مجلة التعليمية
ISSN: 2170-1717
EISSN 2602-6015

المجلد 12 / العـــدد: 02 (2022)، ص 256-268

شعرية الأسلوب في المقامات اللزومية –المقامة الخمرية– أنموذجاً

Poetics of style in the necessary denominators - the maqamat al-Khamriya - as a model

أ.مصطفى جرموم*.
كلية الآداب والفنون. جامعة عبد الحميد بن باديس .مستغانم-الجزائر
moustapha.djarmoume.etu@univ-mosta.dz

إشراف الدكتور: بن عائشة حسين
كلية الآداب و الفنون جامعة عبد الحميد بن باديس .مستغانم-الجزائر
hocine.benaicha@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2021/07/24 تاريخ القبول: 2022/01/03

ملخص:

الهدف الأساسي من هذا المقال بيان دور الشعرية في استنطاق أسلوب المقامة العربية عموما، والمقامات اللزومية على وجه الخصوص، تتجلى شعرية الأسلوب في المقامات اللزومية و لها سمة ونسيج لغوي خاص عن باقي المقامات العربية، إذ التزم فيها أبو الطاهر محمد السرقسطي لزوم مالا يلزم ناهجا طريقة أبي العلاء أحمد بن عبد الله المعري في الشعر و أبو محمد القاسم بن علي الحريري في النثر مقسِما مقامته إلى قسمين: نثر وشعر، راسما شخصياته بإيحاءات سيميائية متميزة، ينطلق في كل ذلك من منطلق الفنان، لا من منطلق الثائر على المجتمع. تتناص كتابته بنصوص القرآن الكريم والأمثال العربية و الحكم و وتتجلى شعرية الإيقاع لزوم ما لا يلزم الترصيع والسجع وتتميز كتابته بكثرة الغريب.

كلمات مفتاحية: الشعرية الأسلوب التناص المقامات

Abstract: The main objective of this article is to explain the role of poetry in exploring the style of Arab prestige in general, and the necessary stations in particular, the style poetry is manifested in the necessary stations and has a special feature and linguistic texture on the rest of the Arab unnecessary approach as a method Abi Al-Ala 'Ahmed bin Abdullah Al-Maari in Poetry and Abu Muhammad Al-Qasim Bin Ali Al-Hariri in Prose divided his maqam into two parts: prose and poetry, drawing his characters with distinct semiotic motifs. Using a set of mechanisms such as intertwining, studding, braiding, imperative and strange, and this is what we have seen from many other mechanisms.

Keywords: poétics style intertextuality Maqamat

* أ.مصطفى جرموم moustapha.djarmoume.etu@univ-mosta.dz

. مقدمة:

احتار المفكرون والأدباء منذ القرون الأولى للحضارة اليونانية والعربية في تفسير الأدب وفهم مضامينه وقضاياه مما جعلهم يهابون النقد "فكثر الأدباء وقل منظروا الأدب" [1]، و نقل عن الإمام الأصمعي قوله: سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: **العلماء بالشعر أعزّ من الكبريت الأحمر.**[2] وكثيرا ما كان يعد الإحاطة بقوا نين الأدب وتفسيره "**من الأشياء التي تحيط بها المعرفة، ولا تؤديها الصفة**" [3] هذا الذي يبرز لنا مشكلة القراءة الناقدة للنص الأدبي عند علماء الشعر و الأدب في القديم و يشير إلى سبب التحولات التي طرأت على الدرس النقدي الحديث والمعاصر، حيث قد برز في العصر الحديث عدة مناهج نقدية تحلل النصوص الأدبية وغايتها فهم الأدب و استخراج مكنوناته، منها المناهج السياقية كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي ومنها المناهج النسقية متمثلة في الشكلانية الروسية والبنيوية و الشعرية والمناهج ما بعد الحداثية كالتفكيكة والتأويلية ونظرية القراءة، وأصبحت قراءة النص تتراوح بين : النص والقارئ و السياق، وهي بذلك تفارق المنهج العربي القديم المبني على الذوق و الانطباعات الحسية.

إن مشكلة فهم قوانين النص الأدبي وتفسيره مشكلة قديمة حديثة، وقد عد بعض الدارسين الغرب "الشعرية" من أبرز تلك الآليات المنهجية التي تعمل على استنطاق النص الأدبي و تفسيره، كونها تقف على أدبية الأدب، فما هي الشعرية وما اتجاهاتها في الدرس النقدي المعاصر؟ وما آلياتها في تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي ؟.

