دار نشر جامعة قطر
Qatar University Press

كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر

OPEN ACCESS
Submitted: 23 April 2020
Accepted: 16 June 2020

التوازي في المقامة الجاحظية: أنساقه ودلالته

جهاد عبد القادر حسين نصار
الأستاذ المشارك في علوم اللغة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأقصى
ja.nassar@alaqsa.edu.ps

ملخص

يعدُّ النصُّ بناءً متماسكًا متناسقًا، يرتكز على مقومات لغوية مؤَسَّسة، سواء كانت لفظية أم مقامية، تتضافر كل عناصره في صورة متسقة منسجمة، لتحقيق المراد والمقصود الدلالي. ويعد التوازي اللغوي مقومًا مُهِمًّا من تلك المقومات، تتفاوت النصوص في توظيفها وفق الوظيفة الإبلاغية التداولية المقصودة، وهي ظاهرة ماثلة بجلاء في المقامة الجاحظية للهمذاني، أراد منها بأسلوبه البلاغي الكشف عن بعض خصائص أسلوب الجاحظ المقتصر على النثر، لا الشعر. وانطلاقًا من البنى التركيبية المتوازية باعتبارها فضاءً حاضنًا للتوازيات الإيقاعية الصوتية والصرفية والدلالية، فقد صُنفت أنساق التوازي، وحُلِّلت نصيًّا وفق قيمها اللغوية: البنائية الشكلية الجمالية، والربطية التماسكية، والانسجامية الاتساقية الدلالية، وتمثلت أشكال التوازيات التركيبية الحاضنة في المركبات غير الإسنادية: الوصفية، والمجرورة بالحرف وبالإضافة، والمركبات الإسنادية: الاسمية، والفعلية، البسيط منها، والمركب، والممتد، والمتداخل.

وقد تفاعلت في فضاء هذه المركبات توازنات صوتية، منها: الجناس والسجع والتكرار؛ وتوازنات صرفية تماثلت فيها صيغ للأفعال والأسماء؛ وتوازنات بلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية؛ وتوازيات دلالية رابطة للفقر المتوازية، تقوم على علاقات الترادف والطباق والمقابلة والاقتران والتناسب والتفسير.

الكلمات المفتاحية: الإيقاعي، التركيبي، التوازي، الجاحظية، الدلالي، المقامة، النص

للاقتباس: نصار، جهاد. «التوازي في المقامة الجاحظية: أنساقه ودلالته»، **مجلة أنساق**، المجلد 4، العددان 1–2، 2020

https://doi.org/10.29117/Ansaq.2020.0111

© 2020، نصار، الجهة المرخص لها: دار نشر جامعة قطر. تم نشر هذه المقالة البحثية وفقًا لشروط Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). تسمح هذه الرخصة بالاستخدام غير التجاري، وينبغي نسبة العمل إلى صاحبه، مع بيان أي تعديلات عليه. كما تتيح حرية نسخ، وتوزيع، ونقل العمل بأي شكل من الأشكال، أو بأية وسيلة، ومزجه وتحويله والبناء عليه، طالما يُنسب العمل الأصلي إلى المؤلف.

دار نشر جامعة قطر
Qatar University Press

كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر

OPEN ACCESS
Submitted: 23 April 2020
Accepted: 16 June 2020

Juxtaposition in Al-Jahezia Maqamah: Patterns and Significance

Jehad A.Qader Husien Nassar
Associate Professor of Linguistics, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, Al-Aqsa University
ja.nassar@alaqsa.edu.ps

Abstract

Al-Jahezia maqamah is characterized by a coherent and consistent structure, based on foundational linguistic grounds - whether verbal or situational - whose components converge in a consistent form to achieve the intended semantic purpose. Linguistic juxtaposition is an important component of those elements, whose realizations vary according to the intended pragmatic meaning, clearly represented in Al-Jahezia maqamah by Al-Hamathani. The latter employs his rhetorical style in such a way so as to reveal some of the characteristics of Al-Jahiz's style, which are limited to prose and not poetry.

The parallel structure formats act as an incubator space for phonetic and morphological rhythms and semantic parallels. The parallel formats are classified and analyzed textually in light of their linguistic values: aesthetic formal structure, coherent connectivity, and symmetrical harmony. The parallel incubator structures are represented in non-attribution compounds, descriptive, genitive by the letter and addition, and attribution nominal and actual compounds, being simple, complex, extended, and interlaced ones.

Phonetic juxtapositions have interacted in the spaces of these compounds in the form of paronymy, assonance, and repetition, as well as morphological parallels with similar formulas for verbs and nouns. Parallel rhetoric, such as simile, metaphor, and metonymy, and semantic parallels are linked with parallel phrases. That is based on synonymy, contradiction relation: antithesis and collation, close connection, proportion, and interpretation relationships.

Keywords: Rhythm; Syntax; Parallelism; Jahzi; Semantics; Maqamah; Text

Cite this article as: Nassar J.A.H., "Juxtaposition in Al-Jahezia Maqamah: Patterns and Significance", *Ansaq Journal*, Vol. 4, Issue 1-2, 2020

https://doi.org/10.29117/Ansaq.2020.0111

© 2020, Nassar J., licensee QU Press. This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0), which permits non-commercial use of the material, appropriate credit, and indication if changes in the material were made. You can copy and redistribute the material in any medium or format as well as remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited.

المقدمة

مفهوم التوازي

عرف البلاغيون العرب التوازي بوصفه نوعًا من السجع تتفق فيه أواخر القرائن في الوزن والتقفية (القزويني 362-363؛ مطلوب 2/ 152؛ الهاشمي 331؛ نحلة 182؛ العمري 17، 19)، نحو قوله تعالى: ﴿فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ﴾ [الغاشية: 13، 14]، إلا أن هذا المفهوم قد تغيّر مدلوله في الدراسات اللغوية الحديثة – خصوصًا عند رومان ياكبسون – فلم يعد يقتصر على كلمات في أواخر الفِقر، بل تعدّاها إلى عناصر الفقرة، كما لم يعد يقتصر على السجع أو التقفية، أو تكرار الأصوات والكلمات، بل شمل التكرارات المركبية (الولي 17)، وهذا ما يقرب منه ظواهر بلاغية تناولتها كتب البلاغة العربية كالموازنة، والترصيع، والتشطير، والتصريع (القزويني 365–366؛ الهاشمي 331–332؛ مطلوب 2/ 134، 221، 247؛ 3/ 321–324)، ولعل مثل هذا التشابه والتداخل هو ما دعا بعض الباحثين إلى تسمية بعض صور التوازي «التكرار النسقي»، إذ يكون المعول على النسق التركيبي المكرر، وإن اختلفت المفردات حروفًا (أبو ديب 88).

ويكاد الدارسون يجمعون على حداثة مفهوم التوازي مقارنة بالمفاهيم المتواضع عليها في البلاغة؛ ذلك أن التوازي بديل لساني يتضمن كل أشكال التوازن والتناظر البلاغية، وغير البلاغية؛ اللفظية والمعنوية (ليفن 53-57)، ولعل أول من اقترح التوازي وسيلةً للتحليل هو الراهب ر. لوث htwoL .R (3571م)، في القرن الثامن عشر، عند تحليله بعض نصوص التوراة، التي تضمنت في غير موضع من تراكيبها تماثلًا قائمًا على علاقة الترادف أو التضاد بين جملتين لهما البنية نفسها (مفتاح 97؛ Molino and Tamine 211-213).

وقد اكتسب هذا المصطلح حدوده المميزة، نتيجة تطبيق مباحث علم اللغة على النصوص الشعرية، إذ نص ياكبسون على أن التوازي: «عنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي» (103). ومن تطبيقاته التي تكاد تقتصر على الشعر المنظوم، يتبين أن التوازي عنصرٌ شعريٌّ في المقام الأول، إذ تشكل القافية حالةً خاصَّةً وأساسيَّةً منه، وعليه فبنية الشعر تتميز بتوازٍ مستمرّ (ياكبسون 47). ويبدو أن التوازي ارتبط في شعرية ياكبسون بمفهومه الذي يقضي بأن الوظيفة الشعرية تُسقِط مبدأَ التماثلِ لمحورِ الاختيار على محور التأليف (ياكبسون 33)، وعندما يتحول التماثل من محور الاختيار إلى محور التأليف يسهم في بناء متواليات شعريةٍ متوازية، يمكن أن تكون تركيبيةً نحويةً، أو صوتيةً وعروضيةً، أو دلالية. وإذا كان ياكبسون قد حدد خصائص التوازي في أنه عبارة عن: «تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل الذي لا يعني التطابق» (103)، ويعد التماثل خاصيةً شعريةً تتطرد على امتداد القصيدة، وتظهر من خلال وجود عناصر متماثلة في مواقع متماثلة، باعتبارها إطارًا حاضنًا –فضاءً– للعناصر المتماثلة صوتيًّا أو دلاليًّا. ولا يكفي التماثل الشكلي لعناصر كل موقع، بل لا بد لها من التماثل في وظائفها وعلاقاتها بغيرها من العناصر المصاحبة لها في سياقها وموقعها (ليفن 37–39)، وهذا التحديد قد شكّل قاعدةً مثلى، ومنطلقًا أساسيًّا للدراسات اللاحقة، إذ يرى ج. مولينو J. Molin وج. تامين J. Tamine أن التوازي قد ظهر تاريخيًّا ليعيد الاعتبار إلى ظواهرَ متماثلةٍ تتعلق بمستويات اللغة المتمثلة في النصوص، فهما يعرفانه بأنه «متواليتان متعاقبتان أو أكثر للنظام الصرفي نفسه –النحوي

المصاحب، بتكرارات، أو باختلافات إيقاعية، وصوتية، أو معجمية- دلالية» (Molino and Tamine 209)[1]، ومن هذا التعريف يتبين أن التوازي يتضمن خاصيتين متلازمتين:

أولًا: إنه عبارة عن علاقة تماثل -تتم على مستوى أو أكثر من مستويات اللغة- بين طرفين أو أكثر.

ثانيًا: إن العلاقة القائمة بين هذين الطرفين تنبني على مبدأين، هما: التشابه والتضاد، ما دام كل طرف يحتفظ -مع التشابه- بما يتميز به من الآخر.

وإن كان مولينو وتامين قد ارتأيا أنه يمكن تصنيف التوازيات وفق معايير دلالية، وذلك بالتمييز بين أربع علاقات أساسية (Molino and Tamine 2014-2015)، هي: الترادف، والتضاد، والارتباط أو الاقتران، والتناسب، فإن طبيعة النصوص الشعرية والنثرية قد تتضمن معايير دلالية أخرى، سيتناولها هذا البحث في مكانها.

