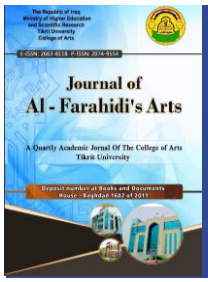
Original Article مقالة أصيلة



Tikrit University | جامعة تكريت
مجلة آداب الفراهيدي
Journal of Al-Farahidi's Arts

The Significance of The Sequence in The Maqamat of Badī' Al-Zaman Al-Hamadhānī

دلالة النسق في مقامات بديع الزمان الهمذاني

Asst. Prof. Dr. Zaman Atta Nagim
Department of Arabic Language, College of Arts, University of Thi-Qar
Thi-Qar, Iraq

أ. م. د. زمان عطا نجم
قسم اللغة العربية، كليه الآداب، جامعه ذي قار
ذي قار، العراق

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
19/03/2025	25/04/2025	13/05/2025

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 https://doi.org/10.25130/jaa.17.61.3 Vol (17) No (61) May (2025) P (39-49)

ABSTRACT

Semantics is an effective element and a main pillar in formulating the system, as it is the tributary that is considered one of the important elements that reveal the deep structure in the text of the Maqamat. It gives it a systematic and aesthetic coherence, and confirms the thematic unity and artistic consistency, and the intensification of the rhythmic structure, as the art of the maqamat depends mainly on rhyme, assonance, duplication, and other rhetorical images. In addition to that, it is considered like the connecting thread that unites the maqamat, whether in terms of style or structural repetition, despite its multiplicity. The rhetorical system in it adds a rhythm and an audible musical tone that leaves an impact on the recipient's soul, from which the systems derive their existence as an art and a trend in formulating the pillars of prose and poetry alike to reach the desired meaning that it seeks within the framework of the literary text in which it was born. In addition to that, the system seeks to achieve thematic unity, within a coherent artistic framework, which contributes to determining the structure of the maqamat in terms of the knot and the solution. The system also seeks to create a balance between language and the critical or social content that the maqamat includes. In light of this research, we shed light on the semantic system as the technique that represents the most important phenomenon of the artistic values that the artistic structure and poetic values of the Maqamat of Badi' al-Zaman al-Hamadhānī are embodied, and one of the stylistic dominants. We studied the texts of the Maqamat, and made an effort to analyze, study, and comment on them. In this research, I relied on the book (Maqamat of Badi' al-Zaman al-Hamadhānī), with attention to the significance of the system in the poetics of the juxtaposition that establishes the metaphor in the significance of the Maqamat, which we will point out its presence in the Maqāmah; because it exists in the imagination of the recipient, stimulated by the language in light of its data and its ability to suggest, and therefore it was necessary to study the significance of the system in the poetics of narrative news, as the news is considered one of the most prominent Arabic narrative forms. Then I concluded the research with a conclusion in which I mentioned the most important results that I reached, and I appended the research with the sources that I relied on in writing it.

KEYWORDS

Badi' Al-Zaman, Significance of The System, Semantic System, Poetics of Juxtaposition, Narrative News

الملخص

تعد الدلالة عنصرا فعالاً، ومرتكزاً رئيساً في صياغة النسق؛ لكونها الرافد الذي يعد من العناصر المهمة التي تكشف عن البنية العميقة في نص المقامات؛ مما تمنحه ترابطا نسقيا، وجماليا، وتؤكد فيه الوحدة الموضوعية والتناسق الفني ،وتكثيف البنية الإيقاعية إذ ان فن المقامات يعتمد اساسا على السجع، والجناس، والازدواج وما الى ذلك من صور بلاغية، فضلا عن ذلك، يعد كالخيط الرابط الذي يجمع بين المقامات سواء أكان من حيث الاسلوب، او التكرار البنيوي على الرغم من تعددها، فالنسق البلاغي فيها يضفي ايقاعا، ونغمة موسيقية مسموعة تترك اثرا في نفس المتلقي تستخلص منه الأنساق وجودها كفن، ومنحى في صياغة اركان الفن النثري، والشعري على حد سواء للوصول إلى المعنى المنشود الذي تبتغية في اطار النص الأدبي الذي ولدت فيه، فضلا عن ذلك يسعى النسق إلى تحقيق الوحدة الموضوعية، في اطار فني متماسك، يسهم في تحديد بنية المقامة من حيث العقدة، والحل، كما يسعى النسق إلى خلق توازن بين اللغة، والمضمون النقدي أو الاجتماعي الذي تتضمنه المقامة وفي ضوء هذا البحث نسلط الضوء على النسق الدلالي بوصفه التقنية التي تمثل اهم ظاهرة من ظواهر القيم الفنية التي تجسد البناء الفني والقيم الشعرية لمقامات بديع الزمان الهمذاني، واحدى المهيمنات الأسلوبية فدرسنا نصوص المقامات، وجهدنا في تحليلها، ودراستها، والتعليق عليها، إذ اعتمدت في هذا البحث على كتاب (مقامات بديع الزمان الهمذاني)، مع الالتفات إلى دلالة النسق في شعرية، التجاور التي تؤسس للمجاز في دلالة المقامات التي سنأشر وجودها في المقامة؛ لأنه قائم في خيال المتلقي، تستثيره اللغة في ضوء معطياتها وقدرتها على الإيحاء، ولذلك كان لابد من دراسة، دلالة النسق في شعرية الاخبار الحكائية، إذ يعد الخبر من ابرز الأشكال السردية العربية، ثم اقفيت البحث بخاتمة اوردت فيها، أهم النتائج التي توصلت إليها، وذيلت البحث بالمصادر التي اعتمدتها في كتابته.