2. الشعرية:

2-1 مفهوم الشعرية:

ذاع مصطلح الشعرية la poétique في الدراسات النقدية المعاصرة، رغم أنه مصطلح أجنبي على الدراسات العربية بمفهومه الحديث، لذا التبست مفاهيمه و تعددت مصطلحاته، و كان تحديد مفهومه الاصطلاحي من الأهمية بمكان غير أن الخوض في المصطلحات المعربة أو المترجمة و المفاهيم اللغوية وقضية هل تنسجم هذه النظرية و الآليات مع التراث العربي أو لا؟ أعرضنا عن هذا كله كونه لا يخدم موضوعنا بطريقة مباشرة، وعليه سنقصر بحثنا عن تعريف جامع لتلك المفاهيم والتيارات، مركزين على أهم تلك الأقوال والاتجاهات التي كان لها الأثر الملموس في النقد الحديث والمعاصر.

يعرف هروشوفسكي Hrushowski الشعرية بقوله " الدراسة النسقية للأدب كأدب، إنها تعالج قضية: ما الأدب؟ والقضايا الممكنة المطورة منها، ك: ما الفن في اللغة؟ ما هي أشكال وأنواع الأدب؟ وما طبيعة جنس أدبي أو نزعة ما؟ ما نسق فن خاص أو لغة خاصة لشاعر ما؟ كيف تتشكل قصة ما؟ ما هي المظاهر الخاصة لأثر

الأدب؟ كيف هي مؤلفة؟ كيف تنتظم الظواهر غير الأدبية ضمن النصوص الأدبية؟"[4] وباختصار شديد هو الاهتمام بمعرفة قوانين الخطاب الأدبي على حد قول حسن ناظم.

2.2 اتجاهات الشعرية: قد يكون باستطاعتنا قول: أصول أقوال اتجاهات الشعرية في النقد الحديث والمعاصر ثلاث شخصيات و اتجاهات أساسية، باعتبار أقوالها مؤسِسة للشعرية الحديثة وهي :

1- **شعرية تزفيتان تودوروف** tzvetan todorov: -**شعرية الخطاب**-وقد اعتبر الشعرية ليست العمل الأدبي في حد ذاته و ليست العمل الأدبي الموجود و إنما ما نستنطقه من خصائص هذا الخطاب الخاص الذي هو الخطاب الأدبي(الشعر و النثر الفني) مقسما الأدب إلى أدب حقيقي و أدب ممكن:"إن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ... وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي،أي الأدبية"[5]

2- **شعرية رومان جاكبسون** Roman Jacobso**-شعرية لسانية-** التي برزت في كتابه"قضايا الشعرية"محددا موضوعها بقوله،"**إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟**"[6] معتبرا إياها فرع من فروع اللسانيات" الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة،...لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[7] ويظهر أن جاكبسون يرى أن الشعرية علم موضوعه الوظيفة الشعرية وهي أحد الوظائف الست في العملية التواصلية التي جاء بها في مخطط التواصل.

3- **شعرية جون كوهين** John Cohen : - **شعرية الانزياح**- الشعرية عند جون كوهين فهي" **علم موضوعه الشعر**"[8] فقط دون النثر و قد حدد مفهوم الشعر " الصنف الأدبي الذي دُعي قصيدة"[9] " وهو بهذا يبرز للنص خصائصه وسماته بأنها الإحساس الجمالي الخاص الناتج في العادة عن القصيدة **وهدف الشعرية هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف النص الروائي وذلك بالانزياح"**[10] و ربط بين الشعرية و الانزياح و عد الشعرية " **علم الأسلوب الشعري أو الأسلوبية"**[11]

لذا نستطيع القول بأن" الشعرية التي أسَّسها جاكبسون شعرية لسانية، في حين الشعرية التي نادى بها جون كوهن اتسمت هي الأخرى بهذا المد اللساني، حتى وإن كانت شعرية أسلوبية قائمة على الانزياحات أو المجاوزات

الصوتية"[12] و الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانيين التي يتوجه الخطاب بموجبها وجهةً أدبية"[13]

3. : المقامات اللزومية شعرية في العنوان:

للربط بين الأدب والفن صُنف العنوان ضمن فضاء النص الموازي عند جيرار جينيت في كتابه عتباتseulis الذي كتبه سنة 1987، والمقصود بالنص الموازي لدى جينيت Genette هو العنوان الأساسي، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، المقدمات الملحقات أو الذيول، التنبيهات التوطئة، التقديم، الفاتحة، الملاحضات الهامشية تحت الصفحات، النهايات، المنقوشات الكتابية، العبارات التوجيهية، الأمثلة الشروح...إلخ" [14] و العنوان للكتاب كالاسم للشيء ، به يعرف وبفضله يتداول[15]

كتب أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله المازني السرقسطي (ت 538) مقامات يعارض بها مقامات الحريري، كما فعل غيره وسابقوه فكانت حلة المقامات الأندلسية وزينتها، إلا أن ذيعها و صيتها لم يبلغ ما بلغت مقامات الحريري وذلك غير مستغرب فذلك مشرقي والآخر مغربي. والشاعر قديما قال:

