النمطية التركيبية في مقامات الهمذاني
قراءة أسلوبية لسانية

د. عبد المهدي هاشم الجراح ، الأردن

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الصور النمطية للتراكيب اللغوية والنحوية في مقامات بديع الزمان الهمذاني، وتقديم قراءة أسلوبية لسانية؛ غرضها الكشف عن الفعالية الجمالية والبنائية لهذه الصور في نص المقامة.بدأ البحث بتوضيح مفهوم النمط وعلاقته بالنسق، ثم المقصدية النمطية، كما انتقل بعد ذلك للكشف عن النمطية التركيبية في المقامات، ومن هذه الصور: نمطية الاستفهام، والشرط، والنداء، ثم نمطية "بينا"، ونمطية "إذا" الفجائية، والنمطية النسقية، وأخيراً نمطية التكرار.انتهى البحث إلى أن لهذه الصور التركيبية النمطية دوراً فاعلاً في الأبعاد المشكلة للنص: الجمالية والتواصلية والبنائية. أي: إنها دخلت في العملية البنائية التفاعلية لنص المقامة.

Abstract

This research aims to study a stereotypical structures in badi al-zaman al-hamadani maqamat, and provide a stylistics and linguistics study, in order to detect the effectiveness of these structures in the reconstructive of the text. The search began to clarify the concept of the stereotypical structure and its relationship to the system, then the intentionally of stereotypical structures, and then moved to detect the frames of stereotypical structure in the maqamat, and these such as: atypical question, and condition, and the vocative, etc. find concluded that the stereotypical frames have an active role in a communicative and constructivism. It has entered into the process of building interactive established text.

Keywords: stereotypical- structures- al-hamadani- maqamat- stylistics- linguistics

توطئة:

يأتي هذا البحث ؛ ليكشف مجموعة من الصور النمطية للتراكيب اللغوية والنحوية في مقامات بديع الزمان الهمذاني، وتقديم قراءة أسلوبية لسانية؛ غرضها الكشف عن الفعالية الجمالية والبنائية لهذه الصور في نص المقامة.

ومما لاشك فيه أن القاريء والمحلل لمقامات الهمذاني يصل إلى نتيجة هامة مؤداها:أنه تشيع فيها ظاهرة ملفتة للنظر، وهذه الظاهرة تتمثل في شيوع

التراكيب النمطية، وسيتم توضيح مفهوم هذا الأمر فيما سيأتي من كلام بمشيئة الله تعالى، ولكن في هذه المقدمة الموجزة يكفي الإشارة إلى هذا الأمر، والتأكيد على أن الهدف الجوهري لهذا البحث هو بحث التراكيب النمطية في المقامات وإبراز مظاهرها ووظائفها الجمالية والبنائية،من وجهة نظر أسلوبية لسانية نصية.

يقوم هذا البحث في خطته المنهجية على توضيح مفهوم النمط وعلاقته بالنسق، ثم المقصدية النمطية، ثم الانتقال بعد ذلك إلى الكشف عن النمطية التركيبية في المقامات، ومن هذه الصور: نمطية الاستفهام، والشرط، والنداء، ثم نمطية "بينا"، ونمطية "إذا" الفجائية، والنمطية النسقية، وأخيراً نمطية التكرار، وقد تم الوصول إلى هذه الصور النمطية عن طريق الدراسة والاستقراء الدقيق، وفيما يلي دراسة لهذه العناصر بما يفيد.

أولاً: مفهوم النمط وعلاقته بالنسق

القارئ لمقامات الهمذاني يلحظ فيها وجود عناصر تركيبية نحوية تشيع بصورة مطردة، وتدخل في تكوين النسق الكلي للمقامة الواحدة، بل للمقامات جميعها، وهذه العناصر التركيبية اتخذت سمة النمطية، وقد تم اختيار مصطلح "نمط"؛ لأن هذه التراكيب تخضع لمجموعة من القيود، تحتم عليها مبدأ النمطية، وهذه القيود هي:

أ- استعمالها كأسلوب متكرر في المقامات جميعها.
ب- ديمومة بعضها ووصوله إلى مرحلة العنصر المهيمن في النص.
ت- وصول بعض التراكيب إلى أعلى درجة من درجات الدوريّة.
ث- أخذ بعض التراكيب سمة الجزئية.
ج- التنوع لهذه الأنماط داخل المقامة الواحدة، وينسحب هذا على المقامات جميعها.

ونتيجة لهذه القيود تم اختيار عنصر "النمطية التركيبية"، ولَمْ يتم اختيار "النسقية التركيبية"، فالنمط هو جزء، ولكن داخل هذا الجزء هناك مسحة تنظيمية نسقية، لكنها محدودة وقصيرة نسبياً، أما النسق فيتسم بالشمولية ويغطي مساحات واسعة من جسم النص، يقول محمد مفتاح في تحديد النسق: "هو عبارة عن عناصر مترابطة متمايزة، وتبعاً لهذا فإن كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقاً دينامياً، والنسق الدينامي له دينامية داخلية ودينامية خارجية تحصل بتفاعله مع مُحيطه"[1]. فالنسق هو ما يحكم منظومة العلاقات داخل النص وبصورة دينامية، وقد يكون النمط هو أحد الأدوات التي تحكم أو قد تسهم في حكم العلاقات داخل النص وبصورة دينامية؛ لأن حضوره يكون حضوراً دينامياً. ولتحديد الفرق الدقيق بين النمط والنسق يسوق البحث ما جاء من تحديدات لهما في بعض المعاجم والمصادر اللغوية.

جاء في لسان العرب أن: "النمط جماعة من الناس أو هم واحد... قال أبو عبيدة النمط هو الطريقة يقال الزم هذا النمط أي هذا الطريق والنمط أيضاً الضرب من الضروب والنوع من الأنواع"[2]. وفي تاج العروس: "قال أبو عبيد: النمط الطريقة يقال: الزم هذا النمط أي هذه الطريقة. والنمط أيضاً: النوع من الشيء والضرب منه"[3].

أما النسق فتطالعنا له تحديدات تحمل ماهيّة واحدة وهي: التنظيم والترتيب "نسقت الكلام نسقاً عطفت بعضه على بعض ورتبته"[4]. وجاء في الصحاح: "التنسيق التنظيم"[5]، والنسق في المعاجم الحديثة بمعنى الانتظام: "وانتسق انتظم وكان على نسق واحد وتناسقت الأشياء وانتسقت ونسقت بعضها على بعض: تتابعت"[6]، و "قد تناسق كلامه جاء على نسق ونظام"[7].

يخلص البحث من التحديدات السابقة إلى أن النمط هو النوع أو الطريقة، أي: هو الجزء أو الطريقة، أما النسق فهو الانتظام والتنسيق الذي يشمل الجزء أو الطريقة، ويجعل الأجزاء تأتلف للوصول إلى الكل المنسجم، وما جاء في هذه المعاجم من معانٍ لغوية نجده في أذهان الدارسين والباحثين المعاصرين، يرى أحمد يوسف أن النسق هو "ما يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية ومستوياتها، ويربط بعضها ببعض"[8] ،ويشير في موضع آخر: "إنّ أي اختلال في هذه العلاقة بين العناصر تفقد النسق توازنه وتغيّر معالمه"[9]. أي: إن النمط يدخل في بناء النسق؛ لأن الأنماط تمثل عناصر لسانية، ومستويات لسانية؛ من هنا تأتي أهميتها، وللتدليل على ذلك، نشير هنا إلى الاستفهام على سبيل التمثيل، فالنمطية الاستفهامية تمثل حضوراً جزئياً في بعض المقامات –على ما ستتم مناقشته- ويسهم هذا الجزء في بناء المنظومة النسقية الكلية للمقامة، وفي بعضها الآخر يمثل حضوراً كلياً، أي: إن المقامة كاملة تكون مبنية على النمطية الاستفهامية كما هو الحال في المقامة القريضية على ما سيتم بحثه.

صفوة القول: إنّ العلاقة بين النمط والنسق علاقة جدلية تلازمية تكاملية؛ فكلاهما يكمل الآخر، وهما متضمنان لبعضهما وبدرجات متفاوتة، وتربطهما علاقة الكل بالجزء والعكس، وهذا كله يخضع في المحصلة النهائية لمقصدية الأديب، إن "الخصائص الأسلوبية بوجه عام إنما تمثل اختيار الأديب لنمط لغوي بعينه من بين أنماط لغوية متعدّدة تتيحها له الاستعمالات اللغوية الصحيحة"[10]. فالمتكلم أو الكاتب "يستخدم اللغة استخداماً يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جملة ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة"[11]، ولكن هذا لا يعني الحرية التامة في عملية الاختيار "إن الاختيار قائم على التناسل والتوالد ضمن دائرة معينة، ومع ذلك لا يمكن أن يتم الاختيار بحرية تامة؛ لأن الاختيار محكوم بقواعد وأسس أخرى"[12].

