وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور الطاهر مولاي – سعيدة -

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم : اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس(ل.م.د) تخصص نقد ومناهج

الموسومة بـ:

المقامة
دراســـــــة أسلـــوبـــــية للمقـــامة البـــــغـــدادية
"بديع الزمـــــــان الهمـــــــذاني

إشراف الأستاذ:

بلهادي حسين

إعداد الطالبتين :

بالغازي كريمة

بلغازي فطيمة

السنـــة الجامعيـــة :

2018/2017م

1439/1438ه

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنزل القرآن و خلق الإنسان، و علمه البيان و أسلم على أفصح الخلق لسانا، و أحسنهم بيانا، و على آله و صحبه إقرارا، و عرفانا.

قال عزَ و جلَ:

﴿الرَّحْمَنُ ﴿1﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿2﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ﴿3﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴿4﴾﴾

سورة الرحمن، الآيات ﴿1-4﴾

و ما ورد على لسان موسى عليه السلام، قوله تعالى.

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿25﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي ﴿26﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ﴿27﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴿28﴾

سورة طه الآيات ﴿25-28﴾

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز و إتمام هذه المذكرة، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل "بلهادي حسين" الذي تابع مسيرة هذا البحث من بدايته إلى نهايته، جزاه الله خيرا على نصائحه الثمينة وإرشاداته القيمة ومساندته لنا.

ولا ننسى أن نتوجه بالشكر والاحترام لجميع أساتذتنا الكرام الذين رافقونا طوال مشوارنا الدراسي وأوصلونا إلى ما نحن عليه اليوم.

إهـــــــداء

أهــدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من كان سندي طوال مشواري الدراسي إلى من جــد وكد في تربيتي وتعليمي "أبي الغالي" حفظه الله .

إلــى سر الوجود وبسمة الحياة إلى رمز الحب والحنان "أمي الحبيبة" رعاها الله .

إلــى عمتي العزيزة رمز المحبة والإخلاص التي أنارت طريقي بدعواتها .

إلــى من وضعوني على سلم الحياة وثبتوا خطاي على درب العلم فاتحين آفاق الأمل . أمــامي إخوتي "محمد، عبد الفتاح" .

إلــى أخواتي رمز الصداقة والمساعدة وخاصة أختي "حبيبة" نور حياتي .

إلــى شريكة الجسد والروح وحبيبة القلب التي كانت رفيقة الدرب طوال حياتي "كــريمــة" أطال الله في عمرها .

إلــى براعم الأسرة بالدفعة حفظهم الله

إلــى زميلاتي وزملائي الذين قضيت معهم أجمل اللحظات و خاصة بوعيشي حبيبة .

إلــى كل من ساهموا معي في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد

إلــى السيد المشرف "بلهادي حسين"

فــطــيمــة

إهـــــــداء

أهـــدي هذا العمل المتواضع إلى من خلق في نفسي روح التحدي وغرس في قلبي حـــب العـــلم والصبـــر والوصـــول إلى الهـــدف والنجـــاح

والـــدي العـــزيز "أحـــمد" حفـــظه الله ورعـــاه

وإلـى رفيقة دربي وحبيبتي، إلى أمثولة التضحية والوفاء إلى من شجعتني وحفزتني حتى أواصل مسيرتي العلمية أمـــي الغالية "جمعة" عفاها الله وأطـال في عمرها

إلى من كان تشجيعهم ودعمهم لي شمعة أنارت دربي ونور أضاء حياتي وضحكة دائمة وابتسامة لا تزول إخوتي "بن عامر، مقدم، الحاج، الطيب" حفظهم الله مع زوجاتهم وأبنائهم ،إلى أختي الفاضلة وزوجها وأبنائها .

إلى من ترعرعت بين أحضاننا "نسيمة" وفقها الله في مشوارها الدراسي إن شاء الله .

كما لا أنسى توأم روحي أختي "فطيمة" التي كانت سندي طوال حياتي رعاها الله .

إلى كل براعم الأسرة الكريمة .

إلى بعض الزملاء والزميلات خاصة "بوعيشي حبيبة ".

إلى الأستاذ المحترم "بلهادي حسين"

كـــــريـــــــمة

مقدمة

مقدمة

تعد الأجناس الأدبية سجلاً للنتاج الفكري في بيئته المعنوية، وظروفه المادية، حيث تطرّقنا في بحثنا هذا إلى إحدى هذه الأجناس ألا وهي "**المـــقـــامـــة**" وتعتبر هذه الأخيرة فن من الفنون اللّغوية في الأدب العربي، والتي تهتم بنقل قصة عن شيء ما، وتعرف بأنّها نص نثري يجمع بين "فن الكتابة والشعر"، وتشبه القصة القصيرة في أسلوب صياغتها، ولكنّها تختلف عنها بأنّها تتميّز ببلاغة لغوية في المفردات والجمل المستخدمة فيها،وغالباً ما ترتبط المقامات بقصصٍ خيالية من نسج كاتبها. والمقامة وثيقة سجلت من خلالها الشعوب واقعها السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي، كما أنّ لها دور بارز في التعبير الصادق عن قضايا الشعب وما يعانيه من عادات قبيحة وصفات سيئة ومذمومة وذلك مثل البخل و الغرور، والجبن، وغيرها وقد نرى في بعضها أنّها تزيح عن النّفس الهموم بما ترسمه من بسمة على الشفاه، فهي تنتقل بالقارئ مابين الجّد والهزل ،وبذلك تتركه بعيدا عن الهّم والحزن. كما توجد خصائص متعددة للمقامة تميزها عن باقي الفنون، فهي تحتوي على البلاغة العربية الواضحة واستخدام الأساليب اللّغوية من جناس وسجع...إلخ، حيث تعدُّ هذه الخصائص ملتقى تتقاطع فيه أو تتداخل فيه المقامة من جهة والأسلوبية من جهة أخرى، فكلاهما يهتم بدراسة الأفكار الدّالة العبارات و الكلمات المستخدمة من قِبل الكاتب أو الشاعر.

ومن خلال تعمقنا في هذا الموضوع أكثر فأكثر وجدنا أنفسنا نميل إلى مقامات البديع، كونها شدّت انتباهنا لما لها من سحر لغوي وروح فكاهية ، لذا اخترنا **المقامة البغدادية مجالاً للتطبيق.**

على إثر ذلك نتساءل كيف تتمظهر دراسة المقامة على السّاحة النّقدية العربية عامةً؟ وعلى باحة النّقد الجزائري خاصةً؟ وما هي الإشكاليات التي لحقت دراسة المقامة على الصعيدين العربي والجزائري؟ فيما يتمثل الدرس الأسلوبي؟ وكيف نشأ هذا التّيار النّقدي الحديث؟ وما هي أهم الاتجاهات التي تنطوي تحت راية هذا المنهج؟.

والهدف من هذه الدّراسة هو إجلاء فن من فنون النّثر الي يعمل على إمتاع القارئ، بالإضافة إلى توضيح معاناة الشّعوب، وبذلك يقوم بتأدية دور مهم قد لا تستطيع الخطابات والشعارات إيصالها، فتصبح المقامة وسيلة من وسائل العصر للدفاع عن حقوق المواطن العربي وأداة من أدوات الإصلاح الجور والظلم.

وقد واجهنا بعض الصّعوبات منها ما يتعلق بقلة التجربة، ومنها ما يتعلق بكيفية معالجة الإشكالية المطروحة، فالمقامات عبارة عن نصوص معقّدة من حيث تركيبها ولغتها وكثافة دلالاتها وتشبعها، إضافة إلى صعوبة دراسة العناصر السردية فيها.

وقسّمنا هذا البحث وفق الخطة التي انبثقت من تصنيف المادة المجموعة وتمثلت في: **مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة**.

تناولنا في المدخل: المفاهيم اللّغوية والاصطلاحية للمقامة، نشأتها، وأهم خصائصها الفنية. يليه الفصل الأول بعنوان: المقامة والأسلوبية، يتضمن هذا الأخير مبحثين: الأول عنوانه: المقامة في الدّراسات الحديثة(المقامة في الأدب العربي- المقامة في الأدب الجزائري القديم) والثاني تناولنا فيه: الأسلوبية (مفاهيم وأصول) أمّا الفصل الثاني والأخير عبارة عن تطبيق تحدثنا فيه عن مستويات التحليل الأسلوبي للمقامة البغدادية، انقسم إلى مبحثين الأول: عنوناه بالمستوى الصّوتي ، والثاني المستوى الصّرفي.

وفي الأخير ختمنا هذا الموضوع بخاتمة أبرزنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا، وقد اعتمدنا في ذلك على العديد من المصادر والمراجع التي كانت لنا عوناً للوصول إلى هدفنا أهمّها:

-علي عبد المنعم عبد الحميد:النّموذج الإنساني في أدب المقامة، زكي مبارك: النّثر الفني في القرن الرابع، ليندة قياس، عبد الوهاب شعلان لسانيات النّص، يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية

والتطبيق،جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية ، السكاكي: مفتاح العلوم. وقد استخدمنا أو انتهجنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناول الظاهرة ويصفها ويقوم بتحليل جزئياتها.

مـــــدخـــــل

مدخل

تمهيد:

المقامة إحدى فنون الأدب العربي النثرية المطعمة أحياناً بالشعر ، وهي أقرب إلى أن تكون قصة قصيرة مسجوعة، وحكاية خيالية أدبية بليغة ينقلها راوي من صنع خيال الكاتب يتكرر في جميع المقامات يصوره وكأنَه قد عاش أحداثها ، ولها بطل إنساني مشرد شحاذ ظريف دو أسلوب بارع وروح خفيفة، يتقمَص في كل مرة شخصية معينة، يضحك النَاس أو يبكيهم أو يبهرهم ليخدعهم وينال من أموالهم، ضمن حدث ظريف فحواه نادرة أدبية أو مجموعة مسائل دينية أو مغامرة هزلية تحمل في طياتها لوناً من ألوان النَقد والسخرية وسقوط القيم لتمثل صور من الحياة الاجتماعية في العصر الذي كتبت فيه، وتقوم على التفنن في الإنشاء، والاهتمام باللَفظ والأناقة اللغوية وجمال الأسلوب، بحيث تتقدم على الشعر بمحسناتها اللَفظية والبديعية ، وتشتمل على كثير من درر اللَغة وفرائد الأدب والحكم والأمثال والقطع النثرية والأشعار الغريبة في بابها، وتدخل ضمن فن الفكاهة، وهدفها الأساسي تعليم الناشئة أصول اللَغة والقدرة على النظم والتفنَن في القول .

1/مفهوم المقامة:

أ/ المعنى اللغوي :

الأصل في المقامة أنّها اسم مكان من أقام .كما جاء في لسان العرب – هي :"موضع القدمين والمقام والمقامة بالضم: الإقامة ، والمقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس" [1].

أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية. فكلمة مقامة لها معنيان هما :المجلس،والجماعة من الناس .

1/ فجاءت على معنى المجلس ،في قول " زهير بن أبي سلمى":

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

قال "الأعلم **الشنتمري**": المقامات :المجالس،سميت بذلك ،لأنّ الرجل كان يقوم في المجلس،فيحض على الخير ويصلح بين الناس ،وأراد بالمقامات أهلها، لذلك قال"حسان وجوههم"والأندية: جمع نديٌ و هو المجلس والمتحدّث ،وقوله " ينتابها القول والفعل"،أي يثبت فيها الجميل من القول ويعمل به ،أي :إنّهم أناس أو جماعات لا يكتفون بالقول ما لم يكن مقروناً به العمل.

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ، ص 12 .

[2] – الأعلم الشنتمري– شعر زهير بن أبي سلمى ،تحقيق فخر الدين قباوة .دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط 1 ، 1992م ، ص42 .

2/ وجاء على معنى الجماعة من الناس في قول " لبيد":

ومقامة غلب الرّقاب كأنّهم جندٌ لدى طرف الحصير قيام

والمراد بالحصير هنا : الملِك ، لأنّه محجوب. وان كان هذا البيت قد روي رواية أخرى تخلو من كلمة "مقامة"وهي :

وقماقم غُلِب[1] الرّقاب كأنّهم جنٌ لدى باب الحصير قيام

كما وردت لفظة "مقام "في القرآن الكريم بمعنى" المنزلة و المكانة " إذ يقول .جلّ جلاله – في سورة مريم {...أيُّ الفَرِيقَينَ خيرٌ مقَاماً وأحسنُ نديا}. "الآية 73.

وأطلق اللّفظ أيضاً على المجلس، استعملها "**بديع الزمان**" في المقامة الوعظية. إذ نرى" أبا الفتح الإسكندري " يخطب في الناس واعظاً وعظاً بديعاً ، وراع ذلك منه "عيسى بن هشام" فقال لبعض السامعين: "من هذا؟ فقال: غريب قد طرأ لا أعرف شخصه، فاصبر عليه حتى آخر مقامته"[2]

فالمقامات جمع مقامة ، وهي كالمقام ، اسم مكان من قام بالمكان بمعنى أقام فيه ، وعلى هذا المعنى قول" المسيّب بن علي " :

وكالمسك تربُ مقاماتهم وترب قبورهم أطيب

ويعرف" القلقشندي "المقامات: مقال وسميّت الأحدوثة من مقامة كلام ، كأنّها تُذكر في مجلس واحد يجمع فيه الجماعة من الناس لسماعها كالمقام موضع القيام كمكانة ومكان ، وفي الجماعة الجالسين"[3]

[1] غُلِبَ غِلَباً: غلظَ عنقه، فهو أغلب م غلباء ج غلب .

[2] الشيخ محمد عبده: مقامات بديع الزمان الهمذاني،منشورات الشهاب 2014م، ص 10 .

[3] علي عبد المنعم عبد الحميد: النموذج الإنساني في أدب المقامة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، 1994م، ص 17 .

ب/المعنى الاصطلاحي:

"إنّ أول من أعطى كلمة مقامة معناها الإصلاحي بين الأدباء هو "بديع الزمان الهمذاني" إذْ عبر بها عن مقاماته المعروفة، فصارت المقامة نص أدبي بليغ أو قصة قصيرة ليست معقدة .

يفهم في ألفاظها و أساليبها، كان يعلم تلاميذها أساليب اللغة العربية ، تقفهم على ألفاظها المختارة من أجل ذلك سماها "**مقامة** " ولم يسمها قصة ولا حكاية ، فهي ليست أكثر من حديث قصير، حاول بديع الزمان أن يجعله مشوقاً، فأجراه في شكل قصصي".[1]

"تعرف المقامة بأنّها حكاية أدبية قصيرة، تدور حول بطل وهمي يروي أخباره رواية، وتقوم المقامة على حدث طريف، مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تستهوي قلوب الحاضرين أو السّامعين، وضعت في إطار من الصنعة اللّفظية والبلاغية فهي قيمة لغوية بيانية فوق كل شيء ، وهي صورة جزئية لحياة العصر .

