لُغة الزّمخشريّ في مقامة الرِّضوان

م. فاطمة علوان راشد

كلية التربية – الجامعة المستنصرية

الكلمات المفتاحية: لغة. الزّمخشري. مقامة. الرّضوان. المستويات

الملخص

إنّ اللغة الفنّيّة تمثّل أرقى أنواع اللغة التّعبيريّة على الإطلاق؛ إذ تمتلك القدرة على التّأثير إلى جانب التّعبير، فلا تقتصر على إيصال المعنى إلى المتلقي، وإنما يشمل هذا الإيصال التّأثير في هذا المتلقّي، وهذا التّأثير يكون عبر لجوء الفنان إلى مجموعة من المحسنات اللغويّة من أساليب وصور، وإيقاع، ترتقي باللغة إلى مصافي المستوى التّأثيريّ المطلوب.

سأتطرق في هذه الدراسة لغة الزّمخشريّ في مقامة الرّضوان, فقد ابتدأت البحث بمقدمة ذكرت فيها اهمية المقامة, ولمحة عن حياة الزمخشري, فالمقامة هي فنٌّ أدبيٌ نثريّ أشبه بالقصة القصيرة تهدف للتعليم والارشاد والموعظة هذا ما نجده في مقامة الرِّضوان التي امتازت لغتها بالقدرة العالية على إحداث التّفاعل الكامل من جهة المتلقّي، فنلاحظ لجوء الزّمخشري إلى الوسائل الفنّيّة المتنوّعة بين جودة التّراكيب وتوازنها واختيار اللفظ المناسب، إلى جانب البناء الإيقاعي والموسيقي المنسجم، في أواخر الكلمات زاد من الأثر الفني, من خلال استعمال المحسنات البديعية من سجع ,وجناس, وطباق, وتفاعل هذه الوسائل الفنيّة التي تحقق القدرة على التّأثير في المتلقّي، والقدرة على إحداث التّفاعل المطلوب، ولعلنا لا ننسى الجانب الشعوري الذي يتناسب ولغة الزمخشري, وقسمتُ الدّراسة على مستويات أربعة: المستوى الصّوتي الذي يتناسق ويتوازن مع المعنى الدَّلاليّ، والمستوى الصّرفيّ من خلال اختيار الصيغ الصَّرفية التي تتناسب والمعنى, والمستوى النّحويّ أو التركيبي الذي يعنى بتركيب الألفاظ مع بعضها البعض لخدمة المعنى, والمستوى الدّلاليّ الذي يعنى بكل المستويات السابقة والتي يحددها السِّياق الذي له الأثر الاكبر في توجيه

المعنى، ولضمان الإحاطة بالجوانب الفنّيّة من الجهات كافة، وذلك من خلال استعراض نماذج وتحليلها,وأنهيت البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج, وتليها المصادر والمراجع.

المقدّمة:

إنّ اللغة الفنّيّة ما هي إلاّ تطوير لقدرة اللغة المعياريّة العادية، أي الانتقال من اللغة المعجميّة إلى اللغة المجازيّة ليتمّ التّعبير على نحو إيحائيّ تأثيريّ يحقق تفاعلًا من جهة المتلقّيّ، وهذا التّفاعل قائم على شعور جماليّ تحقّقه قراءة اللغة ضمن الاستخدام التّركيبيّ المناسب، وأيضًا الدّلاليّ، ....، ليكون التّفاعل بين المستويات السّابقة تفاعلًا فنّيًّا أي محقّقًا لفنّيّة اللغة على نحو واسع.

بعد الاطّلاع على مقامة الرّضوان للزّمخشريّ، والإحساس بالمتّعة الفنّيّة عند القراءة اختار البحث التّعمّق في فنّيّة هذه المقامة عبر التّعمق في لغتها وبناء هذه اللغة، من خلال دراستها وفق أغلب مستويات المنهج البنيويّ: الصّوتيّ، والصّرفي والنّحوي والدّلالي، لتكون الدّراسة متكاملة ومتوافقة مع حاجات البحث، وتوجهاته في الكشف عن مواطن الفنّيّة ومواطن الجمال في هذا البناء اللغويّ الفنّيّ، وذلك باعتماد البنيويّة منهجاً في التّناول اللغويّ للشّواهد من المقامة، والتي تقوم على مستويات خمسة: النّحويّ والصّوتيّ، والدّلاليّ، والصّرفيّ، والمعجميّ، مع التّركيز على المستويات الأربعة الأولى، وفقاً لمقتضيات البحث، والمقام.

أهمية البحث:

على الرغم من وجود دراسات قد تطرقت الى فن المقامات ولكن اكثر هذه الدراسات كانت من الجانب الأدبي كون المقامات من اهم الفنون الأدبية النثرية التي ظهرت في حقبة من الزمن, والبحث قد تناول الجانب اللغوي بمستوياته الأربعة للغة الزمخشري في إحدى مقاماته والتي سميت بمقامة الرِّضوان.

والزمخشري يعدُّ واحدًا من أبرز العلماء المعنيين بالبلاغة العربية, واللغة والمعاني والبيان و يعدُّ من أصحاب المقامات فقد الف مجموعة من المقامات وسميت بمقامات الزمخشري وبنى مقاماته على معاني الاخلاق وهذا ما وجدناه جليًّا في مقامة الرِّضوان؛ لذا جاء هذا البحث ليكشف عن أثر هذه الخبرة البلاغية في التعبير عن حالة النفس الإنسانية وهي تتأرجح بين الرغبة في الدنيا, والرهبة من

الآخرة, من خلال استعماله الفنون البلاغية, والمحسنات اللفظية لإيصال المعنى للمتلقي.

أولاً: لمحة عن حياة الزّمخشري:

هو محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزّمخشري (467 – 538هـ / 1075 – 1144م) عالم دين وتفسير ومن علماء اللغة والأدب وُلد في زمخشر (وهي من قرى خوارزم) وسافر إلى مكّة، ولقب بجار الله لأنّه أقام بجوار مكّة فترة من الزّمن، وتنقّل بين بلدان كثيرة ثم عاد إلى قرى خوارزم فتوفّي في الجرجانيّة، وقد كان من المعتزلة، ومن أشهر مؤلّفاته: في علوم القرآن الكشّاف في تفسير القرآن، وفي النّحو: المفصل، وفي البلاغة: [1]أساس البلاغة، وله مؤلّفات أخرى مثل (المقامات)،وأيضاً أطواق الذّهب، وأعجب العجب في شرح لاميّة العرب.

