدعهم أبو زيد ورجل من أعوانه، وذلك بعد انتهاء الحوار الرئيسي الذي كان هذا القاضي طرفا من أطرافه. وجاءت هذه المشاهد الحوارية في المقامات التالية: المقامة المعرية [٢]، حيث دار حوار بين قاضي معرة النعمان وتحرير زمرته بعد

انتهاء الحوار الرئيسي الذي دار بين القاضي وأبي زيد وابنه. وكان لهذا الحوار دور في إتمام المقامة وحصول التعرّف، فقد اتبع بحوار آخر اشترك فيه أبو زيد معترفا بخداعه. وفي المقامة الاسكندرانية حيث دار حوار بين قاضي الاسكندرية وأحد أمنائه بعد ذلك الحوار الذي دار بين القاضي وأبي زيد وزوجته: **"فقال له القاضي: مهيم يا أبا مريم؟ فقال: لقد عانيت عجبا، وسمعت ما أنشأ لي طربا. فقال له: ماذا رأيت؟ وما الذي وعيت؟..."** [٣]. كذلك الأمر في المقامة الرملية حيث دار حوار بين قاضي الرملة وعين أعوانه بعد ذلك الحوار الذي دار بين القاضي وأبي زيد وزوجته: **"وطفق القاضي بعد مسرحهما وتنائي شبحهما، يثني على أدبهما، ويقول: هل من عارفٍ بهما؟ فقال له عين أعوانه، وخالصة خلصائه: أما الشيخ فالسروجي المشهود بفضله، وأما المرأة فقعيدة رحله، وأما تحاكمهما فمكيدة من فعله،**

---

[١] ص٤٠٨-٤١٦.

[٢] المقامة (٨)، ص٥٩.

[٣] المقامة (٩)، ص٦٨-٦٩.

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

وأحبولة من حبائل ختله، فأحفظ القاضي ما سمع، وتلهب كيف خُدع، ثم قال للواشين بهما: قم فردهما، ثم اقصدهما وصدهما...»[١].

ومن المشاهد الحوارية في مقامات الحريريّ تلك التي تقوم على طرف متحدث واحد، وقد بلغ عددها اثنيْ عشر مشهدا من أصل المائة والسبعة التي أحصيناها. واقترنت هذه المشاهد كلها بأبي زيد السروجي، وترتبط أغلب هذه المشاهد بسياقات الكدية والاستجداء، فنجد أبا زيد يستوقف أناسا في ساحة من ساحات المدينة، أو مسجد من مساجدها، أو نادٍ من نواديها، محدثا إياهم عن سوء أحواله، طالبا منهم العون والمساعدة. وغالبا ما تأتي هذه المشاهد على شكل خطبة وعظية[٢].

◆ ٢. لغة الحوار في مقامات الحريري:

إن لغة الحوار نطق ومشافهة، وإن جاءت مكتوبة، وبهذا فهي تمثل خصائص المنطوق. وإذا بحثنا عن رابط يربط لغة الحوار في مقامات الحريريّ، وجدنا التراكيب الإنشائية عنصرا قارّا فيها. وهذه التراكيب توحي بقيام الحوار لما تتطلبه من إشراك أكثر من طرف في إجرائها، ذلك أن التراكيب الإنشائية -الطلبية منها خاصة- تراكيب حيوية، تقتضي طالبا ومطلوبا منه، فالنغمة الصوتية لا تنخفض في آخرها، لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل[٣].

وقد توزعت هذه التراكيب الإنشائية بين الاستفهام والأمر والنداء، وهي تراكيب تناسب لغة الحوار وتوحي بها. وتكشف النظرة الإحصائية عن رسوخ هذه التراكيب الإنشائية في المشاهد الحوارية، فقد استخدمت في ألف وأربعمائة وثمانية وخمسين موضعا*، وإذا نظرنا إلى هذه النسبة وجدنا أن هذه التراكيب لا تكاد تخلو منها مقامة. وقد تفاوتت نسب استخدام هذه

---

[١] المقامة (٤٥)، ص٣٨٠-٣٨١.

[٢] ومن هذه المشاهد ما نجده في المقامة الصنعانية، والمقامة السلوية، والمقامة الغوطية، والمقامة السنجارية، والمقامة الفارقية، والمقامة الرازية، والمقامة السمرقندية، وغيرها.

[٣] محمّد عبدالهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص٣٤٩.

* نجد في نهاية البحث ملاحق تثبت هذه المواضع.

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

التراكيب في مشاهد الحريريّ الحوارية، ونزع الكاتب بصورة واضحة إلى تركيب الأمر الذي احتلّ تقريبا نصف العدد السابق، وتلا هذه التراكيب التركيب الاستفهامي، وتلاهما التركيب الندائي. وسنتناول هذه التراكيب بوصفها مكونات للغة الحوار عند الحريريّ، ونتناول غيرها من التراكيب الإنشائية -قسم، وتعجب، ودعاء- بوصفها مميزات للغة الحوار، إذ أن هذه التراكيب من لوازم لغة الحوار، فالحوار قد يتمّ دونها، فالطرف الذي يصدرها لا ينتظر إجابة من الطرف الآخر، وإنما يصدرها ليعبّر عن شعور ما.

وسنبدأ بالتركيب الأكثر شيوعا في مقامات الحريريّ -الأمر- للنظر إلى عناصره، وطرق الكاتب في إيراده، ثم نبحث في دلالاته المتعددة.

● أ. مكونات لغة الحوار:

١. الأمر:

والأمر مكون من مكونات لغة الحوار. ومن المعلوم أن أصولية الأمر تقتضي حضور طرفين: أحدهما الآمر، والآخر المأمور المجيب لأمر الآمر. وهذان الطرفان يشكلان قاعدة الأمر، وبمراعاتهما يسير الأمر نحو الالتزام بالمعنى الحقيقي الذي وضع من أجله، وهو الطلب. فأثناء سير المشاهد الحوارية قد تتولد لدى الأطراف المتحاورة رغبة في تحقيق أهداف معينة، وهذا يقتضي طلبا من الطرف المحاور إلى الآخر للقيام بتحقيق هذا الطلب.

ولعلّ النظرة الإحصائية تسعفنا في تحقيق رسوخ هذا المكون في لغة الحوار، فقد استخدم في سبعمائة وسبعة وستين موضعا* . وتتفاوت نسب استخدام صيغ الأمر المتعددة في مشاهد الحريريّ، احتلت الصيغة التي تأتي على هيئة فعل الأمر المرتبة الأولى، فقد شغلت ستمائة وثمانية وأربعين موضعا. وتلت هذه الصيغة صيغة اسم فعل الأمر التي شغلت ثمانية وثلاثين موضعا، وتلا هاتين الصيغتين من حيث نسبة الشيوع صيغة المضارع المقرون بلام الطلب، وهي التي تسمى بلام الأمر، احتلت تسعة وعشرين موضعا.

---

* يوجد في نهاية البحث ملاحق تثبت هذه المواضع.

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

ويلتزم الأمر في أغلب المواطن السابقة بالدلالة على ما وُضع له في الأصل، فجاء لطلب الفعل على سبيل الإيجاب والتحقيق. ولعلّ ورود الأمر في المشهد الحواريّ هو الذي أكسبه الالتزام بالمعنى الحقيقي للأمر، فيقتضي آمرا يطلب، ومأمورا ينفذ ما طلب.

والتزام الأمر بالدلالة على ما وُضع له في الأصل ينسجم والأحداث التي تصورها المشاهد الحوارية، ففي المشاهد التي تنقل كدية أبي زيد وسؤاله، يوجه الأمر إليه بأخذ الأموال: "**اصرف هذا في نفقتك**"[١]. أو يوجه إليه الأمر بالكلام: "**أطرفنا بغريبة من غرائب أسفارك**"[٢]. كما يناسب التزام الأمر بمعناه الحقيقي مواطن الكشف عن حيلة أبي زيد، حيث يطلب الراوي منه أن يعود إلى وضعه الحقيقي دون تمويه: "**قد عُرفت بوشيك، فاستقم في مشيك**"[٣]. كما كثر استخدام صيغة الأمر في مشاهد الكدية والاستجداء، حيث يدعو أبو زيد الناس إلى إعطائه مبلغا من المال، أو إطعامه لقمة يسدّ بها جوعه: "**فاستبن محنتي ومدّ إلى نصرتي يدا**"[٤]. كما يلتزم الأمر بمعناه الحقيقي في المشاهد الحوارية التي تتضمن مجموعة من الطلبات يوجهها أبو زيد لابنه: "**قم يا بني، لا قعد جدك، ولا قام ضرك، واستصحب ذا الوجه البدري**"[٥] أو يوجهها لأحد تلاميذه: "**أنشد الأبيات العواطل، واحذر أن تماطل**"[٦]، أو لأحد أعوانه في الكدية: "**اجمعي الرقاع، وعديها**"[٧].

وفي المقابل نجد أن العديد من صيغ الأمر قد خرجت عن معناها الحقيقي، والملاحظ ارتباط هذه الصيغ بالمشاهد الحوارية المعتمدة على طرف متحدث واحد، ولعلّ انقطاع التبادل الكلامي يعلل خروج هذه الصيغ عن معناها الحقيقي، فالمتحدث لا يستخدم صيغ الأمر من أجل التنفيذ الفوري لما يطلب، بل لإفادة أغراض تخدم غايته.

وتقوم المشاهد الحوارية المعتمدة على طرف متحدث واحد على الوعظ، أو التوجيه والنصح، أو الكدية، أو الدعاء إلى الله. ومن ذلك ما نجده في المقامة السمرقندية، حيث تتوالى صيغ الأمر

---

[١] المقامة (١)، ص١٢.

[٢] المقامة (٥)، ص٣٤.

[٣] المقامة (٣)، ص٢٤.

[٤] المقامة (٤٨)، ص٤١٥.

[٥] المقامة (٢٩)، ص٢٢٠-٢٢١.

[٦] المقامة (٤٦)، ص٣٨٤.

[٧] المقامة (٧)، ص٥١.

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

في الخطبة الوعظية التي وجهها أبو زيد لجماعة من الناس حاثّا إياهم على عمل الخير، محذرا من الغفلة والضلال، وهكذا فقد اكتسبت صيغ الأمر الواردة في هذه الخطبة دورا وعظيا، تنطوي تحته العديد من الدلالات التي يسعى الواعظ إلى تحقيقها. وقد توالت هذه الصيغ مما يدلّ على عدم إرادة معناها الحقيقي: "**اعملوا –رحمكم الله– عمل الصلحاء، واكدحوا لمعادكم كدح الأصحّاء، واردعوا أهواءكم ردع الأعداء، وأعدوا للرحلة إعداد السعداء...**"[١]. فقد وجّه أبو زيد الخطاب إلى أولئك المصلين بصيغة الأمر إحدى عشرة مرة.

وترد صيغة الأمر لاستثارة الهمم، والحثّ على القيام بالأعمال الصالحة:

"وعاشر الناس بخلق مرضا ودارِ من طاش ومن لم يطش"[٢]

ويكثر ورود صيغ الأمر في تلك النصائح التي يوجهها أبو زيد لابنه أو لأحد أصدقائه، ومن ذلك ما نجده في المقامة الساسانية التي برزت فيها صيغة الأمر بشكل لافت، فقد استخدمها أبو زيد في خطاب ابنه ستا وثلاثين مرة، ولعلّ هذا التوظيف لصيغ الأمر يعكس حرص أبي زيد على مصلحة ابنه وراحته في المستقبل. وهنا تتحقق الغاية من استخدام صيغ الأمر في مثل هذه السياقات، فالتحقيق العملي لهذه الصيغ يتمثل بالاستجابة الشعورية الداخلية للمستمع، واقتناعه بهذه المطالب على نحوٍ يغير من سلوكه واعتقاداته: "**واقدح زند جَدّك بجدّك، واقرع باب رعيك بسعيك، وجُب كلّ لجّ، وانتجع كلّ روض،...**"[٣].

ويأتي استخدام صيغة الأمر في مشاهد الكدية والاستجداء، لدعوة الناس إلى البذل والمنح، ومن ذلك ما نجده في هذا الموقف الاستجدائي: "**يا أرباب الثراء، الرافلين في الفراء، من أوتي خيرا فلينفق، ومن استطاع أن يرفق فليرفق**"[٤]. كما ترد صيغة الأمر في هذه المواقف لاستدرار عطف الناس، عن طريق دعوتهم إلى التأمّل بالمستجدي، وأخذ العبرة من حاله، فقد كان من أهل الغنى، وانقلب الزمان عليه، مما دفعه إلى الاستجداء: "**فليعتبر العاقل بحالي، وليبادر صرف**

---

[١] المقامة (٢٨)، ص٢١٥.

[٢] المقامة (٤١)، ص٣٣٥.

[٣] المقامة (٤٩)، ص٤١٨–٤٢٠.

[٤] المقامة (٢٥)، ص١٨٨.

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

الليالي"[١]. ومن ذلك أيضا قول أبي زيد للقاضي مقابلا بين حاله في الماضي وحاله في الحاضر:

"فهذه حالي وهذا درسي فانظر إلى يومي وسل عن أمسي"[٢]

ولعلّ استخدام هذه المقابلة أدعى لكسب عطف الناس ومنحهم.

ومن الدلالات التي نجدها للأمر في مثل هذه المواقف، الدلالة على العظمة والافتخار بالذات، ومن ذلك ما نجده في المقامة البصرية، حيث يقف أبو زيد أمام جماعة من المصلين مستجديا، معتدا بنفسه، ومفتخرا بذيوع سيطه وشهرته، وكثرة رحلاته: "**سلوا عني المشارق والمغارب، والمناسم والغوارب،... واستوضحوني من نقلة الأخبار، ورواة الأسمار...**"[٣].

ويغلب على صيغ الأمر في مقامات الحريريّ مخاطبة واحد مفرد، حيث استخدمت لمخاطبة المفرد في خمسمائة وخمسة وتسعين موضعا، واستخدمت لتخاطب الجمع في ثلاثة وثمانين موضعا، ورد أغلبها في المشاهد الحوارية المعتمدة على طرف متحدث واحد يخاطب مجموعة من الناس، واستخدمت لتخاطب المثنى في ثمانية عشر موضعا. وبلغ عدد صيغ الأمر التي خاطبت المؤنث ثلاثا وأربعين صيغة.

● ٢. التراكيب الاستفهامية:

تفنن الكاتب في إخراج التراكيب الاستفهامية، قاصدا العديد من الأغراض والدلالات. وتكشف النظرة الإحصائية عن رسوخ هذه التراكيب في المشاهد الحوارية عند الحريريّ وملازمته لها، فقد استخدمت هذه التراكيب في ثلاثمائة وواحد وخمسين موضعا، وقد تنازعت أدوات الاستفهام المختلفة في هذه المواضع بنسب مختلفة. والجدول التالي يبين عدد المقامات الخاضعة للإحصاء، ونسب استخدام كلّ أداة من أدوات الاستفهام الواردة في المشاهد الحوارية:

---

[١] ص١٨٩.

[٢] المقامة (٤٠)، ص٣٢٨.

[٣] المقامة (٥٠)، ص٤٣٠-٤٣١. المناسم: هي حوافر الخيل.

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

عدد المقامات المحصاة	مواضع الاستفهام	أدوات الاستفهام								
٥٠	٣٥١	الهمزة	ما	هل	استفهام دون أداة	كيف	أي	أين	من	متى
		١٠٣	٦٤	٥٩	٣١	٢٩	٢٥	٢٤	١٧	١٠

والجدول السابق يؤكد أن التركيب الاستفهامي مستحكم في نصوص المقامات، فلا تكاد تخلو منه مقامة، ولهذا يمكننا اعتباره عنصرا بنيويا قارّا في لغة الحوار.

ارتبطت التراكيب الاستفهامية في مقامات الحريريّ ارتباطا واضحا بلغة الحوار، وقد شغلت -كما رأينا- حيزا واسعا دلّ على ثباتها في المشاهد الحوارية وملازمتها لها، وذلك لأن التبادل الكلامي بين أطراف الحوار يقتضي استفهامات عن أشياء عديدة تتخلل الحوار تقوم بالكشف عن الأحداث وتطويرها، وعكس انفعالات الشخصيات بطريقة حية تعجّ بالحركة. وقد لاحظنا ميل الكاتب إلى التنويع في أدواته الاستفهامية، وعدم الاقتصار على أداة مخصوصة من أدوات الاستفهام.

ومن المعلوم أن أصولية الاستفهام تقتضي حضور طرفين: أحدهما سائل والآخر مجيب. وهذان الطرفان يشكلان قاعدة الاستفهام، ومراعاة هذين الطرفين يسير الاستفهام نحو الهدف الذي وضع من أجله، وهو الاستخبار وطلب الفهم [١]. وقد التزم الكاتب في أغلب تراكيبه الاستفهامية بالمعنى الحقيقيّ للاستفهام، فجاء أغلبها مفيدا معنى الاستخبار وطلب العلم بشيء لم يكن معروفا عند السائل. وينسجم التزام الكاتب بالمعنى الحقيقيّ للاستفهام مع مضامين المقامات وتنوعها، فالكثير من المشاهد الحوارية المرتبطة بالاستجداء والكدية التي كان يقوم بها أبو زيد، تخللتها أسئلة عن اسمه، ونسبه، وموطنه، وشعره، ونثره. وهذه استفهامات تستدعي إجابات واضحة محددة من قبل المُجيب. فأبو زيد يتنقل من مكان إلى آخر، ويلتقي بغرباء يسألهم ويسألونه، لإفادة شيء لم يكن معروفا للطرف الآخر، ففي المقامة الصنعانية، يسأل الحارث أحد تلاميذ أبي زيد عن ذلك الشيخ الذي وقف بالناس واعظا: **"فالتفتُّ إلى تلميذه وقلت: عزمت عليك بمن تستدفع به الأذى، لتخبرني من ذا؟ فقال: هذا أبو زيد**

[١] ابن هشام، مغني اللبيب، ج١، ص١٣.

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

السروجي، سراج الغرباء، وتاج الأدباء"[١]. وفي المقامة الدمشقية يسأل الحارث أبا زيد عن أصله ونسبه: **"فبالله من أيّ الأعياص عيصك، فقد أعضلني عويصك؟"**[٢]، ويسأله عن موطنه: **"أين الدويرة فقد ملكتنا فيك الحيرة؟"**[٣]. وقد تسأله الجماعة عن أصله وموطنه معا: **"من أي الشعوب نجاره؟ وفي أيّ الشعاب وجاره؟"**[٤]، وغالبا ما يرد هذا التساؤل عن أصل أبي زيد بعد أن يكون قد سحر المتلقين بفصاحته وحذقه وحسن تعبيره: **"فبالله أيّ ابن أرض أنت فما أحسن ما أنبت؟"**[٥]. وقد يستخبره الحارث عن الجهة التي قدم منها، والجهة التي يتوجه إليها، وعن حاله وأخباره: **"وثاقت نفسي إلى أن أفضّ ختم سره، وأبطن داعية يسره، فقلت له: من أين إيابك؟ وإلى أين انسيابك؟ وبم امتلأت عيابك؟ فقال: أما المقدم فمن طوس، وأما المقصد فإلى السوس، وأما الجدة التي أصبتها، فمن رسالة اقتنبتها"**[٦]. فلكلّ سؤال إجابة واضحة ومحددة. وفي المقامة الدينارية يستخبر الحارث عن حال أبي زيد أيضا: **"فقلت: أنا الحارث، فكيف حالك والحوادث؟ فقال: أتقلب في الحالين: بؤس ورخاء"**[٧].

كما تضمنت بعض المشاهد الحوارية أسئلة يوجهها أبو زيد لشخصية من شخوص المقامة مستخبرا فيها عن شيء معين، ففي المقامة الحلوانية، يسأل أبو زيد رجلا ينظر في كتاب عن اسم ذلك الكتاب وما استملحه منه: **"فقال لمن يليه: ما الكتاب الذي تنظر فيه؟ فقال: ديوان أبي عبادة، المشهود له بالإجادة. فقال: هل عثرت له فيما نحته على بديع استملحته؟ قال: نعم..."**[٨].

وفي المقامة الدمياطية يسأل سميره عن طريقة معاملته لأصدقائه وجيرانه: **"كيف حكم سيرتك مع جيلك وجيرتك؟"**[٩]، وقد يستفسر عن اسم شخص ما: **"ولكن يا فتى! ما اسمك،**

---

[١] المقامة (١)، ص١٣.

[٢] المقامة (١٢)، ص٩١. الأعياص: جمع عيص، وهو الأصل في النسب، أعضلني: أعياني، عويصك: غامض أمرك.

[٣] المقامة (١٤)، ص١٠٤. والدويرة: هي البلدة.

[٤] المقامة (٦)، ص٤٥. النجار: الأصل والحسب، الشعاب: مكان بين جبلين، الوجار: سرب الضبع، فهم يسألون عن أصله وعن مقامه.

[٥] المقامة (٣٢)، ص٢٦٤-٢٦٥.

[٦] المقامة (٢٦)، ص١٩٥. العياب: أوعية المتاع، الجدة: السعة والغنى.

[٧] المقامة (٣)، ص٢٣-٢٤. الحوادث: وهي ما يحدث من الأمور.

[٨] المقامة (٢)، ص١٦. أبو عبادة: هو الوليد بن عُبيد البحتري.

[٩] المقامة (٤)، ص٢٦.

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

فقد فتنني فهمك؟"[١]. وفي المقامة البرقعيدية، يتظاهر بالعمى، ولهذا يسأل الحارث عن وجود أشخاص ما معهم هل هم أم لا، فهو لا يستطيع أن يرى لأنه قد أغمض عينيه: "**يا حارث، أمعنا ثالث؟ فقلت: ليس إلا العجوز. قال: ما دونها سرّ محجوز. ثم فتح كريمتيه**"[٢]. كما يسأل عن المشكلة التي تعاني منها إحدى شخصيات المقامة، ليتخذها وسيلة من وسائل خداعه، ففي المقامة الفرضية يسأل أبو زيد ذلك الرجل الباكي على السلف عن سبب هذا البكاء: "**وأي حادثة نجمت، وقضية استعجمت، حتى هاجت لك الأسف على فقد من سلف؟...**"[٣]. وفي المقامة العمانية يستخبر أبو زيد عبيد قصر من القصور عن سرّ ذلك الحزن الذي يبدو على وجوههم: "**أيتها الغلمة، ما هذي الغمة؟**"[٤]. وحين يلتقي أبو زيد بالحارث بعد طول غياب وانقطاع أخباره، يتوجه إليه بعدد من الأسئلة مستفسرا عن أحواله: "**قال: ما الذي نابك، حتى زايلت جنابك؟ فقلت: دهر هاض، وجور فاض،... فقال: لقد فسد الزمان، وعمّ العدوان،... فكيف أفلتّ؟ وعلى أيّ وصفيك أجفلت؟...**"[٥].

ومن التراكيب الاستفهامية الواردة في عدد من المشاهد الحوارية التي دارت بين شخصيات المقامة دون اشتراك أبي زيد فيها والتزمت بالمعنى الحقيقي للاستفهام، ما نجده في المقامة الاسكندرية، حيث يسأل القاضي أحد أعوانه عن أبي زيد: "**فقال له القاضي: مهيم يا أبا مريم؟ فقال: لقد عاينت عجبا، وسمعت ما أنشأ لي طربا. فقال له: ماذا رأيت؟ وما الذي وعيت؟...**"[٦]. وفي المقامة الشعرية يستخبر القاضي الحارث عن مكان أبي زيد: "... **أفتدري أين سكع ذلك اللكع؟ قلت: أشفق منك لتعدي طوره، فظعن عن بغداد من فوره...**"[٧]. وكما رأينا فقد جاءت هذه التراكيب الاستفهامية في كلام الأشخاص الذين وقعوا ضحية لخداع أبي زيد، فهم يرسلون من يتعقب أخباره أو يتمكن من اللحاق به لإحضاره، وغالبا ما يفشل هذا الرسول، فيعود أدراجه، ويتوجه المخدوعون إليه بالأسئلة فيجيبهم.

---

[١] المقامة (٥)، ص٣٦.

[٢] المقامة (٧)، ص٥٣. كريمتاه: عيناه.

[٣] المقامة (١٥)، ص١٠٩.

[٤] المقامة (٣٩)، ص٣١٦.

[٥] المقامة (٢٩)، ص٢٢٢. نابك: أصابك، جنابك: ناحيتك، هاض: كسر بعدما جبر، أجفلت: سرت بسرعة.

[٦] المقامة (٩)، ص٦٩. مهيم: أي ما الخبر؟ وهي كلمة لأهل اليمن.

[٧] المقامة (٢٣)، ص١٧٧. سكع: ذهب، اللكع: اللئيم، تعدى طوره: تجاوز حده.

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

وهكذا، فقد جاءت التراكيب الاستفهامية في أغلب المشاهد الحوارية ملتزمة بالمعنى الحقيقي للاستفهام، فجاءت للاستخبار عن الأشخاص، والأزمان، والأماكن، والأحوال، وتعيين أشياء محددة. وقد انسجم التزام الكاتب بالمعنى الحقيقي للاستفهام مع مضامين المقامات، خاصة موضوع الاستجداء والكدية الذي كان يقوم به أبو زيد، ولهذا فقد تخللت هذه المشاهد الحوارية أسئلة عن اسمه، وأصله، وموطنه، وغيرها من الأمور المتعلقة به. كما أن كثرة أسفار البطل ولقائه بأشخاص جدد في كلّ مرة يسألهم ويسألونه، ينسجم والالتزام بالمعنى الحقيقي للاستفهام، فالأسئلة التي يطرحها كلا الطرفين تأتي لإفادة شيء جديد لم يكن معلوما.

وهناك تراكيب استفهامية ارتبطت بالاستفهام في ظاهر التركيب، ولكنها خالفته في عدم مجيئها للاستخبار. وقد ارتبطت هذه التراكيب بسياقات عديدة أكسبتها دلالات مخصوصة، فقد يطلق أحد أطراف الحوار أسئلة لا يبتغي من ورائها الإجابة، بل يهدف إلى التعبير عن عدد من المقاصد المرتبطة بالسياق، ولذا فإننا سندرس الآن طرق تنزيل التراكيب الاستفهامية في مقامات الحريريّ ودلالتها.

نوّع الكاتب في طرق تنزيل تراكيبه الاستفهامية، وارتبط هذا التنويع بمواقف وسياقات عديدة ضمن المشاهد الحوارية، فالبحث في دلالات التراكيب الاستفهامية المخالفة للمعنى الحقيقي للاستفهام، يرتبط بالبحث في الطرق التي ترد عليها هذه التراكيب، ومدى مفارقتها لأصولية الاستفهام.

ومن الأنماط الاستفهامية البارزة والمتعلقة بهذا الجانب، أن تتوالى التراكيب الاستفهامية مكونة قسما مستقلا في المقامة، ولا يتخلل هذه التراكيب المتوالية إجابات من الطرف الثاني تفصل بينها، بل تردُ متتابعة مستمرة، ومن ذلك ما نجده في هذا القسم من المقامة القطيعية: **"فقال: أما إذا دعوتم نَزَال، وتلببتم للنضال، فما كلمة هي إن شئتم حرف محبوب، أو اسم لمافيه حرف حلوب؟ وأي اسم يتردد بين فرد حازم، وجمع ملازم؟ وأية هاء إذا التحقت أماطت الثقل وأطلقت المعتقل؟ وأين تدخل السين فتعزل العامل من غير أن تجامل؟..."**[١]، فقد توالى في الموطن السابق اثنا عشر تركيبا استفهاميا مشكلة مجمعا مستقلا في المقامة، ومما

---

[١] المقامة (٢٤)، ص١٨١-١٨٢. نزال: اسم فعل أمر بمعنى انزل، تلببتم: شمرتم، الكلمة هي: نعم، والاسم هو: سراويل، والهاء هي الهاء التي إذا ألحقت بالجمع صرفته، والسين هي التي تدخل على الفعل المستقبل وتفصل بينه وبين أن التي كانت قبل دخولها من أدوات النصب، فيرتفع حينئذ الفعل.

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

يلحظ أن التراكيب السابقة تقتضي إجابات محددة، فهي تطلب معرفة أشياء محددة يسأل عنها، غير أن الكاتب جعلها تتوالى دون تحديد للإجابة. ولعلّ الموقف الذي وردت فيه هذه التراكيب المتوالية يكشف عن الغرض الذي أراده السائل -أبو زيد- من اتّباع هذه الطريقة في استخدام التركيب الاستفهامي، فالموطن السابق ورد في سياق مشهد حواري دار بين جماعة من أهل الأدب حول مسألة ملغزة من مسائل النحو، وقد عجزت هذه الجماعة عن إيجاد حلّ لهذه المعضلة. وكان هؤلاء قد ازدروا أبا زيد لرثاثة مظهره، وحين عجزوا عن الحلّ صمتوا صمت من مُني بالإفحام، وعندها تكلم أبو زيد وحلّ هذه المسألة، وأردفها بهذه الاستفهامات المتوالية، وذلك لرغبته في إظهار معرفته الواسعة بالنحو، وتمكنه منه، خاصة وأنه يتحدث أمام رجال معرفة ودراية بقواعد اللغة، فيكون مجال المفاخرة بمعرفته العميقة ملائما، وبهذا يكون قد ثأر لنفسه بإفحام هؤلاء الذين ازدروه.

ومن المقامات التي توالت فيها التراكيب الاستفهامية للغاية السابقة المقامة الملطية، ففيها يوجه أبو زيد [illegible] الغاز في المقايضة لتسعة رجال من ذوي الشمائل الأدبية، متحديا إياهم في القدرة على حلّ هذه الألغاز، وحين يستسلمون مقرين له بالفضل والمعرفة، متوسلين أن يحلّ لهم هذه الألغاز، يردف أبو زيد هذه الألغاز بتسعة ألغاز جديدة، ولعله بهذا يتلذذ برؤيتهم مندهشين بمعرفته، مستجدين كلامه [1].

وقد ارتبط إيراد التراكيب الاستفهامية متوالية بسياقات الكشف عن شخصية أبي زيد بعد كدية كان يقوم بها، ويتمّ هذا التعرف من قبل الراوي الحارث بن همام، الذي يبدي دهشته واستغرابه من قدرة أبي زيد على التخفي والتنكر، بحيث لا يتمكن أقرب الناس إليه من معرفته إلا بعد طول تأمل، وتدقيق نظر. ومن ذلك ما نجده في المقامة الحلوانية، حيث يتعرف الحارث على أبي زيد بعد أن سحر الناس بعمق معرفته وسعتها في الشعر ونقده، وقد ظهر أبو زيد بهيئة رثّة، ولحية كثّة، الأمر الذي جعل الحارث يمعّن النظر ويسرّحه في توسمه، وعندها يجده أبا زيد، فيستغرب من تغيّر ملامحه، ويعبّر عن هذا الاستغراب بتوالي تراكيب الاستفهام: "**وقلت له: ما الذي أحال صفتك حتى جهلت معرفتك؟ وأيّ شيء شيّب لحيتك حتى أنكرت حِلْيَتَكَ؟**"[2].

---

[1] تنظر هذه الألغاز في المقامة (٣٦)، ص٢٩١-٢٩٥.

[2] المقامة (٢٢)، ص١٩. أحال صفتك: أي غيرها من الشباب إلى الشيب، حليتك: صفتك.

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

وقد اهتمت المشاهد الحوارية المعتمدة على طرف متحدث واحد بالتراكيب الاستفهامية، وغالبا ما تقوم هذه المشاهد الحوارية على الوعظ، والحثّ على الأعمال الصالحة، والدعوة إلى التوبة، وتنحصر هذه المشاهد بأبي زيد، فنجده واقفا أمام جمع من الناس في مسجد أو نادٍ أو قارعة طريق، واعظا مذكرا. وكثيرا ما يلجأ المتحدث في مثل هذه المشاهد الحوارية إلى التراكيب الاستفهامية ليس بقصد الاستخبار، ولكن ليتخذها وسيلة من الوسائل التي تساعده في تحقيق أهدافه في التنبيه، واللوم، والتذكير، والترهيب. ومن ذلك ما نجده في المقامة السمرقندية، فقد وقف أبو زيد بالناس يعظهم، مذكرا إياهم بالموت، وانقطاع الأمل بالنجاة من عذاب الله إن استمروا على المعاصي، وينبههم لما هم فيه من الغفلة والنسيان، فيقول لهم مذكرا: "... **أما الهرم حصادكم، والمَدَرُ مهادكم، أما الحمام مدرككم، والصراط مسلككم، أما الساعة موعدكم، والساهرة موردكم، أما أهوال الطامة لكم مرصدة، أما دار العصاة الحُطمة المؤصدة**"[1]، وفي المقامة الصنعانية دلت التراكيب الاستفهامية المتوالية على توبيخ المستمعين، وتقريعهم لما هم فيه من غفلة: "**إلامَ تستمرّ على غيك، وتستمرئ مرعى بغيك؟ وحتام تتناهى في زهوك، ولا تنتهي عن لهوك؟... أتظن ستنفعك حالك إذا آن ارتحالك؟ أو ينقذك مالك حين توبقك أعمالك؟... أما الحمام ميعادك فما إعدادك؟ وبالمشيب إنذارك فما أعذارك؟ وفي اللحد مقيلك فما قيلك؟...**"[2]. كما تدلّ هذه التراكيب الاستفهامية المتوالية على التنبيه وذلك في المقامة الرملية، حيث يقول أبو زيد للحجيج منبها إياهم إلى الحكمة من مناسك الحج: "**يا معشر الحجاج الناسلين من الفجاج، أتعقلون ما تواجهون، وإلى من تتجهون؟ أم تدرون على من تَقْدَمون، وعلام تُقْدِمون؟ أتخالون أن الحج هو اختيار الرواحل، وقطع المراحل؟...**"[3].

وقد تدلّ التراكيب الاستفهامية المتوالية على التعجب والاستغراب، ومن ذلك ما ورد في المقامة التبريزية، حيث يخدع أبو زيد وزوجته قاضي تبريز المعروف ببخله، فيثيران أعصابه، ويأخذان منه مبلغا من المال، فتتوالى التراكيب الاستفهامية في كلامه موحية بتعجبه من الكيفية

---

[1] المقامة (٢٨)، ص٢١٦. حصادكم: أي فناؤكم، المدر: الطين، مهادكم: فراشكم، الساهرة: القيامة، مرصدة: منتظرة، الحطمة: من أسماء جهنم، المؤصدة: المغلقة.

[2] المقامة (١)، ص١٠-١١.

[3] المقامة (٣١)، ص٢٤٢. الناسل: المسرع، الفجاج: الفج هو الطريق في الجبل خاصة.

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

التي تمّ فيها خداعه: "**إن هذا لشيء عجيب! أأرشق في موقف بسهمين؟ أألزم في قضية بمغرمين؟ أأطيق أن أرضي الخصمين؟ ومن أين ومن أين؟**"[١]، ولا يخفى ما تدلّ عليه هذه الأسئلة المتوالية من مشاعر الغيظ والحسرة والاضطراب.

كما تدلّ التراكيب الاستفهامية المتوالية على التقريع والتوبيخ، ومن ذلك ما نجده في المقامة المكية، حيث يقتحم أبو زيد مجلسا من المجالس، ويأخذ بالكلام قبل أن يؤذن له، وهذا أزعج من في المجلس، فقالوا له: "**ما أنت؟ وكيف ولجت وما استأذنت؟**"[٢]. كذلك قول أبي زيد لتلميذه وقد سرق أشعاره: "**ويلك، وأيّ ريب أخزى من ريبك؟! وهل عيب أفحش من عيبك؟!**"[٣].

كما تدلّ التراكيب الاستفهامية المتوالية على الرغبة في إرضاء الخصم بعد إهانته، ومن ذلك هذه الأسئلة التي وجهها أبو زيد للغلام بعد أن أغلظ عليه في القول، ومزّق ثوبه، فأخذ هذا الغلام بالبكاء، مما أثار شفقة أبي زيد، فأخذ يداريه، ويحاول التخفيف من ألمه: "... فداك عمّك، وعداك ما يغمّك، أما تسأم الإعوال؟ أما تعرف الاحتمال؟ أما سمعت بمن أقال؟..."[٤].

وتأتي هذه التراكيب المتوالية في كلام أبي زيد حين يريد استعطاف الآخرين، وإثارة شفقتهم عليه، وحثّهم على منحه الأموال، فهو يريد أن يبين حاجته وفقره: "**ولكن كيف الطيران بلا جناح؟ وهل على من لا يجد من جُناح؟**"[٥]، وقوله: "**فماذا ترون فيما ترون؟ أتحسنون العون أم تنأون إذ تدعون؟**"[٦].

وتتوالى التراكيب الاستفهامية موحية بالسخرية والاستهزاء، وذلك في المقامة النجرانية، حيث تحدّى أبو زيد جماعة من دعاة الأدب بمجموعة من الألغاز، وحين فشل هؤلاء من حلّها، قال لهم متسائلا ساخرا: "**يا قوم إلامَ تنظرون؟ وحتام تُنظرون؟ ألم يأن لكم استخراج الخبيّ؟**

---

[١] المقامة (٤٠)، ص٣٢٩.

[٢] المقامة (١٤)، ص٩٩.

[٣] المقامة (٢٣)، ص١٦٨.

[٤] المقامة (٤٧)، ص٤٠٤. عداك: جاوزك، الإعوال: البكاء، أقال: سامح.

[٥] المقامة (٢٠)، ص١٤٩.

[٦] المقامة (٤٢)، ص٣٣٩. فماذا ترون: أي ما رأيكم، فيما ترون: أي فيما رأيتموه مني، تنأون: تبعدون.

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

أو استسلام الغبي؟"[١]، ولا تخفى نبرة التحدي في هذه التراكيب المتوالية.

وفي المقامة الزبيدية، توالت التراكيب الاستفهامية في الأبيات الشعرية التي قالها ابن أبي زيد سبع مرات، ودلّت هذه التراكيب على اللوم والعتاب والتقريع، وقد امتزجت هذه بالفخر بالذات:

"لحاك الله هل مثلي يُباع لكيما تشبع الكَرِش الجياع؟

وهل في شرعة الإنصاف أني أكلّف خطّة لا تستطاع؟"[٢]

مما سبق نلاحظ أن التراكيب الاستفهامية المتوالية في مقامات الحريري، تنزع إلى الخروج عن المعنى الحقيقيّ للاستفهام لتعبّر عن معانٍ ودلالات مخصوصة.

وقد ورد التركيب الاستفهامي منفردا دون توالٍ مع تراكيب أخرى، وقد تعددت سياقات هذه التراكيب، فمنها ما ورد عند الكشف عن أبي زيد بعد احتياله على الآخرين وسلب أموالهم. وانحصرت دلالات هذه التراكيب في توبيخ أبي زيد، وتقريعه على سوء أعماله. ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: **"يا هذا! أيكون ذلك خبرك، وهذا مخبرك؟"**[٣]، وقول الحارث وقد اكتشف خدعة أبي زيد: **"كيف ادّعيت القزل، وما مثلك من هَزَل؟"**[٤]، وقوله شعرا:

"إلى كم يا أبا زيد أفانينك في الكيد"[٥]

ومما ورد من التراكيب الاستفهامية مفردا لإثارة الشفقة والعطف في مواقف الكدية والتسوّل ما نجده في المقامة الكوفية، حيث وقف أبو زيد على باب دار طالبا العون والمساعدة من أهله:

"ما عندكم لابن سبيل مُرْمِلِ نِضْو سُرى خابط ليلٍ ألِيل"[٦]

---

[١] المقامة (٤٢)، ص٣٤٥. تنظرون: تتفكرون، تُنظرون: أي إلى متى تمهلون؟، الخبيّ: المستور، استسلام: انقياد الغبي: الجاهل.

[٢] المقامة (٣٤)، ص٢٧٧-٢٧٨.

[٣] المقامة (١)، ص١٢.

[٤] المقامة (٣)، ص٢٥. القزل: سوء العرج.

[٥] المقامة (١١)، ص٨٢. الأفانين: الأساليب.

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

وفي المقامة البغدادية تنكّر أبو زيد في هيئة امرأة عجوز، وأخذ يستعطف الناس حاثا إياهم على العطاء، مدّعيا أن أولاده يتضورون من الجوع:

"فهل فتًى يكشف ما نابهم ويغنم الشكر الطويل العريض"[١]

وقد استخدمت التراكيب الاستفهامية مفردة لتدلّ على التوبيخ والتقريع، ومن ذلك ما نجده في المقامة الصعدية، حيث وبخ أبو زيد ابنه أمام القاضي قائلا: "**وَيْلك! أتعلّم أمك البضاع؟ وظئرك الإرضاع؟**"[٢]. ويوجه إليه القاضي سؤالا تقريعيا فيه معنى الاستهجان، لتناقض أقواله مع أعماله: "**أتميميا مرة وقيسيا أخرى؟**"[٣]، وقول زوجة أبي زيد لزوجها أمام القاضي لائمة إياه على هجرانها: "... **أتضيق بالولد ذرعا، ولكلّ أكولة مرعى؟...**"[٤].

ومما ورد من التراكيب الاستفهامية مفردا لإظهار الدهشة والاستغراب ما نجده في المقامة البصرية، فقد أخبر الركبان الحارث بن همام أن أبا زيد قد لبس الصوف، وأمّ الصفوف، وصار زاهدا ورعا، فيقول لهم الحارث مستغربا وكأنه لا يستطيع تصديق ما سمعه: "**أتعنون ذا المقامات؟**"[٥]، فهو يريد أن يتأكد مما سمع لصعوبة تصديقه.

وقد استخدمت التراكيب الاستفهامية مفردة ودلت على التحدي ولفت الانتباه، ومن ذلك ما ورد في المقامة القهقرية، فأبو زيد يلفت انتباه الحضور بهذا السؤال الذي يطرحه دون انتظار إجابة منهم، حول الرسالة التي تُقرأ من آخرها إلى أولها، كما تُقرأ من أولها إلى آخرها: "**أتعرفون رسالة أرضها سماؤها، وصبحها مساؤها؟**"[٦].

---

[١] المقامة (٥)، ص٣٥. مرمل: هو الذي نفذ زاده، نضو سرى: أي مهزول من السير في الليل، خابط ليل أليل: هو الذي يمشي على غير هدى.

[١] المقامة (١٣)، ص٩٦.

[٢] المقامة (٣٧)، ص٣٠٢. البضاع: الجماع، الظئر: المرضعة.

[٣] ص٣٠٣. أتميميا مرة وقيسيا أخرى: مثل يضرب للمتلون، أي تشبه نفسك بتميم مرة في الاتصاف بالأخلاق الحميدة، وبقيس مرة أخرى في الاتصاف بالأخلاق الذميمة؟.

[٤] المقامة (٤٥)، ص٣٧٩. ذرعا: قلبا، ولكلّ أكولة مرعى: أي لكلّ واحد رزق مقسوم.

[٥] المقامة (٥٠)، ص٤٣٥. المقامات: المجالس البديعة.

[٦] المقامة (١٧)، ص١٢٤.

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

ومن الظواهر المرتبطة بالتراكيب الاستفهامية في مقامات الحريري، أن يتولى المستفهم الإجابة عن السؤال الذي يطرحه، وأمثلة هذا النمط محدودة، وارتبطت بأبي زيد، ومثالها ما نجده في المقامة العمانية حيث يدّعي أبو زيد أن معه حرز السفر: "... **وقال: أتدرون ما هي؟ هي والله حِرْزُ السفر**"[١]. وهذا التركيب يرتبط ورغبة أبي زيد في إخبار المسافرين بمعرفته وبركته، ليتمسكوا به فيمنحوه، لذا نراه متلهفا على إخبارهم دون إعناتهم بالتفكير.

