الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر 02

كلية الآداب و اللّغات قسم اللّغة العربيّة و آدابها

أبعاد الخطاب الدّينيّ في مقامات الزّمخشري
-دراسة أسلوبية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها

التخصص: المدّارس النّقدية وتحليل الخطاب

إعداد الطالب:

أمحمد حطاب

2015-2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجزائر 02

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

أبعاد الخطاب الدّينيّ في مقامات الزّمخشري

– دراسة أسلوبية –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها

تخصص: المدارس النقدية وتحليل الخطاب

إعداد الطالب

أمحمد حطاب

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد بن منوفي

2015-2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجزائر 02
كلية الآداب و اللّغات قسم اللّغة العربيّة و آدابها

أبعاد الخطاب الدّينيّ في مقامات الزّمخشري

– دراسة أسلوبية –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها
تخصص: المدّارس النّقدية وتحليل الخطاب

إعداد الطالب: **إشراف الأستاذ الدكتور:**
أمحمد حطاب. **محمد بن منوفي**

أعضاء لجنة المناقشة:

1- أ .د محمد بن منوفي..... مقررا .
2- أ.د علي ملاحي ..... رئيسا.
3- أ. د حضيرة بوتمجت ..... مناقشا.
4- أ.د.سهيلة عبريق..... مناقشا.

2015-2014

الإهـــــــــــــــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى روح والدي تغمده الله برحمته وطيّب ثراه

إلى ريحانة الدنيا وبهجتها والدتي الفاضلة أمدّ الله في عمرها

إلى أخي بن يوسف الذي له عليّ فضل لن أنساه

إلى فلذات كبدي رميساء وصلاح الدّين

إلى زوجتي الكريمة

وإلى كل أفراد عائلتي

إلى المرحوم نجل الأستاذ الدكتور محمد بن منوفي –رحمه الله–

شكر و عرفان

أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى من تعجز الكلمات أن توفّيـــه حقّ شكره، ويجفّ القلم تعبيرا عن امتناننا له، مَن منحنا مِن وقته ونصحه وتوجيهاته الكثير، الأستاذ المشرف الدكتور محمد بن منوفي حفظه الله ورعاه، وزاده علما وفهما ونفع الله به خلقا جمّا .

ونشكر كلّ من أسهم معنا في هذا البحث وأسدى إلينا النّصح والإرشاد ولم يبخل علينا بالدّعاء .

وفي الأخير لا ننسى من تعب معنا طوال فترة إنجاز هذا البحث بالشكر والعرفان الفائقين: إبراهيم بلحنيش، وفّقه الله في مسيرته ومسعاه في طلب العلم ونيل مرضاة الله .

مـــقـــــــــدمـــــــــة

مقدمة

يشكّل التّراث الإسلامّي والعربّي بروافده الإبداعيّة، والمعرفيّة ،والفكريّة مادّة دسمة لكلّ دراسة جادّة تبغي الاطلاع على مآثر السّلف، بغية اكتشاف حيثيات التميز عبر رحلة طويلة من الزّمن ،ساد فيها الرّعيل الأوّل بعبقريتهم الفذّة، وإنتاجهم الذّي يبقى خالدا ينبض بالحيّاة مهما تقادمت عليه السّنون.

فما أجمل الرّجوع إلى الماضي المجيد لولوج عوالم العباقرة الذّين صنعوا هذا الإرث التّليد بعبقريتهم الفّذة فكلّ اغفال ،و انتقاص، أو تهوين من قيمة هذا الرّصيد الابداعي معناه طمس لحقيقة تاريخيّة، لا تبغي النسيان والمحو، إنّ عملية البحث والكشف عن الرّصيد التّراثيّ وإظهاره معناه :الاحتماء به في مواجهة التّيارات المعاصرة من خلال عملية اسقاطه على الحاضر والمستقبل.

يظلّ التّراث يمارس سلطته المباشرة على الحاضر والمستقبل من خلال قراءة إحيائية لإنتاج السّلف الحافل بالامكانات الفكرية ،والفنّية لإقامة عملية التلاّقح بين ماضينا وحاضرنا ،ومدّ بينهما جسور لا قطيعة فيها، مع عزل المعايير المسبقة التي قد تشوّه المنتوج، ونفي الأحكام المسبقة القائمة على أساس دينّي أو مذهبّي، أو عرقي ،ومن هنا وجب تأمل الظاهرة الأدبيّة (النّص) في إطار سياقها التاريخّي والاجتماعيّ الصّرف، فالذّي لاخلاف فيه أنّ كلّ عمل فنّي يحتمي وراء سياق معرفي ،وإطار سوسيو ثقافّي وتاريخيّ ،وأنّ اجتزاءه عن هذا السيّاق هو تشويه وانتقاص له.

لاشكّ أنّ عملية التّواصل المعرفيّ بين الأجيال المتعاقبة، تفرض علينا الإلمام بما أنتجه الأسلاف، و الإقرار بصنيعهم، فالتنكّر للماضي قد ينسف الإرث ،ويدخلنا في دائرة الضّياع المعرفيّ ،وهكذ استقر البحث على استقراء ماضينا الإبداعي للوقوف على ما أنتجه أسلافنا في وقت أصبحنا فيه نتطلّع أكثر إلى ما ينتجه الغرب الأوربي ، ومسايرته في كافة ميادين المعرفة.

ففي غمرة فرط الإعجاب الذّي تملكّنا ،بما يصلنا من الغرب الأوربيّ ،من تنظيرات فلسفية وأشكال إبداعية ،ةومناهج نقدية، جعلنا نتناسى بعضا من الفنون النثريّة العربية القديمة ، التي تعبّر بصدق عن أصالة الإنسان العربي وجذور انتمائه، والتيّ نذكر منها فنّ المقامة عربيّة الأصل والنشأة، إذ يعدّ الهمذاني أول من اكتملت على يده فصولها الأولى، وذاع صيتها بين النّاس لما فيها من تربية للعقول، وتهذيب للنّفوس، وتسلية للقلوب من درن الحياة ،وصعوبة العيش، فلقيت الاستحتسان، والرضى بموضوعاتها الهادفة عند النّاس عصرئذ ، حتى أصبح الإقبال عليها تأليفا واستماعا يتملك العّامة والخاصة على السواء، و خصوصا إذا علمنا أنّ الإنسان العربّي في القديم، كان مولعا إلى حدّ ما باستماع الحكايات والأحاجي ،التيّ تنتهي دائما بانتصار البطل الأسطوري، إلى جانب الدعّابة والضحك، وهذا مايفسر طبيعة عيشهم المتسم بالبداوة ، وهكذا نلاحظ أن شكل الإبداع الفّنيّ المتمثّل في المقامة استمد أصوله الأولى من طبيعة حياتهم ا الهادئة.

إنّ تنوع الحياة صحِبه تنوع في الموضوعات التي تناولتها المقامة الهمذانية -نسبة إلى واضعها الأول- وهذا ما نجده عند الزمخشري مناط الدراسة ،الذّي سار على خطى الهمذاني في بناء مقاماته و صياغتها ، التيّ غلب عليها الطابع الدّينيّ الممزوج بالفكر الاعتزّالي، حيث نجد الزمخشري في تأليفه لمقاماته يرتدي عباءة الزّهد عند ذكره لمناسبة تأليفه للمقامات، إذ يقول في هذا الصدد أنه جاءه في لحظة وعي حاد : (أنّه أوري في بعض إغفاءات الفجر كأنّما صوت به يقول له يا أبا القاسم أجل مكتوب وأمل مكذوب) فاستيقظ، والقلق ينتابه ،فكتب مقامة وجّهها لنفسه ،دعاها فيها أن تنتبه من غفلتها ،ومن عادة ذهولها عن جدّها، أي أن تستشعر عبث الحال وخطورة المآل، أما الإنذار الثاني فسمّاها المرضة المنذرة، والتيّ بترت على إثرها ساقه، وهكذا تولدت لدينا رغبة جامحة لدخول عوالم هذه المدونة واكتشاف بعض أسرارها الخفية.

ونقول توضيحا **للأسباب التي دفعتنا** إلى اختيار هذا الموضوع لدراستنا التحليلية ما يلي :

- الدافع الأول : شغفي الكبير بالتّراث لاسلاميّ والعربّي وميولاتي الشخصية اتجاه الأدب القديم.

- والدافع الثاني: إحياء التّراث القديم واكتشاف قيمته الفكريّة والفنّية.

- أما الدافع الثالث : عدم وجود دراسة سابقة لهذا الموضوع في حدود علمنا، فالأضواء لم تسلط على مقامات الزّمخشري من الناحية الأسلوبيّة ، فهي لا تزال حيّة ترزخ بموروث أدبّي فنيّ كبير لا يستهان به، بسب قوة عرض مؤلفها ، وغزارة معرفته للّغة والدّين اللّذين أهلّاه للتألّيف في هذا الفّن النثري من إجادة الإنشاء ،وتركيب الكلمة المستحسنة مع السجع الذّي يطرب السامع.

هذه الأسباب عزّزها **أهمية الدرّاسة** ، والتّي نلخصها في الآتي :

* رغبتي الجامحة للبّحث في مثل هذا الموضوع للإطلاع على فنّ أدبي يكاد يكون مغمورا في الدّراسات النّقدية المعاصرة، وإحياء التراث الإسلاميّ ،مع إبراز مدى مساهمة الزّمخشري في صنع هذا الإرث وفي ذهني تساؤلات جسدّها الإشكالية التالية :

– ما هي أبعاد أسلوب المقامات؟ وما آلياها؟ وما أهم الحقول الدلالية في خطاب المقامات ثم الوقوف على درجة قربها من الاعتزّال ؟

– ما أثر عقيدة الاعتزّال في توجيه البّنيّة الإيقاعية والفنية في المقامات ؟

– ما مدى إسهام الخطاب الدّينيّ في بناء مقامات الزّمخشري ؟

وأخيرا ما مفهوم الخطاب الدّينيّ وما هي تجلياته ؟ وما مظاهره ؟

أما فيما يتعلق بأهم المصادر التي شكّلت محورا للدراسة نذكر منها :

1- مقامات الزمخشري.

2- فن المقامة في الأدب العربي لعبد المالك مرتاض.

3- الفن النثري في القرن 4ه زكي مبارك.

4-الأسلوب و الأسلوبيّة عبد السلام المسدي .

منهجية البحث : للإجابة على الإشكالية المطروحة وظفنا المنهج الوصفي في الفصلين الأوّل والثّاني باعتبارهما ملائمين لطبيعة الدراسة، أما في الفصلين الثالث والرابع : اعتمدنا المنهج الأسلوبي التحليلي باعتباره أحد المناهج التحليلية المناسبة لموضع الدراسة.

أما فيما يتعلق بهندسة هذا البحث وشكله ،فهو يتكون من مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة.

فالمدخل خصصناه للحديث عن الخطاب كمفهوم في الفكر العربي القديم ،حيث تتتبعنا مفهومه في المنظومة الفكرية و النقدية الغربية المعاصرة ،كما حاولنا أن نستعرض بعض مفاهيم الخطاب عند بعض النّقاد العرب المعاصرين، ثم تطرقنا إلى مفهوم الخطاب الدّينّي ،إذ حاولنا أن نستظهر معانيه وأبعاده عند كلّ من **نصر حامد أبو زيد وعبد الجليل منقور**، ثم حاولنا ربط تلك المفاهيم الدّينيّة بالأدب الإسلاميّ لاستخلاص وشائج القربى بين المصطلحين.

أما الفصل الأول فقد كان عبارة عن دراسة مستفيضة لفن المقامة، إذ رصدنا التطّور التاريخي لهذا الفنّ الأدبيّ ، ثم بيّنا موقف النّقاد المعاصرين من مقامات الزمخشري، ذلك أنّ البعض منهم، يعدّها من جنس الرسائل لا غير، ويخرجها من دائرة فنّ المقامة أمثال عبد المالك مرتاض.

و الفصل الثاني تم فيه دراسة مذهب المعتزلة ،وأصولهم الخمسة التي دافعوا عنها في تصانيفهم، وهنا حاولنا تتبع تجليات أصول الاعتزال في مقامات الزمخشري،ثم بينا موقف الزمخشري من المتصوفة في زمانه ،ما حاولنا التماس زهد المؤلف من خلال ما ضمنه في مصنفه.

وأمّا الفصل الثالث فكان تطبيقيا إذ خصصناه للجانب الإيقاعي مع إبراز الأبعاد الدّلالية لتوظيف الأصوات، والحروف، والتجنيس ،والتضاد، والمقابلة ،وأثر التكرار في جمالية النّص المقامي ، ثم بيّنا أثر هذا المنحى الإيقاعي والصوتي في الخطاب الدّيني عند الزّمخشري ،ودرجة تأثيره في المتلقي.

و في الفصل الرّابع تناولنا البعد التركّيبّي والدّلالي ،من خلال التطرق لأنماط الجملة النحوية وأشكالها ، كما خصصنا مبحثا دراسنا فيه الأساليب الانشائية الطلبيّة والخبريّة

،والوقوف على أبعادها الدلالية في خطاب المقامات ، ذلك أنّها شكّلت ملمحا أسلوبيا في ثنايا المدونّة .

كما وقفنا في المبحث الثاني على البعد التركيبي ، حيث كان للانزياح في المقامات علامة فارقة استوجب الوقوف عندها من خلال تناول ظاهرة التقديم مبرزين أغراضها البلاغية ،وأبعادها الدلالية،كما بينا توظيف الكاتب للتشبيه والإستعارة ،ذلك أنهما منحا نصوص المقامات بعدا جماليا و فنيا من خلال التشخيص و التجسيم .

كما عززنا الدراسة بالوقوف على بنية العناوين في المقامات ،وأهميتها في تشكيل مضامين الموضوعات ، ثم بيّنا أهمّ الحقول الدّلالية الموظفة، وقيمتها الفنّية وأثرها في توجيه الخطاب الدّينيّ الاعتزالي، كما خصّصنا حيزا لظاهرة التناص الدّينيّ ،واستحضار الشخصيات التاريخية.

وعزّزنا البحث بخاتمة حاولنا فيها الوقوف على أهم النتائج المتوصل إليها ،وأتبعناها بملحق تناولنا فيها حياة الزمخشري مولده نشأته وأهم مؤلفاته .

كما أتوجه بالشكر الجزيل والثناء والتقدير ،إلى الأستاذ المشرف الدّكتور **محمد بن منوفي**، الذّي رعى هذا البحث منذ أن كان فكرة ،حتى أصبح حقيقة ماثلة للأعين.

وفي الأخير أترك هذا البحث بين أيدي السادة الأساتذة أعضاء، لجنة المناقشة للاثراء، واسداء نصائحهم توجيهاتهم القيّمة والسديدة ،ءالى ما تجاوزني من خطاء أو سهو أو نسيان، والتّي لا يكاد البحث يخلو منها ، فما كان صوابا فهو من فضل الله ،و توفيقه و كرمه ،وما كان من خطأ فمن نفسي ومن الشيطان ،فأسأله العفو والمغفرة.

مـــــــــــدخـــــــــــل :

الخطاب والخطاب الديني مفاهيم وأصول

الخطاب والخطاب الدّينيّ مفاهيم وأصول

- توطئـــــــــــة .

- ماهية الخطاب في الفكر العربّي القديم.
- مفهوم الخطاب في الفكر العربّي المعاصر.
- الخطاب في المنظومة النّقدية العربيّة المعاصرة.
- النّص والخطاب.
- أنواع الخطاب.
- الخطاب وتحليل الخطاب.
- مفهوم الخطاب الدّينّي :

أ. عند نصر حامد أبو زيد.

ب. عند عبد الجليل منقور .

- بين الخطاب الديني والأدب الإسلامي .

توطئـــــــة :

تقتضي عملية التواصل البشريّ مهما كانت طبيعتها، أو شكلها حتما خطابا منطوقا، أو كان شفويا أو كتابيا، فكلّ ما فوق البسيطة خطابا لأولي النّهى من البشر، جدير بفكّ شفرته، وإدراك أبعاده الدّلالية، وهذا ما أوعز إلى الباحثين والدّارسين على اختلاف مشاربهم إلى رصد مضامين التواصل ، وكشف مدلولاته، وذلك من خلال استنطاق بنيّة النّص ،ونظرا لكثرة أنواع الخطابات،نتج عنه اختلاف صارخ في تصنيف أنواعها ومراميها، وهذا مردّه إلى اختلاف وجهات النّظر لدى البّاحثين والدّارسين والمنظّرين في حقل الدّراسات النّقدية المعاصرة سواء في المنظومة النقدية الغربية ، ووصول البعض من تلك المرامي المتعددّة المفاهيم ، و التصورات إلى ساحة النّقد العربي الحديث.

لقد تعدّدت مفاهيم الخطاب بتعدّد المهتمين به واختلفت وتباينت عن بعضها البعض، وتكاملت في بعض الأحيان . ولما كان موضوع البحث هو الخطاب والخطاب الدّينيّ ،الذي هو أحد مجالات هذه الدراسة حريّ بنا استجلاء أهم المفاهيم والتعاريف المتاخمة لهذا الموضوع.

1- ماهية الخطاب في الفكر العربي القديم :

ارتبط مفهوم الخطاب عند الدارسين القدامى بالقرآن الكريم الذّي ورد في ثلاث آيات بمعان مختلفة[1]. {وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَءَاتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَاب} [2].

{إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الخِطَابِ}[3].

{رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنُ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا}[4] .

تكشف هذه الآيات عن معنى الخطاب الذي يتفق مع الجذر اللغوي للكلمة على أنّها (القول أو الكلام) الذّي يتركّب مع مجموعة متنّاسقة من المفردات التّي لها معنى مفيد.

([1]) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة سيميائية، ديوان المطبوعات الجامعية 1955 ص261.

([2]) سورة ص، الآية 20.

([3]) سورة ص، الآية 23.

([4]) سورة النبأ، الآية 37.

أما الزّمخشريّ فيعرّف الخطاب بقوله : "خطب، خاطبه، أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة"[1] .

كما يفسّر أيضا مصطلح الخطاب بقوله : "إنّه البيّن من الكلام الملخّص، الذّي يتبيّنه من يخاطب به ولا يلتبس عليه"[2] .

وأما ابن منظور فجاء تعريفه كما يلي : "إنّ الخطاب لغة من : خطب فلان إلى فلان فخطبه أو أخطبه أي أجابه، والخطاب والمخاطبة : مراجعة الكلام ،وقد خاطبه بالكلام مخاطبة ،وهما يتخاطبان والخطب : سبب الأمر والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر اختطب، يخطُبُ، خطابة، واسم الكلام : الخطبة"[3] .

وابن عربي يحصر دلالة المصطلح بالشرّيعة بقوله : "وفصل الخطاب الفصاحة المبيّنة للأحكام، أي الحكمة النظريّة والعمليّة والشريعة، وفصل الخطاب الفصاحة المبيّنة للأحكام، أي الحكمة النظريّة والعملية والشريعة، وفصل الخطاب هو المفصول المبيّن من الكلام المتعلّق بالأحكام" [4] .

أما الجوهري (393هـ) : "خطبت على المنبر خطبة بالضم، وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا"[5].

فالخطاب عند ابن رشد كما عند الفخر الرّازي ،مقولة لابد أن تنطوي على حكم متعيّن واضح القصد والدّلالة[6] .

([1]) أبو القاسم محمود الزمخشري، أساس البلاغة تح:د.فريد نعيم، د شوقي المعري مكتبة لبنان ناشرون ط1 1998 مادة: خ ط ب .

([2]) أبو القاسم محمود الزمخشري، الكشاف عن حقائق التأويل وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح مصطفى حسن أحمد، دار الريان للتراث، القاهرة، ط3، 2009/1430، ص81.

([3]) أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تح أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، الجزء الأول مادة خطب: دار صادر بيروت، ط1 1955 ص 361.

([4]) محيي الدين بن عربي تفسير القرآن الكريم: تح: مصطفى غالب مج2، دار الأندلس للنشر والتوزيع بيروت، ط1 1968 ص 349.

([5]) إسماعيل بن محمد الجوهري الصحاح تحقيق: د إميل بديع يعقوب.د. محمد نبيل الطريفي، ج1، دار الكتب العلمية لبنان ط1 مادة خ ط ب.

([6]) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجزائر، ط.1 .1999. ص9.

لا يكاد يلتبس مدلول الخطاب في الفكر العربّي القدّيم بين القدامى ، بل يبقى مصدر نشوئه دينيّا أصوليا[1]، وعليه يمكن اعتباره مصطلحا جلّي الدّلالة والمفهوم، اقترن بحقل علم الأصول، و لم يخرج عن حقل المفهوم الدّينيّ.

2- مفهوم الخطاب في الفكر الغربي المعاصر:

يتأسّس مصطلح الخطاب في المنظومة النّقدية الغربيّة الحديثة على أساس لساني محض، حيث بني هذا الفكر النّقدي انطلاقا من جهود العالم اللّسانيّ **فرديناند دي سوسير**، الذّي أسّس صرح موسوعة لسانية قامت على أنقاضها جلّ الدّراسات ،والتحليلات من بعده، ونظرا لوشائج القربى بين المصطلحين (اللسانيات والخطاب)، وذلك بتعدد الموضوعات اللّسانية الحديثة تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب[2]،ولقد جاءت تعاريف مصطلح الخطاب حسب المنظرين كمايلي:

- الخطاب حسب **إميل بنفست** Emile Benvest (1902.1976):

هو: "الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التوّاصل، وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا ،وعند الأول هدف التأثير على الثّاني بطريقة ما"[3] .

- أما **هاريس** فيعرّفه بأنه "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنيّة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعيّة وبشكل يجعلنا نظلّ في مجال لساني محض"[4] .

- وأما **مايكل الوند Aland** في كتابه (حول ظاهرة الخطاب) يعرف الخطاب بقوله: "فهو تعامل مع الخطاب باعتباره المونولوج شفويا أم كتابيا"[5].

([1]) مهى محمود ابراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث-دراسة مقارنة في النظرية والمنهج- رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2004، ص11.

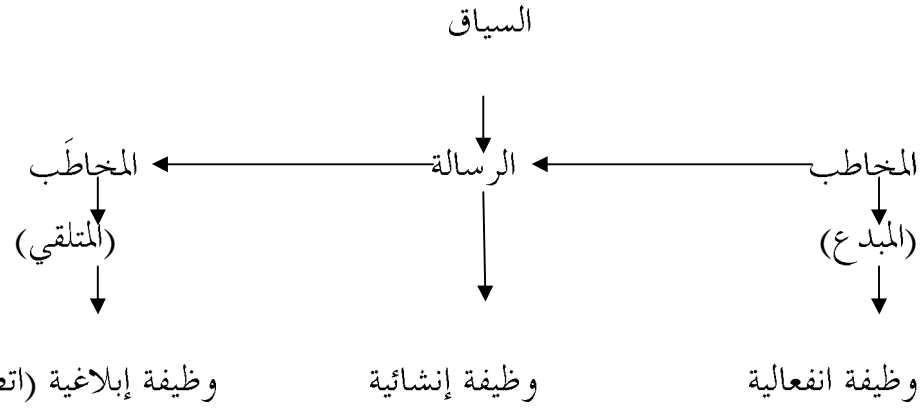
([2]) المرجع نفسه، ص14.

([3]) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، ص10.

([4]) سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 17.

([5])،المرجع نفسه ص 17.

– ويرى **رومان جاكبسون** أنّ : "كلّ رسالة لغوية لا تتحقق إلا من خلال الوظائف السّت التيّ تتحكم في عملية التخاطب"[1].



– حسب مخطط **رومان جاكسبون** يبدو الخطاب عبارة عن رسالة Message ،يبثّه (المخاطب) إلى المتلقي (المخاطَب) عن طريق قناة الاتصال cantacte ،وتخضع هذه الرسالة إلى شفرة code مشتركة بين المبدع والمتلقي ،فالمبدع هو مركّب الرّسالة ،والمتلقي هو الذّي يمارس عملية التفكيك بفعل القراءة.

إذا بعد عرض أهمّ الآراء والمفاهيم التيّ تناولت مفهوم الخطاب في المنظومة النقدية الغربية يمكننا القول أنّه لا يخرج عن دائرة التلفظ الكلامي الذّي يشترط ثنائية لا مناص منها هي: البّاث/المتلقي.

3– الخطاب في المنظومة النقدية العربية المعاصرة :

يمثل هذا المصطلح واحدا من أبزر المفاهيم في التصور النّقدي الغربيّ المعاصر،ذلك أنّ الخطاب كمصطلح تبنّته الدوائر النقديّة ،والحواضر الفكرية العربيّة، وخصوصا إذا علمنا أنّه تأسّس على أنقاض فلسفية غربيّة صرفة، وعصفت به ريح صرصر فأوقعت به على تخوم تجربة عربية باتت تتطلع إلى كل ما يصلها من الغرب الأوربيّ، إذ احتضن هذا المصطلح، واختمر مدلوله وأفضى إلى المفاهيم التالية :

([1]) سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 17.

– "إنّ الخطاب هو السيّاق الذّي يتشكّل فيه النّص، ولا مرجع للنّص سوى الخطاب ،ولا مرجع للخطاب غير الأثر الذّي يقوم بنوع من تمثيل البنية الثقافية للمرجع، فملكية الأثر تعود إلى المؤلّف، وإلى ملكية تلحق بالخطاب والنّص إنّما يندرجان بعلاقات اتصال وتفاعل مع القارئ[1] .

– "الخطاب هو مظهر نحوي مركب من وحدات لغوية، ملفوظة أو مكتوبة، ويخضع لقواعد في تشكلّه وفي تكوينه الدّاخلي، قابلة للتنمّيط والتعيّين بما يجعله خاضعا لشروط الجنس الأدبيّ الذّي ينتمي إليه سرديا كان أم شعريا"[2] .

نستشّف من هذين المفهومين –وهما لباحث واحد– عبد الله إبراهيم، تداخل مفهوم المصطلح ،فمرّة يشير إلى أنّه مجرد سيّاق للنّص الأدبيّ لا يعدوه، ومرة يجعله عبارة عن مظهر نحوي لا غير، معتبرا إياه نشاطا لغويا قابلا للتنمّيط يخضع للأشكال الإبداعيّة منها التجنّيس.

– أما الباحث فرحان بدري العربي يعرف الخطاب بأنه "نظام أو نسق تعبيري متقن"[3] .

ورغم كثرة التعريفات وتنوعها عند الدارسين العرب المعاصرين، قد لا يقف البّاحث على تعريف جامع مانع يصبح معرفة يقينيّة تزيل كل لبس وتثلج صدر القارئ. إنّ هذا التداخل المفاهيمي لمعنى الخطاب يلخصه جابر عصفور عندما يقول : "الخطاب هو الذّي يجمع في نسيجه العلائقيّ ما يصله بدوائر علم اللّغة والاجتماع، والسياسة والفلسفة والتّاريخ، والأدب والإحصاء والرياضيات فضلا عن علوم الإعلام ووسائل الاتصال، والدّراسات الثّقافية والأدبية وغيرها"[4]، لقد أقرّ أكثر من ناقد وباحث عربيّ معاصر بصعوبة إيجاد تعريف واحد للخطاب،

([1]) عبدالله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 1999 ص 116.

([2]) المرجع نفسه، ص 116..

([3]) فرحان بدري العربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص39.

([4]) جابر عصفور"المعرفة البينية" مجلة آفاق العصر ، دار المدى، ط1، 1997، ص33.

فإذا كان سعيد يقطين واحدا من المهتمين بتحليل الخطاب خاصة الروائي منه نجده يركز في تعريفه للخطاب على الأدبيّة فقط، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا[1]. أمّا جابر عصفور الذّي يشير إلى تداول المصطلح وتعددّ معانيه فيقول : "رغم معرفتنا المسبقة له في منظومتنا الفكريّة العربيّة التّراثية فالمشكلة التيّ لازمت تحديد مفهوم الخطاب هي نفسها بالنسبة لتحليل الخطاب، وتحديد موضوعه وهي مشكلة لازمتّه منذ البدّاية ومازالت مرتبطة به إلى أيامنا هذه"[2].

4- بين النّص والخطاب :

يساوي بعض الدّارسين بين مصطلحي النّص والخطاب، إذ في تصورهم لا يوجد فرق بينهما إلا في لفظ المصطلح فقط، ومن هؤلاء **محمد عابد الجابري** الذي يقول :" النّص رسالة من الكاتب إلى القارئ، فهو خطاب... الخطاب باعتباره مقول الكاتب... هو بناء الأفكار (...) يحمل وجهة نظر... فالخطاب من هذه الزّاوية إذا كان يعبّر عن فكرة صاحبه ،فهو يعكس أيضا مدى قدرته على البناء"[3].

أمّا **غريماس وكورتاس** فالنّص لديهما يرتبط بالكتاب (التشكيليّ)، والخطاب بالشفويّ (الصّوتي)، إذ يقولان بوصفه ملفوظا ،فإنّ النّص يتعارض مع الخطاب، وذلك تبعا لمضمون التعبير

([1]) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص14.

([2]) قادري عليمة، التداولية وصيغ الخطاب من اللغة إلى الفعل التواصلي، الملتقى الدولي الخامس: السيمياء والنص الأدبي، 2005.

([3]) محمد عابد الجابري، تحليل الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1985، ص60.

(سواء كان شكلا أو صوتا)، أما **رومان جاكبسون** فيرى أنّ الخطاب هو الحدث الأول للكتّابة التّي تصبح مجرد ميثاق وترجمة للتجلي الشفويّ[1] .

بينما **فان دايك** فيستنّد على تلك العلاقة السببيّة، حيث يرى أنّ الآلية النظريّة للخطاب هي النّص، بينما الخطاب منتوج شفوي ناتج من فاعلية النّص، فإنّه يميّز تمييّزا دقيقا بين النّص والخطاب، إذ أنّ الخطاب هو عملية الإنتاج الشفويّة ونتيجتها الملموسة، أما النّص فهو مجموع البنيّات الآلية التي تحكم هذا الخاطب، وبتعبير آخر فإنّ الخطاب ملفوظ (أو تلفّظ)، ذو طبيعة شفوية لها خصائص نصيّة... بينما النّص هو الشيء المجرد والاقتراضيّ النّاتج عن لغتنا العلميّة[2] .

وهناك من البّاحثين العرب المعاصرين من يزاوج بين النّص والخطاب أمثال تمام حسان الذي يقول نقلا عن الباحث الغربي روبرت دي بوجرائد: "أنّ الخطاب مجموعة من النّصوص ذات العلاقات المشتركة ،أي أنّه تتابع مترابط من صور الاستعمال النّصيّ يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق، وإن كان عالم النّص هو الموازي المعرفيّ للمعلومات المنقولة والمنشّطة بعد الاختزان في الذّاكرة من خلال استعمال النص، فإنّ عالم الخطاب هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية ومجتمع ما "[3].

([1]) حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص59-60.

([2]) المرجع السابق، ص60.

([3]) روبرت دي بوجرائد، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسن، عالم الكتب القاهرة، ط2، 2007، ص06.

وأما الدارس فرحان بدري العربي فيقول : "إنّ الخطاب يبنى على موضوع، وهذا الموضوع لابدّ أن يكون مفهوما، وإلاّ بطل أن يكون خطابا، إذا فهناك بينة متعالقة تشمل الخطاب القائم على الموضوع، هذه البنيّة تؤدي إلى الفهم، وهو ما يؤلف حوارا "[1] .

يستشّف من هذه الآراء المتباينّة في مصادرها أنّ هناك اختلافا بين النّص والخطاب، فالنّص نسيج علائقيّ ترابطيّ للعناصر اللّغوية، بينما الخطاب ينحصر في دائرة حوارية في مفهومها الضيّق، لأن العناصر المشكلّة للخطاب (من باث ومتلقي) هي إحدى مصادر حياة الخطاب ،وإحدى أواصر الترابط الفكريّ والمعرفيّ بين المتخاطبين.

5- أنواع الخطاب :

إذا كان الخطاب زئبقيّ المفهوم والدّلالة معا عند عدد كبير من الدارسين، كذلك يمكن القول حول أنواع الخطاب، إذ لا يمكن حصر الخطابات في أنماط محددّة ذات مقاييس واضحة، وهذا ما أشار إليه أكثر من باحث، أمثال منذر عياشي الذي يقول مقتبسا عن فرحان بدري العربي : "وهكذا يمكن تحديد نوع الخطاب، فهناك نوعان من الخطاب، الأول : إيصاليّ، والآخر إبداعيّ، مدار الدّرس في الأول يقوم حول سؤالين، ماذا يقول الخطاب؟ من ذا الذّي يقول؟، أما الآخر فإنّ الدّرس يدور فيه حول سؤال واحد هو كيف يقول الخطاب وما يقول ؟ "[2] .

([1]) فرحان بدري العربي، الأسلوبية في النقد الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ص44.

([2]) المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

وأما **تزفيتان تودوروف** يميّز بين نوعين من الخطاب : خطاب نقديّ وخطاب أدبيّ؛ أمّا الخطاب النّقدي فهو الممارسة التي يكون فيها النّاقد كالمنجّز لا يستطيع أن يتحدث إلا خطابا مثقوبا، وهي مرحلة يظهر فيها تحويل الأنا إلى علاقة، حيثما ما يبقى له سوى أن يصمت عبر نوع من الدرجة الصفر للمتكلم، أما الخطاب الأدبيّ والشعريّ خصوصا، فهو من منظور التواصليّة خطاب يهدف إلى التعبير[1].

وبناء على هذا التصور، يمكن القول أنّ مصطلح الخطاب غير قابل للتحديد والضبط ، فالخطاب ليس واحدا، بل هناك خطابا قانونيا، سياسيا، تفسيريّا، دينيّا، نقديّا، أدبيّا، وهكذا... إذا فالخطاب مدونة عامّة متشعّبة المناحي والتصورات لا يمكن تصنيفها ،وذلك نظرا لانقسامها على نوعين فضفاضين من الخطاب – حسب تودوروف – هناك خطاب نقدي ، وخطاب أدبي .

فالخطابات تصنّف أساسا من حيث موضوعها إلى : خطاب دينيّ، علميّ، إيديولوجيّ، أو سياسي.إنّ الأمر الذي لا يجب أن يغفل عن ذكره عندما يتصل الأمر بتعدد الخطابات، هو أنّ تعدد أجناس الخطاب تعدد لا نهائي[2]، ويرجع هذا إلى الظروف التواصلية المختلفة، وكذا سياقاتها الاجتماعية والتاريخية، وإلى الآراء المختلفة حوله.

([1]) رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، جامعة باجي مختار، د.ط،د.ت، ص88.

([2]) J m. Adam. linguistique textuelle des genres de discours aux textes, Nathan, 1ed, Paris 1999, p93.

6- الخطاب وتحليل الخطاب :

إذا كان الخطاب في مفهومه العام هو اللّبنة الأساسية ضمن محور المنظومة التواصليّة، لا شكّ أنّه يخضع في مفاهيمه ،وأبعاده ورصد مقاصده لتشريح إنسانيّ يروم من خلاله المحلّل والدّارس المقاصد، إذًا لابدّ من آليات تخضع في مقتضيات عملها إلى ما يسمى بتحليل الخطاب، وفي هذا المنحى التحليليّ يشير **ميخائيل باختين** إلى أنّ "دراسة الخطاب في حدّ ذاته بدون معرفة نحو أيّ شيء يتطلع خارجه، هي في مثل عبثيّة دراسة عذاب أخلاقي بعيد عن الواقع الذّي يوجد مثبتا عليه والذّي يحددّ دلالة الخطاب"[1] . إنّ التحليل ليس واحدا في جميع الخطابات، بل التحليل ليس نفسه حتى في جنس الخطاب الواحد. فمثلا قصيدة شعرية معينة تقتضي التحليل السيميائي كمنهج للتحليل، وقصيدة أخرى تقتضي التحليل الأسلوبي أو البنيوي، وعليه فإنّ طبيعة الخطاب ومقتضياته، وسياقه، يفرض نوعا معينا من التحليل، وعليه لا يمكن حصر الخطاب في الوصف المجرّد للأشكال اللّغوية بعيدا عن الأغراض والوظائف التي وضعت هذه الأشكال، فمثلا فنّ المقامة كخطاب يقتضي التحليل الأسلوبي، كما يقتضي التحليل السيميائي، وذلك وفق مقتضيات التخاطب التي بُني عليها الخطاب في حدّ ذاته، فإن محلّل الخطاب في كل الأحوال ملزم بالبحث فيما تستعمل تلك اللّغة من أجله[2] .

([1]) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تح : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1، القاهرة، 1998، ص63.

([2]) ج.ب. براون، ج يول، تحليل الخطاب، تر : محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997، ص01.

وهكذا يعتبر تحليل الخطاب كلاما ناطقا عن خطاب آخر "فهو فعل النّطق، أو فاعلية تقول، وتصوغ في نظام ما يريد المتحدّث قوله"[1] .

ويمكننا القول بأن تحليل الخطاب يعني تناول الظواهر التلفظيّة التالية :[2]

- الأماراتIndices الدّالة على المتكلم وكيفية انبجاسها في الخطاب.
- استكشاف هوية المخاطِب.
- استكشاف موضوع الخطاب (قضايا المرجع Referent).
- استكشاف مواقف المتكلم حيال خطابه الشخصي.
- استكشاف الأمارات الدّالة على المكان والزّمان.

من هنا نفهم أنّ تحليل الخطاب هو إجراء منهجي منظّم ومتسّق في آن واحد. ولعلّ الاتجاه اللّغوي هو أكثر المناهج إثارة في تحليل النّصوص، ذلك أنّه يحاول البحث عن العلاقات النّصية على المستوى الداخلي الذي قد يتجاوز الجملة الواحدة أحيانا. وقد مارس النّقاد اللّغويون الأمريكيون، والاتجاه البنيوي الذّي تمثّل في تحليلات المدرسة الفلكلورية الرّوسية هذا النوع من التحليل... فضلا عن استثمار إمكانيات التحليل السيميولوجي[3] .

([1]) رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص85.

([2]) صلاح الدين زرال، الظاهرة الدلالية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2008، ص399.

([3]) فرحان بدري العربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص48.

7- مفهوم الخطاب الديني:

إذا كان مدلول الخطاب في أوسع معانيه يتجلى عبر ممارسة نقدية تروم الدّقة والمنهج، قد تزيل ما يعلق بهذا الأخير من زوائد قد تعيق الباحث في حقل المعرفة الإنسانيّة، إلا أنّ البحث في الخطاب الدّينيّ يعدّ رحلة شاقة تتطلب الصّبر والثبّات، وذلك من خلال استقراء كل ما أنتج في هذا الباب لبناء معرفة يقينيّة كفيلة بولوج هذا الصرح الممرد ، كما أنّ مفهوم الخطاب الديني يشوبه الكثير من التعقيد والضبابية، وانطلاقا من هذا التصور المبدئيّ جدير بنا طرح الأسئلة التالية:

- كيف تمّ النظر للخطاب الدينيّ؟ وما الآليات التي ترصده؟
- ما وجه التشاكل بين مقصدية الخطاب الدينيّ والخطاب الأدبيّ؟
- كيف ارتبط الخطاب الدينيّ بالتراث؟
- هل هناك فرق بين الخطاب الدينيّ والأدب الإسلامي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وجب البحث في آراء وأفكار باحثين هما : نصر حامد أبو زيد، وعبد الجليل منقور.

أ. عند نصر حامد أبو زيد*:

يتبلور كلّ خطاب أدبيّ حسب نصر حامد أبو زيد على ركيزتين أساسيتين هما : "المقصديّة والواقع"، إذ نجده يقول: " لكل خطاب أدبي مقصديّة يبنى عليها انطلاقا من موضوعه،

*مفكر وباحث مصري معاصر (1943-2010) حفظ القرآن الكريم كان على علاقة بتنظيم الإخوان المسلمين صدر ضده حكم التكفير سافر إلى هولندا وأقام فيها، كتب في الفكر واللاهوت وفلسفة النقد الأدبي والسيمولوجيا من مؤلفاته: إشكالية القراءة وآليات التأويل، نقد الخطاب الديني ،هكذا تكلم ابن عربي.

فكل خطاب ينطلق من واقع الذّي هو الأصل ،ولا سبيل لإهداره، من الواقع تكون النّصوص، ومن لغته وثقافته صّيغت مفاهيمه، ومن خلال حركته بفعالية البشر تتجدد دلالته فالواقع أولا والواقع ثانيا"[1] .

و انطلاقا من هذا التصور السابق نستشف أن صاحب كل خطاب ينطلق في بنائه على أساس لغويّ وثقافيّ يتشبّع به المؤلف، إذا فعامل التأثر موجود في ثنايا كل خطاب ،وعليه يمكن التأكيد على أنّ كل خطاب هو ترجمة حقيقيّة لصاحبه فليس هناك خطاب أدبي غير مؤدلج طالما هناك واقع كفيل بفضح مقصديّة الخطاب.

فالنّص بيئة لغوية لا تفارق النظام الدلالي للغتها إلّا في حدود خاصة مشروطة بطبيعة وظيفتها المقصودة في اللّغة[2]، ولهذا أصبح جليا أنّ كلّ ثقافة دينيّة توظّف نظاما لغويا خاصا بها مثلا: (الصّوفية لهم نظامهم اللّغوي الخاص بهم كما للمعتزلة أيضا).

و ذلك حسب توجه الكاتب العقائدي الذّي يروم الكتابة في أيّ منحى دينيّ ،كان قد تشبّع به عبر اختلاف مراحل حياته العمريّة (يتضح هذا جليا في الفصل الثّاني من هذا البحث عند استظهار أثر الاعتزّال في مقامات الزّمخشري).

– لقد تم التعامل مع الخطاب الدينيّ بشيء من الحذر ،لأنه نظر إليه نظرة القدّاسة إذا تعلق بالقرآن الكريم ،والحديث النبوي الشريف، وهناك خطاب آخر وصف بالمدنّس، الذّي لا يقتصر بهذا المعنى

([1]) نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، سينا للنشر، ط2، 1994، ص132.

([2])نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني ص134-135.

على فرق المتكلمين والفقهاء، بل يكاد يكون سائدا في دوائر الخطاب الدّينيّ في التّراث[1]، أمّا دلالة الخطاب الدّينيّ فنكتشفها في ثنايا النّصوص، يقرّ نصر حامد أبو زيد أنّ النصوص الدّينيّة – أي التيّ تحمل خطابا دينيّا– ليست في الأخير سوى نصوص لغوية ،بمعنى أنّها تنتمي إلى بنيّة ثقافية محددة، تمّ إنتاجها طبقا لقوانين تلك الثّقافة ،التيّ تعدّ اللّغة نظامها الدّلالي المركزيّ.

إذا الخطاب الدّينيّ يتمحور على أساس لغوي محض، لغة الخطاب هي المرجعية الجديرة بتحديد نمط الخطاب، فالنّظام اللّغوي هو الذّي يعزى إليه التصنيف، فمعضلة الفكر الدّينيّ أنّه يبدأ من تصورات عقائدية مذهبيّة عن الطبيعة الإلهية والطبيعة الإنسانية وعلاقة كل منها بالآخر، ثم يتناول النّصوص الدّينيّة جاعلا إياها تنطق بتلك التصورات والعقائد، وبعبارة أخرى نجد المعنى مفروضا على النّصوص من خارجها[2]. وهذا هو وجه الدّلالة في هذا البحث، حيث استطاع الزّمخشري المعتزّلي أن يوظّف مفاهيم الفكر الاعتزّالي، ويقحمها في مقاماته التيّ هي موضوع الدراسة، فالنّص بريء تفرض عليه المفاهيم والتصورات ،حتى يطفح حافلا بها ناطقا بلسانها، دّالا على توجهّاتها ،و لرصد تلك المفاهيم نجد نصر حامد أبوزيد يقول : "وفي مجال تاريخيّة الظّاهرة الثّقافية الفكرية الإبداعية وتاريخيّة الفكر الدّينيّ بصفة خاصة، استطاع خطاب التنوير كما سبقت الإشارة أن يرفع الغطاء –غطاء القدّاسة– عن الخطاب الدّينيّ القديم والحديث" [3].

([1])المرجع نفسه، ص 126.

([2])نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني ، ص202.

([3]) المرجع نفسه ،ص 202.

ميّز نصر حامد أبو زيد بين نوعين من الخطاب، فهناك الخطاب الشرعي والخطاب الدّينيّ[1]، فالأول هو مصدر الثّاني ومبعثه، وهذا يدّل على قدّاسة الخطاب الشرعيّ، أزلي تأسس عليه خطاب دينيّ يأتي في المرتبة الثّانية مع وجود قرينتين أساسيتين هما : إشكالية تلقي الخطاب والثّاني القرائن اللفظيّة واللّغوية[2]. وكأنّه يريد فرض ضرورة التلقي والاستقبال عبر جهاز لغوي متشعب فكريا ومفاهيميا.

ب–عند عبد الجليل منقور*:

يتعاطى هذا البّاحث في دراسته على النّص الشرعي في إيضاح ملامح الخطاب الدّينيّ الذّي

يكاد يلمح في التّراث الأصوليّ عبر صيرورته التكوينيّة الذّي تأسّس على النّص الشرعي[3].

إنّ تركيز البّاحث على التّراث الأصولي معناه الإشارة إلى كلّ خطاب يحمل ملامح وسمّات دينيّة، وهو ما يؤكد أنّ التراث يفرض قراءة شمولية[4] .

رؤية البّاحث للخطاب الدّينيّ ستظلّ تركيبا تراثيا أصوليا بامتياز، حيث نجده يقول : "إنّ تتبع الخيوط الخفيّة التيّ أنتجت النّص ،وممارسة فعل الحفر والتنقيب في أصول الخطاب ،هو بحث عن طبيعة نظام النّص والمكونات التيّ أسهمت في تأسيس بناء معيّن للخطاب"، كلّ خطاب وراءه

([1]) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص –دراسة في علوم القرآن– المركز الثقافي العربي، ط1، 2011، ص182.

([2]) المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

* عبد الجليل منقور: باحث جزائري من مواليد 1964، بعين تموشنت، متحصل على شهادة الدكتوراه، أستاذ التعليم العالي، له إسهامات علمية وطنية ودولية من مقالات منشورة ودراسات لغوية.

([3]) عبد الجليل منقور، النص والتأويل، دراسة دلالية في الفكر المعرفي التراثي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010، ص6.

([4])ا لمرجع نفسه ، ص15.

عوامل إنتاج فقبل تحديد نوع الخطاب وجب البحث عن مكوناته ، فهناك الخطاب المسهّب ،والخطاب الموجز والخطاب المقيّد ،والخطاب المحكّم ،وما إلى ذلك من أشكال الأنسّاق الخطابيّة التّي اقتضاها الظّرف الخطابّي[1].ولتحديد نوع الخطاب يقول: "صار واضحا أن الخطاب تشكل لغوي بالدّرجة الأولى، وأنّه يأخذ من بنيتّه المعرفيّة العامة المنتجة له معالم إحالته، وأشكال مراجعه، كما يأخذ عنها تفريق المعنى وفهم الدلالة"[2].

فكل إحالة على نوع ما من الخطاب يشترط فيها التشكّل اللّغوي الصّرف، فالخطاب هو إعادة تشكيل أنساق اللّغة، وإخراجها من موضع الثّبات المعجمي تبعا بتجدد سياقاتها العامة التي توصف باللاّتناهي واللاّتجانس[3] .

ولممارسة تحليل خطاب ما، يشترط الكاتب النّسق والسيّاق التاريخيّ، إنّ إجراء تحليل الخطاب يتأسّس بداية على النّسق الذّي صيغ ضمنه هذا الخطاب، لأنّ ذلك مدعاة للوقوف على المنظومة المعرفيّة التيّ أنتج فيها... فكلّ إقصاء للسيّاق التاريخيّ من تحليل الخطاب هو إبعاد للنواة المركزيّة التي تشدّ إليها نسق الخطاب، وتعيّن له حقله الدّلالي[4].

يلاحظ تجاور المفاهيم وتحاورها حول منحى واحد لرصد تجليات الخطاب الدّيني ،الذّي لا يخرج عن محورين أساسيين هما : السيّاق واللّغة.

([1]) ا لمرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

([2]) المرجع نفسه ، ص27.

([3])المرجع نفسه ،ص29.

([4]) عبد الجليل منقور، النص والتأويل، دراسة دلالية في الفكر المعرفي التراثي ، ص145.

إنّ الخطاب منطوقا أو مكتوبا يحتكم إلى معياريّة تعود بالأساس إلى تلك المستويات الثلاثة للتحليل : المستوى الصوتيّ، والمستوى التركيبّي، والمستوى الدّلاليّ.

بواسطة هذه المستويات تتضح طبيعة الخطاب ونوعه وأهدافه. وبعد عرض آراء الباحثين يمكن رصد النتائج التالية :

- عدم وجود ملمح صريح للخطاب الدّينيّ كمفهوم وكممارسة.
- يتأسس الخطاب الدّينيّ ويتشكّل على أساس منظومة لغوّية متشابكة .
- ربط الخطاب الدّينيّ بالترّاث .
- هناك دور للسيّاق الخارجي وأثره في إنتاج الخطاب.
- وجود فرق بين أنواع الخطاب من حيث الأنسّاق والإحّالة.
- لا يمكن إغفال التصورّات العقائديّة والمذهبية للمؤلف.
- هناك دائما سلطة خارجيّة تمّارس على الخطاب مهما كان نوعه.
- أسلمة الخطاب وأدلجته هو حكم نهائي يصدره محلّل الخطاب انطلاقا من ظواهر أسلوبيّة، لغوية.

وهذا ما سوف نرصده بالدّراسة والتحليل في هذا البّحث لاكتشاف أبعاد الخطاب الدّينيّ لمدونة أدبيّة من جنس المقامة لمؤلفها : فخر خوارزم أبو القاسم محمود الزمخشري".

- **بين الخطاب الدّينيّ والأدب الإسلاميّ:**

– ثّمة ترابط مفصليّ بين الخطاب الدّينيّ والأدب الإسلاميّ، معناه أنّ الخطاب الديني ،ما هو إلا خطاب إسلاميّ ،باعتبار أنّه يتجذّر من العقيدة الإسلاميّة.

ولقد اهتم الدارسون والباحثون المعاصرون بالأدب الإسلاميّ ،وأعطوه المكانة التّي يستحّق، فحسب رأيهم هناك أدب إسلاميّ هادف جدير بالدّراسة ،والتمحيص ويستحّق منا العنّاية والكشف.

*** مفاهيم حول الأب الإسلامي :**

يعتبر مصطلح الأدب الإسلامي حديث التداول في حياتنا الأدبيّة ،وليس هناك أية إدانة لتراثنا إن لم يوجد فيه هذا المصطلح، فلكلّ عصر مصطلحاته ،وعلومه ومناهجه[1]، بناءً على رأي الكاتب حرّي بنا القول أنّ التراث الأدبيّ العربيّ والإسلاميّ القديم، لم يعرف هذا المصطلح و لم تشر إليه الدوائر النّقدية القديمة ،فجيل النّقاد القدامى أمثال (ابن سلام الجمحي، ابن قتيبة، قدامة ابن جعفر) ، لم تتجل في كتاباتهم ،ولا في تنظيرا تهم النقدية أو الفكرية مصطلح الأدب الإسلاميّ.

وكهذا يتضح لنا جليا أن مفهوم الأدب الإسلاميّ ارتبط ظهوره بظروف العصر، فنجيب الكيلاني أطلق مصطلح (الإسلاميّة) ليضاهي به مصطلحات غربيّة مثل: الكلاسيكيّة، والرومانسيّة، الواقعيّة، الرمزيّة وغيرها من مذاهب الأدب الغربي[2].

أمّا أول ظهور للأدب الإسلاميّ، فقد تمّ في مرحلة بداية الإسلام ليتّخذّ مواقعه في الحياة المعاصرة[3].

ومن المتعارف عليه عند النّقاد والدّارسين، أنّ الأدب الإسلاميّ ارتبط ظهوره زمنيا بظهور الدّين الإسلاميّ في شبه الجزيرة العربيّة، وتصدّيه لفلول الشرك حينئذ، وها هو حسّان بن ثابت الأنصاريّ شاعر الدعوة الإسلاميّة يشهر قلمه سيفا صارما ليقصم به ظهور شعراء المشركين وزبانيتهم أمثال: عبدالله بن الزبعرى.

([1]) شلتاغ عبو، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي ، دار المعرفة ط1، 1992، ص22.

([2]) شلتاغ عبو، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي ، ص22.

([3]) المرجع نفسه، ص25.

ويعرّف النّاقد والأديب محمد قطب الأدب الإسلامي، بقوله : "إنّه التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام لهذا الوجود"[1]. إنّ هذا التعريف يلتمس جوانب الأدب الإسلاميّ من خلال نظرية شمولية ذوقية للوجود.

وأما محمد سعد بن دريل فيعرّف الأدب الإسلاميّ بقوله: " أنّه اللّون الأدبيّ الذّي يتجاوز كلمة طيبّة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربّها"[2].

تبقى الكلمة الطيبّة في العمل الأدبي هي مناط، وغاية الأدب الإسلاميّ، وعليه يمكن اعتبار الأدب الإسلاميّ أدب الالتزّام والغائيّة الذّي يرجى من ورائه التهذّيب والعمل الصالح.

إنّ الأدب من منظور دّينيّ هو أدب العقيدة الإسلاميّة التيّ تحثّ الفرد والمجتمع على إتباع الحق، وقول الحق والشهّادة بالحق في كلّ شيء، والأدب هو فنّ العبارة ذات الكلمة الصّادقة، ولذا كان على المسلم أن يلتزم في سلوكه ومعاملاته وأفعاله وأقواله بما هو خير[3].

لقد لازم النّقاد الإسلاميون إدّامة النّظر في العطاء الأدبيّ الإسلاميّ حين أدركوا عن قناعة تّامة أنّ الإسلام هو الكفيل بإصلاح النّاس من خلال معتقداتهم وأخلاقهم وعطائهم الأدبيّ، من خلال هذا المنهج يتعيّن على كل ناقد واع بصير منصّف أن يقول : "مصادر هذا الأدب الإسلاميّ هو القرآن الكريم"[4]. الأدب الإسلاميّ منطلقه ورافده الأساس القرآن الكريم، يغرف من نبعه الصّافي الذّي لا ينضب.

بعد رصد أهم التعاريف، يمكن القول أن مصطلح الخطاب الدّينيّ ارتبط مفهومه بالمقصديّة واللّغة و السيّاق الخارجي ، ، أما الأدب الإسلاميّ ،سيبقى رسالة سامية سمو الدّين الإسلاميّ ورحبة برحابته.كما أن مصطلح الخطاب الديني لايخرج عن فلك ودائرة الأدب الإسلامي،الذي يغرف من نبعه الصافي الذي لاينضب .

([1]) محمد قطب، نظرية الأدب الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط5، 1981، ص9.

([2]) محمد سعد بن دريل، من بدائع الأدب الإسلامي، دراسة نقدية لنصوص من الخطابة والقصة والشعر، مكتبة الملك فهد الرياض ط2، 1431ه ص5.

([3]) محمد سعد بن دريل، من بدائع الأدب الإسلامي، دراسة نقدية لنصوص من الخطابة والقصة والشعر ، ص209.

([4]) المصدر السابق نفسه،الصفحة نفسها.

الفصل الأَول :

فن المقامة وإشكالية المفهوم والتأصيل والريادة

فن المقامة وإشكالية المفهوم والتأصيل والريادة

- تمهيد.

المبحث الأول: المفهوم و النشأة و التطور و الأهمية .

- مفهوم المقامة لغة واصطلاحا.
- ظروف نشأة المقامة وتطورها.
- أبرز كتّاب المقامة .
- أهمية المقامات وشهرتها.
- المقامة العربية و إشكالية التجنيس
- المقامة في الأدب العربي الحديث
- تأثير المقامات في الآداب العالمية :الفارسي-الإسباني –الفرنسي –الألماني –الإنجليزي.

المبحث الثاني: العرض التحليلي لمقامات الزمخشري :

- طبيعة مقامات الزمخشري.
- الدراسة الفنية لمقامات الزمخشري.
- خصائص المقامة عند الزمخشري .
- قراءة في مقدمة وخطبة الكتاب.
  - -أولا:قراءة تحليلية لمقدمة الكتاب .
  - -ثانيا:قراءة في خطبة الكتاب .
- مقامات الزمخشري في الميزان النّقدي العربي الحديث :
  - رأي شوقي ضيف.
  - رأي عبد الملك مرتاض
  - رأي إبراهيم السعافين
  - رأي يوسف نور عوض.

تمهـــــــــــــــيد:

ليس للنثر الفني* في الأدب العربيّ القديم ذيوع وشهرة أوفر حظّا من الشّعر، بل يكاد بريق النّثر يختفي تحت الضوء السّاطع للصنّاعة الشعريّة، وهذا ما ذهب إليه طه حسين ** عندما أكّد على أنّ طبيعة العيش عند العرب في الجاهلية كانت أولية بدائية لا توجب النثر الفنيّ ،الذّي مصدره العقل، وسمحت للشعر بالارتقاء لأنه لغة العاطفة والخيال[1]، غير أنّ هذا الطرح الذّي ينفي احتفاء العرب بالإبداع النّثري سرعان ما يتم دحضه، باعتبار أنّ العرب قد أنشئوا نثرا مثلهم مثل باقي الشعوب والأمم، وهذا ما أكدّ عليه زكي مبارك إذ يقول : "فلعلّ الاستعداد الشعري كان عاملا مساعدا على الإنشاء النثري، وإن لم يكن بكمال ككمالهم الشّعريّ"[2]، ومما لا يرقى إليه الشكّ بتاتا هوكيف يتسنى لنا تجاهل تلك المعرفة الواسعة للعرب قديما بالحكمة، والوصية ، والأمثال، وكتابة العهود والرسائل ولاسيما فنّ الخطابة ؟ الذّي بلغ شأوا كبيرا في الجاهلية والإسلام، " وقد لا نبالغ إن قلنا أنها خير ما يمثل النّثر الفنّي في هذه الفترة" [3] .

---

* النثر الفني: يقصد به الأشكال النثرية (كالخطابة- الأمثال- الرسائل- المقامة).

** طه حسين: (1889.1963) أديب وناقد عربي مصري اشتهر بالمنهج التاريخي في دراساته النقدية من مؤلفاته: في الأدب الجاهلي، حديث الأربعاء، خصام ونقد، الأيام...

([1]) زكي مبارك النثر الفني في القرن 4ه، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، 2010، ص13.

([2]) المرجع نفسه، ص33.

([3]) المرجع نفسه، ص46.

لقد أبدع العرب القدامى في النثر مثلما أبدعوا في الشّعر، وخاصة في القرن الرابع الهجري الذي يُعدّ بحق عهد السجع والزخرفة الفظية، والكتابة النثرية بلا منازع، الذي نجد فيه من جمال الصنعة ودقة الأسلوب ما أصبح يغني الناس شيئا ما عن الشعر، فالتزم مجموعة من الكتاب بالكتابة النثرية فأضحت عندهم صناعة ونذكر من رواده الأوائل: الجاحظ، بديع الزمان الهمذاني، الخوارزمي، الثعالبي، ابن دريد...إلخ.

فعندما اتّسعت الدولة الإسلامية وفرضت سلطانها وازدادت حاجاتها، أصبحت هناك ضرورة ملحة إلى استحداث قالب جديد، وخاصة إذا علمنا أنّ العرب كجميع الأمم لهم حكايات وأساطير وخرافات يقصّونها في أوقات فراغهم، يصورون بها عاداتهم وطبائعهم، فحبّ الإنسان العربيّ للسّمر ليلا تحت ضوء القمر صيفا ،أو حول الموقد شتاءً وسماعه للحكايات والأحاجي والألغاز كان جزءا لا يتجزأ من حياته اليومية.

انطلاقا من هذا التحول الصارخ في صيرورة الحياة العربيّة بات من الضروري ابتكار فنّا نثريا جديدا فيه مزج بين الحكاية والدعابة والتعليم فكانت المقامة. ولرصد تطور معالم هذا الفن يجدر بنا طرح الإشكالية التالية :

ما هي حدود المقامة لغة واصطلاحا ؟

ما أصل نشأتها ؟ ومن هم روّادها ؟

ما الظروف التي أوجدتها ؟

ما موقف النّقد الحديث من جنس المقامة ؟

ما هي أراء النّقاد في مقامات الزمخشري ؟

ماهي أبعاد الاختلاف حول مقامات الزمخشري ؟

المبحث الأول : المفهوم و النشأة و التطور و الأهمية .

مفهوم المقامة :

المقامة لغة – بفتح الميم– لغة من المقام أي موضع القدمين[1].

الـــمُقام –بضم الميم– تعني الإقامة أو الموضع الذي تقيم فيه[2].

المقامة تعني المجلس من حيث هو مجلس أو جماعة من الناس[3].

قد تعني مجلس القبيلة أو ناديها[4].

وفي هذا المعنى يقول الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى*

وفيهم مقامات حسان وجوهها وأندية ينتابها القول والفعل

أيضا وردت المقامات بمعنى مجلس كما جاء في القرآن الكريم : { أَيُّ الفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَّقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا }[5] .

هي أيضا مقام الشخص أمام المجلس أو الحاكم واعظا[1].

([1]) ابن منظور، لسان العرب دار المعارف مادة "قوم" ج5، ص3781.

([2]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

([3]) محيي الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة : ق و م، دار الجيل: المؤسسة العربية للطباعة، بيروت، د.ت.

([4]) إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات ،وحامد عبد القادر ،ومحمد علي النجار، المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية)، دار الدعوة للتأليف والطباعة، اسطنبول، 1989، ص29.

*زهير بن ابي سلمى: شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات السبع، كان شاعرا حكيما عرف شعره بالحولي، عمَّر طويلا.

([5]) سورة مريم الآية63.

-المقامة جمع مقام وهو الخطبة أو العظة أمام الملك[2]

-المقامات هي المحافل -عند ابن عبد ربه- في كتابه العقد الفريد [3]*

انطلاقا من هذه التعاريف السالفة، التي نجدها لا تخرج عن الإطار العام، وهو المجلس أو المكان الذي تقال فيها المقامة ،رغم تنوع التعاريف وثرائها.

المقامة اصطلاحا:

يعرّف الزمخشري المقامة فيقول : "وقام بين يدي الأمير بمقامة حسنة، وبمقامات ،وبخطبة أو عظة أو غيرها"[4]، يُفهم من هذا الرأي أن المقامة عند الزّمخشري إن لم تكن مقامة أي ما يقال في مجلس الأمير ،وبين يديه فهي خطبة أو عظة، وعليه يستشّف من كلام الزّمخشري أنّه حتى تسمى المقامة كذلك اشترط على قائلها المجلس والأمير وهما شرطان عنده كي يتحقق فعل القول لدى صاحب المقامة، وقد نعود للحديث عن مقامات الزمخشري من حيث التأصيل والتجنيس لإثبات صحة ما ذهب إليه في الفصل الأول من هذا البحث.

أما أكثر التعاريف الاصطلاحية تداولا في العصر الحديث نذكر منها مايلي:

([1]) شوقي ضيف ، فن المقامة، ط5،دار المعارف، 1980 ،ص06.

([2]) زكي مبارك، النثر الفني في القرن 4ه، ص 200.

*- ابن عبد ربه(متوفى 328ه).(أديب أندلسي اسمه الكامل أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه القرطبي، درس علوم العربية فنبغ فيها وحفظ منها ما لم يحفظه أحد من علماء زمانه من أشهر مؤلفاته العقد الفريد).جواهر الأدب ج2 مطبعة السعادة مصر ص164.

([3]) زكي مبارك، النثر الفني في القرن 4ه، ص 200.

([4]) أبو القاسم محمود الزمخشري، أساس البلاغة .ط1 .مادة (قوم) ،ص378.

– إنّها حديث أدبي بليغ وأقرب إلى الحيلة، وتقدم حادثة معينة بأسلوب أنيق، فالجوهر ليس أساسا في المقامة، وإنّما الأساس العرض الخارجي[1].

– هي القصص القصيرة التيّ يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبيّة أو فلسفيّة أو خطرة وجدانيّة أو لمحة من لمحات الدعّابة والمجون[2] .

– المقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر لعلّه من أجل ذلك سماها بديع الزّمان مقامة ،و لم يسمها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر أنّ بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقا فأجراه في شكل قصصي[3].

– "المقامة هي نوع من القصص الأدبيّة القصيرة التّي تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها وترمي إلى غاية مثل تعليم اللّغة وسرد عظة ووصف الأشياء ونقد الأدب"[4].

– أما إحسان عباس فيعرف المقامات بأنها قطعة نثرية مسجوعة، قصيرة الفقرات ذات طول معين، لا تتجاوز في طولها مقام واعظ يتحدث إلى جمهوره، وفي الغالب يكون البطل متنكرا فهي تقع بين (عقدة) و(حل) قصيري الأمد، ويكون الحل إشباعا للتّشويق، ويصبح (الانكشاف) مدعاة للارتياح، وسببا لطمأنينة النّفس[5].

([1]) شوقي ضيف، فن المقامة ،ص09.

([2]) زكي مبارك ، النثر الفني في القرن 4هـ ج1 ص242.

([3]) شوقي ضيف فن المقامة ،ص 09-10.

([4]) أحمد الشايب ،الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية الطبعة الثامنة 1411هـ/1991م. ص110.

([5]) عصام أبو شندي: نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس دار الشروق عمان ط1. 2006. ص114.

- ويعرفها الدكتور **فيكتور الكك** بأنّها "حديث قصير من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومي في أسلوب مصنع مسجع تدور حول بطل جال في الآفاق ،أديب شحاذ، ، جوالة قد يلبس جبة البطل أحيانا، وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدّار على مذاهب الكلام ،وموارده ،ومصادره في عظة بليغة تقلقل الدراهم في أكياس، أو نكتة أدبية طريفة أو نادرة لغوية لطيفة أو شاردة لفظية طفيفة "[1] .

من خلال رصدنا لأهم التعاريف التيّ تناولت فنّ المقامات بصورة عامة يمكن استجلاء المفاهيم التالية :

* ثراء وغنى المفاهيم وتشبّعها، هذا ما يدل على ثراء هذا الفن وتوسع مدلوله.

* أهم المفاهيم المقدمة عند المعاصرين مقتبسة من مضمونها أو شكلها.

* إنّها قطعة نثرية مسجوعة عند **حسن عباس** هنا تمّ النّظر إلى شكلها الخارجي، فالسّجع هو زينتها وحيلتها بلا خلاف بين الدّارسين.

* هناك من يجعلها في فلك الخيال أي حكاية من صنع الخيال.

وانطلاقا من هذه التعاريف و المفاهيم نستنتج أن :

المقامة هي مدرسة الإبداع النثري في القرن الرابع للهجري أوجبتها ظروف الحياة ،وملابساتها كما أنّها تبقى فنا عربيّا صِرفا، بلغ فيه العربُ القدامى منزلة عالية ودرجة رفيعة.

