الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات.
قسم اللّغة والأدب العربيّ
التخصص أدب عربي قديم

مذكّرة متممة لنيل شهادة ماستر

الموسومة بـ:

البنية الجمالية في المقامة الصنعائية للحريري

– دراسة نصية –

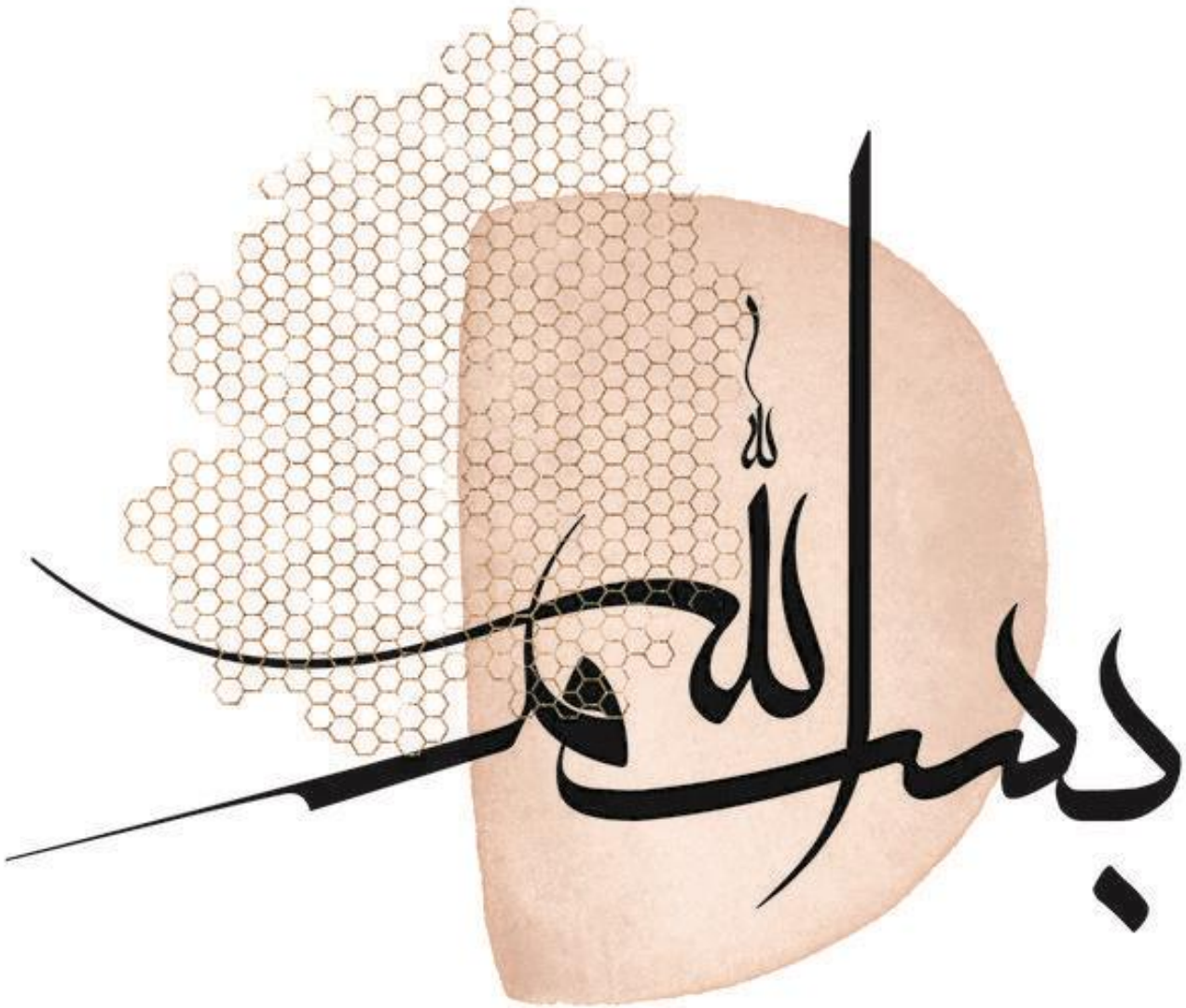
إعداد الطلبة:
- لبنى خريبش
- يسرى بوشيخ

إشراف الأستاذ:
- أحسن بوعقدية

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د.فريدة بولكعيبات	أستاذ محاضر(ب)	رئيسا	20أوت 1955 سكيكدة
د.أحسن بوعقدية	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا	20أوت 1955 سكيكدة
أ.عصام إبراهيم بوناب	أستاذة مساعد(ب)	عضوا ممتحنا	20أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2022–2023


بسم الله

الاهداء :

الحمد لله وكفى الصلاة والسلام على الحبيب المصطفى اما بعد :

الحمد لله عزوجل على اتمام بحثنا هذا المتمثل في مذكرة تخرج ماستر 2 والتي كانت كثمرة جهد بدلناه خلال مشوارنا الدراسي عامة ومشوارنا الجامعي خاصة .

اولا وقبل كل شيء اهدي هذا العمل الى من سهرت وربت وضحت وجاهدت معي جنبا الى جنب بغية الوصول الى هذا المستوى المشرف الى نبع الحنان امي الغالية.

الى من فقدت في صغري الى من حرمت منه ومن نصائحه الى ذكراه الطاهرة التي ترافقني في كل خطوة ابي الغالي رحمه الله .

الى من اسعى الى رفع راسه عاليا فخرا بي اخي الغالي ومن كان لي بلسما شافي وقت الشدة اخواتي العزيزات .

الى من رافقتني جنبا الى جنب وشاركتني مقاعد الدراسة في كل اطوارها وكن لي اخوات وليس مجرد صديقات.

الى من كان سببا بعد الله لاتمام العمل وكان برفقتنا خطوة بخطوة ولم يبخل عنا بنصائحه الذائمة استاذنا ومشرفنا الاستاذ المحترم" بوعقدية احسن "حفظه الله .

واخيرا اردت ان اختم اهدائي الى ذكرى استاذي الغالي الذي خطفته منا المنية مطلع هذا العام الدراسي وكان لي الشرف ان اكون من طلابه الاستاذ " زويد حسين رحمة الله عليه "

مع شكري .....

الحمد لله

خريبش لبنى

الاهداء :

الحمد لله فائض الانوار ، وجاعل الليل والنهار .

ثم الصلاة والسلام على سيدنا محمد المختار .

اهدي عملي الى الشجرة التي تظللت فيها واحتضنتني الى اسرتي الكريمة

الى التي حملتني تسعا وربتني دهرا ، وسهرت الليالي من اجلي وحزنت لحزني ، وفرحت لفرحي وكانت سببا في وجودي امي الغالية "وناسة "حفظها الله لي .

الى الينبوع المتدفق بالعطاء ، وبلسم الشفاء الى الذي كان سندا لي طوال الحياة وكان عونا في الشدة والرخاء ابي الغالي "محمد "حفظه الله لي

الى من تربيت معهم وعشت في وسطهم ونما غصني بينهم ساندوني ووقفوا معي في مسيرة حياتي اخوتي واخواتي ، زينة ،وسام، سامي ،نبيلة ، منال ،ابراهيم

الى ازواج اخواتي الذين وقفوا معي وساندوني عبد المؤمن ، عبد اللطيف ، ابراهيم

الى من جمعتني معه الذكريات الحلوة والايام الجميلة وكان سندا لي في كل خطوة خطوتها هذا العام وكان مصدر دعم لي في كل اموري علاء الدين .

الى الكتاكيت والبراعم الصغار اولاد اخواتي : ادم ،جواد ، الين ، امجد ، محمد الامين

الى كل عائلة بوشيخ وعائلة سباغ كل باسمه . الى من اشرف على بحثنا المتواضع هذا فكان له الفضل بعد الله تعالى في مساعدتي لانجاز هذا العمل الاستاذ الدكتور " احسن بوعقدية " الى هؤلاء وباسمى معاني الحب والوفاء اهدي هذا العمل والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

بوشيخ يسرى

الشكر والتقدير :

الحمد لله سبحانه وتعالى الذي وهبنا الصحة والعافية حتى تمكنا من اكمال هذا الجهد المتواضع .

من دواعي سرورنا ونحن نطوي صفحة من صفحاتي حياتنا ، لنبدا مرحلة جديدة ان نتقدم باسمى عبارات الشكر والعرفان الى من اشرف على هذا العمل الاستاذ " احسن بوعقدية " نشكره على التوجيهات القيمة والنصائح التي زرعت فينا حب العمل والانضباط فله منا اسمى العبارات والاحترام والتقدير .

شكرا جزيلا الى اعضاء لجنة المناقشة الموقرة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل الى كل من ساعدنا على انجاز هذا البحث ونخص بالذكر اساتذة قسم اللغة العربية وكل الاساتذة الذين رافقونا طول مسيرتنا الدراسية لكم منا كل الاحترام والتقدير .

مقدمة

مقدمة :

- ان للنثر العربي تاثيرا في الادب ، وتدل على ذلك البحوث و الدراسات العلمية الحديثة حول النثر العربي عامة والمقامات خاصة و ما ادى الى ظهور هذا الفن هي تلك الحياة السياسية والظروف الاقتصادية القاسية وبذلك لجؤوا الى حيلة التسول والكدية عند الحكماء والامراء وافراد المجتمع في اسلوب ادبي ظريف لنيل العطاء المادي ، ولهذا اخترنا دراسة مقامات الحريري تحت عنوان " البنية الجمالية في المقامة الصنعائية " ، والحافز الذي دعانا لدراسة مقاماته بالتحديد هو الكشف عن جمالية الخطاب السردي التي اكسبته اهمية وشهرة واسعة وهذا لا ينفي وجود دراسات سابقة لاعمال الحريري مثل : بديع الزمان الهمداني وابن فارس .

ان دوافع وعوامل كثيرة دفعتنا لاختيار هذا الموضوع بالذات ، ومن اهم هذه الاسباب هي: التعريف بهذا الفن الادبي والرغبة في الالتفات قليلا لتراثنا العربي الزاخر بابداعات ادبية كثيرة والجديرة بالدراسة والاهتمام ، لان هذا التراث بمثل ماضينا الذي لابد منا على المحافظة عليه كما لا ننسى الدافع الذاتي لاختيار هذا الموضوع والمتمثل في الميل الى هذا الجنس الادبي والاعجاب الشديد به بماله من تاثير على انفسنا .

وقد انطلقنا في دراستنا هذه من الاشكال التالي : كيف ساهم الفضاء والزمن في اضفاء الجمالية على البنية السردية في المقامة الصنعائية ؟ وحاولنا الاجابة على ذلك من خلال خطة تضم :

مقدمة، مدخل ، وثلاث فصول وخاتمة الى جانب قائمة المصادر والمراجع ، وقد جمعنا في بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي لتوضيح المقامة اكثر للقارئ.

وقد تطرقنا في المدخل الى : لمحة عامة عن النثر العربي القديم

- نشاة المقامة واصولها
- مصادرها وموضوعاتها
- اهداف المقامة العربية
- ابرز اعلامها
- نبذة عن حياة الحريري

اما في الفصل الاول فقد تناولنا فيه مفهوم الشخصية، جمالية بنية الشخصيات في المقامة .

- و في فصل الثاني تناولنا فيه : جمالية بنية الزمن في المقامة الصنعائية

- اما في الفصل الثالث فخصصناه لدراسة : جمالية بنية الزمن في المقامة الصنعائية وتوضيح انواعه وهي الاماكن المفتوحة والمغلقة .

وانهينا بحثنا بخاتمة فيها اهم النتائج التي توصلنا اليها ، وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو : الدراسة النصية ونقصد بها التحليل الذي يفتش النص تفتيشا ، فالتعليل الذي يصنف نتائج التحليل ويفسرها ويجعل لها مسوغا في العلم ثم التركيب حيث الاجتهاد بالبناء والابداع ، ودراسة المصطلح ضمن اسرته المفهومية المؤالفة والمخالفة بهذف تدقيق الفهم وضبط الفروق والعلاقات .

ومن الطبيعي ان يتطلب موضوع كهذا قراءة مصادر ومراجع قد اعتمدنا من الدرجة الاولى في المقامة الصنعائية للحريري باعتبارها موضوع الدراسة وبعض المراجع الاولى في المقامة الصنعائية للحريري باعتبارها موضوع للدراسة وبعض المراجع نذكر منها : لسان العرب لابن منظور ، وفن المقامات في الادب العربي لعبد المالك مرتاض

وقد واجهتنا خلال هذا البحث بعض الصعوبات والعراقيل المتمثلة خصوصا في ضيق الوقت مما زاد خوفنا وقلقنا وبالتالي صعوبة استغلال المراجع المتوفرة .

وفي الاخير نحمد الله عزوجل الذي منحنا القوة والارادة لاستكمال هذا لبحث ، كما نتقدم بالشكر الجزيل والكثير لاستاذ المشرف " احسن بوعقدية " على صبره الجميل ورعايته الطيبة والذي كان بعد الله سببا في انجاز واكمال هذا العمل ونشكر جميع الاساتذة الذين رافقونا طوال مسيرتنا الدراسية .

مدخل

مدخل

1/ لمحة عامة عن النثر في الادب العربي القديم :

يقسم النثر العربي القديم الى قسمين رئيسين ،اولهما النثر الوصفي المعرفي كما تجلى في نثر كبار الكتاب مثل : الجاحظ والتوحيدي وغيرهم وهو يكتب لغايات مختلفة ويهدف لإيصال المعرفة ما الى المتلقي ، وثانيهما النثر التخيلي الذي ينتظم باشكال سردية متعددة كالمقامات والسير و الحكايات الخرافية ويهدف الى اثارة الانفعال النفسي اولا لان غايته ادبية بالدرجة الاولى وشانه شان اي تعبير متخيل كالشعر والملحمة والرواية فهو يستوحي الاحداث التي يعاصرها ، ويهتدي بالمرجعيات الثقافية العامة وتؤثر فيه بما يجعله يعبر عن تلك الاحداث على نحو غير مباشر ان كل منا يولى اهتمامه الى هذا النوع من انواع النثر العربي مؤكدا انه في الميدان الحقيقي للتعبير النثري في الثقافة العربية القديمة على الرغم من انه لم يستاثر بالعناية المطلوبة من الدارسين و ظل مجهولا حقبة طويلة من الزمن الى درجة يعتقد فيها الكثيرون ان مصطلح (النثر العربي القديم) ينصرف فقط الى نوع الاول ، وهو وهم لابد من تفويضه واعادة النثر بموروثنا النثري الحقيقي بما يمنحه مكانته اللائقة به التي لاتقل اهمية عن مكانة الشعر.

وينتمي النثر العربي القديم الى المروريات الشفاهية، فقد نشا في ظل سيادة الشفاهية ولم يقدم التدوين الا بتثبيت اخر صورة بلغتها تلك المروريات الشفاهية. [1]

2/ نشاة المقامة العربية :

المقامة ثمرة تيارين في الادب العربي : تيار ادب الحرمان و التسول الذي انتشر في القرن الرابع للهجرة ، وتيار ادب الصنعة الذي بلغ به المتسولون مبلغا بعيدا عن التانق والتعقيد ، اما الحرمان فقد كان نصيب الكثرة الكثيرة من الناس في القرن الرابع ، تلك الكثرة التي كانت تعتبر عيشة الفقر والبؤس واملاق تحت ظل المحن والخطوب.

وبين برائن الجوع والمرض والموت قال بديع الزمان الهمداني يصف ما اصاب احدى المدن:

" ولكني اخبره بما عرض لها (اي المدينة) ، ولهم .... فيهم فشت الامراض الحادة فخيطت عشواء وفنت رجالا، ثم جد الغلاء وفقد الطعام ووقع الموت العام، فمن الناس من لم يطعم اسبوعا حتى هلك

[1] د. عبد الله ابراهيم ، النثر العربي القديم ، الناشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، الدوحة ، قطر ، الطبعة الاولى،2002م، ص ص 5 6

جوعا ومنهم من لايجد القوت والدرهم على كفه حتى يموت والباقون احياء كانهم اموات ترعد فرائصهم من هذه البوائق وان هول السلطان اعظم واطم وامر المطالبات اكبر واهم " [1]

- وحياة كهذه كانت ولابد ان تتمثل في الادب فتمثلت من جهة بالتسول والكدية ومن جهة اخرى بالشكوى والتالم ، وكان ادب التسول صورة لطائفة كبيرة من الناس تنكرت لها الايام فلجات الى الوان من الحيل لكسب العيش، والكدية قيمة عند العرب ، عرض لها الجاحظ ثم بسط موضوعها البيهقي اوائل القرن الرابع ووصف المكديين وذكر اعمالهم و نوادرهم .[2] وشاع التكدي في القرن الرابع شيوعا شديدا واشتهر فيه جماعة عرفوا بالساسانية ، فكانوا يضربون في الافاق من بلد الى بلد مبدأهم: (الغاية تبرر الوسيلة) [3]

- اما ادب الصنعة والتنميق قد بلغ اوجه في هذا العصر مع ابن العميد (360/970هـ)، وابي بكر الخوارزمي (384/994هـ) ، وابي اسحاق الصابي (385/995هـ) ، والصاحب ابن عباد (995م / 385) حتى ان التزويق اصبح غاية وحتى ان الكتابة اصبحت مزيجا من زخرف انيق وموسيقى لفظية غنية ، وحتى اصبحت تطويرا موسيقيا وشاعت صناعة التضمين،كما نزع الادباء الى تضمين الادب الوانا من المعارف والى جعل الادب مطية لتلك المعارف كما نزع الادب الى اللفظية والحرفية التي اغرقت المعنى الضئيل في بحر زاخر من الاسجاع والاستعارات وشتى ضروب البديع.

- ان هذين التيارين يعدان مصدرا طبيعيا لظهور فن المقامة، اي القصة القصيرة التي يودعها صاحبها مايشاء من فكرة ادبية او فلسفية ، او خطرة وجدانية، او لمحة من لمحات الدعابة والمجون في اسلوب الزخرفة والتانق والتصنيع.

- هذا فيما يتعلق نشاة هذا الفن وظهوره ، اما مايخص واضع ورائد ومخترع فن المقامة فكانت الاراء متضاربة. واول من تعرض لهذه المسألة (الحصري) حينما ترجم لبديع الزمان في كتابه زهر الاداب قائلا : " **ولما راى ابا بكر محمد بن الحسين بن دريد الازدي اغرب اربعين حديثا ، وذكر انه استنبطها من ينابيع صدره واستنتجها من معادن فكره ، وابداها للأبصار والبصائر ، واهداها للافكار والضمائر في معارض عجمية والفاظ حوشية ..... ووقف مناقلتها بين رجلين سمى احدهما عيسى بن هشام والاخر ابا الفتح الاسكندري، وجعلهما يتباديان الدر ويتنافتان السحر**" [4]

---

[1] حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الادب العربي، الادب القديم (دار الجيل، بيروت ، لبنان، دط) ص 216

[2] المرجع نفسه ص 216

[3] المرجع نفسه ص 217

[4] د.مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمداني، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،ط1، 2003، ص 299

- من خلال نص السحري نرى انه اسند نشاة المقامة الى ابي بكر محمد بن الحسن بن دريد صاحب الجمهرة
- ويميل الى هذا الراي المرحوم الدكتور زكي مبارك قائلا: " **ان بديع الزمان عارض بمقاماته اربعين حديثا انشأها ابن دريد والمعارضات كانت تتقارب دائما في الكمية** "
- ويعلن زكي مبارك على راي الحصري قائلا: " **مؤدي هذا الكلام ان بديع الزمان الهمداني ليس مبتكر من المقامات ، وانه حاكى ابن دريد في احاديثه**" [1]
- وراى الدكتور طه حسين ان مقامات ابن دريد قد تكون هي الاحاديث الصغيرة المروية عنه في كتاب الاماني على القالي ولا نقف طويلا عن هذا الراي و ذلك ، فقد كفانا الحصيري نفسه مؤونه هذه الوقفة حين قال " **ولا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى** "
- كما ذهب زكي مبارك الى ان الحريري هو اول من تحدث عن المنشئ الاول للمقامة فقد كتب في مقدمة مقاماته: " **وبعد فانه قد جرى ببعض اندية الادب الذي ركدت في هذا العصر ريحة وخبث مصابيحه ، ذكر المقامات الذي ابتدعتها بديع الزمان ، وعلامة همدان رحمه الله وعزا الى ابي الفتح الاسكندري نشاتها، والى عيسى ابن هشام روايتها وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لايتعرف، الى ان قال: هذا مع اعترافي بان البديع سباق غايات وصاحب ايات وان المتصدي بعده لانشاء مقامه ولو اوثى بلاغة قدامة، لايعترف الى من فضالته، ولايسرى ذلك المسرى الا بدلالته**" [2]
- ويحدثنا القلقشندي كذلك عن رائد ومخترع المقامة كفن من فنون النثر العربي القديم **فيقول** " **وعلم ان اول من فتح عمل المقامات علامة الدهر وامام الادب البديع الهمداني 398 هـ فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة اليه وهي في غاية البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة ، ثم تلاه الامام ابو محمد القاسم الحريري 516 هـ فعمل مقاماته الخمسين المشهورة،فجاءت نهاية الحسن واقبل عليها العام والخاص** "[3]
- اخيرا وبعد هذا التسلسل التاريخي لمعرفة الرائد الاول لفن المقامات يوجز لنا الباحث عبد المالك مرتاض رايه في هذه القضية فيقول : " **ان البديع هو المنشئ الحقيقي لفن المقامات ، اما هذه الاسماء التي يذكرها بعد النقاد ، وممن ارخو الادب فلم يكن بقوة الابداع الفني الذي وجدناه في مقامات البديع ، فان ابن دريد**

[1] د. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الادبية في العصر العباسي ، دار الوفاء ط1، ص392

[2] المرجع نفسه، ص 396

[3] عبد العزيز عتيق: الادب العربي في الاند لس ، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان دط، ص 476

كتب احاديث ادبية ليس اكثر وليس اقل وابن فارس كتب رسائل انيقة، ومنها ما كتب حول فتيا فقيه العرب ، ونحن نثبت مع ذلك امكان تاثر البديع بهذين الكاتبين ، ولكن لاتذهب الى سلبه حقه اعطائه لكاتبين"[1]

- من خلال هذا القول تبين لنا ان المنشئ الاول لفن المقامات هو بديع الزمان الهمذاني وعلى منواله نسج الحريري مقاماته واحتذى حذوه واقتفى اثره وانه هو الذي ارشد الى سلوك هذا النهج.

3- اصول المقامة العربية:

يذهب بعض من باحثي الادب الى ان المقامة مقتبسة من اصل فارسي ولكن المنصفين من العرب والفرس ينفون ان تكون المقامات قد وجدت في الادب الفارسي قبل بديع الزمان اذ لم تعرف المقامة في الادب الفارسي الا بعد البديع ينجو بنحو قرن ونصف من الزمان

- يقول براون BROUNE : **"كتبت المقامات بالفارسية وكاتبها هو القاضي حميد الدين ابوبكر البلخي الذي بدا انشائها سنة 1156 وتوفي عام 1164 م ورغم انها اقل من مثيلاتها جودة الا ان الفرس مفتونون بها وفي ذلك يقول الاشوري: " ان كل مقال سوى القران وحديث المصطفى لا قيمة له بجانب مقامات حميد الدين وبعض هذه المقامات يتخذ بشكل المناظرات مثل: ذلك تلك التي تشتمل على مناظرات بين الشباب و الشيخوخة اوبين سني وشعبي او بين طبيب ومنجم وبعضها يتحدث عن الربيع والخريف والجنون وبعضها تشمل الغاز وبعضها يبحث في مسائل فقهية او صوفية ."[2]**
- يقول " **محمد تقي بهار في كتابه تاريخ تطور النثر الفارسي: يكاد يكون من المرجح ان لفظ مقامة من اختراع البديع ، الا ان كل اختراع في الادب العربي كان له صدى في الفارسية "**[3]

يتناول المؤلف تاريخ ظهور المقامات في الادب الفارسي فيقول : **" وفي القرن السادس دخلت طريقة كتابة المقامات في النثر الفارسي واظهر مثل لذلك مقامات القاضي حميد الدين عمر بن محمد المحمودي البلخي المتوفي سنة 559 هـ "**[4]

---

[1] عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الادب العربي ، الشركة الوطنية للتوزيع ،الجزائر ،دط، 1980ص 192

[2] مصطفى الشكعة :بديع الزمان الهدافي، الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة،ط2003،1، ص 300

[3] محمد تقي بهار، تاريخ تطور النثر الفارسي، لبنان ،ط2، ص ص 326 327

[4] المرجع نفسه، ص 327

يصف هذه المقامات في مقولته هذه " **كان القاضي حميد الدين يريد ان يقلد مقامات كل من البديع والحريري لكنه تاثر ببديع الزمان وقلده اكثر كما يبدو من المقامة الثانية والعشرين المسماة المقامة السكياجية التي هي نفس ترجمة وتقليد المقامة المضربة لبديع الزمان الهمداني كما نقل عنه وقلده في مقامات اخرى.**" [1]

- هذه شهادة رجل فارسي يعترف ان اول من كتب المقامات هو بديع الزمان الهمداني فليس له سابق من كتاب الفرس فإذا عرفنا اخلاق الفرس وتعصبهم حتى انهم ينسبون لانفسهم ماليس لهم مثل الكميات الكثيرة التي توجد في اللغة الفارسية حيث يزعمون انها فارسية اصلا والعرب هم الذين اخذوها عنهم وغير ذلك امور اخرى كثيرة اذا عرفنا ذلك امكننا ان نقدر تلك الشهادة ، وهذا الاعتراف وان تخرج من ذلك جازمين بان المقامات بوضعها الراهن انما هي عربية بداية واصلا وصناعة وانشاءا.

ومنه فأية فكرة او اي مصدر ذلك الذي اوحي الى بديع الزمان الهمذاني مقاماته فخرجت بهذا الشكل البارع.