ومن هنا تعددت مفاهيم المقامة عند الكثير ،إلا أنّها تندرج في مدلول واحد ، فنجد شوقي ضيف يعرفها على أنّها: "حديث أدبي بليغ وضع في صورة قصصية ".[2]

أي أنّه لا يراها حكاية ساذجة، ولا يراها قصة قصيرة، وإنّما يراها لوناً من الحديث الأدبي البليغ ومن حيث تصنيفها بين الأجناس الأدبية المعروفة، فظنّها بعضهم حكاية بسيطة ساذجة لم يكتمل نموها لتغدو قصة قصيرة ، أمّا البعض الآخر سلكها في سلك القصة القصيرة، فطبّقوا عليها المقاييس النقدية المعاصرة، ووجدوا كثيراً من النقص الفني المعيب ، وإن كان الحريري يأخذ في مقاماته بأسلوب القصة ويبيّنها "على شيء من الحوار المحدود بين الراوي والبطل "، ولكن تظل" الغاية

[1] الشيخ محمد عبده: مقامات بديع الزمان الهمداني ، مرجع سابق ، ص10.

[2] –الفن القصصي، المقامة، لجنة من أدباء الأقطار العربية، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ص 9 .

القصصية عنها بعيدة فهو لم يحاول أن يقدم قصة ، وإنّما قدم لنا حديث فيه ما يشوق عن طريق أبي زيد "[1].

والمقامة كما يرى" محمد غنيمي هلال"هي جنس أدبي قائم بذاته،لم تعرف اللّغات الأخرى له نظيراً ".[2]

فالدكتور هلال يرى أنّ تكرر شخصية أبي زيد في المقامات المختلفة يكشف عن جوانب نفسية مختلفة ، وهذا ما ساعد الراوي على التلقي باعتبارها سلاحاً، وابتكار صور جديدة للتعبير ولكن في حدود سطحية.بينما " زكي مبارك" يعرف المقامة فيقول:" إنّها قصة قصيرة يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خاطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون"[3]

وفي تعريف "مارون عبود" للمقامة يقول: "إنّها قصة قصيرة يرويها واحد دائماً" [4]. .

وقد اعتبرت مقامات الهمداني والحريري مقياساً للذوق المقامي على مدى قرون طويلة من الزمان وذلك بفضل استعمالها أحكام الربط الدرامي، واستخدام الأساليب البلاغية السائدة في العصر العباسي.

إنّ الحريري بوصفه العلم الكبير في ميدان عمل المقامات، وتداولها العلماء بالراوية والشرح وتناقلها الطلاب بالحفظ و الفهم، وبلغة شهرتها إلى كل مكان ووصلت إلى الشرق والغرب وتدارسها النقاد و الكتاب من العرب وغيرهم ، وأصبحت ملحماً للعلماء والأدباء في كل العصور ، ينسجون على منوالها ويقلدون طريقتها.

---

[1]. الفن القصصي، المقامة، لجنة من أدباء الأقطار العربية، د. شوقي ضيف، المرجع السابق، ص9/8 .

[2] علي عبد المنعم عبد الحميد: النموذج الإنساني في أدب المقامة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، 1994م، ص 50/49 .

[3] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة السعادة/ مصر، الطبعة 2، ص 200 .

[4] مارون عبود: "أدب العرب"، مختصر تاريخ ونشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979م، ص 3 .

ويمكننا القول " أنّ المقامة هي حكاية قصيرة مثيرة مسجوعة ، قد تتضمن أبياتاً من الشعر وقد لا تتضمن، تدور حول مغامرة بطل واحد ظريف ،ذلق اللّسان، عالم باللغة ،خبير بدقائقها، يكتسب عيشه بالحيلة والكدية ، وسيلته إلى ذلك قدرته اللّغوية والأدبية ، وهي تزخر بالحركة والحوار، وقد تشمل على ملحة أو طرفة ويرويها رواية واحدة ، أي أنّ المقامة وضعت في صورة قصصية ، يكون فيها حوار محدود ، ويكون فيها ما يشوق ويجذب أناس للاطلاع على ما يؤلفه ويصوغه، وفيها بطل أدبي شحاذ ليتم له التشويق". [1]

نشأة المقامة :

"ظهرت المقامة كما سبق الذكر في القرن الرابع الهجري ، وهذا يعني أنّ ظهورها كان في العصر العباسي في الفترة الثّانية منه ،وهي الفترة التي عرفت الكثير من التطورات في جميع مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والدينية ،وفسح لها الأدب العربي مجالاً واسعاً ،كان غرضها هو جمع شوارد اللّغة ،ونوادر التركيب بأسلوب مسجوع ،والمبتدع الأوّل لهذا الفن كان **بديع الزمان الهمداني** ،ففن المقامات استقرّ عند معظم الدارسين ،لا يمكن أن يعَد من فنون النثر الخالص فقط ،بل أخذ من الشعر كثيراً.

مثلما أخذ من سمات النثر الفني كثيرا منها". [2]

هناك أكثر من رأي حول نشأة المقامات، فالرأي الذي يتردد عند المؤلفين يميل إلى بديع الزمان الهمداني ومقاماته التي اعتبرت مكانة رفيعة في الأدب العربي.

"إنّ المقامة في نظر أحمد ضيف أصلها فارسي ، وأنّها انتقلت من اللّغة الفارسية إلى اللّغة العربية ،وهذا القول مردود عليه ،باعتراف مؤلف فارسي هو **محمد تقي بهار** في كتابه "سبك

[1] – علي عبد المنعم عبد الحميد : النموذج الإنساني في أدب المقامة ، مرجع سابق ، ص 16 .

[2]. ليندة قياس، عبد الوهاب شعلان: لسانيات النص، النظرية والتطبيق، مقامات الهمداني انموذجاً، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ،2009م، ص 90 .

شناسي""يا تاريخ تطور نثر فارسي" الذي يرجّح أنّلفظ "مقامة" من ابتكار بديع الزمان الهمداني ، ذلك أنّ لكل اختراع في الأدب العربي إلاّ وله صدي في الأدب الفارسي".[1]

"إنّ ظهور المقامات في النثر الفارسي عند المؤلف يعود إلى القرن السادس الهجري ،ومثِّل بمقامات القاضي حميد الدين عمر بن محمد المحمودي البلخي (ت 559هـ)كنموذج لذلك ، وأضاف أنّ حميد الدين أراد تقليد مقامات كل من بديع الزمان والحريري ،ولكنه تأثّر ببديع الزمان وقلّده أكثر وهو أشهر أصحاب المقامات في الأدب الفارسي"[2].

يذهب المستشرق الإنجليزي "مارغوليوث" في دائرة المعارف الإسلامية إلى "أنّ "بديع الزمان" زعم أنّه مبتكر في المقامات ،والحقيقة أنّ "أبا بكر ابن دريد" هو الذي أنشأ هذا الفن".[3]

ويميل إلى هذا الرأي ز"كي مبارك" الذي ذهب إلى "أنّ عمل المقامات ليس من ابتكار "الهمداني" ولكنّه عارض بها أربعين حديثاً أنشأها ابن دريد ،ويقرّ جورجي زيدان أنّ أحمد بن فارس له فضل السّبق في وضع المقامات ،لأنّه كتب رسائل نسج على منوالها العلماء ،واشتغل عليها "بديع الزمان الهمداني".[4]

أمّا بالنسبة لمارون عبود يجزم "أنّ فن المقامة من إبداع الهمداني ،فلا لابن فارس ،ولا لابن دريد يد في إنشائها ويري أن مبدعها الحقيقي هو بديع الزمان وأنّ الكتّاب الذين جاؤوا بعده قد وقفوا عندما اجترحه البديع ، ولم يزيدوا عليه فله فضل الزيادة والأسبقية في هذا المجال ،ولم يتفوق عليه

[1] . ليندة قياس، عبد الوهاب شعلان: لسانيات النص، النظرية والتطبيق، مقامات الهمداني انموذجاً، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ،2009م، ص 90

[2]. المرجع نفسه، ص 90-91 .

[3] دائرة المعارف الإسلامية: مادة الهمداني، مج 3، ص 471 .

[4] ليندة قياس، عبد الوهاب شعلان: لسانيات النص، مرجع سابق، ص 91 .

إلاّ الحريري لما تتميز به لغته من شرف اللّفظ وجودة المعنى ، فقد انتشرت مقامات الحريري في جميع الأقطار العربية وصارت مضرب المثل في الفصاحة و البيان" [1].

يتضح من كلام مارون عبود أن البديع أنشأ هذا الفن من عدم ،وأنّه لم يتأثر بأي نموذج فني سبقه وهذا الرأي لاشك أنّ فيه إعادة نظر ،أمّا عبد المالك مرتاض فيذكر أنّ البديع هو مؤسس فن المقامة وهو نفس ما ذهب إليه مارون عبود ،إلاّ أنّ مرتاض لا ينكر تأثر بديع الزمان بسواه ،فمن التعسف أن يجزم أي باحث بأنّ البديع أوجد مقاماته من عدم.

فإذا لم يكن البديع قد أنشأ مقاماته من عدم ،فلاشك أنّ هناك نماذج إنسانية قد تأثّر بها ،وساعدته على إلهام نموذجه المقامي، "وهذا ما أكدّه "يوسف نور عوض"، إذ أشار إلى أنّ هناك جملة من المؤثرات الفنية ،الأدبية أحدثت أثرها في صناعة المقامة ،تمثلت أساساً في :كتاب البخلاء للجاحظ –رسالة التربيع والتدوير –حكاية أبي القاسم البغدادي –رسائل إخوان الصفا،[2] ويقول أنّها تكتب بأسلوب متصنّع ،وتهدف إلى النّقد والثورة أو السخرية وهو بذلك يتميز بتحديد ما هيبتها ،وطبيعة أسلوبها والهدف من كتابتها."

بالإضافة إلى ما وجد في الأدب العربي من حكايات شعبية مثل حكاية عنترة بن شداد الذي عبّر مؤلفو سيرته من خلال شخصيته عن القيم والعادات العربية ،كما أبدعت مخيلتهم تصوير شخصيات حقيقية لتصبح ذات مدلولات رمزية كبيرة ،من ذلك شخصية "حاتم الطائي".

كما كانت لديهم بعض القصص المترجمة كقصة كليلة ودمنة ،وقصة ألف ليلة وليلة ،فإذا كان الأول نقلاً للواقع الاجتماعي على لسان الحيوان ،فإنّ الثاني يرمز إلى نوع من المقاومة السلمية .

[1] ليندة قياس، عبد الوهاب شعلان: لسانيات النص، مرجع سابق، ص 91

[2] يوسف نور عوض : فن المقامات بين المشرق والمغرب ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، دار القلم – د ط ، 1979م ، ص 58 .

كان "بديع الزمان الهمذاني" ،أول من أطلق اسم المقامات على عمل أدبي من إنشائه وقد لاقت مقاماته قبولاً في نفوس معاصريه ،حتى نرى "أبا بكر الخوارزمي" حين أراد الانتقاص من قدره لم يملك إلا أن يقول إنّه لا يحس سواها وأنّه يقف عند منتهاها .

و "ابن حجة" يقول في معرض حديثه عن البديع[1]: وهذا الإمام المتقدّم الذي صلى الحريري خلفه وأشار إليه بقوله في مقاماته :

فلو قبل مبكاها بكيت صبابة بسعدى شفيت النفس قبل التنّدم

ولكن بكت قبلى فهيج لي البكا بكاها فقلت الفضل للمتقدم.

فإن البديع هو الذي سبق الحريري إلى نظم المقامات وسبك العلوم في تلك القوالب الغريبة وعلى منواله نسج الحريري واستعمل بعض أسماء مقاماته و قفى أثر عيسى بن هشام بالحارث بن همام وعارض طرح الإسكندري بما نسجه أبو زيد السروجي ،وعلى كل تقدير فالبديع عُرابة هذه الرواية ،وعباس هذه السقاية..." وأظهر هذا من قول القلقشندى :"واعلم أنّ أول من فتح باب عمل المقامات ،علامة الدّهر ، وإمام الأدب البديع الهمداني"[2]

تعود نشأة المقامة إلى "بديع الزمان الهمداني" حيث ألفّها هو الأول بعد وصوله مباشرة إلى نيسابور سنة 352م والمتفق عليه عند كتّاب التراجم أنّها كانت أربعمائة ، ونحن نرجح أنّها كانت خمسين بدليلين:

الأول: أنه عارض بها أربعين حديثا أنشاها بن دريد ، والمعارضات كانت تتقارب دائما في الكميّة

الثاني : أنّ مقاماته لم يحفظ منها غير خمسين ، فليس بمعقول أن يضيع من آثاره خمسون وثلثمائة مقامة ، مع أنّآثاره لم يضع منها إلاّ القليل.

[1] ابن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1304هـ، ص 132 .

[2] حسن عباس : نشأة المقامة في الأدب العربي ، دار المعارف ، ص 25- 27 .

"يضاف إلى ذلك أنّ الحريري حين عارض بديع الزمان لم ينشئ في معارضته غير خمسين مقامة ، ثم صار عدد الخمسين هو الرقم المتبّع فيما كتب في هذا النوع من الأقاصيص"[1]، حيث نرى بديع الزمان يقف وقف من قبله "ابن دريد"، يقضي بالأحكام أدبية أو فلسفية، من دون أن يهتم بالعقدة القصصية .

ويعد هذا العرض للآراء المختلفة حول أصل و نشأة المقامة ، ومنشؤها الحقيقي ، والمؤثرات التي أوجدتها كملخص أو نتيجة مفادها أنّ هذا الفن ينحدر من أصل عربي ، وأنّ بديع الزمان هو مبتكره ، وهناك جملة من المؤثرات الفنية والأدبية هي التي أوجدته .

خصائصها الفنية:

"ليست المقامة إذن قصة وإنّما هي حديث بليغ ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة ، فليس فيها من القصة إلاّ ظاهر فقط ، أمّا هي في حقيقتها فحيلة يطرفنا بها بديع الزمان وغيره لنّطَلَعِ من جهة على حادثة معينة ومن جهة أخرى على أساليب أنيقة ممتازة .

بل إنّ الحادثة التي تحدث للبطل لأهمية لها ، إذ ليست هي الغاية ، إنّما الغاية التعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة . ومن هنا جاءت غلبة اللّفظ على المعنى في المقامة ، فالمعنى ليس شيئاً مذكوراً ، إنّما هو خيط ضئيل تنشر عليه الغاية التعليمية ، فهي جميعها تصور أحاديث في شكل قصص قصيرة يتأنق في ألفاظها وأساليبها ، فالمقامة أريدَ بها التعليم منذ أولاً لأمر لذلك سميت مقامة ."[2]

"ولعل ذلك ما جعل المقامة منذ ابتكرها بديع الزمان تنحو نحو بلاغة اللفظ وحب اللّغة لذاتها . فالجوهر فيها ليس أساساً، وإنّما الأساس العرضي الخارجي والحيلة اللفظية... وكان لذلك وجه من النّفع، فإنّ الأدباء انساقوا إلى الثروة اللّفظية ، وأخذوا يبتكرون صوراً جديدة للتعبير ، ولكن في حدود

[1] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة 2، ص 207 .

[2] الشيخ محمد عبده: مقامات بديع الزمان الهمذاني، منشورات الشهاب، 2014م، ص 10 .

