ASJP Algerian Scientific Journal Platform

مجلة التواصلية

ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294

المجلد: 08 العدد: 04 (2022) ص141/163

أسلوب الشيرازي الجزائري في المقامة القمرية

The style of Shirazi Al-jazayeri in Al-Maghama- Alghamaria

معصومة مرعي*
طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها
جامعة شيراز – إيران
mariemassoumeh@gmail.com

د. حسين مرعشي
أستاذ المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة شيراز – إيران
hosein-marashi@shirazu.ac.ir

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2022/10/22
تاريخ القبول:
2022/11/08

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **العصر الصفوي**
- ✓ **الشيرازي الجزائري**
- ✓ **أسلوب المقامة**
- ✓ **المقامة القمرية**

الملخص:

اشتهر محمدمؤمن الشيرازي الجزائري، من أدباء إيران في القرن الثاني عشر الهجري، بمقاماته. وانتشرت منها مقامة واحدة وهي المقامة القمريّة التي ندرس أسلوب كتابتها على أساس المستويات الأسلوبيّة في هذا البحث. وانتهجنا المنهج البنيوي فيه ووصلنا إلى أنّ السجع والجناس والطباق والتكرار والتوازي أهمّ مكوّنات المستوى الصوتي؛ وفي المستوى الصرفي رأينا استعمال بعض الصيغ الخاصة في المقامة مثل طلبق والإغداق في صيغة جمع التكسير؛ ومن حيث المستوى التركيبي طغت الجُمل الفعلية الدالّة على الاستمرار والتجدّد والحدوث على الجمل الاسميّة الدالّة على الثبوت؛ ولاحظنا التناسب بين الكلمات لكل حقل دلالي في المستوى المعجمي؛ وتمثّلت في المستوى البلاغي صور بيانية عدّة منها التشبيه والاستعارة والكناية؛ وظهر التناص بنوعَيه القرآني والشعري.

Article info

Received
22/10/2022
Accepted
08/11/2022

Keywords:
- ✓ *the Safavid era*
- ✓ *Shirazi AlJazaeri*
- ✓ *the style of Maqama*
- ✓ *Al-Maghama-Alghamaria*

Abstract :

Muhammad-Mumen Shirazi al-Jazaeri, an Iranian twelfth century AH writer, owes his fame to his Maqamat. In this paper, using the structuralist approach, we study the writing style of his only published Maqama, Al-Maqama al-Ghamaria, based on stylistic levels.We concluded that assonance, alliteration, paradox, repetition and homophones are the most significant components of the phonetic level; on the semantic level, several words including Talbaq, and Eghdaq were used in broken plural. On a syntactic level, phrasal verbs implying continuity, modernity and occurrence outnumbered nominal sentences implying stability. on the lexical level, coordination was found among the words in each semantic field. The rhetorical level was represented by several figures of speech, such as simile, metaphor, and metonymy. Intertextuality was demonstrated through Quranic and poetic examples.

* معصومة مرعي

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1. المقدمة:

فتح كتاب بديع الزمان الهمذاني الثمين (المتوفى 398هـ.ق.) أُفقاً جديداً في الأدب العربي وقد تبع الأدباء والكتّاب أسلوبه على الفور. في البداية قلّد ابو نصر عبدالعزيز بن عمر الملقّب بابن نباتة السعدي (المتوفى 405هـ.ق.)، شاعر بلاط سيف الدولة الحمداني، مقامة من بديع الزمان[1]؛ وعقباً له، من القرن الخامس حتى الرابع عشر للهجرة، كتب حدود ثمانين كاتباً مقامات بالعربية وبلغات أخرى وتتبعوا خطوات الهمذاني في الكتابة؛ منهم محمدمؤمن الشيرازي الجزائري (كان حيًّا: 1130هـ.ق.) من أدباء القرن الثاني عشر الذي ترك مقامات أدبية عدّة التي أهمّها مقامة طيف الخيال فى مناظرة العلم والمال. ذُكرت هذه المقامة في بداية مجموعةٍ ما بهذا العنوان وجاءت قبل المقامة الأولى. يقول عوض عنها: «ومن أهمّ ما نجده في هذا القرن [القرن الثاني عشر] مقامة طيف الخيال للشيرازي، وهي مقامة طويلة موضوعها مناظرة بين العلم والمال ضمّنها المؤلّف كثيرًا من آرائه في الفكر والأدب والحياة، ونقد فيها الحياة الماديّة نقداً مريراً»[2] ويقول قَراكُزلُو عنها: «طيف الخيال أطول مقامة في تاريخ هذا الفن الأدبي وتشتمل على مقامات وقصص فرعية»[3]. لهذه المقامة نسخ عديدة في مكتبات إيران والدول الأخرى.

ومن مقامات الشيرازي التي تمّ تحقيقها ونشرها نعزو إلى مجموعة موسومة بـ"المقامات الناسخة للمقامات" التي احتوت على مقدمة ومقامة عنوانها "المقامة القمرية". احتذى الشيرازي في كتابة هذه المقامة حذوة الحريري ويقول هو نفسه: «ونسجتُها على منوال كلام الحريري، وحذوتُ حذوَه، وقليلًا ما أوردُ بعضَ عباراته أو أذكر بعض أبياته»[4]. لقد ترك الشيرازي هذا العمل غير مكتمل وجاء بكلمة "تمّت" في ختامها؛ ثمّ أوردها في كتاب طيف الخيال بكثير من التحويرات والحذف والإضافات خاصة في العبارات الأولى، كتغيير اسم الراوي من ابي العجيب إلى ابي اليقظان.

ونظراً لمكانة شيرازي الفريدة في فن المقامة، في عصره، وكذلك تأثره الواضح بمقامات الحريري عزمنا على دراسة أسلوبه في كتابة هذه المقامة على أساس المستويات الأسلوبية الخمسة أي المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى التركيبي والمستوى المعجمي والمستوى البلاغي، وكذلك التناص الذي يدرج ضمن علوم البلاغة لسبر أغوار الزوايا الخفيّة والمجهولة في المقامات الفارسية؛ لذلك اعتمدنا في هذه الدراسة على النص الأول من المقامة الذي تمّ تحقيقه ونشره على يد محمد مهدي رضائي.

وسنجيب في هذه الدراسة على سؤال: **ما أسلوب الجزائري الشيرازي في المقامة القمرية؟** بتتبع المنهج البنيوي.

خلفية البحث:

هناك بحوث ودراسات ركّزت على مقامات الشيرازي منها:

-عوض (1979م.) عَدَّ في كتابه مقامة "طيف الخيال" من أهم مقامات القرن الثاني عشر للهجرة أثناء تقديم قائمة من مقامات المشارقة.

---

[1]- ينظر: الكك، فيكتور، (لاتا)، بديعات الزمان "بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمذاني"، ط2، بيروت، دار المشرق، ص121.

[2]- عوض، يوسف نور، (1979م)، فن المقامات بين المشرق والمغرب، بيروت، دار القلم، ص145.

[3]- قَراگُزلو، عليرضا ذكاوتي، (1363هـ.ش)، مقامه نويسى بعد از بديع الزمان، مجلة معارف، طهران، العدد2، صص 86-59، ص77.

[4]- رضايي، محمد مهدي، (1388هـ.ش)، علامة محمد مؤمن جزائري شيرازي و(المقامات الناسخة للمقامات)، مجلة معارف، طهران، العدد 69، صص 124-97، ص112.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

-قراكزلو (1363ش.) أثناء تقديم قائمة من المقامات التي كُتبت بعد بديع الزمان الهمذاني أشار إلى مقامة طيف الخيال، وأذعن بأن هذه المقامة أطول مقامة في تاريخ هذا الفن الأدبي.

-رضائي (1388ش.) لأوّل مرّة يقوم بتصحيح المقامات الناسخة للمقامات. ويقول إنّ الجزائري أراد أن: «يدوّن مجموعة من المقامات بموازات مقامات الحريري لكن لأسباب غامضة لم يكمل هذا العمل ويختمه بكلمة "تمّت" في نهاية المقامة الأولى»[1]. ولا يلمّح رضائي إلى وجود أي علاقة بين هذه المقامة وكتاب طيف الخيال ويعدّه مجموعة منفصلة. وأشار إلى مظان العبارات التي اقتبسها الشيرازي من مقامات الحريري.

-تختي ومرعشي (1394ش.) دَرَسا مقامتَي "الربيعية والجدلية بين شيخ وشاب" من كتاب خزانة الخيال للجزائري، دراسة سردية.

-بركت (1397ش.) لأوّل مرّة يُشير إلى أنّ الشيرازي الجزائري قد نقل المقامة القمرية من المقامات الناسخة للمقامات إلى كتاب طيف الخيال.

وفقاً لما ذُكر نستنتج بأنّ الجزائري بعد كتابة المقامات الناسخة للمقامات تراجع عن الاستمرار في كتابة هذا العمل وقرّر أن يكتب مجموعة مقامات أخرى بنزعة جديدة وعنوان جديد. ونستنتج من الدراسات السابقة أن لا دراسة مستقلة ومنتقدة تجري على مقاماته خاصةً المقامة القمرية سوى بحث واحد الذي دُرِس فيه مقامتان من مقامات الجزائري دراسة سردية.

تتوجّه الدراسة، في الفقرات التالية، إلى رصد الظواهر الأسلوبيّة ذات الدلالة أي تلك التي لها وظيفة إيحائية في نص المقامة القمرية. لذلك نركّز على بنية نص المقامة بغض النظر عن العوامل الخارجية.

2. أسلوب المقامة القمرية:

يقوم البحث في دراسة الأسلوب على أساس المستويات الخمسة أي المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى التركيبي والمستوى المعجمي والمستوى البلاغي؛ ويُضاف إليها التناص.

1,2 المستوى الصوتي:

للمستوى الصوتي أهميّة خاصة في دراسة الأسلوب لأنّه من الخصائص اللغوية ولذلك اعتنى اللغويون به كثيراً فاستعانوا به لقضاء مآربهم لأنّ «آراءهم الكثيرة في إصلاح المنطق وفي وضع العروض والنحو والصرف والمعاجم وفي تدوين القراءات القرآنية قد بنوها على الدراسة الصوتية»[2]؛ هذا لأنّ الإيقاع يعطي للنص نغمات ورنّات ونبرات تؤثّر على نفسية المتلقي فـ«إذا سيطر النغم على السامع وجدنا له انفعالاً، حزناً حيناً أو بهجةً وحماسةً حيناً آخر»[3]. وكذلك تصب الدراسة الأسلوبية اهتمامها على المستوى الصوتي لأنّه يظهر خصائص العمل الأدبي من خلال التركيب الصوتي للكلمة على حد ذاتها ومن خلال التركيب الصوتي المنبعث من تركيبها مع أخواتها. وظواهر أدبية عدّة كالسجع والجناس والتوازي والتكرار والطباق تقربنا لاستيعاب أهمية هذا المستوى في الدراسة الأسلوبية.