ثانياً: المقصدية النمطية

بعد العرض السابق يطرح البحث التساؤل التالي: هل النمطية بحد ذاتها تمثل بعداً مقصدياً أسلوبياً عند الأديب أم أنها تمثل شيئاً آخر؟ إنّ هذا التساؤل يعيد البحث إلى تحديد معنى الأسلوب وعلمه، ومحاور البحث الأسلوبي –رغم الإشكاليات الكثيرة التي يراها البحث في هذا المجال- فما هو علم الأسلوب؟

لقد تم تحديد علم الأسلوب بآليات ووجهات نظر مختلفة، ولا يسمح المجال هنا لبحثها، وقد كان صادقاً بييرجيرو حينما قال: "إنّ الأسلوب مفهومٌ عائم"[13]، ويعلل سبب ذلك قائلاً: "ولذا فهو يتعدى دائماً الحدود التي يدّعي بأنه انغلق عليها"[14]؛ لأنه "وجه للملفوظ تارة، وهو فن واعٍ من فنون الكاتب تارة أخرى، وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة"[15]. وعلى أية حال، فإن ما يقال في تحديد علم الأسلوب يبقى مجرد اجتهادات ووجهات نظر، إذ يعرف البعض علم الأسلوب بأنه "فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث يهتم ببيان الخصائص التي تميز كتابات أديب ما، أو تميز نوعاً من الأنواع الأدبية مما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية مخصوصة، أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب، أو مفردات يؤثرها صاحب النص الأدبي"[16]. إذن التركيز في علم الأسلوب هو على الكيفية، أي: كيف تؤدى هذه الفكرة؟ لا في ماهيتها، فتحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية يكون انطلاقاً من شكلها اللغوي باعتبار أن الأدب فن قولي بالدرجة الأولى، تكمن قيمته في طريقة التعبير عن مضمونها[17].

ولكن ما تقدّم ذكره، لا يمنع من تناول أسباب الإثارة أسلوبياً داخل النص الأدبي، يقول المسدي: "فإذا كانت عملية الإختبار علّة الحدث اللساني أساساً فإن غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدَّد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"[18]. فلا مراء في أن الأنماط الأسلوبية تؤثر في المتلقي فتؤثر في وجدانه، ودراستها والوصول إليها، يعني دراسة وقائع التعبير اللغوي وجدانياً، يقول مصطفى ناصف: "وتدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي إنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغوياً كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[19].

إذن النمطية التركيبية تمثل بعداً أسلوبياً مقصدياً، يدخل ضمن وقائع التعبير اللغوي، وله مساس بالجانب الوجداني، بل إنّه من الصعب الفصل

بين النمط التركيبي الأسلوبي ومحتواه التعبيري العاطفي، وقد كان صلاح فضل محقاً حينما جعل مستويات التحليل الأسلوبي: العنصر اللغوي، والعنصر النفعي، والعنصر الجمالي، مع التأكيد على ضرورة ترابط هذه العناصر، وأنها تبنى على بعضها البعض[20]. وقد حدّد فريمان الحقل الذي

تتحرك فيه الأسلوبية بثلاثة أنماط: الأول الأسلوب باعتباره انحرافاً عن القاعدة، والثاني: باعتباره تكراراً لأنماط لغوية معينة، والأخير باعتباره استغلالاً للإمكانيات اللغوية[21].

بناء على ما تقدم يجزم البحث مؤكداً أن النمطية التركيبية في النصوص الأدبية تمثل بعداً أسلوبياً فاعلاً له وظائفه وأبعاده الجمالية، وقد كشف الاستقراء الشامل لمقامات الهمذاني عن وجود أنماط لغوية تركيبية اتخذت مساراً أسلوبياً ملفتاً للنظر، وقد قُصد إلى ذلك قصداً، وقد مثلت هذه الأنماط مظهراً من مظاهر التنوع المميز في السلوك اللغوي، ودراستها تُعدّ دراسة في أسلوبية التعبير اللغوي، وقد توصل البحث –عن طريق الاستقراء والتحليل- إلى دقة ما ذهب إليه سعد مصلوح حينما قال: "وموجز القول: إن الدرس الأسلوبي يهتم بدراسة مظهر ذي خطر من مظاهر التنوع في السلوك اللغوي..." [22]. وفيما يلي عرض ودراسة لهذه الأنماط التركيبية –كما جاءت في نص المقامات الهمذانية بما يفيد .

ثالثاً: النمطية التركيبية في المقامات

عمد البحث إلى عملية استقرائية دقيقة لنصوص المقامات؛ وذلك للكشف عن التراكيب النحوية واللغوية التي كانت تتردد بسمة دورية منتظمة في المقامات؛ وهذا الأمر هو ما أعطاها سمة النمطية، وقد توصل البحث إلى الصور النمطية التركيبية التالية:

أ- النمطية الاستفهامية
ب- النمطية الشرطية
ت- نمطية "بينا"
ث- نمطية "إذا" الفجائية
ج- النمطية الندائية
ح- نمطية التركيب النسقي
خ- النمطية التكرارية

ويمثل حضور هذه التراكيب في المقامات حضوراً فاعلاً، يعكس قدرة بديع الزمان الهمذاني على تطويع اللغة وتراكيبها، في سبيل الوصول إلى نص يتمتع بأعلى درجات التأثير، وتحويل هذه التراكيب التي أخذت منحى النمطية إلى ممارسة فنية إبداعية، إنّ هذه الأساليب اللغوية تحول الكلام العادي من خطاب إلى ممارسة فنية إبداعية، فيتحقق مبدأ الأدبية[23]، يقول أحد الباحثين المعاصرين: "الأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام، بالإضافة إلى انتقالها الأساسي والجوهري إلى التأثير في المتلقي، وذلك من خلال ميل الكاتب ونزوعه الأكيد إلى أن يجعل كلامه مبنياً ومؤلفاً بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقي لما يريده، ولذلك فإن الأسلوبية تسعى بكل تميز

لدراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة"[24]. وهذه الأمور النمطية التركيبية في المقامات هي إضافات أساسية في بناء المقامة، فالأسلوب النمطي يمثل حضور سمة أو علامة من العلامات الأسلوبية شأنه شأن بقية الأساليب الأخرى، فالأسلوب هو في حقيقته إضافة أو زيادة "يزاد على اللغة تدخل به ويدخل بها عبر ما يمكن أن يميز الكلام بحضور سمة أو علامة من العلامات الأسلوبية"[25].

أ. النمطية الاستفهامية

يشير سيبويه إلى أن معنى استفهمت واستخبرت أي: طلبت منه أن يخبرني[26]. وغرض الاستفهام في حقيقته هو "طلب الفهم"[27]. يقول السيوطي: "الاستفهام هو طلب الفهم، وهو بمعنى الاستخبار، وقيل: الاستخبار ما سبق أولاً، ولم يُفهم حق الفهم، فإذا سألت عنه ثانياً، كان استفهاماً"[28].

إذن أصل الاستفهام هو طلب الإخبار والفهم، ولكن "ليس كل استفهام طلباً للفهم، وليس كل طلب للفهم استفهاماً"[29]. بمعنى أنك في الاستفهام تحاول حث القارئ (المستقبل) على مشاركتك في الفهم فيما تحس به وتشعر[30]، ويمثل الاستفهام في المقامات أسلوباً تركيبياً نمطياً، له حضوره في بناء النص، ويتخذ الاستفهام النمطي مسلكين أو اتجاهين في المقامات، الأول الحضور البنائي المحدّد، والثاني الحضور البنائي الممتد، ومن الأول ما جاء في المقامة البغدادية، إذ يقول: "حدثنا عيسى بن هشام قال: اشتهيت الأزاد وأنا ببغداد، وليس معي عقد على نقد، فخرجت انتهز مَحَالَّهُ حتى أَحَلّني الكرخ، فإذا بسوادي يسوق بالجهد حماره، ويطرِّف بالعقد إزاره، فقلت: ظفرنا والله بصيدٍ، وحياك الله أبا زيد، مِنْ أين أقبلت؟ وأين نزلت؟ ومتى وافيت؟ وهلمّ إلى البيت، فقال السَّوادي: لست بأبي زيد، ولكنني أبو عبيد، فقلت: نعم، لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان، أنسانيك طول العهد، واتصال البعد، فكيف حال أبيك؟ أشابٌ كعهدي أم شاب بعدي؟ فقال: قد نبت الربيع على دمنته، وأرجو أن يُصَيِّره الله إلى جنته..."[31].

يلحظ أن الاستفهام هنا محدّد وليس ممتداً، بمعنى إنَّ الامتداد النمطي للاستفهام لا ينسحب على النص بأكمله، بل بفقرات محدّدة، فهو يأتي جزئياً؛ لإكمال دلالات محدّدة أو بناء هذه الدلالات، إذ جاء الاستفهام هذا لإتمام عملية الاستدراج التي يقوم بها عيسى بن هشام للسوادي، أما حينما قال: فكيف حال أبيك أشاب كعهدي أم شاب بعدي؟ فجاء من أجل أن يتلافى عيسى بن هشام الخطأ الذي يمكن أن ينبه الرجل إلى خدعته ومكيدته، ولا يخفى ما للاستفهام هنا من أثر جمالي هنا، فهناك ما يجعل الإنسان يتابع القراءة دون ملل، وما يعزز الأثر الجمالي له أنّه سبق في البداية بالنداء (أبا زيد)، ولا شك أن اقتران الاستفهام بالنداء له وظائف إبلاغية ملفتة، ومن الحضور المحدد للاستفهام ما

جاء في المقامة الأهوازية، إذ يقول: "حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالأهواز في رفقة متى ما ترق العين فيهم تَسَهَّلِ، ليس فينا إلا أمْرَدُ بَكْر الآمالِ، أو مُحْتَطّ حَسَن الإقبال، مرجو الأيام واللّيال، فَأَفَضْنَا في العشرة فكيف نَضَعُ قواعدها، والأخوة كيف نُحْكِمُ مَعَاقدها، والسرور في أي وقت نتعاطاه، والأنس والمجلس كيف نزينه. فقال أحَدُنا: عَلَيَّ البيت والنزل، وقال آخر: عليّ الشراب والنقل..." (32).

