صور التجنيس في المقامة الدمشقية بين الإمتاع والإقناع

م. د. فيصل سلمان مناحي
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

الملخص :

صور التجنيس :هو مصطلح بلاغي يقع ضمن علم البديع في البلاغة القديمة وضمن المستوى الصوتي في البلاغة الجديدة، والمقامة الدمشقية هي واحدة من مقامات الحريري التي يبلغ عددها خمسين مقامة وترتيبها الثاني عشر، وهي حكايات أدبية محورها موضوعة الكدية والاحتيال بأسلوب أدبي شيق ، لا يقدر عليه الا من كانت له دراية ومقدرة في تطويع الكلام ونسجه بسياق محكم يكون نافعا تعليميا ويشكل ثروة لفظية مؤثرة ممتعة، وهذا لا يكون لولا درجة الاقناع التي توصل اليها النص الادبي، وجمالية هذا الاقناع هو ما كشفه هذا البحث من وجود اقناع داخلي في عمق النص واخر خارجي يشد المتلقي .

المقدمة :

ينشغل هذا البحث في مسألة تكاد تكون هي الأساس أو المحور الذي تدور حوله مكملات تشكيله وهذه المسألة هي الايقاع الصوتي في فن المقامة عموما وفي مقامة الحريري (الدمشقية) على وجه التحديد بوصفها أنموذجا مصغرا ، واقول ان هذا الفن الذي نشأ في العصر العباسي وحمل بصمة واضحة المعالم رفد المكتبة العربية بنوع من التفرد ودليل تشظ للغة الام وقدرتها واسلوب تطويعها لكل ما هو جديد.

وجاءت محاولتي هذه لاعادة الحياة والتذكير بذلك الادب الثري واستضافة واستخراج ماهو جميل ومبدع فيه ومحاكاته عبر بوابة الصورة الصوتية واثرها بين الامتاع والاقناع والذي كشف عن سر ذلك التعالق والارتباط بين المفهومين والغاية التي كان يرمي اليها المنشيء وهذا كان هو المحور الثالث في البحث والذي استحوذ على مساحة واسعة لأنه الجانب التطبيقي والعلمي فيه ، أما المحور الاول فجاء بعنوان الصورة الصوتية ، ولم جيء بهذا المصطلح ، مبينا سبب أعجابي به ، ذاكرا المهاد التاريخي له وعلاقته بالبلاغة وتطورها ، ثم كان المنحى الثاني الذي حمل عنوان المقامة والحريري وقد شمل تعريفا وتنظيرا وهما متممات البحث التي أرى لابد من التمهيد بها قبل المادة الاساس التي عرجت

عليها في بداية المقدمة ، ومن ثم جاءت الخاتمة وهي ثمرة نتاج العمل ،وما توصل اليه هذا البحث .

أولاً:صور التجنيس:

وهي ايقاع التجنيس الذي هو ظاهرة صوتية مؤثرة وذو فاعلية منتجة في تركيب الجملة. وهذه الصور المتنوعة في واقع الحال تكون ايقاع التجنيس الذي هو من مجموعة صور صوتية قدمها ابو هلال العسكري في كتابه الصناعتين ومنها ((التجنيس، ورد الاعجاز على الصدور، والمجاورة، والتعطف، والترصيع، والتشطير، والتطريز، والسجع))، وذكر د. محمد العمري: أنَ هذه الصور موجودة اصلاً وأخذها عمن سبقه لكنه اضاف اليها ثلاثاً هي: التشطير والتطريز والمجاورة(1).

تكمن جمالية التجنيس في تبادل الادوار التي تؤديها وظيفتا الشكل والمضمون فشكلا هناك تكرارا وتوازيا، يفتحان نافذة للنغم الموسيقي الذي يداعب المخيلة، وتسعد به الاسماع، أما من حيث المضمون وهنا عنصر المفاجأة ، اذ أختلاف المعنى الذي يثير الذهن ويزيد عمق الكلمة رسوخا وقوة وجمالاً، ولكن قوة هذا الاسلوب البلاغي وجماليته تسمو حين يكون نابعا من طبيعة المعاني التي يعبر عنها الاديب، أي يبتعد عن الصنعة ولا يكون صاحبه متكلفاً، لأنه سوف يفقده الكثير ويبقى شكلا للزينة اللفظية فقط. وهذا ما اشار اليه الشيخ عبدالقاهر الجرجاني بقوله: ((احلى تجنيس تسمعه واعلاه، واحقه بالحسن واولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم الى اجتلابه، وتأهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته))(2).

إنَّ محاولة الكشف عن سر جمال العبارة، يحتاج الى الغوص في اعماق الكلمة وترابط حروفها وتناسقها وتلاحقها وتكرار ايقاعها وصدى الجرس اللفظي الذي يمنحها حلاوة واستئناسا وترقبا وهي من ثم تشكيل لفظي ذي أبعاد دلالية، تصب في خدمة النص وعلى وفق سياق ترابط الجمل في اطار الفكرة، يقول ابن المعتز: ((الجناس هو تكرير اللفظة بمعنين مختلفين))(3).

ويقول في موضع اخر: ((وهو أن تجيء الكلمة تجانس اخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها له هو أن تشبهها في تأليف حروفها))(4).