4- مصادرها:

في اعتقادنا ان فكرة انشاء المقامات عند البديع قد تبلورت في مخيلته نتيجة لامور كثيرة واقدار متعددة منها هيكل الحديث عن ابن دريد انشا الاحاديث للتعليم فاخذ بديع الزمان الهمداني الفكرة وهذبها وادخل عليها عناصر الحياة والحركة المفاجئة وجعلها من اسس فن المقامة

- في راي CHENERY مترجم مقامات الحريري انا اساطير الثورات عند اليهود وقصة لقمان هما المدهمتان للبديع بفكرة المقامات [2]

- قد يكون ظهور القصة عند البديع بهذا الشكل انما هو تطور لمقتضى حياة العرب واستقرارها فالادب العربي غني بالصور الفنية ولكنه فقير من الفن القصصي و قد يكون سبب فقر الادب العربي في القصص راجع الى كثرة ترحال العرب ودوام تنقلهم وعدم استقرارهم فكان للامثال شأن كبير وليس الامثال في نظرنا الا مدلولا لقصة قد تكون طويلة وقد تكون قصيرة ، وقد تكون فكاهة مضحكة او حزينة قائمة، فمن الامثال : " **احمق من هينقه" وتفصيل قصته هذا المثل ان اعرابيا اسمه هينقه فقد بعيره، فاخذ يجول القبائل والمرابع بحثا عنه ولما طال تطوافه ولم يجده انتابته نوبة من الحماقة فاخذ ينادي في الناس قائلا: " من وجد بعيري فهو له "**

[1] المرجع نفسه، ص329

[2] مصطفى الشكعة :بديع الزمان الهدافي، الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة،ط2003،1، ص 302

فهي قصة فكاهية لاشك وتدل دلالة واضحة على حماقة هذا الرجل ثم ضغطت لكي يشار اليها في ثلاث كلمات وهناك المثل الشائع:" رجع يخفى حنين" الذي يحجب وراءه قصة اخرى لطيفة.

- وهكذا يمكن ان يقال عن اكثر الامثال انها قصص مضغوطة او مركزة لان طبيعة البذاوة لم تسمح للقصة بالنمو .

- فلما حلت بالعرب حياة الاستقرار وخاصة في القرن الرابع وكثرت مباهج الحياة وظهرت فيها الجوانب المشرقة مما استدعى وجود الندوات والسوامر بدأت القصة تظهر ولذلك نلاحظ ان ابا الفتح الاسكندري بطل مقامات بديع الزمان لا يكاد يظهر في الغالب الا في مكان مليء بالناس كالمسجد اوناد او سامر

- وقد تكون قصص جحا الفارسية والتركية والعربية من مدهمات بديع الزمان لفن المقامات ولا شك ان شخصية جحا كانت معروفة قبل البديع فابن النديم يذكر في الفهرسة كتاب نوادر جحا

- وينقل المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزم من كتاب الاعلام لشمس الدين ان جحا من قبيلة فزارة يضرب به المثل في الحمق وكان في الكوفة ابان ثورة مسلم الخرساني اي القرن الثاني وليس من المستغرب ان تكون شخصية جحا المضحكة قد اوحت الى البديع خلق شخصية ابن الفتح الاسكندري بطل المقامات المغامر المضحك المثير[1]

- ويذكر اخرون من بينهم الدكتور شوقي ضيف ان البديع اقتبس مقاماته من كتابات الجاحظ وقصصه في البخلاء والحيوان والمحاسن والاضداد عن اهل الكدية مع جواز ذلك في المضمون فان شكل المقامة الفني يبقى جديدا كل الجدة عند البديع، وهناك على اي حال فرق بين البذرة والثمرة في اي عمل ادبي او غير ادبي [2]

- فهذه الملابسات مجتمعة هي التي تجمعت في ذهن البديع ودفعته الى صناعة المقامات على شكل المعروف لنا.

5- موضوعاتها:

- يصعب علينا حصر موضوع المقامات في موضوع واحد فهي تحوي الكثير من الموضوعات التي تمت صياغتها في قالب قصصي شيق وهذه الموضوعات تختلف من مقامة الى اخرى

[1] مصطفى الشكعة :بديع الزمان الهدافي، الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة،ط2003،1، ص304،305

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الادبية في العصر العباسي، دار الوفاء ط1، ص 397

فالمقامات ليست ذات موضوع واحد يعني الكاتب بمعالجته او يهتم لتفصيله وانما هي شتيت من الموضوعات يجري في اطاره القصصي العام حول الكدية والاحتيال للتعايش [1]

اما فيما يخص مقامات الهمذاني فهي تدور حول موضوع الاحتيال والكدية وهي بذلك تصور بعض الجوانب من حياة الناس حيث كان ينتشر الاحتيال بين الناس لسلب اموالهم بطرق ذكية وحيل بارعة لكسب رزقهم وجمع المال

ان موضوع الاحتيال والكدية يتجلى لنا في العديد من المقامات سواءا عند الهمذاني او الحريري فعند الهمداني هناك العديد من المقامات التي تصور هذا الاحتيال من اجل الحصول على المال ولعل اكثر مقامة عند الهمداني تصور هذه الكدية هي المقامة البغدادية والتي يحكى فيها عيسى بن هشام عن وصوله الى مدينة بغداد وهو لايملك مالا ولا زادا وشعر بالجوع فبدا يفكر في وسيلة يحصل فيها على المال وبينما هو في تفكيره هذا راى بدويا تبدو عليه اثر النعمة و يحمل مالا فاتجه صوبه واظهر معرفته به بوالده واستدرجه بالحديث الى الغذاء فاكلا الشواء وتناولا الحلويات حتى شبعا.

وبعدها قام عيسى بن هشام بحجة احضار المال حتى يشربا ولم يعد وعندما اراد البدوي المغادرة طالبه الشواء بالنقود وارغمه على دفع المال وبهذا تناول عيسى بن هشام غذاء على حساب الرجل المسكين [2]

من خلال هذا القول يتضح لنا ان الهمذاني قد بالغ الى حد كبير في مدحه لخلف بن احمد كما انه اطنب في ذكر محاسن هذا الملك وتجاوز بذلك كل الملوك السابقين تعلق الدكتورة احلام الزعيم على هذا القول بان النثر في القرن الرابع هجري يزاحم الشعر كيل المديح ونظمه وان ذلك اذن بادهام الحواجز بين الشعر والنثر [3] في وقت كان الشعر وحده يهتم بنظم قصائد في المديح

النقد: ويتجلى ذلك في اربع مقامات وهي : الشعرية ،العراقية ، القريضية، الجاحظية [4] وفيها يتحول الهمداني الى ناقد ادبي يوزع احكامه ويطلق سهامه على الشعراء الكتاب على حد السواء حيث انه اطلق احكاما بدت نهائية غير قابلة للنقاش على امرىء القيس والفرزدق والاخطل وغيرهم وكذلك كان يسئل اسئلة مفاجئة ويجيب عنها اجابات ذكية ولماحة ايضا

---

[1] حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الادب العربي، الادب القديم (دار الجيل، بيروت ، لبنان، دط) ص 62

[2] بديع الزمان الهمداني، المقامات، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،1923،ص53

[3] احلام الزعيم: قراءات في الادب العباسي الحركة النثري، مطبعة الاتحاد، دمشق 1991،1990ص 445

[4] زاكي مبارك ،النثر الفني في القرن الرابع،ج1،المكتبة العصرية، بيروت،ص 265

وفي المقامة الجاحظية نرى الهمداني ينتقد الجاحظ لخلو نثره من السجع ولعدم قوله الشعر

الوعظ والدعوة الى الزهد: كثيرا ما كان الهمداني يبتعد عن موضوع الاحتيال في مقاماته الى موضوع الوعظ الديني وكان ذلك في المقامة الوعظية حيث انه اتجه اتجاها دينيا وعظيا صرفا

واحداثها تتلخص في : ان عيسى بن هشام كان مارا في احد الايام بالبصرة اذ به يرى عددا من ناس يتجمعون حول واعظ يعظهم [1] وهذه المقامة خلت خلوا تاما من الكدية لم تخرج من الوعظ من بدايتها الى نهايتها و في هذه المقامة ظهر الاسكندري بمظهر غير الذي عهدناه به مظهر الخبث والاحتيال وليس في هذه المقامة ثوب الواعظ المتصوف الزاهد في الدنيا الراغب في الاخرة

ومن المقامات ايضا التي كانت ذات مواضيع دينية نجد المقامة " الاهوازية" [2] والتي فيها دعوة الى التأمل والتزهد والتقشف والاستعداد لليوم الاخر.

الحدث على العلم والتعليم:

- هذا الموضوع يتجلى لنا في المقامة العلمية
- وهذا بما يتعلق بالمواضيع التي تدور حولها المقامة عند بديع الزمان الهمذاني
- والموضوعات التي بنى عليها الحريري مقاماته هي كتلك التي اختارها البديع وتمثل بها بطله من نقد وحوار ادبي وهداية وارشاد وجدل ومعاياة و الغاز مايتبع ذلك من وصف الاشخاص والمواضع واخراج البطل في صورة مختلفة من صور الساسين الذين انتشروا في تلك الازمان واحتالوا على الكدية والاستجداء باتخاذ مظاهر الوعاظ والعلماء والمفتين والغزاة وابناء السبيل والاعراب والسحرة والمشعوذين وقد اربى الحريري في ذلك على البديع فزاد عليه في باب الالغاز بما اقتبسه من ابن فارسي من المعاياة بالمسائل الفقهية وزاد كذلك التلاعب بالصياغات اللفظية التي بالغ فيها كانشاء رسالة تقرا من اولها ومن اخرها يوجه او رسالة تقرا ردا وطردا

[1] الزمان الهمداني، المقامات، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،1923،ص130

[2] احمد درويش، تقتيمات الفن القصصي عبر الراويوالحاكي، دار توبار للطباعة،القاهرة ،ط1998،1،ص60

- فلا يحيلها الانعكاس او رسالة تتكون من كلمات معجمية فمهملة ، فمعجمة فمهملة على التوالي من اولها لاخرها او رسالة يراعي في تاليفها تتابع الاهمال والاعجام بين الحروف من غير اخلال الى اشباه ذلك من ضروب العبث الذي لايفيد ولايجدي منه المعنى او اللفظ اي جدوى الا لضعف و التكلف للمنقون [1]

- ومنه فان موضوع مقامات الحريري نجده يتنوع من مقامه الى مقامة فقد يدور حول الوعظ ثم ينتقل في مقامةاخرى الى الفناء وقد يدور حول الجد ثم ينتقل الى الهزل او حول الشعر ثم ينتقل الى النثر

وهذا مما يمنح المقامات تنوعا ويجعل القارئ (او المستمع) دائما مبهورا ينتقل من فن الى فن ومن جديد الى جديد.

وبهذا كانت المقامة تصور قمة الاحتيال والمكد والدهاء لخداع الناس والسطو على ارزاقهم واموالهم

وهكذا فان البطل الرئيسي في مقامات بديع الزمان الهمداني الذي اتخذ الكدية وسيلة لكسب المال مضطر ان يدخل من فجوات العيوب التي يتميز بها المجتمع الطبقي والذي عاش فيه الهمداني نفسه.

ولهذا فانني اعتقد ان موضوع الكدية موضوع رئيسي لهذه المقامة يصبح وسيلة لاهدافا وسيلة للكشف و الغوص والتعرف والفهم ومن ثم النقد والتوجيه وحتى السخرية وهي ليست فكاهة كما يشير الكثير من الباحثين

كما تقدم لنا مقامات الهمداني صورة حية عن مجتمعها الذي نبتت فيه، فكانت خير معبر عن ذلك العصر الذي اضطرت فيه الاخلاق والسلوك والدول والافراد والجماعات [2] اذ تقدم لنا هذه المقامات صورة بنورامية لمجتمع فيه كل المتناقضات كمايلي:

- مقاطع من حياة المجون والسكر والعربدة ،كما في المقامة الخمرية
- صور لمحدثي النعملة والانتهازيين كما في المقامة المصيرية
- صورة شاملة ومرعبة لفساد القضاء والقضاة كما في المقامة النيسايورية
- الا ان الهمداني يخرج من هذه المواضيع كلها ليدخل في مواضيع اخرى كانت بالنسبة اليه مهمة فرضتها ظروف حياته من جهة وظروف كونه كاتبا و مثقفا ومناظر او عالما من جهة اخرى لهذا كانت هنالك موضوعات اخرى فرضت نفسها في تلك المقامات كانت على النحو التالي:

المديح: اذ ان الهمذاني ولاسباب حياتية بماعرف عنه من تنقل وترحال بين الدول كتب ست مقامات في مديح "خلف بن احمد" والي سجتسان التي امضى فيها حوالي سنتين من عمره وفي هذه المقامات الست بالغ واطنب في ذكر محاسن هذا الرجل ففي المقامة الملوكية يتجاوز " الهمداني" كل الملوك السابقين ليصل الى القول عنه:"

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الادبية في العصر العباسي، دار الوفاء ط1، ص115-116

[2] محمد عبدو مقامات ابن الفضل، بديع الزمان الهمداني وشرحها،المطبعة الكاثولكية، بيروت1924،ص 236،237

الذهب ايسر مايهب والالف لايعمه الا الخلف" وهذا جبل الكحل قد اضربه الميل فكيف لايؤثر ذلك العطاء الجزيل"[1]

6- اهداف المقامة العربية:

ان اهداف فن المقامة كانت مختلفة ومتباينة باختلاف الكتاب والادباء الذين كتبوا فيها فكان لكل اذيب اهدافه الخاصة والتي تختلف عن اهداف غيره ومنها

1- **هدف تعليمي** :اول ماوجدت المقامة لهدف تعليمي حيث ان الهمذاني كان معلما في نيسابور يلقي دروس اللغة والبيان على الطلاب وكان اسلوبه اسلوب علمي في اطار قصة و جو فكاهي

2- **موسوعة علمية** : مجموعة المقامات في الادب العربي موسوعة علمية كبيرة وقد انحصر التعليم فيها اولا في علوم اللغة والبيان وبعدها تناول شتى المعارف، فكان هناك قاموس لغوي في شتى فروعه وامتدادته وقاموس تاريخي فيه المؤلف كليات العلوم اللسانية وقاموس ادبي تزدحم فيه الابيات و الاسماء تجري فيه المناظرات وتبسط فيه المواعظ والوصايا.

3- **اطار قصصي** : هدفها (المقامة) تعليمي وقد جرت في سبيل ذلك الهدف على اسلوب القصص اطارا ترغيبيا وعلى خطة الحوار ويعتمد في بعض الاحوال اطار تمثيليا ومن ثم فالقصص مجرد اطار يستعان به لبلوغ الغاية ، ومنه يتضح ان القصص في المقامة وسيلة لايعيره الكاتب اهتمامه بقدر ماهو وسيلة[2]

- يرى بعض النقاد ان المقامات كتبت لغاية تعليمية بحتة ولا هدف اخر ترمي اليه غير تعليم الناشئة اللغة العربية واساليبها وفنونها

في حين يرى عبد المالك مرتاض ان لكل كاتب من كتاب فن المقامة هدفا خاصا به لذلك كانت اهداف المقامات متعددة لتعدد الكتاب والادباء الذين خاضوا هذا الفن وكتبوا في هذا المجال .

وقد حاول ان يحمل لنا هذه الاهداف جميعا في النقاط التالية:

- اظهار البراعة الادبية والقدرة الفنية على التفنين في القول وتدبيجه وهذا الهدف كان عاما لدى غالبية الكتاب فن المقامة
- التسلية والاضحاك والهزل وهذه الغاية هي الاخرى تبدو واضحة لدى كل كتاب المقامات

[1] محمد عبدو مقامات ابن الفضل، بديع الزمان الهمداني وشرحها،المطبعة الكاثولكية، بيروت1924،ص 237

[2] حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الادب العربي، الادب القديم (دار الجيل، بيروت ، لبنان، دط) ص618-629

- التعليم ويروي ان هذه الظاهرة تجلت بصفة خاصة لدى الزمخشري واليازجي
- نستخلص مماسبق ان المقامة هدفها تعليمي والقصص فيها وسيلة و المعلومات فيها مختلفة منها ماهو علمي ومنها ماهو لغوي ومنها ماهو تاريخي ومنها ماهو نحوي وعروضي وبياني.
- وهكذا كان جوهر المقامة بسط المعارف وصف المعلومات وجمع الفاظ وتنميق اسلوب وكان ما سوى ذلك اغراضا ووسائل.

7–ابرز اعلام المقامة العربية :

اصحاب المقامات فحول من الادباء الغلقين الذين افادوا الدنيا بما اتوا من الدخائر الادبية وفصاحة اللسان وتوقد الذكاء واحيوا اللغة والادب وبعثوها من مرقدها وتركوا للعالم ثراتا ادبيا اعدادا لاجيال اللاحقين من عشاق اللغة والادب فعدد هؤلاء كثير لايحصى لا يعد ومما يقال ان مالا يدرك كله فلا يترك جله .

ومن الاستغراب ان طلاب اللغة والادب خاصة المبتدئين اذا ذكرت كلمة المقامة سرعان مايتبادر الى اذهانهم مقامة الحريري بدون المبالاة بالاخرين من اصحاب المقامات ومقاماتهم ،فهذا البحث المتواضع سيكون فاتحا للعيون على عدد كثير من انواع المقامات ، ويكون ذلك قائدا الى معرفة ادوار الاخرين واعتراف بجهودهم البارزة في الميادين اللغوية والادبية ومهما يكن من امر فندكر اسماء هؤلاء اصحاب المقامات ومقاماتهم :

1– ابو الفضل احمد بن حسين يحي الملقب ببديع الزمان الهمداني :

ا / **ولادته** : ولد في الهمدان فالهمدان مدينة جبلية في ايران سنة 358 هـ ومما راينا من رسائله المطبوعة و دلالات مختلفة على انه من اسرة عربية كريمة استوطنت هناك : فانه يقول في اول رسالة له متلطفا الى من راسله " **اني عبد الشيخ ، واسمي احمد وهمدان المولد وتغلب المورد ومضر المحتد** " [1] وهذا دليل مقنع على انه عربي مضري تغلبي وليس فارسيا كما يظن بعض الناس .

2– تعليمة : فلتعليمة وتثقيفه وتربيته اخذه ابوه الى كثير فحول الادباء وتلقن على ايديهم ما تخذ به عقله من دروس دينية ولغوية ومشى على ملة هؤلاء الادباء والعلماء واخذ منهم نصيبا مفروضا من العلوم واهم اساتذته الذين خرجوه ابو الحسن احمد بن فارس وهو صاحب كتاب المجمل وكان كثير الملازمة لهذا الاستاذ ومازال يشارك في حلقات هذا الاستاد المشهور وغيره حتى بلغ كمال بلوغه ونضج كل نضوج واكمل تحصيله من اللغة والادب وشعره ونثره وقبل ان يصل الى السنة الثالثة والعشرين من عمره فكل الرحلة عن بلدته وفي صفة لها بقوله :

[1] شوقي ضيف ، فنون الادب العربي (الفن القصصي المقامة) ، الطبعة الخامسة دار المعارف ص 14

" همدان لي بلد اقول بفضله * لكنه من اقبح البلدان.

صبيانه في القبح مثل شيوخه * وشيوخه في العقول كالصبيان "[1]

لم يكن بديع الزمان معجبا ببلدته فالمفهوم من البيئتين السابقين يدل على عدم اعجابه بها فغض بصره عنها ومن هناك بدا جولان الادب ونشر ما بوسعه من الحركات الادبية

3- الحريري :

هو ابو محمد القاسم بن علي الحريري من مواليد المشان سنة 446 هـ كان الحريري من اسرة عربية في ضاحية من ضواحي البصرة فيها كثرة الثمر الرطب والفاكهة وجها كانت ملاعب صباه مسارحه ،ولما شي غادرها وتحول عنها الى حي يسمى بني حرام في البصرة واقبل هناك على الدراسات الدينية والعلوم اللغوية والنحوية وتخرج في ذلك كله حاذقا به بارعا غاية البراعة ، وكان متوقد الذكاء لسانا فصيحا فجذب اليه الانظار وطمحت نفسه الى وضائف الدولة ، وتلك عادة القدماء في تراجمهم لادباء فقلما اعطونا تفاصيل حياتهم[2]

وقد اشتهرت مقامات الحريري اكثر من شهرة مقامات بديع الزمان لما حوت من الغريب في اللفظ و التنويع في الشواهد حد انها كانت تدرس في اماكن الدرس ، وتلقن في الجامعة الاندلس وكان من يتقنها يجيزه اساتذته ولم يقف الامر بمقامات الحريري بذيوعها عند العرب وحدهم بل ترجمة الى اللغات الاجنبية مثل الانجليزية والفرنسية والالمانية ذيوع مقامات الحريري وانبهار الناس بها واهتمامهم بشانها فتح الباب امام عدد من العلماء والادباء لكي يحذو حذوه ويتبعوا اثره ، ولكن لم يصل احدهم منزلته او يبلغ شانه

والحريري بجانب المقامات ديوان من الشعر ومجموعة من الرسائل وكتب في النحو واللغة من اشهر كتاب " درة الغواص في اوهام الخواص " وهو مطبوع وفيه يتعرض الاخطاء الادباء واغلاطهم في استعمال الالفاظ والاساليب ويكفينا ما راينا في مقاماته على انه المعرفة بالمواد اللغوية [3]

4- اليازجي :

ولد ناصف اليازجي سنة 1800 م وكان ابوه طبيبا على مذهب العرب في الطب وكان كاثولوكيا يقيم بكفرشيما في لبنان بالقرب من بيروت وعهد الى احد القساوسة في القيم على تربية ابنه وعكف ناصف على الكتاب في الادبار فنهل منه ما استطاع

---

[1] شوقي ضيف المرجع نفسه ص نفسها

[2] شوقي ضيف ، فنون الادب العربي (الفن القصصي المقامة) ، الطبعة الخامسة دار المعارف ص14

[3] شوقي ضيف المرجع نفسهص 46

كان ناصف اليازجي متوقد الذكاء وهو شاعر مفلق في الشعر وعى عادة عصره وكتب قصيدة في مدح الوالي وهو الامير بشير الشهابي ووفد عليه والقاها بين يديه فاعجب به ولم تمض الا سنوات قليلةحتى الحقته بديوانه فمكث فيه حتى عزل الامير سنة 1840 توفي سنة 1871م [1]

ا – **ثقافته العلمية** : فالاكيد ان لليازجي ثقافات علمية وادبية واسعة ومن يرجع الى مؤلفاته يقف على مدى ثقافاته و لليازجي مؤلفات في النحو مختصرة سماه " طوق الحمامة " وكذلك يؤلف ارجوزة قصيرة اسماها "اللباب في اصول الاعراب" وارجوزة طويلة اسماها " الخزانة " وكذلك نراه يؤلف في الصرف ارجوزة قصيرة اسماها " لمحة الطرف في اصول الصرف "

وكان ناصف اليازجي شخصية ظريفة امنت بثقافة العربية ولم يفكر ناصف اليازجي في ان يتقن لغة من لغات الاجنبية ولعله كان يحتقر هذه اللغات ويرى اللغة العربية كافية في ثقافة الاديب وتخريجه [2]

مثلا رفيعا من امثلة الفن ويكلمنا في هذا الصددان نفهم في موقفه وحياته في عصره . ويقول هو قانع العرب وثقافتهم وهو ابن باز بهم ، وباز بهم بلغتهم لا يكاد يتصور قوتها لغة فهي افضل اللغات وادبها الافضل الاداب وفي مقاماته كتب غير قليل من الشعر وهو خير النماذج الادبية وسمي مقاماته " مجمع البحرين" اخذ هذا الاسم من القران الكريم وهي اية كريمة " **واذ قال موسى لفتاه لا ابرح حتى ابلغ مجمع البحرين**" ويريد بالبحرين النظم والنثر [3]

5– الزمخشري :

هو ابو القاسم الزمخشري محمود بن عمر بن محمد الخوارسي النحوي اللغوي المعتزلي وانه عاش احدى وسبعين سنة ولد سنة 467 هـ ووفاته كانت سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة هـ .

ومن تصانيفه الكشاف في تفسير القران ،اساس البلاغة ، ربيع الابرار ، نصوص الاخيار متشابه الاسامي الرواة وغيرها ،وكان قد جاور بمكة زمنا قسمي بذلك جار الله وعرف بهذا الاسم .

واسم مقاماته ، مقامات الزمخشري و مجموعتها خمسين مقامة ومن اهم الاغراض التي كتب فيها الزمخشري هذه المقامات الوعظ ويدعو باعلى صوته في معظم المقامات الا للخي رو التقوى والزمخشري لم ينسج مقاماته على غرار من السابقين من المقاميين ولم ينسج على منوال المقامة البديعية ولم يستخدم ديباجتها والعلة في هذا هي ان

[1] عائض القرني مقامات القرني مكتبة ، مكتبة العبيكان الرياض، الطبعة السادسة ص 21

[2] شوقي ضيف ، فنون الادب العربي (الفن القصصي المقامة) ، الطبعة الخامسة دار المعارف ص46

[3] شوقي ضيف ، فنون الادب العربي (الفن القصصي المقامة) ، الطبعة الخامسة دار المعارف ص81

الموضوع الذي عالجه في كثير من هذه المقامات لم يسمح به مجالا للهزل وكان وعظه حقيقيا ليس من انواع المواعظ الذي يهدف اليها ابو الفتح الاسكندري ومن حيث يظهر فيها البراعة والبلاغة والتفويه وسلة الكدية ونحن لانقول انه ليس فيه فكاه مهما قلت وانما يعتبر ذلك كوسائل التعليمية كما فعل الزمخشري في مقامة العروض .[1]

6- شمس الدين محمد القواس الحلبي للجنان العالي شهاب الدين احمد ابن المرحوم الجمالي اتوش الناصري 886 هـ

ومقاماته تسع اسماءها على حسب اسماء البلدان وهي المقامة المكية و الدمياطية و الصفدية و الدمشقية والطرابلسية والحموية والمعنوية والجبلية والقاهرية ومقامته الاولى ذات هدف وعظى والثانية ذات هدف ادبي والثالثة هي مقامة تطبعت بطابع الديباجة المقامية من الكدية وغيرها واما المقامة الرابعة فهي تدور حول الوقائع في دمشق وهكذا فعل في الباقيات من المقامات

ويقول القواس في سبب تاليفها :

" **فعزمت على تاليف ما سمحت به القريحة واستخرت الله في ذلك واساله الستر يوم الفضيحة فاقمت المقامات تسع تسر بها الالباب وجعلتها فصولا وابوابا وشحتها بادعية سامية المقدار وسميتها رياض الازهار ونسيما الاسحار من رصعتها بكمال الفنون من شعر معرب وزجل ملحون ونوعته بهزل ولكن بماء الجد معجون** "[2]

7- القاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسملي الاندلسي المتوفي سنة 538 هـ

وعدد مقاماته خمسون مقامة وقد جعل السرقسطي حكايتها للمنذر بن حمام رواية عن السايب ابن تمام سار في انشاء هذه المقامات على نفس النسق الذي سار عليه الحريري في مقاماته او شبهه لان السايب بن تمام فيها بالمغامرة ويلتقي في معظم الاحيان بالشيخ العتعري المحتال كعادة البطل في مقامات الحريري في احتياله ويدعى فاقه العيش وتعسر الحياة وتبدل الحال من بسطة الى الضيق كعادة ابن زيد السروجي وقال في مقدمة مقاماته:

[1]يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشاق والمغرب ، 1979، دار القلم، بيروت، ص 176

[2]يوسف نور عوض ، المرجع نفسه ص 230

اما بعد حمد لله العلي و الصلاة على المصطفى النبي فهذه خمسون مقامة انشاها ابو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي بقرطبة و من مدن الاندلس عند وقوفه على ما انشاه ناظره ما لم يلزم في نظمها ونثرها فجاءت على غاية من الجودة والله اعلم [1]

ومن نماذج مقاماته في الكدية المقامةالثالثة :

" ايها الناس انما انتم انواع واجناس منكم الجليل والحقير والسفيه والحليم والجهول والعليم البنية والخامل والعامل والصحيح والسقيم والطاعن المقيم واني فيكم لابن سبيل واخوحي وقبيل ولكن ذو تني عنهم الاقدار وتناءت بيني وبينهم الدار اهدي اليكم من خبري غريبا وانبه غافلا واديبا كنت لبعض الاقبال اسحب فضل الاديان واهمهم بذات الخال واشتمل ثوب الزهو والخال ارتفع في روض لهو ينا والمجون حتى اذا احترمته يد الحمام وصار امرنا الى تمام رغبا عني الولي الحميم وزهد في الوسط الصميم وقام في المر في قائم على حين تام مني تائم اخل بالعهود والذمم وغار من ذوي المراتب والهمم فاصارني طريدا وغادرني سديدا اعتام الكرام واسوف الحلال والحرام وربما سقفت التراب ووردت اللال والتراب واوى الى رغب الحواصل كالاسنة والمناهل يتطلعون الى تطلع الغريم ويستطعفونني استطعافي الكريم فما يظننون بي وقدجئتم صفر الوطاب " [2]

8- نبذة عن حياة الحريري :

هو ابو محمد بن القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري الحرامي اديب من الادباء البصرة ولد سنة 1054/446م من اكبر الادباء العرب وصاحب مقامات الحريري ، لم يبلغ كتاب من كتاب الادب العربية مابلغته من مقامات الحريري من بعد الصيت والشهرة ولم ينته الحريري من انشائها حتى اقبل الوراقون في بغداد على كتابتها وتسابق العلماء على قراءتها عليه [3]

ان الحريري عربي يعود نسبه الى ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان المعروف بربيعة القرس ، ولد الحريري في قرية المنشان وهي بلدة قريبة من البصرة كثيرة الثمر والرطب الفواكه تتصف بخامة الهواء وملوحة الماء وكثرة المرض [4]

[1] نور عوض ، فن المقامات بين المشاق والمغرب ، 1979، دار القلم، بيروت، ص288

[2] يوسف نور عوض ، المرجع نفسه ص289

[3] النعيمي ناهد عبد الفتاح : مقامات الحريري المصورة ، دار الراشد ، بغداد 1997 ، ص 14

[4] حمودي خالد خليل ، الزخارف الجدارية في اثار بغداد ، دار الرشد ، بغداد 1980 ، ص17

وتابع الحريري طلب العلم في بغداد فرحل اليها وقرا النحو على الامام النحو المفسر على بن فضال المجاشعي ، صاحب التفاسير المتوفي سنة 479 هـ وهو اول من درس بالمدرسة النظامية ببغداد.

