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

مذكرة ماستر

الآداب واللغات
قسم واللغة العربية
أدب عربي قديم
رقم: أ،ع،ق/35

إعداد الطالبة:
سوسن براهيمي
يوم27/06/2022

بنية الزمن في مقامات الحريري

لجنة المناقشة:

نبيلة تاوريريت	**أستاذ محاضر-أ-**	**محمد خيضر بسكرة**	**مشرفا ومقررا**
امحمد بن لخضر فورار	أستاذ	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عبد الكريم اروينة	أستاذ مساعد –أ-	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2021\2022

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الخالص للأستاذة المشرفة" نبيلة تاوريريت " التي ساندتني بنصائحها

وتوجيهاتها فلها مني كل الوفاء و التقدير .

كما أتوجه بالشكر إلى لجنة المناقشة شاكرة لها عناء القراءة و المناقشة

معتذرة لهم عن كل خطأ وارد، فلا كمال إلا لله .

الشكر موصول إلى كل أساتذة جامعة محمد خيضر –بسكرة– و أخص بالذكر الأستاذ

"عقبة مزغيش " بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية و الذي أعانني على إتمام

هذه الدراسة .

دون أن أنسى الزميل و الأخ "عاشور جغبالة " داعية المولى أن يرزقه

من أوسع أبوابه

مقـــدمـــة

إن للنثر العربي تأثيرا كبيرا في الأدب، و يدل ذلك على البحوث و الدراسات العلمية العديدة حوله النثر العربي عامة و المقامات خاصة، و ما أدى الى ظهور هذا الفن هي تلك الظروف السياسية و الاقتصادية القاسية و استبداد نظام الحكم في ذلك العصر، و بذلك لجأوا إلى حيلة التسول عند الحكام و الأمراء ، و أفراد المجتمع في أسلوب أدبي طريف، هذا وقد حظي فن المقامة باهتمام واضح و كبير في تاريخ الأدب العربي عامة.

وفي الأدب العربي قديما و حديثا نجد السرد حاضرا بجميع أنواعه لذا ارتأينا أن يكون عنوان البحث كالآتي " **بنية الزمن في مقامات الحريري**".

هذا وقد دفعتنا أسباب كثيرة لاختيار هذا الموضوع بالذات و من أهم هذه الأسباب : الرغبة في الالتفات قليلا لتراثنا العربي الزاخر بإبداعات أدبية كثيرة و الجديرة بالدراسة و الاهتمام، لأن هذا التراث يمثل ماضينا الذي لابد من المحافظة عليه، فمن لا ماض له لا حاضر ولا مستقبل له كما لا ننسى الدافع الذاتي في اختيار هذا الموضوع و المتمثل في الميل إلى هذا الجنس الأدبي، و الإعجاب الشديد به لما له من تأثير على أنفسنا.

فأردنا التعرض لهذا الموضوع و غايتنا توضيح مدى ارتباط النص المقامي عند الحريري بعالم أدبي فأردنا الوقوف على أبعاده الجمالية ، والبنية الزمنية .

كل هذا فتح المجال لطرح العديد من التساؤلات و من بينها:

- فيم يتجلى زمن المقامات الحريرية ؟.
- و ما الأبعاد الجمالية المترتب عنها ؟.

و للإجابة عن كل هذه التساؤلات ارتأينا أن نتبع المنهج التاريخي والمنهج الوصفي مع آلية التحليل، لأنه الأنسب لطبيعة هذا الموضوع فقد قمنا بدراسة بنية الزمن لبعض النماذج من المقامات وكيف تتوالى سرد الأحداث فيها .

ولأجل بلوغ الأهداف المنشودة من هذا البحث وضعنا خطة للعمل تتكون من فصلين فكان الفصل الأول بعنوان " المقامة و بنية الزمن "، و فيه قمنا بوضع مفاهيم لكل من المقامة،

البنية، و الزمن. أما الفصل الثاني والذي كان بعوان " خصائص فن المقامة الحريرية " على شكل عناصر على المستوى الشكل يندرج تحته القالب القصصي، اللغة، ثم الحوار (الخيال – العقدة)

ثم تطرقنا إلى موضوع و مضمون المقامة الحريرية، و أخيرا درسنا جماليات المقامة الحريرية من حيث: تعدد الأنماط اللغوية، التناص ، القناع.

و قد استعنا في هذا البحث بمجموعة من المصادر و المراجع ن ذكر منها: كتاب مقامات الحريري لابي القاسم الحريري، و كتاب فن المقامات في الأدب العربي لعبد الملك مرتاض ، بالإضافة إلى كتاب نشأة المقامة في الأدب العربي لحسن عباس .

و من الصعوبات التي واجهتنا توفر المادة المعرفية بكثرة فيما يخص موضوع هذه الدراسة الأمر الذي صعب علينا التحكم في الأفكار و جمع المادة بما يكفي لإتمام دراستنا.

و في الأخير نحمد الله الذي وفقنا ولا ندعي الكمال لهذه الدراسة المتواضعة فلا كمال إلا لله، فما يسعني إلا أن أتوجه ممتنة للأستاذة المشرفة " نبيلة تاوريريت " شاكرة لهنا عناء السهر و التوجيه و النصائح لإتمام هذا العمل المتواضع.

الفصل الأول:

المقامة وبنية الزمن

أولا: مفهوم المقامة

ثانيا: نشأة المقامة

ثالثا: مفهوم البنية

رابعا: مفهوم الزمن

أولا: مفهوم المقامة:

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن المقامة: "موضع القدمين والمقامة بالضم: الإقامة، والمقام بالفتح المجلس و الجماعة من الناس" .[1]

و كلمة "المقامة " بفتح الميم تدل على موضع القيام، يقال مقام، و مقامة كمكان و مكانة، و هما في الأصل اسمان لوضع القيام.

و توسع العرب في استعمال كلمة "المقامة" حتى استعملت استعمال المكان والمجلس، و يظهر هذا الاستعمال جليا عند عدد من أقدم شعرائنا الجاهليين كقول شامة ابن غدير:

شربت بالعقب الصغير*** و قادين نحو المقامة من بني الأصغر[2]

أطبقت المعاجم العربية القديمة على أن مدلول لفظ "المقامة" يعني المجلس من حيث هو مجلس، أو الجماعة من الناس. نجد ذلك في لسان العرب لابن منظور، و في أساس البلاغة للزمخشري، و في سواهما من أمهات المعاجم العربية كالصحاح للجوهري[3]

كما استعملت كلمة مقامة في معنى مقام، وفي رسائل الخوارزمي " لكل مقام مقال" وفي شرح الشريشي لمقامات الحريري.

و المقامات واحدتها مقامة، و الحديث يجمع له و يجلس لاستماعه يسمى مقامة و مجلسا، لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم و جالس و لأن المحدث يقوم ببعضه تارة و يجلس ببعضه أخرى.

---

[1])- ابن منظور، لسان العرب، **دار احياء التراث العربي**، ط2، 1997، ج11،مادة (ق و م)، ص 335.

[2])- حسن عباس، **نشأة المقامة في الأدب العربي**، دار معارف، 2011، ص 9.

[3])- عبد الملك مرتاض، **فن المقامات في الادب العربي**، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،1980، ص 9.

1-1 اصطلاحا:

هي في الأدب العربي قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عضة أو ملحمة أو نادرة، كان الأدباء يتبارون في كتابتها اظهارا لما يمتازون به من براعة لغوية أدبية و أصل معناها " المجلس" أو " الجماعة من الناس" [1]

وعليه نقول أن المقامة تعني إيراد الحكاية لغرض من الأغراض يرويها الراوي على لسان بطل في قالب نثري يحفل بالصنعة اللفظية و العناية بالأسجاع.

إن المقامات الأدبية بمعناها المعروف قد ظهرت قبل عهد بديع الزمان كما يرى أنيس المقدسي، و إنما نفهم من هذه الكلمة التي وردت عند ابن عبد ربه، و التي تشهد ألفاظها أنه نقلها في جملة كلام طويل عن ابراهيم ابن المدبر في نصائحه للشادين من الأدباء و الكتاب، التي يرد في جملتها قوله: " فتصفع من رسائل المقدمين ما تعتمد عليه، ومن رسائل المتأخرين ما ترجع إليه في تلقيح ذهنك، واستنتاج بلاغتك، ومن نوادر كلام الناس ما تستعين به، ومن الأشعار و الأخبار، و السير و الأسمار، ما يتسع به منطقك، ويعذب به لسانك، ويطول به قلمك، وانظر في كتاب المقامات و الخطب"[2]

وبالتالي معنى ذلك، أن المقامة اسم مكان القيام، اشتق من كلمة المقام التي تعني المجلس مكانا و جماعة، إذ يقوم المتحدث فيلقي على أسماع الجماعة كلاما، فهي بهذا المعنى الحلقة التي يدور فيها الحديث، ثم توسع مدول المقامة "حتى صارت مصطلحا خاصا يطلق على الحكاية، و أحيانا على الأقصوصة، لها أبطال معينون و خصائص أدبية ثابتة، و مقومات فنية معروفة"[3]

الأمر الذي جعل فن المقامة يكتسب طابعا خاصا لكل من يمتلك الموهبة، و البراعة، و النفس الطويل على نسج خيوط حكايته و قصصه.

---

[1])- مجدي وهبه كامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب**، ط2، لبنان،ص379

[2])- حسن عباس، **نشأة المقامة في الأدب العربي**،ص13

[3])- ينظر، عبد الملك مرتاض، **فن المقامات فب الأدب العربي**، ص12

"وهي اذن قطعة من النثر الفني على صورة حكاية قصيرة تنتهي في مغزاها إلى عبرة أو عضة أو طرفة يرويها شخص واحد خيالي لا يتغير، و هو عيسى ابن هشام عند بديع الزمان الهمذاني و هو الحارث ابن همام عند الحريري، وبطل كل حكاية شخص آخر خيالي أيضا، وهو أبو الفتح الاسكندري في مقامات بديع الزمان و هو أبو زيد السروجي في مقامات الحريري، و أبرز صفات البطل في مقامات هذين الأديبين: البلاغة ، و الفصاحة ، و حلاوة النادرة، و سرعة الخاطر، و سعة الحيلة، و الكدية، أي الإلحاح في الاستجداء و سؤال الناس" .[1]

2- نشأة المقامة و تطورها:

لا اختلاف على أن نشأة المقامات كانت مشرقية، و أما الذي لا اتفاق عليه فهو زمن هذه النشأة و صاحب الفضل فيها، و مهما يكن من نشأة الاختلاف حول منشئ المقامات فإنه يدور حول ثلاثة أسماء كبيرة في تاريخ تراثنا الأدبي و الفكري، عاش أصحابها بين القرنين الثالث و الرابع وهم : بديع الزمان ، ابن دريد، ابن فارس.

و لقد كان بديع الزمان أول من أطلق اسم المقامات على عمل أدبي من انشائه وقد لاقت مقاماته قبولا في نفوس معاصريه، (...) و يبدو أن الحريري أول من ادعى له ذلك كما يظهر في قوله في مقاماته:" فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه، و خبت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان-رحمه الله تعالى- و عزا إلى ابي الفتح الإسكندري نشأتها، و إلى عيسى ابن هشام روايتها، و كلاهما مجهول لا تعرف و نكرة لا تتعرف، فأشار من إشاراته حكم و طاعته غنم إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو الدبيع و ان لم يدرك الظالع الظليع .."[2]

عرف تاريخ الأدب العربي حول هذه المسألة أن فن المقامة ابتدأ بالحكاية البسيطة، أو الحديث الأدبي القصير(...) و أخذ يرتقي و يتطور إلى أن بلغ مرحلة المقامة الفنية التي تتخذ لباس

[1])- عبد العزيز عتيق، **الأدب العربي في الأندلس**، ص476-478.
[2])- حسن عباس، **نشأة فن المقامة في الأدب العربي**، ص25

الأقصوصة القصيرة، فتختلف المقامة عن الأقصوصة من حيث أنها تعالج مواضيع أدبية محدودة، في حين الأقصوصة تعالج ما يضطرب في الحياة بمعناها العام و الشامل.[1]

من خلال ما سبق ذكره يتبين لنا أن المنشئ الأول لفن المقامات هو بديع الزمان الهمذاني، و على منواله نسج الحريري مقاماته و احتذى حذوه و اقتفى أثره، و أنه هو الذي أرشده إلى سلوك هذا النهج .

