الذّكاء التّواصلي في مقامات بديع الزّمان الهمذاني المقامة الجرجانية أنموذجًا

د . عبدالخالق بن عبدالرحمن بن عبدالخالق القرني

قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب والفنون جامعة بيشة

تاريخ الطلب: ١٠/ ٢٠٢٣/٩

تاريخ القبول: ١٢/ ٢٠٢٣/١٠

ملخص البحث

يهدف هذ البحث إلى دراسة مقامات بديع الزمان الهمذاني وفق رؤية جديدة من خلال التركيز على الذكاء التواصلي الذي يسعى إلى إثبات أن بلاغة المقامة لا تنحصر في البديع أو التصنع اللفظي، أو استخدام الكدية كما عوَّلت عليها النظريات الإنشائية السابقة، وإنما تنفتح على رؤى جديدة، وتتسع لمضامين ومفاهيم أخرى، منها ربط خطاب المقامة بنظرية الذكاء التواصلي التي تعني أنّ لمنتج المقامة كفاية معجمية ونحوية وبلاغية تجاوز الكفاية العامة، ومتوسط الثقافة اللغوية، وتعني اهتمام قارئ العصر بذلك العرف الجمالي، وبكيفية توظيفه الأشكال التعبيرية، والأساليب البلاغية، واستخدام أعراف التواصل البليغ.

وقد حدد البحث مفهوم نظرية الذكاء التواصلي، وسعى إلى تطبيقها على المقامة الجرجانية بوصفها نموذجًا ملائمًا لتطبيق تلك النّظرية، ووقف البحث على الأشكال التعبيرية التي وظفها بديع الزمان لتحقيق مقاصده، ورصد ظاهرة الانفتاح النّصي وتداخل الأجناس الأدبية في المقامة الجرجانية، وحلّل الذكاء التواصلي بصفتها أشكالًا يستعملها المتخاطبون في فضاءات التواصل البليغ.

الكلمات المفتاحية: الذكاء التواصلي – المقامة الجرجانية – الأشكال التواصلية – بديع الزمان.

Abstract

This research aims to study the maqamat of Badi’ al-Zaman al-Hamadhani using a new perspective that considers the communicative intelligence theory which seeks to prove that the eloquence of the maqama is not limited to rhetoric or verbal artifice or the use of ‘kudyah’ (begging poetry) as relied upon by previous composition theories. Rather, it opens to new visions

and expands to other implications and concepts including linking the maqama discourse with the communicative intelligence theory, which means that the maqama composer has lexical, syntactic, and rhetorical competence that goes beyond general competence and average linguistic knowledge. It also considers the reader's interest in the aesthetic tradition and how it employs expressive forms, rhetorical methods, and usage of the norms of eloquent communication.

The research defined the concept of the communicative intelligence theory and sought to apply it to the Jurjanian maqama as a suitable model for the application of that theory. It focused on the expressive forms employed by Badi' al-Zaman to achieve his purposes, traced the phenomenon of textual openness and the overlapping of literary genres in the Jurjanian maqama, and analyzed communicative intelligence as forms used by interlocutors in spaces of eloquent communication.

مقدمــة

ينطلق البحث من فرضية مؤداها أن المقامات ليست أدب كدية فقط، ولا معرضًا للمحسنات البديعية، ولكنها تتسع لرؤى جديدة، وتستوعب مقاربات تواصليّة تكشف عن أبعاد أخرى فيها.

وإنّ من أبرز أسباب اختيار هذا الموضوع ما لحظ الباحث من نقص في مجال الاهتمام بدراسة المقامات بوصفها جنسًا أدبيًّا تواصليًّا أي بوصفها جنسًا تعاقدت عليه طبقات الأدباء الظرفاء في عصر معلوم، فأغلب الدراسات تتجه إلى دراسة تاريخ المقامات ونشأتها وموضوعاتها، والتركيز عليها بوصفها نموذجًا لأدب الكدية؛ لذا كانت هذه المحاولة التي تسعى إلى دراسة فنّ المقامة وفق منظور جديد يختلف عن الدراسات السّابقة.

وقد تناول عدد من الدراسات السابقة فنَّ المقامة من جوانب مختلفة، ولعلّ أهمها:

- بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، د. محمد مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية.
- السرد والشفافية – دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، د. عمر عبدالواحد، ط١، دار الهدى، ألمنيا، مصر.

- الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، د. خليفة علي، دار دنيا الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية – مصر.
- بناء المفارقة في المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، د. نجلاء علي حسين الوقاد، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب – جامعة عين شمس، ٢٠٠٤م.
- عناصر الدراما في مقامات بديع الزمان الهمذاني، د. أحمد عبد الحميد، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٤م.

وبالنظر في الدراسات يتضح أن أيًّا منها لم يقترب من قريب أو بعيد من موضوع البحث، وهو ما قد يكسبه أهمية، ويقتضي من الباحث دراسته، ومحاولة كشف خصائصه وتحليله.

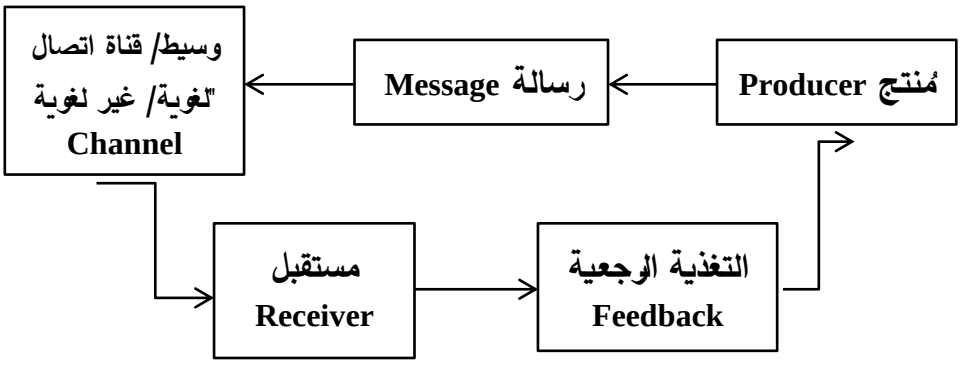
ويعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يُعنى بتحليل الظاهرة واستقرائها واكتشاف أبعادها، وقد اقتضى البحث من خلال المنهج أن يشتمل على تمهيد يتناول مفهوم الذكاء التواصلي والنظرية التواصلية في الذكاء، ثم ينتقل إلى دراسة المتن الحكائي والانفتاح النصي، ويتتبع الأشكال التواصلية التي وظفها بديع الزمان الهمذاني لتحقيق مقاصده والتأثير في المتلقي.

الذكاء التواصلي وإنتاج النّص

مدخل

إنّ الإنسان كائن اجتماعي بطبعه يعتمد على التواصل والاتصال بين أقرانه وسائر من له بهم علاقة اجتماعية أو حميمية أو مهنية في مجتمعه، والأداة الأولى التي تمكنه من التواصل الحقيقي هي اللغة، فاللغة هي أساس العملية التواصلية، بل إن اللغة هي المحرك الرئيس لأيّ تواصل إنساني، سواء كان هذا التواصل لفظيّا أم غير لفظيVerbal and Non Verbal Communication ، وركزت كثير من تعريفات اللغة على الجانب التواصلي لها، بل إنَّ أقدم تعريفات اللغة التي وضعها عالم العربية الكبير ابن جني ت ٣٩٢هـ ركزت على الجانب التواصلي للغة، فعرّفها في الخصائص بأنها: "صوات يعبّر بها كلّ قومٍ عن أغراضهم"[(1)]، فهي وسيلة التّعبير عن الأفكار والانفعالات والرغبات، وتوصيل ما يرغب الفرد في توصيله إلى غيره من أفراد الجماعة اللغوية.

وتوضّح النظرية الاتصالية بالشكل الآتي:



هذا هو لُبّ العملية التواصلية بل إنه لبّ التواصل اللغوي، فمُنتج اللغة مُحمّل برسائل مُختلفة، رسائل ذات محتويات متنوعة نفعية، عاطفية، انفعالية، نفسية وغيرها، ويرغب في توصيلها إلى المتلقين كي يُحقق غايته، فيلجأ إلى اللغة بنظاميها اللغوي وغير اللغوي، ونقصد بالثاني الإشارات ولغة الجسد وغيرها من وسائل الاتصال غير المنطوقة، فيوظّف الوسيط الأمثل اللغة بأنواعها المختلفة، وقد أكّد اللغويون على وظيفة اللغة التواصلية، وأنّها من أهم وظائفه، يقول دي سوسير: " لا وجود للغة إلا بنوع من الاتفاق يتواصل إليه أعضاء مجتمع معين".[2]

وقد انسحبت هذه الفكرة (تواصليّة اللغة) على النظريات اللغوية والأدبية والنفسية المختلفة، وهي نظريات تؤكد بأنّ النص هو" التسجيل الكلامي للحدث التواصلي"[3] أي أنّ النّص أيًّا كان نوعه في حقيقته حدث تواصلي، أو بأكثر دقة هو (فعل تواصلي) وحتى يتحقق هذا الفعل التّواصلي بنجاح لابدّ من وجود وسائل تحققه أو على أقل تقدير تضمن نجاحه.

ويتجلى هذا الذكاء التواصلي في النص حينما ندرك بأن النّص هو البنية السطحية النصية، وهذه البنية عند اللسانيين هي متوالية من الجمل المترابطة فيما بينها، ومتتالية تشكّل استمرارًا وانسجامًا على صعيد هذا التّوالي الذي يحدد بدوره إيقاع القراءة، فالنّص هو خطاب، أو فعل لغوي، ينجزه كاتب ضمني لقارئ ضمني يثير انتباهه توالي الجمل وترتيبها وترابطها على مستوى البنية السطحية لتحصيل المعنى.[4]

وإنّ ذكاء الكاتب التواصلي يحيل القارئ إلى مجموعة من المعارف عن طريق التوسع النّصي، وهذا ما يؤكد في نموذج التواصل إعادة اللسانيات الروابط مع البلاغة، حيث" طرحت من جديد مشاكل الاحتمال والخيال، ومن ثم استحضرت البلاغة المواضيع اللغوية من خلال موضوعها وهو الخطاب(بمعنى التوسع النصي) وكذلك من خلال هدفها، أي الإقناع الموسع في التواصل" .[5]

فليست البلاغة مختزلة في دراسة الصور البيانية والمجازات الاستعارية، وإنما تتجاوز ذلك إلى آليات استخدام الذّكاء التّواصلي الذي يفتح النّص على أبعاده الاجتماعية والخطابية والسّياقية.

وقد أعادت اللسانيات الحديثة بناء على ذلك طرح العلاقة المعرفية بين البلاغة وسياقاتها المختلفة في صناعة الخطاب، وتوليد المعاني من خلال توظيف فنون القول، وذكاء التواصل، و" قد تنامى في العقود الأخيرة اهتمام علماء التواصل في حقل الصحافة والوسائط السمعية البصرية والإشهار بصناعة الخطاب، فكان لذلك بالغ الأثر في تطوّر الدّرس البلاغي بمدلوله الواسع، أي الدرس الذي يسهم في إنتاج المعرفة".[6]

وإنّ هذه الصناعة للخطاب الأدبي تطلب فنونًا من الأساليب النّصية، أو اللسانيات الخطابية، تتمثل في اشتغال الذهن البشري، والذكاء التواصلي بفضاءات النّص، فليس محصورًا في نبوغ الشعراء والكتاب بفنون البلاغة من تشبيهات واستعارات ومجازات، وإنما يتجاوز ذلك إلى أساليب يختارها الكاتب بذكاء للتواصل مع المتلقي، وإقناعه والتأثير فيه.

