

الإيقاع الداخلي للمقامة الرهذانية

قراءة الأسلوبية

د.الأحمر الحاج - جامعة سيدي بلعباس .

مقدمة

إن المبدع يمتلك المقدرة على نقل الأفكار في طرق متنوعة ، حيث أثارت الخاصية اللغوية انفعالات متعددة تبعا للسياق التي ترد فيه ، وينتج عن ذلك أن نفس الانفعال أثارته تلك الوسائل أسلوبية متعددة . إن الهمذاني أفاد من موروث الكدية و من الموروث الحكائي العربي في إبداع نوع سردي جديد سماه المقامة ، حيث وضعت في شكل حوار قصصي، يمتد الحوار بين عيسى بن هشام الرازي و أبي الفتح الاسكندري بطل المقامة.

المقامة ليست نوع سرديا منغلقا على نفسه، حيث استجابت منذ نشأتها إلى التفاعلات نصي متنوعة وأنواع سردية وشعرية. فالقارئ المتلقي للمقامة حتى ينبرى له بكل أحاسيسه وأفكاره وتجاربه الذاتية مما يجعله مستعدا لمواصلة هذا العمل الأدبي بإبداع .

ولما كان الإيقاع إحدى هذه الوسائل التي غدت ذاك الإحساس المستحب لدى القارئ المتلقي في استعمال الاسجاع والجناس وسواها من الوسائل صائفة والتي تجعل المتلقي في إقبال وانشداد كبيرين نحوى المقامة .

الإيقاع الداخلي من المستحدثات في التعامل مع النص الأدبي ، بحيث تركز على المقاطع الصوتية الداخلية و مدى انسجامها والتناغم الذي تحدثه في الأذن والنفس على السواء، فهناك في كل نص إيقاعات داخلية تفجر المكبوت النصي بوعي أو بلا وعي، بحيث تعمل على توليد فضاءات دلالية و أبعاد جمالية من حيث وظيفة الإشارة.¹

تجاذب الإيقاع الداخلي تعريفات عديدة تنم في مجملها عن شساعته و توسعه في أحيان كثيرة، إذ عرفه "عبد الحميد جيدة" قائلاً: " الإيقاع الداخلي هو جرس اللفظة و وقوعها على السمع الناشئ من تأليف أصوات حروفها و حركاتها و سكتاتها و مدى توافقه مع دلالة اللفظة".²

وعليه فالإيقاع الداخلي هو ما زاد عن الإيقاع الناجم عن الوزن والقافية في الشعر، و بمعنى آخر " الإيقاع الداخلي هو حركة توليد داخل النص، و هو جزء هام من عنصر الموسيقى، و هو حركة تنمو وتولد الدلالة".³

وبتوظيف الإيقاع في العملية الإبداعية، تطفو على النص المقامي تلك البنية الجمالية التي تستمد شرعيتها من إقتناص ألوان البديع أو من التكرار، وتسخير ذلك في بنية العمل الأدبي.

وقصارى القول إن مظاهر تجلي الإيقاع الداخلي هو منطوق اللغة بوجه عام، فالأصوات اللغوية إيقاعية بالقوة، وإيقاعية بالفعل، إذا

انتظمت وحايت في انتظامها و توزيعها في النص انتظاما وتوزيعا صوتيا ينتج الإيقاع.⁴

من الخصائص الإيقاعية في المقامات ذبوع ظاهرة الجناس كأداة من أدوات الترجيع الصوتي، ذلك أن الجناس والسجع والترديد ورد الأعجاز على الصدور، و ما شابه ذلك من أدوات الترجيع الصوتي المقصود التي يمكن رصدها في المنظوم كما في المنشور.

أكثر "الهمذاني" من استخدام الجناس بنوعيه التام و الناقص كما في المقامة القريضية في قوله:

"... قلنا فما تقول في جرير و الفرزدق و أيهما اسبق فقال: جرير أرق شعرا وأغزر غزرا و الفرزدق أمتن صخرا و أكثر فخرا و جرير أو حج هجوا وأشرف لوما و الفرزدق روما و أكرم قوما"⁵.

يتمثل الجناس في هذا المقطع في رصد بعض الألفاظ ذات وقع مؤثر في النفس، حاملة لمسة إيقاعية داخلية أوجدتها نسبة التشابه في الحروف من جهة و قرب المسافة بين المفردة و جنيستها من جهة أخرى.

