جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
سهيلة كراع أم هاني مرغاد

يوم:15/09/2020

البنية السردية في مقامات السرقسطي
ـ نماذج مختارة ـ

لجنة المناقشة:

سليم كرام	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
هنية مشقوق	أ. مح أ	محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
جميلة قرين	أ. مس أ	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2019 - 2020

الشكر والتقدير

اللهم لك الحمد ولك الشكر كله وإليك يرجع الفضل كله سره وعلانيته ونثني عليك كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ونصلي ونسلم على نبينا ورسولنا محمد عليه أزكى الصلاة وأزكى التسليم.

بعد الحمد اللّه نتوجه بجزيل الشكر والتقدير وعظيم الامتنان إلى:

- الدكتورة مشقوق هنية لتفضلها بالإشراف على هذه المذكرة والتي دعمتنا بعلمها الوفير وصبرها الواسع، ولقينا منها كل الاهتمام والتشجيع البالغين، فكانت توجيهاتها القيمة وأفكارها النيرة سبب في إغناء هذه المذكرة، ونسأل اللّه أن يكون كل هذا في ميزان حسناتها.
- كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا على إتمام عملنا سواءا كان من قريب أومن بعيد وأمدوا لنا يد العون والمساعدة ولم يبخلوا عنا بأي معلومة كانت.
- أساتذتنا الذين تفضلوا بقراءة مذكرتنا وتحملوا عناء تقييمه، وتقديم كل ما فيه من أخطاء وهفوات، والذين نتشرف بإشرافهم على مناقشة هاته المذكرة.

وأملنا أن يرقى بحثنا هذا إلى تطلعاتكم، ويكون مستوفي لكل شروط البحث العلمي.

سهيلة كراع - أم هاني مرغاد

مقـــدمة

المقامة فن نثري مسجوع قريب إلى القصة القصيرة، يقوم الراوي فيها بسرد أحداث متنوعة أغلبيتها تدور عن الكدية، فالكدية هي الأساس الذي تقوم عليه.

فقد ركزنا في دراستنا هذه على المقامات الأندلسية مسلطين الضوء على المقامات اللزومية، محاولين دراسة بنيتها السردية وتحليل مكوناتها من حيث الزمان والمكان والشخصيات.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع المعنون بالبنية السردية في مقامات السرقسطي الرغبة في سبر أغوار هذا الجنس السردي والتعرف على تاريخه ومكوناته السردية ومختلف تجلياتها في النص.

أثار هذا الأمر جملة من التساؤلات لعل أهمها:

- ما مفهوم المقامة اللزومية؟
- من هو سرقسطي؟
- ما هي التقنيات السردية التي اعتمد عليها السرقسطي في لزوميته؟

تجدر الإشارة إلى أن موضوع هذا البحث يتكئ في المنزلة الأولى على المنهج البنيوي الذي يتماشى مع طبيعة الموضوع .

وقد اتخذ هيكل البحث الصورة التنظيمية الآتية: مقدمة ومدخل و فصلين، وخاتمة. فالمدخل جاء بعنوان تحديد المفاهيم الأولية، واحتوى على عنصرين أساسيين نذكرها كالآتي: أولا مفهوم المقامة و مقامات السرقسطي (اللزومية)، أما الفصل الأول الموسوم بـ: بنية الزمن في مقامات السرقسطي تضمن كذلك ثلاث عناصر رئيسة ألا وهم مفهوم الزمن عن الغرب والعرب، وثانيا أهمية الزمن وثالثا النظام الزمني.

أما الفصل الثاني تضمن أيضا على ستة عناصر مفهوم وأهمية وأنواع الأماكن والشخصية وأخيرا تأتي حوصلة لأهم نقاط التي جاءت في هذا البحث.

وعندما نتحدث عن الدراسات السابقة لا يستطيع أن نخفي دراسة فاطمة عبد السلام الرواشدة ورسالتها في الماجستير المعنونة بالمقامات اللزومية: دراسة نصية، وهذا لا يعني أن هناك تشابه بين هذا وذاك فكلا منا ابتع أسلوب وطريقة في التحليل.

وقد كان زادنا في هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي، وبنية النص السردي لحميد لحميداني، وجماليات المكان لغاستون باشلار، بناء الرواية لسيزا قاسم.

وكما نعلم أن لكل بحث وباحث عدة أمور تعرقله وتصعب عليه السير الحسن لعمله، فمن هذه الصعوبات نذكر أولا الصعوبة والغموض الذي واجهناه مع المدونة، أما ثانيا الأمر الذي لم يكن في الحسبان وكان قضاء الله وقدره الجائحة التي أصابت العالم بأسره، فقد أصبحنا في متاهة كبيرة نتيجة القرارات المتخذة لغلق الجامعة والمكاتب وعدم القدرة على الالتقاء بالمشرف والبعد المكاني بالنسبة لنا.

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

مدخـــل

أولا: مفهوم المقامة:

ثانيا: مقامات السرقسطي (اللزومية)

أولا: مفهوم المقامة:

المقامة من أهم الفنون النثرية التي ظهرت في العصر العباسي على يد بديع الزمان الهمذاني في المشرق، فهي تعتبر "قصة صغيرة تعتمد على حادث طريف وأسلوب منمق"[1]، وتعتمد المقامة في بنائها على كثرة البديع وهي تدور حول "بطل يروي حوادث رواية لغاية من الغايات، وقد يكون البطل والرواية واحدا في بعض تلك الأقاصيص التي نسميها المقامات"[2]، ونقصد بتلك الغايات مثلا سرد هو موعظة أو وصف لبعض الأشياء.

كما ارتبطت المقامة في بدايتها بالتعليم "أريد بها التعليم منذ أول الأمر ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة ولم يسمها قصة ولا حكاية فهي ليست أكثر من حديث فصير وكل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقا فأجراه في شكل قصصي".[3]

أي أن المقامة ليست قصة لكن لا نستطع أن ننفي أنها تحمل صفات القصة فقد نجد فيها "الحكاية والحوار والوصف والمغزى النقدي أو الوعظ ولكنها تنقصها أشياء أخرى تبعدها عن طبيعة القصة من ذلك، عدم التنويع فيها، فالأشخاص لا يتغيرون والحادثة واحدة".[4]

فالمقامة في ظاهرها قصة لكن عند التعمق نجدها بعيدة عن النمط القصصي.

---

[1] محمد جميل سلطان، فن القصة والمقامة، اتحاد الكتاب العرب، د ب، د ط، ط ت، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] لجنة من أدباء أقطار العربية، المقامة، دار المعارف، مصر، قاهرة، ط 3، 1973، ص 8.

[4] نزار شاهين، فن المقامة العربية، دار البداية ناشرون وموزعون، ط 1، 2015، ص 59.

ثانيا: مقامات السرقسطي (اللزومية)

أ- نبذة عن السرقسطي:

هو "محمد بن يوسف بن عبد الله بن يوسف التميمي المازني السرقسطي الأندلسي، ويلقب بأبي الطاهر المعروف بابن **الأشتركوني** من الكتاب والأدباء له شعر جيد، اشتهر بالإنشاء".[1]

ويطلق عليه اسم السرقسطي نسبة إلى مدينة سرقسطة والاشتركوني نسبة إلى منطقة اشتركونة.

ب- المقامة اللزومية:

لقد حظي فن المقامة في الأندلس باهتمام كبير، فقد تبنى أدباء الأندلس هذا الفن وأبدعوا فيه حيث نجدها قد سارت على منوال المقامات المشرقية أي أنها تقليد لها.

ويظهر هذا التقليد في مقامات السرقسطي الذي نسج مقاماته على طريقة الحريري فمثلا هذا الأخير وضع 50 مقامة واتبعه السرقسطي في ذلك حيث نجده قال في مقدمة لزوميته:

"أما بعد حمد لله العلي، والصلاة على المصطفى النبي، فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي بقرطبة مدن الأندلس عن وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة اتعب فيها خاطرة وأسهر ناظره".[2]

---

[1] محمد علي بن جهاد، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2008، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 6، 2003، ص 168.