سطحية، فلم يتجهوا بالمقامة إلى وصف حوادث النفس وحركاتها ، ولا إلى الإفساح للعقل كي يعبر عن العواطف ويحللها ، وإنّما اتجهوا بها إلى ناحية لفظية صرفةً، إذا كان" اللفظ " فتنة القوم ، وكان السّجع كلّ ما لفتهم من جمال في اللغة وأساليبها ، وكانت ألوان البديع كل ماراعهم منها ومن أسرارها ، هو الإتيان بمجاميع من الألفاظ والأساليب التي تخترق بروعتها حجاب قلوب السامعين ، و يصيغها بالألوان الفنية التي كانت معروفة في عصره ، ومن أجل ذلك اختار صيغة السجع لمقاماته ، وهي الصيغة التي أعجب بها الكثير "[1]

" يتميز النموذج المقامي لبديع الزمان الهمداني ومن اقتفى أثره بمجموعة من الخصائص نجملها فيما يلي :

لكل مجموع مقامات مجلس واحد لا تنقل منه إلا نادراً أي"وحدة مكان ضيقة" ولها بطلان هما : الراوية و المكدي .فالراوية : فهو الشخص الذي ينقل أحداث المقامة عن المجلس الذي تحدث فيه .

وأمّا المكدي : فهو في الغالب شخص خيالي وظيفته النّصب والاحتيال على الناس حتى يحصل على ما يرغب عليه ، وشخصية البطل هذه في الحقيقة هي انعكاس لشخصية المؤلف الذي يتميز بذكائه الحاد ، وفطنته الشّديدة و اطلاعه الواسع على العلوم الكثيرة ، وقدرته الكبيرة على نظم الشعر ، وحل الألغاز ، وتأليف الخطب وقول الأحاجي" [2] .

وللمقامات موضوعات متعددة ومتنوعة منها : الأدبي ، والفقهي ، و الفكاهي ، والخمري ، و المجوني ، وهذه المواضيع في الغالب تخدم غرضاً واحداً يتمثل في تقديم صورة شاملة لواقع البيئة.

وتصوير أحوال النّاس في ذلك العصر ، ويزخر أسلوب المقامة بمختلف الألوان البيانية ، من تشبيهات و استعارات وكنايات، أمّا المحسنات البديعية فهي مطردة و لا تخلو منها مقامة وبخاصة السّجع فقد أكثر منه إلى حدِّ الإفراط.

---

[1]. الشيخ محمد عبده: مقامات بديع الزمان الهمذاني، منشورات الشهاب، 2014م، ص 11 .

[2]. ليندة قياس ، عبد الوهاب شعلان : لسانيات النّص ، مرجع سابق ، ص 93/92.

وقد حرص مؤلفو المقامات على انتقاء الألفاظ ، وتوليد الصور، والإكثار من اقتباس الشعر، أمّا ظاهرة التّضمين فواضحة لديهم ، و أكثر ما تتخلى في المعنى القرآني، والحديث الشريف ،والأمثال السائرة.

"وتعد المقامات تحفة رائعة من تحف الأدب العربي ، وفتحا جديداً لمحاولة كتابة القصة العربية ورغم ما كتِب عن هذا اللون النثري قديماً وحديثاً ، إلاّ أنّه لا يزال مجالاً خصباً للمزيد من الدراسات إنّه في الحقيقة يمثل كنزاً يقتضي الكشف عنه مجهودات مختلفة ومتواصلة" [1]. فهي من أكثر الفنون النثرية إثارة للجدل، نظراً لكثرة اهتمام الدّارسين بها، وتعدد الدراسات حولها ، واختلاف الآراء في أصلها ونشأتها إنّ المقامة هي لوحة مكونة من أربعة أضلاع رئيسية ، وهي :

1/النثر المسجوع:

أول ما يستوقف النظر من سمات الصنعة البديعية في المقامات قيامها على النثر. فيه نجد أنّ السجع هو الظاهرة الغالبة، وقد يقتصر على فاصلتين ، وهو الأكثر ، وقد يتعدّاها إلى ثلاث فواصل أو أربع . أحياناً تشترك الجمل المجموعة في معنى واحد .

2/الراوية والبطل:

[1]– ليندة قياس ، عبد الوهاب شعلان : لسانيات النص، مرجع سابق، ص 93 .

إنّ الراوية ملازم للبطل أو يلتقي به صدفة ، يحدّثنا الراوي عن أخبار البطل ومغامراته الهزلية والجدّية. في بعض المقامات نجد خلطاً في دور الشخوص المقامية أو أنّ المؤلف نفسه يقوم بهذه الأدوار.

3/الديباجية أو الحدث الدرامي:

توجد في إطار قصة قصيرة وأحياناً تكون القصة طويلة، تستهوي قلوب القراء.

4/المواضيع المتنوعة :

إنّ لمقامات الشعرية قد تطرقت إلى جميع المواضيع" الموتيفات" المتكررة في الأدب ، مثل: الكدية النّساء الزهد ، المفاخرة ، الخمر ...إلخ.إنّ الحدث الدرامي بني على هذه المواضيع .

5/الشعرية:

إنّ قدرة "الهمداني" في الشّعرية والتركيز عليها هي التي جعلته ينحو هذا المنحى ،ونحن إذ نقرأ مقاماته نحس بهذه الشعرية في تضاعيفها ،بل لا نجد في بعض الجمل في المقامات موسيقى كاملة وتفعيلات مكتملة على غرار قوله: "فصمدنا صمده ،وقصدنا قصده" إنّها موزونة كوزن الشعر بل إنّه أرق إذا ما أخذنا بالحسبان إنمّا الشعرية إنمّا تكون في أمور أخرى كالدلالة مثلاً من قوله :شعراً في المقامة الخمرية :

لكان لي فيما مضى عق(م)ل و دين واستقامة
ثم قد بعنا بحمد أللا(م)ه فقهاً بحجامة
ولئن عشنا قليلاً نسأل الله السلامة

"تقدم بديع الزمان في مقامته ،فأقام لهم معارض منسّقة من ذلك ،وتبعه الحريري ،وتوسع من خلّفوهما بالمقامة فأجروها لا في تعليم الأساليب الأنيقة وحسب ،بل أيضاً في مختلف الشؤون الثقافية

فحمّلوا نحواً ،وفقهاً ،وطباً ،ووضعوا فيها مناظرات خيالية ،كما وضعوا بها أحياناً جوانب من مجتمعاتهم ،ولكنّهم لم يفكوا عنها قيود اللّفظ وأسجاعه، و مارسفت فيه من أغلال البديع وأثقال اللغة وألفاظها العويصة"[1] ،بل كان ذلك مقياساً للمهارة و البراعة وخصب في الكلام والخيال ،مما جعل المقامة تعبر خير تعبيرٍ عن الواقع.

ومن هنا نستنتج أنّ المقامات اعتمدت على فنون بديعية وأخرى بيانية ،وثالثة تتعلق بفن القصة ،وهذا ما جعل عناصر القصة تتوافر فيها بشدة ،وأنّ المقامات من الفنون التي تجمع بين الشعرية والنثرية على حد سواء وكل هذا دفع الأدباء في دراستهم لها على أساس أنّها من النثر الفني الخالص وجذراً من جذور قصيدة النثر الحديثة .

[1]- الشيخ محمد عبده :مقامات البديع الزمان الهمداني ،منشورات الشهاب 2014م ، ص11

الفـــصـــل الأول:

المـــقـــامة والأســـلوبيـــة

تمهيد

يوجد تداخل بين الأسلوبية والمقامة ،فكلاهما يهتم بدراسة الأفكار الدالّة ،والعبارات ،والكلمات المستخدمة ،من قبل الكاتب أو الشاعر ،فالمقامة تعدّ من الفنون العربية القديمة حيث أنّها تنتمي إلى عالم السّرد ،لما تحتويه من حكايات ،وقد أبرز أغلب الباحثين في هذا المجال أنّ الهمداني هو الذي عمل بجهد كبير أن يتطور هذا الفن من خلال أفكاره الناضجة .

كما توجد خصائص للمقامة تميزها عن باقي الفنون فهي تحتوي على البلاغة العربية الواضحة واستخدام الأساليب اللّغوية من جناس وسجع ،تهتم بالرّاوي البطل ،القصة فهذه الخصائص هي ملتقى تقاطع المقامة من جهة والأسلوبية من جهة أخرى.

المبحث الأول: المقامة في الدراسات الحديثة

1/ المقامة في الأدب العربي:

يعتبر فن المقامات من الفنون التراثية الأصيلة المتجذّرة في الأدب العربي،كما يعتبر من أكثر الفنون النثرية إثارة للجدل ،نظراً لكثرة اهتمام الدّارسين به ،وتعدد الدراسات حوله ،واختلاف الآراء في أصله ونشأته .

برز فن المقامة في العصر العباسي ،وبالتحديد في نهاية القرن الرابع الهجري الذي شهد ميلاد جنس المقامات على يد بديع الزمان الهمداني الذي سارت مقاماته شرقاً وغرباً. والذي يعتبر أول من أبدعها، واختار لها نهجها ،وحدد لها مقوماتها ،من خلال مقاماته ،"التي اتخذت شكل دراميا لم يسبق إليه".[1] ومن القدماء الذين اعترفوا بفضل الهمداني ،وسبقه في فن المقامات الحريري الذي استعان بنماذج واقعية من أدب المكدين وأدخل جزاءاً لا بأس به في مقاماته ،وكان يهدف من وراء ذلك النّقد وتهذيب النفس بالطريق العكسية .

وقال الحريري: "فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه وخبّت مصابيحه ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همدان -رحمه الله تعالى-وعزا إلى الفتح الإسكندري نشأتها والى عيس بن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لا تتعرف فأشار من إشارته حُكم، إلى أن أنشئ مقامات تلو البديع "[2].

هذا مع اعترافي بأنّ البديع – رحمه الله – سباق غايات ، وصاحب رايات .

وفي هذا الكلام كما نرى اعتراف ومدح و إطراء، من رجل يعتبر منى أبرز أعمدة فن المقامات في الأدب العربي. إنَّ مقامات الحريري أشغلت بال النقاد، وهو على قيد الحياة.

---

[1] يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، الطبعة 1، 1979م ، ص 8.

[2] يقصد: شرف الدين وزير الإمام المسترشد بالله الذي من أجله، وبأمره ألف المقامات، ينظر: جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج/ 3 موفم للنشر د ط، 1993 ص63 .

إذا تركز النّقد في محورين رئيسين وهما : – الناحية الأخلاقية والأسلوب اللغوي. فذهب الحريري يدافع بحزم عن نتاجه الأدبي ، ويؤكد في مقدمة الكتاب على الفائدة التربوية الموجزة من مقاماته .

فيقول الحريري:" فأي حرج على ما أنشأ ملحاً للتنبيه لا للتمويه ، ونحا بها منحى التهذيب لا الأكاذيب. وهل هو في ذلك إلاّ بمنزلة من انتدب لتعليم، وأهدى إلى صراط مستقيم"[1]

وفي خاتمة المقامات يقول الحريري: و أنا أستغفر الله تعالى مما أودعتها من أباطيل اللغو، و أضاليل اللهو ،و أشرّ شده إلى ما يعصم السهو و يحظى بالعفو. مما لاشك فيه أنّ الأقدمين أدركوا قصد الحريري فأخذوا ينظرون إلى مقاماته نظرة حسنة هذا ما نلمسه من قول الشريشي، مفسر مقامات الحريري في معرض حديثه عن هذه المقامات ،إذا يقول :"إنّ القصد منها "تمرين الطالب وتهذيبه وتزكية عقله وأن يكتسب تجارب الدنيا من حكايات السروجي ،فيكون منتبها لما يطرأ عليها من الزلل فتؤمن على عقله الغفلة والخديعة" .[2]

يستدل من قول الشريشي أنّ المقامات لا تحث على التواكل والكسل ،بل إنّها تعد أداة تربوية تهذب الطالب وتسلّحه بالتجارب والخبرات حتى لا يكون مغفلاً ساذجاً مخدوعاً.

إنّ مقامات الحريري هي" أبدع ما أنتجته العصور الوسطى ،فقد تدارسها الأدباء في المشرق العربي ومغربه ،هذه المقامات كانت اليد الطولى أيضاً في الأدب الأوروبي .

في الحقيقة تعد كل مقامة من مقامات الحريري لوحة فنية وأدبية ساهمت في تصوير البيئة العربية في العصور الوسطى ، والتي تشكل اليوم جزءاً من تراث التصوير الإسلامي .

[1] – مقامات الحريري ص 08.

[2] – الشريشي :شرح مقامات الحريري ،الجزء الأول ،إصدار عبد الحميد أحمد حنفي ،القاهرة ،2،1952م،ص25

فالزمخشري، رحمه الله ،الذي كان حقاً على بصيرة حينما قيم هذه التحف الفنية من الأعمال المقامية بقوله الأبيات التالية من الشعر:[1] .

أقسم بالله وآياته ومشعر الحج وميقاته

أنّ الحريري حري بأن نكتب بالتبر مقامات

معجزة تعجز كل الورى ولو سروا في نور مشكاته

ومن المحدثين الذين أقرّوا بفضل البديع و ريادته في فن المقامة، الدكتور **يوسف نور عوض** حين قال:" فقد استطاع بديع الزمان أن يوجد في مجال النثر ديباجة جديدة تعدل في شرفها ديباجة القصيدة الجاهلية و من ثمّ اندفع الكتّاب بعده ، يحاولون إثبات قدراتهم في هذا المجال"[2]

أما الرأي المقابل فيمثّله من القدماء الحصري الذي أيرى أنّ،" البديع لما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً، ذكر أنّه استنبطها من ينابيع صدره،و أبداها للأبصار و البصائر ، و أهداها للأفكار و الضمائر في معارض أعجمية ، و ألفاظ حوشية ، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع و لا ترفع له حُجُبَها الأسماع و توسّع فيهاً ،إذ صرّف ألفاظها و معانيها في وجوه مختلفة، وضروب متصرّفة ، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً، و تقطر حسنا "[3]

و من نماذج أحاديث بن دريد التي عناها الحصري و استشهد بها النقاد من بعده قوله:"حدثنا أبو بكر رحمه الله .

---

[1] الزمخشري :مقامات الزمخشري ،المكتبة الأزهرية ،مصر ،1320هـ ،ص 15.

[2] – يوسف نور عوض : فن المقامات .بين المشرق و المغرب ،دار القلم ،بيروت ،الطبعة الأولى 1979م ،ص 10.

[3] أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ،زهر الآداب وثمر الألباب ،تقديم وشرح صلاح الدين الهواري .المجلد الأول ،المكتبة العصرية ،صيدا، بيروت ،د ط ،2001م ،ص 315 .

قال: أخبرنا عبد الرحمان عن عمّه ،قال : قدِم علينا البصرة رجل من أهل البادية: شيخ كبير، فقصدته، فوجدته يخضب لحيته فقال: ما حاجتك ؟ فقلت: بلِّغني ما خصّك الله به، فجئتك اقتبس من علمك .فقال: أتيتني وأنا أخضب، و أنّ الخضاب لمِن علامات الكبر، و طال و الله ما غدوت على صيد الوحوش، و مشيت أمام الجيوش، و اختلت بالرّداء ،و هؤت بالنساء، و قربت الضيف، و أرويت السيف، و شربت الراح، و تادمت الجحجاح، فاليوم قد حناني الكبر، و ضعف مني البصر، و جاء بعد الصفو الكدر.ثم قبض على لحيته أنشأ يقول:

شيب تغيّنه كيما تغرُّ به كبيعك الثوب مطوياً على حرقِ.

قد كنت كالغُصنِ ترتاح الرّياح له فصرت عوداً بلا ماء و لا ورقِ .

صبراً على الدهر إنّ الدّهر ذو غير و أهله منه: بين الصّفو و الرّنق .

