دراسة مقارنة لمظاهر الموسيقي المعنوية في مقامات الحريري والسرقسطي (دراسة مقامة البصرية والطريفية)

موسي خرم زاده

طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد چمران اهواز، ايران – اهواز

mosakhoram@yahoo.com

محمود آبدانان مهدي زاده (الكاتب المسؤول)

استاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد چمران اهواز، ايران – اهواز

abdanan.mh@yahoo.com

حسن دادخواه تهراني

استاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد چمران اهواز، ايران – اهواز

h.dadkhah@scu.ac.ir

A comparative study of the effects of spiritual music in the Hariri and Sarqosti Maqamat (A case study of Basariyeh and Tarifiyeh maqameh)

Moosa Khoramzadeh
PHD Student,Department of Language and Arabic Literature , Shahid Chamran University of Ahvaz , Iran

Mahmood Abdanan Mahdizadeh (Author Responsible)
Professor of Department of Language and Arabic Literature , Shahid Chamran University of Ahvaz , Iran

Hassan Dadkhah Tehrani
Professor of Department of Language and Arabic Literature , Shahid Chamran University of Ahvaz , Iran

الملخّص :

مما لاشك فيه أنّ معرفة جوانب الموسيقي للعمل الأدبي، هامّة لإدراكه وتحليله ويمكن لنا أن نشير إلي الموسيقي اللينة والمطلوبة والجيدة للعمل الأدبي من العناصر الهامّة والموثّرة في خلق جمال النص الأدبي. الموسيقي تؤدّي إلي تعالي القول وارتبطت بالشعر والنثر منذ البدء، كما أنّه يمكن لنا أن ندّعي بأنّ العامل الأوّل لنهضة وثورة الكلمات وممّا يثير إعجاب الإنسان، بعد الموسيقي للكلمات. لإستخدام موسيقي الكلمات في الشعر، تردّد عال، ايضا النثر الفني (المقامات) في الأدب العربي، يعتبر كنموذج بارز من مظاهر موسيقي الكلمات والألفاظ. فنّ المقامات يهتمّ بقسم اللحن والإيقاع والصوت كثيرا، وهذا الأمر يعود إلي البنية والنوع الأدبي للمقامات التي يكون أي سطر منها مليئا بالألحان والإيقاعات الجيدة والإبداعية. من الأنواع الهامّة والتطبيقية والوظيفية للموسيقي، النوع المعنوي لها، كما أنّ التوازنات والإنسجامات والإنتظامات والتشابهات والطباقات، توجد موسيقي الأصوات من خلال الصناعات والمحسنات اللفظية، هذه التقارنات والتماثلات والتشابهات والطباقات، تؤدي إلي الموسيقي المعنوية من خلال الصناعات والمحسنات البديعية المعنوية التي تتعلق بساحة المعني والذهن. كما أنّه أشير اليها، أجزاءها قسم من الصناعات والمحسنات البديعية منها: التضاد، والطباق ومراعات النظير وغيرها. مقامات الحريري كتاب تعليمي كتب في خمسين مقامة مع التصنّع والتكلّف. قام الكاتب بالإجراءات الإبداعية مع التكلّف والتصنّع، في كل مقامة وعلي أساس موضوع المقامة التي اهتمت بالسجع والجناس للكلمات والألفاظ كثيرا، ويتحدّث الحريري في مقاماته عن قوة إستقرائية لغة نثره.

أما السرقسطي من كتّاب المقامة الأندلسيين الشهيرين، الّذي جعل مقاماته خمسين مقامة متأثّرا بالحريري، وتعتبر الموسيقي كعنصر لاينفك عنها. في هذا البحث قام الباحث بدراسة مقامة "البصرية" من الحريري ومقامة "الطريفية" من السرقسطي من حيث تبيين مظاهر الموسيقي المعنوية.

الكلمات المفتاحية : الموسيقي المعنوية – المقامات – الحريري – السرقسطي .

Abstract:

Undoubtedly, to understand and analyze a literary work, it is important to know the musical aspects of that work, and One of the important and effective elements in creating the beauty of a literary text is the fluent and pleasant music of that literary work. Music elevates speech and has been associated with poetry and prose from the beginning, so that it can be claimed that the first factor in the resurrection of words and the wonder of man is the musical dimension of words. This use of word music has a high frequency in poetry and the technical prose of the Maqamat is a clear example of the expression of word music in Arabic literature ,too. The art of the Maqamat pays the most attention to the melody and sound section, and this goes back to the structure and literary type of the Maqamat which each line is full of pleasant and innovative rhythms. One of the most important and practical types of music is its spiritual type, just as balance, coherence, order and similarities and contrasts using the vocal arts creates music sounds, these same symmetries and similarities and contradictions, using the spiritual innovative figures of speech Which is related to the semantic and mental realm, causes spiritual music. As mentioned, its components are part of innovative figures of speech such as paradox, implication, symmetry, etc. Qasim Ibn Ali Hariri's Hariri Maqamat is an educational book written in fifty maqams on ornateness . In each Maqameh, the author, according to the subject of that Maqameh, has used innovative actions with ornateness, which has paid more attention to the rime and synonymy of words, and He speaks of the inductive power of his prose language. Sarqosti is another prominent Andalusian maqam writer who, under the influence of Hariri, included fifty maqams in his Maqamat and music is an integral element of it. In the present study, the researcher has examined Hariri's "Al-Basariyeh" maqameh and Sarqosti's "Tarifiyeh" maqameh in terms of explaining the effects of spiritual music.

Key words : spirtual Music , Maqamat , Hariri , Sarqosti ,

١-١. بيان المسألة

الموسيقي، نوع من الفن الذي يهتمّ بقسم معرفة جمال اللغة ويوثّر في كمال الكلام كثيرا. "الموسيقي، من أغصان الشجرة الكبيرة والرائعة للفن وأو فرع من الحديقة الواسعة والمثمرة التي تكون كالبحر العظيمة والمليئة بالبركة والنعمة والجمال والجاذبية" (سرآباداني، ١٣٨٥ش: ١٢). كان الأدباء يستخدمون هذا الفن في سبيل إعتلاء قولهم منذ زمن قديم. الموسيقي لاتختصّ بالشعر فقط، بل للنثر الفني نوع من الموسيقي التي "ناشئة عن توازن الجملات وسجعها، التوازن الذي يشابه الوزن في الشعر، وحينا للكلام المنثور نوع من الموسيقي التي نشاهدها في صعود وهبوط القول، كما أنّنا نشاهدها في صور وأشكال القوافي التي تتم بها البنود والفقرات المسجوعة" (أنيس، ١٩٥٢: ١٤). تتميز موسيقي النثر من موسيقي الشعرمع تشابهات عديدة، لأنّه يمكن أن نقول موسيقي النثر في خط مباشر بينما تكون موسيقي الشعر في حركة مدوّرة علي وزن محدّد يكرّر في طوال الشعر. المقامات من أبرز وأشهر ساحة لظهور هذا الخط المباشر.

المقامة فن من الفنون النثرية التي أساس فيها العرض الخارجي والحلية اللفظية ولايمكن دراستها كالقصة وايضا لايمكن إعطاء القيمة الغالية اليها من هذا الوجه. ليست المقامة إذن قصة وإنّما حديث أدبي بليغ، فليس فيها من القصة إلا ظاهر فقط. فهي تشبهها في أسلوب صياغتها ولكنها تختلف عنها (شوقي ضيف،١٩٧٣: ٩) لكنّ المقامات جديرة بالإهتمام، لأنّها تتمتع بنطاق الكلمات واللغات الكثيرة وتعتبر كمصدر غنيّ في ساحة كتابة الإنشاء والبلاغة. بالإضافة إلي هذا، "الأشعار والحكايات والنوادر الفصيحة والبليغة التي رويت من لسان بطل الرواية، جعلتها كالكنز الأدبي، فلذلك تم تدريسها وتعليمها في المدارس طوال الفترات، وسعي أهل الأدب، أن يقوموا بتقوية الإنشاء والدروس البلاغية لهم من خلال حفظ المقامة. ايضا في ساحة المسائل والقضاياء العامة والإجتماعية، المقامة تمكنت من أن تصوّر وترسّم كثيرا من أبعاد مجتمع البصرة مثل الشخصيات الإجتماعية المشهورة وانتشار الفساد والرياء ومنظر ومشهد المدن وشرح الآداب والتقاليد والسنن للناس في العصر العباسي من خلال تبيين روايات وقصص من أبي زيد السروجي وبوجهة النظر النفسية بالإضافة إلي أنّها قامت بتهذيب وتزكية العقل مثل كتاب كليلة ودمنة. القيمة الأدبية العالية للعمل الأدبي للحريري، قد

أدّت إلي أنّ الرسّامين الكثيرين يجعلون فنّهم علي أساس المقامة، فلذلك هناك النسخ المتعددة من المنمنمات التي قامت بترميم وإصلاح المشاهد المختلفة. منها: أشكال وصور ونقوش التي تمكنت من أن تصوّر وترسّم المظاهر الخاصة للعمل الأدبي للحريري" (معلوف، ١٩٨٢: ٣٣٤).