إنَّ ظاهرتي الاشتقاق والتكرار في العربية لهما دور فعال في بروز الصوت الموسيقي، اذا ما عرفنا أن لغتنا تعتمد أو في الاغلب الاعم منها تتناول الظاهرتين، مما يولد ايقاعا لفظيا ممتعا، يمكن الافادة منه في اسلوب يحاول أي مبدع أن يجعله في

محصلته النهائية على وفق الفكرة التي يروم الوصول اليها ومن ثم ((فالايقاع يعرف اجمالا بأنه حركة منتظمة، والتئام أجزاء الحركة في مجموعة متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لهذا النظام، وتميز بعض الاجزاء عن بعض ، في كل مجموعة شرط اخر))(5).لذا لابد لي من الاشارة الى عناصر الايقاع التي يقول عنها د. عز الدين اسماعيل انها سبعة هي: ((النظام والتغييروالتساوي والتوازي والتوازن والتلازم والتكرار))(6).

ثانياً: المقامة والحريري:

أ/ المقامة:

هي فن من فنون الادب العربي ظهر جلياً في المرحلة العباسية المتأخرة ويقع في النثر، وهو أقرب الى اللون القصصي وله قواعد واصول عامة تحده من حيث الراوي والاشخاص والسرد والفكرة، ويتسع في جانب، ويتقلص في جانب آخر، وبحسب مديات المنشئ. وكل ذلك ضمن اطار فكرة اللباقة والهيمنة اللغوية التي تعتمد على الشكل وتركيب الجملة ومحاولة الامتاع والاقناع، لكن يبقى المضمون ضمن اطار مسائل اجتماعية تعكس واقع حال المجتمع في مدة من الزمن، ولا يخلو هذا الفن من الانغماس المفرط للصوت والايقاع ويقترب كثيرا من الصنعة، لكن في الوقت نفسه سجل حضوراً تعليمياً وأدبياً مهماً، لأنهُ وجه الانظار وكسب الآخرين وشدهم نحوه بما يحمل من سلاسة وسهولة وجمال عبارة، واصحاب هذا الفن ظهرت قدراتهم الإبداعية في تعاملهم مع المفردات ومحاولة مزاوجة الكلمات في سياق لفظي منح النصوص التي عرجوا عليها مقبولية عالية، كما عبرت تلك النصوص عن حقبة تاريخية يمكن الالتفات إليها. ((ولئن كان بديع الزمان مبدعُ المقامات فالحريري مجوّدها ومروّض جماحها والقابض على ناصيتها، والمخترع لشتى ضروب الكدية والاحتيال فيها))(7).

لقد قيل في هذا الفن الكثير قديماً وحديثاً وتشعبت الآراء بين مؤيدٍ وناقدٍ ومشككٍ، ولكن أقول إن هذا الفن لا يختلف فيه اثنان وأنَّ له بصمةٌ واضحةٌ في النثر العربي عموماً والنثر الفني خصوصاً وهو علامة في الأدب العربي في مرحلة خطيرة عاشها المجتمع العربي في أواخر الدولة العباسية، وسجل حضوراً لافتاً وأثرَ كثيراً في نصوص من بعده.

ويقول الدكتور عبد الرحمن ياغي: ((فهذه القصة القصيرة المسجوعة الدائرة حول مغامرة بطل واحد ظريف، عالم باللغة.. يكسب عيشه بالحيلة والاستجداء.. والتي يرويها

راوية واحد.. والتي تزخر بالحركة التمثيلية، والحوار والسجال.. ينبغي أن يكون لثباتها على هذا النحو، والتزامها هذا الأطار شأن معين))(8).

إنَّ المقامة الدمشقية هي المقامة الثانية عشرة ترتيباً بين مقامات الحريري الخمسين التي تستدعي ترتيبها بالمقامة الصنعانية وتنتهي بالمقامة الخمسين وهي المقامة البصرية. وفي حقيقة الأمر أن المقامة الحرامية تعد أول مقامة وضعها الحريري وهي المقامة الثامنة والأربعون في الترتيب الحالي من مقاماته. وقد رسمت الخمسون مقامة في سنة (504 للهجرة)، صور الحريري التي تكاد تكون في نمط واحد وهو البيئة الاجتماعية العربية ولاسيما (المجتمع البصري) ومشاهداته اليومية التي لا تخلو من التدفقات العاطفية والتي تتوشح دائماً بلباس الاحتيال واللباقة في الكلام، ولابد لي من القول بأنه تأثر بمبدع هذا الفن ورائده بديع الزمان الهمذاني.

والمقامة لغة تعني المجلس من أقام يقيم إقامة واصطلاحاً: تعني مجموعة قصص قصيرة في أماكن محددة إطارها العام الكدية والاحتيال والنصب بفذلكة عبارات وغلبة لسان راويها واحد وبطلها واحد على طول المقامات ولكن الحوار والاشخاص الآخرين يتغيرون، تدخل السخرية ضمن إطارها وتشكل مساحة واسعة ومؤثرة فيها مع عنصر المفاجأة الذي يرافق الأعم الأغلب من نهاية حكاياتها.

وبطل الحريري هو أبو زيد السروجي، والراوية هو الحارث بن همام وهو اسم خيالي، وبين هذين الاسمين ينتقل الحريري في حوارية وجدلية متنوعة ضمن اسلوب واحد، وعلى الرغم من اختلاف الأماكن والسرد، إلا أنَ الفكرة واحدة.

