الصورة البيانية للثنائية الضدية في فن المقامة

الكلمات المفتاحية: الصورة البيانية ـ الثنائية ـ المقامة.

بحث مستل من رسالة ماجستير

أفراح محمّد جمعة **أ. م. د. باسم محمّد إبراهيم**

جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الانسانية

afrahmhmd65@gmail.com **Dr.basimalfahad@yahoo.com**

الملخص

إنّ المقامة كغيرها من فنون الادب ظهرت بشكل واضح لتقدّم فنون البيان، وذلك لأنّ علم البيان يُعدّ من الأساليب البلاغيّة المهمّة، وإنّ مقامات الهمذاني والحريريّ تُعدّ أنموذجا دالًا على توافر الظواهر البيانيّة للثنائيات الضدّة، لذلك جاء هذا البحث الذي يتحدّث عن أمثلة وقوع تلك الظواهر البيانية في مقامات الهمذاني والحريريّ، وظهر لنا من خلال البحث أنّ الثنائيّات الضدّية، هذا التشكيل الدلاليّ الفنّي يحتوي على الألوان البيانيّة التي سوف نذكرها من خلال بحثنا هذا، بما احتوت عليه من تكثيف للمعاني.

المقدمة

الحمدلله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على خير المرسلين محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فقد جاء عنوان هذا البحث بعنوان (الصورة البيانيّة للثنائيّة الضدّية في فنّ المقامة)؛ وذلك لبيان أهمّية القيم البلاغيّة الفنّية المتوافرة في فن المقامة، وقد ارتأى الباحثان أن تكون مقامات الهماني والحريريّ أنموذجًا دالًا على توافر الظواهر البيانية للثنائية الضدّية بالذات، في هذا المقام، وقد انتهجتا الباحثان منهجًا اعتمد على الإجراء طورًا، وعلى التنظير طورًا آخر، فجاءت عنوانات البحث متناثرة؛ لتقدّم بحثًا اجرائيًا يتحدّث عن أمثلة وقوع تلك الظواهر البيانيّة في مقامات الهمداني والحريريّ.

ولا شكّ أنّ فنّ المقامة حافل بتلك الألوان البيانيّة، وإنّ المقامة كغيرها من فنون الأدب ظهرت بشكل واضح لتقدّم فنون البيان، ما قدّمته الفنون الأخرى، ومن هنا فقد ارتأى الباحثان

أن تظهر تلك القيم البلاغيّة للقارئ حتّى تتبيّن له آثارها الفنّية، وقد انتهجا منهجًا يقوم على التعقّب لتلك الآثار الفنّية، عبر التحليل الفنّي لمقاطع نثريّة دلّ عليها كلام الهمذاني والحريري.

وقد تمّ استقاء مادّة البحث من مجموعة من المصادر والمراجع، نذكر منها: البلاغة وفنونها وأفنانها، وشرح مقامات الحريريّ، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، والبلاغة بين البيان والبديع، وفلسفة البلاغة بين التقنيّة والتطوّر.

والله ولي التوفيق.

الصور البيانية:

أولًا: صورة التشبيه:

التشبيه من أقدم صور البيان، ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان، وقد مرّ هذا الفن كغيره من الفنون الأخرى بمراحل كثيرة تطوّر فيها وأصبح من أهمّ وسائل البيان عند العرب، بعد أن تأنّقوا ودخل الترف في حياتهم وازدهرت حضارتهم وكم العمران ونجد أن التشبيه يستخدم لفهم وتوضيح المعنى وتقريبه غِلى ذهن المتلقي حيث أنهُ يزيد المعنى توضيحاً ويكسبهُ تأكيداً.(١)

التشبيه (لغة):

ذكر ابن منظور أنّ ((الشبه والشبه والشبيه المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثلهُ، وأشبهتُ فلاناً وشابهتهُ، واشتبهَ علي، وتشابَه الشيئان واشتبها، أي: أشبه كلُ واحد منهما صاحبهُ، وشبه أباه وشبه به.(٢)

اما التشبيه (اصطلاحاً):

فإنّ علماء البلاغة سعوا إلى تحديد مدلول كلمة (التشبيه) قد تأثروا إلى حد كبير بما أدلى بهِ أصحاب المعجمات من معانٍ لغوية لهذهِ الكلمة أن تعبير التشبيه فتتفق في مدلولها وإن اختلفت طرائق التعبير.

ولعلّ المُبرّد (ت٢٨٦هـ) أقدم اللغويّين الذين عرّفوا التشبيه اصطلاحًا، قال: ((واعلم أنّ للتشبيه حدًا؛ لأنّ الأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه، فإنّما يُنظر إلى التشبيه من أين وقع، فإذا شبّه الوجه بالشمس والقمر، فإنّما يُراد به الضياء والرونق)).[٣]

أمّا قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، فتبع خُطى المبرّد فيما ذهب إليه من حدّ التشبيه بأنّ الشيء لا يُشبّه بنفسه، ولا بغيره من كلّ الجهات إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير، اتّحدا فصار الاثنان واحدًا، فبقي أن يكون التشبيه إنّما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ.[٤]

وقد عرّفها أبو هلال العسكريّ (ت٣٩٥هـ) بأنّ ((التشبيه الوصف، بان أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه.[٥]

وعرّفه د. عبد الهادي بقوله: ((هو عقد الصلة بين صورتين، ليتمكّن المُرسل من الاحتجاج وبين حجّته)).[٦]

أمّا د. فضل حسن عبّاس فيرى ((أنّ التشبيه كغيره من وسائل القول وفنونه، جيء به ليؤدّي رسالة ذات أثر، وليحقق أغراضه النفسيّة المقصودة من علم البيان، فهو من هذه الناحية لا يقلّ عن الاستعارة والكناية، بل نظنّ أنّ ما يحدثه التشبيه في النفس، ربّما يزيد على ما يحدثه غيره من الأساليب، وذلك إنّ المجاز والكناية لا تدركهما النفس بيسر وسهولة، أضف إلى ذلك إنّ التشبيه يمكن أن يكون أوسع دائرة من حيث الجمهور الذي يتأثّر به)).[٧]

أسلوب التشبيه في مقامات الهمذاني:

جاءت صورة التشبيه البليغ في (المقامة السجستانيّة) في وصف المتكلّم البطل نفسهُ مُفتخرًا بأنّه ((مَنْ عَرَفَني فَقَدْ عَرَفَني، وَمَنْ لَمْ يَعْرِفني فأَنا أُعَرِّفُهُ بِنَفْسي: أَنَا باكُورَةُ اليَمَنِ وَأُحْدُوثةُ الزَّمَنِ))[٨]، وهو هنا يرى في نفسه ـ على سبيل المُبالغة ـ قيمة عُليا من الشُهرة والعُلوّ والكبرياء، بوصفه نسيج وحده، وفريد زمانه، يُشار له بالبنان في كلّ زمان ومكان،

ولعلّ مُرونة الحذف في صورة المُشابهة تُحيلنا إلى تصوير المشبّه الضمير (أنا) على أنّه عينُ المُشبّه به.