3- مفهوم البنية:

3-1 لغة:

تشتق كلمة البنية من الفعل الثلاثي (بنى)، و البنى نقيض الهدم، و بنية و بناية و ابتناه و بناه، و البناء المبني و الجمع أبنية و أبنيات جمع الجمع، و البناء مدير البنيان و صانعه [2]

وقد أورد الفيروز أبادي البنية في قاموسه المحيط: البنية جمع بنى و البنية هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها، وفلان صحيح البنية، أي الجسم.[3]

و من خلال هذا القول أو التعريف نرى الفيروز ابادي وضع معنيين للبنية: الأول دال على بنية الكلمة من ناحية الكتابة والنطق و المعنى الثاني دل على الجسم.

كما وردت لفظة البنية في القرآن الكريم يقول تعالى " إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص".[4]

فجاءت كلمة بنيان في كتابه عز وجل للدلالة على قوة و صلابة و تماسك المجاهدين بحيث يصعب على الأعداء تفريقهم.

والبنية مصطلح مشتق من اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني

(Structure)

[1])- عبد الملك مرتاض، **فن المقامات في الأدب العربي القديم** ، ص212

[2])- ابن منظور، **لسان العرب، مادة (بنى)**، ، ص258.

[3])- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، **القاموس المحيط**، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص165.

[4])- سورة الصف، الاية4.

الذي يعني البناء أو الطريقة التي يشاد بها المبنى ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، ولا يبعد هذا المعنى عن الكلمة في الاستخدام العربي القديم لدلالة على التشييد والبناء و التركيب[1]

كذلك وردت في قوله تعلى:" فقالوا ابنوا عليهم بنيانا ربهم أعلم بهم".[2]

3-2 اصطلاحا:

البنية نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في تركيب اللغة و مبنية أن هذه الوظائف المحددة لمجموعة من الموازنات و المقابلات هي مندرجة في منظومات واضحة[3]

إن البنية تتمثل في الكيفية التي تنظم بها العناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر عن باقي العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذلك بعلاقته بمجموعة العناصر.[4]

فمن خلال هذا التعريف نرى بأن البنية مجموعة من العناصر المتماسكة، بحيث تتحدد علاقة العنصر الواحد بمجموعة العناصر.

يعرف " رولان بارت " البنية على أنها:" مجموعة من شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، و بين كل مكون على حده، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة و خطاب مثلا، كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة و الخطاب، القصة و السرد، الخطاب و السرد".[5]

---

[1])- محمد عزام، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003،ص25.

[2])- سورة الكهف، الآية21.

[3])- صلاح فضل، **بلاغة الخطاب و علم النص**، دار الكتاب المصري، القاهرة، دط، 2004، ص163.

[4])- قاسم بن موسى بلعديس، **بنية الخطاب عند محمد عبد الحليم عبدالله**، رسالة ماجستير، اشراف د. محمد العيد تاروته، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب و اللغات، 2007-2008، ص12

[5])- جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد امام، ميريت للنشر و المعلومات، ط1، 2003، ص191.

فاكتشف من خلال مفهوم البنية التنظيم الداخلي للوحدات وطبيعة علاقتهما مما لم يكن واضحا و محددا من قبل.

و لم تعد النظرة على الأشياء نظرة جزئية تصل إلى معرفة الكل من خلال الجزء و خصائصه فلا الجزء هو نفسه مع الكل، ولا الكل مجرد مجموع أجزاء فقط، بل الأهم هو العلاقة التي تسود بين الأجزاء و تحدد النظام التي تتبعه الأجزاء في ترابطها و القوانين التي تنجم عن هذه العلاقة و تسهم في بنيتها في الوقت نفسه.[1]

4- تجليات بنية الزمن :

الزمن لغة:

يرى ابن منظور أن :" الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره (...)، الزمان زمن الرطب و الفاكهة، زمان الحر و البرد، (...) و الزمن يقع على فصل من فصول السنة و على عدة ولاية الرجل و ما أشبهه". و أزمن بالشيء (طال عليه الزمن).

و أزمن بالمكان (أقام به زمانا).[2]

و في قاموس المحيط: " الزمن و الجمع أزمان و أزمنة، و أزمن بالمكان أقام به زمانا و الشيء أطال عليه الزمن".[3]

و من خلاله نرى بأن الزمن يحمل دلالة جوهرية بسطة، و دلالة الإقامة و المكوث و البقاء.

وقد ورد الزمن في معجم الوسيط يقال: "السنة أربعة أزمنة، أي أقسام و فصول".[4]

[1]- ينظر، ميجان الرويلي، سعد البازغي،دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 2000،

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن) ص202.

[3]- مجد الدين الفيروز ابادي، ، ص233-234.

[4]- معجم الوسيط، (مادة الزمن، ج1)، المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ط4، 2004 م.

الزمن اصطلاحا:

" يعد الزمن من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، و هو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية و يمنحها طابع المصداقية ".[1]

إن مقولة الزمن متعددة المجالات، وكل مجال يعطيها دلالة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري، وكانت حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي و المباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة في أقسام الفعل الزمنية في تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي إلى ثلاثة الأبعاد و هي : الماضي، الحاضر، المستقبل.[2]

يرى جيرار جينيت:" أنه من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث و لو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه بينما يستحيل علينا ن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الماضي أو الحاضر، أو المستقبل، و بما في ذلك كان سبب تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه ".[3]

ويعرفه عبد الملك مرتاض :" كونه مظهرا وهميا بزمن الأحياء و الأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا و في كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه".[4]

[1]- مرشد أحمد، **البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله**، دار فارس للنشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص233.

[2]- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، (**الزمن، السرد، التبشير**)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبان، الدار البيضاء، ص61.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ينظر، عبد الملك مرتاض، **ألف ليلو وليلة**، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1ص157.

يقول أيضا عبد الملك مرتاض " الزمن هو المظهر النفسي اللامادي، و الجرد اللامحسوس، ويسد الوعي من خلال ما نشط عليه و تأثر به الخفي غير الظاهر لأمن مظهره في حد ذاته وهو الوعي الخفي لكنه متسلطو مجرد و يتمظهر في الأشياء المجسدة ".[1]

وهنا لم يكن المقصود بالزمن السنوات والشهور و الأيام و الساعات و الدقائق أو الفصول والليل و النهار بل هو " هذه المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة و حيز كل فعل و كل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات و كل وجوده حركتها و مظاهرها و سلوكها ".[2]

ومن خلال هذه التعاريف نستطيع القول أن الزمن هو المدة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوالي مستمر تتعايش معه في كل الأوقات.

1- الترتيب:

أ- أزمنة فرعية:

- الزمن المتواصل:

هناك فرق بين الزمن المتصل و الزمن المتواصل، وذلك على أساس أن الأول لا يكون له انقطاع، في حين أن الزمن المتواصل يكون متواصلا دون توقف.

- الزمن المتعاقب:

وهو زمن يدور حول نفسه أي أنه زمن دائري لا طولي و بعضه يعقب بعضه و يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها لا تنقطع مثل: زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر، و مثل هذا الزمن لا يتقدم ولا يتأخر، و إنما يدور حول نفسه في مساره المتشابه المختلف في الوقت ذاته.

[1])- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للفنون و الثقافة و الادب، عالم المعرفة، الكويت، عدد24، ص198-201.

[2])- الشريف حبيلة، **بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ط1، 2010،ص39.

- **الزمن المتقطع:**

وهو الزمن الذي يتمخض لحين معين أو حدث معين، و ينقطع إذ انتهى إلى غايته، و يتوقف تماما كالزمن الذي يمثل أعمار الناس، و مدة الدول الحاكمة، و هذا النوع من الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرا كما أنه يتميز بالانقطاعية لا بالتعاقبية[1].

- **الزمن الغائب:**

وهو زمن متصل بأطوار الناس حين ينامون و حين يقعون في غيبوبة، و قبل إدراك الوعي بالزمن كالجنين أو الرضيع، إضافة إلى الصبي الذي لم يصل إلى السن المناسبة التي تتيح له تحديد العلاقة بين الماضي و المستقبل.

- الزمن الذاتي:

و يسمى بالزمن النفسي، و قد نبه له العرب قديما مثل قولنا:" مررت على محنة كشهر الصوم في الطول فشهر الصوم من الوجهة الموضوعية لا يزيد ساعة عن أي شهر قمري، و لكن النهوض بصيامه يجعلني أعتقده بأنه الأطول من الشهور الأخرى، فكأن هذا الشهر يحمل إضافة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها، و لكن الذاتية هي التي حولت العادي إلى غير العادي و القصير إلى طويل(...)[2] .

2- أهمية الزمن:

تعد مقولة الزمن من بين أهم المقولات التي شغلت بال الإنسان فالزمن له أهمية كبرى وذلك من خلال موقعه داخل البنى الأدبية وخاصة السردية منها، كما أنه أحد مكونات السرد " فالزمن يمثل محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشيد أجزائها، كما هو محور الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زمني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة".

[1])- عمور ابراهيم، طيب شريف عادل، البنية الزمنية في رواية السقوط في الشمس لسناء شعلان، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب و اللغات، سنة2018-2019.ص14.

[2])- ينظر، عمور ابراهيم، طيب شريف عادل، البنية الزمنية في رواية السقوط في الشمس لسناء شعلان، مذكرة ماجستير، ص15

يقول محمد بوعزة في كتابه تحليل النص السردي:" للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث و الشخصيات لدى المتلقي". [1]

تكمن أهمية الزمن في عدة نقاط أهمها:

1- بنية الزمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية فحسب و إنما على مستوى الحكاية، "المدلول" لأن الزمن يحدد على حد بعيد من طبيعة الرواية وبشكلها.

2- يساهم أيضا في خلق المعنى عندما يصبح محدد أوليا للمادة الحكائية.

3- الراوي قد يحول الزمن إلى أداة للتعبير عن موقف الحياة الشخصية الروائية من العالم فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي و المجتمعي.

4- الزمن يجسد حقيقة أبعد من حقيقته اللامرئية، و خاصة حين يتجلى في بعض النصوص الروائية، بمعنى أنه ممثل لرؤية الروائي، و الرواية العربية

5- شهدت إبداعا ملحوظا تمحور حول بنية الزمن حيث ظهرت نصوص روائية عنونت به.[2]

بنية المفارقات الزمنية :

إن المفارقة الزمنية تتمحور حول أسلوبين الأول يسير باتجاه خط الزمن أي حالة سبق الأحداث ، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة العودة إلى الوراء ، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع والاستباق .

1- الاسترجاع :

هو عملية سردية يعمل على إيراد حديث سابق للنقطة الزمنية التي يلغها السرد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار [3]

---

[1]- ايمان مراحي، سامية خمار، **البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله خمار**، مذكرة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي ام بواقي، كلية الآداب و اللغات، 2016-2017، ص22.

[2]- ينظر، بريطل جوهر، **بنية الزمن في الرواية العجائبية رواية الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار انموذجا**، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب و اللغات، 2015، 2016، ص18-19.

[3]- عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الشمال**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط ، 2013،ص17-18

يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرتبة ذاكرته، وهو مخالفة لسير السرد يقوم على عودة السارد إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا ،ومن ثمة يشكل كل اسًترجاع، بالقياس بالحكاية التي تنتمي إليها ،حكاية ثانية زمنيا ، تابعة للأولى.[1]

و عليه نقول إن هذا المصطلح يختلف كتقنية زمنية باختلاف الترجمات التي تنقله من اللغة الأصلية، فمنهم من يسميه استرجاعا ومنهم من ينعته بالارتداد.

فنلاحظ أنه يمكن للمؤلف أن يغير في تسلسل الأحداث التي تكون عليه في الترتيب النمطي المنطقي للأحداث السردية، وبالتالي يستطيع المؤلف بهذه الآلية تعديل هذه الأحداث و تموقعها على المسار الزمني فيقدم المتأخر و يؤخر المتقدم حسب الرؤية السردية الجديدة التي تنتج هذا التعديل، و نجد في المقامات العديد من الاستعمالات لحالة المفارقة الزمنية منها المقامة الكوفية حيث يذكر الراوي مع بداية المقامة زمن وقوع الأحداث بقوله :" سمرت بالكوفة في ليلة أديمها ذو لونين، و قمرها كتعويذ من لجين".[2]

حيث تمكن الحريري من ايجاد حالة المفارقة الزمنية هذه باستخدام عملية الاسترجاع التي يعرفها تودوروف بقوله:" وهي أكثر تواترا، فتروي لنا فيما قد وقع من قبل فعادة ما يشفع في الروايات الكلاسيكية إدخال شخصية جديدة بقص لماضيها أو حتى بذكر لأجدادها "[3] ، فوجدنا في المقامة الكوفية أن الغلام لما سأله السروجي عن اسمه و نسبه أخبره بقصته مع والده و أمه برة، و هنا نقول أن هذا مقام يستعان فيه بالاسترجاعات و ينتج من سرد قصة ابي زيد و قصة الغلام استرجاعان ساهما في توسيع الفضاء الزماني للسرد في هذه المقامة و مكنا الراوي من الاستطراد وفسحنا المجال له للتخييل و الوصول بالمستمع إلى أبعد نقطة في المسار الزمني

[1])- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شبلي (الامالي لابي علي حسن ولدخالي) تق:أحمد ابراهيم العموري، عين للدراسات و البحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009،ص110

[2])- أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري، مقامات الحريري، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965، ص40 (المقامة الكوفية).