ودرس الحريري الفقه كذلك عند الاستاذ ابي اسحاق اليرازي العلامة المناظر والزاهد الصادر والشاعر الناثر المولود سن 393 هـ والمتوفي سنة 476 هـ واخذ علم الفرائض والمواريث عن الفقيه عبد الله الخبري ،عبد الله بن ابراهيم المتوفي سنة 476 هـ [1]

كان للحريري رسائل ادبية الى جانب مقاماته لم تحتفظ بها الزمن فضاعت على ما ضاع من التراث الاسلامي الضخم ولكن احتفظ بعض الكتب القديمة بعض رسائله وقد سجل ياقوت الحموي في معجم الادباء رسالتين اشتهر في عصر الحريري والصور التي تلته احداها عرفت بالنسبية لان كليما تها جميعا لا تخلو من السن والاخرى اشتهرت بالشينية لالتزام كلماتها بايراد حرف الشين .

وللحريري غير المقامات والرسائل مايأتي :

- درة الغواص في الاوهام الخواص بين فيه اغلاط الكتاب فيما سيغتلونه من الالفاظ بغير معناها في غير موضعها وقد طبع في مصر سنة 1972-1855م
- ومجلة الاعراب في صناعة الاعراب وهي ارجوزة شعرية وقد طبعت في باريس وبيروت والقاهرة

[1]سعيد الرحمن فيضي الندوي بمجلة الداعي الشهرية دار العلوم العدد 5 ،1435 هـ 2014، ص 5

الفصل الاول :

ىمالية بنية الشخصيات في المقامة الصنعائية

الفصل الاول: جمالية بنية الشخصيات في المقامة الصنعائية

اولا :مفاهيم الشخصية في النقد الغربي المعاصر

1/ مفهوم الشخصية :

يقوم العمل الفني عللى اسس متكاملة تضمن حركة النظام العلائقي داخله حيث تعددت الكتابات حولها وذهب الادباء والنقاذ مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الادبي

أ- **لغة :**

يتحدد مفهوم اللغوي للشخصية بالعودة الى امهات العجم والقواميس واول معجم نعود اليه لسان العرب لابن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة (ش ،خ ،ص) " الشخص : سواء الانسان وغيره نراه من بعيد و تقول ثلاثة اشخاص وكل شيء رايت جسمانه فقد رايت شخصه"[1]

كما وردت لفظة الشخصية في معجم " الوسيط " انها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وارادة وكيان مستقل [2] اي ان كل شخص يحمل شخصية خاصة به تميز عن غيره .

وكذلك ورذت في معجم محيط المحيط شخص الشيئ عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الامراض عند الاطباء اي تعينها اي نعينها ومركزها واشخصه ازعجه . واشخص فلان حان سيره وذهابه ، عند الاصمعي ان الشخص انما يستعمل في بدن الانسان ان كان قائما لها [3]

وجاء في تاج العروس شخص الرجل (ككمرم) شخاصة فهو شخيص (بدن ومتخمرا ويقال : شخص (بصره) فهو شاخص اذا فتح عينه وجعل لايصرف)[4]

---

[1] ابو الفضل جمال ، ابن منظور لسان العرب مجلد السابع دار صادر، بيروت لبنان، ط1 1997، مادة (ش خ ص) ص 45

[2] ابراهيم مصطفى واخرون، المعجم الوسيط المكتبة الاسلامية اسطنبول ،تركيا(د.ط) (د.ت) ،ص 475

[3] بطرس البستاني ،محيط المحيط مكتبة لبنان، بيروت ،د.ط 1998، ، ص 455

[4] محمد بن محمد الزبيدي /تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق ،د حسين ناصر ،ج 18 سلسلة التراث العربي مطبعة الكويت،1969 ،ص 81

اما معجم " محيط" الشخص سواء الانسان وغيره تراه من بعد وشخص كمنع شخوصا ارتفع بصره ، فتح عينه وجعل لايصرف بصره وفعله من بلد الى بلد ذهب وسار في ارتفاع والشخيص الجسيم وهي بها والسيد ومن المنطق المتجهم [1]

نلاحظ على التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم انها تشترك في نفس التعريفات ان الشخص سواء هذا الانسان او غيرة نراه من بعيد فهي ذات تكون انسانا او حيوانا وان الشخصية هي مايمتاز بها الانسان عن الاخر من سمات وصفات متميزة

اما في المعاجم الحديثة نجد معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب فالشخصية سواء كانت ايجابية وسلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الاحداث وهي اجد الافراد الخياليين او الواقعين الذين تدور حولهم احداث القصة او المسرحية [2]

اما في معجم المصطلحات الادبية تشير الشخصية الى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الاخلاقية وانها في الادب معاني نوعية اخرى وعلى الاخص مايتعلق بشخص تمثله [3]

نستنتج ان الشخصية هي صفات فيزيولوجية وسكيولوجية تميز الشخص عن غيره اي ان لكل شخصية ميزة عن الاخر والشخصية في الادب هياكل ماتقوم به الشخصيات من افعال وسلوكيات من اجل سيرورة العمل .

ب- اصطلاحا :

تعددت التعريفات الشخصية نظرا لاهميتها الكبيرة في الدراسات والتطورات التي شهدتها الساحة الابداعية و الفنية والنقدية تعرف من الناحية الاصطلاحية بانها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الاحداث داخل العمل الادبي[4] وهي المحور العام يتكفل بابراز الحدث وعليها يكون العبء الاول في الاقناع بمدى اهمية القضية المشارة في القصة وقيمتها[5]

---

[1] مجد الدين محمد يعقوب ابن ابرتهيم الفيروز ،ابادي القاموس المحيط دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1 1955 ،مادة (ش خ ص) ، ص 409

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب مكتبة، لبنان بيروت، ط2 1984 ،ص 208

[3] ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية ،دار محمد علي الحلمي للنشر ،صفاقس تونس، د.ط 1988، ص 195

[4] عبد المنعم زكريا، البنية السردة في الرواية الناشر عن بحوث انسانية واجتماعية ،ط1 دار العلم والايمان ،ط1 ،2009، ص 40

[5] نادر احمد ، عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني واحمد علي بكثير ، دراسة فنية موضوعية ، دار العلم والايمان ، الطبعة 1 ، 2009 ، ص 40

ويقول رولان بارت الشخصية من خلال قوله عنصرا اساسيا ومحوريا ويتم ذلك من خلال مايمنحه لها النص من اهمية

وهذا مايؤكده تزفيطان تودروف الى ان الشخصية ماهي الامسالة لسانية قبل كل شيء ولاوجود لها خارج الكلمات لانها ليست سوى كائنات من ورق [1]

" و يري هنري يرجسون ان الشخصية هي الكاتب الذي ظل في بعض تجربته في حالة تكون وكان الشخصية القصصية اسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للادب [2]

اما مفهوم الشخصية عند فيليب هامون فيختلف عن تودروف ويجرسون جيث يعرف بانه الحكى تركيب جديد يقوم به النص [3]

فهي اداة تحكم يستخدمها القارئ من خلال قراءته وفهمه للنص بالاضافة بكونها تساعد الراوي في طرح افكاره وايصالها للقارئ بسلاسة.

والملاحظ ان مفهوم الشخصية عند فيليب هامون يختلف عن باقي الدارسين فهو يحدده ليس ادبيا محض و غنما هو مرتبط اساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص اما وظيفتها الادبية فتاثر حين يتحكم الناقد الى مقاييس والجمالية ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلاقة اللغوية حيث ينظر اليها تمورفيم فارغ في الاصل سيمتلئ تدريجيا كلما تقدمنا في القراءة وينظر الى الشخصية الروائية على انها علاقة نقوم ببناء الموضوع وذلك بدمجه في الارسالية المجددة هي الاخرى كالابلاغ مكونه من علامات لسانية [4]

نستنتج من مفهوم فيليب هامون ان الشخصية تتجلى داخل حدود النص ويرى بانه تتكون في النص بالتدريج تتضح كلما تقدمنا في القراءة واعتمد على مقارنة الشخصية بالدليل اللغوي.

هذا عند الغرب اما عند العرب فيعرفها عبد المالك مرتاض بانها هي التي تمتع اللغة وهي التي تبث او تستقبل الحوار وهي التي تصنع المناجاة... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع او تنشيطه من خلال اهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن

---

[1] نادر احمد عبد الخالق ،الشخصية الروائية بن نجيب الكيلان واحمد علي بكثير دراسة الفنية موضوعية دار العلم، الايمان ط2009،1، ص 40

[2] علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فرق النيل) مجلة كلية الاداب قسم اللغة العربية ،جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص 3

[3] ناصر الحجيلان، الشخصية في الامثال العربية دراسة الانساق الشخصية العربية النادي العربي الرياض، ط1 2009، ص 54

[4] جميل الحميداني ،مستجدات النقد الروائي ،ط1، 2011، ص 222

في اهم اطرافه الثلاثة الماضي، الحاظر ،المستبقل [1] فهي هنا مكون رئيسي في السرد تحمل اهم وظائف العمل الاذبي وعليها يقع الدور كله على الراوي وبالتالي لايمكن الاستغناء عنه.

وترى يمنى العبد ان الشخصيات باختلافها هي التي تولد الاحداث وهذه الاحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين لشخصيات فالفعل هو ما يمارسه اشخاص باقامة علاقة فيما بينهم ينسجونها وتنمو يهم فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص[2]

من خلال التعريفات نلاحظ ان مفهوم الشخصية قد تطور مع مرور الزمن فهناك من نظر اليها على انها مسالة لسانية وهناك من اعتبر البطل هو نفسه الشخصية وهناك من يراها مجموعة من العوامل بالرغم من اختلاف هذه التعريفات تبقى الشخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الادبي و روحها فبدونها تتوقف الحركة والسرد.

2-جمالية بنية الشخصيات في المقامة

تعرفنا على نوع الشخصيات داخل اطارها الحكائي فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الاحداث ونموها داخل النص و لا يكتمل اي عمل كان قصصي او روائي الا بتوفر الشخصيات سواء كانت حقيقية نمودجية او خيالية والتي من خلالها تحل شيفرة الوقائع وتمتد اصناف الشخصيات حسب دور واهمية كل شخصية وسنعرض الاوصاف وتوردها كالاتي :

2-1 – الشخصيات الرئيسية : هي المركز الذي تدور حوله الاحداث وهي التي تقود الفعل وتدفعه الى الامام وليس من الضروري ان تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس او خصم لهذه الشخصية [3] فهي التي توجد الحدث وفي تعريف اخر لها الشخصية الفنية يصطفيها الناس لتمثل ما اراد تصويره او ما اراد التعبير عنه من افكار واحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الراي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي [4] اذا فهي نموذج يجسده الروائي من خلال الدور

[1] صبيحة عودة زغراب ،جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجدلاوي، عمان ،ط1، 2010 ص 117

[2] يمني العيد ،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي دار العارابي ،بيروت لبنان ،ط1 1990 ص 42

[3]صبيحة عودة زغراب ، جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجدلاوي، عمان ،ط1، 2010 ص31

[4] شريبط احمد شريبط ،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر (د.ط) ،2009 ص 45

الذي تلعبه الشخصية وتمنع هذه الاخيرة بصفات مثل الحرية داخل النص والاستقلالية في الراي وتهدف جميعا لابراز صفاتها من ثمة ابراز الفكرة التي يريد الكاتب اخطارها [1]

يمكن ان نطلق عليها اسم الشخصية البؤرية لان بؤرة الادراك تتجسد فيها فتشغل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة وهذه المعلومات على ضربين ضرب يتعلق الشخصية نفسها بوصفها مبأرا اي موضع تبئير وضرب يتعلق بسائر المكونات العالم مصور التي تقع تحت طائلة ادراكها[2] اذا فمنها تبدا الاحداث وبها تحل العقدة ووظيفتها الاساسية هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك هي صعبة البناء وطريقها مخفوق بالمخاطر[3]

بعبارة اخرى فهي المحرك الذي يحرك الاحداث داخل النص ويعطيه الحيوية.

2-2- الشخصية الثانوية : تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي لشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة هي المرافق الاساسي لها الاجل سير الاحداث وتوازنها فهي التي تضيء الجوانب الخفية او المجهولة للشخصية الرئيسية او تكون امينة يسرها فتبيح لها الاصرار التي يطلع عليها القارئ [4] وقد اكد لنا عبد المالك مرتاض "انه لايمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية وهذا جليا في قوله لايمكن ان تكون الشخصية الشخصية المركزية في العمل الادبي الا بفضل الشخصيات الثانوية التي ماكان لها لتكون هي ايضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما ان الفقراء هم الذين يصنعون مجد الاعتبار فكان الامر كذلك هاهنا [5] اي ان وجودها اساسي لتمثل الاحداث وهي تتجسد في دور مساعد اساسي للشخصية الرئيسية حسب الدور المنوط بها اما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة فهو لايقل اهمية عن دور الشخصية الرئيسية انما في ظل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في اداء مهمتها وابراز الحدث [6]

[1] عبد القادر ابو شريفة ،مدخل الى تحليل النص الادبي دار الفكر العربي، ط4، 2008 ،ص 135

[2] محمد القاضي معجم السرديات الرابطة الولية للناشرين لفلسطين(د.ط)(د.ب) (د .ت) ص 271

[3] شريبط احمد شريبط ، جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجدلاوي عمان ط1 2010 ص 132

[4]عبد القادر ابو شريفة ، مدخل الى تحليل النص الادبي دار الفكر العربي، ط1 ، 2008، ص 136

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ط، 1 ص 89 90

[6] المرجع نفسه ، ص 133

اعتمدت المقامات الحريري على شخصيتين رئيستين هما الراوي الحارث بن همام والبطل ابو زيد السروجي فالفضاء الفني المقامة يقتضي وجود هاتين الشخصيتين وتاتي شخصية الراوي اولا ذلك لانه يروي احداث المقامات وصيغته عند الحريري قوله " **حدث الحارث بن همام او قال او، حكى او، اخبر وسنبدا اولا بعرض شخصية الراوي**".

2-3 جمالية بنية الراوي: (الحارث بن همام)

ان الشخصية الراوي " الحارث بن همام " استوحاها الحريري من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم " **كلكم حارث وكلكم همام**" فالحارث الكاسب والهمام الكثير الاهتمام وما من شخص الا وهو حارث وهمام لان كل واحد كاسب ومهتم بامور ه [1]

وهي بذلك شخصية تخليلية وهي الشخصية التي لا نجد لها تاريخا محددا

ان الرواية شخص عمله الوحيد ان يروي وان يصطنع الاحداث اذ نجد ان المقامة تفتح با سناد الرواية اليه " حدثنا الحارث بن همام " وكثيرا ماتختتم باكتشافه حقيقة البطل اذ كان يخدع الناس بحيله وذكائه فعندما يفتتح الراوي المقامة فهو عادة مايذكر المكان الذي ارتحل اليه وزمن بداية الحدث .

ونجد ان الراوي الحارث بن همام " اكرم اخلاقا" واشرف نفسا من ابى زيد السروجي لانه لم يشاركه في اللصوصية ولطالما نبهه على ذناءته وقاطعها من اجلها ولكنه يلبث ان يعود الى مصاحبته لشغفه بادبه وهو على اجتماع به في كل مقامة لا يعرفه الا اذا اتبعه وساله عن حاله او اذا تبين الاحتيال اقواله واعماله فينظر الى كتم امره فلا يخبر عنه الا بعد ان يبتعد عن البلد ويامن ملاحقته [2]

نفهم من خلال ما سبق ان الراوي " الحارث بن همام "كان يتتبع كل حركات البطل وتنقلاته من المقامة الى اخرى كما كان يقوم بدور الشخصية المانعة او المساعدة للبطل .

وهو الذي يكشف عن سقطاته واحيان يتستر عليه ويغطي عيوبه واحيانا يعطيه فرصة للهرب والنجاة

[1] ابي محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري ،مقامات الحريري المسمى بالمقامات الادبية دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، ص 4

[2] بطرس البستاني، ادباء العرب في العصر العباسية طبعة جديدة منقحة ومشروحة ومفهرسة ،دار مارون عبود، ص 430

كما لاننسى ان شخصية الحارث بن همام هي شخصية مساعدة وهو المسؤول عن السرد فهو يقف خارج الحكاية ويمارس انتقاء احداثها والاختيار منها ثم تقديم ما يختاره وعرضه بالطريقة التي تروقه وهو الذي يروي احداثها بلغته فيتشكل من خلال اسلوبه وطريقة عرض خطابها [1]

- ان ابو القاسم الحريري عن تسميته لراوي مقاماته بالحارث بن همام " فانه قد عنى بالحارث نفسه ومايؤكد لنا هذا القول هي الصورة التي رسمها الحريري للحارث على مدار المقامات والتي تحمل مشابهة كبيرة بين الرجلين اذ ان ابو القاسم الحريري الى جانب تفوقه الدبي وتالقه الابداعي "كان رجل قويم الخلق لايشرب الخمر ويزري على من يشربها حيث يروي ان صاحبه شرب الخمر فكتب اليه الحريري ابيات شعرية عتبه على ذلك فيها وعندما بلغت هذه الابيات صديقه ذهب الحريري حافيا وقد امسك بيده مصحفا يقسم عليه الا يعود الى مثلها ابد ا فقال له الحريري " **والا تخاطر من يشربها** " وقصد من ذلك الا يجالس قوما يشربونها [2] فالحريري عندما جعل الحارث بن همام روايا لمقاماته كان بغرض تجسيد شخصيته في عمله المقامات وما يؤكد لنا هذا هو التشابه الكبير بينه وبين راوي مقاماته " الحارث بن همام "
- وقد بدا ظهور شخصية الراوي الحارث بن همام منذ المقامة الاولى والتي يقول فيها الحريري : حدث الحارث بن همام " قال: " **لما اقتعدت غارب لاغتراب واناتني المتربة عن الاثراب طوحت بين الطوائح الزمن الى صنعاء اليمن فدخلتها خاوي الوفاض بادي الانقاض .... فطفقت اجوب طرقاتها مثل الهائم .... وارد في مسارح لمحاض ...كريما اخلث له ديباجتي وابوح اليه بحاجتي او اديبا تفرج رؤيته غمتي...**
- وهي المقامة التي يتعرف فيها الراوي على شخصية البطل ابو زيد السروجي ليتحدث عنها بصورة صريحة.

2-4- جمالية بنية البطل (ابو زيد السروجي) :

ان بطل المقامات الحريري ابو زيد السروجي كان شيخا فصيح الكلام حسن العبارة سمعه الحرير وهو في المسجد ببني حرام فاعجب به وانشا المقامة الحرامية وعزاها الى ابن زيد المذكور ويبدو من رواية "ابن خكان" ان ابى زيد هذا هو المطهر بن سلام وكان نحويا بصريا صاحب الحريري اشتغل عليه بالبصرة وروى عنه [3] اذ يرجع سبب انتقاء

[1] عمر محمد عبد الواحد ، شعرية السرد الخطاب السري في مقامات الحريري، دار الهدى ط1 ، 2003 ص 125
[2] علي عبد المنعم الحميد، نموذج في ادب المقامة دار نوبار للطباع القاهرة ، ، 1994 ص 39
[3] د.طه ندا ،الادب المقارن دار النهضة العربية ،بيروت لبنان، 1975 ،ص 180

الحريري "ابى زيد السروجي " الى اعجابه بحسن عباراته وفصاحة كلامه وسعة علمه ما ادى الى اختياره ان يكون بطلا تقوم عليه مقاماته.

كما لا ينسى ان بطل المقامات الحريري هو شاعر وخطيب عالم باللغة والفقه متصرف في ضروب الكلام ونوادر البيان يحترف الكدية والاحتيال ويسلك اليها مختلف الطرق الى عدة لا عدة وله غير لسان فضيح وجنان قوي فهو لص خبيث وغالبا يساعده ولده او زوجته وهما لايقلان عنه خداعا وخبثا وفصاحة وعلما[1] ومنه يتبين لنا حقا ان ابى زيد السروجي " يعد اعجوبة الاعاجيب في اللغة والبيان والشعر في شتى المعارف فلا تستعصي عليه معضلة مهما تعقدت ولا يفوته حل للغز او احجية جوابه عند كل سؤال وكلامه يكون فصل في كل مجال كم عرف كذلك بانه خطيب المنابر وايضا لسان الحقيقة والكذب ورجل الحيلة التي لا تقف عند حد وهو في الاخلاق كل شيء وضده فكان كل شيء في المقامة فعل وقولا من خلال ماقيل عن البطل فان المقامة هي مقامة البطل يدعو الاعجاب بما يقول ويفعل

من خلال ماذكرناه سابقا نستخلص الى ان بطل مقامات الحريري هو ابو زيد السروجي وهو متسول يعتمد على حسن الكلام وسحر البيان في جذب اهتمام الناس واستغلال عواطفهم واستمالة عقولهم ..سيمنحوه صدقاتهم وتختلف الروايات في الحقيقة ابى زيد السروجي فهناك من قال انه اسم خيال وصنعه الحريري صاحب المقامات واستوحاه من صورة الشحاذ الذي لقبه في مسجد بني حرام بالبصيرة في حين يذهب البعض على انه شخصية حقيقية والاقرب الى الصواب ان ابى زيد السروجي شخصية نسجها خيال الحريري وليس الا ومثله كذلك فعل بديع الزمان الهمداني باتخاد من ابي الفتح الاسكندري بطلا لمقاماته [2]

- من خلال عرضنا لشخصيات المقامة عند الحريري يتضح لنا ان الحريري اتخذ رواية لمقاماته وهو الحارث بن همام بطلا وهو ابو زيد السروجي مع العلم ان صفات البطل في المقامة هي البلاغة والفصاحة وحلاوة النادرة وسرعة الخاطر وسعة الحيلة والكدية اي الالحاح في الاستجداء وسؤال الناس .