ثانياً: مستويات الدّراسة:

وتقوم الدّراسة على التّعمق في البناء اللغويّ للمقامة على صعيد البناء الصّوتيّ: أي تبيّن مواضع التقاربات الصّوتيّة عبر اختيار الحروف وتناسب هذا الاختيار مع البعد الدّلاليّ، ...، وعلى صعيد الدّلالة والتّرابط الدّلاليّ (من خلال تبيّن جودة الألفاظ واختيارها، ...)،و على صعيد البناء التّركيميّ النّحويّ عبر التّعبير بتراكيب طويلة وقصيرة بما يخدم المعنى وإحداث الأثر الفنّيّ، ...، وأيضاً الجانب الصّرفيّ عبر دراسة الأبنية الصّرفيّة ودورها في التناسب مع الدّلالة وإحداث الأثر الفنّي ضمن السياق الذي ترد فيه.

1- المستوى الصّوتيّ:

يمتاز المستوى الصّوتيّ في مقامة الرّضوان ضمن البناء اللغويّ بالتناسق والتوازن مع الجانب الدّلاليّ، فيحدث اختيار مناسب للحروف بما يخدم الدّلالة، وبما يخدم إحداث الأثر الفنّي، كما يمتاز بالارتكاز على خاصيّة التّكرار بما يضمن الانسجام النّغمي ضمن الإيقاع الموسيقيّ العام وبنائه على نحو متناسق، ومن ذلك: " أيّها العاقل لا يعجبك هذا الماء والرّونق، فإنّه صفو مَخبو تحته الرّنق، ولا يغرّنك هذا الرّواء المونق، فوراءه البلاء الموبق " [2] نلاحظ استخدام لون بديعيّ يخدم التّجانس الصّوتي ضمن البناء الفنّيّ وهو الجناس (ويقوم على تشابه في اللفظ وفقاً لتعريف السكاكي) [3] وقد تمّ استخدامه بين لفظي (الرّونق و الرّنق) وهنا

الجناس ناقص حيث سقط شرط عدد الحروف؛ فسقط حرف الواو من اللفظ الثّاني (الرّنق) ليكون التّقارب الصّوتي مقتصراً على الحروف الأربعة الأخرى، فيكون الأثر الفنّيّ عبر إمتاع الأذن بهذا التقارب الصّوتي وتحقيق الإيقاع الموسيقيّ الذي يقوم على تردد زمني وفقاً لجون كوين [4]، وهنا التّردد قائم على التكرار للحروف الأربعة بعد عدد قليل من الكلمات (فإنّه صفو مَخبو تحته) ليكون التّقارب الصّوتي على نحو شبه متتابع بما يفعّل الإيقاع النّغميّ عبر تقليص المدّة الزّمنيّة على المستوى الصّوتي ضمن فاعلية التّكرار الصّوتي الحرفي، وجعل الحروف التي تمتّع الأذن ترد على نحو متتابع، وضمن فترة زمنيّة قصيرة (أي عدد الكلمات بين اللفظين المكررين قليل) فتكون الفاعليّة الفنيّة والتفاعل من جانب المتلقي – والحال كذلك – أقوى، وأصلب، وأشدّ من خلال هذا التقليص للتردد الزّمني، والتكثيف لعدد الحروف المكرّرة، فالعدد المكرر أربعة وهو عدد قادر على السّيطرة على الأذن من الناحية النّغمية ليكون البعد التأثيري في المتلقي أقوى .

ثمّ يأتي لفظ (المونق) في ختام التركيب (أو الجملة) التّالية: (ولا يغرّنك هذا الرّواء المونق) ليتقارب صوتيًا مع لفظ (الرنق) مع اختلاف في حرفين ليكون امتداد البناء الإيقاعي الموسيقي الناجم عن الجناس الناقص السابق إلى هذه الجملة (التركيب التالي للسابق) فيقوم التّقارب على تشابه مجموعة من الحروف في ختام هذا التّركيب الذي يمكن أن يُعد طويلًا، ليكون صدى التّردد ما زال قائمًا في أذن السّامع حتّى يتم إعادته فيبقى الجرس النّغميّ مستمرًا في خطوة بنائيّة تدعم الإيقاع الموسيقيّ الكلّي وإحداث فنيّة العمل موسيقيًّا، هذه الفنّيّة الموسيقيّة التي لا تقف هنا فحسب، ولكن تصل إلى مزيد من التّكرار بغرض تحقيق مزيد من الانسجام الصّوتي ضمن البناء الإيقاعي الكليّ هذا البناء الذي يقوم هنا على النغم بعد غياب الضّبط الموسيقي القائم في الشّعر، ليكون لتكرار الحروف العامل الموسيقي الأول ضمن التّردد الإيقاعيّ وهنا التّكرار الثّلاثي أحدث تكاملاً في هذا البناء الإيقاعي لتبلغ فنّيّة هذا البناء الأوج عبر الاستمرار في تكرار الحروف ضمن التّقارب الصّوتيّ فيختتم التركيب التّالي بلفظ (الموبق) الذي يشتمل على الحروف ذاتها كما يقوم على الصّيغة الصّرفيّة ذاتها فالبناء الإيقاعي الموسيقيّ الصوتي هنا لا يقتصر على التّقارب الصّوتي عبر الارتكاز على خاصية التّكرار، وإنّما تكرارها ضمن كلمة

تقوم على البناء الصّرفي ذاته؛ أي الصّيغة الصّرفية للكلمة التي يختتم بها التّراكيب السّابقة تكاد تكون واحدة (أي ذاتها أو تقترب من التشابه التّام) .

ونلاحظ اختتام الجمل السّابقة بحرف موحّد وهو حرف القاف ليكون الضّبط الإيقاعيّ ضمن الدورة الإيقاعيّة مكتملًا ومحدثًا للأثر المطلوب عبر التّفعيل النّغمي الجرسيّ الموسيقيّ وعبر استخدام الآلية للتّردد الصّوتي في ختام كلّ تركيب من التّراكيب السّابقة، هذه التّراكيب التي تقترب من التماثل من ناحية الطّول والقصر، فلا تختلف من ناحية البناء الموسيقيّ الكلّي، وفي موضع آخر نلاحظ بناء التّراكيب وفق تقطيعات موسيقيّة قصيرة ومتقاربة الحروف مثل: " وبأيّ لؤلؤة يتيمة حليت، وهي عقلك ليعقلك وحجرك ليحجرك " [5]، ونلاحظ هنا التّركيب القصير (عقلك ليعقلك) هذا التّركيب الذي يشتمل على الحروف ذاتها على نحو شبه تام وإن كان الاختلاف في الصّياغة ونوع الكلمة (اسم، فعل) فالتّقارب النّغمي الصّوتي ضمن هذا التركيب (التّقارب الدّاخلي) أي ضمن التركيب نفسه يطلق الأثر النّغميّ ويدعم الفاعلية الصوتية الإيقاعية عبر دعم التّكامل البنائي الصوتي، والتركيب الصغير الثاني (حجرك ليحجرك) يشابه التركيب السابق من ناحية البناء والصّيغ الصّرفية، وأيضًا نوع الكلمات (اسم، فعل) وإن يختلف عنه في نوعيّة الحروف فيتم تبديل النّغم الذي يمتّع الأذن إلى نغم جديد من ناحية تغير التّردد ليزيد من التنوع بما يضمن عدم الملل وعدم دخول إذن السّامع في الروتين النغمي الموحّد، فالتّنويع هنا جاء من ناحية الحروف، ولكن بقي البناء على مستوى الصياغة ذاته ليضمن المبدع عدم الخروج من البناء الإيقاعي الموحّد والضّبط الإيقاعي من جهة، وعمد على تغيير الحروف إلى حروف مختلفة ولكن تمنح الفاعلية النغمية نفسها من ناحية الشّدة والجزالة (فالجيم في التركيب الأول يقابل القاف في التركيب الثاني، وكلاهما من الحروف الشّديدة والجزلة " من الحروف الشّديدة[6] ليضمن الخروج من الرتابة النغمية بما يحدث التفاعل النغمي من جهة المتلقي عبر إطراب الأذن من خلال الضبط الإيقاعي الخالي من الرتابة التامة التي تحيل إلى الملل النغمي والضّجر.