وجاءت صورة التشبيه التمثيلي بالمصدر؛ للتعبير عن زهد المُتكلّم في زهرة الحياة الدنيا، ووصفها بالزوال والفناء، يصف ذلك على وفق تجربة شعورية، فهو ينفر عن الدنيا وزينتها بقوله: ((وَنَفَرْتُ مَعَ ذَلِكَ عَنْ الدُّنْيَا نُفُورَ طَبْعِ الْكَرِيمِ عَنْ وُجُوهِ اللِّئَامِ، وَنَبَوتُ عَنْ الْمُخْزِياتِ نُبُوَ السَّمْعِ الشَّرِيفِ عَنْ شَنْيعِ الْكَلامِ)).(٩)

وفي (المقامة البلخيّة) جاء التشبيه ممتزجًا بفاصلة مسجوعة، في قوله مصورًا المنافق في تمثّلات من النقد الاجتماعيّ ـ بقوله: ((كَدَارة العَينِ، يحُطُّ ثُقلَ الدَّيْن، ويُنافِق بِوَجهَيْن)).(١٠)

وفي (المقامة الغيلانيّة) عمد إلى توظيف التشبيه التمثيليّ في رسم صورة الشجرات برومانسيّة تمتزج مع عاطفته في ((مشهد غزليّ، مستعملًا الأداة الاسميّة (كأنّ) ((فَقُلْتُ: أَنْتَ وَذَاكَ، فَمِلْنَا إِلى شَجراتٍ أَلاَءٍ كَأَنَّهُنَّ عَذارَى مُتَبَرِّجاتٌ، قَد نَشَرْنَ غَدائِرَهُنَ)).(١١)

وتظافرت صورة الشجر من الأثل بمظهرها الأنيق، متمثّلة بصورة المرأة وقد تناثر شعرها، وحطّت بغدائرها على كتفيها، فازدان المظهر بهاءً وحُسنًا، إذ ظهر ذلك في صورة التشبيه التمثيليّ بقوله ـ يصف سفح الجبل: ((وتاح لنا وادٍ في سَفْحِ جَبَلٍ ذي ألاء وأَثْلٍ كالعذارى يُسرِّحن الضَّفائرَ، وينشُرْنَ الغدائرَ))، وهذا ما نجده في (المقامة الأسدية).(١٢)

ونجد في (المقامة الأهوازيّة)، وجاء التشبيه مُجملًا على سبيل الإنكار لفعل قومه في قوله: ((مَا لكُمْ تَطَيَّرونَ مِنْ مَطِيَّةٍ رَكِبَهَا أَسْلاَفُكُمْ، وسَيَرْكَبُهَا أَخْلاَفُكُمْ، وَتَتَقَذَّرُونَ سَرِيراً وَطِئَهُ آبَاؤُكُمْ، وَسَيَطؤُهُ أَبْنَاؤُكُمْ)).(١٣)

وفي (المقامة القزوينيّة) صوّر بإحساسه المُرهف عينَ الماء، وقد تلألأ، مُشبّهًا إيّاها بلسان الشمعة المتوقّد المُنير بقوله: ((في *حُجْرتَهِا عَيْنٌ كَلِسَانِ الشَّمْعَةِ*، أَصْفَى مِنَ الدَّمْعَةِ))، وفي قوله: ((وَسَرَوتُ جِلبَابَ النّومِ))، من باب إضافة المُشبّه به إلى المُشبّه عن سبيل تصوير معنى على وفق صورة التشبيه البليغ من مثل قول القائل: (١٤)

والرِّيْحُ تَعْبَثُ بِالغُصُونِ وَقَدْ جَرَى ذَهَبُ الأَصِيْلِ عَلَى جَبِيْنِ المَـاءِ

فالأصيل كالذهب، وكذا النوم كالجلباب الذي أحاطا به من كلّ جانب، وهي صورة من المبالغة في وصف استيلاء النوم عليه حتّى لا يستطيع حراكًا.(١٥)

وفي (المقامة القرديّة) حيث يشبّه مشيته بين رقص يشبه مشية الكلب وحركاته التي تتمايل كحركات الأعرج في صورة من الدهاء والمكر والحيلة، فقال: ((فَرَقَصْتُ رَقْصَةَ المُهرِّج، وَسِرْتُ سَيْرَ الأعرَج)).(١٦)

وفي (المقامة الإبليسيّة) نجد صورة للتشبيه مبالغة في الوصف، وذلك في قوله: ((يِلْدَغُ كالزُّنْبُورِ، وَيَعْتَمُّ بِالنُّورِ، أَبُوهُ حَجَرٌ، وَأُمُّهُ ذَكَرٌ، وَرَأْسُهُ ذَهَبٌ، وَاسْمُهُ لَهَبٌ)).(١٧)

وقوله في (المقامة الأرمينيّة): ((حَتَّى طَلَعَ حُسْنُ الفَجْرِ مِنْ نِقَابِ الحِشْمَةِ، وانْتُضِىَ سَيْفُ الصَّبْحِ مِنْ قِرَابِ الظُّلْمَةِ))(١٨)، هنا تشبيهٌ، حيث شبّه بزوغ النور وانحسار الظُلمة عنه بالجمال الرائع، الذي يطلع من تحت النقاب، أو بالسيف الذي ينسلّ من غمده، وهي صورة تشبيه رائعة، في منتهى الجمال والتصوير، لانتهاء الليل وبدء نهار جديد.

التشبيه في مقامات الحريريّ:

ومنه قوله في (المقامة الكوفيّة) على لسان أبي زيد السروجي، إذ يصف لنا حالته الصعبة بقوله: ((نّ مَراميَ الغُربَةِ. لفَظَتْني الى هذِهِ التُرْبَةِ، وأنا ذو مَجاعَةٍ وبوسَى، وجِرابٍ كفؤادِ أمّ موسَى)).(١٩)

إذ نجده قد أفاد من القرآن الكريم في قصّة موسى (عليه السلام) عندما رمته أمّه في البحر، فأصبح قلبها فارغًا بسبب غيابه، إذ شبّه جرابه الفارغة من الزاد بـ (فؤاد أمّ موسى).

وفي (المقامة الرحبيّة) نجده يذكر شخصيّة من شخصيّات الموروث العربيّ، وهو الشاعر (السُليك بن سلكة)(٢٠)، وذلك في قوله: ((فَأَسْرَعَا إلَى نَدوَتِهِ كالسُلَيْكِ فِي عَدْوَتِهِ))(٢١)، أي: إنّ الحريريّ أراد أن يُبيّن أنّ إسراعهما إلى الوالي كان كعدوة (السُليك)؛ وذلك لأنّه عُرِفَ بسرعة جريانه، وهو تشبيه مفصّل؛ لأنّه ذكر وجه الشبه وهو (العَدُو).

ونجده في (المقامة الواسطيّة) يقتبس من القرآن الكريم قوله: ((فلمّا رأيتُهُمْ كأعْجازِ نخْلٍ خاوِيَةٍ، أو كصَرْعى بنتِ خابيَةٍ، علِمْتُ أنّها لإحْدى الكُبَرِ، وأمُّ العِبَرِ))[٢٢]، وهو اقتباس من قوله تعالى: ﴿ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ۝٧ ﴾[٢٣]، فهنا نجده قد شبّههم بالقتلى، ولكن ليس القتل الحقيقيّ، وإنّما هو قتل مؤقّت، كما تحدثه الخمرة في نفوس أصحابها.

وفي (المقامة الاسكندريّة) نجد أنّ الحارث بن همام يقوم بنسيان الموقف الذي أمامه بقوله: ((وَطَويتُ ذِكرَهُ كَطيّ السِجلّ للكِتَاب))[٢٤]، فشبّه نسيان الأمر كطيّ السجل.

