الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة طريق الحدائق
كلية الآداب واللغة
قسم اللغة والآدب العربي

عنوان المذكرة

البنية السردية في المقامات الأندلسية

نماذج مختارة من لزومية أبي الطاهر السرقسطي

مذاكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد:
– رحمة بن عبدي
– زكية بلام

تحت إشراف:
– صبرينة بوسحابة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
فريدة بولكعيبات	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
صبرينة بوسحابة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	مشرفا ومقررا
حياة زروال	أستاذ مساعد "ب"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

شكر وعرفان

بداية نحمد الله عز وجل الذي بنعمته تتم الصالحات، لنوجه بعد ذلك أسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذة

"صبرينة **بوسحابة** "، وكل من ساهم في " انجاز هذا العمل

ولا ننسى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، وكل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

إهداء

إلى جميع الأهل والأقارب.

إلى أمي الغالية، وأبي العزيز، أطال الله في عمرهما.

إلى أخواتي العزيزات.

إلى إخواني الأعزاء.

إلى أعز وأغلى صديقاتي.

إلى كل من يحب العلم وكل من علمني حرفا.

إلى كل من وسعته ذاكرتي، ولم تسعه مذكرتي.

وإلى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث.

إلى كل من يعرفني، من قريب أو بعيد أهدي ثمرة جهدي هذا لكم.

"والحمد الله رب العالمين"

زكية بلام

اهداء

الى نسمة الصباح ونور الأمسية، إليك ملاكي أمي الحبيبة.

وإلى سندي العزيز أبي.

إلى من تعبت لأجلي، وحملت وتألمت لحزني، الي من ابعدتني عنها المسافات اختي العزيزة.

إلى أخوتي الذي لم يبخلوا علي بالمساعدة والدعم.

لصديقتي سارة وزوجة اخي الكريمة، التي لم تبخل علي، لما قدمته لي من دعم ومحبة.

الى كل صغار العائلة ابناء اختي، رعاهم الله وحفظهم من كل شر وسوء.

إلى كل الاصدقاء والأحبة، الذين ساندوني بكل الأشكال الدعم.

إلى استاذتي الفاضلة الد كتورة

"بوسحابة صبرينة" حفظها الله.

رحمة بن عبدي

مقدمة

مقدمة

المقامة شكل سردي ظهرت على يد بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري إذ وصلت إلينا في صورة استقرت أصولها، ورسخت دعائمها ، واستبانت مقوماتها ، فأصبحت نوعا أدبيا ولون من النثر له خصائصه الفنية ودعائمه الأساسية يتوخى مؤلفها طرح ما يشاء من أفكار أدبية او خواص تأملية أو انفعالية أو وجدانية او مهارات لغوية في صورة ذات ملامح بديعية وهي فن يصور فئة المكديين وحيلهم وطرق الاستحواذ على أمول الناس عن طريق مغامرات برويها راوي وبطل محوري وشخصيات هامشية أغلبها وهمية غير واقعية، وهذه الأخيرة تدخل ضمن عناصر البنية السردية في مقامات أبي الطاهر السرقسطي (المقامات اللزومية) وعليه سيكون بحثنا موسوم بدراسة البنية السردية وتحليل مكوناتها من حيث الشخصيات، الحوار، الحدث، الزمان والمكان وبناء على ذلك يمكن صياغة الإشكالية وفقا للتساؤل الآتي: ما مظاهر البنية السردية في المقامات اللزومية، ما مفهوم المقامة، من هو السرقسطي، وفيما تتمثل التقنيات السردية التي اعتمدها السرقسطي في بناء لزوميته.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع المعنون بالبنية السردية في مقامات السرقسطي حبنا وشغفنا بفن المقامات ولفت انتباه الدارسين ليقوموا بإعطائها ما تستحق من بحث ودراسة كبقية النصوص وليصل البحث إلى مبتغاه العلمي اتبعنا في دراستنا المنهج البنيوي مع الاعتماد على المنهج الوصفي.

اتبعنا في دراستنا لهدا الموضوع الخطة الأتية: مدخل وفصلين (فصل نظري، وفصل تطبيقي) ومقدمة وخاتمة. تناولنا في المدخل ترجمة لأبي الطاهر السرقسطي، خصصنا الفصل الأول لعرض المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالبنية، والسرد، والبنية السردية والمقامة. أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية موضوعها البنية السردية في المقامات اللزومية. وعندما نتحدث عن الدراسات السابقة ندكر على سبيل المثال لا الحصر مقال كمال شاكي المعنون بالمقامة الأسدية لبديع الزمان الهمداني، دراسة في البنية السردية.

وفي الأخير لم يبق لنا سوى تقديم الشكر أولا لله تعالى الذي سهل لنا أمورنا وأنار لنا طريقنا، ثانيا نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة بوسحابة صبرينة التي ساعدتنا ولم تبخل علينا بأية معلومة طيلة مشوارنا.

مدخل

أولا: المقامة

1. **مفهوم المقامة**
2. **نشأة المقامة**
3. **انتقال المقامة من المشرق إلى الاندلس**
4. **تطور المقامة في الاندلس**

ثانيا: التعريف بالسرقسطي (اللزومية)

أولا: المقامة

1. مفهوم المقامة

لقد حظيت المقامة بمكانة واهتمام كبير لدى العديد من النقاد والدارسين، باعتبارها إحدى الفنون النثرية السامية في الأدب العربي فراحوا يعرفونها فتعددت تعريفاتهم لها.

1.1. لغة

جاء في لسان العرب **لابن منظور**: «**أن المقامة مجلس ومقامات الناس ومجالسهم وقيل للجماعة يجتمعون في مجلس المقامة مقامات الناس ومجالسهم أيضا ومقامة المقام، الموضوع الذي تقوم فيه**».

كما عرفها **قلقشندي**: هي جمع المقامة بفتح الميم، وهي في الأصل اللغة اسم المجلس والجماعة من الناس، وسميت الأحدوثة من كلام المقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجمع فيه الجماعة من الناس لسماعها.

اما المقامة بالضمة، فبمعنى الإقامة، ومن قوله تعالى: "**حكاية من أهل الجنة**" الذي أحلنا دار المقامة من فضله. [1]

تعريف **قلقشندي** من تعريف **ابن منظور** فالمقامة مجلس، يجتمع الناس فيه من أجل إلقاء مختلف الأحاديث. كما نجد مفهوماً آخراً للمقامة لحنى الفاخوري إذ يقول: «**المقامة في اللغة كمقام موضع القيام كمكانه ومكان، استعملت في المجلس قال المسبب بن على: «وكالمسك ترب مقاماتهم ◊ وتربُ قبورهم أطيب**". [2]

فالكلمة تستعمل منذ العصر الجاهلي، بمعنى المجلس أو من يكونون فيه.

ونتقدم في العصر الإسلامي فنجد الكلمة تستعمل بمغنى المجالس، يقوم فيه الشخص بين يدي خليفة أو غيره ويتحدث واعظا، وبذلك يدخل في معناها الحديث الذي يصاحبها، ثم تتقدم ،كثر من ذلك فتجدها تستعمل بمعني المحاضرة.[1]

---

(1) ابن منظور لسان العرب، ط3، 2004، ص288.

(2) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الادب العربي الادب القديم، ط1، دار الجيل بيروت لبنان 1986، ص615.

وكما رأينا فإن للمقامة تعريفات عدة متشابهة ومتقارب تصب جلها في معنى المجلس أو موضع الاستمتاع للحديث، ومن ثم أخذ مفهومها في التطور والاتساع ليصبح دالا على حديث الشخص في المجلس. وأدى هذا الثراء المعرفي إلى تعريفات أخرى ومفاهيم عند ابن عباس تعريف مقارب للتعريفات السابقة وهي المجالس واحدها مقامة، والحديث يجتمع له قائم وجالس، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة ويجلس ببعضه تارة أخرى.

قال الأعلم: «**المقامة المجلس الذي يقوم فيه الخطيب يحض فعل الخير.**» [1]

2.1. اصطلاحا

لكل مصطلح خلفيات معرفية، حري بالباحث العودة إليها لاكتشاف أبعادها الدلالية، مما يساعده على فك حمولتها الفكرية ومعانيها الاصطلاحية. [2]

حيث يعرفها **محمد سليمان:** «**انها نوع من القصص الأدبية القصيرة تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها، وترمي إلى تعليم اللغة أو سرد الموعظة أو وصف الأشياء، أو إبراز المقدرة على صفة البديع واشتقاقها من القيام.**» [3] كما يعرفها أيضا **أحمد حسن** الزيات: «**انها حكايات قصيرة تشتمل كل واحدة منها على حادثة لا تستغرق غالبًا أكثر من مقامة "جلسة". وتنتهي بعظة أو ملحة، ولحسن الديباجة وأناقة الأسلوب فيها المحل الأول.**» [4]

فحقيقة المقامة تظهر من كلام الكدية والاستجداء، بلغة مختارة اي التسول عن طريق الادب.

---

[1] شوقي صيف، ط3، دار المعارف، مصر 1954 ص7.

[2] شوقي ضيف، المقامة ص8.

[3] أبو العباسي الشريشي، شرح المقامات الحريري ط2 دار الكتب العلمية بيروت 2006،ص22.

[4] احمد حسن الزيات، تاريخ الادب العربي ط1، دار النهضة، مصر1917، ص243.

أما **شوقي ضيف** فعرف المقامة بأنها: حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة فليس فيها من القصة إلا ظاهرة فقط. [1] ومن خلال هذا الطرح نجد أن المقامة فن راق من فنون الأدب، تحمل في طياتها القصة بأسجاعها وعباراتها وتظهر أسلوب صاحبها، وبراعته اللغوية في التلاعب بالكلمات ونسج الملفوظات المتناغمة شعريا، التي توحى دلالتها وتلوح بأسرار مكنونة، تتذوقها الاقلام وتتلقفها الاسماع، وهنا حيث ننتقل إلى المفهوم الأدبي فن لفظة مقامة في مدلولها صارت تطلق عبر الحكاية والاقصوصة التي تحمل خصائص الأدبية ومقومات فنية معروفة بها.

نستنتج أن لفظة **مقامة** في اللغة دارت في بادئ الأمر حول موضع القيام وهو المقام أي مكان القيام، ثم ما لبثت هذه اللفظة حتى تطورت لتصبح تطلق على كل ما يدور في المجلس من كلام، وسرعان ما ظهر لها مدلول آخر في المجال الأدبي فأصبحت مصطلحات خاصة دالا على حكاية أو أقصوصة لها ابطال معنيون وخصائص فنية تنفرد بها.

إلى جانب هذا التعريف يضيف **عبد المالك مرتاض** قائلاً ومفصلا أكثر في مفهوم المقامة الا أن هذه المقامات عبارة عن أحاديث وعظية بلقبها زاهد من الزهاد، بين يدي خليفة أو أمير، وعلى الرغم من ان هذه الأحاديث ألقيت في حد ذاتها منذ القرن الأول الهجري، فإنها لم تجد من يطلق عليها لفظ «**مقامات**» حتى جاء **ابن قتيبة** الذي كان يعيش في القرن الثالث الهجري.

وفي الأخير يمكننا القول بأن هذه المفاهيم والتعاريف المتنوعة أسهمت في إثراء المجال الأدبي كثيراً، وعليه يتوجب علينا معالجتها معالجة دقيقة، ومحاولة معرفة خباياها جيداً وكشف مضمراتها ومعرفة دلالات المقامة المتعددة.

---

[1] شوقي ضيف، مقامة، ص 9.

[2] حنا الفاخوري الجامع في تاريخ الادب العربي، ص 112.

[3] عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الادب العربي الطباعة شعبية للجيش الجزائري، 4007، ص 10.

2. نشأة المقامة

ارتبطت نشأة المقامة **ببديع الزمان الهمذاني** (ت 398هـ) ببغداد، لأنه أول من صنف فيها وإلى هذا الرأي نميل، وإن قيل: إن **بديع الزمان** له أصل هذا الفن عن **أبن دريد** (ت321هـ) الذي وضع الأحاديث الموسوعة بعنوان **(أحاديث ابن دريد)**، وهي أربعون حكاية، وأول من ذهب إلى أون مقامات **بديع الزمان** هي نهج على **أحاديث ابن دريد.** هو الأديب **الحُصَرِيُّ القيرواني** (ت 453 هـ) فقد ذكر أن **بديع الزمان:** لما راه أبا **بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي** أغرب بأربعين حديثا: «وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، وانتخبها من معادن فكرة، وآبداها لأبصار والبصائر واهداها للأفكار والضمائر، في معارض أعجمية، وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع وتوسع فيها، إذ صرف الفاظها ومعانيها، في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضها بأربعمئة مقامة في الكدية». [1] ونرى أن هذا القول ليس دقيقاً، لأن مقامات **بديع الزمان** تميزت بسيطرة موضوع الكدية على أكثرها، على النقيض من أحاديث ابن دريد التي دارت موضوعاتها على دريد موجزة جداً، لا يتجاوز كل حديث منها اسطر قليلة، وبعضها نحو نصف صفحة، بخلاف مقامات **بديع الزمان الهمذاني** التي جاءت في صورة حكايات مقامية في صفحات طوال، كذلك تعمد **ابن دريد** الإغراب في بعض حكاياته، فلم تلق استحساناً في النفوس، وحناها بألفاظ أغرب فيها فجاءت حوشية وكثيراً ما كان يشير إليها عبارة **(حديث كذا...)** ولذلك سميث أحاديث، واستهل بعضها بعبارة **(حدثنا)** نحو قوله حدثنا **أبو حاتم**، قال: «**كان بالمدينة غلام يحمق فقال لأمه: يوشك ان تريني عظيم الشأن، فقالت: فكيف ؟ والله ما سين لا بنيها أحمق منك! فقال: والله ما رجوت هذا الأمر إلا من حيث يئست منه أما علمت أن هذا زمان الحمقى، وأنا أحدهم.**» [3] ثمة سبب آخر لما ذهبنا إليه من البون الشاسع بين أحاديث **ابن دريد** ومقامات **بديع الزمان** وهو الأحاديث التي نسجها **ابن دريد** في القصص.

---

[1] إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري الحصري القيرواني، أزهر الآداب وتمر الألباب، دار الجيل، بيروت، د.ت،1: 305.

[2] اللآية: الحرة السوداء: ابن منظور، لسان العرب، (لوب) 1: 745.

[3] إسماعيل بن القاسم القالي: الأماني، دار الكتب المصرية، القاهرة ط2، 1926م، 2: 95.

سبب آخر لما ذهبنا إليه من النون الشاسع بين أحاديث **ابن دريد** و مقامات **بديع الزمان** وهو أن الأحاديث التي نسجها **ابن دريد** هي قصص روى بعضها عن شيوخه، وروى بعضها عن مجهولين، لكن الظاهر لنا انه تخيل أكثرها، كذلك لاحظنا أن تلك الحكايات يتعدد أبطالها، ويختلفون في كل حكاية، خلافا للمقامة التي يكون بطلها واحدا، وهو صاحب الكدية، وليس من دليل يشير إلى أن أحاديث **ابن دريد** كانت تسمى مقامات، وهي تختلف من حيث البناء الدرامي عن حكايات **ابن دريد**، من جهة الرواية والسرد، ومن جهة الحبكة التي تدور المقامات فيها على أحداث الكدية.

وضع **ابن دريد** أحاديثه لغاية تعليمية، وربطها بغرض تعليم ولد **الأمير ابن ميكال**. [1] وهي في صورتها حكايات شعبية، كذلك وضع **بديع الزمان** مقاماته لغايات تعليمية، واجتماعهما على هذا الهدف لا يسوغ الخلط بين مقامات وأحاديث ابن دريد، فالمقامة فن درامي أخص من الحكاية. من حيث شروطها وقواعد بنائها، وقد جاءت حكايات **ابن دريد** بعيدة عن موضوع المقامة، وعن أصولها المعهودة التي أرس بنياها فيما بعد **بديع الزمان الهمذاني**، كذلك نرى أيضا أنه ما من دليل قطعي الثبوت يربط فن المقامة بمؤثر ثقافي خارجي متصل بالثقافة الفارسية، وقد بقي الفضل **لبديع الزمان الهمذاني** في إقرار قواعه هذا الفن الأدبي، حتى عارضه **الحريري** (ت 516 هـ) الذي وضع خمسين مقامة عرفت باسم **(مقامات الحريري)**، ولذلك فإن **القلقشندي** العارف بصناعة الانشاء المشتهر في الناس بذلك ولم يرجع أصل فن المقامة إلى غير **الهمذاني** فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية من البلاغة وعلو الرتبة في الصنعة، ثم تلاه **الإمام أبو محمد القاسم الحريري** فعمل مقاماته الخمسين. [2]

---

[1] هو عبد الله بن محمد بن ميكال، استعمله المقتدر العباس على الأهواز ودعا ابن دريد لتاديب ولده، للتفصيل انظر: محمد بن أحمد الذهبي سير اعلام النبلاء، تحقيق مجموعة من المحققين بإشراف شعيب الارناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت ط3، 1985م، 16: 156.

[2] القلقشندي، صبح الاعش، 14، 124.

3. انتقال المقامة من المشرق الى الاندلس

يكتسي **الادب الاندلسي** أهمية كبرى في تاريخ الأدب العربي عموما، لكونه يعد حلقة مفصلية ومحورية فيه، نظرا لما يمثله من أهمية تاريخية وفكرية وإنسانية بالنسبة للدراسات الإسلامية وهذا رغم ما يتميز به من خصائص وميزات فيه فارقة بينه وبين ادب المشرق، ونظرا لهذا التواصل والارتباط فقد راح بعض المستشرقين بتسمية "بكم الفترة العربية"[1].

فاذا كان الادب **المشرقي** في بدايته يتميز بالاحتكاك والتفتح على الثقافات المجاورة، أي أن السمة الغالبة عليه في بدايته الأولى، هي الأخذ من هذه المناهل الفكرية، المجاورة مع ملازمة الابداع دون اهمال رصيدها الحضاري الذي كان يميزها بين الأمم. أما بالنسبة للأدب العربي في **الأندلس** فالأمر يختلف خاصة بعد استقرار أسسه الفكرية والفنية حيث كانت أطواره الأولى تتميز بنوع من الابداع الذاتي، وكان إذا استمد شيئا من غيره، فإنما يستمد من جذوره الممتدة في **المشرق العربي**. [2]

أي أن الادب **الأندلسي** عموما تميز في مختلف مجالاته واطواره بالأصالة والتعلق بجذوره المشرقية رغم ما ميزه من ابداع وتطور، وتميز مختلف علومه وفنونه بطابعها العربي الخاص، وهذا ما يبرز لنا مدى ارتباط الاندلسيين وتعلقهم بتراثهم الشرقي تعلقا شديدا، حتى أنهم أبو إلا متابعة أهل المشرق حتى لو نعق بتلك الافاق عراب، أوطن بأقصى الشام والعراق دباب بحثوا على هذا منها وتلوا ذلك كتابا محكما. [3] وكانت التأثيرات المشرقية في الادب الأندلسي تتم وفق طريقتين.

---

[1] حكمت علي الاوسي، فصول في الأدب الاندلسي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1974م، ص 95.