الكلمات المفتاحية

بديع الزمان، دلالة النسق، النسق الدلالي، شعرية التجاور، الأخبار الحكائية

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

تعد الدلالة عنصـــرا فعالاً , ومرتكزاً رئيســـاً في صـــياغة النســـق؛ لكونها الرافد الذي تســـتخلص منه الانساق وجودها كفن, ومنحى في صياغة اركان الفن النثري , والشعري على حد سواء للوصول إلى المعنى المنشود الذي تبتغية في اطار النص الأدبي الذي ولدت فيه , وقد بين الجرجاني ذلك في نظرية اللفظ والمعنى لديه يقول ((انهم لم يعيبوا تقديم الكلام بمعناه؛ لجهلهم بأن المعنى إذا كان ادباً , وحكمة ,وكان غريبا نادرا فهو اشرف , بل عابوه من حيث كان , من قضى في جنس من الاجناس بفضل أو نقص ألاّ يعتبر في قضيته تلك إلاّ الاوصاف التي تخص ذلك الجنس وترجع إلى حقيقته)) [١] إذ أن العلاقة بين المعنى والنسـق , والنســق واللفظ هو: اســتســقاء القوة , والمتانة في تجسيد الصورة الأدبية الرصينة داخل النص الأدبي , وقدرتها على توظيف القول الجميل . لذا فقد ((تعتمد الثقافة الشـــعرية على الوان من المعرفة بالحياة ,وســـياقاتها المختلفة , وقدرة على توظيف القول الجميل في مختلف هذه الســياقات , فقيمة الشــعر لا تكمن في نصــوصــه وحدها, بقدر ما تتعلق بدرجة تلاؤمه وانسـجامه مع معطيات التواصـل الجمالي في المواقف والتجارب المختلفة)) [٢] لقد اعتمدنا في هذه الدراســة على المنهج التحليلي , وأدواتنا في ذلك التحليل , والتفسير, والمقارنة , والاستقصاء, والاستنتاج ؛ واقتضت طبيعة موضــوعنا أن نبحث في آليات , وتقنيات وانســاق الظواهر الدلالية التي وظفها بديع الزمان الهمذاني في مقاماته, فكان علينا أن نقوم بجهد الاستقصاء؛ لدلالة النسق في تلك المقامات ؛ لنكشف عن مدى توظيف الكاتب لهذا الفن النثري, وفي ضــوءه ابحث عن شــعرية الظواهر الدلالية ؛المكنة ,وقد تجلت ظواهر عدة للشــعرية في نصوص المقامات.

المبحث الأول: النسق الدلالي:

إن هذه التقنية تمثل اهم ظاهرة من ظواهر القيم الفنية التي تجســـد البناء الفني والقيم الشـــعرية لمقامات بديع الزمان الهمذاني، وبوصفها احدى المهيمنات الأسلوبية. ويمكن أن نستعرض ما وجدناه في مقامات بديع الزمان الهمذاني، كما في النص الأتي: ومن مقاماته المقامة القَّريضِيَّة, على لسـان محدثه عيسـى بن هشـام قـال: ((فـأنلته، مَـا تَـاح. وَأَعْرَض عَنَّـا فَرَاح. فَجَعَلت، أَنْفيهِ وَ أُثْبتُه، وَ أَنْكِرُه وَكَأَنِّي أَعْرِفُهُ، ثُمَّ دَلَّتْنِي،عَلَيهِ ثَنَاياه، فَقُلْت: الإِسْكَنْدَرِيُ وَاللَّهِ، فَقَدْ كَانَ فَارَقَنَا خِشْفًا، وَوَ افانا جِلفا، وَنَهَضْتُ عَلى إِثرِهِ، ثَمَّ قَبَضْت عَلَى خَصْرِهِ، وَقُلْتُ: أَلَسْتَ أَبَا الفَتْحِ؟ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ؟ فَأَيُّ عَجُوزِلَكَ بِسُرَّمَنْ رَا فَضَحِكَ إِلَيَّ وَقَالَ:

وَيْحَكَ هذَا الزَّمَان زُورُ فَلَا يَغُرَّنَّكَ الغُرُورُ

لَا تَلْتَزِمْ حَالَةً وَلكِنْ دُرْ بِاللَّيَالِي كَمَا تَدُور[٣]

إنّ هذا النص يحمل كثيرا من المعاني الدلالية التي وظفها الكاتب، وضمنها النص النثري ابتداء من الصور البلاغية المتنوعة والاساليب النسقية التي تجعل منه نصا مميزا، وحافلاً بالإضاءات التي تفيض بالنسق الدلالي عن طريق ,الكناية , والطباق, والحذف, والايجاز . وكل هذه الاساليب تعاضدت في ثيمتها الرئيسة التي يمثل النسق, الخط الأول في ضوء المتغيرات المعنوية في بناء الاسلوب الدلالي في للنص , والتناقضات في المعنى (انفيه , واثبته) , وانكره وكأني اعرفه ,إن هذه التناقضات في الوصف , تعكس حالة من الانتقال المقصود في ترسيخ المعنى العميق , فالدلالة النسقية يدركها المتلقي , في ضوء الوصف الدقيق للمشهد (فارقنا خشفا , ووافانا جلفا) فالعبارة الثانية (وافانا جلفا) عند قراءتها نسقيا نراها تتناقض ما قبلها (فارقنا خشف), فقد اوجد بديع الزمان الهمذاني في هذه المقامة مجموعة من العلاقات , النسقية , التي في ضوء ذلك تترسخ الدلالة النسقية ((دون أن يضعف بقية مجالات المعرفة والصوفية التي تتوسل كثيراً بالحس وتوظف مجالاته وصوره , وان ظلت ابعد عن الادراك العام وارق من متناول الخيال المتداول الشائع , لكن الثراء الادراكي والتوهج الحسي يظلان منبعا خصبا لإبداع اشكال الجمال الحي في الشعرية العربية)) [٤], ثم اوجد مجموعة من العلاقات النسقية , التي تحمل في طياتها مجموعة من الدلالات العاطفية , فقد اوجد بديع الزمان الهمذاني مجموعة من العلاقات التي اسست الى

ثنائية متوازية يعتمد فيها على الجملة الاستفهامية التي تتكون , من أداة الاستفهام , والمستفهم عنه , فقد جاء في النص قوله (أَلَسْتَ أَبَا الفَتْحِ؟ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ؟ فَأَيُّ عَجُوزٍ لَكَ بِسُرَّ مَنْ رَا فَضَحِكَ إِلَيَّ) إذْ بُنِيَ التوازي في هذا النص على اساس التماثل بين النصوص الاستفهامية في دلالتها على الاشياء المبهمة , التي تكون غالبا في حاجة إلى التفاعل مع المستمع فجاء التوازي فيه مستعينا بالجناس بين كلمتين (نهَضْتُ ,قَبَضْتُ) لإبراز اهمية التقارب بين الجملتين. وقوله:

وَيْحَكَ هذَا الزَّمَان زُورُ فَلَا يَغُرَّنَّكَ الغُرُورُ

لَا تَلْتَزِمْ حَالَةً، وَلكِنْ دُرْ بِاللَّيَالِي كَمَا تَدُور

وظف الكاتب في البيت الاول , دلالة التحذير , فضلا عن النسق المضمر , إذْ ان الزمن كما يصفه الكاتب, بالزمن الموهوم , ومظاهره مؤقته , وزائلة , ثم يكمل المعنى في البيت الثاني , إذ افتتحه بالنهي التي تنهي عن عمل ما غير لائق.

