الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

المقامة الصورية لأبي القاسم محمد الحريري - دراسة أسلوبية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات تطبيقية

إعداد الطالبتين:
*- أمينة حافي راسو
* - نزهة تباني

إشراف الأستاذ:
*- أد. رابح الأطرش

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه وصل اللهم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين.

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم تنزيله: "لئن شكرتم لأزيدنكم" (الآية07 – سورة إبراهيم).

وإن ذكرنا فضل أحد فلابد أن نذكر فضل ا. د "رابح الأطرش" لما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات وقراءة وتصحيح، وما أفادنا به من تجربته وخبرته لرعاية هذا العمل وسعة صدره وغمرنا بفيض من الاحترام والمعاملة الطيبة، فله منا كل الشكر والتقدير ونسأل الله له الخير والدوام.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتنا الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة، الذين تشجموا عناء قراءة هذا البحث وتقويمه.

مقدمة

مقدمة:

أخذت التحليلات الأسلوبية –اليوم– تحتل مكانة مهمة في عالم الأدب، وصارت موضوعاتها الأسلوبية تستهوي عددا كبيرا من الباحثين الذي تأثروا بها، وراحوا يجدون في المحاولات التي تبذل في أنصافها أقباس هداية تسهم في اكتشاف حقيقة الإبداع الأدبي من جهة، وحقيقة المنهجية العلمية للتحليل الأسلوبي للأدب من جهة ثانية.

وقد استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي، وعدت بذلك منهجا يدرس الخطاب الأدبي دراسة موضوعية، فهي تعد الركيزة الأساسية لدراسة أي نص أدبي والدافع الحقيقي لنشأتها هو التطور الذي لحق الدراسات اللغوية.

وبناء على ذلك فإن الأسلوبية تطمح إلى دراسة الجوانب الأسلوبية في الخطاب الأدبي من حيث دراسة النصوص من جميع الأنواع فيما يتعلق بالسمات الأسلوبية التي تميز النص على الصعيد اللغوي أو النغمي. والجوانب الصوتية والجانب التركيبي والبنية الدلالية كذلك.

فالمقامة العربية من النصوص الأدبية التي لقيت إقبالا ورواجا كبيرين من قبل الدارسين حيث تنوعت مواضيعها، فتعددت الدراسات حولها باعتبارها الفن الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدلالية والفنية، وقد وقع اختيارنا على أحد أعمدة كتاب العصر العباسي الذين تناولوا المقامة فن المقامة، ألا وهو أبو القاسم محمد الحريري من خلال مقاماته، وبهذا كانت الدراسة "المقامة الصورية لأبي القاسم محمد الحريري دراسة أسلوبية".

فسبب اختيارنا لهذا الموضوع لهذا الموضوع عدم كثرة البحوث التي تناولت المقامات بالدراسة الأسلوبية، فالدراسات السابقة لم تتعرض لدراسة المقامات دراسة أسلوبية، فقد تم الوقوف على بعض الإشارات القليلة فقط، ورغبة منا في التعرف إلى

مستويات النص وخباياه، وغايتنا الكشف عن الهوية الأسلوبية بمستوياتها الجمالية المختلفة سعيا منا لفهم النص المقامي من منظور أسلوبي. ورغبتنا في التطلع على خصائص المقامات واستنباط أساليبها اللغوية، والوصول إلى أعماق النص المقامي والوقوف على عناصره اللغوية.

أما الأسباب الذاتية فتتمثل في رغبتنا وميلنا غلى الدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفية واللغوية والنقدية، ورغبتنا في الكشف عن جملة من الظواهر الأسلوبية التي امتازت بها هذه المقامة الصورية.

ومن خلال كل ما ذكرناه شرعنا للانطلاق في إنجاز هذا الموضوع حيث طرحنا عدة تساؤلات منها:

- كيف يتم دراسة المقامة الصورية للحريري في ضوء المنهج الأسلوبي؟.
- ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية؟.
- هل ارتبطت الأسلوبية بعلوم أخرى في النقد اللساني المعاصر؟.
- ماهي مستويات التحليل الأسلوبي التي تناولتها المقامة؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة فقد تطلب منا البحث تقسيمه إلى فصلين ومقدمة ومدخل وخاتمة تضمنت أهم النتائج.

أما المدخل فكان بعنوان: "المقامة مفهومها وأصولها"، حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم المقامة (لغة واصطلاحا) وبعدها تناولنا (أصول المقامة ونشأتها ثم المقومات الفنية للمقامة).

أما الفصل الأول: فقد أدرجناه تحت عنوان "الأسلوب والأسلوبية الماهية والمفهوم" وقسمناه إلى مبحثين: المبحث الأول بعنوان "مفهوم الأسلوب ومحدداته" وتناولنا فيه تعريف الأسلوب (عند العرب وعند الغرب) ومحددات الأسلوب. أما المبحث

الثاني: فكان بعنوان "الأسلوبية مفهومها واتجاهاتها". وتناولنا فيه مفهوم الأسلوبية (عند العرب وعند الغرب)، وعلاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى وحدود الأسلوبية.

أما الفصـــل الثاني: فكان بعنوان "مستويات التحليل الأسلوبي في المقامة الصورية للحريري"، حيث وردت فيه ثلاث مباحث، المبحث الأول تناولنا فيه "المستوى الصوتي" من حيث (التكرار وتنوع الأصوات وخصائصها). والمبحث الثاني تناولنا فيه "المستوى التركيبي" من حيث (دراسة الجملة والأسماء الموصولة والتقديم والتأخير والجملة بين الطول والقصر). والمبحث الثالث: "المستوى البلاغي والدلالي" في المقامة الذي تناولنا فيه (الصور البيانية من استعارة وكناية والبديع من جناس وسجع وطباق إضافة إلى الحقول الدلالية).

وللوصول إلى هدفنا اعتمدنا على المنهج الأسلوبي أثناء المقاربة الأسلوبية للمقامة، وهو منهج يسمح لنا بالتعرف على الدلالات الأسلوبية داخل النص المقامي.

وقد اعتمدنا على العديد من المصادر والمراجع التي كانت لنا عونا للوصول إلى هدفنا، فكان المصدر الأساسي في البحث هو: "مقامات الحريري"، أما المراجع الأخرى منها: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته لـــ "صلاح فضل"، وكتاب الأسلوبية لـــ "بيير جيرو"، والأسلوب والأسلوبية لـــ "عبد السلام المسدي"، والبنى الأسلوبية لـــ "حسن ناظم"، وفن المقامات بين المشرق والمغرب لـــ "يوسف نور عوض" وهذا بالإضافة إلى بعض المعاجم... إلخ.

وفي الأخير ديلنا بحثنا بخاتمة أوردنا فيها مجمل النتائج المتوصل إليها من خلال البحث، وخصصنا ملحقا قدمنا فيه السيرة الذاتية السيرة الذاتية لصاحب النص المقامي.

ونأمل ألا يضيع جهدنا الذي بدلناه طيلة هذه السنة رغم الصعوبات التي واجهتنا من قلة المصادر والمراجع، كما صعب علينا استنطاق دلالات النص المقامي لكثرة رموزه وإيحاءاته، ورغم كل هذه الصعوبات التي واجهت بحثنا، إلى أننا نتمنى أن نقدم إضافة ولو يسيرة لما جادت به الدراسات التي سبقتنا.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل، والامتنان الخالص إلى الأستاذ الدكتور الفاضل "رابح الأطرش" الذي أشرف على إعداد هذه المذكرة، وتحمل معنا صعاب البحث، وكان عونا لنا من خلال نصائحه وتوجيهاته جعلها الله في ميزان حسناته.

مدخل

المقامة مفهومها وأصولها

مدخل:

ازدهرت الثقافة العربية في العصر العباسي، وتنوعت نظرا لاختلاط الأجناس العربية بغيرها من الفرس والهنود، وانفتاح الثقافات وازدهار العلوم وظهور المصنفات العلمية والأدبية المختلفة التي تحمل طابعا ذا أسس ومعايير، وشهد العصر العباسي ألوانا من الفنون النثرية العربية التي أسهمت بدورها إلى جانب النتاج الشعري العظيم في تشكيل ذخيرة وافرة من إبداعات أهل ذلك العصر، ولعل من أبرز تلك الفنون النثرية التي شهدها العصر العباسي "فن المقامات" التي تمثلت في الجانب القصصي الخيالي التي تقوم عليه أسس هذا الفن.

1- مفهوم المقامة:

1-1 **لغة:** المجلس والسادة ويقال للجماعة من الناس يجتمعون في مجلس "مقامة" كذلك ومقامات الناس مجالسهم.[1]

واستعمل "لبيد بن ربيعة" المقامة بمعنى "الجماعة من الناس".

وقد وردت في القرآن الكريم: "عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا".[2]

وقد استعملت كلمة مقامة في معنى مقام وفي رسائل "الخوارزمي" "لكل مقامة مقالة".

وفي شرح :الشريشي" لمقامات الحريري: "والمقامات المجالس واحدتها مقامة، والحديث يجمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلسا، لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة و يجلس ببعضه أخرى"[3].

---

[1]– د. عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص476.

[2]– القرآن الكريم: الإسراء، الآية 79.

[3]– د. محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، ط1، (د، ت)، ص390.

كما جاء في لسان العرب لــ "ابن منظور" أن المقامة: "موضع القدمين والمقام والمقامة بالضم: الإقامة والمقام بالفتح: المجلس والجماعة من الناس".[1]

حيث دلت كلمة "مقامة" في الجاهلية على معنى المجلس أو من يكون فيه، واستشهد ببيت زهير:

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل.[2]

وهذا المعنى أيضا أشار إليه "يوسف نور الدين عوض"، عندما تكلم عن علاقة المقامة بالمجلس، إذ لا يزال في رأيه كثير من العرب في منطقة الخليج العربي يطلقون على مجتمع المسامرة اسم "المجلس" وهو ما يسمون به حديث مسامرتهم أيضا.[3]

1-2 اصطلاحا:

عرفت المقامة في مفهومها الاصطلاحي بأنها: "مجموعة حكايات قصيرة متفاوتة الحجم، جمعت بين النثر والشعر بطلها رجل وهمي، عرف بخداعه ومغامراته وفصاحته وقدرته على قرض الشعر، وحسن تخلصه من المآزق إلى جانب أنه شخصية فكاهية نشطة تنتزع البسمة من الشفاه والضحكة من الأعماق، ويروي مغامرات هذه الشخصية التي تثير العجب وتبعث الإعجاب رجل وهمي آخر".[4]

أي أن المقامة هي قطعة من النثر تمتزج ببعض الشعر تأتي على صورة حكاية قصيرة ينتهي مقصودها إلى حكمة أو عبرة أو عضة يرويها شخص خيالي واحد، وهو عند "الحريري" "الحارث بن همام" حيث يتخذ كاتبها لها راو وبطل وفيها بعض

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط2، ج11، 1997، مادة "ق.و.ه.م" ص335.

[2]- ديوان زهير بن أبي سلمى، دار بيروت للطباعة و النشر.

[3]- ينظر: يوسف نور الدين عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979، ص06.

[4]- ينظر: شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط1، ج2، 1964، ص09.

الشخصيات الثانوية والبطل يكون شخصا محتالا لكسب المال والفرار به، وتكون غنية بالمفردات الجزلة والمعاني العميقة.

والمقامة كما وصلتنا عن بديع "الزمان الهمداني"، ومن تلاه ممن تأثر به وقلده هي: "تلك التي اتخذت شكلا دراميا لم يسبق إليه، فهي قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكد ومتسول، لها راو وبطل، تقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية، أو مسألة دينية، أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لونا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية".[1]

إنها إذا تلك القصص الشعبية القصيرة التي كان الدافع من وراء تأليفها تفسير الحياة التي كان يعيشها الناس آنذاك و ما يكتنفها من مظاهر اجتماعية مختلفة.

وهي عند "أبي القاسم الحريري" (516/445) أحد أكبر كتاب فن المقامات بعد "بديع الزمان الهمداني" و الذي قال: "وبعد فإنه جرى ببعض أندية الأدب التي ركدت في هذا الزمان ريحه وخبت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همدان".[2] فمقامات "بديع الزمان الهمداني" لفتت أنظار الأدباء الذين اهتموا بها في مؤلفاتهم، فمقاماته كانت تعبر عن حياته البائسة التي كان يحياها، فهو كان عربي الأصل عاش في وسط فارسي، فقد كان منحازا إلى المذهب السني في بيئة كان يسيطر عليها المذهب الشيعي ما جعل حياته مأساوية، وقد تأثر بحياة الرحالة والغجر الذين كانوا يتخذون من الكدية والحيلة لكسب عيشهم.

ومن هنا نستطيع القول بأن المقامات في مفهومها الاصطلاحي أو شكلها الفني لم تتحقق إلا على يد "بديع الزمان" فهو لم يكن متأثرا بأحد حين أنشأ هذه المقامات، وإنما

[1]– المرجع السابق، ص08.

[2]– ينظر: محمد مسعود جبران: فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب، المضامين و الخصائص الأسلوبية، دار المدار الإسلامي، ط1، (د، ت)، ص453–454.

كان متأثرا بواقع حياته التي كان يحياها والظروف الاجتماعية المحيطة به من فقر وحرمان وبؤس.

2- أصول المقامة و نشأتها:

المقامة شكل من أشكال القص، شاع وانتشر بوضوح في العصر العباسي، ونحن حين نذكرها تتبادر إلى أذهاننا تللك الكتابة الحسنة التأليف، الأنيقة التصنيف، والتي تتضمن نكتا أدبية مفيدة، ومواعظ دينية مبكية، وأضاحيك فكاهية ملهية.

ظهرت المقامات في القرن الرابع الهجري، العاشر ميلادي وتحديدا في النصف الثاني منه، فنا أدبيا احتل مكانة رفيعة في تاريخ الآداب العربية، بحيث شغل الناس إلى ما بعد عصر "بديع الزمان الهمداني"، وبحيث انبرى لتقليدها والنسج على منوالها كثير من أدباء العربية.

ولعل أولى أصول المقامة تلك الأحاديث التي أنشأها "ابن دريد" في القرن الثالث الهجري وهو العصر الذي عم فيه وانتشر على نطاق واسع جدا، خاصة بين العامة الذين اتخذوا منه وسيلة لليالي السمر.

غير أن الهدف الأسمى من وراء تأليف هذه الأحاديث هو التعليم، وتلقين الناشئين أصول اللغة وغريبها، بعدما فسدت وشاع فيها اللحن، فعمد ابن دريد إلى حمل لواء تنقيتها من الشوائب، وبالتالي تهذيبها في شكل بناء قصصي يثير الاهتمام لسماعه، وتريده لحفظه. وبهذا يحقق الهدف المرجو من القصص أو الأحاديث.[1]

[1]- ينظر: عزة الغنام: الفن القصصي العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع، الدار الفنية للنشر و التوزيع، (د، ط)، (د، ت)،ص51.

ويبدو أن هذه الأحاديث التي أخرجها "ابن دريد" في أسلوب شبه قصصي، والتي كانت غايتها الأولى تلقين اللغة، كانت فاتحة و ملهمة عقل "بديع الزمان الهمداني" إلى إنشاء قصص أكثر بناء، حيث تضمنت أغراضا عديدة تنوعت بين مدح ووعظ، وذلك داخل صيغ فكاهية مشوقة.

وقد نبه "أبو إسحاق الحصري" إلى تأثر البديع بـــ "ابن دريد فقال": "ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديث، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره واستنتجها من معادن فكره، وأبداها للأفكار والضمائر عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب طرفا، وتقطر حسنا...".[1]

ومن هنا يعني أن "بديع الزمان الهمداني" قد أعجب بأحاديث "ابن دريد" واستلهم منه مقاماته. فهو لم ينشأ مقاماته من العدم وإنما كانت نتيجة لتأثيرات عديدة. لعل أهمها ابن دريد والجاحظ. ورغم تأثر "بديع الزمان الهمداني" بمن سبقوه من الأدباء، إلا أن الفضل يرجع إليه في إنشاء هذا الفن المقامي بالوجه الذي وصلنا.

وقد ذكر "الحريري" في مقدمة مقاماته أن الهمداني هو مخترع هذا الفن الأدبي وله الفضل في السبق إليه: "...هذا مع اعترافي بأن البديع رحمه الله سباق غايات، وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة ولو أوتي بلاغة قدامة. لا يعترف إلا من فضالته. ولا يسرى ذلك المسرى إلا بدلالته".[2]

ولكن رأي "الحريري" هذا لا ينفي فكرة أن "الهمداني" قد استقى فكرة إنشاء المقامات من مصادر تراثية قصصية، لعل أهمها أحاديث ابن دريد، فهي لا تكاد تختلف عن المقامات من حيث الخصائص الفنية، وقد رصد أحد الباحثين هذه الاختلافات بقوله:

---

[1]- أبو اسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، ج1، (د، ت)، ص261.

[2]- الحريري: مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، (د، ط)، 1398ه-1978م، ص13.

"فالأحاديث فيها روح الحكاية كما تجدها في المقامات، وتجد فيها الميل إلى التسجيع في أثناء الوصف، وإلى التسيط في المصطلحات، أو المترادفات اللغوية، إلا أن الفن في المقامات أظهر فيها بطل واحد تدور الحكاية جميعها عليه، وفيها صناعة لفظية وبيانية أرقى منها في تلك الأحاديث ونعني بالصناعة هنا سبك الحكاية في المقامة، وما يقترن به من تفنن في السجع وأساليب البديع، يضاف إلى ذلك تفوق المقامات في ذكر النوادر والأخبار والإشارة إلى وقائع الزمان وأعلام التاريخ وما يعرض فيها من حكم وأمثال، ونكات ولغة وأدب".[1]

إذن فوجه الشبه بين المقامات والأحاديث يقتصر على الشكل لا المضمون. خاصة من ناحية استعمال السجع إلى جانب الوصف واستعمال المترادفات والألفاظ العربية كما في الحديث: "لا تنشطوا عقل الشوارد، ولا تلحقوا العون القواعد، ولا تورثوا نيران الأحقاد، فيها المتلفة المستأصلة، والجائحة والأليلة...".[2]

فالمقامة ثمرة تيارين في الأدب العربي، تيار أدب الحرمان والتسول الذي انتشر في القرن الرابع للهجرة، وتيار أدب الصنعة الذي بلغ به المترسلون مبلغا بعيدا عن التأنق والتعقيد أما الحرمان فقد كان نصيب الكثير من الناس في القرن الرابع، تلك الفئة التي كانت تعيش عيشة فقر وبؤس وإملاق.

وقد قال "بديع الزمان الهمداني" وهو يصف إحدى المدن التي عم فيها الجوع والمرض والموت: "ولكني أخبره بما عرض لها، ولهم... فيهم فشت الأمراض الحادة فخبطت عشواء وأفنت رجالا، ثم جد الغلاء وفقد الطعام ووقع الموت العام، فمن الناس

[1]– أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1979، ص366.

[2]– أبو علي القالي: كتاب الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، (د، ط)، (د، ت)، ص93.

من لم يطعم أسبوعا...، ومنهم من لا يجد القوت والدرهم على كفه حتى يموت والباقون أحياء كأنهم أموات...".[1]

ومن هنا يتبين أن المقامات التي اكتملت وظهرت على يد الهمداني في القرن الرابع الهجري، لم تكن تنشأ إلا في ظل الأخبار والنوادر والقصص الشعبية التي عرفها العرب قديما، فقد صاغ البديع نموذجا فنيا، انتقد به الحياة السياسية والاجتماعية، وصور فيه الظواهر العامة السائدة في ذلك القرن.[2]

3- المقومات الفنية للمقامة:

تعد المقامة إحدى أهم مظاهر التغيرات الحادثة ونقطة التحول التي حولت القصة العربية من مجرد أخبار وأحاديث ونوادر التي كانت تمثل وجه الحياة العربية آنذاك إلى رؤية تصور تطلعات الفرد والجماعة في عصر شاعت فيه كل مظاهر الحرمان والتسول والفقر والضعف. فقد امتزجت هذه الأحاديث والأخبار مع الصورة الشاملة للواقع الاجتماعي في العصر العباسي وهذا ما يسمى بـــ "المقامة" التي تداخلت فيها جوانب متعددة، ميزتها عن سائر الفنون الأدبية الأخرى. وهذا الأمر الذي دفعنا إلى دراسة خصائص هذا الفن والذي جعله يكون قريبا من الفنون الدرامية الحديثة. ومن أهم هذه المقومات لدينا:

3-1 الجانب القصصي:

إن المرحلة التي ارتبطت بوجود الأخبار والنوادر والأسمار، تمثل مرحلة التهيؤ البياني لظهور فن جديد اسمه "المقامة" والذي اعتبر فيما بعد أحد فنون القص العربية، إذ

[1]- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، ص2016.