[2] حكمت علي الأوسي، فصول في الادب الاندلسي، المرجع السابق ص 06.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

أولا: عن طريق **الوافدين** إلى **الأندلس** من علماء المشرق وأدباءها وفنانيها، وما كانوا يحملونه معهم من ثروة أدبية وفكرية فخمة من التراث العربي قديمه وحديثه، وبذلك فقد كانوا بالنسبة للأندلسيين بمثابة أصول وركائز الحضارة المشرقية فقد كان المشرق اذن اسناد الأندلس، تتطلع إليه في اخلاص ورغبة، فإذا اوفد عليهم وافد من اعلام الشرق تطلعت العيون في اكبار، واقتعد مقعد الاسناد عن فخر واعتزاز". [1]

أما **الطريقة الثانية:** فقد كانت تتمثل في رحلات الأندلسيين الى المشرق طلبا للعلم والادب ثم يعودون محملين بمختلف العلوم والمعارف في شتى مجالات الحياة ومن يرحل من الأندلس الى المشرق يتزود بإثراء القسم من الثقافة، العلم والأدب وبرجع الى بلاده حاملا نفائس المؤلفات وراويا بدائع الأشعار مسجلا ضوابط اللغة والعلوم فيتبوأ مكانة الأسناد ويعظم في عون مواطنيه عظمة تحصنه بالهيئة والجلال وتمهد له مناصب الفتيا القضاء ان تفقه في تأدب. [2]

نلاحظ أن بعد هذه الرحلات العلمية قد حققت غاياتها وأعطت ثمارها، فقد كانت تسعى لمضاهاة ما حققته بغداد من تطور علمي وادبي في عهد هارون الرشيد وابنه المامون خاصة في عهد الناصر وابنه الحكم، فاستقدم أبا علي القالي، فكان له آن دفع اليك والى نهضة ثقافية شاملة، وحضارة انسانية زاهرة. كما كان يرسل الى أنداد العلماء في الشرق والغرب به يدعوهم الى التأليف في موضوعات يقترحها. [3] أما في عهد الحكم، فقد انتقل الادب من طور التقليد والمحاكاة للمشارقة الى طور الإبداع والمنافسة الحقيقة، ولكن المنافسة هنا كانت على شاكلة الاكتفاء بالإتيان تقليد الأسناد وذلك لان أدب العباسيين هو نمط المحتدى في القول، قد اوصد أمامهم الابتكار، [4] وذلك لان النشر العربي في هذه المرحلة انتقل من الطبع الى الصنعة ومال به الخوارزمي والصابي وابن العميد والصاحب والهمذاني إلى ضروب من التكلف تعمد إلى الحلية ،ظاهرة والزينة البارزة. [5]

---

[1] محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، طبع وشراء ادارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ام يأبى (1400 هـ، 1980م)، ص28.

[2] محمد رجب اليومي: الادب الاندلسي بين التأثر والتأثير، مرجع سابق، ص28. 29.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

[4] المرجع نفسه، ص 32.

[5] المرجع نفسه، ص44.

ومن مظاهر تأثر الاندلسيين بالمشارقة استعارتهم لأسماء حواضر من الشرق واطلاقها على حواضر أندلسية ومغربية فشبهوا أشبيلية بحمص وغرناطة بدمشق وفاس ببغداد وأحدثوا بلدة سميت بالبصرة تشبيها لها بالعراق. [1] وخلاصة القول، إن المقامة الاندلسية تعتبر من الأجناس الأدبية لأكثر استيعابا بمختلف المشاكل والتغيرات، حيث فمنها مؤلفوها مختلف تلك الأوضاع.

يرجع الدارسون منشأها الى القرن الخامس الهجري، أي عصر الطوائف وهو العصر الذي اتسم بالحروب والتطاحن وتفكك وحدة البلد وانقسامها دويلات فنجم عنه آنذاك فساد اجتماعي وخلل اقتصادي. [2]

[1] محمد رجب البيومي، الأدب الاندلسي بين التأثر والتأثير، مرجع سابق ص 34.

[2] احمد الركلى مضادي بن صالح بن محمد الحميدة، المقامات الاندلسية دراسة فنية، مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 333، حولية 31 الكويت، 2011م ص19.

4. تطور المقامة في الأندلس

تذكر كتب إرهاصات المقامة التي مردها الأحاديث التي وردت في الأمالي والتي تعود لا بن دريد، وقد بلغ عددها أربعين حديثا وهذا رأى زكي مبارك في كتابه النثر الفني، حيث نجد من كتبه الجمهرة في اللغة، كتاب الاشتبقاق وكتاب المجتنى وكتاب الخيل وكتاب الغريب القران وكتاب أدب الكاتب حيث يرجع معظم الأدباء والدارسين الجذور الأولى لنشأة المقامة في المشرق العربي إلى أحاديث ابن دريد حيث عرف هذا الأخير بكثرة الإملاء وقوة الحفظ غير أن المقامات التي وردتنا من الهمذاني تختلف عن تلك الأحاديث الي وضعها ابن دريد، فالمقامة تقوم على أركان البطل والمكدو والنكبة وهذا مالا نجده في أحاديث ابن دريد كما ان مقاماته وقد كانت هذه الأحاديث متنوعة بين الطول والمتوسط والقصر، مزجت بين روح الدعابة والبراعة الفنية وتنوع الغايات والمقاصد، كالتعليم والوعظ والكدية والوصايا ...الخ. [1]

ومنها احتكم إليه في مقاربه أحاديث ابن دريد بالمقامات ما ذهب اليه (فيكتور الكك) في كتابه بديعيات إلى أنها – الأحاديث –

آحاديث **ابن دريد** تقوم على حكاية مسندة، وإن تعدد السند. ومن ميزاتها أيضا ارتكازها على موضوع معين، والوصف وتعدد الأبطال فيها، اعتمادها على أسلوب يغلب عليه الحوار والوصف، كما جسد في أحاديثه، بالإضافة إلى الكدية، صور حياة الأعراب وأخلاقهم وعاداتهم وصفاتهم وأيا مهم[2] ويعتبر كتاب البخلاء للجاحظ من المصادر الأدبية الأكثر تأثيراً في مقامات **بديع الزمان الهمذاني** فليست مقامات هذا الأخير النموذج الإنساني الأول، الذي انتقد فيه صاحبة الحياة السياسية والاجتماعية في تلك المرحلة بأسلوب فني ومنهج واقعي. [3]

---

[1] ينظر، ناز الصفدي، المقامة بين الأدسين المغربي والفارسي ص50.

[2] فيكتور الكك، بديع الزمان، دار المشرق ط2، بيروت ص54.

[3] يوسف نور العوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب مكتبة الطالب الجامعي ط2، مكة المكرمة، 1986 ص83.

فقد رسم **الجاحظ** حوادث قصصه لتدور في بلدان مختلفة وقد اقتفى **بديع الزمان** أثره في ذلك، وكان **الجاحظ** بارعا في تصوير حياة الناس. كما تحلى فيها بعنصر الدعابة والهزل، وتلك سمعه رئيسه لا يخطئها الإنسان في نموذج الإسكندري. [1]

ويمكن القول إن **الهمذاني** استمد موضوعات مقاماته «**الكدية**» من أحاديث **الجاحظ** من الكدية والمكدين والشذاذ، وقطاع الطرق، وقد حدثنا عنهم كثير في كتاب **البخلاء**، وفي الحقيقة كان أول من كشف حقيقة من هذه الناحية، فقد تكلم قبل ذلك العهد مائة وخمسين سنة من المكدين وأسمائهم، وما يمتازون به ويحتالون به. [2]

وهنا يبدو لنا جليا تأثر بديع **الزمان الهمذاني** في مقاماته **بالجاحظ**، خاصة الموضوع بحيث تحدث في معظم مقاماته عن الكدية، كما كانت أحاديث **ابن دريد** إحدى ملهمات الكاتب، أما تأثره بالجاحظ فقد كان ذا أثر عميق وبارز في أعماقه، وذلك لأن تأثر بديع الزمان الهمذاني بالجاحظ، لم يكن مقتصر على كتاب البخلاء، فقط، بل تعداه إلى رسالة التربيع والتدوير، وما تضمنته من نزعة تعليمية كان لها. الآثر البارز في مقامات **الهمذاني**، بل أن الظاهرة التي تناولها **الجاحظ** ظاهرة اجتماعية، وهو في موقف التحدي شبيه **بالإسكندري**، وذلك فيما حواه مذهبه من جنوح إلى إظهار العلم والفصاحة، تجلت في الطريقة التي وضع بها أسئلته. [3]

بالإضافة إلى تأثر **البديع** بحكاية **أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي** ويقول الدكتور **يوسف روز «أنه من المرجح أن أبي الظاهر الأزدي "كتب حكايته قبل منتصف القرن الرابع أن قبل كتابة بديع الزمان لمقاماته بأكثر من ربع القرن.»** [4]

---

[1] آدم متر، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادى أبوريدة، دار الكتاب العربي، ط5، بيروت، دت، مرجع 1 ص 459.

[2] يوسف نورالعوض، فن المقاسات بين المشرق والمغرب مرجع سابق، ص84.

[3] مرجع نفسه، ص87.

[4] زكي مبارك، النشر الفني في القرن الرابع، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط1، (1352، 1934) مرجع 1، ص 388.

ويقول **زكي مبارك** أيضا في وصف هذه الحكاية "وليست حكاية **أبو القاسم** التي وضعها أبو **المظهر الأزدي** إلى فنون من القول أراد لها وصف المجون ووصف المجانين من أهل بغداد وأصفهان فهي ليست قصة بالمعنى المعروف ولكنها مجلد واحد يرد فيه القول من فن إلى فن، في دعايه وطرف، و**أبو القاسم البغدادي** بطل القصة رجل جمع أدوات النصب والاحتيال والنفاق، وهو يشبه من بعض الوجوه **أبو الفتح الاسكندري** في مقامات **بديع الزمان الهمذاني**، فإنا نراه يداري أهل المجلس وينافقهم، فلبس ثوب التقى والصلاح حتى إذا رآهم في استعداد للهزل انقلت لاحيا متمردا عارفا بغرائب الخلاعة والمجون.

ويرى الدكتور **زكى مبارك** أن حكاية **أبي القاسم البغدادي** في النثر تشبه إلى حد كبير قصيدة **أبي ولف الساسانية**، إذ كلاهما وصف الأخلاق الأوباش، وتقليه لتصرفاتهم وألفاظهم، ولا يخفى بالطبع أثر القصيدة الساسانية في تبصير **بديع الزمان** بصوغ نموذج ابي **الفتح الإسكندري**. [1]

الفتح كما تشير المصادر الأدبية إلي تأثر **بديع الزمان الهمداني** في مقاماته بوسائل إخوان الصفا والمعروف من هذه الجماعة أنها سمعت إلى نقد أوضاع المجتمع العباسي وتعريته بأساليب متنوعة.

ويقول **يوسف عوض: «أن وجه الشبه ويقول سين المقامات ورسائل إخوان الصفا، يتجلى في أن لكليهما عمد إلى تعرية المجتمع العباسي وفضحه تمهيداً لقيام الثورة التي تجتث أصول الفساد فيه».** [2]

---

[1] حكاية أبو القاسم البغدادي رابع، زكي مبارك، الزائفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د. ط) القاهرة ص 343.

[2] يوسف نور العوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، مرجع نفسه، ص89.

كما تأثر **بديع الزمان الهمداني** أيضا في إنشاء مقاماته بأسماء شعرية عاصرته في القرن الرابع للهجرة ومنها **الأحنف العبكري**، و**أبي دلف الخزرجي**، حيث كان لشعرهما تاثير كبير في إنشاء مقاماته خاصة المقامة **الساسانية** والتي تضمن محتواها بنوسسان ومكرهم وانشغالهم بالتسول.

وقيل ان **البديع** استوحى فكرة إنشاء مقاماته منهما، حسب ما أورده **الثعالبي** في كتابه «**يتيمة الدهر**.» [1] ولعل أبرز أفكار **العبكري** التي أثرت في **بديع الزمان الهمذاني**، تلك التي تحمل في طياتها عدم الرضا وتنادي بالثورة. [2]

و**لابي دلف** قصيدة ساسانية شهيرة عارض بها دالية **الأحنف العبكري**، وفيها توسع وشرح المكدين وأساليبهم، وقد بلغ بهم التنذر فيها أن أدخل **الخليفة المطيع الله** في جملة المكدين، ولعل روح أبي دلف في هذه القصيدة قد فتحت باب الخيال واسعا أمام بديع الزمان كما ينوع في أساليب بطله **أبي الفتح الإسكندري**.

إلا أن هناك رأى أخر لدى بعض الدارسين يرجع نشوء فن المقامة إلى تأثر **البديع** بأستاذه **ابن فارس**، وفي هذا الرأي نزع لأسبقية البديع في إنشاء هذا الفن، مما يستبعد فرضية هذا الرأي، وذلك لكون أستاذه كان يدرك واقع مجتمعه إدراكا عميقا، بل وكان يقف من هذا الواقع موقف الناقد الساخر.

إلا أن هذا الرأي يبقي بعيدا عن الواقعية التاريخية التي ترجع دعائم لأسس نشأة هذا الفن لرائدها **بديع الزمان الهمداني**.

وقد ألف **البديع** مقاماته التي تعتبر من الآثار الأدبية والكنوز الفنية في الأدب الغربي، والتي ألفت في نيسابورسة 382هـ/ 992م والتي ذكرها شخصيا في رسالته ذاكراً أربعمائة مقامة لكن ما وصلنا منها لا يتعدى الخمسين مقامة وهو الرقم الذي اعتمده بعض رواد المقامات فيما بعد.

---

[1] الكتب العلمية ط 1 بتروت (1403. 1983) مج 3 ص 323.

[2] فرح نار علي صفدي، المقامة بين الأدب العربي والأدب الفارسي، مرجع سابق ص61. 62.

ومقامات **الهمذاني** هي حكايات أو قصص تجمع بين الشعر والنثر مملوءة بالمحسنات البيانية والبديعية، تبين الحالة الاجتماعية وحياة المسلمين التي كانت سائدة أنداك في القرن الرابع الهجري العاشر ميلادي. [1]

انتشرت مقامات **الهمذاني** ورسائله بحلول عهد ملوك الطوائف، ولاقت انتشار واسعا إلا أن رسائله كانت أكثر شهرة حيث حاول الكثير من أدباء الأندلس التأليف في هذا الصنف النثري وفي مقدمة هؤلاء ابن رشيق الذي كتب مقامات تحدى بها البديع في حماة، كما قال ابن بسام، وهنا يمكن القول: أن أثر مقاماته كان محصورا في دائرة ضيقة إذا ما قورن بأثر رسائله التي لاقت ترحيبا حارا من ابن شهيد كما نحن نحوه أيضا ابن حزم الذي حاكاه في أكثر من رسالة.

وبعد مقامات **البديع** وتأثيرها اللافت في الأندلسيين جاء عهد المرابطين وظهرت في مطلعه مقامات الحريري التي تلقاها الناس واستقبلوها بشغف كبير ويخبرنا ابن **الأبار**: «**أن العديد من الأندلسيين سمعو الحريري يبسط مقاماته ببغداد ثم عادوا إلى الأندلس لينشروا ما سمعوه.**» [2] وبعدها واصل الأندلسيون أيام المرابطين والموحدين دراسة المقامات على منوال هذين الأدبين وتلامذتهم، حيث لم يكتفو بمحاكاتهم والنظم على شاكلتها بل تعدو ذلك حيث أنشئوا تعليقات عليها أشهرها تعليق **الشرسي** الذي قرأ التعليقات السابقة كلها وعند ما عثر على تعليق الفنجد بهي تنقح كل شئ كتبه من قبل.

وبذلك لم يكن **السرقسطي** هو أول من حاكى الحريري في مقاماته من الأندلسيين، بل هناك من كان له السبق، ذو الوزاتين **أبو عبد الله بن مسعود بن أبي الخصال.**

---

[1] أبو منصور عبد المالك الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر، مصدر سابق مجموع 3، ص137.

[2] يوسف نور العوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب مرجع سابق ص83.

تمهيد عن تناول هذه الدراسة البنية السردية في المقامة **السرقسطية** وقبل الخوض في غار هذا الموجون يجدر بنا أن نعرج في الحماسة سريعة بمسيرة الكاتب **ابي الطاهر السرقسطي.**

ثانيا: ترجمة أبي الطاهر السرقسطي

1. اسمه ونسبه

هو **أبو الطاهر محمد يوسف بن عبد الله التميمي،** من أهل **سرقسطة** يكنى **بأبي الطاهر** ويختلف هذا الاسم من مصدر لاخر فقد اضافت بعض المصادر الى سلسلة نسبه بعض الأسماء وأخرى حذفتها، فقد أضاف لسان **الدين بن الخطيب** و **السيوطي** إلى سلسلة **(المازني)** وأضاف الى ذلك **ابن الآبار** الفي **(الإشتركوني)** نسبة الى **الاشتركوي** وهي قرية تبعد عن مدينة **سرقسطة** بسبعين كيلومترا وينفرد عمر فروخ بذكر **القرطبي** ويبدر ان هذه الألقاب كانت تختلف في شيوعها بين المراجع بعضها كان مألوفا ومشهورا مثل **السرقسطي** و **الإشتركوني** و بعضها الآخر كان يقتصر على مراجع معينة مثل **القرطبي والمالكي.** [1]

إنه من مواليد الثغر لأعلى الأندلسي، ومسقط رأسه مدينة **سرقسطة** في قرية تسمى **الإشتركوي،** ويبدو أن المؤلف انتقل الى مدينة سرقسطة في الاندلس واضطر الى التنقل والترحل، عدة مدن أندلسية، ومنها انتقل إلى شاطبة وأحمد العلم عن أبي أحمد المالكي. [2]

وفي قرطبة أخذ عن عاتب وكذلك راسل نفرا من العلماء في فنون مختلفة من العلم، الآدب، ومن هؤلاء أبو الحسن بن الباذش في غرناطة، وابن العربي في اشبيلية. [3]

ويضم أنه يقوم برحلة الى المشرق لاكمال دراسته والسماع من كبار العلماء كما اعتاد علماء الاندلس أن يفعلوا آنذاك ورغم ذلك فقد نهل من ينابيع المشرق مما وصل الأندلس من آثار المشارقة كالحريري. توفي **السرقسطي** مساء يوم الثلاثاء 21 جمادى الاولى 538هـ. [14]

2. مؤلفاته

---

[1] نون لمرمي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، دار الكتب الحديث، عمان، ط 2009، 1، ص14.

[2] ينظر: نور محمري الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، ص14. 17.

[3] عمر فروخ تاريخ الادب العربي، ج 5 ص237.

[4] المرجع نفسه، ص 17.

كان **السرقسطي** مبدعا في كثير من الجوانب الأدبية، وقد ترك وراءه عددا كبيرا من المؤلفات وبناء على ما ذكرته المصادر فإن مؤلفاته هي. [1]

1.2. المسلسل في غريب اللغة

يظهر من عنوان هذا الكتاب أنه منصف في غريب اللغة، ولقد جاء كتاب "**المسلسل**" في خمسين بابا لم يضع له أسماء انما اتخذ لها أرقاما متسلسلة وقد وضح فيه قائلا «افتحت بكل باب منها شعر عربي، ثم ختمت الباب مثل ذلك، واوردت ما أمكن من الشاهد على الفاظه هناك.» [2]

وهذا الكتاب في المداخل والمداخلات، أي الالفاظ التي يكون لكل معنى كلمة منها معنى آخر. [3] فعدد الشواهد ما يزيد على 410 شاهد، منها 39 لامرئ القيس و34 لزهير و2 للتابعة و16 لطرفه وغيرهم.

2.2. ديوان الشعر

أشار معظم من ترجم **للسرقسطي** انه كان شاعرا وان شعره قد جمع في ديوان من فترة طويلة، ولكن ديوانه لم يصلنا وربما فقد من خلال التدمير الذي لحق بالأندلس. [4]

---

[1] المرجع نفسه، ص 18.

[2] ينظرعمر فروخ، نروخ تاريخ الادب العربي، ص 19- 20.

[3] المرجع السابق، ص238.

[4] نور مرعي الهروسي، السرد في مقامات السرقسطي، ص20.