إنّ التراكيب الاستفهامية هنا؛ جاءت موضحة للمفاهيم الإنسانية والحياتية التي قررها الكاتب مثل: العشرة والإخوة والسرور و الحظ والشراب ... إلخ. أي: إنّ الأنماط الاستفهامية ؛جاءت لأغراض دلالية تأسيسية فهي تؤسس الدلالات النصيّة، وبذلك تكون قد أسهمت إسهامات بارزة في بناء التفصيلات المتعلقة بالمشهد القصصي أو السردي، وهناك نماذج كثيرة في المقامات تدلل على هذا المسلك.

أما المسلك الثاني وهو الحضور البنائي الممتد ،فإنه يمثل ظاهرة ملفتة للنظر تستحق الوقوف عندها وقفة متأنية، فبعض المقامات حينما يقرؤها المرء لا يجد فيها إلا الاستفهام، فالنمطية الاستفهامية تعمل على بناء المقامة من أولها إلى آخرها، وكأن الاستفهام يمثل العنصر المهيمن الذي هو "عنصر بؤري للأثر الأدبي، إنها تحكم وتحدد وتغير العناصر الأخرى، كما أنها تضمن تلاحم البنية"(33). إنّ الاستفهام هنا يمثل جوهر النسق؛ لأن العنصر المهيمن هو "جوهر النسق"(34)، ومثال ذلك نمطية الاستفهام في المقامة الشعرية، إنّ النمطية الاستفهامية في المقامة الشعرية تقدِّم هندسة معمارية مميزة لبناء النموذج السردي؛ إذ يبنى نص المقامة بأكمله على مقصدية النمط الاستفهامي، إذ ورد في المقامة سبعة وخمسون تركيباً استفهامياً، ابتدأها بالاستفهام ثم استمرت به وانتهت بتفسير خمسة تراكيب استفهامية، ومما لا شك فيه أن المقامة الشعرية ذات صبغة تعليمية إبلاغية وليست تعليمية فحسب؛ لأن السامع للاستفهام وطريقة صوغه، وتتابعه، يتشوق للمتابعة والإفادة، يقول الهمذاني: "حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت ببلاد الشام، وانضم إليّ رفقة، فاجتمعنا ذات يوم في حلقة، فجعلنا نتذاكر الشعر فنورد أبياتَ معانيه، ونتحاجى بمعاميه، وقد وقف علينا فتىً يسمع، وكأنه يفهم، ويسكت وكأنه يندم، فقلت يا فتى قد آذانا وُقوفك؛ فإما تقعد وإما تَبْعُد، فقال: لا يمكنني القعود، ولكن أذهب فأعود، فالزموا مكانكم هذا، قلنا: نفعل وكرامة، ثم غاب بشخصه، وما لبث أن عاد لوقته، وقال: أين أنتم من تلك الأبيات؟ وما فعلتم بالمعميّات؟ سلوني عنها، فما سألناه عن بيت إلا أجاب، ولا عن معنى إلا أصاب، لما نفضنا الكنائن، وأفنينا الخزائن، عطف علينا سائلاً وكر مباحثةً فقال: عرفوني أيّ بيت شطره يَرْفع وشطره يدفع؟ وأي بيت كله يَصْفعُ؟ وأي بيت نصفه يغضب ونصفه يلعب؟ وأي

بيت كله أجرب؟ وأي بيت عروضه يحارب وضَرْبه يقارب؟ وأي بيت كله عقارب؟ وأي بيت سَمُجَ وَضْعُهُ، وحَسُنَ قَطْعُهُ؟ وأي بيت لا يرقأ دمعه؟ وأي بيت يأبق كله إلا رجله؟ وأي بيت لا يُعْرَف أهله؟ وأي بيت هو أطول من مثله، كأنه ليس من أهله؟ وأي بيت لا يمكن نبضه؟ ولا تحتفر أرضه؟ وأي بيت نصفه كامل ونصفه سرابل؟ وأي بيت لا تحصى عدّته؟ وأي بيت يريك ما يُسَرُّ به؟ وأي بيت لا يسعه العالم؟... الخ"[35].

إنّ الاستفهام هنا له هيمنة مطلقة، فهو مصدر التعلم، وهو مصدر البعد الجمالي في هذه المقامة، ولا شك أن البديع يقصده قصداً، وذلك حينما استنطف البطل قائلاً: "أين أنتم من تلك الأبيات؟ وما فعلتم بالمعميات؟ سلوني عنها؟"، إذن المقامة تأسست على النمط الاستفهامي، ثم إنّ البطل اتخذ من الاستفهام أساساً لعملية الاختبار الخاصة بالفتية حينما بدأ بالقول: "عرفوني أي بيت شطره يرفع وشطره يدفع؟"، وما يقال هنا يقال في المقامتين القريضية والعراقية، فكلتاهما مبنيتان على الاستفهام[36]، يقول في العراقية: "حدثنا عيسى بن هشام قال: طفت الآفاق، حتى بلغت العراق، وتصفحت دواوين الشعراء، حتى ظننتني لم أبْقَ في القول مِنزع ظُفْرٍ، وأَحَلَّتْني بغداد فبينما أنا على الشط إذْ عَنَّ لي فتى في أطمار، يَسأَل الناسَ ويَحْرِمونه، فأعجبتني فصاحته، فقمت إليه أسأله عن أصْلِهِ ودارِه، فقال: أنا عَبْسِيُّ الأصل إسْكَنْدَري الدار، فقلت: ما هذا اللسان؟ ومن أين البيان؟ فقال: من العلم، رُحْتُ صِعابه وخُضْتُ بحاره، فقلت: بأي العلوم تتحلى؟ فقال: لي في كل كنانة سهم فأيهما تُحْسِن؟ فقلت: الشعر، فقال: هل قالت العرب بيتاً لا يمكن حَلّه؟ وهَلْ نظمت مَدْحاً لم يُعرف أهله؟ وهل لها بيت سَمُجَ وضعه؟ وحسن قطعه؟ وأي بيت لا يرقأ دمعه؟ وأي بيت يثقل وقعه؟ وأي بيت يَشُجُّ عرضه ويأسو ضَرْبُهُ؟ وأي بيت يعظم وعيده ويَصْغُرُ خطبه؟ وأي بيت هو أكثر رَملا من يَبْرين؟ وأي بيت هو كأسنان المظلوم والمنشار المثلوم؟ وأي بيت يَسُرُّك أوَّله ويسوؤك آخِرُه؟ ... الخ"[37].

فالنمط الاستفهامي في هذه المقامة يمثل وقفة تواصلية، إذ يشكل -إضافة لما قيل فيه حينما تم الحديث عن المقامة الشعرية -جوهر لعبة التواصل، وأنها موجهة وتبرمجها مقصدية التنميط، أي: اختيارات الكاتب نفسه، اختيارات بديع الزمان الهمذاني؛ لأن التواصل في حقيقته لعبة "وهذه اللعبة موجهة، يبرمجها النص"[38]. وتضحي المقامة بناء على هذه المقصدية النمطية نصاً أدبياً ذا طاقة دلالية متفجرة متجددة، إن تتابع الأسئلة على النمط الوارد هنا يثبت أدبية النص، أو هو عنصر جمالي من بين العناصر الجمالية الأخرى التي تنشئ أدبية النص، لأن "أدبية النص ليست راجعة لبعض أجزائه دون الأخرى وإنما هي ثمرة لكل بناء النص"[39]، إنها "وليدة التركيبة الكلية لجهازه، انطلاقاً من الروابط القائمة فيه والضابطة لخصائصه البنيوية"[40].

ب. النمطية الشرطية

يثبت التحليل الأسلوبي للمقامات أن الشرط يمثل فيها نمطاً أسلوبياً قائما على مبدأ القصد التنويعي التكميلي، ويقصد بذلك أن بديع الزمان قد عمد إلى أسلوب الشرط من أجل التنويع الأسلوبي؛ ولأغراض تكميلية لا تأسيسية، كما هو الحال في الاستفهام، حقاً إن الشرط قد مثل نمطية تركيبة محدودة في المقامات، يقول في المقامة الغزلية: "حدثنا عيسى بن هشام قال: دخلت البصرة وأنا متسع الصيت كثير الذكر، فدخل عَلَيَّ فتيان، فقال أحدهما: أيَّدَ الله الشيخ، دخل هذا الفتى دارنا، فأخذ فَنَجَ سُنَّار برأسه دوار، بواسطة زنّار، وفلك دوار، رخيم الصوت إنْ صَرَّ، سريع الكرِّ إنْ فَر، طويل الذيل إن جرّ، نحيف المنطّق، ضعيف المُقَرْطق، في قدر الجزر مقيم بالحضر، لا يخلو من السفر، إن أودِع شيئاً رَدَّ، وإن كُلِّفَ سيراً جَدَّ، وإن أُجَرَّ حبلاً مَدَّ، هناك عظم وخشب، وفيه مال نشب، وقبلٌ وبعدُ، فقال الفتى: نعم ..." (41).