البيتان يحملان دلالات الحذر من الخداع , واذا دققنا في معناه النسقي ففيه رسائل , تشجع على التكيف مع تغيرات الحياة , والتعايش مع الايام , بما فيها من تقلبات . وقوله: ((**كانَ يَبْلُغُنِي مِنْ مَقَامَاتِ الإِسْكَنْدَرِيّ وَمَقَالاتِهِ مَا يَصْغَى إِلَيْهِ النُّفُورُ، وَيَنْتَفِضُ لَهُ العُصْفُورُ، وَيَرْوِي لَنَا مِنْ شِعْرِهِ مَا يَمْتَزِجُ بِأَجْزَاءِ النَّفْسِ رِقَّةً، وَيَغْمُضُ عَنْ أَوْهَامِ الكَهَنَةِ دِقَّةً، وَ أَنَا أَسْأَلُ اللهُ بَقَاءَهُ، حَتَّى أُرْزَقَ لِقَاءَهُ، وَ أَتَعَجَّبُ مِنْ قُعُودِ هِمَّتِهِ بِحَالَتِهِ، مَعَ حُسْنِ آلَتِهِ، وَقَدْ ضَرَبَ الدَّهْرُ شُؤُونَهَ، بِأَسِدَادِ دُونَهُ، وَهَلَّمَ جَرًّا، إِلَى أَنْ اتَّفَقَتْ لِيَ حَاجَةٌ بِجِمْصَ فَشَحَذْتُ إِلَيْهَا الحِرصَ، فِي صُحْبَةِ أَفْرادٍ كَنُجُومِ اللَّيلِ، أَحْلاسٍ لِظُهُورِ الخَيلِ، وَأَخذْنَا الطَرِيقَ نَنْتَهِبُ مَسَافَتَهُ، وَنَسْتَأْصِلُ شَأْفَتَهُ، وَلَمْ نَزَلْ نَفْرِي أَسْنِمَةَ النِّجَادِ بِتِلْكَ الْجِيَادِ، حَتَّى صِرْنَ كَالْعِصِيّ، وَرَجَعْنَ كَالْقِسِيّ، وَتَاخَ لَنَا وَادٍ فِي سَفْحِ جَبَلٍ ذِي أَلاءٍ و أَثْلٍ، كَالعَذَارَى يُسَرِحْنَ الضَّفَائِرَ، وَيَنْشُرْنَ الغَدَائِرَ، وَمَالتِ الهَاجِرَةُ بِنَا إِلَيْهَا، وَنَزَلْنَا نُغَوِّرُ وَنَغُورُ، وَرَبَطْنَا الأَفْرَاسَ بِالأَمْرَاسِ، وَمِلنَا مَعَ النُّعَاسِ، فَمَا رَاعَنَا إِلاَّ صَهِيلُ الخَيلِ، وَنَظَرتُ إِلى فَرَسِي وَقَدْ أَرْهَفَ أُذَنَيهِ، وَطَمَحَ بِعَيْنَيهِ، يَجُذُّ قُوَى الحَبْلِ بِمَشَافِرِهِ، وَيَخُدُّ خَدَّ الأَرْضِ بِحَو افِرِه، ثُمَّ اضْطَرَبَتِ الخَيْلُ فَأَرْسَلَتِ الأَبْوَالَ، وَقَطَّعَتِ الحِبَالَ، وَأَخَذَتْ نَحْوَ الجِبَالِ، وَطَارَكُلُّ وَاحِدٍ مِنَّا إِلَى سِلاحِهِ؛ فإِذَا السَّبُعُ فِي فَرْوَةِ المَوتِ، قَدْ طَلَعَ مِنْ غَابِهِ، مُنْتَفِخاً فِي إِهَابِهِ، كَاشِراً عَنْ أَنْيَابِهِ، بِطَرْفٍ قَدْ مُلِئَ صَلَفاً، وَ أَنْفٍ قَدْ حُشِيَ أَنَفَاً، وَصَدْرٍلاَ يَبْرَحُهُ القَلْبُ، ولاَ يَسْكُنُهُ الرُّعْبُ، وَقُلْنَا خطْبٌ مُلِمٌ، وَحَادِثٌ مُهِمٌ، وَتَبَادَرَإِلَيهِ مِنْ سُرْعَانِ الرُّفْقَةِ فَتَىً** [٥].

فقوله: (**وَيَرْوِي لَنَا مِنْ شِعْرِهِ مَا يَمْتَزِجُ بِأَجْزَاءِ النَّفْسِ رِقَّةً، وَيَغْمُضُ عَنْ أَوْهَامِ الكَهَنَةِ دِقَّةً**).

نلمح التوازي التركيبي في ضوء توظيف بديع الزمان الهمذاني للفعلين المضارعين (يروي , يغمض) مع استتار الفاعل, والمقرونتين بالمفعول المطلق (رقة, دقة) مع ما بينهما من جناس يضفي على النص ايقاعا خاصا ساهم في ابراز تجليات النسق الناتجة عن عنصر التوازي التركيبي, فضلا عن الايقاع الموسيقي في الجملة (وَيَنْتَفِضُ لَهُ العُصْفُورُ) أما انتفاضة العصفور , واهتزازه , فهو تمثيل لما يحدث في الأنفس من الطرب, التي ساهمت هي ايضا اسهاما فعالا في تركيز دلالة النسق, وشعرية النص المتلازمة مع بنيته التركيبية.

نقرأ ايضا صورا من التوازي التركيبي في قوله (**وَ أَتَعَجَّبُ مِنْ قُعُودِ هِمَّتِهِ بِحَالَتِهِ، مَعَ حُسْنِ آلَتِهِ، وَقَدْ ضَرَبَ الدَّهْرُ شُؤُونَهَ، بِأَسِدَادِ دُونَهُ**،)ركز الكاتب دلالة النسق في هذا النص رغبة منه في الوصول الى الغاية التي يريد أن يصل اليها , إن هذه المزاوجة التي بنيت على الفعليين (إتعجب , ضرب) المقرونيين بالفاعلين , المتكلم , والغائب , شكل التوازي فيهما مهيمنا اسلوبيا امتد من توازي في البنية إلى توازيات صوتية في القافية والإيقاع , فضلا عن ذلك فقد جاء التوازي التركيبي بوصفه مهيمنا اسلوبيا مستعينا بالميزة التي اوجدها الجناس بين (همته , والته)التي عززت الحضور الجمالي في السياق إذْ أن ((الوظيفة الشعرية بايجاز شديد تخلق بنية التوازي من خلال خلق تماثلات بين المقاطع)) [٦]. وهذه التماثلات توجدها شعرية دلالة النسق في النص هي التي تفصح عن دلالة النص , وهي جزء من مقامته, ((**إِلَى أَنْ اتَّفَقَتْ لِيَ حَاجَةٌ بِجِمْصَ فَشَحَذْتُ إِلَيْهَا الحِرصَ، فِي صُحْبَةِ أَفْرادٍ كَنُجُومِ اللَّيلِ، أَحْلاسٍ لِظُهُورِ الخَيلِ، وَأَخذْنَا الطَرِيقَ نَنْتَهِبُ مَسَافَتَهُ، وَنَسْتَأْصِلُ شَأْفَتَهُ، وَلَمْ**

نَزَلْ نَفْرِي أَسْنِمَةَ النِّجَادِ بِتِلْكَ الْجِيَادِ، حَتَّى صِرْنَ كَالْعِصِيّ، وَرَجَعْنَ كَالْقِسِيّ، وَنَاخَ لَنَا وَادٍ فِي سَفْحِ جَبَلٍ ذِي أَلاءٍ و أَثْلٍ، كَالعَذَارَى يُسَرِحْنَ الضَّفَائِرَ، وَيَنْشُرْنَ الغَدَائِرَ)) [٧].