أغزر ← غزرا
صخرا ← فخرا
روم ← قوما

ففي هاته المفردات نجد أن هنالك تعادل في عدد الحروف من جهة، و تقارب في النسيج الصوتي بين الحروف من جهة أخرى.

ففي المفردتين "روما" و "لوما"، نجد تقارب في النسيج الصوتي بين حرفي "الراء و اللام"، و كل منهما "مهموس رخو" و هما من الحروف الذلقية، ذلك أن حرف "الراء" هو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكراره و انحرافه إلى "اللام"، و إن كان "الراء" في كلمة "روما" أملا من اللام في كلمة "لوما".

شكل الجناس مقدارا ضخما في المقامات فهو يكاد يكون في المرتبة الثانية بعد السجع، فكل كاتب مقامي كلف به و استخدمه بكميات وافرة فيما كتب.

والتجنيس مهما اشتد الإكثار منه فإنه قليل نسبيا في مقامات الهمداني بالقياس إلى بنية السجع، أما عند كتاب المقامات من بعده، فقد كانوا يكثرون من الجناس في مقاماتهم، ذلك أن العثور على لفظين متشابهين أو متفقين في الحروف التي يتشكلان منها مختلفين في المعنى، في نفس الوقت مما يعسر الظفر به باطراد حتى في أغنى اللغات بالمرادفات و الأجراس العربية.⁶

هناك كلمات تختلف في اللفظ و تشترك في المعنى وهناك ألفاظ أخرى تشترك في اللفظ مع الاختلاف في المعنى لكن معظم الدارسين الغربيين يكاد يسلمون بأن الجناس بأنواعه المختلفة، يعزز الصلات المعنوية التي تربط بين الوحدات المعجمية.⁷

وإذا أمعنا النظر في مقامات "الهمذاني" نجد أنه لم يكن يطلب الجنس بإلحاح، وإنما كان يقع له عفواً، لذلك كان في مقاماته قليلاً كقوله: "بلغت الوطن، و قضيت الوطر"⁸ فإنه لو قال: " وقضيت الحاجة أو الأرب أو المأرب مثلاً لجاءت موسيقى الجملة الثانية ثابتة قلقة بإزاء الأولى".

فهذه التجنيسية ليست تامة وإنما هي ناقصة كما هو واضح، إذ اتفق اللفظان "الوطن و الوطر" في "الواو" و"الطاء" و اختلفتا في "النون" و"الراء".

وكقوله في المقامة المضيرية: "لكنها أوسع مني خلقاً، وأحسن خلقاً"⁹

فبالرغم من أن هذه التجنيسية تامة، فإنها لا تدل على أن البديع أعنى نفسه ليأتي بها، فهي قد تقع للناس جميعاً بدون تكلف ما .

ثم يضيف قائلاً و هو يتحدث عن مجنون: " ما هذا! والله إلا شيطان، في أشطان"¹⁰ و كقوله أيضاً و هو يتحدث عن بشر ابن عوانه: "وحلف لا راكبا حصانا، و لا تزوج حصانا"¹¹ فإنما يريد بالحصان بكسر الحاء الجواد، و الحصان بفتحها المرأة الحرة.

ليس كل ما نجده عند "الهمذاني" من الشعور بهذا التحول هو استخدامه للجناس على النحو، حيث نجد مظاهر أخرى لعل من أهمها جنوحه للغريب في نشره، كأن الغريب غاية يسعى إليها الكاتب لتحقيق

ضرباً من الجمال في صناعته، و أكبر الظن أنه كان للجناس واهتمامه به أثر في استخدامه لهذا الغريب.