أنا الشمس في جوِ العلوم منيرةٌ ولكن عيبي أن مطلعي الغربُ

ولو أ نني من جانب الشرق طالع لجدَّ على ما ضاع من ذكري النهبُ

و عدد هاته المقامات خمسون مقامة، وتزيد بعض الملحقات وعددها عشر مقامات وقد وَسَم تلك المقامات بـ " **المقامات اللزومية** "ناهجا سبيل أبي العلاء المعري في لزوم مالا يلزم وقد قال في مقدمتها القصيرة: " **أما بعدَ حمد الله العلي، والصلاة على المصطفى النبي، فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر ..بقرطبة من مدن الأندلس، عند وقوفه عما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة، أتعب فيها خاطرَه، وأسهر ناظره،ولزم في نثرها مالا يلزم فجاءت على غاية من الجودة والله أعلم**"[16]

المقامات جمع مقامة ومعناها في اللغة المجلس ، ومقامات الناس مجالسهم، قال زهير بن أبي سلمى:

وفيهن مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل. [17]

يقول ابن منظور "والمقَامُ والمقَامَةُ: الموضعُ الذِي تُقيم فيه. والمقَامَة، بِالضَّمِّ: الإِقامة. والمقَامَة، بِالْفَتْحِ: الْمَجْلِسُ وَالْجَمَاعَةُ مِنَ النَّاسِ[18]"

و أما عن نشأتها فلم يكد ينفخ فيها الروح قبل بديع الزمان الهمذاني سوى ابن قتيبة الذي كان يثب به إلى مدلول أخر ، وهو الوعظ الصرف، والترغيب عن الدنيا، إلى أن جاء زعيم فن المقامات بديع الزمان الهمذاني ،فألبس المقامة حلة لم تلبسها من قبل، وأصبحت المقامة تعني منذ ظهوره **فن البديع أو الأقصوصة أو الحكاية أو النادرة المعنوية في ألفاظ أنيقة وأسلوب مسجوع** [19] وتبعه بعد ذلك أبو محمد الحريري.

أما اللزومية فلكونه لزم فيها مالا ينبغي أن يلزم في تعدد السجعات وأن تكون من حرفين فما فوق يقول شوقي ضيف" وربما كان أول مقامي حاول تقليده في إصرار، أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المتوفي سنة 538هـ فقد اطلع على مقاماته ...والتزم فيها مالا يلزم في تعدد السجعات، واشترط أن تكون في حرفين أو أكثر" [20]

و المقامة عند السرقسطي تنقسم إلى قسمين قسم نثري يمثل معظم المقامة ، ويضم المشكل والعقدة والحل، وقسم شعري يمثل ملحة الختام فيها، وقد يسبق بأشعار تتخلل المقامة، والشعر فيها شخصي من نظم السرقسطي نفسه، ويخضع للزوم كالنثر"[21]

وفكرة الإلزام كانت واضحة جدا فيها، وكانت قد برزت أكثر ما برزت في المقامة الثانية والثلاثين والمقامة الثالثة والثلاثين والمقامة الأربعين ويبدو التصنع في هذه المقامات واضحا وجليا[22]

لم يُعنون المؤلف كل مقاماته كما فعل سابقوه مثل الهمذاني والحريري، بل المعنون منها يمثل 38% فقط، وهي المقامة الثانية عشر وسماها الفارسية، والمقامة السادسة عشر وسماها الثلاثية، والمقامة السابعة عشر وسماها المرصعة، والمقامة الثامنة عشر وسماها المدبجة، والمقامة العشرين وسماها الخمرية، والمقامة الخامسة والعشرين وسماها مقلمة القاضي، والمقامة السادسة والعشرين وسماها الحمقاء، والمقامة الثلاثين وسماها مقامة الشعراء، والمقامة الواحد والثلاثين وسماها المقامة النجومية، والمقامة الرابعة والثلاثين وسماها مقامة الفرس، والمقامة الخامسة والثلاثين وسماها مقامة الدب، والمقامة السادسة والثلاثين وسماها مقامة العنقاء، والمقامة السابعة والثلاثين وسماها مقامة الحمامه، والمقامة الثامنة والثلاثين وسماها المقامة القردية، والمقامة التاسعة والثلاثين وسماها مقامة الأسد، والمقامة الأربعين وسماها مقامة في النظم والنثر، والمقامة الواحدة والأربعين وسماها البربرية، والمقامة الثالثة والأربعين وسماها الطريفية، والمقامة السادسة والأربعين وسماها الجنية.

