الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمّد البشير الإبراهيمي –برج بوعريريج–

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الرّقم التسلسلي:

رقم التّسجيل:

الشّعبة: دراسات لغويّة.

التّخصّص: لسانيات عامّة.

عنوان المذكّرة:

بناء الظاهرة اللغوية في المقامة القطيعية للحريري

(مقاربة لسانية)

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات نيل شهادة الماستر.

إعداد الطّالبتين:

- أمينة تركي.
- إيمان بن مخلوف.

إشراف الأستاذ:

- أ.د عبد السميع موفق.

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم ولقب العضو:	رتبته:	مؤسّسته:	صفته:
سمير جريدي		جامعة محمّد البشير الإبراهيمي	رئيسا
عبد السميع موفق		جامعة محمّد البشير الإبراهيمي	مشرفا ومقررًا
وليد خضور		جامعة محمّد البشير الإبراهيمي	ممتحنا

الموسم الجامعي:

1444هـ-1445هـ/ 2023م-2024م.

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بن صغير ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 107368863 والصادرة بتاريخ 2023.10.19 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم ..... الآداب واللغات ..... الآداب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..... البنى الصرفية في المقامة الغطيفية للحريري .....

(مقاربة لسانية) .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

رئيس المجلس الشعبي البلدي
ملحق الإدارة الإقليمية
بن مراح مصطفى

ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2023 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 144095525 والصادرة بتاريخ 2024/03/29

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

2024 03
رئيس المجلس الشعبي البلدي
ملحق الإدارة الإقليمية
بن مراح مصطفى

شكر وعرفان

الحمد لله الذي منحنا العزيمة والإرادة لانجاز هذا العمل لنرى النور بعد عناء واجتهاد، والصلاة والسلام على رسول المحبة والمبعوث رحمة للعالمين محمد صلى الله عليه وسلم الذي قال:

"لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

وانطلاقا من قوله تعالى:

{رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وعَلَى والِدَيَّ وأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ}

واقرارا واعترافا ووفاءا بالجميل نتقدم بالشكر والعرفان للذي لاتعد نعمه ولا تحصى، فإن قلوبنا تخرُّ ساجدة لله عز وجل ممهد السبيل وموفّق المسالك.

إلى من له الفضل في انجاز بحثنا هذا ومساندتنا بنصائحه وتوجيهاته التي أنارت طريقنا إلى أن صار واضح المعالم الدكتور "عبد السميع موفق".

لكم منا جزيل الشكر.

الاهداء:

{وآخِرُ دَعْوَاهم أَنِ الحَمْدُ لله رَبِّ العَالَمِين}

الحمد لله حبّا وشكرا وامتنانا على البدء والختام

عَظُم المراد فَهان الطريق، فجاءت لذّة الوصول لتمحي مشقة السنين، فالحمد لله الذي يسّر البدايات وأكمل النهايات وبلّغنا الغايات، هنيئا لكي يا نفسي بلغتي المراد ونِلت المنى.

إلى ملاكي الطّاهر وقوتي بعد الله، داعمتي الأولى والأبديّة، إلى من أضاءت في ليالي العتمة طريقي، إلى من أفنت عمرها في سبيل أن أحقق طموحا أعلو به في أعلى المراتب، إلى من سهرت وساندت وكافحت وتفانت دوما، إلى نبراس أيامي ووهج حياتي، إلى من ظلت دعواتها تحاوطني.

"أمي حفظها الله"

إلى الذي زيّن اسمي بأحلى الألقاب، إلى من كلّل العرق جبينه ودعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل، إلى من علمني أنّ النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار وأن الدنيا كفاح وسلاحها العلم.

"أبي حفظه الله"

إلى من قال فيهم ربنا سبحانه وتعالى: **{سَنَشُدّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ}**

ضلعي الثّابت وأمان أيّامي، إلى ملهمي نجاحي ومن شددت عضدي بهم، إلى القلوب الطّاهرة النقيّة التي كانت دائما تسعني وقرة عيني، "إخوتي الغاليين، أخواتي الغاليات".

إلى الذي لطالما كان معطاء كريما داعما وسندا لا يميل ولا يملّ.

إلى رفقاء الخطوة الأولى والأخيرة، إلى من كانوا خلال السنوات العجاف سحابا مغيثا، أنا ممتنة.

أهديكم هذا الانجاز وثمرة تعبي لسنين عدّة، فالحمد لله على ما وهبني ولولا فضله عليَّ لما بلغت لهذه المرحلة، وأدعوا الله سبحانه وتعالى أن يعينني ويجعلني مباركة أينما حَلَلْتُ.

أمينـة

الاهداء:

الحمد لله الذي من علينا اتمام هذا البحث

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى من لهم فضل لا ينسى: الوالدين الكريمين شكرا وعرفانا

إلى أختي وأخي حفظهما الله.

إلى العائلة الكريمة كل باسمه ومقامه.

إلى كل من كان لي عونا وسندا.

إلى كل زملائي في الدراسة.

أتمنى لهم التوفيق والنجاح في المستقبل.

إيمان

مقدمـــة

مقدمة:

أدّى الأدب على مر العصور دورا مهما في الحفاظ على تراث الأمم والشعوب، حيث منذ القدم كان الأدب يسير جنبا إلى جنب مع كل ما يجول في حياة الإنسان عامة، والإنسان المبدع خاصة، به يعبر هذا الأخير على آمال الأمة وآلامها بمختلف الصيغ التعبيرية وعبر مختلف الأجناس الأدبية شعرًا ونَثرًا، فكان الأديب هو لسان الأمة الناطق ومفكرها المدبّر.

وقد شهد العصر العباسي على غرار العصور الأخرى تطورا لافتًا في الحياة الفكرية والاجتماعية والثقافية، نتيجة احتكاك المسلمين بالأمم الأخرى وتأثرهم بها، ولا سيما من الناحية الأدبية حيث ازدهر النّثر وتوسّعت آفاقه، وتنوّعت أغراضه، فظهرت العديد من الأجناس الأدبية كالخطابة، فن الترسل، المقامة، وغيرها من الفنون النثرية، كما نبغ العديد من الشخصيّات الأدبية من مؤلفين وكتاب أبدعوا نصوصًا أدبية راقية وقيّمة لم يُنسج على منوالها من قبل؛ ومن هذا المُنطلق تمّ تسليط الضوء على فن المقامات كجنس أدبي ظهر عند العرب في ذلك العصر، ويُعدّ بديع الزمان الهمذاني أول من ابتكر هذا الفن وفتح بابه، حيث نحا بالمقامة شكلا قصصيّا جديدا، أكسبها تميّزا بين الأجناس الأدبية الأخرى. إذ أنها تصوّر من خلال هذا البناء القصصي الواقع المعيشي لدى الشّعوب وتُصوّر آلامهم وأحزانهم.

ارتكز هذا البحث على أحد أعمدة الأدب الذين نهجوا نهج بديع الزمان الهمذاني وكتبوا فن المقامة وهو أبو القاسم الحريري، حيث سُلّطت هذه الدراسة على مقامته القطيعية والتي تُكنى "بالنحوية"، للكشف عن الظواهر اللغوية التي بُنيت عليها.

وممّا دفع إلى دراسة نص المقامة القطيعية للحريري دراسة لسانية مايلي:

أسباب ذاتية: وتمثّلت في رغبتنا وشغفنا بالدراسة اللسانية نظرا لأهميتها البالغة في إثراء رصيدنا المعرفي، وتنمية قدراتنا اللغوية.

أسباب موضوعية: وهي محاولة اكتشاف جمالية النص المقامي، واستلهام عناصر الإثارة اللغوية الكامنة فيه.

وعلى إثر هذا وُسِمَ البحث بـ: "**بناء الظاهرة اللغوية في المقامة القطيعية للحريري (مقاربة لسانية)** ومن أجل ضبط موضوع البحث، تمت صياغة الإشكالية التالية:

على ماذا بنى الحريري الظواهر اللغوية في المقامة القطيعية؟

ومن هذه الإشكالية يمكن طرح التساؤلات التالية:

ما هي أهم الظواهر الصوتية والصرفية التي هيمنت على المقامة؟

وكيف بنى الحريري الوحدات الدنيا والعليا في المقامة نحويا ودلاليا؟

ولمقاربة هذه الإشكالية لسانيا تمّ وضع خطة منهجية، وفق التصوّر الآتي: مقدمة يليها مدخل، ثم أربع فصول، مذيّلة بخاتمة.

ففي المدخل تمّ تقديم بعض التعريفات النظرية لكل من المنهج اللساني وإجراءاته، وكذا تعريف للمقامة وبوادر ظهورها، مع ذكر خصائصها لاسيما المقامة القطيعية للحريري.

أما الفصل الأول (المستوى الصوتي)، فيهتمّ بدراسة البنية الإيقاعية في المقامة، بدءا بالإيقاع الخارجي أو ما يسمى بموسيقى الإطار، وصولا إلى الإيقاع الداخلي أو ما يطلق عليه موسيقى الحشو.

حيث تمّ من خلال هذا الفصل تسليط الضوء على أهم الظواهر الصوتية التي اشتملت عليها المقامة القطيعية للحريري، ومحاولة تحليلها وتقديم مبرر وتفسير يحدد وجودها في النص الخطابي بما يتوافق مع المعطيات اللغوية.

أما في الفصل الثاني (المستوى الصرفي)، فيهتمّ بدراسة البنى الصرفية والتطرق إلى الدلالات التي تحملها.

أما الفصل الثالث (المستوى النحوي)، فيهتمّ بدراسة بنية الجملة بأنواعها، من الجملة الاسمية والفعلية، كما يتم التطرق إلى دلالتها والتي تستشفّ من فاعليتها النحوية في مكوّن النص الخطابي، وتبين وظيفتها في تركيب هذا البناء.

أما في الفصل الأخير (المستوى الدلالي)، فتم فيه دراسة أهم الظواهر البلاغية ذات المعاني المؤثِّرة والدلالات الموحية.

وفي الخاتمة تمّ عرض وتقديم أهم النّتائج التي توصلت إليها الدّراسة.

ومن أجل دراسة عناصر هذه الخطّة المنهجية دراسة علمية موضوعية، يجب اتباع إجراءات المقاربة اللسانية أو بعبارة أدق، اتباع إجراءات مستويات التحليل اللّساني بدءًا بالمستوى الصوتي مرورا بالمستوى الصرفي والنحوي وانتهاءً بالمستوى الدلالي.

وكان الهدف الرئيسي من إنجاز هذا البحث هو الكشف عن خبايا مضمون المقامة القطيعية، واستخراج ما أمكن من الخصائص اللسانية والظواهر اللغوية الكامنة فيها، حتى يتم أخذ نظرة عامة على مقامات الحريري وما فيها من أساليب وإبراز سماتها الفنية والجمالية، قصد إفادة القراء والباحثين من هذا الجيل، والجيل اللاحق بما يزخر به تراثنا العربي الغنيّ من إبداعاتٍ تستحق الدراسة والاهتمام والبحث.

وقد اعتُمِد في إنجاز هذا البحث على ديوان مقامات الحريري للحريري، وبعض المراجع الأخرى لعل من أهمها: كتاب (شرح مقامات الحريري لبن موسى القيسي الشريشي)، وكتاب (القواعد الأساسية للغة العربية لأحمد الهاشمي)، وكتاب (جامع الدروس العربية لمصطفى الغلاييني)، وكتاب (موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس).

وقد واجهتنا بعض الصعوبات، أوّلها قلّة الدّراسات التطبيقية المنهجية المهتمة بالنص المقامي للحريري لسانيا، وكذلك صعوبة أسلوب الحريري الذي عُرف بغريب الألفاظ لغة وتوظيفا.

وأخيرا نحمد الله سبحانه وتعالى على نعمه الظاهرة والباطنة، وما توفيقنا إلا بالله القدير عليه توكلنا، ونشكر الأستاذ الدكتور المشرف **عبد السميع موفق** الذي وجهنا وأرشدنا خطوة بخطوة في هذا البحث، وكل من علّمنا.

مـدخـل

مدخل:

تُعتبر اللغة أداة فعّالة في حياة الإنسان، وهي أهم ميزة تميزه عن الحيوان، واخْتصَت به لكي يوظّفها مع أفراد المجتمع، من أجل إقامة علاقات أو قضاء حاجات أو إنشاء خدمات، إذ بواسطتها يتواصل الإنسان مع غيره وبها يحرر عقله في التفكير وينطلق لسانه في التعبير، متجاوزا الانكفاء على الذات والانطواء والانزواء على النفس. فاللغة إذا هي وسيلة يستخدمها الإنسان للتعبير عما يدور في كنهه من مشاعر وأفكار ورؤى وخواطر. فلا يمكنه الاستغناء عنها في عملية التواصل والتفاهم والاكتساب والتعلّم. حيث أنه من دون لغة يصعب على الإنسان أن يحقّق ما يصبو إليه في هذه الحياة، لذا تعلم اللغة بواسطة اللغة، بعد مرحلة الاكتساب، يُعتبر أكبر تحدٍ يمُرّ به الإنسان في مراحل حياته.

ولقد فرّق الباحثون بين لغة المتكلم العادية ولغة الباحث الأكاديمية، فاللغة "**إذاً بالنسبة للمتكلم معايير تُراعى، وهي بالنسبة للباحث ظواهر تُلاحظ وهي بالنسبة للمتكلم مَيدانُ حركة، وبالنسبة للباحث موضوع دراسة. وهي وسيلة حياة في المجتمع، وبالنسبة للباحث وسيلة كشف عن عرف المجتمع، المتكلم يشغل نفسه بواسطتها، والباحث يشغل نفسه بها**"[1].

ومن هنا تظهر أهمية اللغة في حياة الإنسان من حيث الوظيفة، ومن هذا الرأي يظهر أن الفرق بين اكتساب اللغة وتوظيفها حاصل في مركز الأفراد في المجتمع، فكل يستخدمها بحسب حاجاته وأغراضه، لذا نجد تباينا واضحا بين الاستعمال اللغوي البسيط والعادي في حياة الإنسان، والاستعمال الأكاديمي العلمي لدى طبقة القراء والمثقفين؛ حيث لا تعدو أن تكون اللغة لدى الفئة الأولى مجرد وسيلة اتصال، بينما تعني لدى الطبقة الثانية وسيلة كشف وبحث ودلالة ومعنى.

---

[1] تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، دار الكتب، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، ص13.

والمتأمل في تعريف القدماء للغة يكتشف ذلك جليا، حيث عرفها صاحب كتاب (الخصائص) بقوله: "**اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم**"[1]، من هنا ظهرت مزية الجانب الفيزيائي في اللغة وهو الصوت، الذي اهتمت به الدراسات الصوتية فيما بعد، فحددت صفاته ووصفت مخارجه وعللت دلالته، أو ما يسمى في الدراسات الحديثة والمعاصرة بتبرير العلاقة التلازمية بين الصوت والمعنى.

واللغة العربية من أكثر اللغات التي أسالت حبر الباحثين والنحاة في ميدان البحث والتقصي، حيث أصبحت لها ترسانة من العلوم المتخصصة في البحث اللغوي بكل فروعه وتقسيماته، فبِتْنا نعرف ما يسمى بالنحو والصرف وعلوم البلاغة والصوتيات وصناعة المعاجم والقواميس، وهي علوم آثرت الدرس اللغوي العربي ممارسة وتوظيفا، وتنظيرا وتوصيفا، لا غنى للباحثين عنها في أي مجال من مجالات الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية الحديثة.

ومما زاد هذه البحوث عمقا ورسوخا وتطورا نزول الوحي باللسان العربي، وجعل الرسالة المحمدية آخر الرسالات والإسلام آخر الديانات، فقد ورد في محكم التنزيل في قوله سبحانه وتعالى: ﴿**إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنا عرَبِيا لَعَلكُم تَعْقلُون**﴾[2]، إذن اللغة العربية السامية هي الوحيدة التي كُتِب لها أن تُحافِظ على وُجودها وأن تَتَمَيّز عن باقي اللغات الإنسانية الأخرى.

ولما خشي على اللغة من الضياع بعدما اختلط العرب بالأعاجم، "**وُضعت لها قوانين تضبطُ كل من يتكلّم بها كعلاج لظاهرة سُمّيت "باللّحن" كانت قد انحرفت بهذه اللغة لتصيبها بعلة لا بد لها من شفاء، فدُوّنت في المعاجم وأصلوا لها أصولا تحفظها من الخطأ**"[3]، وتسمى بعلوم العربية وتَعصِم اللسان من الزّلل والميل عن الوجه المعروف للغة العربية، ولقد لُخّصت علوم اللغة في قول أحمد الهاشمي في كتابه المعنون " بالقواعد

---

(1) أبو الفتح ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، ط3، ص34.

(2) القرآن الكريم: سورة يوسف، رواية ورش، دار الغد الجديد، القاهرة، ط1، الآية 2 .

(3) مصطفى الغلايني: جامع الدروس العربية، تح: الدكتور عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج1، ط30، 1994م، ص7.

الأساسية للغة العربية " ضبط أهم علومها التي احتضنتها لمنع نفسها من الوقوع والسقوط في بحر الأخطاء وهي اثنتا عشر علم لابد من كل عربي الوقوف عليها مجموعة في قوله:

نَحوٌ وصرفٌ عروضٌ ثُمّ قافِيةٌ وبعدها لـــــغةٌ قرضٌ وإنشـــــاء

خطٌ بيانٌ معانٍ مع محاضــرة والاشتقاق لها الآداب أسماء [1]

فعلوم اللغة منها من يختص بالجانب الصوتي الإيقاعي من عروض وقافية ورَوِي وبَحرٍ متعلق بالمنظوم لا المنثور، وبه يُعرَفُ صحيح الشِّعر من مرذوله، وقد أُطلِق عليه عِدة مسمّيات منها الميزان الشعري وموسيقى الشعر وقد قال فيه الشيخ التّبريزي رحمه الله: " **اعلم أن العروضَ مِيزان الشّعرِ، بها يُعرف صحيحه من مكسوره، وهي اللغة الناجية**"[2]، وقد أشار إلى أن العروض هو العلم الذي يدرُس الوزن، "**والوزن هو صورة الكلام الذي نُسمّيه شِعرا، الصورة التي بغيرها لا يكون شعرا به يستطيع الناقد أن يُميّز الخطأ من الصواب ويعين الشاعر المبتدئ على إجاد واختصار الطريق إليه**"[3].

أي أنه يرسم له الطريق ليكون شاعرا مضبوط بقواعد ومبادئ الشعر التي لا يُقوم إلا بها. والعروض هو علمٌ يُمكّن من معرفة أوزان الشّعر وما يَعْتَرِيه من تغيُّرات سُمّيَت في مَيدانه "زِحافات وعِلل" وما يتعلق بها من أحكام تتطرق إليها، يكشف عن الشعر الموزون والشعر الذي عَرف انحرافا في نظمه، إذن هو عبارة عن قواعد تضبط لسان الشاعر المبدع لإخراج أبيات شعرية مضبوطة ومنظّمة تحكمها موسيقى شعرية تُطرِب الأذُن، وذلك ما تُحدثه "تفعيلاته" التي جاء بها بحره الذي أنشأ عليه يظُمّ ستة عشر بحرا يختص كل واحد بتفعيلاته، وعلى الشاعر اتباعها لوضع بحر من هذه البحور، ويُسمّى الشطر الأول من البيت صدرًا كما يُسمّى الشطر الثاني من البيت عَجُزًا، وعُرف بتواجد قافيته فيه من آخر

---

[1] أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 4.

[2] الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ط3، 1994م، ص17.

[3] الخطيب التبريزي، المرجع نفسه، ص4.

حرف ساكن في البيت إلى أول متحرك قبل السّاكن الذي يليه والحرف الذي تُبنى عليه القصيدة يُسمّى "الرَوِي" وهو من حروفها.

ويُعدّ أول من أظهر بوادر هذا العلم هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، حيث راح يُنقِّب حتى أخرج علم العروض وبَثّ شعاع نوره ليضيء الشعر العربي، وحصر أقسامه في خمس دوائر يُستخْرَجُ منها خمسة عشر بحرا ثمّ زاد الأخفش بحرا واحِدا وسمّاه المتدارك.

ويأتي بعد هذا العلم أهم علمين من علوم اللغة ألا وهما علم الصرف ويليه علم النحو متماشيان معا، فقد كان من الواجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة الصرف لِأنّ معرفة ذات الشيء الثّابتة يَنبَغي أن يكون أصلا لمعرِفة الذّات المُتنقِّلة، فالصرف هو العلم الذي يبحث في التغيرات التي تطرأ على بنية الكلمة وصورها العديدة من الداخل وما يَهُمُّه هو صيغ الكلام وأوزانها وما يعتريها من إعلال أو إبدال أو إدغام وهو عبارة "عن قواعد يعرف بها صيغ الكلمات العربية وأحوالها التي ليست بإعراب ولا بناء"[1].

وقد أجمعت جُلّ التعاريف المُقدّمة للصرف على أنه تغيير وتحوُّل يَمُسّ الإطار الداخلي والدلالة القاعدية للكلمة، اعتمادا على عدد الحروف وترتيبها والحركات والسكنات، "**وموضوعه الذي يبحث فيه هو الاسم المُعْرب والفعل المُتَصَرّف فهو يبقى بعيدا عن كل الأسماء المبنية والأفعال الجامدة والحروف**"[2].

وقد اختلفت الرؤى عن واضع علم الصرف فهناك من أقرّ بأن معاذ بن مسلم الهراء الكوفي هو من أفرد ببحثه مسائل صرفية ورسم معالمه الأولى، وهناك من قال أبو الأسود الدؤلي حيث أنه أنجز قواعد نحوية مُزِجت بمسائل صرفية، ويُعتبر هذا العلم من أهم "**علوم اللغة العربية والتي يمكن من خلالها معرفة أبنية الكلمات وأصولها يتجنب اللسان الوقوع**

---

[1] أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، ص8.

[2] يُنظر، عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1973م، ص9.

في الخطأ واللحن في نطق المفردات ويُعوّلُ عليه في إحكام صيغ الكلم ومعرفة تصغيرها والنسبة إليها والعلم بالجموع القياسية والسّماعية والشّاذة"[1].

أمّا علم النحو فهو العلم الذي يبحث في التّغيّرات التي تَطرأُ على أواخر الكلمات وأحوالها المُتَنَقّلة، إذ أنّ هناك تحولات تصيب أواخر الكلم من رفع ونصب وجر تظهر في حال تركيبها يَتوجّهُ لها علم النحو بالدراسة والبحث والكشف عن أساسها، وعُرِّف هذا العلم عند بعض العلماء بأنه "**علم بأصول تُعرف بها أحوال الكلمات العربية من حيث الإعراب والبناء**"[2]، فموضوع هذا العلم هو أحوال الكلمات من حيث إعرابها وبنائها ويكون ذلك بوضعها في قالب جملي ولذا سُمّي بعلم التراكيب فهو علم يدرس علاقة الكلمة مع كلمة أخرى في إطار تكوين جملة مفيدة.

ويُعدّ أبو الأسود الدؤلي أول من رسم معالم هذا العلم، فقد اشتغل بمسائل النحو وضبط قواعده لتأصيل قواعد اللغة ومواجهة اللحن اللغوي وخاصة أن ظهوره ارتبط بالقرآن الكريم، ويعتبر أول من قام بِنَقْطِ المصاحف وراح يسير على نهجه علماء عدّة منهم الخليل بن أحمد الفراهيدي وتبِعه سيبويه، "**ويجعل اللسان منضبطا بالقواعد جاريا في نطقه على أصول نطق العربية**"[3]. ومعرفته ضرورية لكل لغوي لحفظ الكلام وضبط أواخر الحروف وتجنّب الخطأ عند إخراج الكلمات، وهو وسيلة تقويم وتصحيح الألسن من اللحن وأداة تُعين المتكلّم على التّحدث بطريقة فصيحة خالية من أي انحراف.

ويأتي بعد هذان العلمان علوم لها علاقة بالمعنى والدلالة وتصب في حقل يُسَمّى بحقل البلاغة وهو علم له قواعده وأصوله ووسائله، وهي علم البيان وعلم المعاني وعلم البديع ولكل منهم خصائصه وميزاته التي يُعرف بها، قد تأخذ العبارة في هيئتها وتشكيلها معاني عديدة فتتصدى هذه العلوم الثلاثة للمعاني المستفاد منها من تأليف هذه العبارات

---

(1) مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص9.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

(3) ينظر، أحمد ناصر: النحو الميسر، ألفا للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2010م، ص27.

ونظمها وصياغتها، وكل منهما يحاول الكشف عن سِمة الكلمات وما الشّكل الذي اتخذته للتعبير عن معنى مُعين فعِلم البيان في تعريف البلغاء هو: "**أصول وقواعد يُعرف بها إيرادُ المعنى الواحد بطرقٍ يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدّلالة على نفس ذلك المعنى**"[1]، فعلم البيان هو علم يُقدِّم لنا المعنى الواحد بصورٍ مُتفاوتَة ومُتباينة، وقد يوضع في صورة من صُور التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية.

أمّا علم المعاني فهو "**عِلم يُعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يُطابق مقتضى الحال**"[2]، ويقوم بتقدِيم المُساعدة لاختيار التّركيب اللغوي الذي يُناسب كل موقف قد قيل فيه، وقدّم "سكاكي" تعريف لهذا العلم بقوله: "**علم المعاني هو تَتَبُّع خواصِ تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتّصل بها من الاستحسان وغيره؛ يَحترِز بالوُقوف عليها عن الخطأ في تَطبيق الكلام على ما تَقتضي الحال ذِكره**"[3].

وهذا العلم "**يقودُنا إلى تَعلُّم كيفية أداء الكلام بطريقة صحيحة وتبليغ الرّسالة بكفاءة وتركيب الجُمل العربيّة لنُصيب بها الغرض المعنوي الذي نُريد إيصاله على اختلاف الظروف والأحوال**"[4]، وهو مُنحصِر في ثمانية أبواب أولها الخبر ويليه أحوال المسند إليه وأحوال المُسند وأحوال مُتعلّقات الفعل والقَصر والإنشاء، والفصل والوصل والأخير الإيجاز والإطناب والمُساواة.

ثمَّ يأتي بعدهُما علم البديع وهو من العلوم التي تُجمّل القول وتُضيف له محاسن وتُزيّنه لتقديمه بأبهى حُلة ولذلك سُمّيت عناصره بالمحسنات البديعية، وهو "**علم يُعرف به**

---

(1) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص216.

(2) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص23.

(3) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص23.

(4) بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم المعاني، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1992م، ص51.

وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مُقتضى الحال ووضوح الدّلالة"[1]، فيَختص بدراسة المعنى أو اللّفظ من حيث إنشائه بطريقة تُثير الحِس الجمالي لدى المُتلقّي. ويَشتَمِل على المُحسّنات اللّفظية والمحسّنات المعنوية فتعمل الأولى على تحسين أصالة اللّفظ دون المعنى ومنها الجناس ومعه السجع، ومحسّنات معنوية وهي ما كان التحسين بها راجعا إلى المعنى أولا وبالذات[2]، ومنها الطباق والمقابلة.

في مطلع القرن العشرين أدخل اللغوي السويسري فرديناند دوسوسير الطابع العلمي على البحث اللغوي، مِمّا أحدث تغيّر جِذري في اللسانيّات الحديثة وعُدّ كتابه "محاضرات اللسانيات العامة" كثورة في اللسانيات اللغوية، حيث عرفها بقوله: "**موضوع اللغة الوحيد والصحيح هو اللغة معتبرة في ذاتها ومن أجل ذاتها**"[3] أن اللغة عنده تُدرس دراسة موضوعية وكواقع قائم بذاته مع تجنّب تاريخها وإعطاء الأولوية لوضعها الآني، وقد اتبع دي سوسير المنهج الوصفي في دراسته للغة، وجعل علم اللغة يدرُس اللغة انطلاقا من بنيتها الداخلية مُستبعدا السياقات الخارجية المحيطة بها، وبالطبع لا يُمكن انكار جهود التراث اللغوي العربي في هذا العلم، ولا يزال من أهم ما أنتجه وأبدعه الفكر اللساني في ميدان اللغة.

وقد بَرزت معالم هذا العلم الحديث مع جهود اللسانيّين العرب، من بين هؤلاء اللسانيين الحاج صالح، الفاسي الفهري، تمام حسان وكذا أحمد المتوكل والمسدي وغيرهم كثير، ولعل من أبرز هذه الجهود أعمال الحاج صالح فقد أعطى اهتمامه بمراعاة كل من العلم واللسان وتَتَبّع مفهومهما وخلص إلى تَخصيص تسمية لعلم اللسان أطلق عليها اللسانيات، "**ولم يُعط تعريفا كاملا وعاما لها بل يُعطي ما يدخُل في إطار هذا العلم وما يخرُج عنه**"[4]، وقد فضّل الحاج صالح مصطلح اللسان عن باقي المصطلحات التي تداولها

---

[1] ينظر، أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص298.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص298.

[3] محمد السعران: علم اللغة–مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص49

[4] عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية، تونس، 1986م، ص24.

علماء العرب حديثا، حيث ركّز في اللسانيات التطبيقية على التُراث اللغوي العربي مُحاولا توظيفه بما يَخدُم اللغة العربية واضعا بذلك نظرية لسانية عربية وَسَمَها " بالنظرية الخليلية الحديثة" رسم فيها معالم الفكر النحوي العربي.

وأعمال فاسي الفهري مُمثِّل اللسانيات التوليدية التحويلية في العالم العربي، وهي نظرية رسم معالمها تشومسكي منذ تأليفه "البُنى التركيبيّة" 1957م، وقام بتوظيف قواعدها على النحو العربي وألف أهم كتاب عالج فيه اللغة عنوانه "اللسانيّات واللغة العربية"، حيث يقول الفهري:" **النّظرية اللسانية –كسائر النظريات–هي بناء عقلي يَتُوق إلى ربط أكبرِ عدد مُمكِن من الظّواهِر اللغويّة المُلاحظة بِقوانين خاصة، تكون مجموعَة مُتّسقة يحكُمها مبدأ عام هو مبدأ التفسير، ويُمكن تُمثّلها كمجموعة من المفاهيم الأساسية، ومجموعة من المُسلّمات نستنتج منها النّتائج التّفسيرية للنّظرية**"[1]، فمن خلال قوله يُلاحظ بأنّه مُتأثّر بالمنهج التوليدي الذي يهتم بالنّتائج التّفسيرية في نظريّتِه وما قدّمه الفهري من جهود توليديّة خَدمت اللّسانيات عامّة، واللّغة العربيّة خاصة جعل البحث اللساني العربي يتجاوزُ مرحلة التقيّد والتّبسيط والتّرجمة الحرفيّة للأفكار اللسانيّة الغربية.

وهكذا بدأت ملامح اللّسانيات تظهر على الدّرس اللساني العربي الحديث من خلال المجهودات التي بذلها اللسانيون العرب، التي كان هدفها ربط الدّراسات العربيّة بالأبحاث الغربية الحديثة، وقد اتّسمت اللسانيات الحديثة بالنّزعة العلمية وفي المقابل "**تشابه الدّرس اللغوي القديم باللّسانيات الحديثة مثل تقسيم الأصوات للفراهيدي**"[2]، فاللسانيّات التي جاء بها اللّسانيون العرب حاولت استحضار الإرث الحضاري من خلال الاستفادة من اللّسانيات الحديثة وبناء نظريّة لسانيّة صحيحة.

---

(1) عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية، نماذج تركيبية ودلالية، دار توبقال، ط4، 2000م، ص14.

(2) نعلوف كريمة: محاضرات في اللسانيات العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، ص17.

وقد تعدّى أثرُ اللّسانيات إلى الأدب والنّقد باعتبارِهما مجالان يتماشى كُل منهما بمحاذاة الآخر، وقد حظِيت اللّسانيّات باهتمام كِلا العِلمين باعتبار أنهما يتشاركان في الاهتمام بقضية واحدة ألا وهي "اللّغة"، فتقترِبُ اللّسانيّات من النّقد الأدبي بمفاهيم وقواعد لغويّة دقيقة، وتقترب من الأدب في تحليل الخطاب الأدبي لأنها أدق أداة يُمكن من خلالها تحديد لغة الأدب، والتي تُعتَبَرُ لغة منحرفة ومبدِعة عن اللغة الطبيعية والعاديّة، وصار الأدب موضوع نِقاشٍ على طَاولة اللّسانيّات تقُوم بتفكيكه والنّظرِ في مُكوّناته والكشف عن بنيْتِه وجُزَيئاته التي يتَكوّنُ منها.

وعمل اللّساني ينطَلِقُ من وصفِ وتفسيرِ اللّغة بالتّنقيب على البني اللّغوية انطلاقا من مُستوياتها: الصوتيّة والصّرفية والنحويّة والدلالية، ومنها خرج البحث في السياقات الخارجيّة إلى البحث في بنيات النص، سواء تعلّق ذلك بالشّعر أو القصة أو الرواية وقد ساهمت هذه الرُؤية في التّعامل مع الظّاهرة الأدبيّة في إغناء العمل الأدبي عموما والتّحليل والنّقد بخاصة، وما دفع النقاد إلى حصر الأدب ونصوصه في البعد اللساني وإنتاج مناهج لسانيّة تفتح إمكانية تأسيس خطاب علمي، "**وبالمُقابل يُعتبر تماثُل نظام الخطاب الأدبي ونظام اللسان، مُسَلّمَة غير قابلة للنقاش أو المُراجعة**".[1]

ولقد اعتمد الأدباء على مَرّ العصور–الجِنسَ الأدبي–كطريقة لوصف الظّواهر الأدبية وتفسيرها، والجنس الأدبي كما عرّفه محمد التونجي:"**هو نوع من القوالب الأدبية التي يستخدمها مُبتدِعها لصبّ إبداعه فيها، فالقصة جِنس أدبي والمسرحية جِنس أدبي، ولكل جنس أدبي قواعد خاصة ومفهومات مُعينة لا يجوز الخروج عنها**"[2]، ولقد وردت لفظة الجنس في مؤلفات البلاغيين والنقاد العرب والفلاسِفة للدّلالة على الشّطرين الكبيرين التي يَتكوّن منهما الأدب العربي ألا وهما الشّعر والنّثر، أما الشّعر فقد تعددت ألوانه من

---

(1) جان لوي كابانس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر: عبد الجليل بن محمد الأزدي عبد العزيز، الناشر الملتقى، ط1، 2002، ص121.

(2) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1993م، ص816.

شعر غنائي وشعر درامي وشعر مَلحميّ وكذا شِعر تمثيليّ، أماّ في النّثر فقد برزت أنواع عديدة منه في الأدب منها المسرحيّة والرّواية والقصّة والخطابة والرسالة والمقامة، وبما أنّ هذه الأخيرة ركن أساسي في البحث جدر الإشارة إلى تعريفها.

يُعتبر فن المقامات من أهم الفنون الأدبية التي ظهرت في الأدب العربي ثمّ اختفت، عرفها عمر فروخ بقوله: "**المقامة قصة وجيزة أو حكاية قصيرة مبنية على الكدية (الاستعطاء) وعناصرها ثلاثة وهي: رواية عن مجلس تَحدثُ فيه، ومَكدِي (بطل تدور القصة حوله وتنتهي بانتصاره في كل مرة)، وكذا ملحة (نكتة، عقدة) تُحاك حولها المقامة، وقد تكون هذه الملحة بعيدة عن الأخلاق الكريمة وأحيانا تكون حثة أو سمحة، وتُبنى المقامة على الإغراق في الصناعة اللّفظية خاصة والصناعة المعنوية عامة**"[1]، كما اختلفت الآراء حول نشأة فن المقامة إلا أن الرأي الرّاجح هو أن بديع الزمان الهمذاني هو أول من ابتدع هذا الفن ثم تلاه محمد قاسم الحريري، ويتجلى ذلك من خلال قول حسام محمد علم: "**إذن فقد استوت المقامات على يد بديع الزمان الهمذاني قصصا قصيرة تحفل بالحركة التّمثيلية، وفيها تدور المُحاورة بين شخصين يُسمى أحدهما عيسى بن هشام، والآخر: أبا الفتح الاسكندري، وقد نهج الحريري المتوفى سنة516هـ على منواله فجعل الحوار بين شخصين هما أبو زيد السروجي، والحارث بن همام**".[2]

كما نجد أنّ الحريري* قد ربط إنشاء مقاماته بتأثره بما قد أبدعه الهمذاني قبله حيث يقول:" **فإنّه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان رحمه الله تعالى وعزا**

---

(1) عمر فروخ: الرسائل والمقامات، مكتبة مينمة، بيروت، لبنان، ط2، 1950م، ص21.

(2) حسام محمد علم: دراسات في النّثر العباسي، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية العربية للبنين بالشرقية، ط3، 2006م، ص118.

* الحريري هو القاسم بن علي محمد بن عثمان البصري الإمام أبو محمد الحريري، وُلد ونشأ في قرية قريبة من البصرة تُسمّى "المشان" في حدود 446هـ، سكن البصرة في محلة بني حرام، نبغ الحريري في العلم على مختلف فنونه ولا سيما النحو الذي ألف فيه منظومة سمّاها "ملحة الإعراب"، كان غاية في الذكاء والفصاحة والبلاغة والفطنة، برع في اللغة براعة فائقة وعدد مقاماته خمسون مقامة.

إلى أبي الفتح الاسكندري نشأتها، وإلى عيسى ابن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يُعرف، ونكرة لا تُتعرّف"[1]، وعليه فإن المقامة فن نثري ارتبط ظهوره باسم واحد وهو بديع الزّمان الهمذاني وذلك في القرن الرابع للهجري.