[3])- تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990 ص ، .

للحكاية، و كذلك الخروج من رتابة و ثقل السرد النمطي التسلسلي و هي دون شك جمالية من الجماليات السردية في مقامات الحريري، و قد اكتفينا بذكر الاسترجاعات التي تجلت في المقامة الكوفية إلا أن جل المقامات لم تخل من استرجاع أو أكثر.

2- الاستباق:

هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو إشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية، ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد.[1]

أي بمعنى آخر هو مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يمض وقته بعد.

وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد، وهو على ضد من الاسترجاع، و الاستباق هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، أو تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف بمستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية والاستباق في نظر جَيرار جنيت هو الحكاية التكهنية بصبغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر[2]

ويسميها تدوروف الاستقبال الذي يكون عندما يعلن بصفة مسبقة عن الأحداث التي ستتحقق في المستقبل[3]، و في المقامات نجد بعضا من الاستباقات التي يتنبأ الراوي من خلالها ما سيحدث من أحداث سردية أو ما يتمنى أن يقع كقول الحارث ابن همام في المقامة المغربية :" فقلت لأصحابي لو حضر السروجي هذا المقام، لشفي الداء العقام، فقالو لو نزلت هذه بإياس، لأمسك على ياس"[4].

---

[1]) – نور الدين السد، **الاسلوبية و تحليل الخطاب**، نقلا عن عند السلام المسدي، الاسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص 167.

[2])– كمال الرديحي، **حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل**،ص112.

[3])– ينظر، تزيفتان تدوروف، **الشعرية**، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص48.

[4])– الحريري، مقامات الحريري، ص315.

وحسب ما جاء على لسان الراوي فإن حضور السروجي كفيل بفك رموز المسائل الأدبية التي أشكلت على الحاضرين، و قد يكون هدف الراوي من هذا التنبؤ التمهيد لظهور البطل و تهيئة نفوس المستمعين لاستقبال أحداث جديدة يشارك فيها السروجي، كما قد نجد الراوي يستقبل بعض الأحداث من خلال التعاهد بين أصحاب المجلس على القيام بها مثل قول لحارث :" وكنا تقاسمنا على حفظ الوداد، وحظر الاستبداد، و أن لا يتفرد أحدنا بالتذاذ، ولا يستأثر بالرذاذ، فأجمعنا في يوم سما دجنه، ونما حسنه، و حكم بالاصطباح مزنه، على أن نلتهي بالخروج، إلى بعض المروج، لنسرح بالنواظر، في الرياض النواضر، و نسقل الخواطر، بشيم المواطر " [1]، فكانت كلها عهود تعاهد عليها ابن همام و رفقته في السفر و هو يشارك المستمع في هذه الأحداث المستقبل

3- الديمومة:

وهو مفهوم يرتبط بإيقاع السرد، بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء و السرعة.[2]

فالديمومة هي امتداد لفترات زمنية و ترتيب الأحداث و تنقسم إلى قسمين: تسريع السرد نجد فيها (الحذف و الخلاصة) ، تعطيل السرد ونجد فيها (الوقفة و المشهد)

1- تسريع السرد:

أ- الحذف:

هو أقصى سرعة للسرد وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها.[3]

[1]- المصدر السابق نفسه، ص236-237.

[2]- أيمن بكر، **السرد في مقامات الهمذاني**، دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص54.

[3]- نفس المرجع، ص54.

فهو تجاوز لفترات زمنية معينة، و ينقسم الحذف إلى نوعين:

- حذف محدد: يتم فيه تحديد الفترات الزمنية (عدد السنوات، الشهور).
- حذف غير محدد: لا يتم فيه تحديد الفترة الزمنية.

الحذف في مقامات الحريري:

نلاحظ أن الحريري في مقاماته يلجأ إلى استعمال وسيلة الحذف في السرد، فنجده يترك ذلك البياض الذي يخلفه الحذف تحت تصرف المتلقي فيتخيل فيه الأحداث السردية و يتوقع ما يشاء. ففي المقامة الزبيدية يمكننا أن نلمح شيئا من الحذف في بداية المقامة عند قول ابن همام:" لما جبت البيد إلى زبيد، صحبني غلام قد كنت ربيته إلى أن بلغ أشده، و ثقفته حتى أكمل رشده، وكان قد أنس بأخلاقي، وخبر مجالب وفاقي، فلم يكن يتخطى مرامي، ولا يخطئ في المرامي، لا جرم أن قربه التاطت بصفري، واخلصته لحضري و سفري، فألوى به الدهر المبيد، حين ضمتنا زبيد، فلما شالت نعامته، وسكنت نامته، بقيت عاما لا أسيع طعاما، لا أريع غلاما، ألجأتني شوائب الوحدة، ومتاعب القومة و القعدة، إلى أن اعتاض عن الدر الخرز، و ارتاد من هو سداد من عوز"[1].

حيث أن الحريري يسرد لنا عن الغلام و أنه قد بلغ أشده فيحذف ما قبلها من أحداث جرت قبل البلوغ ، وينتقل مباشرة ليذكر سن الرشد و يحذف كذلك ما قبلها من مدة زمنية ثم يذكر حال الحارث مدة عام بعد وفاة الغلام لا يطيب له فيها شيء، و نلاحظ في الفقرة السابقة أن المؤلف جمع بين نوعين من الحذف حيث لم يحدد زمني البلوغ و سن الرشد وهذا حذف ضمني يستنتجه المتلقي بنفسه، و حدد الزمن بعد هلاك الغلام و هذا حذف معلن ذكره الراوي .

ب- التلخيص:

[1]- الحريري، **مقامات الحريري**، ص370-371.

و يكون فيه زمن السرد قليل في مقابل الزمن الواقعي للحكاية ، فقد يلجأ السارد إلى تلخيص الأحداث واختصارها لتوهمه بعلم المتلقي و يكتفي بالإشارة إليها[1].

التلخيص في مقامات الحريري:

أما هنا نجد الحريري انتهج تقنية التلخيص بهدف تسريع الايقاع السردي و الخروج بالمستمع من الملل إلى التفاعل و التشويق وذلك للوصول إلى نهاية الأحداث في أسرع زمن ممكن، فنجده في المقامة الرقصاء يستعمل هذه التقنية في بداية الأحداث السردية و في نهايتها. فيقول الراوي في بداية المقامة :" حللت سقي الأهواز، لابسا حلة الإعواز، فلبثت فيها مدة أكابد شدة، و أزجي أياما مسودة، إلى أن رأيت تمادي المقام، من عوادي الانتقام، فرمقتها بعين القالي، و فارقتها مفارقة الطلل البالي، فظعنت عن وشلها كميش الإزار، راكضا إلى المياه الغزار، حتى إذا سرت منها مرحلتين، و تعدت سرى ليلتين، تراءت لي خيمة مضروبة، و نار مشبوبة، فقلت آتيهما لعلي أنفع صدى، أو أجد على النار هدى".[2] بمعنى أن مدة بقاء الحارث بالأهواز هي مجموعة من الأحداث السردية التي اختصرها و أشار إليها بالمدة، من أجل الوصول بالمستمع بأقصى سرعة ممكنة إلى الأحداث المهمة في المقامة، كذلك في نهاية هذه المقامة نجد استخدام تقنية التلخيص على لسان أبي زيد لما بقى في ضيافة الوالي بقوله:" فلما استشف الأمير لآليها، و لمح السر المودع فيها أوعز في الحال بقضاء ديني، و فصل بين خصمي و بيني، ثم استخلصني لمكاثرته، واختصني بأثرته، فلبثت بضع سنين أنعم في ضيافته، و أرتع في ريف رأفته، حتى إذا غمرتني مواهبه، و أطال ذيلي ذهبه، تلطفت في الارتحال، على ما ترى من حسن الحال"[3].

فالحريري أكثر من استعمال التلخيصات في المقامة الخمسين و يكون أحيانا بذكر زمن التلخيص و تحديده مثل قول الراوي في نهاية المقامة التفليسية : " و افقته عامين أجردين "[4].

---

[1]- جيرار جينيت، **نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير** تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي، ،1ط، 1989، ص126.

[2]- الحريري، مقامات الحريري، ص258-259.

[3]- المصدر السابق، ص269

[4]- الحريري، مقامات الحريري، ص369.

كما قد يكون بعدم تحديد الزمن و هو التلخيص الضمني مثل قول الراوي في نهاية المقامة الصورية :" فبادرت إلى مصافحته، و اغتنمت مؤاكلته من صحفته، و ظلت مدة مقامي بمصر أعشو إلى شواظه، و أحشو صدفتي من درر ألفاظه، إلى أن نعب بيننا غراب البين، ففارقته مفارقة الجفن للعين"[1].

2- تعطيل السرد:

أ- المشهد:

وهو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، و من المنطقي أن هذا التفصيل يتركز على الأحداث المهمة في السرد[2]

و المشهد عكس الخلاصة و يكون فيه زمن القصة و زمن السرد متساويين

و يذكر محمد بوعزة هذا المعنى بقوله:" يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد و يسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته".[3]

المشهد في مقامات الحريري:

و عند تتبعنا للمشاهد في المقامات نجد الحريري يستعملها في كثير المواضع الحوارية و منها المشهد الحواري بين الفتى الفصيح و السروجي الذي ينقله الراوي لنا بقوله:" فصمد له فتى فتيق اللسان، جرئ الجنان، وقال إني حاضرت فقهاء الدنيا، حتى انتخلت منهم مائة فتية، فإن كنت ممن يرغب عن بنات غير، ويرغب منا في مير، فاستمع وأجب لتقابل بما يحب، فقال الله أكبر سيبين المخبر، و ينكشف المضمر فاصدع بما تؤمر، قال ما تقول في من توضأ ثم لمس ظهر نعله، قال انتقض وضوءه بفعله (النعل: الزوجة)، قال فإن توضأ ثم أتكأه البرد، قال يجدد

[1]- المصدر نفسه، ص322

[2]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 55.

[3]- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي: تقنيات و مفاهيم**، ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ،1ط، 2010 م، ص95.

الوضوء من بعد(البرد: النوم)، قال أيمسح المتوضئ أنثييه، قال قد ندب إليه و لم يوجب عليه(الأنثيان: الأذنان)..."[1].

أيضا نجد في المقامة البكرية مشهدا يجسد الجمالية في المحاورة حيث يسأل السروجي غلاما من القرية بعد أن حياه بالسلام واستفهمه فقال له الغلام :" وعم تسأل وفقك الله، قال ولا الثمر بالسمر، قال هيهات والله، قال أيباع ههنا الرطب بالخطب، قال لا والله، قال و لا البلح بالملح، قال كلا والله، قال ولا السمر بالثمر، قال هيهات والله، قال ولا العصائد بالقصائد، قال أسكت عافاك الله، قال ولا الثرائد بالفرائد، قال أين يذهب بك أرشدك الله، قال ولا الدقيق بالمعنى الدقيق، قال عد عن هذا أصلحك الله"[2].

ب- الوقفة:

وهي نقيض الحذف لأنها تقوم خلافا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي.

و يكون فيها زمن السرد أكبر من زمن القصة لأنها تعتمد على الوقفة في وصف الأحداث.

الوقفة في مقامات الحريري:

وهي كثيرة في المقامات فنذكر بعضا من الوقفات التي تجذب انتباه القارئ و تزيد من جمالية السرد في المقامة. كقول السروجي للقاضي واصفا الإبرة التي أعارها للغلام الذي أتلفها:" إنه كانت لي مملوكة رشيقة القد أسيلة الخد، صبور على الكد، تخب أحيانا كالنهد، و ترقد أطوارا في المهد و تجد في تموز مس البرد، ذات عقل و عنان، و حد وسنان، و كف ببنان، و فم بلا أسنان، تلدغ بلسان نضناض، و ترفل في ذيل فضفاض، و تجلى في سواد و بياض، و تسقى ولكن من غير حياض، ناصحة خدعة، خبأة طلعة، مطبوعة على المنفعة، و مطواعة في

[1]-الحريري، مقامات الحريري، ص336-337

[2]- الحريري، مقامات الحريري، ص492-493.