[1] بطرس البستاني، ادباء العرب في العصر العباسية طبعة جديدة منقحة ومشروحة ومفهرسة ،دار مارون عبود، ص431

[2] المرجع السابق نفسه

3- جمالية بنية الشخصيات الثانوية :

تتنوع الشخصيات الثانوية في مقامات الحريري وتختلف من مقامة الى مقامة اخرى حسب دورها او الحاجة اليها ونوع الدور الذي تستدعي لادائه في كل مرة الا ان المساحة المتاحة لها من طرف المؤلف تكون في الغالب محدودة ولا تسمح لهذه الشخصيات بالنمو او التطور تتمثل الشخصيات الحريرية الثانوية في :

3-1 – شخصية الابن: تتنوع وتتغير هذه الشخصيات في ظهورها في بضع المقامات فنجده في المقامة الدمياطية يظهر بصفات السمير في الرحال الذي يرافق البطل في سفره ويجاوره وهو في هذه المقامة يبدو نكرة بالنسبة للراوي ونحن معه ولا يكتشف الراوي حقيقته الا في اواخر المقامة عندما يتعرف على شخصية السروجي ويقدم الراوي شخصيته الابن في هذه المقامة بقوله " **سمعت صيبا من الرجال يقول لسميره في الرحال "[1] ويظهر الحريري هذه الشخصية في هذه المقامة بصفات تبرز الوجه المعاكس او المقابل لصفات البطل وكان المؤلف يريد ان يعكس لنا الصفات البطل من خلال استفزازه بوداعة وسهولة بنية وليونة جانبه في التعامل مع الناس حيث نجد هذه الشخصية الثانوية تقدم نفسها تقديما مباشرا يقول الابن " ارعوا الجار ولو جار، وابدل الوصال لمن صال، واحتمل الخليط ولو ابدي التخليط واود الحميم ولو جر عني الحميم ،وافضل الشقيق على الشقيق، واوفي للعشير وان لم يكافئ بالعشير، واستقل الجزيل للنزيل واغمر الزميل بالجميل وانزل سميري منزله اميري ،واحل انيسي محل رئيسي، واودع معارفي عوارفي واولى مرافقي مرافقي، والين مقالي للقالي، واديم تسالي عن السالي، وارضي من الوفاء باللقاء واقنع من الجزاء باقل الاجزاء، ولا اتظلم حين اظلم، ولا انقم ولو لدغني الارقم**"[2]

لعل هذه الصفات الملائكية استفزت الوالد وجعلته ينتفض ليبين لابنه الحدث مايجب ان يكون عليه ليعيش في المجتمع الذي لا يقبل من يتصف بمثل اوصافه الخيالية اما في المقامة الكوفية فنجد ابن السروجي يقدم نفسه بذكر اسمه وبعض الصفات والعلامات التي ساعدت البطل التعرف عليه ليدرك ان ابنه من صلبه ويتضح هذا السرد من خلال الحوار بين ابي زيد وابنه الذي لايعرفه ويساله "... لكن يافتى ما اسمك، فقد فتنني فهمك، فقال اسمي زيد ومنشئي فيد، ووردت هذه المدرة امس مع احوالي من بني عبس فقلت له زدني ايضاحا عشت ونعشت فقال

[1] تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه تر: شكري محمد عباد الهيئة المصرية العامة لكتاب ،القاهرة، 2012 ص 101

[2] جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، بقية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ،تح محمد ابو الفاضل ابراهيم مطبعة عيسى البابي، ط1، ج،2 1965

اخبرتني امي بره وهي كاسمها بره، انها نكحت عام الغارة بماوان، رجلا من سراه سروج وغسان ،فلما انس منها اثقال وكان يافقه على ما يقال ،ظفن عنها سرا وهلم جرا فما يعرف احي هو فيتوقع ،ام اللحد البلقع " [1] وهذه العلامات مكنت السروجي من التعرف على ولده دون الافصاح له عن هونيه بسبب قلة حيلته وهوانه بين الناس وفي الايام الاخيرة من الحياة السروجي تظهر شخصية الابن الذي يستقبل الوصايا السروجية ويعاهد اباه على الاقتفاء والاقتداء حيث يقول " **يا ابت لا وضع عرشك ولا رفع نفشك، فلقد قلت سددا او حلمت رشدا، ونحلت مالم ينحل والد ولدا، ولكن امهلت بعدك لا دقت فقذك فلا تادبن بادابك الصالحة، ولاقتدين باتارك الواضحة، حتى يقال ما اشبه اليلة بالبارحة والفادية بالبارحة** " [2]، وهذه الصفات تبرز شخصية الابن في صورة الولد البار الحريص على تنفيد وصية والده ورفع وارثيه من بعده، ويمكن لك ان تلمس وجود المؤلف الضمني الذي يريد القول ان الوصية وان كان المراد منه في الظاهر مهنة الكدية الا انها من وراء ذلك تغني المقامات الحريرية نفسها وهي دعوة لمن بعده الاقتداء به والسير في طريقه.

2-3 – شخصية الزوجة :من الشخصيات المتغيرة في المقامات حيث نجدها في مراتها القليلة باحوال متقلبة حسب تقلب صفات الشخصية المقابلة لها وهي البطل ، فهي في المقامة البرقعيدية بصفة العجوز المسنة التي تحمل كثيرا من المكر والدهاء ، وهي في هذا الموضع تشبه بعلها ويقدمها بقوله : " **فرصدتها وهي تستقري الصفوف صفا صفا ، وتستوكف الاكف كفا كفا ، وما ان ينجح لها عناء ، ولا يرشح على يدها اناء فلما اكدى استعطافها وكدها مطافها ، عادت بالاسترجاع ، ومالت الى ارجاع الرقاع ، وابت الى الشيخ باكية للحرمان ، شاكية تحامل الزمان** " [3] ، وهنا الزوجة تعذو حذو زوجها ولا سبيل لها غير ذلك سواء كانت راضية او غير راضية ، لان تبعتها لشخصية البطل بادية على حاله واحوالها ، وفي المقامة التبريزية نجدها في موضع المخاصم للزوج المنكرة حق العشير ويبدو عليها الصغر من الوصف الراوي لها في قوله : " **فاومأ للمراة منهن باهرة السفور ظاهرة النفور** " [4] ، وهذه اوصاف قد تكون النسب لمن تغتر بسفورها للتحاكم في زوجها وهذا الاختيار دقيق من طرف الحريري لما يناسب تنمر الزوجة وتدمرها على عشيرتها ، وابلغ وصف لهاما وصفها زوجها ابو زيد بقوله مباهلا : "

---

[1] ابو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، الصمعي الاصمعيات (اختيار الاصمعي) تح احمد شاكر عبد السلام هارون ،بيروت ط5، 1936 ،ص 44

[2] المرجع نفسه ص 50

[3] مبادئ قسومة ، الحوار خلفياته والباته وقضاياه ، مسلكياني للنشر والتوزيع ، ط1 ، تونس ،2009، ص 60

[4] حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، من منظور النقد الدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 1991م ،ص73

ويلك يادفار يافجار ، باغصة البعل والجار ،اتعمدين في الخلوة لتغذيبي ، وتبدين في الحفلة تكذيبي ، وقد علمت اني حين بنيت عليك ورنوت اليك الفيتك اقبح من قردة ، وابيس من قردة واخشى من ليفة ، وانشن من حنفة ، واثقل من هيمنة ، واقذر من حيضة ، وابرد من قشرة ، وابرد من قرة ، واحمق من رجلة ، واوسع من دخلة " [1] ، وهذه خصومة بين الزوجين وان كانت خالصة الا انها مكيدة بمشاركة الزوجة التي تظهر غالبا بهذه الصفات الذي يكشف المكيدة بعد الوقوع في حباله السروجي ، وفي المقامة الرملية يحاول الراوي ان يبرز جانبا اخرا من شخصية الزوجة وهو القوة والحجاج حيث يقول في وصفه : **" فهم الشيخ بالكلام وتبيان المرام ، فمنعته الفتاة من الافصاح ، وخسأته عن النباح ، ثم نضت عنها فضلة الوشاح وانشدته بلسان السلبطة الوقاح "**[2] ، ولو لم تكن الفتاة على هذا الحال لخرجا من عند القاضي بخف حنين ، اذ ان القاضي لما اعجب بخطبها اعطاهما من الورق الفين وقال ارضيا بهما الاجوفين ، ولعل شيطان دهاتها اوحى اليها نسج مقالتها شعرا لتستميل القاضي لانصافها فتقول :

ياقاض الرملة يا ذا الذي في يده الثمرة والجمره
اليك اشكر بعلي الذي لم يحجج البيت سوى مره
وكتبه لما قضى نسكه وخف ظهرا اذا رمى الجمره
كما على راى ابي يوسف في صلة الحجة بالعمره[3]

ومقام الشكاية ههنا ليس من قلة الانفاق او البخل وانما سوء المعاشرة والجفاء الذي يكون بين المرء وزوجه ، الا ان السروجي في معرض ابطال دعوى الفتاة يشكو قلة حيلته ويسخط على دهر كعادته .

3-3- شخصيتي الوالي والقاضي : نجد الحريري يوظف شخصية الوالي في بعض الاحيان حين يكون الاخير هدفا لحبالة السروجي ، ويبرزه المؤلف في بعض الصفات المستهجنة التي تبرر احتيال البطل عليه ، وفي المقابل لا نجد القاضي يظهر بما ظهر عليه الوالي ولعل ذلك مرده الى مكانة القضاء والقضاة عند الحريري وفي المجتمع المسلم فلم يستطع المؤلف الطعن في القاضي الذي يمثل الدين ، واستطاع الطعن في الوالي الذي يمثل الطبقة الحاكمة المستبدة التي تستاثر بالكثير وفي المقامة الرحبية يقدم الرواي ، شخصية الوالي الذي اختصم عنده السروجي

[1] المرجع نفسه ، ص 75

[2] علي بن محمد السيد الجرحاني ، معجم التعريفات ، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ،2004م، ص32

[3] ابو الحسين احمد ابن فارس بن زكرياء ، مقاييس اللغة ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ،ط1،1991م ، ص83

والغلام بقوله : " **الى ان تراضيا بعد اشتطاط الذذ ن بالتنفر الى والي البلد ، وكان ممن يزن بالهنات ، ويقلب حب التبيين على النبات ، فاسرعا الى ندوته كالسليك في عدوته ، فلما حضرا ، جدد الشيخ دعواه ، استدعى عدواه ، فاستنطق الغلام وقد فتنه بمحاسن غرته وطر عقله بتصفيف طرته** " [1] ، وهذه اشارة من مؤلف الضمني الذي يسلط الحريري من خلاله الضوء الغلاميات في عصره وماقبله ، وكانت هذه الاشارة على استحياء اذ لم نجد لهاتان في التسعة والاربعين الباقية

وقد يظهر الوالي بشخصيته المعتادة المعروفة عند العام والخاص والتي يجب ان يظهر بها كل حاكم متحكم يشار اليه بالبنان ويعظمه كل انسان ، وفي المقامة الشعرية مثل ذلك في قول الراوي : " **فركضت في اثر النظارة حتى وافينا الباب المارة ن وهناك صاحب المعرفة ، متربعا في دسته ومروعا بسمته** "[2] الا ان الحريري لا يكثر من سرد هذه الصفات التي ترفع من شان شخصية ثانوية ويقصر المبالغة في السرد على شخصية البطل دون غيره وعلى عكس الوالي فان شخصية القاضي في مقامات لا تظهر الا بالوجه الحسن المحمود فنجد الراوي في المقامة الصعدية يصف قاضي صعدة بقوله : " **فنعت لي قاضي بها رحيب الباع ، خصيب الرباع ، تميمي النسب والطباع ، فلم ازل اتقرب اليه بالالمام واتنفق بالاجمام ، حتى صرت صدى صوته ، وسلمان بيته ، وكنت مع استشيار شهده وانتشاق رنده اشهد مستاجر الخصوم ، واسفر بين المعصوم منهم والموصوم** " [3]

وهذه الصفات واجبة لمن تصدى للقضاء والفصل في الخصومات ، وقد يوصف القاضي ببعض الصفات الدميمة التي توصف لذاته وليس لصفته كقاض فنجد الراوي يقدمه في المقامة التبريزية بقوله : "**فلما حضر القاضي وكان ممن يرى الفضل الامساك ويضن بنفاثة السواك** " [4]، فان الشح والبخل من الصفات الخلقية الذاتية في القاضي وليس لكونه قاضيا ، وفي المعرية يظهر القاضي بالوجه السمح المسامح

لما فصل بين السروجي وابنه وقال لهما لما تبين امرهما وعرف مكيدتهما " **لله درك فما اعذب نفثات فيك ، رواها لك لولا خداع فيك ، واني لك لمن المنذرين وعليك من الحذرين فلا نماكر بعدها الحاكمين ، وثق سطوة المتحكمين ، فما كل مسيطر يقبل ولاكل اوان يسمع القبل** " [5] ولعل القاضي هنا ابدي اعجابه

---

[1] ابوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، العثمانية ، تح : عبد السلام هارون ، دار الجبل ، بيروت ،ط1 ،199، ص 45

[2] المرجع نفسه ،ص45

[3] ابو عبادة الوليد بن عبد الحثري ، ديوان البحثري ، تح : حسن الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3،مج1، ص50

[4] المرجع نفسه ، ص51

[5] عبد النور جبور، المعجم الادبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1984م ، ص 35

بالوالد ، والولد يقدر ما اسدى نصحه وتحذيره ويمكن القول من خلال تتبعنا للشخصيات الثانوية في المقامات الخمسين انها لم تشتغل مساحة ظاهرة في كل المقامات وقد انحصرت في بعض المقامات دون الاخرى الا عند الحاجة اليها وسرعان ما يستغني عنها عند انتهاء دورها .

3-4- جمالية بنية الشخصيات الهامشية : ونجد من حالات التقديم غير المباشر لشخصية البطل عندما تتولى شخصية هامشية عملية وصف او سرد افعال وحركات البطل ويكون ذلك قليل الوجود السردية ومنها التعريف بشخصية البطل الحريري الا انك نجد بعض النوافذ الصغيرة والقليلة التي ترى من خلالها شخصية هامشية تتولى هذا الدور بشيء من الاقتصاد ، ونجد مثل ذلك عندما سال الحارث عن هوية ابن زيد فاجابه تلميذه في الصنعائية بقوله : " **هذا ابو زيد السروجي سراج الغرباء ، وتاج الادباء** " [1] وهنا يضطر الحريري لاستعانة بهذه الشخصية الهامشية لاجل تعريف البطل لاول مرة ، ويجهل الراوي بشخصه ، ومثل هذه الشخصيات الهامشية التي يستعين بها المؤلف في كل مرة للتعريف بالبطل الحريري ، زوجة ابي زيد في البرقعدية ويكون الثل **فقالت : "ان الشيخ من اهل سروج وهو الذي وشى الشعر المنسوج "**[2] ولم تذكر العجوز كثيرا عن الشيخ ان لها ذلك في حضور الراوي الذي ملكه المؤلف اوسع يتيحها المؤلف لشخصية هامشية، حيث يسمح لها بهذا الدور وتكون هذه الشخصية مختلفة على ماظهرت عليه في مقامات سابقة .

وهدا يبرز انعدام الوحدة العضوية بين المقامات الخمسين ، في المقامة الاسكندرية تظهر زوجة السروجي اكثر اهمية في المشهد السردي وتسترسل في التعريف بنفسها للقاضي ويسمح لها الحريري بتقديم جوانب متعددة في شخصية البطل بقولها : " **فقيض القدر لنصبي ووصبي ان حضر هذا الخدعة نادي ابي ، فاقسم بين رهطة ، انه وفق شرملة ، وادعى انه طالما نظم درة الى درة ، فباعها ببدرة فاغتر ابي بزخرفة محالة،زوجنيه قبل اختيار حاله، فلما استخرجني من كناسي ، ورحلني عن اناس ونقلني الى كسره وحصلني تحت اسره ، وجدته قعدة جثمه والفيته محقة ثومه ، وكنت صحبته برياش وزي ، واثات وري فما برح يبيعه في سوق الهضم ، ويتلف ثمنه في الخصم والقضم ، الى ان مزق مالي باسره وانفق مالي في عسره "**[3]

---

[1] ابو العباس احمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي ، شرح مقامات الحريري ، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم ،المكتبةالعصرية ،بيروت ،ج1،1992،ص186

[2] عباس حسن، النحو الوافي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط8، ج3،1987،ص65

[3] المرجع السابق نفسه

وهنا نجد ان المقام يتسح للزوجة لان تسرد جملة من الاوصاف لحالها وبعلها وتبين نوعية الشخصية التي قرنت به ، وهي كما تظهر من وصفها اتكالية كثيرة النوم والاكل ولاتبالي بما يقدم من الايام والليالي ولعل الحريري يريد اظهار جانبا في شخصية البطل وهي البطالة وبالتالي يسعى لتبرير عمل السروجي بامتهانه الكدية التي لا يحسن غيرها ولايتقن سواها وقد يبالغ المؤلف في تقديم اوصاف عميقة في شخصية البطل مثل ماوجدناه والقضاة في زمانه حيث يصف هذا الشيخ شخصية البطل ويقدم وصفا سرديا دقيقا لحال ابى زيد امع الاكل في قوله مخاطبا السروجي .

" **لاني انعمت النظر ، في التقامك ما حضرحق لم تبق ولم تدر ، فرايتك لا تنظر في مصلحتك، ولا تراعي حفظ صحتك**[1] " **ولاشك ان هذا الاستهتار والشره في الاكل جعلا الشيخ المستفتي ينفر من السروجي ويتخلص منه خوفا من ان يصيبه مكروه من كثرة اكله فيتهم فيه ، ونجد القاضي وهو في المقامات من الشخصيات الهامشية التي تؤدي دورا صغيرا يستعين بها ويوظفها المؤلف مساحة صغيرة للقيام بالدور المنوط بها ، وفي المقامة الزبيدية يقدم القاضي شخصية البطل بما يعلمه بحكم مهنته فيقول مجيبا الحارث**

" **وهل يجهل ابو زيد الذي جرحه جبار، وعند كل قاض له اخبار واخباره** "[2] فبات السروجي معروفا عند كل القضاة بهذه الصفات ومرة اخرى يبرر الحريري وافعاله بطله ومهنته ويخبرنا على لسان هذه الشخصية الهامشية وفي مجلس القضاة يحكم السروجي في كل مرة مع زوجة القاضي عند القاضي ويبرز الحريري من خلال هذا التحكم ملامح شخصية البطل الحريري ، وفي المقامة الزبيدية يحضر السروجي و زوجه مجلس القاضي ليعرض كل منها شكواه فتقول المراة : " **انه ممن يدور خلف الدار ، ياخذ الجار يا الجار ، ..... وهو اكذب من ابي ثمامة حين مخرق بالهمامة ، ... فتذمرت المراة وتنمرت ، وحسرت عن ساعدها وشمرت ،وقالت له يا الام مادر ، واشام من قاشر ، واجبن من ضافر ، واطيش من مكامر ، واترميني شنارك وانت تعلم انك احقر من قلامة ، واعيب من بغلة ابي ولامة ، وافضح من حبقة في خلقه ، واخير من بقه في حقه ، وهيك الحسن في وعظه ولفظه والشعبي في علمه وحفظه ، والخليل في عروضه ونحوه ، وجريرا في غزله وهجوه وقسا في فصاحتهه وخطابته ، وعبد الحميد وبلاغته وكتابته وابا عمر وفي قراءته واعرابه ابن قريب في روايته عن**

[1] المرجع السابق نفسه ، ص 80-81

[2] شوقي ضيف المقامة ن دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ،1973م ، ص 379

اعرابه " [1] وهنا نرى ان الزوجة في مقام الذم تقدم لنا صفات اخلاقية لشخصية البطل وتستعمل بعض التشبيهات بشخصيات ادبية او جمادات او حتى حيوانات ، وقد لا تتضح هذه الصفات من قول المراة في زوجها الا بذكر التفسير الحريري لما ورد في هذه المقامة المذكور بعدها فقولها :

(ابي تمامة) : كنية مسيلمة الكذاب ، (مادر) : رجل من بني هلال بن عامر كان قد اتخذ حوضا لسقى ابله فلما رويت سلح فيه ومدره بسلحة لئلا ينتفع به من بعده ، (قاشر) : فحل كان في بعض قبائل سعد بن زيد مناة بن تميم ماطرق ابن الا ماتت، (صافر) : كل مايصفر من الطير وخص بالجبن لكثرة مايتقيه من جوارح الجو ومصائد الارض (طامر) ، البرغوت ويسمى طامر بن طامر لكثرة وثوبه ،[2] وهذه الصفات كما ترى صفات سلبية في شخصية البطل يبرزها المؤلف على لسان شخصية هامشية هي زوجه السروجي اما القاضي ، والهدف من ذلك عند الحريري هو اظهار الواقع في طبقة الكادحين في المجتمع الذي يعيش فيه فان العلاقات الزوجية تتاثر بالظروف الاقتصادية والاجتماعية وتجدها تتعسر بتعسر المعيشة وتتالف برخاء العيش ورغده وفي اخر المقامات و تحديدا في الساسانية حيث تظهر جانبا من شخصية البطل لم نعتد عليها وهي سمة الجد في وصية ابي زيد لابنه وتاثر الولد بوالده في قوله : " **يا ابت لا وضع عرشك، ولا رفع نعشك ، فلقد قلت سددا، وعلمت رشدا، ونحلت مالم ينحل والد ولدا، ولئن امهلت بعدك لاذقت فقدك ، فلا تادبن بادابك الصالحة ، ولاقتدين باثارك الواضحة حق يقال ما شبه الليلة بالبارحة** "[3]

وليس ولد السروجي فقط من يعترف بفضل والده وتقدمه في صنعته وتمكنه من حرفته حتى صار استاذا وقدوة لمن يسعى مسعاه يقتفي خطاه، ويوكل تقديم هذه المراتب والصفات لشخصية هامشية في المقامات ليس لها اسم ولاحق صفة ظاهرة وهو (المنادي) الذي ذكره الراوي في المقامة الصورية وهو يصف البطل ابن زيد بقوله : " **نادلا مناد من قبل الاحماء ن، وحرمه ساسان استاذ الاستاذين و قدوة الشحاذين لاعقد هذا العقد المسجل في هذا اليوم الاغر المحجل ، الا الذي جال وجاب ، وشب في الكدية وشاب** "[4] حيث اصبح السروجي

---

[1] المرجع السابق نفسه

[2] ضياء الدين ، ابن الاثير ، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ن تح: كامل محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط1 ،ج1،1988،ص451

[3] المرجع السابق نفسه

[4] المرجع السابق نفسه

هو مشار اليه والمقدم في مجالس المقيفين والمدروزين ومحافل المشقشقين والمحلوزين حتى جيئ به العقد نكاح بصيغة المكدي ولغة الشحاذ

ورغم ان المساحة المتاحة لهذه الشخصية الهامشية الا اننا نجد لها تاثيرا واضحا على المسمع في الحكم على جانب من شخصية البطل ويحدث ذلك شيئا من التوازن الذي يدفع المتلقي بالقبول يشخصية ابي زيد رغم تقبلها في كل مرة من حال الى حال وتطورها في الخمسين مقامة

في الاخير نستنتج ان لحريري رغم تخصيصه لمساحة ضئيلة في مقاماته للشخصيات الهامشية التي وكلها بتقديم شخصية البطل وذلك لان الراوي الحارث بن همام قام بالجزء الكبير منه الا اننا نجد لهذه الشخصيات الهامشية اهمية بالغة حيث نظهر مقدمة لشخص البطل عندما يعجز الراوي عن القيام بهذا الدور خلال يمكن لنا ان نهمل هذا الدور الذي من خلاله تكتمل الصورة وتتضح معالم شخصية البطل ويتعرف عليها المتلقي ويتمكن المستمع من الحكم عليها بكمال صورتها في ذهنه.

الفصل الثاني :

جمالية بنية الزمن في المقامة الصنعائية

الفصل الثاني : جمالية بنية الزمن في المقامة الصنعائية

اولا : مفاهيم نظرية عن الزمن

بنية الزمن

الزمن يمثل عنصرا هاما من عناصر البناء السردي حيث يحدد الاطار الزمان الذي تدور فيه الاحداث السردية

1/ تعريف الزمن :

أ– لغة :

يرى ابن منظور ان الزمان اسم لقليل من الوقت او كثيره(...) ، الزمان زمان الرطب والفاكهة زمان الحر والبرد (....) والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما اشبهه وازمن بالشيء طلال عليه الزمن وازمن بالمكان " اقام به زمان "[1]

وفي قاموس المحيط " الزمن والجمع او زمان وازمنة وازمن بالمكان ، اقام به زمانا والشيء اطال عليه الزمن "[2]

ان الزمن من يحمل دلالة جوهرية بسيطة ودلالة الاقامة والمقوث والبقاء ان الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتقر اللغة العربية الى اليوم هو زمن مندمج في الحدث وظواهر طبيعية وحوادثها وليس العكس انه نسبي حسي تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه .[3]

ومن يمعن النظر في المعنى اللغوي يجد انه مرتبط بالحدث المتمعن

ولقد ورد بمعنى النظر في معجم الوسيط يقال " **السند اربعة ازمنة اي اقسام وفصول** [4]

الزمن هنا موجود في الطبيعة تمثله الفصول الاربعة وهي الصيف الخريف والشتاء والربيع .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة الزمن ، دار النشر الدولي ،ط1 ،2006، ص 8

[2] مجد الدين ،لفيروز ابادي ، مصر ، دج3،ط2 ،1952،ص 233،234

[3] مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان،ص12

[4] ابراهيم مصطفى واخرون معجم الوسيط ، مادة الزمن ،ج1، المكتبة الاسلامية للطباعة ،والنشر والتوزيع ،اسطنبول ،تركيا ،(د.ط) ،(د.ت) ، ص 401

ب- اصطلاحا :

يعد الزمن من احد الكونات الاساسية التي تشكل بنية النص وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية [1]

ان مقولة الزمن متعددة المجالات وكل مجال يعطيها دلالة ويتناولها بادواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة في اقسام الفعل الزمنية في تطابقها على تقسيم الزمن الفيزيائي ابى ثلاثة ابعاد وهي من الماضي والحاضر والمستقبل .[2]

ان الزمن متشعب الدلالات ولا يخلو ميدان من ميادين المعرفة منه وبالتالي اصبح كل مجال يدرس الزمن بالطريقة التي تناسب طبيعته.