وقد فطن كثير من الدّارسين إلى قيمة البلاغة التّواصلية في دراسة عملية لإعادة إنتاج النّص، ووضعوها تحت مسميات متنوعة، كالنظرية الإدراكية[7]، وأساليب المشابهة التّصويرية والإبداعية التي تعنى بكيفية "تفاعل القدرات الذهنية مع التجربة النشيطة التي تمدنا بمعطيات قبلية نبني عليها تعميمات هامة... وآليات المشابهة ليست دليل نبوغ جمالي فحسب، بل هي قبل ذلك مكون من مكونات معمار الذهن البشري، إنّها آلية من الآليات التي ينظم بواسطتها الذهن العالم، ويتمثله، ويخزنه، ثم يستعيده عند الحاجة" .[8]

وبناء على ذلك فليس التواصل "مجرد تبليغ بطريقة خطية أحادية الاتجاه، ولكنه تبادل للأفكار والأحاسيس، والرسائل التي قد تفهم، وقد لا تفهم بالطريقة نفسها من طرف كل الأفراد في وضعية تواصليّة" [9]وإنما تتعدد أنواعه ليشمل أنواع التواصل الإنساني والسيميائي، وتتسع وظيفته إلى آفاق أشمل، " فكثير من الباحثين يتناولون الاتصال كوظيفة للثقافة، ووظيفة للتعليم والتعلم، وكوظيفة للجماعات الاجتماعية، وكوظيفة للعلاقات بين المجتمعات، بل ويعتبرون الاتصال كوظيفة لنضج شخصية الفرد، وغير ذلك من جوانب توظيف الاتصال".[10]

كما أنّ الجانب التواصلي للغة قد لفت أكثر من عالم في تخصصات مختلفة، وإن كان الاهتمام الأكبر قد انصب من اللسانيين، إلا أننا نجد علماء النفس والاجتماع قد تنبهوا لأهمية التواصل اللغوي، وقام عالم النفس الأمريكي Howard Gardner بوضع نظرية الذكاءات المتعددة أو الذكاءات المتنوعة" Theory of Multiple Intelligence، في كتابه Frames of Mind عام ١٩٨٣م حيث قام بإعادة تعريف (الذكاء) مرة أخرى، ويعرّف الذكاء بأنه "مجموعة من المعرفة تترجم نحو العالم الخارجي، ويشمل

الفهم والاختراع، كما أنَّه القدرة على التّفكير المجرّد، والقدرة على التّفكير التأمّلي والتجريدي والقدرة على التكيف".[11]

وتعد التأثيرية Effectiveness واحدة من ثلاثة معايير وُضعت لتجريد تواصلية النص وتحقيق فعاليته، حيث إن التأثير Effective على المتلقي يعني "قدرة المُنتج أو الباث على إحداث تأثير مُعيّن في المُتلقي وذلك كي يُعطي له أكبر قدر من القدرات التأثيرية وذلك عن طريق استخدام الأساليب الإنشائية، والكلمات ذات الطّابع الإيحائي، والتعبيرات التي تؤثر في المتلقّي، مما يُعزّز من قدرة النّصّ التواصلية الاتصالية" .[12]

من ذلك أن مُنتج النص يستخدم أسلوب الأمر مثلاً لتحقيق غرض تواصلي معين قد يكون النصح، أو التحذير أو التحقير أو غير ذلك مما يحمله هذا الأسلوب، ومربط الاستخدام هنا هو ذكاء المنتج في توظيفه، كما قد يستخدم المنتج النّهي والاستفهام والتكرار في بعض المواضع، أو الاختصار في مواضع أخرى.

أما ثاني المعايير فهي الفعالية Efficiency فمُنتج الرسالة اللغويّة، أو منتج النّص يجب أن يكون على دراية واسعة بمعيار "الفعالية Efficiency لأنّها معيار مهم للغاية حيث يقاس به مدى نجاح منتج النّص في إيصال مقاصده بشكلٍ واضح بعيدًا عن التعقيد".[13]

وتتطلب هذه الفعالية مهارة تواصليّة يدرك من خلالها المبدع ثقافة المتلقي، وقدرته اللغوية والفكرية، بل "ينبغي على مُنتج النّص أن يُراعي المعيار الكمي للنّص ومناسبته للمساحة الزمنية المتوقع عرض النّص فيها، بحيث يرد النص متوافقًا معها، فلا يكون طويلًا أكثر مما يتطلبه الموقف، ولا قصيرًا يُفقد المتلقي القدرة على فهمه، وإدراك الهدف منه".[14]

وهذا المعيار فارق في توضيح (الذكاء اللغوي والتّواصلي) لمُنتج الرّسالة اللغويّة، ففعالية النّص هي المعيار المميز لبراعة الكاتب أو المنتج، وتفاضل بين منتج وآخر، والمتلقي ذكي يفهم ويفرق بين منتج لا يوصل رسالته بفعالية فيملّ ويتركه، وبين منتج آخر متمكن يجذب المُتلقي، ويأخذه المبدع إلى ما يريد.

والمعيار الثالث هو الملاءمة Appropriateness وتعني التوافق بين المحتوى الفكري والمحتوى اللغوي للنص حتى لا يطغى عنصر على آخر".[15]

فالذكاء اللغوي التواصلي إذن يعني قدرة مستخدم اللغة Language user على إنتاج رسائل لغوية (شفوية كانت أم مكتوبة) تتّسم بالقدرة على توظيف المهارات اللغوية، وتشكيل أساليبها من أجل الوصول إلى غرضه، وتوصيل خطابه، فيلجأ إلى استخدام المجازات والتورية والاستعارة، والكلمات الموحية والتضمين، وغير ذلك من الوسائل اللغوية التي تعينه على تحقيق غرضه.

وبناء على ذلك، فإنّ منتج النص ينبغي أن يتمتع بحصيلة لغوية ثرية، وعلى درجة عالية من معرفة ثقافة المخاطب بحسب كل طبقة من طبقاته الاجتماعيّة، حتى تُمكنه من تنويع استخداماته اللغويّة، وأساليبه البلاغيّة، إذ كيف يتسنّى له توظيف مهاراته اللغويّة (الذكية) التّواصليّة دون أن يمتلك مخزونًا لغويًّا ثريًّا؟ إضافة إلى ما ينبغي الإلمام به من التراكيب النحوية، والأساليب التعبيريّة، فيعلم متى يُظهر الفاعل ومتى يُخفيه، ومتى يقدم ويؤخر، ويحذف ويذكر، ويوجز ويطنب، مع دقة اختيار الألفاظ؛ لأنّ من ميادين الأسلوبية التواصليّة أنّها " تتّجه إلى الألفاظ باعتبارها ممثلة لجوهر المعنى، فاختيار المبدع لألفاظه يتمّ في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك على الفكرة، كما يتمّ في ضوء تجاوز ألفاظ بعينها تستدعيها هذه المجاورة، أو تستدعيها طبيعة الفكرة".[16]

وعلى هذا النحو يمكن أن يؤدّى الخطاب بطرق وأساليب متعددة، تسهم في التأثير في المتلقي، وتحقق له المتعة والدهشة، وهو أمرٌ طبيعيّ؛ لأنّ الخطاب " يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغوية، وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم له إمكانيات واحتمالات متعددة يستطيع الاختيار من بينها، إذ إنّ هناك احتمالات لتأدية الخبر الواحد بطرق متعددة، فيمكن للإنسان العادي أن يعبّر عما يريد بأساليب مختلفة، فكيف يكون الحال عند الأديب المبدع" .[17]

لأنّ جمال الأسلوب، وذكاء التوصل يقوم بكل تأكيد على " الاختيار الواعي والإرادي، وليس هناك من تأليف أو اختيار مجاني يلهث وراءه المنشئ؛ لأنّ غاية المنشئ أن يكون اختياره ذا تأثير في القطب الآخر من دائرة الإبداع، وهو المتلقي الذي يحاول أن يسأل نفسه، لماذا اختار هذه المفردة؟ ولماذا اختار مثل هذا التركيب؟" .[18]

الذكاء التواصلي في مقامات بديع الزمان الهمذاني

إنّ الذّكاء التّواصلي كما سيقت الإشارة يعني معرفة الكاتب بذوق القارئ، وبكيفية استقباله تلك الأشكال التّعبيرية، وتعكس نسب استعماله تلك العبارات، ونسب رواج تلك الثقافة، ومدى استعمال النّاس لها في مختلف الخطابات الواصفة للموضوعات الاجتماعية والأدبية، وخاصة في أوساط الطبقة المثقّفة.

وربما كان فنّ المقامة المجال الأدبيّ، والتّطبيق الأمثل للذّكاء اللغوي التّواصلي، ودوره في بناء الجنس الأدبي في النثر العربي القديم؛ لأنّ المقامة بوصفها فنًّا أدبيًّا له خصائص معينة، تعتمد بشكل كبير على براعة منتجها، فالأديب لم يكن مجرد مستخدم يرصف ألفاظه دون دراية، بل كان أديبًا (مكديًا) وهو إحدى الشخصيات الأدبيّة التي ظهرت في العصر العبّاسي، إذ تحوّل الأديب من مكانته المرموقة في المجتمع وبين عليّة القوم إلى أديب يستجدي ويتسوّل، وظهر (أدب الكديّة) في العصر العباسي، "وهي ظاهرةٌ اجتماعيةٌ متميزة".[19]

وقد تعددت التّسميات المتّصلة بالكدية، فظهرت مصطلحات "الشحاذة والساسانية"[20]، وكان لظهور المكدين عوامل متنوعة منها السّياسي والاقتصادي والدّيني، ورأى بعض المعتمدين على الكدية أنّها من المهن (المريحة) التي لا تحتاج إلى مجهود[21]، وبغض النظر عن أسباب ظهور أدب الكدية فقد ظهر جليًا في كتابات كثير من الأدباء في العصر العباسي.

وتعدّ المقامات من أكثر الأجناس الأدبية التي ظهر فيها أدب الكدية، وهي تعتمد على ذكاء المنتج في إيصال ما يريد إلى المتلقين بشكل يضمن تحقيق أهدافه، وتعد مقامات بديع الزمان الهمذاني خير ممثّل لأدب الكدية، وكذلك للذكاء التّواصلي، إذ الكدية شكل من أشكال الذّكاء التواصلي الاجتماعي؛ لأنّ المكدي يميز بين النّاس، ويختبر نفوس المخاطبين، ويستطيع مخاطبة كلّ فرد أو مجموعة بمستوى محدد من مستويات التكدي.

المتن الحكائي:

سُميت المقامة الجرجانية بهذا الاسم؛ لأنَّ أحداثها دارت في بلد جرجان الذي ارتحل إليه أبو الفتح الإسكندري متجوّلًا ليمارس مهنة الكدية والتسوّل، وهو في هذه المقامة يبدو في صورة أديب متسوّل يحتال على النّاس، ويسلب عقولهم، ويستدرّ عطفهم ببيانه السّاحر.

ففي هذه المقامة يقصّ علينا عيسى بن هشام أحداثًا جرت في جرجان، حيث كان يجتمع مع أصحابه الخواص في جلسة خاصة، ففاجأهم رجل وصفه بأنّه ليس طويلًا ولا قصيرًا كثير شعر اللحية تظهر عليه علامات الجوع والبؤس، فيرتدي ثيابًا بالية، وقد افتتح كلامه بالسّلام وتحية الإسلام، فهشوا لذلك واطمأنوا إليه، فأخبرهم بأنه من أهل الإسكندرية الكائنة ببلاد الأندلس، وأنه ينتسب إلى قبيلتي سليم وعبس دلالة على علو نسبه ورفعته، وأنّه لم يخلع ثوب العزّ ولم يكتنفه الذّل في أي مكان نزل به، ولم يزر من قدره ثيابه البالية، ثم أخذ يشكو لهم همّه وغمّه، وأنّ الزّمان قد خدعه وتنكر له، وقلّب له ظهر المجن فتبدل حاله، وأصبح أسير السهر بدل النّوم، وأخذ يرتحل من مكان إلى مكان آخر، وكل صحراء تُسلمه إلى أختها ولم يبق عليه من بهجة الثراء وروائه أي مسحه، ولم يعد لديه من المال إلا مثل ما في وجه الوليد أو باطن الكفّ من الشعر وهو ليس بموجود، وصار دون مأكل أو مأوى، فراشه من تراب، ووسادته من حجر، وأضناه الفقر والإملاق، فتأثر الجالسون ببيانه، ورقّوا لحاله، واغرورقت أعينهم بالدموع، وأخرجوا ما في جيوبهم من دراهم ونقدوه إياها وأعرض عنهم، فتتبعه عيسى بن هشام، وهنا تحدث المفاجأة غير المتوقعة، إذ فوجئ بأنّ هذا الأديب المحتال هو نفسه أبو الفتح الإسكندري.