الفصل الأول

البنية السردية

1. مفهوم البنية
2. مفهوم السرد
3. مفهوم السرد عند النقاد الغربيين والعرب

1. مفهوم البنية

قبل الوقوف على أي بحث لا بد من الوقوف على أهم مصطلحاته وفك شيفراتها اللغوية، والاصطلاحية بغية تسهيل عملية البحث والإجراء.

1.1. لغة

البني: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه ابنية وأبنيات جمع الجمع، والبنية ما بنيته، وهو البُنى والبِنى، ويقال: البنى من الكرم.

لقول **الحطيئة** «**أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى**» وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد «**فبنى لنا بيتًا رفيعًا سمكُهُ... فسما إليه كهلُها وغلامُها.**»

ويقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة، وسمى البناء بناءا من حيث كان البناء لازما موضحا لا يزول من مكان إلى غيره. [1] ومنه كان البناء يعني إقامة شيءٍ ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره.

والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوانت جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، ومنه انتقل إلى الأشكال السردية، خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية. [2]

---

[1] نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه تحت اشراف محمد صالح بدوي، جامعة ام القرى المملكة السعودية، 2008، ص 5.

[2] ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

2.1. اصطلاحا

هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة. وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح فنجد نوعا أولاً تستخدم فيه طريقة عملية فحسب، ويرى "**جيرالد برنس**" صاحب قاموس السرديات «**أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل.**» [1]

فالبنية ليست شكل الشيء أو صورته أو تصميمه الإجمالي الذي يربط الأجزاء ببعضها البعض فقط، وإنما هي القانون الذي يفسر لنا الشيء ومعقوليته، فهي بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات وأن عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق. [2]

---

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي دار الشروق، القاهرة، ط 1918، ص 122.

[2] ينظر، عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط 1978، ص 163.

2. مفهوم السرد Narratologie

1.2. لغة

قد حظيت لفظة "**السر**د" بالعديد من الشروحات في المعاجم العربية اذ جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة سرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه وسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا اذ كان السياق له، وفي كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم اذ ولاه وتابعه. [1]

وابن منظور هنا نجده يركز في تعريفه للسرد على التتابع وجودة السياق.

كما جاء في مقاييس اللغة "**لابن فارس**" أن السين والراء والدال أصل مطرد منقاس يدل على التوالي لأشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض ومن ذلك السرد اسم جامع للدورع وما أشبهها من عمل الخلق. [2]

ويركز "**ابن فارس**" في تعريفه على أن السرد هو التوالي والتتابع المنطقي، ومن خلال هذه التعريفات المعجمية يتضح لنا أنها تترك في معنى واحد للسرد وهو التوالي والاتساق.

2.2. اصطلاحا

يعد السرد أحد اركان النسج القصصي الأساسية التي تساهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها فنيا فكلمة السرد اصطلاحا تعنى التتابع وايجاد السياق أما من حيث الاصطلاح الادبي فإنها تعني المصطلح الذي يشمل قص حدث أو احداث أو جز أو أخبار سواء اكان ذلك من صميم الحقيقة او ابتكار الخيال. [3]

---

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تدقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د، ط)، 1999، المجلة الثالث مادة (س ر د).

[2] ابن منظور لسان العرب المحيط، اعداد وتصنيف يوسف حيط، دراسة لسان العرب، بيروت، المجلة الثاني، مادة (س ر د).

[3] شريط محمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص41.

يعرف الدكتور " **لطفي زيتوني**" في معجم مصطلحات نقد الرواية، السرد أو القص انه فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي او خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية انتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور الأسئلة المباشرة او غير المباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته، أو يطرحها الثاني حين يواجه ما يستغرب به أو لا يوافق منطقه من كلام الأول، ويشرك الراوي أحيانا شخصيات الرواية في السرد. [1]

ومنه نلاحظ أن السرد هو قص لأحداث مسرودة، التي قد تكون حقيقة واقعية أو خيالية من صنع الخيال، والراوي الذي يعد منتج لفعل القص والذي يمكن أن يقدم شخصيات الرواية في فعل ناقص أو سرد الأحداث.

ويرى الناقد "**سعيد يقطين**"، أن السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان. [2]

ويقول ايضا: «يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه.» [3]

فالسرد عند "**سعيد يقطين**" فعل لا تحكمه أدبية الخطاب أو لغته سواء أكان مكتوبا أو منطوقا فهو ابداع انساني يبدعه حيثما كان كل ويشمل الخطابات.

.

(1) د. لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، (د.ط)، دار النهار للنشر، ص105.
(2) سعيد يقطين، " الكلام والخبر" مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص19.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3. مفهوم السرد عند النقاد الغربيين والعرب

1.3. مفهوم السرد عند النقاد الغربيين

يعرف **رولان بارت** (Roland part) السرد بقوله «**إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة.**» [1] وهو تعريف عام صعب الاحاطة لحدوده، فقد شبهه بالحياة البشرية التي يكتنفها التنوع والتمرد على القوانين، أما "فيليب هامون" فيعرفه قائلا: «**إن السرد يروي أحداثا، وأفعالا في تعاقب (مظهر زمني).**» [2]

وهذا التعريف دقيق اذ يشمل القص والحكاية ومختلف التحليلات النصية، بشرط أن تتعاقب فيها أحداث وأفعال تروى من سارد الى مسرود له، والاحداث لا تقع بدون شخصيات، سواء كانت حقيقية أو خياليه ولا تقع دون فضاء أو مكان ويعرفه **تودوروف** بما يلي:

صاغ علم السرد أول مرة سنة 1969 في كتابه "**قواعد التيكاميرون**" وعرفه "**بعلم القصة**" أنجبت الأيام المشرقة للنظرية البنيوية في الأدب بعض الاعمال الرائدة في محاولة تحويل علم السرد الى مشروع علمي، نذكر منها على سبيل المثال: نحو القصة **لتودوروف.** [3]

يعرف **تودوروف** علم السرد عدة تعريفات وهي:

أ-ان السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو ان يوجد في الخطاب (أي السرد) راو يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقاها.

ب-السرد كلمة عبارة عن تسلسل أو تدخل مجموعة من المقاطع السردية الصغيرة، ويقصد بالمقاطع الأحداث والأفعال.

ج-السرد ليس تتابعا للأفعال بشكل عفوي وانما هو تتابع على وفق منطق معين.

د-السرد عند تودوروف هو خطاب حقيقي توجهه الراوي الى القارئ. [4]

من خلال التعريفات السابقة نلخص الى أن التعريفين (أ، د) هما تعريفان بحسب مفهوم الخطاب، (ب، ج) تعريفان بحسب مفهوم القصة عند **تودوروف.**

---

(1) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 2005، ص13.
(2) دليلة مرسلي، مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1985، ص30.
(3) يان مانفريد، علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، ط1، دار نينوى، دمشق سوريا، ص07.
(4) أحمد رحمه كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار طفاء للنشر والتوزيع، عمان، ص (39، 40).

ويعرفه **غريماس** بقوله: «**الخطاب السردي ذو طبيعة مجازية تتقمص الشخصيات بمهمة انجاز الأ فعال فيه**»، ويظهر جليا تأثير الطيف السيميائي على مفهوم السرد عنه **غريماس** كما عند **بول فيرون** حيث يقول "السرد نظام من العلامات المحكومة بنظم محددة. [1]

أما جيرار جنيت يعرفه بما يلي:

أ- عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث الحقيقية أو الخيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة.

ب- السرد هو المعادل اللفظي لوقائع غير لفظية، وكذلك لوقائع لفظية"

ج- السرد يتضمن عروضا لأفعال وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالص" فالسرد يرتبط بأفعال أو بأحداث ينظر إليها بوصفها مجرد اجراءات مرتبطة بالمظهر الزمني والدرامي ". [2] إلا أن فهما آخر للسرد أو بحسب اصطلاح "**جنيت**" الحكاية نجده في كتابه "**خطاب الحكاية**" وعودة الى خطاب الحكاية، وهو ينحصر في ثلاثة معان. [3]

السرد من حيث حكاية هذا المعنى هو الاكثر بداهة ومركزية حاليا في الاستعمال الشائع، وهو يدل على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب، وهو يتولى أخبارنا بما حدث أو سلسلة من الأحداث ويطلق على هذا المعنى مصطلح (القصة).

2.3. مفهوم السرد عند النقاد العرب

لقد اوصى النقاد العرب بدورهم في مقاربة مفهوم السرد، حيث شاع المصطلح في الساحة النقدية العربية بفضل الترجمة فهو يقابل في الفرنسية لفظة**(Narration)** ، المشتقة من الفعل اللاتيني **(Narrer)**التي تعني روى السرد، ولتحديد تصور عربي لمفهوم السرد تراكمت تعريفات النقاد العرب.

فعبد المالك مرتاض يعرفه بقوله «**هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج احداث خيالية في زمان معين، وحيز محدد، لشخص بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف ادبي.**» [4]

---

[1] بول فيرون، السردية حدود المفهوم، تر، عبد الله ابراهيم، دار الثقافة الاجنبية، ص 28.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية نقلا عن احمد رحيم حفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، ص 43.
[3] المرجع نفسه، ص 43.
[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 256.

في تعريف آخر يقول: «**السرد هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك الى انجاز سردي، أي مقطوعة زمنية ولوحة جبرية.**» [1] فالتعريف الأول يحي لنا الى السرد التخيلي فقط لأن الأحداث قد تكون واقعة.

أما **حميد الحمداني** فيركز على كيفية الأداء للقصة حين يقول: «**الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا.**» [2] وفي تعريف آخر يقول: «**هو الكيفية التي تروى بها القصة وهي الطريقة التي يمثل بها مضمون القصة، وهو يماثل الخطاب، ويتضمن مرسلا ومرسلا إليه.**» [3] وهما بهذا قد طبقا لنا ته العراقي عبد الله ابراهيم في تعريف له يقول فيه: «**السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة**» [4]

ويعتبره المصطلح الأكثر دقة، اذ جعله عنوانا لكتابه "**السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**". وذلك لتضارب الآراء حول ترجمة هذا المصطلح. اذ يقول: «**ليس ثمة موضوع التبست حوله الآراء وتضاربت، مثلما حصل في موضوع أصول السردية العربية الحديثة ومصادرها ونشأتها وريادتها.**» [5] ويرجع سبب هذا التضارب الى اعتماد النقاد العرب على السرديات الغربية كمبدأ للقياس تخضع إليه السرديات العربية.

ويصوغ **عبد الله ابراهيم** استعماله مصطلح "**السردية**" وذلك لأنه يحيل على مجموعة من الصفات المتعلقة بالسرد، للدلالة على كونه الاتجاه الجديد في البحث الذي يجعل مكونات الخطاب موضوعا له. [6]

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 256.
(2) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص 45.
(3) المرجع نفسه، ص 45.
(4) محمد رشيد ثابت، "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام للمويلحي، الدار العربية للكاتب، تونس، ط2، 1982، ص 75.
(5) عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري واعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص 5.
(6) د. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صادق الثقافية، عمان، ط1، ص 63.

الفصل الثاني

عناصر البنية السردية

أولا: بنية الاستهلال السردي

ثانيا: الشخصية

ثالثا: الاحداث

رابعا: الحوار

خامسا: المكان

سادسا: الزمان

أولا: بنية الاستهلال السردي

يشكل **الاستهلال السردي**، المنطلق الذي يلج به الراوي عالم المقامة سواء كان راويا حقيقيا أو مجهول، حيث ترد عبارة، **الاستهلال السردي** كأول جملة تفتح بها المقامة وهي مركزة ومختصرة، قد تأتي بصيغة المفرد أو الجمع، من أهم صيغها، (حدثني فلان أو أخبرنا، أو حكى أو قال ...)، إن هذا الراوي الحقيقي للمقامة، يحرص كل الحرص على التخفي وراء جملة **الاستهلال السردي** في أول المقامة فلا يكشف عن هويته ليقوم بمهمته ثم ينسحب، إن مهمة هذا الراوي المجهول هو الراوي الحقيقي للمقامة، هي افتتاح المقامة وتقديم الراوي للمقامة ليتولى مهمة سرد حكاية بطل المقامة. [1]

والملاحظ أن هذه الهيكلة في بناء المقامة لم تكن مستحدثة عند المتأخرين ولكنها كانت منتهجة عند الأوائل أمثال **بديع الزمان الهمذاني**، والحريري، وبعده **السرقسطي** وغيرهم وأصبحت هذه الهيكلة بمثابة النموذج العام لبناء المقامات فيما بعد. فالدلالة الضمنية لعبارة الاستدلال، تفيد استناد الخطاب للغير، هذا ما نجده في الكثير من العبارات الاستهلالية في مقامات **السرقسطي** :(أي اعتماده على ثنائية الراوي).

وهنا يمكن القول إن **السرقسطي** سار على نهج المشارقة في هذا الأمر.

1. موضوع المقامة

تصور لنا اسم **المقامة البربرية** رحلة عفوية غير مبرمجة قام بها البطل **أبو حبيب** إلى مدينة طنجة في شمال أفريقيا، والتي تقع بالتحديد في شمال المغرب الأقصى، حيث راح **أبو حبيب** يصور مجتمع البربر وعاداتهم المختلفة، مع ذمه لهم في قوله: «**فأقمت بين أقوام كالنعام، وأناس كالسباع، او الضباع لا أفقه مقولهم، ولا يوافق معقولي معقولهم.**» [2] وازداد شوقه بالمقابل لبلوغ الاندلس، مما سمعه عنها من حضارة وازدهار وثقافة.

أما المقامة الأسدية تصور لنا مغامرات وتنقلات يرويها المنذر بن حباب عن السائب في بقاع الأرض ويحكي بطولاته واكتشافاته وأسرار القوم والقبائل التي حل بها حيث ذكر تجواله وترحاله في الصحاري اذ يقول: «**مررت على بعض البوادي.**»

---

(1) عبد الله محمد الغزالي، المنجز السردي الغربي القديم، ط1، الكويت، 2011، افاق للنشر التوزيع، ص78.
(2) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص385.

ثانيا: الشخصية

تعتبر الشخصية العنصر الأساسي الذي يقوم بافتعال أحداث وحبكتها حتى تبلغ ذروتها وهي مسخرة من طرف كاتبها أو مؤلفها لإنجاز وتمرير هذه الأحداث وتحمل هذه الشخصيات خصوصيات وجزئيات من صفات وهواجس ومشاعر وغيرها تميز بها شخصية عن اخرى وتصنف إلى أنواع وذلك بحسب أطوارها وأدوارها الشخصية الرئيسية أو المركزية أو البطلة وأيضا الشخصية الثانوية أو المساعدة وهناك الشخصية الهامشية.

1. مفهوم الشخصية

1.1. عند العرب

لقد أعطا العرب للشخصية مفاهيم كثيرة ومنهم **حسن البحراوي**، حيث عرف الشخصية في قوله إن الشخصية الروائية ليست هي المؤلف وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها. [1] فما يوضح لنا دور الشخصية الروائية في العمل السردي، وتعتبر مجرد شخصية بينها الراوي لهدف معين يرجو إليه.

ويرى **لطفي زيتوني** أن الشخصية في العمل الروائي هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو إيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف ويعني هذا أن تكون الشخصية دوراً بارزاً في العمل السردي، سواء بالسلب أو الإيجاب وإن لم تكن غير ذلك فلا تعتبر شخصية. [2]

2.1. عند الغرب

إن أول من حاول تقديم مفهوم حول الشخصية الفيلسوف اليوناني **أرسطو** حيث أشار إلى أن الأهم ليس هو الشخصية أو الفاعل انما الفعل هو العنصر الأساسي. ويعد الشخصية مفهوما ثانوياً خاضعا كليا حيث كانت تمثل عنده ظلا للأحداث، فيعنى ذلك أن اهتمامه كان منصباً على الحدث او الفعل الذي تقوم به الشخصية التي لا معنى لها إلا بأفعالها. [3]

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.
[2] حمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي، ص380.
[3] حميد الحمداني، بنية الشكل الروائي، ص208.

كما نجد أيضا **فلاديمير بروب** الذي تناول في دراسته للشخصية، ويرى أن الشخصية هو التقليل من أهميتها وأوصافها وأن الأساس هو الدور الذي نقوم به، أي أن الشخصية تعرف بالعمل أو الوظيفة التي أدتها للسرد، وبهذا فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال و بعد مرور عشرون سنة على أعمال بروب قام **ايتيان سوريو** بإجراء دراسته على المسرح فاستخلص سته وحدات عالمية سماها بالوظائف الدرامية وقد دعوا الى التحلي عن الشخصية، مما يمنع حضورها في الحكاية باعتبارها ذاتا، و دعوا الى البحث فيما تقوم به من وظائف. الوظائف أصبحت تبنى عليها الحكاية ولا شيء غيره. [1] و**توما تشفسكي** يقلل أيضا من عنصر الشخصية، واعتبر الحافز أول هو الفعل الذي تظهر من خلاله، ونفى عنها كل حضور لها بصفاتها التي تميزها عن غيرها إلا بالفعل الذي تقوم به، وأكد ذلك بقوله: «**إن البطل ليس ضروريا لصياغة المتن الحكائي وهذا المتن باعتباره نظام حوافز يمكن أن يستغني كليا عن البطل وعن خصائصه المميزة**». فالقصة عنده يمكن أن تقوم بدون منح صفات للبطل، لأنه عنصر غير ضروري والمهم هنا أن يتم نقل الخبر أو الحدث من خلال ما نقوم به من أفعال.

اما **فيليب هامون**، عندما رأى بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص أي نتاج عمل يبدعة المؤلف ليوصله إلى القارئ لتبليغ غاية معينة. [2]

ونجد **R Berth** يعرف الشخصية بأنها نتاج عمل تأليفي بمعني أن هوية الشخصية موزعة في النص عبر الأوصاف والسمات التي ترتبط باسم علم يتكرر ظهوره في العمل الحكائي. [3]

أما الشخصية عند الخير **دانس جوليان غريماس:** حاول غريماس الاستفادة من جهود **بروب وسوربر** فتوصل إلى العوامل الستة التي جاءت على شكل ثنائيات تربط بينها مجموعة من العلاقات.

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 208.
[2] حميد حمدانى، بنية النص الفردي، مرجع سابق، ص25.
[3] محمد القاضي، وآخرون قاموس السرديات، مرجع سابق، ص271.

الذات والموضوع	علاقة رغبة
المرسل والمرسل اليه	علاقة تواصل
المساعد والمعارض	علاقة صراع

وهذه العوامل الستة هي التي تشكل النموذج العاملي، وهنا نستخلص نظر الى الشخصية من خلال اعمالها لذلك سماها بالعوامل.

2. أنواع الشخصية

إن ما يميز الشخصية عن شخصية أخرى هو اختلاف الدور الذي تؤديه في العمل السردي وتعمل هذه الشخصية وتؤدي وظيفتها وفق إطار زماني ومكاني وأحداث مسرودة يقودها البطل الرئيسي الذي تبنى عليه المقامة ويعتبر محركها الأساسي وهو يقودها من البداية إلى النهاية إذ يستمد المقامي أو الراوي الشخصية من إطار الحياة الاجتماعية المتخيلة عنده او الواقعية.