وقد ظهر نمط قليل الشيوع أيضا، يتعلق بالتراكيب الاستفهامية، وهو أن تكون إجابة تركيب استفهامي تركيبا استفهاميا آخر، ومن ذلك ما نجده في المشهد الحواري الذي دار بين الحارث بن همام والقاضي بعد خديعة أبي زيد للحارث: "**فقلت للقاضي: أوَ تعرف أباه -أخزاه الله-؟. فقال: وهل يُجهل أبو زيد الذي جرحه جُبار، وعند كلّ قاضٍ له أخبار وإخبار؟**"[٢]. يلحظ أن التركيب الاستفهامي الثاني دلّ على استغراب وتعجب من جهل الحارث بأبي زيد. وفي المقامة الكوفية يدور حوار بين أبي زيد وجماعة من أهل الأدب، فيعرضون عليه مبلغا من المال قائلين له: "**إن كان يكفيك نصاب من المال ألفناه لك في الحال؟. فقال: وكيف لا يقنعني نصاب؟ وهل يحتقر قدره إلا مصاب؟!**"[٣]. ويدل هذا التركيب الاستفهامي الثاني على رضا أبي زيد بما سيمنحونه من المال، وتقديره لهذا العطاء. وفي المقامة العُمانية يتعرف الحارث على أبي زيد فيتوجه إليه بالسؤال للتأكد من شخصه، فيجيبه أبو زيد بتركيب استفهامي يدلّ على الفخر بالذات: "**فقلت له: بالذي سخّر البحر اللجي، ألست السروجي؟. فقال لي: بلى، وهل يخفى ابن جلا؟**"[٤]. في المقامة الطيبية يوجه فتى فصيح اللسان مائة فتيا **لأبيه** زيد مختبرا معرفته الفقهية، وقد أجاب أبو زيد على واحدة منها بتركيب استفهامي: "**قال: أيجوز الوضوء مما يقذفه الثعبان؟ قال: وهل أنطف منه للعربان**"[٥]، فالتركيب الاستفهامي الثاني جاء بديلا من قوله: نعم يجوز، وهذا يدلّ على سعة معرفته الفقهية التي تجعله يتفنن في الإجابة.

---

[١] المقامة (٣٩)، ص٣١٤. الحرز: هي ما يتعوذ به الإنسان.

[٢] المقامة (٣٤)، ص٢٨١. جُبار: أي هدر لا قصاص فيه، أحبار: جمع حبر، وإخبار: إعلام.

[٣] المقامة (٥)، ص٣٧. النصاب: هو القدر الذي تجب فيه الزكاة وهو عشرون مثقالا من الذهب، مُصاب: هو من في عقله إصابة أي طرف من جنون.

[٤] المقامة (٣٩)، ص٣١٥. ابن جلا: تقال للرجل المشهور الواضح الأمر.

[٥] المقامة (٣٢)، ص٢٥١. الثعبان: جمع ثعب، وهو مسيل الوادي، العربان: العرب.

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

وإذا نظرنا إلى ما جاء من التراكيب الاستفهامية قصيرا، وما جاء منها طويلا، لمحنا نزعة واضحة إلى إيراد التركيب الاستفهامي قصيرا، وهذا يلائم لغة الحوار المعتمدة في الغالب على أكثر من طرف متحدث. وبالمقابل نلحظ نمطا من التراكيب الاستفهامية يطول فيها التركيب الاستفهامي بشكل لافت، ويُسأل فيه عن أشياء متعددة. وقد جاءت بعض هذه التراكيب في المشاهد الحوارية المعتمدة على طرف واحد، وذلك في سياقات الوعظ والتوجيه كما جاء في المقامة الصنعانية [١]، والمقامة السمرقندية [٢]. ونجد هذا النمط من التراكيب الاستفهامية يطول بحيث يشكل بنية المقامة بأكملها، كما في المقامة الطيبية [٣] التي تكونت من توارد مائة سؤال وجواب، وذلك في الحوار الذي دار بين أبي زيد وفتى تتلمذ على يد عدد من مشاهير الفقهاء. وهذه الإطالة تلتقي ومضمون المقامة القائم على ذلك التحدي بين هذا الفتى الفقيه وأبي زيد، فالإقرار بعمق معرفة أبي زيد في المسائل الفقهية لا يأتي من سؤال أو سؤالين، وإنما بعد مائة سؤال ملغز: **"قال: ما تقول فيمن توضأ ثم لمس ظهر نعله؟ قال: انتقض وضوؤه بفعله. قال: فإن توضأ ثم أتكأه البرد؟ قال: يجدد الوضوء من بعد. قال: أيمسح المتوضئ أنثييه؟ قال: قد ندب إليه ولم يوجب عليه... وهكذا"** [٤]. كما رأينا هذا في المقامة القطيعية [٥]، حيث توالت التراكيب الاستفهامية التي وجهها أبو زيد متحديا أولئك الذين احتقروه لرثاثة ملبسه، وبلغ عدد هذه التراكيب اثني عشر، توالت دون أن يفصل بينها فاصل. وقد شكّلت هذه التراكيب اثني عشر تركيبا جزءا كبيرا من بنية المقامة.

وفي المقامة البكرية يدور حوار بين الحارث وأبي زيد حول قيمة الأدب في ذلك الوقت، فيفرط الحارث في العصبية للعُصبة الأدبية، ولكن أبا زيد يرجح كفة المال على الأدب، وحتى يثبت للحارث صحة ما ذهب إليه يجري حوارا مع غلام من قرية **"عزب عنها الخير"** [٦]، **"فحياه أبو زيد تحية المسلم، وسأله وقفة المُفهم، فقال: وعمّ تسأل وفقك الله؟ قال: أيباع ههنا الرطب بالخطب؟ قال: لا والله. قال: ولا البلح بالمُلح؟ قال: كلا والله. قال: ولا الثمر**

---

[١] المقامة (١)، ص١٠.

[٢] المقامة (٢٨)، ص٢١٦.

[٣] المقامة (٣٢)، ص٢٥١-٢٦٤.

[٤] ص٢٥١. النعل: يقصد به الزوجة، البرد: النوم، الأنثيان: الأذنان.

[٥] المقامة (٢٤)، ص١٨١-١٨٢.

[٦] المقامة (٤٣)، ص٣٦٠.

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

بالسمر؟ قال: هيهات والله. قال: ولا العصائد بالقصائد؟ قال: اسكت عافاك الله. قال: ولا الثرائد بالفرائد؟ قال: أين يُذهب بك، أرشدك الله. قال: ولا الدقيق بالمعنى الدقيق؟ قال: عدّ عن هذا أصلحك الله. واستحلى أبو زيد تراجع السؤال والجواب..."[1]. ولعلّ هاجس السخرية الذي كان يدور في نفس أبي زيد من ذلك الزمان الذي أصبح فيه الأدب سلعة كاسدة، لا تطعم صاحبها، كان وراء هذه الإطالة المقصودة، كما أنّ أبا زيد السروجي أراد أن يسخر من رأي الحارث الذي يحلق في عالم المثل بعيدا عن أرض الواقع، ولعله بذلك التعداد للأنواع الشهية من الأطعمة أراد استحلاب لعاب ذلك الغلام الذي يتضور من الجوع في قرية أصابها القحط والفقر، وبالفعل يحقق أبو زيد غايته، وذلك باستسلام الحارث وإقراره بصحة رأيه.

وهكذا، نلحظ مما سبق أن الكاتب سخّر الطول في التركيب الاستفهامي للنفاذ إلى أغراض تخدم مضمون عدد من مقاماته، ووجدنا أن هذا النمط من التراكيب الاستفهامية الطويلة ظهر بوضوح في سياقات الوعظ والتذكير، وذلك لزيادة تذكير الناس، وحثهم على الأخذ بما يوعظون به، وتنبيههم مما هم فيه من الغفلة والضياع. كما لائم هذا النمط السياقات التي ساد فيها جوّ من التحدي بين أبي زيد وأحد أصدقائه أو جماعة من أهل العلم والأدب، وفي هذا التحدي نجد أبا زيد قد رصد ما في جعبته من معارف وخبرات للتصدي لهؤلاء الخصوم ودحض آرائهم.

وأخيرا يتضح لنا أن الكاتب تفنن في استخدام التراكيب الاستفهامية في مقاماته، وقد التزم في أغلب تراكيبه الاستفهامية بالمعنى الحقيقي للاستفهام، ولكنه في مواضع كثيرة أخرى خرج عن أصولية الاستفهام للدلالة على الإنكار أو التعجب أو التقريع أو اللوم أو غيرها. وجاءت هذه التراكيب في عدد من السياقات مفردة، وتوالت في سياقات أخرى، وهكذا فإن حيوية المشاهد الحوارية مرتبطة بالاستفهام، فهو الذي يدبّ فيها الحركة والحياة، ويجعلها أقرب إلى الشكل المنطوق منها إلى الشكل المكتوب، سواء التزم الكاتب بالمعنى الأصلي للاستفهام، أو خرج عنه للتعبير عن دلالات أخرى.

---

[1] ص٣٦١. العصائد: جمع عصيدة وهي دقيق يطبخ بالماء جيدا، ثم يؤكل بالسمن والعسل، الثرائد: جمع ثريدة، وهي الخبز المفتوت في مرق اللحم.

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

٣. النداء:

استخدم الكاتب في لغة الحوار النداء بكثرة، فقد استخدمه في سياق المشاهد الحوارية المتعددة مائة وأربعة وستين موضعا *، وأكثر أدوات النداء استخداما في مقاماته هي الأداة (يا)، فقد استخدمت في مائة وثلاثة وثمانين موضعا [١]، واستخدمت أداة النداء (أيا) في موضعين فقط[٢]، وورد النداء دون أداة في أربعة مواضع [٣].

وقد اقتضى النداء في كثير من المواضع تلبية لنداء المنادي من قبل المنادى، فقد يدعو أحد الأطراف الطرفَ الآخر ليؤدي مطلبا من المطالب، وهذه التلبية للنداءات المبثوثة في المشاهد الحوارية تتحقق بوساطة التنفيذ الفعلي الذي يقوم به الطرف الآخر، ولهذا كثيرا ما يصحب النداءَ الأمرُ، ومن ذلك ما نجده في هذه المواطن المتفرقة: "**ادنُ يا نويرة، يا قمر الدويرة،... ثم هتف: اقرب يا قطرب... ثم نادى: أوضح يا ياسين ما يشكل من ذوات السين**"[٤]، فأبو زيد في النص السابق يطلب من تلاميذه تلبية ندائه، والاستجابة لأوامره، فالتزام الأمر بمعناه الأصلي ينسجم وطبيعة العلاقة بين الأستاذ وتلاميذه. ومنه قول أبي زيد لابنه: "**قم يا بني كما قام أبوك، وفُه بما في نفسك، لا فضَّ فوك. فنهض نهوض البطل للبراز...**"[٥].

وقد خرج عدد من التراكيب الندائية في المشاهد الحوارية عن معناه الحقيقي في اقتضاء التلبية، واختصّ بإفادة الاحتقار والسخرية، ومن ذلك ما نجده في المقامة الرحبية، فقد استخدم أبو زيد التركيب الندائي المصحوب بالأمر لاحتقار والي البلد الذي عُرف بحبه للغلمان:

"خفِّض الخزي يا معنّى فما يجـ دي طلاب الآثار من بعد عين"[٦]

---

* نجد في نهاية البحث ملاحق تثبت هذه الاستخدامات.

[١] وهذه الياء ظاهرة، وقد حذفت قبل أي في ستة عشر موضعا.

[٢] مقامة (١١)، ص٧٨، ومقامة (٣٦)، ص٢٩٢.

[٣] ص١٥٢، ص١٥٦، ص١٨٠، ص٢٤٥.

[٤] المقامة (٤٦)، ص٣٨٥-٣٩٥.

[٥] المقامة (١٤)، ص١٠٢.

[٦] المقامة (١٠)، ص٧٥. خفّض: هون، معنّى: مولع، فما يجدي: فما يغني، طلاب الآثار بعد عين: مثل يضرب لمن ترك شيئا رآه ثم تبع أثره بعد فوت عينه.

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

ودلّت المصاحبة بين النداء والأمر على التوبيخ والتقريع، ومن ذلك قول أبي زيد لابنه وقد أغضبه وخالف رأيه: "**صه يا عقق، يا من هو الشجي والشّرق**"[١]. وقد وردت بعض التراكيب الندائية المصحوبة بالأمر في سياقات الوعظ متوالية وذلك لتنبيه المنادى وحثه على التوبة، وتوبيخه على غفلته وإعراضه، ومن ذلك ما نجده في المقامة الساوية، حيث يقف أبو زيد بالناس واعظا مذكرا إياهم بذلك اليوم الذي توارى فيه أجسادهم بالتراب، فينقطع عملهم ويقترب حسابهم: "**فاذّكروا أيها الغافلون، وشمروا أيها المقصرون، وأحسنوا النظر أيها المتبصرون...**"[٢]، ويلحظ في هذا النص أن الأمر تقدم على النداء، وهذا يكشف عن رغبة الواعظ في حثّ المستمعين على العمل الصالح والإسراع بتنفيذه.

وقد تتوالى التراكيب الندائية، ويتبعها توالي صيغ الأمر، وذلك في المشاهد الحوارية المعتمدة على طرف متحدث واحد. ومن هذا ما جاء في المقامة الدمشقية، حيث يدّعي أبو زيد أن معه كلمات لُقّنها في المنام، ليحترس بها من كيد الأنام، ويطلب منه المسافرون أن يقرأها عليهم فيفعل، ويبدأها بهذه التراكيب الندائية التي يتوجه بها إلى الله -عزّ وجلّ-، راجيا: "**اللهم يا محيي الرفات، ويا دافع الآفات، ويا واقي المخافات، ويا كريم المكافاة، ويا موئل العفاة، ويا ولي العفو والمعافاة، صلّ على محمّد... وأعذني من نزعات الشياطين... وأجرني اللهم من جور المجاورين... وكفَّ عني أكفّ الضائمين، وأخرجني من ظلمات الظالمين، وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين...**"[٣]، وهذا الترتيب يتلائم والطريقة المثلى للدعاء، فقد توالت التراكيب الندائية، ودلّ تواليها على رجاء الداعي، وإلحاحه في الدعاء، وبعدها يتوجه الداعي بالطلب.

وقد يتوسط النداء أمرين، فيأتي لتنبيه المخاطب ومثال ذلك قول أبي زيد للرجل الذي أجهش بالبكاء: "**اسكت يا هذا، واستبشر...**"[٤].

كما صاحب الاستفهام التراكيب الندائية في أغلب المشاهد الحوارية، فخرجت هذه التراكيب عن المعنى الأصلي في اقتضاء التلبية، واختصّ بإفادة التقريع والتوبيخ، وذلك في عدد

---

[١] المقامة (٣٧)، ص٣٠٢. صه : أي اسكت، عقق: عاق، الشجي: الحزن، الشرق: هو أن يغص المرء بالماء.

[٢] المقامة (١١)، ص٧٧.

[٣] المقامة (١٢)، ص٨٦.

[٤] المقامة (٣٩)، ص١٣٨.

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

من السياقات التي يكشف فيها الحارث أبا زيد، وقد نزع قناع حيله وخداعه، فيعنفه موبخا إياه. ومن ذلك ما نجده في المقامة الصنعانية، حيث يعثر الحارث على أبي زيد وقبالته خابية نبيذ، وذلك بعد أن تنكر في زيّ الوعاظ، فيقوم الحارث بلومه على تناقض أقواله مع أعماله قائلا: "**يا هذا! أيكون ذاك خبرك، وهذا مخبرك؟**"[١]، وقوله: "**يا عديّ نفسه وعبيد فلسه، أعددت للقوم حلوى أم بلوى؟**"[٢].

وقد توالت التراكيب الندائية وتبعها الاستفهام في المشهد الحواري الذي دار بين أبي زيد وزوجته في مجلس قاضي تبريز، حيث يقرّع أبو زيد زوجته على افترائها: "**ويلك يا دفار،يا فجار، يا غصة البعل والجار، أتعمدين في الخلوة تعذيبي؟ وتبدين في الحفلة تكذيبي...**"[٣]. فتوالي التراكيب الندائية يثير انتباه المشتوم، ويضاعف في توبيخه وتقريعه، ثم يأتي الاستفهام معللا هذا الغضب، منكرا ما أقدم عليه المشتوم، فما كان من الزوجة إلا أن ردت على زوجها بنفس الأسلوب قائلة: "**يا ألأم من مادر، وأشأم من قاشر، وأجبن من صافر، أترميني بشنارك؟ وتفري عرضي بشفارك؟...**"[٤].

وفي سياق الكدية والاستجداء، يقرّع أبو زيد المستمعين حيث يتأخرون في منحه والاستجابة لدعوته: "**يا يلامع القاع، ويرامع البقاع، ما هذا الارتياء الذي يأباه الحياء؟...**"[٥].

ويوبخ أبو زيد المستمعين على غفلتهم وانغماسهم في ملذات الحياة، وذلك في عدد من المشاهد الحوارية المعتمدة على طرف متحدث واحد حيث يقف أبو زيد بالناس واعظا موجها:

"أيا من يدّعي الفهم إلى كم يا أخا الوهم

تعبّي الذنب والذمّ وتخفي الخطأ الجمّ"[٦]

---

[١] المقامة (١)، ص١٢.

[٢] المقامة (٢٩)، ص٢٢٨.

[٣] المقامة (٤٠)، ص٣٢٤. دفار: نتنة، فجار: فاجرة.

[٤] ص٣٢٥. مادر: رجل من بني هلال بن عامر، كان اتخذ حوضا لسقي إبله، فلما رويت سلح فيه لئلا ينتفع به من بعده، قاشر: العام المجدب، الصافر: طائر إذا أجنّه الليل تعلق بغصن و لم يزل يصفر طول ليلته خوفا على نفسه من أن ينام فيؤخذ، الشنار: العار والعيب، الشفار: السكاكين ، وتقص الكلام الجارح.

[٥] المقامة (٢٠)، ص١٤٩. اليلامع: جمع يلمع، وهو السراب يشبه به الرجل الكذاب، اليرامع: حجارة بيضاء لها بريق، يضرب بها المثل فيمن يُطمع منظره ويُخلف مخبره.

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

وصاحب الاستفهام التراكيب الندائية في عدد من المشاهد الحوارية التي دارت في سياقات الكدية والاستجداء، وأفادت هذه المصاحبة الرغبة في إثارة عطف المستمعين على السائل وحثهم على المنح والعطاء، ومن ذلك ما نجده في المقامة التفليسية حيث يقف أبو يد أمام جماعة من المصلين مثيرا شفقتهم، طالبا عطاءهم: **"يا أولي الأبصار الرامقة، والبصائر الرائقة، أما يغني عن الخبر العيان..."**[١]، نلاحظ كيف يخاطب أولئك الذين يحتاج إلى عطاياهم بلطف، فقد صوّرت هذه التراكيب الندائية أدب المنادي في سياقات الكدية والاستجداء، ففي مثل هذه السياقات يكون السائل حريصا على إرضاء الناس، والتلطف معهم، لينال بعض عطاياهم.

واختصّ عدد من التراكيب الندائية بإفادة التنبيه، وقد صاحب الاستفهام أغلب هذه التراكيب، حيث تقوم هذه المصاحبة بتعزيز التنبيه، فعندما يرغب أحد الأطراف المتحاورة بتوجيه سؤال للطرف الآخر، فإنه يطلق النداء لينبهه أولا، ثم يطرح عليه السؤال. ونمثل على هذه المصاحبة بالأمثلة التالية: **"ولكن يا فتى، ما اسمك؟"**[٢] وقول أبي زيد للحارث: **"يا حارث، أمعنا ثالث؟"**[٣]. فالسؤال هو الغاية ولكن يُسبق بالنداء للفت النظر أو للتنبيه. ولكن قد يسبق السؤال النداء في المواقف التي يتلهف المنادي فيها لمعرفة شيء ما من المنادى، ومثال ذلك قول القاضي لأحد أعوانه الذي خرج للقبض على أبي زيد بعد أن خدعه وأخذ من عطاياه: **"مهيم يا أبا مريم"**[٤]، فالقاضي متشوق لمعرفة ما يحمله ذلك الرجل من أخبار تتعلق بأبي زيد، ولذا نراه يقدم السؤال على النداء للأهمية.

كما ارتبطت التراكيب الندائية بسياقات الوعظ، وأفادت التنبيه كذلك، فالواعظ يتخذ من التركيب الندائي وسيلة ينبه بها الناس من غفلتهم: **"يا معشر الحجاج الناسلين من الفجاج، أتعقلون ما تواجهون، وإلى من تتوجهون؟..."**[٥].

---

[١] المقامة (١١)، ص٧٨.

[١] المقامة (٣٣)، ص٢٦٩. الأبصار: العيون، الرامقة: الناظرة، البصائر: العقول، الرائقة: الصافية، العيان: المعاينة.

[٢] المقامة (٥)، ص٣٥.

[٣] المقامة (٧)، ص٥٣.

[٤] المقامة (٩)، ص٦٩. مَهْيم: كلمة يمنية تعني: ما الخبر؟، أبو مريم: كنية تقال لعون القاضي.

[٥] المقامة (٣١)، ص٢٤٢.

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

وقد شكّل التركيب الندائي المصحوب بالاستفهام بنية المقامة الملطية بأكملها، وخرج في هذه المقامة عن معناه الأصلي لإفادة التحدي، ففي هذه المقامة يطرح أبو زيد على تسعة رجال تسع أحاجٍ، طالبا منهم حلها، ومعرفة سرها، متحديا إياهم، وقد اتخذ من التركيب الندائي سبيلا إلى ذلك [١].

وهكذا نلاحظ أن أغلب التراكيب الندائية التي خرجت عن معنى النداء الأصلي في المقامات قد وردت مصاحبة للاستفهام والأمر، إلا أن عددا من التراكيب الندائية وردت في المشاهد الحوارية دون الارتباط باستفهام أو أمر، وخرجت كذلك عن معناها الحقيقي في اقتضاء التلبية، واختصت بإفادة التوبيخ: **"لقد استسمنت يا هذا ذا ورم..."**[٢]، والتحدي وذلك في قول أبي زيد لجماعة من أهل الأدب: **"يا رواة القريض، وأساة القول المريض، إن خلاصة الجوهر تظهر بالسبك... وها أنا قد عرّضت خبيئتي للاختبار"**[٣]، والسخرية:

"يا من تظنّى السرابَ ماء لمّا رويتُ الذي رويتُ"[٤]

والاستعطاف وذلك في سياق الكدية:

"يا قوم إني من أناس غنوا دهرا وجفن الدهر عنهم غضيض"[٥]

وقول ابن أبي زيد مستجديا الحجاج:

يا سادة في المعالي لهم مبان مشيدة

أريد منكم شواء وجردقا وعصيدة"[٦]

وبهذا نرى أن العديد من مكونات الحوار (الأمر، والاستفهام، والنداء) ظهرت متداخلة مترابطة، وهذا يتعلق بالظروف الخاصة التي أملت هذا التداخل. كما وردت هذه المكونات

---

[١] المقامة (٣٦)، ص٢٩١-٢٩٥.

[٢] المقامة (٢)، ص١٧.

[٣] ص١٧-١٨. القريض: الشعر، أساة القول المريض: أصحاب العلم بصحيح الكلام وفاسده.

[٤] المقامة (٥)، ص٣٨.

[٥] المقامة (١٣)، ص٩٥.

[٦] المقامة (١٤)، ص١٠٢-١٠٣. الجردق: رغيف خبز.

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

مستقلة منفردة وأدّت الغرض الذي تطلبه المشهد الحواري، فتداخل المكونات واستقلالها مرتبط بظروف النص الحواري.

وهكذا، فقد قامت البنية اللغوية للمشاهد الحوارية على مكونات ثلاثة، فالمشهد الحواري إما أن يكون استفهاما ينتظر إجابة من الطرف الآخر، أو نداء يطلقه طرف ما إلى الطرف المحاوَر، أو أمرا موجها من أحد الأطراف، وقد تتداخل هذه المكونات كما أشرنا . وتنسجم المكونات الثلاثة وطبيعة المشاهد الحوارية معبرة عن ذلك الجانب الحيوي المتحرك في لغة الحوار.

❖❖ ب. خصائص لغة الحوار في مقامات الحريري:

ترتبط دراستنا في هذا القسم من البحث بالخصائص المصاحبة للغة الحوار، التي تساعدنا على نقل المشهد الحوار بوصفه مشهدا منطوقا، فهي تُظهر الحوار في إطاره الحقيقي مصورة ما يصدر من الأطراف المتحاورة من حركات وإيحاءات متولدة عن موقف ما، وقد تصوّر ما يدور في نفوس هذه الأطراف من انفعالات ومشاعر. وبهذا، فإن تلك الخصائص من لوازم لغة الحوار التي تصاحبها دون أن تكون قيدا ملزما لها.

وأبرز هذه الخصائص التي لازمت لغة الحوار عند الحريريّ هي:

◆ ١. استخدام الصيغ الوجدانية:

تستخدم الأطراف المتحاورة صيغا تمكنها من الإفصاح عن المشاعر المختلفة التي تكتنفها من إعجاب وحزن وفرح ورجاء، وغيرها من المشاعر التي تصور حالات الإنسان النفسية، وهواجسه الداخلية. وللتعبير عن هذه المشاعر تلجأ الأطراف المتحاورة إلى استخدام صيغ تمكنها من الإفصاح عن هذه المشاعر بحركات جسدية أو أصوات إيمائية، لا تُنقل بتحققها الفعلي، وإنما ينقلها الكاتب بما يعبر عنها من ألفاظ. كما تستخدم هذه الأطراف المتحاورة تراكيب مخصوصة للتعبير عن هذه المشاعر، وهذا ما يجعل هذه الصيغ من سمات الكلام المنطوق. وهذه الصيغ لا تقتضي طلبا من الطرف الآخر للمشاركة فيها أو الردّ عليها، فهي تعبر عن مشاعر ذاتية فردية تختص بطرف واحد من الأطراف المتحاورة.

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

وقد أمكننا أن نميز ثلاث صيغ وجدانية لازمت لغة المشاهد الحوارية في مقامات الحريريّ، وهي:

أ. القسم:

والقسم من ضروب الإنشاء غير الطلبي، فهو يطلق ولا ينتظر من إطلاقه تلبية من الطرف الآخر. وصيغ القسم من الصيغ الملازمة للغة المشاهد الحوارية. وتنبئ النظرة الإحصائية بنزعة الكاتب الواضحة إلى استخدام صيغ القسم، فقد استخدمها مائة وعشرين مرة في مواضع متفرقة من مقاماته[*].

ترتبط صيغ القسم بطرف محاور واحد، وتعبر عن ما يدور في داخله تجاه حدث من أحداث المقامة، فاستخدام هذه الصيغ لتأكيد نفي حدث ما، أو تأكيد حدوثه. فصيغ القسم تنبئ بما في نفس المُقْسِم من مشاعر وأحاسيس إزاء موقف من المواقف التي يتعرض لها في المقامات، وتضفي على الكلام قوة متولدة من النبرة الكلامية التي تصاحبها، مما يجعلها مناسبة لإفادة معنى التأكيد في السياق الذي ترد فيه.

وقد اتخذ القسم في مقامات الحريري نمطا واحد في أغلب المشاهد الحوارية، واقتصر هذا النمط على ذكر المُقسم به مسبوقا بأداة من أدوات القسم. وقد اطّرد استخدام أداة القسم (الواو) فاستخدمها اثنتين وثمانين مرة، وورد القسم باستخدام حرف (الباء) في سبعة عشر موضعا، وبـ(التاء) في ستة مواضع. كما اطّرد استخدام لفظ الجلالة (الله) للقسم به، فاستخدم في تسعة وأربعين موضعا. وبهذا فإن النمط الذي يرد عليه القسم في مقامات الحريري يكون غالبا بهذين اللفظين: (والله، أو بالله). وجاء القسم في ستة عشر موضعا بجمل فعلية، وفي ثمانية عشر موضعا بجمل اسمية.

وقد جاء القسم معترضا أثناء الكلام، فظهر عنصرا إضافيا من الممكن حذفه دون أن يلحق بالموضع الذي يرد فيه أي خلل دلالي، مما يؤكد وظيفة التأكيد التي يقوم بها القسم في السياق الذي يرد فيه. والتأكيد من المعاني الإضافية التي تصاحب الكلام فتزيد من قوته. وجاء القسم

---

[*] تجد في نهاية البحث ملاحق تثبت هذه الاستخدامات.

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

معترضا في ثمانية مواضع، جاء القسم في سبعة منها بلفظ الجلالة (والله)[١]، وفي موضع واحد بلفظ (وحقّك)[٢]، ونمثل على ذلك بالمواطن التالية: **"يلزمه والله القضاء"**[٣]، ومن ذلك: **"إني والله لطالما تلقيت الشتاء بكافاته"**[٤]. وقد اطّرد حذف جواب القسم في هذا النمط، فالقسم في هذه المشاهد يؤدي دورا محددا تمثّل بالنزوع إلى التأكيد. وانحصر دور القسم في أغلب المشاهد الحوارية في الإخبار عما تمّ القسم عليه، ومع ذلك لا نعدم عددا من المواطن التي جاء القسم فيها للطلب، وهي مواطن قليلة [٥]. والملاحظ اطّراد استخدام صيغة (بالله) متلوة أو مسبوقة بالطلب [*]، ونمثل على ذلك بالمواطن التالية: **"فدعني بالله كفافا"**[٦]، وقول القاضي للحارث: **"نشدتك بالله ألستَ الذي أعاره الدست؟"**[٧]، وقول الحارث لأبي زيد: **"فبالله من أي الأعياص عيصك، فقد أعضلني عويصك؟"**[٨].

وفي العديد من المشاهد الحوارية جاء القسم ليؤكد رأي أحد الأطراف في موقف عُرض له، ومن ذلك ما نجده في هذه السياقات: **"إي ومُحلّ الصيد"**[٩]، و **"لا والله... كلا والله... هيهات والله"**[١٠]، **ومنه كذلك: "لا ومن عنده علم الكتاب"**[١١].

وقد حذف المُقسَم به في ستة مواطن، حيث اقتصرت على ذكر جواب القسم، ومن هذه المواطن: **"وأقسم لقد صدقت النعتين"**[١٢]، وقول أبي زيد:

---

[١] المقامة (٢٥)، ص١٨٩، والمقامة (٢٧)، ص٢٠٨، والمقامة (٣١)، ص٢٤٢، والمقامة (٣٢)، ص٢٥٥، والمقامة (٣٤)، ص٢٧٩، والمقامة (٣٩)، ص٣١٤، والمقامة (٤٧)، ص٤٠٠.

[٢] المقامة (٢٦)، ص٢٠٢. وذلك في قول أبي زيد: "هو وحقك أحفّ علي".

[٣] المقامة (٣٢)، ص٢٥٥.

[٤] المقامة (٢٥)، ص١٨٩.

[*] بلغ عددها سبعة واطن فقط.

[*] لم تستخدم صيغة (والله) لأداء هذا الغرض، ومن المنصوص عليه أن هذه الصيغة لا تستخدم لأداء الغرض السابق. انظر: عبدالسلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص١٤٦.

[٦] مقامة (١٥)، ص١١٤. كفافا: مسألة.

[٧] مقامة (٣٢)، ص١٧٧. الدست: الثوب.

[٨] مقامة (١٢)، ص٩١. الأعياص: جمع عيص وهو الأصل، عويص: الأمر الصعب.

[٩] المقامة (١٠)، ص٧٤.

[١٠] المقامة (٤٣)، ص٣٦٠.

[١١] المقامة (٥)، ص٣٧.

[١٢] المقامة (٤٣)، ص٣٥٦.

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

أقسمت لو كان الكرا مُحيا لكانوا وابلا"[١]

وقد ارتبط القسم في المشاهد الحوارية بعدد من السياقات، منها سياقات الكشف عن أبي زيد، وهي سياقات يؤديها الراوي بعد كشفه لأبي زيد عقب حيلة من حيله التي كان يقوم بها، ومن ذلك: "**فنشدته الله، أهو أبو زيد؟**"[٢]، وقول الحارث لأبي زيد وقد سرت عليه الحيلة: "**والله مالك مني ملجأ أو منجى، أو تريني ميّتك المسجى**"[٣]، وقوله: "**تالله إنك لأبو زيد**"[٤]، وقوله: "**والذي سخّر الفلك الدوّار، والفلك السيّار، إني لأجد ريح أبي زيد**"[٥]. ولا يخفى التأكيد الذي أفاده القسم في السياقات السابقة، فهو يؤكد كشف أبي زيد، وأنه هو القائم بالكدية لا غيره.

كما ارتبط القسم بسياقات الكدية والاستجداء، وهي سياقات طلب المال، وفيها يسعى أبو زيد إلى تأكيد حاجته للمال عن طريق القسم، ومن ذلك ما نجده في هذا السياق الاستجدائي: "**فوالذي استخرجني من قَيْلة، لقد أمسيت أخا عيلة، لا أملك بيت ليلة**"[٦]، وقوله:

"وحرمة الشيخ الذي سنّ القرى وأسّس المحجوج في أمّ القرى

ما عندنا لطارق إذا عرى سوى الحديث والمناخ في الذّرى"[٧]

وقوله مستجديا مثيرا شفقة المستمعين:

"فوالذي تعنو النواصي له يوم وجوه الجمع سود وبيض

لولاهم لم تبدُ لي صفحة ولا تصديت لنظم القريض"[٨]

---

[١] المقامة (١٦)، ص١١٩.

[٢] المقامة (١٠)، ص٧٤.

[٣] المقامة (٢٠)، ص١٥٠.

[٤] المقامة (٢١)، ص١٥٨.

[٥] المقامة (٢٢)، ص١٦٤.

[٦] المقامة (٣)، ص٢١-٢٢. وقيلة: هي بنت الأرقم الغسانية، وهي أم الأوس والخزرج جميعا، أخو عيلة: صاحب فقر وحاجة.

[٧] المقامة (٥)، ص٣٦. المحجوج: الكعبة، المناخ: الإقامة، في الذرى: فناء الدار ونواحيها.

[٨] المقامة (١٣)، ص٩٦. لولاهم: أي لولا هؤلاء العصبة الجياع.

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

ويظهر من السياقات السابقة أن صيغ القسم جاءت لتأكيد الحاجة، وذلك لحثّ المستمعين على العطاء.

وجاءت صيغ القسم في سياقات الوعظ والتوجيه، وذلك لتأكيد الأمر الذي يدعو إليه الواعظ، وتسليط الأضواء عليه، لحثه على الاستجابة وتنبيهه من حالة الغفلة التي يعيش فيها، ومن ذلك قول أبي زيد : **"كلا والله لن يدفع المنون مال ولا بنون"**[١]، وقوله:

"لعمرك ما تغني المغاني ولا الغنى إذا سكن المُثري الثّرى وثوى به"[٢]

وقول أبي زيد معرضا بالوالي مخوفا إياه من سوء العاقبة:

"هذا له ولسوف يوقَفُ موقفا فيه يُرى ربّ الفصاحة ألثغا

وليحشرنّ أذلّ من قَمْع الفلا ويحاسبنّ على النقيصة والشفا"[٣]

والملاحظ في هذا السياق المجيء بجواب القسم دون المقسم به، ولعلّ هذا الحذف جاء مناسبا للتعبير عن ثقة المتكلم بسوء مصير هذا الوالي الظالم، فهذه الثقة تجعله ينبأ بسوء المنقلب دون الحاجة إلى إثبات كلامه بذكر المقسم به، كما أن هذا جاء مناسبا للغة المشهد الي صبغت بمسحة من الغضب، الأمر الذي جعل أبا زيد يوجه حديثا شفاهيا مباشرا للوالي.

وتتراوح صيغ القسم بين الطول والقصر، وذلك حسب السياق الذي ترد فيه، وطبيعة المتلقي الذي يسمع لأبي زيد، فمن المتلقين من يصعب على أبي زيد خداعهم، ولذا نراه يطيل في صيغ القسم لينال ثقتهم فيتقبلون كلامه، فتسري عليهم حيله، ومن ذلك ما ورد في المقامة الدمشقية، حيث يدّعي أبو زيد أن معه كلمات لُقّنها في المنام ليحترس بها من كيد الأنام، فما كان من المستمعين إلا أن أخذوا بالنظر إلى بعضهم البعض مستضعفين هذا الخبر، وعندها يلجأ أبو زيد إلى القسم ويطيل فيه ليؤكد لهم صحة ما قاله: **"ما بالكم اتخذتم جدي عبثا؟ وجعلتم تبري خبثا؟ وطالما والله جبت مخاوف الأقطار، وولجت مقاحم الأخطار، فغنيت بها عن مصمّمة خفير،... أقسم بالسماء ذات الأبراج، والأرض ذات الفجاج، والماء الثّجّاج،**

---

[١] المقامة (٢١)، ص١٥٣.

[٢] ص١٥٣. المغاني: المنازل، المثري: الغني.

[٣] مقامة (٢١)، ص١٥٦. القمع: ضرب من الكمأة ينبت على وجه الأرض لا عروق له، الفلا: القفر، الشفا: الزيادة.

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

والسّراج الوهّاج، والبحر العجّاج، والهواء والعجاج، إنها لمن أيمن العُوَذ، وأغنى لكم من لابس الخُوَذ..."[١]، ونلاحظ أن هذه الإطالة في القسم أوحت بالإضافة إلى التأكيد والرغبة في الإقناع، بالشمول فهذه عوذة تحقق الحماية في كلّ مكان.

وهكذا، نلحظ ملازمة القسم لمشاهدة الحريري الحوارية، وقيام هذه الصيغة بوظيفة التأكيد للسياق الذي ترد فيه، ووردت في بعض المواطن للطلب، وتراوحت بين الطول والقصر وذلك حسب المقام الذي ترد فيه.

ب. الدعاء:

والدعاء من الأساليب الطلبية، ولكنه يختلف عن غيره من الأساليب الطلبية بأن الداعي لا ينتظر الإجابة الفورية المباشرة كما هو الأمر في الاستفهام، أو النداء، أو الأمر، وإنما يطلقه الداعي وفي داخله أمل بتحقق الأمر المدعوّ به، فالاستجابة غير مؤكدة الحصول.

والدعاء من الصيغ الوجدانية الذاتية التي تعبر عن ذات الداعي وما يرجوه، ويتراوح بين رجاء حصول أمر محبوب للطرف الآخر من أطراف الحوار، ورجاء مفارقة أمر محبوب له.

وتكشف النظرة الإحصائية عن ملازمة الدعاء للمشاهد الحوارية، فقد استخدمه الكاتب في مائة وستة وسبعين موضعا متفرقا[*]، وهذا يؤكد كونه من خصائص الكلام المنطوق.

وقد وردت معظم هذه الأدعية بصيغة الخبر، وجاءت صيغ الدعاء في بعض المواطن باستخدام فعل الأمر مسبوقا بنداء الله -عزّ وجلّ-[٢].

ونمثل على صيغ الدعاء الخبرية بهذه الأمثلة المتفرقة، التي وردت في سياق المشاهد الحوارية: "**الكرم، ثبّت الله جيش سعودك يزين، واللؤم، غضّ الدهر جفن حسودك يشين**"[٣]، **وقول أبي زيد للقاضي: "أيد الله القاضي، وأدام به التراضي"**[٤]، **و"عافاك الله"**[٥]، **و"أصلحك الله"**[٦]،

---

[١] المقامة (١٢)، ص٨٧. الأبراج: هي بروج الشمس، الفجاج: الطرق الواسعة، الثجّاج: المتدفق، الوهّاج: المنير، العجاج: الغبار الكثير من الهواء، العوذ: جمع عوذة وهي ما يتحصن بها، الخوذ: جمع خوذة وهي البيضة من الحديد يلبسها الفارس في رأسه عند الحرب.

[*] نجد في الملاحق ملحقا يثبت هذه الاستخدامات.

[٢] المقامة (١٢)، ص٨٦-٨٧، والمقامة (٢٥)، ص١٩٠، والمقامة (٣٥)، ص٢٨٤، وغيرها.

[٣] المقامة (٦)، ص٤٣.

[٤] المقامة (٩)، ص٦٢.

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

وقوله كذلك: "يا أهـل البصـرة، رعـاكم الله ووقـاكم وقـوّى تقـاكم"[١]. ويلحـظ أن الدعـاء بمفارقة الأمر المدعوّ به للشخص المدعوّ عليـه تكـون باسـتخدام الأداة (لا) قبـل الصيـغ الخبريـة. ومن ذلك ما نجده في هذه الأمثلة: **"لا فضّ فوك"**[٢]، **ومنها: "لا قرّب الله لـه نـوى، ولا كـلأه أين ثوى"**[٣]، **ومنها: "لا نَعِم عوفك، ولا أمن خوفك"**[٤].

وقد استخدمت العديد من الكلمات الاصطلاحية التي ارتبطـت بالدعـاء، ومـن ذلـك كلمـة (تبا) ووردت في ستة مواضع نذكر منها: **"تبا لك مـن خرّيـج مـارق"**[٥]، **و"تبـا لمفتخـر بعظـم نخـر"**[٦]. وكلمـة (ويـح) الـتي وردت في ثمانيـة مواضـع منهـا: **"ويحـك، أمـا هـي المهـرة الأبيـة العنان"**[٧]، **و"ويحك، أترغب في فضالة المـآكل"**[٨]. وكلمـة (ويلـك) الـتي وردت في أحـد عشـر موضعا منها: **"ويلك يا مرقعان"**[٩]، **وقوله : "ويلك يا دفار"**[١٠]، **و"ويك أما ناجتك"**[١١]، **و"يـا ويل من تهتصر الأحداث أغصانه"**[١٢]. وكلمة (بعدا) التي ظهرت في أربعة مواضع منها: **"بعدا لها من دار"**[١٣]، وكلمة (سحقا) التي جـاءت في ثلاثـة مواضـع منهـا: **"وقيـل سـحقا لاسـحاق وبعدا"**[١٤]. وكلمة (تعسا) التي جاءت في ثلاثة مواضع أيضا، منها: **"تعسا لك يـا لكـاع"**[١٥]. وكلّ هذه الكلمات تقال عند الدعاء بالهلاك والثبور. أما كلمة (طوبى) التي تقـال عنـد الدعـاء

---

[*] المقامة (١٥)، ص١١٣.

[١] المقامة (١٥)، ص١١١.

[١] المقامة (٥٠)، ص٤٢٧.

[٢] المقامة (١٤)، ص١٠٢.

[٣] المقامة (٢٣)، ص١٧٧. النوى: البعد، كلأه: حفظه، ثوى: أقام.

[٤] المقامة (٤٠)، ص٣٢٣. العوف: الحال.

[٥] المقامة (٢٣)، ص١٧٠. تبا: خسرا وهلاكا.

[٦] المقامة (٢٥)، ص١٨٩.

[٧] المقامة (٤٣)، ص٣٥٦.

[٨] ص٣٥٧.

[٩] المقامة (٤٥)، ص٣٧٩. والمرقعان: هو الأحمق.

[١٠] المقامة (٤٠)، ص٣٢٤. الدفار: النتنة.

[١١] المقامة (٣٤)، ص٢٨٠.

[١٢] المقامة (٣٣)، ص٢٧٠. اهتصر: أمال ظهره.

[١٣] المقامة (٢٣)، ص١٦٩.