[2]- يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق و المغرب، ص74.

يشير أحد الباحثين إلى أن المقامة من أول نشأتها عند بديع الزمان الهمداني في القرن الرابع الهجري، أصبحت لونا من ألوان القصة الإنسانية، وظلت كذلك حتى انتهت تطوراتها الأخيرة إلى الأقاصيص مكتملة البناء كما نراها عند "المويلحي"، ومحمد لطفي وغيرهما.[1]

وهذا يعني أن الفن المقامي لا يختلف اختلافا كبيرا عن القصة ذلك لأن المقامة تعتبر تصويرا للحياة الاجتماعية والسياسية التي كان يحياها الناس في ذلك العصر من فقر وحرمان وغيرها من مظاهر الضعف. وعليه قد أشار محمد رشدي حسن إلى أن ّ ليس كل قصة مقامة "ولكن كل مقامة قصة" فالمقامة في رأيه هي أصل، والقصة فرع.[2]

وقد أشار "عبد المالك مرتاض" إلى ذلك بقوله: "إن المقامة هي نوع من القصص في الأدب العربي فقد اشتملت على الحوار وهو من عناصر القصة، وقد اشتملت على أبطال ووجود أبطال في حديث معناه أن هذا الحديث قصة ولو بمفهوم ما، والأبطال عنصر من عناصر القصة، وفقد اشتملت على حركة وعلى عقدة في كثير من المواطن، وعلى حبكة أحيانا، وكل ذلك من عناصر القصة".[3] وعليه فإن المقامة تتوفر على عناصر القصة ومقومات القصة ولكن ليست كل المقامات قصص لأن هناك بعض المقامات بعيدة عن مقومات القصة وهذا يعني أن جميع المقامات قصص فهناك مقامات هي أعلى مرتبة من القصص العادية وإنما هي في مراتب القصص الرفيعة.

---

[1]– محمد رشدي حسين: أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د، ط)، 1974، ص05.

[2]– المرجع السابق، ص23.

[3]– عبد المالك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط1، 1968، ص180.

3-2 الجانب المسرحي:

إن هذا الفن يتوفر على جو من الحركة والابتهاج إلى جانب الجمهور الملتف حول حلقة يشاهد أو يسمع وهي عناصر المسرحية.

يذهب "فاروق أوهان" في دراسته حول هوية المسرح العربي إلى أن الكثير من المسرحيين العرب تأثروا بأسلوب المقامة لأنها عرض فعلي قبل أن يحصل لها التدوين حيث يقول:" فقبل أن تخلق القصة القصيرة، كأحد أنماط الأدب المكتوبة والمحكية بمئات السنين عرف العرب شكلا أدبيا نقل مكتوبا عن فنون أداء ومسرحة حرفة الكدية الحركية وذلك مما يدور في حياة العامة، أو يتحدث عن شؤون المجتمع في ملابساتها اليومية من خلال لغة جزلة".[1]

فالمقامة تعتبر سجلا زاخرا بمختلف مظاهر الحياة السائدة في ذلك العصر من استغلال لبعض المقامة. وكل تلك المظاهر تجسدت في الصور الأسطورية لفصاحة الأعراب، حيث استغلوا هذا الفن في انتقاد الحياة الاجتماعية وبالرغم من قصر طولها وجزالة لغتها إلا أنها تزخر بالحركة التمثيلية والحوار.

فوجود العناصر الدرامية والمسرحية في المقامة شيء لا يمكن إنكاره وتجاهله. حيث يؤكد عبد "الرحمان ياغي" بـــقوله: "ومن أجل هذا فإنني أرى مدى ما في هذا الفن من عنصر درامي، ومسرحي بحيث يفوق الكثير من العناصر القصصية فهو إلى المسرحية أقرب منه إلى القصة...".[2]

[1]- فاروق أوهان: آفاق تطوير التراث العربي للمسرح، وزارة الإعلام والثقافة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1999، ص74.

[2]- عبد الرحمان ياغي: رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، (د، ط)، 1985، ص24.

وبهذا تكون المقامة قد دخلت مجالات المسرح بأسلوبها وعنصر السردية فيها فهي أصبحت وعاء يصور مشاهد الحياة بنوع من التجسيد الفعلي من خلال أنماط حية لشخصيات تتعامل مع الواقع فتقدم العبرة والحكمة والمثل. وتصوغ بعض الأحداث الاجتماعية والسياسية بأسلوب مسجوع في قالب قصصي ومسرحي.

3-3 الجانب الفكاهي:

لقد امتاز أصحاب المقامات بقدرة فائقة على بعث روح الفكاهة في القارئ أو السامع لهذا الفن الأدبي، لما تمتعوا به من خفة الروح وتفتح أذهانهم بالفكاهة التي تجعل قصصهم أكثر قبولا لدى النفوس: "فأصبحت هذه المقامة حرية بأن تروى في المجالس، ويتلقاها الطلاب في الأقاليم الإسلامية المختلفة، إذ يقرون فيها ما يسري عن نفوسهم، ويرسم الضحك على شفاهمم".[1]

ومن أكثر المقامات مرحا وفكاهته ما نجده عن البديع في "المقامة الحلوانية" وكذلك الأمر عند الحريري فقد طبع أسلوب مقاماته بروح فكاهية.

فمقامات "الحريري" و"الهمداني" كان يغلب عليها أسلوب الفكاهة وقد قيل في هذا الصدد "كان من أسباب ذيوع فن المقامات، وإقبال الناس عليها في عصرهما، أو بعد عصرهما لأنهم وجدوا ما يسليهم ويرفه عنهم، ويعينهم على احتمال أعباء الحياة ويحط عنهم بعض أثقالها".[2]

وللفكاهة في المقامة مجالات رحبة إذ لم يكتف أصحابها باستثارة الضحك على حوادث القصة، وإنما أضافوا إلى ذلك صورا لأبطالها، فلم يكن لهم سبيل إلا للهروب من الواقع فلجؤوا إلى الفكاهة و الضحك و اللهو لكي تحافظ هذه الفئة المحرومة على وجودها

[1]- ينظر: شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، مصر، (د، ط)، 1979، ص71.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبهذا تكون الفكاهة قد "قامت بدور كبير في المحافظة على الكيان الإنساني والكيان الاجتماعي حتى لا يقعا في دائرة الإحباط والسقوط".[1]

[1]– رياض قريحة: الفكاهة و الضحك في التراث العربي و المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998، ص17.

الفصل الأول:

الأسلوب والأسلوبية الماهية والمفهوم

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب ومحدداته.

1/ تعريف الأسلوب:

1-1**لغة:** يعرف "ابن دريد" الأسلوب قائلا: "سلبت الرجل وغيره أسلبه سلبا، وقالوا سلبا ومسلوب، وناقة سلوب غذا فقدت ولدها بموت أو نحر. والأسلوب الطريق، والجمع أساليب، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي في فنون منه". فالأسلوب هنا يعني الطريق وفن القول.

كما أن "الزمخشري" فقد ذكر كلمة أسلوب في قوله: "وسلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة".[1]

كما عرفه "ابن منظور" في معجمه لسان العرب قائلا: "ويقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، وبجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب: بالضم، الفن. يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه".[2]

فكلمة أسلوب تعني الطريق أو المذهب أو الفن، والطريق هو المنهج الذي يتبعه الإنسان في كلامه.

[1]– حميد آدم تويتي: فن الأسلوب: دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص13-14.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1994، "مادة سلب"، ص2058.

وفي أــساليب البلاغة "سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى وليس الثكلى السلاب، وهو الحداد وسلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة".[1]

وفي المعجم الوسيط: "الأسلوب الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته، ومذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن، يقال أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة، والأسلوب الصف من النخيل والجمع أساليب".[2]

2-1 اصطلاحا:

يحدد "معجم الأسلوبية" مصطلح الأسلوب كما يأتي: "في أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام مثلما أن هناك طريقة في عمل أشياء معينة مثل اللعب أو الرسم وربما نتحدث عن كتابة شخص بأنها ذات أسلوب منمق Onat أو عن كلام شخص ما بأنه ذو أسلوب هزلي Conic، وبالنسبة لبعض الناس، فإن للأسلوب دلالات إيحائية تقييمية فيمكن أن يكون جيدا أو رديئا".[3]

ومعنى هذ التعريف أن هناك عدة أساليب مختلفة فهناك أسلوب في الحياة، وأسلوب في اللباس، وأسلوب في الطبخ إلى غير ذلك. وأن كل أسلوب له دلالته فيمكن أن يوصف بالرداءة أو الحسب.

---

[1]- الزمخشري: أسس البلاغة، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د، ط)، (د، ت)، ص304.

[2]- ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ج1،(مادة سلب).

[3]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص20.

أما "معجم المصطلحات الأدبية" لـــ "إبراهيم فتحي" فيعرف الأسلوب بأنه: "الخصائص المميزة لنص أدبي والمتعلقة بشكل التعبير أكثر من تعلقها بالفكرة التي يقوم النص الأدبي بتوصيلها".[1]

أ- عند العرب:

يعرف "عبد القاهر الجرجاني" الأسلوب بقوله: "فيرتبط مفهوم الأسلوب لديه بمفهوم النظم من حيث نظام للمعاني وترتيب لها وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار... وهكذا فإن النظم يتحقق عند –الجرجاني – عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف".[2]

فنظرة "عبد القاهر الجرجاني" للأسلوب فلا تنفصل عن النظم، فهو يطابق بينهما من حيث يمثلان تنوعا لغويا فرديا، إذ أن توالـــــــي الألفاظ في النطـــــــــق على أي وجه لا يضع نسقا، وإنما يصنعه قصد المبدع إلى التأليفات الفنية بأسلوبها الذي يميزها، بحيث يكون لكل غرض ومعنى أسلوب يختص به.

ويقول أيضا" وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا – والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه– فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيئ به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله".[3] والنظم عند الجرجاني في حقيقته ليس ترتيبا للألفاظ أو نظمها، وإنما هو تصوير ونظم للمعاني قبل كل شيء. فهو يصر على أن المعاني هي التي توجد اللفظة لأن المفردة هي اصطلاح واتفاق تدل لا تدل

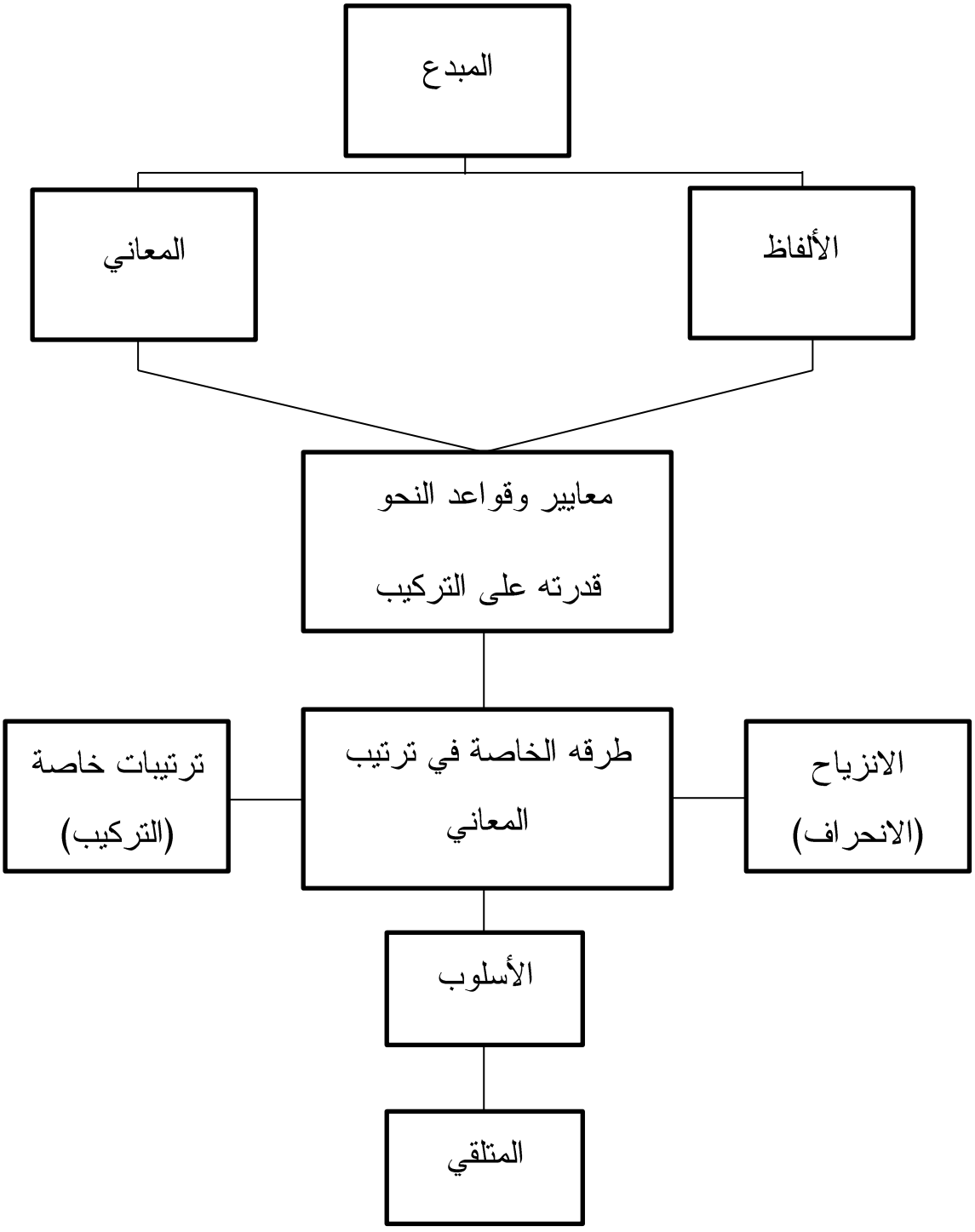
[1]– يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية: الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1427ه–2007م، ص16.

[2]– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع محمود محمد شاكر، مكتبة الخافجي، القاهرة، ط5، 2004، ص468–469.

في ذاتها فالمفردة لا قيمة لها في ذاتها وإنما أهميتها تظهر من خلال علاقتها بسابقتها ولاحقتها أي داخل التركيب فهده العلاقة بين المفردات هي علاقة أسلوبية فهي التي تحدد فصاحتها أو عدم فصاحتها.

وهذا المخطط يوضح العلاقة بين النظم والأسلوب:



وأما "سعد مصلوح" فهو يعرف الأسلوب بقوله: "استعمال خاص للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة والتأكيد عليها في مقابل إمكانات واحـــتمالات أخـــــرى، وأن الوسيلة الأساسية لتمييز: انما هي المقارنة سواء أكانت مقارنة صريحة أو ضمنية".[1]

ويعتمد في تعريفه هذا على المقارنة بين الأساليب المختلفة التي استعملت فيها احتمالات متعددة اعتمادا على الانحراف والإضافة والتضمين والسمات اللغوية وغيرها من محددات الأسلوب التي تختلف باختلاف البيئة والسياقة وهذه المقارنة لديه هي الوسيلة الأنجح للتمييز بين هذه الأساليب.

أما "ابن خلدون" فيعرف الأسلوب بقوله: "الأسلوب هو عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي تفرغ فيه".[2]

كما عرفه بقوله: "عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية، وهو المضلة الكبرى التي تنطوي تحتها التراكيب...." .[3]

يوضح "ابن خلدون" معنى الأسلوب من خلال نوعين من الفنون الأدبية وهما الشعر والنثر وكما ربطه بعنصرين مهمين هما المُخَاطِب والمُخاطَبْ.

وأما "أحمد الشايب" فيعرف الأسلوب بقوله: "هو الصورة اللّفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني".[4]

---

[1]– عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق "دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2000، ص50.

[2]– يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية: الرؤية و التطبيق، ص21.

[3]– سعد مصلوح: الأسلوب (دراسة لغوية احصائية)، عالم الكتب، القاهرة، (د، ط)، (د، ت)، ص49.

[4]– يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية: الرؤية و التطبيق، ص36.

وعلى هذه الشاكلة، يكون الأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب، وهو يتولد من ترافق عمليتين متواليتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة، هما: اختيار المتكلم لأداته التعبيرية من الرصيد الذي للغة تم تركيبها تركيبا تقتضي بعضه قواعد النحو.[1]

ب- عند الغرب:

و"شارل بالي" الذي يعد المؤسس الأول لعلم الأسلوب في العصر الحديث، فقد نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي إلى ميدان مستقل عرف بالدرس الأسلوبي. فهو يعرف الأسلوب بقوله: "الأسلوب مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ".[2] فهو يؤكد أن التأثير ضروري في الأسلوب ولا يمكن أن يتحقق إلا لغويا.

أما "ستاندال" فيرى أن الأسلوب هو: "أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه".[3] ومعنى هذا أن الفكرة تتجسد في النص أولا ثم تتحول إلى كلمات يبثها المتكلم ليعطي تأثيرا معرفيا على المتلقي، وهنا تصبح وظيفة الأسلوب هي الفعالية والتأثير المعرفي. أما مفهوم الأسلوب لدى "رولان بارت" فهو: "الأسلوب لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي وتغرس جدورها َفي أسطورة المؤلف الذاتية السرية، لكي تولد من خلالها التشكلات الأولى للكلمات فهو في حقيقة الأمر ظاهرة طبيعية تشبه طبيعة البذور ويهدف إلى نقلِ الحالة والمزاج ليستزرعها في نفس القارئ".[4]

[1]- عدنان بن ذريل: النص و الاسلوبية بين النظرية و التطبيق(دراسة)، ص46.

[2]- صلاح فضل: علم الأسلوب: مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998ص98.

[3]- المرجع نفسه: ص99.

[4]- المرجع نفسه، ص103.

أما "ريفاتير" فيعرف الأسلوب بقوله: "يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي، ذي قصد أدبي، أي أسلوب مؤلف ما، أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص، وحتى أسلوب مشهر واحد".[1]

ويقصد بهذا أن أي عمل فردي مكتوب يمكن أن يحمل بعض الخصائص النصية التي تجعل منه عملاً أدبيا وليس مجرد وصفٍ للكلمات.

أما "بيير جيرو" فيرى من خلال كتابه "الأسلوبية" أن الأسلوب هو "طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة".[2]

وعليه فالتعبير هو منحاهُ من مراعاة طبيعة المتكلم ومقاصده حيث جعل اللغة وعاء للفكر فهما وجهين لعملة واحدة.

أما "رومان جاكسون" فيعرف الأسلوب بقوله: "الأسلوب يتحدد بأنه تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع، مما يفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيبية يتحدد الحاضر منها بالغائب والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط".[3]

وتعريف "جاكسون" يوضح أن تحليل الأساليب يكشف أنماط من البنى المتحولة التي تكثف هيمنة الوظيفة الشعرية والجمالية عن الرسالة اللغوية، وتجعل من النص اللغوي نصا أدبيا إبداعيا.

أما "ليوسبتزر": فيقول: "إن الانحراف الأسلوبي الفردي عن نهج سياقي، لابد أن يكشف عن تحول في نفسية العصر تحول شعرية الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل

[1]– المرجع السابق، ص110.

[2]– بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، (د، ط)، 1994، ص10.

[3]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط5، 2006، ص77.

لغوي، ولا بد أن يكون هذا الشكل جديدا، فلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السوّاء، ومن المسلم به أن تحديد بداية تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين، لأننا نعرف أساسهم اللّغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين".[1]

هذا يعني أن دراسة الأسلوب عنده تبدأ باللغة لتنتهي بالنفس مستكشفة عبر اللغة أسلوبها الذي ينجلي عنه وضع نفسي معين، فهو يربط بين الأسلوب ونفسية الكاتب.

