المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

المَقَامَاتُ اللُّزُومِيَّةُ

لأبي الطاهرِ مُحَمَّدِ بْنِ يوسُفَ السَّرَقُسْطِيّ (ت٥٣٨هـ)

(دراسةٌ بلاغيَّةٌ إيقاعيَّةٌ)

Al-Maqāmāt Al-luzūmīyah by Abu Ṭāher Muhammad Ibn Yusuf Al-Saraqusṭī (d. 538 AH) A Rhetorical-Rhythmical Study

بقلم الدكتورة

مها حميد عبيد الفريسي

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد

بكلية الآداب جامعة حفر الباطن ـ المملكة العربية السعودية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار مارس ٢٠٢٤م

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

المَقَامَاتُ اللُّزُومِيَّةُ لأبي الطاهرِ مُحَمَّدِ بْنِ يوسُفَ السَّرْقُسْطِيّ (ت٥٣٨هـ)
(دراسةٌ بلاغيةٌ إيقاعيةٌ)

مها حميد عبيد الفريسي

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد بكلية الآداب جامعة حفر الباطن ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : Mhalferaisi@uhb.edu.sa

الملخص

استهدف هذا البحث استجلاء الصور البلاغيَّة، وإبراز الأبعاد الإيقاعيَّة الداخلية من خلال خطاب المقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرْقُسطيّ، والكشف عن توظيف الصور البلاغيَّة والتقنيات الإيقاعيَّة التي رسمها السَّرْقُسْطِيّ في مقاماته اللُّزُومِيَّة على لسان رواته في محاولة منه للتأثير في فكر المتلقي وأحاسيسه، واستهدف كذلك كشف العلاقة بين الإيقاع والصور البلاغيَّة، وكيفية التآلف والتوافق بين عناصر الفن الأخرى، واعتمد البحث على المنهج الاستقرائي التحليلي.

وأهم نتائج البحث: أن الإيقاع ليس خاصًا بالجانب الموسيقي الخارجي الموجود في الشعر من وزن وقافية ورويّ، بل إنّ الإيقاع يتجاوز هذا إلى سائر الفنون، ومن شواهد ذلك ما تناوله هذا البحث من عرض للإيقاع في المقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرْقُسْطي، وأن هذه المقامات سعت إلى القيام بوظيفتين هما: الوظيفة الإقناعية التأثيرية، ووظيفة إضفاء طابع المتعة الجمالية والزينة اللفظية، من خلال توظيف المؤلف لعدة تقنيات بلاغيَّة من بيان وتشبيه وكناية، وكذلك محسنات بديعية سلبت عقول القراء، واستمتعت بها النفوس، وطربت لسماعها الآذان، وأنّ السَّرْقُسْطِيّ استطاع أن يوظّف عدة أبعاد وظواهر إيقاعيَّة في المقامات اللُّزُومِيَّة أبرزت دورًا واضحًا في جماليات النص وموسيقاه الداخلية، كما تبيّن أنَّ السَّرْقُسْطِيّ قدم من خلال مقاماته اللُّزُومِيَّة صورة عن واقع المجتمع في عصره من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية.

الكلمات المفتاحية: المقامات اللزومية، أبو الطاهر السَّرْقُسْطيّ، دراسة بلاغية إيقاعية.

Al-Maqāmāt Al-luzūmīyah by Abu Ṭāher Muhammad Ibn Yusuf Al-Saraqusṭī (d. 538 AH) A Rhetorical-Rhythmical Study

Maha Hamid Obaid Al-Farisi
Assistant Professor of Rhetoric and Literary Criticism at the College of Arts, University of Hafr Al-Batin, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: Mhalferaisi@uhb.edu.sa

Abstract

This study aims to analyze the rhetorical images and highlight the internal rhythmic dimensions present in Al-Saraqusṭī's discourse of Al-Maqāmāt Al-luzūmīyah to reveal the use of rhetorical images and rhythmic techniques employed by Al-Saraqusṭī's narrators in his Maqāmāt to influence the recipient's thoughts and emotions. It also seeks to investigate the relationship between rhythm and rhetorical devices, and how they combine and conform to other elements of art. The study adopts the inductive-analytical approach.

The most important findings of the study are that: rhythm is not specific to the external musical aspect present in poetry, such as meter, rhyme, and the ending letter in the line of verse. Rather, rhythm extends beyond this to all other arts. Moreover, Al-Saraqusṭī's Maqāmāt contain evidence of rhythmic presentation and serve two purposes: persuasion and influence. The author uses various rhetorical techniques, such as exposition, simile, metaphor, and figures of speech, to provide aesthetic pleasure and embellish the language, capturing the readers' attention, entertaining them, and pleasing their ears. Furthermore, Al-Saraqusṭī was able to employ several dimensions and rhythmic manifestations in the genre of Al-Maqāmāt Al-luzūmīyah, which highlighted a prominent role in the aesthetics of the text and its internal music. It also became clear that Al-Saraqusṭī presented, through Al-Maqāmāt Al-luzūmīyah, a true image of the society during his time from a social, economic, and moral perspective.

Keywords: Al-Maqāmāt Al-luzūmīyah, Abu Ṭāher Al-Saraqusṭī, a Rhythmic- Rhetorical Study.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تتسم مقامات السَّرَقُسْطِيّ بأنها تعالج قضايا فكرية واجتماعية واقتصادية، يسعى من خلالها إلى تكريس القيم الأخلاقية المثلى في وعي الفرد والمجتمع، فقد حاول السَّرَقُسْطِيّ أبو طاهر من خلالها أن يصوّر واقع المجتمع الذي كان يعيشه في ذلك الوقت، وأن يزيل اللثام عن حالات بعض أصحاب الحيل الكدية للوصول إلى غاياتهم التي يريدونها للحصول على الاستجداء والاسترزاق بالحيل الفكرية التي تجلت لنا من خلال توظيفيه للصور البلاغيَّة والظواهر الإيقاعيَّة التي تترك أثرًا في نفس المتلقي، حيث حاول السَّرَقُسْطِيّ أن يدعم مقاماته برؤًى ناقدة ترتكز على توظيفه للتقنيات الإيقاعيَّة من خلال استناده إلى عدة مصادر هي: القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، وكتب اللغة، والأمثال والشعر على لسان رواته: السائب ابن تمام، أبي حبيب، والمنذر بن حمام.

تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء الصور البلاغيَّة، وإبراز الأبعاد الإيقاعيَّة الداخلية من توازٍ، وجناس، وتَكرار، وطباق ولزوم ما لا يلزم، ومراعاة النظير من خلال خطاب المقامات اللُّزُومِيَّة الذي نسعى من خلاله أن نبرهن على هذا الخطاب بأن فن الإيقاع لم يكن مقتصرًا على الشعر والأوزان والقوافي فقط، بل إنَّ للإيقاع له دوره الفعال والقوي في أصناف الفنون ولم يتوقف عند فنٍ بعينه، بل يتجاوز ذلك إلى النثر والمقامات والنحت والرسم والموسيقى وسائر الفنون، وهذا ما دعانا إلى دراسته والبحث فيه.

نرغب في بحثنا أن نكشف عن توظيف الصور البلاغيَّة والتقنيات الإيقاعيَّة التي رسمها السَّرَقُسْطِيّ في مقاماته اللُّزُومِيَّة على لسان رواته محاولة منه للتأثير في فكر المتلقي وأحاسيسه، ومن ثم محاولة إقناعه لتعديل سلوكه ومواقفه.

تكمن أهمية هذا البحث في أنه يتناول أصنافًا متباينة من الأبعاد البلاغيَّة والإيقاعيَّة منها ما هو حديث المصطلح مثل التوازي -إلا أن لي وجهة نظر أخرى

تنافي تلك الرؤية، وترى أنَّ لهذا الفن جذوره الضاربة في تاريخ التراث العربي القديم، ولم يكن حديثًا سوى في التسمية- كذلك الطباق والجناس ولزوم ما لا يلزم وفن مراعاة النظير والتَّكْرَار.

ووفق تلك الرؤية قامت هذه الدراسة لتجيب عن الإشكاليات الآتية:-

-هل العناصر الإيقاعيَّة خاصة بالشعر دون غيره من الفنون..؟

-ما أسرار الوظيفة البلاغيَّة والإيقاعيَّة في خطاب المقامات اللُّزُوميَّة..؟

-ما الأبعاد البلاغيَّة والإيقاعيَّة التي وردت في خطاب المقامات اللُّزُوميَّة..؟

وتروم هذه الدراسة إلى غاية؛ وهي الكشف عن الصور البلاغيَّة والمظاهر الإيقاعيَّة في خطاب المقامات اللُّزُوميَّة، وتوضيح فكرة: أن ظاهرة الإيقاع لم تكن قاصرة على فن الشعر، وإنما الإيقاع شامل لسائر الفنون سواءً كانت كتابية أو موسيقية أو فنون تشكيلية أو فنون النحت، كما تهدف هذه الدراسة إلى كشف العلاقة بين الإيقاع والصور البلاغيَّة، وكيف يتم التآلف والتوافق بين عناصر الفن الأخرى.

هنا تجب الإشارة إلى حدود مدونة البحث؛ وهي المقامات اللُّزُوميَّة لأبي الطاهر مُحَمَّد بن يوسف السَّرْقُسْطِيّ(ت٥٣٨هـ) حققها وكتب حواشيها الدكتور/ حسن الوراكلي وعبدالملك السعدي، ونشرتها عالم الكتب الحديث إربد-الأردن الطبعة الثانية، ٢٠٠٦م، بوصفها أغنت البحث بما تحمله من الصور والعناصر الإيقاعيَّة والبلاغيَّة ومطاوعتها للمنهج المتبع في الدراسة، حيث استدعت المدونة الاستهداء بالمنهج الاستقرائي التحليلي الذي كان أكثر توافقًا واتساقًا وطرافة مع معطيات إشكاليتها.

يقوم هذا البحث على أسس المنهج الاستقرائي التحليلي الذي يسعى إلى رصد الصور البلاغيَّة والظاهرة الإيقاعيَّة، واستقراء عناصرها ضمن خطاب المقامات، وبعد ذلك تحليل هذه الظاهرة وتلك الصور على حسب ما تتركه من أثر إيقاعي وإقناعي في نفس المتلقي، واكتفيت بذكر ستة عناصر من الأبعاد الإيقاعيَّة الداخلية، وكل بُعد إيقاعي ينطوي تحته ثلاثة أقسام من جنسه، والتزمت هذا التقسيم في جميع أصناف الإيقاع التي وردت في المقامة اللُّزُوميَّة والتي تختص بدراستنا.

وقد أفصحت في الهامش عن بعض الألفاظ التي تناولها السَّرْقُسْطِيّ في مقامته وفيها شيء من الغموض ما أمكن ذلك، مستعينة في ذلك بالمعجمات العربية وكتب اللغة.

وبعد التأمل وطول النظر في مدونة المقامات اللُّزُومِيَّة وجدناها صالحة لبرهنة المنهج الاستقرائي التحليلي من أفقين اثنين:

نظري وتطبيقي كَشَفَا لنا عن القدرة والكفاءة العالية للمقامات بشكل عام والمقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرْقُسْطِيّ بشكل أخص، واكتنازها للعناصر والصور البلاغيَّة والإيقاعيَّة على اختلاف أنواعها في أثناء المدونة، من جناس وتوازٍ وطباق وغيره مما جرى عليه البحث. حيث انتهى تتبعنا لما سبق من دراسات للمقامات إلى ضربين: أولًا: دراسات عالجت المقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرْقُسْطِيّ اجتماعيًّا وهي عدة دراسات نصية، وهي:

-صورة المجتمع الأندلسي في المقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرْقُسْطِيّ، لمُحَمَّد السيد أحمد حسن -جامعة المدينة العالمية سبتمبر ٢٠١٩م، بحث تكميلي لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي والنقد الأدبي، كلية اللغات.

يرصد انعكاس صورة المجتمع في هذه المقامات على مستوى المضمون والشكل، كذلك رصد تطور المقامة الأندلسية، أفضت الدراسة إلى تكوين اعتقاد بأهمية فصل تدريس فن المقامة في مادة مستقلة عن النثر العربي، فيما اقتضت طبيعة الدراسة المنهج الاجتماعي.

-تجليات المرأة في المقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرْقُسْطِيّ، لشيرين حربي، جاد الله، مجلة الأندلس، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف-مخبر نظرية اللغة الوظيفية،مج٥، ع١٨.سبتمبر ٢٠١٩م. تسعى هذه الدراسة إلى استجلاء صورة المرأة في المقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرْقُسْطِيّ، وبيان أوجهها المختلفة، وأبعادها المتعددة، ومدى تأثرها بإشكاليات الواقع الاجتماعي في الأندلس.

–التشكيل الزمني في المقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرْقُسْطِيّ، لعادل هنداوي شعبان، حسن، مجلة كلية دار العلوم–بجامعة القاهرة ، ع٩٤، أغسطس،٢٠١٦م. وقد سعى هذا البحث إلى دراسة عنصر الزمن في المقامات اللُّزُومِيَّة، واستجلاء تقنيات السرد للقصص العربي في البدايات الأولى لتشكيله.

–المقامات اللُّزُومِيَّة: دراسة نصية، لفاطمة عبدالسلام الرواشدة، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية تخصص الأدب والنقد، جامعة مؤتة،٢٠٠٣م. وكانت دراستها دراسة نصية وفق مقولات علم السرد ومعطياته الأساسية، وهدفت إلى رصد العناصر السردية المكونة للنص المقامي من مكان وزمان وشخصيات.

–دراسة في المجلة العلمية في جامعة تونس، بعنوان: المقامات اللُّزُومِيَّة. أصولها وتحقيقها وقيمتها الفنية. لعبد العظيم، مُحَمَّد ٢٠٠٧م.

ثانيًا: دراسات استهدفت تحليل المقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرْقُسْطِيّ، وهي دراسة واحدة وقفت عليها الباحثة، وهي للباحث مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، وتقترب من المنهج المتبع في دراستي على الرغم من أن لكل منا طريقته في عرض التحليل للمقامات ونتائجها، وبيانها على النحو الآتي:

–مدخل إلى تحليل" المقامات اللُّزُومِيَّة" للسَّرْقُسْطِيّ، مُحَمَّد الهادي، الطرابلسي، حوليات الجامعة التونسية، جامعة منوبة–كلية الآداب والفنون والإنسانيات،١٩٨٨م. ع٢٨ ، وقد هذه الدراسة إلى التعريف بالمقامات اللُّزُومِيَّة، وبصاحبها وتحديد الأبواب التي يستطيع الدارس فهم مقاصدها، وتحليل نظام العلامات ونظام المدلولات، ومن نتائجها أن المقامات اللُّزُومِيَّة ليست مجرد وثائق إضافية تثري رصيد المقامات عند العرب، بل هي نصوص جديدة لها مميزات خاصة.

وما يميز هذا البحث من غيره من دراسات سابقة هو الجدة والتفرد والشمولية في طرق موضوع الصور البلاغيَّة والأبعاد الإيقاعيَّة في هذه المدونة،

حيث ركزت دراستنا على الجانب الموسيقي والايقاعي في المقامة، واستجلاء الصور البلاغيَّة التي قام على أساسها خطاب المقامات اللُّزُومِيَّة، اتخذت فيها منهجًا مغايرًا للدراسات السابقة وينطوي على أسس المنهج الاستقرائي التحليلي، وتختلف كذلك عن الدراسات السابقة في الحرص على الكشف عن الصور البلاغيَّة وتوظيفها في المقامات وكذلك سر الوظيفية الإيقاعيَّة الإقناعيَّة التي تترك أثرًا في نفس المتلقي وتجعله يذعن ويُقبل للعمل أو يمسك عنه.

بذلك يمكننا القول بأن المقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرْقُسْطِيّ تبنى على تقنيات إقناعية وتأثيرية أساسهما في الصور البلاغيَّة التي ضمنها مقاماته، وكذلك الظواهر الإيقاعيَّة التي غيرت من رؤية المتلقي وجعلته يذعن لما يريده.

يهدف البحث من خلال دراسته للمقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرْقُسْطِيّ دراسة بلاغيَّة إيقاعيَّة وفق المنهج الاستقرائي التحليلي إلى ما يلي:

-الوقوف على مدى مرونة المقامات اللُّزُومِيَّة، وطواعيتها للدراسة البلاغيَّة والإيقاعيَّة التي تقوم على رؤية الإقناع والتأثير في المتلقي دعمًا أو دحضًا لموقف ما من المواقف التي صورها السَّرْقُسْطِيّ في مقاماته عن أحوال المكدين.