[2] أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، تح: حسن الوراكلي، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، 2006، ص

وقد أطلق السرقسطي على مقاماته اسم اللزومية "كما يوحي اسمها بطريقة أبي العلاء إذ بناها على لزوم ما لا يلزم".[1]

فقد اهتم فيها السرقسطي بالسجع كثيرا، ونجد هذه المقامات الخمسون "منها ست وعشرون مقامة مسماة وأربع وعشرون غير مسماة".[2]

فمثلا غير المسماة ذكرها بأرقام مثلا المقامة الأولى، الثانية ... أما المسماة نجد: البحرية، الفارسية، الثلاثية، المرصعة...

وقد تناول أبي الطاهر في لزوميته موضوعات متعددة منها: الاجتماعية والسياسية ونقدية.

[1] قصي عدنان سعيد الحسيني، فن المقامات الأندلس، نشأته وتطوره دار الفكر، عمان، الأردن، ط 1، 1999، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

الفصل الأول:

الزمن في مقامة السرقسطي

أولا: مفهوم الزمن:

ثانيا: أهمية الزمن:

ثالثا: النظام الزمني

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.

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

أولا: مفهوم الزمن:

تطرق العديد من النقاد إلى مفهوم الزمن وحاولوا إعطاء مفهوم دقيق له مبينين أقسامه، فمن بين هؤلاء النقاد نجد:

أ-**عند الغرب:** نجد النقاد الغربيين تناولوا مفهوم الزمن، بحيث كل ناقد عرفه حسب وجهة نظره، وفي مقدمة هذا ما ذهب إليه الشكلانيون الروس في تعريفهم للزمن، فقد أولوا له أهمية كبيرة في دراساتهم الروائية:

توماشفسكي: تحدث الزمن وذلك من خلال تمييزه "بين المتن الحكائي والمبني الحكائي، أي بين القصة والخطاب وفرق في هذا الصدد بين زمان المتن الحكائي وزمان الحكي"[1] يعني بهذا أن المتن أو القصة هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، والمبني الحكائي هو زمن قراءة العمل السردي.

[1] زوزو نصيرة، الزمن والمكان في الرواية وطرائق تحليلهما وفق المنهج البنيوي، ندوة المخبر قسم الآداب واللغات العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 2.

أما تودوروف عند دراسته للزمن نجده قد قسمه إلى قسمين ألا وهما زعم 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 هو زمن متعدد الأبعاد".[1]

فهنا يتضح لنا من تقسيم تودوروف بأن زمن الخطاب يقصد به ترتيب الأحداث ترتيبا متسلسلا ففي القصة يمكن أن تأتي أحداثها في نفس اللحظة غير مرتبطة ومن هنا تأتي وظيفة زمن الخطاب في ترتيب زمن القصة.

كما نجد أيضا إميل بنفنست هو كذلك نظرا إلى الزمن وفق تقسيمات ثلاثة وهي: الزمن الطبيعي، الزمن الحدثي، الزمن اللغوي، ويعني إميل "بالزمن الأول الزمن الفيزيائي وهو زمن خطي، ويستطيع الإنسان قياسه بحسه وإيقاع حياته الداخلية، أما الزمن الثاني فهو زمن الأحداث التي تعطي حياتنا كمتتالية من الوقائع وهذان الزمنان مزدوجان ذاتيا وموضوعيا أما الآخر.

أي الثالث –فهو زمن مرتبط بالكلام أو اللغة ووظيفته خطابية ومنبعه هو الحاضر".[2]

ب- عند العرب:

عند البحث عن مفهوم الزمن عند العرب نجده متقارب كثيرا مفهوم الغربيين فمثلا نجد:

---

[1] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2004م، ص 50.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد، دار الصادق الثقافية، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص 339-340.

يمنى العيد "تذهب إلى اعتباره زمنا متخيلا يختلف في ماهيته عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية من خلال الشخصيات أو الأحداث وتميز بين نوعين الزمن المتخيل: الأول زمن الوقائع... والثاني زمن القص".[1]

فهنا يمنى تعطي لنا نوعين من الزمن زمن الوقائع الذي يعتبر زمن الأحداث الواقعية للقصة وزمن القص هو زمن السرد أي الحاضر.

أما عبد الملك مرتاض نجده يرى "زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة"[2] فمرتاض نجده لا يفصل بين زمن الحكي وزمن الكتابة بل جعلها مترابطين ففي رأيه "أن زمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانبه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا لحظة الكتابة".[3]

ونجد سعيد يقطين ينطلق من فكرة أن "زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي"[4] أي أنه قسم الزمن إلى ثلاثة أزمنة وهي: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، وزمن النص يربط بين زمن القصة وزمن الخطاب.

---

[1] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص 89.

ثانيا: أهمية الزمن:

للزمن أهمية كبيرة في الحكي "فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي"[1] كما يلعب دورا أساسيا في السرد حيث "يجعله متماسكا، ويمنح أجزاء الحكي تناغما وانسجاما وإن كنا نقر بأهمية الزمن في نظم حلقات أحداث الحكاية المبعثرة والمتشابكة إلا أننا نؤكد في الوقت نفسه ضرورة وعي المبدع بالزمن لأن هذا الوعي سيمنحه قدرة على الإمساك بخيوط الزمن في الرواية"[2] فأهمية الزمن تكمن في ربط عناصر الحكاية، في حين يعتبر "محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها"[3] فالأحداث التي نمر بها تكون مقيدة بزمن وليس من الممكن أن "نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضنا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن، وهذا ما يجعل من الزمن سابقا منطقيا على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني"[4]. أي أن وجود الزمن في السرد لابد منه، فلا نتخيل سرد بدون زمن، فبوجوده يكتمل العمل السردي، فالزمن موجود من قبل أي أنه حاضرا دائما فهو يربط جميع العناصر السردية في العمل الحكائي.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص 87.

[2] بشرى عبد الله، جماليات الزمان في الرواية، الهدهد للنشر، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2015، ص 41.

[3] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 36.

[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 117.

ثالثا: النظام الزمني

أولا: الترتيب:

يعد الترتيب من العناصر الهامة في النظام الزمني "ينشأ من تتابع الأحداث في المادة الحكائية ومن ترتيبه الفني في الخطاب"[1]، فهو يقوم على مستويين من الزمن هما "زمن القصة وهو زمن وقوع الأحداث السردية في القصة ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي، وزمن السرد هو الزمن الذي يقوم من خلاله القصة ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة".[2]

قد وضع حميد لحميداني شكلا بسيطا لتوضيح الفرق بين الزمنين وهذا ما نجده موضحا كالآتي: [3]

لو افترضنا أن قصة تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن تتخذ مثلا الشكل التالي:

د ← ج ← ب ← أ

ومن هنا تحدث المفارقة الزمنية التي يقصد بها "عدم توافق الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكي به فيه فبداية تقع في الوسط يتبعها العودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق".[4]

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي، دار الصادق الثقافية، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص 349.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 87.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 2000، ص 73.

[4] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2003، ص 24.

فهي اختلاط في الترتيب، مما يؤدي إلى تقديم وتأخير للأحداث وبهذا نجد أن المفارقات الزمنية قد تجلت في عدة مواضع في مقامات السرقسطي، فقد احتوت مقاماته على مختلف التقنيات الزمنية وهذا ما سنوضحه في المقامة الثانية ومقامة الأسد.