([1]) فكتور الكك بديعيات الزمان. دار المشرق .بيروت. ط2 .1971. ص48.

نشأة فن المقامة وتطورها :

إنّ عملية البحث والاستقصاء لفن نثري أدبي قديم النشأة ،والتطور عبر مراحل زمنية متعاقبة، يتطلب الصّبر والأنّاة، وذلك نظرا لشح الدّراسات وتضاربها أحيانا، ولما كان البحث يدور حول محور فنّ المقامة، جدير بنا معرفة الأسباب التيّ أطلقّت من أجلها هذه الكلمة، ولعلّ بديع الزمان* هو أول من سمى كتابا له "كتاب المقامات". دون توضيح أسباب هذه التسميّة، ولعلّ من باب الإنصاف أنّه ترك مقدمة لكنها ضاعت مع ما ضاع من مقاماته[1].

لقد حاول أكثر من باحث معاصر البحث عن مدلول الكلمة وأصلها في اللّغة منهم : د.عبد المالك مرتاض[2] ، ود.يوسف عوض[3] ، ود.حسن عباس[4] ، ولعلّ د.عبد المالك مرتاض كان أكثرهم إسهابا وتعمّقا وبحثا، حيث ربط مدلولها ببعض التعاريف المرتّبطة أساسا بالشّعر العربيّ القديم. إذ أومأ في حديثه إلى أن ابن قتيبة المتوفى سنة 267هـــ، من أوائل الكتاب الذين أطلقوا على الأحاديث الوعظيّة التي يقوم بها الخطباء أمام الخلفاء أو الأمراء لفظ "مقامات" في كتابه (عيون الأخبار)[5] ، وكذلك نجد هذا اللّفظ عند ابن عبد ربّه الأندلسيّ المتوفي سنة

---

* بديع الزمان الهمذاني (358-398هـــ) : هو أبو الفضل أحمد بن الحسين، ولد في همذان، عاش أربعين سنة فقط. كان معتزا بعروبته، كتب مقاماته المشهورة التي كانت حدثا فريدا في عالم الأدب.

([1]) حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، طباعة دار المعارف، 1986، ص9 .22 .

([2]) عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط9، د ت ،ص25.

([3]) يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979، ص9،14.

([4]) حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص9. 22.

([5]) جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن ثغري، سلسلة تراثنا، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب، القاهرة، 1963، ج2، ص333.

328هـ في كتابه (العقد الفريد)[1] . وكذا المسعودي(ت.346ه) في كتابه (مروج الذهب)[2] ، الذّي يرى أنّ المقامة مدّلولها العام لا يخرج عن إطار الموعظة والخطبة.

أما أبو علي القالي (ت.356ه) في كتابه الأمالي[3] فيشرح لفظ "مقامة" على أنّها المجلس، حيث قال : "وكذلك ظلّ لفظ مقامة حيث كان الشّعر الجاهليّ، لم يكد ينفخ فيها شاعر إسلامي، ولا كاتب قبل البديع الهمذاني، إلاّ ابن قتيبة الذّي كان يَثُبُ به إلى مدلول جديد، وهو الوعظ والصرف، والترغيب عن الدّنيا. إلى أن جاء زعيم فنّ المقامات بديع الزمان، فألبس المقامة حلّة لم تلبسها من قبل،... فقد أصبحت المقامة تعني منذ ظهور فن البديع، الأقصوصة أو الحكاية أو النّادرة المعنويّة في ألفاظ أنيقة، وأسلوب مسجوع"[4] .

إنّ هذا الرأي الذي أورده عبد المالك مرتاض استنادا على ما وقف عليه من مؤلف قديم، أنّ لفظ كلمة مقامة عُرف منذ العصر الجاهلي. غير أن المتقدّمين من الإسلاميّين لم يولوها العنّاية التيّ تستحق، حتى جاء البديع. كما أشار الباحث أيضا إلى قضية غاية في الأهمية استنادا على رأي ابن قتيبة، وهو أنّ مناط الكتّابة في المقامة لم يخرج البتّة عن الوعظ الخالص والترغيب عن الدنيّا. فلماذا عندما ضمّن الزمخشري مقاماته الوعظ الخالص قيل عنها أنّها لا تعدو أن تكون رسائل

([1]) ابن عبد ربه، العقد الفريد،ج3، ص158-164.

([2]) المرجع نفسه، ص435.

([3]) أبو إسماعيل بن القاسم القالي، الأمالي،تح هاشم الطعان، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ج1، ص95.

([4]) عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، ص22.

منمّقة، وخطب مسجديّة،وهذاما نقف عليه عند تناولنا لمقامات الزمخشري في الميزان النقدي العربي الحديث.

أمّا حسن عباس هو الآخر لم يخرج عمّا جاء به ابن قتيبة حيث قال : "إنّ المقامات... عند ابن قتيبة قد دُوّنت في كتب تختص بها، أو ضمن كتب الخطب، أما المقامات الأدبيّة بالمعنى الذّي نعرفه اليوم فلم تعرف ،حتى طلع بديع الزمان المهذاني...، وبهذا وُضع لكلمة المقامات معنى اصطلاحيّ لم يستعمل من قبل"[1] .

أما المستشرق كارل بروكلمان عندما حاول أن يتتبّع كلمة (مقامة) وتطورها لم يذكر شيئا ذا بال[2]، بل أعاد ما جاء به حسن عباس : حيث قال : "إنّ العرب أوسعوا في معنى كلمة (مقامة) حتى سموا ما يدور في هذه المجالس من خطب ،وغيرها مقامات، ومن ثَمّ لا نرى أن هناك هبوطا أو ارتفاعا في معنى الكلمة، وكل ما هنالك أنّ الكلمة أصبحت تدّل دلالة اصطلاحيّة خاصة على نوع من النّشاط الأدبيّ، ولاشك عندي في أنّ الكلمة ظلّت حيّة سواء بمعانيها القديمة أو بمعانيها الاصطلاحيّة الأخرى إلى جوار المعنى الاصطلاحيّ الأدبيّ الذّي خلعه عليها البديع"[3].

إن تعدد المفاهيم والآراء حول فن المقامة لا يكاد يخرج عن فلك الوعظ، وأنّها كانت موجودة قبل مجيء البديع، وهاهو كارل بروكلمان يشير إلى أنّها ظلت حيّة بمعانيها القديمة أو

([1]) حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص14.

([2]) أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية، دار العلم لملايين، بيروت، ط6، ص362.

([3]) حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص15.

الاصطلاحية[1]، وهذا معناه إثبات لوجودها قبل الهمذاني، وهذا الاتجّاه نفسه جعل مجموعة من الدّارسين منهم : عبد الرحمن ياغي[2] ، ود.محمد رشدي حسن[3] ، يصنّفّان المقامات الأدبيّة في مقامات الزّهاد والوّعّاظ عند ابن قتيبة.

يرى أغلب الباحثين على أن بديع الزمان الهمذاني يعدّ الواضع الحقيقي لفن المقامة، وهو أول من أرسى دعائمه، وإليه يعود قصب السبق، وهو رائد بلا منازع، و حامل لواء هذا الفن، ولعلّ الحريري* صاحب المقامات المشهورة يشهد له بذلك في مقدمة لمقاماته إذ يقول : "فإنّه قد جرى ببعض أندية الأدب الذّي ركدت في هذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه، ذكر المقامات التّي ابتدعها بديع الزمان وعلاّمة همذان -رحمه الله- و أوعزا إلى أبي الفتح الإسكندري نشأتها، وإلى عيسى بن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يُعرف، ونكرة لا تتعرف، فأشار من حكمه، وطاعته غنم ،إلى أن أنشأت مقامات أتلو فيها تلو البديع، وإن لم يدرك الظالع* شأو الضليع** " [4] .

([1]) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

([2]) عبد الرحمن ياغي، رأي في المقامات، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1969، ص20.

([3]) محمد حسن رشدي، تطور فن المقامة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة القاهرة، 1960، ص102-104.

* الحريري(446-ـــ516 ه) : هو أبو القاسم بن علي بن محمد الحريري البصري الحنبلي، كتب خمسين مقامة، اتخذ له راوية هو الحارث بن همام، والبطل هو أبو زيد السروجي.

* الظالع : العرج.

** الضليع : العظيم الخلق الشديد.

([4]) أبو الفضل إبراهيم الشريشي، شرح مقامات الحريري، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ج1، ص21-25.

أما في عصر الانحطاط فكتب شهاب الدّين الخفاجي (ت1069ه). فقال: "وأول من اخترع هذا البديع: الهمذاني، وتابعه الحريري، والزّمخشري* ،و أما ابن نبّاته** وابن ناقيا *** والنعمّاني**** فلم نجد لهم ذكرا، -ربما لقلّة عدد مقاماتهم-.

ورغم توافق الآراء حول أسبقية الهمذاني في هذا المجال، إلا أنّ هناك من الباحثين من يشكّ في هذا الطرح، ويحاول دحضه بما يملك من يقين، إذ تناقل عدد من الدّارسين وشاع بينهم نص أورده زكي مبارك عن (زهر الآداب) للحصري المتوفي سنة 435ه، يقول فيه عن بديع الزمان: "وهذا اسم وافق مسماه، ولفظ طابق معناه، وكلام غضّ المكاسر، أنيق الجوهر، يكاد الهوى يسرقه لطفا، والهوى يعشقه ظرفا، ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي أعزب بأربعين حديثا، وذكر أنّه استنبطها من ينابيع صدره، واستنتجها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض أعجميّة، وألفاظ حوشيّة، فجاءت أكثر ما تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له عن حجبها الأسمّاع، وتوسّع فيها، إذ صرف معانيها في وجوه

---

* الزمخشري : سنقدم له دراسة مستفيضة حول حياته في ملحق البحث، حيث يمكن الرجوع إليه.

** ابن نباته (327-405ه) : هو أبو نصر عبد العزيز بن عمر بن محمد بن أحمد بن نباته، عاش في عصر الضعف وكان شاعرا، له مجلس أدب يحضر الادباء والشعراء، يتبادلون فيما بينهم الأشعار (ديوان ابن نباته، دراسة وتحقيق عبدو الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الحرية بغداد، منشورات وزارة الإعلام، ط1، 1977، ص01-11).

*** ابن ناقيا (416-485ه) : هو أبو القاسم عبد الله بن ناقيا، وقيل عبد الباقي بن محمد بن الحسين بن داود بن ناقيا، ولد ونشأ في بغداد وله ديوان شعر، ورسائل ومقامات، عددها عشر وليس سبعا أو تسع كما قيل(دائرة المعارف الإسلامية، أحمد الشنتاوي وآخرين، مطبعة الاعتماد، مصر، 1933، ج8، ص161).

**** النعماني (ت521ه) : هو أبو محمد طلحة بن أحمد بن طلحة بن الحسين وقيل : طلحة بن محمد، من أهل النعمانية، كان فاضلا عارفا باللغة والأدب والشعر، وهو الذي ورد البصرة في زمان الحريري صاحب المقامات.

مختلفة وضروب متصرّفة، وعارضه بأربعمائة مقامة في الكدّيّة تذوب ظرفا وتقطر حسنا، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى"[1] .

استنادا على هذا النّص ،يؤسّس الباحث زكي مبارك على أنّ ابن دريد هو مخترع فن المقامات، وواضعها الحقيقيّ، فهو السّابق إليها دون منازع، وبديع الزمان سار على نهجه ليس إلّا، إنّما الذي اشتهر بها وذاع صيته في الأفّاق هو الهمذاني.

إنّ هذه الهزة التي أحدثها زكي مبارك عن طريق نص الحصري، حرّكت أراء البّاحثين من بينهم حسن عباس الذّي كتب قائلا: " قبل أن يقنعنا بأنّه وقف على أحاديث ابن دريد المفقودة في آمال القالي، وحاول بكل الطرق أن يخلع على هذه الصفّات ما يوافق ما جاء في نص الحصري كما وقف عليه"[2] .

يدافع حسن عباس عن هذه القضيّة بحزم وروية دون تعصب، إذ يرى أنّ زكي مبارك لم يوفق في فهم النّص المذكور. حيث أخرج المقامة عن إطارها العربيّ، مما أدى ببعض البّاحثين إلى القول أنّ فنّ المقامة فن فارسيّ الأصل.إنّ تضارب آراء الباحثين وتعارضها السبب يعود فيها إلى بعض ألفاظها وعباراتها فمثلا استوقفت حسن عباس عبارة الحصري : "في معارض عجمية {كذا}، وألفاظ حوشية، فذكر أن فيها تحريفا"[3] .

([1]) أبو إسحاق الحصري، زهر الأدب، تحقيق زكي مبارك، دار الجيل بيروت 1972، ط4، ج1، ص305.

([2]) حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص 29.

([3]) المصدرنفسه، ص23.

لقد احتدم الخلاف بين البّاحثين حول العبارة التيّ أشار إليها الحصّري ،عن أحاديث ابن دريد "أنّه استنبطها من ينابيع صدره، واستنتجها من معدن فكره"، ولعلّها العبارة التيّ أثارت الغرابة والاستفهام، كذلك يفهم من العبارة أنّ مقامات ابن دريد تدخل في جانب مروياته فهو ناقل عن شيوخه وعلى وجه الخصوص عن عمه عبد الرحمن الأصمعيّ[1] .

لقد حاول حسن عباس أن يتبّين الأمر، وينقله على سجيّته ويردّ على ما كان سببا في الخلط بين المفاهيم عند الكثير من الباحثين، وها هو زكي مبارك لم يستطع أن يطمئن كلّ الاطمئنان إلى صحة دعواه، فحاول أن ينقض رأيه، ويحتفظ لنفسّه بحق التراجع فقال : "ومع أن ابن دريد هو المبتكر لفنّ المقامة، فإنّ عمل بديع الزمان في هذا الفنّ أقوى وأظهر، وطريقّته في القصص تختلف عن طريقة ابن دريد، والذّين كتبوا مقامات بعد ذلك، لم يكن في أذهانهم غير فنّ البديع، فهو بذلك منشئ هذا الفنّ في اللّغة العربيّة، و لم تسمّ تلك القصص بعد ذلك أحاديث كما سماها ابن دريد، وإنما سميت مقامات بديع الزمان"[2] .

وينهي حسن عباس نقاشه بقوله : "وخلاصة القول أنّنا نؤمن مع زكي مبارك بدور ابن دريد في نشأة المقامة العربيّة وأثره في عمل البديع...وأخيرا نجد من الباحثين المحدثين من يشير إلى ابن فارس* اللّغوي على أنّه مبدع فنّ المقامات كـــ**جرجي زيدان**[3] الذّي انتهى إلى أنّ ابن فارس

([1]) حسن عباس، نشأة فن المقامة في الأدب العربي ص30-32.

([2]) زكي مبارك، النثر الفني في القرن 4هـــ،ج1، ص246.

* ابن فارس : هو أبو الحسن أحمد بن زكريا اللغوي (ت395ه).

([3]) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، تح : شوقي ضيف، دار الهلال، القاهرة، 1975، ج3، ص310.

هو المبتكّر الحقيقي لفنّ المقامات الأدبيّة، وتناقله عدد من الباحثين **كجميل سلطان**[1]، الذّي قرّر أنّ لابن فارس مقامة من إنشائه.

من الطبيعيّ جدا أن يختلف الدّارسون، والمنظّرون والباحثون حول من اكتملت على يده الفصول الأولى لفنّ المقامة، ولكن الذّي لا مناص منه أنّ المقامة فن نثري استهوى النّاس، تسابقوا عليها وحفلوا بها، وربما حتى تنافسوا في كتابتها، فلقد ترك الهمذاني وغيره من الكتاب موروث أدبي ضخم لا يستهان به، شمل أقاصيص العرب ،ومواعظهم وحكاياتهم ،وطرائفهم وربّما حتّى حيلّهم، فلقد كان الهمذاني وغيره من صنّاع المقامة مؤرّخين لفترات زمنية ذهبيّة من تاريخ الأمة العربيّة.

وعلى أيّة حال، يبقى الخلاف بين المتقدمّين والمتأخرّين على أسبقية الهمذاني في بروز فنّ المقامة، حتى وإن حاول البعض إدراج اسم الحريري والقلقشندي (ت821ه). رأي صريح وكلام واضح حول هذه المسألة إذ يقول فيها : "واعلم أن أول من فتح باب عمل المقامات علاّمة الدّهر، وإمام الأدب البديع الهمذاني"[2] .

إنّ هذا الموروث الفنيّ الأدبيّ الضخم يبقى فنّا أدبيّا متميّز السمّات، حلو المذاق، بما يملك من صور حيّة ترزخ بأفانين اللّغة مع فارسها الأول بديع الزمان ومن جاء من بعده، وهو ما يفتح شهيّة الدّارسين والبّاحثين للكشف عن إنتاج فنيّ عانى ظلم البّاحث وقهّر الدّارس.

([1]) جميل سلطان، فن القصة والمقامة، مطبعة الترقي، دمشق، 1943، ص17.

([2]) أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، شرح ديوان الأعشى، شرح وتعليق م.محمد حسين، دار الكتب المصري القاهرة، 1975، ص14-110.

ظروف نشأة فن المقـــــــامة :

ما الذي أوجد فن المقامة؟ هل هي الظروف المحيطة بالعصر الذّي نشأت فيه؟ أم هي وسيلة من وسائل الترفيه وأسلوب للتسليّة؟ أم هي نقد للمجتمع وكشف لسلبياته من خلال أدب الفكاهة؟

للإجابة على هذه الإشكالية تقول الباحثة نجلاء الوقّاد : "لم يكن هدف الهمذاني من تأليف المقامات للتفكّه والتندّر والسخريّة، بل أراد أن يرصد الحياة من حوله فقد ضاق بها ذرعا ،وأنّ حياة الضنّك التيّ كانت تفرض سلطانها على السوّاد الأعظم من النّاس قد آذت نفسه، وأمضت ضميره فلم يملك إلا أن يصورها في صورة ترفع الإحباط عن كواهل السوّاد، وتمسح ما بهم من قنّوط وتثّير فيهم الإحساس بما يعانون "[1]. حسب رأي الباحثّة يبدو الهمذاني أديبا ملتزما جعل الأدب في خدمة المجتمع، و لم تكن الغاية من إنشاء المقامات هو الترفيه، بل كانت تهدف إلى رسالة نبّيلة،هي نقد مظاهر الظلم والعنّت وصعوبة العيش. أكثر من ذلك أنّها كانت متنّفسا للسوّاد الأعظم من النّاس، فهناك من الدّارسين من يرى أن نشأة فنّ المقامة ارتبط بفساد الحياة الاجتماعية والأدبيّة، ففي النصف الثاني من القرن 4هـــ سيطر البويهيون* على مراكز الخلافة الإسلاميّة في بغداد مما أدى إلى تفتّت الدولة الإسلاميّة، وظهور دويلات متعددة ،فنتج عن ذلك طبقة حاكمة

([1]) نجلاء الوقاد، بناء المفارقات في فن المقامة ،مكتبة الأداب: القاهرة 2006،ص5.

* البويهيون : أسرة فارسية من أصل ديلمي، وهم سكان المناطق المرتفعة في شمال غربي إيران، حكمت من (932 إلى 1055م)، وأسسها أبو شجاع بن بويه، استولى أبناؤه علي عماد الدولة والحسن ركن الدولة وأحمد معز الدولة على أصفهان وشيراز، وكرمان وبغداد عام 945م، فغدا الخليفة العباسي ألعوبة في يد البويهيين، إلى أن قضى عليهم **طغرك بك**، السلطان السلجوقي سنة1055.

تتمتّع بكلّ الحقوق، تقابلها كثرة كادحة.فلقد اتصل الأدباء وهم المتطلّعون دائما إلى حياة كريمة بالأمراء والحكّام مادحين

أملا في هداياهم وعطاياهم، فأصبح الأدب وسيلة للتكسّب. كما وجدت طائفة أخرى سمّيت بالساسّانيين* كانوا أهل كدّية** يتجولون في البلاد محتالين على النّاس أملا في التكّسب ،وابتزاز الأموال بالدّهاء والحيل[1]، إنّ هذا الرأي السالف الذكر يغلب عليه العرض التاريخيّ، أو هو تصوير لمرحلة تاريخية من حياة الأمة العربيّة.

- أبرز كتاب المقامة

لقد أحصى فيكتور الكك أسماء لرواد فن المقامة على النحو التالي :

1/ الزمخشري ت 538ه.

2/السرقسطي ت 538ه.

3/السهروردي ت 587ه.

4/ابن الجزري ت 597ه.

5/ محمد بن عفيف الدين التلمساني(الشاب الظريف) ت 677ه.

6/ ابن الصقيل ت 701ه.

---

* الساسانيون : أسرة حكمت إيران والإمبراطورية الفارسية منذ القرن 3م، حتى منتصف القرن7م، حين قضى عليها العرب المسلمون عند فتحهم لإيران.

** الكدية:بضم الكاف لفظة عربية مشتقة من أكدى ،وتعني في كثير من المعاجم البخل والإمساك عن العطاء ،وأنّ أكدى ألح في السؤال، و الكدية تعني الشحاذة . ينظر: أحمد الحسن ،أدب الكدية في العصر العباسي ،وزارة الثقافة ،دمشق ،2011.

([1]) بديع محمد جمعة ،دراسات في الأدب المقارب دار النهضة العربية ، بيروت ط2، 1980 ،ص227 .

7/ أبو عبد الله الصوفي الأنصاري الدمشقي ت 768ه.

8/ العّطار ت 1251ه.

9/ شهاب الدين الخفاجي ت 1069ه.

10/ أحمد بربير ت 1226ه.

11/ نقولا الترك ت 1244ه.

12/ الشهاب الألوسي ت 1271ه.

13/ ناصف اليازجي ت 1871م.

14/ أحمد فارس الشدياق ت 1801م.

15/ إبراهيم الأحدب ت 1308ه. [1]

إنّ هذه الأسماء المذكورة تسلسلا تاريخيّا تصاعديا تنبئ وبلا شك أنّ فنّ المقامة استمّر التأليف فيه منذ بداياته الأولى،بعد كلّ من ابن دريد ،والهمذاني ،و الحريري، غير أنّ المواضيع والمراميّ والأهداف التيّ كان يبتغّيها كتّابها آنذاك لامست متطلبات البّيئة ،والعصر الذّي نشأت فيه.

6- أهميّة المقامة وشهرتها :

لقد تبوأ أدب المقامة قديما وحديثا مكانة رفيعة تأليفا ودراسة وتحليلا ، فقديما أثنى الثعالبي على مقامات الهمذاني رغم أنه كان معاصرا له ذلك أنّه أفرد في كتابه يتيمة الدّهر في محاسن أهل

(1) فكتور الكك، بديعيات الزمان ص45.

العصر [1].مقدمة خصّ بها المقامة عند الهمذاني، كما أنّ جميع الدارسين أبرزوا المقدرة اللّغويّة ،والأساليب الرفّيعة والجمال الفنيّ الذّي يميّز فنّ المقامة، فأبو الفضل إبراهيم الشريشي يتحدّث عن مقامات الحريري ويقول:" لم يبلغ كتاب من الكتب ما بلغته هذه المقامات التيّ أبدع إنشاءها الأستاذ الرئيس أبو محمد القاسم بن علي الحريري من نباهة الذّكر وبعد الصّيت واستطارة الشهرة"[2] ، كما يواصل عرضه للجوانب الجمالية والفنيّة مبرزا مقدرة الحريري اللّغويّة إذ يقول:" فإنّ هذه المقامات عمل فنيّ رائع منقطع القرين حوى من متخيّر الألفاظ ومنتخل الأساليب وناصع البيّان مع أحكام السّبك، وإشراق الدّيباجة ، والبعد عن الركاّكة والابتذّال ما جعلها قمّة في الآداب العربيّة ترتفع من مقام التحدّي والمعارض على السوّاء"[3].

- أما يوسف بقاعي يقول عن مقامة الزمخشري:" إذا كانت المقامات التّي أبدعها الأدب العربيّ فواكه في حديقة الأدب، لكلّ فيها لونه وطعمه ورائحته، فإنّ مقامات الزمخشري من أجمل أنواع هذه الفاكهة وأحلاها"[4]، كما يضيف قائلا:" وإنّي وقد وجدّت في هذه

([1]) أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1983،1، ج4، ص 241.

([2]) أبو الفضل إبراهيم الشريشي، شرح مقامات الحريري، ج1 ،ص 03.

([3]) المرجع نفسه، ص06.

([4]) يوسف بقاعي، شرح مقامات الزمخشري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981،ص 09.

المقامات حلاوة المذّاق، لم آل جهدا في إخراجها إلى قراء العربيّة مستسّاغة طبيّة الطعم زكية الرّائحة[1].

7- المقامة العربية وإشكالية التجنيس:

لقد تباينت الآراء ،و اختلفت وجهات النظر حول فن المقامة من حيث الشكل و البناء الفني، ولعلّ موطن الخلاف بين الدّارسين والبّاحثين ، يتمثل في إثبات وجودها في تاريخ الأدب، ومنهم من أنكر ذلك.

إنّ بذرة الخلاف تدور حول المقامة في حدّ ذاتها، فالسؤال الذّي يفرض نفسه دائما: ما المقامة ؟ وهل هي قصة ؟ وإذا لم تكن قصة فماذا تكون؟

لإماطة اللّثام حول هذه القضية التيّ أثير حولها جدل كثير، اتجه البّاحثون اتجاهين متباينين، حيث يرى الفريق الأول، أنّ المقامة شكل من أشكال القصّة، في حين يرى الفريق الآخر أنّ هناك بوناً شاسعا بين المقامّة والقصّة، إذ تعتبر جنسا أدبيّا خالصا مستقلّة بذاتها، لها سمّاتها الخّاصة التيّ تميّزها عن أي نوع من أنواع القصّة.

ولعلّ أول من أشار إلى أنّ المقامة هي قصة لا غير **مارون عبود** ،من خلال إجابته عن السؤال: هل المقامة قصة ؟ أقرّ وبكلّ بساطة أنّها قصّة حيث يقول : "بقي علينا أن نقول كلمة

([1]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أخيرة، وهي جواب عن هذا السؤّال...هل المقامة قصّة ؟ نعم يا سيدي إنّها قصة، والفرق بينها وبين قصص اليوم كالفّرق بين هندامك أنت ،وهندّام جدّك رحمه الله ورحميّ معه"[1] .

أمّا **مصطفى الشكعة** فيفرد لهذه القضية جانبا خاصا في كتابه "بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية"، فيقول : "ليست معالم القصة واضحة في كل مقامات بديع الزمان، بل هي تنعدم في كثير منها، ويتقلص ظلها في عدد كبير آخر، ولكنها واضحة ناجحة كاملة الأركان في البعض الآخر"[2] .

يتأرجح رأي مصطفى الشكعة بين التردّد ،والإثّبات ،والنّفي أحيانا، فهو من جهة ينفي أنّ جميع مقامات الهمذاني تُدرج ضمن خانة القصّة، ولعلّ هذه الحيرة ،وهذا التردّد مرجعه، إلى ما لمسه من آراء بعض المستشرقّين الغربييّن الذّين ينكرون وجود القصّة في المقامة تماما، أمثال **توماس تشنري**، ثمّ يسير في الاتجّاه الذّي سار في المستّشرق الفرنسيّ **HUART** ،الذّي يقرّ صراحة بأنّ المقامات هي في الحقيقة أقاصيص[3] .

وهاهو مصطفى الشكعة يعلنها صراحة بقوله : "لو اتفّق المستشرقون على إنكار القصّة في المقامات لكنا قد ترددّنا عدّة مرات قبل أن نقول بوجود القصة فيها[4] .

([1]) مارون عبود، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص37.

([2]) مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، عالم الكتب،بيروت، ط1، 1983، ص309.

([3]) مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، ص390-391.

([4]) المرجع نفسه ، ص391.

لقد استقرّ في ذهن مصطفى الشكعة مما لا يرقى إليه الشك أنّ كثيرا من مقامات بديع الزمان قصصا فنيّة ناجحة، وبالتّالي يكون أديبنا الرّائد الأول للقصّة العربيّة دون منازع[1] .

أما البّاحث مارون عبود نجده يحذو حذو مصطفى الشكعة الذّي يرى أنّ القصّة ما هي إلا ثمرة استمرار طبيعي لفنّ المقامة، مبرزا أنّ فنون القص التّراثيّ تتطور بصورة خطيّة،[2] ولذا فإنّ هذا النوع من القصّة كالمقامة على سبيل المثال يمثّل النوّاة الأولى ،والخطوة الصّاعدة التّي تقود إلى تصور ثان وهو فنّ القصّة، إنّ الأصل العلائقيّ ما بين القصّة بمفهومها الحديث ،هو الشكل الأكثر تطورا بينها وبين المقامة على اعتبار أنّها –أي المقامة- النّص التّراثيّ الأسبق خطوة، وهي نفس الفكرة التيّ أشار إليها مصطفى الشكعة في ختام حديثه السّابق الذكر[3] .

و أما الباحث **موسى سليمان** يخالف الآراء السالفة الذكر منطلقا من فكرة مؤدّاها ،هو أنّ المقامة لا تخضع إلى معايير القصّة الحديثة، وإحداث مقارنة بينهما وجاء سؤاله على النّحو التالي : هل يصحّ أن نحشو المقامة في باب القصّة؟[4] .

وللإجابة على هذا السؤال يرى أنه "لابد من مقارنة سريعة بين مميزّات القصّة ومميزّات المقامة"[5].

([1]) المرجع نفسه، ص392.

([2]) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيأة العامة للكتاب، 1998، ص392.

([3]) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ، ص22.

([4]) موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتب اللبناني، ط5، 1983، ص342.

([5]) المرجع نفسه ، ص342.

يتوسع البّاحث في آرائه التي دافع من أجلها مستلهما العناصر الفنيّة ،والأدبيّة للقصة التّي لا تكون إلاّ بها، منها ما يسمّيه النّقاد بالحركة الفنيّة أو الذروة ،(أي الأزمة التيّ يخلقها تشابك الحوادث في القصّة)، وعنصر تشويق، والحبكة، والحوار والهدف الذّي تستهدفه القصة؛ أمّا المقامات فليس لها شيء مثيل، فالمفاجآت في المقامة بسيطة عادية إن وُجدت، والحبكة القصصيّة أثرها ضعيف، والحادثة يسيطّر عليها عنصر السّرد، وليس هناك تشابك ولا تعقيد[1] .

ويختم كلامه بقوله : "ولعلّنا نكون بجانب الصوّاب إذ قرّرنا أنّ المقامة ليست قصة بالمعنى المعروف للقصّة، وأنّ أصحاب المقامة لم يرموا في مقاماتهم إلى تأليف قصة"[2] .

و أما **محمود تيمور** ينفي جازما وجود الجانب القصصيّ في المقامة مبررا رأيه هذا ،عندما يقارن بين المقامة والقصّة الحديثة فيقول : "والمقامة ليست لها أي قّيمة قصصيّة، وإن وُضعت في القالب القصصيّ، لأنّها خلت من أهم مميزّات القصّة، وهي الحادثة أو العقدة، كذلك خلت من الشخصيّات الروائيّة الممتازة، وتحليل نفسيّاتها ودرس أخلاقها، والغرض الذّي رمى إليه مؤلف المقامة هو عرض الموعظّة ،أو النكتة المستملحة والألغاز اللّغوية، النّحويّة كلّ ذلك ألفاظها الجزلة الغريبّة وأسلوبها كلّه سجع"[3] .

([1]) المرجع نفسه ، ص343.

([2]) موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب ، ص343-344 .

([3]) محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، ص42-43.

حسب تيمور ثمّة اختلاف بين المقامة والقصة فزمان المقامة وعهدها الذّي ألفّت فيه جدير بالمواضيع ،وأهداف تتماشى مع الحقبّة التاريخيّة التيّ كُتبت فيها، والسيّاق الذّي جاءت في عهده لا ينطبق أساسا مع الظروف والملابسات التي أنشأ فيها الروّاد فن القصة، إذ ينعدم التطابق الموضوعيّ والتاريخيّ، وحتى الشكل والبناء الهندسيّ لكلّ واحد منهما ،وهذا كفيل بفصلها عن بعضها البعض باعتبار نظرا لعدم التشّابه في الأغراض، والأهداف والمضامين.

أما أكثر الآراء إثارة للجدل ما جاء به شوقي ضيف، الذّي أعلن صراحة أن المقامة ليست قصّة، وإنّما هي حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، ما فيها من القصة إلا الظاهر فقط[1] .

نستشّف من هذا الكلام أنّ المقامة عند الهمذاني أو غيره من الكتّاب، لا تعدو أن تكون مجرّد حكايات مرصّعة بالزخارف اللّفظية أبطالها معدومون، يلجؤون إلى الحّيلة في كسب الرّزق واستعطاف العامة من النّاس، النّاتج عن سوء الأحوال الاجتماعيّة التيّ عاصرها الكاتب، وربّما قد تكون نقدا لاذعا يكشف حال الرعيّة في زمن مال فيه الحكام إلى البذخ والتّرف، فما صلح للتعبير عن زمن بائد، لا يصلح دائما أن يصور نمطا جديدا من الحياة.

ويختم شوقي ضيف كلامه برأي جامع عندما يقول " أنّ أكبر الظن أنّ بديع الزمان لم يعنِه شيء من ذلك، فلم يكن يريد أن يؤلّف قصصا، إنّما كان يريد أن يسوق أحاديثا لتلاميذه،

([1]) شوقي ضيف، فن المقامة، ص09.

تعلمهم أساليب اللّغة، وتفقّهم على ألفاظها المختارة... فالمقامة أريد بها التعلّيم منذ أول الأمر، ولعلّه من أجل ذلك سمّاها بديع الزمان (مقامة)، و لم يسمّها قصة ولا حكاية فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر أنّ بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقا فأجراه في الشّكل القصصي"[1] .

- **رأي حسن عبّاس :**

يتلخص مفهوم رأي هذا البّاحث في السؤال الذّي طرحه على نفسه، مؤدّاه : ما القيمة الحقيقيّة للعمل القصصي في المقامات ؟ ومن هنا ينفي أن تكون المقامة قد اشتملت على بناء قصصي أو درامي، كذلك لا يرى إطلاقا أنّ المقامات عمل قصصي ناجح، بالمعنى الحديث للمفهوم القصصي، فمّا يتّفق مع طبائع الأشياء أن تُعدّ المقامة جنسا أدبيّا قائما بذاته له خصائصه الفنيّة الخاصة به[2].

- **رأي عبد المالك مرتاض :**

يعد عبد المالك مرتاض واحدا من الباحثين والدارسين المهتمين بفن المقامة ،و في هذا الصدد يقول معلقا على رأي سابقيه: "وعلى أنّنا كنا انطلقنا في هذا التأسّيس من رأي **مارون عبود** نفسه الذّي كان يعدّ المقامة قصة...ولكننا وبعد مضي أكثر من عشرين عاما على هذه التجربة، بدا لنا الآن ،أنّ رأي مارون عبود لم يرد في حقيقة الأمر في مورده، الذّي لا يدفع ذلك

([1]) المرجع نفسه، ص08.

([2]) حسن عباس، فن المقامة في القرن السادس، ص283.

بأنّ التعّصب للمقامة إلى حدّ اعتبارها قصة فنيّة هو ظلم للقصة والمقامة معا...والرأي لدينا اليوم أنّ المقامة ليست قصة...وإنّما هي جنس أدبي صميم العروّبة نشأ في أحضان العربيّ وتطور بين نحره وسحره، فإذا هو بعد جنس الشعر، يقتدّي أشهر الأجنّاس الأدبيّة، وأذيعها بين النّاس على مدى عشرة قرون"[1].لاشك أن عبد المالك مرتاض من الباحثين الذين يُعتدّ بآرائهم في هذا الصددّ، ذلك أنّه له دراسات متنوعة ومتخصصّة في هذا المجال، يُضاف إليها أنّ رأيه الذّي سُقناه جاء بعد دراسة دامت ردحا طويلا من الزمن، فكيف لا يمكن الاطمئنان إلى مثل هذا الرأي؟ !.

وهكذا يمكن التأكيد على أن المقامة العربية ليست قصة بالمعنى المعروف للقصة الحديثة، إنما هي جنس أدبي مستقل بذاته أوجدته ظروف العصر، وملابساتها وقتئذ.

- **المقامة في الأدب العربي الحديث :**

بدأ الاهتمام بالمقامة في العصر الحديث في أواخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، وتزايد عدد المهتمين في فن المقامة العربية رغبة منهم في إحياء هذا التّراث العّابر، فكتب محمد لطفي جمعة مقامات سمّاها: "ليالي الروح الحائر"، كما كتب المويلحي: "حديث عيسى بن هشام"، الذّي حاول أن يسلك طريقة الهمذاني تأليفا ورسما للبطل. ويرجع بعض النّقاد أنّ هذه الالتفاتة مرجعها إلى الاهتمام بالتّراث القصصيّ القدّيم، وأيضا لنظّام الحكم المطلّق والفّاسد،

([1]) عبد المالك مرتاض، مقامات السيوطي، اتحاد الكتاب العرب، 1996، ص11-12.

يضاف إليه تردي الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة، كما أنّ هذا النّمط من الكتّابة الذّي انتهجه هذا الرّعيل الأول ما هو إلاّ متنفّس لأوضاع تكاد تشبه إلى حدّ بعيد زمن الهمذاني والحريري[1] .

لقد حاول بعض كتاب العرب في العصر الحديث التجديد في فنّ المقامة وإعطائه لمسة جديدة، غير تلك التي عرف بها الرعيل الأول أمثال:

أحمد فارس الشدياق(1805- 1887)، و ناصف اليازجي (1800- 1861)، محمد المويلحي (1868-1930)، وحافظ إبراهيم (1871-1932).

حيث كتب فارس الشدياق مقامات سماها "الساق إلى الساق فما هو الفرياق" وهي عبارة عن مقامات فكاهية ،وصّف فيها رحلته السفرية في باريس يغلب عليها الوعظ والإرشاد، كما طعّم مقاماته بالترادف اللّفظي والصنّاعة اللّغوية ،إضافة إلى جانب الطرّافة والفكّاهة، دون إغفال أي الشدياق عنايته و اهتمامه بالجانب التعلّيمي للّغة والأدب، كما كتب أيضا كتابا سمّاه: "الجاسوس على القاموس"، كما له كتاب أيضا بعنوان "كشف المحبّ من فنون أوربا"، وهو كتاب يصّف رحلته إلى أوربا خاصة فرنسا بأسلوب لطيف وممتع[2] .

أمّا ناصف اليازجي ،فتعتبّر محاولاته جادّة في احتذاء فن المقامة العربيّة، فكتب مقامات سماها " مجمع البحرين" ضمّ هذا الكتاب ستّين مقامة منها: المقامة البدويّة، المقامة الحجازيّة، المقامة

([1]) عمر الدقاق التلاوي، محمد نجيب مبروك، مراد عبد الرحمان، ملامح النثر الحديث وفنونه، ط1، دار الأوزاعي، بيروت، 1997، ص198.

([2]) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، ج4، ص235.

الحقيقيّة. إذ حاول في عمله أن يسلك طريقة الحريري، إذ جعل لهذه المقامات راوٍ وهو "سهيل بن عباد" الذي يحكي عن حياة العرب وحضارتهم وأدبهم، إلاّ أنّ اللّافت للانتباه ،هو أن مقامات ناصف اليازجي كانت تتماشى مع روح العصر الذّي كتب فيه، إذ غلب عليها الجانب الوطنيّ، القوميّ والتعليميّ[1].

أما أكثر الأعمال شهرة وتداولا في العصر الحديث ،أعمال محمد المويلحي الذّي كتب مقامات سماها " حديث عيسى بن هشام"، اقتداء بواضعها الأوّل بديع الزمان الهمذاني وتأثرا به، حيث كان يهدف من خلالها إلى نقد الأوضاع الاجتماعية عقب الاحتلال الأجنبيّ لبلاده[2] .

كما كانت لحافظ إبراهيم محاولات جمع فيها بين المقامة والمقالة:تحت عنوان"ليالي سطيح"، التي غلب عليها الجانب القصصيّ على أعماله رغم تضمين صاحبها بعض المقاطع النصية أسلوب السّجع والجنّاس، وكان هدفه وقتئذ هو نقد السلطة الاستعماريّة الحاكمة ،التي كانت تميّز بين الأوروبيّين وأبناء وطنه، ونظرا لغلبة شاعريّة الكاتب ضمّن بعض مقاماته أبياتا شعرية معبّرا من خلالها عن أفكاره الوطنيّة[3] .

إنّ المقامة فنّ أدبي أصيل النّشأة والمنبت عرفته الحضارة العربيّة الإسلاميّة، في أوج عطائها منحته من ينابيع عطائها ،الذّي لا ينضب المنهج والأسلوب ،حتى أضحى زهرة الآداب العربيّة

([1])حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، ط1، 1986، ص941.

([2])شوقي ضيف، ملامح النثر العربي، ص199.

([3]) المرجع نفسه ، ص78-199.

دون منازع وهذا ما فتح له باب العالميّة، واستطاع أن ينال المكانة ،والحظوة بما يملك من خصائص أهلّته أن يكون صاحب الرّيادة والإتبّاع من لدن الغير.

8- تأثير المقامة العربية في الآداب العالمية :

الذّي لا خلاف فيه بين الدّارسين قديما وحديثا، أنّ المقامة جنس أدبي عربي النشأة والأصول،

استهوى الخاصة والعامة من النّاس، إذ يبقى من أعذب الفنون الأدبية النثرية منذ نشأته إلى يوم النّاس هذا.

- إنّ صدى المقامات بلغ الآفاق و استشرى صداه عند كّل من يملك ذائقة فنية في مشارق الأرض ومغاربها، وهذا ما جعلها تنال القبول والإعجاب أينما حطّت الرّحال، فتسامع بها العامة سواء بأدائها الفنيّ الراقيّ، أو بمغامرات أبطالها، أو بحكمها ومواعظها،وهكذا أضحى النّسج على منوالها ،وتتبع أفانينها منّاط الدّارسين من مختلف الأمم المتعاقبة، وهذا ما سوف نرصده من خلال إبراز الآثار الإيجابية التّي حققّتها المقامة العربيّة، والحظوة والمكانة التّي نالتها بين مختلف الأمم والأجنّاس، وأهم الآثار التّي تركتها ودرجة الإقبال عليها، قراءة واستماعا، وحتى تأليفا.

- **أثر المقامات العربية في الأدب الفارسي :**

يقول بديع محمد جمعة : "العلاقة بين الأدبين العربيّ والفارسيّ قديمة قِدم العلاقات التاريخيّة بينهما، فقد بدأت هذه العلاقات الأدبيّة قبل الفتح الإسلاميّ لإيران، وذلك لتعددّ قنوات الاتصال

بين الأدبيين ،والتيّ يسّرت الاتصّال بين الشعبين والأدبَيْن ،وأوجدت فرصا عدّة للتأثير والتأثر بين الأدبين العربيّ والفارسيّ"[1] ، إذا عوامل التأثّير والتأثّر بادية بين العرب والفرس، وذلك نظرا لعنصر المجاورة والتبادل التجاريّ والاقتصاديّ بين الشّعبين، فلا مجال للشّك أن يؤثّر الأدب العربّي في ما يخص جنس المقامات في الأدب الفارسيّ[2] .

لقد أطلّع الفرس على المقامة العربيّة وانتقلت إليهم عن طريق الترجمة، إذ حاول أحد الكتّاب من الفرس وهو القاضي **حميد الدين** أن ينشئ مقامات على خطى الهمذاني، وهذا الرأي قال به كاتب فارسي هو **محمد تقي بهار** : "في القرن السادس دخلت طريقة كتابة المقامات في النّثر الفارسيّ ،وأظهر مثال لذلك مقامات القاضي حميد الدّين عمر بن محمد المحمودي البلخي المتوفي سنة 559ه"[3]، ثم يصف محمد تقي بهار هذه المقامات فيقول عنها : "كان القاضي حميد الدّين يريد أن يقلّد مقامات كل من بديع الزمان والحريري، ولكنّه تأثر ببديع الزمان وقلّده أكثر"[4] .

أسهب العديد من البّاحثين حول تأثر القاضي حميد الدّين بالهمذاني في انتداب فن المقامة منهم الكاتب أمين عبد المجيد الذّي يقول : "أنشأ حميد الدين البلخي مقاماته بالفارسيّة محاكيا بديع

([1]) بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، ص75.

([2]) محمد غنمي هلال، الأدب المقارن، مطبعة مخيمر، القاهرة، 1953، ص227.

([3]) مصطفى الشكعة، بديع الزمان رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، ص313-314.

([4]) المرجع نفسه،ص 313.

الزمان والحريري في مقاماتهما العربيّة فبدأ بتأليفها صيف عام 551ه وانتهى منها حوالي سنة 555ه"[1] .

وتضيف المصادر والدّراسات في هذا الباب اعتراف من لدن القاضي حميد الدّين بهذا التأثر وذلك في مقدمة لإحدى مقاماته، ومما جاء فيها قوله : "كنت أصل اللّيل والنّهار في مطالعة الكتب وأتخذّ من نفيسها جلساء لوحشتيّ وأنسا لوحدّتي وقد لاعبت الفلك الدّائر (الشطرنج)، ونرد الإقبال، حتّى ظفرت ذات وقت بحسن المصّادفة ،والاتفاق في أثناء نشر تلك الأوراق ،وطيّها بمقامات بديع الزمان وأبي القاسم الحريري، فرأيت لهذين البرجين المليئين بالغرّر، وهذين الدرجين الحافلين بالدّرر، فقلت لنفسي لتنزل آلاف الرحمة على هذين الرجلين اللّذين خلّفا هذه النفّائس وخلّدا على مدى الزّمن أمثال هذه العرّائس، ولما حصلت على مقامات الهمذاني والحريري أمرني من كان امتثّال أمره بالنّسبة لروحيّ فرض عين، وعين فرض، وكان الانقيّاد بحكمة قرضا ودينا لكان الأولى أن تنتقل التّرجمة عنها كما حدث مع كتاب كليلة ودمنة الذّي تُرجم إلى السريانيّة قبل أن يترجم إلى العربيّة"[2].

يدرج القاضي حميد الدّين كلّا من الهمذاني والحريري في قمة العطّاء الفّنيّ، ولولاهما لما اهتدى لهذه الصنّاعة الفّنيّة الرّاقيّة، بالنسبة إليه مثالا يحتذى به ،حتى أقرّ به في خلده أنّ تقليدهما فرض عين.

([1]) أمين عبد المجيد بدوي، القصة في الأدب الفارسي، دار النهضة 1981، ص365.

([2]) مجلة آداب البصرة، العدد49، سنة2009، ص37.

يكشف هذا النّص عن عروبة المقامة، وأنّ الكاتب حميد الدين حاول أن يدخلها إلى اللّغة الفارسية عن طريق الترجمة، كما يوحي هذا الكلام أنّ المقامة أقدم نموذج فني عربي عرفه الفرس، وهذا الرأي وأخواته يدحض توجهات يوسف نور عوض الذّي حاول أن يشكك في أصالة فنّ المقامة خاصة عندما حاول أن يثبت أنّ ابن دريد هو الواضع الحقيقي لفن المقامة، تلك شهادة رجل فارسيّ يعترّف بأنّ أول من كتب المقامات هو بديع الزّمان، وليس له سابق من كتّاب الفرس، فمن خلال هذا الاعتراف نخرج جازمين بأنّ المقامات بوضعها الرّاهن إنّما هي عربيّة بداية وأصلا وصناعة وإنشاءً[1] .

ولقد حاول الباحث أحمد ضيف إثبات أنّ أصول فن المقامة تعود إلى الفرس، وإنّما انتقلت من اللّغة الفارسيّة إلى اللّغة العربيّة[2]، غير أنّ هذا التوجه سرعان ما عارضه البّاحث يوسف نور عوض بقوله: " "..أن ظهور المقامات في اللّغتين العبريّة والسريانيّة كان بعد ظهور ترجمة مقامات الحريري إلى السريانيّة، ولو أنّ المقامات الفارسيّة سابقة للمقامات العربيّة لكان الأولى أن تتنقل التّرجمة عنها كما ترجم كتاب كليلة ودمنة"[3] .

([1]) مصطفى الشكعة، بديع الزمان رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، ص314.

([2]) زكي مبارك، النثر الفني في القرن 04، ج1، ص203.

([3]) مجلة آداب البصرة، العدد 49، السنة 2009، ص36.

حاول كل من يوسف نور عوض، وبديع محمد جمعة أن يستظهرا أهم العناصر المشتركة بين مقامات الهمذاني ومقامات القاضي حميد الدّين ليستدلاّ على تأثّر الثاني بالأولى قولهما[1] .

إن فن المقامات نقل من الأدب العربيّ إلى الأدب الفارسيّ، لم يؤثر عن الأدب الفارسي إن كتبت به مقامات قبل مقامات القاضي حميد الدّين التيّ كتبت على غرار مقامات بديع الزمان والحريري[2]، وقد اعترف حميدالدّين بذلك كما ذكرنا سابقا.

إنّ الإطار العام الذي تدور فيه أحداث مقامات القاضي حميد الدين هو الكدّية والتسوّل ،وما يتبع ذلك من حيّل ودهاء، وروح مرحة تيسّر لصاحبها السبّل نحو خداع ضحاياه، وهو الإطار نفسه الذّي دارت حوله المقامات العربيّة.[3]

- تتفق مقامات القاضي حميد الدّين مع المقامات العربيّة في العنّاية بالألفاظ، وخاصة صناعة السجع وكذلك الإكثار من الألغاز،ونتيجة لتأثر مقامات القاضي حميد الدّين الفارسيّة بالمقامات العربيّة، فقد كثرت في مقاماته الألفاظ والجمل العربيّة، فضلا عن تضمينه أبياتا من الشعر العربيّ والأمثال العربيّة والاقتبّاس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف[4].
- مع هذا الاستدلال المنطقيّ لتبعيّة الفرس ،واحتذائهم في صناعة فن المقامة، وأنّ عملية التأثر بادية في أعمالهم، رغم محاولتهم التخلص منها خاصة في الصناعة الفنيّة، أو رسم معالم بطل

([1]) بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، ص244 / ود. يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص335-336.

([2])المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

([3])المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

([4]) بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، ص278.

الحكاية. لم يستطع أي كاتب إيرانيّ أن يخلف القاضي حميد الدّين في إنشاء المقامات، ولذلك كانت مقامات حميد الدين الأولى والأخيرة في الأدب الفارسيّ[1] .

- **المقامة في الآداب الإسبانية:**

لقد أثّرت المقامة العربية في الآداب العالمية، ويلمح هذا التّأثر في بعض القصص الإسبانيّة في القرنين السادس عشر والسابع عشر.فنشأ عندهم جنس قصصي جديد أصطلح على تسميته "قصص الشطّار" ينحو فيها كتابها على نهج الهمذاني والحريري، خاصة إذا علمنا أنّ هذه القصص كانت تصف حياة الشحّاذين وعادات وتقاليد الطبقات الدنيّة، كما صورّت المجتمعات وتسمى في اللّغة الإسبانيّة (picaresca)[2].

كما سمّيت هذه القصص عندهم: (picaresque narrative)، أمّا كلمة بيكاريسك مشتقّة من بيكارو، وهو بمعنى الإنسان الماكر الذّي يحتال على النّاس (لا يخرج عن بطل الهمذاني)، أمّا قصصه تدور حول حياته ومغامراته الواقعيّة، بطل هذه القصة هو بيكارون (picaroon)، يقضي حياته في السفر في فقر ونكد ،ينتقل بين النّاس لكسب القوت وأوّل قصة كتبت في الأدب الإسبانيّ هي: "حياة لاساريودي تورمس وحظوظه ومحنته (lazariuode torm□s)،قصة نابعة من الحياة تصف واقع الحياة البائسة التيّ سادت في أوربا في القرنين السادس عشر والسابع عشر [3] .

([1]) المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

([2]) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية القاهرة ،ط13، 2004، ص10.

([3]) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، ص11.

نستشّف مما سبق أنّ المقامة العربيّة دخلت باب العالميّة من أوسع أبوابه، ففي الوقت الذّي كان الهمذاني، وأمثاله قد اكتملت على أيديهم فصول المقامة، لا زالت عند أمم أخرى أمثال الإسبان تخطو خطواتها الأولى، فجاءت محاولاتهم بدائيّة لاترقى إلى نظيراتها في المشرق.وهذا ما يفسر بل يؤكد صدارة العرب وأسبقيتّهم في هذا الفّن.

- **المقامة في الأدب الفرنسي:**

لا شك أنّ التواصل الدّائم والمستمّر بين الشعوب والأمم من خلال الرحلات، والاحتكاك الدّائم بين الشرق والغرب، ساهم بشكل كبير في تغلغل عناصر قصصيّة عربيّة إلى أوربا ،وخاصة فرنسا، ففي أواخر العصر الوسيط، وهي الفترة التي كانت أوربا عامة تعيش ما يعرف بعصور الظلام، وجدت المقامة العربيّة طريقها للدخول للآداب العالميّة، فكان التفّاعل معها، وكان هذا مع المستشرقين الذّين اعتنوا بفن المقامة ،حيث قاموا بترجمتها إلى مختلف اللّغات اللّاتينيّة، والألمانية والإنجليزيّة والفرنسيّة، كما ازداد إقبال الفرنسيين على المقامة العربيّة عن طريق التّرجمة[1].

كما تأثر المؤلف والكاتب الفرنسي شارل سورل (charles sorel) بالمقامة العربيّة، فكتب قصة سماها: "تاريخ فرنسيين الحقيقي الهازل". نشرها في باريس عام 1622، وهي أول قصة على شكل مقامة تجري على لسان فرنسيين يهجو فيها العادات والتقاليد بواسطة أشخاص من المكدين، كما كتب الأديب الفرنسي لوساج (losage)، قصة بعنوان: "جين بلا" طبعت

(1) مصطفى الشكعة، بديع الزمان رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، ص308.

عام 1747. يهجو فيها الكاتب بعض العادات والتقّاليد التّي تجري على لسان البطل الذّي سميت القصة باسمه[1]

- **المقامة في الأدب الألماني و الانجليزي :**

لقد تأثر الأدب الألماني هو الآخر تأثرا كبيرا بمقامات الحريري كما تأثرت الأمم الأخرى، فالأديب ألماني روجرت (ruchert) قام بترجمة بعض نصوص مقامات الحريري، حيث أدخل فيها بعض الأساليب البلاغية كالسّجع، واستعمال كلمات مؤلفة من حروف منطوقة، كما دخلت المقامة إلى الأدب الإنجليزيّ عن طريق الكاتب" توماس ناش" في قصته "مسافر سيء الحظ" التي تدور حول بطل واحد له مغامرات عديدة ، ومن أهم القصص المعاصرة باللّغة الإنجليزيّة التّي لها بطل واحدأيضا: "هلك بير فين" لمارك تواين، و"تورتيلا فلت" لجان اشتاين بك [2] .

([1])المرجع نفسه، ص309.

([2]) شوقي ضيف، فن المقامة ، ص10.

المبحث الثاني : العرض التحليلي لمقامات الزمخشري

تمهيد

تعارف النّاس على أنّ المقامة عند الهمذاني، أو غيره من الكتّاب المعاصرين له، أو الذين جاؤوا من بعده، لا تعدو أن تكون قصة قصيرة، بطلها نموذج إنساني مكدّ متسوّل، لها راوٍ وبطل (عيسى بن هشام)، تقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبيّة، أو مسألة دينيّة أو مغامرة مضحكة تحتمل في داخلها لونا من ألوان النّقد أو السخريّة، صنعّت في إطار من الصّنعة اللفظيّة والبلاغيّة. أو هي حكاية قصيرة يدور أغلبها حول الكدّية ،أو الاحتيّال لجلب الرّزق وتشمل على نكتة أدبيّة تستهوي الحاضرين[1] .

- **طبيعة مقامات الزمخشري :**

إنّ مقامات الزمخشري تبدو عند الدارسين من نوع متميز، فلا هي من النوع القصصي الذّي يعتمد على موضوع الكدّية والتسوّل وما شابه ذلك من مقامات الهمذاني والحريري ،ولا هي من نوع الرّسائل والخطب حسب رأي عبد الملك مرتاض.[2]

لقد خص الزمخشري كتاب المقامات بمقدمة وخطبة ،يشرح فيها السبب الذّي دعاه إلى إنشائها وتأليفها. إلاّ أنّ اللّافت للانتباه أنّ مقامات الزمخشري لم تعتمد أسلوب مقامات الهمذاني الحريري، فمعظم مقاماته وعظيّة، الهدف منها الإرشاد والنّصح، إذ نجده في كل مقامة يخاطب

([1]) يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 18 .

([2])عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص81.

نفسه بهذا الوعظ. حيث ابتدأ بنفسّه (أبا القاسم) ماعدا مقامة التسليم التيّ بدأها بـــ(جديدان يبلى)[1] .

إذا خطاب النّصح والوّعظ والإرشّاد والتنّبيه سمات وظّفها الزّمخشري في ثنايا خطابه المقامي، متوجها به لنّفسه ولغيره. وتلك طريقة اعتمدها الكاتب في النّصح لعلّها تجد القبول من طرف القارئ، فكل مواضيع مقامات الزمخشري تدور في فلك واحد، هو الوعظ الدّائم والتنّبيه وهذه العناوين هي : (مقامة المراشد، التقوى، الرضوان، الارعواء، الزّاد، الزّهد، الإنابة، الحذر، الاعتبار، التّسليم، الصّمت، الطاعة، المنذرة، الاستقّامة، الطّيب، القنّاعة، التوقي، الظّلف، العزلة، العّفة، النّدم، الولاية، الصلاّح، الإخلاص، العمل، التوحّيد، العبّادة، التصبّر، الخشيّة، اجتناب الظلمة، التهجّد، الدعّاء، التصدّق، الشّكر، الأسوة، النّصح، المراقبة، الموت، الفرقان، النّهي عن الهوى، التّماسك، الشهّامة، الخمول، العّزم، الصّدق، النّحو، العروض، القوافي، الدّيوان، أيام العرب)[2] .

وأطول هذه المقامات هي مقامة أيام العرب [3] أمّا المقامات الخمسة الأخيرة وهي: (مقامة النّحو، العروض، القوافي، الدّيوان، وأيام العرب)، جاءت بعيدة عن الوعظ والجانب الدّينيّ المحض،

([1]) أبو القاسم محمود الزمخشري، مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 1982، مقامة التسليم، ص51.

([2]) مقامات الزمخشري، ص :
16،21،23،26،30،37،42،46،50،55،58،62،66،69،73،78،82،89،97،105،110،114،118،121،128،
131،141،146،152،156،160،163،171،178،182،187،194،199،
203،207،211،214،218،224،238،246،255.

([3]) مقامة أيام العرب، ص 231.

يبدو على هذه المقامات الطابع العلميّ، كما برز حذقّه الكبير من علوم اللّغة والصّرف والاشتقّاق والعروض.

أما افتتاحية مقاماته الخمسين تكاد تكون كلّها متشابهة يبدؤها بـــ (أبا القاسم) وهي كنية عرف بها الزّمخشري، ومن النماذج المقاميّة اخترنا واحدة منها: "يا أبا القاسم أجل مكتوب، وأمل مكذوب، وعمل خيره يقطر وشره يسيل، وما أكثر خطأه وصوابه قليل، أنت بين أمرين لذّة ساعة بعدها قرع السن والسقوط في اليّد، ومشقة ساعة، يتلوها الرّضوان وغطبة الأبد، فما عذرك أن ترقل كلّ هذا الارتقال إلى الشقّاء وطول الحرمان، وأن تغذى كلّ هذا الاغذاذ وغضب الرحمن" [1].

يوضح هذا النموذج أهم المضامين والمواضيع، التيّ سار عليها الزمخشري في بناء و هندسة مقاماته، ذلك أنّها تخلو من الروّاية والبطل يغلب عليها الجانب الوّعظيّ التنبّيهيّ، تحفل كثيرا بالصنّاعة اللفظيّة و البلاغيّة واختيار العبارات الأكثر ملاءمة وتأثيرا في النفس (الكاتب والمتلقي).

- **الدراسة الفنية لمقامات الزمخشري:**

جاءت مقامات الزمخشري بعد طيش وغفلة، يناجي نفسه و يعظّها، وينهاها أن تركن إلى دَيْدَنِها* الأول على سبيل الحسّرة ،والنّدم على ما فرطت في جنب الله، ويأمرها أن تلج الاستقّامة

([1]) مقامة الرضوان، ص 23.

* ديدنها : أصلها

وتنّيب إلى الله، فكان الزّهد والوّعظ ،ومحاسبة النّفس ، هو المبتغى، بل الهدف الأسمى من تأليف المقامات.

- لم ينسج الزمخشري مقاماته على منوال سابقيه، بل لم ينشئها على شاكلة مقامات الهمذاني والحريري رغم ريادتهما وشهرتهما الوّاسعة التيّ جابت الآفاق.
- إنّ الموعظة عند الزّمخشري جاءت بصورة مباشرة تقريريّة وربّما هذا مسلك الزّهاد والوّعاظ، إذ صاغ الزمخشري مقاماته بهذه الكيفيّة حتى تكون قريبة من عامة النّاس، مستساغة لدى القراء والسّامعين على حد السواء.
- سلك الزمخشري كغيره من كتّاب المقامات في بناء مقاماته إيلاء العنّاية الفائق للزّخرفة اللّفظيّة، وتوظيف السّجع ذي المقاطع القصيرة، واختياره للألفاظ ،وانتقائه لغريب الكلمات، وهذا النّوع من الأسلوب قد شاع في القرنين الرابع والخامس للهجرة عند معظم الكتّاب، ومال العصر إلى الصنعة في فنيّ الشعر والنثر[1] .

مما تقدم نقول أنّ مقامات الزمخشري اقتصرت في موضوعاتها على الوّعظ والنّصح الدّينيّ الدّاعي لإصلاح النّفس والزّهد في الحياة.

- **قراءة في مقدمة وخطبة كتاب مقامات الزمخشري :**

خصّ الزمخشري مؤلّفه (كتاب المقامات) بمقدمة وخطبة، وهي عادة ألفها المؤلّف في كلّ تصانيفه التيّ أخرجها إلى القارئ، فثمّة تميّز حاصل في ديباجة الكّاتب، فكان حرّي استقراء ما

([1]) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ص 127.

جاء فيهما على اعتبار أنّ المقدمة هي أول عتبة يطؤها القارئ، ويستأنس بها لولوج عوالم المنتوج، كما أنّها أيضا تعدّ بابا مشرعا لإدراك مضامين المدونة، إذ أصبح من الضروري إيلاء الاستهلال أهمية كبيرة لأنّه يعدّ رافدا معرفيّا، ونافذة يطلّ منها الدّارس على عوالم أكثر فهما استيعابا، وهذا المنحى ما أشار إليه النّقد الحديث والمعاصر ،الذّي أضحى يولي عناية واهتماما كبيرين لهذا الجانب المغفل عند بعض الدّارسين.

أولا. قراءة تحليلية لمقدمة الكتاب :

افتتح الكاتب مقدمة الكتاب بقوله : "قال الإمام الأجلّ جار الله، العلامة أستاذ الدّنيا شيخ العرب والعجم، فخر خوارزم"[1] ، من خلال هذه العبارة التي وردت في مقدمة المؤلف يبدو الزمخشري معرّفا بنفسه، مانحا لشخصه مجموعة من الصفّات والألقاب، فهو إمام جليل، علامة زمّانه، أستاذ، كما أنّه مفخرة موطنه خوارزم، إذا الزمخشري يعرّف بنفسه، يقدمّها للقارئ كما يريد ويرغب، وعلى غير عادته أيضا أنّه بدأها بالدعاء والتوفيق لمخاطبه حيث يقول : "تحققت، أحسن الله توفيقك"[2] . وهكذا بعد أن تحقق الكاتب من رغبة قارئه في ازدياد العلم ،وحرصه على تقبّل النّصيحة، ضّمن مقدمته الكتاب بعض التوجيهات للقارئ منها قول : "فأسعفتك إلى طلبتك من بيان ما أشكل عليك من ألفاظ النصائح ومعانيها، وأنا أقدم قبل الخوض في ذلك تنبيها لك على أن لا تطالع هذه النصائح إلاّ ملقيا فكرك إلى معانيها، محضرا ذهنك لأوامرها ونواهيها

([1]) أبو القاسم محمود الزمخشري، مقامات الزمخشري (مقدمة الكتاب)، ص 07 .

([2]) المصدر السابق نفسه، الصفحة نفسها .

حتّى يكون اقتباسك منها في أخلاقك"[1] . يدعو القارئ إلى مطالعة هذه النصّائح ،والتعمّق فيها مع ضرورة استحضار الفكر لإدراك ،لاستيعاب مضامينها، كما أنّها أي المقامات، مدعاة لتقويم الأخلاق

والسلّوك، فالعمل ببعض ما ورد فيها يهذّب النّفس ويطهّر القلب[2] ، كما لفت انتباه القارئ أيضا إلى أنّه لا يحصل التمكّين من هذه النّصائح إلاّ من يوازيه في صفتّه أو يدانيه إلّا من كان من أولّي الفضل والديّانة[3]، وهناك مسألة هامة أوردها الزمخشري في مقدمتّه هي ضرورة تعظّيم العلم وتكريمه وتقديمه إلاّ لمن يستحقونه إذ يقول: "لا تطرح الدرّ تحت أرجل الخنازير، فإنّ العلم بنقلته يكبر بكبرهم ويصغر بصغرهم "[4]. حسب الكاتب وجب تقديم العلم لمن يستحقه، إذا فمقاماته موجّهة لمن يعرف قيمتها وأهميتها ومكانتها ويوليها المرتبة والعنّاية التّي تستحقّها وهذا إشارة إلى مؤلفه النّفيس.

إنّ العلم الذّي عظّمه وقدّسه الكاتب يستدعي ،ويتطلب من صاحبه جمالية العرض والشّكل، وفي هذا المنحى يقول الزّمخشري:" ولقد رأينا من المشايخ من يحتاط في إكرام مصنفّه حتى لا يرضى له إلاّ أن يكتب بخط رشيق، وبقلم جليل، وفي ورق جيّاد، وأن يخطّ مضبوطا

([1]) المصدر السابق نفسه ،الصفحة نفسها.

([2]) أبو القاسم محمود الزمخشري، مقامات الزمخشري (مقدمة الكتاب) ، ص 07.

([3]) المصدر السابق نفسه ، الصفحة نفسها.

([4]) المصدر السابق نفسه ،الصفحة نفسها.

بالنقط والشّكل، فقد قيل: الخّط الحسن يزيد الحق وضوحا"[1] ، فتلك مواصفات المصنّف التيّ لا يربأ عنها المصنّف.