مما يلفت النظر في هذا المقطع ويجعله ظاهرة من ظواهر الدلالة النسقية هو إنَّه مكتظ بالتقابلات , والجناسات , والاستعارات الدلالية لفظاً ومعنى , نستطيع في ضوءها قراءة شعريته ((بكل ما تقدمه من رحابة صورية وايقاعية ودلالية وانفتاح تشكيلي عاطفي , تفتح المجال الحيوي الشعري على توليد صورة تعمل على مناهضة ومنافسة وتحدي الصورة المقابلة)) [٨] إذ أنَّ هذه الجناسات, والاستعارات تستمر بالتنامي, والاتساع لإشباع النص من الشعرية التي ينمو في ضوءها التركيب النسقي.

إذْ جانس بين (حمص و الحرص)و (الليل, و الخيل) و(مسافته و شافته) ,لإضافة لمسة جمالية , واحداث نغمة موسيقية , وبدلالة الاستعارة في (فَشَحَذْتُ إِلَيْهَا الحِرصَ), اتسعت اللغة الاستعارية في هذا النص وتنامى؛ لإشباع نسقية النص .لذا فقد برز التوازي التركيبي في المقاطع (نَنْتَهِبُ مَسَافَتَهُ، وَنَسْتَأْصِلُ شَأْفَتَهُ،) , وبين (يُسَرِحْنَ الضَّفَائِرَ، وَيَنْشُرْنَ الغَدَائِرَ) فقد تضافرت خطوط التوازي في هذه المقاطع حتى اكتسبت الدلالة وضوحها واهميتها , ليس هذا فحسب , بل عاد مرة أخرى إلى توظيف الجناس في قوله (وافيت دروبها), و (وافت الشمس غروبها) و(هذا يوضح اهمية السياق سواء أكان السياق لغويا أم غير لغوي في تحديد دلالة الكلمات , فالمناسبة التي تقال فيها الكلمات والمقام بكل عناصره من متكلم ومستمع وظروف محيطة يسهم في ايضاح دلالة الكلمة لذلك نجد اللفظ الواحد يأتي في سياقات لغوية مختلفة بمعان مختلفة) [٩] فيكون السياق بمختلف انواعة جاهدا في ايضاح شعرية النص والبعد الدلالي للتوازي التركيبي.

ولا تنحصر دلالة النسق على حدود النصوص التي ذكرناها، وانَّما تستمد امتدادها من نصوص المقامات الأخرى في سفر فن المقامه , ومن ذلك ما حملته المقامة الحُلوانيَّة ((**لَمّا قفلتُ من الحجِّ فيمن قفل، ونزلت مع من نزل، قلت لغلامي أجُد شَعْرِي طَويلاً وقد اتَّسَخَ بَدَني قَليلاً، فاخْترلنا حماماً نَدْخُلْه، وحَجَّاماً نَستَعمِلهُ. ولْيكن الحمام واسع الرقعة نظيف البقعة، طيب الهواء معتدل الماء. وليكن الحجّام خفيف اليد حديد الموس نظيفَ الثّياب قليل الفضول، فخرج مليّاً وعادَ بطِيّاً وقال: قد اخترته كما رسمت. فاخذنا إلى الحمام السّمْت ...**)) [١٠].

فقد جمع بديع الزمان الهمذاني في هذه المقامة طائفه من الاساليب البلاغية المصنعة التي تعتمد على السجع , والبديع , وهو يصف حماماً حتى تستوي له طُرَفٌ إنشائية بليغة , قد تراكمت فيها العبارات.

فقد تألف هذا النص من وحدات بنيوية تعاضدت فيما بينها , واقتربت اسلوبيا ؛ لإظهار دلالة النسق، الذي وظفه الكاتب في انتاج شعرية النص.

ففي المقطع الاول من المقامة (قفلت من الحج في من قفل , ونزلت مع من نزل) نجد الحركة والتقهقر بموازاة السكون والنزول , ليمتزج التوازيان الفرعيان في الطرف الاول بمقابلة الطرف الثاني المتكون من توازيين فرعيين , فحقق التوازي الدلالي حضورا جماليا في واقع النص . ويتحقق النسق في شعرية التوازي الدلالي ايضاً في المقاطع (اجد شعري طويلا وبدني قليلاً)و (حماما ندخله , حجاما نستعمله) و (واسع الرقعة , نظيف البقعة) (طيب الهواء , معتدل الماء) في هذه المقاطع من النص يتحدد مركز التوازيات الدلالية للنسق متمثلا بالمفعول به الذي كان محور اهتمام الكاتب , لتحريك الفكر نحو التأمل عند المتلقي عبر منظومة التوازي التركيبي التي تعاضدت مع ما اوجده النص من جناسات . إذْ جانس بين (طويلا, قليلا) , (حماما , حجاما) و (الرقعة , البقعة)و (هواء , ماء) التي اسهمت جميعها في إظهار شعرية النص ودلالته النسقية إذْ أنّ ((ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء , بين شيئين فاكثر , ينتظمان اولاً في علاقات تراصفية نسقية , ثم ثانيا في علاقات تشابك وتقاطع وإضاءة داخلية متبادلة داخل النص الواحد))[١١]إنَّ نقطة الارتكاز في النص هي المفعول به (حماما,حجاما) والجناسات , وهما ركنان متعاضدان في إنتاج الدلالة ؛ لذا فقد عمل بديع الزمان الهمذاني على جعلهما يمتزجان لتتسع تلك الدلالة إلى عمق يظهر جمالية النص ؛ كلما نظر المتلقي إلى التوازي التركيبي الذي يحكم هذه المقامة , فتبهجه شعريتها لأنها ((الاداة الفعاله في تحويل المعاني النثرية إلى معان شعرية مع إنها ليست

وحدها ما يضطلع بهذا الدور ولكن دورها لا يقارن بدور لأية أداة أخرى))[١٢] فعندك يكون النسق هو من اكد دلالة النص النثري.