الحريري من أشهر أصحاب "المقامات" في الأدب العربي "وكان شهيرا عند العوام والخواص في اللغة والأدب والبلاغة والتعرّف علي الألفاظ والكلمات الجديدة. مقامات الحريري، من الأعمال الأدبية المنثورة في اللغة العربية التي ألّفت مع الإنسجام والقوة والإستحكام اللائقة، ألّف الحريري هذا الكتاب في خمسين مقامة بالتصنّع والتكلّف والمسائل والنقاط الهامة البلاغية لهذه المقامات من المسائل والنقاط الهامّة الملحوظة لهذا العمل الأدبي" (المصدر نفسه: ٢٣٢). إنتقلت كتابة المقامة من الشرق العربي إلي المغرب علي نهج الحريري ومن روّادها أبو طاهر السرقسطي، الأديب واللغوي والمحدّث والشاعر وكاتب المقامة في عصر ملوك الطوائف في الأندلس. و"العمل الأدبي الشهير له، المقامات اللزومية التي ألّفها في قرطبة وأخذ إسمها من لزوميات أبي العلاء المعري كأسلوبها، كتبت هذه المقامة في معارضة مقامات الحريري، مثل أكثر المقامات التي ألّفها الأندلسيون. هذا العمل الأدبي، يشتمل علي ٥٠ مقامة مثل مقامات الحريري، ويكون بعضها مثل "مقامة الشعراء" و"مقامة النظم والنثر" ذات العنوان وبعضها الآخر دون العنوان. أسلوب الكتابة للكتاب لايخلو من التصنع والتكلف. يكون أسلوب السجع له في كل المقامات علي وجه خاص. بعض المقامات مثل "مقامة الهمزية" و"المقامة البائية"، تم تنظيمها علي أساس حروف الهجاء وايضا تم تنظيم بعض آخر منها علي أساس الحروف الأبجدية وهذا يحكي عن نزعة المولّف إلي التكلّف. يهتمّ السرقسطي بالمحاكاة عن الحريري في كتابة المقامة ويقلّده فيها وقد كتب خمسين مقامة علي عدد مقامات الحريري. حدّد وحصر تاريخ تأليفات مقامات السرقسطي بين ٥٠٤ و ٥٣٥" (ابن بسام، ١٩٧٩، مجلد٣: ٩٠٨).

توجد أنواع الموسيقي ومظاهرها المتعددة في مقامات الحريري والسرقسطي ولها تردّد كثير في مقاماتهما. في هذا البحث، يهتمّ باستخدام الموسيقي المعنوية والمظاهر البارزة لها في المقامتين (مقامة "البصرية" للحريري ومقامة "الطريفية" للسرقسطي)

ويدرس الباحثون بطريقة توصيفية وتحليلية العناصر مثل "الطباق" و"الإقتباس" و"المقابلة" و"مراعاة النظير" التي تكون كآلية هذين الكاتبين الشهيرين لإيجاد الموسيقي والألحان والأصوات المطلوبة والجيدة في مقاماتهما.

١-٢. أسئلة البحث

في هذه الدراسة نطرح سؤالين ونحاول مناقشتهما في أثناء البحث:

أولاً: ما هي عناصر ومكوّنات الموسيقي المعنوية في مقامات الحريري والسرقسطي؟

ثانياً: أي عنصر من الموسيقي المعنوية في مقامة "البصرية" و"الطريفية" ملموس ومشهود تردّده ؟

١-٣. سابقة البحث

تم نشر البحوث والدراسات المتعددة عن مقامات الحريري والسرقسطي بشكل مستقل ومنفصل حتي الآن، كما يلي:تم نشر مقالة تحت عنوان "كتابة المقامة وبيكارسك من خلال الإعتماد علي مقامات الحريري وقصة الحياة لعصاكش ترمسي"، للكاتبين مجرد وعبداللهي، مجلة: لسان مبين، خريف ١٣٩٥(٢٠١٦) رقم ٢٥: صص ١١٧ إلي ١٣٥. في هذه المقالة، أشير إلي دراسة السابقة التاريخية والخصائص البارزة للمقامات العربية من خلال الإعتماد والإتكاء علي مقامات الحريري ومقارنتها مع رواية (قصة) "حياة عصاكش ترمسي"- كأول العمل الأدبي البارز والشهير لبيكارسكي في الغرب- وتم عرض تماثلهما وتجانسهما وعدم تماثلهما وتجانسهما. في هذا الأثناء، يمكن لنا أن نقوم بدراسة التأثير المحتمل لكتابة المقامة في سنة وتقليد كتابة بيكارسك في مغرب الأرض من خلال نظرة الإنتقاد والمقارنة إلي كتابة المقامة والرواية الطويلة أو رواية وقصة بيكارسك.

طبعت ونشرت مقالة أخري تحت عنوان وموضوع "المقارنة التحليلية لمقامات الحريري مع مقامات السيوطي"، للكاتبين: مقدسي ومحمودي، مجلة: الأدب العربي"، الشتاء، عام ١٣٩٠ش، رقم ٣، من صفحة ١١٣ إلي صفحة ١٣٤. لعلّه لايمكن مقارنة مكانة ومقام الحريري مع الشخص الآخر في هذا المجال. هذه المقامات مليئة بالسجع والتعقيدات الكلامية والكنايات المختلفة التي تكون ذات الأهمية من وجهة النظر الأدبية، كما أنّه يمكن مشاهدة كثير من العبارات والجملات لها كالشاهد في داخل

الكتب البلاغية. ليست مكانة ومقام السيوطي في الإنشاء وكتابة المقامة، علي حد عال. لايبعد هذا الأمر عن شخص مثل السيوطي الذي قضي اوقاته في التأليف والتدريس، ولايبقي مجال للكتابة الجميلة والمحسنات البديعية، مع هذا، تمتع السيوطي بالآداب وكتابة المقامة ولم يحرم من عين وينبوع لايتناهي. لاتبلغ مقاماته إلي مكانة ومقام مقامات الحريري، لأنّ الأسلوب العلمي يحكم علي أكثرها ومليئة بالنصوص الدينية وأقوال العلماء وتتمتع مقاماته بجانب الموعظة والخطب الدينية أكثر من أن تكون كفن أدبي. ايضا طبع بحث تحت عنوان وموضوع "دراسة مقارنة عناصر رواية سمرقند في مقامات الحريري ومقامات الحميدي"، الكاتب: نجاريان وكريمزادة شوشتري نجاد وفرجيفر، مجلة: مطالعات ادبيات تطبيقي، صيف ١٣٩٥ش، رقم ٣٦: من صفحة ٩ إلي صفحة ٣٠. "مقامات الحريري" و"مقامات الحميدي" من كتب النثر الفني والمتكلف في اللغتين العربية والفارسية، وفي هذا البحث، تمت دراسة "رواية سمرقندية" في العملين الأدبيين من حيث خصائص القصة والرواية مثل حبكة القصة والبنية والموضوع وزاوية الرؤية والصوت والزمان والمكان والتوصيف واللحن والمحاورة والمحادثة وتصوير وترسيم الشخصية والفحوي، وايضا تم تبيين وجوه التشابه والتمايز لهذه الروايات والقصص. نشرت مقالة تحت محور وموضوع "دراسة الدور الحضاري للمرأة الأندلسية ونقد كيفية إنعكاسه في المقامات (دراسة مقامات السرقسطي والوهراني والأزدي نموذجا)" الكاتب: فاتحي وطاهريانيا وسن سبلي، مجلة: آفاق الحضارة الإسلامية، الخريف والشتاء ١٤٣٦- العدد ٣٤، من صفحة ٨٧ إلي ١١٢. في هذا البحث، يقوم الكاتب بدراسة مقارنة مقامات السرقسطي والوهراني والأزدي ويشير إلي اشتراكاتها واختلافاتها. نشرت مقالة تحت موضوع "مقامات السرقسطي"، للكاتب ذكاوتي قراكوزلو في مجلة نشر دانش، يناير وفبراير ١٩٨٥ – رقم ٣٢، من صفحة ٧٠ إلي ٧١. في هذه المقالة، يقوم الكاتب بشرح وتوضيح وتعريف مقامات السرقسطي التي تشير إلي معرفة السيرة الذاتية للسرقسطي. بالنسبة إلي هذا البحث، جدير بالذكر أنّ الكاتب قد اطلع علي أنّه لم تكتب مقالة في فرع اللغة والآداب العربية، عن تحليل ودراسة الموسيقي المعنوية لمقامات الحريري والسرقسطي حتي الآن من خلال دراسته وبحثه عن الرسالات والأطروحات والمقالات في فرع اللغة والآداب العربية في مرحلتي الدكتوراه

والماجستير في الجامعات المتعددة وايضا من خلال رجوعه إلي الموقع الإلكتروني للإطلاع علي تسجيل الرسالات والأطروحات.