وبعد دراستنا لإيقاعية الجناس و ذيوعتها في مقامات الهمداني، ارتأينا أن نبرز أهمها جاء فيها من خلال الجدول الآتي لنبين من خلاله أنواع الجناس التي وظفها الهمداني في مقاماته، فكان أن توفر لنا منها ما يلي:

أ- النموذج الأول:

المقامة الأهوازية

"كنت بالأهواز في رفقة متى ما ترق العين فيهم تسهل، وليس فينا إلا أمرد بكر الآمال، أو مخطئة حسن الإقبال، مرجو الأيام والليال، فأفضنا في العشرة نكيف نضع قواعدها، والأخوة كيف نحكم معاقدها، و السرور في أي وقت نتقاضاه، والشرب في أي وقت نتعاطاه، والأنس كيف نتهاداه هو فائت الحظ كيف نتلافاه، والشراب من أين نحصله، و المجلس كيف نرتبه..."¹²

- جدول بعض البنى الجنسية-

العبارة	نوع الجناس
1- كيف نضع <u>قواعدها</u> ، و الأخوة كيف <u>نحكم معاقدها</u>	جناس ناقص
2- السرور في أي وقت <u>نتقاضاه</u> ، والشرب في أي وقت <u>نتعاطاه</u>	جناس ناقص
3- الأنس كيف <u>نتهاداه</u> هو فائت الحظ كيف <u>نتلافاه</u>	جناس ناقص

4- الشراب من أين <u>نحصله</u> ، والمجلس كيف <u>نرتبه</u> .	جناس ناقص
--	-----------

ب- النموذج الثاني:

المقامة البلخية

"...و لقيني من البر في النساء، بما زدته في الشاء، ثم قال: أظعنا تريد، فقلت إي والله فقال: أخصب رائدك ولا ضل قائدك، فمتى عزمت فقلت: غداة غد فقال

صباح الله لا صبح انطلاق وطير الوصل لا طير الفراق

فأين تريد قلت الوطن- فقال بلغت الوطن و قضيت الوطر، فمتى العودة قلت القابل، فقال طويت الریط، و ثنيت الخيط فأين أنت من الكرم، فقلت بحيث أردت... فقال: اذا ارجعك سالما من هذا الطريق فاستصحب لي عدوا في بردة صديق من نجار الصفر يدعو إلى الكفر، و يرقص على الضفر، كدارة العين يحط ثقل الدين وينافق بوجهين".¹³

جدول بعض البنى المجنسة-

العبارة	نوع الجناس
1- و لقيني من البر في <u>النساء</u> ، بما زدته في <u>الشاء</u>	جناس ناقص
2- أخصب <u>رائدك</u> ولا ضل <u>قائدك</u>	جناس ناقص
3- بلغت <u>الوطن</u> و قضيت <u>الوطر</u>	جناس ناقص
4- طويت <u>الريط</u> ، و ثنيت <u>الخيط</u>	جناس ناقص

5- فاستصحب لي عدوا في بردة صديق من نجار الصفير يدعو إلى الكفر، و يرقص على الصفير، كدارة العين يحط ثقل الدين.	جناس ناقص
--	-----------

وقد وجدنا الهمداني أنه جعل من الجناس بعض محسنات مقاماته، فنجد أنه لم يسرف في ذلك، و اقتصر على ما يسمى بالجناس المضارع أي الجناس الغير التام.

وعليه فإن ورود الجناس في كلمات متناظرة الوزن يكسبه ميزتين يعسر توفرهما له بدونه و هما: التردد الدوري، وقوة الوقع في السمع.

السجع من الإيقاعات التي تتحقق في الكتابة النثرية الفنية، و هو وسيلة لمعرفة تجليات الإيقاع الداخلي وجاء في تعريفه انه : "اتفاق بعض الجمل في النص و المقاطع في الجملة الواحدة في النثر في الحرف الأخير منها"¹⁴، أو هو "تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد، وهذا معنى قول السكاكي "الأسجاع من النثر كالقوافي في الشعر، و هو ثلاثة أضرب مطرف و متوازي و مرصع..."¹⁵

أما في اصطلاح البلاغيين هو: "تواطؤ الفاصلتين أو الفواصل على حرف واحد أو على حرفين متقاربين أو حروف متقاربة أو هو توافق الحروف الأخيرة في نهاية الجمل و يقع في الشعر كما يقع في النثر"¹⁶. ترجع بلاغة السجع إلى أنه يؤثر في النفوس تأثير السحر، ويلعب بالإفهام لعب الريح بالهشيم، لما يحدثه من النغمة المؤثرة، والموسيقى القوية التي تطرب الأذن و تهمز لها النفس فتقبل على السماع من غير أن يداخلها ملل، أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى من الأذهان، ويقر في

الأفكار و يغمر لدى العقول، و سر جماله أنه يمنح الكلام جرسا وإيقاعا يجذب السامع و يزيد من تأثير الكلام في نفسه.¹⁷

إن أكثر كتب الأدب و البلاغة، متفقة على تعريف السجع بأنه حسب عبارة ابن الأثير: " تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد"¹⁸. و من شروطه أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة، رخوة، تابعة للمعنى، و تؤلف كل واحدة من السجعات على معنى مغاير لأختها، ويأتي على أربعة أضرب: " المتوازي، المشطر، المطرف، المرصع"¹⁹.