ظهرت المقامات في ذلك العصر متأثِرة بالفساد الاجتماعي، فقد صورت لنا الظروف القاسية السائدة في ذلك الوقت، وما كان الناس يعيشونه من حرمان وفقد ومذلة، وبسبب تلك الظروف القاهرة التي عاشها الناس اتّخذ معظمهم الأدب من أجل كسب الرزق، أين قاموا بالتّحايلِ بمختلف أنواعه والتسول، ولهذا لعلّ أول هدف وُضعت من أجله المقامة هو هدف تعليمي فعندما وضعها الهمذاني كان معلما في ينسابور يُلقي دروس اللّغة والبيان على الطلاب ويُدربهم على الأسلوب الجميل في الكتابة[2]، ومقامات الحريري تشبه مقامات الهمذاني من حيث نزعتها التعليمية بل وتفوقها في ذلك، فمقامات الهمذاني أسهل مأخذا وأقل تكليفا، وأكثر ابتكارا للوقائع والحوادث، أمّا مقامات الحريري فأكثر إيغالا في التعقيد ومليئة بغريب الألفاظ وأشد في التنميق والسجع، فقد حفلت بالألغاز والأحاجي النحوية وكذا المسائل الفقهية والأمثال والفتاوى اللغوية، فإلى جانب تعليم اللغة إن الحريري له هدف آخر وهو الفخر، فقد كان الحريري رجلا مُثَقفا، وكان ذا مقدِرة لغوية فائقة، وكان واثقا من نفسه فخورا بها[3].

حيث تَتّخِذُ مقامات الحريري تارة شكلا دينيا وخُلُقيا كما في المقامة الصنعانية، وتارة أخرى شكلا مُجونيا كما في المقامة الرحبية.

كما اتخذت مقاماته في بعض الأحيان شكلا فكاهيا كما في المقامة الواسطية والمقامة القطيعية، وتمثل هذه الأخيرة بؤرة البحث ومركزه فالمقامة القطيعية تُعد مادة خصبة للظاهرة

---

(1) عبد المومن القيسي الشريشي: شرح مقامات الحريري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، د ط، ج1، 1992م، ص12.

(2) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، 2006م، ط2، ص618.

(3) أحمد أمين مصطفى: الحريري صاحب المقامات، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 1998م، ص81.

اللغوية، ويُطلق عليها اسم المقامة النحوية فالحريري أراد من خلالها الكشف عن براعته اللغوية في نسج وتركيب الظاهرة اللغوية التي ظهرت في شكل مسائل ملغزة في النحو وأحاجي لغوية.

وفي مطلع القرن العشرين ظهرت العديد من الدراسات الحديثة، للكشف عن الظاهرة اللغوية وكيفية توظيفها في بناء الخطاب ونقده، أبرزها الدراسة اللسانية والتي اِعتمد البحث على إجراءاتها وتقنياتها في مقاربة بناء الظاهرة اللغوية عند الحريري في مقامته القطيعية، والتّطرقُ للحديث عن المقاربة اللسانية يَقود إلى ذكر أهم مستوياتها ألا وهي: المستوى الصوتي ويدرس هذا المستوى أصوات اللغة من ناحية طبيعتها الصوتية مادة خاما، ومن ناحية وظيفتها في الأبنية والتراكيب لأن " **الأصوات اللغوية في داخل الكلمات رموز لغوية صوتية ذات دلالات معينة**"[1]، والمستوى الصرفي الذي يدرس الوحدات الصرفية والصيغ اللغوية كما يهتم بأبنية الكلمات، وتصريف الكلمات القابلة للتصريف، والتغيرات الصرفية الطارئة عليها، أهم مجالاته الإعلال والإبدال والمجرد والمزيد وغيرها، وكذا المستوى النحوي الذي يركز على بناء الجملة في اللغة كالتقديم والتأخير والحذف، وآخر مستوى هو المستوى الدلالي ويهتم هذا الأخير بدراسة دلالة المفردات، والصيغ اللغوية وكذا المعجم اللغوي المُستعمل في النص، وهذه المستويات تعمل سويا لدراسة وتحليل اللغة، وتساهم في فهم واستخدام اللغة بشكل فعال.

بعد هذا المدخل، تأتي فصول لتكشف عن ملامح الظاهرة اللغوية التي احتوت عليها المقامة القطيعية للحريري.

---

[1] تمام حسان: اللغة بين المعيارية والوصفية، ص116

الفصل الأول:

المستوى الصوتي

إن دراسة الصوت في الخطاب الأدبي عنصر مهم لفهم مكنوناته وأصدائه، فهو بمثابة نافذة للمتلقي لرصد مواطن الجمال في النص سواء أكان شعرا أم نثرا، وجوهر الشعر الموسيقى إذ تُعد عنصرا جوهريا فيه ولا قوام له بدونها، فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعُفت فيه إيقاعاتها خف تأثيره وأصبح أقرب للنثر من كونه شعرا كونها تُعد أقوى عناصره الإيحائية، والمقصود بموسيقى الشعر هي مُراعاة التناسب بين الوزن والقافية، وهي تتكون من ضربين أساسيين ألا وهما: موسيقى خارجية والتي ترتكز على العروض والقافية، وموسيقى داخلية يسعى الشاعر إلى خلقها من خلال استعمال أساليب وأشكال وصور متعددة.

الموسيقى الخارجية:

1.1.الوزن:

يُعد الوزن الركيزة الأساسية التي يقوم عليها الشعر وبها يتميز عن النثر، والوزن هو "النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أبياتهم، وله أثر مهم في تأدية المعنى فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنغم خاص يُوافق العواطف الإنسانية التي يُريد الشاعر التعبير عنها"[1]. وقد عرّفه محمد غنيمي هلال بقوله: "**الوزن عبارة عن مجموعة من الإيقاعات أو التفعيلات التي يتألف منها البيت**"[2].

ولقد زاوج الحريري في بناء مقامته القطيعية بين بحرين هما: "الوافر" و"البسيط"، فنجد أنه في بداية مقامته استعمل الوافر وفي نهايتها استعمل البسيط واللذان يعتبران من البحور أكثر استعمالا من قبل الشعراء، كما أنهما يوظفان في أغراض شعرية مختلفة؛ ويجدر هنا الإشارة إلى أن الحريري قد عمد إلى بناء الأبيات التي جاءت على وزن بحر الوافر في مسألة نحوية، ولكن فيما سيتم ذكره زيادة توضيح فقط.

أ-بحر الوافر:

ينتمي هذا البحر إلى دائرة المؤتلف والتي تضم بحرين اثنين وهما الكامل والوافر، حيث يُعد هذا البحر من البحور السباعية الصافية، فهو أحادي التفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار التفعيلة "مُفاعَلَتُن"، إلا أنه يكون مُركب في استعماله عند دخول علة القطف عليه، وسُمي بالوافر "**لوفرة أوتاده ووفرة حركاته**"[3] ووزنه:

<< مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن فَعُولُن مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن فَعُولُن>> [4]

ومن الأبيات الشعرية في المقامة القطيعية التي نُظمت على البحر الوافر قول الحريري:

---

(1) إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991م، ص458.

(2) محمد غنيمي هلال: تاريخ النقد، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1997م، ص462.

(3) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 2015م، ص136.

(4) مصطفى حركات: أوزان الشعر العربي، الدار الثقافية للنشر، ط1، 1998م، ص105.

إلامَ سُعَـادُ لا تَصِليـــن حَبلِي وَلا تَأْوِيـــــنَ لِي مِمّا أُلَاقِي

صَبَرْتُ عَلَيْكِ حَتّى عِيــل صِبرِي وَكَـادَت تَبْلُغ الرُّح التّرَاقِي[1]

وبما أن هذا البحر يتميز بالليونة، بحيث يشتد إذا جرى مجرى الشدة ويرق إذا جرى مجرى الرقة، فإنه تناسب كثيرا مع الغرض الذي اختاره الحريري ألا وهو العتاب، فوزن بحر الوافر أعطى له حرية التصرف للتعبير عما يجول في ذهنه، كما ساعده على الاسترسال في بَثِّ الشحنات النفسية التي كانت تختلجه فوزعها على متن أبيات شعرية أبدع في التصرف بألفاظها وكذا معانيها.

ب-بحر البسيط:

ينتمي هذا البحر لدائرة المختلف والتي تضم بحر الطويل والبسيط والمديد، حيث يُعد هذا البحر من البحور الممزوجة فهو يتركب من تفعيلتين اثنتين (مُستَفْعِلُنْ فَاعِلُن).

ومن أمثلة بحر البسيط قول الحريري:

نَـهَانِي الشَّيبُ عَمَّا فِيه أَفرَاحي فَكَيفَ أَجْمَعُ بَينَ الــرَّاحِ والــرَّاحِ

وَهَلْ يَجُوزُ اصْطِــبَاحِي مِنْ مُعَتّقةٍ وقَد أَنَارَ مَشِيبُ الرَّأسِ إِصْبَاحِــي.[2]

لقد ساعد وزن بحر البسيط الذي يتميز بتفعيلاته الممزوجة وكذا بطول النفس، الحريري على مدّ صوته واسترسال تعبيره الشعري، وقد اختار هذا البحر من أجل غرض الندم والحسرة، وذلك من خلال أبيات تميزت بالتدفق اللغوي وانسياب الكلمات وزجالة اللغة.

1.2.الزحافات والعلل:

تعريف الزحاف: عُرّف الزّحاف على أنه "**التغيرات التي تعتري التفاعيل بالحذف أو التسكين، أو بكليهما معا وذلك في تفعيلات الحشو في الغالب**"[3]

---

[1] أبو محمد القاسم بن عثمان الحريري: مقامات الحريري، المقامة القطيعية، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1978م، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص195.

[3] ياسين عايش خليل: علم العروض، دار الميسر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014م، ص59.

تعريف العلة: عرفها محمد علي الهاشمي على أنها: "**تغير يعتري الأسباب والأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة وضروبها وهذا التغير لازم على الأغلب، إذا لحق عروض بيت أو ضربه وجب التزامه في سائر القصيدة**"[1].

ومن هذا الطرح يَتبيّن أن العلة غير مُقتصرة على السبب مثل الزحاف، إنما تدخل على الأسباب والأسباب والأوتاد.

ولقد تميّزت الأبيات الشعرية التي استعملها الحريري في مقامته القطيعية بزخم هائل من الزحافات والعلل، وحتى يتِم الكشف عن هاته الأخيرة اعتُمِدَ في البحث على تقطيع بيتين من كل بحر لجأ إليه الشاعر.

التقطيع العروضي للأبيات الأولى من بحر الوافر:

إِلَامَ سُعَادُ لَا تَصِـــلِينَ حَبْلِي	وَلَا تَأْوِينَ لِي مِمَّا أُلَاقِي
إِلَامَ سُعَادُ لَا تَصِـــلِين حَبْلِـــي	وَلَا تَأْوِينَ لِي مِمَا أُلَاقِي
//0///0 //0 ///0// 0/0	//0/0/0 //0/0/0// 0/0//
مُفَاعَلَتُن مُفَاعَلَتُن فَعُولُــن	مُفَاعَلْتُن مُفَاعَلْتُن فَعُولُن
صَبَرْتُ عَلَيكِ حَتَّى عِيلَ صَبْرِي	وَكَادَتْ تَبْلُغُ الرّوحُ التَّرَاقِي
صَبَرْتُ عَلَيْكِ حَتْتَى عِيلَ صَبْرِي	وَكَادَتْ تَبْلُغُ رْرُوحُ تْتَرَاقِـي
//0///0 //0/0/0 //0/0/0	//0/0/0 //0/0/0// 0/0//
مُفَاعَلَتُن مَفَاعَلْتُن فَعُولُـــــن	مَفَاعَلْتُن مَفَاعَلْتُن فَعُولُـــن

التقطيع العروضي للأبيات الأولى من بحر البسيط:

نَهَانِي الشَّيْبُ عَمَّا فِيهِ أَفْرَاحِـــي	فَكَيْفَ أَجْمَعُ بَيْنَ الرَّاحِ وَالرَّاحِ
نَهَانِ شْشَيْبُ عَمْمَا فِيهِ أَفْرَاحِـــي	فَكَيْفَ أَجْمَعُ بَيْنَ رْرَاحِ وَرْرَاحِي
//0/0 //0/0 ///0 //0/0/0 /0/0	//0/0 ///0 //0/0/0 /0/0
مُتَفْعِلْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُـنْ	مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِـلْ
وَهَلْ يَجُوزُ اِصْطِبَاحِي مِنْ مُعُتَّقَـةٍ	وَقَدْ أَنَارَ مَشِيبُ الرَّأْسِ إِصْبَاحِي

[1] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح علم القافية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص126.

وَهَلْ يَجُوزُ اِصْطِبَاحِي مِنْ مُعَتَّقَتِنْ وَقَدْ أَنَارَ مَشِيبُ رْرَأْسِ إِصْبَاحِـي

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0// 0//0//

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

وللتّدليل على الزّحافات والعلل التي احتوت عليها الأبيات الشعرية الموزونة على كل من البحر البسيط والبحر الوافر، اعتمِد في البحث على إحصاء التفعيلات السالمة وأيضا التفعيلات الناقصة التي زوحفت أو طرأت عليها العلة، مع بيان نوعها والتغير الذي طرأ عليها، والجداول أدناه تُوضح ذلك:

جدول يمثل الزحافات والعلل الواقعة في المقامة (زحافات وعلل بحر الوافر)

التفعيلة	نوعها	التغيير التي طرأ عليها	تواترها	النسبة
مُفَاعَلَتُن	تامة صحيحة	لا شيء	6	%25
فَعُولُن	ناقصة(علة القطف)	إسكان الخامس مع حذف السبب الخفيف	8	%33.33
مَفَاعلْتُن	ناقصة (زحاف العصب)	تسكين الخامس المتحرك	10	%41.66
المجمـــــــــــــــوع			24	%99.99

مما يُلاحظ من الجدول، أن التفعيلات في الأبيات الشعرية في المقامة القطيعية والتي نُسجت على وزن البحر الوافر، بلغ عددها (24) تفعيلة، تكررت التفعيلة السالمة (6 مرات) "مُفَاعَلَتُن" وبنسبة 25% أي بنسبة قليلة مقارنة بالتفعيلات الناقصة التي أصابها إما زحاف وإما علة، والتي دلت على الحالة النفسية المضطربة للشاعر فالشاعر هنا انتابه الانفعال وثارت نفسه تجاه محبوبته التي لا تبالي فشكلت التفعيلات الناقصة بذلك النسبة الأكبر من تفعيلات هذه الأبيات، فنجد أن التفعيلة " مُفَاعَلْتُن" والتي أصابها زحاف العصب كانت لها حصة الأسد في الحضور بتواتر قدر بـ10 مرات ونسبة قدرت بـ41.66%، أما التفعيلة "فَعُولُن" والتي أصابتها علة القطف فتكررت 8 مرات وبنسبة33.33%.

ويُستَخلص ممّا سبق، أن الحريري أقحم الزحافات ليكسر رتابة إيقاع التفعيلة "مُفَاعَلَتُن" وحدتها، منتقلا بذلك من الإيقاع المنهجي متحررا من إلزامية الوزن منتقلا إلى

الإيقاع الحر، ومُجمل التغيرات التي طرأت على التفعيلة "مُفَاعَلَتُن" ماهي إلا ترجمة لمشاعر الحريري وانفعالاته والتي تمثلت في استياءه من سخرية تلك الجماعة التي التقى بها منه، وحكمهم عليه من مظهره وتشكيكهم في قدرته اللغوية وهذا ما أثار غضبه وجعله يسعى إلى تعجيزهم من خلال طرح مسائل وأحاجي نحوية وحتى يروا مدى براعته وذكاءه، والتي عبر عنها على لسان بطل مقامته.

جدول يمثل الزحافات والعلل الواقعة في المقامة (زحافات وعلل بحر البسيط)

التفعيلة	نوعها	التغيير الذي طرأ عليها	تواترها	النسبة
مُسْتَفعِلُن	تامة صحيحة	لا شيء	27	%33.75
فَعِلُن	ناقصة (زحاف الخبن)	حذف الثاني الساكن	16	%20
فَعْلُن	القطع والخبن	حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله (كانت فَاعِلْ فأصبَحَت فَعْلُن)	12	%15
مُتَفْعِلْ	ناقصة (القطع والخبن)	حذف الثاني الساكن مع حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله	4	%5
مُتَفْعِلُنْ	ناقصة (زحاف الخبن)	حذف الثاني الساكن	11	%13.75
فَاعِلُنْ	تامة صحيحة	لا شيء	10	%12.5
المجمـــــــــــــــوع			80	%100

يُلاحظ من خلال هذا الجدول، أن التفعيلات في الأبيات الشعرية في المقامة القطيعية للحريري والتي نسجها على وزن بحر البسيط، بلغ عددها (80) تفعيلة، تكررت التفعيلات السالمة (37) مرة والتفعيلة السالمة "مُسْتَفْعِلُن" كانت لها الحصة الكبيرة من الحضور فقد بلغ تواترها (27) مرة وقدرت نسبة حضورها في المقامة بـ33.75%، والتفعيلة السالمة "فَاعِلُن" فتكررت (10) مرات وبنسبة 12.5%، وإن دلت على شيء فهي تدل على الحالة النفسية المتزنة الخالية من الانفعال للشاعر.

في حين أن التفعيلات الناقصة التي دخل عليها الزحاف والعلة شكلت النسبة المتبقية من مجموع تفعيلات القصيدة، والتفعيلات الناقصة التي طرأ عليها التغير تمثلت في أربعة أشكال، والملاحظ أن الشاعر استعمل معظم التفعيلات الموجودة في بحر البسيط،

فالشكل الأول تمثل في تفعيلة " فَاعِلُن" التي تحولت إلى "فَعِلُن" بعدما دخل عليها زحاف الخبن، وكانت لها النسبة الأكبر في الحضور في المقامة مقارنة بالتفعيلات الناقصة الأخرى بتواتر قدر بستة عشر (16) مرة، وبنسبة قدّرت بـ20%، أما الشكل الثاني فتمثل في تفعيلة " فَعْلُن" والتي كانت "فَاعِلْ" ثم أصبحت بهذا الشكل بسبب دخول كل من علة القطع وزحاف الخبن عليها وقد بلغ تواترها (12) مرة وبنسبة قدرّت بـ15%، والشكل الثالث تمثل في تفعيلة " مُسْتَفْعِلُن" والتي أصبحت "مُتَفْعِل" بعد ما دخل عليها كل من علة القطع وزحاف الخبن، إلا أن حضورها كان قليلا بتواتر قدره (4) مرات وبنسبة قدّرت بـ 5% فقط، والشكل الأخير هو التفعيلة " مُتَفْعِلُن" والتي أصبحت بهذا الشكل بعدما دخل عليها زحاف الخبن.

وما يمكن استنتاجه أن التفعيلة الناقصة التي طرأ عليها التغيير والتحول بسبب دخول الزحافات أو العلل أو كليهما عليها قد أسهمت في تحقيق الثراء الموسيقي، كما أنها أسهمت كثيرا في إضفاء طابع من الليونة وهذا ما ساعد الحريري على الاسترسال في بث شحنات الغضب والانفعال والندم والحسرة، ومُجمل التحولات الحاصلة لكل من التفعيلة "مُسْتَفْعِلُن" والتفعيلة " فَاعِلُن" ماهي إلا ترجمة لحالة الشاعر النفسية التي كانت بين انفعال واضطراب وغير متزنة تماما، فالحريري كان في حسرة على العمر الذي أفناه وفي حالة كره للشيب الذي ارتسم على رأسه فهو يمنعه من التمتع بملذات الدنيا وشهواتها.

3.1.القافية:

تلعب القافية دورا مهما في الشعر فلا شعر بلا إيقاع ولا إيقاع بلا وزن وقافية، وهي تتكرر في نهاية البيت الشعري، ولقد وردت تعريفات متعددة للقافية فهي عند إبراهيم أنيس: "**بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترديدها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في نظام خاص يسمى الوزن**"[1]، أما علماء العروض فعرفوا القافية بأنها: "**المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت**"[2].

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1972م، ص246.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة، بيروت، لبنان، د ط، 1985م، ص134.

ويُستشف من خلال هذه التعريفات أن القافية عمود الشعر وأساسه ولها من الأهمية ما كان فبها تتضح هوية الشعر.

ولقد استعمل الحريري في مقامته القطيعية قافية موحدة وهي القافية المطلقة والتي جاء حرف الروي فيها متحركا ممدودا، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على قدرة الحريري اللغوية وبراعته الشعرية متقيدا في نظمه بقافية واحدة، أما نوع القافية التي استعملها باعتبار الحركات فهي القافية "المتواترة" وهي "**حرف واحد متحرك بعده ساكن**"[1].

والجداول الآتية توضح لنا وقوع هذا النوع من القوافي في المقامة القطيعية في كل من البحرين "الوافر والبسيط".

جدول يمثل نوع القافية باعتبار الحركات الواقعة في الأبيات الشعرية الموزونة على بحر الوافر

القافية	تقطيعها	نوعها
ألاقي	0/0/	متواترة
التّراقي	0/0/	متواترة
يُساقي	0/0/	متواترة
طّلاقِ	0/0/	متواترة

جدول يمثل نوع القافية باعتبار الحركات الواقعة في الأبيات الشعرية الموزونة على بحر البسيط

القافية	نوعها	تقطيعها
الرّاح	0/0/	متواترة
إصباحي	0/0/	متواترة
إفصاحي	0/0/	متواترة
أقداح	0/0/	متواترة
راحِ	0/0/	متواترة

[1] القاضي أبو يعلي عبد الباقي عبد الله: القوافي، تح: محمد عوني عبد الرؤوف، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط2، 2003م، ص74.

الصّاحِي	0/0/	متواترة
ماح	0/0/	متواترة

ومن خلال ما سبق يُلاحظ أن الحريري في مقامته القطيعية استعمل قافية موحدة، وهذا ما أعطى للمقاطع إيقاعا ونغما موسيقيا وجرسا رائعا، كما أنها أضافت لمسة جعلت البيت الشعري متكاملا، وأضفت وظيفة جمالية تناسبت وانسجمت مع أحاسيس الشاعر الوجدانية وأفكاره.

4.1.الروي:

يُعدّ الروي أهم أحرف القافية بل القصيدة ككل، وهو على حد تعريف إبراهيم أنيس: "**أقل ما يمكن أن يرعى تكرره وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة، ذلك الصوت الذي تُبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالروي، فلا يكون الشعر مقفّى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات**"[1]، كما عرفه التبريزي بأنه: "**الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وتُنسب إليه، فيقال قصيدة رائية أو دالية، ويلزم في آخر كل بيت منها ولابد لكل شعر قل أو كثر من روي**"[2].

ولقد استعمل الحريري في المقامة القطيعية رويا واحدا في كل بحر، ففي المقاطع الشعرية التي بُنيت على وزن بحر الوافر الروي فيها كان حرف "القاف" أما في المقاطع الشعرية التي بُنيت على وزن بحر البسيط فالروي فيها كان حرف "الحاء"، وهما يتسمان بخصوصية عن باقي الحروف ممّا جعلهما يتناسبان مع جو الأبيات الشعرية التي عبر من خلالها عن حسرته لعمره الذي أفناه وهو يشرب الخمر حزنا بسبب محبوبته، وذما للشيب الذي إذا زار الإنسان كان بمثابة نذير له على اقتراب المنية، وانتهاء وقت التمتع بالدنيا وانتظار الموت حتى يوافيه.

ومن أمثلة ذلك قوله من الوافر:

إلام سعـــــــاد لا تصلين حبلي ولا تأويــن لي مما ألاقـــي

---

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص245.

[2] الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ص149.

صبرت عليك حتى عيل صبـــــري وكادت تبلغ الروح التّراقي [1]

فاستعماله لحرف "القاف" كروي هنا دل على قوة الأبيات الشعرية وشدة انفعال الحريري، الذي سئم من انتظار "سعاد" التي لا تبالي به ولا تكون معه وقت الحاجة، وعزمه على الانفصال عنها إن كانت لا تريد الارتباط الأبدي به.

وكذا قوله من بحر البسيط:

نهاني الشّيــب عما فيه أفراحـــــي فكيف أجمــع بين الرّاح والـــرّاح

وهل يجوز اصطبـــاحي من معتّقــة وقــد أنار مشيب الرأس إصبــاحي

آ ليت لا خامرتني الخمر ما علقت روحي بجسمي وألفاظي بإفصاحي[2]

إن استعمال الحريري لحرف "الحاء" وهو من الحروف المهموسة كروي تلاءم مع الغرض الشعري الذي نُسجت من أجله الأبيات وهو الحسرة والندم فلا يزال الناس يُكِنّون الكره والبغض للشيب ويذمونه لأنه دليل على اقتراب الموت والانقطاع عن ملذات الدنيا والفناء.

2.الموسيقى الداخلية:

1.2.البنية الصوتية للحروف وخصائصها:

إن: "**الصوت اللغوي ذو طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبذبات هوائية يُحدثها تغير في الهواء بضغط أو طرق، وكما هو معروف فإنّ الصوت اللغوي يُحدثه جهاز النطق فهو جهاز بإمكانه أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة**"[3]، كما عرفه إبراهيم أنيس: "**إن الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسمع يستلزم وجود جسم يهتز**"[4]، ولقد أكد الباحثون والدارسون على أن الصوت يعد أحد الركائز الأساسية في تبليغ المعنى، ففعاليته تكمن في قدرته الدلالية على إبراز قدرة الشاعر على التعبير عن مكنوناته وتجربته.

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص192.

[2] المرجع نفسه، 196.

[3] أحمد شامية: في اللغة التمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، الجزائر، ط1، 2002م، ص22.

[4] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، مصر، د ط، د ت، ص5.

وسيكون المنطلق في دراسة الأصوات في المقامة القطيعية للحريري هو إحصاء وملاحظة الأصوات الأكثر حضورا في المقامة، والتي تتنوع بين همس وجهر وشدة ورخاوة وخاصية كل نوع منها، مع محاولة تفسير دلالي لغلبة إحداها عن الأخرى وكثرة توظيفها.

1.1.2.الأصوات المجهورة:

إن الجهر من صفات القوة ويحدث نتيجة الضغط على المخرج، وقد عرف إبراهيم أنيس الأصوات المجهورة بقوله: "الصوت المجهور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان"[1] وهي خمسة عشر صوتا تتمثل في: " الباء–الجيم –الدال–الذال–الراء –الزاي –الضاد – الظاء –العين –الغين –اللام –الميم –النون –الواو –الياء"[2]، والجدول الآتي يبين لنا تواتر الأصوات المجهورة في المقامة القطيعية للحريري:

جدول يمثل تواتر الأصوات المجهورة في المقامة القطيعية

الأصوات المجهورة	صفاتها	تواترها في المقامة
الباء	شديد، مجهور، منفتح	133
الجيم	رخو، مجهور، منفتح	51
الدال	شديد، مجهور، منفتح	54
الذال	رخو، مجهور، منفتح	25
الراء	مجهور، منفتح بين الشدة والرخاوة	150
الزاي	رخو، مجهور، منفتح، صفيري	30
الضاد	رخو، مجهور، انحرافي، مطبق	22
الظاء	رخو، مجهور، مطبق	10
العين	رخو، مجهور، منفتح	90

[1] المرجع نفسه، ص20.

[2] كمال بشر: علم الأصوات: دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2000م، ص174م.

الغين	رخو، مجهور، منفتح	15
اللام	جانبي مجهور، منفتح بين الشدة والرخاوة	325
الميم	مجهور، منفتح بين الشدة والرخاوة	219
النون	شديد، مجهور، منفتح	182
الواو	شديد، مجهور، منفتح	201
الياء	رخو، مجهور، منفتح	178
المجـــــــــــــــــــــموع		1694

من خلال هذا الإحصاء لوحظ بأن الحروف المجهورة قد بلغت نسبة حضورها في المقامة القطيعية 65%، وهذا راجع لتصوير الحريري للشحنات النفسية وحالة التوتر والانفعال التي يعيشها الراوي الحارث بن همام والسروجي، وذلك لأن السروجي بعد استهزاء رفقاء ابن همام به عزم على أن يجعلهم يعيدون النظر في ذلك فقام بإلقاء ألغاز وحجج نحوية جعلتهم يبهتون منها وحاجهم فيها فلم يستطع أحدهم الإجابة عليها فانتصر عليهم وجعلهم يرفعون القبعة تبجيلا له، فالحريري هنا عمد إلى إدخالنا في جو الحالة التي عاشها الحارث ابن همام وأبو زيد السرّوجي .

ومن خلال الجدول، يُستشّف أن تواتر الأصوات المجهورة في المقامة القطيعية للحريري قد قدِّر بــ: أربعة وتسعين ستمائة وألف (1694) صوتًا، وأكثر الحروف هيمنة في المقامة: حرف اللام ثم يليه حرف الميم، فالواو، فالنون، فالياء، ثم الباء، والراء على التوالي.

والصدارة كانت لحرف "**اللّام**" الذي يتّصف بالتماسك والليونة وكذا بالانحراف وذلك لانحراف اللسان عند التلفظ به، وهذا الأمر تلاءم مع انحراف وانزياح الألفاظ التي بنى الحريري عليها مقامته، إذ أن معظم هذه الألفاظ غريبة وموحشة وصعبة الفهم.

ولقد ذُكر حرف "اللام" في المقامة القطيعية ثلاثمائة وخمس وعشرين مرة (325)، يقول الحريري:

وهَا أَنَا قَدْ عَزَمْتُ عَلَى اِنْتِصَافٍ أُسَـــاقِي فِيهِ خِلـــــيِّي مَا يُسَاقِي
فَإِنْ وَصْلًا أَلَـــــذُّ بِهِ فَوَصْـــــلٌ وَإِنْ صَرْمًـــا فَصَـــرْمٌ كالطّـــلَاقِ[1]

إنّ حضور صوت "اللام" كان لافتا في المقامة، وقد دل على الصبر والتحدي والعزيمة والإقدام، وكثرة تكراره بهذه الكثافة أضفى تميّزا موسيقيا تطرب له الأذن.

ثم بعد "اللام" يأتي صوت "الميم" الذي كان له حضور بارز في المقامة القطيعية، حيث بلغ عدد تواتره فيها مائتان وتسعة عشر مرة (219)، ومن الأمثلة الناطقة بحرف "الميم" قول الحريري:

وَلَا صَرَفْتُ إِلَى صِرْفٍ مُشَعْشَعَةٍ هَمِّي وَلَا رُحْتُ مُرْتَاحًـــــا إِلَـــــى رَاحِ
وَلَا نَظَمْتُ عَلَى مَشْمُـــولَة أبـــدًا شَمْلِي وَلَا اخْتَرْتُ نَدْمَـــانًا سِوَى الصَّاحِي
مَحَا المشِيبُ مِرَاحِـي حِينَ خَطّ عَلَـى رَأسِي فَأَبْغِضْ بِهِ مِن كَاتِبٍ مَاحِ[2]

وبما أن حرف "الميم" من الأصوات التي تتطلب جهدا ونفسا طويلا فهذا يدل على أن الحريري في مقامته القطيعية لم يكن هادئا بل كان منفعلا رافعا صوته من أجل إسماع غيره، وقد دلّ صوت الميم هنا على التذمّر والحسرة والذم، كما دل على الكثير من المعاني الأخرى في المقامة، فاللام والميم يستعملان للحزن والأسى كما يستعملان للفرح والطرب لأنهما يتميّزان بالشدّة والرخاوة والانفتاح.

ليأتي بعدها صوت "الواو" بتواتر تقديره مئتان وواحد (201) مرة، وتجلى هذا الصوت من خلال الكلمات التالية: "الخروج، المروج، النّواظر، الخواطر، مودة، تلوّنت، الشّموس، الرّوح، وصلا، الوصل، محبوب، حلوب، منصوب، معكوسه، وكرا..." ودلت الواو هنا على وصف الطبيعة وانفعال الذات كما دلت على عدة معان منها التماسك والترابط بين أجزاء النص.

ثم تلت صوت " الواو" بعض من الأصوات المجهورة بنسب متفاوتة ألا وهي: النون فالياء فالباء، ثم الراء"، وكل هذه الأصوات دلت على الانفعال والجو المشحون سواء الذي يعيشه الراوي الحارث بن همام أو أبو زيد السروجي وهو محاولة السروجي اثبات قدرته وكفاءته اللغوية لرفقاء ابن همام الذين شككوا فيه وحكموا عليه من خلال مظهره وسخروا منه،

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص 192.

[2] المرجع نفسه، ص 196.

فالحريري لا يزال يبث الأصوات المجهورة التي تنقل لنا الحالة النفسية المضطربة وتجعل القارئ يعيش الحركة وكأنه داخل الحكاية.

2.1.2.الأصوات المهموسة:

الهمس عكس الجهر، ولقد تعددت تعريفات علماء اللغة العربية القدامى للحروف المهموسة، فمنهم من عرف الحرف المهموس على أنه: "**صوت أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى معه النفس، والأصوات المهموسة هي (الهاء، والحاء، والخاء، والكاف، والسين، والشين، والثاء، والصاد، والطاء، والتاء، والفاء)**"[1]، كما عرف إبراهيم أنيس الهمس على أنه: "**همس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه، رغم أن الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع فيدركها المرء من أجل هذا**"[2].

والجدول التالي، يبين تواتر الأصوات المهموسة في المقامة القطيعية:

جدول يمثل تواتر الأصوات المهموسة في المقامة القطيعية

الأصوات	صفاتها	عدد تواترها
التاء	شديد، مهموس، منفتح	151
السين	رخو، مهموس، منفتح، صفيري	61
القاف	رخو، مهموس، منفتح	54
الحاء	شديد، مهموس، منفتح	76
الخاء	رخو، مهموس، منفتح	27
الشين	رخو، مهموس، مطبق	28
الطاء	رخو، مهموس، مطبق	28
الكاف	رخو، مهموس، منفتح	42
الفاء	رخو، مهموس، منفتح	101

[1] علاء جبر محمد: المدارس الصوتية عند العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص67.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص22.

الهاء	رخو، مهموس، منفتح	94
الثاء	رخو، مهموس، منفتح	12
الصاد	رخو، مهموس، مطبق، صفيري	40
المجمـــــــــــــــوع		714

لوحظ من خلال الجدول، أن الأصوات المهموسة في المقامة القطيعية للحريري بلغ عددها سبعمائة وأربعة عشر (714) صوتا.

وأكثر الأصوات المهموسة حضورا في المقامة صوت "التاء"، ثم يليه صوت "الفاء"، فصوت "الهاء"، ثم صوت "الحاء"، فصوت "السين"، ثم "القاف"، وبعدها صوت "الكاف" وهكذا دواليك.

ولقد كان لصوت "التاء" الصدارة من حيث الحضور في المقامة، حيث بلغ عدد تواترها فيها مائة وواحد وخمسون (151) مرة، ويتجسد ذلك من خلال قول الحريري:

"**لا أنلتكم مراما. ولا شفيت لكم غراما. أو تخولني كل يد. ويختصني منكم بيد**"، وقوله أيضا: "**وأخذنا نعتذر إليه اعتذار الأكياس. ونعرض عليه ارتضاع الكاس. فقال: مأرب لا حفاوة. ومشرب لم يبق له عندي حلاوة. فأطلنا مراودته. ووالينا معاودته**"[1]

ويوحي صوت "التاء" هنا على الاضطراب والتوتر، وحالة الانفعال التي يعيشها كل من الراوي ابن همام وكذا السروجي، وحالة كل من حاجه في النحو ومحاولة هذا الأخير من أجل إثبات حذقه النحوي ومدى تمكنه اللغوي.

وبعد صوت "التاء"، أتى صوت "الفاء" حيث تكرر هذا الأخير في المقامة بتواتر قُدر بـمائة وواحد (101) مرة، ومن أمثلة ذلك قوله:

"**فلم يبق في الجماعة إلا من أذعن لحكمه. ونبذ إليه خبأة كمه. فلما حصلت تحت وكائه. أضرم شعلة ذكائه. فكشف حينئذ عن أسرار ألغازه**"[2]

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص 195.

[2] المرجع نفسه، ص195.

وأوحى صوت "الفاء" هنا على الهدوء، كما أدى إلى خلق انسجام بين ثنايا المقامة وتآلفا بين أجزائها.

ثم يتلو صوت " الفاء" بقية الحروف المهموسة وهي: صوت "الهاء"، ثم صوت "السين"، بعدها صوت "القاف"، فصوت "الحاء"، ثم تأتي بعها الحروف الأخرى بنسب متباينة، قد دلت هذه الحروف مرة على الاضطراب وشدة الانفعال والتوتر، ومرة أخرى دلت على الهدوء والتريث.

ويُستشف مما سبق، أن الأصوات المهموسة كان لها دورًا فعالًا في المقامة، وقد أضفت جرسا إيقاعيا تطرب له الأذن، كما أنها عملت على تأكيد المعنى وترسيخه لدى السامع أو المتلقي.

2.2.التكرار ودلالته:

يُعد التكرار من أكثر الأساليب التعبيرية انتشارا، وهو يعني إعادة اللفظ في سياق ما من أجل تثبيت فكرة معينة في النفس المتلقية، أو جذب الانتباه إلى المعنى المُراد تقريره في الذهن، وهذا ما ذهب إليه ابن أبي الاصبع المصري حيث عرفه: "**وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد**"[1]، وهذا يعني أن المتكلم يلجأ إلى التكرار لأغراض متعددة ومقصودة منه، دون إغفال الجانب الجمالي والفني الذي يضيفه هذا الأسلوب إلى النص الخطابي.