٢- المباني النظرية

٢-١. الموسيقي

البقاء وميزان تأثير العمل الفني يرتبط إلي ميزان التمتع بالعوامل الموسيقائية. بالتأكيد، الموسيقي من أغصان وفروع الشجرة المثمرة للفن ومن النشاطات البشرية التي تبتني علي مقولتين: الصوت والصمت. الموسيقي، ذات الأنواع المختلفة التي تشكل أساسها وأصلها. يمكن أن تكون إحدي الموضوعات والمضامين كأنواع الموسيقي في كل عمل أدبي، منها: الف- الموسيقي الخارجية: تعني بها الأوزان والتفعيلات التي تطبّق علي كل الأشعار التي أنشدت في وزن واحد. ب- الموسيقي الجانبية: التي توثر في نظام الموسيقي للشعر، لكن لا تشاهد في كل البيت أو المصراع مظاهر الموسيقي الجانبية كثيرة وأبرز نموذجها، القافية والرديف" (شفيعي كدكني، ١٣٧٦ش: ٣٩٣). ما قيل من أنواع الموسيقي تختص بالشعر والنوع الآخر لاتختص بالشعر بل يمكن أن توجد في النثر. ج) الموسيقي الداخلية التي تتمثل في أصوات الحروف وجرس الكلمات المتساوية الطول والمتناغمة المقاطع والمنسجمة في الحروف (الهاشمي وعلوي، ٢٠٠٦: ٣٧)، تشتمل علي أيّ مظاهر التنوع والتكرار في نظام الأصوات والألحان، التي لا تعتبر من مقولة الموسيقي الخارجية والجانبية، "هذه الساحة للموسيقي، أهم ساحتها. وكثير من الأعمال الرائعة الأدبية، تكمن في هذا النوع من الموسيقي. السجع والجناس من أهمّ المضامين والنماذج للموسيقي الداخلية" (شفيعي كدكني، ١٣٧٦ش: ٣٩٣). فالنغم الداخلية لا تعتمد علي التفعيلات العروضية، بل تعتمد علي إنسجام الحروف وإتساق الألفاظ (عزّ الدين، ١٩٨٦: ٧٨). قد أضاف الدكتور "شفيعي كدكني " نوعاً آخر إلي الموسيقي وهي د) الموسيقي المعنوية: كما أنّ التقارنات والتضادات والتناقضات والتشابهات في ساحة أصوات اللغة، توجد موسيقي الأصوات والألحان، هذه التقارنات والتشابهات والتضادات في ساحة الشؤون المعنوية والذهنية، تنظّم الموسيقي المعنوية. أجزاءها، قسم من الصناعات البديعية منها: التضاد والطباق ومراعاة النظير و..." (شفيعي كدكني، ١٣٧٦: ٣٩٣).

٢-٢. معرفة السيرة الذاتية للحريري والسرقسطي

هو أبو محمد قاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري. ولد في قرية مشان من ضواحي البصرة سنة ٤٤٦ه.ق، ثم انتقل إلي البصرة، و أقبل علي العلوم اللغة و النحو، يتعمق فيها، ثم تقلب في وظائف الدولة. للحريري آثار مختلفة. منها "درة الغواص في أوهام الخواص" وهو كتاب بين فيه أوهام الكتّاب وأخطاء هم في إستعمال الألفاظ والأساليب، ومنها المقامات التي يدور عليها كلامنا هذا (ميرزايي وتدو، ١٣٩٣: ١٣٥). قد ارتبط الحريري بأبي الحسن بن فضال مجاشعي وتعلّم الدروس العربية لديه والفقه لدي أبي اسحاق شيرازي والحديث لدي الحافظين والمحدّثين الآخرين حتي أنه أصبح معروفا ومشهورا في التعرف علي اللغة والأدب والإتقان والإحاطة علي علم البلاغة والإطلاع علي الكلمات والألفاظ الكثيرة. انه يعتبر من النحويين لمدرسة البصرة ومن الكتّاب المقلّدين لها ومن الأدباء في بداية عصر الإنحطاط الأدبي في الأدب العربي" (معلوف، ١٩٨٢: ٢٣٢). كان الحريري ذكيا وفهيما جدا وايضا كان شخصا رائعا في ساحة الحفظ وسرعة القول في البداهة. عندما دخل الحريري في المهن والمناصب الحكومية، نصب إلي منصب كتابة المقامات من قبل الخليفة "المستظهر" وتم تكريمه علي أفضل وجه. وبعد موت الخليفة، تمتع بمنصب صاحب الأخبار في ديوان الخلافة، المنصب والمقام الذي أصبح موروثيا، وواصل أبناءه يعني زين الاسلام، ابوالعباس ومحمد، هذا المنصب بعد الأب. الحريري كان شخصا غنيا بالإضافة إلي أنّه قد إطلع علي الفنون العربية كثيرا وكانت له حدائق التمور الكبيرة مع ثمانية عشر ألفا من شجرة التمر. كان العلماء يحترمون الحريري في البصرة دائما وكتابة المقامات أدّت إلي ارتقاء مكانته ومقامه، انه توفّي في اليوم السادس من شهر رجب، عام ١١١٢م، بعد سبعين عام من الحياة في مدينة المذار- التي تبعد عن البصرة زهاء أربعة أيام (حريرجي ومجيدي، ١٣٨٦ش: ٤٧ و ٤٨)

"ابوطاهر محمد بن يوسف بن عبدالله التميمي السرقسطي، منسوب إلي سرقسطة، انّه كان لغويا وشاعرا واديبا وتعلّم الحديث والفقه لدي أساتذة المذهب المالكي، وما يظهر من المصادر والمآخذ المتفرقة، أنّه انقضي شباب السرقسطي في الدراسة والسفر وبعد الإقامات المؤقّتة في بلنسية وشاطبة ومرسية، سكن في قرطبة، وفي نهاية العمر،

أصبح مريضا جدا زهاء ثلاثة أعوام وتوفي في عام ٥٣٨ ه.ق". (ابن أبار، ١٨٨٥، مجلد ١: ١٤٠) تكون فترة حياة السرقسطي بالتزامن مع ظهور حكومة "المرابطين"، وانه يمدح ويثني علي تاشغين (أمير مرابطي) في المقامة التاسعة والأربعين. من الاعمال الادبية للسرقسطي، المسلسل في غريب لغة العرب، الذي يدلّ علي إتقانه وإحاطته علي اللغة، والعمل الأدبي الآخر له، جمع وتدوين ديوان ابي بكر بن عمار علي حسب الحروف، بالإضافة إلي "مقاماته"، كما تظهر من المقامات، كانت له قريحة وذوق وطبع شعري وأنشد اشعارا لم تدوّن علي شكل الديوان" (ابن بسام، ١٩٧٩، مجلّد ٣: ٩٠٩).

٣- الدراسة التحليلية للموضوع

الموسيقي المعنوية من المظاهر الأخري لموسيقي النص الأدبي، التي وقع فيها أساس وأصل إدراك الجمال وتوجد من خلال التقابل أو التضاد وأي نوع من التناظر الذي يكون في المفاهيم والمضامين. بما أنّ أساس وأصل المقامات يبتني علي الإيقاع والموسيقي والحريري يعتبر كطلائع وروّاد الساحة الأدبية، فلذلك بعض كتاب المقامة مثل السرقسطي يعتبر من أتباعه، الذي تأثر به كثيرا وقد أوجد فضاء الموسيقي لكلامه من خلال الإقتداء والتأسّي علي أستاذه بعون الصناعات البديعية مع إبداعات. في هذا السبيل، بعض مقامات الحريري والسرقسطي تتمتع بالموسيقي المشتركة مثل: "المقامة البصرية" و"المقامة الطريفية" اللتين تجلّت فيهما أنواع الموسيقي المعنوية وفق لرؤية إبراهيم أنيس: التي تشتمل علي الطباق والمقابلة والإقتباس ومراعاة النظير (أنيس، ١٩٥٢: ٢٦) ونقوم بدراسة مظاهر الموسيقي المعنوية في هاتين المقامتين.