1.2. الشخصيات الرئيسية

تلعب الشخصية دورا مهما في العمل الحكائي، فهي التي تنهض بمهمة رئيسية ومركزية وبالدور الأكبر في تطور الحدث، كما تساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب وهي التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي، أي تعد عنصرا محوريا في السرد، بحيث تساعدنا على فهم حقيقة العمل الحكائي، فهي تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحنا القدرة على اجتذاب القارئ، فالشخص الذي يقوم بدور البطل الذي تقوم عليه القصة تكون شخصية غامضة هذه الشخصية هي التي تجذب القارئ للقراءة والانفعال معها. [1]

فيصل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص، يعنى أن البطل يمثل شخصية كأي شخص عادي لكنه هو الذي يحرك مسار احداث القصة. والشخصية المركزية في المقامة ثابتة ذات طابع واحد لا يتغير، وتبدر في غالب الأحيان شخصية نامية متطورة مع الحدث، يتم تكوينها بتمام المقامة، فنرى تطورها من موقف للآخر ويظهر تصرف جديد. [2]

---

[1] تودروف تزفيطان، الأدب والدلالة، ترجمة: نديم خشفة، حلب، مركز الإنماء الحضاري، (د ط)، 1996، ص57.

[2] سعيد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، دراسة في ضوء المناهج الروائية إش نبيل خالد أبو علي، مخطوط رسالة دكتورة، كلية الأداب، الجامعة الإسلامية، عزة 2014، ص14.

تجدر بالإشارة إلى أن الأشخاص في الفن القصصي الحكائي ما هو إلا أقنعة تتحدث بلسان القاص أو نيابة عنه وتعمل على توصيل رؤيته للكون، والحياة الى المتلقي في محاولة للتأثير فيه وليغير من خلاله عما يريد أن يقوله بالرمز والإشارة، فيقوم بتوزيع قيمته واتجاهاته وأفكاره على شخصياته المختلفة والتي نلتقي بها في حياتنا اليومية وكلما وفق القاص في انتقاء أشخاصه، أمكن أن يشعرنا بأنه خلق اخر، اذ لا يتحرج من الحديث عنهم، والتعامل معهم، و رسم ملامحهم، و كشف اسرارهم، و تفسير نزاعاتهم، واستبانة دواخلهم و تحليل تصرفاتهم و توجيههم. [1]

وإذا ما نظرنا إلى فن المقامة بوجه عام، وجدنا أن الشخصية (خاصة شخصية البطل والرواية) لها حضور واضح فيه، فالشخصية هي التي نقوم بالفعل (الحدث) وتتحرك في المكان والزمان، وتنطق باللغة، وغالبا ما تكون الرؤية المقدمة خلال العمل المقامي من بالشخصية إلى حد كبير.

فكيف وظف **السرقسطي** الشخصية فنيا في **مقاماته البربرية والاسدية؟** وكيف وظف ذلك في تصوير المجتمع الذي عاش فيه وقبل الإجابة من هذا التساؤل، فإن شخصيتي البطل والرواية قد دار حولهما جدال مثير، مصدره: هل هما شخصيات حقيقيتان أم مخترعتان وفي تحليلينا للشخصية في **المقامة البربرية والأسدية،** سنتحرك على مستوى الظهور المجسم للشخصية داخل النص المقامي، ذلك الظهور الذي يحمل سمات إنسانية واقعية أن الشخصية بوصفها كاننا إنسانيا يتواشج داخل النصوص، مع عناصر **البنية السردية** الأخرى في تكوين المشهد المقامي، و من خلال هذا المستوى، فإن الشخصيات في **المقامة البريدية و الأسدية** يمكن أن تتفاوت من حيث أنها شخصية رئيسة أو ثانوية. [2]

---

[1] فرهود، م. س، قضايا النقد الأدبي الحديث، ط1، القاهرة، مطبعة زهوان، 1968، ص158

[2] الشخصية الرئيسية في المقامات هن شخصية البطل والراوي، وهي التي تستقطب نجوها الأحداث تدور حولها أفكار كلا الأدبين، وترتبط بها الشخصيات الأخرى أم الشخصية الثانوية، فهي التي لا يتبع منها كل الأدبيين تفاصيل حياتهم ولا يتابع تطور أفكار في حدود ضيقة، وكذا فإن دورها في القص مقامي دور ثانوي وحضورها على صفاته حضور محدد، انظر عثمان، ع، بناء الرواية، سابق ص118، ولكن هذه الشخصيات الثانوية ليست هامشية، بل لها دور مؤثر في إنجاح عملية القص في المقامات يظهر ذلك في بناء الأحداث، وتجلية مواقف الشخصيات الرئيسية واكمال بنية النص المقامي.

تتمثل الشخصيات الرئيسة في **مقامة البربرية** في بطلين هما: البطل وروايته، وبالنسبة **للمقامة الأسدية** كذلك، فإن المتأمل في تلك المقامات أنهما اعتمادا نفس البطل وهو سائب ابن تمام وهو رواية مجهول على غرار أغلب المقامات، حيث قام **السرقسطى** في المقامة البربرية بإسناد الرواية **للسائب بن تمام** ويظهر جليا تأثره بمن سبقه في هذا الميدان، إذ سيحضر نفس البنية الاستهلالية بشخصية مجهولة وبنفس الصيغة الصرفية لاسم إذا ما نلاحظه في هذه المقامة أن **السائب بن تمام** من بداية المقامة على أنها شخصية أدمنت السفر والتنقل إلا أنه كان يعيش نوعا من الاضطراب إذ تسبب في عدم استقرار المكاني إلى انعدام استقراره الوجداني ويظهر ذلك في قوله: «**مازلت أجول في المشارق والمغارب وأغري بالمساري والمسارب حتى استكثى الذرى والغوارب والطوالع الغوارب، وحتى تذقنني الأيام إلى بلاد طنجة.**» [1]

لقد استطاع **السرقسطي** في **المقامة البربرية** بمهارة فائقة أن يلقي إلينا في مقامته أن البطل، هنا يحب السفر والترحل والتنقل والملاحظ أن البطل عاش نوعا من الاضطراب مما أدى به عدم الثبات في مكان واحد وأن حياته كانت مجهولة ويتضح ذلك من خلال قوله قد فتني الأيام الى بلاد طنجة وأن هذه المدينة جاءت عرضا في سفره وما كانت مقصودة لذاتها ولكن ساقه إليها القدر المحتوم، إذ أنه كان يقصد السفر إلى الأندلس فلابد من المرور من هذه المدينة التي تربط بينهما وبين المغرب بحثا عن حياة أفضل والهروب من بلاد طنجة ليسلم من الأذى.

من خلال الشواهد السابقة، نستطع القول إن **السرقسطي** استطاع رسم صورة وحالة البطل في **المقامة البربرية** عن جوانب نفسية والشعور الدائم بالاغتراب دافعته طوارح الزمن إلى الترحل لكسب حياة مستقرة.

[1] كتاب المقامات اللزومية، ص358.

وإذا ما ألقينا **المقامة الأسدية** عند **السرقسطي**، وجدناه حريصا على نفس الشخصية التي وظفها في **المقامة البربرية** وهو البطل **سائب ابن تمام**. فقد لعب دوراً بارزاً في العمل الحكائي فهو الذي ينهض، بمهمة رئيسية وبالدور الأكبر في تطور الحدث.

وهو الذي ساعد المتلقي في فهم طبيعة الخطاب فهو عاش الأحداث وسايرها الحقيقة فهو رجل ينتمي إلى فرقة الرحالة يتجول من مكان إلى آخر بغية الاستكشاف وحب المعرفة وهو الرجل الذي صال وجال مختلف البوادي وقفار ومشارق الأرض ومغاربها ويعتبر شخصية فذة التي لا تبرح مكان في الأرض إلا وواطئته. [1]

قدمها وروت ما عايشته من مغامرات وصور شاهدتها ومثال ذلك في قوله: «**مررت على بعض البوادي، وقد ذهبت على الخوافي والبوادي وتلاحقت من خطوب التوالي والهوادي وصيرت غرض عاد والعوادي وقال أيضا واستكشف الخبر واستجلبه.**» [2]

قدم **السرقسطي للسائب ابن تمام** نموذجا وبطلاً، فهو محور المقامة ومحركها الأساسي، وهو موجود في كل الأحداث المقامة ولا يمكن الاستغناء عنه، لأنه يعطي للمقامة قيمتها فبواسطته يرسل صاحب المقامة خطابه ورسائله الذي يريد تمريرها غير اختياره لشخصية البطل.

قد اهتمت **المقامة البربرية والأسدية** بالشخصية الرئيسة ما عاشته من مغامرات وحكايات في فترات زمنية مختلفة تجسيدا لمضمون العام للمقامات، الذي يستحيل بعد ذلك الى عدد من المواقف الفنية الخاصة التي تعني بتصوير أفعال البطل مع باقي الشخصيات.

---

[1] كتاب المقامات اللزومية، ص364.
[2] المصدر نفسه.

2.2. الشخصيات الثانوية

هي شخصيات تظهر في النص المقامي إلى جانب الشخصيات المركزية، وتشغل مكانا ودور فاعلا في النص وتحريك أحداثه، بعضها تربطه بالبطل صلة القرابة، كأبناء بطل المقامات، كما أن هذا النوع من الشخصيات يكون مساعد في تقوية العمل الحكائي وتعمل على إيصال الفكرة إلى القارئ بدقة كما نجدها تقوم بدور تكملة مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لها أهمية في المقامة. [1]

هو المكون الرئيسي الثاني في المقامة حيث يعتبر الهدف والغاية الأولى من الرحلة حيث يلعب دور البطل والراوي، في نفس الوقت هو **الشيخ أبو الحبيب** المحتال اذ انه كان يعيش الاحداث التي وقعت مدينة طنجة المغربية حيث وجد نفسه بين أقوام غرباء لباسا ولغة و عادات وتقاليد، ويبدع حبك المكائد و الحيل للإيقاع بضحاياه وتنفيذ مخططاته، فهو يقدم نفسه للقوم دون أن تكشف حقيقة شخصيه، وهذا بالاعتماد على ذكائه وحيله وإمكانية تواجده في المكان المطلوب وفى الوقت المناسب لتحصيل رغباته، دون إثارة الانتباه مهما اختلفت الأمكنة والأوقات، لكن وبعد حين جاءت لحظة تعرف الرواد على شخصية البطل **أبو الحبيب**، وقد ورد ذلك في قوله: «**دواليك دواليك وإليك عنى بالمعتبة إليك، أحتى في البرابر الدهم، وبين البهائم البهم، لقد برحت بنفسك اغترابا، ونظمت في الصحبة اعاجما و اعرابا.**» [2]

إن هذه الجولة في أنحاء المدينة التي يصل إليها الراوي، تساعد كثيرا على فتح افاق المقامة، وتنشط الجانب السردي في عقلية السامع العربي وتهيئه لسماع رواية هذا الرواي، مع الإشارة إلى أن البطل في هذه في هذه الرواية هو **الراوي السائب بن تمام** لكن رغم هذا يشاركه البطل **أبو الحبيب** البطولة لكونه من العناصر الأساسية في **البنية السردية** للمقامة، ونظرا لما يجب أن يتميز من مواصفات نمطية ثابتة في كل المقامات.

---

[1] مضاوي بن صالح بن حمد الحميدة، مقامات السرقسطي دراسة نصية، مرجع سابق، ص139.
[2] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص386.

الأمر نفسه نجده في مقامة الأسدية التي لها وظيفة هي كذلك **للشيخ أبو الحبيب** شخصية محورية أيضا ففي بداية المقامة كان سائب سارد الأحداث، لكن عند وصول الى حادثة الأسد انقلب الأمر وأصبح **أبي الحبيب** ساردا فهنا أبو الحبيب هو خطيب ومظهره أيضا كان يوحي إلى انه خطيب وهذا ما نلاحظه في القول الآتي: «**متكئ على عصاه، يشير بها الى باعده وأقصاه، والقوم قد انصاعوا حوله دائرة يرتقبون منه نادرة، أو دائرة، ويقول لهم: يا أيها البداةُ، او ايها العدة، بدوتهم فجفوتهم، وعدوتهم فما رفوتم، فسوتهم تلوباً، فتزئُمْ خلوبًا، ما أغربا لومكم، وأكثر ملومكم، ها أنا قد جئتكم بالنوادر، وحذَّرتُكم من البوادِر، ومتعتكم بالعجائب، ووعدتكم من علمي بالنجائب، فما أجبتهم مقالاً، ولا حللتم عقالا، ولا بَضَّ لكم حجرُ، ولا أينع بواديكم شجر ما رأيت مثلكم أمة جفت منها الطباع، وفضلتها الوحوش والسباع، سبحان الله فالق الأصباح.**» [1]

فهنا **أبو الحبيب** كان يخطب على أهل البادية ويروى لهم أهم الأحداث التي وقعت له وعن تجاربه التي اكتسبها من رملته.

من هنا نرى أن **المقامية البربرية والأسدية** وظفوا نفس الشخصية الثانوية أيضا وهو **الشيخ أبو الحبيب** ذلك الشخصية المحتالة والتي عرفت بالمكر لإيقاع بضحاياه ويتميز بالذكاء لتنفيذ مخططاته دون إثارة الشك والانتباه الضحايا حتى وان اختلفت الأوقات والأمكنة.

[1] كتاب المقامات اللزومية، ص365.

3.2. الشخصيات الهامشية

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث يكون ظهورها عابرا تأتي لسد ثغرة في الحدث الروائي فالشخصية الهامشية تكون ذات وظيفة اقل من وظيفة الشخصيات الثانوية والرئيسية وتقوم بدور الموصل الفني بين عناصر القصة المنفصلة وهذا لا يقلل من أهميتها لأنها نقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.

فلا يمكن ان ننفي الدور الذي نقوم به بالرغم من انها عابرة فقط لكن في بعض الأحيان تجدها تتحكم في السرد. [1]

فهذه الشخصيات قد ذكرت في المقامات بشكل عام لم تعد الأسماء لهم لكن نجدهم قد كان لهم دور يحرك العملية السردية. [2]

تتغير الشخصية وتتلون وتتبدل بتعدد المقاصد والأهداف التي يرسمونها في المقامات، حيث أن الشخصية تظل متنقلة ومتخفية وراء الشخصيات المتباينة فتارةً مفسراً للأحلام وتارة ناقدة وبارعة.

لقد كانت للشخصية أهمية كبيرة وبارزة في المقامة، كما أنها تميزت بمكانة سامية وعظمي في السرد، وذلك لاعتبارها عنصراً مهماً وفعلاً في المقامة. [3] إذ لا يمكن التخلي والاستغناء عنها، فهي ذو دور كبير ورئيسي في تنظيم عناصر السرد، فالمكان والزمان يرتبطان بالشخصية بحيث ينتظمان بفضلها لأنها هي التي تحرك مسار الأحداث الروائية، كما تمنح المكان قيمته وتقوم برد فعل معاكس تجاه المكان حيث لا وجود للمكان دون تفاعله مع الشخصية، أي أن المكان مرتبط بالشخصية منسجما معها بحيث تبين لنا دوره ومكانته في العمل الحكائي. [4]

---

[1] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص47.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1998، ص101.

[3] محبوبة محمد محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، ص88، 89.

[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

فالشخصية لها القدرة على جعل العالم التخيلي متلائما ورؤية العالم مقنعة، فكل صيغة في التقديم تنتج عملا قويا ذا دلالة. [1]

فكل تخيل بالنسبة للواقع يكون له طريقة في توصيله للقارئ وذلك بالإبداع والتفنن فيه، يكون لديه إيحاءات ودلالات في بروز العمل الحكائي. [2]

كما نجد الشخصية التي تقوم بدور الموصل الفني، بين عناصر **المقامة الأسدية** وهي تلعب دور الحياة المصرية، أي الشخصيات الهامشية وهي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث وتأتي لسد ثغرة الحدث الروائي ويكون ظهورها عابراً فقط لكن في بعض الأحيان نجدها تتحكم في السرد، والشخصية الهامشية في المقامة الاسدية هي الرعيان، ويظهر ذلك في قوله: «**اعملوا بما عملت، وميلوا حيث ملت.**» [3]

قال أيضا: «**فإذا بهما قد خرجا (غنا) إلى العراء وتعلقا إلى الضراء، فانحدرنا إلى أولئك الرعيان، فقلنا: هل كان أمرنا منكم على عيان؟ فقالو: رأينا من الأسد طائعًا (مطيعًا)** [4] **مجيبًا أحق هذا أم خيال؟ وطلعُ** [5] **ما نرى أم سيال؟ هذا خرقُ العادة هذا سعد السعادة.**» [6]

والرعيان في هذا القول هم جماعة شهدوا حادثة الأسد، ومحاورة الأسد **للشيخ أبو الحبيب** فقد اعتبروه أمرا عجيبا ظهرت هذه الشخصية في المتن الحكائي عندما سألهم **الشيخ أبو الحبيب** عن حادثة الأسد كما كانوا في حيرة من أمرهم، هل الأمر الذي شاهدوه صحيح ام خيال، فهؤلاء الرعيان قد شاهدوا حادثة معركة الاسدين منذ بدايتها الى اخرها.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص49.
[3] كتاب المقامات اللزومية، ص376.
[4] شرح معنى مطيعاً: مجيبًا
[5] شرح معنى طلعُ: زيادة في له، وفت.
[6] كتاب المقامات اللزومية، ص (377، 378).

ثالثا: الحدث

يعد الحدث من أبرز المكونات الرئيسة للقصة، إذ يعرف الحدث على أنه تغير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل في صيغة "يفعل" أو "يحدث" والحدث يمكن أن يكون فعلاً أو عملاً، كما يكشف على صراع الشخصيات الأخرى، وهو المحور المركزي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا، فالحدث يمثل الركيزة الأساسية في القصة أو المقامة والحدث هو ترتيب مجموعة من الأفعال والوقائع وفق تسلسل زمني، اي ارتباط فعل بزمن. [1] كما يقتضي هذا الحدث مكان معين والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) وإن انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي حين يكتب روايته، يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روائية، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئًا اخر، لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل. [2]

ويعد الحدث أهم عنصر في العمل السردي ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات والمقامي ينتقي أحداث المقامة من الحياة اليومية، والحدث المقامي ليس كالحدث التخيلي، وإن انطلق أساسا من الواقع وسرد الاحداث. [3]

1. طرق بناء الحدث

يتم بناء الحدث في المقامة عبر أهم الطرق الرئيسة يبدأ الروائي أو البطل بعرض الحدث بالترتيب والتطور السببي والمنطقي فيستهلها بالمقدمة ثم ينتقل إلى العقدة وصولا إلى النهاية ثم تسلسل تام وتسمى هذه الطريقة بالطريقة التقليدية، وقد يبدأ الروائي بعرض حدث معين، ثم يعود بنا إلى الوراء لكي يطلعنا على بعض التفاصيل بطريقة قسمها **الدكتور احمد شريط** إلى مجموعة طرق، [4] نذكر وحدة منها هي:

---

[1] عزيزة مردين، القصة والرواية، ص14.
[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جمالية السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 1996م، ص135.
[3] أمنه يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص37.
[4] صبيحة عودة زعرب، غسان كتفاني، ص134.

1.1. الطريقة التقليدية

هي أقدم طريقة وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة إلى النهاية.

يعتبر الحدث ركنا مهما من أركان المقامة، بل يعتبر صلب المتين للروائي وعموده الفقري، إذ لا يمكن تصور المقامة أو رواية من دون حدث لأنه يعتمد عليه في تحريك أجزاء المقامة وتنمية شخصياتها، وإضافة عنصر التشويق من أجل إثارة اهتمام القارئ، ولفت انتباهه والأخذ به إلى العمل إذ: «**لا يخلو أن قص من الأحداث فهي البؤرة المشمعة التي تحرك القصة من أولها إلى أخرها.**» وبتقديم الشخصيات يكون عن طريق الحدث والعقدة والحبكة وتكون بالحدث والتوصل إلى حل العقدة، يكون بالحدث، وذلك أن الحدث، هو الموضوع الذي تدور حوله القصة أو الرواية او المقامة، ويعد العنصر الأساسي فيها، إذا يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به لتكون مشاكلة للواقع، كان لا بد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزيئاتها عرض بصورة الغاية المحددة منها. (1)

إن الحدث يعد المحور الأساسي في ربط عناصر المقامة ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجرى تقييمها ويكشف مستواها وتتحدد علاقاتها بما يجرى من حولها وبذلك يضيف الحدث فهما جديد لوعي الشخصية بالواقع، وفي ضوء ذلك فالحدث هو مجموعة من الأفعال والوقائع المرتبة ترتيباً نسبياً تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات وهي المحور الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطاً وثيقاً. (2)

(1) ينظر في روايات الظاهر وطار، الرواية والبنية، إدريس بودية، ص83.
(2) عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان مطبوعات الجامعية الجزائر، (د، ط) 1971، (و، ث)، ص25.