المتن الحكائي ومعايير الذكاء التّواصلي:

من خلال العرض السابق للمتن الحكائي يتضح لنا كيف وُفّق مُنتج (النّصّ المقامي) في توظيف عناصر أو بأكثر دقة معايير الذكاء التواصلي الممثلة في المفردات ذات الفعالية والتأثيريّة والملاءمة، فنجد تعبيره عن العوز وشدّة الفاقة، وما أصابه من مأساة الفقر، فجاء الفعل (قلعتني) في قوله "قلعتني حوادث الدهر" بما في الفعل من حركة وقوة فالفعل (قلعتني) من الجذر الثلاثي (ق.ل.ع) الذي يأتي بمعنى الانتزاع من الأصل والاستئصال، وجعل الضمير الدال على المفعول به سابقًا للفاعل (حوادث الدهر) كي يُبرز الأثر الكبير الذي وقع عليه جرا تقلبات الدهر وجريانها عليه، فمن الناحية المُعجمية فإنّ دلالة الفعل (قلع) تُثير في نفس المتلقي مشاعر لا حصر لها، وهذا ذكاء كبير من منتج المقامة الذي أراد استثارة مشاعر متلقيه، كما أتبع هذا الفعل (التأثيري) بما يتلاءم معه من تراكيب نحوية حيث قدم المفعول به على الفاعل ,

كما عبّر الكاتب بفعاليّة عن حالة الكرب مستخدما (فعلًا واحدًا) جمع فيه ذكاء المنتج، كما نجده يُقوّي عامل التأثير والفعاليّة باستخدام (أفعل التفضيل) في قوله "أنقى من الراحة وأعرى من صفحة الوليد" وكأني به يعرض للمتلقي الحال التي وصل إليها فهو في حالة العوز والحاجة (أكثر) عوزًا من أيّ شخص آخر، فتضافر المعنى هنا والتركيب النحوي واستخدام (أفعل التفضيل) هنا له جانب تأثيري واضح في توصيل الخطاب.

وقد وظّف المنتج ذكاءه اللغوي كي يستخدم هذا التركيب النّحوي بشكل تأثيري فاعل يتلاءم ومضمون المقامة وجاء تعبيره "فانظروا –رحمكم الله– لنقض من الأنقاض مهزول، هدته الحاجة وكدّته الفاقة" فجاء التوظيف المعجمي لكلمات ذات دلالة تتفق وفكرة (القلع) مثل: "نقض– الأنقاض– هدّته– كدّته" فكلها تدور في الفلك ذاته الدال على الانتزاع والاستئصال، وتراوحت بين الزمن الماضي (هدّته) والجمع (الأنقاض) في استخدام لغوي عبقري يؤثر في المتلقي، ويثير في نفسه الشجون، كما أنه وظّف هذه الكلمات بشكل فاعل يتلاءم والموقف ككل، وقد تمكن في نهاية المقامة من استدرار عطف المتلقين، ونال من خلال الذكاء اللغوي التواصلي القدر الكافي من الأموال التي تسدّ حاجته.

البيئة القصصية للمقامة:

تحدد المقامة مكانها كالقصّة، فتوضّح أن أحداثها جرت في جرجان، وقد تنقّل الراوي في بيئات أخرى كهمذان والبيئات الصّحراوية.

شخوص المقامة ومعايير الذكاء التواصلي

تدور أحداث المقامة حول شخصيتين رئيسيتين: هما عيسى بن هشام الرّاوي الذي يقوم بمهمة السّرد، وشخصية أبي الفتح الإسكندري بطل المقامة الذي يظهر في شكل أديب بليغ يتصف بالذّكاء، ويمارس الكدية بأسلوب ساحر يُغري السّامع، ويخلب لبّه، ويؤثر فيه ويحرك مشاعره من خلال الجمل القصيرة، والتوازي، وتوظيف الأشكال التّعبيرية المختلفة التي تحقق التّواصل الذّكي، وتبلغه هدفه.

فمن أساليب التواصل الذكي محاولة استمالة السّامعين واستدرار عطفهم وتحفيزهم للعطاء، قوله: " قبلتني أحياؤها، واشرأب إليَّ أحباؤها، ولكن مِلْتُ لأعظمهم جفنة وأزهدهم جفوة"[22]، فالبطل يستخدم أذكى الحيل في التّسول لانتزاع المال، وقد عمد مُنتج النص إلى استخدام أفعال ذات طابع تأثيري يدل على مدى القبول والمحبة التي حظي بها، فاستخدم الفعل الثلاثي (قبل) مع (الأحياء) في إشارة خفيّة إلى قبول المكان بأصحابه للغرباء عنه، حيث لم تلفظه المدينة، بل تقبلته وحنت عليه، وكأنّي به يحوّل الأحياء إلى شخوص حيّة، وهو ذكاءٌ منه، فقد التفت منتج النّص إلى قوله تعالى: ﴿وسْئَلِ الْقَرْيَةَ﴾[23] حيث حُذفت كلمة (أهل) فجاء المعنى كلّيًّا شاملًا، وهو ذكاء لُغويٌّ بديع، وجاء توظيف الفعل (اشرأب) الذي يدلّ على المدّ والارتفاع، خاصة ارتفاع الأعناق إلى المكانة التي حظي بها.

كما يلاحظ حركة التركيب النّحوي في النص حيث أخرّ الفاعل في حيلة لغوية تأثيرية في المتلقّي، فهو يرغب في جذب ذهن المتلقّي، وجعله في حالة مستمرة من الترقّب والانتظار لما سيأتي من كلام، وعاد مرة أخرى إلى استخدام الفعل (ملت) بما فيه من دلالةّ العدول ناحية وجهة معيّنة، واستخدم معها كذلك (أفعل التفضيل) واستخدامه للتركيب "ملت لأعظمهم جفنة..." ذكاء منه حيث يُرسل رسالة للمتلقين أنهم سيكونون "من العظماء الكرماء الزهاد" مثلهم مثل من أكرمه، فوظّف هنا معايير الذكاء التواصلي باستخدام المفردات ذات الطابع التأثيري التي تلاءمت والبنية النحوية، وكانت لها فعاليّة واقعية في الحصول على المال، وتحقيق المنال.

وإلى جانب هاتين الشخصيتين: الراوي والبطل، فهناك شخصيات أخرى، مثل المجتمعين في المجلس الذين قصدهم هذا الأديب المحتال، وشخصيات هامشية ثانويّة، كشخصية الزوجة والابن، وهما يمثلان حضورًا رمزيًا، كما يعززان من موقف الأديب المحتال، ولذلك لم يكن ورودهما اعتباطيًّا، بل يحيل إلى دلالات اجتماعية، كما تعكس صورة بعض جوانب المجتمع في القرن الرّابع الهجر

الذكاء التّواصلي وتداخل الأجناس الأدبيّة في المقامة

من ذكاء التوصل وإبداعه أن يعمد منتج المقامة إلى إظهار براعته الأدبية والمعرفية، وكيف يتسنى له ذلك إلا بتوظيف الأجناس الأدبية المختلفة من شعر ومثل إلخ، إذ لم تقتصر المقامة الجرجانيّة على

ما هو نثري، بل نجدها تنفتح على أجناس أدبية أخرى تتمثل في الشّعر والقصّة والأمثال حيث تتجاور هذه الأجناس تجاورًا نصيًّا، وتتعالق تعالقًا سرديًّا، وتوظّف توظيفًا فنيًّا بديعًا، فتلتحم هذه الأجناس بنسيج النّص، وتصير جزءًا أساسيًّا منه لا يمكن فصله.

وهذا التداعي يؤكد ما يميز هذا الجنس الأدبي من اتساع، وما يتسم به من ثراء من جهة، وما يمتلكه المبدع من قدرة على توجيه هذه الأجناس ذات الدلالات المختلفة إلى إثراء خطابه، وإدهاش متلقيه من جهة أخرى، وهو ما يؤكد رأي جوليا كريستيفا بأنّ النّص إنتاجيّة متجددة، وهو " ترحال للنّصوص وتداخل نصيّ، ففي فضاء نصّ معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى".[24]

ففي سياق فخر أبي الفتح الإسكندري بقومه الّذين ينتسب إليهم يوظف الشعر ليعزز السياق النثري في الفخر ويعضده، مستشهدًا بقول القائل :[25]

وفينا مقاماتٌ حسانٌ وجوهُهُمْ وأندية ينتابها القولُ والفعلُ
على مكثريهم رزق من يعتريهم وعند المقلين السّماحة والبذل

وفي سياق وصف معاناته وفقره وارتحاله من مكان إلى آخر بحثًا عن مخرج من البؤس الذي يحاصره، يستدعي الشّعر ليؤكد موقفه ومأساته:[26]

بآمدَ مرّة وبرأسِ عينٍ وأحيانًا بميّا فارقينا
ليلةً بالشآم ثمّت بالأهوا ز رحلي وليلةً بالعراق

وفي معرض الإشادة بكرم زعيم همذان الذي أكرم وفادته، يوظّف الشعر في هذا السياق:

له نارٌ تشبُّ على يفاعٍ إذا النيرانُ ألبست القناعا

وفي ذكاء تواصلي نادر نجد السّارد يستدر عطف المخاطب، فيحيل إلى زوجه التي خلّفها تعاني شظف العيش، وطفله الصّغير الذي لا يجد وصفًا لحاله أبلغ من الشّعر:

كأنه دملجٌ من فضّةٍ نَبَهٌ في ملعب من عذارى الحيّ منصرمُ

فالشّعر هنا يكثف الموقف، ويحل محل النّثر في وصف حال هذا الطّفل البديع الّذي يبدو في ملاعب عذارى الحيّ مصدوع القلب لغيبة أبيه، وقلّة ما يتحمل به منهن.

أخا سفرٍ جوّابَ أرضٍ تقاذفتْ به فلواتٌ فهو أشعثُ أغبرُ

وفي سياق وصف ما أصاب السّارد من معاناة وهزال الذي أصاب جسده، يقتنص هذه الصورة الشعرية الأخاذة، فيصور بها حاله، بقوله:[27]

وفي هذا التوظيف الشعري استخدام تأثيري واضح في المتلقي، فلولا "حوادث الدهر" لما احتاج إلى مدّ يده، فهو يُرسل رسالة خفيّة للمتلقي مفادها أنني من قوم عظام، ولي كل الفخر في الانتماء إليهم، ويستعرض براعته الأدبية وثقافته الشعريّة في التأثير، ويعمد بعد ذلك في تسلسل يتلاءم وما يريده إلى توضيح حاجته وعوزه ببيتين استعرض فيهما ما آل إليه، وبعدها جاءت الأبيات التي بها (رسالة قوية خفيّة) للمتلقين أنهم يجب أن يسلكوا مسلك من سبقهم من أهل الكرم الذين أكرموا وفادته، فوظف الشّعر هنا بفعالية حقيقية، ولم يكن الشّعر دخيلًا على بنية المقامة، بل هو جزءٌ أصيلٌ منها، وذكاء من المنتج الذي وضع الأشعار في أماكنها بشكل فاعل يتناسب وغرضه.

فالشّعر هنا لم يأت عبثًا أو اعتباطًا، وإنمّا يلتحم بجسد النّص المقامي في لحمة واحدة ليجذب انتباه المتلقّي، ويحقق الوظيفة التواصلية انعكاسًا لمعيار التأثيرية التي هي إحدى معايير تواصلية النّص، وتؤكّد ذكاء منتج النّص المقامي في إحداث التأثير في المتلقي، وقد وظّف الشّعر والنّثر للمدح حتى يلعب بعقول النّاس، ويؤثر فيهم فينال بغيته، ويحقق مأربه في التكسّب.

الأمثــال:

وهي من الأشكال التعبيرية التي وظفها منتج النّص المقامي في ذكاء تواصليّ، وأسلوبٍ إبداعي؛ لتحقيق أكبر قدر من التّواصل بينه وبين المتلقي؛ لأنّه يدرك ما تحدثه الأمثال من وقع وتأثير سحري فيمن يستقبلها، و" الأمثال هي حكمة العرب في الجاهلية والإسلام، وبها كانت تعارض كلامها، فتبلغ بها ما حاولت من حاجاتها في المنطق بكناية غير تصريح، فيجتمع لها بذلك ثلاث خلال، إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه".[28]

وإنّ سعة ثقافة الكُتّاب ومقدرتهم الأدبية، وما بلغوه من ذكاء تواصليّ جعلهم يميلون إلى توظيف الحكم والأمثال والأقوال المأثورة في إنتاج الخطاب الكتابي، فقد " تحولّ التلفظ ذو الصّبغة الحكمية إلى قاعدة من قواعد إنتاج خطاب الرّسالة، وهي قاعدة يظهر من خلال استعمالها حرص الكتاب على إرجاع مختلف المعاني الأدبية إلى منظومة من القيم المشتركة، والمواضع المشتركة (Lieux communs) التي تمنح الخطاب طابعًا أخلاقيًا، وتظهر فيه هيمنة الذات الكاتبة الجماعية".[29]

فالأمثال رصيدٌ كبيرٌ في الثّقافة العربيّة بشكل عام، وفي ذاكرة الإنسان العربي بشكل خاص، فهي لونٌ من ألوان اشتغال الذاكرة التي تخزّن المعارف النظرية والتجريبيّة، وهي كما يقول الزمخشري: " قصارى فصاحة العَرَب العرباء، وجوامع كلمها، ونوادر حكمهَا، وبيضة منطقها، وزبدة حوارها، وبلاغتها

الَّتِي أعربت بهَا عَن القرائح السليمة، والركن البديع إِلَى ذرابة اللِّسَان، وغرابة اللّسن، حَيْثُ أوجزت اللَّفْظ، فأشبعت المَعنى" .[30]

ولقد سخر بديع الزمان فصاحة الأمثال، ونوادر حكمها لخدمة المعنى، وتجسيد الموقف النفسي، ومن ذلك قوله: " ثم إنَّ الدهر –يا قوم– قلب لي من بينهم ظهر المجن"[31] أي تنكّر له، وبدَّل حاله من النّعيم إلى البؤس والفاقة، فكان لضرب المثل في هذا الموضع والتمثل به وقع في نفس المتلقّي، وتنشيط لذاكرته التي تدرك دلالات هذا المثل، وأبعاده المعنوية.