إن السجع القصير هو أن تكون كل واحدة من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة، كما جاء في المثل السائر- لابن الأثير- فإنها تشير في تعريفها للسجع بأنه ليس النثر المقفى فحسب بل المزدوج أيضا، كما يخضع السجع و هو النثر الموقع لقانون النفس وقد رأينا أن مقامات الهمذاني تستجيب لهذا القانون في أغلب الحالات.

كان بديع الزمان الهمذاني مضطرا بحكم ظروف عصره ومؤثراته العامة إلى الانصهار في بوثة هذا التيار الشكلي الجارف، الذي كان ق أخذ يستبد بالنثر الفني العربي نحو عشرة قرون.

استقبل كتاب المقامة فن السجع استقبالا حسنا، فكان من أجل ذلك هو أخص خصائص أساليبهم، ورد في مقامات الهمذاني خفيفا، رشيقا، مقبولا، ذلك أنه استطاع أن يعبر عن أغراضه وأفكاره في مقاماته بأسلوب مسجوع غالبا، دون أن يحول السجع بينه و بين تصوير ما كان يبتغي تصويره من معان و أفكار، و هذه صفة عالية لم تقع لكتاب المقامات من بعده، بمن فيهم الحريري فكان الهمذاني إذا

تناول تجاربه بالكتابة تيسر له التعبير عنه، فيكون أسلوبه أخف وأحلى،
لأنه صادر عن صدق الشعور، وحرارة العاطفة.²⁰

ومن أروع مقاماته المسجوعة قوله في المقامة الوعظية: "أيها الناس،
إنكم لم تتركوا سدى، إن مع اليوم غدا و إنكم و أردوا هوة، فأعدوا
لها ما استطعتم من قوة و إن بعد المعاش معادا، فأعدوا لها زادا.

ألا لا عذر، فقد بينت لكم المحجة، و أخذت عليكم الحجة:
من السماء بالخبر، و من الأرض بالعبر. ألا و قد نصبت لكم الفخ،
ونشرت لكم الحب: فمن يرتع يقع و من يلقط يسقط، ألا و إن الفقر
حلية نبيكم فاكتموها و الغنى حلية الطغيان فلا تلبسوها.

كذبت ظنون الملحددين بالدين، و جعلوا القرآن عضين، إن
بعد الحدث حدثا، و إنكم لم تخلقوا عبثا، فحذار حر النار، و بدار
عقبى الدار..."²¹

ورد أسلوب المقامات مسجوعا حيث عدت كل سجعة تؤدي
معنى خاصا بها، و لم تكن السجعة الثانية خاضعة للأولى في معناها،
فالسجع هنا لم يسبب عناء، ولم يعقد ولم يحل بيننا وبين تتبع الفكرة
العامة للمقامة بدون دوران و لا ضياع بين أسجاع هائمة، بل إن
المعاني كانت تنساب هادئة مطمئنة لا قلق فيها ولا اضطراب.

نجد مقامات الهمداني في معظمها لم تعد صفة السجع السهل
العذب الخفيف على النفس المعبر عن المعاني بصدق وقوة وقد كان
"الهمداني" أحيانا يتسامى بسجعة إلى ذروة الكمال²². وتتجلى روعة
هذه الأسجاع التصويرية في المقامة المصيرية بوجه خاص.

جاء في قوله: " يا مولاي لو رأيتهما و الخرقه في وسطها، وهي تدور في الدور من التنور إلى القدور، و من القدور إلى التنور تنفث بفيها النار، و تدق بيديها الأبرار و لو رأيت الدخان و قد غير في ذلك الوجه الجميل، و أثر في ذلك الخد الصقيل لرأيت منظرا تحار فيه العيون"²³.

فلو تأملنا مثل هذه الأسجاع البديعية لوجدناها آية في البيان و القوة و الصدق، لأن صاحبها لم يتكلف فيها القول تكلفا و لم يعن نفسه بحثا عن الصور التعبيرية التي تترجم عن مشاعره و أفكاره و إنما إهمالت عليه أرسالا.