1.2. الحدث الأول في المقامة البربرية الاسدية

عبارة عن مجموعة من الأحداث جاءت على لسان **سائب بن تمام** التي يروي فيها مجموعة من القصص بطريقة مسجوعة ومشوقة، يمكن تقسيم وحصر عدد من الأحداث على التوالي:

نزول **السائب ابن تمام** في **المقامة البربرية** إلى بلاد طنجة بالمغرب العربي حيث أنه عُرفَ بترحاله بين المشرق والمغرب وعند نزوله طنجة راح يصف أهلها كأنهم اعاجم لأنه لم يكن يفقه لغتهم ولا هو يوافقهم في اللبس والعادات وغيرها فيقول: «**فاقمت بين أقوام كالأنعام أو كالأنعام، وأناس كالسباع، أو الضباع، لا أفقه مقولهم ولا يوافق معقولي معقولهم، قد فارقت القوم زيًا ولفظًا.**» [1]

أما عند الرجوع إلى **المقامة الأسدية** يستهلها السرقسطي على لسان **المنذر بن حباب** الذي ينقل مغامرات وتنقلات **سائب** في بقاع الأرض ويحكى بطولاته واكتشافاته وأسرار القوم والقبائل التي حل بها.

فبدا بذكر حديثه الأول الذي يتمثل في تجوال وترحال **سائب** في البوادي والصحاري فيقول سائب محدثا: «**مررت على بعض البوادي، وقد ذهبت على الخوافي والبوادي، وتلاحق من الخطواب، التوالي والهوادي، وصرت عرضا للاعادِي، والعوادِي.**» [2]

2.2. الحدث الثاني للمقامة البربرية والاسدية

في **المقامة البربرية** انتقل **السائب** إلى بلاد الأندلس بعد رحلته الشاقة وما جعله يسافر إليها وهو ما سمع عنها، وصف جمال وفي طريقه الصعب يمر عبر أخطار البر من السباع والزواحف، إلى عبر البحر ويركب الشراع واصفا رحلته بقوله: «**وحين أردتُ المجاز وأن أقطع إليها ذلك الحجارُ ملت إلى تلك السواحل، وخرجت على ذلك البلد الى الماجل، وقلت خطوة باعٍ، وفرقة سباع، ودفقة شِراع، وصحبةُ قراعٍ.**» [3]

---

[1] كتاب مقامات اللزومية، ص385.
[2] المصدر نفسه، ص364.
[3] المصدر نفسه، ص386.

يوصل **سائب** حديثه مبديا رغبته في البقاء بين هذه القفار وذلك لغايه في نفسه يخترها في قوله: «**فقلت أقبر نفسي في هذه الكفور، وأصونها عن الكنود والكفور وأرجو لها بالتقلب انتقالاً، وأحدد لها بالذكرى شقذًا وصقالا، وقديما شغلتِ الحواضر، وفتنتِ النواغم والنواضِر، وذُمَتِ الصحبةُ والطرادُ.**» [1]

3.2. الحدث الثالث في المقامة البربرية والاسدية

عند الرجوع الى **المقامة البربرية**، يواصل **السائب** رحلته وفي طريقه يلتقي بشخص يخطب على القوم ويحدثهم لكن **السائب** أوجس خفية، منه في البداية لكنه يلاقي ترحيبا فيها بعد فيعبر **سائب** بقوله: «**يا سائب، لا نابتك النوائب، أنت للقوم صيفت أو ضيف، وما هو إلا الايجابُ أو السيفُ فلا يرعك ضيمُ، ولا حيف، فعوض من وحشتك بالأنس، فإني كما أنت ذو رُحْل وعنس فجنسك جنسي، وقنستك قنسي، وهذه طُعْمَة قد حان أكلها، ومذقة قد زال مكلها.**» [2]

اما في **المقامة السردية**، وأثناء إقامة **السائب** في هذه الدور يستذكر ويسترجع الماضي القريب الذي صال فيه، وجال بين هذه الأرجاء «**وقديما شغلت الحواضر وفتنت النواعم والنواظر وذت الصحبة والطرادُ وأجمدت العزلة والانفراد وأضرَّ العرفان وتاس الأسوان واللهفان.**» [3]

4.2. الحدث الرابع في المقامة البربرية والاسدية

في **المقامة البربرية السائب** هنا يطلب من الشخص أن يعرفه بنفسه لأنه لزال لم يعرفه بعد فيقول: فناشدته الله في التعريف بمن، فقال: «**مِنْ مُضر أو من اليمن ما أولاك ما أولاك تنكر صاحبك ومولاك.**»، قال: «**فزوته تأملا، وهو يزيد تلففا وتزملا، ويقول لي الست تبين حيث الصحن والفرق.**» [4]

---

[1] السرقسطي، المقامة اللزومية، ص360.
[2] المصدر نفسه، ص386.
[3] المصدر نفسه، ص364.
[4] المصدر نفسه.

عند الرجوع الى الحدث الرابع، من **المقامة الاسدية** نجد فيه وصف لشيخ ابي الحبيب صاحب الحكمة والفطانة، الذي يتقدم القوم خطابه وفصاحة قائلاً: «**فإذ بالشيخ أبي الحبيب متوكئُ على عصاه، يشيرُ بها إلى من باعدهُ أو أقصاه، والقوم قد انصاعوا حوله دائرة، يرتقبون منه نادرة أو دائرة.**» [1]

5.2. الحدث الخامس في المقامة البربرية والاسدية

في **المقامة البربرية**، أخذ **السائب ابن تمام** يعرف هذا الشخص الذي هو **أبو الحبيب** فبعدما عرف أنه **أبو الحبيب** فقلت: «**دواليك، دواليك، وإليك عني بالمعتبة إليك أحتى في البرابر الدهم، وبين البهائم البهم لقد برجت بنفسك اغترابًا ونطمت في الصحبة اعاجم وأعرابًا.**» [2]

اما في **المقامة الاسدية** فقد خاطب **الشيخ أبو الحبيب** القوم ويصفهم ويقول لهم: «**يا أيها البداة، أو أيها العداةُ، بدوتم فجفوتم، وعدوتم فما رفوتم، قسوتم قلوبًا، فنزرتم حلوبًا، ما أغرب لومكم وأكثر ملومكم، ها أنا قد جئتكم بالنوادر، ومتعتكم بالعجائب، ووعدتكم من علمي بالنجائب، فما أجبتم مقالا، ولا خللتم عقالا، ونصلكم حَجَرٌ ولا اينج بوادكم شجرُ ما رأيت مثلكم أمة جفت منها الطباعُ، وفضلت الوحوش والسباع سبحان الله فالق الاصباح وخالق هذه الصور والأشباح أحدئكم بالعجب العجيب فهل من داع وهل من مجيب.**» [3]

6.2. الحدث السادسة في المقامة البربرية والاسدية

في **المقامة البربرية، السائب ابن تمام** هنا شيد المكانة التي كان يحظى بها **أبو الحبيب** بين الأعاجم، وكان رد **أبو الحبيب** عليه بالأبيات الشعرية، مفتخر كان يدعو فيها إلى كرمه وكرم القوم الذي كان بينهم. 16

---

[1] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص (364، 365).
[2] المصدر نفسه، ص 386.
[3] المصدر نفسه، ص 365.

كما ذا ترى في الورى مغنى تروقك[1] الشهب والبدور
العرب والعجم لي صديق إذا علث بالقرى قدور
دع عنك ما قيل من ملوك بها الدهاليز والجدور
تلك قصور ودي خيام وما عسى الحفش[2] والخدور
فارقت، بابها ودارًا وكلها ارع ودورُ
أربع بحزن او سريسهل فما صعود وما حدورُ
اما ترى الدهر يا فتاة يلعب بالمرء او يدور
كم لي من صاحب وخِدْنٍ هذا وفي وهذا غدور
صاحبت كلا الهواء لله ما ضمت الصدور

في **المقامة الاسدية**، تحدث **سائب ابن تمام** على الصراع الذي قام بين الأسدين الذين لقيهما فقال: «**وإذا بأسدين هزيرين، كالفحلين الهادرين، وهما يتناوحان قعودًا ويتباريان هبوطا، في السطوة وصعودًا، وهما يضربان الارض بأذناب كالثعابين، والجزر بين أيديهما كالقرابين، والغبار قد سطع بينهما سطوعًا، والطير لا تحترئ حيامًا عليهما ولا قطوعًا، وهما يديران عيونًا كسوط الجمر وينفضان رؤوسا كنشاوي الخمر واللغامُ والردى بينهما يتعاير، يقذفان به كالبرسه ويمدان بأيديهما إلى الغرس، قد كلح كل واحد منهما وكشر.**» [3]

7.2. الحدث السابع في المقامة البربرية والاسدية

في **المقامة البربرية**، قام **سائب ابن تمام** بوصف الأطعمة وسخاء القوم ويظهر ذلك في قوله: «**جفانا كالجوابي عليها موائد كالهضاب أو الروابي، تنهل سماؤها بدرر الشحم، وتشرق أرجاؤها بفِدَرِ اللحم، وجعلنا نأكلها خضمًا وقضمًا ونوسع الأجواف** [4] **ردمًا ورضما، والودكُ على معاصمهم يسيل، وقد فاض الوادي هنالك والمسيلُ، ثم أتوا بماء** [5]**قليب وخازر من اللبن والحليب.**» [6]

---

(1) تروقك: ترمقك
(2) الحفش: كيل
(3) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص366.
(4) ردما: ساقطة.
(5) قليب: نجادا. خازر: حاورً.
(6) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص387.

اما بالنسبة **للمقامة الاسدية،** ينفك الأسد وينطلق نحو **الشيخ أبو الحبيب** ويقلين الرفاق فهرب البعض خوفا وفزعًا لكن **الشيخ أبي الحبيب** يتعامل معه بحكمة ورزانة ويحدثه مستعطفا إياه فقال: «**أيا ذا البأس والشهامة، يا ذا الغلف والنهامة، يا ذا الشاؤ والساؤ يا ذا الكبرُ والبوا تفرق منك الوحوش يصدأ ويحوش لك الاثارة والرئاسة فأين منك الآناة والسياسة.**» [1]

8.2. الحدث الثامن في المقامة البربرية والاسدية

تحدث **السائب** في **المقامة البربرية** عن فروجه مع القوم ومع أبو الحبيب للنزهة والطرب لكي يروى **سائب** أنهم تناولوا شرابًا لا يعرفه ولم يذقه معهم فقد كان يترك شاربه مصروعًا يتهادى من النشوة أنه الخمر حيث قال: «**دار بينهم شراب يدعونه بانزيز لا بالحلو ولا بالمزيز، قليلة إن لم يقتل قاتل وحده للنفوس او قاتل فتركهم صرعه خفاتا ونشاوى رفاتًا يعطون غطيط البكار وما لديهم من عرفان ولا إنكار.**» [2]

اما في **المقامة الاسدية،** تتواصل الأحداث بعد سماع كل هذا من **الشيخ أبو الحبيب،** يتراجع الأسد إلى الخلف موبيا تاركا إياه في سلامة وعافية قال: «**فزرى وجهه طوى ونجهةُ ووثى الخجلُ بَرفُ على أعطافه، ونحن نمعنُ في الطافة، وقد كنتُ لأصحابي: «أعملوا بما عملت، وميلوا حيث ملت.**» [3]

9.2. الحدث التاسع في المقامة البربرية والاسدية

هنا أبو الحبيب يسلب من القوم السكارى مالاً ويغتنمه فيخده يخفيه وهذا ما أورده سائب قائلاً: «**فلوى بَدَهُ على ما هناك من مال، وخرج إلى تلك الرمال ودفنهُ هناك دفنا.**» **وقال: «لا عيبًا، ولا أفنا هنيئًا لك البقاء حتى يقع اللقاء خُذْ طريقا غير طريقي وتخل من معشري وفريقي، فإني إلى القوم عائِدُ، وبأمثالك صائد، قد أبقيت عرضي عندهم صقيلا، وحملتك من الخون[4] عبثا ثقيلاً.**» [5]

---

[1] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص366.
[2] المصدر نفسه، ص388.
[3] المصدر نفسه، ص367.
[4] الخونِ: الغدر.
[5] المصدر نفسه، ص (388. 399).

الحدث التاسع من **المقامة الأسدية** تمثل في انحدار أبو الحبيب ومن معه إلى مجموعة من الرعاة الذين كانوا يشاهدون ما جرى مع الاسد من بعيد، فقال: «**فانحدرنا إلى أولئك الرعيان فقلنا عجبًا، رأينا من الأسد طائعًا (مطيعًا) مجيبًا أحق هذا أمْ خيال وطلعُ، ما نرى أم سيالُ هذا خَرْفُ العادة هذا سعد السعادة.**» [1]

10.2. الحدث العاشر في المقامة البربرية والاسدية

في **المقامة البربرية** ودع **أبو الحبيب السائب** بأبيات من الشعر فيها معاني النصيحة والارشاد والتحذير ويظهر ذلك في قوله من بين الأبيات شعرية:

كمالك يا سائب من وقفةٍ يثنيك فيها الدهْرُ عما تريدُ
ما أجدَرَ الذل بأهل الهوى وأعلق الظن بناء شريدُ
بالله يا سائب، سيررا من قبل أن يقطع حبل الوريد
انْ كنت في الدهر أخا بُلغةٍ فكن فريداً، طاب عيش فريدا [2]

وبعدها في **المقامة الاسدية** رحب الرعاة بالجماعة وابي الحبيب وتولوا ضيافتهم لمدة، وأهلوا وأحزنوا، في برنا وأسهلوا وبقينا عندهم دهراً طويلاً، لا نقدر عنهم تحويلا تأكل صفيف الشواء، ونشرب حليب الدواء ونمتطى الولايا والحشايا ونستعذب الغدايا والعشايا، إلى أن أزمعنا عنهم الرحيل. [3]

11.2. الحدث الحادي عشر

يحاول الشيخ أبو الحبيب خداع القوم واستعطافهم بالحيلة والكلام المعسول: «**وأنتُمْ في صورة الإنسان ومَا بِكُمْ من فضْلِ واحسانِ**» قال: «**فتنبهوا مِنْ وسنِهِمْ، وخِلعوا ربقة رَسَنَهمْ، فعملَ قوله فيهمْ عمله وحَلَ كل ناقتهُ وجَمَلَهُ والآن منهم جمودًا، ونبةَ سُمودًا وبعث هُمُودًا وهِلوا يتقارعون عليه قراعا ويتطاولون إليه بَاعًا وذِراعًا فقال لهم لي فيكم ولى حميمُ وقريبُ صميم لا يسوغ دونه شرابُ، ولا يعترضُ بيني وبينهُ سَرابُ.**» [4]

فيت القوم ويجمعون له كل ماله من مال ومتاع ويغدقون عليه.

---

[1] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص368
[2] المصدر نفسه، ص389.
[3] المصدر نفسه، ص368.
[4] المصدر نفسه.

12.2. الحدث الثاني عشر

اصطحب **سائب بن تمام الشيخ ابو الحبيب** معه الليلة يبتون وأبو الحبيب كله سعادة وبهجة، من الغنيمة: «**فبقينا ليلتنا تلك في أخصب حال، لا نلم بذكر ارتحال، إلى أن بصبص بدنبه السرحان وتفاوح في روضة الزهر والريحان علقت تلك الاسباب بكثير وخطير منها واثير وتسلل عنى فتحسست دبيبة وعدمت نبيعه فتتبعت أثره اتباعا ولم ارهب اناسي ولا سباعًا، فقال لي يا سائب، دونك عني دونك، اغتنم خفضك، وهدوئك والزم باديتك، واحذر على نفسك عاديتك.**» [2]

13.2. الحدث الثالث عشرة

يتفطن **سائب ابن تمام** لحيلة **أبي الحبيب** وينتبه له فيقول: «**سائب علقت يده عن كثير من الأسباب وخطير منها وأثير وتسلل عنى فتحسسْتُ دَبيبَهُ وعدمتُ نبيبهُ فتتبعْتُ أثرهُ اتباعًا ولم أرهَبْ أناسي ولا سباعًا.**» [3]

14.2. الحدث الرابع عشر

بعد انتباه **سائب** لما فعله **أبو الحبيب** يحاول الأخير نصح **السائب** ويحاول إبعاده بطريقة مخادعة فيقول: «**يا سائب، دُونك عَنى دونك اغتنم خفضَكَ وهدونَكَ والزمْ باديتك واحذرْ على نفسك عاديتك.**» [4]

ليس من بيدى لسانا ناطقا لبس يثنيك جذابُ المَرَس
لا أبالي من لقاء الحَرسَ كم تُطِلْ فيه شكاة الضرس
ضرمُ السطوةِ حَامِي الشرس وأنا أضربُ صوت الجرس
ليس يخشون صهيل الفرس مثل من بيدى لسان الخرس
دونك الحبُ ودعني إنني كم تُرى سائب منى شاكيا
أسد ورد عناني وصفه انلت يا سائب منها شيعًا
وأمامي من هذيل نفرُ فت تصغى لحديثي لاهيا

(1) السرقسطي، المقامة اللزومية ص368.
(2) المصدر نفسه.
(3) المصدر نفسه.

وفي الأخير سائب يقر ببداهة وفطنة ومدى حنكة **ابي الحبيب** الذي أينما حل وارتحل وجد لنفسه مسلكا من الهلاك ومغنما للمعاش. ويظهر ذلك في قوله قال سائب: «**فقلت لنفسي هذا الذي يخدع السباع الضرم ويسالك الوحوش العرم، فكيف لي وهو يأكل على الارم.**» [1]

نستخلص مما سبق أن السرقسطي كان بارعا في رسم الشخصيات وتصوير الأماكن ووصف الأحداث، والظروف التي عايشوها، إذ جاءت الأحداث متسلسلة تسلسلا منطقيا ومشوقا. فبدأت المقامة بتجوال وترحال **سائب ابن تمام** في البوادي والصحاري، وبطبيعة الحال فإن السفر يحتاج إلى رفقاء، وهو ما جعل **السائب ابن تمام** يختار رفقة لهاته الرحلة وهو **الشيخ أبو الحبيب** لأن الرحلة فيها متعاب ومشاق خطيرة وستؤدي حتما إلى التعب والمعاناة ومنها الصورة المرعبة للأسد والتي بدورها تبعث روح التشويق لدى القارئ مما يجعله يتلهف لمعرفة النتائج المترتبة عن ظهور الأسد وحالة الفزع والخوف والهروب من المواجهة الخطيرة، وبعدها يتم التخلص من الأسد بذكاء وحيلة وفطنة.

[1] السرقسطي، المقامة اللزومية، 364.