٣-١. الطباق

"الطباق" الذي يسمّي بالمطابقة والتضاد والتكافؤ والتطابق، في اللغة: يعني أنّ الحصان يقع أرجله في موضع ومكان أيديه في الركض" (جر، ١٣٧٦ش، ذيل حرف الطاء) وفي الإصطلاح: الإتيان بمعنيين متقابلين وصحيح أن يكون بأي أقسام التقابل، لأنّ للتقابل أقسام. من ذلك التقابل مع تقابل التضايف "وهو: أمران وجوديان يتطلب تصور واحد منهما، تصور آخر منهما، مثل: (الأخوة والثبوت) أو تقابل التضاد وهو: أمران وجوديان لايتطلب تصور واحد منهما، تصور آخر منهما (السواد والبياض) وأو تقابل العدم والملكة وهو: أمران يكون واحد منهما وجوديا وآخر منهما عدميا ومن

شأن عدم الوجود (عَمَي وبَصَر) وأو تقابل السلب والإيجاب وهو: أمران يكون واحد منهما وجوديا وآخر منهما عدميا ولايكون من شأن عدم الوجود (ضَرَبَ وما ضَرَبَ) وإذا كان هذا القسم في المفرد، يسمّي بتقابل التباين والتناقض (زيدٌ ولازيدٌ) وإذا كان في الجملة (قامَ ومَا قامَ) يسمي بتقابل السلب والإيجاب" (الجرجاني، ١٣٩١ش:١٠). تي إس اليوت في مقالة "موسيقي الشعر" التي كتبها في عام ١٩٤٢م، يشير الي الموسيقي المعنوية ويقول: إنّه ليس لموسيقي الشعر وجود خارجي مستقل عن معناها وإنه يذكر سببه وعلته في هذا الشأن، وهو: إن نتمكن من أن نفصل بينهما، يمكن أن نقدّم ونعرض أشعارا ذات جانب موسيقايي بارز ودون المعني، ويقول العقل: لا أعرف هذه الأشعار، يعتقد بأنّ موسيقي الشعر تكمن في ذات لغة الشاعر ويجب أن تنبع هذه اللغة عن داخل اللغة الحديثة. فلذلك يعتقد بأنّه لاتوجد الكلمة الجيدة أو السيئة في الشعر، ويمكن أن يكون مكان وموضع الكلمات، جيدا أو سيئا و هذا التركيب والإمتزاج بنسج نظام الشعر الذي يعرض كلماته بوجه غيرجميل وفي أفضل المظاهر" (شفيعي كدكني، ١٣٩١: ٢٧١).

تتمتع المقامات بالبنية الأدبية الخاصة إلي جانب الشعر، البنية الأدبية الخاصة التي تدخل الشعر فيها حينا، وكاتب المقامة يزيد من الموسيقي المعنوية لشعره من خلال عنصر الطباق، مثل هذه الأبيات الشعرية للحريري:

يا أخـــي الحامـــلَ ضيـــمي دونَ إخـــــوانيِ وقـــــومي
إن يكـــن ســـاءك أمســـي فلقـــد ســـرّك يومـــي
فـــاغتَفر ذاك لهـــذا واطَّـــرِح شـــكري ولـــومي

(الحريري، ١٩٦٧: ٢١٨)

بين (ساء/ سرَّ ، أمسي/ يومي، شكري/ لومي) طباق زادت الشعر طنيناً.

أو في الأبيات التاليه إستخدمت الطباق وأضافت إيقاعاً علي موسيقي الشعر جداً:

يـا قاضـي الرَّملـةِ يـا ذا الـذي في يـدهِ التّمـرة والجمـرَة
إليـك أشـكو جـورَ بَعلـي الـذي لم يحجُـجِ البَيـتَ سِـوي مـرَّة

فمُـــرهُ إمّـــا أُلفَـــةً حُلـــوةً تَرضـــي وإمَّـــا فُرقـــةً مُـــرةً

(نفس المصدر: ٣٦٧)

كلمة (الجمرة) تقابل (التمرة) بإعتبار اصل معناها ولكن لفظها لا تقابلها في الأصل ولهذا سُمي "إيهام التضاد" ويلحق بالطباق (عرفان، ١٣٨٠: ٢٤٩). أيضا تقابل الكلمتين (أُلفَة وفُرقة، حُلوة ومُرة) زادت الجمال الإدبي.

في الأبيات التالية، السرقسطي أتي بخمسة طباقات متعددة، التي تشاهد في كل القصيدة، يكون الطباق بين ألفاظ (ناجاك ولم تُجب)، الطباق، بين المناجاة والتحدّث و- في المصراع الأمامي- عدم الإجابة، وايضا الطباق بين (ورد/ سدّ) الذي يعني بالكلمة الأولي: المنهل ويعني بالكلمة الثانية: السدّ وعدم الدخول في المنهل، هناك نوع آخر من الطباق بين الفعل والإسم (تعجز/ قوي) وبين الألفاظ والكلمات المتضادة (كبرة/ رصيف) و(صائب/يصيف).

كـــم مَربَـــعٍ ناجـــاك فيـــه الـــرَّدَي فَلَـم تُجِـب يومـاً وكـم مِـن مَصيـف
يـا ليـتَ شِـعري عـن هَـوَي مَهـدَدٍ هَـل جَهلَـت يومـاً سُـقوطَ النصـيف؟
أم غَرَّهـــا أنَّ الهَـــوَي مالـــك فَسَـــامَتِ الصَّـــبَّ دَلالَ الوَصيـــف
كـــلٌّ علـــي وَردِ الـــرَّدَي حائـــمٌ وَدونَ ذاك الـــوردِ سُـــدٌّ رَصيـــف
إذا رَكِبـــتَ العَـــيرَ فَـــاربَع بـــه في الصَّـــليانِ اليـــبسِ أو في اللصـــيف
وإن رَكِبـتَ الطَـرفَ فاسـمُ الـذرَي إلـي الحَمـيمِ الغَـضِّ فِعـلَ المصيـف
والـــرزقُ فاطلُبـــهُ علـــي حالـــهِ ذا أخمَـصٍ جـافٍ ونَعـلٍ خَصيـف
وَلاتَـــرَي تَعجِـــزُ عَـــن حيلَـــةٍ مَـا دُمـتَ تُـدعَي بـالقَوي الحَصيـف
واقنَـع مِـنَ الحَـظِّ إذا مَـا أبَـي عليـك في دهـرِك ذا بالنصيـف
أمَـــا تَرانـــي أدَّعِـــي كبتـــرَةً وجلـدتي رَيـا و عَظمـي رَصيـف
والـــدّهرُ رَامٍ سَـــهمُهُ صَـــائبٌ إذا غَـدَا سَـهمُ الأعـادِي يصـيف

(السرقسطي، ٢٠٠٦: ٤٠٥- ٤٠٦)

"التضاد، من القضاياء الأساسية للآداب وفي كثير من الأعمال الأدبية الكبيرة، يقع المدار علي التضاد بين البطل وغيرالبطل أو الإنسان وذاته وأو الإنسان والطبيعة و...، حينا تكون الكلمات متوازنة، وعلي وزن واحد، لكن معانيها متضادة. بتعبير أفضل، وزنها متساوية وواحدة، لكن لها مفهوم ومصداق مختلف. يوجد تناسب التضاد (التناسب السلبي) بين معني لفظين أو ألفاظ، يعني أنّ الكلمات متضادة وعكسية من حيث المعني" (شميسا، ١٣٨٦: ١١٠) وفي الأمثلة الأخري من نثر مقامة البصرية، يشاهد الطباق بين الإسم والفعل (يوقظُ/ نائم) وإسمين (بَرد/ حرٌّ): "ولَكم إذا قَرّا المَضاجعُ وَهَجَعَ الهَاجعُ، تَذكارٌ يوقِظُ النائمَ ويؤنِسُ القائمَ وَما ابتَسَمَ ثَغرُ فَجرٍ ولَابزَغَ نُورُهُ في بَردٍ ولا حرٌّ الّا ولَتأذينكم بالأسحَارِ" (الحريري، ١٩٧٨: ٤١٤). وايضا في استمرار تلك المقامة، يتشكل الطباق بين ألفاظ (أصحَرَ/ أبحَرَ) و(أدلج / أسحَر) و(فتحتُ/ مغالق) و(أمعتُ/ جلامد) و(مشارق/ مغارب) بالتناوب ويتحرّك من طباق إلي طباق آخر الذي يشابه الألعاب الكلامية جدّا: "أنا الذي أنجَدَ وأتهَمَ وَأيمَنَ وأشأمَ وأصحَرَ وأبحَرَ وَأسحَرَ نَشأتُ بِسَرُوجَ وَرَبيتُ علي السُّرُوجِ ثمَّ وَلجتُ المضايقَ وَفَتحتُ المغالقَ وَشَهِدتُ المعارك وألَنتُ العَرائك واقتَدتُ الشّوَامسَ وَأرغَمتُ المعَاطسَ وَأذَبتُ الجَوامدَ وَأمَعتُ الجَلامدَ سَلُوا عَني المشَارقَ وَالمَغاربَ" (السرقسطي، ٢٠٠٦ : ٤١٥).

"قد واصل النثر والموسيقي، الحياة المليئة بالحرارة والعاطفة لهما بحثا عن الحاجة الطبيعية، لأنّ الموسيقي جزء لاينفك من النص الأدبي ومن الأركان والعناصر الرئيسية للنثر، فلذلك، الآداب تحتاج إلي الموسيقي وعلي العكس الموسيقي تحتاج إلي الآداب غريزيا وفطريا ونكون إحداهما إلي جانب أخري دائما. البتة يقال إنّه إن يترقّي ويتقدّم فن الموسيقي جدّا، يحتاج إلي الآداب قليلا، ويتمكن من أن يوصل مقصوده وغرضه إلي السامعين دون مرافقة النص الأدب، لكن لن يصبح غنيا عنها، لأنّنا قلنا إنّ الموسيقي عنصر لا ينفك للنظم والنثر" (دادجو،١٣٨٠: ٢٧)، قد تمتعت المقامات كإحدي الأجناس والأنواع الأدبية للنثور بالموسيقي الكثيرة في النسيج والبنية لها بالنسبة إلي النثور الأخري، يوجد نموذج بارز منها في مقامة الحريري والسرقسطي، علي سبيل المثال: أعطي الإيقاع واللحن والصوت المنسجم والمتناسق إلي النص من خلال الطباق

في السطور السفلي، كأنّنا نواجه شعرا لحنيا: "إنّ الرؤيا لهَا بَاطِنٌ وَظاهِرٌ، وَمِنهَا نائِمٌ وسَاهِرٌ، لايخبِرُ عنها لِسَانُ صدقٍ، لاتَنهَلُّ بِصَوبٍ وَلا وَدقٍ وأمّا التَأويلُ وما عليه التَعويلُ فَقَضاءٌ ينذرُ وخَطبٌ يحذِّرُ" (السرقسطي، ٢٠٠٦: ٤٠٤).