ولقد تعددت أشكال التكرار في المقامة القطيعية للحريري وتنوعت، وسيتم من خلال هذه الدراسة تتبع صور التكرار الموجودة في المقامة بداية بالكلمة، مرورا بالأدوات والحروف.

أ-تكرار الكلمات

إن ظاهرة تكرار الكلمات يُكسب النص الخطابي إيقاعا فريدا وجميلا، والغرض من هذا التكرار التنبيه وتأكيد المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي فالتكرار له: "**له جانبان من**

---

[1] ابن أبي الاصبع المصري: تحرير التحبير من صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تر: حقي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، دط، دت، ص375.

الأهمية فهو أولا يركز المعنى ويؤكده، وهو ثانيا يمنح النص نوعا من الموسيقى المنسجمة مع انفعالات الشاعر في هدوءه أو غضبه أو فرحه أو حزنه"[1].

ومن أمثلة الكلمات التي تكررت في المقامة القطيعية، تكرار كلمة "الربيع" ثلاث مرات:

"**عاشرت بقطيعة الربيع. في إبان الربيع. فتية أبلج من أنواره. وأخلاقهم أبهج من أزهاره. وألفاظهم أرق من نسيم أسحاره. فاجتليت منهم ما يزري على الربيع الزاهر**"[2].

والدلالة التي حققها التكرار هنا، أن الحريري يُؤكد من خلال هذا الوصف على ضرورة الحفاظ على المودة وعدم التخاصم بين طلاب العلم وذلك بذكر صفاتهم الخَلقية والخُلقية الحسنة.

أيضا نجد التكرار في كل من لفظ "الصبر" و"الوصل" و"أساقي" و"الصرم" في الأبيات الشعرية أين قال الحريري مخاطبا حبيبته:

صَبَرتُ عَلَيكِ حَتّى عِيلَ صَبرِي وكَادَت تَبلُغُ الرّوح التَّـــــرَاقِي

وهَا أَنا قَد عَزَمتُ عَلَى انتِصَافٍ أُسَاقِي فــيه خِــلّي مَا يُسَاقِي

فَإِن وَصـــــلًا أَلَذّ بِه فوَصـــــلٌ وَإن صَـرمًا فَصَرمٌ كالطّلاقِ[3]

ودل التكرار هنا على التحذير والوعيد فهو يحذر حبيبته بأنه سيتركها نهائيا فقد مل من الصبر والانتظار، فهو بذلك يصف الحالة النفسية المضطربة التي آل إليها السروجي، كما عمل على تقوية المعنى وتأكيده، كما يجدر الإشارة هنا بأن هذا البيت بني في مسألة نحوية.

ونجد أيضا من نماذج التكرار في المقامة، كلمة "الشيب" والتي تكررت أكثر من خمس مرات ومثال ذلك قول الحريري:

نَـهَانِي الشَّيبُ عَمّا فِيه أفرَاحِـــي فَكَــيفَ أَجْمَـــــعُ بَينَ الرّاَحِ والرَّاحِ

---

(1) يوسف أبو عدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م، ص259.

(2) الحريري: المقامة القطيعية، ص 191.

(3) المرجع نفسه، ص192

وَهَل يَجُوزُ اصطِبَاحِي مِن مُعتّقَة وَقَد أَنار مَشِيبُ الرّأسِ إصبَاحِـي[1]

وقوله أيضا:

مَحَا المَشِيبُ مِرَاحِي حِينَ خَطّ عَلَى رَأسِي فَأبغِض بِه مِن كَاتِبٍ مَاحِ[2]

وقد عمد الحريري إلى استعمال كلمة الشيب مكررة للدلالة على الحسرة والتذمر، وليرسخ في ذهن المتلقي أن الشيب إذا حل بالمرء منعه عن التمتع بالحياة وملذاتها، وذما له فلا أحد يحبذ الشيب إذا خط على رأسه فهو دلالة على اقتراب الأجل.

يُستشفّ مما سبق، أن الحريري عمد إلى هذا النوع من التكرار من أجل إحداث نغم موسيقي يخلق الانسجام بين الكلمات المكررة والسياق التي قيلت فيه وكذا نفسية الشاعر، أما من حيث الدلالة فهو يساعد على تقوية المعنى ويؤكده.

ب-تكرار الأدوات والحروف:

-تكرار الأدوات:

وفي هذا اللون من التكرار سيتم الاقتصار على ذكر أدوات وحروف الاستفهام والتي تكررت في المقامة القطيعية عدة مرات، ومن حروف الاستفهام التي استعملها الحريري مكررة حرف الاستفهام "ما" والتي تكررت أربع (4) مرات، واسم الاستفهام "أي" ورد خمس (5) مرات، وكذا اسم الاستفهام "أين" تكرر مرتين (2) فقط.

ومن النماذج الدالة على ذلك في المقامة قول الحريري:

"**وأين تدخل السين فتعزل العامل. من غير أن تجامل؟ وما منصوب أبدا على الظرف. لا يخفضه سوى حرف؟ وأي مضاف أخل من عرى الإضافة بعروة. واختلف حكمه بين مساء وغدوة؟ وما العامل الذي يتصل آخره بأوله. ويعمل معكوسه مثل عمله؟ وأي عمل نائبه أرحب منه وكرا. وأعظم مكرا. وأكثر لله ذكرا؟ وفي أي موطن تلبس الذكران. براقع النسوان.**

---

[1] المرجع نفسه، ص 195.

[2] المرجع نفسه، ص 196.

وتبرز ربات الحجال. بعمائم الرجال. وأين يجب حفظ المراتب. على المضروب والضارب؟ وما اسم لا يعرف إلا باستضافة كلمتين؟"[1]

والدلالة التي أدتها أدوات الاستفهام هذه في المقامة، هي محاولة الحريري أن يُبرز تميزه اللغوي والنحوي وتفرده في زمانه على كل من حاجه وشكك في ذكائه وتمكنه النحوي، فقام بذكر بعض المسائل النحوية على لسان بطله التي كان بمثابة الألغاز التي أعجز بها كل الحاضرين، فالأدوات هنا دلت على التساؤل والحيرة والإعجاز، ليتولى الحريري تفسيرها بنفسه بعد نهاية المقامة مثبتا تمكنه وتميزه.

-تكرار الحروف:

وفي هذا اللون من التكرار، سيتم الاقتصار على ذكر تكرار حروف العطف وكذا حروف الجر، والجدول الآتي يوضح تواترها وحضورها في المقامة:

هذا الجدول يرصد تكرار حروف العطف والجر في المقامة

الحروف	نوعها	عدد تواترها
الباء	حرف جر	30
من	حرف جر	20
على	حرف جر	13
في	حرف جر	16
مع	حرف جر	1
عن	حرف جر	4
إلى	حرف جر	10
الواو	حرف عطف	94
الفاء	حرف عطف	12

يُلاحظ من خلال الجدول، أن تواتر حروف الجر والعطف في المقامة كان بنسب متفاوتة ومتباينة، فبالنسبة لحروف الجر فحرف "الباء" كان له حصة الأسد في الحضور حيث قدر عدد تواتر في المقامة بثلاثين (30) مرة، ثم تلاه حرف الجر "من" بتواتر قدر

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص 194.

بعشرين (20) مرة، فحرف "في" بستة عشر (16) مرة، ثم حرف "على" بثلاثة عشر (13) مرة، ثم "إلى"، و "عن"، و "مع"، والتي تكرت بنسب متفاوتة في مواضع متباينة من المقامة.

يقول الحريري:

" **عاشرت بقطيعة الربيع. في إبان الربيع. فتية وجوههم أبلج من أنواره. وأخلاقهم أبهج من أزهاره. وألفاظهم أرق من نسيم أسحاره. فاجتليت منهم ما يزري على الربيع الزاهر. ويغني عن رنات المزاهر. وكنا تقاسمنا على حفظ الوداد**"[1]

هذا المثال احتوى ثمانية من أحرف الجر، وهذا لأن الحريري حاول أن ينسج عباراته وفق خلجاته ورؤاه مؤسسا بذلك لخطاب متعالق الأجزاء متكامل الوظيفة، ولهذا لجأ الكاتب إلى حروف الجر من أجل تحقيق الاتساق والانسجام، فكانت بذلك عبارة عن متنفس يحقق التوازن النفسي للحريري.

أما بالنسبة لحروف العطف "الواو" و "الفاء"، فلقد تكررت مائة وستة (106) مرة في المقامة، وكان لحرف "الواو" النسبة الأكبر في الحضور بتواتر قدر بأربعة وتسعين (94) مرة، اما حرف "الفاء" فتكرر اثنتا عشر (12) مرة.

ومن نماذج ذلك قوله الحريري:

"**ومعنا الكميت الشموس. والسقاة الشموس. والشادي الذي يطرب السامع ويلهيه. ويقري كل سمع ما يشتهيه. فلما امأن بنا الجلوس. ودارت علينا الكؤوس. وغل علينا ذمر عليه طمر. فتجهمناه تجهم الغيد الشيب. ووجدنا صفو يومنا قد شيب. إلا أنه سلم تسليم أولي الفهم. وجلس يفض لطائم النثر والنظم. ونحن ننزوي من انبساطه. وننبري لطي بساطه**"[2].

فالواو والفاء هنا يعتبران رابطا عمل على تماسك المقامة وخلق الانسجام والاتساق بين أجزائها، فتصبح بذلك بنية متكاملة فيما بينها لتصبح مترابطة متراصة كالجسم الواحد، كما عمل حرف "الواو" على جعل المعاني تامة ومتلاحقة، فابن همام يواصل الكشف عن هوية الشيخ الذي كان منبوذا في الأول بين الحضور ليصبح مرغوبا ومن أرباب البراعة

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص 191.

[2] المرجع نفسه، ص 192.

والحذاقة، حيث يصف حال بطله السروجي الذي كان محتقرا بين الناس وحكموا عليه من خلاله مظهره الخارجي لينتصر له في الأخير، ولعل الحريري نفسه عانى منها.

-تكرار الضمائر:

وفي هذا اللون من التكرار، سيتم التطرق للحديث عن الضمير المتصل والمنفصل، سواء أكان ضمير المتكلم أم المخاطب أم الغائب.

-ضمير المتكلم (أنا، نحن):

ورد ضمير المتكلم (أنا) في المقامة القطيعية ضميرا منفصلا، كما ورد أيضا على شكل ضمير متصل مقرونا بكلمة فدلّ على ضمير المتكلم من خلال السياق العام سواء للبيت الشعري أو للعبارة التي وردت نثرا.

ويُلاحظ ذلك من خلال قول الحريري:

"**حكى الحارث بن همام قال: عاشرت بقطيعة الربيع. في إبان الربيع**"[1]

وبالتدقيق في البنية تصبح الصياغة على شكل: عاشرت (أنا)، فالضمير المتصل (التاء) دل على ضمير المتكلم (أنا)، والضمير هنا يعود على الراوي الذي يحكي المقامة ابن همام، ولقد اتصل الضمير المتصل بالفعل الماضي كون أن الراوي يحكي لنا ما عاشه وينقل لنا الأجواء حتى يدخلنا في الحركة.

وقوله أيضا:

إلام سعاد لا تصلين حبلـــــي ولا تأويـــــــن لي مما ألاقي

صبرت عليك حتى عيل صبري وكادت تبلغ الروح التراقـي[2]

وقوله أيضا:

محا المشيب مراحي حين خط على رأسي فأبغض به من كاتب ماح

ولاح يلحى على جري العنـــان إلى ملهى فسحقا له من لائح لاح[3]

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص 191.

[2] المرجع نفسه، ص192.

[3] المرجع نفسه، ص 196.

وبالتغلغل في البنية تصبح البنية على النحو التالي، حبلي (أنا)، ألاقي (أنا)، صبرت (أنا)، صبري (أنا)، فـ(الياء) وكذا (التاء) دلا على ضمير المتكلم (أنا)، ولكن الضمير هنا يعود على بطل المقامة السرّوجي، وجاء الضمير المتصل متصلا بالأفعال الماضية وذلك لأن الحريري يقوم بعتاب الفتاة التي يُطلق عليها سعاد ونقل معاناته وآلامه لبعده عنها وطول انتظارها، في حين دل مرة أخرى على ذمه للشيب وكرهه له.

أما من نماذج ورود ضمير المتكلم منفصلا، قول الحريري:

وها أنا قد عزمت على انتصاف أساقي فيه خلي ما يساقي[1]

وقوله أيضا:

"**قال: يا قوم أنا أنبئكم بتأويله. وأميز صحيح القول من عليله...**"[2]

يُلاحظ من خلال ما سبق، أن ضمير المتكلم ورد صريحا منفصلا وهو يعود على البطل الذي وضعه الحريري لمقامته، فالسروجي هنا لم يأتي مستترا بل كان مباشرا في وضع الوعيد والاقدام مرة حين قال "ها أنا قد عزمت على انتصاف"، ومرة أخرى كان في وضع الافتخار كونه الوحيد القادر على حل المعجزات النحوية حين قال "يا قوم أنا أنبئكم بتأويله".

ولقد ورد ضمير المتكلم (نحن) في المقامة أحيانا متصلا، وأحيانا أخرى منفصلا مقرونا بكلمة فدل على ضمير المتكلم (نحن) من خلال السياق للمقامة، ويتمثل وروده متصلا من خلال قول الحريري:

"**وكنا نتقاسم على حفظ الوداد. وحظر الاستبداد. وأن لا يتفرد أحدنا بالتذاذ. ولا يستأثر ولو برذاذ. فأجمعنا في يوم سما دجنه. ونما حسنه. وحكم بالاصطباح مزنه. على أن نلتهي بالخروج**"[3]

من خلال ما سبق، يتبين أن ضمير المتكلم (نحن) ورد مستترا عدة مرات، إلا أن الأصل هو: كنا (نحن)، نتقاسم (نحن)، أحدنا (نحن)، فأجمعنا (نحن)، نلتهي (نحن)، ودل

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص 192.

[2] المرجع نفسه، ص 193.

[3] المرجع نفسه، ص 191.

ضمير المتكلم (نحن) هنا على الجماعة والتي تتمثل في ابن همام وأصحابه في السفر، فالراوي يدعوا هنا إلى الحفاظ على المودة وعدم التخاصم بين طلاب العلم حتى ولو اختلفوا فيما بينهم، كما يذكر لنا العهود التي تعاهدوها فيما بينهم، وورد الضمير المتصل متصلا بفعل مضارع لأن الراوي ابن همام يشارك المستمع أو المتلقي هذه الأحداث المستقبلية.

ومن النماذج التي ورد فيها ضمير المتكلم (نحن) منفصلا قول الحريري:

"**فبرزنا ونحن كالشهور عدة. وكندماني جذيمة مودة. إلى حديقة أخذت زخرفها وازينت**"[1]

وقوله أيضا:

"**إلا أنه سلم تسليم أولي الفهم. وجلس يفض لطائم النثر والنظم. ونحن ننزوي من انبساطه. وننبري لطي بساطه**"[2]

ولقد استعمل الحريري (نحن) هنا لدلالة على الجماعة المتكلمة التي استحقرت بطل المقامة "السروجي" في الأول وحكمت على مظهره وشككت في براعته اللغوية والنحوية لينتصر له في الأخير.

-ضمير المخاطب:

إن المُتَطَلّعَ للمقامة يجد بأن ضمير المخاطب لم يأت صريحا منفصلا بل جاء متصلا مقترنا بكلمة، بل كما ورد في بعض الأحيان مستترا ويتجسد ذلك من خلال قول الحريري:

إلام سعـاد لا تصلين حبلـــي ولا تأويـــــن لي مما ألاقــي

صبرت عليك حتى عيل صبري وكادت تبلغ الروح التراقــي[3]

يتبين من خلال الأبيات الشعرية، أن ضمير المخاطب (أنتِ) مستترا عدة مرات، الأصل هو: تصلين (أنت)، تأوين (أنت)، ويعود ضمير المخاطب هنا على الفتاة التي يحبها "سعاد" معذبته، كما يظهر ضمير المخاطب مرة أخرى متصلا وذلك من خلال "الكاف" المقرونة بالكلمة الآتية: "عليكِ" والتي دلت عليه.

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص 191-192.

[2] المرجع نفسه، ص 192.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

كما جنح الحريري في مقامته إلى توظيف ضمير المخاطب الجمع أنتم ويتمثل ذلك من خلال قوله:

فقال: "أما إذا دعوتم نزال. وتلببتم للنضال"[1]

وقوله أيضا:

"فهذه ثنتا عشرة مسألة وفق عددكم. وزنة لددكم. ولو زدتم زدنا. وإن عدتم عدنا"[2]

فنجد أن الحريري هنا تحت شخصية السروجي، كان يحاول الانتصار على كل من حاجه وقلل من قيمته المعرفية وقوته اللغوية، مخاطبا الجماعة مبرهنا براعته النحوية وانتهى الخطاب بانتصاره واذعان الحاضرين له.

-ضمير الغائب:

استعمل الحريري في مقامته ضميري الغائب المفرد "هو" و "هي"، وضمير الغائب الجمع "هم"، ولم يردوا منفصلين بل وردوا حينا على شكل ضمير مستتر، وحينا آخر على شكل ضمير متصل، ومن نماذج ذلك في المقامة قول الحريري:

"إلى حديقة أخذت زخرفها وازينت. وتنوعت أزاهيرها وتلونت. ومعنا الكميت الشموس. والسقاة الشموس. والشادي الذي يطرب السامع ويلهيه. ويقري كل سمع ما يشتهيه"[3]

وقوله أيضا:

"واستبهم على آخرين الجواب. واستعر بينهم الاصطخاب"[4]

بعد التدقيق يتبين أن الأصل هو: زخرفها (هي)، ازّينت (هي)، تنوعت (هي)، أزاهيرها (هي)، يطرب (هو)، يلهيه (هو)، يقري (هو)، يشتهيه (هو)، بينهم (هم)، استعمل الحريري ضمير الغائب (هي) على صورة "الهاء" المتصلة، وكذا "التاء" من خلال الكلمات: زخرفها، ازينت، تلونت، تنوعت، أزاهيرها، للدلالة على جمال الحديقة التي سافر إليها الراوي ابن همام ورفقاؤه.

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص193.

[2] المرجع نفسه، ص 194.

[3] الحريري: المقامة القطيعية، ص 193.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

كما استعمل ضمير الغائب (هو) متصلا ودلّت عليه الهاء المقترنة بالفعل المضارع من خلال الأفعال الآتية: يلهيه، يشتهيه، كما ورد مرة مستترا من خلال الفعلين: يطرب، يقري، وجاء هذا الضمير لدلالة على بطل المقامة السروجي.

في الأخير يُستخلص مما سبق، أن الحريري جنح إلى استعمال التكرار بمعظم أنواعه، والذي أسهم في التوكيد وتقوية المعنى، كما أنه جعل المقامة بنية كاملة منسجمة ومترابطة، وبهذا فإن التكرار ظاهرة تسهم في بناء النص، كما تخلق فيه إيقاعا موسيقيا جميلا تطرب له أذن السامع، وتثير اهتمام المتلقي.

3.2.الجناس:

يُعد الجناس فنًّا من فنون البديع اللفظي، ولقد اختلفت تسمياته عند علماء العربية فمنهم من سماه تجنيسا ومنهم من سماه مجانسا، ومنهم من سماه جناسا، اختلفت الأسماء والمسمى واحد ويرجع سبب هذه التسمية كون أن حروف ألفاظه تركب من جنس واحد، وقد عرفه عبد العزيز عتيق بقوله: "**الجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى**"[1]، كما عرفه نبيل راغب بأنه: "**تشابه لفظتين في النطق لا في المعنى، وينقسم إلى قسمين تام وغير تام، فالتّام هو ما اتفقت حروفه في الهيئة والعدد والترتيب، وغير التّام هو ما اختلف فيه اللفظتان في واحد من الأمور السابقة**"[2].

أولى الحريري اهتمامه بهذا النوع البديعي فأكثر من استعماله في مقاماته ولا سيما المقامة القطيعية، حيث تنوعت ضروبه في المقامة بنوعيه التام والناقص، وقد شكلت هذه الأنواع جرسا موسيقيا وخلقت وحدة إيقاعية جميلة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول يمثل الجناس الوارد في المقامة

الجناس	نوعه	أثره في تشكيل المعنى
الزّاهر–المزاهر، الجلوس–الكؤوس، بالتّذاذ–برذاذ، دجنه–حسنه، الخروج–المروج،		أكسب المقامة إيقاعا داخليا خفيفا وأحدث تناغم موسيقي،

(1) عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص196.

(2) نبيل راغب: القواعد الذهنية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار الغيث للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت، ص20.

النواظر–النواضر، الخواطر–المواطر، عدّة–مودة، ذمر–طمر، المُغرب–المطرب، المثاني–الثاني، الإضمار–المضمار، مماراته–مباراته، ظرف–حرف، وكرا–مكرا، الحجال–الرجال، التزام–الزام، الدّون–الهون، عددكم–لددكم، هالت–حالت، بحره–سحره، الطعام–الطغام، مراما–غراما، حكمه–كمه، وكائه–ذكائه، الصواب–الجواب، ألغازه–إعجازه، نزال–نضال، الأذهان–البرهان، الزماجر–الزاجر، حازم– ملازم، حفاوة–حلاوة، محبوب–حلوب، مراودته–معاودته، صلفا–أنفا، لائح–لاح، الكاس–الأكياس، الأيم–الغيم، التّحرق–التفرّق، سراج–سروج، الاستبداد–الوداد.	الجناس الناقص (الغير تام)	كما ساهم في إحداث صنعة لفظية تثير في النفس إحساسا مصدره تناسب الجمل وتلاؤمها، وجرس تتابع الحروف فتخلق نغما تطرب له أذن المستمع أو المتلقي ويستحسنها فينجذب ويميل لها فينتبه ويصغي إليها.
الرّاح–الرّاح، الربيع–الربيع	الجناس التّام	

من خلال الجدول، يلاحظ بأن الحريري أكثر من استعمال الجناس الناقص حيث كان تواتر الجناس التام قليلا، فهو لم يستعمله إلا مرتين، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على أنه لم يكن متكلفا في اختيار ألفاظه، إنما أتى بها عفويا مما أسهم في سلاسة الألفاظ وتناسبها وتناسقها، وساعد في تأكيد المعنى وتكثيفه من ثم توضيحه للمتلقي.

4.2.السجع:

السجع هو اتفاق فواصل النص النثري في آخر حرف منها، ولقد تطرق رشيد الإدريسي إلى هذا الموضوع أين قال: "**المقامة في الأصل نثر – على الأقل أنها لا تحترم قواعد الشعر كما حددها النقاد العرب قديما – لكنها لا تتوقف عن اقتراض بعض من خصائص الشعر، وأولها القافية التي تنقلب مع المقامة لتتحول إلى سجع، فالسجع من خلال هذا**

الفهم يمكن اعتباره قافية المقامة"[1]، فهو بهذا الطرح يرى بأن السجع ما هو إلا قافية ومما يعزز هذا القول تعريف السكاكي له بقوله: "**بأنه مقابل القوافي في الشعر**"[2].

كما أُسلِف ذكره سابقا في تعريف المقامة، أنها تغدق بالزخرفة اللفظية ومن بينها السجع، فليس من الغريب أن يظهر هذا اللون البديعي في المقامة القطيعية فالحريري يُعرف أنه من الكتاب الذين يكثرون من استعمال هذا اللون من مقاماتهم، وهذا ما يزيدها زخرفة وإيقاعا بديعا وجمالا.

ومن نماذج السجع في المقامة قوله:

"**عاشرت بقطيعة الربيع. في إبان الربيع. فتية وجوههم أبلج من أنواره. وأخلاقهم أبهج من أزهاره. وألفاظهم أرق من نسيم أسحاره**"[3]

استعمل الحريري السجع في هذه الفقرة مرة في فاصلتين وتمثلت الفاصلتين في كلمة "الربيع" والتي استعملها مكررة أين كان حرف "العين" يمثل نهاية الفاصلة، ومرة أخرى في ثلاث فواصل وتمثلت هذه الفواصل في "أنواره"، "أزهاره"، "أسحاره" والملاحظ هنا أن حرف "الهاء" هو نهاية هذه الفواصل، ولقد استرسل الحريري في السجع هنا عندما كان يصف الصفات الخَلقية والخُلقية الحسنة لطلاب العلم حتى ينشر المودة بينهم.

وقوله أيضا:

"**على أن نلتهي بالخروج. إلى بعض المروج. لنسرح النواظر. ونصقل الخواطر. بشيم المواطر**"[4]

وفي هذه الفقرة أيضا استعمل الحريري السجع مرة في فاصلتين وذلك من خلال الكلمتين "الخروج"، "المروج" وكان هنا حرف "الجيم" نهاية للفاصلتين، ومرة أخرى في ثلاث فواصل وتمثلت هذه الفواصل في "النواظر"، "الخواطر"، "المواطر"، ومثل حرف "الراء" نهاية

---

(1) رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين الإشارة والعبارة، الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2010م، ص 206.

(2) ينظر: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص431.

(3) الحريري: المقامة القطيعية، ص 191.

(4) الحريري: المقامة القطيعية، ص 191.

لهذه الفواصل، كما نجد أن الحريري عمد إلى استعمال هذا السجع عندما أراد الحديث عن عهد ابن همام ورفقاءه والرحلة التي أرادوا الذهاب إليها فكان هذا النوع من السجع عبارة عن متنفس، كما أنه دل على الانتقاء العفيف للحريري لألفاظه.

وقوله:

"**وقالت طائفة: لا يجوز فيهما إلا الانتصاب. واستبهم على الآخرين الجواب. واستعر بينهم الاصطخاب**"[1]

يُلاحظ من خلال هذا الفقرة، أن السجع هنا كان في ثلاث فواصل تمثلت في "الانتصاب"، "الجواب"، "الاصطحاب"، ونهاية هذه الفواصل تمثلت في حرف "الباء"، واسترسل الحريري في السجع في هذا المقام عند تحدثه عن الحالة التي آل إليها الحاضرون الذين سخروا من السروجي بادئ الأمر، ثم بعدما ألقى عليهم ألغازه وحججه النحوية تركهم في حيرة من أمرهم وتساؤل بينهم من أجل إيجاد حل لتلك الحجج.

وكذا قوله:

"**وما وصف إذا أردف بالنون. نقص صاحبه في العيون. وقوّم بالدون. وخرج من الزبون. وتعرّض للهون**"[2]

أما هنا فالسجع كان في خمس فواصل تمثلت في "بالنون"، "العيون"، "الدون"، "الزبون"، "للهون"، ومثل حرف "النون" نهاية لهذه الفواصل، وقد عمد الحريري إلى الاسترسال في هذا النوع من السجع عند إجابة بطل المقامة السروجي عن الأحاجي النحوية بعد أن عجز الحاضرون عن إيجاد حل لها.

مما سبق يُستشفّ أن الحريري، عمد إلى استعمال السجع ولم يكن في فاصلتين فقط بل كان في ثلاث وأربع وحتى في خمس فواصل، وهذا ما زاد المقامة إلا طلاوة ورونقا وذلك لما فيه من ضبط، كما أنه خلق إيقاعا ونغما موسيقيا فعالا أثر على نفسية المتلقي كما جعل المستمع يتمتع عند سماعها.

---

[1] المرجع نفسه، ص193.

[2] الحريري: المقامة القطيعية، ص 194.

من خلال هذا الفصل يظهر أن الحريري في مقامته القطيعية، قد استعمل بحرين مختلفين في الأشعار التي وردت في المقامة، وكل ما طرأ على تفعيلاتهما من تغير بعد دخول كل من الزحافات والعلل، واختلاف في القوافي والروي كان له وظيفة جمالية تناسبت وانسجمت مع أفكار الشاعر وأحاسيسه الوجدانية (انفعاله عندما سخر الجماعة منه وشككوا في ذكائه وقدرته وتمكنه اللغوي، وحكموا عليه من خلال مظهره وهذا الأمر جعله يثور غضبا ويسعى إلى رد الاعتبار له)، كما يتبين أن الحريري قد أحسن استعمال الصوت من أجل عرض هذه المشاهد في المقامة، وقد غلبت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة وهذا ما كان لازما لأن المقامة نحوية والجهر يناسب العلم والتعلّم، والمقامة فيها الكثير منها فصدع بها الحريري.

وقد عمد الحريري إلى توظيف التكرار بمختلف أنماطه من تكرار الكلمات والأدوات والحروف وكذا الضمائر وفق معطيات صوتية من أجل جعل النص متماسكا ومترابطا محدثا بذلك موسيقى تُطرب أذن السامع.

أما كثرة استعماله للمحسنات البديعية من سجع وجناس، فمرده أن أحد الأهداف التي يصبو إليها الحريري من خلال مقامته القطيعية هو أن يبين براعته وقدرته اللغوية من ناحية، ومن ناحية أخرى من أجل أن يبرز أدبه في أجمل حلة وذلك من خلال خلق نغم موسيقي يجذب ويؤثر على المتلقي ويجعله يستمتع عند سماع هذه البضاعة اللغوية.

الفصـــل الثـانـي:

المستوى الصـــــــرفي

الفصـــل الثـــاني: المستوى الصـــــــرفي

تمهيد

يُعدّ المستوى الصرفي إحدى الجوانب المهمة في الدراسات اللغوية، فقد ساهم بشكل كبير في إثرائها مما زاد من اهتمام العلماء به قديما وحديثا، وتكمن أهميته في تحديد دلالات النص وبيان معانيه، من خلال معرفة البنية الصرفية وما تحمله من معانٍ مختلفة يحدها نسق الخطاب والقرائن الأخرى؛ ولقد عرف محمود عكاشة الصرف على أنه: "**العلم الذي تُعرف به الأبنية المختلفة للكلام، وما يشتق منها كأبواب الفعل، وتصريف الاسم، وأصل البناء (الفعل والمصدر)، والمصادر بأنواعها والمشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، اسم التفضيل، اسم الزمان، اسم المكان، اسم الألة)، والتصغير والنسب**"[1]، ومن خلال هذا الطرح يتبين أن علم الصرف هو العلم الذي يهتم بأبنية الكلمات من أفعال وأسماء ومشتقاتها.

وبما أن المستوى الصرفي يحتوي على الكثير من النقاط المهم دراستها، ولأن المقام لا يتسع لتتبعها كلها بالدراسة، سيتم الاكتفاء من خلال هذه المقاربة الصرفية ببعضها فقط حتى يتم إعطاء ولو لمحة عن كيفية استعمال "الحريري" للكلمة في مقامته القطيعية، حيث سيتم تناول استعمال المجرد والمزيد، واسم الفاعل واسم المفعول، واسم التفضيل وصيغ المبالغة، اسم الزمان والمكان، وكذا صيغ جمع التكسير، كما ستحاول هذه الدراسة الكشف عن دواعي هذه الاستعمالات ودلالتها ومدى تناسبها مع موضوع هذه المقامة.

---

[1] محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص61.

1.1.المجرد والمزيد:

أ-المجرد:

الفعل المجرد هو: "ما كانت جميع حروفه أصلية مثل: سمع، قرأ، صام، نام"[1]، وله ثلاثة أوزان باعتبار ماضيه وستة أوزان باعتبار المضارع، والجدول التالي يوضح أبرز صيغ الفعل الثلاثي المجرد التي عمد الحريري إلى استعمالها في مقامته القطيعية:

جدول يُمثّل أبرز صيغ الثلاثي المجرد في المقامة

باب الثلاثي المجرد				
فَعَلَ	فَعَلَ ← يَفْعَلُ	فَعَلَ← يَفْعُلُ	فَعَلَ← يفْعِلُ	فَعِلَ←يَفْعَلُ
حكى-قال-سما-نما-حكم-برزنا-أخذنا-دارت-وجدنا-جلس-صبرت-عزمت-سكنت-صمت-فرط-دعوتم-نقص-خرج-ورد-حارت-هالت-حالت-عدلنا-نبذ-حصلت-كشف-شمخ-	يلحى-يجتاب	نصقل-تبلغ-تدخل-تبرز	نعرض-تصلين-تأوين-أساقي-تعزل-يخفض-يَقري	يعمل-ندمنا-فهمنا-عجبنا-علمت-علقت-تلبس

[1] زين كامل الخويسكي: قواعد النحو والصرف، دار الوفاء والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2002م، ص11.

نأى–نهاني–محا–خبا				

يتضح من خلال الجدول، أن أبواب الفعل الثلاثي المجرد قد تباين ورودها في المقامة القطيعية للحريري، ولكنّ الصدارة كانت لباب "فَعَلَ"، كون المقام مقام حكي ونقل لأحداث عيشت ووقعت في الماضي مما جعل الحريري يحوجّ إلى أفعال في صيغة الماضي من أجل الإخبار وسرد بن همام لمغامراته التي قام بها.

وفيما يلي يأتي تبيان لبعض الدلالات التي جاءت عليها بعض صيغ الفعل الماضي الثلاثي المجرد:

–صيغة (فَعَلَ):

"وهي أبسط صيغ الثلاثي المجرد للدلالة على الماضي من الأفعال لفظا ومعنى"[1].

ولقد وردت صيغة فَعَل بفتح العين في المقامة القطيعية للحريري دالة على القيام بالفعل والعمل، وهو أكثر الأفعال عددا، كونه الفعل الحقيقي الذي غالبا ما يدل على الحركة، ومن الأفعال الثلاثية المجردة الواردة في المقامة على وزن "فَعَلَ" قوله:

"**حكى الحارث بن همام قال: عاشرت بقطيعة الربيع في إبان الربيع**"[2].

إن المتأمل في هذا النموذج من المقامة يلاحظ أن صيغة فعَل بفتح العين وردت مرتين، لتدل على **الحكي** وذلك من خلال الفعلين "قال"، "حكى" فالراوي بن همام يحكي وينقل لنا مجمل الأحداث التي عاشها مع كل من رفقاؤه في الرحلة ومع بطل المقامة السروجي فالسياق سياق قول وحكي.

كما أنها دلت على **التحول** والمقصود به الانتقال من مكان إلى آخر، وقد كثر ورود هذه الدلالة في المقامة وربما سبب ذلك يرجع إلى طبيعة البناء القصصي الذي يقوم على حكاية أحداث ووقائع المقامة في أماكن متعددة، وانتقال شخصياتها (ابن همام ورفقاؤه) من مكان إلى آخر ومثال دلالة التحول في المقامة القطيعية قول الحريري:

---

(1) عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص 129.

(2) الحريري: المقامة القطيعية، ص191.

"**فَبَرَزنا ونحنُ كالشّهورِ عِدَة. وكنَدَماني جُذيمة مَودّة. إلى حدِيقَة**"[1].

من خلال هذا المثال تنكشف دلالة التحول والتي تركزت في الفعل "بَرَزْنَا" فهذا الفعل دل على المعنى المقصود بشكل مباشر وذلك بملاحظة المعنى المعجمي ومؤازرة السياق له، فابن همام ورفقاؤه كانوا في رحلة للتمتع والاستجمام.

ودلت في بعض الأحيان على **التجريد** والمقصود به الكشف والتبيين ويتضح ذلك من خلال قوله:

"**فكَشَفَ حينئذٍ عَن أَسرَارِ أَلغَازِه. وبَدَائعِ إعجازِه**"[2].

من خلال هذا المقطع من المقامة، يتبين أن صيغة فَعَل هنا دلت على التجريد من خلال الفعل "كَشَف"، فبطل المقامة بيّن لهم تمكنه النحوي وقدرته اللغوية وجرد الغطاء عن ما كان مستورا عنهم من حذق وذكاء فأعجزهم، وبهذا التصوير الفني البديع تجلت دلالة التجريد.

ومن المعاني التي أتت عليها هذه الصيغة أيضا "**السمو والرفعة**"[3] أي ارتفاع المكانة، ولهذا المعنى شواهد في المقامة القطيعية منها قول الحريري على لسان بن همام:

"**في يوم سما دُجنُهُ. وَنَما حُسنُهُ**"

يُلاحظ من خلال هذا المقطع من المقامة، تمثل معنى السمو والرفعة من خلال الفعلين الثلاثيين "سما"، "نما"، وقد آزرهما في هذا المعنى بعض المعطيات اللفظية كـ(دجنه)، و (حسنه)، فاللفظتان زادتا من القيمة الدلالية، فبن همام في هذا المقام يتكلم عن الوعود التي قطعها هو ورفقاؤه لبعضهم البعض ومنها الخروج في رحل للتمتع والمقصود بـ "سما دجنه. ونما حسنه" أي: أن اليوم الذي تعاهدوا فيه ارتفع غيمه وزاد جماله.

---

[1] المرجع نفسه، ص191.

[2] الحريري: المقامة القطيعية، ص195.

[3] محمد باسل عيون السود: المعجم المفصل في تصريف الأفعال العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ-2000م، ص24.

كما دلت في بعض المواضع أيضا على "**السكون أو الهدوء**"، ومن الشواهد الدالة عليه في المقامة قول الحريري على لسان بن همام:

"**حتى إذا سكنت الزّماجر. وصمت المزجور والزاجر**"[1].

من خلال هذا المثال، يتبين أن دلالة السكون تمثلت في الفعلين "سكنت"، "صمت"، فالحريري يصور حالة السكون والهدوء التي حلت في المكان بعد أن ألقى السروجي بألغازه النحوية وحججه اللغوية على بن همام ومن برفقته ولم يجد أحد إجابة عنها أو حل لها فعم الهدوء ليبدأ السروجي بعدها بحلها لوحده.

