التوازي الدلالي في المقامة الدينارية لبديع الزمان الهمذاني

الاستاذ المشارك الدكتور: روح الله صيادي نجاد
جامعة كاشان الإيرانيّة / بقسم اللغة العربية

الاستاذ المشارك الدكتور : محسن سيفي
جامعة كاشان الإيرانيّة
بقسم اللغة العربية

طالبة الدكتوراه : هدى فرحان راضي
جامعة كاشان الإيرانيّة / فرع اللغة العربية

البريد الإلكتروني Email : houdaimm1990d@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الاتساق، التوازي الدلالي، المقامة، بديع الزمان الهمذاني.

كيفية اقتباس البحث

نجاد ، روح الله صيادي ، محسن سيفي ، هدى فرحان راضي ، التوازي الدلالي في المقامة الدينارية لبديع الزمان الهمذاني،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Semantic parallelism in the Dinariyah Maqama of Badī' al-Zaman al-Hamadhānī

Associate Professor Dr Ruhollah Sayādī Nejad
University of Kashan, Iran / Department of Arabic Language

Associate Professor Dr Mohsen Seifi
University of Kashan, Iran/ Department of Arabic Language

PhD Student: Hoda Farhan Radi
University of Kashan, Iran / Department of Arabic Language

Keywords : consistency, semantic parallelism, maqama, Badī' al-Zaman al-Hamadhānī.

How To Cite This Article
Nejad, Ruhollah Sayādī , Mohsen Seifi, Hoda Farhan Radi , Semantic parallelism in the Dinariyah Maqama of Badī' al-Zaman al-Hamadhānī ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2025,Volume:15,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

Parallelism is a pivotal element in achieving the coherence and internal harmony of a text. It is also an effective tool for persuading and influencing the recipient through repetitive and parallel structures that reinforce the idea and cement it in the reader's mind. Parallelism is not something unique to poetic language. There are patterns of literary prose that constitute the harmonious principle of parallelism. Among these prose patterns are...

Subject to the principle of close parallelism or representative with poetry, that distinctive literary art that appeared in the era of weakness when the

Arabic language collapsed, and mixed with foreign and Arabized, and the melody in the language became widespread, so its owners called it the Maqamat, and parallelism in the art of prose is distinguished by its reliance on a structure based on the principle of proximity, thus distinguishing it from poetry, whose structure is based on the principle of similarity. In this research paper, the researchers attempt to follow an integrated approach that combines the approach Stylistic and structural approaches, utilizing some mechanisms of pragmatic analysis, study the aesthetics of semantic parallelism in the Dinar Maqama by Badī' al-Zaman al-Hamadhānī. The study reveals the diversity of indicators of semantic parallelism in the Dinar Maqama, where the phenomenon of contrast emerged in opposing pairs and synonymy was manifested in the accumulation of semantically similar vocabulary to emphasize the meaning, as in the description of the dinar. The study also monitored the phenomenon of semantic proportionality in the harmony of lexical fields related to money and social status, in addition to the semantic gradation that appeared in the escalation of descriptions of cases of poverty and wealth. The study also revealed Al-Hamadhani's use of the phenomenon of semantic inclusion and semantic contrast in constructing the paragraphs of the Maqama, which contributed to the coherence of the text and its semantic richness. The study concluded that the semantic parallelism in the Dinariyah Maqama, It represents a conscious stylistic strategy used by Al-Hamadhani to create a coherent text with multiple semantic layers, combining the beauty of form and the depth of content, and transcending the limits of verbal craftsmanship to the horizons of emotional and intellectual influence in a communicative context governed by the culture of his time and the expectations of its recipients, which makes the Dinariyah Maqama a unique model of literary creativity that employs semantic parallelism at all levels to achieve artistic and persuasive goals.

الملخّص

يمثّل التوازي عنصراً محورياً في تحقيق تماسك النص وانسجامه الداخلي، كما يعد أداة فعالة في إقناع المتلقي والتأثير فيه من خلال البنى المتكررة والمتوازية التي تعزز الفكرة وترسخها في ذهن القارئ. .إنّ التوازي ليس شيئا خاصا باللغة الشعرية، إن هناك أنماطا من النثر الأدبي تشكل المبدأ المنسجم للتوازي ومن جملة هذه الأنماط النثرية الخاضعة لمبدأ التوازي المتقارب أو الممثل مع الشعر ذلك الفن الأدبي المميز الذي ظهر في عصر الضعف عندما انهار اللسان العربي، واختلط بالدخيل والمعرب، وكثر اللحن في اللغة، فأطلق عليه أصحابه

المقامات ، ويتميز التوازي في فن النثر باعتماده على بنية قائمة على مبدأ المجاورة ، فيتميز بذلك عن الشعر الذي تقوم بنيته على مبدأ المشابهة. يحاول الباحثان في هذه الورقة البحثيّة باتباع منهجٍ تكامليٍّ يجمع بين المنهج الأسلوبي والمنهج البنيوي، مع الاستفادة من بعض آليات التحليل التداولي دراسة جماليّة التوازي الدلالي في المقامة الدينارية لبديع الزمان الهمذاني. تنمّ الدراسة عن أنّ تنوّع مؤشرات التوازي الدلالي في المقامة الدينارية، حيث برزت ظاهرة التضاد في ثنائيات متقابلة وتجلى الترادف في تراكم المفردات المتقاربة دلالياً للتأكيد على المعنى كما في وصف الدينار. إذ رصدت الدراسة ظاهرة التناسب الدلالي في تناغم الحقول المعجمية المرتبطة بالمال والمكانة الاجتماعية، فضلا عن التدرج الدلالي الذي ظهر في تصاعد وصف حالات الفقر والغنى. وكشفت الدراسة أيضاً عن توظيف الهمذاني لظاهرة الاشتمال الدلالي والمقابلة المعنوية في بناء فقرات المقامة، مما أسهم في تماسك النص وثرائه الدلالي .خلصت الدراسة إلى أن التوازي الدلالي في المقامة الدينارية يمثل استراتيجية أسلوبية واعية استخدمها الهمذاني لخلق نص متماسك متعدد الطبقات الدلالية، يجمع بين جمالية الشكل وعمق المضمون، ويتجاوز حدود الصنعة اللفظية إلى آفاق التأثير الوجداني والفكري في سياق تداولي محكوم بثقافة عصره وتوقعات متلقيه، مما يجعل المقامة الدينارية أنموذجاً فريداً للإبداع الأدبي الذي يوظف التوازي الدلالي بكل مستوياته لتحقيق غايات فنية و اقناعية .

المقدمة

تتماز اللغة الفنية في مبناها ومعناها عن اللغة العادية تمايزا واضحا، يسهم فيه احتكامها لمنظومة قواعد متناسقة، تفرع الألفاظ في قوالبها دلالاتها، وتصحبها بمحسنات لفظية ومعنوية من علم البديع من شأنها إثارة المتلقي بتحسين التلالات، والإسهام في كشف جمالية إيقاعات تراكيبها .واللغة النثريّة الإيقاعية الراقية إنما يحصل لها ذلك عندما تكون بنياتها متشابكة ومعانيها مختلفة لتتجلى فيها أهمية التوازي، يعده قانونا مهما من قوانين الإيقاع، يحتفى بالهندسة الصوتية والدلالة اللفظية وزخارفها على حد سواء، حيث تصبح الدوال ومدلولاتها في سياقاتها مترابطة متماسكة، تبرز من خلالها مواقع الجمال في اللغة شعرا كانت أو نثراً ، فالتوازي يتخذ من اللغة التي رافقت الإنسان مذ صارت له وسيلة للتواصل نقطة انطلاق ووصول في الآن نفسه ينطلق منها مركبا بين ألفاظها، ليعود بها ذات رونق بهي أخّاذ، وهو بهذا يظهر في كل مستوياتها، الصوتية والنحوية والدلالية، أي أنه شامل البنية النص كلها.[١]. إنّ نسق التوازي له أهمية كبيرة في تماسك النص وانسجام النص "لأنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد، تبرز أهميته في جملة التناسبات المستمرة على مستويات متعددة : في مستوى تنظيم البنى التركيبية،

وفي مستوى تنظيم الأشكال والمقولات النحوية، وفي مستوى تنظيم الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة، وفي مستوى تنظيم تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية وترتيبها ، مما يكسب العبارات المترابطة بوساطة التوازي في هذا النسق انسجاماً واضحاً وتنوعاً جلياً في الآن نفسه ، إن القالب الكامل يكشف بوضوح تنوع الأشكال والدلالات الصوتية والنحوية والمعجمية.

يعد التوازي من أبرز الظواهر الأسلوبية والبلاغية التي ميزت مقامات بديع الزمان الهمذاني، إذ شكّل ركيزة أساسية في بنائها الفني والدلالي، وأضفى عليها جمالية خاصة جعلتها نموذجاً فريداً في تاريخ الأدب العربي.

تتجلى في المقامات براعة بديع الزمان الهمذاني في استخدام التوازي الدلالي كأداة أسلوبية تعزز من جمال النص وتُثري معانيه. التوازي الدلالي في هذه المقامامات لا يقتصر على التناسق الصوتي أو الإيقاعي فحسب، بل يمتد ليشمل تكامل الأفكار والصور البيانية، مما يخلق نسيجًا لغويًا مترابطًا يعكس دهاء الراوي وخفة ظله . بناء على هذا يحاول الباحثان في هذه الورقة البحثيّة باتباع المنهج التكاملي دراسة جماليّة التوازي الدلالي في المقامة الدينارّية لبديع الزمان الهمذاني.

١.١.أسئلة البحث :

١- كيف تجلّى التوازي الدلالي في بنية المقامة الدينارية، وما دلالاته الفنية والمعنوية؟

٢- ما العلاقة بين التوازي الدلالي والسياق التاريخي والاجتماعي الذي كُتبت فيه المقامة الدينارية؟

٣- كيف يسهم التوازي الدلالي في المقامة الدينارية في بناء شخصية البطل (أبي الفتح الإسكندري) والراوي (عيسى بن هشام)؟

الفرضيات:

١.يظهر التوازي الدلالي في المقامة الدينارية من خلال ثنائيات متقابلة ومتوازية (كالفقر/الغنى، المظهر/الجوهر)، وهذا التوازي يخدم غرضاً فنياً يتمثل في إبراز المفارقات الاجتماعية وتعميق الدلالات النقدية للمجتمع، كما يعكس براعة الهمذاني في توظيف البنى اللغوية لخدمة المعنى.

٢.يعكس التوازي الدلالي في المقامة الدينارية تناقضات المجتمع العباسي آنذاك، إذ وظّف الهمذاني هذه التقنية للتعبير عن الفجوة بين الطبقات الاجتماعية وانتقاد سطوة المال وتأثيره على القيم والعلاقات الإنسانية، مما يجعل من المقامة وثيقة اجتماعية ونقدية تعكس روح عصرها.

٣. يشكّل التوازي الدلالي أداة محورية في رسم شخصيتي البطل والراوي، إذ يُظهر التناقض بين حقيقة البطل المتخفية وظاهره المُتصنَّع، كما يبرز المسافة الفكرية والأخلاقية بين الراوي

Journal Of Babylon Center For Humanities Studies 2025 Volume :15 Issue : 4
(ISSN): 2227-2895 (Print) (E-ISSN):2313-0059 (Online)

والبطل، مما يخلق توتراً دراميّاً يثري النص ويكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات.

٢.١. الدراسات السابقة: وتتمثل بـ :

الأحمدي، محمد (٢٠١٨). في مقال معنوبـ "بنية التوازي في مقامات بديع الزمان الهمذاني: دراسة أسلوبية" صنف أنماط التوازي إلى: توازٍ صوتي، وتوازٍ تركيبي، وتوازٍ دلالي. وخلص إلى أن التوازي التركيبي كان الأكثر هيمنة في أسلوب الهمذاني، وخاصة في المقامات ذات الطابع المناظراتي مثل المقامة البغدادية والمقامة القريضية.