المبحث الثاني: دلالة النسق في شعرية التجاور:

سنقف هنا على ابرز المهيمنات الدلالية في نصوص مقامات بديع الزمان الهمذاني , والتي يحدث وجودها تضامناً مع المهيمنات الأخرى في النص ؛ فيكون مسوغا للحديث عن النسق في الشعرية وعلاقتها بالمستويات الدلالية في النص , وفي ضوء علاقات التجاورالتي تؤسس للمجاز في دلالة المقامات التي سنأشر وجودها في المقامة الأرمنية ((**لَمّا قَفَلْنا من تِجارة ارْمينيَة أهْدَتْنا الفلاة إلى اطفالها وَعَثَرنا بِهِم في اذْيالِها .و أناخونا بارضِ نَعامَة حتّى استنضفوا حقائبنا. وأراحوا ركائبنا . وبقينا بياض اليوم. في أيْدي القوم. قد نَظَمْنا القِدُّ أحْزاباً . ورُبِطَتْ خيولنا اغتصاباً .حتى اردف اللّيلُ اذنابه. ومدَّ النَّجم أطنابه. ثم انتحوا عَجُزَ الفلاة وأخذنا صدْرَها**)) [١٣].

فقد كنّا بديع الزمان الهمذاني عن لصوص الصحراء وصعاليكها بالاطفال اللذين لايعرفون لهم مأوى سواها , ولا معيشة لهم إلاّ بالتلصص , واستلاب السابلة وانما كانوا اطفالها لما تشبه حالهم حال الاطفال في حجور الامهات , فكأن الفلاة بوحشتها وخلوها من النصير لمن يمر فيها قد مكنت هؤلاء من اموال مجتازيها بل قدمتها اليهم كما تقدم الام الغذاء لاطفالها, وهذا معنى اهدائها اياه إلى اطفالها, فضلا عن الدور الذي اسست له الاستعارة التي وظفها في مطلع المقامة (اهدتنا الفلاة الى اطفالها , وعثرنا بهم في اذيالها)فقد اهدت إلى تحقيق المعنى الانفعالي إذْ ((أنَّ الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغيير في المعنى, إنها تغيير في طبيعة ذلك المعنى ونمطه وانتقال من المعنى المفهوم إلى المعنى الانفعالي)) [١٤] وحدث هذا المعنى فعلا عندما انتقل به إلى هذا المستوى في الدلالة ليصل إلى الفكرة بلغة سلسة مفهومة وبليغة , فقد كنى بديع الزمان الهمذاني عن اللصوص بالأطفال , وهم يعيشون في احضان امهم الفلاة , وحين يستعمل الاطفال ليكني بهم عن اللصوص ؛ فإنه يريد الاشارة إلى متلازمة مشتركة بينهم , وهي الاحتضان في الاحوال كلها , والتطفل على الآخرين من اجل تحقيق مآربهم , ثم كنى عن المفازة بارض النعامة , الارض المقفرة الواسعة لا ماء فيها . هنا يركز على استكمال ركن من اركان الصورة التي جسدتها دلالة نسق شعرية النص , لينتقل إلى صورة كنائية متواصلة مع الكنايات السابقة في قوله (استنظفوا حقائبنا وأراحوا ركائبنا وبقينا بياض اليوم) إذْ كنّا عن اوعية الملابس بالحقائب التي استنظفوها، وهي كناية عن افراغها من محتواها , وبياض اليوم هو كناية عن الضياء، والقوم هم اللصوص اطفال الفلاة.

إنَّ هذه الكنايات هي صورة متلازمة في نسق شعرية التجاور التي اعتمدها الكاتب في صياغة عبارات النص التي تمنح الكلام مستوى جماليا يعزز الدلالة في كل لفظة من الفاظه , فالأفعال (اهدى , اناخوا , استنظفوا , اراحوا , بقينا ...) هي الفاظ تحمل ايقاعا متميزا , تصبح به صور النص اكثر تجربة ونضوجا , مستفيداً مما في الكناية من معنى ,ونسق ,وشعرية ,ودلالة , وهي ((من اهم ما يميز فن التعبير هو خضوعه لتخطيط هندسي تتوازى وتتقاطع خطوطه وفقا لقواعد السببية والنحو)) [١٥] التي في ضوءها يحتل نسق شعرية التجاور حيزاً واسعا من مقامات بديع الزمان الهمذاني التي تكاد تكون محورا اساسيا , ومرتكزا هاماً في هيكلية بناء المقامة بمختلف موضوعاتها.

وتستمر الصورة الكنائية بالتدفق تباعا، حين يلجأ الكاتب إلى توضيفها كعنصر هام في بناء نسق شعرية النص، قوله (قَدْ نظمنا القِدَّ احْزاباً. ورُبِطَتْ خُيولُنا اغْتِصابا) وهي كناية عن السير من الجلد يُقيَّد به الأسير؛ اي ان اللصوص ربطوهم في السير فرقاً وطوائف وكما قرنوهم في القيود ربطوا خيولهم على انها لرابطها من السارقين، لذلك قال اغتصابا.

نستشعر من هذا النص إنّ نسق شعرية التجاور متواصلة ومتصلة بين فقرات المقامة لا تنقطع لفظا ولا معنى حتى كأنك تعيش وسط اجواء من السرد القصصي بكل تقنياته, وقد عزز نسق شعرية التجاور بالاستعارة على نحو متميز في قوله (حتى اردف الليل اذنابه) إذْ شبه الليل بالدابة التي تجر ذنبها خلفها تمثيل

لامتداد الظلماء , ليختم بكناية هي امتداد خيوط اشعة الشمس المنبعثة منه إلى الأرض , فهي هنا بوصفها ((تعبيرا يساق ولا يرد لذاته , تهدف إلى اقناع الذهن بتقديمها المعاني والصفات مؤكدة بدليل ثبوتها)) [١٦] وهو تأكيد لنسق شعرية البنى المتجاورة التي ادركناها في ضوء البحث عن الصورة التي اجتمعت عناصر عديدة لتكوينها , كالاستعارة, والتشبيه , والكناية.

فجمالية الإيقاع والتنغيم في هذا النص واضحة في اداء الدور الجمالي للدلالة التي اعتمدتها المقامة.