الدراسات السابقة

تناولت ظاهرةَ التوازي دراساتٌ عدة، تأصيلًا للمصطلح، أو تطبيقًا على نصوص قرآنية، وشعرية ونثرية، منها:

- **البنيات المتوازية في الشعر** (الولي 15-33): وهو بحث تأصيلي لمصطلح التوازي، تناول بيان العلاقة بين التكرار والتوازي، باعتباره خاصيةً شعريةً أكثر منها نثريةً، واستعرض تنظير أرسطو للتوازي باعتباره أداة مناسبة للخطابة، ثم قدّم عرضًا تاريخيًا لدراسات التوازي بدءًا بالراهب روبير لوث، مفصلًا دراسته عند ياكبسون، ووازن بين مفهوم التوازي وما ينتمي إليه من مباحث البلاغة العربية، كالترصيع والسجع والمقابلة والتقسيم وغيرها، وختم بتحليلات نماذج شعرية عربية، موفقًا فيها بين مباحث البلاغة والتوازي.
- **التوازي الدلالي في لامية ليلى الأخيلية** (آغا 152-166، 168): تناول البحث الأبيات المتماثلة تركيبيًّا في القصيدة اللامية التي ترثي فيها ليلى الأخيلية حبيبها توب، وتركّز التحليل على دلالة الأفعال الزمانية: الماضي والحاضر والمستقبل، بإسقاطها على ما تمتع به توب من صفات، وما أصاب الشاعرة بعد موته، بإبراز حالتها النفسية، والكشف عن آلامها ولوعتها وحزنها.
- **توازي الضمائم في النسق القرآني** (آل يونس والحيالي 127-149، 153): تناول البحث أساليب: الاستثناء والاستفهام والقسم والنداء، والنداء مع الأمر، والنهي، وتناول بالتمثيل والتحليل بعضًا من شواهدها القرآنية المتماثلة، وربط بين الأمثلة وسياقها العام، مبينًا دور الوظيفة الإفهامية، وأثر النسق المتوازي في دلالة النص.
- **التوازي في قصيدة محمود درويش (عاشق من فلسطين)** (سلطان 361-375): تناول البحث أشكال التوازي الواردة في القصيدة، وصنفها في: توازي الترادف، والتراكم، والتلاشي، والذروة، والطباق، والتناوب، مركزًا في التحليل على دلالات الجمل الفعلية والاسمية، والضمائر، ودور المقاطع والإيقاع، في الكشف عن دلالات النص، وأثرها في التعبير عن الحالة الشعورية التي خامرت الشاعر.
- **أثر التوازي التركيبي في بينة المفارقة** (خنياب 11-35): استهدف البحث الكشف عن شعرية النثر في كلام الإمام علي، ببيان أثر التوازي في التراكيب الفعلية المثبتة والمنفية والمنهية، والتراكيب الاسمية، وما تضمنته من طباقات ومقابلات في تحقيق الدلالة.

1 - يُنظر أيضًا في تعريفات التوازي: (مفتاح 97-98؛ ابن ذريل 172)، وهي لا تخرج في مضمونها العام عما ورد في المتن أعلاه.

وقد وافق هذا البحثُ الدراساتِ السابقة في تحليل مظاهر التوازي، وفارقها في اعتماده البنية التركيبية منطلقًا وفضاءً؛ لبيان ما تضمنته المقامة الجاحظية، من أنساق التوازي في المستويات اللغوية كافة، في أن الدراسات السابقة تناولت مستويات محددة، وفارقها -أيضًا- في تناوله نصًّا نثريًّا، أقرب في أسلوبه إلى السرديات، مع تضمّنه مقطوعات شعرية، ثم إنه تناول التوازي من منطلق نصي، وليس نقديًا أو بلاغيًا أو بنيويًا؛ كاشفًا أنساق التوازي وتفاعلها؛ لتحقيق التناسق والانسجام بين جزئيات المقامة، وأثرها في تجلية الدلالة العامة للنص.

وتتجلى ظاهرة التوازي بوضوح، وأنساق متعددة في المقامة الجاحظية موضوع الدراسة الحالية، وتتمثل في الأبنية النصية تركيبًا، وإيقاعًا صوتيًّا وصرفيًّا، ودلالةً.

والمقامة فن نثري على شكل حكاية قصيرة تقوم على الحوار بين بطلها وراويها، وكانت كلمة «مقامة» قبل بديع الزمان الهمذاني (ت. 398هـ) تعني «العظة» أو الخطبة، ثم تطورت لتعني «الحوار الممتع» بعد ما استخدمها في عنوانات مقاماته.

وهي تُروى بأسلوب مرصع بألوان البديع والبيان، وتدور حول موضوع واحد هو الكدية (التسوُّل الأدبي) واستخدام الحذق والدهاء في كسب القوت. وللمقامات فائدة تعليمية، لما يضمِّنها كاتبها من ذخائر اللغة المفيدة (هوتسما وآخرون 6/ 1631)، وقد تألق هذا الفن على يد بديع الزمان الهمذاني ومن بعده الحريري (ت. 516هـ)، وراوي مقامات الهمذاني هو عيسى بن هشام، وبطلها أبو الفتح الإسكندري.

وسيعتمد البحث البنى التركيبية فضاءً، نواته ما تضمّن تماثلًا تامًّا أو جزئيًّا بين جملتين أو أكثر، بإعادة تركيب نحوي أو أكثر بقالبه الشكلي التركيبي (ابن ذريل 172)، ترصد فيه أنساق التوازي المتنوعة الأخرى، وتحليلها بيانًا لعناصرها، ومرتكزاتها، وأثرها في الدلالة الوظيفية النصية. وفيما يلي بيان لما تضمنته المقامة الجاحظية من أنساق التوازي، مشفوعةً بدلالاتها، موثقةً بالأمثلة النصية التوضيحية، كما تمثلت فيها:

1. توازي المركبات غير الإسنادية

ويقصد بها المركبات التي لا تشكّل جملًا، كالمركبات الوصفية، والإضافية، والجار والمجرور. وتجدر الإشارة إلى أنه يمكن أن يتم التوازي بين الوحدات المفردة، ولكنها في الغالب تكون جزءًا من إسناد فعلي أو اسمي، وتأتي عنصرًا إسناديًّا أو مكملًا. ومن أمثلة التوازي المفرد ما جاء في تمهيد الراوي لأبي الفتح، واستدراجه لوصف أسلوب الجاحظ: «وَضَحِكْتُ لَهُ لأَجلُبَ ما عِنْدَهُ»، إذ توازي العنصران؛ هاء ضمير الغائب في (له، وعنده)، بتماثلهما في المرجع (عائد الضمير: أبو الفتح)، وموقع الجر -وإن اختلف العامل- فضلًا عن توازنهما صوتيًّا بالهاء سجعًا.

1-1. توازي المركبات الوصفية

وفيها ترتكز المركبات المتوازية على عنصرين أحدهما نعت للآخر، نحو ما جاء في وصف زينة الدار، وما فيها من طيب وعطر، ولهو ومتعة: «وَقَوْمٍ قَدْ أَخَذُوا الوَقْتَ بَيْنَ آسٍ مَخْضُودٍ، وَوَرْدٍ مَنْضُودٍ، وَدَنٍّ مَفْصُودٍ، وَنَايٍ وَعُودٍ»، حيث جاءت المتوازيات الوصفية مركبة من نعت ومنعوت نكرتين: (آسٍ مَخْضُودٍ، وَوَرْدٍ مَنْضُودٍ، وَدَنٍّ مَفْصُود)، وقد تفاعلت في هذا الفضاء توازيات متنوعة، منها التوازي البنائي الصرفي للمنعوت والنعت، فكلها جاء على

وزن: (فَعْل مفعول)، والتناسب الدلالي الجنسي بين (آس، وورد)، وقد تداخلت في نهاية المتوازيات السابقة متوازيةٌ مسجوعةٌ (وَنَايٍ وَعُودٍ)، تفاعلت مع المجموع تناسبًا ودلالةً على المتعة، إضافةً إلى ما بينهما من توازٍ دلالي تناسبي جنسي؛ فهما من جنس آلات الطرب، ويمكن استيحاء دلالة صوتية أخرى تعضد الدلالة العامة بما تحتمله بعض الأصوات من إيحاءات، نحو إيحاء صوت المد الواو، إذ يمكن استيحاء معاني السعة والراحة والمتعة من توالي مد الواو في: (مَخْضُودٍ، ومَنْضُودٍ، ومَفْصُودٍ، وَعُودٍ)؛ مع أن دلالتها المعجمية جلية وفاعلة في معنى السياق العام.

وقد يأتي الوصف ممتدًا في أحد التركيبين نحو ما جاء في بداية حوار أبي الفتح الحضورَ، حول وصف أسلوب الجاحظ النثري بعدم تصنعه الألفاظ: «فَهَلْ سَمِعْتُمْ لَهُ لَفْظَةً مَصْنُوعَةً، أَوْ كَلِمَةً غَيْرَ مَسْمُوعَةٍ؟» فقد تماثل التركيبان موقعًا، وامتد في آخرهما، مكثفًا صور التوازي المتضمنة فيهما، فقد توازى التركيبان في (لفظة وكلمة) ترادفًا، وفي (مسموعة ومصنوعة) إيقاعًا على الوزن الصرفي (مفعول) وتوازنًا صوتيًّا، جناسًا ناقصًا وتسجيعًا، ودلالةً طباقيةً؛ تأكيدًا على بعد الجاحظ عن التكلف في كلامه.

2-1. توازي مركبات الجر بالحرف

نحو ما جاء في وصف يد أبي الفتح في أثناء تناول الطعام وهي تنساب في كل أرجاء القصعة: «وَتَجُولُ فِي القَصْعَةِ، كَالرُّخِّ فِي الرُّقْعَةِ»، إذ توالت المتوازيتان (فِي القَصْعَةِ/ فِي الرُّقْعَةِ) مركبتين من الجار (في) والاسم المجرور المعرف بـ «ال»، وقد تفاعلت دلالة اقتناص يد أبي الفتح لما طاب في القصعة من خلال تشبيهها التمثيلي بأحجار الشطرنج على رقعتها (كَالرُّخِّ فِي الرُّقْعَةِ)؛ حين يسيّرها اللاعب بحكمة وحنكة؛ مغتنمًا أيَّ فرصة للفوز بمراده، وقد اكتسى التركيب المتوازي زينة لفظية بالتسجيع في (القصعة والرقعة).

3-1. توازي مركبات الجر بالإضافة

نحو وصف الحضور أسلوبَ الجاحظ: (فَأَخَذْنَا فِي وَصْفِ الجَاحِظِ ولَسَنِهِ، وَحُسْنِ سَنَنِهِ فِي الفَصاحَةِ وَسُنَنِهِ). ففضاءُ التوازي هنا المركباتُ الإضافية «اسم + ضمير»: (لَسَنِهِ/ سَنَنِهِ/ سُنَنِهِ)، والملحوظ فيها كثافة التوازن الصوتي بالجناس الناقص والتسجيع، كما يمكن استيحاء دلالة صوتية عاضدة لدلالة السياق، بتوالي صوتَي السين والنون فيها، وفي كلمة (حسن)، فالنون بما تتصف به من ميوعة وليونة، وما تتصف به السين من همس ورخاوة احتكاك[2]، ومثلها صوت الهاء في أواخر التراكيب، توحي جميعًا بما يوافقُ السياقَ العام في وصف منهج الجاحظ القولي من ذلاقة لسانه، وجريان اللفظ المستساغ عليه بلا عناء ولا مشقة، وبكل طلاقة ويسر.