وفي (المقامة الدينارّية) نجده أنّه يشبّه الدينار بأنّه (نقرة)، أي: قطعة من قلوب الناس؛ لشدّة حبّهم منه، وذلك في قوله:

أكْرِمْ بهِ أصفَرَ راقَتْ صُفرَتُهْ جوّابَ آفاقٍ ترامـتْ سَفرَتُـهْ

كأنّمَا مِنْ قُلُوبِ القَومِ نُقرَتُهُ بِهِ يَصُولَ مَنْ حَوَتهُ صُرّتُه.[٢٥]

ونجد الحريري في (المقامة الكرجية) يشبّه البطل بالمغزل، وذلك لفقره حيث أنّ المغزل يقوم بنسج الثياب للدفء والصوف، ولكن نجد السروجي فقيرًا عارٍ ليس لديه ما يسد جوعه، وذلك في قوله:

كأنّنـي المِغـزَلُ فـي التّعـرّي لا دفء لي في الصَدّ والصَنبَّر.[٢٦]

حيث نجد أنّ البطل هو المشبّه، والمشبّه به هو المغزل.

وفي قوله في (المقامة الشتويّة): ((ولمّا أنْ سَرى الحصَر، وانْسَرى الخَصَرُ، أُتينا بمَوائِدَ كالهالاتِ دَوْراً، والرّوْضاتِ نَوْراً. وقد شُحنّ بأطْعِمَةِ الوَلائمِ))[٢٧]، حيث نجد أنّه ذكر المشبّه وهي (بموائد)، والمشبّه بقه (كالهالات)، حيث أنّه أراد أن يوضّح حالة الرفاهية التي يتمتّع بها أصحاب الموائد.

ونجد صورة التشبيه البليغ في قوله في (المقامة الواسطية): ((ولمّا حللْتُها حُلولَ الحوتِ بالبَيْداءِ. والشّعرَةِ البيضاء في اللِّمَةِ السّوداء))[٢٨]، حيث نجده يصفف رحلته إلى واسط وغربته

فيها، فيشبّه نفسه (كالحوت في الصحراء) أي مفرده وحده، والشعرة البيضاء في الشعر الأسود، وهذه أجمل صورة تعبّر عن غربته وابتعاده عن وطنه.

وقوله في (المقامة الملطية)، حيث نجد فيها تشبيه تمثيلي، وذلك في قوله: ((وساوَتْ بينهُم في الرُّتَبِ. حتى لاحوا مثلَ كواكِبِ الجوْزاءِ. وبدَوْا كالجُملَةِ المُتناسِبَةِ الأجْزاءِ. فأبْهَجَني الاهتِداءُ إليْهِمْ.))[٢٩]، حيث نجد الحارث بن همام يشبّه الرهط التسعة الذين لاقاهم وشبّههم (مثل كوكب الجوزاء)، أي: في الإضاءة والرفعة.

وقوله في (المقامة الدينارّية):

تبًّا لــه مِنْ خـادِعٍ مُمَاذِق أصْفَرُ ذِي وَجهَيْنِ كالمُنَافِق.[٣٠]

وقوله (أصفر ذي الوجهين) تشبيه يجسّد حالة الخوف والوجل التي أضفت بصفرة على وجه صاحبها، فتمثّلت في صورة المنافق الذي يخشى التعرف على حقيقة أمره.

ثانيًا: الصورة الاستعاريّة:

الاستعارة (لغة): مأخوذة من العارية والعارة، ((العارية والعارة هو ما تداوله بينهم، وقد أعاره الشيء وأعار منه، وعاورَه إيّاه، والمُعاورة والتعاور، شبه المدلولة والتداول في الشيء، يكون بين اثنين، ...، واستعاره الشيء، واستعاره منه: طلب منه أن يُعيره إيّاه، واعتوروا الشيء وتعوره، وتعاوروه، تداولوه فيما بينهم)).[٣١]

((إنّ بلاغة الاستعارة تكمن في ايجازها؛ لأنّ اللغة آلة لنقل الأفكار، يصدق عليها ما يصدق على الآلة الميكانيكيّة، فالآلة الميكانيكيّة إنْ كانت أجزاؤها بسيطة مرتّبة ترتيبًا قويًا، وموضوعة وضعًا سليمًا أدّت وظيفتها بانتظام وإلى أبعد مدى)).[٣٢]

ومن أسرار بلاغة الاستعارة فيه اقتصارًا على ذهن السامع كالإيجاز؛ لأنّه لا يلجأ به إلى اختيار المفردات، ومعرفة معانيها، ويكدّ في فهم التعسّف والتعقيد اللفظيّ والمعنويّ؛ لأنّه يُساعد على تحسين الصورة، وإبراز الفكرة في إطار جميل، وقالب أدبي رائع)).[٣٣]

أمّا اصطلاحًا: فلعلّ الجاحظ (ت٢٥٥هـ) أوّل من عرّف الاستعارة في ميدان الدراسات بقوله: ((الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)).[٣٤]

أمّا أبو هلال العسكريّ (ت٣٩٥هـ) فقد عرّفها على أنّها ((نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض)).[٣٥]

أمّا عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) فقد عرّفها ((فهي ضربٌ من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتُستفتى فيه الأفهام والاذهان، لا الأسماع والآذان)).[٣٦]

وتنقسم الاستعارة على قسمين:

١. **الاستعارة التصريحية:** وتعرّف بأنّها هي التي صرّح فيها بلفظ المشبّه به، وحُذف المشبّه، أي أبقى على المُستعار منه، وحذف المُستعار له، ومنه قوله تعالى: ﴿ فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٖ فَتَابَ عَلَيۡهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ٣٧ ﴾[٣٧]، ففي هذه الآية استعارتان (الظلمات ـ والنور)؛ وذلك لأنّ الظُلمات أريد به الكُفر، والنور أريد به الإيمان.

٢. **الاستعارة المُكنية:** وهي تشبيه حُذِفَ أحد رُكنيه، أي هي تشبيه حُذف منه المشبّه به، أو المُستعار منه، ورُمزَ له بشيءٍ من لوازمه، أي قرينة تدلّ عليه، مثل قول الشاعر أبي ذؤيب الهذلي:

وَإذا المَنيّةُ أنشَبَتْ أظفَارَهَا ألْفَيْتَ كُلَّ تَميمـَةٍ لا تَنْفَـع

فنجد أنّ الشاعر شبّه المنيّة (الموت) بوحش مفترس يُنشب أظفاره.[٣٨]

ويمكن القول أن الاستعارة جامعة بين العقل والخيال وذلك أن العقل يستدعي الصياغة المقولية والاستدلالية والاستلزام، فيما الخيال يستلزم من بين مظاهره العديدة ضبط شيء في ارتباط مع شيء آخر وهو ما يسمى بالفكر الاستعاري.[٣٩]

إنّ وظيفة الاستعارة ليست تجميلية، بل جمالية ومعرفية تحقق الترابط بين العناصر النصية المؤتلفة في سياق تسلسلي معين وتحقق ما يسميه (لايكوف وجونسون) بأبداع المشابهة، أي قدرة الاستعارات على خلق معاني ومفاهيم وعلاقات جديدة داخل اللغة.(٤٠)

إذا الاستعارة هي الأداة الذهبية التي لا غنى عنها وأنّها شكل في التفكير العلمي كما يراها بول ريكور.(٤١)

ويمكن القول أن دراسة الاستعارة يمكن أن تزيد من الوعي في الدور الذي تلعبه في صياغة طرقها التقليدية في الكلام والتفكير، وبهذا يكون الأفراد أكثر قدرة على ملاحظة التعبيرات الاستعارية وكليات الصياغة المفهومية.(٤٢)

الاستعارة في مقامات الهمذاني:

(المقامة القريضية) وجاءت الصورة الاستعارية في قوله: ((طَرَحَتْنِي النّوَى مَطَارِحَهَا)) إذ تمثل التشخيص للنوى إشارة إلى المبالغة في وصف ما ألم به من ألم الفراق.(٤٣)

(المقامة الأسدية) وفي قولهِ: ((وَعَقَلَ الرُّعْبُ يَدَيهِ، فَأَخَذَ أَرْضَهُ، وَافْتَرَشَ اللَّيثُ صَدْرَهُ)).(٤٤)

تعبيرات سردية بتمظهرات استعارية صورة مدى استيلاء الخوف وتمكنّه منه بوصفه اصبح مقدوراً عليه منتهكاً.