4. شعرية الأسلوب في المقامة الخمرية من المقامات اللزومية للسرقسطي:

1- بنية الشخصيات :

يتجلى عند السرقسطي في المقامات اللزومية عموما والمقامة الخمرية خصوصا ثلاث شخصيات رئيسية تمثل حضورها الدائم في المقامات اللزومية، الأول: من حيث الترتيب الذكري المنذر بن حُمام، والثاني: هو السائب بن تمام، والثالث: هو أبو حبيب السدوسي .

يمثل المنذر بن حمام شخصية ثانوية، يقصر دوره على الزيادة في إسناد الحديث والعنعنة، وهو ما يضفي للمقامة طابع المصداقية للخبر والواقعية في الحدث، وله دور التحديث حيث تبدأ المقامة الخمرية للسرقسطي بلفظ "حدَّث المنذر بنُ حُمام،قال : أخبرنا السائب بن تمام" كما أن هذه الشخصية بهذه الصفة لم تظهر سوى في المقامات اللزومية للسرقسطي أما أصحاب المقامات السابقة، و أبرزهم الحريري- الذي رسم السرقسطي مقاماته على نهجه – فله راو واحد فقط وهو الحارث به همام دون أن يسند له أحد فعل القول، ولعل السرقسطي ذكر هذا الروي لما ذكرناه سابقا.

والشخصية الثانية هو الراوي أو السارد و الملقب بالسائب بن تمام، وتتشكل ملامح هذه الشخصية بكونه يلعب دورا دراميا، يسرد الأحداث و يشكل أحد أبطالها الملهمين، وهذه أحد أهم الخصائص الأسلوبية للسرقسطي إذ جعل للراوي دورين مميَزين : وهما رواية الأحداث من جانب، وجعله يشارك البطل البطولة من جانب آخر، إذ أنه الفريسة المختارة للبطل لا يكاد يحتال في سائر المقامات إلا عليه" وقد كان اسما يوافق مسماه إذ هو سائب جوال لا يستقرُ على حال، دائم السفر متغير المزاج تائب وعاص وغني وفقير.

أما العنصر الشعري فيه هو دوام وقوعه في شراك أبو الحبيب السدوسي، وتتنوع شخصية الراوي السائب بن تمام في المقامة الخمرية، يصرح مستهلا كلامه واصفا حاله قائلا"**كنت قد ودعتُ الصِبا والصَّبَابَة، وترشَّفتً الشُّفافة منها والصُّبابة،، واعتزمت الإنابَةَ والإقلاَع،وحَنَوتُ على التوب الجوانِحَ والأضلاع،وأكْفأتُ الكؤُوسَ والنُخَب، ورفعتُ الملاهيَ والصَخَب،**[23] والراوي في هذا المقطع يظهر تائبا نادما على ما اقترفه في صباه و هذا يجعل القارئ مطمئنا إليه، باحثا عما سينزل به، وما إن يرى السائب الخمر الجريال، حتى ينقلب حاله ويرجع إلى ما كان عليه ويصرح قائلاً" فراجعتها بعد التطليق، وقابلت عبوسها بوجهٍ طليق،...وتذكرت بنَورها نُورَ أبي تمام، ونَوَارَ همَام، وما لحِقه من النَدَم، وعاقَبَه من السَدم،..[24]

يبدو أن معرفة الراوي السائب للذة الخمر ولخباياه جعله يبدل موقفه منه، ليعمل مناقضة علنية تجعل القارئ حائرا من هذا التناقض الذي يقوله السارد، وهذا يبين للقارئ بأن السارد يقلب الأدوار الحكائية بحنكة وذكاء حتى يُظهر عنصرا مفاجئ يزعزع حركة القارئ ويحوله إلى النتيجة التي لا يتوقعها.

فبعد التوبة والندم من شرب الخمر ها هو يرجع إليها بحنين ويعاتب نفسه على تركه لها نادما على فراقها كندم الفرزدق على طلاقه نوار، وهذا مما يرسم لنا صورة من المفارقة الكلامية والتخيلية لمشهد درامي عالي المستوى.

هذا وبعد أن يخرج السائب باحثا عن معشوقته ويهيم في طلبها يصرح قائلا " **فلم أزَل أهيم بالأديار، وأسير بين أجيادِ وأعْيَار، فإني لَبَين صحوٍ وخُمار، إذ دُفعت إلى راية خَمَّار...فقرعت من ذلك الدِير بابا، ..وحيا**

بكأس ..فما كان إلاأن تلته(فتاة) صفراء المحاجر، بيضاء المعاجر،...فما حلبت حتى صررت...ودفعت ماكان عندي من مال وثوب[25]