يُلْحظ أن مقصدية النمط الشرطي؛ جاءت لأغراض تكميل بعض الهيئات والأوصاف وتوضيحها، والذي عمق المنحى الجمالي في البداية هو تقديم جواب الشرط على فعل الشرط، حينما قال: رخيم الصوت إن صَرَّ، سريع الكرِّ إن فَرَّ؛ لأنه يكون بذلك قد أسس بعدين أسلوبين ملفتين، الشرط والتقديم والتأخير، أما الجزء الثاني من الاستعمال الشرطي؛ فجاء لتوضيح طبيعة هذا الفتى.

ويتكرَّر استعمال "لما" بكثرة في مقامات الهمذاني، وهذا الاستعمال اتخذ سمة نمطية أسلوبية ترتد إلى أبعاد إشارية أي: أسلوب نمطي إشاري، يميل إلى دلالات محدَّدة، يتخذها الهمذاني أساساً للدخول في عملية "مَنْطَقَهُ المسرود"، يقول في المقامة البلخية: "حدثنا عيسى بن هشام قال: نَهَضَتْ بي إلى بلخ تجارة البز فورتها وأنا بعذرة الشباب وبال الفراغ وجلبة الثروة، لا يُهِمُّني إلا مُهْرَةُ فِكْر أستفيدها، أو شرورٌ من الكلم أصيدها، فما استأذن على سَمْعي مسافة مقاسي؟ أفضح من كلامي، ولما جنى الفراق بناقوسه أو كاد دَخَلَ عليّ شاب في زي ملء العين، ولحية تشوك الأخدعين، وطرفٍ قدْ شربَ ماء الرافدين..." (42).

إن قوله: "ولما جنى... دخل عليّ شاب" يمثل بداية الدخول في تفصيلات منطقية خاصة بسرد سلسلة الأحداث والأوصاف الخاصة بالبطل أبي الفتح الاسكندري، أي: إن قوله "ولما..." هو نقطة ابتداء عملية التكدية، ومثلها المقامة الملوكية، إذْ يقول: "حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت في منصرفي من اليمين، وتوجُّهي إلى نحو الوطن، أسْرى ذات ليلة لاسانح بها إلا الضَّبعُ، ولا بارحَ إلا السَّبُعُ، فلما انتضى نَصْل الصبَاح، وبرز جبين المِصْباحُ، عَنَّ لي في البراح، راكب شاكي السلاح، فأخذني مِنْهُ ما يأخُذُ الأعزل، مِنْ مثله إذا أقبل، لكني تجلدت فوقفت وقلت: أرضَك لا أم لك، فَدُوني شرط الحداد، وخرط القتاد،

وحَمِيّـة أزدِيّـة، وأنـا سِـلْمٌ إنْ كُنْـتَ، فمَـنْ أنـت؟ فقـال: سِـلْماً أصَـبْتَ، ورِفيقـاً كمـا أحببـت، فقلـت: خيـراً أجبـت، وسِـرْنا فلمَّـا تخالينـا، وحـين تجاليْنـا، أجْلـت القصـة عـن أبي الفتح الاسكندري، وسألني عن..." [43].

فقولـه: "فلمـا انتضـى نصـل الصـباح" هـو نمـط إشـاري هـادف، يحمـل قضـية أو مقترحـاً قضـوياً ضـمن محتـواه؛ لأن ورود محتـوى تركيبـي قواعـدي لـه بعـد تـأثيري فـي بدايـة الـنص هـو نمـط إشـاري هـادف[44]. وهـذه ربمـا تقـود إلـى جسـر مـن العلاقـات الذهنيـة للخطـاب (some Cognitive process)[45]. فهـذا التركيـب يشـير إلـى أبعـاد وقضـايا مختلفـة، تتـرابط فيمـا بينهـا بفعـل التنظيمـات الذهنيـة لبنيـة الخطـاب، الخاصـة باصـطناع السـؤال، والقوليـة الحواريـة، ثـم الانكشـاف فـي النهايـة الـذي يتمثـل بالكشـف عـن هـذه الشخصـية، وهـي أبـو الفـتح الاسـكندري، ثـم سـرد سلسـلة التراكيـب التـي انتظمـت فيمـا بينهـا بفعـل مقصـدية الـنمط الإشـاري الهادف.

وكـان البـديع فـي كثيـر مـن الأحيـان يكـرر هـذا الـنمط الإشـاري الشـرطي، وقد جعـل التكـرار منـه تركيبـاً نمطيـاً، يقـول فـي المقامـة الكوفيـة: "حـدثنا عيسـى بـن هشـام قـال: كنـت وأنـا فتـيُّ السِّـنِّ أشُـدُّ رَحْلـي لكـلِّ عَمَايـةٍ، وأركـضُ طِرْفـي إلـى كـلِّ غوايـةِ، حتـى شـربت مـن العمـر سـائِغُهُ، ولبسـت مـن الـدهر سـابِغه، فلمـا انصـاح النهـار بجانـب ليلـي، وجمعـت للمَعَـاد ذيْلـي، وطِئـتُ ظَهْـرَ المَرُوضـةِ لأداء المفروضـة، وصـحبني فـي الطريـق رفيـق لـم أنكـره مـن سـوء، فلمـا تجالينـا، وخبرنـا بحالِنـا، سَـفَرت القصـة عـن أصـلٍ كـوفيّ، ومـذهب صـوفي، وسِـرْنا فلمـا أحلتنـا الكوفـة مِلْنَـا إلـى داره ودخلناهـا وقـد بَقـل وجـه النهـار،و اخضـر جانبـه، ولمـا اغـتمض جفـن الليـل وطَـرَّ شـاربه، قُـرِعَ علينـا البـاب، فقلنـا: مـن القـارع المُنْتـاب؟ فقال: وفد الليل وبريده..." [46].

إن قولـه: فلمـا انصَـاحَ النهـار... وَطِئـت ظهـر المروضـة) وقولـه: (فلمـا تجالينـا... سـفرة)، و(فلمـا احلتنـا الكوفـة دخلنـا إلـى داره)و(ولمـا اغـتمض جفـن الليـل... فُـزِع علينـا إلـى داره...) يمثـل تراكيـب شـرطية نمطيـة متتابعـة، تعمـل علـى تثبيـت الأحـداث، وكـل حـدث تصـدر عنـه سلسـلة مـن الأحـداث الفرعيـة، المنقولـة بتراكيـب سـريعة متتابعـة، تعكـس القـدرة اللغويـة وكـذلك البراعـة اللغويـة عنـد الهمـذاني، إن تكـرار (لمـا) هنـا، يعكـس أيضـاً الدقـة عنـده، كمـا أنـه يعكـس أبعـاداً جماليـة مكنونـة فـي ثنايـا الـنص. كمـا أنّ هـذا الاسـتعمال يعكـس أن جريـان الأحـداث داخـل المقامـة يسـير بطريقـة دائريـة، ومـا يـتحكم برسـم هـذه الـدائرة هـو بـلا شـك الأديـب نفسـه والنظـام اللغـوي، لكـن تركيـب (لمـا...) يشـكل بدايـة هـذه الـدائرة المتفاعلة، وإن عملية الإبداع هي عملية آلية ضمن البنى الإشارية[47].

جـ. نمطية "بينا"

بينا ظرف مبني ملازم للجملة الاسمية كثيراً والفعلية قليلاً[48]، وقد استعمله الهمذاني بصورة دورية منتظمة أعطته طابع النمطية، وقد استعمل هذا الظرف ضمن تراكيب هادفة تحمل وظائف نصية محددة ومقننة، إذ كانت تستعمل في بداية انطلاقة السرد، ومنه قول الهمذاني في المقامة الغيلانية: "بينا نحن بجرجان في مجتمع لنا نتحدث، ومَعَنَا يومئذٍ رجل العرب حفظاً ورواية، وهو عِصْمة بن بدر الفزاري، فأفضى بنا الكلام إلى ذكر مَنْ أعرض عن خَصْمِهِ حِلْماً، ومَنْ أعرض عن خصمه احتقاراً، حتى ذكرنا الصَّلَتَان العَبْدِيَ والبيثَ، وما كان من احتقار جرير والفرزدق لهما، فقال عصمة: سأحدثكم بما شاهَدَتْهُ عيني، ولا أحدثكم عن غيري، بينما أنا أسهر في بلاد تميم مرتجلاً نجيبه، وقائلاً جنيبه، عَنَّ لي راكبٌ على أورَق جعْدِ اللغَام، فَحَاذاني حتى إذا صَكَّ الشَّبَحُ..." [49].

استعمل الهمذاني "بينا" ثم أتبعها "بينما"، وقد كانت "بينا" الأولى منطلقاً للسرد والتفصيل، أي: ذكر رجل العرب حفظاً ورواية، ثم ذكر خبر من أخبار العرب المهمَّة، وهو من أعرض عن خصمه حلماً واحتقاراً، أما "بينما" فاستعملها البديع بوصفها عنصراً فاعلاً يحمل ما شاهده عصمة بن بدر الفزاري، إذن هذا النوع من التراكيب يدخل في علاقة بنائية سردية. ومنه ما جاء في المقامة الجرجانية: "حدثنا عيسى بن هشام قال: بينا نحن بجرجان، في مجمع لنا نتحدث وما فينا إلا منا، إذ وقف علينا رجل ليس بالطويل المتحدِّد والقصير المتردد، كثَّ العُثْنُونِ، يتلوه صِغَار في أطمار، فافتتح الكلام بالسلام، وتحية الإسلام، فولانا جميلاً، وأولياناه جزيلاً، فقال: يا قوم، إني امرؤ من أهل الاسكندرية من الثغور الأموية نمتني سُليم ورحّبت بي عبسٌ، جُبْتُ الآفاق..." [50]. وقوله في المقامة السارية: "حدثنا عيسى بن هشام قال: بينا نحن بسارية عند واليها، إذْ دخل عليه فتى به رَدْعُ صفَار، فانتفض المجلس له قياماً، وأجلس في صَدْرِه إعظاماً، ومنعتني الحشمة له من مَسْألتي إياه عن اسمه، وابتدأ فقال للوالي: ما فعلت في الحديث الأمْسِ، لَعَلَّك جعلته في المنسي؟! فقال: معاذ الله..." [51].

