



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح \*ورقلة\*

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



# شعرية الخطاب السردية في مقامات بديع الزمان الهمداني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم

➤ إشراف:

الدكتور حسين دحو

➤ من إعداد الطالب:

أحمد التجاني سي كبير

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
علي حمودين	أستاذ التعليم العالي	ورقلة	رئيساً
حسين دحو	أستاذ محاضر (أ)	ورقلة	مشرفاً ومقرراً
عبد اللطيف حني	أستاذ التعليم العالي	الطارف	عضواً مناقشاً
السعيد عموري	أستاذ محاضر (أ)	تيزازة	عضواً مناقشاً
موسى كراد	أستاذ محاضر (أ)	ميلة	عضواً مناقشاً
عمر بن طرية	أستاذ التعليم العالي	ورقلة	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 1439/1440 هـ الموافق 2018/2019.



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة قاصدي مرباح \*ورقلة\*



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# شعرية الخطاب السردية في مقامات بديع الزمان الهمداني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه  
العلوم في الأدب العربي القديم

➤ إشراف:

الدكتور حسين دحو

➤ من إعداد الطالب:

أحمد التجاني سي كبير

السنة الجامعية: 2018/2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ ۗ ... ﴾

سورة يوسف الآية (111)

# شكر وعرفان

الحمد لله تعالى الذي منحنا العون لانجاز هذا العمل

يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين أفادوني طوال المشوار الدراسي والتدريسي وخاصة الأستاذ الدكتور بلقاسم مالكية والعيد جلولي دون أن أنسى المشرف الدكتور: **حسين دحو** الذي منحني وقته، وخبرته، وتوجيهاته القيمة لإكمال هذا العمل.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور **أحمد قيطون** الذي أشرف على البحث في بدايته، وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

# المقدمة

## مقدمة:

لقد انصب اهتمام الدارسين في الآونة الأخيرة على دراسة الأعمال السردية الحديثة -الرواية والقصة- وفي المقابل تراجع الكثير منهم على دراسة الأعمال السردية القديمة وذلك لعدة أسباب أهمها: صعوبة تطبيق المناهج النقدية الحديثة على النصوص السردية التقليدية وإقبال الدارسين على الأعمال الجديدة لمسايرة عصرهم، وأدبنا العربي القديم ملئ بالفنون النثرية التي تدفعنا إلى دراستها كفن المقامة والرسالة وغيرها، ولهذا إختارنا دراسة مقامات بديع الزمان الهمذاني تحت عنوان: "شعرية الفضاء والزمن في مقامات الهمذاني" والحافز الذي دعانا لدراسة مقاماته دون غيره هو الكشف عن جمالية الخطاب السردى في مقاماته التي أكسبته أهمية وشهرة واسعة، وهذا لا ينفي وجود دراسات سابقة لأعمال البديع مثل الدراسة التي قام بها عمر عبد الواحد في كتابه "السرد و الشفاهية دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني"، ودراسة أيمن بكر في كتابه "السرد في مقامات الهمذاني".

تعتبر نصوص الأدب العربي القديمة تراثا استقطب اهتمام العديد من الباحثين والدارسين خاصة أعلام النقد الحديث والمعاصر نظرا إلى الثراء المعرفي والجودة الفنية التي ميزت هذه النصوص وجعلتها خالدة ومحافضة على قيمتها بين نصوص غيرها من الآداب، وما مقامات الهمذاني إلا جزء من ذلك التراث حيث نالت قسطا وافرا من القراءات التي أخذت أنماطا مختلفة حسب اختلاف توجهات أصحابها وخلفياتهم الفكرية والثقافية وحسب الأزمنة التي عاشوا فيها.

وقد انطلقنا في دراستنا هذه من الإشكال التالي:

**كيف ساهم الفضاء والزمن في إضفاء الجمالية على البنية الكلية للعمل المقامي؟**

وحاولنا الإجابة على ذلك من خلال خطة تضم تمهيد وأربعة فصول؛ فصل نظري وثلاثة فصول تطبيقية.

تمهيد تطرقنا فيه لشعرية السرد عند نقاد العرب القدامى أمثال: ابن سينا وحازم القرطاجاني ثم عند نقاد عرب من المعاصرين أمثال: كمال أبو ديب وحسن ناظم أما عن مفهوم الشعرية عند الغرب فقد أوردنا مفهومها عند فاليري وجاكسون وتودوروف.

**الفصل الأول** فصل نظري عنوانه: "المرجعية المعرفية للمقامات" يضم مبحثين  
**المبحث الأول:** تعاريف ومفاهيم أما **المبحث الثاني:** رواد فن المقامة.

وفي **الفصل الثاني** ف"شعرية المكان في مقامات الهمذاني" درسنا شعرية المكان لجملة من الأماكن التي وردت في مجموعة من مقامات الهمذاني وقسمناها إلى ثنائيات ضدية، المكان الرئيسي يقابله المكان الفرعي والمكان المغلق يقابله المكان المفتوح والمكان المعبر بينهما وقسمناه إلى مبحثين: **المبحث الأول:** أقسام المكان في مقامات الهمذاني و**المبحث الثاني:** أنواع المكان في مقامات الهمذاني

أما **الفصل الثالث** ف"شعرية الزمن في مقامات الهمذاني" درسنا فيه محورين محور الترتيب ومحور الإيقاع، ويضم المحور الأول: النسق الزمني الصاعد والمفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق)، ويشمل المحور الثاني تقنيات تسريع السرد (الخلاصة والحذف) وإبطائه (المشهد والوقف) وبين شعرية أثر الترتيب وشعرية الإيقاع في مبحثين منفصلين: **المبحث الأول:** شعرية الترتيب الزمني في مقامات الهمذاني و**المبحث الثاني:** شعرية الإيقاع الزمني في مقامات الهمذاني.

وأخيراً في **الفصل الرابع** ف"شعرية الشخصيات في مقامات الهمذاني" تطرقنا فيه لدراسة الشخصيات ووأبعادها الشعرية واعتمدنا في ذلك على اظهار مفهوم الشخصية أولاً ثم الارتكاز على شعرية الشخصيات وذلك بالاستفادة من النموذج العملي وقسم العمل في هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث وهي:

**المبحث الأول:** الشخصية بين النقد الحديث والمعاصر

**المبحث الثاني:** شعرية الشخصيات في مقامات الهمذاني

**المبحث الثالث:** النموذج العملي لمقامات الهمذاني

وقد ختمت البحث بخاتمة تضم جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال ما درسناه، وقد إتمدنا في دراستنا على استخلاص مكامن الشعرية بتطبيق المنهج السيميائي، كما انتهجنا الوصف في الفصل النظري مستنديين في ذلك علي مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ليوسف البيقاعي

- بديع الزمان الهمذاني لمصطفى الشكعة

- فن المقامة في الأدب العربي لعبد المالك مرتاض

أما عن الصعوبات التي إعترضتني لإنجاز هذا البحث:

- صعوبة لغة المدونة ويرجع ذلك للتباعد الثقافي بين القرن الرابع الهجري والقرن الحالي.

- أغلب الكتب والدراسات تتعلق بجنس الرواية والقصة فيما يخص الشعرية والخطاب.

وفي الأخير يسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلي أستاذي الفاضلين الدكتور: **أحمد قيطون وحسين دحو** على صبرهما وتحملهما عناء الاشراف على هذه المذكرة كما أنني استفدت كثيرا من توجيهاتهما ونصائحهما القيمة وأسأل الله أن يجعلهما نبراسا للعلم والمعرفة.

أحمد التجاني

ورقلة في 2018/10/17



تفہیم

## تمهيد:

عادة ما يكون الحديث عن الشعرية مرتبطا بالشعر، أو بجزئية منه، والأغلب من الدارسين يربط الشعرية بالشعر، أو تصب في مجال الشعر، وقد كان هذا المفهوم سائدا عند معظم النقاد القدامى أمثال: ابن سينا الذي ربط مفهوم الشعرية بالشعر ويتضح هذا في قول سعد بوفلاقة في كتابه الشعرية العربية: «...إن مفهوم الشعرية عند ابن سينا يعني علل تأليف الشعر التي يحصرها في المتعة المتأنية من المحاكاة، وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، ويجعل المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر...»<sup>1</sup> ونجد هذا المعنى عند حازم القرطاجني: فالشعرية عنده - ليست طبعاً، ولا وزناً، ولا قافية، وإنما هي قوانين يتأسس عليها علم الشعر، وانطلاقاً من هذه الرؤية أحدث تحولاً في تحديد أسس الشعرية العربية مستندا في ذلك إلى النص ومادته - بعيداً عن الأحكام القبلية»<sup>2</sup>

وظل هذا المفهوم سائداً مع النقاد المعاصرين أمثال: حسن ناظم في كتابه "مفاهيم الشعرية" الذي رأى أن الشعرية الحديثة استندت في مفهومها على شعرية القرطاجني في قوله: «...إن حازم كان المرجعية الأكيدة للشعرية الحديثة...»<sup>3</sup>

وعلى الرغم من أن مصطلح الشعرية مصطلح زئبقي كما وصفه الكثير من الدارسين، إلا أن هناك من النقاد المعاصرين الذين حاولوا إعطاء مفهوماً للشعرية من بين هؤلاء: كمال أبو ديب الذي يقول: « لا يمكن أن توصف الشعرية إلا حيث يمكن أن تتكون أو تتبلور؛ أي في بنية كلية، فالشعرية إذن خصيصة علائقية؛ أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته

---

1- سعد بوفلاقة، الشعرية العربية الأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2007، ص19

2- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص26

3- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994

المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»<sup>4</sup>

وقد علق سعد بوفلاقة عن مفهوم كمال أبو ديب للشعرية على أنه خرج عن إطار الشعرية العربية، واقترب من مفهوم الشعرية الغربي في قوله: «ويبدو أن كمال أبو ديب قد تخلص من مفهوم المفهوم القديم للشعرية العربية، واقترب من مفهوم الغرب لمصطلح الشعرية»<sup>5</sup>

ويذهب هذا الأخير إلى أن مفهوم الشعرية في مجملها عند العرب عموماً لا يخرج عن إطار الشعر، وأن مفهوم الشعرية العربية يختلف عن مفهوم الشعرية الغربية في قوله: «الشعريات العربية مصطلحات قديمة، جديدة في الوقت نفسه بمفاهيم كبيرة، تتلخص في البحث عن قواعد فنون الشعر العربي، وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري، وقد اختلفت الآراء في تحديد مفهوم الشعرية العربية، إلا أن مفهومها يختلف عما تعنيه الشعرية الغربية بمعناها العام»<sup>6</sup>

إن من خلال التعاريف السابقة يتضح لنا أن الشعرية عند العرب ترتبط بالشعر وهذا منطقي؛ لأن الشعر بالنسبة للإنسان العربي وسيلة للتعبير عن حاجاته وهمومه، ونظراً لمكانته الخاصة التي يحتلها عند العرب فهو تراثهم، وديوانهم كما هو معروف، فلا نندهش عند ربطهم مفهوم الشعرية بالشعر، فطبيعة الإنسان العربي شاعراً أكثر منه ناثراً، حتى مع تزايد الميل للفنون النثرية.

وقد يرجع هذا الربط بين مفهوم الشعرية، والشعر إلى سبب بسيط، وهو أن الشعرية تتحدر من نفس الجذر الذي ينحدر منه الشعر وما نلاحظه على تعاريف النقاد المعاصرين العرب، أن مفهوم الشعرية لا يخرج عن هذا النطاق إلا أولئك الذين كان لهم الحظ في الإطلاع على الثقافة الغربية.

---

4-كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص24

5-سعد بوفلاقة، الشعريات العربية الأنواع والأنماط، ص24

6-المرجع نفسه، ص17

أما إذا توجهنا لمفهوم الشعرية في الدراسات الغربية نجد أن هناك تباين، واختلاف في تحديد مفهومها، فقد تعددت رؤى الدارسين الغربيين في فهمهم لمعنى الشعرية **Poitics** ولم تنحصر في دائرة الشعر الضيقة، كما نظر إليها النقاد العرب، وسنورد بعض المفاهيم المختلفة من بينها مفهوم فاليري **Valery** الذي يقول: « يبدو لنا أن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه؛ بالعودة إلى معناها الاشتقاقي؛ أي اسم لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة، في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة للمعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد، أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر»<sup>7</sup>

فاليري في هذا التعريف وسع نطاق الشعرية، حيث حررها من قيود الشعر، وعممها على فنون الأدب.

وهذا ما نلمسه عند جاكسون في فهمه لمصطلح الشعرية حيث يقول: « ليس موضوع علم الأدب هو الأدب، بل الأدبية؛ أي ما يجعل من أثر معطي أثرا أدبيا» وهو ما « يسمح بتمييز ما هو أدبي من غير أدبي»<sup>8</sup> فالشعرية عند جاكسون تشمل الأدب ككل، كما ذهب فاليري، بالإضافة إلى الأثر الذي يتركه النص الأدبي، وهذا الأثر الذي يميز النص الأدبي عن غيره من النصوص كالمقال الصحفي، والخطاب السياسي وغيرها.

ومع ذلك نجد بعض الدارسين يشتركون مع العرب في مفهوم الشعرية في أنها تتعلق بالشعر أمثال (جون كوهين) فقد عبر يوسف وغليسي عن معنى شعرية هذا الأخير بقوله: « وإذا كان جون كوهين يقدم الشعرية - دونما لف أو دوران - على "علم موضوعه الشعر" ...»<sup>9</sup>

---

7- المرجع السابق ص 25

8- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص 278، 2008

9- المرجع نفسه ص 273

**شعرية السرد:** وغالبا ما تنسب "شعرية السرد" إلى تيزفان تودوروف الذي أسسها، انطلاقا من الألسنية البنيوية، في كتابيه (الأدب والدلالة 1967) و(شعرية النثر 1971).<sup>10</sup> ويتألف هذا المصطلح (شعرية السرد) من مقطعين هما: أ- الشعرية ب- السرد

يرى تودوروف أن موضوع الشعرية ليس هو العمل الأدبي في حد ذاته، فما تستتطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محددة وعامة ليس العمل إلا إنجاز من إنجازاتها الممكنة، ولذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي؛ أي الأدبية.<sup>11</sup>

أعطى تودوروف مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية، ويتمثل ذلك تحديده في أن مصطلح الشعرية **Poitics** يدل على:

أولا: أي نظرية داخلية للأدب.

ثانيا: إختيار الإمكانية الأدبية، أي إتخاذ المؤلف طريقة كتابية.

ثالثا: تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية مذهبها لها، أي مجموعة القوانين العلمية التي تستخدم إلزاميا.<sup>12</sup>

إذن فالشعرية عند تودوروف علم يدرس النصوص الأدبية وبيحث عن اللغة الخاصة غير المألوفة التي تميز كاتباً عن كاتب وتهدف إلى دراسة أدبية في حيز العلم.

أما عن مفهوم السرد «فهو طريقة الراوي في الحكي؛ أي في تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث»<sup>13</sup>

فشعرية السرد إذا تبحت عن لغة السارد الخاصة التي تميزه عن غيره كما تبحت عن الجمالية التي تعكسها طريقة الراوي في الحكي.

---

10-المرجع السابق، ص318.

11-سعد بوقلاقة، الشعريات العربية، ص25.

12-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ص19

13- E.M. Forster. Arpnts .of the Nouvel op. cit. p44 - نقلًا عن صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد، المركز

الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص124

# الفصل الأول

المرجعية المعرفية للمقامات

المبحث الأول: تعاريف ومفاهيم

المبحث الثاني: رواد فن المقامة

المبحث الثاني: تلقي فن المقامة في النقد العربي

# المبحث الأول: تعريف ومفاهيم

## المبحث الأول: تعاريف ومفاهيم

**تمهيد:** إن تراثنا العربي زاخر بالفنون القولية شعرا ونثرا، وقد عرف الأدب العربي في القرن الرابع للهجرة فناً جديداً من فنون النثر الأدبي وهو فن المقامات التي تعد من أهم وأعذب فنون الأدب العربي منذ بدايتها في العصر العباسي إلى العصر الحديث وقد أثارت جدلاً كبيراً عند الأدباء والدارسين حول مضامينها أصلها ونشأتها وبعد بديع الزمان الهمذاني أبو الفضل أحمد بن الحسين (359-397هـ) رائداً لهذا الفن ومبتكراً في الأدب العربي.

### في اللغة و الاصطلاح:

لقد عرّفت المقامات من الناحية اللغوية عدة تعاريف ونجدها في المعاجم القديمة والحديثة. حيث اعتمدوا فيهم على تحديد مفهوم الأساسي لكلمة مقامة فنجد لسان العرب لابن منظور في جذر اللغوي (ق و م) والتي منها أخذت لفظة مقامة يقول: «المقامة بالفتح، المجلس والجماعة من الناس»<sup>14</sup> ورد أيضاً في قاموس المحيط للمقامة المجلس القوم، بالضم: الإقامة : كالمقام والمقام ويكونان للموضع<sup>15</sup> فالمقامة مأخوذة من فعل: « قام، يقوم، قوما أو قومة، قياما، وقامة. جاء في لسان العرب، المقام: وهو موضع القدمين.

**قال: هذا مقام قدمي رباح غدوه حتى دلت براح»<sup>16</sup>**

والمقام أو المقامة أو الإقامة هو بمعنى المجلس والجماعة من الناس وقد انتقل من مكان الاجتماع إلى المجتمعين فيه وقد جاء في القاموس المحيط « المقامة هي المجلس والمقامات بمعنى المجالس »<sup>17</sup>.

---

14- ابن منظور، لسان العرب حققه وعلق عليه ووضع حواشيه عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2003، 1، ص587.

15- مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، الطبعة 2، دار الكتاب العلمية المثقف ، أبو وفاء نصر الهوريني المصري الشافعي ، بيروت ، 2007، ص 1162.

16- ابن منظور، لسان العرب، الجزء 12، ص587.



وجاء في لسان العرب أيضاً: أن المقامُ والمقامة: المجلس ومقامات الناس: مجالسهم، ويقال للجماعة يجتمعون في مجلسٍ: مقامة؛ ومنه قول لبيد:

ومقامة غلب الرقاب كأنهم جنٌ، لدى باب الحصير، قيامٌ

والجمع مقامات؛ أنشد ابن بري لزهير:

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية يتنابها القول والفعل<sup>18</sup>

فيقصد هنا مقامات أهله، فتدل كلمة مقامات على الجماعة من الناس.

انطلاقاً من البيتين السابقين نستنتج أن لهما معنى واحد للمقامة وهو بمعنى الجماعة من الناس. واستخدمت بمعنى المجلس، وذلك « في قول مالك بن حريم الهذاني:

وأقبل إخوان الصفا فأوضعوا إلى كلّ أحوى في مقامة أفرعا

فالمقامة في بيت مالك بن حريم يجب أن تعنى المجلس أو النادي، لأن سياق الكلام في البيت يدل على ذلك، فأخوان الصفا يسارعون في المجلس»<sup>19</sup>.

من خلال الأبيات الشعرية نجد أن دلالة لفظ مقامة لم تخرج عن معنى المجلس أو الجماعة من الناس.

إن لفظ المقامة لم يعرّف في الشعر العربي القديم وحده فحسب، بل أخذت اتجاهها آخر مع كبار كتاب العربية الذين جاءوا قبل بديع الزمان الهذاني فنجد معناه في النثر العربي قبل ظهور فن المقامات .

وردت كلمة عند « الجاحظ في قوله: وكانوا يفيضون في الحديث، ويذكرون من الشعراء الشاهد والمثل، ومن الخبر الأيام والمقامات»<sup>20</sup>

<sup>17</sup> الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مطبعة بولاق مصر، ط3، الجزء 4، سنة 1980.

18- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص597.

17- مصطفى الشكعة ، بديع الزمان الهذاني، ط1، دار المصرية اللبنانية، 2003، ص 291 .

18- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الطبعة 2، الدار التونسية للنشر، تونس 1988.ص12.

يقول **المسعودي**: «والذي حفظ الناس عند من خطبه في سائر مقاماته أربعمئة خطبة ونيف، وثمانية خطوبة، ويوردها على البديهة، وتداول الناس عند ذلك قولاً وعملاً»<sup>21</sup>، جاءت كلمة مقامات في القولين السابقين تدل على معنى المجلس.

لقد تطور مفهوم كلمة مقامة من معنى مجلس وجماعة من الناس إلى معنى جديد، ونجده عند بعض النقاد من بينهم ابن قتيبة الذي خص للمقامة فصلاً كاملاً في كتابه "عيون الأخبار وقد عنونه ب: مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك."<sup>22</sup>

وسار على منواله **ابن عبد ربه الأندلسي** على أن لفظ مقامة كان يفهم على «أنه: عظة مؤثرة، ويلقبها زاهد من الزهاد، أو عابر من العباد، أمام خليفة أو أمير.»<sup>23</sup> يبدو لنا أن مفهوم المقامة في الشاهدين السابقين يدل على المواعظ أو العظة.

غير أن معجم الوسيط أضاف إلى المعنى السابق دلالات أخرى. حيث نجدها تدل على: الجماعة من الناس ومجلس والخطبة والعظة أو نحوها والقصة مسجوعة تشمل على عظة أو ملحمة كان الأدباء يظهرون براعتهم<sup>24</sup>، يبدو أن معجم الوسيط قد جمع بين معنيين، دل على المجلس والجماعة ودل أيضاً على قصة مسجوعة.

انطلاقاً من المدلول الذي استنتجناه من معجم الوسيط. فإن المقامة اتخذت شكلاً نهائياً من معنى المجلس والجماعة من الناس والموعظة إلى فن أدبي منثور، أي أن المقامة تعتبر فن من الفنون النثرية في الأدب العربي.

يقول **حنا الفخوري** أن المقامة هي: « شبه قصة قصيرة، تدور حول بطل وهمي يروي أخباره رواية وهمية أيضاً. وبطلها رجل أحكام التحيل وقصر همه على تحصيل الطفيف من الرزق، فكان أخباره كلها تدور حول الكدية والخداع والاحتيال والتمويه.»<sup>25</sup>

---

19- المرجع السابق، ص 19 .

20- المرجع نفسه، ص 20 .

21- المرجع نفسه، ص 20 .

22- إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ، ج1، ط2، دار المصرية، القاهرة ، 1972 ، ص 768 .

4- شوقي ضيف ، المقامة ، ط3، دار المعارف ، مصر ، 1976، ص9

23- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الكوثر، القاهرة، 2012، ص.696

يقول يوسف نور عوض: « المقامة الفنية قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكدمتسول لها راو بطل وتقوم على حدث طريف، مغزاه مفارقة أدبية، أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل داخلها لونا من ألوان النقد، أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية»<sup>26</sup> فمن خلال الرأيين السابقين رغم الاختلاف الواضح إلا أنهما اتفقا على أن المقامة قصة قصيرة، لها راوي وبطل وأحداث ومكان وزمان. وهذه العناصر تجعل المقامة تلبس حلة القصة. **فحنا الفخوري** يعتبرها قصة قصيرة تقوم على أدوارها الكدية، بينما الدكتور يوسف نور عوض اعتبرها قصة قصيرة هدفها الثورة والسخرية.

وبرى **شوقي ضيف** غير ذلك في قوله: « ليست المقامة إذن قصة، وإنما هي حديث أدبي بليغ وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا ظاهرة هكذا فقط، أما هي في حقيقتها فحيلة يطرفنا هكذا بها بديع الزمان الهمذاني وغيرها لنطلع من جهة على حادثة معينة، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة.»<sup>27</sup> أن شوقي ضيف يقر أن المقامة ليست قصة وأهم ما يبعدها عن ذلك كون أسلوبها متصنع.

وفي القرآن الكريم وردت كلمة مقام بمعنى مكانة في قوله تعالى: ﴿عَسَىٰ أَنْ يَمْعَكَ رَبُّكَ مَقَامًا مَّخْمُودًا﴾ الإسراء 79

ويذكر **مصطفى الشكعة**، أن كلمة مقامة وردت في بعض المراجع بمعنى محاضرات. كما فهمها بعض الدارسين مستنديين على نص يتحدث على عمر بن عبد العزيز في مروج الذهب للمسعودي يقول: « وخطب في بعض مقاماته فقال: بعد حمد الله والثناء عليه...أيها الناس لا كتاب بعد القرآن، ولا نبي...»<sup>28</sup> حيث يعتقد أن كلمة مقامة هنا تعني موعظة أنسب من معنى محاضرة.<sup>29</sup> وهذا ما ذهب إليه **عبد المالك مرتاض** الذي يرى أن مدلول المقامة عند المسعودي يدور بين الموعظة والخطبة.

24- يوسف نور عوض ، فن المقامات بين المشرق والمغرب ، ط1، دار القلم ، بيروت ، 1979 ، ص8

25- شوقي ضيف ، المقامة ، ط3، دار المعارف ، مصر ، 1976، ص9

28- المسعودي، مروج الذهب 421/5 نقلا عن مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، ص241.

27- ينظر: المرجع نفسه ص214.

يعتقد الدكتور عبد المالك مرتاض أن الحديث عن لفظة مقامة من الناحية اللغوية لا يحيط بكل معاني هذه اللفظة، فقام باستقراء مجموعة من النصوص الأدبية والشعرية، قبل القرن الرابع للهجرة ووصل للنتائج التالية:

أ- دلالتها في الشعر: أخذ عينة من الشعراء وعاد إلى دواوينهم أمثال:

1- مالك بن خريم الهمذاني: المقامة تعني عنده المجلس أو النادي.

2- سلامة بن جندل السعدي: والمقامة تعني عنده المجالس، وقد تعني شيئاً آخر كالخطب والفصل في الخصومات.

3- زهير بن أبي سلمى: تعني المقامة عنده المجالس لا النوادي، وإنما يوصف من يجلس فيها.

ومن خلال استقراءه لمجموعة من الأبيات الشعرية التي كانت أغلبها جاهلية وجد أنها لا تخرج عن معان ثلاث وهي: 1- مجلس أو موضع يقام فيه. 2- جماعة من الناس يجتمعون في مجلس. 3- موقف للفصل في خصومة، أو حض على الخير.<sup>30</sup> وهكذا يقول عباس هاني الجراح: « يبقى (المجلس) هو العامل المشترك في الكلمة مهما تطور مدلولها»<sup>31</sup> فالمقامة تعني دوماً المجلس.

ب- في النثر:

كما تطرق لمدلول المقامة في الشعر بحث عن مدلولها في النثر عند كبار كتاب العربية من بينهم: الجاحظ و ابن قتيبة وابن عبد ربه الأندلسي.

1- عند الجاحظ :

جاءت لفظة مقامة عند الجاحظ، بمعنى المكانة كما وردت في القرآن الكريم وفقاً لقول عبد المالك مرتاض: « أما البيان والتبيين فقد ذكره عدة مرات، ومن ذلك قوله: « مقامات الشعراء في الجاهلية والإسلام» والذي يتتبع النص الوارد بعد العنوان يقتنع بأن الجاحظ إنما

---

30- ينظر: عبد المالك مرتاض، المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 1980،14،13،17

31- عباس هاني الجراح، المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، دار الصادق الثقافية، ط1، 2014، ص11.

أراد بلفظ «مقامات» «مكانة الشعراء». أما في كتابه «العثمانية» جاءت بمعنى المجالس أو الخطب و يرى عبد المالك مرتاض أن الجاحظ لم يبتعد عن المدلول الذي جاء به الشعراء السابقين الذين تعرضوا لهذا المدلول من خلال شعرهم.<sup>32</sup>

## 2- عند ابن قتيبة:

ذهب مرتاض إلى أن ابن قتيبة استعمل لفظة مقامة، بمعنيين مختلفين فجاءت في كتابه «مكانة الشعراء» تعني مواقف المنافرة و في كتابه «عيون الأخبار» بمعنى الموعظة حيث: «...و الذي يتأمل كلا الاستعمالين في كلا الكتابين يفتتح بأن مقامات «الشعر والشعراء». تخالف مقامات»، فهي هنا تعني الكلام الذي يقال في المواعظ و التزهيد في الدنيا، وهناك تعني مواقف المنافرة، ومواطن المجادلة بين الناس...»<sup>33</sup>

تحيلنا هذه المعاني للدلالة على: 1- وجود أكثر من شخص 2- وجود حوار 3- وجود موضوع وهذه العناصر أصبحت فيما بعد ركائز المقامة الفنية عند الهمذاني و سائر مبدعي فن المقامة.

## ب- اصطلاحا:

نال فن المقامة حظا وافرا من الاهتمام لدى العديد من الدارسين، فحاول كل منهم إيجاد مفهوم شامل لهذا الفن ومن هؤلاء:

السيد أحمد الهاشمي الذي يقول فيه: «المقامة عبارة عن كتابة حسنة التأليف أنيقة التصنيف تتضمن نكتة أدبية و مدارها على رواية لطيفة مختلقة تسند إلى بعض الرواة ووقائع شتى، تعزى إلى أحد الأدباء، و المقصود منها غالبا جمع دُرر الألفاظ و غرر البيان، وشوارد اللغة، ونواذر الكلام من منظوم و منثور فضلا عن ذكر الفرائد البديعية والرقائق الأدبية كالرسائل المبتكرة، المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية.»<sup>34</sup>

32- المرجع السابق، ص18.

33- عبد المالك مرتاض، المقامات في الأدب العربي، ص19.

34- السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، دط، ج1 ص223.

ويعرفها **محمد غنيمي هلال** ب: « أنها حكاية قصيرة يسودها شبه حوار درامي، وتحتوي على مغامرات يرويها راوٍ (وهو عيسى بن هشام في مقامات **بديع الزمان**، و**الحارث بن همام** في **مقامات الحريري**) عن بطل يقوم بها (هو أبو الفتح الاسكندري في أكثر مقامات **بديع الزمان**، وأبو **زيد السروجي** في **مقامات الحريري**) وقد يكون هذا البطل شجاعا يقتحم أخطارا وينتصر فيها، وقد يكون ناقدا اجتماعيا أو سياسيا، وقد يكون فقيها متضلعا في مسائل الدين أو مسائل اللغة...»<sup>35</sup>

ويعرفها **فكتور الكك** في كتابه: « **بديعيات الزمان** » بقوله: « المقامة حديث قصير من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجع تدور حول بطل أفاق أديب شحاذ يحدث عنه وينشر طويته راوية جواله قد يلبس جبة البطل أحيانا، وغرض المقامة بعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام وموارده ومصادره في عظة بليغة تقلل الدراهم في أكياسها أو نكتة أدبية طريفة أو نادرة لغوية أو شاردة لفظية طفيفة».<sup>36</sup>

أما عن **عبد المالك مرتاض**: فالمقامات عنده « فن أدبي قائم بذاته، لايعني الجلوس ولا الجالسين وإنما يعني أقصوصة طريفة، أو حكاية أدبية مشوقة، أو نادرة من النوادر الغريبة، يضطرب فيها أبطال ظرفاء يتهادون الأدب، ويتبادلون النكت، في ابتسام ثغر، وطلاقة وجه».<sup>37</sup>

فالمقامة إذن عبارة عن حكاية أو أقصوصة، أو نادرة تمتاز بالقصر، وتكون متخيلة أو واقعية، تضم حواراً مسجوعاً، يقوم بها بطل، وينشرها راوٍ يتجول بين الأمصار.