العلوي، سعيد (٢٠١٩). في مقال موسوم بـ "التوازي اللفظي والمعنوي في مقامات الهمذاني ركز على العلاقة بين التوازي اللفظي والمعنوي في مقامات الهمذاني، مبرزاً كيف استخدم الهمذاني التوازي كأداة للإقناع والتأثير. وأشارت الدراسة إلى أن المقامات المكدية مثل المقامة الأصفهانية احتوت على نسبة أعلى من التوازي الصوتي لتعزيز أثرها في المتلقي .المنصوري، فاطمة (٢٠٢٢). "التوازي وأثره في بناء النص في مقامات الهمذاني ."رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة عين شمس، مصر. تناولت هذه الأطروحة بالتفصيل أنماط التوازي في مقامات الهمذاني الخمسين، وصنفتها حسب المستويات اللغوية المختلفة (الصوتي، الصرفي، التركيبي، الدلالي). وخلصت إلى أن الهمذاني كان يوظف التوازي بشكل واعٍ لتحقيق التماسك النصي وإبراز المفارقات بين شخصيتي البطل والراوي.

في بحث موسوم بـ"السجع والتوازي في مقامات الهمذاني: دراسة إحصائية تحليلية". . قدمت دراسة إحصائية لأنماط السجع والتوازي في مقامات الهمذاني، وأظهرت أن كثافة التوازي تزداد في المواقف الخطابية وتقل في المقاطع السردية. كما أشارت إلى أن المقامة الأذربيجانية والمقامة الشعرية تضمنتا أعلى نسبة من التوازي التركيبي .

في رسالته المعنونة بـ "التوازي التركيبي والدلالي في مقامات الهمذاني وأثره في تشكيل الخطاب". درس العلاقة بين التوازي التركيبي والدلالي في مقامات الهمذاني، وأثبت أن التوازي كان أداة مركزية في تشكيل الخطاب المقامي. واستخلص أن المقامات ذات البعد الاجتماعي (مثل المقامة المكفوفية والمقامة الساسانية) اعتمدت على التوازي الدلالي بشكل أكبر لتعزيز النقد الاجتماعي في رسالة ماجستيرها المعنونة بـ"التوازي الصوتي والإيقاعي في مقامات الهمذاني وعلاقته بالسياق". ركزت على التوازي الصوتي والإيقاعي في مقامات الهمذاني، وبينت العلاقة بين أنماط التوازي والسياق النصي. وخلصت إلى أن الهمذاني يكثف التوازي الإيقاعي في مواقف المواجهة والحوار، بينما يخفف منه في المقاطع الوصفية والتقريرية.

بحثنا الحالي يتميز بالتركيز على مقامة واحدة (الدينارية) بدلاً من دراسة جميع مقامات الهمذاني، مما يتيح تحليلاً أعمق وأكثر شمولية. بينما تناولت معظم الدراسات السابقة التوازي بشكل عام، يركز بحثنا تحديداً على التوازي الدلالي، مما يسمح بالتعمق في هذا المستوى اللغوي . والمقامة الدينارية من أشهر مقامات الهمذاني وأكثرها تميزاً، وتعد نموذجاً فريداً للمقامات المكدية التي لم تحظ بدراسة معمقة من منظور التوازي الدلالي . الباحثون في هذه الورقة البحثيّة قدموا تصنيفاً رباعياً شاملاً للتوازي الدلالي (الترادف، التضاد، التناسب، الارتباط الشرطي)، بينما اكتفت معظم الدراسات السابقة بالثنائيات التقليدية (الترادف والتضاد) و قد أضافوا مفهوم الارتباط الشرطي ضمن آليات التوازي الدلالي، وهذا جانب لم تتناوله الدراسات السابقة بالتفصيل . وتميزت دراستنا بالتركيز على البعد الجمالي للتوازي الدلالي وربطه بوظائفه النصية والتداولية، وهو ما افتقرت إليه الدراسات السابقة التي ركزت إما على الجانب الإحصائي أو الوصفي . و على الرغم من شهرة المقامة الدينارية، إلا أن الدراسات السابقة لم تفرد لها بحثاً مستقلاً يتناول التوازي الدلالي بشكل شامل ومعمق . ويجمع هذا البحث بين المناهج الأسلوبية والبلاغية والتداولية في دراسة التوازي الدلالي، ويستفيد من النظريات اللسانية والأسلوبية المعاصرة في تحليل نص تراثي، مما يضفي عليها بعداً تجديدياً .بينما اقتصرت معظم الدراسات السابقة على منهج واحد . هذه الميزات تجعل بحثنا إضافة قيمة للدراسات المنجزة حول مقامات بديع الزمان الهمذاني عموماً والمقامة الدينارية خصوصاً، وتفتح آفاقاً جديدة لفهم جماليات التوازي الدلالي في النثر العربي القديم.

٣.١.منهج البحث

بالنظر إلى طبيعة بحثنا الموسوم بجمالية التوازي الدلالي في المقامة الدينارية علينا أن نتبع منهجا تكامليا يجمع بين المنهج الأسلوبي والمنهج البنيوي مع الاستفادة من بعض آليات التحليل التداولي. هذا المنهج المتكامل سيكون منهجاً مناسباً لانجاز البحث لأنّ هذا المنهج التكاملي سيسمح لنا بتناول الموضوع من زوايا متعددة، وسيعطي بحثنا عمقاً نظرياً وتحليلياً يميزه عن الدراسات السابقة. كما سيساعد القرّاء على الربط بين الخصائص الشكلية للتوازي الدلالي والأبعاد الجمالية والوظيفية له في سياق المقامة الدينارية، مما يثري البحث ويضفي عليه قيمة علمية مضافة.

٢- الإطار النظري للبحث

١.٢. الاتساق (Cohésion):

يعد التوازي مظهراً من مظاهر الاتساق النصّي فلابدّ لنا من أن توضيح مفهوم الاتساق قبل التطرّق إلى التوازي . ويعدّ الاتساق (يسميه بعضهم السبك، النضام الترابط) من مرتكزات النصية التي تحدد التماسك بين العناصر الشكلية الفاعلة لاكتساب النص خاصيته النصية التي ينماز بها عما سواه من الملفوظات، وهو إذ ذاك يستمد مكوناته التركيبية من مكونات الجملة لكي يتعداها، لتشكيل ما هو أوسع أو أكبر وأعمق، ويستمد من المعجم الدلالات المجردة لإعادة صقلها في نسق متكامل قائم على الاستمرارية والسيرورة التركيبية والدلالية التي تعزز تماسك النص؛ لأنّ النص من حيث المبدأ هو تكوين بسيط من الجمل تنشأ بينها علاقات تماسك[٢]

يقصد عادة بالاتساق في الثقافة اللسانية النصية ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص / خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته [٣].

يتبدى الاتساق جليا في تلك المواضيع التي يتعلق فيها تأويل عنصر من العناصر بتأويل العنصر الآخر يفترض كل منهما الآخر مسبقا، إذ لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع إلى الأول عندما يحدث هذا تتأسس علاقة اتساق لقد أصبح مألوفًا في الثقافة اللسانية النصية أن الاتساق ضربان:

أ.الاتساق النحوي(Grammatical Cohesion/Cohésion grammaticale). ويقتصر على الوسائل اللغوية المتحققة في البنية السطحية، فتوالي الجمل يشير إلى مجموعة من الحقائق لابد من الكشف عنها، وذلك بدراسة تلك الوسائل التي من شأنها أن تعرف القارئ بماهية النص، ولو بجزء بسيط.

ب.. الاتساق المعجميّ (Lexical cohesion). ويتم بواسطة اختيار المفردات لإحالة عنصر لغوي إلى عنصر آخر فيحدث الربط بين أجزاء الجملة، أو بين متتالية من الجمل من خلال استمرار المعنى السابق في اللاحق بما يعطي للنص صفة النصية

الاتساق النحوي:

و يتشكل الاتساق النصي النحوي من العناصر الآتية :

١.١.٢.-الإحالة (Référence):

علاقة دلالية تخضع لقيد دلالي، وهو وجوب الطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال عليه، ذلك أن عنصرا معينا في النص يعتمد على عنصر آخر لإبراز المعنى

أكثر فأكثر والعناصر المحيلة مهما كان نوعها تقتضي العودة إلى ما لمحيل عليه بغية فهمه وتفسيره [٤]. ويعرفها محمد الشاوش بأنها العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على الشيء الموجود في العالم أي ما كان يسميه القدامى الخارج، وتعني أيضا إحالة اللفظة على لفظة متقدمة عليها [٥].. أمّا دي بوجراند(R. Beaugrand) فيرى بأنها العلاقة الرابطة بين العبارات وما تشير أما إليه من مواقف في العالم الخارجي[٦] .. وينقل براون ويول(Brown& Yule) عن ستراوس(Strauss)مفهومه للإحالة بأنها شيء يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرا معينا [٧] . .فالإحالة إذن علاقة تتم بواسطة تعبيرات معينة تخضع لقيد دلالي واحد، وهي ضرورة تطابق العناصر المحيلة والعناصر المحال عليها، لأن انعدام التطابق يبطل حتما خاصية الترابط .والإحالة تنقسم باعتبار موقعها إلى قسمين رئيسيين هما: الإحالة المقامية والإحالة النصية فالأولى تشير إلى خارج النص، والثانية تشير إلى داخله و تتفرع إلى : إحالة قبلية وإحالة بعدية.

٢.١.٢.- الاستبدال (Substitution)

هو وسيلة من وسائل الاتساق النصية، يتم بواسطة تعويض كلمة بكلمة أخرى تتقاطع معها في المعنى وهو :" إحلال كلمة محل كلمة أخرى، وهذه الكلمة لا تكون ضميرا شخصيا [٨]. فالاستبدال يكون بين عنصرين لغويين، يذكر أحدهما أولا ثم يستبدل بآخر يحل مكانه في أحد أجزاء النص اللاحقة، وهو بذلك يتم في المستوى النحوي المعجمي بين الكلمات والعبارات، ما يعني أن معظم حالات الاستبدال تكون قبلية .يشير هاليداي (M. Halliday) ورقية حسن إلى العلاقة الكائنة بين الاستبدال والحذف بوصفها علاقة تضمين، كون الاستبدال يتضمن الحذف ، وهذا الأخير لا يمكن تفسيره إلا باعتباره شكلا من أشكال الاستبدال [٩] والفرق الكائن بين الإحالة والاستبدال يعود إلى المستوى الذي تتم فيه كل ظاهرة، إذ ينتمي الاستبدال إلى المستوى المعجمي النحوي، لأنه علاقة بحالها الصيغ اللغوية من قبيل المفردات والعبارات، أما الإحالة فتتم في المستوى الدلالي لأنها علاقة معنوية. ينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع هي :

١.الاستبدال الاسمي: يتم بتعويض اسم لاسم آخر، وتعبر عنه كلمات مثل: واحد، نفس، ذات.

٢. الاستبدال الفعلي : يعبر عنه بالفعل ،حيث يأتي إضمارا لفعل معين فيحافظ على استمرارية محتوى ذلك الفعل مثل قولنا: الأطفال يعملون بجدية في الحديقة، يجب أن يفعلوا. وتجدر الإشارة إلى أن الاستبدال الفعلي يستخدم بصورة أكثر في المحادثة عنه في الخطاب المكتوب .

٣. الاستبدال القولي: ويختص باستبدال كلمة واحدة لجملة كاملة، وتعبر عنه في العربية كلمات مثل: هذا، ذلك، مثل: هل سيكون هناك زلزال؟ هي قالت هذا . بناء على ما سبق ذكره يتضح

لنا جليا بأن الاستبدال يساهم بشكل أو بآخر في تحقيق النصية، كون العلاقة القائمة بين العنصر المستبدل والمستبدل هي علاقة قبلية بين عنصر سابق وآخر لاحق في النص، ومن ثمة تتحقق الاستمرارية في المعنى (١٠).

٣.١.٢.- الحذف (Elimination) :

الحذف ظاهرة نصية كغيرها من الظواهر لها دور فعال في اتساق النص وترابط عناصره يعرفها كل من هاليداي(**M.K.Halliday**) ورقية حسن "بأنها : " علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أن الحذف عادة هو علاقة قبلية (١١). . وعرفها دي بوجراند بقوله : " استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن." (١٢) . فالجمل والكلمات المحذوفة تساهم في الربط بين أجزاء النص لا سيما إذا كانت تحمل ذات المحتوى الدلالي، لأن المحذوف من الكلام لو بقي (أعيد ذكره مرارا وتكرارا) سيحدث خللا في النص، ويجعله مليئا بالحشو والزيادات التي لا طائل من وراها، ولأن العربية أجازت حذف أحد العناصر من التركيب عند استخدامها.