وشبيه بذلك قوله: "وقلعتني حوادثُ الزمن قلْعَ الصّمغة"[32] ، وهذا استدعاء للمثل العربي (لأَقْلَعَنَّكَ قَلْعَ الصَّمْغَة)[33] أي فصلته حوادث الزمن عن منجم النعمة كما تُنصل الصمغة من شجرتها، فلا يبقى لها أثرٌ فيها.

وهذا التوظيف الذكي للمثل يكثف المعنى، ويقدمه في صورة تمثيلية تشبيهية بارعة تقع موقعًا حسنًا في ذهن المتلقّي الّذي ينتمي إلى طبقة المثقّفين؛ لأنّه حين يتلقى هذا المثل تستدعي ذاكرته مقولة الحجاج بن يوسف الثّقفي لأنس بن مالك: "والله لأقلعنك قلع الصمغة، ولأجزرنّك جَزْر الهرب، ولأغصبنّك غصب السلمة" [34]، فقول الحجاج يحمل دلالة القسوة والبطش والوعيد والتّهديد، وكان منتج النّص المقامي على قدر كبير من الذكاء حيث وظّف هذا المثل، وحمّله بتلك الدلالات الموحية، والتي تؤثّر في المتلقّي.

ونجد السّارد يتبع المثل السّابق بمثل آخر تأكيدًا للمعنى وتعقيدًا له، فيقول: " فأصبح وأمسى أنقى من الراحة، وأعرى من صفحة الوليد".[35]

ويقال في المثل "تركته على أنقى من الراحة"[36] أي على حالٍ لا خير فيه، ومثل هذا التكثيف في الأمثال يُعَدُّ جسرًا قويًا للتّواصل بين المخاطِب والمخاطَب.

وعلى هذا النحو تتعالق الأمثال بوصفها جنسًا أدبيًا مع السّرد النّثري المقامي بوصفه وعاءً يتّسع لكثير من الأشكال التعبيريّة التي يزيد بها عمقًا وثراء؛ لأنّ الخطاب محتاجٌ " إلى الشّاهد والمثل، والشّذرة والكلمة السّائرة، فإنّ ذلك يزيد المنطق تفخيمًا، ويكسبه قبولًا، ويجعل له قدرًا في النفوس، وحلاوة في الصدور، ويدعو القلوب إلى وعيه، ويبعثها على حفظه".[37]

الذكاء التواصلي وبنية المقامة البلاغية

إنّ الذكاء التّواصلي كما – ذكرنا من قبل– يعتمد على معايير التأثيرية والفعالية والملاءمة في ترك انطباع قوي على المتلقي، ويعمد منتج النّص إلى استخدام وسائل وحيل لغوية على مستوى المعجم والتراكيب، إذ للمعجم اللغوي" صيغ تكون في كثير من الأحيان مفاتيح للخطاب" [38]، وتأتي البلاغة كي تستكمل هذا الإطار، فيعمد منتج النّص إلى توظيف الوسائل والحيل البلاغية مثل: الكناية والتشبيه

والاستعارة والتورية وغيرها، كي ينجح في تحقيق مقاصده؛ لأنّ الصورة " مجموعة من الصّيغ اللغويّة التي تُستعمل من أجل تمثيل الأشياء، والأفكار المجردة تمثيلًا وصفيًّا".[39]

التعبير بالكناية والفعاليّة اللغوية

تقوم الكناية بالتأثير على المتلقي، فهي تُثير عقله بالسعي لفكّ شفراتها للوصول إلى المعنى المطلوب، والكناية تُمثل عنصرًا مهمًّا من عناصر الفعالية؛ لأنّها تعبرٌ عن المعنى الكثير بكلمات قليلة، وهذه من البراعة في تشكيل اللغة، ويلجأ إليها منتج المقامة كي تختصر مجموعة كبيرة من المعاني؛ للحصول على مبتغاه من الإمتاع والإقناع.

لذا يعمد بديع الزّمان الهمذاني في مقاماته إلى أساليب التواصل لتحقيق مقاصده باستخدام الأشكال البليغة الوجيزة، ومنها التّعبير بالكناية التي يصفها ابن رشيق بأنها "بلاغة عجيبة، تدلُّ على بُعد المرمى، وفرط المقدرة، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مُجملاً، ومعناه بعيد عن لفظه".[40]

والكناية شكل من أشكال نشاط الذاكرة البعيدة؛ لأنها بحث عقلي عن التقريب بين الأشياء، وإحداث علاقات مجاورة بين معطيات ثقافية تعاقد عليها المجتمع، وهي تعطينا الحقيقة مصحوبة بدليلها، وقوامها الارتباط بمقتضى التداعي[41]، وهي أسلوب من التعبير يعتمد على الإيجاز والإيحاء والرمز، ويدل على ذكاء الأديب في صياغة معانيه في عبارة موجزة لها دلالتها وإيحاؤها مما يضفي على الجملة طابعًا جماليًّا لا يهيئه لها الأسلوب المباشر.

وتحتشد المقامة الجرجانية بالكنايات لما تنطوي عليه من دلالات بعيدة، ومعان عميقة تحمل المتلقي على التفكير، وإعمال العقل والخيال، واستبطان ما وراء المعنى المباشر.

ومن هذه الكنايات قوله: "بينما نحن بجرجان في مجمعٍ لنا نتحدث، وما فينا إلا منّا".[42]

فجملة (وما فينا إلا منّا) كناية لطيفة صيغت بطريقة مبتكرة، وتعني أنّ اجتماع الصحبة كان مصحوبًا بالأمان والطمأنينة والثقة؛ لأنّه لا يضم أناسًا غرباء.

ومنها قوله:" يتلوه صفار في أطمار" كناية عن البؤس والفاقة والجوع، ويقول بعض شراح المقامة: إنّ الصفار حية يزعمونها في البطن تلتصق بالضلوع فتعضها عند الجوع، كناية عن الجوع، أي يعلو وجهه الخوف من تلك الحيّة أن تعضه لفراغ جوفه.[43]

فانظر كيف استطاع بديع الزمان أن يعبّر عن المعنى بهذه اللمحة الدّالة الموحية، فجاءت "أبلغ من التّصريح، بمعنى أنّك لما كنّيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنّك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشدّ".[44]

ونجد الكناية في قوله: " نَمَتْني سُلَيْمٌ ورَحَّبَتْ بِي عَبْسٌ " [45]، فهو يومئ هنا إلى أنّه من نسب رفيع؛ لأنّ النّسب إلى هاتين القبيلتين مما يُعلي مقام المنتسب.

ومن غرائب كناياته وألطفها قوله: " فلقد كنا –والله– من أهل ثمَّ وَرَمَّ.[46] "

فهذا التّعبير الكنائي يلفت ذهن المتلقّي، ويشحذ فكره، وهي تشير إلى الإصلاح، أي أننا كنا نصلح علات غيرنا، ونداوي جراحهم، وجاء في كلامهم (نحن أهل ثمة ورمّة) أي إصلاح شأنه والاهتمام به، فـ (ثمّ) و(رمَّ) كلاهما في معنى الإصلاح.[47]

ومن الكنايات قوله: " نُرغي لدى الصباح، ونثغي عند الرواح."[48]

فهذه الأصوات الصباحية الماثلة في إرغاء الإبل، والأصوات المسائية الصادرة من إثغاء الغنم، إنما هي كناية عن الحياة، والسّعي والجدّ والعمل.

كما تتمثل الكناية في قوله: "وأصبحت فارغ الفناء، صفر الإناء" .[49]

فهذه كناية عن شدة النفر والإعدام، وهو تعبير دلاليّ بالغ الدّلالة على ما آل إليه حال السّارد مما يُحدث أثره في نفس المتلقّي.

وقد عمد إلى الكناية في قوله: "عَلَى أَنِّيَ خَلَّفْتُ أُمَّ مَثْوَايَ وَزُغْلُولاً لِي" .[50] فـ (أم مثواه) تعني أم بيته، وهي كناية عن زوجه، وقوله (زغلولًا لي) كناية عن ابنه الصغير. ومثل هذه الكنايات تتّسم بالطرافة والجدة، وتجذب ذهن المتلقي إليها، وتعزّز صلاته الحميمة بالنص.

وتأتي كناية أخرى في قوله: "ولكني مِلْت لأعْظَمِهم جفنةً، وَأَزْهَدِهِم جَفْوةً "[51]، فقد كنّى عن تأصل صفة الكرم بسِعَة الجفنة وهي القصعة العظيمة.

وعلى هذا النحو يمضي السّارد في اقتناص كناياته، وحشدها بصورة مكثفة مؤكدًا بلاغة المقامة في ذكاء استعمال أعراف التّواصل البليغ الذي يستند إلى مهارة المعجم التخاطبي المميّز لبلاغة الخطاب؛ ولأنها كذلك تعانقٌ نسقيّ ثقافي جمالي، يتجلّى من خلال استعراض الكنايات السّابقة، وكيف مثلت الكناية فعاليّة اتصاليّة حقيقة، فقد عبرت بحقّ عن معاني المنتج الدفينة، وشارك من خلالها المتلقين كي يفك شفراتها، كما تضافرت التراكيب اللغوية مع الكناية من خلال استخدام المفردات والتعبيرات السياقية ذات الطابع التأثيري مثل "أمّ مثوى" وهو من التراكيب السياقية الدّالة على "الزوج" وهو أكثر بلاغة وفعالية من مفردة "زوج" كما نجد التراكيب الإضافية "فارغ الفناء، صفر الإناء" الذي يفيد علاقة الاستحقاق والملكيّة بين المتغايرين والإضافة هنا إضافة معنويّة تفيد التعريف والتخصيص وهذا ذكاء لغوي من المنتج كي يوصل للمتلقي الحال التي وصل إليها –هو– تحديدًا لا أيّ شخص آخر.

التشبيه:

كان بديع الزمان ابنًا شرعيًا لعصره ومقاييسه النقدية والبلاغية، كما كان يدرك أهمية التشبيه في تحقيق التّواصل بين الأديب والمتلقي حتى ليقول المبرّد: "إنّ التشبيه جارٍ كثير في كلام العرب حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد" [52]، وذكر ابن رشيق أنّ فائدة التشبيه هي " تقريب المشبه من فهم السّامع وإيضاحه له".[53]

وقد وظف بديع الزمان هذا الشكل التعبيري؛ لتحقيق الذكاء التواصلي الذي يعني إدراكه ومعرفته بذوق القارئ، ونجد التشبيه في قوله: " فإن ونَى لِيَ ونْيةً هَبَّ لِيَ ابْنٌ كأَنَّهُ سَيفٌ يَمَانٍ، أَو هِلاَلٌ بَدَا فِي غَيرِ قَتَمانٍ".[54]

ففي هذه العبارة تشبيهان مرتبطان ببعضهما دلاليًا، وقد أوردهما في سياق تشبيه الابن – الذي يقيل عثرته، ويسارع إلى نجدته– بالسيف اليماني القاطع الذي حظي بشهرة في الذاكرة العربية، كما يشبهه بهلال مكتمل مستدير يشعُّ ضياؤه في غير قتمان، أي في غير الصّحراء؛ ليكون أكثر ضياءً وإشراقًا. ومن تشبيه التمثيل قوله: "فطلعت من همذان طلوع الشارد، ونفرت نِفار الآبِد".[55]

يصدر التشبيه هنا عن منطلق نفسيّ شعوري، إذ يصور السّارد حالته النفسية حين غادر همذان يائسًا محبطًا، وقد خابت آماله، فطلع منها كما يطلع الحيوان الشارد، ونفر كما تنفر الأوابد، وهي الوحوش الهاربة في الصّحراء، وقد راعى السّارد أن يكون بين طرفي التشبيه روابط منطقية، فلا يجد المتلقي جهدًا في إدراكها، أو البحث عن علاقة بين طرفي التشبيه، وهو مما يعزز من بلاغة التواصل.

