الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أشكال الراوي في مقامات الحريري وأثره في بنياتها السردية

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب عربي قديم.

إعداد الطالبة:

- كلثوم عماري.

إشراف الأستاذ الدكتور:

- حمزة قريرة.

الأستاذ/ أحمد التجاني سي كبير /أستاذ محاضر (أ) / جامعة قاصدي مرباح ورقلة/ رئيسا

الأستاذ /حمزة قريرة / أستاذ محاضر(أ)/ جامعة قاصدي مرباح ورقلة/ مشرفا

الأستاذة / نجلاء نجاحي / أستاذ محاضر (أ) / جامعة قاصدي مرباح ورقلة / مناقشا

الموسم الجامعي: 2019/2018

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أشكال الراوي في مقامات الحريري وأثره في بنياتها السردية

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب عربي قديم.

إعداد الطالبة:

- كلثوم عماري.

إشراف الأستاذ الدكتور:

- حمـــزة قريـــرة.

الموسم الجامعي: 2019/2018

بسم الله الرحمان الرحيم

رَبِّ هَبْ لِي حُكْمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ

(83) وَاجْعَل لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ

(84) وَاجْعَلْنِي مِن وَرَثَةِ جَنَّةِ النَّعِيمِ

(85)

{ الشعراء 83 – 85 }

الإهداء

❖ بادئ الأمر، أشكر الله وأحمده على فضله وتوفيقه على إتمام هذا العمل

❖ ثم إلى التي أنارت لي دروب الظلام، إلى التي سهرت وضحّت من أجل راحتي، إلى التي لونت حياتي بألوان الأمل،

إلى سراجي الوهاج في دنياي... إلى أمّـــي قـــرّة عـــــيني .

❖ إلى الذي أفنى حياته في تربيتي وتعليمي، إلى الذي انتظر طويلا هذا اليوم السعيد، لكن شاءت الأقدار أن يغادر هذه الدنيا قبل وصول هذا اليوم...

إلى سندي أبـــي الغالـــــــي...رحمك الله وجعلك من رفقاء نبيه في جنات النعيم

❖ إلى كل الذين يحبهم قلبي ولم يذكـرهم لسانـي أهدي لهم هذا العمل المتواضع

شكر وعرفان

أتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...

إلى الذين مهّدوا لنا طريق العلم والمعرفة...

إلى جميع أساتذتي الأفاضل

وأخصّ بالشكر والتقدير: أستاذي الدكتور **حمزة قريرة**

الذي كان خير موجّه لي في هذا العمل

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور **علي حمودين**

الذي وعدني بالمساعدة حتى نهاية بحثي، وأوفى بوعده

أسأل اللّه أن يجزيه عني خيراً

كما أشكر كل الذين قدّموا لي يد العون وزودوني بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا العمل

المقدمة

المقدمة:

تعدّ المقامة من النصوص الأدبية العربية التي لاقت اهتماما من الباحثين والأدبـاء باعتبارها فن نثري جديد، ظهر في العصر العباسي خلال النصف الثاني من القرن الرابع هجري نتيجة لعوامل اجتماعية.

إن المقامة تزخر بالصنعة الأدبية من سجع وبيان، وتتنوع موضوعاتها وتختلف من مواعظ ونوادر ومغامرات وأسفار...إذ تعتمد على الخيال بصورة واضحة.

إن بديع الزمان الهمذاني هو أول من ابتدع فن المقامات في العصر العباسي، ثم حذا حذوه "الحريري"[1*] ونهج على نهجه، فبرع وصار من الأعلام والأدباء الذين يُقتدى بهم، وقد وضع "الحريري" خمسين مقامة أولها المقامة الصنعانية التي دار مضمونها حول الاستعطاء وآخرها المقامة البصرية التي أعلن فيها بطل المقامات توبته واجتنابه الاحتيال

إن مقامات الحريري قد نقلت الواقع الاجتماعي المعاش آنذاك، وقد دارت أحداثها بين شخصين هما "الحارث بن همام" و"أبو زيد السروجي"، فالأول أسند إليه "الحريري" رواية مقاماته وخصّه بالتنقل والترحال، أما الثاني فقد جعله بطلها وهو صاحب الكدية والاحتيال والقدرة اللغوية، وامتازت مقامات "الحريري" بقصر عباراتها وعمق لغتها وقوة إيقاعها، مما جعلها تترفع عن مقامات "الهمذاني" وتفُوقها من حيث التركيب النحوي واللغوي.

إن المقامة يقوم بروايتها راوٍ يحكي فيها قصة البطل ويصوّر أحداثها ويقدم شخصيتها وهو بمثابة المحرك الذي يساهم في تفاعل العناصر السردية مع بعضها البعض (الزمان، المكان، الأحداث، الشخصيات)، مشكلا بذلك عملا سرديا متكامل الأجزاء، فالراوي هو المسؤول عن تقديم المادة القصصية، وذلك لدوره الفعال في العمل السردي.

---

[*] هو محمد بن علي بن محمد بن عثمان الحريري البصري (و446هـ/1054م_ ت516/1112م) ولد بمدينة قريبة من البصرة تدعى "مشان"، واضع ومؤلف مقامات الحريري، له العديد من المؤلفات منها: مُلحة الإعراب في النحو، درة الغواص في أوهام الخواص، كان الحريري وسيبقى من أكبر أدباء العرب.

كما أن الراوي في مقامات "الحريري" هو المسؤول أيضا عن تقديم بنياتها السردية، وذلك عبر خطابه وما يزخر به من لغة فنية جميلة وتراكيب نحوية سليمة ما يجعل المتلقي متعطشا للكشف عن عمقها والغوص في باطنها، كان هذا هو المنطلق في دراستي المتمحورة حول الراوي وأشكاله ومدى تعالقه مع باقي تقنيات السرد، فكانت مقامات الحريري عموما وجهتي والمقامة (الصنعانية، والكوفية، والرقطاء) على وجه الخصوص محطة دراستي، وقد اخترت هذه المقامات للتطبيق عليها واختياري لها لم يكن عشوائيا، بل كان تماشيا مع ما تمليه الدراسة، وعليه وسمت موضوع دراستي بـ:

أشكال الراوي في مقامات الحريري و أثره في بنياتها السردية، وقد اخترت شكلين للراوي هما: الراوي الأكبر والراوي المساوي للشخصية الحكائية، فالشكل الأول يُقصد به الراوي العليم الذي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات، أما الشكل الثاني يعني أن الراوي يتساوى علمه وعلم الشخصيات، أما عن الشكل الثالث للراوي فهو الراوي الخارجي (الراوي الأصغر) وقد اكتفيت بوضع توطئة عنه، ولم أدرس التعالق الوظيفي بينه وبين البنيات السردية للمقامة ذلك لأن السرد العربي القديم لم تُستخدم فيه تقنية الراوي الأصغر من الشخصية خاصة جنس المقامة، لأنه كان يعتمد على السرد الشفاهي الذي يقوم به راوي عليم غالبا، ولهذا محورت دراستي حول الراوي (>،=)، بغية إيضاح أثرهما في الفضاء المكاني لنص المقامة وتنظيم زمن أحداثها، وأيضا أثرها في دينامكية شخصياتها،

وقد وقع اختياري لهذا الموضوع استنادا على عدة دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، أذكر منها:

_ الميل إلى دراسة السرد العربي القديم عموما والمقامة خصوصا.

_ وفرة المصادر والمراجع وتنوعها في هذا الموضوع.

وفي هذا الصدد راودتني جملة من الإشكالات وضعتها من أجل استجلاء الغموض الذي يكتنف نص المقامة، ومن بين هذه الإشكالات أذكر أهمها:

_ ما هي طبيعة العلاقة التي تربط الراوي (<و =) بالبنيات السردية في المقامة؟

_ هل أثّر الراوي (< و=) في الترتيب الزمني للمقامة الرقطاء؟

_ هل أثّر الراوي (< و=) في بنية المكان للمقامة الكوفية؟

_ هل أثّـر الراوي (< و=) في تقديم شخصيات المقامة الصنعانية؟

وقد قمت بطرح هذه الأسئلة الإشكالية من أجل تحديد أهداف الدراسة، وأذكر أهمها:

_ الوصول إلى العلاقة التي تربط الراوي والبنيات السردية في مقامات الحريري، والتعرف على مدى تأثيره فيها.

_ مقاربة نص المقامة بمعطيات النصوص الحديثة.

ومن أجل تحقيق أهداف الدراسة قمت برصد خطة توزعت على فصلين سبقتهما مقدمة وتلتهما خاتمة المسنودة إلى قائمة المصادر والمراجع.

توقفت في الفصل الأول التمهيدي الذي هو بمثابة مدخل عام للموضوع، عند مفاهيم المصطلحات الأساسية التي ارتكزت عليها الدراسة، حاولت من خلاله رصد مفهوم كل من السرد، والراوي، والقصة، والمقامة (بين اللغة والاصطلاح)، أما الفصل الثاني الذي جعلته فصلا تطبيقيا لهذه الدراسة، وقسمته إلى مبحثين كل مبحث تفرّع إلى ثلاثة عناصر، تناولت في المبحث الأول تقنية الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في مقامات الحريري وأثره في بنياتها السردية، أما عناصر هذا المبحث فكان أولها حول أثر الراوي الأكبر في بنية الزمن وقد اخترت المقامة الرقطاء نموذجا للتطبيق، أما ثانيها فقدمت فيه أثر الراوي الأكبر في بنية المكان وكان التطبيق حول المقامة الكوفية، أما ثالث العناصر فتناولت فيه الراوي الأكبر في المقامة الصنعانية ومدى تأثيره في شخصياتها، ثم ختمت المبحث الأول باستنتاج قدمت فيه دور الراوي الأكبر في نص المقامات التي جعلتها مدونة لهذه الدراسة ومدى تأثيره في بنياتها السردية.

أما المبحث الثاني في الفصل التطبيقي وسمته بعنوان: الراوي المساوي للشخصية الحكائية في مقامات الحريري وأثره في بنياتها السردية، وقد قسمته أيضا إلى ثلاثة عناصر.

كان العنصر الأول حول دراسة الراوي المساوي في المقامة الرقطاء وأثره في تنظيم زمنها، أما العنصر الثاني حددت فيه أثر الراوي المساوي للشخصية في الفضاء المكاني للمقامة الكوفية، أما العنصر الثالث والأخير في هذا المبحث فقدمت فيه الراوي المساوي للشخصية في المقامة الصنعانية وأثره في شخصياتها.

وبهذا جعلت الفصل التطبيقي عبارة عن مقارنة بين الراوي الأكبر والراوي المساوي بعد أن تتبّعت أثرهما في البنيات السردية، وأدرجت نتائج هذه المقارنة في خاتمة البحث.

وأنهيت دراستي بخاتمة أدرجت فيها أهم النتائج المتحصّل عليها عبر فصول الدراسة عموما والفصل التطبيقي خصوصا.

وبعد طرح الإشكالات الأساسية لمحاور الدراسة وتقديم الخطة، قد حدّدت مسار دراستي وفق منهج محدّد للوصول إلى النتائج والأهداف، وهو المنهج البنيوي نظرا لأسلوبه في دراسة البنيات السردية في تمفصلاتها، وما فرضته طبيعة الموضوع، كما اعتمدت في الدراسة على آلية التحليل والمقارنة، للكشف عن التعالق الوظيفي بين البنى السردية، والراوي (>و=) في مقامات الحريري (المقامة: الصنعانية، الكوفية والرقطاء).

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي تناولت مواضيع شبيهة بدراستي أذكر منها:

مذكرة ماجيستير لـ: فريدة الهيص، المعنونة بـ: استراتيجية الخطاب في مقامات الحريري بين سياقات التداول إلى شعرية السرد، وقد استعنت بقسم مستوى البنى السردية في هذه الدراسة، وأذكر أيضا دراسة سابقة أخرى وهي مذكرة ماجيستير لـ: لبنى خشة الموسومة بـ: شخصية البطل في مقامات الحريري دراسة في المشهد اللغوي والسيميائي، واستعنت بهذه الدراسة في ربط العلائق بين الراوي والبنيات السردية... وغيرها من الدراسات، كما اعتمدت أيضا في دراستي هذه على جملة من المصادر والمراجع التي ساهمت في ثراء هذا البحث العلمي، ومن أهم هذه المصادر والمراجع أذكر:

مقامات الحريري لعبد الرحمان النجدي، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري لعمر عبد الواحد، بالإضافة إلى كتاب: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبنية النص السردي لحميد الحمداني، وبناء الرواية لسيزا قاسم، وجماليات المكان لغاستون باشلار، وغيرها من المراجع.

وإنه من الواجب عليّ أن أشكر جامعة قاصدي مرباح، وقسم اللغة والأدب العربي على ما تفضل به عليّ، وأتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور **حمزة قريرة** الذي قبل الإشراف على بحثي، وكان نعم الموجه والمرشد، فله مني أوفى عبارات الشكر وجزاه الله عني خيرا.

وختاما تبقى دراستي هذه محاولة في مجال البحث العلمي يغمرها شغف واندفاع، فإن أصبت فهذا بفضل الله ومنَّته عليَّ وكذلك جهودي الجبَّارة، وجهود أساتذتي وكل من قدم لي يد العون، وإن أخطأت فهذا من نفسي والشيطان وعدم إحاطتي ببعض عناصر الموضوع.

الفصل الأول(التمهيدي):

مفاهيم نظرية

توطئة:

حظي السّرد العربي القديم باهتمام بالغ وعناية كبيرة من النقاد الغرب والعرب، واشتغلوا على دراسة أساليبه وتقنياته من أجل «توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية»[1]، ولقد تمخّض عن هذا الاهتمام مجموعة من المصطلحات المرادفة لمصطلح السّرد، حيث كثرت هذه التعددّية المصطلحية عند النقاد العرب، فقد ترجمها بعضهم بـ: «1-علم السرد، 2-السرديات، 3-السردية»[2] وهي جلّها مصطلحات تُعنى بدراسة الأجناس السردية من قصة ورواية وحكاية ومقامة...

المبحث الأول: السرد بين اللغة والاصطلاح:

المطلب الأول: السرد في اللغة

يعرّف "ابن منظور" مصطلح السرد بقوله: «سَرَدَ، السّرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسعا بعضه في أثر بعض متتابعا، سَرَدَ الحديث ونحوه يسرد سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان السياق له.

وفي كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن، تابع قراءته في حَذْرٍ منه»[3].

يتضح في تعريف "ابن منظور" أنّ السرد موثوق بالتلاحق والتتابع وحسن السياق.

- وجاء في القاموس المحيط "للفيروز آبادي" في مادة سرد «السردُ: الخرزُ في الأديم كالسِّراد بالكسر، والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدّرع، واسم جامع للدّروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث»[4].

هنا نجد أنّ السّرد عند "الفيروز آبادي" مرتبط بالخرز والثقب وجودة الحديث أيضا.

---

[1]- يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني بورحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، ص07.

[2]- فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص178.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1424،1هـ/2004م، مجلد 3 خ-د-ذ، ص260.

[4]- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه أبو الوفاء نصر الدين الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط2، 1428هـ-2007م، مادة س ر د، ص312.

وليس بعيدا عن التعريفين السابقين نجد "الخليل بن أحمد الفراهيدي" قد عرّف السّرد في قوله: « سرَد القراءة والحديث يسرد سردا أي يتابع بعضه بعضا»[1].

ومن خلال هذا التعريف اللغوي لمصطلح السّرد يتضح لنا أنّ "الخليل" لم يخرج عن مقصد التعريفين السابقين في ربط السّرد بالتوالي والتتابع والتلاحق.

المطلب الثاني: المفهوم الاصطلاحي للسّرد:

أمّا تعريف السّرد في معاجم المصطلحات الأدبية والسردية فقد ارتبط بعدّة مرادفات من بينها مصطلح القصّ الذي وظّفه "لطيف زيتوني" في تعريفه للسّرد، حيث يقول: «السّرد أو القصّ هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصّة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب»[2]، أي أنّ السرد أساسه الخطاب، فلا يمكن تصور سرد دون خطاب والعكس صحيح، كما أن السرد قد يكون حقيقيا يروي حدثا واقعيا، وقد يكون خياليا من نسج خيال الراوي الذي يرويه.

وليس بعيدا عن الناقد "لطيف زيتوني"، نجد "نوّاف نصار" في معجمه الأدبي "معجم المصطلحات الأدبية" يقول بأنّ السّرد هو: «قصة أو وصف يروي عن حدث خيالي أو حقيقي أو تجربة ما»[3].

ويتبين لنا من خلال هذين التعريفين أنّ السّرد هو قصّ لأحداث واقعية أو خيالية ينتجها الراوي ويستقبلها المتلقي.

يُعرَّف السّرد في الاصطلاح أيضا بأنه: «ظاهرة حكائية ماثل في كل شيء، الجامد والحي»[4] أي أنّه حاضر في جميع الموجودات على اختلاف أنواعها.

---

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد مهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط1، 2009م، ج2، المحتوى د–ص، مادة سرد، ص235.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص105.

[3]– نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، عربي_إنجليزي، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ/2010م، ص100.

[4]– عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي سردية الخبر، منشورات دار الأدبي، وهران، د/ط، ص18.

وهو بهذا يأخذ «دلالات مختلفة باختلاف أنواع النصوص والخطابات الأدبية وغير الأدبية»[1]. فالسرد أو الحكي هو كلّ ما يلفظ شفويا كان أو كتابيا.

ويرى الناقد "عبد الرحيم الكردي" أنّه: «كانت الحاجة ماسة إلى فهم السّرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الانسانية»[2].

وقد أورد "إبراهيم صحراوي" تعريفا للسّرد يقول فيه: «السّرد إذن هو رواية الحديث متتابع الأجزاء يشدُّ كلّ منها الآخر شدًّا في ترابط وتناسق»[3].أي أنّ السّرد هو ما يُروى من الكلام وفق تراتبية منتظمة ومتناسقة.

وقد صاغ "سعيد يقطين" تعريفا للسّرد، كان كالتالي: «السّرد فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وُجد وحيثما كان»[4].