كما أنّنا نشاهد في المثال الأعلي من مقامة طريفية، هناك الطباق بين ألفاظ وكلمات (باطن/ ظاهر) و(نائم وساهر)، ومنذ بداية الأمر، كأنّنا نواجه مصراعين يتمتعان بالقافية المتطابقة والمتساوية. ايضا نشاهد السرقسطي، متأثرا بأستاذه الحريري في مقامته وهناك الطباقات المتعددة بين الأفعال والأسماء، مثل: "تنجلي/كسوف، وتبعد/تقربُ، تطلع/ تغرب، ومال/ رُسُوّه، ولَانَ/ قُسُوّه: " ثُمَّ بَعدَ حِين تَنجَلِي الشَّمسُ عَن كسُوفِها حائِرَةً وَتَستَمِرُّ عَن فَلَكِها دائِرَةً، فَيعُودُ القَمرُ إلي مَحورِهِ والجَوُّ إلي صَحوِهِ فَتَبعُدُ تلك النُجُومُ تارةً وَتَقرُبُ وَتَطلَعُ آونةً وَتَغرُبُ، وقَد هَالَني مِنها مَا هَالَ، وَرُبَّ كثيبٍ انهَالَ وَوَارِدٍ مَا بَلَغَ النَهالَ وَعَرشٍ مَالَ بَعدَ رُسُوّهِ وَدَهرٍ لانَ بَعدَ قُسُوّهِ، وَرُبّ حُلمٍ عَبَّرَ، وَفَألٍ خَبَّرَ، وَهرٍ أنذَرَ وأمرٍ أعذَرَ وبِناء أرادَ أن ينقَضَّ فَأُقيمَ وَقَد يعلَّبُ الدَّواءُ السَقيمَ، وَقَبلَ الرَمي تُرَاشُ النبَال، ولأمرٍ مَا تَمُرُّ الجِبالُ، وفي الدَّهرِ الإدبَارُ وَالإقبَالُ" (السرقسطي، ٢٠٠٦: ٤٠٣).

٢-٣. المقابلة

" المقابلة يعني بها: يؤتي معنيان أو معان منسجمة ومتناسقة ومتناسبة، ثمّ تؤتي المعاني المتضادة والمخالفة لهما أو لها" (عرفان، ١٣٨٠،مجلد١:٢٥٠) لو أنّ الخطيب القزويني أتاها في ذيل الطباق. (القزويني، ٢٠٠٣: ٢٥٥)، في استمرار الكلام، يجب أن نقول إنّ موسيقي المقامات لا تحصل من السجع بين الكلمات والألفاظ فقط، لأنّ الأوزان الشائعة التي يستخدمها الأدباء، قليلة جدّا وفي النهاية لاتجيب عن الحاجات الموسيقائية للأديب، أيضا للحريري طريق آخر لإيجاد الموسيقي في كلامه للتخلص عن قيود الألفاظ والكلمات المنثورة، بإمكانه أن يغني مقامته عن الموسيقي من خلال معني الألفاظ والكلمات المستخدمة فيها، ويتحقق هذا الأمر، عن طريق المقابلة. "وَمَن لَهُ المعرِفَةُ وَالمَعرُوفُ، وَأمّا أنا فَمَن عَرَفَني فأنا ذَاك وَشَرُّ المعَارِفِ مَن آذَاك وَمَن لَم يثبِت عِرفَتي فَسَأصدُقُه صِفَتي" (الحريري، ١٩٧٨: ٤١٥).

"أصوات وألحان النص الأدبي، تنسجم وتتناسق مع بقية الوحدات حينا، وتفيد المعني وتصوّر وتخلق الجمال وتعبّر عن العواطف دون الإهتمام بالمعني الواضح والظاهر للكامات والألفاظ" (صهباء، ١٣٨٤: ٩٤)، يبين الحريري النزعات المختلفة للناس والشخص المخاطب (السامع) في قسم من مقامة بصرية عبر فن المقابلة، النزعات التي متضادة، في المثال التالي، في البداية يشير الحريري إلي لزوم وضرورة وجود السلاح للناس ولكل منهم سلاح مختلف وبعد ذلك، يأتي بالأسلحة الحديدية للناس ويتحرّك من العامّ إلي الخاصّ ويذكر الأدعية والوحدانية كسلاح معنوي لسلاحكم: "أنَّ لكم مِنَ اللهِ تَعَالي في كلِّ يومٍ نَظرَةً وأنَّ سِلاحَ الناسِ كلِّهم الحَديدُ وَسِلاحَكمُ الأدعيةُ وَالتوحيدُ" (الحريري، ١٩٧٨: ٤١٦).

وأو في المثال التالي: قد جاءت "قُمتُ فيهِم مقامَ المُريبِ الخَادعِ" في الطرف الأوّل، الذي يعتبر كالإنسان الشكاك والخادع وهذه الجملة، تشير إلي الجانب السلبي للقضية وفي الطرف الآخر، جاءت جملة "انقَلَبتُ منهُم بِقَلبِ المُنيبِ الخاشعِ"، التي يعني بها: التقّلب وانعكاس السلوك المتواضع، وبالطبع نزعة إيجابية، وهذا الجمال لعنصر المقابلة قد ساعد علي الموسيقي المعنوية لمقامة الحريري : "فَجُزيتُم يا أهلَ البُصيرَةِ جَزَاءَ مَن هَدَي مِنَ الحَيرَةِ... إنَّ دُعَاءَ قومك لَمُجابٌ فَقُلتُ: زِدني إفصاحاً زادَكَ اللهُ صلاحاً، فَقالَ: وأبيك لقد قُمتُ فيهم مقامَ المريبِ الخادع. ثمَّ انقَلَبتُ بِقَلبِ المنيبِ الخاشعِ، فَطُوبَي لِمَن صَغَت قُلُوبُهم اليهِ وَوَيلٌ لِمَن بَاتُوا يدعُونَ عليهِ، ثُمَّ وَدّعني وانطلقَ. وأودَعَني القَلَقَ" (الحريري، ١٩٧٨: ٤١٨).

الموسيقي، تشتمل علي أيّ نوع من النثر والنظام والنسبة المتقارنة بين الموجودات والكائنات في عالم الكون ولا تحدّ إلي ساحة الأصوات والألحان. وفقا لهذا التعريف من الموسيقي، أي الشوون الذهنية والمعنوية والمفاهيم الإنتزاعية والتجريدية التي تتمتع بنسبة، تقع في ساحة الموسيقي، هذا التقابلات والتضادات الذهنية والمعنوية توجد لحن الموسيقي في النثر الذي يسمّي بالموسيقي المعنوية، والمقابلة، من عناصر الموسيقي المعنوية، التي توجد التقابل الجميل في الموسيقي من خلال وضع كلمتين أو جملة ترتيبية: "كنتُ أرَي أنَّ القَمَرَ يسمُوُ الي الشَّمسِ، معَ الدَراري الخَمسِ، فترجَعُ الشمسُ سَوداءَ وَالأرضُ رَيداءَ وَالقَمرُ يتلألأُ إشراقاً وَالنُّجُومُ تَتَميزُ كمداً وَإطراقاً وَالنُّفُوسُ تَستَشعِرُ

فِراقاً وَالجَوُّ يلِحُّ إرعَاداً وإبرَاقاً فَيوسعُها مَحواً وَكسفاً ثمَّ يحلُّ مَحلَّها نَسخاً وخَسفاً ثُمَّ تَتملأُ تلك الكواكبُ نُوراً بَاهِراً وَتَقلَّبُ طَرفاً ساهِراً وَتَحُفُّ بالقَمرِ كما تَحُفُّ بالجَيدِ الأسلاك وَتَتباهي بِوُزرائِهَا الأملاك ثمَّ بَعدَ حِينَ تَنجَلي الشَّمسُ عَن كسُوفِها حَائِرةً وَتَستَمِرُّ عَن فَلكِها حَائِرَةً وَتَستَمِرُّ عَن فَلكِهَا دَائِرةً وَتَقربُ وَتَطلعُ آونةً وَتَغرُبُ" (السرقسطي، ٢٠٠٦: ٤٠٣).