[١٤] المقامة (١٨)، ص١٣٢.

[١٥] المقامة (٧)، ص٥١. تعسا: أي هلاكا، اللكاع: اللئيمة.

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

بالخير، فقد تكررت في خمسة مواضع منها: **"فطوبى لفتى راح بآدابي يأتمّ"**[١]، وقوله: **"فطوبى لمن سمع ووعى"**[٢].

وقد ارتبط الدعاء في المشاهد الحوارية بعدد من السياقات منها سياقات الكدية والاستجداء، فأبو زيد يمثل دور المتسول الفقير الذي يطلب العطاء من الغني الميسور، ولاستمالة هؤلاء الأغنياء، يقوم أبو زيد بالدعاء لهم بدوام النعمة:

"يا أهل ذا المغنى وقيتم شرا ولا لقيتم ما بقيتم ضرا"[٣]

وقوله: "حييتم يا أهل هذا المنزل وعشتم في خفض عيش خَضِل"[٤]

ونرى أبا زيد يتوجه إلى الله بالدعاء أمام مجموعة من الناس عارضا حاجته، طالبا مساعدته، وتفريج كربته: **"اللهم يا من غمر بنواله، وأمر بسؤاله، صلّ على محمّد وآله، وأعنّي على البرد وأهواله، وأتح لي حرا يؤثر من خَصَاصَة، ويؤاسي ولو بقُصَاصَة"**[٥]. وفي المقامة التنيسية يتوجه غلام من أعوان أبي زيد إلى جماعة من المصلين طالبا عطاءهم داعيا لهم: **"فأعينوني رزقتم العون"**[٦].

كما ارتبط الدعاء بسياقات الكشف عن أبي زيد، وذلك عن طريق الراوي الذي يستهجن على أبي زيد حيله وخداعه، فيدعو عليه بالهلاك ، ومن ذلك قوله: **"بعدا لك يا شيخ النار"**[٧]، **وقوله: "أولى لك يا ملعون"**[٨]، **وقوله: "قاتلك الله، فما ألعبك بالنهى"**[٩]، وهذا يرتبط بسياقات التوبيخ والتقريع، ومن ذلك قول أبي زيد لتلميذه وقد سرق أشعاره: **"ويلك، وأي**

---

[١] المقامة (١١)، ص٨٢. طوبى: معناها طيب العيش، وقيل الخير وأقصى الأمنية.

[٢] المقامة (٢١)، ص١٥٣.

[٣] المقامة (٥)، ص٣٢.

[٤] ص٣٥.

[٥] المقامة (٢٥)، ص١٩٠.

[٦] المقامة (٤١)، ص٣٣٦.

[٧] المقامة (١١)، ص٨٢. شيخ النار: كناية عن إبليس، الزاملة: البعير الذي يُحمل على ظهره.

[٨] المقامة (١٢)، ص٨٩. أولى لك: كلمة تهديد أي ويل لك وهو دعاء عليه.

[٩] المقامة (٢٠)، ص١٥٠. النهى: العقول، اللهى: جمع هوة وهي العطايا.

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

ريب أخزى من ريبك؟!"[١]، وقوله للعجوز التي أضاعت رقعة من رقاعه: **"تعسا لك يا لكاع"**[٢]، وقول ابن أبي زيد لأبيه لائما:

"لحاك الله هل مثلي يباع لكيما تشبع الكرش الجياع؟"[٣]

كذلك ارتبط الدعاء بسياقات الوعظ والتوجيه، ومن ذلك ما جاء في المقامة الرملية، حيث وقف أبو زيد واعظا الحجاج: **"فرحم الله امرأ صفا قبل مسعاه إلى الصفا"**[٤].

فالدعاء من الوسائل التي تحثّ المستمعين للاستجابة لوعظ الواعظ. وأحيانا يتخذ من الدعاء وسيلة من وسائل التخويف والتحذير لإنذار المستمعين وحثهم على الإسراع في التوبة، ومن ذلك: "يا ويح من أنذره شيبه وهو على غيّ الصبا منكمش"[٥]

وقوله: "ويك يا نفس قدمي صالحا عند ذي القـــــدم"[٦]

وظهر الدعاء بوضوح في خطاب أبي زيد مع تلاميذه، وذلك في المقامة الحلبية، حيث يطلب أبو زيد من تلاميذه أن يسمعوه شيئا من الفنون الأدبية التي علمهم إياها، وكان يكافئهم بالدعاء لهم، فقد وجّه لكلّ واحد منهم دعاء يناسب اجتهاده وقدرته على الحفظ والاستيعاب، فمن ذلك ما قاله لتلميذه قطرب بعد أن أنشد مجموعة من الأبيات الشعرية: **"لا شلّت يداك، ولاكلّت مداك"**[٧]. ولعلّ هذا من الأساليب التعليمية التي تخلق حوافزا عند الطلاب وتدفعهم إلى مواصلة الاجتهاد. كما يستخدم أبو زيد أسلوب الدعاء في حديثه مع ابنه، وذلك لحثه على تنفيذ أوامره: **"قم يا بني، لا قعد جدُّك، ولا قام ضدك"**[٨]، **وقوله: "قم يا بني كما قام أبوك، وفُهْ بما في نفسك لا فضّ فوك"**[٩].

---

[١] المقامة (٢٣)، ص١٦٨.

[٢] المقامة (٧)، ص٥١.

[٣] المقامة (٣٤)، ص٢٧٧. لحاك الله: أهلكك.

[٤] المقامة (٣١)، ص٢٤٣.

[٥] المقامة (٤١)، ص٣٣٤. منكمش: مسرع.

[٦] المقامة (٣١)، ص٢٤٧.

[٧] مقامة (٢٩)، ص٣٨٧.

[٨] المقامة (٢٩)، ص٢٢١.

[٩] المقامة (١٤)، ص١٠٢.

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

وقد تتبادل الأطراف المتحاورة الدعاء، فكلّ طرف يدعو على الآخر بالشرّ والهلاك، وذلك في المقامة الحجرية، حيث دار حوار بين الحجّام وغلام دعا فيه كلّ واحد منهما على الآخر، فها هو الغلام يدعو على الحجّام قائلا: **"فإن يكن سبب تعنتك نفاق صنعتك، فرماها الله بالكساد، وإفساد الحساد"،فقال له الحجام: "بل سلّط الله عليك بثر الفم، وتبيغ الدم"**[١]. ولا يخفى ما دلّ عليه هذا التبادل بالأدعية من مشاعر الغضب التي سيطرت على الطرفين المتحاورين، كما أن هذا المشهد الحواري قد صوّر بشكل يعجّ بالحياة من خلال هذه الصيغ الدعائية التي تفصح عن مشاعر الأطراف المتحاورة.

ج. التعجب:

تخللت صيغ التعجب المشاهد الحوارية في مقامات الحريري، وهذه الصيغ تبرز مشاعر الأطراف المتحاورة إزاء موقف يستدعي الدهشة أو الاستغراب أو الاحتقار أو ما يماثلها. وتشير النظرة الإحصائية إلى أن صيغ التعجب لم تحظَ بوفرة لافتة في مشاهد الحريري الحوارية مقارنة بغيرها من الصيغ الوجدانية، فقد جاءت في واحد وخمسين موضعا فقط، ومع ذلك فإن ملازمتها للمشاهد الحوارية، تجعلها من سمات هذه المشاهد في مقامات الحريريّ.

وقد وردت أغلب استخدامات التعجب في مشاهد الحريري الحوارية ملتزمة بالصيغة المألوفة للتعجب، فجاء معظمها على صيغة (ما أفعل)، ومن ذلك قول الحارث لأبي زيد متعجبا من قدرته على قول الشعر ارتجالا: **"ما أغزر وبلك!"**[٢]، ومنه أيضا: **"فما أضرم شعلتك، وأكرم فعلتك"**[٣]. بينما وردت في أربعة مواضع فقط بصيغة (أفعل بـ) ومن ذلك: **"أَكْرِمْ به أصفر راقت صفرته"**[٤].

وفي عدد من المشاهد الحوارية جاء التعجب مقترنا بالنداء، ومن ذلك: **"وإن طلعت من مغربها فيا لعجبها!"**[٥]، ومنه كذلك قول الغلام منكرا فعل الحجّام متعجبا من تناقض كلامه

---

[١] المقامة (٤٧)، ص٤٠٢-٤٠٣.

[٢] المقامة (٣)، ص٢٤.

[٣] المقامة (٢٠)، ص١٥٠.

[٤] المقامة (٣)، ص٢٢.

[٥] المقامة (١٧)، ص١٢٤.

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

وأفعاله: "**يا للعجيبة والطرفة الغريبة!**"[١]. وورد في المشاهد الحوارية العديد من صيغ التعجب السماعية، ومن هذه الصيغ التعبيرية صيغة: (لله دُرُّك) التي وردت في ثلاثة مواطن هي: "**لله درك فما أعذبَ نفثات فيك!**"[٢]، و"**لله درك من بحر لا يفضفضه الماتح**"[٣]. وقد جاءت هذه الصيغة في الموضعين السابقين للتعجب من فصاحة أبي زيد، وفي الموطن الأخير جاءت على لسان أبي زيد في مدح جماعة من أهل الأدب أغدقت عليه بالعطايا:

"لله درُّ عصابة صُدق المقال مقاولا"[٤]

ومن هذه الصيغ أيضا صيغة (سبحان من) التي وردت في موضعين هما: "**سبحان من أبدعك، فما أعظم خُدَعك!**"[٥]، و"**سبحان من طبع على ذهنك، وأوهى وعاء خزنك**"[٦]، وقد جاءت الأولى على لسان الحارث الذي تعجب من ذكاء أبي زيد وقدرته على خداع الناس بشتى الوسائل، أما الثانية فقد جاءت على لسان أبي زيد وخاطب فيها الحارث مندهشا من قلة استيعابه، وضعف ذاكرته.

وقد وردت بعض الاستخدامات بحذف حرف التعجب، ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: "**لشدّ ما قرسّك البرد**"[٧]. كما توالت صيغ التعجب في عدد من المواطن، ومن ذلك: "**ابن آدم ما أغراك بما يغرك، وأضراك بما يضرك، وأهجك بما يطغيك، وأبهجك بمن يطريك!**"[٨]. وجاء هذا النص في سياق الوعظ والتوجيه، فقد قام أبو زيد بالناس واعظا، مستهلا ذلك الوعظ بهذه الصيغ المتوالية من التعجب، لما في التعجب من تنغيم صاعد، يلفت انتباه المستمعين.

---

[١] المقامة (٤٧)، ص٤٠٢.

[٢] المقامة (٨)، ص٦٠.

[٣] المقامة (٣٢)، ص٢٦٤.

[٤] المقامة (١٦)، ص١١٩. المقاول: جمع مقول وهو الرجل الشريف المطاع الأمر.

[٥] المقامة (٤٨)، ص٤١٦.

[٦] المقامة (٢٥)، ص١٩٢.

[٧] المقامة (٢٥)، ص١٩١.

[٨] المقامة (٢١)، ص١٥٢. أغراك: أولعك، يغرك: يخدعك، أضراك: أحرأك، أهجك: اللهج من الولوع وشدة الحرص، يطغيك: يدخلك في الطغيان، يطريك: يبالغ في مدحك.

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

ومن الأمثلة على توالي صيغ التعجب قول القاضي لأبي زيد: "**لله درك فما أعذبَ نفثات فيك! وواها لك لولا خداع فيك**"[١]. وقد أوحت هذه الصيغ المتوالية بمقدار إعجاب القاضي بفصاحة أبي زيد.

◆ ٢. الحركات الإيمائية:

حرص الحريريّ على ذكر الحركات الصادرة عن الأطراف المتحاورة، وهذه الحركات ليست كلاما تنطق به الأطراف المتحاورة، وإنما أصوات إيمائية منطوقة تتخلل الحوار، أو حركات جسمانية ينقلها الكاتب بما يعبر عنها من الألفاظ. وهذه الحركات الإيمائية تساعد في إعطاء المشاهد الحوارية بعدا حيا معاشا.

ومن الحركات الإيمائية التي أظهرتها المشاهد الحوارية، حركة العيون، ولا شكّ أن العيون توحي في كثير من الأحيان بما لا توحي به الكلمات، فالطريقة التي قد ينظر بها أحد الأطراف المتحاورة إلى الطرف الآخر تعكس موقفا تعبيريا لهذا الطرف، يتمثل برضا هذا الطرف،أو رفضه،أو استهزائه بأمر من الأمور، أو غضبه واستهجانه. ومن مواطن هذه الحركات ما نجده في هذه السياقات، ففي المقامة الصعدية يوبخ أبو زيد ابنه أمام القاضي، ثم يندم على ما فرط من فيه: "**فرنا إليه بعين عاطف، وخفض له جناح ملاطف، وقال له...**"[٢]. ولا شكّ أن القارئ يتصور كيف تكون حركة العيون حين يشعر صاحبها بالشفقة. وفي موضع آخر تعبّر العين عن موقف السخط والغضب: "**فنظر إليه بعين غضبى وقال**"[٣]. ولنا أنت نتصور كيف تكون الهيئة التي ينظر فيها الإنسان الغاضب، فهو يقطّب حاجبيه، وهذا التقطيب نوع من الحركة التي تعبر عن موقف. ويلحظ أن هذه الحركات تأتي قبل ذكر قول الطرف المتحدث، وهذا يعني أن الطرف المتحدث يقصدها ليعبّر من خلالها عن موقفه. كما توحي حركة العيون بالسخرية كما في قول الحارث: "**فصوّب طرفه فيّ وصعّد، ثم ازدلف منّي وأنشد**"[٤]، فأبو

---

[١] المقامة (٨)، ص٦٠. نفثات فيك: كلماتك، وواها لك: أي ما أطيبك وما أحسنك!.

[٢] المقامة (٣٧)، ص٣٠٢.

[٣] ص٣٠٣.

[٤] المقامة (٤٧)، ص٤٠٦. أي حدّق بصره فيّ ورفعه.

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

زيد يعبّر عن سخريته من الحارث الذي سرت عليه خدعته. وتدلّ حركة العيون على الاضطراب: **"والتفت يمنة وشامة"**[١]، وعلى الحياء: **"فأطرقت تنظر ازورارا ولا تُرجع حوارا"**[٢]. كما دار حوار خفي بين الحارث وأبي زيد مستخدمين من حركة العين وسيلة للتفاهم، وذلك في سياقات الكدية، حين كان الحارث يتعرف على أبي زيد، فيمنعه أبو زيد من الإفصاح بهويته أمام الآخرين، حتى تنتهي حيلته وينال عطاياهم: **"فزجرني بإيماض طرفه"**[٣]، وقوله: **"فأوحى إليّ بإيماض جفنه أن لا أجرّد عضبه من جفنه"**[٤]، كما نجد أبا زيد يفهم من نظرات من يقابلهم ردود فعلهم تجاهه، فيحاورهم بناء على ما فهمه من هذه النظرات: **"فتبين من لحات ناظري ما خامر خاطري فقال..."**[٥]، و**"فجعل بعضنا يومض إلى بعض، ويقلب طرفيه بين لحظ وغضّ، وتبين له أنا استضعفنا الخبر، واستشعرنا الخور، فقال..."**[٦].

كما نقل الكاتب في مشاهده الحوارية حركة اليدين، وما تقوم به من حركات إيمائية تستخدمها الأطراف المتحاورة للإشارة إلى الأشياء التي تتخلل الحوار، ومن ذلك: **"فتذمّرت المرأة وتنمّرت، وحسرت عن ساعدها وشمّرت، وقالت..."**[٧]. فالتشمير حركة تدلّ على الاستعداد للقتال والعراك. ومنه كذلك: **"أمسك ذلاذلها ثم أنشأ يقول لها..."**[٨]، فإمساك أبي زيد لذيل قميص زوجته دلّ على غضبه منها لسفاهة رأيها. ومنه: **"فنهض يسحب برديه، ثم أنشد مشيرا بيديه..."**[٩]، فسحب الثوب يوحي بالفخر. وقول الحارث: **"فأومأ إلى امرأة منهنّ باهرة السفور، ظاهرة النفور، وقال..."**[١٠]، ومنه: **"ثم بسط يده بعدما أنشده وقال..."**[١١]، وبسط اليد يوحي بطلب العطاء، وقوله: **"واستوقفني بإيماء كفه"**[١٢].

---

[١] المقامة (٤٠)، ص٣٢٩.

[٢] المقامة (٤٥)، ص٣٧٩. أطرقت: أي أكبّت برأسها تنظر إلى الأرض، ازورارا: خفية بجانب عينها.

[٣] المقامة (٢٣)، ص١٧٥. الإيماض: مسارقة النظر.

[٤] المقامة (٦)، ص٤٧. بإيماض جفنه: أي بإشارة خفيفة من جفنه، العضب: هو السيف، الجفن: هو الغمد.

[٥] المقامة (١٥)، ص١٠٧.

[٦] المقامة (١٢)، ص٨٥.

[٧] المقامة (٤٠)، ص٣٢٥.

[٨] المقامة (٤٥)، ص٣٧٧. الذلاذل: أذيال القميص.

[٩] المقامة (٤٦)، ص٣٩١.

[١٠] المقامة (٤٠)، ص٣٢٢. أومأ: أشار.

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

وقد تستخدم حركة اليدين وسيلة لتنبيه أحد أطراف الحوار: **"فلما انتهى إليّ هزّ منكبي وقال..."**[١]. كما قد يستغنى عن الكلام بحركة اليد: **"فحياني بمسبحته من غير أن نغم بحديث"**[٢]، وقول أبي زيد: **"فكشف عن سراويله، وأشار إلى غرموله"**[٣].

كما صور الكاتب العديد من الحركات الصادرة من الفم، ومن ذلك: **"فشحا فاه وأنشد قبل أن ألحاه"**[٤]، وفيه: **"فأضرط بي مُتَهَازِيا، ثم أنشد متلافيا"**[٥]، ومنه أيضا: **"ثم تنحنح مستفتحا للكلام وقال..."**[٦].

ومن الحركات الإيمائية التي أظهرتها المشاهد الحوارية الضحك، فقد حرص الكاتب على ذكر صدور الضحك من أحد الأطراف المتحاورة، ولا شكّ أن الفعل قبل قول الطرف المتحدث يعكس موقفا تعبيريا لهذا الطرف، وغالبا ما يعبّر الضحك عن استهزاء هذا الطرف بأمر من الأمور، ومن ذلك ما نجده في هذا السياق: **"فنظر إليّ نظرة الخادع إلى المخدوع، وضحك حتى تغرغرت مقلتاه بالدموع، ثم أنشد..."**[٧]، ومنه: **"فغار في الضحك وأنجد، ثم أنغض رأسه إليّ وأنشد"**[٨]. وقد يكتفي أحد الأطراف بالابتسام معبرا عن رضاه وسروره: **"فاهتزّ أبو زيد لجوابه وابتسم وقال"**[٩]، كما يعبر الابتسام عن سخرية أحد الأطراف بالآخر: **"حملق إليّ وتبسّم، وقال..."**[١٠].

---

[١١] المقامة (٣)، ص٢٣.

[١٢] المقامة (٢٣)، ص١٧٥.

[١] المقامة (٣٦)، ص٢٩٣.

[٢] المقامة (٥٠)، ص٤٣٥.

[٣] المقامة (٢٠)، ص١٥٠.

[٤] المقامة (٣٣)، ص٢٧٣. شحا فاه: فتح فمه، ألحاه: ألومه.

[٥] المقامة (٣٤)، ص٢٨٢. أضرط: أخرج صوتا من فمه للدلالة على السخرية.

[٦] المقامة (٣١)، ص٢٤٢.

[٧] المقامة (٥)، ص٣٨.

[٨] المقامة (٣٤)، ص٢٧٦. غار في الضحك وأنجد: بالغ فيه فخفض رأسه مرة ورفعه أخرى، أنغض رأسه: حركه متعجبا على سبيل الاستهزاء.

[٩] المقامة (٤٩)، ص٤٢٥.

[١٠] المقامة (٤٦)، ص٣٩٦.

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

ونقل الكاتب حركة الوجوه كذلك: "**ثم أقبل عليهما بوجه قد قطبه، ومجنّ قد قلبه وقال...**"[١].

وصوّر مشاعر أطرافه المتحاورة بنقله حركات معينة ارتبطت بمشاعر مخصوصة، ومن ذلك: "**ثم أقنع رأسه وصعّد أنفاسه وقال...**"[٢]، فالأنفاس المتصاعدة تدلّ على الحزن والألم والحسرة، وهي حركة الهواء في جسد الإنسان المتألم، وقد ظهرت في مواضع كثيرة من المشاهد الحوارية، وأصدرها في كلّ هذه المواضع أبو زيد حين كان يتذكر وطنه الذي تركه رغما عنه، أو يعظ جماعة من الناس فتعروه رعشة ناجمة عن مخافة الله فتتصعّد أنفاسه خوفا ورهبة: "**ثم أنشد وأنفاسه تتصعد**"[٣].

كما صور الكاتب حركة الجسم الناجمة عن تأثره بالظروف المحيطة، ففي المقامة الكرجية نجد أبا زيد يتسول في جو شديد البرودة، وقد ارتدى ثوبا خلقا يبدي من جسمه أكثر مما يخفيه، وأخذ أبو زيد يحاور جماعة من الناس داعيا إياهم إلى منحه ولو قصاصة، وكان يرتعد من شدة البرد: "**ثم إنه جلس محقوقفا، واجرنثم مقفقفا، وقال**"[٤].

مما سبق نلاحظ أن الحركات الإيمائية قد لازمت مشاهد الحريري الحوارية، فقد حرص الكاتب على نقل ما يصدر من أطرافه المتحاورة من حركات وأصوات جسمانية مختلفة.

◆ ٣. العبارات النمطية:

يكثر في مشاهد الحريري الحوارية استخدام العبارات النمطية التي تداولتها ألسنة الناس حتى غدت من معارفهم الجمعية.

---

[١] المقامة (٤٠)، ص٣٢٧. قطبه: عبسه، المجنّ: الترس وهو كناية عن إظهار الشرّ.

[٢] المقامة (١٢)، ص٨٧.

[٣] المقامة (٢٣)، ص١٧٠.

[٤] المقامة (٢٥)، ص١٩٠. محقوقفا: منحنيا معوجا، اجرنثم: انقبض بعضه إلى بعض، مقفقفا: مرتعدا من البرد.

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

ومن العبارات النمطية التي برزت في المشاهد الحوارية عبارات التحية والسلام، وهي عبارات مخصوصة تفتتح بها المشاهد الحوارية في عدد من المواطن، منها: **"عموا صباحا، وأنعموا اصطباحا"**[١]، ومن ذلك: **"مرحبا مرحبا"**[٢]، وقول أبي زيد: **"حييتم ياكرام"**[٣].

ومن العبارات النمطية أيضا، عبارات الدعاء التي تشيع بين الناس، ومن ذلك: **"جزيت خيرا عن خطى قدميك"**[٤]، وقول أبي زيد: **"أيد الله..."**[٥]، و**"أعزّ الله..."**[٦]، و**"بورك فيك"**[٧]، و**"بارك اللهم فيه"**[٨].

ومن الكلمات النمطية التي تستخدم عند استحسان الشيء والرضا به، كلمة (بخ) مكررة، التي استخدمت في موضع واحد في المقامة الدمشقية: **"فقلت له: بخ بخ لروايتك"**[٩]، أما كلمة (أف) فهي من الكلمات النمطية التي تستخدم عند استقباح الشيء: **"وأفّ وتُفّ لغوايتك"**[١٠]، وقول الغلام لأبي زيد: **"أف لك ولوهن رأيك"**[١١].

وقد تخلل المشاهد الحوارية العديد من العبارات النمطية ذات المرجعية الدينية، ومن ذلك: **"إنا لله، وأفوض أمري إلى الله، ولا حول ولا قوة إلا بالله"**[١٢]، وقول أبي زيد: **"أستغفر الله"**[١٣]، وقوله: **"الحمد لله"**[١٤].

---

[١] المقامة (٣)، ص٢٠.

[٢] المقامة (٦)، ص١١٥.

[٣] المقامة (٣)، ص٢٤.

[٤] المقامة (٥)، ص٣٨.

[٥] المقامة (٨)، ص٥٥، والمقامة (٩)، ص٦٢.

[٦] المقامة (٢٣)، ص١٦٧.

[٧] المقامة ٤٦)، ص٣٨٦.

[٨] المقامة (٣)، ص٢٣.

[٩] المقامة (١٢)، ص٩١. بخ بخ: كلمة تقال عند استحسان الشيء.

[١٠] ص٩١. أف وتف: كلمتان يقولهما المتكره من الشيء المستقذر له.

[١١] المقامة (٤٣)، ص٣٥٨.

[١٢] المقامة (٧)، ص٥٠.

[١٣] المقامة (٣٥)، ص٢٨٦.

[١٤] المقامة (٢٨)، ص٢١٤.

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

ومن العبارات النمطية بعض صيغ التعجب التي شاعت بين الناس، ومن ذلك استخدام: **"لله درك"**[١]، و**"واها لك"**[٢]. ومن العبارات النمطية التي وجدناها تتكرر معبرة عن دهشة أحد الأطراف المتحاورة، وسروره وحماسه، عبارة: "الله أكبر" في قول أبي زيد: **"الله أكبر بانت إمارة الاستجابة"**[٣]، وقوله متحديا واثقا من قدرته على إفحام الفقيه: **"الله أكبر، سيبين المخبر"**[٤].

ومن العبارات النمطية التي تكررت في عدد من المواطن، عبارة "اسمع يا..." وقد جاءت في كلّ هذه المواضع على لسان أبي زيد حين يوجه كلاما يحتاج إلى تأمل وتفكر إلى أحد الأطراف الذي يتجاور معه، ففي سياق الوعظ يقول للناس: **"اسمع يا ابن آدم"**[٥]، ويقول للقاضي شارحا له كيف سرق تلميذه أشعاره: **"أرعني سمعك"**[٦].

◆ ٤. الحذف:

إذا ما نظرنا إلى لغة الحوار في مقامات الحريري وجدنا الحذف قد لازم العديد من جملها وتراكيبها التي تتخلل الحدث الكلامي، ويمكن أن نعلل ذلك باعتماد المشاهد الحوارية على المشافهة والمباشرة، بحيث يصبح بالإمكان التنبؤ بوقوع الحذف، وتحديد العنصر المحذوف، فالسياق الذي يتمّ فيه الحوار يعدّ مرجعا تعود إليه الأطراف المتحاورة لإدراك الحذف.

والحذف يؤدي إلى خلق تفاعل بين المرسل والمتلقي، فالمرسل لا يورد المنتظر من الألفاظ، وبهذا فهو "يفجّر في ذهن المتلقي شحنة فكرية تنبهه، وتجعله يتخيل ما هو المقصود، ولكن لا بدّ أن يكون المرسل متأكدا من وضوح المحذوف في ذهن المتلقي"[٧].

---

[١] المقامة (٨)، ص٦٠.

[٢] ص٦٠.

[٣] المقامة (٥٠)، ص٤٣٣.

[٤] المقامة (٣٢)، ص٢٥٠.

[٥] المقامة (٥)، ص١٥٨.

[٦] المقامة (٢٣)، ص١٧٠.

[٧] فتح الله سليمان، الأسلوبية، ص١٣٩.

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

ومن مظاهر الحذف في لغة الحوار عند الحريري حذف الأدوات المخصوصة، كأدوات النداء، والاستفهام، وهما من مكونات لغة الحوار كما ذكرنا، وهذا الحذف يلائم لغة الحوار التي تميل إلى الإيجاز والاختصار. ومن مواطن حذف أداة الاستفهام ما نجده في هذا السياق: **"أخوك أم الذيّب"**[١]، فأبو زيد قال هذه العبارة حين رأى شبح رجل يقترب منه في الظلام، فشعر بخوف شديد، فتساءل وهو يرتعش من الخوف عن كون هذا الرجل صديقا أم عدوا، فحذف أداة الاستفهام هنا جاء لتسليط الضوء على الكلمة التي تليها وهي كلمة (أخوك) لحرص أبي زيد على أن يكفّ هذا الزائر الغريب أذاه. ومن المواطن التي حذفت فيها أداة الاستفهام أيضا، قول الحارث لأبي زيد وقد ارتاع من حيلته التي أمالت أعناق من خدعهم فباتوا في سبات عميق: **"أعددتَ للقوم حلوى أو بلوى"**[٢]، فحذف أداة الاستفهام هنا جاء نتيجة الخوف أيضا. ونلاحظ أن التنغيم الذي يصاحب هذه التراكيب ساعد على إبراز العنصر المحذوف، فالتنغيم ظاهرة خاصة بالكلام المنطوق، يظهر أن حذفا قد أصاب التركيب. ومن ذلك ما نجده في المقامة الطيبية حيث يتوجه أحد الفقهاء إلى أبي زيد بمائة فتيا ليجيب عليها، ومن هذه الأسئلة ما حذفت منها أداة الاستفهام لدلالة السياق الذي دار فيه الحوار على كون الفقيه يستفسر متسائلا: **"فإن أكل قبل أن تتوارى البيضاء؟ قال: يلزمه والله القضاء"**[٣]. فقد حُذفت عبارة (ما تقول) لدلالة السياق على السؤال، فبنية المقامة قائمة على تراجع السؤال والجواب بين الفقيه وأبي زيد. ولننظر إلى هذا المشهد الحواري الذي دار بين أبي زيد وغلام من قرية غاب عنها الخير: **"فحياه أبو زيد تحية المسلم، وسأله وقفة المفهم، فقال: وعمّ تسأل وفقك الله؟ قال: أيباع ههنا الرطب بالخطب؟ قال: لا والله. قال: ولا البلح بالملح؟ قال: كلا والله. قال: ولا الثمر بالسمر؟ قال: هيهات والله..."**[٤]. فأبو زيد يستهلّ حواره مع ذلك الغلام بسؤال تظهر فيه أداة الاستفهام، ثم تتوالى أسئلته، وقد حذفت فيها أدوات الاستفهام لدلالة السياق على الاستفهام. ونلاحظ كيف أجاب الغلام على هذه الأسئلة بإجابات مقتضبة توحي بالدهشة من هذه الأسئلة الغريبة، ولعل هذه الدهشة قد منعته من إتمام الإجابة.

---

[١] المقامة (٤٣)، ص٣٤٨.

[٢] المقامة (٢٩)، ص٢٢٩.

[٣] المقامة (٣٢)، ص٢٥٥.

[٤] المقامة (٤٣)، ص٣٦٠-٣٦١.

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

كما حذفت أداة النداء (يا) في عدد من المواطن، لمناسبة لغة الحوار أيضا، ومن ذلك ما نجده في هذه المواطن: **"بني استقم"**[١]، و**"ابن آدم ما أغراك بما يغرك؟"**[٢]، ولعل الرغبة في التحذير والتنبيه كانت الدافع وراء هذا.

ومن مظاهر الحذف التي نجدها ماثلة في لغة الحوار أن تتم الإجابة عن الاستفهام بالاقتصار على تعيين الشيء الذي سأل عنه السائل فقط دون زيادة، ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: **"فهل تؤدب المرأة على الخجل؟ قال: أجل"**[٣]، ومنه: **"قال: ما تقول فيمن صلى وعانته بارزة؟ قال: صلاته جائزة"**[٤]، ومنه: **"قال: ما يجب على العابد الحق؟ قال: يحلّف بإله الخلق"**[٥]، ففي المثال الأول حذف اللفظ (تؤدب)، وفي المثال الثاني حذف اللفظ "أقول"، وفي المثال الثالث حذفت عبارة: "يجب عليه أن" وذلك لحضور هذه الألفاظ في ذهن السائل والمجيب، وورود في صيغة السؤال.

ومن مظاهر الحذف الملازمة للتركيب الاستفهامي، أن يرد في إجابة الطرف الآخر ما يشير إلى ما يستفهم عنه السائل، ومن ذلك ما نجده في هذا السياق: **"ثم قال: هل لك في أن تقيل، وتتحامى القال والقيل؟... فقلت: ذاك إليك"**[٦].

وقد يرد حذف أحد العناصر الكلامية دون ارتباط الحذف بالتركيب الاستفهامي، وذلك بأن يذكر المتحدث كلمة، يفهم من السياق أن حذفا قد لحق بالتركيب لوضوح العنصر المحذوف في ذهن المخاطب، ومن ذلك ما نجده في هذا السياق: **"قال لي: أهلك والليل..."**[٧]. ولا يخفى أن المتحدث يريد أن يخبر الطرف الآخر بأن يذهب إلى أهله، ويحذر ظلمة الليل، وجاء هذا الحذف مراعيا للسياق الذي وردت فيه الجملة السابقة، فهو سياق يستدعي سرعة وتبليغا مباشرا بما يريده المتكلم، لخوف تسرب إلى قبله، فقد ورد في مشهد حواري يقابل فيه البطل رجلا غريبا يعرض عليه لغزا في مسألة فقهية، فيوافق البطل على أن يحلّ هذا اللغز مقابل

---

[١] المقامة (٤٧)، ص٤٠١.

[٢] المقامة (٢١)، ص١٥٢.

[٣] المقامة (٣٢)، ص٢٦١. الخجل: المعنى القريب الاستحياء، أما البعيد المقصور فهو سوء احتمال الغنى.

[٤] ص٢٥٣. العانة هنا: جماعة من حمر الوحش.

[٥] ص٢٦٣. العابد هنا: الجاحد، والحق: الدين.

[٦] المقامة (٢٧)، ص٢٠٦-٢٠٧.

[٧] المقامة (١٥)، ص١١٣.

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

الحصول على اللبأ والتمر، وبعد أن يفرط البطل في تناول الطعام، ويخشى الرجل أن يصاب بالتخمة المهلكة وهو في منزله، فيستحلفه بالله أن يغادر منزله حتى لا يهلك فيه فيبليه. ومن ذلك أيضا قول أبي زيد للمصلين: **"الله الله رعاكم الله"**[١]، ويدلّ السياق هنا على حذف فعل الأمر (اتقوا) لوضوحه في ذهن المخاطب، ولعلّ المتحدث يريد بهذا الحذف تسليط الضوء على ما بعد فعل الأمر من لفظ، وهو هنا لفظ الجلالة لتكون خشية الناس من الله وحده، فالحذف هنا جاء للتنبيه والتخويف.

وقد يلجأ أحد أطراف الحوار إلى حذف العناصر الكلامية لتجسيد حركة ما قام بها أحد الأطراف المتحاورة، ومن ذلك قول الحجّام للغلام وقد غاظه لعدم مقدرته على الدفع: **"واغرب عني وإلا"**[٢]، فقد حذف لفظ (ضربتك) ولكن لا يخفى ما أداه التنغيم الواقع على (إلا) من دلالة على هذا الحذف، فقد استعاض الحجام عن الكلام برفع يده لضرب الغلام.

كما قد يلجأ أحد أطراف الحوار إلى الحذف للدلالة على الانفعال الوجداني الذي يسيطر عليه إزاء موقف ما، ومن ذلك ما نجده في المقامة البرقعيدية، فقد رجعت العجوز إلى أبي زيد بعد ضياع الرقعة التي تستخدمها في خداع الناس شاكية جور الزمان، باكية للحرمان، فتألم أبو زيد لذلك، حتى منعه ذلك الألم من القدرة على إتمام عبارته، قال: **"إنا لله..."**[٣]، ومنه أيضا قول أبي زيد معترفا بذنوبه نادما أمام أهل البصرة: **"وأما أنا فمن عرفني، فأنا ذاك، وشرّ المعارف من آذاك"**[٤] فقد حذف عبارة : **"الذي آذاكم"** معبرا بهذا الحذف عن خجله من أعماله السيئة. ومنه كذلك قول الوالي للشيخ الذي جاء يشكو على الغلام الذي قتل ولده: **"إن شهد لك عدلان من المسلمين وإلا فاستوفِ منه اليمين"**[٥]، فقد حذف الوالي عبارة: **"اقتصّ منه"** لأنه قد شغف بحب هذا الغلام، فكيف يتلفظ بعبارة تتضمن الأمر بأخذ الثأر من هذا الغلام، لذا يلجأ إلى حذف ما يكره ذكره. ومن ذلك أيضا ما سأل الحارث أبا زيد عن سبب حضوره بمجلس القضاء، فأخبره

---

[١] المقامة (٢٨)، ص٢١٦.

[٢] المقامة (٤٧)، ص٣٩٩.

[٣] المقامة (٧)، ص٥٠.

[٤] المقامة (٥٠)، ص٤٣٠.

[٥] المقامة (١٠)، ص٧١.

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

في المشكلة القائمة بينه وبين زوجته، يقول: **"فإن انتظم بيننا الوفاق، وإلا فالطلاق والانطلاق"**[١] نلاحظ أن هناك حذفا قد وقع بعد كلمة الوفاق، وهو جواب الشرط **"عشنا معا"** ولعلّ ذلك الحذف يعود إلى شعور أبي زيد بالغضب من زوجته إلى درجة منعته من ذكر إمكانية العودة إليها والعيش معها، بينما صرّح بجواب الشرط الثاني وهو الطلاق لأنه يلائم شعوره في تلك اللحظة.

ومن مظاهر الحذف في المشاهد الحوارية أن يكتفي أحد الأطراف المتحاورة بالإشارة إلى حدث سابق، دون أن يزيد كلامه على مجرّد الإشارة، ومن ذلك: **"فقال: ما بالك شمخت بأنفك علي إلفك؟ فقلت: أنسيت أنك احتلت وختلت، وفعلت فعلتك التي فعلت؟"**[٢]. فالحارث ليس بحاجة لأن يوضح لأبي زيد سبب غضبه منه، لأنه على معرفة تامة بالسبب، فهو الذي نصب الشباك لخداعه.

ومن تجليات الحذف التي نجدها في لغة الحوار حذف اللفظ الوارد بعد لا النافية، ومن ذلك قول أبي زيد لأحد تلاميذه: **"بورك فيك من طلا، كما بورك في لا ولا"**[٣]، ولعله لجأ هنا إلى الحذف لملائمة السجع، كما أن هذه الطريقة قد يستخدمها الشيخ في تعليم الصبيان ليسهل عليهم الحفظ والتذكر. ومنه أيضا قول أبي زيد للغلام غاضبا: **"أيحصل بذلك حجم قذالك؟ لا والله"**[٤]، فقد حذف لفظ (يحصل) بعد لا، لأنه أراد تسليط الضوء على النفي. ويشبه هذا قول زوجة أبي زيد لزوجها مؤكدةً اشمئزازها منه ورفضها له: **"لا والله، ولا بوابا لبابي، ولا عصا لجرابي"**[٥]، فقد حُذفت جملة **"أرضاك"** ثلاث مرات لتأكيد النفي، وتسليط الضوء على ما بعد الجملة المحذوفة.

---

[١] المقامة (٤٠)، ص٣٢٢.

[٢] المقامة (٣٤)، ص٢٨٢.

[٣] المقامة (٤٦)، ص٣٨٦. الطلا: هو ولد الظبية أو البقرة الوحشية، كما بورك في لا ولا: يعني شجرة الزيتون، في قوله تعالى: "من شجرة مباكة زيتونة لا شرقية ولا غربية".

[٤] المقامة (٤٧)، ص٤٠٠. قذالك: حجمك في مؤخر رأسك.

[٥] المقامة (٤٠)، ص٣٢٦.

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

وقد تحذف أداة الشرط وفعله من التركيب الشرطي بعد الطلب، ومن ذلك قول الحارث لأبي زيد: **"فأضئ لي أقدحْ لك"**[١]، وقد ورد هذا التركيب الشرطي في صورة مثل سائر، وبهذا ندرك لم كان اللجوء إلى مثل هذا الحذف، فالمثل لا بدّ أن يكون موجزا ومركزا وسريعا.

ويلتقي الحذف مع الإيجاز في لغة الحوار عند الحريريّ، والإيجاز في تعريف علماء البلاغة هو: "أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط"[٢]. وفي تعريف ابن سنان: "التعبير عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة"[٣]. ومن تجليات الإيجاز في لغة الحوار عند الحريريّ، استخدام الأطراف المتحاورة للأمثال السائرة، حيث بلغ عدد هذه الأمثال في لغة الحوار واحدا وخمسين مثلا، ومن ذلك ما نجده في المقامة الدينارية، حيث يطلب الحارث من أبي زيد أن يمدح الدينار ثم يذمه، فيفعل مقابل منحه مبلغا من المال، وقد كان أبو زيد يطلب المال عن طريق توجيه مثل من الأمثال إلى الحارث، فيفهم الأخير أن أبا زيد يذكره بالمال فيعطيه: **"ثم بسط يده بعد ما أنشده، وقال: أنجز حرٌّ ما وعد، وسحّ خال إذ رعد. فنبذت الدينار إليه... فقلت له: ما أغرز وبلك! فقال: والشرط أملك. فنفحته بالدينار الثاني"**[٤]، فبدل أن يقول أبو زيد للحارث: امنحني ما وعدتني من المال، نجده يستخدم المثل. وفي المقامة البكرية يدور حوار بين أبي زيد والحارث يتبادلان فيه الأمثال، فيعبر كلّ واحد منهما عما في نفسه بإيجاز واختصار: **"وقال: أخوك أم الذيب؟ فقلت: بل خابطُ ليل ضلّ المسلك، فأضئ أقدحْ لك. فقال: ليسر عنك همك، فربّ أخ لك لم تلده أمك. فانسرى عند ذلك إشفاقي، وسرى الوسن إلى آماقي. فقال: عند الصباح يحمد القوم السرى..."**[٥] ولعلّ الموقف الذي دار فيه هذا الحوار

---

[١] المقامة (٤٣)، ص٣٤٨.

[٢] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص٢٠٥.

[٣] السكاكي، مفتاح العلوم، ص٢٧٧.

[٤] المقامة (٣)، ص٢٣-٢٤. (أنجز حر ما وعد): مثل يضرب في تنفيذ الوعد والالتزام به، الخال: السحاب، (الشرط أملك): مثل يضرب في حفظ الشرط.

[٥] المقامة (٤٣)، ص٣٤٨. (أخوك أم الذيب؟): مثل يضرب في الارتياب بالشيء، يعني أنه قال في نفسه : هذا الذي أراه ولي أم عدو؟ وأصله أن صديقا لراعي غنم هجم عليه في جوف الليل وقال له: أخوك لا الذئب.
(أضئ لي أقدح لك): مثل يضرب للمساواة في المكافأة. (رب أخ لك لم تلده أمك): مثل يضرب في الاتهام إلا انه أريد به هنا أنه ربما يواسيك من ليس بأخ حقيقة. (عند الصباح يحمد القوم السرى): مثل يضرب في احتمال المشقة رجاء الراحة.