فالمكان والزمان شريكان ينفصلان ، يختلط الزمن بشكل ما بالمكان ليس بسيط وهو الحركة التي تمنع مظاهر الوجود ، والوجود والزمان مترادفان لان الوجود هو الحياة والحياة من هي التغير ،والتغير هو الحركة والحركة هي الزمان فلاوجود الا بالزمن لهذا فان كل وجود يتصور خارج الزمان وجود وهمي او هو لا وجود ومسالة الفصل بين الزمان والمكان هي طبيعة فلسفية تتعلق برؤية م لعلاقة الانسان بالكون والمجتمع الذي يعيش فيه فوجود الانسان في المكان كله مؤسس على الزمن ومبني في الزمن [3]

لذلك يرتبط الزمان والمكان في النص الحكائي وثيقة لاتفهم الشخصيات الروائية حين تنهض لانجاز الافعال الحكائية المسندة اليها ، معنى ذلك انها تتاطر في زمان ومكان محددين والشخصيات هي تتحرك يكتسب الزمان بعده الحقيقي لكونه اطار للفعل وموضوع التجربة الانسانية وبانجاز الشخصيات لوضائفها تتشكل منظومة الاحداث الروائية التي وقعت في زمن محدد ومن هنا يلعب الزمان دورا مركزيا داخل منظومة الحكي [4] عند العلماء وعند المتكلمين عبارة عن طلوع الشمس فان طلوع الشمس معلوم زال الابهام [5]

ان الزمن مهم في في تحديد الاحداث وتحقيقها في الواقع اما جيرارجنيت فبين لنا اهمية الزمان في ابراز الااحداث الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي ترويها فيه ، بينما قد يستحيل علينا ان لا

---

[1] مرشد احمد ن البنية والدلالة في الروايات ابراهيم نصر الله ، دار فارس للنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ،2005،ط1،ص233

[2] سعد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،(الزمن ،السرد ،التبئر) ،الملاكز الثقافي العربي،بيروت،لبنان ،دار البيضاء (دت)،ص61

[3] مرشد احمد ن البنية والدلالة في الروايات ابراهيم نصر الله ، دار فارس للنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ،2005،ط1،ص233

[4] المرجع السابق نفسه،ص 234

[5] علي بن محمد السيد الجرحاني ، معجم التعريفات ، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ،2004م، ص99

نحدد زمنها بالنسبة الى زمن فعل السرد ، لان علينا روايتها ن اما بزمن الحاضر واما الماضي واما المستقبل وقد يسبق زمن السرد زمن الحكاية او يلحقه او يزامنه ، او يتداخل الواحد منها بالاخر [1] باعتبار السرد فنا ادبيا فهو بالدرجة الاولى يتعامل على الزمن من خلال تتبع الاحداث والوقائع وبظهرها في مظهر يؤثر فيه على السامع ، ويعرف برنس جيرالد الزمن في الحكاية بانه : " مجموعة العلاقات الزمنية – والسرعة speed ، والمسافة distance القائمة بين المواقف الاحداث المرورية وسردها ، بين القصة story والخطاب dixource المروي narrted والسرد narting " [2]وقد اختلف النقاد عند تقسيهم للزمان في عملية السرد وذلك حسب رؤية كل منهم هذا العنصر الفعال في الحكاية او القصة او المقامة في ادبنا العربي ونجد جيرار جينيت يتبنى للزمن السردي يعتمد فيه على ثلاثة معايير :

2– مستويات الزمن :

2–1– معايير الترتيب :

وهو عملية رصد لتتابع ازمنة السرد ومدى مطابقتها بين البناء والحكاية ومدتها وما ينتج عن ذلك من فوارق زمنية يتحكم فيها الكاتب باستخدام مفتاحي الاسترجاع والاستباق وهوما مكونان من مكونات السردية التي توجد سمة المرونة والقسمة في المسرود ، ويمكن ان يكون ترتيب معدوما ، وذلك اذا تطابق بناء الحكاية مع مئن الحكائي [3] ويجيبنا الترتيب عن سؤالنا " متى ؟" بمصطلحات مثل : اولا ، اخيرا ، قبل ، بعد ...الخ ويتمثل الاسترجاع في السرد احداث المقامة في نقطة ماقبل ان تتم الاشارة الى الاحداث السابقة وهذا يمكن ان نميز كما ميز الباحثون قبل ذلك بين زمنين لعملية القص وقد ذكر حميد الحمداني هذا التقسيم بقوله " **ان زمن القصة يخضع بالضرورة لتتابع المنطقي الاحداث بينما لايتقيد زمن السرد بهذا التتابع** "[4] وقد يتضح ذلك اكثر من خلال هذا المثال : في قولنا (ضرب وبكى واشتكى) فان الترتيب المنطقي هو : الضرب ثم البكاء ثم الشكاية ، وهذا يمثل زمن القصة اما اذا بتكرنا ترتيبا جديدا يكون على نحو قولنا (اشتكلا وضرب وبكى) فان الترتيب لم يتقيد بالتتابع السابق لاحداث وهذا الزمن السردي ، يعرف هذا الاختلاف بين الزمنين عند جيرار جينيت بالمفارغة الزمنية التي يعرفها بقوله : "

---

[1]لطيف زيتوني ، المعجم مصطلحات الرواية نقد الرواية ن دار النهار للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2002 ،ص 103

[2] جيراند برنس ، قاموس السرديات تر : السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ،ط198،2003،1ص

[3] جيرار جينت ، نظرية السرد ية وجهة النظر التيئير،تر : ناجي مصطفى ، دار الخطابي ،ط1 ،1989،ص 123

[4]حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، من منظور النقد الدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 1991م ،ص73

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الاحداث او المقاطع الزمنية في الخطب السردي بنظام تتابع هذه الاحداث او المقاطع الزمنية نفسها في القصة " [1] والتي يسميها اشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، وعلى هذا يمكن ان تميز حالتين في ترتيب الاحداث السردية وتتابعها عبر الزمن نحاول تتبعها حسب تواجدها في المقامات الخمسين :

- حالة الترتيب الزمني المنطقي لاحداث السردية
- حالة المفارقة الزمنية

2 – 2حالة الترتيب المنطقي : حيث لا يمكن المؤلف التغيير في زمن الاحداث وتسلسها وينقلها كما تكون عليه في الواقع الذي يمثل زمن احداث الحكاية التي يتلفظ بها الراوي في وقت الحكي .

ويؤدي الاعتماد على هدا النمط من الحكي حتما الى بناء سردي متماسك ، حيث ان الحفاظ على الترتيب والتسلسل يجبر المؤلف على ايجاد العلاقات التي تربط الاحداث السردية ببعضها وتحافظ على تسلسلها وفق رؤية السردية التي تقوده الى هذا الالتزام ولعل هذا الالتزام الذي يضمن تماسك النص السردي وفق الرؤية البنائية يجعل المؤلف يسقط في فخ الرتابة والثقل في الاحداث السردية التي تصل بالقارئ او المستمع الى مشارف الملل والنفور ولا تكاد نلمس شيئا من ذلك عند شبعت لترتيب الاحداث السردية في مقامات الحريري الخمسين وقد يكون مراد ذلك الى براعة من الحريري او ان هناك جوانب اخرى مختلفة اجتمعت لتجذب المستمع والقارئ وتتستر على ذلك الملل ان وجد .

ويمكن ان نمثل لهذه الحالة انطلاقا من المقامة الصنعائية التي يتجسد فيها الترتيب المنطقي النمطي لزمن ولا نمنح اي خلل في هذا التسلل حيث تبدا احداث المقامة هكذا [2]

1- ابتعاد الحارث بن همام عن وطنه وصوله الى صنعاء اليمن

2- استماعه للواعظ الذي اجتمع حوله الناس واحاطوا به وهو يخطب فيهم

3- تفرق الجمع يعد انهاء الموعظة واستسلال الواعظ من بين الجماعة

4- تتبع الحارث للشيخ الواعظ عن مكان اقامته

5- تعرف الحارث بن همام علي السروجي وكشف حقيقته

---

[1] جيرار جينت ، خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الاسدي ، عمر حلي ، المجلس الاعللى لثقافة،ط2 ، ص 47

[2] جيرار جينت ، نظرية السرد ية وجهة النظر التيئير،تر : ناجي مصطفى ، دار الخطابي ،ط1 ،1989،ص120

6- انصراف الحارث من المجلس السروجي بعد ان صبر حاله وتلونه بين واعظ وعربد وانت ترى هنا ان الترتيب التسلسلي لاحداث ولا نرى اي شرح في التسلسل الزمني لمقامة وهذا مايلبس السرد المقماتي النمطي جماليه التماسك والسبك في البناء حيث يندرج المستمع في الحداث وفق مسار مستقيم بدون توقف من يصل الى نهاية المقامة وهو يحمل في ذهنه هذا التسلسل الزمني يتذكره بالترتيب الذي سمعه من دون تغيير .

ولو نظرنا في المقامة الثانية من الخمسين وهي الحلوانية لانجد القاعدة السابقة تنخرم باي حال من الحوال حيث يحافظ الحريري على الترتيب النمطي المنطقي لاحداث السردية يتبع التسلسل الزمني في سرد وقائع المقامة وقد جاء ترتيب احداث هذه المقامة على النحو التالي :

1- نزول الحارث بن همام بمدينة حلوان

2- التقاء الحارث بابي زيد والتعرف عليه من تلون حاله

3- افتراق الحارث عن السروجي بعد عزم هذا الاخير لرحيل

4- عودة الحارث الى موطنه ومسقط راسه

5- التقاء الحارث بن همام بالرجل المسكين البالية ثيابه في احد المجالس الادبية [1]

6- مناظرة الرجل الجمع الجالس في مجال الشعر

7- تعرف الحارث بن همام على الرجل ليجده ابا زيد السروجي

8- مفارقة السروجي بمجلس بعد نيله الاعجاب بالتقدير

9- رغم وجود انقطاع زمني نستنتجه من عملية الافتراق بين الحارث والسروجي ثم الالتقاء في مكان المغاير .الا اننا لانلمس اي تغيير في المسار التلسلسلي للزمن حيث حافظ عليه الحريري وهو بدوره حافظ على البناء السردي للمقامة ولو تتبعنا المقامات الخمسين لوجدنا كثيرا من الاستعمال للزمن التسلسلي الذي يحافظ على الترتيب المنطقي لاحداث السردية ولعل السبب في ذلك ان المؤلف يسعى الحفاظ على البناء السردي العام للمقامات

2-3-حالة المفارقة الزمنية : حيث يمكن للمؤلف ان يغير في تسلسل الاحداث التي تكون عليه في الترتيب النمطي المنطقي لاحداث السردية ويستطيع المؤلف بهذه الالية تعديل هذه الاحداث وتموقعها على المسار الزمني فيقدم المتاخر ويؤخر المتقدم حسب الرؤية السردية الجديدة التي تنتج من هذا التعديل ونجد في المقامات عديد الاستعمالات لحاله المفارقة الزمنية منها المقامة الكوفية حيث يذكر الراوي مع بداية المقامة زمن وقوع الاحداث بقوله

[1] جيرار جينت ، نظرية السرد ية وجهة النظر التيئير،تر : ناجي مصطفى ، دار الخطابي ،ط1 ،1989،ص123

:" **سمرت بالكوفة في لبلة اديمها ذو لونين وقمرها كتعوين من لجين** " [1]وهذا التقديم منا الراوي يضع الحدود الزمنية لاحداث السردية حيث كانت بداية ليلة سمره مع رفقته منتصفة القمر تجمع بين الظلمة والنور حتى يرى قمرها كانه طوق من فضة اما نهاية السمر فكانت مع عزوب القمر وتغش اليل البهيم ونحو تتبعنا احداث هذه المقامة وفق الترتيب المنطقي الذي يحترم التسلسل الزمني لهذه الاحداث فنجد على النحو التالي :

1- سمر الحارث مع رفقته من بداية الليل الى نهايته

2- صك الباب وقدوم الضيف مستفتحا يطلب الضيافة

3- تعرف الحارث على الضيف وانه ابو زيد السروجي

4- طلب الجماعة من السروجي ان يخبرهم بقصة من قصصه العجيبة

5- يسرد السروجي قصته بالعودة الى بداية الليلة حيث وقف عند باب احدى الديار وطلب الضيافة

6- اجابة صاحب الدار وهو غلام حسن رث الثياب للضيف وهو ابو زيد السروجي

7- سؤال ابي زيد للغلام عن اسمه ونسبه

8- تبين ابي زيد لحقيقة الغلام وتحقق من انه ابنه من صدق علاماته

9- اعجاب الجماعة بقصة ابي زيد وكتابتهم لها بعد ان سردها عليهم

10- اخذ ابى زيد للمال الذي جمعوه له ليعيل به ابنه الذي كان بعيدا عنه

11- اكتشاف الحارث لخدعة السروجي بعد انقضاء اليلة وطلوع شمس النهار

12- فراق ابى زيد الحارث

ونلاحظ تمكن الحريري من ايجاد حالة المفارقة الزمنية هذه باستخدام عملية الاسترجاع التي يعرفها تودروف بقوله :" **وهي اكثر توترا ، فتروي لنا فيها بعد ما قد وقع من قبل فعادة ما يشفع في الروايات الكلاسيكية ادخال شخصية جديدة بقص لماضيها او حتى بذكر لاجدادها** "[2]

ويقال عملية الاسترجاع عملية اخرى يسميها تودروف الاستقبال او الاستباق الذي يكون عندما يعلن بصفة مسبقة عن الاحداث التي ستتحقق في المستقبل [3] . وفي المقامات نجد بعضها من الاستباقات التي يستشرف الراوي

---

[1] ابو محمد القاسم بن عليبن محمد بن عثمان الحريري ،مقامات الحريري ،تح:عبد الحفيظ فرغلي على القرني ،دار الجيل ، بيروت ،ط1 ،1999،ص4

[2] ترفيتان تودروف ، الشعرية ،تر :شكري المبخوت ،رجاء بن سلامة ، حاتويقال ،الدار البيضاء ،ط48،1990،2

[3] المرجع نفسه ،ص 48

من خلالها ما سيحدث من احداث سردية او مايتمنى ان يقع كقول الحارث بن همام في المقامة المغربية :" **فقلت لا صحابي لو حضر السروجي هذا المقام لشفى الداء العقام ،فقالو لو نزلت هذه باياس لامسك على ياس** "[1] وحسب الراوي فان حضور السروجي كفيل بفك رموز المسائل الادبية اشكلت على الحاضرين واستمعها جميع الجالسين ، وقد يكون هدف الراوي من هذا الاستشراف التمهيد لظهور البطل وتهيئة النفوس المستمعين لاستقبال احداث من خلال التعاهد بين اصحاب المجلس على القيام بها مثل قول الحارث " وكنا تقاسمنا على حفظ الزداد وحضر الاستبداد وان لا يتفرد احدنا بالنذاذ ، ولم يستاثر ولو بزداد فاجمعنا في يوم سمادجنه ونما حسنه ، وحكم الاصطباح مزنه ، على ان نلتهي بالخروج الى بعض المروج، لشرح النواظر ، في الرياض النواضرونصقل الخواطر يشيم المواطر " [2] فهذه عهود تعاهد عليها بن همام ورفقته في السفر في هذه الاحداث المستقبلة .

مما يعني ان الترتيب يضم المفارقات الزمنية التي يندرج تحتها مايسمى بالاسترجاع والاستباق وتسقف عند كل منهما بالتفصيل فيمايلي :

1-1- الاسترجاع او الاستذكار :

يعرف جرال برنس الاسترجاع بانه مفارقة زمنية تعيدنا الى الماضي بنسبة للحظة الراهنة التي يتوقف فيها القص الزمني المساق من الاحداث لبدع النطاق لعملية الاسترجاع .[3]

ويدل جيرار جينيت مصطلح الاسترجاع على انه ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة [4]

ان عملية شكل الزمن بتقنية الاسترجاع تبدو انها موظفة لغايات فنية وجمالية في النص تهدف الى تلبية حاجة التشويق لدى المتلقى [5]

وقد حدد جنيت ثلاثة انواع من الاسترجاعات هي :

---

[1] ابو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري ،مقامات الحريري ،تح:عبد الحفيظ فرغلي على القرني ،دار الجيل ، بيروت ،ط1 ،1999،ص135

[2] المرجع نفسه ،ص236-237

[3] نقلا عن علي المانعي : القصة القصيرة المعاصرة ،ص 51

[4] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الاسدي ، عمر حلي ، المجلس الاعلى لثقافة ، ط2 ن1997، ص51

[5] سمروجي الفيصل ، الرواية العربية نالبناء الرؤية ، دار الريحانية ، الجزائر ،1997م ، ص 104

1-1-1الاسترجاعات الخارجية :

هي ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الولى والاسترجاعات الخارجية لا توشك في اي لحظة ان تتداخل مه الحكاية الاولى لان وظيفتها الوحيدة هي اكمال الحكاية الاولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة او تلك [1]

1-1-2- الاسترجاعات الذاخلية : فهذا الاسترجاع هو الذي يستعيد احداثا وقعت من زمن الحكاية اي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة لاسترجاع الخارجي .

1-2-2- استباقات الذاخلية :راى جينيت ان هذا النوع من الاستباقات تطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه الا هو مشكل التداخل ، مشكل المراوجة ، الممكنة بين الحكاية الاولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستبقاقي .

وقد جينيت نوعين من الاستبقاقات الذاخلية

1-2-2-1 الاسترجاعات الخارج حكائية : وتسمى ايضا غيرية القصة وهذا النوع لا يتصدده خطر التداخل مع الحكى الاولى انها تتناول اما شخصية يتم ادخالها حديثا ويريد السارد اضاعة ,..... واما الشخصية غابت عن الانظار بعض الوقت ويجب استعادة ماضربها قريب العهد [2]

1-2-2-2- الاسترجاعات ذاخل الحكائية : وهي تلك الاسترجاعات التي تتناول خط العملالعمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الاولى وتختلف عن ذلك اختلافا شديدا وهنا يكون خطر التذاخل واضحا بل محكوما في الظاهر

وقد ميز جينيت بين نوعين من استرجاعات الذاخلية وهما : الاسترجاعات التكميلية و التكرارية ليظهر تمييز بين نوعين اخرين من زمن باذخاله للمدى والسعة وهما الاسترجاعات الجزئية والكاملة لنتعرف عن كل منهم فيمايلي :

ا- الاسترجاعات التكميلية : اطلق عليها اسم الاجابات وتضم المقاطع الاستعدادية التي تاتي لتسد ..... فجوة سابقة فيالحكاية وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق اسقاطات مؤقتة وتعويضات متاخرة قليلا او كثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مضى الزمن.

---

[1] جيرار جينيت ، المرجع السابق ، ص 60-61

[2] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الاسدي ، عمر حلي ، المجلس الاعلى لثقافة ، ط2 ن1997،ص 89

ب– الاسترجاعات التكرارية : واطلق عليها تسمية التذكيرات لان الحكاية تعود الى هذا النمط على اعقابها وبالطبع لا يمكن لهذه الاسترجاعات التذكيرية ان تبلغ ابعادا امينة واسعة جدا الى نادرا بل تكون تلميحات من الحكاية الى ماضيها الخاص

ج– الاسترجاعات الجزئية : هو نوع الاستعدادات التي تنتهي بجذف دون ان تنظم الى الحكاية الاولى..... وهو لاي سمح الا لنقل خبر معزول الى القارئ لفهم حكاية عنصر معين من عناصر العمل فالحكاية الاسترجاعية تقطع بصراحة بحذف وتستانف الحكاية الاولى من حيث كانت قد توقفت بضبط اما استئنافا ضمنيا .... واما استئنافا صريحا

د – الاسترجاعات الكاملة : وهذا النوع من الاسترجاع يتصل بالحكاية الاولى دون اي فصل بين مقطعي القصة مرتبطا بممارسة البداية من الوسط فيرمي الى استعادة السابقة السردية كلها وهو يشكل على العموم قسما مهما من الحكاية , بل ينطوي في بعد الاحيان على الجوهري منها .... بما ان الحكاية الاولى تبدو نهاية مستبقة

و– الاسترجاعات المختلطة: هي الاسترجاعات التي تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الاولى ونقصت سعتها لاحقا لها , وهي الفئة التي يلجا اليها الا قليل على ذلك تتحد بخاصية من خاصيات السعة , مادامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنظم الى منطق الحكاية الاولى وتتعداه[1]

2-2 -1 – الاستباق : اطلق عليه مصطلح الاستشراق وهو اقل تواطئ من الاسترجاعات مع ان الملامح الثلاث الكبرى (الالياذة , الاودية , الانيادة) تبتدئ كلها بنوع من الاستباق الزمني ويظهر من هذا النوع خاصة في الحكايات بضمير المتكلم لتلاؤمها معها ومعه نظرا لما تحصله من طابع استعدادي يمكن السارد من خلاله كم التلميح الى المستقبل وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدثلم يحن وقته بعد [2]

ا– استباقات خارجية : تبدو وظيفتها ختامية في اغلب الاحيان بما انها تصلح لدفع بخط عصل ما الى نهاية المنطقية

ب– استباقات الذاخلية : راى جينيت ان هذا النوع من الاستباقات تطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه الا هو مشكل التداخل ، مشكل المزاوجة ، الممكنة بين الحكاية الاولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي .

[1] احمد مرشد , البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله , دار الجيل ' بيروت , ص 271

[2] المرجع نفسه , ص 280

وقد ميز جينيت نوعين من الاستباقات الذاخلية

2-2-1 الاستباقات الخارج حكاية : وتسمى ايضا غيرية القصة وهذا النوع لا يتهدده خطر التداخل مع الحكى الاول [1]

2-2-2- الاستباقات داخل الحكائية : وهي استباقات مثلية القصة وتنقسم ال نوعين من استباقات الداخلية

أ- الاستباقات التكميلية

ب- الاستباقات التكرارية

الديمومة ، المدة : وهو مفهوم مرتبط بايقاع السردي بما هو لغة : تعرض في عدد محدد من السطور احداث قد يتناسب حجم تلك الاحداث مع طول عرضها اولا يتناسب مما يؤدي في نهاية الى الشعور بايقاع السرد يتراوح البطء والسرعة.

ويقصد بالديمومة العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكميات والجمل والسطور والفقرات بين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات وينظر جينيت حسب مانخ

تخلصه " ميساء سليمان الى الحركات السردية الاربعة الحذف ، الوقفة ، المشهد ، الخلاصة ، على انها اطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية ولقصة اي بين الزمن والحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا فالايقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة يكتب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة ويمكن قياس المدة الزمنية التي تفي السرعة القص ، وتحد بالنظر في العلاقة بين الواقع او الوقت الذي يستغرقه وطول النص قياسا لعدد اسطره وصفاحته [2]

2/معيار السرعة السردية :

وهي اداة لقياس الزمن المسرود مقارنة بزمن الواقع السردي وذلك ان الزمنين قد يتساويا احيانا [3] وهي غالبها لايمكن ان تستغرق زمنا للحكاية كالزمن الذي جرت فيه وقائعها ،ولذلك قد يلجا في عملية ضبط السرعة واستخدامها

[1] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الاسدي ، عمر حلي ، المجلس الاعلى لثقافة ، ط2 ن1997،ص 89

[2] ميساء سليمان ابراهيم ، البنية السردية في امتناع المؤانسة وادارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق 2011، ص 1

[3] جيرار جينت ، نظرية السرد ية وجهة النظر التيئير،تر : ناجي مصطفى ، دار الخطابي ،ط1 ،1989،ص125

لتحديد ايقاع سردي وتحديد وتيرة الاحداث السردية وسنحاول رصد هذا المعيار في المقامات الحريرية وتحديد كل من هو مواطن التسريع والبطئ فيها سنعتمد في هذا التحديد على وسائل اربعة تتمثل في :

1/ المشهد : حيث يتطابق فيه زمن الحكاية والمحكي وتتساوى فيه السرعتان ونجد ذلك في الاشكال الحوارية للسرد او التفصيل في سرد الاحداث والذي لايؤدي الى الرتابة والملل وهو من الاشكال التي تعدل عن السرد النمطي المنطقي ، ويذكر محمد بوعزة هذا المعنى بقوله :" **يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري ،حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام لشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاورفيما بينها مباشرة ، دون تدخل السارد او وساطته** "[1] وفي الغالب لا نرى السارد يتوقف عن سرد الاحداث الا في حالة اشتغال البطل نفسه بالسرد او في الحالات الحوارية التي تتعدد فيها الشخصيات ومن خلال تتبعنا للمشاهد في المقامات الخمسين نجدها مستعملة من طرف الحريري في كثير المواضع الحوارية ومنها المشهد الحواري بين الفتى الفصيح والسروجي الذي ينقله الراوي لنا بقوله : " **فصمد له فتى فتيق اللسان ، جرى الجنان ، وقال اني حاضرت فقهاء الدنيا ، حتى انتخلت منهم مائة فنية ، فان كنت ممن يرغب عن بنات غير ، ويرغب منا في مير ، فاستمع واجب لتقابل بما يجب ،فقال الله اكبر سببين المخبر ، وينكشف المضمر ، فاصدع بما تؤمر ،قالما تقول فيمن توضا ثم لمس ، ظهر نعله ، قال انتقض وضوءه بفعله (النعل، الزوجة) ، قال فان توضا ثم اتكاه البرد ، قال يجدد الوضوء من بعد (البرد،النوم) ، قال ايسمح المتوضئ انشبيه قال كذب اليه ولم يجب عليه '(الانتيان ، الاذنان) ....**" [2] ويستمر المشهد في حوار بين سؤال الفتى وجوانب ابى زيد السروجي حتى تنقضي المائة مسالة نحن نرى هنا ان السرد توقف بمجرد بداية التحاور حيث يدخل المستمع في حالة من الانفعال مع التراجع في الحوار ويتخلص من رتابة السرد و الملل من سماع الصوت الواحد ، ونجد في المقامة البكرية مشهدا يجسد الجمالية في التراجع والمحاورة حيث يسال السروجي غلاما من القرية بعد ان حياه بالسلام واستفهمه فقال له الغلام " **وعم تسال وفقك الله قال ايباع ههنا الرطب بالخطب ، قال لا والله ن قال ولا البلح والملح ، قال كلا واله ، وقال ولا الثمر بالسمر ، قال هيهات والله ، وقال العصائد بالقصائد قال اسكت عافاك الله ، قال ولا الثرائد بالفرائد ، قال ولا الدقيق بالمعنى الدقيق ، قال عد عن هذا اصلحك الله** " [3] وهنا لا نكاد نشعر بوجود السارد حيث ينتقل اهتمام

---

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، الدر العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ،ط1،2010،ص95

[2] ابو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري ،مقامات الحريري ،تح:عبد الحفيظ فرغلي على القرني ،دار الجيل ، بيروت ،ط1 ،1999،ص336-337

[3] المرجع السابق نفسه ، ص 432،433

المتلقي الى شخصيات اخرى تجعل الاحداث واقعة في نفس الزمن الذي تروى فيه وتجسدها بتعطيل دور السارد وينتج عن ذلك المشهد

2/ الحذف : من التقنيات التي يتم من خلالها التحكم في السرعة السردية وفيه ينعدم زمن الحكاية ويتجلى ذلك في مظهر البياض الذي يسمح بالقفز على مذة زمنية قد تكون طويلة [1] وهنا تكون السرعة قصوى لاجل تجاوز هذا الفراغ ، ونجد الحريري في مقاماته يستعمل هذه الوسيلة في السرد ليوجد لدى الملتقى ،يتخيل فيه فنجده يترك لك البياض ،الذي يخلفه الحذف تحت تصرف المتلقى ، يتخيل فيه الاحداث السردية ويتوقع فيه ما يشاء وفي المقامة الصنعائية يمكن نلمح شيئا من الحذف في بداية المقامة عندما يقول ابن همام : " **لما جبت البيد ابى زبيد ، صحبني غلام قد كنت ربيته الى ان بلغ اشده ، وثقفته حتى اكمل رشده ، وكان قد انس باخلاقي ،فخبر مجالب وفاقي ، فلم يكن يتخطى مرامي، ولا يخطئ في المرامي ، لا جرم ان قربه التطات بصفري " اخلصته لحضري وسفري ، فالوى به الدهر المبيد ، حين ظمثنا زبيد فلما شالت نعامته ، وسكنت نامته ، بقيت عاما لا اسيغ طعاما ، لا ازيغ غلاما ، حتى الجاتني شوائب الوحدة ، ومتاعب القومة والقعدة ، ان اعتاض عن الدر الخرز وارتاد من هو سداد من عوز** "[2] فالحريري يذكرلنا الغلام بلغ اشده و يحذف ما قبلها من احداث جرت قبل البلوغ ، وينتقل بعدها مباشرة ليذكر لنا الغلام بلغ اشده ويحذف ماقبلها من احداث جرت قبل البلوغ وينتقل بعدها مباشرة ليذكر سن الرشد يحذف لذلك ماقبلها من مدة زمنية ثم يذكر حال الحارث مدة عام بعد وفاة الغلام لا يطيب له فيها شيء ونلاحظ في الفترة السابقة ان المؤلف جمع بين نوعين من الحذف الزمن بعد هلاك الغلام وهذا معلن ذكره الراوي

1- **الوقفة** : فيها ينعدم زمن المحكي حيث تتوقف الاحداث لكن دون حذفها وهنا تكون السرعة متدنية او منعدمة حتى نصل الى توقف تام للحكاية ويصل بذلك خلل زمني غير سردي [3] حيث يبقى استئناف السرد منتظرا في اي لحظة بعد انتهاء من عملية الوصف الذي تستغرقه الوقفة ، ونجد في المقامات كثيرا من الوقفات التي تجذب انتباهه القارئ وتستدعي سمعه وتزيد من جمالية السرد المقاماتي وتشويقه كقول السروجي للقاضي واصفا الابرة التي اعارها للغلام الذي اتلفها " **انه كانت لي مملوكة رشيقه القد ، اسيله الخد صبور على الكد تخب احيانا**

[1] جيرار جينت ، نظرية السرد ية وجهة النظر التيئير،تر : ناجي مصطفى ، دار الخطابي ،ط1 ،1989،ص127

[2] ابو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري ،مقامات الحريري ،تح:عبد الحفيظ فرغلي على القرني ،دار الجيل ، بيروت ،ط1 ،1999،ص 370-371

[3] جيرار جينت ، نظرية السرد ية وجهة النظر التيئير،تر : ناجي مصطفى ، دار الخطابي ،ط1 ،1989، ص 127

كالنهد وترقد اطوارا في المهد وتجد في تموز مس البرد ،ذات عقل وعنان ، وحد وسنان ، وكف بنبان ، وفم بلا اسنان ، تلدغ بلسان نضناض ، وترفل في ذيل فضفاض وتجلى في سواد وبياض ، وتسقى لكن من غير حياض ،ناصحة خدعة خباة طلعة مطبوعة على المنفعة ومذواعة في الضيق والسعة اذا قطعت وصلت واذا فضلتها عنك انفصلت وطالما خدمتك فجملت ولرتما جنت عليك فالمت وململت "[1] ونلاحظ ان الحريري على لسان ابى زيد شديد التدقيق والاستغراق في الوصف وجمع بين جوانب متعددة في اظهار صفات و مزايا مملوكنه وزاد من الانتباه وشد اليه اهتمام المتلقي وقد استعمل السروجي التورية في وصفه فهو يتوهم المستمع انه يصف ذاتا هو يصف جمادا ولو لم يفصح عن موصوفه لذهبت لاذهان الى مال يرده الواصف .