(المقامة الكوفية) وتمثل التصوير الاستعاري لليل والنهار في لوحة فنية مركبة في ضمن سرد وصفي لهما وقد بلغا اوصفهما وذروتهما فقال: ((وقدْ بَقَلَ وَجْهُ النهارِ وأخضرَّ جانبُهُ، ولما أغتمضَ جَفنُ الليلِ وَطرَّ شارِبُهُ))(٤٥)، وهي مقابل استعارية تعكس أثراً فنياً معبرة عن تجربة نفسية شعورية سطرها المتكلم بعاطفة تقترب من المبالغة والغلو في الوصف.

وفي (المقامة الفزارية) نجد تعاقب الصورة الاستعارية في قولهِ نافياً ((فلا اللَّيلُ يثنيني بوعيدهُ ولا البَعدُ يلويني بيديهِ)).(٤٦)

(المقامة الجاحظية) وجاء عنصر التشخيص الاستعاري في مستهل سرده لدعوة إلى وليمة فقال: ((أثارَتني وَرِفْقةٌ وَليمةٌ))[٤٧]، فيصورها بالريح الثائرة التي نبهته وأثارت احساسهُ ووجدانُ.

وفي(المقامة الفردية) تمثلت الصورة الاستعارية في وصف أولئك الرجال بالغرابة فقال ((يَلْوي الطرَبُ أَعناقَهمُ وَيَشُّقُّ الضَّحِكُ أشْراقَهُم))[٤٨]

وفي (المقامة الوعظية) وقوله مستفهماً بالصورة الاستعارية ((فإلى متى تُرقّقُ بآخِرتكَ دُنْياكَ))[٤٩]، أي إلى متى تصلح دنياك بإفساد آخرتك.[٥٠]

وفي المقامة نفسها نجد صورة استعارية أخرى وهي قوله ((ألّا وإنَّ الفَقْرَ حِليةُ نَبيكم فاكْسَوها، والغنيَ حُلَّةُ الطُّغيانِ فَلا تَلْبَسوها)).[٥١]

ومعناه أن لا يزد حبكم رونق الغنى ولا تغرنكم مظاهره ولا يخدعكمُ سراية الالاء فأنّه عرض زائل ومتاع قليل وهو مع ذلك منار الاغترار ومنشأ التهلكة ورداء من لبسه نسى الله وأتبع هواه فأضله وارداه، ولا تأنفوا الفقر، ولا تنفروا من الإملاق فأنّه يذكركم بالخالق دائماً.[٥٢]

وفي (المقامة الارمينية) جاءت الصورة الاستعارية في قوله ((حتى أردف الليلُ أذ نابَهُ)) ((ومَدَّ النجمُ اطنابَهُ))[٥٣]، إشارة إلى طول الليل الذي أحاطَ بعتمته القوم من كل جانب.

وفي (المقامة الوصيَّة) في قولهِ ((*أَنَّ الكَرَمَ أَسْرَعُ فِي المَالِ مِنَ* السُّوسِ))[٥٤] صورة استعارية تجسد فعل الكرم في مال الكريم إذ لا يبقى منه ولا يذر كما حشرة السوس التي تنقص بشراسة على النبات.

وتشخيص صورة استعارية أخرى للكرم في قوله ((فأما كَرَمٌ لا يزيدُكَ حتى ينقضني ولا يريشكَ حتى يَسْريني)).[٥٥]

وفي (المقامة السارية) في قوله ((فأنتفَضَ المَجْلَسَ لَهُ قياماً وأُجلسَ في صَدْره إعظاماً))[٥٦]، صورة استعارية شخص فيها المجلس فشبهه بالوحش الكاسر المنتفض.

الاستعارة عند الحريري:

وفي (المقامة الدينارية) نجد أن أبا زيد يصف سوء حاله ويستعين بعدة استعارات دلالة على فقرة وذلك في قوله ((وآل بنا الدَّهرُ الموقِعُ. والَفقرُ المدُقعِ. إلى أن احتذينا الوَجَى. واغتذينا الشجا. واستبطنّا الجوى. وطوينا الأحشاء على الطوى. واكتحلنا السُّهاد. واستوطنا الوهادِ)).[٥٧] (الفقر المُدقعِ) أي الملصق بالتراب أي أنّه لم يترك للإنسان شيئاً يبسطه غير التراب (وأحتذينا الوجى)، أي أنّه جعل من جلدة قدمه العارية نعلاً له. (أغتدينا الشجا) وهو عظم يعرض في الحلق وهو ليس بغذاء وإنّما لسوء حاله استعار هذا الشيء لما فيه من تعب ومشقة. (الجوى) هو فساد الجوف. (السهاد) أي الامتناع عن النوم دلالة على سواد تحت العين من قلة الغذاء.

وفي (المقامة المكية) عندما سأل الحارث بن همام أبو زيد((فسألْناهُ: أنّى اهْتَدَى إليْنا. وبِمَ استَدَلّ علَيْنا؟ فقال: إنّ للكرَمِ نشْراً تَتُمّ بهِ نفَحاتُهُ. وتُرْشِدُ إلى روضِهِ فوْحاتُهُ)).[٥٨]

إذ نجده أنّه جعل (للكرم) نشراً وجعل له روضاً، ثم الحقها باستعارة أخرى في قوله ((تتمُّ به نفاحته)) أي طيباً تفوح روائحه وأنفاسهُ.

ونجده في (المقامة النصيبية) جاء بلسان الراوي قوله ((واللهِ ما تمَضْمَضَتْ مُقلَتي بنوْمِها. ولا تمخّضَتْ ليْلَتي عن يومِها))[٥٩]، حيث نجد أنّه فيها استعارتين مكنيتين وهي (تمَضْمَضَتْ) وهو الذي يكون أدخال الماء إلى الفم ولكنّه أستعملها هنا لوصف سرعة نومه أي أنّهُ لقيه قبل الليلة التي ينام فيها، و(تمضمضت) ، وهو الذي يُصيب المرأة الحامل، إذ نجده نسبه إلى الليل، إذ يشرق الصبح من الليل كما يخرج الولد من رحم أمّه.