يرى الزمخشري أنّ لناسخ الكتاب مسؤولية في نقل الكتاب، وذلك بكتابة اسم المؤلف والدّعاء له بالرضوّان والرّحمة فإنّه أقل ما يستوجبه منه على ما وصل إليه من فوائد[2].

مما ورد أيضا في مقدمة الكتاب مسألة في غاية الأهمية هي رسوخ قدمه في مجال تأليف المقامات، وكأنه أراد إثبات جدارته في هذا الميدان عندما أومأ بكلامه إلى هذا "وتكليفك ألاّ تمر على شيء من تلك الأسجاع ،وغيرها من أبواب الصنعة إلاّ متأملا وجه تمكّنه ،وإثبات قدمه والاستعداد له قبل مورده"[3]، يحاول الزمخشري أن يضاهي أقرانه في هذا الفنّ وما دفاعه الخفيّ عن مؤلفه إلاّ مؤشّر على ذلك. وهاهو ينبّه إلى ظاهرة تميزّت بها مقامات هي : التوّازي والتآلف بين الطبع والصّنعة وانصهارهما معا، ففي نظره لا يمكن أن تتحقق البرّاعة الفنيّة والبيانيّة إلاّ إذا حصل هذا الانصهار، وهذا ما نبّه إليه عندما يقول : "لتعلم أنّ ما سمّاه النّاس البديع من تحسين الألفاظ وتزيينّها بطلب الطابق فيها والتجنّيس والتسجّيع والترصّيع، لا يملح ولا يبرع حتى يوازي مصنوعه مطبوعه، وإلاّ كما قلق في أماكنه ونبا عن مواقعه فمنبوذ بالعراء مرفوض عند الخطبّاء والشعرّاء"[4].

([1]) المصدر السابق نفسه الصفحة نفسها.

([2]) أبو القاسم محمود الزمخشري، مقامات الزمخشري (مقدمة الكتاب)، ص 8.

([3]) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

([4]) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

يدعو الزّمخشري قارئ مقاماته إلى ضرورة التأمل في الهندسة الفنيّة التي أسبغ بها مصنفّه الثّمين من خلال توشيّته وتحشيّته بالنّكت واللّطائف والأسجاع الثّمينة التي زيّنته وها هو يقول : "...على من يدرسه من مواقع النّكت فيها واللّطائف وما روعي في مناظمها من رائع الترتيب وتفهيمك أنّ كلمات السجع موضوعة على أن تكون ساكنة الإعجاز موقوفا عليها"[1] .

يختم مقدمة كتابه بالدّعاء للقارئ، وهذا ما لم نألفه في بعض المصنفات القديمة،وكأنه دعوة منه لأيّ كان كي يُقبّل على قراءته، ومما جاء فيه : "أسأل الله أن يفعم لك سجال النّعم، ويعينك على إفادة أهل الحرم، وإفادة الوفاد من أقاصي البلاد، ويكتبّك ببركة هذا البيت العتيق في زمرة العتقّاء من النّار، ويثبّت اسمك في جملة الأبرار، الذّين لهم عقبى الدّار"[2] .

ثانيا. قراءة في خطبة الكتاب :

أ:لقد بدأ الزمخشري خطبة كتابه بقوله : "وأحمده* على ما أدرج من آلائه، في تضاعيف ابتلائه، وما رزقنيّ من درك الغبطة، بما أذاقنيّ من مس السّخطة"[3]. بالحمد استهل خطبته على نعم الله التيّ منّ الله بها عليه، منها نعمة الصّحة بعد ابتلائه بالسّخطة –كما سمّاها- وهي الحادثة التي بُتِـــرت على إثرها ساقه، بعد حادثة ثلج و التي أصبح يُعرف بعدها بالأعرج.

([1]) أبو القاسم محمود الزمخشري، مقامات الزمخشري (مقدمة الكتاب)، ص 8.

([2]) المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

* عطف على الفعل المضمر الذي تعلقت به الباء في أية تسمية كأنه قيل .

([3]) أبو القاسم محمود الزمخشري، مقامات الزمخشري (مقدمة الكتاب) ، ص 9 .

ب. يدعو لنفسه بالاستقّامة إلى سواء السبيل، ويستعيذ من أن يستنيم إلى الشيطّان وتسويلاته، كما يصلّي على رسول الله –صلّى الله عليه وسلم وآله– إذ يقول : "وأستعينه في الاستقّامة على سواء سبيله، وأستعيذ به من الاستنّامة إلى الشيطّان وتسويله، وأصلّي على المبعوث بالفرقان السّاطع والبرهان القاطع، محمد وآله"[1] .

ج. يعرّف الزمخشري بنفسّه، فيقول عن نفسه أنّه منشئ هذه المقامات "أنشأها الإمام فخر خوارزم أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري"[2]، كي تُنسب إليه ولا تُنسب لغيره.

خاتمة الخطبة :

أنهى الكاتب خطبته بأمرين اثنين :

الأول : الفائدة التيّ تعود على قرائها بجليل النّفع، وعظيم الجدوى في بابي العلم والتّقوى من انتقاء ألفاظها وأحكام أسجاعها –توشيّة ونسجا –وإبداع نظمها، وإيداعها المعاني التي تزيد المستبصّر في دين الله استبصارا، والمعتبّر من أولي الألباب[3] .

الثاني : يخصّ خطبته بالدّعاء : يسأل الله –عز وجل– أن تلقى القبول من القلوب والإنصّات من الأسمّاع، وأن تسير في البلاد[4] .

([1])أبو القاسم محمود الزمخشري، مقامات الزمخشري (مقدمة الكتاب) ص 9.

([2]) المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

([3])المصدر نفسه ، ص 14 .

([4]) المصدر نفسه ، ص 15

كما يستنطّق من طرأت عليه من أفاضل المسلمين بالدّعوة الطيبّة لمنشئها والترّحم على مقتضبّها ، والله تعالى مرجو الإجابة لمن يسأله من أهل الإنابة[1] .

- **مناسبة تأليف المقامات :**

يشرح الزمخشري السبب الذي ندبه إلى تأليف هذه المقامات، يعود إلى حادثتين منفصلتين: *أولها :* جاءه إنذار في لحظة وعي حاد ويقول عنه : "أنه أُرِيَ في بعض إخفاءات الفجر كأنما صوت به يقول له : يا أبا القاسم أجل مكتوب، وأمل مكذوب"[2] ، فاستيقظ بعد تلك الحادثة قلقا مروعا، فكتب مقامة لنفسه يوجهها ويعظها، ويدعوها إلى الانتباه من غفلتها، فمن عادتها الذهول عن الجد بالهزل[3] .

ثانيا : إنّ الإنذار الثّاني جاءه في شكل مرضة منذرة كما سمّاها أصابته في أثناء رحلاته يقول عنها: "فلما أصيب في مستهل شهر الله الأصم الواقع في سنة ثنتي عشر بعد الخمسمائة بالمرضة الناهكة، التي سمّاها المنذرة كانت سبب إنابته وفيئته"[4] ، ففي شهر رجب سنة 512ه، وهو التاريخ الذي حاصره فيه الثلج فسقط من على ظهر دابته فبُترت ساقه، وأصبح يمشي على جالون من خشب، وبقي على تلك الحالة حوالي ست وعشرين سنة. إذا فما العهد الذي قطعه على نفسه وما الميثاق الذي وثق حياته به بعد هذه المنذرة كما سماها ؟

([1]) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

([2])أبو القاسم محمود الزمخشري، مقامات الزمخشري (مقدمة الكتاب) ، ص 9.

([3])المصدر نفسه، ص 9 .

([4]) المصدر نفسه، ص11.

– عاهد نفسه إن منّ الله عليه بالصحة ألاّ يطأ بأخمصه عتبة السلطان.

– أن ينهى نفسه عن قول الشعر فيهم، وألاّ يقبل بعطيّاتهم.

– أن يسقط اسمه من الديوان ومحوه.

– أن يتوكل على الله ويتمسك بحبله، ويتبتل إلى ربّه ،ويجعل من مسكنه لنفسه محبسا، وهو العهد الذي قطعه الزمخشري: "وأخذ على نفسه الميثاق إن منّ الله عليه بالصحة ألاّ يطأ فأخمصه عتبة السلطان، ولا واصل بخدمة السلطان أذياله، وأن يربأ بنفسه ولسانه عن قرض الشعر فيهم ... ، وأن يعتصم بحبل الله ويتمسّك، ويتبتّل إلى ربّه ويتنسّك ويجعل مسكنه لنفسه محبسا"[1] . إنه رهين المحبسين –الإعاقة والمسكن–؛ لقد استشعر الزمخشري بعد هذه الحادثة ألم المعصية، تنبّه من غفلته فجاءت مقاماته سيلا من النصائح والمواعظ لنفسه أولا ولقارئه ثانيا.

– مرحلة تأليف المقامات :

تم تأليف هذه المقامات وصاحبها مجاور لبيت الله الحرام –مكة–، وبعد أن تاب التوبّة النصّوح أخذ على نفسه عهدا ألاّ يعود إلى ما كان عليه أو يَرجِع اللّبن في الضرع[2]، فأنشأ مقاماته حتى أتمّها خمسين مقامة يعظّ فيها نفسه وينهاها أن تركن إلى ديدنها الأول بفكره وذعره إلاّ على سبّيل التنّدم والتحسّر ويأمرها أن تلج في الاستقّامة[3] .

خلاصة :

([1])أبو القاسم محمود الزمخشري، مقامات الزمخشري (مقدمة الكتاب)، ص 12 .

([2]) المصدر نفسه، ص 13 .

([3]) المصدر نفسه، ص 14 .

بعد القراءة الدراسة التحليلية لما ورد في مقدمة وخطبة الكتاب، نقف على ما يلي :

الكاتب عرّف بنفسه وبمقروئه دون الاستعّانة بالآخرين.

- المقامات التيّ أخرجها الزّمخشري للقارئ لا تخرج عن إطار الوعظ والنّصح.
- ضرورة تعظّيم وتقدّيس العلم ومنحه لأهله وأصحابه.
- محاولته إثبات رسوخ كعبه في مجال التأليف في جنس المقامة.
- تنطوي المقامات على جانب جماليّ وأداء فنيّ من خلال هندستها الرّائعة.
- هناك مرحلتان متباينتان في حياة الزمخشري.-الطيش بعدها الإنابة إلى الله –
- حالتا الحسّرة والنّدم اللتان تعتصران قلبه بسبب الطّيش.
- يرجو الزمخشري مغفرة ربّه والصفح والعفو عنه.
- فيئته وتوبته إلى الله.
- المقامات هي وليدة حلم المؤلف.
- المرضة بالنسبة إليه هي تحذير وامتحان.

الإقلاع عن الآمال الكّاذبة والانتباه من الغفلة.

- **مقامات الزمخشري في الميزان النقدي العربي الحديث:**

لقد حظيت مقامات الزمخشري كغيرها من الأعمال الأدبيّة والتصانيف الفنيّة بالدّراسة والتحليل من لدن الباحثين غير أنها قليلة، إذ لا يكاد الباحث يعثر إلاّ على الترر اليسير منها، فالأضواء لم تسلط عليها سواء قديما أو حديثا مقارنة إيّاها بمقامة الهمذاني، أو ابن دريد، حتى أن

بعض الدّارسين في العصر الحديث المهتمين بدراسة فن المقامة، عندما يتحدثون عن المقامة وبعض روادها وأعلامها لا يشيرون البتّة إلى الزّمخشري ومقاماته، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر شوقي ضيف في كتاب فن المقامة نجده يشير إلى مقامات الزّمخشري إشارة تكون إماءة أو تلميحا فقط[1] .

ترى هل من وراء هذا التغيّيب قصد مفاده أنّ ما كتب الزّمخشري لا يرقى إلى مستوى فنّ المقامة؟ أم أنّ مقامات الزمخشري لا تعكس القيمة الإبلاغيّة والبلاغيّة؟ هل الجانب الدّينيّ والوعظيّ الذّي حظيّت به مقامات الزّمخشري أخرجها من دائرة البناء الفنيّ للمقامة؟

تلك أسئلة وأخرى نحاول الإجابة عنها من خلال استقراء آراء بعض الدّارسين المعاصرين الذّين تناولوا مقامات الزمخشري بالدّراسة والتحليل.

- **رأي شوقي ضيف:**

يقول شوقي ضيف معلقا على مقامات الزمخشري قائلا: "إنّ الزمخشري استعار من الحريري الاسم فقط ليطلقّه على مجموعة من المواعظ"[2] .

يخرج شوقي ضيف مقامات الزمخشري من دائرة المقامة ليصنفّها ضمن دائرة المواعظ ليس إلاّ. وكأنّ غلبة الجانب الدّينيّ ،ومضامينه هي التيّ أوحت إليه بهذا الرّأي، ثم إنّ كلمة (استعار)

([1]) شوقي ضيف ، فن المقامة، ص 77

([2]) شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، المقامة، ص 17.

التي جاء بها معناه اعتراف ضمنيّ من لدن البّاحث على أن ما كتب الزمخشري لا يُصنف ضمن نطاق المقامة أصلا، فهي في نظره مجرد تسمية ليس إلاّ.

- **رأي عبد المالك مرتاض :**

يُعدّ هذا الأخير من المشتغلين في حقل الدّراسات القديمة وخاصة فن المقامة، أمّا رأيه فيما كتب الزّمخشري يقول : "هي أشبه بالأحاديث الهادئة والرسّائل المنمقّة التيّ تعالج مجردات من الأمور خلت من الحوار الحيّ، وعدمت من الأبطال، الذّين يتحركون باستمرار...فهذه الخطة – أي خطة الزمخشري في كتابه- بمقدار ما يبتعد عن الفن القصصي، بقدر ما يقترب من فن الرسالة"[1] . يبعد عبد المالك مرتاض مقامات الزمخشري من خانة فن المقامة، فهي لا تعدو أن تكون رسائل منمقة، استلهم مرتاض هذا الرّأي عندما اطلّع على مقامات الهمذاني المتّسمة بالحوارية والحركية. وإذا كانت مقامات الزّمخشري مجرد رسائل، ألا يمكن أن يكون الوّعظ والنّصح على شكل مقامات تجمع بين طياتها الجانبين الإبلاغيّ والبلاغيّ، وإذا كانت غير ذلك لماذا سمى المؤلف نفسه ما كتبه مقامات؟

- **رأي إبراهيم السعافين :**

يرى هذا الباحث أن ما جاء به الزمخشري يكاد ينفرد أو يبتعدّ شيئا ما ،عمّا جاء به الهمذاني، والحريري موضوعا ،وطرحا ،وتناولا، إذ نجده يخالفهما في الرّاوي والبطل وعنصر التشويق، وربما

([1]) عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص81.

الاتفّاق الوحيد في الجانب (الصنّعة) واللّغة والاغتراب[1]. تتفق آراء المعاصرين كلّها حول اتجاه واحد هو عدم تصنيف مقامات الزمخشري في خانة فن المقامة، وربّما سبب هذا التوجه يعود إلى إعجابهم أيّما إعجاب بما كتب الرّعيل الأول، وتصانيفهم الشيّقة والمبهرة في آن واحد في فن المقامة (الهمذاني أنموذجا).

- رأي يوسف نور عوض :

يؤسّس هذا الأخير رأيه على أساس الموضوعات التيّ تناولتها مقامات الزمخشري، حيث يرى أنّ مضامينها تدور كلها في فلك الوّعظ والإرشاد، وهو سبب مجيئها على هذا الشّكل، أي أنّ الموضوعات هي السّبب الذّي من أجله لم ينسج الزمخشري على منوال المقامة البديعية ،و لم يستخدم ديباجتها...لقد كانت المواعظ تأتي الزمخشري مباشرة بطريقة تقريريّة، وبذلك لم يكن مجال لظهور بطل شبيه بأبي الفتح السكندري[2] .

هل ظهور البطل أبو الفتح السكندري عند الهمذاني، والسروجي عن ابن دريد ؟ وبروز مظاهر الكدّية والتسوّل والحيلة عناصر أساسية لا يمكن الحيّاد عنها لتأسيس عمل فنّي يسمى المقامة ؟

([1]) إبراهيم السعافين، أصول المقامات، دار المفاهيم ، بيروت، ط1، 1987، ص13 .

([2]) يوسف نور عوض،فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص 8 .

ورغم الآراء المتعددّة التيّ كتبت حول مقامات الزمخشري، هناك من الدارسين من عدّها جنس النصائح الكبار والمواعظ، والبعض الآخر بالرسائل المنمقّة. وهناك بعض الدّارسين من يصنفّها ضمن فنّ السيرة الذاتيّة[1] .

تبدو مقامات الزمخشري في خصائصها وموضوعاتها جنسا أدبيا متميزا عند القراء والدارسين، والسبب هو الاختلاف ،والتضارب حول شكلها ،وطريقة عرضها، كما أنّه ليس حتما أن ينسج أي

الزمخشري مدونته على طريقة سابقيه أو معاصريه، إنما ثقافته وموسوعيته أملت عليه أن يكتب في جنس المقامة، لكن بطريقة تخالف ما اعتاد عليه القراء آنذاك، وهل مقامات الزمخشري التي يغيب فيها البطل والراوي؟، مبرر كاف لتغييب مدونة أدبية غاية في الإبداع ،والعطاء الفكريّ، والفنيّ واللّغويّ، جديرة بالقراءة والدّراسة. وهكذا تبقى مقامات الزمخشري نصا تراثيا دينيا بامتياز، مع إدراكنا للغاية الوعظيّة التي أُنيطت بها، خاصة إذا علمنا أنها أُسندت إلى رجل زاهد، جاور مكة ردحا من الزمن، يصبح النصح مقبولا عنده، كما تقبل الموعظّة في المقامة لأنّها تقوم على أساس عقائدي هو الاعتزّال والزّهد.

– خصائص المقامة عند الزمخشري :[2]

– ليس لها راوٍ، يفتتحها بـــ(يا أبا القاسم) يخاطب نفسه.

([1]) محمد عبد الكريم، مقامات الزمخشري وفن السيرة الذاتية، مجلة الثقافة الإسلامية، دمشق، 1992، العدد 44 .

([2]) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال ، المغرب، ص 90 .

- فقدانها لعنصر الصراع.

- تخلو من النزعة القصصية.

- افتقارها لعنصر التصوير.

- مواضيعها لا ينطلق فيها من الواقع المعيش.

- ليست مستمدة من الحياة اليومية.

- غلبة الوعظ والإرشاد على مضامينها.

- ارتباطها بالمضمون الديني (الاعتزال والزهد).

أقام **عبد الفتاح كيليطو** دراسة مقارنة بين مقامات الرواد (الهمذاني والحريري) والزمخشري. فتوصل إلى هذه النتائج، أي عدم توافق بين خصائص العملين. فمثلا عند الهمذاني هناك ما يُعرف بالسند، أي ليس في المقامات متكلم واحد، إنما عدة متكلمين؛ أما في مقامات الزمخشري فمتكلم واحد هو الكاتب نفسه، كذلك تميزها بعنصر الأسفار فهي جولة واسعة كما يرى في مملكة الإسلام، كذلك توفرها على عنصري الحكي والسرد.كما يرى كيليطو أنّ هذه النقّاط الأربع الأولى لن تجدها في مقامات الزمخشري.

ويختم كلامه بقوله : وهذا النّوع من المقامات الوعظيّة هو النوع الذي يوافق الحياة الجديدة التيّ أقبل عليها صاحبنا، وعليه نجد عبد الفتاح كليطو يخرج مقامات الزمخشري كليا من جنس المقامات ويصنفّها ضمن جنس الخطب الوعظيّة التيّ تلقى في المساجد والمجاميع[1] .

([1]) عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص 91 .

الفصل الثـــــــاني :

ملامح الاعتزال وتجلياته في مقامات الزمخشري

ملامح الاعتزال وتجلياته في مقامات الزمخشري

المبحث الأول : الاعتزال: التعريف. النشأة. الأصول .والإطار الفكري.

- تمهيد

- الاعتزال لغة واصطلاحا.
- أهم تعريفات المعتزلة
- نشأتها.
- فرق المعتزلة.
- أصول المعتزلة الخمسة .
- ما اتفقت عليه المعتزلة.
- ما اتفقت عليه المعتزلة في أمر التوحيد.
- الإطار الفكري للمعتزلة .
- مبدأ العقل –تجليات العقل في المقامات .
- أثر المعتزلة على الأدب العربي . –أثر المعتزلة في النثر العربي .

المبحث الثاني : ملامح الاعتزال والزهد في المقامات.

- نبذة عن عصر الزمخشري : الناحية السياسية –الناحية الاجتماعية– الناحية العلمية .
- الاعتزال عند الزمخشري.
- التوحيد :مفهومه عند الزمخشري –تجلياته في المقامات .
- العدل:مفهومه لغة و اصطلاحا –مفهومه عند الزمخشري –تجلياته في المقامات .
- الوعد والوعيد:مفهومه عند الزمخشري –مظاهر تجلياته في المقامات .
- المنزلة بين المنزلتين :مفهومه عند الزمخشري .
- الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر :مفهومه عند الزمخشري –تجلياته في المقامات .
- التصوف عند الزمخشري:موقفه من التصوف –.
- مظاهر زهد الزمخشري: مفهومه لغة واصطلاحا –
- تجليات زهد الزمخشري (الابتعاد عن اللهو- وعزلة الناس – جهاد النفس).

المبحث الأول : الاعتزال: التعريف. النشأة. الأصول .والإطار الفكري.

تمهيد

إنّ هذا البحث الموسوم: "أبعاد الخطاب في مقامات الزمخشري" يهدف إلى رصد تجليات البعد الدّينيّ الذّي تغذّيه عقيدة الاعتزال ، إيمانا منا أنّه ليس هناك كاتبا أو أديبا إلاّ وتوجد في ثنايا إبداعه خلفيّة دينيّة عقائديّة تؤسّس لإنتاجه وتوجهه، وربّما تفرض حتى سلطانها العارم عليه، وهذا ما سوف نحاول الوقوف عليه في هذا الفصل، من خلال استقراء مضامين المدونة أي: مقامات الزمخشري.

تعريف الاعتزال

الاعتزال لغة : هو اعتزل الشيء وتعزّله، أي بمعنى تنحّى عنه، وقوله تعالى : {وَإِنْ لَمْ تُؤْمِنُوا لِي فَاعْتَزِلُونِ}[1]. المراد من الآية : إن لم تؤمنوا لي فلا تكونوا علي ولا معي، واعتزلت القوم أي فارقتهم وتنحيت عنهم[2]. واعتزال الشيء كذلك بمعنى ابتعد عنه، ويقال اعزل نفسك عمّا يشّينك أي نحّه عنك، وكنت بمعزل عم كذا وكذا، أي كنت بموضع عزلة منه، وكنت في ناحية منه، واعتزلت القوم أي فارقتهم وتنحّيت عنهم [3]، وبذلك يكون معنى المعتزلة في اللّغة التنّحيّ والابتعاد.

اصطلاحا :

اختلفت التعاريف حول فرقة المعتزلة بدرجات متفاوتة، والسبّب يعود إلى اختلاف مقاصد الباحثين في حد ذاتهم من هذه التعريفات،فهناك من عرّفها باعتبار مؤسسها واصل بن عطاء، ومنهم من أوعز ذلك إلى نشاطهم في تقرير مسائل علم الكلام* وإرساء قواعده، وآخر باعتبار منهجه

([1]) سورة الدخان، الآية 21.

([2]) ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص440.

([3]) أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح :عبد السلام هارون، الدار المصرية، مصر الجديدة، د.ت، ج2، ص134.

* علم الكلام : هو علم يبحث عن الأعراض الذاتية الموجودة من حيث هو على عقيدة الإسلام(نقلا عن الجرجاني، ص235).

العقلي الصّرف المقدّم على الوحي مدحا أو ذما[1] ، وآخر باعتبار أسمائهم وألقابهم وما أجمعوا عليه من العقائد – الأصول الخمسة–[2] ، وآخر باعتبار نشاطهم السياسيّ الذي ظهر للردّ على عقيدة الجبر*، الإرجاء** ، التشبيه***، وآخر باعتبار ما وصلوا إليه من الانتشار والنفوذ، وبسط السيطرة على غيرهم من الفرق في مرحلة من مراحلهم.

ويقول في هذا الصدد الباحث سعيد مراد: " لقد اختلقت الآراء وتعددت الاتجاهات حول مفهوم الاعتزال، هل هو اعتزال سياسي؟ أم اعتزال عن مباهج الحياة وزينتها؟ أم اعتزال الفئة الضالة وفتنتها؟ أم أنّه موقف فكري له أصوله وقواعده؟ أضف إلى ذلك أن الاعتزال تأثر بدرجة كبيرة بموقف الأنصار والخصوم، مما حدا بكل منهم أن يطلق على أصحاب الاعتزال من الألقاب والتسميّات ما يتناسب مع الموقف الفكري لكل منهم"[3] .

أهم تعريفات المعتزلة :

1- يشتهر عن المعتزلة على أنّهم " أصحاب واصل بن عطاء الغزالي* الذي اعتزل عن مجلس الحسن البصري"[4]، كما يعرف عنهم أنهم : " هم الواضعون لدعائم علم الكلام الإسلامي، فبهم

([1]) عبد المنعم حنفي، موسوعة الفرق والجماعات والمذاهب الإسلامية، ط1، دار الرشاد، القاهرة، 1413ه، ص385.

([2]) مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، دار الندوة العالمية، ط4، الرياض، 1420ه،ص64.

* الجبر : هو نفي الفعل حقيقة عن العبد وإضافته إلى الرب تعالى، فجعلوا أفعال العباد اضطرارية كفعل النار للإحراق بطبعها، ومنهم الجهمية والنجارية، ومنهم من عدّ الأشاعرة من الجبرية، والمعتزلة تسمي أهل السنة بالجبرية. (نقلا عن ابن حزم الظاهري، الفصل في ملل والأهواء والنحل، ج3، ص23)

** المرجئة : هم الذين أرجؤوا العمل عن الإيمان وزعم الغلاة منهم أن الإيمان هو المعرفة القلبية فقط، وقالوا لا يضر مع الإيمان ذنب، كما لا ينفع مع الكفر طاعة، والإيمان عندهم شيء واحد لا يزيد ولا ينقص. (ينظر الشهرستاني، الملل والنحل، ج1، ص161)

*** التشبيه : قال الإمام أحمد لما سئل عن التشبيه : هو أن يقول : يد كيدي ووجه كوجهي، فأما إثبات يد ليست كيَدي، ووجه ليس كالوجوه، فهو إثبات ذات ليس كالذوات. (ينظر حمد آل معمر، التحفة المدنية في العقيدة السلفية، ص26)

([3]) سعيد مراد، الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي قديما وحديثا، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1428ه،ص93.

* واصل بن عطاء كنيته أبو حذيفة، رأس المعتزلة ومن الأئمة البلغاء والمتكلمين، سمّي أصحابه بالمعتزلة لاعتزاله حلق الحسن البصري، وهو شيخ المعتزلة، أظهر القول بالمنزلة بين المنزلتين. (ينظر ابن المرتضي، المنية والأمل، ص32)

([4]) علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح : نصر الدين تونسي، ط1، شركة القدس، القاهرة، 2008،ص374.

تأسس وبجهودهم تطورت موضوعاته، بما أضافوا إليه من مباحث جديدة أثرت موضوعاته، وكان لهم دور رئيس في تطوره وصياغة مشكلاته، ومعالجتها معالجة جادة هي أقرب إلى روح التفلسف" [1]- كما يعتبرهم البعض: " من أهم الفرق الإسلامية بل تعدّ أيضا مؤسسة علم الكلام الحقيقي بمعنى أن لها نسقا مذهبيا متكاملا في علم الكلام، وهم أصحاب النظر العقلي، وكانوا من أوائل الذّين وسّعوا دائرة المعرفة الدّينيّة بحيث تشمل العقل، ولم يكتف المعتزلة بإدخال عنصر العقل في المعرفة الدّينيّة، بل قدّموه على النّص، وقالوا بالفكر قبل السمع، فأولوا المتشابهه من الآيات القرآنية، ورفضوا الأحاديث التي لا يقرؤها العقل، وتحرّزوا في خبر الآحاد وقالوا بوجوب معرفة الله بالعقل، ولو لم يرد الشرع بذلك، وإذا تعارض النّص مع العقل قدّموا العقل، لأنّه أصل النّص"[2]كما يفضل الباحث غالب جواد علي على تسميتها بالفرقة الإسلامية بقوله : " اسم يطلق على فرقة ظهرت في الإسلام في القرن الثاني الهجري، ما بين سنة 105ه أو سنة 110ه، بزعامة رجل يدعى واصل بن عطاء الغزالي، نشأت هذه الطائفة متأثرة بشتى الاتجاهات الموجودة في ذلك العصر، وقد أصبحت المعتزلة فرقة كبيرة تفرعت عن الجهمية** في معظم الآراء، ثم انتشرت في أكبر بلدان المسلمين انتشارا واسعا" [3]،وعند البعض أنّها فرقة إسلامية ظهرت في بداية القرن الثاني الهجري في مدينة البصرة على يد واصل بن عطاء، وعمرو بن عبيد، متأثرة بالملّل والنّحل، التي سبقتها وعاصرتها، واتخذّت العقل مصدرا لمسائل العدل والتوحيد، تبحّرت في علم الكلام وأرسّت قواعده، انتشرت في الآفاق حتى كانت من أكبر الفرق الإسلاميّة تأثيرا[4].

([1]) محمد صالح محمد سيد، مدخل إلى علم الكلام، دار قباء القاهرة، 2001، ص219.

([2]) علي عبد الفتاح المغربي، الفرق الكلامية الإسلامية مدخل ودراسة، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، 1986، ص203.

** الجهمية : هم أتباع جهم بن صفوان، ظهرت بدعته بترمذ، قتله مسلم بن أحوز المازني بمرو، في آخر ملك بني أمية، زعم أن الجنة والنار تفنيان، كما زعم أيضا أن الإيمان والمعرفة بالله فقط، وأن الكفر هو الجهل به فقط، وقال لا فعل ولا عمل لأحد غير الله تعالى. (نقلا عن البغدادي، الفرق بين الفِرق، ص182)

([3]) غالب علي عواجي، فرق معاصرة تنتسب إلى الإسلام، وبيان موقف الإسلام منها، دار لينة، ط3، 1418ه،ص1017.

([4])المرجع السابق نفسه،الصفحة نفسها.

نشـــــــأتـــــــــــــــها :

يتفق المنظرون لنشأة المعتزلة أن لأصل في نشأتها يعود إلى ما حدث بين واصل ابن عطاء وأستاذه الحسن البصري، وقوله ،أي واصل في حكم مرتكب الكبيرة ،ولهذه الحادثة روايتان هما:

الأولى: ما يرويه البغدادي من أن واصل بن عطاء " زعم أنّ الفاسق من هذه الأمة لا مؤمن ولا كافر، وجعل الفسق منزلة بين منزلتي الكفر والإيمان، فلما سمع الحسن البصري من واصل بدعته هذه التيّ خالف بها أقوال الفرق طرده من مجلسه، فاعتزل عند سارية من سواري مسجد البصرة، وانضم إليه قرينه في الضلالة عمرو بن عبيد فقال النّاس يومئذ فيهما أنهما قد اعتزلا قول الأمة، وسما أتباعهما من يومئذ المعتزلة"[1] .

الثانية: وهي ما يرويه الشهرستاني إذ يقول :" دخل واحد على الحسن البصري فقال: يا إمام الدّين!لقد ظهرت في زماننا جماعة يكفرون أصحاب الكبائر، والكبيرة عندهم كفر يخرج به عن الملّة، وهم وعيدية الخوارج وجماعة يرجئون أصحاب الكبائر، والكبيرة عندهم لا تضر مع الإيمان، بل العمل على مذهبهم ليس ركنا من الإيمان، ولا يضر مع الإيمان معصيّة، كما لا ينفع مع الكفر طاعة، وهم مرجئة الأمة، فكيف تحكم لنا في ذلك اعتقادا؟. فتفكر الحسن في ذلك! وقبل أن يجيب قال واصل ابن عطاء: أنا لا أقول صاحب الكبيرة مؤمنا مطلقا، ولا كافرا مطلقا، بل هو في منزلة بين المنزلتين، لا مؤمن ولا كافر، ثم قام واعتزل إلى أسطوانة من أسطوانات المسجد، ويقرر ما أجاب من أصحاب الحسن، فقال الحسن: اعتزل عنا واصل، فسمي هو وأصحابه معتزلة[2] .

([1]) عبد القاهر طاهر بن محمد البغدادي، الفرق بين الفرق، تح :محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1998، ص117-118.

([2]) أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، الملل والنحل، تح : أحمد فهمي أحمد، دار الكتب العلمية، ط2، 1413هـ/1992م، ج1، ص48.

فرق المعتزلة :

اختلف العلماء في عدد فرق المعتزلة، فذهب البغدادي إلى أن المعتزلة عشرون فرقة، كل فرقة منها تكفر سائرها[1]، أما الشهرستاني فقد قسّمها إلى اثنتي عشرة فرقة[2]، بينما اعتبر الرازي عددهم سبع عشرة فرقة[3]، وذكر ابن المرتضي أنّ عدد فرقهم انتهى إلى ثلاث عشرة فرقة[4]، أما مدارس المعتزلة فهناك مدرستان : مدرسة البصرة، ومدرسة بغداد، كما أن أول ظهور للاعتزال كان في البصرة على يد واصل بن عطاء، ويقول أنّ معتزلة بغداد أخذوا الاعتزال من معتزلة البصرة، وأولهم بشر بن المعتمر خرج إلى البصرة فلقي بشر بن سعيد وأبا عثمان الزعفراني، فأخذ عنهما الاعتزال، وهما صاحبا واصل بن عطاء، فحمل الاعتزال والأصول الخمسة إلى بغداد[5] .

أصول الاعتزال الخمسة :

يجتمع المعتزلة على أصول خمسة اعتبروها الجامع الذي يجمعهم، يقول أبو الحسن الخياط المعتزلي : "وليس يستحق أحد منهم اسم الاعتزال حتى يجمع القول بالأصول الخمسة : التوحيد ،والعدل ،والوعد والوعيد ،والمنزلة بين المنزلتين ،والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، فإذا كملت في الإنسان هذه الخصال فهو معتزلي "[6].

([1]) عبد القادر طاهر بن محمد البغدادي، الفرق بين الفِرق، ص144.

([2]) أبو الفتح محمد بن عبد الكريم، الشهرستاني، الملل والنحل، ج1، ص40.

([3]) أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التميمي فخر الدين الرازي، اعتقادات فرق المسلمين والمشركين، تح: علي سامي النار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402ه ،ص30.

([4]) أحمد بن يحيى المرتضي، المنية والأمل، تح تومة أرنلد، حيدر أباد، 1998، ص02.

([5]) أبو الحسين محمد بن أحمد الملطي العسقلاني، التنبيه والرد على أهل الأهواء والبدع، تح: محمد زاهر بن الحسن الكوثر، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، ص31-32.

([6]) عبد الله الأمين، دراسات في الفرق والمذاهب القديمة والمعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، 1991، ص176.

ما اتفقت عليه المعتزلة :

لقد أورد الشهرستاني في كتابه " الملّل والنّحل" بيانا جامعا، يورد فيه ملخص ما كتبته الفرقة الإسلاميّة، التّي تتخذّ من الاعتزال عقيدة واتجاها لها، فكتب قائلا: "الذّي يعمّ الطائفة المعتزلة هو الاعتقاد"[1] .

- القول بأن الله قديم، والقدم أخص وصف ذاته، فقالوا: هو عالم بذاته، قادر بذاته، حي بذاته.
- اتفقوا على أن كلامه محدث مخلوق في محل، وهو حرف وصوت كتب أمثاله في المصاحف، حكايات عنه، فأيما وجد في محل عرض فقد فني في الحال.
- اتفقوا على أن الإرادة والسمع والبصر، ليست معاني قائمة بذاته، لكن اختلفوا في وجوه وجودها ومحامل معانيها.
- نفي التشبيه عن الله من كل وجه: جهة مكانا، صورة تحيّزا، انتقالا، وزوالا، وتغييرا وتأثرا.
- أوجبوا تأويل الآيات المتشابهة فيها وسموا هذا النمط التوحيد.
- اتفقوا على نفي رؤية الله تعالى بالأبصار في دار القرار.
- اتفقوا على أن العبد قادر خالق لأفعاله: خيرها وشرها مستحق على ما يفعله ثوابا وعقابا في الدار الآخرة، والرّبّ تعالى منزه أن يضاف إليه الشرّ والظلم وفعل هو كفر ومعصية، لأنه لو خلق الظلم لكان ظالما، كما لو خلق العدل كان عادلا.

([1])أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني ، الملل والنحل، ج1، ص55-57.

- اتفقوا على أن الحكيم لا يفعل إلاّ الصلاح والخير، ويجب من حيث الحكمة رعاية مصالح العباد، وأمّا الأصلح واللطف ففي وجوبه خلاف عندهم، وسموا هذا النمط عدلا.
- اتفقوا على أن المؤمن إذا خرج من الدنيا على طاعة وتوبة استحق الثواب والعوض، والتفضل معنى آخر وراء الثواب، وإذا خرج من غير توبة عن كبيرة ارتكبها استحق الخلود في النار، لكن يكون عقابه أخف من عقاب الكفار، فسمو هذا النمط: وعدا ووعيدا.
- اتفقوا على أنّ أصول المعرفة وشكر النّعمة واجب قبل ورود السمع، والحسن والقبيح يجب معرفتهما بالعقل، واعتناق الحسن واجتناب القبيح واجب كذلك، وورود التكاليف ألطاف للباري أرسلها إلى العباد بتوسط الأنبياء- عليهم السلام- امتحانا واختبارا. {لِيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَن بَيِّنَةٍ وَيَحْيَى مَنْ حَيِيَ عَن بَيِّنَةٍ}[1] .
- اتفاقهم على دعواهم في الفاسق من أمة الإسلام بالمنزلة بين المنزلتين، وهو أنّه فاسق لا مؤمن ولا كافر، ولأجل هذا أسماهم المسلمون: "معتزلة "، لاعتزالهم قول الأمّة بأسرها.
- قولهم إنّ كل ما لم يأمر الله تعالى به، أو نهى عنه من أعمال العباد لم يشأ الله شيئا منها.

ما اتفقت عليه المعتزلة في أمر التوحيد :

" اجتمعت المعتزلة على أن الله واحد ليس كمثله شيء وهو السميع البصير، وليس بجسم ولا شبح، ولا جثة، ولا صورة، ولا لحم، ولا دم، ولا جوهر، ولا عرض، ولا بذي لون، ولا طعم، ولا رائحة، ولا مجسة، ولا بذي حرارة، ولا برودة ولا يبوسة، ولا طول ولا عرض، ولا عمق ولا اجتماع، ولا افتراق، ولا يتحرك ولا يسكن، ولا يتبعض، وليس بذي إبعاض، وأجزاء وجوارح، وأعضاء، وليس بذي جهات، ولا بذي يمين وشمال، وأمام وخلف، وفوق وتحت، ولا

([1]) سورة الأنفال، الآية 42.

يحيط به مكان، ولا تجري عليه زمان، ولا تجوز عليه المماسة، ولا العزلة، ولا الحلول في الأماكن، ولا يوصف بشيء من صفات الخلق الدالة على حدوثهم، ولا يوصف بأنه متناه، ولا يوصف بمساحة ولا ذهاب في الجهات، وليس بمحدود، ولا والد، ولا مولود، ولا تحيط به الأقدار، ولا تحجبه الأستار، ولا تدركه الحواس، ولا يقاس بالناس، ولا يشبه الخلق، ولا يشبه الخلق بوجه من الوجوه، ولا تجري عليه الآفات، ولا تحل به

العاهات، وكل ما خطر بالبال، وتصور بالوهم، فغير مشبه له، لم يزل أولا سابقا متقدما للمحدثات، موجودا قبل المخلوقات، ولم يزل عالما قادرا حيا، ولا يزال كذلك، لا تراه العيون، ولا تدركه الأبصار، ولا تحيط به الأوهام، ولا يسمع بالأسماع شيء كالأشياء، عالم قادر حيّ كالعلماء القادرين الأحياء، وأنّه القديم وحده، ولا قديم غيره، ولا إله سواه، ولا شريك له في ملكه، ولا وزير له في سلطانه، ولا معين على إنشاء ما أنشأ وخلق ما خلق، لم يخلق الخلق على مثال سبق، وليس خلق شيء بأهون عليه من خلق شيء آخر، ولا بأصعب عليه منه، لا يجوز عليه اجترار المنافع ولا تلحقه المضار، ولا يناله السرور واللذات، ولا يصل إليه الأذى والآلام، ليس بذي غاية فيتناهى، ولا يجوز عليه الفناء، ولا يلحقه العجز والنقص، تقدس عن ملامسة النساء، وعن اتخاذ الصاحبة والأبناء".[1]

الإطار الفكري للمعتزلة :

لقد تشكلت عند منظري الفكر المعتزلي هوية عقائدية تميّزها عن غيرها من الفرق الدينية، وعلى هذه الأساس برزت عندهم معالم ومبادئ أصبحت يقينا عقائديا، ومن ثمّ أصبح من القناعات والمنطلقات النظرّية التي تنظّر لهذا المبدأ، وتضبط رؤيته للقضايا والمواضيع الجديرة بالبحث والمساءلة، وهكذا تبلور عند هذه الفرقة إطار فكري لا يمكن الخروج عنه، كما أنّه يمثل ملامح ورؤى عقيدة الاعتزال.

([1]) أبو الحسين محمد بن أحمد الملطي العسقلاني، التنبيه والرد على أهل الأهواء والبدع، تح: محمد زاهر بن الحسن الكوثر، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، ص31-32.

مبدأ العـــــــــــــــــقل :

يجمع الدارسون على أن أصل الإيمان عند المعتزلة إيمان عقلي محض، فالأدلة العقلية عند المعتزلة مقدمة على القرآن والسنة. "لأن به يميّز بين الحسن والقبيح، ولأن به يعرف أنّ الكتاب حجة وكذلك السنّة والإجماع"[1] ، ومن هذا اتخذ العقل دليلا يعتد به كدليل ثان لمصادر الأدلة الأخرى، فبه -أي العقل- تدرك شرعية الأمور أو بطلانها، فمثلا لا يمكن أن ندّعي بطلان الشرائع الأخرى إلا إذا عالجناها بالعقل، كما أنّ الأحكام القيمية على الأشياء إنما تتم بواسطة العقل[2] .

ولقد أشار الجاحظ إلى ذلك عندما قال: أنّ للأمور حكمان: حكم ظاهر هو الحواس، وحكم باطن للعقل، فلا تغتر ولا تذهب إلا ما تريك عينك، لكن اذهب إلى ما يريك عقلك لأن العقل هو الحجة[3] .

نفهم من رأي الجاحظ أن العقل هو مناط التصديق، فهو أصدق من العين في إنتاج المعرفة، فالحواس كلها مرتبطة بالعقل في إنتاج المعرفة فالحواس لا تنتج المعرفة بمعزل عن العقل.

إن درجة تفضيل العقل وصل عند المعتزلة حتى لقبوا بالعقلانيين، إذ يعتقدون أنه الرائد، ويقف دائما وراء كل استقامة أو خير أو صواب يؤتيه الإنسان، وأول فضائله الجلية أن فضّل به الله البشر على سائر المخلوقات[4].

إنّ العقل يهدي صاحبه دائما إلى الفطرة الصحيحة، وعليه يمكن القول أن أساس عقيدة الاعتزال هو العقل، فهو محل إثبات البرهان، كما يحيل إلى سلوك طريق الموضوعية وتجاوز الذاتية

([1]) القاضي عبد الجبار، أبو القاسم البلخي، الحاكم الجشيمي، فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة، تح فؤاد سيد، دار التونسية، تونس، 1974، ص139.

([2]) خالد السوماني، تأويل القرآن عند المعتزلة، من خلال تفسير الكشاف للزمخشري، رسالة ماجستير مخطوط 2011، ص20.

([3])أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تح : عبد السلام محمد هارون، ط3، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969، ص207.

([4]) خالد السوماني، تأويل القرآن عند المعتزلة، ص21.

لإضفاء البعد المطلق للحقيقة المتوصل إليها، ولإعطاء صلاحيات أوسع لمقولاتهم، لأن أحكام العقل تتصف بأنها كلية عامة وبأنها ضرورة ومطلقة[1] .

إذا يتلخص مفهوم العقل عند المعتزلة على أساس أنه أصل المعرفة، وبناء عليه فإنّ الثواب والعقاب على الأفعال واجب عقلا لا شرعا.

تجليات العقل في المقامات:

قد لا نغالي إن قلنا أن خطاب المقامات هو خطاب عقلي صّرف، فكل القضايا التيّ طرحها المؤلف في ثنايا مقاماته تبدو عقلية، وكأنه يريد القول أن العقل البشري هو المدّبر، هو الحكم في كلّ القضايا. كما أنّ الزمخشري يعرض القضية أو الفكرة ثم يترك النتيجة أو الحكم النهائي للقارئ أو المتلقي.

إن مجمل الموضوعات المطروقة في ثنايا مقاماته إلا و يصرفها للعقل، وهذا ما يتماشى مع عقيدة المعتزلة الذين يقدمون العقل على النقل، ومن الموضوعات التي استوقفتنا نجده يقول : "حاسبها قبل أن تحاسب، وعاتبها قبل أن تعاتب، واخلص اليقين وخالص المتقين"[2] ، يخاطب الزمخشري مباشرة عقل القارئ و السامع للانتباه، حتى وإن كان في موقف النصح والوعظ.

كما يوظف كلمات لا تخرج عن إطار العقل مثل قوله : "لو كنت كما تدّعي من أهل اللب والحِجى*، ألا إن الأحجى بك أن تلوذ بالركن الأقوى"[3] .

يوظف الكاتب معان لكلمة العقل، وكأنه يريد القول بأنّ العقل هو منّاط النّجاة لصاحبه.كما لا يكتفي بتوظيف كلمات من جنسها، بل يخاطب العاقل مباشرة في قوله : "أيها

([1]) مصطفى إبراهيم مصطفى، مفهوم العقل في الفكر الفلسفي، دار النهضة العربية، بيروت، 1993، ص89.

([2]) مقامة المراشد، ص19.

* الحجى : العقل.

([3]) مقامة التقوى، ص21.

العاقل لا يعجبنك هذا الماء والرونق...فإنه صفو مخبو تحته الرنق"[1]، جاء الكاتب هنا لينبّه العاقل من غفلته وأن لا يغتّر بالمظاهر الصافية.

يرى الزمخشري أن العقل هبة منحها الله لعباده لتحقيق السعادة، وليس هناك أحسن وأجمل من قوله في هذه العبارة : "سبحان الله، أي جوهرة كريمة أوليت، وبأي لؤلؤة يتيمة حلّيت، وهي عقلك ليعقلك وحجرك ليحجرك، ونهيتك لتنهاك، وأنت كالخلو العاطل، لفرط تسرعك إلى الباطل"[2]؛ وهكذا يتضح جليا أنّ العقل عند الزمخشري جوهرة، لؤلؤة منحها الله لعباده، كما أنّه ذ بمثابة العقّال، أي الربّاط الذّي يكبح جماح شهوة العبد ويبعدها عما يؤدي بها إلى المهالك.

يتواصل ذكر كلمة العقل أو مرادفها في شتى المواضيع التي يطرقها الكاتب واعظا أو ناصحا، أو منبّها مثلما، نجده في قوله : "فذو اللّبّ من جعل لذاته كأوصابه، وسوى بين حالتي عرسه ومصابه، و لم يفصل بين طعمي أريه وصابه"[3]، يريد القول أن العقل جُعل للفصل والتميّيز بين المتناقضات التي يتعين على الإنسان العاقل أن يدركها بعقله.

يجعل الزمخشري عقل الإنسان دائما وسيلة للتدّبر والتأمّل، وهاهو يقول : "يا أبا القاسم حتى مَ* تلهو وتلعب، وغراب البين فوقك ينعب، وإلى م تروح في التّماس الغي وتغدو وسائق الردى وراءك يحدو"[4] . يسوق الزمخشري هذا الكلام لأصحاب الحجى من أجل الامتثال والاعتبار. جاعلا من خطابه الوعظي وسيلة للتنبّيه والتدّبر.

يستمّر الزمخشري في ذكر العقل ومعانيه الدّالة عليه ،وهاهو يخاطب صاحب الأربعين من العمر قائلا : "يا هذا إلى أن بلغت الأربعين أو نيفت** عليها، وهي الثنيّة التيّ على الأريب إذا شارفها أن يرعوي، وعلى اللّبيب الفاضل إذا أناف عليها أن يستوي"[5] . نلاحظ في عبارة

([1]) مقامة الرضوان، ص24.

([2])المصدرنفسه، ص25.

([3]) مقامة التسليم، ص51.

* ما الاستفهامية، إذا اتصلت بها حروف الجر سقطت ألفها في اللغة الشائعة، كقولك : لم ، بم ، فيم ، عمّ.

([4]) مقامة الصلاح، ص114.

** نيفت : زاد عليها.

([5]) مقامة الشكر، ص169.

الزمخشري توظيف مجموعة من الكلمات تحمل مدلولا واحدا، أي من نفس الحقل الدّلالي وهي (الأريب، العاقل، اللّبيب)، ومن هنا نستشف مدى أهمية العقل عند المعتزلة بصفة عامة.

يعطي الزمخشري العقل المكانة والحظوة التي يستحق حتى يتجلّى لنا وكأنّ خطابه في المقامات لا يعدو كونه خطابا عقليا متميزا، فما من مقامة إلا ويستعمل لفظة عقل أو ما يدل عليها من حيث المعنى أو السيّاق.

وكما نجده يقول في مقامة المراقبة : "يا أبا القاسم ما أنت وإن خلوت وحدك بفريد، معك من هو أقرب إليك من حبل الوريد*، وبجنابتيك حفيظان يتلقيان لا يغفلان ولا ينتقيان، وما يدريك ما لم بعيني الفطنة والعقل، أنك رميت بخصم* ألدّ وشاهدي عدل*"[1] .

يحمل هذا الخطاب في ثناياه بين ضرورة التنبيه وضرورة تحكيم العقل والتدبر في ملكوت الله. وكأنّ الكاتب يجمع بين النصيحة والوعظ، و الاستبصار بالعقل، تلك الهبّة التيّ أودعها الله لأولي النهى من البشر.

يمثّل العقل عند الزمخشري سبيل الرشّاد،والهادي إلى طريق الفلاح ،وهو ما يتضح في قوله : "يا أبا القاسم، إنّ الذي خلقك فسواك، ركب فيك عقلك وهواك، وهما في سبل الخير والشر دليلاك ، وفي مراحل الغي والرشد نزيلاك"[2] . يزاوج الكاتب بين العقل والهوى في المنح والعطاء، إلاّ أنّ كلّ واحد منهما يسلك بك سبلا شتى، فاختر ما تشاء؟!!

وأخيرا يختم الزمخشري كلامه قائلا : "أنه ليس من العدل أن تستحب الهوى على العقل، إنّ جانب العقل أبيض كطرّة* الفلق، وجهة الهوى سوداء كجدّة* الغسق...فإن كان العقل فأجر به أن تلتزمه التزام الصبّ وتعتقله ،وأن تجعل يديك له وشاحا وتعتنقّه، وإن كان الهوى ففرّ منه فرارك من

---

* حبل الوريد : العرقان المكتنفان لصفحة العنق.

* شاهدي عدل : يريد الحفيظين.

* خصم : الألد.

([1]) مقامة المراقبة، ص178.

([2]) مقامة النهي عن الهوى، ص194.

* طرة : الحاشية.

* جدة : الخط في حبل.

الأسد، واحذره حذارك من الأسود، وإن رأيته بكل ما يسرك مصحوبا، كلّ ما تتمناه إليك مجنوبا، وإن كان الأمر بيّنا فتبين وتثبّت واستعمل الأناة والتؤدة*".[1]

أثر المعتزلة على الأدب العربي :

لقد كان للمعتزلة كفرقة إسلامية ذاع صيتها في الآفاق ،كبير الأثر على ثقافة المسلمين في مختلف الآفاق والأمصار، إذ جاءت هذه الفرقة لكسر الجمود الفكري، وذلك من خلال عكوف بعض روادها على دراسة النصوص والإقبال عليها، فأصبح للعقل عند المعتزلة دورا هاما في شتى البحوث ،والدراسات الإسلامية، ولهذا كان للاعتزال أثر واضح في جميع مجالات المعرفة والفنون، وخاصة الأدب[2] .

لا يمكن لأحد من الدارسين أن ينكر أثر المعتزلة ودورهم الإيجابي في تحرير الفكر الإسلامي من حالة الجمود على النّص، كما اتبعوا طرقا وأساليب في النقاش والحوار، وذلك بالرد على معارضي الفكر الإسلامي من مشككين وزنادقة وملاحدة، وأصحاب الديانات والمعتقدات الغربية، وتروي لنا كتب التاريخ صورا كثيرة عن جهاد المعتزلة في نشر العقيدة الإسلامية، وذلك باستخدام الفلسفة والمنطق، وفي هذا الصدد يروى أنّ أبا الهذيل العلاق كان من أشد رجال المعتزلة صلابة وقوة وحجة، وكان من أكثرهم ردا على المعاندين ومناظرة للمخالفين، إذ يروى عنه أنه ألّف ستين كتابا يبطل فيه حجج الملاحدة، ويفنّد أقاويلهم[3] .

---

* التؤدة : السكون والوقار.

([1]) مقامة النهي عن الهوى ، ص196،195.

([2]) أحمد بن يحيى المرتضي، المنية والأمل، ص25.

([3]) المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

لقد أسهم المعتزلة بشكل فعال في نقل التراث والثقافة اليونانية في جانبها العقلي والفلسفي إلى الحضارة الإسلامية، وذلك من خلال اطّلاعهم على تلك الثقافة وتمثّلهم لمعطياتها العقلية والفلسفية[1] .

كما كان للمعتزلة دور بارز في إرساء دعائم حركة عقلية واسعة كان لها كبير الأثر في صياغة الحضارة الإسلامية نظرا إلى مذهبهم الذي كان يقوم أساسا على احترام العقل وتمجيده، والتعويل عليه في استنباط واستنتاج الكثير من الأحكام الشرعية ، وأساليب التفكير السليم[2].

واستنادا لما سبق ذكره جاز لنا القول ،إن المذهب المعتزلي قد ترك آثارا ولمسات عميقة على الجانب الأدبي.

✓ أثر المعتزلة في النثر العربي :

أغنى المعتزلة بإنتاجهم الأدب العربي كما ونوعا، فمن الناحية الكمية أسهم المعتزلة في الارتقاء بالأدب العربي في عصوره المختلفة بالعديد من المؤلفات والمصنفات في فروع المعرفة وفي مقدمتها الدراسات الكلامية، والبيانية والبلاغية والنّقدية؛ ومن النّاحية النوعيّة لا يخفى ما كان للأدباء ومتكلميّ المعتزلة من دور كبير في تطوير فن الكتابة والنّثر، وإضفاء اتجاهات وأساليب جديدة، وهنا تتبادر إلى الأذهان أسماء لامعة من كتّاب المعتزلة أمثال : الجاحظ، أبي حيان التوحيدي، الزمخشري، بن أبي الحديد، واصل بن عطاء، عمرو بن عبيد، النظّام، الجبائي، بشر بن المعتمر، أبي هذيل العلاق...وغيرهم ممن يشهد لهم المؤرخون وعلماء اللغة بالفصاحة والبلاغة، والتبحر في علوم اللغة والأدب.

([1]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

([2]) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف،ط12، 2003، ص39.

يقول الدكتور **شوقي ضيف** : " أفاد المعتزلة من الفلسفة أن نظّمت عقولهم تنظيما دقيقا، وأن جعلتهم يحسنون استنباط الآراء وخصائص الأشياء، كما جعلتهم يقتدرون على إيراد الحجج والبراهين وتشعيب المعاني وتفريعها"[1].

يرى شوقي ضيف أنّ للمعتزلة دورا كبيرا في إضفاء عنصر العمق، والتشعب من خلال المزج بين الأسلوب الكلامي والعقلي والفلسفي من خلال تناول وطرح القضايا والموضوعات المختلـــفة،

وبين النّثر الفّنيّ بطابعه الجمالي، ويتجلّى هذا المنحى في إبداعات الجاحظ وأبي حيان التوحيدي[2].

لقد اكتملت الفصول الأولى لعلم البيان والبلاغة وترعرعت في مدارس المعتزلة، فلقد شيّد المعتزلة بإنتاجاتهم -التي لا ينكرها جاحد- صرح هذه المنظومة الفكرية، فالجاحظ يشتهر بكتابه (البيان والتبيين)، وصاحب كتاب الصناعتين. من الكتاب البلاغيين : العتابي، الرّمّاني، الزمخشري، صاحب التفسير البلاغي المشهور (الكشاف) و(أساس البلاغة)، والقاضي عبد الجبار المعتزلي صاحب كتاب (المغني في أبواب العدل والتوحيد)، وأبو حيان التوحيدي في كتابه (المقابسات)، والإمتاع والمؤانسة[3] .

إنّ مذهب المعتزلة الذي يملك بين جوانبه أسماء لامعة خلّدت بصماتها في تاريخ الأدب، جدير به أن يلج باب الشهرة والعالمية، وهاهو الجاحظ أحد أساطين الأدب العربي ورأس المدرسة النثرية في العصر العباسي، وأحد أشهر متكلمي المعتزلة، الذي كان له مذهب خاص في الاعتزال عُرف بـــ(الجاحظية)، وهي فرع من الاعتزال، كما يمكن أن نذكر أيضا الصاحب بن عبّاد الذي يُعدّ واحدا من علماء زمانه فضلا وتدبيرا، وجودة ورأيا وكرما، عارفا بالكتابة وموادها، وهو أوّل

([1]) المرجع نفسه ، ص35.

([2]) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ، ص35.

([3]) المرجع نفسه، ص 134.

من لُقّب بالصاحب من الوزراء، لأنه كان يصحب أبا الفضل بن العميد، فقيل له : صاحب ابن العميد، ثم أُطلق عليه هذا اللقب لما تولى الوزارة، وله ديوان شعر هام يجمع فيه بين التشيع والاعتزال[1].

كما نذكر الزمخشري الذّي كان حجة زمانه في مختلف مجالات المعرفة، كان كاتبا، وشاعرا ولغويا، ومفسرا، إضافة إلى كتابه المشهور (الكشاف)، ومعجمه المعروف (أساس البلاغة) و(المفصل في اللغة)، وكتاب (أطواق الذهب)، إضافة إلى مقاماته المشهورة التي تُعرف بـــ(النصائح الكبار).

هذا غيض من فيض عمّا سال من حبر المعتزلة عبر التاريخ في مختلف العلوم وشتى الأصناف، جدير بالاهتمام والدراسة وإيلاء الأهمية، لأنه تراث يحمل بين دفّتيه معارف تثلج صدر الباحث، وتشبع جوعه، وتروي ظمأ المتعطش لمصادر المعرفة.

([1]) أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي كلخان البرمكي الأزبكي(ت681ه)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح:إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت، ص229.

المبحث الثاني :ملامح الاعتزال والزهد في مقامات الزمخشري

نبذة عن عصر الزمخشري :

1. الناحية السياسية :

عاش الزمخشري فترة سياسية حافلة بالأحداث والتطورات ،وهي الفترة الممتدة ما بين عامي (467-538ه) ،وهي نفس الفترة التي شهدت تقسيم العالم الإسلامي إلى العديد من المماليك والإمارات. كما عاصر الزمخشري بعض الملوك المشهورين في تاريخ الإسلام، واتصل بهم، منهم : أبو الفتح ملك شاه السلجوقي(465-485ه)، وابنه محمد (ت511ه)، ومن الأمراء صاحب دمشق تاج الملك (ت526ه)، وابنه شمس الملك، والأمير علي بن عيسى بن وهاس الشريف الحسني (ت526ه)، وغيرهم[1] . كما شاهد أيضا آثار الحياة السياسية وتأثيراتها في شتى الجوانب من ثقافة واجتماع، وآداب واقتصاد.

من الدول التيّ عاصرها الزمخشري، والتيّ قامت في أرجاء العالم الإسلاميّ : [2]

1- الخلافة العباسية، وقد كانت في عهد ضعف سياسي ظاهر.

2- الدولة الغزنوية في بلاد الهند (351-582ه).

3- الدولة العبيدية الفاطمية في مصر والشام (297-567ه).

4- دولة المرابطين في مراكش (483ه).

5- دولة الأشراف الحسنيين في مكة (487-518ه).

([1]) مرتضى آية الله زاده الشيرازي، الزمخشري لغويا ومفسرا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ص 23-26.

([2]) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

* أما بالنسبة لخوارزم[1] البلد الذي فيه نشأ الزمخشري، وبلاد ما وراء النهرين، فقد خضعت تلك البلاد للحكم العربي مدة طويلة آل فيها الأمر إلى ثلاث دول متتابعة، أولها الدولة السامانية (261-389ه)، وكانوا في فترتهم الذهبية أصحاب النفوذ والسلطان بالمشرق كله، ثم قضى الغزنويون على دولتهم سنة (389ه)[2] ، أما الدولة الثانية فهي الدولة السلجوقية وحكمت من سنة (429إلى 552ه)، وقد خلفوا آل بويه في الاستيلاء على النفوذ والسلطان والملك في دولة الخلافة العباسية في هذه الفترة، كما حكموا رقعة واسعة من العالم الإسلامي كان من ضمنها خوارزم التي استولوا عليها عام 434ه[3] ، أما الدولة الثالثة التي حكمت خوارزم فهي الدولة الخوارزمية، وكانت بدايتها في خوارزم ثم أخذت تتوسع وتتقوى في حين كانت الدولة السلجوقية تضعف، فلما سقط السلاجقة* خلفهم الخوارزميون وضموا تحت لوائهم الأقاليم التي كان يحكمها السلاجقة، وامتد حكم هذه الدولة من سنة 491ه إلى أن قضى عليها المغول سنة 628ه، وقد عاصر الزمخشري تأسيس هذه الدولة وأدرك ثلاثة من سلاطينها[4] .

2. الناحية الاجتماعية :

في عصر الزمخشري كان الصراع على أشده بين العنصرين التركيّ والفارسيّ، فقد كان النفوذ الفارسي في عهد سيطرة آل بويه على مقاليد الحكم في عاصمة الخلافة وما جاورها، ثم خلفت

---

* خوارزم: ينطق أوله بين الضمة، والفتحة والألف مسترقة، وهي منطقة تاريخية على ضفاف نهر جيحون في أراضي جمهوريتي تركمانستان أوزباكستان، خضعت لحكم أضيمينيين، فتحها المسلمون على يد قتيبة بن مسلم (86-93ه)، وفيما بين (490-628ه)، حكمتها الدولة الخوارزمية، وبعد ذلك خضعت لسلطان المغول التيموريين استولى عليها الروس وأخضعوها لحمايتهم عام(1837)، وبعد الثورة السوفياتية أنشأت جمهورية خوارزم الشعبية السوفياتية (1920-1924م).

([1]) ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، تح شهاب الدين أبو عبد الله، دار صادر، 1993، ج2، ص450.

([2]) ابن الأثير الجزري، الكامل في التاريخ، تح أبو الفداء عبد القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1987،1، ج7، ص279.

([3])المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

* السلاجقة : سلالة تركية، حكمت في أفغانستان، وإيران، وشرق الأناضول، والعراق، وسوريا، والجزيرة العربية ما بين 1038و1157م، كان مقرها مرو ثم أصفهان.

([4]) أحمد محمد الحوفي ، الزمخشري، دار الفكر العربي،ط1، 1966،ص14.

دولتهم دولة السلاجقة التركية، فانتقل النفوذ والسلطان إلى الأتراك، وقد قضوا بذلك على نفوذ الفرس والعرب في دولة الخلافة العباسية[1].

ومن الأمور التي كانت ظاهرة في ذلك العصر، كثرة النزاع بين أهل السنة والشيعة، فقد كان البويهيون رافضة، وكان الغزنويون والسلاجقة والخوارزمية سنّيين، كما كثر الخلاف حول الاعتزال والمسائل الكلامية، فقد كانت خوارزم مرتعا خصبا للاعتزال، فذاع الاعتزال واستقر في الشرق حتى لقد كان أكثر الشيعة في بلاد العجم معتزلة، وأكثر فقهائهم على الاعتزال، وكثيرا ما كنت المشاحنات تقع بين العامة بسبب ذلك[2].

ومع ازدهار خوارزم ومكانتها من المدنية والرقي، كانت الطبقة السفلى من الشّعب والعّامة في فقر وبؤس، (ترف وفقر)، نسك ولهو. كما أدى هذا الوضع إلى انتشار التصوف والتواكل والسحر والالتجاء إلى دعوات الأولياء.[3]

2. الناحية العلمية :

يعتبر عصر الزمخشري عصر العلم والمعرفة والأدب، فقد نبغ الكثير من العلماء والأدباء، والكتاب والشعراء، وخصوصا في منطقة خوارزم، فقد كانت الثقافة الإسلامية تلقى فيها تشجيعا كبيرا من الحكام والسلاطين، وهذا ما أدى إلى تطور الحركة العلمية حتى أصبح الناس يتسابقون إلى اقتناء الكتب في جميع فروع المعرفة، وازدادت حركة التأليف، وتغيرت طرائق التدريس وانتشرت المدارس بدعم من السلاطين والعلماء للموسرين من العامة. كما كان أهل خوارزم أهل علم وإقبال عليه وخاصة الأئمة منهم، كما كانوا أهل فهم وعلم وفقه وقرائح وآداب[4].

([1])أحمد أمين، ظهر الإسلام، تح شفيق السياط، المكتبة العصرية،ط1، د.ت، ج1، ص 205.

([2]) المرجع نفسه، ج2، ص604.

([3]) أحمد محمد الحوفي ، الزمخشري، دار الفكر العربي،ط1، 1966،ص14.

([4]) مرتضى آية الله زاده الشيرازي، الزمخشري لغويا ومفسرا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ص 23-26.

لقد كانت خوارزم تموج بالاعتزال حتى ليَنْدُر أن تجد خوارزميا ليس معتزليا، وقد جعل الزمخشري هذا من أعظم فضائلهم[1] ، وفشا فيهم ذلك حتى إن عوامهم كانوا يدينون بأن القرآن مخلوق[2]، كما أنجبت خوارزم عددا كبيرا من العلماء وطلاب العلم في شتى فروع المعرفة.

أشهر العلماء المعاصرين للزمخشري :[3]

- التبريزي (ت502ه).
- ابن الشجري (ت542ه).
- رشيد الدين الوطواط (ت563ه).
- الجواليقي (ت539ه).
- الأنباري (ت566ه).
- تاج الدين بن أبي المعالي الخرازي (ت581ه).