-صيغة (فَعِلَ):

وردت صيغة فَعِل بكسر العين قليلة الاستعمال في المقامة القطيعية، وقد أتت هذه الصيغة بدلالات ومعانٍ مختلفة سيتم ذكر أهمها فيما يلي:

الدلالة على "**العمل**"، ومن أمثلة ورود هذه الدلالة في المقامة قول الحريري على لسان السروجي:

"**وما العامل الذي يتّصل آخره بأوله. ويعمل معكوسه مثل عمله؟**"[2].

يتبين من خلال هذا المقطع من المقامة، أن معنى العمل جسده الفعل "يعمل" والذي جاء بصيغة "يَفْعَلُ"، فالسروجي هنا يطرح ألغازه النحوية على كل من شكك في قدرته متيقنا أنه لن يجد أحد من الحضور إجابة لها.

وقد دلت أيضا على "**التعجب والحيرة**"، ومن الشواهد في المقامة القطيعية قول الحريري على لسان الراوي:

"**فَهِمْنا. حين فَهِمْنَا. وعَجِبْنَا. إِذَا أُجِبْنَا**"[3].

يُلاحظ من خلال هذا المقطع من المقامة، ورود صيغة فَعِلَ بكسر العين مرتين، فدلت مرة على الحيرة وذلك من خلال الفعل الماضي الثلاثي المجرد "فَهِمْنَا" والتي أتت بمعنى "فتَحَيّرنَا" وآزره في المعنى "فَهِمنَا" التي أتت بعدها، وكما دلت على التعجب وذلك

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص193.

[2] المرجع نفسه، ص194.

[3] المرجع نفسه، ص195.

من خلال الفعل "عَجِبْنَا"، فالراوي يحكي وينقل لنا حالة الحيرة التي انتابتهم بعد أن أعجزهم السروجي ثم أزال عنهم ذلك الابهام الذي جعل عقولهم تفكر فيه دون إيجاد حل له، وتعجبهم منه كونه نفس الشخص الذي سخروا منه بادئ الأمر.

ومن دلالات الصيغة فَعِلَ بفتح الفاء وكسر العين أيضا في المقامة القطيعية "**الندم والحسرة**"، ويتجلى ذلك من خلال قول الحريري على لسان بن همام:

"**نَدِمنا على ما نَدّ مِنّا. وأخذنا نعتذر إليه اعتذار الأكياس. ونعرض عليه ارتضاع الكاس**"[1].

إنّ دلالة الندم والحسرة اتضحت جليّا من خلال الفعل "نَدِمنَا"، وقد آزره في هذا المعنى بعض المعطيات اللفظية كـ (نعتذر)، فبعد أن بين السروجي حذقه ومدى تمكنه اللغوي والنحوي وتمكن من إعجازهم، ندم كل من سخر منه من الحضور بادئ الرأي وقدموا اعتذارهم إليه.

ب-المزيد:

الفعل المزيد هو: "ما زيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصلية مثل: أحسن، انكسر، شاهد"[2]، وأوزان الفعل الثلاثي المزيد هي:

-**المزيد بحرف:** أوزانه "أفعل، فاعل، فعّل"، كقولنا: أذهب الله الخوف، ويدل على التعدية.

-**المزيد بحرفين:** أوزانه "تفاعل، انفعل، افعل، تفعلّ"، كقولنا: تضارب زيد وعمر، ويدل على المشاركة.

-**المزيد بثلاثة أحرف:** مثل "استفعل، افعوعل، افعال"، كقولنا: استغفر الله، ويدل على الطلب.

-أما **الرباعي المزيد:** فيكون مزيدا بحرف وبحرفين، وأوزانه هي:

-**تَفَعْلَلَ:** مزيد بحرف مثل: تبعثر من بعثر. تدحرج.

-**افْعَنْلَلَ:** مزيد بحرفين مثل احرنجم.

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص195.

[2] زين كامل الخويسكي: قواعد النحو والصرف، ص11.

-**افْعَلَلَّ**: مزيد بحرفين مثل: اطمأنَّ، اقشعرَّ [1].

وفي الجدول التالي توضيح لأبرز صيغ الفعل الماضي الثلاثي المزيد التي وردت في المقامة القطيعية للحريري:

جدول يُمثّل أبرز صيغ الفعل الثلاثي المزيد في المقامة

باب الفعل الثلاثي المزيد الماضي						
تَفَعَّلَ	أَفْعَل	فَعَّلَ	تَفَاعَل	افْتَعَلَ	اسْتَفْعَلَ	فَاعِل
تَنَوَّعَت-	أَنْشَدَ-	سَلَّمَ-	تَقَاسَمْنَا	اكْتَسَتْ-	اسْتَفْهَمَنَا-	عَاشَرْت-
تَلَوَّنَت-	أَنْزَلَ-	غَنَّى-		اخْتَرْتُ-	اسْتَبْهَمَ-	خَامَرَتْنِي
تَجَهَّمْنَاهُ-	أَذْعَنَ-	جَلَّى		اخْتَلَفَ-	اسْتَسْلَمَتْ-	
تَشَعَّبَت-	أَجْفَلَ-			الْتَحَقْتُ	يَسْتَأْثِرُ	
تَعَرَّضَ-	أَعْجَزَنَا-					
تَلَبَّبْتُمْ-	أَجْمَعُ-					
يَتَفَرَّدُ	أَضْرَمَ-					
	أَقْسَمَ-					
	أَطْلَقَت					

يتّضح من خلال الجدول، أن صيغ الفعل الثلاثي المزيد تباين ورودها في المقامة القطيعية للحريري، إلا أنّ أكثرها حضورا هو صيغتي "تَفَعَّلَ" وصيغة "أَفْعَل"، وفيما يلي ذِكْر لبعض الدلالات والمعاني التي جاءت بها هذه الصيغ في المقامة.

-صيغة تفَعَّلَ:

ولهذه الصيغة خمس معانٍ "مطاوعة (فعّل) مضعف العين والاتخاذ، والتكلف والتجنب والتدريج"[2]، وما ورد منها في المقامة القطيعية:

الدلالة على "**التفريق**" والمقصود به الفصل بين أشياء كانت متقاربة أو متجانسة فيما بينها ومن الشواهد الدالة على هذا المعنى في المقامة قول الحريري:

---

[1] ينظر: ابن سراج النحوي البغدادي، الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، ط3، 1417هـ-1996، ص36.

[2] أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ط12، 1957م، ص43.

"**فَتَشَعّبت حينئذٍ آراء الجمع. في تجويز النصب والرفع. فقالت فرقة: رفعهما هو الصواب. وقالت طائفة: لا يجوز فيهما إلا الانتصاب**"[1].

إن المتأمل في هذا المقطع من المقامة، يلمح تكاتف كل من الجذر اللغوي للفعل "تشعّبت" والسياق في أداء هذه الدلالة، فالسياق يصور لنا كيف اختلف الحاضرون في الرأي بعد أن ألقى عليهم السروجي بدائع إعجازه، بعدما كانوا قد أجمعوا على الاستهزاء به وأنه لا يفقه شيئا، فتفرقوا إلى فرقٍ كل فرقة منهم أصبحت برأي حتى يجدوا حلا للألغاز التي ألقاها السروجي على مسامعهم.

الدلالة على "**الصيرورة**" و "**التحويل**"، ومثال ذلك ما جاء في المقامة على لسان بن همام: "**إلى حديقة أخذت زخرفها وازيّنت. وتنوّعت أزاهيرها وتلوّنت**"[2].

نرصد معنى الصيرورة والتحويل قد تركزا في الفعلين "تنوّعت"، "تلوّنت" واللذان دلا على التحول من حالة إلى أخرى، فمن السياق يتبين أن الحديقة التي ارتحل إليها بن همام ورفقاؤه، قد تنوعت الزهور التي فيها وتلونت وصارت أكثر جمالا بعد أن كانت عكس ذلك وذلك لأنهم ذهبوا في فصل الربيع وهكذا الحال التي تصير عليه الطبيعة بعد مرور فصل الشتاء.

-صيغة تَفَاعَلَ:

ومن الدلالات التي جاءت بها هذه الصيغة في المقامة "**المُشاركة**"، ويتجلى ذلك من خلال قول الحريري في مطلع المقامة على لسان بن همام:

"**وكنّا تقاسمنا على حفظ الوداد. وحظر الاستبداد. وأن لا يتفرّد أحدنا بالتذاذ**"[3].

ويتضح من خلال هذا المقطع، أن دلالة المشاركة تجلت من خلال الفعل "تقاسمنا" والذي جاء بمعنى "تحالفوا أو تعاهدوا"، كما قد آزره السياق من أجل تبيين هذا المعنى، فبن همام ومن بِصُحبته تعاهدوا على أن يبقى الود بينهما وأن لا تتأثر رفقتهم بالأشياء التافهة.

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص193.

[2] المرجع نفسه، ص192.

[3] المرجع نفسه، ص191.

-صيغة استفعل:

وردت هذه الصيغة في المقامة القطيعية عدة مرات، وقد جاءت بعدة دلالات ولعل من أهمها ما يلي:

-الدلالة على "**الطلب**" وهي الدلالة الغالبة على هذه الصيغة، ومن شواهدها قول الحريري على لسان بن همام:

"**قال فاسْتَفْهَمَنَا العَابِثُ بالمَثَانِي. لم نصب الوصل الأول ورفع الثاني؟**"[1].

يُلاحظ أن معنى الطلب تركز في الفعل "اسْتَفْهَمَنَا"، فالهمزة والسين والتاء المزيدة أفادت تحصيل الحدث الذي يليها، وهو طلب صريح حقيقي حيث أراد عازف العود الذي معهم معرفة جواب للأحجية الذي طرحها على مسامعهم بطل المقامة السروجي.

-الدلالة على "**التحويل**"، وهناك من يقول أنه نفسه الصيرورة وهو الانتقال من حال إلى حال أو من عادة إلى عادة وغيرها، والمتأمل في المقامة يجد ورود هذا النوع فيها ومثال ذلك قول الحريري:

"**واسْتَبْهَم على آخرين الجواب. واسْتَعَرَّ بينهم الاصطخاب**"[2].

تبرز دلالة التحويل والصيرورة في هذا المقطع من المقامة في كل من الفعل المزيد "استبهم" والذي يعني استغلق، وبهذا يكون المعنى السياقي: أن جمع الحضور الذي كان يدعي المعرفة والعلم قبلا بعد أن بدأ السروجي بإلقاء أحاجيه استغلق عليهم إيجاد حل لهذه الأحجية أو جواب لها.

-صيغة فاعل:

إن الأصل في هذا البناء أن يكون بين اثنين، فهو يدل على المشاركة، كما أن هذه الصيغة يكثر استعمالها في عدة معاني منها: المشاركة والمبالغة، والدلالة على أن شيئا صار صاحب صفة يدل عليها الفعل، وقد يدل "فاعل" على "فعل"[3]، ولقد وردت صيغة

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص193.

[2] المرجع نفسه، ص193.

[3] عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1973م، ص35-36.

"فاعل" في المقامة القطيعية مرة واحدة لتدل على "**المشاركة**"، والشاهد على ذلك قول الحريري على لسان الراوي:

"**عاشرت بقطيعية الربيع. في إبان الربيع. فتية أبلج من أنواره**"[1].

يتبين من خلال هذا النموذج، أن دلالة المشاركة قد برزت من خلال الفعل "عاشرت"، وقد آزره السياق في تكثيف دلالة هذه الصيغة، وبهذا فإن المعنى يكون السياقي: أن بن همام عاشر بقطيعة الربيع (محلة معروفة في بغداد) شبانا ذو صفات خَلقِيّة وخُلُقية حسنة.

صيغة افْعَلَلَّ:

ينتمي هذا البناء إلى صيغ الرباعي المزيد بحرفين، ولقد ذكر علماء الصرف دلالات قليلة له منها المبالغة والمطاوعة، ولم يكن هذا البناء كثير الورود في المقامة القطيعية، إذ أنه لم يتم ذكره إلا مرة واحدة ليدل على "**المبالغة**"، ودليل ذلك قول الحريري:

"**فلمّا اطمأنّ بنا الجلوس. ودارت علينا الكؤوس**"[2].

يُلتمسُ معنى المبالغة في الحدث من خلال الفعل الرباعي المزيد "اطمأنَّ"، فزيادة السابقة الهمزة، والتضعيف في لام الفعل أضفت عليه مزيدا من المبالغة والعطاء في الشعور، حيث تجسدت هذه الدلالة في وصف حالة الاطمئنان التي أصبح عليها بن همام ورفقاؤه حينما وصلوا إلى الحديقة البهية، ومن هنا يتبين الحالة النفسية المتزنة والهادئة والمطمئنة لذلك الجمع، من قبل أن يأتيهم بطل المقامة "السروجي" ويعكر عليهم صفو مزاجهم.

2.1.أبنية مشتقات الأسماء ودلالاتها:

عند القيام بهذه الدراسة اللسانية تبيّن أن الحريري قد عمد إلى استعمال العديد من مشتقات الأسماء في مقامته القطيعية إذ:

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص192.

"تقوم بين بين الكلمات التي جاءت على صيغ مختلفة رحم معيّنة قوامها اشتراك هذه الكلمات المختلفة الصيغ في أصول ثلاثة معيّنة، فتكون فاء الكلمة وعينها ولامها فيهنّ واحدة، وهذه الصلة تدرس في الصرف تحت اسم الاشتقاق"[1].

حيث أن الاسم المشتق هو: "**ما أخذ من غيره، وله أصل يرجع له ويتفرع عنه، والمشتق يقارب أصله في المعنى ويشاركه في الحروف الأصليّة ويدل على المعنى وعلى الذات التي فعلت المعنى، أو وقع عليها ذلك المعنى**"[2]. ومن خلال هذا التعريف يُستشفّ أن الاسم المشتق هو أحد فروع الكلمة الأصلية، بحيث أنهما يشتركان في الحروف ويتقاربان في المعنى.

ومن بين الأسماء المشتقة التي عمد الحريري إلى استعمالها مقامته القطيعية ما يلي:

1.اسم الفاعل:

اسم الفاعل هو: "**اسم يُشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل**"[3]، كما عرفه أمين عبد الغاني: "**اسم الفاعل هو اسم مصوغ لما وقع منه الفعل أو قام؛ ليدل على معنى وقع من صاحب الفعل أو من قام به على وجه الحدوث لا الثبوت**"[4]، ويُصاغ من الفعل المبني للمعلوم، فمن الثلاثي على وزن فاعل ككاتب، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر كمُكْرِم.

ولقد وردت صيغة اسم الفاعل في المقامة القطيعية للحريري بكثرة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

---

[1] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، دط، 1994م، ص 166.

[2] إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2009م، ص404.

[3] عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص75.

[4] أيمن أمين عبد الغني: الصرف الكافي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، ط5، 2007م، ص75.

جدول يُمثّل صيغ اسم الفاعل الواردة في المقامة

اسم الفاعل	وزنـــــه	أصل الفعل
السّامع	فاعل	سمع
الشّادي	فاعل	شدا
العابث	فاعل	عبث
الواغل	فاعل	وغل
الزّاجر	فاعل	زجر
حازم	فاعل	حزم
عامل	فاعل	عمل
الضارب	فاعل	ضرب
الرّاوي	فاعل	روى
كاتبٍ	فاعل	كتب
ماحٍ	فاعل	محى
شائبٍ	فاعل	شاب
لائحٍ	فاعل	لاح
لاحٍ	فاعل	لاح
المُغرِبُ	فاعل	أَغْرَبَ
مُغرِّدُنا	فاعل	غرَّدَ
المُطْرِبُ	فاعل	أَطْرَبَ
المُخبِرُ	فاعل	أَخْبَرَ
المُعْتَقَلْ	فاعل	اعْتَقَلَ
نَائِبُهُ	فاعل	نَابَ

يتضح من خلال هذا الجدول، أنه قد تمّ استعمال صيغ اسم الفاعل بكثرة من قِبل الحريري في المقامة، كما لوحِظ أن أغلب هذه الصيغ صيغت من الفعل الثلاثي وتمثلت (الشّادي، العابث، الواغل، الزّاجر، حازم، عامل، نائبه، الضارب، الراوي، كاتبٍ، ماحٍ، شائبٍ، لائحٍ، لاحٍ)، أما التي صيغت من غير الثلاثي (المُغرِب، المُطرِب، مُغرِّدُنا،

المُخبِرُ، المُعْتَقَلْ)، وانتقاء الحريري لهذه الأبنية لم يكن اعتباطيا بل كل صيغة تحمل دلالة، فالحريري أراد من خلال هذه المقامة إثبات قدرته النحوية ولقد نجح في ذلك، وهذا ما أسهم في إبراز المعنى وترسيخه لدى المتلقي؛ وفيما يلي بعض النماذج من المقامة ودلالة كل نموذج منها:

"**والشّادي الذي يُطرب السّامع ويُلهيه. ويَقري كلَّ سَمعٍ ما يشتهيه**"[1].

لقد استعمل الحريري صيغة اسم الفاعل "الشّادي" والتي تطلق على طالب العلم والأدب، وصيغة "السّامع"، دلالة على أن بن همام ورفقاؤه كانوا في حلقة طلب العلم، وأنهم كانوا متعطشين من أجل ذلك فكل واحد منهم يُلقي علومه على الآخر الذي يستمع بهمة.

"**وذلك الواغل يُبدي ابتسام ذي معرفة. وإن لم يفه ببنت شفه**"[2].

وفي هذا المقطع من المقامة استعمل صيغة اسم الفاعل "الواغل" والتي تعني الشخص الذي جاء من دون دعوة، للدلالة على أن هذا الشخص الذي كان يتصرف على أنه ذو علم بادئ الأمر، بل حتى بعد ما ألقى السروجي ببدائع اعجازه لازال يدعي المعرفة.

محا المشيب مراحي حين خطّ علىرأسي فأبغض به من كاتبٍ ماحٍ[3]

يتبين من خلال هذا النموذج، أن الحريري عنده تطرقه للحديث عن الشيب استعمل صيغتي اسم فاعل "كاتبٍ"، "ماحٍ"، للدلالة على كرهه للشيب ولهذا وصفه بأنه كاتب، ماح أي أنه يخط أثره على رأس الانسان وبالمقابل فهو يمحيه من الوجود فهو من علامات دنوّ الأجل.

2.اسم المفعول:

يعرف اسم المفعول بأنه: "**اسم يُشتقّ من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول، وهو يدلّ على وصف من وقع عليه الفعل**"[4]، حيث يُصاغ من الفعل الثلاثي على وزن

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص193.

[3] المرجع نفسه، ص196.

[4] عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، ص81.

مفعول كمضروب ومجروح، ومن غير الثلاثي فيكون كاسم فاعله ولكن بفتح ما قبل آخره نحو "مشترَك".

ويتبين من خلال هذه الدراسة، أن الحريري عمد إلى استعمال صيغة اسم المفعول عدة مرات والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول يُمثّل صيغ اسم المفعول الواردة في المقامة

اسم المفعول	وزنـــه	أصل الفعل
المزجور	مفعول	زجَرَ
محذوف	مفعول	حَذَفَ
محبوب	مفعول	حبَّ
منصوب	مفعول	نَصَبَ
معكوسه	مفعول	عَكَسَ
مضروب	مفعول	ضَرَبَ

يُلاحظ من خلال هذا الجدول، أن الحريري استعمل صيغة اسم المفعول في المقامة عدة مرات، كما يُلاحظ أن كل الصيغ المستعملة صيغت من الفعل الثلاثي وكل صيغة منها تحمل دلالة معينة، وفيما يلي لتوضيح لبعض الدلالات التي جاء بها اسم المفعول في المقامة:

قول الحريري:

"**حتى إذا سكنت الزّماجر. وصمت <u>المزجور</u> والزّاجر**"[1].

نلاحظ من خلال هذا النموذج، ورود صيغة "المزجور" والتي تدل على أن كل من الزّادع أو المانع والممنوع (المردوع) التزما الصمت بسبب الأحاجي صعبة الحل.

وقوله في سياق آخر:

"**وما <u>منصوب</u> أبدا على الظرف. لا يخفضه سوى حرف؟**"[2].

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص193.

[2] المرجع نفسه، ص 194.

تمثلت صيغة اسم المفعول في هذا النموذج في "منصوب"، للدلالة على الأحجية النحوية التي ألقاها على مسامعهم السروجي.

3.صيغ المبالغة:

عرفت صيغ المبالغة على أنها: "ألفاظ تدل على ما يُدلّ عليه اسم الفاعل بزيادة، كعلّامة وأكول"[1]، وتشتق صيغ المبالغة من الأفعال المجردة المتعدية أو اللازمة على حد سواء ولا تشتق من الأفعال غير الثلاثية، بحيث تدل هذه الصيغ على الكثرة والمبالغة في الحدث، ولها أحد عشر وزنا من أشهرها: "فعّال، مِفعال، فعُول، فعيل، فعِل".

ومن خلال هذه الدراسة، يتبين أن الحريري قد وظف هذه الصيغة في مقامته القطيعية، تمثلت هذه الصيغ في "حلوب، الزّبون، سَرُوج"، وكتعزيز لذلك سيتم ذكر نماذج من المقامة منها:

قول الحريري:

"**فما كلمة هي إن شئتم حرف محبوب. أو اسم لما فيه حرف حلوب**"[2]

تمثلت صيغة المبالغة في هذا النموذج في "حلوب"، والتي جاءت على وزن "فعول"، والتي دلت على التكثير في وضائف ومعاني "نعم" وهذا المثال يحمل أحجية من الأحاجي التي ألقاها السروجي بطل هذه المقامة.

وقوله أيضا في مقام آخر:

"**فعلِمتُ أنه سِراج سَروج**"[3].

عمد الحريري من خلال هذا المقطع من المقامة إلى الانتصار لبطل المقامة "السروجي"، فبالغ في وصفه من معتمدا على صيغة المبالغة "سَروج" والتي جاءت على وزن "فعول"، ومعنى ذلك: أنه منير في جهة الأدب والمعارف والعلم.

---

[1] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، تح: عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج1، 1994م، ص193.

[2] الحريري: المقامة القطيعية، ص 193.

[3] المرجع نفسه، ص196.

4.اسم التفضيل:

عُرّف اسم التفضيل بأنه: "**الاسم المصوغ من المصدر للدّلالة على شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما عن الآخر بتلك الصفة وقياسه أن يأتي على (أفْعَل)**"[1].

ومما يُستشف من هذا التعريف، أن اسم التفضيل هو صيغة تُشتق من الفعل للدلالة اشتراك شيئين أو أمرين في صفة وزيادة أحدهما على الآخر في تلك الصفة.

ومن خلال هذه الدراسة يتبين أن الحريري قد وظف اسم التفضيل في مقامته القطيعية، والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول يُمثّل صيغ اسم التفضيل الواردة في المقامة

اسم التفضيـــل	بنيـــته
أَبْلَجُ	أَفْعَلُ
أَبْهَجُ	أَفْعَلُ
أَرَقُّ	أَفْعَلُ
أَعْظَمُ	أَفْعَلُ
أَكْثَرُ	أَفْعَلُ
أَخَلُّ	أَفْعَلُ
أَرْحَبُ	أَفْعَلُ

يُستشفّ من خلال هذا الجدول، أن الحريري قد وظف صيغ اسم التفضيل بكثرة في مقامته القطيعية والتي تمثلت في "أَبْلَجُ، أَبْهَجُ، أَرَقُّ، أَعْظَمُ، أَكْثَرُ، أَخَلُّ، أَرْحَبُ"، كما يلاحظ أن كل واحدة منها أدت دلالة معينة وهذا ما سيتم معرفته من خلال نماذج مُختارة من المقامة.

---

[1] أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي: مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح: محمد عبده، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003م، ص156.

قال الحريري على لسان بن همام:

"**عاشرت بقطيعة الربيع. في إبان الربيع. فتية وجوههم أَبْلَجُ من أنواره. وأخلاقهم أَبْهَجُ من أزهاره. وألفاظهم أَرَقُّ من نسيم أسحاره**"[1].

من خلال هذا النموذج من المقامة، يتبين أن صيغة اسم التفضيل وردت ثلاث (3) مرات متتالية، وتمثلت في "أَبْلَجُ" والتي تعني أن وجوههم أشرق من لون الربيع، وصيغة "أَبْهَجُ" والتي تعني أحسن لونا من أزهاره، وكذا صيغة "أَرَقُّ" والتي جاءت بمعنى أن ألفاظ هؤلاء الفتية أخفّ وقعا على الروح من خفة النسيم، ومرُاد الحريري من استعمال صيغ أسماء التفضيل هذه هو: أن يذكر الصفات الحسنة للفتية (طلاب العلم) الذين التقى بهم.

وقوله في مقام آخر:

"**وأيّ عمل نائبه أرحب منه وكْرًا. وأَعْظَمُ مَكْرًا. وأَكْثَرُ لله ذكْرًا؟**"[2].

من خلال هذا المقطع من المقامة، يلاحظ أن صيغة اسم التفضيل استعملت ثلاث (3) مرات، وتمثلت في صيغة "أَرْحَبُ"، "أَعْظَمُ"، "أَكْثَرُ"، والتي جاءت للدلالة على أن القائم على العمل أوسع موضعا وأعظم تصرفا وأكثره لله ذكرا أي غلبة صفة أحدهما على الآخر ولقد جاءت هذه العبارة من المقامة، كأحجية من الأحاجي التي طرحها بطل المقامة "السروجي".

5.اسم الزّمان والمكان:

عرفهما الجرجاني: "**مُشتق من يَفعل لزمان أو مكان وقع فيه الفعل**"[3]؛كما عرفتها صاحبة المعجم المفصل في النحو العربي "عزيزة فوّال" قائلة: "**اسم الزّمان هو اسم يدل على المعنى المُجرد وعلى زمان وقوعه، مثل: (استيقظت مَشرِقَ الشَّمسِ) أي وقت شروق الشمس. واسم المكان هو: اسم يدلُّ على المعنى المُجرّد وعلى مكان وقوعه، مثل:**

---

(1) الحريري: المقامة القطيعية، ص 191.

(2) المرجع نفسه، ص194.

(3) الجرجاني بن محمد السيد الشريف: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، دط، دس، ص25.

(جَلَسْتُ مَجْلِسَ العُلَمَاءِ) أي مكان جلوس العلماء"[1]؛ يُستشفّ من خلال مما سبق، أن اسم الزمان والمكان هما اسمان مشتقان يدلان على زمن حصول الفعل أو المكان، ويصاغ كل من اسم الزمان والمكان على وزنين قياسيين هما:

مَفْعَلْ (بفتح الميم والعين معا)، نحو: مَشْرَبْ.

مَفْعِلْ (بفتح الميم وكسر العين)، نحو: مَضْرِبْ.

ولقد ورد استعمال اسم الزمان والمكان في المقامة القطيعية، ولكن بقلة وسيتم توضيحها في الجدول الآتي:

جدول يمثّل أسماء الزمان والمكان الواردة في المقامة

الاسم	نوعه (اسم الزمان/اسم مكان)	وزنـــه
مَنْزِلَةَ	اسم مكان	مَفْعِلَةَ
مَطْلَعَه	اسم زمان	مَفْعَل
مَشْرَبْ	اسم مكان	مَفْعَل
مَلْهَى	اسم مكان	مَفْعَل

يُلاحَظ من خلال هذا الجدول، أن الحريري قد عمد إلى استعمال صيغ اسم الزمان واسم المكان وإن كان بنسب قليلة، وتمثلت هذه الصيغ في "مَنْزِلَة، مَطْلَعَه، مَشْرَبْ، مَلْهَى"، وكل واحدة منها تحمل دلالة خاصة وفيما يلي توضيح لذلك:

قول الحريري:

"**فقال: والذي أنزل النّحو في الكلام. مَنْزِلَة المِلْحِ في الطعام**"[2].

ويتضح من خلال هذا النموذج، ورود صيغة اسم المكان وهي "مَنْزِلَةَ" والتي تعني موضع، والمعنى السياقي: هو أن الحريري شبه منزلة النحو في الكلام كمنزلة الملح في الطعام، أي أن الكلام بلا نحو كطعام بلا ملح وكلاهما لا يستقيمان.

---

[1] عزيزة فوّال بالبيتي: المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م-1413هـ، ص109.

[2] الحريري: المقامة القطيعية، ص 194-195.

وقوله أيضا:

"**فقال: مأرب لا حفاوة. ومَشْرَبٌ لم يبق له عندي حلاوة**"[1].

وفي هذا النموذج تمثلت صيغة اسم المكان في "مَشْرَب"، والتي تعني مورد ومكان الشرب، والحريري هنا يقصد به مكان شُرب الخمر، فالمعنى السياقي: هو رفض السروجي لعزيمتهم له من أجل احتساء الخمر معهم بقوله بأنهم عزموه لحاجتهم له وليس ترحيبا واحتفالا به وأن مشربهم لم يبق له طعم حلو بعدما أهانوه بادئ الأمر.

6.جمع التكسير:

عرف جمع التكسير على أنه: "**ما دلّ على ثلاثة أو أكثر عن طريق تغير حتمي يطرأ على صيغة المفرد عند الجمع، ويكون هذا التغير عن طريق الزيادة نحو: (صَدْرٌ=صُدُورٌ)، (عَلَمَ=أَعْلَامٌ)، والنقصان: (شَجَرَةٌ=شَجَرٌ)، واختلاف الحركات (أَسَدٌ=أُسْدٌ)**"[2]، وينقسم جمع التكسير إلى قسمين هما: جمع القلة، وجمع الكثرة.

أ/ جمع القلة:

عرفه محمود سليمان بقوله: "**جمع القلة هو ما دلّ على العدد القليل من الثلاثة إلى العشرة، ولا يزيد عن ذلك وتتمثل صيغه في أربعة أوزان: أَفعُلٌ، أَفْعَالٌ، أَفْعِلَةٌ، فِعْلَةٌ**"[3]؛ أي كل لفظ دل على العدد من ثلاثة إلى عشرة.

إنّ المتطلع للمقامة يُلاحظ ورود هذا النوع من صيغ جمع التكسير فيها، ويتضح ذلك من خلال الجدول الآتي:

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص195.

[2] رجب عبد الجواد إبراهيم: أسس علم الصرف تصريف الأفعال والأسماء، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2002م، ص116.

[3] محمود سليمان ياقوت: الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنارة الإسلامية، الكويت، ط1، 1999م، ص76-77.

جدول يمثّل صيغ جمع القلة الواردة في المقامة

جمـــع القـــلّـــة	
على وزن (أَفْعَال)	على وزن (فِعْلَة)
الأكياس–ألفاظي–أقداح–ألغاز–أنواره–أخلاقهم–أسحاره–أزهاره–الأفكار	فتية–فرقة

يُلاحظ من خلال هذا الجدول، استعمال الحريري لصيغة جمع القلة معتمدا في ذلك على وزنين فقط منها وهي "أَفْعَال"، و "فِعْلَة"، وكل صيغة منهما تحمل دلالات ومعانٍ معينة وهذا ما سيتم توضيحه من خلال ذكر دلالات بعض النماذج من المقامة منها:

قول الحريري:

"**فِتْيَةً وجوههم أَبْلج من أنواره**"[1].

يُلاحظ من خلال هذا النموذج، تجلي صيغة جمع القلة من خلال لفظة "فِتْيَة" والتي جاءت على وزن "فِعْلَة"، والتي أفادت القلة وهذا ما تناسب مع هذا السياق فابن همام التقى بفتية قلال طلاب علم يتحلون بأخلاق حميدة ويسعون من أجل تلقي المعرفة.

وقوله أيضا:

"**فقالت فِرْقَةٌ: رَفْعُهُمَا هو الصَّوابُ**"[2].

من خلال هذا المثال يتّضح أنّ، صيغة جمع القلة تركزت في لفظة "فِرْقَةٌ" والتي جاءت على وزن "فِعْلَةٌ"، والتي دلت على قلة عدد الذين رأوا أن رفع كلمة "وصل" هو الأمر الأصح وليس نصبها، وهذا كجواب على اللغز الذي طرحه السروجي.

وقوله على لسان المخبر بالحكاية:

"**وأخذنا نعتذر إليه اعتذار الأكياس**"[3].

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص193.

[3] المرجع نفسه، ص194.

يتبين من خلال هذا المقطع من المقامة، حضور صيغة جمع القلة والمتمثلة في "الأكياس"، وهذه الأخيرة جاءت على وزن "أفعال" والتي دلت على القلة فالمقصود بهذه الصيغة (أهل الفطنة) وهي تقليل لهم فليس كل من كان حاضرا في الجماعة فطن فمنهم من ادعى المعرفة، وهذا ما تناسب مع السياق.

وكذا قوله:

"**فكشف حينئذ عن أسرار ألغازه**"[1].

إنّ صيغة جمع القلة في هذا المقطع من المقامة تمثلت في "ألغازه"، والتي جاءت على وزن "أفعال"، حيث تحمل هذه الصيغة دلالة القلة، فهي قللت لفظة "ألغاز"، فالحريري لم يلقي كل ما في جعبته بل ألقى عليهم عدة ألغاز فقط، وهذا الأمر تناسب مع طبيعة المقامة.

ب/جمع الكثرة:

جمع الكثرة هو: "ما دل على ما فوق عشرة"[2]، أي هو كل لفظ دل على الأعداد من عشرة إلى ما لانهاية وأشهر أوزانه: "فُعْل، فُعُل، فُعَل، فِعَل، فَعَلَة، فِعَلَة، فَعْلى، فُعَّل، فُعَّال، فِعَال، فَعُول، فَعِيل، مَفَاعيل".

ومن خلال هذه الدراسة يتبين أن، الحريري قد استعمل هذا النوع من الجموع في مقامته القطيعية، وهذا ما سيوضحه الجدول الآتي:

جدول يُمثّل صيغ جمع الكثرة الواردة في المقامة

جمـــــع الكـــــثرة			
على وزن (مَفَاعِل)	على وزن (مَفَاعِيل)	على وزن (فِعَال)	على وزن (فَعُول)
مَواطِر–مَرَاتِب	مَصَابيح	رِجَال–حِجَال	وُجُوههم–شُهُور–عُيُون–البروج–مروج–كؤوس

(1) الحريري: المقامة القطيعية، ص195.

(2) ينظر: جرجي شاهين عطيه: سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان، دار ريحاني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دت، ص108.

يُلاحظ من خلال هذا الجدول، أن صيغ جمع الكثرة قد وردت في المقامة أكثر مما وردت صيغ جمع القلة، كما يلاحظ أن الحريري عمد إلى استعمال أوزان مختلفة من هذه الصيغة والتي تمثلت في "مَفَاعِل، مَفَاعِيل، فِعَال، فَعُول"، والغلبة كانت للصيغ التي جاءت على وزن "فعُول"، بحيث أن كل صيغة منها حملت دلالة ومعنى معين، وسيتم ذكر بعض الدلالات والمعاني من خلال بعض النماذج ومنها:

قول الحريري:

"**فلمّا اطمأن بنا الجلوس. ودارت علينا <u>الكؤوس</u>**"[1].

وفي هذا المقطع من المقامة، نجد أن الحريري قد عمد إلى استعمال صيغة جمع الكثرة والتي جاءت على وزن "فعول"، وتمثلت هذه الصيغة في "الكؤوس"، ولقد جاءت هذه الأخير لدلالة على الكثرة وهذا يدل على كثرة كؤوس الخمر التي وزعت عليهم.

وقوله أيضا:

"**وتبرز ربّات <u>الحجال</u>**"[2].

تمثلت صيغة جمع الكثرة في هذا النموذج في لفظة "الحجال" ويقصد بها النساء، التي جاءت على وزن "فعال" للدلالة على كثرة النساء.

-منتهي الجموع:

يُعدّ منتهى الجموع من جموع الكثرة وهو كل جمع كان بعد ألف تكسيره حرفان، أو ثلاثة أحرف، وسطهما ساكن وله تسعة عشر وزنا، ولقد استعمل الحريري هذا النوع من جمع الكثرة في المقامة القطيعية عدة مرات، والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول يمثل صيغ منتهى الجموع الواردة في المقامة

منتـــــهى الجمـــــوع		
على وزن (فَوَاعِل)	على وزن (فَعَائِل)	على وزن (أفاعيل)
النَوَاظِر–الخَوَاطِر–النَّواضِرَ	بَدَائِع–عَمَائِم	أَزَاهِيرُها

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص194.

يُلاحظ من خلال هذا الجدول، ورود صيغة منتهى الجموع في المقامة القطيعية، وتمثلت هذه الصيغ في "النواظِرْ، الخَواطِر، النّوَاضِر" على وزن "فَوَاعِل"، و "بَدَائِع، عَمَائِمُ" على وزن "فَعائلُ"، و "أَزَاهِيرُهَا" على وزن "أَفَاعِيلُ"، وللتعرف على دلالاتها المختلفة سيتم ذكر بعض النماذج من المقامة.

قال الحريري:

"**على أن نلتهي بالخروج. إلى بعض المروج. لنسرح النَّوَاظِر. في الرياض النَّوَاضِر. ونصقل الخَوَاطِر**"[1].