قال أبو علي قال أبو زيد يقال: هؤْتُ بالرّجل خيراً أهوءُ به هوءاً إذا أزنته به (ظننته)وإنّه لذو هوءة إذا كان ذا رأياً ماضياً.

قال أبو عمر: " الهوء الهمة و فلان بعيد الهوء بعيد الهمة"[1] .

من خلال ما تقدم يبدو أنّ الهمداني –في رأي الحصري –أعجب بمظاهر السجع والإغراب،و الحوشي من الألفاظ ،فأراد أن ينافس بن دريد ،فجعل إغرابه مقروناً بحوادث متّصلة بالعديد من المواضيع الحياتية خاصة ما تعلق بالشحاذة والكدية ،وهي الظاهرة التي انتشرت كثيراً في عصره وعلى أيامه ،بل هو ذاته لم يسْلم من الاضطرار إليها ،رغم مكانته بين قومه .

[1] أبو علي القالي البغدادي، الأمالي، مراجعة لجنة إحياء التراث، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م، ص 92-93.

مع العلم "أنّ بديع الزمان الهمداني على الرغم من انتصاره على أديبنيسابور أبي بكر الخوارزمي فهو لم يصب حظاً من الحياة في نيسابور في مناظرته الشهيرة ،فإنّ حاله في هذه المدينة لم تتبدل بل أنّها ساءت لدرجة أن أصبح مكدياً في شوارع المدينة وأسواقها"[1]

فالدكتور زكي مبارك أيّد رأي الحصري ،فهو من المحدثين الذين نقل عنه الأستاذ الكك قوله :"وقد وصلت إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر المقامات وإنّما ابتكره ابن دريد المتوفي سنة 321هـ"[2]

وقد استشهد زكي مبارك من أجل أن يدعم رأيه، بقول الحصري المذكور آنفا. إلاّ أنّ فكتور الكك وقف في ذلك كله حين قال: " ثم أنّ الحصري رجل من القيروان لم يعرف عنه رواية ولا رحل إلى العراق"[3] وهنا تلميح على عقدة التفوق المشرقي على المغرب

وحقيقة تنبه إليها بعض النقاد كالدكتور **عبد المالك مرتاض** [4]وكذلك الأستاذ فكتور الكك وهي أن الهمداني تأثّر بأحاديث بن دريد وحدها، ولم يتأثر بغيرها، حكم يرفضه المنطق .

ويرى فكتور الكك أنّه: "لا يجوز لنا أن نقصر تأثير البديع على بن دريد ، فالهمداني تأثر بجميع الأدباء الذين تقدّموه. وعندنا أن التأثير الجدري الذي يتبيّنه النّاظر في المقامات البديعية يعود إلى الجاحظ لأنّه يمسى موضوع المقامات بالذات. فالجاحظ أول من تحدث عن أهل الكدية، حتى أنّه ألّف كتاباً في حِيل اللّصوص و المكدين ".كما ورد في كتابه "البخلاء" العديد من القصص ،والأحاديث التي تتقاطع في كثير من المواطن مع مقامات البديع .فأحاديث بن دريد وما جاء فيها ،يجعلنا نلاحظ التّشابه بينها وبين مقامات بديع الزمان الهمداني ،من حيث الموضوع القائم أساساً على الكدية ،وما قامت عليه المقامات الفنّية من بعد.

---

[1] يوسف نور عوض : فن المقامات بين المشرق والمغرب. ، مرجع سابق ، ص 39 .

[2] فكتور الكك : بديعات الزمان ، المطبعة الكاثولوكية ، بيروت ، د ط ، 1961 ص 53 .

[3] المرجع نفسه ، ص 54.

[4] ينظر :عبد الملك مرتاض ،فن المقامات في الأدب العربي ،ص 29 وما بعدها .

إنّ خالد بن يزيد رجل طوّاف كثير السّفر ،والسّفر تيمة رئيسية من تيمات المقامات البديعية إذ أنّ"السفر حاضر بكل أشكاله في مقامات الهمداني".[1]

و بطل البديع كذلك، "يظهر بصور مختلفة وفي عصور متباعدة".[2]،فقد يظهر فقيراً معدماً أو خطيباً فصيحاً أووليّاً صالحاً... والمبدأ الأساسي في الحياة عنده يلخصانه البيتان اللّذان خُتمت بهما المقامة البغدادية:

أعمِل لرزقك كل آلَه لا تقعدنّ بذُلِ حالَه

انهض بكل عظيمة فالمرء يعجز لامحاله

وفي البيتين دعوةً لأن يسعى الإنسان لكسب رزقه بكلِّ الحيل والوسائل المشروعة وغير المشروعة وما من وسيلة غير شرعية –في نظره مهما كانت مقدّسة أو محظورة تستدعي تجنّبها للبلوغ إلى الكدية المغرية .

تلك هي آراء بعض النقاد في مسألة أحقبة البديع الرّيادة في فن المقامات ،وهي آراء متباينة انطلق فيها صاحب كل رأي من وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظر صاحب الرأي الآخر.والحقيقة أنّ القول بأنّ لا فضل للهمداني في هذا الفن يعتبر تجنياً .

كما أنّ القول بأنّه قد أبدع فن المقامات من عدم ،يعتبر حكماً مبالغا فيه إذا لا يمكن أن نتصور أنّ أديباً واحدا يبدع فناً نثرياً ،أو جنسًا أدبياً بحجم فن المقامات بصورة مكتملة ،دون أن تكون له ارتكازات يرتكز عليها .

[1] عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية ،ترجمة عبد الكريم الشرقاوي ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،الطبعة الأولى 1993م ،ص 11.

[2] إكرام فاعور، مقامات بديع الزمان الهمداني وعلاقتها بأحاديث ابن دريد، دار اقرأ، بيروت، ط 1 ، 1983م، ص 126 .

وبدايات يبني عليها ويطورها وتلك هي التي تُعرف عند النّقاد اليوم بالنّصوص الغائبة التي من خلالها تتشكّل صورة الفن وتتوّلد فكرته .

ومن هنا يمكننا القول أنّ ظهور المقامات في الأدب العربي إلى غنائه في الألفاظ والأساليب والأخيلة والمعاني ،و أضافت المقامات إلى الأدب العربي فناً أدبياً جديداً لم يكن له وجود من قبل هو فن القصة القصيرة.

قدّمت المقامات نماذج أدبية جميلة للأدباء و المتأدبّين ليحتذوا بها و يحاكوها ويسيروا على منوالها ممّا يساعد على قوة الملَكَة والموهبة ،وقد أحيت كثيراً من مفردات اللّغة وأساليبها ،وقد أسهمت المقامات في بناء النّهضة الأدبية الحديثة في مصر والعالم العربي ،إذ كانت المقامات من أوائل ما طبع من الكتب القديمة ، فتداولتها الأيدي ،وتناولها القراء ،يتأدبون بها ،ويتخرجون عليها في صناعة النثر.

. 2/ المقامة في الأدب الجزائري القديم :

إنّ ظهور المقامة في الأدب العربي في المشرق، بالشّكل الذي عرفت به من خلال مقامات البديع أصبحت تمثل فناً قائماً بذاته، له مقوماته وله خصائصه التّي تميزه عن غيره من فنون النثر الأخرى.

فظهر فن جديد، أقبل عليه الأدباء بعد البديع مقلدّين، فنهجوا نفسه، فتعددت المقامات، وتنوعت مواضيعها، وكثر كتّابها .

إنّ تأليف هذا الفن، لم يقتصر على الأدباء فقط بل عند العلماء أيضا كالزمخشري –ابن الجوزي–والسيّوطي، فكانت مقاماتهم تصوّر حالات مجتمعهم، وإصلاح ما فسد من أخلاق، ومحاربة الآفات السيئّة ، من خلال النّقد ووضع البديل لها وذلك بكشف الظواهر السّلبية والعيوب الاجتماعية.

يرى هؤلاء في شتى العصور: "في هذا الفن أرضا خصبة يصوّرون فيها الموقف الإنساني لعصورهم. كما وجدوا فيه مجالاً مناسباً يمتحنون فيه قدراتهم اللغّوية والبلاغية" [1]

في الحقيقة إنّ مقامات البديع أثرت على أدباء وعلماء المشرق، ولكن يقتصر عليهم فقط بل أثّرت على أدباء المغرب و الأندلس، فمن ناحية الشعر وفن النثر فأدباء المغرب تأثروا كثيرا بأدباء المشرق فاتخذوا نماذج ينسجون على منوالها.

وقد اشتهر فن المقامات: ابن شرف، و السرقسطي، و الوهراني، وغيرهم. باعتبار هذا الفن فتحاً جديداً وقد اقبل الأندلسيون والمغاربة إقبالاً كبيراً وهذا أمر طبيعي فلم يكن من الجائز أن تغفل عيونهم ذلك الفن المقامي الذي ملأ الحياة الأدبية في المشرق.

ولما كان الأدب الجزائري، يمثل حلقة من حلقات الأدب العربي ،فمن الطبيعي أن يلحقه ما لحق الأدب العربي عموما، والمغربي خصوصاً، من تأثير خاصة فيما يتعلق بفن المقامات،ف "قد أسهم الجزائريون في هذا الميدان ، يعني فن المقامات" ولعلّى أشهر من أسهم فيه منهم قبل العثمانيين"الوهراني" صاحب المقامات أو المنامات".[2]

إنّ فن المقامات في الأدب الجزائري سيقتصر في الأساس على فترة العهد العثماني ،التي تميزت بمميزات خاصة أهمها :

ضعف الأدب ، وانتشار الظّاهرة الصوفية ، و اضطراب الحياة الاجتماعية ،وعدم استقرار الحياة السياسية ،والأدب القصصي لم ينتشر انتشاراً واسعاً في العهد العثماني، فالفنون ذات الطابع القصصي، تكاد تنعدم في مؤلفات هذا العهد ماعدا ما نجده من إشارات إلى بعض الحكايات الشعبية التي كانت تروى في كثير من الأحيان شفاهة بغرض التّسلية .

[1] يوسف نور عوض : فن. المقامات بين المشرق و المغرب ،دار القلم ، بيروت ، الطبعة الأولى .1979م ص 137

[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2، الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1981م، ص 216

من أبرز الأشكال ذات الطابع القصصي ،التي انتشرت بين الناس في هذا العهد ،خاصة مع انتشار وتمكّن الصوفية في النفوس،وسيطرتها على العقول.

إنّ الأدباء الجزائريين لم يمهلوا فن المقامات في العهد العثماني،وألفوا فيه، ودليل على ذلك ما نجده من مقامات لشخصيات أدبية ودينية معروفة ،**فلأحمد بن ساسي البوني**.[1] مقامة ذات طابع سياسي تحدّث فيها عن العلاقة بين العلماء والسّلطة ،وجاءت هذه المقامة تحت عنوان: " **أعلام الأخبار بغرائب الوقائع والأخبار**".حيث تناولت واقعاً سقطت منه الكدية والحيلة، والخطاب فيها كان موجه لفئة محدّدة"أيّها العلماء الفضلاء النبلاء" ومن الكاتب نفسه، وذلك يعني افتقادها للشخصيتين تمثلان البطل و الراوي في المقامات البديعية .

ومن الذين ألّفوا في فن المقامات في العهد العثماني ابن حمادوش.[2] الذي ضمن رحلة ثلاث مقامات،يمكن اعتبارها نموذجاً لهذا الفن في الأدب الجزائري في الفترة العثمانية .

ومن الكتّاب الجزائريين الذين أسهموا في فن المقامات في العهد العثماني، الكاتب محمد بن ميمون الجزائري، الذي اتخّذ فن المقامة لكتابة السيرة والذي اعتبره الدكتور سعد الله "أظهر كاتبا ستعمل المقامة في ترجمته "لمحمد بكداش".[3] في كتابه المعروف بالتّحفة المرضية في الدّولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ،فهو كتاب تاريخي جمع بين التاريخ والأدب .

[1]–ينظر : أبو القاسم سعد الله ، تاريخ الجزائر الثقافي . مرجع سابق ص 64.

[2]– ينظر : عبد الرزاق بن حمادوش : رحلة بن حمادوش الجزائري ، تقديم وتحقيق وتعليق ، أبو القاسم سعد الله ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، 1983، د ط ،ص 9-10 .

[3]أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي مرجع سابق، ص 217 .

2/ المبحث الثاني: الأسلوبية (مفاهيم وأصول)

1/ ماهية الأسلوب:

أ)-المفهوم اللغوي:

يقول ابن منظور في **لسان العرب**"يقال للسّطر من النّخيل أسلوب ،وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب الطّريق والوجه والمذهب... والأسلوب بالضّم الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1] .

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري "سلكتُ أسلوبَ فلان :طريقته وكلامه على أساليب حسنة."[2]

يقول صاحب **القاموس المحيط**:"الأسلوب:الطريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف".

ومن المجاز الأسلوب الشموخ في الأنف ،وأنّ أنفه لفى أسلوب إذا كان متكبّراً لا يلتفت يمْنه لا سيره" فكلمة الأسلوب من حيث معناها اللّغوي العام يمكن أن تطلق على:

أ- النّظام والقواعد العامة حين نتحدث مثلا عن"أسلوب" المعيشة لدى شعب ما أو "أسلوب" العمل لدى جماعة معيّنة.

[1]ابن منظور :لسان العرب ،دار صادر ، بيروت ،الطبعة الأولى 1997م ،مج 3 ص 314.

[2]جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط 1، 1998م ، مادة سلب، ص 568 .

ب- يمكن أن يعنى بالأسلوب الخصائص الفردية التي تميز شيئاً عما سواه، "فهنالك الحديث عن أسلوب "كاتب" معين أو الميل إلى سماع" أسلوب" موسيقى خاص أو التمتّع بأسلوب كلاسيكي في أثاث المنزل".[1]

ب/المفهوم الاصطلاحي :

لفظة أسلوبstyle فهي "مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم ،وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد من إحدى وسائل إقناع الجماهير ،فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال"[2].

كلمة الأسلوب من الكلمات الشائعة في عصرنا هذا عندما نتكلم عن الآثار الأدبية ،نقرؤها أو نسمعها غالباً مقترنة بأوصاف معيّنة مثل:أسلوب سهل أو معقد، متين أوركيك غريب أو مألوف جزيل أو ضعيف فالأسلوب في الاصطلاح الأدبي يعني طريقة خاصّة في استخدام اللّغة ،يتميز بها كاتب أو شاعر أو جماعة أدبية، أو حقبة زمنية، أو جنس أدبي وهو يميز أديب عن آخر في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام ،ويمثل طريقته في إبداع الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللّفظية.

"وقد اهتم العرب وفق هذه الرؤية للأسلوب بدراسة الألفاظ وعلاقتها بالجمل والتراكيب والقواعد النحوية وعكف النقاد و البلاغيون على دراسة أساليب الأدب والبحث في أسباب الجمال والجودة التي تميز أسلوباً عن آخر ،أمّا في العصر الحديث فلم يكتف الدّارسون الأسلوبيين بأدوات البلاغة العربية بل تطلّعوا إلى الإفادة من أدوات بعض علوم العربية ،كالأصوات والصّرف والدلالة والتراكيب ،وكذلك استلهموا منجزات علمي النّفس والاجتماع ،وانتفعوا بنتائج علم النفس اللّغوي وعلم اللغة الاجتماعي الأمر الذي أسهم في بلورة رؤية عربية ناضجة للمنهج الأسلوبي"[3] .