-البرهنة من خلال خطاب المقامات اللُّزُومِيَّة على قدرته على توليد الإقناع والحجج ومن ثمّ التأثير واستمالة الآخر والإذعان له بتوظيف الصور البلاغيَّة والظواهر الإيقاعيَّة.

-التدليل على ما يملكه خطاب المقامات اللُّزُومِيَّة من إمكانات في صياغة التقنيات الإيقاعيَّة والبلاغيَّة التي تحمل في طياتها الصور والمشاهد المقنعة والمحققة لغايات تأثيرية.

-تحديد أكثر التقنيات البلاغيَّة اشتغالًا في مقامات السَّرْقُسْطِيّ اللُّزُومِيَّة وهي فن لزوم ما لا يلزم، مقارنة باستخدامه للفنون والصور الأخرى.

ومن هنا فقد قسمت هذا المشروع إلى جانب نظري، يتمثل في مقدمة: تشتمل على عرض طبيعة الدراسة، وأهميتها، وإشكاليتها، والغاية منها، ومنهجها، وعرض موجز للدراسات التي تناولت المقامات اللُّزُومِيَّة.

وتمهيد: ويشمل أ–مفهوم الإيقاع، ب– التعريف بالمقامات اللُّزُومِيَّة.

الجانب الإجرائي، ويتمثل في ستة مباحث هي:

–المبحث الأول: إيقاع التوازي وأنواعه.

–المبحث الثاني: إيقاع الجناس وأصنافه.

–المبحث الثالث: إيقاع التَّكْرَار وأقسامه.

–المبحث الرابع: إيقاع لزوم ما لا يلزم وفنونه.

–المبحث الخامس: إيقاع فن مراعاة النظير وأنواعه.

–المبحث السادس: إيقاع الطباق وأقسامه.

ثم خاتمة أرصد بها النتائج التي استنتجتها من خلال عملية البحث في تحليل المقامات حسب الإيقاع.

وثَبَت المصادر والمراجع.

ثم فهرس الموضوعات.

وبالله التوفيق.

التمهيد

أ- مفهوم الإيقاع :-

إن حركة الإيقاع تمتاز بأنها خصيصة فطرية جذرية في الإنسان الشاعر، ومؤسس حيويٌّ قد يكون له أعمق الأثر في حياة البشر، فلم يكن حس الإيقاع -كما يمكن أن يسمى- شيئًا يُكتَسب بالمران على مقومات نظرية، بل إنه يُدرك بالحس المعجز وهو موجود منذ القدم فقد عرفه البشر في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتآلفة المنسجمة(١).

قد حصر الفيروزآبادي الإيقاع في أنه خاص بالغناء والموسيقى حينما تحدث عنه قائلًا: "إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبنيها"(٢). فجعله مقصورًا على الألحان والغناء بينما نجد صاحب المقابسات عندما سُئل: ما الإيقاع؟ فأجاب بأنه: "فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة".(٣)

وهو بذلك استطاع أن يبين أن الإيقاع يتسع ليشمل الحروف والأصوات، وأنه ليس مقصورًا على الغناء والموسيقى، ولعل في هذا التعريف ما يشير إلى أن الإيقاع يتجاوز ما هو موسيقي وغنائي -وهذه من ميزات الشعر- إلى الحروف التي تكون في النثر وفي ذكره للفواصل أيضًا ما يشير إلى النثر حينما اشترط فيها شروط التناسب والتشابه والتعادل، وجل هذه الصفات سنجدها عند مقامات السَّرَقُسْطِيّ اللُّزُومِيَّة حينما نتناولها بالدراسة والتحليل.

---

(١) ينظر في البنية الإيقاعيَّة للشعر العربي: نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، كانون الأول (ديسمبر) ١٩٧٤، ص ٤٣، وينظر أيضًا الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، إبتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م، ص١٧.

(٢) يُنْظَر: القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر مُحَمَّد بن يعقوب الفيروزآبادى، ت: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة: الثامنة، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م، ص٧٧٣.

(٣) يُنْظَر: المقابسات، أبو حيان التوحيدي، علي بن مُحَمَّد بن العباس، ت: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الطبعة: الثانية، ١٩٩٢م، ص٣١٠.

ويرى بحراوي أنّ الإيقاع نسق كبير من الأصوات شامل حتى للأنساق الصغرى، فكل نوع من أنواعه –سواءً كان التنغيم أو النبر أو المقاطع– يشكل نسقًا فرعيًّا ثم نبحث في علاقات هذه الأنظمة وتتداخل فيما بينها لتشكل لنا النظام النهائي الإيقاعي والذي يتكون من أنساق لغوية صرفية وتركيبة، وغير لغوية دلالية، معنوية.(١)

وتنقسم عناصر الإيقاع إلى: الموسيقى الخارجية، وهذا النوع خارج عن إطار دراستنا، والموسيقى الداخلية وهو المتضمن دراستنا في المقامات اللُّزُومِيَّة، وقد تطرقنا إلى ستة أنواع منه، وهي: التوازي، ولزوم ما لا يلزم، والجناس، والتَّكْرَار، والطباق، ومراعاة النظير، وذلك بما يحقق لنا موسيقى خلابة، وإيقاعًا متساوقًا مع فواصل المقامة.

ب–التعريف بالمقامات اللُّزُومِيَّة:–

تعرف هذه المقامات بالمقامات اللُّزُومِيَّة لصاحبها السَّرْقُسْطِيّ(٢)، وهذا بناء على ما ورد في صفحة عنوان الكتاب، وما ذكره السَّرْقُسْطِيّ في مقدمته بأنه التزم فيها ما لا يلزم، في حين وجدت أن لها تسمية أخرى لم أجدها في جل الكتب التي تطرقت للمقامات اللُّزُومِيَّة، ولعلها تبدو نادرة، وهذه التسمية هي المقامات التميميَّة(٣).

---

(١) يُنْظَر: نحو علم للعروض المقارن، سيد البحراوي، مجلة أدب ونقد، المجلد ٣، العدد ٢٥، ١٩٨٦م، حزب التجمع الوطني التقدمي، الوحدوي، ص١٢١.

(٢) هو مُحَمَّد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي المازني السَّرْقُسْطِيّ، يعرف بابن الأشتركوني أبو الطاهر. قال ابن الزبير: كان لغويًّا أديبًا شاعرًا، وكان معتمدًا في الأدب، فردًا متقدمًا في ذلك في وقته، روى عن أبي علي الصدفي وأبي مُحَمَّد بن السيد وابن الباذش وابن الأخضر، وأخذ عنه أبو العباس بن مضاء، قال: وعليه اعتمدت في تفسير كامل المبرد لرسوخه في اللغة والعربية، وله المقامات اللُّزُومِيَّة الشهيرة، وشعره كثير. مات بقرطبة يوم الثلاثاء الحادي والعشرين من جمادى الأولى سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة. ينظر بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، ت: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – لبنان / صيدا، ج١،ص٢٧٩.أيضًا ينظر الأعلام، خير الدين بن محمود بن مُحَمَّد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشرة – أيار / مايو ٢٠٠٢ م، ج٧، ص١٤٩.

(٣) يُنْظَر: نصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، ص ٣٤ بترقيم المكتبة الشاملة آليًا. من خلال حديثه عن فن لزوم ما لا يلزم.

قدم في مقامته الموسومة بـــ"المقامات اللُّزُومِيَّة" التي تظهر تأثره العميق بأبي العلاء المعري حيث إنه احتذى في نهجه لهذه المقامات بطريقة المعري؛ فقد التزم في نثرها المسجوع ما لا يلزم من تعدد القوافي مشترطًا أن تكــون مــن حــرفين فأكثر، متأثرًا في ذلك بسبيل أبي العلاء المعري.(١)

بدأ مقاماته بمقدمة شديدة الإيجاز بقوله: "فهذه خمسون مقامــة أنشــأها أبــو الطاهر مُحَــمَّد بن يوسف التميميّ السَّرَقُسْطِيّ بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو مُحَــمَّد الحريري بالبصرة، أتعب فيها خــاطره وأســهر ناظره، ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم فجاءت على غاية من الجودة ".(٢)

يتجلى لنا من خلال مقدمته عدد المقامات فيها، ومؤلفها، ومكانها بقرطبــة-الأندلس، كذلك يتضح لنا عبارة على درجة كبيرة من الأهمية، وهي تصريحه بأن هذه المقامات جاءت محاكاة لما أَلَّفَه الحريــري مــن مقاماتــه الخمســين كــذلك السَّرَقُسْطِيّ أَلَّف خمسين مقامة، وضمن هذه المقامات من النثر والشعر والتزم فيها بفن بلاغي بديع، وهو لزوم ما لا يلزم.

تحدث في مقاماته التي تتكون من خمسين مقامة عن بعض مظاهر المجتمــع الأندلسي وحياة الترف والغنى والتعبد والنسك، وبعض الأعراف والعــادات التــي كانت تسود المجتمع في ذلك العصر، فاستطاع من خلال عرضه لهذه المقامات أن يقدم لنا أيقونة من جوهر الواقع الأندلسي الممتلئ بالمشاهد التمثيلية التي تدور فيها المحاورات والمساجلات بين شخصيات المقامة والراوي.

تناولت هذه المقامات مواضيع مختلفة ومتباينة من نواحٍ فكرية واجتماعيــة واقتصادية؛ فقد بُنِيَت هذه المقامات على انتقاد الأحــوال الاجتماعيــة والأخلاقيــة السائدة في ذلك الوقت، فقد عالج فيها موضوعات متنوعة منها الوصفي الذي ناقش

---

(١) يُنْظَر: نقد المجتمع في المقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرَقُسْطِيّ، بشار نديم أحمد البــاججي، مجلــة جامعــة كركوك/ للدراسات الإنسانية، المجلد:٩العدد ١، لسنة ٢٠١٤م.

(٢) يُنْظَر: المقامات اللُّزُومِيَّة، لأبي الطاهر مُحَــمَّد بن يوسف السَّرَقُسْطِيّ، ت: حسن الوراكلي، عبــد الملك السعدي، عالم الكتب الحديث-جدارا للكتاب العالمي، عمان-الأردن، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦م.، المقدمة: ص١٧.

فيه شكوى الزمان ومتاعب الحياة وكدرها من خلال المقامة البربرية وغيرها أيضًا، وأن هذه الحياة لا تبقى على حالٍ واحدة وإنما تتغير وتتبدل، كذلك تطرق لموضوعات وعظية وإرشادية بثها من خلال مقامته التي كانت موسومة بـ"القاضي" الذي أخذ الرشوة من أحد المتخاصمين من أجل أن يحكم له زورًا وينتصر له، كذلك مهنة الطبيب والعراف والشعوذة، ومواضيع كوميدية مثل أن يلعب أبو حبيب بالدُّبّ ويكون كالمهرجين، ولكنها رسائل عميقة مبطنة يحاول من خلالها إيصال رسائل للقارئ بأنه ترك مهنته وهو أديب، وتلبس بقناع المهرج من أجل الحصول على الاستجداء والاسترزاق والسؤال، كذلك تناول موضوعات أدبية ونقدية معًا؛ وذلك من خلال مقامته التي تحدث فيها عن الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض ونقد بعض أشعارهم.

الشخصيات التي اعتمدها السَّرْقُسْطِيّ في مقاماته اللُّزُومِيَّة:-

الراوي: السائب ابن تمام هو الذي يروي لنا ما يقوم به بطل المقامة.

البطل: بطل النوادر والوقائع الشيخ أبو حبيب بطل المقامات رجل محتال في كل مقامة يقوم بتغيير شخصيته وملابسه وشكله أما أن يكون طبيبًا أو أديبًا أو قاضيًا أو مهرجًا، أو رجلًا متدينًا، وذلك في سبيل الحصول على الأموال والاستجداء، وفي بعض المقامات نجده يستعين بابنته –ابنة حبيب– على أنها جارية، وأحيانًا أخرى يستعين بابنَيه غريب وحبيب.

الشخصية الثالثة: التي ورد ذكرها في المقامات المنذر بن حمام، أحيانًا يأخذ صفة الراوي، كما جاء ذلك في المقامة السادسة، من المقامات اللُّزُومِيَّة.

المصادر التي اعتمدها السَّرْقُسْطِيّ في مقاماته على لسان البطل السدوسي، أبو حبيب:-

وهنا لا بدَّ من بيان توظيفه للاقتباسات التي تناولها في مقاماته وعلى رأسها القرآن الكريم، كذلك الكتب اللغوية وكتب الأمثال والحِكَم، ومن آثار تلك الفكرة في توظيفه لتلك المصادر ننوه إلى غايته في ذلك حيث يسعى إلى التأثير في ذهن المتلقي حتى يتمكن من إقناعه واستمالته، ومن ثمّ سلب الأموال منه عن طريق الحيلة والكدية.

المبحث الأول: إيقاع التوازي وأنواعه

مما لا شك فيه أن مفهوم التوازي له جذوره في التراث العربي القديم، فقد تطرق له القدماء من النحويين والبلاغيين بألفاظ مختلفة، ولكن معناها يؤدي إلى التوازي الذي يرى بعض النقاد المحدثين بأنه مصطلح حديث؛ إلا أنني لا أقر ذلك؛ فقد اطلعت على بعض كتب السابقين ووجدت أنّ هذا المصطلح قد ذُكِر صراحة باسمه عند قدامة بن جعفر وعند النويري والسيوطي وغيرهم، ومنهم من صرح بلفظه كما سأذكره ومنهم من تحدث عن وظيفته وما يؤديه من دور.

فقد تحدث قدامة بن جعفر عنه في أثناء حديثه عن أحسن البلاغة حيث فقال: "وأحسن البلاغة...تكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي، وإرداف اللواحق، وتمثيل المعاني."(١)

نستنتج من ذلك أن قدامة قد ذكره صراحة بالتوازي، وجعله من المعاني التي يحتاج إليها في بلاغة المنطق، كما أنه لا يستغنى عن معرفته والتطرق له شاعر ولا خطيب، سواءً كان ذلك في النظم أو النثر.

الجدير بالذكر هنا أن النويري قد جعله صنفًا من أصناف السجع حينما قام بتحديد أنواع السجع حيث يقول: والسجع أربعة أنواع وهى: الترصيع والمتوازي والمطرّف والمتوازن.(٢)

---

(١) يُنْظَر: جواهر الألفاظ، لأبي فرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، ت: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م، ص٣. ويُنْظَر أيضًا الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، ص٢٩.

(٢) ذكر هذه الأنواع التي تؤدي وظيفة التوازي وهي على النحو الآتي:

ـ أما الترصيع: – فهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متّفقة الأعجاز، ومثاله: قول النبي صلّى الله عليه وسلم: «اللهم اقبل توبتى، واغسل حوبتى»، رواه أبو داود في سننه، ج ٢ ص ٦٢٢، حديث ١٥١٠، وصححه محققه الشيخ شعيب الأرناؤوط، دار الرسالة العالمية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩م.

ـ وأما المتوازي: فهو أن يراعى في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اتفاق الحرف الأخير منهما، كقوله عزّ وجلّ: ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ﴾، وأما المطرّف:

– فهو أن يراعى الحرف الأخير في كلمتي قرينتيه من غير مراعاة الوزن، ولربما هذا أقرب ما يكون للفواصل والنثر كقوله تعالى: ﴿مَا لَكُمْ لا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا﴾، وأما المتوازن:

– فهو أن يراعى في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منهما، كقوله تعالى: ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ﴾ ينظر نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب بن مُحَمَّد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ، ج٧، ص١٠٤، ١٠٥، ١٠٦.

وهو بذلك قد وضع التوازي من أنواع السجع، وذكر ما يؤديه من دور ووظيفة من التناسب والتوازي والتشاكل والانسجام؛ أي الملائمة بين أطراف الوحدات الكلامية سواء كان ذلك في علاقة التشابه أو التضاد المهم أن تكون بينهما علاقة تناسب وانسجام.