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

هو الذي دفع الأطراف المتحاورة إلى استخدام الأمثال، فقد جرت أحداث هذه المقامة في الصحراء وفي وقت الظلام، وهذا يعني أن جوا من الخوف والغموض يحيط بشخوص المقامة، فكلّ طرف منهم يخشى أذى الآخر وغدره، ولذا يوجه إليه مثلا من الأمثال المعروفة والمحتوية على معاني الوفاء والإخلاص وغيرها من المعاني بإيجاز وتركيز، وذلك لتدارك الخطر المحدق بسرعة، فالمثل بما فيه من إيجاز، يساعد على إعطاء الإيقاع الموحي بسرعة الحركة التي يتطلبها المشهد. ومن المشاهد الحوارية التي استخدم فيها المثل، ذلك المشهد الحواري الذي دار بين الحجام والغلام الفقير في المقامة الحجرية حيث أخذ الطرفان بتبادل الشتائم، يقول الغلام: "**يا للعجيبة، والطرفة الغريبة! أنف في السماء وأست في الماء !... تأمر بالبرّ، وتعق عقوق الهر؟!**"[1]، ففي هذين المثلين، يتركز المعنى معبرا عن ما يجول في نفس الغلام من مشاعر الغيظ والغضب، كما استخدم المثل في ذلك الحوار الذي دار بين أبي زيد وابنه في المقامة الساسانية، حيث أخذ أبو زيد بتوجيه مجموعة من النصائح القيمة إلى ابنه، مغلفا إياها بالأمثال التي تبرز المعاني والحكم في تركيب لغوي بسيط، حتى تكون قريبة إلى الذهن، سهلة الفهم والحفظ، ومن ذلك قوله: "**وألقِ دلوك إلى كلّ حوض**"[2]. وبعد أن ينهي أبو زيد إملاء وصيته يقول له ابنه: "**لأقتدينّ بآثارك الواضحة، حتى يقال ما أشبه الليلة بالبارحة!...**" فاهتزّ أبو زيد لجوابه وابتسم وقال: "**من أشبه أباه فما ظلم**" فهما يؤكدان كلامهما بالأمثال، لتوضيح موقف كلّ واحد منهما تجاه الآخر. وهكذا نرى أن المثل يساعد على سرعة تمثل المعنى لدى السامع، ويوفر اللمحة الخاطفة التي تبعد النص عن السأم والتطويل، وهذا يلائم لغة الحوار.

ولا نعدم مع ذلك بعض السياقات التي طالت فيها عبارات أحد الأطراف المتحاورة، وقد انحصرت أكثر هذه العبارات بسياقات الوعظ والتوجيه، وللإطالة في مثل هذه السياقات ما يسوغها، فالواعظ يحرص على إظهار عواقب الأمور، وما ينتظر الناس نتيجة غفلتهم، وذلك يستدعي إطالة في جمل الواعظ وعباراته، ومن ذلك قول أبي زيد للمصلين في مسجد تنّيس:

---

[1] المقامة (٤٧)، ص٤٠٢. أنف في الماء وأست في السماء: يضرب هذا المثل لمن يتكبر مقالا ويصغر فعالا. وتعق عقوق الهرّ: يقال في المثل: أعقّ من هرة، وذلك لأنها تأكل أولادها.

[2] المقامة (٤٩)، ص٤٢١. ألقِ دلوك في كلّ حوض: هذا المثل يضرب في الحثّ على الاكتساب مع الناس.

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

"مسكين ابن آدم وأيّ مسكين، ركن إلى الدنيا إلى غير ركين، واستعصم منها بغير مكين، وذبح من حبها بغير سكين..."[١].

وتميل المشاهد الحوارية القائمة على النصيحة إلى الإطالة أيضا، لما يحرص عليه الناصح من إقناع المخاطب بكلامه وما ينطوي عليه من خبرات وتجارب، وحثه على الأخذ بهذه النصائح والالتزام بها لتحقيق السعادة والنجاح، ومن ذلك ما نجده في المقامة الساسانية حيث وردت أغلب الجمل الحوارية على لسان أبي زيد، فقد استأثر بالنصيب الأكبر منها، وطالت هذه الجمل، ولعلّ مبعث هذه الإطالة حرص أبي زيد على مصلحة ابنه، وحثّه إياه على الاستماع إلى نصيحته: **"فقال له ابنه: يا أبتِ لقد صدقت فيما نطقت، ولكنك رتقت وما فتقت، فبين لي كيف أقتطف، ومن أين تؤكل الكتف؟ فقال: يا بني إن الارتكاض بابها، والنشاط جلبابها، والفطنة مصباحها، والقحة سلاحها،... وإياك والكسل، فإنه عنوان النحوس، ولبوس ذوي البوس، ومفتاح المتربة، ولقاح المتعبة، وشيمة العجزة الجهلة،..."**[٢] فأبو زيد ينصح ابنه، ويوضح له الأمور، ويبين فوائد الشيء ومضاره، ويرغبه ويرهبه، وكلّ ذلك يؤدي إلى الإطالة في الجمل والتراكيب.

كما تميل السياقات التي تهتم بالوصف الذي يقوم به أحد الأطراف إلى الإطالة في الجمل والتراكيب [٣].

كما يستأثر أبو زيد بالنصيب الأكبر من جمل الحوار، حين يتعرض للتحدي من قبل شخص ما، خاصة في مجال علوم اللغة ، والشعر، والفقه، فنجده يطيل في الحديث، وذلك لإظهار قدراته في المجالات السابقة، ومعرفته المتعمقة بها، وبالتالي إفحام الخصم، وإجباره على الاعتراف بالهزيمة والإقرار بسعة علم أبي زيد. ومن ذلك ما نجده في المقامة المراغية، حيث نجد أبا زيد يتحدى جماعة من أهل العلم والأدب بقدرته على الإتيان برسالة فريدة لم يأتِ بمثلها الأوائل، ولعلّ هذا التحدي جعل أبا زيد يستأثر بنصيب الأسد من جمل الحوار، ليدافع عن قدراته أمام من تحداه واحتقر معرفته [٤].

---

[١] المقامة (٤١)، ص٣٣٣.

[٢] المقامة (٤٩)، ص٤٢١.

[٣] المقامة (٤٣)، ص٣٥٤-٣٥٩. عند وصف الشيب والبكر. ولاحظ الإطالة في حديث الغلام واستئثاره بالنصيب الأكبر من جمل الحوار. والمقامة (٨)، ص٥٥-٥٦ عند وصف الغلام للعيل، ووصف الشيخ للإبرة.

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

كذلك نجد هذه الإطالة تتبلور في سياقات الكدية والتسول، وللإطالة في مثل هذه السياقات ما يسوغها، فالتسول وطلب العطاء يتطلبان عرضا لسوء أحوال السائل، وذكر الأسباب التي دفعته إلى الاستجداء بقصد التأثير على الناس، وكسب عطفهم، والحصول على أموالهم. ونمثل على ذلك بهذا السياق: **"يا أخاير الذخائر، وبشائر العشائر، عموا صباحا، وأنعموا اصطباحا، وانظروا إلى من كان ذا نديّ وندى، وجدة وجدا، وعقار وقرى، ومقار وقرى، فما زال به قطوب الخطوب، وحروب الكروب، وشرر شرّ الحسود، وانتياب النوب السود، حتى صغرت الراحة، وقرعت الساحة،... فهل من حرّ آسٍ، أو سمح مؤاس..."**[1].

٥. التقديم والتأخير:

تقوم مسألة التقديم والتأخير في علم النحو العربي وفي قوانين البلاغة العربية على مبدأ أساسي كبير هو الاهتمام بموضوع القول الرئيس، ففي كلّ جملة يدور المعنى حول فكرة محددة، أو شخص معين، أو غرض مقصود يتوجه إليه الكلام، ويسبق إليه الاهتمام.

وقد ناقش النحاة مسألة التقديم والتأخير من وجهة نظر نحوية، فقد عقد ابن السرّاج بابا واسعا للتقديم والتأخير تحدث فيه عن الأشياء التي لا يجوز تقديمها، وقال إنها ثلاثة عشر موضعا، وأما ما عداها فيتقدم، وهو كلّ ما عمل فيه فعل متصرف، أو كان خبرا لمبتدأ، سوى الثلاثة عشر موضعا التي ذكرها [2].

أما علماء البلاغة فنظروا إلى التقديم والتأخير نظرة أسلوبية تعبيرية، فقد رأوا أنه "باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى

---

[4] المقامة (٦)، ص٤٠-٤٥، والمقامة (١٦)، ص١١٨-١٢٠، حيث يضرب أبو زيد العديد من الأمثلة حول ما لا يستحيل بالانعكاس، ليثبت قدرته على الإتيان بهذا النمط الذي يستعصي حتى على أصحاب الصنعة، وهذا بدوره يجعله يستأثر بنصيب كبير من جمل الحوار.

[1] المقامة (٣)، ص٢١.

[2] ابن السراج، الأصول في النحو، ج٢، ص٢٢٢. وانظر أيضا سيبويه، الكتاب، ج١، ص٥٦. والمبرد في المقتضب، ج٣، ص٩٥-٩٦.

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

لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر، فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء، وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان"[١].

نستنتج مما سبق أن التقديم والتأخير نوع من التكنيك اللغوي، وهو عالم واسع، لن يجد الباحث له حدودا تحصره إذا ما ولجه عبر آفاق المعنى والدلالة، وانعتق من المسارب الضيقة التي حددها النحويون.

وسنحاول هنا الوقوف عند أبرز حالات التقديم والتأخير في لغة الحوار في مقامات الحريري، لنتبين دور النسق التركيبي في تقديم المعنى. وقد تبين لنا في معظم هذه الأمثلة أن التفسير الأساسي لكلّ حالة من حالات التقديم هي نزوع الكاتب إلى أن يقدم الأهم في الكلام، يقدم ما يسبق إلى خاطر المرء وفكره ونفسه واهتمامه، بل ما هو موضع اهتمام المخاطب أيضا إضافة إلى اهتمام المتكلم، ففي العديد من المشاهد الحوارية نجد أحد أطراف الحوار يقدم فعل الأمر على التركيب الندائي، وذلك لتسليط انتباه المخاطب على أهمية المتقدم في التركيب اللغوي. ومن ذلك قول الحارث مخاطبا أبا زيد: **"أوصني أيها العبد الناصح"**[٢]، فقد قدّم فعل الأمر على النداء للهفته على سماع النصيحة. كما كثر هذا التقديم في سياقات الوعظ حيث نرى الواعظ يأمر الناس بالعمل الصالح، فهو يحرص على أن يقوم أولئك المخاطبون بتنفيذ هذه الأوامر: **"فاذكروا أيها الغافلون، وشمروا أيها المقصرون، وأحسنوا النظر أيها المتبصرون"**[٣].

وفي عدد من عبارات الأطراف المتحاورة نجد التركيب الاستفهامي يتقدم النداء، نحو قول أبي زيد للحارث وقد همّ بالرحيل، ومغادرة المكان: **"إلى أين يا بُرَم؟"**[٤]. وفي هذا التركيب دليل واضح على أهمية المتقدم في التركيب اللغوي: "إلى أين" حيث يسأله عن جهة توجهه قبل أن يناديه، لأن ما يهمه بقاء الحارث. ومن ذلك قول الحارث لأبي زيد وقد اكتشف خداعه: **"ألم يأن لك يا شيخنا أن تقلع عن الخنا؟"**[٥]. فالحارث كان يقع تحت تأثير انفعاله العاطفي

---

[١] عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص٧٢-٧٣.

[٢] المقامة (٥٠)، ص٤٤٠.

[٣] المقامة (١١)، ص٧٧.

[٤] المقامة (٣٠)، ص٢٣٨. برم: لئيم.

[٥] المقامة (١٢)، ص٩٢.

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

لدى رؤيته أبا زيد وقد أخذ باحتساء الخمرة، ولعلّ هذا الانفعال هو الذي دفعه إلى أن يقدم هذا الاستفهام الإنكاري.

وقد يتقدم جواب الشرط على أداة الشرط وفعله، وذلك لجذب أسماع المخاطبين وترغيبهم في الشيء بسبب النتيجة التي تتولد منه، وبيان أهميته. ومن ذلك قول أبي زيد للناس في السوق، وقد عرض ابنه للبيع: **"يشفيك إن قال، وإن قلت وعى"**[١]، فهو يعرض ابنه للبيع كما تعرض السلعة، حيث يركز البائع على ترويج بضاعته، وتحبيب المشتري بها، لذا نراه يقدم جواب الشرط: "يشفيك" على فعل الشرط "قال"، وذلك لجذب انتباه السامع إلى أهمية هذا الغلام، وميزاته العديدة، ولكن نراه يلتزم بالصورة الأصلية لتركيب الشرط: "وإن قلت وعى"، وذلك للأهمية أيضا، فالمهم أن يشفي السامع إذا تكلم، ومن الضروري أن يفهم ما يقول سيده. ومما تقدم فيه جواب الشرط على فعل الشرط أيضا قول أبي زيد لزوجته ناصحا: **"طيري متى نقرت عن نخلة"**[٢]، فجواب الشرط قدم للتحذير، فهو يأمرها بأن تسرع في المغادرة والهرب حين تأخذ كفايتها من المال والعطايا من مكان ما، وذلك حتى لا تقع عند اكتشاف حيلتها في المصيدة.

كما نجد المفعول يتقدم على الفاعل في عدد من جمل الحوار منها: **"وجلّى الوجوهَ ضوءُ القبس"**[٣]، فقد قدم المفعول به "الوجوه" على الفاعل "ضوء القبس" وذلك في سياق التعرف على أبي زيد، فقد كانت الظلمة حاجزا يحول دون الرؤية الواضحة لمعالم الوجوه، وهذا هو السبب في عدم تمكن الحارث من معرفة أبي زيد، لذلك نجده يقدم " الوجوه " لأهميتها في عملية التعرف. ومن ذلك قول أبي زيد واعظا الناس مبينا لهم قدرة الله: **"أدرك كلَّ سر علمُهُ، ووسع كلّ مصرّ حُلمُه، وعمّ كلّ عالم طَوْلُه، وهدّ كلّ مارد حَوْلُه"**[٤]. في هذه العبارات المتتالية تقدم المفعول به الذي جاء على هيئة تركيب إضافي على الفاعل، وذلك لتسليط الضوء على هذه المفاعيل، للدلالة على شمول عظمة الله وقدرته. ومنه أيضا قول الفقيه لأبي زيد مختبرا

---

[١] المقامة (٣٤)، ص٢٧٥.

[٢] المقامة (٤٥)، ص٣٨١.

[٣] المقامة (١٦)، ص١٢٠.

[٤] المقامة (٢٨)، ص٢١٤.

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

معرفته الفقهية: **"أيجوز أن يؤمَّ الرجالُ مقنع"**[١]، فقد قدم المفعول به "الرجال" على الفاعل "مقنع"وذلك للتنبيه والتبويه في الوقت ذاته.

كما تتقدم شبه الجملة متيحة الفرصة للكاتب في استعمالها وفق ما يقتضيه الحال، فشبه الجملة تمتاز بالتوسع في استخدامها اللغوي [٢]، وقد استطاع الكاتب في عدد من المواطن أن يطوع هذا التقديم لأغراضه، ومن ذلك: **"على الخبير بها سقطت"**[٣]، فقد قدم أبو زيد شبه الجملة "على الخبير" على الجملة الفعلية "سقطت" مما يتيح له ظهورا ينجح في الإيحاء بعلو شأنه وعظيم أمره. ومثاله أيضا: **"وإن معي لخوذة عن الأنبياء مأخوذة"**[٤]، فقد قدّم أبو زيد شبه الجملة "عن الأنبياء" على المبتدأ "مأخوذة" لبيان أهميتها، وبالتالي لفت انتباه المخاطبين إليها. ومنه: **"أيجوز للدارس حمل المصاحف؟"**[٥]، فقد قدّم شبه الجملة "للدارس" للتمويه، وذلك لاختبار قدرة أبي زيد ومعرفته.

وهكذا نرى أن النظم اللغوي في جمل الحوار لم يكن ترتيبا عفويا للكلمات، بل كان في كثير من الأحيان صدى للتوترات الانفعالية والوجدانية التي تعتري أحد أطراف الحوار في موقف ما، وقد استطاع التقديم والتأخير أن يكون مؤشرا حساسا سجل في مواقف عديدة خلفيات المشهد الحواري بدقة. ومن أهم أغراض التقديم والتأخير في لغة الحوار الاهتمام، والتحذير، والتعظيم، والتأكيد، والإبراز، وضمان سرعة وصول المعنى إلى ذهن السامع، وكشف المنحى الوجداني والانفعالي لدى أحد أطراف الحوار، والتنبيه.

مما سبق يظهر أن مكونات لغة الحوار في مقامات الحريري وخصائصها قد اشتركت في نقل المشهد الحواري بصورة حية معاشة، فقد شكلت المكونات (الاستفهام، والأمر، والنداء) بنية المشهد الحواري، معربة عن حيوية هذا المشهد، وأكلمت الخصائص التي لازمت لغة الحوار حيوية هذه المشاهد.

---

[١] المقامة (٣٢)، ص٢٥٣. المقنع: المتبادر هنا أنه من يلبس القناع وليسه من شأن النساء، ولا تصح إمامة المرأة بخلاف المعنى الثاني وهو المقصود وهو الرجل الذي يلبس المغفر.

[٢] سيبويه، الكتاب، ج٣ ص١٢٧.

[٣] المقامة (١٥)، ص١١٠.

[٤] المقامة (٣٩)، ص٣١٤.

[٥] المقامة (٣٢)، ص٢٥٣. الدارس: المتبادر هنا أنه من يدرس العلوم، والمقصود هو الحائض.

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

✧✧ ثالثا: مظاهر أسلوبية أخرى في مقامات الحريري:

❖❖ أ. الروابط التركيبية في مقامات الحريري:

من أبرز الظواهر التي لازمت مقامات الحريريّ كثرة استخدام الروابط التركيبية التي لعبت دورا كبيرا في إحكام الربط بين التراكيب المؤلفة لبنية المقامة، وذلك من خلال ربط الأحداث، وإظهار تسلسلها.

وتتعدد الروابط التي تربط بين جمل النص وتراكيبه، فبعضها يكون معنويا وبعضها يكون لفظيا. وقد تناول البلاغيون القدماء هذه الروابط تحت مبحث الفصل والوصل، فعدوا الفصل ربطا معنويا، وفيه يتحكم المعنى في إقرار الربط بين الجمل. أما الوصل فقد عدّوه رابطا لفظيا، يتم بوساطة أدوات العطف المختلفة، وقد تحقق الربط بنوعيه في مقامات الحريري مع نزعة واضحة إلى الروابط اللفظية.

وقد نصّ القدماء على أن من أسباب الربط المعنوي -الفصل- أن تكون الجملة الثانية بمثابة جواب لسؤال تضمنته الجملة الأولى [1]، وهذا ما يتحقق في المشاهد الحوارية، حيث تشكل أفعال القول الممهدة لحديث الأطراف المتحاورة روابط أساسية تربط المشهد الحواري، فالأطراف عند تحاورها إنما تشكل تتابعا دلاليا يسهم في إحكام ربط المشهد، وهكذا فإن التتابع الكلامي بين هذه الأطراف يشكل رابطا معنويا، فالربط المعنوي يرتبط بمكونات لغة الحوار، وهي مكونات تستدعي تتابعا دلاليا يمليه التحاور الكلامي بين الأطراف القائمة بالحوار.

وقد شكّل فعل القول "قال" رابطا أساسيا في نصوص المقامات، واستخدم للربط بشكل لافت في المقامة الطيبية، واستخدم هذا الفعل للربط في الكثير من المواضع.

واستخدمت أدوات الوصل المألوفة في مقامات الحريري، وأورثت المقامات تسلسلا منتظما، ومن أكثر هذه الأدوات استخداما الواو، واستخدمت الفاء للربط كذلك، واستخدمت الأداة "ثم" في عدد من المواضع للربط أيضا.

---

[1] عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص١٦٦.

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

❖❖ ب. الضمائر في نصوص المقامات:

كان للضمير حضور واضح في مقامات الحريريّ، فلم تخل منه مقامة من المقامات، مع بروز ضمير المتكلم بشكل لافت في هذه النصوص. وقد أشرنا سابقا إلى أن هذا الضمير قد شكل عنصرا قارا في البنية الاستهلالية للمقامة، ولعلّ هذا يرجع إلى وظيفة الراوي المزدوجة.

وقد دلت النظرة الإحصائية لضمائر الشخص في نصوص المقامات على سيادة الحضور (ضمائر المتكلم والخطاب) على الغياب، وسيادة المفرد (المتكلم، والمخاطب، والغائب) على الجمع بأنواعه الثلاثة، مع طغيان ضمير المفرد المتكلم على بقية الضمائر.

وقد برزت ضمائر المتكلم في سياقات الكدية، ويكون بالضمير (أنا) منفصلا، وتوابعه متصلة، وقد يكون باستخدام ياء المتكلم. ولعلّ هذا الاستخدام لضمائر المتكلم في هذه السياقات يلائم الإيحاء بوقوع المصائب والهموم على الشخص السائل وحده، وشعوره بالعزلة، وقمع الاقدار له، وذلك لإثارة شفقة الآخرين عليه، ومنحه . ومن ذلك ما نجده في هذا السياق الاستجدائي:

"يا قوم لا ينبئكم عن فقري ... أصدق من عريي أوان القرّ

فاعتبروا بما بدا من ضرّي ... بأطن حالي وحفي أمري

واحذروا انقلاب سلم الدهر ... فإنني كنت نبيه القدر

آوي إلى وفر وحد يفري ... تفيد صفري وتبيد سمري"[1]

كما برزت ضمائر المتكلم في سياق الفخر بالمعرفة والذكاء: **"سلوني عن المعضلات، واستوضحوا مني المشكلات، فوالذي فطر السماء، وعلّم آدم الأسماء، إني لفقيه العرب العرباء"**[2].

---

[1] المقامة (٢٥)، ص١٨٨. الوفر: المال الكثير، حد يفري: سلاح قاطع، الصفر: الدنانير، السمر: الرماح.

[2] المقامة (٣٢)، ص٢٥٠.

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

أما ضمائر المخاطب فقد ظهرت بشكل واضح في سياقات الوعظ والتوجيه، وذلك لتنبيه المستمعين من غفلتهم، فعند استخدام ضمائر المخاطب يتوجه المتكلم بشكل مباشر إلى المخاطب محذرا منذرا، ويوحي استخدام هذه الضمائر بقوة المتكلم وثقته من كلامه وشعوره بازدراء أولئك الغافلين: **"طالما أيقظك الدهر فتناعست، وجذبك الوعظ فتقاعست، وتجلّت لك العبر فتعاميت، وحصحص لك الحق فتماريت، وأذكرك الموت فتناسيت"**[1].

وفي معرض توظيف الضمير، نجد الكاتب يلجأ إلى أسلوب الالتفات، مستفيدا من إمكانيات الحيوية واليقظة الملازمة لهذه الضمائر، فيكتسب الأداء الضميري صفة التنوع، فالراوي أثناء سرده لأحداث المقامة ينتقل من ضمير المتكلم إلى الغائب وقد ينتقل من الغائب إلى ضمير المخاطب، وهكذا حتى تنتهي أحداث المقامة.

❖❖ ج. الاقتصار على نمط واحد من التراكيب:

إن اختيار أنماط التراكيب متصل بأحداث العمل، والكاتب إنما يعدد في الأنماط التركيبية ليخدم الأحداث التي يتناولها في عمله الفني، فالبحث في أنماط التراكيب يرتبط بالوظائف التي تؤديها عناصر التركيب في بناء العمل، واللغة هي المصدر الأساسي في هذا البناء، وهي مادة خام يشكلها الكاتب تبعا لمضامين عمله وأحداثه [2].

وإذا ما نظرنا إلى أنماط التراكيب في مقامات الحريري وفق التصور الذي يربط بين تعدد الأنماط وتعقد الأحداث، وجدنا أن الحريري يكاد يقتصر على نمط واحد من التراكيب في أغلب مقاماته، ولا تتعدى عناصر هذا النمط الوظائف النحوية البسيطة من فعل وفاعل ومفعول به. ومن الجدير بالذكر، أننا في هذا الحكم إنما نشير إلى نزعة عامة وجدناها في أغلب المقامات، فهلا لا يمنع من وجود تغير في أنماط التراكيب في العديد من المواطن.

ويدلّ هذا الاقتصار على نمط واحد من التراكيب على أن الأحداث لم تتأزم حقيقة، وهي وإن تأزمت فإن مجال هذا التأزم محدود وليس ممتدا، كما أنها لم تترك لتتأزم وحدها، بل تدخّل الراوي في إظهار تأزمها وحلّ هذا التأزم.

---

[1] المقامة (١)، ص١٠-١١.

[2] ابراهيم السعافين، لغة السفينة، ص٧٧.

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

و لم تتجاوز التراكيب التي تخللت الحوار في هذه المقامة الاستفهام، والنداء، والأمر، وهي مكونات عامة في لغة الحوار كما أشرنا سابقا. ولعلّ قيام مقامات الحريري على نمط واحد من السرد هو الذي أملى التزام نمط واحد من التراكيب، فالراوي له السلطة المطلقة في إجراء الأحداث، فهو يشارك فيها، ويقوم بالتعليق عليها، ويقدم لها، مما يسهم في إسناد الأفعال للراوي.

وسنمثل على هذه الظاهرة بمقامة اتخذت طابعا قصصيا إلى حدّ ما، وظهرت العقدة القصصية فيها واضحة مقارنة مع غيرها من المقامات، وهي المقامة البرقعيدية. ويحسن الإشارة إلى مضمون هذه المقامة، وإظهار العقدة، ثم محاولة التمثيل للظاهرة التي نحن بصددها.

يقصد الراوي مسجدا في برقعيد لصلاة العيد، وحين يجتمع المصلون ويشتد الزحام، يخرج شيخ مغطى العينين وقد استقاد عجوزا شمطاء، فيقف أمام الناس، ويحييهم بصوت ضعيف، وبعدها يجيل أصابعه في وعائه، ويبرز من هذا الوعاء رقاعا، ويناولها لتلك العجوز، آمرا إياها أن تتفرس الزبون ممن آنست كرمه وعطائه ألقت ورقة منهن لديه، فتقع رقعة في يد الراوي، ويعجب بالشعر المكتوب عليها، فيتوق إلى معرفة ملحمها، فيرى أن الحلّ يكون بسؤال تلك العجوز، لذا يقوم بمراقبتها، فيجدها تستجدي الناس ولكن دون فائدة، وحين يغلبها التعب، تسترجع الرقاع من أولئك الناس، ولكنها تنسى استعادة الرقعة من الحارث، وتعود إلى الشيخ باكية شاكية، فينصحها بالصبر وانتظار الفرج، ثم يأمرها بأن تعدّ الرقاع، وهنا تبدأ الأحداث بالتصاعد مشكلة نقطة التأزم، حيث تخبره بأن رقعة من هذه الرقاع قد فقدت، وعندها تثور أعصاب أبي زيد، فيؤنب العجوز آمرا إياها أن تواصل البحث عن الرقعة الضائعة، فتعود من حيث أتت تبحث عن تلك الرقعة، حتى تقترب من المكان الذي يقف فيه الحارث، وعندها يقرن الحارث بالرقعة درهما وقطعة، ليخلق صراعا في نفس تلك العجوز يدفعها إلى إخباره بحقيقة ذلك الشيخ، وبالفعل يتحقق له ما أراد، فيحزن الحارث لما أصابه صديقه، ويقرر أن يفاجئه ويتكلم معه، وينتظر إلى أن تنتهي خطبة العيد، ويسرع إلى أبي زيد، ويأخذ بتأمل ملامحه ليتأكد من شخصه، فإذا هو أبو زيد بشحمه ولحمه، وعندها يعرفه على نفسه، فيفرح أبو زيد بهذا اللقاء، ثم ينزع قطعة القماش التي تغطي عينيه، ويحرك عينيه ويديرهما، وهنا تأخذ الأحداث بالتدرج وصولا إلى النهاية، فالحارث يتساءل عن السبب الذي دفع أبا زيد إلى التعامي، يتجاهل الأخير السؤال، لكنه يخبره في النهاية أنه قد تعامى لأن الدهر قد بخسه حقه،

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

وبعدها يطلب أبو زيد من الحارث أن يحضر له طعاما، وبالفعل يذهب الحارث لإحضار الطعام، ولكنه حين يعود يجد أن أبا زيد قد غادر المكان.

نجد في هذه المقامة طابعا قصصيا، فالأحداث تتدرج بشكل منطقي متسلسل، وتتأزم نوعا ما، ولكن لا يلبث هذا التأزم أن ينحل بسهولة، وعلى الرغم من ذلك نجد أن المقامة قد اقتصرت على نمط واحد من التراكيب، لم تفارقه في أغلب مواطنها، وهذا يؤيد أن الأحداث لم تتأزم حقيقة، وهي وإن تأزمت في موقف، فقد كان مجال هذا التأزم محدودا وليس ممتدا، وقد تدخل الراوي في إظهار تأزمها، وحلّ هذا التأزم. وسنتتبع تراكيب هذه المقامة التي قامت على العناصر الأساسية من فعل وفاعل ومفعول به، وبعض المتعلقات من جار ومجرور وغيرها.

ابتدأت هذه المقامة بالتركيب الفعلي، حيث تتابعت جمل فعلية تبدأ بأفعال ماضية: "**أزمعت الشخوص من برقعيد، وقد شمت برق عيد، فكرهت الرحلة عن تلك المدينة، أو أشهد بها يوم الزينة، فلما أظلّ...، وأجلب،... اتبعت السنة...، وبرزت مع من برز...، وحين التأم...، وانتظم...، وأخذ...،طلع...، وقد اعتضد...**،"[1] ويستمر هذا النمط من التراكيب، ثم يلجأ إلى النمط نفسه من الجمل الفعلية، ولكنها بدأت بأفعال مضارعة وردت في سياق الماضي: "**فرصدتها وهي تستقري الصفوف صفا صفا، وتستوكف الأكف كفا كفا، وما إن ينجح لها عناء، ولا يرشح على يدها إناء،... فانصاعت تقتص مدرجها، وتنشد مُدرجها،... وآثرت أن أفاجيه وأناجيه، لأعجم عود فراستي فيه...**"[2]. ويظهر تغير مفاجئ في نمط التراكيب، ويوازي هذا التغير تغير في الحدث، فالراوي يتأمل الشيخ، فيكتشف أنه صديقه أبو زيد، وهنا تأخذ الأحداث تتوالى وصولا إلى الحقيقة: "**فإذا ألمعيّ ألمعية ابن عباس، وفراستي فراسة إياس**"[3]. إلا أن التراكيب التي تلي هذا التركيب لا تلبث أن تعود إلى سابق عهدها من الاقتصار على نمط واحد، فتعود إلى التركيب الفعلي المبتدئ بالماضي: "**فعرفته حينئذ، فخصي، وآثرته بأحد قمصي، وأهبت به إلى قرصي، فهشّ... ولبّى... وانطلق...**"[4].

---

[1] المقامة (٧)، ص٤٨-٤٩.

[2] ص٥٢.

[3] ص٥٢ ابن عباس كان معروفا بالفطنة والإصابة في الحدس، وكان يقال له حبر الأمة، إياس: هو ابن معاوية بن قرة المزني، ولي قضاء البصرة لعمر بن عبد العزيز.

[4] ص٥٢.

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

ولم تتجاوز التراكيب التي تخللت الحوار في هذه المقامة الاستفهام، والنداء، والأمر، وهي مكونات عامة في لغة الحوار.

وقد قامت بنية بعض المقامات على نمط واحد من التراكيب، التزمته في جزء كبير من بنيتها، ومن ذلك ما نجده في المقامة القطيعية التي قامت على التركيب الاستفهامي في أغلب مواطنها [١]. كما شكّل التركيب الندائي بنية المقامة الملطية [٢]. وفي المقامة الدمياطية قام الجزء الأكبر من بنيتها على التركيب الفعلي حيث تتابعت جمل فعلية تبدأ بأفعال مضارعة، وقد اقتصرت هذه التراكيب على الفعل والفاعل وما يتعلق بهما [٣].

❖❖ د. التضمين اللغوي:

وظف الحريري العديد من النصوص التراثية الشعرية والنثرية توظيفا فنيا بحيث تصبح لبنة من اللبنات التي تساهم في بناء المقامة، وتحمل جزءا من معناها، في تركيز لغوي ملمح.

والنصوص التراثية الموظفة في نصوص المقامات هي القرآن، والحديث الشريف، والأمثال، والأشعار.

وقد استخدم الكاتب ثلاث تكنيكات أساسية في توظيف هذه النصوص التراثية في نصوص المقامات:

● **الأول** أن يستخدم النصّ كما هو بتمام عبارته، ومن ذلك ما نجده في المقامة الحلبية، حيث يقتبس الكاتب آية قرآنية كاملة من سورة البقرة، ويوظفها في النصّ: "**ولقد أوردتك، ورفقتك زلالي، وثقفتكم تثقيف العوالي، فاذكروني أذكركم، واشكروا لي ولا تكفرون**"[٤]، ومن ذلك أيضا قول الحارث: "**علمت إنها لإحدى الكبر**"[٥].

---

[١] المقامة (٢٤)، ص١٨١-١٨٢، وكذلك تنظر المقامة الطيبية (٣٢)، ص٢٥١-٢٦٤.

[٢] المقامة (٣٦)، ص٢٩١-٢٩٥.

[٣] المقامة (٤)، ص٢٦-٢٩.

[٤] المقامة (٤٦)، ص٣٩٥. الزلال: الماء العذب الصافي، العوالي: الرماح. الآية ١٥٢ من سورة البقرة.

[٥] المقامة (٢٩)، ص٢٢٧. الآية ٣٥ من سورة المدثر.

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

أما التكنيك الثاني، فهو تحوير النصّ التراثي بقصد دلالة معينة، فالكاتب يتصرف بالنصّ كأن يقدم كلمة على أخرى، أو يؤخر، أو يحذف، أو يضيف، دون أن يغير كثيرا من جوهر النص أو يفقده روحه وطابعه. ومن ذلك قول أبي زيد: "... **ويئس من نشر وَصْلي المقبور، كما يئس الكفار من أصحاب القبور**"[١]، فقد جاء التضمين لجزء من الآية. وقوله: "**فقال: الله أكبر، سيبين المخبر، فاصدعْ بما تؤمر**"[٢]. كما يجيء التضمين لجزء من الحديث الشريف، كما في قوله: "**فازدراه القوم لطمريه، ونسوا أن المرء بأصغريه**"[٣]. وما يقال عن النثر، يقال عن الشعر أيضا، ففي المقامة الفارقية نجده يجعل الشطر الثاني من البيت جزءا من آية قرآنية:

"**إلا ونودي حين يسمو له نصرٌ من الله وفتح قريب**"[٤]

ومن تضميناته الشعرية، ما نجده في قوله على لسان غلام أبي زيد:

"على أني سأنشد عند بيعي أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا"[٥]

ومن التضمينات التي حوّر فيها الكاتب، فلم يلتزم بحرفية الكلمات الواردة في النص الأصلي قوله: "... **فحصلت من لبسه على غمه، حتى ادّكرت بعد أمَة**"[٦]، وقوله: "**إني لأجد ريح أبي زيد، وإن كنت أعهده ذا رواء وأيد**"[٧]، وقوله: "**أشهد أنها شِنشِنة أَخْزَمية، وأريحية حاتمية**"[٨]، ففي العبارة الأولى إشارة إلى المثل العربي (شنشنة أعرفها من أخزم)، والعبارة الثانية

---

[١] المقامة (١٨)، ص١٣٧. وتمام الآية: "قد يئسوا من الآخرة كما يئس الكفار من أصحاب القبور" آية ١٣ من سورة الممتحنة.

[٢] المقامة (٣٢)، ص٢٥٠. وتمام الآية: "فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين" الآية ٩٤ من سورة الحجر.

[٣] المقامة (٣٥)، ص٢٨٤. ونصّ الحديث: "المرء بأصغريه: قلبه ولسانه".

[٤] المقامة (٢٠)، ص١٤٨. وتمام الآية: "وأخرى تحبونها نصر من الله وفتح قريب" الآية ١٣ من سورة الصف.

[٥] المقامة (٣٤)، ص٢٧٨. والشطر الأخير من البيت للشاعر العرجي (عبدالله بن عمرو بن عثمان بن عفان) وهو من قصيدة قالها حين سجنه محمّد بن هشام المخزومي والي الحجاز، وتتمة البيت: أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر

[٦] المقامة (٢٢)، ص١٦٤. ونصّ الآية: "وقال الذي نجا منهما وادّكر بعد أمة أنا أنبئكم بتأويله فأرسلون" الآية ٤٥ من سورة يوسف.

[٧] ص١٦٤. ونصّ الآية: "ولما فصلت العير قال أبوهم إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون" الآية ٤٩ من سورة يوسف.

[٨] المقامة (٤٤)، ص٣٧٣. وقوله: (شنشنة أخزمية) أشار به إلى المثل الذي ضربه جدّ حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج بن أخزم الطائي حين نشأ حاتم، وتقيل أخلاق جده أخزم في الجود، فقال: شنشنة أعرفها من أخزم. [ينظر مجمع الأمثال للميداني، ج١، ص٣٧٥، ج٢، ص١١٨].

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

إشارة إلى المثل المشهور (أكرم من حاتم)، وبهذا فإننا نجد إشارة إلى مضامين عدد من الأمثال، وإن لم تورد بنصوصها الأصلية.

أما التكنيك الثالث الذي اتبعه الكاتب في التضمين، فهو استيحاء النص والإشارة إليه، فالملاحظ أن الكاتب في التكنيكين السابقين، كان يورد النصّ التراثي دون أن يذكر ما يدلّ عليه، حيث نجد هذا النصّ ملتحما مع بنية المقامة، وهذا هو الغالب الأعم، فهو لم يخرج على هذا النهج إلا في أربعة مواطن:

الأول: في المقامة الجليلة: "ووصف عبادة المقربين، في كتابه المبين، فقال وهو أصدق القائلين: ﴿والذين في أموالهم حقّ معلوم * للسائل والمحروم﴾ .[1]

والثاني: في المقامة نفسها: "فقال الله سبحانه لتعرفوا: ﴿يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا﴾[2].

والثالث: في المقامة الحجرية، حيث يقول الشيخ للغلام: "فاقرأ ﴿عبس وتولى﴾"[3].

والرابع: في قول الحارث: "ثم قرأ: ﴿فإذا عزمت فتوكل على الله﴾"[4]

---

[1] المقامة (٣٠)، ص٢٣٦. الآيتان ٢٤، ٢٥ من سورة المعارج.

[2] ص٢٣٦. وتكملة الآية: "... لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير" الآية ١٣ /الحجرات.

[3] المقامة (٤٧)، ص٣٩٩. الآية ١ من سورة عبس.

[4] المقامة (٥٠)، ص٤٤٠. الآية ١٥٩ من سورة آل عمران.

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

الفصل الثالث

ألفاظ المقامات

معجم الحريريّ

أ. الألفاظ الدالة على الزمن في مقامات الحريريّ.

ب. الألفاظ الدالة على المكان في مقامات الحريريّ.

ج. الألفاظ الدالة على الملابس.

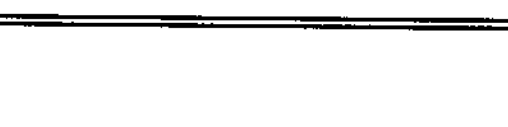
د. الألفاظ الدالة على الأطعمة.

هـ. ألفاظ الأعلام في مقامات الحريريّ.

و. ألفاظ الشتائم في مقامات الحريريّ.

ز. الألفاظ الدالة على الأمراض في مقامات الحريريّ.

ح. ألفاظ بين ذاتية الاختيار وخصوصية الدلالة.



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

أعطى الدرس الأسلوبي اللفظة دورا مركزيا في تشكيل السلسلة الكلامية التي تنتظم النصّ. واللفظة عنصر مستقل بذاته، ولكن حتى يتمّ له التحقق الكلامي، لا بدّ من إقامة علاقات متعددة مع غيره من الألفاظ، وبهذا نلاحظ أن النظرة الأسلوبية لا تنظر إلى اللفظة مفردة معزولة عن سياقها.

وقد أدى الفحص في العلاقات الدلالية بين المفردات، إلى التوصل إلى نظرية المجال الدلاليّ **Semantic Field** ، وهي نظرية تتصل في كثير من جوانبها بفكرة العلاقات الدلالية، وتقوم على أساس تنظيم الكلمات في مجالات أو حقول دلالية تجمع بينها، فهناك مثلا مجالات تتصل بالأشياء المادية كالألوان والزهور والنباتات والمساكن. وهناك مجالات أخرى تعبّر عن جوانب غير مادية مثل الحب والفن والدين والصداقة وغيرها [١]، فالكلمة طبقا لهذه النظرية لا تتحدد قيمتها الدلالية في نفسها، وإنما تتحدد بالنسبة لموقعها الدلالي في داخل مجال دلالي معين[٢]. وتقوم هذه النظرية أيضا على التسليم بوجود علاقات دلالية بين مجاميع معينة من الكلمات، كالترادف والاشتمال والتضاد وغيرها.

وأولت الدراسات الأسلوبية أهمية خاصة لما وسمته بالكلمات المفاتيح (Key - Words) وهي كلمات تزداد نسبة ورودها في عمل معين، أو لدى كاتب معين. ويمكن تفسير ذلك سيكولوجيا أو وظيفيا "أي أنها يمكن أن تعطي دلائل على نفسية الكاتب، وكذلك على البنية الداخلية لأعماله [٣]. وتعتمد معرفة الكلمات المفتاح على الطريقة الإحصائية بالدرجة الأولى.

وهكذا فإن اللفظة تتناول بوصفها جزءا مكونا لأسلوب الكاتب، والدارس الأسلوبي يحاول دراسة التطور الدلالي للفظة من الألفاظ التي تكرر استخدامها عند الكاتب، مما يبرز تعددا دلاليا سياقيا لهذه اللفظة. ويدرج الدارس الأسلوبي هذه اللفظة في معجم الكاتب الخاص، فهناك دلالات خاصة تكتسبها اللفظة في السياقات المتنوعة التي يضعها الكاتب فيها، وهذه العلاقات الجديدة التي أقامها الكاتب للفظة هي علاقات خاصة به. ومن الملاحظ أن هذا النوع من الألفاظ يقلّ نصيبه في مقامات الحريريّ، فلم نجد عنده ألفاظا تكررت بأعيانها في أكثر من

---

[١] حلمي خليل، الكلمة، دراسة لغوية معجمية، ص١٤٣.

[٢] المرجع السابق، ص١٤٤، وينظر أيضا رجاء عيد، البحث الأسلوبي، ص٦٥.

[٣] ستيفن أولمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن كتاب شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص١١٩.

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

سياق، مكتسبة دلالات مخصوصة، الأمر الذي دفعنا إلى حصر دراستنا لمعجم الحريريّ بالألفاظ ذات الدلالات المخصوصة، وهي ألفاظ أكثر الكاتب من استخدامها، ودلت على عناصر محددة، وخدمت المضمون الذي أراده الكاتب بأكثر من جانب. ومن هذه الألفاظ الألفاظ الدالة على الزمن، وتلك الدالة على المكان، والألفاظ الدالة على الأطعمة، والألفاظ الدالة على الملابس، والألفاظ الدالة على مستلزمات المتسولين، وغيرها. فكلّ هذه الألفاظ لها دلالات مخصوصة، أكثر الكاتب من استخدامها، وشكلت مجاميع بادية، تدفعنا إلى اعتبارها من معجم الكاتب. كما أننا سندخل في معجم الكاتب ألفاظا بدا قصد الكاتب في اختيارها واضحا، وذلك عن طريق مقابلتها ببدائلها دون أن يلحق التركيب خلل دلالي. فالأبعاد الجمالية والدلالية لهذه الألفاظ يجعل الكاتب يختارها دون غيرها، الأمر الذي يجعلنا ندرجها ضمن معجم الكاتب، فبحثناها تحت عنوان (ألفاظ الحريريّ بين ذاتية الاختيار وخصوصية الدلالة).