ونجده في (المقامة الحلوانية) جاء بصورة استعارية جميلة تعبر عن موقف الرحيل في قوله ((فشحَذَ للرّحْلَةِ غِرارَ عزْمَتِهِ. وظَعَنَ يقْتادُ القلْبَ بأزِمّتِهِ))[٦٠]، أي أنّه أراد أنّه لما عزم على الارتحال حدّ عزمته بغرار السيف ونجده استعار للقلب صورة الدابة وأبقى على اللازم من لوازمه وهي (أزمته) الزمام وهو جلد من جلود يشد به في حلقة مجعولة في وتد في أنف البعير.

وقوله (المقامة القهقهرية) ((واللهِ ما لَنا في لُجّةِ هذا البحرِ مسبَحٌ. ولا في ساحِلِهِ مسرَحٌ. فأرِحْ أفكارَنا منَ الكدّ))[٦١]، فنجده استعار صورة (البحر) الذي لا يجرؤ أحد على الخوض في اعماقه.

وقوله في (المقامة الرملية)

وتمتطي كاهِلَ الإنصاف متخذاً ردعَ الهوى هادياً والحقُ منهاجاً.[٦٢]

فنجده قد استعار (الانصاف) في صورة الدابة ثم حذف المستعار منه وابقى على لازم من لوازم وهو (كاهل).

ونجده يقول في (المقامة النحوية)

محا المشيبُ مِراحي حِينَ خَطَّ على رَأسي: فَأبغضَ به من كاتبٍ ماحي.[٦٣]

أن السروجي يستعير صفة الكتابة والمحو حيث يقول بأنّ المشيب قد محا أو زال طربي ولهوي أي أنّ المشيب قد محا الشعر الأسود.

ونجده في (المقامة الزبيدية) يترك لنا الراوي تصوراً لوفاة غلامه وكيف أثر ذلك في نفسه بقوله ((فلّما شالتْ نعامتهُ، وَسَكَنَتْ نأَمتُه، بقيتُ عاماً، لا أسيغَ طعاماً، ولا أُريغَ غَلاماً)).

فنجد هنا صورتان من الاستعارة التصريحية (شالتْ نعامته) وأي لما أرتفع نعشهُ فنجده أستعار طائر النعام لأنّه معروف عنه بالسكون والصورة الأخرى للاستعارة (وسَكنتْ نأمتهُ) أي توقف حركته التي تنمو بحياته.[٦٤]

ثالثًا: الصورة الكنائية:

الكناية لغة: جاء في اللسان (كنى): ((الكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية: يعني إذا تكلم بغيره ممّا يدلُ عليه)).[٦٥]

أمّا **اصطلاحاً:** جاء في معجم المصطلحات ((أن الكناية ((لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي))[٦٦]

أمّا تعريف الكناية عند البلاغيين فلقد تعددت تعريفاته ولكن الكناية اتخذت طابعها المميز ومدلولها الاصطلاحي وترسخت شواهدها على يدي عبد القاهر ت(٤٧١هـ) الذي

عرفها بقوله ((الكناية أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه مثال قولهم ((هو طويل النجاد)) يريدون طويل القامة.[٦٧]

إنّ التعبير الكنائي لا ينفصل في دلالته وفي قيمته عن دلالات السياق العام التي تتأزر داخل البناء الفني للقصيدة حتى كأن التعبير الكنائي مع سواه لمعات خاطفة في رحلة الشاعر ذا هلة سريعة لتبين عن معالم أخرى في الطريق لا يهم الوقوف المتأني لرؤية اجزائها، وأنّما تتسرب- بواسطته- من أمام الحدقة المبصرة إلى مسارب اللمع الذكي، فهو تركيز يولد انبساطاً وهو إشارات خاطفة تثير انفساحاً نفسياً.[٦٨]

الكناية في مقامات الهمذاني:

ففي (المقامة البلخية) جاء التصوير الكنائي في التعبيرين بقوله ((فَقالَ: طَوَيْتَ الرَّيْطَ وثنيتَ الخَيْطَ))[٦٩]، إشارة إلى قربه بعد البعد وكأنَّ المسافات طويت كما الرداء أو العباءة.

وفي (المقامة الأزاذية) ووصف الراوي الرجل على سبيل التصوير الكنائي معرفاً بحاله فقال ((أَخَذّتْ عَيْنايَ رَجُلاً قَدْ لَفَّ رأسَهُ بِبَرقُع حَياءٍ، وَنَصَبَ جَسَدَهُ، وبَسَطَ يَدَهُ))[٧٠]، إذ يصور حاله من الكدية في مشهد مؤثر ولعلنا نلمح صورة انزياحيه له وقد تحولت صورة الكناية (ببسط اليد) من الكرم إلى الكدية.

(المقامة الجرجانية) قوله ((ثُمَّ إنَّ الدَّهْرَ يا قومُ قلبَ لي مِنْ بينهم ظَهْرَ المِجَنُ))[٧١]، صورة كنائية تعبر عما لحقه من الضيم ونسب ذلك الفعل للدّهر قاصداً معاداة الدهر له على خلاف قومه الذين سرهم وأسعدهم.

وفي (المقامة البصرية) نجده وظف الصورة الكنائية بوساطة رمزية اللون عندما كنى عن الدراهم بالبيض بحسب لونها الفضي اللامع والصفر أي الدنانير وقد أشمست بوصفها من الذهب الخالص بينما جاءت الصورة اللونية لليالي بالسود كناية عن شدتها بقوله ((وَنَشَزَتْ علينا البيضُ، وشَمَسَتْ منَّا الصُّفْرُ وأكلنا السُّودُ)).[٧٢]

وفي (المقامة الجاحظية) عبر بوساطة تمثلات الصورة الكنائية عندما تعرضَ لوصف براعة الجاحظ في النثر وقصوره في الشعر فقال ((إنَّ الجِاحظَ في أحَدِ شِقيَّ البَلاغَةِ يَقْطِفُ، وفي الآخِر يَقِفُ)).(٧٣)

وتمثلت الصورة الكنائية وهو يصف صورة الأكل بقولهِ ((تُسافِرُ يَدُهُ على الخِوانِ وتسْفِرُ بين الألوانِ))(٧٤)، إشارة إلى امتداد يده إلى بعيد الطعام وسرعتهُ.

وفي (المقامة البخارية) قوله ((طَلَعَ ألينا ذُو طِمْرَيْنَ قَدْ أرْسلَ حِسواناً))(٧٥)، (فذو طمرين) جاءت صورة كنائية دلت على فقر ذلك الموصوف وتقشفه.

وقوله ((وأستتلى طفلاً عُرياناً، يضيقُ بالضُرِّ وسْعَهُ وَيأخَذهُ القُرُّ وَيَدَعَهُ))(٧٦)، (يضيق بالضر وسعه)، أي طاقته تضيق عن احتمال ما به من ضر ونجد هنا صورة كنائية دليل فقرة وعدم تحمله الفقر.

وجاءت تمثلات الصورة الكنائية ايضاً في قولهِ مصوراً حجم الأسى الذي صار إليه قوله ((فَلا تَرنُو إلّا بِعَيْنِ اليتيمِ، وَلا نَمُدُّ ألَّا يَد العديمِ)).(٧٧)

ونجد في (المقامة الحمدانية) عبر عن صفات الفرس بكنايات متعاقبة وسمها بصفة الطول بعد القصر لما يشين من صفات الفرس فقال ((*طَويلُ الأُذُنَيْنِ، قَليلُ الإثْنَيْنِ*، وَاسِعُ المَرَاثِ، لَيِّنُ الثَّلاَثِ، غَلِيظُ الأَكْرُع، غَامِضُ الأَرْبَعِ، شَدِيدُ النَّفْسِ، لَطيفُ الخمس))(٧٨)، ثم نجده عبر عن كنايات أخرى بوصف الفرس ((*قصِيرُ الشَّعْرَةِ قَصِيرُ الأُطْرَةِ قَصِيرُ* العَسِيْبِ))(٧٩)، وتلك الأوصاف التي ينتقص فيها من الفرس واصفاً إياها بالبلادة والكسل.