---

[1]- رضايي، (1388هـ.ش)، علامة محمد مؤمن جزائري شيرازي و(المقامات الناسخة للمقامات)، المصدر السابق، ص106.
[2]- بوحوش، رابح، (1993م)، البنية اللغوية لبردة البوصيري، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص17.
[3]- أنيس، إبراهيم، (1972م)، موسيقى الشعر، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 14.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1,1,2 السجع: من أبرز سمات المستوى الصوتي هو السجع حيث تجذب الكلمات المسجوعة بموسيقاها سمع المتلقي لسماع النص؛ وللسجع أهمية خاصة منذ القدم حيث كان اتجاه من الاتجاهات النثر الأدبي آنذاك وهناك مدرسة نثرية أدبية أُسست على أساس السجع والبديع في القرن الرابع الهجري بزعامة ابن العميد والصاحب بن عباد وبديع الزمان الهمذاني[1]. وعدّه شوقي ضيف فنّاً وقال: «إنّه فنٌّ لم يرق إليه إلّا بعد ثقافة واسعة باللغة، وتدريب شاق على صناعة أساليبها، بحيث _تطلب_ وقوفاً دقيقاً على خصائصها الصوتيّة، فليس كل سجع يعجبنا، بل السجع منه الثقيل، ومنه الخفيف الذي يرق حتّى لكأنّه يشف عن المعنى الذي يضطرب في عقل صاحبه وقلبه»[2].

وبما أنّ موطن السجع هو الكلام المنثور غالباً وتعد المقامة من النصوص النثرية فيدهمنا سيل جارف من الكلمات المتجانسة ذات الرنّة المتناسقة في مقامة "القَمرية". وقيل أفضل السجع ماتكون فقراته قصيرة لأن الموسيقى المتولد منها أكثر تأثيراً على السمع وتحلو له. فكثيراً ما نرى هذه العبارات المسجوعة القصيرة في المقامة كالنص التالي: «**فَلَمَّا حَضَرَ الْأَجَلُ، وَسَاقَنَا الْعَجَلُ إِلَى بَابِ دَارِهِ، وَرَفْعِ إِنْتِظَارِهِ، دَخَلْنَا دَاراً رَفِيعَةَ الْبِنَاءِ، وَسِيعَةَ الْفِنَاءِ، بَعِيدَةً عَنْ الْفَنَاءِ، تَشْهَدُ لِبَانِيهَا بِالْغِنَاءِ (بالغنى)، لِمَا فِيهَا مِنَ الْمَبَانِي الْأَنِيقَةِ وَالْمَغَانِي الْوَثِيقَةِ، وَالْطَنَافِسِ الْمَفْرُوشَةِ، وَالْعَرَائِكَ الْمَنْقُوشَةِ، وَالْنَمَارِقِ الْمَصْفُوفَةِ، وَالْأَثَاثِ الْمَرْصُوفَةِ**»[3]. بما أن الشيرازي الجزائري سلك مسلك الحريري في كتابة المقامة ولكن اختيار هذه الكلمات المسجوعة والمتوازنة يدل على أمارات العقل والذكاء وخفة الروح لديه. فأدّى السجع في مقامة القمرية وظفتين، فالأولى فنيّة لأن العمل النثري لا يعد أدبي إلا إذا كان مصبوغ بصبغة السجع الرنّان، والثانية وظيفة اجتماعية حيث صوّر الكاتب بالسجع المتناغم المكان والزمان والشخصيات والأحداث للمتلقي.

2,1,2 الجناس: ينقسم الجناس إلى قسمين: جناس تام وجناس ناقص. فالجناس التام نادر الحضور في النصوص النثرية الأدبية عكس الجناس الناقص؛ ومن نماذج الجناس التام المحصورة في مقامة القمرية نعزو إلى الجملة التالية: «**وَذَرَّ قِرنَ الْغَزَالَة، فَوَثَبْتُ عَنِ الْأُفُقِ كَالْغَزَالَةِ**»[4] فـ"الغزالة" الأولى بمعنى الشمس و"الغزالة" الثانية بمعنى الظبي؛ أما فاض الجناس الناقص في مقامة "القمرية"، وعلى سبيل المثال لا الحصر نشير إلى بعض شواهده: «**وبثَّ الكلام لتوضيح مرامـها والوصول إلى مراميـها**»[5] بزيادة حرف "ي" آخر كلمة "مرام" وهو من نوع الجناس الناقص المطرف؛ والجناس المردوف بين كلمتي "جوع ورجوع" في: «**فرُبّما أجابوا بما لايسمن ولا يغني عن جوع، أو طلبوا منّي الإمهال للـرجوع**»[6] بزيادة حرف "ر" في بداية كلمة "رجوع"؛ وفي:

ولا صِيَامَ لِمَن في صَومِـها ضَحِكتْ قَد يُرى الضِحكُ مِنها فيهِ مُغْتَفِرا[7]

باشتقاق كلمة "الصيام" من "صوم" وفعل "ضَحِكَتْ" من مصدر "ضِحْك"؛ وكذلك في: «**فإنَّ شرَّ الأضياف مَن آذى المضيف**»[1] باشتقاق كلمتَي "الأضياف والمضيف" من مصدر "ضَيْف"؛ والجناس اللاحق بين لفظتَي "عضب وعذب"

[1]- ينظر: الزعيم، أحلام، (1990-1991م)، قراءات في الأدب العباسي؛ الحركة النثرية، دمشق، مطبعة الإتحاد، ص415.
[2]- ضيف، شوقي، (1973م)، المقامة، ط3، مصر، دارالمعارف، ص 41.
[3]- رضائي، (1388هـ.ش)، ص115.
[4]- المصدر نفسه، ص118.
[5]- المصدر نفسه، ص118.
[6]- رضائي، ص118.
[7]- نفسه، ص119.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

في: «**بلسان عَضْبٍ، وبيان عذب**»[2] فمخرج حرف "ضاد" في النطق بعيد عن مخرج حرف "ذال"؛ وكذلك في: «**لا يكن همُّك من دعوى نَظْم القصيدة، هضم العصيدة**»[3] تكوّن الجناس الناقص اللاحق بابتعاد مخرج حرف "قاف" عن مخرج حرف "عين"؛ وفي: «**فركبتُ متن الطريق ، وذُقتُ عذابَ الحريق**»[4] بابتعاد مخرج نطق حرفي "الطاء والحاء"؛ ونلمس الجناس المضارع بين كلمتي "صوغ وسوغ" في: «**ومِن صَوغِ المكيدة، سَوغَ الثريدة**»[5] باقتراب مخرج حرفي "صاد والسين" في النطق.

3,1,2 التوازي: نعني بالتوازي التماثل البنيوي، فهذا التماثل يتمثل في جملتين أو أكثر من حيث التركيب النحوي أو الإنشاء أو المعنى أو الصوت؛ كالعبارات التالية: **{الْطَنَافِس الْمَفْرُوشَةِ وَالْعَرَائِك الْمَنْقُوشَةِ}** وَ**{الْنَمَارِقِ الْمَصْفُوفَةِ وَ الْأَثَاثِ الْمَرْصُوفَةِ}**[6]، ففي هذه العبارات تتماثل الكلمات من حيث الوزن أي الصوت ومن حيث الإنشاء أي تكوين كل عبارة من كلمتين ومن حيث المعنى فكل عبارة تصف لنا قسم من الدار الذي دخلها الرواي مع ربعه؛ ونلمس التشابه النحوي في هذه العبارات المتتالية:

« **اِنْقَضَى اللَّيْلُ نَحْبَهُ**	فعل	فاعل	مفعول	مضاف إليه
وَغَوَّرَ الْصُبْحُ شُهَبَهُ	فعل	فاعل	مفعول	مضاف إليه
وَغَابَتِ اللَّيْلَةُ شَوَائِبَهَا	فعل	فاعل	مفعول	مضاف إليه
وَشَابَت ذوَائِبَهَا»[7]	فعل	فاعل	مفعول	مضاف إليه

فكل هذه العبارات جاءت واحدة بعد الأخرى على نسق نحوي متشابه مما يعطي النص نبرة وإيقاع موزون. فللتوازي دور مهم في التركيب الصوتي وصنع موسيقى ملائم لمضمون النص الأدبي.

4,1,2 التكرار: تعد ظاهرة التكرار من الظواهر الأسلوبية الكاشفة عن الحالات النفسية عند المبدع، فالمبدع يصدر عن التكرار ليعبّر عمّا يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر، فيلمّح بظاهرة التكرار على استيلاء «العنصر المكرر وإلحاحه على فكره أو شعوره أو لا شعوره»[8]. ويتمثل التكرار في تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة.

أ. **تكرار الحرف:** وهو أبسط أنواع التكرار «لقلة ما تحمله هذه الحروف من معاني وقيم شعورية قد لا ترتقي إلى مستوى تأثير الألفاظ»[9]. وكثيراً ما يطالعنا تكرار الحروف الجارّة في مقامة "القمرية"، على سبيل المثال تكرار حرف جر"بـ" في: «**مَشْغُوفِينَ بِالْمُفَاضَلَةِ فِي الْأَسْجَاعِ وَالْأَشْعَارِ، مَعْرُوفِينَ بِالْمُنَاضَلَةِ فِي الْمَسَائِلِ والْآثَارِ، مُتَفَرِّسِينَ بِنَفَائِسِ الْكِنَايَاتِ، مُتَعَرِّسِينَ بِعَرَائِسِ الْحِكَايَاتِ**»[10]؛ وكذلك تكرار حرفي الجر "من و إلى" الدالة على الابتداء

---

[1]- نفسه، ص120.
[2]- نفسه، ص120.
[3]- نفسه، ص120.
[4]- نفسه، ص122.
[5]- نفسه، صص120-121.
[6]- نفسه، ص115.
[7]- نفسه، صص117-118.
[8]- عشري زايد، علي، (1977م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مصر، دار الفصحى، ص60.
[9]- مدني محمّد، لمياء، (2018م)، دراسة أسلوبية في مقامات الهمذاني؛ بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه، الإشراف: حسن منصور سوركتي، كلية الدراسات العليا، كلية اللغات، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ص 132.
[10]- رضائي، (1388هـ.ش)، ص114.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

والانتهاء في: «انْتَقَلْنَا مِن جَنَى الأسمارِ إِلَى جَنَى الثِمَارِ، وَمِن كَيْفِيَةِ مُلْحِ الْكَلَامِ إِلَى كَمِّيَّةِ مُلْحِ الطَعَامِ»[1]؛ وتكرار حرف العطف "وَ" وحرف الجر "من" في: «وَاعْتَقْنَا الْرَطْبَ مِنَ الْخَطْبِ، وَالْعَصَائِدَ مِنَ الْثَرَائِدِ، وَالْمَوَائِدَ مِنَ الْفَوَائِدِ، وَلُحُومَ الْحِمْلَانِ مِن مَلَاحِمِ الشَّجْعَانِ»[2].

ب. تكرار الكلمة: ومن نماذجه تكرار كلمة "الخبز" و"تنحَّ" في الأبيات التالية:

«إِذَا كَثُرَ الْطَبَائِخُ يَا كِرَامَ ... فَأَكْلُ الْخُبْزِ حِينَئِذٍ حَرَامُ
فَيَا خُبْزَ الْدَمِيمِ تَنَحَ عَنْهَا ... فَلَيْسَ الآنَ بَيْنَكُمَا الْتِيَامُ
تَنَحَّ فَإِنَّ صَرْفِي عَنْكَ حَتْمٌ ... تَنَحَّ فَإِنَّ نَحْوَكَ لَا يُرَامُ
تَنَحَّ فَأَكْلَةٌ مِنْهَا شِفَاءٌ ... وَأَكْلٌ مِنْكَ يَتْبَعُهُ الْسِقَامُ
وَفَارِقْهَا فَلَسْتَ لَهَا بِكُفُوٍ ... وَإِلَّا يَعْلُ مَفْرَقَكَ الْحِسَامُ
سَلَامُ اللهِ يَا خُبْزَ عَلَيْهَا ... وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا خُبْزَ الْسَلَامُ»[3]

وتكرار كلمة "الواد" في: « وَطَفَقْنَا نَقْطَعُ بِوَادِي الْكَلَامِ مِنْ كُلِّ وَادٍ»[4]. وتكرار ضمير "ها" للغائبة في: «فقلتُ: أرنيها، فناوَلَنيها، فإذا المكتوب فيها»[5]؛ وتكرار ضمير "ياء" للمتكلم الوحدة في: «ولكنّي أحرق الجوع كبدي، وخرق ثوب الصبر صفر يدي، فاسمح بملأ جرابي، واسمع إملاء جوابي»[6]، فتكرار الضمير في هذه السطور شبيه بحرف الروي في الأبيات الشعرية؛ وتكرار كلمة "الأهمّ" في: «وابتدأتُ بما هو الأهمُّ فالأهمّ»[7].