خوارزم إقليم خفقت عليه الراية الإسلامية في وقت مبكر من الفتوحات الإسلامية الشاسعة، ولطالما افتخر به التاريخ الإسلامي العتيد، كما تعتبر خوارزم ثغرا من ثغور الإسلام لطالما افتخر به تاريخ الأمة الإسلامية، كما أنه أنجب نخبة كبيرة من العلماء الأجلاء نذكر منهم :[4]

- الإمام البخاري (ت256ه).
- الإمام مسلم (ت261ه).
- أبو منصور الماتريدي (ت333ه).
- أبو حيان التميمي السمرقندي (ت354ه).
- محمد بن علي القفال الشاشي (ت356ه).
- أبو الليث نصر محمد السمرقندي (ت373ه).
- أبو بكر بن فورك الأصفهاني (406ه).

([1]) شمس الدين أبو عبد الله محمد المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي،ط3،1991، ص 284-285.

([2]) أبو القاسم محمود الزمخشري، ربيع الأبرار وخصوص الأخبار، تح د.عبد المجيد دياب، الهيئة العامة للكتاب، الباب 9، ص210.

([3]) شمس الدين أبو عبد الله محمد المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، ص 395-410.

([4]) أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج1، ص262.

خلاصة :

إقليم خوارزم أهله أذكياء، وقد ساعدت على ذلك البيئة السياسية والاجتماعية والفكرية التي كانت تنمي ملكة الأدب والشعر، وتفتح القريحة وتريح النفوس، وهكذا أنجب إقليمها (خوارزم) علماء من أجلّ العلماء الأفاضل في مختلف العلوم الإسلامية والعربية والرياضية والفلسفية وغيرها، وهذا ما ساعد الزمخشري ليكون عالما جليلا متشعّب الثّقافة من نحو ولغة وتفسير وبلاغة وأدب.

الاعتزال عند الزمخشري :

الاعتزال علامة بارزة في حياة الزمخشري، فلقد كان له الأثر الكبير في اتجاهه العقلي واللّغوي والثّقافي وحتى الإبداعيّ، حتى عُدّ من كبار شيوخ المعتزلة في القرن السادس الهجري.

تحدث عنه العلماء وعن اعتزاله، فقال ابن كثير في ذلك : "وكان يظهر مذهب الاعتزال، ويصرّح بذلك في تفسيره ويناظر عليه"[1]. وكذلك قال ابن العماد الحنبلي فيه : "وكان الزمخشري –رحمه الله– معتزلي الاعتقاد متظاهرا به حتى نقل عنه أنه كان إذا قصد صاحبا له استأذن عليه في الدخول، يقول لمن يأخذ له الإذن : قل له : أبو القاسم المعتزلي بالباب"[2] .

أما في العصر الحديث فيرى وليد قصاب أن جلّ كتابات الزمخشري تتضح فيها عقيدة الاعتزال، منها قوله :

" جهود الزمخشري تمثل ذروة نضج الآراء الاعتزالية واكتمالها، سواء في ذلك آراؤهم الكلامية أم آراؤهم البلاغية والنقدية، فقد استوعب الزمخشري في كتابه (الكشاف) جميع ما كتبه جيل المعتزلة

([1]) مهند حسن الجبالي: أثر الاعتزال في توجيهات الزمخشري اللغوية والنحوية في الكشاف، رسالة ماجستير جامعة اليرموك (مخطوط)، 2001، ص01.

([2]) المرجع نفسه، ص02.

الذين تقدموه"[1]، وقوله أيضا : "نحس ونحن نقرأ للزمخشري أننا بإزاء عالم كبير قد استوعب ما كتبه جيل المعتزلة الذين تقدموه"[2].

يُستشف من هذه الآراء تشبع الزمخشري بعقيدة الاعتزال التي بث أصولها الخمسة في كل كتاباته.

1. التوحيد :

هو أصل عقيدة الاعتزال ولبّها، وبما أن الاعتزال يقوم على مبدأ العقل ومحاولتهم دائما التوفيق بين الفلسفة والدين، نجدهم ينكرون الصفة لله مخالفين جمهور المسلمين، فذهبوا إلى أن الله تعالى عالم بدون أن يتصف بشيء اسمه العلم، وقادر بدون أن تسند إليه صفة القدرة. فالله عالم بالذّات بلا علم، قادر بالذّات بلا قدرة، سميع بالذّات بلا سمع[3].

فالتوحيد عندهم هو القول بنفي صفات البّاري سبحانه وتعالى، وهذه الصفات هي : العلم، والقدرة، والإرادة، والحياة [4]. فنفوا عن الله الصفات القديمة وقالوا : إنّه سبحانه عالم بذاته، قادر بذاته، مريد بذاته، حي بذاته، لا بعلم وقدرة، وإرادة وحياة[5] .

فهي صفات قديمة به، لأنها لو شاركته تلك الصفات في القدم الذي هو أخص الوصف، شاركته في الألوهية[6]. ففي نظرهم من أثبت معنى وصفة وقديمة فقد أثبت إلهين [7].

([1]) وليد قصاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، دار الثقافة، قطر، الدوحة، 1985، ص08.

([2]) المرجع نفسه، ص226.

([3]) عبد الحميد قاسم النجار، الزمخشري منهجه وآثاره، رسالة ماجستير ،مخطوط، جامعة الفاتح، 1982، ص52.

([4]) المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

([5]) ابن العماد شهاب الدين أبو الفلاح، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تح محمود الأرنؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1986، ج3، ص119.

([6]) وليد قصاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة ، ص52.

([7]) المرجع نفسه، ص52.

كما نفوا التشبيه عن الله سبحانه نفيا قاطعا، مكانا أو جهة، وصورة وجسما وتحيزا، وتغيرا، وأوجبوا تأويله الآيات المتشابهة وسموا هذا توحيدا[1] .

*** مفهوم التوحيد عند الزمخشري :**

حرص الزمخشري المعتزلي على تأويل الآيات الكريمة لتوافق عقيدتهم هذه، وكان مندفعا في الانتصار لمذهبه أيما اندفاع. ويبدو ذلك فيما يأتي :

في قوله تعالى : {وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الجَلاَلِ وَالإِكْرَامِ}.

قال : "وجه ربك ذاته، والوجه يعبر به عن الجملة والذات، وقرأ (ذي الجلال) على صفة ربك، ومعناه الذي يجله الموحدون عن التشبيه بخلقه، أو الذي يقال ما أجلك وأكرمك، أو من عنده الجلال والإكرام للمخلصين من عباده"[2].

تجليات التوحيد في المقامات :

نلمس تجلي التوحيد في المقامات، عندما نجد المؤلف يخصص مقامة يسميها (الولاية)، يقول فيها : "ثم انظر في أي منزلة من الله يراك، وبأي صفة يصفك من ذراك إن واليت من ليس لربك بولي، أو صافيت من ليس للأولياء بصفي، إن صح أنّك عبد محبّ لربّه فلا تشعر قلبك إلا مَحبة مُحبة، من لم يوالي الله فلا تطر حراه، ولا تنخ راحلتك في ذراه، وإياك أن تتناظر دارا كماء...، واستحي من الله وقبلك قلبه وكلك فهو فاطره وربه"[3].

في هذه المقامة إقرار بالوحدانية، وقدرة الله الكونية، مع التنبيه على استشعار دلائل الربوبية والألوهية، كما يحذر من مجاراة من لم يوال الله في الاعتقاد، ناصحا بالاستحياء من الله.

([1]) أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني ، الملل والنحل، ج1، ص49.

([2]) المرجع نفسه، ص52.

([3]) مقامة الولاية، ص112-113.

كما نجد بعض مظاهر التوحيد في مقامة (المراشد) في قوله : "وأخلص اليقين وخالص المتقين، وامش في جادة الهادين الدالين"[1].

يحثّ الزمخشري وينصح القارئ بالإخلاص لله الواحد الأحد، لدلالة على الإقرار بالوحدانية ، ومن ثم يرسم له الطريق السوي الصحيح عندما يدعوه أن يخلص للمتقين ويمشي مثل مشي الهادين.

يبقى ركن التوحيد يستشري صداه في ثنايا المقامات مثلما نرصده في مقامة (التقوى) : "الطرق شتى فاختر منها منهجا يهديك، ولا تخط قدماك في مضلة ترديك، الجادة بيّنة، والمحجة نيرة، والحجة متضحة، والشبهة مفتضحة، ووجه الدلالة وضاء، والحنيفية نقية بيضاء، والحق قد رفعت ستوره، تبلج فسطع نوره"[2].

ولما كان التوحيد عقيدة ثابتة عند المعتزلة نجد الزمخشري يفرد مقامة كاملة سماها (التوحيد) هذا نصها : "يا أبا القاسم : أفلاك مسخرة، وكواكب مسيرة، تطلع حينا وحينا تغرب، وينأى بعضها عن بعض ويقرب، وقمر في منازله يعوم، وشمس في دورانها تدوم، فما تقوم*، وسحاب تنشئها القُبول**... وأرض مذلّلة لرّاكبها مقتلة*** للمشي في مناكبها"[3].

من الذّي أوجد هذه الدلائل؟ ما هي إلا دعوة لتحكيم العقل وإدامة النظر على أنّ وراءها حكيم، قدير، عليم، خبير، صرّف وسخّر هذه الأشياء على قضائه ومشيئته، هو الأول والآخر.

([1]) مقامة المراشد، ص19.

([2]) مقامة التقوى، ص22.

* فما تقوم : معناها فما تقف.

** القبول والجنوب : ريح موكلتان بالسحاب، فالقبول ينشئها والجنوب يدرها.

*** قتّل الناقة : ذللها.

([3]) مقامة التوحيد، ص128-129.

فالتدّبر والتأمّل معناه الإذعان والإقرار بوحدانية الله المستأثر بالأولوية والقدم. وتلك صفة دافع عنها المعتزلة، وحاولوا إثباتها والإقرار بها في ثنايا تصانيفهم.
كما تتجلّى معالم التوحيد في مقامة الإخلاص عندما نجده يقول : "يا أبا القاسم للسيّد سيادته، وعلى العّبد عبادته، ولك سيّد ما أجله وأنت عبد ما أذله، فاعبد سيدّك الذّي كل من يسود فله يسجد، وكل من يعبد فإياه يعبد"[1] .

يستشعر الزمخشري عظمة الخالق سبحانه وتعالى ويصفه بالجلال، فهو السيّد ولا سيّد فوقه، ثم يتوجه بالخطاب إلى العبّد الذّليل أمام عزة الله وجبروته. ناصحا نفسه أولا والمتلقي ثانيا بالسجود له وحده، مع تخصيص العبادة من خلال انزياح تركيبي تمثل في التقديم والتأخير، وذلك بتقديم المفعول به (إياه) على الفعل (يعبد) لغرض بلاغي هو التخصيص.

أما في مقامة المراقبة يشير إلى أن هناك رقيب تجلت قدرته وتقدست، لا تخـــفى عليه خافية، لا تأخذه سنة ولا نوم،وفي هذا الشأن يقول الزمخشري : "يا أبا القاسم ما أنت وإن خلوت وحدك بفريد، معك من هو أقرب إليك من حبل الوريد، وبجانبيك حفيظان يتلقيان لا يغفلان ولا ينتقيان وما يدريك ما لم تنظر بعيني الفطنة والعقل أنّك رميت بخصم ألد وشاهدي عدل"[2].

أيها العبد إذا ضاقت عليك الأرض بما رحبت فقل دائما لدي رقيب عتيد، عبارات ساقها صاحبها لتأخذ نصيبها من عقله وعقل من يسمع كلامه، تزدحم معانيها في خلده، وتجري إلى ثنايا فؤاده علّها تنازع فيها شهوته، وتلجم نفسه الأمّارة بالسوء، وتطفئ نار الطّمع، والتلذّذ بحلاوة الدّنيا.

كما يتجلّى التوحيد في مقامة التقوى حيث يقول : "يا أبا القاسم العمر قصير، وإلى الله المصير، فما هذا التقصير، إن زبرج الدنيا قد أضلك، وشيطان الشهوة قد استزلك، لو كنت كما

([1]) مقامة الإخلاص، ص118.
([2]) مقامة المراقبة، ص178.

تدعي من أهل اللب والحجى* لأتيت بما هو أحرى بك وأحجى"[1] . جاءت هذه المقامة تنبيها للغافل من غيّه ،وتذكيرا بمصير كل إنسان، وكأن المخاطب قد استزلته شهوات الدّنيا وملذّاتها، فما كان من الزمخشري إلاّ أن يخاطب العقل المتهاون مذكرا إياه بمصير كل مخلوق.

أمّا مقامة التسليم فأول ما يلاحظ عليها هو عدم وجود الكلمة المفتاحية المعهودة (يا أبا القاسم) بل بدأها بقوله : "جديدان* يبلى بتناسخهما كلّ جديد، ويكلّ على تعاقبهما كل حديد، وطلوع شمس وغروب شمس، يطرحان كلّ إنسيّ تحت الرّمس** . وما الدّهر إلّا أمس يوم وغد"[2] .

لقد عنون الزمخشري مقامته بالتسليم فلقد سلّم كل شيء لله ، مذكّرا دائما بحقيقة وهي مصير الإنسان ، ويالها من موعظة تنبه الغافل و ترشد الحيران.

2. العـــــــدل :

العدل **لغة** : ضد الجور، وما قام في النفوس أنه مستقيم، عَدَل، يعدِل، عَدْلا، وعدولا، بمعنى: مَالَ، وعدلَ عن الطريق: حاد؛ عدل إليه : رجع وعدل في حكمه؛ حكم بالعدل وعدل الشيء عدلا أقامه وسواه. وعدل الشيء بالشيء: سواه به وجعله مثله، والعدل: الإنصاف: إعطاء المرء ماله وأخذ ما عليه[3].

---

* الحجى : العقل.

([1]) مقامة التقوى، ص21.

* جديدان : الليل والنهار.

** الرمس : تراب القبر، ورمسته دفنته .

([2]) مقامة التسليم، ص50.

([3]) ابن منظور، لسان العرب،ص466.

العدل **اصطلاحا** : المراد به أن الله يسير بالخلق إلى غاية، وأن الله يريد خير ما يكون لخلقه، وأن أفعاله كلها حسنة، وأنه لا يفعل القبيح ولا يخل بما هو واجب عليه، ويعني المعتزلة أيضا بالعدل نفي القدر[1] .

والقول بأن الإنسان خالق لأفعاله دون الله تعالى، تنزيها له تعالى عن يضاف إليه خلق الشر من كفر ومعصية، وإذا كان العبد هو الخالق لأفعال نفسه الموجد لها، فليست قدرا سابقا[2] ، لذا فإنّهم يعدّون أفعال الله سبحانه وتعالى كلّها حسنة، فهم يتزهّون الله سبحانه وتعالى عن فعل القبّيح، ويرون أنّه غير خالق لأفعال العباد لما فيها من القبيح[3] ، بل عندهم أفعال العباد لم يخلقها الله سبحانه لا خيرها ولا شرها، بل إنّهم هم الخالقون لها، وهكذا جاء مفهوم العدل عند المعتزلة أن الله سبحانه لا يخلق أفعال العباد التي تشتمل على الظلم والجور، ثمّ يحاسبهم عليها لأنه عادل، ويعتمدون على الحجج القرآنية التالية :

{وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ}[4] .

{وَمَا اللهُ يُرِيدُ ظُلْمًا لِلْعِبَادِ}[5] .

{وَمَا كَانَ اللهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ}[6] .

{إِنَّ اللهَ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئاً وَلَكِنَّ النَّاسَ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ}[7] .

{وَلَا يَرْضَى لِعِبَادِهِ الكُفْرَ}[8] .

([1]) القاضي عبد الجبار، شرح الأصول الخمسة، تحقيق وتقديم : د.عبد الكريم عثمان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1996، ص131.

([2]) مهند حسن الجبالي، أثر الاعتزال في توجهات الزمخشري اللغوية والنحوية في الكشاف، رسالة ماجستير ،مخطوط، جامعة اليرموك، 2001، ص69.

([3]) المرجع نفسه، ص35.

([4]) سورة فصلت، الآية 42.

([5]) سورة المؤمنون، الآية 33.

([6]) سورة التوبة، الآية 80.

([7]) سورة يونس، الآية 44.

([8]) سورة الزمر، الآية 07.

{يُرِيدُ اللهُ بِكُمُ اليُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ العُسْرَ}[1] .

العدل هو الأصل الثاني من أصول المعتزلة بل أهمها، فالمعتزلة قاطبة يعتزون ويفخرون به، ويسمون أصحاب العدل والتوحيد[2] .

المسلمون كلهم متفقون على أن الله عادل وتلك صفة يقرّ بها كل مسلم، إلاّ أن المعتزلة بالغوا في ذكر صفة العدل مثلما بالغوا في صفة التوحيد وصفات أخرى.

مفهوم العدل عند الزمخشري :

بحث الزمخشري كغيره من المعتزلة في باب العدل الإلهي مجموعة من القضايا التي تتعلق بأفعال الله سبحانه وتعالى منها :[3]

– تنزيه الذات الإلهية عن فعل القبيح، والإضلال، وخلق الشر، والمخادعة، وإرادة الكفر، والأمر بالفسق، بالإضافة إلى إرادة ذلك لعباده، وكذلك تنزيه الملائكة والأنبياء عن هذه الأفعال، لأنها لا تليق بمقامهم ولا تصدر عنهم.

– حرية إرادة الإنسان واستقلالها عن إرادة الله سبحانه، ومسؤولية الإنسان في خلق أفعاله، وذكر أن لقدرة الله حدودا تقف عندها، لا تتجاوزها إلى ما بعدها، حتى لا يكون هناك إكراه على إيمان

([1]) سورة البقرة، الآية 185.

([2]) مهند حسن الجبالي، أثر الاعتزال في توجهات الزمخشري اللغوية والنحوية في الكشاف، رسالة ماجستير مخطوط ،جامعة اليرموك،2001، ص38.

([3]) المرجع نفسه، ص38.

أو معصية وبالتالي لا يحاسب الله عباده إلا على ما اختاروه بمحض إرادتهم، وهذا إنما يدل على عدل الله سبحانه وتعالى[1].

- أمّا الصالح والأصلح فهذه القضية تقول على أن الله سبحانه وتعالى لا يفعل إلا ما فيه مصلحة للعباد، فهو لا يرزق الكافرين إلا على سبيل الابتلاء، وقد يمسك الرزق عن المؤمنين إذا علم أن الرزق إفساد لهم.

- وهكذا فسّر الزمخشري الآيات القرآنية وأوّلها وفق عقيدة الاعتزال..قوله تعالى :{فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ}[2] . ظاهر الآية القرآنية يتعارض مع معتقد المعتزلة في العدل الإلهي، فزيادة المرض عندهم فعل قبيح، لذا جاهد الزمخشري جهادا عظيما، بل قاتل قتالا عنيفا في تأويل هذه الآية الكريمة، تنزيها لله سبحانه وتعالى عن فعل ما يعتقده قبيحا، فبيّن أنه لا تجوز على الله سبحانه أن يزيد المنافقين نفاقا وبأي شكل من الأشكال، كما يفهم ذلك من ظاهر الآية القرآنية، فيقول : "ومعنى زيادة الله إياهم مرضا أنه كلما أنزل على رسوله الوحي فسمعوه كفروا به فازدادوا كفرا إلى كفرهم، فكأن الله هو الذي زادهم ما ازدادوه، إسنادا للفعل إلى المسبب له"[3] .

تجلياته العدل في المقامات :

دافع الزمخشري بكلّ ما يملك عن العدل عند المعتزلة، فلا ضير أنه جسّده في مقاماته، ونعثر على هذا في مقامته الموسومة مقامة (الطيب) إذ يقول : "يا أبا القاسم تمنّ على فضل الله أن تجعل سقياك من زلال المشرب، ورزقك من حلال المكسب، فالطيب لا يَرِد إلا الطيّب من المناهل، والكريم لا يريد إلا الكريم من المآكل"[4] .

([1]) المرجع نفسه، ص38.

([2]) سورة البقرة الآية 10.

([3]) مهند حسن الجبالي، أثر الاعتزال في توجهات الزمخشري اللغوية والنحوية في الكشاف، رسالة ماجستير،مخطوط ، جامعة اليرموك، 2001، ص75.

([4]) مقامة الطيب، ص69.

يتفق سياق هذه المقامة مع مفهوم العدل ودلالته عند المعتزلة ،هو أن الله عادل في رزقه بين عباده، داعيا إلى طلب الرزق من عند الله باعتبار أنه هو الذّي يهبّه لعباده، فالرّزق حسب معتقده لا يكون إلا من جنس العمل، كما نصّ أيضا على أن اتقاء المحارم، من أجل المكارم[1] ، ومن هنا يتبيّن لنا أن كرم الله وفضله على عباده الأتقياء الذين يخلصون في عبادتهم، ويبتعدون عمّا نهاهم عنه، فكل

عبادة مخلصة يتبعها رضوان من الله عز وجل ، ويختم مقامته بأبيات شعرية يدعو فيها إلى التقوى، إذ يعتبرها درعا يلبسها المؤمن للذود عن حماه، كما يرى أنه لما قلّت التقوى عند الناس هلكوا في المحارم، ومما جاء فيها :

محارم تبتغي منها التقية *****فظاهر بين دينك والحمية
هما درعان من يلبسهما لم***** يكن للنابل المصمي* رميّه
وليس يقي ركوب الشر إلاّ*****حذار النار أو خوف الدّنيه
ولما قلّ في الناس التوقّي*****تهافت في محارمها البريّه[2]

كما يتجلّى مفهوم العدل في مقامة (التوقي) عندما يشير إلى ضرورة استشعار عظمة الخالق في عدله بين عباده، مع التنبيه إلى عدم احتقار واستصغار السيئات، وفي هذا الصدد يقول : "يا أبا القاسم لا تقولن لشيء من سيئاتك حقير، فلعلّه عند الله نخلة وعندك نقير* وروّ** في جلالة قدر الناهي وكبره، ولا تنظر إلى دقة شأن المنهي عنه وصغره، فإن الأشياء تتفاضل بتفاضل عناصرها، وإن الأوامر والنواهي تجل وتدّق بحسب مصادرها، لا تسمّ الهنّة من الخطيّة هنه، فإن ذمتك بإجابتها مرتهنة، وتذكر حساب الله وموازينه المعدلة"[3].

([1]) المصدر نفسه، ص69.

* المصمي : إذا قتله مكانه حيث يراه.

([2]) مقامة الطيب، ص72.

* نقير : النقرة في ظهر النواة التي تخرج منها النخلة.

** روِّ : فعل أمر من روّأت، إذا فكرت في الأمر.

([3]) مقامة التوقي، ص78.

يحاول الزمخشري أن يذكر بحساب الله الذي لا نجاة منه ولا خلاص، فالله سبحانه أعدّ الموازين بالقسط لمحاسبة عباده، ، من ثمّ وجب الانتباه إلى صغائر الأمور، التي قد لا يعيرها العبد قيمة، وهي عند الله عظيمة.

يستمر الزمخشري في حشد تنبيهاته ووصاياه التي قرنها بالعدل الإلهي المتمثل في الحساب والموازين ، محاولا النصح بما يجب تركه منها قوله: "فقد علمت أنك مأمور بالغض من البصر ، وحذف فضول النظر، فمن عادة المرء أنه يستصغر ويقلل من شأن البصر، إلا أنه عند الله عظيم حسابه وعقابه"[1] .

يختتم الزمخشري كلامه بإسداء نصيحة يقول فيها : "حاول أن يقع جميع ذلك متصفا بالسداد ومتجها بالصواب، بعيدا عن المؤاخذة قريبا من الثواب"[2] .

يرى الزمخشري أن التحلي بهذه الصفات التي ضمنها خطابه ،من مراقبة الله عند فتح الجفن أو إطباقه، وإمساك النظر أو إطلاقه، أو رفع الصوت أو خفضه، وبين النسيان أو التذكر، وتطويل الخطى أو تقصيرها لابد من مجانبة سداد الفعل لأنه مدعاة لثواب الله.

3. الوعد والوعيد :

يقول القاضي عبد الجبار في الوعد والوعيد : "وأمّا علوم الوعد والوعيد، فهو : أن الله تعالى وعد المطيعين بالثوّاب وتوعّد العصّاة بالعقّاب، وأنّه يفعل ما وعد به وتوعّد عليه لامحالة، ولا يجوز عليه الحلف والكذب"[3]، وكذلك يقول الشهرستاني في الوعد والوعيد : "واتفقوا على أن

([1]) مقامة التوقي، ص81.

([2]) المصدر نفسه، ص81.

([3]) القاضي عبد الجبار بن أحمد، شرح الأصول الخمسة، ص134-135.

المؤمن إذا خرج من الدنيا على طاعة وتوبة استحق الثواب أو العوض والتفضيل، ومعنى آخر وراء الثواب، وإذا خرج من غير توبة عن كبيرة ارتكبها استحق الخلود في النّار، لكن يكون عقابه أخف من عقاب الكفار، وسموا هذا النمط وعدا ووعيدا"[1] .

فمفهوم الوعد والوعيد عند المعتزلة يعني، أنّ من يطع الله سبحانه وتعالى ويلتزم بأوامره يدخل الجنة وجوبا لا محالة، إذ لا يصح أن يخلف الله وعدا قطعه للنّاس، مؤمنين كانوا أو كافرين، فالمؤمنون لهم الجنة والكافرون لهم النّار[2] . وقد فسّر الزمخشري الآيات القرآنية في الكشّاف مع ما يتناسب وهذا الاعتقاد المعتزلي[3]

*** مفهوم الوعد والوعيد عند الزمخشري :**

يتلخص مفهوم الوعد والوعيد عند الزمخشري في القضايا التالية :[4]

- إنّ قبول التوبة واجب لا محالة على الله تعالى .

- إنّ الله تعالى كفيل بإنجاز وعده ووعيده لعباده وكل حسب عمله الذّي في الدّنيا.

- إنّ المؤمنين سوف يدخلون الجنة تفضلا من الله سبحانه وتعالى، فإذا شاء أدخل المؤمنين الجنة وإذا لم يشأ لم يدخلوها.

- إنّ العصاة لا شفاعة لهم ولن تغفر ذنوبهم.

- لذا فقد أنكر المعتزلة شفاعة الرسول –صلى الله عليه وسلم- للعصاة والفاسقين يوم القيامة.

([1]) أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، الملل والنحل، ج1، ص20.

([2]) محمد عمارة، المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1988، ص63-64.

([3]) أبو القاسم محمود الزمخشري، الكشاف، ص391.

([4]) محمدعمارة ، المعتزلة و مشكلة الحرية الإنسانية، ص136.

مظاهر تجليات الوعد والوعيد في المقامات :

يشكل الوعد والوعيد صلب اعتقاد المعتزلة، وما يدافعون عنه، وعليه جاءت مقامات الزمخشري حافلة بهذا المعتقد إذ بينّتها مقامة الرضوان وممّا جاء فيها قوله: "يا أبا القاسم : أجل مكتوب، وأمل مكذوب، وعمل خيره يقطر وشره يسيل، وما أكثر خطأه وصوابه قليل، أنت بين أمرين لذّة ساعة بعدها قرع السنّ* والسقوط في اليّد، ومشقة ساعة يبلوها الرضوان وغبطة الأبد"[1] .

يزاوج الزمخشري في خطابه بين التحذير والوعد والوعيد، فالتحذير كان عن الآمال الكاذبة، وعدم التعلق بالدّنيا، فلذّة الدّنيا وراءها عقاب شديد أعدّه الله للعصّاة من عباده، ومشقّة العبادة وراءها سعادة أبدية، وفوز ما بعده فوز.

أمّا مقامته التي عنونها بـــ(الارعواء)** يقول فيها : "يا أبا القاسم شهوتك يَقْضَى فأنِمْها، وشبابك فرصة فاغتنمها، قبل أن تقول شباب القذال، وسكت العذال، اكفف قليلا من غرب شطارتك وانته عن بعض شرارتك"[2]، وردت معاني هذه المقامة في شكل وعظ ونصح وتحذير للدلالة على الوعد والوعيد، كما يقرأ من مضمون هذا الكلام التنبيه من الوقوع في الغفلة، وعدم مطاوعة شهوات الدّنيا خاصة في مرحلة الشبّاب،وفي هذا السياق كتب قائلا: "ثم إياك أن تزل عن طاعة هواك في الاستنّامة إلى الشيطان وخطراته، والركون إلى اتباع خطواته[3]" ؛ دلالة الإرشاد بارزة في خطاب الزمخشري المقترن بأصول معتقد المعتزلة الذي يتلاءم مع الوعد و الوعيد.

يتنوع كلام المؤلف في مجال الوعد والوعيد بتنوع المقامات وتعددّها، مثلما نجدّه في مقامة (الزّاد) التي يقول فيها: " فقل لي أين جهازك المعبأ، وأين زادك المهيّأ، وأين ما يقتل به الطوى

---

* قرع السنّ : يقال للنادم قرع سنه، وسقط في يده.

([1]) مقامة الرضوان، ص23.

** الارعواء : معناه الانقياد والميل إلى الرشد.

([2]) مقامة الارعواء، ص26.

([3]) المصدر السابق، ص27.

والظمأ أين؟، كأني بك قد فوجئت بركوب السّفر الشّاسع، والشّقة ذات الأهوال والفظائع، وليس في مزدوك كف سويق يفتأ من سوْرة طواك، ولا في إدواتك جرعة ماء تطفئ من وقدة صداك، فيا حسرتا لو أنّ يا حسرة تغني، ويا أسفا لو أن يا أسفا تجدي" [1]؛ يؤسس الزمخشري خطابه بمجموعة من حروف الاستفهام التوبيخي للدّلالة على تعظيم الأمر وتهويله، فأين الدالة على الاستفهام ورد استعمالها على سبيل استشعار المخاطب بجسامة الخطب للانتباه من الغفلة؟ وكأنه يشير إلى وعد الله ووعيده، فجاء تحذيره من المفاجأة بالرحيل، وحينئذ لا ينفع العبد شيء، فلا حسرة تغنيه مما توعّد به الله، ولا أسفا يجديه، فالبدار البدار قبل إشخاصك عن الدنيا[2] . كما يدعو إلى ترك الدنيا وتطليقها إذ يقول : "يا أبا القاسم اترك الدنيا قبل أن تترك، وافركها* قبل أن تفركك، طلّق القائلة بملء فيها أنا غدّارة غرّارة، ختّالة ختّارة** "، يلتمس الكاتب مخاطبه من ترك الدنيا وبغضها ، وأحسن كلامه عندما اعتمد صيغة المقابلة بين الدنيا والإنسان، إذ شبه الدنيا بالمرأة اللعوب وجب طلاقها والتخلي عنها، وزاد كلامه إقناعا وتأسيسا عندما جعلها هي التي تتكلم وتنطق بمجموعة من الصفات الذميمة، منها : أنها تغدر بصاحبها، تغرّ المتعلق بها، تخدع المعجب بها، تغتر بمن ينساق وراءها.

يحاول الزمخشري تضمين سياق كلامه معتقد المعتزلة المتمثل في الوعد والوعيد، ليكون أكثر تنبيها باعتبار أن مقاماته ساقها على نمط واحد، هو الوصايا التي يقدمها على شكل مواعظ يُحتذى المرء بها في حياته ،وهاهو يقول في مقامة (الإنابة) : "ما أقبح لمثلك الفكاهة والدعّابة، وديْدن** الممزاح التلعّابة***، يا هذا الجدّ الجدّ، فقد بلغت، وخلّفت ثنية الأربعين، ولهز القتير لذاتك أجمعين"[3] .

([1]) مقامة الزاد، ص32.

([2]) مقامة الزاد، ص31.

* افركها : البغض.

** ختالة : الختل : الخدع؛ ختارة : أقبح الغدر.

** الديدن : الدأب والعادة.

*** التلعّابة : الكثير اللعب.

([3]) مقامة الإنابة ، ص39-40.

يتعجّب الزمخشري في سيّاق الذّم من ذلك الذي يتخذ من حياته لهوا ولعبا غير آبه لذلك في جو من الغفلة، منبّها إياه إلى ضرورة الجدّ ، وخاصة إذا علمنا أن مخاطبه قد بلغ من الكبر عتيا واشتعل رأسه شيبا.

أمّا في مقامة (الحذر)، يتحدّث عن النّار التي هي صلب الوعد والوعيد، وهاهو يحذر منها، ومن هولها فأنشأ قائلا : "فنار الله التي حسبك ما سمعت من فظاعة وصفها وهولها، وكفاك فيها ما قال الصادق المصدّق في قوله : وأفظع ذلك أنّ عذابها سرمد، ليس له منتهى ولا أمد، هلاّ جعلتها ممثلة قدام ناظريك كأنك تشاهد عينها، وكأنّه لا يرزخ بينك وبينها"، يا له من تصوير يشد انتباه القارئ ويدفعه إلى الإنّابة ويعجّل به إلى التّوبة، ويحاذر به عن الغفلة، ويبعده عن مهاوي الإفك والضلال، والغيّ والتّيه ، فمن خاف العقاب تنصح وارتدع.

لقد جاء في المقامات تلميحات كثيرة في ثنايا الكلام حول الوعد والوعيد، ومما وقفنا عليه في مقامة النّدم ما يلي : " والوعيد يتلقاك بوجه جهم*، ويزحف تلقاءك بجيش دهم**، والعقاب يحدّ لك نابه ويشمّر عن مخلب قنابه "[1].

يتجلّى هذا المبدأ أيضا في مقامة الرضوان في قوله : "يا أبا القاسم أجل مكتوب، وأمل مكذوب، وعمل خيره يقطر*، وشره يسيل وما أكثر خطأه وصوابه قليل أنت بين أمرين، لذة ساعة بعدها قرع السن والسقوط في اليد، ومشقة ساعة يتلوها الرضوان وغبطة الأبد، فما عذرك في أن ترقل كل هذا الإرقال** إلى الشقاء وطول الحرمان وأن تغذ كل هذا الإغذاذ إلى النار وغضب الرحمن"[2] ما أجمل هذا الكلام الذي ساقه الزمخشري في سياق تقابلي متضاد، عندما أوضح ما

---

* جهم : الغليظ الباسر.

** دهم : الذي يدهم بالغلبة لكثرته وقوته.

([1]) مقامة الندم، ص106.

* يقطر : يسيل.

** الإرقال : الإسراع.

([2]) مقامة الرضوان، ص23-24.

أعد الله لعباده العابدين المخلصين من جنة الرضوان، وفرحة أبدية سرمدية، مقابل شقاء وعذاب دائم وغصب الديّان، فمن ثمّ استفتح كلامه بالأجل الذي لا مناص منه ،والأمل الكاذب الذي قد يعيش عليه الإنسان في غفلة، ناصحا نفسه ،وغيره بالإقبال على أسباب الخير الذّي يرى أنّها كثيرة؛ أمّا في مقامة

الارعواء*** نجده يقول : " يا أبا القاسم شهوتك يَقْضَى فأنِمْها، وشبابك فرصة فاغتنمها، قبل أن تقول شباب القذّال، وسكت العذّال". جاء السياق في هذه المقامة في باب الوعظ والنّصح والتوجيه للمتلقي علّه يرتدع ويعمل بما ألقيّ عليه من كلام مدلوله ثمّين بالانصيّاع والاتبّاع.

كما نجده في مقامة الزّاد يقول : "فيا حسرتا لو أن يا حسرتا تغني، ويا أسفا لو أن يا أسفا تجدي"[1] . هذا تنبيه لكلّ غافل ونادم ولات وقت ندامة.

المنزلة بين المنزلتين :

إنّ أصل الاعتزال كان سببه هذه القضية التي أثارها واصل بن عطاء الذي اختلف مع شيخه الحسن البصري حول مرتكب الكبيرة، هل هو مخلد في النار أم بين المنزلتين، ويقول القاضي عبد الجبار في توضيح حقيقة هذا الأصل عند المعتزلة : "والأصل في ذلك أن هذه العبارة إنما تستخدم في شيء بين شيئين ينجذب إلى كل واحد منهما بشبه، هذا في أصل اللغة. وأمّا في اصطلاح المتكلمين فهو العلم بأنّ لصاحب الكبيرة اسما بين الاسمين وحكما بين الحكمين على ما يجيء من بعد"[2] .

ويشرح القاضي هذا التعريف فيقول : "إن صاحب الكبيرة له اسم بين الاسمين، وحكم بين الحكمين، لا يكون اسمه كافر ولا اسمه مؤمن، وإنما يسمى فاسقا، وكذلك فلا يكون حكمه حكم الكافر ولا حكم المؤمن، بل يُفرد له حكم ثالث، وهذا الحكم هو سبب تلقيب المسألة

*** الارعواء : معناه الانقياد والميل إلى الرشد.

([1]) مقامة الارعواء، ص26.

([2]) القاضي عبد الجبار بن أحمد، شرح الأصول الخمسة، ص137.

بالمنزلة بين المنزلتين، فإن صاحب الكبيرة تتجاذبه هاتان المنزلتان فليست منزلته منزلة الكافر ولا منزلة المؤمن، بل له منزلة بينهما"[1] .

كذلك يقول ابن المرتضي : "وأما ما أجمعت عليه المعتزلة، فقد أجمعت على المنزلة بين المنزلتين، وهو أن الفاسق لا يسمى مؤمنا ولا كافرا"[2] . وقد جعل واصل بن عطاء الفسق في منزلة بين المنزلتين، الكفر والإيمان[3] .

وخلاصة مدلول هذا الاعتقاد، هو أن مرتكب الكبيرة – المسلم العاصي- لا يكون كافرا ولا مؤمنا بل هو في منزلة بين المنزلتين، أي إذا مات دخل النار وتكون درجة فوق الكفار.

*** المنزلة بين المنزلتين عند الزمخشري :**

جاء الزمخشري مؤيدا لرأي المعتزلة بأن الفاسق في منزلة بين المنزلتين، وعلى هذا الرأي أوّل بعض الآيات الكريمة، ففي قوله تعالى : {وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلاَّ الفَاسِقِينَ}[4] ، قال : الفاسق في الشريعـــــة الخارج عن أمر الله بارتكاب الكبيرة، وهو النازل بين المنزلتين أي منزلة المؤمن والكافر[5] .

وفي قوله تعالى : {الذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ}[6] ، قال: الإيمان الصحيح أن يعتقد الحق ويعرب عنه بلسانه، ويصدقه بعمله، فمن أخلّ بالاعتقاد وإن شهد وعمل فهو منافق، ومن أخلّ بالشهادة فهو كافر، ومن أخلّ بالعمل فهو فاسق[7] .

([1]) المرجع نفسه، ص276.

([2]) عبد القاهر طاهر بن محمد البغدادي ، الفرق بين الفرق، ص21.

([3]) المرجع نفسه، ص152.

([4]) سورة البقرة، الآية 26.

([5]) أبو القاسم محمود الزمخشري ، الكشاف، ج1، ص267.

([6]) سورة البقرة، الآية 03.

([7]) أبو القاسم محمود الزمخشري، الكشاف، ج1، ص18.

-ورغم أن هذا المبدأ يعد محور عقيدة المعتزلة ومنطلقها الأساسي،إلا أننا بعد استقراء مضامين المدونة مناط الدراسة، لم نعثر في حدود دراستنا و بحثنا على تجليات المنزلة بين المنزلتين، وربما سبب

عدم الذكر، مرده إلى أنه يبقى مسألة غيبية عند الزمخشري ،وأن المنزلة بين المنزلتين يبقى جزاء وحكما نهائيا لمن له الحكم .

4. الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر :

إنّ الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر، فعل يشترك فيه المسلمون جميعا، عملا بقوله تعالى: {وَلْتَكُن مِّنكُم أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ المُنكَرِ أُولَئِكَ هُمُ المُفْلِحُونَ}[1] ، لقد وعد الله عباده بالفلاح يوم القيامة، إذا أمروا بالمعروف ونهوا عن المنكر، وتلك ميزة اتصف بها المسلمون ولا يزالون إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. إلاّ أن اللّافت للانتباه عند المعتزلة هو مبالغتهم بعض الشيء في هذا البّاب، فالمعتزلة يرون أن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بالقلب إن كفى، وباللّسان إن لم يكف القلب، وباليّد إن لم يغنيا، وبالسّيف إن لم تكفله. يقول القاضي عبد الجبار : "واعلم أن المقصود في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر هو ألاّ يضيع المعروف ولا يقع المنكر، فإذا ارتفع هذا الغرض ببعض المكلفين سقط عن الباقين، فلهذا قلنا إنه من فروض الكفايات، فعلى هذه الطريقة تجريد الكلام في ذلك"[2] .

* الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر عند الزمخشري :

يقول الزمخشري : "الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من فروض الكفايات"، ويقول أيضا : "قلت كيف يباشر الإنكار قلت: يبدأ بالسهل فإن لم ينفد ترقى إلى الصعب لأن الغرض كفّ المنكر"[3] ، كما فسّر الزمخشري قضية الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في قوله تعالى : {وَلْتَكُن

([1]) سورة آل عمران، الآية 104.

([2]) القاضي عبد الجبار بن أحمد، شرح الأصول الخمسة، ص148.

([3])أبو القاسم محمود الزمخشري، الكشاف، ج1، ص332.

(4)سورة آل عمران، الآية 104 .

مِّنكُم أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ المُنكَرِ أُولَائِكَ هُمُ المُفْلِحُونَ}، فقال : " ولتكن منكم أمة ، من للتبعيض لأن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من فروض الكفايات، لأنه لا يصلح له إلاّ من علم المعروف والمنكر، وعلم كيف يرتب الأمر في إقامته وكيف يباشره، فإن الجاهل ربما نهى عن المعروف وأمر بالمنكر، وربما عرف الحكم في مذهبه وجهله في مذهب صاحبه فنهاه من غير منكر، وقد يغلظ في موضع اللين ويلين في موضع الغلظة، وينكر على من لا يزيده إنكاره إلاّ تماديا أو عنى من الإنكار عليه عبث"[1] .

من خلال ما سبق يستشف أن الزمخشري يضع الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في موضع فرض الكفاية، أي أن الحكم لا يشمل عامة الناس بل البعض منهم إذا قام به الواحد سقط أجره على جميع المسلمين.

مظاهر تجليات الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في المقامات :

قد لا نبالغ إذا قلنا أنّ جل مقامات الزمخشري جاءت في صلب اعتقاد المعتزلة المتمثل في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، إذ أحصينا اثنتي عشرة مقامة كلّها تدور في هذا المنحى الديني .

يتماهى معنى هذا المعتقد والتصور المعتزلي في أغلب ثنايا المدونة الزمخشرية على اعتبار أنّ سلوك ومنهج الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر يتجلّى صداه عند كافة المسلمين منذ أن بزغ نور الإسلام في جزيرة العرب، وما من مسلم إلاّ واتخذ هذا الفعل سببا لحصد الأجر والثواب.

لا يخرج الزمخشري عن هذا المعتقد الذي نعثر على تجلياته في ثنايا المقامات، خاصة ونحن نعلم أن الزمخشري ساق خطابه من منظور ديني صرف، يبتغي من خلاله النصيحة لدين الله. وانطلاقا من هذا التوجه يكاد خطابه الوعظي لا يخرج عن هذا الإطار ، وأول ما يصادفنا في هذا الباب أنه كتب مقامة وسمها بعنوان (النهي عن الهوى)، يقول فيها : "يا أبا القاسم إن الذي خلقك فسواك، ركّبك فيك عقلك وهواك، وهما في سبيل الخير والشر دليلاك، وفي مراحل الرشد

([1]) أبو القاسم محمود الزمخشري، الكشاف، ج1، ص388-389.

والغي نزيلاك، أحدهما بصير عالم يسلك بك في البردين المحجة البيضاء ويرد بك زرْق المناهي، والآخر أعمى جاهل يغبط بك في بيضة الهاجرة"[1] ، ما أجمل هذا الكلام المقرون بمخاطبة العقل، ومن هنا ارتبط عن المعتزلة سبل الدلالة على طرق الخير بجانب جوهري يعدّ لب وأساس عقيدتهم هو العقل، وهاهو الزمخشري يخاطب العقل على اعتبار أنه دليل الإنسان لكل فعل، ففي رأيه أن المرء مركّب من عقل وهوى. وهما السبيلان إلى الخير والشر، مبرزا أن أحدهما بصير يقود صاحبه إلى المحجة البيضاء، والآخر أعمى يقود إلى الهلاك. وهكذا يتضح لنا كيف فضل المعتزلة العقل و كانوا من الداعين إليه بطريقة جذابة، وعليه يمكن الاستدلال على أن الزمخشري أردف خطابه بمجموعة من الأدلة العقلية، فليس من العدل أن نستحب الهوى على العقل، إنّ جانب العقل أبيض كطرّة* الفلق[2] .

ويختم مقامته بأبيات شعرية يمثل فيها كلامه ويلخّصه، يقول فيها :

هواك أعمى فلا تجعله متبعا*****لا يعتف بك عن بيضاء مسلوكه

اتركـــه وامش على آثار عقلك ***** محجة مثلها ليست بمتروكه

فالعقل هاد بصير لا يزيغ إلى*****بصيرة عن سداد الرأي مأفوكه

ومن يقدّه هواه في ظرامته*****فذاك بين ذوي الألباب أضحوكه[3]

يستمر الزمخشري في كلامه الداعي إلى عدم مجانبة الهوى، إذا يقول في مقامة (الشهامة) : "يا أبا القاسم ما ضرك لو أطعت ناهي النهي وإن كان نهيه أمرّ من الصّاب**، وعصيت آمر الهوى

([1]) مقامة النهي عن الهوى، ص194.

* طرة : الحاشية، حاشية الثوب.

([2]) مقامة النهي عن الهوى، ص195.

([3]) المصدر نفسه، ص198.

** الصّاب : نبات مر.

وإن كان أمره أعذب من ماء اللّصاب*، و لم تبال بتلك البشاعة والأمرار بما تستحيله في المغبة من ثواب الأبرار، و لم تلتفت إلى هذه اللّذة والعقوبة لما أنت مرصد به في العاقبة من العقوبة"[1]. إذا من الضروري الطاعة والامتثال، والانصياع لمن ينهى عن الوقوع في الضلال وهو العقل، وعصيان كل من يأمر للهوى، فاللبيب من لا يدع تدبر العواقب[2] .

يرى الزمخشري أنّ الحياة كلّها حزم وعزم وتولّ عنها، فالانغماس في ملذّاتها مدعاة للهلاك، ومن هنا جاءت مقامة العزم التي ينصح فيها وينبّه قائلا : "يا أبا القاسم يا خابط عشوات** الغي، ويا صريع نشوات البغي، ويا معطل صفايا عمره، متوليا عن أمر المتولي لأمره، ويا متثاقلا عمّا يجب فيه الانكماش، ويا آمن كبوة ليس بعدها الانتعاش، ويا من همه مبثوث فيما هو على ضده محثوث، وقلبه صد مشوق، إلى خلاف ما هو إليه مسوق، ويا مدلي بغرور الفتان ومكره، خفّض قليلا من غلوائك، وشمّر عن ساق الجد في ترك الهزل"[3] .

يتساوق كلام الكاتب بين أمرين، التمادي في الغّيّ ومجانبة التّيه، وبين الدعوة إلى خطورة المال، والأمر الثّاني المقترن بالأول هو مجانبة الجدّ لأنه رأى نفسه متثاقلة عما لا يجب فيه التثاقل.

يتخذ الزمخشري أسلوب المطابقة والمماثلة شرعةً في كلامه من خلال التصوير الجذّاب لعلّ ما يخاطب به ويقدّمه يكون أكثر تأثيرا في النّفس، ولا نجد أجمل من كلامه عندما يقول: "إنّ معاصي المسلم كالسّباع العادية في شوارعه، وكالأقذاء المتعادية في شرائعه، وأنّى لك أن تضرب في طريق عمّاره بسباع، وأن تشرب من إناء أقذاؤه تباع، واجعل مرمى بصرك الغاية التي انتهى إليها أولو العزم الصّابرون، وممشى قدمك الطريقة التي انتهجها الفائزون[4] .

---

* اللصّاب : جمع لصب وهو الشِّعب الصغير في الجبل.

([1]) مقامة الشهامة ، ص203.

([2])،مقامة الشهامة، ص203.

** عشوات : ظلمة الليل.

([3]) مقامة العزم، ص211-212.

([4]) المصدر نفسه، ص213.

تتعاقب نصوص مقامات كتاب الزمخشري مرصّعة بأفكار وآراء المعتزلة، التي طالما دافعوا عنها في ثنايا خطاباتهم، فأقنعوا بالدّليل القاطع، والحجة المنطقية، يبرز هذا المعلم في مقامة (اجتناب الظلمة) عند الزمخشري التي جاء فيها: " ولا فرق بين تسويلات الشياطين، وبين تسويفات السلاطين، ولا بين إضرار الأهوال، وإدرار تلك الأموال، ولا تقف إلا بين يدي ربك، ولا يكن ظلّك عن فنائه قالصا، واجعل ثناءك لوجهه خالصا، واسأله الطيّب في جميع ما تكتسب، واتقه، يرزقك من حيث لا تحتسّب"[1] . نقرأ من هذا الكلام إخلاص العبودية، والإرشاد إلى التقوى والكسب الحلال، مع الابتعاد عن دوح السلاطين، وإغراء الشياطين، فداوم الفكر في سكرات شعُوب* [2] .

تتضح معالم الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر أكثر في مقامة النصح عندما يقول فيها : "يا أبا القاسم العجب منك تعمل عمل الأشرار، وتأمل آمال الأبرار، هكذا أهل الغفلة وأحوالهم المتشاخسه،** وأفعالهم المتشاكسة، حقك لو فطنت لما أنت عليه أيها الجامد البائس، والقنوط اليائس، ستعلم عند معايرة الأعمال ومثاقيلها، والموازنة بين خفيفها وثقيلها، أنّ عملك من الخافية في مهبّ الريح أخف"[3].

يتعجّب الكاتب في موضع الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من عمل أريد به شرّ، ومن أمل كاذب، كل هذا يتبين عند إقامة الموازين، حينها قدّر أن عملك الذي عملت في مهب الريح، ولات حين مناص، فكم من نصيحة نصحت أيها العبد بها، فلم يوجد لك قلب واع، ولا سمع راع، وكم من عظة ضُرب بها وجهك فوجدتها أبرد من جمد، ووجدتك أقسى من جلمد لم تعتصر من جبينك رشحة من حياء[4] .

([1]) مقامة اجتناب الظلمة، ص151.

* شعوب : المنية.

([2]) مقامة اجتناب الظلمة، ص146.

* شعوب : المنية.

** المتشاخسة:تشاخس القوم أي افترقوا و تباينوا.

([3]) مقامة النصح، ص175.

([4]) مقامة النصح، ص177.

كما يتضح مدلول الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في مقامة الاعتبار التي يقول فيها : "يا أبا القاسم قد رأيت العصرين* كيف يقرضان الأعمار ، ويهدمان العمّارة والعمّار، ويسكنان الديّار غير بناتها، ويورثان الأشجار جناة بعد جناتها ... فرويدك بعض هذا الحرص الشديد على تشيّيد البناء الجديد، ولا يصدنك إبار السّحُق** الجبّار عن التبتّل إلى الملك الجبّار"[1] .

لقد ساق الكاتب حججا واقعية بغية لإقناع، فالدعوة إلى التبّصر في الحياة التي هي مضرب المثل ،وكيف أن أحوالها متغيرة ، فتعاقب الليل والنهار كفيلين بزوال الأعمار، وتهديم ما شيده المغتر بحب الدنيا، فيا أيها المغتر لا يعجبنّك تطاول شجرك، واخضرار ثمرك، فلا يقعدك كل هذا النعيم عن الإنابة والتبتل إلى القادر المقتدر.

بعد هذا العرض لأهم مضامين المقامات نستشف أن الزمخشري يبدو لنا ناصحا واعظا، يريد التنبيه من الغفلة دالا ومرشدا لسبل الخير، كما أن دلالة ومضمون الأمر بالمعروف النهي عن المنكر ارتبطت بالتحذير من التعلق بالدنيا،و التدبر في أهوال يوم القيامة، مع ضرورة اتخاذ العقل دليلا وسائقا إلى المفازة الكبرى.

*** التصوف عند الزمخشري :**

لقد شد موضوع التصوف عند الزمخشري الكثير من الدارسين والباحثين، فلقد أشار أكثر من باحث على أن الزمخشري كان له موقف من المتصوفة و الصوفية عامة ،غير أن زهده في مرحلة التوبة من حياته شكل علامة فارقة في حياة أديب نيسابور الدّينيّة والمذهبيّة.

---

* العصران : هما الليل والنهار.

**إبار : تلقيح النخل، يقال : أبر النخل وأبر فهو موبر؛ السحق : من السحوق، يقال للنخلة التب بعدت في الارتفاع .

([1]) مقامة الاعتبار، ص46.

ولاشك أن الجمع بين مذهبين قد يثير نوعا من الغرابة عند الدّارس، لكن هذا الانبهار سوف يتبدد عندما نعثر على أن هناك علماء كبار جمعوا بين الاعتزال والتصوف، يقول الجاحظ : "وكان الحسن البصري الإمام الورع الزاهد المعروف مشهورا بجودة البيان وبلاغة اللسان ووفرة المعاني، وهو إمام في الزاهدين ورأس في الصوفيين، ورائد للمعتزلة والمتكلمين، وقال شيخ من أهل المدينة ما كنت أريد أن أجلس إلى قوم إلاّ وفيهم من يحدث عن الحسن وينشد للفرزدق"[1] . لقد تبين لنا كيف زاوج الحسن البصري في حياته الدينية بين مذهبين هما : الاعتزال والتصوف.

إذا لا ضير أن يكون جمع بين مذهبين في الحياة الدينية مظهرا يتصف به الزمخشري، لكن قبل استقراء موقف الزمخشري من التصوف حري بنا طرح الإشكالية التالية :

* ما موقف الزمخشري من التصوف؟ والمتصوفة ؟

* ما طبيعة الزهد عند الزمخشري ؟

* كيف استطاع الزمخشري الجمع بين الاعتزال العقلي و الزهد ؟

- *موقفه من التصوف :*

لقد هاجم الزمخشري المعتزلي في زمانه كل الفرق الإسلامية، منها المتصوفة في كتابه (الكشاف) خاصة في تفسير قوله تعالى : {مَنْ يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ}[2].

بعد أن فسر هذه الآية ساق القول التالي : "وأما ما يعتقده أجهل الناس وأعداهم للعلم وأهله، وهم الفرقة المفتعلة من الصوف وما يدينون به من العشق والهيام، والتغني على كراسيهم خرّ بها الله، وفي مراقصهم عطّلها الله بأبيات الغزل المقولة في المردان الذين يسمونهم الشهداء،

([1]) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تقديم وشرح: د.علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002،مج1، ص288.

([2]) سورة المائدة، الآية 54.

وصعقاتهم التي أين منها صعقة موسى عند ذلك الطور"[1]. يبدو الزمخشري ساخطا على جانب معين عند المتصوفة هو العشق والهيام. وهي آخر مقام يصل إليه المريد عند الصوفية، كما يقول أن من بدع الصوفية : "البرق صعقات الملائكة، والرعد زفرات أفئدتهم، والمطر بكاؤهم"[2] .

بعد عرض هذين الرأيين نستشف أن موقف الزمخشري من التصوف من نوع خاص . ذلك أنه لا يحارب الصوفية كفرقة إسلامية قائمة بذاتها، بل ما يدينون به أي بعض معتقداتهم التي يرى أنه ليس لها مبرّر ديني، أو حتى عقلي، تتأسس عليه[3].

لم يكن الزمخشري متصوفا كما هو متعارف عليه عند الصوفية ، بل إن تصوفه من نوع خاص، فلا غرابة في القول أن تصوفه هو عبارة عن أسلوب ومنهج وطريقة سلكها في حياته ولنا في مقاماته بعض النماذج من ذلك، يضاف إليها أنه خصّ كتابه بمقامة تحت عنوان (الزهد). والزهد هو أول طريق للتصوف.

و انطلاقا من هذا التصور الذي سقناه يمكن القول أن الزمخشري كان رجلا زاهدا في حياته خاصة بعد المرضة المنذرة التي كانت سببا في التحول الجذري في مسار حياته.

مظاهر الزهد في المقامات :

1. الزهد :

- تعريفه : لغة هو الترك.

([1]) أبو القاسم محمود الزمخشري، الكشاف ج2،ص 318.

([2]) المرجع نفسه، ج2 ، ص 335.

([3]) عبد الحميد قاسم النجار، الزمخشري منهجه وآثاره، ص55 .

– اصطلاحا : هو الانصراف عن الشيء احتقارا له، وتصغيرا لشأنه للاستغناء عنه بخير منه، وهذا ما ورد في القرآن الكريم في سورة يوسف، قوله تعالى : {وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ}[1] .

وهكذا ترك الزمخشري الدنيا، وانصرف عنها بحثا عن ملاذ آمن، وهو الرجل الذي ألم به المرض الشديد في شهر رجب سنة 512ه. فنراه يخاطب نفسا أثقلها المرض، فاستكانت وبدأت تترقّب حين الوداع في رضى بالقضاء، وشكر عليه، وندم على ما فرّطت في جنب الله[2] .

2.مظاهر الزهد في المقامات:

لقد حثّ الكاتب في أكثر من مقامة على الزهد في الدنيا ممزوجا بالوعظ وهاهو يقول : "يا أبا القاسم مالَك لا ترفض هذه الفانية رفضا، ولا تنفض يديك عن طلبها نفضا، ألم تر كيف أبغضها الله، وأبغضها أنبياؤه، ومقتها أولياؤه، ولولا استحبابها أن تكون مرفوضة، لوزنت عند الله جناح بعوضة"[3] .

يدعو الكاتب نفسه أولا و القارئ ثانيا إلى رفض الدنيا، وأنّ كل ما فيها من سرور وجميل فهو زائل، واستدل على هذا التوجه بإقناع نفسه ومخاطبه ببغض الله لها، وأنبيائه، وأوليائه، ويكفي زهد الرسول –صلى الله عليه وسلم– فيها الذي استشهد الزمخشري بقوله : {لو كانت الدنيا تعدل عند الله جناح بعوضة، ما سقى كافرا منها شربة ماء}[4] .

لقد اتخذ الزمخشري شعار الترك والتحقير والتصغير للدنيا منحى الزاهدين وهو القائل : "اترك الدنيا قبل أن تتركك ، وافركها قبل أن تفركك"[5]. ينوّع صاحبنا في طرق الإقناع

([1]) سورة يوسف الآية 20.

([2]) حسن عباس، فن المقامة في القرن السادس الهجري، ص104.

([3]) مقامة الزهد، ص44-45.

([4]) أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي السلمي(ت279ه)، سنن الترمذي، تح أحمد محمد شاكر وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، كتاب الزهد، حديث رقم 2320.

([5]) مقامة الزاد، ص41.

والخطاب إذ نجده في إحدى مقاماته يجعل الدنيا تتحدث بلسان حالها قائلا : "طلِّق القائلة بملء فيها : أنا غدارة غرارة ، ختالة* ختارة** ، وما الفاعل رأيه إلّا من رآني على الأخرى مختارة، لا تني أيامها ولياليها ينحتن من أقطارها، فاقض فيها أسرع ما تقضي أهم أوطارك، إن أهم أوطارك فيها تزودك منها، فالبدار البدار قبل إشخاصك عنها، ألا أن النذير بمفاجأة رحيلك، يصيح بك في بكرتك وأصيلك، فقل لي أين جهازك المعبأ وأين زادك المهيأ"[1] .

كما يتجلى الزهد في مقامة الزاد ومما جاء فيها قوله : "يا أبا القاسم العمر قصير وإلى الله المصير، فما هذا التقصير، إنّ زبرج الدنيا قد أضلك، وشيطان الشهوة قد استزلك، ولو كنت كما تدعي من أهل اللّب والحجى، لأتيت بما هو أحرى بك وأحجى، ألا إن الأحجى بك أن تلوذ بالركن الأقوى، ولا ركن أقوى من ركن التقوى"[2] .

وكذلك قوله في مقامة الطاعة: "يا أبا القاسم تبتل إلى الله وخلّ ذكر الخصر المبتّل، ورتّل القرآن، وعدِّ عن صفة الثغر المرتل، أدر عينك في وجوه الصلاح الملاح لتعلق أصحابها، لا في وجوه الملاح لتعشق أصحابها، وابك على ما مضى في غير طاعة الله من شبابك، ودع البكاء على الظاعنين من أحبابك"[3] .

يسلك الزمخشري أفانين شتى في زهده الموشى بالوعظ، فعندما حاول في مقامة الزاد التنفير من الدنيا جعلها هي التي تتكلم لما لهذا النمط الخطابي من وقع في النفس وجذب للذهن، فاستحضر مجموعة من الصفات منها : غدّارة، غرّارة، ختّالة، ختّارة. وكأنه حاول رسم تلك الصورة البغيضة المنفّرة من الدنيا، ومن التعلق بها، كما خاطب أصحاب العقول، ذاكرا أولئك الذين يختارون الحياة ويستكينون إلى أيامها ولياليها، بينما الأجدر هو التزود بالعمل الصالح لليوم

---

* ختالة: خدعه عن غفلة.

** ختارة: من الختر: أشد الغدر.

([1]) مقامة الزاد، ص 43.

([2]) مقامة التقوى، ص30-31.

([3]) مقامة الطاعة، ص58.

الآخر، وألاّ يغيب بال الإنسان عن رحيلها الذي قد يكون في أية لحظة، فليكن على أتم الاستعداد.

أمّا النموذج الثاني فقد سلك فيه طريقة أخرى في خطابه، تمثّلت في استحضار عقل مخاطبيه (نفسه والمتلقي)، لأن في اعتقاده أن أصحاب العقول الراجحة لا يستكينون إلى الدنيا، مبتعدون عن ضلالها، لأنهم أدركوا بعقولهم حقيقة الأمر، وعلموا علم اليقين أنّ العمر قصير وإلى الله المصير، فما السبيل إذاً ؟ السبيل للتحصن من الدنيا وأهوالها ومطامعها هو التمسك بأقوى ركن يتمثل في التقوى.

أمّا في النموذج الثالث فيتخذ من أسلوب المقابلة طريقة ومنهاجا للنفاذ إلى مخاطبة عقول قارئيه، وهاهو يعظ بالنصيحة ويأتي بما يقابلها على الضد ليكون التأثير أقوى وأبلغ، فيقول : "تبتل إلى الله واترك ذكر النساء ذوات الخصر المبتّل، واقرأ القرآن بترتيل وعدّ عمّا تسمع من الثغور المفلجة[1]"،نلاحظ في هذا المقطع كيف حاول الزمخشري استمالة المخاطب ،و اقناعة عن طريق المقابلة الحسية ، فكانت الدعوة إلى ترتيل القران قابلها بضرورة الابتعاد عن استماع الأغاني ،كما أن دعوته إلى البكاء جاء بما يقابلها من اللهو المتمثل في التعلق بالنساء .

وهكذا نستشف أنّ الزمخشري يسلك سبلا عدّة في زهده ووعظه لعلّها تقع الوقع الحسن ، وهو القائل في مقدمة كتابه : "يعظ فيها نفسه، وينهاها أن تركن إلى ديدنها الأوّل، بفكر فيه وذكر له إلاّ على الندم والتحسّر"[2] .

بعد عرض هذا النموذج من خطاب الزمخشري ،يمكن الاستدلال على أنّه شخصية زاهدة ،اتخذت من الزهد منهجا ،وأسلوبا في الحياة، حيث يظهر على أنه رجل لازم التديّن الصِّرف يعصر قلبه الندم والتحسّر على ما ضيّع في شبابه ردحا من الزمن في الطيش و الغفلة .

([1]) مقامة الطاعة، ص59

([2]) أبو القاسم محمود الزمخشري، مقامات الزمخشري، خطبة الكتاب، ص 14.

* **مظاهر الزّهد عند الزمخشري :**

1. الابتعاد عن اللهو : رأى الزمخشري بعض شباب زمانه من اتخذ لنفسه وسيلة للهو عن طريق التعلق بالنساء والميل إلى الملاهي وحب المال، فكتب محذّرا منبها في قوله : "وإيّاك والكلف ببيضات الخدور، وقسماتهن المشبهة بالبدور، وأن تعلّق همتك بأعلاق الأموال، والاستيثاق منها بالأبواب والأقفال، واستنظر نفسك إن تقاضتك إيثار الملاهي، واستمهلْها إن طالبتك بارتكاب المناهي"[1]. لقد حذّر الزمخشري ممّا حذّر منه رسول الله -صلى الله عليه وسلم- في قوله : {اتقوا الدنيا واتقوا النساء}[2]. يستقي صاحبنا مضامين خطابه من معين صاف لا ينضب معينه وهو الدين الإسلامي.

و يستعرض في مقامة التسليم حال الإنسان الذي ينساق وراء لهوه، وينصاع لشهواته وأهوائه، فكيف يكون مصيره لو أن مكروها ألمّ به، أو سائق الردى طرق بابه، فكتب مصوّرا وداعيا بقوله : "والذي بين دفيه قلب هواء قد تياسرته الشهواء والأهواء، لا استبصار يزعه، ولا روية تردعه، لا يعرف الغثاثة والسمن إلاّ في بدنه وماشيته، ولا يفطن للقلة والكثرة إلاّ في ضبنته وحاشيته، لا يعبأ بدينه أغث هو أم سمين، بل بالغثاثة قمين، ولا يكترث بخيرة أقليل هو أم كثير، بل هو بالقلة جدير، ولا يرى النقصان إلاّ ما وقع في ماله، ولا يبالي به في سيره وأعماله، قد ران على قلبه حب الدنيا رينا، وزانه الشيطان في عينه زينا، فذاك إن نزل به بعض الأواء رزئ فيه أيضا بمثوبة العزاء، ولا يدري أن الرّزء بالثواب أطمّ وإن سال به البحر العظم"[3].

2. عزلة النّاس : يميل الزمخشري في زهده إلى عزلة الناس والابتعاد عن مخالطتهم، وفي هذا الصدد يقول : "يا أبا القاسم أزّل نفسك عن صحبة الناس واعزلها، وائت فرعة من فراع الجبل فانزلها، ولذ

([1]) مقامة الإنابة ص50-51.

([2]) أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(ت261ه)، صحيح مسلم، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي بيروت، د.ت، كتاب الذكر، ج17، ص24.

([3]) مقامة التسليم ص 66-68.

ببعض الكهوف والغيران بعيدا عن الرفقاء والجيران...ولا تفطن لعيب أحد سوى عيبك"[1] . ينصح الكاتب بالعزلة وترك الرفقاء والجيران ويدعو إلى الالتجاء إلى الكهوف لأنها موطن العبادة والتبتل إلى الله.