وفي السياق نفسه يرى الكجراتي أن التوازن يكون في الألفاظ المتقاربة، وأنه كلما ابتعدت الألفاظ بعضها عن بعض لم يكن بينها انسجام، كما أنه لا تتحقق فائدة لهذا المعنى ولا غاية من هذه الموازنة حيث يقول: "ويحتمل أن يكون المراد من الوزن موازنته إياهم، وإنما يراعي الموازنة في أشياء متقاربة، فإذا تباعدت لم يوجد للموازنة معنى."(١)

يتجلى لنا أن غاية التوازن لدى الكجراتي هي التقارب والمجاورة، فكلما قربت وتجاورت الألفاظ فيما بينها كان ذلك أحسن في تأدية المعنى وأبلغ في الفائدة، وأوقع في ذهن المتلقي.

في حين يرى الناقد مُحَمَّد مفتاح أن التوازي والتشاكل يتحقق بالانسجام حينما يكون عبارة عن "تنمية لنواة معنوية سلبيًا أو إيجابيًا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة".(٢)

تتجلى لنا رؤية مُحَمَّد مفتاح التي تنطوي على جمع هذه المستويات الصوتية والتركيبية والتداولية والعجمية؛ حتى يتحقق الانسجام في الرسالة أو النص الذي غايته التأثير في المتلقي ضمن تعريف شامل للتشاكل والتوازي.

وقد كشفت الباحثة إنصاف حجايا مجموعة من الأركان التي يقوم عليها مفهوم التوازي، وهذه الأركان هي:

---

(١) يُنْظَر: مجمع بحار الأنوار في، غرائب التنزيل ولطائف الأخبار، جمال الدين محمد طاهر بن علي الفتني الكجراتي، مطبعة دائرة مجلس المعارف العثمانية، الطبعة الثالثة، ج: ٣. ص: ١٣٨.

(٢) يُنْظَر: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، مُحَمَّد مفتاح، الطبعة الثالثة، يوليو ١٩٩٢م، المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء، ص٢٥.

أولًا: السلسلة الكلامية، وفيها تكون العبارات النصية ضمن سياق واحد بشكل متتابع.
ثانيًا: أطراف السلسلة، وهي العبارات مجتمعة بعضها إلى بعض لتشكل لنا جملًا.
ثالثًا: التماثل والتشاكل، ويكون شبكة من العلاقات الداخلية بين عناصر الأطراف، فكل وَحْدة كلامية مقترنة بما يقابلها؛ وغاية هذا التماثل والتشاكل هو الوصول إلى نوع من الانسجام والتناغم والائتلاف بين عناصر المجموعة.(١)

نتيجة لتلك المؤشرات يمكننا أن نستنتج أن مفهوم التوازي شامل للتساوي والانسجام والتناسب، والتلاؤم بين أطراف السلسلة الكلامية أو الجملة، والتوازن بين الفقرات، فيتضح لنا أن النسق المتساوق الذي يؤديه التوازي يقوم على التقابلات والترصيع والتَّكْرَارات والتجانس، وهذه الفنون من شأنها أن تُحْدِث نوعًا من الموسيقى الخلابة والإيقاع المؤثر في نفس المستقبل.

ولتوضيح ذلك نكتفي بتوظيف ثلاثة مستويات من التوازي وُجِدَت في المقامات اللُّزُومِيَّة لسرقسطي.

أولًا:- توازي الترادف:

فكرة هذا النوع من التوازي تنبني على أن السطر الثاني أو الفقرة الثانية بعد الفاصلة الأولى تقوم بتعزيز وترسيخ الفكرة التي تم ذكرها في الفقرة الأولى ويأتي ذلك على سبيلين: إما عن طريق التَّكْرَار أو المخالفة والمغايرة وذلك في سبيل الوصول إلى خلق سلطة مباشرة على حاسة السمع وتحقيق الإقناع، ومن ثمَّ نحصل على موسيقى وإيقاع يؤثر في مستقبل هذا النص.(٢)

وذلك كما في قول السَّرَقُسْطِيّ: "إن النثر لأيسر مطلبًا، وأدرُّ حلبًا، وأطوع عنانًا، وأنفذ سنانًا، به تملك الممالك، وتسلك المسالك، وتخدم الرئاسة وتقام السياسة، وتصان الأحوال، وتحفظ الأموال".(٣)

---

(١) يُنْظَر: التوازي التركيبي الصرفي في القرآن الكريم: دراسة في الأساليب النحوية، إنصاف عبدالله الحجايا، ص٧.
(٢) يُنْظَر: التوازي في قصيدة محمود درويش(عاشق من فلسطين) م.د. غانم صالح سلطان، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد١١، العدد٢، ص٣٦٤.
(٣) يُنْظَر: مقامة في النظم والنثر وهي الموفية أربعين في المقامات اللُّزُومِيَّة ص٣٧٥.

في هذه المقامة يتحدث الراوي السائب ابن تمام عن فضل النثر في المقامة الموسومة بالنظم والنثر في سؤال أحد الفتيان أيهما أفضل الشعر أم النثر؟.. وهذا أحد المواضيع الأدبية التي تطرق لها السَّرْقُسْطِيّ في مقامته اللُّزُومِيَّة وتحدث عن فضل النثر وأيهما أوقع في النفس، وأيهما أحظى عند الملوك والسوقة، وأيهما أعقب صاحبه أثرًا؟ فرد عليه ابن حبيب بتعداد فضل النظم، وأن له جمهوره وخصائصه ومميزاته، ثم شرع بذكر محاسن النثر بأنها الأسهل وأنها الأطوع، وأنك كلما أتقنت النثر حصلت على الخير الوفير وتمسكت بزمام الأمور والسيادة والملك.

نستنتج من المقطع السابق أن كلمة (النثر) استولت على مركز الصدارة، ثم توالت بعدها الجمل الفعلية بالتراكم فتشكلت عن طريق عبارات مترادفة تمثلت هذه العبارات في سلسلة من الوحدات الكلامية، وهي(أيسر وأطوع وأنفذ) ، ثم بعد ذلك قام الكاتب بتأكيد فكرته وتعزيزها للقارئ، وذلك عن طريق استخدامه بعد هذه الفقرات أن يؤكد ذلك بسلسلة من المتتاليات التركيبية التي تحمل كلها نفس الدلالة الزمنية وهي الفعل المضارع، وذلك بقوله "وبه.." والضمير هنا عائد إلى النثر فيقول (تملك، وتسلك، وتخدم، وتصان، وتحفظ) ، وهذه كلها مترادفات تعزز وتقوي فكرة الكاتب لتعطينا موسيقى لمقامته من خلال التوازي الترادف التركيبي فنلاحظ أن صيغة تملك الممالك تتبعها صيغة تسلك المسالك، وصيغة تخدم الرئاسة تلحقها تقام السياسة، وصيغة تصان الأحوال تتبعها صيغة تحفظ الأموال. فكل صيغة تركيبية تتبعها صيغة تركيبية، فتشكلت لدي هنا أكثر من أربع متواليات تركيبية.

وهذه غاية الإيقاع والإقناع حيث إنه كما يذكر خليل إبراهيم أن الإيقاع: "يضبط وينظم جل العناصر التي يتألف منها النص، ويوزعها في مقاطع، أو فواصل زمنية تنبع من توزيع عناصر الإيقاع."[١]

(١) يُنْظَر: الأسلوبية ونظرية النص، إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة العربية الأولى،١٩٩٧.ص١٠٥.

وهذا الترتيب والانتظام يعتمد على علاقات التتابع والتوالي، فاستطاع الكاتب من خلال توظيفه للجمل المترادفة والمتتابعة في مقامته أن يكشف لنا عن القدرة الإبداعية التي تتجلى في مقاماته بعد قراءتها وما تحدثه من إيقاع وأثر في نفس القارئ أو المتلقي، ولا سيما أن مقامات السَّرَقُسْطِيّ قائمة على وظيفتين تتصلان اتصالًا مباشرًا بالإيقاع، وهاتان الوظيفتان هما: الوظيفة الإقناعية التي يريد من خلالها إقناع المتلقي والتأثير فيه، وهذه هي لُبّ الإيقاع، فهو ترك الأثر في النفس أو إحداث أثر في النفس، والوظيفة الثانية التي تحققت هي الوظيفة الجمالية التي تمثلت في استخدامه لمتواليات تركيبية مترادفة لإحداث المتعة الجمالية في المقامة.

ثانيًا: التوازي المتسلسل:-

تقوم فكرة هذا التوازي المتتابع على سرد أو ذكر مجموعة من الصفات المتوازية والتي ترمي إلى التفصيل الدقيق لموصوف واحد فيقوم المتحدث بذكر شخص ثم يسرد صفاته بقصد التفصيل والتحليل لهذا الموصوف، ومثاله ما ورد في المقامات اللُّزُومِيَّة عند السَّرَقُسْطِيّ حينما عمد إلى وصف زهير بن أبي سلمى بأوصاف متتابعة متسلسلة متوازية بقصد التحليل والنقد مثل قوله:" قلت: فابن أبي سلمى؟ قال: (أجأ أو سلمى) زهر لا زهير، ونهر لا نهير، وذو حكم وإحكام، وعارض في الفصاحة ركام، كثر تنقيحه فزكا تلقيحه، وتماهل رويه، فطاوعه غوية."(١)

يروي لنا السائب ابن تمام عن أوصاف كل شاعر من الشعراء من خلال مقامته الموسومة بـ(الشعراء) ، وهي من المواضيع النقدية، حيث تطرق لكثير من الشعراء ببيان رأيه فيهم، وسبيله في ذلك يُذكر له اسم الشاعر ثم يتحدث أبو حبيب عن صفاته، فمن هؤلاء الشعراء زهير بن أبي سلمى، ويصفه بالحكمة والفصاحة وتنقيح شعره بعد ما يقوله أي ما يعرف بالحوليات، ويذكر أنه صاحب رأي صائب وتدبر بالأمور.

نلحظ أن السَّرَقُسْطِيّ من خلال مقامته في تفضيل الشعراء استطاع أن يبث مجموعة من الصفات المتوازية المتعددة لموصوف واحد وهو الشاعر زهير بن أبي

(١) يُنْظَر: المقامة الموفية ثلاثين، وهي مقامة الشعراء، المقامات اللُّزُومِيَّة، ص٢٦٦.

سلمى، فقد وصفه بالزهر والنهر والحكمة والفصاحة والروية والتدبر والتأمل وسداد الرأي، فنلحظ عليه أنه ينتقل من فقرة إلى فقرة، ومن صفات إلى صفات إلى أخرى، وهذا الانتقال المتسلسل أحدث نوعًا من الإيقاع الداخلي الذي يؤثر في نفس المتلقي، ويحدث متعة جمالية لا يصل إليها الملل بصفات موحدة، بل نجده يعتمد على عدة صفات لموصوف واحد.

هذا بالإضافة إلى تناسب الألفاظ مع المعاني وانسجامها الذي أحدث إيقاعًا موسيقيًّا بديعًا وذلك من خلال قوله: "زهر لا زهير، ونهر لا نهير، وذو حكم وإحكام وعارض في الفصاحة ركام"، فكل هذه الألفاظ تتناسب مع المعاني التي وردت عن الشاعر زهير بن أبي سلمى في الحكمة والفصاحة والرأي السديد وهذه الألفاظ والمعاني بدورها قد أحدثت أثرًا خلابًا في نفس المتلقي.

نتيجة لتلك العوامل نرى أن التتابع الموسيقي الطافح كانت له ميزة فعالة شحنت المقامة بطاقات صوتية وجمالية ودلالية.

ثالثًا: توازي التضاد:-

"لقد يهدي السدوسي كل حين العير أحاق بك مكروه ألم يبلغك ذكره؟ فقلت: بلى، قد سمعت وجربت، ولكنه شرق عني وغربت، وقلت: أنا الثريا، وهو سهيل، كيف نجتمع، ولم أدر أنا مفلس وطمع فقال لي: سر يا غريب، فإنك حريب، وما يغنيك بعيد ولا قريب.."(١)

يشير السَّرْقُسْطِيّ في مقامته الفارسية هذه عن حيلة السدوسي، وأنه قد اشتهر بالحيلة والتلاعب في توظيفه لعقله وسلطة بلاغته ووفق تلك الرؤية أراد أن يرهب المتلقي ببلاغته وحسن منطقه ويؤثر فيه حتى يأخذ ما يريد، وهذه من حيل أصحاب الكدية من استعطاء وحرفة السائل المُلحّ.

ولتوضيح ذلك نشير إلى أن هذه المقامة في هذا النص تقوم على أساس توازي التضاد بين ألفاظها فعندما يذكر أن السدوسي في الشرق وأنه في الغرب وهو الثريا، والسدوسي سهيل والقرب والبعد، هذه كلها بينها تضاد جمعت في الألفاظ التالية:-

(١) يُنْظَر: المقامة الثانية عشرة وهي الفارسية من المقامات اللُّزُوميَّة، ص١٢٣.

شـــــرق ⟷ غرب

الثـــريا ⟷ سهيـــــل

بعيـــــد ⟷ قريـــــب

نستنتج من الرسم السابق كيف توزعت الوحدات الكلامية بين طرفي السلسلة الكلامية هنا التوازي يقوم على مثنوية التضاد بين شخصين، فيكون بـــين هـــذين الشخصين –أي السدوسي والراوي– علاقة تضاد، هذه العلاقة والتوازي قد أحـــدثا نوعًا من الإيقاع الداخلي الذي يؤثر في نفس المتلقي، كما أن أسلوب السَّرَقُسْطِيّ في عرضه استطاع أن يستنطق جماليات المقامة وذلك من خلال هذه الجمل المتضادة التي شكلت لنا إيقاعًا وانسجامًا موسيقيًّا تألفه الأذن عند السماع، وتطرب له النفس ولا تشعر بالملل في عرض القصة التي ساقها السَّرَقُسْطِيّ في مقاماته.

نتيجة لتلك العوامل والإيقاعات الموظفة نرى أن المقامـــة بهـــذه الصـــورة الإيقاعيَّة استطاع الكاتب أن يؤكد فكرته، وذلك من خلال اختياره لألفاظ متضـــادة في فواصل متعددة، فحين يقول شرق وغرب ويتبع ذلك بقوله الثريا وسهيل ويتبعها بالبعيد والقريب، وكل ذلك من أجل أن يؤدي وظيفة إقناعية تـــؤثر فـــي المتلقـــي، وتحدث إيقاعًا جماليًّا مؤثرًا في نفسية المستمع، حتى يؤمن المتلقي بهـــذه الفكـــرة أو يقتنع بها؛ وشرط ذلك أن لا يكون التوازي متكلفًا، وإلا فلا يكون هناك ناحيـــة توقيعية تتولد من الموسيقا الداخلية، وتبرز نواحي الجمال في النص،[1] وهذه حيل المكدين، فالسدوسي يسعى إلى إقناع المتلقين بفكرته حتى يحصل على المال عـــن طريق السؤال والاستجداء.

غاية التوازي هنا في هذه المقامات اللُّزُومِيَّة في النصوص المدروســـة هـــي إحداث نوع من التأثير العميق في المتلقي بالإضافة إلى الجماليات، ومن ثمَّ في هذا الفن يقوم بتأدية وظيفتين بالتزامن: إحداهما إقناعية تأثيرية، والأخرى إحداث متعة جمالية.

(١) يُنْظَر: البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، سلسلة اللغة العربية، الطبعة الأولى: ١٤١٩هـ–١٩٩٩م، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ص٢٦.

المبحث الثاني: إيقاع الجناس وأقسامه

الجناس أو التجنيس وهو في اللغة: المشاكلة والاشتراك في اللفظ، ويقال: هذا يجانس هذا، أي يشاكله، ويشترك معه، ويرى ابن فارس في مجمله: أن الجنس الضرب من الشيء، وأن الجناس ليس بلفظ عربي، في حين أن صاحب تاج العروس يرى أنّ الأصمعي أول من جاء بهذا اللقب من خلال كتابه الذي وضعه بعنوان الأجناس.(١)

ويعرّفه صاحب البلاغة العربية بأنه: "المشاكلة، والاتحاد في الجنس، يقال لغة: جانسه، إذا شاكله، وإذا اشترك معه في جنسه، وجنس الشيء أصله الذي اشتق منه، وتفرع عنه، واتحد معه في صفاته العظمى التي تقوم ذاته"(٢).

يتجلى لنا أن المقصود به في اللغة المشاكلة والاشتراك والاتحاد في المبنى، كذلك يتحد في السمات العظمى الذي تكون ذاته وذلك كاشتراك لفظين في الحروف نفسها واختلافها في المعنى.