أما الأسلوب لدى "مارسيل بروست" فهو يعرفه بقوله: "إنه مثل اللون في الرسم، إنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه".[2] فهو يشبه الأسلوب بالألوان التي يعتمدها الفنان انطلاقا من رؤيته الفردية لاختيارها وتوزيعها، حيث يكشف لنا عالمه الخاص. فكذلك هي الأساليب إنها خلق إبداعي أدبي تتشكل جمالياته انطلاقا من رؤية الأديب الخاصة في اختيار وتوزيع أساليبه في النص.

2/ محددات الأسلوب:

تطرق النقاد الأسلوبيين إلى وضع مجموعة من المحددات تمكن في تمييز الأسلوب الأدبي عن غيره من أنماط الأساليب البلاغية الأخرى ومن ضمن هذه المحددات:

2-1- الاختيار:

شاع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوب اختيار"Choie" أو "Ausuhal" فالمنشئ يستطيع أن يختار من إمكانية اللغة ما يستطيع، وما يرى أنه الأقدر على خدمة رؤيته وموقفه وما يمكن أن يكون قادرا على خلق استجابة معينة عند المتلقي.[3]

---

[1]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص55.

[3]- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1435-2014، ص35.

فالشاعر أو المتكلم بإمكانه أن يختار ما يساعده عما يريد للتعبير أن يبلغه للسامع أو القارئ.

ويمكن أن نعد الاختيار من بين المبادئ التي شكلت منطلق لفكرة الأسلوب، بل إن هناك علاقة وثيقة بين أصل فكرة الأسلوب وقضية الاختيار.

فالأسلوب في أحد تعريفاته هو اختيار من بين الكثير من البدائل "أي أن فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة ومعنى ذلك أن نفس الشحنة الإخبارية يمكن سبكها في صيغ لسانية متعددة".[1]

حيث إن المؤلف والكاتب أثناء الكتابة والتأليف يخضع لوضع اعتبارات عديدة لأصناف مختلفة من المتلقين والقراء أثناء عملية الإبلاغ والإفهام حتى يكون أسلوبه مؤثرا لما قام باختياره وانتقائه ويتضح ذلك من خلال قول "أحمد درويش" من خلال تشبيهه للمؤلف بالبناء، حيث يقول: "مثله كمثل البناء المعماري الذي يجد نفسه أمام مجموعة من المواد البنائية يختار أحداها تبعا لطبيعة الموقع والمكان والهدف وقد عرف الأسلوب بأنه اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية بعينها من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة".[2]

وهذا الاختيار من شأنه أن يحدث أثرا في المتلقي ويخلق قراءة أسلوبية لدى المرسل وذلك من خلال الظواهر اللغوية المتعددة من مجاز وكناية وتقديم وتأخير وحذف وذكر وفصل ووصل وغيرها.

[1]– مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، للنشر و التوزيع، الأردن، (د،ط)، 2010، ص17.

[2]– سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب الحديث، القاهرة ، ط3، 2008، ص25.

والتي إذا خضعت للاختيار الأول، فالدارس يقوم بعملية الاختيار ثانية بعد أن يكون صاحب الأثر قام بعملية اختيار أولى، فإن كان صاحب الأثر يختار ليخلق شيئا فإن الدارس يختار عملية الخلق.[1]

وعليه فإن مبدأ الاختيار يقوم على تركيز الكاتب أو المؤلف على اهتمامه بمظاهر دون أخرى.

إن لغة النص الأدبي هي لغة مميزة، فالشاعر قد اختار في المعجم اللغوي مجموعة من الكلمات حتى يستطيع تكوين رسالته وإحداث الأثر المرجو في المتلقي، فلغة النص الإبداعي الأدبي هي لغة مختارة بعناية ودقة، يقول "جوزيف شريم": "إن الكتابة إجمالا والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من الاختيار، يقوم به الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات قصيدته.[2]

وفي السياق نفسه يضيف "رجاء عيد" بقوله: "كانت قناعة البنيويين أن المتكلم ينتقي خطابه على حسب اختياره من تلك الطاقة المختزنة في الذاكرة... ويكون انتقاءه لما يناسبه، وعليه فالأسلوب هو دراسة تلك الاختلافات، وتحليل أنماط التباينات".[3]

فالمؤلف من أجل بلوغ المعنى في أحسن شكل والتعبير عنه، يقوم الكاتب باختيار الكلمات المناسبة، حيث تعددت تعريفات الأسلوب والتي من أهمها أن الأسلوب "اختيار

الكاتب لما من شأنه ان يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها عن درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه".[4]

---

[1]– نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1998، ص177.

[2]– جوزيف شريم: الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، عالم الفكر، مح23، ع3+4، يناير، 1994، ص117.

[3]– رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة و تراث، منشأة دار المعارف جلال حزي و شركاؤه، الإسكندرية، (د، ط)، 1993، ص48.

[4]– محمد تحريشي: أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، القاهرة، (د، ط)، 2000، ص20.

ولذلك يجب أن تكون لدى المؤلف ملكة لغوية ثرية تمكنه من اختيار ما يناسبه في التشكيل اللغوي الجمالي في الخطاب الأدبي ويكون ذلك عن طريق انتقاء الألفاظ المناسبة من النظام اللغوي وذلك من أجل إيصال المعنى.

وعليه من هنا يمكننا القول بأن الاختيار هو عبارة عن مجموعة كلمات مرتبة يستطيع المتكلم أن يأتي بكل كلمة في كل سلسلة كلامية بمعنى استبدال كلمة أخرى في نفس المعنى، مثلا: لعبت، لهوت، مرحت...إلخ.

وفي هذا الصدد إذا قلت (لعبت) انسحبت كل الأفعال الأخرى وبقيت الأسماء والصفات والحروف، وعندما تقول (لعبت لعبة) انسحبت كل الأسماء وهكذا.

2-2 الانزياح (الانحراف):

لعل أبرز ظاهرة أسلوبية يعنى بها النقد الألسني الحديث هي ظاهرة الانحراف الأسلوبي، وهو مصطلح يبدو كأنه واحد من أكثر المصطلحات إشكالية في الدراسات الأسلوبية خاصة، و في الدراسات النقدية عامة.[1]

حيث يرى بعض الدارسين أن "ليوسبتزر" هو الذي جاء بمصطلح الانزياح، حيث لفت انتباهه عند قراءته للروايات الفرنسية الحديثة تلك التعبيرات التي تميزت بابتعادها عن الاستخدام العام.[2]

غير أن الانزياح لم يكد يستقر في مصطلحه وحتى في مفهومه لدى الباحثين، فمن حيث المصطلح، أحصى "المسدي" من الألفاظ التي قصد بها أصحابها التعبير عن الظاهرة

[1]- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، ص57.

[2]- فوسيه ماريا بوتويلو إيفاتكوس: نظرية اللغة الأدبية، تر حامد أبو أحمد، مكتبة غريب القاهرة، (د،ط)، 1992، ص30.

اثنتي عشرة لفظة، من قبيل التجاوز، والانحراف، والاختلال، والإطاحة، والمخالفة، والشناعة والانتهاك وخرق السنن واللحن، والعصيان، وغيرها.[1]

أي أن الانحراف أو الانزياح هو الخروج عن المألوف والمعتاد في الكلام العادي بين الأفراد في المجتمع أي يصبح الكلام يحتمل عدة تأويلات وهذا يؤدي بالقارئ غلى التوتر والاستغراق في محاولة الشرح والفهم.

ويحدد "بول فاليري" الأسلوب بأنه انحراف عن قاعدة أو معيار ما[2]، ويقصد بقوله هذا أن الانحراف فهو الخروج عن المعروف والمألوف وهذه الانحرافات تخلق متاهات للعقل وتجعله يسير في دوامة لا متناهية تعيق فهمه للنص الأدبي. فالانزياح يؤدي غلى غموض الرسالة فقد يكون القارئ غير قادر على فك الشفرة وفهم الدلالة وهذا يجعله عاجزا فكلما تعمق الانزياح ازداد انفصاله عن الجمهور.

ويظهر أن مصطلح الانحراف لا تتعامل معه نفس الإنسان براحة وطمأنينة لما له من آثار سلبية ، فهو مصطلح يصف السلوك والمنهج والطريقة، ويبدو أن نقله من ميدان الدراسات النفسية إلى الدراسات الأدبية يجعل النفس تتعامل معه تعاملا ليس بعيدا عن الحرج، ولكن هذا المصطلح غدا مصطلح شائعا في الدراسات النقدية الحديثة.[3]

ولقد ظهرت مصطلحات كثيرة تصف هذه الظاهرة من أهمها: البعد، والفارق، والخروج، والابتعاد، والتسوية، والمجاورة، والاتساع وغيرها...

وتظهر أهمية الانحراف في خلق إمكانيات جديدة للتعبير، والكشف عن علاقات لغوية تصطدم مع ما تربى عليه الذوق، وما تأسس في معرفة الإنسان الأولية، وأن الجديد والغريب الذي تعكسه ظاهرة الانحراف ما هو إلا ترسيخ للشعرية التي تثير من خلال

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص99–100.

[2]– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، ، ص208.

[3]– أ.د. موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص58.

دلالتها الكامنة والمشحونة أثرا كبيرا في نفس المتلقي، وقد التفت القدماء إلى أهمية ما هو عجيب وغريب.[1]

"إذ إن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل عد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نبله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه في النفس أجل وأطلق، وكانت به أظن وأعف".[2]

المبحث الثاني: الأسلوبية مفهومها وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

1- مفهوم الأسلوبية:

1-1 عند الغرب:

أدى الاهتمام بالأسلوبية "stylistique" والغوص في دراستها إلى تعدد تعريفاتها، حيث تعرف الأسلوبية أنها: "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي كذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي...".[3]

ويعرفها شارل بالي بقوله: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص73.

[2]- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تح ه. رتير، دار المسيرة، بيروت، 1979، ص126.

[3]-فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص15.

[4]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص17.

ويعني بذلك أن أسلوبية "بالي" تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع عن حساسية المعبر عنها، أي الكيفية المتبعة للتعبير عما في النفس.

"فبالي" استبعد النص الأدبي من أسلوبيته لأنه يمثل لغة تخص شخصا بعينه، فهو يبحث في لغة جميع الناس بما تحمله تلك اللغة من أفكار خاصة من أفكار خاصة من جهة وعواطف ومشاعر من جهة أخرى.

كما يعرفها "ميشال أريفاي" بقوله أنها: "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات".[1]

أي أن الأسلوبية تعتمد في دراستها للنص الأدبي أو الإنتاج الأدبي على ما تقدمه وما تضعه النظرية اللسانية، والأسلوبية هي فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات –البيئات– الأدبية وغير الأدبية.

فالأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه فالصلة بينهما قائمة على الأخذ والعطاء من حيث التنظير.

ويعرفها "جاكبسون" "Jackobson" بقوله: "أنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا".[2]

فـــــ"جاكبسون" من خلال هذا التعريف نجده يميز بين أسلوبية النص الأدبي الفني وبين سائر الفنون الإنسانية الأخرى، فالأسلوبية ظاهرة لغوية تدرس ضمن نصوص.

[1]– ينظر: حاتم الصكر: ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط)، 1998، ص210.

[2]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص37.

ويذهب "ديفيد روبي" "David ruby" إلى أن "الأسلوبية هي الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص".[1]

ويعرفها "بيار جيرو": "أنها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاد إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية".[2]

أي أن الأسلوبية تهتم بالكشف عن ماهية العمل الفني وأن ذلك لا يتم إلا بواسطة الأسلوب، فموضوع الأسلوبية الأساسي هو دراسة العبارة اللسانية.

فالأسلوبية هي علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب فموضوعها هو دراسة اللغة من مختلف مستوياتها.

وعرفها أيضا هي: "علم التعبير و نقد الأساليب".[3]

وكذلك "نوفاليس" والأسلوبية بالنسبة إليه، تختلط مع البلاغة[4].

ومن خلال هذه التعريفات يتضح أن الأسلوبية هي منهج نقدي حديث يتناول النصوص الأدبية بالدراسة و التحليل لاكتشاف الظواهر اللغوية فهي تعنى بالتحليل لبنية النص.

1-2 عند العرب:

يعد "عبد السلام المسدي" السباق إل النقل مصطلح الأسلوبية وترويجه بين الباحثين العرب، بحيث يرى أن الأسلوبية علم قائم بذاته يقف بديلا عن البلاغة[5]، أي أن الأسلوبية علم مستقل له أدواته الخاصة به و مبادئه التي يرتكز عليها وأن البلاغة ظهرت قبل الأسلوبية إلى أن الأسلوبية ظهرت كبديل عن البلاغة بعد تطور هذه الأخيرة.

---

[1]- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق "دراسة"، ص36.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب: "دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية والأسلوب"، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، ج1، (د، ت)، ص20.

[3]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية: دراسة أنشودة المطر للسياب، ص22-25.

[4]- بيار جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص09.

[5]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث: دراسة في تحليل الخطاب، ص70.

ويعرف "عدنان بن ذريل" الأسلوبية أو علم الأسلوب بأنها: "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فيميزه عن غيره، إنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، ويعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقتها.[1]

ويقصد "عدنان بن ذريل" أن الأسلوبية هي علم حديث النشأة فهي تعمل على البحث عن الوسائل اللغوية التي تجعل كل خطاب عادي أو أدبي متميز عن غيره.

ويعرف "صلاح فضل" علم الأسلوب بأنه "دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة".[2]

فصلاح فضل تأثر بأسلوبية "شارل بالي" ويعني بقوله هذا أن الأسلوبية ه دراسة كيفية التعبير عن الآراء من خلال اللغة.

فالأسلوبية وسيلة في دراسة الأدب في النقد الحديث بيد أنها قبل ذلك لم تكن منتصرة على دراسة الأدب فهي تدخل في مجال الدرس اللساني عامة فيمكن القول أن الأسلوبية علم لغوي حديث يبحث في الوسائط اللغوية.

ويعرفها "عبد السلام المسدي" أيضا بقوله: " يتراءى حاملا لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جدره "style" ُأسلوب ولاحقته به،"ique".[3]

فالأسلوب دو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي واللاحقة تختص فيها تختص به بالبعد العلماني العقلي وبالتالي موضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة علم الأسلوب "science destyle" لذلك تعرف الأسلوبية بداهة

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث: "الأسلوبية والأسلوب"، ص41.

[2]– المرجع نفسه، ص37.

[3] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 100.

"البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب" ويقول الدكتور "مندر عياشي": "ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون ميدان، فإن موضوع الأسلوبية ليس حكرا –هو أيضا– على ميدان تعبيري دون آخر.

2- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

إن الدراسات الأسلوبية من القضايا التي اخدت منحى آخر في العديد من المناقشات والتي أدت إلى تسرب العديد من الخلافات عبر مسيرة تطورها، حيث عرفت تجاذبات ومد وجزر حول أنها علم قائم بذاته له مناهجه ويستطيع وصف عناصره أوله صلة بتلك العلوم كالبلاغة والنقد واللسانيات والصوتيات وعلم التراكيب وعلم النفس...

2-1 الأسلوبية وعلاقاتها بالبلاغة:

تقيم البلاغة والأسلوبية مند زمن علاقات وطيدة تتقلص الأسلوبية احيانا حتى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي كلها باعتبارها "بلاغة مخزولة".

ويصدق هذا القول على "العلاقة القائمة بين البلاغة والأسلوبية من جهة والشعرية من جهة أخرى، فالشعرية البلاغية –كالتي شاعت في عصر النهضة– تركز على المقومات البلاغية وعلى استعمالها في حين أن شعرية الأسلوب مثل شعرية "ليوسبتزر" [1928] تعالج أدبية النص باعتبارها مجموعة الخصائص الملازمة للغة الجمالية".[1]

"لم تبق البلاغة عبر تاريخها الطويل –وحالها في هذا حال معظم العلوم الإنسانية الأخرى– رهن وضعية ثابتة مستقرة من حيث مدى شمولها واتساع مجالها ومدى فائدتها. فقد كانت البلاغة في الأصل لتأليف الخطاب ثم اتسمت الى احتواء التعبير اللساني كله وبالاشتراك مع الفنون الشعرية، احتوت الأدب جميعا، لكن هذا الوضع المتميز لم يكتب

[1]– هنري بليث: البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص19.

للبلاغة أن تحتفظ به طويلا، إذ سرعان ما أضاعت البلاغة –كما يخبرنا "تودوروف"– هدفها النفعي المباشر كما أنها لم تعد تدرس كيف يقوم الإقناع ، واكتفت بصياغة الخطاب فأذى بها ذلك إلى التخلي عن الخطاب السياسي والقضائي إلى آخره ولم يبقى لها إلا الأدب ميدان تعمل فيه ثم انها تقلصت بعد ذلك أكثر فأكثر فلم تعد تعمل إلا في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص، غير أن تطور الدراسات اللغوية أدى الى مولد اللسانيات وانفصالها عن الدرس البلاغي فلما استقلت هذه بنفسها، نافست البلاغة في هذا الميدان أيضا واضطرتها إلى الانسحاب إلى جزء منه لتدرس الصورة فقط، ولكنها لم تلبث فيه إلا عشية وضحاها فقد اتخذت الدراسات الأسلوبية معززة بالدراسات اللسانية تغزو هذا الميدان كذلك، وتزاحمها فيه... ومهما يكن فقد اختفت البلاغة من المناهج الدراسية كمادة إجبارية كما ألت أقسامها إلى النسيان".[1]

ويلحظ الدارسون علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبية بيان ذلك أن غير واحد من الأسلوبيين قد أكد وجود العلاقة بينهما. فـــ "بيير جيرو" يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف أنما علم التعبير ونقد الأساليب الفردية.[2]

كما أشار "منذر العياشي" إلى العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة حيث قال: "التراث العربي عرف الظاهرة الأسلوبية فدرسها ضمن الدرس البلاغي. ولو تأمل المتأمل لتأكد له أن الدرس البلاغي العربي إنما كان درسا أسلوبيا على وجه الإجمال".[3]

ويبدو أن البلاغة من أكثر المعارف اتصالا بالشعريات. لأن كليهما يشتغل على الخطاب وخصائص الخطاب الأدبي، ومن هنا فمن تمتع بالأثر الأدبي بعده تجنبا لبنية

[1]– يوسف مسلم أبو العدوس: الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص59.

[2]– المرجع نفسه، ص60.

[3]– بيير جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، تر: منذر العياشي، ص27–28.

مجردة عامة. الأثر الأدبي فيما هو إمكانية من الإمكانات التي تسمح بوصف الخصائص العامة.[1]

الأسلوبية كما ينظر اليها كثير من الدارسين "وليدة البلاغة ووريثها المباشر" " أو هي بلاغة حديثة " "كما أن البلاغة كان ينظر إليها دائما على أنها بداية الأسلوبية " ومع هذا وربما سبب هذا فإن كثيرا من المبادئ الأسلوبية لها أصول في البلاغة القديمة، وقد ذكرنا أن هناك اتجاها هاما أراد أن يعيد البلاغة مكانتها من خلال ما عرف بالبلاغة الجديدة.

وعلى الرغم من أن الأسلوبية في بداياتها الأولى على يد "بالي" لم تكن تعنى إلا بالاتصال المألوف و العفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي، فإنها توسعت فيما بعد فشملت دراسة القيم الانطباعية والتعبير الأدبي.[2]

وبالنظر إلى الآمال الكبيرة التي ارتبطت بالأثر المترتب على تحسين الصياغة اللغوية فقد أدى الاهتمام بزخرفة الصياغة إلى ازدهار:

- علم اختص بالصيغ الأسلوبية للتعبير اللغوي.
- وعلم اهتم بالصور البلاغية ورسم الإفادة من هذه الصور وكانت هذه الفصاحة الكلامية هي الوسط المناسب لظهور البدايات اللّسانية الأولى تحت لواء الإشارة البلاغية.

ومن المقيد هنا الإشارة إلى البذور الأولى بين البلاغة والشعر من علاقة وشكل منطقي من التداخل الجوهري الذي بين البلاغة وعلم الجدل والنحو، فارتبطت البلاغة من ناحية أولى ارتباطا وثيقا بعلم الجدل الذي كان له أسسا فكرية منطقية، وارتبطت من

[1]– رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د، ط)، (د، ت)، ص32.