كما يذكر في مناسبة أخرى الدوافع الكامنة وراء استحباب العزلة عندما يقول : "قاتَل الله بني هذه الأيام فإنهم طلائع الشرور والآثام، لقاؤهم لقاء، وحوارهم غوار، ونقالهم نقار، وفقاهم نفاق، تسلق بألسنتهم الأعراض، كما تُرشق بسهامهم الأغراض"[2] . إذا فالسبب كاف لإيثار عزلة الناس عن مصاحبتهم حسب ما أشار إليه المؤلف، بنو زمانه مصدر الآثام والشرور، لقياهم لقيا عدو، محاورتهم لا نفع فيها، ولا طائل منها، عمّ فيهم النفاق حتى وإن بدا وفاقا، مغتابون لبعضهم البعض، يملأ قلوبهم الحسد، تلك صفات جدير بالعبد عزلتها، وهاهو يقول عنهم أيضا : "إن آنسوك حمدت الوحشة وإن جالسوك وددت الوحدة"[3]. وصل به حدّ العزلة إلى درجة تفضيل الوحدة على مجالسة هذا الصنف من الناس الذين لا أنس فيهم.

2. **جهاد النّفس** : إنّ الزمخشري الرجل العابد الزاهد الناسك، الراجي عفو ربه، قد لا نغالي إن قلنا أن معظم مقامته تدور حول فلك واحد، يتجلّى في الحث على جهاد النفس، وهو يقول في أول مقامة له سمّاها بالمراشد، ممّا جاء فيها : "يا أبا القاسم إن خصال الخير كالتفاح لبنان، كيفما قلبتها دعتك إلى نفسها، وإنّ خصال السعدان كحسك السعدان أنّى وجهتها نهتك عن مسّها، فعليك بالخير إن أردت الرفول"[4] .

يظهر الزمخشري مرغّبا في الوصول إلى الخير محذّرا من الشر، ولن يتأتى ذلك إلاّ بعد صراع مع النفس التواقة، الميالة إلى حب ملذات الدنيا، وتتجلّى دواعي مجاهدة النفس عندما يقول : "يا

([1]) مقامة العزلة، ص108.

([2]) المصدر نفسه، ص110-111.

([3]) المصدر نفسه، ص112.

([4]) مقامة المراشد، ص16-17.

أبا القاسم شهوتك يقضى فأنمها، وشبابك فرصة فاغتنمها"[1]. أول جهاد النفس يكون ضد الشهوة وخاصة في مرحلة الشباب، فهي الغصن الأخضر الرطب.

وفي مقامة أخرى يحث على مجاهدة النفس ليلا و نهارا، يقول : "وخلّها والبكاء وإن قرحت مآقيها، وابك على ما حملت من أوزارك وخطاياك، وما رحلت مع أشياع الجهل من مطاياك"[2] . ليس هناك شيء أدعى من البكاء والسهر الذي هو جزء من جهاد النفس، وتدريبها في الوصول لمبتغاها في طاعة الله واجتناب نواهيه.

خلاصة :

بعد استقراء ما خطّه الزمخشري في مقاماته نستنتج ما يلي :

-حارب الكاتب الصوفية و المتصوفة في زمانه .

- اتخاذه النصح والوعظ منهجا وأسلوبا وطريقة في الحياة.

-التزامه بمبادئ المعتزلة والدفاع عنها بما يملك من فكر متخذا العقل وسيلة

- يبدو رجلا زاهدا في الدنيا، ميّالا إلى مجاهدة النفس، داعيا إلى الاصلاح و الوعظ في ذلك.

- رجل يعصر قلبه النّدم والحسرة ،و شخصية تحاول التعويض عما قصرت في حق الله.

- يخاطب العقول قبل القلوب عن طريق الإقناع بالحجة والدليل.

- يقتبس ويستقي معارفه من القرآن الكريم والحديث الشريف.

([1]) مقامة الارعواء، ص37.

([2]) مقامة التهجد، ص179.

الفصل الثالث :

البنية الإيقاعية في المقامات

–دراسة تطبيقية–

البنية الإيقاعية في المقامات –دراسة تطبيقية–

تمهيد

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

- مفهوم الأسلوب.
- مفهوم الأسلوبية.
- نشأة الأسلوبية.
- مبادئ الأسلوبية.
- اتجاهات الأسلوبية.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي.

المبحث الثاني: البناء الإيقاعي في المقامات.

توطئة

- دلالة الأصوات وعلاقتها بالمعنى .
- المستوى الصوتي في المقامات :
- تكرار الأصوات المنفردة:الأصوات الانفجارية – الصوامت الاحتكاكية الصوامت المركبة– الصوامت المكررة– الصوامت الجانبية– الصوامت الأنفية
- دلالة التكرار في المقامات
- مستوى تكرار الأصوات
- مستوى التكرار في الكلمة : تكرار الأسماء –تكرار الأفعال –تكرار التراكيب .
- دلالة التجنيس.
- دلالة الطباق والمقابلة.
- دلالة السجع.
- شعرية الإيقاع في المقامات .
- شعرية المقامات.

تمهيد

تبقى اللّغة بما أتيح لها من جسور التواصل والبوح والكشف لبّ الدراسات النقدية المعاصرة، ذلك أنّها تمتلك طاقة هائلة من الإمكانيات للتعبير[1] .

في لحظة كلّ مخاض إيداعي تأتي اللّغة لتعلن سلطتها الأبوية، وتحل محلّ الحبل السرّي للمنتوج. تغذيه، ترعاه، تفطمه، وقد تقول ما لم يقله في لحظات صمته، كما أنّ تشكل ملامح المولود وصفاته هي ما يتعارف عليه أهل الاختصاص " بالأسلوب"، الذي يبقى السّمة الفارقة بين منتوج ومنتوج، وهذا ما أوعز إلى الدّار سين سبيل كلّ دراسة نقدية أسلوبية بالتماس طرائق التعبير، فالأسلوب في النّص يشكل قوة ضاغطة[2] . تفرض على القارئ الانتباه و التوجيه إلى المنبّهات الأسلوبية داخل النّص، وهذا الرأي ينشأ عنه عدم الاعتراف بوجود تعبير محايد، إذا كلّ سمة لغوية في النصّ هي بالقوة سمة أسلوبية[3].

وقبل الولوج إلى سراديب عوالم المدونة الزّمخشرية "المقامات" وسبر أغوارها واكتشاف ملامحها الأسلوبية وجب استقراء واستجلاء بعض المفاهيم المتاخمة للدراسات الأسلوبية والوقوف على آليتها وروافدها،وملامح تجسيدها في كلّ دراسة أسلوبية هي:

- مفهوم الأسلوب عند القدامى والمعاصرين.
- بين الخطاب والاتصال.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي.
- خطوات التحليل الأسلوبي.

([1]) سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 1992، ص38.

([2]) المصدر السابق، ص46.

([3]) المصدر السابق، ص45.

المبحث الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية

مفهوم الأسلوب :

تواتر ذكر كلمة "أسلوب" في المعاجم العربية القديمة فقد درس الزمخشري مادة كلمة"سلب" فقال:" سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السّلاب وهو الحداد، وتَسَلَّبَتْ وسلبت على ميتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج والتسليب، وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده عقله واستلبه، وهو مستلب العقل وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها وشجر سلب وناقة سلوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة"[1] .

أمّا ابن منظور يقول:" ويقال للسطر من النخيل أسلوب وكّل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، يقال:أخذ فلان في أساليب من القول أي في أفانين منه"[2] .

من خلال هذين التعريفين يمكن القول أنّ كلمة "أسلوب" ارتبط مفهومها ببعدين أحدهما مادي الذي يدّل ببساطة على الطريق الممتد أو السطر، وعدم الالتفات بل تسلك طريقا واحدة. وثانيها هو البعد الفنّي الذي ارتبط بأشكال القول وأفانينه.

أما معجم الأسلوبية فيعرف الأسلوب بقوله:" وفي أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام، مثلما أنّ هناك طريقة في عمل أشياء معينة، وربما يتحدث عن كتابة

([1]) الزمخشري، أساس البلاغة، مادة س ل ب، ص452.

([2]) ابن منظور لسان العرب، مادة س ل ب، ، ج1، ص471.

شخص بأنّها ذات أسلوب منمق(ornate)، وعن كلام شخص ما بأنه ذو أسلوب هزلي (comic) [1] .

وفي هذا الصدد يرى ماشيل ريفاتير Micheal riffaterr ،الذي يعدّ أحد الأعلام الأسلوبية مشيرا بقوله:"إنّ الأسلوب قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه عليها بحيث إن غفل عنها تشوه النّص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمّيزية خاصة بما يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبّر والأسلوب يبرز[2] .

يولي ريفاتير أهمية للأسلوب ودوره في إبراز ملامح النّص، فالأسلوب وسيلة، وأداة للكشف لا ينبغي إغفالهما. وإلا بقي النّص مشوها، كما أنّ الأسلوب هو الذي يستفز القارئ بما يملكه من منبّهات. ويضل الأسلوب ظاهرة شخصية متميزة مهمتها الإعراب عن الذوّات الكامنة داخل المبدع والكاتب، الذي يتأثر حتما بما حوله من ظروف، وما في داخله من مؤثرات وانفعالات داخلية تؤثر على نحو مباشر أو غير مباشر في أسلوبه.

تتماهى هذه التعاريف مع بعضها البعض في تحديد مفهوم الأسلوب الذي يبقى دائما يعني الطريقة، الشكل المنهج الذي يشكله الإنسان في طريقة عيشه. تعامله مع بني جنسه أكله، ملبسه، إلى غير ذلك في أساليب الحياة، كما تعني كلمة أسلوب عندما نتحدث عن أديب أو شاعر أو كاتب ما، الخصائصَ التي يمتاز وينفرد بها عن غيره من الكتاب.

والذي لا خلاف فيه أنّ الدراسات الأسلوبية هي مناط الجهود النقدية المعاصرة .وهذا ما أدى إلى اتساع مدلول الأسلوبية حتى أضحى من الصعوبة إيجاد منهج واحد يسلكه الدارس

([1]) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1 ،2002، ص20.

([2]) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب (ليبيا، تونس)، 1988، ص98

الأسلوبي. وهذا يعني الثراء المعرفي، والأهمية التي تنفرد بها الدراسات الأسلوبية دون غيرها من المناهج النقدية الأخرى.

مفهوم الأسلوبية :

يعرفها مؤسسها الأول شارل بالي بقوله أنها: علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية[1] .

وعرّفها جاكبسون : بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا [2] .

ويقول عبد السلام المسدي عن هذا المصطلح أنه مركب من جذر " أسلوب " ولاحقته الأسلوبية ،فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي [3] .

وقد حاول أحد الباحثين أن يجمع هذه التعريفات في تعريف واحد فقال: هي جملة الصيغ اللغوية التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم وبيان التأثير على السامع.[4]

ومن هنا يتضح لنا الفرق بين الأسلوب والأسلوبية (علم الأسلوب) وهي كما يلي[5]:

❖ الأسلوب وصف للكلام ، أما الأسلوبية فإنها علم له أسس وقواعد ومجال .

([1]) محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، ط1،د.ت، ص42.

([2]) المرجع السابق ص33.

([3]) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص30.

([4]) محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، ص42.

([5])ا لمرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

❖ الأسلوب إنزال للقيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق ، أم الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية .

❖ الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية دراسة التعبير اللساني .

ملحوظة : من العلماء من قال بأن مصطلح"علم الأسلوب" مرادف للأسلوبية ومنهم من فرق فقال بأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه.

أما الأسلوبية فهي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة [1]،و انطلاقا من هذه المفاهيم يتضح جليا أن الفرق بينهما ضئيل جدا وأنهما يلتقيان في كثير من الجوانب .

نشأة الأسلوبية :

لقد كانت البداية الحقيقية للأسلوبية مع العالم السويسري **فرديناند دي سوسير**، الذي أسس علم اللغة الحديث وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو شارل بالي1865-1947م فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية ، وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب[2]وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة.

ثم إنّ الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالي في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية **ج.ماروزو**، ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام

([1]) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، ص37.

([2]) محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية ،ص41.

1960م حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة آنديانا بأمريكا عن(الأسلوب) ألقى فيها ر.جاكبسون محاضرته حول الألسنية والإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب [1].

وفي سنة 1965م ازداد الألسنيون اطمئنانا إلى ثراء البحوث الألسنية واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية عندما أصدر **تودوروف** أعمال الشكليين الروسيين مترجمة إلى الفرنسية[2].

مبادئ الأسلوبية :

❖ الاختيار:

وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع ، ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى "اختيار" وقد يسمى "استبدال" أي أنه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف[3].

ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمى بـــ" محور التوزيع " أو " العلاقات الركنية" ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف ، وهذه العملية هي التي يسميها جاكبسون: إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع[4].

❖ العدول :

ويسمى "الانزياح " أو"الانحراف" كما سماه ابن جني قديما، أو كما سماه جاكبسون "خيبة الانتظار"[5]، ولهذا المبدأ أهمية خاصة في علم الأسلوب حتى سماه بعضهم "علم الانحرافات"[6].

([1]) عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص19.

([2])عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص19..

([3])المرجع نفسه ، ص134.

([4]) المرجع نفسه، ص135.

([5]) المرجع نفسه، ص158.

([6]) شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم ، ط1 ، 1402ه، ص37.

وهذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين:[1]

- لغة مثالية معيارية نمطية متعارف عليها.
- ولغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق.

فالعدول هو: مخالفة النمط المعيار المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة .

ويتضح في هذا التعبير شرط يضبط هذا العدول حتى لا يخرج عن الحد المقبول وهو أن يكون العدول في حدود ما تسمح به قواعد اللغة ، وكذلك يجب أن يكون هذا العدول ذا فائدة فليس العدول غاية في ذاته إنما المقصود منه إثارة السامع وحفزه على التقبل[2].

اتجاهات الأسلوبية ومناهجها :

1- الأسلوبية التعبيرية :

ويقصد بها طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض ويعد بالي رائدا لهذا الاتجاه[3].

2-الأسلوبية البنائية :

وهي امتداد لآراء دي سوسير في التفريق بين " اللغة " و" الكلام" كما تعد أيضا امتدادا لمذهب شارل بالي في الأسلوبية التعبيرية الوصفية ، وفقد طور البنائيون في بعض الجوانب وتلافوا

([1]) محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، ص23.

([2]) محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية،ص24.

([3]) المرجع نفسه ، ص44.

بعض جوانب النقص عند سابقيهم حيث عايشوا الحركة الأدبية[1] وهنا يكون التحليل الأسلوبي خاضعا لتفسير العمل الفني باعتباره كائنا عضويا شعوريا[2].

3-الأسلوبية الإحصائية :

وهذا الاتجاه يعنى بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء .

ولكن هذا الاتجاه إذا تفرد فإنه لا يفي الجانب الأدبي حقه فإنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الأدبي ، ومحاسن هذا الاتجاه أنه جاء مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى[3].

ويبقى المنهج الإحصائي أسهل طريق لمن يتحرى الدقة العلمية ويتحاشى الذاتية في النقد[4]، فيجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة للإثبات والاستدلال على موضوعية الناقد أي بعد أن نتعامل مع النص بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التميز في النص.

4-منهج الدائرة الفيلوجية :

وهو منهج يقوم بدراسة العمل الأدبي على ثلاث مراحل هي :

الأولى: أن يقرأ الناقد النص مرة بعد مرة حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصفة مستمرة.

الثانية :يحاول الناقد أن يكتشف الخاصية السيكلوجية التي تفسر هذه السمة .

([1]) المرجع نفسه،ص45.

([2]) شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي ، د.ت، ص117.

([3])محمد اللويمي، الأسلوب والأسلوبية ، ص46.

([4]) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص198.

الثالثة : يعود مرة أخرى إلى النص لينقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية .

فهذه المراحل الثلاث تشكل في هيئتها الدوران حول النص مرة بعد مرة ويعتبر **سبتزر** أول من طبق هذا المنهج على أعمال **ديدرو** ورواية **شارل لويس**[1].

5-أسلوبية الانزياح :

وهي تقوم على مبدأ انزياح اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية ،وتعرف أسلوبية الانزياح على أنه انزياح عن المعيار المتعارف عليه، فهم يعتقدون أن الأسلوب الجيد هو الذي ينحرف عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية على اختلافهم في مدى هذا الانحراف والانزياح فمنهم من يدعو إلى الخروج عن كل قواعد اللغة وهذا ما طبقه أهل الحداثة في أدبهم ، والمعتدل منهم يقول أن الانزياح يكون في حدود قواعد اللغة حيث يكون الإبداع بسلوك طرق جديدة غفل عنها الآخرين لكنها لا تخالف قواعد اللغة أي النحو[2].

ويسميها كوهمين " الانتهاك " حيث أن المبدع يعتمد في إبداعه على اختراق المستوى المثالي في اللغة وانتهاكه.[3]

6-الأسلوبية الأدبية :

وهي تعنى بدراسة الأسلوب الأدبي بجانبيه الشكلي والمضموني ، ويسعى أصحاب هذا الاتجاه إلى اكتشاف الوظيفة الفنية للغة النص الأدبي وذلك عن طريق التكامل بين الجانبين الأدبي الجمالي الذّي يهتم به النّاقد ، والجانب الوصفي اللّغوي اللّساني .

وهذا هو الذّي يميّز هذا الاتجاه عن الاتجاه اللغوي الذي لا يهتم بالمعنى وإنما بالشكل والصياغة [4].

([1]) شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد، ص164.

([2]) محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، ص46.

([3])محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ، ص268.

([4])محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، ص48.

7-الأسلوبية التأثرية :

وينصبّ اهتمام هذا الاتجاه على المتلقي وقياس تأثيرات النص عليه من خلال استجابته وردود فعله ، حيث إن المتلقي له الحق في توسيع دلالات النص من خلال تجربته هو[1].

الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي:

يشكل المصطلحان:" الأسلوبية والخطاب". ثنائية لابد منها في كلّ دراسة تحليلية.ذلك أنّهما لا ينفصلان ..إذ يرتبطان بثنائية الدلالة وأحادية الممارسة، فعندما نقوم بتحليل الخطاب الأدبي نروم المنبهات، الخصائص، السمات الأسلوبية ،التي لا تكاد تخرج عن إطار الجملة اللّسانية باعتبارها أكبر وحدة قابلة للوصف اللساني، وهكذا يتضح لنا أن موضوع الأسلوبية أو مادتها الأولية لا يخرج عن فلك الخطاب الأدبي.

إنّ عملية قراءة الخطاب الأدبي من منظور أسلوبي لساني قد أشار إليها منذر عياشي عندما قال:" إنّ الدارس المهتمّ بالخطاب الأدبي ولسانيات النص يدرك أنّ لهذا الاتجاه فضلا في بناء نظام نقدي ومعرفي لم تعرف الإنسانية مثيلا له. إلاّ في أيامنا هذه على يد نقاد زاوجوا بين الدرس اللساني والأدبي، أمثال جاكبسون، غريماس، رولان بارث، تودروف وغيرهم"[2] .

تنظر الأسلوبية دائما للخطاب الأدبي على أنه إنجاز لغوي صرف وذلك بوجود خيط رفيع يربط بينهما هي اللّغة فمثلا "ميشال آدم" (m. Adam) يرى أنّ :" النقد اللّغوي الجديد يهدف إلى تفضيل الشكل على المعنى، ولكنه يهدف إلى اعتبار المعنى شكلا"[3] . بات واضحا توجه النقد

([1])محمد اللوبمي، في الأسلوب والأسلوبية ، ص49.

([2]) منذر عياشي، الخطاب الأدبي والنقد اللغوي الجديد، جريدة البعث، رقم7813، 1988، دمشق، ص05.

([3]) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، اتحاد الكتاب، دمشق، 2006، ص03.

المعاصر إلى إيلاء الاهتمام للجانب اللغوي. حتى أصبح النص وما يحمل في داخله من لغة تثير شهية المحلل الأسلوبي.

ومن ثمّ راح كلّ محلل أسلوبي يصرف الخطاب ويعزله عن المؤثرات الخارجية مهما كانت دوافعها. وهكذا فإنّ تجليات الزمان والمكان تكاد تقصى من كلّ تحليل أسلوبي للخطاب.[1]

وهكذا يتجلى أنّ محور التحليل الأسلوبي يتجسد في البحث عن العلاقات والثنائيات في النص الأدبي بين جانبه اللّساني وجانبه الجمالي، إذ لابد من تناسق هذين الجانبين، فالشبكة اللسانية للنص بمستوياتها النحوية، الدلالية، الصوتية والسياقية هي محور النّقد الأسلوبي كمرحلة أولى، أما المرحلة الثانية هي إدماج الشبكة اللسانية بالقيمة الجمالية، غير أنّ الدّرس اللساني المعاصر يؤكد أنّ النقد الأسلوبي لا يلتزم نظرية بعينها كإطار للتحليل، إذ توسع الناقد الأسلوبي أن يتبنى أية نظرية تمكنه من تحقيق الحقائق اللسانية التي يرغب في مناقشتها[2] .

تتفق كلّ الاتجاهات الأسلوبية على أنّ المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية تعني دراسة النّص في الخطاب الأدبي من منطلق لغوي، تظل اللغة منطلقا رئيسا في البحث الأسلوبي، ومن هنا تصبح هي الظاهرة الرئيسة المشكّلة للخطاب الأدبي، ومن ثمّ وجب البحث في تجلياتها ورصد أبعادها الضمنية، وإيحاءاتها الدلاليّة.

فالأسلوبية في علاقتها بالخطاب من جانب التحليل تدرس كلّ ملمح من ملامح النص اللّغوية، من أصوات وصيغ صرفية وتراكيب وكلمات وصور فتستفيد من علوم الأصوات والصرف والنحو والدلالة والمعجم والعروض والقوافي وذلك للكشف عن جميع سمات الأسلوب في نصّ معين[3].

([1]) شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي ، د.ت، ص117.

([2]) صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، ط1998،1، ص05.

([3]) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،دار الآفاق العربية ،ط،2008، ص1.

المبحث الثاني: البنية الإيقاعية في المقامات

توطـــــــــــئة

شغلت دلالة الأصوات، ومعرفة العلاقات الثنائية في استعمالها أو تداولها في الخطاب حيزا كبيرا في الدراسات اللّغوية قديما وحديثا. خاصة إذا علمنا أنّ هذه الدلالة تستمد من طبيعة الأصوات نغمها وجرسها[1] . وإلى العالم اللّغوي ابن جني يعود فضل السّبق عندما أشار إلى أنّ اللّغة هي أصوات يعبّر، بها كلّ قوم عن أغراضهم[2] . فكانت آراؤه ومباحثه الصوتية من أحسن ما قدّم في هذا المجال، إذ اتخذت الدلالة الصوتية لديه مسارين[3] .

1- دلالة صوتية مطردة معتمدة على استبدال موقع الفونيمات، مسببة تغييرا في معاني الألفاظ، كما تعتمد هذه الدلالة أيضا على الملامح الصوتية التي تؤدي وظيفة دلالية كالنبر والتنغيم.

2- دلالة صوتية غير مطرّدة، وهي دلالة غامضة، لأنها لا تخضع لنظام معين أو قواعد ثابتة، فهي قائمة على تصوير وافتراض أنّ كلّ دلالة طبيعية تقوم على معنى معين، فما إن يتم النطق بهذا الصوت يقفز معناه إلى الذهن مباشرة.

يتشكل علم الأصوات من مصطلحات صوتية لابدّ من الإشارة إليها:

- الصوت اللغوي: هو أثر الأمواج أو الاهتزازات الهوائية الواقعة على الأذن التي يحدثها الجهاز الصوتي للمتكلم، وعلى هذا يجب توافر ثلاثة أجزاء لعلم الصوت هي: (جزء إنتاج الصوت، وجزء انتقاله، وجزء خاص باستقباله).

([1]) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مطبعة النهضة، مصر، ط1، 2013، ص46.

([2]) أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط2، د.ت، ص09.

([3]) عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللّغوية عند العرب، دار الضياء ، الأردن ، ط1، 1985، ص166.

- الصامت: هو الصوت اللغوي الذي يحدث نتيجة احتكاك في مكان ما من جهاز النطق، وهو الحرف الصحيح في العربية[1] .
- الفونيم: مصطلح غربي حديث يقابل (الحرف) أي الرمز الكتابي في اللّغة العربية[2] .
- الصائت: هو الصوت اللغوي الذي يحدث عند خروج الهواء حرا بلا احتكاك إلى خارج الفم. ويقسم إلى قسمين:[3]

-صائت قصير: يراد به الحركات الثلاث(الفتحة، الضمة،الكسرة).

-صائت طويل: وهو حروف العلة في العربية (الألف، الواو، الياء).

دلالة الأصوات وعلاقتها بالمعنى

تمثل قضية دلالة الصوت في علاقته بالمعنى من أهم القضايا التي أشار إليها أكثر من باحث لغوي قديما وحديثا.

وإذا كان الرعيل الأول أمثال الخليل بن أحمد الفراهيدي، سيبويه، ابن جني ، أقر بصحة هذا المنحى، وهذا الأخير كتب قائلا:" كلّما ازدادت العبارة شبها بالمعنى كانت أدّل عليه وأشهد بالغرض فيه"[4] .

وفي مجال نفس السياق قدّم أمثلة يثبت بها وجود علاقة بين الأصوات والمعاني في الألفاظ المفردة من ذلك قولهم:" خضم وقضم، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء، وما كان نحوهما من المأكول الرّطب، والقضم للصلب اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها"[5] .

أمّا أبو السعود محمد فنجده اعتنى عناية واضحة بالدلالة الصوتية، وذلك في توجيه طائفة من الألفاظ القرآنية توجيها صوتيا لا يخلو من الدلالة، وتبرز ملامح هذه الدلالة في لفظة

([1]) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص26.

([2]) رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي ،القاهرة ط1997،3ص83.

([3]) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص156.

([4]) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج2، ص153.

([5]) المرجع نفسه، ص154.

(تحسسوا) من قوله تعالى:{يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وأَخِيهِ}[1] . ذكر أبو السعود أنّ معنى" تحسسوا" هو تعرفوا، ثم بينّ وزن الفعل هو (تفّعل). موردا قراءة ثانية للفعل باستبدال صوت الجيم بالحاء، وهي (فتجسسوا). وأشار إلى أنّ المعنى من الجس وهو الطلب أي تطلبوا، فاختلاف الصوتين بين الجيم والحاء أدى إلى اختلاف دلالة اللفظة، فالتحسس هو التعرف ويستعمل دائما في جانب الخير والتجسس هو التبحث والتطلب في جانب الشر[2] .

المستوى الصوتي في المقامات:

تزخر المقامات عند الزمخشري بطاقة صوتية متميزة، وهذا ما منحها دلالة تعبيرية كبيرة، فالصوت هو وسيط الدلالة في عملية التوصيل و الإبلاغ والقناة الحاملة للمعنى[3] ، لذا نجد المؤلف يمنح المقامات بعدا صوتيا محققا أنساقا صوتية، وخاصة إذا علمنا أنّ تجربته الإبداعية حمّلها أبعادا روحية، وعظية، يروم من ورائها القصدية التوجيهية والتنبيهية معا، فالصوت يبقى من أدوات التأثير من خلال الإيقاع الناتج عن وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام[4] ، ونظرا لما يتسّم به أثر الصوت في تأدية المعاني وحملها على محمل الجدّ نحاول في هذه الدراسة أن نتلمس أثر الأصوات، وإبراز قيمتها الفنية الدلالية، ثم لماذا شاع انتشار صوت معين في المقامة دون آخر وربط ذلك بالسياق والدلالة معا.

([1]) سورة يوسف، الآية87.

([2]) أبو السعود محمد بن العمادي، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، تح: عبد القادر أحمد عطا، مكتبة الرياض الحديثة بالرياض، ج4، ص302.

([3]) محمد الضالع، الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق، دار غريب القاهرة، ط1، 2002، ص68.

([4]) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص71.

تكرار الأصوات المنفردة

أ- الأصوات الانفجارية

يتصف هذا النوع من الأصوات بالانفجار، فالهواء لحظة النطق بها يخرج دفعة واحدة مشكلا انفجارا، وتتميز هذه الأصوات:" بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق صراح المجرى الهوائي فجأة، فيندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا".

أما عددها فثمانية أصوات وهي:

1- الباء: صوت شفوي انفجاري مجهور.
2- التاء: صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس.
3- الدال: صوت لساني لثوي انفجاري مجهور.
4- الطاء: صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس مفخم(أو مطبق).
5- الظاء: صوت أسناني لثوي انفجاري مجهور مفخم(مطبق).
6- الكاف: صوت حنكي انفجاري مهموس.
7- القاف: صوت لهوي انفجاري مهموس.
8- الهمزة: صوت حنجري انفجاري لا هو بالمهموس ولا بالمهجور[1] .
9-

قبل الاستفاضة في عملية الإحصاء واستقراء النتائج المتوصل إليها،ارتأينا الإشارة إلى جانب منهجي مهم يتعلق بموضوع البحث، حيث اخترنا خمسة وعشرين مقامة فقط للدراسة، تم تصنيفها حسب قواعد الاعتزال المشار إليها في الفصل الثاني من البحث،و التزمنا هذا السبيل في كامل الأصوات قيد الدراسة.

([1]) كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ط1،ص248.

وبعد عملية إحصاء تواتر الأصوات الانفجارية في المقامات المختارة جاءت النتائج التالية:

* حساب الأصوات الانفجارية في المقامات:

تصنيف المقامات حسب قواعد الاعتزال، الجدول رقم (01) :

قواعد الاعتزال	عنوان المقامة	عدد مرات التوظيف	النسبة المئوية للاستعمال
التوحيد	التقوى	72	%1.52
	التسليم	116	%2.46
	الولاية	144	%3.05
	التوحيد	167	%3.54
	الاخلاص	125	%2.65
الوعد والوعيد	الرضوان	106	%2.25
	الارعواء	99	%2.10
	الإنابة	147	%3.12
	الحذر	218	%4.62
	الندم	289	%6.31
العدل	الطيّب	147	%3.12
	التوقي	197	%4.18
الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر	المراشد	106	%2.25
	الزاد	138	%2.92
	الاعتبار	112	%2.37
	العبادة	175	%3.71
	النهي عن الهوى	249	%8.89
	التصدق	170	%3.60
	الصدق	220	%4.66

	النصح	174	%3.69
العقل ومسائل أخرى	الشكر	566	%12.01
	الموت	268	%5.68
	العزم	140	%2.97
	الدعاء	229	%4.86
	الفرقان	396	%8.40

إنّ القراءة الأولية للنتائج المحصل عليها من خلال الجدول المرفق : يتجلى لنا أنّه تمّ إحصاء الأصوات في رقم واحد. وفي مقامة واحدة. وبالتالي نجد مقامة "الشكر" تتصدر نسبة تواتر الأصوات الانفجارية ب(12.01%) وهذا ما يجلي قدرة هذه الأصوات مجتمعة على تشكل معنى الخطاب الديني، ثمّ دورها الإيقاعي في بعث جو التعبّد في النّفس وحملها على الإنصات والانصياع. أما مقامة"النهي عن الهوى" بلغت نسبة استعمالها (8.89%) موظفا أصواتاً لها القدرة على إضفاء جو موحي يتصف بالامتثال والزجر.

وظف الزّمخشري في مقاماته-المختارة- الأصوات الانفجارية توظيفا دالا وهذا ما نتج عنه التطابق التام بين الصوت والدلالة في السياق حيث كثر استعمال أصوات منها (التاء، الهمزة، الدال، القاف).

يعرف حرف التاء أنّه صوت أسناني لثوي انفجاري مهموس تواتر ذكره في مقامة الشكر (100مرة)، وفي مقام النهي عن الهوى(50مرة) وفي مقامة الحذر (57 مرة) وفي مقامة الفرقان (103مرة)، ومن مظاهر وروده في المقامات على النحو التالي:

- مقامة الشكر:"ترأف بك وترحمك، وترفرف عليك وترأمك ، وتظأرك وتحضنك، وتصونك مما يؤذيك وتحصّنك، تضعك على تباها، وترضعك بلبانها"[1] .
- مقامة النهي عن الهوى: "وأن لا تخلى عنه وإن اشتجرت* دونه الرّماح. واخترطت بينك وبينه الصفاح. واعترض الموت الزّعاف وجاء كل ما تكره وتعاف"[2] .
- مقامة الحذر: "لا تلتفت إلى الدنيا التفاتة راغب ولا ترتاح لأجل ما تعطيك، من عجالة الراكب، لا تفطن لكراها ودولّها أساءت أم أبرّت، ولا لأيامها ولياليها أعقت أم برّت"[3] .
- مقامة الفرقان: "يا أيّها القاسم اجعل كتاب الله نجيّك فنعم النجيّ، وإن شئت أن يخاصرك إلى مناجاتك فلا يخلو ساعة من مناجاتك، وهو حبل الله المتين،... وبهجة حذفه وتكراره، وإصابة تعرفه وتنكيره وإفادة تقديمه وتأخيره. ودلالة إيضاحه وتصريحه، ودقّة تعريضه وتلويحه"[4] .

يلاحظ توظيف (التاء) بكثرة في هذه النماذج وذلك بارتباطها بالأفعال مباشرة وهذا ما يدلّ على الاستمرارية ومن مظاهر استعمال حرف التاء أنه يتنوّع في السّياق، فكان وسيلة للإيضاح والتصوير عندما يتعلّق الموضوع بالشكر الواجب إسداؤه للأم على ما فعلته، ثمّ ارتبط

([1]) مقامة الشكر، ص166.

* اشتجرت : اختلفت

([2]) مقامة النهي عن الهوى، ص196.

([3]) مقامة الحذر، ص45.

([4]) مقامة الفرقان، ص187-190.

بالفعل المضارع المقرون بالنّهي للدّلالة على وجوب الكفّ على سبيل الموعظة. وأخيرا اجتلب الوصف الجليّ للقرآن الكريم

أمّا (الهمزة) فقد تواتر ذكرها في مقامة الشكر (115 مرّة). مثلما نجده يقول: "وصبّت في أذنيك أنفع نصيحة، وأنجع موعظة، وقذفت في قلبك روعة خفقت منها أحشاؤك"[1] . نستشفّ من هذا المقطع الصوتي الذي وردت فيه الهمزة ،أن الكاتب حاول أن يقدّم كلامه متواترا مرتّبا ليكون أبلغ في النفس وأجرى في الحلق. فعندما يتأكّد من نفاذ النّصيحة الأولى، يُتبعها بالثانية من جنسها. وكأنّه قد أحجم في الاسترسال في تقديم النّصائح.

و(الدال) هو الآخر صوت سجّل حضوره في مقامة الصدق بـــــــ (32مرّة) بقوله: "يا أبا القاسم كلّ سيف يحادث بالصقال، دون لسان يحدث بصدق المقال، فلا تحرّك لسانك بالنّطق إلاّ إذا كان النطق بالصّدق... فما يدريك لعلّ الصدق يفيض عليك بركته فتجدي وتسعد والكذب يدهمك بشؤمه فتكدي وتبعد*" [2] . يدلّ هذا الحرف على معنى التصاعد ،إذ وقفنا على تصاعد الخطاب ليكون في النّهاية تحذيرا . فالزمخشري ينتقي كلماته انتقاءً ليروم من خلالها دواعي الخطاب الدّيني، فالمعنى يبدأ صغيرا ثمّ يكبر شيئا فشيئا.

أمّا (القاف) فهو صوت يحمل معاني القوّة والقدرة وظّفه الكاتب في مقامة النّدم (34 مرّة) منها قوله: "والوعيد يتلقاك بوجه جهم، ويزحف تلقاءك بجيش دهم، والعقاب يحدّ لك نابه، ويشمّر عن مخلبه قنابه"[3] .

([1]) مقامة الشكر، ص179.

* تبعد أي تهلك.

([2]) مقامة الصدق، ص214.

([3]) مقامة الندم، ص31.

استثمر الكاتب الكلمات التي تحمل صوت (القاف) ليدلّ على الوعيد والوعيد الذي لا مناص منه.

ب/ الصوامت الاحتكاكيّة:

تتميّز هذه الأصوات: "بأن يضيّق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء عند خروجه احتكاكا مسموعا[1] .

أمّا عددها فـــ (13 صوتا) وهي على النّحو التالي:

1. الفاء: صوت أسناني شفوي احتكاكي مهموس.
2. الثاء: صوت ما بين الأسنان احتكاكي مهموس.
3. الظاء: صوت ما بين الأسنان احتكاكي مجهور مفخّم (مطبق).
4. الذال: صوت ما بين الأسنان احتكاكي مجهور.
5. السين: صوت لثويّ احتكاكي مهموس.
6. الزاي: النظير المجهور للسين صوت لثويّ احتكاكي مجهور.
7. الصاد: صوت لثويّ احتكاكي مهموس مفخّم (مطبق).
8. الشين: صوت لثويّ حنكي احتكاكي مهموس.
9. الخاء: صوت من أقصى الحنك احتكاكي مهموس.
10. الغين: صوت من أقصى الحنك احتكاكي مجهور.
11. الحاء: صوت حلقي احتكاكي مهموس.
12. العين: صوت حلقي احتكاكي مجهور.
13. الهاء: صوت صخري احتكاكي مهموس[2] .

([1]) محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة،ط2، 1997، ص143.

([2]) كمال بشر، علم الأصوات، ص297.

لقد أحصينا الصوامت الاحتكاكية في المقامات فتحصّلنا على الأرقام المبيّنة في الجدول :

* جدول إحصائي لتوظيف الأصوات الاحتكاكية في المقامات.

تصنيف المقامات حسب قواعد الاعتزال ، الجدول (02) :

قواعد الاعتزال	عنوان المقامة	عدد مرات التوظيف	النسبة المئوية للاستعمال
التوحيد	التقوى	55	%1.33
	التسليم	168	%4.08
	الولاية	139	%3.38
	التوحيد	176	%4.28
	الاخلاص	119	%2.89
الوعد والوعيد	الرضوان	95	%2.31
	الارعواء	98	%2.38
	الإنابة	118	%2.87
	الحذر	165	%4.01
	الندم	210	%5.11
العدل	الطيّب	166	%4.04
	التوقي	143	%3.48

الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر	المراشد	112	%2.72
	الزاد	101	%2.45
	الاعتبار	77	%1.87
	العبادة	183	%4.45
	النهي عن الهوى	206	%5.01
	التصدق	113	%2.75
	الصدق	158	%3.84
	النصح	158	%3.84
العقل ومسائل أخرى	الشكر	465	%11.31
	الموت	190	%4.62
	العزم	143	%3.48
	الدعاء	169	%4.11
	الفرقان	381	%9.27

من خلال الجدول المبيّن يتضح لنا انفراد "مقامة الشكر" بأعلى نسبة تداول بـــ (11.31%) حيث تكرّر ورود الصوامت الاحتكاكية بـــ (465 مرّة) ثمّ تليه مقامة الفرقان بنسبة (9.27%) حيث عدد مرّات الاستعمال كان (381 مرّة)، ومقامة النّدم بنسبة (5.11%) وعدد الأصوات بلغ توظيفه (210 مرّة)، إنّ هذا التباين في الأرقام يمكن الاستدلال به على طبيعة موضوعات المقامات المذكورة التي تقتضي اللّجوء إلى مثل هذه الصوائت التي تكون أكثر إثارة ووقعا في النّفس. خاصة إذا علمنا أنّها وظّفت في كلمات تحمل دلالة الالتماس من المخاطب في اجتناب النواهي.

يسيطر على تكرار الأصوات الاحتكاكية. بأربعة أصوات بنسب متفاوتة وهي: (الهاء، العين، الفاء والسين). حيث مثّل حرف (الهاء) أكبر نسبة (9.24%) أمّا المقامات التي تجلّى فيها نجد مقامة الفرقان بـــ (112 مرّة)، أمّا الكلمات التي جاء فيها ذكر هذا الحرف منها: (ظهر- جوهرة- منها- تجاهم- عجائبه- غرائبه- إشباعه- إظهاره) .

إنّ دواعي استعمال هذا الصوت ودلالته، هو الإظهار والإبانة والتوضيح، كما أنّ كثرة تداوله مردّه إلى طبيعة الحرف في حدّ ذاته ذلك أنّه ورد ضميرا منفصلا، ضميرا متصلا، مفعولا به بعد اتصاله بالفعل. وهذا مبرّر كاف لشيوعه وانتشاره.

أمّا في مقامة الشكر فقد تكرّر بـــ (77مرّة) ومن الكلمات التي ورد فيها مثل: (الله- أضعرها- وأضيقها- أقصرها- فهمك- اللّهات- طاهر). كلمات تحمل دلالة التأمل والتدبّر. أمّا في مقامة التوحيد فقد ورد هذا الصوت في (54 كلمة) منها: (بعضها- تنشئها- أخلافها- تمسحها- راكبها) نلاحظ ارتباط الصوت (الهاء) بما قبله من الاسم والفعل.

أمّا حرف العين فقد بلغت نسبة استعماله بـــ (5.28%) وورد في مقامة الشكر بحوالي (65مرّة). ومن الأمثلة التي جاء فيها: (باعًا- الوقاع- عنود- تعرف- عزت- أطلعك- الأعطاف- سمع- سعة). تدلّ هذه الكلمات على معنى الاعتبار مع القدرة، وفي مقامة التوحيد بحوالي (28 مرة) منها: (تطلع- بعض- يعوم- العذب- عروق- عيدان- تسعة) دلّت معاني هذه الكلمات على الكثرة والاتّساع.

أمّا في مقامة الإخلاص فقد جاء ذكر حرف العين بـــ (31مرّة) ومن الأمثلة على ذلك: (العبد- عبادته- فاعبد- يعبد- لعزّته- تعالي- المرفّع- المرصّع- ادعه- يعصمك) جاءت هذه الكلمات لتدلّ على العظمة والترفّع من لدن الخالق- والتذلّل والاستصغار من طرف العبد، ولا يخفى علينا لما لهذا التداعي الصوتي والتدفق الموسيقي الناتج عن تكرار هذا الصوت وما يحمله من معاني الخشوع والإذلال.

أما الصوت (الفاء) فقد بلغت نسبة استعماله بـــ (3.36%). أمّا المقامات التي تواتر وروده فيها نجد مقامة الشكر بـــ (71 مرّة) ومن الأمثلة على ذلك: (وقف- وصف- انحراف- فكّر- النفس- الأطراف- الأعطاف). إنّ دلالة هذه الكلمات تنحصر في مؤدى التدّبر والاتصّاف.

أمّا مقامة الطيّب فقد تجلّى فيها (26مرّة) ومن أمثلتها: (فض- عزوف- عروف- عيوف- الفاضح- الفادح- شارف) ساق الكاتب حرف (الفاء) في مجموعة من الأسماء المشتقة للدلالة على الاتصاف والاستمرارية.

أمّا مقامة النّهي عن الهوى فقد ظهر فيها الفاء (26مرّة) ومن الأمثلة: (الذعاف- تعاف- فرار- فتبيّن- الأفئدة- عرفت) ربط الكاتب بين الصوت ومعاني الكلمات للدلالة على الاستعداد والاستيقاظ.

والحرف الرابع هو حرف (السين) الذي شاع استعماله في المقامات المختارة بنسبة مئوية (1.93%). أمّا عدد مرات استعماله فقد تفاوت من مقامة إلى أخرى، مثلا : مقامة التسليم (19 مرة) ومن الأمثلة على ذلك : (تناسخهما- شمس- الرمس- أمس- إنسي- الإنسان- عرس- مسلم). يحمل حرف (السين) صفة الهمس، وكأن الكاتب أوعز إلى المخاطب علّة التدبر في تغيّر وتبدّل الأحوال ومن ثمّ جاءت دلالة الموعظة. فضلا عن أنّ ذات الحرف يحمل إيقاعا موسيقيا تتصف بالجلب والجذب معا.

أمّا في مقامة العبادة فقد وظّفه الزمخشري حوالي (22مرة) وممّا جاء فيها : (ساعة- سخط- احتراسه- متسما- أقسم- رأسه) لقد ارتبط تداول الكلمات بدلالة الانتباه وعدم التفريط. وهذا ما يتماشى مع دواعي الخطاب الديني الذي بُنيت عليه المقامات ذلك أنها تروم عدم الغفلة والانتباه والاستعداد، غير أنّ هذه النتيجة أو المحصّلة النهائية يمكن إدراكها عن طريق منبهات صوتية وهذا ما يسعى إليه الزمخشري من خلال الاستعانة بالصوائت الاحتكاكية التي تباين توظيفها حسب موضوع المقامة ومرامي المؤلّف نفسه.

ج/ الصوامت المركبة :

يمثّل الصوامتَ المركّبة في العربية حرف الجيم، وهو "صوت لثوي حنكي مركّب مجهور"[1]

.

([1]) كمال بشر، علم الأصوات، ص311.

لقد وظّف الزمخشري هذا الحرف في المقامات المختارة حسب الجدول التالي:

الصوامت المركبة: الجيم (ج) الجدول رقم (03):

عنوان المقامة	عدد مرات التوظيف	
التقوى	10	%4.95
التسليم	04	%0.93
الولاية	04	%0.90
التوحيد	15	%2.77
الإخلاص	14	%3.56
الرضوان	06	%1.94
الارعواء	02	%0.66
الإنابة	06	%1.56
الحذر	10	%1.72
الندّم	22	%2.87
الطيّب	05	%0.99
التوقي	11	%2.03
المراشد	07	%2.07
الزّاد	06	%1.70
الاعتبار	07	%2.42
العيادة	07	%1.20
النهي عن الهوى	16	%2.32
التصدق	09	%2.09
الصدق	09	%1.66
النصح	14	%2.58

الشكر	23	%1.49
الموت	09	%1.22
العزم	07	%1.56
الدعاء	18	%2.93
الفرقان	34	%2.80

لقد مثّل صوت (الجيم) في لغة الكاتب دلالة الخطاب الذي تتضح فيه معالم التوبة والافتقار إلى الله، ذلك أنّه شكّل حلقة تواصل بين الأديب والمخاطب من خلال محاولة الدعوة إلى تلمس دواعي الرغبة في التوبة، حيث جاءت مقامة الدعاء بأعلى نسبة (2.93%) أمّا عدد مرات التوظيف فكانت (18 مرة)، أمّا الكلمات التي مثّلت هذا التوجّه هي : (جنايتك- جبّار- الجسارة- جسر- يجن)، ويظهر هذا التوظيف في قول الزمخشري : "وقل وجناحك من الخشوع خفيض، ودمعك على الخدين يفيض، وجبينك من الحياء عرق، وصوتك لا يكاد يُسمع وجلا، ولسانك لا يكاد ينطق خجلا"[1] ، وفي موضع آخر يقول : "فبشكر أية نعمة تنهض أيها العبد العاجز، هيهات قد حجزت دون ذلك الحواجز"[2] . من خلال هذه النماذج التي سُقناها يتضح لنا أنّ صوت الجيم كان المهيمن، كما أنه أظهر سمة العبودية الممزوجة بالشكر والإخلاص.

د/ الصوامت المكررة :

سُمّيت بالصوامت المكررة لأنها تتكون من تكرار ضربات اللسان على اللثة تكرارا سريعا، كما تحمل (الراء) صفة التكرار في اللغة العربية، ويحدث ذلك : "بأن تتابع طرقات طرف اللسان على اللثة تتابعا سريعا، ومن هنا كانت تسمية هذا الصوت بالمكرر"[3] .

([1]) مقامة الدعاء، ص158.

([2]) مقامة الشكر، ص160.

([3]) محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، ص142.

لقد كان لهذا الصوت تواترا في ثنايا المقامات أوردناها في هذا الجدول :

الصوامت المكررة : الرّاء الجدول رقم (04):

عنوان المقامة	عدد مرات التوظيف	نسبة استعماله
التقوى	12	%5.94
التسليم	26	%6.10
الولاية	22	%4.98
التوحيد	30	%5.54
الإخلاص	13	%3.30
الرضوان	27	%2.99
الارعواء	14	%4.68
الإنابة	11	%2.87
الحذر	27	%4.66
الندّم	56	%7.31
الطيّب	39	%7.72
التوقي	35	%6.46
المراشد	20	%5.91
الزّاد	25	%7.12
الاعتبار	20	%6.92
العيادة	33	%5.67
النهي عن الهوى	39	%5.66
التصدق	31	%7.25
الصدق	26	%4.80
النصح	19	%3.50

الشكر	93	%6.05
الموت	54	%7.36
العزم	32	%7.15
الدعاء	40	%6.51
الفرقان	97	%8.00

استعان الزمخشري بهذا الصوت في سياقه الكلامي ليُحدث موسيقى عذبة تألفت من تكرار حرف الراء، وسجّلت مقامة الفرقان نسبة (8 %) بـــ(97 مرة). ومقامة النّدم بـــ(56 مرة)، أي نسبة (7.31%). ومن الأمثلة التي استوقفتنا قوله : "رأيت الشّر يهرول إليك، مقعقعاً بأقرابه، مخترِطا منصله من قرابه، يؤامر فيك نفسيه، ويداور فيك رأييْه"[1] ، وفي موضع آخر يقول : "ثم أوسعك تقلّبا في الجناب الأخضر وافتراشا للمهاب الأوتر، من العيش الرافغ*، والبالي الفارغ، والمشرب الرافه، والمركب الفاره، والمنظر المرموق، والمسكن المموق، والدار ذات الزخارف والرفارف، والحديقة ذات الأكل والظل الوارف، إنّما أولاك ما أولاك لتنظر في وجوه نعمائه مفكّرا، وتتوفّر على محامده متشكّرا "[2] . جاءت هذه النماذج متساوية في المعاني والدلالات، ذلك أن الخطاب الأول يرصد ملامح الضلال، وهذا ما يعجّل بالتوبة. أمّا في السياق الثاني أثار رغبة القارئ، وتعلّقه بنعم الله التي توجب الشكر والثناء، لقد أجرى الزمخشري كلماته متوازية متواترة فأحدثت جرسا ونغما، حتّى بدت وكأنها بناء شعري يخضع لنظام الوزن والقافية، وموسيقى الأصوات المنبعثة من ثنايا تجاور حرف (الراء).

٥/ الصوامت الجانبية :

يتميّز (اللام) أنه صوت أسناني لثوي جانبي تواتر استعماله في ثنايا المقامة، حيث مثّلنا له بالجدول التالي :

([1]) مقامة الندم، ص106.

* الرافغ : الواسع.

([2]) مقامة الشكر، ص167.

الصوامت الجانبية: اللّام (ل) الجدول رقم (05):

عنوان المقامة	عدد مرات التوظيف	
التقوى	17	%8.41
التسليم	50	%11.73
الولاية	49	%11.11
التوحيد	46	%8.50
الإخلاص	36	%9.16
الرضوان	32	%10.35
الارعواء	31	%10.36
الإنابة	45	%11.74
الحذر	63	%10.88
الندّم	65	%8.48
الطيّب	44	%8.71
التوقي	47	%8.68
المراشد	34	%10.05
الزّاد	30	%8.54
الاعتبار	22	%7.61
العيادة	58	%9.98
النهي عن الهوى	59	%8.56
التصدق	38	%8.89
الصدق	40	%7.39
النصح	61	%11.25
الشكر	134	%8.71

الموت	72	%9.82
العزم	34	%7.60
الدعاء	56	%9.12
الفرقان	91	%7.50
المجموع	2554	%11.35

إن لهذا الصوت حضورا متميّزا، حيث تمّ استعماله في ثنايا المقامات قيد الدراسة بنسبة مئوية قدرها (11.35%) أمّا عدد المرات فكان (2554 مرة)، ويُعرف هذا الصوت بصفة الجهر والتفخيم، جاءت مقامة النصح بأعلى نسبة مئوية هي (11.25%)، وهذا ما يدل على أنّ المؤلف حاول أن يجهر بالنصيحة لا يتوانى فيها. كما أنه عظّم الموقف، وهذا ما كان مدعاة للنصيحة والقبول، ومن النماذج التي ساقها الكاتب قوله : "لو تأملت حق تأمل لقلّ تأميلك، و لم يكثر تحاملك على نفسك وتحميلك"[1] .

يبدو الزمخشري هنا ناصحا داعيا إلى التدبر والتأمل، إذ نلاحظ كيف تم تكرار صوت (اللام) الذي حمل دلالة الزجر. وفي موضع آخر يقول الكاتب : "يا أبا القاسم من أهان نفسه لربّه فهو مكرم لها غيرُ مهين، ومن امتهن في طاعة الله فذاك عزيز غير مَهين، ألا أخبرك بكلّ مهان ممتهن، في قبضة الذل مرتهن، كلّ متهالك على حبّ هذه الهلوك*، منقطع إلى أحد هؤلاء الملوك"[2] . لقد ربط الكاتب في حديثه معنى التنبيه وإظهار مجالات الضلال، ومن هنا كان تعظيم هذه المواقف أدعى في الخطاب مع ضرورة الدعوة إلى النصيحة.

([1]) مقامة النّصح، ص175.

* الهلوك : الفاجرة.

([2]) مقامة العبادة، ص131.

و/ الصوامت الأنفية :

تتشكّل الصوامت الأنفية من صوتين هما (الميم والنون)، فالميم صوت شفوي أنفي مجهور، والنون صوت أسناني لثوي أنفي مجهور، ونمثّل لتواترهما في المقامات بالجدول التالي :

الصوامت الأنفية: الميم (م) والنون (ن) : الجدول رقم (06)

عنوان المقامة	الصوامت الأنفية		عدد مرات التوظيف	نسبة استعمالهما
	الميم	النون		
التقوى	18	18	36	%17.82
التسليم	30	32	62	% 14.55
الولاية	46	37	83	% 18.82
التوحيد	59	48	107	% 19.77
الإخلاص	47	39	86	% 21.88
الرضوان	21	22	43	% 13.91
الارعواء	19	36	55	% 18.39
الإنابة	29	27	56	% 14.62
الحذر	52	44	96	% 16.58
الندّم	65	59	124	% 16.18
الطيّب	56	48	104	% 20.59
التوقي	48	60	108	% 19.96
المراشد	28	31	59	% 17.45
الزّاد	24	27	51	% 14.52
الاعتبار	22	29	51	% 17.64
العيادة	68	57	125	% 21.54

النهي عن الهوى	64	56	120	% 17.41
التصدق	35	31	66	% 15.45
النصح	69	47	116	% 21.40
الشكر	130	126	256	% 16.65
الموت	80	60	140	% 19.09
العزم	61	30	91	% 20.35
الدعاء	36	66	102	% 16.61
الفرقان	116	97	213	% 17.57
الصدق	42	46	88	% 16.26

لم يغفل الزمخشري قيمة الصوامت الأنفية، بل كان حضورها متميّزا لأنها مدعاة للانتباه وجلب اهتمام السامع، ولقد استعملها في مقامة العبادة بحوالي (125مرة) أمّا نسبة الاستعمال فكانت (21.54%)، أمّا سبب ذلك مرَدّه إلى طبيعة الموضوع الداعي إلى العبادة، فالكاتب يسعى لإقامة جسر صوتي بينه وبين المخاطب من خلال الاستعانة بهذه الصوائت في خطابه، وممّا جاء في كلامه قوله : "يا أبا القاسم من أهان نفسه لربّه فهو مكرم لها غير مهين، ومن امتهن في طاعة الله، فذاك عزيز غير ممتهن، ألا أخبرك بكل مهان ممتهن، في قبضة الذل مرتهن، منقطع إلى أحد هؤلاء الملوك"[1] ، نلاحظ كيف جمع الزمخشري الصوتين (الميم والنون) في كلمة واحدة، وهذا ما زاد الكلام معنى ودلالة، خاصة إذا علمنا أنّه يسعى إلى إشراك السامع في كلامه ومن ثمّ العمل به.

دلالة التكرار في المقامات :

يمثل التكرار في السياق من المنبهات الأسلوبية، ذلك أنه يعمل على إغناء الجانبين الصوتي والدلالي للنص، لهذا وجب مراعاة ظاهرة التكرار سواء على مستوى الحرف، أو الكلمة، أو

(1) مقامة العبادة، ص131.

الجملة. وهو في التعبير الأدبي يعني تناوب الألفاظ وإعادتها بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصّده الناظم في النثر[1] ، وذكره ابن فارس حين قال : "من سنن العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"[2] ، وقال عنه الزركشي : "إن الكلام إذا تكرّر تقرّر"[3] . نستدل من هذه الآراء على الشغف الكبير من لدن القدامى بعملية التكرار، ذلك أنها مصدر إغناء ومبعث للإثارة والانتباه في نفسية المتلقي، ولا شك أن البحث في مقصدية التكرار وبواعثه هو جوهر الدراسات الأسلوبية، ذلك أنّ دواعي توظيفه كثيرة ومتنوعة منها : التأكيد وتقرير المعنى في النفس والتحسّر والتلذذ والتعظيم والتهويل والتعجب[4] ، حسب هذا المفهوم يتجلّى إيلاء القدامى لعملية التكرار، وإعطائها بعدا دلاليا يقتضيه الاستعمال.

ونظرا لما يحفل به التكرار من قيم جمالية فنّية، جاءت هذه الدراسة كي تؤسس لجانب أساسي في المقامات، تتجلى مظاهره في البنيات الأسلوبية التي بني على أنقاضها، ومن ثمّ البحث في تشكل الظواهر الصوتية وما صاحبها من نبر وتنغيم التي كان مبعثا للتعلق والقبول وتأثيرا في الوجدان، والبحث في الأبعاد الدلالية التي يرومها المؤلف بعد كل تكرار، ذلك أنه ليس هناك تكرار مهما كان نوعه لا يعمد فيه الكاتب إلى قصد ما، بل إنّ كل تكرار هو في ذاته ظاهرة أسلوبية تستحق العناية وتستوجب الدراسة.

1. مستوى تكرار الأصوات :

يعد الجرس الموسيقي للحروف من الظواهر الصوتية التي تمنح الكلام طاقة تعبيرية من خلال التنغيم الذي يحدثه الصوت المكرّر في نفسية المتلقي، إضافة إلى الجوّ المؤثر الذي يستشري صداه في ثنايا النص نتيجة تكرار صوت معين.

([1]) ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ط1، 1982، ص239.

([2]) أحمد بن فارس، الصاحبي، تح : مصطفى الشويمي، مكتبة المعارف، بيروت، 1964، ص207.

([3]) أبو عبد الله بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1957، ج4، ص10.

([4]) أبو الفضل بن الأثير، المثل السائر، ج3، ص16.

جاءت مقامات الزمخشري حافلة بتكرار الأصوات منها : صوت السين الذي جاء في قوله : "يا أبا القاسم سبأت* نفسك بالشهوات فافطمها من هذا السوء، ولا تطعها إن النفس لأمّارة بالسوء، تطلب منك أن يكون مسكنها دار قوراء ،ومسكنها مهاة حوراء*"[1] ، وقوله في مقامة الإخلاص : "يا أبا القاسم للسيد سيادته، وعلى العبد عبادته، ولك سيد ما أجلّه وأنت عبد ما أذلّه، فاعبد سيّدك الذي كل من يسود فله يسجد، وكلّ من يعبد فإياه يعبد"[2] ، وقوله أيضا : "وعزة النفس وبعدُ الهمم، وعزة النفس ألا تدعها تلم بالعمل السفساف وأن تسف إلى الدناءة بعض الإسفاف"[3] ، نلاحظ في العبارات التي سقناها تكرار حرف السين، فلقد ذكر في المقطع الأول من مقامة العفّة (08مرات)، وفي المقطع الثاني من مقامة الإخلاص (07مرات)، وفي المقطع الثالث من مقامة الظلف (07مرات)، وإذاً فالصوت المهيمن هو السين، ولهذا التكرار مزية سمعية من خلال موسيقى الألفاظ التي حوت هذا الصوت، والسين يتصف بأنه : "صوت أسناني لثوي رخو مهموس مرقق، وينطق به بوضع طرف اللسان بحيث يلتصق بالأسنان السفلى، ومقدمه بحيث يلتصق باللثة، مع رفع التطبق بحيث يلتصق بالجدار الخلفي للحلق ليسد المجرى الأنفي في طريق الهواء الخارج من الرئتين، ثم خفض مؤخر اللسان وفتح الأوتار الصوتية في وضع التنفس المهموس"[4] .

إن المزية السمعية التي تولدت نتيجة تكرار حرف السين هي الإثارة والانتباه والتعلق بما يقال، إضافة إلى المزية الفكرية هي إظهار المعنى فحرف السين يؤدي دور الجلاء والوضوح. أما دلالة الاستعمال فهو إظهار القسوة على النفس ومعاتبتها في المقطع الأول، والتعظيم في المقطع الثاني، ومحاولة الوعظ والتنبيه في المقطع الثالث، ورغم الهمس الموجود في هذه التعابير نجد أن تكرار صوت

---

* سبأت : اعتادت.

* قوراء : واسعة؛ مسكنها : ما يؤنس به؛ مهاة : بقر الوحش.

([1]) مقامة العفة، ص97.

([2]) مقامة الإخلاص، ص118.

([3]) مقامة الظلف، ص87.

([4]) تمام حسن، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية 1990، ط1، ص128.

السين في الكلمات المذكورة يحمل معان ودلالات يقتضيها سياق الكلام وهي استشعار همة المخاطب.

من الأصوات التي شاع تكرارها في المقامات نجد صوت : (الصاد) في قوله : "يا أبا القاسم نعم الله عليك لا تحصر ولا تحصى ومن يقدر على حصر الرمل وإحصاء الحصى، وإن أخذت في أصغرها حجما، وأخصرها* وأضيقها باعا وأقصرها، يرد فهمك الوقّاد وخصر، ووقف لسانك الوقاع** وحصر على أن وصف شيئا منها بالصغر كنود***"[1] . نلاحظ في هذه الفقرة من الكلام توظيف حرف الصاد (12مرة)، وهذا ما أدى إلى شيوع جرس موسيقي لبى حاجة المعنى والسياق، حيث دلّ على التعجيز الممزوج بالتعظيم، فالكلمات التي وظّف فيها حرف الصاد تحمل معنى الدعوة إلى التأمل في عظمة الخالق من خلال نعمه التي أعجز البشر عن إدراكها، وهكذا نستشف أن حرف الصاد الذي يتسم بالاتساع في مخرج الهواء، وكذا رسما وافق الكلمات التي سيقت فيه لتدل على سعة عظمة الخالق سبحانه وتعالى وعدم قدرة البشر لبلوغها، وهنا وجب الاتعاظ بما سلف.

2. مستوى التكرار في الكلمة :

وهو عبارة عن تكرار الكلمة أو اللفظة لعدة مرات داخل النسق النصي. ويهدف هذا النوع من التأليف إلى تقوية النغم وإبراز الإيقاع وإيصاله إلى المتلقي من خلال الأثر الذي يتركه في السامع والقارئ، فالتكرار ضرب يفيد تقوية النغم في الكلام[2] .

---

* أخصر : بمعنى أشد اختصارا.

** الوقاع : الذي يقع في كلّ شعب من شعب الكلام.

*** كنود : مثل كفرها كفور.

([1]) مقامة الشكر، ص164.

([2]) ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص239.

التكرار في الكلمة أو في اللفظة يتم بعدة وجوه منها الأفعال والأسماء. وتختلف الدلالة المعنوية للأفعال عن الأسماء.

أ/ تكرار الأسماء :

لقد وظّف الزمخشري هذا النوع لخلق الجو الموحي والمؤثر في المتلقي، ليراد من ورائه معنى الثبات والديمومة وتلك ميزة يمتاز بها الاسم عن الفعل.

ونحن نحاول رصد ظاهرة التكرار الاسمي في المقامات استوقفنا البحث على خاصية تفرّد بها الزمخشري هي توظيفه للتكرار المفروق، وهو "تكرار اللفظ نفسه في سياق تعبيري واحد على نحو يكون في اللفظ المكرر منفصلا عن مثليه"[1] . إن عملية الفصل بين لفظ المكرر ومثليه يمد النص – لا محالة– فعالية أدائية بوصفه ترجيعا لصوت الكلمة، كما يتيح للتعبير المعاد أغراض ومعان عديدة، تسمح بإحداث وقع موسيقي مثير يمكّن من إيصال الفكرة للمتلقي.

يقول الزمخشري وهو يحاول شحذ همة المخاطب : "فالبِدار البدار قبل إشخاصك عنها"[2] ، أعطى هذا النوع من التكرار سمة الاستعجال، ذلك أنه وظّف المصدر (بدار) بدلا من الفعل (بادر) فكان هذا التعبير أشد وقعا وصوتا ودلالة في النفس، حيث أن هذا الخطاب يجعل المتلقي يستعجل في اغتنام أيامه ولياليه للتزود من الدنيا للآخرة.

وفي موضع آخر يكرر كلاما يحمل ملامح النّدم ممّا جاء فيه قوله : "فيا حسرة فلو أن يا حسرة تعني، ويا أسفا لو أن يا أسفا تجدي"[3] ، لقد كرّر الزمخشري لفظة (الحسرة والأسف) مع

([1]) فائز طه عمر، النثر الصوفي في الأدب العربي حتى نهاية القرن 5 هـ، رسالة دكتوراه جامعة بغداد، ص204.

([2]) مقامة الزاد، ص31.

([3]) المصدر نفسه، ص32.

الحرف (يا)، مؤكدا اللفظة ومعمقا الدلالة، فالكاتب يعتصر قلبه ندما. فجاء هذا السياق لدلالة الوعظ والنصح والتذكير، ولاشك أن تكرار الألفاظ والإلحاح عليها يوقظ المتلقي وينبهه من غفلته وهاهو يقول : "يا هذا الجدّ الجدّ"[1] ، نلاحظ هنا محاولة إثارة نفسية المتلقي، وحملها على استشعار أهمية الأمر، وخاصة أنه صدّر عبارته بـــ(يا) وهذا التنبيه مع اسم الإشارة (ذا) للدلالة على الالتزام.

يتفنّن المؤلف في توظيف التكرار خاصة عندما يريد التأكيد وتعميق مدلوله وإضفاء سلطانه، فعندما يتحدّث عن القناعة يكرّرها في السياق ثلاث مرات فنجده يقول : "القناعة مملكة تحتها كل مملكة، مملكة لا سبيل عليها لمهلكة"[2] . يضفي الكاتب على القناعة طابع الالتزام وضرورة التحلي بها، فتوّج كلامه بنبرة صوتية ذات أداء موسيقي مؤثّر، ويمنح القناعة صفة التتويج، وأنها من أسمى ما يمتلكه الإنسان.

يستعين الزمخشري في الأداء الكلامي المكرر بظروف الزمان ليجعل منها عبرة لمن يعتبر، ومما كتب قوله : "طلوع شمس وغروب شمس يطرحان كل أنسي تحت الرمس، وما الدهر إلى أمس ويوم وغد"[3] ، نلحظ تكرار كلمة (شمس) إضافة إلى تكرار حرف السين (4مرات) ممّا جعل السياق يبدو أكثر إثارة خاصة عندما أضيفت إليه كلمة الرمس، إذا فدلالة الاعتبار والتدبر قائمة في هذا السياق خاصة عندما ساقها في ظروف زمانية (غروب، أمس، يوم، غد).