ونحو ما جاء في تحديد بداية مداخلة أبي الفتح ومشاركته الحضور في وصف أسلوب الجاحظ النثري: «حَتَّى وَقَفَ بِنَا عَلَى ذِكْرِ الجاحِظِ وَخَطابَتِهِ، وَوَصْفِ ابْنِ المُقَفّعِ وَذَرَابتِهِ، وَوَافَقَ أَوَّلُ الحَدِيثِ آخِرَ الخِوَانِ»، حيث تراكم توازي المركبات الإضافية على ثلاث صور متوالية، أولها وثانيها مركبان إضافيان متعاطفان في (ذِكْرِ الجاحِظِ وَخَطابَتِهِ/ وَوَصْفِ ابْنِ المُقَفّعِ وَذَرَابتِهِ)، حيث توازي (ذكر الجاحظ) مع (وصف ابن المقفع)، تلاهما العطف على الترتيب (خَطابَتِهِ وَذَرَابتِهِ) المتفقتين وزنًا، والمتناسبتين دلالةً بانتمائهما إلى مجال فن الكلام من باب مراعاة النظير، أو التوفيق، أو التناسب (القزويني 323–324؛ مطلوب 2/ 353–356، 393؛ 3/ 243)، وآخرها (أَوَّلُ الحَدِيثِ،

2 – ينظر حول الأصوات ومخارجها (أنيس– **الأصوات اللغوية**؛ عمر– **دراسة الصوت اللغوي** 313–355).

آخِرَ الخِوَانِ)، والتركيبان – وإن اختلفا في الموقع الإعرابي– فقد تماثلا في علاقة التركيب بالإضافة، وجليٌّ بيانًا اتِّساقُ دلالة التركيبين الإضافيين بالطباق بين (أول وآخر)، في التوافق الزماني لبداية الحديث مع انتهاء الطعام؛ فلم يشتركا زمانًا، ولم يختلط الحديث بالطعام.

ونحو ما جاء في حديث أبي الفتح الواصف لأسلوب الجاحظ النثري، في قوله: «فَهَلُمُّوا إِلَى كَلاَمِهِ، فَهُو بَعِيدُ الإِشارَاتِ، قَلِيلُ الاسْتِعَاراتِ، قَرِيبُ العِبَارَات». فالمتوازيات: (بَعِيدُ الإِشارَاتِ/ قَلِيلُ الاسْتِعَاراتِ/ قَرِيبُ العِبَارَات) أخبار متعددة للمبتدأ (هو)، توازت أفقيًّا على صورة التركيب الإضافي (اسم نكرة + مضاف إليه جمع مؤنث سالم معرف بال)، وقد تقاطرت في فضائها توازياتٌ زانتها لفظًا ودلالةً؛ فالعنصر المضاف فيها (بعيد، وقليل، وقريب) بزنة (فعيل)، والتسجيع في الجموع المضاف إليها (الإشارات والاستعارات والعبارات) أضفى عليها إيقاعًا موسيقيًّا. والتوازي الطباقي بين (بعيد، قريب) المركبتين مع (الإشارات، العبارات) – المتفقتين إيقاعًا – نوَّع الدلالة وأثراها؛ فبعيد الإشارات: تحمل عمق دلالة المقصود، وقريب العبارات: تحمل فصاحة القول وبساطته، وبعده عن الغرابة. وقد أسهمت عناصر التوازي بمضموناتها المعجمية في كشف دلالة كل تركيب عما يمتاز به أسلوب الجاحظ من رشاقة وسلاسة ودقة إفهام وبعد عن الإغراب.

4-1. توازي مركبات الجر بالحرف والإضافة

نحو قول أبي الفتح في نهاية وصفه أسلوب الجاحظ، الذي أتحف الحضور، مستجديًا الراوي، في قوله: «فأَطْلِقْ لِي عَنْ خِنْصِرِكَ، بِمَا يُعِينُ على شُكْرِكَ، فَنُلْتُهُ رِدَائِي»، فقد جاءت المتوازيتان على صورة (حرف جر + اسم مجرور مضاف إلى ضمير) (عَنْ خِنْصِرِكَ، على شُكْرِكَ)، وقد جاءت المتوازية الأولى «فأَطْلِقْ لِي عَنْ خِنْصِرِكَ» في سياق الكناية عن الهبة والبذل والعطاء، وجاءت الأخرى مرتبطة بها دلاليًّا في سياق الاقتران غير المباشر «يُعِينُ على شُكْرِكَ» من باب ربط السبب بالنتيجة، بلا رابط مباشر؛ اكتفاءً بدلالة السياق، معضودةً بمعنى الاستعانة المستفاد من باء الجر في (بما)، ومعنى التعليل المستفاد من حرف الجر «على» (ابن هشام 1/ 139، 191)، وازدان هذا كله بالتوازن الصوتي السجعي بتكرار المقطع (رِك) نهاية التركيبين.

ونحو ما ورد في سياق استجداء أبي الفتح، وحثه الراويَ على البذل قبيل مدحه: (هَلْ تُحِبُّ أَنْ تَسْمَعَ مِنَ الكَلاَمِ مَا يُخَفِّفُ عَنْ مَنْكِبَيْكَ، وَيَنِمُّ على مَا في يَدَيْكَ؟) حيث تماثل التركيبان (عَنْ مَنْكِبَيْكَ/ في يَدَيْكَ) في البنية النحوية، وفي التوازن الصوتي السجعي، وهما –وإن اختلفا في الموقع الإعرابي– فقد تماثلا في التناسب الدلالي من ناحيتين: أولاهما بالتناسب الجنسي بين العضوين (منكبيك، ويديك)، والأخرى بإتمامهما التركيب الفعلي المصاحب لهما، في الدلالة البيانية؛ كناية عن البذل: (يُخَفِّفُ عَنْ مَنْكِبَيْكَ، وَيَنِمُّ على مَا في يَدَيْكَ) في سياق الاستفهام التوسلي الاستجدائي.

2. توازي التراكيب الإسنادية

وفيه يتم التوازي بين الجمل الاسمية أو الجمل الفعلية، ولكلٍ أكثر من صورة:

2-1. توازي الإسناد الاسمي

الوارد منها في المقامة ثلاث صور، هي:

2-1-1. إسناد اسمي بسيط

مكون من مبتدأ نكرة مؤخر، وخبر شبه جملة من جار ومجرور ومضاف إليه، نحو قول أبي الفتح عند بدء نقده أسلوب الجاحظ، وتميزه في النثر فقط، لا في كل فن: «يَا قَوْمِ لِكُلِّ عَمَلٍ رِجَالٌ، وَلِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالٌ، وَلِكُلِّ دَارٍ سُكَّانٌ، ولِكُلِّ زَمَانٍ جَاحِظٌ».

حيث توالت المتوازية: لكل + اسم مجرور بالإضافة + مبتدأ نكرة مؤخّر أربع مرات، وجاءت العناصر الإسنادية المتوازية معتمدة على العنصر التنكيري بترديد الاسم المجرور (لكل)، وتنويع المضافات المتعلقة بالخبر المحذوف، والمبتدآت؛ تأكيدًا للحجة على أن بلاغة الجاحظ ليست مطلقة، وقد اكتست توازناتٍ صوتيةً متنوعة، انتظم منها صوتُ نون التنوين في المضاف إليه: (عملٍ، مقامٍ، دارٍ، سكانٍ)، والسجعُ في (رجال، مقال)، والجناسُ الناقص في (مقام مقال) المتفقين وزنًا.

2-1-2. إسناد اسمي ممتد

مكون من مبتدأ مجرور بحرف جر زائد، وخبر جملة اسمية مكونة من خبر شبه جملة مقدم ومبتدأ نكرة مؤخر، نحو ما جاء في وصف أصناف الطعام المقدمة للحضور: «وَاخْتَلَفَتْ أَلْوَانُهُ فَمِنْ حَالِكٍ بِإِزَائِهِ نَاصِعٌ، وَمِنْ قَانٍ تِلْقَاءَهُ فَاقِعٌ».

إذ توالت المتوازية: من «حرف جر زائد» + مبتدأ نكرة + خبر ثانٍ مقدم: شبه جملة (جار ومجرور، أو ظرف) + مضاف إليه ضمير + مبتدأ ثانٍ نكرة مؤخر مرتين، وفيه تتماثل معظم عناصر المتوازيتين في الإيقاع الوزني (فاعل: حالك، ناصع، قانٍ، فاقع)، وفي التناسب الدلالي الجنسي اللوني المُوحي بتنوع صنوف الأطعمة والأشربة. ولا يخفى بناء هذا التوازي على الجناس الناقص المسجع، المُؤَسّسِ – إن جاز لنا توظيفُ المصطلحات العروضية الخاصة بالقافية[3] في السجع هنا– في (ناصع وفاقع).

2-1-3. إسناد اسمي منسوخ بالحرف مع التقسيم المعكوس بالتقديم والتأخير

وقد جاء في وصف أبي الفتح لترحاله وعدم استقراره؛ فهو من الإسكندرية، ردًّا على الراوي عيسى بن هشام في سؤاله عن مكان إقامته: وَقُلْتُ لَمَّا تآنَسْنَا: مِنْ أَيْنَ مَطْلَع هَذاَ البَدْرِ؟ فَقَالَ:

إِسْكَنْدَرِيَّـــــــــــــــــــــــةُ دَارِي لَـــــوْ قَـــــرَّ فِيهـــــا قَـــــرَارِي

لكِـــــــنَّ لَيْـــــــلِي بِنَجْـــــــدٍ وَبِالحِجَـــــــــــازِ نَهـــــــــــارِي

فهو دائم الترحال لا يقر له قرار؛ طلبًا للرزق، فذكر في البيت الأول المعنى العام المتعدد عدم الاستقرار، وأوضحه في البيت التالي بالتقسيم (القزويني 334؛ ابن الأثير 2/ 287)، مع التصرف في عناصر الإسناد تقديمًا وتأخيرًا.

3 – ينظر في حروف القافية: (التبريزي 154).

فقد جرى التوازي بين الجمل الاسمية: (إِسْكَنْدَرِيَّـةُ دَارِي/ ليلي بنجد/ بالحجاز نهاري) وأركانها الإسنادية على الترتيب: المبتدأ، والخبر المضاف إلى ياء المتكلم (إسناد اسمي بسيط)، في الشطر الأول -أولًا- واسم لكنَّ المضاف إلى ياء المتكلم، والخبر شبه الجملة «الجار والمجرور»، في الشطر الثالث -ثانيًا- وصورة الجملة المعطوفة على السابقة: الخبر شبه الجملة «الجار والمجرور المقدم»، الاسم المضاف إلى ياء المتكلم)، في الشطر الرابع -أخيرًا- وفيه تغيرت مواقع الإسناد تقديمًا وتأخيرًا، وهو ما اصطلحنا عليه بالتقسيم المعكوس (ابن الأثير 1/ 254)[4]؛ لانعكاس عناصر الإسناد المتوازية، بتبديل رتبتها في التركيب الإسنادي الاسمي؛، ولعل في هذا الانزياح التركيبي ما يوحي بتقلب حال البطل أبي الفتح الذي لا يقر له قرار؛ مكانًا وزمانًا.