[2]– مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص8–9.

ناحية ثانية بعلم النحو الذي لايزال يحرص على الصحة اللغوية بدليل ان سلطان النحو الماضي كانت بيد المؤلفين المرموقين من شعراء وخطباء وبدليل أن الكتب اللغوية البلاغية القديمة مميزة في البداية بصيغتها النثرية فقط- كانت تساوي الكتب الشعرية من حيث قيمتها وهذا ما أدى إلى وجود تداخل مشروع بين فن الشعر وفن الكلام.[1]

وهذا جدول يوضح الفروق بين البلاغة والأسلوبية، لأن الأسلوبية يصعب عليها تمييز حدود العلم:

علم البلاغة	الأسلوبية
- علم معياري. - يرسم الأحكام التقييمية. - يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه. - يحكم بمقتضى أنماط مسبقة. - يقوم على تصنيفات جاهزة. - يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمه. - يفصل الشكل عن المضمون. - يعد الانزياحات وسواها من الظواهر وعوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص. - يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في	- علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية. - لا يطلق الأحكام التقييمية. - لا يسعى إلى غاية تعليمية. - يحدد بقيود منهج العلوم الوضعية. - يسعى إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها. - لا يقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي. - لا يفصل بين الشكل والمضمون. - يعد الانزياحات عوامل مستقلة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله. - يدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحللها ويحدد وظائفها ولا يقول بهجر أي

[1]- فيلي ساندرسي: نحو نظرية أسلوبية لسانية ،تر: خالد محمود جمعة، المكتبة العلمية، دمشق، ط1، 1424-2003، ص95-96.

المخارج والصفات. - يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب. - يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تقضي إليه من بناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالته. - لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية وهي هنا تتفق مع الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي. - يهتم بتحديد إجراءات في الخطابات. بكل انواعها.	عنصر من عناصر الخطاب. - لا يطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب او الخطاب كله. - يشير إلى مكونات الخطاب جميعها ويبحث فيما يفضي إليه بناء وتناسق وانسجاما شكلا ومضمونا. - يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه.

2-2 الأسلوبية والنقد الأدبي:

تعتبر الأسلوبية جسرا رابطا بين مختلف العلوم، كما خلقت تناسقا وتكاملا في المهام وفي مجال الدراسة والمواضيع وأن الحديث عن الوافد المصطلحي في النقد الأدبي يحيلنا إلى الإشارة إلى إشكالية مهمة وهي كيفية ترجمة المصطلح الجديد وذلك من خلال فهمه وكيفية استعماله في الدراسات الأدبية وتوظيفه.

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتوزيع، مراعية في ذلك الجانب النفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصحة والجمال والصحة مادة الكلام أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة الجسر الذي يربط نظام العلاقة بين علم اللغة والنقد.

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاثة اتجاهات هي:

الاتجاه الأول:

يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي، ولكنها ليست وريثة له وسبب ذلك أن اهتمام الأسلوبية ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها. ينصب على لغة النص ولا يتجاوزها. فوجهتها في المقام الأول وجهة لغوية، أما النقد فاللغة هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي فالأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقسيم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب ففي النقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه.[1]

الاتجاه الثاني:

يرى أن النقد في استحالة إلى نقد الأسلوبية وصار فرعا من فروع علم الأسلوب ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة".[2]

الاتجاه الثالث:

ينظر إلى أن العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر فكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته.[3]

---

[1]– يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص52.

[2]– المرجع نفسه، ص53.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ومن هنا يرى فريق من النقاد أن الأسلوبية منهج علمي يتناول طرق الأسلوب الأدبي ومن ثم فهي نظرية نقدية لابد من الاحتكام إليها عند تقييم الأسلوب الذي يعد ركيزة أساسية في النص الأدبي.

ومن هنا يهتم النقد بالأحكام الانطباعية والذاتية من خلال مناقشة للخيال والعاطفة يجب على الناقد أن يبتعد عن الذاتية حتى يصبح نقد موضوعي.

من خلال ما قيل يمكن أن نستنتج أن الأسلوبية تقوم على ركيزتين أساسيتين في تحليلها للنصوص الأدبية وهما اللغة والبلاغة.

أما النقد فيتخذها إحدى أدواته وإذا كان الكشف البناء اللغوي ومداخله، كما أن الهدف عند النقد هو الإجابة عن الأسئلة أما الأسلوبية فهي تسعى إلى زيادة الفهم عن طريق النظر الموضوعي الذي يعتبر اللغة أساسا للتحليل.

بالرغم من التقاء الأسلوبية والنقد الأدبي في العديد من النقاط إلا أنه لا يمكننا القول بأن التكامل بينهما غير موجود بل هناك تنافر بين العلمين، كما أن الأسلوبية ليست بديلا للنقد لأن كلا منهما يقدم ما لا يقدمه للآخر في خدمة النص.

كما أننا يمكننا القول بأن الأسلوبية تعتبر علما يدرس ويحلل جميع الظواهر اللغوية الصوتية والمعجمية والدلالية والتركيبية ويكشف عن جماليات النص الأدبي من خلال الصياغة (البيان، البديع) لذلك تعتبر علما شاملا.

أما النقد فلا يهتم باللغة إلا قليلا، فالناقد عندما يقوم بتحليل النص لا ينبغي عليه أن يحلل النص وفق ميولاته وأفكاره وإنما يحللها بالاعتماد على الموضوعية، فالنقد الأدبي يعتمد على أساس التقييم وإصدار الأحكام.

وباعتبار الخطاب دراسة حديثة نقدية فمعنى هذا أن له علاقة بالأسلوبية كما جاء به الناقد "نور الدين السد" في كتابه "الأسلوبية و تحليل الخطاب".

ومن المسلم به لدى الباحثين أن الأسلوبية ذات منهج لساني إذ إنها نتيجة تزاوج اللسانيات والنقد الأدبي، أو هي محاولة لتوظيف اللسانيات منهجا ونتائج في دراسة النصوص وابتغاء الكشف عن ظاهرة الأسلوب بتعقيداتها.[1]

ومن جهة أخرى لو استطعنا تخليص النقد من جوانبه التقييمية بحيث يتحول إلى عملية تعرف على النص – لو استطعنا ذلك لوجدنا الأسلوبية بكل امكاناتها متوغلة في أعماق النقد الأدبي، أو بجواره وملاصقة له في أقل الاحتمالات وبهذا تصبح القراءة الأسلوبية ناقدة كيفية بروز الدلالة والأسباب إلى أدت بروزها بالتعرف على التراكيب وتحديد مكوناتها، وكيفية قيامها بوظائفها الدلالية في نسق متآلف. وبهذا أيضا يتأكد الإلغاء بين النقد والأسلوبية واتصالهما بالنص الأدبي.[2]

2-3 الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة:

علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي_علاقة منشأ ومنبت ووفق ما يرى بعض الباحثين تحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية. فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساو لعلم اللغة. لا يعنى بعناصر اللغة من حيث هي بل بإمكانياتها التعبيرية، وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها في علم النقد.[3]

تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع العامة المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية.[4]

[1]– مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص08.

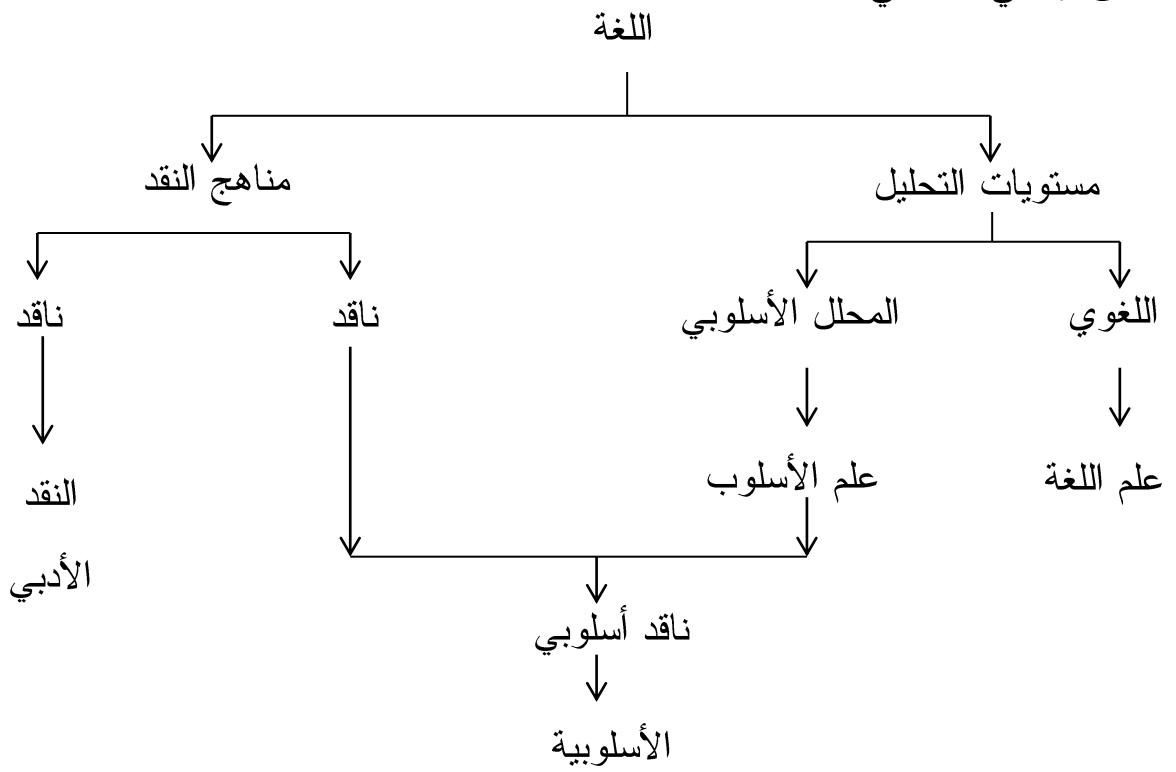
[2]– محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1994، ص363.

[3]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، 39

[4]– المرجع نفسه، ص 40.

"علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، في حين الآن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد".[1]

والدكتور "صلاح فضل" يؤكد في كتابه "علم الأسلوب مبادئه واجراءاته: أن الأسلوبية هي جزء من اللسانيات وفرع من فروعها ومنه يمكن القول إن الأسلوبية فرع من الدراسات اللغوية، وعلاقتها بعلم اللغة (اللسانيات) لا اختلاف فيها، وبناء على ما سبق نقول أن الصلة بين الأسلوبية وعلم اللغة صلة وثيقة، إذ يتمم بعضها البعض، ونقطة الانطلاق لها في ذلك هي اللغة.



مخطط يبين العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة[2]

[1]– محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص186.

[2]– يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 58.

3- حدود الأسلوبية:

إن اعتبار الأسلوبية علم قائم بذاته واستقلاله عن العلوم الأخرى أدى به إلى الشيوع في اتجاهاته، فظهرت عدة أسلوبيات من بينها الأسلوبية التعبيرية ورائها اللساني "شارل بالي" "charles bally" و"الأسلوبية النفسية" بزعامة "ليوسبتزر" "leositrja" والأسلوبية البنيوية والتي انتشرت مع "ريفاتير" " michael rivatur".

3-1 الأسلوبية التعبيرية: "شارل بالي"

خلف "شارل بالي" سوسير في تدريسه للسانيات العامة في جامعة جنيف ونشر في عام 1902 كتابه " بحث في الأسلوبية الفرنسية" ثم اتبعه بكتاب آخر هو "الوجيز في الأسلوبية" وقد أسس معتمدا على قواعد عقلانية، أسلوبية التعبير وعمل على تعريف موضوعها منذ الوهلة الأولى. حيث عرف الأسلوبية بقوله: "تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية".[1]

من خلال هذا القول يمكننا أن نستنتج أن بالي ركز على المضمون الوجداني للغة حيث اعتبر اللغة سواء من زاوية المتكلم أو المخاطب، فإنها تعبر لنا عن الفكرة من خلال موقف احساسي وجداني يشكل المضمون الوجداني للغة موضوع الأسلوبية عنده، أي أن أشكال ترتبط أساسا بالمواقف الوجدانية ارتباطا وثيقا، أي البحث عن التأثير في عناصر اللغة المنظمة والفاعلية والتي نتوصل إليها بالملاحظة والتدقيق الداخلي.

فإن "بالي" هنا لم يتحدث عن اللغة بوظيفتها الطبيعية أي الإيصال وإنما اهتم بالجانب الوجداني.

[1]- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص45.

كما أشار "منذر عياشي" إلى بعض الخصائص التي تمتاز بها أسلوبية التعبير منها:

- أن أسلوبية التعبير "عبارة عن دراسة علاقة الشكل مع التفكير.
- "أن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه".
- وتنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية".
- " أن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني".[1]

ومن خلال هذه الخصائص نستنتج أن الأسلوبية التعبيرية تقوم على ابراز العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه، دون تجاوز حيز اللغة.

3-2 الأسلوبية البنيوية(الوظيفية):

يعد "ريفاتير" من أهم الأسلوبيين من المدرسة الأمريكية، حيث إنه اهتم بالدراسات الأسلوبية وكان له كل الفضل في الــتأصيل للأسلوبية البنيوية في النصف الثاني من القرن العشرين.

يربط "ريفاتير" ربطا واضحا بين الأسلوبية ونظرية التلقي، حيث يرى أن العناصر الأساسية في عملية تحليل النص الأدبي هي النص والقارئ، وأن غاية الكاتب من نصه القارئ، فإليه يتوجه وعليه يريد أن يسيطر، أما بالنسبة لمهمة القارئ هي التقاط العناصر الأسلوبية المهمة في النص التي يستطيع إحداث الأثر الأسلوبي.[2]

إن الأسلوبية البنيوية ترى أن منبع الظاهرة الأسلوبية، زيادة على اللغة ونمطيتها يكمن في وظائفها، وعلاقتها وهي تنطلق من ثلاثة أبعاد هي: الشكل، الوظيفة، السياق.[3]

---

[1]- منذر العياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص42.

[2]- ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص141.

[3]- المرجع نفسه، ص123.

لقد حمل "جاكبسون" التحليل الأسلوبي إلى مستوى (البنية) أي الهيكل الناظم للخاطب ككل...، واعتبر في القواعد وظيفتها في التعبير الشعري، بينما اعتبر أن (الآثار المترتبة) تتعلق بوضع الوحدات اللغوية في الخطاب وعلاقتها ببعضها البعض.[1]

وقد أكد "جاكبسون" على ما يحمله الخطاب اللغوي من هذه المقاصد، أي (رسالة) الخطاب...، واعتبر أن (الأسلوب) يتحدث ما هو حاضر في الخطاب من الإنضاج الشعوري منه ولا شعوري.[2]

إن "ريفاتير" من خلال ما سبق نلاحظ أنه أرجع موضوع الدراسة الأسلوبية إلى النص، أي جعل النص ضربا من التواصل ويقوم مخططه على ثلاث عناصر أولى إليها اهتمام كبير وهي: القارئ، والكاتب والنص.

ويرى "ريفاتير" أن الكاتب اشتد وعيا برسالته من المتكلم، فالمتكلم عليه أن يتغلب على جمود الشخص المقصود بالرسالة، بأن يركز على النقاط الأهم من حديثه، أما الكاتب عليه أن يفعل ما هو أكثر من ذلك حتى تصل رسالته، لأنه لا يملك وسائل التعبير اللغوية وغير اللغوية (التنغيم والإشارات...) إذن على الكاتب أن يكون واعيا يفعل، مستخدما أفضل ما عنده من صيغ وأساليب، لكي يستدرج أكبر عدد ممكن من القراء، ومن هذه الأساليب المبالغة والاستعارة والتقديم والتأخير.[3]

وحسب "ريفاتير" فإن الكاتب كي يكون مقنعا وملفتا أكثر للقارئ يجب عليه أن يكون أكثر تركيزا في كتابته، وأن يتبع أسلوبا مفيدا فيه لغة موحية مؤثرة وأساليب معبرة وهادفة (المحسنات البديعية، البيان... إلخ).

[1]– عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، ط2، 2006، ص140.

[2]– المرجع نفسه، ص141.

[3]– المرجع نفسه، ص140.

الأسلوبية النفسية: وتعرف أيضا بالأسلوبية الفردية.

تزعم هذا الاتجاه "ليوسبتزر" في مؤلفه "دراسة في الأسلوب"، والذي تأثر بعالم النفس فرويد حيث أن هذا الاتجاه يهتم بمضمون الحالة النفسية، أي يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها، ويركز على شخصية المؤلف عبر كتاباته واسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير، أي البحث عن روح المؤلف في لغته، ومنها استطاع "سبيتزر" أن يمزج من خلال أسلوبيته بين ما هو نفسي وما هو لساني.

ويقول ليوسبتزر" "إن الانحراف الفردي عن نهج سياقي لابد وأن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول يشعر به الكاتب وأراد أن يترجمه إلى شكل لغوي، ولابد أن يكون هذا الشكل جديدا، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السواء، ومن المسلم به أن تجديد لغوي يكون اسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين".[1]

تعتني الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان والكلام والفن، وهذا الاتجاه تجاوز –في أغلب الأحيان– البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي.

واستعانت جل دراسات "سبيتزر" للأسلوب بعلم الدلالة التاريخي، فهو يتتبع التطور التاريخي للكلمة، ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق، قد تأخذ دلالة معينة في النص، وقد تتعدد دلالتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي.[2]

إذن فالأسلوبية عند "سبيتزر" قد حصرها في النص الأدبي والأسلوب مرتبط بالإبداع عنده ونقلت بذلك من اللغة إلى الكلام الأدبي حيث يهدف إلى الوصول إلى نفسية المبدع

[1]– صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص57.

[2]– محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، السعودية، ط1، 2010، ص9–10.

وميوله، وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية، التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب وتفردها بالتجربة الأدبية.

الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث من الوقوع في الذاتية.

ولعل من أبرز رواد الأسلوبية الإحصائية: "بيير جيرو، شارل مولر"

ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي: "رمب" الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على احصاء كلمات النص وتصنيفها حسب الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات على شكل نجمة وهكذا تنتج أشكالا ونماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات التي تخص هي: الأسماء، الضمائر، الصفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الربط".[1]

ولقد كان من الدوافع الرئيسية للاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو "إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك لمحاولة تحظي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أوحى تشخيصه".[2] فالمنهج الإحصائي يهدف إلى معرفة الفوارق والمميزات بين الأدباء للتمييز بينهم.

وترجع أهمية الإحصاء إلى أنه منهج يحقق بعدا موضوعيا، يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب، أو التمييز بين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا.[3]

وقد يعنى الدرس الإحصائي بإحصاء عدد والأفعال والأسماء والصفات والضمائر والظروف وحروف الجر وأدوات الربط وغيرهما، غير أن هذه الدراسة تخرج النص عن

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص97.

[2]– حسن ناظم: البنى الأسلوبية في أنشودة مطر للسياب، ص48.

[3]– يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص148.

طبيعته اللغوية إلى طبيعة رقمية خالصة، ومن ثم تخرج الدراسة من منبع البحث الأدبي.[1]

فالإحصاء شرط هام في الدراسة، فقد أصبح طريقة متتالية في تحليل الخطاب، ودراسة الظواهر اللغوية دراسة موضوعية تتميز بالدقة والحياد بعيدا عن الانطباعية والممارسات النقدية العشوائية.

[1]– المرجع السابق، ص149.

الفصل الثاني:

مستويات التحليل الأسلوبي

في المقامة الصورية

المبحث الأول: مستوى الصوتي:

إن وفرة موسيقى الألفاظ في لغتنا العربية ميزة من مزاياها الكثيرة. فالحروف والأصوات العربية[1] واسعة الأفق، كاملة في مدرجها الصوتي، حسنة التوزيع للحروف والأصوات في هذا المدرج متميزة المخارج والصفات، ثابتة الأصوات عبر القرون يتوارثها جيل بعد جيل، متنوعة الوظائف في بنية الكلمة...".[2]

والأسلوبية الصوتية هي فرع من فروع المنهج الوصفي في التحليل الأسلوبي وهي أنموذج تطبيقي قدمه "بالي": فالمادة الصوتية المتمثلة بالتنغيم والإيقاع والتكرار القائم على التردد والهبوط والصعود، هذه المادة تتضمن طاقة تعبيرية كبيرة ببعديها الفكري والعاطفي.[3] فيعتبر هذا المستوى إحدى أهم المستويات في التحليل الأسلوبي فهو يهتم بدراسة الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم و إيقاع.