❖❖ أ. الألفاظ الدالة على الزمن في مقامات الحريريّ:

لا نكاد نجد مقامة من مقامات الحريريّ تخلو من التحديد الزمني، فقد حرص الكاتب على توفير سياق زمني تجري فيه أحداث مقاماته. والزمن في مقامات الحريريّ زمن حكائي، فالحاكي يحرص على توفير الزمن دون الاهتمام بتحديده غالبا، وهكذا فقد تراوح الزمن الذي وفره الكاتب لمقاماته بين التحديد والإطلاق مع نزعة واضحة إلى إيراد الزمن مطلقا. وفي حديثنا عن الجملة الاستهلالية في مقامات الحريريّ، ذكرنا أن العديد من هذه الجمل الاستهلالية قد قامت بدور المحدد الزمني لأحداث المقامة.

وتشمل دراستنا للألفاظ الدالة على الزمن ما تكرر من وحدات معجمية اختصت بالدلالة على زمن ما، مثل: النهار، والليل، واليوم، والساعة، وغيرها. كما تشمل أيضا ألفاظا وردت للتعبير عن التغيرات الزمنية، وأخرى تدلّ على الاستمرار في الزمن والتواصل فيه. ونحاول دراسة الأفعال باعتبار دلالتها الذاتية على الزمن، لننظر في دلالتها الزمنية في المقامات، وهل اقتصرت دلالتها على الوظائف الصرفية التي خضع لها تقسيم الزمن في العربية، أم برزت لها دلالات وظيفية أملاها السياق الذي وردت فيه، والقرائن التي اتصلت بها؟!.

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

ويمكن تقسيم الألفاظ الدالة على الزمن في مقامات الحريري وفق التصور السابق إلى قسمين:

الأول: ألفاظ زمنية مرتبطة بالراوي، وتبدو من خلال الصيغ الزمنية التي استخدمها الراوي في السرد. والملاحظ أن هذه الألفاظ الزمنية ألفاظ حكائية تدلّ على مطلق الزمان، وبهذا يمكن القول إن الزمن المتصل بالراوي زمن سردي.

أما القسم الثاني فهو ألفاظ زمنية تخللت المقامة، وارتبطت بأحداثها. ويلحظ أن أغلب الصيغ الزمنية المرتبطة بالقسم الأول هي الصيغ الفعلية (الماضي،والمضارع). أما القسم الثاني فيتضمن المادة الزمنية الاسمية الممثلة بظروف الزمان، وغيرها من الألفاظ المختصة بتحديد الزمان، كما يتضمن هذا القسم المادة الزمنية الفعلية. ومن الملاحظ أن الزمن الثاني تابع للأول، فالأول يقدم للثاني ويحتويه. وما يهمنا هنا هو دراسة ألفاظ الزمن أي القسم الثاني من الألفاظ، وذلك لشموله،وقابلية عناصره للتصنيف. أما القسم الأول فهو قسم عامّ لدلالته على الإطلاق.

ومن الألفاظ التي نجد لها حضورا واضحا للدلالة على الزمن لفظ (الليل)، الذي استخدمه الكاتب استخدامات عديدة، فاستخدم ليدلّ على الوقت المقابل للنهار، وغالبا ما يدلّ هذا الوقت على العزلة والوحشة والصعوبة: **"إن الغاسق قد وقب، ووجه المحجة قد انتقب، وبيني وبين كني ليلٌ دامس، وطريق طامس"**[١]، ومنه أيضا: **"فقلنا: من الملمّ في الليل المُدْلَهِم"**[٢]. كما يستخدم لفظ (الليل) للدلالة على التخصيص، وإظهاره مستقلا عن الزمن المقابل له -النهار-: **"فعمدت لفروة هي بالنهار رياشي، وفي الليل فراشي"**[٣]، وتقترن بلفظ (الليل) في عدد من المواطن أوصاف تصور ظلمته، وشدة سواده، ومن ذلك: "أرقت ذات ليلة حالكة **الجلباب، هامية الرباب"**[٤]، **ومنه أيضا: "عشوتُ في ليلة داجية الظلم، فاحمة اللمم، إلى نار تضرم على علم، وتخبر عن كرم، وكانت ليلة جوها مقرور، وجيبها مزرور، ونجمها مغموم، وغيمها مركوم"**[٥]. وقد يدلّ هذا اللفظ على مطلق الزمان، وذلك حين يرد عاما دون تحديد:

---

[١] المقامة (١٦)، ص١٢٠. الغاسق: الليل، وقب: دخل وأظلم، المحجة: الطريق، انتقب: كناية عن ظلمة الطريق، كنّي: بيتي، دامس: شديد الظلمة، طامس: ممحوة الأثر معفوة.

[٢] المقامة (٥)، ص٣٢. المدلهمّ: الشديد.

[٣] المقامة (٢٥)، ص١٩١. الرياش: اللباس الحسن.

[٤] المقامة (١٥)، ص١٠٥. حالكة الجلباب: سوداء شديدة الظلمة، هامية الرباب: سائلة السحاب.

[٥] المقامة (٤٤)، ص٣٦٢-٣٦٣.

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

"**إلى أن أضللت في ليلة منيرة البدر لقحة غزيرة الدرّ**"[١]، ومنه: "**فعنّ لنا إعمال الركـاب، في ليلة فتية الشباب**"[٢]، وقول الحارث:" **أرقت ذات ليلة**"[٣]، ويرد لفظ (ليلة) مجموعا دون تحديد له كذلك:

"فحار لُبّي لما مُنيت به من الليالي وصَرْفُها عَجَبُ"[٤]

واستخدم لفظ (الليل) محددا بعدد معين: "... **لكننا منذ ليالٍ خمس**"[٥]، ومنه أيضا: "**وبَعُدتُ سرى ليلتين**"[٦].

وقد استخدم لفظ (النهار) استخداما مكافئا للفظ (الليل)، فورد بوصفه الإطار الزمني المقابل لليل، وورد إطارا زمنيا مطلقا: "**فلم أولِ سحابة ذلك النهار**"[٧]، ومنه أيضا: "**ويقضون النهـار بالمنى**"[٨].

وقد حرص الكاتب على تحديد انتهاء الزمان المرتبط بلفظ النهار: "**إلى أن هـرم النهـار**"[٩]، واستخدم الكاتب ألفاظا لتحديد بداية النهار ونهايته: "**واتخذنا ناديا نعتمره طرفي النهـار**"[١٠]. كما استخدم الكاتب العديد من الألفاظ التي تدلّ على وقت مخصوص مـن النهـار، ومـن ذلـك استخدام لفظ (الهاجرة) ويدلّ اللفظ على انتصاف النهار، ويرتبط هذا الوقت باشـتداد الحـرارة وارتفاعها: "**فإن الأبدان أنضـاء تعـب، والهـاجرة ذات لهـب**"[١١]، ومنـه: "**وقـد حمي وطيـس الحصباء، وأعشى الهجير عـين الحربـاء**"[١٢]. كمـا اسـتخدم الكـاتب لفـظ (الظهـيرة) في قولـه:

---

[١] المقامة (٢٧)، ص٢٠٣. اللقحة: الناقة الحلوب.

[٢] المقامة (٤)، ص٢٦. فعنّ: عرض، إعمال الركاب: حمل الإبل على الإسراع.

[٣] المقامة (١٥)، ص١٠٥.

[٤] المقامة (٩)، ص٦٥.

[٥] المقامة (٤٠)، ص٣٢٧.

[٦] المقامة (٢٦)، ص١٩٤.

[٧] المقامة (١٥)، ص١٠٨.

[٨] المقامة (٤٢)، ص٣٤٥.

[٩] المقامة (٤)، ص٣١. هرم النهار: شاخ وقرب من العشيّ.

[١٠] المقامة (٢٠)، ص١٤٧.

[١١] المقامة (٢٧)، ص٢٠٦.

[١٢] المقامة (١٤)، ص٩٩.

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

"**فاستظهرت للضرورة بما يقي حرّ الظهيرة**"[١]. وقد استخدم الكاتب المادة الفعلية الدالة على انتصاف النهار: "**فأفضنا في حديث يفضح الأزهار، إلى أن نصّفنا النهار**"[٢].

ومن الألفاظ المحددة لوقت مخصوص من النهار لفظ (الصبح) للدلالة على وقت الصباح: "**ولما انبلج صباح اليوم، وهبّ النوام من النوم**"[٣]، ومثاله كذلك: "... **إلى أن أظلّ التنوير، وجشر الصبح المنير**"[٤]. ومن الملاحظ أن وقت الصباح بما فيه من وضوح بعد تخفٍّ، وضياء بعد ظلام، جاء ملائما لسياقات التعرف على أبي زيد، فقد ارتبط الصباح بكشف خدعة أبي زيد بعد فوات الأوان. كما استخدم لفظ الصباح، والمساء للدلالة على المداومة على الحدث والاستمرار فيه: "**فكنت أتعهدها صباح مساء**"[٥]، كما تستخدم المادة الفعلية لهذين اللفظين: "**نصبح في ثوب الطوى ونمسي**"[٦].

ومن الألفاظ المحددة لوقت مخصوص من النهار أيضا لفظ (الفجر): "**حتى إذا التمع الفجر**"[٧].

كما استخدم الليل والنهار معا في العديد من المواطن، ليدلا على الاستمرار في الزمن والاستغراق فيه، ومن ذلك: "**لم يخلُ في ليل ولا نهار**"[٨]. ويرد هذان اللفظان معا أيضا للدلالة على التخصيص: "**أنا بالنهار خطيب، وبالليل أطيب**"[٩].

ومن الألفاظ التي لها استخدام واسع للدلالة على الزمن في مقامات الحريريّ لفظ (اليوم)، وقد استخدم مفردا ومجموعا، وورد في أغلب المواطن مطلقا غير مقيد، ومن ذلك: "**فغلّست في بعض الأيام**"[١٠]، ومثاله أيضا: "**أُشعرت في بعض الأيام هما**"[١١]، ومنه: "**فإني لذات يوم**

---

[١] المقامة (١٤)، ص٩٩.

[٢] المقامة (١٣)، ص٩٣.

[٣] المقامة (٤٤)، ص٣٧٤.

[٤] المقامة (٥)، ص٣٨. التنوير: الإسفار وهو نور الصباح، جشر: انفلق وطلع.

[٥] المقامة (٤٢)، ص٣٣٩.

[٦] المقامة (٤٠)، ص٣٢٧.

[٧] المقامة (٥٠)، ص٤٣٥.

[٨] المقامة (٤٤)، ص٣٦٣.

[٩] المقامة (٢٨)، ص٢١٨.

[١٠] المقامة (٤٨)، ص٤٠٨. غلّس: أي خرجت في الغلس وهو ظلمة آخر الليل عند انصداع الفجر، حينما تكون الظلمة غالبة على ضوء الفجر.

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

بحضرة والي مرو"[1]. ومن المواطن التي ورد فيها لفظ (اليوم) محددا ما ورد في المقامة الحرامية، حيث يعترف رجل أمام المصلين بالذنب الذي ارتكبه يوم الخميس: "**حتى عكفت على الخندريس في يوم الخميس**"[2]. كما حدد لفظ (اليوم) بعدد محدد في عدد من المواطن، ومنذ ذلك:

"لا تَزُر من تحبّ في كلّ شهر غير يوم ولا تزده عليه

فاجتلاء الهلال في الشهر يوم ثم لا تنظر العيون إليه"[3]

ومن أيضا: "حُوي الحشا على الهوى مشتمل ما ذاق مذ يومان طعم مأكل"[4]

وقد استخدم لفظ (يوم) للدلالة على استمرار الحدث، والمداومة عليه ومن ذلك: "**ينشئ لي يوم نزهة**"[5]، ومثاله أيضا:

فبكلّ جوّ طاعة في كلّ يوم لي وغَزْبه"[6]

كما استخدم لفظ (يوم) مجموعا ليدلّ على السنين المتوالية، والأزمنة المتعاقبة، ومن ذلك: "**فقلتُ له: تالله إنك لابن الأيام**"[7]، ومنه:

"أيام أسحب مُطرِفي في مروضها ماضي العزيمة"[8]

فقد قصد بالأيام السنين السعيدة التي عاشها أبو زيد في موطنه، وفي مواطن أخرى نجده يعني بالأيام السنين القاسية التي مرّ بها أثناء حياته:

---

[11] المقامة (٥٠)، ص٤٢٦.

[1] المقامة (٣٨)، ص٣٠٧.

[2] المقامة (٤٨)، ص٤١٢. الخندريس: من أسماء الخمر.

[3] المقامة (١٥)، ص١١٥.

[4] المقامة (٥)، ص٣٥.

[5] المقامة (٢)، ص١٥.

[6] المقامة (١٧)، ص١٢٩.

[7] المقامة (٤٦)، ص٣٩٦.

[8] المقامة (٦)، ص٤٦.

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

"والذنب للأيام لو لا شؤمها لم تَبْ شيمه"[١]

وقوله: "لو ساعفتني الأيام لم يرني مرتهنا ميله الذي رهنا"[٢]

وورد لفظ (اليوم) ليدلّ على يوم وقوع الحدث في المقامة، ومن ذلك: **"ألم ترَ إلى هذا اليوم البديع، كيف بدا صبحه قمطريرا، ومُسيه مستنيرا؟"**[٣]، ومثاله أيضا قول قاضي تبريز وقد تملكه الغضب من أبي زيد وزوجته: **"ما هذا يوم حكم وقضاء، وفَصل وإمضاء، هذا يوم الاغتمام، هذا يوم الاغترام، هذا يوم البُحران، هذا يوم الخسران، هذا يوم عصيب، هذا يوم نصاب فيه ولا نصيب"**[٤]، فقد صبّ القاضي جام غضبه على ذلك اليوم الذي تعرض فيه لخداع أبي زيد.

وتقترن بلفظ (اليوم) في عدد من المواطن أوصاف تبين الجو العام الذي جرت الأحداث فيه، ومن ذلك: **"فاضطررت في يوم جوّه مزمهرّ، ودُجنه مكفهر إلى أن..."**[٥]، **ومنه أيضا: "وكان يوما أطول من ظلّ القناة، وأحرّ من دمع المقلات"**[٦].

ويستخدم لفظ (اليوم) كذلك للدلالة على الزمن الحاضر، ومن ذلك: **"فانظر إلى يومي وسل عن أمسي"**[٧]، ومثاله أيضا: **"وشتّان بين اليوم والأمس"**[٨]، ومنه كذلك:

"سيكتسي اليوم ثنائي وفي غد سيكسى سُندس الجنّة"[٩]

كما يستخدم لفظ (اليوم) للدلالة على الموت، ومن ذلك:

"وما أبالي أدنا يومه أم أخّر الحَيْن إلى حين"[١٠]

---

[١] ص٤٦.

[٢] المقامة (٨)، ص٥٨.

[٣] المقامة (١٩)، ص١٤٥.

[٤] المقامة (٤٠)، ص٣٢٩-٣٣٠.

[٥] المقامة (٢٥)، ص١٨٧.

[٦] المقامة (٢٧)، ص٢٠٤. المقلات: هي المرأة التي لا يعيش لها ولد.

[٧] المقامة (٤٠)، ص٣٢٨.

[٨] المقامة (٤٣)، ص٣٥٧.

[٩] المقامة (٢٥)، ص١٩١.

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

وقوله: "**واستبطأنا اليوم المتاح**"[١].

ومن الألفاظ التي استخدمت للدلالة على الزمن لفظ (أمس)، وقد ورد هذا اللفظ للدلالة على اليوم الذي سبق يوم حادثة ما، ومن ذلك: "**فخفت والله أن يكون يومه كأمسه**"[٢]، وقول ابن أبي زيد: "**ووردت هذه المَدَرة أمس**"[٣]. وفي العديد من المواطن استخدم لفظ (أمس) للدلالة على السنين الماضية: "**فانظر إلى يومي وسل عن أمسي**"[٤]، فالأمس هنا يدلّ على سني العزّ والنعيم التي عاشها أبو زيد في الماضي، وكذلك قول أبي زيد:

"واعتضت عنها اغتراباً أمرّ يومي وأمسي"[٥]

فالعذاب والشعور بالغربة يلازم حاضر أبي زيد وماضيه. وهكذا نجد أن أكثر استخدامات لفظ (الأمس) جاءت للدلالة على الزمن القريب الفائت. وجاء لفظ (الغد) للدلالة على اليوم الذي يلي حدثا ما، ومن ذلك: "**وعليّ في غدٍ أن أتوصل إلى أن ينضّ لك الباقي**"[٦]، ولكننا نجد أن الكاتب في أغلب المواطن التي استخدم فيها لفظ (الغد) قد التزم بدلالة هذا اللفظ على الزمن القريب القادم، ومن ذلك: "**إن دان يوما لشخص ففي غد يتغلّب**"[٧]

ومنه: "سيقيم المفرّطون غداً مأتم الندم"[٨]

ومن الألفاظ التي استخدمت للدلالة على الزمن، تلك الألفاظ التي تحدد زمنا ما اعتمادا على حركة مظهر من مظاهر الطبيعة في وقت محدد ثابت لا تفارقه، مثل حركة الشمس، ومن ذلك ما نجده في المقامة الطيبية حيث يوجه أحد الرجال مجموعة من الأسئلة الفقهية مختبرا معرفة أبي زيد، ومن هذه الأسئلة: "**فإن أكل قبل أن تتوارى البيضاء؟... فإن ضحّى قبل ظهور**

---

[١٠] المقامة (١٩)، ص١٤٣.

[١] المقامة (٣)، ص٢١. اليوم المتاح: اليوم المقدر بالموت.

[٢] المقامة (٢٧)، ص٢٠٨.

[٣] المقامة (٥)، ص٣٦. المدرة: القرية.

[٤] المقامة (٤٠)، ص٣٢٨.

[٥] المقامة (٤٢)، ص٣٤٦.

[٦] المقامة (١٠)، ص٧٣.

[٧] المقامة (٢)، ص٢٠.

[٨] المقامة (٣١)، ص٢٤٧.

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

الغزالة؟"[١]. وهنا نلاحظ كيف أن الحكم الشرعي مرتبط بتحديد الوقت بشكل واضح. ومن ذلك: **"إلى أن آذنت الشمس بالمغيب"**[٢]، وقول القاضي: **"وقد كان أبوه أحضره أمس قبيل أفول الشمس"**[٣]، وقول الحارث: **"ثم دارت الأهلّة دورها، وتقلبت كوْرها وحَوْرها"**[٤]، وهذا يدلّ على طول المدة، ومثاله: **"حتى إذا اكتظّ الجامع بحفله، وأظلّ تساوي الشخص وظله..."**[٥]، فحين يتساوى الشخص مع ظله فإن ذلك يعني حلول وقت الظهيرة وانتصاف الشمس في وسط السماء.

ومن الألفاظ الدالة على الزمن أسماء الفصول الأربعة، فقد جرت أحداث المقامة القطيعية في فصل الربيع: **"عاشرت بقطيعة الربيع، في إبان الربيع، فتية وجوههم أبلج من أنواره، وأخلاقهم أبهج من أزهاره"**[٦]، أما أحداث المقامة الكرجية فقد دارت في فصل الشتاء: **"شتوت بالكرج لدين أقتضيه"**[٧]، ودارت أحداث المقامة المكية في فصل الصيف: **"صادف موسم الخيف معمعان الصيف"**[٨].

ومن الألفاظ التي استخدمت للدلالة على الزمن لفظ (شهر) وقد دلّ على الفترة الزمنية المألوفة: **"فاجتلاء الهلال في الشهر يوم"**[٩]، وقد حدد الشهر في ثلاثة مواضع هي:

"ورد ني أخيب من شائم برقا خفا في شهر تموز"[١٠]

والموضع الثاني في المقامة الطيبية: **"أيجوز للمعذور أن يفطر في شهر رمضان؟"**[١١]، والموضع الثالث في المقامة الوبرية: **"وخصوصا في شهري ناجر"**[١٢].

---

[١] المقامة (٣٢)، ص٢٥٩. البيضاء: من أسماء الشمس، وكذلك الغزالة.
[٢] المقامة (١٩)، ص١٤٥.
[٣] المقامة (٣٤)، ص٢٨١.
[٤] المقامة (٣٤)، ص٢٧٤.
[٥] المقامة (٢٨)، ص٢١٤.
[٦] المقامة (٢٤)، ص١٧٨.
[٧] المقامة (٢٥)، ص١٨٧.
[٨] المقامة (١٤)، ص٩٩.
[٩] المقامة (١٥)، ص١١٥.
[١٠] المقامة (٤٠)، ص٣٢٨.
[١١] المقامة (٣٢)، ص٢٥٤.
[١٢] المقامة (٢٧)، ص٢٠٦. هما أحرّ أشهر السنة، وقد سميا بهذا الاسم لأن الإبل تنحر فيهما أي تمرض.

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

وقد استخدم لفظ (شهر) بصيغة الجمع في موضعين وذلك للدلالة على طول المدة: **"وأحصيت الأيام والشهور"**[١]. ومن الألفاظ التي استخدمت للدلالة على الزمن لفظ (عام) وقد ورد محددا، ومرتبطا بأحداث معينة، ومن ذلك: **"إنها نكحت عام الغارة"**[٢]، **ومنه: "ورافقته عامين أجردين"**[٣]، **ومنه: "وبقيت عاما لا أسيغ طعاما"**[٤]، كما استخدم لفظ (عام) في صيغة الجمع ليدلّ على طول المدة، دون تحديد للزمان: **"وإني آليت مذ أعوام"**[٥].

كما استخدم لفظ (الدهر) للدلالة على مطلق الزمن، ومن ذلك: **"وقد كان الدهر يسحّ فلم أكن أشحّ"**[٦]، وقول أبي زيد: **"ألجأني حكم دهر قاسط إلى أن أنتجع أرض واسط"**[٧].

كذلك فقد استخدم الكاتب مجموعة من الألفاظ للدلالة على فترة زمنية غير محددة، منها لفظ (مدة) في قول الحارث: **"فلبثت فيها مدة أكابد شدة"**[٨]، واللفظ (هنيهة): **"فظلّ هنيهة يجول"**[٩]، وكذلك: (برهة): **"نفته برهة عنها"**[١٠]، و(مليا) في قول الحارث: **"فمكثت مليا"**[١١].

ومن الألفاظ التي استخدمت للدلالة على الزمن لفظ (ساعة)، وقد ورد هذا اللفظ من أجل قيمته الزمنية فقط، دون الالتزام به إطارا زمنيا استغرقه الحدث بحقيقته، فقد ورد للدلالة على الزمن مطلقا غير محدد، للدلالة على الوقت قليله أو كثيره، ومن ذلك: **"فأفكر ساعة طويلة"**[١٢]، ومنه أيضا: **"فأطرق ساعة، ثم قال"**[١٣] وقد خصص لفظ (الساعة) في موطن

---

[١] المقامة (٣٩)، ص٣١٧.
[٢] المقامة (٥)، ص٣٦. الغارة: وقعة قديمة للعرب.
[٣] المقامة (٣٣)، ص٢٧٣. عامان أجردان: أي تامان.
[٤] المقامة (٣٤)، ص٢٧٤.
[٥] المقامة (١٨)، ص١٣١.
[٦] المقامة (٢٣)، ص١٧٥.
[٧] المقامة (٢٩)، ص٢٢٠.
[٨] المقامة (٢٦)، ص١٩٣.
[٩] المقامة (٣٢)، ص٢٦٥. والهنيهة: فترة من الزمن.
[١٠] المقامة (٤٢)، ص٣٤١. برهة: مدة.
[١١] المقامة (٤٣)، ص٣٦٢. مليا: زمانا طويلا.
[١٢] المقامة (١٥)، ص١١١.
[١٣] المقامة (١٧)، ص١٢٥.

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

واحد: "**وضحكتم عند الدفن، ولا ضحككم ساعة الزّفن**"[١]. وقد حدد لفظ (الساعة) في موطن واحد: "**ألا احضروا في هذه الساعة**"[٢].

كما استخدم الكاتب لفظ (سنة) للدلالة على الزمن، وقد ورد هذا اللفظ للدلالة على مطلق الزمان، ومن ذلك: "**ونبّهت فكري سنة**"[٣]، وقد ورد هذا اللفظ بصيغة الجمع: "**فلبثت بضع سنين**"[٤].

وقد استخدم الكاتب عددا من التعابير للدلالة على فترات زمنية مخصوصة، ومن ذلك: "**فما كان إلا كلمح طرف، أو خطّ حرف متى سمعتُ...**"[٥]، فقد أراد الحارث أن يخبر المستمعين بأنه لم يمضِ على مكوثه إلا فترة قصيرة جدا، فلجأ إلى التعبير عن هذه الفترة القصيرة بهذين التشبيهين. ومن ذلك أيضا ما نجده في المقامة التفليسية، حيث يقف أبو زيد بعد انتهاء الصلاة طالبا من المصلين أن يمنحوه جزءا بسيطا من وقتهم لكي يخبرهم بأمر ما: "**عزمتُ على من خُلق بطينة الحرية، وتفوق درّ العصبية، إلا ما تكلف لي لُبثة، واستمع مني نَفْثة**"[٦]، ومثاله أيضا: "**فلم أجلس إلا لمحة بارق خاطف، أو نغبة طائر خائف**"[٧]. وهكذا فإننا نرى كيف عبّر الكاتب عن الزمن بهذه الصور الحية المحسوسة، الأمر الذي جسّد طبيعة ذلك الزمن في الأذهان.

كما استخدم الكاتب عددا من التعابير للإشارة إلى فترات زمنية مخصوصة من حياة إحدى شخوص المقامة، ومن ذلك ما نجده في المقامة الرملية حيث يقول الراوي: "**كنت في عنفوان الشباب**"[٨]، وقوله: "**طحا بي مرح الشباب**"[٩]، وقوله: "**بلغني أن أبا زيد حين ناهز القبضة، وابتزه قيد الهرم النهضة...**"[١٠].

---

[١] المقامة (١١)، ص٧٧.

[٢] المقامة (٢٩)، ص٢٢٤.

[٣] المقامة (٦)، ص٤٣.

[٤] المقامة (٢٦)، ص٢٠١. البضع: ما بين الثلاث إلى التسع.

[٥] المقامة (٢٩)، ص٢٢٠.

[٦] المقامة (٣٣)، ص٢٦٨. لُبثة: وقفة، نفثة: أي كلمة.

[٧] المقامة (١٦)، ص١١٦. النغب: هو أن يدخل الطائر منقاره في الماء ويخرجه بسرعة.

[٨] المقامة (٣١)، ص٢٤٠. عنفوان الشباب: أوله.

[٩] المقامة (٩)، ص٦١.

[١٠] المقامة (٤٩)، ص٤١٧. ناهز: قارب، القبضة: أن تعقد الأصابع ثلاثة وتسعين يريد أنه دنا من هذا القدر في العمر، وبهذا يكون قد قرب من الموت.

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

ومن الألفاظ الدالة على الزمن، ما يرد من ألفاظ تعبر عنه بصيغ فعلية محددة، لأوقات مخصوصة مثل: أمسى، وأضحى، وأصبح، وغيرها. والملاحظ استخدام اللفظين (أصبح) و(أمسى) متوالين في العديد من المواطن، مما يكسبها الدلالةعلى استمرارية الزمن، ومن ذلك ما نجده في حديث أبي زيد عن ملازمة العيش الصعب له: **"نصبح في ثوب الطوى ونمسي"**[١]. وقد ورد اللفظ (أمسى) منفردا، ودلّ على التحول وذلك في قول أبي زيد: **"لقد أمسيت أخا عيلة"**[٢]. كما استخدم اللفظين (أضحى) و(أمسى) متوالين ودلا على استمرارية الزمن أيضا: **"ويوما بالشام أضحي وأمسي"**[٣].

ومن الألفاظ الفعلية التي عبرت عن زمن محدد لفظ (غدا) ولفظ (راح) وقد وردا متوالين في عدة مواطن للدلالة على الاستمرارية، ومن ذلك: **"ورحت في الغي واغتديت"**[٤]. ومن الألفاظ الفعلية التي عبرت عن زمن محدد لفظ (غلّس) ويدل هذا اللفظ على وقت الغلس، وهو آخر الليل عند أنصداع الفجر، حين تكون الظلمة غالبة على ضوء الفجر: **"فغلست في بعض الأيام"**[٥]، ومثله الفعل (أدلج) وهو السير في آخر الليل: **"فأدلجت إلى الدّسكرة"**[٦]، وقد استخدم اللفظ (أدلج) واللفظ (أسحر) متواليين في موطن واحد للدلالة على الشمول، وذلك في حديث أبي زيد عن كثرة أسفاره، وتنوع رحلاته، وتعدد طرق السفر وأوقاته، فهو قد **"أدلج وأسحر"**[٧]، فالترحال والتنقل ملتصقان بشخص أبي زيد في كلّ الأوقات. وقد ورد اللفظ (أسحر) منفردا، ودلّ على الخروج في وقت السحر: **"إلى أن أجمعت على أن أسحر"**[٨].

وإذا ما نظرنا إلى استخدامات الأفعال باعتبار دلالتها الضمنية على الزمن، فإننا نجد أن دلالتها الزمنية تختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه، فهناك قرائن سياقية تحدد للفعل زمنه، فمن هذه الأفعال ما حُدد بقربزمنه، ومنها ما حُدد ببعد زمنه، ومنها ما حُدد باستمراره في

---

[١] المقامة (٤٠)، ص٣٢٧.

[٢] المقامة (٣)، ص٢٢. عيلة: فقر.

[٣] المقامة (٤٢)، ص٣٤٦.

[٤] المقامة (٥٠)، ص٤٣٢. أي: ذهبت في الضلال مساء وصباحا.

[٥] المقامة (٤٨)، ص٤٠٨.

[٦] المقامة (١٢)، ص٨٩.

[٧] المقامة (٥٠)، ص٤٣٠.

[٨] المقامة (٤٣)، ص٣٥٤.

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

الزمن، واستغراقه فيه. أما الأفعال التي لم تلحق بها إحدى القرائن السياقية اللفظية التي تحدد زمن الفعل، فقد جاء أغلبها مستقيما مع التقسيم الصرفي للزمن المتضمن لثلاثة أزمان مقرونة بصيغ معينة.

ولنبدأ بالفعل الماضي الذي يدلّ على ما مضى من الزمن، فقد عبّر الماضي عن حدث وقع في زمن ماضٍ قريب، وذلك عندما اقترن الفعل الماضي بـ(قد)، ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: "**وها هو قد اعترف لك بالقرض...**"[١]. فالماضي هنا يتحدد بكونه قريبا، إذ أن وجود الزوج في مجلس القاضي، واعترافه بصدق كلام زوجته قد تمّ قبل كلام القاضي بفترة زمنية بسيطة. ومن ذلك أيضا قول الحارث: "**فوجدت الجوّ قد خلا، والشيخ والشيخ قد أجفلا**" فمغادرة أبي زيد والعجوز قد تمت قبل فترة زمنية قصيرة، فما أن غادر الحارث ليحضر لهما الطعام، حتى ولّى أبو زيد هاربا. وقد وظّف الكاتب هذا القرب الزمني الذي تدلّ عليه صيغة الماضي المقترنة بـ(قد) توظيفا جاء منسجما مع الموقف الذي ترد فيه، ومن ذلك: "**طلع شيخ في شملتين، محجوب المقلتين، وقد اعتضد شبه المخلاه**"[٢]، فأبو زيد يحتال ليحصل على عطايا الناس، فالماضي هنا يتحدد بكونه قريبا، إذ أن أبا زيد يقوم بهذ الأفعال قبل وقت قصير، فالأحداث التي يقوم بها طارئة. ومنه أيضا قول الركبان للحارث إنهم قد: "**رأوا أبا زيدها المعروف، قد لبس الصوف**"[٣]، فالتغير الذي طرأ على شخص أبي زيد تغير طارئ، حدث فجأة قبل وقت قصير. وبهذا نرى أن دخول (قد) على الماضي يعمل على تقريب الماضي من الحال[٣].

كما عبرت صيغة الماضي عن الزمن البعيد، اعتمادا على القرائن السياقية المتصلة بها، وقد جاءت هذه الصيغة منسجمة مع الموقف الذي يصوره الكاتب. ومن ذلك ما نجده في المقامة الزبيدية، حيث يقول أبو زيد للقاضي شاكيا له عقوق ابنه: "**قد كنت ربيته إلى أن بلغ أشده**"[٤]. ويلحظ أن استخدام الماضي للدلالة على الزمن البعيد في السياق ينسجم مع هدف الكاتب، فقد وردت في حديث أب مقهور من عقوق ولده، شارحا للقاضي مقدار التعب

---

[١] المقامة (٩)، ص٦٧. القرض: السلف.

[٢] المقامة (٧)، ص٤٨. اعتضد: جعل الشيء تحت عضده.

[٣] المقامة (٥٠)، ص ٤٣٤.

[٤] ابن هشام، مغني اللبيب، ج١، ص١٧٢.

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

والجهد المبذولين في تربيته، فجاءت صيغة الماضي تبين أن أبا زيد قد صبّ جلّ اهتمامه لتربية ابنه منذ زمن طويل عندما كان صغيرا، والذي ساعد على إكساب صيغة الماضي هذه الدلالة الزمنية البعيدة اقترانه بـ(قد + كان)، فهاتان القرينتان تدلان على الماضي البعيد أو المنقطع [١]. كذلك إذا سبق الفعل الماضي بـ (كان) دلّ على الماضي البعيد، ومن ذلك قول الحارث: **"كنت أخذتُ عن أولي التجاريب"** [٢].

كما وردت صيغة الماضي لتدلّ على المستقبل، مفارقة بهذا الدلالة الزمنية التي وضعت لها بالأصل، وتتعين دلالة الماضي على المستقبل عند اقترانه بـ (إذا) وهي ظرف لما يستقبل من الزمن. ويوجد في مقامات الحريريّ أمثلة كثيرة لهذه الصيغ الدالة على المستقبل، منها: **"فإذا عزمت فتوكل على الله"** [٣]، **ومنها أيضا: "وإذا أزمعت على الاغتراب، وأعددت له العصا والجراب، فتخير الرفيق المسعد..."** [٤]. كما أن ورود صيغ الماضي في التركيب الشرطي أكسبها الدلالة الزمنية المستقبلية، ومن ذلك: **"فإن اقتديت فواها لك، وإن اعتديت فآها منك"** [٥]. فاقتداء ابن أبي زيد بوصية والده إنما يكون بعدما يكبر، ويشتد عوده -أي في المستقبل- فقد دلّ الماضي على الاستقبال عند اقترانه بـ(إن الشرطية)، ومن ذلك ما جاء في الوصية التي وجهها أبو زيد لابنه: **"من طلب جلب، ومن جال نال"** [٦]، فالجلب والنيل إنما يكونان في المستقبل.

كذلك فقد خرجت صيغ الماضي الواردة في العبارات الدعائية الخبرية لتدلّ على المستقبل، فالإنسان حين يدعو فإنه يرجو حصول مطلوب ما لم يحصل بعد، أي إن تحقق هذا المطلوب إنما يكون في المستقبل، **ومن ذلك: "فنضّر الله امرءا أبرّ بقسمي"** [٧]، ومنه: **"أعز الله الوالي، وجعل كعبه العالي"** [٨]، ومنه: **"وأحلكم دار السلام"** [٩].

---

[١] مهدي المخزومي، في النحو العربي، ص٢٥.

[٢] المقامة (٤٥)، ص٣٧٧.

[٣] المقامة (٥٠)، ص٤٤٠.

[٤] المقامة (٤٩)، ص٤٢٤. أزمعت: أي عزمت.

[٥] المقامة (٤٩)، ص٤٢٥.

[٦] ص٤٢١.

[٧] المقامة (١٣)، ص٩٤.

[٨] المقامة (٢٣)، ص١٦٧.

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

وقد عبّرت صيغة الماضي عن استمرار الحدث في الماضي، وامتداده إلى الزمن الحاضر، وذلك باستخدام صيغة (مازال) متلوة بصيغة المضارع، ومنذ لك: "**ما زلت أجوب عليها البلدان**"[١]، وقد يوقف الكاتب استمرارية هذه الصيغة باستخدام (إلى أن): "**ما زلت أستقري الطرق، وأستفتح الغُلُق، إلى أن أدركتها مصحرين**"[٢].

وقد وردت صيغ الماضي لتدلّ على بدء العمل بالحدث، والاستمرار فيه، وقامت بهذا الدور الصيغ الفعلية الدالة على الشروع، ومن ذلك استخدام صيغة (جعل) في قول الحارث: "**وجعل يرجّع بصوت فصيح...**"[٣]، فقد دلت هذه الصيغة على بدء أبي زيد بالكلام والاستمرار فيه، ومنه: "**وجعل يقلّب النعل بطنا وظهرا**"[٤]، ومنه أيضا: "**وجعل يبذل الجعائل لرواده، ويسنّي المراغب**"[٥]، فهذه الصيغة تدلّ على بدء العمل بالحدث والاستمرار فيه، وفي عدد من المواطن استخدم الكاتب صيغة (أنشأ يقول) للدلالة على بدء أبي زيد بالكلام والاستمرار فيه، ومن ذلك: "**ثم أنشأ يقول لها...**"[٦]. ومن صيغ الأفعال المستخدمة في ذلك صيغة (أخذ): "**فأخذت أسهب في مدح الأدب**"[٧]، كما وردت صيغة الماضي لتدلّ على أن الحدث قرب وقوعه، ولكنه لم يحدث، وهذه الدلالة تؤديها أفعال المقاربة: "**وكدت أنبه على علوّ قدره قبل استنارة بدره، فأوحى إليّ بإيماض جفنه**"[٨]، ومنه أيضا: "**عافاني الله وشكرا له من علة كادت تعفيني**"[٩]، ومنه: "**وكادت تبلغ الروح التراقي**"[١٠].

---

[٩] المقامة (٢٨)، ص٢١٧. دار السلام: الجنة.

[١] المقامة (٤٣)، ص٣٥٠.

[٢] المقامة (٤٥)، ص٣٨١.

[٣] المقامة (٥٠)، ص٤٣٦.

[٤] المقامة (٤٣)، ص٣٥٣.

[٥] المقامة (١٨)، ص١٣٤.

[٦] المقامة (٤٥)، ص٣٨١.

[٧] المقامة (٤٣)، ص٣٥٩.

[٨] المقامة (٦)، ص٤٧.

[٩] المقامة (١٩)، ص١٤٣.

[١٠] المقامة (٢٤)، ص١٨٠.

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

أما استخدامات المضارع، فقد ورد عدد منها في سياق الماضي، مما أدى إلى تغير دلالة هذه الصيغ من الحاضر إلى الماضي، ومن ذلك: **"ثم نهض يستقري الصفوف، ويستجدي الوقوف"**[١]، ومنه أيضا: **"فنهض يسحب برديه"**[٢].

وحين تقترن صيغة المضارع بالحرف الجازم (لم) فإن دلالة المضارع تقلب إلى الماضي، ومن ذلك: **"لم يخب فيه منادٍ"**[٣]، **ومنه: "ولم أحوِ ما حويت"**[٤]، **ومنه أيضا: "فلم تعج إلى بقعتي"**[٥]. ووردت صيغة المضارع للدلالة على الحال وذلك حين اقترنت هذه الصيغة بقرينة سياقية لازمتها، ودلت على الحالية: **"فأنا الآن أرتع وأطفر، وأقوى هذه البقعة مني وأقفر"**[٦].

وهكذا نجد أن الحريريّ فارق في أغلب الأفعال التقسيم الصرفي للزمن، وذلك من خلال استخدام القرائن السياقية.

❖❖ ب. الألفاظ الدالة على المكان في مقامات الحريريّ:

حرص الحريري على توفير أطر مكانية تجري فيها أحداث مقاماته، بحيث لا نكاد نجد مقامة من هذه المقامات تخلو من هذا التحديد المكاني. ولعلّ نظرة عابرة إلى عناوين مقامات الحريريّ تنبئ بهذا الحرص على توفير الإطار المكاني لمجرى الأحداث، حيث نجده يجعل عناوين سبع وثلاثين مقامة من مقاماته أسماء أماكن، شكلت سياقات مكانية عامة للمقامات التي وسمت بها. وهكذا نرى كيف وفّر الحريري البعد الثاني من أبعاد المقامة، ليساند البعد الزمني في تشكيل المقامة، حيث يلتحم البعدان معا لإقامة الحدث وإجرائه، وبهذا فإن المقامة تتجاوز الإطار المكاني المغلق المتمثل بالمجلس الذي يتحلق فيه عدد من الناس حول محدث منهم يحدثهم، إلى الفضاء الخارجي وما يحويه هذا الفضاء من أماكن متعددة ومتنوعة، مغلقة ومفتوحة[٧].

---

[١] المقامة (٤٧)، ص٤٠٤.

[٢] المقامة (٤٦)، ص٣٩١.

[٣] المقامة (٣)، ص٢٠.

[٤] المقامة (٥)، ص٣٩.

[٥] المقامة (٧)، ص٥٠.

[٦] المقامة (٢٩)، ص٢٢٨.

[٧] كمال أبو ديب، المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي، فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٦، ص٢١١-٢١٢.

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

ويمكننا تقسيم الألفاظ الدالة على المكان في مقامات الحريري إلى قسمين رئيسين:

الأول: الألفاظ الدالة على أماكن عامة، وترد هذه الألفاظ المكانية العامة في استهلال المقامة، وغالبا ما تكون أسماء بلاد أو مدن مر بها الراوي، أو غادرها، أو قصدها للزيارة، أو أقام بها فترة زمنية معينة. وهذا يعني أن ألفاظ هذا القسم ترتبط برحلات الراوي.

أما القسم الثاني من الألفاظ الدالة على المكان فهي الألفاظ الدالة على أماكن خاصة، وتتخذ بوصفها سياقات مكانية تجري فيها الأحداث، وغالبا ما يذكر الكاتب هذه الأماكن بعد ذكر المكان العام، فهو يذكر هذا المكان العام، ثم يخصص جزءا منه لتجري فيه أحداث المقامة.

وغالبا ما ترد ألفاظ القسم الأول قبل البدء بأحداث المقامة. والقسمان السابقان لا ينفصلان عن بعضهما البعض، فعلاقتهما علاقة الجزء بالكلّ.

ومن الألفاظ المكانية العامة التي استخدمها الكاتب (مدينة السلام) وهذا الاسم الذي اشتهرت فيه مدينة بغداد، والملاحظ أن الكاتب لا يذكر لفظ (بغداد) صراحة [*]، وإنما يذكرها بالأسماء الأخرى التي عرفت بها، فقد استخدم الكاتب لفظ (مدينة السلام) إطارا مكانيا في مقامتين [١]، واستخدم لفظ (مدينة المنصور) إطارا مكانيا في مقامة واحدة [٢]، كما استخدم لفظ (حمى الخلافة) إطارا مكانيا عاما في المقامة الشعرية [٣]، ولفظ (الزوراء) في المقامة البغدادية [٤]. وهكذا فقد اتخذ الكاتب مدينة (بغداد) سياقا مكانيا عاما، وعمل على تخصيص مكان خاص منه كما سنرى عند دراستنا لألفاظ القسم الثاني.

ومن الألفاظ المكانية العامة (البصرة)، وقد شكلت هذه المدينة إطارا مكانيا عاما جرت فيه أحداث مقامتين اثنتين [٥]. ولهذه المدينة مكانة خاصة في قلب الراوي والبطل، بحيث يدفعهما الحنين والشوق إلى قصد هذا المكان. وفي المقامة البصرية، استخدم الكاتب هذا اللفظ بصيغة التصغير (البُصَيرة) وذلك لإضفاء جوّ من الألفة والقرب بين أبي زيد وأهلها.