وفي السياق نفسه يرى الميداني أنه: فن من الفنون البديعية التي يتم فيها اختيار الألفاظ على أساس التوهم في بدايتها بأنه لفظ مكرر في المعنى والمبنى وفي الحقيقة تفاجئ في تأسيسها واختلاف معناها، وذلك مثل الظلم والظلمات فحروف (الظاء واللام والميم) تتشابه مع لفظ ظلمات ولكن المعنى يختلف فيهما؛ فالظلم يختلف عن الظلمات في المعنى لكنها تتفق في المبنى.

وحتى تتضح الرؤية لا بدَّ من بيان أن في الجناس شرطًا تجب مراعاته، ويتمثل في عدم التكلف والاستكراه، بل يجب أن يكون حديث الأديب أو الخطيب

---

(١) يُنْظَر: تاج العروس من جواهر القاموس، مُحَمَّد الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي، ت: مجموعة من المحققين، دار الهداية،ج١٥،ص٥١٥-٥١٦.، ينظر كذلك مجمل اللغة لابن فارس، أحمد بن فارس، ت: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة- بيروت، الطبعة الثانية - ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م، ص٢٠٠، وينظر: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ت: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م. ص٤٨٦.

(٢) ينظر البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م، ج٢ ص٤٨٥.

عذبًا يجري بسهولة ويسر من دون تعقيد وتكلف، وقد كره أحد الأدباء هذا الفن وهو ابن حجة الحموي حيث يقول في خزانته: "أما الجناس، فإنه غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب، كذلك كثرة اشتقاق الألفاظ، فإن كلًا منهما يؤدي إلى العقادة والتقييد عن إطلاق عنان البلاغة في مضمار المعاني المبتكرة."(١)

نستنتج مما سبق أن المعاني الجديدة والمبتدعة لا تجتمع مع الجناس وكثرة اشتقاق الألفاظ، فتلك المؤشرات تضعف حسن البلاغة وتقيدها، وتجعلها مقيدة بالتكلف والاستكراه.

والجناس في الاصطلاح:

وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو نثر، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها ومعناها أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى.(٢)

وتوظيف الأمثلة كثيرة في المقامات اللُّزُومِيَّة، وقد اخترنا في دراستنا هذه ثلاثة أنواع من الجناس هي:-

- الجناس الاشتقاقي.
- الجناس المذيل أو المتوج.
- الجناس اللاحق.

وفي زاوية أخرى ذكر السيوطي أضرب الجناس وحصرها؛ في الجناس التام، والمصحف، والمحرف، والناقص، والمذيل ويمسى بالمتوَّج، والمضارع،

---

(١) يُنْظَر: خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي، ت: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م، ج١،ص٥٤.

(٢) ينظر البديع في البديع، أبو العباس، عبد الله بن مُحَمَّد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص١٠٨.

واللاحق، والمرفو، واللفظي، ومنها تجنيس القلب، وتجنيس الاشتقاق، وتجنيس الإطلاق، وقد ذكر ابن منقذ التجنيس المغاير(١).

ويأتي تعريف كل نوع من هذه الأنواع، وأن هذا الجناس فن بديعي له فائدة فنية وبلاغيَّة، وتكمن فائدته في تَكْرَار اللفظ الواحد ولكن بمعنى يختلف عن المعنى الأول، وبذلك يجذب انتباه القارئ أو المستمع في تَكْرَار اللفظ واختلاف المعنى؛ فهو فضلًا عن أنه فن بلاغي بديع فقد يؤدي دورًا مهمًّا في عملية الإيقاع من خلال تَكْرَار ألفاظ واختلاف معانٍ، وهذا مما يؤثر في ذهن المتلقي، حيث يبقى على تركيز دائمًا فيما يقال ضمن السياق الواحد، فقد تتكرر اللفظة ولكن يقصد بها معنى آخر.

أولًا: تجنيس الاشتقاق:-

تجنيس الاشتقاق، بأن يجتمعا في أصل الاشتقاق، ويسمى المقتضب.

نحو قول السَّرْقُسْطِيّ على لسان راويته السائب بن تمام قوله: "وقلت ما أكدره حوضًا وأجذبه روضًا، فجعلت ألاطف النفس وأصابر، وأخادعها حينًا، وحينًا أكابر، وأقول مالك والحزن، وما ركبت السهل منه ولا الحزن، إنما أنت طيف طائف، وبرق صائف، تنسلخ عنها انسلاخ الهلال من المحاق.."(٢)

ينبعث من النص إشعاعات إيقاعيَّة رنانة، ونغمات طربية تستهويها النفوس وتلذ لسماعها ومصدرها الجناس الاشتقاقي، وهذا يتمثل في قوله:-

طيف ⟺ طائف

تنسلخ ⟺ انسلاخ

---

(١) - ينظر معترك الأقران في إعجاز القرآن، ويُسمَّى (إعجاز القرآن ومعترك الأقران)،عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، ج١،ص٣٠٣-٣٠٤-٣٠٥.

ـ كذلك ينظر البديع في نقد الشعر، أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي، ت: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة، ص١٢.

(٢) يُنْظَر: المقامة الخامسة في المقامات اللُّزُوميَّة، ص٤٧.

الجدير بالذكر أن السَّرْقُسْطِيّ أراد من خلال مقامته هذه وتوظيفه لهذا الفن البلاغي الجناس، وتحديدًا الجناس الاشتقاقي أن يجذب انتباه السامعين في الميل إلى الإصغاء إليه، وذلك من خلال تَكْرَاره للفظ نفسه مرتين، مثل تنسلخ انسلاخ، حيث أراد أن يؤكد المعنى باستخدامه اللفظ المشتق منه نفسه، كما يحاول خلق نوع من الموسيقى الداخلية التي تحرك النفوس، وتطرب لها الأسماع، فإن هذه الحروف والأصوات تسطير على حاسة السمع، ومن ثمَّ تنعكس هذه السلطة على الجانب الوجداني والذهني لدى المتلقي، وبذلك يتحقق الأمر الذي سعى إليه صاحب المقامة –السَّرْقُسْطِيّ–؛ حيث إن غايته ومقصده في استخدامه لقوله "طيف طائف–وتنسلخ انسلاخ" أن يجعل القارئ أو المستقبل لهذه المقامة مشتركًا في خبراته، بل ويحاول إقناعه من خلال قناة الخطاب المبنية على مسألة التأثير والتأثر، وإضفاء عنصر التشويق حيث إن السيوطي يذكر فائدة الجناس فيقول: "وفائدته الميل إلى الإصغاء إليه، فإن مناسبة الألفاظ تُجَدّد ميلًا وإصغاء إليها، ولأن اللفظ المشترك إذا حُمل على معنى، ثم جاء والمراد به آخر، كان للنفس تشوق إليه."(١)

ونتيجة لتلك التقنيات البلاغيَّة التي وظفها السَّرْقُسْطِيّ التي تشير إلى التشويق والإصغاء، حيث إن المراد من تَكْرَار أصل اللفظ مرتين إثارة القارئ وجذبه لما يقال، وتنفيذه للعمل الذي يريده المتكلم.

ثانيًا الجناس اللاحق:-

ومحتوى هذا النوع يقوم على الاختلاف بحرف غير مقارب فيه، وذلك مثل قوله تعالى: ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾.(٢)

ومثالها في المقامة اللُّزُومِيَّة، قوله "أكلت لحمي، وأصهرت شحمي، وأوهنت عظمي، ونثرت نظمي، وأضعفت قواي، وأتلفت هواي، فيا مكين، أنا المسكين، يا

(١) يُنْظَر: معترك الأقران في إعجاز القرآن، للسيوطي،ج١،ص ٣٠٣.
(٢) سورة الهمزة، آية ١.

غني أنا العني، ويا أخا القبيل، أنا ابن السبيل، فهل من نائل لهذا السائل؟ وهل من كاسب، لهذا الراسب.."[١]

يتناول في مقامته موضوعًا وصفيًّا، حيث يصف الأيام وصروف الدهر وما تفعله من خدع وفواجع، فقد أكلت لحمه وشحمه وأضعفته وجعلته مسكينًا وابن سبيل بعد ما كان يملك القوم، وهذه من حيل المكدين بأن يقنعوا الناس لكي يظفروا بالعطاء، وبالفعل قد أثر في الناس وأقنعهم، فأصبح الناس يقعون عليه كالفراش حتى يتصدقوا عليه بالدراهم، وهذه حيلة السدوسي.

نلحظ في المقطع السابق جيشًا من الألفاظ يعتمد على التَّكْرَار الموسيقي الخلاب في البنية الإيقاعيَّة للمقامة، وذلك من خلال تَكْرَار آخر ثلاثة حروف من الوحدات الكلامية في المقامة نحو:-

(لحمي-شحمي، عظمي-نظمي، قواي-هواي، مكين-مسكين، القبيل-السبيل، نائل-سائل، كاسب- الراسب).

هذا العنصر الفعال الذي اعتمده السَّرْقُسْطِيّ في مقامته الطريفية أراد من خلاله أن يخلق جوًّا من الإيقاعات المنسجمة والنغمات المتعددة والألوان المتنوعة من أجل أن يحقق جانبًا من المتعة الجمالية التي تهواها النفوس وتستأنس بها وتطرب عندما تقرع الآذان بسماعها وتلذ لها وبها؛ ومن ثمَّ يحصل على الغاية الحقيقية التي من أجلها ردد لنا هذه الأصوات الموسيقية والإيقاعات المتناغمة، واستخدم هذا الفن البديعي الخلاق؛ وهي الوظيفة الإقناعية التي تقوم على مسألة التأثير والتأثر، فعندما يتحدث الراوي السدوسي بهذه البلاغة الساحرة يستطيع أن يسرق قلوب السامعين والمتلقين، ويظفر بالعطايا؛ لأن هدفه الأساسي هو جمع الأموال بالحيلة والكدية.

(١) يُنْظَر: المقامة الثالثة والأربعون وهي الطريفية من المقامات اللُّزُوميَّة، ص٤٠٥.

النوع الثالث: الجناس المذيل

يقوم هذا النوع على فكرة الزيادة، أي زيادة حرف في اللفظ بأن يكون أحد اللفظين زائدًا على الآخر، وقد تكون الإضافة بالحرف الأول، أو الحرف الثاني، وسمى بعضهم الثاني بالمتوَّج.

ومثالها في المقامة، قوله:" مثلك أنكر، فذكر، ورشد، فأرشد، واستبصر فبصر.. وقد تؤكل الميتة والدم ومن التوبة الندم، وإني نزلت هذا القطر غريبًا، فما دعوني لبيبًا ولا أريبًا، حتى لذت بالدعاوي، وعوى مني بالباطل عاوي.."(١)

يتحدث السَّرْقُسْطِيّ في مقامته الموسومة بالقاضي عن موضوع إصلاحي وإرشادي، حيث يرمي من خلال مقامته إلى رسالة مبطنة مضمرة استخدمها السدوسي في الحيلة، وهي حال القاضي وما يأخذه من رشوة ليحكم حكمًا جائرًا، فقد حكم لأحد المتخاصمين من أجل أنه أخذ من أحدهما مالًا أكثر من الآخر، فقام السدوسي بتنصّيب نفسه قاضيًا ليحتال على الناس فوجد اثنين متخاصمين، وذكر لهما أنه غريب وقاضٍ، وأنه يستطيع أن يحل مشكلتهما، وبالفعل وكالعادة قد استخدم سلطته البلاغيَّة، وأثّر في المتخاصمين ورضُوا بحكمه.

في ضوء ذلك نستنتج أن السَّرْقُسْطِيّ عمد إلى اختيار ألفاظ متشابهة في الحروف والأصوات ولكن هذه الحروف تزيد وتنقص، أما باللفظ الأول فيزيد أو ينقص، وقد يكون السبب في ذلك أن الجناس المذيل هنا في هذه المقامة قد بُني على فواصل إيقاعيَّة موسيقية رنانة، فالسَّرْقُسْطِيّ على وعي بما يتركه هذا الفن في نفس المتلقي ويؤثر فيه إيجابيًّا وينقاد له، فضلًا عما تحمله هذه الكلمات من معانٍ دلالية، ولتوضيح ذلك نشير إلى الرسم الآتي: فحينما يقول:-

رشد	←	فأرشد
استبصر	←	فبصر
الدعاوي	←	عاوي

(١) يُنْظَر: المقامة الخامسة والعشرون، وهي مقامة القاضي من المقامات اللُّزُومِيَّة، ص٢٢٨.

هذا البناء الهندسي الذي أثراهُ الجناس المذيل قد أسهم في التأثير في المتلقي من خلال الانقياد له ولا سيما أن السدوسي أراد أن يقنع المتخاصمين بأنه حكيم وقاضٍ، فاستخدام هذه السلطة البلاغيَّة لتعزز وتؤكد خبرته وتجاربه، فعمد إلى هذه الحيل بمثنوية الصوت والدلالة، حيث إن هذه المثنوية تخلق نوعًا من الموسيقى الداخلية؛ حيث تعد الموسيقى الداخلية هي الركيزة الأساسية في بنية النثر الكلية(١) لذا نلحظ أن السَّرَقُسْطِيّ اعتمد عليها بشكل كبير جدًّا عن طريق استعماله للفنون البلاغيَّة.

(١) يُنْظَر: المستوى الصوتي في رسائل الجاحظ، أ.د. سرحان جفات سلمان، م.م. علي عبد الحسين جبير، جامعة القادسية-كلية التربية، المجلد الخامس عشر، العدد (٢)٢٠١٥،ص٣١.

المبحث الثالث: إيقاع التَّكْرَار وأصنافه

التَّكْرَار هو إعادة اللفظ أكثر من مرة من مرتين فصاعدًا، ويكون هذا التَّكْرَار لنكتة بلاغيَّة، وفي معناه اللغوي يقال: كررت الشيء أعدته مرة بعد مرة، والكرة: المرة " ويقال: كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه. وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته. والكر: الرجوع على الشيء، ومنه التَّكْرَار."(١)

يتضح لنا من ذلك أن معنى التَّكْرَار في اللغة يتعلق بالجانب الكمي، فقد يتم إعادة اللفظ أكثر من مرة ومرتين، وقد وجدت هذا النوع في المقامات اللُّزُوميَّة وأحيانًا أجد أنه يكرر اللفظ والذي يليه والذي يليه؛ مثلًا قوله أشعث أشعث، قسم القسم، أبدع وأبدع، وغيرها من الكلمات ولم يأتِ ذلك حشوًا وإنما جاء لنكتة بلاغيَّة قد تكون تقرير المعنى في النفس، أو استمالة القلوب، أو طول الفصل(٢)، ولعل السَّرَقُسْطِيّ قصد في بعض مقاماته من التَّكْرَار استمالة القلوب ولا سيما أنها تروي لنا قصص بطل النوادر والأحداث السدوسي الذي يريد أخذ المال عن طريق السؤال والاستجداء فلا بد من التأثير في المتلقي والمستمع حتى يقتنع ويعطيه من المال.

ورد في معجم المصطلحات أن التَّكْرَار أن يجيء بمجموعة من العناصر متماثلة في مبناها في مواضع متباينة من العمل الفني(٣). يرى أن التَّكْرَار هو أصل الموسيقى والإيقاع بجميع أشكاله، ولعل التَّكْرَار بهذه الميزات هو الخلطة السرية من نجاح كثير من الأعمال الأدبية التي يرد فيها التَّكْرَار لأغراض بلاغيَّة وربما نفسية تنعكس على وجدان المتلقي، ومن ثمَّ تحقق الإيقاع الموسيقي وتعمل على كسر الرتابة.

---

(١) ينظر لسان العرب، مُحَمَّد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ ج٥، ص١٣٥..

(٢) الغرض من التَّكْرَار، ينظر علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»، الدكتور مُحَمَّد أحمد قاسم، الدكتور محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، الطبعة: الأولى، ٢٠٠٣ م، ص٣٦٣-٣٦٤.

(٣) يُنْظَر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة- كامل المهندس، مكتبة لبنان- بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص١١٧.