ولا تكاد تخلو مقامة من المقامات من هذا التركيب النمطي: بينا نحن، بينا أنا، وهذه التراكيب رغم أنها توحي أحياناً بالملل؛ إلا أنها تشكل حدثاً أسلوبياً يؤكد أهمية تعميق الإحساس بالأساسيات الاعتبارية للألفاظ بوصفها ملفوظات، ومن ثم استبعاد الملل والرتابة؛ رغم التكرار؛ لأن هذه الملفوظات وما شابهها تشكل قيماً تأسيسية تجعل المرء يقول الأشياء، ومن ثم يعمل شيئاً ما، أي: قول الشيء والإحساس به[52]. كما أن ورود: (بينا) وجعلها أساساً للانطلاقة السردية، يجعل المرء يدرك أهمية المنحى الأسلوبي في عملية تنظيم النص، أي: أن هذا النمط الأسلوبي يقود إلى التأكيد على ما جاء به فاولر حينما أكد أن

علم الأسلوب يجب أن يتجاوز الجملة فيتناول المتغيرات التركيبية عبر النص بأكمله[53]، ثم النظر بهذا النمط وعلاقته بالتركيب، والأنماط النحوية الأخرى من حيث صلتها بالنص كاملاً ،وبالعناصر النصية الأخرى القارّة فيه[54]. ولكن لا بد من التأكيد هنا على أهمية السياق في فهم مدلولات العناصر اللفظية المتتابعة[55]؛ لأن الظرف (بينا) عمل في طياته افتراضات وتتابعات وقضايا، فلا بد من فهمها والتركيز على مدلولاتها ووظيفة تتابعاتها.

د. نمطية "إذا" الفجائية

حينما تقرأ مقامات الهمذاني تستوقفك ظاهرة أسلوبية ملفتة للنظر، وهي الاستعمال النمطي لـ "إذا" الفجائية، وتتكرر هذه الظاهرة كثيراً في مقاماته، ولها أغراض ومقاصد سيتم ذكرها بمشيئة الله.

يذكر سيبويه إذا الفجائية قائلاً: "وتكون للشيء توافقه في حال أنت فيها، وذلك قولك: مررت فإذا زيد قائم"[56]، وهي ظرف تتجاذبه الدلالة الزمانية والمكانية بالتساوي على الأرجح[57].

يقول الهمذاني في المقامة الأذربيجانية: "قال عيسى بن هشام: فناجيت نفسي بأن هذا الرجل أفصح من إسْكندريّنا أبي الفتح، والْتَفَتُّ لفتةً فإذا هو الله أبو الفتح، فقلت: يا أبا الفتح بلغ هذه الأرضَ كَيْدَكَ، وانتهى إلى هذا الشعب صيدك؟"[58].

إذ لا يوجد في حقيقة الأمر، أي تركيب يمكن أن يعبر فيه عيسى بن هشام عن شدة عجبه ومفاجأته أو روح المفاجأة من هذا التركيب، ومن هنا تتضح الأهمية الدلالية لهذا التركيب، ومثله ما جاء في المقامة البغدادية: "حدثنا عيسى بن هشام قال: "اشتهيت الأزاذ، وأنا ببغداد، وليس معي عقد على نقد فخرجت انتهز محالَّهُ حتى أحلني الكرخ، فإذا بسوادي يسوق بالجهد حماره..." [59].

يلحظ أن "إذا" الفجائية لم تأتِ هنا لغرض التعبير عن المفاجأة فحسب؛ بل يُعَدُّ توطئة أو تمهيداً لعملية الدخول في الاحتيال، وبهذا فهي تقنية أسلوبية خاصة ببديع الزمان، ففي الأذربيجانية كانت خاصة بالبطل، وهنا انتقلت إلى الضحية، وهو الرجل المسكين الذي وقع في الفخ. يقول في المقامة العلمية: "حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت في بعض مطارح الغربة مجتازاً، فإذا أنا برجلٍ يقول لآخر: بِمَ أدركت العِلْم؟ وهو يجيبه، فقال: طلبته فوجدته بعيد المرام، لا يصطاد بالسهام، ولا يقسم بالأزلام، ولا يرى في المنام..." [60].

إنَّ هذا الاستعمال لـ "إذا"، يثبت أن الأديب قد استطاع –بوساطة الفهم الأسلوبي الحي لأهمية الأسلوب في العملية التعبيرية- أن يخرج الكلمة من معناها المنغلق إلى معنى أرحب وأوسع، وهكذا تتجدد الطاقات التعبيرية للكلمات فتلقي الكلمة بظلالها على الأخرى والأخرى على التي تليها وهكذا حتى

نهاية النص[61]، وهذا كله يثبت أيضاً أن السياق هو الذي يعين قيمة الملفوظ، وهو الذي ينقل الكلمة من إطار السرد الرصفي إلى السرد العمودي التفاعلي، فالعملية عند الهمذاني ليست مرتبطة بذكر "إذا" وما بعدها بقدر ما هي مرتبطة بالجانب الجمالي البنائي الذي يترتب على ذكر "إذا وما بعدها"، وعلاقة ذلك بوصفه بنية نمطية أسلوبية متكررة، بجزيئات النص اللاحقة، وهناك الكثير من المواضع التي وردت فيها "إذا" في المقامات، فحسب البحث التمثيل لا الحصر.

هـ. النمطية الندائية

النداء من الأساليب اللغوية والنحوية المهمة في اللغة، وقد اهتم النحويون بهذا الأسلوب من حيث تعليل الرفع والنصب والاختلاف في عامله وتقديره في التراكيب الدالة على التنبيه[62]. وانحصر الاهتمام ضمن إطار الجملة دون النظر إليه على مستوى النص، وبعد استقراء مقامات الهمذاني أسلوبياً، ثبت أن النداء يشكل ملمحاً أسلوبياً يرد بصورة نمطية في المقامات، ونسبة وروده عالية من هنا تم الخلوص إلى أنه يشكل ملمحاً أسلوبياً، فمعيار الظاهرة الأسلوبية هو: "أن يكون للملمح نسبة ورود عالية في النص تجعله يتميز عن نظائره في المستوى والموقف"[63]. يقول الهمذاني في المقامة الجرجانية: "حدثنا عيسى بن هشام: بينا نحن بجرجان، في مجمع لنا نتحدث وما فينا إلا منا، إذْ وقف رجل ليس بالطويل المتمدد ولا القصير المتردد..." فقال: يا قوم إني امرؤ من أهل الإسكندرية..." [64].

يلحظ أن موقعية النداء في المقامة بمنتهى الخطورة والأهمية؛ فهو يمثل بداية عملية الدخول في الكدية والاحتيال، إذ تمثل لفت نظر البطل المحتال للناس (للقوم) من أجل النظر إليه؛ ليبدأ بعملية الاقتناص، كما أن التركيب: (يا قوم) فيه إشارة جمالية واضحة، تترك في نفس المتلقي أثراً واضحاً وتدفعه إلى المتابعة، ويتجلى الجانب الجمالي للنداء بصورة جلية في وروده في الشعر داخل المقامة كما هو الحال في المقامة المكفوفية: "حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت أجتاز في بعض بلاد الأهواز، وقُصاراي لفظه شرور أصيدها، وكلمة بليغة استزيدها، فأداني السير إلى رقعة فسيحة من البلد، وإذا هناك قوم مجتمعون على رجل يستمعون إليه، وهو يخبط الأرض بعصاً على إيقاع لا يختلف... وهو يقول:

يا قَوْمُ قَدْ أَثْقَلَ دَيْنِي ظَهْرِي	وَطَالَبَتْنِي طَلَبَتِي بالمَهْرِ
أَصْبَحْتُ مِنْ بَعْدُ غِنىً وَوَفْرِ	سَاكِنَ قَفْرٍ وَحَلِيفَ فَقْرِ
يا قَوْمُ هَلْ بَيْنَكُمُ مِنْ حُرّ	يُعِينُنِي على صُرُوفِ الدَّهْرِ
يا قَوْمُ قَدْ عِيلَ لِفَقْرِي صَبْرِي	وَانْكَشَفَتْ عنِّي ذُيُولُ السِّتْرِ

وأنشد حتى قال:

يـــا حُسْـــنَهَا فاقِعَـــةً صَفْـــراءُ مَمْشـــوقَةً مَنْقُوشَـــةً قَـــوْرَاءُ
يِكَـــادُ أَنْ يَقْطُـــرَ مِنهَـــا المَـــاءُ قَـــدْ أَثْمَرَتْهـــا هِمَّـــةٌ عَلْـــياءُ
نَفْـــسُ فَتـــىً يَمْلِكُـــهُ السَّخَـــاءُ يَصْـــرِفَهُ فِيـــهِ كمَـــا يَشَـــاءُ
يـــا ذَا الَّـــذِي يَعْنِيـــهِ ذَا الثَّنَـــاءُ مـــا يَتَقَضَّـــى قَـــدْرَكَ الإِطْـــرَاءُ[65]"