وقد جاء المعنى الاصطلاحي لها بأنها (نوع من القصة القصيرة، أدبي بليغ ومسجوع يجري على لسان رجل خيالي ماكر يحتال الناس للحصول على المال وفي غالب الاحيان تنتهي المقامات بعبارة أو عظة أو نكتة دينية أو أخلاقية)<sup>38</sup>.

35- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت لبنان، ط1، دج، ص223.

36- سعد بوفلاقة، النرجسية في شعر نزار قباني، وحدة بن بولعيد، ط1، 1994 م، ص106. عن -فيكتور الكك: بديعيات الزمان، (بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمداني) المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1961 ص48.

37- عبد المالك مرتاض، المقامات في الأدب العربي، ص23.

38 محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة بيروت، سنة1962، ط01، ص223.

وللمقامة أغراض عدة منها: « الكدية » وهي موضوع المقامة أصلاً وأولى أهداف إنشائها.

**المقدرة اللغوية والتعليم:** وهو إبراز أصحاب المقامة قدراتهم اللغوية والمأمهم

بمفرداتها. **النقد الأدبي:** نقد أساليب الآخرين واستنكار ضعف وسهولة تعابيرهم.

**النقد الاجتماعي:** وصف الحالات الاجتماعية المقيتة وتحديد سبل علاجها.

**الوصف:** يظهر فيه الأديب إمكاناته وطاقاته وقدراته اللغوية لرسم صور تامة عن

الحالات التي يعالجها. **الدين:** إبداء مبدع المقامة رأيه في هذه الفرقة أو تلك الطائفة لتفنيد

دعواتها وكشف أسرارها أو بالتعريف لأغراضها.

وكذلك **التكسب:** هو وسيلة وينطوي تحتها شعر المدح لتطريز تعابيرهم المرصعة بالبديع

لاكتساب الأموال وتحقيق مآربهم»<sup>39</sup> وذلك من خلال الصراع بين ثنائيات متعددة أبرزها

ثنائية « التخفي والظهور البؤرة المركزية في المقامة، صراع بين القناع وإزالته، بين المؤلف

والغرائبي، بين الودح والمستور »<sup>40</sup> وأولى أشكال « التناوية التناظرية التي تطرحها المقامات

هي العلاقة بين قطبين: سلبي واجابي في صورة البطل المتحول»<sup>41</sup>

وأيضاً « **السخرية** من أنساق ثقافية معيارية، تمثل موقفاً اجتماعياً من متبنيها أو

ممثلها، لما يتمتع به الحامل من تناق بين الواقع والمثال، وبين ما يجب وما هو حاصل

ويصبح الكشف عن ذلك التناق في الشخصية النمطية العامة هو العجبية والغريبة التي

يقدمها المتحول الى الجمهور، حيث يبين أن تحول الحال الثابت والمعيار العام المثير

للهشة والغضب والاحتجاج أكثر من السرد ذاته»<sup>42</sup>

---

39 - عوض محمد الدوري، المقامة الدينارية لبديع الزمان الهمذاني، مجلة سر من رأى العراقية، المجلات العلمية

الأكاديمية، جامعة تكريت، كلية التربية، سامراء، قسم اللغة العربية، المجلد 3، العدد 5، سنة 2007، ص 74-75.

40- يوسف اسماعيل، المقامات . مقارنة في التحولات والتبني والتجاوز، اتحاد كتاب العرب، 2007، ص 48.

41- المرجع نفسه، ص 97 .

42- يوسف اسماعيل، المقامات . مقارنة في التحولات والتبني والتجاوز، ص 67 .

## نشأة المقامة

كثيرا ما تعكس الشكوك والتساؤلات حول فن من الفنون الأهمية والإنتشار الواسع التي يحظى بها، كما هو الحال مع فن المقامة الذي استطاع أن يستثير رغبة الباحثين، ويفتح شهية الدارسين ليخوضوا غمار البحث فيه محاولين الوصول إلى حقيقة نشأته ومن هؤلاء: **مصطفى الشكعة وعبد المالك مرتاض.**

**حاول مصطفى الشكعة** إزالة الملابس التي أثرت حول نشأة المقامة فقدم رأي الحصري الذي يعتبر أول من تطرق لقضية النشأة عندما ترجم لبديع الزمان في كتابه « زهر الآداب» قائلا: « ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب أربعين حديثا،...عارضها بأربعمئة مقامة في الكدية»<sup>43</sup> فالحصري يشير إلى أن ابن دريد أنشأ أربعين حديثا من فكره، فتأثر به الهمداني الذي نسج على منوال هذه الأحاديث أربعمئة مقامة.

كما قدم رأي **زكي مبارك** الذي يرى أيضا أن الهمداني عارض بمقاماته الأحاديث التي أنشأها **ابن دريد** الذي يقول: « أن بديع الزمان عارض بمقاماته أربعين حديثا أنشأها **ابن دريد**، والمعارضات تتقارب دائما في الكمية».<sup>44</sup>

لم يرفض **مصطفى الشكعة** هذين الرأيين، كما لم يقبلهما كلياً معللاً ذلك بأن الدافع والهدف عند كل من ابن دريد والهمداني مختلف إلى حد كبير، فالأول كان الهدف من وراء أحاديثه تعليمي؛ لأنها مملوءة بالألفاظ الغريبة والحوشية، أما الثاني كانت مقاماته تهدف للترويح عن النفس، وإضحاك الناس وأغراضها متعددة بين مدح وكدية ووعظ وغيرها في قوله: « أن الدافع والهدف عند كل من ابن دريد وبديع الزمان مختلف إلى حد كبير، ذلك أن أحاديث ابن دريد كانت تعليمية صرفة، وكان المقصود بها تلقين الناشئة أصول اللغة

43- الحصري، زهر الآداب 1/235، نقلا عن مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمداني، ص295.

44- النشر الفني 1/206، نقلا عن مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمداني، ص295.



وغريبها عن طريق هذه الأحاديث الحوشية والجميل المليئة بالغريب والعجيب. وأما المقامات فكانت موضوعات بعينها من مدح واكتداء ووعظ في صيغة قصة...»<sup>45</sup>.

ويذهب **مصطفى الشكعة** إلى أن أحاديث ابن دريد كانت إحدى الملهمات الكثيرة التي ألهمت بديع الزمان مقاماته وليست هي كل شيء في أصول المقامات كما ذكر الحصري في زهر الآداب وأيده زكي مبارك.

أما الباحث **مأمون بن محي الدين الجنان** في كتابه «**بديع الزمان الهمذاني**» صرح بكل ثقة بنسبة فن المقامة للهمذاني في قوله: «أن أول من ابتكر فن المقامات وعرف به كان بديع الزمان الهمذاني حتى أنه اشتهر بها ونسج على منوالها كثير من الأدباء الذين عاشوا من بعده»<sup>46</sup>.

ويذهب **سعد بوفلاحة** لرأي **مأمون بن محي الدين** المذكور متأثراً بمارون عبود.

وصف **مرتاض** رأي كل من **المستشرق مارغليوث** الذي ينسب فن المقامة لابن دريد، ورأي **السباعي بيومي** الذي يذهب إلى أن **ابن دريد** أنشأ أحاديثه في بيئة فارسية، ورأي **جرجي زيدان** في أن الهمذاني نسج مقاماته على منوال أحاديث **ابن فارس** بأنها أراء ضعيفة لا يقبلها العقل و المنطق العلمي في قوله: «ولما كانت هذه الآراء غثة مضطربة، ضعيفة خائرة، لا تقوم على أساس من العلم متين...»<sup>47</sup>.

استند **مرتاض** على رأي **الحريري** في إقرار نسبة فن المقامة للهمذاني في قوله: «...ولما كان بين يدينا رأي صريح، واعتراف شخصي قح؛ وهو رأي الحريري الذي ذهب إلى أن البديع هو زعيم كتاب المقامات...»<sup>48</sup> ومع ذلك دعى مرتاض إلى عدم إطلاق حكم جازم ونهائي في هذه المسألة، لأنه يمكن أن يكون هناك دليل قوي يسقط نسبة المقامة للبديع، ومادام هذا الدليل لم يظهر فإن ريادة هذا الفن تبقى منسوبة له.

---

45- مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني، ص296.

46- مأمون بن محي الدين الجنان، بديع الزمان الهمذاني بين المقالة والرسالة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993 ص69.

47- عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، ص150.

48- المرجع السابق، ص150.

ويبدو أن الأدلة التي توصل إليها معظم الدارسين كانت تدعم نسبة المقامة للهمذاني، ولهذا كان هناك إجماع شبه كامل على زيادة بديع الزمان لهذا الفن، وبالتالي نسبته كفن إلى الأدب العربي، أما أشهر أعلامها قديما وحديثا فهم:

- بديع الزمان الهمذاني (ت398هـ).
- ابن نباتة السعد (ت405هـ).
- ابن نايقا (ت485هـ).
- أبو حامد الغزالي (ت505هـ).
- الحريري (ت516هـ).
- الزمخشري (ت538هـ).
- ابن صقيل الجزري (ت701هـ).
- الرازي (ت730هـ).
- السيوطي (ت911هـ).
- أبو الثناء الألويسي (ت1871م) من العراق.
- ناصيف اليازجي (ت1871م) من لبنان.
- محمد المويلحي (ت1930م) من مصر.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> المرجع السابق، ص 77.

# المبحث الثاني: رواد فن المقامة

## المبحث الثاني: رواد فن المقامة

### أ- في المشرق العربي:

تعتبر مقامات الهمذاني منطلق فن المقامة، فقد شهد هذا الفن تطوراً ملموساً على يد العديد من الأدباء منذ ظهوره في القرن الرابع، ومن بين هؤلاء:

### أولاً: بديع الزمان الهمذاني

من الطبيعي أن نجد تشكيكاً في نشأة فكرة فن المقامة، لأن أي فن لابد أن تكون له إرهاصات سابقة، لكن الذي لا شك فيه أن الهمذاني صاحب الفضل في ظهور هذا الفن في أكمل صورة وأبهى حلة، وإن مقامات بديع الزمان تعد باكورة المقامات الفنية، والتي سار على نهجها مُبدعو هذا الفن. فمن هو بديع الزمان الهمذاني؟ وما هي خصائص مقاماته الفنية؟

### حياته:

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني المعروف ببديع الزمان. ولد سنة 375هـ نشأ بهمدان إحدى مدن فارس الشمالية، ودرس العربية والأدب، وبرع فيهما، ثم غادرها سنة ثمانين وثلثمائة (380هـ) وهو فتى السن غض الشباب، وقد درس على يد أبي الحسين بن فارس، وأخذ عنه جميع ماعنده، واستتفز علمه، واستتفد بحره، وورد حضرة الصاحب أبي القاسم، فتزود من أدبه الجمّ وحسن آثاره. ثم قدم جرجان وأقام بها مدة على مداخلة جماعة الإسماعيلية، والتعيش في أكنافهم، والإقتباس من أنوارهم، واختصه أبو سعد محمد بن منصور بمزيد الفضل وإسداء المعروف، ثم اعتزم نيسابور وشدّ إليها رحله... فوافها سنة اثنين وثمانين وثلثمائة (382هـ) وأملى أربعمائة مقامة محلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية ونحوها،... نسج الحريري على منوالها، ثم شجر بينه وبين أبي بكر الخوارزمي ما كان سبباً لهبوب ريح الهمذاني وعلو أمره...، إذ لم يكن في الحساب أن أحداً من الأدباء والكتاب والشعراء ينبري لمباراة الخوارزمي أو يجترئ على مجاراته، فجرت بينهما مكاتبات ومباهات ومناظرات، ومناضلات. طار ذكر الهمذاني وارتفع عند الملوك و الرؤساء، ثم مات الخوارزمي، فخلا له الجو، وحسن حاله، ولم يبق من بلاد خراسان وسجستان بلدة إلا دخلها

ثم استوطن هراة، واختار له الله في مصاهرة أبي علي حسين بن محمد أحد أعيانها العلماء فانظمت حاله وقوى ساعده.<sup>50</sup>

### وفاته :

اتفق المؤرخون على أن بديع الزمان توفي بهراة سنة 398هـ ويذكر ابن خلكان رأيين في وفاته، الرأي الأول أنه مات مسموماً، وأما الرأي الثاني ويشاركه فيه كثير من مؤرخي الأدب هو أنه أصيب بغيبوبة فظن أنه مات وعجل بدفنه فأفاق في قبره وسمع صوته في الليل فنبش عنه فوجد ميتاً من هول القبر وقد أمسك لحيته بيده.<sup>51</sup>

### صفاته :

كان بديع نكياً قوياً الذاكرة، قوي الشكيمة بالعربية، مطلعاً على الفارسية وآدابها وكان يفضل العرب على العجم بالرغم من نشأته الفارسية، صحيح العقيدة الدينية، متشيعاً للعلويين.<sup>52</sup>

### آثاره :

من العروف على بديع الزمان الهمذاني نبوغه في فن المقامة، إضافة إلى ذلك نجد أنه قد أبدع في نظم الشعر وأجاد كتابة الرسائل.

### أ- رسائله :

ازدهر فن الرسالة في القرن العاشر على يد مجموعة من الأدباء من بينهم الهمذاني الذي ساهم في إثراء هذا الفن، وقد تعددت أغراض الرسالة عنده و تفرقت بخصائص ميزته عن غيره من الأدباء.

---

50- فوزي محمد أمين، في النثر العباسي القرن الرابع وما بعده، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، دط، 2003 ص 207، 208.

51- ابن العماد، شذرات الذهب 3/150، نقلاً عن مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني، ص 63.

52- يوسف البقاعي، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 6.

## أغراض رسائله :

كتب الهمذاني مجموعة من الرسائل في كثير من الأغراض، من بينها المدح والهجاء والعتاب والشكوى والوصف والاعتذار والاستعطاف والنصح والإرشاد والصدقة والاستجداء والاعتزاز بالنفس والفخر، ونذكر على سبيل المثال: المدح في رسالة وجهها لأبي نصر الميكالي يمدحه وفي الكدية و الاستعطاف رسالته التي وجهها إلى الشيخ العميد.<sup>53</sup>

## خصائص رسائله :

يذكر **مصطفى الشكعة** في كتابه بديع الزمان الهمذاني تميزت بها رسائل البديع وهي:

- 1- البساطة في الموضوع و ترديد المعنى الواحد بصور شتى وصيغ مختلفة.
- 2- يعنى بديع في رسائله بانتقاء الألفاظ الموسيقية العذبة الجرس، الحلوة الوقع على الأذن.
- 3- يحرص بديع الزمان على الإقتباس من القرآن الكريم في بعض الأحيان... ويكثر بديع الزمان من إقتباس الشعر في رسائله.
- 4- بديع الزمان حينما يعمد للإستعارة، يسوقها قوية جزلة الألفاظ رائقة الصنعة باهرة الأسلوب.
- 5- فأما السجع فإن بديع الزمان يمعن فيه كل الإمعان، موغل كل الإيغال مفرط كل الإفراط أتى فيه بأشكال جديدة وصور غريبة وهو يكثر منه.
- 6- أسلوبه مليء بالجناس.
- 7- يميل بديع إلى التشطير والترصيع في الجمل.
- 8- تأثر بالفارسية في بعض ألفاظه وتعابيرها.<sup>54</sup>

53- مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني، ص 99 و 107.

54- ينظر: المرجع السابق ص 179 و 180.

## ب- شعره:

كما أبدع بديع في الجانب النثري أبدع في الجانب الشعري أيضا، فخلف وراءه ديوان شعري متعدد الأغراض، ويرى مصطفى الشكعة أن الهمذاني برع في المدح أكثر مقارنة بالأغراض الشعرية الأخرى حيث يقول: «والخلاصة أن الفن الشعري الوحيد الذي برع فيه بديع الزمان هو المديح، وقد سار فيه إلى حد ما يسير الشعراء المجيدين ووفق فيه توفيقاً كبيراً»<sup>55</sup>

## خصائص شعره:

من خلال دراسة مصطفى الشكعة لشعر بديع نستشف الخصائص التالية:

- 1- نبغ الهمذاني في غرض المدح مقارنة بالأغراض الأخرى.
- 2- استخدام بديع الزمان أبيات من الحكمة في بعض قصائده.
- 1- الإكثار من التشبيهات المحبوبة.
- 4- الإكثار من المحسنات البديعية وخاصة الجناس.
- 5- التأثر بأسلوب الأدب الفارسي.
- 6- الإلمام بتاريخ الفرس وتضمينه لقصائده والإقتباس من الثقافة الفارسية.<sup>56</sup>

## ج- مقاماته:

تعتبر مقامات الهمذاني النموذج المحتذى الذي أفتتن به الأدباء وساروا على نهجه، ونسجوا على منواله، وساهموا في إثرائه، وعمدوا على تطويره ردحا طويلا من الزمن. لقد تنوعت آراء الدارسين واختلفت حول عدد مقامات الهمذاني، وقد أورد في هذا الصدد مصطفى الشكعة مجموعة من الآراء وهي:

55- ينظر: المرجع السابق، ص 179 و 180.

56- ينظر: المرجع نفسه، ص 348 و 351.

أولاً: رأي الثعالبي في ترجمته لبديع الزمان، أنه أملى أربعمئة مقامة بنيسابور.

ثانياً: رأي زكي مبارك الذي يقول أن عدد مقامات الهمذاني هو العدد الذي بين أيدينا وهو اثنتان وخمسون مقامة، ويبني رأيه على أن بديع الزمان أنشأ هذه المقامات معارضة لابن دريد.

ثالثاً: رأي عبد الوهاب عزام الذي يقول أن بديع الزمان أملى أربعين مقامة في الكدية وحرفت الكلمة إلى أربعمئة وهنا يتساءل إذا وُجد هذا العدد حقاً فكيف يضيع هذا الكم الهائل من المقامات، ويرجح أن الهمذاني أملى الأربعين في نيسابور ثم أملى الأخريات بعد ذلك كالمقامات الستة التي مدح بها الأمير خلف بن أحمد.<sup>57</sup> وبميل مصطفى الشكعة إلى الرأي الذي يقول أن عدد المقامات كان أربعمئة مقامة لكن الذي وصلنا منها اثنتان وخمسون مقامة.

ويذهب عمر بن قينة إلى أن عدد مقامات الهمذاني احدى وخمسون مقامة، وقد أورد كل من يوسف البقاعي في كتابه شرح مقامات الهمذاني، والشيخ محمد عبده في كتابه مقامات بديع الزمان الهمذاني احدى وخمسين مقامة.

### خصائص المقامة عند بديع الزمان الهمذاني:

#### 1- القصة:

لكل مقامة أقصوصة صغيرة تختلف عن قصص المقامات الأخرى ولا علاقة لها مع بعضها البعض إلا بالمؤلف الواحد والبطل الواحد، والرواية نفسه، فبين المقامة والأقصوصة صلة قرى قوامها أن المقامة تصور حادثة عابرة أو موقفاً خاصاً في حياة الفرد ضمن دائرة ضيقة النطاق، وهنا أبو الفتح الاسكندري يتشابه أحياناً في مواقفه، ولا يختلف إلا بأساليب إحتياله وقد يكون ظهور القصة في مقامات البديع، هو تطور لحياة العرب واستقرارهم بعد كثرة ترحال ودوام تنقل، وكان للأمثال عندهم شأن كبير، والأمثال ما هي إلا قصة مضغوطة

---

57- مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني ص 241، 242.



لها مدلول لحادثة قد تكون طويلة، أو قصيرة، كما أن البديع لا يعنى بربط أجزاء القصة بعضها ببعض وإنما يعنى بالألفاظ والأساليب البليغة.<sup>58</sup>

## 2-الموضوع:

الموضوع في المقامات يختلف بين مقامة وأخرى فلكل مقامة موضوع واحد فنجد مقامة أدبية، أو نقدية، أو وصفية أو فكاھية، أو مدحية وكل مقامة تحمل اسم البلد الذي حصلت حوادثها فيه...، أو حسب الموضوع الذي انطوت عليه.<sup>59</sup>

## 3-الراويّة:

وهو عيسى بن هشام في كل المقامات ينقل المقامة من المكان الذي حدثت فيه ويكون أحيانا هو أحد أبطالها، وغالبا ما يكشف عن مغامرات البطل الإسكندري.

## 4-البطل:

إخترع بديع الزمان بطلا لمقاماته سماه **أبا الفتح الإسكندري**، وشخصية أبي الفتح تدعو إلى العجب فهو بطل في الكدية والمغامرات، وبطل في الفصاحة والشعر بالإضافة إلى أنه يمثل الشخصية الفكاھية، وأحيانا يتظاهر بالتقوى، والجد فنراه خطيبا واعظا، بالإضافة إلى أنه بطل لموضوعات متعددة وفي عصور متباعدة ومتفاوتة.<sup>60</sup>

## 5-الحوار:

وأول مايلفت نظرنا أن المقامة عند بديع الزمان قد وضعت في شكل حوار بسيط يدور بين الراوية عيسى بن هشام، والبطل أبي الفتح الإسكندري،...ولكن هذا الحوار قليل ويسير ويقتصر على سؤال أو تعجب يعقبها رد من البطل بقليل من الكلام أو ببضعة أبيات من الشعر.

---

58- إكرام فاعور، مقامات بديع الزمان الهمداني وعلاقتها بأحاديث ابن دريد، دار إقرأ، بيروت لبنان، مراجعة فروخ، تحقيق نادية فاعور، ط1983، 1، ص124.

59- المرجع السابق ص124.

60- نفسه، ص125.

## 6-الكدية:

إذا نظرنا إلى مقامات بديع الزمان وجدنا أن أغلبها يعتمد على الكدية باستثناء ثلاث عشرة مقامة لم يتطرق فيها لها.

## 7-الشعر:

قد تتضمن المقامة شعرا في بعض الأحيان، ويكون هذا الشعر عادة على لسان بطلها.<sup>61</sup>

## 8-الوصف:

قد يكون وصفا ماديا حسيا لأشياء معينة كوصف الفرس في المقامة الحمدانية أو وصفا نفسيا كما يظهر في المقامة الأصفهانية عندما صور لنا عيسى بن هشام وهو في أشد حالات القلق أثناء تأدية الصلاة خوفا من رحيل القافلة وضياع الرحلة عليه.<sup>62</sup>

9-الفكاهة والطرفة مع التهكم والهجاء: التهكم على مشاكل الحياة ومظاهرها الشينة بطريقة هزلية ساخرة

10-الحكم والوصايا: لا غنا للمقامات عت المواعظ والحكم فهي الجوهر الكامن فيها

## ثانيا: الحريري

هو أبو القاسم بن علي بن عثمان بن الحريري، الكاتب الشاعر اللغوي النحوي صاحب البدائع المأثورة في مقاماته المشهورة التي نسجها على منوال مقامات البديع.<sup>63</sup> ولد في مشان بالقرب من البصرة، ولما ترعرع انصرف إلى البصرة يأخذ عن علمائها علوم اللغة والأدب، فبرع فيهما وأصبح أحد الأعلام الذين يؤخذ برأيهم، فوضع «دائرة الغواص في أوهام الخواص» يبين فيها أوهام الكتاب وأخطاءهم، ووضع أرجوزة في النحو سماها «ملحة الإعراب في النحو» ليتقدم الزمان بما أتى به الحريري من مقاماته التي تعد آية من آيات هذا الفن الأدبي الرائع، بمقاماته الأشهر إطلاقا وأعظمها خطرا في الأدب العربي، وقد ظلت

61- إكرام فاعور، مقامات بديع الزمان الهمداني وعلاقتها بأحاديث ابن دريد ص125، 126، 128.

62- ينظر: المرجع السابق ص129.

63- السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ص312.

هذه المقامات تلهم الكتاب وتوحي إليهم بتدبيح فن القول، طوال العصور الوسطى، بل لا تزال تلهم كل من يقرأها و يفهمها إلى اليوم.<sup>64</sup>

### مقاماته:

عدد مقامات الحريري خمسون؛ لأنه حين كتبها كان مستحضرا في ذهنه عدد مقامات البديع الهمداني، وقد روي الشريشي عن ابن جوهر الأندلسي، وهو أحد رواة المقامات عن الحريري شخصيا و قد رواها عنه ببغداد في سنة خمس وخمسمائة، أن الحريري كتب في الأصل مائتي مقامة، لا خمسين وإنما اختار من المائتين خمسين فقط هي التي أعجبتة، وأتلف البواقى، ولم نعثر على هذا الرأي إلا عند الشريشي.<sup>65</sup>

وكان أول ما وضع الحريري من المقامات: المقامة الحرامية وهي الثامنة والأربعون (1101م-495هـ) وأنهى مقاماته الخمسين عدا سنة (1110م-504هـ)، ومحورها يدور على الاحتيال بالطرق المتنوعة وقد انتشر في زمنه ما عرفت بالكدية؛ أي الاستعطاء، ونراه قد جرى فيها مجريا حديثا بين ديني وخلقى، كما نلمس ذلك في المقامة الصناعية أو شكلا أدبيا فكاها كما في المقامة القطيعية، والنحوية ضمنها إلقاء أبي زيد على جلسائه مسائل ملغزة في النحو، وذهب أحيانا مذهبا مجونيا كما في المقامة الكرجنية، وقد ضمنها كافات الشتاء وطلبه ثيابا يكتسي بها، وآخر مقاماته المقامة البصرية ضمنها توبة أبي زيد ولزومه المسجد.<sup>66</sup>

وأسند رواية مقاماته إلى الحارث بن همام، وهو اسم خيالي، وقصره على الرحلة بنفس أبية، وترفع عن المسالك اللصوصية، وبطلها أبو زيد السروجي من أهل الكدية، وبهذين الشخصيتين الوهميتين اللتين منحهما ثقته، مثل عصره أحسن تمثيل، فأوضح لنا بمجمل مقاماته الشيء الكثير عن الحياة الاجتماعية بمختلف نواحيها.

64- جرجي زيدان، مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص5.

65- عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، ص228، 229.

66- جرجي زيدان، مقامات الحريري، ص5.

صحيح أن الحريري أخذ عن الهمذاني، إلا أن له بصمته الخاصة على هذا الفن، وتميزه الخاص الذي يمنحه استقلاليته عن الهمذاني، و يتجسد هذا في خصائصه، فما هي هذه الخصائص؟

## 1- الهزل:

إن من أخص خصائص مضمون فن المقامة الهزل، والمرح اللذان يدفعان القارئ أو السامع إلى الإغراق في الضحك، والواقع أن الإضحاك في المقامة فن قائم بذاته فيها، كيف لا وهو الحجر الأساس الذي يبنى عليه هذا الفن، وهذا ما لمسناه في أغلب المقامات من مواقف طريفة يستأنس لها المتذوق.

ولا يستقيم لنا البحث في خصائص المضمون من حيث التعرض للمواقف الضاحكة في فن المقامات ما لم ندرس ما يمكن أن يسمى بفن الإضحاك في المقامة:

تتجلى براعة فن الإضحاك عند الحريري من خلال هذا النموذج لنكتشفه من خلال قوله: «وقد بذل لها من الصداق شلاقاً وعكازاً و كرازاً» إن الناس ألفوا أن يعطي الزوج زوجته صداقاً كريماً يتمثل في ذهب أو مال أو في عقار ذي شأن، إنه صداق ليس على الأرض أغرب منه، وانظر كيف اختار الحريري العكاز، واختصه بالذكر في هذا الصداق المبذول؛ لأنه مما يلائم مهنة المكدين، إلى جانب كونه يدل على غرابة هذا الصداق وسقوطه نلج إلى ما يفتح عيني القارئ على حقيقة الدنيا والتواءاتها، ليكسبه خبرة ولعله يحوم حول الحفرة فلا يقع ليسترجع تلك اللقطات التي مرت عليه من المقامات لتفتح له سبيل النجاة...<sup>67</sup>

## 2- حيل المكدين:

وهذا اللون من الأفكار يمثل المادة الرئيسية التي يقوم عليها مضمون فن المقامة، إذ نجد معظم المقامات تعتمد أساساً على حيل المكدين وأخبارهم ومغامراتهم.

---

67- ينظر: عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص311.

وقد وجدنا عناصر كثيرة لفن الحيلة في مقامات الحريري، وهي الحيل التي كان المكذون يديرونها، ويسخروها من أجل الوصول إلى أهدافهم في الكسب غير المشروع، ومن ذلك المقامة الدمشقية. وخالصة فكرة هذه الحيلة، أن قوما أرادوا السفر من دمشق إلى العراق فأعوزهم الخفير وأعياهم أن يجدوه بأي ثمن، فحاروا في أمرهم ولم يدروا ما يصنعون وإذا «شخص ميسمه ميسم الشبان، ولبوسه لبوس الرهبان، وبيده سبحة النسوان، وفي عينه ترجمة النسوان، وقد قيد لحظة بالجمع، وأرهف أذنه لاستراق السمع، فلما أتى اتكفأؤهم، وقد برح له خفأؤهم، قال لهم: يا قوم ليفرخ كريكم، وليأمن سريكم، فسأخفركم بما يسر ورعكم...»<sup>68</sup> والغريب في الأمر أن هؤلاء الناس كانوا مقتنعين بأن هذا الدعاء الذي علمهم إياه هذا الشخص - الذي لم يكن في حقيقة الأمر سوى السروجي - مستجاب وصاحبه في أمن حوادث النهار وطوارق الليل.<sup>69</sup>

### 3- مواعظ:

إن الوعظ من أخص خصائص المقامات أيضا، وهي من الأفكار التي كُلف بها كُتاب المقامة تكلفا شديدا، والذي يلاحظ أن كثيرا من المواعظ التي ذكرت في المقامات وأخصها مقامات الحريري، كانت ذات أهداف سلبية في بعض جوانبها. فقد كانت تدعو هذه المواعظ في معظم الحالات إلى نبذ الدنيا، وإلى عدم السعي من أجل الحصول على المال، والتحذير من الموت الذي قد يختطف الناس في أي لحظة، من حيث أن هؤلاء الواعظين أنفسهم لم يكونوا يسعون سعيا مشروعاً للحصول على أرزاقهم. فقد كانت مرامي هذه العظات إذن سلبية لأن الوعظ يجب أن يذكر بالآخرة، في الوقت الذي يحث عن الصدق وحب الخير، فالتحذير من الشرور، والتذكير بالعقاب الشديد الذي أعده الله للظالمين والفاسقين، والثواب الكبير الذي إدخره لعباده الصالحين.<sup>70</sup>

أما الذي يصور لنا الحدث، ويستحضره في أذهانها ويجعلنا نعيش الحدث بكل تفاصيله صغيرها، وكبيرها، رائحتها، ولونها، وذوقها، ألا وهو الوصف فماذا عنه؟

68- عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، ص 313، 317.

69- المرجع السابق، ص 319.

70- عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، ص 317.

#### 4-الوصف:

وإذا ما جننا إلى الوصف نلاحظ أن الحريري قد استخدمه في العديد من مقاماته من بينها، وصفه للإبرة في المقامة المعربة والدينار في المقامة الدينارية.<sup>71</sup>

#### 5-مهاجاة وثلب:

والثلب أو المهاجاة أو الهجاء أو المهاترة أو نحو ذلك من المواضيع التي عالجه فن المقامة، فألوان الثلب في المقامة الحريرية كالتبريزية، والرملية التي وجدنا فيها ما هو أفصح من الهجاء المعروف، وذلك في جملة ما يدور من تقاذف بين السروجي و زوجه السليطة اللسان التي تقول من ضمن ما تقول: «ويلك، يا مرقعان، يا من هو لا طعام ولا طعان، وأتضيق بالولد ذرعا، ولكن أكولة مرعى، لقد ظل فهمك، وأخطأ سهمك، وسفهت نفسك وشقيت بك عرسك» فقد رمت زوجها بالحمق، وإذا كان الرجل أحرق فقد خسر كل شيء، وجمع كل العيوب، ثم رمته بأنه لا يصلح له الرجال أمام النساء، ويستميزون به عنهم، وفي هذا إظهار لعبقريته من عيوب هذا الزواج ... وكل هذا، إن شئت جعلته ثلبا، وإن شئت عدته هجاء، على الرغم من أن الهجاء أساسه حقد وكره، في حين أن هذا الهجاء أساسه الفن. أو هو لون من الخصومة التمثيلية التي تحدث بين الأشخاص في العمل المسرحي.<sup>72</sup>

لكل بداية نهاية، ولكل نهاية غاية، فما عساها تكون غاية الحريري من مقاماته.

#### هدف الحريري من فن المقامة:

إنما أنشأ مقاماته المليحات من أجل التهذيب والتبنيه، وشتان ما بين التعليم والتهذيب، فالتعليم في حقيقته هو تحصيل وتحفيظ و«شرح» بدون مراعاة السلوك والأخلاق، أما التهذيب فهو العناية الشديدة بالنص التربوي الذي ينصب على أغوار النفس ومكامنها، فيحاول أن يجعل من شرها خيرا ومن كرهها حبا، ومن تعصبها تسامحا.

71- المرجع السابق، ص326.

72- عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، ص350،351.

وكلمة التهذيب الواردة في نص الحريري إنما تدل على أن وظيفة المقامات تشبه إلى حد كبير وظيفة الأقاويص في عصرنا الحاضر، فهي إنما تكتب لتصوير مجتمع ما بما فيه من شر وسعادة وشقاء، أو للتعبير عن عواطف أصحابها على نحو أو آخر.<sup>73</sup>

### تطور المقامة عند الحريري:

ولا ريب أن الحريري استطاع أن يطور فن المقامات تطويرا واضحا بارزا بحيث لم يعد المضمون يتناول المناحي الاجتماعية والهزلية، وما يشبهها كما نجد عند البديع، وإنما أصبح لا يلتفت إلى النواحي الاجتماعية إلا بمقدار يسر، أما العناية الكبرى فهي كلها منصبة على المسائل النحوية والصرفية والفقهية والإملائية، والتمرينات الإنشائية المقصودة على نحو مكشوف وقد طور الحريري جانب الشكل تطويرا جذريا، فأصبح السجع عنده صفة لازمة لا يحيد عنها أبدا.

وأهم ما أدخله الحريري من تطورات على فن المقامة ما يلي:

- الإغراب في اللغة والتأنق فيها على نحو شديد.
- الإكثار من المحسنات البديعية المختلفة والكلف بالاستعارات والكنائيات.
- العناية بالألغاز، اللغوية والأحاجي النحوية، والصرفية، والإملائية.
- معالجة المسائل الفقهية والصرفية.
- اللعب بالألفاظ، والالتزام بألوان من الكلام خاصة في كل مقامة من الأعجام وهكذا دواليك إلا أن تنتهي المقامة.
- الإلحاح على فكرة الوعظ إلحاحا باديا.

وهذه العناصر التطويرية التي أدخلها الحريري على فن المقامة ليست بالهينة في تاريخ تطور هذا الفن، والدليل على ذلك أن مثقفي القرون الوسطى وأدبائها، رفضوا مقامات البديع، وأقبلوا على مقامات الحريري بفضل هذه العناصر الجديدة التي أضافها إلى فن المقامة

---

73- المرجع السابق ص 189، 190.

فأصبحت تتماشى مع نفسية أدياء القرون الوسطى الذين ظلوا ينظرون إلى مقامات الحريري نظرة الإعجاب الذي لا حد له.<sup>74</sup>

### ثالثاً: السيوطي

لقد تجاوز فن المقامة آفاقه العربية، فنجد من استهوته المقامات فراح ينشئ على غرارها مقامات فارسية، ومنهم من ترجمها إلى العبرية ومن المستشرقين من حققها ومنحوها عنايتهم وجهدهم، وقوام أسلوبهم وغاية آمالهم، وهنا نعيش مع رائد عظيم في مقاماته، هو جلال الدين السيوطي عبد الرحمان جلال الدين ابن الإمام كمال الدين الخضير السيوطي العالم المحدث المفسر صاحب التصانيف المشهورة، ولد سنة 849هـ، ونشأ يتيماً وحفظ القرآن الكريم وعمره دون الثمان، ثم حفظ متون الفقه، والنحو وأخذ العلم عن مشائخ وقته، وابتدأ في التصنيف وسنه 17 سنة، ثم لازم الأشياخ وطلب العلم في بقاع الأرض، فدخل الشام، والحجاز، واليمن، والهند والمغرب، والتكرور، ونبغ في كثير من العلوم، ورزق التبخر في التفسير، والحديث والفقه، والنحو، والمعاني، والبيان والبديع، وتولى التدريس، والإفتاء ولم يكن أشهر منه في زمنه، ويعد السيوطي من الأئمة الذين حفظوا العلم للخلف وسهلوا سبله للمتأخرين، وقد ترك للناس أكثر من ثلاثمائة مصنف، وتوفي سنة 911هـ بالقاهرة.<sup>75</sup>

### السيوطي الأديب:

من العجيب أن يعترف السيوطي على نفسه أنه لم ينبغ النبوغ الكافي في فن الإنشاء والترسل، مع العلم أن حسبه من إنشاء هذه المجموعة الضخمة من المؤلفات إذ أن المقامة السندسية، في النسبة المصطوفية هي في الواقع رسالة لا مقامة بالمعنى المفهوم من المقامات، وقد ألف فيها السيوطي نحو ستة رسائل في التدايل على نجاته والد النبي (ص) مما يدل على غيره السيوطي على النبي صلى الله عليه وعلى آل بيته.<sup>76</sup>

74- عبد المالك مرتاض، فن المقامة في الأدب العربي، ص 298.

75- السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، ص 335.

76- جلال الدين السيوطي، مقامات السيوطي الأدبية والطبية، تحقيق محمد ابراهيم سليم، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ص 4.



## القيمة الفنية لمقامات السيوطي:

وتعتبر **مقامات السيوطي** من أشهر المقامات التي كتبت في العصور الوسطى المتأخرة، بل إنها مرحلة إنتقال بفن المقامة من حال إلى حال، فأغلب المقاميين يقيمون على أربعة دعائم وهي (الراوي-البطل-الموضوع-الأسلوب) بينما نجد مقامات السيوطي ليس لها بطل، ولا راو، وهي تشبه الرسائل ويقول صاحب كشف الظنون: إن عددها تسع وعشرون في موضوعها تاريخية وفقهية، وصوفية، ولمقامات السيوطي قيمتها الطبية التي تفتتت إلى التداوي بالأعشاب والنباتات، ومن يستعرض مقامات السيوطي يقف على لونين:

1- مقامة المناظرة والمفاخرة.

2- مقالة المقامة.

حتى اللحظة لم يظهر كتاب يضم مقامات السيوطي كما الحال عند الهمذاني والحريري ويكفي أن نعلم أن مقامة (رشف الزلزال من السحر الحلال) ما هي إلا مقامة كبرى في ضمنها 21 مقامة صغرى كل واحدة منهن تحكي عن صاحب علم من العلوم، أو فن من الفنون، ومثال ذلك:

### المقامة الوردية (مقامة الرياحين):

أجرى فيها حوارا بين الورد والنرجس والياسمين، والبان، والنسرين، والنيلوفر، والآس والريحان.<sup>77</sup>

مقاماته:

طبعت **للسيوطي** 12 مقامة، ويبدو أن هذا العدد ليس هو كل ما كتب السيوطي، فإن هناك مخطوط بخزانة الرباط فيه أربع وعشرون مقامة، بدل اثني عشرة المطبوعة.

كادت مقاماته تشبه الرسائل الأدبية أو المقالات الإنشائية الوصفية، فقد وجدنا السيوطي في مقاماته واصفا الألوان من الأزهار والأورد، وأشجار الفواكه المختلفة مبينا منافعها وفوائدها الطبية.

---

77- جلال الدين السيوطي، مقامات السيوطي الأدبية والطبية، ص 6، 7، 8.

إلتفت السيوطي إلى الناحية الاجتماعية في مقامة ثلاث وهي:

1- المقامة النيلة في الرخاء والغلاء

2- المقامة الطاعونية

3- المقامة الولدية في الشعرية عن فقد الأولاد

ولعل أهم عناصر التطور في مقامات السيوطي، أنه كاد يخصص مقاماته لوصف النباتات المختلفة، أي أنه إلتفت إلى الطبيعة، ينصب عليها بوصفه الذي يسموا سموا رائعا في المقامة الوردية التي يعتبرها أجمل مقاماته إطلاقا، لما فيها من تشخيص النباتات وإجراء الحوارات على ألسنتها وكأنها تتطرق أو تعقل. وكان الوصف في فن المقامة قبل السيوطي ينصب على الحيوان أو على الإنسان أو على المرافق العامة، ولم نر أحدا قبله عني كل هذه العناية بمعالجة النباتات والرياحين ووصفها وإبداء منافعها والتدليل على فضائلها الطبية.<sup>78</sup>

## ب- في المغرب العربي (الجزائر):

يعتبر فن المقامة من أهم الفنون النثرية التي لاقت اهتماماً كبيراً من قبل الأدباء من مختلف البيئات العربية، فلم يكتف هذا الفن باهتمام الأديب المشرقي؛ بل استطاع أن يدخل حيز إبداع الأدب الجزائري، من بين هؤلاء: الوهراني في ق 12م، ومحمد بن ميمون الجزائري في ق 18م، والديسي في ق 19م.

## أولاً: الوهراني:

مولده: هو ركن الدين محمد بن محمد بن محرز الوهراني، من فقهاء الجزائر وأدبائها في غرب الوطن، ولد في وهران على الأرجح لقريظة النسبة، و بها نشأ في وضع متقلب، حيث يلاحظ تأسفه على الحكم المرابطي و ضيقه بالحكم الموحد، ولد في تاريخ لا يزال مجهولاً، و هاجر من الجزائر بعد سنة (565هـ) إلى المشرق العربي، و من مصر إنتقل إلى بعض القطار العربية الأخرى كالعراق و سوريا، حتى استقر في (داريا) في قرى دمشق،

78- جلال الدين السيوطي، مقامات السيوطي، ص3.

وفيها تولى الخطابة، حيث لقي ربه سنة (575هـ)/(1179م)<sup>79</sup>، داع صيت الوهراني واحتل مكانه بين الأدباء فوصف « أنه أديب صناعته الإنشاء، كان بارعا في الهزل و السخرية، نشأ بوهران ورحل إلى المشرق فمر بصقلية».<sup>80</sup>

كما تأثر الوهراني بالقاضي الفاضل، والعماد الأبهاني وغيرهما في كتاباتهم الإنشائية، عند قدومه إلى مصر، وهذا ما نوه به خير الدين الزركلي صاحب الأعلام، أن الوهراني: «قدم الديار المصرية في أيام السلطان صلاح الدين، فاجتمع فيها بالقاضي الفاضل والعماد الأصبهاني وغيرهما من أئمة الإنشاء».<sup>81</sup>

### مكانته الأدبية:

استطاع الوهراني بإبداعه الفني وإنتاجه الأدبي أن ينال تقدير واعتراف الكتاب والدارسين، من بين هؤلاء: عبد العزيز الأهوان وابن خلكان حيث يقول الأول: « يمتاز في تاريخ النثر الفني في الأدب العربي بميزتان ترفعها إلى مقام عالي، ولا نكاد نجد في النثر العربي القديم فيها ما في كتابات الوهراني من حيوية وذكاء ولمحات تعبر عن شخصية الكاتب وتصور في دقة وبلاغة بعض جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية في عصر من عصور التحول، في المجتمع العربي».<sup>82</sup>

---

79- ينظر: عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، 2008، ص26، 27.

80- عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، ص350 نقلا عن مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، بنية السرد في مقامات ومنامات الوهراني، مريم مناع، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص7

81- الزركلي خير الدين الأعلام، دار الملايين ببيروت، لبنان، 1980م: ط5 ص19 نقلا عن عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص27.

82- الوهراني، ابن محرز، منامات الوهراني ورسائله ومقاماته، تحقيق ابراهيم شعلان ومحمد نعش، مراجعة وتقديم د.عبد العزيز الأهواني، دار الكاتب للطباعة والنشر، مصر، 1968 نقلا عن عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي، ص21، 22.

أما الثاني: فيقول عنه: «...فعدل عن طريق الهزل، وعمل المنامات والرسائل المنسوبة إليه، وهي كثيرة الوجود بأيدي الناس، وفيها دلالة على خفة روحه، ورقة حاشيته، وكمال ظرفه، ولم يكن فيه إلا المنام لكفاه».<sup>83</sup>

آثاره:

تنوعت آثار الوهراني بين فن المقامة والرسالة، ومن بينها:

1- كتاب جليس كل ظريف، والذي يضم مجموعة من المقامات والرسائل.

2- كتاب يضم بعض رسائله.

3- كتاب يضم مجموعة من المقامات والرسائل.

خصائص مقاماته:

لا يمكننا الحديث عن الوهراني دون ذكر منتوجه المقامي، الذي يعتبر عند بعض الدارسين الوريث الشرعي لفن المقامة بعد الحريري، فما هي أهم خصائص مقاماته؟

1- يلجا الوهراني عادة إلى الاقتباس الديني التقليدي في مقاماته، مثلاً: مقامته البغدادية التي يضرب فيها مثلاً مقتبساً من القرآن الكريم في قوله: « فرأيت بحرا لا يعبر زاخره، ولا يبصر آخره، وجنة أبدع غارسها، وفاز باللذة حارسها، لا يضل عنها المنقون المنتقون، كمثل الجنة التي وعد المنتقون»، كما طعمها بنماذج من حكم وأمثال ومقطوعات شعرية مثل قوله في مقامته المسجدية:

وإن راقك جامع الجامع

تجنب دمشق فلا تأتها

وفجر الفجور به طالع<sup>84</sup>

فسوق الفسوق به قائم

83- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، مج 4 سيرة 656 ص358 نقلا عن مذكرة

مقدمة لنيل شهادة الماجستير، بنية السرد في مقامات ومنامات الوهراني، مريم مناع، ص355.

84- المقامة المسجدية، نقلا عن مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، بنية السرد في مقامات ومنامات الوهراني، مريم

مناع، ص370.

2- اختلفت لغة المقامات في كثير من المواقع، بين لغة معجمية جافة ولغة أدبية ذات طلاوة، كستها روح الفكاهة، والتصوير (الكاريكاتوري) الساخر.

3- حرصه على السجع وطلبه الغريب مع ميل تعليمي واضح، وتظهر جمالية السجع في مقامته البغدادية في قوله: « فتقلبت بي الإعصار، وتقاذفت بي الأمصار، حتى قريت من العراق، وقد سئمت من الفراق، فقصدت مدينة السلام لأقضي حجة الإسلام»<sup>85</sup>

4- شخصيات الوهراني في مقاماته متغيرة، بعضها معروف وبعضها خيالي على عكس مقامات الهمداني التي هي مستقرة. ففي المقامة البغدادية نجد أن البطل هو الشيخ أبو المعالي، أما في مقامته الصقلية البطل هو أبو الوليد القرطبي.

5- في مقاماته هناك تصوير جوانب عديدة لعصره كما فيها تصوير لحاله.

يعتبر الاحتلال من أهم العوامل المسببة في تأخر ثقافات الشعوب وحضاراتها وهذا الحكم ينطبق على الجزائر، حيث عرفت ركودا وتراجعا في جميع الأوضاع بما فيها الوضع الثقافي. إلى جانب المقاومة المسلحة حاول الأدباء بدورهم مقاومة الاحتلال بثتى الطرق، ولم يكن الشعر سلاحهم الوحيد بل كان للنثر - فن المقامة - دوره في إعادة إنعاش الحياة الثقافية والدينية والاجتماعية، من بين هؤلاء رمز المقاومة الأمير عبد القادر الذي عرف شاعرا أكثر منه ناثرا، والديسي الذي آثرنا الحديث عنه في بحثنا هذا بسبب تهميشه من قبل الباحثين، رغم أعماله النثرية التي لا يزال بعضها مخطوطا، فمن هو الديسي؟ وما هي إسهاماته في إثراء هذا الفن.

---

85- المقامة البغدادية، نقلا عن المرجع السابق، ص375.

## ثانياً: الديسي

### حياة الديسي وثقافته:

هو محمد بن محمد بن محمد بن عبد الرحمان الديسي، ولد في قرية تدعى الديس تقع على مسافة قليلة من مدينة بوسعادة من الجنوب الجزائري، وقد أجمع جميع المترجمون له، أن تاريخ ميلاده كان 1854م، كما اتفقوا على أنه نشأ يتيماً. فقد بصره في سن مبكرة ويُرجح عمر بن قينة أن يكون في سن السادسة أو السابعة، درس في قريته ثم في زاوية ابن بوداود، كما تتلمذ على يد الونيسي في قسنطينة، قضى حياته ومدرسا، وأديبا منتجا، إلى أن توفي فجر يوم 22 من ذي الحجة 1339هـ الموافق ليوم 27 أوت 1921م، وترك أثارا طبع القليل جدا منها وبقي الآخر مخطوطا، عند الأفراد والجماعات.<sup>86</sup>

### آثاره:

لقد خلف الديسي مجموعة من الآثار الأدبية أهمها:

- رسالة بعنوان: «تفضيل البادية بالأدلة الواضحة البادية» اعتبرها الكاتب مقامة، لا تزيد على أربع صفحات.
- جواهر الفوائد وزاهر الفرائد: كتاب لمجموعة من المختارات المتنوعة قصيرة في أكثرها.
- إقحام الطاعن لرد المطاعن: كتيب يتألف من سبعة عشر صفحة.
- الزهرة المتقطعة: منظومة في الجمل النحوية تقع في خمسة وأربعون بيت.
- ديوان شعري منة الحنان المنان: مئتا قصيدة ومقطوعة الشعرية.
- المناظرة بين العلم والجهل: مقامة تقع في ستة عشرة صفحة.
- الرسائل الأدبية

---

86- ينظر: عمر بن قينة، الديسي حياته وآثاره وأدبه، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص13.

## خصائص مقاماته:

- الافتتاح الديني التقليدي فيبدأ مثلاً بقوله: «بعد الحمد ملهم الصواب، وكاشف الأوصاب، والصلاة الكاملة والتحيات المتواصلة الشاملة على سيدنا ومولانا محمد وآله وصحبه والفتنة العالمة العاملة»<sup>87</sup>

- تجري أحداث المقامة في مكان معلوم ومجلس معلوم ويوم معلوم.

- تحتوي المقامة على عناصر تقنية، أسلوب الرواية والحكاية، التي جاءت في مجرى جدال أشاع حيوية في الموضوع إضافة إلى أنها يرويها راو، وهو المؤلف ويقوم بها أبطال.<sup>88</sup>

## ثالثاً: محمد بن ميمون الجزائري

وإذا توجهنا إلى ق 18م نجد أن الذين مثلوا فن المقامة في هذه المرحلة هما: محمد بن ميمون، وابن حامدوش ولقد اخترنا الحديث عن أسبقهما تاريخياً، وهو محمد بن ميمون الزاوي الذي بدأ بكتابة نماذجه في سنة 1708م.

### نسبه:

هو أبو عبد الرحمان بن ميمون الزاوي النجار، الجزائري الدار وقد صرح أبو زيد عبد الرحمان الجامعي: بأنه حفيد أبي العباس أحمد بن عبد الله الزواوي، وقد أهملت جميع المظان والمصادر ترجمة هذه الشخصية كما سكتت عن تحديد زمان الولادة والوفاة، وضبط مكانهما.<sup>89</sup>

---

87- عمر بن قينة، الديسي حياته وآثاره وأدبه، ص2.

88- المرجع السابق ص123، 126.

89- محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تقديم وتحقيق د.محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1981، 2، ص11.

## مؤلفاته:

له كتاب بعنوان «التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية» حيث يضم هذا الكتاب مقدمة وست عشرة مقامة، أدبية من حيث الأسلوب، تاريخية من حيث الواقع، كما يضم سبعمائة وخمسة وتسعين بيتا من الشعر.<sup>90</sup>

## ثقافته:

يبدو لنا - من خلال كتابه « التحفة المرضية في الدولة البكداشية» - أنه كان مشاركا في جميع فنون عصره، بيد أنه يغلب عليه التصوف الداعي إلى التسليم بما كان وسيكون، أنه كان من الفقهاء المقلدين مثلما كان عليه فقهاء العصر، وجميع متصوفة الوقت .

ويمتاز أسلوبه بصدق العاطفة وأمانة الشعور، وحقيقة الإحساس، وتقصي الأخبار، ونواذر الروايات والنزوح إلى تزويق الألفاظ وتكرار العبارات.<sup>91</sup>

## مقاماته:

ألف محمد بن ميمون ست عشرة مقامة والتي تحدث فيها عن سيرة ابن بكداش وقد حرص ابن ميمون على عرض فضائل (بكداش) وخصاله الوطنية، لما توفر عليه من حنكة وشجاعة وحس وطني وغيرها من الفضائل.<sup>92</sup>

## خصائص مقاماته:

لقد اتخذ محمد بن ميمون خصائص لمقاماته كسائر مبدعي هذا الفن الذين ذكرناهم سابقا، والتي ميزته عنهم وتتمثل هذه الخصائص في أن:

- المقامة كلام يدور في مجلس، يجتمع فيه الناس، وهم بين جالس وقائم ينصتون لحديث يروى، فيه طلاوة أسلوبية، وطرافة لغوية، وأخبار مثيرة، هي هنا أخبار (محمد بكداش) نفسه.<sup>93</sup>

90- المرجع السابق ص68.

91- ينظر: عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، ص68

92- المرجع السابق ص70،71.



# المبحث الثاني:

## تلقي فن المقامة في النقد العربي

## المبحث الثالث: تلقي فن المقامة في النقد العربي

إن التلقي فعل مرتبط بالإبداع وهو في أوضح مفهوم له « عملية مشاركة وجودية تقوم على الجدل بين المتلقي والنص وهي تقوم أيضا على جوهر أساسي يقوم به القارئ »<sup>94</sup> فهو بذلك عمل أدبي يقوم أساسه على نتاج العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ، وهو أيضا إعادة تأويل للنص في ضوء معطيات تاريخية، كما لا يخفى علينا تأثر نظرية التلقي في شكلها الأساس بالفلسفة الظاهرية أن لم نقل أن معظمها مستمدة منها، واشهر أعلام هاته الفلسفة هوسرل وأنجاردن وفي المقابل نجد تأثير الفيلسوف جورج جادمير في أعلام نظرية التلقي وهذا من خلال « إعادة الاعتبار للتاريخ في التأويل والفهم وإعادة المعنى »<sup>95</sup>.

إن هذه الجذور الفلسفية الغالبة على نظرية التلقي وبعدها، وسنتطرق لبعض أعلام هذه النظرية بالتركيز على أهم علمين منها وهما (ايزر و ياوس) فنجد أن ياوس قدم مقترحات جديدة في فهم الأدب وتفسيره حيث بين « أن الادب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدلية بين الأنتاج والتلقي فالفن والأدب لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الاعمال لا من خلال الذات المنتجة بل من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور »<sup>96</sup>، كما أنه بين أن أفق الأنتظار يتشكل من تاريخ الجنس الادبي ووعي القراء وموضوعات الاعمال السابقة كما يعتبر خيبة الأنتظار تحدث في « مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الأنتظار لدى المتلقي »<sup>97</sup>.

ويرى فولفغانغ ايزر أن « القراءة هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ »<sup>98</sup> فالقراءة هنا تتحول لديه الى نشاط ذاتي ينتج عنه المعنى عن طريق الفهم والادراك.

94 ينظر: خالد علي مصطفى، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالي، العدد 69، سنة 2016، ص 158.

95 بشرى موسى، نظرية التلقي اصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 39، دت.

96 صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للطباعة والنشر القاهرة، ط1، سنة 2002، ص 145.

97 بشرى موسى، نظرية التلقي اصول وتطبيقات، ص 47.

98 ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، سنة 2002، ص 285.

كما لا يخفى أن للنص فجوات على القارئ ملأها وبالتالي هناك العديد من القراء والذين عرفوا قبل ايزر وهم:

(a) **القارئ المثالي:** « هو بناء خالص بحيث يمتلك دليل المؤلف نفسه... ويملاً الثغرات الحجية التي تتفتح... ويستطيع بفضل مزاجه التخيلي أن ينسب اليه مضامين متغايرة بحسب نوع المشكل المطلوب حله »<sup>99</sup>.

(b) **القارئ الجامع:** « مفهوم طرحه ميشال ريفاتير وهو يشبه المضمن فهو يكشف عن درجة عليا من التكاثر... كما أنه يضع يده على مفارقات النص وينهي الصعوبات التي تصطدم بها الاسلوبية التي تدرس الأنزياحات عن ضبط اللغة»<sup>100</sup>.

(c) **القارئ المخبر:** « مفهوم طرحه الناقد الامريكي ستانلي فيش وهو القارئ الذي يستطيع أن يتحدث بطلاقة للغة التي كتب بها النص ويتوفر على المعرفة الدالية كما له الكفاءة الادبية.

(d) **القارئ المستهدف:** هو تقبل القارئ أي فكرة كما هي مشكلة في ذهن المؤلف.

**القارئ الضمني:** هو مفهوم يشبه تماما مفهوم اللغة عند دوسوسير فهو تجريد يوجه العمل الادبي بصورة مقصودة أو غير مقصودة وجهة تحقيق وظيفته التواصلية... كما يظهر القارئ الضمني مثل نظام مرجعي للنص »<sup>101</sup>.

وعليه فإن قراءة النصوص باختلاف أجناسها وأنواعها تتطلب علاقة تفاعل ختصة بينها وبين القارئ المتلقي لها في كل مرة على اختلاف مكان وزمان والمقامات باعتبارها ذات ارتباط كبير بزمانها ومكانها وحتى شخصياتها المبتكرة الملازمة لها تحتاج تفاعلا خاصة من القارئ لها في غير زمانها، لذا فهي تتلمص من المعنى القصصي إلى معاني رمزية متعددة.

<sup>99</sup> حافيظ اسماعيلي عليوي، مدخل الى نظرية التلقي، مجلة علامات في النقد، المجلد 10، الجزء 34 سنة 1999، ص 18.

<sup>100</sup> فولفغانغ ايزر فعل القراءة، نظرية الواقع الجمالي، ترجمة احمد المديني، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، العدد 06، سنة 1986، ص 27- 29 .

<sup>101</sup> فولفغانغ ايزر، فعل القراءة، ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس المغرب، ص 30، دت.

## 1. التلقي والمنعطف التاريخي الاحيائي للمقامات:

تزداد أسئلة السرد العربي القديم تشعباً وغموضاً، وهي تستند إلى مرجعيات وتصورات نقدية حديثة تهتم وتسعى إلى فهم هذا الموروث الزاخر والمتنوع وهذا لبناء فهم جديد لفن متفرد من فنون الأدب وهو فن المقامة التي تضاربت حولها معطيات التلقي رداً من الزمن حتى تبلورت رؤى خاصة بها ووقعت في اطار مغاير ونظرات أخرى اليها بمفاهيم ومعاني جديد، حيث لم « تكن المقامة يوماً جنساً أدبياً منعزلاً أو مغلقاً سواء من حيث أنتاجيته أو بنيته أو تلقيه... »<sup>102</sup>، وهذا ما يحولها إلى شكل من الاشكال التعبيرية الراقية في تاريخ الادب العربي والتي تمثل « جميعها تصور أحاديث تلقى في جماعات »<sup>103</sup>.

وباعتبار المقامات فن تبلورت ملامحه على يد الهمذاني وغيره في القرن الرابع الهجري إذ أنها تدعو المتلقي للإصغاء اليها والاستعانة بمضامينها لأن أسلوبها « يتسم بكل ما يستهوي المتلقي من اللفظ المتقن وحسن السبك، وجمال السجع وإيقاعاته »<sup>104</sup> فالمقامة خرجت من تراثيات نصها الادبي الذي دخل بدوره ضمن الذاكرة الجماعية للكتابة إلى قراءات جديدة حورت النص المقامي وفق ما يقتضيه متلقي هذا النوع في المستقبل ووفق مقتضى الحال، وعليه اعتبرت المقامات من التراث الخام النقي الذي لا يجب الاغفال عنه وتحتيته فهو ويتعدد القراءات التي شملته في الأدب العربي الوسيط والذي هو المادة الأساس عند الاحيائيين يرى نادر كاظم أن إحياء المقامات كان دوماً قريناً لإحياء التراث ونبذ المقامات هو نبذ للتراث، فمنه تولد النمط الاحيائي في الثقافة العربية الحديثة والذي أُنسب بطابع القراءات الاحيائية التي تسعى لاستعادة المقامات الهمذانية كجزء من التراث ولذلك « أهتم الكثير من الأدباء المعاصرين بإنشاء المقامة، واشتغلوا بإعادة احياؤها... »<sup>105</sup>.

<sup>102</sup> عبد المجيد دقياني، الراوي ومظاهر التلقي في الأدب الشعبي العربي القديم، من المقامة إلى السيرة الشعبية، مجلة قراءات وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 01، سنة 2000، ص 50.

<sup>103</sup> شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، مصر ط3، سنة 1973، ص 08.

<sup>104</sup> عبد الله، واقع التراث الشعبي في المسرح العربي، المسرح العراقي نموذجاً، البلقاء للبحوث والدراسات المجلد 17

العدد 01 سنة 2014، ص 51.

<sup>105</sup> مهين حاجي زادة، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 04 سنة 2009،

ص 17.