والمقامة الدمشقية فكرتها أن الحارث بن همام الراوية يتحدث كيف ذهب مع قافلته التجارية من العراق إلى دمشق ومشاهداته وجمال الطبيعة، ومن ثم كيف التقى بالرجل صاحب اللباقة والكلام المؤثر والذي عرض نفسه على أنه الخفير والدليل وأن له خبرة في هذا المجال،وذلك بعد أن علم بأن القوم أصابهم الخوف والذعر على أموالهم من المجهول، وبعد حوارية طويلة ومناقشة عريضة وبعد أن حصل على ما يريد اكتشف الحارث بن همام أنَّ هذا الرجل هو أبو زيد السروجي الذي استغفله وجاءه بلباس وطريقة جديدة واستطاع هذا الرجل أن يحصل على ما يريد من المال عبر أسلوبه ومجساته وفطنته التي تقنع الآخرين.

ب/ الحريري:

هو أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري، وُلد سنة (446 للهجرة) في بلدة مشان قرب البصرة وسكن البصرة في محلة بني حرامٍ، وزار بغداد مرات كثيرة والتقى الوزير أنو شروان وعرض عليه مقاماته التي استحسنها ونال من جرَّائها الجوائز والمكافآت من الوزير، توفي سنة (516 للهجرة) في البصرة ودفن فيها عن سبعين سنة.

يقول ياقوت عنه: ((كان غايةً في الذكاء والفطنة والفصاحة والبلاغة، له تصانيف تشهدُ بفضله وتقرُّ بنبله، وكفاهُ شاهداً كتابُ المقامات التي أبَرَّ بها على الأوائل، وأعجز الأواخر))(9).

وما ذكرنا، في المقامة،أنَّ هناك راوية وكذلك بطل المقامة فراوية الحريري هو الحارث بن همام وهي شخصية محورية يكاد أن يكون الحريري نفسه، أما البطل أبو زيد السروجي فعلى لسانه؛ كما ذكر أنها شخصية حقيقية فقال إنَّه نزل يوماً إلى مسجد بني حرام رجل شحاذ كبير السن وسأل الناس، وقد تأثر الجميع بلباقته وفصاحته وحسن صياغة كلامه ولطفه وتحدث عن أن له ابناً اسيراً في بلاد الروم، وحين نقل الحريري ما شاهده إلى جُلسائه من أمر هذا الرجل، تفاجأ بأن كل واحد منهم حكى مثله ما قال وأكثر حتى وصفهم لهيئته وتبدلها وكيف أنه أظهر فنون الحيلة وتصرفه في تلونه وإحسانه وقوة بديهيته وجمال ألفاظه التي تسحر القلوب. وحدث ذلك في مساجد مختلفة من المدينة، فمن هنا كانت البداية وكتب الحريري أول مقاماته وأسماها الحرامية وهي أول ما صنع. وبعد أن لاقى الاستحسان من وزير السلطان (أنو شروان) أمرهُ أن يضيف إليها ما يشاكلها فأتمها واصبحت خمسين مقامة(10).

إذن فالدافع الحقيقي وراء كتابة المقامة لم يكن المضمون لأن الكدية والحيلة والمصائب هي أحداث حقيقية في كل زمان ومكان والناس هم الناس في بيئاتهم المختلفة. إنما الشكل والإيقاع الصوتي المؤثر وأسلوب ترتيب العبارات وترادفها، مما صاغ نصوصاً أدبية تستحسنها الأسماع وتلتذ بها القلوب، والباحث لا يميل إلى مسألة الصنعة وحوارية الصنعة في المقامة لأن الأدب هو صناعتا الشعر والنثر كما أشار إلى ذلك أبو هلال العسكري بكتابه الشهير. إنما الذي حصل في المقامة هو الاهتمام المبالغ به في الشكل على حساب الدلالة والمعنى ووضع الفكرة في قالب واحد لا مناص منه، ومن ثم فالحريري يعترف في الأخير ويستغفر الله تعالى ((مما أودعتُها من أباطيل اللغو وأضاليل اللهو))(11).

ثالثاً: إمتاعُ التجنيسِ وحسنُ الإقناع

تمتاز المقامة باسلوب إيقاعي يؤثر في السامع أو القارئ وفي أية صورة كان، والى جانب هذه الكلمات المتجانسة في المقامة، فإنه لا يقف عند التصوير والوصف، بل يزداد واقع التركيب جمالاً عند النغمة التي تحدثها حروف الكلمة وتكرارها، فهي تقدم متعة ملموسة من خلال الصوت وانسجام الحروف.