المبحث الثالث: دلالة النسق في شعرية الأخبار الحكائية:

يعد الخبر من ابرز الأشكال السردية العربية , وظهورها كان في القرن الثاني الهجري في بداية التدوين , ويمكننا أن نرى حضور نسق شعرية الخبر على نحو واضح في مقامات بديع الزمان الهمذاني, يقول في المقامة النَّاجميَّة: ((**بِتُّ ذات ليلةٍ في كتيبة فَضْلٍ من رفقائي. فتذاكرنا الفصاحةَ . وما وَدَعْنا الحَديثَ حَتّى قُرِعَ علينا الباب . فقلتُ المُنْتابُ؟ فقال: وفد الليْلِ وبَريده. وفلُّ الجوعِ وطريده وغريب نِضْوُهُ طليحٌ. وعيشه تبريحٌ ومن دون فرْخَيه مَهامِه فيحٌ, وضيف ظلُّه خَفيفٌ وضالَّتَه رغيفٌ فهل منكم مضيف؟ فتبادرنا إلى فتح الباب و انخْنا راحلته . وجمعنا رحلته. وقلنا دارك اتيت واهلك و افيت. وهلُمَّ البيت. وضحكنا إليه. ورحَّبنا به واريناه ضالَّته**)) [١٧].

تبدأ المقامة بسرد لمتلقي غير معروف يتصدرها الفعل الماضي (بتُّ) المقرون بظرف الزمان (ذات ليلةٍ), والمتعاضد مع الكناية في (كتيبة) وهي الفصيل من الجيش , وهذه تأخذ السامع إلى التأمل والانتظار على حساب الفكرة التي اراد الكاتب استقطاب السامع اليها ,ثم لجوء إلى الافصاح عن غرضه من الكلام, يستعيد تفاصيل اخبارية دالة من واقع دائرته في بنية حكائيه اخبارية , نتجسس شعريتها من علاقة التفاصيل داخل الصورة السردية الكلية للمقامة ومن الشعرية قوله (قُرِعَ علينا الباب فقلت من المنتاب؟ قال: وفد الليل وبريدة) يحدثنا الكاتب بلسان المجهول. الزمن هو الحاضر وفق معطيات الحكاية, ومعطيات الرصد الموضوعي الذي يلتحم فيه زمن الحكاية بزمن السرد وبه يتم تثبيت الزمن, فشعرية الخطاب جاءت في شكل حكائي خبري (وقل الجوع وطريده وغريب نضوه طليح وعيشه تبريح) نلاحظ الانسيابية في طرح المتن الحكائي. إذْ أنَّ المتلقي يسمع الخبر وينتظر ما بعده, فضلا عن جمالية التجنيس التي اطَّرت المتن الحكائي (فَيُضمِّن إذ ذاك حكايته حكايةً أخرى أو حكايات أخرى. أو كأن يورد في سياق حاضر قِصَّته، وعلى سبيل التدليل أو الشهادة، احداثا تأريخية وقعت في زمن سابق)) [١٨]. فقد أتت الأخبار في بناء حكائي خبري دقيق في رصد المشاهد المسموعة أو المنظورة , الخارجية والداخلية في بناء يتماسك فيه نسق شعرية الخبر ونسق شعرية الصورة السردية . فالسرد لا ينقطع ولا ينفصل عن المتن الحكائي ؛ لأن السارد والمتلقي يعيشان في زمان ومكان واحد , ما يشعر به السارد يشعر به المتلقي , فيجعل اللغة اكثر تطابقا مع رغبة المرسل والمتلقي في نضوج دلالة نسق الشعرية.

وقوله (وغريب نضوه طليح وعيشه تبريح , فقد وظف الكاتب الكناية في (نضوه) وهي كناية عن البعير المهزول , (وطليح) كناية عن شدة التعب. يقول إن الغربة رمت به مرامها حتى أعوزه المستقر فهو لطول سفره مهزول المطية.

إنَّ الملامح الدلالية التي نستشفها من نص المقامة مرتبة في نسق من المتطابقات تمثل تداعيات، الجوع، والإعياء، والشقاء. إذ أنَّ هذه المتطابقات نفسها متمسكة بالبنية الدلالية للخبر, وهي ((قوة تحاول اخضاع قوى أخرى , ومعان أخرى , ولغات أخرى. إنَّ قوة المعنى تعتمد على قدرته على الادخال في نظام : إنَّ اقوى المعاني هو ذلك المعنى الذي يستوعب نظامه اكبر عدد من العناصر إلى الحد الذي يبدو فيه وكأنه يحيط بكل شيء جدير بالملاحظة في الكون الدلالي)) [١٩] فالمعنى الدلالي الذي اوجده هذا النص من الخبر هو من يحاول اخضاع نسق الشعرية للمعنى وقابليته في منح اللغة خصائص تجعل منها شعرية حافلة بالجمال , مع احتفاظ اللغة بخصائصها المميزة التي تجعلها محافظة على شعريتها ومن الادلة على هذا القول هو قوله: (**ومن دون فرْخَيه مَهامِه فَيْحٌ وضيف ظله حفيفٌ وضالَّته رغيف, فهل منكم مُضيفٌ؟ فتبادرنا إلى فتح الباب , و انخنا**

راحلته, وجمعنا رحلته. وقلنا دارك اتيت واهلك و افيت. وهلم البيت. وضحكنا اليه, ورحبنا به وارينا ضالته).

ينتمي هذا النص إلى شعرية الاخبار، التي تكتسب فيه اللغة سمة الشعرية. فالكاتب يواصل السرد بحلقات متواصلة تكاد لا تنفصل عن آلية السرد لتكون اكثر وقعاً في النفوس، في ضوء توظيف الجناس بين نصوصه . فقد جانس بين الالفاظ (فيح , خفيف , رغيف , مضيف , راحلة , ورحلة , وافيت , البيت) إنَّ هذه الجناسات التي وظفها الكاتب ادت إلى صنع دلالات تنتظم فيها تقنيات الحوار الإيقاعي , لكي تعطي النص ملامح قادرة على استثارة المتلقي , و((صناعة دلالات كلية تنتظم فيها تقنيات الحوار الإيقاعي التمثيلي وآليات التناص الداخلي لتعطي لروح النص ملامح قادرة على استثارة القرّاء جمالياً)) [٢٠] وترسيخ المعنى الذي اراده المتكلم فيفتح منافذ جديدة تستوعب افق النص وهو ((امراً ضرورياً في تشعير السرد ولابد أن نحس بذلك في فترات الانتقال الموسيقي من المشهد الاسترجاعي بالأمثال إلى المشهد التالي)) [٢١].

ثم قال: ((**فسألنا الله بقاءه , وأن يرزقنا لقاءه, و اقام الناجم ايّاما مقتصراً على لسانه على شُكر إحسانه , ولا يتصرَّف من كلامه إلّا في مدح ايّامه والتحدُّث بأنعامه**)) [٢٢].

نستطيع القول إنَّ النص قد استزاد من نسق الشعرية بتعاضد الجمل الفعلية مع الجناسات ,ومن أبرز عناصر الجمل الفعلية، وهي دلالة الافعال (سأل، يرزق، اقام، يتصرف)، التي شكلت صورا دلالية وجمالية، وإيقاعات صوتية تبث مزيدا من الشعرية التي تخلق الجمال في النص.