وقد دخلت المقامات في الأدب تحت مسمى القصة والرواية والأقصوصة أيضا، أما بالنسبة للغة كما أورد نادر كاظم عن هيكل أنها مجرد لباس للأدب وهذه اللغة « لا تحجب عنك جمالا مما أراد الأديب الموهوب اظهاره... وهي كلما لظفت وازدادت بساطة وشففت بذلك عن كل ما أراد الأديب أن يحملها اياه، وكانت في ذلك النغمات الصادرة عن نفس الأديب الصادقة التعبير عنه، كانت ألصق بالأدب»<sup>106</sup> وهنا يتجلى لنا السبب في استبعاد المقامة من طرف رواد هذا الجيل الذي له نظرة بهذا الشكل، فلغة المقامة بحسبهم لغة كثيفة تعتمد على الزخرفة و« التصنيع باستعمال البديع والبيان في النص من أجل تجميله والتفنن فيه، وإيلاء الشكل أهمية على حساب المضمون ... »<sup>107</sup> ولهذا عدوا المقامة شكلا أدبيا بائدا لا يمكنه ترجمة معاني الحياة ومنه فقد « انقضى عصر المقامات والترسل في نظر هؤلاء المجددين، فلا بد من صور جديدة هي صور الأدب القومي الكبير من القصة والأقصوصة والشعر الوجداني والشعر التمثيلي »<sup>108</sup> وبهذا فقد أسس هذا الجيل من الأدباء والنقاد قيما ورؤية جديدة - حسب ما أدرجه نادر كاظم - انطلقت من طبيعة اللغة ووظيفتها ومدى تمثيلها للحياة وصراعاتها المجتمعية وأهليتها في إيصال متطلبات الإنسان وطموحاته في الوطن القومي الكبير، ولهذا استبعدت المقامة لعدم قدرتها على القيام بهذا الدور الذي من رؤيتهم يحمل طابع النبل والفضيلة.

ومن الأسباب التي حاولت وأد المقامة أيضا التأثير الكبير بالأدب الغربي حيث يعتبر هذا الأخير استمرارا للثورة الحضارية والنهضة الأوروبية التي غيرت الحياة العامة ولم يكن الأدب إلا وجها ونمطا آخر من أنماطها، فدخلت المقامة هنا تحت مقصلة المقارنة بينها وبين تلك الآداب فقطعت هذه المقصلة حق المقامة الحضور والظهور.

فالأدب كما عرفه هيكل هو « فن جميل غايته تبليغ الناس رسالة في الحياة والوجود من حق وجمال ذلك هو الأدب الحق»<sup>109</sup> فكل ما لا يتوافق مع هذا التعريف لا يكون أدبا أو هو من منظوره أدبا زائفا وهذا الذي شبه به المقامة في قوله: « ألفاظ مرصوفة لا يقصد بها

<sup>106</sup> محمد حسين هيكل، ثورة الأدب دار المعارف، 1119 كورنيش النيل القاهرة ج.م.ع، ط2، ص7، دت.

<sup>107</sup> د محمد علي سلطاني، البلاغة العربية في فنونها، دار العصماء للطباعة والنشر والتوزيع، سنة2005، ط01، ص22.

<sup>108</sup> محمد حسين هيكل، ثورة الأدب دار المعارف، ص11.

<sup>109</sup> نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص173.

لا معنى خاص شأنها شأن تلك البذلة التي توضع في فترينة التاجر على مثال خشبي سوي وجهه بالألوان»<sup>110</sup> ولا يخرج أدب المقامة على أن يكون أدب ألفاظ لا يعنى بالمعاني الراقية التي تكون حاملة في طياتها رسالات في الحياة ذات أهمية متصلة بالحق والجمال، ولا يكتفي هيكل بهذا الشكل وإنما يعممه ويسحبه على الأدب العربي القديم كله فمثله « كالأزياء القديمة، كان يعتمد على ثروة اللفظ وصور البديع فيه ، كما تعتمد الأزياء القديمة على نفاسة القماش وكثرة حواشيه»<sup>111</sup>

وقد لخص نادر كاظم رأي هذا الجيل معبرا عنه بقوله: « مادامت المقامات لا تمت إلى المجتمع العصري بصلة، ومادام سجعها البارد المتكلف لا يروق أبناء هذا المجتمع فإن استبعادها يغدو نتيجة حتمية فالشكل يبقى مادام قادرا على أداء وظيفة ما، لكن حين يغدو بلا وظيفة وبلا فائدة فمصيره حتما ينتهي إلى الموت والفناء ليحل مكانه ما هو أقدر على وصف المجتمع القائم بأسلوب عصري يروق أبناءه ويلائم الشكل الجديد »<sup>112</sup> ومنه نرى الأسباب التي جعلت أدباء هذا الجيل يرون فيها تبريرا لمواقفهم إزاء المقامة واستبعادها عن دائرة العطاء الفني القائم على تبني أوضاع المجتمع ومواكبة العصر وتصويره بأسلوب خال من الشوائب التي تضر به، وهذا بالرغم من تلبس هؤلاء بأثواب الغرب والتغني بما لديه واعتبارهم « مظاهر الأدب والفن مصبوبة عندهم في قوالب غريبة... »<sup>113</sup> لتظهر التطور الفكري والإبداعي فالفن المقامي وإن بخسواه حقه فإننا نرى مقامات الهمذاني والتي « ضمنها ماتشتهي الأنفس وتلذذ الاعين، من لفظ أنيق، قريب المأخذ، بعيد المرام وسجع رشيق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجد يروق يمتلك القلوب، وهزل يشوق فيسمر العقول»<sup>114</sup> هي تحفة من تحف النثر التي لن تتكرر وأن أسوء قراءاتها بطرق ملتوية، والمأساة كل المأساة « حين يقع القارئ فريسة تناقض بين نمط التلقي العام المهيمن وبين اختياراته القرائية الخاصة التي لا تتسجم مع ذلك النمط العام»<sup>115</sup>

<sup>110</sup> محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، ص 26-27.

<sup>111</sup> المرجع نفسه، ص 33.

<sup>112</sup> نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص 185.

<sup>113</sup> حسين هيكل، ثورة الأدب، ص 11.

<sup>114</sup> الثعالبي، ينثيمة الدهر، ج 4، ص 257.

<sup>115</sup> المصدر نفسه، ص 188.

ومع هذا التخبط جاءت قراءة **محمد مندور** ليساهم مع الداعين لمقاطعة المقامة والإجهاز عليها أو على ماتبقى منها ليعود ويكرر نفس الأسباب والمصوغات والذرائع التي تبناها غيره من اتهام المقامة بالتصنع والتكلف والبعد عن المضمون.

أما **علي الوردى** فقد ألصق صفة **الشعوذة** على المقامات ودليله في ذلك ما قاله خصم الهمذاني **أبو بكر الخوارزمي** الذي وصم رسائل الهمذاني **بالشعوذة** وهذا لما تحمله من أشنع صورها وأقبح اشكالها وأخس طرقها وأساليبها اللغوية الغريبة التي بدت كأنها عزائم وأقسام سحرة ودجالين يستخدمونها في استحضار أرواح خيرة كانت أم شريرة مثلما يستخدم هؤلاء المشعوذين الجملوتية أو البرهتية في ذلك<sup>116</sup>.

ومع هذا فقد تحدى **الهمذاني الخوارزمي** في أن « يكتب كتابا خاليا من الالف واللام أو كتابا يخلو من الحروف العواطل أو كتابا أوائل سطوره كلها ميم وآخرها جيم.. أو كتابا اذا فسر على وجه كان مدحا واذا فسر على وجه آخر كان ذما »<sup>117</sup> من خلال هذا نرى بأن هذا الاستدلال باطل في حق المقامة والذي تبناه **علي الوردى** لأن نقد **الخوارزمي للهمذاني** وإن كان صحيحا فهو كان موجها لرسائل **الهمذاني وليس لمقاماته** وشتان بين الرسائل والمقامات.

ومن المقتطفات التي استشهد بها **علي الوردى** في تحديد الشعوذة البهلوانية اختياره للمقطع الأول من المقامة الحرزية، حيث يقول عيسى بن هشام « لما بلغت بي الغربية باب الأبواب ورضيت من الغنيمة بالإياب، ودونه من البحر وثاب بغاربه، ومن السفن عساف براكبه، استخرت الله في القفول ، وقعدت من الفلك بمثابة الهلك ، ولما ملكنا البحر، وجن علينا الليل غشيتنا سحابة تمد من الأمطار حبالا... »<sup>118</sup> ومن خلال هذا الاستشهاد المبهم والذي نرى أنه قد ورطه استدرك قائلا « ويستمر الهمذاني في مثل هذا الوصف الذي يقصد به اظهار البراعة اللغوية أكثر مما يقصد به الوصف الدقيق »<sup>119</sup>

<sup>116</sup> ينظر: محمد مهدي، في الأدب العباسي، ص98.

<sup>117</sup> نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص191.

<sup>118</sup> مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح علي بوملحم ، دار المكتبة الهلال ،بيروت، سنة 1993، ط01، ص118.

<sup>119</sup> علي الوردى، اسطورة الأدب الرفيع، دار كوفان للنشر، سنة 1994، ط02، ص216.

ومع هذا يقر **علي الوردي** أن المقامات نوع جديد من الكتابة ابتكره البديع كما أنها « قصص قصيرة بطلها شخص من المتسولين اسمه **أبو الفتح الاسكندري**، اذ هو يطوف من مكان إلى مكان يستجدي الناس بفصاحته وغريب بيانه »<sup>120</sup> لكنه لا يلبث إلا أن يقع في شرك التناقض والتخبط من جديد وكأن مقاله فلتنة من فلتات اللسان أو سكرة شاعر أمت به فهو من جهة يقر بقصصية المقامة ثم ينعث الهمذاني بقوله « أنه لم يكن يعنى بالفن القصصي في مقاماته إنما اراد بها أن يظهر مقدرته على زخرفة الكلام وتصعيبه »<sup>121</sup>.

## II. التلقي الاستبعادي للمقامات

ويبدو أن **أحمد سلامة موسى** قد حمل مشعل الذم وواصل في نفس المنهج فهو في قراءته انطلق من نفس المسلمة الأساسية وهي أن مقامات الهمذاني شكل من أشكال الغزو الفكري المتمثل في **الشعبوية الفارسية الوثنية** التي أفستت العالم العربي الاسلامي حيث أهتم روادها بالأدب العربي بغية القضاء على أصالته وذلك ليشوبوا الغث بالسامين « ليجعلوا منها الآلي المضيفة على صدر ما نشطوا إلى تدوينه من آدابهم الزخرفية الاستمتاعية من مثل المقامات والأغاني وحكايات الردة والزندقة والمعتقدات الباطنية... »<sup>122</sup> ثم لا ينتهي الأمر عند هذا الحد حينما شن **سلامة موسى** حرب شعواء لاتبقي ولا تذر أتت على الشارد والوارد والقاصي والداني من أعلام وأدباء الأدب والتراث والفكر العربي الاسلامي من أمثال سيبويه والكسائي وأبي نواس و**بشار بن برد** و**غيلان الدمشقي** و**الجاحظ** و**إبراهيم النظام** و**الأصفهاني** و**الحلاج** و**ابن عربي** و**ابن قتيبة الدينوري** و**ابن المقفع** ومن الضروري ألا ننسى **بديع الزمان الهمذاني**.

ومن هذا المنطلق انطلقت العديد من القراءات إلى رد الاعتبار للمقامات والانتصار لها وأزالت عنها آراء التعنت والزيغ وإظهار ما كانت تخفيه من أسرار تغير تلك القراءات المجحفة في حقها وتعيدها من جديد إلى رؤوس الأدب واعتبارها من المرتكزات الأساسية التي يفخر بها وقد دخلت تحت نمط التلقي التأصيلي، وذلك بإعادة تصنيع المقامات والقراءة

<sup>120</sup> المرجع السابق ، ص216.

<sup>121</sup> المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

<sup>122</sup> أحمد سلامة موسى، قصص القرءآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح، دار الجيل بيروت، سنة1977، ص1.



واختراق كثافة النص وقد تناول **نادر كاظم** في كتابه حال المقامات مع تلك القراءات التي مورست عليها ولا شك أن هذا الموضوع يعتبر نوعاً وجانباً في حديثنا عن إعادة تأويل المقامات، لأن هذا التأويل ما هو إلا « تعديل الرؤية نحو المقامات الهمذانية »<sup>123</sup>

وبالمقابل نجد أن رأي **شوقي ضيف** لا يختلف كثيراً بحيث يرى « أن بطل المقامات أبي الفتح لا يتناسب مع الذوق الحديث للقارئ... »<sup>124</sup> ونفس الرأي نجده عند **الوردي وأبو الجندي** اللذين اتخذوا منحى الآخرين في نقد شخصية أبو الفتح الإسكندري، ومع هذا أن شخصية أبي الفتح وإن لم تحمل جميع خصائص الشخصية العربية إلا أنها حملت أكثرها كالفصاحة والبلاغة والدهاء والفكاهة وهذا ما اعتبره مجرد قراءة لتلك المزايا في **مقامات البديع**.

وحين تكلم **نادر** عن إعادة تأويل وإعادة التصنيف كان يؤكد « أن إعادة تصنيف المقامات هي رد الاعتبار لها وإعطائها قيمتها وأهميتها »<sup>125</sup> وأن هذا لم يتم « إلا بإعادة التأويل وشبه النص المقروء بالكائن الحي فما يسحب على الثاني يسحب على الأول »<sup>126</sup>

إننا نستطيع أن نقرأ المقامات على أنها مرآة تعكس وصدق صورة الحياة ، وهذا لأسباب أهمها ما تقطن له **نادر** حين قام بالتعليق عن آراء **أبو السعود** وهو « أن المقامات هي أدب الشعب والطبقة السفلى »<sup>127</sup> فهو أدب حر لا علاقة له بنوال الخليفة أو الأمير فكان حقا يصف الواقع كما هو وليس كما يريد الخليفة أو الأمير لأن « المقامات نتاج لواقع اجتماعي »<sup>128</sup>

---

<sup>123</sup> خالد بن محمد الجديع، الدراسات السردية الجديدة قراءة المقامة نموذجاً مركز بحوث كلية الآداب جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية، العدد 118، سنة 2007، ص 69.

<sup>124</sup> شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف القاهرة، ط 02، ص 287، دت.

<sup>125</sup> نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص 260.

<sup>126</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>127</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>128</sup> المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ونجد شوقي ضيف في حديثه عن فنون النثر في العصر العباسي وهي مقامة للشيخ أحمد البوني رحمه الله قال فيها « ومن التجوز تسمية ذلك مقامة إذا لا تقوم على الكدية والشحاذة الأدبية وأقاصيص الأدباء السيارين الذين يجولون في البلاد متفاحين بأدبهم محتالين على الناس حيلًا شتى في أخذ دراهمهم ودنانيرهم على نحو ما نعرف عن بديع الزمان الهمذاني والحريري إنما ذلك أشبه برسالة تتناول موضوعا هو وشاية الناس النمامين لذوي السلطان للوقية بينهم وبين العلماء ولا مقامة ولا ما يشبه المقامة»<sup>129</sup> . وهذا دليل على أن المقامة إذا لم تقم على تناول موضوع الكدية والشحاذة لم تستحق اسم المقامة والكدية والشحاذة من موضوعات المجتمع وقضاياها والأهم من ذلك قوله: الشحاذة الأدبية وأقاصيص الأدباء اليسارين

وفي خضم تراكم تلك الآراء والقراءات كانت هناك من بينها من سلب المقامات خاصيتها القصصية « بحجة أنها تفتقر إلى عنصر مهم من عناصر فن القصة الحديثة وهو الحادثة يقول تيمور ليس للمقامات أي قيمة قصصية وإن كانت كتابتها وضعت في قالب قصصي وهو الحادثة »<sup>130</sup>

وما أراد نادر كاظم إثباته في احتواء المقامات على سمة الإبداع الذي بدوره يخلد العمل الأدبي حيث ما يقبل القراءة من كل زاوية ففي تقاطع الفن القصصي الناجح والفن المسرحي في طيات المقامات يؤشر لنا مدى عبقرية الهمذاني حين يأتي لنا بشكل مهجن من عدة أنواع أدبية في ذلك العصر وأيضا يدعم نادر كاظم هذه الأطروحة بالنظرية التأصيلية التي يذهب إليها ناقد ( الفرجة المسرحية ) الأول علي الراعي الذي يجعل من المقامة شكلا مسرحيا حسنا لم ينل فرصة الظهور على المسرح وهذا لأنه عبارة عن فن « يشتمل على عدة سمات درامية كانت كافية لاعتباره ظاهرة مسرحية مبكرة فإلى جوار ظاهرة الحضور ثمة قدرة على عرض القصة وحبكها ودفع أحداثها إلى أزمة ثم انكشاف، وشخصية ثابتة تدور من حولها الأحداث وشخصيات أخرى تتفاوت حظها من جودة التصوير والبناء والحوار تتبادل فيه الصور الفنية والألفاظ الرقيقة أو الغليظة كما تتبادل الأفكار»<sup>131</sup> وفي هذا الانتصار

<sup>129</sup> شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف القاهرة، ط2، ص238، دت.

<sup>130</sup> نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص266.

<sup>131</sup> المصدر نفسه، ص376

للجذور التأصيلية يعلن نادر كاظم عن تأثيراتها السلبية على أحد فنون الأدب العربي فرأى أنهم « يرتكبون جرما عظيما في حق المقامات فهذا التلقي على الرغم من أهميته في هذا السياق من قراءة المقامات قد أساء للمقامات دونما قصد أو رؤية فأولئك القراء في سبيل رفع الخنق الذي وقع على المقامات راحوا يربطونها بالأشكال الأدبية المستحدثة و كأنه ليس ثمة سبيل لتتبوأ مكانتها في عالم الأدب إلا بربطها بأحد الفنون الحديثة وإلا بالنظر إليها كقصة أو مقالات قصصية أو مسرحية أو نصف دراما أو نصف رواية أو نصف ملحمة»<sup>132</sup> أو الاكتفاء بمقامة واحدة كالمضيرية لاشتمالها على خصائص فنية معينة وتطرح باقي المقامات وهذا ما جرى على أكثر مدونات الأدب العربي القديم .

### III. المقامات من زاوية العزلة إلى أفق التجارب (التلقي التأصيلي)

لقد شارك بديع الزمان الهمذاني في وصف « أحوال عصره الاجتماعية، وهذا ما كتبه من رسالة مع الوفد طلبا للنظر لأهل هراة وفيه وصف البؤس الذي فوقه بؤس قال: فيهم فشت الأمراض الحادة... ثم جد الغلاء وفقد الطعام ووقع الموت العام...»<sup>133</sup> وباختلاف نظر الأديب لمجتمعه عن الانسان العامي جاء أبي الفتح الاسكندري دائما ينتقد مايعانيه الانسان مع الناس من حوله وهذا ماصوره الهمذاني مع الشخصية الثانية المتزنة عيسى بن هشام رفقة الشخصية الأخرى المتقلبة أبي الفتح لأنه « أديب يشترك معه في أدق تفاصيل رؤيته للعالم فسنحصل إذ ذاك على صورة دقيقة للأحاديث»<sup>134</sup> التي أوردها الهمذاني على لسان عيسى بن هشام حيث ينظر إليها القارئ كإحدى الأدوات الأدبية في يد مبدعها.

ولهذا يرى نادر كاظم أن المقامات تستتحول من نص تعليمي زخرفي إلى نص يحمل بين سطوره مشاهد وصور تلك الحضارة العربية القديمة لهذا أورد لنا كلام عبد المالك مرتاض في هذا الصدد واعتبره ومن معه جيلا اصر على « تصويرية المقامات للمجتمع

<sup>132</sup> المصدر السابق، ص 379-380 .

<sup>133</sup> مارون عبود، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص40، دت.

<sup>134</sup> عبد الفتاح كيليطو، المقامات، دار توبقال ، المغرب ، سنة 2001 ، ط2 ، ص 119.

الذي انشأت فيه وأنه رد فعل ضد محاولات التلقي الاستبعادي في تغييب مضمون المقامات الاجتماعية والواقعي ، وذلك لصالح تضخيم أبعادها اللفظية والأسلوبية الشكلية»<sup>135</sup>

وبعد التحليل يعود نادر كاظم إلى أبي الفتح الاسكندري وكأنه يرى صورة المقامات بكل ما تحتويه من خلال بطلها فهو يكتف كل ما فيها لهذا تكلم المؤلف عن التجاوب بين مأساة الاسكندري ومأساة المجتمع واختيار الهمذاني لهذا الشحاذ المحتال المخادع من منظور نادر كاظم ما هو إلا محاولة عكس الأديب والعالم أمام السلطة والمجتمع في ذلك العصر، ونرى أن الذي جاء به نادر كاظم وغيره باعتبار شخصية الاسكندري رمزا بحسبهم قد وظفه الهمذاني متعمدا ليعرب عن استيائه من أحوال المجتمع هذا مجرد تأويل لأنه يكون من المحتمل أن يكون التوظيف لهاته الشخصية من باب الترف النفسي الفني والإبداعي.

إن لخلفية القارئ دورها بأن أعطت شخصيات المقامة عديد التأويلات وعليه « لم يكن غريبا أن يتحول أبي الفتح من نموذج الشحاذ الذي يثير التقزز والانزعاج إلى نموذج انساني عظيم للمثقف الثائر، والأديب المتمرد، فهو بحمقه وزيفه واحتياله وتسوله يعبر عن ثورة عامة وتمرد عنيف وتصوير درامي قوي لقلب الأوضاع ونقد مرير لفساد المجتمع الذي جار على كثير من الأدباء والمتقفين فاضطرهم إلى التكدى والاحتيال على العامة والخاصة»<sup>136</sup>، وفي المقابل وتحدث نادر كاظم عن الكدية نراه يصوغ رأي يوسف نور عوض في أن الكدية ليست هي الموضوع « الرئيسي في مقامات بديع الزمان ففيها موضوعات كثيرة مختلفة كما يرى أن الاسكندري يمثل صورة صادقة لشخصية بديع الزمان في قدرته الفائقة على الارتجال وسرعة البديهة بل في تقدمه في صناعة الأدب غير أنه تفوق عليه بتلافي النواقص الأخرى في شخصيته»<sup>137</sup> وكان بالهمذاني أراد متنفسا في شخصية أبي الفتح، كما نوه نادر كاظم على أن الغايات من المقامات ومضمونها اجتماعي تقدمي أو إصلاحى تغييري أما محمد غنيمي هلال فهو أول من كشف عن تفرد نموذج « بطل المقامات بوصفه نموذجا انسانيا متميزا على مستوى الصياغة والتشكيل والمغزى والهدف وذلك في دراسته

<sup>135</sup> المصدر السابق، ص 338.

<sup>136</sup> نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص 350 .

<sup>137</sup> المصدر نفسه، ص 350.

الرائدة عن النماذج الأنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة»<sup>138</sup> كما يرى أيضا أن غنيمي هلال تميز في قراءته للمقامات بوقوفه على جوانب أخرى من شخصية أبي الفتح لم يعرها غيره الاهتمام كالأبعاد النفسية والجسمية، كما نجد تعامل نادر مع أفكار هؤلاء « بمنهج يقوم من جهة على ما أنجزته نظرية التلقي عامة في مجال القراءة... ومن جهة أخرى على ربط هذا التأويل الذي ينتهي إليه النص»<sup>139</sup>

كما يؤكد نادر كاظم بدعم من قراءة غنيمي هلال أن هاته المقامات أصلت حقا للقصص القصيرة بحيث يذهب بعيدا بذكره أنها أثرت في الآداب العالمية بحيث « قاد نموذج بطل المقامات الذي يرجع فضل ابتكاره إلى بديع الزمان، إلى طرق قضية تأثير الأدب العربي في الآداب الأوروبية ومن الواضح أنه لا يستقيم الحديث عن تأثير المقامات العربية في نشأة القصص الأوروبي إلا بعد إثبات قصصية المقامات، إذا كان البحث عن تأثير المقامات في الآداب الأوروبية قائما على مسلمة مبدئية وهي أن قصصية المقامات حقيقة لا جدال فيها، وفي الحقيقة كان الاعتراف بنموذجية بطل المقامات بمثابة الاعتراف الغير مباشر بعظمتها وقصصيتها أو دراميتها ذلك أن خلق النماذج الانسانية لا يتاح... إلا للعبقريات»<sup>140</sup>

وفي حديث نادر كاظم عن خروج المقامات من عزلتها إلى أفق أوسع أي أنه يحاول الطبع في فهم القارئ على احتياج المقامة لقراءة جديدة لأنه باعتباره أنه لازال هناك بعض الغموض يلف المقامة أو بعض جوانبها وهذا بتأكيد على أن المقامة نص معطاء له العديد من التأويلات وهو من هذا الجانب لا يعيب على اصحاب التلقي التأصيلي ممارستهم عملية القراءة بخلفية ظلم المقامة من طرف القراء الاستبعاديين لهذا كان من المفروض الانتصار للنص المقامي وإخراجه من الجانب المظلم (السلبى) إلى الجانب المنير (الإيجابى)، وللقارئ أن يقف على ذلك فما أوردناه عن آراء عبد المالك مرتاض في المبحث السابق حيث اعتبره نادر كاظم نموذجا للقراءة المثالية الناجحة.

وأخيرا فإن النص الأدبي سيستمر ويثبت بمجرد ولادته من رحم المبدع الفنان والذي سيتغير هو نمط القراءة الذي سيتعرض له.

<sup>138</sup> المصدر السابق، ص 354.

<sup>139</sup> حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر قراءة الأنا، ص 213 .

<sup>140</sup> نادر كاظم، المقامات والتلقي، ص 361.

# الفصل الثاني

*شعرية المكان في مقامات الهمداني*

المبحث الأول: أقسام المكان في مقامات الهمداني

المبحث الثاني: أنواع المكان في مقامات الهمداني

# المبحث الأول:

أقسام المكان في مقامات الهمداني

## المبحث الأول : أقسام المكان في مقامات الهمداني

إن معظم الأبحاث التي تدور حول دراسة الفضاء في القص هي دراسات وأبحاث حديثة، وهي محاولات قام بها الدارسون بغية الوصول إلى وضع تصور عام حول هذا الموضوع، لذلك نجد العديد من المفاهيم التي قدمت في تحديد ماهية الفضاء فيها اختلاف وتباين، فهناك من يعتبر أن الفضاء ليس المكان، وهناك من يرى أن الفضاء أسبق من المكان، وأن المكان جزء من الفضاء... إلخ. إلا أننا سنقتصر هنا على مفهوم المكان كما ورد عند بعض الدارسين بمفهومه العام، دون التعرض لمواضع الاختلاف.

الفضاء أو الحيز (Space) - في الشعرية - ليس فقط (هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، نفسها)<sup>141</sup> يعني أن الفضاء لا يقتصر على المكان الذي تجري فيه أحداث القصة فقط. فالفضاء كمعادل للمكان يفهم على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكاية عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (L'espace géographique).<sup>142</sup>

ويتسع مفهوم الفضاء ليشتمل المكان بما يشير إليه من بيئة طبيعية أو اصطناعية (البنائيات بمختلف أنماطها ووظائفها والشوارع... إلخ) التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها. ويضم المكان أيضاً قطع الأثاث والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها، كما يشمل الوقت من اليوم وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو مظلمة، والطقس بكل أحواله، والأصوات والروائح.<sup>143</sup>

وبهذا المفهوم فالفضاء أوسع وأشمل من المكان؛ لأنه لا يقتصر على المكان كإطار جغرافي بل يتعدى ذلك إلى كل ما يحيط بهذا الإطار من بيئة وبنائيات وشخصيات وأصوات وروائح وغيرها. إضافة إلى ذلك فإن الفضاء يتشكل من حركة الأشخاص والأحداث والوظائف التي يقوم بها الأشخاص فيه.

141- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1990، ط1، ص281 نقلا عن عمر

عبد الواحد، السرد والشفاهية، دار الهدى، 2003، ط1، ص27

142- حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2000، ص3، ص53

143- وليد القويطلي، المكان الروائي، مجلة جامعة الملك سعود، م5 الآداب، 1993، ص349 نقلا عن عمر عبد

الواحد، السرد والشفاهية، ص37



وللفضاء المكاني في السرد أدوار عدة ذكرها النقاد والدارسون يمكننا أن نجملها على النحو التالي:

1- التأطير للأحداث التي يوهم بواقعيتها، فعلى الرغم من أن الفضاء في الأدب قائم على التخيل، لكن (اختيار أسماء حقيقة للمدن والأحياء والشوارع يعطى القارئ إحساساً بأنه يستطيع أن يتحقق من وجودها وأن يذهب لزيارة هذه الأماكن).<sup>144</sup>

2- إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً بل إنه أحياناً يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم.<sup>145</sup>

3- يبين الفضاء دلالة حضارية كما لاحظت كريستينا لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله - أبداً - منفصلاً عن دلالاته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي (يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم).<sup>146</sup>

وعموماً نلاحظ أن وظيفة الفضاء في مقامات الهمذاني هو تأطير الأحداث؛ أي صنع مساحة الحركة الملائمة للشخصيات.<sup>147</sup>

وهذا ما ذهب إليه حسن بحراوي عندما تعرض لدراسة الفضاء « بوصفه عنصراً شكلياً فاعلاً في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز. وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمة والرؤيات». <sup>148</sup>

---

144- سيزا قاسم، بناء الرواية، بيروت لبنان، دار التنوير، 1985، ص 113 نقلاً عن عمر عبد الواحد، شعرية السرد، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط 1، 2003، ص 84

145- حميد لحمداني، بنية النص السردية، ص 70

146- ينظر: حميد لحمداني، بنية النص الروائي، ص 54

147- ينظر: أيمن بكر، السرد والشفاهية، ص 109

148- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، 1990، ط 1، ص 20 نقلاً عن حسن نجمي، شعرية

الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 20

وبما أن المقامات تقوم على الرحلة التي تقتضي الانتقال من موضع إلى موضع آخر تعددت الأمكنة في المقامات، وساهمت في تشكيل العمل القصصي إضافة إلى الأحداث وتحركات الشخصيات، وإذا عدنا الأمكنة التي وردت في مقامات الهمذاني نجد أن:

عدد المقامات التي ذكر فيها **المكان** ثلاث وأربعون (43) مقامة من أصل إحدى وخمسين مقامة وهي: القريضية- الأزادية- البلخية- السجستانية - الكوفية- الأسيديّة- الغيلانية- الأذربيجانية- الجرجانية- الأصفهانية- الأهوازية- البغدادية- البصرية- الفزارية- المكوفية- البخارية- القزوينية- الساسانية- القردية- الموصلية- المضيرية- المارستانية- المجاعية- الوعظية- العراقية- الحمدانية- الرصافية- المغزلية- الشرازية- الحلوانية- النهيدية- الإبلسية- الأرمينية- الخلفية- النيسابورية- الصيمرية- الدينارية- الشعرية- الملوكية- الصفرية- السارية- التميمية- البشرية.