الضيق و السعة، إذ قطعت وصلت، ومتى فصلتها عنك انفصلت، و طالما خدمتك فجملت، و ربما جنت عليك فآلمت و ململت."[1]

فمن خلال القول نلاحظ أن الحريري و على لسان أبي زيد أنه شديد التدقيق في الوصف و اظهار صفات و مزايا مملوكته، كما استعمل السروجي التورية في وصفه فقد يتوهم المستمع أنه يصف ذاتا و هو يصف جمادا و لو لم يفصح عن موصوفه لذهبت الأذهان إلى ما لم يرده الواصف، و في المقامة الحلبية نجد الراوي يتوقف عند وصف مهنة التعليم و المعلم على لسان البل في قوله:" أما إن التعليم أشرف صناعة، و أربح بضاعة، و أنجح شفاعة، و أفضل براعة، و ربه ذو إمرة مطاعة، و هيبة مشاعة، و رعية مطواعة، يتسيطر تسيطر أمير، و يترتب ترتيب وزيرو يتحكم تحكم قدير، و يتشبه بذي ملك كبير، إلا أنه يخرف في أمد يسير، و يتسمم بحمق شهير، و يتقلب بعقل صغير، ولا ينبئك مثل خبير ".[2]

[1]- الحريري، مقامات الحريري، ص69-70.

[2]- المصدر نفسه، ص 540-541.

الفصل الثاني:

خصائص المقامة

أولا: على مستوى الشكل

ثانيا: على مستوى الموضوع

ثالثا: جماليات المقامة الحريرية

1-على مستوى الشكل: (من التشكيل إلى الجمالية):

1-1: القالب القصصي:

القصة هي الفن الأقرب إلى الحياة، لأن حياة الإنسان هي صورة من صور قصة يكتبها الزمن، وكذلك هي حياة المجتمعات و تاريخها سلسلة لا نهائية من القصص، فليس عجيبا أن يهتم الإنسان منذ القدم بهذا الفن الذي ولد معه و نما بنمائه.

قسم موسى سليمان القصص العربي إلى خمسة أقسام هي : القصص الإخباري و القصص البطولي و القصص الديني و القصص الفلسفي و القصص اللغوي "المقامات"[1]

و فن المقامة هو فن عباسي هو خلاصة تطور الكتابة النثرية الفنية في القرن الرابع الهجري كما يمثل المكانة التي بلغها النثر العربي في مواجهة الشعر، وقد جمعت المقامة بين آليتين الكتابة و الشفوية كما تعتبر فنا يختصر مرحلة من الثقافة العربية بسمات ضعفها وقوتها، وهي محطة من محطات السخرية التي طبعت في ذلك العصر.

و يرى زكي مبارك بأنها: " القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة و المجون ".[2]

وقد عرفها تعريفا عاما ينطبق على جميع القصص القصيرة ولا يظهر خصوصية المقامة.
أما شوقي ضيف فيرى: " أنها القصص القصيرة التي تحفل بالحركة التمثيلية، و فيها تدور محاورة بين شخصين سمي أحدهما عيسى ابن هشام و الآخر أبو الفتح الاسكندري ".[3]

[1]- سليمان موسى، **الأدب القصصي عند العرب، دراسة نقدية**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1983، ص66-67.
[2]- زكي مبارك، **النثر الفني في القرن الرابع**، مطبعة السعادة الكبرى، 2ط ،ج1957،1.، 240.
[3]- شوقي ضيف، **الفن و مذاهبه في النثر العربي**، دار معارف، ط3، 1965، ص 246.

أما جميل سلطان فيعرف المقامة: " بأنها قصة قصيرة تعتمد على حادث طريف و أسلوب منمق " ، فيرى أنها نمط جديد في الادب العربي و بناء جميل يقوم على دعامتين أصليتين أولهما، حادث واقع أو مخترع، و الثانية أسلوب مزين مصقول له خصائصه المعروفة التي انتهى إليها تطور الكتابة ".[1]

وهو تعريف يجمع بين الشكل و المضمون، غير أنه لا يحدد خصوصية المقامة تحديدا دقيقا. حيث يبنى على عنصر الحوار بين شخصين أو أكثر بأسلوب منمق و خصائص أدبية و نمط جديد.

و يضيف عبد الملك مرتاض إلى تعريف المقامة :" احتوائها على خصائص أدبية ثابتة و مقومات فنية معروفة ".[2]

وعليه يمكننا الجمع بين عناصر التعريفات السابقة للمقامة لنصل إلى تعريف شامل هو :" أنها قصص قصيرة متعددة مسلسلة تتناول موضوعا واحدا مثل " الكدية " تتمحور حول شخصيتين رئيسيتين هما الراوي و البطل "المكدي" لها أسلوب منمق يعتد على انجازات فن البلاغة و لاسيما السجع وفق بنية فنية خاصة ثابتة تميزها عن باقي القصص.

حضرت القصة بقوة في مقامات الحريري باعتبارها فن أدبي نثري يتضمن عضة، أو ملحمة، أو نادرة، كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهارا لما يمتازون به من براعة لغوية و أدبية.
و المقامة العمانية هي المقامة الوحيدة بين مقامات الحريري التي تميزت بالتعدد القصصي "القصص الداخلي " يكون فيها الخروج أو الرحلة بحرية و تبدأ أحداث المقامة بإعلان الحارث بن همام مللله من السفر برا و رغبته في ركوب البحر، و هذا التغيير بحد ذاته هو تمهيد لتغييرات لاحقة سيشهدها تسلسل الأحداث بدءا من المغامرة البحرية التي حملت معها الكثير منذ اللحظة التي شرعت فيها السفينة بالإقلاع ، إلى الصوت الهاتف الذي اقتحم فضاء الليل و فضاء السفينة

[1])- جميل سلطان، **فن القصة والمقامة**، دار الانوار، بيروت، ط1، 1967، ص20.
[2])- عبد الملك مرتاض، **فن المقامة في الأدب العربي**، ص12.

مدعيا خبرة و تجربة و امتلاكا لحرز هو حرز السفر الذي " ينجي من الغم إذا هاج موج اليم " و كان الهاتف البطل " أبو زيد السروجي "، الذي ادعى بما لديه أن يحمي أهل السفينة من أخطار البحر، هذا الأخير " البحر " كان له الدور الكبير في تغيير مجرى السفينة و بالتالي مجرى الأحداث، بأن هاج و اضطرب و رمى بالسفينة ومن فيها و دفعها إلى أن ترسو بجزيرة مجهولة لا يعلم ما فيها ولا من هم أهلها، ولما طال هيجان البحر و " تمادى اعتياص المسير، حتى نفذ الزاد غير اليسير " فكان هذا الحدث تمهيدا لتغييرات أخرى، فتطوع البطل و معه الراوي ليبحثا في هذه الجزيرة عما يسد الجوع و يروي العطش، ليحملهما هذا التطوع إلى مغامرة جديدة و قصة فريدة، فيجدا نفسيهما أمام "قصر مشيد له باب من حديد و دونه زمرة من عبيد ". هنا تتسارع شياطين أفكار البطل .

و يعمل ذكائه و دهاءه و كل ما أوتي من حيل ليصل إلى هدفه المنشود " لنتخذهم سلما للارتقاء " وذلك بعد أن لمس سمة الحزن على وجوه الحراس، ألح البطل في السؤال لمعرفة " سبب الحزن الشامل "، و لما علم السبب صار البطل " عرافا كافا ووصفا شافيا " بيده ما يجلو الهم عن شاه القصر و من فيه لتحمله هذه الحيلة و هذا التنكر الجديد إلى داخل القصر ، لتبدأ أحداث جديدة و تغيير أخر يرتقي فيه البطل من ابن سبيل في أول المقامة إلى درجة المقربين لشاه القصر.

ففي المقامة السنجارية :" حكى الحارث ابن همام قال :" قفلت ذات مرة من الشام أنحو مدينة السلام، في ركب من بني نمير، و رفقة أولي خير و مير، ومعنا أبو زيد السروجي عقلة العجلان، و سلوة الثكلان و أعجوبة الزمان و المشار إليه بالبنان، في البيان ، فصادف نزولنا سنجار، أن أولم بها أحد التجار فدعا إلى مأدبته الجفلى، من أهل الحضارة و الفلا، فسرت دعوته إلى القافلة و جمع فيها بين الفريضة و النافلة، فلما جبنا مناديه و حللنا ناديه، أحضر من أطعمه اليد و اليدين، ما حلا في الفم و حلى بالعين،ثم قدم جاما كأنما جمد من الهواء، أو جمع

من الهباء(..) [1]. فتتضمن هذه المقامة قصة أبي زيد مع جاره النمام، حيث يقصد بمدينة السلام بغداد، و سنجار : هي مدينة في عراق العجم.

كذلك في المقامة الحرامية يحكي السروجي قصة احتياله على رجل أراد التوبة فادعى السروجي أن له ابنة، سباها الروم، فإذا أعطاه مالا حررها، فيتوب الله عليه، فالحارث ابن همام هنا يروي قصة احتيال السروجي على لسانه، و يتعرف الحارث إلى أبي زيد في برقعيد من رقعة استلمها من عجوز، كتبت فيها أبيات فتخبره العجوز أنه من سروج يقول الحارث :" فخالج قلبي أن أبا زيد هو المشار إليه "[2]. فيحدث التعارف بينهما في المسجد، بعد أن تأكد أن المشار إليه لم يكن غير أبي زيد.

و في المقامة التبريزية يروي الحارث قصة احتيال السروجي على قاضي تبريز، و لقائه به عند حلوله بها، يقول: " ألفيت بها أبا زيد ملتفا بكساء "[3]. ثم يحدث تعرف القاضي إلى السروجي حين يفصح عن نفسه بطلب من القاضي.

[1]- الحريري، المقامات، ص152.
[2]- المصدر نفسه، ص.73.
[3]- المصدر نفسه، ص 20.

2-1 اللغة:

اللغة باعتبارها مكونا أساسيا في البناء الفني للعملية السردية، نجد الحريري في مقاماته يقدم للملتقي هذه اللغة السردية في أرقى صورها و تجلياتها، فقد رأينا شخصية البطل أبي زيد السروجي في المقامات الخمسين يتفوق على كل من يناظره و يبارزه لما يمتلكه من بلاغة رائعة و بديهية مطاوعة و آداب بارعة، و اللسان الفصيح المبين . تتلخص المسائل اللغوية في عرض الألفاظ، وطريقة استعمالها، وإمكانات التعبير بها، ونقد الشعر، وتنويع الوصف، وعرض الألغاز، وبعض المسائل النحوية، والفرق بين الضاد والظاء، والحديث عن أوصاف الخمر، وكنى الوحوش و البهائم اضافةّ إلى عرض الألفاظ التي تخص المتسولين، وتنفرد بتداولها طبقتهم، فنلاحظ دقة الحريري في الاعتناء بلغته السردية في مقاماته، نجده يستعمل الألفاظ الغريبة و كان متكلفا في مقاماته فمثلا في المقامة المكية يقول:" حكى الحارث ابن همام قال: نهضت من مدينة السلام، لحجة الإسلام،.. صادف موسم الخيف، معمعان الصيف "[1]. حيث نجده وظف لفظة الخيف، و التي تعني مجمع الحاج هناك-مكة- كما نجده قد استعمل كلمة "معمعان الصيف " لدلالة على شدة الحر و توقده. وهي ألفاظ غريبة صعبة الفهم لا يستوعبها القارئ إلا إذا لجأ إلى القاموس لشرحها.

يقول كذلك في المقامة نفسها :" إذا هجم علينا شخص متسعسع، يتلوه فتى مترعرع "[2]، فكلمة متسعسع معناها "هرم"، و فتى مترعرع تعني: سريع الحركة أي فتى شاب.

حفلت مقامات الحريري بكثير من الصور البيانية و المحسنات البديعية و لعل أهمها التشبيه فنجد الحريري قد استعان بالتشبيه في تكوين البنية الوصفية من ذلك قوله :" طلع شيخ في شملتين ... وقد اعتضدِ شْبه المخلاة، واستقاد لعجوز كالسعلاة "[3]

---

[1]- الحريري، **المقامات**، ص 136.

[2]- الحريري، المقامات، ص 136.

[3]- المصدر نفسه، ص68-69.

فالتشبيه هنا ساهم مرتين في بناء الصورة الوصفية؛ حيث وصف الشيء الذي جعله الحارث بن همام تحت عضده بأنه يشبه المخلاة، كما وصف العجوز التي انقاد لها بأنها كالسعلاة التي يكثر تلونها.

مثلما جاء في قوله في المقامة الحلوانية:"

فأمطرت لؤلؤا من نرجس و سقت *** وردا و عضت على العناب بالبرد.[1]

حيث شبه الدمع باللؤلؤ و العين بالنرجس و الوجنات بالورود و الأنامل بالعناب و الثنايا بالبرد.