فالتشبيه من أبرز الروافد التي أسهمت في مدّ جسور التواصل المعرفي بين حقل الدراسات البيانية، وحقول المعارف اللسانية والأدبية والتواصلية التي تقوم على توليد المعاني، وإثراء النص، وإقناع المتلقي.

والتشبيه يقوم بدور فاعل تأثيري في إنتاج المقامة، فاستخدام التشبيهات من أكثر الوسائل البلاغية التي لها جانب تأثيري كبير في المتلقي؛ لأنّها علاقة ذات طرفين أحدهما يستدعي الآخر، والذّهن يميل إلى إجراء ربط بين المتشابهين، فيكون أكثر تفاعلًا مع المنطوق اللُغويّ.

الاستعارة:

إنّ الاستعارة نشاط إنساني، ومعمار ذهني تمتلك القدرة على بناء عالم تخييلي، لذا نجدها تدخل في الدراسات الحديثة من علم النفس الإدراكي، والتداولية التي تهتم باستعمال اللغة، وبآثار المخاطبين فيها، وهو ما أشار إليه جورج لايكوف، ووماركِ جونسون في كتابهما (الاستعارات التي نحيا بها) فقد ذهبا إلى أنّ الاستعارة لسيت مرتبطة بالخيال الشعري وحده، ولا مهتمًا بالألفاظ فحسب، وإنما يتجاوز ذلك إلى التفكير والأنشطة، والنسق التصويري، فهي في حقيقتها ذو طبيعة استعارية .[56]

وتُعدُّ الاستعارة من أهم الفنون البلاغية، فهي ركنٌ مهم من أركان التّعبير، وشكل بارز من أشكاله، ويُقصد بها "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي".(57)

وتبرز الاستعارة قدرة الأديب على تطويع اللغة والعناية بالتشخيص لإبراز جمال التصوير، فهي "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصّدَفة الواحدة عددًا من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثّمر".(58)

ومع هذا الغنى المعرفي الذي أشار إليه الجرجاني في تواصلية الاستعارة، فإنّه ينص على أثرها في توليد المعنى، وإنتاج النّص، فيقول: " فإنّك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخُرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليّة".(59)

وقد أدرك بديع الزّمان أهمية الاستعارة في تحقيق التّواصل، فأكثر منها في مقاماته واتخذها شكلًا من أشكال التعبير الذي يستعمله المتخاطبون في فضاءات التّواصل البليغ بوصفها معيارًا جماليًا.

ومما يمثل ذلك قوله: " نَمَتْني سُلَيْمٌ، ورَحَّبَتْ بِي عَبْسٌ".(60)

ففي قوله (نمتني سليم) استعارة إذ تخيل نفسه نباتًا قامت قبيلة سليم على رعايته وتعهدته حتى كبر وترعرع.

ونجد مثالًا آخر للاستعارة في قوله: "تترامى بي المرامي، وتتهادى بي المرامي".(61)

فيصف السارد حاله وهو يعاني من مشقة الترحال والتنقل، فهو لا يزال من مرمى إلى مرمى، وكل فلاة تقدمه إلى فلاة أخرى، فكأنّها تتهادى به أي يعطيه كل منها إلى الآخر على طريق الهدية، ووجه التمثيل في الفقرتين ظاهر.

وفي قوله: "قلعتني حوادث الزمان...". استعارة أخرى، إذ شخَّص الحوادث، وأعطى لها قوة قاسية، فاقتلعت السّارد اقتلاعًا عما كان فيه من نعيم.

ويعمد كذلك إلى الاستعارة في قوله: " ما لي إلا كآبة الأسفار، ومعاقرة السِّفار، أعاني الفقر، وأماني القفْر".(62)

فقد جعل الأسفار أشخاصًا تجلب له الكآبة، وتغطي وجهه بالحزن والكمد، واستعار صورة معاقرة السفار من البيئة؛ ليقرب المعنى إلى ذهن المتلقي، فالمعاقرة تعني الملازمة، والسّفار: جلدة توضع على أنف البعير بمنزلة الشكيمة للفرس أي ملازمة قود الناقة بزمامها.

ويصل الاستعارة بأخرى في قوله (أُعاني الفقر، وأُماني القفر) فهو ينتقل من مكان إلى آخر مدارة للأرض الجدبة، وكأنّها تريد اغتياله، هو يداريها لينجو منها.

ويشخّص بديع الزّمان (النّوى) في قوله:" فَما زَالَت النَّوَى تَطرَحُ بي كُلَّ مَطرَحٍ، حَتَّى وَطِئتُ بِلادَ الحَجَرِ".(63)

وقد ترك للمتلقي أن يتخيل البعد في تلك الصورة القاسية التي تقذفه في كل مهوى، وفي قوله: (حتى وطئت بلاد الحجر) استمرار للصورة الاستعارية التي شكّلها للنوى، إذ تخيله في صورة دابة لم يزل راكبًا عليها حتى داست به بلاد الحجر.

ويعمد إلى المجاز في قوله (فقبلني أحياؤها) إذ المراد أهل الأحياء، ويمعن بديع الزّمان في تشخيص المعنويّات فنرى (النعم) تمتلك قوة الطيران.

ويواصل السّارد صنيعه في تكثيف الاستعارات، كما في قوله: (أفتقر المهالك، وأعاني الممالك) فقد شخّص (المهالك) فجعله يقتفيها كأنّها تؤمُّه وهو يتبعها.

ويصل ذلك باستعارة أخرى في قوله: "وقد هبَّت بي ريح الاحتياج، ونسيم الإلفاج".(64)

فقد شخّص (الاحتياج) وتخيله رياحًا عاصفة تعصف به، وشخص كذلك (الإلفاج) أي الإفلاس، فجعله أبرد من رياح الشّمال التي تلقيه في صبارة البرد.

وفي سياق ولع السّارد بالتشخيص يقول: "هدته الحاجة، وكدَّته الفاقة".(65)

فقد شخّص (الحاجة) و(الفاقة) وجعلهما يتعاونان على إلقائه في مهاوى البؤس والفقر.

وبمثل هذا التّكثيف الاستعاري تتحقق بلاغة المقامة بوصفها معايير جمالية تهدف إلى وصل المتلقي بالنّص المقامي، والتّحليق في فضاءاته، وهو ما يؤكد أنّ توظيف الاستعارة في بناء المقامة لم يأتِ عبثًا، بل هو بناءٌ مقصود من منتجها، فهو يوظّف مهارته اللغوية والبلاغية في تحقيق أكبر قدر من الفعالية، كما جاءت التشبيهات ملاءمة لمقصد المنتج فمثلًا "هدته الحاجة وكدته الفاقة" هذه الاستعارة جاءت ملاءمة لحال المنتج الذي يسعى إلى تأكيد فقره وشدة معاناته.

التـوازي

يعدّ التّوازي من الوسائل الذكية التّواصلية التي يوظفها منتجو النّصوص كي يحقّقوا أهدافهم، فالتّوازي يعتمد على تجزئة الجمل إلى عناصر متساوية، أو شبه متساوية، فالتراكيب المتوازية تتساوى في عدد الكلمات، وفي البنية النّحوية، ويعني تكرار أشكال لغويّة بعينها للتأثير في المتلقي.

والتوازي أحد العناصر اللغوية ذات التأثير والفعالية في إنتاج النصوص، فهو يقوم في أساسه على تقسيم الكلام إلى جمل متوازنة تتساوى عناصرها النحوية واللغوية مما يجعل المتلقي في حالة تنبه دائمة، كما أنّه يدفع الملل عن المتلقّي، ويقوم التوازي كذلك على تثبيت المعنى المقصود؛ لأنَّه كلّما كانت الكلمات والتعبيرات والتراكيب متناسقة متوازية سهل تذكرها واستيعابها.

ويؤكد ذلك قول يوري لوتمان:" التوازي مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يُعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر بدوره يرتبط مع الأوّل بعلاقة أقرب إلى التّشابه، نعني أنها ليست علاقة تطابق كامل، ولا تباين مطلق، ومن ثم فإنّ الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول؛ ولأنهما في نهاية الأمر طرفا معادلة، وليسا متطابقين".(66)

وهو من حيث بناء النّص تقنية فنية يتخذها الكاتب سبيلًا إلى التأثير في المتلقّي، من خلال ذكائه في حسن الاختيار، وجمال التوزيع.

ولذا ذهب رومان جاكوبسون إلى أنّ التوازي لا يمكن الاستغناء عنه في الفنّ الأدبي، فيقول: " التوازي عنصر هام، وعنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن الأدبي... إنّ التوازي تأليف ثنائي، وهو تماثل وليس تطابقًا".(67)

وقد وظف منتج النص بنية التوازي بشكليها التام والناقص بشكل تواصلي في المقامة الجرجانية،كي يظل المستقبِل متنبهًا لما سيأتي من تركيب، ومنتظرًا ما يتلقى من إبداع.

تحليل بنية التوازي في المقامة:

١- التوازي الكامل:

من أمثلته المتنوعة في المقامة الجرجانية:

- لَيْسَ بالطويل المتمدد، ولا القصير المتردد.
- من أهل الإسكندرية، من الثغور الأموية.
- جُبتُ الآفاق، وتقصَّيتُ العِراق.
- نُرْغِي لَدَى الصباحِ، ونُثْغِي عِندَ الرَّواحِ.
- فاعْتَضْتُ بالنَّومِ السهر، وبالإقامة السَّفَر.
- تَتَرَامى بي المَرَامي، وتتهادَى بي المَوَامِي.
- وأصبحتُ فارغَ الفِناء، صَفرَ الإناءِ.
- كآبةُ الأسفارِ، ومعاقرةِ السّفار.
- أُعَاني الفَقْرَ، وأماني القَفْرَ.
- فَوطَّأ لي مَضجعًا، ومهَّدَ لي مَهْجعًا.
- ضاقَ عنها قَدْري، واتَّسَع بها صَدْري.
- أوَّلُها فرضُ الدار، وآخرُها ألفُ دينارِ.
- النِّعَم حيثُ توالت، والدِّيمُ لما انثالت.

٢) شبه التوازي (التوازي الناقص):

- فافتتَح الكلامَ بالسلامِ، وتحيَّةِ الإسلام.
- نَمَتْني سُلَيمٌ، ورحَّبَتْ بي عَبْسٌ.
- أنْقَى من الراحةِ، وأعْرَى من صفحةِ الوليدِ.
- فقبلَنِي أحيَاؤُهَا، وأشْرَأَبَّ إليَّ أحِبَّاؤُها.
- فطلعتُ من هَمَذَانَ طلوعَ الشَّاردِ، ونفَرْتُ نِفَارَ الآبِدِ.
- جَعلَ اللهُ للخيرِ عليكُم دليلاً، ولاجعلَ للشَّرِّ إليكُم سبيلاً.
- فرَّقت واللهِ لهُ القُلوبُ، واغرَوْرَقَتْ للطفِ كلامِهِ العُيُونُ.

فقد قسّم بديع الزمان البنية النّصية إلى عناصر أو جمل متوازية تُقطّع تقطيعًا متساويًا، وتتطابق مع بعضها في شكل متوالٍ أو متتابع، فالتوازي كما نلحظه في جمل المقامة " أسلوب يقوم على التوازن الدقيق بين العبارات، بحيث تتلاحق في صفوف متقابلة، دون أن تتحد نهاياتها على نحو ما هو معروف في السجع".[68]

ومع أنها تتقايل صوتيًا إلا أنها لا تحقق التوازن الصوتي المطرد في السجع، ولكنها " تحقق ضروبًا من الإيقاع، فالكلمات تتوازن وتتعادل، وكأنّ كلّ كلمة في عبارة تقابلها كلمة في العبارة التالية".[69]

إنّ هذا التناظر البديع بين هذه الجمل هو نوع من ذكاء التواصل مع المتلقي، حيثُ يجعله في انتظار متواصل لإيقاع الجمل المتلاحقة، وما يضفيه للمعنى من تأكيد دلالي؛ لأنّ التوازي الإيقاعي بين الجمل يقابله تواز قويّ بين الكلمات والمعاني، تثير المتلقي، وتفتح أمامه أفق الانتظار المستمر، والتطلع للقيم الفنية والفكرية الجديدة في النص.

