وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

مقامة الافتخار بين العشر الجوار لعبد المهيمن الحضرمي

دراسة في البنى السردية

مذكرة مقدمة من متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي قديم

من إعداد الطالبة:

أسماء قطاي

إشراف الاستاذ:

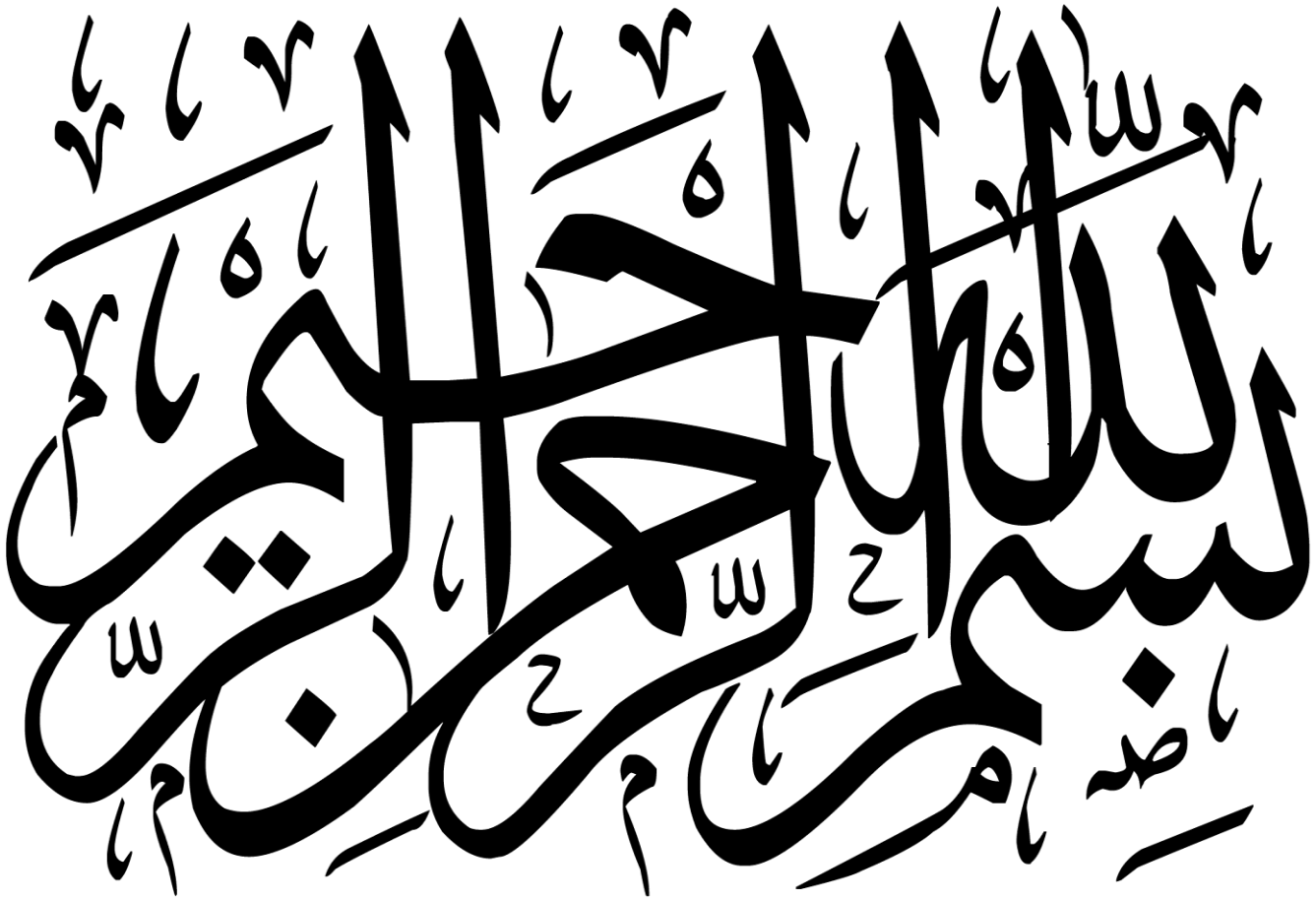
عمار حلاسة

نوقشت وأجيزت بتاريخ2018/05/30

أمام اللجنة المكونة من السادة:

أ.دعبد المجيد هيمة	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –	رئيسا
أ.د عمار حلاسة	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –	مشرفا
أ.د أحمد حاجي	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –	مناقشا

السنة الجامعية : 1439/1438هـ– 2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و الصلاة على الحبيب المصطفى الأمينإلى اللذان مهما قلنا فيهما ما كفيناهما

إلى نور دربنا و سر وجودنا إلى منبع الحنان التي أعطت من روحها لتبقى أرواحنا

إلى معلمتنا في هذه الحياة

الأم

إلى الّذي كان عظيما بعطائه ،إلى الّذي ضحى من أجلنا بالغالي و النفيس

الأب

إلى أستاذ الفاضل

إلى جميع الأصدقاء و الزملاء و الأحباب

نهدي هذا العمل المتواضع

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلى على محمد وعلى آل محمد وبعد:

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان، إلى أستاذي الفاضلة المشرف عمار حلاسة، الذي لم يبخل عليا بتوجيهاته، وكما أتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتور أحمد حاجي، الذي ساعدني ولم يبخل عليا في إعطاء المصدر.

وشكرا إلى كل من ساعدني من قريب وبعيد.

المقدمة

المقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين وبعد:

تنوعت الأشكال الفنية في الأدب العربي شعراً ونثراً , حيث ساهم كل فن منها في إثراء التراث العربي الذي يعتبر مادة ضخمة قابلة للبحث والدراسة , ولعل من أهم وأبرز الفنون النثرية العربية نجد المقامات التي تحتل موقعاً كبيراً , في مجال الدراسات النقديات القديمة والمعاصرة التي اهتمت بدراسة المقامات واعتنت بالكشف عن خصائصها الفنية والفكرية.

عرف المغاربة والأندلسيون فن المقامة، أثناء وجودهم بالمشرق، خلال رحلاتهم، فقد كانوا ينقلون مشاهداتهم وقراءاتهم إلى مواطنيهم حين يعودون، فتصدى لذلك بعضهم عن طريق يُعتبر فنّ المقامة من الفنون حلقات التدريس، فيما لجأ آخرون إلى كتابتها"رحلة". فضلا عن نقل الآثار الأدبية بنصها ونسخها، ونشرها في الأندلس والمغرب، يبدو أن هذا هو ما حصل للمقامة، فقد ظهرت ملامحها في الأدب الأندلسي منذ ازدهارها على يد الهمذاني، إلاَّ أن شغف الأندلسيين والمغاربة بدا واضحا بما طرأ عليها من تطور على يد تلميذه الحريري وبخاصة بعدما سمعوها منه ببغداد، ومنذ بداية عهد الموحدين نشط الأندلسيون والمغاربة في تعاطي فن المقامة إبداعا وشرحا ومعارضة. و تستخدم المقامة في المجالس الأدبية، والتي تهتم برواية النوادر، والقصص الفكاهيّة، وأيضاً احتوى نصها على العديد من الفوائد اللغوية، والجماليات الأدبية، والأمثال، والأبيات الشعرية الغريبة، مما ساهم في انتشارها بين الناس، واهتمامهم في متابعتها، من أجل إدراك الفائدة المرتبطة بنص المقامة ولما كان البناء السردي لهذه المقامة بارزا، فقد

رأيت أن هذه المقامة بحاجة إلى إظهار الأسلوب السردي فيها، وطرحنا مجموعة من الأسئلة محاولين الإجابة عنها: ما هي التقنيات التي استخدمها عبد المهيمن الحضرمي في مقامة ؟ وكيف ساهمت هذه التقنيات في تحديد البنى السردية لهذه المقامة و الكشف عن خصائصها الفنية و الجمالية؟ وما الهدف الذي أراد إيصاله عبد المهيمن الحضرمي من خلال المقامة؟

وصغنا هذه الدراسة بالمنهج البنيوي لهذا انطلقنا من عنوانها: «مقامة الافتخار بين العشر الجوار لعبد المهيمن الحضرمي دراسة في البنى السردية » وبهذا يكون بحثنا قد انطلق على ضوء المنهج البينوي كما أنه لا يخلو أي عمل من صعوبات أو أي بحث علمي منها وهذا ما اعترضنا في أثناء البحث من بينها كثرة المصادر التي جعلتنا في حيرة من أمرنا في جمع ولملمة شتات الموضوع لتعدد وجهات النظر فيه.

أسباب الاختيار:

أما الأسباب التي دفعتني إلى اختيار موضوع بحثي هذا فنجملها فيما يلي:

1. محاولة تحليل البنية السردية في مقامة الافتخار بين العشر الجوار لعبد المهيمن الحضرمي.
2. دراسة التراث العربي القديم ومحاولة قراءتهِ قراءةً جديدة على وفق المصطلحات النقدية الحديثة.

3. إدراك جمال الأسلوب من خلال البحث في المحسنات البديعية التي تشكله.

4. إثبات خصوصية الأسلوب الذي تمتاز به المقامات بمصطلحات متميزة.

5. إبراز أهم الجوانب الفنية التي تتميز بها المقامات، ووجود التناسق اللفظي، وميزة الإيقاع والانسجام بين الكلمات.

أهمية البحث وأهدافه:

وتكمن أهمية هذه الدراسة حسب رأيي في أنها محاولة لفت انتباه إلى قيمة موروثنا الأدبي القديم من خلال نص من نصوصه وفن من فنونه وذلك بالكشف عن الجمال الكامن الذي أنبنى عليه نص المقامة, كما أن هذا البحث إحياء الاسم أحد أعلام أدبنا وهو عبد المهمين الحضرمي ومحاولة تحديد البنى السردية في مقامة الافتخار بين العشر الجوار .

جاءت هذه الدراسة في مدخل وفصلين، وجاء تقسيمها بالاعتماد على كتاب السرد في مقامات السرقسطي، حيث قسم النص إلى أجزاء على مستوى الزمان والمكان والشخصيات، وقد جاء المدخل ـ في دراستي حول فن المقامة عند المشرق والمغرب وإبراز الفرق بينهما ـ وترجمة بشخصية الكاتب عبد المهين الحضرمي.

جاء الفصل الأول بعنوان "البنى السردية في مقامة الافتخار بين العشر الجوار"، وفيه ثلاث مباحث، المبحث الأول هو بنية الزمان ، والمباحث الثاني بنية المكان والمبحث الثالث الشخصيات في مقامة وتحديد الشخصيات الثانوية والرئيسية في المقامة.

أما الفصل الثاني بعنوان "الخصائص الفنية في مقامة عبد المهيمن الحضرمي"، وفيه أربع مباحث، المبحث الأول الحوار في مقامة، وهو نوعين: حوار داخلي وأخر خارجي، والمبحث الثاني الوصف في لمقامة، والمبحث الثالث الحبكة في المقامة والمبحث الرابع اللغة والأسلوب في المقامة أما الخاتمة، كانت حصيلة لأهم النتائج والاستنتاجات التي توصل إليه البحث استناد على فصوله السابقة.

واستندنا في عملنا هذا على جملة من المراجع التي كانت عوناً وسنداً لنا ونوراً يهدينا في طريقنا المعرفي، ومن أبرز الكتب التي اعتمدنا عليها:

عبد الملك مرتاض "في نظرية الرواية"، سعيد يقطين" تحليل الخطاب الروائي"، حميد لحميداني "بينة النص السردي"، أيمن بكر "السرد في مقامات الهمذاني " و نورمرعي الهدروسي "السرد في مقامات السرقسطي" حيث تعاملا مع المقامات في دراستهما على التحليل السردي.

وكل عمل أو انتاج أدبي لا يكاد يخلو من بعض الأخطاء أو التقصير في بعض جوانبه أو الإسهاب في فصل على حساب فصل آخر، لذا فإننا نلتمس العذر والمغفرة عما بدر منا من

تقصير أو خطأ غير مقصود ولا معتمد، لنا لا وجود لعمل متكامل ولنفسح المجال لمن يلينا كي يتدارك ما قصرنا فيه.

مدخل: المقامة في الأدب العربي

- مفهوم المقامة.
- الفرق بين المقامة المشرقية والمغربية.
- ترجمة الكاتب.

المدخل:

المقامات من الفنون النثرية التي ظهرت في العصر العباسي، وهذا الفن ظهر على يد بديع الزمان الهمذاني (ت 398هـ) ويقال إنه تأثر بابن دريد، ولكن لا شك أن الفضل في إرساء قواعد هذا الفن كان لبديع الزمان الهمذاني الذي لحق به عدد كبير من المقاميين فيما بعد، وكان منأبرزهم الحريري (ت 516هـ) الذي قلده وتفوق عليه، وعدت مقاماته النموذج الكامل الذي يحتذى في المقامة عند من تلاه ، وقد قام عدد من العلماء والنقاد بشرح مقامات الحريري، كان من أبرزهم الشرشي (ت 619 هـ) في شرحه[1] .

ومن الطبيعي أن ينتقل هذا الفن إلى الأندلس، حيث شهد القرن الثامن للهجرة ازدهار المقامة في المغرب و الأندلس، حيث استطاع المغاربة أن يضفوا عليها جملة من التغيرات فأعطاها السمة المغربية المحضة التي تجعلها تختلف كليا عن المقامة المشرقية،فإنها لم تحضا بالاهتمام الذي أوْلاه أدباء العصر لفنون نثرية أخرى. "كتب هؤلاء الأدباء حوالي عشر مقامات، لم تلتزم سوى واحدة منها بقواعد المقامة الهمذانية، وتوزعت الأخرى بين الرحلة والمفاخرة، ولكنها، من الجانب الشكلي، حافظت على مقومات المقامة المعروفة، بما حفلت به من سجع وجناس، وغيرذلك من ألوان البديع والبيان،أبرزت معظم المقامات واقع الأندلسيين والمغاربة، وهمومهم واهتماماتهم اليومية .

[1] نور مرعي الهدروسي السرد في مقامات السرقسطي اربد عالم الكتب الحديث 2009 ص 13

عرف المغاربة والأندلسيون فن المقامة أثناء وجودهم بالمشرق، خلال رحلاتهم، فقد كانوا ينقلون مشاهداتهم وقراءاتهم إلى مواطنيهم حين يعودون، فتصدى لذلك بعضهم عن طريق حلقات التدريس، فيما لجأ آخرون إلى كتابتها "حلة" فضلا عن نقل الآثار الأدبية بنصها ونسخها ونشرها في الأندلس والمغرب.[1]

1 ـ المقامة :

المقامة لغة : تعني المجلس ،أو الجماعة من الناس ، نجد ذلك في لسان العرب "لابن منظور" ، وفي أساس البلاغة " للزمخشري "[2]

اختلفت الآراء في معني المقامة. فالبعض يرى أنّها بمعني المجلس، والمحفل، والقبيلة، ويستشهد بهذا البيت لزُهير بن أبي سُلمي المُزني:

وفيهم مقامات حِسانٌ وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

على الرغم من أن البيت اشتمل على لفظي : مقامات و أندية فان مقامات في بيت زهير لا تعني المجالس ولا النوادي ، لان المجالس لا توصف بحسن الوجه ، وإنما بوصف بذلك المجلس فيها [3].

وتارة تستعمل بمعنى الجماعة التي يضمها هذا المجلس أو النادي، على نحو ما نرى عند لبيد إذا يقول:

[1] د.عبد العزيز بومهرة المقامة في الأدب المغربي والاندلسي ـ القرن الثامن للهجرة نموذجا ـجامعة قالمة 8ماي1945 ص 22

[2] الدكتور عبد المالك مرتاض فن المقامة في الأدب العربي الشركة الوطنية للنشر وتوزيع الجزائر 1980 ص 9

[3] شوقي ضيف المقامة دار المعارف بمصر ـ119 كوزنيش النيل ـ القاهرة ج . م.ع. ص8

ومقامةٍ غُلبِ الرقاب كأنهم جِنٌّ لدى باب الحَصِير قيام

فالكلمة تستعمل منذ العصر الجاهلي بمعنى المجلس او من يكونون فيه .

و يعرف القلقشندى من الناحية اللغوية " المقامة بفتح الميم ..اسم للمجلس والجماعة من الناس . وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها "[1].

تعرف المقامة بالمجلس إي الجماعة من الناس كما عرفها أغلب الأدباء

ووردت كذلك في القرآن الكريم اسما لموضع القيام كما في قوله تعالي: وَٱتَّخِذُواْ مِن مَّقَامِ إِبۡرَٰهِـۧمَ مُصَلًّى "[2] .

وقوله تعالى "أي الفريقين خير مقاما وأحسن نديا "[3] وقوله تعالى عَسَىٰٓ أَن يَبۡعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامٗا مَّحۡمُودٗا ٧٩ "[4]

كم استعملها البلاغيون بمعنى الحال التي عليها الناس حين قالوا " لكل مقاما مقال "

ثم أطلقت الكلمة هذه على الأحاديث التي تجرى في محيط الخلفاء والأمراء ، إلى أن تخصص معناها عندما وجدت مقامات الهمذاني التي تحمل هذه التسمية و أصبحت الكلمة

[1] الدكتور عبد المالك مرتاض فن المقامة في الأدب العربي الشركة الوطنية للنشر وتوزيع الجزائر 1980 ص 12

[2] سورة البقرة الآية 125

[3] سورة مريم الآية 83

[4] سورة الإسراء الآية 89

تطلق على ضرب من الكلام المسجوع الذي يحمل في طيه قصة قصيرة يتلفظ بها مشافهة في المجلس الأدبية لمحبي الحكاية باللفظ البليغ المنمق .