ومن الظواهر الصوتية التي وردت في "المقامة الصورية" للحريري لدينا:

1- تنوع الأصوات وخصائصها:

يعد الحرف الصوتي الأصغر في التأليف الكلامي واختيار الكاتب لأصوات معينة والتركيز عليها لكشف مدى الطاقة التعبيرية التي تتضمنها الأصوات المهيمنة في الخطاب.

كما أنه قد يختار صوتا دون غيره في رسم تلك الصورة، أو الكشف عن مشاعره وعواطفه، لاحتوائه على طاقة جمالية وفنية، والمقامة الصورية للحريري قد تتضمن

---

[1]- مرتضى علي شرارة: مستويات التحليل الأسلوبي، دراسة تطبيقية "على جزء عم"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص99.

[2]- محمد محمد المبارك: خصائص العربية ومنهجها الاصيل في التجديد والتوليد، مطبعة نهضة مصر، (د، ط)، 1960، ص25.

[3]- صلاح فضل: علم الأسلوب: مبادئه و إجراءاته، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط2، 1985، ص22.

تنوعا وتباينا في الأصوات بين الجهر والهمس وهذا التنوع هو دلالة واضحة على الطابع الحركي المستمر.

1-1 الأصوات المجهورة:

تعتبر من الظواهر الصوتية التي كانت لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، فتظهر بجلاء في: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي. وهي تعتمد اعتمادا قويا على المخرج ولا يجري معها التنفس حتى تنقضي ويهتو معها الوتران الصوتيان.[1]

ويعرف الجهر بأنه: "الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حيال النطق به.

ويمكن رصدها من خلال الجدول الذي يوضح التكرارات:

الحروف المجهورة	عدد تكرارها
الباء (ب)	103
الجيم (ج)	58
الدال (د)	69
الذال (ذ)	16
الراء (ر)	123
الزاي (ز)	21
الضاد(ض)	16
الظاد (ظ)	08

[1]- عبد الرحمان الهاشمي، محسن علي عطية، تحليل محتوى مناهج اللغة العربية، رؤية في نظرية تطبيقية، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2009، ص19.

العين (ع)	75
الغين (غ)	07
اللام (ل)	333
الميم (م)	196
النون (ن)	174
الواو (و)	289
الياء (ي)	144
المجموع	1632

بعد إحصاء الأصوات المجهورة في المقامة تبين أن أكثر الأصوات المجهورة استعمالا وتواترا هي: حرف اللام (ل) ثم يليه "حرف الواو" (و) ثم يليه "حرف الميم" (م).

- فحرف اللام (ل) "هو حرف لثوي، جانبي مجهور منفتح".[1]
- وحرف الواو (و) هو صوت شفوي مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة.
- وحرف الميم (م) "فهو صوت أنفي شفوي مجهور منفتح".[2]

[1]– صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في اللغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، 2007، ص143.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1-2 الأصوات المهموسة:

"الأصوات المهموسة هي عكس الأصوات المجهورة، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حيث النطق به، فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه".[1]

والأصوات المهموسة هي: التاء(ت)، الثاء(ث)، الحاء(ح)، الخاء(خ)، السين(س)، الشين(ش)، الصاد(ص)، الطاء(ط)، الفاء(ف)، القاف(ق)، الكاف(ك)، الهاء(ه).

والجدول التالي يبين الأصوات المهموسة الموجودة في المقامة:

الأصوات المهموسة	عدد تكرارها
التاء (ت)	163
الثاء (ث)	12
الحاء (ح)	52
الخاء (خ)	27
السين (س)	55
الشين (ش)	50
الصاد (ص)	55
الطاء (ط)	28
الفاء (ف)	72
القاف (ق)	98
الكاف (ك)	42
الهاء (ه)	129
المجموع	741

[1]- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص22.

بعد احصاء الأصوات المهموسة في المقامة تبين لنا أن الأصوات الأكثر إستعمالا وتواترا هو حرف التاء(ت) الذي احتل بطبيعته الصدارة ثم يليه حرف (ه) ثم حرف القاف(ق).

فحرف التاء من الأصوات الضعيفة والتي لا تخرج من الصدر ولكنها تخرج من مخارجها في الفم.

وحرف الهاء هو حرف مهموس رخو.

بعد الإحصاء الذي قمنا على "المقامة الصورية" تحصلنا على النتائج التالية:

- نلاحظ أن نسبة استعمال الأصوات المجهورة كانت أكبر من نسبة استعمال الأصوات المهموسة، وهو ما يدل على أن الكاتب قد أفصح بأسلوبه عن كل المشاعر والأحاسيس التي كانت تنتابه في رحلته إلى بلدة صور الذي ذهب إليها وشهد فيها على زواج رجل مكدي من امرأة مكدية، حيث صور حياة المكديين فقد استعملها للتعبير بأسلوبه وهذه الأصوات الانفجارية تعبر عن الذات المتفاعلة مع الحدث.
- فمجموع كل من الجهر والهمس يقدر بحوالي (2373) ألفين وثلاث مائة وثلاثة وسبعون، كما أن الأصوات المجهورة جاءت بكثرة في هذه المقامة، حيث بلغ عددها (1632) ألف وست مائة واثنين وثلاثون، أما الأصوات المهموسة فقد بلغ عددها (741) سبع مائة وواحد وأربعون.
- فالأصوات المجهورة تعكس الحالة النفسية للكاتب من معاناة والفقر والحرمان والتشاؤم الذي كان يعيشه آنذاك في رحلته وعن عدم بلوغ غرضه والسخرية والتهكم من حال الناس والمجتمع، فهو يعبر عن حالته من خلال تقديمه صورة اجتماعية لحالة هؤلاء المكديين، وهذه الأصوات ساعدته في بلوغ غرضه والتعبير عن مصيبته.

- ومع هذا لا يمكننا إنكار الدور الذي لعبته الاصوات المهموسة، فمن خلالها استطاع أن يعبر عن حزنه وحالته النفسية.

ومجمل القول فإن كل من الأصوات المجهورة والمهموسة اتحدت فيما بينها من أجل خدمة المقامة.

2- التكرار:

التكرار ظاهرة موجودة في الأدب في شعره و نثره وتهدف إلى الرغبة في تحقيق شبع شعوري في لحظة زمنية معينة للتأكيد على ذلك الشعور إلى جانب تحقيق التناغم والتآلف في دلالة النص. وللتكرار الصوتي والتوتر الإيقاعي دور مهم في الكشف عن القوة الخفية في الكلمة. فهو "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني.[1] أي أن التكرار يركز على نقطة هامة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها.

فالتكرار يعتمد في طبيعته على الإعادة ، لقوالب لغوية متنوعة ومختلفة في إيقاعها وطاقاتها الإيجابية التي تعتمد على اللغة الشعرية، و التكرار لا يقوم على مجرد تكرار اللفظة أو غيرها، وإنما يهدف إلى ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي فكل تكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الذي ورد فيه.

2-1- تكرار الحرف:

بعد تكرار الحرف صورة من صور التكرار اللّفظي الذي شاع شعرنا ونثرنا العربي قديمه وحديثه. حيث يرى بالي أن المادة الصوتية " تكمن فيها امكانات تعبيرية هائلة

[1]- مجي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط3، 1984، ص118.

فالأصوات وتوافقها وألوان النغم، والإيقاع والكثافة والاستمرار والتكرار والفواصل الصامتة، كل هذا يتضمن بمبادئه طاقة تعبيرية".

وتبدو هذه الظاهرة واضحة في مقامة الحريري المقامة الصورية

الحرف	عدد تكرارهِ	مواضع تكراره
الواو	109 مرة	– فلما حصلت بهذا رفعة وخفض .ومالك رفع وخفضٍ. – ونفضت عوائق الإقامة. واعروريت ظهر ابن النعامة. – وطنافس مفروشة، ونمارق مصفوفة وسجوف مرصوفة. – وقد أقبل المملك يميس في بردته. بين حفدته. – وزجر عن نهر السؤال. – وندب إلى مواساةِ المضطر. – وأمر بإطعام القانع والمعتز. – ووصف عبادهُ المقربين.
الفاء	35مرة	– فلما حصلت بهذا رفعة وخفضٍ. – فرفضت علائق الاستقامة. – فسألت لانتجاع. – فإملاك مشهود. فحدثني ...النشاط . – فأفضينا بعد مكابدة العناء. – فرابني عنوان الصحيفة. – فأنكحوه إنكاح مثله. – فعاج بهم إلى سماطٍ
من+ مَنْ	23–مرة	– إذ رأيت على جردٍ منَ الخيل. – ليعرفني مَنْ ربٌّ هذه الدار. – استهجنت العودَ منْ فوري. – نادى منادي من قبل ...

		– وينتصف للفقراء من الأغنياء. – إنا خلقنا كم من دكر وأنثى. – يدل لها من الصداق. – فحانت من الشيخ ...إليّ.
على	10مرات	– على أن سرت مع الفراط. – هناك شخص على قطيفة. – جلس على زربيته. – احمدهُ على ما رزق. – ما يجب للمقلين على المكثرين. – وعلى أصفيائه. – على معاشها. – احضار المنصوص عليه.
إلى	10 مرات	– إلى بلدة صور. – تقت إلى مصر. – الكريم إلى المؤاساة. – إلى دار رفيعة البناء. – إلى أن عمدت لذلك الجالس. – تبادرت إلى استقالته. – ازدلف إلى مسنده. – إلى أين يا برم.
في	6مرات	– فقلت في نفسي. – وهممت في الحالِ. – في هذا اليوم. – وشب في الكدية. – في كتابة المبين. – في اموال المُترين.

إن أكثر الأصوات تكراراً في المقامة الصورية هو حرف "الواو" فقد تكرر 109مرة منها ما كان للعطف ومنها ما كان حرفاً أصلياً، فالواو هو صوت شفوي مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، والواو إذا تحركت كانت أقوى. فقد حققت صوت الواو في هذهِ المقامة فائدتين: الأولى معنوية تتمثل في التأكيد على توالي الأحداث، والثانية صوتية تتمثل في لفت الانتباه والسمع إلى تلك الأفعال فهو الصوت الشفوي المجهور الجاذب.

لقد استخدم الكاتب العديد من الحروف من بينها حروف الجر وحروف العطف والتي عملت على تناسق وانسجام وحدات المعنى. فمن حيث الإيقاع الداخلي فإن تواتر هذه الحروف منح المقامة جرساً موسيقيا يحسه القارئ أثناء قراءته للمقامة إضافة إلى تعزيز بنية التعبير يقيم التوازن الصوتي، فتكرار الحروف أدى إلى زيادة الإيقاع قوة وكثافة من سطر إلى آخر وتماسك وحدات النص.

2-2- تكرار الضمير: وخاصة الضمائر المتصلة العائدة على الفاعل ونجد ذلك في النماذج التالية:

- ارتحلت من مدينة المنصور.
- فلما حصلت بها ذا رفعة وخفضٍ
- تقت إلى مصر.
- ونفضت عوائق الاستقامة.
- كلفت بها.
- فسألت لانتجاع النزهة.

الضمير المتصل (التاء) تكرر عدّة مرات في هذا التكرار تأكيد للذات والأنا في مواجهة الواقع وسرد الأحداث التي تعرض لها الكاتب.

ب- تكرار الهاء المتصلة العائدة على الغائب:

* ويظهر ذلك من خلال النماذج التالية:

- ويتبهنس بين حفدته.
- يميس في بردته.
- ويتبهنس بين حفدته.
- قد أمال الملوان قامته.
- ونور الفتيان ثغامته.

فتكرار الهاء المتصلة التي تنوب عن المملك وعن حالته فالكاتب لجأ إلى هذا الضمير لكي يتجنب تكرار هذه الكلمة ولا يخل بجمال المقامة.

2-3: تكرار الكلمة:

لعل هذا اللون من التكرار قد غلب على أسلوب الكتاب والشعراء القدامى والمحدثين عل حدّ سواء. وذلك من أجل التأكيد على المعنى المراد تثبيته في ذهب المتلقي.

إن للكلمة المكررة دور مهم في إبراز قيمة المعنى، وقد برزت ظاهرة تكرار اللّفظة في المقامة الصورية بروزا لافتل حيث لجأ الكاتب لتفرغ شحناته العاطفية والشعورية كما يلجأ إليها أي متكلم. وقد ظهر هذا اللون من التكرار في المقامة فيما يلي:

الكلمة	عدد تكراراتها	مواضع تكرارها
قال	16 مرة	– حكى الحارث بن همام قال: – فقيل: أما القوم فشهود. – فقلت في نفسي. – فقال وهو أصدق القائلين. – فقال سبحانه لتعرفوا. – قال الحارث بن همام. – أقول قولي وأستغفر اللّه لي ولكم. – فقلت والذي خلقها طبقا. – وقال لي: أرعني السمع.
الله	8 مرات	– إن لله على ضلة المسعى. – الحمد لله المبتدئ بالإفضال. – أشهد أن لا إله إلاّ اللّه. – صلى اللّه عليه وسلم. – صلى اللّه عليه صلاة تحظيه. – فإن الله تعالى شرّع. – يغنيكم الله من فضله.
سأل	5 مرات	– فسألت لانتجاع النزهة. – المتقرب إليه بالسؤال. – وزجر عن نهى السؤال. – للسائل والمحروم.
شيخ	4 مرات	– فبرز حينئذ شيخ. – فلما فرغ الشيخ خطبته. – ثم نهض الشيخ يسحب. – فحانت من الشيخ لفة إليّ.
دارٍ	3 مرات	– إلى دارٍ رفيعة البناء.

		– من ربّ هذه الدار. – فولجت الدار متجرعا.
النكاح	3 مرات	– شرع النكاح ... – فإنكحوه إنكاح مثله.
الحارث	2 مرات	– حكى الحارث. – قال الحارث.
همام	2 مرات	– بن همام: قال. – بن همام: فتبعته.

كرر الكاتب كلمة قال 16 مرة بمختلف الصيغ وذلك لأنه في مقام قصصي سردي حيث يسرد فيه الأحداث التي تعرض لها في رحلة من المنصور إلى بلدة صور وهي بلدة في الساحل ولسردِ هذه الأحداث لابد له من استعمال أفعال القول واستعمال الحوار. فهو يسرد من خلالها مختلف الأحداث التي مر بها.

كما كرر الكاتب كلمة "اللّه" 8 مرات في المقامة ونظرا لثقافة الكاتب الواسعة، فهو ملم بالثقافة الإسلامية فقد استعمل الكثير من ألفاظ القرآن الكريم وأن اللّه شرع الزكاة والنكاح والتقرب من اللّه سبحانه وتعالى.

تكررت لفظة سأل في المقامة 5 مرات ويقصد بها الكاتب مرة عن سؤاله عن المكان الذي هو بصدد الذهاب وفي مواضع أخرى يقصد بها عدم نهر السائل.

وكما تكررت لفظة "دار"3 مرات وذلك لأن الكاتب يتحدث عن الدار التي ذهب إليها وشهد فيها عن زواج مكدي من مكدية فهذه الدار ليس لها مالك معين وإنما هي موضع اجتماع الفقراء والمكيدون والشحادون.

كما تكررت الحارث مرتان داخل المقامة لأنه هو الذي يسرد الأحداث التي وقعت له وهو الذي يصف حال المكذبين.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.

ضمن سلسة نحو الأسلوبية نص لدراسة البنية التركيبية في المقامة الصورية وذلك من خلال منهج يقوم على وصف وتحليل وتصنيف البنى الصغرى المشكلة للبنى الكبرى ورصد الوظائف الأسلوبية التعبيرية والدلالات التي تنتج من أنماط كل بنية أثناء أدائها لوظيفتها التواصلية الإبلاغية أساسا ولوظيفتها الأسلوبية (الشعرية والجمالية) والبنية التركيبية بنية أساسية مهمة في كل نص لغوي. حيث تعد مرآة الدلالة الذي يتركز عليها النص ويشترك في صياغتها السياق والمقام.

إنّ المستوى التركيبي من أهم المستويات البنية اللّغوية الذي يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي إلا أن دراسة المستوى التركيبي يتم من قبله رصد مختلف التراكيب اللّغوية استنادا إلى القواعد النحوية المتعددة، ومن أبرز هذه البنى التركيبية نجد بنية التركيب الإسمية ودلالته، وبنية التركيب الفعلي التقديم والتأخير والتعرف توظيف الأسماء والازمنة.(الماضي +المضارع).

1-1 دراسة الجملة:

والجملة كما وردت في معجم لغة النحو العربي هي: "وحدة اسنادية تتضمن مسنداً ومسنداً إليه" يكونان عمدة هذه الجملة، ويحققان المعنى المفيد، يجوز إلحاق العمدة بفضلات غايتها توضيح المعنى، وتحسين الكلام المركب المفيد، وهي نوعان فعلية

وإسمية مثل: قام زيد، زيد قائم".[1] والحديث عن الجملة يفرض علينا تتبع المقامة الصورية للحريري. وإحصاء كلا النوعين من الجملة الفعلية والإسمية.

1-1 الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي: "وحدة اسنادية تبدأ أصالة بفعل تام وعمدتها الفعل أي المسند والفاعل أو نائب الفاعل أي المسند إليه"[2]. وقد يكون الفعل الذي يتصدر الجملة الفعلية إما ماضيا أو مضارعا أو أمرا، ويتضح ذلك في المقامة الصورية نذكر:

- فرفضت علائق الاستقامة. ونفضت عوائق الإقامة.
- واعروتيت ظهر ابن النعامة. وأجفلت نحوها إجفال النعامة.

تتشكل هذه الجمل من أربع أفعال هي: (رفضت: فعل ماضي مبني على الفتح. مسند) والفاعل ضمير مستتر تقديره(أنا) وهو مسند إليه والتاء ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل.

أما نفضت عوائق الإقامة: نفضت (فعل ماضي) والتاء (ضمير متصل مبني محل رفع فاعل). عوائق الإقامة (جملة إسمية في محل نصب مفعول به).إذن: الفعل: "ما دل على معنى نفسه، واقتران بالزمان. مثل: جاء. وعلامة قبول السين وسوف أو تاء التأنيث أو ضمير الفاعل، نحو: -أخدت- أو نون التوكيد ومنه الفعل الماضي والمضارع والأمر".[3]

أ- **الفعل الماضي:** معنى يدل على حدث جرى قبل التكلم، مثل: أقبل.

---

[1]- أنطوان الدحداح: معجم لغة النحو العربي، مراجعة جورج عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط3، 2001، ص116.

[2]- المرجع نفسه، ص117.

[3]- أحمد قبش: الكامل في النحو والصرف، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، (د، ت)، ص08.

ب- الفعل المضارع: "معنى يدل على حدث جرى أثناء وبعد زمن من التكلم دون إضافة".[1]

ت- الفعل الأمر: "وهو ما يطلب به حدوث شيء بعد زمن المتكلم".[2]

وسنقوم باستخراج الأفعال الماضية والمضارعة و أفعال الأمر من القصيدة:

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	أفعال الأمر
حكى- ارتحلت- حصلت - تقت- رفضت- نفضت- اعروريت- أجفلت- دخلت- كلفت- رأيت- سألت- حدثني- أفضينا- نزلنا- قدمنا- رأيت- رابني- دعاني- عمدت-عزمت- قلت- هممت- استهجنت- ولجت- نادى- شب- شاب- أعجب- برز- تباشرت- تبادرت- جلس- سكنت- ازدلف- مسح- قال- شرع- زجر- ندب- أمر- وصف- قال- رفق- خفض- فرض- سن- بلغه- بذل- صلوا- فرغ- أبرم- تساقط- أغرى- نهض- قال- تبعته- عاج- ربع- طفق- انسللت- فررت- حانت- قال- قلت- عاشرت- تنفس- أرسل- استنزف- استنصت- قال- وعيت- قال- أيقنت- بادرت- اغتنمت- فارقت.	أطوف- أفوز- أحوز- تشهد- يلج- أقبل- يتبهنس- ينسخ- ينتصف- يخطب- يغنيكم- أقول- استغفر- يحرس- يسحب- يقدم- أكمل- تناصفت- يرتع- تخبرني- أحشوا- أعشوا.	
77 فعلا ماضيا	22 فعلا مضارعا	0

[1]- المرجع السابق، ص 15.