وقوله, في المقامة المسماة بـ(المقامة الخَلَفيَّة): ((**لَمَّا وُلِّيتُ أَحْكامَ البَصْرةِ، وَ انْحَدَرْتُ إِلَيْهَا عَنْ الحَضْرَةِ، صَحِبَنِي فِي المَرْكَبِ شَابٌ كَأَنَّهُ العَافيَةُ فِي البَدَنِ، فَقَالَ: إِنِّي فِي أَعْطَافِ الأَرْضِ وَأَطْرَافِهَا ضَائِعٌ، لَكِنِّي أُعَدُّ مُعَدَّ أَلْفٍ، وَ أَقُومُ مَقَامَ صَفٍّ، وَهَلْ لَكَ أَنْ تَتَّخِذَنِي صَنِيعَةً، وَلا تَطْلُبَ مِنِّي ذَرِيعَةً، فَقُلْتُ: وَأَيُّ ذَرِيعَةٍ آكَدُ مِنْ فَضْلِكَ؟ وَأَيُّ وَسِيلَةٍ أَعْظَمُ مِنْ عَقْلِكَ؟؟ لا بَلْ أَخْدِمُكَ خِدْمَةَ الرَّفِيقِ، وَأُشَارِكُكَ فِي السَّعَةِ وَالضِّيقِ، وَسِرْنَا فَلَمَّا وَصَلْنَا البَصْرَةَ غَابَ عَنِّي أَيَّاماً، فَضِقْتُ لِغَيْبَتِهِ ذَرْعاً، وَلَمْ أَمْلِكْ صَبْراً، فَأَخَذْتُ أُفَتِّشُ جُيُوبَ البَلَدِ حَتَّى وَجَدْتُهُ، فَقُلْتُ: مَا الَّذِي أَنْكَرْتَ؟ وَلِمَ هَجَرْتَ؟ فَقَالَ: إِنَّ الوَحْشَةَ تَقْدَحُ فِي الصَدْرِ اقْتِدَاحَ النَّارِ فِي الزَّنْدِ، فَإِنْ أُطْفِئَتْ بَادَتْ وَتَلاشَتْ، وَإِنْ عَاشَتْ، طَارَتْ وَطَاشَتْ، وَالقَطْرُ إِذَا تَتَابَعَ على الإِنَاءِ امْتَلأَ وَفَاضَ، وَالعَتَبُ إِذَا تُرِكَ فَرَّخَ وَبَاضَ، وَالحُرُّ لا يَعْلَقُهُ شَرَكٌ كَالعَطَاءِ، وَلا يَطْرُدُهُ سَوْطٌ كَالجَفَاءِ، وَعَلَى كُلِّ حالٍ، نَنْظُرُ مِنْ عَالٍ، عَلى الكَرِيمِ نَظَرَ إِدْلالٍ، وَعَلى اللَّئِيمِ نَظَرَ إِذْلالٍ، فَمَنْ لَقِينَا بِأَنَفٍ طَوِيلٍ، لَقِيناهُ بِخُرْطُومٍ فِيلٍ، وَمَنْ لَحَظَنَا بِنَظَرِ شَزْرٍ، بِعْنَاهُ بِثَمَنٍ نَزْرٍ، وَ أَنْتَ لَمْ تَغْرِسْنِي لِيَقْتَلِعُنِي غُلامَكَ، وَلا اشْتَرَيْتَنِي لِتَبِيعَنِي خُدَّامَكَ، وَالمَرْءُ مِنْ غِلْمانِهِ، كَالْكِتَابِ مِنْ عُنْوَانِهِ، فَإِنْ كَانَ جَفَاؤُهُمْ شَيْئاً أَمَرْتَ بِهِ فَمَا الَّذِي أَوْجَبَ؟ وَإِنْ لَمْ تَكُنْ عَلِمْتَ بِهِ كَانَ أَعْجَبَ!!**)) [٢٣].

تظهر الدلالة النسقية في هذه المقامة في صور توظيف الاحداث المترابطة, والشخصيات , والحوار , والتفاعل الايجابي مع الحدث , المشهد الاول : محوره العلاقة بين الراوي, والشاب , يبدأ النص بتقديم الراوي الذي كان في رحلة , إذ كان يصحبه الشاب الذي يمتلك قوة جسمانية , لكنه في الوقت نفسه غامضا ,فشعرية الحوار جاءت في شكل حكائي متواصل, (**إِنِّي فِي أَعْطَافِ الأَرْضِ وَأَطْرَافِهَا ضَائِعٌ، لَكِنِّي أُعَدُّ مُعَدَّ أَلْفٍ، وَ أَقُومُ مَقَامَ صَفٍّ، وَهَلْ لَكَ أَنْ تَتَّخِذَنِي صَنِيعَةً، وَلا تَطْلُبَ مِنِّي ذَرِيعَةً، فَقُلْتُ: وَأَيُّ ذَرِيعَةٍ آكَدُ مِنْ فَضْلِكَ؟ وَأَيُّ وَسِيلَةٍ أَعْظَمُ مِنْ عَقْلِكَ؟؟**) نلحظ جمالية الطرح في المتن الحكائي؛ للحفاظ على شعرية النص, والانسيابية في اسلوب الاستفهام إذ اعتمده الراوي محورا , في ترسيخ دلالة النص الروائي , فقد تكررت اداة الاستفهام(أيُّ) مرتين, وفي ضوء هذا التكرار , يدخل النص في نوع من الحوار الفلسفي, إذْ يتم مقارنة, الوسائل, والذرائع في الحياة مع الجوانب الاخلاقية, والفكرية مع الشخص الآخر.

الخاتمة:

تعد ظاهرة دلالة النســق من ظواهر القيم الشــعري التي جســدت البناء الفني والدلالي لمقامات بديع الزمان الهمذاني؛ لأن الدلالة فيها تعد عنصرا فاعلا ومرتكزا في صياغة شعرية النص:

١. تعد النصوص التي اعتمدنا في دراستها من أبرز النصوص التي تزخر بالشعرية.

٢. إن هذه الدراسة ادت إلى اماطة اللثام عن قصدية هذه المقامات، واهدافها التعليمية.

٣. وقفت الدراسة على اهمية الإيقاع في ترسيخ شعرية الدلالة التي اعتمدها بديع الزمان الهمذاني في نصوص المقامة التي انبثقت عنها شعرية التشكيلات الإيقاعية، من نسق التكرار، ونسق السجع، والجناس فضلا عن التقابلات في العبارة.