والمقامة « استعملت في المجلس ثم في الجماعة الجالسين ، ثم سميت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنها تذكر في مجلس واحد تجتمع فيه الجماعة لسماعها » [1]

وبهذا المعنى اللغوي تتنوع المقامة بين المجلس الذي يتداول فيه الكلام والخطب، أو السادة المؤطرين لهذا الكلام، أو العظة المتداولة بين أيدي الأمراء والملوك ، أو الأحدوثة المتداولة فيه مجالس بين الناس.

المقامة اصطلاحًا :

تعريف المقامة اصطلاحا: تدل كلمة مقامة واحدة المقامات في الاستعمال العربي القديم على موضع القيام فهي (مَفْعَلة) من القيام يقال مقال مقام ومقامة كمكان ومكانة وهما في الأصل اسمان لموضع القيام وتوسع العرب في استعمال كلمة مقامة حتى استعملت استعمال المكان والمجلس [2] .

تدل المقامة على الموضع الزمكاني عند العرب وهي من استعمال المكان والمجلس منذ القدم

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ،دار الجيل ، ط1 .(1986)، ص 615

[2] - حسن عباس، نشأة المقامات في الأدب العربي

نجد بديع الزمان هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء "إذ عبر بها عن مقاماته المعروفة وهي جميعها تصور أحاديث تلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث، ، فالمقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعل من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة"[1] .

وفي نفس هذا المعنى جاء استعمال اللفظة عند بديع الزمان الهمذاني نفسه في المقامة الوعظية

ويقول شوقي ضيف: "فن المقامة من أهم فنون الأدب العربي من حيث الغاية التي ارتبطت به وهي غاية التعليم وتلقين الناشئة صيغ التعبير التي زينت بزخارف السجع وعني أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللفظية ومقابلاتها الصوتية، وكثير من الباحثين قي عصرنا عدها ضربا من القصص، وقارنوا بينها وبين القصة الحديثة، ووجدوا فيها نقصا كبيرا، إذن المقامة ليست قصة، وإنما هي حديث أدبي بليغ وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة فليس فيها من القصة إلا ظاهرها فقط أما هي في حقيقتها حيلة. يطرفنا بها بديع الزمان ومن جهة ثانية، على أساليب أنيقة ممتازة "[2]

يرى شوقي ضيف ان تعليمية هذه المقامات تكمن في التعليم والأسلوب الذي تعرض به المقامة.

---

[1] شوقي ضيف المقامة دار المعارف بمصر -119 كوزنيش النيل - القاهرة ج . م.ع. ص 8

[2] المرجع نفسه ص 9

2 ـ الفرق بين المقامة المشرقية والمغربية:

إن ظهور المقامة في الأدب العربي في المشرق، بالشكل الذي عرفت به من خلال مقامات البديع، أصبحت تمثل فنا قائما بذاته، له مقوماته و له خصائصه التي تميزه عن غيره من فنون النثر الأخرى.

أول من قام بصياغة هذا النوع الأدبي هو بديع الزمان الهمذاني وهو مبدع المقامات غير إن هناك تباين في الآراء بين النقاد والباحثين في اعتبار الهمذاني مبدع لهذا الفن الأصيل بحيث يعتقد جرجي زيدان إن بديع الزمان اقتبس أسلوب مقاماته من رسائل إمام اللغويين أبي الحسين احمد بن فارس (390 هـ)بينما يعتبر الدكتور زكي مبارك مقامات الهمذاني مشتقة من أحاديث بن دريد (321) هـ ويرى بين مقامات الهمذاني وأحاديث بن دريد مشابهات قوية من حيث الحبكة القصصية واستخدام السجع به .

ومن قول القلقشندي صاحب صبح الأعشى: " إنّ أول من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر، وإمام الأدب البديع الهمذاني ، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية البلاغة، وعلو الرتبة من الصّنعة، ثم تلاه الإمام أبو القاسم الحريري فعمل مقاماته الخمسين المشهورة، فجاءت نهاية في الحسن وأتت على الجزء الوافر من الحظ وأقيل عليها الخاص والعام حتى أنست مقاماته البديع وصيرتها كالمرفوضة "[1]و ليس هناك أثر عن العرب مقامات سابقة على مقامات الهمذاني فهو من اجل ذلك يعتبر مبدع هذا الفن ولكن هناك من الأدباء

[1]د.مصطفى محمد الفار ود.داودغطاشة الشوابكة دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية دار الفكر الطبعة الأولى 2009 ص 59

كابن عبدربه وابن قتيبة والحصري يفضلون ان يقولوا إن بديع الزمان اشتق فن المقامات من فن قصصي سابق.

و يرى الدكتور زكي مبارك: أن يثبت أن مقامات بديع الزمان مشتقة من أحاديث ابن دريد وأن ابن دريد هذا كان راويا وعالما ولغويا وقد عنا برواية أحاديث من الأغراب وأهل الحضر[1] .

هناك رأيان من تناول مقامات الهمذاني بالدراسة لا يخرج على واحد مهما يرجحه ويعلل لهذا الترجيح أحدهما للحصري في كتابه زهر الآداب، يرى فيه أن البديع الهمداني لم يبتدع فن المقامات وإنما ابتدعها قبله ابن دريد [2] ثم جاء الهمذاني فعارضه بمقاماته .يقول في ذلك الحصري " ولما رأى الهمذاني ابا بكر بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنتجها من معادن فكره، وأبداها للأبصار و البصائر وأهداها للأذكار والضمائر، في معارض أعجمية وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع ، ولا ترفع له حجمها الأسماع وتوسع فيها إذ صرف ألفاظها ومعانيها ، في وجوه مختلفة ، وضروب متصرفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا ، وتقطر حسنا، لا مناسبة بين المقامتين لفظة ولا معنى ، وعطف مساحاتها، وقف مثاقلتها بين رجلين سمى أحدهما : عيسى بن هشام ، والأخر أبا الفتح الاسكندرى، وجعلها

[1] زكي مبارك ،النثر الفنيفيالقرنالرابع،ص 197

[2] ثم صار إلى عمان فأقام بها مدة ، ثم صار إلى فارس ، فسكنها مدة ، ثم قدم بغداد فأقم بها إلى أن توفى سنة 321هـ

يتهاديان الدر، ويتنافثان السحر، معان تضحك الحزين ، وتحرك الرصين ، يتطلع منها كل طريقة، ويوقف منها على كل لطيفة، وربما أفرد أحدهما بالحكاية وخص أحدهما بالرواية [1] والثاني الحريري الذي جاء بعد الهمذاني فاغترف من ورده، ونهج في مقامات نهجة وسار في كثير منها على هديه وان اختلف عنه أحيانا في امور فنية فهو يرى أسبقية الهمذاني لفن المقامات حيث يقول في مقدمة مقاماته " وبعد : فانه قد جرى ببعخى أندية الأدب الذى ركدت في هذا العصر ريحة، وخبت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذاني ..وعزا الى أبى الفتح الاسكندرى نشأتها، والى عيسى بن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يعرف وذكرة لا تتعرف .. هذا مع اعترافى بأن البديع رحمه الله . سباق غايات وصحاب آيات، وان المتصدى بعده لانشاء مقامة ولو أوتى بلاغة قدامه لا يعترف الا من فضالته ، ولا يسرى ذلك المسرى الا بدلالته "[2]

ومن هنا نرى الرأيين أنهما مختلفان تمام الاختلاف"اذ أن الحريري قد قطع الصلة تماما بين مقامات الهمذاني وبين أحاديث ابن دريد معتبرا أن المقامات تعود في نشأتها وابتداعها الى الهمذاني وله فضل السبق، ومن جاء بعده اغتراف من فضالته ولعله وجد في المقامات الهمذانية ما لم يجده في أحاديث ابن دريد من حسن الصياغة والسبك، ومن التنويع في الاسلوب والاهتمام بفنون البديع وبخاصة السجع، وكذا التنويع في الموضوعات والأفكار

[1] دكتور السيد عبد القادر عويضة دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني وخصائصها الفنية مطبعة الأمانة ط 1991 ص 21

[2] دكتورالسيدعبد القادرعويضة دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني وخصائصها الفنية مطبعة الأمانة ط 1991 ص 21

والمعاني ومن الصبغة الفكاهية التي أشاعها البديع في مقاماته دفعا للسأم والملل، "والاتواب القصصية التي ألبستها معظم مقاماته جميعها بطلا واحد هو أبو الفتح الاسكندرى وراوية واحدا هو عيسى بن هشام، وهدفه مع تحقيق ذلك كله في مقامات هو نفس هدف ابن دريد" [1]

ولا ريب في أن بين أحاديث ابن دريد وبين المقامات شبها قويا من حيث القصص واستخدام السجع ولكن هناك أيضا فروقا كبيرة في الصناعة وفي العقدة وفي وجود بطل المقامات وهو المكدي وفي بناء المقامة على الكدية وعلى الهزأ من عقول الجماعات مع إظهار المقدرة في فنون العلم والأدب آلة ما هنالك من خصائص يتميز يها فن المقامات.

فهذا لا يعني أن بديع الزمان لم يطلع على أحاديث ابن دريد أو على ما روي من قصص وأحاديث ولكن الفرق بين ما روي عن العرب من أحاديث وبين المقامات من حيث الغاية والأسلوب كبير جدا، يقول زكي مبارك "وعندي أن من أسباب غفلة مؤرخى الآداب عن كشف هذا الخطأ أن أبن دريد سمى قصصه (أحاديث) في حين أن بديع سمى قصصه مقامات "[2] بديع الزمان هو أول من أشار إلى فن المقامة ثم أتبعه العديد من الكتاب وتأثرو بهذا الفن .

كما أتسمت المقامة الأدبية في جميع عصورها على"النقد والثورة وكشف العيوب الانسانية والاجتماعية ووضع البديل لها في بعض الاحيان، ومن هنا تبدو الأهمية الحضارية

[1] نفس المرجع السابق ص 22

[2] زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مطبعة الكتب المصرية بالقاهرة الجزء الأول ط1 1934م ص 199

والتاريخية لهذا الفن وهي أهمية اهملها المؤرخون والنقاد لأنهم لم يروا في المقامة سوى وعاء ملئ بالتغييرات "[1] نجد أن المقامة حافظت على المنهج الذي أنطلقت منه لغويا وبلاغيا.

وعلى كل فإن بديع الزمان لم يكن مبدع فن المقامات فإن مقاماته أقدم ما وصل إلينا من هذا الفن الأدبي الرائع ثم تبعه عدد كبير من الكتاب القدامى والمحدثين فكتبوا في هذا الفن من أبرزهم الزمخشري وجلال الدين السيوطي عن المشارقة والسرقسطي من الأندلسيو الحريري وغيرهم من الأدباء

وبصفة عامة نستطيع أن" نقول أننا نقف بالفن المقامي إزاء فن له أصوله الدرامية حقا وانه قد عبر بالفعل عن قيم حضارية تكشف عن أصالة النزعة الفنية عند الكاتب العربي وتنفي صفة الخمول والسذاجة الفطرية التي الصقها به بعض المستشرقين "[2]فالغرض من المقامة هو التعليم ولهذا سماها بديع الزمان مقامة وليست قصة أو حكاية أما بعض الباحثين يرى أنها نوع من القصص إلا أنها ليست قصة بالمعنى الكامل إلا أنها تشتمل على عناصر قصصية من حيث الحوار والمضمون والتصوير لعناصر الشر والفساد وبالإضافة إلى احتوائها على كلمات لغوية جعلت من المقامة تتجه نحو البلاغة اللفظية إذ أن القصة ليست الأساس وإنما الأساس هو العرض الخارجي والحلية اللفظية لذا فإن بعض الأدباء اخذوا يبتكرون صورا جديدة للتعبير ولكن في حدود وغالبا ما تتصف المقامة بالشحاذة والكدية.

[1] نفس المرجع السابق ص 137

[2] ينظر إلى: يوسف نورعوض، فن المقامات بين المشرق والغرب،ص137

انتقل هذا الفن إلى الأندلس من المشرق، إذ حمِلتْ مقاماتُ بديع الزمان الهمذاني (ت 398هـ) إلى الأندلس أواخرالقرن الرابع الهجري[1] غيرأن الأندلسيين مالوا إلى مقامات الحريري (ت 416 هـ)، وكانت عنايتُهم بها لافتةً للنَّظر، إذ عارضها نفر من أدباء الأندلس، ولعلَّ هذه العناية تعود إلى أن بعض الأندلسيين شاَفهالحريري وسمعمنه مقاماتِه وأخذها عنه ثم نقلها إلى الأندلس.

بدأت طلائع المقامة تظهر في بلاد المغرب والأندلس "على يد ابن شرف وابن شهيد وغيرهما، ولكن المقامة في بلاد المغرب لم تكن في هذه المرة صورة طبق الأصل للمقامات المشرقية"[2] برزت المقامة المغربية تأثيرا بمواضيع المقامة المشرقية.

عرف المغاربة والأندلسيون فن المقامة في أثناء وجودهم بالمشرق، خلال رحلاتهم، فقد كانوا ينقلون مشاهداتهم وقراءاتهم إلى مواطنيهم حين يعودون، فتصدى لذلك بعضهم عن طريق حلقات التدريس، فيما لجأ آخرون إلى كتابتها"رحلة". فضلا عن نقل الآثار الأدبية بنصها ونسخها، ونشرها في الأندلس والمغرب.

كانت فترة ظهور المقامة المغربية من القرن الخامس إلى غاية القرن التاسع ومن أشهر أعلامهم بداية من أبي شرف وأيضا من مقامي هذا القرن" أبو عبدالله بن محرز الوهراني وله ثلاث مقامات الأولى والثالثة في غرض التعليم وأما الثانية فذات هدف أخلاقي وهذه المقامات تنفر من التكلف والصنعة اللفظية وتلك ظاهرة واضحة في كثير من المقامات الأندلسية التي

[1] د.عباس إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي عصرالطوائف والمرابطين،دار الثّقافة، بيروت ط 1978 ،5 م،ص 303
[2] يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والغرب، ص134

جنحت إلى تسهيل الوعورة التي اتسمت بها المقامة المشرق"[1] من هنا يظهر اختلاف المقامة المغربية التي أتسمت بخصائص تميزها عن غيرها مما جعلت تعالج مواضيع حال البيئة الاجتماعية والثقافية عند المغرب.

3 ـ ترجمة الكاتب:

ليس من السهل أن نترجم لشخصية من شخصيات الأدب المغربي القديم، خاصة عندما يتعلق الأمر بالعصر المريني، الذي عرف العديد من العلماء والفقهاء ومن بينهم الفقيه الكاتب النحوي اللغوي المحدث أبو محمد عبد المهمين الحضرمي "السبتي (676_749) يرتفع نسبة ألى الصحابي الجليل العلاء ابن الحضرمي ، و أصل سلفة من اليمن ، كانت لآل الحضرمي صلة قرابة العزفي أصحاب سبته" [2]، و عينوا الفقيه محمد أبن عبد المهمين الحضرمي (والد المترجم به) قاضي بها 683 و استمر مشكور الحال حتى أخذ النصريون سبته 75 فارتحل مع ابنه و أسرته إلى غرناطة و أقام بها مدة ، ثم أدن لهم صاحب غرناطة بالعودة إلى سبته و القاضي طاعن في سن ، ضعيف توفيا سنة 712 و قد وضعة الذين ترجموا له بالفضل و العلم و الاستقامة و الصرامة .

[1] المرجع نفسه ص 271

[2] د.محمد رضوان لداية: أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن مؤسسة الرسالة – بيروت – شارع سوريا ط 1976 ص224

واتصل أبو محمد عبد المهيمن بالدولة "المرينية حين استقدمه من سبته الأمير عثمان بن يعقوب ابن عبد الحق ، فكتب له العلامة ثم استكتبه ابنه ابو الحسن علي ، و اصطحبه في أسفاره و تنقلاته ، و توفي بتونس 749 عام الطاعون الجارف.