ت. تكرار العبارة: وتمثّل هذا التكرار في: «إِنِّي فَتَى مِنْ أَهْلِ الْتَحْصِيلِ، لَا مِنْ أَهْلِ الْتَطْفِيلِ»[8]؛ وكذلك في: «فصاح وقال: يا صاح، أنصفتَ أنصفتَ»[9]؛ وفي: «فَبتنا تلكَ الليلةَ نَعْشو إلى شُواظِهِ ، ونَحشو أصدافَ الاسماع، مِن دُرَرِ ألفاظه»[10] فتكررت هذه الجملة في أثناء النص ونهايته. فكما يلاحظ، يعطي التكرار بأنواعه المختلفة نغمة خاصة للنص.

وبعد ذكر بعض النماذج للعوامل المؤثرة في المستوى الإيقاعي نستنتج بأنّ الصوت طريقاً شافياً للكشف عن الانفعالات النفسيّة والطاقة الشعورية لأنّه «مظهر الانفعال النفسي وأن هذا الانفعال هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه، مدّاً أو غنّةً أو شدّةً وبما يهيّئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير مناسبة لما في النفس»[11].

5,1,2 الطباق: يلعب الطباق في المستوى الصوتي دوراً مهماً إضافة إلى دوره في إثبات المعنى في ذهن المتلقي، فيصنع بحضوره بشكل غير مباشر نغمة في النص؛ فيولد الجناس و السجع رنة ونغمة مباشرة عبر التجانس والتوازن ويكون هذا

---

[1]- نفسه، ص115.
[2]- نفسه، صص 155-116.
[3]- نفسه، ص116.
[4]- نفسه، ص116.
[5]- نفسه، ص118.
[6]- نفسه، ص120.
[7]- نفسه، ص120.
[8]- رضائي، ص117.
[9]- نفسه، ص120.
[10]- نفسه، ص123.
[11]- الرافعي، مصطفى صادق، (1961م)، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، تحقيق: عبدالله المنشاوي، مكتبة الإيمان، ص184.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

الجرس المولَّد محسوس ومسموع ولكن يصنع الطباق الموسيقى عبر المعاني المتضادة، فإيقاع هذه الظاهرة الأسلوبية أقل من الجناس والسجع. ونذر وقلّ حضور هذه الظاهرة الأسلوبية كالجناس التام في مقامة "القمرية"؛ ومن أمثلة الطباق نعزو إلى الجمل التالية: «**فَحِيناً نَشْتَغِلُ بِذَمِّ الزَّمَانِ وَالْشِكَايَةِ، وَآخَرَ بِأَدَقِّ الْمُطَايَبَةِ وَأَلْطَفِ الْحِكَايَةِ**»[1]، فهنا ظهر التضاد المعنوي بين كلمتي "الشكاية والمطايبة"، أو بعبارة أخرى بان التضاد هنا في معنى العبارتين حيث الذم والشكوة حالة متضادة للمطايبة والحكي باللطف؛ وكذلك في: «**فَبِحَقِّ مَن يحيي ويُميت، ما لك عندي الليلة مبيت**»[2]، فالتضاد المعنوي حدث بين فعلي "يحيي ويميت". وكذلك في: «**فَلَمَّا حَضَرَ الْأَجَلُ، وَسَاقَنَا الْعَجَلُ إِلَى بَابِ دَارِهِ**»[3]، تمثل التضاد بين كلمتَي "الأجل" و"العجل" إضافة إلى الجناس الناقص اللاحق المستولي عليهما.

2,2 المستوى الصرفي:

وقد استخدم الكاتب في المقامة صيغاً صرفيّة خاصّة، كـ"طلبقَ ودمعزَ" في العبارة التالية: «**فطلبقَ ودمعزَ، وأكرمَ وعزّز، وقال: مرحبًا أهلًا وسهلًا**»[4]؛ فطلبقَ عبارة مخففة بمعنى أطال الله بقاك، وأمعزَ بمعنى أدام الله عزّك. ويغدق في توظيف صيغ جمع التكسير الذي ينقسم إلى جمع القلّة وجمع الكثرة، فمن ضروب جمع القلّة التي جاءت على وزن أفعال (**أبيات، أفكار، أسرار، أضياف، أسواق، أسجاع، أشعار، أثاث، أسمار، ألغاز، أثمار، أصداف، أسماع، أضداد، أبواب، أوقات، آثار، و...**)، والتي جاءت على وزن أفْعُل (**ألسُن، أعيُن، أنفُس**)، والتي جاءت على وزن فِعْلَة (**إخوَة**)؛ وأمّا بالنسبة إلى جمع الكثرة التي أوزانه كثيرة، وردت ألفاظ قليلة على وزن أشهرها وقد أحصيناها في وزن فُعَلاء كـ(**نُدَماء، شُرفاء، ظُرَفاء، أُمَراء، رُفقاء**)، وفي وزن فِعال كـ(**كِرام وكِلاب وثِمار**)، وفي وزن فُعُول كـ(**قُلوب ولُحوم**)، وفي وزن فُعْل كـ(**طُعْم**)، وفي وزن فُعَل كـ(**دُرَر ولُقَم**) وفي وزن أفْعِلاء كـ(**أغنياء**)، وفي وزن فُعّال كـ(**طُلّاب**)؛ وأيضاً كثرتْ صيغة منتهى الجموع التي هي على وزني (مَفاعِل/مَفاعيل) كـ (**مسائل، نفائس، عرائس، طنافس، عرائك، فوائد، موائد، لباني، مباني، مغاني، نمارق، مواعيد، و...**). وأمّا بالنسبة إلى جمع السالم فقد غلب جمع المذكر السالم على جمع المؤنث ومن أمثلته (**متنعمينَ، متنهمّينَ، مشعوفينَ، معروفينَ، مُتفرّسينَ، مُتعرِّسينَ، مؤمنينَ، عالمينَ، و...**)؛ ومن أمثلة جمع السلامة للإناث (**كنايات، حكايات، لفظات، مُخدَّرات، معمَّيات، مغالطات**)؛ وقد ورد لاسم الجمع لفظتا (**رهطٍ وقومٍ**) فقط. فأعطتْ هذه الكلمات إضافة إلى معنى الزيادة والكثرة، إيقاعاً جميلاً ورنّةً ملائمةً للنّص حيث ظهرت في أوّل وآخر العبارات القصيرة وربطتها بعضها ببعض عبر اتحاد أوزانها التي صنع السجع الموزون.

3,2 المستوى التركيبي:

[1]- رضائي، ص116.
[2]- نفسه، ص122.
[3]- نفسه، ص115.
[4]- نفسه، ص115.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

التركيب النحوي «يتضافر مع باقي العناصر الأخرى في تحقيق أدبيّة الخطاب الأدبي»[1]. ومن المؤكّد أنّ «كل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الأديب، وذلك أنّ التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته»[2].

وندرس هذا المستوى في المقامة "القمرية" على أساس:

1,3,2 الجملة الاسمية والجملة الفعلية: تدل الجملة الاسمية على الثبوت دون الزمن، فالكاتب يلجأ للجمل الاسمية للأوصاف الثابتة، لذلك الاسم «يصلح للدلالة على عدم التجدّد وإعطائه لوناً من الثبات»[3]؛ ولكن الجملة الفعلية تختلف تماماً مع الجملة الاسمية ففي بنية الجملة الفعلية يدخل في الفعل «عنصر الزمن والحدث، بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن، ولأنّ عنصر الزمن داخل في الفعل، فهو ينبعث في الذهن عن النطق بالفعل، وليس الاسم كذلك الذي يعطي معنى جامداً ثابتاً، لاتتحدّد خلاله الصفة المراد إثباتها»[4].

وقد أحصينا الجمل الاسمية والفعلية في مقامة "القمرية"، فكان عدد الجمل الاسميّة 120 جملة، والجمل الفعليّة 306 جملة. فقد طغت الجمل الفعلية على الجمل الاسمية في المقامة تلائماً مع سمة الكدية الطريفة السائدة فيها، فاستجداء البطل عمل مستمر لاينقطع والأحداث التي تصاحبه لنيل هدفه أيضاً متجددة ومستمرة. وكثرت الجمل الاسمية في السطور التي شرح بها البطل الأبيات الشعرية للرجل العجوز التي كان فحواها مضامين قرآنية وبما أنّ ليس لكلام اللّه –عزّ وجل– تبديلاً استمدّ الكاتب العون من الجمل الاسميّة لميزتها الثبوتية وكذلك كثرت في السطور التي تضمّنت الوصف كالأسطر الأولى التي وصف بها ابوالعجيب خصال أصدقائه للدلالة على أنّها مغروسة ومرسيّة في ذاتهم.

2,3,2 النفي: وهو عبارة عن «الإخبار بالسلب أو طلب ترك الفعل، فالنفي يدخل الكلام فيسلبه معناه»[5]. ومن أدوات النفي في المقامة القَمرية يمكن الإشارة إلى:

لا النافية: وهي أداة تدلّ على النفي بالإطلاق، ومن شواهدها قول البطل عندما قال: «**إنِّي فَتَى مِنْ أَهْلِ الْتَحْصِيلِ، لَا مِنْ أَهْلِ الْتَطْفِيلِ، أَتَيْتُكُمْ لِاغْتِنَامِ مُحَاضَرَتِكُمْ، لَا لِالْتِقَامِ مَا بِحَضْرَتِكُمْ، وَحَدَانِي إِلَى الانْتِظَامِ فِي سُمْطِكُمْ هَوَى أَسْمَارِكُمْ، لَا أنّي تُقْتُ لِأَحُوزَ لِقَاطَكُمْ وَأَفُوزَ بِحُلُوِّ أَثْمَارِكُمْ**»[6]. فاتّخذ الكاتب في تعريف بطل الرواية طريقة النفي بـ"لا" لينفي عنه جميع الصفات المنبوذة والمنفورة ليثق الآخرون به حتى يستطيع يحقّق مآربه المبنية على أساس الكدية والاستجداء على هيئة إنسان مثقّف. وكذلك في قوله: «**فلا غنى يدفع عنّي حُرقَة الالتهاب، ولا قدم يُطاوعني على الذّهاب**»[7]، يدل النفي هنا على الضعف المادي والجسمي الذي غمره.