---

[1] – أحمد درويش :دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،دار غريب ،القاهرة ،ص 20.

[2] يوسف مسلم أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الطبعة الأولى 2007م الطبعة الثانية 2010م الطبعة الثالثة 2013م ص 35.

[3] شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مطبعة أصدقاء الكتاب، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1992م، ص 35-40.

ووفق هذه النظرية يمكن النّظر إلى الأسلوبية كبديل ووريث شرعي للبلاغة العربية القديمة ،ذلك لأنّ البلاغة وقفت في دراستها عند حدود التعبير ومعاييره ،ووضعت مسمياتها وتصنيفاتها ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي من جميع جوانبه ،أمّا الأسلوبية فقد أوجدت الحلول المناسبة لتجاوز الدراسة الجزئية القديمة وتعاملت مع الإبداع الأدبي بصورة كاملة.

يعرف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب بقوله: "الأسلوب:الضرب من النّظم والطريقة فيه"[1] ،والجرجاني في هذا التعريف لا يبتعد عن مفهومه للنّظم بل إنّه يطابق بينهما بوصفهما ممثلين لإمكانية خلق التنوعات اللّغوية القائمة على الاختيار الواعي ،من حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقاً وترتيباً من خلال الاحتمالات النّحوية القائمة في بنية الجملة .

لأن توالى الألفاظ في النطق لا يصنع نسقاً أبداً وإنّما يصنعه قصد المبدع إلى التأليفات بأسلوبها الذي يميزها ،والذي يَربط غالباً بالغرض العام من الكلام ،فالأسلوب يقترن بالطريقة التي تألّف عليها الكلام.وفي الحقيقة تكلّم عبد القاهر عن شيء آخر هو النّسق والصّورة وتحدث بالتفصيل عن المجاز والاستعارة وتمثيل الحسيات،وأسلوب التقديم والتأخير ،ومباحث الفصل والوصل ،وتأثير كل من هذه الأساليب في الدلالة والمعنى .

كما نجد أيضاً حازم القرطاجني الذي أدرك قيمة الأسلوب وأثره على المتلقي وعالج كثيراً من القضايا المتعلقة بالأسلوب، فربطه بالفصاحة والبلاغة، وبطبيعة الجنس الأدبي، يقول: "ولما كانت الأغراض الشعرية توقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني و المقاصد،... وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأنّ الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول...فالأسلوب هيئة تحصل على التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل على التأليفات اللّفظية."[2]

[1] الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية وقايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا ط1 2007م، ص 430 .

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966م ، ص 363- 364 .

أمّـا ابـن خلـدون فيقـول، إنّ الأسـلوب هـو عبـارة عـن "المنـوال الـذي تنسـج فيـه التراكيـب أو القالب الذي تفرغ فيه".[1] وهو يرجع إلى الصّورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب و أشخاصها وهي الصّورة الصحيحة باعتبار ملكَة اللّسان العربي.

ثم يقول، "إنّ هذا المنوال أو القالب، بعد أن ينتزع صورته الصحيحة نحواً وإعراباً وبياناً، هو يتسع بالحصول الوافي بمقصود الكلام،فإنّ لكلّ من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[2]

لكن **أحمد الشايب**:فيحدده بأنّه :طريقة التفكير والتصوير والتعبير، ويرفه على أنّه "طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير."[3]

اعتبر **ريفاتير**: الأسلوب مصدراً مهما من مصادر التّأثير الأدبي،وعرفه "بأنّه يتكون من تأسيس نمط معين من الانتظام اللّغوي الذي يؤدي إلى إثارة توقعات لدى القارئ ،وهو البروز الذي تعرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ،فاللّغة تعّبر والأسلوب يبرز"[4]

و يعرف **جاكبسون**: الأسلوب على "أنّه تكافؤ أو تعادل في المزج بين جدولي الاختيار والتوزيع ،أي ما كان يقول عنه ديسوسير العلاقات الركنية،والعلاقات الترابطية".[5]

2/ مـاهـيـة الأسلوبـيـة :

[1] ابن خلدون : المقدمة ضبط وشرح وتقديم محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005م، ص 522 .

[2] ابن خلدون، المقدمة، مرجع سابق، ص 528 ..

[3] أحمد الشايب: دراسة بلاغية وتحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991م، ص 44 .

[4] عدنان بن ذريل: النّص والأسلوبية بين النّظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2000 ص 44.

[5] المرجع نفسه، ص 37.

مصطلح الأسلوبية stylistique "يطلق على منهج تحليلي للأعمال الأدبية ، يقترح استبدال "**الذاتيـة**"و"**الانطباعيـة**" في النّقـد التقليـدي بتحليـل موضـوعي أو علمـي للأسـلوب في النّصـوص الأدبية"[1] .

يعترف كثير من الدّراسيين أنّ كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرّف بشكل مرض ،وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها،إلاّ أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللّغوي لبنية النص، ومن ثمّ يمكن تعريف الأسلوبية بأنّها: "فرع من اللّسانيات الحديثة مخصّص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللّغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات ،البيئات الأدبية وغير الأدبية"[2] .

والأسلوبية مجموعة من الإجراءات الأداتية تمارسها مجموعة من العمليات التّحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللّسانية في النّص الشّعري وعلاقات بعضها بالبعض الآخر بغية إدراك الطّابع المتميز للغة النص الشعري نفسه ، ومعرفة القيمة الفنية والجمالية التي تستتر وراء تلك البنى، و من ثم فإنّ الأسلوبية تكشف من خلال تحليل البنى اللّسانية عن البنى المتميّزة التي هي (البنى الأسلوبية)، إذ تضفي هذه الأخيرة على النص القيم الفنية والجمالية ،والسّمات الفريدة التي تكون –في الوقت نفسه– بمثابة الباحث على التّحليل الأسلوبي فالأسلوبية –إذن– وصف للبنى التي يتوفر عليها النّص الشعري.

وصف يكشف عن طرائق القول، ومن ثمّ فهي كشف عن الخصائص المتمخّضة عن تلك الطرائق ، أنّها وصف يندفع ليشمل المناحي الجمالية، ويندفع إلى المدى الذي يقيم فيه جسراً بينها وبين النّقد الأدبي ليخلّصَ الوصف من الإجراءات التقنية الخالصة .

[1]– عبد المنعم خفاجي :الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ،الطبعة الأولي 1412 هـ –1992م ص 11.

[2]– يوسف مسلم أبو العدوس :الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،دار المسيرة ،عمان ،الطبعة الأولى 2007م ،الطبعة الثانية 2010م ،الطبعة الثالثة 2013م ،ص 35 .

وباختصار فإنّ الأسلوبية هي "مجموعة الإجراءات التي –ترتبط على نحو وثيق– فيما بينها بحيث تؤلف نظاماً استشعارياً يتحسس البنى الأسلوبية في النّص"[1] .

كما يمكننا أن نعرف الأسلوبية على أنّها مقاربة منهجية نظرية وتطبيقية ،يمكن تمثّلها في الحقل الأدبي والنّقدي لمقاربة الظواهر الأسلوبية البارزة التي تميز المبدع،وتفرّده عن الكتاب والمبدعين الآخرين،ومن جهة أخرى،تنكب الأسلوبية بصفة خاصة على دراسة الأجناس الأدبية،وسير أدبية النّصوص والخطابات والمؤلفات ودراسة الوظيفة الشعرية والتميز بين الأساليب حقيقة ومجازاً و تعينياً وتضميناً،مع رصد الأشكال و البنى الأدبية و السيميائية واستكشاف بلاغة النص ،وتحديد المستويات اللسانية للخطاب من صوت ومقطع وكلمة ودلالة ،وتركيب ،وسياق و مقصدية ،وربط ذلك كلّه بموهبة الفرد المبدع أو العمل على دراسة الأسلوب في ضوء المعطيات النفسية أو الاجتماعية .

3/تـــاريـخ الأسـلـوبيـة:

ظهرت الأسلوبية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين،على أنقاض البلاغة التقليدية التي استنفذت إمكانياتها التعليمية ،فتحجرت مقاييسها المعيارية ، ثم أصبحت أفاتها المستقبلية مسدودة ،لذلك أعلى كثير من الدارسين صوتها،كما فعل مؤخراً النّاقد السعودي **عبد الله الغذامي** في كتابه:"النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"[2]

"نشأت الأسلوبية باعتبارها بلاغة علمية جديدة في أحضان الشّكلانية الرّوسية والنّقد الجديد ، فاستلهمت تصورات الشّعرية، ثم تمثلت مفاهيم اللّسانيات بمختلف مدارسها، تم استفادت مؤخراً من النّظريات التداولية وقد انتشرت الأسلوبية (Poètique) في مختلف الدول الغربية: **كفرنسا**

[1].حسن ناظم: البنى الأسلوبية(دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 1 ، 2002م، ص30.

[2]. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 2000 م.

وروسيا – ألمانيا – ايطاليا –وبريطانيا –والولايات المتحدة الأمريكية ... وبعد ذلك انتقلت الأسلوبية الغربية إلى الدول العربية عن طريق التّرجمة و المثاقفة والدرس الجامعي" .[1]

"و ان كان العرب القدامى في الحقيقة أسلوبية متميّزة أصلية، قد سبقت بقرون كثيرة الأسلوبية الغربية، إلاّ أنّ الأسلوبية العربية الحديثة والمعاصرة تتّسم بالنّزعة التوفيقية بين الأسلوبية التراثية والأسلوبية الغربية المعاصرة. وهكذا يتبين لنا أنّ الأسلوبية قد ارتبطت بالتّفكير حول الأسلوب، وإن كان هذا التفكير قد بدأ منذ القرن السابع عشر الميلادي، حيث ظهر النّقد الأسلوبي الذي يعنى بعملية الكتابة الجيّدة بدراسة المؤلفات الكلاسيكية، في ضوء تصورات معيارية وتعليمية."[2]

ومن جهة أخرى، فقد اقترنت الأسلوبية، في الفترة نفسها بمقولة بوفون "الأسلوب هو الكاتب نفسه" ، ويعني هذا أن المبدع لا بد أن يتميز في كتاباته الإبداعية والوصفية بأسلوب شخصي أصيل ، يكون علامة دالة عليه.

"ومن هنا يتأكد لنا أنّ الأسلوبية قد ظهرت قبل ظهور اللسانيات الحديثة من ناحية أولى، وتبلورت مع موت البلاغة المعيارية من ناحية ثانية ، لتحوَّل في سنوات السبعين من القرن الماضي إلى بلاغة جديدة أو أسلوبية جديدة من ناحية ثالثة".[3]

ويمكننا تحديد مجموعة من مراحل مرت بها الأسلوبية الغربية: مرحلة المؤلف – مرحلة النص – مرحلة القارئ – مرحلة السياق التداولي .

4/ مرتكزات الأسلوبية:

[1] .جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، تاريخ النشر 2015م،ص9.

[2] . المرجع نفسه، ص9.

[3] . جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مرجع سابق، ص9.

تنبني الأسلوبية، باعتبارها منهجية نقدية ، ومقاربة أدبية، على مجموعة من المقومات والمرتكزات الإجرائية وهي :

1. دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والتداولية .
2. تجاوز البلاغة المعيارية والتعليمية نحو الدراسة الوصفية العلمية للأسلوب.
3. تطبيق مفاهيم اللّسانيات بمختلف مدارسها، وتمثُّل آلياتها التطبيقية والنظرية، في مقاربة الأسلوب تحليلاً وتقويماً وتشريحاً .
4. ربط الأسلوب بنفسية المبدع، وانفعالاته الوجدانية، وتصوراته الذّهنية .
5. دراسة المعجم، والحقول الأسلوبية، والصور البلاغية، والتراكيب النحوية والبلاغية، والانزياح و التّعارضات الأسلوبية، ورصد أنواع الأساليب (السّرد- الحوار– المنولوج...)، وتحديد طبيعة الوصف ودراسة السُّخرية ، والبوليفونية الأسلوبية، وتبيان علاقة ذلك كله برؤية الكاتب إلى العالم ...
6. ربط الشكل الأسلوبي بدلالاته ووظائفه الجمالية و المقصدية، في علاقة مع ذات المبدع ومقاصده وأفكار ومعتقداته، ويعني هذا أنّ الأسلوبية ذاتية أكثر ممّا هي موضوعية.
7. رصد الظواهر الأسلوبية البارزة في النص بأكبر قدر من الدّقة والتّجسيد، ولو باعتماد الإحصاء الرياضي .
8. معرفة دينامكية الكتابة الإبداعية في تولّدها وتبلورها من جهة، وقيامها بوظائفها الجمالية من جهة أخرى .
9. التركيز على مجموعة من المقولات الشكلية البارزة: الاختيار، والتركيب، والإنزياح، والإيحاء، والوظيفة الشّعرية ، والتّجنيس و البوليفونية ...
10. دراسة الظّواهر الأسلوبية في سياقها النّصي والتداولي والمرجعي، بالتركيز على ثلاثخطوات منهجية : البنية، والدلالة ، و المقصدية".[1]

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 10- 11 .

هذه– إذاً–هي أهم المقومات والمرتكزات الجوهرية التي تنبني عليها المقاربة الأسلوبية في تحليل النّصوص والخطابات الأدبية وغير الأدبية .

5/ اتجاهات الأسلوبية :يمكن حصرها فيما يلي :

5-1 الأسلوبية التعبيرية :

"تعد أسلوبية شارل بالي (Charel Bally) أو أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905م وليست منهجية **بالي** في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم لا بالأدب ولا بالكتّاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام دون التقيد بالمؤلفات الأدبية .ومن ثم ينطلق بالي من فكرة محورية وهي: أنّ اللّغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف لذا فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات. ويعني هذا أنّ أسلوبيته تعبيرية وانفعالية"[1].

فالأسلوبية من منظوره هي" تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع وتتشكل في معطى متألّف، وذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللّغة ذاتها، حيث تتشاكل كلّ طاقاتها المبعثرة و تتواحد، ومن ذلك تصبح العلاقات اللّغوية في النّص كلها مجسدة لمعنى الأسلوب"[2].

ويضاف إلى ذلك أنّ أسلوبية شارل بالي لا تهتم بالملفوظ أو المقول، بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفّظ أو التعبير.

"هذا ويميّز بالي بين نوعين من العلاقات التلفّظية: نوع يسميه بالآثار الطبيعية، ويسمى الثاني بآثار الإيحاء.ترتبط الآثار الأولى برصد مشاعر المتكلم، وترتبط الآثار الثانية بسياقه اللّساني، ويمكن رصد هذه الآثار جميعها عبر آليات المعجم من ناحية، وآليات التركيب من ناحية أخرى ويترتب عن

[1] المرجع نفسه، ص 12

[2] رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، منشأة المعارف، الاسكندرية ، (د ط) ، 1993 م ، ص 33/32 .