رابعا: الحوار

يعد الحوار بمثابة شكل من اشكال التواصل يتبادل فيه الكلام شخصان او أكثر من الشخص مع نفسه فهو وسيلة لعرض الأحداث الخارجية والكشف عن المشاعر الداخلية ويظهر استعماله في العديد من أنواع الكتابة والاجناس الأدبية كالرواية والقصة والمقامة والفن المسرحي بصفة خاصة، ويبدو أن ظهور الحوار في المقامة محتشما مقارنة مع الأساليب السردية الأخرى كالقصة وغيرها لكنه موجود ويعتبر عنصر مهما في بناءها فحين يتم سرد أحداث المقامة تظهر شخصياتها كل شخصية بلسان وكلام مختلف فيما بينها وهذا الكلام هو حوار مركب تركيباً فنياً حاسم يوظفه صاحب المقامة ببراعة وحسن تصوير. [1]

1. تعريفه

الحوار في مصطلح هو تبادل الحديث بين شخصيات في قصة أو مقامة ما ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث روح الحيوية في شخصية، ومن شروطه أن يكون مناسباً وموافقا للشخصية التي يصدر عنها، ويقوم الحوار في المقامة أو القصة بدور هام، حيث بإمكانه أن يخفف من رتابة السرد الطويل والذي قد يكون مبعثا للسأم والملل، ويتدخل الحوار الخفيف السريع يقرب النص من لغة الواقع أكثر. [2]

يعد الحوار من أهم الأسس الفنية التي يرتكز عليها أي عمل أدبي نثري، فهو يؤكد عملية السرد ويجعلها أدعى للقبول كما أنه يوفر الفرصة للكاتب وذلك برصد المستويات المختلفة للغة الواحدة فيسمح لكل شخصية أن تتحدث بمستواها اللغوي. [3] إذا أن الكاتب يعتمد عليه في رسم الشخصية، وتحديد صفاتها، وكذا الكشف عن عواطفها وأبعادها النفسية ومواقفها بالإضافة إلى كون الحوار يستعمل في العمل القصصي أو المقامي لإظهار خصائص الشخصية وعرض وجهة تظهرها. [4]

---

[1] محمد زغلول، دراسات في القصة العربية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية، نشأة المعارف الإسكندرية، (د، ط)1987، ص (35، 36).

[2] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص110.

[3] يوسف الشاروني، القصة القصيرة، (د، ت) (د، ط)، ص65.

[4] عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، (د، ت) (د، ط)، ص117.

كما أن الحوار يستعمل باللغة العربية الفصحى، لأنها اللغة الوحيدة التي يفهمها المثقفون العرب كافة رغم أن قلة منهم يدعون الى استعمال العامية بدعوى تقريب الشخصية من واقعها الحياتي، إذ ليس من المنطقي، في رايهم أن تدبر حوار باللغة الفصحى على فلاح، كما يمثل الحوار جزئية مهمة في العمل السردي ولا يقحم اقحاما كأنه شيء ثانوي يمكن الاستغناء عنه، بل العكس من ذلك فإن الأحداث تنمو بفعل الحوار ولا يتحقق وجود الشخصية إلا به لأن الحوار هو تلك القدرة على التواصل والاتصال بين الشخصيات داخل العمل الإبداعي وذلك عبر طريقتين هما الحوار الداخلي **(المونولوج)** أو الحوار الباطني، و الحوار الخارجي او التحاور بين الشخصيات **(Dialogue)**. [1]

2. الحوار الداخلي (المونولوج)

عرفت كلمة المونولوج عبر التاريخ معنيين متقاربين في الظاهر، لكنهما مختلفان من الناحية الفنية اختلافا يعيدا وهذان المعنيان هما:

1.2. معنى قديم

مفادها قول الشخصية تتكلم وحدها في المسرح، أي أمام متفرجين لا حق لهم في التدخل أو الرد وهذا ما يفهم في تعريف معجم "**ليتري**" هو مشهد يكون فيه الممثل وحده يكلم ذاته. [2]

وقد عبر "**دي جردان**" عن هذا المعنى بإضافة صفة تقليدي فأطلق عليه عبارة الحوار الباطني التقليدي وهو في الحقيقة بعيد تماما عما يراد بالعبارة في دراسة الشفاهية الداخلية، بمعناها الحديث لأنه كان بمعناه التقليدي يستعمل للكلام الذي يلقى بصوت مسموع و هوما تؤديه عبارة **(Soliloque)** او **(Discours Solitaire)** وهما عادة تدلان على قول أنشئ وفق قواعد مشتركة بين القائل أو السامع ولذا يكون مبنيا على أساس التواصل، مصمما بنفس الطريقة التي يصمم بها الحوار العادي **(أي الثنائي)** فيجئ ذا منطق بين واضح العناصر والمفاصل، في أسلوب مطابق لطرق القول المألوفة، وقد عرفت القصص حتى القديمة منها هذا الضرب من الحوار الباطني في معناه القديم. [3]

---

[1] همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، (د، ط) 1954، ص44.
[2] ينظر معجم ليتري، المجلد 5، ص385.
[3] شولسن وكيلوق، طبيعة السرد، نيويورك، 1966، ص177.

2.2. معنى الحديث

ارتبط الحديث بجملة من المعطيات والعوامل أهمها تطور علم النفس طرائقه ومقولاته من جهة، وازدياد أهمية علم النفس ظهور طرائق إنشاء قصصية جديدة، فصار الحوار الباطني ذا معنى جديد متصل بعناصر لم تعرف من قبل مثل تيار الوعي وتداعى الخواطر وهذا ما يفهم في قوله: «**إن الجدة الأساسية الحاصلة مع ظهور الحوار الباطني متمثلة في أن مداره إثارة التيار المفصل من الأفكار التي تخترق باطن الشخصية على النحو الذي تنشأ به تباعاً ووفق النظام الذي تكون به دون تفسير منطق ترابطهما بما يوهم بأنها تنقل على حالها.**» [1]

الحوار الداخلي، ويظهر هذا النمط في محاورة السائب لنفسه في حواره النهائي حيث قال: «فقلت لنفسي هذا الذي يخدع السباع الضرم ويسلك الوحوش العرم، فكيف بي وهو يأكل على الأرم فانثنيت عنه جازعا ولم أكن لدائه جازعًا، وقلبي يطير فرقا، ويتميز فرقا.» [2] يسفر هذا الحوار الداخلي عن إعجاب السائب ابن تمام بما فعله أبو الحبيب هو يثني على السباع وطريقة تخلصه العجيب من سره بذكاء وهو يجسد حسن التخلص.

3. الحوار الخارجي

ذلك الحوار المباشر الذي يدور بين شخصيات القصة على نحو غير مباشر يوجه المتكلم كلامه مباشرة إلى المتلقي ويتبادلان الكلام بينهما صيغتان، الأولى تسمى النقل غير المباشر وفيه تضغط الأحداث ويختص الزمن ويكون المنقول المباشر على درجة من الانتقائية، والأخرى تعتمد على المنقول المباشر اذ يتم استدعاء حوارات الماضي محافظا على حرفية وصيغته الزمنية كما يعد الحوار الخارجي صورة من صور الأسلوب القصصي فضلا على ان الحوار مصدر من مصادر المنعمة في العمل الأدبي لنفهم الحوار افضل الاساليب التعبيرية خاصة من ناحية رسم الشخصيات فهو يساعد على كشف أفكار الاشخاص و عواطفهم و مشاعرهم. [3]

---

[1] دي جروان، الحوار الباطني، (د، ت)، (د، ط)، ص67.
[2] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص369.
[3] محمد سعيد حسن مرعى، الحوار في الشعر العربي القديم، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، ص25.

إن الحوار وسيلة من وسائل التواصل بين الأفراد للتعبير عن افكارهم واراءهم وعن طريق اللغة المتداولة يتم التخاطب بين المتحاورين، وكل منهم يعبر عما يحمله من فكر، ومفاهيم يحاول إيصالها للآخر.

ويتألف الحوار من نوعين هما الحوار الخارجي الذي يتم بين متحاورين أو أكثر، وحوار داخلي مع الذات ونفسها، وعن طريق هذا البحث أسعى إلى بيان المساحة التي تشغل كل نوع من نوعي الحوار في مقامات والطريقة التي سعى اليها المؤلف لانتقاء صيغة سردية من أجل إبراز الحوار بين الشخصيات المتحاورة الموجودة في المقامة البربرية والمقامة الأسدية.

إن النص الحواري في المقامة البربرية نلحظ فيه أنه قد جاء سليا ورشيق، من غير تكلف، فالشخصيات تتحاور فيما بينها بانسجام من غير تصنع، وقد كان المؤلف يحسن نسج الحوار وطريقة ربطه بين الشخصيات المتحاورة ومن أمثلة ذلك حوار الذي كان بين **سائب بن تمام وأبو الحبيب** عندما وصل الساحل، وهو يهيم بمغادرة طنجة إلى بلاد الأندلس، فقال **السائب:** «**وأن أقطع إليها ذلك الحجاز، ملتُ السواحل وخرجت عن ذلك البلد الماحل، وقلت خطوة باع، وفرقة ساع، وخفت شراع، وصُحبةُ قراعٍ، فبينا أنا على السيف، في مثال حال الأسيف.**» [1]

إلى أن جعل شخص ببربر، ويعجم ويعرب عنهم وهو يقول لسائب: «**يا سائب، لا نابتك النوائب، أنت للقوم ضيفت أو ضيف، وما هو الإيجاب أو السيف فلا يرعك ضيمٌ، ولا حيفٌ، فعوض من وحشيتك بالأنس، فإني كما أنت ذو، وحل وعنس، فجنسك وقنسك قنس وهذه طُعْمة قد حان أكلها، ومذْقة قد زال مكلها.**» ويتوصل الحوار بين **سائب ابن تمام وابي الحبيب** قال: «**فناشدته الله في التعريف بمَنْ**»، فقال: «**من مضر أو من اليمن، أما أولاك ما اولاك تنكر صاحبك ومولاك.**» قال: «**فردته تأملاً، وهو يزيد تلففا وتزملا، ويقول لي: ألست تبين بين الصحن والفرق، ألست تفرق بين الصبح والفرق، فبعد حيث عرف أنه المتحاور هو الحبيب، دو اليك، دو اليك، وإليك عني بالمعتبة إليك أحتى في البرير الدهم، وبين البهائم البهمُ، لقد برعتُ بنفسك اغترابًا، ونظمت في صحبة أعاجم وأعرابًا. فقال لي يا ابا الغمْرِ، ما أشبهك بالغمرِ.**» [2]

---

[1] السرقسطى، المقامة اللزومية، ص386.
[2] المصدر نفسه.

وعندما نأتي إلى المقامة الأسدية نجد **السرقسطي** ينجو منجي المقامة البربرية حيث أن في ذلك تجرى أغلب الحوارات بصيغة المنقول المباشر، وتتميز هذه الحوارات بطولها مع غلبة المساحة الحوارية لبطل المقامات **أبو الحبيب، وسائب ابن تمام.**

ومن أمثلة الحوار الخارجي الذي يبدأ بين **منذر** و**السائب ابن تمام** حيث يقول فيه **المنذر**، حدثنا **سائب ابن تمام** أي **منذر** وهو ينقل ما سمع عن **سائب ابن تمام** فيستهل السرقسطي مقامته بقوله: «**حدث المنذر ابن تمام قال، قال حدثنا سائب ابن تمام.**» [1]

ثم نعاود بعد ذلك إلى **سائب ابن تمام،** بطل المقامة البربرية الذي سرد أحداث مجلس الطعام الذي يشعر فيه مرة آخر بغرابة عادات وتقاليد البربر في الضيافة فيستفيد في ذلك بحواره مع أبو الحبيب، ليشرح له المقصود من تلك التصرفات وأنه من واجبات إكرام الضيف، وأن عليه الاستسلام وقبول ذلك، قال لي حبيب هذه: «**تحفة القوم، وقرى الصيف في الأمس واليوم، قايد إليهم قبولا، ولا تيد خيولا، وإلا لقيت من القوم حبولا.**» [2] فقلت «**هل من هذه النَشْبةِ خلاص، أم بهذا المحض، أو المحض خلاص.**» [3]

ينتقل البطل في **المقامة البربرية** إلى الحوار النهائي بين البطلين بعد خذا المجلس والبربر يغطون في نوم عميق بعد مجلس أنسهم ليظهر من خلال هذا الحوار **أبو الحبيب** من استقبال السائب بعد ان كان يجتاز الساحل قال: «**يا سائب، لولا أني أصون دمك وأخشى عدمك، لتركتك، وسفاك الدماء، وهناك النماء لكن دع ما حل وحرم، وخذ ما علا وكرم، وسِرْ بنا عن هؤلاء الأغفال، فما دون القوم من اغلاق، ولا اقفال.**» [4]

قال: «**فلوى يده على ما هناك من مال وخرج بي إلى تلك الرمال ودفنه هناك دفنا.**» **وقال: لا عيبًا، ولا أفنا، هنيئا لك البقاء، حتى يقع اللقاء، خذ طريقا غير طريقي وتخل عن معشري وفريقي فإني إلى القوم عائد، ويا مثالك صائد، وقد أبقيت عرضي عندهم صقيلاً وجملتك من الخون، عبئا ثقيلا.**» [5]

---

[1] السرقسطى، المقامة اللزومية، ص365.
[2] المصدر نفسه، ص (387، 388).
[3] المصدر نفسه.
[4] المصدر نفسه ص388.
[5] المصدر نفسه، ص389.

وبعدها يواصل **السائب ابن تمام** حواره في **المقامة الأسدية** مع رفاقه ويظهر ذلك في قوله: «**قلت لأصحابي أ، لمواتها عملت، وميلوا حيث ملت فإذا بهما خرجا عنا إلى العوراء وتعلقا الى الضراء، فانحدرنا إلى أولئك الرعيان، فقلنا هل كان أمرنا منكم على عيان، فقالو رأينا عجبًا عجيبًا، رأينا هذا الأسد طائعا (مطيعًا مجيبًا)، أحق هذا، ام خيال؟، وطلعُ ما نرى ام سيالُ؟ هَذا خرنُ العادة هذا سعْد السعادة.**» [1] قال: «**فرحب القوم بنا عند ذلك، وأهلوا وأحزنوا في برنا واسهلوا، وبقينا عندهم دهرًا طويلاً، لا نقدر منهم تحويلاً.**» [2]

وفي الحوار الخارجي الأخير تام بين **سائب ابن تمام والشيخ أبو الحبيب** فراح **الشيخ** ينصح **سائب بن تمام** ويتحيلوا بنة حتى لا يفضح أمره فقال لي: «**يا سائب دونك عني دونك اغتنم خفصك وهدوئك والزم باديتك واحذر على نفسك عاديتك.**» [3]

ثم ننتقل إلى الحوار الخارجي الموجود في المقامة الأسدية القائم بين الشيخ أبي الحبيب والقوم، وهنا ينصتُ القوم ويستمعون الى خطب وكلام الشيخ دون كلام او رد منهم احترام لمكانته وقيمته بينهم، فاذا بالشيخ ابي الحبيب متكئ على عصاه يشن بها الى باعده، أو أقصاه والقوم قد انصاعوا حوله دائرة وهو يقول لهم: «**يا أيها البداةُ، او أيها العداةُ، بدوتم فجفوتمْ وعدوتم فما رفوتُمْ، فسوتم قلوبا، فترتم حلوبا، ما اغرب لومكمْ، واكثر ملومكم، ها آنا قد جئتكم بالنوادِر، وحذرتكم من البوادِر، ومنعتكم بالعجائب، ووعدتكم من علمي بالنجائب كما أجبتم مقالا، ولا حللتم عقالا ولا بض لكم حقرُ، ولا اينَعَ بواديكم شجر، ما رأيت مثلكم أمة بقت منها الطباع، وفضلتها الوحوش و السباع.**» [4] وقلنا: «**هذا الرجاء قد عرض بعد ما أعرض، والأمل قد سنح، بعد ما جنح.**» [5]

---

[1] سرقسطي، المقامة اللزومية، ص367.
[2] المصدر نفسه، ص368.
[3] المصدر نفسه، ص369.
[4] المصدر نفسه، ص365.
[5] المصدر نفسه.

وينطلق **الشيخ أبو الحبيب** في سرد احداث مغامرته مع مجموعة من الرفاق ومجابتهم للأسد وهنا ينشأ حوار جديد بين **ابي الحبيب** والأسد فمن شدة الخوف والهلع من لقيائه الأسد يحاول **الشيخ أبو الحبيب** التخلص والإفلات من قبضته عن طريق استعطافه وهنا لا يخاطبه مباشرة بل هو حوار متخيل من نسج خيال **الشيخ أبو الحبيب** اخترعه أبو الحبيب للتفاخر أمام القوم بحكمته وحنكته وسياسته أيضا بالإضافة نوع من الطرفة والنادرة لأنه كان معروف بالنوادر بين القوم ويظهر ذلك في: وإذا بأسدين هزيرين كالفحلين الهادرين، وهما يناوحان قعودًا ويتبريان هبوطًا في السطوة وصعود وهما يضربان الأرض بأذناب ى الثعابين والجزر، بين أيديهما، كالفراسين والغبار قد سطح بينهما سطوعًا، والطير لا تجترئ حيثما عليها ولا قطوعًا. [1] وحوار متواصل وأنبت حبل الرجاء ويئسنا عن تلك الأرجاء ونجا أصحابنا وأنى بالنجاء، فتولوا هربا، واتخذو الأرض نفقا أو سربًا فقالو السلامة عنم بارد والاقامة سهم صارد. [2]

وانشا يقول:

كما ترى سائب مني شاكيا ليس يثنيك جذاب المرس
نلت يا سائب منها شيعا لم نكال فيه شكاه الضرس
شاعى تصغى لحدين لاهيا وأن أضرب صوت الجرس
دونك الحي ودعني انني لا أبالي من لقاء الحرس
اسد ورْد عناني وصفه ضرم السطوة حامي الشرس [3]

كما أن **المقامة الأسدية** تجلت بالحوار الداخلي الذاتي على لسان البطل **سائب ابن تمام** قال: «**فقلت في نفسي، أقبر نفسي في هذه الكفور وأصرفها على الكنود والكفور، وأرجوا لها بالتقاب انتقالا واحدد لها بالذكرى سحذا وصقالا، وقديما سعلت الحواضر، وفتنت النواعم والنواضر، ودمت الصحبة والطرادُ.**» [4]

---

[1] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص366.
[2] المصدر نفسه.
[3] المصدر نفسه، ص369.
[4] المصدر نفسه.

وفي الأخير يمكننا القول إن المشاهد الحوارية قد وجدت في المقامة البربرية والأسدية بشكل متقطع بين الفنية والأخرى حيث لجأ المؤلف للممارسة الحوارية بين الشخوص لكسر رتابة السردية آو الاستراحة من هيمنة صوت السارد، على العملية السردية بإقحام أصوات لشخصيات جديدة لا تظهر إلا من اجل أداء هذه الأدوار الحوارية، وقد رأينا أن السرقسطي يلجأ في معظم المشاهد الحوارية إلى استعمال الحوار الداخلي (الديالوغ) وقليلا ما نلمح بعضا من الحوار الداخلي على لسان سارد خاصة في **المقامة الاسدية**.

خامسا: المكان

تمهيد

يحتل المكان في العمل السردي مكانة كبيرة، ولا نجد قصة تخلو من الأماكن، انها الثورة الأساسية التي تقوم عليها أحداث القصة، وهذا ما انصب عليه اهتمام النقاد العرب والغرب، فكل ناقد له وجهة نظر خاصة به اتجاه هذا المكون الحيوي.

1. مفهوم المكان

لتحديد المفهوم وأهميته في البناء الروائي نصف كما يلي:

جاء في لسان العرب أن المكان هو "الموضع" والجمع أمكنة كقدال وأقدلة، وأماكن جمع الجمع.

يقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة تشتغل في وضع الأشياء.