ولدينا لفظ (لؤلؤة) بذاته هذا اللفظ الذي يحمل في ثناياه ترددًا زمنيًا معينًا، ولكنّ هذا التردد قصير (مكوّن من حرفين فقط) ولكنّه يدخل في البناء الصوتي النغمي الموسيقي ضمن البناء الكلي؛ إذ إنّ هذا التردد بين استعراض حرف

اللام، يليه الهمزة التي على واو ثمّ تكرار هذا التركيب الثّنائي على نحو تالٍ يتمّ بدون فاصل وبدون وجود كلمات بين هذا التكرار النغمي، بل يتمّ ضمن الكلمة نفسها ويتم على نحو مباشر بدون الارتكاز على حروف فاصلة، ليأتي بعد التكرار التاء المربوطة فقط بما يدعم إبراز التردد فلا يوجد حروف كثيرة ضمن الكلمة، وإنّما تمّ بناء الكلمة ذاتها على هذا التكرار وعلى هذا التردد الصوتي النغمي ليجعل هذا اللفظ الإيقاع النغمي والبناء النغمي الموسيقي ضمن هذا الإيقاع أكثر حيوية وأكثر رشاقة وأكثر إمتاعًا للمتلقي ضمن البناء الفني اللغوي، فالبناء الموسيقي يقوم في بعض الحالات وبعض الأحيان على كلمات وألفاظ بذاتها وهذه الكلمات تقوم بتغذية الإيقاع الموسيقي على نحو فاعل، وعلى نحو مركزي على نحو يغدو البناء الإيقاعي بدونها ضعيفًا، ولفظ (لؤلؤة) هنا يعدّ من هذه الألفاظ الحيوية والرشيقة للإيقاع فتدعمه وتغذيه عبر هذا الإيقاع الزمني الصوتي المتواصل والذي لا يعكّره أي حرف آخر، ولفظ حرف اللام وصوته من الأصوات السّلسة، وهذه الناحية تدعم اللفظ في إطلاق الفاعلية النغميّة بما يدعم البناء الإيقاعي ومحوريّة هذا اللفظ ضمن البناء الإيقاعيّ الكلّي، وأيضًا يدعم إعادة الفاعلية الترددية الصوتية عبر الارتباط مع التكرار الثنائي في التركيب (عقلك ليعقلك)، هذا التركيب الذي يشكّل حرف اللام جزءًا منه فيعود هذا الصّوت بوصفه صوتًا مألوفًا للأذن إلى الظهور فيها وإمتاعها وبهذا الوصل النغمي الصوتي تتعزّز الفاعلية النغميّة الترددية ضمن الإيقاع النغمي الكلي ليكون الإيقاع الصوتي هنا قائماً على لفظ (لؤلؤة) وامتداده إلى ما بعده بما يجعل التردد النغمي قائمًا على التكرار القائم في اللفظ وحده، وامتداده إلى ما بعده ضمن الفاعلية النغميّة الكلّية .

2- المستوى الصّرفي:

وذلك من خلال استخدام المبدع للصيغ الصّرفية التي تتلاءم والسّياق، والفاعلية الدلالية اللغوية على مستوى البناء اللغوي الكلّي، ومن ذلك: " يا أبا القاسم أجل مكتوب، وأمل مكذوب، وعمل خيره يقطر، وشرّه يسيل وما أكثر خطأه وصوابه قليل" [7]، ونلاحظ هنا صيغة (مكتوب) الصّرفيّة تتلاءم وصيغة (مكذوب) في التركيب النحوي القصير التالي، وصيغة الاسم (أجل) توازن على المستوى الدّلالي التّركيبي صيغة الاسم (أمل) وإن كل اسم يأخذ معنى مغايرًا في الدّلالة ولكن الصّيغة الصرفيّة البنائيّة للكلمة الأولى من التركيب الأول توازن (من ناحية البناء

الصّـرفي) الكلمـة الأولى مـن التركيـب الثـاني فكلاهمـا ثلاثـي الحـروف، وكلاهمـا يبـدأ بحـرف الهمـزة وينتهي بحـرف الـلام ليـدعم التّقـارب الصـرفي التقـارب الموسـيقي بـل ويتـوازى معـه لإحـداث البنـاء الكلي على مسـتوى الضـبط النغمي والضـبط الـدّلالي والضـبط الصـرفي بمـا يـدعم الفاعليـة اللغويـة الفنيـة على مسـتوى اللغـة العميقـة بمـا يـدعم إحـداث الأثـر عنـد المتلقـي ضـمن الفاعليـة الفنيـة مـن خـلال هـذا التقـارب في الكلمـة الأولى ويتبعـه التقـارب أيضـاً في الكلمـة الثانيـة (مكتـوب – مكـذوب) وهي صـيغة اسـم مفعـول لتخـدم هـذه الصـيغة الصـرفية الموحـدة بـين التركيبين الدّلالـة والتّوجـه الـدلالي ضـمن السـياق الـذي تـرد فيـه، فكـلا الكلمتـين تحيـل إلى الخضـوع مـن ناحيـة الدلالـة بالارتكـاز على الصّـيغة الصـرفية فيحـدث تكامـل على مسـتوى الدلالـة ترسـمه الصـيغ الصـرفية واسـتخدامها في هـذا الموضـع مـن السـياق، فالأجـل يكتبـه الله عـزّ وجـل ولا سـلطة للإنسـان عليـه ولا يتـدخل في كتابتـه، وكـذلك الحـال في الأمـل، فالأمـل يكـون مـن خـلال تبـدّل المشـاعر، والمشـاعر لا سـلطان عليهـا ويحـدث تبـدّل فيهـا فتكـون خـارج السـلطة، واسـتخدام صـيغة اسـم المفعـول التي تحيـل إلى الخضـوع يـوازي الدلالـة ويناسـبها في كـلا التركيبين القصـيرين، وأيضـاً التركيبـان (خيـره يقطـر)، (شـرّه يسـيل)، نلاحـظ بنـاء كل منهمـا الصـرفي متوافـق ومتلائم بـل ويمكـن القـول إنّـه يبلـغ حـدّ التطـابق التـام، فالتركيـب الأول يبـدأ بلفـظ مصـدري ومتصـل بضـمير الهـاء العائـد إلى اسـم سـابق على كـلا التركيبين , والتركيـب الثـاني أيضًـا يبـدأ بلفـظ مصـدري وإن كـان مغـايرًا مـن ناحيـة المعنى ولكـن مـن ناحيـة البنـاء الصّـرفي هـو مصـدر كمـا التركيـب الأول، ويتصـل أيضـاً بضـمير الهـاء، وهـو ذاتـه في التركيـب الأول ليكـون البنـاء مـن ناحيـة الصـيغة المصـدرية واحـداً في مطلـع التركيبين، وأيضـاً مـا يتصـل بهمـا مـن ضـمائر، ليـأتي بعـد كـل صـيغة مصـدرية أو بعـد كـل بنـاء صـرفيّ فيمـا سـبق فعـل بصـيغة المضـارع وصـيغة المضـارعة الصـرفية تحيـل إلى الاسـتمراريّة وهنـا البنـاء الصّـرفي لكـلا التركيبين يغـدو تامـاً مـن خـلال توحيـد صـيغة الأفعـال الصـرفية إلى جانـب توحيـد صـيغ الاسـم في المطلـع (صـيغة مصـدرية) فيغـدو بنـاء التركيبين القصـيرين صـرفيًا بنـاءً موحـدًا يهـدف إلى إحـداث الأثـر الفنّيّ وبـثّ المزيـد مـن البعـد الجمـالي عبر هـذا التوحيـد للبنـاء الصَّـفي فيجعـل التوافـق الصَّـفي جـزءًا مـن التّوافـق الـدَّلالي بمـا يزيـد مـن الرونـق الإبـداعي ويسـهم في شـدِّ المتلقّي إلى متابعـة القـراءة لهـذه اللغـة المتكاملـة البنـاء مـن النـواحي التي تناولناهـا، ونلاحـظ التركيـب اللاحـق: (مـا أكثـر خطـأه، وصـوابه قليـل) نلاحـظ بنـاء كلمـة