وفي (المقامة الحلوانية) حيث تمثلت الصورة الكنائية في وصف الحجام في قوله: ((لْيِكُنْ الحَجَّامُ خَفِيفَ اليَدِ، حَدِيدَ المُوسَى، نَظيفَ الثِّيابِ، قليلَ الفضول)).(٨٠)

وفي (المقامة الناجِمية) جاءت الصورة الكنائية في قوله ((وضيفٌ ظِلُّهُ خفيفٌ، وضالتَهُ رغيفٌ)).(٨١)

وفي (المقامة الخلفية) وجاءت صورة المشاكلة في تعبير كنائي عن الكِبر في قولهِ ((فَمَنْ لقينا بأَنفٍ طويلٍ، لقيناهُ بِخُرطومٍ فيل))[٨٢]، أي من تطاول بكبره علينا قابلناه بالمثل مفتخرين عزيزي النفس.

وفي (المقامة الصفرية) صورة كنائية في قوله ((وَقَدْ أدَّبَتْهُ الغُربَةُ))[٨٣]، والمعنى أنّه في غير يد صاحبه.

الكناية عند الحريري:

وفي (المقامة الحلوانية) قوله ((عند الامتحان يَكُرمُ الرَّجُل أوْ يُهان))[٨٤]، فيها تصوير كنائي فالنجاح كرامة والفشل إهانة.

وفي (المقامة الصنعانية) صورة كنائية للمبالغة في النصح والإرشاد في قوله ((وهُوَ *يَطْبُعُ الأسجاعَ* بِجواهِر لَفْظِهِ، وَيقرَعُ الأسماعَ بزواجِر وَعظِهِ)).[٨٥]

ونجده في (المقامة الدينارية) يأتي بصورتين كنائيتين في قوله ((فو الذي اسْتَخرجني مِنْ قَيلةٍ، لَقَدْ أمسيتُ أخا عَيْلَةٍ))[٨٦]، الأولى أنّه أبن أم الأوس والخزرج من الأنصار نسب ذلك إلى قيلة أما (عيلة) أي فقير معدم. وفي المقامة نفسها قوله ((ثمَّ بَسَطَ يَدهُ))[٨٧]، صورة كنائية من البذل والكرم.

ووظف صاحب المقامة العبارة الكنائية كثيراً فيقول في (المقامة الدمياطية) ((فلما لاح أبْنُ ذُكاء))[٨٨]، وأراد به طلوع الصبح مداعبة لأذهان القراء ومعلوم أن ذكاء اسم شمس.

وجاء الصورة الكنائية في قوله عن الفتية واضعا مدى جهلهم وسحبوا على سحبان وذلك في ((المقامة الكوفية)) قوله ((مَعَ رفقةٍ غُذوا بلبانِ البيان، وسحبوا على سَحْبانَ))[٨٩]، ذلك أن سحبان رجل معروف بفصاحة اللسان إذ فاتهم شطر الحسن في انتفاء الكلام والبيان.

قوله في (المقامة الدمياطية) ((إلى أنْ هَرِمَ النَّهار وكادَ جُرُفُ النهارِ ينهارُ))[٩٠]، نجد هنا صورة كنائية حيث كنى عن انتهاء التهام ربهرم دلالة على طول الانتظار وهذه الكلمة لا تقال إلّا لإنسان عندما يكبر.

وفي المقامة نفسها نجد صورة كنائية جميلة عن حلول الليل وطلوع النهارِ بقوله ((فعنّ لَنا إعْمالُ الرِّكابِ. في ليلةٍ فَتيّةِ الشّبابِ. غُدا فيّةِ الإهابِ. فأسرَيْنا إلى أن نَضا اللّيلُ شَبابَهُ. وسلَتَ الصّبحُ خِضابَهُ)).[٩١]

أي أعطاها صورة الشباب وكذلك ايضاً كنى عن ظلمة الليل وسواده. فتية الشباب أي أنّه أراد بها سوداء لا قمر فيها، ولأن شعر الشباب أسود ولذلك نجد قد كنى عن الليل والنهار بمرحلة الشباب.

ونجده في (المقامة الفرضية) قد كنى عن سواد الليل بالثياب السود وذلك في قوله ((أرِقْتُ ذات ليلةٍ حالكِ الجلباب))[٩٢]، وقولهُ في المقامة نفسها ((فلما قضى الليلُ نَحْبَهُ، وغورَّ الصبحُ شُهبُه))[٩٣]، فنجد هنا أعطا صنعة النصيب لليل وهي خاصة بالإنسان إذا فقد أحد أعزازه، وقولهُ أيضا ((وانثنيتُ أقدّمُ رجلاً وأؤخّرُ أخرى))[٩٤]، وهو تعبير كنائي عن قلقلة وعدم استقرار قرارهُ.

ونجد أبو زيد السروجي في (المقامة المعرية) يأتي ببعض الصور الكنائية عن البخل والكرم وذلك من أجل أن ينجو من سطوة الحاكم وذلك بقوله.

كلَّ بذي الرَّاحةِ عذْبِ المواردِ وكُلِّ جَعْدِ الكَفّ مغلولِ اليدِ.[٩٥]

ونجده في (المقامة السنجارية) قد كنى عن سوء الجار ولئمه بالعقرب وذلك في قوله ((إنّهُ كان لي جارٌ لسانَهُ يتقرب، وقلبُه عقرب))[٩٦]، أي أنّه يتودد بلسانه ويخفي العداوة في قلبه؛ وقوله في المقامة نفسها عندما يصف جارتيه ((وإنْ قرأتْ شفَتِ المفْؤودَ. وأحيَتِ الموؤودَ. وخِلْتَها أوتِيَتْ منْ مَزاميرِ آلِ داودَ)).[٩٧]

لقد كان داود (عليه السلام) أحسن خلق الله صوتاً، وما صنعت الشياطين المزامير إلّا على صوته.

ونجده صورة كنائية في (المقامة الشعرية) في قوله ((فأرقَتْ كَأس الكرى))[٩٨]، أي ازالة النوم عن عينيه وجعل الكرى وهو النوم كأساً. وقوله في المقامة نفسها نجده يستخدم عدة كنايات للدلالة على فقره وحالة البؤس الذي يعيشه، إذ يقول: ((فأمّا الآن فالوقت عبوس،

وحَشوُ العيشِ بُوس، حتّى إنّ بِزّتي هذه عارة، وبيتِيَ لا تَطُورُ بهِ فَارَة))[٩٩]، فالفأرة ليس فيه ما تأكل من شدّة الفقر.

وفي (المقامة التفليسيّة)نجده يُكّني عن الترف والنعمة والرضاء، والعافية بقوله:

مِنْ بَعْدِ مَا كُنْتُ أَخَا ثَرْوَةٍ يَسْحَبُ فِيْ النِعْمَةِ أَرْدَانَـهُ

يَخْتَبِـطُ العَافُـوْنَ وْرَاقَـهُ وَيَحْمَدُ السَارُونَ نِيـرْانَهُ.[١٠٠]

فالعبارات (يسحَبُ أردانَهُ)، و(يختَبِطُ العَافُونَ أورَاقَهُ)، كلّها كنايات تدلّ على الغنَى.