التراكيب اللغوية والذكاء التواصلي

إنّ أيّ نصّ من النصوص – أيا كان جنسه– هو مُنتجٌ لغويّ يقوم على مجموعة من المفردات التي تدخل في وشائج وعلاقات تركيبية، ولا يتّسق أيّ بناء نصي دون هذه التراكيب، وتتمثل تأثيرية النصّ وفعاليته في قدرة الكاتب على استعمال عناصر التركيب، ومدى ملاءمة هذه التراكيب لمضمون النص، وهدف منتجه وكيفية توظيفها لخدمة النص، وإثراء المعنى، وهذا ما يظهر بارزًا لدى بديع الزمان من خلال مقاماته، فقد اعتمد في بناء النّص على النسق التركيبي، وما يولده من معنى بغرض التواصل مع المتلقي.

فنجد منتج النص يقول: "بينما نحن بجُرجان، في مجمع لنا وما فينا إلا بيننا".[70]

بدأ بظرف الزمان وفي هذا ذكاء تواصلي إذ يربط المتلقي بزمن الرواية، الحكاية، المقامة، ثم ألحق ذلك بالوصل موظفًا "الواو" حيث استخدمها (٤٦) مرة بنسبة ٦٧,٦٤٪ و"الفاء" (١٧) مرة بنسبة ٢٥٪ و "ثم" مرتان، بنسبة ٢,٩٤٪ و "أو" مرة واحدة بنسبة ١,٤٧٪ وقد ربط المقامة على مستويين الأول على مستوى "الجملة والثاني على مستوى الكلمة"، وذلك لتكثيف الدلالة ولربط الأفكار كلها في سلسلة واحدة تجعل المتلقي في حالة متابعة يقظة للتركيب ، كما وظف الربط العكسي في موضع واحد فقط بنسبة ١,٤٧٪ "وأحلتني بلد همدان فقبلني أحياؤها، واشرأب إلي أحباؤها، ولكني ملت لأعظمهم جفنة وأزهدهم جفوة".[71]

ووظّف الروابط الزمنية والمكانية بنسب أقل حيث وظف "بينما" و"إذ" مرة واحدة فقط على مستوى المقامة كلّها، كما وظّف "حيث" مرتين فقط على مستوى المقامة كلها.

تحليل المفردات والذكاء التواصلي

يُعد اختيار المفردات أحد أهم عناصر "الذكاء اللغوي التواصلي" أهمية ودلالة على مهارة منتج النصّ، فهو يستغل معجمه اللغوي وما فيه من مفردات متنوعة للتأثير في المتلقين، فتفضيل مفردة عن مفردة أخرى له دور مؤثر في النّص والمتلقي فإذا قلنا "أكره فلانًا" أقل تأثيرًا من "أبغض فلانًا" وهنا يجيء دور ذكاء المنتج اللغوي في اختيار المفردات ذات الطّابع والدلالات التأثيرية والملاءمة لمضمون النص.

إنّ جمال الأسلوب عملية تقوم بكل تأكيد على " الاختيار الواعي والإرادي، وليس هناك من تأليف أو اختيار مجاني يلهث وراءه المنشئ؛ لأنّ غاية المنشئ أن يكون اختياره ذا تأثير في القطب الآخر من دائرة الإبداع " .[72]

وليس السياق الذي يحمل مفردات النص المختلفة " مجرد امتداد خطي لتركيب المفردات، وإنما هو مظهر فاعلية النص البنائية التي في بوتقتها تنصهر دلالات المفردات".[73]

ويشير التحليل في هذه المقامة إلى مهارة بديع الزّمان في الاستعمال، والاختيار الذكي لمفردات النص، والإحاطة بدلالاتها التي تبهر المتلقي، وتحظى بإعجابه.

١. اللفظ المفرد

ومن ذلك على سبيل المثال:

١) مجمع: ظرف مكان لم يقل مكان ولا اجتماع، فالمجمع هنا تعني المُلتقى أو المجتمعين.

ولعل معناها (المجتمعون) أقرب؛ لأنه ألحقها بقوله "وما فينا إلا منا" وفي هذا ذكاء تواصلي إذ اقتصر الاجتماع عليه وأصحابه، ولم يدخل وسطهم دخيل أو شخص آخر بخلاف جماعتهم.

٢) المقابلة بين "الطويل المتمدد والقصير المتردد" فهو شخص متوسط الطول في إشارة ذكية وملمح ذكي.

٣) العثنون: لم يقل اللحية؛ لأنّ اللحية تتضمن كلّ اللحية، أما العثنون فهو طرفها أو اللحية الصغيرة، ودلالة أن طرف اللحية كثّ (طول سفر الرجل) أو إهماله لها نتيجة سفر، أو تعب أو غيره.

٤) يتلوه صفار في أطمار (كناية عن هزاله وضعفه) صفار الوجه والأطمار الثياب البالية.

٥) تكرار تأكيد التحية (السلام وتحية الإسلام) الأولى أنه لا يعلم هوية القوم، فسلّم بسلام عام، ثم ثنى بتحية الإسلام كي يؤكّد هويته.

٦) " فَولّانا جميلًا، وأَوْلَيناهُ جَزيلًا" ولانا جميلًا: أي حملهم جميل التحية والسّلام، وأوليناه أي: أجزلنا التحية والسّلام.

٧) توظيف فعل (نمتني) تحديدًا أنّه (نما) والانتماء بمعنى أنّه كبر وشب في قبيلة سليم، ثم ارتحل إلى عبس التي رحبت به وتلقفته.

٨) الفرق بين "جبت الآفاق وتقصيت العراق" الأولى أنه ارتحل في البلاد دون أن يتقصاها شبرًا شبرًا عكس (تقصيه) العراق سيرًا في كلّ شبر منها.

٢. التّعبيرات الاصطلاحيّة:

وهي وسيلة أخرى يوظفها بديع الزمان بغية تحقيق مزيد من التّواصل بينه وبين المتلقي، ومن ذلك قوله:

- حوادث الدهر.
- قلب لي ظهر المجن.
- تترامى بي المرامي.
- أعرى من صفحة الوليد.
- لأقلعنك قلع الصمغة.

فمثل هذه التعبيرات الاصطلاحية أشبه بمواضعات تركيبية ذات دلالة محددة، فإذا استخدمها الكاتب أدرك أنّ المتلقي يعي دلالاتها، ويفهم أسرارها، ولا يجد مشقة في فهمها.

بناء الأسلوب:

للأسلوب أهمية بالغة في تحقيق التواصل الذّكي، فاختيار أسلوب وتفضيله عن أسلوب آخر يؤثر بشكل كبيرٍ في تحقيق الفعالية النّصية، وقد أدرك نقادُنا القدامى هذه الأهمية، فاستخدم ابن الأثير الأسلوب وربطه بـ " أوجه التّصرّف في المعنى، وكيفية تناوله وأداته".(74)

وأوضح الزمخشري طريقة استخدام الأسلوب فقال: " إنّ الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السّامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد".(75)

وقد نظر النّاقد الفرنسي بوفون Bufon إلى الأسلوب نظرة صائبة فقال: " إنّ الأسلوب هو الشخص نفسه".(76)

وعرّف (بيير جيرو) الأسلوب بأنه " طريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيريّة من أجل غايات أدبيّة، ويتميز في النتيجة من الأدوات التي تحدد معنى الأشكال وصوابها" .(77)

فالأسلوب هو الذي يعكس شخصية الأديب وطريقة تفكيره، فهو " الوسيلة الماديّة لما ينتجه الأديب، والمظهر لما يدور في نفسه من معايير وأفكار تظهر على شكل جُمل مصاغة بلغة وألفاظ، تكون جميعها الصّلة المادية بين الأديب والمتلقّي، ويعرض من خلالها إحساسه بالحياة والأحياء، والكون والكائنات، ومشاعره تجاه هذا العالم، وما فيه من ظواهر وأحداث".(78)

والأسلوب هو وسيلة الأديب لنقل أفكاره وإبلاغ مقاصده، "ويقصد به طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم بكمٍّ كبيرٍ من الدّلالات التي يظهر أثرها في المتلقّي" .(79)

وقد اختار بديع الزّمان أساليبه بعناية، ووظفها توظيفًا فنيًّا يحقق ما يسعى إليه من إبهار المتلقّي، ونقل كلامه من أسلوب إلى أسلوب، منوّعًا بين الأساليب؛ ليكون أحسن تطرية لنشاط السّامع، وإيقاظًا للإصغاء كما ذكر الزمخشري من قبل.

ومما يمثل هذا التنوع في الأساليب ما يأتي:

- استخدام أسلوب القصر والاستثناء:

فقد استعمل بديع الزمان هذا الأسلوب غير مرة في مقامته، كقوله مثلًا:" وما فينا إلا منّا".(80)

فالمسألة ليست في استخدام أسلوب القصر أو الاستثناء المفرّغ، وإنما في هذا التركيب الذي يجمع بين النفي والاثبات بأسلوبٍ فيه شيء من الإغراب والجدّة، ما يجعله يلفت انتباه المتلقّي، ويجذبه للإصغاء.

ومن ذلك قوله: " ما لي إلا كآبة الأسفار، ومعاقرة السفار".(81)

فالتركيب هنا يستمد جماله من اختصاص الراوي – وحده – بهذه الحالة النفسية المؤلمة التي يعاني منها لاستمرار أسفاره بحثًا عن المال والمأوى، وهو تعبير ذكيّ لاستدرار عطف السّامع.

ومن ذلك قوله: " فما طيّرتني إلا النّعم حيث توالت، والدّيم لما انثالت".[82]

وهذا التّركيب يتّسم بالذكاء، ويعكس طريقة الرّاوي في استمالة عقول السّامعين، والسّيطرة على أذهانهم ومشاعرهم، فهو يخدعهم بادعّاء أنّه يلبس ثوب الحياء، وهو ما جعله يترك ذلك النّعيم من تتابع الكرامة، وترادف النّعمة.

- **أسلوب النهي:**

استعمل بديع الزّمان أسلوب النّهي في مقامته، فقال على لسان الرّاوي: " فَلا يُزرِينَّ بِي عِندكُم ما تَرونَهُ مِن سَمَلي وأَطماري".[83]

فالتركيب هنا يؤكّد المعنى الذي يسعى الرّاوي إلى إبلاغه للسامعين، وهو النّهي عن الإزراء به، والحطّ من قدره لمظهره البائس، وأثوابه البالية، مؤكّدًا حقيقة أنّ المرءَ ليس بمظهره، وإنما بجوهره وجميل صفاته، وحسن بيانه.

- **أسلوب النّفي:**

راوح بديع الزّمان في استعمال أسلوب النّفي بين القِصَر والطّول، ومن ذلك قوله: " ما هُنْتُ، حيثُ كنت".[84]

فالنّفي هنا صيغ في عبارة مركّزة مكثفة تحمل كثيرًا من المعاني والدّلالات، أي أنّه لم يخلع ثوب العزّ، ولم يكتنفه الذل والهوان في أي مكان نزل به، دلالة على اتّصافه بعزة النفس، وعلوّ الكرامة، وعراقة النّسب.

ونجد النفي أيضًا في قوله: " ليس بالطّويل المتمدد، ولا القصير المتردّد".[85]

فالنّفي هنا صيغ في جملة طويلة تتّسم بالذّكاء، وتجذب انتباه السّامع لغرابتها، إذ كان بإمكانه أن يصف الرجل بأنه ليس بالطويل ولا بالقصير، ولكنّه وصفه بالطويل المتمدد، والقصير المتردد؛ لينفي عنه صفة الطّول المفرط، والقِصَر البالغ، فجاء بالصفتين (المتمدد – المتردد) في سياق التّضاد، وفي جملتين متوازيتين إيقاعيًا مؤكّدًا مهارته في الصّياغة الأسلوبية البديعة.

- **النـــداء:**

وظّف بديع الزّمان النّداء توظيفًا دقيقًا في سياقات مختلفة من مقامته الجرجانيّة، كقوله: " فقال: يا قوم إني امرؤ من أهل الإسكندرية من الثّغور الأندلسية".[86]

فاستخدم صيغة النّداء (يا قوم) وهي صيغة تتسم بالعمومية والشّمول، وكأنّه يخاطب الناس جميعًا، وكان من الممكن أن يؤدي المعنى بدون استخدام النّداء، ولكنّه استخدمه ليخص السّامعين – وحدهم – بخبره وموطنه، ويشحذهم للإصغاء إليه.