قد تكون اللفظة المكررة مفتاحًا يكشف من خلاله المتلقي ما يدور في مضامين النصوص، كما أنه يستطيع أن يستعين بها على البحث عن الدلالات الموجودة في النص؛ وذلك لأن تَكْرَار الكلمة قد يكون لتأكيدها، وقد يكون لتقرير المعنى في النفس، فبهذه العملية يستطيع المتلقي أن يكشف ويجلي عن أسرار النص وما يبعثه من إشارات نفسية، فالتَّكْرَار بشكلٍ عام يمتاز بالخفة والجمال(١).

والتَّكْرَار على هذه الحال يمكننا من خلاله أن نميز النظم عن النثر، في حين يرى أحد الدراسين أن العلامة الوحيدة التي تميز النثر من غيره هو الإيقاع الذي يتكون ويتألف من الدارسين من تَكْرَار النغمات والنبرات على مسافات زمنية قصيرة متقاربة.(٢)

وفي هذا دلالة واضحة على أن الإيقاع والموسيقى ربما لا يمكنها أن تعتدل أو تستقيم من غير آلية التَّكْرَار، كذلك فإن التَّكْرَار يمثل ظاهرة أساسية في الفن العربي عامة،(٣) وبهذا المقام فلا غرو بأن التَّكْرَار في المقامات اللُّزُومِيَّة قد أحدث ضربًا من الموسيقى تألفه الروح وتطرب له الآذان وتلذ لسماعه، وقد جاء التَّكْرَار على أصنافًا متعددة في هذه المقامات لكن تم اختيار ثلاثة أنواع من التَّكْرَار-بناءً على ما فرضته طبيعة المنهج في اختيار ثلاثة أنواع من كل فن، وهذه الأنواع الثلاثة هي:-

-تَكْرَار الصوت.

-تَكْرَار اللفظ.

-تَكْرَار الجملة أو العبارة.

---

(١) يُنْظَر: التَّكْرَار في شعر العصر العباسي الاول، خالد فرحان البداينة، رسالة مقدمة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، جامعة مؤتة،٢٠٠٦، ص٧٧.

(٢) يُنْظَر: الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، بحث لنيل أطروحة دكتوراه الدولة، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، أحمد حساني، السنة الجامعية٢٠٠٥-٢٠٠٦م، ص٥٦.

(٣) يُنْظَر: الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي- القاهرة، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.، ص٢٢٩.

وسنكتفي بعرض ثلاثة أنماط للتَّكْرَار من خلال المقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرَقُسْطي:-

النوع الأول تَكْرَار الصوت:-

نحو قوله:" سهم عائر، ووهم غائر، وطائر حائم، وسائر عائم، وجد هائمة فأهملها، وقلد سائمة فأعملها، وورائي ركب يمانون، وصحب ثمانون، يؤمون البيت الحرام، وينوون الإحلال والإحرام."(١)

يتحدث السَّرَقُسْطِيّ في مقامته الموسومة بالمرصعة عن إحدى حيل السدوسي، وقد استخدم في هذا المقطع التَّكْرَار لحرف الراء، حيث ورد ثماني مرات في الألفاظ مقارنة بعدد سطور المقطع التي تعادل سطرين تقريبًا، وهذا لم يأتِ عشوائيًّا واعتباطيًا؛ بل جاء عن طريق عملية وعي قصدية وعمد إلى التَّكْرَار لتأكيد ما يريد إيصاله من وصف لهؤلاء الركب الثمانين؛ وما يدل على أن الغاية من التَّكْرَار قد تكون التأكيد هو ما ذكره ابن أبي الأصبع "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد.."(٢) فأغلب الظن أن التَّكْرَار بتأكيده يحاول تثبيت الخبر في ذهن المتلقي، وما يقوم به من وظيفة معنوية.

صوت الراء هو من حروف الجهر، وأغلب ما استخدمه السَّرَقُسْطِيّ في آخر اللفظ مثل: حائر، عائر، طائر، سائر، وفي الوسط ثلاث مرات فقط: مثل الحرام، وورائي، الإحرام، وفي أول اللفظ مرة واحدة مثل ركب. يعطي موسيقي داخلية في النص.

يتميز حرف الراء بخصائص من أهمها الترجيع، والنضارة، والرقة، والتَّكْرَار الذي يوحي بالحركة والتعاقب(٣) هذه الصفات ربما هي من جعلت

(١) يُنْظَر: المقامة السابعة عشرة وهي المرصعة، من المقامات اللُّزُومِيَّة، ص١٦٧-١٦٨.
(٢) يُنْظَر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، لابن أبي الأصبع المصري، ص: ٣٧٥.
(٣) يُنْظَر: بنية التَّكْرَار ص١٠٩.

السَّرَقُسْطِيّ يعتمدها بتكراره له في آخر الألفاظ، ولا سيما في كلماته الأولى حيث يعمد من خلال استعماله لحرف الراء إلى تشكيل إيقاع خلاب وموسيقى يبقى أثرها ووقعها في الأذن ولم يكن حشوًا في الألفاظ وزينة لفظية متكلفة، بل نجده ينسجم مع المعنى والمضمون، وبذلك فإن التَّكْرَار ظاهرة موسيقية تهتم بالتتابع الإيقاعي للألفاظ وهذه الألفاظ بدورها منسجمة مع المعنى والمضمون،(١) وليست بعيدة منه، وبذلك يؤدي المضمون وظيفته في عملية الفهم والإدراك والإحساس. ومن هنا نجد السَّرَقُسْطِيّ قد حقق الإيقاع الداخلي من خلال تَكْرَاره لحرف الراء وتأكيده للمعنى الذي يريد تثبيته في أذن المستقبل.

النوع الثاني:- تَكْرَار الكلمة:-

نحو قوله:" فالقنس القنس، والجنس الجنس، والرأس بالرأس، والأقدام الأقدام، والبأس البأس، والأقدام الأقدام."(٢)

يتحدث السَّرَقُسْطِيّ في مقامته الثامنة والعشرين عن إحدى حيل السدوسي، وأنه جعل نفسه من الفصحاء ومن قريش الأباطح، وعندما قدم إلى طبيب طلب منه أن يباريه بالفصاحة ولم يستطع الطبيب بحكم مهنته العلمية، وأصبح ينادي هل من مبارز فجعلها كالحرب، وهنا في هذا النص نجد ستة ألفاظ تكررت مرتين، وكأنها جيشًا متكاملًا أشبه بواقع المعركة فكرر لفظ "القنس والجنس والرأس والأقدام والبأس، والأقدام" بل نلحظ أنه كرر لفظ "الأقدام" أربع مرات.

نستنتج أن السَّرَقُسْطِيّ من خلال حديثه عن الراوية واستخدامه لجيش من الألفاظ المكررة التي لم تأتِ بمحض الصدفة، وإنما جاءت بوعي وإدراك لإستثارة القلوب واستمالتها فمن التَّكْرَار ما يقصد لاستمالة القلوب كما يذكر ذلك،(٣) وهذا غاية الإيقاع ولبُّه ومقصده، وهو ترك الأثر في ذهن السامع والمتلقي، فاستخدامه

---

(١) يُنْظَر: خصائص الأسلوب في شاميات المتنبي، وليد شاكر نعاس، إشراف علي عباس علوان، رسالة ماجستير-جامعة بغداد:١٩٩٤. ص٦٣.

(٢) يُنْظَر: المقامة الثامنة والعشرون من المقامات اللُّزُومِيَّة، ص٢٥١.

(٣) يُنْظَر: علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني» ص: ٣٦٣.

لهذه الألفاظ المكررة كان لإرهاب القلوب واستمالتها، وتحريك المشاعر إليه، وإلا فما فائدة ذكره لقريش الأباطح، في سياق محاجاته للقوم الذين جاء ليتوسل إليهم عن طريق الاستجداء.

ومن مؤشرات ذلك استطاع الكاتب أن يحاكي الحدث الذي يتناوله، وهو مباراته للقوم في الفصاحة، فعمد إلى الأسلوب الفني وهو تَكْرَار اللفظ، وذلك من أجل ترسيخ الإيقاع حتى تستشعره القلوب وتأنس الآذان لسماعه وتلذ به الأرواح.

في ظل تلك المؤشرات؛ تتجلى فائدة التَّكْرَار بأنها لا تقف عند حد المستوى الصوتي فقط، بل يوجد مستوى آخر دلالي تقدمه لنا وظيفة التَّكْرَار وبذلك يولّد التَّكْرَار دلالة تختص بالمعنى واللفظ، وتمنحهما امتدادات متباينة وإيحاءات ذات تأثير واضح على القارئ[١] من خلال كسر الرتابة من التَّكْرَار، وتزويد المتلقي بهزة ومفاجأة في كل مقطع.

ووفق تلك الرؤية التي وضعها السَّرَقُسْطِيّ تتظافر المعاني والألفاظ من خلال التَّكْرَار وما يؤديه من دور في عملية التأثير في المتلقي في سبيل الإيقاع الموسيقى الداخلي الذي يشع في النص من خلال الألفاظ التي تم تَكْرَارها مرتين وبعضها يصل إلى أربع مرات.

النوع الثالث تَكْرَار الجملة:-

نحو قوله:" فاهتز الشيخ اهتزاز الفتيان، ورجع ترجيع القيان.."[٢]

في هذه المقامة يتحدث السَّرَقُسْطِيّ عن التعصب والانتماء القبلي، وهو في ذلك يتحدث على لسان راويته السدوسي صاحب الحيلة والكدية، وفي هذه المرة أراد أن يقدم رسالة مبطنة عن رفض التعصب والحمية الجاهلية حينما وجد بدويًّا يساجل حضريًّا ويمنيًّا يجادل مضريًّا، وكل منهما يفاخر بحسَبه ونسبه، فجاء السدوسي يرفض هذه الأفكار والمبادئ، ويرى أننا راجعون إلى التراب ومن التراب، فهذه المبادئ ليست من الإسلام في شيء، ولا يستطيع الزمان أن يمحوها.

---

(١) يُنْظَر: التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، الطبعة الثانية:١٤٠٧هـ-١٩٨٦م، ص٢٨٢.

(٢) يُنْظَر: المقامة الخامسة عشرة، من المقامات اللُّزُومِيَّة، ص١٥٠.

نلحظ أن المقامة هنا مفعمة برسالة يريد إيرادها السَّرْقُسْطِيّ، بالإضافة إلى أنه يريد من خلال رسالته التأثير في المتلقي، ومن ثمَّ إقناعه إلى أن الإسلام لا يرى مثل هذه المساجالات والمفاخرات التي لا تسمن ولا تغني من جوع، وإنما المرء بالتقوى والصلاح، فكرر الجملة هنا مرتين بقوله: "اهتز الشيخ اهتزاز الفتيان" وجملة" رجع ترجيع القيان" فهاتان الجملتان قد تم تَكْرَارهما مرتين، ولعل غرض التَّكْرَار كان بقصد تقرير المعنى في النفس كما يذكر ذلك[١] هم يعلمون ذلك، ولكن كرر الجملة لتأتي تقريرًا للنفوس، بالإضافة إلى أن هذا التَّكْرَار لم يكن الغرض منه ملء المقامة بالتكلف والحشو، وإنما جاءت في موضعه، وكأننا نرى في مشهد درامي الشيخ عندما انبرى إلى هؤلاء الذين يفاخرون بالأنساب بأنه اهتز، وهذا ما يتفق ويتصل مع ما ذكره موسى ربابعة في رأيه بأنه لا يصح أن ننظر إلى ظاهرة التَّكْرَار على أنه مجرد رصف ألفاظ لا طائل منها بصورة مبعثرة لا تتصل بالمعنى أي أتصال، بل يرى بأنه ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام[٢]. وهذا ما وجدناه في مقامة السَّرْقُسْطِيّ، حيث أراد بها تقرير المعنى في النفس حيث نلحظ أن التَّكْرَار في هذه المقامة متصلًا اتصالًا وثيقًا في فضائها المعنوي وكرر هذه الألفاظ بناء على قدر المستمعين[٣]؛ وفي كلام الجاحظ ما يشير إلى أن وظيفة التَّكْرَار قد تكون الغاية منها الاستيعاب والفهم.

نجد أن التَّكْرَار بوظيفته هذه يعد من أهم العوامل المؤثرة في الإيقاع الداخلي إذا كانت غاية الإيقاع التأثير في المتلقي، ويخلق جوًّا من الموسيقى الخلابة التي يتجاوز أثرها حاسة السمع في الأذن إلى الحساسية الشعورية في القلب، وتبقى كالبصمة التي لا تزال ولا تنسى.

---

(١) يُنْظَر: علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني» ص: ٣٦٣.

(٢) يُنْظَر: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التَّكْرَار عند البياتي نموذجًا"، هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق-المجلد ٣٠-العدد ١+٢، ٢٠١٤، ص١٠٧.

(٣) ينظر البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ، ج١، ص١٠٥.

المبحث الرابع: إيقاع لزوم ما لا يلزم

فن من الفنون البديعية يلتزم فيه الناثر أو الناظم قبل حرف الروي أو الحرف الأخير من نثره أو نظمه ما لا يلزم فيتعمد أن يكون في الآخر حرفين من جنس واحد، على سبيل المثال كأن يقال: الورود والصدود؛ فنلحظ أنه التزم بحرفين هما الواو والدال في الكلمتين، وأحيانًا نجد هذا الفن يتجاوز الالتزام بحرفين إلى ثلاثة أحرف، وهذه الأسلوب وجدناه عند السَّرَقُسْطِيّ في مقاماته اللُّزُومِيَّة.

عرّفه صلاح الدين الصفدي بأنه يرد قبل حرف الروي في الشعر، ويأتي أيضًا قبل الحرف الأخير من الفاصلة أي في النثر فيلتزم بما ليس بلازم، وجعل هذا الأخير مذهبًا من مذاهب الساجع أي الناثر، وأورد على ذلك مثالًا من أبيات أبي العلاء المعري في لزومياته بأنه بنى لزومياته على هذا الشرط –أي لزوم ما لا يلزم في التقفية–من بدايتها إلى نهايتها.(١)

وقد أطلق عليه ابن المعتز الإعنات، وهو أن يتكلف الشاعر بما لا ليس له(٢) والإعنات هو تحمل شيء بما لا يطاق والإلزام بما يشق عليه تحمله؛ وربما هذا ما قصده صاحب البديع حينما ذكر أن لزوم ما لا يلزم هو الإعنات والتكلف بما ليس له فيه شأن.

أصناف لزوم ما لا يلزم

أضرُب هذا الفن البديعي الذي يعد من المحسنات اللفظية هي:–

–التزام الكلمة بحرف وحركة، وذلك كقوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ *وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾.(٣)

نلحظ هنا الالتزام بالهاء المفتوحة والراء الساكنة في لفظتين هما " تقهر– تنهر".

---

(١) يُنْظَر: نصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، ص٣٣.

(٢) ينظر البديع في البديع، أبو العباس، عبد الله بن مُحَمَّد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م، ص١٧٥.

(٣) سورة الضحى، الآية٩–١٠.

-الالتزام في اللفظة الأخيرة بحرفين وحركتين نحو قوله تعالى: ﴿مَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ * وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ﴾.(١)

فقد التزم في اللفظة الأخيرة من الآيات الكريمة بحرفين هما الواو والنون وفتح الواو وتنوين النون المكسورة في " بِمَجْنُونٍ- مَمْنُونٍ".

-الالتزام في اللفظة الأخيرة بأكثر من حرفين، وقد كثر هذا الضرب في مقامات السَّرْقُسْطِيّ اللُّزُومِيَّة، ومثاله في القرآن الكريم نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ اتَّقَوْا إِذَا مَسَّهُمْ طَائِفٌ مِّنَ الشَّيْطَانِ تَذَكَّرُوا فَإِذَا هُم مُّبْصِرُونَ * وَإِخْوَانُهُمْ يَمُدُّونَهُمْ فِي الْغَيِّ ثُمَّ لَا يُقْصِرُونَ﴾.(٢)

فقد التزم في اللفظة الأخيرة قبل الفاصلة بثلاثة حروف مع حركاتها، وذلك في قوله:" مبصرون- يقصرون" حرف الراء المضمومة والواو الساكنة والنون المفتوحة.(٣)

يجب التنبه على أن ما فيه هذه اللزوميات من جمال وحسن وإيقاع فإنها لا تتم إلا بشرط وهو عدم التكلف من اجتلاب معانٍ غامضة على المستمع أو المتلقي لا يمكنه فهمها، ولكن الكاتب قد أوردها لكي يلتزم في فاصلته وسجعه، وهذا مما حذّرَنا منه شيخ البلاغيّين عبد القاهر الجُرْجَانِيّ في أسراره حيث يقول:" يُخيَّل إليه أنه إذا جَمَعَ بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عَنَاهُ في عمياء، وأنْ يُوقع السامعَ من طَلَبه في خَبْطِ عَشْوَاءِ، وربَّمَا طَمَسَ بكثرة ما يتكلَّفه على المعنى وأفسده، كمن ثقَّل العروسَ بأصناف الحَلْي حتى ينالها من ذلك مكرُوهٌ في نفسها."(٤)

---

(١) سورة القلم، آية ٢-٣.