ومن خلال التعريفات السابقة نخلُص إلى أنّ السّرد هو القصّ أو الحكي الذي نتلفظّ به أو نكتبه حول حدث أو واقعة ما، سواء أكانت واقعية أم خيالية، ينتج هذا الحكي أو القصّ ساردا أو قاصّا ويستقبله متلقّي، ويكون هذا الإنتاج عبارة عن خطاب يحمل أحداثا متتالية ومتناسقة ومترابطة الأجزاء.

---

[1]– المرجع السابق، ص18.

[2]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، مط3، مارس2005، ص13.

[3]– إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع الوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ/2008م، ص32.

[4]– سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة في السرد العربي)، دار المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1،1997، ص19.

المبحث الثاني: الراوي بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

المطلب الأول: مفهوم الراوي في اللغة

لقد ربط "الفيروز آبادي" مصطلح الرّاوي بالقاصّ، ويتجلّى ذلك في قوله: «القاصّ من يأتي بالقصة»[1].

ويقول أيضا في موضع آخر حول تعريف الراوي، في مادة روى: «روى الحديث، يروي رواية ونزواه، بمعنًى، وهو رواية للمبالغة»[2].

فالرّاوي إذن هو اسم مشتق من الفعل "روى"، وهو من يقوم بفعل الرواية والقصّ.

المطلب الثاني: الراوي في الاصطلاح:

أما في معجم المصطلحات الأدبية فقد عرّف "نواف نصار" الراوي بأنه: «هو من يروي الشعر والأدب والأحاديث النبوية»[3]، أي أنّ الراوي هو كلّ من يسرد الأخبار على اختلاف أجناسها.

ونجد "لطيف زيتوني" يعرّفه في معجمه قائلا أنه: «هو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها، وهو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها، أو كما يراها في زمن الكتابة»[4].

فالرّاوي هو المتكلم الذي يكون داخل القصة أو الحكاية أو الرواية... يقوم برواية الأحداث سواء أكانت حقيقية أو خيالية، وينقلها للمتلقي عن طريق عملية السّرد.

ولقد تعددّت تعريفات الراوي عند النقاد والأدباء، واختلفت تسمياته، فمنهم من يطلق عليه اسم الراوي، ومنهم من يسمّيه السّارد، وهناك أيضا من يقول بأنّه القاصّ، وهناك من أقرّ بأنّ كلّ هذه التسميات المختلفة للرّاوي تصبّ في مصبّ واحد، وهو المتكلم الذي من خلاله تتم عملية السّرد.

---

[1]– مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص649.

[2]– المصدر نفسه، مادة روى، ص1297.

[3]– نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية عربي_إنجليزي، ص83.

[4]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص95.

وفي هذا الصدد نجد "ركان الصفدي" يعرّف الراوي بقوله: «السارد هو من يقوم بعملية السّرد، بمعنى أنه لا وجود لسرد من غير فاعل له، ولكن لا ينبغي الخلط بين المؤلف والسارد»[1].

من خلال التعريف السابق يتبين لنا أن الراوي هو السارد الذي يقوم بالفعل داخل العملية السردية، وأنّ الاختلاف يكون بين مؤلف القصة وراويها، فالأول هو الكاتب الحقيقي والمادي للقصة، أما الثاني فهو كائن ورقي معنوي ينتهي وجوده عند انتهاء أحداث القصة أو الرواية أو الحكاية...

وبهذا نجد "آمنة يوسف" و"سيزا قاسم" قد أثارتا هذه النقطة (نقطة الاختلاف والتمييز بين المؤلف والراوي)، فتقول آمنة يوسف أن الراوي هو: «المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل)، وهو شخصية من ورق... يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية –من لحم ودم– ذلك أنّ الروائي (المؤلف) هو خالق العالم التخييلي الذي تتكون منه الرواية»[2].

وتقول "سيزا قاسم" أنّ: «الروائي هو خالق العالم التخييلي وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات –كما اختار الراوي– لكنه لا يظهر ظهورا مباشرا في النص القصصي»[3].

من خلال هذين التعريفين و الرأيين نخلص إلى أنّ الروائي أو المؤلف ليس هو الراوي، بمعنى أنّ المؤلف الحقيقي للقصة هو من كتب ودوّن أحداثها ووقائعها، وشخوصها ووضع لها راوي يتخفى خلفه من أجل التعبير عن آرائه ومواقفه، أما الراوي فهو آلية استخدمها الروائي المؤلف من أجل تقديم مادته السردية، وهو شخص ورقي كبقية الشخوص لكنّ وظيفته معيارية لبقية الشخصيات الحكائية، فهو: «إن كان عنصرا من عناصر العمل السردي الروائي، فهو ومن حيث هو راوٍ، عنصر لا يمكن وضعه على مستوى التعادل

[1]– ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م، ص296.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص40.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د/ط، 1984 ص184.

الوظيفي مع باقي العناصر المكوّنة لهذا العمل فالرّاوي كما نعلم، صوت يختفي خلفه الكاتب، لذا فهو في علاقته بما يروي، عنصر مميّز مختلف الوظيفة، فهو الذي يمسك بكلّ لعبة القصّ»[1]. لكن اختلاف وظيفة الراوي داخل القصة على وظائف العناصر الأخرى المكوّنة للعمل السردي، لا يعني أنّ الرّاوي يحتل أعلى مكانة في القصة أو الحكاية...أو أنّ فاعليته وحركيته تكون مطلقة، بل أن حضوره الديناميكي يكسبه طابعا متميزا عن بقية العناصر، وهذا التميّز تحددّه وظيفته.

وبهذا نلخّص كلامنا حول مفهوم الرّاوي ووظيفته وحضوره بأنه: «واحد من شخوص القصّة، إلا أنّه قد ينتمي إلى عالم آخر تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويُسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها»[2].

المبحث الثالث: القصة بين اللغة والاصطلاح

المطلب الأول: القصة في اللغة

تعددّت معاني كلمة القصة في المعاجم اللغوية وأخذت دلالات مختلفة حيث نجـــد "الفيروز آبادي" يعرّفها في معجمه "القاموس المحيط" قائلا: «القِصّة بالكسر: الأمرُ، والتي تكتب، ج:كعنب، وبالضمّ شَعْرُ الناصية. ج: كصوردٍ ورجال»[3]. ومن خلال هذا التعريف يظهر جليا أنّ القصة لها معاني مختلفة.

كما جاء في: مختار الصحاح في مادة (ق ص ص): «قصَّ أثره تتبعه من باب ردّ و(قَصَصيا) أيضا. ومنه قوله تعالى:﴿فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾ وكذا اقتصّ أثره وتقصّص أثره، والقِصّة الأمرُ والحديث وقد اقتصّ الحديث رواه على وجهه... والقِصص بالكسر جمع القِصّة التي تكتب»[4] ونلاحظ من خلال هذا التعريف أنّ القصة ترتبط بالتتبع

[1]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت/لبنان، ط3، 2010، ص175.

[2]– عبد الرحيم الكردي، الراوي والنصّ القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1427هـ/2006م، ص17.

[3]– مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص649.

[4]– محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1995، ج1، ص225.

والرواية والقَصُّ والاقتصاص والقصص، وهي بهذا ذات دلالات عديدة على المستوى المعجمي.

المطلب الثاني: القصة في الاصطلاح

أمّا في المعاجم الأدبية فقد تنوعت تعاريف القصة لكن مفهومها واحد، فنجد "نواف نصار" يعرّف القصة بأنّها: «وصف نثري أو شعري يُروى، وعادة ما يكون خياليا»[1] غايتها إمتاع المتلقي كما أنّ القصة لها أهداف، فهي ليست كلام يُسرد فقط بل تحمل أهداف تربوية ووعظية وتعليمية، كما أن لها مقوّمات تقوم عليها، وفي هذا المجال يقول "لطيف زيتوني" أنّ «القصة نظام سردي مؤلف من ثلاثة مستويات الحكاية وهي الحدث، وفعل السرد وهو عمل الراوي، والخطاب وهو كلام الراوي»[2].

فالحكاية هي المتن الحكائي الذي يعني «مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل»[3] أي أنه أحداث القصة ووقائعها التي تُعرض حسب النظام السببي لها، أمّا الخطاب فهو ما يسمى بـ"المبنى الحكائي" وهو «الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لها»[4]. بمعنى أنّ المبنى الحكائي هو أحداث القصة ذاتها لكنها تعرض دون مراعاة النظام الواقعي والسببي لها، بل تعرض حسب ما يمليه العمل السردي، أمّا فعل السّرد فهو ما يقوم به الراوي من حركية وفاعلية داخل العملية السردية ويتجلى هذا من خلال وظائفه المختلفة وبهذا فالمتن والمبنى الحكائي هما ركيزتا القصة لأنّ: «الأوّل يتكون من مجموعة الأحداث

[1]–نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية عربي_إنجليزي، ص162.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص133

[3]– إنخنباوم بوريس، جاكوبسون رومان، تينيانوف يوري، وآخرون، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت/لبنان، ط1، 1982، ص180.

[4]– المرجع نفسه، ص180.

المرتبطة بعضها ببعض معروضة حسب الترتيب الزمني والسببي الواقعي، ويحدد الثاني بمجموع الأحداث ذاتها دون مراعاة للنظام الزمني نفسه»1.

كما نعلم أنّ القصّة هي: «واجهة الشعوب ومرآتها وهي المكتوب الذي يصوّر أدق سماتها وخصائصها»2.

فهي لسان حال شعوبها بحيث تعكس حاله، كما أنها تحرّر الانسان من أحاديثه وفرديته، وهي أسلوب يستخدمه القاصّ للتعبير عن فكرة ما ذات معنى، كما أنّ لفظ القص يستعمل للدلالة على تسلسل الأحداث في مختلف الأنماط الأدبية والفنية، إلى أنه يستعمل بشكل أكبر للتعبير عن النمط الروائي، وبهذا نلاحظ أنّ القصة هي فن من الفنون السردية غايته التعبير عن أحداث واقعية أو خيالية، كما أن هذا الفن السردي قد انشر في مختلف الآداب العالمية والعربية.

كما أن للقصة مقوّمات نجد لها عناصر مهمّة تساهم في تركيبها وتناسق مقوماتها.

إن من أهم العناصر نذكر:

1-**الأحداث:** التي هي: «مجموعة الوقائع الحقيقية أو المتوقع حدوثها نتيجة ظروف معينة أو سلوك محدد»[3] من خلالها يتحدّد موضوع القصة، بحيث هناك أحداث رئيسية يقوم عليها موضوع القصة وهناك أحداث ثانوية جانبية.

2-السرد: وهو الألفاظ والتعابير التي يتم من خلالها نقل أحداث القصة وهو عنصر بالغ الأهمية في مختلف الأجناس الأدبية.

3-**الشخصيات:** «البناء الفني لأي قصة يعتمد إلى حد كبير على الشخصيات التي تسند إليها أعباء كثيرة، تعمل على تقوية الجانب الأدبي والخلقي في القصة»[4] فهي محرّك أحداث

---

[1]- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 1432ه/2011م، ص5.

[2]- رولان بارت، تر: منذر عياشي، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993، ص8.

[3]- الصادق أبّو حسن أبّو، العناصر في قصة سيدنا موسى عليه السلام في القرآن الكريم، ماجيستر، إشراف: عوض السيد موسى عوض السيد، جامعة النيلين، الخرطوم، فبراير2010م، ص13.

[4]- المرجع نفسه، ص15.

القصة ولا يمكن وجود قصة بدون أشخاص فيها، كما أنّ الشخصيات تنقسم على قسمين داخل القصة فهناك: شخصيات ديناميكية تكون رئيسية لأنها تساهم في فاعلية الأحداث، وهناك شخصيات ثابتة تكون ثانوية وأحداث تكون هامشية، بسبب عدم حركتها داخل القصة.

4- الزمان والمكان: من أهم عناصر القصة فهي ترتبط: « بالبيئة الزمانية والمكانية ارتباطا وثيقا، بحيث تستمد منهما نوعا من الواقعية، وقد تكون العنصر السائد في بعض القصص وبما أن القصة تسجيل لواقع فإنها تحدث في زمان ومكان معينين»[1] فالتحديد الزماني والمكاني لابد من الكاتب أن يراعيها فهما يحسنا صورة الفترة والموقع التي دُونت فيها القصة.

5- الفـــكرة من خلالها يصوّر الكاتب أحداث وشخصيات قصته وسردها.

6- الحبكة والتي هي: «طريقة المعالجة الفنية للحوادث التي تجري في القصة»[2].

7- الأسلوب وهو «الطريقة التي يستطيع بها الكاتب تسخير الوسائل الأدبية التي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية»[3].

[1]- الصادق أبّو حسن أبّو، العناصر في قصة سيدنا موسى عليه السلام في القرآن الكريم، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، د/ط، 1955م، ص115.

المبحث الرابع: المقامة بين اللغة والاصطلاح:

المطلب الأول: المقامة لغة

عرّف "ابن منظور" المقامة بقوله: «المَقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس، وقال أيضا: «وحسُنت مستقرًّا ومُقامًا، أي موضعًا»[1].

وفي موضع آخر يقول: « ومقامات الناس مجالسهم أيضا، والمقامة والمقام، الموضع الذي تقوم فيه»[2].

فكلمة مقامة تدلّ على المجلس والجماعة وبهذا فهي لها: «معنيان في لسان العرب لابن منظور، المجلس والجماعة من الناس»[3].

كما أخذت المقامة نفس المعنى في "المعجم الوسيط وذلك في الموضع التالي: «المقامة موضع القدمين، والمجلس والجماعة من الناس»[4].

المطلب الثاني: المقامة اصطلاحاً

وقد تعدّدت تعريفات المقامة في المعاجم الأدبية حيث عرّفها "نواف نصّار" بأنها: «حكاية قصيرة من نثر مسجوع قصير الفقرات، حافل بالصناعة اللفظية، والمحسنات البديعية، والصوّر البيانية»[5] فهي جنس أدبي يمتاز بالتنميق اللفظي، كما أنّها تجمع بين النثر والشعر، حيث نجد بدايتها تُستهلّ بالحديث عن موضوع ما وفي النهاية يستشهد راويها بأبيات من الشعر كخاتمة لمقامته، وهي تروي قصة بطلها، هذا الأخير يكون رجلا موهوبا يسعى لاكتساب قوته عن طريق الحيلة. ويكون البطل مجهول الهوية في بداية المقامة ويكتشفه الراوي في نهايتها.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مجلد12، ص587.

[2]– المصدر نفسه، ص597.

[3]– إكرام فاعور، مقامات بديع الزمان الهمذاني وعلاقتها بأحاديث ابن دريد، دار إقرأ، بيروت، ط1، 1983، ص113.

[4]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1+2، ص867.

[5]– نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية عربي_إنجليزي، ص199.

والمقامة كما نعلم هي جنس أدبي عربي الإبداع، ظهر في العصر العباسي خلال القرن الرابع الهجري، وقد شهد العصر العباسي في هذه الفترة ازدهارا وتطورا على جميع الأصعدة الفكرية والسياسية والاجتماعية وهي عبارة عن «ضرب من السرد يسند إليه راوٍ يحكي عن بطل يتشكل من مجموع أفعاله وأقواله –سواء تدخل الراوي أو لم يتدخل–متن الحكاية التي يحملها خطاب المقامة»[1].

وقد تضاربت الآراء حول تحديد جنس المقامة، فمنهم من يرى بأنها «شكل قريب من القصة القصيرة، تنتظم فيه الأحداث حول بطل خيالي ويرويها رواية خيالي أيضا»[2].

أي أنّ المقامة قصة تعتمد على عنصر الخيال بالدرجة الأولى، وبهذا انقسم النقاد والأدباء في تحديد جنس المقامة إلى ثلاثة توجُّهات « يرى أولّها أنّ بعض المقامات قصص، ويرى الثاني أنّ المقامات ليست من القصص في شيء، أمّا التوجه الثالث فيرى أنّ المقامات نوع له سماته الخاصة التي تميزه عن أي شكل قصصي آخر»[3].

نلاحظ أنّ أصحاب هذه الآراء لم يتفقوا في تحديدهم لجنس المقامة، وهذا يعود إلى اختلاف زوايا رؤية كل واحد من هؤلاء.

ومن خلال ما سلف ذكره حول مفهوم المقامة ونشأتها نستنتج أن المقامة «نوع من الأدب السردي الذي يصدر عن موهبة أدبية، غايتها ابتداع حكاية وليس رواية واقعة، مما جعل المقامة لتحقيق هذا الهدف تقوم على راوٍ وهمي، يختلق متنا وهميا»[4] وبما أنّ المقامة تقوم على راوي فهذا يستدعي بالضرورة وجود بطل تنسج من خلاله أحداث المقامة.

[1]– عمر عبد الواحد، السرد والشفاهية دراسة في مقامات الهمذاني، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط2، 2003م، ص17.

[2]– إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الانواع والوظائف والبنيات، ص85.

[3]– أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1998، ص22.

[4]– عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة/قطر، ط1، 2002، ص208.

فالراوي والبطل هما ركيزتا كلّ حكاية «وقد ظلت المقامة أمينة على هذين المكونين السرديين الذين صارا ضمن بنية محدّدة علامة دالة على هذا النوع السردي»[1] وإنّ غياب أحد هذين العنصرين قد يُخِلُّ بالشروط التي تميز نوع المقامة.

[1]– المرجع السابق، ص208.

الفصل الثاني(التطبيقي):

الراوي الأكبر والراوي المساوي للشخصية في مقامات الحريري وأثره في بنياتها السردية.

الفصل الثاني: الراوي الأكبر والمساوي للشخصية في مقامات الحريري وأثره في بنياتها السردية.