يُلْحَـظ أن نمطيـة النـداء هنـا اقتضـتها المقصـدية الإبلاغيـة عنـد الأديـب؛ وذلـك لتعزيـز دور البطـل فـي جلـب النـاس ولفـت انتبـاههم والتـأثير فـي نفسـياتهم، فهـو حينمـا يقـول: (يـا قـوم) ويكـرر هـذا الـنمط التركيبـي، فإنـه يسـتحثُّ القـوم علـى الرأفـة بـه؛ لينثـروا عليـه العطايـا والـدراهم (الـدنانير)، وهـذا مـا حـدث لعيسـى بـن هشـام إذْ أشـفق عليـه وأعطـاه دينـاراً، وبعـد ذلـك سـار يغنـي بحسـنها (يـا حسـنها)، وقـد اختـتم اللوحـة الشـعرية بالنـداء (يـاذا الـذي...) ؛ممـا يـدل علـى أن النـداء شـكل بالنسـبة لـه أداة اسـتجداء ومتعـة. وبهـذا تكـون النمطيـة النـدائيـة قـد دخلـت فـي تكـوين النثـر والشـعر علـى حـد سـواء؛ وكـل ذلـك فـي سـبيل التـأثير فـي نفـوس المسـتمعين، وقـد كـان صـادقاً أحمـد درويـش حينمـا قـال: "يقـوم كثيـر مـن هـذه الدراسـات [ويقصـد الأسـلوبية] علـى تحليـل الأعمـال الأدبيـة واكتشـاف قيمتهـا الجماليـة والفنيـة انطلاقـاً مـن شـكلها اللغـوي باعتبـار أن الأدب فـن قـولي تكمـن قيمتـه الأولـى فـي طريقـة التعبيـر عـن مضـمون مـا"[66]. فالنـداء شـكل لغـوي، ومـا يعـزز فاعليتـه هـو كثـرة وروده ثـم الآليـة التـي يوظـف فيهـا، والكامنـة فـي طريقـة تعبيـره عـن مضـمون مـا، كالمضـمون الـذي قصـده الهمـذاني علـى لسـان البطـل الاسـكندري فـي المقامـات، يقـول فـي المقامـة الوعظيـة: "حـدثنا عيسـى بـن هشـام: بينـا أنـا بالبصـرة أسـير، حتـى أدانـي السـير إلـى فَرْضـة قـد كثـر فيهـا قـوم علـى قـائم يعظهـم وهـو يقـول: أيُّهـا النـاس إنكـم لـم تتركـوا سـدى، وإن مـع اليـوم غـداً، وإنكـم واردوهـوَّة، فأعـدوا لهـا مـا استطعتم من قوة..." [67].

إن الاسـكندري قـد اسـتخدم النـداء الـذي اقتـبس لغتـه وأسـلوبه مـن القـرآن الكـريم، ليناسـب سلسـلة التراكيـب التـي مـن شـأنها أن تـؤثر فـي العاطفـة الدينيـة عنـد النـاس، فكـان مـاكراً أشـد المكـر، ومثقفـاً أيَّمـا ثقافـة، وفعـلاً هـو رجـل البلاغـة، إذ اختـار النـداء الخـاص بالجانـب الـديني، والـذي يتناسـب مـع المقـام الـوعظي الـذي قصـد مـن ورائـه الكديـة والاحتيـال؛ فالنـداء هـو منطلـق الـوعظ والغـرض مـن الـوعظ الكديـة، فهـو اسـتثمره شـكلاً ومضـموناً، ونجـح فـي ذلـك، ودليـل ذلـك أنـه حقـق مـراده ومبتغـاه، والملفـت للنظـر فـي اسـتثماره النـداء شـكلاً ومضـموناً هـو جعلـه النـداء منطلـق الإبـداع الشـعري، وأسـاس شـحذ الـنفس والقـرائح، وذلـك كمـا فـي المقامـة الأسْـودية: "حـدثنا عيسـى بـن هشـام قـال: كنـت أُتهمـمُ بمـال أَصَـبْتَه، فَهِمْـتُ علـى وجهـي هاربـاً حتـى أتيـت الباديـة فَـأَدَتني الهيْمَـة إلـى ظِـلِّ خيمـة، فصـادفت عنـد أطنابهـا فتـىً يلعـب بـالتراب، مـع الأتـراب، وينشـد شـعراً يقتضـيه حالـه، ولا يقتضـيه

ارتجالـه، وأبعـدت أن يُلْجِـمَ نسـيجَهُ، فقلـت: يـا فتـى العـرب أتـروي هـذا الشـعر أمْ تعزِمُه؟ فقال: بل أعزمه، وأنشد يقول:

إِنِّـــي وَإِنْ كُنْـــتُ صَغِـــيرَ الـسِّـــنِّ وَكَـــانَ فِـــي العَـــيْنِ نُـبُـــوٌّ عَنِّـــي
فَـــإِنَّ شَيْطَـانِـــي أَمِـــيرُ الـجِـــنِّ يَـذْهَبُ بِـي فـي الشِّـعْرِ كُـلَّ فَـنِّ
حَتَّـــى يَـــرُدَّ عَـــارِضَ الـتَّـظَـنِّـــي فَـامْضِ عَلَـى رِسْـلِكِ وَاغْـرُبْ عَنِّـي

فقلـت: يـافتى العـرب أدتنـي إليـك خيفـة فهـل عنـدك أمـنٌ أوقـرى؟ فقـال: بيـت الأمـن نزلـت؛ وأرض القـرى حَلَلْـت، وقـام فعلـق بكمِّـي، فمشـيت معـه إلـى خيمـة قـد أسبل سترها، ثم نادى: يا فتاة الحي..." [68].

إذ تختـزل أحـداث المقامـة بقولـه: (يـا فتـى العـرب... يـا فتـى العرب...يـا فتـاة الحـي)، إذْ نـادى الفتـى (الـذي هـو الاسـكندري) البطـل، ثـم نـاداه مـرّة أخـرى، ثـم نـادى الفتـاة، والملفـت للنظـر أكثـر أنـه اختـتم المقامـة بالنـداء قـائلاً: (يـا سـبحان الله)، فكـأن النـداء حقيقـة هـو بدايـة الإبـداع ونهايتـه، وقصـد قصـداً، وكـأن اللغـة فـي حقيقتهـا "تتكـون مـن العديـد مـن الإشـارات وقائمـة مـن القواعـد الأساسـية التـي تـنظم تراكيب هذه الإشارات"[69].

و. نمطية التركيب النسقي

يلحـظ فـي مقامـات الهمـذاني أنـه يسـتخدم العطـف بطريقـة نمطيـة تقـوم علـى التكـرار والدوريـة، إن مقاماتـه مبنيـة علـى العطـف، وقـد ظهـر العطـف فـي مقاماتـه بصـورة نمطيـة إبداعيـة لا تقليديـة، بمعنـى إن العطـف فـي مقاماتـه جميعهـا يمثـل عنصـر إبـداعياً بنائيـاً يأخـذ سـمة الأسـلوب الإبـداعي لا التقليـدي، يقـول فـي المقامـة الأسـدية: "حـدثنا عيسـى بـن هشـام قـال: كـان يبلغنـي مـن مقامـات الاسـكندري ومقالاتـه مـا يَصْـغَى إليـه النفـور، وينـتفض لـه العصـفور، ويـروي لنـا مـن شـعره مـا يمتـزج بـأجزاء الـنفس رقـة، ويغمـض عـن أوهـام الكهنـة دقـة، وأنـا أسـأل الله بقـاءَه، حتـى أرْزَق لقـاءه، وأتعجـب مـن قعـود هِمتـه بحالتـه مـع حُسْـنِ آلتـه، وقـد ضَـرَبَ الدّهر شؤونه، بأسداد دونَه..." [70].

فهـو يعطـف التراكيـب علـى بعضـها، ويقـوم هـذا العطـف بوظـائف نصـية كثيـرة، فهـو رابـط أسـلوبي لسـاني؛ كـل ذلـك مـن أجـل التعبيـر عـن الموقـف أو المشـهد بدقـة وتمـام، وإن الاسـتعمال لهـذا العطـف يـذكر القـارئ بقـول تـودوروف: "يظـل الأدب ضـرباً مـن التوسـيع والتطبيـق لخصـائص لغويـة معينـة"[71]، يقـول فـي المقامـة الموصـلية: "لمـا قفلنـا مـن الموصـل، وهممنـا بـالمنزل، ومُلِكـت علينـا القافلـة، وأخـذ منـا الرحـل والراحلـة، جـرت بـي الحشاشـة إلـى بعـض قراهـا ومعـي الاسـكندري أبـو الفـتح، فقلـت: أيـن نحـن مـن الحيلـة؟ فقـال: يكفـي الله، ودفعنـا إلـى دار قـد مـات صـاحبها، وقامـت نوادبهـا، واحتفلـت بقـوم قـد كـوى الجـزع قلـوبهم، وشـقت الفجيعـة جيـوبهم، ونسـاء نشـرن شـعورهن، يضـربن صـدورهن، وشـددن

عقودهن يلطمن خدودهن، فقال الاسكندري: لنا في هذا السواد نخلة، وفي هذا القطيع سخلة، ودخل الدار لينظر إلى الميت، وقد شدَّت عصابته لينقل، وسُخِّن ماؤه ليغسل، وهيئ تابوته ليحمل، وخيطت أثوابه ليكفن، وحفرت حفرته ليدفن فلما رآه الاسكندري أخذ حلقه..." [72].