[1]- مفتاح، محمد، (1986م)، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، ص70.
[2]- سد، نور الدين، (1997م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، الجزائر، دار هومة، ص172.
[3]- درويش، أحمد، (لاتا)، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص153.
[4]- درويش، أحمد، المصدر نفسه، ص151.
[5]- الصليبي، مصطفى سعيد، (1996م)، الجملة الفعلية في مختارات ابن الشجري، ج1، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ص21.
[6]- رضائي، ص117.
[7]- نفسه، ص118.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ليس: ومن شواهدها: «**واعتذر بأنّي لستُ من فارس هذا الميدان، وليس لى في حَلِّ هذا العقد يدان**»[1]، فهنا "ليس" فعل جامد دخل على الجملة الاسمية ونفاها، فنفى من الرجل العجوز صفة الفصاحة والبلاغة التي هي وسيلة البطل لبلوغه أغراضه؛ وكذلك البيت الشعري الذي يقول فيه:

« **شَاعَ أن لَيسَ لِلْمَعْذُورِ تَوْسِعَةُ الْـ إفطارِ قَطْعاً خُيرُ الْقَولِ مَا اشْتُهِرا**»[2]

فربّما ينفي هنا بفعل "ليس" كثرة الأكل عند المعذور عن الصيام وإمساكه عن الأكل أمام الصائمين.

لم: وهي أداة تدلّ على نفي وقوع الفعل في الزمن الصارم المنقطع، ومن شواهدها:

«**وَأن فيما تَلاهُ الْمُصْطَفَى كِذباً لَم أَحْصِ عِدَّتَهُ وَالْافْتِراءُ نُدِرَ**

وَاشْرَبُ الْخَمْرَ في جَهْرٍ وَلَم أَرَ مَن يَلُومُ شَارِبُها إلاّ وَقَد غَدَرا»[3]

"لم" من الأدوات الجازمة التي عند دخولها على الفعل المضارع تعيّنه للماضي، فالكاتب نفى ما أُوحي على نبي الإسلام محمّد (عليه وآله أفضل الصلاة والسلام) وعدّه كذباً وقد جاء في التنزيل الكريم بأنّ الكفرة قالوا بأنّ النبي (صلوات اللّه عليه وآله) ساحراً جاء بسحره ليخدعهم ويضلّهم. ويجاهر في البيت الثاني بشرب الخمرة دون أن يلومه أحد واستعان بأداة النفي "لم" ليذمّ من يلومه وعدّه غادراً يغدر به.

ما النافية: نرى دخول ما النافية على الأفعال الماضية والمضارعة في مقامة القمرية بشكل كبير ومن شواهدها:

«**وَقَد أَرَى لِصَبي بَل لِغَانِيَّةٍ مَا مَسَّهَا بَشَرٌ نَسلَيْنِ فَافْتَكَرا**»[4]

فدخلت "ما النافية" على الفعل الماضي "مسّ"، والنفي هنا فيه إشارة على قصّة مريم –عليها السلام– عند حملها بنباتها الطيب عيسى (عليه السلام) دون أن يمسّها بشر. ويدلّ النفي في: «**فما لبث إلّا كلمح طرفٍ، أو حَظَّ حرفٍ، حتّى فاء، وبما وعد وفا**»[5] على سرعة إنجاز العمل؛ وفي: «**وما أرسلناك إلا رحمةً لِلعالمين**»[6] يتضمّن النفي بـ"ما النافية" معنى الحصر والقصر حيث حصر اللّه –سبحانه وتعالى– الرحمة في إرسال عبده ونبيه محمّد –عليه وآله الصلاة والسلام– للعالمين مبشراً بالدين القويم.

3,3,2 التقديم والتأخير: يمثّل التقديم بؤرة الأسلوب وله مسوغات كالتأكيد أو التخصيص أو الاهتمام بالمتقدّم أو التنسيق وإلخ؛ فقال الجرجاني: «إن تجد سبباً إن راقك ولطف عندك إن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ اللفظ عن مكانٍ إلى مكان»[7]. وهذا الأسلوب الكلامي من سنن العرب على مدى العصور، ويجب أن نقول بأن كل تغيير في بنية الجملة الجملة ونظامها يحمل معنى ودلالة خاصة لذلك التقديم له تأثير خاص في توجيه الدلالة لأن «فضيلة البيان لا تعود إلى

---

[1]- رضائي، ص118.
[2]- نفسه، ص119.
[3]- نفسه، صص118-119.
[4]- نفسه، ص119.
[5]- نفسه، ص120.
[6]- نفسه، ص121.
[7]- الجرجاني، عبدالقاهر، (1950م)، الإيجاز شرح كتاب دلائل الإعجازفي علم المعاني، التصحيح والتعليق: أحمد مصطفى المراغي، راجعه الإمام محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي، ط2، القاهرة، دار المكتبة العربية، ص82.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

اللفظ من حيث اللفظ، وإنّما تعود إلى النظم وترتيب الكلام وفق ترتيب معانيه في النفس»[1]. ويطرأ التقديم والتأخير في اللغة العربية على بعض التراكيب لا على كلّها ومن التراكيب التي تحتفظ بترتيبها تركيب الموصول والصلة، والموصوف والصفة وعطف البيان والمعطوف بالنسق على المعطوف عليه، وتقديم حرف الجر على المجرور والمضاف على المضاف إليه والفعل على الفاعل أو نائبه؛ ومن التراكيب التي لا تحتفظ بترتيبها هي رتبة المبتدأ والخبر، ورتبة الفاعل على المفعول به، ورتبة الحال والفعل المتصرف ورتبة المفعول به والفعل[2]. ومن نماذج التقديم والتأخير في مقامة "القمرية" نقدّم الأمثلة التالية:

«فَيَا خُبْزَ الْدَمِيمِ تَنَحَّ عَنْهَا فَلَيْسَ الآنَ بَيْنَكُمَا الْتِيَامُ»[3]

فأُخّر في هذا البيت اسم الفعل الناقص "ليس" أي "التيام" عن خبره حفاظاً على وزن الشعر ومثله الجملة التالية: «**وليس لي فى حَلِّ هذا العقد يدان**» التي أخّر فيها الاسم "يدان" عن الخبر "لي" لسببين: الأول النحوي أن الإسم نكرة والخبر جار ومجرور والثاني ليكون أواخر الفواصل على سجع موزون واحد. وفي البيت التالي قد أُخّر الفاعل عن المفعول:

«وَفَارِقْهَا فَلَسْتَ لَهَا بِكُفُوٍ وَإِلَّا يَعْلُ مَفْرَقَكَ الْحِسَامُ»[4]

فأخرّ الفاعل "الحسام" عن المفعول "مفرقك" للتهديد والتهويل. وفي: «**إن أمكنك نجاح ما أريد، فلك عندى أقصى ما تريد**»[5]، فقدّم الخبر "لك عندي" على المبتدأ "أقصى ما تريد" للهروب من التشويش في التركيب وكذلك للتخصيص والتشويق. وفي جملة «**وخرق ثوبَ الصبر صفرُ يدي**»[6] قدّم المفعول (ثوب) على الفاعل (صفر) للتأكيد على الإفلاس وشدة الجوع. وفي: «**فاسمح بملأ جرابي، واسمع إملاء جوابي، ثمّ إنّي إن نكلتُ، فَلَكَ ثمن ما أكلتُ**»[7] قد قدّم الخبر "لك" على المبتدأ "ثمن" للتخصيص ورعاية القواعد النحوية لأن الخبر مجرور بحرف الجر والمبتدأ نكرة. وفي: «**ولم تجد منه المفرَّ والخلاص**»[8] قدّم الجار والمجرور على المفعول كذلك للاختصاص المشوب بالتخويف. وقدّم في الجملتين التاليتين الجار والمجرور "إلينا" على الفاعل "خطرُ" للإحتفاظ على الموسيقى الناتج في آخر الفواصل من الكلمتين المسجوعتين (اللقم والتخم): «**وَأَكَلْنَا كِبَارَ اللُّقَمِ حَتَّى قَرُبَ إِلَيْنَا خَطَرُ الْتُخَمِ**»[9]. ففي الأمثلة المقدّمة لاحظنا تقديم المفعول والجار والمجرور وقيل بأنّ «المفعول إذا تقدّم لزم الاختصاص، وإن فائدة تقديم الجار والمجرور تقتصر على الاختصاص والمشاكلة»[10]. وفي الجملة التالية أُخّر المبتدأ "كتابٌ" عن الخبر "بيده": «**فَوَجَدْنَا شَابّاً نَظِيفَ الْثِيَابِ، بِيَدِهِ كِتَابٌ**»[11] وركبّ هذا التركيب على أساس الأصل لأنّ المبتدأ نكره والخبر شبه جملة.

---

[1]- عبدالحليم داود، هديل، (2010م)، مسوغات التقديم والتأخير في سورة البقرة، مجلة أبحاث كلية التربيّة الإسلامية، المجلد9، العدد4، صص205-232، ص205.
[2]- حسّان، تمام، (2004م)، اللغة العربية معناها ومبناها، ط4، القاهرة، عالم الكتب، ص 207.
[3]- رضائي، ص116.
[4]- نفسه، ص116.
[5]- نفسه، ص118.
[6]- نفسه، ص120.
[7]- نفسه، ص120.
[8]- نفسه، ص120.
[9]- نفسه، ص116.
[10]- العلوي، يحيى بن حمزة، (2002م)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: عبد الحميد هندواي، ج2، ط1، بيروت، لبنان، المكتبة العصرية، صص 40و66.
[11]- رضائي، ص117.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

4,3,2 الحذف: إنّ الحذف يوظّف للاختصار والإيجاز وهو من أهم سمات اللغة العربية لذلك صبّ علماء اللغة اهتمامهم على هذه الظاهرة اللغوية واشترطوا لصلاحية الحذف وجود قرينة تدلّ على المحذوف فقالوا إنّ «الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدلُّ على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف، فإنّه لغو من الحديث، لايجوز بوجه ولاسبب»[1]؛ لذلك يجب أنّ الحذف لايؤدّي إلى الغموض والتحيّر. وهذا الحذف يكسي النص طلاوة ورونقاً، لأنّ عملية الحذف ليست اعتباطية بل تأتي لأغراض منشودة يكتشفها المتلقي بعد تمعّن وتدقيق ممّا يضاعف إحساسه بالفكرة السائدة على النص وهذا لأنّ «ترك الذكر والصمت عن الإفادة أزيد بالإفادة وأبلغ في الدلالة على المعنى من الذكر»[2]؛ فقال محمد بن علي الجرجاني في هذا الصدد: «إنّ الحذف يؤدّي بالضرورة إلى إلى دخول "المحذوف" دائرة الإبهام، وهو ما يؤدّي إلى حصول ألم للنفس لجهلها به، فإذا التقت إلى قرينة وتفطّنت له، حصل له اللذة بالعلم، واللذة الحاصلة بعد الألم أقوى من اللذة الحاصلة إبتداءً»[3]. وينقسم الحذف في مقامة "القمرية" إلى:

أ. **حذف الاسم**: ومن أمثلته حذف المبتدأ "هُم" في: «**كُلُّهُمْ أَرْضَعُوا بِلِبَانِ الْبَيَانِ، وَسَحَبُوا عَلَى سَحْبَانِ سَحَابِ الْنِسْيَانِ، [هم] كرامٌ لَايَتَّقُونَ سُلْطَاناً، وَ[هم] أنامٌ لَايَتَّبِعُونَ شَيْطَاناً**»[4]. وكذلك حذف "هي مِن" في: «**فلما قرأت أبياتها، وفزت بمغزى لغاتها، فإذا هي من مخدِّرات حجال أفكاري، و[هي مِن] نفائس عرائس أسراري**»[5]، فهنا لا لا حاجة للذكر وهذا الحذف يفيد الاختصار.