[2]- أحمد السيد ألو المجد: الواضح في النحو العربي والصرف، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص14.

نلاحظ من خلال هذا الجدول ومن خلال إحصائنا للأفعال، بأن الأفعال الماضية أكثر عددا من الأفعال الأخرى، إذ أن عدد الأفعال الماضية ما يقارب 77 فعلا ماضيا، بينما الأفعال المضارعة قدرت بـــ 22 فعلا أما أفعال الأمر فلم ترد أصلا في المقامة، وذلك لأن هذا النص سردي حكائي يسرد فيه الحارث بن همام رحلته ولهذا استعمل الأفعال الماضية بكثرة.

نسبة الأفعال الماضية والمضارعة:

أ- الأفعال الماضية:

عدد الأفعال الماضية $\frac{100 \text{ x}}{\text{عدد الأفعال الكلية} \rightarrow 99}$

$$\frac{100 \text{x} 77}{99} = 77.8\ \%$$

نسبة عدد الأفعال الماضية هي: 77.8 %

ب/ الأفعال المضارعة:

عدد الأفعال المضارعة: $\frac{100 \text{ x}}{\text{عدد الأفعال الكلية} \rightarrow 99}$

$$\frac{100 \text{ x} 22}{99} = 22.2\%$$

نسبة عدد الأفعال الماضية: 22.2 %

من خلال إحصائنا للأفعال الواردة في المقامة الصورية للحريري نجد أن الكاتب قد أسهم في استعمال الأفعال بكثرة وذلك لأنه في مقام سردي قصصي يحكي ما حدث له في رحلته من مدينة المنصور إلى بلدة صور حيث شهد فيها على تزويج مكدية بمكدي.

1-2 الجملة الإسمية:

هي: "التي صدرها اسم، ومرادنا بصدر الجملة المسند والمسند إليه".[1]

أي أن الجملة الإسمية تقوم على ركنين أساسيين هما: المسند إليه وهو المبتدأ. والمسند إليه وهو الخبر، وفي المقامة الصورية توجد العديد من الجمل الإسمية نذكر منها:

❖ أما القوم فشهود:

- أما: حرف تفصيل.
- القوم: مبتدأ مرفوع.
- شهود: خبر مرفوع.

❖ مسقط الرأس سروج:

- مسقط: مبتدأ مرفوع بالابتداء وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وهو مضاف.(مسند).
- الرأس: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.
- سروج: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره. (مسند إليه).

[1]- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وتقسيمها، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص151.

❖ وردها من سلسبيل:

– ورد: مبتدأ مرفوع بالإبتداء وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره. والهاء ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه.

– من: حرف جر.

– سلسبيل: اسم مجرور بـــ من وعلامة جره الكسرة الظاهرة، وشبه الجملة (من سلسبيل) في محل رفع خبر للمبتدأ.

❖ قاصرات الخطو عوج:

– قاصرات: مبتدأ مرفوع بالابتداء وعلامة رفعه الضمة الظاهرة لأنه جمع مؤنث سالم، وهو مضاف.

– الخطو: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

– عوج: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

نستنتج من خلال ما تم عرضه أن الجمل الفعلية في المقامة الصورية قد طغت على الجمل الإسمية لتمنح النص بذلك التجدد والاستمرار، فالجمل الفعلية موضوعة لـــ: "إفادة التجدد و الحدوث في زمن معين مع الاختصار" فالجمل الفعلية التي استند إليها الكاتب تتميز بالتجدد و الاستمرار.

2- الأسماء الموصولة:

الاسم الموصول: "إما أن يكون اسما خاصا أي يدل على مفرد أو مثنى أو جمع، تذكيرا وتأنيثا وإما أن يكون عام وغير مختص: الذي، التي، الذين، اللاتي...".[1] ونستخرج الأسماء الموصولة من المقامة:

- إلا الذي جال وجاب.
- الذي شرع الزكاة في الأموال.
- والذين في أموالهم حق معلوم.
- والذي خلقها طباقا.

وغرض الكاتب من توظيف الأسماء الموصولة هو التأكيد على الأحداث التي حدثت له في رحلته من مدينة المنصور إلى بلدة صور وشهوده على زواج مكدي من مكدية، وعلى أن الله شرع الزكاة والأعمال الصالحة التي يؤكد الله عليها، كالزكاة وعدم نهر السؤال.

3- التقديم والتأخير:

وصف التقديم بأنه: "باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب إن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان".[2]

ومعنى هذا أن للتقديم العديد من المزايا التي تجعل القارئ ينجذب نحوها عند قراءته أي نص أدبي، وبعد القراءة الجديدة ننتبه إلى أن اللفظ حول من مكانة الاصلي إلى مكان آخر غير مكانه الأصلي.

---

[1]- عبده الراجعي: التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1998، ص56.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص106.

يقول الجرجاني: "أن ليس النظم إلا توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه في ما بين معاني الكلم".[1]

وهذا يعني أن لقواعد النحو دور كبير في تحديد الرتبة من التقديم والتأخير، غير أن النص الأدبي تحدث فيه انحرافات وخروج عن القاعدة، ولا يبقى على وتيرة واحدة، وهذا ما يسمى بالانزياح في الدراسات الأسلوبية.

فالتقديم والتأخير: "أحد أساليب البلاغة وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى".[2]

فالتقديم والتأخير يخص القواعد اللغوية، وذلك بتحويل الجملة من فعلية إلى اسمية وتحويل الجملة من اسمية إلى فعلية. أي تطرأ عليها تغيرات.

ومن أمثلة التقديم والتأخير في المقامة الصورية نجد:

1/ فحدثني ميعة النشاط: تقديم المفعول به عن الفاعل لأن المفعول به ضمير متصل، والفاعل اسم ظاهر، فالياء (ي) هي المفعول به.

2/ فرابني عنوان الصحيفة:

تقديم ياء المتكلم (المفعول به) على الفاعل (عنوان).

3/ دعاني التطير:

تقديم المفعول به عن الفاعل لأن المفعول به ضمير متصل والفاعل اسم ظاهر فيجب تقديم المفعول به وتأخير الفاعل.

4/ يغنيكم الله:

تقديم المفعول به هنا هو ضمير الجماعة "كم" وتقدم وجوبا عن الفاعل لفظ الجلالة الله.

---

[1]– المرجع السابق، ص525.

[2]– يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية،، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص97.

5/ بها كنت أموج:

تقديم شبه الجملة "بها" على الفعل الناقص كنت.

6/ أين مهب صباك؟

تقديم الخبر على المبتدأ لأنه اسم استفهام له الصدارة.

4- الجملة بين الطول والقصر:

لقد تنوعت الجملة في المقامة فتراوحت بين الطول والقصر، وهذا ليس مرهونا بحالة الكاتب، وإنما هذا يتطلبه سياق الجملة، فنجد الحريري مرة يجنح إلى الطول وأحيانا أخرى إلى القصر.

أما الجمل الطويلة فتجسدت فيما يلي:

- إنما هي مصطبة المقيفين والمدروزين.
- وقد أقبل المملك يميس في بردته.
- فبرز حينئذ شيخ قد أمال الملوان قامته.
- فقال وهو أصدق القائلين: والذي في أموالهم حق معلوم.
- وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له إلها يجزي المتصدقين والمتصدقات.
- أما بعد فإن اللّه تعالى شرع النكاح لتتعففوا.
- وقد يدل لها من الصداق شلاقاً وعكازاً.

أماّ الجمل القصيرة فتجسدت فيما يلي:

- ارتحلت من مدينة المنصور.
- تحتي فرس قطوف.
- أماّ القوم فشهود.
- فحدثني ميعة النشاط.

- لأفوز بحلاوة اللّقاط.
- أحوز حلواء السماط.
- هممت في الحال بالرجعي.
- يتبهنس بين حفدته.
- نمارق مصفوفة.
- فلما جلس على زربيته.
- وصلوا حبلكم بحبله.

ومن هنا نلاحظ الكاتب قد استخدم الجمل القصيرة كونها تصته النفسية وعما مرّ به الكاتب أثناء رحلته وما كان يشعر به آنذاك، فالجمل القصيرة تخدم النص السردي وتدل على الحركة والتجدد وتوالي الأحداث.

المبحث الثالث: المستوى البلاغي والدلالي.

1/ المستوى البلاغي:

البلاغة هي موافقة الكلام لمقتضى الحال ولذا قيل: لكل مقام مقال.

فالبلاغة هي الفصاحة كما أنها تحاول تحسين الكلام وذلك من خلال اعتمادها التشبيه والطباق والاستعارة والكناية، كما أنه ليس في غنى عن استخدامه المحسنات البديعية سواء أن كانت لفظية أو معنوية.

ومن المحسنات اللفظية: السجع ومن المحسنات المعنوية الطباق.

1-1- الصور البيانية:

أ- التشبيه: هو "الدلالة على مشاركة أمر لأمر وان شئت قل هو الحاق أمر بأمر ولأداة شبيه يجامع بينهما".[1] فالشبيه أساسه الخيال مما يزيد المعن وضوحا فيكسبه جمالا.

أركان التشبيه: للتشبيه أربعة أركان هي: "المشبه، المشبه به، وجه الشبه وأداة التشبيه" فهناك أركان أساسية لا غنى عنها وأركان يمكننا الاستغناء عنها وهي أداة التشبيه ووجه الشبه.

وفي هذه المقامة استعمل الكاتب عدة تشبيهات والمتمثلة في قوله:

- كما يلج العصفور القفص.

الشرح:

المشبه: الشاعر. المشبه به: العصفور. اداة التشبيه: الكاف. ووجه الشبه: السجن.

ب- الاستعارة: هي حذف أحد طرفي التشبيه بينهما مشابهة والاستعارة في البلاغة هي نوعان.

- استعارة مكنية: هي ما حذف المشبه به وتركت قرينة دالة عليه.
- استعارة تصريحية :هي ما حذف فيها المشبه.

من خلال دراستنا لهذه المقامة نجد أن صاحب هذه المقامة استعمل العديد منها نجد:

- تنفس الصباح: استعارة مكنية حيث شبه الصباح بالإنسان وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي التنفس.

فالاستعارة فهي هذه المقامة زادتها جمالا ورونقا وجعلت المعنى اكثر وضوحا: كما أنها عملت على تجسيد المعنوي في صورة المحسوس.

[1]- فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار القرآن للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط9، 2004، ص17.

ج- الكناية: هي كل لفظ دلت على يجوز حمله على...الحقيقة والمجال بوصف جامع بينهما".[1]

فالكناية الغاية منها إعمال العقل.

ومن بين الكنايات الواردة في المقامة نجد قوله:

- ❖ إمحال المرعى: كناية عن عدم بلوغ الغرض.
- ❖ أبو الدراج: كناية عن كثرة فرحه وسعيه في الطلب.
- ❖ اسفافها: كناية عن دونها وتساقطها على ما يجمع من الناس.

فالكناية تزيد من مرونة الكلام وجماله فهي صورة فنية راقية من الصور البيانية التي تساعد على إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ. كما أنها تلعب دورا هاما في بناء الأسلوب وإعطائه صورة خاصة تليق به من خلال الموضوع المعالج.

3-1 **البديع:** هو علم يعرف به وجوه تحسن الكلام بعد رعاية تطبيقية على مقتضى الحال ووضوح الدلالة.

أ- المحسنات البديعية اللفظية: وهي التي تتصل بالشكل أو اللفظ دون المعنى أو المضمون وسنعرض بعضها، من خلال ما وجدناه في هذه المقامة.[2]

- ➢ **التجنيس (الجناس):** لقد أسهم البلاغيون في درس الجناس بوصفه ملمحا من ملاح علم البديع اسما ما واسع، حيث قسموها إلى عشرين نوعا ولكن الأجناس على العموم في تعريفه يتفقان في النطق و يختلفان في المعنى وهو نوعان: الجناس التام، الجناس الناقص.
- ➢ **الجناس التام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة وهي: نوع الحروف وشكلها وأعدادها وترتيبها و هيأتها من غير تركيب فيهما ولا في أحدهما سمي الكامل

[1]- ابن الأثير: المثل السائر، تح: أحمد الحويفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط1، (د، ت)، ص182.

[2]- السيوطي : جني الجناس، تح: محمد رزق الخفاجي، المطبعة الفنية، (د، ط)، 1986، ص73.

الفصيح الحقيق، ومن ذلك قوله تعالى: "يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة" الروم (الروم/ 55).

من خلال الآية نلاحظ بأن المراد بالساعة يوم القيامة والمراد ساعة الوقت الزمني.

- **الجناس الناقص أو غير التام:** ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة":[1]

ومن أمثلة ما استعمل في القصيدة من الجناس نذكر أهمها:

الجناس التام	الجناس الناقص
معدوم الجناس التام في هذه المقامة	رفضت، نفضت/ البناء، الفناء/ الاستقامة، الإقامة.

ب- **السجع:** هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهو معنى قول السكاكي: "هو في النثر كالقافية في الشعر، وأحسن السجع ما تساوت قراءته".[2]

مما يعني أن السجع هو توافق أواخر الكلمات فتحدث جرسا موسيقيا ترتاح له النفوس.

ومن الجمل المسجوعة في مقامتنا هاته نجد:

- ارتحلت من مدينة المنصور.
- إلى بلدة صور.

فالحرف المسجوع هو الراء.

- أما القوم فشهود.
- وأما المقصد فإملاك مشهود.

فالحرف المسجوع هنا هو الدال.

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص276.

[2]- الخطيب القزويني: تلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، ط1، 1904، ص397.

ج- **الطباق:** "طباق الطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع وضده في لفظتين نثرا كان أو شعرا وهو نوعان طباق الإيجاب والسلب".[1]

وفي تعريف آخر هو "الجمع بين المتضادين في الكلام، الكلام، وإذا دخل التجنيس نفي طباقا.[2] وهو نوعان:

- طباق الإيجاب: هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاب وسلبا.
- طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

بحيث يكون أحدهما مثبتا والآخر منفيا.

ومن الأمثلة المتواجدة في هاته المقامة التي بين أيدينا عن الطباق ونجد ما يلي:

طباق الإيجاب	طباق السلب
رفعة # خفض. الليل # النهار. شب # شاب. شيخ # فتيان. الفقراء #الأغنياء. المقلين #المكثرين. كريم # شحيح.	طباق السلب لا يوجد في هذه المقامة.

من خلال عرضنا للمحسنات المعنوية الموجودة في المقامة يتضح لنا أن بعض الأدباء يعتبرون أن المحسنات المعنوية هي أدوات فنية تعبيرية تكتسب قيمتها الفنية من الدور التعبيري الذي تؤديه عموما.

[1]- يوسف مسلم أبو العدوس: مدخل إلى علم البلاغة العربية، 276.

[2]- ابن الرشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، ج1، 2001، ص332.

2/ المستوى الدلالي:

لكل نص سواء كان شعري أو نثري معجمه الخاص الذي يسهل تحديد حقله الدلالي، وتعتبر المفردات التي تشكل النص مفاتيحها التي يدور عليها، لأن الدلالة تدرس العلاقة بين الكلمة ومعناها.

ويعرف علم الدلالة على أنه: "العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة التي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى".[1]

إذا من خلال هذا التعريف نفهم بأن علم الدلالة، هو علم يختص بدراسة المعنى ويمتد إلى كل مستوى له علاقة به.

الحقول الدلالية:

يعد الحقل الدلالي: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال: ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام (اللون) وتظم ألفاظا مثلا: أسود-أصفر-أحمر-أخضر...".[2]

من خلال تأملنا لهاته المقامة التي بين أيدينا نجد أن صاحبها وظف العديد من الحقول الدلالية منها:

الحقول الدلالية	المفردات
حقل الحزن	الأساة-السقيم-معاناة-العناء-المحروم-استنزف-الدمع-البكاء-نشيج.
الحقل الدال على الزمان	الصباح-الليل-النهار-اليوم-الحين.

[1]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

الحقل الدال على المكان	مدينة المنصور-بلدة-مصر-الدكة-المصطبة-سروج-منازلهم-بروج-المرسى.
الحقل الدال على الطبيعة	السماء-الشجر-الماء.
الحقل الدال على الحيوان	النعامة-الدابة-الجواد-العود-فرس-الخيول-العنبس.
حقل الشخصيات	شيخ-نور الفتيان-العروس-خدمه-المنذر بن امرئ القيس-أبوه-أخوه-الزوج-العلماء-الولاة.
الحقل الدال على الدين	نمارق مصفوفة-الحمد لله-شرع الزكاة في الأموال-زجر عن نهر السؤال-الذين في أموالهم حق معلوم-أشهد أن لا إلاه إلا الله وحده لا شريك له ورسوله الكريم-خلقناكم من ذكر وأنثى-وجعلناكم شعوبا وقبائل.

إن هذه الحقول الدلالية التي تم تصنيفها تمثل المجالات الدلالية المختلفة، التي تكون منها الخطاب، كما أنها تميزت بالكثافة والتنوع والاختلاف مما يدل على مهارة الكاتب في انتقائه المفردات واعتماده على ألفاظ إيحائية ذات رموز هادفة واصفا أحاسيسه. كما أنها تؤكد على الأقوال إلى الشخصيات مثل: في قوله:

حكى الحارث بن همام قال:... فقال: ليس... فقلت: في نفسي... وقال: لي...

كما نجد أن صاحب المقامة وظف الحقل المكاني بكثافة مما يدل على حب الكاتب للأماكن التي تعبر عن انتمائه لوطنه فهو ينقل لنا تفاصيل بيئته الطبيعية بكل تقاسيمها حيث يقول:

مدينة صور- تقت إلى مصر توقان السقيم إلى الأساة- واعروريت ظهر ابن النعامة- فبينما أنا يوما بها أطوف- وتحت فرس قطوف- فسألت لانتجاع النزهة...

مما يمكننا القول بأن الكاتب يرسم تفاصيل الحياة اليومية بدقة سواء في حالة حزن أو فرح.

وما يمكن قوله من خلال قول الكاتب:

- ارتحلت.
- اعروريت الدابة.
- فلما دخلتها...إلخ.

*أن نفسه تواقة إلى السفر وحبه إلى الى الارتحال وتغيير الأمكنة.

كما نلاحظ من خلال قول الكاتب استعمال الكاتب للمفردات الصعبة القديمة أنه ذات ثقافة غزيرة ومعارف واسعة، كما أن هذه الألفاظ جاءت ملائمة ومناسبة لموضوع المقامة، لذا فإن لكل كاتب أو شاعر مبدع معجمه الخاص به، الذي يميزه عن غيره، ويرتبط المعجم ارتباطا كبيرا بتجربة الكاتب أو الشاعر في حياته اليومية وفي فترة من الفترات التي عاشها وموقفه ورؤيته للحياة، محاولا استثمار واقعه مستمدا مفرداته ودلالتها من خلال تجربته، وكشف تأملاته الإنسانية.

كما أن توظيف الكاتب للألفاظ الدينية مثل:

- الحمد لله.
- الرسول الكريم.
- أشهد أن لا الاه إلا الله...إلخ.

دليل على تأثره بالقرآن الكريم وتوظيف الألفاظ القرآنية دليل على اتساع ثقافته الإسلامية واهتمامه بالآيات والأحاديث.

كما أننا نجده موظفا عناصر الطبيعة:

- ❖ السماء.
- ❖ الماء.
- ❖ الشجر.

دليلا على تمسكه بالطبيعة وحبه لها.

كما أننا نلاحظ أيضا أن الحقول متصلة فيما بينها، فالحقل الدال على الحزن يتطلب الحقل الدال على المكان، كما يتطلب بدوره الحقل الدال على الزمان.

فكل حقل يتطلب حقلا آخر وكأنه يشكل تسلسلا منطقيا بين تلك الحقول.

كما أن الكاتب يولي اهتماما كبيرا للحيوان خصوصا الخيل مما يدل على علاقته الوطيدة وتعلقه الشديد بها ومثال ذلك قوله: صهوات الخيول- فرس قطوف- إذ رأيت على جرد.