ومن ذلك قوله: " ثمّ إنَّ الدّهر – يا قوم – قلب لي من بينهم ظهر المجن".[87]

فالنّداء هنا يقصر الكلام على أهل المجلس، ويحقق التّواصل بين الرّاوي وبينهم، ويحرّك عواطفهم ومشاعرهم نحو ما ألمّ به من صروف الدّهر، حتّى أنّه اعتاض النّوم بالسّهر، والإقامة بالسّفر.

- **القسـم:**

استعمل بديع الزّمان القسم أسلوبًا للتأكيد، فقال: " فَلَقَد كُنَّا _ وَاللهِ _ مِنْ أَهْلِ ثَمٍّ وَرَمٍّ، نُرغِي لَدَى الصَّباحِ، ونُثغِي عندَ الرَّواح".[88]

فقد جاء القسم هنا ليؤكّد للسّامعين ما كان يتمتّع به قوم الراوي من مكانة وسمعة حسنة بين القبائل، إذ كانوا يسعون في إصلاح شؤون غيرهم، ومداواة عللهم، وجبر كسرهم، وهذا نوع من الذكاء في الحذف التّواصل، وضرب من الاحتيال بغية التأثير في نفوس السّامعين.

- **الجمل الدعائية:**

اتخذ الراوي من الجمل الدّعائية وسيلة ذكية للتأثير في السامعين، كقوله: " فانظروا – رحمكم الله – لنقض من الأنقاض مهزول".[89]

فالجملة الدّعائية هنا جاءت لتحقيق التّعاطف، وإثارة الشّفقة على هذا الأديب المتسوّل الّذي أوهم السّامعين بأنّ التّعب أنهكه، والإملاق أنصب بدنَه.

ومن الجمل الدّعائية قوله: " جعل الله للخير عليكم دليلًا، ولا جعل للشّر إليكم سبيلًا".[90]

يأتي الدّعاء هنا في سياق امتلاك زمام أفئدة وعقول السّامعين، وهي حيلة من حيل الذّكاء، لحفزهم إلى مساعدته، وإخراج ما في جيوبهم من دراهم، فقد دعا لهم بالخير، كما دعا لهم بأن يجنبهم الله الشّر، وصاغ دعاءه في جملتين متوازيتين لغاية فنيّة.

- **الحذف:**

يستمدّ الحذف أهميته من كونه يخيّب انتظار المتلقي، ثم "يفجر في ذهنه شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود"[91]، وقد أشار إلى أهميته، وتأثيره الأسلوبي عبد القاهر الجرجاني بقوله: " إنك ترى به تَرْكَ الذِّكر أفصح من الذكر، والصمتَ عن الإفادة أزيدَ للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تُبِن".[92]

ومما يمثله في المقامة قوله: "فولّانا جميلًا، وأولينَاه جزيلًا".[93]

فقد حذف المفعول الثاني في الجملتين، أي فولّانا أمرًا جميلًا، وأوْليْنَاه شكرًا وعطاءً جزيلًا، فالحذف يحمل السّامع على إنتاج الدلالة، وإعمال الذّهن؛ لتقدير المحذوف فضلًا عمّا يحققه من إيجاز يناسب الموقف.

• **التعبير بالصورة:**

تعدّ الصّورة الفنيّة ركيزة العمل الأدبي وجوهره حيث " يتحوّل الوجود من صورة واقعية جامدة إلى قطعة من الحياة، واضحة التّعبير تتمثّل فيها الحركة والحياة، فيها عمق إحساس، وخصب خيال، وإبداع تصوير " .(94)

فالصورة تشكيل جمالي، ولون من ألوان التّعبير، ووضع للأشياء في علاقات جديدة، وتصوير للموقف النفسي والعاطفي ينقله الأديب إلى المتلقي، ومن خلالها يستطيع إدراك ما في المعاني من عمق ودلالات، وأسرار جمالية تنعكس ظلالها على المتلقي.

وقد أشرنا إلى بعض أجزاء الصورة البيانية من تشبيه واستعارة وكناية كونها من تقنيات التواصل الذكي الذي عمد إليه الكاتب للتأثير في المتلقين، وهنا نجد بديع الزمان يرسم صورة أخرى لهذا الأديب المكدي المحتال الذي يحاول إيهام أهل المجلس ببؤسه وفقره؛ لاستدرار عطفهم، والحصول على أموالهم، وهو ما تحقق له في آخر المطاف، إذ استطاع بسحر بيانه أن يستميلهم، ويحظى بتعاطفهم، حتّى إن أعينهم اغرورقت بالدموع إشفاقًا عليه، ورحمة به، وهذا يدلّ على مدى تأثيره في نفوسهم.

وقد استطاع بديع الزمان أن يرسم صورًا حسية مختلفة لهذا الأديب تتناول ملامحه الخارجية والداخلية، فوصف هيئته وشكله بقوله: " وقف علينا رجل ليس بالطّويل المتمدد، ولا القصير المتردد".(95)

وهذه صورة دقيقة رسمها لذلك الرجل الذي لم يكن طويلًا جدًّا، ولا قصيرًا جدًّا، بل كان وسطًا بينهما.

وأضاف بديع الزمان وصفًا آخر لهيئة الرجل، فوصفه بأنّه: "كثّ العثنون، يتلوه صفار في أطمار".(96)

وهذا الوصف يضيف أبعادًا مهمة إلى شخصية الرجل وهيئته، فهو كثير شعر اللحية، يرتدي ثيابًا بالية، وهو مظهر يدلّ على حالة الفقر والبؤس، ويتوافق مع شخصية المكدي.

وهذه الصّورة الخارجية التي رسمها بديع الزمان لهيئة الرجل كفيلة بتوضيح شخصيته للسّامعين، وقمينة بلفت أنظارهم، كما أنها – من ناحية أخرى – تؤكّد البنية القصصية للمقامة، وتحدد طبيعتها كالقصة القصيرة التي غالبًا ما تبدأ على هذا النّحو بوصف المظهر الخارجي للشّخصية.

وتتضافر الصّورة الفنية في وصف حال هذا الأديب المحتال، ومنها قوله: " تترَامى بي المرامي، وتتهادى بي الموامي".(97)

وهذه صورة بالغة الدّلالة على وصف ما نال الرجل من مشقة وتعب، فالمرامي والصحاري تترامى به، وتقذفه كالكرة من مرمى إلى آخر، ومن فلاة إلى أخرى، وكأنّها تتهاداه، وهي من أبلغ الصّور في وصف حالة التّشرد والضياع، وفقدان القدرة على الصّمود.

ويكشف السّارد الصّور التي تعزز وصف الرجل بالبؤس، ومنها قوله:

" قَلعتنِي حَوادثُ الزَّمن قلْعَ الصَّمْغَة، فأُصبِحُ وأُمسي أَنقَى من الرَّاحة، وأَعْرى من صَفحَة الوَليد، وأَصبحْتُ فَارِغَ الفِناءِ، صَفِرَ الإِناءِ، مالِي إِلَّا كآبةُ الأَسفار، ومُعَاقرةُ السِّفار، أُعانِي الفقرَ، وأمَاني القَفرَ، فِراشي المدَر، ووِسَادِي الحجَر".(98)

فالصور هنا تنثال في كثافة وتتابع؛ لتؤكّد ما آل إليه حال الرجل من بؤس ونَصَب، فقد أنكره الدّهر وعاداه، وتجرد من المال وأسباب الحياة، فليس لديه من المال إلا مثل ما في وجه الوليد، أو باطن الكفّ، وهي صورة جديدة تحمل دلالة الفقر والإفلاس، وقد انتهى به الحال إلى أن يكون (فارغ الفناء، صفر الإناء) وهما كنايتان تؤكّدان ما وصف به نفسه من فقر وفاقة، ويمضي الرّاوي في حشد الصّور التي تبالغ في وصف بؤسه، فقد حلّت عليه الكآبة (مالي إلا كآبة الأسفار، ومعاقرة السفار) وهي صورة بدوية مستمدّة من البيئة تحمل دلالة الملازمة والاستمرار.

ويختتم هذه الصّورة بصورة (فراشي المدر، ووسادي الحجر) وهي تمثل نهاية صورة البؤس الّذي جعله يفترش صغار الحصى، ويتخذ الحجر وسادة له.

ولم يكتف الرّاوي بتلك الصّور، بل أردفها بصورة أخرى، في قوله: " فانظروا _ رحمكم الله _ لنقض من الأنقاض مهزول، هدته الحاجة، وكدَّتْه الفاقة".(99)

والصورة تحمل دلالة الاستعطاف، وإثارة مشاعر السامعين، وتحملهم على العطاء وبذل ما في وسعهم لانتشاله من تلك الحالة، فقد وصف نفسه بأنه (نقض من الأنقاض مهزول) وهي صورة بالغة الدّلالة على الهزال والضّعف، والانهيار والتلاشي.

لقد استطاع بديع الزّمان أن يرسم هذه الصّورة الكلية ببراعة ومهارة وذكاء، وعمد إلى تكثيف الصّور ذات الدّلالة الواحدة، ليصل التأثير والإشفاق في نفوس السّامعين إلى غايته، ويحقق – هدفه – من الاستجداء في ذكاء بالغ، وهو ما تحقّق بالفعل من خلال هذا الذّكاء التّواصلي.

وعلى هذا النّحو استطاع بديع الزّمان الهمذاني أن يوظف الأشكال التّعبيرية بمهارة وذكاء؛ لأنَّه كان على معرفة بذوق القارئ، وبكيفية استعماله لتلك الأشكال التّعبيرية، وبذلك حقق الأهداف التي صاغ

المقامة من أجلها، وبلغ الغاية التي رام بلوغها من إمتاع المتلقي، وإدهاشه بجمال اللغة، وإبداع الأسلوب من خلال مقاماته.

نتائج البحث

من خلال تحليل المقامة الجرجانية لبديع الزّمان الهمذاني، توصل البحث إلى النتائج الآتية:

١) أثبت البحث أنّ بلاغة المقامة لا تكمن في البديع، أو في التّصنع اللفظي، كما احتفلت بها النظريات السّابقة، بل تكمن في ذكاء استخدام أعراف التواصل البليغ في الوسط الثقافي المجلسي، وهذا الاستخدام هو الذكاء التواصلي الذي يستند إلى مهارة استعمال المعجم التخاطبي المميز لبلاغة الخطاب في اللغة العربية.

٢) عني البحث بربط خطاب المقامة بنظرية الذكاء التواصلي انطلاقًا من كون اللغة هي أساس العملية التّواصلية، وأهم وظائفها الأساسية.

٣) تحقق الذكاء التواصلي في المقامة الجرجانية؛ لأنّ بديعَ الزّمان الهمذاني كان على معرفة بذوق القارئ، والإحاطة بالأشكال التّعبيرية التي يمكن من خلالها تحقيق التّواصل الذّكي سعيًا إلى التّأثير في المتلقي واستمالته؛ لأنّ تلك هي الغاية التي يسعى منتجُ النّص إلى تحقيقها.

٤) توصّل البحث إلى أن هناك عدة معايير تؤثر في تواصلية النّص هي التأثيرية والفعالية والملاءمة.

٥) عني البحث بتحليل الأشكال التّواصلية بصفتها أشكالًا يستخدمها المتخاطبون في فضاءات التّواصل البليغ، وهي معايير جمال الخطاب في ثقافة اللغة العربية القديمة.

٦) اهتم البحث بدراسة المتن الحكائي للمقامة الجرجانية، وتحديد البيئة القصصية للمقامة وشخوصها الذين قام بديع الزمان بتوظيفهم للحوار الحكائي، والأسلوب التواصلي.

٧) وقف البحث على الانفتاح النّصي في المقامة الجرجانية، وما تميزت به من تداخل الأجناس الأدبية، حيث لم تقتصر المقامة على ما هو نثري، بل انفتحت على أجناس أدبية أخرى، كالشّعر والقصّة والأمثال.

٨) عمد الهمذاني إلى صياغة الجملة الأدبية باستخدام الأشكال البليغة الوجيزة، ومنها التّعبير بالكناية التي عوّل عليها كثيرًا، واستدعاها بكثافة؛ لأنّها تعاقد نسقي ثقافي جمالي.

٩) أدرك بديع الزمان أهمية التشبيه في تحقيق الذكاء التواصلي بوصفه ابنًا شرعيًّا لعصره ومقاييسه النّقدية، فوظفه في المقامة لتحقيق مقاصده.

١٠) وظّف بديع الزمان الاستعارة بوصفها من أهم الفنون البلاغية، وباعتبار أنها ركن مهم من أركان التعبير، وشكل بارز من أشكاله.