يتّضح جليا من خلال هذا المقطع من المقامة ورود ثلاث صيغ لمنتهى الجموع جاءت على وزن "فَوَاعِل"، وتمثلت هذه الصيغ في "النَّوَاظِر" والنواظر جمع عين مفردها ناظرة، و "النَّوَاضِرَ" والمقصود بها الحسن والجمال، وكذا صيغة "الخَوَاطِرَ" وهي جمع الخَاطِرْ، ولقد بُنيت هذه الصيغ على أوزان منتهى الجموع لتدلّ على الكثرة ولقد ما آزرها المعنى السياقي في ذلك، وبهذا يكون المعنى: أن بن همام تواعد هو ورفقاؤه من أجل الخروج كلهم، وتمتيع أعينهم بحسن الطبيعة والتطيب عن أنفسهم.

وقوله أيضا:

"**وتنوّعت أزاهيرها وتلوّنت**"[2].

تمثلت صيغة منتهى الجموع في هذا المثال في لفظة "أَزَاهِيرُها"، ولقد جاءت على وزن "أَفَاعِيل" لتدّل على كثرة وكثافة الزهور التي كانت في تلك الحديقة البهية التي ذهبوا إليها.

من خلال هذا الفصل يتبين أن، البناء الصرفي للمقامة القطيعية اتصف بالحركية وذلك لاحتوائه على كم هائل من الأبنية الصرفية التي تحمل دلالات متعددة والتي عبر بها الحريري عن الشحنات النفسية التي تختلجه.

ولقد نوّع الحريري في استعماله للأبنية الصرفية بين الأفعال والأسماء وكذا المشتقات، وكانت الصدارة فيها للأفعال التي كانت معبرة عن القيم الشعوريّة التي تَجِيشُ بها نفس الحريري وهذا ما تناسب مع موضوع المقامة.

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص192.

إنّ اختلاف أبنية الفعل بين مجرد ومزيد وتعدّد مدلولات الصيغ الخاصة بكل بناء على اختلاف أوزانها تبقى عميقة الدلالة مالم تَتّحِد مع غيرها من الصيغ لتشكل بنية لغوية ذات مدلول فكري.

شكلت الأسماء والمشتقات في المقامة القطيعية مادة صرفية غنية، حيث تبيّن أن المشتقات وصيغ الأسماء مثلت بروزا لسانيا وقيمة صرفية لها دلالات ومعانٍ عديدة داخل الجملة والعبارة خاصة والمقامة عامّة.

حشد الحريري في مقامته القطيعية فيضا من جموع التكسير على اختلافه أقسامه من جمع قلة، جمع كثرة، ومنتهى الجموع والتي وردت في المقامة معبرة عن عدة دلالات ولخدمة بعض الوظائف الصرفية أيضا، حيث اتّخذ من صيغ جمع التكسير مادّة طيّعة في إثراء قاموسه اللغوي.

الفصل الثالث:

المستوى النحوي

الفصل الثالث: المستوى النحوي

تمهيد

يعد المستوى النحوي من أهم مستويات التحليل اللساني، ويهتم ببنية الجملة كتركيب يضم كلمات تكونه وتؤدي وظائف بنيته ككلّ، وهذه تحتل مراكز معينة لتؤدي دلالات متنوعة. وهذه الكلمات تنتهي بعلامات تدعى: **(علامات الاعراب)** في العربية، وتساعد على تحديد وظيفة ودلالة الكلمات أو المفردات داخل التركيب، والأصل في التركيب "**أن تعتبر الحروف بأصواتها وحركاتها وانضمامها لحروف أخرى وانضمام الحروف في الكلمات، والكلمات في أنساق تؤدي موقعا من الدلالة المعنوية، فيكون إذن نسيجاً من العلاقات التي تقوم بين الحروف والكلمات. وهذا ما بحثه العرب فيما يسمى بالإسناد**"[1]؛ إذن الالفاظ المستقلة تزيد دلالاتها من خلال تركيبها وانسجامها في بناء يضمن لها معنى جديد، فالنظام التركيبي ذو فاعلية في توظيف المعنى المتعدد فهو أساس حيوية اللغة، وتظهر هذه الدراسة العلاقات النحوية في المقامة القطيعية من أفعال وأسماء إلى الجمل والحروف وأدوات الربط وغيرها، وما تؤديه من وظائف تنتج معاني ودلالات مخصوصة.

---

[1] صالح بالعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1994م، ص102.

1 . دلالة الجملة:

للجملة أهمية بالغة في تركيب ونسج بنية فقرات النص الأدبي، تكون أعمدته من الجمل تخضع لمجموعة من العوامل يسير عليها المبدع تتحكم في إنتاجه وتضبطه أسس وقواعد، وقد جاء في تعريف الجملة هي: "**الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد ومستقل**"[1]، فالجملة تتركب من كلمات تمثل وحدات لغوية تجمع مع بعضها البعض لتشكل لنا جملة. كما ارتبطت جل مفاهيمها "**بالمركب الإسنادي المكون من مسند ومسند إليه يحسن السكوت عليه**"، فتتشابك الكلمات وتتفاعل في الجملة متخذتا وظائف نحوية ودلالات تركيبية التي من شأنها إظهار مقاصد ومعاني الكاتب المبدع وما يجول في صلب فكره إزاء إنتاج هذا النص.

وللجملة العربية وجهان وجه يسمى بالجملة الإسمية ووجه يسمى بالجملة الفعلية، فاختصت الأولى بأنها تبدأ باسم مجسدا الثبات والاستقرار والابتعاد عن التحول وعدم اتخاذ أشكال يختص بها زمن من استمرار وحركة وللجملة الاسمية: "**ركنان أساسين متلازمان تلازما مطلقا هما مبتدأ وخبر**"[2]، فلقد اختصت بمركبين إسناديين حيث المسند هو الخبر والمسند إليه هو المبتدأ، وتعرف الجملة الفعلية بأنها ما تضمنت فعلاً قابل للتحول في جميع حالات مع لأزمنة الثلاث ماضي والحاضر والأمر "**ولها ركنان أساسيان هما الفعل والفاعل**"[3]، ويكون المسند هنا هو الفعل والمسند إليه الفاعل فخصص كلاهما بركنين أساسيين مسندين إلى بعضهما البعض متلازمان في التركيب والحديث عن هذا الأخير يحيل إلى أسرار المبدع وعن جودة حبه وسبكه لبناء هيكل نصه الإبداعي، فكل مركب ارتبط بالذات المبدعة. بالدرجة الأولى، وقد اقتضت الدراسة تحديد طبيعة تركيب الجمل التي قامت عليها المقامة القطيعية للحريري والكشف عن علاقة هذه الجمل بعضها ببعض ووظيفة التركيب في بنية النص.

---

[1] عبده الراجحي: التطبيق النحوي، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، ج2، 1999من ص85.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص82.

[3] المرجع نفسه، ص171.

لقد تكررت الجمل الفعلية في المقامة القطيعية نحو(**93مرة**)، وبنسبة تقدّر بـ:(**51,95%**)، واتجه الحريري لهذا النوع من التعبير (توظيف الجمل الفعلية) بكثافة من أجل بث الحيوية والحركة في الخطاب، قصد التأثير في المتلقي من أجل التفاعل معه والإنصات له والتأثر به إن أمكن؛ لأن من وظيفة الجملة الفعلية تجعل الخطاب في حركية وحيوية تتسلط على حساسية القارئ، فتدرأ عنه السأم والملل.

وهذه النسبة تتلاءم مع طبيعة الخطاب الموجه لطلبة العلم من أجل التحصيل الجيد؛ والحث يستلزم الجمل الفعلية القادرة على الاقناع واستمالة رغبة المتعلم، ورفع مستوى التركيز لديه، كما أن طبيعة الموضوعات المعالجة في هذه المقامة (الألغاز النحوية) تستدعي التفسير والوصف والتبسيط، وكل ذلك يحتاج أفعال تبين طبيعة الظواهر والمظاهر بدقة وموضوعية.

ومن الجمل الفعلية التي وظفها الحريري في مقامته نجد:

"**حكى الحارث بن همام**"[1].

هذه جملة استهلال بدأ بها أسلوب الحكي بدأت بفعل للدلالة على فعلية الجملة لزيادة من تشويق المتلقي لتتبع السطور التي تلي هذه الجملة، بالإضافة إلى ذلك أن الحريري هنا استبعد ذاته وقطع علاقته بمحاور المقامة وراح يعرض أحداثها بلسان الحارث بن همام.

وقوله في سطر أخر:

"**ووجدنا صفو يومنا قد شيب**"[2].

فالجملة الفعلية هنا أظهرت ذلك الكدر الذي اِنتاب الجماعة وجسّدت انتقال الحالة الشعورية للقاص (الحارث) من حالة الصفاء والمرح إلى حالة الغضب والاستياء.

فالملاحظ أن الجمل الفعلية أفصحت على تلك النقلة الحركية التي استعملها الحريري كفجوة تنفس يعود إليها بين الحين والآخر كلما أحس برتابة واستقرار أصابته بضيق جعلت قلمه يميل للخروج من هذا المأزق، كما جسدت تلك الانفعالات والتوتر الذي آلت إليه الحالة النفسية للراوي " الحارث "، فأكسبت الخطاب عامة ميزة دلالية وتعبيرية ساهمت في ابراز نفسية المبدع.

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص192.

كما استعمل الحريري الجمل الاسمية حوالي **(86 مرة)** وبنسبة **(48,04%)** وهي أقل حضورا من الجمل الفعلية عبرت عن حالة السكون والثبات التي أضيفت لجو الخطاب مما نتج عنه تلك الوقفة التي أحدثتها الظاهرة الموصوف وفي مواطن حدث فيها استقرار.

ونعزز هذا القول بنماذج من المقامة منها:

"**فتية وجوههم أبلج من أنواره**"[1].

الجملة الاسمية هذه جاءت ممزوجةً بالوصف، وتحمل دلالة تحيل على ووضوح واشراق ملامح رفقة الراوي (الحارث)، وأظهرت بذلك موقعهم في قلب الكاتب المبدع كأنه يريد بذلك من المتلقي أن يصنع لهم نفس النظرة التي كانت تجول في خلده.

وقوله أيضا:

قومٌ سجاياهم توقير ضيفهم والشيب ضيفٌ له التوقير يا صاحِ[2]

فالجملة الاسمية هنا حملت عتاب ولوم السروجي على كل من كان حاضرا في الجماعة لأنها لم تبدي له الاحترام الذي فرضه الشيب على رأسه، والذي جسد كبر سنه وهو حسبه له هيبة ووقار جعل منه وسيلة لفرض نفوذه والكشف عن روائع أفكاره.

كما أنّ الجمل الاسمية هنا حملت دلالة تحيل الى اتزان نفسية الحريري وهو بصدد سرد ما وقع له من أحداث وتقرير ماجورها من وقائع، مع مزجها بأوصاف جاءت في إطار عرض حالات استعرضها الكاتب في سياق الكلام، وأظهرت رتابة الحالة الشعورية للقاص من خلال وضعها في قالب الوصف والاخبار عند نقل جوارحه وتأدية الوظيفة الابلاغية حتى تصل للمتلقي.

2 . دلالة الأفعال:

تحمل الجملة في ثناياها ألفاظ ذات معان ودلالات يطرأ عليها تغيرات تمس بنيتها الأولى التي اشتقت منها فلا تستمر بنفس النسق الدلالي "**فاللفظ قد يطرأ عليه. لأسباب مختلفة. ما يعدل من بنيته أو يغيرها، وينجر عن ذلك بالضرورة، تغيير في الصورة**

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص191_196.

[2] المرجع نفسه، ص196.

الصوتية، أو الطريقة التي يؤدى بها، والأمر نفسه بالنسبة للمعنى"[1]، فبناء الجملة يرتكز أساسا على عناصر تؤدي معنى يفهم من الصيغة أو السياق، وللفعل دور في تركيب عناصر الجملة الفعلية ولذلك يعتبر "الفعل عنصرا أساسيا من بين العناصر التي تعمل على بناء الجملة في اللغة العربية، وهو ما أطلق عليه النحاة اسم المسند إذ يمثل طرفا اسناديا في الكلام"[2].

ويعرف الفعل بأنه كل حدث مقترن بزمن معين وإن دل فإنما يدل على معنى في نفسه، وقد أورده سيبويه في كتابه إذ يقول: "**وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما كائن لم ينقطع. فأما بناء ما مضى فذَهَب وسَمِعَ ومكُثَ، وحُمِدَ. وأما بناء مالم يقع فإنه قولك أمرًا: اذْهَبْ واقتُلْ، واضرِبْ، ومخبرًا: يَقْتُلْ ويذْهَبْ، ويضربْ، ويَقتُلُ ويَضرِبُ. وكذلك بناء مالم ينقطع وهو كائن إذا أخبرتَ**"[3]، فسيبويه من خلال قوله هذا وضع حدود للفعل من حيث بنائه وزمانه، واللذان يعتبران عنصران أساسيان في تركيب الفعل، فيكشف عن الفعل من خلال بنيته التي تدل على حدث ومن ثم ينظر إلى دلالته التي تضم أحد الأزمنة الثلاث.

وقد تواردت تعريفات الفعل بصورة كثيرة واتفقت جلها على أنه: "**ما دل على معنى وزمان، وذلك الزمان إما ماضي وإما حاضرا وإما مستقبل**"[4]، فالفعل هو ما اقترن بزمان معين ميزه بذلك عن الاسم وحقق بذلك معنى أثر في السياق العام، "**وينقسم الفعل باعتبار زمانه إلى ماضٍ ومضارعٍ وأمر**"[5]، وتعددت هذه الأقسام من حيث معانيها وبنائها ودلالتها باعتبار أزمانها.

---

(1) نواري سعودي: الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007م، ص102.

(2) صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2003م، ص31

(3) سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، ج1، 1988م، ص12.

(4) ابن سراج: الأصول في النحو، ص38.

(5) مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص33.

أ-دلالة الفعل الماضي:

الفعل الماضي هو الذي يأخذ صورة عمل حدث في زمن فات وتم، إذ أنه يعرف: "**ما دل على زمان قبل زمانك**"[1]، فهو يفيد وقوع الحدث في الزمن الماضي وقبل زمن التكلم، وعرفه ابن يعيش بقوله: "**وهو الدال على اقتران حدث بزمن قبل زمانك وهو المبني على الفتح إلا أن يعترضه ما يوجب سكونه أو ضمه، فالسكون عند الإعلال ولحوق بعض الضمائر والضم مع واو الضمير**"[2]، إذن الماضي هو الذي يمحى قبل وجوده ويحدث اقترانه وقت وجود الحدث وقبل زمن إبلاغه، مبني على الفتح إذا لم يتصل به شيء، ويبنى على الضم إذا صاحبته واو الجماعة، ويبنى على السكون إذا اتصلت به الضمائر المرفوعة المتحركة.

واقتضت هذه الدراسة الكشف عن حضور الزمن الماضي في المقامة القطيعية والإفصاح عن البعد الدلالي الذي أضافه للخطاب مع استظهار أثره في نفسية المبدع، فقد وظف الحريري الفعل الماضي بنسبة **58,57%** وقد ذكره حوالي**(82مرة)** وهو الأكثر استعمالا في المقامة من بين كل الأفعال الأخرى، وذلك حسب طبيعة العمل الأدبي "المقامة" الذي غلب عليها الطابع القصصي الذي يقتضي سرد وقائع والاعتماد بذلك على الأفعال الماضية.

ومن أمثلته قول الحريري:

"**إلى حديقة أخذتْ زخرفها وزاينتْ. وتنوعتْ أزاهيرها وتلونتْ**"[3].

غلبت دلالة الأفعال الماضية هنا لإبراز وجهة الراوي الحارث بإدخالها في شبه جملة **(إلى حديقة)** ورسم معالمها في ذهن القارئ، كما أنها عبرت عن الحركة وتحول والانتقال إلى الحديقة التي خطفت أنظار الحارث وأخذ يبدي انبهاره بها مما جعله يصف بذلك جمالها. وقوله أيضا:

---

[1] ابن حاجب: الكافية في علم النحو الشافية في علمي التصريف والخط، تح: صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2010م، ص44.

[2] ابن يعيش: شرح المفصل، المنيرية، القاهرة، مصر، د ط، ج7، ص4.

[3] الحريري: المقامة القطيعية، ص191_192.

"**قال المخبرُ بهذه الحكاية: فورد علينا من أحاجيه اللاتي هالت**"[1].

فجاءت الأفعال الماضية **(قال، ورد)** هنا لبداية تقديم وابانة هلع وخوف الحارث من خلال مجموعة من الأحاجي والألغاز كان قد ذكرها السروجي، والتي عقدت لسانه وربطت ألفاظه وجعلته يستسلم من هولها.

والملاحظ من هذا أن الحريري أكثر من توظيف الأفعال الماضية، وذلك ما ناسب المقامة التي تعتمد على سرد أحداث والتي تقتضي استعمال الأفعال الماضية سبق وقوعها في زمن مضى وانتهى حدوثها في الوقت الحاضر، ورواية ما عاشه الحارث مع باقي الأفعال من مغامرات وما واجهه من أحداث أثرت فيه، ولعله وجد الفعل الماضي المناسب لإخراج ما يكنه صدره من كلمات لأنه بصدد سرد ما عاشه في ذلك الوقت ليستطيع المتلقي التعرف على الزمن الذي وقعت فيه المقامة، وأغلب الأفعال دلت على الماضي الخالي من الاستمرارية واكتفى بذكر أحداث دون تكرارها مرة أخرى، مع الإفصاح من خلال **(الفعل الماضي)** على حالته التي كان عليها منذ خروجه لبداية قصته إلى غاية التقائه "بالسروجي" وتقصي ما دار بينهم من مجادلات أثرت في ثبات الحالة الشعورية للراوي.

ب-الفعل المضارع:

الفعل المضارع هو: "**ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحالَ والاستقبال**"[2]، وسمي مضارعا لأنه شبه بالاسم وضارعه في خاصية الاعراب وقد وضح ابن حاجب هذا القول باعتباره: "**المضارع ما أشبه الاسم بأحد حروف أنيت، لوقوعه مشتركا، وتخصيصه بالسين و(سوف)، فالهمزة للمتكلم مفردا، والنون له مع غيره، والتاء للمخاطب مطلقا وللمؤنث والمؤنثين غيبة، والياء للغائب غيرهما، وحروف المضارعة مضمومة في الرباعي، مفتوحة فيما سواه، ولا يعرب من الفعل غيره، إذا لم يتصل به نون تأكيد، ولا نون جمع المؤنث**"[3] ; إذن الفعل المضارع يأتي للدلالة على الحال والمستقل ويعين بحروف

---

[1] الحريري، المقامة القطيعية، ص194.

[2] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص33.

[3] ابن حاجب: الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط، ص44.

مجموعة في كلمة "أنيت"، كما أنه يأتي معرب بالرفع ويبنى بسكون أو الفتح إذا اتصلت به نون النسوة أو نون التوكيد الثقيلة والخفيفة.

ويحتل الفعل المضارع المرتبة الثانية بعد الفعل الماضي من حيث استعماله في المقامة ب(**57مرة**) وبنسبة (**40,71%**) وهي نسبة أقل من نسبة الأفعال الماضية، بحيث يقتضي الخطاب إضافة صيغ المضارع لتفيد حدوث شيء في زمن الحاضر حتى يسترجع بذلك ذكرياته لتكون موجودة في الزمن الحالي ويعيشها من جديد.

ومثاله قول الحريري:

"**والشادي الذي يطربُ السامعَ ويلهيه. ويقري كلَّ سمعٍ ما يشتهيه**"[1].

فالأفعال المضارعة (**يطرب، يلهيه، يقري، يشتهيه**) هنا دلت على اللهو والمجون الذي سيكون في الجماعة أي لم يكن كائن بل سيحضر فالمستقبل القريب، ولإضافة تلك الصبغة التي تحيل على وصول الحارث إلى ذروة ابتهاجه وارتياحه.

وقوله أيضا:

"**وأين تدخلُ السينُ فتعزلُ العاملَ. من غيرِ أن تجاملْ؟**"[2].

جاءت هذه العبارة غنية بالأفعال المضارعة من خلال (**تدخل، تعزل، تجامل**)، وقد جاءت استفهامية الغرض منها ليس انتظار جواب، ولكن استعراض شعلة ذكاء السروجي وانتظام أفكاره، والذي قدمها في شكل لغز يحتاج حله إلى تفسير عميق للوصول للإجابة.

فاستخدام الحريري للأفعال المضارع هنا يوحي إلى المستقبل وذلك للفت انتباه السامع وجعله يتشوق لسماع ما هو آتي واشعاره بأهمية الكلام، وذلك للتوغل في أجواء المقامة من خلال ذكر تفاصيل تحيل إلى النظرة التي حضرت المبدع أثناء عملية نسجه أفكار نصه الابداعي، فأظهر الحريري ذلك على لسان (الحارث) وكشف عن رؤاه للقارئ من خلال استعراض صور الأشياء ووصفها حتى ترسم في الاذهان وتكون نور البرهان.

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص194.

ج ـ دلالة فعل الأمر:

فعل الأمر هو فعل يطلب به حصول الشيء لم يكن حاصلا قبل الطلب، إذ أنه: "**كلمة تدل بنفسها على أمرين مجتمعين، هما: معنى، وهذا المعنى مطلوب تحقيقه في زمن المستقبل، ولابد في فعل الأمر أن يدل بنفسه مباشرة على الطلب من غير زيادة على صيغته، فمثلا: لتخرج، ليس فعل أمر؛ بل هو فعل مضارع، مع أنه يدل على طلب حصول شيء في المستقبل؛ لأن الدلالة على الطلب جاءت من لام الأمر التي في أوله، لا من صيغة الفعل نفسها**"[1]؛ إذن دلالة الأمر الزمنية هي للمستقبل وذلك لطلب حصول شيء لم يكن وقع فعلا، ومن شروطه أنه يحمل في حد ذاته صيغة الأمر.

ووظف الحريري فعل الأمر مرة واحدة وجاءت في موضع الطلب، وقد خلت المقامة من أفعال الأمر على عكس الأفعال الأخرى وهي الماضي والمضارع وذلك لطبيعتها حيث غلب عليها الطابع السردي الذي يناسب أنساق المقامة.

ومثاله قول الحريري:

محا المشيب مراحي حين خط على رأسي فأبغضْ به من كاتبٍ ماحِ![2]

فاستعمال الحريري لفعل الأمر هنا جاء ضمن أقوال **(السروجي)** الذي راح يحوم حوله الندم والحسرة لعدم قدرته على اللهو والابتهاج من جديد، وذلك لأن الكبر أجحفه وظهرت عليه علاماته وهي مشيب رأسه، وجسد فعل الأمر **(أبغضْ)** رفض السروجي ذلك وكرهه له، فقد أظهر بذلك تأثره به فأصبح بمثابة حاجز يمنعه من الاستمتاع بمرافق الحياة، كما أنه دل على شعوره بعدم الارتياح وجعله يقع في أحزانه.

3. دلالة الأسماء:

الاسم هو أحد أقسام الكلام بعد الفعل والحرف يدل على معنى في نفسه ويأتي مجردا من الزمن، أي أنه: "**كلمة تدل على معنى من غير اختصاص بزمان دلالة البيان**"[3]، فالاسم

---

[1] عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، ص48.

[2] الحريري: المقامة القطيعية، ص196.

[3] الرماني: رسالة الحدود، تح: إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان، د ط، ص66.

يعتبر كل شيء دل على معنى فهو بذلك نقيض الفعل لعدم ارتباطه بزمان ولا يقبل التحول مع الأزمنة الثلاث، وبه تعرف الجملة الاسمية ليعطيها صفة الثبات والرسوخ، والاسم يختلف بحسب النظر إذ يرى أحمد الهاشمي أن: "**الاسمُ عند اللغويين ما دل على مُسمّى وعند النحويين ما يدل بنفسه على معنى مستقل بالفهم غير مقترن وضعا بزمن من الأزمان الثلاثة (الماضي والمستقبل والحال)**"[1].

ويحمل الاسم علامات توضحه وتشير إليه ذكرها ابن حاجب في قوله: "**ومن خواصه: دخول اللام، والجر، والتنوين، والإسناد، إليه، والإضافة**"[2]؛ إذن الاسم يقبل (ال) للتعريف وهي لا تخص الفعل والحرف، ويقبل الجر سواء بالحرف أو بالإضافة أو التبعية، ويقبل التنوين بدخول النون الساكنة تلحق آخر الاسم، ويقبل الإسناد إليه وهو أن يسند للاسم ما تتم به فائدة، وتبرز قيمته في الكلام حين يضفي معاني ودلالات تجري مجرى القول.

والاسم يحتل مواقع تحدد من خلال علامات اعرابية تظهر في آخره "**ويعرب حسب موقعه في الجملة، فهو إما أن يكون مرفوعا، وإما أن يكون منصوبا وإما أن يكون مجرورا، غير أنه لا يكون مجزوما، لأن الجزم خاص بالأفعال. كما أن الجر خاص بالأسماء فلا جزم في الأسماء ولا كسر في الأفعال**"[3].

3.1 الأسماء المرفوعة:

تعد الأسماء المرفوعة جزءً أساسيا في التركيب ولا يمكن الاستغناء عنها ويكون محلها الإعرابي الرفع بالضمة وحضورها في السياق الخطابي مهم لاشتغالها بتبليغ الرسالة ونقلها من المبدع إلى المتلقي، وهي: "**الفاعل ونائبه والمبتدأ والخبر واسم الحرف ليس وخبر الأحرف المشبهة بالفعل وخبر لا النافية للجنس والتابع المرفوع لكن الناظم اقتصر على سبعة**"[4].

---

[1] أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، ص14.

[2] ابن حاجب: الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط، ص11.

[3] إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، ص8.

[4] ينظر: مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص353.

وقد وظف الحريري الأسماء المرفوعة حوالي **(26,13%)** وبنسبة وذلك لتكسب الخطاب فاعلية وقوة تظهر من خلال جزئيات تبرز في الأنساق، وتضيف له معاني تعبر عن الذات المبدعة ومختلف الأحوال التي حضرت في خلده لحظة الإبداع، وتجعل الكلام مكسوًا بميزات وخصائص، وبالتالي يصبح المعنى أكثر تأثيرًا.

ومن أمثلتها قول الحريري:

"**ومعنا الكميتُ الشموسُ. والسقاةُ الشموسُ**"[1]

فأظهرت هذه المرفوعات المكونة من مبتدأ **(الكميتُ، السقاةُ)**، وخبره **(الشموسُ، الشموسُ)**، حالة من التنعم والسعادة سببها كان احضار الخمر لمجلس الجماعة، فزاد هذا من شوق الحارث وانبساطه وحماسه بذلك.

ومن قوله أيضا:

"**فعلمت أنَّه سراجُ سروجَ. وبدرُ الأدب الذي يجتابُ البروج. وكان قصارانا التحرق لبعده**"[2]

دلت المرفوعات في هذه العبارات **(سراجُ، بدرُ، قصارانا)**، على وقوع الحارث في حالة من ندم والتأسف بعد معرفته بأن الشخص الذي قلل من قيمته، ودحض فكره العزير بالمعلومات اللغوية الثمينة، جعلت مشاعره في اضطراب وقلق من تأخره لمعرفة أنه سراج سروج.

من خلال هذه النماذج نلاحظ أن، الحريري أراد من توظيف الأسماء المرفوعة إضافة رتابة وسكينة داخل المقامة، والتعبير بذلك على استقرار مشاعره تارة وانفعالها تارة أخرى، ولتكشف عن حالة الراوي (الحارث) قبل دخول (السروجي)، فبعد دخوله زعزع الطمأنينة والسلام الذي ساد بداية المقامة، فاستطاع من خلال الأسماء المرفوعة تبليغ حالته الشعورية للمتلقي باستظهار دلالات تحيل على ذلك وتجعل المتلقي يمعن التفحص في سطور المقامة.

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص196.

3.2 الأسماء المنصوبة:

هي أسماء أخذت دلالة الفتحة لتحيل على النصب وهي "**ما اشتمل على علم المفعولية**"[1]، والمرفوعات تحتاج إلى من يجاورها لإضافة دلالات وتوسيع دائرة المعرفة والمعنى في الخطاب، ولا يمكن حذفها لكي لا يصاب المعنى بعلل تعيق عمله، وبالتالي يحدث له قصور ولا يؤدي وظيفته على أكمل وجه، وهناك من حددها في أربعة عشر نوعا وهي: "**المفعول به، والمفعول المطلق، والمفعول له، والمفعول فيه، والحال، والتمييز، والمستثنى، والمنادى وخبر الفعل الناقص، وخبر أحرف ليس، واسم إنَّ أو إحدى أخواتها، واسمُ (لا) النافية للجنس، والتابع للمنصوب**"[2].

وحضرت الأسماء المنصوبة في المقامة بنسبة **(20,07%)** وذلك لمساندة الأسماء المرفوعة واستوفاء معاني من خلال إظهار علاقة متماسكة التي أكسبت السياق اللغوي دلالات خفية توضح رؤى النفس المبدعة.

ومثال ذلك قول الحريري:

"**قال: فاستفهمنا العابثَ بالمثاني. لم نصب الوصلَ الأولَ ورفع الثانيَ؟**"[3]

جاءت المنصوبات هنا **(العابثَ، الأول، الوصلَ، الثانيَ)** لتحيل على توظيف قواعد النحو للدلالة على معاني غير نحوية، وقد ظهرت في شكل استفهام دل على دهشة والتباس الأذهان الحاضرة وذلك لعدم قدرتهم على استيعاب هزل وعبث السروجي بالكلام الذي لم يرو مثله من قبل قط.

وقوله أيضا:

"**لا أنلتكم مراماً. ولا شفيت لكم غراماً**"[4]

دلت المنصوبات **(مراماً، غراماً)** على غضب السروجي وانفعاله ونفوره من الجماعة التي أنقصت من مقامه وحطت من رؤاه وأفكاره، وحققت اللوم والعتاب على كل من لم

---

[1] ابن حاجب: الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط، ص18.

[2] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص5.

[3] الحريري: المقامة القطيعية، ص193.

[4] الحريري: المقامة القطيعية، ص195.

يعطي قيمة لما نطق به، كما سبقتها أداة نفي لقطع كل السبل التي تؤدي إلى الاعتذار له وطلب العفو منه.

فالملاحظ أن الأسماء المنصوبة أخذت دلالة، من خلال المقامة تحيل إلى حالة من الاضطراب عاشها **(الحارث)** ممزوجة ببعض الشكوك هاجمت أفكاره وجعلته يخضع لها، وقد أبرزت الحالة التي جعلت منه يعيش مواقف كانت بمثابة نقطة تحول لامست مشاعره وأثرت فيها، كما أراد بذلك ابانة التوتر الذي عاشه من خلال تلك التفاعلات التي برزت في أنساق المقامة مُحْدِثةً بذلك عملية تأثرية استهدفت القارئ.

3.3 الأسماء المجرورة:

تختص المجرورات بالأسماء دون الأفعال والحروف فتطلق على الأسماء المعربة والتي علامة إعرابها الكسرة، وهي وسيلة تعبيرية تعمل على تنسيق الكلام وتمييز بين معانيه، وعرفت المجرورات بأنها: "**ما اشتمل على علم المضاف إليه. والمضاف إليه: كل اسم نُسب إليه شيء بواسطة حرف الجر لفظاً أو تقديراً، مراداً**"[1]، وبها يتحدد المعنى ويوضح حسب كل موضع وضع فيه ونسب إليه، وتأتي حالات جره كما يلي: "**ويجر الاسم في ثلاثة مواضع: أن يقع بعده حرف جر، أن يكون مضاف إليه، أن يكون تابعاً لمجرور**"[2].

وقد حضرت الأسماء المجرورة في مقامة بنسبة أكبر من باقي الأسماء الأخرى وقدرت بـ:**(53,78%)** وذلك لكون الاسم المجرور يضيف معنى للكلمة الموضوع فيها في السياق اللغوي، وحسب الحالات التي أراد التعبير عنها، وكذلك حسب التركيب الموضوعة فيه.

ومنه قول الحريري:

"**عاشرت بقطيعةِ الربيع. فتيةٌ وجوههم أبلج من أنوارهِ. وأخلاقهم أبهج من أزهارهِ. وألفاظهم أرق من نسيمِ أسحارهِ**"[3].

---

[1] ابن حاجب: الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط، ص28.

[2] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص167.

[3] الحريري: المقامة القطيعية، ص191.

فالمجرورات هنا **(أنوارهِ، أزهارهِ، نسيمِ أسحارهِ)**، جاءت للدلالة محاسن وجمال الجماعة التي صاحبت الحارث، كما دلت على مكان **(قطيعةِ الربيعِ)** وهو محلة في بغداد، مُشَكِّلة بذلك حيز مكون من أوصاف جذبت انتباه المتلقي وذلك بتصوير مشاعر اللوعة والمحبة التي تفاقمت في صدره وظهرت في سطره.

وقوله في موضع آخر:

"**قال: يا قوم أنا أنبئكم بتأويلهِ. وأميز صحيح القول من عليلهِ**"[1].

وقد دلت المجرورات هنا **(تأويله، عليلهِ)**، على تفسير السروجي وتوضيحه لذلك الاختلاف الذي وقع بين العقول الحاضرة في الجماعة، كما أنها أبرزت ثقة السروجي بنفسه وتأكده مما في فكره، وعزيمته على استظهار ذلك والتفاخر به.

وقوله أيضا:

"**فلما أعجزنا العوم في بحرهِ. واستسلمت تمائمنا لسحرهِ. عدلنا من استثقالِ الرؤيةِ له على استنزالِ الرواةِ عنهُ**"[2].

فجاءت هذه العبارات مليئة بالأسماء المجرورة **(بحرهِ، سحرهِ، استثقالِ، الرؤيةِ، استنزالِ، الروايةِ، عنه)**، للدلالة على سعة ذكاء السروجي وفطنته مما أدى إلى الخضوع له والاستسلام لرؤاه، كما عبرت على اخفاق الحارث ومن معه في مجادلته.

فالملاحظ أن المقامة طغت عليها الأسماء المجرورة وأغلبها سبقت بحروف الجر، لتحيل بذلك على الانتقال من معنى لآخر مُحْدِثةً تناغما وتناسقا مع الحروف التي وقعت قبلها في السياق مع مناسبة التراكيب التي وضعت فيها، ودلت على وظائف تعبيرية وصفية صاحبت فقرات النص الادبي **(المقامة)** لتصور بذلك مشاعر الفرح والمرح، كما وقعت في مواجهة مع مشاعر الحيرة والحزن.

---

[1] المرجع نفسه، ص 193.

[2] المرجع نفسه، ص194.

4. وظيفة الضمائر:

تعد الضمائر أحد أدوات الربط التي لها قيمة بارزة في تنسيق الأجزاء المكونة للنص وتحقيق الانسجام والتماسك داخله سواء كان نثرا أم شعرا، ولها دور فعال في إثراء النصوص بدلالات متنوعة تكون بوعي الكاتب الذي يوظفها في سياقات مختلفة أثناء عملية نسجه لزخرف نصه الإبداعي، والضمير هو: "**اللفظ الموضوع للكناية عن متكلم أو مخاطب أو غائب نيابة عن الأسماء الظاهرة للاختصار**"[1]، فالضمير يقع محل الاسم العائد له حيث أنه يغني "**عن ذكر الاسم ويقوم مقامه**"[2] يحمل غايات تبرز من خلال سياق الكلام.

ومن هنا يتضح أن الضمير يكون للدلالة على التكلم أو الخطاب أو الغيبة، واتفق جل علماء اللغة على أن الضمير قسم إلى ثلاث: متكلم، الحاضر، الغائب، ويأتي على سبعة أنواع: "**متصل، منفصل، وبارز، ومستتر، ومرفوع، ومنصوب، ومجرور**"[3]، إذن يمكن القول بأن الضمير يعطي جمالا خاص للنص ويضفي نوعا من الحيوية والحركة على الخطاب ويبعده عن التكرار الذي يصيبه بالملل والرتابة التي تخل ببلاغته، وبذلك تظهر براعة المبدع وإبداعه في توظيف الضمائر بحسب الدلالة التي يؤديها مما يجذب انتباه المتلقي.

وقدرت نسبة حضور الضمير الغائب في المقامة بـ:**(57,84%)**، فقد طغى الضمير الغائب على باقي الضمائر بصيغتي: الضميرين "**هو**" و "**هي**"، حدّدا جنس العمل الإبداعي الذي هو مقامة تُروى بأسلوب الحكي، وهما يعودان على المخاطب الافتراضي، بأسلوب يمكن اعتباره تكنية عن حاضر مضمر، لا تجاهلا له أو تجاوزا بل من أجل الخفية والاستتار لأغراض وأهداف ذاتية.

ومن جملة هذه الأغراض والأهداف التي عمد إليها الحريري نجد، توظيف شخصية (أبي الفتح السروجي) من خلال التعبير عن مكنونات ذاتية على لسان الغير.

مثال ذلك قول الحريري:

---

[1] عبد الهادي الفضلي: مختصر النحو، دار الشروق، جدة، المملكة العربية السعودية، ط7، 1980م، ص43.

[2] حلمي عبد الهادي: الهادي في قواعد للغة العربية، دار الفكرالعربي، 1987، ص 37.

[3] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص116.

"**غل علينا ذمرٌ. عليه طمرٌ. فتجهمناه تجهم الغيد الشيب**"[1].

جاء الضمير الغائب **(هو)** هنا مستترا **(غل، عليه، فتجهمناه)**، ليدل على عدم رغبة الحارث من ظهور السروجي ودخوله في الجماعة صَاحَبه بذلك نظرة احتقار واستغراب راحت تحوم حول أجواء المقامة، وحولت أيضا نظرة القارئ إلى التركيز أكثر في أنساق المقامة.