هذا وجود أشكال متشابهة على محتوى الفكر ، مع وجود حمولات انفعالية ذاتية مختلفة على المستوى الوجداني والعاطفي".[1]

"هذا ويهتم **بالي** بأسلوبية اللّغة في حين يعتني **بوفون وجورج مونان** بأسلوبية الأدب بمعنى أنّ**بالي** منشغل بالمظهر اللّغوي للأسلوب خارج الأدب، وبالمظهر العاطفي الذي يشكّل السّمة الحقيقية للأسلوب، وفي السّياق نفسه يمكن الحديث عن أسلوبية **ماروزو** و **كروصيه** التي تنبني بشكل منهجي على وصف الأصوات وتحليل وحدات الكلام واستكشاف المعطيات داخل النصوص ."[2]

"إنّ أسلوبية **بالي** تقوم على تحديد ما في اللّغة من وسائل تعبيرية، تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، ومن جهة أخرى الاجتماعية والنفسية، ويبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللّغة الشائعة التلقائية بمعنى أنّ موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللّساني بصفة عامة ولكنّه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية ، التي يشمل عليها الحدث اللّغوي ، بأبعاده الدّلالية والتعبيرية والتأثيرية"[3]

5-2 الأسلوبية اللّسانية :

"يعد فرديناند ديسوسير المؤسس الحقيقي للأسلوبية اللّسانية. كما يتجلى ذلك واضحاً في كتابه " **محاضرات في اللّسانيات العامة**"، حيث بلور مجموعة من المستويات اللّسانية لها علاقة بالأسلوب كالمستوى الصّوتي ، والمستوى الصّرفي ، والمستوى الدّلالي ، والتركيبي، وقد تبنى دي سوسير دراسة اللّغة بدل الكلام، لأنّ الكلام فعل حر فردي منعزل، من الصّعب دراسته، وتجريده وتصنيفه، على عكس اللغّة، فهي ظاهرة اجتماعية وثقافية تتّسم بالثبات، ويمكن رصدها بشكل لائق صوتياً وصرفياً ودلالياً وتركيبياً. علاوة على ذلك ، فقد ناقش دي سوسير قضية الدال والمداول في علاقتهما بالمرجع،

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 13 .

[2] المرجع نفسه ص 13 .

[3] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، الطبعة الأولى، 1997م، ص 64/63.

وقد دافع أيضاً بالعلاقات الاستبدالية والتركيبية في دارسته للّغة وميّز بين الأسلوب التقريري الحرفي والأسلوب المجازي الموحي"[1].

"ومن ثم أصبحت الأسلوبية جزءاً أو شعبة من شعب اللّسانيات العامة، لأنّها تستعين باللّسانيات ، وتستعير منها مفاهيمها التطبيقية وتقتبس منها تصوراتها النظرية ...

ويعني هذا كله أنّ الأسلوبية الغربية بصفة عامّة، والفرنسية بصفة خاصّة ، قد استفادت كثيراً من آراء فرديناند ديسوسير. وفي هذا السّياق نفسه يمكن استحضار **رولان بارت** الذي تحدث عن مجموعة من المفاهيم اللّسانية التي أصبحت مقولات أسلوبية كالدالّ والمدلول، واللّغة والكلام والايحاء ... ويبدو ذلك جلياً في كتابه"**عناصر السيمولوجيا**"[2].

5-3 الأسلوبيـــة الجـديـــدة :

"تزّعم هذا الاتجاه **ليوسبيتزر**، ويعدّ من رواد الأسلوبية المعاصرة، فقد اهتم في البداية بربط النّص في مختلف تجليّاته الأسلوبية بنفسية المبدع أو الكاتب، متشبثاً بمقولة **بوفون** مرة أخرى: " الأسلوب هو الكاتب نفسه". إلاّ أنّ **ليوسبيتزر** كان يعنى برؤية الكاتب إلى العالم أكثر من اهتمامه بتفاصيل سيرته الذاتية ، واستقصاء جزئيات حياته الفردية و البيوغرافية.

وفي المرحلة الثانية، تخلّ **ليو** عن فكرة الكاتب الخارجي الذي يحيل عليه النص أسلوبياً ليهتم بالإجراءات الأسلوبية، ويعنى بأنظمتها البنيوية الحاضرة في النّص. كما تحدّث عن الأثر الأسلوبي الذي يعد عنده مفهوماً اصطلاحياً واسعاً .

ويشمل الفكر والعاطفة معاً ، وما يميز الأثر الأسلوبي عنده هو تأثيرها على القارئ أو المتلقي من خلال فرادة الأسلوب و انزياحهِ أو غموضه و إبهامه، أو عدم استساغته ضمن سياق إبداعياً و بروزه

[1] جميل حمداوي: إتجاهات الأسلوبية، مرجع سابق ص14
[2] المرجع نفسه، ص 14.

بشدّة. ما يميز **سبيتزر** أيضا أنّه اهتم بدراسة المؤلفات في ضوء أسلوبية معاصرة، ولم يهتم باللّغة في عموميتها وركّز على خصوصيتها، و فرادة الأسلوب وتميزه الخاص.فشخصية الكاتب هي التي تضفي على العمل الأدبي اتسّاقه و انسجامه كما أنّ خصوصيته الأثر تتجلى في الانزياح عن المعيار أو المألوف"[1] .

كما نجد أيضا "**سبيتزر** أول من قام بوضع خطة بين علم اللّغة والأدب على أساس أنّ أعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشّعوب هي أدبه، ونظراً لأنّ الأدب ليس سوى لغته كما كتبها أكبر كتّابه، لأنّه يوسعنا أن نعلِّق أمالاً كبيرة على فهم روح الأمة في لغة أعماله الأدبية الفذة"[2].

ويمكننا القول أنّ **سبيتزر** قد حصر الأسلوبية في النص الأدبي والأسلوب بنفسية المبدع أو الكاتب ونقلت بذلك من اللّغة إلى الكلام الأدبي، حيث يهدف إلى الوصول إلى نفسية المبدع ونوازعه وميوله وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية، التي تسعى إلى التعمّق في نفسية الكاتب وتفرّدها بالتجربة الأدبية.

4/5الأسلوبية البنيوية :

[1] جميل حمداوي إتجاهات الأسلوبية، مرجع سابق، ص 15.

[2] صلاح فضل : علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان الطبعة الأولى 1985م ، ص 57 .

"ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستّين القرن العشرين ،مع أعمال كل من **رومان جاكبسون وتودوروف وكلود بريمون ،رولان بارت ...و ميشال ريفاتير**.

الذي يعدُّ أحد أقطاب هذه المدرسة،كتب مجموعة من المقالات النّقدية والأدبية وقد توِّجت هذه الأبحاث كلّها بكتاب في السبعينات من القرن نفسه تحت عنوان:"**أبحاث حول الأسلوبية البنيوية** ".

ومن ثم فقد اهتم **ريفاتير** بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشّفرة التّواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه،ومن ثمّ فقد ركّز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنياً ووجدانياً كما ربط الأسلوبية باستكشاف التّعارضات الضدية وتبيان الإختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النّص،علاوة على هذا،فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار ،واعتنى أيضاً بدراسة الكلمات في تموقعها السّياقي،بمعنى أنّه كان يدرس الأساليب بنيوياً وسياقياً وبعد ذلك انتقل ميشال ريفاتير إلى سيميوطيقا الشعر وإنتاج النص،مركزاً بشكل خاص على القارئ النّموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية فهماً وتفسيراً وتأويلاً"[1] .

"فالأسلوبية البنيوية تعنى بوظائف اللّغة، على حساب أيّة اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي، يحمل غايات محددة، وينطلق التّحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي، وقد أعطى **جاكبسون** نماذج عنها في القواعد الشعرية.

مسلّطاً الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب، ووحداته التكوينية".[1] فنقول أنّ الأسلوبية البنيوية مهمّتها اكتشاف القوانين والأساسات التي تهيكل الخطاب الأدبي وتنظمه، وكذا العلاقات بين الوحدات اللّغوية على أساس أنّها-أي لغة- حقل متكامل تحدّد مفهومها الأساسي ببنية

[1]– جميل حمداوي : اتجاهات الاسلوبية، مرجع سابق ص 16 .

[1] عبد السلام المسدي :الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، الطبعة الأولى 1977 م ، ص 82.

النص"[2].فهي إذن رؤية نقدية تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلاً موضوعياً، وكشف المنابع الحقيقية للأسلوبية في اللّغة وعلاقتها بعناصرها ووظائفها.

5 الأســـلوبـــية الإحـــصـــائـية :

"يعد **بيرغيرو** من رواد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسى **شارل مولر**في كتابه"**المعجمية الإحصائية:مبادئ ومناهج**" وقد اهتم **بيرغيرو** خصوصاً باللّغة المعجمية موظفاً المقاربة الإحصائية في استكشافها أي ساهم في تأسيس موضوعاتية إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مثل **فاليري -ابولينير –كورناي**...مع تتبع المعجم إحصائياً في المؤلفات الأدبية، باستقراء الحقلين: الدّلالي والمعجمي، ومن ثمّ فقد اهتمّ بالكلمات –الموضوعات"التّيمات" التي تميز كاتباً أو مبدعاً ما، مستثمراً آليات الإحصاء، كالتّكرار والتردّد، التوّاتر، الضّبط، العزل، الجرد والتّصنيف...الخ .

وكان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف، ويشكّل هويته ويبيّن فرادته ويؤكد تميزه الإبداعي. وعلى العموم.

فقد انصبّ **بيرغيرو** على دراسة المعجم في المؤلّفات الأدبية المتميّزة بتوظيف الإحصاء، واستلهام المقاربة التّاريخية التطّورية للكلماتETHMOLOGIEويتّضح ذلك جلياً في كتابه "اللّسانيات الإحصائية: المناهج والمشاكل"، وفي كتابه الآخر "البنيات الاشتقاقية للمعجم الفرنسي" الذي يتبع فيه الباحث تاريخ الكلمات الفرنسية" [1].

تلك كانت أبرز اتجاهات الأسلوبية ،وقد كانت في تنوّع اهتمامها باللّغة وخواص الأسلوب وتعدد الزوايا التي تنظر من خلالها الأطراف العملية الإبداعية-المبدع والمتلقي والنّص- أثر كبير في تنوع أدواتها وتكاملها، وهي كما رأينا تهتمُّ من جهة برصد الانحراف أو انتهاك النّمط المألوف،

[2]عثمان صقيرش : الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، المؤسسة الصحفية ، المسيلة ، 2010 م،ص 18.

[1]–جميل حمداوي : اتجاهات الأسلوبية ، مرجع سابق ، ص 17

وتتعرّف من خلال هذا الانحراف على طبيعة الأسلوب ، ومن جهة ثانية تتعين بإظهار المدلولات الجمالية في النّص الأدبي من خلال الاهتمام بالعلاقات القائمة بين الصّيغ التعبيرية وعلاقة هذه الصّيغ بالمرسل والمتلقي، فتنظر في النّسق اللّغوي وخصائصهُ، كما تهتم بظاهرة التكرار، وإحصاء تكرار الأصوات، والكلمات، والإيقاع، كذلك التكرار النّسبي للأسماء والأفعال والصّفات...وتنظر أيضا في كثافة المعنى ووحدة العمل الأدبي وتماسك عناصره، وغير ذلك من أشكال اهتمام اتجاهات الأسلوبية.

الفصل الثاني:

مستويات التّحليل الأسلوبي للمقامة البغدادية

تمهيد

يمكننا الوقوف في هذا الفصل عند أهم المستويات وآليات الإجرائية،يجب مراعاتها عند كل تحليل أسلوبي للنّص، فقد تحدّث **صلاح فضل** عن "علم الأسلوب وصلته بعلم اللّغة" فأشار إلى العلاقة الوطيدة بين هذين العلمين،لأنّ مستويات التّحليل الأسلوبي هي مستويات مشتركة بين علم اللّغة وعلم الأسلوب،حيث قام بحصرها في ثلاثة مستويات هي المستوى الصّوتي والمعجمي والنّحوي ،مشيراً في الوقت نفسه إلى البدء في التّحليل الأسلوبي- من علم الأسلوب الصّوتي الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصّوتية وغيرها من الظّواهر التعبيرية"[1]، الموجودة في هذه المقامة. وقد تمثّل وقوفنا في هذا الفصل كما سبق الذّكر عند المستوى الصّوتي الذي يعدّ طليعة المستويات والمستوى الصّرفي لنص المقامة البغدادية .

[1]- تاوريت بشير :مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،العدد الخامس ص 04.

المبحث الأول:المستوى الصّوتي:

سنتعرف في هذا المبحث على:إيقاع الصّوت المفرد، الموازنات الصّوتية،والمحسّن البديعي(السّجع-الجناس) حيث طغى هذا الأخير بشكل كبير في هذه المقامة.

1/ إيقاع الصوت المفرد:

جعل العرب الصّوت جزءاً من الدّلالة وهذا ما أورده **ابن جنّي** في كتابه **الخصائص** بقوله:"ومن ذلك قولهم خضم وقضم،فالخضم لأكل الرّطب كالبطيخ والقثاء... وما كان نحوهما من المأكول الرّطب والقضم للصّلب اليابس نحو ذلك،فاختيار الخاء لرخاوتها للرطب،والقاف لصلابتها لليابس،حذو المسموع على محسوس الأحداث[1] .

كما نلاحظ من خلال ما سبق أنّ الحرف الطاغي في حوار **بن هشام** هو"حرف الدال"حيث شكّل هذا الحرف ظاهرة صوتية تمثَّل فيما يلي:عقد تكرر ثلاث مرات.

السّوادي مكرر خمس مرات—أبا زيد (عشر مرات)- أبو عبيد (مرتين)،جهد،صيد، إنضدّ القريد...الخ،كلّ هذه الكلمات احتوت على حرف الدّال،لذا يمكننا القول أنّ صوت الدّال يحيل السّامع على إعلان استنباطي يبرر حقيقة الذات المتلألئة لعيسى بن هشام،ويكشف عن إفصاحَهُ الحقيقي للحصول على الطعام.

لذا سنشير إلى قوله التالي:"اشتهيت الأزاد و أنا ببغداد، وليس معي عقد على نقد، فخرجت أنتهز محاله حتى أحلني الكرخ".

في هذا المقطع توجد قوة الصّوت وشدّته وتكراره هنا دال على لذّة الإصرار على كسب الطعام بأيّة وسيلة حتى وإن اقتضى الأمر البحث بإيراده كلمة "كرخ "

[1]- ابن جني :الخصائص ،ج 2،ص 157 ،158.

1-1- السـيّـاق :

حاز هذا المفهوم على اهتمام كبير من طرف الباحثين العرب والغرب و نذكر من هؤلاء مايلي :

"**فيرت**"حيث عرّف السّياق في قوله: "إنّ الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللّغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لكي يضم بعضها إلى بعض" [1] .

ويقول "**مولينيه**" في تعريف آخر للسّياق "هو ما قبل وما بعد العنصر اللّغوي أي الوحدة الصوتية في الكلمة والكلمة في الجملة ،والجملة في النص ،وأمّا السّياق الحال أو الموقف ،فيشمل كل مامن شأنه أن يدخل في هيئة المتخاطبين بما فيها الصوت والنبر والحركات وغيرها ..."[2].

توصّلنا من خلال هذين التعريفين إلى خلاصة مفادها أنّ اختيار **بن هشام** لصوت الدّال في حواره باعتباره صوت قوي ،شديد ...الخ.

إضافة إلى تكرار هذا الأخير الذي ساهم بشكلٍ كبير في استهداف شعور وانفعال السّوادي والسّياق الذي يحدد لنا طبيعة الصّوت ومدى تأثيره ،ومساهمة الموقف في هذا التغبير ،لذا سنحاول توضيح كلَّ ما سبق ذكره كالآتي :

أولا: نلم بنظام المقامة،حيث توجد خمسة مقاطع في هذه المقامة سيتم ذكرها .