توطئة:

تتعدد الرواة في القصة الواحدة، وذلك بحسب موقع السارد في أحداثها ومدى مشاركته فيها، وتعدّد الرواة هو ما يصطلح عليه بأشكال التبئير، هذا الأخير هو «الذي من خلاله تعرض الوقائع و المواقف المسرودة»[1]، وللتبئير عدة مستويات كما حددها "جيرار جنييت" في أربعة مستويات بحسب موقع السارد في أحداث القصة وهي:

1- راو خارج القصة (غيري القصة) 2- راو خارج القصة (مثلي القصة) 3- راو داخل القصة (غيري القصة) 4- راو داخل القصة (مثلي)، ولست هنا في حديث مستفيض عن كل هذه المستويات، وإنّما الذي يهمني هنا هو المستوى الأول لموقع السارد، وهو الراوي خارج القصة أو ما يسمى بالراوي الخارجي، وهو سارد يروي قصة هو غائب عنها وفي أغلب الأحيان «يروي قصص غيره ولا نسمع له صوتا خاصا في السرد، فكأنما هو مجرد ناقل للأحداث»[2] ويكون الخطاب في هذا المستوى بصيغة الغائب، وتجلّى هذا النوع في كل مقامات الحريري، وهو «ذلك الراوي المجهول الذي يفتتح السرد بجملته المعتادة: (حدث الحارث بن همام)»[3] ويعتبر راوي خارج نص المقامة حيث لا نجد له حضور داخل متن القصة. وتضاربت الآراء حول الراوي المجهول في مقامات الحريري منهم من يصرّح بأنه "الحريري" هو نفسه الذي يقوم بذلك التبئير الخارجي، ومنهم من يقول بأنه مجرد راوي خارج القصة اختاره الحريري كنقطة بداية لمقامات وجعله كقناع يتخفى خلفه وهذا الراوي المجهول هو الذي يؤطر الحكي الابتدائي في كامل المقامات ومن خلال خطابه تُقدَّم الحكاية الإطار

[1]- جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، تق: محمد بريري، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة/القاهرة، ط1، 2003، ص87.

[2]- ركان الصفدي، الفن القصصي في الشعر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، ص297.

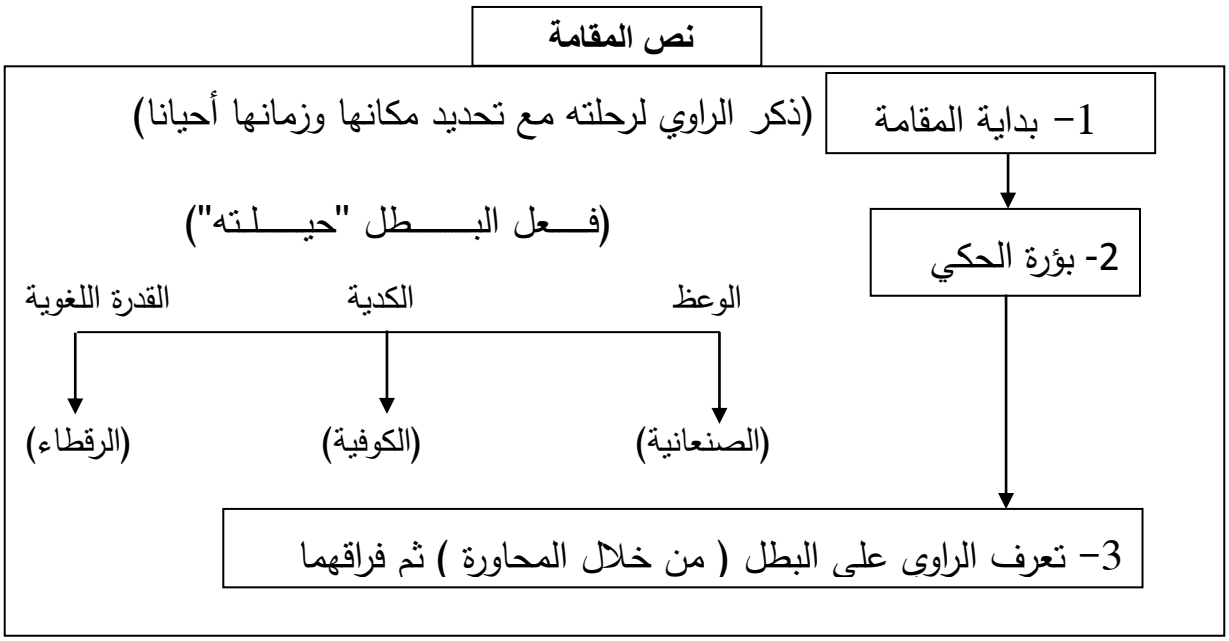
[3]- عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 10.

التي قالت عنها "مياجير هاردت" بأنها « ذلك السرد المُركّب من قسمين بارزين، ولكنهما مترابطان، أولهما: حكاية أو مجموع الحكايات التي ترويها شخصية واحدة، أو أكثر. وثانيهما: تلك المتون وقد رُويت ضمن حكاية، أقل طولا وإثارة، بما يجعلها تؤطر تلك المتون، كما يحيط الإطار بالصورة »[1] وبهذا كان حضور الراوي الخارجي (المجهول) في مقامات "الحريري" حضورا خارج متن القصة، فنجده غائب عن أحداث ووقائع المقامة، ووجوده فيها لم يخرج عن جملة الاستهلال فحسب، التي تمثلت في عبارة: (حدث الحارث بن همام) ولم أطبّق عن هذا النوع للراوي في المقامة لأنه كان راوٍ مجهول غائبا عن أحداث المقامة ولم يؤثر في بنياتها السردية، ولذلك أشرت إليه في هذه التوطئة لكي لا أُخِلَّ بعناصر دراستي، ولم أسهب في الحديث عن الراوي الخارجي لأن دراستي قد تمحورت حول الراوي (> و=) للشخصية وحسب، وذلك تماشيا ونص المقامة الحريرية وما يمليه مضمونها وما تحتويه من «جِدّ القول وهزله. ورقيق اللفظ وجزله. وغرر البيان ودرره. وملح الأدب ونوادره»[2]

وقد انقسمت بنية المشاهد الحكائية في مقامات الحريري على ثلاثة أقسام توضح سيرورة الحكي في متن القصة، وسنوضحها في المخطط الآتي :

[1]– عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، د/ط، 2008، ص193، نقلا عن: Gerhardt the Art of story, telling, p 395.

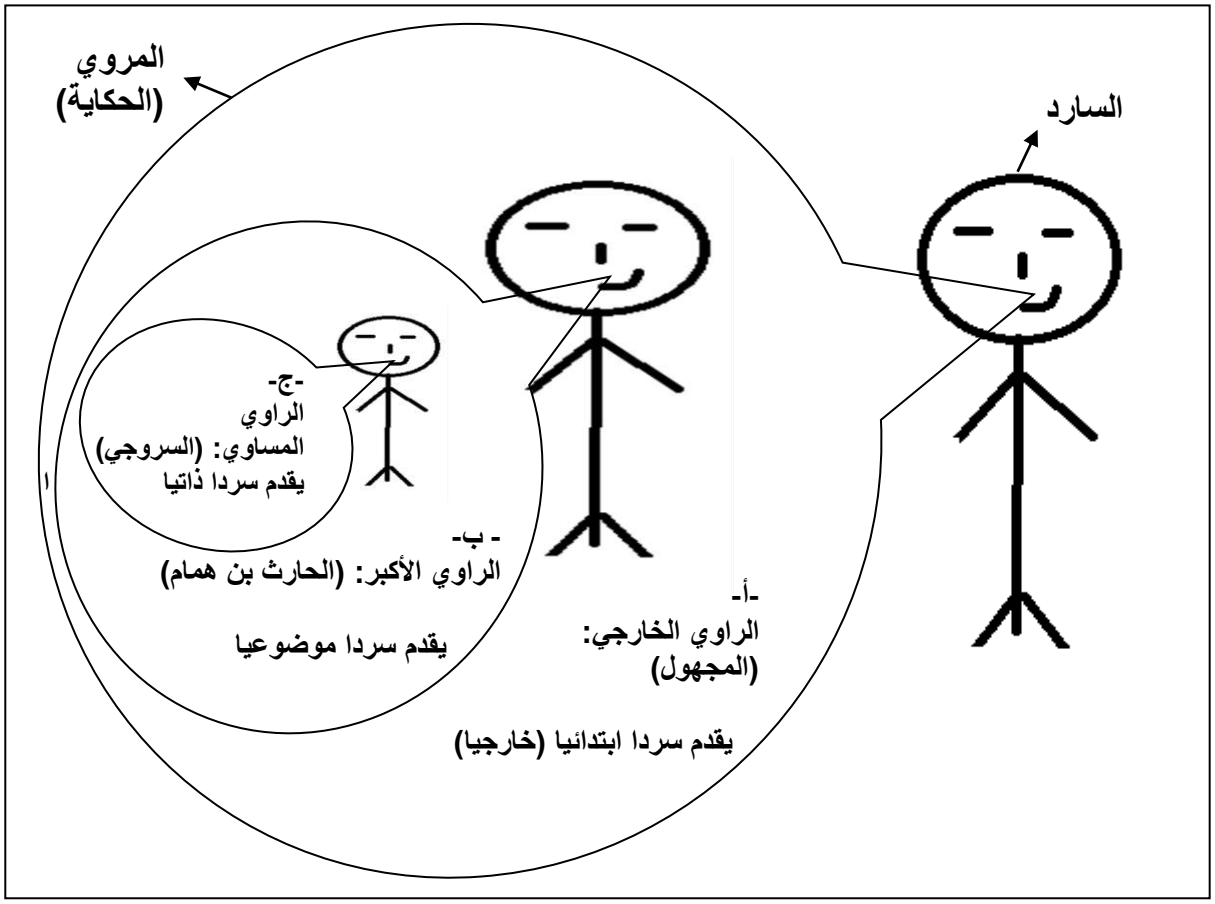
[2]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، دار صادر، بيروت، د/ط، 1400هـ_1980م، ص12.



المخطط السابق يوضح ويلخص مشاهد الحكي التي تكوّن منها نص المقامات الحريرية التي اخترناها كنموذج في هذه الدراسة، فكان الراوي يستهلّ المقامة بذكر رحلته ومكانها وكيف انتقل وارتحل إليها مع ذكر زمان ارتحاله في بعض المقامات، ثم تأتي المرحلة الفعلية لنص المقامة مع ظهور البطل وفعله من كدية أو حيلة، وكان البطل يتستر على حيلته وذلك من خلال استخدامه لأسلوب من الأساليب اللغوية أو الزهدية أو الفقهية أو الوعظية لمدى علمه وفطنته الخارقة، ثم يأتي المشهد الأخير للمقامة متمثلا في تتبع الراوي للبطل والتعرف عليه ويتحاورا بينهما ثم يتفارقا، هذه هي مشاهد الحكي في أغلب مقامات الحريري وقد وضحها المخطط السابق بصورة واضحة.

وفيما سبق قدمت شكلا يوضح سير المشاهد الحكائية في نص المقامة، وفيما يلي سأقدم شكلا آخر أُبرز فيه مستويات السارد داخل نص المقامة.

رسم يوضح مستويات السرد داخل نص الحكاية وأنواع الرواة فيها



لقد أبرز التخطيط السابق مستويات انتقال الحكي عبر الأشخاص داخل النص الحكائي «وربما قام أبلغ تصوير لعلاقات المستوى هذه على تمثيل اندماجات الحكايات هذه عن طريق أشخاص يتكلمون في شكل فقاعات، كما في الرسوم الهزلية »[1]

[1]– جيرار جينت، تر: محمد معتصم، تق: سعيد يقطين، عودة إلى خطاب الحكاية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص112.

المبحث الأول: الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في مقامات الحريري وأثره في بنياتها السردية

إن المادة القصصية ينتجها المؤلف (الكاتب)، ويسلم وظيفة تقديمها لراوٍ يقوم بسرد أحداث ومواقف القصة وشخصياتها، وينبغي أن تكون شخصية الراوي «ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل بمنطلق رؤيتها الخاصة وزاويتها (إيديولوجية كانت أو نفسية)»[1].

وقد طغت تقنية (الراوي الأكبر من الشخصية) في مقامات "الحريري" وذلك لأن جنس المقامة ينتمي للسرد القديم الكلاسيكي، هذا السرد يعتمد على راوي عليم يقوم بتبئير كلّي للقصة ويكون عارفا أكثر مما تعرفه الشخصيات.

وقد صنَّف "جاك بويون" وجهة النظر إلى ثلاثة أصناف حسب درجة علم الراوي بأحداث وعناصر القصة، ومن الأصناف (الأقسام) الثلاثة نذكر:

1_ الرؤية الخلفية (الراوي > الشخصية): «وفي هذه الحالة يعرف الراوي أكثر مما تعرفه الشخصية، بل أكثر مما تعلم أية شخصية. وهذه الحالة هي ما يطلقون عليها مصطلح الراوي العليم بكل شيء، ويرمزون لها بالشكل التالي: (الراوي>الشخصية)»[2]

وفي الرؤية الخلفية يكون الراوي على دراية بكل حدث كبيرا كان أو صغيرا، هاماّ أو غير ذلك، ويشاهد الوقائع عبر جدران البيوت، ويرى "تودروف" أن هذا الصنف من وجهة نظره يُستخدم غالبا في السرد الكلاسيكي.

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، د/ط، ص181.

[2]– خضر محجز، تقنيات السرد الروائي، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014، ص94.

ويلخِّص "جاك بويون" الرؤية من الخلف في أنها تكون «من خلال التذكر والتداعي. والراوي هنا ليس خلف شخصيته، ولكنه فوقهم، كإله دائم الحضور»[1].

كما نجد "آمنة يوسف" من الذين أيَّدوا "جاك بويون" في تصنيفه لأنواع الرؤية، حيث تقول: «الرؤية من الوراء (أو الخلف)، وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية»[2]

ونستنتج من خلال التعريفات السابقة، أن الرؤية من الخلف (الراوي > الشخصية) هي تقنية أُستخدمت في السرد الكلاسيكي، الذي يكون السارد فيه واعيا وعالما بكل شيء حتى إنه «يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال»[3].

لقد طغى هذا النوع – الراوي الأكبر– على مقامات "الحريري"، فهو يحتل مكانة هامة فيها، وذلك لكونه المتحكم في العملية السردية من خلال علمه الواسع لما حدث وما سيحدث من وقائع، ومعرفة هيئة الشخصيات ووصفه الدقيق لها، وهو الذي يستهلّ المقامة بذكر مكان الرحلة وزمانها، فالراوي الأكبر والعليم بكل شيء في مقامات "الحريري" هو "الحارث بن همّام" الذي كان دائم الحضور في كل المقامات، لأنه هو من يقوم بفعل رواية الأحداث، ومثال ذلك في المقامة الصنعانية قوله: «**لمَّا اقتعدتُّ غارِب الاغتراب. وأنأتني المتربة عن الأتراب. طوَّحت بي طوائح الزمن. إلى صنعاء اليمن. فدخلتهما خاوي الوِفاض. بادي الإنفاض. لا أملك بُلغة. ولا أجد في جِرابي مضغة. فطفقت أجوب طرقاتها مثل الهائم. وأجول في حوماتها جولان الحائم. وأَرُوُد في مسارح لمحاتي. ومساييح**

[1]– محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية. سوريا، ط1، 1996، ص81.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص47.

[3]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص47.

غدواتي وروحاتي. كريما أخلق له ديباجتي. وأبوح إليه بحاجتي. أو أديبا تفرج رؤيته غمّتي»[1]

في المقطع السابق نجد "الحارث بن همام" يصف حالته المزرية والفقر الذي كان يعانيه، مما أدى إلى وُلوجه إلى صنعاء اليمن، بحثا عن مكسب له.

ويبدأ "الحارث بن همام" في سرد الأحداث التي هو على علم تام بها، وله دور فعال فيها أكثر من باقي شخوص نص المقامة، ومثال ذلك تجلىّ في المقامة الصنعانية أيضا حيث يقول: «**... حتى أدّتني خاتمة المطاف. وهدّتني فاتحة الألطاف. إلى نادٍ رحيب. محتوٍ على زحام و نحيب. فولجت غابة الجمع. لأسبر مجلبة الدمع**»[2].

في المثال السابق نجد "الحارث بن همّام" يخبر عن المكان الذي وصل إليه ويصف الأحداث التي وقعت فيه بدقة وعلم تام.

كما نجد في المقامة الكوفية "الحارث بن همّام" العليم أيضا يظهر من خلال قوله: «**سمرت بالكوفة في ليلة أديمُها ذو لونين. وقمرها كتعويذٍ من لجين. مع رفقة غُذوا بلِبان البيان. وسحبوا على سحبان ذيل النسيان. ما فيهم إلا من يحفظ عنه ولا يُتحفظ منه. ويميل الرفيق إليه ولا يميل عنه فاستهوانا السمر. إلى أن غرب القمر. وغلب السهر**»[3]

فـ "الحارث" من خلال المثال السابق يظهر جليا بأنه على دراية بالمكان والزمان الذي يحدد بهما بداية الحدث، إضافة إلى الشخصيات التي يعرف أكثر مما تعرفه، وذلك من خلال وصفه المفصل لها ولمزاياها.

وفي مقطع آخر يقول "الحارث بن همام": «**...تأملته فإذا هو أبو زيد فقلت لصحبي: ليهنأنّكم الضيف الوارد. بل المغنم البارد. فإن يكن أفل قمر الشِّعرى فقد طلع قمر الشعر. أو استسرّ بدر النثرة فقد تبلّج بدر النثر. فسَرت حُميّا المسرة فيهم. وطارت السنة من**

[1]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص 16.

[2]– المصدر نفسه، ص16–17.

[3]– المصدر نفسه، ص42 .

مآقيهم. ورفضوا الدّعة التي كانوا نووها. وثابوا إلى نشر الفكاهة بعد ما طووها. وأبو زيد مُكِبّ على إعمال يديه. حتى إذا استرفع ما لديه»[1]

ويظهر في المثال السابق أن "الحارث بن همّام" يعرف شخصية "أبو زيدالسروجي" معرفة حقة، حيث يخبر صحبه بأدقّ تفاصيل هذه الشخصية وما تحمله من علم وعجائب الحديث وغرائبه، وقد شبّهه بقمر الشعر إن أفل قمر الشعرى (الكوكب)، كما نجد "الحارث بن همّام" يعلم حتى نوايا صحبه وخبايا فؤادهم وذلك في قوله: «**ورفضوا الدعّة التي كانوا نووها**»[2] وبهذا فـ "الحارث" هو الراوي الأكبر الذي كان فوق باقي الشخصيات الأخرى، وهو الذي يتحكم في لعبة الحكي.