ب. **حذف الجملة**: ومن أمثلته حذف جملة "المشبّه" {إِنِّي كُنْتُ بُرْهَةً مِنَ الْزَمَانِ مَعَ رَهْطٍ مِنَ الإِخْوَانِ كَـ} من التشبيه الثاني في: «**إِنِّي كُنْتُ بُرْهَةً مِنَ الْزَمَانِ مَعَ رَهْطٍ مِنَ الإِخْوَانِ، كَالْنَفْسِ الْوَاحِدَةِ فِي الْتِيَامِ الْأَهْوَاءِ، وَأَسْنَانِ الْمِشْطِ فِي اِتْفَاقِ الْكَلِمَةِ وَالْإِسْتِوَاءِ**»[6]؛ والعاقد بين الجملتين هو العطف بالنسق أي حرف "وَ" الذي أعطى صفات الجملة الأولى للثانية لإفادة هذا الحرف معنى المشاركة. ومن أمثلة حذف الجملة أيضاً ما نراه في: «**وَقَالَ: مَرْحَباً أَهْلاً وَسَهْلاً**» فحذفت جملتي "أتيت أهلاً ووطئت سهلاً" منها لكثرة الاستعمال على هذا النمط عند العرب. و حذفت الجملة الفعليّة المكوّنة من "الفعل والفاعل" في: «**انْتَقَلْنَا مِن جَنَى الأسمارِ، إِلَى جَنَى الْثِمَارِ، وَ[انْتَقَلْنَا]مِن كَيْفِيَةِ مُلْحِ الْكَلَامِ إِلَى كَمِّيَّةِ مُلْحِ الْطَعَامِ**»[7]؛ فحرّر حرف العطف "وَ" الجملة من سمة العبث. وكذلك ما ورد في: «**وَأَعْتَقْنَا الْرَطْبَ مِنَ الْحَطْبِ، وَ[أَعْتَقْنَا] الْعَصَائِدَ مِنَ الْثَرَائِدِ، و[أَعْتَقْنَا] الْمَوَائِدَ مِنَ الْفَوَائِدِ، وَ[أَعْتَقْنَا] لُحُومَ الْحِمْلَانِ مِن مَلَاحِمِ الشَّجْعَانِ**»[8]؛ فحرف العطف "وَ" أغنى الكاتب من تكرار فعل "أعتقنا" في بداية كل جملة. وحذف عامل المفعول

---

[1]- ابن الأثير، ضياء الدين، (1998م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: كامل محمد عويضة، ج2، بيروت، دار الكتب العلمية، ص279.
[2]- الجرجاني، عبدالقاهر، (1409هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، تصحيح: الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده والأستاذ محمد محمود الشنقيطي، ط4، بيروت، دار الكتب العلمية، ص112.
[3]- الجرجاني، محمد بن علي، (1997م)، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبدالقادر حسين، القاهرة، مكتبة الآداب، ص33.
[4]- رضائي، ص114.
[5]- نفسه، ص119.
[6]- نفسه، ص114.
[7]- نفسه، ص115.
[8]- نفسه، ص115.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

المطلق من العبارة التالية: «**فأظهر الإطاعة، وقال :سمعاً وطاعةً**»[1] لكثرة جريانه على الألسن بهذا النمط فأصل الجملة كانت هكذا {أسمعُك سمعاً وأطيعُك طاعةً}. وكما يرى ظهرت ظاهرة الحذف بالاعتماد على قرينة مبيّنة للمحذوف؛ وأدّى هذا الحذف إلى الاختصار في الكلام دون أن يعيق المعنى.

5,3,2 الجملة الخبرية والجملة الإنشائية: تدل الجملة الخبرية على الصدق والكذب نظراً لمطابقة الكلام للواقع، والجملة الإنشائية عند البلاغيين تعني «كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته؛ أي ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لايطابق»[2]؛ وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى قسمين: إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي. ونتناول في في هذا البحث الإنشاء الطلبي فقط لميزته البلاغية؛ وهذا القسم له تسعة أقسام «أمر، ونهي، واستفهام، ودعاء، وعرض، وتحضيض، وتمن، وترج، ونداء»[3].

أ. الجمل الخبرية: طغت الجمل الخبرية على الجمل الإنشائية في مقامة "القمرية" لكونها حديثاً عن أحداث جرت ونقلها الراوي والبطل للسامع؛ ونشير إلى بعض منها فيما يلي:

«**وَأَكَلْنَا كِبَارَ اللُّقَمِ حَتَّى قَرُبَ إِلَيْنَا خَطَرُ الْتُخَمِ، فَتَبَوَّأْنَا مَقَاعِدَ الْسَمْرِ**»[4] فالغرض من إيراد هذه الجملة الخبرية إفادة السامع فائدة الخبر أي يخبر السامع بما ليس له علم به، فيعد المتلقي هنا جاهل بالخبر والأحداث التي جرت فيسعى الروائي إخباره بها فالطريقة المثلى لهذا الغرض هو الإخبار بالجملة الفعلية الخبرية. وفي الجمل التالية: «**فلما قرأتُ أبياتها، وفزت بمغزى لغاتها، فإذا هي من مخدِّرات حجال أفكاري، ونفائس عرائس أسراري، فقلت له: لقد سألت خبيرا، واختبرت بصيرا، وأعطيتَ القوس باريها، وأنزلت الدار بانيها و....**»[5]، يخبر البطلُ العجوزَ بما هو جاهل به فالعجوز لايدري بأنَّ الشاب عنده علم وباع غزير ووسيع في اللغة والأدب والبلاغة وذلك مفهوم ومستنبط من مصادفة العجوز الشاب في السوق دون أن يعرفه مَن هو، فحسب حاجة العجوز التي هي إفصاح وبيان ما مكتوب في الورقة التي حاملها في جيبه وعدم معرفته بالشاب من قبل نفهم بأنّ الغرض من الإخبار بالجملة الفعلية الخبرية هو فائدة الخبر أيضاً.

ب. الجمل الإنشائية: عدد الجمل الإنشائية في المقامة "القمرية" أقل من الجمل الخبرية ومن ضروبها:

– الاستفهام: يزيل الأسلوب الاستفهامي البرقع عن وجهه عندما طرق الطارق الباب وسألوه: «**مَنِ الْمُلِمُّ فِي الْلَيْلِ الْمُدْلَهِمِ؟**»[6]؛ فالغرض من الاستفهام هنا هو طلب العلم بشيء مجهول، و من أدوات الاستفهام جيء بأداة "مَن" الموضوعة للسؤال عن «تعيين أفراد العقلاء»[7] لمعرفة طارق الباب، إذا الاستفهام جاء بمعناه الحقيقي. وعندما سأل الشيخ الشيخ الكبير الشابَ: «**ما وراك يا هذا الفتى؟**»[8] استفهمه بأداة "ما" الموضوعة للاستفهام عن أفراد غير العقلاء ويطلب بها إيضاح الاسم أو بيان حقيقة المسمّي أو بيان الصفة[9]؛ فيطلب الشيخ هنا بأداة "ما" الاستفهامية معرفة علة

---

[1]- رضائي، ص120.
[2]- أحمد مطلوب، والبصير، كامل حسن، (1982م)، البلاغة والتطبيق، بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ص121.
[3]- هارون، عبد السلام محمد، (2001م)، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي، ص13.
[4]- رضائي، ص16.
[5]- رضائي، صص119و120.
[6]- نفسه، ص117.
[7]- الهاشمي، أحمد، (1392هـ.ش)، جواهر البلاغة، ترجمة وشرح: حسن عرفان، ج 1، إيران، قم، نشربلاغت، ص152.
[8]- نفسه، ص118.
[9]- ينظر: الهاشمي، أحمد، (1392هـ.ش)، جواهر البلاغة، ص151.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

اضطراب وحيرة الشاب لما رآه في السوق. وسأله بأداة "هل" التي هي موضوعة للتصديق عن الأكل عندما دعاه إلى بيته لتناول الطعام وأمدّه بمزيد النعم فسأل منه: «**هل من مزيدٍ على ما تريد؟**»[1] فينتظر السائل من المسؤول الإجابة بلا أو نعم.

– **النّداء**: ومن الأساليب الإنشائية التي لفتت نظرنا إليها أسلوب النداء الذي برز بأداة "يا" التي هي لنداء البعيد[2]؛ ومن ومن نماذج هذا الأسلوب الأبيات التالية؛

«**يَا قَوْمُ إِنّي ابْنُ سَبِيلٍ مُرْمِلِ فَهَلْ بِهَذَا الرَّبْعِ عَذْبُ الْمَنْهَلِ**»[3]

فحينما وصل الشاب إلى الدار الذي كان ابو العجيب وصحبه مجتمعين فيها ناداهم بـأداة "يا" بدل "الهمزة وأي" الموضوعات لنداء القريب مع قربهم منه لغرض، فربّما يكون النداء للاستغاثة حسب القرائن والشواهد التي في البيت والنص بأسره. فالشاب تايهٌ وضايعٌ في منتصف الليل ويريد من يأويه ويستجيره من ظلمات الليل ووحشته؛ وفي البيت التالي من الأبيات التي عرضها الشيخ على الشاب ليشرح له مغزاها، يقول الشاعر:

«**يَاقَومُ إنّي تَقِيٌ مُؤمِنٌ وَأَرَى للهَ رَبّاً يُجَازِي كُلَّ مَن كَفَرَا**»[4]

فنودي القريب بـ"يا" ونُزّل منزلة البعيد لغفلته وشرود ذهنه كأنّه نسي وجود الله الذي يحاسب عبده على كل ذرة خير وشر، فنودي بـ"يا" لينبّهه عمّا غفل عنه. وفي الحوار التي دار بين الشاب والشيخ عندما سأله الشيخ ما يحبّ أن يحضر له ليتناوله، قال الشاب:

«**يَا مُضِيفِي أُرِيدُ مِنكَ قَدِيداً وَكَبَاباً وَجَرْدَقاً وَثَرِيداً**»[5]

فقد نزّل القريب منزلة البعيد «إشارةً إلى علوّ مرتبته فيجعل بُعد المنزلة كأنّه بُعد المكان»[6]. فالشاب صفر اليد وشديد الجوع ولا مأوى له في ديار الغربة لذا هذه الحالة تقتضي منه أن يفخّم ويكبّر شأن المنادى ليلينَ قلبه ويستعطفه حتى يبلغ مرامه، لذلك اتخاذ هذا الأسلوب الندائي مطابق لمقتضى الحال. وفي:«**أيّها الأكول، وعبرة الشبّان والكهول، لايكنْ همُّكَ مِن دعوى نظْم القصيدة هَضْمَ العصيدة**»[7]، طُلِبَ الإقبال بـ"أيُّها" المكونة من "أي" لنداء القريب و"ها" و"ها" التنبيه لكون المنادى معرفة. فحسب القرائن الموجودة في العبارة، التي يستنبط منها نصح الشاب من قبل العجوز، نفهم بأنّ الغرض من النداء التوبيخ للمنادى ونهيه عن الإكثار في الأكل.