ثـانـيا :توضيح مدى أهمية العناصر المختارة.

المـقـطـع الأوّل :

"اشتهيته الأزاد و أنا ببغداد،وليس معي عقد على نقد ،فخرجت أنتهز محاله حتى أحلّني الكرخ".

[1]- فرج حمادو المصطلح الأسلوبي الغرب في ترجماته العربية ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،2010/2009م ص 134

[2]– المرجع نفسه ، ص 134

نجد في هذا المقطع،صوت الدّال تكرر أربع مرات،وشدّته ضئيلة،بسبب الحالة النّفسية المزرية لابن هشام،أثّرت هذه الحالة في نبرة صوته، إذ هو بين نارين:واجب الفعل الذي فرضته نفسه عليه (الاشتهاء) لزوم الخروج عن البحث (إرادة الفعل) .

أمّافي**المقطع الثاني**:الامتحان التأهيلي في مواجهة السوادي .

"فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره ويطرق بالعقد إزاره،فقلت:ظفرنا والله بصيد، وحيّاك الله أبازيد، من أين أقبلت؟وأين نزلت؟ ومتى وافيت،وهلم إلى البيت،فقال السّوداي: لست بأبي زيد.

ولكني أبو عبي ،فقلت،نعم لعن الله الشيطان ،وابعد النّسيان ، أنسانيك طول العهد واتّصال البعد ،فكيف حال أبيك ؟أشاب كعهدي أم شاب بعدي؟فقال:قد نبت الرّبيع على دِمنته ،وأرجوا أن يصير الله جنته ،فقلت: إنّ لله و إنّا إليه راجعون ،ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم ،ومددت يد البدار إلى الصدار أريد تعزيته فقبض السّوادي على خصري يجمعه ،وقال ، نشدتك الله لا مزقته."

نلاحظ في هذا المقطع أن صوت الدال تكرر 19 مرة ،حيث كان بن هشام محافظاً على اختياره لصوت الدّال لأنّه يحاول توظيف عنصر الحيلة .

ومن هنا نتأكّد أنّ للتّكرار والسّياق دوراً هاماً في دعامة الاختيار الأسلوبي الصّوتي الذي استعمله بن هشام كدية لإيقاع السّوادي ،إضافة إلى الجانب النفسي فهو مهم جدا ،فابن هشام رجع للحياة مجدداً بعد رؤيته للسّوادي .

المقطع الثالث :الإيقاع بالسّوادي

فقلت:هلم الى البيت نصب غداءا أو إلى السّوق نشتري شواء ،والسّوق أقرب ،وطعامه أطيب فاستفزته حمة ،القرم و عطفته عاطفة اللّقم ،وطمع ولم يعلم أنّه وقع".

المقطع الرّابع :في المطعم (الامتحان الرئيسي)

" ثم أتينا شواء يتقاطر شواؤه عرقاً وتتسايل جودباته مرقاً ،فقلت :أفرز لأبي زيد من هذا الشواء ثم زن له من تلك الحلواء ،واختر له من تلك الأطباق ،وأنصفه عليها أوراق الرّقاق .

ورشّ عليه شيئاً من ماء السعاق ليأكله أبو زيد هنيئاً فانحنى الشواء بساطوره على زبدة، فجعلها كالكحل سحقاً،وكالطّحن دقاً،ثمّ جلس و جلست ولا يئس، ولا يئست حتىّ استوفينا وقلت لصاحب الحلوى:زن لأبي زيد من اللّوزينج رطلين،فهو أجرى في الحلوق وأمضى في العروق ،وليكن ليلى العمر ،يومي النّشر ،رقيق القشر ،كثيف الحشو ،لُؤَلي الدّهن ،كوكبي اللون ،يذوب كالصّمغ قبل المضغِ،ليأكله أبو زيد هنيّاً ،قال :فورته ثم قعد وقعدت ،وجرد وجردت حتى استوفيناه".

وحوصلة القول تظهر في المقطع الأخير أي المقطع الخامس مغادرة المطعم (الإنجاز):"ثم قلت يا أبا زيد ما أحوجنا إلى ماء يشعشع بالثلج ليقمع هذه المارة ،ويفتأ هذه اللّقم الحارة ،اجلس ياأبازيد حتى نأتيك بثقاء ،يأتيك بشربة ماء ثم خرجت ،وجلست بحيث أراه ولا يراني أنظر ما يصنع ،فلّما أبطأت عليه ،قام السّوادي إلى حماره ،فاعتلق الشواء بإزاره،وقال :أين ثمن ما أكلت؟ فقال أبو زيد :أكلته ضيفاً ،فلكمه لكمةً ،وثنى عليه بلطمة ثم قال الشواء :هاك ومتى دعوناك؟زن يا أخا القحة عشرين ،فجعل السّوادي يبكي ويحل عقده بأسنانه ،ويقول:كم قلت لذاك القريد أنا أبو عبيد وهو يقول:أنت أبو زيد." في هذا المقطع نلاحظ كذلك التكرار متعدد لصوت الدّال، كما نجد في هذا الأخير كل الظروف التي أسهمت في رجوع وتيرة صوت الذّال إلى طبيعتها بتضافر الجهود المقامية (الموقف).

2/ الموازنات الصوتية:

للموازنات الصوتية :دور هام جداً في العملية الإقناعية، حيث يقول **محمد العمري** في كتابه "الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشّعرية:نحو كتابه تاريخ جديد للبلاغة والشعر":"إنّ دراسات الموازنات الصّوتية لا تتم خارج أسئلة العروض الذي هو فضاؤها، وأسئلة الأداء المؤوّل لها، حيث يجد الدّارس نفسه في موقع القارئ المحاور لمؤشرات النّص المتكهن بمقاصد المؤلف. ويتم ذلك كلّه في إطار حوار بين الصوت والدّلالة : بين الانسجام الصّوتي والاختلاف الدّلالي من جهة، حيث يجعل القارئ متكّهن لمقاصد المؤلف ومن جهة ثانية بين التمفصل الدّلالي والتقطيع النّظمي ،فالتّوازن هو في الأساس اتفاق الأصوات واختلاف الدلالة[1]

لذا سنحاول استخراج ما جاء من موازنات صوتية في المقامة البغدادية وهذا يعني استخراج (اللّفظ المكرر في القصيدة) حيث تمثلت كالأتي:

عطفته ⟵ عاطفة .

جلس ⟵ جلست .

يئس ⟵ يئست

قعد ⟵ قعدت

جرد ⟵ جرّدت

لكمه ⟵ لكمة

[1]– محمد سالم محمد الأمين الطلبة : الحجاج في البلاغة المعاصرة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى ، 2008 ص ، 256 .

وبعد هذه المحاولة فقد وجدنا أنّ نسبة الموازنات الصوتية قليلة مقارنة بالمحسنات البديعية ،وهذا ما يؤكد لنا قول محمد المعري الذي سبق ذكره .

كما يمكننا القول أنّ هذه الموازنات ساهمت في خلق نوع من الانسجام الصّوتي والاختلاف الدّلالي ، الذي جعل بن هشام متكّهن لمقاصد السّوادي"[1] .

3/ المحسنات البديعية :

أ-السجع :

السجع لغة أن تردد الحمامة صورتها على وجه واحد، فنُقلَ هذا المعنى من بعد واستعمل استعمالاً مجازياً حين أطلق على كل كلام جارٍ على نهج واحد من حيث أواخر الجملة" .[2]فالسّجع يعتبر المحسن البديعي الأول لكثرة استعماله ، لذا سنحاول استخراج ما أمكن من هذا النوع في المقامة:

(اشتهيت الأزاد، وأنا ببغداد) /(فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره)/(لست بأبي زيد، ولكني أبو عبيد)/(لعن الله الشيطان وأبعد النسيان)/ (أنسانيك طول العهد، واتصال البعد)/(هلّم إلى البيت نصب غذاء أو إلى السوق نشتر شواءاً)/ (والسّوق أقرب وطعامه أطيب)/ (فاستفزته حمة القرم وعطفته عاطفة اللقم)/ (وطمع ولم يعلم أنّه وقع)/ (افرز لأبي زيد من هذا الشواء، ثمّ زِن له من تلك الحلواء)/ (اختر له من تلك الأطباق، وانضد عليها أوراق الرقاق)/ (فانحنى الشّواءُ بساطوره، على زبدة تنوره)/ (جعلها كالكحل سحقاً وكالطّحن دقاً)/ (لؤلؤي الدّهن، كوكبي اللّون)/ (ليقمع هذه الصّارة و يفتأ هذه اللّقم الحارة)/ (فلكمه لكمةً، وثنى عليه بلطمة).

[1] محمد سالم محمد الأمين الطلبة : الحجاج في البلاغة المعاصرة، مرجع سابق، ص 256.

[2] انيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية ، دار العلم للملايين ، ص 208 .

وخلاصة القول ممّا ذكرناه: أنّ السّجع تكرّر بكثرة في هذه المقامة، لذا شكّل ظاهرة أسلوبية صوتية بامتياز، كما اختار ابن هشام لغة السّجع واعتمدها كثيراً في حواره مع السّوادي لأنّها الصيغة الأكثر إعجاباً، بحيث تخترق قلوب السّامعين ، تضفي جمالية على النّص...إلخ.

كما ودنا سجعه يكثر في الكلمات المحسوسة التي اختارها بتمعن قصد مخاطبة إحساسه والإيقاع به وهنا يكمن سبب اختياره للسجع ومدى إسهامه في إيصال المعنى إلى قلب السوادي.

ب/الجنـــاس:

يعتبر الجناس محسناً بديعياً والأكثر تداولاً اهتمّ به علماء البلاغة وهو تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى لذا نجد قول **السكاكي**: "هو تشابه الكلمتين في اللّفظ والمعتبر منه في باب الاستحسان" عدة أنواع نذكر ما يلي:

التجنيس التّام: وهو أن لا يتفاوت المتجانسان في اللّفظ مثل: رحبة، رحبة.

التجنيس النّاقص: الإختلاف في الهيئة دون الصورة مثال: البُرد يصنع البَرد.

التجنيس المذيل: هو أن يختلفا بزيادة حرف: مالي كمالي.

التجنيس المضارع أو المطرف: يختلفا بحرف أو حرفين مع تقارب المخرج: في الحرف الواحد: دامس طامس.

التجنيس اللاحق: يختلفا لا مع التقارب مثل: سعيد، بعيد.[1]

استنادا على هذه الأنواع نستخرج ما أمكن من الجناس الوارد في هذه المقامة: في قول بن هشام:"ليس معي عقد على نقد/ ومددت يد البدار إلى الصدار/ أنسانيك طول العهد واتصال البعد

[1] السّكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة 2، 1988م، ص 329.

قد نبت الربيع على دمنته...إلخ. هنا نجد (عقد، نقد)/ (البدار، الصدار)/ (العهد، البعد): **التجنيس المضارع أو المطرف**:

إختلاف بحرف في: عقد، نقد/ البدار، الصدار.

اختلاف بحرفين في: العهد، البعد.

التجنيس المذيل تمثل في: قعد، قعدتُ/ جرّد، جردت/ جلس، جلست/ يئس، يئست.

المبحث الثاني : المستوى الصرفي:

المستوى الصرفي تحرك في شطرين: بنية الأفعال، بنية الأسماء.

أولاً: الأفعال:إنّ أزمنة الفعل ثلاث: الفعل الماضي، الفعل المضارع، فعل الأمر، لذا سنحاول تصنيف هذه الأفعال تبعاً لهذا التقسيم:

1/ **الأفعال الماضية:** حدّثنا- قال- اشتهيت- خرجت- أحلني- قلت- ظفرنا- حيّاك- أقبلتَ- نزلت- وافيت- قال- قلتُ- لعن- أبعد- أنسانيك- شابَ- قَالَ- نبتَ- قلت- مددت-

قبضَ-قال- نشدتك- قلت- استفزته- عكفته- طمع- وقع- أتينا- قلت- انحنى- جعلها- جلس- جلست- يئِس- يئست- استوفينا- قلت- أجرى- أمضى- قال- وزنه- قعد- قعدت- جرّد- جرّدتُ- استوفيناه- قلت- خرجت- جلستُ- أبطأت- قام- اعتلق- قال- أكلت- قال- أكلته- لكمه- ثنّى- قال- دعوناك- جعل- قلت- أنشدت.

2/**الأفعال المضارعة**:أنتهز- يسوق- يطرف- أرجوا- يصيّره- أريد- نُصِبَ- نشتر- يعلم- تتسايل- يتقاطر- يأكله- يذوب- يأكله- يشعشع- يقمع- يفثأ- نأتيك- يأتيك- أراه- يراني- أنظر- يصنع- يبكي- يحلُّ- يقول- يقول- تقعدن- يعجز.

3/**أفعال الأمر**:هلُمّ- هلُمّ- افرز- زِن- اختر- انضد- رُش- زن- لْيَكن- اجلس- هَاكَ- زِنْ- اعمل- انهض.

تكررت الأفعال الماضية حوالي: 65 مرة/ الأفعال المضارعة حوالي: 29 مرة/ وأفعال الأمر: 14 مرة.

من خلال هذا التّصنيف نصل إلى نتيجة مفادها : غلبة الأفعال الماضية على بقية الأفعال الأخرى. وهذا راجع إلى التعليل الآتي: بن هشام استعمل فعل الماضي بكثرة ليفصح عمّا بداخله/ الفعل الماضي يساهم في وصف الأحوال وتسلسلها/ بن هشام حاول أن يسرد لنا ما يجري له أثناء مغامرته في البحث عن الطعام/ استعمل الفعل المضارع من أجل الوصف وذلك من خلال ذهابه مع الرجل إلى السوق/ فعل الأمر كان ظاهراً ببنية قليلة لأنّه كان متعلق بالشواء فقط.

في حديث بن هشام تكرر الفعل "قال" حوالي 18 مرة إذ يعلل سبب التكرار هنا أنّ بن هشام كان في حالة حوار ونقاش مع السّوادي كما يدل على حالة أخذ وعطاء في الكلام لا سيما أنّ بن هشام هدفه إقناع السّوادي بتهيئة كلّ الظروف المساعدة، كما نجد الفعل "خرج" تكرر مرتين، ولكن الدلالة تختلف، فدلالة الفعل"خرجت أنتهز محالّه" تدّل على البحث وكسب الأكل وهدف الفاعل هنا هو تلبية شهوة النفس، أمّا الثانية فهدف الفاعل للفعل هو التخلص من السّوادي بحجة رؤية ردة فعله. والفعل "جلس" تكرر ثلاث مرات والفعل "يئِس" تكرر مرتين، والغرض من هذا التكرار هو وصف الحالة التي كان كل من السّوادي وبن هشام، والفعل "أراه" تكرر مرتين، و"قعد" مرتين، "جرّد" مرتين.

ثـــانيـــاً: الأســـمـــاء:أخذت ظاهرة تكرار الأسماء مجالاً واسعاً في حوار بن هشام وهذا ما ورد في أغلب القصص والخطب لذا سنبرز أهم الأسماء المكررة كالآتي:

1/**أسمـــــــــاء العلـــم**:عيسى بن هشام- سوادي- أبا زيد- السّوادي- أبي زيد- أبو عبيد- السّوادي- شوّاء- أبي زيد- أبو زيد- الشّوّاء- أبي زيد- أبو زيد- أبا زيد- أبا زيد- السّوادي- الشّوّاء- أبو زيد- الشوّاء- السّوادي- أبو عبيد- أبو زيد.