وفي قوله أيضا:

"**وأية هاءٍ إذا التحقت أماطت الثقل. وأطلقت المعتقل؟ وأين تدخل السين فتعزل العامل من غير أن تجامل**"[2].

جاء الضمير الغائب هنا بصيغة **(هي)** مستترا، للدلالة على الأحاجي اللغوية التي برزت في قالب نحوي عرضه سروجي بغرض السخرية من رؤيا الجماعة، وكشفت عن ثقة السروجي بأقواله ورفضه للجدال الذي لم يناسب مقامه، وأيضا دلت على دفاعه عن ذاته بطريقة لغوية حكيمة متقنة.

حيث جاء الضمير الغائب للدلالة على النقلة التي أحدثها الراوي، والتي لامست شعوره وغَيَّرته، فأدخلت فيه الحيرة والتوتر والانفعال، وقد ظهرت لحظة دخول الغريب الذي راح يثير الأنفس بعباراته ومجادلاته، فأدى ذلك إلى إحداث خلل في اتزان حالته الشعورية التي كانت في استقرار وسكون، كما تَوَضَّح في الأمثلة، ومن خلال هذا يتضح أن الوظيفة الدلالية لضمير الغائب في إخلال برتابة النص من خلال التأثير في نفسية الكاتب المبدع.

ويليه ضمير المتكلم "**أنا**" و "**نحن**" اللذان وظفا**(73مرة)** وبنسبة **(35,78%)**، وقد طغى حضور ضمير المتكلم **(أنا)**بـ:**(35مرة)**، والذي أعطى الخطاب قوة من خلال استظهار عبارات ساهمت في احداث فاعلية أثرت في تغير المعنى.

نعزز القول بأمثلة من المقامة:

إلام سعاد لا تصليـن حبلي ولا تأويـــن لي ممـــــا ألاقي

صبرت عليك حتى عيل صبري وكـــــادت تبلـغ الروح التراقـي

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص193_194.

وها أنا قد عزمت على انتصاف أساقـــــي فيه خلـي مـا يساقي[1]

فجاء ضمير أنا في هذه المقطوعة مستترا وبارزا منفصلا ومتصلا، من خلال الألفاظ: **(حبلي، لي، ألاقي، صبرت، صبري، وها أنا، عزمت، أساقي)**، للدلالة على حسرة السروجي، وهو يخاطب محبوبته بآهات يجتاحها الحزن من كل جانب، وبأن الفراق قد أنهك روحه وسُقِم صبره حتى أصبح الموت رفيقه، ولكنه في صدر البيت الأخير أكد بحرف التوكيد **(قد)** على إصراره على التخلي والرحيل ليجازي بهم من أضرم النار في قلبه، ولكن المقطوعة حملت دلالات لغوية نحوية خفية جعلت من يقرأ الأبيات يفكر في لوم وعتاب المحبوبة، ولكن غايته هي إغاضة الجماعة ولفت انتباههم.

وقوله أيضا:

"**ونحن ننزوي من انبساطه. وننبري لطي بساطه. إلى أنْ غنى شادينا المغربُ. ومغردنا المطرب**"[2].

فقد جاء ضمير المتكلم **(نحن)** هنا متصلا ومنفصلا من خلال الألفاظ: **(نحن، ننبري، شادينا، مغردنا)**، للدلالة على الجماعة الحاضرة في المجلس ومنهم الحارث، والتي ظهرت عليها ملامح الحيرة والانزعاج من دخول السروجي للمجلس وإتيانه بغريب الإنشاد، وهذا ما أدى إلى إظهارهم لعدم ارتياحهم بحضوره، فقد أثر هذا في الحالة الشعورية للحارث فسادت المقامة أجواء التوتر والقلق.

إنّ استعمال الحريري للضمائر المتكلم راح يحيل على الجماعة التي عرضها الراوي **(الحارث)**، في بداية سيرورة الحكاية فأخذ يعبر بلسان رفقته عن مجرى سير الأحداث، مبرزا بذلك حالة الهدوء والسكون الذي عاشته الجماعة المتكلمة والانتقال بعدها إلى حالة الانفعال والاضطراب بمجيء شخصية **(السروجي)**، الذي أدخل القلق والنزاع والجدال وأثر بذلك في دلالة الخطاب وفنيته.

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص192.

[2] المرجع نفسه، ن ص.

5.الحروف والأدوات:

1.5 حروف الجر:

تساهم حروف الجر في تركيب الجملة العربية والربط بين أنساقها وإحداث التماسك بين عناصرها حتى يتضح المعنى ومقاصده، لذلك لها قيمة دلالية سياقية نصية تظهر من خلال إيصال معاني الأفعال بمفاعيلها وربطها بها، وقد أشار علماء اللغة والنحاة في تعريفها على أنها: "**ما وضع للإفضاء بفعل أو معناه إلى ما يليه**"[1]، إذن اختصرت حروف الجر بأنها تعمل على سحب وجر دلالة الفعل الذي وقع قبلها إلى ما جاء بعدها ونعزز هذا القول بـ: "**سميت حروف الجر لأنها تجر ما بعدها من الأسماء، أي تخفضه، وتسمى "حروف الخفض" أيضا لذلك، وتسمى أيضا "حروف الإضافة"، لأنها تضيف معاني الأفعال قبلها إلى الأسماء بعدها**"[2].

لقد تعددت مسميات حروف الجر، من حروف الخفض وذلك لأنها تخفض ما بعدها، إلى حروف الإضافة أي أنها تضاف للأفعال والأسماء التي تقع عليها أي توصلها وتربطها بها، وسميت أيضا حروف الصفات لأنها تقع صفات لما قبلها من النكرات، وهي عشرون حرفا تتمثل في: "**الباء ومن وإلى وعن وعلى وفي والكاف واللام وواو القسم وتائه ومذ ومنذ وربَّ وحتى وخلا وعدا وحاشا وكي ومتى–في لغة هُذيل–ولَعَلَّ في لغة عُقَيل**"[3]، ولها معاني عديدة تظهر فاعليتها في النص الإبداعي من خلال تطبيقها على أنساق هذه الدراسة.

وقد وظف الحريري حروف الجر وتبين بأن حرف الجر "**الباء**"، هو الأكثر استعمالا في المقامة بنسبة قدرت بـ:**(26,60%)** وذكر **(29 مرة)**، حيث أخذت دلالات منها السببية والتعليل أثرت في نسق المقامة، ومن أجل إدراج المتلقي لسطور الخطاب في جو المقامة وسحب بذلك فكره ليكون جزء منها، ويتفاعل معها ويتكون بينه وبين الكاتب المدع عملية تأثير وتأثر.

ونعزز هذا القول بأمثلة، من قول الحريري منها:

---

[1] ابن حاجب: الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف، ص51.

[2] مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص168.

[3] المرجع نفسه، ص167.

"**فأقسم بتربة أبويه، لقد نطق بما أختاره سيبويه**"[1].

فتوظيف الباء هنا **(بتربة، بما)**، جاءت لتبرير وتفسير السروجي ما تفوه به لسانه، ولإلغاء تلك الغرابة التي أبصرها على وجوه الجماعة وقد غلبت عليها السخرية والاستهزاء وذلك لسماعهم مالم يألفوه قبلا.

كما أتت بمعنى الاستعانة، حيث لجأ الراوي إلى واسطة للإفصاح عن الحالة التي كان عليها وتبيانها بإدخالها في قالب ساعده على تبليغ رؤياه بطريقة واضحة وسليمة، لتشكل البعد التخيلي لدى القارئ وادخاله في زمن الوقائع.

ومثال ذلك قول الحريري:

"**فشمخ بأنفه صلفاً. ونأى بجانبه أنفاً**"[2].

فالباء في هذا الموضع **(بأنفه، بجانبه)**، وضحت الهيئة التي ظهرت في ملامح السروجي لتدل بذلك على غيظه الذي حبس في أنفاسه، وظهر في صفاته وحركاته بالابتعاد شيئا فشيئا عن الجماعة وأبدى عدم رغبته في البقاءِ أكثر.

وتوظيفها في السياق جاء لإعطاء عبارات النص دلالة تحيل على توضيح رؤى النفس المبدعة وحملها بمعاني تتالي وتتابع أحداث المقامة، وتحديد معالم الخطاب واستظهار مستويات شكلت وتيرة تصاعدية جذبت الأبصار والأنظار من مستوى الهدوء والطمأنينة إلى مستوى الانفعال والتوتر، وأجبرت بذلك القارئ على الانتباه والتركيز لاستنباط المعزى التي أراد المبدع إيصاله.

ويأتي بعدها حرف "**من**" حيث استخدمه **(23 مرة)** وبنسبة **(21,10%)**، ليفيد معنى البيان باستظهار نوع اللفظة التي أراد ايصالها للمتلقي، وتُكون بذلك معنى محدد في ذهنه مع تسهيل نقل الصورة التي رسمت في خلد المبدع.

مثال قول الحريري:

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص193.

[2] المرجع نفسه، ص195.

"**فتية وجوههم أبلج من أنواره، وأخلاقهم أبهج من أزهاره، وألفاظهم أرق من نسيم أسحاره**"[1].

فجاءت **(من)** هنا من خلال الألفاظ: **(من أنواره، من أزهاره، من نسيم)**، لدلالة على تفضيل مع إيضاح الصورة التي نقلت من عبارات المقامة إلى فكر المتلقي، ورسم البعد التخيلي الذي يؤدي لإبانة المعنى وتقريبه.

كما وظفت لتفيد معنى التبعيض، واختص بجزئيات وحيثيات القول وعدم التفصيل فيه بذكر البعض منه فأثرت بذلك في المعنى السياقي والتعبيري للمقامة.

نذكر منها قول الحريري:

"**فورد علينا من أحاجيه اللاتي هالت. لما انهالت.**"[2].

أخذت **(من)** في قوله: **(من أحاجيه)**، دلالة تحيل على غنى أفكار السروجي بالألغاز والأحاجي من بحور النحو، والتي لم يُظهر منها إلا ما أراد بها اثبات براعته وتحقيق انتقامه، وقد أدى هذا إلى إحداث الفزع والخوف في قلوب الجماعة رافقهم بذلك الشعور بالندم.

فنلاحظ أن "**من**" ربطت بين الفعل والاسم، وساهمت في رسم هالة الأحاجي، كما وظفت للدلالة على الصورة الذهنية التي أراد الراوي رسمها لتصل للمتلقي على أكمل وجه، وحتى يوضح له الرؤى التي نسجت منها المقامة، وتقديمها بشكل دقيق حتى تضعه في جو المقامة وتحمله لفهم معانيها.

ويلي "**من**" حرف الجر "**في**" حيث وظف في المقامة نحو **(19مرة)** ونسبة قدرت بـ:**(17,43%)**، لتحمل دلالات منها التعليل وذلك لتبرير مواقف واجهت الذات المبدعة وتصوير ذلك التحول الذي لامس شعورها وثبط أحاسيسها.

ومثال هذا قول الحريري:

"**قال: ففرط من الجماعة إفراطٌ في مماراته**" [3]

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص194.

[3] الحريري: المقامة القطيعية، ص193.

جاء حرف الجر **(في)** من خلال قوله: **(في مماراته)**، للدلالة على رغبة الجماعة في مجادلة السروجي وإبطال حججه الغريبة، وقد أظهرت ذلك الانفعال الذي سيطر على نفسية الحارث، فكانت كلماته بذلك السبيل لظهور صراع لامس مستويات جديدة في المقامة من خلال التحول من مستوى الارتياح إلى مستوى الانفعال والجدال.

كما جاءت للظرفية في مواضع، وذلك بذكر مستجدات المقامة وتوالي حدوث الوقائع حتى تصل لذهن المتلقي بطريقة مرتبة، ويستطيع بذلك معرفة الحيز الذي أخذت منه أحداثها ويستطيع بذلك فهم الكلمات المشفرة في ثنايا الخطاب.

منها قول الحريري:

"**فلما أعجزنا العوم في بحره**"[1].

تعكس **(في)** هنا دلالة الفشل والخيبة التي أصيب بها الحارث وجماعته، في عدم قدرتهم على الغوص أكثر في المعاني التي كانت في جب السروجي والتي تميزت رحْبها، مما أدى الى تهيجها لتصيب من حولها بحالة من الذهول والشعور بالإخفاق.

فاستعمالها كان لجذب المتلقي وادخاله في ثنايا الخطاب، ومنه الانتقال به للظروف التي بُنِيَ عليها ونشأ فيها، ويستطيع بذلك الوصول إلى حالة الراوي "الحارث" وفهم مجادلات "السروجي"، وإظهار الحالة الشعورية التي استوقفته لحظة الابداع لمشاركته مشاعره وتكوين بذلك المشهد التخيلي للوقائع.

2.5 حروف العطف:

العطف أسلوب لغوي من الأساليب اللغوية التي لها أثر وصدى في اللغة العربية وهي من الظواهر اللغوية التي تحقق الانسجام في الكلام وتُساهم في تناسق النص الخطابي وتماسكه، وتقوم الجملة العربية على روابط بين عناصر الكلام وأجزاء النص ومنه فإن ذلك يدعو إلى استعمال بعض الأساليب منها حروف العطف، فترابط الجمل وتناسقها بواسطة

---

[1] المرجع نفسه، ص194.

هذه الأخيرة يساهم في اظهار دلالاتها العميقة، وذكر الجرجاني أن العطف: "**تابع يدل على معنى مقصود بالنسبة مع متبوعه يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف**"[1].

إذن حروف العطف هي حروف معاني تدل على معنى في غيرها وتتبع ما بعدها على ما قبلها و"**تقتضي إشراك ما بعدها على ما قبلها في الحكم والإعراب**"[2]، فهي تربط المعنى الأول بالثاني تفيد مشاركة المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب، وهي تسعة أحرف تتمثل في: "**الواو، الفاء، ثم، حتى، أو، أم، بل ولا ولكن**"[3]، يختص كل منها بمعنى أو أكثر يميزها عن باقي الحروف وتبعث دلالاتها في النص لتغير من المعنى.

وقد ظهر حرف العطف "الواو" بكثرة في المقامة **(94مرة)** بنسبة بلغت **(85,45%)**، وهو حرف يفيد "**الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والاعراب جمعا مطلقا، فلا تفيد ترتيبا ولا تعقيبا**"[4]، فجاءت للمشاركة والجمع بين أطراف الكلام.

من أمثلة ذلك قول الحريري:

"**ومعنا الكميت الشموس. والسقاة الشموس. والشادي الذي يطرب السامع ويلهيه. ويقري كل سمعٍ ما يشتهيه**"[5].

لقد وظف الحريري **(الواو)** هنا للجمع بين الأغراض التي كانت بصحبة الحارث وجماعته لتحقيق غايات مستهدفة من أجل الوصول إلى ذروة الراحة والاستقرار، واللهو بشرب الخمر وسماع المعازف التي تطرب الروح وتنعش النفس، وكذلك لنقل تلك الكوامن النفسية للمتلقي فيستطيع بذلك رسم صورة في ذهنه التي تساعد المبدع في تبليغ دلالاته ومعانيه.

واستعماله لهذا الحرف بكثرة كان لإحداث ترابط بين فقرات النص، فحسن توظيفها هو الأهم لتعمل على استجماع أفكار المبدع، ومعانيها حسب ما اقتضته حالة الراوي في نسج

---

(1) الجرجاني: التعريفات، ص341.

(2) مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، ص244.

(3) محمد حماسة عبد اللطيف: النحو الأساسي، دار الفكر العربي، 1997م، ص228.

(4) مصطفى الغلاييني: المرجع نفسه، ص245.

(5) الحريري: المقامة القطيعية، ص196.

رؤياه، وعرض أفكاره وتماسكها لتؤدي وظيفة تأثيرية وتحقق اتساقا وانسجاما يجذب بذلك المتلقي.

واستخدم بعد الواو "**الفاء**" نحو (**12مرة**) وبنسبة (**10,90%**)، لتفيد معنى الترتيب مع التعقيب لإظهار التناسق الذي شكلته في السياق اللغوي للخطاب مما أدى إلى إضافة جمال فني يتجلى في تحقيق تناسق وترتيب لأنساق الخطاب.

ولتعزيز هذا الاتجاه نعرض أمثلة من المقامة في قول الحريري:

"**والشادي الذي يطرب السامع ويلهيه. ويقري كل ما سمع ما يشتهيه. فلما اطمأن بنا الجلوس. ودارت علينا الكؤوس. وغل علينا ذمر. عليه طمر. فتجهمناه تجهم الغيد الشيب**[(1)]".

جاءت (**الفاء**) من خلال قوله: (**فلما، فتجهمناه**)، لاسترسال الكلام وتتابعه وعرضه بطريقة مرتبة حتى يحسن تبليغه للقارئ ويستطيع الكشف عن دلالته، والتي جسدت مراحل عرض مشاعر (**الحارث**) وانتقالها من مرحلة السعادة والفرح إلى بداية مرحلة الانزعاج والغضب، مما أدى إلى تدهور الحالة الشعورية للحارث.

ومنه فإنّ الفاء هنا حملت دلالة أثرت على اتساق وانسجام العبارة مما أضفى عليها جمالا خاصا، كما كشفت عن خفايا نفسية وبواعث شعورية ظهرت في شكل انفعالات غضب وجدال مع تحديد المعنى الخفي الذي أراد المبدع إيصاله لخلد القارئ، فالحريري وظفه لكي يعطي أقواله قوة تأثر في البنى السياقية والتشكيل المعنوي الذي تحققه في تراكيب النص.

3.5 الأدوات:

تساهم الأدوات في ضبط حركية اللغة عامة والجملة خاصة، كما أنها تساعدها في الحفاظ على المعنى ونقله من مكان لأخر بواسطة العلاقات التي تحدثها، وتؤدي تأثيرات نحوية ودلالية تسعى إلى تقوية وتوجيه دلالتها "**فدلالة كل منها تكمن في الواقع اللغوي فيما**

---

(1) الحريري: المقامة القطيعية، ص193.

تقصده وتتوجه له وتهدف إليه في نهاية القول"[1]، فعند دخولها على التركيب تحدث تغيرات تمس الحركات الإعرابية للعبارة يصحبه تغير محلها الإعرابي.

وفاعلية تضافر معاني الأدوات يعد أداة مهمة في فهم التركيب اللغوي وصولا إلى الكشف عن معناه، وهي ما يتوسل به المتكلم لتكوين معانٍ مختلفة تقتضيها ظروف التعبير قد تضم حروفا أو أسماءً وغيرها، مما شاكلها في الوظيفة والدلالة تظهر داخل الجملة وتؤثر بذلك فيما جاورها من كلمات.

ويبرز معناها بعدد من القرائن تظهر داخل السياق اللغوي وكأنها مفتاح أو قرينة يكشف على أسلوب الجملة "**والمعروف أن الأدوات ذوات معاني فما كان منها داخلا على الجملة فقد يلخص الأسلوب النحوي كالنفي أو الشرط أو الاستفهام الخ**"[2]، ومنها أيضا ما يدخل على الحروف كالقسم والنداء وغير ذلك.

وقد استخدم الحريري أدوات النفي بكثرة فالمقامة برزت عن باقي الأدوات بنسبة قدرت بـ:**(38,80%)** حيث وردت **(26مرة)** مع أدوات النفي "**لا**" و "**ما**" و "**لم**"، بحيث كان لأداة النفي "**لا**" الصدارة في الحضور إذ أنها تكررت في المقامة **(16مرة)**، وتعتبر من "**أقدم حروف النفي في العربية تدخل على الأسماء والأفعال**"[3]، مما أظهر فاعليتها في السياق مشيرا بذلك إلى ديناميكية أرادت الذات المبدعة إيصالها.

ونعزز هذا القول بأمثلة من المقامة منها:

آليت لا خامرتني الخمرُ ما علقت ... روحي بجسمي وألفاظي بإفصاحي

ولا اكتست لي بكاسات السُلاف يدٌ ... ولا أجلت قداحي بين اقداحي

ولا صرفت إلى صرف مشعشعةٍ ... همي ولا رحت مرتاحا إلى راحِ[4]

---

[1] بن عيسى عسو أزابيط: الخطاب اللساني العربي، هندسة التواصل الإضماري من التجريد إلى التوليد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، ج1، 2012م، ص91.

[2] تمام حسان: الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2005م، ص70.

[3] صالح فاضل السامرائي: معاني النحو، شركة العاتك لصناعة الكتب، القاهرة، مصر، ط2، ج2، 2003م، ص175.

[4] الحريري: المقامة القطيعية، ص196.

وظفت **(لا)** في هذه المقطوعة، لنفي السروجي للحالة التي كانت عليها نفسه في شبابه، معبراً بذلك عن ندمه وحسرته التي زاحمت قلبه عن الماضي المريع الذي لم يجعله يعش الرضا في كبره، فهو يتمنى لو أنه لم يخالط مجالس الخمر **(آليت لا خامرتني)**، ولا لامسته يداه **(لا اكتست)**، وتألمه لانخراطه في مجامع القمار **(لا أجلت قداحي)** ويبرز تأسفه من جعل الخمر تشاركه أحزانه وهمومه، فقد أبرزت لا النافية انهمار الحالة الشعورية للسروجي وحملت دلالات تستهدف بذلك انتباه المتلقي.

فقد جاءت "**لا**" للدلالة على تدهور نفسية "السروجي" واستظهار تلك التراكمات التي ملئت فؤاده واستخدمت بكثرة لتبين بذلك التفاهم والتناسق الذي تميزت به سطور المقامة، فساهمت بذلك في توضيح الرسالة واستمالة المتلقي وجذبه، وللتعبير عن ذات المبدعة بم يناسبها ويدور في حلقات فكرها.

ويأتي بعد أدوات النفي، أدوات الشرط ذكرت **(15مرة)** بنسبة قدرت بـ: **(22,05%)** تجسدت في أداة "**إنْ**" و "**إذا**" و "**لو**" و "**لما**" محدثةً أثرًا في المعنى وأدت الوظيفة الدلالية في التركيب، فقد "**اختصت بالدخول على الأفعال، ومن شأن الحرف إذا اختص ولم يتنزل منزلة الجزء من الكلمة أن يعمل**"[1]، وقد طغت أداة الشرط "**إنْ**" في المقامة ذكرها **(5 مرات)** وقد أحالت على البعد الدلالي المخفي الذي تجلى في نسق الخطاب.

ومثال ذلك قول الحريري:

"**فهذه اثنتا عشرةِ مسألةً وفق عددكم. وزنة لددكم. ولو زدتم زدنا. وإنْ عدتمْ عدنا**"[2].

دلت **(إنْ)** هنا على شخصية السروجي وقد تميزت بالقوة والعزيمة والانتصار لرأيه، وامتلاك روح التحدي لفرض نفوذه وذاته على العقول الحاضرة في المجلس، بوضعها في قالب شرطي يحيل بالضرورة إلى ما يفسره ويجيب عليه، مع إبراز عبقرية السروجي وذلك لمعرفته بمسائل لغوية ربطت ألسن كل من أيقنها، ودلت **(لو)** أيضا على ثقة السروجي بنفسه وفكره من مقدرته على إضافة ما يجعل الأفواه تُفتح والعقول تتبدد.

---

(1) ابن بابشاد: شرح المقدمة المحسبة، تح: خالد عبد الكريم، المطبعة العصرية، الكويت، ط1، 1977م، ص243.

(2) الحريري: المرجع نفسه، ص193_194.

ومما سبق ذكره يمكن القول أن، المستوى النحوي كشف عن تلك العلاقات التي تربط الجمل بعضها ببعض والتي تحدث تناسقا بين كلماتها وتضيف معاني مع حروفها وأدواتها، كما أنه يرتكز على صيغ نحوية تظهر في سياق كل عمل أدبي ومما ينتج عنها من معاني ودلالات يبرزها الكاتب المبدع ليوضح بها أفكاره ورؤاه وفق قوالب تركيبية تميز ابداعه ومقدرته اللغوية في تنسيق نصه الأدبي وتماسكه.

وبتطبيقه على هذه الدراسة كشف عن جوانب عديدة نحوية وظفها الحريري في بنية نصه ألا وهو المقامة القطيعية، وذلك من خلال نظم أفعالها ونسج أسماءها داخل جمل فعلية وأخرى اسمية ساهمت في إبراز مواطن الانفعال والثبات التي عرفتها كل من شخصية الحارث والسروجي، مع توظيفه للحروف والأدوات ومساهمتها في نقل أفكاره وأحاسيسه، كما أبرزت دلالات مخفية ارتبطت بالذات المبدعة، والتي ظهرت من خلال شخصية السروجي بطرحه ألغازا لغوية التي طوعها لتكون حججا تدفع عنه سوء ظن الحارث ورفقته، بالإضافة إلى استعماله الضمائر بأنواعها لتدلّ على الشخصيات التي رتبت أحداث المقامة القطيعية، ومعرفة بذلك دوافع كل منها رغبة منه للوصول إلى المعاني التي حملها في صدره والتي تميّزت بالاستقرار الذي بدى على الحارث وجماعته، بالإضافة إلى القلق والتوتر واشتعال المجادلة بينهم وبين السروجي، وقد استطاعت بذلك أن تكشف عن كوامن نفسية للقارئ وتؤثر فيه. ومنه يتبيّن أنّ الحريري موفقّا في انتقاء الألفاظ ووضعها بطريقة مناسبة داخل النص رغبةً منه للوصول إلى دلالات معينة وتحقيقها.

الفصل الرابع

المستوى الدلالي

المستوى الدلالي:

تمهيد

يبحث المستوى الدلالي في دراسة المعاني وعلاقتها بالألفاظ صوتاً، وصرفاً، ونحواً، وسياقاً وهو متضمن في كل المستويات، ويعد من أهم المستويات المساعدة على إدراك طبيعة اللغة وذلك من خلال إبانة المعاني التي تحملها اللفظة والعبارة إلى الجملة، كما أنه يقوم باستقراء الأبعاد الدلالية للخطاب والكشف عن الثراء الفني المتضمن فيه وآثار التجربة الإبداعية لدى الكاتب، فالنص الواحد قد يحمل دلالات ومعاني متعددة و"**عملية التذوق الكامل للنص الأدبي وإدراك أبعاده الجمالية فيه لا يتم إلا بملاحظة تفاعل الدلالات**"[1].

حيث أن النص يضم مجموعة من المركبات اللغوية منسوجة مع بعضها البعض ومتناسقة فيما بينها تشكلت داخله حاملةً لأبعاد دلالية برزت لحظة الإبداع، "**والعبرة حسب عبد القاهر الجرجاني ليست بالألفاظ من جهة التوالي نطقاً ورسماً، وإنما العبرة بما تنطوي عليه هذه الألفاظ من دلالات داخل سياقها، وهذه الدلالات لا تظهر بتفكيك الألفاظ وعزل بعضها عن بعض، وإنما تتجلى هذه الدلالات في علاقات التركيب اللغوي داخل سياق من التفاعل**"[2]، بحيث يمكن دراسة الجملة والنص اللغوي من خلال تحليل معاني الكلمات والكشف عن العلاقات الدلالية بيها، وهذه الدراسة ستجلّي الدلالات التي تنهض بها الظواهر البلاغية للمقامة منها الخبر والإنشاء، والاستعارة، الكناية، التشبيه، الفصل والوصل، الثنائيات الضدية، بالإضافة إلى الحقول الدلالية.

أولا: دلالة الأساليب:

أ ـ الأساليب الخبرية:

الأسلوب الخبري هو أسلوب بلاغي يشتمل على نقل وتقرير المعلومات والإفصاح عن الأفكار ووضعها في قالب الإخبار وتبليغ الرسالة، وهو في مفهومه البلاغي: "**ما يحتمل**

---

[1] المهدي إبراهيم الغويل: السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، بنغازي، ليبيا، 2011، ص69.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص8.

الصدق والكذب لذاته"[1]، أي أنّ مفهومه عند أغلب البلاغيين ارتبط بظاهرة الصدق والكذب في الخبر، وهناك من حصر احتمال صدق وكذب الكلام لذاته أو عدم احتماله بأن "**وجه الحصر في ذلك: أن الكلام إن احتمل الصدق والكذب لذاته، بحيث يصح أن يقال لقائله أنه صادق وكاذب، سمي كلاما خبريا، والمراد بالصادق ما طابقت نسبة الكلام فيه الواقع وبالكاذب مالم تطابق نسبة الكلام فيه الواقع، وإن كان الكلام بخلاف ذلك أي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، ولا يصح أن يقال لقائله: أنه صادقٌ أو كاذبٌ لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه على النطق به سمي كلاماً انشائياً**"[2]؛ أي أن الكلام يكون خبرا صادقا إذا طابق الواقع وكاذبا إذا خالفه وقد واجه هذا القول عدة اختلافات، "**وقال بعض الناس صدقه مطابقة حكمه لاعتقاد المخبر صوابا كان أو خطأ، وكذبهُ عدم مطابقة حكمه له**"[3].

والملاحظ في أنساق المقامة سيادة الأسلوب الخبري على الإنشاء حيث ورد بنسبة **(78,28 %)**، وذلك لتميزها بطابع الحكي واسترسال الكلام، وتقرير أفكار وجوارح الحريري، فأكثر من الخبر في مواطن أراد بها أن يقدم للقارئ خلاصة تجاربه، وما انتهت إليه معارفهُ وقناعتهُ، ويروي مغامرته مع "السروجي" بتقصي والإخبار عن الحالة الشعورية التي عاشها مع الجماعة ونقلها للمتلقي، وإدخاله بذلك في تعابير المقامة ليكون جزءا منها من خلال استمالة الجانب التخيلي له، ومنه فهم معانيها ودلالاتها.

ونعزز هذا القول بنماذج من المقامة ومنها قول الحريري:

"**حكى الحارثُ بنُ همام قال: عاشرتُ بقطيعة الربيع. في إبان الربيع. فتيةٌ وجوههم أبلج من أنواره. وأخلاقهم أبهج من أزهاره. وألفاظهم أرقُ من نسيم أسحاره. فاجتليت منهم ما يزري على الربيع الزاهر. ويعني عن رنات المزاهر...**"[4]

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 55.

[2] عبد السلام محمد هارون: الأساليب الانشائية في النحو العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990م، ص 14.

[3] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2010م، ص25.

[4] الحريري: المقامة القطيعية، ص191.

الحريري هنا قدم جملة من المعاني الإخبارية بإدخال الفعل **(حكى)** لبداية عرض مجموعة من الجمل تميزت بقصرها وغلبة الإخبار والإبلاغ عليها، والتي راح يتخللها السرد والوصف في إطار استظهار حالات أراد بها الحريري تبليغ حالة الهدوء والطمأنينة التي كشفت عن استقرار الحالة الشعورية للحارث، وهو بصدد تقرير صورة أخلائه وإبانة مشاعر الحب لهم وتفضيلهم عن جمال الربيع الذي يأسر القلوب ويجذب الأنظار، وذلك حتى يستطيع القارئ فهم الحالة التي كان عليها لحظة الاستهلال بهذه الجمل الخبرية.

وقوله في موضع أخر:

"**فلما حصلتْ تحت وكائه. أضرم شُعلة ذكائه. فكشف حينئذ عن أسرار ألغازه. وبدائع إعجازه. ما جلا به صدأ الاذهان. وجلى مطلعه بنور البرهان.**"[1]

والملاحظ هنا استمرارية الجمل الخبرية والتي أنشأت سلسلة مترابطة تلفت نظر المتفحص لها، وقد أظهرت علائم الانبهار والهزيمة، أمام عبقرية السروجي وعلمه الذي لا ينضب، وأفكاره التي لم تعرف الاحتجاب عند المجادلة، كما أثارت في النفس شعور بعدم الارتياح بالنسبة للحارث الذي وجد نفسه عاجزا أمام ذكاء السروجي حينما أنار المجلس بعجائب ألغازه، فقد أعلت قيمته وأبعدت عنه مساوئ الظنون.

فالحريري قد أكثر من استعمال الجمل الخبرية والتي برزت من خلالها أغراضه وكشفت عن مكنوناته، وقد تزاوجت فيه الجمل الأسمية والفعلية وما يتعلق بهما من شبه الجملة والجار والمجرور لتشكل بذلك بناءً تركيبا خبريا مناسبا للمقامة لأنها من الفنون السردية التي تعتمد على طريقة الحكي، وبالتالي جعل الإخبار الركيزة الأساسية التي بها تقام أنساق المقامة.

ب. الأسلوب الإنشائي:

وفي مقابل للخبر نجد الانشاء والذي يتخذ مواضع في الخطاب تدل على أغراض لجأ إليها الكاتب المبدع للتنفيس عن رغباته ومشاعره وجوارحه، وهو في مفهومه البلاغي: "**ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته**"[2]؛ إذن فهو كلام يقال ويُنقل من المبدع إلى المتلقي لكن مع

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص195.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص69.

عدم القدرة على تحديد إذا كان كلاماً صادقاً أم كاذباً، "**وإن شئت فقل في تعريف الإنشاء ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به–فطلب الفعل "افعلْ"، وطلب الكف في "لا تفعل"، وطلب المحبوب في "التمني"، وطلب الفهم في "الاستفهام"، وطلب الإقبال في "النداء"، كل ذلك حصل ما حصل إلا بنفس الصيغ المتلفظ بها**"[1]، وينقسم الإنشاء بدوره إلى إنشاء طلبي وإنشاء غير طلبي.

1. الأسلوب الإنشائي الطلبي:

يعرف الإنشاء الطلبي عند البلاغيين بأنه: "**الذي يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، ويكون بالأمر، والنَّهي، والاستفهام، والتمني، والنَّداء**"[2]، فلا يمكن أن يكون الطلب "حاصلا" وذلك لاتخاذه صيغ طلبية حاصلة لا يتولد منها المعنى الحقيقي الذي وظفت فيه، وقد فسر القزويني الصيغ الخمس بقوله: "**أعلم أنه إذا كان المطلوب غير متوقع كان الطلب (تمنياً) وإن كان متوقعاً فإما حصول صورة أمر في الذهن فهو (الاستفهام) وإما حصوله في الخارج فإن كان ذلك الأمر انتفاء فعل فهو (النهي) وإن كان ثبوته فإما بأحد حروف (النداء) فهو النداء – وإما بغيرها فهو (الأمر) وبهذا تعلم أن الطلب هنا منحصر في هذه الأمور الخمسة لاختصاصها بكثير من اللطائف البلاغية**"[3]، والأساليب الإنشائية بدخولها في بناء النص: "**تعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباثّ إلى مساهمة المتقبل الذي يتحول فيها من متقبل مجرد إلى طرف مشارك**"[4]، ومنه فالأساليب الإنشائية الطلبية التي ذكرت في مقامة يمكن إحصائها في الجدول الاتي:

جدول يمثل نسبة وعدد ورود الأساليب الإنشائية الطلبية في المقامة

الإنشاء الطلبي	عدد تواترها في المقامة	نسبة تواترها
الاستفهام	**16**	**80%**

(1) المرجع نفسه: ن ص.

(2) علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، ص170.

(3) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص70.

(4) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ط1، 1981م، ص350.

النداء	**2**	**10%**
الأمر	**1**	**5%**
التمني	**1**	**5%**
المجموع	**19**	**100%**

والملاحظ من خلال هذا الجدول أن، الاستفهام طغى على المقامة حيث ذكر **(16مرة)** وبنسبة بلغت **(80%)**، في حين احتل النداء المرتبة الثانية حيث ذكر مرتين **(2)** وبنسبة **(10%)** وهي نسبة قليلة على الاستفهام، واحتل كل من الأمر والتمني النسب الأضعف بتواتر قدر **(1)** مرة واحدة وبنسبة **(5%)**، إذ تساوى كل من الأمر والتمني من حيث حضورهم في ثنايا المقامة.

1.1 الاستفهام:

يعتبر الاستفهام أحد أنواع الإنشاء الطلبي وهو: "**ما يتكلم به المتكلم ليسأل عن شيء ما ذاته أو زمانه أو مكانه أو حالٍ من أحواله، أو يسأل عن مضمون جملة، وذلك بأداة لها الصدارة في الكلام تسمى أداة الاستفهام يليها المستفهم عنه، ويحتاج هذا الاستفهام جوابا، ويوضع في آخر جملة الاستفهام علامة الاستفهام(؟)**"[1]؛ أي أن الاستفهام يأتي عند طلب فهم شيء ليس معروفا لدى السائل، ويأتي للتعبير عما يختلج في النفس من رغبات مخفية للبحث والمعرفة، ويتم ذلك بواسطة أدوات معينة تفيد ذلك المعنى وتؤديه، وهناك من ربط معناه بالاستخبار "والاستخبار هو طلب من المخاطب أن يخبرك"[2].

إذن فقد ارتبط مفهوم الاستفهام بطلب إدراك الشيء لم يكن مستفهم عنه سابقا "**وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي: الهمزة، وهل، وما، ومن، ومتى، وأيّان، وكيف، وأين، وأنّى،**

---

[1] أحمد ناصر: النحو الميسر، ص363.

[2] ابن منظور: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، باب الميم، فصل الفاء.

وكم، وأيّ"[1]، فالاستفهام من فنون القول التي تقوم بالكشف عن المعاني والأسرار البلاغية الخفية، "**وقد يخرج الاستفهام إلى أغراض بلاغية أخرى تفهم من سياق الكلام**"[2].