الشخصية الثالثة وهي شخصية أبوحبيب السدوسي ويمثل دور البطل والشخصية المحورية في المقامات اللزومية السرقسطي، حيث يساير الحدث بدون أي تكلف ويتنقل بين البلدان تاركا بصماته في كل مكان وزمان، همه الوحيد نصب المكائد والاحتيال على الناس بجلب المال، ويظهر السدوسي في المقامة الخمرية شخصية ماجنة تشرب الخمر ويعشق الغلمان إلا أن السارد يقدم لنا أبو حبيب السدوسي بأنه شيخ وسيد عمان وأنه ذو فاقة وعيال وأمورا كثيرة تدل على علو مكانته " **إلا أن شيخاً طَرَقنا منذ أزمان، زعم أنّه سيِد عمان.. لهُ ماشئتَ من أدبٍ بارع، وفهمٍ فارع، وظرف ناصع، وطرف ماصع، وملح و أداب، وأذيالٍ في العِلم وأهداب،** "[26]

وفي هذا المقطع السردي يقوم السارد الثانوي بتزويد الراوي السائب بن تمام وكذا القارئ من بعد ذلك بجملة من الصفات التي يتحلى بها أبو حبيب السدوسي، مما يجعل عند القارئ صورة متخيلة إيجابية أخلاقية عالية مما يثير نفسيته ليتعرف به، ولكن حينما يسمع قوله " **غير أنه مبلى بالخمر، مغْنىً بالقصفِ والزَمر**" ثم يصفه الراوي بعد لُقياه " **وأن كان الشيخ قد مال إلى ذلك الغلام بهواه، وأعلن بغرامه وجواه**" يجعل القارئ متعجبا مندهشا فكيف

بشيخ---------- مال إلى الغلام بهواه

فقير----------بقي رهن الدنان

وسيد---------- يدمن الخمر

له أدب وفهم ----------

ووظيفة هذه المفارقة تكشف حالة البطل السدوسي وما الوصف الذي ذُكر قبل ذلك إلا حيلة من الحيل التي يستدرج بها السدوسي مستمعيه و مقربيه و هذا مما يجذب القارئ ويدعوه لمعرفة المزيد عنه.

2- شعرية التناص :

بما أن التناص"أحد مميّزات النصّ الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها"[27] فتتميز المقامات اللزومية بتعالقها مع النصوص كثيرا، منها الدينية متمثلة في القرآن الكريم بوصفه الكلام المعجز في لفظه ومعناه والسنة النبوية، والتراث الأدبي كالشعر والأمثال والحكم ... مما يشكل كثافة تناصية ، ويتجلى ذلك في المقامات اللزومية للسرقسطي حيث يجتزئ من الأمثال والشعر ما يتوافق مع السجعة ولزومها و المعنى، مما يشكل كثافة دلالية، وشعرية أسلوبية غاية في الجمال.

ففي المقامة الخمرية يصف الراوي السائب بن تمام حاله الوجداني مع الخمر وشوقه للرجوع إليها وندمه على فراقها قائلا" **حتّى ساوَرتْني سورَت الجِريالَ، وَلَقِحَت حربُ صبابتي عن حِيَالِ، فرَاجَعْتها بعدَ التطْلِيقِ وقابلتُ عُبوسهَا بوَجه طَليق، ...فتَذكرتُ بنَوَارِها نُورَ أبي تمام، ونَوَارَ همَّام، وما لحِقَهُ منَ النَدَم ، وعاقَبَه من السَدَم، وهَيْهَاتْ ما تُغنِي ندَامَةُ الكُسَعِي، ومَلَامَةُ الرَبعيُّ، وبَعدَ لأيٍ ما سَكَنَ شماسُها ونُفُورُها .. دفعتُ إلى رَايةِ خمَّار، والليلُ قد أرخَى ذلاذِله، وأنَامض عواذِلهُ، وغَوَر نجومَه، وأرسَلَ رجومَه.**[28]

يبدوا أن السرقسطي أخذ بعض المعاني والألفاظ من معاني وقاموس الشعراء السابقين من ذلك قوله" **لقحت حرب صبابتي عن حيال**" الذي يشير إلى تحول حاله بعد الهجر والامتناع إلى لوعة الشوق والصبابة التي هي أحد أسماء المحبة، وقد أخذ هذا من قول الحارث بن عُبَاد:

قَرّبا مرْبِط النَّعامةِ مِنّي ... لَقِحَتْ حَرْبُ وائِلٍ عن حِيالِ[29]

فقد أخذ شطرا من بيت الحارث بن عباد لفظا ومعنى وغيَّر فيه ما يتناسب مع تركيبه حتى تتساوى عدد السجعات ويمر على شرطه الذي أوجبه على نفسه في لزوم ما لا يلزم من حيث اللفظ.