2/**أســـمـــاء المكـــان**: بغداد- البيت- جنّته- البيت- السوق- السوق.

3/ **لـــفظ الـــجلالـــة**: الله- الله- الله- الله- الله- الله.

4/ **أسمـــــاء الزمـــان**:طول العهد- اتصال البعد- عهدي- بعدي- الربيع.

5/**اســـم الآلـــــــــة**: ساطـــــور

تكررت أسماء العلم حوالي 22 مرة/ أسماء المكان 6 مرات/ لفظ الجلالة 7 مرات/ أسماء الزمان 5 مرات/ اسم الآلة مرة واحدة.

من خلال هذا التصنيف يتضح لنا أنّ أسماء العلم هي التي تكثر في حوار بن هشام مقارنة بالأسماء الأخرى.

لقد اختار بن هشام أبا زيد كلقب للرجل السوادي بحجة معرفته له لذا نجده مكرر حوالي 10 مرات وهذا من أجل لفت انتباه المتلقي له، كما أنّ هذا الاسم مهم جداً بالنسبة للراوي باعتباره سلاحاً يحاول من خلاله بن هشام الإطاحة بأبو عبيد. كما اختار بن هشام مكان الأكل مسبّقاً ثمّ ذكر "البيت" و"السوق" باعتبارهما يحويان الأكل، حيث وردت "بغداد" مرة و"البيت" مرتين و"جنته" مرة، "السوق" وردت مرتين.ونلاحظ أيضاً أنّ لفظ الجلالة "الله" تكرر سبع مرات، أي أنّ بن هشام وظفه من أجل مساواة السوادي، إضافة إلى أنّ ذكر الله يكون في الأغلب عند مواجهة المآسي.وقد وظف بن هشام أسماء الزمان "طول العهد، اتصال البعد، عهدي، بعدي، الربيع"، حيث كلٌ منها تكرر مرة واحدة فقط، وهي لا تدلّ مباشرة على الزمن بل تدلُّ على المدة. أمّا بالنسبة لاسم الآلة (ساطور)، حيث وردت هذه الأخيرة مرة واحدة وهي آلة لتقطيع اللّحم على وزن "فعول"، دلالة على حدتها.

وأخيراً نستنتج من خلال هذا الإحصاء حول "بنية الأفعال وبنية الأسماء" واستناداً على المعطيات السابقة أنّ بن هشام وظف في حديثه الأفعال أكثر من الأسماء، أي أنّ نسبة الأفعال تكثر على الأسماء.

الصيغ الصرفية: يقصد بها الهيئة التي ركبت فيها حروف الكلمة الأصلية والزائدة، والبناء الذي جمعت فيه، او القالب الذي صبت فيه هذه الحروف، وهو الذي يعطي للكلمة صورتها وشكلها: ويجعل لها جرساً معيناً.

1/ **صيغة أفعل**: تدل صيغة "أفعل" على التفضيل، لها معنيان:" إثبات الفضل للموصوف على غيره"- "إثبات كل الفضل له"[1]. ومن الأسماء التي تدل على "زيادة الفضل للموصوف" نجد العبارات التالية" والسوق أقرب وطعامه أطيب" أي أنّ الطعام موجود في البيت والسوق لكن طعام أطيب مذاقاً.

أمّا بالنسبة "لإثبات كل الفضل له" تتمثل في العبارة الآتية: "فهو أجرى في الحلوق وأمضى في العروق"، فالموصوف هنا هو "اللوزينج" على أنّه أمضى و أجرى وبالتالي حاول بن هشام إثبات كلّ الفضل لهذه الحلوى، وقد اختار بن هشام صيغة أفعل محاولاً وصف الطعم لأبي زيد بحجة إغرائه.

2/**صيغة اسم الفاعل**: تدل صيغة اسم الفاعل على معنى الفاعلية وهي:" ما شتقت من الفعل لمن قام به على معنى الحدوث كضارب ومكرم"[2].وكثيراً ما ينتقل إلى "فعال" كضراب، فعول كضروب، و"مفعال" كمضراب، للدالة على المبالغة وتكثير الفعل.

فالأمثلة التالية مثال عن هذه الصيغة في قوله:"عطفته عاطفة اللقم"-عاطفة على وزن "فاعل"،وكذلك حين قال:" مددت يد البدار"، فهنا بدار على وزن "فعال"، دلالة على سرعة الحركة، أي المسارعة التي قام بها بن هشام بغية الوصول على قميصه، وأضاف اليد إليه قصد المبالغة كأنّه أسرعته عيناها ويده يدها.

---

[1] السّكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة ال2، 1988م ص51.

[2] بكاي أخذاري: تحليل الخطاب الشعري، ص 71.

3/ **صيغـــــة فَعْـــــلْ**: تمثلت فيما يلي: قول بن هشام" فجعلها كالكحل سحقاً، وكالطحن دقاً، هنا كلمتي "كحل- طحن" على وزن فعل. وكذلك حين قال:" وليس معي عقد على نقد فمثلاً هنا كلمة "نقد" على وزن "فعل" . وقوله: "أنسانيك طول العهد" عهدَ على وزن "فعْل".

4/**صيـــــغة فعّـــــال**: ويقصد بها أنّها "صيغة" تقتضي تكرار الفعل...وهي محوّل من اسم الفاعل قصد "المبالغة"[1] فهنا يمكننا القول أنّ كلمة "شوّاء" جاءت على وزن "فعال". ونلاحظ أنّ كلمة "شواء" تكررت أربع مرات في حوار بن هشام، وتكرار هذا الوزن يعد سيمة أسلوبية.

5/**صيـــــغـــــة فعـــــيـــــل**: تدّل هذه الصيغة على القرب أو الوقت".[2] تمثلت كالآتي: "قد نبت الربيع على دمنته" في هذا المثال كلمة "الربيع" تدل على الزمن أو بالأحرى الوقت وفي الآن نفسه، جاءت على وزن "فعيل". مثال ثاني: "لا حول ولا قوة إلاّ بالله العلي العظيم" وردت لفظة "العظيم" على وزن "فعيل".

وأخيراً نصل إلى استنتاج مهم ألا وهو: "أنّ كلها الأبنية الصرفية لا تظل خالية من مدلولات نفسية وإيقاعية، وإنّما هي بنى متّصلة بنفس المبدع ومحركة لنوازع السامع ومشاعره".[3]

---

[1] بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشّعري، مرجع سابق، ص 72.

[2] المرجع نفسه، ص 73.

[3] خديجة زيار الحمداني: أبحاث صرفية، دار صفاء للنّشر والتوزيع، عمان، الطبعة 1، 2010م- 1431هن ص 93.

خاتمة

خـــاتـــمـــة:

كما جرت العادة، لكل بحث أكاديمي خاتمة، وخاتمة بحثنا هذا ستكون عبارة عن جملة من النتائج أهمها:

- المقامة بصفة عامة عبارة عن قصص قصيرة، مثيرة، مسجوعة، تحمل في طياتها طابعاً حجاجياً يخدم إلى حد بعيد مبتغى البطل (عيسى بن هشام).
- للمقامة دور عظيم وقيمة أدبية كبيرة، وقد تراوحت قيمتها وتباينت تباين كتّاب المقامات وعصورهم، فمنهم من اكتفى بالتقليد والمحاكاة.
- يعد بديع الزمان الهمداني المبتكر الأول لفن المقامة الذي انتشر على نحو واسع كأحد فنون النّثر في الأدب العربي.
- للمقامة قيمة لغوية بيانية فوق كلِّ شيء، وهي صورة جزئية لحياة العصر.
- كشفت طبيعة المقامات وخصائصها السردية و الحكائية عن مرونة اللّغة العربية، والأجناس الأدبية فيها، فالمقامة تجمع أكثر من جنس أدبي في وقت واحد.
- المقامة كغيرها من الفنون الأدبية لها علاقاتها الخاصة ونذكر على سبيل المثال: القصة: ترتبط المقامة بالقصة كونها عبارة عن أحاديث طريفة تعتمد الأسلوب المنمق، والأمر أنّها تحمل رسالة من المتلقي تحثه فيها عن الخير والابتعاد عن الشر غالباً.القصيدة: ترتبط المقامة بالقصيدة باعتبار هذه الأخيرة إحدى أهم العناصر التي تساهم في بناء هيكلها الدّاخلي. الخطبة: هنا تظهر لنا العلاقة بين الجنسين كون البطل يقوم بالدور الواعض والمرشد.

- فن المقامات من الفنون التراثية الأصيلة في الأدب العربي نظراً لتعدد الدراسات حوله.
- الأسلوبية علم وصفي يبحث عن الخصائص والسمات التي تميّز النّص الأدبي الذي تتمحور حوله الدّراسة الأسلوبية.
- يعدُّ المستوى الصوتي والصرفي من المستويات المشتغل عليها في التحليل الأسلوبي للمقامة البغدادية، وهذا الإجراء هو في الحقيقة تقسيم منهجي وتنظيمي القصد منه التفرغ لكل مستوى منفرداً وإعطاء كل ذي حقّه من التحليل الأسلوبي.

كانت هذه خلاصة ما توصلنا إليه من نتائج، وكلنا أمل في أن يفتح هذا البحث الرغبة في طرق جوانب أخرى في هذا الفن الذي يعد من أروع ما جادت به قريحة الأدباء العرب.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن جني :الخصائص ،ج 2 .
2. ابن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1304هـ .
3. ابن خلدون : المقدمة ضبط وشرح وتقديم محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005م.
4. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1.
5. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ،زهر الآداب وثمر الألباب ،تقديم وشرح صلاح الدين الهواري .المجلد الأول ،المكتبة العصرية ،صيدا، بيروت ،د ط ،2001م .
6. أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج 2، الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1981م .
7. أبو علي القالي البغدادي، الأمالي، مراجعة لجنة إحياء التراث، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م.
8. أحمد الشايب: دراسة بلاغية وتحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991م .
9. أحمد درويش :دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،دار غريب ،القاهرة .
10. الأعلم الشنتمري- شعر زهير بن أبي سلمى ،تحقيق فخر الدين قباوة .دار الكتب العلمية ، بيروت ط 1 ، 1992م .
11. إكرام فاعور، مقامات بديع الزمان الهمداني وعلاقتها بأحاديث ابن دريد، دار اقرأ، بيروت، ط 1 ، 1983م .
12. أنيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية ، دار العلم للملايين.
13. بكاي أخذاري: تحليل الخطاب الشعري.
14. تاوريت بشير :مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،العدد الخامس .

15. جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط 1، 1998م ، مادة سلب .

16. الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية وقايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا ط1 2007م .

17. جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية، تاريخ النشر 2015م

18. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966م .

19. حسن عباس : نشأة المقامة في الأدب العربي ، دار المعارف

20. حسن ناظم: البنى الأسلوبية(دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 1 ، 2002م .

21. خديجة زيار الحمداني: أبحاث صرفية، دار صفاء للنّشر والتوزيع، عمان، الطبعة 1، 2010م- 1431هـ.

22. دائرة المعارف الإسلامية: مادة الهمداني، مج 3.

23. رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، منشأة المعارف، الاسكندرية ، (د ط) ، 1993 م .

24. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة السعادة/ مصر، الطبعة 2.

25. الزمخشري :مقامات الزمخشري ،المكتبة الأزهرية ،مصر ،1320هـ .

26. السّكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة 2، 1988.

27. الشريشي :شرح مقامات الحريري ،الجزء الأول ،إصدار عبد الحميد أحمد حنفي ،القاهرة ،2 م /1952 .

28. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مطبعة أصدقاء الكتاب، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1992م.

29. الشيخ محمد عبده: مقامات بديع الزمان الهمذاني،منشورات الشهاب 2014م.

30. صلاح فضل : علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان الطبعة الأولى 1985م .

31. عبد السلام المسدي :الأسلوبيةوالأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، الطبعةالأولى 1977 م .

32. عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية ،ترجمة عبد الكريم الشرقاوي ،دار توبقال للنشر المغرب ،الطبعة الأولى 1993م .

33. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 2000 م.

34. عثمان صقيرش : الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، المؤسسة الصحفية ، المسيلة ، 2010 م.

35. عدنان بن ذريل: النّص والأسلوبية بين النّظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 2000م . عبد المنعم خفاجي :الأسلوبية والبيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية ،الطبعة الأولي 1412 هـ -1992م .

36. علي عبد المنعم عبد الحميد: النموذج الإنساني في أدب المقامة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، 1994م.

37. علي عبد المنعم عبد الحميد: النموذج الإنساني في أدب المقامة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، 1994م.

38. فرج حمادو المصطلح الأسلوبي الغرب في ترجماته العربية ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير 2010/2009م .

39. فكتور الكك : بديعات الزمان ، المطبعة الكاثولوكية ، بيروت ، د ط ، 1961 م.

40. الفن القصصي، المقامة، لجنة من أدباء الأقطار العربية، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة .

41. لينـدة قيـاس، عبـد الوهـاب شـعلان: لسـانيات الـنص، النظريـة والتطبيـق، مقامـات الهمداني انموذجاً، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ،2009م.

42. مارون عبود: "أدب العرب"، مختصر تاريخ ونشأته وتطوره وسير مشاهير رجاله، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979م .

43. محمد سالم محمد الأمين الطلبة : الحجاج في البلاغة المعاصرة ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى ، 2008م .

44. مقامات الحريري .

45. نـور الـدين السـد: الأسـلوبية وتحليـل الخطـاب، دار هومـة، الجزائـر، الطبعـة الأولى، 1997م .

46. يقصد: شرف الدين وزير الإمام المسترشد بالله الذي من أجله، وبأمره ألف المقامات، ينظر: جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج/ 3 موفم للنشر د ط، 1993م .

47. ينظر : عبد الرزاق بن حمادوش : رحلة بن حمادوش الجزائري ، تقديم وتحقيق وتعليق ، أبو القاسم سعد الله ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، د ط، 1983م .

48. ينظر :عبد الملك مرتاض ،فن المقامات في الأدب العربي .

49. يوسـف مسـلم أبـو العـدوس: الأسـلوبية الرؤيـة والتطبيـق، دار المسـيرة، عمـان، الطبعـة الأولى 2007م الطبعة الثانية 2010م الطبعة الثالثة 2013م .

50. يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، لبنان، دار القلم د ط 1979م

فهرس الموضوعات

الفهرس

الموضوع	الصفحة
بسملة	
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للمقامة ، نشأتها وخصائصها الفنية	05
مفهوم المقامة (لغة واصطلاحا)	06
نشأة المقامة	10
خصائصها الفنية	14
الفصل الأول: المقامة والأسلوبية	20
المقامة في الدراسات الحديثة	21
المقامة في الأدب العربي	21
المقامة في الأدب الجزائري القديم	27
الأسلوبية (مفاهيم وأصول)	30
ماهية الأسلوب(لغة واصطلاحا)	30
ماهية الأسلوبية	34
تاريخ الأسلوبية	35
مرتكزات الأسلوبية	37
اتجاهات الأسلوبية	38
الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي للمقامة البغدادية	46
المستوى الصوتي	47
المستوى الصرفي	55
خاتمة	60
قائمة المصادر والمراجع	64
فهرس الموضوعات	69