الخطأ يوازي بناء كلمة (صواب) وإن كانا متضادين على المستوى المعجمي الدلالي، ولكنّ البناء واحد وكذلك يتصلان بالضمير الهاء فتكون الصيغة الصرفية متكاملة في كلا الكلمتين حتى على مستوى الضمائر المتصلة بما لا يخلّ بتركيبهما وبنائهما، وأيضاً يظهر البناء الصرفي الموحّد بين الألفاظ في تراكيب أخرى مثل: " أنت بين أمرين لذّة ساعة بعدها قرع السن والسقوط في اليد، ومشقّة ساعة يتلوها الرضوان " [8]، ليكون لفظ (لذّة) المصدري على المستوى الصرفي مطابقًا للصيغة المصدرية (مشقة) وإن كان يعارضه في المعنى ويشكّل ضدّه، فيتم التّطابق في البناء الصّرفي المصدري بما يدعم البناء الفني اللغوي على مستوى التوازي بين المستويات أي بين التقاربات الصّوتية هنا، فالألفاظ المفردة لا قيمة لها إلا إذا اقترنت بسواها ولا ينتج عنها أي قيمة وهي مستقلة معزولة [9]، فالمستوى الصّرفيّ يخدم المستوى الصّوتي عبر هذه الاقترانات، ويزيد من فنّيّة البناء الصوتي على المستوى اللغوي العميق ضمن الضبط الإيقاعي فيكون التقارب البنائي الصرفي داعمًا للتقارب الصّوتي على مستوى الضبط الإيقاعي العام ضمن فنية اللغة كبناءٍ كلّي متكامل الأطراف ومتوازن من النواحي كافة، فصيغ الأفعال الصرفية كذلك تدعم الدّلالة على مستوى البناء الدَّلالي فيحدث تقارب مع الجانب الدّلالي من جهة البناء الصرفي الموحد للأفعال، إلى جانب التقارب مع الجانب الصوتي من خلال التقارب في أبنية الكلمات، لينسج المستوى الصرفي علاقاته على مستوى السياق، وعلى مستوى اللغة العميقة والعناصر المكونة لبنيانها فيكون محوريًّا وركيزة رئيسة ضمن البناء الفني الجمالي لا تتحقق فنّية اللغة بدون الاتّكاء عليه.

ولدينا على المستوى الصرفي أيضاً صيغ صرفيّة تدخل ضمن الفاعلية اللغوية التعبيرية إلى جانب دخولها ضن الفاعلية التعبيرية الدَّلاليّة ومن ذلك صيغ اسم الفاعل التي تبرز بصورة عامة كصيغ نشطة في النص على مستوى البناء اللغوي ومن ذلك في المقامة: " وأنت كالخلو العاطل، لفرط تسرعك إلى الباطل" [10]، لتكون صيغة (العاطل) الصرفية - على مستوى البناء اللغوي العميق والعلاقات اللغوية ضمن هذا البناء التي تمتاز بالتكامل - محورية ولا سيما عبر إيحائها للوهلة الأولى باللافاعلية وإنما هنا هي في صلب الفاعلية التعبيرية ولاسيما من خلال دورها في التصوير الفني (الخلو العاطل هنا مشبه به) فتسهم في فاعلية اللغة على المستوى اللغوي العميق وعبر ترابط المستويين الصرفيّ والدلاليّ ضمن البناء اللغوي