– **الأمر**: «الأمر هو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام»[8]. فقد ورد هذا الأسلوب في المقامة "القمرية" على نمط فعل الأمر كالأمثلة التالية:

---

[1]- نفسه، ص120.
[2]- ينظر: الهاشمي، ص178.
[3]- نفسه، ص117.
[4]- رضائي، ص118.
[5]- نفسه، ص120.
[6]- الهاشمي، ص179.
[7]- رضائي، ص120.
[8]- الهاشمي، (1392هـ.ش)، ص128.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

«**قالَ: شَمِّرْ ذيلَ المسير إلى ماشئت**»[1]، فالعجوز لّما بلغ مراده ووفّى بوعده للشاب وأعطاه كل ما اشتهتْ نفسه، طرده من بيته خوفاً من أن يموت في داره بسبب كثرة الأكل؛ فالعجوز بالنسبة إلى الشاب أعلى درجة لأنّه صاحب البيت لذلك جاءت صيغة الأمر بمعناها الأصلي. وأمّا في:«**إنَّ لتفكّرَكَ سرّاً، وغبَّ تحيّرِكَ لَشرّاً، فأخبرني بِما نابكَ، واطلعني على ما أصابكَ**»[2]؛ فعند رؤية العجوزِ الشابَ وهو حائر في أمره، أراد مساعدته فطلب منه أن يخبره ويطلعه على مشكلته وهمّه؛ فحسب القرائن وسياق الكلام وحال المخاطب لايكون الأمر هنا على وجه الاستعلاء والإلزام بل يخرج عن المعنى الأصلي إلى معنى التساوي والالتماس إذ العجوز يريد مساعدة شخص غريب والثقة بمن لانعرفه صعب لذا مهّد له بأنّ ملامح وجهه وحركاته الغريبة تركته يقلق عليه وهذا الشعور هو الذي يسمح للشاب أن يثق به ويطيع أمره ويبرز له مكنون صوانه. وفي:

«**هـــذا الذي يا إلهـي نحنُ قائلُهُ وأنتَ تعلمُ أنَّ الحـقَّ ما ذُكرا**

فَارْحَمْ على "مؤمنٍ" والمؤمنينَ غداً فإنَّ منهم ومنه الذَّنبُ قد كَثُرا»[3]

ما جاء الأمر على وجه الاستعلاء والإلزام أيضاً لأنَّ المخاطب الله سبحانه وتعالى أعلى درجة ومنزلة ومكاناً من المتكلّم لذا يفهم من الأمر معنى الدعاء. وفي:

«**تَـــنَحَّ فأكلةٌ منها شـفاءٌ وأكلٌ منك يتبعُهُ السّقامُ**

وَفارقْها فَلَسْتَ لها بكفوٍّ وإلّا يعلُّ مَفْرَقَكَ الحُسامُ»[4]

ذمَّ الشاعر أكل الخبز ومدح الطبائخ؛ فالقرينة المانعة من أنّ الأمر لا يكون بمعناه الحقيقي هو التأمُّر على الخُبز الذي هو ليس عاقلاً ناطقاً ليُؤمر عليه، فالغرض من الأمر الذَّم والإكراه. وفي:«**خَرَقَ ثوبَ الصبرِ صفرُ يدي، فَاسمَحْ بِملء جرابي، وَاسمعْ إملاء جوابي**»[5]، والأمر هنا يقصد به الامتنان والاستعطاف، فيريد الشاب من العجوز أن يتعاطف معه معه ويمنُّ عليه بقوتٍ يقوّيه وسيجيبُ على سؤاله مقابلاً لهذه العطوفة والرحمة.

وعلى نمط اسم فعل الأمر كالأمثلة التالية:

قال الشاب للشيخ عندما قال له التهيت بالبطنة ونسيت الرقعة:« **فقلتُ: مَهْ يا عجول! وصَهْ أيّها الفُضول!**»[6] فجاء "مَه و صَه"، بمعنى تمهّلْ واسكتْ، على وجه الاستعلاء مع الإلزام حسب حال الآمر والمأمور، فعلى العجوز الإطاعة من الشاب لأنّ مفتاح سرّ الرقعة بيده التي هي نقطة ضعفه، فالسلطة هنا بيد الشاب فيطلبْ ويتأمّر كيفما يشاء وعلى العجوز توفير الطلبات. وفي: « **وَدُونَكم نفحةَ القميصِ إلى يعقوبَ**»[7]، جاء اسم فعل الأمر "دونكم" بمعنى "خُذوا" للتمني، فالكرام الذين دعوا ابوالعجيب إلى الوليمة كانتْ أمنيتهم رؤية أصحابهم المهذّبين والمؤدّبين بعد فترة طويلة، وهذا الغرض مفهوم من قصة يوسف و يعقوب (عليهما السلام) التي ضرب بها المثل.

---

[1]- رضائي، ص122.
[2]- رضائي، ص118.
[3]- رضائي، ص119.
[4]- رضائي، ص116.
[5]- رضائي، ص120.
[6]- نفسه، ص121.
[7]- رضائي، ص115.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

4,2 المستوى المعجمي:

تستوي العملية اللغوية على ركيزتين؛ الركيزة الأولى هي الألفاظ التي تتمثّل بشكل أصوات تخرج من مخارجها، والركيزة الثانية هي المعاني التي تحملها هذه الألفاظ المنطوقة، إذن تكون اللفظة بذاتها دال والمعنى الذي تتميّز به عن سائر الكلمات مدلول. إذن هناك نوعين من النسيج في العمل الأدبي «أحدهما النسيج الصوتي، والآخر هو النسيج الدلالي، وهما لا يحتاجان عادة إلى التطابق سوى في الأدب»[1]. وبما أنّ النّص يتشكّل من حشد الألفاظ فلابدّ من دراسة صفات الكلمة عند اجتماعها مع أخواتها لا بمفردها وقال عبدالقاهر في هذه الساحة: «وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلّا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها»[2]. فـ «الألفاظ المتضادة والألفاظ المترادفة، وحروف الجر، وحروف العطف، وحروف الإستفهام لا يكشف معناها إلّا السياق اللغوي»[3]. اللغوي»[3]. فمروراً بالبحث في معنى اللفظة فالسياق التي ردّت فيه ثم الفقرة حتى دراسة البنية الكاملة للنص نكسب المعنى والدلالة المحيطة به.

وقد رتّبنا الحقول الدلالية في مقامة "القمرية" على أساس الأوصاف الواردة فيها كما يلي:

أ– الحقل الدلالي الأوّل: جاء هذا الحقل في وصف ومدح الأصدقاء واحتوى كلمات تدلّ على صفة الصداقة والأخوة كلفظة "**الإخوان**" في: « **إِنِّي كُنْتُ بُرْهَةً مِنَ الزَّمَانِ مَعَ رَهْطٍ مِنَ الإِخْوَانِ**...»؛ وألفاظ أخرى وصف الرواي بها أصدقاءه كـ: "**كرامٌ، شجعاءٌ، أُمراءٌ، أسخياءٌ، رُفقاءٌ، نُدَماءٌ، ظُرَفاءٌ**" وإلخ.

ب– الحقل الدلالي الثاني: جاء في وصف المَضيف وكيفية ترحاب المُضيف بالضيوف: ومن الألفاظ الملائمة مع هذا المعنى نشير إلى: "**الترحاب والسلام، الدعوة إلى الوليمة، أهلاً وسهلاً، بارك الله فيكم، داراً رفيعة البناء، المباني الأليقة، الطنافس المفروشة، الأثاث المرصوفة**" وإلخ.

ج– الحقل الدلالي الثالث: جاء في وصف البطل: واستخدم الكاتب لوصفه ألفاظ كصاحب " **لسان ذي بيان، ابن سبيل، نظيف الثياب، فتى من أهل التحصيل**" وإلخ.

د– الحقل الدلالي الرابع: جاء في وصف حال البطل على لسانه ووصفه السوق وهيئة الشيخ الذي تعرف عليه في السوق: والألفاظ المستخدمة هي: "**حليف إفلاس، أنيس وسواس، الأسواق، زبداً كالرحيق، تمراً كالعقيق، شيخ قَدْ تَقَوَّسَ**" وإلخ.

هـ– الحقل الدلالي الخامس: جاء في وصف كيفية مخادعة البطل الشيخَ للاستجداء فعرّف نفسه له بأنّه مفتاح لقفل سرّه واستخدم ألفاظ وعبارات كـ: "**خبير، بصير، أعطيتَ القوس باريها، فأنا أُنبِّؤُك بتأويله**" وإلخ.

عبر دراسة هذه الحقول الدلالية وإمعان النظر في المفردات المختارة لها، وصلنا إلى أنّ الأديب الشيرازي الجزائري صاحب نفس عالية وباعه العلمي شاسع وأدبه راقي، و بما أنّ لغته الأم فارسيّة وقضى أيام عديدة من عمره في الهند لكنّه أتقن

[1]- فضل، صلاح، (1419م)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، القاهرة، دار الشروق، ص93.
[2]- الجرجاني، (1409م)، المصدر السابق، ص36.
[3]- حامد، أحمد حسن، (1984م)، دراسات في أسرار اللغة، ط1، نابلس، فلسطين، مكتبة النجاح الحديثة، ص5.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

العربية بشكل جيد، وربّما هذا الاهتمام والانكباب على العربية يكون إثر التنافس الديني و السياسي التي شاخ آنذاك بين إيران والهند والعثمان التي كانت جذوته مشتعلة بسبب الاختلافات المذهبية بين الشيعة والسنّة.

5,2 المستوى البلاغي:

سندرس في هذا المستوى تلك الأساليب التي استعان بها الأديب الشيرازي الجزائري لبيان وإيضاح أفكاره، منها:

التشبيه: يعدّ التشبيه من الصور البيانية ذات الأهميّة الفائقة في الأدب حيث يحاول الأديب بها «توضيح قصدٍ ما بواسطة استحضار طرف آخر يعينه على نقل تجربته الشعريّة هو المشبّه به الذي يكون موازياً لطرف قبله هو المشبه وتبدو شعرية التشبيه في أنّه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف يشبهه، وكلّما كان هذا الانتقال بعيد المنال، قليل الحضور بالخيال كان التشبيه أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها واهتزازها»[1]. ومن أهمّ سمات الوصف هو تجسيد وتقريب الصورة البعيدة والمجهولة للذهن ويتطلب هذا الأمر من المصوّر درجة عالية من الوعي بخصائص الشيء أو الشخص الذي يريد وصفه ولابدّ أن يتمّ هذا التجسيد بلغة سهلة قابلة للفهم والاستيعاب؛ إذن الوصف «أداة من أدوات الكاتب في بناء القصّة، ففيه يصوّر البيئة التي تجري فيها الأحداث ويرسم شكل الشخصية من الخارج، وبه قد يرسم صورة للنفس، نفس الشخصية من الداخل. أمّا لغة الوصف فيجب أن تكون ملوّنة قادرة على أن تقدّم الموصوف في ملامحه التي تخدم الغرض وأن تكون لغة سهلة واضحة»[2]. ومن ضروب العملية الوصفية في مقامة "القمرية" النماذج التالية: «**إِنِّي كُنْتُ بُرْهَةً مِنَ الزَّمَانِ مَعَ رَهْطٍ مِنَ الإِخْوَانِ، كَالنَّفْسِ الْوَاحِدَةِ فِي إِتِيَامِ الْأَهْوَاءِ، وَأَسْنَانِ الْمِشْطِ فِي إِتْفَاقِ الْكَلِمَةِ وَالْإِسْتِوَاءِ**» فالتشبيه هنا من نوع التشبيه التام لاستيفائه جميع الأركان والغرض منه بيان شدّة الأخوّة والألفة بين أبي العجيب وصحبه. وفي: «**وَنَحْشُوا أَصْدَافَ الأسماعِ مِنْ دُرَرِ أَلْفَاظِهِ**» ظهر التشبيه على نمط التشبيه البليغ الإضافي بحيث قدّم المشبه به "الأصداف والدرر" على المشبه "الأسماع والألفاظ" ويفيد هذا التقديم التأكيد على حسن الاستماع بسبب حسن الكلام. وفي: «**فوثبتُ للمقال، كالمنشّط مِن العُقال**»[3] جاء التشبيه على نمط التشبيه المرسل بغرض بيان حال المشبّه. وفي: «**وتَفارَقْنا مُفارقَةَ الجَفنِ والعَين**»[4] جاء التشبيه على نمط التمثيل بغرض بيان مقدار حال المشبه من حيث البعد؛ وكذلك في: «**إذ أقبل شيخ قد تقوّس، وأوتر بالعصا**»[5] ظهر التشبيه التمثيلي لبيان حال المشبّه أي "العجوز" ومقدار حاله في الكبر وضعف جسده.