وأصل نسبه وسلفه من أهل سبته ، و أصل سلفه من الأندلس ، من بيت القضاة ، والعلماء و الأمارة ، و لجده الأمير كريب بالأندلس ثورة . و كان ابوه قاضي الجماعة سبته ، قدمه الأمير أبو طالب عبد الله بن الأمير ابي القاسم العز في الله خمى. "[1]

وكان الحضرمي فخر للكتاب و العلماء ، وصدر الصدور الكرماء ، ذو همة سمت فوق الكواكب و ذو بلاغة و ذهن ثاقب ، وقدرة في العلماء معروف و بيته بالنسب الصريح موصوف صاحب رواية الحديثة ، وذو الحر رجال في القديم من زمان و حديث إلى تحصيل العلوم و معرفة بالمجهول منها و المعلوم ،" و أما كتاب سيبويه فكان بمسائله عارفا، و على قراءته بطول عمره مداوما و عاكفا ، لم يكن له بالمعروف به قرين ، ولقد تصدر لإقرائه وهو ابن عشرين وقد دون الكثير من العلوم و صنف . وقرّط مسامع الفهوم شنف."[2]

[1] نفس المرجع السابق ص 224

[2] نفس المرجع السابق ص 225

الفصل الأول:

البنى السردية في مقامة عبد المهيمن الحضرمي

- المبحث الاول: بنية الزمان في المقامة
- المبحث الثاني: بنية المكان في المقامة
- المبحث الثالث: الشخصيات

المبحث الأول: بنية الزمان في المقامة

من التقنيات التي تبنى عليها المقامة وهو الزمن الذي يتشكل في كل موقف و محطة باعتباره الإطار الحافظ للعناصر الأخرى من أن تزول أو تندثر، فالزمن هو المكون الخطابي الفاعل في المقامة.

الزمن: (tense)

من المواضيع المهمة التي اهتم النقاد والدارسين بدراستها مقولة الزمن، إذ تعددت مفاهيمه واختلفت وتباينت حتى صعب تحديده، إذ لم يتفقوا له على تعريف واحد، فهو يمثل عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها الفن القصصي فما مفهوم الزمن ؟

أ ـ لغة:

ورد تعريفه في لسان العرب هو "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت، وكثيره، وفي الحكم الزمن والزمان"[1]، و ذكر ابن منظور مصطلح (الزمان) و(الأزمنة) للدلالة على المدة أما في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في باب الزاء والميم وما يثلثهما ما يلي : " الزمان، وهو الزاء والميم والنون أصلٌ واحد يدل على وقت من الوقت ومن ذلك الزمان، وهو

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة زمن، دار صادر، بيروت، ط 1، 2000، ص: 199

الخبن ، قليلة وكثيرة، يقال زمانٌ وزمن والجمع أزمان وأزمنةٌ"[1] فالزمن في اللّغة يركز على معنى أساسي ألا وهو المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة

ب ـ اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية، يعد الزمن عنصرا فعالا و أساسياً في النص السردي، لأنه مقياس حركة الوجود في العمل الحكائي، "والذي يتضمن المسافات، ولأحداث، والترتيب، والسرعة والتباطؤ، والتي من خلالها يتم شعور العناصر الرئيسة بالزمن داخل السرد"[2] له القدرة على التحلل داخل مكونات العمل السردي (مكان، وحدث، وشخصية) ،فيوصف بأنه" لحمة الحدث ..، وقوام الشخصية "[3] يرتبط السرد بالزمن ارتباطا وثيقا، إذ لا يوجد سرد بدون زمن.

[1] ابن فارس ،أبي الحسين أحمد، معجم مقاييس اللّغة ، مج7 ،دار الجيل، بيروت، لبنان ،1999.ص202

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1989،ص 140.

[3] د. عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة ط 1998 ص 207

1 . المفارقة الزمنية

تسمى المفارقات الزمنية بالتنافر أيضا "حيث يتوقف الراوي عن سدد الأحداث المتنامية، ويفسح الأمام الشخصية في الرجوع إلى الوراء أو التقدم إلى الأمام وهذا ما يصطلح عليه بالاستباق والاسترجاع" [1]

ويتوقف السرد في الزمن المقامة على تقنين أساسيتين هما:

1.1. الاسترجاع :

هو تتابع الراوي تسلسل الأحداث ترتيبها في الحكاية، ثم يتوقف راجعا الماضي ليذكر أحداث سابقة للنقطة التي بلغها في سرده[2] وهو شكل من أشكال المفارقة الزمنية الغاية منه توضيح ملابسات موقف معين حيث ينطلق من وسط المتن الحكائي في المقامات غالبا ما يتم عبر الاسترجاع الذي يرتبط بالحدث المحكي الحاضر . فهو استرجاع خارجي وفيه يظل الحدث الذي يتم استرجاعه خارج الإطار الزمني المحكي الأساسي [3] وعليه فإن السارد من خلال تقنية الاسترجاع يعتبر دورا مهما وبارزا في مقامة

[1] – صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، ص 37

[2] بان البنّا صلاح الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة اربد عالم الكتاب الحديث 2009 ص 51.

[3] أيمن بكر السرد في مقامات الهمذاني الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 ص 96

ليذكر أحداث حيث يتم استدعاء بعض الوقائع والمواقف وجعلها تنشط في نطاق الحاضر وذلك للوصول إلى غاية فنية جمالية .

ينقسم الاسترجاع على أنواع هي :

أ ـ الاسترجاع الخارجي:

وهو استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية الرواية، ولا يخشى من هذا النوع أن يتدخل مع القصة، وهذا ما أكده جينيت بقوله:"إن الإسترجاعات الخارجية ، ولمجرد كونها خارجية ، لا يخشى منها في أية لحظة أن تتداخل مع الحكائية الأصلية، إذ أن وظيفتها هي تكملة الحكاية بإثارة القارئ أيضاً عن هذه الحادثة القائمة أوتلك"[1]

ب ـ الاسترجاع الداخلي :

وهو العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية , "وقد تأخر تقديمه في النص، إذ يستخدم لربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، ولم تذكر في النص الروائي من باب الاختصار"[2]

[1] بان البنا صلاح الفواعل السردية ص 52

[2] ينظر: الفواعل السردية ص 53

ج ـ الاسترجاع المزجي :

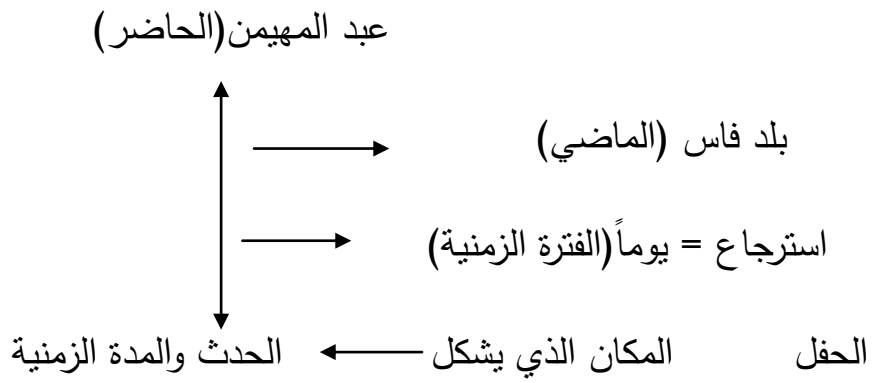
وهو استرجاع يجمع بين النوعين السابقين الخارجي والداخلي فهو "استحضار زمنين ماضيين أحدهما يعود إلى ما قبل بدء الراوية والثاني ما بعد بدئها"[1]

وهذا ما نلمسه في المقامة التي بين أيدينا، إذ تجلت مظاهر الاسترجاع عند المؤلف "عبد المهيمن الحضرمي" بشكل واضح، والقصد من وراء ذلك هو صبغ العمل بصبغة جمالية يكسر من خلالها تلك الرتابة الموجودة في نص الحكاية. ومن أبرز مظاهر الاسترجاع في مقامة "الافتخار بين العشر الجوار"، نجد الكاتب بدأ وقائع مقامته في استرجاع واستذكار أحداث مضت حيث تجلت بشكل واضح ، وفيها ينزل ضيف في بلد" فاس الأشهر " حيث يسترجع حدث نزوله "بوادي الجوهر " وهذا الحدث قد ستمر حتى لحظة وقوع الحدث وهو نزوله وحضره للحفل الذي دار بين الجواري يقول "برزت يوماً لخارج بلد فاس الأشهر ، وانتهيت إلى واديها المعروف بوادي الجوهري ، فلم يكن غير بعيد و إذا بمحفل يرتجُّ بالغيد ، وقد دار بينهن عتاب ...."[2] لقد أتى الاسترجاع مزجي ليضيف لمقامة تقنية جمالية وسرد الأحداث التي وقعت .

---

[1] المرجع نفسه ص 53

[2] .كنون عبد الله : النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت 0795. 2/ 491



2.1 ـ الاستباق

تعتبر تقنية الاستباق أو كما يعرف بالاستشراف على الضدِّ من تقنية الاسترجاع, ففي الوقت الذي يعود بنا الراوي نحو الماضي في استرجاعه للأحداث, فإنّه ينطلق نحو المستقبل في استباقه لما سيأتي.

يعد الاستباق تقنية زمنية تشير عن الحدث قبل وقوعه أي توقعات لما سيحدث في المستقبل،" وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه، أي سرد حدث لاحق عن الحدث المسرود في لحظته الحاضرة، ولكن زمنه مستقبلي، إذ نحاول استحضاره دون الخوض في تفاصليه الدقيقة"[1] تعتبر تقنية الاستباق تقنية فنية تضيف عناصر الجمال على النص السردي، والاستباق مثله مثل الاسترجاع نوعان:

أ – **استباق داخلي:** وهو استشراف للمستقبل، أو تنبؤ به لا يتعدى مداه المدى الذي يصله السرد في النهاية.

[1] بان البنا صلاح الفواعل السردية دراسات في الراوية الإسلامية المعاصرة اربد عالم الكتب 2009 ص 57

ب – استباق خارجي : وهو عكس السابق يخرج مداه عن المدى الذي يصله السرد. و للسوابق وظائف متعددة، فقد تتحد كتمهيد لأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل شخصية من شخصيات العمل السردي، كما تلعب دور الإنباء و تساعد على خلق حالة انتظار عند القارئ[1]

تتجلى تقنية الاستباق في نص المقامة حيث جاء توظيف هذه تقنية استباق خارجي على لسان الجارية الرقيقة في قوله:" وما حيلتك أيتها العاهة إذا جاوزت الأربعين، وانتك العِللُ بجيش ظاهر غير كمين، وقد تدلّت منك الحوا صل، وهجرك الصديق المواصل"[2] فالسارد يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد أي قفز على فترة ما من زمن، حيث وصفت الجارية السمينة شكلها في المستقبل وأيضا وصف حالتها النفسية التعيسة بسبب هيئة جسمها أو شكلها وردت جملة الاستباق في لفظة "إذا جاوزت الأربعين " واصفة شكلها بعد فترة من الزمن واستبقت حال منظرها ، يعد تراثنا السردي القديم قد تضمن جميع تقنيات السرد التي نادى بها الغربيون ونظّروا لها مدّعين سبقهم في هذا الفنّ .

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت، ص 85

[2] النبوغ المغربي ص 498

2 ـ الديمومة :

يتم فيها دراسة الزمن الذي تستغرقه المقامة ، وأحداثها قياساً زمنياً ، بالنسبة للجزء الذي أخذته داخل السرد . والعكس يحدث أيضاً وهذا الأمر يحدده السارد بالدرجة الأولى [1] ، وترتبط بأربع آليات هي الحذف Ellipsis ، والمشهد Scens ثم الوقفة Pause .

أ. الحذف Ellipsis:

تعتبر تقنية الحذف السكوت تماما عن مدة من الحكاية وهو" تجاوز السارد الزمن من الحكاية دون الإشارة إلى ما تم فيها من أحداث" [2] أو انه ذلك الشكل السردي الذي يسقط جزءا من الحدث، أو المادة الوقائعية الخام في النص، مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرية أو ضمنية ،فيما ينقل السارد أو الراوي من زمن إلى أخر دون ذكر أي شئ عن كيفية تحقق الحدث نجد في مقامة " عبد المهيمن الحضرمي " أن الحذف جاء غير محدد حيث اختصر زمن وكان الحذف ضمنيا غير محدد لم يشير إلى الفترة الزمنية التي قطعها حتى الوصول إلى وادي الجواهر يقول " برزت يوماً ، لخارج بلد فاس الأشهر ، وانتهيت إلى واديها المعروف بوادي الجوهر،فلم يكن غير بغير بعيد ..." [3] نجد الفترة الزمنية قد

---

[1] نور مرعي الهدروسي السرد في مقامات السرقسطي اربد عالم الكتب الحديث 2009 ص110

[2] بان البنا صلاح الفواعل السردية دراسات في الراوية الإسلامية المعاصرة اربد عالم الكتب 2009 ص64

[3] كنون عبد الله : النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت 0795- 2/ 491

أشار إليها وتم حذف أحداثها من خلال كلمة (يوماً) المنكرة دون أن تكون هناك قرينة تحدد ولو بالتقريب هذه المدة الزمنية .

ب ـ المشهد scene :

يعتبر المشهد من التقنيات المعطلة للسرد "المشهد عنصر فعال في رسم الصور في المقامات ، وفيه يطفى الحوار ويغيب السارد ، ليأخذ كل من الشخصيات مكانه ، بل تدخل منه "[1] ونجد المشهد في المقامة يغلب في نص كله ومن خلال السرد الأحداث يعطي جمالية فنية " لا تكاد تخلو مقامة من المشهد يتم تفصيل دقائقه ، بما يكسب الإيقاع الزمني في السرد تباطؤا ملحوظا ،وربما تتكون المقامة الواحدة من مشهد واحد يتخلله الحوار [2] "

في مقامة الافتخار بين العشر الجوار عند " عبد المهيمن الحضرمي " يغلب إيقاع المشهد على المقامة كلها نجد المشهد دراميا في الحفل " .. وإذا بمحفل يرتجُ بالغيد ، وقد دار بينهن عتاب ، بألفاظ تعجز عنها ألسنة الكتاب ، بيضاء وسمرا، في مفاتنه كبرى ، وكاملة وقصيرة في مُعاطاة كثيرة ، وسمينة ورقيقة ، في معاتبة حقيقة ، وعربية و حضرية ، في مجادلة قوية و عجوز وصبية ، في مخاصمة بذية ..." [3] في هذه المقابلة يجري

---

[1] نور مرعي الهدروسي السرد في مقامات السرقسطي اربد عالم الكتب الحديث 2009 ص 112

[2] أيمن بكر السرد في مقامات الهمذاني دراسات أدبية الهيئة العالم للكتاب 1998 ص 100

[3] كنون عبد الله : النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت 0795. 2/ 491

تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة السرد المشهدي

ج ـ الوقفة Pause :

وهي تقنية من تقنيات تبطئ العملية السردية في نص كما تعتبر الآلية الثانية في توقف السرد حيث "تشكل الوقفة الآلية الثانية الأكثر أهمية في إيقاع المقامات الزمني بعد المشهد" [1] يقوم السارد بتبطئ عملية السردية عندما يدخلنا الحضرمي في دائرة الوصف والاستعراض له وسيأخذ الوصف من الزمن الأصلي للنص وهو زمن القص ، ويتوقف النص عن الحراك ومثاله ردود الجواري حيث نجد في مقامة ردود كثيرة منها والوقفة "هي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف بوصفه استراحةً وتوقفاً زمنياً قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل ونخبر عن تأملهم فيها. ففي هذه الحالة يصعب القول إن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها "[2]نجد الوقفة عند الحضرمي " الحمد الله الذي جعل البياض طراز كل جمال وشرف أهله بالحياء والكمال و أعطاهم عزة لا تبيد

[1] أيمن بكر السرد في مقامات الهمذاني دراسات أدبية الهيئة العالم للكتاب 1998 ص 111

[2] ميساء سليمان الإبراهيم البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة دمشق،2011 ص 224

وصيّر السمر لهم عبيد ألا وإن على قلبي جمرة ، من معاتبتك يا ذات السّمرة أعندك يا سمراء ما عندي ، وليس قدّك كقدي ولا خدّك كخدي ، جبيني ذو ابتهاج ، و دوائي كقطع الزاح ، ورشح عرفي كمسك ... " [1] في هذا النص تم إيقاف مسار الأحداث، وانقطع السرد و ذلك بانتقال إلى الوصف الذي يتوقف مع تدفق السرد كما تكررت الوقفة كثيرا في مقامة مما جعل جمالية أنتجت توقفات للزمن بقصد التأمل .

د ـ الخلاصة – sommaire : وهي التقنية الأخرى التي تعمل على تقليص السرد ويتميز المجمل عادة باختصار أحداث " وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل " [2] ويبدو أن مهارة التلخيص تمثل جزءاً من كفاءة السرد ذاتها. وهي لذلك عنصر مهم في الشرح يتوقف عليه نجاح التحليل في الوصول إلى البنية السردية، فالبنية تتمثل في النظام الذي تتعالق به تلك العناصر بشكل دال"[3] وتقوم هذه التقنية بتقليص العملية السردية وذلك من خلال تلخيصها مما يسهل تسريع العملية السردية .

---

[1] كنون عبد الله: النبوغ المغربي في الأدب العربي، دار الكتاب اللبناني، بيروت 0795. 2/ 491

[2] د. حميد لحميداني بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)ط 1. 1991 ص 78

[3] ميساء سليمان الإبراهيم البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ص 226

وعند العودة إلى مقامة عبد المهيمن الحضرمي، نجده قد وظف تقنية الخلاصة في بداية مقامة، حيث يقول " برزت يوماً لخارج بلد فاس الأشهر ، وانتهيتُ إلى واديها المعروف بوادي الجوهر ، فلم يكن غير بعيد ..." [1] في هذه الأحداث والوقائع التي يقوم بها الحضرمي في اليوم كثيرة، يجمل منها الحضرمي الأحداث والمسافة التي استغرقها في رحلته.