ونستدلّ أيضا من المقامة الرقطاء نماذج تجلّي الراوي الأكبر فيها، وذلك من خلال المقطع الآتي: «**حللتُ سوقَيْ الأهواز. لابسا حلة الإعواز. فلبثتُ فيها مدة. أكابد شدة. وأزجّي أياما مسوَدّة. إلى أن رأيت تمادي المقام. من عوادي الانتقام. فرمقتها بعين القالي. وفارقتها مفارقة الطلل البالي...تراءت لي خيمة مضروبة. ونار مشبوبة. فقلت آتيهما لعلي أنقع صدى. أو أجد على النار هدى. فلما انتهيت إلى ظل الخيمة رأيت غلمة روقة. وشارة مرموقة. وشيخا عليه بزّة سَنية. ولديه فاكهة جنية. فحييته. ثم تحاميته... فحين سفر عن آدابه. وكشر عن أنيابه. عرفت أنه أبو زيد بحسن مُلحه. وقبح قُلحه**».[3]

فالحارث هنا يصف حالته في بداية المقامة، حينما كان في الأهواز وهي مدينة بفارس، وما كان يعانيه من ظلم وعداء وقلة الخير أثناء إقامته فيها، هذا ما جعله ينتقل منها ويرتحل إلى أن بلغ خيمة بها غلمة وشيخ، ونجد "الحارث" له مرجعية دينية وذلك من خلال قوله: «**أو أجد على النار هدى**»[4]، وهذا اقتباس من القرآن الكريم تجلى في قول الله تعالى *:*

[1]– عبد الرحمن النجدي، مقامات، ص44.

[2]– المصدر نفسه، ص44.

[3]– المصدر نفسه، ص222.

[4]– المصدر نفسه، ص219.

« إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى (10)»[1]

ويظهر من خلال وصف "الحارث" للفضاء المكاني والشخصيات أنه عليم، فبعد وصفه للشيخ علم بأنه "أبو زيد السروجي".

من خلال النماذج السابقة في كل من المقامة: الصنعانية – والكوفية – والرقطاء نستنتج أن "الحارث بن همّام" هو الراوي العليم بكل أحداث نص المقامة وأمكنتها وزمانها وشخصياتها، ولاحظنا أنه يستهلّ المقامات بوصف مفصل عن حاله وعن شخصية البطل "أبو زيد السروجي"، فنجد «شخصية الراوي ارتبطت بشخصية البطل، وذلك راجع لكثرة ترحاله – هو الآخر– إما طلبا للعلم أو للمتعة، وفي أغلب الأحيان بحثا عن البطل ذاته»[2] كما يحدد "الحارث بن همام" في بداية كل مقامة مكان الحدث وزمانه إن وُجد، وهو بذلك يقوم بعملية التبئير لمتن الحكاية.

<u>المطلب الأول: أثر الراوي الأكبر في الزمن (المقامة الرقطاء نموذجا):</u>

يعدّ الزمن عنصر مهمّ في النصوص السردية فهو يعمل على تنظيم أحداثها وفاعلية شخوصها ولا يمكن وجود قضية لا تحديد زمني فيها لأنه «يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينظّم عملية السرد»[3].

فالزمن مرتبط بتحديد حجم الوقت، كما يقول "الفيروز آبادي": «الزمن: محرّكة وكسحاب: العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره. ج: أزمان وأزمنة وأزمن»[4]

من خلال هذا التعريف نجد أن "الفيروز آبادي" قد ربط الزمن بحجم الوقت فهو اسم لقليل الوقت وكثيره، بمعنى أن الزمن هو تحديد حجم الوقت قليلا كان أو كثيرا، قصيرا أو

---

[1]– القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، سورة طه، آية10، ص312.

[2]– لبنى خشة، شخصية البطل في مقامات الحريري دراسة في المشهد اللغوي واللساني، ماجستير، إشراف المكي العلمي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،2011م_2012م، ص55.

[3]– أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، 1998، ص91.

[4]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص121.

طويلا. وهو بهذا يعني «مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية»[1] أي أن الزمن هو من يقوم بعملية الربط بين مكونات العملية السردية ويساهم في تنظيم سيرورتها فهو أساس المكون السردي، وبما أن المقامة جنس أدبي قديم فإن الزمن فيها يعتمد على السرد السريع وذلك لأن أحداثها تدور في يوم أو ليلة وهذا يعني أن زمن السرد فيها قصير فهي «تبدأ بسرد سريع يعتمد على الحذف والتلخيص ليفضي إلى مشهد ووقفة ثم يعود ثانية إلى السرد السريع الذي يعلن الفراق والنهاية»[2]

وللقصة أحداث لها نقطة بداية ونقطة نهاية وهذه الأحداث تسير وفق ترتيب زمني، هذا الأخير لا يكون بالضرورة متماشيا مع ترتيب الأحداث، فمثلا لدينا قصة ما أحداثها سارت على النهج التالي: (أ- ب- ج- د) يعني أن النقطة (أ) هي بداية أحداث القصة والنقطة (ج) هي نهاية أحداث القصة، أما زمن القصة فيمكن أن يكون كالآتي: (أ- ج- د- ب) أي أن زمن السرد غير مطابق لزمن وقوع أحداث القصة، وهذا راجع لتحكم الروائي في إعادة صياغة أحداث قصته على حسب رغبته الفنية وغايته، وعدم مطابقة زمن السرد لزمن أحداث القصة هو ما يسمى بالمفارقات الزمنية «التي تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة. سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه»[3] وهي تعتمد على تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

1/ **الاسترجاع:** وهو تقنية زمنية تستذكر فيها أحداث ماضية في زمن حاضر ويكون هذا الاستذكار من طرف السارد أو الشخصية الرئيسية في القصة، ومثال هذا نجده في المقطع

[1] - جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص231.

[2] - عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ص106.

[3] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت/لبنان، ط1، 2010، ص88.

التالي «**حللت سوقَيْ الأهواز. لابسا حُلّة الإعواز. فلبثت فيها مدة. أكابد شدة. وأزجّي أياما مسودّة. إلى أن رأيت تمادي المُقام**»[1]

يسترجع الراوي" الحارث بن همام" في المقطع الحكائي السابق من المقامة الرقطاء أحداثا ماضية وقعت له وهو الوحيد العليم بها، بحيث بدأ يصف حالته التي تدهورت آنذاك في مدينة الأهواز، وما كابده من فقر وجوع وظلم فيها، وما يثبت في هذا المقطع أنه حدث سرد استرجاعي هو وجود صيغ أفعال الزمن الماضي مثل: (حللت، لبثت، أزجّي، رأيت) وهذه الأفعال هي مؤشرات استعملها الراوي من أجل استذكار حالته الماضية في زمن حاضر.

وفي مقطع آخر من المقامة نفسها يقول "الحارث بن همّام":

«**فصاحبته إليها قهرا. وعكفت عليه بها شهرا. وهو يعلّني كاسات التعليل. ويجرّني أعنّة التأميل. حتى إذا حرج صدري. وعيل صبري** »[2]

هنا يتحدث الراوي "الحارث بن همّام" عن مرافقته لـ "أبي زيد السروجي" إلى مدينة السوس رغما عنه، ذلك من أجل الاستفادة من أدبه وفقهه حيث طالت مدة مكوثه معه شهرا، وهذا ما يسمى بالمدى ووجود مدى في المفارقة الزمنية يستدعي بالضرورة وجود سعة، وفي المثال السابق نجد مدى المفارقة الزمنية هو شهر، الذي قضاه "الحارث" مع "السروجي" أثناء مكوثهما في السوس، حيث نجد سعة هذا المدى لم تتجاوز السطرين وهنا نقول: بأن هذا الاسترجاع قريب المدى «من نقطة بدء الحاضر السردي»[3] وهذا الضيق الزمني راجع لنفسية الراوي "الحارث بن همّام" المضطربة، التي تأبى البقاء في ذات المكان دون جدوى ولا فائدة، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على أن شخصية الراوي الأكبر "الحارث بن همّام" شخصية فاعلة وحركية دائمة الارتحال من مكان إلى آخر.

---

[1]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص219.

[2]– المصدر نفسه، ص220–221.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص291.

وكما سبق وأن أشرنا إلى أنّ المقامة تعتمد على تسريع السرد من الدرجة الأولى، لأن أحداثها تدور في يوم أو ليلة، لذلك نجد الراوي "الحارث بن همّام" قد اعتمد على تسريع السرد من خلال استخدامه تقنتي الخلاصة والحذف.

2/الخلاصة: هي سرد ملخص يكون زمن المبنى الحكائي أقل من زمن المتن الحكائي، حيث يسرد الراوي فيها أحداثا وقعت في مدة زمنية طويلة من خلال بضعة أسطر وعدم الخوض في ذكر تفاصيلها، وتتميز الخلاصة بـ «طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الايجاز والتكثيف»[1] ومثال هذا نجده متجلٍّ في قول "الحارث بن همّام"

«فلبثت بضع سنين أنعم في ضيافته. وأرتع في ريف رافته. حتى إذا غمرتني مواهبه وأطال ذيلي ذهبه. تلطّفتُ في الارتحال»[2]

ويتضح من خلال هذا المقطع أن "أبو زيد السروجي" البطل يسترجع سنين النعيم التي مكثها في ضيافة الأمير، وذلك بسبب الرسالة التي كتبها "السروجي" في مدح الأمير ليقضي عليه دينه والرسالة كانت كحيلة استخدمها "السروجي" من أجل إبهار الأمير بمقدرته اللغوية والخلاص من غريمه، وقد تجلى من خلال هذا المثال تقنية الخلاصة التي كانت في «لبثت بضع سنين»[3]

وهنا نجد الراوي قد استخدم هذه التقنية من أجل تسريع السرد، وذلك بإيجاز الأحداث التي جرت بضع سنين في عدة أسطر وعدم تفصيل ما جرى فيها، ونلاحظ في المثال السابق أن هناك مزج بين الاسترجاع والخلاصة، هذه الأخيرة تمثلت في أحداث ماضية قام الراوي باسترجاعها في زمن حاضر لكن بإيجاز واختصار.

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[2]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص226.

[3]– المصدر نفسه، ص226.

3/ الحذف: الذي يعتبر« أقصى سرعة للسرد، وتتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها، ودون الاشارة لما حدث فيها»[1]

ومن نماذج الحذف في المقامة الرقطاء، نجد قول الراوي:

«فلبثت فيها مدة. أكابدة شدة. أزجّي أياما مسود. إلى أن تمادي المقام»[2]

والذي يدلّ على الحذف في المقطع السابق هو قوله (لبثت فيها مدة) و(أزجي أياما) وهو حذف غير معلن أو غير صريح لأن مداه غير محدد، فنجد الراوي قد ذكر كلمة (مدة) و(أيام) لكن لم يحدد (يوم، أسبوع، شهر، أو سنة...) وهو بهذا الحذف يقفز بالزمن السردي ولم يعطله عند ذكره للأحداث التي وقعت في تلك(المدة) أو(الأيام) لأن الراوي استبعدها وأسقطها من متن قصته باعتبارها أحداثا غير وظيفية ولا جدوى من ذكرها، وفي هذا النوع من الحذف نجد الراوي يقوم بتسريع الزمن السردي للتغاضي عن بعض الأحداث الميتة إلى أن يصل إلى الأحداث الأكثر أهمية وبروزًا في القصة، كما أن المتلقي هنا لا يستطيع تحديد عدد الأيام أو الأسابيع أو الشهور التي مكثها الراوي في ذلك المكان.

وفيما سبق ذكره حول تقنيات الزمن (الاسترجاع، الخلاصة، الحذف) التي تم التطبيق عليها في المقامة الرقطاء نجد أن دور الراوي الأكبر (الحارث بن همام) كان بارزًا فيها وذلك بسبب تحكمه في الزمن السردي، فنجد في تقنية الاسترجاع قد أظهر ذاته ووصَف حالته أما في الخلاصة فقد إعتمد عليها واستخدمها في سرد أحداث قصته، وذلك من خلال إيجاز واختزال أحداث طويلة المدى في مقاطع لتسريع الزمن السردي، لكنها أقل سرعة من الحذف الذي وظّفه "الحارث" في مقاماته، فكان الراوي الأكبر يتحكم في لعبة الحكي من خلال تسريع الزمني للأحداث، فتارة نجده يسترجع أحداثا مضت، وتارة يلخص أحداثا، وتارة أخرى يقطع أو يقطف أحداثا...وهنا يظهر أثر الراوي الأكبر جليا في زمن المقامة ، فهو يستخدم الزمن بحرية مطلقة وذلك تماشيا لما تمليه عليه وظيفته في العملية السردية .

[1]– أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص 54.

[2]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص 219.

المطلب الثاني: أثر الراوي الأكبر في المكان (المقامة الكوفية نموذجا):

إن الفضاء المعادل للمكان الجغرافي، هو الحيز الذي تتحرك فيه أحداث القصة وشخوصها فهو على حد قول "الفيروز آبادي" «المكان: الموضع. ج أمكنة، وأماكن»[1]

أي الموقع الذي يتفاعل فيه الناس مع الأحداث ويسير وفق الزمن، ويعتبر المكان عنصر بالغ الأهمية لأنه «يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، ولذا شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزء من أخلاقيات وأفكار ووعي ساكنيه »[2]، فهو يعكس ثقافة وفكر الإنسان الذي يقيم فيه وينتمي إليه ويعد المكان الجغرافي من أهم العناصر المكونة للعمل السردي، فهو الإطار الذي يحدد أنواع الأشياء و هيئات الأشخاص الموجودة فيه.

ونجد أن للمكان أنواع تتدرج تحت ما يسمى بالثنائيات أو التقاطبات الضدية، هذه الأخيرة التي تساهم في جعل المكان كتيمة أساسية في العمل السردي ومن هذه التقاطبات نذكر الضيق والاتساع، الارتفاع والانخفاض، والانغلاق والانفتاح، وستكون دراستنا في هذا القسم حول ثنائيتي الانغلاق والانفتاح في المقامة الكوفية ومدى تأثير الراوي الأكبر فيهما.

1/ الأمكنة المغلقة:

هي أماكن ذات حدود جغرافية محصورة المساحة فهي «تمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح»[3]

ومن الأماكن المغلقة في المقامة الكوفية نجد "**البيت**" ويتجلى في قول "الحارث بن همام" **«سمرت بالكوفة في ليلة أديمها ذو لونين وقمرها كتعويد من لجين، مع رفقة غذوا بلبان البيان...فاستهوانا السمر. إلى أن غرب القمر. وغلب السهر. فلما روّق الليل البهيم. ولم**

[1]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص1243.

[2]– ياسين نصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986، ص16–17.

[3]– أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، الجزائر، ص37.

يبق إلا التهويم. سمعنا من الباب نبأة مستنبح، ثم تلتها صكة مستفتح. فقلنا من المُلمّ في الليل المدلهم، فقال: يأهل ذا المغنى وقيتم شراً. ولا لقيتم ما بقيتم ضرّا»[1]

لقد احتوى المثال السابق على أكثر من مكان فنجد "الكوفة" التي للوهلة الأولى ومنطقيا نصنّفها ضمن الأمكنة المفتوحة لأنها فضاء مديني.

لكن في المقطع السابق نلاحظ أن الكوفة مكان ضيّق يوحي إلى التقوقع والسكون والثبات، وذلك لحدوث فعل السمر فيه، ونعلم أن السمر لا يحضر إلا تحت ضوء القمر وفي الليل المدلهم عندما يعمّ الهدوء، فنجد الراوي في هذا المكان رغم اتساعه وافتتاحه إلا أنه ربطه بأحداث مقيدة لتتناسب وانغلاقه، وبهذا تبرز وظيفة الراوي الأكبر ومدى تحكمه في دلالة المكان على حسب الأحداث التي يريد توظيفها.

وبالنسبة للبيت فهو الموضع الذي ننطلق منه ونعود إليه، فهو«ركننا في العالم، إنه كما قيل مِراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[2]

فالبيت هو المكان المألوف للشخصية، فهو يحمل ذكرياتها ويعتبر مصدر الأمن والأمان بالنسبة لنفسية الشخصية.

وفي المقامة الكوفية انقسم المكان على قسمين: مكان سرد القصة، ومكان القصة

فالأول تَمثّل في الباب الذي طرقه "أبو زيد السروجي" طالبا قُوته وملتمسا قرى، وذلك بفعل كدية من كدياته التي اعتاد عليها في طلب رزقه.

ومكان السرد _البيت_ هو الفضاء المغلق الذي روى فيه "السروجي" لـ "الحارث بن همّام" وصحبه قصة إيجاد ابنه، ودلّ البيت في المقامة الكوفية على الكرم، وهو فضاء مغلق حصر فيه الراوي حدود المشهد السردي. فانغلاق المكان _البيت_ جعل من الأحداث تبدو محصورة ومحدودة في ظاهرة السمر، كما نجد البطل "أبو زيد السروجي"

[1]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص 42.

[2]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط2، 1440هـ –1984م، ص36.

روى أيضا في البيت للحارث ورفقته عن معاناته الشديدة من فقر وجوع، وتجلى ذلك في قوله «**إن مرامي الغربة لفظتني إلى هذه المتربة وأنا ذو مجاعة ويوسى، وجراب كفؤاد أُمّ موسى**»[1]

فنفسية البطل في المثال السابق مرتبطة بانغلاق المكان، فكلما كان الفضاء المكاني مغلقا انغلقت معه نفسية الراوي أو البطل .