وقد كان للاستفهام حضور قوي في المقامة القطيعية للحريري وبشكل لافت للانتباه، إذ أحصت الدراسة طغيانه على باقي الأساليب الطلبية الأخرى كما تبين في الجدول الإحصائي السابق، وقد تفاوت استعمال أدوات الاستفهام في المقامة، وهذا ما سيتمّ توضيحه في الجدول التالي:

جدول يمثل توظيف أدوات الاستفهام ونسبتها في المقامة

أداة الاستفهام	عدد تواترها	نسبة تواترها
ما	**6**	**%40**
أيّ	**5**	**33,33%**
أين	**2**	**13,33%**
كيف	**1**	**6,66%**
هل	**1**	**6,66%**
المجموع	**15**	**100%**

يلاحظ من خلال الجدول أن، أكثر الحروف حضورا في المقامة هو حرف **(ما)** وحرف **(أيّ)** وبنسب متقاربة فيما بينهما، أما باقي الأدوات فنلاحظ حضورها بنسب قليلة لا تتعدى مرتين في **(أين)** ومرة واحدة في كل من **(كيف)** و **(هل)**، وقد وردت الأداة "ما" **(6مرات)** والذي حقق الحريري من ورائه مقاصد استفهامية نأخذ منها نماذج من قوله:

"**وما كلمةٌ هي إن شئتم حرفٌ محبوبٌ. أو اسمٌ لِما فيه حرفٌ حلوبٌ؟**"[3]

فالاستفهام هنا جاء ضمن أقوال **(السروجي)** الذي راح يعرض معارفه ورؤاه للجماعة في شكل أحاجي وألغاز نحوية، فقد أتت مبهمة لم تعرف في مضمونها الوضوح بل عكست

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص78.

[2] ينظر: أيمن أمين عبد الغاني: الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، د ط، 2011م، ص222.

[3] الحريري: المقامة القطيعية، ص194.

الغموض وأبعدت الردود، ورسمت علامات الإبهام في وجه "الحارث" ورفقته، ومقصده هنا هو "**نعم إن أردت بها تصديق الأخبار أو العدة عند السؤال في حرف، وإن عنيت بها الإبل فهي اسم، والنعم تذكر وتؤنث وتطلق على الإبل وعلى كل ماشية فيها الإبل**"[1]، فالسروجي أراد هنا بالاستفهام التحدي وفرض هيمنته ونفوذه الفكري من خلال عرضها في شكل ألغاز لجذب بذلك انتباه القارئ أيضا.

وفي قوله أيضا:

"**وما وصفٌ إذا أُردف بالنون. نقص صاحبه في العيون. وقوم بالدون. وخرج من الزبون. وتعرض للهون؟**"[2]

لقد أظهر الاستفهام هنا تعالي نبرة إصرار وعزيمة **(السروجي)** على مواصلة مجادلته بعرض تراكيب استفهامية ملغزة، والتي شكلت مادة مسلية عرضت في مجلس الجماعة كما كشفت عن ذكاء السروجي وفطنته، والمراد بهذا السؤال هنا "**هو ضيف إذا لحقته النون استحال إلى ضيفن، وهو الذي يتبع الضيف، ويتنزل في النقد منزلة الزيف**"[3]، وأبرزت براعة السروجي في نظم أفكاره وتقديمها لتكون معجزة لمن يتلقها ومنه تلفت نظر السامع.

ويلي أداة الاستفهام **(ما)** الأداة **(أيّ)** والتي وظفت **(5مرات)**، لعرض مفاهيم استفهامية مليئة بالمعاني والدلالات التي وضعت من أجلها، ولم تعبر عن معناها الأصلي بل تعدته لتظهر بذلك دلالة خفية وذلك لتنشيط حركة بناء المقامة.

ونعزز هذا القول بنماذج من المقامة:

"**وأيُّ اسم يتردد بين فرد حازمٍ. وجمعٍ ملازمٍ؟**"[4]

والملاحظ أن الاستفهام هنا حمل دلالة السخرية من الحارث ورفقائه أظهرت بذلك شجاعة **(السروجي)** وثقته من علومه، والتي ظهرت في أحاجي نحوية عارضت العقول

---

[1] الشريشي: شرح مقامات الحريري، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1998م، ص262.

[2] الحريري: المقامة القطيعية، ص194.

[3] الشريشي: المرجع نفسه، ص197

[4] الحريري: المرجع نفسه، ص193

الحاضرة وعبرت عن معنى خفي "**هو سراويل، قال بعضهم: هو واحد وجمعه سراويلات، فعلى هذا القول هو فرد. وكنى عن ضمه الخصر بأنه حازم. ومعنى قوله ملازم أي لا ينصرف**"[1]، وقد أظهر هذا التركيب قيمة فنية تعبيرية نفسية استفهامية توحي بحنكة السروجي وقدرته على جذب عقول المتلقين.

وقوله أيضا:

"**وأيُّ مضافٍ أخلَّ من عرى الإضافة بعروة. واختلف حكمه بين مساءٍ وغدوةٍ؟**"[2]

أراد الحريري هنا بيان حيرة السروجي من الشكوك التي لاقته عند طرح أفكاره، مما أدى إلى تصاعد قوة الجدال حتى تصل ذروتها وذلك بتقديمه معاني نحوية جاءت في قالب من الأحاجي استطاع بها التنفيس عن خواطره ومشاعره واستظهار رؤياه، وكان القصد من الاستفهام هنا "**هو لَدُن، ولدن من الأسماء الملازمة للإضافة وكل ما يأتي بعدها مجرور بها إلاّ غدوة فإن العرب نصبتها بلدن لكثرة استعمالهم إياها في الكلام ثم نونتها أيضا ليتبين بذلك أنها منصوبة لا إنها من نوع المجرورات التي لا تنصرف**"[3].

وقد وظف الحريري بقية الأدوات لتحيل إلى مقاصد التي أخفتها دلالات الاستفهام، وسلب نظرات القارئ ليتفحص معانيها ويكشف عن أثارها في نفسية الكاتب المبدع، وكل منها حملت أغراضاً تجعل المتأمل يبحث عن المزيد.

ومنها قول الحريري:

"**وأين تدخل السينُ فتعزل العاملَ. من غير أن تُجاملَ؟**"[4]

فقد جاءت أين هنا لتحمل دلالة مكانية الغرض منها ليس الجواب وإنما إبراز معاني القوة والتفاخر التي تملكت **(السروجي)** وعبرت عن حالته الشعورية التي لم تعرف الاستقرار، فقد جعل من الاستفهام منفذ لبزوغ نور مدركاته وفرض مكانته، والكشف عن عظائم قدرته، وكان المعنى منها "**السين التي تدخل على الفعل المستقبل وتفصل بينه وبين أن التي كانت قبل**

---

[1] ينظر، الشريشي: شرح مقامات الحريري، ص262.

[2] الحريري: المقامة القطيعية، ص194.

[3] الشريشي: المرجع نفسه، ص263.

[4] الحريري: المرجع نفسه، ص194.

دخولها من أدوات النصب فيرتفع حينئذ الفعل وتنتقل أن عن كونها الناصبة للفعل إلى أن تصير المخففة من الثقيلة"[1]، فاستطاع السروجي هنا استمالة العقول الحاضرة في المجلس ولفت انتباهها.

وقوله أيضا:

نهاني الشيبُ عما فيه أفراحي فكيف أجمع بين الراح والراح؟

وهل يجوز اصطباحي من معتقةٍ؟ وقد أنار مشيبُ الرأس إصباحي[2]

إنّ الملاحظ هنا في هذين البيتين أن، الحريري زاوج بين الأسلوب الخبري والأسلوب الانشائي، فجاء في صدر البيت الأول الأسلوب الخبري لينقل دلالة تحيل إلى كبر سن **(السروجي)** وذلك بظهور الشيب الذي حجب عنه ابتهاجه وأخفى شبابه، من خلال بيان مشاعر الحسرة والغضب في سطور أبياته، وإدخال أسلوب الاستفهام مع الأداة **(كيف)** للدلالة على استحالة مخالطته الخمر مرةً أخرى وذلك لوصوله هذه المرحلة من عمره، ويأتي بعدها أداة الاستفهام **(هل)** لتبرز إقرار السروجي بالمعصية أمام تقدمه في السن **(فمشيب الرأس)** يأتي كناية عن كبر سنه الذي بدى متوهجا في رأسه، ولا يزال يحن إلى الخمر ويتعاطاها، وقد جاء عجز البيت ليؤكد ذلك بإدخال أداة التوكيد **(قد)** وعرضها في قالب الإخبار.

فالملاحظ أن الاستفهام عند الحريري مع كثرة وروده لم يأتي لمعنى طلب الجواب في معناه الأصلي، وإنما أريد منه إظهار دلالات كان الكاتب يرغب فيها، وكذا لاستظهار كوامن نفسية وخبايا وأهداف المقامة، باحثا بذلك على روابط متينة بينه وبين القارئ، وهذا من خلال الإكثار من التراكيب الاستفهامية وتنوع صيغها وأشكالها.

---

[1] الشريشي: شرح مقامات الحريري، ص197.

[2] الحريري: المقامة القطيعية، ص195.

2.1 النداء:

يدخل النداء في باب الطلب الإنشائي، وهو: "**دعوة المخاطب للانتباه بواسطة حروف خاصة تسمى حروف النداء**"[1]، فالنداء يعد طلبا أولاً يأتي بمعنى الإقبال وتنبيه المنادي وحمله على الالتفات بأحد حروف النداء، وفي مفهوم أخر للنداء بأنه: "**جهر الصوت لأحد بدعوة ليحضر، ولذلك كانت حروف النداء نائبة مناب أدعو**"[2]، فالمقصود هنا بأن النداء يكون برفع الصوت أو مده لشخص ما لطلب حضوره بواسطة حرف يحل محل (أدعو)، أختص بثماني أدوات عرفها بها إذا دخل في بنية النص الإبداعي وأشارت إليه وهي "**الهمزة، أيّ، و يا، و آ، أيْ، أيا، وهيا، و وا**"[3].

فالنداء هو أسلوب لغوي بلاغي يهدف منه المتكلم إلى طلب إقبال المنادى أو جذب انتباهه بطرق شتى سواءً مناداته باسمه أو بصفة من صفاته أو استعمال أدوات خاصة، والتي تعمل على توجيه الوظائف البلاغية ضمن التراكيب والسياقات المختلفة التي وظف فيها، "**وتتجلى دلالة النداء وأهمية معانيه وأهدافه من خلال كيفية التصويت بالأداة والنبرة التي يتجلى بها الصوت أثناء النطق والخطاب، فذلك هو ما يحدد دلالة النداء إضافة إلى السياق الذي وردت فيه والأمر المنادى لأجله**"[4].

ولقد وظف الحريري النداء في المقامة بنسبة قليلة قدرت بـ:**(10%)**، حيث ورد مرتين **(2)** مع أداة النداء **(يا)** في سياقات أراد بها الحريري معاني وأبعاد تفهم من السياق الذي وضعت فيه، وقد جاء توظيفه لحاجة بلاغية تتجلى في استوقاف القارئ وحمله على فهم الدلالات التي تضمنها في العبارة، والوقوف على محطات تستدعي القراءة والتأويل.

ومثال ذلك قول الحريري:

---

(1) أحمد ناصر، النحو الميسر، ص323.

(2) أيمن امين عبد الغاني: الكافي في البلاغة البيان، البديع، المعاني، ص357.

(3) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص89.

(4) سعاد زدام: دلالة الأساليب الإنشائية في القرآن الكريم النداء أنموذجا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 1919م، ص6.

"قال: يا قوم أنا أنبأكم بتأويله. وأميز صحيح القول من عليله"[1].

فالحريري هنا أراد أن يكون النداء بمثابة وقفة فاصلة بعد الحركية المتعالية التي تضمنتها المقامة، والتي أحدثها **(السروجي)** بعد تصاعد أصوات الجماعة وظهور جدالهم الذي دعا إلى تفرقهم وتوغل الاختلاف بينهم، فقد أحدث سكينة أظهرت نبرة التحدي والثقة بما يملكه في خلده.

وقوله أيضا:

قومٌ سجاياهم توقير ضيفتهم والشيب ضيفٌ له التوقير يا صاحِ[2]

فالملاحظ من خلال هذا النموذج من المقامة، أن النداء هنا حمل دلالة توبيخ وعتاب السروجي للحارث ورفقائه لعدم احترامه والاستهانة به وإنزال من قدره، فوظف الإخبار في صدر البيت ليبرز به اضطراب حالته الشعورية من الازدراء الذي كشفته نظرات الجماعة، وبأن ذلك لم يناسب حنكته خصوصا أنه تقدم في العمر ووقد ملئ الشيب رأسه، والذي جعل منه ميزة ترفع قدره وتعظم شأنه.

فاستخدم الحريري النداء في مواضع حملت دلالات سياقية وأغراض بلاغية تم الكشف عنها من خلال مواضع الكلام، وعدها أداة ساهمت في ظهور خبايا النفس ونزواتها، وإبانة تلك المعاني العميقة التي حملتها والتي ساهمت في بناء بنية فنية في المقامة، استطاعت بذلك التقرب من لدن القارئ.

1.3 الأمر:

يعرف الأمر بأنه طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام لذلك يعتبر أحد صيغ الأساليب الانشائية الطلبية، وهو: **"صيغة تستدعي الفعل أو القول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"**[3]، ومعنى الاستعلاء: **"عد الآمر نفسه عاليا سواء**

---

(1) الحريري: المقامة القطيعية، ص193.

(2) المرجع نفسه، ص196.

(3) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، ص281.

كان عاليا في نفسه أم لا"[1]، فيحتاج الأمر إلى طرفين: الآمر والمأمور من باب تحقيق وتنفيذ شيئا وقد يختلف هذا تبعا لطلب المتكلم، فقد يكون من أعلى درجة إلى أقل درجة وهذا ما هو غالب في الأمر كما "**وقد تخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلي إلى معان أخرى تستفاد من سياق الكلام**"[2]، ويتخذ الأمر صيغ وأشكال ميز بها فعل التخاطب "**وتم حصر أدواته في: (فعل الأمر، والمضارع المقترن بلام الأمر، واسم فعل الأمر) نحو: (أدرك–لتدرك–دراك)**"[3].

ومنه فأسلوب الأمر من الأساليب البلاغية التي تتضمن معنى طلب فعل شيء من المخاطب باستعمال صيغ متعددة، وقد يتجاوز الأمر معناه الحقيقي إلى معاني أخرى مجازية والتي تضيف للكلام رونقا وجمالا، "**وعناية البلاغيين ببنية الأمر لا تقتصر على كونها بنية إنشائية طلبية، وإنَّما تتجاوزه إلى كونها بنية توليدية، كغيرها من بنى الإنشاء، لأنها لا تعرف الالتزام (بأصل المعنى)، بل تحاول أن تنتج ما لم تتعود اللغة إنتاجه**"[4].

استخدم الأمر في المقامة مرة واحدة **(1)** وبنسبة **(5%)**، أراد بها الحريري أن يكون لها موقعا خاصا وذلك عند الوصول إلى الانفعال الذي تهجم على أنفاسه، فقد ساهمت بذلك في إثارة انتباه القارئ وجذبه لفهم الدلالة السياقية الكلامية التي وضعت فيه.

وهي مذكورة في قول الحريري:

محـــا المشيب مراحي حين خط علـى رأسي فـأبغضْ به من كـاتبٍ مـاحِ[5]

فالملاحظ هنا أن، الأمر جاء بصيغة فعل الأمر **(أبغضْ)** لتحمل دلالة سخط **(السروجي)** من البياض الذي حل على رأسه، والذي دل على تقدمه في السن واقتراب دون أجله، فقد أبدى مشاعر الكره والانفعال لذلك، وبأنه قد جعله يفقدُ شغفه ويترك بهجته، فانقبض صدره وانفجرت أصواته من خلال أمر المخاطب والتعبير عن الرغبة في إضماره وإبعاده.

---

(1) التفتازاني: شرح المختصر على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، شبكة كتب الشيعة، ج1، ص219.

(2) علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة العربية البيان والمعاني والبديع، ص179.

(3) محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط2، 2007م، ص297.

(4) المرجع نفسه، ص298.

(5) الحريري: المقامة القطيعية، ص196.

فالحريري وظّف الأمر في مقام تعالت فيه أنفاسه، وبثت فيه شعور الرغبة في لفت الانتباه لمكنوناته النفسية فقد ساهم في نقل معاني ودلالات سياقية وبلاغية في المقامة، والتي كان حريصا على تبليغها للقارئ للتأثير فيه والإقبال على فهم معانيه، وانبعاث بذلك ثنائية التخاطب بين الآمر الذي ينقل تلك الدلالات والمفاهيم والمأمور الذي يستقبلها.

2.3 التمني:

يعد التمني من الأساليب الإنشائية الطلبية التي تزخر بها البلاغة، إذ أنه يعرف بـ: "**طلب الشيء المحبوب الذي لا يرجى حصوله: إما لكونه مستحيلا، وإما لكونه ممكنا ولكنه بعيد الحصول، وغير مطموع في نيله**"[1]؛ ومنه فالتمني يكون بطلب حدوث شيء مستحيل أو وقوع شيء صعب يمكن حصوله ولكن باحتمال ضعيف جداً، وهناك من يرى بأن التمني هو "**عبارة عن توقع أمر محبوب في المستقبل، والكلمة الموضوعة له حقيقة هي "ليت" ، وقد يقع التمني "بهل" و "لو" وليس من شرط المتمني أن يكون ممكنا بل يقع في الممكن وغير الممكن**"[2] فيستعمل في الممكن والمحال بشرط ألا طمع ولا توّقع في الممكن وإلا استخدم في أسلوب الترجي، كما أن لأسلوب التمني أدوات يعرف بها وهي (ليت، وهل، ولو) ولكل منها معانيها ووظائفها.

وعرف السكاكي التمني بقوله: "**أو ما ترى كيف تقول: ليت جاءني فتطلب كون غير الواقع فيما مضى واقعا فيه مع حكم العقل بامتناعه أو كيف تقول: ليت الشباب يعود فتطلب عودة الشباب مع جزمك بأنه لا يعود أو كيف تقول: ليت يأتيني أو ليتك تحدثني فتطلب إتيان زيد أو حديث صاحبك في حال لا تتوقعها ولا لك طماعية في وقوعها إذ لو توقعت أو طمعت لاستعملت لعل أو عسى**"[3]، فيمكن القول بأن التمني يأتي بطلب المتكلم أمر يحبه ولا يرجى حصوله وذلك إما لكونه لا يمكن تحققه وإما لكونه غير مطموع ومتأمل في امتلاكه.

---

[1] عيسى علي العاكوب: المفصل في علوم البلاغة، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، 2000م، ص278.

[2] العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص160.

[3] السكاكي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بروت، لبنان، ط2، 1987م، ص303.

وقد استخدم الحريري التمني **(1)** مرة واحدة وبنسبة **(5%)**، وقد ساوى بينه وبين الأمر في التوظيف، أراد به بعث مقاصد لغوية سياقية كلامية في المقامة، وإنتاج دلالة تشغل انتباه القارئ للكشف عن جزئيات التي تنهض بها دلالات ومعاني بنية المقامة.

وهو مذكور في قول الحريري:

آ ليت لا خامرتني الخمرُ ما علقت روحي بجسمي وألفاظي بإفصاحي[1]

فقد جاء التمني **(آ ليت)** هنا لدلالة على شعور الندم الذي راح يحز في نفسية **(السروجي)**، وباعتبار أن التمني هو طلب الشيء المستحيل والمستبعد حصوله، فهو يتمنى لو أن الخمر لا خالطته وأضمرت عقله فهو يقصد بذلك طلب الرجوع بالزمن وهو أمرٌ يستحيل تحققهُ، فقد أدخلته في عالمها الذي لا تعرف به الروح محلها ولا الكلمات فصاحتها، وهذا أبعد عنه شعور الرغبة في لقائها والاجتماع بها.

ومنه فإنّ التمني أدى في المقامة أغراضا بلاغية أبرزت المعاني في صورة الممكن القريب الحصول لزيادة من تشويق المتلقي وتحقيق بذلك تفاعله مع الخطاب المقامي، وجعله يحدد بذلك الأثر الذي حققه في نفسية الذات المبدعة، وبالتالي التقرب وملامسة أفكار ومشاعر القارئ.

4. الأسلوب الإنشائي الغير طلبي:

يعد القسم الثاني من الإنشاء، وهو: "**مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب**"[2]، أي أن حدوث الطلب غير مرتبط بالطلب ذاته، وباعتبار أنه غير طلبي أي لا يطلب المتكلم شيئا من المخاطب فليس وراءه طلب، فهو لا يحتاج إلى طلب ويستثنى منه أنه يكون بأمر أريد إنشائه برغبة من المتكلم، وللإنشاء غير الطلبي "**صيغ كثيرة منها: التعجب، والمدح، والذم، والقسم، وأفعال الرجاء، وكذلك صيغ العقود**"[3].

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص196.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص69.

[3] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص170.

وأعتبر من أقرب الأساليب إلى الخبر فصيغه أكثرها في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء، فلم يعتني به البلاغيون كثيرا على عكس الإنشاء الطلبي الذي لقي إهتماما بالغًا وذلك لأنه غني باللطائف البلاغية، ومن البلاغيين من أشار لهذا الأمر في قوله: "**ولا يهتم البلاغيون بهذه الأساليب الانشائية لقلة الأغراض المتعلقة بها، ولأن معظمها أخبار نقلت من معانيها الأصلية، أما الإنشاء الذي يعنون به فهو الطلبي لِمَا فيه من تفنن في القول لخروجه عن أغراضه الحقيقية إلى أغراض مجازية تفهم من سياق الكلام**"[1]، ولكن هذا لا يعني إهمال هذا الأسلوب بالكامل فهو أيضا له صيغ متفننة ولها دور فعال في إثارة النفس وتقديم وظائف وأغراض بلاغية في السياق، ومن الأساليب الإنشائية التي ذكرت في المقامة نجد أسلوب القسم من الأساليب.

1.4 القسم:

يمثل القسم أحد صيغ الأسلوب الإنشائي الغير طلبي، ويكون القسم منصبا على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف فهو: "**أن يريد المتكلم الحَلف على شيء فيحلف بما يكون فيه فخرٌ له أو تعظيم لشأنه أو تنويه لقدره، أو ما يكون ذمًّا لغيره، أو جاريًا مجرى الغزل والترقق، أو خارجًا مخرج الموعظة والزهد**"[2]، فالقسم –في الكلام– هو توكيد من صاحبه لمن يقسم له به أو أن المتلقي هو الذي طلب من المقسم أن يعزز كلامه بالحلف حتى تطمئن نفسه التي توغل فيها الشك، وليس هناك بعد القسم تكذيبا للقائل، وقد يأتي القسم للتوكيد فهناك من أقر بأنه: "**من أساليب التوكيد**"[3]، فالقسم يكون بمعنى توكيد الكلام وإظهار مقاصده ومعانيه على النحو الذي يريده المتكلم.

وللقسم أحرف يعرف بها قد أشار عليها تمام حسان في قوله: "**وأحرف القسم هي الباء والتاء والواو ومعها ألفاظ مثل أيمُن وأيْم ولا تصير جملة القسم تامة الأركان إلا مع سبق فعل القسم على الباء والمقسم به فيمكن أن يكون القسم على الصور الآتية: أقسم بالله–**

---

(1) أحمد مطلوب: البلاغة العربية المعاني، البيان، البديع، بغداد، ط1، 1980م، ص87.

(2) ابن أبي الإصبع المصري: بديع القرآن، تح: محمد خلفي شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر، د ت، ص112.

(3) أحمد ناصر: النحو الميسر، ص355.

بالله–تالله–أيمن الله–أيم الله"[1]، فاختص القسم بحرف التاء والباء والواو وباعتباره مصحوبا بلفظ جلالة اعتبر القسم من الأساليب الجالبة لتصديق المطلق.

وقد وظف الحريري القسم في المقامة بذكره **(2مرة)**، وقد كان له الحضور البارز في بناء المقامة إذ أنه ساهم في إذكاء وتأكيد السياق المقامي، ويعد القسم وسيلة يستعملها الكاتب المبدع لإقناع المتلقي وتدعيم كلامه، فيتخذ القسم مكانته في السياق الخطابي ليصبح أكثر تجليا وتأثيرا وتمكينا في نفس القارئ من خلال الدلالات القوية التي تحملها عبارة القسم.

ونعزز هذا القول بأمثلة من المقامة منها قول الحريري:

"**فأقسم بتربة أبويه. لقد نطق بما اختاره سيبويه.**"[2]

فالحريري وظف القسم هنا من خلال الفعل **(أقسم)**، وقد حذف المقسم به وجاء بالفعل الدال عليه وهو فعل القسم، وحمل دلالة تحيل على روح التحدي التي تملكت **(السروجي)** ورغبته الملحة في إزالة كل الشكوك التي هاجمته من قبل الحارث ورفقته، فراح يؤكد بـ**(لقد)** بأن ما تفوه به ليس من محظ تخيلاته وإنما جاءت عزائمه من استقراءه لأفكار سيبويه وهو أحد أعمدة النحو العربي، وقد كان القسم عند أبو زيد موطنا للتصديق والتأكيد والتأييد.

وقوله أيضا:

"**والذي نزل النحو في الكلام. منزلة الملح في الطعام.**"[3]

والملاحظ هنا أنّ، الحريري حذف المقسم به وهو الله عزّ وجل وذكر ما أشار عليه وهي قول السروجي **(والذي نزل النحو في الكلام)** فالإشارة واضحة لله عزّ وجل لأنه هو الذي وضع النحو في اللغة العربية، كما أن العبارة ملأتها معاني التأكيد بالدليل القاطع بأحد مظاهر قدرته جلا وعلا، مضيفا إلى كلامه نوعا من السخرية في قوله **(منزلة الملح في الطعام)** ليضيف لسياق دلالة حملته إلى الخروج من تلك الصرامة التي عرفتها العبارة.

وممّا يُستشفّ أنّ، استخدام الحريري لأسلوب القسم أعطى السياق المقامي قوة في الأداء وإحسان في التعبير، كما ساهم في إثراء أساليب الخطاب بدلالات وإحداث عملية التأثير في

---

(1) تمام حسان: الخلاصة النحوية، ص148.

(2) الحريري: المقامة القطيعية، ص193.

(3) المرجع نفسه، ص194.

شدّ انتباه المتلقي وحمله لفهم جمالية المقصد، وعمل القسم على تقوية المعنى الذي أراد الحريري تبليغه وتوكيده بما يناسب السياق.

ثانيا: الصور البلاغية:

أ ـ الاستعارة:

تعتبر لونًا من ألوان علم البيان التي لاقت اهتمام البلاغيين بشكلٍ لافت، ولقد تعدّدت تعريفات الاستعارة، ولكن المعنى البارز والشامل الذي تضمنته وهي أنها تعد ضربا من المجاز اللغوي علاقته المشابهة؛ أيّ استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع اللفظ له، وهناك من قال عنها: "**هي العارية، لأن الشاعر يعير المعنى ألفاظا غير لفظة الموضوع له**"[1]، فالنفس المبدعة قد تأخذ لفظا وتوظفه في غير أصله الذي وضع له.

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين تسمى الأولى بالمكنية وهي تقوم على علاقة المشابهة بين طرفي المشبه والمشبه به "**وإذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط، وحذف فيه المشبه به، وأشير إليه بذكر لازمه المسمى "تخيلاً" فاستعارة مكنية**"[2]، فهي تقوم على علاقة المشابهة بين طرفين أساسين هما المشبه والمشبه به بشرط أن يحذف الطرف الثاني وهو المشبه به مع ترك قرينة، واخص القسم الثاني بالاستعارة التصريحية، "**وإذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط فالاستعارة تصريحية أو مصرحة**"[1]، وهذا النوع من الاستعارة يحذف فيه المشبه ويتم التصريح على المشبه به فقط، كما "**تعد الاستعارة إحدى ركائز الكلام التي يتكئ عليها المتكلم، ليتمكن من بلوغ غايته فيتصرف كيفما يشاء في الكلام ويتوسع فيه، ليعطي معنا بليغا، وبذلك يحسن لفظه ويكتسي حلة بهية على غرار الكلام العادي**"[3].

وظف الحريري الاستعارة في المقامة القطيعية **(5مرات)** وبنسبة **(35,71%)**، وقد أكثر الحريري من استعمال الاستعارة المكنية وأهمل الاستعارة التصريحية وذلك لأن "**الاستعارة**

---

(1) الشريشي: شرح مقامات الحريري، ص130.

(2) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص260.

(3) عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، البيان، البديع، ص173.

المكنية تتميز بدرجة أوغل في العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محله"[1]، وقد تفنّن الحريري في تركيب الأطر الكلامية لها وإعطاء قوة في الأداء من خلالها، مع اظهار جمالية الصورة الفنية الاستعارية والتي أضفت دلالات مزجت بالإيحاء المعبر والدال.

ومثال هذا قول الحريري:

"**تصقل الخواطر. بشيم المواطر.**"[2]

والملاحظ من خلال هذا المثال أن، التركيب **(نصقل الخواطر)** هو استعارة مكنية، جعلت من الشيء المعنوي **(الخواطر)** شيء مادي محسوس فحذف المشبه به وهو شيء يرى ويلمس وأبقى على أحد لوازمه وهو الفعل **(نصقل)** للدلالة على أن الاستعارة المكنية، كما أنها حملت دلالة تحيل على ارتياح الحريري وهو بصدد نسج كلامته وقد ساهمت في استنطاق الصورة الجامدة التي حملها الكلام، وابتكار صورة جديدة تتماشى مع أفكار الذات المبدعة.

وقوله أيضا:

"**فلما حصلت تحت وكائه. أضرم شعلة ذكائه.**"[3]

الاستعارة هنا **(أضرم شعلة ذكائه)** جاءت مكنية، حيث شبه الذكاء السروجي بالنار التي توقد وتشتعل فحذف المشبه به مع إيراد قرينة دالة عليه وهي الفعل **(أضرم)**، وقد أخذت دلالة تحيل على فطنة ونجابة السروجي التي أبهرت العقول الحاضرة، فأراد الحريري هنا تبسيط الصورة الاستعارية للقارئ حتى يفهمها بكل بساطة ويسر.

وقد ساهمت الاستعارة في بنية المقامة على تقوية المعنى وإثرائه حيث جسدت لنا الصورة التي أراد الحريري إيصالها، كما أنها عملت على إبلاغ وتقريب الصورة المحسوسة التي بدورها تعلي من قيمة النص الخطابي وترتقي به.

---

[1] مجمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأدب في الشوقيات، ص166.

[2] الحريري: المقامة القطيعية، ص191.

[3] المرجع نفسه، ص195.

ب ـ التشبيه:

يعد مظهرا من مظاهر علم البيان والذي اختص بمعنى: "**صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه لكان إياه**"[1]؛ أي أن التشبيه يكون بوجود طرفان يشتركان في بعض الصفات وليس كلها لأنه يصير حينها مطابقا له في صفاته فيحذف بذلك الغرض من التشبيه وهو تقديم مقاربة في الصفات بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه، وللتشبيه أدوات اختصت به وحملت معناه "**وهي ألفاظ تدل على معنى المشابهة، كالكاف، وكأن ومثل، وشبه، وغيرها، مما يؤدي معنى التشبيه كالمضاهاة والمحاكاة والمشابهة، والمماثلة، ونحو، وكذا ما يشتق من لفظي "ماثل وشابه" أو ما يرادفهما في المعنى**"[2]، فالأداة لفظ يدل على التشبيه وتربط بين المشبه والمشبه به قد تذكر في سياق الكلام وقد تقدر.

فالظاهر أن للتشبيه أركان وركائز يقوم عليها وهي: "**أربعة، مشبه، ومشبه به "ويسميان طرفي التشبيه"، ووجه شبه، وأداة تشبيه (ملفوظة أو ملحوظة)**"[3]، كما أن التشبيه له صور يأتي بها في السياق الكلام وتتنوع لتُناسب الموقف الذي يريده الكاتب المبدع وهي: "**التشبيه المرسل ما ذكرت فيه الأداة، والتشبيه المؤكد ما حذفت منه الأداة، والتشبيه المجمل ما حذف منه وجه الشبه، والتشبيه المفصل ما ذكر فيه وجه الشبه، والتشبيه البليغ ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه**"[4]، ومنه يمكن اعتبار التشبيه أداة مهمة لتوسيع المعارف والمدركات الخارجية كما انه يساهم في توليد دلالات جديدة توظف حسب مقتضى الحال.

واستخدم الحريري التشبيه في المقامة **(7مرات)** وبنسبة قدرت بـ: **(50%)** وغلب استعماله أكثر من الاستعارة، ووظف الحريري نوعين من التشبيه هما البليغ واستعمله **(4مرات)** والمجمل وظفه**(3مرات)**، فقد جعل التشبيه السياق المقامي أكثر قوةً وتأثيرا لدى المتلقي،

---

(1) بكري شيخ أمين: البلاغة في ثوبها الجديد علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، ج2، 2003م، ص13.

(2) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص236.

(3) المرجع نفسه، ص219.

(4) علي الجارم ومصطفى امين: البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، ص25.

وأضفى على المعاني جمالا وجعلها تكتسي بأبهى حلة، كما ساهم في نقل تلك الصور التي رسمت في ذهن المبدع وتوضيحها حتى تبلغ ذهن للقارئ.

ونعزز هذا القول بأمثلة من المقامة نذكر منها قوله:

"**فبرزنا ونحن كالشهور عدة.**"[1]

فالملاحظ من خلال هذا المثال أن، التشبيه هنا جاء مجمل حيث حذف وجه الشبه الذي يشرك المشبه **(ضمير نحن)** والمشبه به **(الشهور)** في صفة واحدة مع ربطهم بأداة **(الكاف)**، وأخذ دلالة المحبة والألفة التي تميزت بها رفقة **(الحارث)** أريد منه تقريب الصورة للمتلقي بذكره للشهور التي قدّمت ملامح المقاربة حتى تصبح أكثر تأثيرا في وقع أنفاسه، وجعله يشارك المبدع في عملية تخييله.

وقوله أيضا:

"**ثم إنه انساب انسياب الأيم. وأجفل إجفال الغيم.**"[2]

جاء هذا التركيب ليدل على التشبيه البليغ وقد حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه وأبقى على المشبه **(إنه)** والمشبه به **(الأيم، الغيم)**، ليمنح القارئ تلك الهيئة التي كان عليها **(السروجي)** لتعطي انطباعا على خفته وسرعته، وبالتالي رسم الصورة التي كانت عليها في ذهن القارئ.

فالتشبيه أراد به الحريري بناء صورة المشابهة وذلك لجعل كلامه أكثر واقعية ليزيد بذلك من القرب إلى المتلقي، وجعله وسيلة من وسائل الدلالة التي عملت على تقوية معاني خطاب المقامة، وقد كان الحريري في كل مرة يقدم المعاني التشبيهية بأيسر الطرق، هادفًا بذلك إلى التأثير على ذهن القارئ.

ج ـ الكناية:

تعد الكناية أحد فنون التعبير البياني التي تكسب المعنى قوة وجمالا، إذ أنها تعتبر "**غاية لا يصل إليها إلا من لطُف طبعه وَصَفتْ قريحته، والسر في بلاغتها أنها في صورة**

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص196.

كثيرة تعطيك الحقيقة المصحوبة بدليلها، والقضيةَ في طيَّها برهانُها"[1]، فالألفاظ في الكناية تتجاوز حدودها الصريحة وتختزل في ثناياها معاني كثيرة فابتعدت عن الصريح وارتبطت بالتضمين، وقد عرفت بأنها: "**لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ**"[2]، ومنها يظهر بأن الكناية كل كلام يحمل معنين معنى ظاهر جلي ومعنى خفي مضمر وهو المقصود، وقد أشار لها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "**الكناية هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه**"[3].

فالكناية تختلف عن الاستعارة والتشبيه كون معناها الأصلي يأتي متواريًا ومستورًا مع وجود لفظ يدل عليهما دلالة حقيقية "**أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، لا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء المعنى هو ردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه**"[4]، وقد قسمت الكناية عند البلاغيين "**باعتبار المكنى عنهُ إلى ثلاثة أقسام، فإنَّ المكنى عنه قد يكون صفة، وقد يكون موصوفاً، وقد يكون نسبة**"[5]، فالكناية يلجأ إليها المبدع لتحقيق غايات بلاغية وأسرار فنية.

وظف الحريري الكناية في المقامة مرتين وبنسبة **(14,28%)**، وأراد بها الانتقال بالسامع من المعاني الظاهرة إلى المعاني الخفية التي حملها الخطاب المقامي، كما حملت بها التراكيب دلالة موحية على مقاصد يبررها السياق ويتطلبها الموقف، وأضفت على المعنى صورة فنية جملت القول وأنست النفس.

ونعزز هذا القول بنماذج من المقامة ومنها قول الحريري:

وهل يجوز اصطباحي من معتقة وقد أنار مشيب الرأس إصباحي[6]

---

(1) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص293.

(2) ابن الأثير: المثل السائر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مصطفى البادي، مصر، د ط، ج2، ص149.

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص66.

(4) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط3، ج2، 1984م، ص301.

(5) علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، ص125.

(6) الحريري: المقامة القطيعية، ص195.

فالملاحظ أن، التركيب **(قد أنار المشيب الرأس إصباحي)** كناية عن تقدّم السروجي في العمر وهرمه، فأطلق عبارة **(مشيب الرأس)** وأراد بها معنى آخر إذ قصد بها الكبر، فقد إنزاح السروجي عن معنى الكلام الأصلي وأخفاه فحقق منه دلالات بررتها وظيفة السياق.