إن تكرار بعض ألفاظ هذه الأسجاع لا ينقص من قيمتها شيئا، بل لعل ذلك هو الذي يثبت لها هذه القيمة و يدل عليها، لأن التكرار جاء تعبيراً نفسياً عن الحركة المادية التي كانت السيدة تتصف بها و هي ذاهبة آية، بين القدور و التنور. و السجع هنا لا يشعر به القارئ مطلقاً لأنه لا يحول بينه و ما يريد إدراكه من معاني هذه التعابير²⁴.

وردت التعابير مسجوعة في داخل الجمل و في خارجها من أجل ذلك تترهن عن صفة السجع المتكلف الذي يكون فيه المعنى خادماً له، فيضيع بين أجراسه المتبخرة.

فلو أردنا أن نكتب معاني هذه الفقرة نفسها بصور تعبيرية أخرى غير مسجوعة لوجدنا هناك ثقلاً و برودة في التعبير، فبأي

تعبير نبذل مثل قوله: " لو رأيتها و الخرقه في وسطها" وهو تعبیر مسجوع إلا أن نقول: " لو رأيتها و في وسطها الخرقه" فهذا تعبیر في غاية البرودة و الثقل.

ولو قال قائل: " وهي تدور في الدار من التنور إلى القدور" لكان قوله ابرد الأقوال بالإضافة إلى أن الهمداني كان يريد من وراء استخدام الدار في صورة الجمع، تصوير ضخامة الدار و فخامتها وسعتها ولذلك وضعت ألفاظ هذه الأسجاع في مواضعها، كأحجار البنيان المرصوص فلو أردنا تغييرها أو العدول عنها إلى سواها، لتداعت الصور الفنية وضوّلت قيمتها الأدبية و ربما انعدمت.²⁵

وعليه فإن أسجاع البديع لم تكن باردة و لا ثقيلة و لا ركيكة، بحيث تتعثر بها المعاني و تدور دورانا عقيما و تضطرب اضطرابا مزرّيا، بل أنها كانت معبرة قوية تخدم المعاني و تنسجم مع انسيابها في الكلام. كما أن الألفاظ التي تأتلف منها هذه الأسجاع كانت موضوعة على قدر المعاني لا تزيد و لا تنقص. ففي قوله: " لو رأيت الدخان وقد غير في ذلك الوجه الجميل، و أثر في ذلك الحد الصقيل لرأيت منظرا تحار فيه العيون" نجد أن هناك تعبيرا قويا تتدفق منه الحرارة والحياة، ومما يزيد تعبيره قوة و حرارة فعند عزوفه عن السجع إذ لم يحاول أن يقرن الجملة الأخيرة و هي في قوله: " لرأيت منظرا تحار فيه العيون" بجملة أخرى مسجوعة لأن المعنى اكتمل له بهذه الجملة على خلوها من السجع، فما شأنه بالثانية؟ وفي هذا براءة له من بعض التكلف الشديد.²⁶

وعند مقاربتنا لمقامات الهمذاني وجدناها ترفل في بني موقعة،
تستند على ألفاظ منتقاة، وتصطنع جملاً مسجوعة متمائلة الصيغ - في
الغالب - متوازية بعضها بعض في البناء و طرائق الإخراج.

نلمس إعلاناً صريحاً على الولع بالبديع، وإرضاء ذكياً للحاسة
السمعية و اجتناباً فطناً لعوامل نفسية من جراء تتابع إيقاعي متمثل في
تكرار حرفين في نهاية كل دفقة صوتية، والحرفان هما: " الدال والألف
الممدودة/ الجيم و التاء المربوطة"، بالإضافة إلى تنعيم التشديد الذي
تستشعره عند نطق حرف الجيم علماً بأن " وجود التشديد في اللغة
العربية يؤدي إلى تكرار صوتين يساوي كل منهما في طوله وحدة
صوتية تقريباً"²⁷.