(٢) سورة الأعراف، آية ٢٠١-٢٠٢.

(٣) يُنْظَر: علوم البلاغة <<البديع والبيان والمعاني>>، الدكتور مُحَمَّد أحمد قاسم، الدكتور محيي الدين ديب، ص١٢٣-١٢٤.

(٤) ينظر أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن مُحَمَّد الفارسي الأصل، الجُرْجَانيّ، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص٩.

هذه عبارة صريحة من الجُرْجَانِيّ في عدم التكلف في الألفاظ واجتلاب ما غمض على المتلقي فيرى أن هذا السبيل يفسد المعنى ويسبب له الغموض ويبعد عنه الحلاوة وشبه ذلك بالعروس التي تثقل وتزين بأنواع الجواهر، وبعد ذلك ينالها مكروه مما ثقلت به من الجواهر كحال الكاتب الذي يزين ألفاظه بأنواع البديع والمحسنات، مما يجعله يصاب بالتكلف والتعقيد، وإنما المفترض هو أن تكون المعاني على طبيعتها غير متكلفة والألفاظ خدم للمعاني.

وسنورد الأمثلة على فن لزوم ما لا يلزم من خلال المقامات اللُّزُومِيَّة للسرقسطي.

أولًا: -الالتزام في اللفظة بحرف وحركة:

وذلك من قوله:" نحن معشر العرَبِ، نميز النبع من الغرَبِ، ونفاخر بالأحسابِ، ونحافظ على الأنسابِ.."(١)

نلحظ أن الكاتب حقق الإيقاع والانسجام بين الحركات والأصوات والكلمات، وذلك من خلال استعماله للغرض البلاغي؛ لزوم ما لا يلزم عبر التزامه بالحرف والحركة في كل فاصلة من فواصل حديثه في المقامة فنلحظ أن حرف الباء المكسورة قد التزم بها في أربعة متتاليات من الفواصل، ولعل هذا ما جعل المقامة تحقق جرسًا وإيقاعًا خلابًا، ولم يكن هم الكاتب وضع هذه الالتزامات بتكلف؛ وذلك لأن شرط هذا الفن كما ذكره البلاغيون وعلى رأسهم الجُرْجَانِيّ عدم التكلف والتعقيد والغموض المستكره الذي لا يستطيع القارئ استجلاءه، فقد جاءت مقامات السَّرَقُسْطِيّ على درجة بالغة من الاهتمام بالسجية فيما يعرضه، ولا سيما أن يحاول قدر استطاعته الابتعاد عن الغموض والنزول إلى مستوى فهم العامة؛ وذلك لما له من غرض في الحصول على الأموال عن طريق الاستجداء والسؤال، وإنما نلاحظ أن غايته هي إحداث نوعًا من الإيقاع الموسيقي الذي يجذب انتباه القارئ ويحقق المتعة للمتلقي عن طريق هذه الإيقاعات الطربية من خلال الرسم البياني الآتي:-

(١) يُنْظَر: المقامة الخامسة عشرة من المقامات اللُّزُومِيَّة، ص١٤٩.

العرب
الغرب — حرف الباء المكسورة
الأحساب
الأنساب

نستنتج أن الكاتب قد التزم بحرف واحد وهو الباء وبنفس الحركة: وهي الباء المكسورة؛ فجاءت ألفاظه مرصعة بهذا الفن الشكلي البديعي، والذي يعد من المحسنات اللفظية، حيث إن هدف هذا الفن هو الالتزام بالشكل وبآخر أحرف من اللفظة في الفواصل، مما يشكل على الكاتب كد الذهن حتى يستخرج كلماته وألفاظه على نمط موحد من الحروف التي التزمها من أول فاصلة، هذا الفن البلاغي لم يأتِ اعتباطيًّا، بل إنه يجذب انتباه السامع لما يقوله المتحدث، ويجعله يشعر بحلاوة الحديث معه، وهذا ناتج مما يُحدِثه هذا اللون من إيقاع له أثره ووقعه الخاص في نفس السامع حتى يؤثر فيه المتكلم ويشعر ببلاغته وفصاحته وينجذب له ولا سيما أن هذه المقامات في أساسها تقوم على مسألة التأثير والإقناع.

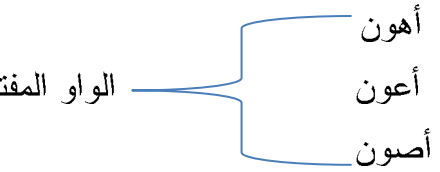
النوع الثاني من لزوم ما لا يلزم:-

الالتزام في اللفظة الأخيرة قبل الفاصلة بحرفين وحركتين، وذلك من قوله:" فعلمت أنها خدع سدوسية، وحيل جنية لا إنسية، وقلت: بعض الشر أهوَنُ، والتجربة أعوَنُ، والصبر أولى وأصوَنُ.."[١]

استطاع الكاتب من خلال مقامته المرصعة أن يحقق الانسجام والإيقاع المتساوق وذلك من خلال التزامه بالفن البلاغي لزوم ما لا يلزم وعدم تكلفه في نصه، وذلك من أجل إحداث نوع من الانسجام والتناغم الموسيقي بين هذه الأصوات وتلك الحروف .

(١) ينظر المقامة السابعة عشرة وهي المرصعة، من المقامات اللُّزُوميَّة، ص١٧١.

ويظهر ذلك من خلال الخطاطة التالية التي تجلي لنا التزام السَّرَقُسْطِيّ في مقاماته بلزوم ما لا يلزم، وذلك بالتزامه حركتين وحرفين في الفواصل الثلاث المتتابعة.



ونتيجة لتلك المعطيات نجد أن الكاتب قد التزم في نهاية الفواصل الثلاث من مقاماته المرصعة بحرفين وحركتين: هما الواو المفتوحة والنون المضمومة، وبناء على ذلك نستنتج أن الكاتب هنا عمد إلى الالتزام بتكرار آخر حرفين بحركتهما، وذلك لإثارة انتباه السامع ليذعن بما يقوله الكاتب عن حيل بطل المقامة السدوسي، ومن خلال تَكْرَاره للحرفين في هذه الفواصل كأنما يريد أن يؤكد الفكرة التي يحاول تجسيدها عن بطل مقامته بأنه قد عرف بالحيلة والخداع وجلب الأموال عن طريق الاستجداء، بل وكأنه يحاول إرسال رسالة للقارئ عن أحوال ذلك المجتمع الأندلسي في ذلك العصر بأن حياة الغنى والازدهار لم تكن عامة على كل البشر، بل إن بعض أفراد هذا المجتمع امتازوا بالحيلة والكدية، حتى يعيشوا في هذا المجتمع المزدهر.

النوع الثالث من لزوم ما لا يلزم:-

- الالتزام في اللفظة الواحدة بأكثر من حرفين وحركتين، وذلك في قوله:" فنبذت المال نبذ النوَاةِ، وصرمت حبل الغوَاةِ، وفللت غرب القلم والدوَاةِ، أخذت في العمل، وبتت أواصر الأمل إلى أن مررت بقفرة ديموم.. فألفيت بها ثلاثة شخوص."(١)

لتوضيح ذلك نشير إلى محاولة السَّرَقُسْطِيّ في مقامته وإرادته وضع توقيع له من خلال توظيفه لهذا النوع من الكتابة وهو الالتزام بما لا يلزم، حيث اجتهد في

(١) يُنْظَر: المقامة السادسة عشرة وهي الثلاثية من المقامات اللُّزُومِيَّة، ص ١٥٩.

أن يضع في آخر ألفاظ من الفاصلة أن يختمها بثلاثة حروف متشابهة، وذلك من خلال هذه الألفاظ" النواة، والغواة، والدواة" وختم كل هذه الألفاظ بحركة الكسر والألف الساكنة والواو المفتوحة، ولعل غايته في ذلك أن يشبع رغبته في هذا الفن الذي اشتهرت مقاماته به وهو لزوم ما لا يلزم، ولعله احتذى بالمعري في لزومياته كما أسلفت فجاءت فواصله في هذه المقامة الثلاثية مرصعة بهذه الحروف التالية:-

النوَاةِ

الغوَاةِ الواو المفتوحة+ الألف الساكنة+ التاء المربوطة المكسورة

الدوَاةِ

ومن انعكاسات هذه الفكرة في توظيف البناء الصوتي الذي برع فيه السَّرْقُسْطِيّ أصبح يمثل بنية موسيقية هادئة تعلو شيئًا فشيئًا حتى تصل للغاية التي يريدها وهي التأثير في المستقبل للحديث، فحينما نقرأ في البداية النواة ثم نتبعها بالغواة، وبعدها بالدواة نتوقع بأن يستمر على هذا السلم الموسيقي، ولكننا وجدناه يخيب توقّع القارئ في تغير هذا السلم الموسيقي الصوتي إلى ألفاظ أخرى؛ وهي مقابلته لثلاثة أشخاص وهذا غاية الإبداع والجودة وإحداث مفاجأة للقارئ لم يكن يتوقعها وبالضرورة من جراء هذا الفعل يحصل الإيقاع الموسيقي والنغم المتساوق حتى إن كان القارئ قد انسجم وتعود على هذه الألفاظ، وسرعان ما يكسر رتابته ويبدل غير الألفاظ ويبني بناءً موسيقيًّا جديدًا، وهذا ما يسمى بالنغمة غير المتوقعة التي تبنى على قانون المفاجأة أو ما يطلق عليه خيبة الظن، وهذا العنصر في حد ذاته هو الإيقاع[١] في وجهة نظر ريتشارد في مبادئه النقدية.

(١) ينظر فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، مُحَـمَّد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت-١٩٨٠م،ص١٦٢.

المبحث الخامس: إيقاع فن مراعاة النظير وأنواعه

تميز هذا الفن من الفنون البلاغيَّة بكونه يجمع بين أمرين أو أكثر من الأمور المتناسبة والمؤتلفة، وهو أشبه بهندسة الحقول الدلالية، حيث نأخذ شيئين من جنسٍ واحد، مثال ذلك: أن نقول العين ترى البرق، والأذن تسمع الرعد، واليد تلمس الودق.

– فالعين والأذن واليد من أعضاء الإنسان فقد جمع بينهما أمور متناسبة حيث إن العين ترى، والأذن تسمع، واليد تلمس.

– كذلك البرق والرعد والودق وهو المطر ترى وتنزل من السماء فهي أمور متناسبة فهذا الفن يراعي نظيره وما يناسبه وهذه من محاسن المعاني وجمالياتها، حيث يعمد إليه بعض الكُتّاب والشعراء، وقد تم تناولها في آيات من الذكر الحكيم نحو قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ الَّذِي أَنشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ﴾[١] حيث جمع بين أمور متناسبة وهي السمع والبصر والفؤاد، وهذه كلها دلالات من أعضاء الإنسان.

وقد عرَّفه السكاكي بأنه الجمع بين المتشابهات.[٢]

ويذكر أبو الفتح العباسي في تلخيصه أسماء فن مراعاة النظير بأنه يطلق عليه التوافق والتناسب والائتلاف والمؤاخاة[٣].

ذلك بأن تكون الأمور المذكورة في البيت الشعري أو النثر والسجع أو في الآيات الكريمة متناسبة ومتوافقة وترجع إلى جنس واحد مثل الشمس والقمر ترجع إلى الكواكب في السماء، فبينهن توافق وتناسب، ويشترط في ذلك عدم التضاد بمعنى أن السماء والأرض أو الليل والنهار أو السواد والبياض حتى تتم المطابقة، ويضرب أمثلة كثيرة من الأبيات الشعرية يستشهد بها على فن مراعاة النظير.

---

(١) سورة الملك، آية ٢٣.

(٢) ينظر مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن مُحَمَّد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م، ص٤٢٤.

(٣) يُنْظَر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح العباسي، ت: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب – بيروت،ج٢،ص٢٣٠.

وقد جعله ابن أبي الأصبع في باب المناسبة[١] وقسمه إلى:-

- المناسبة في المعنى، وسبيل هذا النوع أن يبدأ المتكلم في معنى ثم يتم حديثه بما يناسبه في المعنى دون اللفظ.

-المناسبة في اللفظ، وطريق هذا الضرب أن يتناسب في الألفاظ بغض النظر عن المعنى وذلك مثل قوله تعالى:﴿ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ * وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ﴾، وذلك لما بين الشمس والقمر والنجم من مناسبة في اللفظ، لكن لفظ النجم في هذه الآية اختلف فيه العلماء فمنهم من يرى أنه لا يقصد به النجم الجرم السماوي، وإنما هو في هذا الموضع من النبات، وهو ما نجم من الأرض نبت لا ساق له[٢].

وبهذا تكون المناسبة على جهة اللفظ لا المعنى، فالشمس والقمر والنجم بينهما مناسبة وتوافق في اللفظ لا المعنى.

وقد اشتملت المقامات اللُّزُوميَّة لابن السَّرَّقُسْطِيّ على كثير من أنواع هذا الفن إما على سبيل التناسب اللفظي، وإما على سبيل التناسب المعنوي، وسنورد الأمثلة على هذين النوعين من أنواع فن مراعاة النظير:-

أولًا:- المناسبة بين المعاني.

وسبيل هذا النوع هو التناسب في المعنى في عدم مراعاة اللفظ، بمعنى أن يكون اللفظ مغايرًا للفظ الآخر لكن تجمع بينهما مناسبة معنوية تختص بالمعنى، وذلك نحو قوله في اللزوميات: "قال" لله ما أحسن تخلصك، وأحمد تبسطك وتقلصك، أي غرض لم يصبه سهمك، بل أي فري لم يفره ذكاؤك وفهمك فتأملني وقال: هو الدرهم والدينار، آخر ذا هم وآخر نار.."[٣]

---

(١) يُنْظَر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري، ت: الدكتور حفني مُحَمَّد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص٣٦٧،٣٦٣.

(٢) يُنْظَر: جامع البيان في تأويل القرآن، مُحَمَّد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري، ت:أحمد مُحَمَّد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠ م، ج١، ص٥١٦.

(٣) يُنْظَر: المقامة الثالثة عشرة من المقامات اللُّزُوميَّة، ص١٣٣.

نلحظ أن المقامة هنا اشتملت على أكثر من لفظ وهما (الذكاء والفهم والتأمل)، وهذه الألفاظ بينها مناسبة من جهة المعنى، حيث ينتسبان إلى (حقل العقل)، فكل من الذكاء والفهم والتأمل ترجع للعقل، وهذا هو المقصود من مراعاة النظير" إذ إن المقصود جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من أي وجه من الوجوه."[١]

فقد جمع الأزهري بين الذكاء والفهم،[٢] وكذلك التأمل هو استغراق ذهني وتدبر للأفكار في العقل،[٣] فالمناسبة بينهما أنها من الأمور المتضمنة القدرات العقلية.

وحسب الرسم تتضح لنا العلاقة بين الفهم والذكاء والتأمل:-

الذكاء
الفهم ← القدرات العقلية
التأمل

استطاع الكاتب من خلال عرضه لفن مراعاة النظير؛ وهو جمعه بين أمور تتناسب ويتم بينها التلاؤم والتوافق مع بعضها البعض أن يحقق الإيقاع الموسيقي الذي يحدث أثرًا في نفس المتلقي أو السامع، وهذا بالإضافة إلى تأثيره في جذب الانتباه والتلذذ في سماعه وكسر الرتابة في التقيد بلفظ واحد لنفس المعنى فنلحظ أنه اعتمد على أكثر من لفظ، وكل هذه الألفاظ تتناسب وتتوافق بعضها مع بعض؛ حيث

(١) يُنْظَر: علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان الطبعة: بدون عام النشر، ص١٧٩.