---

[*] ورد لفظ (بغداد) مرة واحدة فقط، وقد استخدمه الكاتب بدالين معجمتين (المقامة ١٢، ص٩٢).

[١] المقامة (١٤)، ص٩٩، والمقامة (١٨)، ص١٢٩.

[٢] المقامة (٣٠)، ص٢٣٢.

[٣] المقامة (٢٣)، ص١٦٧.

[٤] المقامة (١٣)، ص٩٢. والزوراء: اسم دجلة بغداد.

[٥] المقامة (٤٨)، ص٤٠٨، والمقامة (٥٠)، ص٤٢٦.

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

ومن الألفاظ المكانية العامة التي استخدمها الكاتب (صنعاء اليمن) [١] التي قصدها الراوي مكرها، فشكلت إطارا مكانيا عاما جرت فيه الأحداث، ومنها أيضا (الاسكندرية)[٢]، و(الكرج)[٣]، و(الأهواز) [٤]، و(سروج) [٥]، هذا المكان الذي خرج منه البطل، وظلّ يبكي عليه طيلة أسفاره، إلى أن عاد إليه في المقامة الأخيرة، و(واسط)[٦]، و(مصر)[٧] وغيرها.

وبعد ذكر هذه الأماكن العامة، نجد أن الكاتب يحرص على تحديد أماكن خاصة فيها، لتكون مسرحا للأحداث. ومن أكثر الألفاظ التي وردت لتخصيص الأماكن العامة السابقة، وتشكيل إطار مكاني تجري فيه أحداث المقامة لفظ (النادي)، فقد شكّل مسرحا للعديد من أحداث المقامات، ومن ذلك: "**فبينما أنا في نادٍ محشود...**"[٨] ولعلّ تكرار ورود هذا المكان يعود إلى شغف البطل والراوي بأماكن أهل العلم والأدب. وقد استخدم لفظ (المسجد) إطارا مكانيا خاصا جرت فيه أحداث العديد من المقامات: "ثم بادرتُ في هيئة الخاشع إلى مسجدها الجامع"[٩]، والضمير في (مسجدها) يعود إلى المكان العام الذي حُدد في بداية المقامة وهو سمرقند. بل نجد الكاتب يخصص من المسجد محلا بحددا يقف فيه البطل مخاطبا المصلين: "**برز الخطيب في أهبته، متهاديا خلف عصبته، فارتقى في منبر الدعوة، إلى أن مثل بالذروة**"[١٠]. وفي المقامة المغربية يجتمع الراوي مع جماعة من أهل الأدب في زاوية من زوايا المسجد: "**شهدت صلاة المغرب في بعض مساجد المغرب، فلما أديتها بفضلها، وشفعتها بنفلها، أخذ طرفي رفقة قد التبذوا ناحية،...**"[١١]. وقد شكّل المسجد إطارا مكانيا جرت فيه أحداث خمس مقامات.

---

[١] المقامة (١)، ص٨.

[٢] المقامة (٩)، ص٦١.

[٣] المقامة (٢٥)، ص١٨٧.

[٤] المقامة (٢٦)، ص١٩٣.

[٥] المقامة (٥٠)، ص٤٣٤.

[٦] المقامة (٢٩)، ص٢٢٠.

[٧] المقامة (٣٠)، ص٢٣٢.

[٨] المقامة (٤٢)، ص٣٣٩.

[٩] المقامة (٢٨)، ص٢١٣.

[١٠] ص٢١٤.

[١١] المقامة (١٦)، ص١١٥.

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

واستخدم لفظ (الجامع) في موضع واحد ليكون إطارا مكانيا جرت فيه أحداث المقامةالبصرية[١]. وعمل الكاتب على وصف هذا المكان، وإظهاره بشكل جليّ: **"وكان إذ ذاك مأهول المساند، مشفوه الموارد، يجتنى من رياضه أزاهير الكلام، ويسمع في أرجائه صرير الأقلام"**[٢].

ومن الألفاظ التي شكلت إطارا مكانيا خاصا لفظا (الدار) و(البيت)، وهما مكانان مغلقان. ويحدد من الدار جزء تجري فيه أحداث المقامة، ومن ذلك ما نجده في المقامة الكوفية: **"إلى أن وقفت على باب دار، فقلت على بدار"**[٣]، فقد اتخذ (باب الدار) إطارا مكانيا جرت بجواره الأحداث. وفي المقامة الغوطية، دار جزء كبير من أحداث هذه المقامة بجوار باب المدينة، حيث اجتمع المسافرون للتشاور في أمر الخفير الذي سيرافقهم في السفر: **"وانتدوا بباب جيرون للاستشارة"**[٤]. واتخذت الدار إطارا مكانيا جرت فيه أحداث المقامة الصورية، وعمل الكاتب على وصف هذه الدار بدقة، وما فيها من مظاهر الثراء والنعيم، وذلك من باب المفارقة، فهذه الدار هي موضع يجتمع فيه الفقراء والشحاذون: **"فأفضينا بعد مكابدة العناء، إلى دار رفيعة البناء، وسيعة الفناء، تشهد لبانيها بالثراء،... فإذا فيها أرائك منقوشة، وطنافس مفروشة، ونمارق مصفوفة، وسجوف مرصوفة"**[٥]. وغالبا ما تشكل الدار المحطة الأخيرة في المقامة، حيث يصطحب أبو زيد الحارث إلى داره، فيجتمعان بعد طول غياب، ويتبادلان الأخبار، ويتناولان الطعام، ويفاجئ أبو زيد الحارث باحتساء الخمر، فيوبخه الأخير على تناقض أفعاله مع أقواله: **"ثم استصحبني إلى داره، وأودعني خصائص أسراره، وحين انتشر جنح الظلام، وحان ميقات المنام، أحضر أباريق المُدام..."**[٦]. كما اتخذ لفظ (البيت) إطارا مكانيا دارت فيه أحداث المقامة الشتوية، وقد وصف الراوي هذا البيت وما فيه من حركة وحياة تدلّ على كرم صاحبه: **"واقتادني إلى بيت عشاره تخور، وأعشاره تفور، وولائده تمور، وموائده تدور،**

---

[١] المقامة (٥٠)، ص٤٢٦.

[٢] ٤٢٦.

[٣] المقامة (٥)، ص٣٤.

[٤] المقامة (١٢)، ص٨٤. جيرون: دمشق.

[٥] المقامة (٣٠)، ص٢٣٣-٢٣٤. الطنافس: جمع طنفسة وهي نوع من البسط، النمارق: جمع نمرقة وهي الوسادة الصغيرة، السجوف: جمع سَجْف وهو الستر.

[٦] المقامة (٢٨)، ص٢١٨.

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

وبأكساره أضياف..."[١]. كما استخدم لفظ (دار الكتب) إطارا مكانيا جرت فيه أحداث المقامة الحلوانية: **"حضرت دار كتبها التي هي منتدى المتأدبين"**[٢]. واستخدم لفظ (قصر) ليشكل إطارا مكانيا لجزء كبير من أحداث المقامة العُمانية: **"حتى أفضينا إلى قصر مشيد، له باب من حديد، ودونه زمرة من عبيد"**[٣]. وفي المقامتين: المكية والرقطاء، شكلت (الخيمة) الإطار المكاني لمسرح الأحداث: "تراءت لي خيمة مضروبة، ونار مشبوبة. كما استخدم لفظ (طراف) ليشكل إطارا مكانيا تدور فيه الأحداث[٥]. ومن الألفاظ التي شكلت إطارا مكانيا خاصا لفظ (المحلة) فقد دارت أحداث المقامة الساوية في محلة الأموات[٩]، ودارت أحداث المقامة الحرامية في محلة بني حرام[٧].

ودارت أحداث مقامتين على ظهر سفينة، الأولى هي المقامة الفراتية، حيث استخدم لفظ (جارية) للدلالة على السفينة: **"فاختار من الجواري المنشآت، جارية حالكة الشيات، تحسبها جامدة، وهي تمرّ مرّ السحاب، وتنساب في الحباب كالحُباب"**[٨] حيث دارت جميع أحداث هذه المقامة على هذا المكان المخصوص. أما المقامة الثانية التي دارت أحداثها على ظهر السفينة فهي المقامة العُمانية، وقد استخدم لفظ (الفلك) للدلالة على السفينة: **"ملتُ إلى اجتياز التيار، واختيار الفُلك السيّار"**[٩]. واستخدم لفظ (الحديقة) مخصصا لمكان عام هو قطيعة الربيع، فقد خرج الراوي وأصدقاؤه إلى: **"حديقة أخذت زخرفها وازّينت، وتنوّعت أزاهيرها وتلونت"**[١٠].

---

[١] المقامة (٤٤)، ص٣٦٤.
[٢] المقامة (٢)، ص١٦.
[٣] المقامة (٣٩)، ص٣١٦.
[٤] المقامة (٢٦)، ص١٩٤.
[٥] المقامة (١٤)، ص٩٩. والطراف: هي الخيمة.
[٦] المقامة (١١)، ص٧٦. والمحلة: هي الموضع.
[٧] المقامة (٤٨)، ص٤٠٩.
[٨] المقامة (٢٢)، ص١٦٠.
[٩] المقامة (٣٩)، ص٣١٣.
[١٠] المقامة (٢٤)، ص١٧٩.

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

ومن الألفاظ أيضا (ديوان النظر)، فقد ورد هذا المكان مخصصا لمكان عام، استهلّ به الكاتب المقامة المراغية: "**حضرت ديوان النظر في المراغة، وقد جرى فيه ذكر البلاغة**"[١]، واستخدم الكاتب لفظ (السوق) إطارا مكانيا مفتوحا جرت فيه الأحداث الكاملة لمقامة واحدة، هي المقامة الزبيدية: "**فقصدت من يبيع العبيد في سوق زبيد... وبرزت إلى السوق بالصفر والبيض**"[٢]. والسوق بما فيه من زحام وضجيج، يشكل مكانا ملائما يهرب إليه المحتال، مبتعدا عن عيون المراقبين: "**حتى انتهت إلى سوق مغتصة بالأنام، مختصة بالزحام، فانغمست في الغُمار**"[٣].

ومن الألفاظ التي اتخذها الكاتب إطارا مكانيا أجرى فيه الأحداث (الخان)، وقد ورد هذا اللفظ مخصصا لمكان عام استهلت به المقامة وهو أرض واسط [٤]، واستخدم لفظ (حجرة) إطارا مكانيا جرى فيه جزء آخر من أحداث هذه المقامة [٥]، واستخدم لفظ (رصيد الخان) سياقا مكانيا لجزء آخر من أحداث المقامة نفسها، حيث حُدِّد جزء من هذا المكان الخاص.

وهكذا نلاحظ أن الأماكن في مقامات الحريري قد تنوعت بما يخدم هدف الكاتب، وقد دارت أكثر أحداث هذه المقامات في أماكن مفتوحة. ومن الألفاظ المكانية التي كان لها حضور واضح في مقامات الحريريّ دون أن يكون لها ارتباط مباشر بالأحداث لفظ (الحزن)، فقد استخدم ليدلّ على طبيعتها الذاتية، وما توحي به من معاني المشقة والتعب: "**محذوة لمسلك الحزن**"[٦]، فهذه النعل قد صنعت خصيصا للسير على الطرق الوعرة، واستخدم لفظ (المفازة) للدلالة على المصاعب التي كان يواجهها أبو زيد في أسفاره:

"أنا ما بين جَوْب أرض فأرض وسري في مفازة فمفازة"[٧]

---

[١] المقامة (٦)، ص٣٩. وديوان النظر: هو ديوان المكاتبات والمراجعات.

[٢] المقامة (٣٤)، ص٢٧٤-٢٧٥.

[٣] المقامة (١٣)، ص٩٧. الغُمار: جماعات الناس.

[٤] المقامة (٢٩)، ص٢٢٠.

[٥] ص٢٢٠.

[٦] المقامة (٤٣)، ص٣٥٢.

[٧] المقامة (٢٧)، ص٢٠٥. والمفازة: هي الأرض التي لا يهتدي الماشي فيها، فتكون مهلكة، وسموها مفازة تفاؤلا.

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

واستخدم لفظ (الوادي) ولفظ (النشز) متواليين في موضع واحد، للدلالة على شمول الأماكن التي مرّ بها الراوي، إذ أن الوادي والنشز يدلان على ما ارتفع من الأماكن وما انخفض منها، فكأنه بالجمع بينهما يشير إلى ما يواجهه من مصاعب في أسفاره ورحلاته: **"وسرت لا أرى أثرا إلا قفوته، ولا نشزا إلا علوته، ولا واديا إلا جزعته"**[١].

ومن الألفاظ المكانية التي أظهرت حضورا واضحا دون أن يكون لها ارتباط بالحدث لفظ (الأرض)، وقد نوع الكاتب في استخدامات هذا اللفظ، ومنحه من خلال السياق الذي استخدمه فيه العديد من الدلالات، فقد استخدمه ليدلّ به على اللفظ المقابل للسماء، فدلّ على الشمول والإحاطة بالأ مكنة: **"والأرض قفر والسماء مصحية"**[٢]، وقد يستخدم لفظ (الأرض) للدلالة على مكان محدد، سبق للكاتب أن ذكره في مقامته، فالأرض هنا مخصصة بمكان إجراء الحدث: **"لم يبقَ لي بهذه الأرض مرتع ولا في أهلها مطمع"**[٣]، فقد استخدم لفظ (الأرض) ليدلّ على مدينة (تفليس) بشكل خاصّ. وورد لفظ (الأرض) ليخصص مكانا ما: "... **لأرض العراق"**[٤]، **وقوله: "وأنفق ما جمعت بأرض جمع"**[٥]. ودلّ لفظ (الأرض) على الموطن، وديار القوم، ومن ذلك ما نجده في هذا الموطن: **"وتتعهد أرض قومي العهاد"**[٦]. ومن ذلك أيضا ما نجده في المقامة الطيبية، حيث يسأل الفقيه أبا زيد عن موطنه، وقد فتنه بفصاحته وبلاغته: **"فبالله ابنُ أي أرض أنت؟ فما أحسن ما أنبت!"**[٧]. كما دلّ هذا اللفظ على الأماكن الخطرة التي كان يمرّ فيها الراوي أثناء تجواله: **"هفا بي البين المطوّح، والسير المبرّح إلى أرض يضلّ بها الخرّيت، وتَفْرَق فيها المصاليت"**[٨]. كما استخدم هذا اللفظ ليدلّ على جزء محدد من المكان دون أن يتقيد اللفظ بالعموم، ومن ذلك: **"وولّى يفري أديم الأرض، ويركض طرفه أيما ركض"**[٩]. ودلّ لفظ (الأرض) على البلاد والأماكن التي كان يمرّ فيها الراوي: **"وسرت تلفظني**

---

[١] ص٢٠٣.
[٢] المقامة (٣٥)، ص٢٨٧.
[٣] المقامة (٣٣)، ص٢٧٣.
[٤] المقامة (١٢)، ص٩٠.
[٥] المقامة (٣١)، ص٢٤١. أرض جمع: هي المزدلفة.
[٦] المقامة (١٩)، ص١٤٠. العهاد: المطر.
[٧] المقامة (٣٢)، ص٢٦٤.
[٨] المقامة (٤٣)، ص٣٤٧. الخرّيت: هو الدليل الحاذق، المصاليت: جمع مصلات وهو الشجاع الماضي في أموره.
[٩] المقامة (٢٧)، ص٢١٠.

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

أرض إلى أرض"[١]، وقول أبي زيد: "**أنا ما بين جوب أرض فأرض**"[٢]. وقد يدلّ هذا اللفظ على مطلق البلاد، ومن ذلك: "**ومَثّل الأرض كلها دارا**"[٣]، ومن ذلك أيضا: "**على أن أنتجع كلّ أرض**"[٤].

❖❖ ج. الألفاظ الدالة على الأطعمة:

احتلت الألفاظ الدالة على الطعام حيزا واسعا في مقامات الحريري، وأكثر هذه الألفاظ قد ارتبطت بسياقات الكدية والاستجداء، فهناك أنواع من الأطعمة يتمناها المتسول، ويشتهي أكلها، منها (الشواء)[٥]، و(الثريد)[٦]، و(الشهيدة)[٧]، و(اللبأ)[٨]، و(اللحم الغريض)[٩]، و(الخبيص)[١٠]، فالمتسول يطلب أشهى أنواع الأطعمة، ويتخير أفضلها، ولعلّ هذا يدلّ على عدم حاجة المتسول لما يطلب، وإنما يقصد خداع الناس والاحتيال عليهم. كما تعكس هذه المطالب مظاهر العزّ والنعيم التي ظهرت على فئة من المجتمع في ذلك الوقت، فالمتسول يطلب ما يتصور توافره عند الناس.

وأحيانا نجد المتسول يطلب ما تيسر من الطعام، ليسدّ رمقه، فهو في حاجة ماسة إلى الطعام مهما بلغ قدره، دون الاهتمام إلى نوعه، ومن ذلك ما نجده في المقامة البغدادية، حيث يتنكر أبو زيد بزيّ امرأة عجوز، ويسير برفقة مجموعة من الأطفال العراة، حتى يصل إلى جماعة من الناس، فيأخذ بالاستجداء، طالبا منهم أن يمنحوهم ما تيسر من طعام:

"أتح لنا اللهمّ من عِرْضُهُ من دَنَسِ الذّمّ نقيّ رَحيض

---

[١] المقامة (١٩)، ص١٤٠.
[٢] المقامة (٢٧)، ص٢٠٥.
[٣] المقامة (٢٨)، ص٢١٨.
[٤] المقامة (١٥)، ص١٠٨.
[٥] المقامة (١٤)، ص١٠٣. والشواء: اللحم المشوي.
[٦] ص١٠٣. الثريد: هو الخبز المبلل بالمرق.
[٧] ص١٠٣. الشهيدة: الهريسة.
[٨] المقامة (١٥)، ص١٠٧. اللبأ: هو أول اللبن في النتاج.
[٩] المقامة (١٣)، ص٩٥. اللحم الغريض: الطري.
[١٠] المقامة (١)، ص١٣. الخبيص: نوع من الحلوى يتكون من خليط العسل والدقيق.

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

يطفئ نارَ الجوع عنّا ولـو بمَذْقَةٍ من حازِرٍ أو مخيض"[1]

وفي المقامة المكية يبدأ ابن أبي زيد بطلب أنواع فاخرة من الطعام، ثم يأخذ بالتنازل عن هذه الأنواع، مبينا حاجته للزاد في سفره الطويل الشاق:

"أريد منكم شواء وجردقا وعصيده

فإن غلا فرقـــاق به توارى الشهيده

أو لم يكن ذا ولا ذا فشبعة من ثريـــده

فإن تعذرت طرا فعجوة ونهيـــــده

فأحضروا ما تسنى ولو شظى من قديده"[2]

وفي المقامة النصيبية، يطلب أبو زيد من ابنه إحضار أصناف من الطعام مستخدما في تسميتها الكنى الطفيلية والكنايات الصوفية [3]، وهي: (أبو جامع) هو الخوان، و(أبو نعيم) الخبز الحواري، و(أبو حبيب) هو الجدي، و(أبو ثقيف) الخل، و(أبو عون) الملح، و(أبو جميل) البقل، و(أم القرى) السكباج هو طعام فيه خل، و(أم جابر) هي الهريسة، و(أم الفرج) هو الجواذب وهو طعام يتخذ من سكر ورز ولحم، و(أبو زيد) هو الخبيص، و(أبو العلاء) الفالوذج. فأبو زيد يكني وابنه يستوعب ما يقصده، فيحضر هذه الأطعمة ليطعم أصدقاء أبيه، وهذا يدلّ على كرم أبي زيد مع أصدقائه، وبالإضافة إلى هذا الكرم، فإنّ هذا يعني أنه ميسور الحال، فداره تحوي كلّ هذه الطيبات. ولا شكّ أنه باستخدام هذه الكنايات الصوفية إنما يقصد إظهار معرفته وحذاقته اللغوية التي انتقلت بدورها إلى ابنه.

وهناك أطعمة كانت تعرض في الأسواق، ويمرّ بها أبو زيد فيشتهيها، ويفعل المستحيل للحصول عليها: **"غدوت وقت الإشراق إلى بعض الأسواق، متصديا لصيد يسنح، أو حرّ**

---

[1] المقامة (١٣)، ص٩٦. المذقة: هي اللبن فيه ماء، الحازر: اللبن الحامض، مخيض: لبن منزوع الزبد.

[2] المقامة (١٤)، ص١٠٣. الجردق: الخبز، النهيدة: هي الزبدة التي لم يتم روب لبنها، شظى: فشرة صغيرة.

[3] المقامة (١٩)، ص١٤٤-١٤٥.

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

يسمح، فلحظت بها تمرا قد حسن تصفيفه، وأحسن إليه مصيفه، فجمع على التحقيق، صفاء الرحيق، وقنوء العقيق، وقبالته لبأ قد برز كالإبريز الأصفر، وانجلى في اللون المزعفر،... فأسرتني الشهوة بأشطانها"[١].

كما نجد خداع أبي زيد يمتد إلى الأطعمة، ففي المقامة الواسطية يضع البنج في الخبيص، فينام كلّ من يأكل هذه الحلوى، فما يلبث أبو زيد أن يسرق ما في بيوتهم من الأموال، ويظلّ هاربا، تاركا الحارث غارقا في خوفه وهواجسه: **"فقلت له: يا عدي نفسه، وعُبيد فلسه، أعددت للقوم حلوى أم بلوى؟ فقال: لم أعد خَبيص البَنْج في صِحاف الخَلَنْج"**[٢].

وهناك أطعمة كان يُدعى إليها البطل، ومن ذلك ما نجده في المقامة السنجارية، حيث يدعو أحد التجار الأغنياء إلى مأدبته عددا كبيرا من الناس، وتصل دعوته إلى أبي زيد وأصحابه، فيلبون دعوته: **"فلما أجبنا مناديه، وحللنا ناديه، أحضر من أطعمة اليد واليدين، ما حلا في الفم وحلي بالعين"**[٣]. ثم يحضر هذا التاجر لأبي زيد: **"عشر صحاف من الغرب، فيها حلواء القَنْد والضّرب"**[٤]. كما يدعو الراوي أبا زيد إلى الطعام، وغالبا ما يكون هذا الطعام رغيفا من الخبز، وهذا يعني أن الراوي كان فقيرا، يعيش على الكفاف: **"وأهبت به إلى قرصي"**[٥]، وبالمقابل نجد أبا زيد يدعو صديقه الحارث إلى مشاركته في رغيف من الخبز: **"فحينئذ انكفأ بي إلى بيته، وأسهمني في قرصه وزيته"**[٦]، فللخبز دلالة خاصة، فهو يرتبط بالصداقة والمشاركة التي تتم بين الأصدقاء في أحلك الأوقات وأقساها، كما يوحي بالزهد والاقتناع بأقل الأشياء. وفي المقامة الواسطية يقدم لنا أبو زيد وصفا تفصيليا للطريقة التي يُصنع بها الخبز، ومن خلالها يتعرف الحارث على صديقه[٧].

وقد يقابل أبو زيد بين غذاء الفكر الممثل بالأدب وفنونه المتنوعة، وبين غذاء الجسد المتمثل بأصناف الأطعمة المختلفة، وذلك من باب السخرية والنقد الاجتماعي: **"أيباع هنا الرطب**

---

[١] المقامة (١٥)، ص١٠٧-١٠٨. مصيفه: زمن الصيف، قنوء العقيق: شدة حمرة، الإبريز: الذهب الخالص.

[٢] المقامة (٢٩)، ص٢٢٨.

[٣] المقامة (١٨)، ص١٣٠. طعام اليد: هو الثريد لأنه يؤكل بيد واحدة، أطعمة اليدين: الشواء والدجاج لأنه يقطع باليدين.

[٤] ص١٣٨. الغرب: الفضة، القند: ما يعمل منه السكر، الضرب: العسل الأبيض.

[٥] المقامة (٧)، ص٥٢.

[٦] المقامة (٥٠)، ص٤٣٥.

[٧] المقامة (٢٩)، ص٢٢١.

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

بالخطب؟ قال: لا والله. قال: ولا البلح بالملح؟ فقال: كلا والله. قال: ولا الثمر بالسمر؟ قال: هيهات والله. قال: ولا العصائد بالقصائد؟ قال: اسكت عافاك الله. قال: ولا الثرائد بالفرائد؟ قال: أين يذهب بك أرشدك الله. قال: ولا الدقيق بالمعنى الدقيق؟..."[١]. ويبين في موضع آخر أنه يلجأ إلى الاحتيال والخداع للحصول على الطعام: "**وقد حصلت من صوغ المكيدة على سوغ الثريدة، ووصلت من حولّ القصيدة إلى لوك العصيدة**"[٢].

وفي العديد من المواطن يبين الراوي إعلاءه لغذاء الروح على غذاء الجسد: "**أتقبلون نزيلا يطلب جنى الأسماء لا جنيّ الثمار؟ ويبغي مُلح الحوار لا ملحاء الحوار؟**"[٣]. ومن ذلك أيضا ما نجده في المقامة الرقطاء حيث يقول أبو زيد للحارث: "**ألا تجلس إلى من تروق فاكهته، وتشوق مفاكهته؟. فجلست لاغتنام محاضرته لا لالتهام ما بحضرته**"[٤].

وقد وردت ألفاظ دالة على المشروبات وتركزت على الخمر، فذُكرت الخمر بأصل المادة التي أخذت منها، ومن ذلك: "**وسَلّ الهموم ببنت الكروم**"[٥]، أي أنها متخذة من العنب. كما ذكرت بالمكان الذي حفظت فيه: "**أو كصرعى بنت خابية**"[٦]، ومن ذلك أيضا: "**ونعرض عليه ارتفاع الكاس**"[٧]، كما يرد ذكر الخمر بأسماء متعددة منها: الراح[٨]، والخندريس[٩]، والسّلاف[١٠]، والمشمولة[١١]، والعقار[١٢]، والكميت والشموس[١٣]، والصرف[١٤]، والقهوة[١٥]،

---

[١] المقامة (٤٣)، ص٣٦٠-٣٦١.

[٢] المقامة (٤٨)، ص٤١٦.

[٣] المقامة (١٦)، ص١١٥. الملحاء: هي لحمة ولد الناقة الذي لم يستكمل العام.

[٤] المقامة (٢٦)، ص١٩٤.

[٥] المقامة (١٢)، ص٩٠.

[٦] المقامة (٢٩)، ص٢٢٧. الخابية: هي وعاء الخمر.

[٧] المقامة (٢٤)، ص١٨٣.

[٨] المقامة (١٢)، ص٩٠.

[٩] المقامة (١٩)، ص١٤١. والخندريس: هي الخمر العتيقة.

[١٠] المقامة (٢٤)، ص١٨٣.

[١١] ص١٨٣.

[١٢] المقامة (١٢)، ص٨٩. وسميت الخمر بالعقار لأنها تعاقر العقل أي تلازمه.

[١٣] المقامة (٢٤)، ص١٧٩. الكميت: الخمر الحمراء اللون، الشموس: الخمر التي لم تكسر بالماء.

[١٤] المقامة (٢٤)، ص١٨٣. الصرف: الخمر الخالصة غير المشوبة.

[١٥] المقامة (٣٦)، ص٢٨٨. القهوة: من أسماء الخمر سميت به لأنها تقهي شهوة الجماع.

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

والمدام [١]. وقد تذكر الخمر بزمانها، وأفضل الخمر ما كان قد مضى على حفظه زمنا طويلا: **"وهل يجوز اصطباحي من معتّقة؟"**[٢]، **ومن ذلك: "من عاتق يوما ولا مُصبية"**[٣].

❖❖ د. الألفاظ الدالة على الملابس:

شغلت الألفاظ الدالة على الملابس حيزا كبيرا في مقامات الحريريّ، ويمكن تقسيم هذه الألفاظ إلى ضربين: الأول يتصل بألبسة المتسولين، فهناك ألفاظ كان الراوي يستخدمها ليصف الحالة التي كان عليها المتسول، فيبدأ بالحديث عن ملابسه، ومن هذه الألفاظ (السَّمل) وهو الثوب الخلق: **"إذ وقف بنا شخص عليه سمل"**[٤]، ومنه: **"وقد ترافع إليه بالٍ في بالٍ، وذات جمال في أسمال"**[٥]، ومن هذه الألفاظ (الطمر) وهو الثوب البالي: **"وغل علينا ذمر عليه طمر"**[٦]، ومنه: **"إذا احتفّ بنا ذو طمرين"**[٧]، وقول الحارث: **"تراءى لي ذو أطمار بالية"**[٨]. حتى أن هذه الأطمار البالية تصبح شعارا للمكدين والمتسولين، ففي المقامة الصورية يدخل الحارث إلى دار رفيعة البناء، وسيعة الفناء، ولكن دهليزها كان: **"مجللا بأطمار مخرقة، ومكللا بمخارف معلقة"**[٩]. وعندها يدرك الراوي أن للمتسولين مهلة بهذه الدار، فيسأل شخصا كان يجلس هناك، فيخبره أنها دار يجتمع فيها المكدون والمتسولون. ومن الألفاظ التي ارتبطت بالمتسولين وصفهم وهم يلبسون الشملة، وهي كساء أسود من الصوف، يدلّ على قسوة الحياة وخشونتها: **"طلع علينا شيخ في شملتين، محجوب المقلتين"**[١٠]. ومن ملابس المتسولين الفوطة والريطة، والفوطة هي قطعة من القماش غليظة وقصيرة، أما الريطة هي ثوب أبيض غير ملون:

---

[١] المقامة (٣٥)، ص٢٨٧.
[٢] المقامة (٢٤)، ص١٨٣. — المعتقة: هي الخمر القديمة.
[٣] المقامة (٣٥)، ص٢٨٦. — العاتق: الخمر القديمة، والمصبية: الخمر الحديثة.
[٤] المقامة (٣)، ص٢٠.
[٥] المقامة (٤٥)، ص٣٧٧. — بال في بال: شيخ فان في ثوب خلق.
[٦] المقامة (٢٤)، ص١٧٩. — الذمر: هو الشجاع.
[٧] المقامة (٣٥)، ص٢٨٤.
[٨] المقامة (٥٠)، ص٤٢٦.
[٩] المقامة (٣٠)، ص٢٣٣. — المخرف: هو الزنبيل الذي يجعل فيه المكدي طعامه.
[١٠] المقامة (٧)، ص٤٨.

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

"**فإذا شيخ عاري الجلدة، بادي الجُردة، وقد اعتمّ بريطة، واستفر بفويطة**"[١]، واستخدام صيغة التصغير (فويطة) يدلّ على كون هذه الثياب غير كافية لستر بدن هذا المتسول، فهي تظهر جسده أكثر مما تخفيه. وقد لجأ المتسول إلى ارتداء مثل هذه الثياب في جوّ شديد البرودة، لإثارة شفقة الناس عليه، وبالتالي دفعهم إلى ستر عراه.

ومن الألفاظ التي ارتبطت بالمتسولين، تلك الألفاظ المتعلقة بنوع من الملابس يرتديها ليخفي أمره على الناس، ومن هذه الألفاظ (اللثام): "**إذ عارضني رجل قد اختطم بلثام**"[٢]، فأبو زيد يريد أن يخدع صديقه، وذلك ببيعه غلاما حرا، وحتى لا يكشف الصديق هوية صديقه، تنكّر الأخير بقطعة قماش أخفى بها ملامح وجهه. ومن هذه الألبسة (النقاب)[٣]، وهو قطعة رقيقة من القماش تغطي فيه المرأة وجهها. وقد يلبس أبو زيد لباس أهل الدين والتقى، وذلك ليخدع الناس موهما إياهم بصلاحه وزهده، ومن هذه الملابس القلنسوة والطيلسان: "**ووسط أهلته شيخ قد تقوّس واقعنسس وتقلنس وتطلّس**"[٤]. وفي المقامة الشعرية يرتدي أبو زيد القلنسوة والطيلسان ويخدع القاضي، وحين تنكشف خدعته، يقول القاضي مستغربا: "**ولكن، ما سمعت بأن شيخا دلّس بعدما تطلّس وتقلّس**"[٥].

كما يرتدي المتسولون ملابس قديمة مهترئة: "**إلى أن لحت أبا زيد وابنه يتحادثان وعليهما بردان رثّان**"[٦]، ومن ذلك: "**فأبرزت ردن درع دريس**"[٧]، ومنه: "**ألفينا بها شيخا عليه سحق سربال، وسبّ بال**"[٨]، ومنه أيضا: "**وشيخ طويل اللسان، قصير الطيلسان، قد لبّب فتى جديد الشباب، خلق الجلباب**"[٩].

---

[١] المقامة (٢٥)، ص١٨٧.
اعتمّ: لبس عمامة، استفر: اتّزر بها وثنى طرفها فأخرجه من بين فخذيه.
اختطم: أي جعله على خطمه وهو الأنف.

[٢] المقامة (٣٤)، ص٢٧٥.

[٣] المقامة (١٣)، ص٩٧.

[٤] المقامة (٢١)، ص١٥٢.
تقلنس: لبس القلنسوة وهي غطاء الرأس، تطلس: لبس الطيلسان وهو لباس النساك، وهو ثوب يجعل على العمامة ويلف على العنق.

[٥] المقامة (٢٣)، ص١٧٧.

[٦] المقامة (٤)، ص٣٠.

[٧] المقامة (١٣)، ص٩٥.
ردن: كم، درع: قميص، دريس: بال.

[٨] المقامة (٢٢)، ص١٦٠.
السحق: الخلق، سربال: ثوب، سبّ: عمامة.

[٩] المقامة (٢٣)، ص١٦٧.

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

ويدخل ضمن هذا القسم ما كان يطلبه المتسول من ملابس، يتمنى ارتداءها ، من ذلك: (المطرف)[١] وهو رداء من خزّ، و(البردة) : **"وقصارى أمنيته بردة"**[٢]. ومن ألفاظ هذا القسم ما كان يعطيه الناس للمتسول من ملابس بعد كدية كان يقوم بها، ومن هذه الألفاظ (الحلة السعيدية)[٣] التي منحها صاحب البيت لأبي زيد حتى يحلّ الألغاز التي تحدى بها ضيوفه. وفي المقامة الرملية يمنح قاضي الرملة أبا زيد وزوجته بردين: **"ثم إنه أصحب رائده بردين، وصرة من العين"**[٤]، وفي المقامة الشعرية يمنح الوالي أبا زيد وابنه خلعتين: **"ثم أفاض عليهما خلعتين"**[٥]، ومن هذه الألفاظ (الفراء المغشاة) و(الجباب الموشاة)[٦].

ومن الألفاظ المرتبطة بالمتسولين تلك التي كان المتسول يذكرها في معرض كديته، مظهرا ما كان فيه من نعيم ورخاء قبل انقلاب الدهر عليه، ومن ذلك (المطرّف) وهو ثوب من الحرير: **"وأنا يومئذ مرموق الرخاء، موموق الإخاء، أسحب مطارف الثراء"**[٧].

ومن ذلك قول أبي زيد:

"أيام أسحبُ مطرفي ... في روضها ماضي العزيمة"[٨]

ويدخل ضمن هذا القسم ملابس المتسولات، ومن ذلك: (الصقاع)[٩]، و(الوشاح)[١٠]، و(الجلباب)، و(النقاب)[١١].

---

[١] المقامة (٢٥)، ص١٨٩.

[٢] المقامة (١٣)، ص٩٤. والبردة: هي الكساء.

[٣] المقامة (٤٤)، ص٣٧٣. الحلة: هي الثوب الجيد الجديد الذي له بطانة، وقيل هي القميص والإزار والرداء، والحلة السعيدية: إنها منسوبة إلى سعيد بن العاص وكان رسول الله ﷺ وهو غلام حلة فنسب جنسها إليه.

[٤] المقامة (٤٥)، ص٣٨٢.

[٥] المقامة (٢٣)، ص١٧٦.

[٦] المقامة (٢٥)، ص١٩١. المغشاة: التي لها أغشية من الثياب المطنة، الموشاة: المنقوشة المزينة.

[٧] المقامة (٤)، ص٢٥.

[٨] المقامة (٦)، ص٤٦.

[٩] المقامة (٣٠)، ص٢٣٧. والصقاع: رداء المكدي تجعله المرأة على رأسها وقاية من الدهن.

[١٠] المقامة (٤٥)، ٣٧٧.

[١١] المقامة (١٣)، ص٩٧.

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

أما الضرب الثاني من الألفاظ الدالة على الملابس، فهي الألفاظ التي أوردها الراوي ليصف ملابس إحدى الشخصيات، ومن هذه الألفاظ: (الشوذر)[١] وهو قميص لا كمّ له كالصدار، و(الحلة الممصرة): **"فإذا شيخ في حلة ممصرة"**[٢]، و(البزة السنية)[٣]، و(البردة)[٤]، و(البجاد)[٥] وهو كساء مخطط من أكسية الأعراب، و(العصبة): **"فانخرطنا إلى شيخ ركين النصبة، أنيق العصبة"**[٦]، والعصبة هي العمامة التي على رأسه، ومن ذلك أيضا هذا الوصف الذي يقدمه الراوي مبينا اختلاف هيئة أبي زيد بعد أن سلك طريق الزهد والتقشف: **"فرأوا أبا زيدها المعروف قد لبس الصوف،... وانتصب في محرابه وهو ذو عباءة مخلولة، وشملة موصولة..."**[٧].

وفي عدة مواطن نجد أبا زيد يتعرض للإهانة والاحتقار من قبل المحيطين لرثاثة ملبسه، وعندها يتحدى أبو زيد هؤلاء بفصاحته وبلاغته، معاتبا إياهم على تمسكهم بالقشور دون المضمون: "ومن الغباوة أن تعظّم جاهلا ... لصقال ملبسه ورونق رقشه

أو أن تهين مهذبا في نفسه ... لدروس بزته ورثة فرشه

ولكم أخي طمرين هيب لفضله ... ومفوّف البردين عيب لفحشه

واذا الفتى لم يغشَ عارا لم تكن ... أسمالُه إلا مراقي عرشه"[٨]

---

[١] المقامة (٥)، ص٣٦.

[٢] المقامة (١٢)، ص٨٩. حلة ممصرة: ملونة بالحمرة والورس.

[٣] المقامة (٢٦)، ص١٩٤.

[٤] المقامة (٣٠)، ص٢٣٤.

[٥] المقامة (٤٣)، ص٣٤٨.

[٦] المقامة (٤٣)، ص٣٥٢.

[٧] المقامة (٥٠)، ص٤٣٥.

[٨] المقامة (٢٢)، ص١٦٥-١٦٦.

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

❖❖ هـ. ألفاظ الأعلام في مقامات الحريري:

شغلت ألفاظ الأعـلام حيزا بـارزا في مقامـات الحريـريّ، ويمكـن تقسيم هـذه الألفـاظ إلى قسمين: أعلام الإخبار، وهي تلك الأعلام الـتي تعلقـت بهـا أطـوار الحـدث، واقتضـى تسلسـل الحدث ذكرها، ودلالتها في ذاتها. ودور هذه الأعلام ينحصر في ضبـط الإطـار الزمـني وتحديـد الإطار المكاني [١]. وأبرز هذه الأعلام: الحارث بن همـام، وأبـو زيـد السـروجي، وهمـا علمـان محوريـان تـردد ذكرهمـا في المقامـات كلهـا. ومـن هـذه الأعـلام الإخباريـة زيـد بـن أبـي زيـد السروجي الذي كـان طرفـا محوريـا أجـرى أحـداث المقامـة الزبيديـة [٢]، والمقامـة الساسـانية [٣]، والمقامة الشعرية [٤]، والمقامة المعرية [٥] وغيرها. ويدخل ضمن هذا القسم ألفاظ الأعلام التاريخية، وهي أعلام تناولتها المقامات بالحديث عنها، وإبداء الـرأي في جهودهـا وأعمالهـا. وقـد تكـون أعـلام هـذا الضـرب لشـعراء تحدثـت عنهـم المقامـات كالبحـتري [٦]، وقطـري بـن فجـاءة [٧]، والفرزدق[٨]، وجرير [٩]، وابن سكّرة [١٠]، والنابغة الذبياني [١١]، وغيرهم. وقد تكون هـذه الأعـلام لخطباء مشهورين أمثال ابراهيم بـن الأدهـم، وجبلـة بـن الأيهـم [١٢]، وسـحبان وائـل [١٣]، وابـن سمعون[١٤]. ومن أعلام الإخبار أيضا أعلام عدد مـن علمـاء اللغـة كـالأصمعي [١٥]، وسـيبويه [١٦].

---

[١] محمّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص٩٤-١٠٢.

[٢] المقامة (٣٤)، ص٢٧٣-٢٨٣.

[٣] المقامة (٤٩)، ص٤١٧-٤٢٦.

[٤] المقامة (٢٣)، ص١٦٦-١٧٨.

[٥] المقامة (٨)، ص٥٥-٦١.

[٦] المقامة (٢)، ص١٦.

[٧] المقامة (٦)، ص٤٢.

[٨] المقامة (٩)، ص٦٩.

[٩] المقامة (١٠)، ص٧٤.

[١٠] المقامة (٢٥)، ص١٩٢.

[١١] المقامة (٢٧)، ص٢٠٧.

[١٢] المقامة (٢٩)، ص٢٢٣.

[١٣] المقامة (٦)، ص٤٠.

[١٤] المقامة (٢١)، ص١٥٢.

[١٥] المقامة (٣٦)، ص٢٩٤.

[١٦] المقامة (٢٤)، ص١٨٠.

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

ويقتصر دور ألفاظ هذا القسم على الإشارة إلى هذه الأعلام بذواتها، فهي تخبر عن المسمى لا غير.

أما القسم الثاني من هذه الألفاظ، فهي أعلام الإيحاء، وهي الأعلام التي يستحضرها المؤلف من مخزونه الثقافي مستغلا المدلولات الخاصة التي اشتهرت بها هذه الأعلام، من أجل إجراء موازنة بين هذه الأعلام والأعلام المرتبطة بأحداث المقامة، أو من أجل التشبه بها، فهذه الأعلام مستحضرة بقصد الإيحاء بما عرفت به وليس الإخبار، فدلالتها ليست **"في ذاتها ولكن فيما وراءها من أبعاد، وهي في الجملة تعكس ثقافة، وتبلور نظرة، وتجلي صوراً وخيالات"**[1]. ومن ذلك ما نجده في المقامة التبريزية، حيث يقول أبو زيد لزوجته: **"... على أنه لو حبتك شيرين بجمالها، وزبيدة بمالها، وبلقيس بعرشها، وبوران بفرشها، والزباء بملكها، ورابعة بنسكها، وخندف بفخرها، والخنساء بشعرها في صخرها، لأنفت أن تكوني قعيدة رحلي"**[2]، فقد استحضر الكاتب الأعلام السابقة بما عُرفت به، بقصد إظهار امتيازه من زوجته ولو ملكت ما تملكه هذه الأعلام من أشياء عرفت بها. وقد استحضر الكاتب بعض هذه الألفاظ لإجراء مفاضلة تقوم بها إحدى شخصياته: **"إنها ومرسل الرياح، لأكذب من سجاح"**[3] فسجاح هي ابنة المنذر ادّعت النبوة بعد بعثة الرسول ﷺ في عهد مسيلمة الكذاب، وهذا ما دفع الكاتب لاستحضار هذا العلم، ليصف به شخصية من شخصياته بالكذب، فأبو زيد في جداله مع زوجته يدّعي أنها تزيد عن سجاح بالكذب والتلفيق، ومن ذلك قول أبي زيد واصفا جاريته: **"وإن غنّت ظلّ معبد لها عبدا، وقيل سحقا لاسحاق وبعدا، وإن زفرت أضحى زنام عندها زنيما"**[4]. ويلحظ أن للأعلام في الموطن السابق دورا إيحائيا، فقد استحضرها الكاتب بقصد إظهار تفوق الجارية فيما كانت تملكه من مواهب الغناء والعزف على هذه الأعلام التي اشتهرت في عالم الفن وذاع صيتها في الغناء والعزف، فمعبد كان أحد المجيدين للغناء، وهو أول من ضرب الأصوات بالعود، وكذلك الحال في بقية الأعلام فإسحاق الموصلي هو أشهر المغنين في عصر الرشيد، أما زنام فهو زامر المتوكل الذي تزعم مجالس الطرب في زمنه. فهذه الأعلام قد

---

[1] محمّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص٣٨٩.