1-الاسترجاع:

يعد الاسترجاع تقنية زمنية يعتمد عليها القاص (السارد) بحيث "يترك الراوي مستوى القص الأول، ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة بحدوثها"[1] وهذا ما استعمله السرقسطي في مقاماته التي سنوضحها في المقامتين الآتيتين:

المقامة الثانية: تحمل استرجاعات كثيرة، وذلك ما وجدناه في استذكارات الشخصية، الرئيسية "السائب بن تمام" المتمثلة في قوله "لما فارقت جرجان، أريد جرجان، برح بي الشوق، وجد النزاع والتوق، فسرت أستصحب الرفاق وأجوب الآفاق حتى فارقت المأهول، وركبت المجهول"[2]. فهنا السائب استذكر مدينته جرجان هذه التي غادرها، وذلك من أجل استكشاف آفاق ومدن أخرى.

وفي موضع آخر يسترجع أيضا رفاقه الذين كان بصحتهم ذلك.

بقوله "فسرت استصحب الرفاق وأجوب الآفاق"[3]، فهذه الاسترجاعات "تساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها"[4] فالاسترجاع يعمل على ربط الأحداث وإيضاحها.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، 2004، ص 58.

[2] أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 193.

المقامة الأسدية: فهي أيضا ذكرت فيها استرجاعات في عدة مواضع، ومنها ما أخبرنا به "السائب بن تمام" في استذكاره للبوادي حين قال "مررت على بعض البوادي وقد ذهبت على الخوافي والبوادي"[1]، عند مروره على هذه البوادي والتي كان يقطنها نذكر حلاوة العيش فيها، وكيف أصبحت بعد مغادرتها، بحيث رأى "البيوت خالية والربوع جالية، والناس قد أجابوا النفير وانحشروا الجماء الغفير من شيخ ووليد، وضعيف وجليد".[2]

كما نجد في موضع آخر يستحضر لحظة عيشه في الحواضر في قوله "قديما شغلت الحواضر"[3] فالسائب عاش الحياتين في البادية وبعد مفارقته استذكرها وحن إليها وكذلك استحضر لحظة عيشه في الحواضر فالشوق دفعه إلى استرجاع الذكريات.

ويستمر الاستحضار موجود في مقامة الأسد لكن هذه المرة نجده على لسان الشخصية الثانوية "الشيخ أبي الحبيب" عندما كان يخاطب أهل البادية وذلك باستذكار وحدث وقع له والمتمثل في قوله: "فبينا نحن ذات يوم قد برح بنا العطش والجوع، وأحيانا المضي أو الرجوع، حتى سمعنا خورا ورغاء، ويعازى أو ثغاء، فملنا إلى ذلك اللجب وأخذنا في العجب وقلنا وهذا الرجاء قد عرض بعدما أعرض والأمل قد سبح بعدما جنح فلما أشرعنا عليه إذا بها قد تضامت تظام حلق الدرع وتشابكت تشابك الأصل بالفرع وإذا بأسدين هربرين..." [4] ففي هذا استذكر الشيخ لهم حدث قد وقع له وهو لقاءه بمجموعة من الحيوانات ومن بينهم الأسدين اللذين كانا في صراع.

---

[1] أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 364.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] المصدر نفسه ، ص 365.

2-الاستباق:

الاستباق يقوم "بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع على ما سيحصل من مستجدات"[1]، وهذه التقنية التي قد تجلت في مقامات السرقسطي وسنوضحه في المقامتين السابقتين، ففي المقامة الثانية نجد الاستباق شبه منعدمة فهو لم يدرج الأحداث اللاحقة لكثرة، فقد كان السارد يستذكر بكثرة أكثر من استشراقه إلى ما قد يقع من بعد ومن هذه الاستشرافات الضئيلة ما حدثنا بها السائب بن تمام في قوله "أريد أرجان، برح بي الشوق وجد النزاع والتوق".[2]

فهنا قرر بن تمام ترك مدينته جرجان وذهاب في رحلة استكشافية لمختلف الآفاق وكانت في خاطره مدينة أرجان.

أما بالنسبة للمقامة التاسعة والثلاثون (الأسد) فهي كذلك لا تخلو من استباقات حيث نجد من بينها ما حدثنا به السائب بن تمام حينما إنصاع الناس حول الشيخ أبي الحبيب.

وهذا في قوله "يرتقبون منه نادرة أو دائرة"[3]، أي أد الناس البادية تجمعوا حوله ليحدثهم بشيء أو بطريقة وهو يخاطبهم، فقال لهم أيضا "أحدثكم العجب والعجيب فهل من داع، وهل من مجيب؟"[4] فهنا يستبق لحدث عجيب سيخبرهم به فيما بعد.

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[2] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 365.

[4] المصدر نفسه، ص ن.

ثانيا: الديمومة (المدة)

تهدف الديمومة إلى "ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول الذهن القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والحمل وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعطيل أو تبطئة له"[1] فالمدة هنا تهتم بالانسجام بين زمن الأحداث المستغرق في القصة ومساحتها في النص من حيث عدد الأسطر والتي ينتج عنها سرعة في السرد أو تبطئته وقد "يكون هناك حكاية ذات سرعة متساوية دون تسريعات ولا تبطئات، وقد تظل فيها العلاقة بين مدة القصة وطول الحكاية ثابتة دوما".[2]

فمن الأمور التي تساعد على السرعة في السرد نجد الخلاصة والحذف أما عن تبطئة العملية السردية تظهر في المشهد والوقفة، فالعناصر التي تقوم على تسريع السرد نذكر:

أ- الخلاصة:

تعتبر "إحدى تقنيات تسريع السرد أي أنه يأخذ حيزا صغيرا من السرد يغطي فترة زمنية طويلة من القصة من خلال تلخيص أحداث معينة أو وقائع أو تحركات الشخصية"[3] ففي العملية السردية يذكر حدث في بضعة أسطر أو كلمات لكنها في الحقيقة أن هذا الحدث كان طويلا فيلجأ السارد إلى اختصاره ليضمن حركة سريعة في

---

[1] سمير مرزوقي وشاكر النابلسي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 85.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 1997، ص 102.

[3] بشرى عبد الله، جماليات الزمن، ص 134.

سرده، حيث يرتبط التلخيص "بالماضي من خلال استرجاع وتلخيص أحداث سابقة وعرضها عرضا موجزا لتسريع وتيرة السرد والقفز على فترات الميتة من القصة".[1]

فالتلخيص هنا يكون مع الماضي ولا يطبق على الزمن الحاضر ويلجأ إليها السارد لسد بعض الثغرات ودعت الحاجة إلى حضورها كاستكمال لحدث ما.

وهذا ما نلاحظه في مقامتي السرقسطي فقد اعتمد على تلخيص الأحداث لتتم العملية السردية، ففي المقامة الثانية مثلا عند البحث والتدقيق في متنها نجد تقنية الإيجاز قليلة فمن بين هذه الإيجازات قول "السائب بن تمام" "لقد أتى الزمان بعجبه"[2] فيخبرنا السائب هنا أن الفترة الزمنية التي يعيشها مليئة بالعجائب، فقد لخص لنا كل ما أتى في الزمان من عجائب كثيرة لكنه لم يذكر لنا هذه العجائب.

أما في مقامة الأسد نجد أن الخلاصة متوفرة بكثرة وحضورها واضح فمثلا يذكر لنا "السائب" حاضرته في قوله "قديما شغلت الحواضر".[3]

تحدث هنا عن 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 وهذه المرة على "لسان أبي حبيب" في قوله "متعتكم بالعجائب"[4] 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 لكل ما حدث من أمور غريبة التي حدث بها أهل باديته، ولم يذكرها لنا في سرده للأحداث.

---

[1] بشرى عبد الله، جماليات الزمن، ص 136.

[2] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 364.

[4] المصدر نفسه، ص 365.