خضعت مقامات "بديع الزمان الهمذاني" للوقفتين فانتقينا منها
نماذج ذات لغة مسجوعة على وتيرة من الائتلاف والانسجام، وتعد
بتواجد نفحة من الإثارة الإيقاعية و ذلك ما سنسلمه في المقامة
البغدادية:

"...ظفرنا والله بصيد، و حياك الله أبا زيد، من أين أقبلت و
أين نزلت، و متى وافيت، و هلم إلى البيت²⁸،..."، فعند رصد صيغ
السجع في هذا النموذج نلاحظ ستة فواصل:

أ- الفاصلتان الأوليتان المنتهيتان بحرف "الدال":

ظفرنا و الله	بصيد
و حياك الله أبا	زيد



وردت جملتان موحدتان من حيث التركيب، في مقابل سجتين من حيث الصياغة، و وردتا متقاربتين من حيث الميزان، تنبئان عن طبع صاف حققته بنية الانسجام بين الجملة الأولى و الثانية:

ب- فاصلتان تنتهيان بحرف "التاء":

من أين أقبلت
و أين نزلت

فلاحظ هنا توازنا في الفاصلتين: "أقبلت، نزلت".

ج- فاصلتان تنتهيان بحرف "التاء" كذلك من نفس الجملة.

و متى وافيت
و هلم إلى البيت

الخاتمة :

يتضح من خلال تتبع الإيقاع الداخلي المرتكز في المقامة على ملامسة عناصر السجع و الجناس المكتتر بالموسيقى ، أضفت على النص توقيعا ينضاف إلى مقومات الموسيقى الأخرى، تبنى الإيقاع الداخلي نموذجاً نثرياً متميزاً ،

حيث عدت هذه العناصر- السجع و الجناس - من الخصائص الإيقاعية الأكثر شيوعاً في المقامة ، حاولت مساءلتها من خلال القراءة المركزة

أدت إلى الوقوف على العلاقة الخفية بين الإيقاع الداخلي والدلالة وقد استغل
الهمداني مقاماته استغلال يدل على وعيه بالإمكانات الإيقاعية في تحقيق أهدافه
، حيث عملت على شحن نصوص المقامات بطاقة الإيقاعية كثيرة تجلى
صداها في الأفكار وناصر القص .

المصادر

- 1- الهمداني بديع الزمان المقامات ص 131 .
- 2- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشعر، المطبعة البهية، مصر، 1312هـ، ص 74-96.
- 3- الأزهري الزناد ، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1992، ص 160.
- 4- بديع الزمان الهمداني، المقامات (أثار أدبية) ص.97.
- 5- بديع الزمان الهمداني، المقامات (أثار أدبية)، المقامة البلطية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1988، الجزائر، ص 19.
- 6- بسيوني عبد الفتاح علم البديع دراسة تاريخية و فنية لاصول البلاغة و مسائل البديع ص 132.
- 7- الخطيب القزويني الإيضاح في العلوم البلاغة ،دار اجياء العلوم بيروت ط1. سنة 1988 ص 362.
- 8- ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللساني، بيروت، ج1، ط2، 1981، ص 52.
- 9- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل.
- 10- عبد القادر فيدوح، دلالية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ط1، 1993، ص 54.
- 11- عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص 448.
- 12- علي زكي صباغ ، البلغة الشعرية في كتاب البيان و التبيين للجاحظ، ط1، بيروت ، 1417-1997م، ص 262.

- 13- مختار جبار، الشعر الصوفي القديم في الجزائر، إيقاعه الداخلي و وظيفته، ص27.
- 14- المرجع نفسه 440.
- 15- المرجع نفسه 440.
- 16- المرجع نفسه، ص 256
- 17- المصدر نفسه، المقامة البشرية، ص 258.
- 18- المصدر نفسه، المقامة المارستانية، ص 125.
- 19- المصدر نفسه، المقامة المصرية، ص 159.
- 20- ممدوح عبد الرحمن، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، ص 14.
- 21- الهمداني المقامات أثار الأدبية موفم للنشر 1988 سلسلة أنيس الجزائر صفحة 06.
- 22- الهمداني المقامات الاهوازية ص 85.
- 23- الهمداني المقامات البلخية ص 12.
- 24- الهمداني المقامات ص 106، 107.
- 25- معنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص105.
- 26- يوسف عوض، فن المقامات بين المشرق و المغرب ص435.
- 27- يوسف عوض فن المقامات بين المشرق والمغرب ص 430 و431.
- 28- يوسف عوض، فن المقامات بين المشرق و المغرب، ص 439.
-