[2] المقامة (٤٠)، ص٣٢٤-٣٢٥.

[3] المقامة السابقة، ص٣٢٣.

[4] المقامة (١٨)، ص١٣٢-١٣٣.

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

استحضرت بقصد الإيحاء بما عُرفت به، وليس الإخبار. ومن ذلك أيضا قول أبي زيد مادحا جماعة من أهل الأدب: "**حاورتهم فوجدت سحبانا لديهم باقلا**"[١]، فأبو زيد يريد أن يبين مقدار بلاغة هذه الجماعة وفصاحتها، فاستغلّ دلالة علم من الأعلام عرف بالفصاحة والبلاغة، وقلب هذه الدلالة إلى النقيض وذلك باستخدام علم عرف صاحبه بالعي والفهاهة.

كما استحضر الكاتب أعلاما لها مدلولات معينة اشتهرت بها من أجل تشبيه إحدى شخصيات مقاماته به، ومن ذلك: "**ووفيت له كما وفى السموأل**"[٢]، فقد ارتبط اسم (السموأل) بالدلالة على الوفاء، فوفاء الراوي للقاضي يشابه وفاء السموأل لامرئ القيس. وفي المقامة الصورية يصور لنا الراوي الطريقة التي جلس فيها العروس ليلة عقد قرانه: "**فحين جلس كأنه ابن ماء السماء**"[٣]، فابن ماء السماء علم يدلّ على الملك والسيادة، وهذا ما أراده الكاتب بهذا التشبيه، فهو يصور هذه الجلسة الملوكية التي لا تخلو من الكبر والزهو، ومثال ذلك أيضا ما نجده في المقامة الرحبية، حيث يشبه الراوي سرعة أبي زيد وابنه في الذهاب إلى مجلس القاضي بسرعة السليك بن السلكة، وهو أحد السعاة الأربعة المضروب بهم المثل في العدو: "**فأسرعا إلى ندوته، كالسليك في عدوته**"[٤].

وفي المقامة البصرية استحضر الكاتب أعلاما ارتبطت بمدلولات محددة، ليظهر الغرابة والدهشة اللذين لازما أصحاب أبي زيد نتيجة انقلاب أحواله: "**إن عندنا لخبرا أغرب من العنقاء، وأعجب من نظر الزرقاء**"[٥]، فالعلمان السابقان مرتبطان في التراث العربي بالغرابة والخروج عن طبائع الأشياء. ومن الأعلام التي استحضرها الكاتب (ابن عباس) و(إياس) وذلك للتدليل على فراسة الراوي وذكائه: "**وتوسمته على التحام جفنيه، فإذا ألمعيّ ابن عباس،**

---

[١] المقامة (١٦)، ص١١٩. سحبان بن وائل: رجل فصيح بليغ ضرب المثل بفصاحته، باقل: رجل من العرب ضرب به المثل بالعيّ وثقل اللسان.

[٢] المقامة (٢٣)، ص١٧٨.

[٣] المقامة (٣٠)، ص٢٣٤. ابن ماء السماء: هو المنذر بن امرئ القيس بن النعمان بن امرئ القيس ملك العرب.

[٤] المقامة (١٠)، ص٧١.

[٥] المقامة (٥٠)، ص٤٣٤. العنقاء: طائر كبير له عنقان برأسين، زرقاء اليمامة: امرأة كانت تبصر من مسيرة ثلاثة أيام.

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

وفراستي فراسة إياس"[١]، ومن ذلك قول الراوي: **"ولفح هجير يذهل غيلان عن مي"**[٢]، فالعلمان السابقان ارتبطا بشدة العشق والهيام، وقد استحضرهما الكاتب ليصور شدة الحرّ التي تجعل الإنسان ينسى أعز الناس إلى قلبه. وقد استخدم الكاتب لفظ (يوسف) في المقامة الزبيدية، وذلك على لسان ابن أبي زيد الذي حاول أن ينبه الراوي إلى الدلالة التي ترتبط بالنبي يوسف -عليه السلام- الذي بيع بثمن بخس مع أنه حرّ: **"فأصح له أنا يوسف أنا يوسف"**[٣] فهو ينبه الراوي إلى أنه حرّ لا يجوز بيعه مشيرا إلى بيع يوسف -عليه السلام-: **"إذ كان في يوسف معنى قد وضح"**[٤]، ومن الأعلام التي استخدمها الكاتب وعُرفت دلالتها من خلال القرآن الكريم (يوسف) و(الخضر):

"وإن رددت فما في الردّ منقصة عليك قد ردّ موسى قبل والخضر"[٥]

فموسى والخضر استطعما أهل قرية فأبوا أن يضيفوهما، ولذلك فلا غرابة من أن يصدّ الناس المتسولين، ويغلقوا الأبواب في وجوههم.

ونجد الكاتب ينسب بعض الأحداث لأعلام مستغلا ما تدلّ عليه هذه الأعلام من دلالات، كما في قول الحارث: **"فبتّ بليلة نابغية، وأحزان يعقوبية"**[٦]، فهو يريد إخبار القارئ بمقدار الحزن الذي أصابه نتيجة ضياع ناقته، وقسوة الليل وطوله في الصحراء، فاستحضر علمين مشهورين هما (النابغة الذبياني) و(يعقوب)، اشتهر الأول ببيت من الشعر قاله في وصف طول الليل بالنسبة للعاشق الذي رحل معشوقه، أما الثاني فقد ارتبط بالدلالة على شدة الحزن لفقد عزيز عليه.

---

[١] المقامة (٧)، ص٥٢. ابن عباس كان معروفا بالفطنة والإصابة في الحدس، وإياس: هو ابن معاوية بن مرة المزني المضروب به المثل في الذكاء.

[٢] المقامة (٢٧)، ص٢٠٣. غيلان هو ذو الرمة الشاعر المعروف، مي هي بنت قيس عشيقته.

[٣] المقامة (٣٤)، ص٢٧٦.

[٤] ص٢٨٠.

[٥] المقامة (٣٧)، ص٣٠٣.

[٦] المقامة (٢٧)، ص٢٠٧. وقصد بالليلة النابغية قول النابغة الذبياني: كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

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

ومن ذلك أيضا قول أبي زيد مادحا كرم المضيف: "**أشهد أنها شنشنة أخزمية، وأريحية حاتمية**"[١]، فحاتم الطائي رجل يضرب به المثل في الكرم، استحضره الكاتب للدلالة على كرم ذلك الرجل. وهكذا نجد أن أعلام الإيحاء وسيلة فنية يستعين بها الكاتب في إضفاء مزيد من الفن على نثره، وفي تحقيق الغايات الجمالية التي يسعى إليها. وقد استخدم الكاتب ألفاظا يكنّي بها عن مدلولات مخصوصة، ومن ذلك: (أبو يحيى)[٢]، وهو كنية الموت، و(أبو عمرة)[٣] كنية الجوع، و(أبو ثقيف)[٤] كنية الخل، و(أبو نعيم)[٥] كنية الخبز الحواري. كما استخدم ألفاظا كنّى بها عن الحيوانات، ومن ذلك (أبو أيوب) كنية الجمل، و(أبو وثّاب) كنية الظبي، و(أبو غزوان) كنية الهرّ، وغيرها من الكنى التي شغلت حيزا واسعا في المقامة الساسانية[٦].

كما نجد الكاتب يختار للمكدين أسماء تلائم حرفتهم وما يرتبط بها من وسائل، ومن ذلك اسم العروسين المتسولين (أبو دراج ولاج بن خراج) و(قنبس بنت أبي العنبس)[٧].

❖❖❖ و. ألفاظ الشتائم في مقامات الحريري:

تشكل ألفاظ الشتائم حيزا واسعا في لغة المقامات، وربما يعود ذلك إلى قيام المقامات بتصوير مظاهر الحياة الشعبية، وما فيها من تعبيرات وألفاظ. وقد جاءت أكثر هذه الألفاظ في مقامات الحريري في صورة التركيب الندائي. ومن هذه الألفاظ (اللكع) وهو الأحمق، فقد استخدمت في مواضع عدة منها: "**تعسا لك يا لكاع**"[٨]، وقول القاضي: "**أفتدري أين سكع ذلك اللكع**"[٩]،

---

[١] المقامة (٤٤)، ص٣٧٣.

[٢] المقامة (١٩)، ص١٤١.

[٣] ص١٤٤.

[٤] ص١٤٤.

[٥] ص١٤٤.

[٦] المقامة (٤٩)، ص٤٢٢.

[٧] المقامة (٣٠)، ص٢٣٦-٢٣٧. أبو دراج: كناية عن كثرة درجه وسعيه في الطلب، ولاج بن خراج: يعني كثير الولوج والخروج في التكدي، قنبس: اسمها مأخوذ من القبس وهو الشعلة وأراد أنها تحرق من يلامسها، العنبس: من أسماء الأسد.

[٨] المقامة (٧)، ص٥١.

[٩] المقامة (٢٣)، ص١٧٧.

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

ومن هذه الألفاظ (ملعون) التي جاءت في قول الحارث موبخا أبا زيد: **"أولى لك يا ملعون"**[١]، كما استخدم لفظ (العقق) وهو العاق: **"صه يا عقق"**[٢]، ومنها لفظ (المرقعان) وهو الأحمق: **"ويلك يا مرقعان"**[٣]، ومنها أيضا لفظ (البرم) وهو البخيل أو اللئيم: **"إلى أين يا برم"**[٤]، وقد توالت الشتائم في المقامة التبريزية على لسان أبي زيد وزوجته، حيث يقول أبو زيد لها: **"ويلك يا دفار، يا فجار، يا غصة البعل والجار"**[٥]، ومن ألفاظ الشتائم قول أبي زيد لجماعة من الناس حين تأخروا في منح المال: **"يا يلامع القاع، ويرامع البقاع"**[٦].

❖❖ ز. الألفاظ الدالة على الأمراض في مقامات الحريري:

احتلت الألفاظ الدالة على المرض مساحة محدودة في مقامات الحريري، ويمكن تقسيم هذه الألفاظ إلى قسمين: القسم الأول يتعلق بتلك الأمراض التي يدعيها البطل أبو زيد أمام الناس لإثارة شفقتهم ودفعهم إلى منحه الأموال والعطايا، ومن هذه الألفاظ: (القزل)[٧]، وهو نوع من العرج، و(اللكنة)[٨]، وهي عقدة في اللسان، وقد ادّعى أبو زيد اللكنة للتهرب من الإجابة على السؤال الذي طرحه الراوي، و(اللقوة) وهو ضرب من الفالج يعوج فيه الوجه، ويلتوي الشدق إلى جانب الفم: **"برز شيخ بادي اللّقوة، بالي الكسوة"**[٩]. ويمكن أن ندخل تحت هذا القسم تلك الأمراض التي تدعو بها إحدى الشخصيات في المقامة على الأخرى تخويفا وتهديدا، ففي المقامة الحجرية يدعو أبو زيد على الغلام بأن يسلط الله عليه: **"بثر الفم وتبيغ الدم"**[١٠]، ومن

---

[١] المقامة (١٢)، ص٨٩. أولى لك: كلمة تهديد تعني ويل لك.

[٢] المقامة (٣٧)، ص٣٠٢.

[٣] المقامة (٤٥)، ص٣٧٩.

[٤] المقامة (٣٠)، ص٢٣٨.

[٥] المقامة (٤٠)، ص٣٢٤. الدفار: النتنة، الفجار: الفاجرة.

[٦] المقامة (٢٠)، ص١٤٩. اليلمع: هو السراب، اليرامع: حجارة بيضاء لها بريق.

[٧] المقامة (٣)، ص٢٠.

[٨] المقامة (٧)، ص٥٣.

[٩] المقامة (٣٣)، ص٢٦٨.

[١٠] المقامة (٤٧)، ص٤٠٣.

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

ذلك أيضا ما نجده في المقامة الرحبية، حيث نجد أبا زيد يحثّ غلاما جميل الخلقة على أن يقسم أمام القاضي بأنه لم يقتل ابنه، وذلك بالدّعاء على نفسه بأن تصيبه الأمراض التي تشوه خلقته، وتذهب بجماله وحسنه: "**وإلا فرمى الله جفني بالعمش، وخدّي بالنمش، وطرتي بالجلح، وطلعي بالبلح، ووردتي بالبهار،...**"[١].

أما القسم الثاني فيشمل تلك الألفاظ التي تدلّ على أمراض أصابت شخصية من شخصيات المقامات حقيقة، ودفعتها إلى نوع من التصرف يسير بحرى الأحداث. ومن ذلك تبيغ الدم الذي أصاب الحارث بن همام، ودفعه إلى الذهاب إلى الحجام وهناك شهد ما دار بين الحجام والغلام، وسرت عليه الخدعة بحيث جهل هوية الحجام: "**قد تبوّغ دمي، فهل لك أن تحجمني**"[٢]، ومن ذلك أيضا تلك الوعكة التي أصابت أبا زيد، وسيرت أحداث المقامة النصيبية كلها، حيث يأتي أصحابه لزيارته، فيحدثهم ويمازحهم، ثم يجعل ابنه يطوف عليهم بالطيبات والطيب شكرا لله على نعمة الشفاء: "**قد كان في قبضة المرضة، وعركة الوعكة، إلى أن شفه الدنف، واستشفه التلف**"[٣]، فالمرضة والوعكة والدنف والعلة والإغماء كلها ألفاظ تدل على المرض الذي سيطر على أحداث المقامة السابقة.

ويمكن أن ندرج تحت القسم السابق تلك الألفاظ الدالة على مظهر مرضي ناجم عن الهرم والشيخوخة، ومن ذلك (الوهن)[٤]، وهو الضعف والهزال العام الذي يصيب جسم المسن. وقد تدلّ هذه الألفاظ على مظهر مرضي ناشئ عن كثرة الترحال والسفر، ومن ذلك: (الشحوب)[٥]، وهو تغير اللون وميله إلى الصفرة، و(النحول)[٦]، وهو ذهاب الشحم وهزال الجسم، و(القشف)[٧] وهو يبوسة الجلد من كثرة التعرض للشمس.

---

[١] المقامة (١٠)، ص٧٢. العمش: هو ضعف البصر، والنمش: نقط بيض وسود، الجلح: انحسار شعر مقدم الرأس، البلح: اخضرار الأسنان، البهار: اصفرار اللون.

[٢] المقامة (٤٧)، ص٤٠٦.

[٣] المقامة (١٩)، ص١٤٢. الوعكة: الحمى، شفّه: أوجعه، الدّنف: المرض.

[٤] المقامة (٣٣)، ص٢٦٩.

[٥] المقامة (١٧)، ص١٢٨.

[٦] ص١٢٨.

[٧] ص١٢٨.

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

❖❖ ج. ألفاظ بين ذاتية الاختيار وخصوصية الدلالة:

وندرس هنا ألفاظا اختارها الكاتب دون غيرها، لما تضفيه على السياق من أبعاد جمالية. ويمكن التحقق من قصد الكاتب لهذه الألفاظ بمقارنتها مع غيرها من المترادفات التي يمكن أن تحلّ محلها، دون أن تحقق ذلك البعد الجمالي الذي حققته اللفظة المختارة، وبالتالي يمكن أن نعتبر ذلك الاختيار المتعمد لألفاظ بعينها خاصية أسلوبية للكاتب. والذي يدعو إلى تفضيل لفظة على أخرى، وإن كان المعنى العام واحدا هو السياق [١]، ففي عملية الاختيار ينتقي الكاتب اللفظ القادر على حمل المعنى الذي يريد إيصاله للقارئ بالطريقة المطلوبة.

وفي هذا المبحث، قصدنا عرض ألفاظ بدا هدف الكاتب في اختيارها واضحا، لمقاصد عدة كان يسعى إليها، ونشير إلى أننا سنكتفي بعرض أمثلة محددة لندلل على إمكانية دراسة ألفاظ الكاتب حسب المنهج الذي يبحث في دواعي اختيار الكاتب للفظ، وبالتالي فنحن نقصد التمثيل وليس حصر اختيارات الكاتب.

من الألفاظ التي استخدمها الكاتب لتصوير هيئة إحدى شخصيات مقاماته ماشيا اللفظ (أميس)، ويلتقي هذا اللفظ مع الألفاظ (أختال، أتبختر) في تصوير مشية مصحوبة بالزهو والكبر، غير أن ما في (الميس) من إرخاء لجميع الأعضاء، وإفراط في التبختر في المشية، يجعل هذا اللفظ أكثر ملائمة لتصوير مشية العروس بطريقة كوميدية ساخرة: "وقد أقبل المملك يميس في بردته"[٢]، فتركيز الكاتب منصب على تصوير الحركة الصادرة عن ذلك العروس.

ومن الألفاظ التي استخدمها الكاتب في عدد من المواضع لتصوير تتابع الحركة واستمرارها عبر تقطع منتظم اللفظ (خبط) لتصوير أبي زيد وهو يمثل دور المفلوج أمام الناس، فاستخدام هذا اللفظ وما يوحي به من إيقاع منتظم متواصل، ونقر منفصل يحدث بتتابع، ينسجم وتصوير الوضع الذي يظهر فيه أبو زيد أمام الآخرين وهو مفلوج، ذلك لأن أبا زيد يشغل نفسه

---

[١] شكري عياد، اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي)، ص٦٨.

[٢] المقامة (٣٠)، ص٢٣٤.

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

بتحريك أعضائه، لتجسيد الطبيعة الملازمة للمفلوج: **"وينهب بالخبط طرقه"**[١]، ويناظر هذا اللفظ (ضرب) ولكن هذا اللفظ يختفي معه النقر المنفصل المتتابع، ويحدث دفعة واحدة.

ومن الألفاظ التي استخدمها الكاتب لتصوير سرعة الذهاب اللفظ (طار) الذي ورد في المقامة الرملية على لسان أبي زيد وذلك لحث زوجته على أن تسرع في مغادرة المكان الذي خدعت فيه القاضي وحصلت منه على كفايتها من المال: **"طيري متى نقّرت"**[٢]، فاستخدام اللفظ (طار) يعكس خوف أبي زيد من اكتشاف القاضي للخدعة، وبالتالي الأمر بإلقاء القبض عليهما، وتختفي الدلالة على السرعة في الألفاظ التي تناظر هذا اللفظ مثل (ذهب، وانطلق، وغادر) فاللفظ (طار) يقتضي عدم التريث أو الانتظار في إجراء الحدث.

ومن الألفاظ التي استخدمها الكاتب لتصوير سرعة القيام اللفظ (نشز) فقد استغل الكاتب ما توحيه طبيعة هذا الفعل من سرعة ونفور يظهرهما القائم بهذا الفعل، لتصوير الكيفية التي نهض فيها أبو زيد من جلسته عند رؤيته طبق الزجاج الذي قدمت فيه الحلوى: **"نشز أبو زيد كالمجنون"**[٣]، ففي هذه النهضة ارتعاشة خوف وتباعد ونفور. ويلتقي مع اللفظ السابق في تصوير القيام الألفاظ (قام، ونهض) غير أن هذه الألفاظ يصاحبها تململ في إجراء الحدث، وعدم سرعة في التنفيذ، ولهذا فهي تخلو من هذه القدرة على تصوير نفور أبي زيد وارتعاده.

وقد استخدم الكاتب اللفظ (علق) في عدد من المواطن للدلالة على شدة التمسك بالشيء، والرغبة في ملازمته، ومن ذلك ما جاء في المقامة النجرانية حيث يتمسك رئيس جماعة من أهل الأدب بأبي زيد مانعا إياه من مغادرة المكان، وذلك بعد أن خلبهم بفصاحته وسعة معرفته: **"فاعتلق به مدرة القوم"**[٤]، ومن ذلك أيضا: **"فاعتلقنا به اعتلاق الحرباء بالأعواد"**[٥]. ومن الألفاظ التي استخدمها الكاتب لتصوير سرعة الحركة اللفظ (انخرط) وذلك في قول أبي زيد: **"وانخرطت من الصف"**[٦]، وذلك لتصوير لهفة أبي زيد للحصول على الأموال من ذلك الرجل

---

[١] المقامة (٣٣)، ص٢٧٢.

[٢] المقامة (٤٥)، ص٣٨١.

[٣] المقامة (١٨)، ص١٣٠.

[٤] المقامة (٤٢)، ص٣٤٦. والمدرة: هو الزعيم والمتكلم عن جماعة.

[٥] المقامة (٣٦)، ص٢٩٠.

[٦] المقامة (٤٨)، ص٤١٣.

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

الذي أراد أن يكفر عن ذنبه، فاللفظ (انخرط) يصور سرعة خروج أبـي زيـد مـن بـين صفـوف المصلين، بطريقة تعجز عن تصويرها الألفاظ التي تناظر هذا اللفظ مثل: (خرج، ومرّ).

وقد استخدم الكاتب ألفاظا لتصوير الانفعالات النفسية التي تطرأ على إحدى الشخصيات في مقاماته، ومن ذلك تلك الألفاظ التي استخدمت لتصوير غضب الوالي من أبي زيد لرفض طلبه: **"تجرّم وتضرّم، وحرّق عليّ الأرّم"**[١]، ولا يخفى ما توحي به الألفاظ السابقة من سيطرة الغضب والعصبية على مشاعر ذلك الوالي. وقد استخدم الكاتب لفظ (اهـتزّ) لتصويـر مشـاعر السـرور والرضا التي تملكت أبا زيد فانعكست على جوارحـه، وذلـك حـين أحسـن ابنـه الإجابـة علـى سؤاله: **"فاهتزّ أبو زيد لجوابه وابتسم"**[٢]، فهذا اللفظ يصور المشهد الحركي الناشئ عن انفعـال داخلي. ومن ذلك أيضا استخدام لفظ (يرفضّ) في تصوير الكيفية الـتي سـالت بهـا دمـوع أبـي زيد حين همّ بالانصراف بعد بيع ابنه، فدمع أبي زيد يتفرق ويترشـش مـن شـدة الحـزن، وهـذا مالا يؤديه اللفظ المرادف (سال): **"وأنشد والدمع يرفضّ مـن عينيـه"**[٣]، ومـن ذلـك اسـتخدام اللفظ (حصب) في تصوير الطريقة التي أعطى بها الحارث أبـا زيـد الخـاتم: **"فحصبتـه بالخـاتم"**، فحصب يعني رمى، فالحارث كان مغتاظا من خداع أبي زيد، ولكنـه كـان مضطـرا للسـكوت حتى لا يلحق الأذى به، وظهر هذا الغيظ بالطريقة التي منحه بها الخاتم فهو قد رماه كما ترمى الحجارة، وهذه الطريقة لا يصورها الفعل (أعطى).

ومن اختيارات الكاتب اختياره لفظ (نفثات) للدلالة على الكلمات الصادرة عن أبـي زيـد: **"لله درك فما أعذب نفثات فيك!"**[٤]، فالنفث يرتبط بالسحر حيـث يخـرج مـع كـلام السـاحر كمية من الهواء تفوق تلك الكمية الـتي تخـرج أثنـاء النطـق العـادي وذلـك لإضفـاء أجـواء مـن الغرابة، تؤثر في المستمعين فتدفعهم إلى العطاء.

وهكذا، فقد اكتفينا في هذا المبحث بعرض أمثلة محـددة لندلـل علـى إمكانيـة دراسـة ألفـاظ الكاتب حسب المنهج الذي يبحث في دواعي اختيار الكاتب للفظ.

---

[١] المقامة (١٨)، ص١٣٥. تضرم: التهب غيظا، حرق علي الأرم: حكّ الأضراس وجعل أصبعه بينهما إظهارا للغيظ.

[٢] المقامة (٤٩)، ص٤٢٥.

[٣] المقامة (٣٤)، ص٢٧٩.

[٤] المقامة (٨)، ص٦٠.

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

المصادر والمراجع

أ. الكتب:

- ابراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، ط١، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧.
- ابراهيم السعافين، أصول المقامات، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧.
- ابراهيم السعافين، طائر الفاو بين قلق الضعف ووثوقية القوة الغائبة، نظرية الأدب ومغامرة التجريب، دار الشرق العربية، القدس، ١٩٩٣.
- أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار الأمل، ١٩٨٦.
- أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط٥، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٦.
- أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ط١، عالم الكتب، ١٩٧٦.
- اسماعيل عمايرة، المستشرقون ومناهجهم اللغوية، دار الملاحي للنشر والتوزيع، اربد، ١٩٨٨.
- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء القومي.
- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٥.
- جابر قميحة، التقليدية والدرامية في مقامات الحريري، دار المعارف، ١٩٨٤.
- جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٤.
- حلمي خليل، الكلمة دراسة لغوية معجمة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٥.

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

- خوسيه ماريا ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبـو أحمـد، سلسـلة الدراسـات النقدية، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٩١.
- رجاء عيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٩٣.
- ر.هـ. رويتز، موجز تاريخ علم اللغة، ترجمة أحمـد عـوض، سلسـلة عـالم المعرفـة، المجلـس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، تشرين الثاني، ١٩٩٧.
- أ.أ. ريتشارد، مبادئ النقـد الأدبي، ترجمـة وتقديـم مصطفـى بـدوي، المؤسسـة المصرية العامة.
- ستيفن أللمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمـة شكري عياد، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر.
- سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط١، دار البحوث العلمية، ١٩٨٠.
- شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العـام، ضمـن اتجاهـات البحـث الأسـلوبي، ترجمـة شكري عياد، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
- شكري عياد، الأسلوبية والبلاغة، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي.
- شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ الأسلوب العربي، ط١، ١٩٨٨.
- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النـص، سلسـلة عـالم المعرفـة، المجلـس الوطـني للثقافـة والفنون والآداب، الكويت، آب، ١٩٩٢.
- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط٢، الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٥.
- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨.
- عادل النادي، الفنون الدرامية، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.
- عبدالرحمن ياغي، رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٨.
- عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقـد الأدب، الـدار العربيـة للكتاب، تونس، ١٩٧٧.

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

- عبدالسلام المسدي، مساهمة الألسنية في تحديد الأسلوب الأدبي، ضمن قضايا الأدب العربي، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، ١٩٧٨.
- عبدالسلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط٢، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٩.
- عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢.
- عبدالفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٨.
- عبدالفتاح كيليطو، الغائب: دراسة في مقامة للحريريّ، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٢.
- عبدالفتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ترجمة عبدالسلام بن عبدالعالي، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥.
- عبدالفتاح كيليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٣.
- عبدا لله ابراهيم، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢.
- عبدا لله الغذامي، الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥.
- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط٢، دار الطباعة المحمدية، ١٩٧٨.
- العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.
- علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، ط١، جامعة بغداد، ١٩٨٥.
- فتح ا لله سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الدار الفنية، القاهرة، ١٩٩٠.

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

- فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يونيل يوسف غرير، ط٢، ١٩٨٨.
- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي مجيد النصر، دار النعمان للثقافة، ١٩٨٤.
- قاسم بن علي الحريري البصري، المقامات الأدبية، ط٣، مكتبة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٥٠.
- كراهم هوف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية.
- كريم زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية دراسة لغوية لظاهرة استعمال الجسم في التواصل، ط١، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠.
- لطفي عبدالبديع، التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٠.
- ليو سبيتزر، علم اللغة وتاريخ الأدب، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
- مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، ط١، دار طلاس.
- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة د.رضوان ظاظا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، أيار، ١٩٩٧.
- محمّد عبدالمطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- محمّد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤.
- محمّد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١.
- محمود ياقوت، علم الجمال اللغوي - (المعاني، البيان، البديع)، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ١٩٩٥.
- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، شباط، ١٩٩٧.

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

- موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، في النظرية والتطبيق، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- ميشيل ريفاتير، معايير لتحليل الأسلوب، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥.
- نورثرب فراي، تشريح النقد محاولات أربع، ترجمة محمّد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١.
- ابن هشام، اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمّد محي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر.

ب. الدوريات:

- آفاق الأسلوبية المعاصرة، عالم الفكر، المجلد ٢٢، ع٣، ١٩٩٥.
- ابراهيم السعافين، لغة السفينة، الأقلام، ع٢، شباط، ١٩٨٩.
- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، فصول، المجلد ٥، ع١، نوفمبر، ١٩٨٤.
- أحمد محمّد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، المجلد ٢٥، ع٣، ١٩٩٧.
- أحمد مطلوب، الأسلوبية إلى أين؟، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد ٣٩، ع٣، ١٩٨٨.
- آمنة بن مالك، ظاهرة التنغيم في البحث الصوتي بين القديم والحديث، مجلة كلية الآداب، جامعة القسطنطينية، ع٢، ١٩٩٥.
- باربرا هيرنشتاين، علاقة الأدب باللغة، ترجمة حسن عبدالمقصود، الثقافة الأجنبية، ع١، ١٩٨٢.
- بسام بركة، المنهجيات اللسانية في تحليل الخطاب الأدبي، الفكر العربي، س١٢، ع٨٧، ١٩٩٧.

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

- تمام حسان، التحليل اللغوي للأدب، الحصاد، جامعة الكويت، ع١، ١٩٨١.
- جورج مولينيه، تاريخ الأسلوبية، ترجمة عز الدين العامري، الفكر العربي، س١٧، ع٤، ١٩٩٦.
- حاتم الصكر، مالا تؤديه الصفة، بحث في الإيقاع والإيقاع الداخلي في قصيدة النثر خاصة، الأقلام، ع٥، أيار، ١٩٩٠.
- روجر فاولر، نظرية اللسانيات ودراسة الأدب، ترجمة سليمان الواسطي، الثقافة الأجنبية، ع١، ١٩٨٢.
- رولف ساندل، مفهوم الأسلوب، ترجمة لمياء عبدالحميد العاني، الثقافة الأجنبية، ع١، ١٩٨٢.
- سعد مصلوح، الدراسة الإحصائية للأسلوب بحث في المفهوم والإجراء الوظيفة، عالم الفكر، المجلد ٢٠، ع٣، ١٩٨٩.
- سمير شريف ستيتية، منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، مجلة آداب المستنصرية، ع١٦، ١٩٨٨.
- صلاح فضل، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، فصول، المجلد ٥، ع١، ١٩٨٤.
- عبدالله صولة، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، فصول، المجلد الخامس، ١٩٨٤.
- عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والنقد الأدبي، الثقافة الأجنبية، س٢، ع٢، ١٩٨٢.
- عدنان بن ذريل، الأسلوبية، الفكر العربي، ع٢٦، ١٩٨٢.
- عزة آغا خان، الأسلوبية من خلال اللسانية، الفكر العربي المعاصر، ع٣٨، مركز الإنماء القومي، بيروت، آذار، ١٩٨٦.
- فاولر، نظرية اللسانيات ودراسة الأدب، الثقافة الأجنبية.
- كمال أبو ديب، المجلسيات والمقامات والأدب العجائبي، فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الرابع، شتاء ١٩٩٦.

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

- مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في دراسة اللغة، عالم الفكر، المجلد الثاني والعشرون، العدد الثاني والثالث، آذار، ١٩٩٥.
- محمّد العبد، سمات أسلوبية في شعر صلاح عبدالصبور، فصول.
- محمّد عبدالمطلب، التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبية، فصول، المجلد الثالث، ع٣٢، ١٩٩١.
- محمّد العمري، بلاغة السخرية الأدبية، علامات في النقد، ج٢٠، م٥، يونيو، ١٩٩٦.
- محمّد الهادي الطرابلسي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، ع٣٢، ١٩٩١.
- مصطفى جطل، جهات زمن الفعل في اللغة العربية، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد٨، ١٩٨٦.
- ياسين النصير، جماليات الاستهلال في شعر السياب، الأقلام، العدد السادس، حزيران، ١٩٨٨.

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

المَلاحِقُ

- **ملحق رقم ١**: صيغ الأمر في مقامات الحريريّ.
- **ملحق رقم ٢**: التراكيب الاستفهامية في مقامات الحريريّ.
- **ملحق رقم ٣**: التركيب الندائي في مقامات الحريري.
- **ملحق رقم ٤**: صيغ القسم في مقامات الحريري.
- **ملحق رقم ٥**: صيغ الدعاء في مقامات الحريري.
- **ملحق رقم ٦**: صيغ التعجب في مقامات الحريري.

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

ملحق رقم (١): صيغ الأمر في مقامات الحريري*

أولا: الصيغ التي على هيئة فعل الأمر استخدمت في خمسمائة واثنين وثمانين موضعا هي:

رقم المقامة	عنوان المقامة	الصيغ التي على هيئة فعل الأمر	عدد الصيغ
١.	الصنعانية	اصرف، فرّق، ادنُ، كلْ، قم، قل	٦
٢.	الحلوانية	انظر، اصبر	٢
٣.	الدينارية	عموا، أنعموا، انظروا، خذه، بارك، عوّذهما، استقم	٧
٤.	الدمياطية	اهجر، هبْه، البس، تأهبوا	٤
٥.	الكوفية	أطرفنا، زدني، أثبتوها، خلدوها، انهض، مهّد، سامح	٧
٦.	المراغية	رُض، ادعُ، ألقِ، اقرب، خذ، اكتب	٧
٧.	البرقعيدية	مَنّي، عديها، اجمعي، عُديها، بوحي، خذي، اسرحي، دع، سل، انهض، آتني، اقرنْ	١٢
٨.	المعرية	بينا، اسبر، ارث، انظر، اقطعا، افصلاه، قم، خذ، اجتنبا، ادْرا، اصدقاني، اتقِ	١٢
٩.	الاسكندرانية	انهض، اجنبني، برهن، اسمع، فأذن، احكم، ارجعي، اعذري، نهنهي، سلّمي، تعللا، تنديا، اصبرا	١٣
١٠.	الرحبية	استوفِ، قل، خذ، دع، بتْ، ادفعهما، قل، خفّض، اعصِ، اعلم، تبصر، اغضض	١٢
١١.	الساوية	ادّكروا، شمّروا، أحسنوا، بادر، خفض، جانب، ذمّ، نفّس، صدّقه، رُمّ، رش، عادِ، عوّد، نزّهها، زوّد، دع،	٢١

* اقتصرنا في هذه الجداول على صيغ الأمر الواردة في المشاهد الحوارية.

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

		هيئي، خف، تبصر، دع، قل	
١٢.	الدمشقية	أجدّوا، أسعدوا، مزقوا، وأريقوا، اقضِ، فبح، برّد، داوِ، سلّ، خصّ، عاصِ، جل، دع، خذ، فارق، مدّ، صدّ، صافِ، نافِ، أول، والِ، لذ، عدّ	٢٣
١٣.	البغدادية	اعلموا، قل	٢
١٤.	المكية	انعطفوا، أحسنوا، قم، فُه، فأحضروا، روجوه، فدنا، أفِدنا	٨
١٥.	الفرضية	ادخلوها، أبلغني، عدّ، استمع، هات، اعلمْ، أطلعني، اتخذني، أرنيها، أكرم، استمع، صرْ، اعلم، اغرب، دعني، اخرج	١٦
١٦.	المغربية	قل، قل، دعوني، اتبعه، حوصل، خاطب، جاوب، بع، اخزنها، اقتدِ، بادر، أبلغ، اتل، قل	١٤
١٧.	القهقرية	أرح، هنئ، اتخذنا، استملوا، انقلوا، كن	٦
١٨.	السنجارية	اقرؤوا، أبشروا، احذف، انهض	٤
١٩.	النصيبية	ارجعوا، انضوا، اجتلوها، البثوا، صلوا، اقتدوا، استدعِ، أردفه، عزّز، أهب، ناد، افتك، اختم، أطفْ، اصبر، ترج	١٦
٢٠.	الفارقية	أرصده	١
٢١.	الرازية	جد، بادر، عاصِ، حافظ، مثّل، انقد، تغاض، ارعَ، رد، احمل، دع، اسمع، ابغِ	١٣
٢٢.	الفراتية	اسمع، قف، وادِ، افشه، فرقه، حُطّه، اعلم	٧
٢٣.	الشعرية	انشد، ارقب، اعلم، بيّن، أرعني، أحلِ، تراسلا، تباريا، تجاولا، تجاريا، مرنا، انظما، ضمّناها، هبني، سامح،	٢٣

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

		تجافَ، احفظ، أطعه، اقنَ، تب، ثب، بين	
٢٤.	القطيعية	لا يوجد	٠
٢٥.	الكرجية	اعتبروا، حاذروا، اجلُ، اقبل، اعفني، اسرُد، جازِ، اكتف، انكفِ	٩
٢٦.	الرقطاء	أصخْ، أضف	٢
٢٧.	الوبرية	قل، دع، اغتفر، اطّرح	٤
٢٨.	السمرقندية	اعملوا، اكدحوا، اردعوا، أعدّوا، ادركوا، داووا، سووا، عاصوا، صوروا، ادّكروا، المحوا، اسمع، در، اتخذ، مثّل، اصبر، دارِ، اعلم	١٨
٢٩.	الواسطية	قم، استصحب، اركض، قايض، دبّر، أبشر، ضع، خلّص، اعلموا، اسلكوا، اطّرحوا، دعوه، اسمعوا، عوه، صلوا، راعوا، عاصوا، اردعوا، صاهروا، صادموا، تناول، طبْ، اطلب، احتمل	٢٤
٣٠.	الصورية	انكحوا، صلوا، أرعني	٣
٣١.	الرملية	ابغِ، بادر، اقنَ، قدمي، ازدري، اذكرني، اندبي، ادبغيه، سُحّي	٩
٣٢.	الطيبية	سلوني، استوضحوا، استمع، أجب، اجعلهم، خفّض، اشكر، انهض	٨
٣٣.	التفليسية	عرّفنا، احسر، كل، ميّز، خذ، هب، اغتبط، ارتبط	٨
٣٤.	الزبيدية	أصخ، زن، اشكر، خفّض، استر، اكتمه، لم، اتعظ، كاتم، تذكر، تخلق، اقصر، اعذر، كفّ	١٤
٣٥.	الشيرازية	اجعلنا، خبرنا، افقه، تفهم، تحكم	٥
٣٦.	الملطية	اعلموا، كل، أفض، اكشف، بيّن، أوضح، بيّن	٧

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

.٣٧	الصعدية	ارضَ، اشكر، جانب، حـام، استبق، اصبر، اغمـض، هب، انظر، ارحل، استنزل، جد، ميّز	١٣
.٣٨	المروية	اعلم، أوجب، أحسن، انفح، انعـش، جـد، خـذ، رز، صل، اصرم	١٠
.٣٩	العمانية	أقبسـنا، أرشـدنا، تدبـروا، تفهمـوا، اعلمـوا، علّمـوا، اركبوا، نفّس، انفث، اعلم، اسـكن، استبشر، أبشـر، بشّر، استدم، حاذر، احـترس، اسمع، ارحـل، اهـرب، اربأ، جب، اخترِ، دع، اعلم	٢٥
.٤٠	التبريزية	اغرب، اترك، اسلك، كفي، قـرّي، انظر، سـل، مـر، ارضي، اقطع، فرّق، أغلق، أشع، احترما، اجتنبا	١٥
.٤١	التنيسية	أخلـص، عاشـر، دارِ، رش، أنجـد، اسـتجش، انعـش، اشرب، جد، أعينوني، احفظها، اصـرف، روّح، قـل، اثب، خلّ، نكّب	١٧
.٤٢	النجرانية	عدوا، اسمعوا، تدبـروا، اعقـدوا، اسمع، صفـه، تحكـم، حُز، استنسب، هبها	١٠
.٤٣	البكرية	أضئ، اعلم، سلّم، تسلّم، اكفف، عدّ، قاضِ، تسلم، انهض، افعل، اسلم، دم، استمع، انعـم، اختـبر، اسمع، العق، اسمع، افقه، اسكت، عدّ، فخـذ، اكتـف، دعنـا، خض، اعلم، ناولنيه، أقم	٢٨
.٤٤	الشتوية	كنّوني، خذهما، افزعوا، اغتنموا	٤
.٤٥	الرملية	مر، جانب، حـاذر، اسمع، اعطـف، احتمـل، ارضيـا، عاصيا، قـم، رد، اقصـد، صـد، أظهـر، اقتفـي، اغـني، طيري، طلقيها، حاذري، ارجع، قل، سر، بُلَّ، بيّن	٢٣
.٤٦	الحلبية	انشد، احذر، ادنُ، اجلُ، اقرب، ارقم، تجنب، اكتب،	١٩

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

		انشد، اسمع، أوضح، خذ، كن، ثب، بيّن، اسمع، اصدع، اذكروني، اشكروا	
٤٧.	الحجرية	اقرأ، اغرب، ثق، أنظرني، أرحني، ارحل، هب، استقم، كن، عاصِ، اسعف، حافظ، اصفح، أحمد، اصفح، ارقع، قل، باهِ	١٨
٤٨.	الحرامية	ادنُ، فصِلْ، اعلموا، شمّر، استمعها، استبن، مدّ، أجرني، أعنّي، أقبل، اشكر، اسمح، عش، أدر، صر، ذر، اقنع، اجنِ، رض، أرح	٢٠
٤٩.	الساسانية	احفظ، جانب، احذُ، افقه، بيّن، كن، اقرع، جب، لج، انتجع، ألقِ، أبرز، اخلب، اخدع، ارتد، اقتر، سائل، دمّث، اشحذ، انعم، كن، عظّم، اشكر، مل، فضّل، جانب، تخلق، قيّد، شب، بتّ، اسرح، تخير، خذها، اعمل	٣٤
٥٠.	البصرية	سلوا، استوضحوا، ادعوا، زدني، خلّ، عدّ، دع، اندب، البس، اسكب، اخضع، لذ، اعصِ، انحرف، توكل، أوصني، اجعل	١٧

ثانيا: المضارع المقرون بلام الأمر، استخدم في تسعة وعشرين موضعا هي:

الرقم	الصيغة	المقامة	الرقم	الصيغة	المقامة
١.	لتخبرني	الصنعانية	٢.	ليهنئكم	الحلوانية
٣.	ليكن	البرقعيدية	٤.	فليعمل	الساوية
٥.	ليفرخ	الدمشقية	٦.	ليأمن	الدمشقية

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

٧.	ليقرأ	الدمشقية	٨.	ليقل	الدمشقية
٩.	ليسحبها	القهقرية	١٠.	لينفق	الشعرية
١١.	لينفق	الكرجية	١٢.	ليرفق	الكرجية
١٣.	ليعتبر	الكرجية	١٤.	ليبادر	الكرجية
١٥.	ليهن	الرقطاء	١٦.	ليتوضأ	الطيبية
١٧.	ليجانب	الطيبية	١٨.	ليشمر	الطيبية
١٩.	ليبع	الطيبية	٢٠.	ليكفر	الطيبية
٢١.	ليكن	الزبيدية	٢٢.	لتبك	الزبيدية
٢٣.	ليهنك	الصعدية	٢٤.	ليقصد	الصعدية
٢٥.	ليهنك	المروية	٢٦.	ليثب	التبريزية
٢٧.	لتطب	التبريزية	٢٨.	لين	التنيسية
٢٩.	ليسر	البكرية			