ب- الحذف:

إن الحذف تقنية زمنية محضة فهو "وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[1] أي أن الراوي في تسريعه للوتيرة الزمنية للأحداث القصة فإنه يترك لنا إشارة دالة على حدث وقع وتم حذف تفاصيله أو المدة التي استغرقها هذا الحدث "فالراوي لا يحدد الفترات الزمنية المحذوفة، لأنه بصدد استرجاع حلم مستحيل ضبط أوقاته بدقة، وهو طبيعي لا يمكن أي كان فعل ذلك ما دامت الأحداث التي يرويها مجرد حلم رآه جعل الراوي يقول عن المدة "لا أدري أطالت أم قصرت" فيكسب الحذف دوره الفني في الرواية".[2]

فالمدة الزمنية المحذوفة تحمل الكثير من الدلالات، فيفضل السكوت عنها "ويتعلق الأمر بمدة زمن الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي ويجب أن تكون هناك امارة دالة على الحذف أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص".[3]

هذه التقنية التي سوف نستشفها من مقامات السرقسطي وذلك حين دراستنا للمقامتين من مقامته المقامة الثانية والمقامة التاسعة والثلاثون المقامة الأسدية.

فقد ورد الحذف في المقامة الثانية في قول السائب حينما قال "لقد أتى الزمان بعجبه"[4] فنلاحظ في قوله أن الفترة الزمنية التي يعيشها السائب حاملة العديد من

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، دار عالم الكتب الحديث،، أربد، الأردن، ط 1، 2010، ص 167.

[2] المرجع نفسه، ص 171.

[3] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط 1، 1989، ص 127.

[4] أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 26.

الأحداث العجيبة لكن لم يتطرق إلى تلك الأحداث العجيبة فقد أشار فقط أن الزمان كان عجيبا.

وفي قول آخر له نجده قال "تأكدت الأحقاد"[1] ففي هذه المقامة تحدث عن العداوة التي حدثت بين القبيلتين وان الحقد أصبح بينهم لكن في دراستنا لم نجد تبريره لهذه الأحقاد التي نمت بينهم فقد حذفها ولم يصرح بها.

أما في مقامة الأسد نجد الحذف متمثل في حديثه "قديما شغلت"[2] فهنا السائب لم يحدد لنا الفترة الزمنية أو تاريخ عيشه في المدينة فمتى تركها لكنه اكتفى بذكر كلمة قديما فقط.

أما بالنسبة للعناصر التي تقوم على تبطيئ السرد نجد:

أ-1- المشهد:

يعد المشهد "التقنية الرئيسية التي ينبني عليها الخطاب وإن كان هذا لا يقصي دور التقنيات الأخرى في الوقوف إلى جانب المشهد، الذي يعمد إلى توظيفه لخلق توافق بين زمن القصة وزمن الخطاب، والاقتراب من واقعية الحدث المحكي من خلال إطلاع القارئ مباشرة على أفكار الشخصية وقناعاتها"[3] وهذه التقنية التي تقوم على إبطاء السرد فإنها "تخص صورتين، والحوار هو الذي يجعل زمن القصة يتساوى مع زمن الحكاية.

---

[1] أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية ، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 364.

[3] صالح مفقودة ونصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع 4، ماي 2005، ص 73.

لأن مدة استغراق الحوار في زمن القصة هي المدة نفسها التي يستغرقها الحوار في زمن الحكاية"[1] أي أن هناك تساوي بين الزمنين في المدة المستغرقة للحوار.

ورد الحوار في مقامات السرقسطي في مواضع متعددة، وسنوضحه في المقامة الثانية حينما حدثنا السائب بن تمام عن مفارقته لمدينة أرجان وذهب يجوب الآفاق ويستكشف حتى أضاع طريقه فوجد حينها مجموعة من الرجال فقال "إذا أنا بلمة رجال على نجائب عجال... ثم قالوا: من الرجل الوحيد؟ (و) إلى أين عين المهيع تحيد؟" فقلت: من قذفته المسارب ورمت به المشارقة والمغارب" فقالوا: رزقت المنى، ووقيت المنى... فقلت سقط السائل الخبير، واتاه بالقبيل والدبير".[2]

ويظهر مشهد آخر تمثل في حديث سيد القوم مع الشيخ حول موضوع القبائل التي تحدث عنها السائب بأنها أصبحت متفرقة فطلب سيد القوم من الشيخ إبداء رأيه حوله هذا الأمر، ويتضح هذا في قول سيد القوم حين قال للشيخ "وأنت يا أخا اللسن، والبيان الحسن، فما رأيك وقد طرحتنا الطوارح فيما جرت به السوائح والبوارح".[3]

وكان رد الشيخ أنه قال "أرى أن تحملني جوادا وترقب مني عوادا (...)"[4] فالشيخ لم يعطه ردا حتى يذهب ويستكشف أخبار تلك القبائل.

ب-الوقفة:

هي "شعور الذات الساردة أو إحدى الشخصيات أو مجموعة من الشخصيات الروائية بتوقف الزمن، نتيجة وقوع مفاجئ له تأثير المباشر على الشخصية فتشعر الذات

---

[1] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص 148.

[2] أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

[4] أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 26.

أو الشخصية أن الزمن قد توقف تتابعه عند هذا الحدث وكأن الزمن جميعه قد تجسد في هذه اللحظة".[1]

أي أن الوقفة تقوم بإبطاء زمن سرد الأحداث بحيث تعطل سير الزمن "بالاستراحة، وتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها".[2]

فالوصف هنا يحدث خللا في سير زمن الأحداث القصة.

وهذا ما تجلى في مقامة السرقسطي وسنذكره في المقامتين المقامة الثانية والمقامة الأسدية التاسعة والثلاثون.

ففي المقامة الثانية تجلت وقفات وصفية بقلة نذكر الوصف الذي قدمه السائب بن تمام للرجال الذين التقى بهم حينما سألوه عن المدينة التي فارقها فقال لهم "تركتها والكلأ جميم، والنبت عميم، من أرض صفت منها المسارع، وضفت الأباطع والأجارع، فتضاحكت الأزهار والأنوار، وتألقت الغرر والصوار. وتصاحب الأنس والنوار".[3]

بالنسبة لمقامة الأسد فقد ذكرت فيها أيضا وقفات وصفية تجلت في وصف الشيخ أبي الحبيب للأسدين الذين كانا يتصارعان حيث قال "وإذا بأسدين هزبرين، كالفحلين الهادرين وهما مناوحان قعودا، ويتباريان هبوطا، في السطوة وصعودا، وهما يضربان الأرض بأذناب كالثعابين، والجزر بين أيديهما كالقرابين"[4] في وصف للأسدين فقد شبههما بالثعابين وبالقرابين.

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 92.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[3] أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص 365.

نجد في موضع آخر وقفة وصفية تمثلت في ذهاب السائب بن تمام مع الشيخ أبي الحبيب إلى "بيت مؤثل بالعبيد والمتاع، مليء بالإسعاف والامتناع، ذي شاء زائح ونعم رتاع".[1]

فهنا السائب توقف في زمن سرده للأحداث وربطها بوصف البيت الذي وجده فيه متاع كثير وخير وفير، وفيها وجد راحته على الشيخ أبي الحبيب الذي ذهب معه.

[1] أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية ، ص 368.

الفصل الثاني

المكان والشخصية في مقامات السرقسطي

أولا: مفهوم المكان

ثانيا: أهمية المكان

ثالثا: أنواع الأماكن

رابعا: مفهوم الشخصية

خامسا: أهمية الشخصية

سادسا: أنواع الشخصية

تمهيد:

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

أولا: مفهوم المكان

أ- عند الغرب:

لقد كان لمفهوم المكان حظ كبير عند الغربيين ويظهر هذا عند غاستون باشلار الذي يرى "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 تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية".[1]

هنا يقصد باشلار بأن المكان ليس للعيش فقط بل هو المكان الذي يوفر الطمأنينة والراحة النفسية، أي أنه لا يقصد الشكل الهندسي فقط.