يقول الحريري في المقامة الدمشقية على لسان الحارث بن همام: ((إلى ان شرع سفرٌ في الإعراق وقد استفقتُ من الإغراق))(12)، وهنا نلحظ جناساً ناقصاً غير تام بين لفظتي (الإعراق، الإغراق)، فقد جانس بين اسمين مختلفين في المعنى ومتقاربين شكلاً إلا في حرف واحد هو (العين) الذي أصبح في الكلمة الأخرى (غين) وهما في واقع الحال قريبان جداً في المخرج والنطق، وهذا ولد صوتاً واحداً مدوياً فهو يصف نفسه بعدما كان غارقاً، و(الإغراق) يدل على ماأراهُ في ما رآه من جمال دمشق والبساتين والطبيعة الخلابة، وإذا هم مسافرون يشدون رحالهم إلى العراق وطنه، مِمَّا جعله يستفيق من غفوته ويحرك الحنين إلى دياره. وهكذا يستمر الحريري في المقامة الدمشقية بمحاولة استخدام الصوت كي يؤثر على السامع ويشده نحوه وكي يواصل سرده ومن ثمَّ محاولة إقناعه بما يريد أن يطرحه كبضاعة غير مأسوف عليها لأنها تقع في باب الأدب والتسلية. يقول في موضع آخر: (ولما تأهبت الرفاقُ واستتب الاتفاق)، فقد حصل جناس بين لفظتي (الرفاق والاتفاق) وهو جناس غير تام ناقص بزيادة حرف واختلاف في الحرف الأول، مع وجود الصوت الواحد وصدى تكرار قافية القاف العميقة غير أن المعنى مختلف فالاولى تدل على الأصحاب والثانية تشير إلى الرأي الذي ذهبوا إليه.

يمكن القول إنَّ الدافع الإقناعي لكاتب يأخذ مسلكين هما الأنموذج الشكلي، وأنموذجة التأكيد، فشكلاً يتمثل بعنصر البناء وما فيه من شخوص، وحبكة وظرف وثيمة وصور مجازية متنوعة مرتبطة مع بعضها بوساطة الكلمات، أما التأكيد فيتركز حول الأهمية لبعض الروابط في الحلقات المتعاقبة والمهمة التي سعى إليها على وفق النسيج الذي عمد إلى حياكته، وجعل المتلقي يقف عنده طويلاً وذلك بفضل عناصره اللغوية وطريقة تعامله معها(13).

وهكذا يستمر الحريري في المقامة الدمشقية باستخدام هذه الصورة على وجه التحديد وهي الجناس غير التام بإختلاف الحرف الأول فقط، وقد رصدتُ في هذا الجانب ثلاثين حالة في مواضع مختلفة من المقامة، ومن ذلك قوله:

((يا قومُ ليُفرخْ كربكم، وليأمنْ سربكم، فسأخفركم، بما يسرو روعكم ويبدو طوعكم)).(14) لذا نلحظ الألفاظ المتجانسة في (كربكم وسربكم)، (روعكم وطوعكم)، وقد اختلف الحرف الأول فقط، وهي على وتيرة واحدة بصوت فخم مدوي فيه ثقة وإصرار، ومحاولة إقناع، وهذه المرة على لسان أبي زيد السروجي الذي يحاول إقناع القوم بوظيفته في حماية القافلة والمسير معهم كخفير ودليل مقابل أجر. وهنا تبرز قابلية البطل في استخدام لغة الإقناع وجذب الأسماع إليه، أنَّ حركة الروي والتواصل السردي للحدث في المقامة، تحاول شد المتلقي من خلال عنصر التشويق، الذي يزداد كلما انتقلت من فاصلة إلى فاصلة أخرى، وكأن سلسلة هذه الفواصل مرتبطةٌ علائقياً، والعامل المؤثر في ذلك هو بناء الشكل الذي اعتمد على صور صوتية منتجة، لأن لإيقاع التجنيس فعلاً يحبب صدى الجرس الذي يتلقفه، ومن ثَمَّ إيصال الفكرة الذهنية بأن هذا الترديد أو التكرير ليس المعنى واحداً فيه، بل هناك معنى مغاير، وهنا تكون الوقفة التأملية، وبذلك تحققت مسألتان مهمتان هما الإمتاعُ في جانب من خلال شد المتلقي وانسيابية التفاعل مع المروي ومن جانب آخر الإيصال الذي لا يقف إلا عند الإقناع ومن وراء هذا هدف وغاية. وفي هذا الاتجاه وأقصد الجناس غير التام (الناقص) من حيث الحروف ولاسيما اختلاف الحرف الأول على وجه التحديد كانت هذه الصورة الصوتية هي المهيمنة على أخواتها الأخريات والتي هي جناس غير تام في عدد الحروف أو جناس غير تام في الهيئة أو جناس غير تام في ترتيب الحروف وحتى مع الجناس التام الذي هو ما اتفق فيه اللفظان في الحروف وعددها والهيئة وترتيبها، كما ورد في قوله تعالى ((يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة))(15)؛ فالساعة الأولى يوم القيامة والثانية وقت من الزمن، لذا جاءت العبارات وفي مواضع مختلفة من المقامة وهي محملة بجناس غير تام في اختلاف الحرف الأول، ومنها:

(الأنام والمنام)، (الأقطار والأخطار)، (خبثاً وعبثاً)، (خفير وجفير)، (رابكم ونابكم)، (أوافقكم وأرافقكم)، (واقية وباقية)، (رفات وآفات)، (الباغين والطاغين)، (تربتي وغربتي)، (نجعتي ورجعتي)، (خشية وغشية)، (عوذ وخوذ)، (الطرار والفرار)، (نادٍ وهادٍ)، (عانة وحانة)، (السفار ووالقفار)، (السيول والخيول)، (الوقار والعقار)، (صاف وناف)، (أُفٍّ

وتفٍّ)، (ريب وعيب)، (وطن وعطن)، (وعدي وسعدي)، (راقية وباقية وواقية)، (السقام والعظام).