2/ الأمكنة المنفتحة:

وهي أماكن ذات فضاء مفتوح لا حدود له وتتمثل هذه الأماكن في مقامات الحريري في الأماكن الرئيسية التي سمى بها الحريري أغلب مقاماته، وهي تعدّ أماكن التنقل والترحال والسفر الذي قام بها البطل "السروجي" والراوي "الحارث" ومن الفضاءات الجغرافية الواسعة والمنفتحة نذكر "الكوفة" التي استهلّ بها الراوي سرد قصته في المقامة، وسبق وأن ذكرنا أن الكوفة بالنسبة للأحداث التي ارتبطت بها عُدّت مكانا مغلقا، وها نحن ندرج الكوفة ضمن الأمكنة المفتوحة، وهذا يرجع إلى كونها مدينة واسعة تتضمن أماكن فرعية كالبيت، وهذا الازدواج الذي امتاز به فضاء الكوفة، يعود لمدى تحكم الراوي الأكبر في تقسيم عناصر قصته، ومدى تأثيره عليها ونعلم أن الكوفة هي مدينة قائمة بذاتها تمثل مكان التنقل بالنسبة للراوي والبطل، وهي تمثل أيضا فضاءً حرًّا يحمل دلالة الانفتاح أيضا، تكون الشخصية فيه غالبا حرة في تنقلها عبره بعيدة عن قيود الانغلاق.

وبهذا نخلص إلى أن الراوي الأكبر "الحارث بن همام" قد لعب دورا مهما في بنيات السرد لنص المقامة، وذلك يظهر جليا من خلال مدى تحكمه في وظيفة العناصر السردية. ونستنتج أيضا أن القصة الداخلية في المقامة الكوفية كان مكان سردها هو بيت في مدينة الكوفة الذي روى فيه " أبي زيد السروجي" قصة لقائه مع ابنه وعثوره عليه

[1]– عبد الرحمان النجدي، مقامات الحريري، ص45.

المطلب الثالث: أثر الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الشخصيات (المقامة الصنعانية نموذجا):

جاء في لسان العرب في مادة شخص: «الشخص: جماعة الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص...والشخيص: العظيم الشخص، والأنثى شخيصة»[1] فالشخصية هي اسم مشتق من الفعل شخص، وتعني الإنسان أو الفرد من جماعة الناس،وهي تدل على صفات شخص ما دون آخر .

والشخصية في العمل الأدبي تمثل شخوص القصة خياليين أو واقعيين الذين يساهمون في تنامي أحداثها، وتعد الشخصية من أهم العناصر التي يتمحور حولها العمل السردي، ولا يمكن وجود قصة خالية من الشخصيات «وذلك للعلاقة الوثيقة بين الشخصية والحدث»[2] فالشخصية والحدث عنصران متلازمان لا يمكن وجود عنصر دون الآخر. كما أنه «ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات»[3]

ونصادف في المقامة الصنعانية شخصيات حكائية بنى عليها الراوي "الحارث بن همام" أحداث مقامته، ونجده يقدمها بصورة مباشرة، و ذلك من خلال استخدامه لأسلوب الوصف ومن أمثلة وصف الشخصيات في المقامة الصنعانية نذكر:

«...فرأيت في بهرة الحلقة، شخصا شخت الحِلقة عليه أُهبةُ السياحة. وله رنة النياحة، وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه، وقد أحاطت به أخلاط الزمر، إحاطة الهالة بالقمر، والأكمام بالثمر، فدلفت إليه لأقتبس من فوائده»[4]

في المقطع السابق من المقامة، نلاحظ أن الراوي قام بتبئير للشخصية المجهولة «**شخصا شخت الحلقة...**»[5]، ورغم أن الشخصية مجهولة، أي لم يذكر اسمها، إلاّ أنّ

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص 45.

[2]– عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ص121.

[3]– رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص72.

[4]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص16.

[5]– المصدر نفسه، ص16.

الحارث في وصفه لها يظهر جليا أنها شخصية عالمة زاهدة وواعظة، وذلك من خلال ما قامت به في حلقة الناس. ومن مقام الوعظ في المقامة نذكر: «**أيّها السادر في غلوائه. السادل ثوب خيلائه. الجامح في جهالاته. الجانح في خزعبلاته. إلام تستمر على غيّك. وتستمرئ مرعى بغيك؟...أتظن أن ستنفعك حالك. إذا آن ارتحالك؟ أو ينقذك مالك. حين توبقك أعمالك؟...**»[1]

وفي هذا الخطاب الذي قامت به الشخصية الحكائية يتضح أنها شخصية واعظة زاهدة. فطنة وذكاء وزهد الشخصية السالفة، جعل الراوي "الحارث بن همام" يتبعها لكشف هويتها «**فاتبعته مواريا عنه عياني. وقفوت أثره من حيث لا يراني حتى انتهى إلى مغارة...**»[2]

فالراوي لم يكتفِ بذكر الأوصاف الخارجية للشخصية فحسب، بل عمل على كشف هويتها (اسمها، مسكنها، الحالة الاجتماعية...). وهذا هو دور الراوي الأكبر في السرد بحيث يقوم بتبئير كلي لجميع عناصر قصته من زمان ومكان وأحداث وشخصيات، وفي المقامة الصنعانية نجد الراوي "الحارث بن همام" في تقديمه للشخصية قد بدأ بالوصف الخارجي دون أن يتطرق إلى تفاصيل الشخصية، ثم بعد ذلك انتقل إلى الوصف الداخلي للشخصية وكشف هويتها، والحدث الذي ساعد الراوي على كشف هوية الشخصية الواعظة هو اتباعه له بعدما أتمّ وعظه للناس، ليكتشف أنّه يقطن في مغارة ميسورة الحال ممّا جعل الراوي يتعجب كيف لزاهد وعالم مثل هذا يقطن في مكان مثل ذلك، حيث يقول الراوي «**يا هذا أيكون ذاك خبرك. وهذا مخبرك. فزفر زفرة القيظ. وكاد يتميز من الغيظ**»[3] ويتضح من خلال هذا المثال أنّ الشخصية أيضا غير راضية على حالها، ويتبين أن وعظه وسط الناس ما هو إلا كدية♦ لكي يحسّن به حالته الاجتماعية، وهو بوعظه يجمع المال من المستمعين

---

[1]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص17–18.

[2]– المصدر نفسه، ص20.

[3]– المصدر نفسه، ص20.

♦ - الكدية: وهي الحيلة التي تقوم بها شخصية بطل مقامات الحريري في أغلب مقاماته بخداع الناس من خلال فقهه و أدبه و مجالسته لهم طالبا عطاءا منهم كجزاء له وهي ظاهرة اجتماعية تعكس حال الواقع آنذاك .

من الناس «**فلمّا رنت الجماعة إلى تحفزّه. و رأت تأهبّه لمزايلة مركزه. أدخل كل منهم يده في جيبه. فأفعم له سجلا من سيبه. وقال: اصرف هذا في نفقتك. أو فرّقهُ على رُفقتك. فقبله منهم مغضيا...**»[1]

وفضول الراوي "الحارث بن همام " جعله يسأل تلميذ هذا الشخص، أن يخبره من يكون هذا «**فالتفتُّ إلى تلميذه وقلت: عزمت عليك بمن تستدفع به الأذى لتخبرنِّي من ذا. فقال: هذا أبو زيد السّروجي سراج الغرباء. وتاج الأدباء. فانصرفت من حيث أتيت. وقضيت العجب ممّا رأيت**»[2]

ويظهر مشهد التعرف في آخر المقامة حيث "الحارث بن همام" يتعرف على شخصية بطل مقامته "أبو زيد السروجي" بعد أن قام بتبئير حسي له، وذلك من خلال ذكره لأوصاف البطل ثم هيئته «ويُبئِّر الحارث شخصية السروجي التي تجمع بين الكدية والأدب»[3]، ففي المقامة الصنعانية ظهر " السروجي" في هيئة الأديب الواعظ الذي جعله "الحارث بن همام" الشخصية المحورية لمقامته.

و"الحارث بن همام" إضافة إلى أنّه راوٍ أكبر، هو أيضا شخصية مساعدة للبطل "السروجي". وذلك لأنّه لم يكشف أمره أمام جماعة الناس لأنه علم أنه لا يريد أن يعرفه أحد ويكشف أمر كديته، قال "الحارث بن همام": «**وانثنى عنهم مثنيا. وجعل يودّع كل من يشيعه. ليخفى عليه مهيعه. ويسرب من يتبعه. لكي يجهل مربعه**»[4]

وحَرِيّ بنا أن نقر بأن "الحارث بن همام" هو الراوي العليم بشخصيات قصته وما تتصف به، وأنه امتاز بوظيفة ديناميكية فاعلة في متن الحكاية وذلك من خلال تنقله وبحثه وتبئيره للشخصية الحكائية المحورية، شخصية "السروجي" وجعله محور أحداث المقامة.

---

[1]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص20.

[2]– المصدر نفسه، ص21.

[3]– عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ص146.

[4]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص20.

وقد ذكر الراوي في المقامة الصنعانية شخصية التلميذ أيضا إضافة لشخصية البطل "السروجي" على سبيل المثال يروي الحارث: «...**فوجدته مثافنا لتلميذ على خبز سميد. وجدْي حنيذ. وقبالتهما خابية نبيذ...**»[1]

وفي موضع آخر يقول "الحارث" أيضا «...**فالتفتُّ إلى تلميذه وقلت: عزمت عليك بمن تستدفع به الأذى لتخبرنِّي من ذا. فقال: هذا أبو زيد السروجي...**»[2]

فشخصية التلميذ تبدو شخصية هامشية ومساعدة في آن واحد، فهامشية بالنسبة لمتن الحكاية لأن الراوي لم يقم بتبئير حسي لهما نظرا لمكانة وفاعلية البطل وسطوته على باقي شخصيات القصة، ومساعدة بالنسبة للبطل " السروجي" لأنه يجالسه في مغارته وأحيانا يقوم بفعل الكدية معه، و شخصية التلميذ نجدها مساعدة أيضا للراوي "الحارث" لأنه هو من أخبره عن "السروجي" وكشف هويته للراوي .

فالراوي جعل من شخصية التلميذ شخصية مزدوجة تجمع بين الهامش والمساعد، وهذا المزج يعود لمدى تحكم الراوي في تقديم شخصيات مقامته.

أما عن أبعاد الشخصية في هذا القسم فسنذكر:

1/ البعد الخارجي: الذي يشمل «المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها»[3] وهذا البعد هو الذي يساعد المتلقي على معرفة هيئة شخصيات المادة القصصية، ومن الأمثلة التي تجلت في المقامة الصنعانية حول المظهر الخارجي للشخصية قول "الحارث بن همام": «**ثمّ إنّه لبّد عجاجته. وغيّض مجاجته. واعتضد شكوته. وتأبّط**

---

[1]– المصدر السابق، ص20.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

[3]– علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد102، جامعة صلاح الدين، ص50.

هراوته. فلمّا رنت الجماعة إلى تحفزّه. ورأت تأهّبه لمزايلة مركزه. أدخل كل منهم يده في جيبه. فأفعم له سجلا من سيبه...»[1]

إن المتأمل في المقطع السابق يحس كأنه يشاهد مشهدا على خشبة مسرح مثلا، وذلك لقوة التصوير الذي بدع فيه الراوي (>) "الحارث بن همام"، فقد وصف لباس الشخصية، وما تحمله من (قربة) و(عصا) وكيف قدمت الجماعة قرى للشخصية البطل "السروجي".

2/ البعد الاجتماعي: ويتمثل في «انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع»[2] أي يتمثل في تحديد مكانة الشخصية في مجتمعها (غنية/ فقيرة/ ميسورة الحال...) ويصور هذا البعد أيضا مدى انعكاس الحالة الاجتماعية التي تعيشها الشخصية من رفاهية أو فقر أو استبداد... سنقدم مثالا من المقامة الصنعانية التي استهلّها "الحارث بن همام" بقوله: «**لما اقتعدت غارب الاغتراب. وأنأتني المتربة عن الأتراب. طّوحت بي طوائح الزمن. إلى صنعاء اليمن. فدخلتها خاوي الوفاض. بادي الإنفاض. لا أملك بلغة. ولا أجد في جرابي مضغة. فطفقت أجوب طرقاتها مثل الهائم**»[3]

"صور الحارث بن همام" حالته الاجتماعية المزرية عند انتقاله إلى اليمن وما عاناه من فقد وجوع وشبّه نفسه بالهائم الذي لا يعرف أين هو وإلى أين يذهب، وكان تصوير الراوي لحالته الاجتماعية السلبية تصويرا فنيا زاد من متانة ورتابة الحدث والمشهد الحكائي.

3/ البعد النفسي: أو البعد السيكولوجي الذي يقوم السارد فيه « بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها»[4] أي يتمثل هذا الجانب في سلوكيات ومكبوتات ورغبات الشخصية، ويكون هذا البعد نتيجة للضغوطات النفسية للشخصية وما تعانيه داخل لا شعورها، مثال ذلك من المقامة قول "الحارث بن همام"

---

[1]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص20.

[2]– عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان/الأردن، ط3، 2000م، ص133.

[3]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص16.

[4]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د/ط، 2009، ص49.

عند ولوجه لمغارة "السروجي":«...**قلت له: ياهذا أيكون ذلك خبرك. وهذا مخبرك؟ فزفر زفرة القيظ. وكاد يتميز من الغيظ ولم يزل يحملق إليّ. حتى خفت أن يسطو علي»**[1]، هذا المثال يوضح الضغوطات التي يعانيها البطل (السروجي)، فرغم علمه وفقهه إلا أنّ حالته الاجتماعية مزرية ونلاحظ عند سؤال "الحارث" له كاد أن ينفجر من شدة الغضب والغيظ لحالته الاجتماعية، فهو يكتم ضغوطات الحياة ويكبتها، وسبب حالته النفسية التي هو فيها هو البعد الاجتماعي، لذلك نجد أن الراوي (>) "الحارث" قد برع في ربط الأبعاد ببعضها وكان له أثر واضح على نفسية الشخصية الرئيسية.

4/ البعد الإيديولوجي: ويتمثل في فكر وثقافة الشخصية ومدى علمها بما يحيط بها وقوة بداهتها وفطنتها، والبعد الإيديولوجي أو الفكري قد ارتبط بشخصية البطل "أبو زيد السروجي" وذلك لعلمه الوافر وفصاحة حديثه وفقهه في الأمور الدينية والدنيوية ، وتجلى هذا البعد في المقامة الصنعائية حيث بدأ " السروجي " في وعظه لمعشر الحضور في الحلقة قائلا:

«أيّها السادر في غلوائه. السادل ثوب خيلائه. الجامح في جهالاته. الجانح إلى خزعبلاته. إلامَ تستمر على غيّك. وتسمرئ مرعى بغيك وحتّام تتناهى في زهوك. ولا تنتهي عن لهوك...أتظن ستنفعك حالك. إذا آن ارتحالك؟ أو ينقذك مالك. حين توبقك أعمالك؟ أو يغني عنك ندمك. إذا زلّت قدمك؟...»[2]

يوضح النموذج السابق من المقامة، وعظ الشخصية المحورية للناس، وإنذارهم من عواقب اتباع شهوات الدنيا ومعاصيها، ونلاحظ هذا الخطاب الوعظي قد قُدِّم بأسلوب فقهي فصيح انبنى على السجع ما يجعل النفس تتأثر به وتصبو إليه، وقد جعل الراوي "الحارث بن همام" شخصية البطل مرتبطة بقوة الفصاحة وجزالة اللفظ وتقديم المواضيع القيِّمة الشيِّقة ونجد أن الراوي قد منح البطل رواية القصة أو المشهد الحكائي لكي يفصح عن ما يجول في

[1]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص20–21.

[2]– المصدر نفسه، ص17–18.

خاطره من قيّم دينية فقهية يعظ بها الناس، هذا الوعظ الذي يجعله البطل ككدية أو حيلة ليكسب قرى من المستمعين، والراوي في أغلب الأوقات يعتبر شخصية مساعدة للبطل.

ونخلص في الأخير إلى أنّ "الحارث بن همام" هو الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في النماذج السالف ذكرها، وذلك يعود لمدى تسييره لعناصر الحكي والتحكم فيها لأنه يعتبر راوٍ له من العلم والمعرفة ما لم تملكه شخصيات المقامات، وقد لاحظنا تأثيره على البنى السردية من زمان ومكان وشخصيات، وكان بمثابة المحرّك الذي يحرّكها على حسب مدى فاعليتها لأن وظيفته الديناميكية سمحت له بالتحكم في كامل العناصر الأخرى المكونة للحكي، وأيضا لاحظنا أثناء تقديمه للشخصيات وأبعادها، جعل الأبعاد كسلسلة مترابطة حلقة تنتج حلقة أخرى، فالراوي (>)هو السارد الذي يقدّم الحكاية من زاوية رؤيته الخاصة ويقوم بالتبئير الكلي لتقنيات السرد عبر سرد موضوعي.

المبحث الثاني: الراوي (=) للشخصية في مقامات الحريري وأثره في بنياتها السردية

تختلف مستويات الراوي حسب وظيفته داخل النص السردي، وفي هذا القسم سنتحدث عن الراوي المساوي للشخصية الحكائية و مدى تأثيره في البنيات السردية لمقامات الحريري.

ونعني بالراوي المساوي للشخصية أنه ذلك الصوت الحكائي الذي يكون في الدرجة الثانية للسرد بحسب معرفته بالحكاية، ويبرز هذا المستوى من السرد عندما تسرد الشخصية البطلة سردا ثانويا يلي السرد الاستهلالي وهي بهذا «تتحول إلى لراوٍ يروي بضمير الـ "أنا" حيث تتكسر مسافة التحول بينهما... وعبر اتحاد الراوي بها تصبح هي من يروي عن ذاتها في الماضي»[1]، ويمثل هذا النوع في مقامات الحريري «شخصية أبي زيد السروجي (البطل) عندما تبدأ في سرد جديد تقصه على الراوي الحارث بن همام فيتحول إلى راوٍ جديد»[2] فعندما يستلم "السروجي" الحكي يصبح بطلا وراويا في آن واحد، فينتقل من شخصية كانت في القصة الأولى، إلى راوٍ مساوي للشخصية في القصة الثانية. ويكون الراوي المساوي للشخصية أو الراوي جزئي العلم في الغالب بطل المروي كـ "السروجي" في مقامات الحريري.