المبحث الثاني: بنية المكان

تعريف المكان:

لغة: جاء في لسان العرب عند ابن منظور" المكان الموضع، والمكان جمع أمكنة وأماكن ، والمكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية، والمكان مذكر"[2]والأصل فيه موضع كينونة الشيء فمن خلال هذا التعريف أن المقصود من المكان هو موضع تواجد الشيء .

تعريف الاصطلاحي :

يأتي المكان بالمفهوم الاصطلاحي باعتباره عنصراً سردياً فإنه" يعدّ المكان جزءا من مكونات العمل الأدبي، وركيزة من ركائزه يكاد لا يخلو منها فن من فنون الأدب قاطبة،

---

[1] النبوغ المغربي ص 491

[2] ابن منظور : لسان العرب المجلد 13 ،(مادة كان) ص 113

كالمقامة أو الرواية أو القصة..."[1] كما عرفه عبد المالك مرتاض فقال:"إن المكان يعني جغرافيا، وإن الفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها، والفضاء يعني الفراغ بالضرورة"[2] أي أن المكان لا غنى عن توفره على المستوى البنية السردية في كل ما له علاقة للفنون المنثورة كونه فضاء المشتمل على الأحداث والشخصيات.

يعتبر المكان الفضاء الأدبي لدى الكاتب في تحديد الذات الشاعرية في الدلالة والأسلوب والتصوير، وما يحتويه من متلازمات كثيرة، "أهمها الإنسان، والزمان، والأحداث. وأن البنية المكانية لا يمكن التعرف إليها إلا من خلال هذه المتلازمات. والمكان – بوجه عام– بنية عامة، تدخل في صناعتها بنى جزئية أخرى، كالإنسان مثلا الذي يتلون بالمكان وبه يصطبغ، ويسهم في تشكيل جماليات المكان أيضا"[3]. كذلك الزمان الذي يشارك في صناعة أمكنة متعددة كل لها صورة مغايرة عن الأخرى، وهي على اختلافها وتغايرها تشحن النص بجماليات فنية عديدة، فنجد بفعل الزمان في المكان مكانا ماضيا وآخر حاضرا، وثالثا يمثل أملا في المستقبل.

---

[1] محمد عواودة الفضاء المكاني في مقامات الحريري ، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 43 ، العدد2 ، 2016

[2] د. عبد المالك مرتاض : " دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة ، الجزائر ، 1992 ص 8

[3]

ويبدو أن المكان يأخذ أهميته، من علاقته مع بقية مكونات النص السردي ويتشكل المكان باللغة، التي يمنحه بعدا تخييليا، وإن أوهم القارئ بواقعيته، فالمكان تصنعه "اللغة انصياعا لأغراض التخييل ..... القصصي وحاجاته "[1]

الأمكنة في المقامة :

لقد كانت الأمكنة في المقامة عبارة عن فضاء احتوى أحداث بين الشخصيات (الجواري) وواصف لذلك المكان وهو السارد حيث توجد المكان العام والمكان الخاص، "هناك الكل يعيش فيه الجزء، فالمدينة مثلا كل يتكامل بوجود البيت، والشارع والمسجد والقرية والخان.. إلخ. إذ تضفي هذه أمكنة عامة وخاصة البنى المكانية الجزئية بحضورها، و إشعاعاتها التعبيرية، إضاءتها أدبية فنية على نص المقامة، وتدخل في البناء الفني التصويري التخييلي، وهي كذلك لسان سرد يحكي لنا في بعض المواطن قصة الأحداث والغاية منها"[2] وهذا ما نلمسه في مقامة الافتخار عند الحضرمي

الأمكنة العامة في مقامة الحضرمي:

لقد جاء المكان في مقامة الحضرمي على صورتين: الأولى المكان العام، أو الكلي، متمثلا بعنوان في مقامته التي تَسمّتْ بأسماء المدن. والثانية المكان الجزئي أو الخاص،

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط 3،2000 ص 63

[2] محمد عواودة، الفضاء المكاني في مقامات الحريري، 2016، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلّد 43 ، العدد2

وقد ورد في ثنايا سياق المقامة. و رغم ثانوية الأمكنة الفرعية في النص إلا أنها تسعى بوجودها إلى تحقيق التكامل.

أ ـ بلد فاس: ففاس مدينة بالمغرب لها تاريخ حضاري وأضاف إليها كلمة بلد يشير إلى انتمائه إليه ثم وصفه بالأشهر إشادة به إضافة إلى أنه تحدث عن أن الأحداث لم تكن بداخله وإنما كانت بقربه في واد انتهى إليه وسماه بالجوهر فنفهم انه سيبدأ بسرد الأحداث التي علق وجودها بوجود هذا الوادي ثم انتقلت لوصف أخر لهذا المكان بأنه غير بعيد عن بلد فاس إشارة منه إلى قرب المحفل الذي يجد فيه الغيد (من مكان إقامته)

ب ـ ودي الجوهر : وهي مدينة تبعد مدينة فاس خمسة أميال وتقع في المغرب حيث ذكرها الحضرمي في بداية مقامته وهو المكان الذي تكونت منه المقامة من خلال الأحداث التي جرت فيها ، مما ساهم في إبراز أهم العوامل التي تتميز بها المدينة من خلال ثقافتهم وبيئتهم والكشف عن الجوانب الاجتماعية والفكرية التي تجعل القارئ يسافر إلى هناك من خلال الشرح المفصل والتعبير البديعي المنسجم ، ليأخذنا إلى حقبة زمنية والواقع الذي سرده لنا.

الأمكنة الخاصة في مقامة الحضرمي:

لقد ورد في مقامة الحضرمي مكان خاص الذي يشمل جميع الأحداث المقامة وهو المكان الوحيد الذي وظفه الكاتب ليرصد لنا المشهد الدرامي المليء بالأحداث للمقامة. وقبل ذلك فإن المكان بوجه عام "هو المشكل الأول لفكر الإنسان ووجدانه، ومن ثم فإن

الرصيد الحضاري (الثقافي والاجتماعي والاقتصادي) نتاج المكان. يترتب على هذا أن المكان هو الذي يشكل الموروث الثقافي للأعراف والتقاليد والعادات والسلوك بل وملكة التخيل لدى الفرد والجماعة"[1]

المحفل : غالبا ما يكون المحفل المكان أو مجلس والذي يجتمع فيه الناس وهو إتِّجاه مَسْرَحِيٌّ شَعْبِيٌّ يعْتمدُ الفرجَةَ وكلَّ أَنوَاع التَّعبير الْمختَلفة شعراً وغناءً ورَقصاً وإيماءً وأقنِعةً وأزْياء فِي فضاءٍ مَفتوح.

وقد وردت صورة المحفل في مقامة الحضرمي حيث تتمحور المقامة من خلال هذا المكان الذي يشمل جميع الأحداث القائم بين الجواري وهي مفاخرة ومناظرة بين عشرة نسوة تجتمع في المحفل حيث يقول: " وإذا بمحفل يرتج بالغيد .."[2]إن وصف المكان بهذه الهيئة، وهذا السمة يؤكد أن أهل المجلس هم من أهل اللسان والبيان، والفصاحة والبلاغة وجزيل العبارة، مما يهيأ المتلقي لحدس القادم إليهم بأنه لن يكون إلا على شاكلتهم إن لم يفقهم مرتبة في ذلك وتحقيقا لذلك يظهر من بينهم.

[1] إبراهيم، نبيلة، خصوصية التشكيل، الجمالي للمكان في أدب طه حسين، فصول،(1،2) ، ص 49

[2] المصدر السابق :النبوغ المغربي ص 491

المبحث الثالث: الشخصيات في مقامة عبد المهيمن الحضرمي

تظهر الشخصيات في عالم السرد شخصيات كثيرة، تحيل إلى حقب تاريخية، وهي قابلة للإدراك ،" وهناك الشخصيات التخييلية التي يساهم السارد في تشكيلها، بجعلها تعايش الشخصيات الأخرى داخل السرد، وهذا النوع له ملامح الواقعية قابلة للتخييل، وهناك الشخصيات العجائبية التي لا نستطيع إدراكها، وهي قابلة للتمثيل أو التوهم" [1] وتعتبر الشخصية بوصفها وحدةً "مركبةً تسمى عاملاً يعرف من خلال مجموعة ثابتة من الوظائف والموصوفات الأصيلة من خلال توزعه على امتداد السرد"[2] فالشخصية هي ما يميز العمل السردي عن بقية أجناس الادب الاخرى، وتحتل الشخصية اهمية كبيرة وتضطلع بموقع متميز إنطلاقاً من كونها .

وتقيم الشخصية علاقات وطيدة مع بقية العناصر السردية ، إذ ترتبط بالحدث ارتباطاً لصيقاً فـ "طبيعة الشخصيات وقدراتها بوجه عام تأتي بالمقدار الذي يتطلبه الحدث"[3] تؤذي الشخصية وظيفتها داخل النص السردي مما يتطلبه الحدث في النص

وعلى هذا فإن إمعان النظر في الشخصيات الرئيسية في النص أو الشخصيات الثانوية يجب أن تدرس من وجهة نظر بنيوية تتغافل عن الوجود المرجعي للشخصية في الواقع، ولا تبغي المقارنة بينهما بل تبقى على مسافة من الأشخاص في الحقيقة، وتنحو إلى

[1] سعيد يقطين، قال الرواي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي،ط1،الرباط،1997م،ص 92

[2] ميساء سليمان الإراهيم البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة دمشق،2011 ص 207

[3] - بناء الرواية ، اودين موير ، ترجمة : ابراهيم الصيرفي ، دار الجيل ، مصر د.ت: 16 .

الشخصية الحكائية في النص، وإذ يبدي السارد مواقف من شخصياته فإنه يفعل ذلك "انطلاقاً من وظيفته العالمة بالخلفيات الذهنية والنفسية والاجتماعية للشخصيات فيرى رولان بارت "أن الشخصية النفسية ذات الطبيعة المرجعية لا ترتبط أبداً مع الشخصية اللغوية التي لا تحدد من خلال الاستعدادات، والأهداف، أو السمات ولكن من خلال مكانتها الرمزية في الخطاب "[1] تعتبر الشخصية المحرك الأساسي للسرد و الأحداث التي تبنى عليها النص السردي مما تساهم في أهمية مكانتها من خلال الرموز والسمات التي تقوم عليها.

وتظهر الشخصية عند عبد المالك مرتاض في مكانة هامة عندما قال: "إن الشخصية هي هذا العالم الذي تتمحور كل الوظائف السردية، وكل الهواجس والعواطف والميول"[2]

نجد أن الشخصية لعبت دورا بارزا في تحقيق الوظائف السردية التي تمثل المحور الأساسي الذي يبنى عليه النص السردي فهي من تقوم بالفعل (الحدث) وتشكّل المصدر الرئيس في وجوده ، ومن ثَمَّ فإنّ الحدث يؤدي دوراً اساساً في الكشف عن نوازع الشخصية وتوجهاتها فهي الفاعل والحدث فعلها ولاينفك أنْ ينفصل الفعل عن فاعله كما "

[1] ميساء سليمان الإراهيم البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة دمشق،2011 ص 208

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، ص119.

ورأى آخرون إنّ الشخصية في الواقع ما هي إلاّ صورة مقلوبة للذين يحيون في المجتمع مما أهّلها لأنْ تكون صورةً دقيقة لحقيقة المجتمع وواقعه" [1]

نجد الشخصيات في مقامة" الافتخار بين العشر الجوار" لعبد المهيمن الحضرمي على نمط واحد حيث شكل الكاتب مزيج بين شخصيات المتنوعة وفي المقامة نلتمس شخصية الكاتب فهي ذات قيمة فنية وأدبية فائقة، كشفت عن مقدرة الأديب الكبيرة، وثقافته الدينية المتينة التي استثمرها في نسج فصول هذا الصراع المرير بين هؤلاء النسوة ، جاءت الشخصيات في مقامة الحضرمي على شكل مناظرة ومفاخرة بين عشر شخصيات متخاصمة بين كل جاريتين، وتعتبر شخصيات المقامة رئيسية مما شكلت حلة ونسجت نوع من السرور و الابتهاج لدى المتلقي تصدى لتقديم مفاخرة بين عشر نساء ".. بيضاء وسمراء في مفاتنة كبرى، وكاملة وقصيرة في معاطاة كثيرة، وسمينة ورقيقة في معاتبة حقيقية، وعربية وحضرية في مجادلة قوية، وعجوز وصبية في مخاصمة بذية .. "[2] تلعب الشخصيات هنا دورا هاما وبارزا في تشكيل المقامة وتحريك العملية السردية من خلال ما تقوم به وظائف السرد فهي تتمحور حولها الأحداث ، وقد قدمها الكاتب شخصية لها ثقلها في الوسط الاجتماعي.

[1] ينظر : في نظرية الرواية : 96 .

[2] ينظر : النبوغ المغربي : 491

الشخصيات :

تشكل الشخصية الرئيسة الشريان النابض والعصب الحيّ الذي يمدّ القصّ بحيويته وطاقته وهذا ما فعله الكاتب في المقامة لتكون مركز إشعاع النص وسرّ تألقه حيث قسم عبد المهيمن الحضرمي الشخصيات على شكل ثنائيات أي جاريتين وهم كالآتي:

الجارية البيضاء: وهي جارية بيضاء البشرة حسنة الوجه بمعنى نقية اللون من الكلف والسواد، فاتنة تسر الناظرين بجمالها.

الجارية السمراء: وهي ذات سمرة، أي ذات احمرار يميل إلى سواد مع وجود بياض أصلي بمعنى بشرة سمراء ، ورفيعة الأخلاق وذات قلب جميل.

الجارية كاملة: وهي الطويلة القامة، أي قامتها مرتفعة و تتميز بحسن كملها ويكمن جمالها في قامتها المرتفعة.

الجارية القصيرة: وهي المرأة قصيرة القامة، فاتنة المنظر.

الجارية السمينة: وهي المرأة البدينة و ثخينة ممتلئة الجسم وكثيرة شحم.

الجارية رقيقة: وهي نحيفة وضعيفة الجسم، أي الهزيلة.

الجارية عربية: وهي الجارية التي تعيش في الريف أي البدو و تختلف على المدنّية.

الجارية الحضرية: وهي الجارية ذات جمال فائق وهمّة، تعيش في المدينة وتتمتع بالعيش الكريم.

العجوز: وهي عجوز شمطاء هرمة كبيرة السن ، ذات خبرة وعلم وعقل حكيم.

الصبية: وهي فتاة في عمر الزهور وهي شابة حسناء شديدة الحسن والجمال والبهاء.

فنلاحظ في "مقامة الافتخار بين العشر الجوار لعبد المهيمن الحضرمي، أن الشخصيات التي جاءت في مقامة رئيسية وهي سمة انفردا بها الكاتب لم يسر على نهج الهمذاني ومن ولاه بل عكس صورة ثقافته وإبداعه للمقامة، وهذا فضلا عن قيمتها الأدبية الفائقة الأهمية، إبداعا، وتأريخا لذلك العهد، كما جاء موضوع المقامة مفاخرة ومناظرة حول الشكل واللون والبيئة، لتبرز كل شخصية من الشخصيات مفاتنها ومحاسنها وتذم كل واحدة منهم نظيرتها.

الفصل الثاني : الخصائص الفنية للمقامة

- الوصف في المقامة

- الحوار في المقامة

- الحبكة في المقامة

- اللغة و الأسلوب في المقامة

المبحث الأول: الوصف في المقامة

الوصف عنصر هام من عناصر النص السردي حيث يُعد الوصف تقنية زمنيةً تعمل الى جانب الحوار على تهدئةِ السرد والحدِّ من سرعته، فهو متداخل مع النص المقامي بشكل كامل، ومن الوجهة المعجمية هو "وصفُكَ الشيءَ بحلْيته ونعْته بينما يعني الوصف من الوجهة الاشتقاقية التجسيد والإبراز والإظهار حيث كان يقال قد وصَفَ الثوبُ الجسمَ: إذا عليه ولم يستره "[1] كما يعتبر الوصف" كل حكي ـ يتضمن سواء بطريقة متداخلة، أو بنسب شديدة التغيير ـ أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سرداً (narration) . هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً (description)"[2]

وترتبط تقنية الوصف في أدبيّتها بفنِّ الرسم(3)، فكما أنّ الفنان يرسم بألوانه لوحته الفنية فإنّ الراوي يرسم أحداث قصّه و يجسّدها في لوحةٍ أدبيةٍ وصفية مستخدماً أدواته الخاصة به وهي الكلمات .

---

[1] د. عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة ط 1998 ص 243

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي ص 78

3- ينظر : بناء الرواية ص 13 .