أما في موضع الجناس غير التام في اختلاف الحرف الثاني وهو اختلاف نوع، عرج عليه الحريري وصاغ جملاً متنوعة منها قوله:

((وسَاءني عِظَمُ تمرُّدِهِ. وقُبْحُ تَورُّدِهِ))(16). فقد جانس بين لفظتي (تمرُّدِهِ، وتَورُّدِهِ)، إذ الاختلاف في نوع الحرف الثاني، ولكن بؤرة صدى الصوت حافظت على موسيقاها في إطار إيقاع واحد، ومع اختلاف في المعنى إذ إنَّ اللفظة الأولى تشير إلى الامتناع والرفض والثانية تشير إلى الورود والدخول في أماكن سيئة السمعة. ((إن تأثير الكاتب على القارئ على صلة وثيقة بمهارته في استعمال الكلمات، ونجاحه، يتوقف على قدرته في تكوين صلة لغوية مع قرائه))(17).

وفي هذا الجانب جانس الحريري وهو في محراب مقامته الدمشيقية بين كثير من الألفاظ والأفعال منها: (نسوان ونشوان)، (الخبر والخور)، (المخافات والمكآفات)، (غربتي وغيبتي)، (تشفي وتنفي).

أما في اختلاف الحرف الثالث فقد جانس بين لفظتي (العابث والعائث) وورد ذلك في قوله: (وألغينَا اتقاءَ العَابثِ والعائثِ). إذ الجناس غير التام (ناقص) وقد أعطت الكلمتان المتجانستان معنى مغايرا فالعابثُ بالأمور هو غير المنضبط والذي لا يمكن الاعتماد عليه والعائثُ هو المُفسدُ الذي يعثو في الأرض الفساد.

أما قوله:(18)

فلا تغَضَبنَ ولا تصخَبنَّ ولا تعتُبنَّ فعُذري وضح

ولا تعَجَبْنّ لشيخٍ ابنّ بمغنىً اغَنّ ودنٍّ طفح

فقد جانس جناساً غير تاماً يسمى (جناس المضارع) ما بين (تغضبن وتصخبن)، (تعتبن وتعجبنّ). صحيح إن المقامة هي جنس من النثر ولكنها لا تخلو من المنظوم الذي نُسِجَ على وفق منهجها وتقاليدها ولاسيما في الجانب الصوتي، من هنا يمكن القول: إنَّ الإيقاع له أكثر من هدف أدبي في المقامة عن طريق الإمتاع في جانب منه وعن طريق الإقناع في جانب آخر، والإيقاع يكون في الشعر والنثر على العموم، بيدَ أنَّ إيقاع النثر الفني لا يبتعد كثيراً من الصنعة ولا مفر من الخوض في ذلك. ولا بد من الإشارة إلى أن: ((كل تعبير غنائي عاطفي هو بالضرورة تعبير إيقاعي شعراً كان أم نثراً))(19).

ونتواصل في رصد حالات الجناس غير التام، وهذه المرة اختلاف في عدد الحروف من حيث الزيادة والنقصان. يقول الحريري: ((صَلِّ على مُحمدٍ خاتم أنبيائِكَ، ومُبَلِغِ أنبائِكَ، وعلى مصابيحِ أُسرتِهِ، ومفاتيحِ نُصرتَهِ))(20)، إذ نلحظ مجانسة اللفظتين (أنبيائِكَ وأنبائِكَ)، والاختلاف فقط في زيادة حرف الياء في الكلمة الأولى؛ والإيقاع الموسيقي من خلال التكرار شكّلَ هاجس ترقب للآتي ومواصلة سماع، ومن ثَمَّ تهجم الكلمات المتلاحقة مسرعة في عملية إيرادها وهذا التواصل سببه الصوت واختلاف المعنى بيّنٌ وجلي لا غبار عليه، وفي الوقت نفسه تجانس اللفظتان الأسميتان (مصابيح ومفاتيح)، والاختلاف بينهما يكمن في الحرف الثاني والرابع ولكن الإيقاع الصوتي للكلمتين كأنه على سلم موسيقي واحد. وهما تعبيران مجازيان، يُظهران قدرة أبي زيد السروجي في صياغة عباراته المؤثرة ويكشف جانباً مهماً من ثقافته الدينية، إذ ((يرتبط الاهتمام بالشكل مع الاهتمام بالكشف عن الغامض والمبهم بوساطة اللغة، وهذا ينعكس في الميل إلى تكرار الكلمات والتفاصيل التي قد تبدو تافهة غير أنها ذات أهمية لأنها تُرسَّخ في وعي القارئ دائماً وباستمرار))(21).

وعليه فالمقامة لا تطرح مسألة طرائق الاحتيال في الكدية عن طريق الغلبة اللغوية المؤثرة فقط، بل تكشف أسرار المجتمع الحياتية آنذاك في جانب منها وثقافة الراوي وحصانته الأدبية، وأجدُ فيها مادة تعليمية مهمة تُظهِر قوة اللغة ومتانتها ومرونتها وسلامتها ووثيقة تأريخية لحقبة زمنية معينة. وفي المقطع الذي جانس بين لفظتي (الشياطين، والسلاطين)، فالجناس هنا غير تام، يسمى جناس المطرّف وهو اختلاف الحرفين الأول والثاني، وما بعدهما من حروف يحصل التشابه بينهما. وفي هذا السياق، استطاع الحريري أن يدس وفي مواضع من المقامة كلمات جناسها مطرّف، والاختلاف في الحرفين الأول والثاني، ولم أجد ما هو اختلاف في الحرف الأخير أو الأخير وما قبله. ومن هذه الألفاظ مجانسته بين (مراحٍ وتلاحٍ)، (السرور والوقور)، (أمسه ولبسه)، (تصرفي ومنصرفي)، (تقلبي ومتقلبي)، (راقيةٌ وواهيةٌ).