2- **التلخيص** : ويكون فيه زمن السرد اقل وضئيل في مقابل الزمن الواقعي للحكاية حيث تظهر السرعة بصورة مكثفة او مركزة حكما ان هذه التفصيلات لا تمنع من امتزاج الحالات الاربع او بعضها في المشاهد ، خاصة الحوارية منها [2] وقد يلجا السارد الى تلخيص الاحداث باختصارها لتوهمه بعدم المتلقي لهذه الاحداث او تخيلها ويكتفي بالاشارة اليها احيانا ولا يشير في احايين الكثيرة ، ونجد الحريري يسلك هذا المسلك في التلخيص بهدف تسريع ايقاع السرد والخروج بالمستمع من الرتابة والملل الى التفاعل والتشويق الذي يريده المتلقي للوصول لنهاية الاحداث في اسرع زمن ممكن ونجد ان المقامة الصنعائية يستعمل الحريري هده التقنية في بداية الاحداث السردية وفي نهايتها في اسرع زمن ممكن

- نجد ان الحريري يكثر من استعمال التلخيصات في المقامات ويكون احيان بذكر زمن التلخيص وتحديده مثل قول الراوي في نهاية المقامة التفليسية : " **ورافقته عامين اجردين** " او يكون بعدم تحديد الزمن وهو التلخيص الضمني مثل قول الراوي في نهاية المقامة الصورية : " **فبادرت الى مصافحته واغتنمت مؤاكلته عن صحفيته و ظلت مدة مقامي بمصر اعشوا الى شواظله واحشو صدفتي من درر الفاظه ، الى ان تعب بيننا غراب البين ، ففارقته مفارقة الجفن للعين** "

ويمكن ان نوجز ما اوردناه في حديثنا عن الفضاء الزمني في المقامات بالقول ان صاحب المقامات استخدم عامل الزمن في السرد بجميع اشكاله الممكنة وابرز لمتلقي جماليات في البناء السردي لمقاماته وقد استخدم الحريري

[1] ابو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري ،مقامات الحريري ،تح:عبد الحفيظ فرغلي على القرني ،دار الجيل ، بيروت ،ط1 ،1999، ص 69-70

[2] المرجع السابق نفسه ، ص 540 - 541

مصطلحات متعددة لدلالة على الزمن كالدهر ، والعام واليوم والليلة والربيع وغيرها ، الدالة على المفهوم الفلكي للزمن السردي

وقد ذكرنا معايير في رصد الخصائص الزمنية للسرد بداية بترتيب بحالتيه المنطق الذي يحترم فيه الزمن التلسلي بالاعتماد على تقنيتين الاسترجاع والاستباق اما المعيار الثاني فهو السرعة السردية وتقنيات الابطاء والتسريع في الايقاع السردي والتي تمثلت في عناصر الاربعة في المشهد والحذف والوقفة والتلخيص وليس بالضرورة ان تكون هذه العناصر الاربعة منفصلة عن بعضها ، حيث يمكن ان نرى مثلا مشهدا حواريا يتضمن الحذف او التلخيص او التوقف.

1– الاسترجاع :

وهو مفارقة زمنية تعيدنا الى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة وهو استعادة لواقعة او وقائع حدثت قبل اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الاحداث ليدع النطاق لعملية استرجاع ويظهر الاسترجاع في المقامة الصنعائية من خلال تخيل الحريري شخصية وهمية وهي الحارث بن همام الذي كان يعيش حياة الفقر ولا يملك قوت يومه لسد جوعه . فقرر الحارث بن همام الغربة اي اغتراب والبحث عن الكلا وهذا ما جعل الحارث يبتعد على الاتراب الذي عاش معهم و رمى به الزمن الى صنعاء اليمن ويظهر ذلك في بداية المقامة الصنعائية حدث الحارث بن همام قال :" **لما اقتعدت غارب الاغتراب واتاتني المتربة عن الاتراب . طوحت بي طوائح الزمن الى صنعاء اليمن** ..." ، دخل الحارث الى صنعاء اليمن لسد جوعه فبدا يفكر في حيلة يحتال بها على الناس ليستطيع بها العيش فاخذ الكدية والاحتيال رزقا له وبدات حياته في صنعاء اليمن على هذا الاساس

2– الاستباق : ويظهر هذا النوع خاصة في الحكايات بضمير المتكلم لتلاؤمها معها ومعه . نظرا لما تحمله من طابع استعدادي يمكن السارد من خلاله من التلميح الى المستقبل ، ومخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد ويظهر الاستباق في المقامة الصنعائية من خلال قول الحارث بن همام (.... **فارود في مسارح لمحاتي ومسايح غدواتي وروحاتي ، كريما اخلق له ديباجتي وابوح اليه بحاجتي ، او اديبا تفرج رؤيته غمتي ، وتروي رواتيته علتي ، حتى ادتني خاتمة المطافي** ...) ففي هذا المقطع من المقامة الصنعائية بدا الحارث بن همام في ايجاد حل لمشكلته وتخيل حلول توصله لمبتغاه المرد فتسارع الى ذهنه ايجاد شخص كريم اذل له وجهي وابين له حاجتي . او ارى اديبا يحدثني بكلاما . يفرج عني همي .وبين تخيلاته الى ان وجد نفسه وصل الى وسط جماعة من الناس فانتهت خاتمه مطافه في لحلم او التخيل .

3– تسريع السرد : تقوم هذه العملية بالاعتماد على تفتيش متمايزتين وهما الخلاصة والقطع (الحذف)

1/ الخلاصة : وسنحاول دراسة الخلاصة في المقامة الصنعائية من خلال نوعين : الخلاصة المحددة والخلاصة غير المحددة.

أ- الخلاصة المحددة : تكون فيها فترة الاحداث الملخصة محددة زمنيا وبشكل واضح وصريح ومما ورد في المقامة الصنعائية نذكر .

قول الحارث بن همام : **انظن ان ستنفعك حالك اذا ان ارتحالك ؟ اوينقذك مالك حين توبقك اعمالك ؟ او يغني عنك ندمك ، اذا زلت قدمك او يعطف عليك معشرك يوم يضمك محشرك ؟ هلا انتهجت محجة اهتدائك وعجلت معالجة دائك وفللت شباة اعتدائك وقدعت نفسك فهي اكبر اعدائك ؟ اما الحمام ميعادك فما اعدادك ؟ وبالمشيب اندارك فما اعدارك ؟ ....**

وفي هذا القول نلاحظ تسريع للحكي والاحداث ومنه لخص احداث كثيرة في كلمات بسيطة حين حذر من الموت ويوم الحشر وحساب الله عزوجل وكل هذا في بضعهةكلمات تدل عليها دون شرح مطول .

4- **القطع (الحذف) :**ويعني تحديد الكاتب للفترة الزمنية المحذوفة بشكل مريح . وقد وردت مرة واحدة في هذه المقامة . ومن اشكالها التشويق ومثالها في المقامة الصنعائية قول الحريري : " **ايها السادر في غلوانه ،السادل ثوب خيلائه ،الجامح في جهالاته ،الجانح في خزعبلاته .... الام تستمر على غيك . وتستمرى مرعى نعيك ، وحتام تتناهى في زهوك ، ولا تنتهي عن لهوك !** " فقد جاء الحذف في هذه الفقرة ، لتشويق القارئ وحثه على انعام فكره في التفكير باهوال الغيب والانتهاء من ارتكاب المعاصي ، وكل انواع اللهو .

- وقد كان توظيف الحريري للخلاصة والحذف من اجل العمل على تسريع وتيرة الحكي . بتجاوز بعض الاحداث وايراد المهم منها في مساحة نصية محددة حتى تجنب حشو الكلام .

5- **تبطيئ السرد :**وتقوم هذه العملية بالاعتماد على :

1- المشهد الحواري :

تحتوي المقامة الصنعائية على عدة حوارات ، وظفت بغية للهداية والاصلاح ولترك المعاصي واتباع دين الله عزوجل، ونجد في قول الحارث بن همام عن الشخص الموجود في المجلس والذي يعطي مواعظ للناس يقول وهو يحاورهم : " **ايها السادر في غلواته ، السادل ثوب خيلاته الجامح في جهالاته .... الام تستمر على غيك وتستمرئ**

مرعى بغيك ؟ وحتام تتناهي زهوك ولاتنتهي عن لهوك ؟ ...[1] وهنا يحاورهم وينهيهم عن اللهو والزهو في الحياة والخروج من قوقعة الجهل التي لافائدة منها وقد تجلب لهم نهايتهم ، وايضا في قوله : " **اتظن ان ستنفعك حالك اذا ان ارتحالك ؟ او ينقذك مالك عن تويقك اعمالك ؟ او يغني عنك ندمك اذا زلت قدمك ؟ ...** [2] وهنا يوضح لهم ان المال لامنفعه منه وان الانسان قد تنقده اعماله فقط وسياتي يوم لا ينفعه فيه لا ندم ولا غيره اذا زلت قدمه عن الطريق ، وفي اخر المقامة نجد الحارث ابن همام يقول : " **ادن فكل ، وادن شئت فقم وقل فالتفت الى تلميذه وقلت عزمت عليك بمن ستدفعك به الادى لتخيرني من ذا ، فقال : هذا ابو زيد السوجي سراج الغرباء وتاج الادباء** " [3] في الاول حوار حارث ابن همام مع الشخص المذكور حين اكتشف انه يخدع الناس بمواعضه ، وفي الثاني حوار الحارث مع التلميذ حين ساله من هذا واجابه التلميذ انه ابو زيد السروجي .

2- الوقفة الوصفية : تتصف المقامة الصنعائية بالمغالاة في الوصف ، فاغلب المقامة انطوت على العديد من شاكلات الوقفة الوصفية ، فكانت عتبة الوصف الذي استهل بها الحريري المقامة هو وصف الحارث بن همام قائلا : " **فدخلتها خاوي الوفاض بادي الانقاض** ..." وهنا تشكلت الوقفة الوصفية الذاتية ليليها وصف الاحداث والمجريات اثناء دخوله صنعاء وهو يجوب طرقاتها فضبط ملامح نفسه قائلا : " **مثل النائم والحائم** " ، وكانت الفاجعة هناك حيث كان بامل ان يجد مخرجا حيث استحضر حال نفسه في جملة من الاوصاف : " ونروي روايته غلتي ، خاتمة المطاف فاتحة الالطاف حتى وصل الى " ناد رحيب " وهنا حدثت النقلة النوعية في الوصف من حال الذات الى حال المكان ، " رحيب مجتو على زحام وكيب " وبعد وصف المكان الى وصف اصحابه لا تيسير مجلبة الدمع حيث طفق في وصف حاله قائلا : " **عليه اهبة السباحة وله رنة النياحة** .." ثم انتقل الى جوهر المدح والثناء عليه في وصفه " بجواهر لفظه ويقرع الاسماع بزواجر وعظه وقد احاطت به اخلاط الزمر احاطة الهالة بالقمر والالمام بالثمر " فقد لقت اليه لاقتبس من فوائده والتقط بعض فرائده فسمعته يقول وهنا وقف ليصف ماجاب في مسامعه حيث يقال : " **فسمعته يقول حيث خب في مجاله وهرت شقاشق ارتجاله الجامح في جهالاته** " وماتبعها من الوصف في المدح والثناء الى ان وصل الى منقلب الوصف الثناء الى الهجاء والذم حيث استرسل في الرؤية العكسية التناظرية من المدح الى الذم قائلا : " **تبارز في معصيتك مالك ناصيتك وتجتري بقبح بشرتيك على عالم**

[1] مقامات الحريري ، المقامة الصنعائية ، ص 16

[2] مقامات الحريري ، المقامة الصنعائية ، ص 16

[3] مقامات الحريري ، المقامة الصنعائية ، ص 20

سريرتك .. وانت تتمارى رقبك ... وماتبعها من الاوصاف وتستخفي من مملوكك حيث سينتقعك حالك اذا ان ارتحالك و ينقذك مالك حين توبقك اعمالك " وهنا جاء الوصف مغلقا بتوب الوعظ والنصح .

من خلال دراستنا البنية الزمانية للمقامة ان الراوي ركز على الوصف سواء وصف الامكنة ليضعنا في ثورة الحدث ويحاول ان يؤكد عن واقعية الحدث المقامي ، ثم الشخصيات فقد تقرب منها وحاول ان يصفها وصفا خارجيا (مورفولوجيا) حتى يتعرف عليها القارئ (السامع) ويتخد منها موقفا اجتماعيا فيكون متعاطفا او يقف على طرف حديد جديدمنها اما الازمنة فقد ركزت المقامة على المشاهد الحوارية حتى يبرر واقعية الحدث المقامي ونثريته .

الفصل الثالث :

جمالية بنية الفضاء في المقامة الصنعائية

الفصل الثالث : جمالية بنية الفضاء في المقامة الصنعائية

اولا : مفاهيم نظرية من المكان :

بنية المكان : يلعب المكان دورا حيويا في الادب العربي فالبرغم منه بالاضافة الى اختلاف الامكنة من حيث طابعها ونوعية الاشياء التي توجد فيها يخضع في تشكالتها ايضا الى مقياس اخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق

الفضاء المكاني : ذكر ابن سيد في الحكم المكان هو الموضع والمجمع امكنة ، واماكن جميع الجمع والمكانة للمنزلة عند الملك وتمكن من الشيء واستمكن : ظفر ، وامكن المكان : انبت المكنان [1]

يعتبر المكان سواء كان حقيقيا بمعناه اللغوي الذي اوردناه انفا او بمعناه لمتخيل ، عنصرا هاما في تكوين البناء السردي للحكي عموما ن وفي المقامة خصوصا حيث لا يمكن ان نضع له حدودا ولا نستطيع حصره في زمن معين لذلك وجب اطلاقه وتوسيعه الى مفهوم الفضاء ، ونجد مثل هذا الطرح عند برنس في تعريفه للفضاء (space) بانه : " المكان والامكنة التي تقع فيها المواقف والاحداث المعروضة ومقتضيات السرد على رغم من امكانية السرد دون الاحالة على فضاء القصة وفضاء مقتضيات السرد او العلاقات القائمة بينهما فان القضاء يمكن ان يؤدي دورا مهما في السرد " [2] وهذا الدور يتجسد في كون الفضاء المكاني هو المرتكز الذي يعتمد عليه المؤلف في تكوين الشخصيات التي تبنى عليها الاحداث السردية وبالتالي فان التصوير الفني والجمالي للسرد يكون حتما ضمن حدود الفضاء المكاني وقد يكون المكان نادر الوجود في بعض الاشكال السردية الا انه ضروري لانه يحدد لنا الملامح العامة لاحداث [3] حتى انه يتجلى لنا مثلا في عنوان المقامة كالصنعائية .... ويمكن ان نلمس اهمية الفضاء المكاني ونكتشف الاماكن دلالتها من خلال الدراسة التحليلية لمقامات الحريري والبدايات تكون من تسمية المقامات حيث نجد اربع واربعين مقامة من الخمسين متسوية الى المكان الذي بالضرورة نجده يحمل دلالات قد تكون غير مقصودة احيانا ولكن في غالبها تعكس اما الحياة الثقافية التاريخية او الدينية الروحية التي تتلبس تبوب القداسة ، اوحتى الارتباط بالوطن والحنين الذي ينتج الانشغال والعودة ورغم الحضور الطاغي لمكان في مقامات الحريري لم نجد اي ذكر للبادية او الصحراء الا مقاميتن من الاربع والاربعين ، وفي المقابل حضرت المدينة

---

[1] ابن سيده،المحكم والمحيط الاعظم ، تح : محمد علي النجار ، معهد المخطوطات العربية ، القاهرة ، ط2 ،ج7،مج2003،2،ص56

[2] جيرالد برنس ،قاموس السرديات ، ت: السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط1 ، 2003 ، ص 182

[3] حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، من منظور النقد الدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 1991م ، ص 67

في الباقية ، وقبل التعرف على الفضاء المكاني في المقامات الخمسين بقي ان نسوق تعريفا يبرز جوانب جديدة في تطبيق السرد المكاني وهو تعريف ليتمان الذي يقول : " **المكان هو مجموعة من الاشياء المتجانسة من الظواهر او الحالات او الوظائف او الاشكال المتغيرة ... الخ ، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المالوفة / العادية مثل (الاتصال ، المسافة ....الخ)** [1] ولو اردنا تحديد تلك لاشياء والمظاهر التجانس لزمنا ان نجرد كل العلاقات التي تربطها من اي سياقات خارجية ووضعها في السباق المكاني المجرد

ولو اردنا تحديد الفضاء المكاني الذي تمثله المدسنة او العاصمة المذكورة في الاربع والاربعين مقامة من الخمسين فاننا نجدها تتوزع في الانحاء القطر الاسلامي على على النحو التالي :

- فضاء العراق ذكر في خمسة عشر مقامة ،وشملت البصرة ،بغداد ، الكوفة ومابعدها من مدن اخرى
- فضاء اليمن ذكر في عشر مقامات وشملت صنعاء وهمدان وصعدة وغيرها .
- فضاء الشام ذكر في سبع مقامات وشملت دمشق وحلب والغوطة والرملة وفارق وغيرها
- فضاء الحجاز ذكر في اربع مقامات وشملت الاسكندرية و دمياط وتينس
- فضاء فارس وبلاء العجم ذكر في اربع مقامات
- فضاء بلاد المغرب ذكر في مقامة واحدة

عبر هذا الفضاء القطري الذي يعمل هنا دلالات ثقافية خالصة وهذا الفضاء لا يمكن للمؤلف ان يتحكم فيه اويغيره في كل مرة كما في الفضاءالعام ، ورغم اننا نجد للفضاء القطري حدودا في المقامات الحريرية وقبلها البديعية الا اننا لانستطيع تحديده في حيز معلوم

ب–الفضاء العام : وهو الذي يشمل الاحداث السردية التي تقع في المدينة او البلد الذي يحمل هذه الاحداث في كل مقامة حيث نجد الفضاء العام لكل مقامة ينفصل على الاخر وتتباعد الفضاوات العامة حسب تواجد الشخصيات ونقلها من فضاء الى اخر وفق الؤية السردية للمؤلف ونجد الحريري ينتقل بشخوصه من البصرة الى بغداد ومن حلب الى دمشق ومن الاسكندرية الى المغرب ومن همدان اللى اذربيجان وفارس ومن مكة الى المدينة ونلاحظ ان هذا لفضاء اضيق من السابق وهو اوسع من الفضاء الخاص.

[1] بورى لوتمان واخرون ، جمالية المكان ، ت: سينرا قاسم دراز ، عيون المقالات ، الدر البيضاء ، ط2 ،1988، ص69

ج- الفضاء الخاص : وهو الذي يشمل مكان وقوع الاحداث والذي ينتمي الى المدينة الواحدة حسث يتحدد الفضاء الخاص نذره في المقامة الواحدة زقد ينفصل الواحد عن الاخر ، وقد يكون الفضاء الخاص عبارة عن المجالس او الاندية والاسواق او المساجد والبيوت والساحات وقد ذكر لوتمان في حديثه عن المكان الفني مثل هذا المفهوم بقوله : " **فالانسان يعيش في جسده وبه ، ويموت اذا اصيب هذا الجسد ولكن هناك مساحة تجاوز جهد الانسان ولكنها لا تقل اهمية بالنسبة لحياته وهذه المساحة تختلف على المستوى الفردي او الاجتماعي او القومي ، ولكنها محددة ومعروفة على هذه المستويات جميعا تمثل هذه المساحات دوائر متراكزة تتسع من حيز فردي يمارس فيه الفرد حياته اليومية ، الى حيز جماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها وتناغمها الى حيز قومي تحارب الدولة لحمايته الى حيز كوني** "[1] الا ان لوتمان استعمل مصطلح الحيز لدلالة على المكان الجغرافي الذي يتحدد بمعالم وفواصل تفرق بها بين الفرد والجماعات والمجتمعات ولدول والكون الذي يجتمع كل هؤلاء وقد لايكون هذا المصطلح الامثل في هذه المقام اذ ان الحيز لا ينحصر في الدلالة المكانية الجغرافية فقط ، ونجد عبد المالك مرتاض بفضل مصطلح الحيز على الفضاء لماله من شموليه في الدلالة والتي لا ترسم الدقة في التصوير الفني للمكان الجغرافي الحقيقي ويبرز مرتاض ذلك بقوله : **ان مصطلح الفضاء من منظورنا على الاقل قاصر بالقياس الى الحيز ، لان الفضاء من الضرورة ان يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله الى النثوء والوزن ، والثقل ، والحجم والشكل** " [2] واذا كان الحيز عند مرتاض اكثر دقة وتناسبا فان القضاء اكثر ليونة وملائمة الوصف السردي التخيلي الابداعي الذي يتجاوز القيود التحيز والانغلاق وليس كل فارغ معدوم وقد ذكر الحريري مصطلح الفضاء لدلالة على المكان الجغرافي الخالي على لسان الراوي في قوله في اواخر المقامة الشعرية " **فلما حزنا حمي الوالي ، وافضينا الى الفضاء الخالي ، ادركني احد حلاوته ، مهيبا بي الى حوزته** " [3] ولم يقصد الراوي هنا الفراغ طبعا و لا الخواء التام وذلك الوجود والاشكال والاثقال الاحجام التي تجعل من الفضاء حيزا عند مرتاض.

وما يمكن ان نلاحظ في كل المقامات التي سميت باسم مدينة او بلد الراوي يستدر بتحديد الفضاء المكاني الذي يوطد لاحداث ، وذلك لاجل سحب المستمع نحو التفاعل مع الاحداث السردية ومشاركة الراوي في

---

[1] بورى لوتمان واخرون ، جمالية المكان ، ت: سينرا قاسم دراز ، عيون المقالات ، الدر البيضاء ، ط2 ،1988، ص 60

[2] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، 1998، ص21

[3] ابو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري ،مقامات الحريري ،تح:عبد الحفيظ فرغلي على القرني ،دار الجيل ، بيروت ،ط1 ،1999، ص 233

وصف ذلك الفضاء الحاظر لها ، ونجد الحريري في بداية المقامة الحرامية يقدم الفضاء المكاني لاحداث السردية بقول الراوي وهو في هذه المقامة ابو زيد السروجي : " **مازلت ضد رحلت عنسي وارتحلت من عرسي وغرسي ، احن الى عيان البصرة حنين المظلوم الى النصرة ، لما اجمع عليه ارباب الدراية واصحاب الرواية ، من خصائص معلمها وعلماتها ، وماثر مشاهده وشهداتها ، واسال الله ان يؤطئني ثراها لافوز بمراها ، وان يمطيني قراها لافتري قراها ، فلما احليها الحذظ سرح لي فيها اللحظ**

رايت بهاما بملا العين قرة ويسلي عن الاوطان كل غريب "[1]

ولعل هذا الحنين المفرط من البطل لمدينة البصرة بجعله يرسم لها صورة قبل ان يصل اليها ويعتمد في وصفها على مايسمعه من الرواة ، وبعد ان يحل بها يتاكد راي العين مما كان يسمع وهذا الوصف القبلي لا شك يتجاوز البعد الجغرافي للمكان ويدخل في البعد التخيلي للفضاء وهذا المكان بالنسبة البطل هو الملاذ الامن الذي يوفر السكينة والامان وهو الذي يقول عنه **باشلار " ان المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن ان يبقى مكانا لا مباليا ذا ابعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشرليس بشكل مرضوضي فقط ، بل كل ما في الخيال من تحيز ،اننا ننجذب نحوه لانه يكشف لوجود في حدود تتسم بالحماية** " [2] وقد تكون المدينة في المقابل تحمل دلالات العدائية التي تولد النفور والابتعاد من المكان ويتحول الى مقام الوصف في هذه الحالة من الحنين الى النفور والابتعاد ومن التذكر الى النسيان ونجد مثل هذه الحالة في المقامة الواسطية حيث يتحذث الراوي عن تجربته مع الغربة لما حل بواسط ،ويقدم وصفا لتلسلط المدينة وجورها على الغرباء ويقول : " **الجاني الحكم دهر قاسط، اى ان انتجع ارض واسط ، فقصدتها وانا لا لعرف بها سكنا ، ولا املك فيها مسكنا ، ولما حالتها حلول الحرث بالبيداء ، والعرة البيضاء في اللمة السوداء قادني الحظ الناقص والجد الناكص ، الى خان ينزله شداد الافاق واخلاط الرفاق وهو لنظافة مكانه و ظرافة سكانه يرعب الغريب في ايطانه بنبسه هوى اوطانه ، فاستفردت منه بحجر ، ولم انافس في اجره "**[3] وانت تلاحظ انتشال الراوي في وصف الفضاء المكاني حيث ينتقل من العام الى الخاص حتى ينتهي الى اخر مكان وهو المجرة ، التي يحيط بها فضاء اوسع وهو

---

[1] نفسه : ص 557-558 (المقامة الحرامية)

[2] غاستون ياشار ، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،ط2،1984،ص31

[3] ابو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري ،مقامات الحريري ،تح:عبد الحفيظ فرغلي على القرني ،دار الجيل ، بيروت ،ط1 ،1999، ص 295-296

الخان او الفندق الذي يتكون من مجموعة الحجرات ، ويحيط الخان فضاء اوسع وهو المدينة التي صورها المؤلف في هذه المقامة يصفاتها الحقيقة التي تجمع بين التناقضات والصراع الدائم الذي ينتج الصخب والضجر وبفزغ المجتمع المدائني من القيم الروحية والاخلاقية ، وفي المقابل ربما تجد في المدينة مايسرك من ظرافة وليونة وحسن ادب والفة تشتهي مالا تجده في البادية او القرية ومن الصورة الموحشة للفضاء المكاني العام وهو في المقامة الرقطاء مدينة الاهواز ، حيث يصور الراوي ما كابده من شقاء وبؤس لما حل بها فيقول في بداية المقامة : " **حللت سوق الاهواز ، لابساحلة الاعواز ، فلينت فيها مدة اكابد شدة ، وازجي اباما مسودة ، الى ان رايت تمادي المقام ، من عوادي الانتقام ، فرمقتها بعين القالي ، وفارقتها مفارقة الظلل البالي ، فطعنت عن وشلها كميش الازار راكضا الى المياه الغزار** " [1] ، وربما تظهر لنا ههنا لصورة جلية لهروب من المكان والنفور منه ، فالراوي لم يجد في فضاء الاهواز ما كان يصبو اليه من رخاء ويسر في العيش بل يصف شدة مكابدته ومعاناته في همدان ولم يبق من بذ غير الانتقال الى الافضل وذلك ان بقاءه بعد عقابا وظلما لنفسه ، ويتمادى الراوي في وصفه حتى يصور لمتلقي جور المكان عليه فهو في نظره مثل الظل البالي الذي خرج منه مبقضا له ، لعله يجد قضاء ارحب واربح له من الاهواز .