العميق، وضمن تكامل هذا البناء في العلاقات ضمن النص الفني اللغوي وأساسه قيام هذ الترابط بين المستويات بما يضمن مساندة كل مستوى لآخر وهنا حدث هذا الترابط وحدثت هذه المساندة فساندت صيغة /العاطل/ الصرفية البناء اللغوي الدلالي في التعبير عبر تحريك المخيلة من خلال دعم الصورة الفنية في الفاعلية فتحرّك الخيال وتزيد من إعمال المخيلة ليأتي التفسير لاحقاً، فيعد حدوث الحركة الخيالية وحدوث الجنوح إلى الخيال من خلال شحن فاعلية الصورة بهذه الصيغة الصرفية النشطة، يحدث تفسير لخيال، ونلاحظ صيغة (تسرع) الصرفية تدعم إطلاق الأثر الدلالي على مستوى البناء اللغوي الباطني العميق بما يخدم التفسير الذي يسعى المبدع إلى إبرازه في هذا الموضع من المقامة، فيكون استخدام هذه الصيغة بهذا الموضع ضمن دعم الفاعلية الأولى محوريًا في التفسير ليأتي اللفظ المركزي فيه وهو (الباطل) وهو على المستوى اللغوي يعد من الروافض وما يرفضه المجتمع، فالباطل ضمن العرف الاجتماعي منبوذ ليغدو التفسير بهذا اللفظ واقعاً محققًا، ولكن هذا اللفظ وحده لا يدعم التعبير اللغوي والفاعلية الدَّلالية في التفسير وإبرازه، ولا سيما لو جاء وحده، وإنما قوة الأثر الفني اللغوي تتجسد من خلال لفظ الصيغة الصرفية (تسع) فهو يشحن هذا اللفظ ويغذيه بما يزيد قوة التعبير حتى على المستوى المعجمي، ليكون دوره ضمن الروابط اللغوية أقوى وضمن التركيب النحوي الذي جاء فيه (الجار والمجرور) فالجار والمجرور هنا لا يكتسب دوره اللغوي الفاعل بدون الارتباط بالصيغة الصرفية (تسرعك) وبدون ارتباط هذا التركيب برمّته بالتركيب الأوّل الذي يقوم على الصيغة الصرفية (عاطل) ليكون الرونق والحركية النشطة في الصيغة الصرفية (فاعل) هو المسيطر في هذا البناء اللغوي الكلي والمتكامل فترتبط الصيغتان الصرفيتان (فاعل: عاطل)، و (فاعل: باطل) بما يضمن الإطلاق التركيبي الدلالي ضمن الروابط اللغوية الكلية والروابط التعبيرية والأهداف التعبيرية والقوة التي يُراد التعبير بها، فالغايات المقصديّة ضمن السياق اللغوي وبنائه مهمة في اختيار الصيغ الصرفية على المستوى الصرفي بالنسبة للمبدع، وبالنسبة لنوع السِّياق، وهو هنا يميل إلى العاطفية [11] عبر اللوم وبروز معنى اللوم في التعبير على نحو فاعل بالارتكاز على صيغتين صرفيتين نشطتين، ومركزيتين، لتتجسد الغايات على نحو قوي بالتعاون بين المستوى الصرفي والمستوى

المعجمي والمستوى التركيبي النحوي أيضًا للتعبير عن الغايات المرجوة على النحو الفاعل الذي رأيناه ضمن البناء السِّياقي الذي ينضح رونقًا وقوّة تعبيرية دلالية.

3- المستوى النَّحويّ:

ويقوم على حسن ترتيب الكلمات ضمن التراكيب بما يتلاءم والبناء الدَّلالي الكلي أي علاقة التراكيب مع بعضها البعض، وأيضاً حسن اختيار الأدوات ضمن الأسلوب وعلاقة استخدام الأساليب ضمن البناء التركيبي الكليّ، ومن ذلك: " عذرك في أن ترقل كل هذا الإرقال إلى الشقاء وطول الحرمان وأن تغذّ كلّ هذا الإغذاء إلى النّار وغضب الرّحمن، وأين علّتك في أن تشرد شراد الظّليم " [12]، ليغدو استخدام المصدر (إرقال) متناسبًا ومرتبطًا مع الفعل الرئيس في الجملة (ترقل)، ويكون استخدام التركيب (إلى الشقاء وطول الحرمان) متناسباً والتركيب السابق وهذا التناسب قائم على حسن ترتيب ألفاظ هذا التركيب فالجار والمجرور (إلى الشقاء) هو الأشمل ليأتي التوضيح (طول الحرمان)؛ فالشقاء يحيل إلى معاني الشّدة والعسرة وإلى ضد السعيد والسعداء والسعادة [13] ويكون الوصل بينهما باستخدام العطف ليكون خاليًا من الترتيب، ولكن يكتفي بربط المصطلحين لإطلاق طاقة التركيب الأول عبر الارتباط مع التركيب الثاني، وكذلك يستفيد التركيب الثاني من الأول، عبر هذا الرّبط ضمن أسلوب البناء اللغوي النّصيّ هنا، فيكون ترتيب الألفاظ في هذا التركيب متلائمًا مع الدّلالة من جهة، ومتناسباً مع الترتيب في التركيب التّالي (وأن تغذ كل هذا الإغذاء) من جهة ثانية، ويكون بناء الجملة متناسبًا مع الاتجاه التّعبيري والأسلوبي، فـ " إذا كانت المفردات هي جسد الأسلوب فإنّ بناء الجملة هو روحه " [14]، وهنا بناء الجملة في التركيبين على نحو متشابه ومتوازن يخدم الاتجاه الأسلوبي ضمن البناء التركيبي النحوي، ليحدث نوعاً من التشابه في البناء التركيبي (ترقل كل هذا الإرقال)، (وأن تغذ كل هذا الإغذاء) فهذا التركيب في بنائه يتقاطع وتركيب (ترقل...)، الذي يرتبط مع التراكيب السابقة عبر حرف الجر (إلى) وهذا التركب (إلى الشّقاء) بدوره يرتبط مع اللاحق، ليحدث ترابط بين التراكيب عبر العلاقات النحوية التركيبية، كما يحدث تكامل في البناء التركيبي من ناحية التشابهات التركيبية في التعبير عن الدّلالة، ليأتي أسلوب الاستفهام (أين علّتك) ليأتي بعده حرف الجر كما التركيب السابق، ثم يأتي المصدر المؤول من (أن) والفعل بعدها، فيكون التشابه في بناء التراكيب للتعبير عن الدلالة وإطلاقها واضحًا

بالاستناد إلى الاسلوب نفسه على مستوى اللغة التركيبية والعلاقات النحوية التركيبية بين التراكيب، ويحدث الارتكاز على المصدر المؤول دون الصريح لزيادة الإطلاق الدلالي فاستحضار الفعل بصيغة المضارعة التي تفيد الاستمرارية من شأنه دعم الدلالة وزيادتها على مستوى النّص، فيكون التفعيل الدلالي بالارتكاز على التّراكيب والعلاقات التركيبية واضحاً، كما يحدث ارتباط التراكيب وحسن اختيار مواضع الوصل والفصل متلائمًا والبناء الإيقاعي العام، فلا يمكن تحقيق التكامل على مستوى الإيقاع بدون الارتكاز على استحضار ألفاظ بذاتها وهذه الألفاظ لا تُستحضر إلا في مواطن معينة تفرضها العلاقات النحوية ضمن الجملة، وبدون الارتباط بين التراكيب فمثلاً ربط النّص بين الشقاء، وطول الحرمان، والشقاء هو الأشمل ولكن آثر النص اللجوء إلى الإطناب لزيادة التفعيل الدَّلالي بغية إطلاق فنّيّة التراكيب عبر ضمان إحداث الأثر في المتلقي من خلال هذا الإطناب، ومن خلال اختيار الوصل المناسب، والحال ذاته في (إلى النار) و(غضب الرحمن) فالنار هي ذاتها غضب الرحمن (أو العاقبة واحدة) فعند غضبه جلَّ وعلا يكون المآل إلى النار، ولكن النَّص آثر الإطناب لإطلاق الدَّلالة وتغذيتها بما يُسهم بمزيد من التفعيل الفني على مستوى السِّياق، وإحداث الأثر الفني المطلوب، ولدينا لفظ (الظليم) يسهم في توضيح المصدر (شراد في التركيب فإيراده يمثّل ضرورة دلالية وفي هذ الموضع ضرورة تركيبية دلالية ليكون إيراده بعد لفظ (شراد) متلائمًا والبناء الدَّلالي ومفيدًا للدلالة، فيحدث ترابط بين المستويين التركيبي والدَّلالي على نحو وثيق بحيث لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر، فكل لفظ في موضعه ضمن التركيب يؤدّي وظيفته الدَّلالية ووظيفته الفنية ضمن الترابط التركيبي في العلاقات التركيبة والدَّلالية، وأيضاً بما يخدم البناء الإيقاعي أي ضمن الصَّب الإيقاعي العام.