ولقد عمد صاحب المقامة إلى نوع آخر من التجنيس وهو أكثر تشويقاً، ويُشكل لحظة تنبيه ووقفة تأمل لمّا يحمل في طياته من تشابه كبير فهو يجانس بين كلمتين لا اختلاف في عدد حروفهما ولا اختلاف في نوع الحروف ولا في ترتيبها، ولكن الاختلاف يكون في الهيئة فقط. وأقصد بذلك الحركات، وهذا يسمى جناسا محرفا، وهو يقع ضمن خلية الجناس غير التام، وقد زاوج الحريري في استخدام هذا النوع مع الأنواع الأخرى من التجنيس

واستطاع أن يضيء به مناطق مهمة من مقامته، وهذا ولد طفرة أو طفرات، يكون بها الإيقاع، اكثر التصاقاً بالحركة الإعرابية. وظهور الحركات الأصلية على وجه التحديد ونطقا أو كتابة هي الفيصل في معرفة المعنى، مع انسيابية السياق الدال عليها وفي هذا المضمار يقول الحريري: ((ثم سرنا نُذجي الحَمُولاتِ، بالدعوات لا بالحُداة، ونحمي الحُمُولاتِ بالكلماتِ لا بالكماةِ))(22).

وهنا التجنيس وصوته المتكرر يكون بين اللفظتين (الحَمُولاتِ) بفتح الحاء وهي الأبل، ولفظة (الحُمُولاتِ) بضم الحاء وهي الأحمال والبضاعة التي فوق الأبل، والكلمتان متشابهتان في عدد الحروف وترتيبا ونوعها، ولكن الاختلاف فقط في الهيئة في حركة واحدة.

والمعنى الذي تضمنته الفقرة أعلاه، ونحن نسيرُ ليلاً نسوقُ جمالنا بسرعة وسلاحنا بوجود خفيرنا ورائدنا دائما هو الدعاء وليس الغناء المتعارف عليه في سير الأبل، كما إننا نحمي حمولاتنا وتجارتنا بالكلمات لا بالشجعان والأبطال. وهنا موقف طريف وسخرية بعد ما تأكد لهم إنَّ خفيرهم وحارسهم أبي زيد السروجي الذي يجهلون معرفته في بدء الرحلة، ويعتقدون بأن له خبرة في الطريق وأنه بطل من أبطال هذا الجانب في الحماية والمسير، إلا أنه سار بهم من دمشق إلى العراق وليس عنده إلا الدعاء والكلمات المنمقة وخشيته ورعبه، ومن ثَمَّ هدوءه وهو يصمت كثيراً ولا يظهر الصوت في المسير وإذا نبهناه عاد ثانية إلى الدعاء والتوسل بالمولى (عز وجل) إلى أن شارفنا على الوصول إلى أطلال عانة فصرخ بنا (الإعانة، الإعانة) أي الأجرة الأجرة، وهنا كذلك منحى بلاغي ولكن هذه المرة من حيث الصوت ويستشف منه التأكيد والإصرار.

إنَّ محاولة إعادة اللفظة هي الأخرى تتضمن الحيلة والمكر إذ يتوارد إلى الأذهان أولاً أنَّ لا فائدة من التكرار وأنَّ ليس ما يوجب هذا التكرار المتلاحق ولكن نكتشف بعد لحظات من التواصل أنَّ هناك معاني جديدة ومفهوم مغاير، مما يزداد الشوق واللهفة لمعرفة المزيد. والواقع أنَّ هذا انسجام بين فكرة المقامة عموماً، واسلوب هيمنة هذا الصوت خصوصاً.

وعلى هذا المنوال يقول الحريري في مواضع مختلفة من المقامة منها: (وبتُ ليلتي لابساً حدادَ الندمِ على نقلي خُطى القدمِ، إلى ابنة الكَرْمِ لا الكَرَمِ)(23). وقوله نظماً: (ومطتُ الوَقارَ وبعتُ العَقَارِ لحَسْوِ العُقارِ ورشف القَدحِ). وهذان المقطعان على لسان بطل المقامة

أبي زيد السروجي. لذا فقد جانس في المنثور والمنظوم بين لفظتي (الكَرْمِ والكَرَمِ) وكذلك بين (العَقَار والعُقار).

وهنا المجانسة من نوع جناس غير تام (ناقص) وذلك لاختلاف الهيئة (الحركات)، ويعطي هذا الجناس روحية فنية تبنى فكرتها على المخاتلة والتلاعب بالألفاظ ليكون المعنى مختلفاً فلفظة الكَرْم تعني الخَمرة وهو يرمز بذلك لنوع من الثمر ولفظة الكَرَم المشهورة بفتح العين وهي ضد البخل. أما ما جاء في المنظوم حول كلمة العَقَار بفتح العين فتعني الأرض أو االفرحة، أما اللفظة الثانية العُقار بضم العين فهي الخَمر. لذا فانسيابية الصوت وأثره علينا لا جدال فيه، لأنه يولد نظماً محبباً تأنس له الأسماع، مِمَّا يدفع إلى محاولة تكملة المشوار وعدم الانفكاك من النص، وعليه (يتفق معظم المؤرخين على أنَّ منشأ الموسيقى في أي مكان بدأ بالإيقاع الرتيب فهو يؤثر فينا مباشرةً، حتى ترانا نشعر بفطرتنا أنه أصيل فينا وأولي)(24).