والبيتان معًا يمثلان صورة رائعة من صور التوازي -غير التركيبي السابق الذكر- فالتوازي:

قائم شكلًا على النظام الهندسي للرباعيات «المربعات» (يعقوب 403-405)؛ إذ توازنت قوافي الأشطر الأول والثاني والأخير صوتيًّا، (اري)، رويًّا بالراء، وردفًا بمد الألف، ووصلًا بمد الياء (التبريزي 149-151).

وقائم دلالةً بتوازي التناسب الجنسي، المركب من أمرين، هما: المكان والزمان، وعُبِّر عنهما بـالدار، وعدم الاستقرار، ويمثلهما البيت الأول، ثم أُردفا بما يناسبهما في البيت الثاني من عدم القرار في دار بعينها فتنوع المكان (نجد والحجاز)، وتنوع الزمان (الليل والنهار): فالليل في نجد، والنهار في الحجاز؛ ونجد والحجاز من جنس الديار «مكان»، واختلاف المكوث فيهما ليلًا ونهارًا من جنس عدم الاستقرار «زمان»، ولا يخفى في هذا التناسب الدلالي تفاعل المقابلة بين شطري البيت الثاني، وتفاعله تفسيرًا للبيت الأول، وقد استُثمر هذا التنوع الدلالي إيضاحًا، وتأكيدًا لِتشتُّت أبي الفتح في البلاد، وكثرة ترحاله؛ احتيالًا لمعيشته.

2-2. توازي الإسناد الفعلي

تتعدد صور التوازي في الإسناد الفعلي من حيث بساطتها وتماثلها وتركيبها وتعقدها، وفيما يلي صورها الواردة في المقامة.

2-2-1. صور التوازي الفعلي البسيطة

ويقصد بها الصور التي يُكتفى فيها بالمسند والمسند إليه: الفعل والفاعل أو نائبه، بلا مكملات أو معمولات وتوابع، ومن صوره الواردة في المقامة:

- **الفعل المسند إلى فاعل مستتر بلا تعدية**: ومثاله ما جاء في سياق تأكيد أبي الفتح لنبوغ الجاحظ نثرًا لا شعرًا: «إنَّ الجَاحِظَ في أَحَدِ شِقَّيِ البَلاَغَةِ يَقْطِفُ، وفِي الآخَرِ يقِفُ».

تعد صيغة الفعل المسند إلى فاعل مستتر أقصر التراكيب توازيًا ورودًا في المقامة، ومثالها: (يَقْطِفُ/ يقِفُ). وقد دار في فضاء هذا التوازي التركيبي البسيط، توازنات صوتية، بالجناس الناقص، ودلالية بالطباق بين الفعلين، المتضمن لقسمة أبي الفتح البلاغة قسمين: شعريةً، ونثريةً؛ وتبيانًا لنبوغ الجاحظ في شق النثر فقط.

4 - قياسًا على ذكره التجنيس المعكوس.

- **الفعل المبني للمجهول المسند إلى نائب فاعل مضاف إلى ضمير**: نحو ما جاء في وصف الراوي لزينة دار الضيافة من فُرش، وبُسط، وممرات، وغيرها، في قوله: «قَدْ فُرِشَ بِسَاطُهَا، وَبُسِطَتْ أَنْمَاطُهَا، وَمُدَّ سِماطُهَا».

وفيه توازٍ تراكمي تفسيري وتفصيلي لزينة الدار وحسنها، من فُرش، وبُسط، وممرات، وغيرها، وفضاء هذا التوازي الجمل الفعلية ذات البنى التركيبية: (فعل ماض مبنيّ للمجهول + اسم ظاهر نائب فاعل + مضاف إليه «الضمير المتصل» «ها») ثلاث مرات: (فُرِشَ بِسَاطُهَا/ وَبُسِطَتْ أَنْمَاطُهَا/ وَمُدَّ سِماطُهَا). وفي استخدام الفعل المبني للمجهول صرف للنظر عن الفاعل الحقيقي إلى ما ناب عنه؛ الذي هو مقام الجمال والزينة. وقد تمثَّلَ التوازي بتكرار صيغة الفعل المبني لما لم يُسَمَّ فاعله بزنة (فُعِل) في (فُرِشَ، بُسِطَتْ، مُدَّ)، والصيغة الصرفية لنائب الفاعل المفرد بزنة (فِعَال) في: (بِسَاطُهَا، وسِماطُهَا)، المُفَعِّل للتوازي البديعي السجعي (القزويني 362)، ولعل في اختلاف صيغة الجمع: (أفعال: أنماطها) ما يوحي بتنويع أشكال الفرش، مع ورودها في وسط التراكيب المتوازية، وهو ما لا يخلّ بهندسة البناء التركيبي المتوازي، الذي بُدِئ وخُتِم بالتركيب الإسنادي لما لم يُسَمَّ فاعله، ونائب الفاعل المكرر على الصيغة نفسها.

وقد تفاعل داخل هذا الفضاء اللُّحمة الدلالية: الترادفية بين الأفعال، والتناسبية الجنسية بين صيغ نائب الفاعل، المنتمية إلى جنس الزينة، ثم الجناس الناقص بين (بِسَاطُهَا، وَبُسِطَتْ)، وأخيرًا يمكن أن نستوحي دلالةً صوتيةً للتوازن الصوتي المكثف لبعض الصوامت، والصوائت المكررة، إذ قد يُلمَحُ انسجامٌ بين طبيعة بعض الأصوات والدلالات العامة الواردة في سياقها، فتعانق صوتَي السين، والطاء في: (بِسَاطُهَا، وَبُسِطَتْ، وسِماطُهَا) مع مدود الألف الواردة مرتين في كل كلمة من (بِسَاطُهَا، وأَنْمَاطُهَا، وسِماطُهَا) وهي تقوّي دلالة الترف والرغد والسعة، بصوت السين المهموس الرخو (الاحتكاكي)، ودلالة مد الألف، وهو أوسع أصوات المد (أنيس- الأصوات اللغوية 25، 28، 37، 38؛ عمر- دراسة الصوت اللغوي 148-154، 316)، وقد لا نعدم وسيلة التأويل عند الأخذ برأي ابن جني وأولمان، وغيرهما من القائلين إن هناك ارتباطًا بين الأصوات ودلالة بعض الكلمات التي تتضمنها (ابن جني 2/ 152-168؛ أولمان 91)[5]، إضافة إلى الجمال الإيقاعي الموسيقي للسجع المردوف بالألف، والموصول بالهاء، مع خروجها بالألف في (بِسَاطُهَا، وأَنْمَاطُهَا، وسِماطُهَا)؛ مُشابهةً بالقافية المردوفة الموصولة بالهاء (التبريزي 149-151).

- **الفعل المسند إلى فاعل ضمير متصل**: نحو إصرار أبي الفتح على وزن أسلوب الجاحظ بميزان النقد، بقوله: «وَلَوِ انْتَقَدْتُمْ، لَبَطَلَ مَا اعْتَقَدْتُمْ».

تمثل التوازي في صورة (فعل ماض + ضمير الفاعل «تم») مرتين: (انْتَقَدْتُمْ / اعْتَقَدْتُمْ) مع أن الأول واقعٌ فعلَ شرطٍ غير جازم، والآخر صلة الموصول، وغير خفي جمال التوازي الإيقاعي بتماثل الوزن الصرفي، والتوازن الصوتي سجعًا وجناسًا، وقد اتسق أسلوب الشرط، ومقام المحاورة، والمجادلة، والنقد، والاستدلال الذي انضوى ضمنه التوازي، فضلًا عما يضيفه الاقتران الشرطي الرابط بين دلالتي التركيبين المتوازيين، الذي يقرر سلامة الرأي القائم على دقة النقد.

5 - وينظر في الدلالة الصوتية لبعض ألفاظ اللغة: (أنيس- **دلالة الألفاظ** 46-47؛ أنيس- **من أسرار اللغة** 139-150؛ الخولي 77-78؛ العقاد 43-49؛ عمر- **علم الدلالة** 39؛ نخلة 149-163).

- **الفعل المسند إلى اسم ظاهر؛ فاعل أو نائبه، مضاف إلى ضمير**: نحو ما جاء في وصف الراوي للخوان وما عليه من أصناف الطعام، في قوله: «ثُمَّ عَكَفْنَا عَلَى خِوانٍ قَدْ مُلِئَتْ حِيَاضُهُ، وَنَوَّرَتْ رياضُهُ، وَاصْطَفَّتْ جِفانُهُ، وَاخْتَلَفَتْ أَلْوَانُهُ».

تمثلت صورة التوازي على شكل: فعل ماض + تاء التأنيث + اسم ظاهر فاعل/ نائب فاعل جمع + مضاف إليه الضمير المتصل «الهاء» أربع مرات: (مُلِئَتْ حِيَاضُهُ/ نَوَّرَتْ رياضُهُ/ اصْطَفَّتْ جِفانُهُ/ اخْتَلَفَتْ أَلْوَانُهُ).

وقد تفاعلت فيها توازنات إيقاعية: بتماثل الوزن الصرفي في (حياضه، ورياضه، وجفانه)، والتسجيع العام القائم على صوت الهاء، والتسجيع الداخلي مع الجناس الناقص في (حياضه ورياضه)، وبلا جناس في (جفانه وألوانه)، مع كون هذه المسجوعات مردوفةً بالألف، موصولةً بالهاء؛ قياسًا على القافية.

وبيِّنٌ ما في طبيعة عناصر التراكيب المتوازية من إيحاء يعضد دلالة تنوع محتويات الخوان، بتنوع الدلالة المعجمية للأفعال، وتنوع الإسناد الفعلي؛ ففي الأول كان الفعل مَبْنِيًّا لما لم يُسَمَّ فاعله المجهول: «مُلِئَتْ»، والثاني فعلها رباعي «نَوَّرَتْ»، والأخيران فعلاهما خماسيان «اصْطَفَّتْ وَاخْتَلَفَتْ»، مع ما يحمله التدرج من الفعل الثلاثي ثم الرباعي ثم الخماسي، من إيحاء يثرى تلك الدلالة.

وقد أضفت دلالة الاستعارة المكنية في (ملئت حياضه، ونورت رياضه) تجسيدًا جماليًّا طبيعيًّا للخوان، وكون الفاعل، أو نائبه، اسمًا جمعًا يوحي بكثرة الأطعمة وتنوعها.

2-2-2. صور التوازي الفعلي المركب الممتد

ويقصد بها ما تجاوز التركيب فيه أركانَ الإسناد الأساسية، إلى معمولات وتوابع ومكملات، كالجار والمجرور والمفعولات بأنواعها، ومن الصور الواردة:

- **الفعل والفاعل والجار والمجرور**

وقد جاءت صوره على أربعة أنساق، هي:

- الفعل المسند إلى ضميرٍ فاعل، والمتعدي بحرف الجر مع ضمير مجرور، نحو ما جاء في حديث الراوي في وصف اختلاطه ومن معه بالحضور في دار الضيافة: «فَصِرْنَا إِلَيْهِمْ وَصَارُوا إِلَيْنَا».