كما تشاهد في المثال الأعلي أنّ السرقسطي في البداية، يشير إلي طلوع الشمس بعد الكسوف، وفي استمرار طي الطريق في المدار، يشير إلي خصائص هاتين الحالتين: الف: مرحلة كسوف وانجلاء وطلوع الشمس من وراءه، تقرب من صورة تشابه حالة التقرّب إلي مرحلة العرض والإختفاء. ب: يكون الطباق المشهور والشائع، طلوع الشمس في محورها، في النهاية يؤدي إلي غروب الشمس.

في مثال آخر، في البداية يشير السرقسطي إلي الناس الشهيرين علما وحلما وثمّ يشير إلي خصائص هذا الحلم والرؤيا وعلم التأويل ويفرح ذهن المخاطب من هذا الترتيب المعنوي ويقيم النظم اللحني والصوتي: "قال فأتي بِرَجُلٍ مَشهورِ العِلمِ، مأثُورِ الحِلمِ فَقَالَ: إنَّ هذه الرؤيا لها باطِنٌ وَظَاهِرٌ، ومنهَا نَائِمٌ وَسَاهِرٌ، لايخبِرُ عَنها لسانُ صدقٍ، لاتَنهلُّ بِصَوبٍ وَلا وَدقٍ وَأمّا التَأويلُ وَما عليهِ التَعويلُ فَقَضاءٌ ينذرُ وَخَطبٌ يَحذَرُ وَالشّمسُ وَالقمرُ مَلكانِ يَملكانِ ثمَّ يهلكانِ، يكسفُ القَمرُ الشَمسَ فَيمحُوها، وَيدُوسُ أثرَهَا، وَيدحُوهَا ثُمَّ تَرجِعُ اليهَا سُعُودُها، وَيستقيمُ هُبوطَهَا وَصُعُودَها، وَتَتَراجعُ إياتُها وَتَظهرُ والقمرُ صنوٌ للشَمسِ أو لَبنٌ، لا خيسَ في الملك وَلا غَبنَ وَعندَ ذلك يرجعُ القمرُ إلي سَرارِهِ، وَتَتفَادِي الشهُبُ مِن إصرَارِهِ" (السرقسطي، ٢٠٠٦: ٤٠٣ و٤٠٤).

٣-٣. الإقتباس

"الإقتباس، أنّه يؤتي في كلام – النثر أو النظم- موضوع من القرآن الكريم أو الحديث، بينما لا يشار إلي مصدر تلك الآية والحديث" (التفتازاني،١٣٩٣،مجلد٢:٢٣٤)، في اكثر المصادر، ذكرت هذه النقطة الهامة: "يمكن التغيير القليل في القسم المقتبس، لانسجام وتنسيق النص مع القسم المقتبس، علي سبيل المثال: لمراعاة الموسيقي المعنوية في الشعر أو مراعاة القواعد النحوية وانسجام وتنسيق أجزاء وعناصر الكلام في النثر" (طبيبيان، ١٣٨٨: ٥٠١). لم يهتم الحريري في

الإقتباسات الدينية له بالقرآن الكريم فقط، بل إهتم بالأدعية الأخري اهتماما خاصّا، مثل السطور التالية من مقامة البصرية للحريري التي مقتبسة عن دعاء الجوشن الكبير "يا سيدَ السَّادات يا مُجيبَ الدَّعَوَات، يا رافعَ الدَّرَجَات، يا وَلِي الحَسَنَات، يا غافرَ الخَطيئات، يا مُعطِي المَسألات، يا قَابِلَ التَّوبات، يا سامعَ الأصوات، يا عَالِمَ الخَفِيات، يا دافعَ البَلِيات" (قمي، ١٣٨٤: ١٦٢). فقد إقتبس الحريري: "فأدعوا إلي الله بتوفيقي للمتَاب. والإعداد للمآب. فإنَّهُ رَفيعُ الدَرَجات مُجيبُ الدَعَوات وَهُوَ يقبَلُ التَوبَةَ عَن عِبادِه وَيعفُو عن السيئات" (الحريري، ١٩٧٨: ٤١٧).

وتلك المقامة التي مقتبسة عن سورة شوري، آية ٢٥، كذا: "ما رأيك في التوبَة؟ فقالَ: أقسمُ بعلّام الخَفيات. وغفَّار الخَطيات إنَّ شأني لَعُجَابٌ وإنَّ دُعاءَ قَومك لَمُجابٌ فَقُلتُ: زِدني إفصَاحاً. زَادَكَ اللهُ صَلاحاً" (الحريري، ١٩٧٨: ٤١٨). إستمد الحريري لخلق الإيقاع المعنوي من "وَهُوَ الّذي يقبَلُ التَّوبَةَ عَن عِبادِه وَيعفُو عَنِ السَّيئات ويعلَمُ ما تَفعَلُونَ (شوري: ٢٥). تقابل معاني العلانية و الخفية توجد في القارئ إيقاعاً جميلاً.

كما نشاهد في المثال التالي أنّ الحريري يتعلّق بالنص والفحوي القرآني من جانب، ومن جانب آخر عند الخلق الأدبي له، ينوي أن يتخلص من هذا التعلّق والإرتباط، ويظهر إبداعه، فعلي هذا، حينا يستخدم الآيات القرآنية في نصه من خلال التمتع بالصناعات البلاغية مثل الإقتباس: "فَاخطَرَتُ بقَلبي عَزمَةَ الإرتحال. وَالتَخلَّي بتلك الحَال. فَكأنَّهُ تَفرّسَ ما نَويتُ أو كوشفَ بمَا أخفَيتُ فَزَفَرَ زَفيرَ الأوّاه ثُمَّ قَرَأ: فإذا عَزَمتَ فَتوَكل عَلي الله" (الحريري: ١٩٧٨: ٤٢٣). "فَبما رَحمَةٍ منَ الله لنتَ لَهُم ولَو كنتَ فَظّاً غَليظَ القَلبِ لانفَضُّوا من حَولك فَاعفُ عَنهُم وَاستَغفِر لَهُم وَشَاورهُم فِي الأمرِ فإذا عَزَمتَ فَتوَكل عَلَي الله إنَّ اللهَ يحبُّ المُتَوَكلينَ" (آل عمران/ ١٥٩).

"أي فنّان متأخّر ويومي، يخلق من خلال الإعتماد علي السنّة والتقليد والتراث والخلفية اللغوية والدينية والثقافية والأدبية، ويقع في الفضاء الذي يكون له قدم في السنّة والماضي وايضا له قدم آخر في الزمان المعاصر واليوم ولابدّ له أن يقبل الإرتباط والعلاقة الجدلية والثنائية بين الزمن الحاضر والماضي، بتعبير آخر، كلّ فنان يقع في موقع وسط عند خلق العمل الأدبي" (احمدي، ١٣٨٨: ٤٦١). السرقسطي الذي يعتمد أساس ومبني تعليمه علي القرآن الكريم والحديث، ومن المتطلبات الأدبية له في السنّة الأدبية

الماضية، إتقانه وإحاطته علي الدقائق اللغوية والبلاغية والفنية للقرآن الكريم، وإنّه يقيم العلاقة ثنائية الإتجاه مع القرآن الكريم عند خلق العمل الأدبي له، ومن النماذج البارزة لهذه العلاقة والإرتباط، فن الإقتباس الذي يشير إلي قضية الخسوف والكسوف للشمس، التي أشار اليها السرقسطي ايضا، وهي مقتبسة عن آية ٩ من سورة سبأ: "كنتُ أرَي أنَّ القَمَرَ يسمُوُ إلي الشَّمسِ، مَعَ الدَرارِي الخَمسِ، فَترجَعُ الشَّمسُ سَوداءَ وَالأرضُ رَيداءَ وَالقَمرُ يتلألأُ إشراقاً وَالنُّجُومُ تَتَميزُ كمداً وَإطراقاً وَالنُّفُوسُ تَستَشعرُ فِراقاً وَالجَوُّ يلحُّ إرعَاداً وَإبراقاً فَيوسعُهَا مَحواً وَكسفاً ثُمَّ يحِلُّ مَحلَّها نَسخاً وَخَسفاً ثُمَّ تَتملأُ تلك الكواكبُ نُوراً بَاهِراً وَتَقَلَّبُ طَرفاً سَاهِراً وَتَحفُّ بالقَمَرِ كما تَحُفُّ بالجَيدِ الأسلاك وَتتباهي بوُزرائِهَا الأملاك ثُمَّ بَعدَ حَينَ تَنجَلي الشَّمسُ عَن كسُوفِها حَائِرةً وَتَستَمرُّ عَن فَلكِهَا دَائِرةً وَتَقربُ وَتطلعُ آونةً وَتَغرُبُ" (السرقسطي، ٢٠٠٦: ٤٠٣). "والشَّمسُ وَالقمرُ مَلكانِ يملِكانِ ثُمَّ يهلِكانِ، يكسفُ القَمرُ الشَمسَ فَيمحُوهَا" (نفس المصدر: ٤٠٤). إقتبس الحريري من: "أفلَم يروا إلي مَا بينَ أيديهِم وَما خَلفَهُم مِنَ السَّماءِ والأرضِ إن نَشَأ نَخسِف بِهِمُ الأرضَ أو نُسقِط عَلَيهِم كسَفاً مِنَ السَّماءِ إنَّ في ذلك لَآيةً لِكلِّ عَبدٍ مُنيبٍ" (سبأ / ٩).