كما يؤكد باشلار على علاقة المكان التي تربطه بالزمن والأحداث حيث يقول "وفي بعض الأحيان تعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يفرض الذوبان، والذي يورد حتى في الماضي، حيث يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن".[2]

حيث يدخل الزمن في إطار المكان كما نجد أن الروائي يختار المكان وفق مجرى الأحداث.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

ويعرفه أيضا "يوري لوتمان" بقوله "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة... إلخ التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية"[1] فالمكان هنا خير الذي يجمع كل ما يخص حياة البشر، يتكون من ظواهر وأشياء متغيرة بينها علاقة مألوفة.

كما يعرفه "غريماس" بأنه خطاطة سردية "إذ لا يعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية، إنما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية".[2]

فالمكان عنده يقوم على الوتيرة السردية والسرد هو الذي يرسم لنا المكان.

ب- عند العرب:

لقد تطرقت الدراسات العربية لمفهوم المكان فمثلا نجد حميد لحميداني "يسير إلى ضرورة التميز بين الفضاء والمكان، ويذهب إلى التركيز على المكان أكثر من الفضاء فهو أحد المكونات المهمة للفضاء نظرا لحافة الروائي إلى تأطير المكان".[3]

لحميداني نجده ركز على المكان أكثر من الفضاء وجعله أعم فمعظم الروائيون هم بحاجة إلى تأطير المكان.

كما تطرق عبد الملك مرتاض إلى مصطلح الحيز، ففي نظره "إن الحيز يمكن أن ينشأ من كل شيء يتحرك، فيمس أو بلمس، وإذا كان الجسم المادي هو كل ما يشغل

---

[1] صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب، ص 40.

[2] كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع 4، ماي، 2005، ص 142.

[3] محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، مجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع 15، 2013، ص 7.

حيزا من الهواء، فإن التغير الموقفي للحيز يخضع لحركة الجسم ومن ثم يكتسب الحيز صفة الانتقالية والاستقرار".[1]

فمرتاض المكان عنده مرتبط بحركة الجسم التي تشكل لنا حيز عند انتقالها من مكان إلى آخر، وتتغير هندسة المكان حسب تنقل الأشخاص.

ثانيا: أهمية المكان:

يلعب المكان دور فعال في العمل السردي، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالأحداث الروائية حيث أنه "يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث"[2]، كما تكمن أهميته في "تحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما وقد يوجه للقارئ إلى فهم خاص للعمل"[3]، حيث نجده يوضح لنا علاقة القارئ بالعمل الحكائي دون أن ننسى علاقته بالشخصية فهو "يقدم لنا يد المساعدة للتعرف على الشخصية، ذلك أن قراءة المكان توضح لنا ملامح الشخصيات"[4]، فالمكان هنا هو الذي يبين لنا ما تتصف به الشخصيات بالإضافة على أنه يمثل "الحيز الأكبر في حياة الإنسان ففيه يعيش ويحتمي"[5] أي أن المكان يعد أساس في حياة البشر فهم يحتمون به.

---

[1] محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد ، ص 9.

[2] صالح ولعة، المكان ودلالته، ص 52.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 56.

[4] صالح ولعة، المكان ودلالته، ص 55.

[5] محمد عويد الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص 17.

ثالثا: أنواع الأماكن:

تختلف الأماكن في السرد الحكائي حسب وظيفتها في الحكاية حيث تكون متعددة ومتنوعة كما نجد أن النقاد قد حددوا أنواعه فمنها الأماكن المفتوحة (العامة) والأماكن المغلقة الخاصة.

ففي المقامتين سابقتي الذكر نلمس هذه الأنواع لكن بصفة قليلة وخاصة في الأماكن الخاصة، وهذا ما سنوضحه كالآتي:

أ- الأماكن المفتوحة:

تكون هذه الأماكن "منفتحة على الطبيعة ينظر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن للاختلاف تعرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي".[1]

فهذه الأماكن التي تنتمي إلى هذا النوع تكون مختلفة لها شكلها الهندسي الذي يميزه وتكون على الطبيعة، فهي نجدها "متاحة لكل أفراد المجتمع ولا تعد الأماكن العامة ملك لأحد معين بل تعتبر ملكا للسلطة العامة (الدولة)". [2]

فالفرد هنا ليست له سلطة على هذا النوع المكاني بل تتعلق بالسلطة.

ومن هذه الأماكن المنفتحة المذكورة في المقامات اللزومية وخاصة في المقامة الثانية والأسد قد توفر هذا النوع فيهما كالتالي: حيث ذكر لنا السرقسطي الأماكن العامة التي مر بها السائب بن تمام في رحلاته والملاحظ في هذه المقامات أننا نجد أماكن الانتقال حاضرة بكثرة، ومن بينها نذكر:

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010، ص 244.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص 50.

- **المدينة:** في أي عمل سردي نلمح حضور قوي للمدينة حيث نجدها "تتكون من البيوت والقصور والمساحات العامة والحدائق والأسواق"[1] إنها مكان شاسع وحدوده واسعة تضم العديد من العناصر.

ففي المقامة الثانية حظي عنصر المدينة بحضور واضح حيث نجد أن السائب تحدث عن مدينة جرجان التي كان يعيش فيها لكن شاءت الأقدار وأن يغادر مدينته والحزن يتملكه إذ يقول: "فارقت جرجان(*)، وأريد أرجان(**)، برح بي الشوق، وجد النزاع والتوق".[2]

فعند مغادرة السائب مدينة جرجان وجد نفسه يحن لها ومشتاق أيضا فبسبب حبه للاكتشاف والمعرفة وحب الرحلات ترك مدينته للبحث على أماكن أخرى والتعرف عليها فمن بين هذه الأماكن نجد مدينة أرجان التي كانت في خاطره عندما فكر في الرحيل حيث قال (أريد أرجان) فهنا أراد أن يستكشف هذه المدينة والتعرف على عاداتها وتقاليدها ونمطها المعيشي.

وأما عن مقامة الأسد فتتضح صورة المدينة أكثر قول بن تمام والتي اصطلح عليها مصطلح الحاضرة فيقول: "قديما شغلت الحواضر"[3] فعند وصول السائب إلى البادية

---

[1] ابتسام محمد الشمري، البنية السردية في ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة للعدامة الشميسي، الكراكيب للروائي تركي الحمد إش: عبد الرحمان بوعلي، مذكرة ماجستير، أدب ونقد، جامعة قطر، 2014، ص 80.

[*] مدينة مشهورة عظيمة بين طبرستان وخرسان... وهي أكبر المدن بنواحيها: شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، مج 3، 1977، ص 119.

[**] مدينة كبيرة وكثيرة الخير، كثيرة الزيتون، وهي برية بحرية سهلية جبلية، المرجع نفسه، ص 143.

[2] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 364.

أصبح كل شيء غريب عليه فحياة البادية تختلف عن حياة المدينة اختلافا كبيرا، فمثلا لم يجد نفس العادات والتقاليد، كذلك الحياة المعيشية وجدها متغيرة.

- **الأرض:**

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

فالأرض مما 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 الآفاق حيث قال "أجوب الآفاق"[2]، فعند مغادرة السائب مدينته ذهب في رحلة استكشافية لمختلف المناطق وتعرف على مختلف الآفاق وظل يتنقل دون ملل واستسلام.

وقد كثرت المواضع الذي تحدث فيها بن تمام عن الأرض ففي مسيرته هذه الطويلة مر بالعديد من الأراضي فنقلها لنا فمثلا في قوله:

"وهل مررت بالوعساء"[3]، فهنا جاء هذا القول حين سأل رفاق السائب عن مروره بهذا النوع من الأرض أو لا فهو قد جاب مختلف الأراضي كما نقل لنا الأحداث التي وقعت في رحلته وخاصة في مقامة الأسد حيث وصف لنا معركة الأسدين التي حدثت في الأرض، وهذا ما يتضح في حديثه حين قال "وهما يضربان الأرض بأذناب

---

[1] جبالي مريم آنيسة، صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي، إش: أحمد موساوي، مذكرة الماجستير، أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011/2010، ص 16.