الهوامش:

(١) دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني , ١٥.
(٢) شعرية التوهج الحسي , د . صلاح فضل ,١٩٣
(٣) مقامات بديع الزمان الهمذاني , ١١.
(٤) شعرية التوهج الحسي ,١٥.
(٥) مقامات بديع الزمان الهمذاني , ٣٥ .
(٦) مفاهيم شعرية :دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم , حسن ناظم , ١٠٠.
(٧) مقامات بديع الزمان الهمذاني, ٣٦.
(٨) جماليات النص الأدبي , أدوات التشكيل وسيمياء التعبير , د. فيصل صالح القصيري,٨٧ .
(٩) عبقرية النثر العربي , دراسة لغوية تحليلية في كتاب الإشارات الإلهية ,لأبي حيان التوحيدي في ضوء علم اللغة الحديث , ايمن عبد اللطيف ابو زيد ١٧٨.
(١٠) مقامات بديع الزمان الهمذاني ١٩٧.
(١١) في الشعرية , كمال ابو ديب, ٥٨.
(١٢) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي , الولي محمد , ٦٥.
(١٣) مقامات بديع الزمان الهمذاني , ٢١٣-٢١٤.
(١٤) بنية اللغة الشعرية , جان كوهين ٢٠٥.
(١٥) ادب الشريعة الإسلامية , دراسة جديدة في بلاغة القرآن الكريم ونصوصه الأربعة عشر معصوما, م حمود البستاني , ١٥٠ .
(١٦) البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التصوير البياني , ربيعي محمد عبد الخالق ٦٤.
(١٧) مقامات بديع الزمان الهمذاني ,٢١٨-٢١٩.
(١٨) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ,د. يمنى العيد .
(١٩) الشعرية البنيوية , جوناثان كلر ,٢٦٦.
(٢٠) تحولات الشعرية العربية , صلاح فضل , ١٢٠.
(٢١) م. ن , ١٢٠ .
(٢٢) مقامات بديع الزمان الهمذاني , ٢٢٣.
(٢٢) م, ن ,٢٢٤.

المصادر:

ادب الشريعة الإسلامية، دراسة جديدة في بلاغة القرآن الكريم ونصوصه الأربعة عشر معصوما، محمود البستاني، مؤسسة السبطين عليهما السلام العالمية، مطبعة محمد، ط١ , ١٤٢٤هـ، إيران.

البلاغة العربية وسائلها وغاياتها في التصوير البياني، ربيعي محمد عبد الخالق، كلية التربية جامعة طنطا، دار المعرفة الجامعية , ١٩٨٧.

الشعرية البنيوية، جوناثان كلر، ترجمة السيد إمام، دار ترقيات للنشر والتوزيع، ط١, ٢٠٠٠.

الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠.

بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع الدار البيضاء ضمن سلسلة المعرفة العربية، ط١ , ١٩٨٦.

تحولات الشعرية العربية، صلاح فضل، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢، بيروت لبنان.

تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، دار الفارابي، ط٣، ٢٠١٠، بيروت لبنان.

جماليات النص الأدبي، أدوات التشكيل وسيمياء التعبير، د. فيصل صالح القصيري، دار الحوراء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١، سورية.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط١ ,٢٠٠٤.

شعرية التوهج الحسي، د. صلاح فضل، دار العين للنشر، ط١ , ٢٠١١ م.

عبقرية النثر العربي، دراسة لغوية تحليلية في كتاب الإشارات الإلهية، لأبي حيان التوحيدي في ضوء علم اللغة الحديث، ايمن عبد اللطيف ابو زيد، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٩.

في الشعرية، كمال ابو ديب، الناشر مؤسسة الابحاث العربية، ش. م. م، ط١، ١٩٨٧.

مفاهيم شعرية: دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤.

مقامات بديع الزمان الهمذاني، أبي الفضل محمد بن الحسين بن يحيى، قدم لها وشرحها الامام العلامة الشيخ محمد عبدة، دار الكتب العلمية، ط٣, ٢٠٠٥م، بيروت لبنان.

Resources:

The Literature of Islamic Law, A New Study of the Rhetoric of the Holy Qur'an and its Fourteen Infallible Texts, Mahmoud Al-Bustani, Al-Sibtain Alaihim Al-Salam International Foundation, Muhammad Press, 1st ed., 1424 AH, Iran.

Arabic Rhetoric: Its Means and Goals in Figurative Expression, Rabiei Muhammad Abd Al-Khaliq, Faculty of Education, Tanta University, Dar Al-Ma'rifa Al-Jami'a, 1987.

Structural Poetics, Jonathan Culler, translated by Sayyid Imam, Tarqiyat Publishing and Distribution House, 1st ed., 2000.

The Poetic Image in Rhetorical and Critical Discourse, Al-Wali Muhammad, Arab Cultural Center, 1st ed., 1990.

The Structure of Poetic Language, Jean Cohen, translated by Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Toubkal Publishing and Distribution House, Casablanca, as part of the Arabic Knowledge Series, 1st ed., 1986.

Transformations of Arabic Poetics, Salah Fadl, Dar Al-Adab Publishing and Distribution House, 1st ed., 2002, Beirut, Lebanon.
Narrative Techniques in Light of the Structural Approach, Dr. Yumna Al-Eid, Dar Al-Farabi, 3rd ed., 2010, Beirut, Lebanon.

Aesthetics of Literary Texts, Formative Tools, and Semiotics of Expression, Dr. Faisal Saleh Al-Qusayri, Dar Al-Hawra for Publishing and Distribution, 1st ed., 2011, Syria.

Dala'il Al-I'jaz, Abdul Qaher Al-Jurjani, Explanation and Commentary, Muhammad Abdul Moneim Khafaji, Dar Al-Jeel for Publishing and Distribution, 1st ed., 2004.

Poetics of Sensual Illumination, Dr. Salah Fadl, Dar Al-Ain for Publishing, 1st ed., 2011.

The Genius of Arabic Prose: A Linguistic and Analytical Study of the Book of Divine Signs by Abu Hayyan Al-Tawhidi in Light of Modern Linguistics, Ayman Abdul Latif Abu Zaid, Dar Al-Ilm Wal-Iman for Publishing and Distribution, 2nd ed., 2009.

On Poetics, Kamal Abu Deeb, Publisher: Arab Research Foundation, Ltd. M., 1st ed., 1987.

Poetic Concepts: A Comparative Study of Principles, Methodology, and Concepts, Hassan Nazim, Arab Cultural Center, 1st ed., 1994.

Maqamat of Badī' al-Zaman al-Hamadhānī, Abu al-Fadl Muhammad ibn al-Husayn ibn Yahya, introduced and explained by the great scholar Sheikh Muhammad Abduh, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, 3rd ed., 2005, Beirut, Lebanon.