يتمحور الوصف غالبا، حول دلالات محددة حيث يتم تكوين الدلالة النصية، فالمقاطع الوصفية في مقامات متعددة وكثيرة جداً، وهي ظاهرة عامة وشاملة في الكثير من المقامات ، ويتداخل الوصف كثيراً مع السرد ومع كثير من عناصره ويظهر الوصف في مقامة على النحو التالي :

1ـ وصف المكان :

وصف المكان من تشكيل صورة للمكان في المقامة" إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان"[1]حيث يقوم الحضرمي إلى جانب وصف الشخصيات بمهمة وصف الأماكن التي تدور فيها الأحداث ويجري في حيزها التحاور والخطاب بين شخصيات الأخبار .. ومن أوصافه في ذلك ، وصف الأرض التي نزل فيها، أن وصف المكان في مطلع المقامة والتي يفتتح بها الحضرمي مقامته يصور لنا المكان ، من خلالها يضع القارئ في الجو الذي حلّ فيه عبد المهين الحضرمي قال " برزت يوماً ، لخارج بلد فاس الأشهر ، وانتهيت إلى واديها المعروف بوادي الجوهر، فلم يكن غير بعيد، وإذا بمحفل يرتج بالغيد ، وقد دار بينهن عتاب ، بألفاظ تعجز عنها ألسنة الكتاب ..."[2] يذكر الكاتب تنقله من بلد إلى آخرة، و ذكر اسم المكان الذي حلَّ فيه حيث يأتي الوصف هنا مليء بالمدح والعتاب حيث يتمحور حول

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص 80

[2]. النبوغ المغربي ص491

دلالات محددة ، نجد أن المقامة تسير على نمط وصفي واحد، ويتمثل في ذكر المكان الذي حل فيه الحضرمي ، يحاول في هذه الوقفة الوصفية أنْ يشيرَ إلى الجانب لاجتماعي وإبراز ملامح الفنية والثقافية لدى المرأة المغربية مما يضفي قيمة جمالية على نص المقامة من طرف الكاتب، مُحلِّقاً بالقارئ إلى أجواء ذلك المكان وكأنّ الراوي يريد للمتلقي أن يعيش تلك الأجواء ويتعرف على البيئة التي ينتمي إليها الكاتب.

و يتجلى الوصف فما يرويه الحضرمي من إعطاء وصف للمكان الذي جرت فيه مقابلة الجواري، وهو المحفل كما ذكر " وإذا بمحفل يرتج بالغيد، وقد دار بينهن عتاب.."[1] وفي قوله أيضا: ".. فدار المحفل عليها كالحلقة"[2] يعتبر المحفل المكان الرئيسي في المقامة وتدور حوله الأحداث، ويعتبر المكان وظيفة فنية تصنع في النص فضاء أدبيا شاعريا، يضفي وجوده جماليات فنية بالغة التأثير بما تحمله من دلالات جديدة تضمن توفر اللمسة الفنية واللذة والمتعة وحسن العرض والتعبير.

2 ـ وصف الشخصيات :

تعد الشخصية عنصرا **مهما في البناء السردي، كما أنها تمثل المحور الأساسي في السرد، فالشخصية هي المحرك للأحداث** " **فلا يمكن تصور** قصة بلا أعمال كما لا

[1] المصدر نفسه ص 491

[2] المصدر نفسه ص 495

يمكن تصور أعمال بلا شخصيات"[1] ويعتبر الوصف بشكل عام ذي دور كبير في الكشف عن ملامح الشخصية كما نجدها عند الحضرمي ، بألوان متعددة من الأوصاف ، فتارةً يصفها لنا من الجانب الجسدي المادي (قبحاً أو حسناً)، وتارة أخرى يسمها بوصف معنوي فعبد المهيمن الحضرمي مثلا، تصدّى لتقديم مفاخرة بين عشر نساء " .. بيضاء وسمراء في مفاتنة كبرى، وكاملة وقصيرة في معاطاة كثيرة، وسمينة ورقيقة في معاتبة حقيقية، وعربية وحضرية في مجادلة قوية، وعجوز وصبية في مخاصمة بذية ... "[2] كشفنا من خلال هذه الشخصيات عن مقدرة الأديب الكبيرة، وثقافته الدينية المتينة التي استثمرها في نسج فصول هذا الصراع المرير بين هؤلاء النسوة، جاء الوصف الشخصيات عبارة عن مفاخرة وعتاب ومناظرة فيما بينهم كما نجد ايضاً في قوله " .. إذا بضجيج ، كضجيج الناس في الحجيج والناس قد تطاولت أعناقهم وشخصت أحداقهم وإذا أنا بقلّاع يسوق مركباً .." إقحاما لشخصيات ثانوية الدور ساهمت في نسج بعض مظاهر الصراع بين أحد الجاريتين وهما السمينة والنحيلة فمهّد له (الصراع) بذكر الناس والحجيج والقلاع تهويلا لذكر ووصف قدوم الجارية السمينة فهنا لا يمكن اعتبار هذه الشخصيات مساهمة في تشكيل حبكة الأحداث بقدر ما أنها (الشخصيات) لعبت دورا في إحداث جمالية على مستوى الديباجة التي صدّر بها سياق بدء المفاخرة بين الجاريتين ونحيلة.

---

[1] مصطفى فاسي ، الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل مقاربة في السرديات، 7002 . ص 72

[2] النبوغ المغربي ص 491

ومن بين الشخصيات التي جاء بها صاحب المقامة لتكون ذات إسهام ثانوي في التمهيد لبداية الصراع قوله حكاية عن لسان الجارية الرشيقة (النحيلة) ".. ثم قالت إليّ إليّ يا معشر العشاق.." فمعشر العشاق شخصية أخرى وظفها الحضرمي في صدد كلام الجارية النحيلة حين بدأت بالفخر على الجارية السمينة، وهنا حشر لشخصية العشاق وإن كانت فاقدة للدور الرئيسي .

3 ـ وصف الزمان :

أما وصف الزمان ضمن المقامة فلابد أولا من الإشارة إلى تقنية الوصف الزمن وهو أن السارد حين يأتي على وصف الزمن داخل خطاب المقامة نجده يأتي به ليعطي مساحة أوسع في بنية السرد فهو "وصف يحاول من خلاله السارد أن يمهد للحدث الذي سيتولى السرد الإفصاح عنه فيما بعد وهذه البدايات ذات نسق واحد في كل المقامات .." [1] خاصة في مقامة الحضرمي وكنموذج نجد ".. برزت يوماً لخارج بلد .."[2] هنا افتتح نص المقامة كله بذكر ما يحيل إلى عنصر الزمن فلفظة يوماً توحي بشدة أهمية الزمان ومتعلقاته ضمن نص المقامة مقارنة بعنصر المكان فقدّم الزمان على المكان وقد كان بمقدوره أن يفعل العكس وهذا ليخبرنا أن ما سيذكره فيما بعد حدث مرة واحدة فقط أما

[1] نور مرعي الهدروسي السرد في مقامات السرقسطي ص 77

[2] ينظر : النبوغ المغربي ص 491

ذهابه لخارج بلد فاس كان في عدة مرات ولهذا قال (يوماً) دلالة على أنه لم يصادف اجتماع الجواري في ذلك المحفل الذي ذكره إلا مرة واحدة .

وتتجلي تقنية وصف الزمان في موضع أخر في المقامة حين أتى على ذكر مفاخرة العجوز فقال على لسان العجوز:

وإنّي اليــوم من ستين عاما ولكني أعــدُّ من الحسان

فيوم في المجالس باتعــاظ ويوم في المحـافل والمعاني[1]

ففي هذا القول يحضر الزمن من خلال ذكره لـ (اليوم، ستين عاما، يوم، يوم) فهذه كلها كلمات تنتسب لحقل الزمان في دلالتها ، خاصة حين تتكرر لفظة اليوم ثلاث مرات في مقطع واحد، فـ (اليوم) الأولى جاءت لتدل على زمن الحاضر ثم ذكر بعدها مدى الزمان رجوعاً إلى الخلف أي إشارة إلى عُمْر العجوز فقال : (ستين عاما) وهنا ذكره للزمن الماضي ثم الحاضر دلالة على تغير حالها من سن الشباب حتى زمن الحاضر الذي تكلمت فيه العجوز ونلاحظ هنا أن المدى الزمني كبير فهو ستون عاما رغم ذلك تقول أنها لازالت تعد من الحسناوات، ثم ذكر كلمة يوم مرتين وراء بعضهما (فيوم ... ويوم...) كوصف زمني لتعدد مرات مجلسها تارة في محفل وعظ وتارة أخرى غناء ولهو. ويقول بعدها: " تندب على ما فاتها في الزمن السالف .. "[2] وهو حين كان سياق الكلام متضمن لوصف الكاتب لحال العجوز أنها في هيئة من يندب طول السنين التي مضت من عمره . فلفظة (الزمن) أضافها إلى لفظة (السالف) ليحيل إلى انقضاء مدة كبيرة من حياة العجوز .

---

[1] المصدر نفسه ص 501

[2] نفس المصدر السابق ص 501

المبحث الثاني: الحوار في المقامة

يعرف الحوار على أنه "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، وهو نمط التواصل، حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي [1]ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة ، وهي ديمومة في إقامة التواصل [2] يتناول الحوار حديث بين شخصين أو أكثر ويتبادل الأفكار والآراء

الحوار هو" تناقش مجموعة من الشخصيات داخل إطار زماني معين، ويكون هذا الحوار خارجاً على ألسنة الشخصيات دون انقطاع ، ويكون الموضوع الرئيس في الحوار قابلاً للتبديل والتغير"[3] فالشخصية هي الحاملة للأحاديث والتحولات في السرد ولذلك كان حوار الشخصية من وجهة نظر بنيوية عنصراً من عناصر بناء الشخصية.

ويُعد الحوار من أدقِّ الوسائل القصصية وأكثرها مزايا فهو الوسيلة الأساسية التي يتعرف القارئ من خلالها على شخصيات القصِّ[(4)]، كاشفا لنا عن البعد النفسي والفكري والاجتماعي أيضا.

تبرز أهمية الحوار" في كونه تقنية سردية تستقطب حوله فكرة النص ومضمونه، أي أنه يدور في فلك موضوع ما، تتجاوز الشخصيات وتتجادل فيه، وصولا إلى مرحلة

---

[1] ميساء سليمان الإراهيم البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة دمشق،2011 ص 171

[2] نفس المرجع ص 171

[3] نورمرعي حسين الهدروسي السرد في مقامات السرقسطي، اربد عالم الكتب الحديث، 2009ص 70

4- برنار دي فوتو عالم القصة، ترجمة : محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، القاهرة، 1969م ص 267 .

التفاهم، فهو قناة للاتصال"[1] تزخر المقامات بالحوار الخارجي بين شخصياتها وبشكل واضح مما ينشطها ويجعل جانبا لها من الحرية والمشاركة في الحدث والتعبير عنه .

إلى جانب ذلك يأتي الحوار ليكسّر "رتابة الحكي وإفشاء الحركة التلقائية في السرد" [(2)] لان من شأن الحديث الاعتيادي أنْ يبعث الملل الذي لا يطاق لذا يتم توظيف الحوار شريطة أنْ يكون مفصّلاً بدقة على قدر الشخصية المتحاورة[(3)]، هنا تتحرر الشخصيات القصصية من رقابة المؤلف وتتحرك بحرية واسعة داخل العمل القصصي[(4)] من دون أنْ تفرض عليها أيّة قيود تحدّ من حركتها.

إن لغة الحوار ليست واحدة ثابتة؛ ألف جريان الحوار على عدة شخصيات وفي مواقف مختلف

أنواع الحوار: يقسم الحوار على قسمين : حوار خارجي وحوار داخلي.

[1] ينظر : الفواعل السردية ص 114

2- بنية الشكل الروائي : 201 .

3- ينظر : فن كتابة الرواية ، ديان داوت فاير ، ترجمة : عبد الستار جواد 1988م ص49 .

4- ينظر : الصوت الاخر (الجوهر الحواري للخطاب الادبي) ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1992م ص30 .

الحوار الخارجي:

ونعني به "انتقال الكلام من الشخصية الأولى (المرسلة) ، فيصل إلى الشخصية الثانية (المستقلة) فترد عليها ، غالبا مايكون هذا النوع من الحوار في مشهد يجمع الشخصين في حدث واحد ، وفي زمان ومكان محددين "[1].

تتجلى وظيفة الحوار الخارجي في "الكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات، وتحديد مواقفها من الأحداث، ومن القضايا الاجتماعية والسياسية التي تطرحا الأحداث، لذا يجب أن يكون الحوار معبراً عن المستوى الفكري، والموقع الاجتماعي للشخصيات المجاورة "[2] فالحوار الخارجي إذن هو نوع من الحوار مباشر منطوق يمكن السارد من نقل الكلام شخصياته المتحاورة كما جرى.

ومن مظاهر الحوار في "مقامة الافتخار بين العشر الجوار " بين الجواري حيث نجده في كل مقطع من المقاطع المقامة يقوم الحوار في معظم المقامة علي تبادل الأفكار والجدال و العتاب القائم بينهم، موظف الإظهار بعض الجوانب السردية في وظائف الحوار ومن خلال هذا العتاب والمدح في قوله : " .. وقد دار بينهن عتاب، بألفاظ تعجز عنها الكتاب، بيضاء وسمراء، في مفاتنه كبرى، وكاملة وقصيرة في معاطاة كثيرة ، وسمينة ورقيقة ، في معاتبة حقيقة، وعربية وحضرية، في مجادلة قوية ، وعجوز وصبية، في

[1] البنا بان صلاح، الفواعل السردية ،دراسة في الروية الأسلامية المعاصرة ،عالم الكتب الحديث، 2008 ص 115

[2] فادية مروان أحمد الونسة الحوار في مقامات الهمذاني مجلة التربية والعلم العدد4،2011 ص 262

مخاصمة بذية، فبينما أنا أنظر في تلك الوجوه المشرقة والقدود المرونقة، وإذا بجارية يغلب ضياء وجهها الشمس ، فوقفت بين الصفوف وسلمت ببنانها الخمس ، ثم تقدمت وقالت : الحمد الله الذي جعل البياض طراز كل جمال وشرف أهله بالحياء والكمال وأعطاهم عزة لا تبيد وصير السُّمر لهم عبيد ألا وإن على قلبي جمرة، من معاتبتك يا ذات السُّمرة أعندك يا سمراء ما عندي ، وليس قدُّك كقدي ...ثم سلمت بالبنان ، وأمسكت العنان ، فتقدمت السمراءُ وحطت اللثام ، عن وجه شهيّ الالتثام[1] ، وأبلغت في السلام ، وأقبلت تواضُع على رُؤوس الأقدام ، فوقفت كالغلام وأفصحت في الكلام، وقالت : الحمد الله الذي خلق الإنسان في أحسن تقويم وجعله أفضل الحيوان، وفرق بين الصور والألسنة والألوان وزين الأبيض بشعر كالغسق[2] ..."[3]

تعددت الشخصيات الإخبارية وكأنها في مشهد درامي حيث كان فيه العتاب حاداً ، ليكون الحوار هو العامل الأساسي في تحريك الأحداث ، وهذا التحاور الذي جرى أطرته بنية مكانية (المحفل) إلى جانب فسحة زمانية (يوم واحد) ليتفاعل الفضاء مع الحوار الخارجي في إنتاج الخبر ،إن تبادل في الأدوار حصل بين الشخصيات في ذلك المجلس ، كأن الطرف الثاني وجد نقصا في حوار طرف الأول عند تحاورهم فيما بينهم فأراد من خلال التحاور معهم استعراض معلوماته.

---

[2] الغسق : ظلمة الليل

[3] كنون عبد الله النبوغ المغربي ص 492

كما نقل الحضرمي من أمثال هذا المشهد الذي يعتمد على أسلوب الحوار الخارجي، كان الحوار الخارجي وسيلة السارد لتقديم الشخصية والكشف عن حالها، وقد دار الحوار بين الجواري كالأتي ".. أقبلت الجواري والعجوز عليهن من أمام فقالت لها : بورك فيك من صبية ، وفي ألفاظك الزكية، وسأقول بينكن مقالة إنصاف يقضيها الحقُّ وجميلُ الأوصاف، أما البيضاءُ وذاتُ السُّمرة، فتلك فَانِيدَة وهذه تَمرة، وزِينَة الدنيا ذهب ونقرة، ثم قالت للكاملة والقصيرة، مسألتكما عندي يسيرة، إذا كانت الصورة الحسناء كاملة، فهي من النعم الشاملة، وعلى هذا فالقصيرةُ الذرَّاع، لا يمتدُّ لها في مجال الفخر باع، فان القصر مذلَّة، بسب هذه العلَّة، فتأدَّبي مع ذات الكمال، فانها أبهى منك وأمتعُ للرجال، ولو كنتِ بالسويَّة معها في الجمال، ثم قالت للسمينة و الرقيقة ، تالله لا أخفي عنكما من معاني الحسن حقيقة، فالسمينة رياض و جنان، والرقيقة روح وريحان، ثم قالت للبدوية والحضرية ، سأفصل بينكما بحكم الإنصاف في هذه القضية، أما القول الصحيح فكل واحدة منكما في زيَّها أملح مليح، فالعربية تصلح للحضر والسفر ، والحضرية لا تصلح إلا للحضر"[1]

يُشيّد الراوي هذا الخبر في أساسه على الحوار المتبادل بين الشخصيات مُصرحاً عن أفكارها وما يجول في خواطرها ، إذ إنّ الحوار هو كشفٌ مباشرٌ عن الشخصية وعن

[1] المصدر نفسه ص 503

الأفكار الخاصة والفلسفة الذاتية التي تؤمن بها ، ليرتبط الحوار بتوضيح طبيعة الشخصيات مسهماً في تطوير بناء النص.