الاستعارة: من الميزات الدالّة على نبوغ الأديب في أدبه توظيف الاستعارة التي تتسم بصفة الروعة والدهشة حيث يعتقد علماء اللغة والأسلوب «أنّ الاستعارة تظل مبدأ جوهرياً، وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر، فهي تعتمد على ما في الكلمة من حمل أو خصب كامن، فيخرج التركيب بعدها أكثر تأثّراً وقوّة»[6]. وإنّ المؤثّر في تأثير الاستعارة حسب ما قاله

---

[1]- بوحوش، رابح، (2007م)، اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، ط1، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ص153.

[2]- ابوحاقة، أحمد وآخرون، (2006م)، المفيد الجديد في الأدب العربي، ط3، ج1، بيروت، دار الملايين للعلم، ص375-376.

[3]- رضائي، ص120.

[4]- نفسه، ص123.

[5]- نفسه، ص118.

[6]- عبد اللطيف، محمد حماسة، (1905م)، الجملة في الشعر العربي، القاهرة، مكتبة الخانجي، ص10.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

"سايس" هي «درجة الخيال من حيث بعد المسافة الشبهية بين لفظ المستعار له والمستعار منه»[1]. وبما أنّ الاستعارة تبنى على أساس التشبيه بحذف أحد ركنيه أخّرناها عنه، ومن شواهدها في مقامة "القمرية" النماذج التالية: «**فَبِتْنَا نَعْشُوا إِلَى شُوَاظِهِ**» أُستعيرت لفظة "شُواظ" بمعنى وهج ولهيب النار للكلام العذب السليم المؤنِس على سبيل الاستعارة المصرّحة. وفي: «**وطفقنا نتعاطى كأس المحادثة**» شُبّهتْ المحادثة بالشراب من جهة العذوبة والحلاوة التي تترك الإنسان يشعر بالقشعريرة أي الكلام الجميل في المجالسة يسرق الوقت دون أن يشعر أحداً بذلك فالاستعارة هنا جاءت على سبيل الاستعارة المكنية المرشّحة. وفي: «**ونقتدحُ زناد المُنافسة**» شُبِهتْ المنافسة بالنار المتأجّجة من القدّاحة عند الضغط على زنادها في الحرارة واشتعال المواهب الكلامية على نمط الاستعارة المكنية المرشّحة. وفي: «**فاسمح بملأ جِرابي**» استعيرت لفظة "جراب" بمعنى الحقيبة والكيس للبطن (المعدة) وتعني أشبعني أي أعطني طعاماً لأسِدُّ جوعي على سبيل الاستعارة المصرّحة الأصلية. وفي: «**كُلُّهُمْ أَرْضَعُوا بِلِبَانِ الْبَيَانِ**» شُبّه البيان بالضُرّة الحلوب من جهة الإكثار والازدياد أي كلهم فصحاء وبلغاء على سبيل الاستعارة المكنية المرشّحة. وفي: «**وَأَحْيَاناً نَصْرِفُ عِنَانَ الْفِكْرِ نَحْوَ الْأَحَاجِي وَالْأَبْيَاتِ**»[2] شُبّه "الفكر" من جهظ الانقياد بالفرس ذي العنان على سبيل الاستعارة المكنية المرشّحة.

الكناية: ومن شواهد الأسلوب الكنائي في مقامة "القمرية" نعزو إلى الجمل التالية: «**فبعضهم ألْحَقَ بالقارطَين، ومنهم مَن رَجع بخُفَّي حُنين**»[3] كنّى الشيرازي الجزائري بها عن الوصول إلى المُأَمَّل وخيبة الأمل وهي كناية عن الصفة. وفي: «**وأقدّم رجلاً وأؤخر أخرى**»[4] كنّى بها عن الشك والترديد وهي أيضاً كناية عن الصفة. وفي: «**وَأُنَقِّدَ حَبَّةَ الْقَلْبِ فِيهِمَا**»[5] كناية عن إشباع النفس ممّا تحبُّ وتشتهي وهي أيضاً كناية عن الصفة. وفي: «**نَعَبَ بيننا غرابُ البَين**»[6] كناية كناية عن تفارقنا وابتعدنا عن بعض وهي كناية عن الصفة. وفي: «**إِيَّاكُمْ وَمَوَاعِيدَ عُرْقُوبٍ**»[7] كناية عن لا تؤمنوا بأقاويله وهنا الكناية تدلّ على صفة الخلف بالوعدة عند الموصوف. وفي: «**وَوَصَلْنَا حَبْلَ مَوَدَّتِهِ**»[8] كناية عن عزّزنا الوشيجة والصلة بيننا وبينه وهي كذلك كناية عن الصفة. وفي: «**وَيَبْرُزُ مَكْنُونَ صُوَانِهِ**»[9] يكني بمكنون صوانه عن الهموم الهموم والغموم المتكرسة في قلب المتكلم والكناية هنا عن الموصوف. ويكني بقوله: «**وَخُضْنَا كُلَّ عُبَابٍ**»[10] عن النقاش في جميع القضايا الخطرة أي أظهرنا التجازف والتحدّي في الكلام والكناية هنا عن الصفة. وفي: «**وَذَرَّ قِرنُ الْغَزَالَةِ**»[11] كناية عن طلعتْ الشمس وهنا الكناية عن الموصوف.

فتكسي هذه الصور البيانية المقامة ثوب الأدب وتزيدها جمالاً وتشوّق الأُذن لسماعها وتلذُّ على الألسن وتجهد العقل لفهم المعاني الثانية.

---

[1]- ابوالعدوس، يوسف، (1997م)، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، ص11.
[2]- رضائي، ص116.
[3]- رضائي، ص118.
[4]- نفسه، ص118.
[5]- نفسه، ص118.
[6]- نفسه، ص123.
[7]- نفسه، ص115.
[8]- نفسه، ص115.
[9]- نفسه، ص116.
[10]- نفسه، ص115.
[11]- نفسه، ص118.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

6,2 التناص:

تمثّل التناص في مقامة "القَمرية" بثلاثة أنماط وسنذكرها بترتيب كثرة توظيفها فيها، وهي:

1,6,2 التضمين بآيات القرآن المجيد: يضمّن الشيرازي الجزائري مقامته "القمرية" بكثير من آيات القرآن الكريم وهذا التضمين جاء تارةً بشكل ضمني وتارةً بشكل صريح، ومن هذه الآيات الواردة في النص قد أشرنا إلى تلك التي فيها مناسبة معنوية مع النص وغضينا النظر عن الآيات التي كانت مجرد لبيان قدرة البطل اللغوية والبلاغية في تفسير الآي الشريفة. ومن شواهد التضمين الضمني بلآيات القرآنية نشير إلى الجمل التالية: «**بَارَكَ اللهُ فِيكُمْ كَمَا بَارَكَ فِي لَا وَلَا**» فهذه الجملة تضمّنت الآية الكريمة: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[1]. فقد قيل في تفسير«لا شرقية ولاغربية» بأن «منبتها الشام وأجود الزيتون زيتون الشام، وقيل: لا في مضحى ولا مقناة، ولكن الشمس والظل يتعاقبان عليها وذلك أجود لحملها، وأصفى لدهنها، وقيل: ليست ممّا تطلع عليه الشمس في وقت شروقها أو غروبها فقط بل تصيبها بالغداة والعشي جميعاً فهي شرقية وغربية»[2]؛ فحسب هذا التفسير نفهم بأنّ الغرض من تضمين الكلام بهذه الآية المباركة الدعاء للمخاطب حيث تشملهم بركة الله عزّوجل في كل حين. وكذلك في: «**يَقُولُ لِي أَلْقِ عَصَاكَ وَادْخُلْ**» تضمين لآية: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ ۖ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ﴾[3]. فقد كانت معجزة النبي موسى عليه السلام دليل على إفك الأفّاكين وبطلانه لذلك «أعدم الله بقدرته تلك الأجرام العظيمة، فقالت السحرة: لو كان هذا سحراً لبقيت حبالنا وعصينا»[4]؛ فضمن البطل كلامه بهذه الآية المباركة ليقول بأنّه تايةٌ حقّاً وليس في قصته كذبٌ قط، فليقنعهم بأنّه صادق اتّكأ وتوسّل بقصة عصاء موسى عليه السلام التي كانت قدرة حقيقية، إذن التناسب بين القصتين هو الحق والصدق. ومن شواهد التضمين الصريح بالآيات القرآنية نذكر الجمل التالية: قال العجوز للشاب في حل مشكلته أنّه طلب المساعدة من عدّة أشخاص لكن ما كان جوابهم شافياً ووافياً فقال:«**فرُبّما أجابوا بما** ﴿لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ﴾[5]، فجاء في تفسير هذه الآية المباركة بأنّ طعامهم خالي من المنفعة الغذائية فهنا تناسب بين عدم إفادة إجاباتهم وعدم إفادة طعامهم. وملخص القول، فربّما السبب الرئيس في إغداق التناص القرآني في مقامة "القمرية" هو الصراع السياسي–الديني السائد في عصر الكاتب.