ولدينا التركيب الأسلوبي النّدائي "أيها العاقل لا يعجبنّك هذا الماء والرونق"[15]، فهنا أسلوب النداء وإتباعه بالصيغة الصرفي المضارعة (يعجبك) المؤكّدة بنون التوكيد الثقيلة يزيد في فاعلية البعد اللغوي الدالي على مستوى البناء الدلالي من خلال البناء التركيبي النحوي، فالبناء التركيبي بالارتكاز على الفعل المضارع المؤكّد وارتباطه على نحو مباشر بأسلوب النداء في مطلع الجملة والذي يحوي (أي أسلوب النداء) على صيغة صرفية فاعلة (فالمنادى هو اسم فاعل / عاقل/) ليكون على المستوى النحوي مرتبطاً بالفعل المضارع المؤكّد، ويكون بهذا

الارتباط محوريّاً للدلالة ومطلقاً للأثر الفني من خلال زيادة القوة التعبيرية، هذه القوة التي تزداد وتقوى من خلال التأكيد المتضمن في استخدام اسم الإشارة (هذا) فضمن الروابط النحوية يفيد هذا الاستخدام مزيداً من القوة ومزيداً من التأكيد ولا سيما عبر وروده بعد الصيغة المضارعة (الفاعلية والتكرار)، ليكون ضمن العلاقات النحوية وضمن ترتيب الجملة محورياً في هذا الموضع ضمن بناء التركيب ليزيد دلالة النفي في التركيب النحوي (لا يعجبنك) ويزيد قوة التعبير فيه، ثم يأتي الوصل عبر حرف العطف الواو الذي يفيد القوة عند البلاغيين والنقاد، ليأتي لفظ المعطوف (الرونق) داعمًا لقوة اسم الإشارة وما بعده تعبيريًا عبر البناء التركيبي الذي يستند هنا على أسلوب العطف، والجمع بحرف الواو منه تحديدًا دونًا عن غيره من الحروف الأخرى ضمن أدوات الوصل ففضّل الجرجاني الربط بالواو وعدّه الأقوى على المستوى التعبيري الفني[16].

وهنا البناء التركيبي يسهم في تغذية الدلالة من خلال الترتيب لألفاظ بعد حسن اختيارها من جهة، ومن خلال اختيار الأساليب الأكثر قوّة وحسن اختيار الأدوات والصيغ ضمن هذه الأساليب ليغدو التركيب الطويل السابق ضمن العلاقات النحوية المتكاملة غاية في القوة التعبيرية عبر حسن ترتيب الصيغ المختارة والأساليب كذلك، وأيضاً بالارتكاز على حرف الواو ضمن أسلوب العطف.

4- المستوى الدلالي:

ولا ينفصل هذا المستوى عن المستوى التركيبي بتاتًا فتؤدّي التراكيب ضمن الرّوابط بين ألفاظها الدّلالة المناسبة ضمن السّياق الذي ترد فيه، ومن ذلك في مقامة الرّضوان: " هيهات لا عذر ولا علّة إلا أن عاجلاً حداك حبه على إيثاره ودعاك داعي الشهوة إلى اختياره " [17]، وهنا اختيار لفظ (إيثاره) من شأنه دعم الدلالة على صعيد الأثر اللغوي، فالجذر اللغوي لهذه الكلمة يحيل إلى معاني تفضيل الآخر[18]، ونلاحظ لفظ اسم الفعل في مطلع التركيب (هيهات) الذي يشير إلى البعد، فهو هنا يحيل الدلالة إلى الاستحالة وعدم الإمكانية بوجد العذر والعلة وكأنه ينبع من اللاشعور العميق فافتتاح الجملة به ثم إتباعه بأسلوب نفي يكشف عن قوّة انفعاليّة تتحكم بالصياغة التّركيبيّة الدلالية ويُجمع علماء الدّلالة أن الكلمات غير المتوقعة ضمن التراكيب، والخيالات الطّريفة تصدر عفويّاً، ويرون أنّ الانفعال والإلهام عظيمان للخلق الأسلوبي على مستوى بناء أسلوب التراكيب ضمن الدّلالة

والمستوى الدلالي العميق [19]، وتكرار لفظ أداة النفي (لا) وهي هنا عاملة على المستوى التركيبي عمل (إن) يفيد توكيد النفي وإذن توكيد الاستحالة القائمة في اسم الفعل الماضي (هيهات) فيحدث تجاوب دلالي بين هذا الاستخدام لاسم الفعل في المطلع من جهة، واستخدام أداة التكرار التي تزيد الفاعلية الدلالية هنا واستخدام التكرار في هذا الموضع يزيد الإطلاق الفني على مستوى الترابط اللغوي في البنية اللغوية العميقة فلا يمكن تحقيق الأثر الفني بدون وجود ترابط وتناسق بين أجزاء العمل على مستوى الدلالة بما يغذّي هذه الدلالة في المواطن التي تتطلب التغذية وإضعاف هذه الدلالة في المواطن التي يقتضي السياق إضعافها والتخفيف من الحدّة الدَّلالية بما يتلاءم والمعاني للألفاظ التي يختارها النص وفاعلية هذه الألفاظ، ونلاحظ لجوء النص إلى التكرار مرّة أخرى عبر استخدام لفظ (اختياره) الذي يحيل إلى معنى الإيثار والتفضيل فيكون حضوره مكررًا بعد لفظ (الإيثار)، وهنا التكرار يحيل إلى الخيال وتخيّل الألفاظ وتحديدًا المكررة منها؛ فـ " اللفظ لا ينفصل عن المعنى والدلالة لا تنعزل عن الدّال لأنّ تعقّل المعاني قلما ينفك عن تخيّل الألفاظ وكأنّ المفكّر في المعاني يناجي نفسه بألفاظ مخيّلة " [20] ليكون الشحن الدّلالي هنا متوافقًا والحاجة الدلالية، التي تبدو ملحة عبر استخدام لفظ (عاجلًا والذي يحيل إلى معاني السرعة الشديدة فيكون هذا اللفظ متجاوبًا ودلالة الإيثار ودلالة الحبِّ فشعور الحبَّ يدعو الشخص إلى تفضيل الآخر عليه لكون التركيب السابق ومن خلال اختيار الألفاظ المناسبة ووضعها ورصفها في المكان المناسب قابلًا لإحداث الأثر الفني في أعلى درجاته وذلك من خلال الروابط الدَّلالية بين الألفاظ وقدرتها على التّأثير عبر هذه الروابط.