يوظف الراوي الحوار بين شخصيات الخبر معتمداً فيه صيغة الفعل (قال)، محاولاً أنْ يرسم لنا من خلال هذا التحاور مشهداً يعكس أفعال الشخصيات وكأنّها تتحرك أمامنا وتتبادل الأدوار في الحديث ، ليبتعد الخبر عن السرد الصرف ويقترب من مسرحة الأحداث ، إذ يختفي صوت الراوي وتتقدم شخصيات الخبر لتتحاور فيما بينها وليكون الحوار هو الوسيلة الكاشفة عن مشاعرها الباطنية وهواجسها وانفعالاتها .

المبحث الثالث: الحبكة

1 ـ تعريف الحبكة :

لغة : الحُبْكة (بضم الحاء وتسكين الباء) مصدر للفعل الثلاثي : حَبَكَ ـ يَحبك ـ حَبكا . والحُبك: هو الشد والأحكام وتحسين الصنعة.والحُبكة : الحبل الذي يشد به على الوسط .والتحبيك: هو الشد والتوثيق والتخطيط. [1]

وجمع (حُبكة) هو (حُبُك) وهي الكلمة التي وردت في القرآن الكريم، في قوله تعالى" والسماء ذات الحُبُك"[2] وتعني ذات الطرائق، أي طرائق النجوم، وأهل اللغة يقولون: ذات الطرائق الحسنة، ويرى بعضهم أن أطلاق الحبك أو على طرائق النجوم هو مجاز، لكونها

[1] مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا)، منشورات ضفاف، لبنان، بيروت، ط1، 2013، ص23.

تزين الثوب الموشى بطرائق وشيه. أما أهل التفسير فيرون: أن المراد بها ذات الخلق الحسن، أو المتقنة البنيان.

اصطلاحا:

اما اصطلاحا فهي تعني" القمة التي تلتقي عندها جميع الأنهار المتفرعة في أحداث القصة لتصب أخير في مجرى المضمون الكبير وهي لا تنفصل عن الحبكة في شئ لأن الحبكة هي المعمار الشامل بما فيه العقدة نفسها"[1] كما عرفها الدكتور عبد الله خليفة ركيبي بأنها "تشابك الحدث وتتابعه بينه يبلغ الذروة"[2] فالحبكة تعتمد على تسلسل الأحداث وما ينجم عنها من مفاجآت ومغامرات وما ينبثق عنها من عواطف و انفعالات.

أما تفسير لمفهوم الحبكة، وعلاقتها بالسرد يقول:" لقد عرفنا سابقا بأنها سرد حوادث مرتبة حسب التسلسل الزمني، أما الحبكة فهي أيضا سرد حوادث مع تركيز الاهتمام على الأسباب"[3]

كما يقول عبد المالك مرتاض تعتبر الحبكة "اسم جامع لطائفة من المصطلحات الفنية التي تأتلف منها القصة، ولا تكون ناجحة إلا بالاشتمال عليها "[4] تأتي عرض الحوادث حيث نجد طرفا مختلفة تتسع في هذا الغرض أهمها طريقة السرد، والطريقة الذاتية التي يستخدم فيها الكاتب القصصي ضمير المتكلم .

1

2 د.عبدالله خليفة ركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ص 152

3 حميد لحميداني: بنية النص السردي ص 15

4 فن المقامة عبد المالك مرتاض ص 480

ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين الحب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير، من حيث التأثير الفني.

2 ـ أقسام الحبكة

أولا: الحبكة المفككة، وهي التي تكون في قصة تقوم على سلسة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يكاد يربطها رابط ما، والتي لا تعتمد على تسلسل الحوادث، ولكن على البيئة التي تدور فيها، أو على الشخصية الأولى فيها، أو على النتيجة العامة أو الفكرة الشاملة.

ثانيا: الحبكة المتماسكة (العضوية)، وهي على عكس من النوع الأول، لأنها تقوم على حوادث مترابطة يؤدي بعضها إلى بعض حتى تصل إلى النتيجة المطلوبة .

فالحبكة المفككة تبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يجمعها رابط ، أما الحبكة المتماسكة فتقوم على حوادث مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض، وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها .

3 ـ مكونات الحبكة في مقامة عبد المهيمن الحضرمي:

أ ـ البداية:

تأتي البداية الحدث في مقامة الحضرمي حينما نزل الحضرمي في وادي الجوهر وصادف حفل يرتج بالغيد بين الجواري وجعلها حوارا بين عشر جوار جارتين جاريتين

بيضاء وسمراء طويلة وقصيرة سمينة ورقيقة بدوية وحضرية كبيرة وصغيرة وفيها غاية المبتغي من فنون الفخر باللون والشكل.

ب ـ العقدة:

تعتبر الحبكة أو العقدة من العناصر الأساسية التي تقوم عليها المقامة "وتتوازن فيها قيمة الشخصية بقيمة الحدث بحيث تقوم العقدة على أساسها معاً، والشخصيات في المقامة فعالة بحيث ينشأ عن ذلك عنصر التوقع "[1]، كما جاءت الحبكة في مقامة الحضرمي بين عشرة نسوة وأشتد العتاب، فهي مهيضة الجناح لم تقوى في الجملة إلا في أخرها عندما انعقدت المناظرة بين الصبية والعجوز، والأحداث في المقامة جاءت على شكل درامي، إذ تجري الأحداث في المقامة بشكل تلقائي.

ج ـ الصراع:

ويتمثل بين النسوة الجواري حيث تقوم كل منهما بمعاتبة الأخرى، ويكون الصراع من هي الأجمل بينهم و ورد الصراع، بين البيضاء و السمراء ويكون صراع حول جمال ولون البشرة، وكاملة و قصيرة حيث جاء الصراع حول القامة و أيضا بين السمينة و رقيقة وكان صراع حول أناقة الجسم، والعربية و حضرية يكون صراع حول بيئة العيش، وفي الأخير بين العجوز و صبية حينما أشتد الصراع والعتاب بين العجوز والصبية حول فارق السن .

[1] حميد لحميداني:بنية النص السردي ص 80

د ـ الحل:

يأتي الحل في مقامة عندما حكمت العجوز بمقال إنصاف حينما تقول" سأقول بينكم مقالة إنصاف يقتضيها الحقُّ وجميلُ الأوصاف، أما البيضاء وذات السُمرة فتلك فانيدة وهذه تمرة، وزينة الدنيا ذهب ونقرة، ثم قالت للكاملة والقصيرة، مسألتكما عندي يسيرة، إذا كانت الصورة الحسناء كاملة، فهي من النعم الشاملة، وعلى هذا فالقصيرة الذراع، لا يمتدُّ لها في مجال الفخر باع، فان القصر مذَّلة، بسبب هذه العلَّة ، فتأدَّبي مع ذات الكمال، فانها أبهى منك وأمتع للرجال، ولو كنت بالسويَّة معا في الجمال، ثم قالت للسمينة والرقيقة ، تالله لا أخفي عنكما من معاني الحسن حقيقة ، فالسمينة رياض وجنان، والرقيقة روح وريحان، ثم قالت للبدوية والحضرية سأقول بينكما بحكم الإنصاف في هذه القضية، أما القول الصحيح فكل واحدة منكما في زيّها أملح مليح، فالعربية تصلح للحضر والسفر، والحضرية لا تصلح إلا للحضر ، وأما أنا والصبية فحجّتها واضحة وحجتي غير جليّة لأنها أبرعُ مني في الجمال ، وأنفع للرجال وأما العجوز مثلي فقد هرمت بمضايقة الآجال فما لأحد فيها مجال"[1] حكمت العجوز بمقال إنصاف بين كل الجواري بحكمة، وذكرت لكل واحدة منهن القول المنصف .

هـ ـ النهاية:

النهاية في مقامة بعد إنصاف العجوز بمقالها الذي فصلت بين كل واحدة منهن بحكمة وإنصاف انصرف القوم، وارتفع العتاب واللوم.

---

[1] المصدر نفسه:ص 503

ونلاحظ في مقامة تأتي الحبكة في مقامة الحضرمي مفككة، حيث تشتمل على سلسلة من المواقف المنفصلة، بين كل حوار بين جاريتين حيث يكون العتاب واللوم ويتكرر الحدث مما خلق سلسلة من الأحداث التي تجمعها رابط واحد ألا وهو رابط الجمال.

المبحث الرابع: اللغة و الأسلوب

إن الإلحاح على فهم أسلوب المقامة ومعرفة خباياها المضمونية يدفعنا إلى البحث عن الجانب البياني الذي اختصت به كالكناية والاستعارة والتشبيه والمجاز، فالتشبيه شائع في كل النصوص المقامية على اختلاف كتابها وأزمن كتابتها لأن ذوق العامة كان ولا يزال يحتاج إلى هذا النوع من الصور.

إن اللغة في مقامة الحضرمي ذات مزايا بلاغية وشعرية فهي تتجلى فيها قدرة الحضرمي الكبيرة على إبراز المعاني واضحة وسهلة الفهم مع الحفاظ على جزالة اللفظ وتماسك التراكيب ومتانة الأسلوب وجمال العبارة ودقة التصوير والوصف كما نلاحظ أن له تميزا في حسن التضمين والاقتباس وتفنن في ألوان البديع وزخرفة

1. الأسلوب الخبري في مقامة الحضرمي:

الأساليب الإخبارية: الخبر كلام يحتمل الصدق و الكذب و يكون صادقا إذا طابق الواقع و يكون كاذبا إذا لم يطابقه، و هي كثيرة يكون الغرض منها الوصف و أضرب الخبر هي :

أ. **الخبر الابتدائي:** أنْ يكونَ المخاطبُ خاليَ الذهنِ من مضمونِ الخبرِ، غيرَ مترددٍ فيه، ولا مُنْكِرٍ له، وفي هذه الحالِ لا يَرى المتكلمُ حاجةً إلى توكيدِ الحكمِ، لعدمِ الحاجةِ إلى التوكيدِ ويسمى هذا الضربُ من الخبرِ "ابتدائياً.

ب. الخبر الطلبي: أنْ يكونَ المخاطبُ متردّداً في الخبرِ، طالباً الوصولَ معرفتهِ، والوقوفَ على حقيقته، فيستحسنُ تأكيدُ الكلامِ المُلقَى إليه تقويةً للحُكم، ليتمكَّنَ من نفسهِ، ويطرحَ الخلافَ وراء ظهرهِ فإنَّه جَاءَ مؤكداً بأداة يُسمَّى هَذَا الضَّربُ مِنَ الخبرِ طَلَبِيّاً

ج. **الخبر الإنكاري:** أنْ يكونَ المخاطَبُ مُنْكِراً للخبرِ الَّذي يرادُ إلقاؤهُ إليه، معتقداً خلافَهُ، فيجبُ تأكيدُ الكلامِ له بمؤكِّدٍ أو مؤكِّدَينِ أو أكثرَ، على حسبِ حالهِ من الإنكارِ، قوةً وضعفاً.

الجملة	الضرب الخبر	أدوات التوكيد	الغرض
وشرف أهله بالحياء والكمال	طلبي	الباء	المدح
لا تحجب العين بالغربال	طلبي	لا	استهزاء
نحن قوم لنا بهاء البنود	إنكاري	ضمير واللام	فخر
ومالت كالبحر الزاخر	ابتدائي		تعظيم
خدّي مورد	ابتدائي		مدح
أناس ذوات العهود	ابتدائي		تعظيم
وأرده في الأركان يدور كالبهيمة	طلبي	اللام	تحذير
وأما العجوز مثلي فقد هرمت	إنكاري	اللام و قد	استرحام
فالعربية تصلح للحضر والسفر	**ابتدائي**		**النصح**
فحجتي غير جليّة	**ابتدائي**		**التحسر**

ساهمت الأساليب الخبرية في نقل الأحداث ولعبت دورا فعال في إطلاعنا على نص المقامة.

2ـ الأسلوب الإنشائي : و هو ما لا يصح لأن يقال لقائله انه صادق فيه أو كاذب و هو نوعان:

أ. طلبي : و هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب و يكون بالأمر و النهي و الاستفهام و التمني و النداء

الجملة	الصيغة	الغرض
قل للذي أزرى بأهل البياض	أمر	التسوية
وأعلمي أن على جسمي	أمر	مفاخرة
وكفي النقار	أمر	النهي
وألزمي الوقار	أمر	النصح والإرشاد
أعدلوا بيني وبين هذه العجوز	أمر	الاستغاثة
أعندك يا سمراء ما عندي	استفهام	التحقير
أين هذه التي تعيب ما لايعاب	استفهام	المفاخرة
ألم تسمعي أن العين	استفهام	سخرية
يا شقيقة الزرافة	نداء	تحقير

ب. الأسلوب غير طلبي : و هو ما لا يستدعي مطلوبا و له صيغ كثيرة منه التعجب و القسم و

الجملة	الصيغة	الغرض
فإلى كم يازريعة ياجوج وماجوح	غير طلبي	تهكم
إلى كم تطلين الخرافة	غير طلبي	تعجب
يا بنت الزواني	غير طلبي	ذم وتحقير
كم طفل قضى	غير طلبي	تهويل

2- المحسنات البديعية اللفظية في مقامة الحضرمي :

فالمقامة تمتاز بلغتها الفنية و أسلوبها المزخرف المثقل بالمحسنات البديعية و البديع علم تعرف به الوجوه و المزايا التي تكسب الكلام حسنا و قبولا بعد مراعاة المطابقة لمقتضى الحال التي يرد فيها و أنواعه كثيرة منها و التعابير المجازية .

أ ـ الجناس:

و هو تشابه لفظين اثنين في النطق و اختلافهما في المعنى و قد يكون تشابها تاما أو غير تام نجد في المقامة الافتخار للحضرمي عدد من الجناسات البديعية حيث كان لها دور كبير في صنع الأيقاع الخارجي على مستوى البنية الخارجية لنص المقامة فمنها قوله :" يا أشبه شيء بجبن الروم، أخرقت حجاب الأشروم "[1] فكل من هاتين الكلمتين هو جناس غير تام

[1] نفس المصدر ص 493

حيث تشتركان في نوع عدد من الحروف ثم ترتيب تلك الحروف فحرف (الواو والراء والميم) في كلمة (الروم) موجودة نفسها في (الأشروم)

وبنفس الترتيب.

وأيضا من الجناسات في قوله :" لوني لون الخمر، وطعمي طعم "[1] فهنا نلاحظ الجناس تاماً باستثناء زيادة حرف الياء فهي نفس الحروف وبنفس الترتيب في قوله (لوني لون) وأيضا في (طعمي طعم) ، ومن الجناس التام في المقامة قوله :" أحسن الله في خلْقي وخلُقي "[2]جاءت خلقي الاولى بمعنى الخليقة والشكل الجسمي فهي في أصل اشتقاقها من معنى الخَلْق، أما خلقي الثانية فقد جاءت بمعنى الخُلُق أي هي اشتقاق من الأخلاق والصفات المعنوية، وإذا في هذا الجناس الكلمات لهما نفس البنية الصرفية ولكنهما يختلفان في المعنى.

ومنه أيضا قوله :" تتخطّى الرَّقاب، بعدما حطَّت النقاب "[3] نجد هنا أن الجناس في قوله الرقاب والنقاب تشترك بنية الكلمتان في حرف (الراء والقاف والباء) إلا أنهما يختلفان في ترتيب هذه الحروف وهذا له إيقاع مميز داخل سياق النص العام.

---

[1] نفس المصدر ص 493

[2] نفس المصدر السابق ص 493

[3] نفس المصدر السابق ص 493

وفي موضع آخر من المقامة قال:" سمينة ورقيقة في معاتبة حقيقة"[1] وهنا يظهر الجناس في قوله (رقيقة) و (حقيقة) وهو جناس غير تام حيث توفرت الكلمتان على الحروف التالية وهي (القاف ثم الياء ثم قاف أخرى ثم التاء المربوطة) وكان لها نفس الترتيب ولكن تختلف البنيتان في الحروف الأول وهو الراء والحاء ، وكغيره من الجناسات ساهم في نسج نغم ولحن بديعي زاد في جمال النص المقامي و أظهره بطابعي شعري حيث يلفت انتباه السامع ويجذب اهتمام القارئ.

ورد أيضا قوله الحضرمي على لسان الجارية السمراء " وحطّت اللثام عن وجه شهيّ الالتثام "[2] وهنا الجناس بين كلمة (اللثام) و (الاالتثام) نلاحظ تشابها لا في الحروف و اختلافا في ترتيبها والكلمة الأولى تدل على ما يعطى به الوجه والثانية تدل على الاحتضان بين العاشقين فإضافة إلى جمال المعنى أضاف هذا الجناس جمالا على مستوى اللغة عبّر بها الحضرمي.