يتنوع الخطاب في المقامات، فمرّة نجده يتميز بالتقريع والعتاب ومرّة يتفرّع إلى النصح والوعظ، وفي مناحٍ أخرى نجده أكثر ليونة يتماشى مع مقتضى الحال، فعندما يحاول الكاتب النصح يخاطب أهل العقول مثلما نجده يقول : "وما هي إلاّ لباس التقوى الذي هو اللباس لباس تلقى فيه الله، وتلقى فيما سواه الناس"[4] ، إن تكرار كلمة اللباس منح السياق الذي وردت فيها

([1]) مقامة الإنابة، ص39.

([2]) مقامة القناعة، ص73.

([3]) مقامة التسليم، ص51.

([4]) مقامة العفة، ص103.

طاقة كلامية مؤثرة جدا، خاصة إذا علمنا أنها أضيفت إلى كلمة التقوى، فأضحى الاقتران بين الكلمتين مؤشرا ودالا على النصح، وممّا زاد وقعا في النفس هو حرف السين الذي يحدث نغما ترتاح إليه الأسماع.

يستمر توظيف التكرار في ثنايا المقامات محدثا نغما خاصا يجذب النفس ويدعوها للاستنصاح، ويتنوّع التكرار ليأخذ منحى آخر، حيث وجدنا الكاتب يوظف من خلال المعاني أو مرادفاتها منها قوله: " فلقد علمت أنك مأمور بالغض من البصر، وحذف فضول النظر"[1] ، (البصر والنظر) كلمتان مترادفتان جيء بهما للتأكيد على ضرورة إيلاء النظر قيمة لما له من مهالك.

فضلا على أن الكلمتين جاءت في سياق السّجع وهذا ما أعطى الكلام لطيفة لغوية و تلك حسنة من حسنات الكاتب اللغوية.

ب/ تكرار الأفعال:

لقد ورد تكرار الفعل بصيغة الماضي والمضارع والأمر، ومن الأشكال التي ورد فيها تكرار الأفعال قول الكاتب: "ألم تر كيف أبغضها الله وأبغضها أنبياؤه، ومقتها أولياؤه"[2] ، إذا نلاحظ تكرار الفعل (أبغض) حيث فصل بينهما، وكذلك بالنسبة للفعل (مقت) الذي فصل بينهما عن طريق حرف العطف إلاّ أنها تفيد دلالة الربط والجمع حيث أراد الجمع بين صفيتين كي تتابع عملية البغض والمقت آن واحد .إنّ تكرار الفعل هنا منح السياق دلالة معيّنة هي سياق التواتر.

([1]) مقامة التوقي، ص80.

([2]) مقامة الزهد، ص33.

كما زاوج الزمخشري بين الأزمنة في الفعل المراد تكراره وهذا ما منح التعبير دلالة أكبر في السياق، على مستوى الأداء الموسيقي، ومن الأمثلة التي استوقفناها قوله: " يا أبا القاسم اترك الدنيا قبل أن تترك، وافركها* قبل أن تفركك"[1] .

صدّر كلامه بالأمر على سبيل النصح ثم أعقبها بالمضارع المنصوب على سبيل التأكيد، إنّ التجاور بين الفعلين فضلا على التنوع الزمني منح العبارة طاقة كلامية يكون النصح على إثرها مسموعا مقبولا.

و من أشكال الجمع بين الفعلين مع اختلاف الزّمن قوله: "فاقض فيها أسرع ما تقضي أهمّ أوطارك"[2] ، يتجاور الفعلان الأمر والمضارع ليحقّقا متعة الإيقاع ودلالة الوعظ من خلال الزمنين الحضر و المستقبل.

ولقد أكد الزمخشري كلامه عن طريق معنى الفعل مثلما نجده يقول:"أكفف قليلا من عزب شطارتك، وانته عن بعض شرارتك"[3] ، الفعلان (اكفف، انته) وردا في زمن الأمر كما أنهما يدلان على نفس المعنى، إن هذا التنوع منح التعبير جمالية العبارة ودلالة الوجوب.

وجمع الزمخشري في عملية التكرار بين الفعل والاسم حيث أن هذا التوجه الذي لمسناه زاد من إثراء العبارات سواء على المستوى الصوتي أو الدلالي. ومما جاء في كلامه قوله : "فإن الأشياء تتفاضل بتفاضل عناصرها"[4] بين الفعل والاسم (تتفاضل و تفاضل)- قرابة الاشتقاق. حيث دلاّ على القيمة، وأحدثا انسجاما صوتيا مثيرا، وأيضا قوله : "أنب إلى الله لعل الإنابة تمحص، وأقرع

---

* افركها : أبغضها.

([1]) مقامة الزاد، ص30.

([2]) مقامة الزاد، ص31.

([3]) مقامة الارعواء، ص26.

([4]) مقامة التوقي، ص78.

إلى الله لعل القرع يخلص"[1] ، يستثمر الزمخشري طاقة تعبيرية يوظفها في مواقف حاسمة تجعل من كلامه حجة ودليلا للمتلقي، فالفعل والاسم يتساوقان مع بعضهما البعض ليمنحا النص زاد النصح ويعبآنه بطاقة التلقي والقبول، وهل هناك من لا تقرع مسامعه هذه المواعظ والنصائح.

ج/ تكرار التراكيب :

شكّل تكرار التراكيب في المقامات دورا أساسيا في تأكيد المعاني والإلحاح عليها، كما أنه ساهم في خلق الجو المؤثر الناتج من انتظام العبارات، فالزمخشري ما إن يستهل خطابه بعبارة كلامية حتى يتبعها بأخرى من نفس معناها أومن جنسها ، وهذا ما أفرز جوا صوتيا غمر النصوص من خلال الجرس المتتابع الذي يقرع الآذان ،ويوقظ الأذهان فتصغي إليه الأسماع، أما على المستوى الدلالي، فقد أفاد تكرار التراكيب التأكيد والإلحاح، أو تقوية المعنى وذلك بحسب السياق، يقول الزمخشري في هذا الصدد : "المحجة نيرة، والحجة متضحة، والشبهة مفتضحة، ووجه الدلالة وضاء، والحنيفية بيضاء، والحق قد رفعت ستوره"[2] ، تكررت معاني العبارات النصية لتدل الصراط السوي الواجب سلوكه، فهذه الصيغ المتجاورة منحت كثافة الدلالة والتنغيم في آن واحد.

من النماذج التي ساقها الزمخشري أيضا في هذا الاتجاه قوله : "يا أبا القاسم مالك لا ترفض هذه الفانية رفضا، ولا تنفض يديك عن طلبها نفضا"[3] . يتوافق مدلول العبارتين وشكلها ، ومما زاد تأكيدا عليهما أن الكاتب استهل خطابه بعبارة (مالك) التي تدل على اللوم والعتاب، إضافة إلى اتفاق معنى الفعلين (ترفض، تنفض) في السياق، ومما زاد الكلام تأكيدا وتأثيرا في نفس المتلقي

([1]) مقامة الإنابة، ص41.

([2]) مقامة الرضوان، ص22.

([3]) مقامة الزهد، ص32.

هو أنه جاء بكلمة مصدرية (مفعول مطلق) من نفس جنس الفعلين، وهكذا نستشف دلالة تقوية المعنى، وتوارد التوازن الإيقاعي من خلال ظاهرة السجع المتوازي بين الكلمتين (رفضا، نفضا).

يدعو المؤلف في ثنايا كلامه إلى التفكر والاعتبار لعلّ سهام الموعظة تكون أشد وقعا ونفاذا، من الصيغ التي ساقها قوله : "يا أبا القاسم قد رأيت العصرين كيف يقرضان الأعمار، ويهدمان العمارة والعمّار"[1] ، إنّ علّة التدبر قائمة في هذا المعنى باعتبار التماثل بين معنى العبارتين، وخاصة أنه وظّف حرف الاستفهام (كيف) الذي دلّ على الحالية الوصفية في هذا المقام، وكأنه أراد الدعوة إلى التأمل في أحوال الناس وما يفعله تبدّل صروف الزمان.

أما في مقامة الإخلاص، يصور الزمخشري لمخاطبه مشهدا أكثر تدبرا واستعدادا ويجعله واقعا ملموسا وهاهو يقول : "فلن يرجح الميزان المدخول* المنتحل**، ولن يجوز على الصراط إلا المنخول المنتخل***"[2] ، تستوقفنا في هذه العبارة كلمتين ،هما :(الميزان، الصراط) اللتان تشكلان فزع يوم القيامة فجاء التنبيه إليهما وقرّب تصويرهما، لعلّ النفس تستشعر عظمة وهول هذا المشهد، ومما زاد الكلام تأثيرا و وقعا في النفس هو توظيفه لمجموعة من الكلمات المتجانسة صوتا والمسجوعة من حيث حرف اللام (المنتحل، المنتخل)، فللإيقاع الصوتي المتجانس حتما أثر بالغ يهز كيان النفس، ويدفعها للتأمل.

إنّ ميل المؤلف إلى هذا الشكل من التكرار ولّد في النفس الإيقاع الجميل من خلال التراكيب المكررة والمتشابهة في صيغها. كما أن دلالة تثبيت المعنى وتقويته، وإثارة الانتباه لدى المتلقي التي هي أحد مرامي تدوين المقامات.

([1]) مقامة الاعتبار، ص46.

* المدخول : الذي دخل به شيء : الفساد.

** المنتحل : من لانتحال، أي يدعيه كاذبا.

*** المنتخل : المنتخب، المختار.

([2]) مقامة الإخلاص، ص120.

دلالة الجناس في المقامات:

يعدّ الجناس إحدى الوسائل الصوتية المؤثرة، ذلك أنّه يمكّن من استقطاب المتلقي وإثارة حسه باعتباره يحقق موسيقى داخلية في النص[1] . ويعرّف الجناس على أنه ما اتفق لفظه واختلف معناه، أي أن تتفق اللفظتان المتجانستان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها، وربّما قد يتّفقان في بعض هذه الأمور ويختلفان في بعضها الآخر.

إن الجناس في النص الأدبي من المنبّهات الأسلوبية الذي يرتكز على قيم صوتية خالصة تفرز إيقاعات معيّنة ذات تناسب صوتي أو دلالي.

وهكذا يتجلّى لنا أنّ الجناس من اللطائف اللغوية التي تنتج إيقاعا داخليا. كما أنّ للإيقاع أثر مهمّ في التأكيد على المعنى وإبراز العواطف[2] .

استثمر الزمخشري إمكانات الجناس الصوتية. بوصفه أحد عناصر الموسيقى – لتحقيق إيقاع مؤثر في نصوصه، فضلا على أنّ أبا القاسم يمتلك ذخيرة لغوية ثرية ظلت تمدّه بالألفاظ المتجانسة والمتناسقة ممّا يكشف عن تمكّنه العالي من اللّغة وتصريفها كيفما شاء.

يفرض الجناس أحكامه الصوتية على الدلالة، فيتنوع الجناس الموظف في النصوص و يظهر بصور وأشكال عديدة ومختلفة منها:

1. الجناس التام: وهو أن تتفق الكلمتان المتجانستان في عدد الحروف وترتيبها وأشكالها وأنواعها، مع الاختلاف في المعنى[3] .

([1]) رشيد أيوب، دراسة أسلوبية، ص94.

([2]) عصام الخطيب، في نقد النثر وأساليبه، الموسوعة الصغير، العراق، 1986، ص93.

([3]) صدر الدين ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر،مطبعة النعمان، ط1(1969،1388)، ص148.

ساق الزمخشري كغيره من الأدباء هذا النوع من الجناس غيرما مرّة وها هو يقول: "تنقضي عنك شهور سنتك، وأنت غارز رأسك في سِنتك"[1] ، هناك جناس تام بين كلمتين هما: (سنتك، سنتك)، فالأولى تعني الحول، والثانية فمدلولها هو العزم، نلاحظ في هذا التركيب اللغوي الذي أحدث نغما موسيقيا، فضلا على أنّه دلّ على الانتباه واليقظة، وللجناس التام أثر كبير في توليد الإيقاع وتغيير المعنى[2] .

يعقد الجناس تلك الرابطة الحميميّة بين القارئ والنص انطلاقا من ذلك التناغم الصوتي الذي تحدثه الأصوات المتآلفة فيما بينها، كما يعدّ من الحُلَيِّ النفيسة التي يزيّن بها النّص ويرصّع، لإضفاء سحر الإيداع وفتنة القارئ، ولما كان هذا السحر العجيب الذي ينفرد به الجناس أفضت الدراسة المستفيضة والبحث المتواصل إلى أنّ الزمخشري جاء في مقاماته بجناس من نوع خاص يسمّى "بالجناس المصحّف".

- الجناس المصحّف: وهو اختلاف الكلمتين في أنواع الحروف[3] ، ويحصل هذا الاختلاف بين الوحدتين الصوتيتين المجانستين إما في بداية الكلمة أو في وسطها أو في آخرها، وعليه يمكن القول أنّ الجناس ما هو إلّا عملية تكرار للأصوات اللّغوية غير أنّ هذا التكرار الصوتي يتميّز بصفة الاستبدال وهذا ما سنحاول الوقوف عليه من خلال عرض لأهمّ أشكال هذا التوظيف.

- الشكل الأول: التقابل بين الوحدتين الصوتيتين في أول الكلمة:

لقد تواتر استعمال هذا الشكل الصوتي في ثنايا المقامات ليحدث تجانسا صوتيا بين الحروف المتقاربة في مخارج النطق، وهذا ما زاد النّص تأثيرا في الموسيقى، ومن جهة أخرى قوة في الدلالة يقول الزمخشري: "وأن يشغلك عن ذكرها وذكر أختها لعوب، داوم الفكر في سكرات

([1]) مقامة المنذرة، ص80.

([2]) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1991،1، ص75.

([3]) أبو يعقوب بن يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان يوسف ، منشورات جامعة بغداد، مطبعة الرسالة، ط1982،1، ص669.

شعوب*"[1] ، نلاحظ الاختلاف الصوتي بين الكلمتين (لعوب وشعوب) في الحرف الأول وتماثلهما في بقيّة الحروف ومن المفارقة اللغوية للكلمتين أنّ كليهما ورد صفة، فلعوب صفة للمرأة، وشعوب صفة للموت إضافة إلى تشابه الصياغة الصرفية، كما أنهما وردتا لتأدية وظيفتين بلاغيتين هما: الجناس والسّجع ويقول في مقامة الصلاح: "فإذا راعتك نفخة النّشر، فاجأتك أهوال الحشر"[2] ، رغم التباين في الحرف الأول للكلمتين (النّشر، الحشر) إلاّ أنهما يصوّران موقفا ويتّفقان في الدلالة على هول يوم القيامة، فالكلمتان تستعملان للتقريع، وتدعوان للاستعداد.

إنّ مقصدية الكاتب من خلال رسم معالم التوبة والفلاح جعلته ينتقي كلماته انتقاءً، كي يحصل التمكّن في النفس، وتلقى القبول الحسن وهذا ما لمسناه ونحن نحاول أن نرصد بعض كلماته المتجانسة في ثنايا خطاباته المقاميّة وممّا جاء فيها: "يا أبا القاسم العجب منك تعمل عمل الأشرار وتأمل آمال الأبرار"[3] ، تتجانس الكلمتان في الجانب الصوتي الإيقاعي، وتختلفان في الدالة، فالأولى تدلّ على التقبيح والتنفير أمّا الصفة الثانية فتدلّ على التحبّيب والترغيب، أيضا الكلمتان شكّلتا منحى أسلوبي آخر وهو الطباق في المعنى، وتوافق الفواصل الأخيرة على أنّها سجعة من السجعات المستعملة، وهكذا نقول أن الزمخشري تمكّن من اللغة وعباراتها يصرفها بين أنامله كيفما أراد.

وفي نفس المقامة يقول: "كم من نصيحة نصحت بها فلم يوجد لك قلب واع، ولا سمع راع، كأنّ أذنيك بعض الأقماع ولست من جنس الأسماع"[4] ، تتجانس الكلمتان (واع، راع) و(الأقماع، الأسماع) في الحروف ويختلفان في الحرف الأول إلاّ أنّهما يشتركان في الصفة الصوتية المميّزة، فهي أصوات احتكاكية تتقارب في مخارجها على مقولة الجهاز الصوتي، وهذا ما يمنح

---

* شعوب: المنية.

([1]) مقامة اجتناب الظلمة، ص146.

([2]) مقامة الصلاح، ص116.

([3]) مقامة النصح، ص175.

([4])المصدر نفسه ،ص176.

العبارة جمالية خاصة. فجمال الأسلوب يأتي من خلال التأثير المفاجئ في توظيف الحروف في سلسلة كلامية حتما يولد تأثيرا في المتلقي، ويمنح العبارة دلالة الاعتبار.

ومن المقامات التي ورد فيها هذا الشكل نجد مقامة الفرقان التي يقول فيها: "أحي به رسوم الشرع الطامسة، وجلى ظلمات الشرك الدّامسة"[1] . بين الكلمتين (الطامسة، الدامسة)، جناس يختلف فيه الحرفان (الطاء، الدال)، إلا أن الكلمتين يحملان نفس الدلالة المقصودة ألا وهي الظلام. فالطامس والدّامس صفتان لموصوفين الشرع والشرك اللذين وردا متضادين في المعنى.

يتجلى امتزاج الجناس بالطباق في معظم المقامات التي وقفنا عليها، وذلك صنيع انفرد به الزمخشري، فلا تجد الكلمتين المتجانستين إلا وهما متطابقتان ومن الأمثلة على ذلك قوله: "لم يذهب عليهم أنها أم الغرور، ولا أم السرور"[2] ، يتضح لنا كيف زاوج الزمخشري بين لطيفتين لغويتين هما: الجناس والطباق، وهذا ما منح العبارة جمالية في المعنى والصياغة، ذلك أنه أجمل في منح الوصف الحقيقي للدنيا فهي موطن الغرور، فلا موضع فيها للسرور.

ما أجمل أن يعبِّد الطريق إلى النصح ويوشي بالكلام الأكثر وقعا في نفس السامع وقلبه وهذا ما سعى إليه الكاتب ، عندما حاول أن يستعير ملامح الشخصية المثلى في نظره، ومما جاء في كلامه: "بين جنوبهم أنفس السعداء، صدورهم تنفّس الصعداء، أولئك من تشبّه بهم فقد فاز وسعد"[3] ، (السعداء و الصعداء) كلمتان متجانستان إلا أنهما تحملان نفس الدلالة، كما أنهما أضيفتا للنفس واقترنتا بها، إذا فعلة وجوب الاقتداء ظاهرة في النص، فكيف لا والكاتب ربط الفوز والسعادة في الحياة بمحاورة ومحاكاة السعداء والصعداء.

- الشكل الثاني: التقابل بين الوحدتين الصوتيتين في وسط الكلمة:

يشيع هذا النوع من الجناس الذي تتفق فيه الكلمات في الحروف ويتضادان في وسط الكلمة، أي الحروف الوسطية، ممّا نتج عنه استثمار دلالة جديدة في السياق النصي، فضلا عن

([1]) مقامة الفرقان، ص187.

([2]) مقامة الأسوة، ص172.

([3]) المصدر نفسه، ص173.

انبثاق وانبعاث عذوبة موسيقية صاحبت هذا التغيير في أصوات الكلمات، وممّا زاد هذا المنحى ريادة هو براعة وروعة الأداء اللغوي عند الكاتب، ومن الأمثلة التي استوقفتنا قوله: "ومتى تزيّنت وتحلّت، تبينت شرورها وتجلّت"[1] ، الفعلان: (تحلّت وتجلت) رغم التباعد الصوتي للحرفين الحاء والجيم إلاّ أنّهما أي الفعلان أثارا الانتباه فالدنيا شبّهها بالمرأة التي ترتدي الحلي وتتزيّن وتكون موضع طمع، يأتي التحذير منها لأنها دائما موضع غواية وطمع .

لقد أحدث التقابل الصوتي بين الحرفين في وسط الكلمة سمة أسلوبية بارزة في المقامات، ممّا أنتج صياغة لغوية أحاطت بالجدار الكلامي لدلالة المفردات، أيضا أفضت إلى تصور فكري نابع من السياق من خلال المتضادات الكلامية التي تمّت الاستعانة بها خاصة إذا علمنا أنّ الكاتب أراد بها إحداث توازن صوتي إيقاعي ليس إلاّ، من هنا تتضح معالم التنوّع والثراء اللغوي التي تطفح بها الصيغ والعبارات وهي تحمل في ثناياها بعدا دلاليا كفيلا باستجلاء أبعاد المتواتر من الكلمات المتجانسة حرفيا، ولنا في قول الكاتب ما يلي: "أصدق حيث تظن أنّ الكذب يفيء عليك المغانم، ولا تكذب حيث تحسب أنّ الصدق يجرّ إليك المغارم"[2] ، نلاحظ في هذه العبارة فضلا عن الكلمتين المتجانستين وهما: (المغارم والمغانم)، واختلافهما في حرفي (الراء، النون)، فدلالة المغانم تعني المكاسب، أما دلالة كلمة المغارم فتعني الخسارة، إضافة إلى التضاد بين الكلمتين هناك مقابلة بين العبارتين اللتين ساقهما الكاتب، وهكذا نجد الزمخشري يستثمر الجناس والطباق والمقابلة في سياق واحد، أراد من ورائه مقصدية النصح والتوجيه.

يتواصل توظيف هذا النوع من الجناس المتقابل في وسط الكلمة عبر رحلة لغوية عذبة المذاق، كثيرة الإيراق مثل ما يقول : "ومتى برزت متبرجة، تركت الأحشاء متضرجة"[3] ، تتجانس الكلمتان (المتبرجة والمتضرجة)، فكلمة متبرجة جاءت صفة لموصوف محذوف وهو الدنيا، ومتضرجة صفة للأحشاء، أما دلالة العبارة كاملة فهو التحذير من الدنيا، خاصة عندما صدّر كلامه بأداة شرط تدل على الظرفية الزمانية المطلقة، فضلا عن أسلوب الانزياح المتمثل في المجاز

([1]) المصدر نفسه، ص172.

([2]) مقامة الصدق، ص214.

([3]) مقامة الأسوة، ص172.

اللغوي، فالتبرج للمرأة، وغاية الكاتب من وراء ذلك هو إظهار الغواية والفتنة ونتائجها الوخيمة على المتعلق بالدنيا.

أمّا في مقامة النصح يقول : "فأنت بمنزلة من يلد ثم يئد"[1] ، يخاطب الزمخشري عقل المخاطب عندما يستعرض مثالا واقعيا يحمل طابع التضاد بين الفعلين (يلد، يئد)، فدلالة الفعل الأول تعني الحياة أما الثاني فتعني الموت، فالسياق الفكري الذي صاحب هذه العبارة هو الترغيب في إصلاح ذات المخاطب من خلال المحافظة على الكلمة الطيبة.

وفي مقامة العزلة يقول : "فلا يتواصون بالصبر، بل يتناصون* على الصدر**" [2] .

يتجلّى الجناس بين الفعلين (يتواصون، يتناصون) وبين الكلمتين (الصبر، الصدر)، فضلا عن التضاد بين الكلمات هناك مقابلة بين العبارتين، إذ توسطهما حرف عطف للإضراب (بل)، أما دلالة سياق الكلام فهو رسم صورة سلبية لبني زمانه، والتحذير منهم.

يتنوع خطاب الزمخشري من مقامة لأخرى، فيتنوع السياق والدلالة معا ليمنحا كلامه إيقاعا صوتيا يثير وبلا شك انتباه الغافل، فكيف لا يحدث الإصغاء وهو يقول : "واخشع لمن تخشع له الملائكة في سماواته، واخش الذي تخشى السماوات سطواته"[3] ، نلمس من هذا الخطاب إظهار العظمة، فالخشوع والخشية لا تكونان إلا لله.

أما الجناس بين (السماوات، سطوات) فيه التماثل والتقارب والتكامل يتجلّى لنا هنا حذق الزمخشري عندما ربط كلامه بالدعوة إلى الخشوع لله كخشوع الملائكة في السماوات، ثم خشية

([1]) مقامة النصح، ص176.

* يتناصون : يأخذ بعضهم بناصية بعض.

** الصدر : على صدر المجلس.

([2]) مقامة العزلة، ص91.

([3]) مقامة التهجد، ص155.

السماوات بمن فيها لمن له السطوة، خطاب إقناعي تتجلّى فيه مظاهر العقلانية في إيقاع صوتي جذاب.

وأخيرا يمكن القول بأن الزمخشري وهو يستعين بهذا النوع من الجناس الذي يتضاد فيه الحرفان أو الصوتان في وسط الكلمة أراد من وراء ذلك منح خطابه ثراء لغويا، كما أنه أراد غايتين : بلاغية وإبلاغية، يروم من خلالها النصح والوعظ والتوجيه والتنبيه، وهو يخاطب عقل المخاطب بالحجة والدليل أثناء استظهار عظمة الخالق.

- **الشكل الثالث : الاختلاف بين الوحدتين الصوتيتين المتجانستين في آخر الكلمة :**

يستثمر الكاتب هذا الشكل عبر طاقة لغوية استطاع من ورائها تجسيد عدة فضاءات صوتية، ومرام دلالية في خطاب ديني يتنوع سياقه الكلامي بتنوع مضامين المقامات، حتى وإن كانت لا تخرج عن إطارها العام كما سميت به : "النصائح الكبرى".

إذا فالتنوع الحاصل بين الكلمات المتجانسة في الصوت الآخر من الكلمة أوجد في الخطاب موسيقى تناغمت فيها الكلمات فيما بينها بما يطرب النفس، ويرغب في الاقتداء والاحتذاء لتحقيق غاية المؤلف التي من أجلها هندس كلامه وفق مقتضيات التخاطب، ولعل الزمخشري يملك من القدرة اللغوية ما يحقق هذا الملمح الصوتي والدلالي الصّرف.

يظهر هذا الملمح الأسلوبي المشار إليه في قوله : "رأيت الشر يهرول إليك مقعقعا بأقرابه...ويداور فيك رأييه أيقدك أم يقطك*"[1] ، نلاحظ هنا أن الزمخشري يعتمد على التشخيص البياني، فيظهر الشر رجلا مقبلا على صاحبه في هرولة، يخيّر صاحبه بين الطول

* القدّ : بالطول؛ القط : بالعرض.

([1]) مقامة الندم، ص106.

والعرض، فـــ(القد والقط) كلمتان تدلان على الشخص الواقع في الهلاك، توسط بينهما حرف تخيير، وكلامهما سلبي، ضمنيا من الكلام نستشف معنى التحذير، لأن الشر عواقبه وخيمة.

يبدو أن الزمخشري يوظف كلمات متجانسة صوتيا متقاربة من حيث الدلالة مثلما نجد في مقامة التهجد إذ يقول : "فليكن عملك نقيا ناصعا، وجيبك في ذات الله ناصحا"[1] ، حصل التجانس بين الكلمتين (ناصع، وناصح) إلا أنهما يختلفان في المعنى فالأولى صفة لنقي، أما الثانية قامت مقام الفعل الماضي نصح، كما أنهما اسمان مشتقان على وزن فاعل (اسم فاعل) مجرّدين من الزمان، يدلان على الاستمرارية، وهكذا نجد الكاتب أراد إبقاء النّصاعة والنّصح ملازمين للإنسان.

وفي نفس المقامة يقول: "وترقّب به جنح الليل إذا أسدل جناحه وأسدف*"[2] ، يتجانس الفعلان في الأصوات، كما يتجانسان في الدلالة، فكلاهما مترابطان بالزمن وهو الليل رغم اختلاف المعنى، إذا فدلالة الظلمة مدعاة لاستشعار عظمة الخالق كما أنها الوقت المفضل للعبادة، وكهذا نلمس من الفعلين دلالة النصح من لدن الكاتب، كما أنهما أفضيا على الكلام وقعا في النفس المنبعث من تصاحب الأصوات وتناسقها بما يبعث على الاعتبار والتدبّر.

يعد الجناس من الوسائل التي حاول بها الزمخشري أن يستنفر بها النفس البشرية ويدعوها للاستعداد والتأهب لما هو آت، من خلال التنبيهات التي أوردها في سياق دلالي وصوتي وفي ذلك يقول: "ومسّها بالجواد* والجوع، ونحّها عن الهجود والهجوع"[3] ، الكلمات المتجانسة: (الجواد والجوع)، (الهجود والهجوع) جاء بهما الكاتب لتتقارب مخارج حروفها كما تقاربت دلالتهما وهو تدريب النفس وتطويعها على العطش والجوع، والتهجّد ليلا وعدم النّوم، وهذا صنيع الزهاد

([1]) مقامة التهجد، ص151.

* أسدل : أرخاه ؛ السدف : أظلم.

([2]) مقامة التهجد، ص153.

* الجواد / العطش.

([3]) مقامة التصبر، ص138.

والعباد من البشر، فكما تقاربت الأصوات تقاربت معنى الكلمات واتحدت بفضل حرف العطف الواو، الذي جمع بين الكلمات وجعلها متراصة.

خلاصة

لقد تفنّن الزمخشري في ترتيب حروف كلماته، ذلك أنّه جعل الملتقى يدخل في حوار صوتي بين الحروف المتشابهة تارة والمختلفة فيما بينها تارة أخرى، كما أنّ توظيف الجناس بأشكاله المختلفة التي سقناها، منح نصوص المقامات طاقة تعبيرية جعلته، يحظى بإمكانيات إحداث التأثير فضلا على أنّه كان أي الجناس من السمات الأسلوبية ،التي منحت التعبير طاقة كلامية، وملمحا أسلوبيا لا يمكن تجاهله مقارنة بباقي المنبهات الأسلوبية، كما يعد الجناس من الأدوات، والوسائل الصوتية المؤثرة والغنية بطاقته التأثيرية في المتلقي، فعناصر الإثارة قائمة ما دام المؤلف قد انطلق من تجربة ذاتية تغذيها منابع عقيدة دينية ،استلهم منها الزمخشري أبعاد خطابه الاعتزالي.

دلالة الطباق في المقامات:

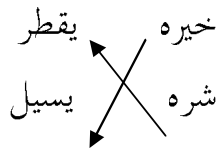
يمثل الطباق في تحليل الخطاب الأدبي، وفي كل دراسة نقدية تحليلية ملمحا أسلوبيا مثيرا، ذلك أنه يمنح الأديب طاقة هائلة، وإمكانات واسعة لأداء المعنى، إضافة على أنه يساعد على تعميق الدلالة في النص ويقوّيها.

ولما كان الطباق مؤشرا أسلوبيا بارزا لا تغفل عنه أية دراسة أسلوبية معاصرة، ها هو الزمخشري يوظفه في مقاماته، بشكل متميّز، ومردّ هذا التميّز إلى طبيعة حياة الكاتب المتّسمة بطابع الاختلاف بين فترة عاش فيها الزمخشري في مهاوك الضلال، وبين مرحلة راح ينشد فيها التقوى والورع ومخافة الله، فتبدّلت حاله وتحوّلت من عهد إلى عهد، يضاف إليها أن دواعي النّصح والوعظ والتنبيه لن تأتي إلاّ بعد غفلة وتيه، وضلالة وطيش، كما أنّ اعتماد طريقة الإقناع، ومخاطبة العقل بالحجّة والدليل هو أسلوب ومنهج المعتزلة العقلي وذلك عن طريق المقابلة بين الثنائيات.

وإذا كان الطباق هو ذكر المعنى وضده في الكلام[1] . فإنّه بلا شك يقوم على ثنائية التضاد الدّلالي، فدلالة الألفاظ في السّياق هي المحور الرئيس له، وهكذا وجدنا الزمخشري يستعمل الطباق في نصوص مقاماته على نطاق واسع، وهذا مبعثه طبيعة حياة الكاتب نفسها، كما أن تأثير الطباق في المتلقي يتجلّى من خلال جمعه بين الأضداد خالقا صورا ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيها بين عقل المتلقي ووجدانه موازنة دلالية فضلا على أنّه يمثل ملمحا جماليا في النّص[2] .

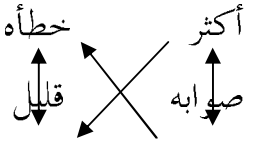
يعدّ الطباق في المقامات مادة أساسية عزّز بها الزمخشري خطابه الإقناعي فلا نكاد نقرأ نصا إلاّ ويردفه الكاتب بسياق لفظي ممزوج بالتقابل المستمدّ من تجربته الحياتية التي يعتصر قلبه ندما على ما فرّط فيها، ومن مظاهر التضاد نجده يقول في مقامة الإرعواء التي يقول فيها: "يا أبا القاسم شهوتك يقظى فأنمها"[3] ، يحصل التضاد بين الفعلين (يقظى وأنمها)، فمن حيث الزمن فالفعل الأول دلّ على الماضي ،أمّا الفعل الثاني فيدلّ على الحاضر الممزوج بالطلب، أمّا من حيث الدلالة فاليقظة تعني هنا الرغبة، والطمع، البحث، أمّا النوم فجاءت لتدلّ على الراحة، الاستكانة والهدوء، كما جاء الرابط بين الفعلين ليدلّ على التعقيب، فكلّ غفلة وطيش يعقبها هداية وتوبة، فالحثّ والوعظ والنّصح الذي أقرّته هذه العبارة هو كبح جماح الشهوة، الذي كان بعد الاستيقاظ.

إذا الطباق في المقامات يقوم على الترابط الدلالي والتداعي الإيقاعي ،وهذا ما رصدناه في هذه العبارة التي يقول فيها:يا أبا القاسم أجل مكتوب ،أمل مكذوب ،وعمل خيره يقطر وشره يسيل[4] .



(1) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية،المجمع العلمي العراقي، ج3، ص278.
(2) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ساسة عالم العرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1992، ص95.
(3) مقامة الارعواء، ص26.
(4) مقامة الرضوان، ص23.

فالشرّ و الخير متضادان، وضدّ يقطر يسيل، فالجامع بين الخير والشرّ هو حركة الجريان بكيفية مختلفة، وهذا إشارة إلى التنبيه على وضع مثل له بالمحسوس والمدرك، أمّا في العبارة الثانية فنجد الكثرة تقابلها القلّة، والصواب يقابله الخطأ فكثرة الصواب يقابله الخطأ القليل.



يحرص الزمخشري على ردف المتطابقات الواحدة تلو الأخرى معمّقا المعنى، فالإكثار من المتطابقات في السياق الواحد يقوّي تصوير الحركة والتوتر فيه ويزيد جوانبه تدقيقا[1] ، يقول الزمخشري: "جديدان يبلى بتناسخهما كلّ جديد، ويكلّ على تعاقبهما كلّ حديد، وطلوع شمس وغروب شمس، يطرحان كلّ إنسي تحت الرّمس وما الدهر إلاّ أمس ويوم وغد وما العيش إلاّ ضنك ورغد"[2] .

يحفل هذا المقطع الكلامي بمجموعة من المتطابقات أوّلها طباق دلّ عليه معناه، فجديدان تدل على معنى (الليل والنهار)، فهما جديدان للدلالة على التجدّد، وأيضا بين (الطلوع والغروب)، وبين (أمس ويوم)، وبين (ضنك ورغد).

جاء هذا الطباق المتواتر للدلالة على التدبّر والتأمل، وأكثر انتباها من الغفلة، بالأضداد تتضح المعاني، ويتجلّى أثرها في النفس الجامحة.

لقد عزّز الطباق في المقامات دلالة التبدّل من حال إلى حال، ومن وضع إلى وضع، فجاء هذا الانتقال والتحوّل من السلب إلى الإيجاب إذ نجده يقول: "يا أبا القاسم تبتّل إلى الله وخلّ ذكر الحضر المبتل، ورتّل القرآن وعدّ عن صفة الثغر المرتّل، أدر عينك في وجوه الصلاح لتعلّق

([1]) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، تونس، مجلة عدد20، 1981، ص113.

([2]) مقامة التسليم، ص50-51.

أصحابها، لا في وجوه الملاح لتعشق أصحابها"[1] ، يتجلى مدلول الطباق والتّضاد من خلال السياق وكأنّه يدعو إلى وضع جديد مطلوب، يطابق إيّاه بحال متروك، فالعبادة ضد الطيش، والصلاح ضدّ الفساد، والتعلّق ضد الترك والطاعة ضدّ المعصية.

وهكذا يحاول الزمخشري من خلال هذا التصنيف المتضاد المتقابل لفظا أو سياقا، أن يرسم لمخاطبه (نفسه) والمتلقي أسلوب حياة لا اعوجاج بعده، وها هو ينبّه من الغفلة ويدلّ على الفطنة إذ يقول: "ولا يفطن للقلّة والكثرة إلاّ في ضبنته* وحاشيته ولا يعبأ بدينه أغث أم سمين، بل هو بالغثاثة قمين، ولا يكترث بخيره أقليل هو أم كثير"[2] . جاء التطابق بين(القلّة والكثرة) وبين (غث وسمين) وبين (قليل وكثير)، يسوق الكاتب هذه المتضادات الكلامية المتعددة من باب العتاب واللّوم لذلك الذي يقابل بين أموره الدنيوية فالفطنة والانتباه يكونان أجدى وأنفع عندما يحصل بها التواضع بين (الخير والشرّ)، وبين (القليل والكثير)، في أعمال تقرّبنا إلى الله.

إنّ الطباق يجعل المعاني تبدو وضوحا وإثارة وجذبا لاجتماعها في سياق واحد[3] ولاسيما أنّ الزمخشري يدخل المتضادات في علاقات يصبح فيها الضدّ دليلا على ضدّه يقول في هذا الصدد: "فراقب الله عند فتح جعّتك وإطباقه وإمساك نظرك وإطلاقه، وأمام تكلّمك وصمتك، وما ترفع وتخفض من صوتك وبين يديّ نسيانك وذكرك، وما تجيل من رويتك وفكرك، ودون تقديم قدمك وتأخيرها، وتطويل خطاك وتقصيرها"[4] .

لقد دلّت كثرة الطباق في المقامات على تعظيم الموقف المراد التعبير عنه بالحجّة والدليل، وهذا ما يتّضح في كلامه عندما يقول: "لك سيّد ما أجلّه، وأنت عبد ما أذلّه"[5]، بين (الجلال

([1]) مقامة الطاعة، ص58.

* ضبنته :عياله.

([2]) مقامة التسليم، ص52.

([3]) فائز طه عمر، النثر الصوفي في الأدب العربي حتى نهاية القرن 05هـ، رسالة دكتوراه جامعة بغداد،1990،ص232.

([4]) مقامة التوقي، ص81.

([5]) مقامة الإخلاص، ص118.

والذلّ) بون شاسع، كما دلّ هذا الطباق على التذلل والافتقار لصاحب الجلال المعبود دائما، فجاء الجلال لله والاستصغار للعبد.

لا شكّ أنّ أسلوب الكاتب يعدّ جسرا للعبور لشخصيته وأفكاره[1] ، ذلك أنّ الزمخشري عاش مرحلتين متباينتين كنّا قد أشرنا إليهما في دراسة لخطبة الكتاب ومقدمته، وها هو في مقاماته يظهر الأسى والندم، إذ نجده يقول: "يا أبا القاسم ما ضرّك لو أطعت ناهي النّهي، وإن كان نهيه أمر من الصاب*، وعصيت أمر الهوى وإن كان أمره أعذب من ماء اللّصاب**"[2] ، تُظهر هذه النّصيحة نفسية الزمخشري المشتتة بين المعصية والتوبة، ولعلّ هناك في المقامات لطائف لغوية تدخل في باب الطباق حاول من خلالها الكاتب إظهار توبته وندمه، وأنّه قد حان وقت الإنابة إلى الله ومن ذلك قوله: "وشمّر عن ساق الجدّ في ترك الهزل"[3]، وردت الطباق بين (الجدّ والهزل) في سياق كلاميّ متّسم بالنّصح المقرون بفعل أمر طلبي هو "شمّر".

إذا لقد تساوق خطاب التضاد في المقامات كما رأينا ليشكّل منهجا في الكلام، وملمحا في الأسلوب، ونصحا في الدلالة ،وتجميلا في الصياغة، وتعبيرا عمّن تعلق بالحياة.

دلالة المقابلة في المقامات :

تعرّف المقابلة في علم البديع هي أن تضع معان تريد الموافقة بينها وبين غيرها أو المخالفة فتأتي في الموافق بما وافق، وفي المخالفات بما خالف، أو تشترط شرطا، وتعد أحوال في أحد المعنييْن فيجب أن يأتي الثاني بمثل ما شرطت وعددت[4] .

([1]) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب1993، ص64.

* الصاب : نبات مر.

** اللصاب : الشعب الصغير في الجبل.

([2]) مقامة الشهامة، ص203.

([3]) مقامة العزم، ص212.

([4]) شهاب الدين محمود الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تح : أكرم عثمان يوسف، دار الحرية بغداد، 1980، ص202-203.

المقابلة من المنبهات الأسلوبية التي وظفها الزمخشري في مقاماته، كي تمنح السياقات النصية المتواترة القدرة الكافية على تأدية المعاني المراد التعبير عنها من جوانب عدة، فيقابل الألفاظ أو الجملة بأخرى، قد تكون مثلها أو ضدها أو غيرها، ولا شك أن المقابلة بهذا التنوع تكون قادرة على أن تستوفي المعنى.

حفلت المقامات بمظاهر التقابل منها قول الكاتب : "إن خصال الخير كتفاح لبنان كيفما قلبتها دعتك إلى نفسها، إن خصال السوء كحسك السعدان أنى وجهتها نهتك عن مسها"[1] ، وسَمَ الزمخشري خطابه المتقابل بأسلوب الشرط المبني على الجملة الشرطية المقرونة بجوابها، كما تم وصفه بمثير أسلوبي تمثّل في الانزياح عن عرف التخاطب، فجاءت الاستعارة تجر أذيالها والتشبيه يحاورها، إن هذه اللطيفة الكلامية منحت صيغة المقابلة قيمة جمالية وإيحائية، أكسبت النص دلالة منطقية وهي الإقبال على سبل الخير، والتنفير من سبل الشر، وانطلاقا من هذه العبارة التي أوردناها نستدل على أن المقابلة تحمل عطاءات دلالية منها : الترغيب، التحبيب، الحث، الإقناع، فالمقابلة بين شيء وضده تكون أكثر إثارة في النفس من جانب المتلقي.

تغلب على مقابلات الزمخشري مقابلة شيء بضده، إذ إنّ أجلى صور المقابلة الدلالية ما كان بين المتضادات[2] ، فيقول : "فعليك بالخير إن أردت الرفول في مطارف العز الأقسع، وإياك والشر فإن صاحبه ملتف في أطمار الأذل الأتسع"[3] ، يتنوع التقابل بين الصفات الحسنة والقبيحة، وكأنه أراد أن يقابل بين حياتين متقابلتين هما : حياة الخير وحياة الشر وما يتعلّق بهما من موصوفات، يضاف إلى ذلك أنه استعان في العبارة الأولى باسم فعل أمر في قوله : "فعليك" بمعنى الزم، والثاني صدّرها بمفعول به مقدم "إياك" لفعل التحذير المحذوف وجوبا وتقديره "احذر أو باعد"، وهكذا نستشف أن المقامات لم تخرج عن الإطار العام الذي وضعت من أجله هو : الوعظية.

([1]) مقامة المراشد، ص16-17.

([2]) محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، منشورات دار سال، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص12.

([3]) مقامة المراشد، ص17-18.

يقابل الزمخشري بين الأفعال من جهة وبين الأسماء من جهة أخرى، ذلك لأن لكل من الفعل والاسم دلالته المؤثرة التي يختص بها، فدلالة الفعل هي الحدوث، ودلالة الاسم هي الثبات[1] ، إذ نجد المؤلف يقابل بين الأسماء، ومما وقفنا عليه قوله : "والحركة ولود والسكون عاقر"[2] ، تأتي الحركة لتقابل السكون وولود تقابل عاقر، ومما منح العبارة دلالة هو التشخيص من خلال الانزياح الأسلوبي المتمثل في الاستعارة.

يوظف الكاتب المقابلة ليس على سبيل التضاد دائما، إنما يحاول أن يقابل بنفس المعنى ويتجلى هذا في التعبير التالي : "إلا بين يدي الملك الجبّار جابر ما كسرته الجبابرة، وكاسر ما جبرته الأكاسرة"[3] ، جاءت هذه المقابلة ليست لإحداث التطابق بين معنيين مختلفين في الدلالة، إنما الكسر والجبر لله وحده، لكن جيء بهذا الكلام للدلالة على التعجيز، وإظهار العظمة الإلهية التي لا يقوى عليها أحد.

من اللطائف اللغوية التي وقفنا عليها في المقامات في باب المقابلة أنه يقابل بين كلمتين متضادتين ثم يتبعهما بسياق كلامي يستدل به على هذه المقابلة منها قوله : "الرجاء واليأس يتقارعان، فيخرج سهم الرجاء بالفوز والفلَج*، ويبقى اليأس مقروعا داحض الحجج"[4] ، في البداية يقابل بين (الرجاء واليأس) على سبيل التضاد، وبعدها يتبع كلامه بصفات ومظاهر الغلبة، ليمنح كلامه بعدا دلاليا مؤدّاه هو زرع بذرة الرجاء في النفس، بعدما دمّرها اليأس وأنهك قواها.

إن كثرة التقابلات في المقامات يتأتى من طبيعة حياة الزمخشري المليئة بالتناقضات، وكيف لا وهو الذي عاش مرحلتين من عمره، بدايتها طيش وهوى، وآخرها نسك وعبادة، فلا ضير أن

([1]) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص182.

([2]) مقامة الظلف، ص85.

([3]) مقامة الظلف، ص88.

* الفلج : الظفر.

([4]) مقامة الندم، ص108.

يضمّن في السياق تعبيرا عن هذا المنحى، يتماهى التقابل ويتعاضد مع الوعظ والنصح، مثلما يقول: "وذلّ لربك اليوم تعِزّ غدا، وتعنّ أياما قلائل تسترح أبدا"[1] .

تحصل المقابلة ههنا بين الفعلين (ذلّ، تعزّ)، وبين الكلمتين (اليوم، غدا)، غير أن اللافت للانتباه هو أن هذا التواتر ليس على سبيل التضاد، فالإعزاز والإذلال للواحد الأحد، واليوم وغدا عملها متتابع دالا على الاستمرارية في الفعل، وهكذا جاء الملمح الثاني كنتيجة للاتجاه الأول، وتعب اليوم تتبعه راحة أبدية.

إنّ الاتجاه الدّينيّ الذّي اتصّفت به مقامات الزمخشري ،ودعوته التي دافع من أجلها هي رسم سبل الهداية، جعل من خطابه الاعتزالي يتمظهر فيه جانبان هما البلاغي والإبلاغي، فالبلاغي هو الجانب الفني الجمالي الذي لا تكاد جنبات المقامات تخلو منه، والثاني الإبلاغي هو صدى هذه المواعظ والنصائح عند المتلقي، ولا تكاد تنعدم هذه المفارقة اللغوية وفي أذهاننا أن هناك تصورا على غلبتهما، وما زاد تأكيدا هو دعوة الكاتب القارئ جعل التقابل في أنفسنا أولا ثم نقابله بما جاء به الكاتب إذا يقول : "جافها عن الفراغ المورث للكسل، والرقاد المعقب للترّهل، وأذقها أكل الخشب* ولبس الخشن، وخذها بالنّوم المشرّد، والشرب المسرّد، ومسها بالجواد والجوع، ونحّها عن الهجود والهجوع، وعرّضها لكل مضجع مقض، وحدّثها بكل مفجع ممض"[2] ، يخاطب الزمخشري بهذا الكلام النفس الإنسانية فجاء بالمعنى وترك المعنى المضاد في خلد الإنسان، وهذا منحى جديد في بناء الخطاب، وكأنه يدعو نفسه والمتلقي إلى بناء تصور ذهني ممّا يجب فعله والامتثال له بعد إدراك معاني الخطاب الملقى، كما حاول تجسيد ثنائية الفعل وما يقابله من رد الفعل على سبيل الاعتبار والاقتداء.

([1]) مقامة العبادة، ص134.

* الخشب : الخشن من الطعام.

([2]) مقامة التصبر، ص139

لقد زاوج المؤلف بين سياقات دلالية متباينة، فدلالة الترهيب والترغيب يتجلّى صداها في قوله: " ما وعد الله الأتقياء، وما أوعد به الأشقياء "[1] ، الفعلان (وعد، وأوعد) يتقابلان مع الاسمين (أتقياء والأشقياء) ، فالفعل (وعد) فيه مسحة الترغيب والتحبيب واللطف، أما (أوعد) ففيه مسحة الترهيب والزجر والخوف، وكأن بالزمخشري أراد أن يقول هذا جزاء الأتقياء، وذاك جزاء الأشقياء.

إنّ توظيف المقابلة جاء ليمنح الكلام دلالات عميقة، استطعنا من خلالها الوقوف على ملامح الخطاب الديني المتسم بالمعاني الإيمانية التعبدية، وذلك لكشف حقيقة تصوره العقائدي الذي دافع عنه الزمخشري في ثنايا كلامه، إن توظيف الثنائيات المتقابلة في النصوص –فضلا عن جانبها الفني الجمالي– هناك أيضا جانب التأثير في المتلقي بالحجة الدامغة، والدليل العقلي المقنع، فبالأضداد تتضح المعاني وتتكشف.

دلالة السجع في المقامات :

يعدّ السجع عند الدارسين والمشتغلين في حقل الدراسات الأسلوبية، إحدى السمات الأسلوبية التي لا يمكن إغفالها، ذلك أنه يحقق إمكانية التأثير في المتلقي، ويمنح العمل الفني جمالا وإيقاعا خاصين يمكنان من جذب انتباه القارئ، ومدعاة للتعلق بالنص المقروء.

يعرّف السجع على أنه : "تواطؤ الفواصل الأخيرة في الكلام المنثور على حرف واحد"[2] ، يستشَف من هذا الرأي أن السجع موطنه النثر بل حليته التي يرصّع بها، فلا غرابة أن تحفل مقامات أديب نيسابور ومفخرها بهذه الميزة، كما يمثل السجع إحدى الوسائل الصوتية التي استعملها الزمخشري في مقاماته محققا إيقاعا صوتيا يسحر الألباب، لكن قبل استعراض مواطن الجمال والدلالة في هذا العمل قيد الدراسة، حريّ بنا الإشارة إلى الفن النثري الذي اعتمده الكاتب

([1]) مقامة التصبر ، ص139.

([2]) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، تح : أحمد الحوفي بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، ط1، 1960، ج1، ص271.

كوعاء لنصوصه هو فن المقامة، يضاف إلى ذلك تأثره الواضح بمن سبقوه من الرواد الأوائل لهذا الفن، أمثال الهمذاني والحريري وغيرهم...، كذلك تأثره بموجة السجع التي سادت الكتابات الأدبية في أيامه[1] .

إن اعتماد حلية السجع في المقامات مردّه إلى طبيعة موضوعاتها التي تدور في فلك الوعظ والنصح المرتبط بالدعوة إلى التوبة، مع سعي مؤلفها الدائم للتأثير في المتلقي، فكل صوغ لساني هو ضرب من الاختيار الواعي يستقصي به الباحث الوسائل التعبيرية الملائمة لغرضه، ممّا تمده به اللغة عموما[2] .

وهكذا أضحى السجع من الوسائل الصوتية الدالة والفعالة في النص، والتي تكمن فيها إمكانات تعبيرية هائلة[3] .

لقد سار الكاتب على نهج من سبقوه من كتّاب المقامة، فجلّ الكلمات التي يُختم بها جمله المسجوعة تبدو متوازنة كما يتضح لنا في مقامة الطاعة التي يقول فيها : "يا أبا القاسم تبتّل إلى الله، وخلّ ذكر الخصر المبتل، واتل القرآن وعدّ عن صفة الثغر المرتل، أدر عينك في وجوه الصلاح لتعلق أصلحها، لا في وجوه الملاح لتعشق أصحابها"[4] ، نجد في هذه المقطوعة مجموعة من الكلمات المتماثلة والمتجانسة صوتيا من خلال توافق فواصلها الأخيرة، إضافة إلى تماثل بعض الكلمات، (تبتل) تماثل (رتّل)، و(خلّ) تماثل (وعدّ)، و(الخصر) تماثل (الثغر)، و(المبتل) تماثل (المرتل)، و(الصلاح) تماثل (الملاح)، وهكذا يتجلى ولع الكاتب بالصياغة الفنيّة التي يرتدي من خلالها عباءة النصح والوعظ عن طريق المنبهات الصوتية المتمثلة في الجرس الموسيقي الناتج عن التآلف بين النغمة وأختها.

([1]) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة، 1980،ص462.

([2]) فائز طه عمر، النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي، رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة بغداد، 1980، ص227.

([3]) ماهر مهدي هلال، الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق، مجلة آفاق عربية، ع12، 1992، ص70.

([4]) مقامة الطاعة، ص73.

استعمل الزمخشري السجع في مقاماته على ثلاثة أنواع، شأنه في ذلك شأن كتاب المقامة، ولقد توزّعت في ثنايا المضامين النصية على النحو التالي :

1. السجع المتوازي : وهو أن تتفق الكلمتان المسجوعتان في الوزن والروي[1] ، إذ ذكره الكاتب في أكثر من مرّة لحاجة فنية وتبليغية، ومن النماذج التي أوردها قوله : "يا أبا القاسم إن رأيت ألاّ تزور عاتكة متغزلا، وإن تزورّ* عن بيتها متعزلا، وإن يشغلك عن ذكرها وذكر أختها لعوب، داوم الفكر في سكرات شعوب**"[2] ، نلاحظ اتفاق السجعات في الوزن والرويّ، فكلمة (متغزلا) توافق (متعزلا)، أيضا كلمة (لعوب) توافق في الصياغة والوزن كلمة (شعوب)، إذا فهذا التوافق الانسجام بين الكلمات المسجوعة في الصياغة الصرفية التشابه في الحرف الأخير أعطى مما منح العبارة نغما موسيقيا متميزا، لأن الخطاب ورد في سياق وعظي تنبيهي، ولاشك أن هذه السجعات متوازية في النص وأخواتها تثير انتباه المتلقي فيصغي لموسيقاها المؤثرة، كما أنه يدرك دلالتها، خاصة إذا علمنا أن الظرف يقتضي من السامع إحكام العقل، والتدبر في معان ودلالات نصائح الكاتب التي تستدعي دائما الفطنة والانتباه.

يكثر تواتر استعمال السجع المتوازي في قوله: "وحاسبها قبل أن تحاسب، وعاتبها قبل أن تعاتب، وأخلص اليقين وخالص المتقين، وامش في جادّة المادين الدالّين، وخالف عن بنيات طرق العادين"[3]، تتواتر الكلمات المسجوعة في هذه العبارة فيما بينها لتحدث نغما موسيقيا أخاذا يجذب ذهن السامع ،فالكاتب كان أكثر إثارة ،لأن مواقف النصح والتوجيه اقتضت من الكاتب الاستعانة بالصياغة الطلبية المتمثلة في الأمر، وها هو الزمخشري يلتمس من النفس الابتعاد عن مواطن الهلاك والتيه، ناصحا وموجّها.

([1]) زكي مبارك، الفن النثري في القرن 4ه،ج1، ص78.

* تزورّ : تبتعد.

** شعوب : المنية.

([2]) مقامة اجتناب الظلمة، ص146.

([3]) مقامة المراشد،ص19.

من أشكال السجع المتوازي نجده في مقامة التقوى التي يقول فيها : "يا أبا القاسم العمر قصير وإلى الله المصير، فما هذا التقصير"[1] ، نلاحظ هنا اتفاق الكلمات المسجوعة في الوزن والحرف الأخير، حيث أعطتها هذه الخاصية قيمة فنية تمثلت في إحداث موسيقى تطرب النفس، أما من حيث الدلالة فكانت مدعاة إلى الانتباه من الغفلة، لأن الكلمات (قصير، المصير، التقصير) جاءت مندفعة لتدل على حقيقة ثم حتمية ثم نتيجة، وكأن الزمخشري لخّص مشروعه الوعظي في هذه العبارة، لأنها تحمل وبحق مشروع حياة المسلم، فأيا يكن أعمارنا مهما طالت فهي وبلا شك قصيرة، ومصيرنا إلى الله، وإذا كان هذا لازما ومؤكدا، فلم التقصير.

2. السجع المطرف : وهو الذي تتفق فيه حروف الروي ويختلف الوزن[2] ، وهذا النوع من الصياغة الفنية والأسلوبية يعطي للكاتب حرية أكبر للتصرف في الكلمات المسجوعة من دون الالتزام بوزن معين، ومن مظاهر توظيف هذا النوع في المقامات قول الزمخشري : "وكاد يباري كبيدات* السماء، ويناطح هامة الجوزاء"[3] ، ويقول أيضا في موضع آخر : "ما أنا لولا هما والأخذ بذؤابة الشرف الأفرع، والقبض على هادية هذا الفخر الأتلع"[4] ، وهكذا نرى هذه السجعات (السماء، الجوزاء) و(الأفرع ، الأتلع) متفقة في حرف الروي، ومختلفة في الدلالة والوزن.

بعد فحصنا لجلّ المقامات وتتبعنا لظاهرة توظيف السجع أمكننا القول أن هذا الشكل، وهو السجع المطرد له مجال خاص في خطاب المقامات . وهذا ما يجعلنا نؤكد على غلبة السجع المتوازي وتواتره بكثرة، وربما هذا مردّه إلى البراعة الفنية من لدن الكاتب وخاصة التعبيرية.

([1]) مقامة التقوى، ص21.

([2]) سعد الدين التفتزاني، مختصر المعاني، مطبعة عبد الله أفندي، 1307هـ،ص430.

* كبيدات : يريد أوساطها العالية في البعد والتصغير..

([3]) مقامة الظلف، ص83.

([4]) المصدرنفسه، ص85.

3. السجع المتوازن : ونعني به أن تتفق السجعتان في الوزن وتختلفا في حرف الروي[1] ، ومن أمثلة استعمال هذا النوع من التصنيف لم نعثر عليه في ثنايا المقامات في حدود بحثنا.

وهذا في تصورنا مردّه إلى غلبة استعمال السجع المتوازي، وإلى ثقافة الكاتب وموسوعيته، وعليه يمكن القول أن الزمخشري وظّف سجعا على شكل واحد خلق به أنساقا صوتية باعثا من خلالها إيقاعا مؤثرا جاذبا إليه المتلقي.

لقد أضاءت الأسجاع المتوازية نصوص المقامات وألبستها حلة أنيقة، ورصّعت أطرافها وزينتها حتى بدت جميلة أنيقة مبهرة، أو ليس أجمل من قوله : "فعسيت* بفضل الله تنجو، وتفوز ببعض ما ترجو"[2] ، عبارة تشد انتباه المتلقي وبلا شك. ذلك أن صاحبها يرسم ملامح النجاة، وسبل الخلاص. فالنجاة والرجاء ما ينشده كل عبد، أما عندما يريد النصح والتوجيه والوعظ يحاول الإتيان بما يلائم السياق وهاهو يقول: "ثم إياك أن تنزل على طاعة هواك في الاستنامة إلى الشيطان وخطراته، والركون إلى اتباع خطواته"[3] .

لا يخفى علينا خفة هذه النغمات (خطراته، خطواته) حيث صورت المناخ المناسب الذي ينفّر منه الكاتب الممزوج بالحذر، فالخطرات والخطوات كلها سبل مؤدية إلى التهلكة، وسوء العاقبة. كما لا يغيب عنّا تجانس الكلمتين في أصوات الحروف، وورودها في صيغة الجمع ممّا يدل على جسامة المحذَّر منه.

يستعين الزمخشري بنوع آخر من السجع هو السجع القصير والطويل، فالسجع القصير هو الذي يتألف فصله من لفظين إلى سبعة ألفاظ أو ثمانية وما زاد عليها فهو السجع الطويل[4] .

يوظف الزمخشري هذا النوع بشكل كبير، بل لا نغالي إن قلنا أن جلّ المقامات اتسمت بهذا الشكل، ومن النماذج التي وقفنا عليها قوله : "امزج اليأس والطمع، والبس الأمن والفزع، لا

([1]) أبو العباس أحمد النقشبندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب، القاهرة، 1945، ج2، ص305.

* عسيت : لعلك.

([2]) مقامة المراشد، ص20.

([3]) مقامة الارعواء، ص27.

([4]) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،تح عيسى بن طاهر، دار المدار الإسلامي، 2007، ج3، ص23.

تذر من كلا النفسين شيئا ولا تدع، من يكن يقتنيهما فقد استكمل الورع"[1]، نلاحظ سجعات هذا النص أتت مركزة كأنها ضربات متتابعة من المواعظ لتنبه المتلقي وترشده، فكان جرسها السريع والمتتابع وقع لإيقاظ النفس، كما أن تركيزها المتناهي له قوة في الدلالة.

يحظى السجع القصير بالكثرة في مقامات الزمخشري، وهذا ينبئ عن معرفته المتميزة للغة وطواعيتها له، ومن الأمثلة على ذلك قوله : "إن ضرام الغضب أشد من ضرام اللهب"[2] . يحذّر صاحبنا من الغضب فهو أشد من لهيب النار، وهكذا يتجلّى أن الألفاظ القليلة هي دائما أحسن وأرق وأكثر وقعا في النفس.

إن زيادة الألفاظ المسجوعة في العبارة زيادة حُسن، وغير متنافرة مع الموسيقى العامة للنص قد يضفي جمالا ورونقا وهاهو صاحبنا يقول: "الأريب الفاضل من لم يكن أرب ولا وطر، إلاّ أن يكون له عند الله فضل وخطر، ما غناء من قوِيَ علمه وعمله قد فتر، إنّ علما بلا عمل كقوس بلا وتر"[3]، نلمس في هذه العبارة الترتيب الإيقاعي الذي يثير الانتباه ويدعو إلى شرف المقصد المتمثل في الإخلاص في العمل، كما طعّم الكاتب بعض سجعاته بصبغة صوتية تحقق الجانب الإيقاعي المنشود، فضلا عن جانبها الوعظي منها قوله : "فإذا رعتك نفحة النشر، وفاجأتك أهوال الحشر، وفرّ منك أبوك وأمك وأخوك، ولكلّ منهم مهمّ يعينه، وشأن حينئذ يغنيه، وجدت عملك في ذلك اليوم الأغبر، وساعة الفزع الأكبر"[4] .

رسم الكاتب صورة ماثلة في خلَد القارئ من خلال تعاقب الفواصل، كما أنها دعوة لإدراك هول المنظر، وبذلك يكون قد حقق مقصدية الخطاب عن طريق إيقاع موسيقي جذّاب.

([1]) مقامة الندم، ص109.

([2]) مقامة التماسك، ص201.

([3]) مقامة العمل، ص125.

([4]) مقامة الصلاح، ص116.

وأخيرا جاز لنا القول بأن السجع في المقامات بأشكاله المنسجمة كان السمة الأسلوبية الأكثر بروزا في نصوص المقامات، كما كان من الوسائل الصوتية المؤثرة والفنية بإمكاناتها التعبيرية والتأثيرية في المتلقي.

شعرية الإيقاع في مقامات الزمخشري :

يعرف مصطلح الشعرية في النقد الأدبي المعاصر على أنه كل ما يجعل العمل الفني عملا أدبيا، وهكذا أصبح مجال الأدبية والشعرية يتم تطبيقه على الأعمال الأدبية، بل يجب معرفة الحقول الفنية التي تتحرك بها تلك الأعمال، والمعايير التي يتقيد بها الباحث حتى يصدر حكما نقديا يثبت على أساسه شعرية العمل الفني المدروس[1] .إنّ رسالة الأدب –في رأي **ياكسبون**– من كونها رسالة تتجه إلى ذاتها وأن العلم الذي يدرس مستويات التحليل الأدبي هو الشعرية، والشعرية تحاول الإمساك بوحدة الأعمال الأدبية وتعددها في وقت واحد[2] .

ومن هنا فإنها تريد الاشتغال على الأعمال وليس على النصوص، فتضع المصطلحات الضرورية والأدوات الإجرائية اللازمة التي لا تقتصر على إضاءة ما تشترك به هذه الأعمال، بل ما تختلف فيه أيضا من دون تغفل أهمية الأوصاف الجزئية في النصوص المفردة[3].

وهكذا يتجلّى لنا أن الشعرية تفكر بالأعمال ككل متكامل، كما تشتغل على النصوص.

وهذا ما يكسبها خصوصية التأمل في الأدوات الإجرائية لتحليل النصوص وإثرائها والبحث عن

([1])سعيد الغانمي، الشعرية والخطاب في النقد العربي الحديث، شبكة المعلومات الدولية، 2006/1/4 http www.nizwa.com

([2]) المرجع نفسه.

([3]) المرجع نفسه.

مواطن الجمال فيها، كما أن عنيته أي الشعرية ينصبّ اهتمامها على النص الأدبي دون سواه، مع إغفال الجنس الأدبي، أي التمييز بين ما هو أدبي وبين ما هو معياري.أما الشعرية التي نرومها من هذه الدراسة هو محاولة التمييز ما بين الخطاب الأدبي والخطاب غير الأدبي، أي البحث عن العناصر الجمالية والفنية في عمل أدبي يطبعه الثراء الجمالي والفني.

- **شعرية المقامات :**

ارتبط مصطلح الشعرية على أعمال أدبية قديمة تعود إلى الجاهلية، فالسجع عُدّ من سجع الكهان الذي ارتبط بمصطلح الشعرية، حيث كان الناس عصرئذ يخافون من هذا النوع من السجع لارتباطه بالسحر و الشعوذة . كما ربطوا القرآن الكريم أيضا بالسحر ،وظلّ السجع في كلامهم النثري هو المهيمن حتى في العصور التي تلت عصر الإسلام[1]، وللدكتور شوقي ضيف رأي في نثر الجاحظ، فسمى الموسيقى التي تتأتى من جمل الجاحظ المسجوعة بالتلاوين الموسيقية[2]، وتلك هي البدايات الحقيقية للشعرية والأدبية في أعمال فنية يروم كتابها حلاوة الذوق، وطلاوة في السمع.

يمثل السجع في النثر كالوزن والقافية في الشعر، لا يمكن تصور صناعة نثرية خاصة من جنس المقامة دون الاستعانة أو توظيف السجع.

([1]) سعيد الغانمي، الشعرية والخطاب في النقد العربي الحديث، شبكة المعلومات الدولية، 2006/1/4 http www.nizwa.com

([2]) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 115 .

وها هو الزمخشري ألف خمسين مقامة اعتمد في جميعها على السجع والزركشة اللفظية، حتى بدا لنا أن بعض مقاماته يصطنع فيها البراعة اللغوية وكيف لا يحصل هذا مع نابغة لغوي ونحوي ذاع صيته في كل الآفاق.