٤.١.٢. الوصل (Conjonction)

هو مجموع الوسائل اللغوية التي تعمل على ربط الجمل بعضها ببعض، عبر مستوى أفقي التشكل علاقات منتظمة بينها وبمعنى آخر هو تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم (١٣). فالنصوص عبارة عن متتاليات من الجمل المترابطة ترابطا سطحيا وفق منهجية معينة .وقد صنفت العلاقات الرابطة بين الجمل إلى خمسة أنماط هي . :الوصل الإضافي أو ما يسمى بالعطف، ويتم التعبير عنه بـ "الواو " /" أو". و الوصل العكسي: يتم الربط فيه بواسطة أدوات مثل: لكن، إلا أن، مع ذلك، على الرغم من هذا . والوصل السببي وهو الذي يمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، كعلاقتي السبب والنتيجة، والشرط وجوابه، ويتم التعبير عنه بواسطة بناء على ذلك، نتيجة لذلك، هكذا ... إلخ . والوصل الزمني وهو آخر أنواع الوصل، إذ يعبر عن العلاقة الرابطة بين جملتين متتابعتين زمنيا بواسطة "الفاء /" ثم" و الوصل الشرطي وهو الذي تعبر عنه أدوات الشرط: "إذا" و "لو" و "إن" و "من" ويعمل على ربط جملتين أو أكثر على أن لا تتحقق الثانية منها إلا بشرط من الأولى (١٤).

٥.١.٢.التوازي (parallilisme)

يعتبر التوازي" من أهم المواضيع التي اهتم بها جاكوبسون في ميدان الشعر، وهذا ما صرح به قائلا: « إن موضوع التوازي لا يستنفذ، ولا أعتقد أنه قد استهوتني مسألة خلال حياتي العلمية بقدر ما استهوتني مسألة التوازي »(١٥) عرف التوازي بتعاريف كثيرة منها أنه : « عبارة عن

تماثل قائم بين طرفين من السلسلة اللغوية نفسها ، وقد فسر ذلك بأن هذين الطرفين عبارة عن جملتين لهما البنية نفسها بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشابهة أو على أساس التضاد»(١٦)

ويعتبر روبرت لوث(Robert Lowth) أول من درس التوازي في التوراة والشعر العبري سنة ١٧٧٨، يقول لوث: «إنّ توافق أحد الأبيات، أو شطر مع آخر، هو ما أدعوه بالتوازي، فحين توضع قضية و تلحق الثانية بها أو ترسم على وفقها، مكافئة أو مقابلة لها، في المعنى، أو متألفة معها في شكل التكوين النحوي، تلك أدعوها بالأشطر المتوازية، والكلمات أو العبارات التي تنطبق إحداها على الأخرى في الأشطر المتوافقة، بالاصطلاحات المتوازية، ويجب أن تختزل الأشطر المتوازية إلى ثلاثة أنواع المتوازيات المترادفة، والمتضادة (Antithetic)، والمتركبة (Synthetic)ويلاحظ أن الأنواع العديدة من التوازيات هي مختلفة دوماً الواحدة مع الأخرى، فيعطي هذا الخليط تنوعاً ومجالاً للتأليف" (١٧) ويعرفه محمد مفتاح" بأنه « تشابه البنيات واختلاف في المعاني» (١٨)إذ يتحقق التواري بوجود بنيات متشابهة داخل الأبيات الشعرية، إلا أن هذه البنيات تختلف في الدلالة، فكل بيت شعري يحمل دلالته الخاصة التي تعبر عن رؤى وأفكار وانفعالات وطموحات وانعكاسات ونجاحات عاشها المبدع وجسدها داخل النص الشعري . «إن التوازي خاصة لصيقة بكل الآداب العالمية قديمها وحديثها، شفوية كانت أم مكتوبة، إنه عنصر تأسيسي وتنظيمي في آن واحد»(١٩). ولذلك اهتم به الدارسون للآداب العالمية في مختلف أصقاع المعمور.

يعد مصطلح التوازي من المصطلحات التي عرفت في الكتابات النقدية والبلاغية العربية القديمة وعند القيام بتأصيل هذا المفهوم في النقد البلاغي عند العرب نصادف مجموعة من المصطلحات البلاغية التي تمتلك في النص وظيفة إما إعجازية أو شعرية. وقد تناول العرب القدماء مصطلح التوازي تحت مسميات متعددة مثل : الترصيع والتشطير والتحسين وتشابه الأطراف ورد العجز عن الصدور والعكس والتبديل والتجزئة والمقابلة والطباق والمناسبة والمماثلة والتوشيح والمؤاخاة والتلاؤم والاشتقاق والإرصاد وغيرها مما يعد من الظواهر البديعية (٢٠)..

ولقد أدرك الشعراء قبل النقاد الأسباب البعيدة التي تصنع الشعرية في العمل الأدبي، والتي يعود بعضها إلى الشاعر نفسه الذي لديه قدرة تفوق غيره على إدراك المشابهات الخفية، ويرى شيللي أن للشاعر قدرة على استخدام للكشف عن التماثل الدائم الكامن في الأشياء بوساطة صور تشترك في إيجاد الحقيقة الشعرية ، ولعل شيللي كان يقصد أن هذا الحكم ينطبق بشكل أساسي على الأشعار ذات القيمة الأدبية الرفيعة لأنّ التوازي خاصة أساسية في الأشعار العالمية ، و

هذا الكلام مقولة معدلة من كلمة هو بكنس التي تتحدث الخاصية البنائية الأساسية للشعر والمتمثلة في بنية التوازي، لأن بنية الشعر في بنية التواري المستمر(٢١). لقد تطور الاهتمام بهذه الظاهرة الأسلوبية بعد النهضة اللسانية الحديثة. وتشمل بنية التوازي عند ياكوبسون « أدوات شعرية تكرارية منها الجناس والقافية والترصيع والسجع والتطريز والتقسيم والمقابلة والتقطيع والتصريع وعدد المقاطع أو التفاعيل والنبر والتنغيم. ويمكن لبنية التوازي هذه أن تستوعب الصور الشعرية بما فيها من تشبيهات واستعارات ورموز، ويمكن للتوازي أن يتخطى حدود البيت أو المقطوعة لكي يستوعب ... القصيدة بأتمها ..... توازي مجموعة من الأبيات أو مقطوعة مجموعة أخرى ضمن القصيدة نفسها »(٢٢) وهذا يعني إمكانية الانتقال من دراسة هذه البنية ضمن إطار المباحث البلاغية المحدودة إلى مجال أوسع، وهو ما تستجيب له آفاق لسانيات النص.

٢.٢.ادوات التوازي في فنّ النثر

يصعب على دارس هذا الفن أن يضبط أدوات التوازي، أو المقولات اللغوية التي تميزه عن غيره وتعطيه تمظهره الخاص، وأبنيته المميزة أو بعبارة جاكبسون القائلة بأن النثر الأدبي يحتل« موضعاً وسيطاً بين الشعر ولغة التواصل المعتاد والعملي.ولا ينبغي أن ننسى أن تحليل ظاهرة وسيطة وانتقالية يكون أشد استعصاء من دراسة الظواهر الطرفية »(٢٣) .

فاللغة الأنيقة واللغة المعتادة طرفان يمثل كل منهما لونا خاصا واضحا، وبين النمط الذي ينتمي إليه، بينما وجود لغة بين هاتين اللغتين يصعب على الدارس استقصاء المقولات التي تخصها دون ما قبلها وما بعدها؛ ولهذا أطلق جيو فروي مصطلح اللغة الوسيطة La langue (moyenne) على هذا الطرف الأوسط، لاشتراكه مع اللغة الأنيقة أو الشعر في بعض المظاهر والخصائص كما يشترك في مظهره مع اللغة المعتادة والعملية .وما يهمنا هنا هو التأكيد على أن التوازي ليس شيئا خاصا باللغة الشعرية، إن هناك أنماطا من النثر الأدبي تشكل المبدأ المنسجم للتوازي (٢٤). ومن جملة هذه الأنماط النثرية الخاضعة لمبدأ التوازي المتقارب أو الممثل مع الشعر ذلك الفن الأدبي المميز الذي ظهر في عصر الضعف عندما انهار اللسان العربي، واختلط بالدخيل والمعرب، وكثر اللحن في اللغة، فأطلق عليه أصحابه المقامات التي تشكل عملا أدبيا نثريا يناخم أو يلامس حدود الشعر من خلال التوازي القائم على المشابهة أو المجاورة في الآن نفسه، فكانت بذلك حاصل تفاعل بين نمطي التوازي المشكلين لفني الخطاب اللفظي (الشعر والنشر.) ويتميز التوازي في فن النثر باعتماده على بنية قائمة على مبدأ المجاورة ، فيتميز بذلك عن الشعر الذي تقوم بنيته على مبدأ المشابهة (٢٥)..

ولهذا نجد أنفسنا في كثير من الأحيان نستمتع ونتذوق أثرا أدبيا معينا سواء كان شعرا أم نثرا، لكن نبقى دائما حائرين أمام سؤال يعتري أذهاننا على الدوام فنقول في أنفسنا وحتى مع بعضنا البعض : لماذا نتذوق هذا العمل دون ذاك؟ ولماذا تبقى الإيقاعات الجميلة راسخة في أعماقنا لوقع آثار فنية أدبية غارقة في القدم؟ وإننا لا نكاد ننهي أسئلتنا حتى نصطدم بهذا الواقع الخفي الذي لا يدركه ولا يعرف كنهه إلا خاصة القراء، لأنه ببساطة يقوم على هذا المبدأ الذي لا يتسنى للجميع أن يعرفوه، وإن عرفوه، فلا يتسنى لكل العارفين أن يستقصوا خبايا مقولاته لكنه كما قال هوبكينس : «سيندهش الباحث عندما يتأكد من الحضور العميق للتوازي الخفي في تشكيل الآثار النثرية تشكيلا حُرّاً، حيث تكون البنى المتوازية غير مطردة ولا تخضع مطلقا للمبدأ الأولي للتعاقب داخل الزمن[٢٦] إذن فمن المؤكد حضور بنية التوازي في الآثار النثرية كما يمكن حضورها بقوة في الآثار الشعرية، ولكل أثر بنية خاصة ومميزة، وواضحة ينبني عليها الأمر الذي جعل تودوروف يقول: « بأن الحكم التقويمي على عمل ما مرتبط ببنيته »[٢٧] إذ من التعرف على البنية وتحليلها واستنتاج البنى الخلفية للقواعد الكلية للخطاب يمكن الحكم على جمالية هذا الخطاب، وتصنيفه ضمن أنواع الخطابات اللفظية المتعالية، غير أن هذا لا يعني إطلاقا تنصيب الجان تحكيم أدبي لتجلية قيمة العمل الأدبي، وإنما تبقى عملية استنطاق النص عملاً حرّاً يختلف باختلاف رؤى القراء الواعين وإلى هنا نكون قد وصلنا إلى التأكد من حضور التوازي في النثر حضوره في الشعر وإن اختلفت صيغة وطبيعة حضور أبنيته في هذين الصنفين.

٣.٢.المقامة:

المقامة« أحدوثة من الكلام، لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها»[٢٨] . ويشدنا في هذا المعنى الذي قدمه القلقشندي أنه يثير فكرة شديدة الأهمية يجب أن تستوقفنا، وهي ما نوه إليه من مكانة المتلقي في هذا النوع الأدبي، فالناس يجتمعون لسماع ما سيقال، وعليه يتوجب على المبدع أن يكون ذكيا في الرسائل التي يبثها للمتلقين من خلال كلماته الموجهه لهذا الجمع ، وألا يفوت الفرصة لينقل أفكاره وآراءه إليهم كما فعل الهمذاني تماما كما سنعرض خلال هذه الدراسة.