إذ أسند الفعل إلى ضميرٍ فاعل، وتعدى بحرف الجر مع ضمير مجرور، وقد تمثلت صورة التوازي على شكل: (فعل ماض + ضمير فاعل + حرف جر + ضمير متصل مجرور) مرتين: (فَصِرْنَا إِلَيْهِمْ/ وَصَارُوا إِلَيْنَا)، الظاهر هنا تماثل عناصر التركيب: بترديد الفعل مع حرف الجر، وانعكاس موقع الضمائر بين التركيبين؛ ففاعل (صرنا) هو مجرور (إلينا)، ومجرور (إليهم) هو فاعل (صاروا) في مرجعية الضمائر، وفي هذا دلالة على سرعة الوصول، واحتشاد اللقاء بين الضيوف والقوم عند الخوان.

- الفعل المسند إلى فاعل اسم ظاهر، والمتعدي بحرف الجر مع ضمير مجرور، نحو ما جاء في وصف الراوي لاقتناع الحضور بوجاهة آراء أبي الفتح النقدية لبلاغة الجاحظ: «قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَارْتَاحَتِ الجَمَاعَةُ إِلَيْهِ، وَانْثَالَتِ الصِّلاَتُ عَلَيهِ».

تمثلت صورة التوازي على شكل: فعل ماض + تاء التأنيث + اسم ظاهر فاعل + حرف جر + ضمير متصل مجرور مرتين: (فَارْتاحَتِ الجَمَاعَةُ إِلَيْهِ/ وَانْثَالَتِ الصِّلاَتُ عَلَيهِ)، وقد اكتنف هذا الفضاءُ التركيبي توازياتٍ عدةً؛ أولها التوازن الإيقاعي للفعلين (ارتاحت وانثالت)، وكونهما أجوفين أصلًا؛ أخفى المفارقة الوزنية الصرفية لبنيتهما الخماسية، واعتمد التوازن الإيقاعي على همزة الوصل أولًا، ومد الألف توسطًا، وصامت التاء ختامًا. وثانيها في قفلة التركيبين بالتوازي الإيقاعي الجناسي السجعي في (إليه وعليه). وآخرها التوازي الدلالي بالاقتران غير الشرطي، الذي تقترن فيه المتواليات المتوازية بعلاقة المسبِّب والنتيجة، من غير أداة لغوية، وتكون أُخراها نتيجةً لأولاها، إذ إن الهبات والهدايا (الصلات) التي غمرت أبا الفتح كانت نتيجة لآرائه الصائبة عن أسلوب الجاحظ، وارتاحت إليها نفوس السامعين إقناعًا وإمتاعًا، ولا يخفي ما في معنى المطاوعة في الفعلين (ارتاحت، وانثالت)، وكون فاعل الثاني منهما جمعًا، من مناسبة لدلالة كثرة الهبات.

- الفعل المسند إلى فاعلٍ اسمٍ ظاهر، مضافٍ إلى ضمير متصل، والمتعدي بحرف الجر إلى اسم ظاهرٍ، مضافٍ إلى ضمير متصل، نحو ما جاء في وصف أبي الفتح لمعيار البلاغة، التي يستوي فيها عند البليغ نظمه ونثره: «**والبَلِيغُ مَنْ لَمْ يُقَصِّرْ نَظْمُهُ عَنْ نَثْرِهِ، ولَمْ يُزْرِ كَلامُهُ بِشِعْرِهِ**».

تمثلت صورة التوازي على شكل: فعل مضارع مجزوم بـ لم + اسم ظاهر فاعل + مضاف إليه ضمير متصل الهاء + حرف جر + اسم ظاهر مجرور + ضمير متصل مضاف إليه مجرور مرتين: (لَمْ يُقَصِّرْ نَظْمُهُ عَنْ نَثْرِهِ/ ولَمْ يُزْرِ كَلامُهُ بِشِعْرِهِ)، تعاضدت الهندسة التركيبية هنا، وتناسُبَ عناصر التركيب جميعًا في تقرير معيار البلاغة، الذي تدور دلالة السياق في فضائه، وقد تحققت المناسبة بين البلاغة التي تشمل النظم والنثر، من ناحية، مع التناسب الضدي بين النظم والنثر، وبين الكلام والشعر، والترادفي بين يقصر ويزري، وبين النظم والشعر، وبين النثر والكلام، من ناحية أخرى؛ إذ إن مما يناسب البلاغة ألا يقصر نظم البليغ عن نثره «كلامه»، وألا يُعاب عليه فيهما بشيء ينقص قدرهما، وهذا التفاعل المكثف للطباق، والترادف قد بَنَى توازيًا بالمقابلة بين التركيبين، وكأني بصاحب المقامات قد أراد بهذه الهندسة البنائية لهذا التوازي أن يعرض شيئًا من ميزان البلاغة، الذي تضمنه بناء التوازي هذا، وظاهر – أيضًا – تفاعل التوازن الصوتي السجعي في وسط فضاء التركيبين: (نَظْمُهُ، كَلامُهُ)، وفي نهايتهما: (نَثْرِهِ، بِشِعْرِهِ).

- الفعل المسند إلى فاعل مستتر، المتعدي بحرف جر إلى اسم مضاف إلى اسم معرف بال، نحو ما ورد في سياق استغراب الحضور من مداخلة أبي الفتح، مؤكدًا ضرورة وزن أسلوب الجاحظ وبلاغته بميزان النقد: «فَكُلٌّ كَشَرَ لَهُ عَنْ نابِ الإِنْكَارِ، وَأَشَمَّ بِأَنْفِ الإِكْبَارِ»، فتفاعَل في التركيبين السابقين توازيات مكثفة؛ ففي فضاء التوازي التركيبي المكون من (فعل ماضٍ مسند إلى ضمير مستتر + حرف جر واسم مجرور + مضاف إليه معرف بال): (كَشَرَ عَنْ نابِ الإِنْكَار/ وَأَشَمَّ بِأَنْفِ الإِكْبَارِ) توالت الاستعارتان المكنيتان: (ناب الإنكار، وأنف الإكبار)، وكلاهما في سياق الكناية عن الاستهجان (كشر عن...، وأشم بـ...)، مع التناسب الدلالي الجنسي بين (ناب، وأنف)، وتماثل البناء الصرفي لـ (الإِنْكَارِ، والإِكْبَارِ) على وزن (الإِفْعَال)، بالتزامن مع التوازن الصوتي بينهما جناسًا ناقصًا، وتسجيعًا.

- **الفعل والفاعل والمفعول به**

وقد جاءت صوره على نسقين، هما:

– الفعل المسند إلى فاعل ضمير مستتر، والمتعدي إلى مفعول به ضمير متصل، نحو ما جاء في طلب الراوي من أبي الفتح زيادة توضيح لنقده الجاحظ: «وَقُلْتُ: أَفِدْنا وَزِدْنا».

تمثلت صورة التوازي على شكل: (فعل أمر فاعله ضمير مستتر وجوبًا + ضمير متصل مفعول به) مرتين: (أَفِدْنا/ وَزِدْنا)، وقد قيلت هاتان المتوازيتان في سياق استيضاح الراوي لرأي أبي الفتح، والمقام لا يحتمل التطويل والإسهاب؛ فجاء التركيبان متسقين موائمين للدلالة العامة، كما اتزنا صوتًا باتساقهما سجعًا.

– الفعل المسند إلى فاعل ضمير مستتر، يتعلق به حرف الجر بعد اسم ظاهر مجرور، ويتعدى إلى مفعول به اسم ظاهر، نحو ما جاء من وصف الراوي لشره أبي الفتح ونهمه في تناول الطعام: «يَزْحَمُ بِاللُّقْمَةِ اللُّقْمَةَ، وَيَهْزِمُ بِالمَضْغَةِ الْمضغَة».

تمثلت صورة التوازي على شكل: فعل مضارع فاعل ضمير مستتر جوازًا + حرف الحر الباء + اسم مجرور معرفة + اسم ظاهر مفعول به معرف بال مرتين: (يَزْحَمُ بِاللُّقْمَةِ اللُّقْمَةَ/ وَيَهْزِمُ بِالمَضْغَةِ الْمضغَة)، وطبيعة التناسب بين عناصر التركيبين ومقام النهم في الأكل ظاهرة في (اللقمة، والمضغة)، معضودة بدلالة الفعلين المتعديين (يزحم، ويهزم)، واستتار الفاعل؛ إذ إن الفاعلَ معلومٌ، ومناط الحكم من التوازي هو الدلالة على الحدث المعنيّ، وهو نهم أبي الفتح في تناول الطعام، وقد تفاعل مع التركيب تكرارُ المعمولات مشكّلةً توازيًا صوتيًّا تامًّا، ولا يخفى ما في هذا التكرار المتوازي التام لـ (اللقمة، والمضغة)، بلا فصل بين المكررات المتوازية من تجلية حال أبي الفتح، بطل المقامات، في تناول الطعام.

- **التوازي الفعلي الشرطي**

وقد جاءت صوره على نسقين، هما:

– **الشرط غير الجازم**: ومثاله قول الراوي: (لَوْ دُعِيتُ إِلَى كُرَاعٍ لأَجَبْتُ وَلَوْ أُهْدِيَ إِلَيَّ ذِرَاعٌ لَقَبِلْتُ)، وفضاء التوازي هنا قائم على الشرط غير الجازم، المقتبس من الحديث النبوي الشريف الذي استدل به الراوي عيسى بن هشام على قبول الدعوة والهدية؛ تمهيدًا لذهابه إلى دار الضيافة. وقد انبنى التوازي على علاقة بين جملتين اقترنت إحداهما بالأخرى، بأداة شرطية، إذ جاءت صورة التوازي على شكل اقتران تَرَتُّبي شرطي بين المسبِّب والنتيجة في وجود الرابط اللغوي الشرطي الحرفي (لو)؛ ففي التركيب الشرطي الأول اقترنت الإجابة بالدعوة، وفي الآخر اقترن قبول الهدية بالإهداء؛ باعتبارهما (الإجابة والقبول) نتيجةً لمُسَبِّبَين (الدعوة والإهداء)، وعلاقة الاقتران الشرطي المباشر علاقةٌ دلالية تقوي بنية التركيبين الشرطيين المتوازيين.

وهو يتكون من فعل الشرط المبني للمجهول، ونائب فاعله، وجار ومجرور، وفعل جواب الشرط المسند إلى ضميرٍ فاعل، والمتصل باللام الرابطة، وقد تمثلت صورة التوازي على شكل: (حرف الشرط لو + فعل ماضٍ مبني للمجهول + نائب فاعل ضمير متصل في الأولى/ اسم ظاهر مؤخر في الثانية + حرف الجر إلى + اسم ظاهر مجرور في الأولى/ (ضمير في الثانية مع تقديم الجار والمجرور على نائب الفاعل) + اللام الرابطة لجواب

شرط لو + فعل جواب الشرط المسند إلى ضميرٍ فاعل): (لَوْ دُعِيتُ إِلَى كُرَاعٍ لأَجَبْتُ/ وَلَوْ أُهْدِيَ إِلَيَّ ذِرَاعٌ لَقَبِلْتُ)، حيث يُلحظ أن التقديم والتأخير بين نائب الفاعل والمتعلق الجار والمجرور لا يخلّ ببناء المتوازيتين وتناسقهما، كما أن الترادف، والإيقاع السجعي بين (أجبت/ قبلت)، والتناسب الجنسي بين (كُرَاع/ ذِرَاع) مع توازنها سجعًا وجناسًا ناقصًا؛ كلها يعدّ تكثيفًا للتوازي الشرطي، ويعضده جمالًا ودلالةً.