بعد هذه الرحلة مع الجناس غير التام في المقامة الدمشقية، وهذا النوع الذي كانت له الهيمنة والإحاطة بكل اشتقاقاته الأخرى التي سلطنا عليها الضوء، ننتقل إلى النوع الثاني وهو الجناس التام الذي أصبحت محاوره الأربعة متفقة في كل شيء ولا يميزه عن التكرار الاعتيادي سوى المعنى الذي يستشف من السياق العام للجملة.

يقول الحريري:

وَفَارِق أَبَاكَ إذ مَا أَبَاكَ ومُدَّ الشباك وصد من سَنَحْ (25)

وهنا المجانسة حيث الصوت الإيقاعي المتكرر بين لفظتي (أَبَاكَ، أَبَاكَ) وهما متفقتان في عدد الحروف ونوعها وهيئتها وترتيبها، ولكن الاختلاف يكمن في المعنى فالأولى اسم تعني والدك والثانية فعل تعني كرهك ولا يريدك، أقول: إنَّ هذه القدرة في التلاعب اللفظي ومحاولة تطويع المفردة في جانب والمفردات مجتمعة في جانب آخر تُظهر مدى ما يمتلكه المُنشئ من ثقافة لغوية وخزين بلاغي، غايته التسلية واللهو وفكرته المتعة التي هي أساس كتابة فن المقامات. لكن هذا لا يعني أنه لا وجود للإقناع فهو يرمي إلى إيصال المعلومة إلى الآخر، ومن ثَمَّ التأثير فيه وشده وبعد ذلك يحصل على مايبغيه وهي الشهرة والكسب المادي، فكما كان البطل في المقامة يحتال ويُراوغ بكل ما أوتي من قدرة، كذلك الراوي وهو المُنشئ كذلك يمارس اللعبة نفسها.

وإذا ما انتقلنا إلى النوع الثالث من الجناس وهو جناس الاشتقاق فإنَّ الحريري قد طرقه وفي مواضع مختلفة من مقامته الدمشقية وبأشكال متنوعة منها قوله:

((وأعذني من نزغات الشياطين. ونزوات السلاطين. وإعنات الباغين. ومُعاناة الطاغين. ومعاداة العادين. وعدوان المُعادين. وغلب الغالبين. وسلب السالبين. وحيل المحتالين. وغيل والمغتلين. وأجرني اللهم من جور المجاورين، ومجاورة الجائرين. وكُفَّ عني أكُفَّ الضائمين))(26).

وهكذا فهذا النوع من الجناس سجل حضوره وبشكل لافت للغاية، ليتضامن كلياً مع إيقاع التجنيس كصوت ونغم. ولابد من الإشارة إلى أن المقامة الدمشقية لم تقف عند هذا الإيقاع الصوتي فقط، بل كان لها منحى بلاغي عام هنا وهناك، وبحسب ما يتطلبه النص وما يمكن السرد بالنهوض بفقرات المقاطع كي تتناسب ومعاني الجمل. ورصدت صوراً مختلفة في الإستعارة استخدم (يد النوى)، إذ جعل للبعد وهو شيء معنوي يداً وأضفى على المعنى جانباً حسياً.

وكذلك عزف على وتر الطباق بقوله: (عقد وحل)، (وشزر وسحل) وأيضاً قوله: (العربُ والعجم)، وكذلك استخدم مفردتي (اللأداء والألاء) وفيهما إيقاع الطباق حيث الشدة والنعمة. ولم تشكل الكناية صورة بيانية مؤثرة بعيداً عن مقامته فقد نزل بمساحتها، واستلهم من ثقافته الدينية والاجتماعية والأدبية شيئاً كثيراً فنجده استخدم (أم القرآن) كناية وإشارة إلى سورة الفاتحة ولفظة (المَلَوان) كناية عن الليل والنهار. واستخدم لفظتي (المعطوم والمختوم) فالأولى كناية عن البضاعة المشددة والثانية كناية عن الذهب والفضة. اما قوله يغازل الغزلان، فهما كناية عن الراقصات والغانيات والغلمان. وأيضاً استخدم لفظة (جيروم) وهو الأسم القديم للشام (دمشق).

وأخيراً كان هناك إيقاع التكرار الاعتيادي الذي جاء به من أجل التأكيد والإصرار كما في قوله: (بخ، بخ) أو قوله: (الإعانة، الإعانة) وقوله: (أنا، أنا).