ومنه يمكن القول بأنّ، توظيف الحريري للكناية قد أكسبت المقامة دلالات ايحائية ساهمت في إعطاء طاقة دلالية للخطاب، كما أنها أضفت عليها لمسة فنية أبرزت جمال صور التخيّل لدى الذات المبدعة، وأعطت السياق دلالات خفية حسب ما اقتضاه الموقف وقد ساهمت في التأثير وشد انتباه القارئ.

ثالثا: الثنائيات الضدية:

تعد الثنائيات الضدية من السمات البلاغية التي لا يكاد يخلو منها أي نص إبداعي في سياقاته، فقد يحمل في ثناياه عدت معاني متضادة ومتباينة تتضارب فيما بينها، محدثةً بذلك شعورا جماليا يستميل به ذهن القارئ، وإذا إجتمع الضدان يكون أثرهما في النفس أوضح وأقوى، وتعد "**الثنائية الضدية نظرة فلسفية عميقة، تتجاوز الجمع المباشر، والسطحي بين الطرفين. فهذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد؛ غذ يجتمع الخير والشر، أو الظلام والنور في ثنائيات ضدية لا متناقضة، فثمة علاقة بين المتضادين المجتمعين في ثنائية، فلا ينفي أحدهما الأخر، بل يدخلان في علاقة توازي، وبهذا الشكل لا يتناقضان بل يتكاملان**"[1]، فالتضاد لا يعني التناقض لأن علاقة الثنائيات الضدية تقوم على التضاد أي توازي بين الثنائيتين، أما التناقض فعلاقته تقوم على النفي فوجود طرف ينفي الطرف الأخر.

ومن المصطلحات التي ترادف مفهوم التضاد وتشاركه المعنى مصطلح (الطباق) "**ويقال له: التضاد والتكافؤ، والطباق: وهو أن يؤتى بالشيء وبضده في الكلام**"[2]، فاختص مفهومه بوجود كلمتين متقابلتين تحكم بينهم علاقة تضاد فـ: "**الضدّ ضدُ الشيء، والمتضادان: هما الشيئان لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد، كالليل والنهار**"، ويتجسد الطباق في نوعين

---

[1] سمر الديوب: الثنائية الضدية: بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي لدراسات الاستراتيجية، النجف، العراق، ط1، 2017م، ص18.

[2] العلوي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، 197.

"**طباق الإيجاب، وهو مالم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلباً، وطباق السلبِ، وهو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً**"[1]، كما أن للمقابلة نصيب في الترادف التضاد هي تعني: "**أن يؤتى بمعانٍ يراد التوفيق بينها وبين معانٍ أخرى في المضادة، فيؤتى في الموافقة بالموافقة، وفي المضادة بالمضادة**"[2]، فتشمل المقابلة الإتيان بكلمتين فأكثر ثم الإتيان بما يقابلهما على عكس الطباق الذي يأتي بلفظين متضادين أي كلمة وضدها فهي: "**الجمع بين الأمرين أو أمور متناسبة لا على جهة التضاد، وذلك إما بين اثنين وإما بين أكثر**"[3].

وللطباق أثرٌ بارزٌ في السياق الخطابي "**وإن للطباق –فنا بديعا خالصا–تأثيره الخاص المتميز، ويتجلى هذا التأثير في أن جمعه بين الأضداد يخلق صورا ذهنية ونفسية متعاكسة، يوازن فيها بينها عقل القارئ ووجدانه فيتبين ما هو حسن منها، ويفصله عن ضده. ومن هنا فإن هذا الفن البديعي يستوي بحد ذاته معرضا للمعاني الذهنية والنفسية والعقلية المتنافرة فتترك في الشعور أثارًا عميقة بأسلوبها الموازن المقارن**"[4].

والملاحظ من خلال المقامة أن الحريري استعمل الثنائيات الضدية بشكل لافت يجذب القارئ المتفحص لها، فقد ساهمت في تشكيل تباين دلالي شكل عنصرا فعالا في تكوين المعنى، ونقله إلى المتلقي بصورة تستهدف تحقيق مقاصد الذات المبدعة والكشف عن الدلالات اللغوية المنطوية تحت تراكيبه.

ومن نماذجها قول الحريري:

فـإن وصـلا ألـــذ بـــه فوصـلٌ وإن صـرما فصـرمٌ كـالـطلاق[5]

---

(1) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، المعاني، البديع، ص281.

(2) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص285.

(3) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص304.

(4) مطلوب أحمد والبصير حسن، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، العراق، ط2، 1999م، ص443.

(5) الحريري: المقامة القطيعية، ص192.

لقد وظف الحريري في هذا البيت ثنائية ضدية تجلت في **(وصلٌ # صرمٌ)**، لتدل على تضارب الحالة الشعورية للسروجي، وجسدت انفعالاته التي ظهرت متناقضة لتزيد من حدة أثرها على نفسية القارئ، كما أنها عبرت عن تقهقر الحالة الشعورية **(للسروجي)**.

وقوله أيضا:

"**قال: فاستفهمنا العابث بالمثاني. لم نصب الوصل الأول ورفع الثاني؟**"[1]

والملاحظ من خلال هذا المثال أن، الثنائيات الضدية المذكورة في هذا التركيب **(نصب # رفع، الأول # الثاني)**، قد أضفت دلالة على السياق تحيل على ارتباك الجماعة ودهشتهم والتي أتت مندفعة لتثير بذلك انتباه المتلقي، فالثنائيات الضدية هنا قد أبرزت تلك الكوامن النفسية التي أخفتها الذات المبدعة من خلال وجود مثير ساهم في تحقيق استجابة كشفت بذلك عن مشاعر وأفكار الجماعة.

إنّ الثنائيات الضدية التي وظفها الحريري في المقامة ساهمت في تكثيف الدلالة، واكساب الألفاظ والمعاني جمالية مميزة تصبو إلى الكشف عن رؤى وخواطر الذات المبدعة، ومساعدته في نقل الدلالات التي يريدها وفق ما يقتضيه السياق العام للمقامة، من خلال الوظيفة التي ظهرت بها في العبارة والتي كانت تبرز الحالة الشعورية للحارث المتضاربة والمتحولة، كما عملت على تحفيز ذهن القارئ فالثنائيات الضدية تزيد من سطوع بعض المعاني ووضوحها.

رابعا: الحقول الدلالية:

يقوم الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي على فكرة مفادها جمع الكلمات المتقاربة ذات الملامح الدلالية المشتركة ووضعها في تعبير واحد يضمها ويحتويها، ولذلك عُرِّف بأنه: "**مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي مثال ذلك: كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت مصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أزرق،**

---

[1] المرجع نفسه، ص193.

أصفر...إلخ"[1]، فالحقل الدلالي يتكون من خلال وجود مجموعة من الكلمات تغطي كل مجموعة مجالا محددّا من المفاهيم أو الخبرات حيث تتكامل هذه الكلمات لتشكل حقلا دلاليا.

ويعرفه جورج مونان بأنه: "**نظام دلالي مغلق يتكون من وحدات تبليغية ينظم بكيفية تجعل كل وحدة تشترك مع الوحدات الأخرى بصيغة محددة على الأقل وتقابلها بصفة على الأقل**"[2]؛ ومنه فإنّ الحقل الدلالي يشتمل على مجموعة من الوحدات المعجمية والتي تدل على مفاهيم تندرج تحت رحم لغوي واحد يحدد الحقل تتسم بالهيمنة على باقي الكلمات، بالإضافة إلى أنها تربط بينها علاقات فهي إما تكون مترادفة بحيث يكون اللفظان يدلان على معنى واحد، أو علاقة تضاد ويكون فيها معنى الكلمة عكس كلمة أخرى، أو علاقة الجزء بالكل مثل علاقة اليد بالجسم واليد ليست نوع من الجسم بل هي جزء منه، أو علاقة تنافر وتظهر من خلال أن ملمح دلالي لكلمة يتعارض مع ملمح دلالي لكلمة أخرى معها في الحقل، ومنه فالحقل الدلالي يعرف بتنوع ألفاظه ودلالاته والتي تشير إلى بناء لغوي متجانس يتميز بوفرة كلماته، والتي تتخذ كل منها مجموعات تقوم كل مجموعة بتغطية مجال مفاهيمي محدد.

والظاهر في استعمال الحريري للحقول الدلالية في المقامة أنها حفلت بحقول عديدة ومختلفة، وأكسبت النص دلالات متنوعة، أبرزت بذلك مقاصد التجربة الإبداعية، وكشفت عن روافد فكرية بناءً على ترابط مجموعة من الكلمات، بالإضافة إلى أنها أزاحت الستار عن تلك الخبايا التي تجمعت في نفس الذات المبدعة، فأزالت بذلك اللبس الكلامي عند القارئ ودلته على التوجه الذي يريد الكاتب إيصاله إياه، ومن أبرز الحقول التي ظهرت في المقامة القطيعية للحريري نجد:

1 ـ حقل الطبيعة: وتمثله المفردات الآتية:

المروج، المواطر، مزنه، أزاهيرها، الشموس، بدر، الغيم، الأيم

2 ـ حقل الزمان والمكان: يضم مفردات وهي:

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998م، ص79.

[2] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2000م، ص123.

قطيعة الربيع، إبان، يوم، الاصطباح، الرياض، الشهور، كندماني، حديقة، مساء، غدوة، بحره، إصباحي، موطن، الربيع.

3 ـ حقل الخمر: ونجد فيه:

الكميت، السقاة، الكؤوس، مشرب، الراح، معتقة، الخمر، السلاف، مشمولة، مشعشعة.

4 ـ حقل القلق: ويمثله مايلي:

تجهم، ننزوي، ننبري، صرمٌ، استعر، ممارته، مباراته، لددكم، استثقال، شمخ، نأى، سحقا، أجفل، انساب.

5 ـ حقل الفرح: ومنه:

أبهج، الوداد، يطرب، يقري، اطمأن، ابتسام، أفراحي، مرتاحا، مراحي، ملهى، لهوت.

والملاحظ من خلال رصد أهم الحقول الدلالية في المقامة أن، الحريري مزج بين المعاني المحسوسة **(حقل الخمر، الزمان والمكان، الطبيعة)**، والمعاني المجردة **(حقل القلق، الفرح)**، وقد طغى على أنساق المقامة استعمال حقل **(الزمان والمكان)**، في مواطن أراد بها نقل تجربته الشعرية للقارئ، فاستهل مقامته بالحديث عن أهم الأماكن والأزمنة **(قطيعة الربيع، إبان الربيع، يوم الاصطباح...)**، وجعله يعيش أجواءها من خلال وضعه في إطار الأحداث التي عاشها في تلك الأماكن مدعما إياها بألفاظ الطبيعة وبالتالي تأسيس البعد التخيلي لدى المتلقي ومثال ذلك قوله:

"**فبرزنا ونحن كالشهور عدة. وكندماني جذيمة مودة. إلى حديقة أخذت زخرفها وازينت. وتنوعت أزاهيرها وتلونت.**"[1]

دل هذا التركيب على تلاحم ووفاق الحارث مع جماعته، والذي بعث في نفسه الشعور بالارتياح والترحال معهم من أجل بسط الروح وانعاشها، وهذا حملته معاني وصفه للحديقة التي كانت وجهتهم للتجمع فيها.

والانتقال بعدها للحديث عن ارتياحه مع من رافقه، باظهار مشاعر الفرح التي بدت في عباراته **(أبهج، الوداد، يطرب، اطمان...)** ومثال ذلك قوله:

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص191.

"**وأخلاقهم أبهج من أزهاره.**"[1]

فأراد الحريري بهذه العبارة الدلالة على مشاعر السرور التي راحت تفيض من خلال وصف **(الحارث)** لرفقته، وتصويرهم للقارئ من خلال ما ائتلفت العين رؤيته وهي ازهار الربيع التي تشرح النفس وتمتعها.

وسرعان ما انتهت هذه الطمأنينة بدخول السروجي (تجهم، ننزوي، ننبري...) ليحمل المعاني إلى دلالة الاضطراب والقلق والانزعاج وتجسد ذلك من خلال قوله:

"**ونحن ننزوي من انبساطه. وننبري لطي بساطه.**"[2]

فبدخول **(السروجي)** تغيرت المشاعر واضمحلت المحاسن، فقد اعتراض الجماعة على دخوله مجلسهم وحمل معنى الانزعاج منه والرغبة في إخراجه، كسر بذلك تلك الحالة المستقرة والسرور الذي عرفته السطور قبل مجيئه.

وليعبّر على مجونه استعمل مفردات الخمر **(الكميت، السقاة...)**، والتي ساهمت بدورها في إنتاج الدلالة وتكثيفها والكشف عن ثراء الرصيد اللغوي للحريري، نذكر منه قوله:

"**ومعنا الكميت الشموس. والسقاة الشموس.**"[3]

أخذت هذه العبارة دلالة على وصول النفس نشوتها بإحضار الخمر ليدعم به شعور الابتهاج، ووصوله إلى أقصى حالات السعادة المصاحبة للشعور التام بارضا، تعدد أسماء الخمر له ما يبرره اجتماعيا ذلك أن المواقف والأحداث ساهمت في هذا التنوع والتعدد.

ومنه فالحقول الدلالية مكنت القارئ من فهمه للمعاني التي أرادت الذات المبدعة إيصالها وتبليغها، كما أنها أدخلته في عوالمه الداخلية، كما أبرزت ذلك التعالق الذي عرفته المفردات التي انتمت لمعجم لغوي، وقد كانت رافدا من روافد في تكوين المعجم اللغوي العام، وبالتالي ساهمت في رصد البناء المعجمي الذي أظهر ذلك الرصيد اللغوي المخبوء في نفس المبدع.

---

[1] المرجع نفسه، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص192.

[3] الحريري: المقامة القطيعية، ص 192.

خامسا: التناص:

يعد التناص من أهم العناصر المشكلة لبنية الخطاب، ويشير إلى حقيقة مفادها أن النص ما هو إلا حصيلة تفاعل نصوص سابقة، فتتداخل فيما بينها انطلاقا من تقاطع عدة نصوص أخرى لا تنتمي إلى بنية النص الأصلي، ويشير في مفهومه إلى "**تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة**"[1]، فالتناص يكوّن علاقة تفاعل بين نصوص سالفة أو معاصرة ونص ماثل.

وقد عرفت جوليا كريستيفا التناص بقولها: "**ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى**"[2]، أي أن النص الواحد قد يدخل في متنه ملفوظات من نصوص أخرى والتي تحيل بدورها إلى النص الأصل الذي اشتقت منه، وخلاصة القول "**التناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارًا سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النَّص الأصلي وتدغم فيه ليشكل نصا جديدا واحدًا متكاملاً**"[3].

أ ـ التناص الديني:

لقد عرفت المقامة كثرت استعمال هذا النوع من التناص، والذي حاول به الحريري إثراء النص المقامي معتمدا على بلاغة القرآن وتحقيق فصاحته في ثنايا الخطاب مما زاد الكلام رونقا وإبداعا، "**إذ أن السياق القرآني يقع في القلب موقعًا ويمنح النص قدرة على التأثير في وجدان القارئ، ومشاعره الإيمانية**"[4]، فقد أضفى الحريري لمسة إيمانية حين اقتبس من

---

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م، ص121.

(2) جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص21.

(3) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط2، 2000م، ص11.

(4) محمود حسن: مقامات الحريري والدراسات اللغوية، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا، المجلد 80، ج4، د ط، ص798.

القرآن الكريم وتناصى من بعض آياته، مقوٍ بذلك كلامه ومدعما إياه حتى يسهل نقله وتأثيره في القارئ.

ونعزز هذا القول بنماذج من المقامة مثال قول الحريري:

" **إلى حديقة أخذت زخرفها وازينت.**"[1]

لقد اقتبس الحريري هنا من سورة يونس في قوله سبحانه وتعالى: **{حَتَى إِذَا أَخَذَتِ الأَرضُ زُخْرُفَهَا وازَّيَّنَت}**[2]، حيث جعل من الاقتباس وسيلة لإقناع المخاطب وحمله على تصديق الأحداث وما جاورها من وقائع، فبعث بذلك شعور الارتياح في النفس.

وقوله أيضا:

"**قال: يا قوم انا أنبئكم بتأويله**"[3].

اقتبس الحريري هذا القول من سورة يوسف **{وقَالَ الَّذِي نَجَا مَنْهُمَا وادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ}**[4]، وجعل المقتبس من القرآن أداة تبقيه قريبًا من نفس المتلقي وحاملةً إياه على فهمها والتأثر بها، وقد أخذت هنا دلالة الثقة العالية التي تميزت بها شخصية السروجي.

إنّ توظيف الحريري للتناص في مقامته كشف عن ثقافته الدينية التي تميز بها، واستفادت كثيرا من لغة القرآن فصاحته، وقد جعله مادة أساسية يستلهم منها أفكاره وتعابيره، فعباراته لم تخرج عن الإطار الديني كما أنها ساعدته على تأصيل معاني المقامة وجعل القارئ يتلذذ بجمال العبارة المقتبسة من خلال قربها من إيمانه وبالتالي يسهل عليه اجتذابه، واقتباس الحريري من بعض آيات كتاب الله زاد نصه المقامي قوة وتأثيرا وملائمة.

ومما سبق يمكن القول بأن، المستوى الدلالي قد أعطى جمالا فنيا للخطاب المقامي وساهم في تحقيق انسجامه واتساقه، فالنص عبارة عن نسيج لغوي يحقق المبدع في ثناياه

---

[1] الحريري: المقامة القطيعية، ص191.

[2] القرآن الكريم: سورة يونس، الآية 24.

[3] الحريري: المرجع نفسه، ص193.

[4] القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية 45.

معالم دلالية ارتسمت أبعادها الفنية والمعرفية منذ بدأ عملية تأليفه، وكل نسق كلامي يحمل دلالات ومعاني تكسر نمطية التراكيب، ومن ثم تحقيق جمالية للمعنى.

وقد كشف المستوى الدلالي في هذه الدراسة على الأنساق البلاغية التي أعطت للخطاب شكلا ملفتا تجاوز به الحريري الرتابة اللغوية، بدءًا من الأساليب الخبرية والإنشائية الطلبية والغير طلبية بجعلها وسيلة لتبليغ رؤاه وتقرير معارفه، كما أنه عمل على تدعيم كلامه بها من أجل إقناع المتلقين والتأثير فيهم، وتحسينها بصور بلاغية صاغت المعاني بطريقة إيحائية فنية جسدت في الاستعارة، والتشبيه، والكناية، كما أبرز عن تلك الثنائيات الضدية التي جعلت النص يخضع لقوانين جمالية مميزة وأبرزت أثرها في بنية النص، وقد ضمت كل هذه المجالات مفردات اجتمعت معانيها تحت حقل معجمي واحد وكشفت عن صلاتها الواحد منها بالأخر وصلاتها بالمصطلح العام، مضيفا إلى ذلك تلك اللمسة الدينية التي أبرزتها ظاهرة التناص، والتي شكلت مركزا دلاليا استند عليها الحريري في مقامته.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة التطبيقية للمقامة القطيعية للحريري، والتي حاولنا فيها الكشف عن الظواهر اللغوية التي اشتملت عليها، توصّلنا إلى النتائج التالية:

-يُعدّ بديع الزّمان الهمذاني أول من ابتكر فنّ المقامة، وقد نهج أبو القاسم الحريري نهجه إلا أنه هو من طوّرها فأصبحت على يديه أحكم صياغة وأقوى تعبيرا.

-كان الحريري يتبارى بمقامته حتى يُظهر براعته اللغوية والأدبيّة، ولقد ركز فيها على شخصيّتين رئيسيتين هما "الحارث بن همام" راوي المقامة، و "أبو زيد السروجي" بطل المقامة.

-خصصنا المستوى الصوتي لدراسة البنية الإيقاعية ولقد تبين من خلاله، أن الحريري وظف بحرين مختلفين في الأشعار التي وردت في المقامة وهذا راجع لتمكنه اللغوي وقدرته الشعرية، حيث أنه طغى في المقامة استخدام الصوت المجهور على المهموس والشديد على الرخو، ويرجع ذلك إلى أن المقامة نحوية وموضوعها تعليمي ولهذا فإن الحريري أراد ترجمة هذه المعطيات صوتيا باستعمال الأصوات المجهورة بهذا الشكل اللافت.

-وظف الحريري التكرار بمختلف أنواعه في مقامته، وفق معطيات صوتية حتى يجعل النص بنية متكاملة محدثا بذلك نغما موسيقيا تطرب له أذن السامع.

-استعمل الحريري المحسنات البديعية من جناس وسجع بشكل واضح في المقامة القطيعية، ويرجع هذا الأمر إلى أن الحريري سعى من خلال مقامته من أجل إبراز تمكنه وبراعته اللغوية من ناحية، ومن ناحية أخرى من أجل أن يبرز أدبه في أجمل حلة من خلال خلق نغم موسيقي يؤثر على المتلقي ويجعله يستمتع عند سماعها.

-اتّخذ المستوى الصرفي دورا كبيرا في بناء النص المقامي، حيث نوّع الحريري في استعماله للأبنية الصرفية بين الأفعال والأسماء وكذا المشتقات وكانت الصدارة للأفعال دلالة على الحركة والانفعال، وهذا راجع لكون موضوع المقامة استدعى ذلك.

-اختلفت أبنية الفعل بين مجرد ومزيد وكانت الصدارة للمجرد الثلاثي، وهذا راجع إلى أنّ الحريري تحرى في مقامته الاقتصاد في اللفظ.

-استفاد الحريري من صيغ الأفعال والتي ساعدته على تجسيم وتشخيص المشاعر وبثّ الحركة فيها، وهذا ما يُعدّ من القيم الفنية والجماليّة.

-لم يكتف الحريري بالتعبير عن أفكاره بالأفعال فقط، بل عمد إلى استعمال مشتقات الأسماء من اسم فاعل واسم مفعول واسم الزمان والمكان وكذا اسم التفضيل والذي قام بتطويعها لخدمة دلالات معيّنة.

-ولقد أظهر المستوى النحوي تلك العلاقات التركيبية التي تميزت بها المقامة، وتفاعلها في بنيتها من خلال الجمل سواء الاسمية أو الفعلية وما احتوته من أفعال وأسماء، مشكلة بعدا دلاليا مميزا.

-غلبت الجملة الفعلية على الاسمية مما أكسب المقامة ميزة الحركة وعدم الثبات، وبالتالي توجيه القارئ لاكتشاف أهم سماتها الدلالية والجمالية.

-تنوعت الأفعال في المقامة بين الماضي والمضارع والأمر بشكل متفاوت، ومن الأفعال الأكثر استعمالا: الأفعال الماضية والأفعال المضارعة، وهذا ما دل على الميزة الحكائية للمقامة، كما وردت الأسماء المرفوعة والمنصوبة والمجرورة في المقامة، حيث أنه أكثر من استعمال هذه الأخيرة للدلالة على وظائف دلالية وصفية ناسبت التركيب الذي وضعت فيه.

-أكسبت الضمائر المقامة تلك الإحالة الدالة على الغائب والمتكلم والمخاطب، مع توظيف الضمائر الغائبة بشكل أكبر في البنية المقامية، للتعبير عن مقاصد الذات المبدعة والكشف عن مكنوناتها.

- تبيّن أن الحريري قد أسهب في استعماله للحروف والأدوات من خلال حروف الجر وحروف العطف بالإضافة إلى أدوات النفي والشرط والتي طغت على أنساق المقامة، وقد ساهمت في تحقيق الاتساق والانسجام بين عباراتها وإضافة دلالات لأنساقها.

-كشف المستوى الدلالي على تلك المعاني الخفية التي حوتها المقامة، حيث عمد الحريري إلى التنويع بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي، إلا أن الغلبة كانت للأسلوب الخبري كون الموضع موضع اخبارٍ، إلا أنه لجأ إلى استعمال الأسلوب الإنشائي لما كان

الموضع موضع اعتبارٍ، فنجد أنه عمد إلى استخدامه عندما أورد الحجج والألغاز، ولا سيما صيغة الاستفهام والتي عرفت حضورا بارزا على باقي الصيغ الطلبية والغير الطلبية الأخرى.

-تضمنت المقامة صور بلاغية عديدة من استعارة وتشبيه وكناية والتي أضفت لها محاسن ساهمت في نقل أفكار الحريري، وأظهرت معانيه الخفية بشكل فني يجذب المتلقي للبحث أكثر في معانيها.

-ساهمت الثنائيات الضدية في إبراز تلك العلاقات التقابلية المتضادة والتي عكست الجانب الشعوري المتضارب للحريري، وقد ظهر مرة مختلطا ومرات أخرى متضارب.

-دلت الحقول الدلالية على الخصائص الأسلوبية للغة الحريري.

-وظّف الحريري التناص في المقامة، وقد ظهر في شكله الديني بكثرة ليبرز به تلك الصبغة الإيمانية التي أظهرت تمسك الحريري بالاقتباس من القرآن الكريم لكي يستميل نظر المتلقي ويؤثّر فيه.

-اشتملت المقامة القطيعية للحريري على خصائص لغوية على كافة المستويات والجوانب: الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وهذا ما جعلها ملائمة للدراسة اللسانية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1 ـ أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي بن سعيد الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، تح: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003م.

2 ـ أبو القاسم محمد بن علي بن محمد الحريري: مقامات الحريري، المقامة القطيعية، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1978م.

ثانيا: المراجع:

1 ـ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط5، 1972م.

2 ـ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، (د ط)، (د ت).

3 ـ إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د ط)، 2009م.

4 ـ ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التعبير من صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تر: حقي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤن الإسلامية، (د ط)، (دت).

5 ـ ابن أبي الأصبع المصري: بديع القرآن، تح: محمد خلفي شرف، نهضة مصر للطابعة والنشر، (د ت).

6 ـ ابن الأثير: المثل السائر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البادي وأولاده، مصر، ج2، (د ط)، (د ت).

7 ـ ابن بابشاد: شرح المقدمة المحسبة، تح: خالد عبد الكريم، المطبعة العصرية، الكويت، ط1، 1977م.

8 ـ ابن حاجب: الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط، تح: صالح عبد العظيم الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2010م.

9 ـ ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، ج1، (د ت).

10 ـ ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 2015م.

11 ـ ابن سراج: الأصول في النحو، تح: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، ط3، ج1، 1996م.

12 ـ ابن يعيش: شرح المفصل، المنيرية، القاهرة، مصر، (د ط)، ج7.

13 ـ أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي: شرح مقامات الحريري، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1998م.

14 ـ أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي: شرح مقامات الحريري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د ط)، ج1، 1992م.

15 ـ أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي بن سعيد الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، تح: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2003م.

16 ـ أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، ط12، 1957م.

17 ـ أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، غمان، الأردن، ط2، 2000م.

18 ـ أحمد شامية: في اللغة دراسة تمهيدية في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، الجزائر، ط1، 2002م.

19 ـ أحمد مطلوب: البلاغة العربية (المعاني، البيان، البديع)، بغداد، العراق، ط1، 1980م.

20 ـ أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998م.

21 ـ أحمد ناصر: النحو الميسر، دار ألفا، الجيزة، مصر، ط1، 2010م.

22 ـ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1999م.

23 ـ أيمن أمين عبد الغني: الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، (د ط)، 2011م.

24 ـ أيمن أمين عبد الغني: الصرف الكافي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، ط5، 2007م.

25 ـ بكري الشيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.

26 ـ بكري الشيخ أمين: البلاغة في ثوبها الجديد (علم البيان)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، ج2، 2003م.

27 ـ بن عيسى عسو أزابيط: الخطاب اللساني العربي، هندسة التواصل الإضماري (من التجريد إلى التوليد)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، ج1، 2012م.

28 ـ التفتازاني: شرح المختصر على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، شبكة كتب الشيعة، ج1، (د ت).

29 ـ تمام حسان: الخلاصة النحوية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2005م.

30 ـ تمام حسان اللغة بين المعيارية والوصفية: دار الكتب، القاهرة، مصر، ط4، 2004م.

31 ـ تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، (د ط)، 1994م.

32 ـ التنوخي: القوافي، تح: محمد عوني عبد الرؤوف، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط2، 2003م.

33 ـ جرجي شاهين عطية: سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان، دار ريحاني، بيروت، لبنان، (د ت).

34 ـ حسام محمد علم: دراسات في النثر العباسي، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الإسلامية العربية للبنين بالشرقية، ط3، 2006م.

35 ـ حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الآدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، (د ت).

36 ـ الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2010م.

37 ـ خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، ط2، 2000م.

38 ـ رجب عبد الجواد إبراهيم: أسس علم الصرف تصريف الأفعال والأسماء، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2002م.

39 ـ رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل الحريري بين الإشارة والعبارة، دار الرؤية، القاهرة، مصر، ط1، 2010م.

40 ـ الرماني: رسالة الحدود، تح: إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان، (د ط).

41 ـ الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط3، ج2، 1984م.

42 ـ زين كمال الخويسكي: قواعد النحو والصرف، دار الوفاء، مصر، 2002م.

43 ـ السكاكي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.

44 ـ سمر الديوب: الثنائية الضدية بحث المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي لدراسات الاستراتيجية، النجف، العراق، ط1، 2017م.

45 ـ سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، ج1، 1988م.

46 ـ صالح بالعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، 1994م.

47 ـ صالح فضل السامرائي: معاني النحو، شركة العاتك لصناعة الكتب، القاهرة، مصر، ط2، ج2، 2003م.

48 ـ صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2003م.

49 ـ عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1973م.

50 ـ عبده الراجحي: التطبيق النحوي، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، ج2، 1999م.

51 ـ عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، (د ت).

52 ـ علاء جبر محمد: المدارس الصوتية عند العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

53 ـ العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، (د ت).

54 ـ علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ت).

55 ـ عمر فروخ: الرسائل والمقامات، مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، ط2، 1950م.

56 ـ عيسى علي العاكوب: المفصل في علوم البلاغة، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، 2000م.

57 ـ عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية، تونس، 1986م.

58 ـ عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1990م.

59 ـ عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة، بيروت، لبنان، (د ط)، 1985م.

60 ـ عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية (علم المعاني، البيان، البديع)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ت).

61 ـ عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

62 ـ عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

63 ـ عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية نماذج تركيبية ودلالية، دار توبقال، ط4، 2000م.

64 ـ عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د ط).

65 ـ كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2000م.

66 ـ محمد حماسة عبد اللطيف: النحو الأساسي، دار الفكر العربي، (د ط)، 1997م.

67 ـ محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط2، 2007م.

68 ـ محمد علي الهاشمي: العروض الواضح (علم القافية)، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

69 ـ محمد غنيمي هلال: تاريخ النقد، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ط)، 1997م.

70 ـ محمد السعران: علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

71 ـ محمد سليمان ياقوت: الصرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنارة الإسلامية، الكويت، ط1، 1999م.

72 ـ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.

73 ـ محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط1، 1981م.

74 ـ محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2005م.

75 ـ مصطفى حركات: أوزان الشعر العربي، الدار الثقافية، ط1، 1998م.

76 ـ مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، تح: عبد المنعم خفاجة، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج1، ط30، 1994م.

77 ـ مطلوب أحمد والبصير حسن، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد العراق، ط2، 1999م.

78 ـ المهدي إبراهيم الغويل: السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، بنغازي، ليبيا، 2011م.

79 ـ نبيل راغب: القواعد الذهنية لإتقان اللغة العربية في النحو والصرف والبلاغة، دار الغيث، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).

80 ـ نواري سعودي: الدليل النظري في علم الدلالة، عين مليلة، الجزائر، 2007م.

81 ـ ياسين عايش خليل: علم العروض، دار الميسر، عمان، ط1، 2014م.

82 ـ يوسف أبو عدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسر، عمان، ط1، 2007م.

ثالثا ـ الكتب المترجمة:

1 ـ جوليا كرستيفيا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

2 ـ جان لوي كابانيس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، تر: عبد الجليل بن محمد الأزدي عبد العزيز، الناشر الملتقى، ط1، 2002م.

رابعا: المعاجم:

1 ـ أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

2 ـ إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991م.

3 ـ عبد القاهر الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).

4 ـ عزيزة فوال بالبيتي: المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

5 ـ محمد باسل عيون السود: معجم المفصل في تصريف الأفعال العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

6 ـ محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1993م.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1 ـ سعاد زدام: دلالة الأساليب الإنشائية في القرآن الكريم (النداء أنموذجا)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 1919م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:.....

شكر وعرفان 4

الاهداء:.....5

مقدمة.....أ

مدخل:.....5

تمهيد ..... **Error! Bookmark not defined.**

الفصل الأول: المستوى الصوتي ..... **Error! Bookmark not defined.**

تمهيد ..... **Error! Bookmark not defined.**

الموسيقى الخارجية: 19

1.1.الوزن: 19

أ-بحر الوافر: 19

ب-بحر البسيط: 20

1.2.الزحافات والعلل: 20

3.1.القافية: 24

4.1.الروي:..... 26

2.الموسيقى الداخلية:..... 27

1.2.البنية الصوتية للحروف وخصائصها: 27

1.1.2.الأصوات المجهورة: 28

2.1.2.الأصوات المهموسة:..... 31

2.2.التكرار ودلالته: 33

أ-تكرار الكلمات..... 33

ب-تكرار الأدوات والحروف:..... 35
-تكرار الأدوات:..... 35
الفصـل الثـاني: المستوى الصـــــرفي 48
تمهيد 48
1.1.المجرد والمزيد: 49
أ-المجرد:..... 49
ب-المزيد: 53
2.1.أبنية مشتقات الأسماء ودلالاتها:..... 57
1.اسم الفاعل: 58
2.اسم المفعول: 60
3.صيغ المبالغة:..... 62
4.اسم التفضيل: 63
5.اسم الزّمان والمكان: 64
6.جمع التكسير: 66
الفصل الثالث: المستوى النحوي..... 73
تمهيد 73
1 . دلالة الجملة:..... 74
2 . دلالة الأفعال: 76
أ-دلالة الفعل الماضي:..... 78
ب-الفعل المضارع: 79
ج . دلالة فعل الأمر:..... 81
3. دلالة الأسماء:..... 81

3.1 الأسماء المرفوعة:..... 82

3.2 الأسماء المنصوبة:..... 84

3.3 الأسماء المجرورة:..... 85

4. وظيفة الضمائر:..... 87

5.الحروف والأدوات:..... 90

1.5 حروف الجر:..... 90

2.5 حروف العطف:..... 93

3.5 الأدوات:..... 95

الفصل الرابع: المستوى الدلالي..... **Error! Bookmark not defined.**

تمهيد 101

أولا: دلالة الأساليب: 101

أ ـ الأساليب الخبرية:.....101

ب. الأسلوب الإنشائي:.....103

1. الأسلوب الإنشائي الطلبي: 104

1.1 الاستفهام: 105

2.1 النداء:.....110

1.3 الأمر:.....111

2.3 التمني: 113

4. الأسلوب الإنشائي الغير طلبي:.....114

1.4 القسم: 115

ثانيا: الصور البلاغية: 117

أ ـ الاستعارة:.....117

ب ـ التشبيه: 119

ج ـ الكناية: 120

ثالثا: الثنائيات الضدية:.....122

رابعا: الحقول الدلالية: 124

خامسا: التناص: 128

أ ـ التناص الديني: 128

خاتمة:.....132

قائمة المصادر والمراجع 136

الملخص: 148

الملخص:

تختص هذه الدّراسة بالبحث في أهمّ الظواهر اللسانية، التي اشتملت عليها المقامة القطيعية للحريري، حيث وُسم البحث بـ: بناء الظاهرة اللغوية في المقامة القطيعية للحريري (مقاربة لسانية)، ولمعرفة هذه الظواهر كان لا بُدّ من الاعتماد على إجراءات مستويات التحليل اللساني التي تنظر إلى الخطاب من أربع زوايا: أولا (المستوى الصوتي): والذي يتمّ فيه دراسة أهم الخصائص الإيقاعية في المقامة بدءا بالإيقاع الخارجي، وصولا إلى الإيقاع الداخلي، ثانيا (المستوى الصرفي): والذي يهتم بدراسة البنى الصرفية والغوص في الدلالات التي تحملها، ثالثا (المستوى النحوي): والذي يهتم بدراسة بنية الجملة بأنواعها، وتبيين وظيفتها في تركيب هذا البناء وكذا الكشف عن الدلالات التي تحملها، رابعا (المستوى الدلالي): والذي يهتم بدراسة أهم الظواهر البلاغية وما تحمله من معاني مؤثرة.

الكلمات المفتاحية:

المقامة القطيعية، المقاربة اللسانية، الألغاز النّحوية، البضاعة اللغوية.

Abstract:

This study focuses on investigating the most significant linguistic phenomena present in "Al-Maqama Al-Qatiya". The rasearch is titled "The Structure of Linguistic Phenomena in Al-Hariri's Al Maqama Al-Qatiya (A Linguistic Approach)". To understand these phenomena, it was essential to rely on the procedures of linguistic analysis, wich examine discourse from four perspectives: Firstly, phonological Level: This studies the most important rhythm characteristic in The Maqama, starting with external rhythm and moving to internal ryhthm. Secondly, morphological Level: This Level examines morphological structure and delves into the the meanings they convey. Thirdly, syntactic Level: This level focuses on the structure of sentences, analyzing their types and explaining their role in the overall composition, as well as uncovering the meanings they carry. Fourthly, sematics Level: This level investigates the most significant rhetorical phenomena and their impactful meanings.

Keywords: Al-Maqama Al-Qatiya, Linguistic Approach, Syntactic Puzzles, Linguistic commodity.