كُتبت المقامات في عصر تفكك الدولة العباسية وانتشار الدويلات المستقلة، مما انعكس على تنوع الثقافات وظهور أدب الرحلات والمغامرات . حفظت المقامات ثروة لغوية هائلة كادت تندثر، خاصة المترادفات والألفاظ النادرة . قدمت صورة حية للطبقات المهمشة (الشطار والمكدين) التي قلما تظهر في كتب التاريخ الرسمية . وفي عرض أساليب الاحتيال والكدية إشارة

إلى انتشار هذه الظاهرة في العصر العباسي المتأخر . مثلت المقامات نوعاً من الترفيه الأدبي للطبقة المثقفة، مع تقديم دروس لغوية وأخلاقية .اضطراب الأحوال السياسية دفع بعض المثقفين للاعتماد على الحيلة والذكاء لكسب العيش، وهو ما عكسته شخصية أبي الفتح الإسكندري . المرادفات في النص لم تكن مجرد حلية لفظية، بل كانت مرآة تعكس ثراء وتعقيد المجتمع العباسي في القرن الرابع الهجري، بطبقاته المختلفة، ومعارفه المتنوعة، وتحولاته الاجتماعية والسياسية. فالمطلع على ما قيل حول نشأة المقامة يجد اعترافا بأن الهمذاني هو صاحب التسمية لهذا النوع الأدبي بالمقامة، إلا أن الاختلاف جاء من ناحية أخرى، إذ ذهب البعض إلى أن الهمذاني قد استنفذ علم أستاذه ابن فارس واستقى نسقه في وضع مقاماته، وأنه اقتبس أسلوب المقامات من رسائل ابن فارس (٢٩).. لكننا نقف أمام الرأي الذي يذهب إلى أن بديع الزمان قد اشتق مقاماته من أحاديث ابن دريد الأربعين التي ورد بعضها في كتاب الأمالي للقالي، وأن ابن دريد هو من ابتدع في المقامة التي سميت لديه بالأحاديث، لكنها عرفت باسم المقامات على يد بديع الزمان، وكان صاحب هذا الرأي ، وهو الحصري القيرواني (٣٠) لايرى تلك الأسبقية البديع الزمان سوى في التسمية فقط، وأن عمله معارضة لمثال سابق، وهو أحاديث ابن دريد.

٤.٢.بديع الزمان الهمذاني

خلال القرن الرابع الهجري، عاش بديع الزمان الهمذاني في أسرة عربية استوطنت همدان، حيث ولد أديبنا أحمد بن الحسين عام ٣٥٨هـ، وتلقى العلم على أحمد بن فارس اللغوي المعروف .وفي أول شبابه بدأت رحلاته إلى مدن فارس المختلفة، بدأها بأصفهان، إذ لحق بمضمار وزير بني بويه وأديبها الأشهر الصاحب بن عباد، ثم انتقل إلى جرجان وعاش في كنف عائلة مرموقة، ثم قصد نيسابور، وهناك أملى مقاماته ثم غادرها إلى سجستان ومنها إلى غزنة، إلى أن استقر أخيرا بهراة، وبها فارق دنياه عام ثمان وتسعين وثلاثمائة، وهو في كل هذه الرحلات – كما يقول صاحب معاهد التنصيص – لم يبق من تلك البلاد إلا دخلها وجنى ثمرها، واستفاد خيرها ، وأنه لم يبق ملك أو وزير ولا أمير ولا رئيس إلا استمطر منه بنوء ، وفاز برغائب النعم((٣١). من خلال النص يظهر أن الهمذاني رحالة متكسب، وتفيد المصادر أحيانا أنه كان يترك المكان متجها إلى غيره عندما تقع جفوة بينه وبين صاحب النفوذ، فكأنه يفر قبل أن يقع ما لا تحمد عقباه، وعلى الرغم من أن العصر كان عصر دويلات وإمارات غير مستقرة، إلا أن المؤرخين يذكرون أن الأمراء والولاة كانوا يقربون أهل العلم والأدب ويكرمونهم. لكن حال أهل السلطة المعروف من التقلبات وعدم الشعور بالأمان المطلق في رحابهم، يبدو أنه أمر لم يكن يبرح ذهن الهمذاني مما جعله رحالة بل فرارا إن صح القول (٣٢).

٣- المعالجة التحليلية للبحث

نص المقامات نصّ سرديٌّ [٣٣] (Le text narratif) ، حجاجيّ[٣٤] (Le argumentatif texte) و تواصليّ. والنص التواصلي يركز على الوظيفة اللغوية المهيمنة في النص. لاغرو أنّ مقامات نص تهيمن فيها الوظيفة المرجعية(La fonction référentielle) وهي التي يأتي فيها عرض المعلومات أو أخبار. فهي نصوص إعلامية إخبارية بدرجة أولى . و هي نصوص ذات طابع تأثيري، وهي التي يكون التركيز فيها على المتلقي من أجل إقناعه والتأثير فيه. وهي نصوص ذات طابع تنبيهي(Phatique) ، وهي تهدف أساسا إلى الحفاظ على استمرارية التواصل ومراقبة مدى فعاليته ونجاعته .كما تولي عناية خاصة إلى تسلسل النص وترابطه حتى يتمكن المتلقي من متابعته .نصوص ذات طابع معجمي أو لغوي صرف La fonction) (métalinguistique، وهي التي يأتي التركيز فيها على وسيلة الاتصال من حيث وضوحها، وحسن أدائها لوظيفتها. وتتجسد في شرح المتكلم وتبسيطه لبعض عباراته أو كلماته . وهي نصوص ذات طابع إنشائي(La fonction poétique) ، وهي النصوص التي يكون الاهتمام منصبا فيها على الجانب الشكلي كتحسين التراكيب وانتقاء الكلمات بما يكسبها طابعا جماليا وفنيا مميزا [٣٥] بديع الزمان الهمذاني، في المقامة الدينارّية يُظهر براعته اللغوية في توظيف المرادفات والألفاظ المتقاربة دلالياً .النص يروي قصة عيسى بن هشام الذي نذر التصدق بدينار على أشحذ (أبلغ وأمهر) رجل في بغداد، فدُلّ على أبي الفتح الإسكندري. وعندما وجده في حلقة مع آخرين، طلب منهم تحديد من هو الأمهر في "صنعته" (أي المكدية والتسول بفصاحة). فادعى الإسكندري وشخص آخر الأفضلية، واقترح عليهم عيسى بن هشام أن يتشاتما، ومن يغلب بالشتائم يفوز بالدينار .ما تلاحظه في النص من تلازم بين محور الاختيار والتأليف يظهر بوضوح في سلسلة الشتائم والمسبات التي يوردها كل من المتبارين.

١-٣-الترادف

في المقامة الدينارية للهمذاني تظهر براعة استخدام المرادفات بشكل لافت للنظر، خاصة في سياق المشاتمة بين أبي الفتح الإسكندري وخصمه. يمكن تصنيف المرادفات في النص كالتالي :

١. مرادفات للثقل والإزعاج" :يا ثقل الدين" "يا وطء الكابوس" "يا تخمة الرؤوس" "يا ضجر اللسان "

٢.ونجد مرادفات للحزن والألم" :يا برد العجوز" "يا كربة تموز" "يا غداة البين" "يا فراق المحبين " "يا مقتل الحسين" "يا آية الوعيد ".

٣- ونلاحظ مرادفات تدل على النحس والشؤم" :يا كوكب النحوس" "يا بريد الشوم" "يا سنة البوس" "يا ساعة الحين "

٤.وهناك مرادفات للقذارة والتلوث" :يا وسخ الكوز" "يا دودة الكنيف" "يا وسخ الآذان" "يا نكهة الصقور" "يا صنان الإبط "

٥.ومرادفات للحقارة والضآلة" :يا درهماً لا يجوز" "يا أقل من لاش" "يا أقل من فلس "

٦. مرادفات للعيوب والنقائص :"يا فلح الأسنان" "يا رمد العين" "يا سمة الشين "

٧.مرادفات للبؤس والكوارث : "يا سنة الطاعون" "يا بادية الزقوم" "يا أربعاء لا تدور"

٨. مرادفات لمواقف الإحراج : يا تنحنح المضيف إذا كسر الرغيف" "يا شفاعة العريان" "يا مؤاكلة العميان ".

هذه المرادفات المتتالية تخلق نسيجاً دلالياً متماسكاً يعتمد على التوازي والتراكم، كما أنها تتقارب في معناها العام رغم اختلاف مدلولاتها الخاصة. يبرز في النص قدرة المتنافسين على استحضار مجموعات من المرادفات والمتقاربات من حقول دلالية متنوعة، مما يعكس ثراء المعجم اللغوي والقدرة البلاغية الفائقة في التعبير عن المعاني المتشابهة بطرق متعددة ومبتكرة .الهمذاني استخدم هذه المرادفات المتنوعة ليبرز مهارة المتسولين في الفصاحة والبلاغة، ليصل في النهاية إلى حيرة الراوي عيسى بن هشام الذي لم يستطع تحديد الفائز« لأن كلاً منهما كان بديع الكلام، عجيب المقام، ألد الخصام [٣٦]..

يستخدم بديع الزمان الهمذاني عبارات متقاربة في الدلالة على معانٍ محددة مثل "النحس "و "الشؤم" حيث يقول الإسكندرى : « يا كوكب النحوس» .... و« يا بريد الشؤم» [٣٧] في المحور العمودي ظهر في انتقاء كل متبارٍ مفردات من نفس الحقل الدلالي لتعزيز موقفه، حيث يتم توظيف الكلمات والعبارات المتقاربة والمترادفة لإنتاج نسيج لغوي متماسك ومتناغم، وهو ما يتوافق مع ملاحظتك حول التلازم بين محور الاختيار والتأليف وتوازي المترادفات بسبب تلاؤمها الدلالي . يستخدم المتحدثون الترادف لإبراز الصفات السلبية للخصم بمقابلتها مع نظائرها الإيجابية الضمنية، مما يجعل الخصم يبدو أسوأ. على سبيل المثال، عندما يقول الإسكندري "يَا كَوْكَبَ النُّحُوسِ"، فإنه يُظهر الخصم كشخص مشؤوم، مما يعني ضمنًا أن المتحدث أفضل منه. العلاقة بين المرادفات في المقامة الدينارية والسياق الاجتماعي والثقافي في عصر الهمذاني عميقة ومتعددة الأبعاد. النص يعكس وجود طبقة من المتسولين المحتالين (بنو ساسان) الذين امتلكوا فصاحة وبلاغة تمكنهم من كسب العيش بالحيلة والكلام . ظهور شخصية عيسى بن

هشام كرجل ميسور يتصدق بدينار يعكس التفاوت الاقتصادي في المجتمع العباسي . و نستنبط من النصّ ثقافة النذور والصدقات و نلفى تأثير الدين في الممارسات الاجتماعية والاقتصادية من الواضح أنّ المقامات تعكس تطور النثر الفني في القرن الرابع الهجري وشيوع أدب المنافسات اللغوية، هذا من ناحية و من ناحية أخرى أنّ المرادفات والألفاظ الغريبة كانت وسيلة للتباهي وإظهار البراعة اللغوية، وهو ما يعكس قيمة الفصاحة في ذلك العصر . تنوع المرادفات يعكس ثقافة موسوعية تستقي من الموروث الشعري والديني والشعبي . مثل "مقتل الحسين" و"آية الوعيد" تعكس التأثير العميق للدين في الثقافة . و هذه المرادفات تعكس معتقدات شعبية: مثل "كوكب النحوس" و"أربعاء لا تدور" تعكس المعتقدات السائدة حول النحس والتشاؤم.