[2] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 25.

[3] المصدر نفسه ، ص ن.

كالثعابين"[1] وقوله "يخبط الأرض بذنبه خبطا"[2] فالأرض مما هي حلبة المصارعة بين الأسدين ومس مشاهدة الحيوانات الأخرى لهذه المعركة.

ب- الأماكن المغلقة:

هذا النوع من الأماكن يكون خاصا ليس عاما، له حدود توضحه فهو "ذلك الفضاء المؤطر والمحدد بمسافة جغرافية معينة كالبيوت والقصور... وعادة ما تحوي هذه الفضاءات فردا أو عدة أفراد تربط بينهم قواسم مشتركة، تبرر وجودهم في ذلك المكان المغلق عادة بإقامة الإنسان فيه فترات طويلة".[3]

فنلاحظ أن هذه الأماكن الخاصة نادرة في المقامتين ويعود سبب قدرتها إلى أن المقامتين مبنيتين على الترحال. فمجال فضاءها مفتوح حيث عند دراستنا لهذا النوع من الأماكن وجدنا أن المقامة الثانية تفتقر كليا لهذا النوع، فلم نجد ولا موضع يذكر فيه هذه الأماكن، فالسائب في هذه المقامة من بدايتها إلى نهايتها وهو في تجول وطلب معرفة جديدة أما في مقامة الأسد نجدها قد احتوت على هذا النوع المكاني لكن بشكل ضئيل فقد ذكر فيها مكانين فقط لا غير ألا وهما البيت والقبر.

فالبيت يعتبر من الأماكن الخاصة الاختيارية فهو "يعد المكان الأول الذي يوجد فيه الإنسان فهو عالم الشخص الذاتي، فيه يتكشف خبايا بنفسه وفيه يعبر عن مواقفه".[4]

---

[1] السرقسطي، المقامات اللزومية ، ص 365.

[2] المصدر نفسه، ص 366.

[3] ابتسام محمد الشمري، البنية السردية في ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة العدامة الشميسي، الكراديب للروائي تركي الحمد، ص 89.

[4] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ص 57.

فهو يعتبر شكلا هندسيا له حدود يمارس فيه الفرد حريته، والبيت "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية"[1] فجميع هذه الأمور يحتويها البيت بين جدرانه كما نجد أن البيت يحقق الألفة والطمأنينة في حياة الفرد.

وقد ورد مصطلح البيت في مقامة الأسد حينما ذهب الشيخ أبي الحبيب إلى منزل السائب ابن تمام الذي يقع في البادية حينما قال: ابن تمام "فسرت معه إلى بيت مؤثث بالعبيد والمتاع، مليء بالإسعاف والامتناع، ذي شاء رائح ونعم رتاع".[2]

فالسائب قد أخذ الشيخ أبا الحبيب إلى بيته الموجود في البادية التي كان أبو الحبيب يخطبه فيها على أهل البادية وعند انتهائه من الخطبة أشار إلى ابن تمام أن يأخذه إلى بيته فأخذه، وقد كان البيت مجهزا من كل الأمور، فجميع مستلزمات البيت كانت متوفرة.

أما الوقوف عند لفظة القبر لم يستعملها السرقسطي بكثرة فقد جاءت في حدث واحد، فالقبر يقصد به ذلك المكان الذي يسكنه الفرد بعد نهاية حياته، فقد ذكرت هذه اللفظة على لسان السائب حين قال "أقبر نفسي في هذه الكفور".[3]

يقصد السائب بهذا أنه حينما ذهب في استكشاف الآفاق إذ أنه مر على البوادي، فوجدها خالية لا حركة فيها، فشبهها بالقبور التي تكون فيها السكينة، فقرر أن يبقى فيها ويحميها من الكفار والجاحدين لأنعم الله.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

[2] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 368.

[3] المصدر نفسه، ص 364.

إن الشخصية من المكونات الأساسية التي يقوم عليها أي عمل سردي فهي تؤدي

دورا هاما في القصة من دونها تكون القصة لا فائدة لها لأنها هي التي تحرك مسار الأحداث، بحيث تختلف مكانتها في السرد حسب الدور الذي تؤديه، فهناك شخصيات رئيسية وهي التي ترتكز عليها القصة، وهناك شخصيات مساعدة بالإضافة إلى شخصيات عابرة تأتي لسد الثغرات.

رابعا: مفهوم الشخصية:

تناول نقاد الغرب والعرب مفهوم الشخصية وأولوا لها اهتماما بالغا في دراستهم، فقد تعددت مفاهيمها وذلك حسب وجهة كل ناقد ونظرته إليها.

أ- النقاد الغرب:

اتخذت الشخصية مفاهيم عدة لدى النقاد الغربيين نجد من بينهم:

فلاديمير بروب: لقد تطرق بروب إلى دراسة الشخصية، ويرى أن الشخصية هو التقليل من أهميتها وأوصافها وأن الأساس هو الدور الذي تقوم به، أي أن الشخصية تعرف بالعمل او الوظيفة التي أدتها للسرد، اهتم بروب بالجانب المورفولوجي (الشكلي) للشخصية مع تعظيم أفعالها ومختلف وظائفها وبهذا بقسم بروب الشخصية إلى سبع أنواع مختصرة قوله ب: البطل/الشرير / المرسل/ مساعد/ الشخصية المرعونة/ بطل المزيف، وبهذا التقسيم أعطى بروب أهمية الشخصية التي تبنى على حساب الوظيفة وليس أوصافها. [1]

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 23-27.

أما "تودوروف" عرف الشخصية بأنها " كل شيء قضية لسانية لغوية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من الورق، أو على الورق"[1]. يقصد من هذا التعريف بأن الشخصية تمثل الأشخاص تمثل الأشخاص وذلك عن طريق التخيل، أي شخصيات متخيلة.

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

فيرى "فاولر" أن الشخصية "هي الدور في التمثيل الخيالي الذي يحاكي به الشخص الواقعي وهي أكثر ارتباطا بالصفات والأخلاق وأفعال الشخصيات بينها"[3] فالشخصية عنده في الحكي خيالية، وتتصف بصفات بشرية يحاكي بها الواقع.

ب- عند العرب:

تحدث العرب عن الشخصية وأوردوا لها مفاهيم كثيرة بحيث نجد نقاد العرب تطرقوا لهذا المصطلح من بينهم "لطيف زيتوني" ذكر "أن الشخصية في العمل الروائي هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف"[4]، ويعني هذا أن تكون الشخصية دورا بارزا في العمل السردي، سواء بالسلب أو بالإيجاب وإن لم تكن غير ذلك فلا تعتبر شخصية.

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي، ص 380.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 50.

[3] المرجع السابق، ص 374.

[4] ابتسام محمد الشمري، البنية السردية في ثلاثية أطياف الأزقة، العدامة لشميسي الكراديب، ص 29.

كما عرف حسن البحراوي هذا المصطلح في قوله "أن 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 ينتجها الراوي لهدف معين يرجوا إليه.

خامسا: أهمية الشخصية

لقد برزت الشخصية بروزا واضحا في الأعمال الروائية، وتبوأت مكانة وأهمية عظمى في السرد، وباعتبارها عنصرا هاما وأساسيا في العمل الحكائي لا يمكن الاستغناء عنه، فهي تلعب دورا رئيسيا "بل إن عناصر السرد الأخرى تنتظم منها".[2]

فالمكان والزمان يرتبطان بالشخصية بحيث ينتظمان بفضلها لأنها هي التي تحرك مسار الأحداث الروائية، كما أنها "تمنح المكان قيمته وتقوم برد فعل معاكس تجاه المكان حيث لا وجود للمكان دون تفاعله مع الشخصية"[3] أي أن المكان مرتبط بالشخصية منسجما معها، بحيث تبين لنا دوره ومكانته في العمل الحكائي.