(٢) – وقال الأزهري: أصل الذكاء في اللغة كلها تمام الشيء، فمنه الذكاء في السن والفهم، ينظر تاج العروس للزبيدي، ج٣٨، ص٩٤، والذكاء والفطنة عند ابن سِيدَه ينظر المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سِيدَه المرسي، ت: خليل إبراهم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م، ص٢٥٥.

(٣) تأمل: تلبث في الأمر والنظر والشيء وفيه تدبره وأعاد النظر فيه مرة بعد أخرى ليستيقنه، ينظر المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى –أحمد الزيات –حامد عبد القادر– مُحَمَّد النجار، دار الدعوة، ص٢٧.

إن جميعها يرجع إلى العقل، وأضف إلى هذه المميزات التي ترتبط بالإيقاع وغرضه الفني إثارة الذهن، وتقوية المعنى، وحيث يريد التأكيد على فكرته. فاستخدم أكثر من لفظ لمعنى واحد.

كذلك قوله في صدد حديثه عن أحد المواضيع التي لم يتخلص منها العرب على الرغم من أنهم وصلوا إلى العصر الأندلسي وما به من ازدهار وسمو فكري قضية التعصب القبلي والانتماء إلى حزب دون حزب، فأصبح يقدم لهم النصائح ويدعوهم إلى ترك هذه العادات السيئة التي لم ينادِ بها الإسلام، بل رفضها وأنكرها، ثم ينتقل إلى الحديث عن أن هذه العصبيات القبلية لم تكن سوى أقوال وجدالات لا طائل منها، حيث جمع بين (القول والجدال والكلم) فيقول:" قوله" أغضبت القوم، واستوجبت اللوم، ولكن هلم حتى أقطع من غرب لسانك، وأهب إساءتك لإحسانك لا جرم **أنه القول والجدال، والكلم** يعاقب ويدال."[١]

نلحظ هنا استخدم الكاتب ثلاثة ألفاظ تدل على المعنى الواحد وهذه الألفاظ قوله: "القول، والجدال، والكلم" ثم ختم ذلك بقوله "يُدال" بمعنى يتنقل، فكل من القول والجدال والكلم تنتسب إلى معنى واحد وهو الكلام والحوار والمناقشة[٢]؛ لأن القول هو الحديث والجدال المناقشة، والكلم جمع كلمة، فنلحظ أن الكاتب وظف جميع ما يستخدم في الحوار والكلام والمناقشة، وكل ما تم ذكره نجد بأن بينها مناسبة في المعني، وكأنه أراد توظيف المناسبة بين معنى ومعنى من فنون مراعاة النظير،

---

(١) ينظر المقامة الخامسة عشرة من المقامات اللُّزُوميَّة، ص١٤٩.

(٢) القول: الكلام والرأي والمعتقد (ج) أقوال وأقاويل،ج٢،ص٧٦٧. مادة ج د ل جادل يجادل، مجادلة وجدالًا، فهو مجادل، والمفعول مجادل (للمتعدي)

ـ جادل الشخص: ناقش وخاصم "مجادل صعب المراس- ﴿وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ﴾".

ـ جادل معلمه في مسألة: ناظره، ناقشه وخاصمه، ينظر معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م، ج١،ص٣٥١. الكلمة والكلمة: اللفظة الواحدة و(عند النحاة) اللفظة الدالة على معنى مفرد بالوضع سواء أكانت حرفًا واحدًا كلامِ الجرّ أم أكثر، والجملة أو العبارة التامة المعنى، ينظر المعجم الوسيط، ج٢، ص٧٩٦.

وذلك لإحداث نوع من الإيقاع المتساوق والنغمات المنسجمة، كما أنه أراد توظيف هذه المعاني مع بعضها مع بعض لإثارة انتباه المتلقي والتأثير به وتأكيد وتقوية المعنى الذي يريد توصيله للمتلقي، فاستخدم هذه الألفاظ الثلاثة التي تؤدي معنى واحدًا.

وهذه الألفاظ الثلاثة تأتي بالشكل التالي:-

القول
الجدال ← الحوار
الكلم

بهذا الأسلوب الذي تناوله السَّرَقُسْطِيّ في لزومياته استطاع أن يحقق المتعة الجمالية والوظيفة الإقناعية التأثير؛ وذلك من خلال استعماله لكلمات جمعت بينهن المناسبة المعنوية، وهذه الألفاظ تؤدي الغرض نفسه، ولكنها مختلفة في المبنى، وهذا ما يحقق الإيقاع المنسجم والتناغم الموسيقي من خلال تأكيده لكلماته التي بثها وأراد من خلالها التأثير في المتلقي.

ثانيًا:- التناسب اللفظي

وسبيل هذا النوع هو أن يكون بين الألفاظ مناسبة بأن يكون المبنى ذاته للفظ والمعنى مختلف، وقد وجد هذا النوع في مقامات السَّرَقُسْطِيّ وسنكتفي بإيراد مثال في الجمع بين الألفاظ لمناسبة الشبه واختلاف المعنى، وذلك في قوله "واد" من خلال مقاماته:" قوله" قوله" فقلت والله ما لقتيله من وادٍ، وإنه لفي وادٍ وأنا في وادٍ، فبينكم وبينه الحكام، حتى تجري عليه الأحكام، فهناك ينتصف المظلوم من الظالم، ويبين الجاهل من العالم".(١)

(١) يُنْظَر: المقامة الثالثة عشرة من المقامات اللُّزُومِيَّة، ص١٢٩-١٣٠.

هنا جاءت لفظة واد الأولى بمعنى ودى يدي وديًا وديةً، فهو وادٍ والمفعول مودي للمتعدي. فجاءت بمعنى الدية[١] وهو المال الذي يأخذه أهل المقتول من القاتل، ثم جاء اللفظ الثاني والثالث من نفس الجنس اللفظي (وادٍ) بمعنى المكان والتلال.[٢]

فإن المراد باللفظ الأول (وادٍ) هنا الدية لولي المقتول وقد فُهِمَ هذا المعنى من خلال السياق، حيث وردت هذه اللفظة في سياق القتل، فلا يتناسب مع معنى ما ذكر من ألفاظ أخرى من جنسه وهي (واد) التي جاءت في سياق المكان، بمعنى المكان المنفرج بين جبال أو تلال، ويكون منخفضًا يجري فيه السيل، ولكن لفظه يناسبهما ويوافق معهما باعتبار دلالته على الوادي المكان المنخفض في الأرض فنلاحظ أن الكاتب استطاع توظيف مراعاة النظير من خلال استعماله لما يسمى بإيهام التناسب، وهو أن تتناسب الألفاظ وتختلف المعاني، وهذا بحد ذاته يقوي المعنى ويثبته ويؤكده من خلال تَكْرَاره للفظ، ولكن المعنى يختلف، وهذا مما يثير انتباه السامع إلى أن اللفظ واحد، ولكن المعنى مخالفًا لمعنى اللفظ الأول، فنتيجة هذا التناسب والتوافق الحرفي قد أحدث انسجامًا وإيقاعًا بهذه النغمات المتتابعة والألفاظ المتشابهة والمعاني المختلفة.

---

(١) –الدية: المال الذي يعطى ولي المقتول بدل نفسه والجمع الديات، ينظر المعجم الوسيط،ج٢ص ١٠٢٢.

(٢) – الوادي: كل منفرج بين الجبال والتلال والآكام، سمي بذلك لسيلانه يكون مسلكًا للسيل ومنفذا جمع أوداء وأودية وأودية ووديان ويقال: حل بواديه نزل به المكروه وضاق به الأمر، ينظر المعجم الوسيط،ج٢ص ١٠٢٢

المبحث السادس: إيقاع الطباق وأنواعه

الجمع بين الضدين مثل الليل والنهار والشمس والقمر، وقد أطلق عليه أسماء أخرى، مثل: التضاد، والتكافؤ، والمطابقة، وقد ذكر العلوي أن غاية هذه المطابقة أن يجيء بالشيء ونقيضه(١)، ومنهم من جعل نوعًا منه المقابلة وسمي نوعًا آخر بترصيع الكلام(٢)، وقد تعددت تسميات هذا الفن البديعي، ولكنها تجتمع في أنها تؤدي معنى التضاد.

فقد ذكره الفراهيدي بقوله:" وطابقت بين الشيئين: جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما فيسمى هذا المطابق(٣)".

نستنتج مما سبق تعريفه بأنه: الجمع بين معنيين على جهة التضاد وذلك مثل قوله صلى الله عليه وسلم في حديثه عن بني عبد الأشهل "والله ما علمت إنكم لتكثرون عند الفزع وتقلون عند الطمع"(٤).

في حديثه صلى الله عليه وسلم ما يشير إلى استخدامه لهذا الفن البديعي الذي جاء في مناسبة وتلاؤم لمعنى التضاد من خلال لفظتين (تكثرون-تقلون) أي الكثير وعكسها أو ضدها القليل، فالرسول صلى الله عليه وسلم لم يقصد ظاهر اللفظ وإنما يدلل إلى عمق المعنى من خلال هذه المطابقة.

إلا أن من الأدباء من فرق بين المقابلة والطباق، من هؤلاء ابن أبي الأصبع حيث يرى أن هناك بونًا بين المقابلة والطباق من خلال صورتين:

---

(١) يُنْظَر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللّه، المكتبة العنصرية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ، ج٣، ص١٩٨.

(٢) جلال الدين السيوطي ذكر نوعًا منه باسم ترصيع الكلام، وهو اقتران الشيء بما يجتمع معه في قدر مشترك، ينظر معترك الأقران في إعجاز القرآن، ج١، ص٣١٥.

(٣) يُنْظَر: العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، ت: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج٥،ص١٠٩.

(٤) يُنْظَر: غريب الحديث، أبو سليمان حمد بن مُحَمَّد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي، ت: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، دار الفكر – دمشق، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م، ج١، ص٦٨٢.

أول اختلاف بينهما يكمن في أن مصطلح الطباق أو التضاد لا يمكن أن يكون إلا في ما ينطوي على الشيء وضده فقط ولا شيء غير ذلك.

ثاني الاختلافات بين المقابلة والطباق هو أن مصطلح المقابلة أوسع من مصطلح الطباق من حيث إن المقابلة تستوعب الشيء وضده والمقابلة بينهما وبغيرهما، في حين أن الطباق يكون في نظره قاصرًا على الشيء وضده.(١)

نجد أن الميداني يرى أن يكون التقابل في المعنيين؛ بغض النظر عن أن يكون اللفظان من جنس واحد كأن يكون فعلين أو اسمين؛ إذ إنه يرى أنه لا ضير بأن يكون التقابل بين فعل واسم؛ ولكن الشرط لديه: هو التقابل المعنوي وقد وضع له وجوه من حيث التقابل في المعنى' وهذه الوجوه على النحو الآتي(٢):-

-تقابل التناقض: الموت، والحياة.

-تقابل التضاد: الرقود، والقعود.

-تقابل التضايف: كالمظلوم، والظالم.

فهذه الصور التي ذكرها تختص بالتقابل المعنوي، أي ما يختص بالمعنى وليس المعنى إذ إنه لا يشترط في التقابل أن يكون من جنس واحد في المبنى واللفظ، ورأى أن من جماليات هذا الفن البديعي، هو التلاؤم بينه وبين ما تورده الأفكار أو ما يرد في الأذهان من فكرة أو خاطره، وتأييدًا لرأيه يدلل بأن المتقابلات ترد في الذهن أكثر من المختلف والمؤتلف.

ويرى سعد الدين التفتازاني أن الإيقاع يحدث في الطباق عندما يكون في غاية التخالف.(٣) فكلما كان اللفظان متخلفين وقد جمع بينهما في توافق وانسجام وتناغم

---

(١) يُنْظَر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ابن أبي الأصبع، في باب صحة المقابلات، ص١٧٩.

(٢) يُنْظَر: البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م، البديعة المعنوية ٢ الطباق.

(٣) ينظر أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن مُحَمَّد معصوم الحسني الحسيني، الشهير بابن معصوم، ج١،ص٨٩.

كان ذلك أبدع صور الإيقاع في الأسلوب البلاغي والمطابقة، فغاية الموسيقى وأبعادها تكون في قمة التخالف بين لفظين أو شيئين وبذلك يحصل الإيقاع.

وسنعرض الآن أشكال تناقض المعاني من خلال ما عرضه لنا السَّرْقُسْطِيّ في مقاماته اللُّزُومِيَّة عبر ثلاثة أصناف:-

أولًا: تقابل التضـــاد:-

وهذا النوع يقوم على تقابل الشيء بضده مثل الأبيض والأسود أو اللين والشدة ومثاله في المقامات اللُّزُومِيَّة:

نحو قوله" وأما جرير، فسابق درير، أحزن صاحبه فأسهل وأعجل فأمهل، وصعب فذلل، وأكثر فقلل، واعوص فبين، وشدد فلين، يغرف من بحر، وينطق عن سحر، يباري برقته النسيم، ويبرز من قوله الرائق والوسيم."[١]

يمثّل هذا النص من المقامات اللُّزُومِيَّة بناءً هندسيًّا بتقنية طباقية، حيث جمع بين ستة أضداد متقابلة في مقطع واحد في مقامته عن فضل الشعراء فيما بينهم، وجعل هذه الأضداد من صفات الشاعر الأموي جرير، حيث جمع هذه الصفات في شعره كما نشاهده في الجدول الآتي:-

الحـــــزن	الســـــهل
العجـــــل	المـــــهل
الصعـــــب	التـــذليل
الكـــثـــــرة	القـــــــلة
العـــــوص	البـــين
الشـــــدة	الليـــــــن

يشير هذا البناء المعماري إلى أن مادة الطباق ليست مجرد حشو وزينة لفظية وزخرفة امتلأ بها النص مما لا غاية منه، بل إن العرب حينما تستخدم الطباق والمتقابلات تريد توصيل وتأكيد دلالة خلقت للتوافق المعنوي[٢] لدى المخاطب

(١) يُنْظَر: المقامة الموفية ثلاثين وهي مقامة الشعراء من المقامات اللُّزُومِيَّة، ص٢٦٩-٢٧٠.

(٢) ينظر: المظاهر البديعية وأثرها الأسلوبي في التعبير القرآني، هدى صيهود زرزور العمري، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة ديالي- كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م ص٣٩.

ليقتنع بما يقوله المرسل من خطابات، فالسَّرْقُسْطِيّ في تفضيله لجرير واعتماده على هذه التقنية الطباقية أحدث نوعًا من الموسيقى الداخلية والإيقاع الخفي الذي نجد حلاوته عندما نستمع إلى هذه الكلمات من غير أن نشعر بتكلف في لجوئه إلى هذا الفن البديعي الخلاب، وغايته في ذلك تنبيه المخاطب وتأكيد فكرته ومحاولته إقناع المستقبل بما يتميز به الشاعر جرير من غيره من الشعراء من خلال استخدامه للطباق حتى يتنبه لها المخاطب وينجذب لها، وبذلك كان هذا التضاد مقويًّا دلاليًّا في إثبات فكرته، بالإضافة إلى ما تصدره هذه المتضادات من إيقاع موسيقي يعمل على تماسك أجزاء النص وتوحيدها.

ثانيًا: تقابل التضايف:-

وتقابل التضايف يكون بالقياس بين الفرع والأصل مثلًا بين الأكبر والأصغر والابن والأب والجاهل والعالم، وقد عرفه أبو البقاء بقوله: "أن لا يدرك كل من الأمرين إلا بالقياس إلى الآخر كالأبوة والبنوة."(١)

نحو قوله:" فهناك ينتصف المظلوم من الظالم، ويبين الجاهل من العالم.."(٢)

يتحدث السَّرْقُسْطِيّ عن أبي حبيب وأنهم تحاكموا عن القاضي بعدما أخذ أبو حبيب دراهم القوم بكديته، فلما ذهب إلى القاضي حاول إقناعه بأنهم هم من أعطوه هذه النقود، وأنه الغريب، فكانوا لا يعتبرون له مكانة بينهم، فكان رد فعله بأن يتحيل عليهم، ويأخذ دراهمهم بالحيلة كالعادة في مقاماته، حيث جاءت الوحدات الكلامية على النحو الآتي:-

المظلوم ⟹ الظالم

الجاهل ⟸ العالم

(١) يُنْظَر: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي، ت: عدنان درويش – مُحَمَّد المصري، مؤسسة الرسالة – بيروت، ص ٣١١.

(٢) يُنْظَر: المقامة الثالثة عشرة من المقامات اللُّزُوميَّة، ص١٣٠.