هذا وقد وظف الحريري الكناية بصورة كبيرة فمثلا في المقامات التفليسية يقول :" يختبط العافون أوراقه... و تستفض حقيبته... و رأينا در مزنتك ".[2]

ففي العبارة الأولى كناية عما يعطيهم إياه من مال، و العبارة الثانية كناية عن استخراج ما في داخله و البوح به، و العبارة الأخيرة كناية عن فضله و عرفانه عليهم وكلمة در مزنتك تعني سيل سبحانك.

قوله أيضا في مقامة التثنية :" و هاك كأس النصح فاشرب، وجد بفضله الكأس على من عطش ".[3]

و هي استعارة مكنية حيث شبه النصيحة بالماء الذي نشربه من الكأس، حذف المشبه به و ترك ما يدل عليه –فاشرب–.

[1]- المصدر نفسه، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص335.

[3]- الحريري، المقامات، ص437.

يعد السجع المرصع ظاهرة شائعة في مقامات الحريري؛ لما فيه من قدرة على إحداث الموسيقى الداخلية، ومن ذلك قوله في المقامة المكية :" و قد حمى وطيس الحصباء، و أعشى الهجير عين الحرباء، إذا هجم علينا شيخ متسعسع، يتلوه فتى مترعرع ".[1]

وهنا ورد السجع في العبارة الأولى و الثانية في كلمتي (الحصباء ، و الحرباء) وبين العبارة الثالثة و الرابعة في كلمتي (متسعسع، و مترعرع).

كذلك قوله:" نظمني و أخدانا لي ناد، لم يخب فيه مناد ولا كبا قدح زناد، ولا نكت نار عناد".[2]

ومن خلال هذا النص يتضح أن الكلمات التي أحدثت السجع بينها، و هو ما يعني مضاعفة الجرس الموسيقي للكلمات، وقد جاء السجع بعيدا عن التصنع و التكلف، و هو ما زاد من قيمته و حسنه.

كما وظف الجناس وهو نوعان: تام وناقص؛ حيث إن الكلمتين إن اتفقتا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها و ترتيبها كان الجناس تاما ، وإن اختلفا في شيء من ذلك كان ناقصا، وقد شاع في مقامات الحريري استعمال الجناس الناقص ومن أمثلة ذلك في قول الحريري :" "أجوب طرقاتها مثل الهائم، وأجول في حوماتها جولان الحائم "[3]، فكلمتا "الهائم" و"الحائم" متجانستان جناسا ناقصا؛ حيث اتفقتا في كل الصفات، واختلفتا في حرف واحد.

وورد الجناس أيضا في المقامة الساسانية في قوله :" يا بني إنه قد دنا ارتحالي من الفناء، و اكتحالي بمرود الفناء ".[4]

[1]- المصدر نفسه ص136.
[2]- المصدر نفسه، ص32.
[3]- المصدر نفسه، ص18.
[4]-الحريري، المقامات، ص536.

ففي العبرة جناس غير تام بين لفظتي (ارتحالي) و (اكتحالي)

و جناس تام بين (الفناء) و (الفناء) وذلك لاتفاقه في عدد الحروف و نوعها

و جناس غير تام في قوله :" و مثلك لا تقرع له العصى ولا ينبه بطرق الحصى، ولكن قد ندب إلى الاذكار، وجعل صقيلا للأفكار ".[1]

وهنا نجد الجناس في لفظتي : (العصى و الحصى) وقد غاب شرط اتفاقه في الحروف وعليه هو جناس ناقص (أي غير تام).

كذلك الأمر نفسه مع لفظتي (الاذكار و الأفكار).

3-1 الخيال: (الحوار، العقدة)

يعتبر الحوار من المكونات الأساسية في اللغة السردية ولا يقل أهمية عن الوصف حيث يلجأُ المؤلف إلى هذه التقنية من أجل الخروج من النمطية السردية السائدة على النص المقاماتي و ينتقل بالمتلقي إلى شكل آخر في سرد الأحداث السردية تتمثل في الشكل الحواري.

و الحوار في اللسان العربي من الحور، ذكر ابن سيده في المحكم : " حوارا و محاورة و حويرا و محورة أي جوابا، و أحار عليه جوابه: رده، و هم يتحاورون أي يتراجعون الكلام و المحاورة: مراجعة المنطق، و ما جاءتني عنه محوره: أي ما رجع إلي عنه خبر. و إنه لضعيف الحوار: أي المحاورة "[2].

وهذا المعنى أي التراجع في الجواب هو المراد سواء كان في سياق الجدال عند المناطقة أو السؤال و الجواب أو حتى التناوب على الكلام بين طرفين أو عدة أطراف.

[1])- المصدر نفسه، ص537.

[2])- ابن سيده، **المحكم و المحيط الأعظم**، ، :تح محمد علي النجار، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 2ط ،ج7 ،مج2 ،2003، ص 386.

و في الاصطلاح نجد في قاموس السرديات تعريفا للحوار بأنه: عرض للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، و في الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، و يمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات .[1]

أما اللغة الحوارية للمقامات فقد سارت على نفس المنحى الذي أخذته اللغة السردية في المقامات عموما، حيث وجدنا أن هذه الممارسات الحوارية تمثل الأرضية الخصبة لإظهار تلك البراعة اللغوية والتفنن في البيان والبلاغة.

وفي كل المقامات الحريرية نجد تلك الممارسات الحوارية تقتصر على الطرفين الأهم في المقامات وهما السارد والبطل، وفي بعض المشاهد الحوارية تشارك بعض الشخصيات الهامشية البطل في السؤال والجواب كالغلام الذي لا يبلغ الحنث في المقامة البكرية حيث لقيه البطل و معه السارد الشاهد على هذا التحاور حيث ينقل لنا هذا المشهد بقوله :" فحياه أبو زيد تحية المسلم، و سأله وقفة المفهم، فقال و عم تسأل و فقك الله، قال أبياع هنا الرطب بالخطب، قال لا والله، قال ولا البلح بالملح، قال كلا والله، قال ولا الثمر بالسمر، قال هيهات والله، قال ولا العصائد بالقصائد، قال أسكت عافاك الله، قال ولا الثرائد بالفرائد، قال أين يذهب بك أرشدك الله، قال ولا الدقيق بالمعنى الدقيق، قال عد من هذا أصلحك الله، و استحلى أبو زيد تراجع السؤال و الجواب، و التكايل من هذا الجواب".[2]

و الملاحظ أنه عمد إلى توظيف ضمير المخاطب الذي يعتبر مناط الحوار، و المحور الذي تدور في فلكه الاحالات الإشارية، حيث عمد إلى استعمال الإشارات التخاطبية لاستدراج المخاطب لادراك القصد و إنهاضه لتصديقه.

[1])- ينظر، جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، تر : السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ،1ط 2003.ص45.

[2])- الحريري، مقامات الحريري، ص492-493.

حيث بنى الحريري الحبكة على عرض الحارث بن همام على السروجي دينارا ذهبيا مقابل مدحه، ثم دينارا آخر مقابل ذمه فهم السروجي الوحيد هو أن ينال الدرهم أيا كانت الوسيلة إليه و الوصول إلى غرض معين.

يغلب على نصوص الحريري طابع الجماهيرية من أجل طبيعة الحبكات التي تفترض إيقاع الجماهير العريضة في النص، سواء كان خطبة أو موعظة أو قصيدة استجدائية أو قصة عجيبة أو محاضرة تعليمية ،و لكن هذه الجماهيرية لا تفقد المتكلم أبو زيد السروجي حسه التداولي و يتضح هذا بجلاء في نص الخطبة ضمن المقامة الصنعانية يقول :" أيها السادر في غلوائه ، السادل ثوب خيلائه، الجامح في جهالاته، الجانح إلى خزعبلاته، إلام تستمر على غيك، و تستمرئ مرعى بغيك؟، و حتام تتناهى في زهوك، ولا تنتهي عن لهوك؟ تبارز بمعصيتك، مالك ناصيتك ! و تجترئ بقبح سيرتك، على عالم سرسرتك ! و تتوارى عن قريبك، و أنت بمرأى رقيبك! و تستخفي من مملوكك و ما تخفى خافية عن مليكك! ".[1]

كما نجد الحريري يقترح حيلا عديدة منها نص الخطبة الوعظية في المقامة الصنعانية، و منها الحكاية العجيبة في المقامة الكوفية ، و منها نص الاستجداء في المقامة الدينارية، و تشترك هذه النصوص كلها في مخالفة ظاهرها باطنها ، إما بمخالفة القول للحال كما في المقامة الصنعانية، حيث يظهر السروجي واعظا و زاهدا، أو بمخالفة المحكي للواقع كما في المقامة الكوفية حيث يقص السروجي على مضيفيه قصة الصدفة العجيبة التي تجمع الوالد بالولد بعد أن فرقت بينهما صروف الدهر ، ليتبين في آخر المطاف أن الأمر لم يكن إلا محض خيال و تخييل :

والله ما برة بعرسي *** و لا لي ابن به اكتنيت

و انما لي فنون سحر *** ابدعت فيها و ما اقتديت

لم يحكها الاصمعي فيما *** حكى ولا حكاها الكميت

[1]- المصدر نفسه، ص17.

2-على مستوى الموضوع: (موضوع و مضمون المقامة)

المقامات تحفة فنية تستمد قيمتها مما تضمنته من مباحث جديدة، و أساليب مبتكرة، فهي تنفرد بالأحاجي الفقهية و النحوية التي تضمنتها، و التي تشكل مادة مسيلة، كانت تدار على ذكرها المجالس، و يستحسنها العلماء للاستراحة من عناء التفكير بمسائل العلم.

و يقال أن الحريري تأثر في إيراد الأحاجي برسائل أحمد بن فارس (ت395هـ) الذي كان مغرما بهذا اللون و الأحاجي و الألغاز

ومن أمثلتها في المقامة الثانية و الثلاثين قوله:" أيجوز الوضوء بما يقذفه الثعبان ؟ قال: و هل أنظف منه للعربان؟ "[1].

و قوله:" أ يحل بيع الهدية ؟ قال: لا ، ولا بيع السبية "[2].

و المقامات تحوي بعض المسائل اللغوية الهامة، كما أنها تضم الكثير من الأمثال العربية، التي يعود إلى الحريري الفضل في إخراجها من زوايا النسيان، إلى ميادين الاستعمال. يضاف إلى ذلك أن المقامات أضافت ذخيرة جديدة، إلى التراث الأدبي، بما تضمنته من خطب بليغة، ابتكر الحريري معانيها، و أشعار بديعة ابتدع نظمها، و أحسن صياغتها، كما احتوت المقامات على تحليلات نفسية عميقة لشخصية البطل، انفرد الحريري بإيردها.

كما تبين لنا في قوله :" فأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة، و فطنة خامدة، و روية ناضبة، و هموم ناصبة، خمسين مقامة تحوي على جد القول و هزله، و رقيق اللفظ و جزله، و غرر البيان و دره، و ملح الأدب و نوادره، إلى ما وشحتها ن الآيات، و محاسن الكنايات و رصعته فيها من الأمثال العربية و اللطائف الأدبية، و الأحاجي النحوية، و الفتاوي اللغوية، و الرسائل

[1])- الحريري، المقامات، ص 273.
[2])- المصدر نفسه، ص273.

المتكبرة، الخطب المحبرة، و المواعظ المبكية، و الأضاحيك الملهية، مما أمليت جميعه على لسان أبي زيد السروجي، و اسندت روايته إلى الحارث ابن همام البصري".[1]

واختار الحريري شخصية الحارث بن همام لرواية مقاماته، فكان هذا مغرما بالرحلة و التنقل، مشغوفا بسماع الادب و اخباره، دائبا على حب التعرف إلى رجاله والأخذ عنهم. فكان يلتقي السروجي مصادفة فيتعرفه، ويكشف أمره، و يروي مغامراته ، و كان رجلا قورا لا يرضى سلوك شيخه السروجي، إلا أن حبه للأدب كان يدفعه إلى طلبه،و التزود من بضاعته التي لا توجد عند غيره فالشخصية الرئيسة في المقامات هي شخصية السروجي، أما شخصية الحارث فكانت أقل أهمية و يختلف دورها ومقدار ظهورها من مقامة إلى أخرى، أما باقي الشخصيات فقد كانت ثانوية، منها الولاة والقضاة والعلماء والمتسولون، وعامة الناس. وغالبا ما كانت شخصية السروجي تطغى على جو المقامة، فتبدو الشخصيات الأخرى كأشباح ساكنة، تظهر عليها علائم الانبهار والهزيمة، أمام عبقرية السروجي وعلمه الذي لا ينضب. وقلت غالبا لأن الحريري أعطى أحيانا تلك الشخصيات أدوارا مهمة كما هو الشأن حين يختصم السروجي وزوجته أمام أحد القضاة، أو يخاصم ابنه عند أحد الولاة، فكانت الزوجة تظهر فصاحة في القول، وأدبا رفيعا لا يقل عن أدب أبي زيد وعلمه، وكذلك ابنه، كما في المقامة الرابعة والثامنة والتاسعة، والخامسة والأربعين.