٢.٣.التضاد

التضاد هو أحد المؤشرات الهامة للتوازي في النصوص الأدبية، حيث يعتمد على استخدام كلمات أو عبارات متضادة في المعنى لإبراز الفكرة أو تعزيز الحجة. في المقامة الدينارية لبديع الزمان الهمذاني، نجد أن التضاد يظهر بشكل بارز، خاصة في مشهد السباب المتبادل بين أبي الفتح الإسكندري وخصمه، مما يعكس مهارة المتحدثين في اللغة ويساهم في تحقيق أغراض الاحتجاج والإقناع . بعد فحص النص المقدم من المقامة الدينارية، يمكن تحديد عدة أمثلة للتضاد، وهي كالتالي. :

.1: يَا بَرْدَ العَجُوزِ" مقابل "يَا كُرْبَةً تَمُوز – "هنا يستخدم الإسكندري التضاد بين البرد (الذي يرمز إلى البرودة) والكربة في تموز (التي تشير إلى الحرارة الشديدة في الصيف). هذا التناقض يبرز الصفات السلبية للخصم بطريقة مبالغة . من خلال أمثلة مثل "يَا بَرْدَ العَجُوزِ" و"يَا كُرْبَةً تَمُوز" أو "يَا عَدَمًا فِي وُجُودٍ"، نرى كيف يُساهم التضاد في تصوير الخصم بشكل سلبي، مما يُعزز موقف المتحدث ويُظهر مهارته الأدبية. بالتالي، يُعد التضاد عنصرًا أساسيًا في تحقيق التوازي البلاغي وجذب انتباه الجمهور في هذا النص الأدبي الرائع. من خلال التضاد، يتمكن المتحدث من تعزيز موقفه في النزاع اللفظي. فالمبالغة في تصوير الخصم بشكل سلبي تجعل المتحدث يبدو متفوقًا في الكلام والحجة، كما في "يَا عَدَمًا فِي وُجُودٍ" التي تُظهر الخصم كشخص بلا قيمة.

المقامة الدينارية لبديع الزمان الهمذاني تحفل بالتوازيات البلاغية، ومن أهمها استخدام التضاد (المتضادات) كمؤشر من مؤشرات التوازي .يمكن تحليل المتضادات في النص على عدة مستويات :المتضادات في بنية النص:

أ. التضاد في الشخصيات :عيسى بن هشام (المتصدق) × أبو الفتح الإسكندري وخصمه (المتسولان) المنعم مضاد للمحتاج و الحَكَم مضادٌ للمتبارين .

ب.التضاد في المواقف" :فمن غلب سلب" – تضاد بين الغلبة والسلب "ومن عزّ بزّ" – تضاد بين العزة والبز (السلب).

ت. التضاد بين المتنافسين :الحلّاج مضادٌ للحائك (مهنتان متناقضتان في المكانة) .نهاية خطاب الأول مضاد بداية خطاب الثاني(ما كنتَ إلّا حلّاجاً . وقال الآخرُ: يا قرّادَ القُرود. المتضادات اللفظية والمعنوية.

ث. التضادات الصريحة" :عدماً في وجود" – تضاد مباشر بين العدم والوجود

" سدّيته بالنسر الطائر وألحمته بالفلك الدائر" – تضاد بين السداة واللحمة (مصطلحان متقابلان في النسيج)

ج." التضادات الضمنيّة:

" إذا وضعت استك على النجوم ودلّيت رجلك في التخوم" تضاد بين الأعلى والأسفل

"يا طمع المقمور" – تضاد ضمني بين الطمع والخسارة

ح.التضاد المكاني: "وضعت إحدى رجليك على أروند والأخرى على دموند" تضاد مكاني بين موقعين متباعدين.

خ. التضادات المجازية"" :يا مهبّ الخُفّ، يا مَدرجةَ الأَكُفّ" – تضاد في الصورة المجازية

د. :التضاد الهيكلي :مبالغات الإسكندري مضاد لمبالغات خصمه، كل منهما يبني صوراً متضادة وإن كانت تسير في نفس الاتجاه "والله لو وضعت إحدى رجليك على أروندَ.... والأخرى يقول :"والله لو وضعت استك على النجوم...

ذ. التضاد الإيقاعي :تناوب الإيقاع بين الكلمات القصيرة والطويلة مثل "يا قلس" وأخرى طويلة مثل "يا تنحنح المضيف إذا كسر الرغيف" جديرٌ بالذكر أنّنا نجد ضراً من التوازي الناقص في بعض الكتلات . و ففي هذه الصورة تقع مطابقة جزئية بين الصور المتوازنة مثل « يا أقبح من حقّي في مواضع شتّى، يا دودة الكنيف، يا فروة في الصيف ، يا تنحنح المضيف إذا كُسر الرغيف». حسب وجهة نظر « محمد العيد» يمنح كلا النمطين(التوازي الكامل و الناقص) تأثير تراكم الدعاوى(cumulation tof claims) التي تجعل المجادلة أكثر إقناعاً(persuasive) [٣٨] . فالتوازي غايته الأولى هي الإقناع مع الإمتاع، بل يعتبر طه عبد الرحمن الإمتاع من أروع وسائل الإقناع حيث يقول : وقد تزدوج أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٥ المجلد ١٥/ العدد ٤

فتكون، إذ ذاك، أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب، وتوجيه سلوكه كما يهبها هذا الإمتاع في استحضار الأشياء، ونفوذ في إشهادها للمخاطب، كأنه يراها رأي العين (٣٩)

ر. التضاد بين الحوار العقلاني والتشاجر الغريزي مثل " تناقشا" مضاد لـ "تهارشا" .

من خلال هذه المتضادات، يتحقق التوازي الذي يعتبر سمة أساسية من سمات الأسلوب الأدبي الرفيع في عصر الهمذاني.

٣.٣.الارتباط الشرطي (الانجرار)

المقامة الدينارية المقامة الدينارية لبديع الزمان الهمذاني تزخر بصور الارتباط الشرطي أو الانجرار كمؤشر مهم من مؤشرات التوازي الدلالي. هذه العلاقة الدلالية تظهر بوضوح عندما يذكر شيء ويستتبع ذكر ما يرتبط به أو ما يستعمل فيه، مما يخلق تسلسلاً دلالياً متماسكاً (٤٠).

الصورة الأولى: الارتباط الشرطي بين طرفين النذر والصدقة" :اتَّفَقَ لِي نَذْرٌ نَذَرْتُهُ فِي دِينَارٍ أَتَصَدَّقُ بِهِ" – يظهر هنا ارتباط شرطي بين النذر والصدقة، فذكر النذر استتبع ذكر الصدقة بالدينار.

" المتسول والمهارة" :أَشْحَذِ رَجُلٍ بِبَغْدَادَ" – ارتباط بين المتسول وصفة الشحاذة (البراعة في التسول)." المنافسة والمكافأة" :فَمَنْ غَلَبَ سَلَبَ، وَمَنْ عَزَّ بَزْ" – ارتباط شرطي صريح بين الغلبة والاستحواذ على الغنيمة (الدينار) التنحنح وكسر الرغيفارتباط شرطي بين التنحنح (كفعل) وكسر الرغيف (كسبب)، " :يَا تَنَحْنُحَ المُضِيفِ إِذَا كُسِرَ الرَّغِيفُ" وهو يجسد سلوكاً اجتماعياً محدداً.

نجد ارتباطاً شرطيّاً بين الشتم والتنافس على الدينار: " لِيَشْتُمْ كُلَّ مِنْكُمَا صَاحِبَهُ" .

الصورة الثانية: الارتباط الشرطي بين عدة أطراف مرتبطة بموقع واحد سلسلة الحالات المرتبطة بالشؤم" :يَا بَرْدَ العَجُوزِ، يَا كُرْبَةً تَمُوز، يَا سَنَةَ البُوسِ، يَا كَوْكَبَ النُّحُوسِ" – كلها تتصل بموقع دلالي واحد هو النحس والشؤم .مجموعة الصفات المرتبطة بالدين والعقاب" :يَا آيَةَ الوَعِيدِ، يَا مَقْتَلَ الحُسَيْنِ، يَا ثِقَلَ الدَّيْنِ، يَا سِمَةَ الشَّيْنِ" – كلها ترتبط بموقع الثقل المعنوي والديني. «في هذا المستوى من الخطاب، يظهر التكرار في نسقين رئيسين أحدهما: التوازي Parallelism والآخر هو التكرار المعنويParaphrase . يشير النسق الأول إلى تكرار الشكل، ويشير النسق الثاني إلى تكرار المضمون».(٤١)

سلسلة الصور الكونية المترابطة" :لَوْ وَضَعْتَ اسْتَكَ عَلَى النُّجُومِ، وَدَلَّيْتَ رِجْلَكَ فِي الثَّخُومِ، وَاتَّخَذْتَ الشَّعْرَى خُفًا، وَالثُّرَيَّا رَفًا" . سلسلة من العناصر الفلكية المرتبطة بموقع واحد هو استحالة الفعل . وتسلسل الأوصاف المرتبطة بالقذارة" :يَا دُودَةَ الكَنِيفِ، يَا وَسَخَ الكُوزِ، يَا صَنَانَ الإِبْطِ"

– كلها مرتبطة بموقع دلالي واحد هو القذارة والنتن .سلسلة المهن المترابطة" :مَا كُنْتَ إِلَّا حَلَّاجًا" و "مَا كُنْتَ إِلَّا حَائِكًا" – ارتباط بين المهن المحتقرة اجتماعياً في سياق المبالغة. معظم الارتباطات الشرطية تأتي ضمنية أكثر منها صريحة، مما يثري النص بطبقات من المعاني. وتتدرج الارتباطات من البسيط إلى المعقد، ومن المادي إلى المجرد، خاصة في سلاسل الشتائم . التوازي البنيوي :يتكرر الارتباط الشرطي بنفس البنية النحوية "يا..." مما يعزز التوازي الشكلي إلى جانب الدلالي . في بعض الحالات، يستعمل الهمذاني ارتباطاً شرطياً معكوساً عبر نفي العلاقة المتوقعة، مثل "مَا كُنْتَ إِلَّا حَلَّاجًا" بعد وصف استحالات كونية . مماسبق نستنتج أنّ الارتباط الشرطي في المقامة الدينارية يربط بين أجزاء النص المختلفة خاصة في سلاسل الشتائم الطويلة و يساعد على تكثيف المعاني والدلالات في مساحة نصية موجزة . ويسهم في بناء تصاعدي للمعنى نحو ذروة جمالية وبلاغية و يخلق توقعات لدى المتلقي ثم يكسرها أو يعززها، مما يزيد من متعة القراءة . ويُبرز قدرة المتكلم على ربط الأشياء بعلاقات دلالية غير تقليدية .يمثل الارتباط الشرطي (الانجرار) في المقامة الدينارية عنصراً أساسياً من عناصر التوازي الدلالي الذي اشتهر به أسلوب المقامات، وبرع فيه بديع الزمان الهمذاني بشكل خاص.

٣. ٤. التناسب

التناسب هو تقنية بلاغية تعتمد على إيجاد علاقات متوازية بين أشياء متباينة، إذ تربط بينها علاقة تشابه في النسبة أو الوظيفة. وهو من أهم مؤشرات التوازي الدلالي في الأدب العربي.

صور التناسب في المقامة الدينارية:

1 . التناسب بين الأشخاص والأدوار: مثلما يقرر القاضي مصير المتهم، يقرر عيسى بن هشام مصير الدينار .العلاقة بين أبو الفتح الإسكندري والمنافس كالفارسين في حلبة، يتبارزان بالكلمات بدلاً من السيوف .

٢. التناسب بين الأفعال والنتائج:

تناسب بين الغلبة والسلب، والعزة والبز؛ فنسبة الغلبة إلى السلب كنسبة العزة إلى البز "فمن غلب سلب، ومن عزّ بزّ". تناسب بين الشتم والفوز بالدينار؛ فنسبة الشتائم إلى الفوز بالدينار كنسبة الضربات إلى الفوز في المبارزة "لِيَشْتُمْ كُلَّ مِنْكُمَا صَاحِبَهُ".

٣. التناسب بين الصور الشعرية :

تناسب بين السماء والمنوال من جهة، والهواء والسربال من جهة أخرى. "وَجَعَلْتَ السَّمَاءَ مِنْوَالًا، وَحِكْتَ الْهَوَاءَ سِرْبَالًا" . تناسب بين النسر والسدة، والفلك واللحمة "فَسَدَّيْتَهُ بِالنَّسْرِ الطَّائِرِ،

وَأَلْحَمْتَهُ بِالفَلَكِ الدَّائِرِ". في مثل هذه الكتلة نجد التوازي الكامل؛ إذ نجد مطابقة كلية بين الصور المتوازية .