إنّ الوحدة الشعورية القائمة في التراكيب السابقة عبر تجلي دلالة التفضيل للآخر على النفس وتفسير هذا التفضيل بشعور المحبة السّائد يجعل الترابط بين المشاعر من جهة وإطلاقها على المستوى الدَّلالي من جهة أخرى واقعًا في النّص الذي بين أيدينا، فكأنّ الدلالة مرتبطة بالتعبير الشعوري في هذا التركيب أكثر من غيره، فلا نلمح هذه المشاعر الجياشة في التراكيب الأخرى فهذا الجزء من المقامة يرتكز على المشاعر ويجعل الدلالة والبناء الدلالي قائماً برمّته على هذه المشاعر ووحدة هذه المشاعر من بداية التركيب إلى نهايته، والدليل لفظ 0الشهوة) وهو يمثّل قمّة المشاعر وقمة الإطلاق الشعوري على المستوى الدّلالي فهنا الدلالة

مرتبطة على نحو مباشر بالتراكيب الشعورية وسيطرة الشعور، وبذلك يحدث ترابط بين المستوى الدلالي والمستوى التركيبي عبر إيراد الألفاظ السّابقة والتي تنضح مشاعرًا في الأمكنة السّابقة بما يتلاءم والبناء الدّلالي والأثر الدَّلالي في مستوى اللغة العميقة والعلاقات اللغوية المتكاملة.

ولدينا التركيب " حداك حبّه على إيثاره "[21]، وهذا التركيب يحيل إلى قوّة في الدلالة (على مستوى الروابط الدلالية بين العناصر الدلالية في كل جملة) وذلك عبر التعاون مع المستوى التركيبي النحوي، والعلاقات النحوية فمن خلال الصيغة المصدريّة (حبّه) بعد لفظ (حداك) الذي يتعاون ضمن العلاقات النَّحويّة مع الصيغة المصدريّة في إطلاق دلالة الحبِّ التي تبلغ أقصى الدرجات من خلال التعاون مع المستوى المعجمي ولفظ (الإيثار) وما يحيل إليه من معنى تفضيل الآخر على النفس، فهذا الحبّ الذي عبّرت عنه الصيغة المصدرية قادت إلى المبدع إلى استخدام لفظ (الإيثار) لإطلاق القوّة التعبيرية ضمن السياق الدلالي هنا، ولعلّ اختيار الصيغة المصدرية (الحب) في هذا الموضع (مقدمة على لفظ الإيثار الذي لا يحتاج إلى التقديم لإبرازه من خلال ما يمتاز به هذا الفظ من قوة تعبيرية بذاته)، وجعل المحبوب ممثلاً فيها بضمير متصل كان الأفضل على الصعيد الدلالي لتسوّغ صيغة الإيثار بالحب لشخص على نحو مختصر وموجز فالبلاغة الفنية هنا في هذا البناء الدَّلالي قائمة من خلال البناء التركيبي الذي يحيل إلى البناء الدَّلالي، هذا البناء التركيبي الموجز الذي يعبّر عن الدالة على نحو غاية في القوة ولكن بألفاظ موجزة بسيطة تقود إلى إحداث الأثر في المتلقّي، ليغدو البناء الدَّلالي هنا في هذا التركيب القصير غاية في الفنية من خلال الترتيب للألفاظ المختارة والتعاون مع البناء التركيبي ضمن العلاقات النحوية لإطلاق فنيّة الدَّلالة على نحو واسع، ومؤثّر في المتلقي .

الخاتمة:

من خلال الدراسة التحليلية السابقة والقائمة على دراسة المستويات اللغوية للبنية في المقامة التي بين أيدينا والقائمة على التفصيل في كل مستوى على حدة، يمكن الوصول إلى النتائج الآتية:

- يؤدّي العامل الموسيقي دورًا مركزيًّا في فنيّة مقامة الرّضوان فنلاحظ التّقاربات الصّوتية بين التراكيب من خلال تشابه الأصوات، وتقارب الكلمات

المختارة (الاختلاف يكون بحرف أو أكثر)، كما يبرز العامل الموسيقي ضمن البناء الإيقاعي العام من خلال اختتام بعض أجزاء تراكيب المقامة بحرف موحد فيدعم بذلك الإيقاع من خلال تقليص مدّة التردد الزمني الموسيقي ضمن البناء الإيقاعي بما يزيد من الأثر الفني عبر ضمان عدم الضجر من الصوت ذاته (تغييره في بعض التراكيب) والعودة إليه لاحقاً.

– يؤدّي العامل الصّرفيّ دورًا مفصليًّا في البناء اللغوي الفنّي المتكامل عبر اختيار الصيغ الصرفية الأكثر ملاءمة للمعنى، والأكثر ملاءمة للتناسب التركيبي الصَّرفي الدَّلالي فالصيغ الصَّرفية المختارة تخدم الدلالة والأثر الفني لهذه الدلالة ولا سيّما في الأفعال واختيار صيغها بما يتلاءم والدلالة العامة.

– يقوم البناء التركيبي بالدور الفاصل والرابط بين المستويات الأخرى من خلال إيراد الألفاظ وفقًا لترتيبها الأصلي (في الجملة أو الخروج على هذا الترتيب بما يخدم الدَّلالة من جهة، وبما يخدم البعد الصّرفيّ والبناء الموسيقيّ)، كما يؤدّي هذا الدور من خلال جودة الفصل والوصل واستخدام هذا الأسلوب، وأيضاً الأساليب الأخرى من استفهام ونفي وأيضًا التكرار الذي يدخل في صلب الدّلالة والأثر الدلالي.

– والمستوى الدلالي يقوم بدور في اختيار الألفاظ الملائمة للدلالة والأكثر تأثيرًا وملاءمة للسياق ولعل الجانب الشّعوري يتجسّد هنا في هذا المستوى أكثر من غيره لتتحكم العواطف بالوحدة الدَّلالية على مستوى اللغة العميقة بما يضمن التفاعل من جانب المتلقي

– برز اختيار الألفاظ الملائمة للدلالة ضمن المستوى الدلالي على أنه عامل جوهري في إحداث الأثر الفني ضمن البناء اللغوي الكلي، فاختيار الألفاظ الملائمة والتي تتمتع بالقوّة التعبيرية الملائمة والموافقة للسّياق يمثّل ركيزة من ركائز البناء الدلالي المؤثّر ضمن فنيّة اللغة والروابط اللغوية الفنية التي تبرز هذه الألفاظ المختارة من خلال علاقتها ببعضها بعض، فلا ألفاظ – مهما كانت تتمتع بالقوة التعبيرية عبر معناها المعجمي – تبرز على نحو فاعل ضمن البناء الدلالي الكلي بدون الارتباط بالألفاظ الأخرى في التراكيب الأخرى.