٤-٣. مراعاة النظير

"اصحاب علم البديع، يسمّونه بالتناسب والإئتلاف والتوفيق والتلفيق والمؤاخاة ايضا، وهو: جمع شيئين أو أشياء متناسبة ومتلائمة لا تضادا" (التفتازاني،مجلد٢:١٤٣) "وهُوَ السَميعُ البَصيرُ" (شوري /١١) "الأصوات والألحان، الأمواج المحسوسة التي تتحرك في الفضاء وتزول بعد زمان قليل، ويبقي قسم منها في داخل الإذن علي أساس شدة تذبذبها وتتبع دلالات وعلامات منها: الفرح والغم والنهي والأمر وغيرها" (قائمي، ١٣٩٢: ٢٦) "التكرار وتركيب ومزج الحروف، أداة عرض الصورة الموصوفة عن طريق المحاكاة الصوتية أو أداة تقوية الموسيقي وصدي الكلمات والألفاظ" (الطيب، ٢٠٠٠: مجلد٢: ٩٩١) في كل اللغات، هذه الحروف توجد الكلمة وعلي تبعها الجملة. "قد تقام العلاقة الداخلية والذاتية والسرّية بين الحرف والكلمة، يعني أنّ الحروف تساعد علي الكلمة وتتمّ معناها وايضا تجعل معناها أجمل ومؤثّرا جدّا. إذا وقعت الحروف الساكنة (الصامتة) وحروف العلة (المصوتة) في محور المرافقة علي أساس

تناسب خاص وكرّرت بنظام خاصّ، وجد مظهر آخر من الموسيقي، خاصة إذا كان هذا النوع من التنسيق والإنسجام الصوتي، متناسبا مع الفضاء والمجال الموضوعي والعاطفي للنص، مؤثّر جدّا (علوي مقدم، ١٣٧٧: ١١٦) تعتبر مراعاة النظير كإحدي الآليات لإيجاد صوت ولحن صدي الكلمات والألفاظ، الذي يوجد الموسيقي الواحدة والمتماثلة إلي جانب المعني الواحد والمتماثل من خلال ايجاد العلاقة المنطقية بين الكلمات في بنية الجملة، مثل ما نشاهده في مقامة بصرية، علي سبيل المثال: بالنسبة إلي توصيف البلد، أوجدت الموسيقي المعنوية بين كلمات (البلاد/ أفسح/ أمرع/ أوسع/ دجلة/ نهراً)، عبر مراعات النظير وكلّ الكلمات والألفاظ تدلّ علي المكان: "بَلدُكم أوفَي البِلاد طُهرَةً وَأزكاهَا فِطرَةً وَأفسَحُهَا رُقعةً وَأمرَعُهَا نُجعَةً وأقوَمُهَا قِبلةً وَأوسَعُهَا دِجلَةً وَأكثرَهَا نَهراً وَنَخلَةً" (الحريري، ١٩٧٨: ٤١٣).

في مثال آخر من مقامة بصرية للحريري، هناك مراعاة النظير بين كلمات وألفاظ (أستَغفرُ/ضَلال /مَعاصِي/ تَخطّي/خَطَايا /عَفواً / عصيتُ) والكلمات كلّها تدور علي محور ومدار الغفران الإلهي للذنوب والإستغفار عن الذنوب وقام الحريري بإيجاد الموسيقي المعنوية من خلال استعمال هذه الكلمة في كل القصيدة:

أستَغفـــــرُ اللهَ مِـــــن ذُنُـــــوبٍ أفرَطـــتُ فيهـــــنَّ وَاعتَـــديتُ
كـــم خُضـتُ بَحـرَ الضَّـلالِ جَهـلاً وَرُحـــتُ في الغَـــي وَاغتَـــدَيتُ
وكـــم خَلَعـــتُ العـــذَارَ رَكضـــاً إلـــي المَعَـــاصِي وَمَـــا وَنَيـــتُ
وَكـــم تَنَاهَيـــتُ في التّخَطّـــي إلـــي الخَطَايـــا وَمَـــا انتَهَيـــتُ
فَلَيـــتَني كنـــتُ قَبـــلَ هَـــذَا نَســـياً وَلَـــم أجـــنِ مَـــا جَنَيـــتُ
فَـــالموتُ لِلمُجـــرِمينَ خَيـــرٌ مِـــنَ المسَـــاعي الـــتي سَـــعَيتُ
يـــا ربِّ عَفـــواً فأنـــتَ أهـــلٌ للعفـــوِ عَنّـــي وَإن عَصَـــيتُ

(الحريري،١٩٧٨:٤١٧).

"حروف الكلمة، تلعب دورا موثّرا جدّا في بناء موسيقي النص، لأنّه يتم نشر لحن وصوت في كل نسيج النص من خلال التضامن والإنسجام والمجاورة، البتة لا ينحصر

دورها في إيجاد الموسيقي، بل مؤثرّ في تعيين الأسلوب جدّا. من العناصر الموجدة للموسيقي والوحدات الصوتية الصغيرة للغة ولحن الأصوات في الالفاظ والكلمات، مراعاة النظير. القيمة الصوتية وصدي الحروف مختلفة عند النطق، علي سبيل المثال: للحروف اللثوية والسنّية صدي أكثر عند النطق وتتمتّع بقيمة الموسيقي الكثيرة" (ملاح، ١٣٦٧: ٧٥) مثل حروف: "ش/د /و/ع / س". يعتبر الحريري وجه الموسيقي اللفظية والمعنوية لمراعات النظير عند ذكرها، مثل كلمات وألفاظ (اجتهاد/يهدي/ عباد /قنوت /خشوع /سجود و ركوع/إخبات وخُضُوع /إقامة الخمس). حروف "ش /د /و /ع /س" في الألفاظ والكلمات، قد عرضت الموسيقي المنسجمة والمتماسكة: "ثُمَّ أقبَلَ علي أوراده. وَتركني أعجبُ من إجتهاده. وأغبطُ مَن يهدي اللهُ من عباده ولم يزَل في قُنُوتٍ وخُشُوعٍ وسُجُودٍ ورُكوعٍ وإخباتٍ وخُضُوعٍ. إلي أن أكمَلَ إقامةَ الخَمسِ. وصارَ اليومُ أمسِ" (الحريري، ١٩٧٨: ٤١٩ و٤٢٠).

أو في المثال التالي، قد أوجد ايقاعاً ولحناً منسجماً ومتناسقاً من معنيين (الصوت/ الصلاة) من خلال ألفاظ وكلمات (صوت رقيق / زفير / شهيق / بكيتُ) وايضا (مسجد/ وضوء/تهجّد /صلّي /خلف /حضور) : "قال الحارث بن همام: فلم يزل يرددها بصوت رقيق. ويصليها بزفير وشهيق حتي بَكيتُ لِبُكاء عينيه كما كنتُ من قبل أبكي عليه. ثُمَّ برز إلي مسجده بوضوء تهجّده فانطلقتُ رِدفَهُ وصلّيتُ معَ صَلّي خلفَهُ ولَمّا انفَضّ مَن حَضَرَ" (نفس المصدر: ٤٢٣).

في رأي اصحاب الآراء والمنتقدين المعاصرين موسيقي النثر " توجد الحافز في نفس السامع وتجعله قويا ومعدّا روحيا، لأن يقبل أحاسيس وعواطف كاتب النثر، التي يصنعها علي أساس تجربته ويهتمّ بها. هذا الأمر يعني به أنّه يوجد التنسيق والإنسجام بين روح السامع والألحان وموسيقي المقامة" (غريب، ١٣٧٨: ٢٠٨).

قد إنعكس هذا النوع من الموسيقي في مقامات السرقسطي مثل: مقامة بصرية للحريري انعكاسا متشابها. في مقامة طريفية للسرقسطي، توجد مراعاة النظير بين الفاظ وكلمات (مصافح/الموت /فراق /وَدَّعَ /عبرات/ مآقي/ زفرات /خاتمة /تلاقي، وينقل معني السكوت والصمت والثبوت إلي السامع والمخاطب من خلال حرف (ت): " ثُمَّ دَنوتُ اليهِ كما يدنو المصافحُ. وقُلتُ: أوصِني أيها العَبدُ الناصِحُ. فقالَ: اجعَلِ الموتَ

نُصبَ عَينك. وهذا قِراقُ بيني وبينَك. فوَدّعتُهُ وعَبَراتي يتَحدرنَ مِنَ المآقي. وزَفَراتي يتَصَعّدنَ مِنَ التَّراقي. وكانت هذه خاتِمَةَ التلاقي" (السرقسطي، ٢٠٠٦: ٤٢٤).