كما أن الحريري ضمن مختلف الأجناس النصية و الأجناس الأدبية و نأخذ على سبيل المثال الخطبة، حيث يقدم لنا الحريري نموذج الخطبة الوعظية ف المقامة الصنعانية، ثم يكرر الأمر في المقامة الساوية، و لكن الفضاء المقامي يسمح لنا بالتمييز بين جنسيين أدنيين من الخطبة، هما الخطبة الوعظية التي تكون في الجنائز وبين القبور، و التي تركز خاصة على الموت و غفلة الناس عنه خاصة في مقام الجنازة والدفن، و يقدم الحريري من خلال الخطبتين نموذجين مرتبطين بمقامين مختلفين، ومستلزمين لخصائص شكلية و فنية متمايزة.

[1]- الحريري، مقامات الحريري، ص12.

فتنوعت موضوعات الحريري في محاور عديدة :

الكدية، الاستجداء، الاحتيال، السخرية الاجتماعية و الدينية و السياسية و الأدبية.

وموضوع المقامات الحريريةً يتعلق بالمادة القصصية، و النظرات الفكرية، والأحكام اللغوية. أما أسلوبها فيتوزع بين القضايا البلاغية، والمسائل الجمالية، وطرق الأداء التعبيرية.

3-جماليات المقامة الحريرية:

3-1 تعدد الأنماط اللغوية:

تتعدد الأنماط اللغوية التي تُشكل البنية الوصفية في مقامات الحريري، وهذا التعدد يعد دليلا على قدرة الحريري اللغوية على صياغة الوصف بنوع من الحرية والإبداع، ويمكن تناول بعض هذه الأنماط على النحو التالي:

أ- الجمل الخبرية:

تعد الجملة الخبرية من أكثر الأنماط اللغوية التي اعتمد عليها الحريري في صياغة البنية الوصفية في مقاماته، ومن أمثلة ذلك قوله: "ضحك القاضي حتى هوت دنيته، وذوت سكينته، فلما فاء إلى الوقار، وعقب الاستغراب بالاستغفار "[1]...، فالحريري في هذا النص يصف القاضي باستخدام جُمل خبرية فعلية، ؛ و جاء فعلها ماض ،لأنه يقوم على حكاية أحداث مضت، وكان شاهدا عليها وراصدا لها. ولا شك أن الوصف من خلال الجملة الخبرية أقرب إلى روح البنية السردية من غيرها من الأنماط اللغوية؛ حيث يمكنها أن تكون متداخلة مع السرد بدلا من أن تكون معطلة لسير عملية السرد، كما في غيرها من الأنماط اللغوية الأخرى التي تمثل وقفة وصفية.

[1])- الحريري، **مقامات الحريري**، ص 97.

وكما جاءت البنية الوصفية في شكلُ جمل خبرية نثرية، فقد جاءت كذلك جمـ أَل خبرية في قوالب شعرية، ومن ذلك قوله :

لقد أصبحت موقوذا *** بأوجاع وأوجـال

و مموا بمختال *** و مال و مغتال

وخوان من الإخوا *** ن قال لي لإقَلالي

وإعمال من العما *** ِل في تضليع أعمالي

فكم أصلي بأذحال *** وإمـا ل وترحـال [1]

ومجيء البنية الوصفية في شكل جمل خبرية في قالب نثري تارة وفي قالب شعري تارة أخرى دليل على توغل البنية الوصفية في المقامات، وتوحدها مع البنية السردية.

ب- النعت:

تتعدد وظائف النعت اللغوية؛ حيث إنه قد يكون مسوقا لتخصيص أو تعميم أو تفصيل أو مدح أو ذم أو ترحم أو إبهام أو تأكيد[2]

لذلك يعد النعت من أكثر الوسائل اللغوية استخداما في بناء البنية الوصفية.

و قد اعتمد الحريري على النعت اعتمادا كبيرا بأشكاله المختلفة، فقد جاء النعت جملة فعلية مثبتة، فعلها مضارع كما في قوله :" أرود في مسارح لحاتي ... كريما أخلق له ديباجتي، و أبوح إليه بحاجتي، و أديبا تفرج رؤيته غمتي، و تروي روايته..."[3]

[1])- المصدر نفسه، ص69- 70

[2])- ابن مالك الاندلسي (جمال الدين محمد بن عبدالله) ، **شرح التسهيل (تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد)**، تحقيق: أحمد السيد سيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د. ط، د. ت، ج 3 ،صـ 192.

[3])-الحريري، مقامات الحريري، ص17-18.

فجملة: "أخلق له ديباجتي نعت لـ "كريما"، وجملة: "تُفرج رؤيته غمتي" نعت لـ "أديبا، والجملتان تصفان فعل الحارث بن همام ورغبته، وكل من الجملتينُ عطفتا بجملة أخرى تساعد في العملية الوصفية. والوصف بالنعت هنا منصب على بناء الشخصية.

وعلى الرغم من شيوع مجيء النعت جملة، فإن ذلك لم يمنع مجيئه مفردا أيضا، وذلك كما في قوله: "فرأيت في بهرة الحلقة شخصا شخت الخلقة" [1] فـ "شخت الخلقة" نعت لـ "شخصا"، والنعت هنا لتأطير الشخصية بالوصف.

ج- المفعول المطلق:

يقوم المفعول المطلق بدور الوصف إذا كان مبينا للهيئة؛ يعد نوعا من أنواع الوصف للحدث، ويعد الحدث أحد العناصر المهمة في العملية السردية، وهو يحتاج إلى الوصف في كثير من الأحيان؛ لذلك استعان الحريري بالمفعول المطلق المبين للنوع في مقاماته، ومن ذلك قوله: " فسلم الشيخ تسليم أديب أريب، وحاور محاورة قريب لا غريب "[2]، فالمفعول المطلق هنا يضع الصورة الوصفية لحدث "التسليم"، وحدث "المحاورة".

على الرغم من أن البنية الوصفية ليست هي البنية الرئيسة في المقامات؛ فإنها تظهر فيها بشكل كبير، وبوظائف متعددة، وأنماط مختلفة. و لعل المفعول المطلق واحد ممن قد وضحوا دوره في العملية الوصفية .

[1]- المصدر نفسه، ص18.

[2]- الحريري، مقامات الحريري، ص136

د- الحال والعطف عليه:

استعان الحريري بـ "الحال" من أجل بناء نصوصه الوصفية، وجاء الحال غالبا في صورة جملة، مثل قوله: "ألفيت بها أبا زيد السروجي يتقلب في قوالب الانتساب، ويخبط في أساليب الاكتساب، فيدعي تارة أنه من آل ساسان، ويعتزي مرة إلى أقيال غسان"[1]...

فجملة "يتقلب في قوالب الانتساب" في موقع الحال، وهي تصف حال أبي زيد السروجي حين لقيه الحارث بن همام، ومن الظواهر الشائعة في مقامات الحريري العطف على الحال؛ لإكمال صورة البنية الوصفية، فالجمل: "يخبط في أساليب الاكتساب"، و"يدعي تارة أنه من آل ساسان"، ويعتزي مرة إلى أقيال غسان"، معطوفة على جملة الحال؛ لبيانها وتوضيحها وتفسيرها. وتجدر الإشارة أيضا إلى الحريري قد اعتمد على في الجملة الحالية على الجملة الفعلية؛ لأنها تضيف حركة، تلائم الصورة، وتمنحها مزيدا من القوة في بناء الوصف؛ حيث يمتد الوصف عبر الزمن، الذي هو ركن مهم من أركان العمل السردي.

وعلى الرغم من شيوع مجيء الحال جملة، فإن الحال الذي يقوم بدوره في بناء النص الوصفي قد جاء مفردا أيضا، ومن ذلك قوله: "طوحت بي طوائح الزمن إلى صنعاء اليمن، فدخلتها خاوي الوفاض، بادي الإنفاض "[2]...، فكل من كلمة "خاوي"، وكلمة "بادي"، حال ؛ حيث تصفان الهيئة التي كان عليها الحارث بن همام حين دخل صنعاء اليمن، وهما بذلك ترسمان الصورة الوصفية للشخصية في المشهد السردي.

[1])- المصدر نفسه، ص 25.

[2])- الحريري، مقامات الحريري، ص18.

هـ- بعض النصوص الشعرية:

حضر الشعر في مقامات الحريري بكثرة، و لم تخل المقامة العمانية منه، و قد كان الشعر في المقامة يقوم بأفعال مختلفة فقد يأتي الشعر في لغة الحوار و لاسيما في مواضع التكدية و التأثير في الناس، و قد يأتي في سياق الوصف لتأكيد معنى ما .

يقول السارد في المقامة العمانية :

أيها الجنين أني نصيح *** و النصح من شروط الدين

أني مستعصم بكن كنين *** و قرار من السكون مكين

ما ترى فيه ما يروعك من إل *** ف مداج و لا عدو مبين[1]

جاء كذلك في آخر خر المقامة الدبنارية قول الحارث :

تعارجت لا رغبة في العرج *** و لكن لأقرع باب الفرج

و ألقي حبلي على غاربي *** و اسلك مسلك من قد مزج

فإن لامني القوم قلت اعذروا *** فليس على أعرج من حرج[2]

كذلك في المقامة الدمياطية نجد ابا زيد السروجي يقول :

يا من غدا لي ساعدا *** و مساعدا دون البشر

لا تحسبن أني نأي *** تك عن ملال أو أشر

لكنني مذ لم أزل *** ممن إذا طعم انتشر.[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 239-240.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

[3]- الحريري، المقامات، ص 41.

2-3 التناص:

التناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه أو معاصرة له، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذللك من المخزون الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النموص أو الأفكار مع النص الأصلي فيتشكل منه نص جديد [1].

فالتناص هو استحضار لنص ما بلفظه أو معناه ، أو قصته، مع وعي تام في توظيفه ووضعه في مكانه المناسب في النص الجديد، وإلا أصبح وجود حشوا ولا فائدة منه.

و التناص في مقامات الحريري من الظواهر التي تمتد عبر نصوص المقامات كلها، فنجد الحريري في مقاماته قد وظف و بكثرة الموروث الديني ، و التاريخي، و الأدبي.

و من خلال استقراء المقامات نجد أن الحريري نوع من مصادر تناصاته ، من آيات قرآنية، و أحاديث، و أمثال و غير ذلك، وقد صرح في خطبة مقاماته بذلك، فقال :" و أنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة، و فطنة خامدة، و روية ناضبة، و هموم ناصبة، خمسين مقامة تحتوي على جد القول و هزله، و رقيق اللفظ و جزله، و غرر البين و دره، و ملح الأدب و نوادره، إلى ما وشحتها من الآيات، و محاسن الكنايات، و رصعته فيها من الأمثال العربية و اللطائف الأدبية، و الأحاجي النحوية، و الفتاوي اللغوية ، و الرسائل المبتكرة، والخطب المحبرة، و المواعظ المبكية، و الأضاحيك الملهية ...، و ما قصدت بالإحماض فيه، إلا تنشيط قارئيه، و تكثير سواد طالبيه، ولم أودعه من الأشعار الأجنبية إلا بيتين فذين، أسست عليهما بنية المقامة الحلوانية، و آخرين توأمين ضمنتهما خواتم المقامة الكزجية "[2]

[1])- أحمد الزعبي، **التناص نظريا و تطبيقيا**، ط1، 1995، مكتبة الكتاني، إربد، ص9.

[2])- مقامات الحريري، ص12.

أنواع التناص في مقامات الحريري:

لقد تعددت أنماط التناص في مقامات الحريري ، فقد وظف الحريري التناص التاريخي و يشمل ذكر الأحداث التاريخية والشخصيات السياسية والاجتماعية . فنجد الاحتيال على القضاة في المقامة المعرية، عادة ما يمثل بين أيدي القضاة، خصمان ليفصل بينهما، فيما اختلفا فيه، فيظهر السروجي في معرة النعمان شيخا "ذهب منها الاطيبان"[1]، وخصمه " كأنه قضيب البان " [2]و لم يكن الخصمان الا السروجي وولده ، اللذان أخذا ما يريدان ثم اختفيا.