لقد عرف الزمخشري بميله إلى الأسجاع، وكان بارعا متفردا في هذا الباب، فمن طبيعة السجع التزام التوازن الصرفي بين الفقرات أو الوحدات الإيقاعية للنثر المسجوع. مثلما نجده يقول:"يا أبا القاسم العمر قصير، وإلى الله المصير، فماذا هذا التقصير"[1]، تتضح ملامح الشعرية في توافق الفواصل الثلاث الأخيرة، إضافة إلى الكلمات المتناسقة صرفيا، لغويا، واشتقاقا (قصير، المصير، التقصير). كذلك احتوائها على حرف الصاد الذي يدل على التنبيه من الغفلة، والحذر بعد طيش.

ولقد أشار عبد المالك مرتاض عن شعرية مقامات الزمخشري في قوله: "وتأمل هذا التعبير بوجه خاص: عليك بالخير إن أردت الرفول في مطارف العزّ الأتعس، وإياك والشر فإن صاحبه ملتف في أطمار الذل الأتعس"[2]، ويواصل الكاتب كلامه قائلا: تجد أن (الرفول) و(المطارف) و(العز)، (ملتف في أطمار العز الأتعس) من الألفاظ الشعرية التي لا تستقيم إلاّ لأكبر الشعراء حظا من الطبع الصافي والذوق العالي إلى جانب ما في الصورة من مقابلة بين الجملتين، فإنها من حيث ألفاظها صورة شعرية لا يعدمها إلا الوزن[3] .

([1]) مقامة التقوى ، ص 21 .

([2]) مقامة المراشد ، ص 18 .

([3]) عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، 377.

هناك إقرار من طرف الباحثين أمثال عبد الله مرتاض بشعرية مقامات الزمخشري، من حيث الأداء اللغوي، والتصوير البياني، والعطاء الصوتي المميز، فإن الزمخشري يجذب بكلامه القارئ والسامع معا. إن توظيف هذا الأسلوب الخلاب الذي ينساب في ثنايا مقاماته انسيابا، ناتج عن تلك القدرة الفائقة والملاءمة بين جمله المسجوعة، وكذلك قدرته الفائقة على هذه القوافي الداخلية[1] ، منها قوله: "يا أبا القاسم مالك لا ترفض هذه الفانية رفضا، ولا تنفض يديك على طلبها نفضا، ألم تر كيف أبغضها الله وأبغضها أنبياؤه ومقتها ومقتها أولياؤه، ولولا استحبابها أن تكون مرفوضة لوزنت عند الله جناح بعوضة"[2]، كلام ينساب إلى قلب السامع انسيابا لا يحتاج إلى تفكر، بل إن ترصيع الكلام ودقته اللّامتناهية يكون أبلغ وأقوى عند السامع والقارئ معا. وقوله أيضا في مقامة الطاعة: " يا أبا القاسم تبتل إلى الله وخل ذكر الخصر المبتل، ورتل القرآن وعَدِّ عن صفة الثغر المرتل"[3] .

ونحن ندرس مقامات الزمخشري نحس بهذه الشعرية في تضاعيفها بل إننا نجد في بعض جمل المقامات موسيقى كاملة وتفعيلات شعرية مكتملة مثل قوله: " يا أبا القاسم أجل مكتوب وأمل مكذوب"[4] وإن هذه العبارة موزونة كوزن الشعر بين كلماتها (أجل وأمل)، (مكتوب ومكذوب).

([1]) عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي ، ص 378 .

([2]) مقامة الزهد ، ص 33 .

([3]) مقامة الطاعة، ص 58 .

([4]) مقامة الرضوان، ص23.

إن مقامات الزمخشري تغري الباحث بشعريتها، وهذا مبعث على أنّ للمؤلف قدرة على النثر والشعر معا، وأنّه يتقارب في أسلوبه في الصنعتين معا.

وإذا كان منحى الشعرية هو قوة الإيقاع والأداء الفني معا، واقترابها من موسيقى الشعر الموزون، بل لعل هناك سمة لا تكون بمنزلة أدنى من تلك المنزلة وأقصد هنا جانب التصوير البياني، ولنا في بعض العبارة ما يغني عن التعليق في قوله:

" إن معاصي المسلم كالسّباع العادية في شوارعه، وكالأقذاء المتعادية في شرائعة "[1] .

" لو مثل الصدق لكان أسدا يروع ولو صور الكذب لكان ثعلبا يروغ"[2].

" شهوتك يقضى فأنمها"[3] .

" يا أبا القاسم نعم الله عليك لا تحصر ولا تحصى، ومن يقدر على حصر الرّمل وإحصاء الحصى"[4]. يحاول الزمخشري الإقناع عن طريق التمثيل الواقعي المتمثل في التشخيص لعلّه يحقق الإنابة والتوبة، وكأنه يخاطب عقل القارئ قبل قلبه، وعليه فإنّ البراعة اللغوية والبيانية التي حفلت بها مقامات الزمخشري حتى جعل البعض من الدارسين من يرى أنّ لفن المقامات شعرية قد تفوق شعرية الشعر نفسه[5] .

([1]) مقامة العزم، ص 212 .

([2]) مقامة الصدق، ص 215 .

([3]) مقامة الارعواء ، ص 26 .

([4]) مقامة الشكر، ص164.

([5]) بلند الحيدري، رسم المقامات عند الحريري ، مقال منشور على الساعة : 18 :15 pm يوم : 2002/01/04 . http.www.zwa.com

الفصل الرابـــــع :

البناء التركيبي والدلالي في المقامات

البناء التركيبي والدلالي في المقامات

المبحث الأول : البناء التركيبي في المقامات

تمهيد.

- أنماط الجملة النحوية في المقامات.
- أنواع الجملة : الجملة الكبرى –الجملة الصغرى .
- أنماط الجملة الطلبية :-الجملة الندائية .
- أنماط الجملة الفعلية البسيطة: أنماط الجملة الفعلية المثبتة- أنماط الجملة الفعلية المنفية.
- دراسة الأساليب الإنشائية والخبرية في المقامات.
- الأساليب الإنشائية الطلبية: (أ) النداء . (ب) الأمر. (ج) النهي.
- الأساليب الخبرية.
- بنية العناوين في المقامات .
- الانزياح في المقامات :
- مظاهر الانزياح :-1-التقديم والتأخير .2-التشبيه .3-الاستعارة.

المبحث الثاني : البناء الدلالي في المقامات :

تمهيد

- الحقول الدلالية في المقامات :
- نظرية الحقول الدلالية.
- الحقول الدلالية المستخدمة في المقامات :حقل العدل –حقل الوعد والوعيد –حقل الوعظ- حقل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر –حقل التوحيد –حقل العقل –حقل التوبة –حقل الترغيب .
- التناص الديني
- التناص التاريخي –استحضار الشخصيات .

المبحث الأول : البناء التركيبي في المقامات

تمهيد:

تحاول الدراسة التركيبية التي تتبنى المنهج التحليلي كأداة لفحص الوحدات اللغوية ،للكشف عن المنبهات الأسلوبية، والإسهام في إبراز مواطن الجمال في النص، كما أنها مدعاة لاستظهار وشائج الترابط بين التركيب والدلالة، وهذا ما يمنح للأسلوب صفة التميز، خاصة إذا علمنا أن الدراسة الأسلوبية هي دراسة للإبداع الفردي، وتصنيف للظواهر الناجمة ،وتتبع للملامح المنبثقة عنه.[1]

إنّ استنطاق البُنى التركيبية، واملامحها الأسلوبية لا بد أن يمر عبر التحليل النحوي، الذي يقوم بتفسير صلة البنية النحوية للجملة ،وللنص كله بدلالته، ويبحث عن سبب استخدام بنية نحوية بعينها دون غيرها، وصلة ذلك بما يحمله من دلالات[2] ، ومن ثمّ وجب النّظر في السيّاق لأنّه يلعب دور المؤشر الأسلوبي "المتولد بفعل انحراف عن السياق"[3] -كما يرى ريفاتير-؛ ومن مجموع هذه الانحرافات على المستوى التركيبي تتجلى أدبية النص، المتولدة أساسا من تركيبية اللغة.

([1]) صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1992، ص179.

([2]) عبد الهادي زاهر، بنية القصيدة، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، العدد 3 سنة 1981، ص227.

([3]) ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب ترجمة.د حميد الحميداني، ص54.

واستنادا لما سبقت الإشارة إليه يمكن القول أن جوهر الدراسة التركيبية ما هو في الحقيقة إلا محاولة البحث عن البعد الدّلالي للنّص، وما يتجلى في سياقاتها الأسلوبية من ثراء دلالي، وعمق في الرؤية التعبيرية، انطلاقا من الجملة في النص، بوصفها تركيبا يستمد حضوره من وجوده إلى جانب جمل و تراكيب أخرى. [1]

***أنماط الجملة النحوية في المقامات :**

تسعى الدراسة التركيبية إلى تقصي الأبعاد النحوية للجملة، وإبراز مكوناتها، باعتبارها الوحدة الرئيسية في عملية التواصل.[2]

إنّ الملفت للانتباه في هذا المقام هو أن الجملة في الدراسات اللسانيات تعددت تعريفاتها، ولم تحظ بتعريف شامل وموحد يضبطها، ويعود ذلك إلى كونها ذات أبعاد صوتية ،وتركيبية ونفسية واجتماعية وفلسفية.[3]

يعرّف النحاة الجملة أنها: "الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر ،وله معنى مفيد مستقل"[4]، من هنا يتضح أن الجملة هي عبارة عن تشكيل مجموعة من الوحدات اللغوية تترابط فيما بينها لتمنح السياق معنى مفيدا، أما ابن هشام فعنده أن الجملة "عبارة عن الفعل وفاعله لـــ: قام زيد،

([1]) إبراهيم خليل، الأسلوبية و نظرية النص المؤسسة العربية للتوزيع و النشر، ص 140

([2]) محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة، ط1، 2003، ص123.

([3]) محمود أحمد، لغة القرآن في جزء عم، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، د. ط 1981، ص 449.

([4]) عبده الراجحي، التطبيق النحوي، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، الرياض، ط1، 1999، ج2، ص85.

والمبتدأ والخبر لـــ: زيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما نحو: ضرب اللص وأقام الزيدان وكان زيد قائما وظننته قائما". [1]

وهكذا تقع الجملة عند ابن هشام تركيبا إسناديا فعليا أو اسميا، فالجملة الفعلية ما تضمنت فعلا بين عناصر الإسناد سواء تقدم الفعل أو تأخر ،وهي تتسم بالحدوث والتجدد ، أما الاسمية فهي ما خلت من الفعل وتتسم بالثبوت والدوام والاستقرار[2]. أمّا الزّمخشري في كتابه (المفصل) يرى أن: "الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وهذا لا يتأتى إلا في اسمين كقولك: زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو في فعل أو اسم نحو قولك : ضرب زيد وانطلق بكر، ويسمى الجملة"[3] .

***أنواع الجملة :**

ثمة اتفاق بين النحاة على أن الجملة هي تركيب إسنادي (مسند ومسند إليه)، غير أن طبيعة الإسناد تميز بين أنواع الجمل، فهناك الجملة القصيرة والتي تحتوي على إسناد واحد وهي الجملة البسيطة، أمّا إذا طالت إسنادات التركيب فتسمى بالجملة المركبة وهذا رأى ابن يعيش

([1]) جمال الدين أبو عبد الله بن يوسف هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت، ، ط6، 1985،ص374.

([2]) بلقاسم دفة، في النحو العربي، دار الهدى عين مليلة، 2003، ص25.

([3]) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، المفصل في صناعة الإعراب ، تح: علي أبو ملحم، دار و مكتبة الهلال، بيروت ط1، 1993، ج1ص23.

عندما أشار قائلا : "واعلم أنه قسم الجملة إلى أربعة أقسام: فعلية، اسمية، شرطية و ظرفية، وهذه قسمة أبي علي وهي قسمة لفظية"[1] ، وتبعا لهذا التقسيم يمكن تحديد الأنماط النحوية للجملتين الكبرى والصغرى على الشكل التالي:

أولا: الجملة الكبرى

- الجملة الاسمية: مسند إليه + مسند (جملة اسمية).
- الجملة الفعلية: مسند+ مسند إليه + (م به مفرد)+ م به[2] (جملة فعلية).

ثانيا: الجملة الصغرى.

- مسند إليه + مسند (مبتدأ +خبر).
- مسند + مسند إليه (فعل+فاعل).[2]

إنّ خصوصية تركيب الجملة هو الذي أوعز إلينا في هذه الفصل تتبع النمط الإسنادي النحوي الذي تأسس عليه خطاب المقامات عند الزمخشري، كما أن غلبة نمط الجملة الندائية جعلنا نخصص جزء هاما من هذه الدراسة، لهذا الشكل ، ثم تتبعنا حالات توظيف الجملة الفعلية البسيطة المثبتة والمنفية ذلك أنها منحت الكلام بعدا دلاليا.

وهذا ما سنحاول الوقوف عليه في الدراسة التالية :

([1]) أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي، شرح المفصل للزمخشري، يح أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان،د.ت، ص229.

([2]) محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري، ص 127-128.

أنماط الجملة الطلبية في المقامات

1- الجملة الندائية :

يفتتح الزمخشري مقاماته بسياق تخاطبي يتمثل في النداء ،الذي يمثل حلقة التواصل بينه وبين المتلقي (القارئ) ،وكهذا يتضح جليا أنّ الجملة الندائية التي وظفها الكاتب هي محور بناء نص المقامة، فالتنوع الحاصل في أنماط الجمل مرده إلى طبيعة القضية المطروحة في كل موضوع.

- أنماط الجمل الندائية الواردة في المقامات :

النمط 1 :

أداة نداء +منادى+مضاف إليه+إن+إسمها+مضاف إليه+كاف التشبيه+اسم مجرور +مضاف إليه.

-يا أبا القاسم إن خصال الخير كتفاح لبنان[1].

استهل الكاتب خطابه بجملة ندائية مركبة من الأداة، ومنادى مضاف ، ثم أتبعها بمضاف إليه هو القاسم لتحديد المقصود من السياق التخاطبي ،وهو الكاتب نفسه ليعظها ،ويوجهها ويبيّن لها سبيل الخير، فاستعان بأداة التوكيد ليصبح الخطاب الملقى طلبيا عن المتلقي وهوما زاد الجملة أكثر وقعا في النفس ثم أردافها بتشبيه واقعي عندما أصبحت لبنان مضاف إليه للتفاح دون غيرها من البلدان .

النمط 2 :

أداة نداء + منادى +مضاف إليه +مبتدأ

(1) مقامة المراشد ص 16.

-يا أبا القاسم العمر قصير[1] .

استعان الكاتب بعد الجملة النذائية بجملة اسمية مركبة من مبتدأ أو خبر ، دون الحاجة إلى الاستعانة بألفاظ أخرى ، لأن السياق التخاطبي كان يقتضي مجرد الأخبار و التذكير فقط.

فعمر الإنسان مهما طال قصير ، وهذه حقيقة لا تحتاج إلى تأكيد أو إيضاح من لدن الكاتب.

النمط 3 :

– يا أبا القاسم أجل مكتوب[2] أداة نداء + منادى +مضاف إليه +خبر + نعت.

وردت هذه الجملة متكونة من أداة النداء ، والمنادى والمضاف إليه لشكل ألفناه عند الزمخشري ، غير أن ما يلاحظ في هذا التركيب الإسنادي هو حذف المبتدأ ، والابتداء بخبر هو أجل و كأنه يريد القول أنّ حاجة القارئ هي معرفة الخبر الذّي أتبعه بصفة لازمة وهي (مكتوب) ويمكن تقديره المبتدأ المحذوف لتصبح الجملة : الحياة أجل مكتوب .

النمط 4 : أداة نداء+ منادى+ مضاف إليه+ مبتدأ (مضاف) + مضاف إليه + فعل (خبر جملة) + فعل +فاعل + (ضمير مستتر +مفعول به).

-يا أبا القاسم شهوتك يقظى فأنمها[3].

-جاءت هذه الجملة مؤلفة من أداة النداء و المنادى و مضاف إليه ،و ما يلاحظ حول هذا التركيب هو الجملة الواردة بعدها ، إذا جاء المبتدأ (شهوة) متصلا بكاف الخطاب التي تقوم

([1]) مقامة التقوى ص 21.

([2]) مقامة الرضوان ص 23.

([3]) مقامة الارعواء ص 26.

بدور التخصيص دون غيره من المخاطبين ،ثم أتبعها بفعلين وردا في سياق أسلوب الشرط تتوسطهما أداة (الفاء) التي جاءت رابطة لجواب الشرط ،إضافة إلى وورد الفعلين في سياق مطابقة لغوية (يقظى + أنمها) .

النمط 5: أداة نداء + منادى +مضاف إليه + فعل أمر (جواب الشرط) +مفعول به +ظرف + أداة +فعل +فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به (ضمير متصل) .

- **يا أبا القاسم أترك الدنيا قبل أن تتركك[1]** .

استعمل الزمخشري هذه الجملة الندائية في سياق طلبي الذي يقتضي توظيف الأفعال الدالة على الأمر، لأنه في مقام النصح و الإرشاد، حيث قدم الجملة الطلبية الواقعة جوابا لشرط يقتضي التقديم ، ذلك أن ما بعدها هو جملة شرطية مركبة من (الأداة و الفعل).

النمط 6: أداة نداء+ منادى + مضاف إليه+ أداة إستفهام +جار و مجرور + جار ومجرور+ مضاف.

-يا أبا القاسم هل لك في جاذر جاسم[2].

- يتغير نمط الخطاب بتغير الموضوع ذلك أن الزمخشري نوع من مرفقات الجملة الندائية الأصلية التي اعتاد عليها المتلقي ، إذ نجده يوظف أداة الإستفهام (هل) للدلالة على التذكير، و التنبيه من الغفلة التي قد يقع فيها المخاطب، و خاصة إذا وجدناه يستعين بكاف الخطاب الدلة علي التخصيص و التعيين.

النمط 7 : أداة نداء + منادى + مضاف إليه + حرف تحقيق + فعل ماضي+ فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به + حال + فعل مضارع + فاعل(ضمير مستتر) مفعول به.

([1]) مقامة الزاد، ص 30.

([2]) مقامة الإنابة، ص 37.

- **يا أبا القاسم قد رأيت العصرين كيف يقرضان الأعمار**[1].

يزاوج الزمخشري بين زمانين هما (الماضي – الحاضر) للدلالة على الانتباه من الغفلة والدعوة إلى التأمل و الاعتبار ، إذ نجده يوظف فعلا ماضيا (رأيت) مسبوقا بحرف تحقيق (قد) ، ثم يستعين ب(كيف) التي جاءت في موضع الحال ، ليبقى العصران سببا في انقراض أعمار الناس ،و الفاعلان دائما ضمير مستترا سواء عند النحويين أو عامة الناس .

النمط 8 :	أداة نداء +منادى +مضاف إليه جملة محذوفة + خبر + فعل مضارع + جار ومجرور +فاعل + نعت .

- **جديدان يبلى بتناسجهما كل جديد**[2].

المقامة الوحيدة التي لا يفتحها الزمخشري بالجملة الندائية المعهودة فحذفها يدل في تقديرنا على أن ما جاء بعدها يثير دهشة الكاتب فالليل و النهار لا أحد يأمن أحداثهما الطارئة ، فكان الابتداء بهما لأنهما متحدان في الأحوال ،فبتجددهما يتقادم كل جديد، (كل) لفظة تدخل في باب العموم .

النمط 9 :	أداة نداء + منادى + مضاف إليه + أداة نداء +منادى + مضاف إلية + جار و مجرور + فعل + جار و مجرور + مضاف إليه .

- **يا أبا القاسم يا أسفي على ما أمضيت من عمرك**[3] .

نلاحظ في هذا السياق الكلامي كيف يجمع الكاتب بين نداءين متشابهين في عبارة واحدة، إذ كلاهما ورد فيه :

([1]) مقامة الإنابة، ص 37.

([2]) مقامة الاعتبار ص 46 .

([3]) مقامة الخمول ص217.

(أداة نداء + منادى + مضاف إليه) ،لكن دلالة الجملة الندائية الثانية لا يراد منها التخاطب المعهود ،إنما دلالتها حسب السياق هو إظهار الندم و الحسرة ،و جيء بها في نمط ندائي الغاية منه وعظية تنبيهية.

النمط 10 :

أداة نداء + مضاف إليه + مضاف منادى + مضاف إليه + مضاف إليه.

- **يا أبا القاسم يا خابط عشوات الغي**[1] .

رغم المزاوجة بين جملتين ندائيتين كما يتضح في النمط السابق ،إلا أن دلالة هذا النمط يراد مها التحذير ، أي تحذير نفسه من الخبط دون تمييز، أو تفرقة خاصة إذا علمنا أنه أسند مضاف إليه (عشوات) إلى مضاف إليه أخر هو الغي .

خلاصة : بعد عرض بعض أنماط الجملة الندائية توصلنا إلى التنائج التالية :

- جل المقامات افتتحها صاحبها بالصيغة الندائية التي حددناه في الأنماط ،ما عدا مقامة واحدة وهي مقامة التسليم[2].
- اختلاف وعدم تشابه الجمل المسندة إلى الجملة الندائية.
- يغيّر الزمخشري طوالع المقامات بعد الجملة الندائية بحسب عنوان المقامة و الموضوع المطروح .
- صيغ الجمل الندائية تتراوح مدلولاتها بين التحذير إظهار الحسرة و الندم والدعوة إلى الانتباه من الغفلة ، الاعتبار ، التذكير ، الإخبار ، توضيح الحقيقة .

([1]) مقامة العزم 211.

([2]) مقامة التسليم 50.

أنماط الجملة الفعلية البسيطة :

1-الجمل الفعلية المثبتة:

النمط 1 | فعل+ فاعل+ مفعول به+ مضاف إليه.

فض الله فمه[1] .

-تتألف هذه الجملة من فعل ماض وفاعل و مفعول به ، لكن السياق الدلالي الذي وردت فيه هو الدعاء لكل من كان كلامه في غير ما يرضي الله ،و يبقى المدلول العام لهذه الجملة هو الأخبار إذ كانت غايتها هو توجيه الكلام للمخاطب.

النمط 2 : .

فعل +فاعل (ضمير مستتر) + جار و مجرور + نعت

اعتصم بالصروح الممردة[2] .

- وردت هذه الجملة في سياق طلبي ذلك أن بدايتها جاءت بفعل أمر فاعله ضمير مستتر ، ثم أضاف لهما الجار ومجرور و نعت ،ليمنح كلامه صفة التشويق و الإثارة والنصح.

النمط 3: | فعل + مفعول به (ضمير متصل) +فاعل + نعت + جار و مجرور + مضاف إليه .

-

- **قاله الصادق المصدق في قوله**[3] .

تتكون هذه الجملة من فعل ماضي اتصل به ضمير (الهاء) مفعول به ،وجاء الفاعل مؤخرا ،أما دلالة ا التقديم و التأخير هو الإشارة إلى ما جاء به الصادق ،و تلك صفة اتصف بها النبي صلى

([1]) مقامة الصمت، ص57

([2]) مقامة الطاعة، ص 58

([3]) مقامة الحذر، ص 44.

عليه وسلم، فالفاعل ورد دائما مشتقا (الصادق) اسم فاعل و (المصدق) صفة للنبي الكريم على مر الزمان .

النمط 4 | أداة تحقيق + فعل ماضي + جار و مجرور + فاعل + مضاف إليه + مفعول مطلق

- **قد ران* على قلبه حب الدنيا رينا.**

استعملت هذه الجملة الفعلية بعد الحرف (قد) الذي يدل على تحقيق الفعل في الزمن الماضي، ثم قد قدم الجار و المجرور على الفاعل باعتبار القلب هو موطن الران ،الذي ورد فعلا ماضيا و اسما مشتقا من الفعل (مفعول مطلق).

الجملة الفعلية المنفية :

النمط 1 :

لم + فعل + جار و مجرور +مضاف إليه .

-

- **لم ينفذ من قابض الروح**[1]
- دخلت أداة النفي على الفعل المضارع للدلالة على الزمن الماضي، فلا أحد يستطيع أن ينفذ من قابض الروح ، ذلك أن سبيل النجاة غير ممكن سواء للسابق أو اللاحق .

النمط 2 : | لم+ فعل+ مفعول به (ضمير متصل) + جار و مجرور + جار و مجرور .

- **لم يخلصه من الإستكانة بالقبور**[2] .
- يتماهى هذا النمط مع النمط السابق في السياق الدلالي للجملتين، ذلك أن الفعل المضارع لحقته أداة نفي وجزم و قلب ، ذلك أنها نفت فعل خلّص من سكن القبور و قلبت زمن

---

*الران : مايغشى القلب ويغطيه من القسوة والغلطة .

([1]) مقامة الطاعة ص 58.

([2]) مقامة التقوى ص59.

الفعل من زمن الحاضر والمستقبل إلى زمن الماضي للاعتبار بالسابقين ،و من أجل غاية وعظية لنفس الكاتب و لغيره.

النمط 3 : لا الناهية + فعل مضارع + فعل مضارع + أداة حصر + جار ومجرور + اسم معطوف.

- **لا يكونن تأوهك واستعبارك إلا للتذكر و الاعتبار**[1] .

وردت هذه الجملة في سياق نهي النفس على ألا يكون تأوهها و بكاؤها إلا من أجل التذكر والاعتبار . استعمل الكاتب أداتين (لا–إلّا) اللذين يدلان أي النفي و الاستثناء على (أسلوب قصر).

فالفعل المضارع الناقص (يكون) اتصلت به نون التوكيد الخفيفة الدالة على الكينونة الإنسانية بصفة عامة، ثم أوصله بفعلين تامين هما (تأوهك ، استعبارك) ثم حصر هذا كله بالأداة (إلا) للإشارة إلى أن ما سبقه من كلام يكون إلا للذكر والاعتبار.

(1) مقامة التقوى ص59.

دراسة الأساليب الإنشائية الطلبية :

يُعدّ التحليل التركيبي مؤشرا أسلوبيا يساعد على كشف السمات الأسلوبية كما يبرز الدلالات المؤثرة التي عبّرت عنها صيغ التراكيب وطرق توظيفها، إذ لا يخفى علينا ما للغة من إمكانات التعبير والتأثير.

إنّ أي تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيّر الدلالة ،وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر[1]، فالزمخشري في مقاماته محور الدراسة وظّف أساليب متنوعة اقتضاها السياق التخاطبي، فجاءت مستوفية للمعاني والدلالات معا، فعملية انتقاء الأساليب بما يتناسب ،ويتلاءم مع الموضوعات منح نصوص المقامات سمات أسلوبية ،وقدرات تأثيرية مكّنت من جذب انتباه القارئ، لأن تعبير الإنسان عن فكرة ما نثرا، أو اقتباس قالب جاهز من القرآن الكريم أو الحكمة أو الأمثال ، يعدّ تنبيها للسامع على أن النص —فضلا عما يحمله من دلالات أولية تمثل بنية مضمونه- أصبح في صياغته دليلا متصلا بنظام إبلاغي آخر غير النظام اللغوي البسيط [2].

لقد أولى الزمخشري مقاماته عناية فائقة من حيث التركيب والدلالة، مما أصبغ عليها طاقة تعبيرية تستدعي الوقوف، ذلك أنها تفتح شهية الدارس والمحلل، لما تزخر به من أساليب كلامية شحنها صاحبها بأبعاد دينية اقتضاها المقام، ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتستنطق حمولة مذهبية أثقلت أبا القاسم ردحا من الزمن.

ولعلّ الأساليب الإنشائية هي الأكثر تداولا في نصوص المقامات، ومن هنا كان حري بنا استجلاء بعض مظاهرها :

([1]) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ط1، 1994، ص250.

([2]) عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص39.

أولا : النداء

النداء هو أحد الأساليب الإنشائية التي تدخل في باب الطلب ونعني به "تصويت بالمنادى لإقباله عليك"[1]، أي طلب الإقبال حسا ،أو معنى بحرف مولّد من الفعل أدعو، سواء كان الحرف ملفوظا أم مضمرا[2] .

لقد كان النداء من الأساليب البارزة في المقامات بل يُعدّ ركنا ثابتا وعلامة فارقة يجب الإشارة إليها، ذلك أنها شكلت محورا أساسيا في بناء الخطاب، باعتبار أن المرسل إليه هو المنادي نفسه، اعتمد المؤلف على صيغة واحدة في جل مقاماته، إذ تتألف من أداء النداء (يا) والمنادى (أبا) الذي ورد مضافا و (القاسم) مضافا إليه، وهكذا نجد أسلوب النداء (يا أبا القاسم) يخرج من طاقته الحقيقية) كما هو الشأن بالنسبة لأداء النداء (يا) التي تُستعمل في نداء البعيد، لكن المنادى قريب منه هو الكاتب نفسه (الزمخشري)، لغرض بلاغي هو قربها من قلب المنادى، إنّ هذه الصيغة الندائية تستجيب لمقام الخطاب التواصلي.

يوظف الزمخشري أسلوب النداء للمعرض عن طريق الحق ،وجادة الصواب جذبا للانتباه، وها هو يقول : "يا أبا القاسم العمر قصير، وإلى الله المصير، فما هذا التقصير"[3]، ساق المؤلف أساليب متتابعة صدّرها بأسلوب النداء إيقاظا من الغفلة وجذبا لانتباه السامع، كما يستثمر الكاتب صيغة النداء لإسداء النصائح، مثلما نجده يقول : "يا أبا القاسم اترك الدنيا قبل أن تتركك، وافكرها قبل أن تفركك"[4] ، امتزج خطاب النصح بالتنبيه ،خاصة إذا علمنا أن الزمخشري أضفى على صيغّه الندائية المرونة في الخطاب لعلّها تجد صداها إلى القلب.

([1]) يحي بن حمزة العلوي، الطراز في علوم حقائق الإعجاز، ج3، ص293.

([2]) محمد أحمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة العالمية للطباعة والنشر 1997، مكتبة لبنان، ص 218.

([3]) مقامة التقوى، ص21.

([4]) مقامة الزاد، ص31.

من الواضح أن الزمخشري تحكمت فيه مرجعيته الاعتزالية، وإيمانه بأن طريق الاعتزال هو أفضل الطرق في تحصيل المعرفة على الإطلاق، فلا مناص أن نجد الدعوة إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر التي هي إحدى قواعد الاعتزال، قد ساقها ضمن صيغه الندائية وهاهو يقول : "يا أبا القاسم العجب منك، تعمل عمل الأشرار وتأمل آمال الأبرار، هكذا أهل الغفلة"[1]. يستقبح الكاتب فعل الأشرار على سبيل التعجب، الذي يحمل دلالة التقليل والحط من هذا الصنيع الذي يمقته الكاتب ويمقت فاعله.

أمّا قاعدة التوحيد فيتجلى صداها عندما يقول : "يا أبا القاسم ما أنت وإن خلوت وحدك بفريد، معك من هو أقرب إليك من حبل الوريد" [2]. وقوله أيضا في موضع آخر : "يا أبا القاسم فيئتك إلى الله من صنعه وفضله الغامر"[3]، إذا معالم التوحيد تتضح في هذا الخطاب، وخاصة أن المتكلم يجمع بين جملة النداء وجوابها الذي يتصف بالإقناع ذلك أنه يقنع بالحجة والدليل العقلي، وهاهو في مقامة الإخلاص يقول : "يا أبا القاسم للسيد سيادته وعلى العبد عبادته، ولك سيد ما أجلّه، وأنت عبد ما أذله، فاعبد سيدك الذي كل من يسود فله يسجد، وكل من يعبد فإياه يعبد"[4]. نلاحظ الكيفية التي يسوق بها المؤلف خطابه الإقناعي الذي يستثمر فيه منهجه الاعتزالي جاعلا من كلامه وسيلة لإظهار وحدانية الخالق الممزوجة بالإذلال والعبودية.

يظهر الزمخشري الحسرة والتأسف على ما انقضى من عمره وهو يستثمر أسلوب النداء ليدل على هذه الحسرة التي طالما لازمته، وهاهو يقول أيضا : "يا أبا القاسم، يا أسفى على ما أمضيت من عمرك"[5] ، كلام كله أسف وندم على ما فرّط في جنب الله.

يخاطب الكاتب المتلقي في ألفاظ عامة نحو : "فبشكر أية نعمة تنهض أيها العابد العاجز، هيهات قد حجزت دونك الحواجز"[6]، إذاً يوفر هذا الأسلوب للمتكلم حيزا واسعا من خلال

([1]) مقامة النصح، ص175.

([2]) مقامة المراقبة، ص178.

([3]) مقامة المنذرة، ص62.

([4]) مقامة الإخلاص، ص118.

([5]) مقامة الخمول، ص207.

([6]) مقامة الشكر، ص170.

استدعاء حضور المخاطَب حسا أو معنى فاسحا المجال للتعبير، وتقديم توجيهات وتنبيهات للمتلقي.

ارتبط أسلوب النداء بصيغ متعددة امتزجت بها عقيدة الاعتزال، فكان دعوة للتأمل والتدبر، وإظهار الحسرة والندم، كما دلّ على التعظيم ،إضافة إلى أنه كان ثمرة للدعوة إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

ثانيا : الأمر

الأمر "هو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[1] ، وقد كان الأمر من الأساليب التي شغلت مكانا واضحا في المقامات، حيث بنيت في جانب أساسي منها على مجموعة من الأوامر، سعيا من مؤلفها نصح الغافل وتنبيهه راسما طريقا جديرة بالسير فيها.

اعتمد المؤلف على صيغة معينة، لعلّ من أكثرها استعمالا فعل الأمر الصريح لدلالته الطلبية في توجيه الأمر على نحو مباشر ، يقول الزمخشري : "أقبل على نفسك فسُمْها النظر في العواقب، وبصّرها عاقبة الحذر المراقب، وناغِها بالتذكر الهادية إلى المراشد، ونادها إلى العمل، وألجمها عما يكلم دينها، وحاسبها قبل أن تحاسبك وعاتبها قبل أن تعاتبك، أخلص اليقين، خالص المتقين، وامش في جادة الهادين الدالّين، وخالف عن بنيات طرق العادين"[2].

تواترت في هذه العبارة مجموعة من الأوامر على سبيل النصح، وكأن المشروع الوعظي عند الزمخشري كله يتلخص في هذه المقولة، ولعل تواتر ذكر الأفعال الأمرية في سياق واحد يعد منهجا، وأسلوبا اتبعه الكاتب وهذا ما وقفنا عليه في الصيغ التالية:

([1]) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز في حقائق الإعجاز، ج3، ص281.

([2]) مقامة المراشد، ص19.

– يقول في مقامة الارعواء : ""يا أبا القاسم شهوتك يَقْضَى فأنِمْها، وشبابك فرصة فاغتنمها، اكفف قليلا من غرب شطارتك وانته عن بعض شرارتك"[1].

– ويقول أيضا في مقامته الموسومة مقامة الزاد : ""يا أبا القاسم اترك الدنيا قبل أن تترك، وافركها قبل أن تفركك، طلّق القائلة بملء فيها أنا غدارة غرارة"[2] ، وكذلك قوله في مقامة الإنابة : " أنب إلى الله لعل الإنابة تمحص، وافزع إلى الله لعل الفزع يخلص". نلاحظ من خلال هذه النماذج التي سقناها كيف أن المؤلف يقدم فعل الأمر ثم يتبعه بالجواب على سبيل الإقناع، وهذا ما يمنح العبارة دلالة النصيحة والوعظ المقرون بالإقناع ليكون مدعاة للاتباع.

لا يحيد الزمخشري عن هذا المنحى وهاهو يقول : "يا أبا القاسم تبتل إلى الله وخل ذكر الخصر المبتل، ورتل القرآن وعَدِّ عن صفة الثغر المرتل، أدر عينك في وجوه الصلاح وابك على ما مضى في غير طاعة الله، ودع البكاء على الظاعنين من أحبابك، وعليك بآثار من قبلك ممن تعزز بالبروج المشيدة، واعتصم بالصروح الممرّدة". يسوق الزمخشري مجموعة من الأفعال يتواتر الواحد بعد الآخر بتحقيق مقصدية الخطاب الذي أسّس من أجله، وهكذا ارتبط الأمر بإظهار طريق الفلاح الموصل إلى الهداية، معززا إياه بالندم والتوبة، وأخذ العبرة بمن سبق.

لقد استقر في خلد الكاتب حقيقة استطاع أن يطعّمها بآراء عقيدة الاعتزال وهي أن يزهد في تعامله مع بني جنسه، وكأنه قد ضاق بهم ذرعا، وهاهو يدعو مخاطبيه صراحة بقوله : "يا أبا القاسم أزل نفسك عن صحبة الناس واعزلها، وائت فرعة من فراع الجبل فانزلها، ولذ ببعض الكهوف والغيران، بعيدا عن الرفقاء والجيران"[3].

([1]) مقامة الارعواء، ص26.

([2]) مقامة الزاد، ص30.

([3]) مقامة العزلة، ص89.

من الصيغ التي دلّت على الأمر ،واستعملت في المقامات صيغة (اسم الفعل) ونخص منها (اسم فعل الأمر)، ولاشك أن لهذه الصيغة أثرا في تأكيد المعنى حيث يقول : "فعليك بالخير إن أردت الرفول"[1]، فالزمخشري يستعمل اسم فعل الأمر (عليك) بدلا من الفعل الصريح (إلزم) فقد كان هذا التوظيف أكثر تأثيرا وإيحاءا، كما اقتضى السياق هذه القوة، فالمؤلف يخاطب المتلقي ناصحا وواعظا ،وهذا النص يحتاج للتأكيد، ولفظ (عليك) يضفي على الأمر تأكيدا ودلالة فكأنه أراد أن يقول : " الزم الخير دون سواه"، فمنح كلامه تخصيصا بدلالة الأمر في الالتزام، ومن أسماء الأفعال التي استخدمها الكاتب عزّز بها خطابه الإقناعي في إعطاء معنى الأمر قوله : "فرويدك بعض هذا الحرص الشديد على تشييد البناء الجديد"[2]. جاءت (رويدك) اسم فعل أمر بمعنى (أمهل) للدلالة على الانتباه وكأنه ينبه الغافل ويوقظه من غفوته.

قد تتغير مرتبة المخاطب عند منشئ الخطاب، فإن دلالة الأمر تتغير أيضا فعندما يكون المخاطَب في مرتبة أعلى من المخاطِب يصبح الأمر الموجه هو الدعاء، منها قوله : "فاستعذ بالله من مقام هذا الشقي"[3].

واستنادا لما سبق ذكره جاز لنا القول أن الأساليب الأمرية التي قدمها الزمخشري كانت رافدا لغويا، وقالبا أدبيا حازت دلالة إقناع المتلقي، والتأثير فيه وحمله على الامتثال، وكأن الأمر موجّها للزمخشري وليس منه، فهو أحق بالموعظة والنصح قبل غيره.

ثالثا : النهي

النهي هو عبارة عن قول يُنبي عن المنع من الفعل على جهة الاستعلاء[4]، إذ يدخل في باب الإنشاء الطلبي.

([1]) مقامة المراشد، ص17.

([2]) مقامة الاعتبار، ص47.

([3]) مقامة العبادة، ص134.

([4]) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج3، ص284.

شغل النهي حيّزا واضحا في المقامات، فهو لا يختلف عن أسلوب الأمر، فالمقامات بنيت أيضا في جانب منها على مجموعة من النواهي يُقصد من ورائها الموعظة والنصيحة الدائمتين، إضافة إلى الحث على الابتعاد عن التعلق بالحياة الزائفة، وترك ما يكون سببا في الهلاك.

اتخذ النهي في المقامات صيغة واحدة هي (لا الناهية الجازمة مع الفعل المضارع المجزوم) نحو قول الزمخشري : "ثم لا تطلق عنه إلا ما ترى النطق من الصمت أفضل وأطبق عليه شفتيك وأسنانك"[1] ، وقوله أيضا : "لا تستوقف الركب في أوطان سلمى ومنازل سعدى مقترحا عليهم أن يساعدوك بالقلوب والعيون"[2] . جاء نهي الكاتب في العبارتين على سبيل الترك أولا والالتزام ثانيا، فدلالة النصح قائمة في سياق الكلام، ذلك أن الناصح يسلك وبلا شك سبل النجاح والهداية، فإطلاق اللسان، والتعلق بالنساء مدعاة للهلاك.

يخرج أسلوب النهي عن دلالته الحقيقية ليسلك به سبيل الالتماس، ذلك أن الزمخشري يحاول أن يستعطف قلب المتلقي بحمله على ترك بعض الأعمال التي اعتاد عليها، وهاهو يقول : "لا تفرّق بين تسويلات الشياطين، وبين تسويفات السلاطين...ولا تقف إلاّ بين يدي ربّك ولا يكن ظلّك عن فنائه قالصا، واجعل ثناءك لوجهه خالصا"[3] . نلاحظ كيف تساوى عند الزمخشري التحذير من الشياطين والسلاطين، وهو الذي أقسم أن لا تطأ قدمه عتبة السلطان، وأن لا يقف إلاّ بين يدي الله، تائبا نادما باكيا مخلصا لربّه.

يسعى الزمخشري من وراء خطابه للتأثير في المتلقي، لذا وجدناه ينهي خطابه برفق ولين ناصحا ومرشدا، حيث يتبين لنا أن نواهيه التي ساقها لا نلمس فيها صيغة الاستعلاء، على وجه الإلزام والإجبار، إنما جاء النهي على سبيل النصح الذي يفضي إلى قبول الفعل والتقيد بالنهي على أنه تنبيه، وتوجيه، ونصيحة، وموعظة، وإرشاد، وتذكير، وتحذير، وتلك طريقة سلكها الكاتب في

([1]) مقامة الصمت، ص57.

([2]) مقامة الطاعة، ص60.

([3]) مقامة اجتناب الظلمة، ص151.

نواهيه التي وقفنا عليها، منها قوله : "يا أبا القاسم بسأت* نفسك بالشهوات فافطمها عن هذا البسوء، ولا تطعها إن النفس لأمارة بالسوء، تطلب منك أن يكون مسكنها دارا قوراء**"[1] .

لقد أثرى المؤلف هذه العبارة بأساليب إنشائية تدخل في باب الطلب، إذ استهلها بالنداء الذي يحمل دلالة استعطاف قلب المخاطب ونفسه معا مبرزا الشيء الذي اعتادت عليه النفس ،وهو الشهوات، ثم يأتي بالأمر هو الآخر على شكل مسحة خفيفة، وحتى الفعل (افطمها) جاء ليدل على الإقلاع عن شيء اعتادت عليه النفس، والفطم لا يكون إلاّ للصبي الذي اعتاد الرضاعة حولين كاملين بعدها يكون الفطم، وهكذا يتجلّى لنا أن دلالة الأمر هي الانتماء، وبعد هذا التصدير (النداء والأمر)، يأتي النهي كمحصّلة نهائية على سبيل الوعظ والنصح وممّا زاد الكلام عمقا ودلالة هو توظيف الكاتب لأسلوب التوكيد ، ذلك أنه استعان بأداتين هما(إنّ، ولام التوكيد) عندما قال : إن النفس لأمارة بالسوء، ليدل في نهاية خطابه على التذكير والتحذير بوجوب الترك ،وعدم التعلق والانصياع وراء شهوات النفس.

يسلك الزمخشري أفانين أخرى في النهي، وهاهي نواهيه تتابع الواحدة تلو الأخرى قارعة سمع المتلقي لتنبيهه وإرشاده إذ يقول : "لا توصل إلى سمعك إلا همسك ومناجاتك، ولا تفطن لعيب أحد سوى عيبك"[2] ، ويقول أيضا : "من لم يوالي الله ومواليه، فلا تطر حراه*** ولا تنخ راحتك في

ذراه"[3] . يسعى الزمخشري في خطاب النهي إلى الاستعانة بما يكون سبيلا للإقناع، ففي العبارة لا يكتفي بالنهي فقط بل يستعين بالاستثناء من خلال الأداة (إلا)، وأيضا نفس السبيل يسلكه في العبارة الثانية، وهذا ما يمنح العبارة طاقة في الأداء والإيحاء معاً، كما أن عملية تواتر النهي وإردافها واحدة بعد الأخرى قد تكون مدعاة للامتثال.

---

* بسأت : اعتادت،

** القوراء : الواسعة.

([1]) مقامة العفة، ص97.

([2]) مقامة العزلة، ص89-90.

([3]) مقامة الولاية، ص112.

لم يتوان الكاتب في النصيحة والموعظة التي تحقق سعادة الدّارين في نواهيه التي أسداها لمخاطبيه (نفسه والمتلقي) في شكل التماس يسعى من بعده التنبيه واليقظة، فكتب قائلا : "لا تنظر إلى دقة شأن المنهي وصغره، فإن الأشياء تفاضل بتفاضل عناصرها، إنّ الأوامر والنواهي تجل وتدق بحسب مصادرها، لا تسمّ الهنّة من الخطيئة هنة"[1] ، وقوله أيضا : "لا تنقل قدمك إلا إلى مشهد خير يُحمد عناؤك فيه"[2] ، وفي مقامة اجتناب الظلمة جاء قوله : "ولا تراجع الركون إلى أهل الحيف وإن عرضوك على أهل السيف"[3]، وأيضا كتب قائلا : "البس الأمن والفزع، لا تذر من كلا النفيسين ولا تدع"[4] .

بعد عرضنا لهذه النماذج النصية التي وردت في سياق النهي نستشف حرص الكاتب الكبير على تخير السبل الواجب سلوكها، كما أن نواهيه ليست زواجر وعتابا وتقريعا، إنما نواهي من يريد خيرا وأحسانا بصاحبها بكيفية الرفق واللين والإقناع واللطف. وذلك منهج اعتمده الزمخشري في كلّ أساليبه الإنشائية الطلبية، فطريقته في النصح تنبئ بحنكة الكاتب وحكمته التي استقاها من تجاربه في الحياة.

الأساليب الخبرية :

الخبر هو "إسناد الكلام إلى غيره، إما على وجه المطابقة أو خلافها"[5] ، وهو بذلك يكون محتملا للتصديق أو التكذيب. وظيفة الخبر هي إفادة السامع بما لا يعرفه[6]، والثاني يسمى لازم الفائدة، بيد أنّه –أي الخبر– لا يقتصر على هذين الغرضين فحسب، فهو بسبب قوة الدلالة التي

([1]) مقامة التوقي، ص78.

([2]) مقامة التوقي، 81.

([3]) مقامة اجتناب الظلمة، ص149.

([4]) مقامة الندم، ص109.

([5]) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، ج3، ص251.

([6]) المرجع نفسه، ص252.

يمنحها للنص لكونه إخبارا عمّا تحقق، كثيرا ما يخرج على خلاف الدلالة الظاهرة مؤديا أغراضا ومعاني تستفاد من الكلام والسياق وقرائن الأحوال.

الزمخشري يوظف سياق الخبر للتعبير عن هذه الأغراض طلبا للتأثير في المتلقي، ولعل أكثر الأغراض حضورا هو التقرير والوصف، ومن الأساليب الطلبية التي ساقها الزمخشري في ثنايا خطابه الوعظي نجد قوله : "الطرق شتى فاختر منهجا يهديك، ولا تخط قدمك في مضلة ترديك، الجادة بينة والمحجة نيرة، والحجة متضحة، والشبهة مفتضحة، ووجه الدلالة وضاء، والحنفية نقية بيضاء، والحق قد رفعت ستوره، وتبلج نوره فلِم تغالط نفسك، ولم تكابر حسك، ليت شعري ما هذا التواني، والمواعظ سير السواني"[1] . يحاول الزمخشري وصف الحقائق للمتلقي على سجيتها مستعملا العقل كدليل على ذلك على سبيل الإقناع، فهو يخبر ثم يبين، بعدها يوصي ويعظ وينبه من الغفلة، كما نجد المؤلف يستعمل الرقة في الكلام، وهذا على سبيل التأثير في المتلقي وتنبيهه من غفلته.

يحقق الكاتب معاني ودلالات أخرى في سياق الأساليب الخبرية عندما نجده يقول : "أنت بين أمرين لذة ساعة بعدها قرع السن*، والسقوط في اليد، ومشقة ساعة يتلوها الرضوان وغبطة الأبد فما غدرك في أن ترقل كل هذا الإرقال**"[2]. وظّف الزمخشري سياق الخبر لأداء معنى مجازي وإظهار

ضعف الإنسان، وخاصة عندما استعمل المقابلة بين متضادين، إذ أظهر الحقيقة ماثلة أمام المخاطب لعلّ الإنابة تحصل بعد ذلك، إنّ الزمخشري بطريقة الوصف ،وعرض الحقائق يحاول أن يستدل بكلامه الذي طعّمه بالخطاب العقلي كي يجد موضعا وسبيلا للإقناع.

([1]) مقامة التقوى، ص21-22.

* السن : الندم.

** الإرقال : الإسراع.

([2]) مقامة الرضوان، ص23.

كما يستعمل الخبر للدلالة على توبيخ في قوله : "أيها العاقل لا يعجبنك هذا الماء والرونق، فإن صفوه مخبو تحت الرنثق، ولا يغرنك هذا الرواء* المونق فوراءه البلاء الموبق"[1]. لقد عمّق سياق الخبر دلالة توبيخ المخاطب، إذ لم يقصد الزمخشري أنّ مخاطبه سلّم نفسه للطيش، إنما يوبخه ويؤنبه على فعله السيئ وإيقاظا لنفسه.

يؤدي سياق الخبر معاني كثيرة منها الوعيد في قوله : "كأني بك فوجئت بركوب السفر الشاسع، والشقة ذات الأهوال والفظائع، وليس في مزودك كف سويق يفتأ من سوْرَة طواك، ولا في أدواتك جرعة ماء تطفئ من وقدة صداك"[2] ، عبّر الكاتب بهذا الخبر الذي يعطي الدلالة بعدا أقوى ومبالغة في تأكيد حدوثه حثا للمتلقي وتخويفا له.

كما استعمل الكاتب الأساليب الخبرية التي تتضمن الوعد مثلما نجده يقول : "السحابة الصيفية مطرها طفيفة، فأعيذك بالله أن تشبه عزمتك عصفة الإعصار في سرعة مرورها، ليكن عملك ديمه، فليس للعمل الأبتر قيمه"[3] . يوظف الزمخشري هنا الوعد لإغراء المتلقي وحثّه إذ يعده عبر هذا السياق، فالوعد يحتاج دائما تأكيدا عاليا لما يمتلكه من حتمية الحدوث، فالأمر جدّ فلا تزده إلاّ جدّاً.

يوظف الزمخشري الخبر لأداء معنى التعظيم يتجلّى ذلك في قوله : "والله ما كان ذلك الاتفاق السماوي والإلهام الإلهي إلا خيرة وبركة، ومازالت البركة في الحركة، لقد صح قولهم والحركة ولُود والسكون عاقر"[4].

---

* الرواء : المنظر.

([1]) مقامة الرضوان، ص24.

([2]) مقامة الزاد، ص32.

([3]) مقامة الاستقامة، ص67.

([4]) مقامة الظلف، ص85.

لقد عبّر عن هذا التعظيم بالخبر مما يدل على ثبات الحال واستقرارها ،ولما كان المعظم هو الله تعالى فلاشك في كون هذه الحالة ثابتة ومستقرة، وأجمل ما في العبارة أن أردفها بمقابلة طريفة تزيد من قوة وجمال المعنى وحسن أدائه.

يكاد النصح والتوجيه والوعظ يكون محور أساليب الكاتب الخبرية، وهاهو يقول ناصحا : "وعزة النفس أن لا تدعها تلم بالعمل السفساف*، وأن تظلفها عن المطامع الدنية، لا أن تعلفها المطاعم الهنية، وبعد الهمة أن توجهها إلى طريق الآخرة وسلوكها، والاستهانة بالدنيا وملوكها، وأن لا تلتفت إلى ما يتفيّؤون من الظل الوارف، ويعلقون في المخارف" [1] .

يوظف الزمخشري الأساليب الخبرية للزجر والذم والإعراض خاصة عندما يقول : "ولا تطعها إنّ النفس لأمارة بالسوء، تطلب منك أن يكون مسكنها دارا قوراء، وسكنها مهاة حوراء، تجر في عرصتها فضول مرطها وتمس عقوتها** بهداب*** ريطها، وترقرق المسك السحيق في ترابها إذا لعبت فيها مع أترابها، تطلع إليك من جانب الخدر"[2] . يتجلّى من هذا الكلام موقف الزمخشري من الدنيا محذّرا منها واصفا إياها على حقيقتها مقدّما إياها للسامع في شكل صورة حية ماثلة للأعين داعيا إلى الاعتبار والامتثال من السامع والقارئ على السواء.

يستعمل الزمخشري الأساليب الخبرية في سياق التخويف والتقريع اتجاه القارئ، وهاهو يقول : "رأيت الشرّ يهرول إليك مقعقعا بأقرابه مخترطا منصله من قرابه، يؤامر فيك نفسيه، ويداور فيك رأييه أيقدك أم يقطك*، وفي أي الغمزتين يغطك، والوعيد يتلقاك بوجه جهم، ويزحف تلقاءك بجيش دهم، والعقاب يحد لك نابه، ويشمر عن مخلبه قنابه**، وبنات الرجاء يبرزن إليك في حداد، وأفواس الناس تكشر لك عن أنياب حداد "[3] . استعان المؤلف بتعابير مجازية تثير

---

* السفساف : الدنيء الساقط.

([1]) مقامة الظلف، ص87-88.

** العقوة : الساحة.

*** الهداب : الهُدُب

([2]) مقامة العفة، ص98.

* القد : بالطول ؛ والقط : بالعرض.

** القناب : كم المخلب.

([3]) مقامة الندم، ص106.

الرغبة في استشعار هول المآل وتعظيم الموقف، والاستعداد لما هو آت، ومما عزز كلام الكاتب هو حسن تأديته للمعاني في صور مجازية تجعل القارئ يستعظم الأمر ،فقوة التشخيص التي استعان بها المؤلف ووظفها في سياق خطابه جعلها تحمل دلالة عظمة الموقف من جهة ومن جهة أخرى دلالة الوعظ والتنبيه من الغفلة.

عبّرت الأساليب الخبرية عن أغراض أدبية عديدة مثل التحسّر، والإغراء، وتحريك همة المخاطب، كما قد يحفل الخبر الواحد بأكثر من غرض واحد يؤديه السياق، مثلما نجده يقول : "لم يبق بعد هجر العشيرة وجفوة العشير**[*] إلاّ عملك الذي لزمك في حياتك لزوم صحبك، فيصحبك على التخت مغسولا، فيألفك على النعش محملا، ويرافقك موضوعا على الأكتاف مصلى، ويحالفك وأنت في التراب مدلى، ويعانقك غير مستوحش التراب، ولا يرافقك ما دمت في غمار الأموات، وإن أصبحت ومؤلفاتك أشتاتا وعظامك نخرة ورفاتا، فإذا راعتك نفخة النشر، وفاجأتك أهوال الحشر وفرّ منك أبوك، وأمك وأخوك، وجدت عملك في ذلك اليوم الأغبر، وساعة الفزع الأكبر"[1] .

إنّ تعدد الأغراض في النص الواحد يمنحه طاقة تصويرية تقريرية، إذ كل نص يشكل بنية فريدة تحمل معاني ودلالات.

وهكذا يبقى الأسلوب الخبري من الطرق التي يعتمد عليها الكاتب ، لتأدية معان ودلالات كثيرة في النص، تتفاوت أغراضها الأدبية حسب المعنى والسياق.

بنية العناوين في المقامات

يعرف العنوان في الممارسة النقدية المعاصرة بأنه أول عتبة يسائلها الباحث ، كما أنه يبقى مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميق قصد استنطاقها و تأويلها[2] ،غير أن قراءة العنوان تختلف من باحث إلى لأخر ،فكل قراءة جادة يفترض أن تتخطى البنيّة السطحية للعنوان إلى بنيته العميقة بغية الوقوف على الأبعاد الدلالية ، وما يكتنفها من رؤى و تطلعات

**[*] العشير : المعاشر، الصديق.

([1]) مقامة الصلاح، ص116.

([2]) جميل حمداوية، السميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، العدد 3، السنة 1997 ،ص 96.

فكرية، بغية اقتناص الدلالات في الفضاءات الذهنية ، كما أنه يتطلب استقراء النص و استنطاقه بصريا، لسانيا ،أفقيا عموديا[1] .

العنوان بؤرة فكرية تجتمع فيها دلالات النص الواحد بما تحمل من رؤى وتصورات ، وعليه يمكن القول أن العنوان هو عبارة عن صورة مختزلة تتعالق معه المفردات التي تنظم السياقات النصية لذا ينبغي أن يفهم العنوان ضمن وظيفته الدلالية لا أن يهمش المتلقي في قراءته كما لو كان خارج النص[2] .

إذا ثمة ترابط مفصلي بين العنوان و النص ،و يتأسس هذا الترابط على علاقة جدلية ، فالعنوان هو وليد النص عليه يتأسس و يبنى ،و يتشكل بما يملك من مخزون لغوي .

وانطلاقا من هذا السياق المفاهيمي الذي أوردناه ،و اتخذناه فاتحة لكلامنا تأتي مقامات الزمخشري لتتصف بهذه التقنية إذ يوظف فيها مؤلفها العنوان على غرار جل الكتّاب .

إن هذا الإدراك الواعي لوظيفة العنونة في مؤلف ما ،يمنح المقامات بما ورد فيها من عناوين متباينة سمة أسلوبية.

لذا سنبحث في الأبعاد الدلالية لشعرية العنوان الأول:

(مقامة المراشد) الاتجاه الوعظي يكاد يبرز في المظهر الأول ،وخاصة إذا علمنا أن كلمة المراشد أضيفت نحويا إلى كلمة (مقامة) فجاء العنوان جملة اسمية حذف أحد طرفيها و هو المبتدأ : اسم الإشارة ، و إذا تم تقدير المبتدأ المحذوف ، مهمته الإشارة إلى متن النص . وذلك تأكيد على صلة القرابة بين العنوان و مضمونه الداخلي .

([1]) المرجع نفسه، ص 97.

([2]) محمود عبد الوهاب، بنية العنوان في قصيدة السياب الموقع والتحولات، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 6، 1999، ص57.

العنوان في جزئه الأول (مقامة المراشد) يمكن أن يقرأ قراءة ثانية على أنه مفعول به لفعل محذوف تقديره (إليك مقامة المراشد) (إليك) هنا اسم فعل بمعنى (خذ) على سبيل الوعظ والنصح والتوجيه .

الكلمتان وردتا مشتقتين (المقامة) تدل على اسم مكان و(المراشد) جمع مرشد بمعنى الرشد وكأن الزمخشري يمارس وظيفة الإرشاد لنفسه أولا ولغيره ثانيا.

ثمة حركة يتجاذبها طرفان هما : (المقامة) و(المراشد) . فالمقامة تبقى معادلا مكانيا للموضع أو المجلس أفرغ من إطاره الزماني ليدل على أي مكان. أما (المراشد) جاءت كلمة مشتقة (اسم فاعل) لفعل أرشد لتدل على الاستمرارية والديمومة.

فالذات النصية تتشكل لغتها وفق متطلبات تجربة الطيش التي عاشها الزمخشري في ريعان شبابه . وهاهي شظايا العنوان تنفجر داخل ثنايا النص إذ يقول فيها :

- يا أبا القاسم إن خصال الخير كتفاح لبنان[1].
- فعليك يا الخير إن أردت الرفول[2].
- وإياك والشر فإنه صاحب متلف في أطمار الذل الأتعس[3].
- أقبل على نفسك فسُمها النظر في العواقب[4].
- حاسبها قبل أن تحاسب و عاتبها قبل أن تعاتب[5].

هذه النماذج النصية التي سقناها نريد بها القول أن الزمخشري يريد من مقامته الإرشاد لاغير .

([1]) مقامة المراشد ص16.

([2]) المصدر نفسه، ص16.

([3]) المصدر نفسه، ص17.

([4]) مقامة المراشد ،ص 18.

([5]) المصدر نفسه،ص 18.

ففي العبارة الثانية مثلا نجده يستعين باسم الفعل (فعليك)، والذي يعني الزم . وأداة التوكيد وأداة التشبيه ،والمشبه به، فلكي يحقق فعل الإرشاد ضمن كلامه الصيغة الطلبية التي وردت في سياق التحذير.

أما العبارة الثالثة فجاءتفي نفس السياق السابق ،وهو التحذير ،فحذف الفعل (احذر) وأبقى على المفعول به(إياك). أما العبارة الرابعة تصدرها الفعل(أقبل) ،للدلالة على الترغيب، فأما العبارة الخامسة يفتتحها بفعل لأمر (حاسبها).

إذا نلاحظ أن دلالة النصح والوعظ والتوجيه تتجلى بوضوح في ثنايا النص و هذا ما يتطابق معرفيا مع العنوان.

يرتدي الزمخشري في المقامة الثانية عباءة التقوى . وعلى هذا المنحى وردت مقامته بعنوان (مقامة التقوى) ،إذ نجده يتجه فيها إلى دلالة الوصف و التقرير مثلما نجد في قوله : "يا أبا القاسم العمر قصير وإلى الله فما هذا التقصير "[1]

يتخلى الكاتب هنا عن الأساليب الطلبية أو توظيف التوكيد بل يحاول أن يبدّل حالا بعد حال . محاولا مخاطبة العقل.

إذ يقول : "ولا ركن أقوى من ركن التقوى"[2]. أسلوب الإقناع هو المنهج الذي سلكه الزمخشري في مقامته الثانية إذ يقول أيضا : "الجادة بنية ،المحجة نيرة، الشبهة مفتضحة، ووجوه الدلالة وضاء، الحنفية نقية بيضاء". يتشكل كلام الزمخشري من جمل اسمية مركبة من مبتدأ وخبر. دلالتها الوصف والتقرير .

([1]) مقامة التقوى ، ص 21.

([2]) مقامة التقوى، ص 22.

وهكذا نلاحظ كيف تتغير طريقة الخطاب من موضوع لأخر . فالوسائل اللغوية التي يستعين بها الكاتب ويوظفها في نصه تتناسب و تتلاءم مع طبيعة موضوعه .

بعد قراءتنا لعناوين المقامات وجدناها لا تخرج عن هذا النمط الذي سقناه حول النموذجين السابقين إلا أننا وجدنا هناك خيط رفيع يجذب المقامات و تتماسك به نصا تلو الآخر. و هو أن الزمخشري يحاول إخراج معادن أفكاره محكمة , منسجمة, فكان في المقامة الأولى : مرشدا،ناصحا، دالا على سبل الخير، وفي المقامة الثانية : مخبرا، واصفا، متبعا أسلوب الإغراء على سبيل التحبيب والتشويق . فبعدما أرسى دعائم التقوى و الصلاح و الفلاح يأتي في المقامة الثالثة : سماها الرضوان"[1]. من الله سبحانه و تعالى بعد الاستمساك بالعروة الوثقى.

أما الرابعة فيسميها بمقامة الارعواء[2] التي تضمنت مجموعة من النصائح و التوجيهات أما المقامة الخامسة فسماها مقامة الزاد[3] والتي مضمونها يوحي بالتزود في الدنيا إلى الآخرة.

بعد عرض هذه النماذج الموجزة عن كيفية ترابط وتآلف محتوى مقامات الزمخشري، حري بنا القول: أن مؤلفها كان حريصا كل الحرص في كيفية تأليف خطابه و توجيهه للمتلقي أيا كان مكانه أو زمانه رابطا بين العنوان والنص، ما عدا المقامات الخمسة الأخيرة : (مقامة النحو، مقامة العروض، مقامة القوافي، مقامة أيام العرب، مقامة الديوان) التي لا نلمس فيها التعالق بين العنوان والنص، كما لا يمكن أن يقرأ النص دلاليا. لأن مضامين العناوين لا تحتاج إلى قراءة تأويلية مثلما تقرأ بقية العناوين التي سبقت الإشارة إليها.

([1]) مقامة الرضوان، ص 23.

([2]) مقامة الارعواء، ص 26.

([3]) مقامة الزاد، ص 30.

الانزياح :

يعد الانزياح في الدراسات النقدية المعاصرة على أنه مؤشر نصي على أدبية النص وشعريته، ذلك أن الخروج عن المألوف اللغوي والسياقي في أي مستوى من المستويات منها الصوتية، والتركيبية، أو الأسلوبية، يعد في حد ذاته حدثا أسلوبيا[1].

ومن هنا امتزج الانزياح بالنص مباشرة فأصبح يقصد به انحراف عن قاعدة ما، أو لحن لغوي له مبرراته، ويرى أحد الباحثين أن مجال الانزياح ويسميه (العدول) هو علم المعاني، فيقول :"أما أبواب المعاني فيمتنع فيها إجراء الكلام على الأصل، وهي أبواب تقوم أساسا على العدول في اللغة عن مستوى استخدامها"[2] .

إذا الانزياح كمصطلح نقدي تبنته النظرية النقدية المعاصرة، رغم ذلك يبقى الإشكال قائما عند الدارسين هو ضبط المعيار الذي يعتمد في الكشف عن الانزياح أو الانحراف في النص الأدبي، وفي هذا الباب تباينت الآراء وتعددت، فيرى البعض أن المعيار يكمن في اللغة بالمفهوم السويسري، التي هي "النظام التجريدي الماثل في أذهان أبناء الجماعة اللغوية"، فالأسلوب المنتمي إلى الكلام بطبيعة الحال هو بحسب هذا الرأي عدول مستمر عل ذلك النظام وانتهاك مطرد لسنته وأعرافه[3] .

ويرى البعض الآخر أن المعيار أو القاعدة التي ينحرف عنها الأسلوب هو المستوى النمطي الشائع من استعمال الكلام، فهذا المستوى لحياده، أي لخلوه بسبب ما هو عليه من الشيوع من أي تنبيهات أسلوبية هو المعيار الذي يتحدد بالقياس إليه أي انحراف جديد[4] .

تتعدد الآراء في تحديد مصطلح الانزياح إلى حد التضارب أحيانا فهناك من يجعل من الانحراف ظاهرة نصية داخلية، وليست أمرا خارجيا، فالانحراف يكون ماثلا في البنية اللغوية في

([1]) حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص40.

([2]) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص200.

([3]) حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص40.

([4]) المرجع السابق نفسه، ص41.

النص ذاته، وذلك حين تنفصل بعض الوحدات اللغوية في هذا النص عن النمط الذي يسود بعض الوحدات اللغوية فيه، إذ أن الانفصال حينئذ يعدّ انحرافا داخليا قاعدته هذا النمط السائد[1] .

أمّا **ميشال ريفاتير** يعتمد في تحديد مفهوم الانزياح بوصفه ظاهرة أسلوبية على المتلقي، باعتبار أنه المعيار الحقيقي من المعايير الأسلوبية، فالظواهر الأسلوبية في النص تتحدد عن طريق بنائها اللغوي الخاص القائم على الانحراف، بل بتأمل ما يولّده هذا البناء اللغوي من استجابات أو إثارات لدى المتلقي[2] .