فهو بوساطة نمطية العطف يجمع الأحداث والأوصاف، ويحاول بوساطة ذلك بناء المشهد النثري، ومحاولة الوصول إلى لبّ السَّامع؛ لأنك أمام تراكيب معطوفة بطريقة منطقية، إنها متسلسلة بصورة منطقية، إنّ الذي ينظر إلى العطف في مشهد أفعال النساء في منزل الميت يدرك حقيقة العطف، وكيف أنه يبني المشهد بناء متفاعلاً، إنه مظهر من مظاهر التنوع في السلوك اللغوي، فهو يعرض سيطرة ممنطقة على التماسك الموجود بين أجزاء التراكيب، وقد جعله هاليداي وحسن من قبيل الربط الإضافي[73]. والملفت في مسألة العطف عند الهمذاني أنّ القارئ يُدخل في مخيلته مرتكزات وقواعد أخرى تعزز المنحى الأسلوبي لعملية العطف في النص، وهذه المرتكزات تتمثل في المعرفة التامة بالظروف والملابسات التي أفرزت المقامة أو المشاهد المقامية المتعدِّدة التي كَوَّنت المقامة وشكلتها، ثم هذا التواتر لسلسة المعطوفات؛ يعزز المنحى الإبلاغي أصلاً للعطف في نص المقامة، أي: يُدْخل القارئ مرتكزات معرفية، تعزز الأثر الأسلوبي والإبلاغي للعطف وليس الاكتفاء بالجانب النحوي له، يقول فان ديجك: "إن المرتكزات القواعدية ليست مشكلة من القواعد وحسب، بل هي مرتكزات معرفية تستخدم لفهم البنى المحددة والتي خُصصت بوساطة قوانين النحو"[74]. يفهم من هذا الكلام: أن الجانب الأسلوبي يقوم على قوانين النحو بالدرجة الأولى، ثم تعزيزه بوساطة إدخال مرتكزات معرفية خاصة بالنص، يسند الجانب التواتري أو التكراري، ومن هذه المرتكزات الوعي بطبيعة أبي الفتح الاسكندري، ورغبته الدائمة في السعي نحو بناء مشهد مقامي يعجّ بالحياة؛ ليصل إلى أعلى درجات التأثير في نفس السامع، مما يؤدي إلى نجاح كُدْيته، أو غرضه الأساسي. انظر إلى جماليات العطف وأسلبته في المقامة العلمية، إذ يقول: "حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت في بعض مطارح الغربة مجتازاً، فإذا أنا برجل يقول لآخر: بِمَ أَدْرَكْت العلم؟ وهو يجيبه، قال: طلبته فوجدته بَعِيدَ المرام، لا يَصطاد بالسهام ولا يُقْسَمُ بالأزلام، ولا يرى في المنام، ولا يضبط باللجام، ولا يورث عن الأعمام، ولا يستعار من الكرام، فتوسلت إليه بافتراس المَدَر، واستنا الحَجَر، وردِّ الضجر، وركوب الخطر، وإدْمان السهر، واصطحاب السفر، وكثرة النظر، وإعمال الفكر، فوجدته شيئاً لا يصلح إلا للغَرْسِ، ولا يُغْرَس إلا بالنفس، وصَيْداً لا يقع إلا في الندر، ولا ينشب إلا في الصدر وطائراً لا يخدعه إلا قنص اللفظ، ولا يَعْلَقُهُ إلا شرك الحفظ، فحملته على الروح، وحبسته على العين، وأنفقت من العيش، وخَزَنْت في القلب،

وحَـرَّرْت بالـدرس، واسْـترحْتُ مـن النظـر إلـى التحقيـق، ومـن التحقيـق إلـى التعليـق، واسـتعنت فـي ذلـك بـالتوفيق، فسـمعت مـن الكـلام مـا فتـق السـمع ووصـل إلـى القلـب وتغلغل في الصدر، فقلت: يا فتى، ومن أين مصطلح هذه الشمس؟ فجعل يقول:

اســـــــــــــــــكندريّة داري لـــــو قَـــــرّ فيهـــــا قـــــراري
لكـــــــنّ بالشـــــــام ليلـــــــي وبـــــــالعراق نهـــــــاري"[75]

يلحـظ فـي هـذه المقامـة أن العطـف قـد شـكل بعـداً أسـلوبياً نمطيـاً، وهـو بعـد بنـائي، فهـي تنقسـم إلـى سـؤالين وجـوابين، وقـد كانـت الإجابـة علـى السـؤال الأول قـد اقتضـت الـدخول فـي تفصـيلات نسـقية يعزّزهـا المعرفـة المسـبقة بأسـلوب أبـي الفـتح الاسـكندري زعـيم المكـدين، وقـد احتـل السـؤال الأول والإجابـة عليـه المسـاحة الأكبـر مـن جسـم الـنص، وقـد اسـتثمر الهمـذاني العطـف بصـورة ملفتـه للنظـر فـي عمليـة تعزيـز الـروابط بـين أجـزاء الـنص، وهنـاك أمثلـة وشـواهد كثيـرة تؤكـد نمطيـة التركيـب النسـقي فـي مقامـات الهمـذاني، وأثـر ذلـك فـي الجانـب الجمـالي للمقامـة، ثـم في الجانب البنائي.

ز. النمطية التكرارية

اقتضـت منهجيـة البحـث أن يختـتم بالحـديث عـن النمطيـة التكراريـة للتراكيـب النحويـة والأسـلوبية فـي المقامـات؛ وقـد جـاء هـذا ليؤكـد مـا بـدأ بـه البحـث، وهـو مفهـوم الـنمط وعلاقتـه بالنسـق، فمقيـاس النمطيـة هـو قيـد التكـرار ثـم الديمومـة -كما تمت الإشارة- في بداية البحث.

اقتضـت المقصـدية الإبلاغيـة مـن الهمـذاني اسـتخدامه لمـا يمكـن تسـميته بـ "النمطيـة التكراريـة"، أي: التكـرار المنـتظم الـدوري للأسـاليب ،والتراكيـب اللغويـة والنحويـة فـي المقامـات. ومعلـوم أن التكـرار هـو إعـادة اللفـظ أو المعنـى بألفـاظ مختلفـة الأصـوات متفقـة فـي المعنـى؛ ويـأتي لأغـراض كثيـرة مثـل: التوكيـد والتنبيـه وزيـادة الاسـتبعاد والتوجـع والتحسـر وزيـادة المـدح والتلـذذ بـذكر المكـرر... [76]، ويعـد التكـرار مـن عوامـل التماسـك النصـي[77]، ومـن العوامـل الجماليـة فـي الـنص إن كان هادفاً.

يمكـن القـول: إن الهمـذاني قـد وظـف التكـرار توظيفـاً ناجحـاً وهادفـاً وقـد عـزَّز بـذلك مبـدأ النمطيـة البنائيـة المحمـودة للتراكيـب اللغويـة والنحويـة المكـررة، انظر إلى جماليات التكرار التركيبي ونمطيته في المقامة المكفوفية في قوله:

يـــا قَـــوْمُ قَـــدْ أَثْقَـــلَ دَيْنِـــي ظَهْـــرِي وَطَـــــالَبَتْنِي طَلَّتِـــــي بالمَـهْـــــرِ
أَصْـــبَحْتُ مِـــنْ بَعْـــدُ غِنـــىً وَوَفْـــرِ سَـــــاكِنَ قَفْـــرٍ وَحَلِيـــفَ فَقْـــرٍ
يـــا قَـــوْمُ هَـــلْ بَيْـــنَكُمُ مِـــنْ حُـــرِّ يُعِيُنِنِـــي علـــى صُـــرُوفِ الـــدَّهْرِ
يـــا قَـــوْمُ قَـــدْ عِيـــلَ لِفَقْـــرِي صَـــبْرِي وَانْكَشَـــفَتْ عنِّـــي ذُيُـــولُ السِّـــتْرِ[78]

عمد الهمذاني إلى تكرير "يا قوم" على لسان الاسكندري؛ لأن هذا يحمل قيمة إبلاغية؛ غرضها التأثير في نفس الناس المجتمعين حول الاسكندري، فقوله "يا قوم" يلفت نظرهم ويشحذ هممهم من أجل نجاح عملية التكدية، التي هي من عادة الاسكندري.