يقول "تودوروف" أنه في حالة "الرؤية مع" « يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية (السارد=الشخصية)، فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها»[3] ويكون السرد في هذه الرؤية سردا ذاتيا وذلك لاستخدام السارد لضمير المتكلم "أنا" لأنه يسرد تجربة ذاتية، ويصطلح على الراوي (=) الشخصية أيضا مصطلح السارد المتضمن في الحكاية ويكون «راوٍ حاضر كشخصية في

[1]– حمزة قريرة، شبكة الراوي الافتراضية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

[2]– عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ص15.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص79.

الحكاية التي يروي أحداثها ويُلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم»[1] حيث يكون الراوي المساوي للشخصية (الرؤية مع) هو بطل الحكاية التي يسردها.

إن صوت الراوي المساوي في القصة ما هو إلا ترجمة لوجهة نظره وما عايشه من تجربة «وبالتالي يكون تقديم خطابه من ذات مركزية تتشكل من مبئر: يرى العالم ويرصده من منظوره الخاص، وراوٍ: يقدّم لنا رؤيته و حياته بلغته الخاصة»[2].

ونجد "حميد الحمداني" قد عرّف الراوي المساوي (=) للشخصية الحكائية وقال بأنّ «معرفة الراوي هنا قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها»[3] بمعنى أن منظور الراوي في هذه الحالة يكون مقيّد بمدى رؤية ومعرفة الشخصية الحكائية.

ونلاحظ أن التعريفات والآراء التي ذكرناها آنفا جلّها تقرّ بأن الراوي المساوي للشخصية الحكائية هو ذلك السارد الذي تتساوى معرفته ومعرفة باقي الشخصيات، وأنه في حال (الرؤية مع) يكون السرد ذاتيا ويكون ضمير السرد فيه هو ضمير المتكلم "أنا"، وفي السرد الذاتي يكون الراوي هو الشخصية المحورية في القصة أو الحكاية، أي أنه «السارد الداخل حكائي. وهو سارد مشارك في الأحداث»[4].

وكما لاحظنا فيما سبق راوي مقامات الحريري هو "الحارث بن همام" الذي يعلم غالبا أحداث المقامات ويقوم بروايتها، لكن في (الرؤية مع) نجد أن معرفة "الحارث بن همام" قد تتساوى مع معرفة الشخصية الرئيسية في بعض المقاطع وهي شخصية بطل المقامات "السروجي"، وفي هذه الحالة نجد "الحارث بن همام" لا يسرد حدثا إلا وقد كان "أبوزيد السروجي" عالما به، أي وكأنّ "الحارث بن همام" «يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل

---

[1]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، د/ط، 1911، ص102.

[2]- أسماء صابر جاسم، بنية السرد في كتاب التذكرة الحمدونية لابن حمدون (ت 562 هـ) دراسة تركيبة خطابية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد/26، جامعة بابل، نيسان/2016م، ص587.

[3]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص47.

[4]- بديعة الطاهري، مدخل إلى دراسة المتكلم في بعض مقامات بديع الزمان الهمذاني الموقع والوظائف، مجلة الخطاب، العدد7،المغرب،1يونيو2010، ص91.

معها المعرفة بمسار الوقائع، وقد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث»[1]، من خلال هذا يتضح أن هناك راويان في حالة (الرؤية مع) في مقامات الحريري وهما: "الحارث بن همام" والبطل "أبو زيد السروجي" ، فعندما يكون "الحارث" متساوي المعرفة مع الشخصية المحورية ولا يعلم إلا ما تعلمه فهذا يدل على أن "السروجي" أيضا امتلك فعل الراوية، وبهذا يكون لدينا ساردان في تقنية الراوي المساوي في المقامات الحريرية، كما أننا لاننكر أنّ "الحارث" هو الراوي الأول ثم انتقلت وظيفته الراوي لـ "السروجي" لكن سرعان ما تعود هذه الوظيفة للراوي الأول وهكذا دوالي.

ومن الأمثلة التي تجلى فيها الراوي المساوي في المقامة الصنعانية نذكر: «**رأيت في بهرة الحلقة. شخصا شخت الحلقة. عليه أهبة السياحة. وله رنة النياحة. وهو يطبع الأسجاع. بجواهر لفظه. ويقرع الأسماع بزواجر وعظه**»[2]

والراوي في المثال السابق يقوم بوصف خارجي للشخص الذي رآه، وهذا الوصف تستطيع أي شخصية من الشخصيات الحاضرة في تلك الحلقة أن تقوم به، فـ"الحارث" هنا يتضح أنه لا يعلم إلا ما يراه أو ما يخبر عنه.

وعن "السروجي" السارد نجده قد تجلى حضوره أثناء وعظه في حلقه الناس حيث يقول: «**أيها السارد في غلوائه. السادل ثوب خيلائه. الجامح في جهالاته. الجانح إلى خزعبلاته. إلامَ تستمّر على غيّك. وتستمرىء. مرفى بغيك؟**»[3]، وفي هذا المثال يتضح بصورة واضحة أسلوب الوعظ، الذي هو من اختصاص شخصية "السروجي" البطل، وهو في هذا المقطع من المقامة قد استلم الحكي أصبح راوي يعظ و يسأل، ونعلم بأن الاستفهام يوحي بعدم المعرفة التامة، فـ"السروجي" في قوله السابق يتضح أنه يعظ الأشخاص

[1]– حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص48.

[2]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص17.

[3]– المصدر نفسه،ص17.

الحاضرين لكن لا يعلم خباياهم أو أخلاقهم. فهو بهذا متساوي المعرفة معهم ولا يعلم إلا ما يخبرونه هم به.

وفي المقامة الكوفية يقول "الحارث بن همام": « **سمرت بالكوفة. في ليلة أديمها ذو لونين. وقمرها كتعويذ من لجين. مع رفقة غذوا بلبان البيان. فاستهوانا السمر. إلى أن غرب القمر. وغلب السهر. سمعنا من الباب نبأة مستنبح. ثم تلتها صكة مستفتح. فقلنا من الملم في الليل المدلهم؟**»[1]، ونلاحظ "الحارث" في المثال السابق كان يسرد سردا ذاتيا وذلك من خلال استخدامه لضمير المتكلم "أنا" و"نحن"، مثلا قوله:

(سمرت/ استهوانا/سمعنا/قلنا) وهذه أفعال يستخدمها المتكلم المخاطب فـ"الحارث" استهل سرده بالوصف وختمه باستفهام، وهو هنا مجرد شاهد على الأحداث كباقي الشخصيات وعندما انتقلت لعبة السرد إلى البطل "أبي زيد السروجي" همَّ قائلا: «**والذي أحلني ذاركم. لا تلمظت بقراكم. أو تضمنوا لي أن لا تتخدوني كلا. ولا تجشَّموا لأجلي أكلا. فُربَّ أكلة هاضت الآكل. وحرمته مآكل...**»[2] من خلال الخطاب السابق "للسروجي" يتضح أنه كان يخاطب "الحارث" ورفقته ويعلل لهم سبب وُلوجه لهم، فهو لايعلم مدى قابليتهم لاستضافته لذلك خاطبهم بحديث عذب و فصيح لكي ينال رضاهم، وهذه حيلة من حيَّل السروجي المعروفة. إن "السروجي" الراوي يروي تجاربه في الحياة لا أكثر، وهو بهذا لا يعلم كُنه باقي الشخوص الذين يقابلهم. إذن هو شأنه شأن "الحارث بن همام" ـ المساوي للشخصيةـ في مدى المعرفة والعلم فهما متساويَا العلم بباقي شخصيات القصة في بعض مواضع المقامة الكوفية، إلا أن "الحارث بن همام" لا يستخدم الحيلة أو الكدية عكس السروجي.

أما تقنية الراوي المساوي في المقامة الرقطاء فقد تجلت في قول "الحارث بن همام": «**حللت سوقي الأهواز لابسا حلة الأعواز. فلبثت فيها مدة. أكابد شدة. وأزجّي أياما مسودة... تراءت لي خيمة مضروبة. ونار مشبوبة. فقلت: أتيهما لعلي أنقع صدى. أو**

[1]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص42.

[2]– المصدر نفسه، ص43.

أجد على النار هدى»[1]، في مثل هذا السياق يروي "الحارث بن همام" حاله ومعاناته ويكتفي بوصف حالته ولم يذكر وصفا لشخصية البطل أو باقي شخوص القصة لأنه لا يعلم سوى ما يعيشه، حتى أنه يصف ما يراه فقط ولا يعلم مآله ودليل ذلك في قوله: «**آتيهما لعلي أنقع صدى...**»[2]، نلاحظ من خلال المقطع السابق أن "الحارث بن همام" هو راوي داخلي تتساوى معرفته وباقي الشخصيات لأنه يروي خطابه ضمن السرد الذاتي، وبما أن "السروجي" هو بطل المقامة، فهو يعتبر أيضا راوٍ مساوٍ لـ"لحارث" عندما يبدأ بسرد حكايته فالمقامة تتبني على حكي خارجي وآخر داخلي، فالأول يقوم به "الحارث بن همام" وهو الطاغي في الحكي، والثاني يقوم به البطل "أبي زيد السروجي"، فيقول السروجي واصفا حاله: «...**اعلم أن الدهر العبوس. ألقاني إلى طوس. وأنا يومئذ فقير وقير. لا فتيل لي ولا نقير. فألجأني صفر اليدين. إلى التطوّق بالدين. فادّنت لسوء الاتفاق. ممن هو عسير الأخلاق. وتوهّمت تسني النفاق. فتوسعتُ في الإنفاق...**»[3] "فالسروجي" يروي خطابه السردي بضمير المتكلم "أنا" وهذا يدل على أنه يتحدث عن ذاته، ويعرض صفاته وهيئته «فعندما يجعل الكاتب راويه يستخدم ضمير المتكلم (أنا) في خطابه فإنه يعمد إلى إبراز الذات الساردة للراوي»[4]، فنجد فعل السرد الذي استخدمه "السروجي" مرتبط بضمير المتكلم ورؤية هذه الشخصية الرئيسية المشاركة في الأحداث هي رؤية ذاتية.

ومن خلال الأمثلة السابقة حول الراوي المساوي (=) للشخصية الحكائية في المقامات (الصنعانية، الكوفية، الرقطاء) استنتجت أن هناك راويان متساويَا العلم وهما: "الحارث بن همام" و"أبو زيد السروجي" وهو الشخصية البطلة ، وهناك رابط وثيق بين الراوي والشخصية الرئيسية في مقامات الحريري، آلا وهو رابط الترحال والانتقال بين البلدان والشغف بفصيح الكلام وبيانه. إن سبب استلام "أبو زيد السروجي" لوظيفة الراوي هو فعاليته وحركيته داخل

[1]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص219.

[2]– المصدر نفسه، ص219.

[3]– المصدر نفسه، ص221.

[4]– عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص133–134.

نص المقامة باعتباره شخصيتها المحورية، خاصة عندما يبدأ بخطابه السردي، فهو يسرد تجربة عاشها أو يحكي قصة شاهدها أو حدثت له، ويكون "الحارث بن همام" أثناء سرد "السروجي" مجرد مشاهدا للأحداث ومستمعا لا أكثر، لأنه لا يعلم إلا ما يخبره البطل عنه وبهذا يكون "السروجي" قد تساوت وظيفته مع وظيفة "الحارث" ويكون سارد ثاني في المقامة ولكن عندما ينتهي خطابه سرعان ما يعود "الحارث" هو السارد، وهو بطبيعة الحال الراوي الأصلي والأول في مقامات الحريري.

المطلب الأول: أثر الراوي (=) للشخصية في الزمن (المقامة الرقطاء نموذجا)

في هذا القسم من مستوى الراوي (=) ومدى تأثيره في الزمن سندرس تقنية تبطئة السرد التي فيها يقوم الراوي بتقديم أحداث يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة في حيز نصي واسع وذلك من خلال تقنيتي: الوقفة والمشهد.

1- الوقفـــــة :

هي تقنية زمنية فيها «يتوقف السرد، وينشأ الوصف على شكل مقطع نصي مستقل عن الزمن»[1]، وهي أيضا: «إيقاف مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام، بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أو شيء ما»[2] ويكون هذا التأمل بواسطة أسلوب الوصف الذي يقوم به السارد. فالوصف التقليدي يشكِّل مقطعا نصيا مستقلا عن زمن الحكاية، إذْ أنّ الراوي عندما يشرع في الوصف «يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث»[3]، ومن نماذج تجلي الوصف من خلال تقنية الوقفة في المقامة الرقطاء نذكر قول "الحارث بن همام": «...**حللت سوقي الأهواز. لابسا حلة الإعواز. فلبثت فيها مدة. أكابد شدة. وأزجّي أياما مسودة. إلى أن رأيت تمادي المقام. من عوادي الانتقام. فرمقتها بعين القالي.**

[1]- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013، ص147.

[2]- موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأولي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، د/ط، 1979، ص99.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص86.

وفارقتها مفارقة الطلل البالي. فظعنت عن وشله. كميش الإزار. راكضا إلى مياه الغزار... تراءت لي خيمة مضروبة. ونار مشبوبة...رأيت غلمة روقة. وشارة مرموقة. وشيخا عليه بزة سنية. ولديه فاكهة جنية »[1]، مثّل المثال السابق مجموعة من الوقفات الوصفية التي تعتبر جزء مهم أثناء سرد الأحداث ولا يمكن للراوي الاستغناء عنها. فالوصف إذن «عند الوقف لا يكاد يكون منفصلا عن السرد بصورة واضحة تمايز بين الغرض من كل واحد منهما بل هما يتحدان في وحدة متماسكة»[2] و"الحارث بن همام" في المثال السابق نجده يقدم وصفا ذاتيا لأنه يصف حالته المزرية وفقره، ونجد هذا الوصف يبطئ زمن السرد، لأن الراوي قد توسع في وصف حالته وجعلها في حيز نصي طويل رغم قصر من وقوع الأحداث. ويقول "الحارث بن همام" في موضع آخر من المقامة الرقطاء: «...**فجلست لاغتنام محاضرته. لا لالتهام ما بحضرته. فحين سفر عن آدابه. وكشر عن أنيابه. عرفت أنه أبو زيد بحسن ملحه. وقبح قلحه**» [3] وهنا أيضا وصف ذاتي قام به الراوي نفسه "الحارث بن همام" أمام مشهد مقابلته لـ: "أبي زيد السروجي" ومن خلال الوصف يتسنى للمتلقي معرفة انطباع الشخصية الرئيسية أو الراوي، وهذا الأخير الذي كان له أثرا واضحا في توقف وتبطئة زمن السرد وذلك من خلال استخدامه لأسلوب الوصف.

إن زمن الوصف والسرد عنصران متداخلان يُبنَّر لهما بواسطة الزمن الحاضر، ولكن «ما يميز زمن السرد والوصف في الرواية التقليدية هو انبناؤهما على تعارض الأحداث من خلال الزمن الماضي، في حين يقدم الوصف عن طريق الزمن الحاضر»[4] وهذا ينتج عنه ما يسمى بالوقفة، أو توقف مسار الأحداث المتنامية.

---

[1]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص219–220.

[2]– عبد الفتاح إبراهيم، البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية (الوعول)، الدار التونسية للنشر، د/ ط، 1986، ص122.

[3]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص220.

[4]– حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة «مخلوقات الأشواق الطائرة» لإدوارد الخراط نموذجا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية/ دمشق، د/ ط، 1432هـ –2011 م، ص255.

2- المشهد :

هو تقنية زمنية يتوافق فيها زمن السرد مع زمن الحكاية، هذا التوافق يحدث تساوي في المسافة الزمنية، ويتجلى المشهد من خلال أسلوب الحوار أي «كأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان، وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه» [1]، فالمشهد إذن هو تنقية زمنية تتجمع فيه عدة تقنيات زمنية أخرى كـ: الاسترجاع والاستباق والوصف والحوار، مما يجعله يقدّم أحداثا سردية بأدقّ التفاصيل، وهو بهذا يحتل «موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكي »[2]، كما أن له أيضا «دلالة رمزية تتخطى الوضع الخاص أو الحالة المتفردة التي يأتي في سياقها.

فكأنه التجسيم الحي والمتميز للفكرة المحورية أو الموقف الخاص الذي يتبناه القصص»[3]، فالمشهد يساهم في فعالية وحركية الأحداث وزمنها وشخصياتها خاصة عند اعتماده على أسلوب الحوار، ومن نماذج المشاهد الحوارية في المقامة الرقطاء نذكر: «...**قال: ألا تجلس إلى من تروق فاكهته. وتشوق مفاكاهته؟ فجلست لاغتنام محاضرته. لا لالتهام مابحضرته...فقلت له: من أين إيابك. وإلى أين انسيابك. وبمَ امتلأت عيابك؟ فقال: أما المقْدم فمن طوس. وأما المقصد فإلى السوس. وأما الجِدة التي أصبتها فمن رسالة اقتضبتها. فسألته أن يفرشني دخلته. ويسرد عليّ رسالته. فقال: دون مرامك حرب البسوس. أو تصحبني إلى السوس**»[4] وفي موضع آخر من المقامة نفسها تجلى مشهدا حواريا آخر أيضا، وهو كالتالي: «...**قلت له: إنه لم يبق لك علة. ولا في المقام تعلّة. وفي غدٍ أزجر غراب البين. وأرحل عنك بخفّي حُنين. فقال: حاشا لله أن أخلفك. أو أخالفك. وما أرجأت أن أحدّثك. إلا لألبثّك...فقلت له : هات فما أطوَل طيلك. وأهوَل**

---

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص82.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

[3]- سامي سويدان، في دلالية القصص و شعرية السرد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991، ص133.

[4]- عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص220.