1.1. عند العرب

نجد **هيام شعبان** يعرفه بوصفه «**شكل من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الاحداث**» والمكان يحتل موقعا جوهريا فهو يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض. [1]

أيضا الناقد جزائري **عبد المالك مرتاض** الذي أولاه اهتماما في العديد من دراساته يعرفه «**هو كل ما في حيزا جغرافيا حقيقيا، من حين انطلاق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يتداعى عن المكان المحسوس كالخطوط، الابعاد، الاحجام والاثقال والاشياء المجسمة مثل الاشجار والانهار وما يقود هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير.**» [2]

ونجد كذلك **ياسين نصر** ينظر الى المكان من الجانب الفني حيث اعتبره عنصر من عناصر البناء فيقول: «**ان المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحدد عبر الممارسة الراعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة ولا تركيبا من غرف وأنسجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوي على تاريخ ما.**» [3]

---

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص277.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، (د، م، ج)، الجزائر، 1995، ص243.

[3] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2006، ص23.

من خلال ذلك نجد أن المكان كغيره من عناصر البناء يتغير من نص لأخر وتبعا لما يجري فيه من أحداث، حيث يترك أثره في الأعماق لندرك مباشرة مدى تفاعل المكان مع صاحبه.

2.1. عند الغرب

يعتبر المكان عنصرا هاما في تكوين البناء السردي للحكي عموما، وفي المقامة خصوصا حيث لا يمكن أن نضع له حدودا ولا تستطيع حصره في زمن معين حين نجد **برنس** يعرفه بقوله **«أنه المكان أو الأمكنة تقع فيها مواقف وأحداث معروفة ومقتضيات السرد، وعلى الرغم من إمكانية السرد دون الإحالة على فضاء القصة، وفضاء مقتضيات السرد، أو العلامات القائمة بينها، فإن الفضاء يمكن ان يؤدي دورا هاما في السرد.»** [1]

وهذا الدور يتجسد في كون المكان هو المركز الذي يعتمد عليه المؤلف في تكوين الشخصيات التي تبني عليها الأحداث السردية، وبالتالي فإن التصوير الفني والجماعي للسرد يكون حتما ضمن حدود الفضاء المكاني.

كما يرى **غاستون باشلار: «أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانيا لا مباليا ذا أبعاد هندسية، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تجز لننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية.»** [2] يقصد **باشلار** بأن المكان ليس للعيش فقط بل هو الذي يوفر الراحة النفسية أي لا يقصد الشكل الهندسي فقط.

ويعرفه **غريماس «بأنه خطاطة سردية اذ لا يعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية، انما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية.»** [3]

ويقصد أن السرد هو الذي ترسم لنا المكان.

فالمكان دائم الحضور في العمل الفني وهو لا يمثل خلفية للأحداث فقط، انمار الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات ويجري عليه الزمن ولا تكتسب هذه العناصر المتواجدة فيه أهميتها إلا بتفاعلها مع المكان.

---

[1] جرالد برنس، قاموس السرديات، ص182.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تو غالب هلسا، مؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص31.

[3] كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، الأثر، مجلة الآداب واللغات جامعة ورقلة، الجزائر، ع4، ماي، 2005، ص142.

للمكان أهمية في صياغة القص، اذ يعد بالاشتراك مع الزمن كما أشرنا بيئة العمل القصصي تتجلى أهمية المكان أيضا بوصفه ضمن العناصر التي تجعل الأحداث والشخصيات محتملة الوقوع، أي مقنعة للقارئ، فهو يعطي الحدث القصصي قدرا من المنطق والمعقولية ويشارك في صنع الحدث أو الفعل القصصي. [1]

وبالتالي فان للمكان شأنا كبيرا في السرد، كما ان له تأثيرا على الشخصيات التي تعيش فيه، حيث أن نوع المكان يؤثر في عادات وأخلاق الشخصيات التي تتحرك على أرضه، ومستوى المواقف التي تحدث في اطاره واتجاه الصراع الذي يدور داخله.

يعد عنصر المكان من أهم عناصر البنية السردية للمقامة، فطبيعتها تفرض تحديدهما لكونهما مسرح الأحداث، فالترحال والسفر في مقامات **السرقسطي** فضاء واسع لا يقيده مكان معين ولا زمان معين، فالراوي يحل في أماكن كثيرة وفي أزمة مختلفة، لذا تبدو وظيفته مهمة جدا في تقييد مكانه وزمانه في كل مكان ومن هنا تأتي ظاهرة أسماء المكالمات، فيطلق على كل مقامة اسم مدينة هذا هو المتعارف عليه إلا أن بعض المقامات الأخرى ينتهج فيها المؤلف أساليب أخرى في التسمية. [2]

2. الفضاءات الداخلية للمقامة البربرية والاسدية

بالنسبة للفضاءات الداخلية يحدد الراوي الفضاءات المقصودة في رحلته، وهي بلاد افرنجة والأندلس ويتضح هذا في قوله: «**وأشرفت منها على أبواب افرنجة.**» [3]، وبعد استفاضة الراوي في وصف البربر، يوسع من توظيفه للمكان بذكره لبلاد الأندلس في قوله: «**وكنت أسمع بأرض الاندلس وحضارتها واحتفالها ونضارتها.**» نلاحظ ان الراوي يبدو أكثر تطلعا واستقرارا في الأماكن أو الفضاءات المفتوحة الأكثر اتساعا، ورغبته في الوصل. [4]

ومنه يمكن لنا القول إن السرقسطي وظف المكان في هذه المقامة بصيغ مختلفة، فهناك الأماكن الرئيسية والممثلة في كل من طنجة والأندلس مع بيان أهميتها ووظيفتها بالنسبة لشخصيات المقامة الأساسية.

---

(1) أمينة الشرفي سالم، التشكيل المكاني في المقامات اللزومية للسرقسطي، مجلة أبحاث، 9 مارس 2017، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة سرث.

(2) عبد الله محمد الغزالي، المنجز السردي العربي القديم، الكويت 2011، افاق النشر والتوزيع، ص91.

(3) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص385.

(4) المصدر نفسه.

هذا النوع من الأماكن يكون خاصا ليس عاما، له حدود توضحه فهو ذلك الفضاء المؤطر والمحدد بمسافة جغرافية معينة كالبيوت والقصور، وعادتا ما تحوي هذه الفضاءات فردا أو عدة أفراد تربط بينهم قواسم مشتركة، تبرر وجودهم في ذلك المكان المغلق فترات طويلة.

فالملاحظ أن هذه المقامة نادر فيها هذا النوع من الأماكن حيث احتوت بشكل ضئيل على مكانين فقط وهما البيت والقبر.

فالبيت يعتبر من الأماكن الخاصة الاختيارية فهو يعد المكان الأول الذي يوجد فيه الإنسان، فهو عالم الشخص الذاتي، فيه يكتشف خبايا بنفسه وفيه يعبر عن مواقفه. [2]

فهو يعتبر الفضاء شكلا هندسيا له حدود يمارس فيها الفرد حريته، والبيت واحد من اهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. [3]

فقد ورد مصطلح البيت في مقامة الأسد حينما ذهب **الشيخ أبي الحبيب** الى منزل **السائب ابن تمام** الذي يقع في البادية حينما قال **ابن تمام: «فسرت معه الى بيت مؤثل بالعبيد والمتاع، مليء بالإسعاف والامتناع، ذي شاء رائع ونعم رتاع.»** [4]

أخذ **السائب الشيخ أبا الحبيب** إلا بيته الموجود في البادية التي كان **أبو الحبيب** يخطب فيها على أهل البادية وعند انتهائه من الخطبة أشار الى **ابن تمام** ان يأخذه الى بيته فأحذه، وقد كان البيت مجهزا من كل الأمور، في فجميع مستلزمات البيت كانت متوفرة.

أما لفظة القبر لم يستعملها **السرقسطي** بكثرة جاءت في حدث واحد، فالقبر هو ذلك المكان الذي يسكنه الفرد بعد نهاية حياته، فقد ذكرت اللفظة على لسان **السائب** حين قال «**أقبر نفسي في هذه الكفور.**» [5]

يقصد بها **السائب** حينما مر على البوادي وجدها خالية لا حركة فيها، فشبهها بالقبور فقرر أن يبقى فيها ويحميها من الكفار والجاحدين لأنعم الله.

---

(1) ابتسام محمد الشمري، البنية السردية في ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة العدامة الشميسي، الكراديب للروائي تركي الحمد، ص89.

(2) محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية. ص

(3) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص38.

(4) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص368.

(5) المصدر نفسه، ص364.

3. فضاءات مفتوحة للمقامة البربرية والاسدية

وهي مرتبطة بموضوع وطريقة سفر الراوي حيث ينتقل **السائب** من مكان الى آخر ويتجلى ذلك في قوله: «**ما زلت أجول في المشارق والمغارب.**» [1]

وبعد ذكر هذه الفضاءات الشاسعة جدا يبدأ الراوي في التحديد أكثر في قوله: «**حتى قد فتني الأيام بلاد طنجة وأشرقت منها على أبواب افرنجة.**» [2]

ويشغل ارتباط المقامة البربرية بالتجوال والسفر التلقائي، هو ما جعل هذه الفضاءات تتسع، وذلك لأن اسم مدينة "**طنجة**" عند القدماء كثيرا ما يتجاور الدلالة على ما هو داخل أسوارها الى كامل المنطقة حد لها، لذلك اتسع مفهوم المكان الى بعض عناصر المنطقة حول هذه المدينة: البحر المضيق ورملة شاء وسهلة شعتاء. [3]

فطنجة مدينة تقع في المغرب الأقصى على ساحل بحر المغرب، مقابل الجزيرة الخضراء وهو من البر لأعظم بلاد البربر. [4]

بين السرقسطي الأماكن العامة التي مر بها **السائب بن تمام** في رحلاته ونجد في هذه المقامة أماكن الانتقال حاضرة بكثرة، من بينها نذكر:

المدينة: في أي عمل سردي، نلاحظ حضور قوي للمدينة حيث نجدها تتكون من لبيوت والقصر والمساحات العامة والحدائق والأسواق. [5] إنها مكان شاسع وحدوده واسعة تضم العديد من العناصر:

فقي مقامة الأسد تتضح صورة المدينة أكثر في قول **بن تمام** والتي اصطلح عليها مصطلح الحاضرة فيقول: «**قديما شغلت الحواضر.**» [6] فعند وصول السائب إلى البادية أصبح كل شيء غريب عليه فحياة البادية تختلف من حياة المدينة اختلافا كبيرا، فمثلا لم يجد نفس العادات والتقاليد كما وجد الحياة المعيشية متغيرة.

---

(1) عبد الله محمد الغزالي، المنجز السردي العربي القديم، الكويت، 2011، آفاق للنشر والتوزيع، ص91.
(2) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص385.
(3) المصدر نفسه.
(4) سليم ريدان، المقامة البربرية للسرقسطي نموذجا، ص179.
(5) ابتسام محمد الشمري، البنية السردية في ثلاثية أطياف الارقة المهجورة للعدامة الشميسي، الكراكيب للروائي تركي الرحمة إش: عبد الرحمان بوعلي، مذكرة ماجستير، أدب ونقد جامعة قطر، 2014، ص80.
(6) السرقسطي، المقامات اللزومية، ص364.

الأرض: تعد من الأماكن المفتوحة فهي مكان واسع يضم معاني كثيرة للذين يعيشون عليها فهي تعني للمزارع التربة الغنية، وهي المشيد الطرق جبال ذات صخور، هي معيار ماء الى أبعد مكان تراه العين. [1]

فالأرض بما فيها من خيرات لكنها تعني لكل شخص شيئا، وهذا يعود إلى مدى استغلالها بل ما تعود به من فائدة على الإنسان فكل ينظر لها من جانب معين، نلاحظ هنا أنه الاختلاف في وجهات النظر راجع إلى اختلاف في طريقة الاستفادة منها. وقد جاء ذكر الأرض في المقامتين مرات عدة، فيذكر **السائب** مثلا مصطلح الأفاق حيث قال: «**أجوب الافاق.**» [2] فعند مغادرة **السائب** المدينه ذهب في رحلة استكشافية لمختلف المناطق وتعرف على مختلف الآفاق وظل ينتقل دون ملل واستسلام.

ومن المواضع التي تحدث فيها كذلك مثلا قوله: «**وهل مررت بالوعساء.**» [3] كما نقل الأحداث التي وقعت في رحلته حيث وصف لنا معركة الأسدين التي حدثت في الأرض، وهذا ما يتضح في حديثه حين قال: «**وهما يضربان الأرض بأذناب كالثعابين.**» [4] وقوله: «**يخبط الارض بذنبه خبطا.**» [5] فالأرض مما هي حلبة المصارعة بين الأسدين وبين مشاهدة الحيوانات الأخرى لهذه المعركة.

ومن هنا نستنتج ان للمكان شأنا كبيرا في السرد، كما ان له تأثير على الشخصيات التي تعيش فيه، حيث ان نوع المكان يؤدي في عادات الشخصيات التي تتحرك على ارضية ومستوى المواقف التي تحدث في افكاره واتجاه صراع الشيء يحدث داخله.

---

[1] جبالي مريم أنيسة، صورة الأرض في روايات عن الدين جلاوجي، اش: أحمد موساوي، مذكرة الماجستير، أدب جزائري، معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011/2010، ص16.

[2] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص365.

[4] المصدر نفسه، ص366.

سادسا: الزمن

تمهيد

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا في السرد فالزمن له دور هام في العمل الحكائي ولا نستطيع الاستغناء عنه، وبهذا فإن جميع العناصر السردية تجدها مرتبطة به، فالشخصية مثلا تقوم على الزمن سواء كان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا.

الحدث كذلك الذي يقع في الزمن ويحدد مساره، والمكان أيضا موجود بوجود الزمن، ومن هنا فالزمن له مكانة عظمى في العمل السردي.

1. مفهوم الزمن

تطرق العديد من النقاد الى مفهوم الذين وحاولوا إعطاء مفهوم دقيق له مبينين أقسامه فمن بين هؤلاء والنقاد نجد:

1.1. عند الغرب

نجد النقاد الغربيين تناولوا مفهوم الزمن بحيث كل ناقد عرف حسب وجهة نظره.

حيث نجد **بول ديكور** يحدد مفهوم الزمن بقوله: «**ان الزمن هو الحجة الارتيابية المعروفة جدا، الزمن غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولا الماضي فات ولأن الحاضر لابد ماضي، ولكن مع ذلك نحن نتحدث كينونة فقول الأشياء الأتية ستكون والأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كأن وستمضي وحتى الماضي لا شيء.**» [1]

والناظر في هذا المفهوم سيلاحظ أنه يؤكد في مبدأ الغاء وكذلك رغم التباعد الزمني، وقد كان هذا موقفه

أما **تودروف** عند دراسته للزمن نجده قد قسمه الى قسمين ألا وهما زمن الخطاب وزمن القصة حيث يؤكد عدم التشابه بين زمنية القصة وزمنية الخطاب، فزمن الخطاب هو بمعنى هذا المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد. [2]

فهذا يتضح لنا من تقسيم **تودروف** بأن زمن الخطاب هو ترتيب الاحداث ترتيبا متسلسلا ففي القصة يمكن أن تأتي أحداثها في نفس اللحظة غير مرتبطة ومن هنا تأتي وظيفة زمن الخطاب في ترتيب زمن القصة.

---

[1] نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، ط1، 2003، ص71

[2] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص50

2.1. عند العرب

ذكر له **الجرجاني** في تعريفاته معنى دقيقا وهو "أي الزمان" حركة الفلك عند الحكماء، فعند المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم كما يقال: «**آتيك عند طلوع الشمس**»، فإن طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الابهام، ونرى هنا ان الزمن معهم في تحديد الأحداث وتحققها في الواقع. [1]

أما **عبد المالك مرتاض** نجده يرى زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة. مرتاض نجده لا يفصل بين زمن الحكي وزمن الكتابة بل جعلها مترابطين ففي رأيه أن زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يقم بين جوانبه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا لحظة الكتابة. [2]

ولقد استقر لدى الكثير من الباحثين أن الأدب فن زماني، فالزمان ضابط ايقاع الأدب وبخاصة فنون القصص، حيث يقوم بالدور الاساسي في تشكيل هذه الفنون ومنحها الصورة الملائمة والتي تجعلها مقبولة لدى القراء، وقد يتضخم هذا الدور حتى يصبح الزمان بطل العمل بلا منازع. [3]

يمثل الزين مكونا من مكونات الأدب، فالأدب فن زماني يقوم على الزمن، كالموسيقى مقابل فنون المكان كالرسم والنحت اذ ما صنفنا الفنون الى زمانية ومكانية، ويعد القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن. [4]

لقد حظي الزمن باهتمام كبير من النقاد والدارسين ومرد هذا الاهتمام الكبير يعود الى مقولة أساسية هي (أن إشكالية النص القصصي عموما مردها الى إشكالية زمنية).

فدراسة فاعلية لزمن في النص السردي تكشف عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في النص الادبي.

ذلك أن هذه الفاعلية في النص السردي هي التي دفعت جيرار جنيت للقول بإمكانية رواية قصة من دون تحديد للمكان الذي تدور فيه الأحداث بينما يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد.

---

(1) علي بن محمد السيد الجرجاني، معجم التعريفات، تح، محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004م، ص99.
(2) مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص55.
(3) ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الابداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري، ط3، دار النشر للجامعات، مصر، 1998م، ص149.
(4) فاطمة عبد السلام الرواشدة، المقامات اللزومية: دراسة نصية مخطوط ماجيستر، جامعة مؤته عمادة الدراسات العليا، 2003، ص10.

لأنه المشخص الدلالي، والمكون المعماري الذي يوضح شكل الوحدة السردية ويحمل الوحدات السردية المرهنة بطابع الملكية، الحركة والانسجام عند ترهينه لوحدات واسقاطه لوحدات أخرى كما يسعى الى اخفاء درجة من المعقولية المنطقية على المنجز القصصي.

2. الزمن في المقامة البربرية والاسدية

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة لنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها. [1]

ويقول **دالاس مارتن** النظام (Ordre) يستطيع السارد أو الشخصية وصف أحداث الماضي (الاسترجاع الإحياء)، أو أحداث المستقبل (قد تخمن الشخصيات ونوعها، هاجس (Prémonition) استباق (Anticipation)، وقد يعرف السارد عنها إضاءة مسبقة (Formard Flash) اية ينص في مجمله على النظام: استباق والاسترجاع. [2]

وقد وضع حميد لحميداني شكلا بسيطًا لتوضيح الفرق بين الزمنين وهذا ما نجده موضحا كالاتي. [3]

لو افترضنا القصة تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

1←2←3

فان السرد لهذه الأحداث في رواية ما يمكن أن تتحد مثلا الشكل التالي:

3←2←1

ومن هذا تحدث المفارقة الزمنية التي يقصد بها عدم توافق الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكي فيه القصة. [4] فالاختلاط في الترتيب يؤدي حتما الى تقديم وتأخير الأحداث وبهذا نجد هذه المفارقات قد تجلت في موضوع المقامة البربرية والاسدية للسرقسطي التي احتوت على مختلف التقنيات الزمنية وهذا ما سنوضحه.

---

(1) عباد عبلة، رسالة ماجستير بعنوان شعرية السرد في روايتي اعترافات حامد المسني الروابي الجميلة، جامعة أم البواقي، 2012/2011، ص54.

(2) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ص103.

(3) حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000، ص73.

(4) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص24.

بالنسبة لتوظيف عنصر الزمن لم يحدد بوضوح في هذه المقامة ومع ذلك نستطيع أن نستشفه مع بعض التعابير فعندما ما يقول البطل مثلا: «**وكنت أسمع بأرض الاندلس وحضارتها.**» [1] وقوله أيضا: «**قدتني الأيام الى بلاد طنجة.**» [2] فالزمن في هاتين العبارتين، يتضمن دلالة الماضي غير محدد ويشمل فترة التطور والازدهار في الأندلس، هذا في بداية المقامة لكن بعد ذلك حاول السرقسطي ضبط الزمن لأن طبيعة السرد للأحداث وسيرها تتطلب ذلك في قوله: «**حتى اذ طغت العشية وحنت إلى كمباعها الحشية.**» [3] وقوله أيضا: «**فبعد حين ما عرفت أنه أبو الحبيب.**» [4]

وهنا يبين لنا الراوي زمن وقوع هذه الأحداث والمحصورة بين مجالين: الصباح والمساء.