وأما قوله"، **ونَوَارَ همَّام، وما لحِقَهُ منَ النَدَم ، وعاقَبَه من السَدَم، وهيهات ما تغني ندامة الكسعي**"[30] فهو يشير إلى المثل العربي "**أندم مِنَ الكُسَعِيَّ**" هو رجل من كسع، واسمه محارب بن قيس، ومن حديثه كما يروي قصته صاحب مجمع الأمثال أنه كان" يرعى إبلا له بواد معشب وصنع قوسا وجعل يتعهده ويرصده وصنع خمسة أسهم، وجعل يقلبها في كفه ويقول:

هن وربي أسهم حسان ... تلذ للرامي بها البنان

كأنما قوامها ميزان فأبش....روا بالخصب يا صبيان

إن لم يعقن الشؤم والحرمان ...

ثم خرج حتى أتى مكانا وكمن فيه وبدأ يرمى القطيع ، فرمى عيرا منها فأمخطه السهم: أي أنقذه فيه وجازه، وأصاب الجبل فأورى نارا، فظن انه أخطأه ثم مكث على حاله فمر قطيع آخر، فرمى منها عيرا فأمخطة السهم، وصنع صنيع الأول،ثم مكث على حاله، فمر قطيع الثالث، والرابع وهو على نفس الحال ثم عمد إلى قوسه فضرب بها حجرا فكسرها، ثم بات، فلما أصبح نظر فإذا الحمر مطروحة حوله مصرعة، أسهمه بالدم مضرجة، فندم على كسر القوس، فشد على إبهامه فقطعها، من شدة الوجع وأنشأ يقول:

ندمت ندامة لو أن نفسي ... تطاوعني إذا لقطعت خمسي

تبين لي سفاه الرأي مني ... لعمر أبيك حين كسرت قوسي

وقال الفرزدق– هو همام بن تميم الداري – حين أبان وطلق النوار زوجته وقصتها مشهورة:

ندمت ندامة الكسعي لما ... غدت مني مطلقة نوار

وكانت جنتي فخرجت منها ... كآدم حين لج به الضرار

ولو ضنت بها نفسي وكفى ... لكان علي للقدر اختيار"[31]

فمن شدَّة ما أصابه من الهم والغم عند فقده تلك الغنيمة المتمثلة في صيد البقر والتي تكون له كفاية له من الجوع أشهرا عدة، جعل ينزع أصابعه من يده غيضا، وكأن السارد يشبه حاله بحال ذلك الرجل وبحال الكسعي الذي طلق زوجته .

وقوله "وأرسل رجومه " وهو اقتباس من القرآن الكريم حينما يقول ربنا جلا وعلا ﭽ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ﭼ الملك: ٥ " وهو نظير ذلك كذلك في مقطع آخر بعدها " كأنهن جواب" إشارة إلى قوله تعالى ﭽ ﮋ ﮊ ﮉ ﮈ ﮇ ﮆ ﮅ ﮄ ﮃ ﮂ ﮁ ﮀ ﭿ ﭾ ﭽ ﭼ **سبأ: ١٣**.

3- شعرية الإيقاع و بعض الميزات الفنية:

1- **لزوم مالا يلزم:** وهي طريقة فنية في الكتابة الأدبية يلتزم فيها الشاعر أو الناثر ما لا يلزم من السجع و الحركات، واللزوم يختلف عن السجع إذ "هو أشق صناعةً و مذهبًا.. السجع الذي هو تساوي أجزاء الفواصل من الكلام المنثور في قوافيها، وهذا فيه زيادة على ذلك، وهو أن تكون الحروف التي قبل الفاصلة حرفًا واحدًا.[32]حرفا مخصوصا قبل حرف الروي من المنظوم أو حركة مخصوصة، فما هذا حاله إذا التزمه الناثر أو الناظم فهو إعنات لنفسه وكد لقريحته، وتوسع فى فصاحته وبلاغته"[33]

يعد السرقسطي أكثر كُتاب المقامات التزاما بمذهب أبي علاء المعري في لزوم ما لا يلزم، و والعجيب أنه لم يخالف هذ الأسلوب في جميع مقاماته، بل كانت ميزة خاصة به واسما لمقاماته التي عنونها بـ "المقامات اللزومية".

و بالتأمل لهذه المقامات نرى منهج الكاتب في الالتزام بما لا يلزم يقوم على دعامتين :

أولهما: أنه التزم في نظمها ونثرها قبل حرف السجع حروف أخرى تختلف عن حروف السجع وتخضع للازدواج في معظمها، ما عدا المقامة المثلثة إذ تخضع حروف اللزوم فيها إلى التثليث.