وقول الحارث بن هُمام في (المقامة العُمانيّة): ((قال بَهِجْتُ مُذ اخضِرَارَ إزاري، وبَقَلَ عذَارِي، بأنْ أجوبَ البَرَارِي، عَلى ظُهُورِ المَهَارِي))[١٠١]، فنجده يستخدم عِدّة كنايات للدلالة على بلوغه مرحلة الشباب، ومنها (اخضرار إزاري)، وكذلك قوله (بقِلَ عذاري)، أي: ظهور الشعر في الوجه والشارب.

وفي (المقامة البصرية) يصوّر لنا حالة الإنسان عند الكِبَر، فيأتي بِعدّة كنايات في قوله: ((فأمّا الآن، وقد استَشنَّ الأديم، وتأوّد القَويم، واستنارَ اللّيْلُ البَهِيْمُ))[١٠٢]، فقوله في (استشنّ الأديم)، أي: يَبُسَ الجِلدُ، و(تأوّد القَويمُ)، أي: تقوّس الظهر، و(استنار الليلُ البهيم)، أي: غزا البياض الشعر.

الخاتمة

الحمد لله الذي تتمّ بحمده فضائل الأعمال، وبفضله وصلنا لنهاية هذا البحث، الذي سنقف فيه على جملة من النقاط التي نعدّها نتائج لهذا البحث وكما يلي:

١. شاعت ألوان البيان في فنّ المقامة، وظهرت لها الآثار الفنّية المؤثّرة تأثيرًا ايجابيًا في المتلقّي، حتّى يتفاعل بمشاعره مع المؤلّف، فيظهر عليه ذلك الأثر، بالإعجاب طورًا، وبالنقد اللاذع لتلك الظواهر الاجتماعيّة المرفوضة التي كان المؤلّفان يضعان لها جلّ عنايتهما حتّى يوضّحانها للقارئ غاية التوضيح.

٢. تُعدّ أدوات البيان ملمحًا بيانيًا مهمًا لجذب القارئ، وإيجاد المتعة له في أثناء القراءة، فنجد ـ مثلًا ـ أن التشبيه البليغ يكون مؤثّرًا في ذاته تأثيرًا يجعله يتفاعل بوجدانه مع

أحداث المقامة التي قد يقع فيها الظلم أطوارًا، وبالتالي فهو يتفاعل بمشاعره مع ذلك المظلوم، فكانت أداة التشبيه أداة بيانيّة مؤثّرة، وكذلك كانت أخواتها، من مثل الاستعارة، وكذلك الكناية، ذات تأثير واضح تجعل من المتلقّي متفاعلًا فيما يقع.

٣. لعلّنا نلاحظ أنّ الحريريّ الأكثر توظيفًا للظواهر البيانيّة، ودلّت على ذلك الأمثلة التي اخترنا منها ما اخترناه في أثناء كتابة هذا البحث، وذلك بسبب أنّ مقاماته أطول من مقامات الهمذاني، لذلك كثرت الأساليب البلاغيّة فيها.

٤. اتّضح لنا أنّ فن المقامة كغيره من الفنون يحفل بألوان البيان، ويوظّفها مؤلّف المقامة من أجل فائدة مهمّة، هي التأثير في المتلقّي، ولعلّ أنّ المقامة كانت من التأثير إلى الحد الذي جعلت ذلك المتلقّي يقف معجبًا بها، وبما يرى من لغة تهكّمية مبطّنة وناقدة لاذعة بطريق بيانيّ قلّ نظيره فيما قَرأ من شعر ونثر، ثمّ إنّها لون تجديدي في كتابة النثر الإنشائيّ، ظهرت ملامحه أكثر ما ظهرت عند روّاده الذين نرى أنّ الهمذانيّ والحريريّ يمثّلاهم خير تمثيل.

٥. ظهر لنا من خلال البحث أنّ الثنائيات الضدّية، هذا التشكيل الدلاليّ الفنّي يحتوي أو يضمّ بين دفتيه الألوان البيانيّة التي ذكرنا، ممّا يدلل على ضرورة الكشف عن مكنونات التضاد، وما ضمّته من خفايا بين دفّاتها، ثمّ إنّ هذه الثنائيّات الضدّية بما احتوت عليه من تكثيف للمعاني، فإنّها من جوامع الكلِم، لم تُحرم من فنّية التشكيل البياني، كما تبيّن لنا.

وأخيراً فإنّنا نرى أنّ هذا العمل نواة لعمل بحثيّ أكثر، قد يتضمّن النظر في ثنائيّة ضدّية، وما يحمل من دلالات بيانيّة أخرى قد تظهر في أطر فنّية متناثرة في أفكار الأدباء والمؤلّفين، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

Abstract

The graphic image of the opposite duality in the art of maqamah

.Keywords: graph - binary - built

Research extracted from a master's thesis

The wedding of Muhammad Juma a. M. Dr.. In the name of Muhammad Ibrahim

Diyala University/College of Education for Human Sciences

The maqama, like other arts of literature, appeared clearly to advance the arts of rhetoric, because the science of rhetoric is one of the important rhetorical methods, and the maqamat al-Hamadhani and al-Hariri are a model indicative of the availability of graphic phenomena for opposite pairs, so came this research that talks about examples of the occurrence of these rhetorical phenomena Maqamat al-Hamadhani and al-Hariri, and it became clear to us through research that opposing binaries, this artistic semantic formation contains the graphic colors that we will mention through this research, with the intensification of meanings it contained.

الهوامش

(١) ينظر: التشبيه في النص القرآني: م. م نبراس جلال عباس، كلية التربية الأساسية ـ جامعة ديالى، مجلة كلية الآداب، ع ١٠٤: ٢٢٥.

(٢)لسان العرب: مادة شبه.

(٣) البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب، وحسن البصير، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ـ جمهورية العراق، ط٣، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م: ٢٦٢.

(٤)ينظر: البلاغة والتطبيق: ٢٦٢.

(٥)كتاب الصناعتين: ٢٤٥.

(٦)استراتيجيات الخطاب: ٤٩٧.

(٧)البلاغة وفنونها وأفنانها: فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م: ١٧-١٨.

(٨)مقامات الهمذاني: ٢١.

(٩)المصدر نفسه: ٢٢.

(١٠) المصدر نفسه: ١٩.

(١١) المصدر نفسه: ٣٥.

(١٢) المصدر نفسه: ٢٧.

(١٣) المصدر نفسه: ٤٨.

(١٤) المصدر نفسه: ٦٩.

(١٥) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(١٦) المصدر نفسه: ٧٧.

(١٧) المصدر نفسه: ١٨٥.

(١٨) المصدر نفسه: ١٨٩.

(١٩) مقامات الحريريّ: ٢٠٢/١.

(٢٠) السُليك: هو ابن السلكة، معروف بأمّه، وكانت أمّه سوداء، وقيل أنّه كان يسبق الخيل على رجليه. مقامات الحريري: ٣٨٩/١.

(٢١) المصدر نفسه: ٣٨٣/١.

(٢٢) المصدر نفسه: ٤٠٠/٣.