نلمح في المقطع السابق أن بنية التضاد جاءت بالتضايف، حيث إن المظلوم يأخذ حقه من الظالم عندما يحتكم عند الحاكم ويفصح عن من منهم الجاهل، ومن العالم؟ فهذه البنية التضايفية التي حاول السَّرْقُسْطِيّ بثها في مقامته لإحداث جانب من الإيقاع الذي يؤثر في نفس المتلقي، ولكي يقتنع الحاكم بأن هذا الشخص يطمح إلى حكم العدالة حتى وإن كان هو من احتال عليهم، فقد لاحظت أن أقوى وظيفة تقوم عليها المقامات عند السَّرْقُسْطِيّ هي الوظيفة الإقناعية التي تبنى على مسألة التأثر والتأثير.

فنحن هنا لا نقف عند التضاد الشكلي بين لفظتين، أو التعادل في المبنى والمعنى في هذه المقامات، بل إننا نتجاوز ذلك إلى البحث عما يحدثه هذا التضايف من الطباق من إيقاع موسيقي يصل إلى الأذن ويتجاوزها إلى القلب لنشعر بما يعانيه الكاتب أو بما يعكس الجانبين: الانفعالي، والنفسي؛ ليعبر عما يختلج في نفسه من اضطرابات؛ لأن غاية المكدين هي جمع النقود والدراهم بأي حيلة كانت، وأهم ما لديهم هي قضية التأثير بالمتلقي، يضاف إلى الحيلة البلاغيَّة من خلال استخدامه لفن بلاغي وهو تقابل التضايف وما يحدثه من أثر موسيقي خلاب ونغمة منسجمة مع باقي فقرات المقامة.

ثالثًا: تقابل التناقض:-

وهذا التقابل ينبني على فكرة السلب والإيجاب أو الإثبات والنفي، ومثاله في المقامات اللُّزُومِيَّة قوله:" [من مخلع البسيط]

إذا دعا بالحساب داعٍ فيا سعيد ويا شقي[1]"

يتناول السَّرْقُسْطِيّ في مقامته الخامسة موضوعًا دينيًّا، حيث لبس بطل المقامة السدوسي قناع التدين، وأصبح ينصح الناس ويعظهم ويرشدهم لطريق الصحيح، ويطلب من الناس بأن يتصدقوا وأن الأيام والليالي لا تبقى لأحد، بل إنها تمر بسرعة، والسعيد هو من تصدق وأعطى، والشقي من بخل وأعرض، ويذكرهم

(١) يُنْظَر: المقامة الخامسة، المقامات اللُّزُومِيَّة، ص٥١.

بالقبور والأجداث وما حل بالأقوام السابقة، وأن الدنيا لا تبقى، كما أن المال لا يدوم إلا من تصدق به ابتغاء رضى الله وغفرانه؛ وهذه أحد الحيل السدوسية التي استفاد من خلالها، ولبس قناع التدين وأقتنع الناس بما يقول، وانهالت عليه العطايا والأموال.

نلحظ من المقطع السابق أن السَّرْقُسْطِيّ عمد إلى جمالية تقابل التناقض بين السعادة والشقاء وآلف بينهما بانسجام وتوافق، مما أحدث جرسًا إيقاعيًّا ينتبه إليه المتلقي، بل ويؤثر فيه، وهذا غاية الطباق، فكلما بلغ اللفظان أو المعنيان قمة التناقض أحدث ذلك توافقًا وانسجامًا في النفس.

لعل السَّرْقُسْطِيّ حين اتكأ على هذه التقنية–التقابل التناقضي– في مقامته التي تلبس بها قناع التدين يريد أن يؤثر في السامع عن طريق استخدام هذه التناقضات حينما جمع بينها في سياق واحد، وشتان بين السعادة والشقاء، ولعل هذه التقنية قد أنتجت موسيقى داخلية بما أدته من تناقض بين المعاني، وجمع بينها فقد أشارت إلى دلائل ومعانٍ لم تكن حاضرة في الذهن، بل تحتاج إلى تدبر وانتباه لاستيعابها وإدراكها حينما جمع بين السعادة والشقاء وأمور الدنيا والآخرة، فهذا جمال الإيقاع ومهنته التي أصبحت مركز الثقل في عملية التأثير.

الخاتمة:

نستنتج من خلال هذه الدراسة أثر الأبعاد البلاغيَّة والظواهر الإيقاعيَّة الداخلية، والكشف عن سر الوظيفة التي تؤديها هذه الإيقاعات في خطاب المقامات اللُّزُومِيَّة بحيث جاءت النتائج على النحو الآتي:-

أولًا:- اتضح بشكل جلي أن الإيقاع لم يكن خاصًا فقط بالجانب الموسيقي الخارجي المتضمن (الوزن –القافية–الروي) وما يختص به الشعر، بل إن الإيقاع يتجاوز هذا إلى سائر الفنون، ولعل خير برهان على ما ذُكِرَ هو هذه المدونة التي تم تطبيق الدراسة الإيقاعيَّة عليها، وهي المقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرْقُسْطي، ولم تكن قائمة على الشعر، وإنما هي مقامات عارض بها مقامات الحريري حسب ما ذكره في مقدمته، وكذلك تناول فيها من الفنون الأدبية النثرية ووظف استراتيجية الشاهد في رجوعه لمصادر من القرآن الكريم، والأحاديث، والكتب اللغوية والأمثال والشعر.

ثانيًا:- من خلال استخدام السَّرْقُسْطِيّ للصور البلاغيَّة والظواهر الإيقاعيَّة بشتى الفنون تجلت لنا الوظيفتان اللتان تسعى المقامات اللُّزُومِيَّة إلى تحقيقهما وهاتان الوظيفتان:

–هما الوظيفة الإقناعية التأثيرية، وذلك من خلال قناة الخطاب ومسألة التأثر والتأثير في وجدان المتلقي وذهنه ليذعن بما يقوله بطل المقامة ويصدقه، وهذا ما يحدث في المقامات، تلك الوظيفة التي تبنى على مبدأ استمالة الآخر، ومن ثمَّ اقتناعه وإذعانه لما يريد من حيل فكرية ورؤى استطاع السَّرْقُسْطِيّ بثها من خلال مقاماته حاول أن ينتقد بعض أحوال المجتمع في ذلك الوقت لفئة معينة وهي فئة المحتالين الذين يعيشون على سؤال الناس والاسترزاق، ويرفضون العمل الذي يرفعهم عن الحاجة وسؤال الناس، فمن خلال مقاماته استطاع أن يكرس القيم الأخلاقية المثلى لوعي الفرد والمجتمع حتى لا يقع ضحية هذه الفئة التي ترضى على نفسها سؤال الناس عن طريق الاستجداء ورفض العمل.

-والوظيفة الثانية هي إضفاء طابع المتعة الجمالية والزينة اللفظية وذلك من خلال توظيفه لعدة تقنيات بلاغيَّة من بيان وتشبيه وكناية، وكذلك محسنات بديعية سلبت عقول القراء واستأنست لها النفوس وطربت لسماعها الآذان، بيد أن أكثر فن اشتملت عليه المقامات مقارنة بغيره من الفنون هو المحسن اللفظي؛ لزوم ما لا يلزم ولا بأس في ذلك، ومسوّغ هذ الأمر أن هذه المقامات -كما يذكر مؤلفها في مقدمته- قد تأسست على هذا الفن، وسُمّيت بالمقامات باللُّزُومِيَّة.

ثالثًا:- استطاع السَّرْقُسْطِيّ أن يوظف عدة أبعاد وظواهر إيقاعيَّة في المقامات اللُّزُومِيَّة أبرزت دورًا واضحًا في جماليات النص وموسيقاه الداخلية، ولم تأتِ هذه الفنون بسبيل عشوائي، وإنما قصد بها شكلًا ومضمونًا من حيث الجانب الدلالي والمعنوي الذي تؤديه هذه الفنون في الكشف عن الأنساق الباطنية ودلالات الخطاب المقامي باستخدام السلطة البلاغيَّة في التأثير بالمتلقي.

رابعًا: قدم السَّرْقُسْطِيّ من خلال مقاماته اللُّزُومِيَّة صورة عن واقع المجتمع في عصره من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية التي حاول من خلالها توعية الفرد والمجتمع حتى لا يقع بعض الناس ضحية لهؤلاء المحتالين الذين ليس لديهم استعداد لأن يسعوا ويعملوا ويأتوا برزقهم من خلال سعيهم، وإنما اعتمدوا على الحيل الفكرية لتلبية احتياجاتهم، فنجدهم في كل مرة يتنكرون، إما بأن يكونوا قضاة أو مساكين، وغير ذلك من الصور التي صورها، والشخصيات التي تلبسوها، حتى يتمكنوا من إقناع المتلقي وسلب ما يريدونه منه.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

١-أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن مُحَمَّد الفارسي الأصل، الجُرْجَانِيّ، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجُدَّة.

٢-أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن مُحَمَّد معصوم الحسني الحسيني، الشهير بابن معصوم، ج.١

٣-الأعلام، خير الدين بن محمود بن مُحَمَّد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشرة - أيار/مايو٢٠٠٢ م، ج.٧

٤-الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي- القاهرة، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

٥-الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.

٦-الأسلوبية ونظرية النص، إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة العربية الأولى،١٩٩٧م.

٧- التوازي التركيبي الصرفي في القرآن الكريم: دراسة في الأساليب النحوية، إنصاف عبدالله الحجايا.

٨- تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، مُحَمَّد مفتاح، الطبعة الثالثة، يوليو ١٩٩٢، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء.

٩- جواهر الألفاظ، لأبي فرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، ت: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.

١٠-التوازي في قصيدة محمود درويش(عاشق من فلسطين) م.د. غانم صالح سلطان، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد١١، العدد.٢

١١-الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية.

١٢-الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التَّكْرَار عند البياتي نموذجًا"، هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق-المجلد٣٠-العدد١+٢،٢٠١٤.

١٣- الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي، بحث لنيل أطروحة دكتوراه الدولة، جامعة الجزائر كلية الآداب واللغات، أحمد حساني، السنة الجامعية٢٠٠٥-٢٠٠٦م.

١٤- البديع في البديع، أبو العباس، عبد الله بن مُحَـمَّد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
١٥-البديع في نقد الشعر، أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي، ت: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة.
١٦-البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، سلسلة اللغة العربية، الطبعة الأولى: ١٤١٩هـ-١٩٩٩م، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية.
١٧-بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، ت:مُحَـمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية - لبنان / صيدا، ج.١
١٨-البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني الدمشقي، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م، ج.٢
١٩- البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ، ج.١
٢٠-تاج العروس من جواهر القاموس، مُحَـمَّد الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي، ت: مجموعة من المحققين، دار الهداية،ج.١٥
٢١-تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري، ت:الدكتور حفني مُحَـمَّد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.
٢٢-التَّكْرَار في شعر العصر العباسي الأول، خالد فرحان البداينة، رسالة مقدمة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، جامعة مؤتة،.٢٠٠٦
٢٣-التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، الطبعة الثانية:١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

٢٤-جامع البيان في تأويل القرآن، مُحَمَّد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري، ت:أحمد مُحَمَّد شاكر، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م، ج.١

٢٥-خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي، ت: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال-بيروت، دار البحار-بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م،ج.١

٢٦-خصائص الأسلوب في شاميات المتنبي، وليد شاكر نعاس، إشراف علي عباس علوان، رسالة ماجستير-جامعة بغداد:١٩٩٤م.

٢٧-الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللّه، المكتبة العنصرية - بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ، ج.٣

٢٨-علم البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان الطبعة: بدون عام النشر.

٢٩-علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»، الدكتور مُحَمَّد أحمد قاسم، الدكتور محيي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس - لبنان، الطبعة: الأولى، ٢٠٠٣ م.

٣٠-العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، ت: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج.٥

٣١-غريب الحديث، أبو سليمان حمد بن مُحَمَّد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي، ت: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، دار الفكر - دمشق، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م، ج.١

٣٢-فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، مُحَمَّد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت-١٩٨٠م.

٣٣-في البنية الإيقاعيَّة للشعر العربي: نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، كانون الأول (ديسمبر) ١٩٧٤م.

٣٤-القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر مُحَـمَّد بن يعقوب الفيروزآبادى، ت: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسـالة للطباعـة والنشـر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة: الثامنة، ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م.
٣٥-الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسـى الحسـيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي، ت: عدنان درويش – مُحَـمَّد المصـري، مؤسسة الرسالة – بيروت.
٣٦-لسان العرب، مُحَـمَّد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ ج.٥
٣٧-مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل ولطائف الأخبار، جمال الدين محمـد طاهر بن علي الفتني الكجراتي، مطبعة دائرة مجلس المعارف العثمانية، الطبعة الثالثة، ج: ٣.
٣٨-مجمل اللغة لابن فارس، أحمد بن فارس، ت: زهير عبد المحسـن سـلطان، مؤسسة الرسالة – بيروت، الطبعة الثانية – ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م.
٣٩-المخصص، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سِيدَه المرسي، ت:خليل إبـراهم جفال، دار إحياء التراث العربي – بيـروت، الطبعـة: الأولـى، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.
٤٠-المستوى الصوتي في رسائل الجاحظ، أ.د. سرحان جفات سلمان، م.م. علـي عبـد الحسين جبير، جامعة القادسية-كلية التربية، المجلد الخامس عشر، العدد (٢).٢٠١٥
٤١-المظاهر البديعية وأثرها الاسلوبي في التعبير القرآني، هدى صـيهود زرزور العمري، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة ديالي- كلية التربيـة للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ١٤٣٤هـ، ٢٠١٣م.
٤٢-معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبـو الفتح العباسي، ت: مُحَـمَّد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب – بيروت،ج.٢
٤٣- معترك الأقران في إعجاز القـرآن، ويُسـمَّى (إعجـاز القـرآن ومعتـرك الأقران)،عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م، ج.١

٤٤-معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م، ج.١

٤٥-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة- كامل المهندس، مكتبة لبنان-بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

٤٦- المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى -أحمد الزيات -حامد عبد القادر- مُحَمَّد النجار، دار الدعوة.

٤٧-معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، ت: عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٤٨- مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن مُحَمَّد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٤٩-المقابسات، أبو حيان التوحيدي، علي بن مُحَمَّد بن العباس، ت: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الطبعة: الثانية، ١٩٩٢ م.

٥٠-المقامات اللُّزُومِيَّة، أبو الطاهر مُحَمَّد بن يوسف السَّرَقُسْطِيّ، ت: حسن الوراكلي، عبد الملك السعدي، عالم الكتب الحديث-جدارا للكتاب العالمي، عمان-الأردن، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦م.

٥١-نحو علم للعروض المقارن، سيد البحراوي، مجلة أدب ونقد، المجلد ٣، العدد ٢٥، ١٩٨٦م، حزب التجمع الوطني التقدمي، الوحدوي.

٥٣-نصرة الثائر على المثل السائر، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، بترقيم المكتبة الشاملة آليًا.

٥٤-نقد المجتمع في المقامات اللُّزُومِيَّة للسَّرَقُسْطِيّ، بشار نديم أحمد الباججي، مجلة جامعة كركوك/ للدراسات الإنسانية، المجلد:٩العدد ١، لسنة ٢٠١٤م.

٥٥-نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب بن مُحَمَّد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ، ج٧.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢٢٩٤
٢-	Abstract	٢٢٩٥
٣-	مقدمة	٢٢٩٦
٤-	التمهيد	٢٣٠٢
٥-	المبحث الأول: إيقاع التوازي وأنواعه	٢٣٠٦
٦-	المبحث الثاني: إيقاع الجناس وأقسامه	٢٣١٣
٧-	المبحث الثالث: إيقاع التَّكْرَار وأصنافه	٢٣٢٠
٨-	المبحث الرابع: إيقاع لزوم ما لا يلزم	٢٣٢٦
٩-	المبحث الخامس: إيقاع فن مراعاة النظير وأنواعه	٢٣٢٢
١٠-	المبحث السادس: إيقاع الطباق وأنواعه	٢٣٣٨
١١-	الخاتمة:	٢٣٤٤
١٢-	المصادر والمراجع:	٢٣٤٦
١٣-	فهرس الموضوعات	٢٣٥١

تم بحمد الله