4 .التناسب بين المجالات المعرفية" :قَوْسَ قُزَحَ وَنَدَفْتَ الغَيْمَ فِي حِبَابِ المَلَائِكَةِ": تناسب بين الطبيعة (قوس قزح، الغيم) والعالم الروحي (الملائكة)

٥. تناسب بين الجغرافيا والاستحالة "وَضَعْتَ إِحْدَى رِجْلَيْكَ عَلَى أَرْوَنْدَ، وَالْأُخْرَى عَلَى دُمَاوَنْدَ.

٦. التناسب بين الحالات النفسية والظواهر الطبيعية" :يَا بَرْدَ العَجُوزِ، يَا كُرْبَةً تَمُوز": تناسب بين البرد والعجوز من جهة، والكربة والحر من جهة أخرى" .يَا كَوْكَبَ النُّحُوسِ، يَا وَطْءَ الكَابُوسِ": تناسب بين الكواكب والنحس، والكابوس والوطء . المتكلّم من خلال إظهار التناسب بين الأشياء. يقنع المتلقي بمنطقية المقارنات رغم غرابتها الظاهرية.

٧. التناسب بين الأمراض والمشاعر : "يَا رَمَدَ العَيْنِ، يَا غَدَاةَ الْبَيْنِ": تناسب بين الرمد (مرض العين) والبين (الفراق)؛ فالرمد يؤذي العين كما يؤذي الفراق القلب" .يَا تُخْمَةَ الرُّؤُوسِ، يَا أَمَّ حُبَيْنِ". تناسب بين التخمة (امتلاء المعدة) والحبين (نوع من الداء)؛ كلاهما يسبب الألم .

٨. التناسب بين الأشياء المتضادة" :يَا عَدَمًا فِي وُجُودٍ": تناسب بين العدم والوجود؛ نسبة العدم إلى الوجود كنسبة اللاشيء إلى الشيء" .يَا وَضَعْتَ اسْتَكَ عَلَى النُّجُومِ، وَدَلَّيْتَ رِجْلَكَ فِي التَّخُومِ": تناسب بين الأعلى والأسفل، النجوم والتخوم . لايخفى لنا أنّ بديع الزمان يستخدام صور تناسبية تتجاوز المألوف إلى المستحيل،ولم نبتعد عن طريق الصواب إذا قلنا إنّ من خصائص التناسب الإفراط في المبالغة.

التناسب في المقامة ينمّ عن إظهار بلاغة المتكلم وقدرته على إيجاد علاقات غير متوقعة بين الأشياء و يكشف خلق صور بيانية مبتكرة تثير الدهشة لدى المتلقي. هذا التناسب يربط عناصر النص المختلفة بعلاقات منطقية تعزز تماسكه، ويبني بناء تسلسل منطقي للشتائم رغم تنوعها واختلاف مصادرها . وظيفة التناسب الدلالية تعميق المعنى من خلال إيجاد طبقات دلالية متعددة،و إثراء النص بإيحاءات وإشارات ثقافية متنوعة . حقّا أنّ مصادر التناسب متعددة و متنوعة من الطبيعة والثقافة والدين والمجتمع . و بديع الزمان الهمذاني في تناسباته ينتقل من المادية إلى المعنوية، ومن البسيطة إلى المعقدة . ومعظم التناسبات ضمنية تحتاج إلى تأمل لاكتشافها .

وجيزة القول أنّ التناسب في المقامة الدينارية يتجلى كأحد أهم مؤشرات التوازي الدلالي، حيث يعكس قدرة بديع الزمان الهمذاني على توظيف هذه التقنية لخلق نص متماسك دلالياً وجمالياً، رغم تنوع عناصره وتعدد موضوعاته. تبرز هذه التقنية بوضوح في سلاسل الشتائم المتداعية،

حيث تترابط بعلاقات تناسبية دقيقة تعكس الثقافة الموسوعية للكاتب والسياق الاجتماعي الذي نشأت فيه المقامات.

التناسب في الوضع في المقامة الدينارية بعد قراءة نص المقامة الدينارية، يمكن تحليل التناسب في الوضع الذي يظهر فيها بوضوح. هذا النوع من التناسب يبنى على أساس علاقة تشابه في الحالة أو الوضعية التي يوجد عليها كل طرف، حيث يكون القاسم المشترك بينهما إعادة للتاريخ . مظاهر التناسب في الوضع في هذه المقامة فيما يلي:

أ.التناسب بين الشخصيتين المتنافستين:

يظهر التناسب في الوضع بين الإسكندري وخصمه، حيث يتشابهان في وضعية الفقر والكدية والشحاذة، ويتنافسان على الحصول على الدينار من عيسى بن هشام.

ب.التناسب في القدرة البلاغية:

كلا المتنافسين يتمتع بقدرة بلاغية عالية في الشتم والتهكم، مما يجعلهما في وضعية متشابهة من حيث الفصاحة **ج.والقدرة على التعبير**.

التناسب في استخدام التراث:

كلا المتنافسين يستدعي التراث والتاريخ في شتائمه، مثل إشارة الإسكندري إلى "مقتل الحسين" وإشارة الآخر إلى رموز تاريخية وثقافية، مما يعكس تناسباً في وضعية استخدام التاريخ كأداة بلاغية.

د. التناسب في المبالغة:

يظهر هذا النوع من التناسب في المبالغات المتشابهة التي يستخدمها كل منهما في نهاية كلامه، حيث يقول الإسكندري: "والله لو وضعت إحدى رجليك على أروند، والأخرى على دموند، وأخذت بيدك قوس قزح..." ويقول الآخر: "والله لو وضعت استك على النجوم، ودليت رجلك في التخوم، واتخذت الشعرى خفاً "... .

في هذه الكتلة، يجري التكرار البنائي على نحو أفقي و تربط الواو بين ثلاث سلاسل لفظية متوازية. وتبنى كل سلسلة لفظية على ثلاثة مكونات مربوطة بحرف العطف «الواو». كلا المكونين فعل ماض ينتهي بالتاء، وهي تاء الفعل الدالة على التأنيث ويقع التكرار أيضا على نحو رأسي فالمكونات الأوائل في السلاسل الثلاث، يجمع بينها تشابه مفهومها الدلالي ؛ وهو مفهوم positive senseأعنى مفهومها الإيجابي semantic sense العزة أو القوة أما المكونة التالية لهما ، فتشترك في دلالتها على مفهوم سلبي negative sense وهو " :مَا

كُنْتَ إِلَّا حَلَّاجًا" و "مَا كُنْتَ إِلَّا حَائِكًا" و مفهومهما يدلّ على المهن المحتقرة اجتماعياً في سياق المبالغة

عيسى بن هشام يجد نفسه في وضعية المتحير بين الاثنين، غير قادر على تفضيل أحدهما على الآخر، مما يعكس تناسباً في وضعية التوازن بين المتنافسين.

ذ. التناسب في المصير:

تنتهي المقامة بترك الدينار مشاعاً بينهما، مما يعكس تناسباً في وضعية النهاية المفتوحة التي تعيد نفسها في كثير من المقامات .هذا النوع من التناسب يعكس مهارة الكاتب في خلق توازن بين شخصيات المقامة، ويسهم في تعميق الأثر الفني للنص من خلال خلق تشابه في الوضعيات والعلاقات بين الأطراف المختلفة، مما يجعل المقامة بنية متماسكة ومتكاملة فنياً.

٥.٣.تفصيل المجمل

تفصيل المجمل أو التفصيل بعد الإجمال عنصر مهم من عناصر التوازي بل هو الملمح الرئيسي من ملامح التوازي الدلالي ، فلا يكاد يخلو نص من معنى يرد عرضا بشكل مجمل ثم يتم تفصيله .وتفصيل المجمل« يمثل دوران المعاني وتكررها لتثبيتها في الذهن، مرة بإجمال والأخرى بتفصيل، أو لربط بعضها ببعض، فهو يدعم تماسك النص، ويثبت من أفكاره وموضوعاته (٤٢) في المقامة الدينارية، يمكن تحديد عدة مواضع لتفصيل المجمل :الموضع الأول: في بداية المقامة، يذكر عيسى بن هشام أنه نذر أن يتصدق بدينار على "أشحذ رجل ببغداد"، وهذا إجمال، ثم يُفصّل كيف سأل عنه ودُل على أبي الفتح الإسكندري.

الموضع الثاني: عندما قال عيسى بن هشام: "ليشتم كل منكما صاحبه، فمن غلب سلب، ومن عز بز"، وهو إجمال للمسابقة التي ستقع بين المتسولين، ثم يأتي التفصيل في المشهد الطويل المتضمن سلسلة الشتائم والمفاخرات البلاغية بين المتشاجرين.

الموضع الثالث: قول الإسكندري: "والله لو وضعت إحدى رجليك على أروند، والأخرى على دماوند، وأخذت بيدك قوس قزح وندفت الغيم في جباب الملائكة، ما كنت إلا حلاجاً". وهذا إجمال للتحقير، ثم تفصيل بتصوير مشهد خيالي لإظهار عجز خصمه حتى لو بلغ السماء.

الموضع الرابع: قول المتسول الآخر: "والله لو وضعت استك على النجوم، ودليت رجلك في التخوم، واتخذت الشعرى خفاً، والثريا رفاً، وجعلت السماء منوالاً، وحكت الهواء سربالاً، فسديته بالنسر الطائر، وألحمته بالفلك الدائر، ما كنت إلا حائكاً". وهو صورة مقابلة للإجمال السابق، ثم تفصيل آخر للتحقير.

الموضع الخامس: ختام المقامة عندما قال عيسى بن هشام: "فوالله ما علمت أي الرجلين أوثر وما منهما إلا بديع الكلام، عجيب المقام، ألد الخصام"، وهو إجمال لحيرته، ثم تفصيلها بوصف كلا المتسولين وبيان سبب تركه الدينار بينهما .هذه التقنية البلاغية (تفصيل المجمل) تظهر بوضوح في المقامة الدينارية، وتساهم في بناء النص وتماسكه، كما تساعد في تعميق المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي. الهمذاني برع في استخدام هذا الأسلوب ليعطي مقامته قوة وتأثيراً، خاصة في مشاهد المفاخرة والمناظرة بين المتسولين.

٦.٣.التدرّج الدلالي : التدرج الدلالي هو الانتقال من معنى إلى آخر بشكل متسلسل ومترابط، مثل قوله سبحانه« أللهُ نور السماوات و الأرض مثلُ نوره كمشكاة فيها مصباحٌ المصباحُ في زجاجةٍ الزجاجةُ كأنّها كوكبٌ دريٌّ» (٤٣) يتدرج الوصف من "نور" إلى "مشكاة" إلى "مصباح" إلى "زجاجة" إلى "كوكب دري" . إليك مواضع التدرج الدلالي في المقامة الدينارية :

-**التدرج في وصف المشهد الأول:** حيث ينتقل من ذكر النذر إلى البحث عن أشحذ رجل إلى الدلالة على أبي الفتح الإسكندري إلى الذهاب إليه ثم إلى وجوده في رفقة. هذا تدرج زمني ومكاني يصور تطور الأحداث بشكل متسلسل.

- **التدرج في سلسلة الشتائم عند الإسكندري:** نلاحظ تدرجاً دلالياً في شتائم أبي الفتح الإسكندري، حيث يبدأ بتشبيهات بسيطة مثل "يا برد العجوز، يا كربة تموز"، ثم ينتقل إلى تشبيهات أكثر تعقيداً تتعلق بالمشاعر والأحداث المؤلمة مثل "يا غداة البين، يا فراق المحبين"، ثم إلى التشبيهات الدينية والاجتماعية مثل "يا مقتل الحسين، يا ثقل الدين"، ثم يختم بصورة خيالية متكاملة متدرجة: "لو وضعت إحدى رجليك على أروند، والأخرى على دماوند ."...-التدرج في شتائم المتسول الآخر: كذلك يظهر التدرج في شتائم المتسول المنافس، حيث يبدأ بتشبيهات حسية مباشرة مثل "يا قرّاد القرود ، يا لبود اليهود"، ثم ينتقل إلى تشبيهات أكثر تجريداً مثل "يا عدماً في وجود"، ثم إلى صور حياتية مثل "يا وحل الطريق، يا ماءً على الريق"، وينتهي أيضاً بصورة خيالية متكاملة: "لو وضعت استك على النجوم، ودليت رجلك في التخوم ."... نجد تدرجاً بديعاً في بناء الصورة الختامية لكل منهما .