ونلاحظ أن **المكان في البلاد العربية** كان له حصة الأكبر حيث ذكر في ثلاثين مقامة وهي: الأزادية- الأسيديّة- الغيلانية- البغدادية- البصرية- الفزارية- الساسانية- القردية- الموصلية- المضيرية- المارستانية- المجاعية- الوعظية- الأسودية- العراقية- الحمدانية- الرصافية- الحلوانية- المغزلية- النهيدية- الإبلسية- الخلفية- الصيمرية- الدينارية- الشعرية- الملوكية- الصفرية- التميمية- البشرية.

أما **المكان في البلاد غير العربية** فقد ورد في ثلاثة عشرة مقامة وهي: القريضية- السجستانية- الأذربيجانية- الجرجانية- الأصفهانية- الأهوازية- المكوفية- البخارية- القزوينية- الشيرازية- الأرمينية- النيسابورية- السارية.

بعدها أوردنا المقامات التي ذكر فيها المكان نلاحظ أن الهمذاني قد أولى اهتماما كبيرا للمكان بصفة عامة وللمكان في البلاد العربية بصفة خاصة، حيث ذكره في ثلاثين مقامة ومما يدل على اهتمام الهمذاني بالمكان عموما هو عنوانته نحو ثلاث وعشرين مقامة باسم المكان الذي جرت فيه مثل: المقامة الكوفية نسبة للكوفة، والمقامة البغدادية نسبة لبغداد، المقامة البصرية نسبة للبصرة... الخ.

وينحصر المكان في مقامات الهمذاني في العراق والشام وفارس (الجانب الشرقي من البلاد العربية)<sup>149</sup> وخاصة العراق وما تضم من مدن كالبصرة والكوفة وبغداد وغيرها، وطبيعي أن نجد المكان في مقامات الهمذاني يشمل هذه المناطق؛ لأن الهمذاني عربي الأصل مع أنه نشأ بهمدان إحدى مدن فارس وقضى حياته مرتحلاً بين مدنها التي من بينها خراسان وسجستان وغيرها، فهذه الأمكنة بالنسبة للهمذاني تثير إحساسه بالمواطنة والمحلية كما ورد عند ياسين النصير الذي يقول: « فالمكان دون سواه يثير إحساساً بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن وبالمحلية، حتى لا نحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم، ومطامح شخصهم فكان وكان: واقعاً ورمزاً، شرائح وقطاعات، مدناً وقرى، كيانات نتلمسه ونراه أو كياناتاً مبنياً في المخيلة...»<sup>150</sup>

سنتعرض لدراسة المكان في مجموعة من المقامات من خلال دراسة **المكان الرئيسي** الذي يقابله **المكان الفرعي**، ودراسة **المكان المفتوح** الذي يقابله **المكان المغلق**، والمكان المعبر بينهما.

تحتوي المقامة غالباً على **مكانين** أحدهما **رئيسي** والآخر **فرعي**، وعادة يحيلنا المكان الأول (**الرئيسي**) إلى مكان السرد، ويحيلنا المكان الثاني (**الفرعي**) إلى مكان القصة وذلك في المقامات التي تتضمن حكياً داخل الحكى.<sup>151</sup>

#### أ-المكان الرئيسي:

هو المكان الذي يضم المكان الفرعي أو الأماكن الفرعية التي تجري فيها أحداث المقامة وهو يمثل المدن الكبرى مثل: بغداد والعراق والشام وغيرها، ويحيل المكان الرئيسي عادة في المقامات إلى مكان السرد كما ذكرنا سابقاً.

---

149- أيمن بكر، السرد والشفاهية في مقامات الهمذاني، ص105

150- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، وزارة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1986، ص1، ص5 نقلاً

عن حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص20

151-ينظر: عمر عبد الواحد، السرد والشفاهية، ص39

وفيما يلي جدول يعرض المكان الرئيسي في مجموعة من المقامات:

المقامة	المكان الرئيسي	مكان السرد	التعليل
البغدادية	بغداد (بغداد)	يظهر في قول عيسى بن هشام: « اشتهيت الأزاد، وأنا ببغداد، وليس معي عقد، على نَفْدٍ، فَخَرَجْتُ أَنْتَهْرُ مَحَالَهُ» <sup>152</sup>	- لقد اختار الهمذاني بغداد مكاناً رئيساً في هذه المقامات لتأطير الأحداث وإظهار مكان سرد الأحداث، وقد مثلت بغداد هنا المكان العربي، حيث قدم لنا الهمذاني صورة عامة عن الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية السائدة في ذلك العصر فنجده في المقامتين البغدادية والأزادية يربط بغداد بالأزاد (وهو نوع من أنواع التمر) ليبين أن بغداد بلد زرع ينتج التمر بأنواعها و من بينها الأزاد كما نجد الهمذاني يستخدم في كثير من الأحيان الوصف، فيصف بغداد بمدينة السلام، وقد سميت بهذا الاسم لأن الناس في هذا العصر عاشوا في أمان وكانوا سواسية
الأزادية	بغداد (بغداد)	قول عيسى بن هشام: « كُنْتُ بِبَغْدَادَ وَقَتَّ الْأَزَادِ، فَخَرَجْتُ أَعْتَامُ مِنْ أَنْوَاعِهِ لِابْتِيَاعِهِ، فَسِرْتُ غَيْرَ بَعِيدٍ إِلَى رَجُلٍ قَدْ أَخَذَ أَصْنَافَ الْفَوَاكِهِ وَصَنَّفَهَا» <sup>153</sup>	
القردية	مدينة السلام (بغداد)	يتضح من خلال قول الراوي عيسى بن هشام: « بَيْنَمَا أَنَا بِمَدِينَةِ السَّلَامِ، قَافِلًا مِنَ الْبَلَدِ الْحَرَامِ، أَمِيسُ مَيْسَ الرَّجْلَةِ، عَلَى شَاطِئِ الدَّجَلَةِ، أَتَأَمَّلُ تِلْكَ	

152-يوسف البقاعي، شرح مقامات الهمذاني، الشركة الوطنية للكتاب، بيروت لبنان، ط1990، 1، ص43

153-المصدر نفسه ص12

<p>أمام الله والقانون، فمبادئ الإسلام السمحة عاش في ظلها المسلم واليهودي والمسيحي. كما تبرز العراق (بغداد) في المقامة العراقية على أنها تمثل البلاد العربية موطن الشعر والشعراء بذكر بعض الشعراء العرب ووصف شعرهم ومن هؤلاء: الأعرشي والمنتبي وغيرهما.</p>	<p>الطَّرَائِفِ، وَأَتَقَصَّى تِلْكَ الرَّخَائِفَ»<sup>154</sup></p> <p>قول عيسى بن هشام: « كُنْتُ بِبَغْدَادَ عَامَ مَجَاعَةٍ، فَمِلْتُ إِلَى جَمَاعَةٍ قَدْ ضَمَّهُمْ سِمَطُ الثُّرَيَّا»<sup>155</sup></p> <p>قول الراوي: « طُفْتُ الْآفَاقَ، حَتَّى بَلَغْتُ الْعِرَاقَ، وَتَصَفَحْتُ دَوَابِنَ الشُّعْرَاءِ، حَتَّى ظَنَنْتُنِي لَمْ أَبْقِ فِي الْقَوْسِ مِنْزَعَ ظَفْرِ، وَأَحْلَيْتُنِي بَعْدَادُ»<sup>156</sup></p>	<p>بغداد</p>	<p>المجاعية</p>
<p>- لقد اتخذ الهمذاني البصرة مكاناً رئيسياً في هذه المقامات الثلاث، ليبين مكان سردها ولقد عنون واحدة منها باسم هذه المدينة؛ لأنه أراد أن يبين ما تميزت به البصرة عن باقي المدن واشتهرت به وهو سوق المربد والطبيعة الخلابة التي</p>	<p>قول عيسى بن هشام: « بَيْنَمَا أَنَا بِالْبَصْرَةِ أَمِيسُ، حَتَّى أَدَانَ السَّيْرُ إِلَى فُرْضَةِ»<sup>157</sup></p>	<p>العراق (بغداد)</p>	<p>العراقية</p>

154- يوسف البقاعي، شرح مقامات الهمذاني، ص70

155- المصدر نفسه ص91

156- المصدر نفسه ص102

157- المصدر نفسه ص93

<p>تشرح الصدر والهواء الذي يفتح الشهية المناسب للاحتيال وكسب الطعام. أما بالنسبة للمقامة المضيرية أراد أن يبين بديع الزمان عادات وتقاليد المدينة من بينها طبخة المضيرة (وهي لحم يطبخ باللبن الحامض)* وهذا يدل على أن للبصرة الباع الطويل في صنع ألوان الطعام على غرار البادية ويظهر من خلال المقامة الوعظية أن البصرة مدينة إسلامية تقام فيها حلقات لوعظ وإرشاد الناس وهذا يدل على أن في ذلك العصر ازدهرت العلوم ومن بينها العلوم الدينية.</p> <p>- استخدم الهمداني جرجان في كلتا المقامتين لأن جرجان مدينة فارسية مشهورة وهي أرض بها كل الخيرات وأراد أن يبين مدى طيبة ولين قلوب سكانها لاسيما</p>	<p>قول الراوي: « دَخَلْتُ البَصْرَةَ وَأَنَا مِنْ سِنِّي فِي فَتَاءٍ، وَمِنْ الزِّي فِي حَبْرٍ وَوِشَاءٍ، وَمِنْ الغِنَى فِي بَقْرٍ وَشَاءٍ»<sup>158</sup></p> <p>قول الراوي: « كُنْتُ بالبَصْرَةِ، وَمَعِيَ أَبُو الفَتْحِ الإسْكَندَرِيُّ رَجُلُ الفَصَاحَةِ يَدْعُوهَا فَتُجِيئُهُ، وَالبَلَاغَةُ يَأْمُرُهَا فَتُطِيعُهُ»<sup>159</sup></p>	<p>البصرة</p> <p>البصرة</p> <p>البصرة</p>	<p>الوعظية</p> <p>البصرية</p> <p>المضيرية</p>
---	---	---	---

158- يوسف البقاعي، شرح مقامات الهمداني، ص46

159-المصدر نفسه ص76

<p>أن الهمذاني عاش مرتحلاً بين المدن الفارسية التي تمثل له الواقع المعاش وهذه الصفات جاءت لخدمة الأحداث وساعدت البطل في سلب عطفهم والاحتيايل عليهم حيث ينتهي المطاف في المقامتين بنيل العطاء منهم.</p> <p>- أراد أن يبين الهمذاني الحالة السياسية لبلاد الشام وكيف كانت مقسمة إلى ولايات ، والمهام التي يقوم بها كل والي في ذلك العصر، أما بالنسبة للمقامة الشعرية فبلاد الشام هنا تدل على خصوصية المكان العربي الذي يرتبط بالشعر لذلك يذكر في هذه المقامة بعض</p>	<p>قول عيسى بن هشام: «طَرَحْتِي النَّوَى مَطَارِحَهَا حَتَّى إِذَا وَطِئْتُ جُرْجَانَ الْأَقْصَى، فَاسْتَنْظَهَرْتُ عَلَى الْأَيَّامِ بِضِيَاعٍ»<sup>160</sup></p> <p>قول عيسى بن هشام: « بَيْنَمَا نَحْنُ بِجُرْجَانَ، فِي مُجْتَمَعٍ لَنَا نَتَحَدَّثُ، وَمَعَنَا يَوْمَئِذٍ رَجُلٌ الْعَرَبِ حِفْظاً وَرِوَايَةً وَهُوَ عِصْمَةُ بَنِّ بَدْرِ الْفَرَارِيِّ»<sup>161</sup></p> <p>قول عيسى بن هشام: « بَيْنَمَا نَحْنُ بِجُرْجَانَ، فِي مَجْمَعٍ لَنَا نَتَحَدَّثُ وَمَا فِينَا إِلَّا مَنَا»<sup>162</sup></p> <p>قول الراوي: « وَوَلَيْتُ بَعْضَ</p>	<p>جرجان</p>	<p>القرىضية</p>
--	---	--------------	-----------------

160- يوسف البقاعي، شرح مقامات الهمذاني، ص 07

161- المصدر نفسه ص 28

162- المصدر نفسه ص 34

<p>الشعراء كالأعشى وأبو نواس.</p>	<p>الوَلَايَاتِ مِنْ بِلَادِ الشَّامِ، وَوَرَدَهَا سَعْدُ بْنُ بَدْرِ أَخُو فَرَازَةَ، وَقَدْ وُلِّيَ الْوِزَارَةَ»<sup>163</sup></p> <p>قول عيسى بن هشام: «كُنْتُ بِإِلَادِ الشَّامِ، وَأَنْضَمَّ إِلَيَّ رُفْقَةً»<sup>164</sup></p>	<p>جرجان</p> <p>جرجان</p> <p>بلاد الشام</p> <p>بلاد الشام</p>	<p>الغيلانية</p> <p>الجرجانية</p> <p>التميمية</p> <p>الشعرية</p>
-----------------------------------	--	---	--

163- المصدر السابق ص 176

164- المصدر نفسه ص 167



## ب-المكان الفرعي:

هو جزء من المكان الرئيسي، وهو المكان الذي تجري فيه أحداث المقامة (مكان القصة) ومثال ذلك: المقامة البغدادية، المكان الرئيسي بغداد والمكان الفرعي الكرخ وسنورد بعض الأمكنة الفرعية التي وردت في مجموعة من المقامات من بينها:

المقامة	المكان الفرعي	مكان القصة	التعليل
البغدادية	الكرخ	يظهر في قول الراوي: « خرجت أنتهز محالاً حتى أُلحني الكرخ، فإذا أنا بسوادي» <sup>165</sup>	- يذكر المكان الفرعي ليدل علي خصوصية المكان الرئيسي فنجد الهمذاني يوظف الكرخ فقد أراد تخصيص بغداد بهذه الأحداث حيث أن الكرخ محلات عرفت بها بغداد قديماً وقد استخدمها لخدمة الأحداث فنلاحظ أن الاسكندري يتعرف على سوادي(رجل) ويتظاهر بأنه يعرفه ويدعوه إلى ضيافته في هذا المكان الذي به محل الشواء الذي جرت فيه أحداث المقامة فيحتال عليه ويأكل الشواء دون أن يدفع حقه ويفر من المحل
القرية	شاطئ دجلة	قول عيسى بن هشام: « على شاطئ دجلة، أتأمل تلك الطرائق، وأتقصى تلك الزخارف، إذا انتهيت إلى حلقة رجال مزدحمين يلوي الطرب أعناقهم» <sup>166</sup> قول الراوي: « فأتيت المرید في رفقة تأخدهم العيون، ومشينا غير بعيد إلى بعض تلك المتنزعات» <sup>167</sup>	

165-يوسف البقاعي، شرح مقامات الهمذاني، ص43

166-المصدر نفسه ص70

167-المصدر نفسه ص46

<p>ليتحمل السوادي دفع حقه. أما شاطئ الدجلة والشط والمريد هي أماكن وُظفت لسرد القصة وهي أماكن مناسبة للاحتيال لأنها أماكن يتجمع الناس فيها لقضاء حاجياتهم اليومية.</p>	<p>قول الراوي: « فبينما على الشط إذ عن لي فتى في أطمار»<sup>168</sup></p>	<p>المريد</p>	<p>البصرية</p>
<p>إتخذ الهمذاني في العديد من مقاماته (الشكل الدائري)، كالحلقة والمجلس والجماعة والتجمع والمجتمع وغيرها ما يجعلنا نفهم أن الهمذاني مولع بهذه الأماكن التي تمثل أماكن العلم والمعرفة والأماكن التي يتزود منها المرء بالزاد المعرفي وقد جاءت هذه الأماكن في المقامات مناسبة للاحتيال لأنها أماكن تجمع الناس كما عكست المستوى الثقافي للعصر حيث ازدهرت العلوم والمعارف لذلك انتشرت حلقات الوعظ وتلقين الدروس فيظهر البطل في هذه الحلقات كواعظ ومرشد ديني</p>	<p>قول الراوي: « فاجتمعنا ذات يوم في حلقة، فجعلنا نتذاكر الشعر فنورد أبيات معانيه، ونتحاجي»<sup>169</sup></p>	<p>الشط</p>	<p>العراقية</p>
<p>أماكن تجمع الناس كما عكست المستوى الثقافي للعصر حيث ازدهرت العلوم والمعارف لذلك انتشرت حلقات الوعظ وتلقين الدروس فيظهر البطل في هذه الحلقات كواعظ ومرشد ديني</p>	<p>قول الراوي: « وورد فيمن ورد أبو الندى التميمي، فلم تقف عليه العيون، ولا صفت له القلوب، ودخل يوما إليّ فقدرته حق قدره، وأقعدته من المجلس في صدره»<sup>170</sup></p>	<p>حلقة</p>	<p>الشعرية</p>

168-المصدر السابق، ص102

169- المصدر نفسه، ص167

170- المصدر نفسه، ص91



## المبحث الثاني:

أنواع المكان في مقامات الهمداني

## المبحث الثاني : أنواع المكان في مقامات الهمداني

ويمكن الإفادة من مفهوم التقاطب الذي أدرجته الشعرية الحديثة « لوتمان - باشلار - ميتران... إلخ) في صلب بنائها النظري، وجعلت منه الأداة الرئيسية للبحث في تشكلات المكان، والحقول الدلالية التي يتحرك الفضاء الحكائي - في نطاقها»<sup>173</sup> والتي صنفت فضاءات الحكى إلى ثنائيات. وسنكتفي بدراسة الثنائية الضدية المكان المغلق والمكان المفتوح والمكان المعبر بينهما والتي سنطبقها على مجموعة من المقامات.<sup>174</sup>

### 1-المكان المغلق:

هو المكان الضيق أو المحدود وتمثله الأماكن المحصورة، كالدار والخيمة والحمام والمسجد وغيرها ومثال ذلك كثير في مقامات الهمداني فنجده أحيانا يشير إلى ذلك فنفهم من خلال قوله طبيعة هذا المكان وفي غالب الأحيان يذكره بصريح العبارة. وسنتعرض لدراسة هذه الأماكن كما وردت في بعض مقاماته.

#### أ- الدار:

تدور أحداث كل من المقامة الجاحظية والكوفية في مكان محصور وضيق وهو الدار، ففي المقامة الجاحظية يظهر هذا المكان في المقطع السردى التالي: « فأفضى بنا السير إلى دار،... قد فُرش بساطها وبسطت أنماطها، ومُدَّ سباطها، وقوم قد أخذوا للوقت بين آسٍ ومخضودٍ، ووردٍ منضودٍ، ودنٍّ مفصودٍ، وناي وعودٍ»<sup>175</sup>

من خلال المقطع السردى السابق تظهر الدار لتدل على الخاصية المميزة للإنسان العربى، ألا وهي الكرم حيث أن عيسى بن هشام دُعي إلى وليمة في دار قلبى الدعوة وعند وصوله تعرض لوصف فضاء هذه الدار فوصف الأفرشة وموائد الطعام والورود التي زينت المكان والناي والعود اللذان أدخلوا على الجو البهجة والسرور، وأعطى جمالية للسرد وأضفى شاعرية على المكان وأراد بهذا أن يبين الحالة الاجتماعية لأهل الدار، كما استخدم الدار هنا

173-حسن بحراوي بنية الشكل الروائى، ص39،40 نقلا عن عمر عبد الواحد، شعرية السرد، ص92

174-ينظر: عمر عبد الواحد، شعرية السرد، ص92

175-يوسف البقاعي، شرح مقامات الهمداني، ص53

لأن بها وليمة يقدم فيها الطعام فهي مناسبة للاحتفال لذلك ظهر أبو الفتح الإسكندري كرجل علم وأدب حيث فتح نقاشا حول الجاحظ وأدبه وقدم نماذج من أدبه وشعره ليحتال على الحضور ويحصل على الطعام ولقد كان له ذلك في آخر المطاف.

أما المقامة الكوفية فيروي عيسى بن هشام قائلا فيها: « فلما أحلتنا الكوفة، ملنا إلى داره، ودخلناها... ولما اغتمص جفن الليل وطر شاربه، قرع علينا الباب، فقلنا من القارع المنتاب؟ فقال: وفد الليل وبريده، وفلُّ الجوع وطريده، وحرُّ قاده الضّر والزّمن المرّ، وضيف وطؤه خفيف، وضالته رغيف، وجار يستعدي على الجوع والجيب المرقوع»<sup>176</sup>

ويظهر المكان المغلق (الدار) هنا ليدل على الحماية والأمن حيث أن عيسى بن هشام ورفيقه عادا إلى هذه الدار بعدما حلّ الليل، وفي وقت متأخر منه قرع الباب عليهما إذ هو أبو الفتح الإسكندري يطلب الطعام والحماية من أهل الدار وقد استخدم عدة أوصاف ليعبر عن جوعه وتعبه وسوء حاله لينال عطف وشفقة عيسى بن هشام ورفيقه، ومن خلال ما قاله الإسكندري عطا عليه وفتح له الباب وإذا بعيسى بن هشام يكشف حقيقته إذ هو الإسكندري يظهر في شكل جديد.

## ب- الخيمة:

ويظهر فضاء الخيمة في المقامة السودية في المقطع السردى التالي: « أتيت البادية فأدنتي الهيمة، إلى ظلّ خيمة، فصادفت عند أطناها فتى، يلعب بالتراب... فقلت: يا فتى العرب أدنتي إليك خيفة فهل عندك أمن أو قرى قال: بيت الأمن نزلت، وأرض القرى حلت، وقام فعلق بكُمّي، فمشيت معه إلى خيمة قد أسبل سترها...»<sup>177</sup>

عادة تدل الخيمة عند العرب على البيت الكبير الآمن والمستقر، وهنا وظفت لتكون رمزا للأمن والكرم وهذا مكمّن جمالية استعمالها من طرف الهمذاني كمكان للحماية والاستقرار، حيث أن عيسى بن هشام عندما شعر بالجوع والخوف لجأ إلى هذه الخيمة

176-المصدر السابق، ص19، 20

177-المصدر نفسه، ص99

ليحصل على الطعام والحماية، وإذا به يلتقي الإسكندري في هذه الخيمة. فنلاحظ أن الخيمة كانت مناسبة للاحتيال لذلك لجأ إليها الإسكندري ليحتال على أصحابها.

## 2-المكان المفتوح:

هو فضاء واسع مفتوح وهو ضد المكان المغلق، ومثال ذلك في مقامات الهمذاني كالصحراء والبحر وغيرها.

### أ- البحر:

يظهر فضاء البحر من خلال المقامة الوحيدة التي يذكر فيها البحر وهي الحرزية في المقطع السردي التالي: « لما بلغت بي الغربة باب الأبواب، ورضيت من الغنيمة بالإياب، ودونه من البحر وثأبُ بغاربه، ومن السفن عسَّاف براكبه، استخرت الله في القفول، وقعدت من الفلك، بمثابة الهلك، ولما ملكنا البحر وجَّ ن علينا الليل غشيتنا سحابة تمد من الأمطار حبالا، وتحذو من الغيم جبالا، بريح ترسل الأمواج أزواجاً، والأمطار أفواجاً، وبقينا في يد الحين، بين البحرين، لا نملك عدة غير الدعاء، ولا حيلة إلا البكاء ولا عصمة غير الرجاء، وطوبيناها ليلة نابغية...»<sup>178</sup>

ان براعة استخدام البحر في هذه المقامة بين كونه مكاناً مفتوحاً واسعاً يخدم الأحداث بعنصر التشويق أين تداخلت شساعة البحر كمكان مفتوح وبين خطرق الغرق المحقق الذي يجعل من السفينة مكاناً مغلقاً وسجناً مخيفاً، حيث استغل البطل هذه الخطورة للعاصفة عند هيجان البحر ليحتال على ركاب السفينة إذ ارتعب كل من كان على ظهر السفينة إلا البطل الذي حافظ على هدوئه رغم خوفه في سبيل الاحتيال عليهم وأعطاهم حرزاً لا يغرق صاحبه مقابل المال واستجابوا لطلبه وهنا تكمن جمالية المكان في احداث الشعور بالخوف والقلق والتأثي على العقول فتكون شعرية المكان وهيبته مبعثاً للجمال السردي ومحفزاً لتبرير الحدث الأصل في السرد وهو الاحتيال والنصب على الركاب الخائفين.

## ب- الصحراء:

أما عن فضاء الصحراء فقد ورد ذكره في العديد من المقامات مثل: المقامة الأرمينية والأسدية والملوكية والفزارية وغيرها وسنكتفي بذكر اثنين منها على سبيل المثال وهما:

### المقامة الفزارية:

ويظهر فضاء الصحراء من خلال ما يرويهِ عيسى بن هشام في قوله: « كنت في بعض بلاد فزارة مرتحلاً نجبية، وقائداً جنبية، يسبحان بي سبحاً وأنا أهمُّ بالوطن، فلا الليل يثنيني بوعيده، ولا البعد يلويني ببيده،... فبينما أنا في ليلة يظلُّ فيها الغطاءُ، ولا يبصر فيها الوطواطُ، أسبح سبحاً، ولا سانح إلا السَّبْع، ولا بارح إلا الضَّبْع، إذ عنَّ لي راكب تام الآلات، يؤمُّ الأثلاثِ، يطوي منشور الفلوات، فأخذني منه ما يأخذ الأعزل من شاكي السلاح، لكني تجلدت فقلت: أرضك لا أم لك فدونك شرط الحداد...»<sup>179</sup>

### المقامة الأرمينية:

ويظهر فضاء الصحراء في المقطع السردى التالي: « لما قفلنا من تجارة إرمينية أهدتنا الفلاة إلى أطفالها، وعثرنا بهم في أذيالها، وأنا خونا بأرض نعامة، حتَّى استنظفوا حقائبنا، وأراحوا ركائبنا، وبقينا بياض اليوم، في أيدي القوم، قد نظمنا القدُّ أحزاباً، ورُبطت خيولنا اغتصاباً... ومازلنا بالأهوال ندرا حجبها، وبالفلوات نقطع نجبها، حتَّى حللنا المِراغَةَ، وكل منا انتظم إلى رفيق، وأخذ في طريق، وانظم إلى شاب يعلوه صُفار، وتعلوه أطمار، يكنى أبا الفتح الإسكندري... فقال الخباز: مالك لا أبا لك؟ اجمع أذيلك فقد أفسدت الخبز علينا، وقام إلى الرغفان فرماها، جعل الإسكندري يلقطها ويتأبطها...»<sup>180</sup>

إن فضاء الصحراء في كلتا المقامتين يبين طبيعة بيئة العرب حيث أن الصحراء في تاريخنا العربي لطالما إرتبطت بالفرسان والشجعان ومن يملكون القوة، كقطاع الطرق والصعاليك ومثال ذلك عند العرب كثير مثل: الشنفرى من الصعاليك وعنترة العبسي من الفرسان وغيرهم ونلاحظ في المقامتين أن البطل يستغل الصحراء الخالية فيأتها متتكراً في

179-يوسف البقاعي، شرح مقامات الهمذاني، ص49

180-المصدر نفسه ص124



زيّ لص أو قاطع طريق ليحتال على المرتحلين، فالصحراء إذن فضاء كان له دور مهم في خدمة الحدث المقامي إذ كان مسرحاً لعرض حيل المكدي.

### 3- المكان المعبر:

هو مكان للعبور والمرور في فترة زمنية مؤقتة وليس مكان للعيش و « يرجع هذا الاصطلاح إلى تقاليد الباحثة السردية ميك بال وتطلقه على أماكن مثل الشوارع والساحات والحوانيت وما في حكمها، على اعتبار أنها ليست أماكن عيش عادة بل مجرد نقاط انتقال سريع أو توقف مؤقت<sup>181</sup> وفي المقامات عادة ما يمر البطل بهذه الأمكنة وقد يتوقف فيها للراحة أو يذكرها لتدل على وجهته. ويتمثل المكان المعبر في مقامات الهمذاني في السوق والمحلة والشوارع والحمام وغيرها. وسنكتفي بذكر ثلاثة منها على سبيل المثال لا الحصر وهي السوق والطريق والمسجد.

#### أ- السوق:

لقد ورد ذكره في أكثر من مقامة من بينها المقامة السجستانية في المقطع السردى التالي حيث يقول عيسى بن هشام: « مضيت إلى السوق أختار منزلاً، فحين انتهيت من دائرة البلد إلى نقطتها، ومن قلادة السوق إلى واسطتها، حرق سمعي صوت له من كل عرق معنّى، فانتحيت وفده حتى وقفت عنده، فإذا رجل على فرسه، مختنق بنفسه، قد ولاني قذاله وهو يقول: من عرفني قد عرفني، ومن لم يعرفني فأنا أعرفه بنفسى: أنا باكورة اليمين وأحدوثة الزمن... يراني أحد راكب فرس، ناثر هوس، يقول: هذا أبو العجب لا ولكني أبو العجائب عاينتها وعانيتها...دفعت إلى مكارم حذرت معها ألا أدخر عن المسلمين منافعها، ولا بد لي أن أخلع ريقاً هذه الأمانة من عنقي إلى أعناقكم وأعرض دوائى هذا في أسواقكم، فليشتري منى من لا ينتقز من موقف العبيد»<sup>182</sup>

لقد بدا السوق في هذه المقامة فضاء واسع يتجمع فيه الناس عادة لقضاء حاجياتهم اليومية لهذا استغل البطل هذا الفضاء وقدم للناس تجاربه التي مر بها ومغامراته في هذه

181-وليد القويلى، المكان الروائى، ص387 نقلا عن عمر عبد الواحد، شعرية السرد ، ص99

182-يوسف البقاعي، شرح مقامات الهمذاني، ص16،17،18

الحياة، وتغلبه على الصعاب التي واجهته وكيف تاب في آخر المطاف حيث عرض عليهم شراء هذا الدواء الذي قدمه لهم. نلاحظ أن السوق كفضاء واسع قد لعب دور مهم في تقديم الأحداث لأنه كان مسرحاً مناسباً لعرض حيل الكدية.

### ب- الطريق:

في المقطع السردي الآتي: « كنت وأنا فتى السن أشدُّ رحلي لكل عماية...حتى شربت من العمر سائغهُ، ولبست من الدهر سابغه فلما انصاح النهار بجانب ليلي وجمعت للمعاد ذيلي، وطئت ظهر المروضة، لأداء المفروضة، وصحبتني في الطريق رفيق لم أنكره من سوء، فلما تجالينا، وخبرنا بحالينا،...وسرنا فلما أحلتنا الكوفة ملنا إلى داره »<sup>183</sup>

إن الطريق فضاء واسع وعادة يكون فضاء للتعارف والحوار بين الأشخاص كما هو الحال في هذه المقامة حيث أن الراوي عند سيره في الطريق تعرف على رجل صحبه في طريقه، فقد كان للطريق وظيفة في خدمة أحداث المقامة إذ أن إلتقاء عيسى بن هشام بهذا الرجل كان تمهيدا للأحداث التي بدأت بالتعرفه به وإنتهت في داره حيث أقبل عليهما الإسكندري واحتال عليهما.