"من الصناعات المعنوية في علم البديع، مراعاة النظير الذي يسمّي بالمواخاة ايضا، إذا ذكر الكاتب أو الشاعر في نص النثر أو النظم الفارسي، الكلمات والألفاظ المتناسبة في المعني، قد استخدم صناعة "مراعات النظير" (عرفان، ١٣٨٨: ٢٥٢). ايضا السرقسطي في مقامة الطريفية ، قد كتب أي سطر منها بمجموعة من الألفاظ والكلمات المرتبطة، مثل ارتباط وصلة كلمات (لواء/جنود /بنود /خطّة /فتّاك /هُتّاك) في المعني الذي يدلّ علي آلية الحرب وأوجد اللحن والإيقاع المعنوي في هذه السطور: "احتَملَ اللواءَ واقتَعَدَ السواءَ وقَادَ الجُنُودَ وأشادَ البُنُودَ، حدّثني جدٌّ أبي عن جدّهِ يرفعُهُ إلي تسعةٍ مِن عَدِّه أنَّهُ كانَ له بهذه الخُطَّة قصرٌ مُنيفٌ وكانَ لَهُ ابنٌ عَنيفٌ، يولعُ بالفَتّاك ويعنَي بالهَتّاك وآخرُ يعدُّ مَعَ النُسّاك ويشارُاليه بالعَفافِ والإمساك" (السرقسطي، ٢٠٠٦: ٤٠٢).

وأو في مثال آخر، استخدم مراعاة النظير من خلال كلمات وألفاظ "شحذ /حدّ /أكل /لحم /شَحم /عَظم / قُوي": "هَا أنَذَا مَا تَرُونَ قد شَحذَت الأيامُ حَدِّي حَتَّي فَلَّلتهُ وكَثَّرت رَهطِي ثُمَّ قَلَّلتهُ أكلتُ لَحمِي وَأصهَرتُ شَحمِي، وَأوهَنَتُ عَظمِي وَنَثَرتُ نَظمِي وَأضعَفتُ قُواي وَأتلَفتُ هَواي" (نفس المصدر: ٤٠٥).

٤- النتيجة

النتائج التي تحصل عن هذا البحث، كما يلي:

الموسيقي، معرفة أحوال الألحان واختلافها وجودة تنسيق وانسجام الألحان والإيقاعات. كان العرب يعرف الموسيقي منذ زمان نشأة الشعر، وأي العمل الفني الذي يكون مثمرا، يبقي كثيرا، ويوثّر كثيرا. قد إتصل فن كتابة المقامة بإسم الحريري كرائد كتابة المقامة في العصور الماضية وبعده، ظهر كتّاب المقامة الكثيرين في هذا الصعيد، من كتّاب المقامة الذين قد تأثّروا بالحريري كثيرا، السرقسطي الأندلسي الذي كتب مقاماته في خمسين مقامة مثل الحريري واتّبع بنيته وأسلوبه في الموضوعات والمضامين المختلفة.

إهتمّ كثير من الباحثين بموسيقي ولحن وإيقاع هذه المقامات رغم أسلوب النثر لها، لكن الجانب الذي أهتمّ به في هذا البحث، مكانة الموسيقي المعنوية في هاتين المقامتين

"بصرية وطريفية" وتكون العناصر الرئيسية للموسيقي المعنوية "الطباق والإقتباس والمقابلة ومراعاة النظير" في هاتين المقامتين بارزة جدّا وتضيف علي غناء الموسيقي.

- هاتان المقامتان، منسجمتان ومتماسكتان تماما من حيث بنية الموسيقي. الحروف المستخدمة في الألفاظ والكلمات المتطابقة والمتماسكة، أضافت علي موسيقي الكلام وانسجام النثر ولحنه وإيقاعه. لأنّ الموسيقي، تناسب وتكرار الأصوات. الوحدات الصوتية الصغيرة في الألفاظ والكلمات ذات الطباق ومراعاة النظير والمقابلة في هذه المقامات، تزيد من الموسيقي وتجعل الكلام حلوا وطيبا يرغب فيه الشخص. التكرارات الواعية، تؤدّي إلي زيادة موسيقي الكلام وايصال المعني المحدّد إلي القاريء من قبل الحريري والسرقسطي.
- ايضا من جانب آخر، للصناعات البديعية المستخدمة في هاتين المقامتين مثل "الطباق"، و"المقابلة" و"الإقتباس" و"مراعاة النظير"، دور هامّ في تأدية المعني وترقيق فضاء الموسيقي، لأنّها تؤدّي إلي السعي الذهني وإيصال الرسالة والخطاب إلي روح ونفس المخاطب بأفضل صورة.
- قد تأثّر السرقسطي بالحريري في طريقة استخدام الألفاظ والكلمات ذات الموسيقي المعنوية جداً وايضا ذكر أنّ تردّد الطباق ومراعاة النظير كان أكثر في هاتين المقامتين. الإقتباس من القرآن الكريم والأدعية وفي النهاية المقابلة، من العناصر التي قد أثّرت تأثيرا لا يمكن إنكاره، في إيجاد اللحن والإيقاع والموسيقي المعنوية في داخل نثر مقامة الطريفية والبصرية.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتدىء به القرآن الكريم

- ابن الأبار، محمد (١٨٨٥)، المعجم في أصحاب القاضي ابن علي الصدفي، علي سعي ومحاولة كودرا، المجلّد الأول، مدريد.
- ابن بسام، علي (١٩٧٩)، الذخيرة، علي سعي ومحاولة إحسان عباس، المجلّد الثالث، بيروت.
- أحمدي، بابك (١٣٨٨)، ساختار وتأويل متن، طهران: نشر مركز.
- أنيس، ابراهيم (١٩٧٨)، من أسرار اللغة، الطبع السادس، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- .....(١٩٥٢)، موسيقي الشعر، الطبع الثاني، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
- التفتازاني، مسعود بن عمر(١٣٩٣)، شرح المختصر، قم: اسماعيليان.
- الحريري (١٩٧٨)، مقامات الحريري، بيروت: دار بيروت.

- سرآباداني، مرتضي (١٣٨٥)، تئوري موسيقي، طهران: چندگاه.
- السرقسطي، ابوطاهر محمد بن يوسف (٢٠٠٦)، المقامات اللزومية، الطبع الثاني، عمان: دار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،.
- شميسا، سيروس (١٣٨٦)، نگاهي تازه به بديع، الطبع الثالث ، طهران: نشر ميترا.
- عرفان، حسن (١٣٨٨)،ترجمه وشرح جواهر البلاغة، المجلدين، الطبع التاسع ، قم: نشر بلاغة.
- عزّالدين، يوسف، (١٩٨٦)، التجديد في الشعر الحديث، الطبع الثالث، جدة: دار البلاد.
- علوي مقدم، مهيار(١٣٧٧)، نظريههاي نقد ادبي معاصر (صورتگرايي وساختارگرايي)، الطبع الأول، طهران: سمت.
- غريب، رز (١٣٧٨) نقد بر مبناي زيباشناسي وتاثير آن در نقد عربي، ترجمة نجمة رجايي، مشهد: مؤسسة ومنشورات جامعة فردوسي.
- صهبا، فروغ (١٣٨٤) "مباني زيبايي شناسي شعر"، مجلة علوم اجتماعي وانساني لجامعة شيراز، دورة ٢٤، رقم ٣، صص ٩٠ - ١٠٩.
- ضيف، شوقي (١٩٧٣)، المقامة، الطبعة الثالثة، مصر: دار المعارف.
- طبيبيان، سيد حميد (١٣٨٨)، برابرهاي علوم بلاغت در فارسي وعربي بر اساس تلخيص المفتاح ومختصر المعاني، طهران: اميركبير.
- الطيب، عبدالله (٢٠٠٠)، المرشد إلي فهم أشعار العرب وصناعتها، المجلد الثاني، بيروت: دارالفكر.
- قائمي، مرتضي وطاهري نيا، علي باقر وفضيلت، يوسف وصمدي، مجيد (١٣٩٢)، بررسي جايگاه آواها در حركتبخشي به تصاوير ادبي صحنههاي قيامت در قرآن كريم، مجلة پژوهش هاي ميان رشتهاي قرآن كريم، دورة ٤، رقم ١، صص ٢٣ - ٣٨.
- قمي، عبّاس (١٣٨٣)، كليات مفاتيح الجنان، الطبع الثالث، قم: آستان قدس رضوي.
- معلوف، لويس (١٩٨٢)، المنجد في الاعلام، الطبع الثاني عشر، بيروت: مطبعة الكاثوليكية.
- ملّاح، حسينعلي (١٣٦٧)، پيوند موسيقي وشعر، طهران: فضا.
- الملائكة، نازك (١٩٦٧)، قضاياء الشعر العربي المعاصر، الطبع الثالث، بيروت: منشورات مكتبة النهضة.
- منافي اناري، سالار (١٣٨٧) بررسي تطبيقي وتحليلي دو ترجمه انگليسي صحيفه سجاديه، المجلة الفصلية للّغة والأدب، صص١١١-١٢٩.
- ميرزائي، رضا ومحمدتدو (١٣٩٣) نبذة من تأريخ الأدب العربي، تهران: جهاد دانشگاهي.
- الهاشمي، علوي (٢٠٠٦)، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، الطبع الأول، المنامة: وزارة الاعلام والثقافة والتراث الوطني.