كما جاء جناس شبه تام في قوله :"ياجوج وماجوج "[3]حيث يتجلى ذلك في كلمة ياجوج ثم كلمة وماجوج فالتشابه هنا واضح بين الحروف وهي(الجيم والواو والجيم) وبنفس الترتيب

[1] نفس المصدر السابق ص 493

[2] نفس المصدر السابق ص 492

[3] نفس المصدر السابق ص 494

ولكن الاختلاف في هذين المقطعين (يا، ما) وقد جاء هذا الجناس في صدد فخر الجارية الطويلة على القصيرة حيث شبهتها ب (ياجوج وماجوج) تعبيرا لها بصفة القصر.

يبقى الجناس حاضراً على مستوى كل مقاطع المقامة وأجزائها ليزيدها رونقا وشعرية تهيّأ القارئ من يتقبل ما تتضمنه من معاني ودلالات احيانا تكون متضادة المعنى وأحيانا تكون فقط مختلفة نذكر منها قوله :" صاحت وباحت، الزرافة و الخرافة، العشير والنشير ، الصّاد و القصّاد، وميدان وميدان، الصوت والموت، اللحم والشحم، العيش والطيش .."[1] فكل هاته الجناسات استخدمها صاحب المقامة ببراعة لتزيد في حسن وزن الكلمات وبنيتها ثم ساهمة في بناء الموسيقى الخارجية المتعلقة بنص المقامة.

ب ـ السجع :

تعول المقامة كثيرا على خصائص أسلوبية جمة، كانتقاء الألفاظ الحسان والجرس الموسيقي الفني والمتغنى والتزام السجع الذي يشكل عنصرا مهما في الأداء الشعري، مع الاعتماد على الجمل القصيرة التي تنتهي غالبا بالسجع.

وهو أيضا محسن بديعي له الحضور الأبرز والأهم على مستوى فن المقامة فلا تخلو منه أبداً، أي مقامة وهو أن تنتهي أواخر الجمل و الكلمات والفواصل بنفس الحرف وهو في مقامة الحضرمي كثير، منه قوله :" الأشهر والجوهر، بعيد و الغيد، عتاب و كتاب، بيضاء

[1] نفس المصدر السابق ص 495

و سمراء، رقيقة وحقيقة ، قوية و صبية، الشمس والخمس، جمال والكمال، تبيد وعبيد .."[1]

إن ما نلاحظه في كل هاته الأسجاع أنها متنوعة على مستوى الحروف ففي كل مرة يلجأ الحضرمي إلى تغيير حرف جديد حتى يدفع الملل على نفس القارئ، كما كان استخدامه للسجع في كلامه على شكل ثنائيات تنتهي بنفس الحروف فكان لهذا دور في إنشاء جرس موسيقي آخر كل كلمة أو جملة، وهذا كان من شأنه ضمان اتساق وانسجام في جميع فقرات النص والجمل في الطول والقصير، كما لعب دور في الحفاظ على متانة التركيب وجعل التغييرات المقامة تأثيرا على ذهن القارئ كما يساعد على حفظ الكلام بسبب سهولة رسوخ الكلام المسجوع أكثر من الكلام المرسل.

على هذا الأساس لحظنا كف اعتنى الحضرمي بالسجع في مقامته بشكل لافت وبصورة بارزة نظرا لخصائصه الفنية والجمالية التي يضفيها في لغة المقامة حيث نجد أنه حين ينتقل من مفاخرة بين جاريتين إلى جاريتين أخريين كان يحاول أن لا تتكرر تلك الأسجاع في مواضع أخرى من المقامة.

كما كانت ميزة السجع في هذه المقامة أنه كان يحافظ فيه على أن تتساوى فقراته ولكن يبقى متكلفا لأن الحضرمي كان همّه أن تظهر معاني مقامته في أبهى حلة إيقاعية لأن من شأنه الوزن الخارجي أن يعطي على بعض العيوب المتعلقة بدلالات المقامة.

ج ـ الطباق :

[1] نفس المصدر السابق ص 491

وهو فرع ينتمي لعلم البديع كونه لفظي وهو الجمع بين الشيء و ضده في الكلام مثال " دخل و خرج " ويأتي بكثرة ضمن نص المقامة لأنه أحد أجمل المحسنات البديعية يقول الحضرمي في مقامته:" بيضاء وسمراء ، سمينة ورقيقة ، وعربية وحضرية ، وعجوز وصبية " كلها طبقات تبرز الفروق بين الجواري من خلال علاقة التضاد التي ينشأها الطباق بين تلك الثنائيات.

ومما جاء أيضا من طباقات داخل المقامة قوله : " ظلام ليل، بياض كافور"[1] فهنا و إن كان يريد أن يخبر على لسان الجارية الفرق بين فصيلة اللون والأسود واللون الأبيض فانظر إلى لغة التخييل والبيان وأبعد من الأسلوب المباشر.

ففي كل أرجاء نجد الحضرمي يقابل بين المعاني المتضادة كالليل و النهار والجارية والغلام و الصحة والمرض فهذا في إظهار الدلالة المقصودة والمراءة من خلال ذكر ما يضادها مع محاولة الحفاظ على جمالية ذلك الطرح.

ولمّا كانت هذه المقامة عبارة عن مناظرة ومفاخرة بين مجموعة من الجواري تريد كل واحدة منهن إبراز محاسنها ومفاتنها والتغطية على محاسن الأخرى وإظهار سلبياتها فكان لابد من استخدام أسلوب الطباق من أجل أن يضمن أتمام واكتمال في بناء ذلك الخطاب المقامي الأدبي

[1] نفس المصدر السابق ص 492

يقول الحضرمي " العجف، السمن، القصر ، الكمال، الليل ، الصباح ، الذكر ، النسيان"[1] فهذا المعاني يتحدد تقابلها من خلال معيارين وهما الحسن والقبح فهو يأتي بكلمة لها معنى جميل وحسن ويدل على صفة ممدوحة ثم يطلقه على لسان إحدى الجواري التي تفخر على مثيلتها ثم يجعلها تضيف لتلك الكلمة كلمة أخرى تقابلها في الدلالة أي تحيل إلى معنى قبيح وسيء يكون في صدد التهكم بالجارية المفخور عليها فيكون المعيار الأساس بين الطبقات التي وظفها الحضرمي هي القبح والحسن.

وأيضا من خلال ما جاء في نص المقامة في طباقات نجد أن هناك العديد من المعاني تأكدّت واتضحت بسبب وجود تلك الثنائيات المتقابلة في دلالتها فهو الطباق ينقل إلى المتلقي المعنى الذي يقصد صاحب النص إيصاله إضافة إلى أنه قد يقنعه بذلك حين يثير المعنى المتضاد في ذهن المتلقي وشعوره لأنه الكلمة التي تقابلها في ذلك المعنى الذي يريده صاحب النص وهذا ما حققه الحضرمي في مقامته.

3 ـ الصورة البيانية في مقامة الحضرمي:

أ ـ جمالية التشبيه في نص المقامة:

كان للتشبيه حضورا بارزا ضمن نص المقامة حيث ضمّن عبد المهيمن الحضرمي عددا كبيرا من التشابيه زادت معاني المقامة وضوحا وجمالا وذلك لما يتميز به التشبيه من مزايا بلاغية .

[1] نفس المصدر السابق ص 495

يقول الحضرمي: "و ذوائبي كقطع الزَّاج"[1] وهذا تعبير من قبيل التشبيه حيث شبه الذوائب وهي الضفائر بقطع الزاج وهو عقار يصنع به المداد الأسود وتتجلى هنا فنية التصوير حين يقول بأن شعرها أسود كسواد المداد نوع هذا تشبيه عادي لأنه مشتمل على ركني التشبيه أي المشبه و المشبه به والأداة وهي "الكاف"

ثم يليه تماما تشبيه آخر وهو قوله " ورشح عرفي كمسك أذفر"[2] فهنا يشبه عرق الجارية برائحة المسك الأذفر وهو المسك الذي يفوح بقوة يعطر المكان فبعدما وصف سواد شعرها جاء بهذا التشبيه طيب عرقها وهذا تشبيه نوعه عادي .

أما حين يريد وصف أسنانها وجمال فمها يقول "وثغري أقحوان "[3] أي يصور لنا أن أسنانها بيضاء ناصعة كبياض الأقحوان وهو ورد ناصع البياض ونوع هذا التشبيه هو تشبيه بليغ لأنه محذوف الأداة، ونجد تشبيه من نفس النوع أي بليغ في قوله "ديباج وجهي أرجوان "[4] فشبه وجه الجارية في حمرة خدودها بورد الأرجوان الأحمر .

---

[1] نفس المصدر السابق ص 492

[2] نفس المصدر السابق ص 492

[3] نفس المصدر السابق ص 492

[4] نفس المصدر السابق ص 492

ومن أجمل ما ورد في المقامة قوله " وإن أسبلتُ شعري المضفور فظلام الليل على بياض كفور"[1] وهو تشبيه حذفت فيه الأداة ورُكّب مع استعارة مكنية فهذه صورة البيانية هي صورة مركبة فظلام الليل تعبير عن سواد شعرها وبياض كافور دلالة على بياض بشرتها وهي الاستعارة المكنية أما ظلام فهو تشبيه ومن مجمل تركيبهما نخلص إلى المعنى التالي : إني حين أبسط شعري الأسود الفاحم على بشرتي البيضاء فسأصبح مثل ظلام الليل على بياض الكافور.

وحين وصل إلى تشبيه شجاعة الجارية في مخاطبتها لباقي الجواري قال: وقفت كالغلام فصور هنا على أن الجارية تقف كوقوف الغلام حين يريد أن يخطب في ملأ وهذا تشبيه عادي وجه الشبه فيه هو الجرأة على مخاطبة الجمهور.

نجد تشبيه آخر في قوله:" وزين الأبيض بشعر كالغسق "[2] وهو يريد هنا أن يحدثنا أيضا عن سواد شعر الجارية كالغسق وهو ظلام الليل حين يكون حالكا ونوع هذا التشبيه هو تشبيه عادي.

وحين كان كلام في صدد تعيير إحدى الجاريتين للأخرى قال:"يا أشبه شيء بجبن الروم "[3]أي حقرت بياضها أنه سمج مثل جبن معين يباع في بلاد الروم، فالمشبه هو بياض

---

[1] نفس المصدر السابق ص 492

[2] نفس المصدر السابق ص 492

[3] نفس المصدر السابق ص 493

الجارية والمشبه به هو الجبن ونوع هذا تشبيه عادي لاحتوائه على أداة التشبيه وهي " أشبه " .

ومن التشبيه أيضا قوله : " لوني لون الخمر"[1] فهنا تفخر الجارية السمراء على البيضاء تقول لها أنني لوني مليح في سمرته يشبه لون الخمر وهو تشبيه بليغ لأنه محذوف الأداة ثم أضاف قوله : "وطعمي كطعم التمر "[2] تعبيرا عن ملاحة وحلاوة السمراء كحلاوة التمر .

ومن قول له أيضا يشبه فيه النساء القصيرات حين يلبسن الحلي بالقرود قال:

وإذا ما القصار قلدن حليا صار كالدر في نحور القرود[3]

فأما مضمون هذا البيت فيتلخص في أن القصار حين يضعن قلائد على نحورهم يصرن كالقرود تبشيعا للشكل وتشويها للصورة وهو تشبيه تام لأنه جاء فيه الشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه .

وقد ورد أيضا " وإذا بضجيج كضجيج الناس في الحجيج "[4] وهو تشبيه عادي يشبه فيه صخب الحاضرين حين أردأت أن تأتي الجارية السمينة بضجيج الحجاج لشدة هولهم من المرأة السمينة وجه الشبه هو الضجة، وحين تجمع الجواري حولها السمينة بشكل دائري

---

[1] نفس المصدر السابق ص 494

[2] نفس المصدر السابق ص 494

[3] نفس المصدر السابق ص 495

[4] نفس المصدر السابق ص 495

شبه هذا الوضع بالحلقة في استدارتها فقال " فدار المحفل عليها كالحلقة "[1] فالأداة هي "الكاف" ووجه الشبه هو الاستدارة .

وحين أراد أن يصف ضخامة الجارية السمينة شبهها بالبحر فقال: "ومالت كالبحر الزاخر "[2] فلم يكتف بتشبيهها بالبحر وإنما أضاف وصف الزاخر ليبالغ في تهويل ضخامة منظرها وهو تشبيه عادي لتوفره على الأداة.

كما جاء في قوله " وجارية وقفت كأنها كوكب السعود"[3] تشبيه يتحدد معناه من خلال تصوير إشراق وجه الجارية على أنه يشبه إشراق كوكب السعود في إضاءته ودلالته الرمزية.

وجاء أيضا في نص المقامة قوله :"وتضطرب كما يضطرب الحسام " تشبيها لحركة الجارية الجذابة بحركة الحسام وهو السيف حين يضطرب وهو هنا نوعه عادي هذا التشبيه، ثم يقول بعدها " وتبسم عن ثغر كاللّئال "[4] أي يشبه أسنان الجارية باللؤلؤ الأبيض صفاءا وبياضا ونوعه أيضا عادي لاحتوائه أداة التشبيه.

---

[1] نفس المصدر السابق ص 496

[2] نفس المصدر السابق ص 497

[3] نفس المصدر السابق ص 497

[4] نفس المصدر السابق ص 492

وفي قوله أيضا "وجه شهيّ"[1] الاشتهاء يكون في ما يلذ من الطعام وليس الوجه ولكنه هنا أراد أن يشبه وجه الجارية في حسنه بالطعام الشهي وذلك بسبب أن من ينظر في ذلك الوجه يجد لذة داخلة مثل ما يجد تلك اللذة من يأكل طعاما شهيا ووجه الشبه هنا هو الاشتهاء والمشبه هو الوجه والمشبه به هو الطعام والاشتهاء هو القرينة.

ب – الاستعارات:

تشتمل مقامة الافتخار بين العشر الجوار لعبد المهيمن الحضرمي على أصناف في صور البيان نمَّق بها صاحبها نصه وأبرز الخطاب على درجة من الأدبية تدلّ تضلّعه الكبير في النظم والنثر، ولعل الاستعارة أكثر الصور البيانية الواردة على مستوى نص المقامة.

جاء في المقامة قول الجارية البيضاء معاتبة الجارية السمراء " وإن على قلبي جمرة"[2] فهذا التعبير هو من قبيل الاستعارة المكنية حيث وصف لهذه الجارية البيضاء إلى معاتبة السمراء بأنه كحال من قلبه موضوع على جمرة والقلب هو عضو في الإنسان ليس من لوازمه أن يوضع فوق الجمر وإنما الذي يوضع فوق الجمر هو الآنية التي يطبخ فيها أو الشيء الذي يحرق على الجمر.

[1] نفس المصدر السابق ص 492

[2] نفس المصدر السابق ص 492

وقوله على لسان الجارية" جبيني ذو ابتهاج "[1] استعارة مكنية حيث شبه جبين الجارية بالشيء ذي الابتهاج، والابتهاج شيء معنوي والجبين عضو حسي فاستعار ما هو معنوي وأضافه إلى ما هو حسي فالجبين مشبه والشيء ذي الابتهاج مشبه به وهو محذوف وأبقى على احد لوازمه وهو الابتهاج على سبيل الاستعارة المكنية.

أما في قوله "وردُ خدّي أبداً زاهر " [2]استعارة تصريحية لأنه ذكر المشبه به وهو الورد وحذف المشبه وهو حمرة الخد أما القرينة الدالة فهي لون الحمرة .

ونجد استعارة مكنية في قوله "[3] تُجنى المُنى " استعارة مكنية شبه فيها المنى وهي شعور غير حسي بالورد الذي يجتنى من الرياض فحذف المشبه به وهو الورد وأبقى على أحد لوازمه وهو الاجتناء مع إقرار المشبه وهو المنى وهذا من قبيل الاستعارة المكنية.

"حطت النقاب عن ديباج صقيل"[4] هنا أراد أن يصور لنا حسن وجه الجارية وصفاء لونها ورونق بهائها وبروز مفاتنها فشبهها بالذهب الصافي الأصيل الصقيل ولكنه لم يذكر المشبه وهو وجه الجارية وإنما اكتفى بذكر المشبه به وهو الديباج الصقيل وهذه الاستعارة إذا استعارة تصريحي

---

[1] نفس المصدر السابق ص 492

[2] نفس المصدر السابق ص 492

[3] نفس المصدر السابق ص 493

[4] نفس المصدر السابق ص 494

"يا شقيقة الزرافة"[1] هنا تفخر الجارية القصيرة على الطويلة فتعيرها بطولها ومحل الاستعارة أنه شبه الجارية الطويلة بالزرافة ولكنه حذف المشبه وهو الجارية وأبقى على المشبه به وهو الزرافة ووجه الشبه هو الطول واللازمة اللغوية هي شقيقة وهذه الاستعارة هي تصريحية.