كما أننا نجده يخاطب الإنسان، وذلك من خلال توظيف عناصر الطبيعة لتكون أكثر كثافة وذلك من خلال قوله:

- ❖ كأنه ابن ماء السماء.
- ❖ ساسان أستاذ الأستاذين.
- ❖ شيخ.
- ❖ ونور الفتيان ثغامته.

كما أن المقامة حملت مجموعة من الأفكار في مستوى قصصي.

خاتمة

الخاتمة:

من خلال هذه التجربة البحثية لمقامة الحريري "المقامة الصورية" استوقفنا مجموعة من النتائج نذكر أهمها على النحو التالي:

– المقامة أحد فنون النثر العربي، وهي عبارة عن قصة ذات طابع سردي، تستخدم لإظهار البراعة اللغوية والأدبية.

– يعتبر أسلوب المقامات أحد أهم الأسباب المهمة في ذيوع هذا الفن وانتشاره بقاع الأرض، فقد بث صاحبها من خلال لغته التي تعتبر في وقتنا صعبة ومعقدة، العديد ممن الحكم والنصائح والعبر.

– بين الأسلوبية وبين العلوم الأخرى علاقة وثيقة، ومن هذه العلوم: البلاغة والنقد وعلم اللغة.

– الأسلوبية في الأساس نتاج تلاقح العلوم المختلفة، والمناهج المتنوعة.

– اتسمت لغة المقامة بطابع خاص، فقد ركزت على الإمكانات الإيقاعية المختلفة للنثر للتقارب بينه وبين الشعر.

– تعتبر الأسلوبية علما ناشئا يسعى إلى التطور باعتبارها فرعا من اللسانيات.

– المقامة الصورية كلام مسجوع، لاحتوائه على أنواع السجع والجناس وكلا منهما يكسب الكلمات وقعا موسيقيا جميلا.

– تنوعت المقامة بين الأصوات المجهورة والمهموسة.

– يمثل التكرار ظاهرة بارزة في المقامة الصورية للحريري، ما أضاف إليها نوعا من النغمة الموسيقية.

– الأفعال بمختلف أنواعها والحروف بأنواعها ففي الأفعال (الماضي، المضارع)، لكن بتفاوت ومن الأفعال الأكثر استعمالا هي الماضي والمضارع مع تخليه عن أفعال الأمر.

– نوع الحريري في أقسام الجمل فاستعمل الجمل الفعلية، حيث دعا إلى التجديد والإسمية حين أراد تقوية المعنى وكل هذه العناصر لها أثر بالغ في تكوين المقامة وتجانسها وارتباطها.

– أفاد الكاتب من أسلوب التقديم والتأخير لتوكيد فكرة ما، ولإظهار أهميتها.

استخدم الحريري الصور البيانية، كما عمل على التنويع فيها، والتي تعتبر خروجا عن المألوف لتجسد لنا الحالة النفسية التي يمر بها الحريري ولتقريب المعنى وإيضاحه.

– وظف الحريري العديد من الحقول الدلالية، كحقل الألفاظ الدالة على الطبيعة، وكذلك حقل الألفاظ الدالة على الحزن مما سمح لنا على اكتشاف معاني ودلالة الكلمات.

الملحق

حياته:

أبو محمد القاسم بن علي محمد بن عثمان الحريري البصري الحرامي، أديب من أدباء البصرة (446ه/1054م. 6رجب 516ه/ 11 سبتمبر 1122)، من أكبر أدباء العرب وصاحب مقامات الحريري لم يبلغ كتاب من كتب الادب في العربية ما بلغته مقامات الحريري، من بعد الصيت واستطارة الشهرة، ولم يكد الحريري ينتهي من إنشائها حتى أقبل الوراقون في بغداد على كتابتها، وتسابق العلماء على قراءتها عليه، وذكروا أنه وقع بخطه في عدة شهور من سنة (514ه/1110) على سبعمائة نسخة، وبلغ من شهرتها في حياة الحريري أن أقل من الأندلس فريق من علمائها لقراءة المقامات عليه، ثم عادوا إلى بلادهم حيث تلقاها عنهم العلماء والأدباء، وتناولوها رواية وحفظا ومدارسة وشرحا.

رسائله ومؤلفاته:

كان للحريري رسائل أدبية إلى جانب مقاماته، لم تحتفظ بها يد الزمن، فضاعت مع ما ضاع من التراث الإسلامي الضخم، ولكن احتفظ بعض الكتب القديمة ببعض رسائله، وقد سجل "ياقوت الحموي" في معجم الأدباء، رسالتين اشتهرتا في عصر الحريري والعصور الذي تلته، إحداهما عرفت بالسينية لأن كلماتها جميعا لا تخلو من السين، والأخرى اشتهرت بالشينية، لالتزام كلماتها بإيراد حرف الشين.

وللحريري غير المقامات والرسائل ما يأتي:

- درة الغواص في أوهام الخواص، بين فيه أغلاط الكتاب فيما يستعملونه من الألفاظ بغير معناها في غير موضعها، وقد طبع في مصر سنة (1272ه/1855م).
- ملحمة الأعراب في صناعة الإعراب، وهي أرجوزة شعرية وقد طبعت في باريس وبيروت والقاهرة.

أبناؤه:

ذكر الذهبي أن الحرير خلف ابنين:

- نجم الدين عبد الله.
- ضياء الإسلام عبيد الله، قاضي البصرة.

وفاته:

ظل الحريري في البصرة موضع تقدير أهل العلم، وجاء وضعه للمقامات فارتفعت منزلته وازدادت مكانته حتى توفي في (6 رجب 516ه/ 11 سبتمبر 1122م).

المقامة الصُّوريَّة

حَكَى الحَارِثُ بنُ هَمَّامٍ قَالَ : ارْتَحَلْتُ مِنْ مَدِينَةِ المَنصُورِ[1] . إلى بَلْدَةِ صُورٍ . فَلَمَّا حَصَلْتُ بِهَا ذَا رِفْعَةٍ وَخَفْضٍ[2] . وَمَالِكَ رَفْعٍ وَخَفْضٍ . تُقْتُ إلى مِصْرَ تَوَقَانَ السَّقِيمِ إلى الأُسَاةِ . وَالكَرِيمِ[3] إلى المُؤاسَاةِ . فَرَفَضْتُ عَلائِقَ الاسْتِقَامَةِ . وَنَفَضْتُ عَوَائِقَ الإقَامَةِ .[4] وَاعْرَوْرَيْتُ ظَهْرَ ابنِ النَّعَامَةِ . وَأجْفَلْتُ نَحْوَهَا إجْفَالَ النَّعَامَةِ .[5] فَلَمَّا دَخَلْتُهَا بَعْدَ مُعَانَاةِ الأينِ . وَمُدَانَاةِ الحَينِ . كَلِفْتُ بِهَا[6] كَلَفَ النَّشْوَانِ بِالاصْطِبَاحِ . وَالحَيرَانِ بِتَنَفُّسِ الصَّبَاحِ . فَبَيْنَمَا[7] أنَا يَوْماً بِهَا أطُوفُ . وَتَحْتِي فَرَسٌ قَطُوفٌ . إذْ رَأيْتُ عَلى جُرُدٍ[8] مِنَ الخَيْلِ . عُصْبَةً كَمَصَابِيحِ اللَّيْلِ . فَسَأَلْتُ لانْتِجَاعِ النَّزْهَةِ .[9] عَنِ العُصْبَةِ وَالوِجْهَةِ . فَقِيلَ : أمَّا القَوْمُ فَشُهُودٌ . وَأمَّا المَقْصِدُ

---

١ مدينة المنصور : بغداد .

٢ بلدة صور : بلدة معروفة بالساحل . ذا رفعة وخفض : صاحب حشمة ونعمة .

٣ مالك رفع وخفض : اعلى درجة من أواليه وأحط رتبة من أعاديه . تقت : أي اشتقت .

٤ المؤاساة : الإعطاء . علائق الاستقامة : هي ما يتعلق بالانسان من المال والزوجة والولد والصاحب والحبيب والخصومة والصناعة .

٥ اعروريت الدابة : ركبتها عرياً . ابن النعامة : فرس الحرث بن عباد . والنعامة : الطريق وما تحت القدم . أجفلت : أسرعت . والنعامة : يضرب بها المثل في الشراد والعدو .

٦ معاناة الأين : مقاساة العناء والإعياء . مداناة الحين : مقاربة الهلاك . كلفت : رغبت وولعت .

٧ النشوان : السكران . بالاصطباح : بالشرب وقت الصباح . تنفس الصباح : كناية عن ابتداء ضوئه .

٨ القطوف من الدواب : البطيء القصير الخطو . جرد ، جمع أجرد : وهو القصير الشعر .

٩ لانتجاع النزهة : أي لطلب التنزه في الخضرة .

فإملاكٌ مشهودٌ . فحدثني ميعةُ النشاط . على أنْ سرتُ معَ[1] الفُرّاط . لأفوزَ بحلاوةِ اللُّقاط . وأحوزَ حلواءَ السِّماط . فأفضينا[2] بعدَ مُكابدةِ العناء . إلى دارٍ رفيعةِ البناء . وسيعةِ الفناء . تشهدُ لبانيها بالثراء والسناء . فلمّا نزلْنا عنْ صهواتِ الخيول .[3] وقدّمْنا الأقدامَ للدخول . رأيتُ دهليزَها مُجلّلاً بأطمارٍ[4] مُخرّقةٍ . ومُكلّلاً بمخارفَ مُعلّقةٍ . وهُناكَ شخصٌ على قطيفةٍ . فوقَ دكّةٍ لطيفةٍ . فرابني عُنوانُ الصحيفةِ . ومرأى[6] هذهِ الطريفةِ . ودعاني التطيّرُ بتلكَ المناحسِ . إلى أنْ عمدْتُ[7] لذلكَ الجالسِ . فعزمْتُ عليهِ[8] بمُصرّفِ الأقدارِ . ليُعرّفني منْ ربُّ هذهِ الدارِ . فقالَ : ليسَ لها مالكٌ مُعيّنٌ . ولا صاحبٌ مُبيّنٌ . إنّما هيَ مصطبةُ المُقيّفينَ والمُدروزينَ . ولَيجةُ المُشقشقينَ[9] والمُجلوزينَ . فقُلْتُ في نفسي : إنّا للهِ على ضلّةِ المسعى[10] . وإمحالِ

---

١ إملاك : تزويج . حدتني : ساقتني . الميعة : أول الشباب وأول جري الفرس .

٢ الفارط : الذي يسبق القوم إلى الماء والكلإ . اللقاط : ما يلتقط من نثار العرس . السماط : صف الأطعمة على الخوان . أفضينا : وصلنا .

٣ السناء : العلو والرفعة . صهوات الخيول : ظهورها .

٤ مجللا : مستوراً ومغطى . الأطمار ، جمع طمر : الثوب الخلق .

٥ المخرف : الزنبيل الذي يجعل فيه المكدي طعامه .

٦ قطيفة : كساء مخمل من صوف . الدكة : هي الدكان . عنوان الصحيفة : مطلعها ومبدأها .

٧ الطريفة : الاعجوبة . التطير : التشاؤم . المناحس : الصفات المنحوسة .

٨ عزمت عليه : أقسمت عليه وحلفته .

٩ المصطبة : موضع يجتمع فيه الفقراء المكدون . المقيفون : الشحاذون . المدروز : الذي يتعرض للصنائع الخسيسة . وليجة المشقشقين : مدخلهم الذي يدخلونه ، والمشقشق : من يصعد في دكة ويصعد الآخر في دكة اخرى وينشد هذا بيتاً وذا بيتاً .

١٠ المجلوز : الذي يقرأ فضائل الصحابة . إنا لله على ضلة المسعى : يتحسر على سيره مع هؤلاء القوم.

المَرْعَى . وَهَمَمْتُ في الحَالِ بِالرُّجْعَى . لَكِنَّيَ اسْتَهْجَنْتُ العَوْدَ[1] مِنْ فَوْرِي . وَالقَهْقَرَةَ دُونَ غَيْرِي . فَوَلَجْتُ الدَّارَ مُتَجَرِّعاً الغُصَصَ . كَمَا يَلِجُ العُصْفُورُ القَفَصَ . فإذَا فِيهَا أَرَائِكُ[2] مَنْقُوشَةٌ . وَطَنَافِسُ مَفْرُوشَةٌ . وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ . وَسُجُوفٌ مَرْصُوفَةٌ .[3] وَقَدْ أَقْبَلَ المُمْلِكُ يَمِيسُ في بُرْدَتِهِ . وَيَتَبَهْنَسُ بَيْنَ حَفَدَتِهِ .[4] فَحِينَ جَلَسَ كَأَنَّهُ ابنُ مَاءِ السَّمَاءِ[5] . نَادَى مُنَادٍ مِنْ قِبَلِ الأَحْمَاءِ : وَحُرْمَةِ سَاسَانَ أُسْتَاذِ الأُسْتَاذِينَ . وَقُدْوَةِ الشَّحَّاذِينَ .[6] لا عَقَدَ هَذَا العَقْدَ المُبَجَّلَ . في هَذَا اليَوْمِ الأَغَرِّ المُحَجَّلِ . إلاَّ[7] الَّذِي جَالَ وَجَابَ . وَشَبَّ في الكُدْيَةِ[8] وَشَابَ ! فَأَعْجَبَ رَهْطَ الصِّهْرِ مَا أَشَارُوا إِلَيْهِ . وَأَذِنُوا في إِحْضَارِ المَنْصُوصِ عَلَيْهِ . فَبَرَزَ[9] حِينَئِذٍ شَيْخٌ قَدْ أَمَالَ المَلَوَانِ قَامَتَهُ . وَنَوَّرَ الفَتَيَانِ ثَغَامَتَهُ .[10]

---

١ إمحال المرعى : كناية عن عدم بلوغ الغرض . استهجنت العود : استحيت العود .

٢ أرائك ، جمع أريكة : السرير المزين فوقه قبة منه .

٣ طنافس : نوع من البسط . نمارق ، جمع نمرقة : وسادة صغيرة . السجوف ، جمع سجف : الستر .

٤ المملك : العروس . يتبهنس : يتبختر . حفدته : خدمه وأعوانه .

٥ ابن ماء السماء : هو المنذر بن امرىء القيس، سمي بذلك لأنه كان إذا اجدب قومه مأنهم حتى يأتيهم الخصب .

٦ من قبل الأحماء : هم من قبل الزوج أبوه أو أخوه أو عمه . ساسان : رئيس المكدين ومقدمهم وواضع طرائقهم . الاستاذ ثلاثة : استاذ في الدين وهم العلماء ، واستاذ في الدنيا وهم الولاة والعمال ، واستاذ في الصناعة كالحجام والبناء والملاح .

٧ الأغر : الأبيض الوجه . المحجل : أبيض الأطراف .

٨ شب في الكدية : نشأ في شدة الدهر وتكفف الناس .

٩ الضمير في أشاروا راجع إلى الأحماء وكذا أذنوا من الإذن . المنصوص عليه : المحكوم عليه وهو الذي جال الخ .

١٠ الفتيان : الليل والنهار . الثغامة : أراد بها الشيب ، وهي شجرة بيضاء الثمر والزهر .

فَتَبَاشَرَتِ الجَمَاعَةُ بِإِقْبَالِهِ . وَتَبَادَرَتْ إِلَى اسْتِقْبَالِهِ . فَلَمَّا جَلَسَ عَلَى زُرْبِيَّتِهِ . وَسَكَنَتِ الضَّوْضَاءُ لِهَيْبَتِهِ . ازْدَلَفَ إِلَى مَسْنَدِهِ .[1] وَمَسَحَ سَبَلَتَهُ[2] بِيَدِهِ . ثُمَّ قَالَ : الحَمْدُ للهِ المُبْتَدِئِ بِالإِفْضَالِ . المُبْتَدِعِ لِلنَّوَالِ[3] . المُتَقَرَّبِ إِلَيْهِ بِالسُّؤَالِ . المُؤَمَّلِ لِتَحْقِيقِ الآمَالِ . الَّذِي شَرَعَ الزَّكَاةَ فِي الأَمْوَالِ . وَزَجَرَ عَنْ نَهْرِ السُّؤَّالِ[4] . وَنَدَبَ إِلَى مُوَاسَاةِ المُضْطَرِّ . وَأَمَرَ بِإِطْعَامِ القَانِعِ وَالمُعْتَرِّ .[5] وَوَصَفَ عِبَادَهُ المُقَرَّبِينَ . فِي كِتَابِهِ المُبِينِ . فَقَالَ وَهُوَ أَصْدَقُ القَائِلِينَ : وَالَّذِينَ فِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَعْلُومٌ . لِلسَّائِلِ وَالمَحْرُومِ . أَحْمَدُهُ عَلَى مَا رَزَقَ مِنْ طُعْمَةٍ هَنِيَّةٍ . وَأَعُوذُ بِهِ مِنِ اسْتِمَاعِ دَعْوَةٍ بِلا نِيَّةٍ[6] . وَأَشْهَدُ أَنْ لا إِلَهَ إِلاَّ اللهُ وَحْدَهُ لا شَرِيكَ لَهُ إِلهاً يَجْزِي المُتَصَدِّقِينَ وَالمُتَصَدِّقَاتِ . وَيَمْحَقُ الرِّبَا وَيُرْبِي الصَّدَقَاتِ .[7] وَأَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ الرَّحِيمُ . وَرَسُولُهُ الكَرِيمُ . ابْتَعَثَهُ لِيَنْسَخَ الظُّلْمَةَ بِالضِّيَاءِ[8] . وَيَنْتَصِفَ لِلفُقَرَاءِ مِنَ الأَغْنِيَاءِ . فَرَفَقَ ، صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، بِالمِسْكِينِ . وَخَفَضَ جَنَاحَهُ لِلمُسْتَكِينِ .[9]

---

١ الزربية : الطنفسة الحبرية وما كان على صنعتها . ازدلف : اقترب .

٢ السبلة : اللحية .

٣ النوال : العطاء .

٤ زجر عن نهر السؤال : منع ونهى عن ازعاج السؤال ، يشير الى قوله تعالى : وأما السائل فلا تنهر .

٥ ندب : حبب وحرض . واساه بماله مواساة : أناله منه . المضطر : المحتاج . القانع ، من القنوع بالضم : السؤال . المعتر : الذي يتعرض للسؤال ولا يسأل .

٦ دعوة بلا نية : هي قول العرب للسائل : بورك فيك ، يقصدون رده لا الدعاء له .

٧ يمحق الربا : يذهب بركته . يربي الصدقات : يزيد في ثوابها وينميه .

٨ لينسخ الظلمة بالضياء : ليمحو الضلال بالهدى .

٩ خفض جناحه : تواضع . المستكين : الخاضع .

وَفَرَضَ الحُقُوقَ في أمْوَالِ المُشْرِينَ . وَبَيَّنَ مَا يَجِبُ للمُقِلِّينَ عَلَى المُكْثِرِينَ . صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ صَلاةً تُحْظِيهِ بِالزُّلْفَةِ . وَعَلَى أصْفِيَائِهِ[1] أهْلِ الصُّفَّةِ[2] . أمَّا بَعْدُ فَإنَّ اللهَ تَعَالَى شَرَعَ النِّكَاحَ لِتَتَعَفَّفُوا . وَسَنَّ التَّنَاسُلَ لِكَيْ تَتَضَاعَفُوا . فَقَالَ سُبْحَانَهُ لِتَعْرِفُوا : يا أيُّهَا النَّاسُ إنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا . وَهَذَا أبُو الدَّرَّاجِ . وَلاَّجُ بنُ خَرَّاجٍ . ذُو الوَجْهِ[3] الوَقَاحِ . وَالإفْكِ الصُّرَاحِ . وَالهَرِيرِ وَالصِّيَاحِ . وَالإبْرَامِ وَالإلحَاحِ .[4] يَخْطُبُ سَلِيطَةَ أهْلِهَا . وَشَرِيطَةَ بَعْلِهَا . قَنْبَسَ . بِنْتَ أبِي[5] العَنْبَسِ . لِمَا بَلَغَهُ مِنِ التِحَافِهَا . بِإلحَافِهَا . وَإسْرَافِهَا . فِي[6] إسْفَافِهَا . وَانْكِمَاشِهَا . عَلَى مَعَاشِهَا . وَانْتِعَاشِهَا . عِنْدَ هِرَاشِهَا .[7] وَقَدْ بَذَلَ لَهَا مِنَ الصَّدَاقِ شَلاَّقاً وَعُكَّازاً . وَصِقَاعاً وَكَرَّازاً .[8] فَأنْكِحُوهُ إنْكَاحَ مِثْلِهِ . وَصِلُوا حَبْلَكُمْ بِحَبْلِهِ . وَإنْ خِفْتُمْ

---

١ الزلفة : قرب منزلته عند الله تعالى . الأصفياء ، جمع صفي : المختار .