كذلك وظف التناص الديني بكافة جوانبه، من آيات قرآنية ومن أحكام شرعية، مثل :الحج، والعمرة، والطلاق ، وكذلك ركز جانب العبادات، وخاصة :الصلاة ، والصيام، وغيرها . ففي المقامة الرملية يقبل السروجي على الحارث و اصحابه المتجهين إلى مكة، لأداء مناسك الحج، ذاكرا أن ما هم مقبلين عليه عظيم، و يذكرهم بالموت الذي يلزمهم بالحسنى يقول :

و بادر الموت بالحسنى تقدمها *** فما ينهنه داعي الموت ان فاجا[3]

و يقول في بيت آخر مخاطبا النفس:

و اذكري مصرع الحما *** م إذا خطبه صدم [4]

التناص الادبي:

وظف الحريري هذا الجانب في مجال النثر، بعد أخذ المعاني من شعر الآخرين، و أحيانا يقوم بالتقديم و التأخير لكن مع المحافظة على الألفاظ المحورية، كما قد يستبدل ألفاظ النص الأصلية بألفاظ أخرى بنفس المعنى.

[1]- المصدر نفسه، ص78.
[2]- المصدر نفسه، ص78.
[3]- المصدر نفسه، ص 324.
[4]- المصدر نفسه، ص 327.

ففي المقامة الدينارية يصف السروجي حالة التحول من الغنى إلى الفقر، فتلك الخطوب لم تترك له شيئا يستعين به، فتحولت عيشه من عيشة النعومة إلى الخشونة و لشدة ما حل به من الفقر، كاد يرثى له من كان يحسده عن تلك النعمة، أو لم يسره ما حل به فيقول :" حتى صفرت الراحة، و قرعت الساحة، و غاز المنبع، و نبا المربع، و أقوى المجمع، و أقض المضجع، و استحالت الحال، و أعول العيال، و خلت المرابط، و رجم الغابط، و أودى الناطق و الصامت، و رثى لنا الحاسد و الشامت، و آل بنا الدهر الموقع، و الفقر المدقع، إلى أن احتذينا الوجى، و اغتذينا الشجى، و استبطنا الجوى، و طوينا الأحشاء على الطوى، و اكتحلنا السهاد، و استوطنا الوهاد، و استوطأن القتاد ".[1]

فنلاحظ أن الحريري استمد معانيه من بعض معاني الشعراء الآخرين فقوله : (و أقوى المجمع، و أقض المضجع) الذي أشار فيه لتحول عيشه إلى الخشونة أخذه من قول أبي ذؤيب الهذلي (ت27هـ) :

أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا *** إلا أقض عليك ذاك المضجع[2]

التناص الموضوعي:

التناص الموضوعي أو المعنوي الكلي هو التناص الذي بنى فيه الحريري بعض مقاماته على غرار أحد الموضوعات التي ورد ذكرها في كتب الأدب، أو في مقامات الهمذاني خاصة.
ففي المقامة الساسانية يقول :" ثم أبرز يا بني في بكور أبي زاجر، و جراءة أبي الحارث، و حزامة أبي قرة، و ختل أبي جعدة، و حرص أبي عقبة، و نشاط أبي وثاب، و مكر أبي الحصين، و صبر أبي أيوب، و تلطف أبي غزوان، و تلون أبي براقش. [3]

[1])- الحريري، المقامات، ص30.
[2])-ابو ذؤيب الهذلي، **حياته و شعره**، ط1، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، ص55.
[3])- الحريري، المقامات، ص437.

و نلاحظ أن هذا النص أخذ من نصوص سابقة فأعاد الحريري صياغتها و كتابتها بطريقة و أسلوب أكثر فنية، بما يتناسب مع التوظيف الجديد لتلك المعاني. و عليه فالنص المقامي يتولد من نصوص و مرجعيات أخرى ، مزجت معا، بحرفية فنية، ضمن السياق، مع وعي تام بوظيفتها المعنوية، و التركيبية، و الدلالية و الايقاعية .

4 تقنية القناع:

يعد عنصر اللعب عنصرا هاما في بناء المقامات، فنجد السروجي يلعب في المتن في كل مرة، من أجل الحصول على مراده، نستطيع القول عليها أسلوب خداع، ولابد لعملية اخداع هذه من وسائل تشتغل بها، ولعل أبرزها القناع.

و يحظى القناع بأهمية كبيرة من حيث أنه يضفي أهمية على المهرجانات، فهو أكثر تعقيدا، وهو تحول في المظاهر و انتهاك لحدود الطبيعة، و بالتالي فإنه يجسد لعبة الحياة.

قناع الشخصية:

يمثل السروجي في " المقامة البرقعيدية " دور شيخ أعمى حيث نجد فيها المقاطع التالية : " و حين جمع المصلى و التأم ، طلع شيخ، محبوب المقلتين، قال لي يا حارث : أمعنا ثالث ، ثم فتح كويتيه، فإذا سراجا و وجهه يقدان، سألته: ما دعاك إلى التعامي.. "، واجابة السروجي مرتبطة بتعامي الدهر، الذي لا يعرف لكل صاحب قدر قدره، ولا يزن الناس بميزان العدل والعدل و العلم. حيث يقول السروجي:

و لما تعامى الدهر وهو أبو الورى عن الرشد في أنحائه و مقاصده

تعاميت حتى قيل إني أخو عمى ولا غزو أن يحذو الفتى حذو والده.[1]

[1]- الحريري، مقامات الحريري، ص93.

كما قد يمثل السروجي أدوارا مرتبطة بعاهات مرضية أخرى غير العمى، مثل " المقامة الدينارية "التي يظهر فيها أعرج.." وقف علينا شخص عليه سمل، و في مشيته قزل.."[1]

و يأخذ القناع في المقامة البغدادية تجليا جديدا مختلفا، يثير انتباه القارئ لاعتبارات متعددة، فالسروجي يستعمل المرأة و جلبابها قناعها، فنجد الحارث في هذه المقامة يقول: لمحنا عجوزا تقبل من البعد... قال الراوي فوالله لقد صدعت بأبياتها أعشار القلوب، و استخرجت خبايا الجيوب [2]

و لكن اصرار الحارث على معرفة سرها، يغير من الوضع و يكشف القناع الذي كانت ترتديه الشخصية المتحدثة إذ يقول :" و نهضت أقفو أثر العجوز، فانغمست في الغمار ثم عاجت بخلو بال، إلى مسجد خال، فأماطت الجلباب، و نفضت النقاب، رأيت محيا أبي زيد".[3]فكأنما البطل في هاته المقامة حصل له تحول جنسي كان أنثر ثم عاد إلى كونه ذكر.

قناع اللغة:

استعملت هذه التقنية في المقامة الفارقية، حينما تقدم السروجي إلى قوم يشكو لهم قلة ذات يده، الذي أحوجته إلى المسألة كي يكفي و يدفن ميتا له، " و ها هو مسجي فمن يرغب في تكفين ميت غريب ".[4]

حيث أن استجداء السروجي يؤتى ثماره، حينما تبادر الجماعة إكراما لحرمة الميت، إلى إعطاء السروجي مالا ليكفن مميته الذي اتضح في الأخير أنه لم يقصد به إلا عضوه الجنسي، فعندما تبعه الحارث لمعرفة هذا الميت كشف عن سراويله، و أشار إلى غرموله ".[5]

و خلاصة القول هنا أن السروجي استعمل خطايا ظاهره الصدق و باطنه الكذب الذي لم يظهر إلا من خلال تعري السروجي.

[1]- المصدر نفسه، ص37.
[2]- المصدر نفسه، ص185.
[3]- المصدر نفسه، ص 186.
[4]- المصدر نفسه، ص296.
[5]- الحريري، المقامات، ص298.

ويكون قناع اللغة، في بعض الأحيان، هو الغرض الذي تُبنى عليه المقامة في حد ذاتها، وذلك مرتبط بالمقامات التي تعتمد على الأحاجي والألغاز مادة لاشتغالها بالأساس، مثل المقامة "الملطية "التي تُبنى على وجود السروجي مع تسعة شبان، يدور بينهم الحديث عن بعض الأحاجي في قالب شعري. والأمر ذاته يلمس في المقامة "القطيعية "حيث ترد العبارة التالية: "قال المخبر بهذه الحكاية.. فورد علينا من أحاجيه.. ما حارت له الأفكار، وحالت، فلما أعجزنا العوم في بحره، واستسلمت تمائمنا لسحره، عدلنا من استثقال الرؤية له، إلى استنزال الرواية عنه، ومن بغي التبرم به، إلى ابتغاء التعلم منه". السروجي يعمد إلى طرح ألغاز على جماعة حضر مجلسهم فاستثقلوه أول الأمر وأبعدوه ومنعوه الحديث، حتى إذا تسلّم القول انتقم بتلغيز الكلام، حتى استغلق الفهم عليهم، بما ألغز عليهم من خطاب، ترجوه أن يفك لهم ما عمي عليهم منها، ولما كان استقبالهم له بدءا متثاقلا، فقد أبى أن يشرح لهم تلك المسائل النحوية التي طرحها، غير إن الحريري لم يفعل مع متلقي مقامته، ما فعله السروجي مع أصحاب ذلك المجلس، إذ أردفها بملحق شرح فيه تلك المسائل، كما فعل تماما في المقامة "البدوية" "أو الوبرية" التي استعمل فيها ألفاظا من غريب اللغة ذات صلة بالبيئة البدوية.

فنجد السروجي يشرح في أحيان أخرى لمتلقيه المباشر ما كان من ألغاز ، مثل ما يظهر في المقامة "الطيبية"، إذ ورد ما يلي مما يدل على استعمال اللغة المقنّعة، المرتبطة بالمسائل الفقهية، ثم شرحها وحلّ إلغازها " : فقلت هيهات أن أسير أو أفقه التفسير، فهاك ما يشفي النفس، وينفي اللبس، قال ف: لما أوضح لي ،وكشف عني الغمى ".

أو ما يظهر في المقامة "القهقرية" إذ ورد ما يلي: " شيخ يبدي إذا أجاب ومازال يفضح كل ما هو معمى" ، حيث أقدم السروجي على شرح الألغاز التي اعتمدها . ويستعمل السروجي الخطاب الديني كما رأينا سابق كقناع، ووسيلة للخداع، يكشف عنه في آخر المقامة، كما فعل

ذلك السروجي بنفسه، في المقامة "الرازية"، عندما يعترف للحارث أن استعماله الوعظ لم يكن إلا قناعا خادعا كان يرتديه لحظة احتياله، حين يقول: ".. أنا الذي تعرفه يا حارث. "..[1]

[1])- المصدر السابق نفسه، ص309.

خـــــــــاتمـــــــة

في نهاية البحث توصلنا إلى:

- تعد مقامات الحريري آية الفن والأدب وآية الإبداع والسحر في الكلام انه معجزة لعصره، حيث ترجمت المقامات لأهميتها الأدبية وصناعتها البلاغية ومواضيعها الإرشادية وقيمتها الفنية ترجمت المقامات إلى اللغات الحية في العالم منها الانجليزية واللاتينية والفارسية والتركية والعبرانية، فقد ترجمها أكثر من عشر ين مستشرقا من الفرنسيين والألمان والإنجليز ، وطبعت بالإنجليزية في لندن عام 2953 م.
- عددها خمسون، جمع فيها من اللغة والأمثال والأحاجي، فهي ديوان ممتع للألفاظ العربية، والنوادر اللغوية والصناعة اللفظية، ولعل ذلك هو السبب في عناية الأدباء العرب بها، وانتشارها بينهم.
- كما توصل البحث إلى تمييز المقامة ببعض الميزات التي تمييزها عن باقي الفنون السردية كالقصة أو الرواية، فلا نستطيع أن نسقط جميع الضوابط التي تحكم هذه الفنون السردية الحديثة على فن المقامة التي قد لا تسمح لنا بتلك الإسقاطات خاصة في المعاملة مع اللغة أو الشخوص أو حتى الوصف والحوار.
- التزام الحريري بالتنويع في موضوعات وأغراض المقامات وحتى ترتيبها حيث وجدنا أن الحريري جعل كل سادس مقامة من المقامات أدبية ، ثم بعد أربع مقامات تكون المقامة زهدية، ثم بعد ثلاث مقامات من النوع الهزلي وقد تكون هذه سابقة للحريري حتى على من سبقه.

أما عن تجليات الزمن في مقامات الحريري توصلنا إلى ما يلي :

- استعمال الحريري للفضاء الزماني باختلاف اشكاله ومن خلال الفاظ متعددة منها الدالة عن الفصول والاوقات أو الازمنة أو العصور، الدهر...)، حيث لجأ المؤلف للتقنيات الحديثة في تكون الفضاء الزماني و التي تخضع لمعايير مستحدثة

- فأحيانا يلجأ المؤلف إلى ترتيب الأحداث السردية سواء كان تسلسلي او مفارقا زمنيا كالاستباق والاسترجاع

فمن خلال هذه المفارقات الزمنية يمكن للمؤلف أن يغير في تسلسل الأحداث في الترتيب النمطي المنطقي للأحداث السردية.