(٢٣) سورة الحاقة: الآية: ٧.

(٢٤) مقامات الحريري: ٣٦٣/١.

(٢٥) المصدر نفسه: ١٤٠/١.

(٢٦) المصدر نفسه: ٢٣٨/٣.

(٢٧) المصدر نفسه: ١٥٧/٥.

(٢٨) المصدر نفسه: ٣٦٩/٣.

(٢٩) المصدر نفسه: ١٩٧/٤.

(٣٠) المصدر نفسه: ١٤٠/١.

(٣١) لسان العرب: مادة (عور).

(٣٢) الاستعارة، نشأتها وتطوّرها: د. محمود السيد شيخون، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م: ٩٩.

(٣٣) المصدر نفسه: ١٠٠.

(٣٤) البيان والتبيين: أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، مصر، ط٧، (د. ت): ١٥٣.

(٣٥) كتاب الصناعتين: ٢٧٤.

(٣٦) أسرار البلاغة: أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ)، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر، محمد محمد شاكر، دار المدني ـ جدة، ط١، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م: ٢٠.

(٣٧) سورة البقرة: من الآية: ٢٧.

(٣٨) ينظر: علم البلاغة بين الأصالة والمُعاصرة: محمد عبد الهادي عتيق، دار أسامة ـ عمّان، الأردن، ط٥، ٢٠١٢م: ١٠٥.

(٣٩) ينظر: البلاغة وتحليل الخطاب الاستعارات والشعر العربي الحديث، د. سعيد الحنصالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٥م :٢٠.

(٤٠) ينظر: المصدر نفسه:٢٥.

(٤١) الاستعارة الحية: بول، ترجمة وقدم له، د. محمد الولي، مراجعة وتقديم د. جورج زيناني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط١، ٢٠١٦مك:٣٢.

(٤٢) الاستعارة في الخطاب: إيليا سيمينو، ترجمة، عماد عبد اللطيف، خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣ :١٥.

(٤٣) مقامات الهمذاني:١١.

(٤٤) المصدر نفسه: ٢٩.

(٤٥) المصدر نفسه: ٢٥.

(٤٦) المصدر نفسه:٣٤.

(٤٧) المصدر نفسه:٤٢.

(٤٨) المصدر نفسه:٥٨.

(٤٩) المصدر نفسه:٧٦.

(٥٠) المصدر نفسه:١٢٣.

(٥١) المصدر نفسه: ١٢٣.

(٥٢) المصدر نفسه: ١١٧.

(٥٣) المصدر نفسه:١٨٩.

(٥٤) المصدر نفسه:٢١٥.

(٥٥) المصدر نفسه:٢١٩.

(٥٦) المصدر نفسه:٢٧٣.

(٥٧) مقامات الحريري:١/١٣٨.

(٥٨) المصدر نفسه:٢/١٣٣.

(٥٩) المصدر نفسه:٢/٣٦٠.

(٦٠) المصدر نفسه:١/٨١.

(٦١) المصدر نفسه: ٢/٢٣٧.

(٦٢) المصدر نفسه:٣/١٣٢.

(٦٣) المصدر نفسه:٣/٢١٩.

(٦٤) المصدر نفسه: ٤/١٢٥.

(٦٥) لسان العرب: مادة (كنى)

(٦٦) علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني:٢٤١.

(٦٧) البلاغة والتطبيق:٣٦٧.

(٦٨) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، (د.ت):٤٣٠.

(٦٩) مقامات الهمذاني:١٨.

(٧٠) المصدر نفسه:١٦.

(٧١) المصدر نفسه:٤١.

(٧٢) المصدر نفسه:٥٣.

(٧٣) المصدر نفسه: ٦٠.

(٧٤) المصدر نفسه: ٥٩.

(٧٥) المصدر نفسه:٦٦.

(٧٦) المصدر نفسه:٦٦.

(٧٧) المصدر نفسه:٦٧.

(٧٨) المصدر نفسه:١٤٤.

(٧٩) المصدر نفسه: ٤٦.

(٨٠) المصدر نفسه:١٦١.

(٨١) المصدر نفسه: ١٩٤.

(٨٢) المصدر نفسه:٢٠٥.

(٨٣) المصدر نفسه:٢٧٢.

(٨٤) شرح المقامات:١/١٠١.

(٨٥) المصدر نفسه:١/٥٣.

(٨٦) المصدر نفسه:١/١٣٨.

(٨٧) المصدر نفسه:١/١٤٣.

(٨٨) المصدر نفسه: ١/١٧٢.

(٨٩) المصدر نفسه:١/١٨٩.

(٩٠) المصدر نفسه:١/١٨٠.

(٩١) المصدر نفسه:١/١٥٨.

(٩٢) المصدر نفسه: ٢/١٥٠.

(٩٣) المصدر نفسه: ٢/١٥٤.

(٩٤) المصدر نفسه:٢/١٥٨.

(٩٥) المصدر نفسه:٣٢٧.

(٩٦) المصدر نفسه:٢/٢٨٠.

(٩٧) المصدر نفسه:٢/٢٨٣.
(٩٨) المصدر نفسه:٢/٧٦.
(٩٩) المصدر نفسه: ٣/١٦١.
(١٠٠) المصدر نفسه: ٤/١١٢.
(١٠١) المصدر نفسه: ٤/٢٨٩.
(١٠٢) المصدر نفسه: ٥/٣٥٤.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- **استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية:** عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد ـ بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- **أسرار البلاغة: أبو بكر، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت٤٧١هـ)، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر، محمد محمد شاكر، دار المدني ـ جدة، ط١، ١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م.**
- **الاستعارة الحية، بول، ترجمة وقدم له، د. محمد الولي، مراجعة وتقديم د. جورج زيناني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط١، ٢٠١٦م.**
- **الاستعارة في الخطاب: إيليا سيمينو، ترجمة، عماد عبد اللطيف، خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، الجزيرة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣ م.**
- **الاستعارة، نشأتها وتطوّرها: د. محمود السيد شيخون، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م.**
- **البلاغة والتطبيق: د. أحمد مطلوب، وحسن البصير، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ـ جمهورية العراق، ط٣، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.**
- **البلاغة وفنونها وأفنانها: فضل حسن عباس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م.**
- **البيان والتبيين: أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، مصر، ط٧، (د. ت).**

- **لسان العرب:** ابن منظور، أبو الفضل، محمد بن مكرم بن على، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩م.
- **مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني:** شرحها: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع للنشر، القاهرة، (د. ط)، ٢٠١١م.
- **المقامات شرح مقامات الحريري:** شرح وتحقيق: يوسف بقاعي، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت، ط٢، (د.ت).
- **علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني):** د. محمد أحمد قاسم، د. محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب ـ طرابلس، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
- **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٢، (د.ت).**
- **كتاب الصناعتين:** أبو هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ـ صيدا، بيروت، ١٩٨٦م.
- **البلاغة وتحليل الخطاب الاستعارات والشعر العربي الحديث، د. سعيد الحنصالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٥م .**
- **التشبيه في النص القرآني: م. م نبراس جلال عباس، كلية التربية الأساسية ـ جامعة ديالى، مجلة كلية الآداب، ع ١٠٤.**
- **علم البلاغة بين الأصالة والمُعاصرة: محمد عبد الهادي عتيق، دار أسامة ـ عمّان، الأردن، ط٥، ٢٠١٢م.**