ج ـ الصور الخيالية (الكناية) :

تعتبر الكناية من أجمل الصور البيانية وأغمضها محلاً ووضوحاً، حيث نجدها بكثرة في نصوص الأدب العربي القديمة لدلالتها على براعة مستخدمها في كلامه لأنها عبارة عن لفظة لم يراد منها المعنى الحقيقي الذي وضعت له وهي أسلوب بلاغي بديع ووفني، ولقد وردت في مقامة الحضرمي في أكثر من موضع فمثلا في قوله " وإذا بجارية يغلب ضياء وجهها، يغلب ضياء الشمس "[2] كناية عن الصفة وهي وضاءة تلك الجارية وبجمالها وبهاء منظرها وإشراق لونها حتى بالغ في وصف ذلك عن طريق استخدام الكناية وصوّر تلك الصفة على أنها بلغت درجة أن الضياء الذي تتسم به ثنايا وجهها يغلب ضياء الشمس.

ويقول أيضا " وأقبلت تواضعاً على رؤوس الأقدام "[3] وهذا تعبير بلاغي يحتوي على أسلوب الكناية ونوعها هنا كناية عن الصفة وهي الحياء والأدب وعدم الوقاحة والبذاءة لهذا صورها لنا وكأنها تمشي على رؤوس أقدامها من شدة لباقتها وحيائها.

---

[1] نفس المصدر السابق ص 492
[2] نفس المصدر السابق ص 491
[3] نفس المصدر السابق ص 492

ومن أجمل الكنايات الواردة في المقامة للحضرمي في قوله:" لا تحجب عين الشمس بالغربال "[1]وهذه كناية عن الصفة وهي الوضوح والحقيقة حيث يقول على لسان الجارية أنك لن تستطيعي أن لا تعترفي بجمالي لأنك إن فعلت ذلك كنت كمن يغطي الشمس وضيائها بالغربال كناية عن الحقيقة الواضحة.

فانظر إلى ما أضافته هذه الكنايات من جمال على المعاني المعروضة في نص المقامة وهي هنا زادت المعنى وضوحاً مع الحفاظ على جماليته، كما ساهمت في جعل أسلوب المباشر كما لعبت دوراً في تجسيد المعاني وتكثيف الدلالات الكثيرة ضمن ألفاظ أقل وجمل أوجز وهي أيضا تترك المتلقي يعجز عن التعبير كما يراه واضحاً ملموساً كالأشياء المعنوية وتبعث الارتياح في نفس السامع وتحدث داخله طربا وتهيؤه لقبول المعنى برغبة وميل لجمال أسلوبها وبراعته.

إن الكناية في المقامة الحضرمي لها الدور الأبرز في الكشف عن صدى تمكن هذا المبدع الأديب من ناصية اللغة والبلاغة لأن الكناية تحتل هرم التعبير و الأسلوب في البلاغة القديمة وكلّما كثر استخدام الكناية في نصّ ما دّل ذلك على أن صاحبه ذو إلهام كبير بالأساليب البلاغية فهي تحتاج مهارة ومخالطة كبيرة بالكلام العرب القديم والبليغ.

فكلما رأينا في الكنايات التي أشرنا إليها سابقا أن الحضرمي لم يظهر من خلال طريقته في توظيف تلك الكنايات أنه كان يتكلف وذلك ويتضعه، بل يحس المتلقي أنه جاء بتلك الكنايات عفوياً وبالطريقة السلسة والسهلة.

[1] نفس المصدر السابق ص 494

وأيضا ورد في المقامة قوله " وأقنع منه بالزبيبة "[1] كناية عن الصفة وتلك صفة هي صبرها على فقر الزوج فجاء بهذا التعبير ليقول على لسان إحداهن أنني أتحمل المصاعب مع زوجي اولى درجة أن عيش ولو كل يوم بزبيبة واحدة.

ويقول الحضرمي " نحن ربّات القلوب "[2] كناية عن الموصوف وهنا الجواري الجميلات فهن لجمالهن البارع صرن يمتلكن قلوب الرجال حتى صارت كل واحدة منهن ربّا لقلب رجل لهذا كنّى عن هذا المعنى بهذا الأسلوب، بل ونلحظ أن هذه الكناية عظّمت المعنى العادية وهو جمالهن فأصبح في غاية المبالغة حين وصفهن بأنهن ربّات القلوب.

وحين كان صدد الكلام ازدراء الجارية النحيفة للجارية السمينة قال:" وتبلع القرع وتخرجها صحاح"[3] أي تتناول الطعام الكثير بدون مضغ ثم تخرج بعدها صحيح الشكل فهذا الأسلوب كناية عن صفة وهي الجشع والرغبة الكبيرة في التهام الطعام فانظر إلى أنه أخفى المعنى القبيح وكنّى عنه بهذه الطريقة تعميه وتغطيه، وهنا نلتمس الأناقة التي تضيفها الكناية على الكلام حيث تهذب أي دلالة قد يتخرج المتكلم من الإفصاح عنها مباشرة وتبرزها من حُلّة أجمل وأبهى.

[1] ينظر إلى: النبوغ المغربي ص 497
[2] نفس المصدر السابق ص 499
[3] نفس المصدر السابق ص 496

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال ما وقفنا عليه من دراستنا لمقامة الافتخار بين العشر الجوار لعبد المهيمن الحضرمي بتسليط الضوء على خصائصه المتوفرة على مستوى بنيتها السردية ولغتها وجماليات أسلوبها إن أهمية هذه المقامة و أثر نقشها في قلوب قرائها و الحلَة التزيينية التي ألبسها لها عبد المهيمن الحضرمي تاركا عدة بصمات عليها خلفت أثر نقشه لها من خلال تقنياته السردية المعتمدة فتوصلنا بها إلى جملة من النتائج أبرزهـا:

1 – إن الزمن في المقامة شكل محور مكونا أساسيا لهذه المقامة بغرض معرفة زمن حدوثها و معرفة مجريات تفاصيلها فأولاه بالعناية كباقي العناصر السردية المعتمدة

2 – انعدام مظاهر التسول في المجتمع الأندلسي والمغربي، وكذلك القيمة الاجتماعية للأديب الذي كانت تغلب عليه سمات الفقيه، والمكانة السياسية المرموقة في بلاط الدول؛ فهو إما خطيب، أوقاضٍ، أو كاتب ينتظم في المجلس العلمي للسلطان، وبخاصة عند بني مرين.

3 – تتميز مقامة الحضرمي ببنيه سردية قديمة في نمطها الشكلي في ما يتعلق بعنصر الزمان وعنصر المكان فهي ذات أحداث متسلسلة زمنيا وأماكن محدودة وقليلة تجري فيها مجريات السرد ولا غرو لأنها تنتمي لتراث النصوص الأدبية العربية القديمة.

4– كان العنصر السردي الأهم في نص المقامة هو الشخصيات حيث نلاحظ أن كل الأحداث كانت عبارة عن حوارات بين تلك الشخصيات فكان الحوار هو الموجه الأساسي لتأزم الحدث كما أنه شكل الطابع العام لبناء بؤرة السرد.

5- تشكلت درامية النزاع بين شخصيات المقامة من خلال توظيف أسلوب الحجاج والتخاطب بين مجموعة من الثنائيات المتمثلة في محاولة كل جارية أن تفاخر نظيرتها وخصمتها فينشأ عندها صراع يتسم بالثبات في وتيرته الدرامية وتكون الأداة الفاعلة أثناء هذا العرض لمجرياته هو الوصف باعتباره تجميد لسيرورة الحركة الزمنية داخل سرد المقامة.

6- تميزت الحبكة المتحكمة في تعقد الحدث السردي داخل المقامة بتفككها حيث أحدث الحضرمي فجوات وصفية بين كل مفاخرة ومفاخرة يحس فيها المتلقي بتوقف الزمن السردي فحين ينتقل من صراع بين جاريتين إلى صراع آخر كان يصنع مشهدا وصفيا يختم به ماسبق من حدث ويستفتح به حدثا آخر جديد يكون بمثابة التمهيد لما سيعرضه من تحاور واخذ و رد

7- صنعت الوقفة الوصفية استراحة تدخل المتلقي في عمق لغة السارد حيث يبدأ يتفنن في إضافة ما يريده من جماليات على مستوى الشكل والمضمون كما تنسق بين أجزاء المقامة ومقاطعها السردية وتربط بين الأحداث بغض النظر عن التراتبية الزمنية.

8- كان طابع السردي العام داخل مقامة الحضرمي يتميز ببداية وهي يتم فيها تحديد إطار الأحداث الزماني والمكاني ثم يتلوها تعقيد لعلاقات الشخصيات ومخاطباتهم حتى الوصول لنقطة قصوى يصبح فيها التأزم في أوج أشكاله وأخيرا تنحل عقدة الحكي من خلال انفراج سردي ينفتح على نهاية مرضية لكل شخصيات المقامة كل هذا بتوجيه من السارد كعادة كل الأنماط السردية القديمة.

9- للغة في مقامة الحضرمي ذات مزايا بلاغية وشعرية فهي تتجلى فيها قدرة الحضرمي الكبيرة على إبراز المعاني واضحة وسهلة الفهم مع الحفاظ على جزالة اللفظ وتماسك التراكيب ومتانة الأسلوب وجمال العبارة ودقة التصوير والوصف كما نلاحظ أن له تميزا في حسن التضمين والاقتباس خاصة في توظيفه للأمثال العربية القديمة بطريقة تدل على براعته وإلمامه بالكثير من فنون اللغة ودقائقها الصغيرة.

10 - أورد الحضرمي نصوصا ومقاطعا شعرية عديدة في ثنايا نصه المقامي وكانت أبياتا مناسبة وموافقة للموضع الذي وضعها فيه فكان لهذه الميزة دور كبير في المزج بين جنسين ونوعين أدبيين مختلفين وهما الشعر والنثر (المقامة) وهذا لاشك يحسب مظهرا إبداعيا للحضرمي حيث تداخلت الجماليات الخاصة ببنية الشعر مع البناء السردي العام للمقامة.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في استيفاء هذا العمل ولو بصورة قليلة منه فما كان من الكمال فهو من الله وما كان من تقصير فهو من أنفسنا.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في استيفاء هذا العمل ولو بصورة قليلة منه فما كان من الكمال فهو من الله وما كان من تقصير فهو من أنفسنا.

والله الموفق.

قائمة المصادر و المراجع

1. القرآن الكريم.
2. عبد الله كنون، النبوغ المغربي، ج1، (د، ط)، (د، ت).

المراجع العربية:

1. إبراهيم، نبيلة، خصوصية التشكيل، الجمالي للمكان في أدب طه حسين
2. ألصوت الاخر (الجوهر الحواري للخطاب الادبي) ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،1992.
3. أيمن بكر السرد في مقامات الهمذاني دراسات أدبية الهيئة العالم للكتاب 1998
4. بان البنا صلاح الفواعل السردية دراسات في الراوية الإسلامية المعاصرة اربد عالم الكتب 2009.
5. برنار دي فوتو عالم القصة، ترجمة : محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، القاهرة، 1969م
6. بناء الرواية ، اودين موير ، ترجمة : ابراهيم الصيرفي ، دار الجيل ، مصر
7. سعيد يقطين، قال الرواي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي،ط1،الرباط،1997م
8. حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط 3،2000
9. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي ،دار الجيل ، ط1 .(1986)،
10. د.عباس إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الثّقافة، بيروت ط 1978 ،5 م
11. د. عبد المالك مرتاض : " دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة ، الجزائر.

12. د. عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة ط 1998

13. د.محمد رضوان لداية: أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن مؤسسة الرسالة – بيروت – شارع سوريا ط 1976

14. د.مصطفى محمد الفار ود.داودغطاشة الشوابكة دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية دار الفكر الطبعة الأولى 2009

15. دكتور السيد عبد القادر عويضة دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني وخصائصها الفنية مطبعة الأمانة ط 1991

16. الدكتور عبد المالك مرتاض فن المقامة في الأدب العربي الشركة الوطنية للنشر وتوزيع الجزائر 1980

17. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مطبعة الكتب المصرية بالقاهرة الجزء الأول ط1 1934م

18. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1989

19. سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، د. ط

20. شوقي ضيف المقامة دار المعارف بمصر .119 كوزنيش النيل . القاهرة ج . م.ع.

21. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1،

22. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1

23. فن كتابة الرواية ، ديان داوت فاير ، ترجمة : عبد الستار جواد 1988م

24. مجيد حميد الجبوري، البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحبكة المسرحية عربيا وعالميا)، منشورات ضفاف، لبنان، بيروت، ط1، 2013

25. ميساء سليمان الإراهيم البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة دمشق،2011

26. نور مرعي الهدروسي السرد في مقامات السرقسطي اربد عالم الكتب الحديث 2009

الكتب المترجمة:

1. عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق، ترجمة، عبد الكبير الشرقاوي، صدرت في دار توبقال للنشر، ط1، 2010.
2. . جيرار جينيت وآخراون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، ط1، 1989.

مجلات

1. محمد عواودة، الفضاء المكاني في مقامات الحريري، 2016 ،دراسات،العلومالإنسانيةوالاجتماعية،المجلّد 43 ،العدد2 ،2016
2. د.عبد العزيز بومهرة المقامة في الأدب المغربي والاندلسي . القرن الثامن للهجرة.
3. الفنون النثرية في الأدب المغربي والأندلسي دراسة سميائية للمقامة البربرية د. أحمد قيطون أ .فايزة بن عمور جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط:2، 1997، ج:11، مادة (ق و م).

2 ـ ابن فارس،أبي الحسين أحمد، معجم مقاييس اللّغة ، مج7 ،دار الجيل، بيروت، لبنان ،1999.ص202

الدراساتالسابقة:

ومن خلال إطلاعنا علي الموضوع ووجدنا بعض الدراسات قريبة نسبيا من دراستي في الموضوع منها:

1ـ البنية السردية في الرواية في "كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني"لميّادة عبد الأمير كريم العامري مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في لآداب واللغة العربية

2 ـ فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي من إعداد الطالب حسيني الطاهر

الفهرس

العنوان	
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	
مدخل المقامة في الأدب العربي	
المقامة	
الفرق بين المقامة المشرقية و المغربية	
ترجمة الكاتب	
الفصل الأول : البنى السردية في مقامة الحضرمي	
المبحث الأول: بنية الزمان	
الزمن	
المفارقة الزمنية	
الاسترجاع	
الاستباق	
الديمومة	
المبحث الثاني: بنية المكان	
الأمكنة العامة	
الأمكنة الخاصة	
المبحث الثالث: الشخصيات	
الشخصيات الرئيسية	
الفصل الثاني: خصائص الفنية في مقامة الحضرمي	
المبحث الأول: الوصف	
وصف المكان	
وصف الشخصيات	
وصف الزمان	

المبحث الثاني : الحوار	
الحوار الخارجي	
المبحث الثالث : الحبكة	
أقسام الحبكة	
مكونات الحبكة في المقامة:(البداية، العقدة، الصراع، الحل، النهاية)	
المبحث الرابع اللغة والأسلوب	
الأسلوبالخبري	
الاسلوب الانشائي	
المحسنات البديعية في مقامة الحضرمي	
الصور البيانية في مقامة الحضرمي	
لخاتمة	
قائمة المصادر والمراجع	
الفهرس	
الملخص	

الملخص:

موضوع الدراسة هو مقامة " الافتخار بين العشر الجوار لعبد المهيمن الحضرمي " في دراسة البنى السردية و تهدف إلى الوقوف على الفن المقامي الأندلسي حيث استطاع المغاربة أن يضفوا عليها من التغيرات فأعطاها السمة المغربية المحضة التي تجعلها تختلف كليا عن المقامة المشرقية فكيف اكتسب النص في هذه المقامة جماليته من خلال بنيته السردية ؟

وللإجابة على هذه الإشكالية المطروحة اعتمدت على خطة مكونة من مدخل و فصلين و اعتمدنا فيهما على التنظير وتطبيق معا تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة تحتوي على النتائج المتواصل إليها من البحث وقد ضم المدخل تعريف بالمقامة والفرق بين المقامة المشرقية والمغربية كما جاء الفصل الأول في تحليل البنى السردية للمقامة بينما الفصل الثاني جاء فيه خصائص الفنية للمقامة.

الكلمات المفتاحية : المقامة – عبد المهيمن الحضرمي – البنى السردية

Study summary

The topic of this study is the Makamat Eliphtikhar baina elachar eldjiwar abedelmauhaiman elkhadrami "Pride among the ten neighbours by Abdelmauhaiman Elkhadrami" in analysing the narrative structures. It aims at shedding light on the Andalusi Makamat whereby the Maghribin scholars succeded in adding some new changes to be distinguished as a pure Maghribin one that is totally different from the eastern Makamats. Our question rised here is: How is the text be estheticaly structured ?

To answer the problematique we relied on the following outline with an introduction and two chapters, combining theory and practice along with final conclusion in which we give the main finding of the research, the introduction tackled the diffinition of Makamat and the difference between the two Makamats the Maghribin and the eastern, the first chapter talked about the narrative structure of Makamat the second was devoted to the feathers of Makamat.

Key words: Makamat - Abdelmouhaimen elkhadrami - narrative structures