حسب تصور ريفاتير هناك ثنائية لا مناص منها في تحديد آلية الانزياح هي (اللغة كمعيار والمتلقي كإثارة)، فبين المعيار والإثارة تتحدد ملامح الانزياح وتنكشف ومن هنا بات جديرا أن مهمة الباحث الأسلوبي ليست باليسيرة، على اعتبار أن المادة التي يتعامل معها وهي الخطاب الأدبي، خاصة إذا كانت تحمل مقصدية دينية كما هو الشأن في خطاب الزمخشري –مناط الدراسة– تبقى مادته ثنائية الوظيفة والغاية، فوظيفتها لا تقف عند حدود تبليغ المراد أو الرسالة، وهو ما يسمى بالوظيفة المرجعية، بل الأساس هو إحداث التأثير العاطفي والشعوري والجمالي في المتلقي، ذلك أن الانزياح ما هو إلا ظاهرة فنية أدبية تكشف عن سمات أسلوبية، وقدرة جمالية يحوزها المؤلف، لأن الانزياح كظاهرة أسلوبية ليس مطواعا لكل دارس أو أديب

مظاهر الانزياح في المقامات :

1- التقديم والتأخير :

يعد التقديم والتأخير من المثيرات الأسلوبية على المستوى التركيبي، التي قد تفتح شهية الباحث في البحث عن الأبعاد الدلالية وسياقات التوظيف الكلامي وأدائه البلاغي في الجملة،

([1]) حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص40.

([2]) جواد أحمد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 1996، ص116.

ولاشك أن المستوى التركيبي هو : "تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغيير للدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر"[1] .

إذا فالتقديم والتأخير هو تغير يطرأ على النسق المثالي للجملة مقدما ما حقه التأخير، ومؤخرا ما حقه التقديم لغايات جمالية ومعنوية تأثيرية، انطلاقا من كون الحقيقة الأدبية للصياغة هي التأثير والتعبير على صعيد واحد[2]، وهكذا يمثّل التقديم والتأخير خروجا عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية، وقد امتازت اللغة العربية بقابلية الحركة وتغيير مواقع كلماتها. للتقديم والتأخير أهمية كمبحث على مستوى الانزياح اللغوي من كونه يخضع لطابع اللغة ونمطها المألوف في ترتيب أجزاء الجملة.

يحظى التقديم والتأخير بحضور واضح في المقامات، يوظفه الزمخشري للتأثير في المتلقي ناقلا صورة جديدة تحتوي على قصده من الكلام، فمن ذلك تقديمه للجار والمجرور على كل عناصر الجملة مثل قوله : "بفضل الله تنجو"[3]، وفي قوله : "إلى الله المصير"[4] . أما دلالة تقديم الجار والمجرور على الفعل في العبارة الأولى، وتقديم الجار والمجرور على المبتدأ في العبارة الثانية، الغرض البلاغي المستفاد هو التخصيص، حيث اهتم بالعبارة المقدمة للدلالة على قيمة ما تم تقديمه، ففضل الله هو أساس النجاة، إذ لا يمكن تصور نجاة دون فضل الله، أما العبارة الثانية نلاحظ أنه قدم ما حق تأخيره في الجملة الاسمية، حيث قدم الجار والمجرور وأخّر المبتدأ للدلالة على أن الله سبحانه إليه يؤول كل مصير، كما نجد في بعض الأمثلة يقدم الضمير المتصل (الهاء) للدلالة على تخصيص المقدم بالمكانة فمثلا قوله : "كيف أبغضها أولياؤه"[5]. وقوله : "ومقتها أولياؤه"[6]. نلاحظ هنا

([1]) محمد أحمد عبد المطلب، البلاغة العربية، قراءة أخرى، الشركة العالمية للطباعة والنشر، مكتبة لبنان،1997، ص106.

([2]) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص261.

([3]) مقامة المراشد، ص20.

([4]) مقامة التقوى، ص21.

([5]) مقامة الزهد، ص33.

([6]) المصدر نفسه، ص33.

أن الكاتب قدم الضمير المتصل (الهاء) الذي يعود على الدنيا ليخصها بالبغض والمقت لأنها هي المراد من خطاب الكاتب.

يتابع الزمخشري تقديم ما يجب تأخيره حسب ما يقتضيه المقام فمثلا في قوله : "على العبد عبادته"[1]، الزمخشري في هذا المقام يخص الله بالعبادة والثناء. قاصدا من وراء ذلك التعظيم والتقديس راسما صورة تكشف عن تذلل العبد بين يدي خالقه، فمثلا في قوله : "لك سيد ما أجله"[2]، استعان هنا بلام الملك، التي تدل على أن السيادة والملك لله ،معبّرا بذلك عن ضعف العبد وحاجته، فيقدم كل ما يتصل بالله على ما تتعلق دلالته بالعبد مفيدا التخصيص.

يكثر الزمخشري من تقديم الجار والمجرور، والضمير المنفصل أو المتصل، مثل قوله : "تنقضي عنك شهور سنتك"[3] نلاحظ في هذا السياق الاهتمام بأمر المقدم، وهي كلمة (الشهور) للدلالة على أنها هي مبعث الاهتمام من لدن الإنسان ومحلّ اهتمامه.

كما أن التقديم عند الزمخشري يحصل حسب السياق ومقتضى الحال مثل قوله : "وسائق الردى وراءك يحدو"[4]، دلالة التقديم في هذه العبارة هو التعجيل لتحقير المقدم وازدرائه. فالمقدم هنا (سائق الردى) شيء يستحق التنبيه إليه فجاء تقديمه لاستشعار المتلقي بضرورة الاهتمام والتنبيه. كما يقدم في موضع آخر المفعول به و"ذاك رث يواري سوءته"[5] ، دلالة هذه العبارة هو إبراز الذم.

([1]) مقامة الإخلاص، ص118.

([2]) المصدر نفسه، ص118.

([3]) مقامة المنذرة، ص62.

([4]) مقامة الصلاح، ص114.

([5]) مقامة القناعة، ص71.

كما نلاحظ في سياق آخر تقديم الخبر على المبتدأ في قوله : "نطفة هي بعد تسعة إنسان"[1]، تدل هذه العبارة أن النطفة هي محل اهتمام باعتبارها أصل وجود الإنسان، فالكاتب هنا قدم ما حقه التأخير .

يقدم الزمخشري ما يفيد الكلام ويجعله أكثر تأكيدا وتنبيها للمخاطب مثل قوله : "فاسجن يا أبا القاسم لسانك"[2]، نلاحظ كيف اهتم الكاتب بالمخاطب (أبا القاسم) باعتباره أنه مناط النصح والتوجيه، إذ توسط أسلوب النداء بين الفعل والمفعول به.

يقدم الزمخشري لما يريد المبالغة والتعظيم أو لفت الأنظار إلى الشيء المراد. مثلا في قوله : "ولله عبد لم يطرق باب ملك"[3]. يريد الكاتب هنا أن يعظم مقام ومكانة من لم يطرق باب ملك من الملوك وهي صيغة تحمل دلالة المدح. أما عندما يريد تقبيح الفعل والحط من صاحبه نجده يقول : "قد ران على قلبه حب الدنيا رينا"[4] ، أما عندما يريد تثبيت الحكم وتقويته يستعمل أسلوب الشرط في قوله: "فإذا اعتوره النعيم والبؤس" وظف الزمخشري أداة الشرط غير الجازمة للدلالة على الظرفية الزمانية (الحالية)، أي حال من اعتوره النعيم والبؤس يوم القيامة.

إن أسلوب التقديم والتأخير يشكل في النقد المعاصر شكلا من أشكال الانزياح الكلامي، ويقصد به الخروج عن العرف اللغوي عند النحاة، وهذا ما وقفنا عليه في النماذج التي سبقت الإشارة إليها، ذلك أن مخالفة العرف النحوي له مقصدية يرومها المؤلف من وراء ذلك، حيث أن التوظيف اللغوي أضحى قطب الرحى في الدراسات النقدية المعاصرة.

([1]) مقامة التوحيد، ص129.

([2]) مقامة الصمت، ص57.

([3]) مقامة الظلف، ص88.

([4]) مقامة التسليم، ص53.

وعليه يمكن القول أن الزمخشري منح بعض عباراته انزياحا لغويا أعطى الكلام خصوصية الخروج عن المألوف، كما منح بعض عباراته دلالة القصد (التخصيص، التعظيم، المدح) وذلك حسب مقتضى الحال.

2.التشبيه : استعمل الزمخشري التشبيه في مقاماته واستعان به كوسيلة من وسائل الدلالة وتقوية المعنى، فهو يبرز الأشياء بصورة أخرى جديدة ويوجد اتفاقا بين أشياء منفصلة في عرف التجربة البشرية[1] .

تنوعت صور التشبيه في المقامات لتؤدي دلالات عديدة ومؤثرة في السياق الذي وردت فيه، خاصة إذا علمنا أن الزمخشري اعتمد في تشبيهاته على الصور العقلية، مثلما نجده يقول : "يا أبا القاسم إن خصال الخير كتفاح لبنان"[2]. نلاحظ في تشبيه الزمخشري اعتماده على المقاربة الحسية وذلك للدلالة على الترغيب والتحبيب حيث أنه ماثل وقرّب بين شيئين لهما وقع وأثر في النفس.

لقد وظف الكاتب التشبيه الذي يقره عقل الإنسان، أي أن المشبه والمشبه به مدركان عن طريق العقل في قوله: "لو مُثّل الصدق لكان أسدا"[3]، إن دلالة هذا التشبيه هو إظهار المهابة للمشبه والمشبه به (الصدق والأسد)، أدى هذا الانزياح اللّغوي إلى تقريب الصورة من القارئ وإثارتها في نفسه، حتّ يستشعر مكانة وأهمية الصّدق لما يملك من مهابة تماثل مهابة الأسد.

تتعدد صور التشبيه بتنوع السيّاق الكلامي في المقامات منها قوله "إن معاصي المسلم كالسباع العادية في شوارعه"[4] ، لقد وظّف الزمخشري الصورة الحسية الواقعية. إن المقاربة التصويرية والمماثلة التي جاء بها دلّت على إظهار الطيش لإحداث نوع من الرهبة للتنفير من

([1]) محمد الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص142.

([2]) مقامة المراشد، ص16.

([3]) مقامة الصدق، ص215.

([4]) مقامة العزم، ص212.

المعصية والابتعاد عنها. فالصورة النمطية للسباع هي الافتراس، فجاء بهذا المشبه به لتقريب الصورة القبيحة للمعصية.

عندما يحاول الزمخشري أن يقبح المظهر أو الصورة يستعين بصور تنفّر القارئ مثل قوله : "إن خصال السوء كحسك السعدان"[1] ، جمع الكاتب بين مشبه وهو (خصال السوء)، مشبه به (حسك السعدان)، توسطتهما أداة التشبيه؛ أما دلالة هذا الانزياح التركيبي فهي التقبيح والتنفير.

ومن مظاهر توظيف التشبيه قوله أيضا : "وأنت كالخلو العاطل لفرط تسرعك إلى الباطل"[2]، تحمل هذه المماثلة التركيبية دلالة الحسرة والنّدم، ذلك أن تشبيه الكاتب يحمل في جنباته دواعي النصح والوعظ والإرشاد.

يتفنن الزمخشري في تشكيل تشبيهاته سعيا منه لمنح خطابه قوة وتأثيرا في المتلقي، وليس أحسن منها قوله : "لو صوّر الكذب لكان ثعلبا يروغ"[3]، تجسد هذه الصورة دلالة التقبيح والتنفير من الكذب، فبراعة المؤلف جعلته يركّب صورة رائعة (الكذب، الثعلب) للدلالة على المكر والخداع، وهذا ما لاشك أنه يحدث إثارة في نفس المتلقي، وعموما نستشف أن الصور التي استعان بها الزمخشري هي صور حسية عقلية مستمدة من الحياة اليومية الغاية منها الإقناع والواقعية.

وهكذا يمكن القول أن تشبيهات الزمخشري لها القدرة على إثبات الخيال في النفس من خلال الجمع والمقاربة بين صور مختلفة، فكل صورة من الصور التي سقناها كأمثلة كان لها الأثر الكبير والفاعلية على المستوى النفسي والدلالي، إضافة إلى القدرة على الكشف وإثراء المعاني.

([1]) مقامة المراشد، ص17.

([2]) مقامة الرضوان، ص25.

([3]) مقامة الصدق، ص215.

3. الاستعارة :

تعد الاستعارة بنوعيها (المكنية والتصريحية) من معالم الانزياح، حيث اهتم بها القدماء منهم **ابن المعتز** الذي ذكرها كثيرا في مؤلفاته، وفي هذا الصدد يعلق الدكتور شوقي ضيف على جهود ابن المعتز قائلا : "وتكاد تكون الشواهد جميعا من باب الاستعارة المكنية لأنها فعلا كانت موضوع النقاش بين المحافظين من اللغويين والشعراء، وبين من يترعون نحو التجديد المسرف"[1] ، ومن هنا نلاحظ الاهتمام بهذا النوع من التصوير البياني حتى قيل "إن البلاغة هي الاستعارة".

يستعير الزمخشري في مقاماته صورا مثيرة للانتباه ليشكل بها ملمحا أسلوبيا خرج به عن المعيار الحقيقي للّغة ،وعليه يمكن القول أن معالم الانزياح تشكلت مظاهرها الحقيقية في الاستعارة المكنية عند الزمخشري، مثلا في قوله : "رأيت الشر يهرول إليك مقعقعا* بأقرابه". مثّل الكاتب الشّر على أنه شخص يمشي مهرولا فذكر المشبه وهو (الشر) وحذف المشبه به وهو (الإنسان) مع وجود قرينة دالة عليه هي (الفعل يهرول) على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا تظهر قيمة التشخيص التي اعتمدها الكاتب للدلالة على فظاعة الشر والنّفور منه. كما نجد نوعا آخر من الاستعارة في قوله : "والوعيد يتلقاك بوجه جهم"[2] ، وقوله أيضا: "العقاب يحد لك نابه"[3] ، لاشك أنّ هذه الصور التي وظفها الزمخشري دّلت على الإثارة وحمل السامع على الجدّ، كما أن تقديم الاستعارة في قالب مادي محسوس يرى ويلمس يكون أكثر وقعا في النفس.

لاشك أن الاستعارة عند الزمخشري يخاطب بها العقل والقلب معا، وهذا مردّه إلى الأداء الفني واللّغوي الرّاقي الذّي امتاز به الكاتب. ومن صور الانزياح الأخرى نجده في قوله : "وجدت الخير

([1]) محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة ، ط7، 2009، ص218.

* مقعقعا : يعني أنه أتى سرعان القوم.

([2]) مقامة الندم، ص106.

([3]) المصدر نفسه، ص106.

مقبلا بوجه طلق"[1]، تمثل هذه الصورة دلالة الإثارة على فعل الخير من خلال التحبيب والترغيب، أما عندما يحاول الكاتب التقريع والتنفير يستعين بصور أكثر واقعية تدفع بالسامع إلى أخذه على محمل الجدّ مثل قوله : "غراب البين فوقك ينعب"[2]، يحاول الكاتب من خلال هذه الصورة ترهيب القارئ وهي صورة كنّى بها عن الموت، ولعل التذكير بالموت دلالة على الاستعداد واليقظة، والانتباه وعدم الغفلة. أما عندما يريد النصح يستعين بسياق كلامي أكثر ملاءمة مثل قوله : "هواك أعمى فلا تجعله متبعا"[3]، تحمل هذه العبارة دلالة النصح والإقناع لأنه يخاطب بها عقل السامع، ومما زاد في جمال العبارة هو الدقة في التصوير. كما تتجلى ملامح أخرى للانزياح في قوله : "إن زبرج الدنيا قد أضلك"[4]، في هذا المقام قرّب الصورة أكثر إلى القارئ، حيث شبه (زبرج الدنيا) بالأداة المؤدية إلى التهلكة والتي تضل الإنسان عن جادة الصواب.

لقد جاءت هذه الصور المتنوعة لتشكل مظهرا من مظاهر الرغبة في النصح والتوجيه، وهو أصل إنشاء المقامات، وأيضا دعوة للانتباه والردع . وهاهو الكاتب ينصح ويعظ عندما يقول : "شهوتك يقظى فأنمها"[5]، يحاول المؤلف إقناع القارئ بعدم الانصياع وراء الشهوة، وهذه حقيقة لا مناص منها، فدلالة الصورة في هذا المقام هو التنبيه خاصة أنه أردف كلامه بفعلين متضادين (يقظى≠أنمها)، توسطتهما الفاء للدلالة على التعقيب، وهنا تظهر طريقة خطاب الزمخشري العقلي في المقامات الذي يسعى من ورائه إلى الإقناع، إنّ إضفاء طابع العقلانية المستمّدة من الواقع الحسي أو المادي الذّي يعيشه الكاتب مستمّد من حياته التي عاش فيها على مرحلتين (مرحلة الطيش، ثم مرحلة التوبة)، وهكذا تكون النصيحة أكثر وقعا في النفس، خاصة إذا علمنا أن الزمخشري جرّب

([1]) مقامة الندم، ص108.

([2]) مقامة الصلاح، ص114.

([3]) المصدر نفسه، ص114.

([4]) مقامة النهي عن الهوى، ص197.

([5]) مقامة التقوى، ص25.

الدنيا وأحوالها وهاهو يقول : "كيفما قلّبتها دعتك إلى نفسها"[1] ، وقوله أيضا : "أنّى وجهتها دعتك إلى نفسها" تتجلّى في هاتين العبارتين تجربة الكاتب حيث صوّر الدنيا بالمرأة اللّعوب، وممّا زاد كلامه إقناعا أنّه ساقه في قالب أسلوب الشرط من خلال الأداتين (كيفما، وأنّى). أما دلالة هذا السياق الكلامي الممزوج بالشرط وجوابه هو التحذير من شيء زائل لا محالة.

إن مظاهر الانزياح اللّغوي التيّ ساقها الكاتب في ثنايا مقاماته تنبئ بقدرته العالية على الأداء اللّغوي المتميّز، خاصة عندما وظّف الاستعارة التي قدمها كأدلة يقنع بها نفسه أولا وغيره ثانيا.

أخيرا يمكن القول أن الانزياح الذي ورد في ثنايا المقامات هو تصوير بلاغي يثير رغبة القارئ ويفتح شهية الباحث.

([1]) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص106.

المبحث الثاني : البناء الدلالي في المقامات

الحقول الدلالية في المقامات :

تمهيد :

تتخلل كل دراسة أسلوبية تطبيقية على مدونة أدبية عملية البحث في الحقول الدلالية، ذلك أن الاختيار اللغوي في النص الأدبي لا يأتي عفويا أو بريئا، ومن هنا جاءت الضرورة لاستجلاء أهم الحقول الدلالية التي تشكل وعاء نصيا للمقامات محور الدراسة.

1. نظرية الحقول الدلالية :

يراد بالحق الدلالي الكلمات التي ترتبط دلالاتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي[1] .

المبادئ التي تقوم عليها نظرية الحقول الدلالية :

- لابد أن تنتمي كل وحدة معجمية (كلمة) إلى حقل دلالي.
- لا يصح انتماء وحدة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد.
- لا يمكن إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.
- لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي[2] .

الأسس التي بنيت عليها النظرية :

([1]) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، ط1، 1992، ص97.

([2]) محمد أسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، 2002، ص47.

1. الاستبدال : (Pradigmatic) ويعني أن مفردات يمكن أن تحل محل أختها في الاستعمال، أو في الدلالة كلفظة (وجل)، ولفظة (خائف)، ولفظة (متهيب من) فقد تعد هذه المفردات من المترادفات، ولكنها كلها تحت مفهوم الخشية والخوف[1] .
2. التلاؤم : (Syntagmatic) ويعني أن علاقة المفردات ببعضها مع بعض تأتي من كونها من باب واحد كما هو الحال في باب الألوان[2] .
3. التسلسل والترتيب : (Sequence) ويعني أن الترتيب يكون بحسب القدم والأهمية والترتيب والأولوية، وذلك نحو أيام الأسبوع أو المقاييس أو الأوزان أو الترتيب الألف بائي[3].
4. الاقتران (Collation) أي تقترن بعض مفردات الحقول الدلالية بما يقرّب دلالتها من الفهم أو يشرح فعلها، فاقتران (يعض) بالأسنان، يميز لفظ (أسنان) من لفظ(أسنان المشط)، (وأسنان المنشار)، (وأسنان المسامير)، لذلك فإنه لا تُعرف الكلمة إلاّ عن طريق ما يصاحبها[4] .

الحقول الدلالية المستخدمة في المقامات :

أ. **حقل العدل** : الحق ، حساب، موازينه، المعدلة، وزن، مثقال، ذرة، الميزان، الصراط.
ب. **حقل الوعد والوعيد** : السفر، الشقة، يا حسرتا، يا أسفا، حان، القبور، الزواجر، القوارع، الوعيد، العقاب، بنات الرجاء.
ت. **حقل الوعظ** : يهديك، المواعظ، واعظ، اترك، أبغضها، مقتها، أنب، أحرز، الاستعبار، التذكر، تأمل، الاعتبار، تلهو، تلعب.

([1]) آف.آر. بالمر، علم الدلالة إطار جديد، تر : صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1995، ص78.
([2]) رشيد العبيدي، مباحث في علم اللغة واللسانيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002، ص191.
([3]) رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، رسالة ماجستير، 2010، ص80.
([4]) المرجع نفسه، ص123.

ث. **حقل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر** : رويدك، الدنيا، الملاهي، الطيش، الإمساك، ترك، الهوى، مضاجع الشيطان، الغي، اتقاء، المحارم، غض البصر، فضول النظر، الصمت، المطامع الدنية، اخشع، مهان، ممتهن.

ج. **حقل التوحيد** : الله، الملك، الجبار، ولي، صفي، فاطر، سيادته، عبادته، يسجد، يعبد، الألوعهية، عالم الغيب، أسمائه المقدسة، رب العزة، السلطان المستعلي، الله الصمد.

ح. **حقل العقل** : العاقل، عقلك، يعقلك، مفكر، الأريب، الحجى.

خ. **حقل التوبة** : أخلص، خالص، الحرمان، شهوتك، أنمها، اغتنمها، رحيلك، زادك، السفر، يعتصم، الشهوات، الأهواء، الأمن، الفزع.

د. **حقل الترغيب** : أمل، الرضوان، المقامة، الاستقامة، زلال المشرب، الطيب، المسك، البدر، متكئ، الأريكة، النفائس، الحية الرزينة، الطيب، الناعم، الخير.

ذ. **حقل الوعظ** : حاسبها، عاتبها، بصّرها، السقوط، اسجن، أطبق، تبتل، افطمها، لا تطعها، تأمل.

التناص الديني :

يشكل التناص أهم الروابط المعرفية، وخاصة الدّينيّ منه، لأنه موطن العبرة، ومناط العظة لما له من تأثير في النفس، فليس غريبا إذا وجدنا الزمخشري يلجأ إليه ويقرنه بمقاماته لأنها بنيت على سياق تخاطبي أساسه الوعظ والنصح، وهذا ما يتضح في مقامة القانعة في قوله : "مفاتيحه لا تنوء بالعصبة أولي القوة، على أنه أوفر من قارون سعة وثروة"[1] . يستلهم الكاتب من القرآن الكريم من قوله تعالى: {إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَءَاتَيْنَاهُ مِنَ الكُنُوزِ مَا إِنْ مَفَاتِحُهُ لَتَنُوءُ بِالعُصْبَةِ أُولِي القُوَّةِ}[2] ، تحمل الآية الكريمة معنى القناعة، وهذا ما أراده الكاتب في عبارته المشار إليها.

([1]) مقامة القناعة، ص91-92.

([2]) سورة القصص، الآية 72.

استعان الزمخشري بالاقتباس من القرآن الكريم كي يجعل كلامه أكثر تأثيرا في النفس، مذكّرا بأحداث مستلهما إياها من القرآن الكريم، أو السنة المطهرة، ليصل بها إلى موطن العبرة والعظة، فليس غريبا أن نجد هذه النماذج الدينية مقترنة بالمقامات المتعددة التي أوردها في سياق كلامه، فمقاماته وعظية قبل كل شيء، وفي تضاعيف قصصها وأخبارها يزداد غرض الوعظ وضوحا أو الوصول إلى أهداف أخرى، خاصة إذا كان هذا الخطاب يحمل ملامح الترغيب والترهيب.

لقد بيّن الزمخشري الطريق الذي يجب أن يسلكه المسلم في حياته وهو طريق التقوى، فقال : "ألا إن الأحجى بك أن تلوذ بالركن الأقوى، ولا ركن أقوى من ركن التقوى، الطرق شتى...الجادة بيّنة والحجة متضحة، والحنفية نقية بيضاء، والحق قد رُفعت ستوره وتبلج، فسطع نوره، فلم تغالط نفسك، و لم تكابر حسّك، ليت شعري ما هذا التواني والمواعظ سير السواني"[1] . يستلهم الزمخشري معاني وأصول أفكاره من قول النبي –صلى الله عليه وسلم- : {قد تركتكم على المحجة البيضاء، ليلها كنهارها، لا يزيغ عنها بعدي إلاّ هالك، من يعش منكم فسيرى اختلافا كثيرا، فعليكم بما عرفتم من سنتي وسنة الخلفاء الراشدين المهديين، عضوا عليها بالنواجذ}[2] .

إذا فطريق المسلم واضح ألا وهو طريق الحنفية البيضاء، وهي ملة الإسلام، فالزمخشري، يتناص في كلامه، مع الحديث النبوي الشريف، حتى يمنح كلامه طاقة إقناعية كبيرة للمتلقي كي يكون مقبولا، فجميع الأديان باطلة إلا دين الحق (الإسلام).

أما في مقامة الارعواء[3]، ينصح الزمخشري الإنسان ألاّ ينصاع وراء الشهوة وخاصة في مرحلة الشباب، فالمرء يركن إلى الطاعة عند كبر السن، وهذا تصوير لواقع كثير من الناس، فيمد

([1]) مقامة التقوى، ص31-32.

([2]) أبو عبد الله محمد محيي الدين بن يزيد القزويني بن ماجه، سنن ابن ماجه، تح : محمد فؤاد عبد الباقي دار الفكر، ج1، الباب2، ص16، حديث رقم43.

([3]) مقامة الارعواء، ص26.

لهم الشيطان الأمل في أن الغد ما يزال أمامهم، يستطيعون أن يعبدوا الله ويطيعوه ويمتثلوا لأوامره، وهذا ما حاول الزمخشري إبرازه عندما قال : "يا أبا القاسم شهوتك يقظى فأنمها، وشبابك فرصة فاغتنمها قبل أن تقول شاب القذال وسكت العذال"[1] . ثم أخذ يصف الشباب وهم في عز قوتهم فقال : "وعيون الغواني إليك رواني، وعودك ريان،... وفي عمرو قوتك بسالة"[2] ، فعمرو هنا أراد به **عمرو بن معد يكرب** كان يعدّ بألف فارس، وجعل لقوته عمرا من بديع المجاز، إن الموعظة في هذا المقام تكون أكثر أثرا في النفس، فبعد أن وصف حاله في الشباب ثم بيّن كيف يكون حين يرتحل عنه، فقال : "على رسلك حتى ينحني غصن القامة، ويبرق ضلع الهامة، وترى التنومة ثغامة"[3] .

يحاول الزمخشري أن يذكر ويعظ بتبدل الأحوال مستمدا أفكاره من الحديث النبوي الشريف الذي جاء فيه :

{تكسّفت الشمس على عهد رسول الله –صلى الله عليه وسلم- حتى آضت كأنها تنومة*}[4] ، وفي حديث آخر {أتي بأبي قحافة وكأن رأسه ثغامة، والمقصود به الصحابي الجليل أبو بكر الصديق، شبه الشعر الفاحم بالتنومة، والأبيض بالثغامة}[5] ، ودلالة ذكر الحديثين هو تبدل الحال، حيث ذكّر بحال الإنسان في كبر سنه كي يرعوي ويتيقظ من الوقوع في حبائل الشيطان.

لقد كان للزمخشري النصيب الأكبر من التناص مع القرآن الكريم، وهو الذي تشرّب معاني القرآن وألفاظه، فحين كتب مقاماته لم يكن بمعزل عن حفظ آيات الله، وبالتالي تضمينها في

([1]) مقامة الارعواء، ص26.

([2]) المصدر نفسه، ص26.

([3]) المصدر نفسه، ص26.

* التنومة : نبات أسود.

([4]) أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني، المسند، تح شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001، ج5، ص16-17.

([5]) أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ، كتاب اللباس، ص78-79.

كلامه، ومن الأمثلة على ذلك قوله عن الدنيا : "ولولا استحبابها أن تكون مرفوضة لوزنت عند الله جناح بعوضة"[1] ، وهنا الزمخشري يقتبس من الحديث النبوي الشريف في قوله –صلى الله عليه وسلم- : {لو كانت الدنيا تزن عند الله جناح بعوضة، ما سقى كافرا منها شربة ماء}[2] .

التناص التاريخي : (استحضار الشخصيات)

يستدعي الزمخشري في مقاماته بعض الشخصيات التاريخية عندما يحث على عدم الركون إلى الدنيا، فيقول : "شهدها مشفوع بإبر النحل...أذكر المرواني وما مُني به من خطة على رأسه مصبوبة حين غصت بحبة الرمان حبابته المحبوبة"[3] . حينما أورد ذكر المرواني هاهنا قصد به يزيد بن عبد الملك بن مروان وقصته مع جاريته حبابة التي غصّت بحبة رمان، لم يذكره هنا اعتباطا إنما أراد الدلالة التاريخية للحادثة، وهو أن الدنيا لا تصفو لبشر يوما حتى من ملك المال والجاه، فكل ما فيها زائل.

ثم يقول في مقامة أخرى : "ثم إنه مع أن يساره لا يفضله يسار، ولا يضبط حسبان ما يملك يمين ولا يسار... مفاتيحه لا تنوء بالعصبة على أنه أوفر من قارون سعة وثروة"[4] . وجه الدلالة في هذا السياق هو القناعة، فالاستشهاد بقارون يدل على أن الإنسان مهما وصل إلى أعلى المراتب، وأصبح غنيا، وزاد غناه على ثروة قارون لا يقنع. يستمر الزمخشري في استحضار الرموز التاريخية حينما يستدعي شخصية النعمان بن المنذر نابغة بني ذبيان فيذكره في مقامة القناعة فيقول : "حاز النعيم بحذافيره، وأصبح أغنى من النعمان بعصافيره"[5] ، والمقصود بعصافير النعمان إبل كانت له حتى أحصى النابغة منها مائة حين أنشده في اعتذارياته.

([1]) مقامة الزهد، ص45.

([2]) محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تح محمد زهير بن ناصر ناصر، دار طوق النجاة، ط1،1422ه، حديث رقم 4729.

([3]) مقامة الزهد، ص34-35.

([4]) مقامة القناعة، ص74.

([5]) المصدر نفسه ،ص77.

يبقى الزمخشري في باب الوعظ والاعتبار مع السابقين، باعتبارهم أحسن نموذج للدلالة على نهاية الإنسان وعاقبته الوخيمة إن لم يعتبر، ولنا في قصة فرعون وتشييده للأوتاد، فيقول في مقامته : "يكفيك من الرواق المزخرف، وبساطه الموشى، كن كأنه كناس الوحشي يسع الفقير وما يصلحه في يومه وليلته... لعمرك إن ترمّه الورقاء من ثلاثة أعواد، وما شيده فرعون ذو الأوتاد سيان عند من فكر في العواقب"[1] .

لقد ارتبط ذكر الشخصيات واستحضارها بما يتماشى مع سياق الخطاب في كل مقامة، فعندما أراد الحث على العمل، وعظ ودعا إلى الاحتياط في قوله : "فليسمر السمار به وبدقة تصريفه، لا بسنمار وغرابة ترصيفه"[2] ، سنمار رجل رومي كان بناء مُجيداً اشتهر ببناء قصر النعمان بن المنذر، وعند إتمام بنائه أمر برميه فهلك.

([1]) مقامة العفة، ص163.

([2]) مقامة العمل، 122-123.

خـــــاتمـــــة

خاتمة

بعد التجوال في سراديب عوالم المدونة الزمخشرية، استقر البحث على النتائج التالية :

- تشكل مقامات الزمخشري مثالا يحتذى به في جنس المقامات في حسن التأليف والتركيب والبناء.

- إنّ الجمع بين الجانبين النظري ،و التطبيقي لرصد تجليات الأبعاد الدلالية الكامنة وراء إنتاج نص المقامات ،ساعد على اكتشاف الهيكلة اللّغوية والفنّيّة ،التي هندس بها الزمخشري مقاماته.

- جمع المؤلف بين الصناعة الفنيّة الرّاقية التّي أحاط بها منتوجه من جهة، وبين الجانب العقائدي الذي دافع عنه.

- لا تخرج المقامات عن الإطار الهندسي الذّي رسمه المعتزلة، وذلك من خلال الإيمان بالأصول الخمسة التي دافعوا عنها في كل أعمالهم.

- لا تخرج موضوعات المقامات عن دائرة الوعظ و النصح و الإرشاد والتوجيه ،إذ سماها بعض الدّارسين بالنصائح الكبار .

-خالف الزمخشري ما دأب عليه صنّاع المقامات ،و اقصد بهم الرّعيل الأول أمثال الهمذاني والحريري وابن فارس في جعل مواضيع مقاماتهم لا تخرج عن فلك الكدية ،بينما جاءت مقاماته تدور في فلك التنبيه والنّصح .

- تتميز المقامات عند الزمخشري بجانب تربوي أخلاقي لا يرقى إليه الشك ،وخاصة في جانبه السلوكي والإرشادي الوعظي.

– إنّ الطاقة اللّغوية و الفنّيّة الكامنة التي يتجلى صداها في هذا العمل الفنيّ الرّاقي ،تفتح أفاقا واسعة لكل باحث راغب في الاستزادة ،و يتطلع إلى اكتشاف عنصر التميّز عند مؤلف جاور بيت الله ردحا من الزمن، و تطلع إلى التّوبة و المغفرة.

– نصائح الكاتب وتوجيهاته المشفوعة بمذهبه الاعتزالي ،ثمّ زهده في أخريات أيامه ،الذّي كان أسلوبا في الحياة ،وسلوكا انتهجه الزمخشري في حياته بعد المرضة التي سماها المنذرة .

– بعد الزمخشري عند عقيدة التصّوف ، حيث هاجم الكاتب المتصوفة ،وسخر من بعض أفكارهم .

– تغيير النظرة إزاء النّصوص التّراثية القديمة مع إمكانية تحليلها ،و اكتشاف عناصر التميّز فيها،حيث وجدنا مقامات الزمخشري تحفل بطاقة لغوية تعبيرية وفنية ،استطاع أن يضاهي به أقرانه .

–استثمر المؤلف إمكاناته اللّغوية والدّينيّة ليخرج عملا فنيا راقيا استطاع أن يؤثر في المتلقي ،انطلاقا من توظيف الكاتب طاقته اللغوية ،خاصة في الجانب الإيقاعي الذي منح الكلام تدفقا صوتيا متميزا.

–إنّ الخطاب الأدبي المتمثّل في جنس المقامة ،ذو الحمولة الدينيّة المشفوعة بالمظاهر الدّينيّة المتمثلة في الاعتزّال والزّهد، جعل من مقامات الزمخشري موضع اكتشاف ودراسة من لدن الباحثين .

ويبقى هذا العمل محاولة باحث ظامئ للمعرفة ساعيا إليها بكل ما أوتي من إرادة ،وعمل دؤوب ،كما أنّني حاولت بهذا البحث أن أفتح مجالات رحبة للدراسة ،وهي العودة إلى التّراث القديم من نافذة الدراسات النّقديّة المعاصرة ،التي ما فتئت تتطور يوما بعد يوم .

قـــائـــمـــة المـــصادر والمـــراجـــع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

المصادر والمراجع العربية :

1. إبراهيم السعافين، أصول المقامات، دار المفاهيم ، بيروت، ط1، 1987.
2. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مطبعة النهضة، مصر، ط1، 2013.
3. إبراهيم خليل، الأسلوبية و نظرية النص ،المؤسسة العربية للتوزيع و النشر.د،ت
4. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق الجزائر، ط.1 .1999.
5. ابن الأثير الجزري، الكامل في التاريخ، تح أبو الفداء عبد القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1987.
6. ابن العماد شهاب الدين أبو الفلاح، شذرات الذّهب في أخبار من ذهب، تح محمود الأرنؤوط، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 1986.
7. ابن عبد ربه ، العقد الفريد، تح عبد المجيد الترحيبيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
8. أبو إسحاق الحصري، زهر الأدب، تحقيق زكي مبارك، دار الجيل بيروت 1972، ط4.
9. أبو إسماعيل بن القاسم القالي، الأمالي، تح هاشم الطعان، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة.
10. أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي، شرح المفصل للزمخشري، تح: أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان،د.ت.
11. أبو الحسين محمد بن أحمد الملطي العسقلاني، التنبيه والرد على أهل الأهواء والبدع، تح: محمد زاهر بن الحسن الكوثر، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر.د،ت.
12. أبو السعود محمد بن العمادي، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم، تح: عبد القادر أحمد عطا، مكتبة الرياض الحديثة بالرياض.
13. أبو العباس أحمد النقشبندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب، القاهرة، 1945.
14. أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، ديوان الأعشى، شرح وتعليق م.محمد حسين، دار الكتب المصري القاهرة، 1975.

15. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي كلخان البرمكي الأزبكي(ت681ه)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح:إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.

16. أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط2، د.ت.

17. أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، الملل والنحل، تح : أحمد فهمي أحمد، دار الكتب العلمية، ط2، 1992.

18. أبو الفضل إبراهيم الشريشي، شرح مقامات الحريري، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة.

19. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تح أمين عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، الجزء الأول مادة خطب: دار صادر بيروت، ط1، 1955.

20. أبو القاسم محمود الزمخشري، مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1، 1982.

21. أبو القاسم محمود الزمخشري، أساس البلاغة تح:د.فريد نعيم، د شوقي المعري مكتبة لبنان ناشرون ط1 1998 مادة: خ ط ب.

22. أبو القاسم محمود الزمخشري، الكشاف عن حقائق التأويل وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح مصطفى حسن أحمد، دار الريان للتراث، القاهرة، ط3، 2009.

23. أبو القاسم محمود الزمخشري، المفصل في صناعة الإعراب ، تح: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت ط1، 1993.

24. أبو القاسم محمود الزمخشري، ربيع الأبرار وخصوص الأخبار، تح د.عبد المجيد دياب، الهيئة العامة للكتاب، د.ت.

25. أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني، المسند، تح شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001.

26. أبو عبد الله بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1957.

27. أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التميمي فخر الدين الرازي، اعتقادات فرق المسلمين والمشركين، تح: علي سامي النشار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1402ه.
28. أبو عبد الله محمد محيي الدين بن يزيد القزويني بن ماجه، سنن ابن ماجه، تح : محمد فؤاد عبد الباقي دار الفكر،د.ت.
29. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تقديم وشرح: د.علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002.
30. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تح : عبد السلام محمد هارون، ط3، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969.
31. أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي السلمي(ت279ه)، سنن الترمذي، تح أحمد محمد شاكر وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
32. أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1983،1.
33. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح :عبد السلام هارون، الدار المصرية، مصر الجديدة، د.ت.
34. أبو يعقوب يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، تح: أكرم عثمان يوسف ، منشورات جامعة بغداد، مطبعة الرسالة، ط1982،1.
35. أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط1991،8.
36. أحمد أمين، ظهر الإسلام، تح شفيق السياط، المكتبة العصرية،ط1، د.ت.
37. أحمد بن فارس ،الصاحبي، تح : مصطفى الشويمي، مكتبة المعارف، بيروت، 1964.
38. أحمد بن يحيى المرتضي، المنية والأمل، تح تومة أرنلد، حيدر أباد، 1998.
39. أحمد محمد الحوفي ، الزمخشري، دار الفكر العربي،ط1، 1966.
40. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، ط1، 1992.
41. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، المجمع العلمي العراقي،د.ت.
42. إسماعيل بن محمد الجوهري الصحاح تحقيق: د إميل بديع يعقوب.د. محمد نبيل الطريفي، ج1، دار الكتب العلمية لبنان ط1،د.ت.

43. آف.آر. بالمر، علم الدلالة إطار جديد، تر : صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1995.
44. أمين عبد المجيد بدوي، القصة في الأدب الفارسي، دار النهضة 1981.
45. أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية، دار العلم لملايين، بيروت، ط6،د.ت.
46. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيأة العامة للكتاب، 1998.
47. بديع محمد، جمعة دراسات في الأدب المقارب دار النهضة العربية ، بيروت ط2، 1980.
48. بلقاسم دفة، في النحو العربي، دار الهدى عين مليلة، 2003.
49. تمام حسن، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية ط1990،1.
50. ج.ب. براون، ج يول، تحليل الخطاب، تر : محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997.
51. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، تح : شوقي ضيف، دار الهلال، القاهرة، 1975.
52. جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن ثغري، سلسلة تراثنا، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، دار الكتب، القاهرة، 1963.
53. جمال الدين أبو عبد الله بن يوسف هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت، ط6، 1985.
54. جميل سلطان، فن القصة والمقامة، مطبعة الترقي، دمشق، 1943.
55. جواد أحمد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 1996.
56. حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998.
57. حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، طباعة دار المعارف، 1986.
58. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، 2002.
59. حسين خمري، نظرية النّص من بنيّة المعنى إلى سيميائية الدّال، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2007.
60. محمد عابد الجابري، تحليل الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1985.

61. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، ط1، 1986.
62. الدكتورة نجلاء الوقاد، بناء المفارقات في فن المقامة مكتبة الأداب: القاهرة 2006.
63. رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، جامعة باجي مختار، د.ط، د.ت.
64. رشيد العبيدي، مباحث في علم اللغة واللسانيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002.
65. رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي للطباعة النشر والتوزيع القاهرة ط3،1997.
66. روبرت دي بوجرائد، النّص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسن، عالم الكتب القاهرة، ط2، 2007.
67. زكي مبارك النثر الفني في القرن 4ه، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، 2010.
68. سعد الدين التفتزاني، مختصر المعاني، مطبعة عبد الله أفندي، 1307هـ.
69. سعيد مراد، الفرق والجماعات الدّينيّة في الوطن العربي قديما وحديثا، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1428ه.
70. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.
71. شفيع السيّد، الاتجاه الأسلوبي في النّقد، دار الفكر العربي، د.ت.
72. شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، ط1، 1402ه.
73. شلتاغ عبو، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي ، دار المعرفة ط1، 1992.
74. شمس الدين أبو عبد الله محمد المقدسي، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي، ط3،1991.
75. شهاب الدين محمود الحلبي، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تح : أكرم عثمان يوسف، دار الحرية بغداد، 1980.
76. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية القاهرة ،ط13، 2004.

77. شوقي ضيف ، فن المقامة، ط5،دار المعارف، 1980.
78. شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف،ط12، 2003.
79. شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، دار المعارف، القاهرة، 1980.
80. صدر الدين ابن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر،مطبعة النعمان، ط1، 1969.
81. صلاح الدين زرال، الظاهرة الدلالية، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط2008،1.
82. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
83. صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 1992.
84. صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، ط1998،1.
85. ضياء الدّين بن الأثير، المثل السائر، تح : أحمد الحوفي بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، ط1، 1960.
86. عبد الجليل منقور، النّص والتأويل، دراسة دلالية في الفكر المعرفي التراثي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010.
87. عبد الرحمن ياغي، رأي في المقامات، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1969.
88. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال ، المغرب، د.ت.
89. عبد القاهر طاهر بن محمد البغدادي، الفرق بين الفرق، تح :محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1998.
90. عبد الكريم مجاهد، الدلالة اللّغوية عند العرب، دار الضياء ، الأردن ، ط1، 1985.
91. عبد الله الأمين، دراسات في الفرق والمذاهب القديمة والمعاصرة، دار الحقيقة، بيروت، 1991.
92. عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط9، د.ت.

93. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة سيميائية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1955.

94. عبد المالك مرتاض، مقامات السيوطي، اتحاد الكتاب العرب، 1996.

95. عبد المنعم حنفي، موسوعة الفرق والجماعات والمذاهب الإسلامية، ط1، دار الرشاد، القاهرة، 1413ه.

96. عبدالله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 1999.

97. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع، الرياض، ط1، 1999.

98. عصام أبو شندي: نقد النّثر العربي في كتابات إحسان عباس دار الشروق عمان ط1، 2006.

99. عصام الخطيب، في نقد النّثر وأساليبه، الموسوعة الصغيرة، العراق، 1986.

100. علي بن إسماعيل الأشعري، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1990.

101. علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح : نصر الدّين تونسي، ط1، شركة القدس، القاهرة، 2008.

102. علي عبد الفتاح المغربي، الفرق الكلامية الإسلامية مدخل ودراسة، ط1، مكتبة وهبة، القاهرة، 1986.

103. عمر الدقاق التلاوي، محمد نجيب مبروك، مراد عبد الرحمان، ملامح النثر الحديث وفنونه، ط1، دار الأوزاعي، بيروت، 1997.

104. غالب علي عواجي، فرق معاصرة تنتسب إلى الإسلام، وبيان موقف الإسلام منها، دار لينة، ط3، 1418ه.

105. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،دار الآفاق العربية ، 2008.

106. فرحان بدري العربي، الأسلوبية في النقد الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، 2003.

107. فكتور الكك بديعيات الزمان. دار المشرق، بيروت، ط1971،2.

108. القاضي عبد الجبار، أبو القاسم البلخي، الحاكم الجشيمي، فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة، تح فؤاد سيد، دار التونسية، تونس، 1974.

109. القاضي عبد الجبار، شرح الأصول الخمسة، تحقيق وتقديم : د.عبد الكريم عثمان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1996.

110. مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، دار الندوة العالمية، ط4، الرياض، 1420ه.

111. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، ط1، 1982.

112. محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة ، ط7، 2009.

113. محمد أحمد عبد المطلب، البلاغة العربية، قراءة أخرى، الشركة العالمية للطباعة والنشر، مكتبة لبنان،1997.

114. محمد أسعد محمد، في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، 2002.

115. محمد الضالع، الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق، دار غريب القاهرة، ط1، 2002.

116. محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، منشورات دار سال، ط1، الدار البيضاء، 1991.

117. محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، ط1، د.ت.

118. محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، صحيح البخاري، تح محمد زهير بن ناصر ناصر، دار طوق النجاة، ط1422،1ه.

119. محمد سعد بن دريل، من بدائع الأدب الإسلامي، دراسة نقدية لنصوص من الخطابة والقصة والشعر، مكتبة الملك فهد الرياض ط1431،2.

120. محمد صالح محمد سيد، مدخل إلى علم الكلام، دار قباء القاهرة، 2001.

121. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، ط1، 1994.

122. محمد عمارة، المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1988.

123. محمد غنمي هلال، الأدب المقارن، مطبعة مخيمر، القاهرة، 1953.

124. محمد قطب، نظرية الأدب الإسلامي، دار الشروق، بيروت، ط5، 1981.

125. محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة، ط1، 2003.

126. محمود أحمد، لغة القرآن في جزء عم، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، د. ط 1981.

127. محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، د.ت.

128. محيي الدين بن عربي تفسير القرآن الكريم: تح: مصطفى غالب مج2، دار الأندلس للنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1968.

129. محيي الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الجيل: المؤسسة العربية للطباعة، بيروت، د.ت.

130. مرتضى آية الله زاده الشيرازي، الزمخشري لغويا ومفسرا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ت.

131. مصطفى إبراهيم مصطفى، مفهوم العقل في الفكر الفلسفي، دار النهضة العربية، بيروت، 1993.

132. مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1983.

133. موسى سليمان، الأدب القصصي عند العرب، دار الكتب اللبناني، ط5، 1983.

134. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تح : محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، ط1، القاهرة، 1998.

135. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب ترجمة.د حميد لحميداني.د،ت.

136. نصر حامد أبو زيد، مفهوم النّص –دراسة في علوم القرآن- المركز الثقافي العربي، ط1، 2011.
137. نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الدّيني، سينا للنشر، ط2، 1994.
138. وليد قصاب، التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة، دار الثقافة، قطر، الدوحة، 1985.
139. ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، تح شهاب الدين أبو عبد الله، دار صادر، 1993.
140. يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز،تح عيسى بن طاهر، دار المدار الإسلامي، 2007.
141. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1991.
142. يوسف بقاعي، شرح مقامات الزمخشري، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981.
143. يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979.

المراجع الأجنبية :

1. J m. Adam. linguistique textuelle des genres de discours aux textes, Nathan. 1ed, Paris 1999.

المجلات والدوريات :

1. بلند الحيدري، رسم المقامات عند الحريري ، مقال منشور على الساعة : 15 pm : 18 يوم : 2002/01/04 http://www.zwa.com.

2. جابر عصفور"المعرفة البينة" مجلة آفاق العصر ، دار المدى، ط1، 1997.

3. جميل حمداوية، السميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر ، العدد 3، السنة 1997 .

4. عبد الهادي زاهر، بنية القصيدة، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، العدد 3 سنة 1981 سعيد الغانمي، الشعرية والخطاب في النقد العربي الحديث، شبكة المعلومات الدولية، http:// www.nizwa.com 2006/01/04

5. قادري عليمة، التداولية وصيغ الخطاب من اللغة إلى الفعل التواصلي، الملتقى الدولي الخامس: السيمياء والنص الأدبي، 2005.

6. محمود عبد الوهاب، بنية العنوان في قصيدة السياب الموقع والتحولات، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 6، 1999.

7. ماهر مهدي هلال، الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق، مجلة آفاق عربية، ع12، 1992.

8. محمد عبد الكريم، مقامات الزمخشري وفن السيرة الذاتية، مجلة الثقافة الإسلامية، دمشق، 1992.

الرسائل الجامعية:

1. خالد السوماني، تأويل القرآن عند المعتزلة، من خلال تفسير الكشاف للزمخشري، رسالة ماجستير مخطوط 2011.

2. رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، رسالة ماجستير، 2010.

3. عبد الحميد قاسم النجار، الزمخشري منهجه وآثاره، رسالة ماجستير منشورة،: جامعة الفاتح، 1982.

4. فائز طه عمر، النثر الصوفي في الأدب العربي حتى نهاية القرن 05هـ، رسالة دكتوراه جامعة بغداد،1990.

5. فائز طه عمر، النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي، رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة بغداد، 1980.

6. محمد حسن رشدي، تطور فن المقامة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة القاهرة، 1960.

7. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، تونس، مجلة عدد20، 1981.

8. مهند حسن الجبالي، أثر الاعتزال في توجيهات الزمخشري اللغوية والنحوية في الكشاف، رسالة ماجستير جامعة اليرموك (مخطوط)، 2001.

9. مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث-دراسة مقارنة في النظرية والمنهج- رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2004.

ملحق :

الزمخشري : مسيرة وحياة

الزمخشري : مسيرة وحياة

1. **اسمه:** هو محمود بن عمر، كنيته: أبو القاسم، نسبه الزمخشري ،من أشهر ألقابه.جار الله. ولقب أيضا بفخر خوارزم ، فيقول:

أنا الجار جار الله، مكة مركزي ومضرب أوتاري ومعقد أطنابي

ويقول في مدح نظام الملك راجيا عنده الحظوة وطالبا المال الجزيل:

فيا ليتني أصبحت مستغنيا و لم أكن فخر خوارزم وراس الأفاضل

2. **مولده ونشأته:** ولد بزمخشر يوم السابع والعشرين من رجب سنة سبعة وستين وأربعمائة، وكان –رحمه الله– قد فقد إحدى رجليه، فكان يمشي على جاون خشب. واختلفت الآراء في تفسير سبب فقده لها، فيذكر ياقوت الحموي (ت626هـ) أنه " أصابه خرّاج في رجله فقطعها واتخذ رجلا من خشب"، وقيل إن الدامغاني المتكلم الفقيه سأله عن سبب قطع رجله فقال : دعاء الوالدة، وذلك أني أمسكت عصفورا وأنا صبي صغير، وربطت رجله خيطا فأفلت من يدي ودخل خرقا فجذبته فانقطعت رجله، فتألمت له والدتي وقالت : قطع الله رجلك كما قطعت رجله، فلما رحلت إلى بخارى في طلب العلم سقطت عن الدابة في أثناء الطريق فانكسرت رجلي وأصابني من الألم ما أوجب قطعها.

قضى طفولته المبكرة في بلدة زمخشر حيث تعلم القراءة والكتابة، وحفظ القرآن على أبيه وبعض شيوخ بلدته .

3. **عقيدته** :كان الزمخشري يظهر مذهب الاعتزال، ويصرح بذلك في تفسيره، حتى إن الذهبي عدّه كبير المعتزلة.

وكان يجاهر باعتزاليته، فكان إذا دخل على صاحب استأذن في الدخول عليه، فيقول لمن يأخذ الإذن : قل له أبو القاسم المعتزلي بالباب .

كان طموحا يبحث عن الجاه والمنصب، فسافر وترك بلده من أجل تحقيق غايته، وذاق حلاوة الدنيا في صباه، وعاشر الملوك والسلاطين، ونعم بعطاياهم وملذاتهم.

في سنة 512هـ ، أصيب بمرض شديد خاف على نفسه فيه أن يفارق الحياة دون أن يترك له أثرا ، فعاهد الله إن شفاه من مرضه فلن يمدح سلطانا ولن يطأ عتبة أحد من السلاطين، وأن يكرس نفسه للتأليف والتدريس .

ثم سافر إلى مكة رغبة في زيارة بيت الله الحرام، والهجرة إلى الله حيث يصبح جارا لله، فيبذل قصارى جهده في طاعة ربه، وقد عزم على البقاء فيها طوال حياته، يقول :

يا من يسافر في البلاد تعبا إني إلى البلد الحرام مسافر
سأقيم ثَمّ ثُم تُدفن أعظمي ولسوف يبعثني هناك الحاشر

وقد أقام بمكة عامين، طوّف خلالهما بجزيرة العرب ثم قفل راجعا إلى بلاده حين شاقه الحنين إلى وطنه ومسقط رأسه.

وفي نهاية حياته وعندما أحس بقرب مفارقته للحياة، زهد في الدنيا وملذاتها وعزف على تأليف الكتب وقراءتها، دون كلال أو ملال حتى فاق أقرانه في الفقه والتفسير والنحو واللغة وغيرها.

عكف الزمخشري عن الزواج وفضّل عليه العزوبية، وعلّل ذلك أن الزوجة تلهيه عن العلم والدراسة .

4. **شيوخه** : من أشهر شيوخ الزمخشري نصر بن البطر. وتلقى الزمخشري العلم عن جماعة من أهل العلم والفضل ومنهم : أبو الحسن علي بن المظفر النيسابوري (ت442هـ)، وأبو مضر محمود بن جرير الضبي الأصبهاني، كما سمع من شيخ أبي منصور نصر الحارثين، ومن أبي سعد الشقاني.

5. **تلاميذه** : قرأ على الزمخشري أبو الحسن علي بن محمد بن أحمد بن هارون العمراني الخوارزمي الملقب "حجة الأفاضل وفخر المشايخ" (ت560هـ)، كما قرأ عليه محمد بن أبي القاسم النحوي (ت562هـ)، كما تلمذ له الموفق بن أحمد بن أبي سعيد أبو المؤيد المعروف بأخطب خوارزم(ت568هـ)، وغيرهم .

6. **آثاره** : ترك الزمخشري تراثا معرفيا ما يزال طلاب العلم يلجأون إليه، وسآتي على ذكر بعض مصنفاته :

-مقامات الزمخشري

- أساس البلاغة (جزءان) .
- أطواق الذهب في المواعظ والخطب .
- أعجب العجب في شرح لامية العرب .
- الأنموذج في النحو.
- كتاب الأمكنة والمياه والجبال.
- خصائص العشرة الكرام البروة.
- الدر المنتخب من كنايات واستعارات وتشبيهات العرب.
- ربيع الأبرار وفصوص الأخبار.
- الفائق في غريب الحديث .
- الأحاجي النحوية.
- المستقصى في أمثال العرب.
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل.

7. **وفاتـــــه** : توفي ليلة عرفة عام 538هـ، الموافق لعام ألف ومئة وثلاثة وأربعين بجرمانيق قصبة خوارزم على شاطئ نهر جيحون وقيل بجرمانية خوارزم، عن عمر يناهز ستا وسبعين سنة.

ملخص البحث باللّغة الفرنسية

Le résumé du recherche –en français–

Résumé de l’étude

Cette étude se donne pour objectif la présentation d'un homme de lettres à peine connu dans les étude critiques contemporaines, avec un produit artistique quçi a subit lui aussi le mépris du lecteur et l'injustice du chercheur. il s'agit de l'art de la "Maqama" (sorte de nouvelle). c'est donc une étude qui veut exhiber les repères distinguant les Maqamaqs de Al Zamarchari, considérées comme une oeuvre littéraire artistique riche digne de rivaliser les oeuvres et les productions qui ont excélées et ont eu un essor en cette époque.

l'auteur a intégré dans son écrit les base de la doctrine des mootazila qu'il a défendu, et pour laquelle il a milité à travers un voyage créateur qu'il a baptisé al Maqamat. ces bases sont en effet présentes dans les thèmes de ces textes au nombre de cinquante, présentes par leur dimension intellectuelle et sémantique. Une tentative de la part de l'auteur de poser les piliers de son discours religieux mootazili, discours qu'il a essayé maintes fois de méler à l'ascétisme. cependant nous avons constaté que l'ascétisme d'al Zamarchari est venu aprés ignorance, errance et erreur.

les maqamas d'Al zamarchari ne sortent pas du cadre de la prédicationK du conseil et de l'éveil et de l'exemple, et c'est pour cela qu'elles ont été intitulées "les grands conseils".

ces textes dévoilent un coté important de la vie de l'auteur caractérisée par les contrastes flagrants entres deux étapes distinctes, la première est celle de l'oisiveté et de l'ignorance, et la deuxième est celle du repentir et du retour vers Allah.

L'extrapolation d'un texte faisant partie dupatrimoine d'un point de vue contemporain signifie faire le parrallèle entre le passé et le présent, et d'ailleurs l'objectif de la présente étude. Et ce en exploitant un corpus textuel ancien qui est le texte que nous avons présenté par le biais d'une méthode critique contemporaine, la stylistique. nous avons ainsi tenté de déchifrer les maqamat et tirer au claire les motivations et les stimulations stylistiques qui ont permis a l'auteur d'éveiller l'attention du lecteur et du récépteur, et de les influencer par une oeuvre qui faillio tomber dansl'oubli.

En ce qui concerne la méthodologie, nous avons opté pour la méthode descriptive déductive dans les deux premiers chapitres, et la styilistique statistique dans les deux derniers comme outil d'analyse. ce dernier est considéré comme l'une

des approches contemporaine capables de montrer les stimulatios stylistiques dans les texte choisi. enfin la conclusion qui présentes les résultats auxquels nous avons abouti.

l'ordre des élément dans cette étude est le suivant : une introduction et quatres chapitres, l'introduction aborde la signification du discours dans le système ctitique occidental contemporain ainsi que dans la critique arabe moderne, en plus de la notio de discours religieux et de sa relation à la littérature islamique. Le premier chapitre traite le développement de l'art de la Maqama arabe et la position de la critique arabe moderne evers les texte d'Al Zamarchari. le deuxième, la notion de Mootazila et ses bases introduite dans l'art. le troisième concerne la structure prosodique du texte. Et le quatrième se concentre sur les deux cotés structurel et sémantique , suivi de la conclusion présentant les résultats obtenus et d'une annexe contenat la biographie de l'auteur et ses oeuvres.

فهرس

المحتويات

- مقدمة.....أ-ج
- مدخل : الخطاب والخطاب الديني مفاهيم وأصول.....02.
- ماهية الخطاب في الفكر العربّي القديم.....03.
- مفهوم الخطاب في الفكر العربّي المعاصر.....05.
- الخطاب في المنظومة النّقدية العربيّة المعاصرة.....06.
- بين النّص والخطاب.....08.
- أنواع الخطاب.....10.
- الخطاب وتحليل الخطاب.....11.
- مفهوم الخطاب الدّينّي :.....13.

أ. عند نصر حامد أبو زيد.....14.

ب. عند عبد الجليل منقور.....16.

- بين الخطاب الديني والأدب الإسلامي .....19.
- الفصل الأول : فن المقامة وإشكالية المفهوم والتأصيل والريادة.....23.
- تمهيد.....24.
- المبحث الأول: المفهوم و النشأة و التطور و الأهمية .....26.
- مفهوم المقامة لغة واصطلاحا.....26.
- نشأة المقامة وتطورها.....30.
- ظروف نشأة المقامة.....38.
- أبرز كتّاب المقامة .....39.
- المقامة رؤية في التجنيس :.....41.
- المقامة في الأدب العربي الحديث.....48.
- تأثير المقامات في الآداب العالمية .....50.
- الأدب الفارسي.....51.
- الإسباني.....55.
- الفرنسي.....56.

- الألماني –الانجليزي.....57.
- المبحث الثاني: العرض التحليلي لمقامات الزمخشري :.....58.
- طبيعة مقامات الزمخشري.....58.
- الدراسة الفنية لمقامات الزمخشري.....60.
- قراءة في مقدمة وخطبة الكتاب.....61.

-أولا: قراءة تحليلية لمقدمة الكتاب .....62.

-ثانيا: قراءة في خطبة الكتاب .....65.

- مقامات الزمخشري في الميزان النّقدي العربي الحديث :.....69.

- رأي شوقي ضيف.....70.
- رأي عبد الملك مرتاض .....70.
- رأي إبراهيم السعافين.....71.
- رأي يوسف نور عوض.....71.

- خصائص المقامة عند الزمخشري .....73.
- الفصل الثاني :ملامح الاعتزال وتجلياته في مقامات الزمخشري.....76.
- تمهيد.....77.
- المبحث الأول : الاعتزال التعريف. النشأة. الأصول . .....77.
- الاعتزال لغة واصطلاحا.....77.
- أهم تعريفات المعتزلة .....78.
- نشأتها.....80.
- فرق المعتزلة.....81.
- أصول المعتزلة الخمسة .....81.
- ما اتفقت عليه المعتزلة.....82.
- ما اتفقت عليه المعتزلة في أمر التوحيد.....83.
- الإطار الفكري للمعتزلة .....84.
- مبدأ العقل .....84.

- تجليات العقل في المقامات .....86.
- أثر المعتزلة على الأدب العربي .....89.
- أثر المعتزلة في النثر العربي .....90.
- المبحث الثاني : ملامح الاعتزال والزهد في المقامات.....93.
- نبذة عن عصر الزمخشري :.....93.
- الناحية السياسية .....93.
- الناحية الاجتماعية.....94.
- الناحية العلمية .....95.
- الاعتزال عند الزمخشري.....97.
- التوحيد .....98.
- مفهومه عند الزمخشري .....99.
- تجلياته في المقامات .....99.
- العدل:مفهومه لغة واصطلاحا .....102.
- مفهومه عند الزمخشري.....104.
- تجلياته في المقامات.....105.
- الوعد والوعيد.....107.
- مفهومه عند الزمخشري.....108.
- مظاهر تجلياته في المقامات.....108.
- المنزلة بين المنزلتين .....112.
- مفهومه عند الزمخشري .....113.
- الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر..... 114.
- مفهومه عند الزمخشري.....114.
- تجلياته في المقامات .....115.
- التصوف عند الزمخشري.....119.
- موقفه من التصوف .....120.

- مظاهر زهد الزمخشري: مفهومه لغة واصطلاحا.....121.
- مظاهر زهد الزمخشري..... 122.
- الابتعاد عن اللهو.....125.
- عزلة الناس.....126.
- جهاد النفس.....126.
- الفصل الثالث : البناء الإيقاعي في المقامات –دراسة تطبيقية.....129.
- تمهيد.....130.
- المبحث الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.....131.
- مفهوم الأسلوب.....131.
- مفهوم الأسلوبية.....133.
- نشأة الأسلوبية.....134.
- مبادئ الأسلوبية.....135.
- اتجاهات الأسلوبية.....136.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب الأدبي.....139.
- المبحث الثاني: البناء الإيقاعي في المقامات.....141.
- توطئة.....142.
- دلالة الأصوات وعلاقتها بالمعنى.....142.
- المستوى الصوتي في المقامات.....143.
- تكرار الأصوات المنفردة.....144.
- الأصوات الانفجارية .....144.
- الصوامت الاحتكاكية.....149.
- الصوامت المركبة.....153.
- الصوامت المكررة.....155.
- الصوامت الجانبية.....157.
- الصوامت الأنفية.....160.

- دلالة التكرار في المقامات.....161.
- مستوى تكرار الأصوات.....162.
- مستوى التكرار في الكلمة .....164.
- تكرار الأسماء .....165.
- تكرار الأفعال .....167.
- تكرار التراكيب .....169.
- دلالة الجناس.....170.
- دلالة الطباق.....179.
- دلالة المقابلة.....183.
- دلالة السجع.....187.
- شعرية الإيقاع في المقامات .....193.
- شعرية المقامات.....194.
- الفصل الرابع : البناء التركيبي والدلالي في المقامات.....199.
- المبحث الأول : البناء التركيبي في المقامات.....200.
- تمهيد.....200.
- أنماط الجملة النحوية في المقامات.....201.
- أنواع الجملة .....202.
- الجملة الكبرى.....203.
- الجملة الصغرى .....203.
- أنماط الجملة الطلبية.....204.
- الجملة الندائية .....204.
- أنماط الجملة الفعلية البسيطة.....209.
- أنماط الجملة الفعلية المثبتة.....209.
- أنماط الجملة الفعلية المنفية.....210.
- دراسة الأساليب الإنشائية والخبرية في المقامات.....212.

- الأساليب الإنشائية الطلبية.....212.
- (أ) النداء .....212.
- (ب) الأمر.....215.
- (ج) النهي.....218.
- الأساليب الخبرية.....221.
- بنية العناوين في المقامات .....225.
- الانزياح في المقامات :.....229.
- مظاهر الانزياح .....231.
- التقديم والتأخير.....231.
- التشبيه .....234.
- -الاستعارة.....236.
- المبحث الثاني : البناء الدلالي في المقامات .....239.
- تمهيد.....239.
- الحقول الدلالية في المقامات .....239.
- نظرية الحقول الدلالية.....239.
- الحقول الدلالية المستخدمة في المقامات حقل العدل –حقل الوعد والوعيد –حقل الوعظ- حقل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر –حقل التوحيد –حقل العقل –حقل التوبة –حقل الترغيب .....240.
- التناص الديني .....241.
- التناص التاريخي –استحضار الشخصيات .....244.
- خاتمة.....247.
- قائمة المصادر والمراجع.....250.
- ملحق : الزمخشري مسيرة وحياة.....262.
- ملخص بالفرنسية.....266.
- فهرس المحتويات.....270-276.