الثانية: التزام أساليب مختلفة من التوشيح كإقامته عددا من المقامات على حرف روي واحد لا يخرج عليه من أول المقامة إلى آخرها.[34]

2- **الترصيع**: وهو "أن تكون لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساويةً لكلِّ لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية.[35] وهذا الفن كثير في مقامات السرقسطي ويأتي على شكلين مختلفين [36]

الأول: التقابل والترصيع بين الجمل حيث تأتي متساوية في الوزن والقافية مما يشكل نغما شعريا نحو ما نجده في المقامة الخمرية "كنت قد ودعتُ الصِبا والصَّبَابَة، وترشَّفتُ الشُّفافة منها والصُّبابة، واعتزمت الإنابَةَ والإقلاع،وحَنَوتُ على التوب الجوانِحَ والأضلاع،وأكْفأتُ الكؤُوسَ والنُحَب، ورفعتُ الملاهيَ والصَخَب،[37] ولذَّت لشاربها وناشِقها، وحنَّت لخاطِبها وعاشِقها"

فمَا استقَلَّ بجواب، ولا اهتَدَى إلى صَوَاب،

والثاني : التقابل أو الترصيع بين الفقرات نحو ما جاء في المقامة الخمرية "ولذَّة لشاربها وناشِقها، وحنَّت لخاطِبها وعاشقها"[38] إذ كل كلمة في الفقرة اللاحقة تطابق نظيرتها في الفقرة السابقة عليها في البنية والصوت "[39]

3- **استعمال الغريب**: و الغريب سمة في جميع المقامات إلا أن السرقسطي فاق جميع المقاميين فيما نحسب في توظيف الغريب بنوعيه سواء كانت غرابة ألفاظ واستعمال المهمل منها أو غرابة المعاني نفسها:

أولا غرابة الألفاظ: والمقصود" تلك المعاني المألوفة التي عبر عنها السرقسطي بألفاظ غريبة كان في غنى عنها بما هو معروف متداول بين الكتبة والأدباء" نحو ما جاء في المقامة الخمرية من ألفاظ : -ذلاذل- عواذل- غوّر - الميعاس .

ثانيا: غرابة المعاني نفسها: وهذه الغرابة لا تأتي إليها من كونها عميقة المغزى، بعيدة الغور، كما نجد في بعض الكتابات التي تقرر مسائل فلسفية عليا، وإنما تأتي من كون الألفاظ التي صبت فيها هذه المعاني غريبة في حد ذاتها فغربت المعاني واضطربت اضطرابا شديداً نتيجة لغرابة الألفاظ.

4- **الجدة في الجانب الفني**: يلاحظ القارئ أنه يغلب على مقامات السرقسطي الجدة في الجانب الفني حيث الكاتب لا ينطلق فيها من منطلق الثورة الاجتماعية بل ينطلق من منطلق الفنان، الذي يريد أن يصور بعض الجوانب الفنية والثقافية في بيئته

5- [40]

5. خاتمة: : نستشِف مما سبق مجموعة من النتائج ولعل أهمها:

1- الشعرية هي الدراسة النسقية للأدب كأدب، وهي ترتبط بثلاث شخصيات أساسية كان لها الدور البارز في بلورة مفاهيمها واستنباط آلياتها وهم: رومان جاكبسون وجون كوهين، وتزفيتان تودوروف.

2- الشعرية بإمكانها استنطاق النص المقامي وجعله يُظهر بعض خصائصه ويبرز سماته.

3- تشكل المقامات اللزومية الأندلسية جمالية فنية ولغوية عالية المستوى تربوا عن تلك المجالس الأدبية التي كانت تقام في عصر الازدهار الفني واللغوي.

4- يمثل اختيار الشخصيات في المقامات اللزومية دلالة رمزية ترتبط بدورها في الحدث المقامي. وهي تتمثل في ثلاث شخصيات رئيسية دائمة الحضور: هي المنذر بن حُمام، والثاني: هو السائب بن تمام، والثالث: هو أبو حبيب السدوسي .

5- أهم سِمات شعرية الأسلوب التي ظفرنا بها كخصوصية في المقامات اللزومية للسرقسطي هي: في شعرية الإيقاع حينما التزم ما لا يلزم من تعدد الحروف و السجعات ، كثرة الترصيع، الجدة في الجانب الفني حيث لا ينطلق السرقسطي من منطلق الثورة الاجتماعية بل ينطلق من منطلق الفنان. كثرة المفارقات اللفظية. وكثرة الغريب.

6- وفي الأخير نشير بأن للمقامات الكثير من الخصائص والسمات الأسلوبية وهي لا زالت تحتاج إلى دراسة بل دراسات لشعرية أسلوبها بعدما ضاع صِيتها وأهميتها في عصر الرواية.

الهوامش:

[11]- حميد حماموشي: الشعرية الأنساق و التحولات، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد الأردن ط1، 2017، ص 11.

[2]- أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ط5، 1997م ص203.

[3]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: لموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، ج1، ص414.

[4]- شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص10.