وفي المقامة الساسانية ما يؤكد جمالية التكرار التركيبي النمطي وأثره البنائي، يقول: "حدثنا عيسى بن هشام قال: أحلتني دمشق بعض أسفاري، فبينا أنا يوماً على باب داري، إذْ طلع عليّ مِنْ بني ساسان كتيبة قد لفوا رؤوسهم، وصلوا بالمغرَةِ لبوسهم، وتأبط كلُ واحد منهم حجراً يدق به صَدْرَه، وفيهم زعيمٌ لهم يقول وَهُمْ يُرَاسِلونه، ويدعو ويجاوبونه، فلما رآني قال:

أُرِيدُ مِنْكَ رَغِيفاً ... بَعْلْو خَوانٍ نَظِيفاً
أُرِيدُ مِلحاً جَرِيشاً ... أُرِيدُ بَقْلاً قَطِيفاً
أُرِيدُ لَحْماً غَرِيضاً ... أُرِيدُ خَلاًّ ثَقِيفَاً
أُرِيدُ جَدْياً رَضِيعاً ... أُرِيدُ سَخْلاً خَرُوفَا
أُرِيدُ مَاءً بِثَلْجٍ ... يَغْشَى إِنَاءً طَرِيفَاً
أُرِيدُ دَنَّ مُدَامٍ ... أَقُومُ عَنْهُ نَزِيفَا
وَسَاقِيا مُسْتَهْشِاً ... عَلَى القُلُوبِ خَفِيفَا
أُرِيدُ مِنْكَ قَمِيصاً ... وَجُبَّةً وَنَصِيفَا
أُرِيدُ نَعْلاً كَثِيفاً ... بِهَا أَزُورُ الكَنِيفَا
أُرِيدُ مُشْطاً وَمُوسَى ... أُرِيدُ سَطْلاً وَلِيفَا[79]

إن هذا التكرار على لسان الاسكندري غرضه الاستعطاف، ولكن الاستعطاف بنوع من الثقة بالنفس، فقوله: (أريد كذا...) وتكريره لهذا الفعل ليس مجرد ذكر عارض، وإنما لأغراض إبلاغية مقصدية. فالنمطية التكرارية هنا هي التي ساعدت الهمذاني أيضاً على مسألة المزج بين الشعر والنثر، وتعميق الإحساس بالمعاني الشعرية، فالتكرار في الشعر أقوى وأبلغ منه في النثر.

خاتمة:

وبعد، فما تقدم ذكره هو محاولة للوقوف على النمطية التركيبية في مقامات الهمذاني من منظور أسلوبي لساني؛ لما لها من أثر فاعل في الجانب الإبلاغي والتواصلي والجمالي وكذلك البنائي، وقد أثبت البحث مجموعة من النتائج وهي:

1. يمثل الاستعمال المتكرر والدائم لبعض التراكيب اللغوية والنحوية بعداً نمطياً ،يحمل أبعاداً مقصدية أسلوبية، أثرت بشكل مباشر في الأبعاد الجمالية والبنائية للمقامة.

2. تمثل هذه الأنماط التركيبية مظهراً ذا خطر من مظاهر التنوع في السلوك اللغوي، وهذا كله يثري المقامة، ويعطيها سمة التأثير ،والقبول من قبل المستقبل.
3. تمثل هذه الصور النمطية التركيبية في المقامات إضافات أساسية في بناء المقامة؛ لما لها من حضور فاعل في نص المقامة.
4. ثبت عن طريق الاستقراء والتحليل أن الصور النمطية التركيبية هي: النمطية الاستفهامية والنمطية الشرطية، ونمطية "بينا"، ونمطية "إذا" الفجائية، والنمطية الندائية، ونمطية التركيب النسقي، ثم النمطية التكرارية.
5. ثبت الأثر الفاعل لهذه التراكيب النمطية في الجانب الجمالي والتواصلي والبنائي للمقامة، وأنَّ هذه التراكيب تمثل أبعاداً أسلوبية بنائية؛ وهذا يثبت أنه من الصعب الفصل بين الدرس الأسلوبي، والدرس اللساني النصي.

والله الموفق

*الهوامش والحواشي:

(1) محمد مفتاح،المفاهيم نحو تأويل واقعي، ط2، المركز الثقافي العربي، المغرب – الدار البيضاء، 2010م، ص 135.
(2) جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، (د.ط)، دار صادر، بيروت، مادّة "نمط".
(3) أبو الفيض محمد بن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس: (د.ط)، دون مكان نشر، 1990م.
(4) إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، ط4، دار العلم للملايين، بيروت، 1990م، ج4، ص 1558.
(5) المصدر نفسه، ج4، ص 1558.
(6) إبراهيم مصطفى ورفاقه،المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، معجم اللغة العربية، (د.ت).
(7) أحمد أبو حاقة وجماعة من المتخصصين، معجم النفائس الكبير، ط1، دار النفائس، بيروت، 2007م، 1428هـ، ج2، ص 1989.
(8) أحمد يوسف، القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1428هـ - 2007م، ص 120.
(9) المرجع نفسه، ص 120.
(10) محمد عبدالله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية، ط1، دار العودة، الإسكندرية، 1409هـ- 1988م، ص 6.
(11) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها واتجاهاتها، ط3، دار الكندي، إربد- الأردن، 2003م، ص 27.
(12) المرجع نفسه، ص 27.

(13) بييرجيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياش، ط2، مركز الإنماء الحضاري، 1994م، ص 47.
(14) المرجع نفسه، ص 47.
(15) المرجع نفسه، ص 47.
(16) محمد عبدالله جبر، الأسلوب والنحو،مرجع سابق، ص 6.
(17) انظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، (د.ط)، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص 13.
(18) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، (د.ت)، ص ص 35-36.
(19) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد الأدبي، (د.ط)، دار الأندلس –دار الأدبي، بيروت، 1981م ص 85.
(20) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 76.
(21) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 147.
(22) سعد مصلوح، في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية، القاهرة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1414هـ- 1991م، ص 19.
(23) المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 132.
(24) ربابعة، ص 9.
(25) موسى ربابعة، الأسلوبية، ص 22.
(26) عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، ،الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، د.ط)، مكتبة الخانجي، القاهرة 1408هـ، 1988م، ج4، ص 7.
(27) جمال الدين ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ط1، تحقيق: مازن المبارك، مؤسسة الصادق، 1378هـ، ج1، ص 18.
(28) جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت، ط1، 1973م، ج2، ص 79.
(29) عبد الجليل حسني يوسف، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي: التركيب والموقف والدلالة دراسة نحوية بلاغية لأساليب الاستفهام في ضوء الموقف الشعري، دار الثقافة، القاهرة، 1990م، ص 5.
(30) عبد العليم السيدفوده، أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، (د.ط)، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، ص 296.
(31) محمد محي الدين عبد الحميد، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ن)، ص 70.
(32) االمصدر نفسه، ص 66.
(33) رومان ياكوبسون، القيمة المهيمنة ضمن كتاب: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ص 81.
(34) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص 164.
(35) عبد الحميد، شرح مقامات الهمذاني، ص 389.
(36) المرجع نفسه، ص 186 وص 10.
(37) عبد الحميد، شرح مقامات الهمذاني، ص 186.
(38) مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، (د.ط)، (د.ت)، الإسكندرية، ص 21.

(39) المرجع نفسه، ص 27.
(40) عبد السلام المسدي، اللسانيات بين لغة الخطاب ولغة الأدب، دراسة في مجلة الأقلام العراقية، العدد التاسع، 1983، ص 69.
(41) عبد الحميد، شرح مقامات الهمذاني، ص 224.
(42) المرجع نفسه، ص21.
(43) المرجع نفسه، ص 395.
(44) see: Haiman, John: Iconity in syntax, Amsterdam Philadelphia, John Benjamins, 1985, p. 74.

(45) see: Kockelman, Paul: The semiotic stance, semiotica 10v-1/4 (2005), pp (233-304), p266, from website: www.columbia.edu.
(46) عبد الحميد، شرح مقامات الهمذاني، ص 31- 32.
(47) see: Hausman, Carl: Charles standers pierces Evolutionary philosophy, Cambridge university press. Cambridge, 1993, p. 72.

(48) هذا ما جاء في كتب النحو.
(49) عبد الحميد، شرح مقامات الهمذاني، ص 47.
(50) المرجع نفسه، 56.
(51) المرجع نفسه، ص 403.
(52) see: Austin, J.L.: How To Do Things with Words (The William James lectures delivered at Harvard university in 1955), clarendon press: oxford, 1962, p25.
(53) see: Fowler, R. lingmistics Theory, p 17
(54) Fowler, R. Linguistics theory, p18
(55) see: Leech, Geoffrey: semantics, penguin Ltd: Harm and sworth, 1983, p13.
(56) سيبويه، الكتاب، 107/1.
(57) انظر: جارالله الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عادل عبد الموجود وعلي معوض، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض، 1998م، 93/4. وأبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق مصطفى السقا ومحمد الزفزاف وإبراهيم مصطفى، وعبدالله أمين، ط1، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1954م، 256/1.
(58) عبد الحميد، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 53.
(59) المصدر نفسه، ص 70.
(60) المصدر نفسه، ص 53.
(61) انظر: ، مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية، ص 69.
(62) سيبويه، الكتاب، 2/ ص ص 182- 183.
(63) صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2002م، ص 256.
(64) عبد الحميد، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 65.
(65) المصدر نفسه، ص 90.

(66) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، (د.ط)، دار غريب، القاهرة، ص 13.
(67) عبد الحميد، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 168.
(68) المرجع نفسه، ص 181.
(69) فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، ط1، المطبعة العلمية، دمشق، 2003م، ص 195.
(70) عبد الحميد، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 35.
(71) عدنان بن دريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 76.
(72) عبد الحميد، شرح مقامات الهمذاني، ص 113.
(73) see: Halliday & Hasan: Cohesion in English, pp (244-248).

(74) Van Dijk, Tenn. A. & Kintsch, walter: strategies of Discourse comprehension. Academic press. Sabsidiary of Harcourt Brace Jovanovich, 1983, p 73.

(75) عبد الحميد، شرح مقامات الهمذاني، ص 312.
(76) علي صدر الدين المدني ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شاكر، ط1، النجف الأشرف، مطبعة النعمان، ج5/ ص ص 345- 352، وأبو الحسن القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط5، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981م، ص ص 73-81.
(77) Halliday & Hasan. Cohesion in English, p 260.
(78) عبد الحميد، شرح مقامات الهمذاني، ص 91.
(79) المرجع نفسه، ص 107.