١١) كشف البحث عن هيمنة بنية التّوازي على أسلوب المقامة، بوصفها من الوسائل الذكية التواصلية التي يوظفها منتجو النّصوص لتحقيق أهدافهم.

١٢) وقف البحث على خصائص الأسلوب في المقامة؛ لأهميته في تحقيق الذكاء التواصلي، وأوضح أن بديع الزمان اختار أساليبه بدقّة وعناية، ووظفها بمهارة توظيفًا فنيًا بديعًا.

١٣) استعان بديع الزمان بالتّصوير في رسم شخصية الأديب المحتال، ووصف المواقف النفسية التي صادفها، ورسم له صورًا مختلفة تناولت ملامحه الخارجية والداخلية، وسعى من خلالها إلى تحقيق معيار التأثيرية.

قائمة المصادر والمراجع

- الهمذاني، بديع الزمان، المقامات، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط١، المكتبة الأزهرية، القاهرة، ١٩٢٣م.
- الهمذاني، بديع الزمان، المقامات، شرح: محمد عبده المصري، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.

ثانيًا: المراجع:

- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط١، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
- أسليماني، العربي، ورشيد الخديمي، قضايا تربوية ورهان جودة التربية والتكوين، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.
- جاكوبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.
- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م.
- الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.
- الجزار، محمد فكري، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥م.
- ابن جني، عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط١، دار الكتب، ١٩٥٦م.
- جورج، لايكوف، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، ط٢، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٩٦م.
- جيرو بيير، الأسلوبيّة (ترجمة: منذر عياشي)، ط٢، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ١٩٩٤م.

- حبال، ياسين، تقنين اختبار كاتل للذّكاء – المقياس الثّالث على تلاميذ السنة أولى ثانوي، رسالة دكتوراه، جامعة وهران (٢٠١٦ م).
- الحسين، أحمد، أدب الكدية في العصر العباسي، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ١٩٨٠م.
- حسين، إيناس محمد، الخصائص اللغوية في الخطابة الدينية في مصر، الإسكندرية ٢٠٠٣م.
- خليف، يوسف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، دار غريب، القاهرة.
- حمدان، ابتسام أحمد، الأسس الجمالية للإيقاع الجمالي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط١، ١٩٩٧م.
- الحموي، ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- دي سوسير فرديناند، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م.
- راستيه فرانسوا، فنون النص وعلومه، ترجمة: إدريس الخطاب، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠١٠م.
- ربابعة، موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمَّان، ط١، ٢٠١٤م.
- ابن رشيق، الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.
- رمضان، صالح بن الهادي، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، ط٢، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٧م.
- رمضان، صالح بن الهادي، النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي (الاستعارة أنموذجًا) السجل العلمي لندوة الدراسات البلاغية (الواقع والمأمول) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٣٢هـ، (ج١).
- الزمخشري، محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، تحقيق: أحمد عادل عبد الموجود، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦م.
- الزمخشري، محمود بن عمر، ، المستقصي في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٠٨٧م.
- سانتريس فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٣م.
- ابن سلام، القاسم، الأمثال، تحقيق: عبدالمجيد قطامش، ط١، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٨٠م.
- سُلمى، زهير بن أبي سلمى، الديوان، صنعة أبي العباس ثعلب (تحقيق: فخر الدين قباوة) ط٣، هارون الرشيد، ٢٠٠٨م.

- سليم، عبدالإله، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م.
- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ط١٧، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٨م.
- الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م.
- عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
- عساف ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢.
- العسكري، أبو هلال، كتاب جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.
- عيسى، رانيا فوزي، علم اللغة النصي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١٦م.
- عيسى، رانيا فوزي، في التراكيب العربية، ط١، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١٤م.
- كريستيفا، جوليا، علم النّص، ترجمة: فريد الزّاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.
- لوتمان يوري، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد أحمد فتوح، ط١، النادي الأدبي بجدة، ١٩٩٩م.
- اللويمي، محمد سعيد، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، الرياض، ٢٠٠٥م.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب (تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم) ط٣، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧م.
- مداس، أحمد، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٣، ٢٠٠٩م.
- منصور، طلعت، سيكلوجية الاتصال، عالم الفكر، الكويت، (المجلد ١١) ١٩٨٠م.
- مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف نحو منهجية شموليّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦م.
- الميداني، أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، حقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الإيمان، القاهرة، ١٩٧٨م.
- الهامشي، أحمد بن إبراهيم، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار إحياء التراث، لبنان.
- ويول براون، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي، ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٧م.
- يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠١م.

الهوامش

[1] ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٥٦م ٣٣/١.

[2] فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م، ص٣٣.

[3] براون ويول، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي، ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٧م، ص ٢٢٧.

[4] ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م، ص ١٢.

[5] فرانسوا راستيه، فنون النص وعلومه، ترجمة: إدريس الخطاب، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠١٠م، ص ١٧٠.

[6] صالح بن الهادي رمضان، النظرية الإدراكية وأثرها في الدرس البلاغي (الاستعارة أنموذجًا) السجل العلمي لندوة الدراسات البلاغية(الواقع والمأمول) المملكة العربية السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٣٢هـ، ج١، ص ٨١٦.

[7] ينظر: المرجع السابق، ص ٨١٤. وقد عرف الدكتور صالح بن رمضان علم النفس الإدراكي بأنه: علم من علوم النفس يهتم بمسالك إنتاج الدماغ البشري للمعرفة وتنظيمه لها، وبطرائق التفاعل بين الذهن والمحيط البشري، وأشكال تخزين المعلومات، واستعمالها وفق الخطابات الذهنية والحاجات.

[8] عبدالإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٧.

[9] العربي أسليماني، ورشيد الخديمي، قضايا تربوية ورهان جودة التربية والتكوين، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠١م، ص ٣١.

[10] طلعت منصور، سيكلوجية الاتصال، عالم الفكر، الكويت، المجلد ١١، ١٩٨٠م، ص ١٠٨.

[11] ياسين حبال، تقنين اختبار كاتل للذّكاء – المقياس الثّالث على تلاميذ السنة أولى ثانوي، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، ٢٠١٧م، ص ١٨ بتصرف.

[12] رانيا فوزي عيسى، علم اللغة النصي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١٦م، ص ٣١٩.

[13] المرجع السابق، ص ٣٢٥.

[14] إيناس محمد حسين، الخصائص اللغوية في الخطابة الدينية في مصر، الإسكندرية، ٢٠٠٣م، ص ١٤٧.

[15] رانيا فوزي، علم اللغة النصي، مرجع سابق، ص ٣٢٥.

[16] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ص٢٠٧.

١. [17] موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، ط١، ٢٠١٤م، ص٣٥.

٢. [18] المرجع السابق، ص٣٨.

[19] أحمد الحسين، أدب الكدية في العصر العباسي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ١٩٨٠م، ص١١.

[20] المرجع السابق، ص ١١.

[21] ينظر: المرجع نفسه، ص ٤٦.

[22] بديع الزمان الهمذاني، المقامات، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة الأزهرية، ط١، ١٩٢٣م، ص٥٥.

[23] سورة يوسف، الآية رقم ٨٢.

[24] جوليا كريستيفا، علم النّص، ترجمة: فريد الزّاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ص ٢١.

[25] المصدر نفسه، ص ٥٥، البيتان لزهير بن أبي سلمى، الديوان، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٣، مكتبة هارون الرشيد، دمشق، ٢٠٠٨م، ص٩٣.

[26] بديع الزمان الهمذاني، مصدر سابق، ص ٥٥.

(27) المصدر نفسه، ص ٥٦.

(28) علي بن محمد الماوردي، الأمثال والحكم، تحقيق: فؤاد عبدالمنعم أحمد، دار الوطن، الرياض، ط١، ١٩٩٩م، ص٢١.

(29) صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٧م، ص٥٤٢.

(30) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، المستقصي في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٠٨٧م، ٢/١.

(31) بديع الزمان الهمذاني، مصدر سابق، ص ٥٤.

(32) المصدر نفسه، ٥٤.

(33) الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، ١٨٥/٢. بمعنى: يتركه ولم يَبْقَ له شيء؛ لأن الصَّمْغ إذا قلع لم يبق له أثر.

(34) الميداني، مجمع الأمثال، المرجع السابق، ٢/ ١٨٥.

(35) بديع الزمان الهمذاني، مصدر سابق، ص ٥٤.

(36) القاسم بن سلام، الأمثال، تحقيق: عبدالمجيد قطامش، دار المامون للتراث، دمشق، ط١، ١٩٨٠م، ص٣٣٩.

(37) أبو هلال العسكري، كتاب جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م، ٤/١.

(38) أحمد مداس، لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٣، ٢٠٠٩م، ص٢٥.

(39) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ١٢٦-١٢٧.

(40) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط. دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ص ٣٠٢.

(41) ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشّوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص ٣١٣.

(42) بديع الزمان الهمذاني، المقامات، مصدر سابق، ص ٥٢.

(43) ينظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح: محمد عبده المصري، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط١، ١٩٨٩م ص٤٣.

(44) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ص٥٦.

(45) بديع الزمان الهمذاني، المقامات، مصدر سابق، ص ٥٣.

(46) المصدر نفسه.

(47) ينظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح: محمد عبده المصري، مصدر سابق، ص٤٣.

(48) المصدر نفسه.

(49) المصدر نفسه، ص ٥٤.

(50) المصدر نفسه، ص ٥٦.

(51) المصدر نفسه، ص ٥٥.

(52) المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م، ٩٣/٣.

(53) ابن رشيق، العمدة، مرجع سابق، ١/ ٢٩٠.

[54]() بديع الزمان الهمذاني، المقامات، مصدر سابق، ص ٥٥.

[55]() المصدر نفسه، ص ٥٥.

[56]() ينظر: جورج لايكوف، ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، ط٢، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٩٦م، ص ٢١.

[57]() أحمد الهامشي، جواهر البلاغة، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ص ٣٠٣.

[58]() عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٤٣.

[59]() المرجع نفسه، ص ٤٣.

[60]() بديع الزمان الهمذاني، المقامات، مصدر سابق، ص ٥٣.

[61]() المصدر نفسه، ص ٥٤.

[62]() المصدر نفسه، ص ٥٤.

[63]() المصدر نفسه، ص ٥٥.

[64]() المصدر نفسه، ص ٥٦.

[65]() المصدر نفسه.

[66]() يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد أحمد فتوح، النادي الأدبي بجدة، ط١، ١٩٩٩م، ص ١٧٧.

[67]() رومان جاكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م، ص ١٠٣.

[68]() شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ط١٧، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٨م، ص ٥٩٥.

[69]() المرجع نفسه.

[70]() بديع الزمان الهمذاني، المقامات، مصدر سابق، ص ٥٦.

[71]() المصدر نفسه.

٣. [72] ()موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، مرجع سابق، ص٣٨.

[73] ()محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١٥٥.

[74]() ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١، ص٢٨١.

[75]() الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، تحقيق: أحمد عادل عبد الموجود، مكتبة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٦٤.

[76]() فيلي سانتريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٣٣.

[77]() بيير جيرو، الأسلوبيّة، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط٢، ١٩٩٤م، ص ١٧.

[78]() محمد سعيد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، الرياض، ٢٠٠٥م، ص ٤٤.

[79]() المرجع نفسه، ص ٤٤.

[80]() بديع الزّمان الهمذاني، المقامات، مصدر سابق، ص ٥٦.

[81]() المصدر نفسه، ص ٥٤.

[82]() المصدر نفسه.

[83]() المصدر نفسه. والسَّمَل: الخَلق من الثياب. يُنظر: الن منظور، لسان العرب، مادة (سمل).

[84]() بديع الزّمان الهمذاني، المقامات، مصدر سابق، ص ٥٣.

[85]() المصدر نفسه، ص ٥٢.

[86]() المصدر نفسه.
[87]() المصدر نفسه.
[88]() المصدر نفسه.
[89]() المصدر نفسه، ص ٥٦.
[90]() المصدر نفسه.
[91]() فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٣٧.
[92]() عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص١٤٦.
[93]() بديع الزّمان الهمذاني، المقامات، مصدر سابق، ص٥٦.
[94]() ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢م، ص ٢١.
[95]() بديع الزّمان الهمذاني، المقامات، مصدر سابق، ص ٥٢.
[96]() المصدر نفسه.
[97]() المصدر نفسه، ص ٥٤.
[98]() المصدر نفسه.
[99]() المصدر نفسه، ص٥٦.