– تتفاعل هذه المستويات فيما بينها بما يحقق بناء فنّيًا متكاملًا لا ينفصل فيه الجانب النَّحوي عن الصَّرفي ولا عن الصَّوتي ولا عن الدَّلالي، لتعمل هذه

المستويات جنبًا إلى جنب على مستوى اللغة العميقة في تحقيق فنّية اللغة، بما يدم إحداث الأثر الإبداعي في النص الذي بين أيدينا فلا إبداعية تظهر في جانب معزول من الجوانب السّابقة، وإنما من خلال تعاونها مجتمعة ضمن بناء متكامل ومترابط من النواحي السابقة كافة.

الهوامش:

---

1 الزركلي: خير الدين،(2002م)، الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، 178/7 .

2 الزمخشري، (1313ه)، مقامات الزمخشري، مقامة الرضوان، مصر ، المطبعة العباسية ، ص 21

3السكاكي،(1983م)، مفتاح العلوم، شرح: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ص429 .

4 كوين: جون، (1990م)، بناء لغة الشعر، ترجمة: د. أحمد درويش، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ص 97 .

5 الزمخشري، (1313ه)، مقامات الزمخشري، مقامة الرضوان، مصر ، المطبعة العباسية ص 21 .

6 عباس: حسن، (1998م)، خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص141 .

7 ، الزمخشري، (1313ه)، مقامات الزمخشري، مقامة الرضوان، مصر ، المطبعة العباسية ص 19 .

8 ، الزمخشري، (1313ه)، مقامات الزمخشري، مقامة الرضوان، مصر ، المطبعة العباسية، ص 19.

9 عبد البديع: لطفي، (1997م)، ميتافيزيقا اللغة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص57 .

10 الزمخشري، (1313ه)، مقامات الزمخشري، مقامة الرضوان، مصر ، المطبعة العباسية ، ص 21 .

11 راجع أنواع السياق، والسياق العاطفي: عمر: أحمد مختار، (1985)، علم الدلالة، القاهرة، عالم الكتب، ص69.

12 الزمخشري، (1313ه)، مقامات الزمخشري، مقامة الرضوان، مصر ، المطبعة العباسية ص 20 .

13ابن منظور،(1426ه-2005م)، لسان العرب، تحقيق: د. يوسف البقاعي؛ إبراهيم شمس الدين؛ نضال علي، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ، مادة شقا: 2070/2

14 جيرو: بيير، (1994م)، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، حلب، دار الحاسوب للطباعة، ص63 .

15 ، الزمخشري، (1313ه)، مقامات الزمخشري، مقامة الرضوان، مصر ، المطبعة العباسية ص 21 .

16 الجرجاني: عبد القاهر،(1428ه – 2007م)، دلائل الإعجاز، تحقيق: د. محمد رضوان الداية + د. فايز الداية، دمشق، دار الفكر، ، ص235 .

17 الزمخشري، (1313ه)، مقامات الزمخشري، مقامة الرضوان، مصر ، المطبعة العباسية، ص 20 .

18 ابن منظور، (1426ه-2005)، لسان العرب، مادة أثر: 42/1 .

19 جيرو: بيير، (1988)، علم الدلالة، ترجمة: د. منذر عياشي، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ص105 .

20 عبد البديع: لطفي، (1409 هـ، 1989م)، التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)، الرياض ، دار المريخ للنشر، ص65 – 66 .

21 الزمخشري، (1313هـ)، مقامات الزمخشري، مقامة الرضوان، مصر ، المطبعة العباسية، ص 20 .

المصادر والمراجع:

1- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، (1426هـ-2005م)، لسان العرب، ط1، بيروت، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

2- الجرجاني: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، (1428هـ – 2007م)، دلائل الإعجاز، د. ط، دمشق، دار الفكر.

3- جيرو: بيير،(1994م)، الأسلوبية،ط2، حلب، دار الحاسوب للطباعة.

4- جيرو : بيير، (1988م)، علم الدلالة، ط1، دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر.

5- الزركلي: خير الدين بن محمود بن محمد، ، (2002م)، الأعلام، ط15، بيروت، دار العلم للملايين.

6- الزمخشري، محمود بن عمر، أبو القاسم(ت 538هـ)، (1312هـ)، مقامات الزمخشري، مقامة الرضوان، ط1، مصر، المطبعة العباسية.

7- السَّكاكيّ، يوسف بن أبي بكر، (1983م)، مفتاح العلوم، د. ط ، بيروت، دار الكتب العلمية .

8- عباس: حسن،(1998 م)، خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة-، ط1، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

9- عبد البديع: لطفي، (1409 هـ، 1989م)، التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)، د. ط، الرياض، دار المريخ للنشر.

10- عبد البديع: لطفي. (1997م)، ميتافيزيقا اللغة، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

11- عمر: أحمد مختار، (1994م)، علم الدلالة، ط1. القاهرة، عالم الكتب.

12- كوين: جون، (1990م)، بناء لغة الشعر، د. ط، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

The language of Zamakhshari in the shrine of Radwan Research

Teacher Fatima Alwan Rashid

College of Education

Al-Mustansiriya University

fatimaalwan122@gmail.com

keywords: Language - Zamakhshari - Maqama - Radwan - level

Summary:

The artistic language represents the finest types of expressive language at all ،as it has the ability to influence besides expression ،not limited to delivering meaning to the recipient ،but this delivery includes the influence on this recipient ، and this effect is through the artist's resort to a set of linguistic enhancers of methods ،images ،and rhythm ،which elevate the language to the required level of influence .I will address in this study the language of Zamakhshari in the place of Radwan، the research began with an introduction in which I mentioned the importance of the maqama ،and a glimpse of the life of Zamakhshari، the maqam is a literary art prose similar to the short story aims for education ،guidance and exhortation This is what we find in the place of Radwan ،which was characterized by its language with a high ability to bring about full interaction on the part of the recipient ،we note the resort of Zamakhshari to the various technical means between the quality of compositions and balance and the choice of the appropriate pronunciation ،along with rhythmic construction and harmonious music ،at the end of the words increased From the artistic impact ، through the use of improvers Badi'i of cooing ،alliteration ،and counterpoint ،and the interaction of these artistic means that achieve the ability to influence the

recipient ،and the ability to bring about the desired interaction ،and perhaps do not forget the emotional aspect that suits the language of Zamakhshari ،and the study was divided into four levels :the phonetic level ،which is consistent and balanced with the semantic meaning ،and the morphological level through the selection of morphological formulas that suit the meaning ،And the grammatical or synthetic level، which is concerned with the composition of words with each other to serve the meaning، and the semantic level ،which is concerned with all previous levels ،which is determined by the context ،which has the greatest impact in directing the meaning ،and to ensure that the technical aspects are surrounded by all sides ،through the review and analysis of models ،and I ended the research with a conclusion in which the most important results were mentioned ،followed by a list of sources and references.