[5]- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، ط2، 1990 ص 23

[6]- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية ، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب 1988، ص 24

[7]- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية ،تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب 1988، ص35.

[8]- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية ، ، ص 9

[9]- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال ، المغرب ، ط1، 1998، ص10.

[10]- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص15.

[11]- المصدر نفسه، ص 20

[12]- بشير تاوريرت: رحيق الشعرية الحداثية ، قسم العلوم الإنسانية والإجتماعية،جامعة محمد خيضر ، بسكرة الجزائر، ص36

[13]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص9

[14]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع3، الكويت، 1997، ص105.

[15].- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، ص15

[16]- أبو الطاهر السرقسطي: المقامات اللزومية، ص

[17] انظر لسان العرب ج12، ص 506.

[18]- ابن منظور :لسان العرب، دار صادر بيروت ط3، 1414 هـ،ج12،ص 49

[19] - عبد الملك مرتاض : فن المقامات في الأدب العربي ص 23

[20]-- شوقي ضيف: المقامة،ص 07

[21]- نور مرعى الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، ص31.

[22]- نور مرعى الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، ص40.

[23]-- أبو الطاهر السرقسطي: المقامات اللزومية، ص 190.

[24]- - أبو الطاهر السرقسطي: المقامات اللزومية ص 191

[25]-- أبو الطاهر السرقسطي: المقامات اللزومية، ص191

[26]- أبو الطاهر السرقسطي: المقامات اللزومية، ص192

[27] -- سعيد علوش: . معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 1985 ، ص 215.

[28]- - أبو الطاهر السرقسطي: المقامات اللزومية، ص 192.

[29]- - أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: محمد علي بيضون، ط1، 1418هـ-1997م ص158.

[30]-

[31]- أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال،محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة - بيروت، لبنان 1995، ج2ص348.

[32]- المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة ج1، ص281.

[33]- مؤيد بالله يحيى بن حمزة الحسيني العلويّ: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية – بيروت، ط1، 1423 هـ، ج2، ص209.

[34]- فاطمة عبد السلام رواشدة: المقامات اللزومية دراسة نصية ،ص85.

[35]- ابن الأثير: المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة. القاهرة، (د.ت)، ج1، ص 278.

- فاطمة عبد السلام رواشدة: المقامات اللزومية دراسة نصية، ص86.[36]

[37]- أبو الطاهر السرقسطي: المقامات اللزومية، ص 190.

[38] أبو الطاهر السرقسطي: المقامات اللزومية، ص191.

[39]- فاطمة عبد السلام رواشدة: المقامات اللزومية دراسة نصية، جامعة مؤتة، رسالة ماجستير ،2003.إشراف: حسين يوسف خريوش،

[40][40] انظر: يوسف نور عوض: المقامات بين المشرق والمغرب، ص290.

المصادر والمراجع:

1- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية ،تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب 1988، ص35.

2- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال ، المغرب ، ط1، 1998.

3- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، ط2، 1990.

4- بشير تاوريرت: رحيق الشعرية الحداثية ، قسم العلوم الإنسانية والإجتماعية،جامعة محمد خيضر ، بسكرة الجزائر.

5- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1، 1994.

6- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع3، الكويت، 1997

7- محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997.(ذ.ط

8- أبو الطاهر السرقسطي: المقامات اللزومية، تح : الحسن الوراكلي، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن،ط2، 2006.

9- ابن منظور :لسان العرب، دار صادر بيروت ط3، 1414 هـ.

10- عبد الملك مرتاض : فن المقامات في الأدب العربي، الجزائر عاصمة الثقافة العربي، (د.ت) (د.ط).

11- شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف بمصر، ط3، د.ت

12- نور مرعى الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي .

13- سعيد علوش: . معجم المصطلحات الأسلوبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1 ، 1985
14- أحمد بن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: محمد علي بيضون، ط1، 1418هـ-1997م
15- أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني: مجمع الأمثال،محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، لبنان 1995.
16- مؤيد باللّه يحيى بن حمزة الحسيني العلويّ: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية – بيروت، ط1، 1423 هـ.
17- ابن الأثير: المثل السائر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة، (د.ت)،
18- فاطمة عبد السلام رواشدة: المقامات اللزومية دراسة نصية، جامعة مؤتة، رسالة ماجستير،2003.إشراف: حسين يوسف خريوش
19- يوسف نور عوض: المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم بيروت–لبنان،ط1 ، 1997.
20- محمد العيد: المفارقة القرآنية.
21- شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995،
22- حميد حماموشي: الشعرية الأنساق و التحولات، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد الأردن ط1، 2017،
23- أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب: إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ط5، 1997
24- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي: لموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4.