بنسبة المجن الى المكان المحب الذي يشتهيه ويوفر له الراحة والامان ، وليست كل الاماكن العامة في المقامات الحريرية على النحو الذي لا يرحب بالغريب ولا يسمح فيه الاديب

أ- **الافضية العامة:** اضافة الى فضائي مدينة واسط والاهواز المذكورين سابقا، فاننا نجد تنوعا في فضاوات المدن وهي كما اشرنا سابقا تمتد عبر القطر الاسلامي وحتى بلاد العجم ، وسنذكر بعضا منها :

- مدينة برقعيد (*) : سميت بها المقامة البرقعيدية ، وافتتح بها الحريري المقامة بقول الحارث : " **ازمقت الشخوص من برقعيد وقد شمت برق عبد ، فكرهت الرحلة عن تلك المدينة او اشد بها يوم الزينة** "[2]

وهذا الفضاء يبدو ارحم والين من الفضاء السابق حيث يميل الراوي للبقاء في برقعيد وبكره ان يفارقها لما لقيه من الامان والالفة فيها

---

[1] ابو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري ،مقامات الحريري ،تح:عبد الحفيظ فرغلي على القرني ،دار الجيل ، بيروت ،ط1 ،1999، ص258-259

(*) مدينة في ديار ربيعة فوق الموصل ودون نصيبين ، بينها وبين الموصل عشرون فرسخا

[2] المصدر السابق ،ص 60 (المقامة البرقعيدية)

- **مدينة طيبة** : مدينة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، ذكرت في بداية المقامة الطيبية التي سميت بها يقول الراوي : " **اجمعت حين قضيت مناسك الحج ، واقمت وظائف العج والنج ، ان اقصد طيبة ، مع رفقة من بني شيبة ، لازور قبر النبي المصطفى واخرج من قبيل من حج وجفا** " [1] ، ويمكن القول ان فضاء طيبة هنا يمثل الانتماء الدين الاسلامي من خلال اتباع الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهي تضفي على هذا الفضاء طابعا وجدانيا يعكس عقيدة الشخصيات السردية لمقامات والمؤلف من ورائهم ، وهي تنتقل بالضرورة الى الملتقى الذي يتفاعل مع هذه الافضية وتكسبه كثيرا من الطمانينة والامان ، كما الانتقال من الفضاء الى اخر وتحديدا عملية العودة الى الوطن الذي تنشا من الحنين الى اماكن المنشا ومسقط الراس ، وفي المقامة الدمشقية يذكر الراوي فضائين هما البصرة او العراق والغوطة .
- **مدينتي العراق (البصرة) والغوطة**: ذكرهما الحريري في بداية المقامة الدمشقية في حديثه عن الارتحال بين العراق والشام ، حيث يقول الراوي : " **شخصت من العراق الى الغوطة ، وانا دو جرد مربوطة وجد : مغبوطة ، يلهيني حلو الدرع ويزدهيبني حقول الضرع ، فلما بلغتها بعد شن النفس ، وانضاء العنس ، الفيتها كما تصفها الالسن ، وفيما تشتهيه الانفس وتلد الاعين ، فشكرت يدى النوى ، وجريت طلقا مع الهوى ، وطفقت افض فيها ختوم الشهوات ، واجتني قطوف اللذات ، الى ان شرع سفر في الاعراق ، وقد اشفقت من الاغرق ، فعادني غيد من تذكار الوطن ، والحنين الى الوطن فقوضت خيام الغيبة ، واسرجت جراء الاوبة**"[2]

وتستطيع من خلال هذه الافضية ان تضع معالم وحدود لمتخيل المكاني الذي بني عليه السرد الحريري للمقامات فنجده ينطلق من بصرة العراق وهي لافضاء المركزي ويغطي كل القطر الاسلامي بما فيها البلدان الاعجمية والحجاز حتى يصل الى بلاد المغرب مرورا بمصر ولو رجعنا الى المقامات البديعية لو جدنا ضيقا من حصار في الفضاء المكاني الذي تغيب فيه بعض الافضية مقارنة بالحريرية ولعل ايمن بكر حمل بعضا من العتاب على بديع زمان في عدم ادراج بعد البلدان العربية ضمن الفضاء المكاني لمقاماته كبلاد المغرب مثلا حيث يقول " **هذه المدن التي ذكرت في المقامات كاطار للحدث تقع بين العراق وفارس والشام في حين لا تظهر اية مدينة من مصر او**

[1] ابو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري ،مقامات الحريري ،تح:عبد الحفيظ فرغلي على القرني ،دار الجيل ، بيروت ،ط1 ،1999، ص 333-334

[2] المرجع نفسه ،ص 106-107

المغرب العربي او الاندلس كايطار للحدث " ويعلل العاتب هذا التجاهل من صاحب المقامات بمركزية هذا الفن الذي بدا في الجهة الشرقية من البلاد الاسلامية وتحديدا من بغداد

وفي المقامات الحريرية تتعد دلالات الفضاء المكاني حسب المتخيل السردي للمؤلف حيث يمكن ان نجد هذه الدلالات تتاثر احيانا بالجانب الثقافي والايديولوجي او حتى النفسي للمؤلف من خلال شخصيات المقامة ويمكن ان نكتشف هذه الدلالات بتحليل الافضية , والاماكن التي تشكلت عليها وبها الاحداث السردية في كل مقامة من المقامات الخمسين ، ومن اجل معرفة تلك الدلالات يمكن ان تنقسم الفضاء المكاني الى ثلاثة اقسام نبحث عنها ونرصد وجودها في مقامات الحريري وتحاول الربط بين الاحداث السردية والافضيو المكانية التي تحملها وذلك حسب اتساع الفضاء وانحصاره وهي :

فضاء القطري :وهو الذي يشمل حدود القطر الاسلامي الذي حرث عليه الاحداث السردية للمقامات مجتمعة من الشرق الى الغرب وحتى بلاد العجم ، وقد بدلنا هذا الفضاء على اتساع البلاد الاسلامية وهيمنة اللسان العربي وانتشاره حتى في بلد العجم ، كما يعكس تمدد فن المقامات عموما ومقامات الحريري على وجه الخصوص ، اما بطل المقامات فنجده يصور الفضاء الذي ولد فيه ويعبر عن مشاعره النفسية لما يتذكر بلده الذي اخرج منه ، وكيف اصبح من دون هوية ولا انتماء فهو في تنقل دائم بين المدن ولا يجد مستقرا له كوطنه الاصلي حيث يقول في المقامة النحرانية :

سروج مطلع شمسي وربع لهوى وانسي
لكن حرمت نعيمي بها ولدة نفسي
واغتضت عنها اغترابا امر يومي وامسي
ماي مقر بارض ولا قرار لعنسي
يوما بنجد ويوما بالشام اضحي وامسي[1]

ب- **الافضية الخاصة** :تتمثل هذه الافضية من المكان الذي تنحصر فيه الاحداث السردية في المقامات حيث تتصف بالمحدودية ويستطيع الراوي ان يضع لها معالم معنية ، ويمكن ان تتوضح هذه الرؤية بذكرنا لبعض النماذج من المقامات الخمسين :

[1] المرجع السابق ص 472 (المقامة النجرانية)

- **فضاء النوادي والمجالس او المحافل** : وهذه المصطلحات تجدها مستعملة كلها في المقامات بنفس المعني وهو الفضاء الذي يجتمع فيه الناس لحضور مشهد معين او حادثة اوسماع خطبة او غيرها ، وقد تكون لدلالة على الفضاء القضاء او حمى الحاكم وغيرها من الافضية ، وفي المقامة الصنعائية يصف الراوي احد الاندية بقوله : " **حتى ادتني خاتمة المطاف ، وهدتني فاتحة الالطاف الى نادر حيب محتو على زحام ونحيب فولجت غابة الجمع الايسر معلبة الدفع ، فرايت في بهرة الحلقة ، شخصا سعت الخلقة ، علبة اهبة السياحة ، وله رنة النياحة** "[1]

ومن الافضية الخاصة المذكورة في المقامات فضاء المنزل الذي يلتمس فيه السروجي الراحة والامان مثل قوله في المقامة الكوفية عندما وقف على باب دار مستجديا اهلها :

حييتم يا اهل هذا المنزل ومشتم في خفض عبس خصل

ماعندكم لابن سبيل مرمل تضو سرى خابط ليل اليل

جوى العشى عى الطوى مشتمل ما داق مديومان طعم ماكل [2]

ج- الافضية القطري : يشمل الفضاء القطري في المقامات الحريرية حدود البلاد الاسلامية من العرب والعجم وتجد الحريري في بداية المقامة الاسكندرية يحدد هذا الفضاء القطري وهو كل المكان الجغرافي مابين الشرق والمغرب حيث يقول الراوي : " **طحا في مرح الشباب وهوى الاكتساب ، الى ان جبت مابين فراعنة وغانة ، اخوص الغمار لاجنبي الثمار واقنحم الاخطار لكي ادرك الاوطار** " [3]

ومماسبق يمكن القول ان الفضاء المكاني في المقامات الحريرية يتصل اتصالا مباشرا ومؤثرا بالشخصيات والاحداث السردية، ولا ينفصل احدهما عن الاخر فنجد الشخصية البطل السروجي تبرر لمتلقي وتتحدد معالمها من خلال الفضاء المكاني الذي تنتمي اليه .

[1] نفسه ص 11 (المقامة الصنعائية)

[2] المصدر السابق ، ص 44 (المقامة الكوفية)

[3] نفسه ص 77 (المقامة الاسكندرية)

المبحث الاول : جمالية الفضاء في المقامة الصنعائية

1- جمالية الغلاف الامامي الخارجي :

يعد كتاب مقامات الحريري من اهم الكتب واغناها لفظا في عصرة مما زاده بريقا الغلاف الخارجي له ، فالقارئ بمجرد ان ينظر له من الخارج فقط قد تتسارع الى ذهنه عدة انطباعات ايجابية حول مضمونه من الداخل واول ماقد يلاحظه القارئ في غلاف الكتاب كلمة " مقامات الحريري " المكتوبة في وسط الغلاف بخط جميل ولون ذهبي ناصع قد بلغت انتباه اي شخص والسبب وراء كتابته بهذا الشكل يعود الى الرغبة الشديدة في لفت الانتباه القراء نحو الكتاب وذلك لقراءته وعدم اهماله ، فمن غير الطبيعي الا يكون الخط العربي الزخرفي غير محبب عند احدهم ، وكذلك اللون الذهبي الناصع فقد استخدم هنا في عنوان الكتاب لكي يزيد جمالا ورونقا وايضا لكي تعطى للكتاب قيمة كبيرة يستحقها ، لان هذا اللون منسوب للذهب الذي هو من المعادن الثمينة والناصعة تزيد لمعان كلما انعكست عليها الشمس ، وكذلك كلمة المقامات الحريري كتبت بالخط الزخرفي وبلون ذهبي لانه يزيد لمعان كلما ازداد قراءه .

وهذا بالنسبة لعنوان الكتاب وفي الاسفل نجد دار النشر " دار الباز للنشر والتوزيع ، عباس احمد الباز ، مكة المكرمة " ، وسميت " بدر الباز " نسبة الى مؤسسها " عباس احمد الباز " ، وقد اتسمت بالشفافية والمصداقية وجميع حقوقها محفوظة ، ومن بين المؤلفات التي كلفت بنشرها نجد : كتاب البعث للحافظ ابي بكر عبد الله بن ابي داود السجثاني ، وكتاب ميزان الاعتدال في نقد الرجال ، وكتاب الادب المفرد لامام الحافظ بن سهيل البخاري رضي الله تعالى عنه ، وكتاب المسند ، وكتاب تحفة الفقهاء وكتاب الاختيارات الفقهية لشيخ الاسلام ابن تميمة وكتاب فتح العلي المالك في الفتوى على مذهب الامام مالك رضي الله عنه ، واذا انتقلنا الى لون الغلاف فنجد لونه ازرق فاتح وفي جوانبه زخرفة جميلة من الفن الزخرفي القديم والديني الذي نجده ايضا المساجد وتعود هذه الزخرفة لكون دار النشر اي دار الباز للنشر والتوزيع موجودة في مكة المكرمة ومعظم المؤلفات التي نشرت فيها تحتوي على زخرفة في الغلاف وتختلف من كتاب لكتاب وكلها زخرفات جميلة ، ويحيط بزخرفة كتابنا اطار مستطيل يحتوي على خطين .

2- مقدمة الكتاب (مايلي الغلاف) :

– عند فتح الكتاب " مقامات الحريري " ، نجد في الصفحة الاولى عنوان الكتاب في اعلاها بخط غليظ وفي الاسفل دار بيروت لطباعة والنشر ، وفي الصفحة التي تليها مكتوب عبارة " جميع الحقوق محفوظة " ، وتاريخ

النشر 1398هـ/1978 م ومن تم نجده يمهد للكتاب ومضمونه في شرح عام حول الحريري ومقاماته فيبدا بلمحة حول المقامات اذ يقول : " **نشا في اواخر العصر العباسي فن جديد قبله الادب وفسح له مجالا رحبا وهو المقامات التي ابدعها بديع الزمان الهمداني وقبل انه اخذها عن اتاده ابن فارس** ... " ، وهنا يذكرنا بفضل بديع الزمان الهمداني على فن المقامات ، ومن ثم جاء الحريري الذي سار على خطاه ايضا ، والحريري هو القاسم بن علي ولد في مشان بالقرب من البصرة الذي ترعرع فيها واخذ من علمائها فيما يخص علوم اللغة العربية واصبح من بين افضل علمائها ايضا ، فوضع " درة الغواص في اوهام الخواص " وهنا بين اوهام الكتاب واخطائهم ، كما وضع ارجورة في النحو سماها " ملحة الاعراب في النحو " ، والى جانب هذين الكتابين انتقل الى وضع المقامات واول مقامة وضعها هي المقامة الحرامية وهي الثامنة والاربعون ، ومحور مقاماته يدور على الاحتيال بالطرق المتنوعة ، ويطلق عليها ايها بالكدية ، وجعل من الحارث ابن همام راوي لها وهو اسم خيالي ، كما لمس الكثير من القضايا الاجتماعية التي تصادفنا في حياتنا ، وجمع فيها ابحاثا لغوية وبنائية من فن البديع كالجناس والطباق ، ولا شك في ان مقاماته تفوق مقامات البديع عند كثير من المحققين سواء في الشعر او في التعمق باللغة ، والمراد من المقامة لم يكن جمال القصص وانما اريد بها قطعة ادبية فنية تجمع شوارد اللغة ونوادر التركيب باسلوب مسجوع ، واذا كان بديع الزمان الهمداني مبدع المقامات فالحريري مجودها ومروض جماحها والقابض على ناصيتها والمخترع لشيء ضروب الكدية والاحتيال فيها .

وقبل ان يشرع الحريري في شرح مقاماته يسبق عمله بان يحمد الله على ما اعطاه من فصاحة وايضاح ، كما يدعو ربه لكي يبعد عنه شرة السن وكل مايعيق عمله ، كما يستغفر الله ، ويتمنى ان يقوده دائما الى الحق والنطق بالصدق ، وتقديم حجج وبراهين في نطقه.

اهم مقاماته :

من بين اهم مقامات الحريري نجد المقامة الصنعائية التي تدور احداثها حول الحارث ابن همام الذي اجبره الفقر الى سلك طريق مغاير للمبادئ والقيم وهو الاحتيال على الناس لنهب اموالهم ، بالاضافة الى المقامة الكوفية التي صورت اوضاع المجتمع العربي في القرن الخامس هجري حيث تزايدت الفتن والحروب وشاع المجون و التنكر للمواضعات الاخلاقية فضلا عن اصطناع الاحتيال والكدية كوسيلة لكسب المال وايضا نجد المقامة الحلوانية نسبة الى حلوان وهي بلد بين بغداد وهمدان ، والمقامة الحرامية التي كانت اول مقامة وضعها الحريري

نستخلص ان عند تتبع دلالة الحكاية في المقامة الصنعائية نجدها تتحرك وفق المحور المنزل المغارة ، المجلس ، القصر ، وذلك لان البطل انطلق من المنزل طلبا للعيش وكسب قوت يومه عن طريق الكدية والاحتيال على الناس وصولا الى المغارة التي تعتبر بيت تحت الارض بمثابة حفرة كبيرة بها كهوف ليتخذها ملجا وبيت له ليرتاح فيها اما المجلس فهو بمثابة مكان لاستقبال الضيوف ويعد مكان اجتماع والتواصل فيه بشكل عام وهذا ما جعله يستغل مكان المجلس ويقتحمه بشكل مفاجئ ليؤثر عليهم باحتياله بغية تحقيق مبتغاه وصولاالى القصر وهذا مايطمح اليه

فالمقامة وظفت لابراز هذه الظاهرة الاجتماعية المنتشرة في المجتمعات العربية القديمة في العصر العباسي خصوصا ظاهرة الكدية والاحتيال

المبحث الثاني : جمالية المكان في المقامة الصنعائية

أ- جمالية الامكنة المفتوحة : وهي اماكن منفتحة على الطبيعة مما يسمح هذا المكان للفرد بالتردد اليه في اي وقت يشاء من دون قيد او شرط مع عدم الاخلال بالعرف الاجتماعي ، ويسمح المكان المفتوح ايضا بالاتصال المباشر مع الاخرين وقد كان بطل المقامة ينتقل من مكان الى اخر وكان هو المكلف بعملية السرد.

والاماكن المفتوحة التي كان لها حضور في المقامة نحصرها فيما يلي :

1- صنعاء اليمن : صنعاء هي عاصمة اليمن وواحدة من اقدم المدن الماهولة باستمرار ولها تاريخ من القرن الخامس قبل الميلاد على الاقل تقع في وسط البلاد في منطقة جبلية عالية ، ترتفع عن سطح البحر ب 2300 متر ، وقد يما كانت المدينة لا تحتل سوى مساحة صغيرة من قاع صنعاء الفسيح الذي يمتد من جبل نقم شرقا وجبل عيبان غربا ، وفي العهود الاسلامية تزايدت واتسعت دائرة سورها .

و ورد ذكر صنعاء في المقامة الصنعائية في بدايتها في قوله : " .... **طوحت بي طوائح الزمن الى صنعاء اليمن فدخلتها خاوي الوفاض** " ، ابتدا بها لانه يروي ان صنعاء اليمن اول محطة حل بها

2- **الطريق:** شريط ارضي به مسارات معدة لحركة السيارات وغيرها من المركبات التي تتحرك على عجلات ، والطرق تصل المناطق الحضرية بعضها ببعض ،كما تصلها بالمناطق الريفية ، وتعرف بالطرق التي تخترق المدن بالشوارع ، والطرق ذات اهمية حيوية.

وورد ذكر الطريق في المقامة في قوله : " **فطفقت اجوب طرقاتها مثل الهائم** ... " ، اي انه من كثرة الملل والفراغ الذي يتخلله اخد يجوب الطرقات من دون ان يدرك وجهة.

ب- الامكنة المغلقة : هي الاماكن التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة على اقل تقدير بشرط ان تكون لها حدود سقفية.

فالاماكن المغلقة هنا لها مساحة معينة اي هي التي حددت مساحتها .

ومن خلال المقامة الصنعائية نذكر مايلي :

1- النادي (المجلس) : هو غرفة او مكان مخصص لاستقبال الضيوف في البيوت ، وبعد مكان اجتماع العائلة والضيوف والتواصل بشكل عام ، وهو مخصص لارتياح ومناقشة امور معينة وتبادل الاخبار كما يستخدم المجلس لاداء الواجبات الاجتماعية كاستقبال الضيوف وتقديم واجب العزءا واقامة حفلات.

ووضف الراوي لفظة النادي هنا اي المجلس في قوله :....." **فهدتني فاتحة الالطاف الى ناد رحيب** " ، اي هدي الى ناد رحيب وهادئ في نهاية الطريق .

2- **القصر**: هو بيت كبير نسبيا وفخم تقطنه في الثقافة العامة الطبقة الراقية من السكان وفي اغلب المدن يكون القصر في الضواحي لا في المركز ويسمى القصر اذا بني في الريف منية.

- وورد ذكر لفظة القصر في المقامة في قوله : " **وتختار قصرا تعليه على برا توليه** " ، اي يقول هل تختار القصر لكي تعتليه وتعيش رفاهيته تفضله على البر .

3- المربع (المنزل) : هو بصفة عامة للعيش مصمم من قبل الانسان ذو جدران وسقف وارضية ليؤمن حياة العائلة من الاخطار الجوية و من هجوم الحيوانات في القرى والغابات او حتى من هجوم المجرمين واللصوص في المدن الحديثة ، وكانت الغاية من بناء المربع (المنزل) هي طلب الامان سواء من اخطار بيئية او حيوية.

- وورد ذكر المربع في المقامة في قوله : ".... **ويسرب من يتبعه لكي يجهل مربعه** " ، ومعنى هذا بفرق من تبيعه لكي يجهل منزله (المنزل الذي يلزم الانسان في وقت الربيع او المنزل بصفة عامة)

4- **المغارة**: هي عبارة عن بيت تحت الارض او تحت الجبل تعتبر حفرة كبيرة بها كهوف عادة يتخذها بعض الحيوانات ملجا وبينا لهم .

- وورد لفظ المغارة في المقامة في قوله : "..... **وقفوت اثره من حيث لايراني حتى انتهى الى مغارة فانساب فيها على غرارة** " ، اي اتبع طريقه بحيث لايراه فتوجه نحو مغارة فدخل بسرعة على غفلة .

تتبع حركة البطل في الحدث القصصي :

1- البداية : يقول الحارث بن همام في بداية المقامة الصنعائية : " **لما اقتعدت غارب الاغتراب واناتني عن الاتراب** " ، يعني لما اتخذت قعدة في الغربة ابعدتني المتربة (اي الفقر) عن الاصحاب ، " **فطوحت بي طوائح الزمن الى صنعاء اليمن** " ، اي رمت بي مصائب الزمن اي صنعاء اليمن اي هنا يوضح لنا ان اول مكان حط عليه بطل المقامة هو صنعاء اليمن المدينة الجميلة وعاصمة اليمن حفظها الله ، فدخلها فارغ الوفاض لا يملك شيء ومن يقول : " **فطفقت اجوب طرقاتها مثل الهائم** "

اي من كثرة الملل والفراغ اخذ يجوب الطرقات من ذون اي يذرك لنفسه وجهة محددة ، كما يجول حوماتها جولان الحائم : اي تردد حول المكان وحلق حوله مثل الطائر العطشان حول الماء ، واخذ يبحث في الاماكن عن كريما يدل وجهه للسؤال وبين له حاجته او اديبا يفرج له غمته من خلال حديثه.

2- الوسط (الشخصية) : وجراء البحث المطول للبطل يقول الراوي : " **حتى ادتني حاتمة المطاف وهدتني فاتحة الالطاف الى ناد رحيب** " وصل في النهاية وهذا من لطف الله عزوجل الى ناد رحيب اي الى مجلس واسع فيه ناس كثيرون وبكاء فدخل الى جمع من الناس لكي يعرف سبب البكاء فراى في الوسط شخصا رقيق الخلقة ، وعليه علامة الزهد والعبادة وهو ينهى الناس فاحاطات به الجماعات المختلطة ، فسار اليه لكي يستفيد منه ، فاخذ ذلك الشخص في القاء مواعضه على مسامع الناس وينهيم على معصية الله عزوجل وينبههم ان لا احد سينفعهم في محنهم وحين تحل ساعدتهم لا نستفعهم سوى اعمالهم ، ويسالهم هل يفضلون النقود عللى ذكر الله ، وايضا على يختارو قصرا يقتلونه على البر ، واكمل في مواعضه بين نهي وغيره.

النهاية : يقول الحارث ابن همام : " **فاتبعته مواريا عنه عياني ، وقفوت اثره من حيث لايراني ، حيث انتهى الى مغارة**" اي بيت تحت الارض او تحت الجبل فدخل اليها بسرعة على غفلة ، فانتظره حتى خلع نعليه وغسل رجليه ، ثم هجم عليه فوجد مجالسا لتلميذ على خبز ابيض وجدي مشوي وامامهما خابية نبيد، فاستغرب منه فقال له كيف هذا فقد كنت تعض الناس منذ قليل ، فظهرت على ملامحه ايدل على الغيظ واخذ يحملق فيه حتى خاف ان يسطو عليه وعندما انخمد غضبه اخذ ينشد ، وعند انتهائه التفت الى تلميذه وقال من هذا ؟ فقال : " **هذا ابو زيد السروجي سراج الغرباء وتاج الادباء فانصرف من حيث اتى وتعجب عجبا شديدا مما راه** ".