حيلك. فقال: اعلم أن الدهر العبوس. ألقاني إلى طوس. وأنا يومئذ فقير وقير. لا فتيل لي ولا نقير. فألجأني صفر اليدين. إلى التطوّق بالدّين...»[1]

الأمثلة السابقة تضمنت مشاهد زمنية جمعت بين الوصف والحوار، حيث "الحارث بن همام" يتحاور مع "أبي زيد السروجي" ويسأله عن سبب وجوده في نفس المكان الذي هو فيه، كما أن "الحارث بن همام" أراد الاغتراف من علم ومعارف "السروجي" وتظاهر "الحارث" بالقلق والضجر عندما لم يخبره السروجي بما يريد، وبعد ذلك أسهب السروجي في وصف حالته وسبب تنقله وترحاله ألا وهو: قرض الدين.. ونلاحظ من خلال النماذج المذكورة آنفا أن: "الحارث بن همام" والبطل "أبو زيد السروجي" هما متساويَا العلم، فعندما يستلم "الحارث" الحكي "فالسروجي" لا يعلم إلا مايخبر عنه من قبل البطل، وعند استلام الحكي من طرف "السروجي" فإن "الحارث" أيضا لا يعلم إلا ما تقدمه شخصية البطل، أي أن تقنية الراوي هنا تكون استبدالية.

وبهذا فالراوي "الحارث بن همام" والبطل "أبو زيد السروجي" هما شخصيتان وساردان في الوقت نفسه وهذا بالطبع لا يقتصر على كل أحداث، بل يتجلى فقط أثناء تساوي درجة المعرفة بينهما خاصة أثناء تحاورهما في المشاهد السردية كما ذكرنا في النماذج السابقة.

فالمشهد يمثل تقنية زمنية تساهم في تبطئة وتعطيل السرد، ونلحظ «حضوره الكثيف في المقامات، إذ غالبا ما يسبب تباطؤا واضحا في سرعة»[2]

---

[1]– المرجع السابق، ص221.

[2]– فريدة الهيص، استراتيجية الخطاب في مقامات الحريري من سياقات التداول إلى شعرية السرد، ماجيستير، إشراف: محمد الأمين بحري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014–2015 م، ص141.

المطلب الثاني: أثر الراوي (=) للشخصية في المكان (المقامة الكوفية نموذجا)

يعد المكان من أهم مكونات العمل الأدبي، وبنية سردية أيضا لا يخلو جنس أدبي من وجودها، وهو «بنية فنية لها حضورها البارز في مقامات الحريري، وتدل على وعي الكاتب بقيمتها وأثرها الفني»[1]. إن المكان يتشاكل ويتداخل مع باقي البنى السردية من زمان وشخصيات وأحداث، ليشكل بذلك بعدا دلاليا وإيحائيا يساهم في جمالية وفنية العمل الأدبي ومما يجعل المتلقي أيضا يفقه إيحائية وعمق المكان.

ويمكن القول أن المكان هو «عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص» [2]

وكما نعلم أن المكان له أنواع عديدة منها: العام والخاص، المتخيل (الخيالي) والواقعي والمغلوق والمفتوح...، وسنخص بالذكر في هذا القسم من الدراسة نوع آخر للمكان يندرج ضمن المكان المفتوح أو الفضاء المكاني الواسع، ألا وهو: **المعبر**.

1/ المعبر: هو مكان انتقال يندرج ضمن الفضاء المفتوح الواسع واصطلح عليه بهكذا اسم كونه متحرك بقدر حركية الشخصيات فيه، والأحداث تكون غير ثابتة فيه لأنها تمر في مدة زمنية وجيزة. فالشوارع والأزقة والمساحات... كلها أماكن تندرج ضمن المكان المعبر، لأنها «ليست أماكن عيش عادة بل مجرد نقاط انتقال سريع أو توقف مؤقت»[3]، إذْ يتناسب هذا النوع من الأمكنة ذات الفضاء الرحب المفتوح مع السفر والإنتقال.

ونلاحظ ريادة المكان المعبر في مقامات الحريري على باقي الأمكنة المفتوح منها والمغلوق، وذلك نظرا لمناسبته للسفر والانتقال والحركة غير المستقرة.[4]

---

[1]– محمد عواودة، الفضاء المكاني في مقامات الحريري، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، العدد2، المجلد43، 2016، ص851.

[2]– حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص54.

[3] وليد القويفلي ، المكان الروائي روايات غسان كنفاني نموذجا ، مجلة جامعة الملك سعود ، الآداب 2 ، السعودية ، مج 5 ، د/ط ، 1993 ، ص 349 .

[4]– ينظر: عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ص99.

ومن أمثلة المكان المعبر في المقامة الكوفية، نستشهد بقول "الحارث بن همام": «...**سمعنا من الباب نبأة مستنبح. ثم تلتلها صكة مستفتح. فقلنا: من الملم. في الليل المدلهم؟ فقال:**

ياأهل ذا المغنى وقيتم شرًّا ** ولا لقيتم ما بقيتم ضـــــــــرًّا

قد دفع الليل الذي أكفهـــرًّا ** إلى ذراكم شعثا مغبـــــــــرًّا

أخا سفار طال واسبطـــــرًّا ** حتى انثنى محقوقفا مصفـــرّا

مثل هلال الأفق حين افتـــرّا وقد عرا فناءكم معتـــــــــرّا**

وأمّكم دون الأنام طـــــــرّا يبغي قرى منكم ومستقـــــرّا**

فدونكم ضيفا قنوعا حـــــرّا يرضى بما احلولى وما أمـــرّا**

وينثني عنكم ينثّ البرّا

...فلما خلبنا بعذوبة نطقه وعلمنا ما وراء برقه. ابتدرنا فتح الباب. وتلقيناه بالترحاب»[1]

والمثال السابق يوضح مدى تأثير البطل "أبو زيد السروجي" على "الحارث بن همام" ورفقته وعلى المكان أيضا، وذلك التأثير كان بواسطة لغة البطل بالدرجة الأولى التي استخدمها كحيلة من أجل الولوج للمنزل وطلب قرى من أهله وكانت حيلته فعالة، وقد جرت «أحداث القصة الداخلية أمام باب البيت الذي طرقه السروجي، فخرج إليه ابنه وقص له قصة زواج أبيه من أمه، وهربه بعد إثقالها»[2] ومثال ذلك من المقامة «**قال: فبرز إليّ جوذر، عليه شوذر، وقال:**

وحرمة الشيخ الذي سنّ القرى ** وأسس المحجوج في أمّ القرى

ماعندنا لطارق إذا عـــــــــرا ** سوى الحديث و المناخ في الذَّرى

وكيف يقري من نفى عنه الكـرى ** طوى برى أعظمه لما انبـــــرى

فما ترى فيما ذكرت ماترى؟

---

[1]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص42–43.

[2]– لبنى خشة، شخصية البطل في مقامات الحريري "دراسة في المشهد اللغوي والسيميائي"، ص126.

فقلت: ما أصنع بمنزل قفر. و منزل حلف فقر. ولكن يا فتى ما اسمك فقد فتنّي فهمك؟ فقال: اسمي زيد ومنشإي قيد... فقلت له: زدني إيضاحا عشت. ونعشت. فقال: أخبرتني أمي برة. وهي كاسمها برة. أنها نكحت عام الغارة بماوان. رجلا من سراة سروج وغسان. فلما آنس منها الإثقال. وكان باقعة على مايقال. ظعن عنها سرا. وهلمّ جرا. فما يُعرف أحيّ هو فيتوقع. أم أُودع اللحد البلقع؟ قال أبو زيد: فعلمت بصحة العلامات أنه ولدي»[1]

فأحداث قصة التقاء "السروجي" بابنه وقعت أمام باب المنزل، وهو مكان عبور، لأن بطل مقامات الحريري كثير السفر والانتقال من مكان إلى آخر، وقد ساهم انتقال البطل وسفره إلى تنويع المشاهد الحكائية في القصة الداخلية للمقامات. و"السروجي" في المكان المعبر (أمام الباب) نجده راويا، حيث أعطى لهذا المكان أهمية رغم أنه لا يعتبر مكانا واضحا، إلا أنه نسج فيه قصة ذات مشاهد متغيرة انبنت على الحوار بين "السروجي" وابنه.

إذن خلاصة القول: أن "السروجي" في المكان المعبر هو راوي مساوي لـ "الحارث"، لكن أثر "السروجي" ودوره في المكان (أمام الباب) كان أبرز من أثر "الحارث" ودوره، وذلك من خلال استلام "السروجي" للحكي وروايته للقصة الداخلية ومدى تحكمه في تأثيث المكان الذي روى فيه قصته مع ابنه، ومكان القص في المقامة الكوفية الذي وقعت فيه أحداثها هو مكان معبر أمام بيت في الكوفة البيت غير البيت الذي سُردت فيه القصة، البيت الذي التقى فيه "السروجي" ابنه، هذا الأخير الذي حكى قصة زواج أمه بأبيه و ذكر نسبه في المكان نفسه.

[1]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص46–47.

المطلب الثالث: أثر الراوي (=) للشخصية في الشخصيات (المقامة الصنعانية نموذجا)

إن الشخصية الحكائية باعتبارها بنية سردية لها أهمية كبيرة داخل النص القصصي فهي تمثل المحرك الذي يساهم في فاعلية وحركية العمل الأدبي السردي وباقي البنى السردية، والشخصية داخل النص القصصي قد تأخذ أشكالا مختلفة باختلاف باقي العناصر المكونة للعمل السردي، فهي تتعدد «بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضرات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولاختلافها من حدود»[1]

إن تحديد مفهوم الشخصية ليس بالأمر الهين، فقد تضاربت الآراء والدراسات حول وضع تعريف محدد للشخصية، لأن هذه الأخيرة تمتاز بالزئبقية، ففي كل مجال تأخذ مفهوما خاصا، فمثلا : في الميدان الاجتماعي تصبح الشخصية نمطا اجتماعيا أساسه الوعي الإيديولوجي، وفي الميدان السيكولوجي تصبح الشخصية نمطا سيكولوجيا... أما في الميدان الأدبي فقد اتخذت الشخصية الحكائية وجهين هما: الدال والمدلول، وقد اعتبرها "فيليب هامون" من خلال مفهومها السيميولوجي «مورفيمًا مزدوج التكوين: إنها مورفيم ثابت و متجلٍّ من خلال دال منفصل (مجموعة من الاشارات) يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة الشخصية)»[2]، أي أن الشخصية ترتكز على مقومين أساسيين عند السيميائيين هما (الدال والمدلول) من خلالهما تشكل مجموعة من العلاقات التركيبية مع شخصيات أخرى من نفس الرواية أو غيرها.

إضافة إلى ما سبق نجد أيضا أن التحليل البنيوي قد شبه الشخصية بالدليل اللغوي اللساني غير أنها «تفترق _ في رأيهم _عن الدليل اللغوي اللساني _العلامة اللغوية _ في أنه غالبا ما يكون جاهزا سلفا، ذلك باستثناء الاستعمال البلاغي الخاص»[3]، فكان تصور

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، ديسمبر 1988، ص73.

[2]– فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، عبد الفتاح كيليطو، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية/سورية، ط1، 2013/8، ص38.

[3]– عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ص123.

البنيويين يرى أن الشخصية تقوم على عامين أساسيين هما: الدال والمدلول فتكون «الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها»[1].

وفيما يلي سنقدم أمثلة حول كيفية تقديم الشخصيات من طرف الراوي المساوي للشخصية في المقامة الصنعانية، وكما نعلم أن أغلب المقامات الحريرية قد برزت فيها شخصيتين رئيسيتين هما الراوي "الحارث بن همام" والبطل "أبو زيد السروجي"، وعندما يكون "الحارث" مشاركا في الأحداث يصبح للمقامة ساردين، وقد احتوت المقامة الصنعانية على شخصية محورية (رئيسية) أيضا، بفضل قرب الراوي منها ومنحها الاهتمام والعناية التامة وهي شخصية "أبو زيد السروجي" كما تضمنت أيضا نفس المقامة شخصية هامشية (ثانوية) وذلك لعدم اهتمام واقتراب الراوي منها، وهي شخصية "التلميذ" فتى السروجي وأيضا نخص بالذكر شخصية الراوي "الحارث بن همام" وهي شخصية أساسية ورئيسية حيث يقول: «**لما اقتعدت غارب الاغتراب و أنأتني المتربة عن الأتراب. طوحت بي طوائح الزمن. إلى صنعاء اليمن. فدخلتها خاوي الوفاض. بادي الإنفاض. لا أملك بلغة. ولا أجد في جرابي مضغة. فطفقت أجوب طرقاتها مثل الهائم...**»[2]

في المثال السابق يتضح أن الراوي يقدم شخصيته ويصف حالته، وذلك التقديم الذي اندرج تحت السرد الذاتي الذي يقوم على ضمير المتكلم، وأثناء السرد الذاتي يكون الراوي متساوي العلم مع شخصيات قصته،

وفي تقنية الراوي (=) للشخصية يصبح الراوي والشخصية البطلة شيئا واحدا، وبهذا يصبح الراوي مشاركا في الأحداث ولا يعلم إلا ما تعلمه الشخصية البطلة (قرينته)، وفي موضع آخر من المقامة الصنعانية يقول الراوي: «**فرأيت في بهرة الحلقة. شخصا شخت**

[1]– حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص51.

[2]– عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص16.

الحلقة. عليه أُهبة السياحة. وله رنّة السياحة. وهو يطبع الأسماع بجواهر لفظه...فدلفت إليه لأقتبس من فوائده. وألتقط بعض فرائده. فسمعته يقول حين خب في مجاله. وهدرت شقاشق ارتجاله. أيها السارد في غلوائه. السادل ثوب خيلائه. الجامع في جهالاته...»[1]

فالمتأمل في المقطع السابق يجد أن الراوي قد اكتفى بتحديد الأوصاف الخارجية للشخصية الموصوفة، وذلك لأنه استند على ما يراه وما يسمعه لا أكثر، فهو لا يعرف أوصاف الشخصية الواعظة التي كانت موجودة وسط الحلقة إلا بعد رؤيته لها وسماعه لخطابها.

وفي موضع آخر من المقامة نفسها يقول "الحارث بن همام": «**...فاتبعته مواريا عنه عياني. وقفوت أثره من حيث لا يراني. حتى انتهى إلى مغارة. فانساب فيها على غرارة. فأمهلته ريثما خلع نعليه. وغسل رجليه. ثم هجمت عليه. فوجدته مثافنا لتلميذ. على خبز سميد. وجدي حنيذ. وقابلتهما خابية نبيذ...فالتفتّ إلى تلميذه وقلت: زعمت عليك بمن تستدفع به الأذى. لتخبرنّي من ذا. فقال هذا أبو زيد السروجي سراج الغرباء وتاج الأدباء...»**[2]

إذن الراوي في المثال السابق استخدم أسلوب الوصف بصفة بارزة، فنجده قد وصف كيف توارى على الشخصية الواعظة عند إتباعه لها، كما قدّم وصفا دقيقا لمسكن شخصية (أبو زيد السروجي). التي تقطن في مغارة وقدّم "الحارث بن همام" تصويرا لما يوجد في المغارة من أشياء وأشخاص أيضا، أي قام بتأثيث الفضاء الجغرافي (المكان). ونعلم أن أسلوب الوصف الخارجي في العمل السردي يستند على الحواس (البصر، السمع، اللمس...) فالراوي هنا أثناء اعتماده على حواسه فهو لا يعلم إلا ما تنبهه به تلك الحواس، وقد اهتم "الحارث بن همام" بشخصية البطل "أبي زيد السروجي" وذلك لشغفه بفصاحته وفقهه، لهذا اقترب منه وجعله محورا تدور حوله أغلب أحداث المقامة.

[1]– المصدر السابق، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص20–21.

ونشير أيضا إلى شخصية التلميذ (الشخصية الهامشية) التي سبق وأن ذكرت في المقطع السابق من المقامة، ونلاحظ أن حضور هذه الشخصية لا يُمتّ أحداث المقامة بشيء، فهي شخصية غير فعالة في القص الداخلي، وأيضا الراوي لم يُعرها اهتمامه إلا في آخر المقامة عندما سأل الراوي التلميذ عن الشخصية الواعظة كون التلميذ جليس تلك الشخصية الرئيسية (أبو زيد السروجي)، فأجاب التلميذ على السؤال لا أكثر، ولم تظهر صورته في نص المقامة بشكل واضحة ويعود السبب في ذلك إلى ابتعاد الراوي عن هذه الشخصية وعدم قربه منها.

وسنشير إلى أبعاد الشخصية في المقامة الصنعانية وكيفية تقديمها، وهذه الأبعاد هي تلك «الجوانب الأربعة التي تتألف منها الشخصيات في القصة بشكل عام، وهي البعد الخارجي، والبعد الداخلي (النفسي)، والبعد الاجتماعي، والبعد الفكري»[1]، وقد تعددت هذه الأبعاد باختلافها وبتعدد طبيعة الشخصيات، وفي هذا القسم سنذكر بُعدين فقط، وذلك على قدر معرفة الراوي المساوي.

1-البعد الخارجي (الجسمي الفيزيولوجي): ويتمثل «في الجنس، وفي صفات الجسم المختلفة، طول وقصر...وعيوب، وشذوذ قد ترجع إلى وراثة»[2]، إن هذا البعد يقوم بتصوير الشخصية من خلال المظهر الخارجي العام عبر تقنية الوصف، ومثال ذلك من المقامة قول الراوي: «...**فرأيت في بهرة الحلقة. شخصا شخت الحلقة. عليه أُهبة السياحة. وله رنّة النياحة.** وهو يطبع الأسجاع...»[3]، لقد صور الراوي لنا الشخصية وذلك من خلال وصفه الخارجي لها، من حيث النحافة وهيأته وصوته وطريقة كلامه.

2-البعد الفكري: ويتمثل في كمّ المعارف والمعلومات التي تتميز بها الشخصية، ويتجلى هذا البعد من خلال : إلقاء المحاضرات والخطب في المجالس، وفصاحة الشخصية...وهذا البعد

---

[1]- علي عبد الرحمان فتاح ، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، ص50.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د/ط،2001م، ص573.

[3]- عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، ص17.

يعكس ثقافة الشخصية، ومثال ذلك من المقامة نذكر قول "الحارث بن همام": «...**وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه. ويقرع الأسماع بزواجر وعظه. وقد أحاطت به أخلاط الزمر. إحاطة الهالة بالقمر. والأكمام بالثمر. فدلفت إليه لأقتبس من فوائده. وألتقط بعض فرائده. فسمعته يقول حين خب في محاله. وهدرت شقاشق ارتجاله. أيّها السادر في غلوائه. السادل ثوب خيلائه...إلامَ تستمر على غيك؟**»[1]

صوّر السارد في المقطع السابق شخصية البطل الواعظة التي تحوي من العلم والثقافة والفقه ما يفوق ثقل الجبال، وقد أثّر البُعد الفكري للشخص الواعظ على كل من جالسوه في تلك الحلقة، كما وصل تأثيره إلى الراوي أيضا الذي شغف بطريقة لفظه وقرّر الاقتراب منه ومجالسته لكي يغترف من فكره وعلمه الواسع.