٢ أهل الصفة : هم أضياف الاسلام لا يلوون على أهل ولا مال ، كانوا يبيتون في مسجد النبي، صلى الله عليه وسلم ، وهم : أبو ذر وعمار وسلمان وصهيب وبلال وأبو هريرة وخباب بن الارت وحذيفة بن اليمان وأبو سعيد الخدري وبشير بن الخصاصية وابو مويهبة مولاه ، عليه السلام ، وفيهم نزل : ولا تطرد الذين يدعون ربهم (الآية) .

٣ أبو الدراج : كناية عن كثرة درجه وسعيه في الطلب . ولاج بن خراج : يعني كثرة الولوج والخروج في التكدي .

٤ الإفك الصراح : الكذب الواضح . الهرير : متابعة الصياح . الإبرام : الإضجار والإثقال .

٥ السليطة : الصخابة الطويلة اللسان . شريطة بعلها : الموافقة لزوجها. قنبس : اسمها كأنه مأخوذ من القبس وهو الشعلة ، أراد انه لحدتها تحرق من يلامسها .

٦ العنبس : من أسماء الأسد . الإلحاف : الإلحاح .

٧ إسفافها : كناية عن دنوها وتساقطها على ما يجمع من الناس . انكماشها : إسراعها . انتعاشها : تهيجها واضطرابها . هراشها : مخاصمتها .

٨ الشلاق : شبه المخلاة . الصقاع : رداء المكدي تجعله المرأة على رأسها وقاية من الدهن . الكراز : كوز ضيق العنق .

عَيْلَةً فَسَوْفَ يُغْنِيكُمُ اللهُ مِنْ فَضْلِهِ . أَقُولُ قَوْلِي وَأَسْتَغْفِرُ اللهَ العَظِيمَ لِي وَلَكُمْ . وَأَسْأَلُهُ أَنْ يُكْثِرَ فِي المَصَاطِبِ نَسْلَكُمْ . وَيَحْرُسَ مِنَ المَعَاطِبِ شَمْلَكُمْ . فَلَمَّا فَرَغَ الشَّيْخُ مِنْ خُطْبَتِهِ . وَأَبْرَمَ لِلخَتَنِ عَقْدَ خِطْبَتِهِ . تَسَاقَطَ مِنَ النُّثَارِ . مَا اسْتَغْرَقَ[1] حَدَّ الإِكْثَارِ . وَأَغْرَى الشَّحِيحَ بِالإِيثَارِ . ثُمَّ نَهَضَ الشَّيْخُ يَسْحَبُ[2] ذَلاذِلَهُ . وَيَقْدُمُ أَرَاذِلَهُ . قَالَ الحَارِثُ بْنُ هَمَّامٍ : فَتَبِعْتُهُ[3] لأَنْظُرَ عُرْجَةَ القَوْمِ . وَأَكْمِلَ بَهْجَةَ اليَوْمِ . فَعَاجَ بِهِمْ إِلَى سِمَاطٍ[4] زَيَّنَتْهُ طُهَاتُهُ . وَتَنَاصَفَتْ فِي الحُسْنِ جِهَاتُهُ . فَحِينَ رَبَعَ كُلُّ[5] شَخْصٍ فِي رِبْضَتِهِ . وَطَفِقَ يَرْتَعُ فِي رَوْضَتِهِ . انْسَلَلْتُ مِنَ الصَّفِّ .[6] وَفَرَرْتُ مِنَ الزَّحْفِ . فَحَانَتْ مِنَ الشَّيْخِ لَفْتَةٌ إِلَيَّ . وَنَظْرَةٌ هَجَمَ بِهَا طَرْفُهُ عَلَيَّ . فَقَالَ : إِلَى أَيْنَ يَا بُرَمُ[7] . هَلاَّ عَاشَرْتَ مُعَاشَرَةَ مَنْ فِيهِ كَرَمٌ ؟ فَقُلْتُ : وَالَّذِي خَلَقَهَا طِبَاقاً . وَطَبَّقَهَا إِشْرَاقاً .[8] لاَ ذُقْتُ لَمَاقاً . وَلاَ لُسْتُ رُقَاقاً . أَوْ تُخْبِرَنِي أَيْنَ مَدَبُّ صِبَاكَ . وَمِنْ[9]

---

١ أبرم : أحكم . الختن : يكنى به عمن كان من قبل المرأة كأبيها وأخيها . خطبته : مخطوبته . النثار : الدراهم والفاكهة تنثر في الأعراس .

٢ أغرى الشحيح : رغب البخيل . بالإيثار : بالتفضل ، وذلك مما استحسنه من نثار الناس الورق وغيره حتى نثر هو أيضاً .

٣ يسحب ذلاذله : يجر أسافل ثيابه ، جمع ذلذل . يقدم أراذله : يتقدم على قومه الأراذل .

٤ العرجة : الوقفة . عاج : عطف ومال . السماط : ما صف من الأطعمة .

٥ تناصفت : تساوت . ربع : جلس متمكناً .

٦ طفق يرتع : جعل يأكل . روضته : كناية عما لديه من الطعام .

٧ يا برم : يا بخيل أو يا لئيم .

٨ خلقها طباقاً : السموات بعضها فوق بعض . طبقها إشراقاً : جعلها مشرقة وعمها بالنور .

٩ لماقاً : قليلا من مأكول أو مشروب . لست رقاقاً : ذقت خبزاً . أين مدب صباك : أين ولدت وربيت .

أينَ مَهَبُّ صَبَاكَ[1] ؟ فَتَنَفَّسَ الصُّعَدَاءَ مِرَاراً . وَأَرْسَلَ البُكَاءَ مِدْرَاراً[2] . حَتَّى إِذَا اسْتَنْزَفَ الدَّمْعَ . اسْتَنْصَتَ الجَمْعَ . وَقَالَ لي : أَرْعِنِي السَّمْعَ[3] :

مَسْقَطُ الرَّأسِ سَرُوجُ ... وَبِهَا كُنْتُ أَمُوجُ[4]
بَلْدَةٌ يُوجَدُ فِيهَا ... كُلُّ شَيْءٍ وَيَرُوجُ
وِرْدُهَا مِنْ سَلْسَبِيلٍ ... وَصَحَارِيهَا مُرُوجُ[5]
وَبَنُوهَا وَمَغَانِيـ ... ـهِمْ نُجُومٌ وَبُرُوجُ[6]
حَبَّذَا نَفْحَةُ رَيَّا ... هَا وَمَرْآهَا البَهِيجُ[7]
وَأَزَاهِيرُ رُبَاهَا ... حِينَ تَنْجَابُ الثُّلُوجُ[8]
مَنْ رَآهَا قَالَ مَرْسَى ... جَنَّةِ الدُّنْيَا سَرُوجُ[9]
وَلِمَنْ يَنْزَاحُ عَنْهَا ... زَفَرَاتٌ وَنَشِيجُ[10]
مِثْلُ مَا لاقَيْتُ مُذْ زَحْـ ... ـزَحَنِي عَنْهَا العُلُوجُ[11]

---

١ من أين مهب صباك : يريد من أين مجيئك .
٢ أرسل البكاء مدراراً : دموعاً دائمة الصب .
٣ أرعني السمع : الق سمعك إلي .
٤ سروج : اسم بلدة
٥ وردها من سلسبيل : ماؤها لين سائغ .
٦ بنوها نجوم ومغانيهم ، أي منازلهم ، بروج .
٧ النفحة : فوح الرائحة . الريا : الريح الطيبة .
٨ تنجاب الثلوج : تنزاح وتتفرق .
٩ المرسى : هو محل حلول السفن وكل مستثقل .
١٠ نشيج : شهيق وبكاء من التأسف على بعده عنها .
١١ العلوج : كفار العجم .

عَبْرَةٌ تَهْمِي وَشَجْوٌ كُلَّمَا قَرَّ يَهِيجُ[1]
وَهُمُومٌ كُلَّ يَوْمٍ خَطْبُهَا خَطْبٌ مَرِيجُ[2]
وَمَسَاعٍ فِي التَّرَجِّي قَاصِرَاتُ الْخَطْوِ عُوجُ[3]
لَيْتَ يَوْمِي حُمَّ لَمَّا حُمَّ لِي مِنْهَا الْخُرُوجُ[4]

قَالَ : فَلَمَّا بَيَّنَ بَلَدَهُ . وَوَعَيْتُ مَا أَنْشَدَهُ . أَيْقَنْتُ أَنَّهُ عَلَّامَتُنَا أَبُو زَيْدٍ . وَإِنْ كَانَ الْهَرَمُ قَدْ أَوْثَقَهُ بِقَيْدٍ . فَبَادَرْتُ إِلَى مُصَافَحَتِهِ . وَاغْتَنَمْتُ مُؤَاكَلَتَهُ مِنْ صِحْفَتِهِ . وَظَلْتُ مُدَّةَ مُقَامِي بِمِصْرَ أَعْشُو إِلَى شُوَاظِهِ . وَأَحْشُو صَدَفَتَيَّ مِنْ دُرَرِ أَلْفَاظِهِ .[6] إِلَى أَنْ نَعَبَ بَيْنَنَا غُرَابُ الْبَيْنِ . فَفَارَقْتُهُ مُفَارَقَةَ الْجَفْنِ لِلْعَيْنِ .[7]

---

١ يهيج : ينبعث ويزداد .
٢ خطبها : أمرها العظيم . مريج : مختلط لا يعرف وجه التخلص منه .
٣ مساع : مطالب . عوج : غير مستقيمة وغير مبلغة للأرب .
٤ حمّ : قضى ، وأراد نفسه لأنه إذا قضى يومه قضى هو . حم لي منها الخروج : قدر خروجي منها .
٥ أوثقه : شده .
٦ أعشو : أقصد . شواظه : لهب ناره . صدفتيّ : أذنيّ .
٧ لما عدمه وفارقه عدم ما كان يحصل له من المنافع .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

المصادر:

1- مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د، ط)، 1398- 1978م.

المراجع:

1- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، (د، ط)، (د، ت).

2- إبراهيم مصطفى: أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ج1، مادة سلب.

3- ابن الأثير: المثل السائر، تر: أحمد الحويفي وبدوي طبانة، مكتبة نهضة، مصر، ط1، (د، ت).

4- أحمد السيد ألو المجد: الواضح في النحو العربي والصرف، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

5- أحمد قبش: الكامل في النحو والصرف، دار الجيل، بيروت، ط2، (د، ت).

6- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985.

7- أبو اسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، ج1، (د، ت).

8- أنيس المقدسي: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1979.

9- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، دمشق، ط2، 1994.

10- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، (د، ط)، 1994.

11- جوزيف شريم: الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، عالم الفكر، مج23، (د، ط)، 1994.

12- حاتم الصكر: ترويض النص دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د، ط)، 1998.

13- حسن ناظم: البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز العربي الثقافين الدار البيضاء، ط1، 2002.

14- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

15- حميد آدم تويتي: فن الأسلوب: دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

16- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت).

17- الخطيب القزويني: تلخيص في علوم البلاغة: دار الفكر العربي، ط1، 1904.

18- ديوان زهير بن أبي سلمى، دار بيروت للطباعة والنشر.

19- رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د، ط)، (د، ت).

20- رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، منشأة دار المعارف جلالي حزي وشركاؤه، الإسكندرية، (د، ط)، 1993.

21- عبد الرحمان الهاشمي، محسن علي عطية: تحليل محتوى مناهج اللغة العربية، رؤية في نظرية تطبيقية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

22- عبد الرحمان ياغي: رأي في المقامات، دار الفكر للنشر والتوزيع، الأردن، (د،ط)، 1985.

23- ابن الرشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، ج1، 2001.

24- رياض قريحة: الفكاهة والضحك في التراث العربي والمشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1998.

25- الزمخشري: أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د، ط)، (د، ت).

26- سعد مصلوح: الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، عالم الكتب، القاهرة، (د، ط)، (د، ت).

27- سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط3، 2008.

28- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط5، 2006.

29- السيوطي: جني الجناس، تح: محمد رزق الخفاجي، المطبعة الفنية، (د، ط)، 1986.

30- شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط1، ج2، 1964.

31- صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدلالة الصوتية في العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د، ط)، 2007.

32- صلاح فضل: علم الأسلوب: مبادئه واجراءاتهن دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

33- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق "دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2000.

34- عزة غنام: الفن القصصي العربي القديم في القرن الرابع إلى القرن السابع، الدار الفنية للنشر والتوزيع، (د، ط)، (د، ت).

35- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت).

36- أبو علي القالي: كتاب الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، (د، ط)، (د، ت).

37- فاروق أوهان: آفاق تطوير التراث العربي للمسرح، وزارة الإعلام والثقافة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1999.

38- فاضل صالح السمارائي: الجملة العربية تأليفها وتقيسمها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

39- فرحان بدري الحربي: الاسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

40- فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار القرآن للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط9، 2004.

41- فوسيه ماريا بوتويلو ايفاتكوس: نظرية اللغة العربية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب القاهرة، (د، ط)، 1992.

42- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: ه. رتير، دار المسيرة، بيروت، 1979.

43- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخافجي، القاهرة، ط5، 2004.

44- قبلي سامدرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، المكتبة العلمية، دمشق، ط1، 1424-2003.

45- عبد المالك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط1، 1968.

46- محمد تحريشي: أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، القاهرة، (د، ط)، 2000.

47- محمد رشدي حسين: أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، الهيئة المصرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د، ط)، 1974.

48- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية: الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط1، 1994.

49- محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، ط1، (دت).

50- محمد محمد المبارك: خصائص العربية ومنهجها الأصيل في التجديد والتوليد، مطبعة نهضة، مصر، (د، ط)، 1960.

51- محمد مسعود جبران: فنون النثر الأدبي في آثار لسان الدين ابن الخطيب، المضامين والخصائص الأسلوبية، دار المدار الإسلامي، ط1، (د، ت).

52- مرتضى علي شرارة: مستويات التحليل الأسلوبي، دراسة تطبيقية "على جزء عم"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

53- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، الأردن، (د، ط)، 2010.

54- أبو مسلم العدوس: الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1427-2007.

55- مندر عياشي: مقالات في الاسلوبية، منشورات الكتاب العرب، سوريا، (د،ط)، (د،ت).

56- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب "دراسة في النقد العربي الحديث "الأسلوبية والأسلوب"، دار هومة، الجزائر، (د، ط)، ج1، (د، ت).

57- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1998.

58- هنري بليث: البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، لبنان، (د، ط)، (د، ت).

59- يوسف مسلم ابو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

60- يوسف نور الدين عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979.

المعاجم:

1- أنطوان الدحداح: معجم لغة النحو العربي، مراجعة جورج عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط3، 2001.

2- مجي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط3، 1984.

3- ابن منظور: لسان العرب: دار صادرن بيروت، ط1، 1994، "مادة سلب".

4- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط2، ج11، 1997، مادة ق، و، هـــ، م.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة:.....أ–د

مدخل: المقامة مفهومها وأصولها.....**06–16**

1–مفهوم المقامة:

1–1 لغة.....06

1–2 اصطلاحا.....07

2–أصول المقامة ونشأتها.....09

3–المقومات الفنية للمقامة.....12

3–1 الجانب القصصي.....12

3–2 الجانب المسرحي.....14

3–3 الجانب الفكاهي.....15

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية الماهية و المفهوم.

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب ومحدداته.....18

1–تعريف الأسلوب.....18

1–1 لغة.....18

1–2 إصطلاحا:.....19

أ– عند العرب.....20

ب–عند الغرب.....23

2–محددات الأسلوب:

2–1 الاختيار.....25

2-2 الانزياح.....28

المبحث الثاني: الأسلوبية مفهومها وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

1-مفهوم الأسلوبية.....30

1-1 عند الغرب.....30

1-2 عند العرب.....32

2-علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.....34

2-1 الاسلوبية وعلاقتها بالبلاغة.....34

2-2 الأسلوبية وعلاقتها بالنقد الأدبي.....38

2-3 الأسلوبية وعلاقتها بعلم اللغة.....41

3-حدود الأسلوبية:.....43

3-1 الأسلوبية التعبيرية.....43

3-2 الاسلوبية البنيوية.....44

3-3 الأسلوبية النفسية.....46

3-4 الاسلوبية الإحصائية.....47

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي في المقامة الصورية.

المبحث الأول: المستوى الصوتي في المقامة الصورية:.....50

1-تنوع الأصوات وخصائصها.....50

1-1 الأصوات المجهورة.....51

1-2 الأصوات المهموسة.....53

2-التكرار:.....55

2-1 تكرار الحرف.....55

2-2 تكرار الضمير.....58
2-3 تكرار الكلمة.....59
المبحث الثاني: المستوى التركيبي في المقامة.....**62**
1-دراسة الجملة:.....62
1-1 الجملة الفعلية.....63
1-2 الجملة الإسمية.....66
2-الأسماء الموصولة.....67
3-التقديم والتأخير.....68
4-الجملة بين الطول والقصر.....70
المبحث الثالث: المستوى البلاغي والدلالي في المقامة.....71
1-المستوى البلاغي:.....71
1-1 الصور البيانية.....71
1-2 البديع.....73
2-المستوى الدلالي: الحقول الدلالية.....75
الخاتمة.....**81**
ملحق.....**84**
قائمة المصادر والمراجع..... **95**
فهرس الموضوعات.....**103**
ملخص.....**107**

ملخص

الملخص:

تناولت هذه الدراسة مقامات الحريري وبالضبط المقامة الصورية للحريري دراسة أسلوبية، محاولة الكشف عن اسلوبه وابراز التميز الأسلوبي في مقاماته، وطبيعة تشكيله الإبداعي لنصه في دراسة أسلوبية، وذلك وفق المنهج الأسلوبي الذي يتخذ بمستوياته المختلفة في الدرس اللسان الحديث (الصوتي، التركيبي، الدلالي والبلاغي) وسيلة في تحليل النص الأدبي والكشف عن بنيته العميقة، وقد بدأت هذه الدراسة بتعريف للمقامة ونشأتها، وتعريف الأسلوب والأسلوبية وأهم محدداته، ثم تناولنا المستويات اللغوية في المقامة، مبتدئين بالمستوى الصوتي بما يتمثل فيه من دور بياني وإيحائي لجرس الأصوات وما تفصح عنه تلك الأصوات من معان ودلالات. ثم تطرقنا إلى المستوى التركيبي من خلال دراسة الجملة وما اختصت به تلك المقامة من تراكيب وظواهر نحوية، ثم تناولنا المستوى الدلالي والبلاغي متمثلا بالتصوير الفني وتناسقه، المعتمد على التشبيه والاستعارة...، وذلك لما تتميز بها المقامة من تشكيل الصورة الفنية والتناسق الفني والانسجام في البناء.

Résumé :

Cette étude traite de « Maqamat d'Al- Hariri » et plus précisément « la Maqama Essoriya » Il s'agit d'une étude stylistique consistant à tenter de révéler son style, et de mettre en évidence la distinction stylistique et la nature de sa formation créative de son texte selon l'approche stylistique qui est prise pour ses différents niveaux dans la leçon de linguistique moderne(phonémique, structurel, sémantique et rhétorique) pour analyser le texte littéraire et de révéler sa structure profonde. Cette étude a commencé par une définition de Maqama et son origine, la définition du style, de la stylistique et de ses déterminants les plus importants puis nous avons traité des niveaux linguistiques dans la Maqama.

D'abord, nous avons commencé par le niveau phonémique en raison de son rôle graphique et suggestif des sons de cloche et des significations et connotations que ces sons expriment.

Ensuite, nous avons passé au niveau syntaxique en étudiant la phrase et les phénomènes syntaxiques.

Enfin, nous avons fini notre étude par le niveau rhétorique et sémantique représenté par la représentation artistique et sa cohérence basée par exemple sur la comparaison et la métaphore, et cela à cause de la caractéristique de la structure dans la formation de l'image artistique, la cohérence technique et l'harmonie dans la construction.