الإسكندري يتدرج من الأرض (أروند، دماوند) إلى السماء (قوس قزح) إلى الغيم إلى الملائكة، وهو تدرج صاعد .المتسول الآخر يتدرج من النجوم إلى التخوم (أعماق الأرض) ثم إلى مفردات الكون (الشعرى، الثريا، السماء، الهواء، النسر، الفلك)، وهو تدرج محيطي شامل . ينتقل الراوي من وصف حيرته إلى تعليلها "ما منهما إلا بديع الكلام، عجيب المقام، ألد الخصام"، ثم ينتقل

إلى النتيجة "فتركتهما والدينار مشاع بينهما"، ثم إلى الختام "وانصرفت وما أدري ما صنع الدهر بهما ."هذه التدرجات الدلالية في المقامة تعكس براعة الهمذاني في بناء النص وتماسكه، وتخدم الغرض البلاغي والأدبي للمقامة من خلال إظهار قدرة المتسولين على الإبداع اللغوي والبلاغي، كما تعكس مستوى عالياً من التوازي الدلالي الذي يثري النص ويزيد من جماليته وتأثيره.

النتائــج:

من النتائج المهمة التي توصل إليها الباحث فيما يلي:

١- يُعدّ التوازي الدلالي من الظواهر الأسلوبية البارزة في المقامة الدينارية للهمذاني، حيث يتمثل في تكرار بُنى دلالية متشابهة أو متقابلة تخلق إيقاعاً معنوياً ينسجم مع الغرض الفني للمقامة. هذا التوازي يظهر عبر تقنيات متعددة مثل التقابل، والترادف ، و التناسب، و التدرج الدلالي و التكرار المنظم للمعاني والصور . تجلى التوازي بشكل واضح في العلاقة بين صورة الدينار المُشخّص وشخصية أبي الفتح الإسكندري. فكما أن الدينار يتحرك بين الناس ويؤثر فيهم، كذلك أبو الفتح يتنقل بين المجتمعات مستخدماً حيله وفصاحته. هذا التوازي الدلالي يعكس العلاقة المتبادلة بين المال والإنسان في المجتمع . قداستخدم الهمذاني بنية توازٍ دلالي عميقة تجلت في ثنائيات متقابلة :الغنى والفقر الوجود والعدم، والظهور والاختفاء، والارتفاع والانخفاض حيث يظهر الدينار كمحرك لهذه الثنائيات المتقابلة، فحضوره يعني الوجود والغنى والرفعة، وغيابه يعني العدم والفقر والانحطاط . ونلاحظ في المقامة توازياً دلالياً بين المقاطع الوصفية التي تتغنى بالدينار وتمجده، والمقاطع السردية التي تصور حال الإنسان في علاقته بالمال. هذا التوازي يخلق تناغماً بين الوصف والسرد يخدم الرسالة الكلية للمقامة . تكرار صيغ النداء للدينار تكرار الصيغ الاستفهامية والاستنكارية تكرار البنى الشرطية التي تربط وجود الدينار بتغير الأحوال الدلالات الفنية للتوازي الدلالي في المقامة يُسهم التوازي الدلالي في خلق إيقاع داخلي متناغم يتجاوز الإيقاع الصوتي إلى إيقاع المعاني، مما يمنح النص جمالية خاصة تميز أسلوب المقامات . يعمل التوازي على ترسيخ المعاني في ذهن المتلقي من خلال التكرار المنظم للدلالات المتقابلة، مما يعمق الأثر النفسي للمقامة ويزيد من قدرتها على التأثير . يُظهر التوازي الدلالي براعة الهمذاني في التلاعب بالمعاني وتنظيمها في بُنى متوازية، مما يعكس قدرته الفائقة على التحكم في اللغة وتطويعها لخدمة أغراضه الفنية .الدلالات المعنوية للتوازي الدلالي في المقامة. يتجاوز التوازي الدلالي في المقامة النقد الاجتماعي إلى تأمل فلسفي عميق في طبيعة الوجود الإنساني ومحدداته، حيث يصبح الدينار رمزاً للقوة المتحكمة في مصائر البشر وتقلبات أحوالهم .خاتمة شكّل التوازي الدلالي في المقامة الدينارية للهمذاني عنصراً بنائياً أساسياً

ساهم في تماسك النص وتعميق دلالاته، وقد تجلى هذا التوازي في مستويات متعددة من البنية النصية، وحمل دلالات فنية ومعنوية عميقة تعكس رؤية الهمذاني النقدية للمجتمع وعلاقة الإنسان بالمال، كما تعكس براعته الفنية في توظيف آليات السرد والوصف لخدمة هذه

٢- يوظف الهمذاني التوازي الدلالي لتصوير ظاهرة التقلب الاجتماعي التي ميزت عصره، فهناك توازٍ بين :صعود وهبوط قيمة الدينار صعود وهبوط المكانة الاجتماعية للأفراد هذا التوازي يعكس حالة عدم الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي التي سادت في تلك الفترة، خاصة مع تراجع أهمية النسب العربي لصالح الثروة كمعيار للمكانة الاجتماعية . استخدم الهمذاني التوازي الدلالي كأداة نقدية لإظهار مدى تغلغل سلطة المال في مختلف جوانب الحياة الاجتماعية. فالتوازي بين مظاهر قوة الدينار وضعف القيم الإنسانية يكشف عن خلل قيمي عميق في المجتمع . يتضح مما سبق أن التوازي الدلالي في المقامة الدينارية لم يكن مجرد تقنية أسلوبية، بل كان انعكاساً عميقاً للسياق التاريخي والاجتماعي الذي كُتبت فيه المقامة. استطاع الهمذاني من خلال هذه التقنية أن يقدم صورة دقيقة للتحولات العميقة التي شهدها المجتمع العباسي المتأخر، خاصة فيما يتعلق بسطوة المال وتأثيره على مختلف جوانب الحياة الاجتماعية والثقافية. كما وظف التوازي كأداة نقدية فعالة لكشف التناقضات الاجتماعية وتعرية الخلل القيمي الذي سببته هيمنة القيم المادية على المجتمع. هكذا أصبحت المقامة الدينارية وثيقة تاريخية واجتماعية تعكس روح عصرها، وليست مجرد نص أدبي منفصل عن سياقه التاريخي والاجتماعي .

٣- يظهر تواز دلالي عميق بين شخصية أبي الفتح الإسكندري والدينار ، كما أن الدينار يظهر فجأة ويختفي فجأة، كذلك يظهر أبو الفتح في المقامة ويختفي بطريقة مشابهة .كما يتنقل الدينار بين مختلف طبقات المجتمع، يتنقل أبو الفتح بين هذه الطبقات متخذاً شخصيات متعددة .هذا التوازي يجعل من شخصية أبي الفتح تجسيداً إنسانياً للدينار، وكأنه "الدينار المتجسد" في هيئة إنسان. يقيم الهمذاني توازياً دلالياً بين قوة الدينار وتأثيره على الناس قوة الكلام والحيلة عند أبي الفتح وتأثيرهما على المستمعين هذا التوازي يبرز سمة أساسية في شخصية أبي الفتح، وهي امتلاكه "رأس مال لغوي" (الفصاحة والبلاغة) يوازي رأس المال المادي (الدينار) في تأثيره وقدرته على تحقيق المآرب . يظهر تواز دلالي بين وعي عيسى بن هشام المتأرجح بين الانخداع بحيل أبي الفتح والتفطن لها وعي المجتمع المتأرجح بين الانخداع بقيمة الدينار الزائفة والوعي بطغيانه هذا التوازي يمنح شخصية الراوي بعداً رمزياً يجعلها ممثلة للوعي الاجتماعي المتناقض تجاه قيمة المال وسلطته . يقيم الهمذاني توازياً دلالياً بين تحول موقف عيسى بن هشام من أبي الفتح (بين التصديق والشك) و تحول موقف المجتمع من الدينار (بين التقديس

والإدانة) هذا التوازي يخلق دينامية خاصة في العلاقة بين الشخصيتين، تعكس الدينامية الاجتماعية في العلاقة بالمال.

الهوامش

١- (راجع: عبدالله، ٢٠١٥: ١٩)

٢- (حساني، ٢٠١٦: ٢٣٢).

٣-(المصدر نفسه، ٢٠١٦: ٢٣٢)

٤- (الأزهر الزناد،١٩٩٣: ١١٨)

٥-(جاهمي، ٢٠١٢: ٤٦)

٦- (المصدر نفسه، ٢٠١٢: ٤٦)

٧- (براون و يول، ١٩٩٧: ٣٦)

٨ -عزة شبل،١٩٩٩: ١١٣)

٩ -.(ينظر: الشاوش، ٢٠٠١: ١٣٢)

١٠- (راجع: جاهمي، ٢٠١٢: ٨٣).

١١- (خطابي،١٩٩١: ٢١)

١٢- (دى بوجراند،١٩٩٨: ٣٠١)

١٣- (خطابي، ١٩٩١: ٢٣)

١٤-(راجع: جاهمي، ٢٠١٢: ٦١).

١٥-(جاكوبسون، ١٩٨٨: ٢٤)

١٦-(بوشامة، ٢٠١٦: ١٥).

١٧- (بوساحية، ٢٠١٧: ١٨٢).

١٨- (مفتاح، ١٩٩٦: ٩٧)

١٩- (مفتاح، ١٩٩٤: ١٤٩)

٢٠-)(راجع: بوشامة، ٢٠١٦: ١٧)

٢١- (راجع: بديدة، ٢٠١٤: ٣١)

٢٢- (ياكوبسون، ١٩٨٨: ٧)،

٢٣- (الرباعي،١٩٩٨: ٩٥).

٢٤- (جاكبسون، ١٩٨٨: ١٠٨)

٢٥-(بومزبر، ٢٠٠٧: ٦٤)

٢٦-(جاكبسون، ١٩٨٨: ١٠٨).

٢٧- (بومزبر ٢٠٠٧: ٦٥)،

٢٨-(القلقشندي، د.ت: ١٤، ١٢٤)

٢٩- (عبدالحميد القاضي، ٢٠٢٠: ٢٧٣)

٣٠- (القيروانى ، ١٩٧٤: ٣٠٥).

٣١- عبدالحميد القاضي، ٢٠٢٠: ٢٧١)

٣٢- (المصدر نفسه، ٢٠٢٠: ٢٧٢).

٣٣- يحيل السرد على واقع تجري فيه أحداث معينة في إطار زماني معين يبين فيه الذي يحكي كيف تتحول الأحداث، وكيف تتطوّر عبر الزمن. وعادة ما يشتمل الخطاب السردي على ثلاثة مراحل: الحالة الأولية (L'état initial)، التحولات الطارئة، والحالة النهائية .(L'état final)كما يشتمل أيضا، على تدرج معين(une progression)تفرضه بحريات الأحداث وتعاقبها .(الأخضر الصبيحي، د.ت: ١١٠).

٣٤ - إن النية أو القصد في هذا النوع من الخطاب، هو تغيير اعتقاد يفترض وجُودُهُ لدى المتلقي، باعتقاد آخر يعتقد المرسل أنه الأصح. كما ينطلق الحجاج في النص من مبدأ أن للقارئ أو السامع رأيا حول القضية المطروحة أو موضوع الكلام. ويهدف في النهاية إلى الإقناع. تطرد في هذا النوع من النصوص علاقات معينة، مثل العلية والسببية والتعارض وغيرها. وأما الاتساق فيرتكز فيه على التكرير والتوازي والتبيين(دى بروجراند، ١٩٩٨: ٤١٥-٤١٦).

٣٥- (المصدر نفسه، د.ت: ١٠٧)

٣٦- .(الهمذاني، ٢٠٠٥: ٢٥١)

٣٧- (الهمذاني، ٢٠٠٥: ٢٤٧).

٣٨- (العبد، ٢٠١٣: ٧٧)

٣٩- (بومزبر، ٢٠٠٧: ٦٤)

٤٠- (راجع: بديدة، ٢٠١٤: ٢٣٤).