فالشخصية لها القدرة على "جعل العالم التخيلي متلائما ورؤية العالم مقنعة، فكل صيغة من التقديم تنتج عملا قويا وذا دلالة".[4]

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

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 49.

[3] محبوبة محمد محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، ص 88-89.

[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 246.

سادسا: أنواع الشخصية

تختلف أدوار الشخصيات باختلاف مكانتها التي تؤديها في القصة فلابد من وجود هذا الاختلاف في أي عمل سردي، بحيث كل شخصية نجد لها دور معين تؤديه داخل القصة، وسنذكر هذه الأنواع فيما يأتي:

أ- الشخصيات الرئيسية:

تلعب دورا بارزا ومركزيا في العمل الحكائي فهي "التي تنهض بمهمة رئيسية وبالدور الأكبر في تطور الحدث، كما تساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب وهي التي تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي"[1] 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"[2]، فالشخص الذي يقوم بدور البطل الذي تقوم عليه القصة تكون شخصية غامضة هذه الشخصية هي التي تجذب القارئ للقراءة والانفعال معها "فيصل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص"[3] يعني أن البطل يمثل شخصية كأي شخص عادي لكنه هو الذي يحرك مسار أحداث القصة.

وهذا النوع من الشخصيات قد ظهر في المقامات اللزومية للسرقسطي، فالبطل في المقامتين الثانية ومقامة الأسد هي شخصية "السائب ابن تمام" كما يظل بطلا رئيسيا في باقي المقامات اللزومية أي أنه ثابت، فقد لعب دورا مهما في هذه المقامات، فهو رجل

---

[1] سعيد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، دراسة في ضوء المناهج الروائية، إش: نبيل خالد أبو علي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2014، ص 14.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص 57.

ينتمي إلى فرقة الرحالة يتجول من مكان إلى آخر بنية الاستكشاف وحب المعرفة وفي بعض الأحيان يكمن دورة باحثا عن العمل أو شحاذا فمعظم المقامات تقوم على الكدية لكن في هاتين المقامتين تفتقران لهذا العنصر، فدوره في المقامتين كان رجلا رحالا يسير في مختلف الآفاق حيث قال "أجوب الآفاق"[1]، وزار مختلف البوادي وأخذها مسكنا له في بعض الأحيان "أقبر نفسي في هذه الكفور".[2]

فقد وجد السائب البوادي تنعم بالهدوء خالية من الضجيج فأراد أن يتخذها مسكنا لنفسه حيث نجد أن السائب شخصية اجتماعية فهو يتأقلم مع جميع الفئات، فإنه كان يرافق كل من كان يتلقى به في رحلته فعند قوله "فسرت اصطحب الرفاق"[3] ففي مسيرته الطويلة أتي ذكرت في المقامة الثانية أن ابن تمام قد التقى بمجموعة من الرجال وأكمل معهم رحلته حيث كان يسرد لهم جل معارفه التي اكتسبها عند زيارته لمختلف البوادي والقبائل فقد حمل أخبارهم وعاداتهم وكل صغيرة وكبيرة عليهم.

كما نرى أن السائب ابن تمام له دورين في هذا العمل أولهما هو البطل المحوري للمقامة، لكن في نفسي الوقت نجده هو الراوي، فالسائب يروي لنا الأحداث تارة، ويكون شخصية رئيسية تارة أخرى، فقد نقل إلينا كل ما وقع له بلسانه حيث يقول مثلا "مررت على البوادي".[4]

وقوله أيضا "استكشف الخبر وأستجليه".[5]

---

[1] السرقسطي، المقامات اللزومية، ص 25.

[2] المصدر نفسه، ص 364.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص 364.

[5] المصدر نفسه، ص ن.

"فالسائب يصور لنا كل الأحداث التي عاشها بدقة وتفصيل دون نقص فالسرقسطي في مقاماته هذه اسقطها على لسان ابن تمام دون الكشف عن شخصيته.

ب- الشخصيات الثانوية:

هذا النوع من الشخصيات يكون حاضرا دوما في أي عمل حكائي فهي بمثابة شخصيات "مساعدة للشخصية الرئيسية وغالبا ما تكون غير نامية تسير وفق مستوى واحد، فهي إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تتبع لها تدور في شكلها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".[1]

أي أنها مصاحبة للشخصيات الرئيسية في أدوارها كما أنها "تعطي للعمل الروائي حيوية وقدرته على إبلاغ رسالة".[2]

حيث أنها تساعد في تقوية العمل الحكائي وتعمل على ايصال 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 الحكي".[3]

كما نجد أن هناك فرق واضح بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية وذلك يظهر جليا في الجدول الآتي: [4]

---

[1] سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57.

[4] المرجع نفسه، ص 58.

الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية
– معقدة	– مسطحة
– مركبة	– أحادية
– متغيرة	– ثابتة
– دينامية	– ساكنة
– غامضة	– واضحة
– لها القدرة على الإدهاش والاقناع	– ليست لها جاذبية
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي تستأثر بالاهتمام	– تقوم بدور تابع لا يغير مجرى الحكي – لا أهمية لها
– يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	– لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

ويظهر هذا النوع من الشخصية في شخصية الشيخ أبي الحبيب الذي لعب دورا هاما هو الآخر، ونجد حضوره بارز مثله مثل شخصية السائب، فكما قلنا آنفا أن الشخصية الثانوية هي شخصيات مساعدة في العملية السردية التي يقوم بسردها ابن تمام.

فقد جاءت شخصية أبي الحبيب في اللزومية متنكرة في عدة شخصيات مختلفة كل شخصية تحمل صفات مغايرة للشخصية الأخرى وتكون مناسبة للدور الذي يقوم به، فهو أيضا يعتبر من الرحالة يتنقل من مكان إلى آخر لعدة أسباب منها طلب المعرفة العمل التسول... وغيرها من الأمور.

ففي المقامة الثانية تظهر شخصية أبي الحبيب أنه رحل حكيم مثقف صاحب بيان وفير وبلاغة عظيمة يستشرونه كل فرد موجود في القبيلة، ويأخذون برأيه.

فعندما أخبر السائب أهل البادية التي حل بها زائرا بأحوال القبائل الأخرى وخصوصا أسد وتميم.

كما أخبرهم بأن القبائل نشأت بينهم عداوة وحروب وتغيرت أحوالهم، وقد كان سيد القبيلة من الأشخاص الذين كانوا ينصتون لأحاديث ابن تمام ومعهم أيضا أبي الحبيب فقد سأله سيد القوم عن صحة الأمور فما كان عليه أن يجيبهم بحكمة أنه لا يجيب عن أي موضوع دون التنقل إلى ذلك المكان المقصود ليجلب الخبر الصحيح ويتأكد من صحيح الأمر.

لكن في مقامة الأسد نجد أن شخصية الشيخ تقترب كليا من أنها شخصية محورية، فمقامة الأسد تقوم على شخصية الشيخ ففي بداية المقامة كان السائب ساردا للأحداث لكن عند الوصول إلى حادثة الأسد انقلب الأمر وأصبح أبي الحبيب ساردا، فهنا أبي الحبيب كانت شخصية عبارة عن خطيبا ومظهره أيضا كان يوحي إلى أنه خطيب وهذا ما نلاحظه في القول الآتي "متكئ على عصاه، يشير بها إلى باعده وأقصاه، والقوم قد انصاعوا حوله دائرة".[1]

فمن هنا تظهر سمات الخطيب في شخصية أبي الحبيب، فقد كان يخطب على أهل البادية ويروي لهم عن أهم الأحداث التي وقعت له وعن تجاربه التي اكتسبها من رحلته.