الخاتمة

استطيعُ القولَ إنَّ صور التجنيس هي المهيمنة والأساس في المقامة الدمشقية في الأغلب ألاعم، ويكاد أن تقتصر المقامة على علم البديع بلاغياً والايقاع الصوتي (التجنيس)، هو الاسلوب البلاغي الذي كان له الحضوة الاولى ومسجلاً حضوراً ودرساً بلاغياً وتعليمياً ولقد سارت المقامة الدمشقية على قالب فكري واحد، وهو انتحال ابي زيد السروجي شخصية الخفير، الذي سوف يحرس قافلة الحارث بن همام، وهي عائدة الى ديارها (العراق)، وكذلك من المهم ملاحظة هيمنة ايقاع التجنيس، غير التام على بقية الايقاعات، ويمكن الاشارة الى أنَّ الامتاع كان في مسارين الاول في الالفاظ، وما أحدثته من أجواء موسيقية مريحة للاسماع، والمسار الثاني في السخرية وحالة البطل وهو يقود القافلة.

أما الإقناع فهو الاخر كان في مسارين، الأول إقناع بطل المقامة لأصحاب القافلة وعلى رأسهم الحارث بن همام. والمسار الثاني هو محاولة ايصال الفكرة بشكل متسلسل وبطريقة لا تترك مجالاً للانفكاك من جملة الا وانت تلتهم الجملة الاخرى، وهكذا تلاحق الجمل والعبارات وهو اسلوب تشويقي قام به الراوي.

أعتقدُ أَنَ فن المقامة هو فن تسلية وتعليم ويمكن استثماره بشكل كبير في الدراسة الثانوية، من أَجل تقوية الطلبة بالبلاغة العربية والمفردات الفصيحة، والثقافة اللغوية في الاعم، ويمكن استثمار الناحية القصصية والحوارية وما في المقامة من سخرية ومواقف مضحكة، وهذا يقع في الجانب التشويقي الذي يشد الطلبة.

ولابد من القول ان الحريري حاول العزف على وتر واحد هو صوت التجنيس في هذه المقامة، وضمن سلم موسيقي حافظ فيه على جمع كل أنواع هذا الايقاع الصوتي، ومن ثم فان خطته كانت ترمي لأمرين مهمين لا ثالث لهما أولهما الامتاع، وثانيهما الاقناع، لأنَّ أحدهما مرتبط بالآخر وعلى وفق علاقة وشائجية لا انفكاك منها.

الهوامش

1. ينظر : البلاغة العربية، 301.
2. اسرار البلاغة، 18.
3. كتاب البديع، 25
4. المصدر نفسه، 25
5- موسيقى الشعر العربي، 53.
6- الأسس الجمالية في النقد العربي، .122
7- مقامات الحريري، 7.
8- رأي في المقامات، 16.
9- معجم الأدباء، 8/.262
10- ينظر معجم الأدباء، 8/263-.265
11- مقامات الحريري، .456
12- المصدر نفسه،101 .
13- ينظر فن الإقناع، 9.
14- مقامات الحريري،102_ 103.
15- سورة الروم،الاية 55 .
16- مقامات الحريري، .110
17- فن الاقناع،13 .
18- مقامات الحريري، .108
19- تمهيد في النقد الحديث،185 .
20- مقامات الحريري، 104.
21- فن الاقناع،12 .
22- مقامات الحريري،106 .
23- المصدر نفسه، 111
24- كيف تتذوق الموسيقى،48 .
25- مقامات الحريري،109 .
26 – المصدر نفسه ،104 .

المصادر

* القرآن الكريم.
* أسرار البلاغة،الامام الشيخ عبد القاهر الجرجاني(ت 471 للهجرة)، علق حواشيه السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ، الطبعة الاولى 2002.
* الأسس الجمالية في النقد العربي،عرض وتفسير ومقارنة ، عز الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة 1974 .
*البلاغة العربية اصولها وامتداداتها ، د محمد العمري ، افريقيا الشرق ، بيروت، لبنان1999 م
* تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، دار المكشوف، بيروت، الطبعة الأولى، 1971م.
* رأي في المقامات، د. عبد الرحمن ياغي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1969م.
* فن الإقناع، دراسة لست روايات لآرس هارتفايت، ترجمة سهيلة أسعد نيازي، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1989م.
* كتاب البديع، عبدالله بن المعتز ، تحقيق كراتشقوفسكي ، لندن 1935 .
* كيف تتذوق الموسيقى، أروند كوبلاند، ترجمة محمد رشاد بدران، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط.ت.
* معجم الأدباء، ياقوت الحموي، الطبعة الثالثة منقحة ومصححة وفيها زيادات. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، المجلد الثامن (الجزء الخامس والسادس عشر). 1400هـ-1980م
* مقامات الحريري،القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري ،(ت 516 للهجرة) دار صادر/ بيروت، لبنان/ د.ت.
* موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، دار المعرفة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1968م.

Images Alliteration in Damascene built Between

(Interestingness and persuasion)

T.Dr. Faysal Salman Mannhi
Arabic language department College of Education
Al-Mustansiriya University

Abstract:

Alliteration images : is a rhetorical term falls with in the Literary technique in the old

Rhetoric and within the division voice level on the new rhetoric and held Damascus is on of the shrines of Hariri fifty substitute twelfth and arranged ،a Tales Literary Mahorhamoduah kedia and fraud manner literary interesting to Aigdr it only had a Doria and the ability to adapt speech and the context of tightly woven be useful educationally and is a wealth of verbal mutrh enjoyable ،this is not for icon .Draph persuasion reached Literary text ojamalih

This persuasion is discovered this research from internal exist in the text depth and
outdoor tightens the recipient .