السرعة السردية: حيث ينشأُ عنها تكو ين المشاهد أو الوقفات الزمنية أو الحذف أو التلخيص .التواتر: سواء كان تكراريا أو تعدديا

- اللغة باعتبارها مكونا أساسيا في البناء الفني للعملية السردية نلاحظ دقة الحريري في الاعتناء بلغته السردية في مقاماته، نجده يستعمل الألفاظ الغريبة و كان متكلفا في مقاماته.

فلاحظنا توظيف اللغة الواصفة في المقامات بشكل جلي، فقد أكثر الحريري في كل مقاماته من الوصف سواء على لسان السارد أو البطل او البطل أو حتى بعض الشخصيات الهامشية؛ ورأينا في كل المقامات أن الوصف يتركز بشكل جلي في أول مفاصل المقامة وهو المقدمة التي تطغى عليها الممارسة الوصفية على السرد او الحوار، ويتلاشى الوصف في الحبكة عند ظهور البطل حيث يتنامى السرد على حساب الوصف.

- كما وجدنا أن الممارسات الحوارية عند الحريري تقتصر على الطرفين الأهم في المقامات وهما السارد والبطل.
- التناص هو استحضار لنص ما بلفظه أو معناه ، أو قصته، مع وعي تام في توظيفه ووضعه في مكانه المناسب في النص الجديد، وإلا أصبح وجود حشوا ولا فائدة منه، ومن أنواعه وجدنا : التناص التاريخي ، التناص الديني ، و التناص الأدبي.

فالتناص بآلياته وأنماطه المختلفة يمكن الأديب من إعادة إنتاج نص ما في نصه لكن بصورة جديدة.

- كما يحظى القناع بأهمية كبيرة من حيث أنه يجسد لعبة الحياة، وهو تحول في المظاهر و انتهاك لحدود الطبيعة، وفيه تطرقنا إلى قناع الشخصية، و قناع اللغة.

قائمة المراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع:**

سورة الصف الآية 4

سورة الكهف الآية 21

. المصادر و المراجع العربية:

1. ابن سيده، المحكم و المحيط الأعظم، ج3 تح محمد علي النجار، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 2ط ،ج7 ،مج2، 2003م .

2. ابو ذؤيب الهذلي، حياته و شعره، ط1، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض .

3. أحمد الزعبي، التناص نظريا و تطبيقيا، ط1، 1995، مكتبة الكتاني، إربد.

4. أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار فارس للنشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2005.

5. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ط1، 2010.

6. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني: دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

7. حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار معارف، 2011م .

8. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مطبعة السعادة الكبرى، 2ط ،ج1،1957.

9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبان، الدار البيضاء

10. سليمان موسى، الأدب القصصي عند العرب، دراسة نقدية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1983م.

11. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، 1979

12. شوقي ضيف، الفن و مذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط3، 1965م.

13. صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، دط، 2004

14. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس

15. عبد الملك مرتاض، فن المقامات في الادب العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،1980.

16. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للفنون و الثقافة و الادب، عالم المعرفة، الكويت، عدد24.

17. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شبلي (الامالي لابي علي حسن ولدخالي) تق:أحمد ابراهيم العموري، عين للدراسات و البحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009م.

18. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط ، 2013 م .

19. ابن مالك الاندلسي (جمال الدين محمد بن عبدالله) ، شرح التسهيل (تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد)، تحقيق: أحمد السيد سيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، د. ط، د. ت، ج3.

20. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

21. مجدي وهبه كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان، 1984م.

22. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة الزمن، ج1، المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر و التوزيع.

23. محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ،1ط 2010 م .

24. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2003م .

25. بن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، ط2، 1997، ج11.

26. نور الدين السد، الاسلوبية و تحليل الخطاب، نقلا عن عند السلام المسدي، الاسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.

2- المراجع المترجمة:

27. تزيفتان تدوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990م.

28. جيرار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي، ط1، 1989.

29. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر : السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

30. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 2000.

3- الرسائل الجامعية:

31. ايمان مراحي، سامية خمار، البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبدالله خمار، مذكرة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي ام بواقي، كلية الآداب و اللغات، 2016-2017م .

32. بريطل جوهر، بنية الزمن في الرواية العجائبية رواية الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار انموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب و اللغات، 2015، 2016م .

33. عمور ابراهيم، طيب شريف عادل، البنية الزمنية في رواية السقوط في الشمس لسناء شعلان، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، كلية الآداب و اللغات، سنة2018-2019م .

34. قاسم بن موسى بلعديس، بنية الخطاب عند محمد عبد الحليم عبدالله، رسالة ماجستير، اشراف د. محمد العيد تاروته، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب و اللغات، 2007-2008م .

هو أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري الحرامي كان أحد أئمة عصره ورزق الحضوة التامة في عمله المقامات[1]، عربي صريح ينتمي إلى ربيعة ابن نزار، و كنيته أبو محمد، و لقبه الحريري نسبة إلى الحرير و عمله، أو بيعه. بقرية مشان من ضواحي البصرة.[2]

نشأ بها وأخذا الأدب عن أبي القاسم الفضل بن محمد القصباني البصري، إمتياز بضاعة الإنشاء، فحاكى " بديع الزمان الهمذاني " في عمل المقامات وأنشأ خمسين مقامة أتى فيها على كثير من مواد اللغة وفنون الأدب وأمثال العرب وحكمها وبعض مسائل العلوم الدقيقة، بعبارة مسجوعة مزينة بأنواع البديع .

ويبدو أن الحريري كان من ذوي اليسار فقد كان يملك في البصرة ثمانية عشر ألف نخلة، وكذلك كان من ذوي المرتبة إذ كان " صاحب الخبر " في البصرة نفسها أو في المشان، وصاحب الخبر هو الذي يحمل إلى الخليفة أخبار الناس والجيش والإدارة ولعله يشبه رئيس قلم الإستخبارات في هذه الأيام – ولقد بقى هذا المنصب في عقبة إلى أواخر أيام الخليفة المقتفي. وقد كانت وفاته في البصرة في 06 رجب 516هـ الموافق ل 1122/09/11م.[3]

والحريري كان قذرا في نفسه وشكله ولبسه ذميما، وقال عنه " ابن خلكان " أنه كان ذميما قبيح المنظر، فجاءه شخص غريب يزوره ويأخذ عنه شيئا فلما رآه، إستزرى شكله، ففهم الحريري ذلك منه، فلما تلمس منه أن يملي عليه، قال له أكتب :

ما أنت أول سار عزه قمر ***ورائد أعجبته خفيرة الزمن

فاختر لنفسك غير لي نني رجل *** مثل المعيدي فاسمع بي ولا ترني.

فخجل الرجل منه و انصرف.[4]

كما أن الحريري كان غاية في الذكاء والفطنة والفصاحة والبلاغة وكان صاحب ظرف وفكاهة ودعابة، ولكنه لم يكن صاحب بديهة، ولو نثر ونظم يكشفان عن مقدرته العظيمة في

[1].ابي محمد القاسم: بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري: مقامات الحريري، ص2
[2].سحر سليمان الخليل: مختارات من النثر العربي، ص 81
[3]عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ج3 ،ط1 ،1979م
[4].بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص 226 ،227-

اللغة وعن إحاطته الواسعة بعلوم عصره وخصوصا بكلام العرب وإخبارها ولغاتها وأمثالها وأسرار كلامها.[1]

للحريري آثار مختلفة منها :درة الغواص في أوهام الخواص وهو كتاب بين فيه أوهام الكتاب وأخطاءهم في استعمال الألفاظ والأساليب.

ومنها ديوان شعر ورسائل ومنها المقامات وهي أشهر آثاره، وشرحها أكثر من واحد من العلماء أمثال: الشريشي، الكبري، المطرزي، وغيرهم.[2]

وهو من أشهر الذين عالجوا هذا الفن على الإطلاق وهو الذي رفع للمقامات بيتا دعائمه أعز وأطول (...) وقد بلغ فن المقامة على يده غاية الغايات، وقد بدأ بتأليف مقاماته مترسما في ذلك خطى المعلم الأول بديع الزمان الهمذاني، وهو يقر بأنه يقلده في صنيعه، وينسب إليه الفضل إذ يقول : هذا مع اعترافي بأن بديع الزمان سباق غايات وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أرتب بلاغة قدامة، لا يعترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلا بدلالته والله دره القائل :

فلو قبل مبكاها بكيت صبابة *** بسعدي شفيت النفس قبل التندم

ولكن بكت قبلي فهيج لي البكا *** بكاها فقلت الفضل للمتقدم .[3]

إن اعتراف الحريري بأستاذه البديع، تجعلنا نميل ميلا شديدا إلى الاقتناع بأن اعترافه في مقدمة مقاماته يقدم لنا دليلا قويا على أن الأدباء والنقاد جميعا على عهد الحريري، كانوا مقتنعين بأن بديع الزمان هو أستاذ المقامة. [4]

إن الحريري لما عمل مقاماته، كان قد عملها أربعين مقامة، وحملها من البصرة إلى بغداد وأبداها، فلم يصدقه في ذلك جماعة من أدباء بغداد، فاستدعاه الوزير إلى الديوان، وسأله عن صناعته

[1].عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ص 639
[2]..بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، ص 228
[3].المرجع السابق، ص 226 ،227-
[4].عبد المالك مرتاض: فن المقامة، ص 146

فقال:" أنا رجل منشئ، فاقترح عليه إنشاء رسالة في واقعة عينها، فعجز عن ذلك، فلما لم يعمل الحريري الرسالة التي اقترحها عليه الوزير أنشد هذين البيتين :

شيخ لنا من ربيعة الفرس *** ينتف غثنونه من الهوس

أنطقه الله بالمشان كما *** رماه وسط الديوان بالخرس

ولما رجع إلى بيته عمل عشر مقامات أخر و يسرهن، واعتذر من عيه وحصره في الديوان بما لحقه من المهابة.[1]

[1] أبي محمد القاسم بن علي بن عثمان الحريري البصري: مقامات الحريري ص 4،5

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: المقامة وبنية الزمن	
أولا: مفهوم المقامة	
1– لغة	04
2– اصطلاحا	05
ثانيا: نشأة المقامة	07–06
ثالثا: مفهوم البنية	
1– لغة	07
2–اصطلاحا	08
رابعا: الإيقاع الزمني	
1–مفهوم الزمن	10–09
2–الترتيب	11
3–أهمية الزمن	12
4– بنية المفارقات الزمنية	13
الفصل الثاني: خصائص المقامة	
أولا: على مستوى الشكل	
1– القالب القصصي	23
2–اللغة	27
3الخيال	30

فهرس المحتويات

ثانيا: على مستوى الموضوع	33
ثالثا: جماليات المقامة الحريرية	
1- تعدد الأنماط اللغوية	35
2-التناص	40
3- تقنية القناع	43
خـاتمـــة	48
قائمة المصادر والمراجع	52
ملحق الدراسة	
فهرس المحتويات	
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة

تعد المقامات إحدى الفنون النثرية التي يبالغ فيها الاهتمام باللفظ و الأناقة اللغوية حيث استندنا على خطة اشتملت مدخل و فصلين زاوجنا فيهما بين النظري والتطبيقي، حيث تناولنا في الأول مفهوم المقامة و بنية الزمن.

أما الفصل الثاني فخصصناه لخصائص المقامة الحريرية والذي تطرقنا فيه إلى دراسة المقامات على مستوى الشكل ومنه القالب القصصي.

كذلك على مستوى الموضوع فأسلوبها يتوزع بين القضايا البلاغية، و المسائل الجمالية، وطرق الأداء التعبيرية. فتنوعت موضوعات الحريري في محاور عديدة: الكدية، الاستجداء، الاحتيال، السخرية الاجتماعية و الدينية و السياسية و الأدبية.

واخيرا جماليات المقامة الحريرية والذي تندرج تحته تعدد الأنماط اللغوية، والتناص، والقناع.

ABSTRACT:

Maqamat is one of the prose arts in which attention is exaggerated in terms and linguistic elegance.

As for the second chapter, we devoted it to the characteristics of the silk maqamat, in which we dealt with the study of the maqamat at the level of the form, including the narrative form.

Always on the level of the subject, his style divides between rhetorical problems, aesthetic problems and expressive performance methods. Hariri's subjects varied in many axes: malice, begging, fraud, social, religious, political and literary irony.

Finally, the aesthetics of the silk maqamah, under which emerge the plurality of linguistic patterns, intertextuality and masking.