ج- 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 أقل من وظيفة الشخصيات الثانوية والرئيسية وتقوم بدور الموصل الفني بين عناصر القصة المنفصلة

[1] السرقسطي، المقامة اللزومية، ص 365.

وهذا لا يقلل من أهميتها لأنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية".[1]

فلا يمكن أن ننفي الدور الذي تقوم به بالرغم أنها عابرة فقط لكن في بعض الأحيان نجدها تتحكم في السرد.

فهذه الشخصيات قد ذكرت في المقامات بشكل عام لم تحد الأسماء لهم، لكن نجدهم قد كان لهم دور يحرك العملية السردية، فمن المواضع التي ذكرت فيهم هذا النوع من الشخصيات بذكر:

– رجال: حينما قال السائب "وإذا أنا بلمة الرجال على نحائب عجال"[2] فعند مغادرة السائب مدينة جرجان، ذهب يجوب مختلف الأراضي ففي مكان ما التقى بمجموعة من الرجال أكمل معهم طريقه وأصبحوا رفاقه ودار بينهم أحاديث كثيرة.

– سيد القوم: ذكر في قوله "فانبرى سيد القوم..." [3]، وهو الشخصية التي كانت تنصت لأحاديث ابن تمام عن أخبار وأقوال التي آلت إليها بعض القبائل، وكذلك نجد دوره ظاهر عندما أقحم شخصية أبي الحبيب في الوسط الحكائي وحيث طلب منه أن يجلب له حقيقة هذه الأخبار.

– الرعيان: وهم جماعة شهدوا حادثة الأسد ومحاورة الأسد للشيخ فقد اعتبروه أنه أمرا عجيبا، فقد ظهرت هذه الشخصية في المتن الحكائي عندما سألهم الشيخ عن حادثة الأسد حين قال "فانحدر إلى أولئك الرعيان، فقلنا: هل كان أمرنا منكم على عيان؟ فقالوا:

---

[1] محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، ص58.

[2] السرقسطي، المقامة اللزومية، ص 25.

[3] المصدر نفسه، ص 26.

رأينا عجبا عجيبا"[1] فقد كانوا في حيرة من أمرهم هل الأمر الذي شاهدوا صحيح أم خيال، فهؤلاء الرعيان قد شهدوا حادثة معركة الأسدين منذ بدايتها إلى آخرها.

[1] السرقسطي، المقامة اللزومية ، ص 367.

خـــاتمة

خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج:

- المقامة جنس أدبي شبيه بالقصة يقوم على السجع.
- اتبع السرقسطي الحريري في عدد المقامات.
- اللزومية هي خمسون مقامة وتعني اللزوم على ما لا يلزم.
- لعب الزمن دورا كبيرا 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 واضح لكن الاستباق نادر في اللزومية.
- أما عن المدة الزمنية فقد كان عنصر التسريع من خلاصة وحذف موجود أكثر من عنصر التبطئ.
- مال السرقسطي في المكان إلى النوع العام وهذا يعود إلى طبيعة المقامة التي كان صاحبها متنقل من مكان إلى آخر يجوب مختلف الآفاق، فعن الأماكن المغلقة فقد كانت شبه قليلة فمثلا في المقامتين السابقتين كانت إحداهما خالية تماما من هذا النوع.
- كما تظهر ندرة أخرى في الشخصيات فالمقامة اللزومية كانت تحمل في ثناياها شخصيتين فقط وهما السائب ابن تمام والشيخ أبي الحبيب الذي يمتلك عدة شخصيات متغيرة على حسب دوره في المقامات.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا العمل الذي يعود الفضل فيه إلى الله تعالى وبعده الأستاذة الفاضلة، وإذا كان يحثنا هذا يحمل أي نقص أو أخطاء فالكمال لله وحده.

قائمة المصادر
و المراجع

أولا: المصادر

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

ثانيا: المراجع

2. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي، دار الصادق الثقافية، عمان، الأردن، ط 1، 2012 م.
3. بشرى عبد الله، جماليات الزمان في الرواية، الهدهد للنشر، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2015 م.
4. جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. تر:ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989 م.
5. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 1997 م.
6. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003 م.
7. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 م.
8. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط 3، 2000 م.
9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،
10. ط 3، 1997 م.
11. سمير مرزوقي وشاكر النابلسي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

12. سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، 2004 م.
13. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، دار عالم الكتب الحديث،، أربد، الأردن، ط 1، 2010 م.
14. صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب.
15. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984 م.
16. قصي عدنان سعيد الحسيني، فن المقامات الأندلس، نشأته وتطوره دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 1999 م.
17. محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011 م.
18. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010 م.
19. محمد جميل سلطان، فن القصة والمقامة، اتحاد الكتاب العرب، د ب، د ط،ط ت.
20. محمد عويد الطربوني، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012 م.
21. مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
22. مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، ط1، 2004م.
23. لجنة من أدباء أقطار العربية، المقامة، دار المعارف، مصر، قاهرة، ط 3، 1973 م.
24. نزار شاهين، فن المقامة العربية، دار البداية ناشرون وموزعون، ط 1، 2015 م.

ثالثا: الرسائل الجامعية

1. ابتسام محمد الشمري، البنية السردية في ثلاثية أطياف الأزقة المهجورة العدامة الشميسي، الكراديب للروائي تركي الحمد، إش: عبد الرحمان بوعلي، مذكرة ماجستير أدب ونقد، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2014م.
2. سعيد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال أحمد رفيق عوض الروائية، دراسة في ضوء المناهج الروائية، إش: نبيل خالد أبو علي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2014 م.
3. مريم جبالي آنيسة، صورة الأرض في روايات عز الدين جلاوجي، إش: أحمد موساوي، مذكرة الماجستير، أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011/2010 م.

رابعا: المجلات و الندوات

4. زوزو نصيرة، الزمن والمكان في الرواية وطرائق تحليلهما وفق المنهج البنيوي، ندوة المخبر قسم الآداب واللغات العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
5. صالح مفقودة ونصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر،ع 4،ماي2005 م.
6. كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع 4، ماي، 2005 م.

خامسا: المعاجم

1. محمد علي بن جهاد، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2008، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 6، 2003 م.
2. شهب الدين أبي عبد الله ياقوت، معجم البلدان، دار صادر، بيروت ، لبنان، مج1-2، 1977م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدمة	أ-ب
مدخل	4-7
أولا: مفهوم المقامة:	5
ثانيا: مقامات السرقسطين (اللزومية)	6
الفصل الأول: الزمن في مقامة السرقسطي	8-23
أولا: مفهوم الزمن	09
ثانيا: أهمية الزمن	12
ثالثا: النظام الزمني	13
الفصل الثاني: المكان و الشخصية في مقامات السرقسطي	25-42
أولا: مفهوم المكان	25
ثانيا: أهمية المكان	27
ثالثا: أنواع الأماكن	28
رابعا: مفهوم الشخصية	33
خامسا: أهمية الشخصية	35
سادسا: أنواع الشخصية	36
خاتمة	43
قائمة المصادر و المراجع	45
فهرس المحتويات	50

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية السردية في المقامات اللزومية ومدى تفوق "أبي الطاهر (السرقسطي)" في استعماله لهذه التقنيات، وللبحث في هذا الموضوع أخذنا نموذجين من المقامات ألا هما: المقامة الثانية ومقامة الأسد، لنوضح فيهما تجليات البنية السردية (الزمن، المكان،ا لشخصية.

Summary

This study aims at revealing the narrative structure in the Immanent Assemblies [maqamat luzumya], and the extent to which Abu AL-Tahir Al-Saraqusti has excelled in the use of these techniques.

To conduct the search in this topic, we have taken two assemblies as models: " The Second Maqamah" and " The Maqamah of Lion" to show their narrative structure manifestations (the time, the space, and the character).