- **الشرط الجازم**: ومثاله، ما جاء في سياق الشعر المادح الاستجدائي الذي ساقه أبو الفتح في نهاية المقامة؛ مدحًا للحضور، وتحريضًا لهم على وصله بالهبات والعطايا:

وَقُلْ لـلأُولَى إِنْ أَسْـفَرُوا أَسْـفَرُوا ضُحىً وإِنْ طَلَعُـوا في غُمَّـةٍ طلَعُـوا سَـعْدا

تشكلت صورة التوازي من متوازيتين، أولاهما مكونة من: إن الشرطية + فعل شرط مبنيّ على الضَّمّ في محلٍّ جَزْم + ضمير الفاعل واو الجماعة + جواب شرط مبنيّ على الضَّمّ في محلٍّ جَزْم + ضمير الفاعل واو الجماعة + مكمل منصوب ظرف زمان، ونصه: (إِنْ أَسْفَرُوا أَسْفَرُوا ضُحى)، والأخرى مكونة من: إن الشرطية + فعل ماض مسند إلى واو الجماعة في محل جزم فعل الشرط + جار ومجرور متعلق به + فعل ماضٍ مسند إلى واو الجماعة في محل جزم جواب الشرط + مكمل منصوب تمييز أو نائب مفعول مطلق أو حال، ونصه: (وإِنْ طَلَعُوا في غُمَّةٍ طلَعُوا سَعْدا)، ويُلحظ التدرج التراكمي بين المتوازيتين، بزيادة عناصر المتوازية الثانية بالجار والمجرور في جملة فعل الشرط؛ ما يعد جمالًا هندسيًّا في بناء التوازي، كما يقوّيه -أيضًا- إيقاعًا ودلالةً تكرار (أسفروا، طلعوا) في البناء الشرطي المتوازي؛ إذ تُسَخَّرُ في المقامة لخدمة المضمون الدلالي المتضَمن.

3-2. التوازي المتداخل

وفيه تأتي المركبات المتوازية داخل بناء الإسناد الاسمي أو الفعلي، متماثلةً في نوع أو أكثر من حيث: التركيب، أو البناء أو الموقع، أو الدلالة، ومختلفة في غيرها.

- وأبسط صور التداخل ما اختلف فيه بناء عناصر التوازي مع اتفاقها موقعًا، نحو ما جاء في بيان الراوي حالَ أبي الفتح وهو يستمع لوصف الحضور أسلوبَ الجاحظ: (وهْوَ مَعَ ذَلِكَ ساكِتٌ لاَ يَنْبِسُ بِحَرفٍ)، وصورته خبر المبتدأ المفرد، المتلو بخبر ثانٍ جملة فعلية، وفضاء التوازي موقع الرفع للخبرين (ساكت/ لا ينبس بحرف)[6]، ومع اختلاف بنيتهما؛ إذ إن الأول خبر مفرد، والآخر خبر جملة فعلية فاعلها ضمير مستتر، ومكملة بجار ومجرور، فقد توازيا دلالة، فبينهما ترادف، يؤكِّد صمت أبي الفتح، وإنصاته لوصف الحضور أسلوبَ الجاحظ؛ استعدادًا للرد عليهم، وبيان الحق في خصائصه.

- ومنها ما يمتد ويتسع، متماثلًا موقعًا، مختلفًا في نوع التركيب: نحو ما جاء في اعتراض أبي الفتح على الحضور بالتسرع في الحكم على أسلوب الجاحظ، وتنبيههم لبراعته في النثر فقط، وأنه ليس له في الشعر نصيب: «فَهَل تَرْوُونَ لِلْجاحِظِ شِعْرًا رائِعًا؟ قُلْنَا: لاَ، قَالَ: فَهَلُمُّوا إِلَى كَلاَمِهِ، فَهْوَ بَعِيدُ الإِشارَاتِ، قَلِيلُ الاسْتِعَاراتِ، قَرِيبُ العِبَارَات، مُنْقادٌ لعُرْيَانِ الكَلاَمِ يسْتَعْمِلُهُ، نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ».

6 - يمكن اعتبار التوازي من باب التركيب الوصفي المركب، باعتبار جملة (لا ينبس بحرف) صفة للخبر (ساكت).

يُلحظ في هذا النص بناءان متوازيان:

- أولهما: مكون من ثلاثة أخبار متوازية للضمير (هو)، على صورة تركيب إضافي -سبق تحليله- (بَعِيدُ الإِشارَاتِ/ قَلِيلُ الاسْتِعَاراتِ/ قَرِيبُ العِبَارَات).
- والآخر: مكون من خبرين آخرين متوازيين -الرابع والخامس- للضمير (هو)، على صورة (اسم نكرة خبر مرفوع + جار ومجرور اسم ظاهر + مضاف إليه + جملة فعلية نعت للاسم المجرور على شكل: فعل مضارع فاعله ضمير مستتر + مفعول به ضمير متصل) ونصه: (مُنْقادٌ لعُرْيَانِ الكَلاَمِ يسْتَعْمِلُهُ/ نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ).

وفي هذا التوازي المتداخل المتعدد يُلحظ:

- أن بناء التوازي جاء أفقيًّا متدرجًا تراكميًّا؛ إذ اتسقت الأخبار المركبة الثلاثة الأولى في بنية عناصرها الإضافية، ثم ازدادت العناصر واتسقت في آخر متوازيتين في مواقعها الإعرابية، مع اختلاف تركيبهما وتوابعهما عن الثلاثة السابقة.
- تراكمت في فضاء التوازي التركيبي أنساق متوازية أخرى، منها ما حُلل قبلُ[7]، ومنها في (مُنْقادٌ لعُرْيَانِ الكَلاَمِ يسْتَعْمِلُهُ/ نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ) التوازن الصوتي السجعي في (يستعمله ويهمله)، ومنها التوازي الدلالي الطباقي بين كل زوجين من: (منقاد، نفور)، و(عريان، معتاص)، و(يستعمله ويهمله)، وهذه العناصر المتطابقة شكّلت بينة المقابلة الضدية بين التركيبين، محصلةً بالمفارقة اتساقًا يقرر دلالة السلاسة والوضوح في أسلوب الجاحظ، وبُعده عن الغريب العسير إدراكًا، وقد تداخل في التركيبين؛ إقرارًا بهذه الدلالة -أيضًا- التمثيل الاستعاري، وفضاء الكناية، ولا يخفى أخيرًا العلاقة الدلالية التفسيرية بين هذين التركيبين وما سبقهما.
- ومنها ما يمتد مع تماثل نوع التركيب، واختلاف مكملاته وتوابعه، نحو ما جاء في وصف الراوي لحال أبي الفتح ونهمه، وشرهه في تناول الطعام، وتنقل يده في أرجاء الخِوَان: «رَجُلٌ تُسَافِرُ يَدُهُ عَلَى الخِوَانِ، وَتَسْفِرُ بَيْنَ الأَلْوَانِ، وَتَأْخُذُ وُجُوهَ الرُّغفَانِ، وَتَفْقَأُ عُيُونَ الجِفانِ، وَتَرْعَى أَرْضَ الجِيرانِ».

فقد تمثلت صورة التوازي في فضاء الإسناد الفعلي: (فعل مضارع + فاعل اسم ظاهر أو ضمير مستتر جوازًا) مع تنوع المكملات: (جار ومجرور معرفة، أو ظرف ومضاف إليه معرفة، أو اسم ظاهر نكرة مفعول به + اسم ظاهر معرف بال مضاف إليه مجرور): (تُسَافِرُ يَدُهُ عَلَى الخِوَانِ/ وَتَسْفِرُ بَيْنَ الأَلْوَانِ/ وَتَأْخُذُ وُجُوهَ الرُّغفَانِ/ وَتَفْقَأُ عُيُونَ الجِفانِ/ وَتَرْعَى أَرْضَ الجِيرانِ)، وقد وافق الدلالة العامة للتراكيب، البناء الاستعاري فيها جميعًا؛ تصويرًا وإيضاحًا لنهم أبي الفتح في تناول الطعام، وورود أفعالها مضارعة؛ دلالة على الاستمرار والتجدد، مع ما يحتمله بناء المضاف إليه جمع التكسير في نهاية -أكثرها- معنى الكثرة المناسبة للاستمرار، وتضمنت التراكيب توازنات صوتية متنوعة، منها الجناس الناقص بين الفعلين (تسافر وتسفر)، والإيقاعي الصرفي الوزني في الجمعين (وجوه وعيون)، وفي الأفعال (تأخذ، وتفقأ، وترعى)، والتوازن السجعي في (الخوان،

7 - سنقتصر بالتحليل على آخر تركيبين؛ إذ سبق تحليل الثلاثة الأولى في توازي المركبات الإضافية.

والألوان، والرغفان، والجفان، والجيران)، وإدخال لزوم ما لا يلزم[8]، وأخيرًا بصوتي الواو والفاء، على الترتيب مع التسجيع في (الخوان، والألوان)، وفي (الرغفان، والجفان).

- ومثله وصف الراوي للحظة الانتهاء من الطعام، وبداية الحديث عن أسلوب الجاحظ، في قوله: «وَنَحْنُ فِي الحَدِيثِ نَجْرِي مَعَهُ، حَتَّى وَقَفَ بِنَا عَلَى ذِكْرِ الجاحِظِ وَخَطابَتِهِ، وَوَصْفِ ابْنِ الْمُقَفّعِ وَذَرَابَتِهِ، وَوَافَقَ أَوَّلُ الحَدِيثِ آخِرَ الخِوَانِ، وَزُلْنَا عَنْ ذَلِكَ المَكانِ».

وصورة التوازي فضاؤها التركيب الفعلي، وبؤرته الأفعال الماضية: (وقف/ وافق/ زلنا)، وقد اختلفت في الفاعل وفي الامتداد بالمكملات؛ فأولها فاعله ضمير مستتر عائد على أبي الفتح، وهو أكثرها امتدادًا، بالمركبات المجرورة بالحرف والإضافة والعطف. وثانيها الممتد بفاعل ومفعول به اسمين ظاهرين مضافين –وقد سبق تحليل هذين التركيبين[9]– وآخرها فاعله ضمير متصل (زلنا: نا الفاعلين) الممتد بالمركب المجرور بالحرف وبدله، وقد سبق بيان كثافة التوازيات في أول تركيبين فعليين، واللافت في توالي هذه التراكيب توسط التركيب: (وَوَافَقَ أَوَّلُ الحَدِيثِ آخِرَ الخِوَانِ) الذي وازي ما قبله في التركيب الإضافي، ووازي ما بعده في التوازن الصوتي بالسجع في (الخوان، المكان).