### ج-المسجد:

ورد ذكره في المقطع السردى التالي: « كنت بنيسابور يوم جمعة، فحضرت المفروضة، ولما قضيتها اجتاز بي رجل قد لبس دنيّة وتحنّك سنيّة، فقلت لمصل بجنبي: من هذا؟ قال: هذا سوس لا يقع إلا في صفوف الأيتام، وجراد لا يسقط إلا على الزرع الحرام، ولص لا ينقلب إلا على خزانة الأوقاف،...وذئب لا يفترس عباد الله إلا بين الركوع والسجود، ومحارب لا ينهب مال الله إلا بين العهود والشهود وقد لبس دنيّة، وخلع دينيته، وسوى طيلسانه»<sup>184</sup>

183-المصدر السابق، ص19.

184-المصدر نفسه، ص151.

يظهر المسجد في المقامة النيسابورية كمكان فرعي لأنه جزء من المكان الرئيسي وهو المكان الذي جرت فيه أحداث القصة في نفس الوقت يظهر كمكان للعبور والوقوف المؤقت، والمسجد هو فضاء إسلامي عادة يلجأ إليه الناس للصلاة والاستماع للمواعظ والخطب والدروس الدينية، ومن خلال المقامة نلاحظ أن الراوي قدم إلى المسجد ليؤدي صلاة الجمعة وقد أقبل عليه رجل لبس قلنسوة قاضي وعمامة تحنك بها، فسأل عيسى بن هشام مُصلٍ كان بجانبه عن الرجل فأجابه بأنه: « سوس لا يقع إلا في صفوف الأيتام...وذئب لا يفترس عباد الله إلا بين الركوع والسجود...» ولقد أطل في وصفه، ثم تقرب عيسى بن هشام من هذا الرجل الغريب وسأله عن إسمه إذ هو أبو الفتح الإسكندري الذي قدم المسجد في زي رجل من أهل السنة ليحتال على المصلين بين الركوع والسجود بوعظه وإفتاءه وقد ارتدى قلنسوة ورداء القاضي.

بعد دراسة الفضاء في مقامات الهمذاني وتصنيفها إلى ثنائيات نصل إلى أن الفضاء يلعب دور مهم في العمل القصصي، حيث يمكن من خلاله فهم باقي العناصر المشكلة للعمل السردي وهذا عن طريق العلاقة الجدلية القائمة بينه وبين هذه العناصر. كما أن الفضاء أشمل من المكان كما - ذكرنا سابقا - ويحمل في طياته دلالة زمانية والذي يدل على الصلة الوثيقة بينه وبين الزمن. وهو العنصر الذي سيكون محل تناول في الفصل اللاحق.

# الفصل الثالث

شعرية الزمن في مقامات الهمداني

المبحث الأول: شعرية الترتيب الزمني في مقامات الهمداني

المبحث الثاني: شعرية الايقاع الزمني في مقامات الهمداني

# المبحث الأول:

شعرية الترتيب الزمني في مقامات الهمداني

يعتبر الزمن روح العمل السردي وقوامه ويرتبط نجاح هذا الأخير بمدى براعة وذكاء الكاتب في استخدامه، فالزمن بمثابة نقطة البدء التي ينطلق منها الأديب في بناء عمله لأنه يؤثر وبشكل كبير في كل عناصر العمل سواء كان هذا العمل رواية أو قصة أو مقامة أو غيرها من أعمال السرد، وغالبا ما يميز الدارسون بين مستويين للزمن السردي:

**1- زمن القصة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فكل قصة بداية ونهاية. يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

**2- زمن السرد:** هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.<sup>185</sup>

وكما هو مذكور في التعريفين السابقين فإن زمن السرد لا يخضع بالضرورة للترتيب المنطقي بعكس زمن القصة الذي هو مقيد بالترتيب. ولذلك يختلف الأدباء في استخدامهم للزمن مما يخلق التميز والتفرد لكل أديب.

ومقامات الهمداني كغيرها من أعمال السرد لها استخدامها الخاص والمميز للزمن والذي يجعلنا نطرح التساؤلات التالية:

كيف استخدم الهمداني الزمن؟ وما هي التقنيات الزمنية التي استعان بها في بناء شعرية لمقاماته؟ وفيما تتجلى جمالية السرد من خلال الزمن؟

سنحاول الإجابة عن ذلك معتمدين في دراستنا المحورين الأساسيين هما: محور الترتيب ومحور الإيقاع.

---

185-ينظر: محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الحرف، المغرب، ط2007، 1، ص69

## شعرية الترتيب الزمني

وسندرس فيه النسق الزمني الصاعد والمفارقات الزمنية.

### (1) النسق الزمني الصاعد:

وهو النسق الذي يحترم فيه الكاتب المجرى، أو المسار الخطي للزمن إذ ينتقل تدريجياً من حدث إلى آخر معتمداً على التسلسل المنطقي في انتقاله، ويرى محمد عزام أن النسق الزمني الصاعد هو «الذي تتابع فيه الأحداث كما تتابع فيه الجمل على الورق، ويكثر فيه القصص الكلاسيكي الذي يبدأ بوضع البطل في إطار معين، ثم يأخذ بالحديث عنه منذ نشأته، فصباه، فزواجه...»<sup>186</sup>

وفي هذا النسق يتماشى زمن السرد مع زمن القصة دون أن يسبق الثاني الأول «حيث يتوازي زمن عرض الأحداث عبر السرد مع زمن وقوعها»<sup>187</sup>. وقد أثبتت الكثير من مقامات الهمداني رأي محمد عزام وغيره من النقاد الذين غالباً ما يتحدثون عن النسق الزمني الصاعد في إطار السرد التقليدي ومن بينها المقامة الأزادية، البغدادية، المجاعية، العراقية... وغيرها. وسنورد تتابع الأحداث في المقامة العراقية على سبيل التمثيل؛ والتي عرض الهمداني أحداثها كالتالي:

1- وصول عيسى بن هشام العراق.

2- النقاء عيسى بن هشام بفتى فصيح.

3- إعجاب عيسى بن هشام بفصاحة الفتى.

4- إختبار الفتى لعيسى بن هشام.

5- فشله في الإختبار، وعجزه عن الإجابة.

6- الإكتشاف بأن الإسكندري هو الفتى.

186- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص 105

187- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص 53

7- إجابته عن الأسئلة التي إختبر بها بن هشام.

8- منح الإسكندري عطية من قبل عيسى بن هشام.

9- افتراق عيسى بن هشام والإسكندري.

تسلسلت الأحداث، وترابطت بحيث أن كل حدث يكمل الحدث الذي قبله مما يصح لنا الإقرار بوجود تطابق بين زمن القصة وزمن السرد.

إذن فالمقامة العراقية والعديد من مقامات الهمذاني تعكس طابعا كلاسيكيا، ولكننا لا نستطيع أن نعمم هذا الحكم لأن مقامات الهمذاني إحتوت نمطا آخر يكسر التابع والتسلسل والذي سندرسه ضمن المفارقات الزمنية.

## 2- المفارقات الزمنية:

تتطلب جمالية الإبداع أحيانا الخروج عن التسلسل، والترتيب المنظم، فتفرض على الكاتب التخلي عن التطابق الحاصل بين زمن السرد وزمن القصة «ولتوضيح المفارقة الزمنية واختلاف زمن القصة عن زمن الحكاية نجد جنيت يشير إلى تقنيات سردية متعددة كالاسترجاع والاستباق والتنبؤ أو الاستشراف والمراوحة في الزمن، وغير ذلك...»<sup>188</sup>

ولإبراز المفارقات الزمنية في مقامات الهمذاني سنعتمد في دراستنا على تقنية الاسترجاع التي تعمل على تذكر الماضي والعودة إليه، وعلى تقنية الاستباق التي تقفز بالقارئ إلى الأمام وتحديثه عن أحداث لم تقع بعد.

### أ- الاسترجاع:

ونعني به الرجوع إلى الوراء أو استنكار أحداث ماضية و«السرد الاستنكاري هو الاسترجاع أو العودة إلى الوراء عند جنيت، والإخبار البعدي عند فاينريش هوخاصية حكائية نشأت مع الحكى الكلاسيكي وتطورت بتطوره، ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة»<sup>189</sup>.

188-إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص55

189-محمد عزام، تحليل الخطاب السردى، ص106



ويميز الدارسون بين نوعين من الاسترجاع داخلي وخارجي؛ فالداخلي «يختص باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردى وتقع في محيطه»<sup>190</sup> أما الخارجي «فهو الذي تظل سعته السردية كلها خارج الحكاية الأولى»<sup>191</sup> وقد ظهرت آلية الاسترجاع بنوعيه في مقامات الهمذاني وسنحاول دراسة كل نوع من خلال أربع مقامات:

## 1- الاسترجاع الداخلي:

ظهر هذا النوع في المقامات التالية: الجرجانية، البصرية، القزونية، الأسودية.

### أ- المقامة الجرجانية:

تضمن الاسترجاع فيها ثلاث مراحل مر عليها الإسكندري قبل التقاءه بجماعة عيسى بن هشام.

### المرحلة الأولى:

مرحلة مجده ويقول الإسكندري عنها: كنا والله من أهل ثم ورم نرغي لدى الصباح. ونثغي عند الرواح

وفينا مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

على مكثريهم رزق من يعثريهم وعند المقلين السماحة والبدل<sup>192</sup>

### المرحلة الثانية:

تشرده من بلاد إلى أخرى قبل وصوله إلى همذان فاعتضت بالنوم السهر، وبالإقامة السفر، تترامى بالمرامي، وتتهادى بالمرامي، وقلعتني حوادث الزمن قلع الصمغة، فأصبح وأمسي أنقى من الراحة أعرى من صفحة الوليد، وأصبحت فارغ الفناء صفر الإناء، مالي إلا كآبة الأسفار ومعاقرة الصفار، أعاني الفقر أمانى الفقر، فراش المضر ووسادي الحجر

190-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2004، 1، ص199

191-المرجع السابق ص55

192-محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار المشرق، بيروت، ط1965، 6، ص47

بآمد مرة برأس عين وأحيانا بميفارقينا

ليلة بالشام ثمت بالأهواز م رحلي وليلة بالعراق<sup>193</sup>

المرحلة الثالثة: إقامته بهمدان

«حتى وطئت بلاد الحجر وأحلتني بلد همدان، فقبلني أحيائها، واشرب إليا أحبائها  
ولكني ملت لأعظمهم جفنة، أزهدهم جفوة:

له نار تشب على يفاع إذا النيران ألبست القناعا

فوطاً لي مضجعا ومهد لي مهجعا، فإن ونى لي ونية هب لي ابن كأنه سيف يمان، أوهلل  
بدا في غير قتال، وأولاني نعماً ذاق عنها قدرتي واتسع بها صدري، أولها فرش الدار، آخرها  
ألف دينار، فما طيرتني إلا النعم، حيث تواليت، والديم لما انثالت، فطلعت من همدان طلوع  
الشارد»<sup>194</sup>.

استرجع الإسكندري حدث تنقله من بلاد إلى أخرى بعد فقره وسوء حاله حتى لحظة  
وقوع الحدث الأساسي وهو التقاءه بعيسى بن هشام وجماعته، ومن الملاحظ على هذا  
الاسترجاع أنه تضمن مقارنة بين فترة مجده وفترة فقره، وقد عمل على الكشف «عن عمق  
التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، ويبرز القيمة الدلالية من  
خلال المقارنة»<sup>195</sup>.

ب-المقامة البصرية:

تدور أحداثها حول رجل فقير، إلتقى بعيسى بن هشام ورفاقه وشكى لهم سوء حاله،  
كما استذكر حال أطفاله الجياع الذي ينتظرون عودته في قوله:

يطوف ما يطوف ثم يأوي إلى زغب محددة العيون

193-المصدر السابق، ص48،47.

194-المصدر نفسه، ص49،48.

195-مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص194.

كساهن البلى شعنا فتمسي جياع الناب ضامرة البطون<sup>196</sup>

وكأن هذا الرجل باسترجاع حالة أطفاله يبرر السبب الذي يدعوه إلى التسول، فالاسترجاع يعمل على «تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها»<sup>197</sup> ثم إن هذا الاسترجاع استخدم ليثير شفقة عيسى بن هشام ورفاقه.

### ج- المقامة القزوينية:

تضمنت استرجاعا داخليا في الأبيات الشعرية التي أنشدها أبو الفتح الإسكندري على مسمع الغازين:

يا قوم إني رجل تائب	من بلد الكفر وأمري عجيب
إن أك آمنت فكم ليلة	جحدت ربي وأتيت المريب
يا ربّ خنزير تمششته	ومسكر أحرزت منه النصيب
ثم هذاني الله وأنتشاني	من ذلة الكفر اجتهاد المصيب
فظلت أخفي الدين في أسرتي	وأعبد الله من قلب منيب
أسجد لللات حذار العدى	ولا أرى الكعبة خوف الرقيب
وأسأل الله إذا جننتي	ليل أظناني يوم عصيب
رب كما أنك أنقذتني	فنجني إني فيهم غريب
ثم اتخذت الليل لي مركبا	وما سوى العزم أمامي جنيب
فقدك من سيرري في ليلة	يكاد رأس الطفل فيها يشيب
حتى لإذا جزت بلاد العدى	إلى حمى الدين نفضت الوجيب
فقلت إذا لاح شعار الهدى	نصر من الله وفتح قريب <sup>198</sup>

196- محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمداني، ص 65.

197- مها حسن القصرأوي، ص 194.

وعلى شاكلة الاسترجاع في المقامة الجرجانية مر كذلك الاسترجاع في نظيرتها  
القزوينية بمراحل وهي:

المرحلة الأولى: من البيت الأول إلى البيت الثالث

يتذكر فيها أيام كفره أيام كفره وأفعاله السيئة.

المرحلة الثانية: من البيت الرابع إلى البيت السابع

أخفى فيها دينه عن أهله وعشيرته.

المرحلة الثالثة: من البيت الثامن إلى الحادية عشر

وفيهما عودة إلى المصاعب التي واجهته وقت هروبه من وطنه حتى لحظة وصوله إلى  
بلاد المسلمين.

اكتملت هذه المراحل الثلاث بالمرحلة الرابعة وهي إلتقاء الإسكندري بجماعة الغازين  
والذي كان عيسى بن هشام من بينهم، وكانت المرحلة الرابعة هي الحدث الإطار في  
المقامة.

#### د- المقامة الأسودية:

استرجع الإسكندري فيها حدث إقامته في بيت الأسود بن قنان قبل وصول بن هشام  
مباشرة في قوله:

نزلت بالأسود في داره      أختار من طيب أثمارها

فقلت إنني رجل خائف      هامت بي الخيفة من ثارها

حيلة أمثال من مثله      في هذه الحال وأطوارها

حتى كساني جابرا خلتي      وماحيا بين آثارها<sup>199</sup>

198-محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص88،87

199-المصدر السابق، ص141،140

تضمنت هذه المقامات الأربعة قصصاً صغرى داخل قصص الإطار وقد اشتركت في أن الحدث الإطار هو التقاء الراوي بن هشام مع بطله الإسكندري، وحضور الاسترجاع في المقامات لم يكن عبثاً بل استخدم لوظائف متعددة كما سيتبين في مايلي:

المقامة	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته	نوعه	سعته
الجرجانية	1- حالة الرجل قبل فقره. 2- تشرده من بلاد إلى أخرى 3- إقامته في همذان	الكشف عن تحول في شخصية الرجل بين الماضي والحاضر	الزمن الماضي (كنا، قلب، قلعتي، أحالتي)	داخلي	إثنا وعشرون سطراً
البصرية	تذكر الرجل حالة أطفاله الجياع	تفسير فعل الإسكندري	استخدام الزمن الماضي (كساهم)		سطران
القرونية	1- أيام الكفر 2- إخفاء دينه عن أهله 3- هروبه من بيت الكفار	- الكشف عن تحول في شخصية بين الماضي والحاضر - تفسير ردة الفعل	تصريف الأفعال في الزمن الماضي (أك، أمننت، جددت...)		إثنا عشرة بيت شعري
الأسودية	وصول الإسكندري	استعادة الماضي	تصريف الأفعال		أربعة أبيات

شعرية		في الزمن الماضي (نزلت، فقلت، هامت، كساني...)	القريب	وإقامته في بيت الأسود	
-------	--	---	--------	--------------------------	--

## 2- الاسترجاع الخارجي:

يمكننا دراسة هذه التقنية وإيضاحها من خلال المقامات التالية: الأصفهانية، الفزارية، المضيرية، الحمدانية.

### أ- الأصفهانية:

يحتال أبو الفتح الإسكندري هذه المرة على المصلين باستنكار رؤيته للرسول صلى الله عليه وسلم في منامه حيث قال: «رأيتَه صلى الله عليه وسلم في المنام، كالشمس تحت الغمام والبدر ليل التمام، يسير والنجوم تتبعه يسحب الذيل والملائكة ترفعه ثم علمني دعاء أوصاني أن أعلم ذلك أمته، فكتبته على هذه الأوراق بخلوق ومسك، وزغفران وسك»<sup>200</sup>.

فرؤيته للرسول صلى الله عليه وسلم هو حدث خارج عن الحدث الإطار وهو اجتماع المصلين في المسجد.

### ب- المقامة الفزارية:

تعالج قضية إجتماعية وهي الكرم وقد انقسم الاسترجاع فيها إلى قسمين: قسم منثور وقسم منظوم.

- المنثور:

« كابين حرة طلع علي بالأمس، طلوع الشمس وغرب عني بغروبها ولكنه غاب ولم  
يغب تذكاره، وودع وشيعتني آثاره.»<sup>201</sup>

- المنظوم: حاول من خلاله الاسكندري أن يعدد خصال الرجل الذي التقاه في قوله:

وأروع أهداه لي الليل والفلا وخمس تمس الأرض لكن كلا ولا

عرضت على نار المكارم عوده فكان معما في السيادة مخولا

وخادعته عن ماله فخدعته وساهلته من بره فتساهلا

ولما تجالينا وأحمد منطقي بلاني من نظم القريض بما بلا

فما عز إلا صارم حين هزني ولم يلقني إلى السبق أولا

ولم أره إلا أغر محجلا وما تحته إلا أغر محجلا<sup>202</sup>

وكان غرضه من هذا الاسترجاع حث عيسى بن هشام على إعطائه عطية مقابل أن  
يمدحه مثلما ما مدح الرجل الكريم، وقد كانت سعة الاستذكار في الشعر أكثر من سعتها في  
النثر بسبب الخلاصة فقد لخص حدث لقاءه بالرجل في سطرين تقريبا الذي يكون قد دام  
مدة طويلة قد يوما كاملا.

3- المقامة المضيرية:

يسترجع الإسكندري فيها ثرثرة رجل التقى به ودعاه إلى أكل المضيرة في قوله:  
«دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد... فندرت أن لا أكل مضيرة ما عشت.»<sup>203</sup>

201-المصدر السابق، ص70.

202-المصدر نفسه، ص70،71.

203-محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص106،117

الحدث المسترجع هنا وقع خارج إطار المحكي الأساسي أيضا وهو اجتماع عيسى بن هشام مع أبي الفتح الإسكندري، وكانت سعته طويلة جدا حيث بلغت مئة وثمانية عشرة سطرا، وترجع هذه السعة إلى كثرة الوقفات، بالإضافة إلى كثرة المشاهد فيها.

#### 4- المقامة الحمدانية:

تذكر فيها أحد خدام سيف الدولة بن حمدان رؤيته لأبي الفتح الإسكندري فقال لسيف الدولة «أصلح الله الأمير رأيتك بالأمس رجلا يطاء الفصاحة بنعليه، وتقف الأبصار عليه، ويسأل الناس ويسقي اليأس، ولوأمر الأمير بإحضاره لفضلهم بحضاره.»<sup>204</sup>

وكان غرض الخادم من استرجاعه هذا إقناع سيف الدولة بفصاحة الإسكندري وبلاغته ليجلبه إلى القصر ويصف له فرسه.

تنوعت وظائف الاسترجاع الخارجي مثلما تنوعت وظائف الاسترجاع الداخلي ويتضح ذلك في مايلي:

المقامة	موضوع الاسترجاع	وظيفته	مؤشراته	نوعه	سعته
الأصفهانية	رؤية الإسكندري للرسول صلى الله عليه وسلم	تفسير فعل الإسكندري	الأفعال في الماضي (رأيتك، علمني)	خارجي	ثلاثة أسطر
الفرزانية	إلتقاء أبا الفتح برجل كريم	التأثير في شخصية بن هشام	الأفعال الماضية (أهداه، عرضت، خدعته)		في النثر سطر ونصف
			ظرف زمان (أمس)		في الشعر ست أبيات



مئة وثمانية عشر سطر ونصف	الزمن الماضي (عاني، لزمني، قمنا...)	تفسير ردة فعل أبا الفتح	دعوة رجل لأبي الفتح الإسكندري لأكل مضيرة	المضرية
سطر ونصف	الفعل الماضي (رأيت) ظرف زمان (أمس)	إدخال أبا الفتح إلى مجري الأحداث	رؤية أحد خدام سيف الدولة لأبي الفتح	الحمدانية

#### ب- الاستباق:

يستخدم الاستباق للإشارة إلى أحداث مستقبلية دون التفصيل فيها، ومن شأن هذا مساعدة القارئ على توقع مجريات الأحداث مستقبلاً «مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد الآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث سوف يقع في السرد»<sup>205</sup>

على الرغم من الحضور الكبير للاسترجاع في مقامات الهمذاني إلا أننا نلاحظ نقص ملحوظ للاستباق فيها لأن تلخيص الأحداث المستقبلية يتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للأعمال السردية التقليدية<sup>206</sup>

ورغم ذلك يمكننا التمييز بين نوعين من الاستباق: استباق ذومدى قريب، واستباق ذومدى بعيد.

205-مها حسن القصرابي، الزمن في الرواية العربية، ص211

206-ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص108

## 1- الاستباق ذو المدى القريب:

من أمثله ما ورد في المقامة الموصلية على لسان أبا الفتح الإسكندري «لنا في هذا السواد نخلة، وفي هذا القطيع سخلة»<sup>207</sup> فهذا المثل الذي ضربه عبارة عن استباق للأحداث حيث توقع إحتياله على أهل الجنازة، فالكاتب هنا أفصح عن الأحداث اللاحقة وهي دخول الإسكندري وابن هشام إلى دار الميت ثم الكذب والاحتيال عليهم، وهو استباق إعلان لأن توالي الأحداث مباشرة تثبت نجاح أبو الفتح في مقصده.

ومن أمثله أيضا المقطع السردى التالى من المقامة الغيلانية على لسان أحد شخصياتها وهو عصمة بن بدر الفزاري «فقلت الآن يشرق فيثور، ويعم هذا وقبيلته بالهجاء»<sup>208</sup>.

استبق عصمة الأحداث بتوقعه غضب الفرزدق وهو استباق تمهيدى لأن ما هي إلا لحظات حتى أثبتت الأحداث عكس توقعاته.

المقامة	موضوع الاستباق	وظيفته	المدى
الموصلية	نجاح الإسكندري في الاحتيال	التقديم لبداية الأحداث	قريب
الغيلانية	غضب الفرزدق	اختتام الأحداث	

207- محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 99.

208- المصدر نفسه، ص 42.

## 2- الاستباق ذو المدى البعيد:

ونستدل عليه بما جاء في المقامة الصفرية حينما تكهن ألقى الذي جاء لعيسى بن هشام بالمستقبل الذي ينتظر هذا الأخير إن لبي له طلبه في قوله: «فإن أجبته ينجب منهما ولد يعم البقاع والأسماع، فإذا طويت هذا الریط، وثبتت هذا الخيط، يكون قد سبقك إلى بلدك فأريك في نشر ما في يدك»<sup>209</sup>

فالفتى يخبر عيسى بن هشام في المقطع السردي السابق بأنه سيمدحه مدحا يشتهر به في جميع الأقطار إذا قبل أن يعطيه دينار يضمه إلى الدينار الذي بحوزته، وهذا الاستباق استباق تمهيدي بعيد المدى لأن المدح الذي يصل إلى جميع الأقطار يتطلب وقت كبير جدا، وقد انتهت الأحداث في هذه المقامة دون أن نعرف هل أوفى بوعده أم لا، ومن أمثلته أيضا البيت الشعري التالي من المقامة الغيلانية والذي أنشده ذوالرمة هاجيا به امرأ القيس:

ستأتي امرأ القيس مأثورة      يغني بها الغابر الحابس<sup>210</sup>

وكان ذوالرمة بتوقعه نظم قصيدة يهجو بها امرأ القيس يشر إلى مقدرته الشعرية الكامنة، وهو استباق تمهيدي لأن الأحداث تعاقبت دون أن يحصل ما توقعه ذوالرمة بأن ينظم قصيدة تشتهر لتصل إلى كل الأقطار ويغنيها العابر في الطريق والجالس أيضا في بيته.

المدة	وظيفته	موضوع الاستباق	المقامة
بعيد	التأثير في عيسى بن هشام	مدح عيسى بن هشام	الصفرية
	التأثير في امرأ القيس	نظم قصيدة لهجاء امرأ القيس	العلانية

209-محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص231،232

210-المصدر نفسه، ص41.

# المبحث الثاني:

شعرية الإيقاع الزمني في مقامات الهمداني:

## المبحث الثاني: شعرية الإيقاع الزمني في مقامات الهمداني:

عادة ما يتم دراسة الإيقاع الزمني من خلال التعامل مع أربع تقنيات: الحذف والخلصة لتسريع السرد، والمشهد والوقفة لإبطائه.

### أ. شعرية تسريع السرد:

يعمد الكاتب أحيانا لتلخيص أحداث أوحذفها بالاستعانة بعدة تقنيات أهمها: الخلاصة والحذف.

### أ- الخلاصة *sommaire*:

«هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجيء في مقاطع سردية أوإشارات»<sup>211</sup>

وتقوم الخلاصة «بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزاءها بحيث تتحول، من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في أسطر أو صفحات دون التعرض للتفاصيل»<sup>212</sup>

وقد كان للخلصة في مقامات الهمداني وظائف مختلفة ومن بين هذه الوظائف مايلي:

### 1- عرض شخصيات ثانوية :

من بين المقامات التي تظهر فيها هذه الوظيفة المقامة الملوكية وذلك حين يلخص عيسى بن هشام التقاءه بعدة ملوك في قوله: « ذكرت ملوك الشام، ومن بها من الكرام، وملوك العراق ومن بها من الأشراف، وأمراء الأطراف، وسعت الذكر إلى ملوك مصر،

211-مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

212-محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص109.

فرويت ما رأيت وحدثته بعوارف ملوك اليمن، ولطائف ملوك الطائف، وختمت مدح الجملة،  
بذكر سيف الدولة»<sup>213</sup>

تجلت الخلاصة هنا في أن بن هشام لم يذكر أحداث إنقائه بهؤلاء الملوك كما لم يذكر أسماءهم سوى سيف الدولة. فقد اختصر في أربعة أسطر أحداث وقعت في مدة زمنية طويلة، قد تكون أشهر أو عدة سنوات.

## 2- تقديم شخصية جديدة:

وتظهر جليا هذه الوظيفة في المقامة السابقة في قول الإسكندري «نمتني سليم ورحبت بي عبس جبت الأفاق، وتقصيت العراق، وجلت البدو والحضر وداري ربيعة ومضر، ما هنت، حيث كنت»<sup>214</sup>

لم يذكر عيسى بن هشام تفاصيل إقامته في كل من سليم وعبس، العراق وغيرها من القبائل والمدن أقام فيها أوزارها واكتفى بذكر أسماء القبائل للدلالة على إقامته فيها.

## 3- التمهيد لبداية الأحداث الرئيسية:

وتظهر هذه الوظيفة في حديث عيسى بن هشام عن تسوقه للتمر في المقامة الأزاوية «فخرجت أعتام من أنواعه لابتياعه، فسرت غير بعيد إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنفها، وجمع أنواع الرطب وصنفها، فقبضت من كل شيء أحسنه، وقرضت من كل نوع أجوده»<sup>215</sup>

لخص لنا بن هشام حدث تسوقه وابتياعه للتمر فلم يذكر لنا أسماء الأنواع التي اشتراها ولم يذكر الأحداث التي وقعت له أثناء تسوقه بل اكتفى بالتعميم للدخول في الأحداث الرئيسية.

---

213- محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمداني، ص 229

214- المصدر نفسه، ص 46، 47

215- المصدر نفسه، ص 10.

المقامة	موضوع الخلاصة	الوظيفة الثانوية	الوظيفة الأساسية
المقامة الملوكية	لقاء عيسى بالملوك	عرض شخصيات ثانوية	تسريع السرد
الجرجانية	تنقل الإسكندري من بلاد إلى أخرى	تقديم البطل	
الأزادية	ذهاب عيسى لتسوق التمر	التمهيد لبداية الأحداث	

#### ب- الحذف L ellipse :

ثاني تقنية تستخدم لتسريع السرد وهو «أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفياً بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها: فالزمن على مستوى الوقائع طويل (سنوات أو شهور)، ولكنه على مستوى القول: صفر»<sup>216</sup>

ويقسم الحذف بحسب التصريح أو عدمه إلى قسمين حذف معلن وحذف ضمني؛ ويقصد بالأول «الحذف الذي يحدد الفترة المحذوفة، من زمن القصة بشكل صريح»<sup>217</sup> أما الثاني فهو «الذي لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة، فيتترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديره»<sup>218</sup>

216- محمد عزام، شعرية الخطاب السردية، ص 110

217- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردية، ص 74

218- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

وقد اتسعت مقامات الهمذاني للحذف بنوعيه، ويمكننا إظهار ذلك من خلال مايلي:

## 1- الحذف المعلن:

من أمثله ما جاء في كل من المقامة المضيرية ومثيلتها القزوينية.

ويتضح في الأولى من خلال حديث الإسكندري عن ما أصابه جراء ضجره وخروجه من بيت مضيافه... وحشرت إلى الحبس، فأقمت عامين في ذلك النحس، فندرت أن لا أكل مضيرة ما عشت...»<sup>219</sup>

يصرح الهمذاني هنا بالفترة الزمنية التي عاشها الإسكندري في السجن والتي تقدر بعامين، وقد وظف هذا الحذف ليختم استرجاع الإسكندري، ولكي يبين مدى قسوة الأيام وشدتها على قلب أبا الفتح الذي تجنب الحديث عنها.

ومن أمثله أيضا البيت الشعري التالي من المقامة القزوينية:

فقدك من سيرى في ليلة يكاد رأس الطفل فيها يشيب<sup>220</sup>

صرح الإسكندري في استرجاعه بهرويه من أهله بالفترة الزمنية المحذوفة وهي ليلة، ولكنه لم يذكر الأحداث والمصاعب التي واجهها واكتفى بالإشارة إلى شدة المصاعب في قوله: يكاد رأس الطفل فيها يشيب، ولأنه لا يريد أن يتذكرها لشدتها على قلبه.

## 2- الحذف الضمني:

من أمثله حذف عيسى بن هشام للفترة الزمنية التي قضاها مع الإسكندري بعد خروجهم من الجنازة في المقامة الموصلية في قوله: «فانسلنا هاربين حتى أتينا قرية على شفير واد السيل يطرفها»<sup>221</sup>

فالراوي هنا حذف فترة زمنية دون أن يحدد مدتها واكتفى بالقرينة الدالة على الحذف وهي (حتى).