ثالثا: اسم فعل الأمر واستخدم في سبعة وثلاثين موضعا هي:

الرقم	الصيغة	المقامة	الرقم	الصيغة	المقامة
١.	إيه	المعرية	٢.	إيه	الطيبية
٣.	إيه	الشتوية	٤.	إيها	الوبرية
٥.	بدار	الدينارية	٦.	حذار، حذار	الفرضية
٧.	حذار	الزبيدية	٨.	دونك	البغدادية
٩.	دونك	الصعدية	١٠.	دونك	الرملية

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

.١١	دونكم	الكوفية	.١٢	دونكم	النجرانية
.١٣	رويدك	الرملية	.١٤	صه	الصعدية
.١٥	صه	البكرية	.١٦	عليك	النصيبية
.١٧	عليك	الساسانية	.١٨	عليكم	النجرانية
.١٩	عليّ	الاسكندرانية	.٢٠	مَه	السمرقندية
.٢١	مه	الصعدية	.٢٢	نزال	القطيعية
.٢٣	ها (خذ)	الصعدية	.٢٤	هات	الفرضية
.٢٥	هات	المغربية	.٢٦	هات	الرقطاء
.٢٧	هاك	الفرضية	.٢٨	هاك	المغربية
.٢٩	هاك	الطيبية	.٣٠	هاك	التنيسية
.٣١	هاكم	النجرانية	.٣٢	هلمّ	الكوفية
.٣٣	هلم	الرملية	.٣٤	هلم	النجرانية
.٣٥	هلمم	النصيبية	.٣٦	هلمم	العمانية
.٣٧	هيا هيا	الكوفية			

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

ملحق رقم (٢) التراكيب الاستفهامية في مقامات الحريري

الاستفهام بالهمزة ورد في مائة وثلاثة مواضع هي:

الرقم	التركيب	المقامة	الرقم	التركيب	المقامة
١.	أتظن	الصنعانية	٢.	أيكون	الصنعانية
٣.	أفتأذن	الدمياطية	٤.	أنسيتم	المراغية
٥.	أيصدق	الرحبية	٦.	أهو	الرحبية
٧.	ألم	الدمشقية	٨.	أدهري	البغدادية
٩.	أأنت	القهقرية	١٠.	أتعرفون	القهقرية
١١.	ألم	النصيبية	١٢.	ألك	الرازية
١٣.	أتظن	الرازية	١٤.	ألست	الشعرية
١٥.	أوافى	الوبرية	١٦.	أتحسوها	السمرقندية
١٧.	أأعجب	الواسطية	١٨.	أتعقلون	الرملية
١٩.	أتخالون	الرملية	٢٠.	أيجوز	الطيبية
٢١.	أيستباح	الطيبية	٢٢.	أيحلّ	الطيبية
٢٣.	أيجب	الطيبية	٢٤.	أيجب	الطيبية
٢٥.	أيجوز	الطيبية	٢٦.	أتصلي	الطيبية
٢٧.	أيجوز	الطيبية	٢٨.	أتصح	الطيبية
٢٩.	أيجوز	الطيبية	٣٠.	أيدخل	الطيبية
٣١.	أيجوز	الطيبية	٣٢.	أيجب	الطيبية
٣٣.	أيجوز	الطيبية	٣٤.	أيجوز	الطيبية

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

.٣٥	أيباع	الطيبية	.٣٦	أيشترى	الطيبية
.٣٧	أيباع	الطيبية	.٣٨	أيجوز	الطيبية
.٣٩	أتثبت	الطيبية	.٤٠	أيحل	الطيبية
.٤١	أيجوز	الطيبية	.٤٢	أيحل	الطيبية
.٤٣	أيسلم	الطيبية	.٤٤	أينام	الطيبية
.٤٥	أيمنع	الطيبية	.٤٦	أيحلّ	الطيبية
.٤٧	أيعزز	الطيبية	.٤٨	أيجوز	الطيبية
.٤٩	أيحجر	الطيبية	.٥٠	أيجوز	الطيبية
.٥١	أيستقضي	الطيبية	.٥٢	أيجوز	الطيبية
.٥٣	أينعقد	الطيبية	.٥٤	أتدري	الزبيدية
.٥٥	ألست	الصعدية	.٥٦	أتميميا	الصعدية
.٥٧	أرأيت	الصعدية	.٥٨	أكان	المروية
.٥٩	أتستصحبون	العمانية	.٦٠	أتدرون	العمانية
.٦١	ألست	العمانية	.٦٢	أتبرر	العمانية
.٦٣	أتعمدين	التبريزية	.٦٤	أتظنني	التبريزية
.٦٥	ألم	التبريزية	.٦٦	أأرشق	التبريزية
.٦٧	أألزم	التبريزية	.٦٨	أأطيق	التبريزية
.٦٩	أتأمرون	التنيسية	.٧٠	أتحسنون	النجرانية
.٧١	ألم	النجرانية	.٧٢	أترغب	البكرية
.٧٣	أتراك	البكرية	.٧٤	أتنطلق	البكرية
.٧٥	أيباع	البكرية	.٧٦	أعلمت	البكرية

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

.٧٧	أتضيق	الرملية	.٧٨	أيحصل	الحجرية
.٧٩	أأنت	الحجرية	.٨٠	أيحصل	الحجرية
.٨١	أتعنون	البصرية	.٨٢	أما بان	الساوية
.٨٣	أما أنذرك	الساوية	.٨٤	أما نادى	الساوية
.٨٥	أما أسمعك	الساوية	.٨٦	أما تخشى	الساوية
.٨٧	أما تعلمون	المغربية	.٨٨	أما تذكر	الشعرية
.٨٩	أما تعلم	الكرجية	.٩٠	أما الهرم	السمرقندية
.٩١	أما الحمام	السمرقندية	.٩٢	أما الساعة	السمرقندية
.٩٣	أما أهوال	السمرقندية	.٩٤	أما دار	السمرقندية
.٩٥	أما يغني	التفليسية	.٩٦	أما جربتني	الزبيدية
.٩٧	أما علمت	التبريزية	.٩٨	أما تعلم	البكرية
.٩٩	أما تسأم	الحجرية	.١٠٠	أما تعرف	الحجرية
.١٠١	أما سمعت	الحجرية	.١٠٢	أما تعلمون	الحرامية
.١٠٣	أما ترى	البصرية			

الاستفهام بالأداة (هل) استخدم في تسعة وخمسين موضعا هي:

الرقم	التركيب	المقامة	الرقم	التركيب	المقامة
.١	هل عثرت	الحلوانية	.٢	هل حيّ	الحلوانية
.٣	هل من حرّ	الدينارية	.٤	هل لك	الدينارية
.٥	هل بهذا	الكوفية	.٦	هل سمعتم	الكوفية

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

٧.	هل يحتقر	الكوفية	٨.	هل للقدماء	المراغية
٩.	هل حرّ	البرقعيدية	١٠.	هل لك	الرحبية
١١.	هل ترى	الساوية	١٢.	هل فتى	البغدادية
١٣.	هل درى	البغدادية	١٤.	هل ضاهت	المكية
١٥.	هل بقيت	المكية	١٦.	هل في الجماعة	المغربية
١٧.	هل من مصباح	المغربية	١٨.	هل على من	الفارقية
١٩.	هل عيب	الشعرية	٢٠.	هل حين سرق	الشعرية
٢١.	هل يجوز	القطيعية	٢٢.	هل لك	الوبرية
٢٣.	هل قرطس	الواسطية	٢٤.	هل لك في	الواسطية
٢٥.	هل أنطف	الطيبية	٢٦.	هل يجب	الطيبية
٢٧.	هل له	الطيبية	٢٨.	هل يجوز	الطيبية
٢٩.	هل للمعرس	الطيبية	٣٠.	هل يجوز	الطيبية
٣١.	هل تؤدب	الطيبية	٣٢.	هل له أن	الطيبية
٣٣.	هل يجوز أن	الطيبية	٣٤.	هل يجوز أن	الطيبية
٣٥.	هل فتى	التفليسية	٣٦.	هل لك	التفليسية
٣٧.	هل مثلي	الزبيدية	٣٨.	هل في شرعة	الزبيدية
٣٩.	هل لك	الزبيدية	٤٠.	هل يُجهل	الزبيدية
٤١.	هل حرّ	الزبيدية	٤٢.	هل معين	الشيرازية
٤٣.	هل أرض	الصعدية	٤٤.	هل بقي	الصعدية
٤٥.	هل نطقته	المروية	٤٦.	هل أدلكم	العمانية
٤٧.	هل يخفى	العمانية	٤٨.	هل لك	العمانية

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

٤٩.	هل لك	التنيسية	٥٠.	هل ترى	البكرية
٥١.	هل ألفيت	البكرية	٥٢.	هل ترى	البكرية
٥٣.	هل بعد	الرملية	٥٤.	هل من عارف	الرملية
٥٥.	هل فتى	الحجرية	٥٦.	هل لك	الحجرية
٥٧.	هل أبصرت	الحجرية	٥٨.	هل كفارة	الحرامية
٥٩.	هل من	البصرية			

الاستفهام بالأداة (ما) استخدم في أربعة وستين موضعا هي:

الرقم	التركيب	المقامة	الرقم	التركيب	المقامة
١.	ما إعدادك	الصنعانية	٢.	ما أعذارك	الصنعانية
٣.	ما قيلك	الصنعانية	٤.	ما الكتاب	الحلوانية
٥.	ما الذي	الحلوانية	٦.	ما عندكم	الكوفية
٧.	ما ترى	الكوفية	٨.	ما أصنع	الدمياطية
٩.	ما اسمك	الدمياطية	١٠.	ما دعاك	البرقعيدية
١١.	ما الذي	الاسكندرانية	١٢.	ما بالكم	الدمشقية
١٣.	ما أنت	المكية	١٤.	ما مأربة	المكية
١٥.	بمَ	المكية	١٦.	عما	السنجارية
١٧.	ما هذا	الفارقية	١٨.	علام	الشعرية
١٩.	ماذا	الشعرية	٢٠.	ما ترى	الشعرية
٢١.	ما مرامك	الشعرية	٢٢.	ماذا أقول	الشعرية

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

.٢٣	لم نصب	القطيعية	.٢٤	ما العامل	القطيعية
.٢٥	ما وصف	القطيعية	.٢٦	بم	الرقطاء
.٢٧	أيما	الرقطاء	.٢٨	علام تقدمون	الرملية
.٢٩	ما الذي	الواسطية	.٣٠	ما بالهم	الطيبية
.٣١	ما تقول	الطيبية	.٣٢	ما تقول	الطيبية
.٣٣	ما تقول	الطيبية	.٣٤	ما يجب	الطيبية
.٣٥	ما تقول	الطيبية	.٣٦	ما تقول	الطيبية
.٣٧	ما تقول	الطيبية	.٣٨	ما تقول	الطيبية
.٣٩	ما يجب	الطيبية	.٤٠	ما تقول	الطيبية
.٤١	ما يجب	الطيبية	.٤٢	ما يصنع	الطيبية
.٤٣	ما تقول	الطيبية	.٤٤	ما بالك	الزبيدية
.٤٥	ماذا يماثل	الملطية	.٤٦	ما مثل	الملطية
.٤٧	ما مثل	الملطية	.٤٨	ماذا يماثل	الملطية
.٤٩	ماذا مثال	الملطية	.٥٠	بم أعنتك	الصعدية
.٥١	ما هذه	العمانية	.٥٢	ماذا ترون	النجرانية
.٥٣	عماذا صدهم	النجرانية	.٥٤	ما الهناء	البكرية
.٥٥	ما مطيتك	البكرية	.٥٦	ما ترى	البكرية
.٥٧	عم تسأل	البكرية	.٥٨	ما التدبير	البكرية
.٥٩	ما عقد	الحلبية	.٦٠	ما الثقة	الحجرية
.٦١	ما سرّ	الحرامية	.٦٢	ما شرح	الحرامية
.٦٣	ما الذي	الحرامية	.٦٤	ما رأيك	البصرية

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

الاستفهام باستخدام الأداة (كيف) في ستة وعشرين موضعا هي:

الرقم	التركيب	المقامة	الرقم	التركيب	المقامة
١.	كيف حالك	الدينارية	٢.	كيف ادّعيت	الدينارية
٣.	كيف حكم	الدمياطية	٤.	كيف يجتلب	الدمياطية
٥.	كيف تقري	الكوفية	٦.	كيف السبيل	المعرية
٧.	كيف إلحامك	البغدادية	٨.	كيف ولجت	المكية
٩.	كيف السبيل	المكية	١٠.	كيف وأين	الفرضية
١١.	كيف الطيران	الفارقية	١٢.	كيف أجمع	القطيعية
١٣.	كيف عجره	الوبرية	١٤.	كيف نتفق	الوبرية
١٥.	كيف ترجي	السمرقندية	١٦.	كيف أفلتّ	الواسطية
١٧.	كيف يا قوم	الرملية	١٨.	كيف لهجته	الزبيدية
١٩.	كيف ثمره	الشيرازية	٢٠.	كيف يكون	التبريزية
٢١.	كيف مسقط	البكرية	٢٢.	كيف رغبت	البكرية
٢٣.	كيف خدع	الرملية	٢٤.	كيف جال	الحجرية
٢٥.	كيف رأيت	الحجرية	٢٦.	كيف اقتطف	الساسانية

الاستفهام باستخدام الأداة (أين) في أربعة وعشرين موضعا هي:

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

الرقم	التركيب	المقامة	الرقم	التركيب	المقامة
١.	أي أنت	الحلوانية	٢.	أين الدميرة	المكية
٣.	كيف وأين	الفرضية	٤.	من أين فلذ	الشعرية
٥.	أين سكع	الشعرية	٦.	أين ثوى	الشعرية
٧.	أين تدخل	القطيعية	٨.	أين يجب	القطيعية
٩.	من أين	الرقطاء	١٠.	إلى أين	الرقطاء
١١.	من أين	الوبرية	١٢.	إلى أين	الصورية
١٣.	أين مدبّ	الصورية	١٤.	ومن أين	الصورية
١٥.	أين فصاحته	الزبيدية	١٦.	أين الباب	الصعدية
١٧.	أين هما	الصعدية	١٨.	إلى أين	التبريزية
١٩.	من أين	التبريزية	٢٠.	من أين	التبريزية
٢١.	من أين	البكرية	٢٢.	أين القمر	البكرية
٢٣.	أين يذهب بك	البكرية	٢٤.	من أين تؤكل	الساسانية

الاستفهام باستخدام الأداة (من) في سبعة عشر موضعا هي:

الرقم	التركيب	المقامة	الرقم	التركيب	المقامة
١.	من نصيرك	الصنعانية	٢.	من ذا	الصنعانية
٣.	لمن هذا	الحلوانية	٤.	من قارع	المراغية
٥.	من هذا	الرحبية	٦.	من الطارق	الفرضية
٧.	ومن لنا	القهقرية	٨.	من يرغب	الفارقية

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

٩.	من ذا	الشعرية	١٠.	من الذي	الواسطية
١١.	من رب هذا البيت	الصورية	١٢.	إلى من تتوجهون	الرملية
١٣.	من يشتري	الزبيدية	١٤.	من لي بفلس	النجرانية
١٥.	من ضلت له	البكرية	١٦.	من ينجو من العطب	الشتوية
١٧.	لو عرفت من أنا				

الاستفهام باستخدام الأداة (أي) في خمسة وعشرين موضعا هي:

الرقم	التركيب	المقامة	الرقم	التركيب	المقامة
١.	أي شيء	الحلوانية	٢.	أي حر	الدمياطية
٣.	من أي الشعوب	المراغية	٤.	في أي الشعاب	المراغية
٥.	من أي الأعياص عيصك	الدمشقية	٦.	وأي حادثة نجمت	الفرضية
٧.	أي ريب	الشعرية	٨.	لأي سبب	الشعرية
٩.	في أي واد	الشعرية	١٠.	أي اسم	القطيعية
١١.	أية هاء	القطيعية	١٢.	أي مضاف	القطيعية
١٣.	أي عمل	القطيعية	١٤.	في أي موطن	القطيعية
١٥.	على أي وصف	الواسطية	١٦.	أي ابن أرض أنت	الطيبية

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

١٧.	أي شيء	الملطية	١٨.	أي فضل	الصعدية
١٩.	أي ولد الرجل أنت	المروية	٢٠.	أيها أنفع	الساسانية
٢١.	بأيهما هام قلبك	البكرية	٢٢.	وعلى أيهما قام	البكرية
٢٣.	أي جمال	البكرية	٢٤.	بأيهما أنا	الرقطاء
٢٥.	أيهما أحب إليك	الرقطاء			

الاستفهام باستخدام الأداة (متى) في عشرة مواضع هي:

الرقم	التركيب	المقامة	الرقم	التركيب	المقامة
١.	متى أصحب	الدمياطية	٢.	حتى مَ تتناهى	الرحبية
٣.	إلى مَ تستمر	الرحبية	٤.	وحتى مَ	السامية
٥.	إلامَ سعاه	القطيعية	٦.	حتام تنظرون	النجرانية
٧.	إلامَ تسهو	البصرية	٨.	متى يبيع	الطيبية
٩.	إلى متى وإلى متى	الطيبية	١٠.	متى صرت	الطيبية

استفهام دون أداة في واحد وثلاثين موضعا هي:

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

الرقم	التركيب	المقامة	الرقم	التركيب	المقامة
١.	إن اغتسل بغسل؟	الطيبية	٢.	فإن سجد على شماله؟	الطيبية
٣.	فإن صلى وعليه صوم؟	الطيبية	٤.	فإن حمل جروا وصلى	الطيبية
٥.	فإن قطر على ثوب المصلي نجو ؟	الطيبية	٦.	فإن أمهم من في يده وقف؟	الطيبية
٧.	فإن أمهم من؟	الطيبية	٨.	فإن أمهم الثور؟	الطيبية
٩.	فإن أخطر فيه؟	الطيبية	١٠.	فإن أكل الصائم؟	الطيبية
١١.	فإن عمد...؟	الطيبية	١٢.	فإن أكل؟	الطيبية
١٣.	فإن استثار؟	الطيبية	١٤.	فإن ضحكت المرأة؟	الطيبية
١٥.	فإن ظهر الجدري؟	الطيبية	١٦.	فإن اشترى؟	الطيبية
١٧.	فإن ضحى قبل؟	الطيبية	١٨.	فإن أعرى ولده؟	الطيبية
١٩.	فإن أصلّي؟	الطيبية	٢٠.	فإن تعرى من العقل؟	الطيبية
٢١.	فإن بان أنه لاط؟	الطيبية	٢٢.	فإن عثر على أنه غربل؟	الطيبية
٢٣.	فإن وضح أنه مائن؟	الطيبية	٢٤.	فإن جرح قطاة؟	الطيبية

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

٢٥.	فإن ألقت؟	الطيبية	٢٦.	فإن سرق؟	الطيبية
٢٧.	أخـــــوك أم الذيب؟	البكرية	٢٨.	ولا البلح بالملح؟	البكرية
٢٩.	ولا الثمـــــر بالسمر؟	البكرية	٣٠.	ولا الـــــثرائد بالفرائد؟	البكرية
٣١.	ولا الدقيـــــق بالمعنى الدقيق؟	البكرية			

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

الملحق رقم (٣) التركيب الندائي في مقامات الحريري

استخدام أداة النداء (يا) في مائة وأربعة وستين موضعا هي:

الرقم	التركيب	المقامة	الرقم	التركيب	المقامة
١.	يا هذا	الصنعانية	٢.	يا هذا	الحلوانية
٣.	يا قوم	الحلوانية	٤.	يا رواة	الحلوانية
٥.	يا أخاير	الدينارية	٦.	يا بني	الدمياطية
٧.	يا من	الدمياطية	٨.	يا أهل	الكوفية
٩.	يا أهل	الكوفية	١٠.	يا فتى	الكوفية
١١.	يا أولي الألباب	الكوفية	١٢.	يا من	الكوفية
١٣.	يا جهابذة النقد	المراغية	١٤.	يا هذا	المراغية
١٥.	يا لكاع	البرقعيدية	١٦.	يا حارث	البرقعيدية
١٧.	يا هذا	الاسكندرانية	١٨.	يا أبا مريم	الاسكندرانية
١٩.	يا معنّى	الرحبية	٢٠.	يا أخا الوهم	الساوية
٢١.	يا صاح	الساوية	٢٢.	يا أبا زيد	الساوية
٢٣.	يا شيخ النار	الساوية	٢٤.	يا قوم	الدمشقية
٢٥.	يا محيي الرفات	الدمشقية	٢٦.	يا دافع الآفات	الدمشقية
٢٧.	يا واقي المخافات	الدمشقية	٢٨.	يا كريم المكافاة	الدمشقية

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

.٢٩	يا موئل العفاة	الدمشقية	.٣٠	يا ولي العفو	الدمشقية
.٣١	يا ملعون	الدمشقية	.٣٢	يا شيخنا	الدمشقية
.٣٣	يا مآل الآمال	البغدادية	.٣٤	يا قوم	البغدادية
.٣٥	يـــا رازق النعاب	البغدادية	.٣٦	يا بني	المكية
.٣٧	يا سادة	المكية	.٣٨	يا ضعيف الثقة	الفرضية
.٣٩	يـــا أخـــا الترهات	الفرضية	.٤٠	يا هذا	الفرضية
.٤١	يـــا أولي الألباب	المغربية	.٤٢	يا هذا	المغربية
.٤٣	يا قوم	المغربية	.٤٤	يا عزّ من	المغربية
.٤٥	يا قوم	الفارقية	.٤٦	يا نجعة الرواد	الفارقية
.٤٧	يا يلامع القاع	الفارقية	.٤٨	يا حارث	الرازية
.٤٩	يا ابن أمّ	الرازية	.٥٠	يا قوم	الفراتية
.٥١	يا هذا	الشعرية	.٥٢	يا قوم	القطيعية
.٥٣	يا صاح	القطيعية	.٥٤	يا قوم	الكرجية
.٥٥	يـــا أربـــاب الثراء	الكرجية	.٥٦	يا سادتي	الكرجية
.٥٧	يا أخي	الوبرية	.٥٨	يا بني	الواسطية
.٥٩	يا هذا	الواسطية	.٦٠	يا عدي نفسه	الواسطية
.٦١	يا صارفا	الواسطية	.٦٢	يا برم	الصورية
.٦٣	يـــا أهـــل ذا	الرملية	.٦٤	يا معشر الحجاج	الرملية

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

	النادي				
.٦٥	يا قوم	الرملية	.٦٦	يا صاح	الطيبية
.٦٧	يا فتى	الطيبية	.٦٨	يا أولي الأبصار	التفليسية
.٦٩	يا هذا	التفليسية	.٧٠	يا من	الزبيدية
.٧١	يا هذا	الزبيدية	.٧٢	يا من	الزبيدية
.٧٣	يا قوم	الشيرازية	.٧٤	يا قوم	الشيرازية
.٧٥	يا صاح	الشيرازية	.٧٦	يا ذوي الشمائل	الملطية
.٧٧	يا من سما	الملطية	.٧٨	يا ذا الذي	الملطية
.٧٩	يا ذا الذي	الملطية	.٨٠	يا من	الملطية
.٨١	يا أيهذا	الملطية	.٨٢	يا من	الملطية
.٨٣	يا من	الملطية	.٨٤	يا من	الملطية
.٨٥	يا من	الملطية	.٨٦	يا من	الملطية
.٨٧	يا من	الملطية	.٨٨	يا من	الملطية
.٨٩	يا من	الملطية	.٩٠	يا من	الملطية
.٩١	يا أخا الفطنة	الملطية	.٩٢	يا من	الملطية
.٩٣	يا من	الملطية	.٩٤	يا من	الملطية
.٩٥	يا من	الملطية	.٩٦	يا أهل البلاغة	الملطية
.٩٧	يا عقق	الصعدية	.٩٨	يا من	الصعدية
.٩٩	يا بني	الصعدية	.١٠٠	يا أيها	الصعدية
.١٠١	يا أهل ذا	العمانية	.١٠٢	يا قوم	العمانية
.١٠٣	يا هذا	العمانية	.١٠٤	يا دفار	التبريزية

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

١٠٥.	يا فجار	التبريزية	١٠٦.	يا غصة البعل	التبريزية
١٠٧.	يا ألأم من	التبريزية	١٠٨.	يا أهل تبريز	التبريزية
١٠٩.	يا مسكين	التنيسية	١١٠.	يا ذوي الحصاة	التنيسية
١١١.	يا بدور المحافل	النجرانية	١١٢.	يا قوم	النجرانية
١١٣.	يا أولي الفضل	النجرانية	١١٤.	يا أولي الألباب	النجرانية
١١٥.	يا قوم تدبروا	النجرانية	١١٦.	يا قوم	النجرانية
١١٧.	يا هذا	البكرية	١١٨.	يا ابن عم	البكرية
١١٩.	يا أبا الطيب	البكرية	١٢٠.	يا شيخ	البكرية
١٢١.	يا قوم	الشتوية	١٢٢.	يا قوم	الشتوية
١٢٣.	يا قاضي الرملة	الرملية	١٢٤.	يا ذا الذي	الرملية
١٢٥.	يا مرقعان	الرملية	١٢٦.	يا من	الرملية
١٢٧.	يا بدير	الحلبية	١٢٨.	يا رأس الدير	الحلبية
١٢٩.	يا نويرة	الحلبية	١٣٠.	يا قمر الدويرة	الحلبية
١٣١.	يا قطرب	الحلبية	١٣٢.	يا عشمشم	الحلبية
١٣٣.	يا عطر منشم	الحلبية	١٣٤.	يا زغلول	الحلبية
١٣٥.	يا ياسين	الحلبية	١٣٦.	يا نعيش	الحلبية
١٣٧.	يا صناجة الجيش	الحلبية	١٣٨.	يا عنبسة	الحلبية
١٣٩.	يا بني	الحلبية	١٤٠.	يا حبقة	الحلبية
١٤١.	يا عين بقة	الحلبية	١٤٢.	يا دغفل	الحلبية

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

١٤٣.	يا أبا زنفل	الحلبية	١٤٤.	يا قعقاع	الحلبية
١٤٥.	يا باقعة البقاع	الحلبية	١٤٦.	يا ويلة أبيك	الحجرية
١٤٧.	يا مهجة قلبي	الحجرية	١٤٨.	يا جيرتي	الحرامية
١٤٩.	يا قوم	الحرامية	١٥٠.	يا أبا زيد	الحرامية
١٥١.	يا بني	الساسانية	١٥٢.	يا بني	الساسانية
١٥٣.	يا أبت	الساسانية	١٥٤.	يا بني	الساسانية
١٥٥.	يا بني	الساسانية	١٥٦.	يا بني	الساسانية
١٥٧.	يا بني	الساسانية	١٥٨.	يا أبت	الساسانية
١٥٩.	يا أهل البصرة	البصرية	١٦٠.	يا أهل البصرة	البصرية
١٦١.	يا أهل البصيرة	البصرية			

استخدام أداة النداء (أي) في أربعة عشر موضعا هي:

الرقم	التركيب	المقامة	الرقم	التركيب	المقامة
١.	أيها السادر	الصنعانية	٢.	أيها الغافلون	الساوية
٣.	أيها المقصرون	الساوية	٤.	أيها المتبصرون	الساوية
٥.	أيها العالم الفقيه	الفرضية	٦.	أيها الحبر	الفرضية
٧.	أيها الشيخ	الشعرية	٨.	أيها الدليل	العمانية
٩.	أيتها الغلمة	العمانية	١٠.	أيهذا الجنين	العمانية
١١.	أيهذا الرجل	التنيسية	١٢.	أيها الأروع	الحرامية

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

١٣.	أيها الخل	الحرامية	١٤.	أيها العبد	

استخدام أداة النداء (أيا) في موضعين هما:

الرقم	التركيب	المقامة	الرقم	التركيب	المقامة
١.	أيا من يدعي	الملطية	٢.	أيا مستنبط	الملطية

نداء مع حذف الأداة في أربعة مواضع هي:

الرقم	التركيب	المقامة	الرقم	التركيب	المقامة
١.	اسمع أخيّ	الفراتية	٢.	إلام سعاد	الشعرية
٣.	أخي	الرملية	٤.	بني استقم	الدمياطية

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

ملحق رقم (٤): صيغ القسم في مقامات الحريري

وردت صيغ القسم في مائة وخمسة عشر موضعا هي:

الرقم	الصيغة	المقامة	الرقم	الصيغة	المقامة
١.	عزمت عليك	الصنعانية	٢.	أيم الله	الحلوانية
٣.	فوالذي استخرجني من قيله	الدينارية	٤.	وحق مولى	الدينارية
٥.	لا والله	الدمياطية	٦.	والذي أحلني داركم	الكوفية
٧.	وحرمة الشيخ	الكوفية	٨.	لا ومن عنده علم الكتاب	الكوفية
٩.	والله	الكوفية	١٠.	أقسمت	الاسكندرانية
١١.	فوالذي سارت الرفاق	الاسكندرانية	١٢.	والذي زين الحياة	الرحبية
١٣.	إي ومحلّ الصيد	الرحبية	١٤.	والله	الدمشقية
١٥.	أقسم بالسماء	الدمشقية	١٦.	فبالله	الدمشقية
١٧.	فوالذي تعنو النواصي له	البغدادية	١٨.	فوالله	البغدادية
١٩.	أجل ومن دحا السبع الغبر	البغدادية	٢٠.	فوالتي سرت أبغي حط الذنوب لديها	المكية
٢١.	والله	الفرضية	٢٢.	والذي حرم أكل الربا	الفرضية

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

٢٣.	با لله	الفرضية	٢٤.	فوالـــذي يحيـــي ويميت	الفرضية
٢٥.	إنـي ومـن أحلـني بساحتكم	المغربية	٢٦.	لعمري	المغربية
٢٧.	وا لله	القهقرية	٢٨.	والـــذي ينشـــر الأموات	السنجارية
٢٩.	وا لله	النصيبية	٣٠.	وا لله	الفارقية
٣١.	وا لله	الرازية	٣٢.	لعمرك	الرازية
٣٣.	تا لله	الرازية	٣٤.	والذي سخر الفلك	الفراتية
٣٥.	فوا لله	الشعرية	٣٦.	والذي جعل الشعر ديوان العرب	الشعرية
٣٧.	أشهد با لله	الشعرية	٣٨.	فوا لله	الشعرية
٣٩.	والذي زين السماء	الشعرية	٤٠.	نشدتك ا لله	الشعرية
٤١.	والـذي أحلـك في هذا الدست	الشعرية	٤٢.	وا لله	الشعرية
٤٣.	والذي نزل النحـو في الكـلام منزلـة الطعام	القطيعية	٤٤.	وا لله	الكرجية
٤٥.	لعمرك	الكرجية	٤٦.	أقســـم بالســـمر والقمر	الكرجية
٤٧.	فوالذي نوّر الشيبة	الكرجية	٤٨.	وا لله	الكرجية
٤٩.	فوحقك	الرقطاء	٥٠.	وحقك	الرقطاء
٥١.	فوا لله	الوبرية	٥٢.	وا لله	الوبرية

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

٥٣.	والله	السمرقندية	٥٤.	وأقسمت	السمرقندية
٥٥.	والذي أنزل المطر	الواسطية	٥٦.	أقسم بمن أطلعها زهرا	الواسطية
٥٧.	وحرمة ساسان	الصورية	٥٨.	كلا والله	الرملية
٥٩.	والذي شرع المناسك للناسك	الرملية	٦٠.	فوالذي فطر السماء	الطيبية
٦١.	لا والغائب الشاهد	الطيبية	٦٢.	يلزمه والله القضاء	الطيبية
٦٣.	ومن أحلّ الصيد	الطيبية	٦٤.	لا ومالك الخلق	الطيبية
٦٥.	لا والخالق الباري	الطيبية	٦٦.	فبالله	الطيبية
٦٧.	تالله	الطيبية	٦٨.	والله	التفليسية
٦٩.	لعمرك	التفليسية	٧٠.	والله	الزبيدية
٧١.	والله	الزبيدية	٧٢.	أقسم	الزبيدية
٧٣.	والذي نصّب القضاة للعدل	الصعدية	٧٤.	والذي جعلك مفتاحا للحق	الصعدية
٧٥.	فوالله	المروية	٧٦.	تالله	المروية
٧٧.	والله	العمانية	٧٨.	بالذي سحر البحر	العمانية
٧٩.	لعمري	العمانية	٨٠.	إنها ومرسل الرياح	التبريزية
٨١.	ومن طوّق الحمامة	التبريزية	٨٢.	لا والله	التبريزية
٨٣.	والله	التبريزية	٨٤.	وأيم الله	التبريزية
٨٥.	وحق نعمته	التبريزية	٨٦.	أقسم بمن مرج البحرين	التنيسية

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

.٨٧	فوالـــذي يعلـــم الأسرار	التنيسية	.٨٨	والمؤمن المهيمن	التنيسية
.٨٩	تا لله	النجرانية	.٩٠	تا لله	النجرانية
.٩١	أقســـم بـــالبيت العتيق	البكرية	.٩٢	تا لله	البكرية
.٩٣	ناشدتك ا لله	البكرية	.٩٤	وأقسم لقد	البكرية
.٩٥	لعمري	البكرية	.٩٦	وا لله	البكرية
.٩٧	أقسم بمـن أنبـت الأيك	البكرية	.٩٨	لا وا لله	البكرية
.٩٩	كلا وا لله	البكرية	.١٠٠	هيهات وا لله	البكرية
.١٠١	بحرمة البيت الرفيع	الشتوية	.١٠٢	وا لله	الرملية
.١٠٣	وا لله	الحلبية	.١٠٤	فوا لله	الحلبية
.١٠٥	تا لله	الحلبية	.١٠٦	والذي حرم صـوغ المين	الحجرية
.١٠٧	با لله	الحجرية	.١٠٨	وا لله	الحجرية
.١٠٩	لا وا لله	الحجرية	.١١٠	أقسم بالبيت الحرام	الحجرية
.١١١	با لله	الحجرية	.١١٢	فوالـــذي حبانـــا بمحبتك	الحرامية
.١١٣	أقســـم بعـــلام الخفيات	البصرية	.١١٤	وأبيك	البصرية
.١١٥	والـــذي خلقهـــا طباقا	الصورية			

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

الملحق رقم (٥): صيغ الدعاء في مقامات الحريري

وردت صيغ الدعاء في مائة وأربعة عشر موضعا هي:

الرقم	الصيغة	المقامة	الرقم	الصيغة	المقامة
١.	تبا لطالب الدنيا	الصنعانية	٢.	عمواصباحـــــا وأنعموا	الدينارية
٣.	بارك اللهم فيه	الدينارية	٤.	لله أبوك	الدمياطية
٥.	وقيتم شرا	الكوفية	٦.	عشتم في خفض من العيش	الكوفية
٧.	جزيت خيرا	الكوفية	٨.	ثبت الله جيش سعودك	المراغية
٩.	غض الدهر جفن حسودك	المراغية	١٠.	بقيت لإماطة شجب	المراغية
١١.	تعسا لك	البرقعيدية	١٢.	أيد الله	المعرية
١٣.	أيد الله	المعرية	١٤.	حرم حبسي	الاسكندرانية
١٥.	رمى الله جفني بالعمش	الرحبية	١٦.	طوبى لفتى	الساوية
١٧.	بعدا لك	الساوية	١٨.	ليفرخ كربكم	الدمشقية
١٩.	أولى لك	الدمشقية	٢٠.	حيا الله المعارف	البغدادية
٢١.	نضّر الله امرأ	البغدادية	٢٢.	لا فضّ فوك	المكية
٢٣.	أصلحك الله	الفرضية	٢٤.	عافاك الله	الفرضية
٢٥.	سحقا لاســحاق	السنجارية	٢٦.	قاتلك الله	الفارقية

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

	وبعدا				
٢٧.	طوبى لمن	الرازية	٢٨.	أعز الله الوالي	الشعرية
٢٩.	ويلك	الشعرية	٣٠.	بعدا لها من دار	الشعرية
٣١.	تبا لك	الشعرية	٣٢.	لا قـرّب الله لـــه نوى	الشعرية
٣٣.	سحقا له	القطيعية	٣٤.	تبا لمفتخر	الكرجية
٣٥.	ويك	الكرجية	٣٦.	فليهن سيد نافوزه	الرقطاء
٣٧.	بعدا لمن	الوبرية	٣٨.	رحمكم الله	السمرقندية
٣٩.	رعاكم الله	السمرقندية	٤٠.	ألهمكـم الله أحمـد الإلهام	السمرقندية
٤١.	ردّاكـــــم رداء الإكرام	السمرقندية	٤٢.	أحلكم دار السلام	السمرقندية
٤٣.	لا قعد جدك	الواسطية	٤٤.	رعاكم الله	الواسطية
٤٥.	بالرفاء والبنين	الواسطية	٤٦.	رحم الله امرأ	الرملية
٤٧.	يا ويل من	التفليسية	٤٨.	قبحـــا لعيّـــك وشقحا	الزبيدية
٤٩.	لحاك الله	الزبيدية	٥٠.	ويك	الزبيدية
٥١.	أخزاه الله	الزبيدية	٥٢.	أيد الله القاضي	الصعدية
٥٣.	ويك	الصعدية	٥٤.	فليهنك الظفر	الصعدية
٥٥.	وقيت الذم	المروية	٥٦.	أبيت اللعن	المروية
٥٧.	هنئت بما أوليت	المروية	٥٨.	تعسا لمن	المروية
٥٩.	طوبى لمن	المروية	٦٠.	شاهت الوجوه	العمانية

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

.٦١	قبح اللكع ومن يرجوه	العمانية	.٦٢	ليهنك منالك	العمانية
.٦٣	أيد الله القاضي	التبريزية	.٦٤	ويحك	التبريزية
.٦٥	تبا لك	التبريزية	.٦٦	لا نعم عوفك ولا أمن خوفك	التبريزية
.٦٧	ويلك	التبريزية	.٦٨	أعز الله	التبريزية
.٦٩	رزقتم العون	التنيسية	.٧٠	ويحك	التنيسية
.٧١	وقيتم الطيش	النجرانية	.٧٢	ليسر عنك همك	البكرية
.٧٣	جزيت عن شكرك خيرا	البكرية	.٧٤	ويحك	البكرية
.٧٥	ويحك	البكرية	.٧٦	تبا لك	البكرية
.٧٧	قاتلك الله	البكرية	.٧٨	قبح الله ظنك	البكرية
.٧٩	وفقك الله	البكرية	.٨٠	عافاك الله	البكرية
.٨١	أرشدك الله	البكرية	.٨٢	أصلحك الله	البكرية
.٨٣	طوبى لك	الشتوية	.٨٤	عداك الذم	الرملية
.٨٥	ويلك	الرملية	.٨٦	تعسا لك	الرملية
.٨٧	ويحك	الرملية	.٨٨	قاتله الله	الرملية
.٨٩	بورك فيك	الحلبية	.٩٠	لا شلت يداك	الحلبية
.٩١	لا كلت مداك	الحلبية	.٩٢	لا شل عشرك	الحلبية
.٩٣	لا وقر سمعك	الحلبية	.٩٤	لا هزم جمعك	الحلبية
.٩٥	رعيا لك	الحلبية	.٩٦	لا صمّ صداك	الحلبية
.٩٧	لا سمعت عداك	الحلبية	.٩٨	لا فض فوك	الحلبية

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

٩٩.	لا بُرّ من يجفوك	الحلبية	١٠٠.	ويلك	الحجرية
١٠١.	ويحك	الحجرية	١٠٢.	رماها الله بالكساد	الحجرية
١٠٣.	سلط الله عليك بثر الفم	الحجرية	١٠٤.	فداك عمك وعداك ما يغمك	الحجرية
١٠٥.	جزيتم خيرا	الحرامية	١٠٦.	وقيتم ضيرا	الحرامية
١٠٧.	لا وُضع عرشك	الساسانية	١٠٨.	لا رفع نعشك	الساسانية
١٠٩.	رعاكم الله ووقاكم	البصرية	١١٠.	زادك الله صلاحا	البصرية
١١١.	طوبى لمن	البصرية	١١٢.	ويل لمن	البصرية
١١٣.	ويحك	البصرية	١١٤.	أيد الله	الاسكندراية

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

ملحق رقم (٦): صيغ التعجب في مقامات الحريري

وردت صيغ التعجب في واحد وأربعين موضعا هي:

الرقم	الصيغة	المقامة	الرقم	الصيغة	المقامة
١.	يا للعجب	الصنعانية	٢.	واها لمن	الدينارية
٣.	ما أغزر وبلك	الدينارية	٤.	و لله أبوك	الدمياطية
٥.	واها لعيش	المراغية	٦.	يا لها من معتبة	المراغية
٧.	لله درك	المعرية	٨.	ما أعذب نفثات فيك	المعرية
٩.	واها لك	المعرية	١٠.	حبذا الطلب	الاسكندرانية
١١.	أحبب بلقائك	الفرضية	١٢.	لله درّ عصابة	المغربية
١٣.	يا لعجبها	القهقرية	١٤.	واها لك	الفارقية
١٥.	ما أضرم شعلتك	الفارقية	١٦.	ما ألعبك بالنهى	الفارقية
١٧.	ما أغراك بما يضرك	الرازية	١٨.	واها لعبد	الرازية
١٩.	ما أطول طيلك	الرقطاء	٢٠.	أحبب به	الطيبية
٢١.	أعظم به	الطيبية	٢٢.	يا حسن ما اعتمده	الطيبية
٢٣.	لله درك	الطيبية	٢٤.	أي ابن أرض أنت	الطيبية
٢٥.	ما أحسن ما أنبت	الطيبية	٢٦.	يا عجبا	التنيسية
٢٧.	يا للعجب	البكرية	٢٨.	ما أحسن	الرملية

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

				شجونه	
٢٩.	يا له من طلب	الحلبية	٣٠.	واها لحرّ	الحلبية
٣١.	ما أقبح الغربة	الحجرية	٣٢.	لله القائل	الحجرية
٣٣.	يا للعجيبة	الحجرية	٣٤.	سبحان من أبدعك	الحرامية
٣٥.	ما أعظم خدعك	الحرامية	٣٦.	ما أشبهها بالطيور	الساسانية
٣٧.	واها لك	الساسانية	٣٨.	ما أضوع رياكم	البصرية
٣٩.	واها لمصركم	البصرية	٤٠.	يا مفاز المتقى	البصرية
٤١.	يا حساد من بغى	البصرية			

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

ABSTRACT

Al-Hareeries Maqamat , stylistics study

Prepared by: Faws Suheel Nazzal.

supervised by : Dr. Abdallah Anber.

This study deals with the Hareerie's Maqamat , taking modern theoriest of stylistcs departure , the auther looks at the Maqamah as an independent unity , taking the view that distinguishing features which are interspersed throughout each single Maqamah represent the writer and reflect his own peculier of the language .

This present studyof three chapters , The first chapter is a study of rythm in the Hareeries Maqamat at the different level of structure: the phonological representation, the more morphorlopical and the sintactic structures . The second chapter focuses on the characteristics syntactic structure of the Maqamah .As for the third and final chapter , it represents a study of the specefic lexicon and semantic fields charscteristic of the Maqamqh.

Finally , the study as a whole is based on analytic description combined with the statistics in the places which required this .

٤٩٣٩٢٢

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