- ومنه ما تداخلت فيه تراكيب فعلية توازت في الإسناد الفعلي، واختلفت من حيث اللزوم والتعدي، والمكملات، نحو ما جاء في بداية المقامة: «حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: أَثَارَتْنِي وَرُفْقَةٌ وَلِيمَةٌ فَأَجَبْتُ إِلَيْهَا، لِلْحَدِيثِ الْمَأْثُورِ عَنْ رَسُولِ الله – صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ –»، فضاؤه: الجَمل الفعلية المتراكمة، المتنوعة لزومًا وتعديةً، ذات الأفعال الماضية المتواليَة، أحدها ثلاثي مجرد، وبقيتها ثلاثية مزيدة بالتضعيف أو الهمزة، الممهدة لأحداث المقامة، وهي: (حدَّثنا، قَالَ، أثارتني، أجبت، صلَّى، سلَّم)، وإن كان الفعل (قال) مخالفًا لها في تجرده، فهو يوافق الفعل الأول (حدَّثنا) بترادفه معنى، وإسناده إلى ضمير فاعله. وقد تفاعلت مع الأفعال السابقة مجموعة من عناصر التوازي الصوتية، أبرزها تكرار صامت اللام في: (قَالَ، وَلِيمَةٌ، إِلَيْهَا، لِلْحَدِيثِ، الْمَأْثُورِ، رَسُولِ، الله، صَلَّى، اللهُ، عَلَيْهِ، وَسَلَّمَ) وصامت الثاء، في (حدثنا، أثارتني، الحديث، المأثور).

- ونحوه ما جاء في بداية دخول الراوي ومن معه الدار، مبيّنًا حسنها في بيتين من الشعر: «فأَفْضَى بِنَا السَّيْرُ إِلى دَارٍ:

تُرِكَـــتْ وَالحُسْـــنَ تأْخُـــذُهُ تَنْتَقِـــي مِنْـــهُ وَتَنْتَخِـــبُ

فَانْتَقَـــتْ مِنْـــهُ طَرَائِفَـــهُ وَاسْـــتَزَادَتْ بَعْـــضَ مَـــا تَهَـــبُ

وفضاء تراكيب الإسناد الفعلي متنوع اللزوم والتعدي، وتراكم الأفعال (تُرِكَتْ، تأْخُذُهُ، تَنْتَقِي، تَنْتَخِبُ، انْتَقَتْ، اسْتَزَادَتْ، تَهَبُ) المسندة إلى ضمير الدار المستتر؛ لبيان حسنها، وقد انتسقت في بنية أفقية/ عمودية، في أول كل شطر وآخره، إلا نهاية الشطر الثالث، الذي ارتكز في توازيه مع نهاية الشطر الأول على صوتي: الهاء

8 – ينظر في لزوم ما لا يلزم: (السكاكي 576؛ القزويني 367).

9 – ينظر مركبات الجر بالإضافة فيما سبق.

الصامتة، وصائت الضمة الطويل المتممين لتفعيلة العروض (فَعِلُنْ) (التبريزي 31–38)[10]، وهو ما يجعل هذه المقطوعة الشعرية من المربعات. وقد ماثل نهايةَ الشطرين السابقين في هذا الوزن نهايةُ البيتين في القافية البائية، التي تعتبر عنصرًا أساسيًا للتوازي الشعري (ياكبسون 47)، ومع هذا يمكن الوقوف على العلاقة الدلالية البدلية التفسيرية بين الفعل (تأخذه)، والفعلين (تَنْتَقِي، وَتَنْتَخِبُ) المترادفين، والعطف التفصيلي في بداية البيت الثاني، مع تكرار (تَنْتَقِي، فَانْتَقَتْ)، ولا يخفى تفاعل صوت التاء المكرر اثنتي عشرة مرة في التراكم الفعلي السابق، إضافة إلى تصوير ما عليه الدار من زينة بالتشخيص المستوحى من البناء الاستعاري في البيتين.

– ومنه ما تداخلت فيه تنوعات إسنادية: اسمية، وفعلية، نحو أبيات المدح التي ساقها أبو الفتح في الراوي عيسى بن هشام؛ حاثًّا إياه على المزيد من العطاء:

لَعَمْـــرُ الَّـــذي أَلقَـــى عَـــلَيَّ ثِيَابَـــهُ لَقَـــدْ حُشِـــيَتْ تِلْـــكَ الثِّيـــابُ بِـــهِ مَجْـــدَا
فَتًـــى قَمَرَتْـــهُ المَكْرُمَـــاتُ رِدَاءَهُ وَمَـــا ضَرَبَـــتْ قِدْحًـــا ولاَ نَصَبَـــتْ نَـــرْدَا
أَعِـــدْ نَظَـــرًا يـــا مَـــنْ حَبَـــانِي ثِيابَـــهُ وَلاَ تَـــدَعِ الأَيَّـــامَ تَهْدِمُنِـــي هَـــدَّا

تمثلت صورة التوازي في توالي الإسناد الاسمي والفعلي، بالقَسم وجوابه، وجملة خبر المقسم به وتوابعها، وجمل الطلب، وقد انتظمت بالدوران في فضاء الدلالة العامة، وهي مدح الراوي واستعطافه، وحثه على زيادة الهبات والمنح، وهي على النحو التالي: الإسناد الاسمي بالقَسم (لَعَمْرُ الَّذي...) و(فَتًى قَمَرَتْهُ...)، أكملت بالتراكيب الفعلية ذات الأفعال الماضية: (أَلقَى، حُشِيَتْ، قَمَرَتْهُ، ضَرَبَتْ، نَصَبَتْ)، وقد تلاها إسناد فعلي طلبي مستأنف في (أَعِدْ نَظَرًا...، لا تَدَعِ الأَيَّامَ...)؛ إتمامًا لدلالة العطاء المرجو من الممدوح، وظاهرٌ في هذه التوازيات بروزُ توازنات صوتية مكثفة (العمري 18–22):

- منها الترديد والتكرار (ثياب) ثلاث مرات، الذي ارتبط دلالةً بالهبة الأولى التي نالها أبو الفتح من الراوي؛ طمعًا في المزيد.
- التناظر الإيقاعي العروضي في الشطر الرابع للجملتين الفعليتين المنفيتين: (وَمَا ضَرَبَتْ قِدْحًا/ ولاَ نَصَبَتْ نَرْدَا = فعولُ مفاعيلنْ)، وهي معطوفة على الخبر المبتدأ (فتًى) في الشطر الأول، المندرجة جميعًا في الاستعارة المكنية؛ مبالغةً في تعظيم الممدوح.
- الجناس الناقص في البيت الثالث، في: (أَعِدْ/ تَدَعِ)، و(تَهْدِمُنِي/ هَدَّا) الواردة في سياق الطلب الاستعطافي الاستجدائي.
- وإن كان بدهيًّا أن تتوازن قوافي الأبيات في (مَجْدَا/ نَرْدَا/ هَدَّا) في حرف الروي الدال الموصول بمد الألف، فاللافت في هذا التوازن أن يتسق إيقاعها على زنة (عِيلنْ) من تفعيلة الضرب (مفاعيلنْ) (التبريزي ٢٢–٣٠).
- التوازي العمودي لـ (ثِيَابَهُ/ رِدَاءَهُ/ ثِيَابَهُ) الواقعة أعاريضَ نهاية الشطر الأول من كل بيت؛ بتوازنها إيقاعًا سجعيًّا وعروضيًّا على زنة (مفاعلن) المقبوضة، مع التناسب الدلالي بعلاقة الكل بالجزء بين (ثِيَابَهُ، ورِدَاءَهُ).

10 – البيتان من البحر المديد المجزوء، والعروض فيهما مخبونة محذوفة (فعلن من فاعلاتن) والضرب مثلها، ينظر: (التبريزي 31–38).

خاتمة

تعد المقامة الجاحظية ميدانًا خصبًا لمظاهر التوازي المتعددة على مستوى الصوت والبنية والتركيب، والمعجم والدلالة، وقد أمكن الوقوف على أنساقٍ عدة تمثلت فيها، وبرزت بوضوح.

- يعد التوازي التركيبي فضاءً احتضن بقية الأنساق المتوازية في المقامة، وأمكن حصره في:
  - التراكيب غير الإسنادية الوصفية، والمجرورة بالحرف والإضافة.
  - والتراكيب الإسنادية الاسمية التي جاءت على ثلاث صور: بسيطة بخبر مفرد أو شبه جملة، وممتدة بخبر جملة، ومنسوخة.
  - والتراكيب الإسنادية الفعلية: البسيطة المقتصرة على الفعل والفاعل أو نائبه، والممتدة بالمعمولات، والشرطية جازمة وغير جازمة.
  - وآخرها المتداخلة، إذ تداخلت فيها التراكيب الإسنادية الفعلية والاسمية معًا، وامتدت وطالت، مع تماثل عناصرها كلها أو بعضها.
- برزت التوازنات الصوتية بكثافة في المقامة، ومنها: تكرار أصوات مفردة في سياق واحد، وتكرار مفردات كاملة، وكان أبرزُها تمثُّلًا السجعَ، والجناسَ الناقص.
- انتظمت الفِقر المتوازية علاقات دلالية موازية وعاضدة للسياق، منها: الترادف، والطباق، والمقابلة، والاقتران الشرطي المباشر وغير المباشر، والتناسب، والتفسير والتوكيد، ومنها ما أثرى الدلالة إيضاحًا، وتجسيدًا بالتشبيه، والاستعارة، والكناية.
- أغلب عبارات المقامة الجاحظية نثرية، وعليه اتخذت التوازيات الشكل الهندسي الأفقي، وقد اشتملت على ثلاث مقطوعات شعرية، أظهرت توازياتٍ شكليةً أفقيةً، برصف العناصر اللغوية المتماثلة على طول الشطر، امتدت في بعضها مُشَكِّلةً توازياتٍ عموديةً، بتماثل العناصر في مواقع متسقة في الأبيات المتوالية، فشابهت بعض المقطوعات نظمَ المربعات «الرباعيات» الشعرية، وقد برز في بعضها توازن إيقاعي بتوافق الألفاظ الواقعة في الأعاريض، والضروب في التقفية، ووزن التفعيلات.