219-محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص117

220-المصدر نفسه، ص88.

221-المصدر نفسه، ص101.



ونستدل عليه أيضا بما جاء في المقامة الغيلانية حيث حذف عصمة بن بدر الفزاري الفترة الزمنية التي قضاها مع ذوالرمة بعد مشاحنة هذا الأخير مع الفرزدق في قوله: «وسار ذوالرمة وسرت معه واني لأرى فيه انكسارا حتى افترقنا»<sup>222</sup>

## II. - شعرية الإبطاء في السرد:

يعمل الكاتب على لفت انتباه القارئ وكسر سيرورة السرد باستخدام عدة تقنيات أهمها:

### أ. المشهد scène :

يعتبر المشهد من أهم التقنيات التي تستخدم لتعطيل السرد ويقصد به « المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أووساطته، في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي « recit scénique»<sup>223</sup>

ويرى تودوروف أن المشهد « هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا»<sup>224</sup>

وأمثلة المشهد كثيرة في مقامات الهمذاني وحضورها لم يكن حضورا سلبيا بل كانت له قيمة «فيمكن أن تكون للمشهد قيمة إفتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية»<sup>225</sup> وبهذا يمكن تقسيم المشاهد الهمذانية إلى مشاهد إفتتاحية ومشاهد اختتامية:

**1- مشاهد إفتتاحية:** لم ترد فقط في القصص الإطار بل وردت أيضا في القصص الداخلية.

222- المصدر السابق، ص42.

223- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردى، ص75

224- الشعرية تزفيتان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1987، ص49 نقلا عن مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص239

225- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص111

المشاهد في القصص الإطار: من أمثلتها ما تضمنته كل من المقامة الأسودية والحمدانية، ففي الأولى يتحاور عيسى بن هشام مع فتى التقى به أثناء هروبه من بلاده في قوله: فقلت: يا فتى العرب أتروي هذا الشعر أم تعزمه، فقال: بل أعزمه وأنشد يقول:

إني وإن كنت صغير السنّ      وكان في العين نبوعيّ  
فإنّ شيطاني أمير الجنّ      يذهب بي في الشعر كلّ فنّ  
حتّى يردّ عارض التظني      فامض على رسلك واغرب عني

فقلت: يا فتى العرب أدتني إليك خيفة، فهل عندك أمن، قال: بيت الأمن نزلت، وأرض القرى حلت. 226

يشير هذا المشهد إلى دخول بن هشام إلى مكان جديد، والذي يتضح مع توالي الأحداث بأن هذا المكان هوبيت الأسود بن قنان الذي كان منطلق الأحداث

أما المقامة الثانية فقد تضمنت مشهد يتحاور فيه سيف الدولة مع خادمه «قال سيف الدولة: أيكم أحسن صفته، جعلته صلته، فكل جهد جهده، وبذل ما عنده، فقال أحد خدمه: أصلح الله الأمير رأيت بالأمس رجلاً يبيت الفصاحة بنعليه، وتقف الأبصار عليه، يسأل الناس ويسقي اليأس ولو أمر الأمير بإحضاره لفضلهم بحضاره، فقال سيف الدولة: علي به في هيئته». 227

يشمل هذا الحوار أمر سيف الدولة بن حمدان بجلب الإسكندري لوصف الفرس، يحيلنا إلى دخول أبا الفتح الإسكندري إلى مكان جديد وهو مجلس أوقصر سيف الدولة وبهذا يكون للمشهد الذي يحاور فيه سيف الدولة خادمه قيمة افتتاحية.

#### أ- القصص الداخلية:

من أمثلتها المقطع السردى التالي الذي يتجاوز فيه عصمة بن بدر الفزاري مع ذي الرمة في المقامة الغيلانية: «رفع صوته ب «السلام عليك». فقلت: وعليك السلام ورحمة الله

226- محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمداني ص 141، 140

227- المصدر نفسه، ص 151.

وبركاته، من الراكب الجهير الكلام المحيي بتحية الإسلام، فقال: أنا غيلان بن عقبة، فقلت مرحبا بالكريم حسبه، الشهير نسبه، السائر منطقته، فقال رحب واديك، وعزنا ناديك، فمن أنت: قلت عصمة بن بدر الفزاري، قال: حياك الله نعم الصديق، والصاحب والرفيق، وسرنا فلما هجرنا قال: ألا نعور يا عصمة فقد صهرتنا الشمس، فقلت: أنت وذاك.<sup>228</sup>

تضمن الحوار هنا طلب ذي الرمة من عصمة التوقف للاستراحة في مكان جديد والذي وصفه هذا الأخير في قوله: «فملنا إلى شجرات ألاء كأنهن عذارى متبرجات قد نشرن غدائرن، لأثلاث تناوجهن»<sup>229</sup>. وبهذا يكون لحوار غيلان مع عصمة قيمة افتتاحية.

المقامة	أطراف المشهد	موضوع المشهد	مؤشراته	القيمة
الأسودية	1- عيسى بن هشام 2- فتى صغير	استضافة بن هشام في بيت الأسود بن قنان	- فقلت - فقال	إفتتاحية
الحمدانية	1- سيف الدولة 2- الخادم	جلب الإسكندري إلى القصر	- قال سيف الدولة - قال أحد خدامه	
الغيلانية	1- عصمة بن بدر 2- ذو الرمة	التوقف للاستراحة من السفر	- فقلت - فقال	

## 2- المشاهد الاختتامية:

المشاهد في مقامات الهمذاني لم تكتف بدور التقديم والإفتتاح لسير الأحداث بل احتوت على مشاهد أخرى قامت بإيقاف السرد واختتامه ومن بين المقامات التي تضمنت مشاهد إختتامية المقامات التالية:

228- المصدر السابق، ص39.

229- المصدر نفسه، ص39.

## أ- المقامة الأزديّة:

ويتمثل المشهد الإختتامى فيها فى الحوار الذى دار بين عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندري، فقلت له إن فى الكيس فضلا فابرز عن باطنك أخرج إليك عن آخره، فأماط لثامه فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري فقلت: ويحك أي داهية أنت فقال:

ففضّ العمر تشبيها	على الناس وتمويها
أرى الأيام لا تبقى	على حال فأحكيها
فيوما شرها فيّ	ويوما شرتي فيها <sup>230</sup>

ختم حوار عيسى بن هشام مع الإسكندري المقامة الأزديّة كما كشف خدعة أبا الفتح الإسكندري.

## ب- المقامة الفزارية:

أختمت هي أيضا بحوار عيسى بن هشام للإسكندري ويتضح هذا فى ما يلي: فقلت على رسلك يا فتى ولك فيما يعجبني حكمك، فقال الحقيبة بما فيها فقلت وحاملتها، ثم قبضت بجمعي عليه وقلت: لا ولذي ألهمها لمسا وشقها من واحدة خمسا، لا تزيّلني أو أعلم علمك فحدر لثامه عن وجهه فإذا هو والله شيخا أبو الفتح الإسكندري فما لبثت أن قلت:

توشحت أبا الفتح	بهذا السيف مختالا
فما تصنع بالسيف	إذا لم تك قتالا
فصغ ما أنت حليت	به سيفك خلخالاً <sup>231</sup>

بالإضافة إلى ختم المقامات قامت المشاهد فى المقامتين السابقتين بدور كبير فى الكشف عن الكذب واحتيال الإسكندري، فالمشاهد الحوارية لها وظيفة أساسية فى «الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر»<sup>232</sup>

230- محمد عبده، المصدر السابق ص12 و13

231- المصدر نفسه، ص72.

232- مها حسن القصرأوي، الزمن فى الرواية العربية، ص240

لكن هذا الكشف قد يتم كما تم في المشاهد السابقة وقد لا يتم كما يظهر في  
المشهد الإختتامى التالي من المقامة القزوينية.

خلوت به فقلت: أنت من أولاد نبيط، فقال:

أنا حالي من زما                      ن كحال مع النسب  
نسبي في يد الزما                      ن إذا سامه انقلب  
أنا أمسي من نبيط                      وأصحي من العرب<sup>233</sup>

حاول ابن هشام التعرف على نسب الإسكندري التعرف على نسب الإسكندري إلا  
أن هذا الأخير لم يكشف له عن نسبه.

المقامة	أطراف المشهد	موضوع المشهد	مؤشراته	القيمة
الأزادية	1- عيسى بن هشام 2- أبوالفتح	الكشف عن شخصية أبا الفتح	- فقلت - فقال	
الفزارية	1- عيسى بن هشام 2- أبوالفتح	الكشف عن شخصية أبا الفتح	- قال له - فقال	إختتامية
القزوينية	1- بن هشام 2- الإسكندري	نسب أبوالفتح	- فقلت - فقال	

## ب- الوقفة *passee*:

تعتبر الوقفة ثاني أهم تقنية تستخدم لإبطاء السرد بعد المشهد«وهي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى وصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن»<sup>234</sup>

تعددت الوقفات في مقامات الهمذاني بتعدد مقاماته، وتتنوعت بين وصف للأمكنة ووصف للأشخاص ووصف للأطعمة والأشياء.

### 1- الوقفة لوصف الأشخاص:

من أمثلتها ما ورد في المقامة الجرجانية حينما وصف عيسى بن هشام رجل أقبل عليهم «إذ وقف علينا رجل ليس بالطويل الممتد ولا القصير المتردد، كث العثون يتلوه صغار في أطمار»<sup>235</sup>

فوقفة عيسى الراوي ليصف حالة الرجل وحال أطفاله تجعلنا نشعر بعدم الاستمرارية في سرد الأحداث، عملت هذه الوقفة على التعريف بالرجل المقبل على عيسى بن هشام ورفاقه والتي نستشف من خلالها أن هذا الرجل متسول، والمقطع السردى التالي من مقامة الأزادية يوضح هذه الوظيفة أكثر «أخذت عيناى رجل قد لف رأسه ببرقع حياء، ونصب جسده، وبسط يده واحتضن عياله»<sup>236</sup> فالوقفة هنا أيضا جاءت للتعريف بالشخصية الجديدة التي ستدخل إلى مجرى الأحداث.

2- الوقفة على الأمكنة: وكان الغرض منها التعريف بالمكان الذي ستجرى فيه الأحداث، ويتضح هذا الغرض من خلال المقامات التالية:

234-محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردى، ص76

235-محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني ص46

236-المصدر نفسه، ص10،11

**المقامة الحلوانية:** وفيها يصف عيسى بن هشام لغلامه الحمام الذي يريد أن يغتسل فيه في قوله: «وليكن الحمام واسع الرقعة، نظيف البقعة، طيب الهواء، معتدل الهواء»<sup>237</sup> فهذه الوقفة جاءت لتقديم المكان الذي ستجري فيه الأحداث.

**المقامة القزوينية:** وفيها وقفة لعيسى بن هشام على المكان الذي خيموا فيه للاستراحة من السفر، والذي ستتطلق منه الأحداث لاحقاً ويظهر هذا في قوله: «فمالت الهاجرة بنا إلى ظلال أثلاث في حجرتها عين كلسان الشمعة أصفى من الدمعة، تسيح في الرضراض سيح النضناض»<sup>238</sup>

من خلال ما سبق يتضح أن للوقفة وظيفة هامة وهي التعريف بالمكان الذي ستجري فيه الأحداث أو المكان الذي حدثت فيه سابقاً، ولكن قد ترد الوقفة بدون أن تؤدي هذه الوظيفة ويثبت ذلك الوقفة في المقامة الغيلانية حينما يصف ذوالرمة المكان السابق لإقامة مية بعد هجره في الأبيات الشعرية التالية:

أمن مية الطلل الدّارس	ألظّ به العاصف الرّامس
فلم يبق إلا شحيح القذال	ومستوقد ماله قابس
وحوض تلثمّ من جانبيه	ومحتفل دارس طامس <sup>239</sup>

فهذه الوقفة لم يكن الغرض منها الإشارة إلى دخول مكان جديد بل كان تقليد من تقاليد القصيدة العربية القديمة.

### 3- الوقفة على الأطعمة:

في المقامة المجاعية يلتقي عيسى بن هشام بفتى ويطلب منه الطعام، فيصف هذا الأخير للأول مجموعة من الأطعمة قائلاً: «فما تقول في رغيف على خوان نظيف، وبقل قطيف، إلى خل ثقيف، ولون لطيف، إلى خردل خريف، وشواء صفيف إلى ملح خفيف ...

237-المصدر السابق، ص171.

238-المصدر نفسه، ص85.

239-المصدر نفسه، ص40.

ثم يعلك بعد ذلك بأقداح ذهبية، من راح عنبية... فإن لم ترد هذا ولا ذاك فما قولك في لحم طري، وسمك نهري، وبادنجال مقلي، وراح قطرلي، وتفاح جني»<sup>240</sup>

عطلت الوقفة هنا إستمرارية السرد حيث أن هذا الأخير لم يتحرك حتى فرع الفتى من وصف الأظعمة ومكان النوم ومكان السهر.

#### 4- الوقفة على الشراب:

من أمثلتها وقفة الرجل الذي دعى الإسكندري إلى بيته ليصف الماء «بالله ترى هذا الماء ما أصفاه أزرق كعين السنور صاف كقضيب البلور استقي من الفرات، واستعمل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة في صفاء الدمعة»<sup>241</sup>

وكان الغرض منها الإشارة إلى ثرثرة هذا الرجل وكثرة كلامه الذي يجلب الضجر.

#### 5- الوقفة على الأشياء:

من أمثلتها ما ورد في المقامة السابقة حينما يصف الرجل الثرثار للإسكندري أشياء كثيرة كالإبريق، الحصير، الطاقة وغيرها، وسنكتفي باستعراض وقفته لوصف الإبريق «أنظر إلى هذا الشبه كأنه جذوة لهب، أوقطعة من ذهب، شبه الشام، وصنعه العراق ليس من خلقان الأعلاق»<sup>242</sup> وكان الغرض منها أيضا الإشارة إلى ثرثرة الرجل.

#### 6- الوقفة لوصف حيوان:

من أمثلتها وقفة الإسكندري لوصف فرس سيف الدولة في المقامة الحمدانية:

«أصلح الله الأمير هوطويل الأذنين، قليل الإثنين، واسع المرات، لين الثلاث، غليظ الأكرع، غامض الأربع، شديد النفس، لطيف الخمس، ضيق القلت، رقيق الست، حديد السمع، غليظ السبع، دقيق اللسان، عريض الثمان، مديد الضلع، قصير التسع، واسع الشجر، بعيد العشر، يأخذ بالسباح، ويطلق بالرامح، يطلع بلا نح ويضحك عن قارح، يحز وجه الجديد، بمداق

240-محمد عبده، مقامات بديع الزمان الهمذاني ص127،129

241-المصدر نفسه، ص113.

242-المصدر السابق، ص113،112



الحديد، يحضر كالبحر إذا ماج والسييل إذا هاج»<sup>243</sup> وكان الغرض منها بيان مدى دقة وبلاغة الإسكندري في الوصف. وقد أضافت هذه الوقفات دلالات جزئية لتكون الدلالة العامة لكل مقامة.

من خلال التتبع السابق لاستخدام الزمن في مقامات الهمذاني تضح لنا أن للزمن دور كبير في تميز المقامة الهمذانية عن غيرها وريادتها للفن المقامي، وذلك من خلال الاختلاف في ترتيب الأحداث من مقامة إلى أخرى ومن خلال تنوع التقنيات السردية المستخدمة، وقد عكس هذا الاختلاف والتنوع ثراء الفن التقليدي أولاً ونبوغ الهمذاني وعبقريته ثانياً.

---

243-المصدر نفسه، ص153،152

## خلاصة:

بعد الانتهاء من فصلين تطبيقيين يمكننا استخلاص النتائج التالية :

أن للمكان دوراً مهماً في العمل المقامي وأهميته لا تقتصر على تأطير الأحداث فقط وإنما تتعدى ذلك إلي فهم طبيعة الشخصيات و الأحداث وغيره.

1- مساهمة الفضاء في إضفاء الجمالية من خلال ما يلي:

أ- تعامل الهمداني مع الأماكن بوظائفها واستغلالها في خدمة الأحداث

ب- استخدامه الوصف في هذه الأماكن بطريقة سجعية زاد من جمالية العمل المقامي

ج- توظيف الهمداني للأماكن بطريقة الثنائيات الضدية ساهم في جمالية السرد في المقامات.

2- أن هناك علاقة جدلية بين الفضاء والبنية الكلية للعمل القصصي- تأثير وتأثر- حيث لا يمكن فهم الأحداث إلا إذا ترابطت العناصر السردية وتفاعلت مع بعضها البعض.

أن الزمن لا يقل أهمية عن المكان في إضفاء الجمالية على مقامات البديع، وأن أهم ما يلاحظ عليه هو التنوع في استخدام التقنيات الزمنية وتعدد الأقسام علي مستوى التقنية نفسها ويتضح هذا في مايلي:

أ- تراوح النسق بين النسق الزمني الصاعد والنسق الزمني الهابط والمتقطع.

ب- رغم تنوع في استخدام التقنيات إلا أننا نجد تفاوت في الاستخدام:

- استخدام الخلاصة أكثر من الحذف

- استخدام تقنية الاسترجاع أكثر من تقنية الاستباق ويلاحظ على تقنية الاسترجاع هيمنة

الاسترجاع الداخلي على الاسترجاع الخارجي.

ج- طغيان التقنيات المبطنة للسرد كالمشهد والوقفة على التقنيات المسرعة للسرد كالحذف

والخلاصة، كما يلاحظ التنوع في الوقفات بين وقوف علي الأشخاص والأمكنة وغيرها.

وفي الأخير نصل إلى أن الفضاء والزمن قد اتحدا لإعطاء الجمالية والتفرد والتميز لمقامات الهمذاني، والذي نخلص من خلاله إلى وجود تفاعل بين عناصر العمل السردي لا يمكن فصلها بأي حال من الأحوال.

# الفصل الرابع

شعرية الشخصيات في مقامات الهمداني

المبحث الأول: الشخصية بين النقد الحديث والمعاصر

المبحث الثاني: شعرية الشخصيات في مقامات الهمداني

المبحث الثالث: النموذج العملي لمقامات الهمداني

# المبحث الأول:

الشخصية بين النقد الحديث والمعاصر

إن الشخصية إحدى الدعائم التي يقوم عليها السرد، بل هي المحرك الأساسي للأحداث المبنوثة فيه، لهذا لقيت الشخصية اهتماما كبيرا من قبل النقاد في النقد الحديث والمعاصر، فكان لهم عدة مفاهيم ورؤى مختلفة بحسب المدارس الأدبية والاتجاهات النقدية.

ولفهم هذا التركيب المتداخل سنحاول الإجابة على هذه الأسئلة:

- (1)- ماهية الشخصية؟ (2)- كيف نظر النقاد إلى هذه الدعامة السردية؟ (3)- ما أنواع الشخصية وفئاتها؟ (4)- كيف قدم الكتاب شخصياتهم، وما هي أساليبهم؟

## 1- ماهية الشخصية:

### (a) لغة:

عندما بحثنا في المعاجم العربية القديمة عن كلمة "الشخصية" لم نجد لها أثرا، بينما وجدنا كلمة "شخص" من جذر اللغوي (ش، خ، ص) ففي لسان العرب "الشخص جماعة شَخَصَ الإنسان وغيره، والجمع أشخاص، شخوص و شِخاص ومنه قول عمر بن ربيعة

فكان مجنّي دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كاعبان و مُعصر

الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لفظ الشخص<sup>244</sup>

أما عند الفراهيدي ف"الشخص سواد الإنسان إذا رأبته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه الشخوص والأشخاص، والشخوص السير من بلد إلى بلد وقد شخص يُشَخِّصُ شخوصا وأشخصته أنا، وشخص الجرح وَرِمَ وشخص ببصره إلى السماء أي ارتفع"<sup>245</sup>

---

244- ابن منظور، لسان العرب، حققه عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، المجلد 7، ط 1، دار الكتب

العالمية، (1424هـ-2003م)، بيروت، لبنان، ص 50-51

245- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق الدكتور عبد الحميد الهنداوي، المجلد 2، منشورات محمد

علي بيصون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 314

ولم يختلف الأمر عند صاحب قاموس المحيط فنجد "الشَّخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، ج أشخص وشخوص وأشخاص ،كنع شخوصا ارتفع بصره"<sup>246</sup>، ومن خلال ما سبق نلاحظ عدم وجود المصدر الصناعي "الشخصية" في أي من هاته المعاجم ،وهذا دليل على أن هذه الكلمة لم تستعمل إلا مع ظهور اللغة الحديثة والاهتمام بالدراسات السردية النقدية .

وبعد أن بحثنا عن البدايات الأولى لهذه الكلمة وجدنا أنها دلت على مجموع الصفات المتواجدة في الإنسان ،والتي تجعله مميزا عن غيره والدليل على ذلك التعريفات التي وجدناها في المعاجم والقواميس الحديثة فهي "مجل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة الشخص أو كائن حي"<sup>247</sup> ،ثم تطور مفهومها ليصل إلى هذا المدلول المتداول على أنها "فاعل يؤثر في الحدث، تدور حوله بعض أجزاء القصة"<sup>248</sup>، وصولا إلى كونها "وحدة دلالية"<sup>249</sup> أما عن تطورها في المعاجم الفرنسية ،نجدها مرت بخمس مراحل هي :

أولا-أطلقت سنة (1403)على كل شخص يؤدي دورا في عمل أو إبداعي مسرحي بجسده فنانون .

ثانيا-أطلقت سنة (1422)على الشخص المتخيل الذي يظهر في عمل إبداع فني بما في ذلك الأدب .

ثالثا-تطلق على الشخص الذي نقيمه لمظهره أو سلوكه .

رابعا-منذ سنة (1470)أصبحت تطلق على من شغل مكانة اجتماعية مرموقة وعلى الشخص ذائع الصيت .

---

246-مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي،قاموس المحيط ،ج2،دار الجبل ،ص643-644

247-إبراهيم فتحي ،معجم المصطلحات الأدبية ،التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية،  
الثلاثية الأولى 1986،ص210

248-الدكتور سمير سعيد الحجازي، قاموس المصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، فرنسي، إنجليزي)، ط1،  
1421هـ-2001م، ص103

249-رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي،فرنسي،إنجليزي)، دار الحكمة، 2000م،  
ص131.

خامسا- أطلقت كذلك على الدور الذي يؤديه الناس في الحياة .<sup>250</sup>

ومن هنا ندرك أن البداية الأولى لمصطلح "الشخصية" كان في مجال الفن والإبداع لتخترقه وصولا إلى الحياة اليومية للفرد .

### (b) في الاصطلاح:

حصلت الشخصية على حصة الأسد من الدراسات النقدية لكونها العنصر الأهم في العمل السردي عموما، فراحوا يدرسونها كل بحسب نظريته الخاصة، وقدموا لها تعاريف انطلاقا من الاتجاه النقدي للناقد ورؤيته الخاصة والمبنية على خلفيات ثقافية فكرية.

انطلق بعض الدارسين في تعريفهم للشخصية من كونها كائن حي من لحم ودم كم هو الحال عند الدكتورة جميلة قسيمون التي عرفتها ب"الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة، أوانها الشخص المتخيل الذي يقوم في تطور الحدث القصصي"<sup>251</sup>، ولم يقتصر تعريفها على كينونة الشخصية فقط، بل أضافت عنصر التخيل أي تبنى في ذهن الكاتب ولا تظهر إلا بتطور الأحداث في القصة.

أما في الطرف الثاني كانت مشاركة في العمل السردي معيارا أساسيا، فعرفت ب"كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إليه الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف"<sup>252</sup>، وسار تودوروف آخر حينما عرف الشخصية من خلال الصفات"التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكيم"<sup>253</sup>

مما يعني أن الشخصية عنده معلومات يقدمها الكاتب في الحكيم .

---

250- فيصل نوي، سيمولوجية الشخصيات الروائية في رواية "الهة الشدائد" لياسمينه خضرا، إشراف الدكتور محمد منصور، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (2015، 2014م)، ص 27-28

251- جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة (الجزائر)، العدد 13، (جوان، 2000م)، ص 196

252- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، (2009م)، ص 68

253- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1 (2005م)، ص 74.



مما سبق نستخلص انه من الصعب تقديم تعريف شافي ووافي ودقيق عنها ،لأنها مكون متشعب ومتداخل يصعب السيطرة عليه.

### الشخصية بين النقد الحديث والمعاصر:

دُرست الشخصية في العمل السردي بشكل مكثف بظهور الدراسات النقدية الحديثة التي أجمعت على أنها أساس السرد وأهم مكون فيه بل هي "العنصر الذي يقوم بالأحداث"<sup>254</sup>، لكنها دراسات سطحية غير معمقة وبسيطة لم تقدم صورة واضحة عن الشخصية ،كما لم تبحث عن وظيفتها داخل القصة ،بينما وصلت إلى أوجها مع تطور الدراسات خاصة بمجيء الشكلايين الروس الذين قدموا مفاهيم جديدة للشخصية قلبت الموازين في مجال النقد

#### A. الشخصية في النقد الحديث(النظرة التقليدية):

نظر النقاد في هذه المرحلة إلى الشخصية على أنها كائن حي يبيت في الحدث لإعطائه نوعا من الحركية فهي "حية في حالة فعل"<sup>255</sup>، ولا تظهر الشخصية أمام هذه الحركية ما لم تتمازج مع المكونات الأخرى فتنهض وتظهر للعيان ،كما قد لمح عبد المالك مرتاض لهذه الفكرة في قوله أنها "كائن حركي حي ينهض في العمل السردي"<sup>256</sup> مما سبق نستنتج المعايير الثلاث التي وضعها مرتاض للشخصية وهي كائن زرعت فيه الحياة شرط أن يكون ذو طبيعة حركية .

كما انطلق آخرون من مظهرها الخارجي وجوهرها الداخلي ونقصد به الأفكار والمشاعر والانفعالات، كما لم يغفلوا عن علاقاتها الاجتماعية وإيديولوجياتها وهذا عائد إلى الاختلاف في... المقاربات والنظريات حول الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تصير فردا أي ببساطة "كائنا إنسانيا"، وفي المنظور

254-الدكتور إنعام الجندي ،الرائد في الأدب العربي ،ج1،ط2، دار الرائد، بيروت ، لبنان،(1986م)، ص38.

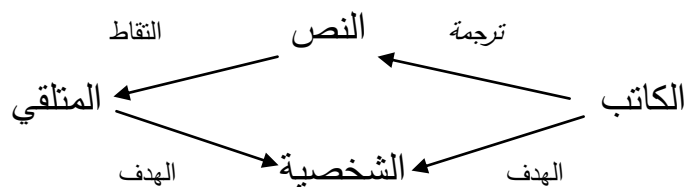
255-عبد العزيز شبيل ،الفن الروائي عند غادة السمان ،دار المعارف، سوسة ،تونس، ط1،(1987م)، ص111.

256-عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي"معالجة تفكيكية سيميائية مركبة" ،لرواية زقاق المدق ،كتب جامعية

متخصصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،4،(1995م)،بن عكنون (الجزائر)،ص126

الاجتماعي تتحول إلى نمط اجتماعي<sup>257</sup> ظنا منهم أنهم يتعاملون مع كائن اجتماعي "حقيقي من لحم ودم يكون ذا هوية فعلية يعيش في الواقع محدد زمانا ومكانا فهو إذن من الواقع"<sup>258</sup> وهذا راجع إلى اعتقاد الناقد أو الأديب أنه في جلسة فكرية مع إنسان واقعي له وجود مادي وكذا عالم نفسي، ولا يمكن لنا التعجب من هذا لكون هذه الدراسات في بداياتها آن ذاك، بل راح بعض الكتاب يدعون إلى الإقرار أن هذه "الشخصيات، شخصيات واقعية ذات كيان مستقل عن كيان"<sup>259</sup> فقد كانوا يعبرون عن واقعهم لذلك يأخذونها كما هي فيجسدونها في أعمالهم، فهم يفرضون على "أشخاص القصة أن تراهم وتسمعهم وإلا كان سرداً"<sup>260</sup> فهي ليست عنصرا عاديا إنما جسد يظهر للمتلقي يعبر عن قضايا أسندت إليه، وإلا فهي مجرد كلمات في النص.

في نفس السياق نجد آراء أخرى لنقاد رفضوا الرؤية السابق ذكرها واعتبروا الشخصية "الشخص المتخيل الذي يقوم بدوره في تطور الحدث القصصي"<sup>261</sup> ورفضوا فكرة أن الشخصية الروائية أو السردية عموما شخصية واقعية "وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية هكذا تتجسد الشخصية..."<sup>262</sup> ومن خلال ما سبق نستنتج عملية تشكيل الشخصية من الكاتب إلى المتلقي في هذا المخطط :



257- محمد بوعزة ، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، ط1، (1431هـ، 2010م)، الدار العربية للعلوم، ص39

258- جويده حماش ،بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي (مقاربة في السيميائيات)، منشورات

لأوراس، د ط د ت ،ص79

259- محمد مصاييف، النقد الحديث في المغرب العربي، ط2 المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص178

260- المرجع نفسه، ص181

261- جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة(الجزائر)، العدد13، جوان

2000 م، ص196

262- محمد عزام، شعرية الخطاب السردى (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (2005م)، ص11

ومن أعلاه ندرك أن الشخصية في منظورهم تولد في ذهن الكاتب، فيقوم بترجمتها في النص عن طريق الألفاظ والعبارات، ليقدّم القارئ على التقاطها ليعيد بنائها في ذهنه لتظهر في صورة مكتملة.

كذلك لا يخفى علينا أن الاتجاه التقليدي ذو نظرة متشعبة، متضارب الآراء لانقسامه إلى ثلاث أقسام، قسم انطلق من كون الشخصية كائن حركي في العمل السردي وآخر اعتبرها إنسان واقعي، بينما ثار آخرون ضد هذه الرؤية وأعلوا شعار أن الشخصية تخيلية من صنع الخيال.

كما لاحظنا في الأقوال السابقة مشكلة شائكة وهي الخلط بين مصطلحي الشخص والشخصية "حيث ألفينا معظم النقاد العرب المعاصرين يصطفون مصطلح الشخص وهم يريدون به الشخصية"<sup>263</sup> وهذا نتيجة تعامل الأديب مع الشخصية على أساس "أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وقامتها وصورتها وملابسها ومحنتها وسنها وأهوائها وهواجسها وآمالها"<sup>264</sup>، فأحدث هذا نوعاً من الغموض واللبس وعدم الاستقرار "فتراهم يقولون الأشخاص طوراً، والشخصيات طوراً آخر كأن أحدهما مرادف للآخر"<sup>265</sup>، والسبب الآخر الذي أسهم في هذه العملية هو الكتاب أنفسهم فقد ألحقوا "ملاحم الشخصية بملاحم الشخص وذلك من أجل إيهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة"<sup>266</sup> ناسين الجوهر الأساسي للشخص وهو "كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش الذي نعيش فيه، بينما في الحكاية والرواية والقصة القصيرة والمسرح الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة في إطار ما يسمى بالشخصية"<sup>267</sup>، هنا يظهر الفرق الشاسع بين المصطلحين، فكل منهما له

---

263- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط(1998)، ص74.