من هذه الحركة نخلص ان بداية الحارث كانت من صنعاء اليمن خاوي الوفاض لا يملك قوت يومه فاخذ يجوب الطرقات من دون ان يدرك لنفسه وجهة محددة ، يبحث عن كريما يقضى له حاجته

وجراء بحثه المطول اقتحم مجلس ، واسع فيه ناس كثيرون وبكاء ، فدخل الى وسطهم ليستفسر عن سبب البكاء ، ونيته كانت ليس لاستفسار وانما يبحث عن هدفه الا وهو الاحتيال وكسب بعض الشفقة من كريم ليصل في نهاية الحركة الى كشف حقيقته في المغارة فوجده مجالسا لتلميذ قيدت على وجهه علامة استغراب .

ويعود سبب استغرابه لوجود انينة نبيد فوق طاولة طعامه وذلك طبعا معارضا لكلامه ووعضه للناس في المجلس وقال له : **هل هذه حقيقتك ؟ لقد كنت تعض الناس قبل القليل والان جالس اما النبيد!! فانكشف على حقيقته .**

خلاصة:

يمكن ان نخلص في نهاية هذا الفصل لاهمية الفضاء المكاني وتواجده في المقامات الحريرية وكذا الدور الاساسي في تجسيد الاحداث السردية ، ورسم المعالم والحدود لعناصر السرد والشخصيات التي تتاثر بعاملي الزمان والمكان ، وقد يتضح للقارئ براعة الحريري في قدرته على ابراز المؤثرات الجمالية المكانية من خلال توظيف الافضية وتنويعها حسب تنوع مواضيع المقامات واهدافها التعليمية او التربوية .

الخاتمة

الخاتمة :

لا يستطيع الباحث في الادب العربي القديم منه والحديث سوى التوقف عند احد الروافد التي تغدي ديوان العرب المنثور ، وهو احد فنون السرد العربي والمتمثل في المقامات ، وقد سعينا من خلال دراسة المقامة الصنعائية في هذا البحث للكشف عن الجوانب الجمالية في البناء السردي المقامة ، و يمكن ان نوجز اهم النتائج التي توصل اليها هذا البحث في النقاط الاتية :

1- توصل البحث الى تمييز المقامة ببعض المميزات التي تميزها عن باقي الفنون كالقصة والرواية ، فلا نستطيع ان نسقط جميع الضوابط التي تحكم هذه الفنون الحديثة على فن المقامة قد لاتسمح لنا بتلك الاسقاطات خاصة في المعاملة مع اللغة او الشخوص او حق الوصف والحوار

2- ارتباط المقامة ومكوناتها بفن السرد ارتباطا وثيقا من حيث التوافق مع الخصائص الفنية للمقامة فالمقامة اقرب الى السرد منها الى القص حيث نجد الحريري يحافظ على البناء العام للمقامة في ترابط مفاصلها الثلاث لتضفي جمالية على الشكل العام للمقامة

3- المقامة فن من الفنون الادب العربي فهي عبارة عن حكاية تدور احداثها حول الحيلة او كدية في فترة من فترات العصر العباسي ايام الفقر والبؤس

4- يعتبر هذا الفن من الفنون العربية القديمة والذي استخدم في المجالس الادبية ، فهي عبارة عن قصص قصيرة تعتمد على فن الاضحاك والسخرية و النقد الاجتماعي والادبي

5- تتميز المقامة بغرابة الفاظها وتحتوي على عدد كبير من الحكم والفوائد و المواعظ التي تساهم في تسليط الضوء على قضية معينة ، كما ان اساسها هو الرحلة والتجوال واكتساب العلم والتعلم من هذه الحياة ومخالطة فئات الناس تكسبه ذكاء وفطنة دهاء.

6- كا ان المقامة هي ثمرة تيارين في الادب العربي : تيار ادب الحرمان .والتسول وتيار ادب الصنعة وهذين التيارين يعدان مصدرا لنشاة وظهور فن المقامة

7- الهدف الذي ترمي اليه المقامة هو هدف تعليمي قبل كل شيء والقصص فيها وسيلة والمعلومات فيها مختلفة منها ماهو علمي ومنها هو لغوي ومنها ماهو تاريخي

8- التزم الحريري بالتنويع في موضوعات واغراض المقامة

9- وقد قسم البحث هذا الشخصيات الحريرية في مجملها الى قسمين هما :

- شخصيتين رئيسيتين هما الحارث بن همام (السارد) وابو زيد السروجي (البطل)

- شخصيات ثانوية او هامشية تلعب ادوارا محدودة وقصيرة ،تكون قليلة الظهور تمثلت في الابن ،الغلام ، الزوجة ،القاضي والوالي

10- اعتماد الحريري في توظيف شخصياته على طريقتين في التقديم هما :

- الطريقة المباشرة (التقليدية) التي تختصر بالتراث السردي القديم والتي تعتمد على النمط المباشر في الوصف . بابراز الصفات والمواصفات الخارجية للشخوص او المكانة الاجتماعية او الخصائص الجسمانية .
- الطريقة غير مباشرة (لمونلوغ الداخلي) الذي جرى معظمه على لسان السارد في جل المقامة ، حيث يقوم السارد تلك المناجاة سواء الخاصة به او ببعض المشاعر العميقة لتلك الشخصيات السردية

11- اما دلالات الاسماء الحريرية فهي مقصودة عند المؤلف ، خاصة اسم البطلين الحارث بن همام وابو زيد السروجي .

12- ميز البحث بين شخصيتي البطلين من الناحية الخلقية والخلقية حيث يلتقيان في صفتي الغربة والترحال ويفترقان في غاية كل واحد من غربته ، فالحارث يسعى لتقفي اثر البطل لاجل النهل من الفصاحة والبلاغة الادبية وفنون اللغة ، وهي كما يبدو ويسرح الحريري اهداف تربوية تعليمية ، اما السروجي فغايته من الادب واللغة انما هو لاجل التكسب والاستجداء ولو بالتحايل والخداع .

13- وفي البحث عن الحضور الزمكاني في المقامة توصل البحث الى مايلي :

- استعمال الحريري للفضاء الزماني باختلاف اشكاله من خلال الفاظ متعددة منها الدالة على الاوقات او ازمنة او العصور ، الدهر ....حيث لجا المؤلف للتقنيات الحديثة في تكوين الفضاء الزماني والتي تخضع لمعايير مستحدثة ، حيث يلجا احيانا الى العدول مثلا في ترتيب الاحداث السردية سواء كان تسلسلي او مفارق زمنيا حيث تتباين عدة اليات للسرد كالاسترجاع والاستباق .
- السرعة السردية : حيث ينشا عنها تكوين المشاهد او الوقفات الزمنية او الحذف او التلخيص.

14- اما الفضاء المكاني فقد قسم في المقامة الصنعائية الى فضائين

- الفضاء العام : وشمل المدينة او البلد او القرية
- الفضاء الخاص : يشمل امكنة وقوع الاحداث السردية ،كالمسجد او المنزل ، ومجالس القضاء ، السوق ...الخ .

15- تمييز النص المقاماتي بتقسيمه الى ثلاثة مفاصل وهي : المقدمة الوصفية والعقدة عند ظهور البطل وبداية الاحداث السردية ، ثم الخاتمة وهي مخرج سهل وسريع ينتهي بفرق بين السارد والبطل .

- هذه اهم النتائج التي استطاع هذا البحث التوصل اليها من خلال دراسة جمالية البناء السردي في المقامة الصنعائية ، حيث يبقى مجال الدراسات السردسة وفقا لدراسة النصية واسعا لكل محب وجاد للكشف عن مزيد من التاويلات التي نقراها في النصوص : ولذلك لان هذا النوع من الفنون السردية يبقى قابلا لاستهلاك في العصر الحديث ، ولانكون مبالغا الى حد ما اذا شبهت المقامة الحريرية بالدرة المكنونة في محيط النثر العربي من اجل تحصيلها والتمتع بلمعات بلاغتها وجمال فصاحتها وكمال معانيها ، وكثرة محاسنها وفوائدها الاخلاقية والتربوية .

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر :**

- ابو الفضل جمال ، ابن منظور لسان العرب مجلد السابع دار صادر، بيروت لبنان، ط1 1997

- **المراجع :**

1- ابراهيم مصطفى واخرون معجم الوسيط ، مادة الزمن ،ج1، المكتبة الاسلامية للطباعة ،والنشر والتوزيع ،اسطنبول ،تركيا ،(د.ط) ،(د.ت)

2- ابن سيده،المحكم والمحيط الاعظم ، تح : محمد علي النجار ، معهد المخطوطات العربية ، القاهرة ، ط2 ،ج7،مج2،2003

3- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة الزمن ، دار النشر الدولي ،ط1 ،2006

4- ابو الحسين احمد ابن فارس بن زكرياء ، مقاييس اللغة ، دار احياء التراث العربي ، ببيروت ،ط1،1991م

5- ابو العباس احمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي ، شرح مقامات الحريري ، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم ،المكتبةالعصرية ،بيروت ،ج1،1992

6- ابو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، الصمعي الاصمعيات (اختيار الاصمعي) تح احمد شاكر عبد السلام هارون ،بيروت ط5، 1936

7- ابو عبادة الوليد بن عبد الحثري ، ديوان البحثري ، تح : حسن الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3،مج1

8- ابو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري ،مقامات الحريري ،تح:عبد الحفيظ فرغلي على القرني ،دار الجيل ، بيروت ،ط1 ،1999

9- ابوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، العثمانية ، تح : عبد السلام هارون ، دار الجبل ، بيروت ،ط1 ،199

10- احلام الزعيم: قراءات في الادب العباسي الحركة النثري، مطبعة الاتحاد، دمشق 1991،1990

11- احمد درويش، تقتيمات الفن القصصي عبر الراويوالحاكي، دار توبار للطباعة،القاهرة ، ط1 ،1998

12- ايمن بكر ، السرد في مقامات الهمداني ، دراسات ادبية ن الهيمنة المصرية للكتاب ، 1998

13- بديع الزمان الهمداني، المقامات، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان،1923

14- بطرس البستاني ،محيط المحيط مكتبة لبنان، بيروت ،د.ط 1998، ، ص 455

15- بطرس البستاني، ادباء العرب في العصر العباسية طبعة جديدة منقحة ومشروحة ومفهرسة ،دار مارون عبود، ص 430

16- بورى لوتمان واخرون ، جمالية المكان ، ت: سينرا قاسم دراز ، عيون المقالات ، الدر البيضاء ، ط2 1988،

17- ترفيتان تودروف ، الشعرية ،تر :شكري المبخوت ،رجاء بن سلامة ، حاتويقال ،الدار البيضاء ،ط48،1990،2

18- تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه تر: شكري محمد عباد الهيئة المصرية العامة لكتاب ،القاهرة، 2012

19- جلال الدين عبد الرحمان السيوطي، بقية الوعاة في طبقات اللغويين والنجاة ،تح محمد ابو الفاضل ابراهيم مطبعة عيسى البابي، ط1، ج2 ،1965

20- جميل الحميداني ،مستجدات النقد الروائي ،ط1، 2011صبيحة عودة زغراب ،جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجدلاوي، عمان ،ط1 2010

21- جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الاسدي ، عمر حلي ، المجلس الاعلى لثقافة ، ط2 ن1997

22- جيرار جينت ، نظرية السرد ية وجهة النظر التيئير،تر : ناجي مصطفى ، دار الخطابي ،ط1 ،1989

23- جيراند برنس ، قاموس السرديات تر : السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ،ط198،2003

24- حمودي خالد خليل ، الزخارف الجدارية في اثار بغداد ، دار الرشد ، بغداد 1980

25- حميد الحمداني ، بنية النص السردي ، من منظور النقد الدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1، 1991م

26- حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الادب العربي، الادب القديم (دار الجيل، بيروت ، لبنان، دط)

27- د. محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الادبية في العصر العباسي ، دار الوفاء ط1

28- د.طه ندا ،الادب المقارن دار النهضة العربية ،بيروت لبنان، 1975

29- د.مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمداني، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ،ط1، 2003

30- زاكي مبارك ،النثر الفني في القرن الرابع،ج1،المكتبة العصرية، بيروت

31- سعد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،(الزمن ،السرد ،التبئر) ،الملاكز الثقافي العربي،بيروت،لبنان ،دار البيضاء (دت)

32- سعيد الرحمن فيضي الندوي بمجلة الداعي الشهرية دار العلوم العدد 5 ،1435 هـ 2014،

33- سمروجي الفيصل ، الرواية العربية نالبناء الرؤية ، دار الريحانية ، الجزائر ،1997م

34- شريبط احمد شريبط ، جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجدلاوي عمان ط1 2010

35- شريبط احمد شريبط ،تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر (د.ط) ،2009

36- شوقي ضيف ، فنون الادب العربي (الفن القصصي المقامة) ، الطبعة الخامسة دار المعارف

37- صبيحة عودة زغراب ، جماليات السرد في الخطاب الروائي دار مجدلاوي، عمان ،ط،1 2010

38- ضياء الدين ، ابن الاثير ، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ن تح: كامل محمد عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط1 ،ج1988،1

39- عائض القرني مقامات القرني مكتبة ، مكتبة العبيكان الرياض، الطبعة السادسة

40- عباس حسن، النحو الوافي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط8، ج1987،3

41- عبد العزيز عتيق: الادب العربي في الاند لس ، دار النهضة العربية، بيروت ، لبنان دط، ص 476

42- عبد القادر ابو شريفة ،مدخل الى تحليل النص الادبي دار الفكر العربي، ط4، 2008

43- عبد الله ابراهيم ، لنثر العربي القديم ، الناشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث والدوحة ، قطر ، ط1 ، 2002 م

44- عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الادب العربي ، الشركة الوطنية للتوزيع ،الجزائر ،دط، 1980

45- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ط 1

46- عبد المنعم زكريا، البنية السردة في الرواية الناشر عن بحوث انسانية واجتماعية ،ط1 دار العلم والايمان ،ط1 ،2009

47- عبد النور جبور، المعجم الادبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط2 ، 1984م

48- علي بن محمد السيد الجرحاني ، معجم التعريفات ، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ،2004م،

49- علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فرق النيل) مجلة كلية الاداب قسم اللغة العربية ،جامعة صلاح الدين، العدد 102

50- علي عبد المنعم الحميد، نموذج في ادب المقامة دار نوبار للطباع القاهرة ، ، 1994
51- عمر محمد عبد الواحد ، شعرية السرد الخطاب السري في مقامات الحريري، دار الهدى ط1 ، 2003
52- غاستون ياشار ، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،ط2،1984

53- لطيف زيتوني ، المعجم مصطلحات الرواية نقد الرواية ن دار النهار للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2002

54- مبادئ قسومة ، الحوار خلفياته والباته وقضاياه ، مسلكياني للنشر والتوزيع ، ط1 ، تونس ،2009

55- مجد الدين ،لفيروز ابادي ، مصر ، دج3،ط2 ،1952
56- مجد الدين محمد يعقوب ابن ابرتهيم الفيروز ،ابادي القاموس المحيط دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1 1955 ،مادة (ش خ ص)
57- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب مكتبة، لبنان بيروت، ط2 1984 ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الادبية ،دار محمد علي الحلمي للنشر ،صفاقس تونس، د.ط 1988
58- محمد القاضي معجم السرديات الرابطة الولية للناشرين لفلسطين(د.ط)(د.ب) (د .ت)
59- محمد بن محمد الزبيدي /تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق ،د حسين ناصر ،ج 18 سلسلة التراث العربي مطبعة الكويت ،1969
60- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، الدر العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ،ط 1 2010،
61- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الادبية في العصر العباسي، دار الوفاء ط1
62- محمد عبدو مقامات ابن الفضل، بديع الزمان الهمداني وشرحها،المطبعة الكاثولكية، بيروت1924

63- مرشد احمد ن البنية والدلالة في الروايات ابراهيم نصر الله ، دار فارس للنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان 2005،ط1،
64- مقامات الحريري ، المقامة الصنعائية

65- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان

66- ميساء سليمان ابراهيم ، البنية السردية في امتناع المؤانسة وادارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق 2011،

67- نادر احمد عبد الخالق ،الشخصية الروائية بن نجيب الكيلان واحمد علي بكثير دراسة الفنية موضوعية دار العلم، الايمان ط1 ،2009،

68- ناصر الحجيلان، الشخصية في الامثال العربية دراسة الانساق الشخصية العربية النادي العربي الرياض، ط1 ، 2009

69- النعيمي ناهد عبد الفتاح : مقامات الحريري المصورة ، دار الراشد ، بغداد 1997 ،

70- نقلا عن علي المانعي : القصة القصيرة المعاصرة

71- ياقوت الحموي ، معجم الادباء ،دار الغرب الاسلامي ، بيروت تح؛ احسان عباس د.ط 3،199

72- يمني العيد ،تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي دار العارابي ،بيروت لبنان ،ط1 1990

73- يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشاق والمغرب ، 1979، دار القلم، بيروت

الملحق

الملحق:

1- تعريف الحريري :

الحريري هو ابو محمد القاسم بن علي بن محمد عثمان الحريري البصري الحرامي ، اديب من ادباء البصرة ولد عام 446 هـ الموافق لعام 1054 م ، هو احد ادباء العرب كما هو صاحب مقامات الحريري ، بلغت مقاماته ما لم يبلغه كتاب اخر من كتب الادب العربي من السمعة والشهرة و ما ان انتهى من تاليفها حق جاءه الكتاب من بغداد بغية كتابتها ، وقد قبل ان الحريري قد كتب بخط يده حوالي سبعمئة نسخة من المقامات خلال عام ، ووصلت شهرتها الى الاندلس حتى جاء نفر من علمائها ليقرؤوا المقامات على الحريري وعادوا لبلادهم ليعلموها العلماء والادباء هناك ، وقييل عن الحريري انه كان حاد الذكاء وانه كان في غاية الفطنة والبلاغة ومؤلفاته تشهد له بذلك ، ولو لم يكن له سوى المقامات لكفته، توفي في عام 515 هـ الموافق ل 1122 م.

2- نص المقامة :

حدث الحارث بن الهمام قال : لما اقتعدت غارب الاغتراب واناتني المتربة عن الاتراب ، طوحت بي طوائح الزمن الى صنعاء اليمن فدخلتها خاوي الوفاض ، بادي الانفاض الا املك بلغة ولا اجد في جرابي مضغة فطفقت اجوب طرقاتها مثل الهائم ، واجوب في حوماتها جولان الحائم ، وارود في مسارح لمحاتي ، ومسايح غدواتي وروجاتي ، كربما اخلق له ديباجتي وابوح اليه بحاجتي ، او اديبا تفرج رؤيته غمتي وتروي روايته غلتي حتى ادتني خاتمة المطاف . وهدتني فاتحة الالطاف الى ناد رحيب ، محتو على زحام ونحيب ، فولجت غابة الجمع لايسر مجلبة الدمع ، فرايت في بهرة الحلقة . شخصا شخصت الحلقة ، عليه اهبة السباحة وله رنة النياحة ، وهو يطبع الاسجاع بجواهر لفظه ويقرع الاسماع بزواجر وعظه ، وقد احاظه ، وقد احاطت به اخلاط الزمر احاطة الهالة بالقمر ، والاكمام بالثمر ، فدلفت اليه لاقتبس من فوائده والتقط بعض فرائده ، فسمعته يقول حين خب في مجاله ، وهدرت شقاشق ارتجاله ، ايها السادر في غلوانه ، السادل ثوب خيلاته الجامع في جهالاته ، الجانح الى خزعبلاته ، الام تستمر على غيك وتستمرئ مرعى بغيك ؟ وحتام تتناهي في زهوك ولا تنتهي عن لهوك ؟ تبارز بمعصيتك ، مالك ناصيتك ! وتجترئ بقبح سيرتك على عالم سريرتك! وتتوارى عن قريبك .واتت بمراى رقيبك ! وتستخفي من مملوكك وما تخفى خافية على مليكك! اتظن ان ستنفعك حالك اذا ان ارتحالك : او ينقدك مالك حين توبقك اعمالك : او يغني عنك ندمك ، اذا زلتمك : او يعطف عليك معشرك يوم يضمك محشرك : هلا انتهجت محجة اهتدائك وعجلت معالجة دائك وفللت شباة اعتدائك وقدعت نفسك فهي اكبر اعدائك : ام الحام ميعادك فما اعداءك : وبالمشيب انذارك

فما اعذارك : وفي اللحد مقبلك فما قبلك : والى الله مصيرك فمن نصيرك : طالما ايقظك الدهر فتناعست وجذبك الوعظ فتقاعست ! وتجلت لك العبر فتعاميت وحصحص لك الحق فتماريت واذكرك الموت فتناسبت .وامكنك ان تؤاسي فما اسيت ! تؤثر فلسا توعيه على ذكر تعييه .وتختار قصرا تعليه ، على بر توليه وترغب عن هاد تستهيه .الى زاد تستهديه ، وتغلب حب ثوب تشتهيه ، على ثواب تشتريه . بواقيت الصلاة .اعلق بقلبك من مواقيت الصلاة ومغالاة الصدقات. اثر عندك من مولاة الصدقات وصحاف الالوان اشهى اليك من صحائف الاديان ودعابة الاقران انس لك من تلاوة القران ! تامر بالعرف وتنتهك حماه . وتحمي عن النكر ولا تتحاماه! وتزحزح عن الظلم ثم تغشاه وتخشى الناس والله احق ان تخشاه ! ثم انشد :

تبا لطالب دنيا ! تنى اليها انصبابه

ما يستفيق غراما بها ، وفرط صبابه

ولو دلاى لكفاه مما يروم صبابه

ثم انه لبد عجاجته ، وغيض مجاجته واعتضد شكوته ، وتابط هراوته فلما رنت الجماعة الى تحفزه ورات تاهبه لمزايلة مركزه ادخل كل منه يد في الجيب فافعم له سجلا من سيبه وقال اصرف هذا في نفتك او فرقه على رفقتك فقبله منه مغظيا وانتني عنه مثنيا وجعل يودع من يشيعه ليخفى عليه مهيعه ويسرب من يتيعه لكي يجهل مربعه قال الحارث بن همام : **" فاتبعته مواريا عنه عياني وقفوت اثره من حيث لا يراني حتى انتهى الى مغارة فانساب اليها على غرارة فامهاته ريتما خلا عن نعليه وغسل رجليه ثم هجمتم عليه فوجدته مشافنا لتلميذ على خبز سميد وجدي نبيذ وجدي حنيد وقابلتهما خابية نبيد فقلتله : يا هذا ايكون هذا خبرك وهذا مخبرك ؟ فزفر زفرة القيظ وكاد يتميز من الغيظ ولم يزل يحملق اليه حتى خفت ان يسوى عليه فلما ان خبت ناره وتوارى اوراه الفد :**

لبست الحميصة ابغي الحبيصة وانشبت شصية في كل شيصة

وصيرت وعظي احبولة اريغ القنيص بها والقنيصه

والجاني الدهر حتى ولجت بلطف احتيالي على التي عيصه

على انني لم اهب صرفة ولا نبضة لي فريصة

ولاشرعت بي على مورد يدنس عرضي نفسي حريصة

ولا انصف الدهر في حكمه لما ملك الحكم اهل النقيصة

ثم قال لي : اذا فكل وان شئت فقم وقل فالتفت الى تلميذه وقلت : عزمت عليك بمن تستدفع به الادى لتخبرني من ذا فقال : هذاابة زيد السروجي سراج الغرباء وتاج الادباء فانصرفت من حيث اتيت وقضيت العجب مما رايت .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- اهداء
- مقدمة ..... أ–ب
- مدخل

1– لمحة عامة عن النثر في الادب العربي القديم 4

2– نشاة المقامة العربية 5

3– اصول المقامة العربية 7

4– مصادرها 8

5– موضوعاتها 9

6– اهداف المقامة العربية 13

7– ابرز اعلام المقامة العربية 14

8– نبذة عن حياة الحريري 18

الفصل الاول : جمالية بنية الخصيات في المقامة

1– مفهوم الشخصية 21

2– جمالية بنية الشخصيات في المقامة 24

أ– الشخصيات الرئيسية 24

ب– الشخصيات الثانوية 25

3– جمالية بنية الراوي 26

4– جمالية بنية البطل 27

5– جمالية بنية الشخصيات الثانوية 29

6– جمالية بنية الشخصيات الهامشية 33

الفصل الثاني : جمالية بنية الزمن في المقامة الصنعائية

1- مفهوم الزمن 38
2- مستويات الزمن 40
1- معيار الترتيب 40
أ- حالة الترتيب المنطقي 41
ب- حالة المفارقة الزمنية 42
- الاسترجاع 44
- الاستباق 46
- تسريع السرد 51
أ- الخلاصة 52
ب- القطع (الحذف) 52
- تبطيئ السرد 52
أ- المشهد الحواري 52
ب- الوقفة الوصفية 53

الفصل الثالث : جمالية بنية الفضاء في المقامة الصنعائية

1- مفهوم المكان 55
2- جمالية الفضاء في المقامة الصنعائية 61
3- انواع الامكنة 63
أ- الامكنة المفتوحة 64
ب- الامكنة المغلقة 64
4- تتبع حركة البطل في المقامة 65

الخاتمة 69
الملحق 79
قائمة المصادر والمراجع 73
فهرس الموضوعات 83
ملخص

ملخص

ملخص

- تناول هدا البحث (البنية الجمالية في المقامة الصنعائية للحريري) بالدراسة والتحليل وقد اقتضت طبيعة الموضوع ان يسلك ثلاثة فصول وخاتمة وسبق ذلك مقدمة ومدخل ومدخل اشتمل على عنوانين الاول لمحة عامة عن النثر في الادب العربي القديم والثاني نشاة واصول ومصادر وموضوعات واهداف المقامة العربية والثالث على ابرز اعلام المقامة العربية ونبدة عن حياة الحريري وتناول الفصل الاول من البحث جمالية بنية الشخصيات في المقامة الصنعائية اما الفصل الثاني فتناول جمالية بنية الزمن في المقامة الصنعائية اما الفصل الثالث فاشتمل على جماليةبنية الفضاء في المقامة الصنعائية

- وخصصت الدراسة على نموذج من مقامات الحريري (المقامة الصنعائية) ومن اهم النتائج التي خرج بها البحث :

- ان البنية الجمالية في مقامات الحريري تحتاج الى كثير من الدراسات والبحوث وهو فن متنوع من الاساليب شائع في ادابنا العربي .

Abstract

ملخص

This research dealt whith aesthetic structure in the allegeriocal maqama of tahrir wei claire est and analysis an the wisdom of the topic required three chapters of traeastment and the context of that is ana introduction an introduction and entry that includes our two address hope is eneral overiew of publishing in ancient Arabic litersture

Penipl case and an overiew of the for the most promientflags of the arab life of ah harira the first chapter the research dealt with (the aedthetic structure of the charcters in the transcendental) the second chapeter deals with ralma the prophet of time)

AL san aniyyah as for third chapter it R Nabiyyah of the most important and dedicated to the study is Hariri (the evening Maquat) for gmail Harira one the style arecommon diverse wich is art a modern from of this Maqamat al in our Arabic literature