المقامة الجاحظية (الهمذاني ٨٧-٩٢)

حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: أَثَارَتْنِي وَرُفْقَةً وَلِيمَةٌ فَأَجَبْتُ إِلَيْهَا، لِلْحَدِيثِ المَأْثُور عَنْ رَسُولِ الله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «لَوْ دُعِيتُ إِلَى كُرَاعٍ لأَجَبْتُ، وَلَوْ أُهْدِيَ إِلَيَّ ذِرَاعٌ لَقَبِلْتُ»، فأَفْضَى بِنَا السَّيْرُ إِلى دَارٍ:

تُرِكَـــتْ وَالحُسْـــنَ تأْخُـــذُه ... تَنْتَقِـــي مِنْـــهُ وَتَنْتَخِـــبُ

فَفَانْتَقَـــتْ مِنْـــهُ طَرَائِفَـــهُ ... وَاسْـــتَزَادَتْ بَعْـــضَ مَـــا تَهَـــبُ

قَدْ فُرِشَ بِسَاطُهَا، وَبُسِطَتْ أَنْمَاطُهَا، وَمُدَّ سِماطُهَا، وَقَوْمٍ قَدْ أَخَذُوا الوَقْتَ بَيْنَ آسٍ مَخْضُودٍ، وَوَرْدٍ مَنْضُودٍ،

وَدَنٍّ مَفْصُودٍ، وَنَايٍ وَعُودٍ، فَصِرْنَا إِلَيْهِمْ وَصَارُوا إِلَيْنَا، ثُمَّ عَكَفْنَا عَلَى خِوَانٍ قَدْ مُلِئَتْ حِيَاضُهُ، وَنَوَّرَتْ رياضُهُ، وَاصْطَفَّتْ جِفانُهُ، وَاخْتَلَفَتْ أَلْوَانُهُ، فَمِنْ حَالِكٍ بِإِزَائِهِ نَاصِعٌ، وَمِنْ قَانٍ تِلْقَاءَهُ فَاقِعٌ، وَمَعَنا عَلى الطَّعَامِ رَجُلٌ تُسَافِرُ يَدُهُ عَلَى الخِوَانِ، وَتَسْفِرُ بَيْنَ الأَلْوَانِ، وَتَأْخُذُ وُجُوهَ الرُّغفَانِ، وَتَفْقَأُ عُيُونَ الجِفانِ، وَتَرْعَى أَرْضَ الجِيرانِ، وَتَجُولُ في القَصْعَةِ، كَالرُّخِّ في الرُّقْعَةِ، يَزْحَمُ بِاللُّقْمَةِ اللُّقْمَةَ، وَيَهْزِمُ بِالمَضْغَةِ المَضغَة، وَهُوَ مَعَ ذَلِكَ ساكِتٌ لاَ يَنْبِسُ بِحَرفٍ، وَنَحْنُ فِي الحَدِيثِ نَجْري مَعَهُ، حَتَّى وَقَفَ بِنَا عَلَى ذِكْرِ الجاحِظِ وَخَطابَتِهِ، وَوَصْفِ ابْنِ المُقَفّعِ وَذَرَابتِهِ، وَوَافَقَ أَوَّلُ الحَدِيثِ آخِرَ الخِوَانِ، وَزُلْنَا عَنْ ذَلِكَ المَكانِ، فَقَالَ الرَّجُلُ: أَيْنَ أَنْتُمْ مِنَ الحَدِيثِ الَّذِي كُنْتُمْ فيهِ؟ فَأَخَذْنَا فِي وَصْفِ الجَاحِظِ ولَسَنِهِ، وَحُسْنِ سَنَنِهِ فِي الفَصاحَةِ وَسُنَنِهِ، فِيما عَرَفْنَاهُ، فَقَالَ: يَا قَوْمُ لِكُلِّ عَمَلٍ رِجَالٌ، وَلِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالٌ، وَلِكُلِّ دَارٍ سُكَّانٌ، ولِكُلِّ زَمَانٍ جَاحِظٌ، وَلَوِ انْتَقَدْتُمْ، لَبَطَلَ مَا اعْتَقَدْتُمْ، فَكُلٌّ كَشَرَ لَهُ عَنْ نابِ الإِنْكَارِ، وَأَشَمَّ بِأَنْفِ الإِكْبَارِ، وَضَحِكْتُ لَهُ لأَجْلَبَ ما عِنْدَهُ، وَقُلْتُ: أَفِدْنا وَزِدْنا، فقَالَ: إنَّ الجَاحِظَ فِي أَحَدِ شِقَّيِ البَلاَغَةِ يَقْطِفُ، وفِي الآخَرِ يَقِفُ، والبَلِيغُ مَنْ لَمْ يُقَصِّرْ نَظْمُهُ عَنْ نَثْرِهِ، ولَمْ يُزْرِ كَلامُهُ بِشِعْرِهِ، فَهَل تَرْوُونَ لِلْجاحِظِ شِعْرًا رائِعًا؟ قُلْنَا: لاَ، قَالَ: فَهَلُمُّوا إِلَى كَلاَمِهِ، فَهُوَ بَعِيدُ الإِشارَاتِ، قَلِيلُ الاسْتِعَاراتِ، قَرِيبُ العِبَارَات، مُنْقادٌ لعُرْيَانِ الكَلاَمِ يسْتَعْمِلُهُ، نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ، فَهَلْ سَمِعْتُمْ لَهُ لَفْظَةً مَصْنُوعَةً، أَوْ كَلِمَةً غَيْرَ مَسْمُوعَةٍ؟ فَقُلْنَا: لاَ، فَقَالَ: هَلْ تُحِبُّ أَنْ تَسْمَعَ مِنَ الكَلاَمِ مَا يُخَفِّفُ عَنْ مَنْكِبَيْكَ، وَيَنِمُّ علَى مَا فِي يَدَيْكَ؟ فَقُلْتُ: إِي وَاللهِ، قَالَ: فأَطْلِقْ لِي عَنْ خِنْصِرِكَ، بِمَا يُعِينُ على شُكْرِكَ، فَنُلْتُهُ رِدَائِي، فَقالَ:

لَعَمْـــرُ الَّـــذي أَلقَـــى عَـــلَيَّ ثِيَابَـــهُ ... لَقَـــدْ حُشِـــيَتْ تِلْـــكَ الثِّيـــابُ بِـــهِ مَجْـــدَا
فَتًـــى قَمَرَتْـــهُ المَكْرُمَـــاتُ رِدَاءَهُ ... وَمَـــا ضَرَبَـــتْ قِدْحًـــا ولاَ نَصَبَـــتْ نَـــرْدَا
أَعِـــدْ نَظَـــرًا يـــا مَـــنْ حَبَـــانِي ثِيابَـــهُ ... وَلاَ تَـــدَعِ الأَيَّـــامَ تَهْدِمُنِـــي هَـــدَّا
وَقُلْ لـلأُولَى إِنْ أَسْـفَرُوا أَسْـفَرُوا ضُحىً ... وإِنْ طَلَعُـــوا فِي غُمَّـــةٍ طلَعُـــوا سَـــعْدا
صِلُـــوا رَحِـــمَ العَلْيـــا، وَبُلُّـــوا لَهَاتَهَـــا ... فَخَـــيْرُ النَّـــدَى مـــا سَـــحَّ وَابِلُـــهُ نَقْـــدَا

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَامٍ: فَارْتاحَتِ الجَمَاعَةُ إِلَيْهِ، وَانْثَالَتِ الصِّلاَتُ عَلَيهِ، وَقُلْتُ لَمَّا تآنَسْنَا: مِنْ أَيْنَ مَطْلَعُ هَذاَ البَدْرِ؟ فَقالَ:

إِسْكَنْدَرِيَّـــــــــــــــــــــــــــــةُ دَارِي ... لَـــــوْ قَـــــرَّ فِيهـــــا قَـــــرَارِي
لكِـــــــنَّ لَيْـــــــلِي بِنَجْـــــــدٍ ... وَبِالحِجَـــــــــــازِ نَهـــــــــــارِي

المراجع

أولًا: المراجع العربية

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: المكتبة العصرية، 1995.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. **الخصائص**. تحقيق محمد علي النجار. القاهرة: دار الكتب المصرية، 1952.

ابن ذريل، عدنان. **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1997.

أبو ديب، كمال. «الأنساق والبنية». مجلة **فصول**. مج 1، ع 4 (1981).

آغا، آلاء طارق محمود. «التوازي الدلالي في لامية ليلى الأخيلية». **مجلة التربية والعلم**. جامعة الموصل. مج 14، ع 3 (2007).

آل يونس هاني صبري وعبد الله خليف الحيالي. «توازي الضمائم في النسق القرآني». **مجلة التربية والعلم**. جامعة الموصل. مج 15، ع 4 (2008).

أنيس، إبراهيم. **الأصوات اللغوية**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1990.

_____. **من أسرار اللغة**. ط 7. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1994.

_____. **دلالة الألفاظ**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1997.

أولمان، ستيفن. **دور الكلمة في اللغة**. ترجمة كمال بشر. ط 12. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 1997.

بن هشام، جمال الدين أبو محمد عبد الله بن يوسف. **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**. تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله. ط 6. بيروت: دار الفكر، 1985.

الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي. **كتاب الكافي في العروض والقوافي**. تحقيق الحساني حسن عبد الله. ط 3. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1994.

الخطيب القزويني، أبو عبد الله محمد بن سعد الدين بن عمر. **الإيضاح في علوم البلاغة**. ط 4. بيروت: دار إحياء العلوم، 1998.

خنياب، لمى عبد القادر. **أثر التوازي التركيبي في بنية المفارقة: دارسة نصية في عهد أمير المؤمنين «عليه السلام» لمالك بن الأشتر «رضي الله عنه»**. كربلاء: مؤسسة علوم نهج البلاغة، 2017.

الخولي، محمد علي. **علم الدلالة: علم المعنى**. صويلح، الأردن: دار الفلاح للنشر والتوزيع، 2001.

السكاكي يوسف بن أبي بكر. **مفتاح العلوم**. بيروت: دار الكتب العلمية، 1983.

سلطان، غانم صالح. «التوازي في قصيدة محمود درويش (عاشق من فلسطين)». **مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية**. جامعة الموصل. مج 11، ع 2 (2011).

العقاد، عباس محمود. **أشتات مجتمعات في اللغة والأدب**. ط 6. القاهرة: دار المعارف، 1988.

عمر، أحمد مختار. **دراسة الصوت اللغوي**. القاهرة: عالم الكتب، 1997.

_____. **علم الدلالة**. ط 5. القاهرة: عالم الكتب، 1998.

العمري، محمد. **الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية: نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر**. الدار البيضاء/ بيروت: أفريقيا الشرق، 1999.

ليفن، سمويل ر. **البنيات اللسانية في الشعر**. ترجمة محمد الولي وخالد التوزاني. الدار البيضاء: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.

مطلوب، أحمد. **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**. بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2006.

مفتاح، محمد. **التشابه والاختلاف: نحو منهاجية شمولية**. الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، 1996.

نحلة، محمود أحمد. **دراسات قرآنية في جزء عم**. بيروت: دار العلوم العربية، 1989.

الهاشمي، السيد أحمد. **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**. صيدا/ بيروت: المكتبة العصرية، 1999.

الهمذاني، بديع الزمان. **مقامات بديع الزمان الهمذاني**. تقديم وشرح محمد عبده. ط 3. بيروت: دار الكتب العلمية، 2005.

هوتسما، م. ت. وآخرون. **موجز دائرة المعارف الإسلامية**. الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري، 1998.

الولي، محمد. «البنيات المتوازنة في الشعر». مجلة **علامات**. ع 22 (2004).

ياكبسون، رومان. **قضايا الشعرية**. الدار البيضاء: دار توبقال، 1988.

يعقوب، إميل بديع. **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**. بيروت: دار الكتب العلمية، 1991.

ثانيًا: المراجع الأجنبية

Jean, Molino & Tamine Joélle. *Introduction àl'analyse de la poésie*. Paris: PUF, 1982