ففي المقامة الأسدية نرى **السائب** ابتعد بنفسه عن الدنيا فذهب الى البدو وانفرد هناك بدينه الى أن يأتي يوم يجد فيه البيوت خالية من أهلها، فيذهب ليبحث عنهم فاذا هم قائمون بين يدي شيخ يروي لهم قصة له مع الأسد، بعد ان عرض له ولأصحابه. 37

ومن هنا يستطيع السارد أن يعرض أحداث الماضي هذا أو أحداث من المستقبل منها ما أخبرنا به **السائب بن تمام** في استذكاره للبادية حين ابتعد بنفسه عن الدنيا فذهب الى البدو وانفرد هناك بدينه إلى أن يأتي يوم يجد فيه البيوت خالية من أهلها، فيذهب ليبحث عنهم فاذا هم قائمون بين يدي شيخ يروي لهم قصة له مع الأسد، بعد ان عرض له ولأصحابه.

كما نجد في موضع آخر يتحضر لحظة عيشه في الحواضر في قوله: «**قديما شغلت الحواضر.**» [5] فالسائب عاش الحياتين في البادية، بعد مفارقته استذكرها وحن إليها وكذلك استحضر لحظة عيشه في الحواضر فالشوق دفعه الى استرجاع الذكريات.

---

[1] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص385.
[2] السرقسطي، المقامات اللزومية، تح: حسن الوراكي، عالم الكتب الحديث، ط2، الأردن، 2006، ص385.
[3] المصدر نفسه، ص388.
[4] المصدر نفسه، ص386.
[5] أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات للزومية، ص364

1.2. الاسترجاع

يعد الاسترجاع واحد من أهم التقنيات السردية، ومن خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع الزمن الحاضر ليرحل في الماضي الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءا من نسيجه، وهذا الاسترجاع يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر متناسبا مع انفعالاته وهو لا يأتي اعتباطا وانما ليحقن وظائف عدة في النص، كأن يعمل على سد الثغرات في السرد الحاضر، فيساعد على فهم الأحداث أو أنه يعيد ماضي شخصية سبق وأن ظهرت بما لهذا الماضي له دور في فهم الشخصية ثم الحكم على الحاضر في ضوء معطيات الماضي. [1]

2.2. الاستباق

يعد استباق نمط من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن، فيقدم وقائع على أخرى أو يشير الى حدوثها سلفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية. [2]

وهذه التقنية ظهرت في مقامات السرقسطي وقد تظهر المقامة التاسعة والثلاثون (الأسد) فهي كذلك لا تخلو من استباقات حيث نجد من بينها ما حدثنا به **السائب بن تمام** حينما انصاع الناس حول **الشيخ أبي الحبيب،** [3] وهذا في قوله: «**يرتقبون منه نادرة أو دائمة.**» [4] أي ان ناس البادية تجمعوا حوله ليحدثهم بشيء فقال لهم أيضا: «**أحدثكم العجب والعجب فهل من داع؟ وهل من مجيب.**» [5] فهنا لحدث عجيب سيجرهم به فيما بعد.

---

[1] ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، عمان الأردن، و،ط، 2010، ص44.
[2] فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، ص111.
[3] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص25.
[4] المصدر نفسه، ص356.
[5] المصدر نفسه.

3.2. الديمومة

من خلال الديمومة يمكن ضبط ايقاع السرد وذلك برصد الاليات والتي سبق وان ذكرت (حذف، خلاصة ومشهد).

يتم فيها دراسة الزمن الذي تستغرقه المقامة وأحداثها، قياسا زمنيا بالنسبة للجزء الذي اخذته داخل السرد، فمثلا بعض الأحداث تكون عظيمة، إلا أنها لا تأخذ حيزا كبيرا داخل السرد والعكس وهذا الامر يحدد السارد بالدرجة الأولى. [1] وتحدد الديمومة ثلاث طرق هي:

1.3.2. الحذف

وفق جيرار جنيت وهو استبعاد بعض الفترات الزمنية التي يتم استنقاصها من الحكاية، وهذه التقنية قد تكون واضحة معلنة أو مضمرة، وقد وصفها **تدروف** في وحدة في وحدة من زمن سرد الحكاية لا تقبلها أية وجدة من زمن الكتابة. [2]

والناظر في نصوص المقامة سيلاحظ حضورا لهذه التقنية، فالناظر في الأسدية على سبيل المثال سيجد أن هناك حذف متمثل في حديثه «**قديماً شملت.**» [3] فهذا **السائب** لم يحدد لنا الفترة الزمنية أو تاريخ عيشه في المدينة فمتى تركها لكنه اكتفى بذكر كلمة قديما فقط.

2.3.2. التلخيص

يكون فيه زمن السرد أقل وضئيل في مقابل الزمن الواقعي للحكاية حيث تظهر السرعة بصورة مكثفة أو مركزة حكما أن هذه التفصيلات الا تمنع من امتزاج الحالات الأربع أو بعضها في المشابهة خاصة الحوارية منها.

وهذا ما نلاحظه في مقامة السرقسطي التاسعة الثلاثون (الأسد) نجد أن الخلاصة متوفرة وحضورها واضح فمثلا يذكر لنا **السائب**، حاضرته في قوله: «**قديما شغلت الحواضر.**» [4]

تحدث هنا من معيشته في المدينة ولم يوضح كيف كان يعيش فيها ولا نجده قد ذكر اسمها ولم يصفها لكي يوصل لنا فكرة حول حاضرته وكيف كانت كما تجد إيجاز آخر هذه المرة على لسان **أبي الحبيب** في قوله: «**متعتكم بالعجائب.**» [5]

---

[1] حميد لحميداني، البنية السردية، ص77.
[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص136.
[3] ابي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، ص26.
[4] بشرى عبد الله، جماليات الزمن، ص364.
[5] المصدر نفسه، ص365.

وهذا ما ذكره عندما كان يخطب على أهل البادية والملاحظ في هذه المقولة أنه سرد لهم العديد من العجائب لكنه لم يتطرق إليها فاكتفى بذكر كلمة العجائب فقد اختصر لكن ما حدث من أمور غريبة التي حدث بها أهل باديته، ولم يذكرها لنا في سرده للأحداث.

3.3.2. المشهد

في هذه التقنية يتحقق التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب والمشهد، عبارة عن حوار يعبر عنه لغويا وبطريقة مباشرة، حيث تمنح الشخصيات فرصة للتعبير عن نفسها.

إذ يقف على النقيض من التلخيص الذي يعمل على تقديم المواقف العامة والعريضة فقط ويكون فيها زمن الحكاية أكبر من زمن السرد، أما المشهد يقدم الأحداث بشكل مفصل وبكل أبعادها مع الاحتفاظ على تقديمها في تواليها فضلا من خلق حالة من التساوي بين زمن الحكاية وزمن السرد. (1)

نستخلص فيما سبق ان للزمان فاعلية كبيرة في العمل القصصي، فهي كشفت لنا عن القرائن التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشغال الزمن في النص الأدبي، وترتيب الاحداث لمقاطع زمنية في الخطاب السردي.

(1) فاطمة عبد السلام، الرواشدة، المقامات اللزومية: دراسة نصية مخطوط ماجستر، جامعة مؤتة عمادة الدراسات العليا، 2003، ص21.

خاتمة

خاتمة

وفي ختام هذه الجولة القصيرة في عالم السرد والمقامات في العصر الأندلسي، توصلنا إلى مجموعة من النقاط نلخصها فيما يأتي على سبيل المثال لا الحصر:

لقد عرفنا أن المقامة فن نثري تتداخل فيه مجموعة من الفنون الأخرى كالقصة والشعر، وذلك لما تحمله من خصائص فنية مشتركة، ومن المقامات التي درسناها في هذا البحث مقامات السرقسطي، التي ظهرت ونشأت في الأندلس حيث أنها قامت بترجمة الحياة الواقعية والأفكار والقيم واختلال التوازن في المجتمع الأندلسي.

تمكن السرقسطي من بند عناصر البنية السردية في مقاماته وخاصة المقامة البربرية والأسدية بناءً محكمًا فاستهلها بقوله: «قال سائب ابن تمام، حدثنا على لسان منذر بن حمام.» [1] فهنا يحدثنا منذر على لسان سائب ابن تمام.

امتازت شخصيات المقامة البربرية والأسدية بدور خاص داخل كل المقامة، حيث أن كل من المقامتين لهما نفس الشخصية الرئيسة وهو سائب ابن تمام الذي لعب دور البطولة، أما الشخصية الثانية أو الثانوية هو الشيخ أبو الحبيب.

لقد كانت الأحداث في كلا المقامتين عبارة عن قصص خرافية من نسج الخيال، وتحكي بطولات وتنقلات البطل وصعوبات والمخاطر التي وجهها في تلك الأحداث.

غلب الحوار الخارجي في المقامة البربرية والأسدية على الحوار الداخلي، لأنه تتناوب وتتنوع فيه شخصيات الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي، أما الحوار الداخلي فقد وظفته المقامة الأسدية فقط.

لقد لعب الزمن دورًا كبيرًا في السرد، ويظهر مفعوله من خلال الأماكن والشخصيات، لم يلجأ السرقسطي إلى كسر الترتيب الزمني بكثرة، فقد كانت أغلب الأحداث تسير وفق خط زمني مستقيم، وهذا لا يدل على أن السرقسطي لم يستعمل الأنظمة الزمنية فكل عمل سردي يحتوي على زمن ونظام، ومن الأنظمة الزمنية الموجودة نذكر الترتيب الذي احتوى على تقديم وتأخير. فالاسترجاع نجده واضحًا، لكن الاستباق نادر في مقاميه. اما عن المدة الزمنية فقد كان عنصر التسريع من خلاصة وحذف موجود أكثر من عنصر التبطيء.

يظهر المكان في المقامتين من خلال بعدين الأول هو الأمكنة الرئيسة والثاني هو الأمكنة الفرعية.

خاتمة

وفي الأخير نحمد الله على توفيقه على إتمام هذا البحث سائلين المولى عز وجل أن يرزقنا وإياكم، الإخلاص في القول والعمل وأن ينفعنا بالعلم وينفع بنا وككل عمل ابن آدم فعملنا قد يحتمل الخطأ أو الصواب فإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان وان أصبنا فبتوفيقه وامتنانه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات للزومية، تح، حسن الوراكلي، جدار الكتاب العالمي، عمان الأردن،2006م.

ثانيا: المراجع

أ.المراجع العربية

2. مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمداني رائد القصة والمقالة الصحفية، دار المصرية اللبنانية ط1.
3. الكتب العلمية ج1، ط2. ابراهيم شمس الدين، شرح المقامات الحريري، الشريشي، دار
4. شوقي صيف، دار المعارف ط7، القاهرة.
5. إبراهيم بن علي تميم الأنصاري الحصري القيرواني، زهر الادب وتمر الألباب، دار الجبل، بيروت د.ت.1.
6. اسماعيل القاسم القالي، الامالي، دار الكتب المصرية، القاهرة ط2، 1926، 2، 95.
7. محمد بن أحمد الذهبي، سير اعلام النبلاء، تحقيق مجموعة من المحققين بإشراف شعيب، مؤسسة رسالة، بيروت ط3، 1985.
8. القلقشندي، صبح الاعشى، 124.
9. نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، دار الكتب الحديث، عمان، ط 1، 2009.
10. عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج5.
11. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
12. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
13. شريط محمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.
14. سعيد يقطين، الكلام مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

15. عبد الرحمان لكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط2005.
16. دليلة مرسلي، مدخل إلى التحليل البري للنصوص، دار الحداثة، دمشق، ط1، 1985.
17. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990.
18. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2003.
19. محمد رشيد نابت، البنية القصيصة ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى ابن هشام للمحيلي، الدار العربية للكاتب، تونس، ط2، 1982.
20. احمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، دار صادق الثقافة، عمان، ط1.
21. ناز الصفدي، المقامة بين الادبي المغربي والفارسي بديعيات الزمان، دار المشرق، ط2، بيروت، 1971.
22. يوسف نور العرض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، ط2، مكة المكرمة، 1986.
23. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط1، القاهرة، 1352، 1934 م. ح 1.
24. محمد رجب اليومي، الادب الاندلسي، بين التأثر والتأثير، مرجع سابق.
25. حكمت علي الاوسي، فصول في الادب الاندلسي، مكتبة النهضة العربية، ط2، بيروت، 1974.
26. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان ط1، 2010.
27. ابتسام محمد الشمري، البنية السردية في ثلاثية أطياف الازقة العدامة لشميسي الكراديب.
28. حسن بحراوي، بنية الكل الروائي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان ط1، 1990.
29. محبوبة محمد ابادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية.

30. عبد الله محمد الغزالي، المنجز السردي العربي القديم، ناق للنشر والتوزيع، الكويت ط1، 2011،
31. جدة خلوف، السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله.
32. حسن المودن، الرواية والتحليل النصي قراءة منظور التحليل النفسي، دار الاهان، الرباط ط1، 2009.
33. هيام شعبان، السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله.
34. السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.
35. هنان محمد موسى حمودة، الحز مكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن ط1، 2006.
36. غاستون باشلار، جماليات المكان تو، غالب هاما، مؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان ط2، 1984.
37. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشور الاختلاف ط1، 2003.
38. بشرى عبد الله، جماليات الزمان.
39. أبو منصور عبد الملك الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية ط1، بيروت (1403هـ، 1983م) مج2، ج3.

ثالثا: المراجع المترجمة للعربية

40. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي دار فريت، القاهرة (د، ط)، 2000.
41. أدم متر، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة عبد الهادي أبو زيدة، دار الكتاب العربي، ط5، بيروت، د.ق، مج.
42. فليب هامون، الشخصيات.
43. تردروف تزفيطان، الأدب والدلالة، ترجمة خفشة حلبي، مركز الإنهاء الحضاري، (د، ط)، 1996.

44. أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة (د، ط)، 1973.
45. بول فيرون، السردية حدود المفهوم، المفهوم الترجمة، عبد الله إبراهيم، دار الثقافة الأجنبية.

رابعا: المعاجم

46. ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط1، حرف الميم، مادة المقام.
47. ياقوت الحمودي، معجم الادباء، تحقيق احسان عباس، دار الفن الإسلامي، ط1، بيروت، 1983، ج.
48. ابن منظور لسان العرب المحيط، اعداد وتصنيف يوسف حيط، دار لسان العرب، بيروت، المجلد الثاني.
49.

خامسا: المجالات والمذكرات

50. فصيلة عرجون، عليمة فرخي، البنية السردية في قصيد التذلل رسالة ماجستر، جامعة منتروي، الدكتور المشرف، جميلة قيسون، 2011.
51. نورة محمد المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتورة، إشراف الدكتور محمد صالح جمال بدوي، جامعة ام القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.
52. فاهمة عبد السلام الرواشدة، المقامات اللزومية، دراسة نصية مخطوط ماجستر، جامعة مؤته عمادة الدراسات العليا، 2003.
53. ابتسام محمد الشمري، البنية السردية في ثلاثية أطياف الازقة المهجورة للعدامة الشميسي الكراكب الروائي تركي، الحده اش، عبد الرحمان بوعلي، مذكرة ماجستر أدب ونعد، جامعة قطر، 2014.
54. امينة الشريف سالم، التشكيل المكاني في مقامات اللزومية للسرقسطي، مجلة أبحاث، ع9 مارس 2017، قسم اللغة العربية، كلية الاداب، جامعة سرث.

55. فاطمة عبد السلام الرواشدة، المقامات اللزومية، دراسة نصية مخطوط ماجستر، جامعة مؤتة عمادة الدراسات العليا، 2003.

56. كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطبيب صالح الأثر، مجلة الآداب للغات جامعة ورقلة، الجزائر ع4، 2005.

57. سحر فسبيت، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة العدد 14، صيف 2013.

فهرس

فهرس

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ-ب
مدخل	4-19
اولا: المقامة	5
1. مفهوم المقامة	5
1.1. لغة	5
2.1. اصطلاحا	6
2. نشاة المقامة	8
3. انتقال المقامة من المشرق الى الاندلس	10
4. تطور المقامة في الاندلس	13
ثانيا: التعريف بالسرقسطي (اللزومية)	18
1. اسمه ونسبه	18
2. مؤلفاته	19
الفصل الاول: البنية السردية	20-27
1. مفهوم البنية	21
1.1. لغة	21
2.1. اصطلاحا	22
2. مفهوم السرد	23
1.2. لغة	23
2.2. اصطلاحا	23
3. السرد عند النقاد الغربيين والعرب	25
1.3. مفهوم السرد عند النقاد الغربيين	25
2.3. مفهوم السرد عن النقاد العرب	26
الفصل الثاني: عناصر البنية السردية	28-70
اولا: بنية الاستهلال السردي	29
ثانيا: الشخصية	30
1. مفهوم الشخصية	30
1.1 عند العرب	30
2.1. عند الغرب	30
2. انواع الشخصية	32
1.2. الشخصيات الرئيسية	32
2.2. الشخصيات الثانوية	36
3.2. الشخصيات الهامشية	38
ثالثا: الحدث	40

1. طرق بناء الحدث	40
رابعا: الحوار	50
1. تعريف الحوار	50
2. الحوار الداخلي (المونولوج)	51
3. الحوار الخارجي	52
خامسا: المكان	58
1. مفهوم المكان	58
1.1. عند العرب	58
2.1. عند الغرب	59
2. انواع المكان	60
1.2. فضاءات داخلية	60
2.2. فضاءات مفتوحة	62
سادسا: الزمان	64
1. مفهوم الزمان	64
1.1. عند الغرب	64
2.1. عند العرب	65
2. انواع الزمان	68
1.2. الاسترجاع	68
2.2. الاستباق	68
3.2. الديمومة	69
خاتمة	73-71
قائمة المصادر والمراجع	79-74
فهرس	80

الملخص

موضوع دارستنا معالجة، هذا البحث الذي تمثل في البنية السردية، في المقامات الأندلسية وبالتحديد المقامة اللزومية للسرقسطي، التي لخصتها أحداث المقامات بأسلوب فني راق، اكتشفناه من خلال تقديمنا هذا البحث الذي بدأناه بمفاهيم لفن المقامة، ثم وقفة تاريخية لنشأتها وتطورها عبر الزمن في العصر الاندلسي، وعرفنا السرقسطي، وأهم أعماله ومنجزاته، أما في الفصل الأول، فقد تناولنا مفاهيم حول البنية السردية عند العرب والغرب، وفي الفصل الثاني وقفنا على عناصر السرد في المقامة، من حوار وأحداث وشخوص بني عليها هذا الفن النثري.

Summary

The subject of our study is to address this research, which was represented in the narrative structure, in the « Maqamat of Andalusia » and by defining the «Maqamat Luzumya of Al-Saraqusti » , which was summarized by the events of the Maqamat in a sophisticated artistic manner ،Which we discovered by presenting this research, which we started with concepts of the art of the Maqamat, then a historical pause for its origin and development over time in the Andalusian era, and we knew who is Al-Saraqusti, and its most important works and achievements, but in the first chapter ،We have dealt with concepts about the narrative structure of Arabs and Westerners, and in the second chapter we stood on the elements of the narration in a Maqama, from dialogue, events and characters upon which this prose was built art.