2,6,2 التناص بالشعر: قد أطعم الشيرازي الجزائري مقامة "القمرية" بالشعر ونراه ينتقل في خضم النثر المتدافع إلى الشعر بفواصل أو تقديم أو من دونهما، ويمكن تعبير هذه النقلة بالانتقال من نثر الشعر إلى شعر النثر. ولنضرب لهذه الميزة الأسلوبية مثالاً نلتمس بقوله: « **فَسَمِعْنَا مِنَ الْبَابِ دَقَّ مُسْتَفْتِحٍ، وَصَكَّ مُسْتَنْجِحٍ، فَقُلْنَا: مَنِ الْمُلِمُّ فِي اللَّيْلِ الْمُدْلَهِمِّ؟، فَقَالَ بِلِسَانٍ ذِي بَيَانٍ:**

يَا قَوْمُ إِنِّي ابْنُ سَبِيلٍ مُرْمِلِ فَهَلْ بِهَذَا الرَّبْعِ عَذْبُ الْمَنْهَلِ

---

[1]- (النور: 35)
[2]- الزمخشري الخوارزمي، (2009م)، تفسير الكشّاف، ط3، لبنان، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ص730.
[3]- (الأعراف: 117)
[4]- الزمخشري، ص379.
[5]- (الغاشية: 7)

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

يَقُولُ لِي أَلْقِ عَصَاكَ وَادْخُلْ وَابْشِرْ بِبُشْرَى وَقِرَى مُعَجَّلِ

فجاءت هذه النقلة من النثر إلى النظم دون فاصل أو تمهيد؛ وفي قوله: «**وَأَعْتَقْنَا الرَّطْبَ مِنَ الْخَطْبِ، وَالْعَصَائِدَ مِنَ الْتَرَائِدِ، وِالْمَوَائِدَ مِنَ الْفَوَائِدِ، وَلُحُومَ الْحِمْلَانِ مِن مَلَاحِمِ الشَّجْعَانِ، فَتَزَوَّدْنَا بِنِعْمِ الْبَدَلِ، صَمَماً عَمَّا قِيلَ أَوْ يُقَالُ، وَأَصْغَيْنَا إِلَى هَزْلِ الْمُؤَلِّفِ حَيْثُ نَظَمَ وَقَالَ:**

إِذَا كَثُرَ الْطَبَائِخُ يَا كِـــرَامَ فَأَكْلُ الْخُبْزِ حِينَئِذٍ حَرَامُ

فَيَا خُبْزَ الْدَمِيمِ تَنَّحَ عَنْهَا فَلَيْسَ الآنَ بَيْنَكُمَا الْتِيَامُ

تَنَحَّ فَإِنَّ صَرْفِي عَنْكَ حَتْمٌ تَنَـــحَّ فَإِنَّ نَحْوَكَ لَايُرَامُ»

نرى بأنّه مهّد لمزج نثره بالشعر وأشارة إلى ذلك أثناء كلامه بقوله "حيث نظم وقال"؛ وملخص القول إنّ هذه النقلات بين النثر والشعر في مقامة "القمرية" لا تكون قاطعة لخيط الفكرة الرئيسة التي بُنيت عليها القصّة بل تعجن نسيج الفكرة عجناً وتمنع عن الروتين الممل، وكذلك يدلّ هذا الخلط على وُسع الوعاء اللغوي عند الكاتب الشيرازي الجزائري وقدرته الأدبيّة في وضع درره اللفظية تارةً في سلك مقفّى وتارة في سلك مسجّع دون تخديش وتشويش في رنّة الكلام.

3,6,2 التناص بمقامات الحريري: كما أشرنا آنفاً قال الجزائري الشيرازي إنّه ارتسم خطوات الحريري في كتابة مقاماته وفي مقامة "القمرية" قلّد مقامة "الكوفية" للحريري وهذا التقليد تمثّل في نسخ بعض العبارات كشروع حكايته بفعل "**حكى...أبي العجيب**" وتكرّر هذا السياق في مقامات الحريري «حكى الحارث بن الهمام..»[1]. وكذلك سياقات أخرى مثل: «**مع رُفقة غُذوا بِلبان البيان وسحبوا على سحبان ذيل النسيان– غرب القمر وغلب السهر – من الملم في اليل المدلهم – و...**»[2] التي اقتبسها الكاتب من مقامات الحريري. وقد أشار رضائي في بحثه الذي أشرنا إليه في الدراسات السابقة إلى مَظانّ هذه العبارات في مقامات الحريري.

3. الخاتمة:

وصلت هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

1- تركّز أسلوب الشيرازي الجزائري من حيث الإيقاع والتشكيل الموسيقي على الكلمات المسجوعة التي هي من أبرز سمات كل مقامة وكذلك على الجناس ولاسيّما الجناس الناقص منه والتكرار والطباق والتوازي.

2- وفي المستوى الصرفي رأينا استعمال بعض الصيغ الخاصة في المقامة مثل طلبق ودمعز والإكثار في توظيف صيغ جمع التكسير.

3- ومن حيث المستوى التركيبي شاهدنا طغيان الجمل الفعلية الدالّة على الاستمرار والتجدد والحدوث على الجمل الاسميّة الدالّة على الثبوت. وكثرت الجمل الفعلية في السطور التي وصف بها الشيرازي الجزائري شخصٍ أو مكانٍ ما وأغدق بالجمل الاسمية في السطور التي شرح فيها الآي القرآني لثبوت حكم الله تعالى على مدى العصور. وكذلك كانت

[1]- مقامات الحريري، (1978م)، المقامة الكوفية، بيروت، داربيروت للطباعة والنشر، ص40.
[2]- المصدر نفسه، ص40.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

نسبة الجمل الخبرية أكثر من الجمل الإنشائية وهذا يتلائم مع سياق المقامة الذي بُني على الوصف. ومن خصائص المستوى التركيبي في مقامة القمرية يمكن الإشارة كذلك إلى التقديم والتأخير والحذف.

4- وفي المستوى المعجمي هناك حقول دلالية مثل الصحبة والصداقة ووصف المَضيف والمُضيف ووصف هيئة البطل وكيفية تعرّفه على الشيخ صاحب المحنة وكيفية خدعه إياه ووصف السوق، فاستخدم الكاتب لكل حقل كلمات متقاربة المعنى ومتناسبة مع المضمون المراد.

5- تمثّلت في المستوى البلاغي صور بيانية عدّة منها التشبيه والاستعارة والكناية التي كل واحدة منها ساعدت على إيضاح الفكرة وسهولة إيصالها إلى ذهن السامع.

6- ظهر التناص في مقامة القمرية بأنماط ثلاثة، وهي التناص القرآني والتناص الشعري والاقتباس من مقامات الحريري.

4. آفاق البحث الجديدة

وقد أشرنا في بداية بحثنا إلى تطورات وتغيّرات حصلت في نص المقامة عندما أوردها الكاتب في مجموعة طيف الخيال. فما هذه التطوّرات والتغيّرات؟ وهذا السؤال سوف يفتح الباب لموضوع جديد للبحث والدراسة.

5. قائمة المراجع:

المصدر: القرآن الكريم

- **المؤلفات:**

1. ابوحاقة، أحمد وآخرون، (2006م)، المفيد الجديد في الأدب العربي، ط3، ج1، بيروت، دارالملايين للعلم.
2. ابوالعدوس، يوسف، (1997م)، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع.
3. أحمد مطلوب، والبصير، كامل حسن، (1982م)، البلاغة والتطبيق، بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
4. ابن الأثير، ضياء الدين، (1998م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: كامل محمد عويضة، ج2، بيروت، دار الكتب العلمية.
5. أنيس، إبراهيم، (1972م)، موسيقى الشعر، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية.
6. بوحوش، رابح، (1993م)، البنية اللغوية لبردة البوصيري، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.
7. _____، (2007م)، اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري، ط1، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
8. الجرجاني، محمد بن علي، (1997م)، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبدالقادر حسين، القاهرة، مكتبة الآداب.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

9. الجرجاني، عبدالقاهر، (1950م)، الإيجاز شرح كتاب دلائل الإعجازفي علم المعاني، التصحيح والتعليق: أحمد مصطفى المراغي، راجعه الإمام محمد عبده ومحمد محمود الشنقيطي، ط2، القاهرة، دار المكتبة العربية.

10. ــــــــــــــــ، (1409هـ)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، تصحيح: الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده والأستاذ محمد محمود الشنقيطي، ط4، بيروت، دار الكتب العلمية.

11. حسّان، تمام، (2004م)، اللغة العربية معناها ومبناها، ط4، القاهرة، عالم الكتب.

12. حامد، أحمد حسن، (1984م)، دراسات في أسرار اللغة، ط1، نابلس، فلسطين، مكتبة النجاح الحديثة.

13. الحريري البصري، أبومحمد، مقامات الحريري، (1978م)، لبنان، داربيروت للطباعة والنشر.

14. درويش، أحمد، (لاتا)، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، القاهرة، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع.

15. الرافعي، مصطفى صادق، (1961م)، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، تحقيق: عبدالله المنشاوي، مكتبة الإيمان.

16. الزعيم، أحلام، (1990-1991م)، قراءات في الأدب العباسي؛ الحركة النثرية، دمشق، مطبعة الإتحاد.

17. الزمخشري الخوارزمي، (2009م)، تفسير الكشّاف، ط3، لبنان، بيروت، دارالمعرفة للطباعة والنشر والتوزيع.

18. سد، نور الدين، (1997م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، الجزائر، دارهومّة.

19. الصليبي، مصطفى سعيد، (1996م)، الجملة الفعلية في مختارات ابن الشجري، ج1، الجزائر، دارهومة للطباعة والنشر والتوزيع.

20. ضيف، شوقي، (1973م)، المقامة، ط3، مصر، دارالمعارف.

21. عبدالحليم داود، هديل، (2010م)، مسوغات التقديم والتأخير في سورة البقرة، مجلة أبحاث كلية التربيّة الإسلامية، المجلد9، العدد4، صص205-232.

22. عبد اللطيف، محمد حماسة، (1905م)، الجملة في الشعر العربي، القاهرة، مكتبة الخانجي.

23. عوض، يوسف نور، (1979م)، فن المقامات بين المشرق والمغرب، بيروت، دار القلم.

24. عشري زايد، علي، (1977م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مصر، دار الفصحى.

25. العلوي، يحيى بن حمزة، (2002م)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج2، ط1، بيروت، لبنان، المكتبة العصرية.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

26. فضل، صلاح، (1419م)، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط1، القاهرة، دارالشروق.
27. الكك، فيكتور، (لاتا)، بديعات الزمان "بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمذاني"، ط2، بيروت، دار المشرق.
28. مقامات الحريري، (1978م)، المقامة الكوفية، بيروت، داربيروت للطباعة والنشر.
29. مفتاح، محمد، (1986م)، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي.
30. هارون، عبد السلام محمد، (2001م)، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، القاهرة، مكتبة الخانجي.
31. الهاشمي، أحمد، (1392هـ.ش)، جواهر البلاغة، ترجمة وشرح: حسن عرفان، ج 1، إيران، قم، نشربلاغت.

- **الأطروحة:**

1. مدني محمّد، لمياء، (2018م)، دراسة أسلوبية في مقامات الهمذاني؛ بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه، الإشراف: حسن منصور سوركتي، كلية الدراسات العليا، كلية اللغات، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

- **المقالات:**

1. بركت، محمد، (1397هـ.ش)، نكاتي پيرامون زندگي محمدمؤمن جزائري شيرازي، مجلة رَهيافت فرهنگ ديني، شيراز، العدد3، صص 20-11.
2. تختي، فاطمة، ومَرعشي، حسين، (1394هـ.ش)، بررسي مقامات محمدمؤمن جزائري شيرازي از منظر روايت پژوهي (نمونه : دو مقامة ربيعيّة في وصف ربيع ، جدليّة بين شيخ وشاب). في: مجموعه مقالات همايش ملي جايگاه فارس در عرصه زبان و ادبيات عربي، المجلد الأوّل، صص 188-171.
3. رضايي، محمد مهدي، (1388هـ.ش)، علامة محمد مؤمن جزائري شيرازي و(المقامات الناسخة للمقامات)، مجلة معارف، طهران، العدد 69، صص 124-97.
4. عبدالحليم داود، هديل، (2010م)، مسوغات التقديم والتأخير في سورة البقرة، مجلة أبحاث كلية التربيّة الإسلامية، المجلد9، العدد4، صص205-232.
5. قَراگُزلو، عليرضا ذكاوتي، (1363هـ.ش)، مقامه نويسى بعد از بديع الزمان، مجلة معارف، طهران، العدد2، صص 86-59.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)