٤١- (العبد، ٢٠١٣: ٧٧).

٤٢- (الشاعر، ٢٠١٣: ١٨١).

٤٣- (النور : ٣٥).

المراجع و المصادر :

القرآن الكريم

-ابن فارس، أبوالحسن،(١٩٧٢). مقاييس اللغة، بيروت: دارالفكر.

-ابن منظور، (١٩٩٤). لسان العرب، الطبعة الثالثة، بيروت: دار صادر.

-الأخضر الصبيحي(د.ت)، مدخل إلى علم النّص و مجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف.

الأزهر الزناد(١٩٩٣)، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربيّ.

بديدة، يوسف(٢٠١٤). جماليّة التوازي في شعر نزار قباني نحو مقاربة سيميائيّة أسلوبيّة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، كليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة، جامعة الحاج لخضر – باتنة، الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة.

- براون و يول(١٩٩٧). تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي و منير التريكي، المملكة العربيّة السعوديّة،

جامعة الملك سعود.
– بوساحية، غنيّة(٢٠١٧).الشعريّة بين جاكوبسون و محمد مفتاح، مجلة لغة كلام، العدد٠٦، صص١٧٥– ٢٠٢.
–بوشامة، نوال(٢٠١٦). بنية التوازي و أنماطه في ديوان "ليالي القاهرة" لإبراهيم ناجي –مقاربة لسانيّة نصيّة– ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كليّة الآداب و اللغات، الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة.
–بومزبر، الطاهر(٢٠٠٧)، التواصل اللساني و الشعريّة مقاربة تحليليّة لنظريّة جاكبسون، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف.
–جاكبسون، رومان(١٩٨٨)، قضايا الشعريّة، ترجمة: محمد الوالي و مبارك حنوز، الطبعة الأولى، المغرب: دار توبقال للنشر.
– جاهمي، آمنة(٢٠١٢). آليات الانسجام النصّي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغةللهادي كاشف الغطاء، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة و الاجتماعيّة، جامعة باجي مختار– عنابة، جمهورية الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة.
–حساني، أحمد(٢٠١٦). المرتكزات اللسانيّة النصيّة – بحث في الأسس المعرفيّة و المنطلقات المنهجيّة– ، مجلة كليّة الدراسات الإسلاميّة و العربيّة، العدد ٥١، صص ٢٠٣–٢٤٨.
–خطابي، محمد(١٩٩١). لسانيّات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١: المغرب: المركز الثقافي العربي .
– دى بوجراند، روبرت. (١٩٩٨). النص و الخطاب و الإجراء. ترجمة: تمام حسان. القاهرة: عالم الكتب.
–الرباعي، عبدالقادر(١٩٩٨). في تشكيل الخطاب النقدي، الطبعة الأولى، عمان– الأردن.
–الشاعر، صالح عبدالعظيم(٢٠١٣). النحو و بناء الشعر في ضوء معايير النصيّة(شعر الجواهري نموذجا)، الطبعة الأولى، جمهوريّة مصر العربيّة. الحكمة طباعة و نشر و توزيع،
–الشاوش، محمد(٢٠٠١)، أصول تحليل الخطاب في النظريّة النحويّة العربيّة، تأسيس نحو النص، كليّة الآداب، جامعة منوبة، تونس.
–عبدالحميد القاضي، لمياء(٢٠٢٠).« التجريب و انفتاح النص في مقامات بديع الزمان الهمذاني»، مجلة كليّة الآداب، المجلد الأول، العدد ٥٧، صص ٢٦٥– ٣٠٢.
– العبد، محمد(٢٠١٣). بحوث في تحليل الخطاب الإقناعي، القاهرة: الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعي.
–عبدالله، العربيّ(٢٠١٥). بلاغة التوازي في السور المدنيّة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، كليّة الآداب و الفنون، جامعة وهران– السانيا، الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة.
–عزة شبل، محمد(١٩٩٩). علم لغة النص، النظريّة و التطبيق، مصر: مكتبة الآداب.
–القلقشندي، أحمدبن علي(د.ت). صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، بيروت: دار الكتب العلميّة.
–القيرواني، أبراهيم بن علي(١٩٧٤). زهر الآداب و ثمر الألباب، بيروت: دارالجيل.
–مفتاح، محمد(١٩٩٦). التشابه و الاختلاف نحو منهاجيّة و شموليّة، المغرب: المركز الثقافيّ العربيّ.
–مفتاح، محمد(١٩٩٤). التلقّي و التأويل مقاربة نسقيّة، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربيّ.
–بديدة، يوسف(٢٠١٤). جماليّة التوازي في شعر نزار قباني – نحو مقاربة سيميائيّة أسلوبيّة– ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر – باتنة، الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة.

References and Sources:

*** The Holy Quran**

* Ibn Faris, Abu al-Hasan (1972). Muqayis al-Lugha [The Standards of Language]. Beirut: Dar al-Fikr.

* Ibn Manzur (1994). Lisan al-Arab [The Tongue of the Arabs], 3rd Edition. Beirut: Dar Sader.

* Al-Akhdar al-Subaihi (n.d.). Madkhal Ila Ilm al-Nass wa Majalat Tatbiqih [Introduction to Text Linguistics and its Fields of Application]. Publications of Al-Ikhtilaf.

* Al-Azhar al-Zannad (1993). Nasij al-Nass, Bahth Fima Yakun bihi al-Malfuz Nassan [The Fabric of the Text: A Study of What Makes an Utterance a Text], 1st Edition. Beirut: The Arab Cultural Center.

* Badida, Yousef (2014). Jamaliyyat al-Tawazi fi Shi'r Nizar Qabbani Nahwa Muqaraba Simyaiyya Uslobiya [The Aesthetics of Parallelism in the Poetry of Nizar Qabbani: Towards a Semiotic-Stylistic Approach]. Doctoral Dissertation, Faculty of Arts and Humanities, University of الحاج لخضر – Batna, The People's Democratic Republic of Algeria.

* Brown, G., & Yule, G. (1997). *التحليل الخطابي* [Discourse Analysis]. Translated by: Muhammad Lutfi al-Zaliti & Munir al-Turayki. Kingdom of Saudi Arabia: King Saud University.

* Bousahia, Ghania (2017). Al-Shi'riyya Bayna Jakobson wa Muhammad Muftah [Poetics Between Jakobson and Muhammad Muftah]. Majallat Lughat Kalam [Language of Speech Journal], Issue 06, pp. 175-202.

* Bouchama, Nawal (2016). Bunyat al-Tawazi wa Anmatuhu fi Diwan "Layali al-Qahira" li Ibrahim Naji – Muqaraba Lisaniyya Nassiya- [The Structure and Patterns of Parallelism in the Diwan "Cairo Nights" by Ibrahim Naji – A Textual Linguistic Approach]. Master's Thesis, Faculty of Arts and Languages, The People's Democratic Republic of Algeria.

* Boumezber, Taher (2007). Al-Tawasul al-Lisani wa al-Shi'riyya Muqaraba Tahliliyya li Nazariyyat Jakobson [Linguistic Communication and Poetics: An Analytical Approach to Jakobson's Theory], 1st Edition. Publications of Al-Ikhtilaf.

* Jakobson, Roman (1988). Qadaya al-Shi'riyya [Questions of Poetics]. Translated by: Muhammad al-Wali & Mubarak Hanouz, 1st Edition. Morocco: Toubkal Publishing House.

* Jahmi, Amena (2012). Aliyyat al-Insijam al-Nassi fi Khutab Mukhtara min Mustadrak Nahj al-Balagha lil Hadi Kashif al-Ghita' [Mechanisms of Textual Cohesion in Selected Sermons from Mustadrak Nahj al-Balagha by al-Hadi Kashif al-Ghita']. Master's Thesis, Faculty of Arts, Humanities and Social Sciences, University of Badji Mokhtar - Annaba, The People's Democratic Republic of Algeria.

* Hassani, Ahmed (2016). Al-Murtakazat al-Lisaniyya al-Nassiya – Bahth fi al-Usus al-Ma'rifiyya wa al-Muntalaqat al-Manhajiyya- [Textual Linguistic Foundations – A

Study in Epistemological Bases and Methodological Premises]. Majallat Kulliyat al-Dirasat al-Islamiyya wa al-Arabiyya [Journal of the Faculty of Islamic and Arabic Studies], Issue 51, pp. 203-248.

* Khattabi, Muhammad (1991). Lisaniyyat al-Nass, Madkhal Ila Insijam al-Khitab [Text Linguistics: An Introduction to Discourse Cohesion], 1st Edition. Morocco: The Arab Cultural Center.

* De Beaugrande, Robert (1998). Al-Nass wa al-Khitab wa al-Ijra' [Text, Discourse, and Procedure]. Translated by: Tamam Hassan. Cairo: Alam al-Kutub.

* Al-Rubai'i, Abdul Qadir (1998). Fi Tashkil al-Khitab al-Naqdi [On the Formation of Critical Discourse], 1st Edition. Amman, Jordan. * Al-Sha'er, Saleh Abdul-Azim (2013). *Al-Nahw wa Bina' al-Shi'r fi Dhaw' Ma'ayir al-Nassiyya (Shi'r al-Jawahiri Namudhajan)* [Grammar and the Structure of Poetry in Light of Textuality Criteria (The Poetry of al-Jawahiri as a Model)], 1st Edition. The Arab Republic of Egypt: Al-Hikma Printing, Publishing and Distribution.

* Al-Shawish, Muhammad (2001). Usul Tahlil al-Khitab fi al-Nazariyya al-Nahwiyya al-Arabiyya, Ta'sis Nahw al-Nass [The Foundations of Discourse Analysis in Arab Grammatical Theory: Establishing a Grammar of the Text]. Faculty of Arts, University of Manouba, Tunisia.

* Abdul-Hamid al-Qadi, Lamia (2020). «Al-Tajrib wa Infetah al-Nass fi Maqamat Badi' al-Zaman al-Hamadhani» [Experimentation and Openness of the Text in the Maqamat of Badi' al-Zaman al-Hamadhani]. Majallat Kulliyat al-Adab* [Journal of the Faculty of Arts], Volume 1, Issue 57, pp. 265-302.

* Al-Abd, Muhammad (2013). Buhuth fi Tahlil al-Khitab al-Iqna'I [Researches in the Analysis of Persuasive Discourse]. Cairo: The Modern Academy for University Books.

* Abdullah, Al-Arabi (2015). Balaghat al-Tawazi fi al-Suwar al-Madaniyya [The Rhetoric of Parallelism in the Civil Surahs]. Master's Thesis, Faculty of Arts and Letters, University of Oran-Es-Senia, The People's Democratic Republic of Algeria.

* Azza Shibl, Muhammad (1999). Ilm Lughat al-Nass, al-Nazariyya wa al-Tatbiq [The Science of Text Linguistics: Theory and Application]. Egypt: Maktabat al-Adab.

* Al-Qalqashandi, Ahmad ibn Ali (n.d.). Subh al-A'sha fi Sina'at al-Insha' [The Dawn for the Night-Blind in the Art of Composition]. Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.

* Al-Qayrawani, Ibrahim ibn Ali (1974). Zahr al-Adab wa Thamar al-Albab* [The Flower of Literature and the Fruit of Minds]. Beirut: Dar al-Jil.

* Miftah, Muhammad (1996). Al-Tashabuh wa al-Ikhtilaf Nahwa Manhajiyya wa Shumuliyya [Similarity and Difference: Towards a Methodological and Comprehensive Approach]. Morocco: The Arab Cultural Center.

* Miftah, Muhammad (1994). *Al-Talaqqi wa al-Ta'wil Muqaraba Nisqiyya [Reception and Interpretation: A Systemic Approach], 1st Edition. Beirut: The Arab Cultural Center.

* Badida, Yousef (2014). Jamaliyyat al-Tawazi fi Shi'r Nizar Qabbani – Nahwa Muqaraba Simyaiyya Uslobiya- [The Aesthetics of Parallelism in the Poetry of Nizar Qabbani – Towards a Semiotic-Stylistic Approach]. Doctoral Dissertation in Arabic Literature, University of الحاج لخضر – Batna, The People's Democratic Republic of Algeria.