ونستنتج أن الراوي (=) للشخصية الحكائية قد لعب دورا في تقديم الشخصيات المحورية والهامشية إلّا أن تأثيره كان نفس تأثير شخصية البطل (السروجي) الذي نعتبره راوٍ ثانٍ أثناء سرده للقصة الداخلية ويكون متساوي العلم مع الراوي "الحارث" وقد ذكرت بُعدين للشخصية في هذا القسم فقط لأن الراوي المساوي هنا لم يتوغل في دسائس الشخصيات ونفسياتهم، لذا وجدنا أن له دور وقدرة في تقديم بُعدين فقط (البعد الجسماني، البعد الفكري).

[1]–المصدر السابق، ص17.

الخاتمة

الخاتمة:

إني أحمد الله تعالى حمدا يليق بجلاله على إتمام هذا العمل وإخراجه في صورته النهائية.

لقد صور الحريري عبر مقاماته الواقع الاجتماعي وتقلباته التي كان يعانيها الفرد أثناء القرن الرابع هجري في العصر العباسي، أي أن مقامات الحريري جاءت كنتيجة أو ردة فعل على ما يحصل آنذاك، فكانت المقامات تصوّر حالة الأديب الذي ساء عيشه بسبب شدة الفقر والظلم ما أدى به إلى نهج سبيل الاحتيال والخداع من خلال أسلوب الكدية رغبة في كسب قرى من الولاة أو السواد الأعظم.

حاولت في هذه الدراسة تتبع حضور الراوي في المقامات، ليكون بذلك النافذة التي من خلالها ولجت إلى عالم البنى السردية المشكّلة للعمل الأدبي، وتموقعه داخل متنها الحكائي. كما جعلت دراستي هذه مرتكزة على طبيعة العلاقة التي تربط بين الراوي الأكبر والراوي المساوي للشخصية ومدى تأثيرهما في البنى السردية للمقامة، فكان العمل التطبيقي عبارة عن مقارنة بين شكليْ الراوي السالف ذكرهما.

فكانت هذه الخاتمة هي آخر محطة وقفت عندها، جاعلة إيّاها حوصلة شاملة لعناصر الدراسة، وقد أدرجت فيها النتائج المتوصل إليها من خلال بحثي في هذه الدراسة، وسأوجز أهم نتائج بحثي في النقاط الآتية:

_ المقامة جنس أدبي قائم بذاته، موضوعها الأساسي الكدية.

_ بديع الزمان الهمذاني هو من كان له السبق في خلق جنس المقامة، وقد سار على نهجه الحريري وبرع وأضاف، وكانت مقاماته تتميز بجمالية فنية.

_ استهلال مقامات الحريري من طرف راوي خارجي مجهول الهوية يسند الخطاب إلى الراوي العليم وهو: الحارث بن همام.

_ حضور الراوي الأكبر في مقامات الحريري بصورة واضحة، كون المقامة من الأجناس الأدبية القديمة التي تعتمد على المشافهة في الحكي لا على الكتابة، هذه المشافهة لا يقوم بها إلا راوٍ يُلمّ بكل تفاصيل القصة او الحكاية.

_ كما ظهر حضور الراوي المساوي للشخصية أيضا في مقامات الحريري، لكن لم يكن طاغيا كما طغى الراوي الأكبر فيها.

_ الراوي في مقامات الحريري مهمته تتبع البطل والأحداث بتفاصيلها.

_ تعدد الرواة في مقامات الحريري خاصة أثناء تجلي تقنية الراوي المساوي للشخصية (الراوي الأول: الحارث بن همام. الراوي الثاني: السروجي).

_ اشتملت مقامات الحريري على مختلف البنيات السردية (الزمان، المكان، الشخصيات).

_ اشتمل الزمن في مقامات الحريري على مجموعة من التقنيات الزمنية منها:

أ/ الترتيب الزمني: تجلى من خلال تقنية الاسترجاع لأن الراوي والبطل يسردان قصة في الزمن الماضي.

ب/ تسريع السرد: تجلى من خلال تقنيتي الحذف والخلاصة.

ج/ تباطؤ السرد: تجلى من خلال تقنيتي المشهد والوقفة.

_ أما المكان في مقامات الحريري فقد ظهر من خلال نوعين أساسيين وبارزين هما:

أ/ الأمكنة الرئيسية (المفتوحة) التي جعلها الحريري عناوين لمقاماته.

ب/ الأمكنة الفرعية (المغلقة) وهي الفضاءات الجغرافية المندرجة ضمن الأماكن الرئيسية.

_ وفيما يخص الشخصيات في مقامات الحريري، فقد تمايز حضورها بحسب اقتراب الراوي منها، ومدى فاعليتها داخل النص السردي، وقد انقسمت الشخصيات إلى نوعين هما:

أ/ شخصيات رئيسية: شخصية الراوي "الحارث بن همّام" وشخصية بطل المقامات "السروجي".

ب/ شخصيات ثانوية: كتلميذ البطل ورفقة الراوي، وتعتبر هذه الشخصيات أحيانا هامشية وذلك لعدم اقتراب الرواي منها و إهماله لها.

_ الراوي الأكبر يتحكم بلعبة الحكي أكثر من الراوي المساوي لأنه دائم الحضور، وله دور فعَّال في تنظيم زمن الأحداث وتأثيث الفضاء المكاني وتقديم الشخصيات.

_ تقديم الشخصيات وتعدد أبعادها بصورة شاملة ومفصلة من قبل الراوي الأكبر، على عكس الراوي المساوي.

_ ارتكزت مقامات الحريري على مشاهد حكائية ساهمت في تكوين نصها وتراتبية أحداثها وهذه المشاهد ظهرت في أغلب المقامات وهي:

أ/ مشهد البداية: الذي يذكر الراوي فيه مكان رحلته وزمانها.

ب/ مشهد بؤرة الحكي: ويتمثل في فعل البطل المكدي.

ج/ مشهد التعرف: حيث يتعرّف الراوي على البطل المكدي بعدما كان مجهولا.

_ فالمقامة فن سردي يجمع بين الشعر والنثر، تدور أحداثها حول بطل واحد (السروجي) متعدد الأدوار.

وفي الأخير لا يسعني إلا القول أن هذه الدراسة هي محاولة تحتاج إلى التنقيح والتصحيح، وأرجو أن أكون قد كشفت غشاوة بعض الأمور المبهمة، وأجبت عن الإشكالية المطروحة في المقدمة، التي كانت حافزا للخوض في هذا البحث، وإن وُفِّقت فهذا بفضل الله عز وجل وفضل أساتذتي وما قدموه لي من مساعدة ، وإن أخطأت أو قصّرت فهذا من نفسي والشيطان، وأتمنى أن أكون قد أصبت ولو بالقليل في تقديم هذه الدراسة.

والله وليّ التوفيق.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- **المصادر:**

1/ عبد الرحمن النجدي، مقامات الحريري، دار صادر، بيروت، د/ط، 1400هـ_1980.

_ المعاجم:

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1+2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر.

3- ابن منظور، لسان العرب، حققه وعلق عليه ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1424،1هـ/2004م.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد مهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

5- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

6- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه أبو الوفاء نصر الدين الهوريني المصري الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1428هـ-2007م.

7-محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1995.

8- نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، عربي انجليزي، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1431هـ/2010م.

- **المراجع العربية:**

9- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2013،1.

10- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع . الوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1429هـ/2008م.

11- إكرام فاعور، مقامات بديع الزمان الهمذاني وعلاقتها بأحاديث ابن دريد، دار إقرأ، بيروت، ط1، 1983.

12- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 1432هـ/2011م.

13- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015.

14- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، الجزائر.

13- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د/ط، 1998.

15- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء_ الزمن _الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، ط1، 1990.

16- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

18- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

19- حورية الظل، الفضاء في الرواية العربية الجديدة «مخلوقات الأشواق الطائرة» لإدوارد الخراط نموذجا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية – دمشق د/ ط، 1432هـ – 2011 م.

20- خضر محجز، تقنيات السرد الروائي، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014.

21- ركان الصفدي، الفن القصصي في الشعر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق . سوريا، د/ط، 2011م.

22- سامي سويدان، في دلالية القصص و شعرية السرد، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.

23- سعيد يقطين، الكلام والخبر، دار المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط،1997.

24- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد، د/ط، 1911.

25- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة "ثلاثية" نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د/ط، 1984.

26- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د/ط، 2009.

27- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، مارس، ط3، 2005.

28- عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1427هـ /2006 م.

29- عبد الفتاح إبراهيم، البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية (الوعول)، الدار التونسية للنشر، د/ ط، 1986.

30- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان/الأردن، ط3، 2000م.

31- عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي سردية الخبر، منشورات دار الأدبي، وهران، د/ط.

32- عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة/قطر، ط1، 2002.

33- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، د/ط ، 2008،نقلا عن: Gerhardt the Art of story, telling.

34- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، ديسمبر 1988.

35- عمر عبد الواحد، السرد والشفاهية دراسة في مقامات الهمذاني، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط2، 2003م.

36- عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

37- فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994.

38- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت. لبنان، ط1، 2010.

39- محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية. سوريا، ط1، 1996.

40- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د/ط،2001 م.

41- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، د/ط، 1955م.

42- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2004.

43- موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأولي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، د/ط، 1979.

44- ياسين نصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.

45- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

- المراجع المترجمة للغة العربية:

46- إنخنباوم بوريس، جاكوبسون رومان، تينيانوف يوري، و آخرون، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

47- جيرار جينت، تر: محمد معتصم، تق: سعيد يقطين، عودة الى خطاب الحكاية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

48- جيرالد برنس، تر: عابد خزندار، تق: محمد بريري، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة . القاهرة، ط1، 2003.

49- رولان بارت، تر: منذر عياشي، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993.

50- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1440هـ -1984م.

51- فيليب هامون، تر: سعيد بكراد، عبد الفتاح كيليطو، سيميولوجية الشخصيات الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية -سورية، ط1، 2013/8.

52- يان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني بورحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1.

المجلات:

53- أسماء صابر جاسم، بنية السرد في كتاب التذكرة الحمدونية لابن حمدون (ت 562 هـ) دراسة تركيبية خطابية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد/26، جامعة بابل، نيسان/2016م.

54- محمد عواوة، الفضاء المكاني في مقامات الحريري، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد2، الجامعة الأردنية، المجلد43، 2016.

55- وليد القويفلي، المكان الروائي روايات غسان كنفاني نموذجا، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب2، السعودية، مج 5، 1993.

56- علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في الرواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، العدد102،جامعة صلاح الدين.

- الرسائل الجامعية:

57- الصادق أبّو حسن أبّو، العناصر في قصة سيدنا موسى عليه السلام في القرآن الكريم، ماجيستر، إشراف: عوض السيد موسى عوض السيد، جامعة النيلين، الخرطوم، فبراير 2010م.

58- فريدة الهيص، استراتيجية الخطاب في مقامات الحريري من سياقات التداول إلى شعرية السرد، ماجيستير، إشراف: محمد الأمين بحري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015 م.

59- لبنى خشة، شخصية البطل في مقامات الحريري دراسة في المشهد اللغوي واللساني، ماجستير، المكي العلمي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،2011م_2012م.

-المقالات من المواقع الإلكترونية:

60-حمزة قريرة، شبكة الراوي الافتراضية في العمل الروائي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة. https:// revues.univ-ouargla.dz

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	/
الإهـــــــداء	/
المقدمة	أ
الفصل الأول (التمهيدي): مفاهيم نظرية	
توطئة	14
المبحث الأول: السرد بين اللغة والاصطلاح:	14
المطلب الأول: السرد في اللغة	14
المطلب الثاني: المفهوم الاصطلاحي للسّرد:	15
المبحث الثاني: الراوي بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:	17
المطلب الأول: مفهوم الراوي في اللغة	17
المطلب الثاني: الراوي في الاصطلاح:	17
المبحث الثالث: القصة بين اللغة والاصطلاح	19
المطلب الأول: القصة في اللغة	19
المطلب الثاني: القصة في الاصطلاح	20
المبحث الرابع: المقامة بين اللغة والاصطلاح	23
المطلب الأول: المقامة لغة	23
المطلب الثاني: المقامة اصطلاحاً	23
الفصل الثاني (التطبيقي): الراوي الأكبر والراوي المساوي للشخصية في مقامات الحريري وأثره في بنياتها السردية.	
توطئة	27
المبحث الأول: الراوي (≤) من الشخصية الحكائية في مقامات الحريري وأثره في بنياتها السردية	31
المطلب الأول: أثر الراوي الأكبر في الزمن (المقامة الرقطاء نموذجا)	35

المطلب الثاني: أثر الراوي الأكبر في المكان (المقامة الكوفية نموذجا)	**40**
المطلب الثالث: أثر الراوي الأكبر من الشخصية الحكائية في الشخصيات (المقامة الصنعانية نموذجا)	**43**
المبحث الثاني: الراوي (=) للشخصية في مقامات الحريري وأثره في بنياتها السردية	**50**
المطلب الأول: أثر الراوي (=) للشخصية في الزمن (المقامة الرقطاء نموذجا)	**55**
المطلب الثاني: أثر الراوي (=) للشخصية في المكان (المقامة الكوفية نموذجا)	**59**
المطلب الثالث: أثر الراوي (=) للشخصية في الشخصيات (المقامة الصنعانية نموذجا)	**62**
الخاتمة	**68**
قائمة المصادر والمراجع	**72**
فهرس الموضوعات	**79**
ملخص الدراسة	**/**

ملخص:

تدور فحوى هذه الدراسة حول المقامات التي هي فن سردي نثري، ظهر في العصر العباسي خلال القرن الرابع هجري، حيث تُعرّف المقامة عموما بأنها قطعة نثرية مسجوعة لها راو وبطل وهميين، هذا الأخير هو الذي تُنسج من خلاله أحداث نص المقامة، وهذه الأحداث تدور في مكان ما وتسير وفق تراتبية زمنية معينة، و تُعدّ مقامات الحريري جنس من الأجناس الأدبية العربية التي ابتدعها بديع الزمان الهمذاني، حيث تزخر بالتنميق اللفظي والصنعة الأدبية من سجع و بديع، كما أنها تجمع بين النثر والشعر، و يكون الحوار فيها بين شخصين هما: "الحارث بن همام" و"أبو زيد السروجي"، فالأول هو الراوي الذي اختاره الحريري لرواية مقاماته، أما الثاني فهو البطل الذي تدور حوله وقائع مقامات الحريري، وفي الصدد ارتأيتُ أن أتناول موضوع: أشكال الراوي في مقامات الحريري وأثره في بنياتها السردية، وقد اخترت شكلين للراوي هما: الراوي الأكبر والراوي المساوي للشخصية، فالشكل الأول يُقصد به الراوي العليم، أو الراوي الذي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات، ويُرمز له بـ: (الراوي>الشخصية)، أما الشكل الثاني فهو يعني أن الراوي يتساوى علمه و علم الشخصيات، أي لا يعرف إلا ما تعرفه وتخبر عنه الشخصيات، ويرمز له بـ: (الراوي=الشخصية)،ولم أتطرّق لدراسة الشكل الثالث للراوي وهو الراوي الأصغر من الشخصية، لأن السرد العربي القديم لم يعتمد كثيرا على هذا النوع وخاصة جنس المقامة، وبهذا اعتمدت على شكلي الراوي_(> و =)_الأكثر تداولا في السرد العربي القديم، بغية إيضاح أثرهما في تأثيث فضاء نص المقامة الحريرية و تنظيم زمن أحداثها، وأيضا أثرهما في ديناميكية شخصياتها.

الكلمات المفتاحية:

* الراوي * المقامة * الحريري * البنيات السردية

résumé:

Le contenu de cette étude tourne autour des dénominateurs, qui est un art narratif de la prose, qui est apparu dans la période abbasle au cours du 4ème siècle Hijri, où le dénominateur est généralement connu comme un morceau de prose et un héros imaginaire, ce dernier est celui qui est tissé dans les événements du texte du sanctuaire, et ces événements tournent quelque part et vont selon Une certaine période de temps, et les maqams de Hariri sont un genre de races littéraires arabes inventées par Badie Alzaman al-Humani, où il est rempli de retouche verbale et l'exécution littéraire de la rime et Badi, et il combine la prose et la poésie, et le dialogue est entre deux personnes: "Harith bin Hammam" et "Abu Zaid serug" Le premier est le narrateur choisi par Hariri pour raconter ses maqams, le second est le héros autour duquel reposent les faits du maqam de Hariri, et dans le contexte duquel je considère le sujet: les formes de narrateur dans le sanctuaire Hariri et son effet dans ses structures narratives, et j'ai choisi deux formats pour le narrateur: le conteur aîné et le narrateur équivalent Pour la personnalité, la première figure se réfère au narrateur bien informé, ou le narrateur qui sait plus que les personnages, et le symbolise avec: (Narrateur - Personnel), et la deuxième forme signifie que le narrateur est égal à sa connaissance et la connaissance des personnalités, c'est-à-dire ne sait que ce que vous savez et racontez sur les personnages, et le symbolise: (narrateur - personnel), et n'a pas Je touche à l'étude de la troisième forme du narrateur, le plus jeune de la personnalité, parce que le vieux récit arabe ne s'appuyait pas beaucoup sur ce genre, en particulier le genre du maqam, et donc s'appuyait sur la forme de narrateur - (et) - le plus largement échangé dans le vieux récit arabe, afin de clarifier leur effet dans l'ameublement de l'espace texte de la soie maqam Leur temps d'événements, mais aussi leur impact sur le dynamisme de leur personnalité.

Mots-clés: * Le narrateur * les structures * narratives * Harir.