264- المرجع نفسه، ص76.

265- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة) لرواية زقاق المدق، كتب جامعية متخصصة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1995، ص125.

266- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ط1998، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص97.

267- جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة متوربي (قسطنطينة)، العدد13، جوان 2000، ص196.

استعمال ويؤكد هذا الدكتور أحمد المرشد عندما صرح أن الشخصية ليست هي الإنسان الواقعي " لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي، فهو صورة تخيلية استمدت وجودها من مكان وزمان وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته"<sup>268</sup>.

بعد هذه رحلة في عالم الشخصية من منظور النقد التقليدي استنتجنا أن الشخصية تنتج في الأدب والفن والخيال، تولد من متخيل الكاتب داخل العمل السردي، وليست شخصية حقيقية.

### B. الشخصية في النقد المعاصر (النظرة الجديدة)<sup>269</sup>:

جاءت الدراسات الجديدة مع النقاد المعاصرين عامة والشكلانيين الروس خاصة لتقلب الموازين في الدراسات النقدية السردية، وجاءت أعمال فلاديمير بروب لتضفي نفساً جديداً ووجهة مغايرة، فجردت الشخصية من كل النظريات القديمة التي أثقلت كاهلها، ولم يتعامل أصحاب هذا المذهب معها بوصفها كائناً واعياً له وجود واقعي إنما صبت اهتمامها على وظيفة الشخصية في العمل السردي، وبالنسبة للتحليل البنيوي هي بمثابة "دليل (sign) له وجهان: أحدهما دال (signifiant) والآخر مدلول (signifie) فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها، أما الشخصية

-المدلول- وهي مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة أو بوساطة تصريحاتها أو أقوالها وسلوكها".

والسؤال الأهم، كيف نظر النقاد المعاصرين إلى الشخصية، وكيف دعموا النظريات الجديدة اللاتي أتوا بها؟

سنحاول الإجابة عن الأسئلة السابقة بغية التعمق في هذه التجربة النقدية والكشف عن بعض أسرارها، وسنبداً بحامل المشعل "فلاديمير بروب" فهو أول من نادى بالاهتمام بوظيفة الشخصية لا بصفاتها في دراسته للأعمال الحكائية الشعبية "فهو يرى أن الشخصية

268-أحمد المرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم ناصر، ط1(2005)، ص35-36

269-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق (2005)، ص11

تحدد بالوظيفة التي تسند إليها وليس بصفاتهما<sup>270</sup> لأن الفعل الذي تقوم به ووظيفتها والأهم فقام بتقسيم الشخصيات إلى سبع دوائر كل حسب وظيفتها، ولم يختلف الأمر عند "إتيان سوريو" فبعدما اطلع على أعمال بروب نهج منهجه كما استعار منه لفظة "الوظيفة" ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل قام أيضا بتعديل نموذج بروب الذي استخلصه من الحكايات الشعبية مقلصا إياه إلى ست وحدات وسماه (نموذج العلاقات) وهو "أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات"<sup>271</sup> والشيء المميز فيه أنه طبق على شخصيات المسرحية.

ولم يكن سوريو الوحيد المتأثر بفلاديمير بروب بل تعداه إلى نقاد آخرون منهم "كلود بريمون" صاحب كتاب "منطق الحكى" الذي جاء نتيجة تأثره بفلاديمير بروب ويقصد بالمنطق هنا نتيجة تحركات الشخصية في النص أي وظيفتها، أما تزفيتان تود ورف فانطلق من اللسانيات في دراساته فالقضية عنده "قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"<sup>272</sup> فمن وجهة نظر تود ورف الشخصية دال يدرك وظيفته من خلال الكلمات، وأمام هذا الخضم من وجهات النظر جاء "الجيرداس جوليان غريماس" ليقدم وجها جديداً لهذه الدراسات ومفهوما أعم وأعمق مما قدمه بروب ومن جاء من بعده، فالشخصية الروائية عند غريماس "تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي، فالبنى أو (البرامج) السردية تصل الأدوار العاملة ببعضها"<sup>273</sup>، ونقصد بالعامل هنا الشخصية، بل أكثر من ذلك قد يكون إما فكرةً أو جماداً أو حيواناً، فقد وسع دائرة المفهوم هكذا "تصبح الشخصية مجرد دور يؤديه الحكى بغض النظر عن يؤديه"<sup>274</sup> أما البنى الخطابية تنظم "الصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات"<sup>275</sup>، والهدف

---

270- فيصل نوى، سيمولوجية الشخصيات الروائية في رواية (إلهة الشدائد) لياسمينه خضرا، إشراف محمد منصورى، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي، جامعة الحاج لخضر (باتنة)، (2014م-2015م) ص31

271- المرجع نفسه، ص32

272- المرجع نفسه، ص32

273- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الروائي (دراسة تطبيقية)، ط1، دار الآفاق (الجزائر)، 1999، ص154

274- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، (أب، 1991)، ص52

275- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الروائي (دراسة تطبيقية)، ط1، دار الآفاق (الجزائر)، 1999، ص154

من هذه العملية إقامة تناسب بين الأدوار والوظائف في اللغة، ثم إن مفهوم الشخصية نميزه من خلال التفريق بين العامل والممثل:

- 1) مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجرداً يهتم بالذوات التي تقوم بها
- 2) مستوى ممثلي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في السرد، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي أو عدة أدوار عاملية<sup>276</sup>.

تواصلت النظريات الواحدة تلو الأخرى أهمها ما جاء به فيليب هامون، حين عبر عن رؤية جديدة حول الشخصية في السرد في مقال أسماه "من أجل قانون سيميولوجي للشخصية" حيث قدم الأسس التي بنى عليها نظرياته، كما بيّن أن الشخصية "علامة يجري عليها ما يجري على العلامة، إن وظيفتها وظيفة إختلافية إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد"<sup>277</sup>، فمن وجهة نظر هامون الشخصية علامة لها وجهان: دال ومدلول لا تشكل أي معنى لوحدها ما لم توضع ضمن سياق معين بطريقة منتظمة، كما أضاف عنصراً آخر هو المتلقي أو القارئ الذي يساهم في عملية تشكيل الشخصية من خلال ثقافته الخاصة والخلفيات المسبقة التي يحملها.

من خلال ما سبق نستنتج أن الاتجاه الجديد في النقد استطاع القفز بالدراسات السردية النقدية المتعلقة بالشخصية في السرد قفزة نوعية إذ انتقلت دائرة الاهتمام بالصفات والانفعالات والمشاعر إلى تسليط الضوء على وظيفتها والأدوار التي تقوم بها وكذا اعتبارها علامة لا تشكل أي مدلول بمفردها.

## 2-أنواع الشخصية وفئاتها:

### 2-1- أنواع الشخصية:

صنف النقاد الشخصيات في العمل السردى بما الذي سنعتمده حسب أدوارها لذلك نجد عدة تقسيمات أشهرها تقسيم فيليب هامون، أما نحن سنعتمد التقسيم الذي وضعه شريط

---

276-حميد لحداني بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، (أب، 1999)

277-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية (1431هـ-2010م)، ص 217.

أحمد شريط في كتابه "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" فنجد الشخصية قد قسمت إلى ثلاث أقسام هي:

(1) -الشخصية الرئيسية:هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية المعنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي.

وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها،بينما يختفي هو بعيداً يراقب صراعاها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى به فيه.

وابرز وظيفة تقوم بها الشخصية هي تجسد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوفة بالمخاطر.

(2) -الشخصية المساعدة: على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه، والإسهام في تصوير، ويلاحظ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية.

(3) -الشخصية المعارضة:وهي الشخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعدتها، وتعد شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية والقوى المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع<sup>278</sup>

---

278-شريط أحمد شريط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947م،1985م)، منشورات اتحاد العرب،

(1998)، ص32-33

➤ أمثلة عن الأنواع من مقامات بديع الزمان الهمذاني:

### 1- الشخصية الرئيسية:

تختلف الشخصية الرئيسية من مقامة إلى أخرى ففي "المقامة الدينارية" و "المقامة القريضية" وغيرها نجد أبا الفتح الاسكندري هو الشخصية الرئيسية، أما في "المقامة البغدادية" و"المقامة الحلوانية" تغير الأمر وانتقل دور البطولة إلى عيسى بن هشام وبعدما عرجنا إلى "المقامة البشرية" اختلف الأمر وحاز على دور البطولة شخصية بشر بن عوانة.

### 2- الشخصية المساعدة:

أما هذا النوع من الشخصيات تمثل في عيسى بن هشام حيث شارك في تطور الأحداث القصة إلى جانب أبي الفتح الاسكندري في أغلب المقامات إلا أننا نجد بعض الاستثناءات ك"المقامة البشرية" وجدنا أن الشخصية المساعدة هي زوجة بشر بن عوانة أما في "المقامة المضيرية" كانت الشخصية المساعدة هي شخصية التاجر، بالإضافة إلى أمثلة أخرى.

### 3- الشخصية المعارضة:

برزت لنا الشخصية المعارضة بصورة واضحة في "المقامة البشرية" حين عارض العم زواج بشر من ابنته، ولم يتوقف الأمر هنا بل ظهر معارض آخر يحمل الهدف نفسه وهو ابن بشر من زوجته الأولى.

يعود هذا الاختلاف والتنوع في مقامات لكونها قصص قصيرة تحمل أحداث وقضايا مختلفة تعالجها، وهذا أدى إلى تعدد الشخصيات .



## 2-2- فئات الشخصية :

في الأدب القصصي نجد فئتين من الشخصيات هما:

### (1)- الشخصية البسيطة:

وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها من بداية القصة إلى نهايتها فلا تتطور، حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تعلم عادة حول فكرة، أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة.

### (2)- الشخصية النامية:

وهي الشخصيات التي تتطور من موقف إلى آخر بحسب تطور الأحداث، ولا يكتمل نموها حتى تكتمل القصة، بحيث تكتشف ملامحها شيئاً فشيئاً خلال الرواية، أو السرد، أو الوصف وتتطور تدريجياً خلال تطور القصة تأثر الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية.<sup>279</sup>

## ➤ أمثلة عن الفئات:

### (1)- الفئة البسيطة:

عند تتبعنا لهذه الفئة في مقامات بديع الزمان وجدنا في كل مقامة تظهر شخصية جديدة و تختفي المقامة الموالية، في "المقامة البغدادية" تظهر شخصية السوادي الساذج ذو طبيعة بخيلة يغلب عليها الطمع لتختفي في "المقامة المارستانية" وتظهر شخصية أبو داوود المتكلم التي تمثل المعتزلة وأفكارهم وعقائدهم لتستبدل بصاحب الحمام "المقامة الحلوانية" ويتواصل الأمر في جميع المقامات.

279- شريط أحمد شريط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947م، 1985م)، منشورات اتحاد العرب،

(1998)، ص33

## 2- الفئة النامية:

تمثلت هذه الفئة عند عيسى بن هشام وأبي الفتح الاسكندري لا يلبثان حتى يرتديا حلة جديدة من مقامة إلى أخرى، أما الاسكندري فنجده تارة متسولا مثلما كان الحال في "المقامة الازدية" و"المقامة الدينارية"، وتارة أخرى يكون عالما في اللغة والأدب و الشعر أو علم الكلام مثل "المقامة المارستانية" و"المقامة القريضية" و"المقامة الجاحظية" ويرتدي رداء الوعظ في "المقامة الوعظية".

السفر والترحال أهم ما شغل شخصية عيسى بن هشام ففي معظم المقامات نجده يشير إلى أنه مسافر أو يرغب في ذلك لأجل بلوغ هدف ما، ففي "المقامة البغدادية" يتحول إلى محتال يخدع السوادي من اجل المال، وفي "المقامة الشعرية" وكذا "المقامة الإبليسية" يرتدي عباءة العلم فيبحث عنه.

مما سبق نستنتج أن هاتين الشخصيتان لم تستقرا على حال واحد بل كانتا تتشكلان وتغيران من مظهرهما من مقامة إلى أخرى حسب ما يقتضيه الحال.

## 2-3- أساليب تقديم الشخصية (طرق):

ونقصد بها الطريقة التي يقدم بها الأديب شخصياته إلى المتلقي في الأعمال السردية بكل أنواعها، وبظل الأسلوب يؤرق الأدباء لهذا لجؤوا إلى طرق عدة ترتبط برغباتهم فمن الكتاب "من يحرص على إبراز شخصيته بأدق<sup>280</sup> تفاصيلها فيسهب في وصف طبائعها وتعين ملامحها مثلما نجد في الرواية الواقعية" ولا نجد هذا الاهتمام والتقدير عند جميع الكتاب فالبعض الآخر "من يعمد إلى الإيجاز والاختصار، فيتترك شخصياته بدون ملامح وأوصاف، وفي أحسن الأحوال يقدم معلومات لا تكفي لرسم صورة واضحة عنها، وهناك ن يعتمد إرباك القارئ وتضليله ووضع شخصياته في أوضاع غامضة"<sup>281</sup>، وهذا عائد إلى تلك

280- محمد بوعزة ، تحليل النص السردى (تقنيات، مفاهيم )، الدار العربية، ط1، (1431هـ-2010م)، ص43

281- المرجع نفسه، ص43.

الفنيات والجماليات التي يبني عليها الكاتب نصه لصبغه بنكهة خاصة يجذب بها القارئ ليخوض معه غمار هذا العمل الذي بين يديه<sup>282</sup>.

واقترح فيليب هامون مقياسين للتعريف بالشخصية في القصة أو الرواية أو السرد عموماً وهما:

**(1) - المقياس الكمي:** وينظر إلى كمية المعلومات المعطاة صراحة حول شخصية معينة

**(2) - المقياس النوعي:** وينظر إلى مصدر المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى الو المؤلف أم أن الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية تم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها.

من خلال المقياسين اللذين قدمهما هامون نستنتج أن التقديم نوعان: تقديم مباشر وتقديم غير مباشر فالأول:

**(1) - التقديم المباشر:**

حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية، هو الشخصية نفسها. بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال الجمل التي تتلفظ بها هي وليس ما يصفها به الراوي، أي من خلال الوصف الذاتي -Auto description-

مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل وبع الروايات السيرداتية والتاريخية أيضاً.

---

282- ينظر: المرجع نفسه، ص 43-44.

## (2) - التقديم غير المباشر:

حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من الشخصيات الروائية في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ.<sup>283</sup>

ويستخدم الأديب هذا الأسلوب لتعريف المتلقي بشخصياته ووظيفتها أو الدور الذي تقوم به، وهذا دليل على ن الشخصيات لم توضع عبثا بل وضعت قصدا بحسب الأحداث في العمل السردي

---

283- ينظر: المرجع السابق، ص44

## المبحث الثاني:

شعرية الشخصيات في مقامات الهمذاني

## تحليل الشخصية حسب تقسيمات رولان بارت

### شخصيات المقامة السجستانية:

#### 1- الشخصيات الرئيسية :

. شخصية عيسى بن هشام :

الوحدات الغيائية	الصفحة	الوحدات المعجمية
الغربة	16	«حدثنا عيسى بن هشام قال: حدا بي إلى سجستان أرب، فاقتعدت طيِّته، وامتطيت مطيِّته، واستخرت الله في العزم جعلته أمامي، والحزم جعلته إمامي،...،واتفق المبيت حيث انتهيت، فلما انتضي نصل الصِّباح، وبرز جيش المصباح، مضيت إلى السوق أختار منزلاً، فحين انتهيت من دائرة البلد إلى نقطتها، ومن قلادة السوق إلى واسطتها.»

من خلال الوحدات المعجمية يبدو أنها تشير إلى أن عيسى بن هشام هو في الغربة، فمن سياق كلامه يتضح أنه مسافر ليس في بلاده .

. شخصية أبو الفتح الإسكندري :

الوحدات الغيائية	الصفحة	الوحدات المعجمية
التعريف بالذات	16 17	« يقول من عرفني فقد عرفني ،فمن لم يعرفني فأنا أعرفه بنفسي: أنا باكورة اليمن وأحدوثة الزّمن أنا أدعية... الرجال، وأحجية ربّات الحجال ،سلوا عني البلاد وحصونها ،والجبال وحرزونها،...من الذي أخذ مختزنها ولم يؤدّ ثمنها ؟ومن الذي مالك مفاتها ،وعرف مصالحها ؟ .»

تشير هذه الوحدات إلى تعريف بالذات ،فهنا أبو الفتح الإسكندري يعرف نفسه بطريقة لغزيه وأسلوب غامض .

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
«وسفرت بين الملوك الصّيد، وكشفت أستار الخطوب السّود، أنا والله شهدت حتّى مصارع العشّاق، ومرضت حتّى لمرض الأحداق، وهصرت الغصون النّاعمات، واجتنتيت ورد الخدود المورّدات.»	17	<b>المغامرات</b>

من خلال الوحدات نستنتج أنها تشير إلى **مغامرات**، فأبو الفتح الإسكندري كان يصف بطولته ومغامراته.

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
«ونفرت مع ذلك عن الدّنيا نفور طبع الكريم عن وجوه اللّثام، ونبوت عن المخزيات نبو السّمع الشّريف عن شنيع الكلام والآن لمّا أسفر صبح المشيب... يراني أحكم راكب فرس، ناثر هوس.»	17 18	<b>الأخلاق</b>

تشير هذه الوحدات إلى وصف أخلاق فهنا أبو فتح يصف أخلاقه فهو يريد تحسينها إلى الأفضل

## • المقامة السجستانية:

### 1. الشخصيات الرئيسية:

. عيسى بن هشام: إن شخصية عيسى بن هشام في المقامة السجستانية هي شخصية محبة لترحال ، من خلال المقامة يبدو أنه مسافر وذلك حين نزل إلى السوق للبحث عن سكن ليستقر فيه .

. أبو الفتح الإسكندري إن شخصية أبو الفتح الإسكندري هي شخصية غامضة فقد عرف نفسه ومغامراته ووصف أخلاقه، بطريقة لغزية غامضة لا يفهمها القارئ البسيط العادي.

## شخصيات مقامة المضيرية :

### 1-الشخصيات الرئيسية:

. شخصية عيسى بن هشام :

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
« كنت ببصرة، ومعى أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوه فتجيبه، وبلاغة يأمرها فتطيعه.»	76	<b>المدح</b>

من خلال الوحدات المعجمية نستنتج التيمة هي **المدح**، حيث أن عيسى بن هشام يمدح أبو الفتح على أنه رجل الفصاحة والبلاغة.

. شخصية أبو الفتح الإسكندري:

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
« قام أبو الفتح الإسكندريُّ يلعنها وصاحبها، ويمقتها وآكلها، وتلبها وطابخها، وظنّاه يمزح فإذا الأمر بالضدّ، وإذا المزاح عين الجدّ، وتتنحّى عن الخوان، وترك مساعدة الإخوان.»	-76 77	<b>الغضب</b>

من خلال الوحدات المعجمية نستنتج أن التيمة هي **الغضب**، وذلك حين رأى المضيرة بدأ أبو الفتح يلعن ويشتم المضيرة لسبب تذكره بها.

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
« قال أبو الفتح الإسكندريّ : فجاشت نفسي، وقلت: قد بقي الخبز وآلاته، والخبز وصفاته، والحنطة من أين اشتريت أصلا، و... وهذا خطب يطمّ، وأمر لا يتمّ، فقامت فرميت أحدهم بحجر، من فرط الضجر.»	82 83 84	<b>نفاذ الصبر</b>



من خلال الوحدات المعجمية استنتجنا أن التيمة هي **نفاذ الصبر** أبو الفتح، وكان سببه ثرثرة التاجر .

. شخصية أبو الفتح الإسكندري :

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
« فلقي رجل الحجر بعمامته، فغاص في هامته، فأخذت من النعال بما قدم وحدث، ومن الصّفح بما طاب وخبث، وحشرت إلى الحبس».	84	<b>العقاب</b>

من خلال الوحدات المعجمية نستنتج أن الوحدة الغيائية هي العقاب ، حيث أن أبو الفتح نال عقاب.

2- شخصيات الثانوية:

. شخصية أهل البصرة :

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
« وحضرنا معه دعوة بعض التّجّار، فقدّمت إلينا مضيرة، تثني على الحضارة، وتترجج في الغضارة... فلما أخذت من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها».	76	<b>السّخاء والكرم</b>

من الوحدات المعجمية نستنتج أن أهل البصرة من شيمهم تكريم الضيف وهذا ما وصلنا إليه.

. شخصية التاجر :

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
« قال دعاني بعض التّجّار إلى مضيرة وأنا ببغداد، ولازمي ملازمة الغريم، والكلب لأصحاب الرّقيم، إلى أن أجبته إليها».	77	<b>اصرار على الكرم الحاتمي</b>

من خلال الوحدات المعجمية نستنتج أن التيمة هي **الدعوة إلى الوليمة**، فهنا التاجر

يدعو أبو الفتح ويرغمه على الحضور فأجابه.

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
« وقمنا فجعل طول الطّريق يثني على زوجته، ويفدّها بمهجته، ويصف حذقها في صنعتها، وتأنّقها في طبخها ويقول: يا مولاي لو رأيتها... ولو رأيت الدّخان وقد غبّر في ذلك الوجه الجميل، ... ولاسيما إذا كانت في طينته، وهي ابنة عمّي لحا، ... لكنّها أوسع مني خلقا وأحسن خلقا».	77	المدح والثناء

ومن خلال وحدات المعجمين نستنتج أن التيمة هي المدح ، فهنا التاجر أخذ يمدح ويصف زوجته لأبي الفتح الإسكندري.

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
« حتى انتهينا إلى محلته، ثم قال يا مولاي ترى هذه المحلة هي أشرف محال بغداد يتنافس الأخيار في نزولها، ويتغاير الكبار في حلولها ، ... ».	78	الثثرة
« ،فقال: هذه داري كم تقدر يا مولاي أنفقت على هذه الطّاقة ؟ ... فقد حان وقت الطعام ، بالله ترى هذا الماء	79	
ما أصفاه، أزرق كعين السّوّر،وصاف كقضيب البلّور	80	
...تأمّل بالله هذا الخوان، وانظر إلى عرض متته ،وخفّة	81	
وزنه ،وصلابة عوده، وحسن شكله فقلت فمتى الأكل؟	82	
فقال :عجّل يا غلام الطّعام، لكنّ الخوان قوائمه منه «		

تتظافر الوحدات المعجمية لتقودنا إلى استنتاج الوحدة الخطابية الغائبة وهي الثثرة .

## • المقامة المضيرية:

### 1. الشخصيات الرئيسية :

. عيسى بن هشام :كانت شخصيته في المقامة المضيرية ،حيث كان يقول الصدق على أبو الفتح وشهد له بالفصاحة وهذا دليل على إعجابه به .كما أنه شخص يجيب الدعوة ولا يخجل من دعاه .

. أبو الفتح الإسكندري: نكشف شخصيته من خلال هذه المقامة ،أنها شخصية ثائرة وغازبية وهذا يعود إلى الموقف الذي كان فيه ،والذي جعله يفقد سيطرته على أعصابه. وبدأ يلعن بسبب المضيرة .

### 2. الشخصيات الثانوية :

. أهل البصرة : هي اسم مركب من كلمتين وهما مضاف ومضاف إليه، وقد خص بالذكر عن جميع أهلها، فتبدو شخصيتهم أنهم أناس كرماء يرحبون بالضيف ويحتفون به وهذا دليل على سخائهم وكرمهم الذي عرفوا به.

. التاجر: إن شخصية التاجر هنا تتمثل في إكرام الضيف في حين تبدو أنها شخصية مادحة فقد مدح زوجته، كما تكون شخصية ثرثرة وقد يعود ذلك إلى البيئة التي يعيش فيها حيث يتمثل ذلك في وصف الزوجة والمحلات وغيرها.

. أهل بغداد: وهي اسم مركب من كلمتين وهما مضاف ومضاف إليه، وتبدو شخصيتهم في المقامة المضيرية غير متسامحة، ويجازون من ظلمهم في الحين، وذلك أن أبو الفتح الإسكندري حين رمى الحجر أصاب رجل على عمامته فنال عقابه في الحين.

## شخصيات مقامة الدينارية:

### 1- الشخصيات الرئيسية: . شخصية عيسى بن هشام :

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيابية
« حدّثنا عيسى بن هشام :أتفق لي نذر نذرته في دينار أتصدّق به على أشحذ رجل ببغداد ،وسألت عنه ،فدللت على أبي الفتح الإسكندريّ،فمضيت إليه ،لأتصدّق [به] عليه »	163	النذر والكرم

من خلال الوحدات المعجمية نستنتج أن التيمة هي الكرم والسخاء.

### . شخصية أبو الفتح الإسكندريّ :

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيابية
« فقال الإسكندريّ :أنا، وقال آخر من الجماعة : لا بل أنا . ثمّ تناقشا وتهارشا.»	163	الطمع

من خلال الوحدات المعجمية نستنتج أن الوحدة الغيابية هي الطمع .وذلك من الخصام الذي وقع .

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيابية
« فقال الإسكندريّ :يا برد العجوز يا كربة تمّوز، يا وسخ الكوز، يا درهما لا يجوز،...، يا ثقل الدّين، يا سمة الشّين يا برد الشّوم ،طريد اللّوم، يا ثريد الثّوم، يا بدية الرّقوم...، يا كلام المعيد، يا أقبح من حتّى، في مواضع شتّى » «...يا بول الخصيان، يا مؤاكلة العميان، يا شفاة العريان ...، وأخذت بيدك قوس قزح. وندفت الغيم في جباب الملائكة، ما كنت إلاّ حلاجًا .»	163 164	الشمّ الفصيح

تشير هذه الوحدات إلى الشتم، فالإسكندري يشتم الرجل من أجل الحصول على الدينار، كما تظهر فصاحة أبو الفتح .

## 2-الشخصيات الثانوية :

. شخصية الرجل الآخر:

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
« وقال الآخر :يا قرّاد القروء، يا لبود اليهود، يا نكهة الأسود، يا عدما في الوجود، يا كلبا في الهراش...، يا أخت ممّن باء بذلّ الطلاق، ومنع الصّدّاق...، يا وسخ الآذان، يا أجرّ من قلّس، ...،فسدّيته بالنّسر...الطائر، أحمته بالفلك الدائر، ما كنت إلّا حائكا. »	165	الشمّ الفصيح

من خلال الوحدات نستنتج أن الوحدة الغيائية هي الشمّ الفصيح، فهنا الرجل يرد على أبو الفتح بنفس الأسلوب الفصيح.

## • المقامة الدينارية:

### 1.الشخصيات الرئيسية :

. عيسى بن هشام : تبدو شخصية عيسى بن هشام من خلال المقامة الدينارية أنها شخصية كريمة ومتصدقة وسخية، فهو كان يبحث على أشدّ رجل في بغداد ليتصدق عليه.

. أبو الفتح الإسكندري: في المقامة الدينارية تتمثل شخصية أبو الفتح في الطمع والجشع واستتجنا هذا من خلال الشجار الذي وقع بينه وبين الرجل من أجل الدينار، فهي شخصية محبة للمال فهي تسعى للحصول عليه ولو بالشمّ.

### 2.الشخصيات الثانوية : . الرجل :فهو لم يحدد له اسما خاصا به فنجد شخصيته لا

تختلف على شخصية أبو الفتح فنجده يرد عليه بنفس الأسلوب بغية الحصول علي المال

## -المقامة الأصفهانية :

### (1) - الشخصيات الرئيسية:

➤ يمثلها عيسى بن هشام:

الوحدات الغيبية	الصفحة	الوحدات المعجمية
السفر أو الرحيل	ص 43	(1)- "أعتزم المسير إلى الري "
	ص 43	(2)- "فحللتها حلول الفيّ "
	ص 43	(3)- "فلما حمّ ما توقعته "
	ص 43	(4)- "أتوقع الحافلة كلّ لمحة "
	ص 43	(5)- "و أتربح الرحلة كلّ صبحه "
	ص 43	(6)- "أخشى فوت القافلة أتركها "

من خلال الوحدات المعجمية المتواجدة في الجدول أعلاه نلاحظ أن التيمة البارزة هي تيمة (السفر أو الرحيل) وقد كشفت لنا عن جانب من شخصية "عيسى بن هشام" وهو حب السفر والترحال.

الوحدات الغيبية	الصفحة	الوحدات المعجمية
التقوى والورع	ص 43	(1)- "تُودي للصلاة نداء سمعته "
	ص 43	(2)- "وتعين فرض الإجابة "
	ص 43	(3)- "فانسللت من بين الجماعة "
	ص 44	(4)- "اغتم الجماعة أدركها و أخشى فوت القافلة اتركها لكني استعنت ببركات الصلاة "
	ص 44	(5)- "فصرت إلى أول الصف "

من خلال الوحدات المعجمية السابقة قد تبين لنا أن التيمة الملائمة هي (التقوى والورع) وتدل على تشبع الشخصية بتعاليم الدين الإسلامي وتمسكها بها.

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيبية
(1)-"وبي الغم المقيم المقعد في فوت القافلة والبعد عن الراحلة"	ص44	<b>الصبر</b>
(2)-"واتبع الفاتحة الواقعة وأنا أتصلى نار الصبر وأتصلب "	ص44	
(3)-"وأثقلني على الجمر الغيظ وأثقلني وليس إلا السكوت والصبر"	ص44	

عندما ملاحظة الوحدات المعجمية في الجدول يتبين أنها تمثل تيمة (الصبر) وقد ظهر نتيجة الموقف الذي تعرضت له شخصية عيسى ن هشام .

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيبية
(1)-"أو الكلام والقبر لما عرفتُ من خشونة القوم في ذلك المقام"	ص44	<b>الخوف</b>
(2)-"ورفعت رأسي أنتهز فرصة فلم أر بين الصفوف فعدت إلى السجود"	ص44	
(3)-"قال عيسى بن هشام فلزمت أرضي صيانة لعرضي"	ص45	
(4)-"قال عيسى بن هشام :فربطني بالقيود وشدني بالحبال السود"	ص45	

انطلاقاً من هذه الوحدات المعجمية ندرك أن التيمة المناسبة لها هي (الخوف)، وهو جزء بسيط من هذه الشخصية جاء نتيجة ظرف معاش.

➤ يمثلها أبو الفتح الاسكندري

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيبية
(1)-"من منكم يحب أصحابه و الجماعة فليعربي سمعه ساعة"	ص45	<b>الكذب والاحتيال</b>
(2)-"حقيق عليّ أن لا أقول غير الحق ولا اشهد إلا بالصدق "	ص45	
(3)-"قد جئتمكم ببشارة من نبيكم"	ص45	
(4)-"فمن استوهبه مني وهبته ومن ردّ على ثمن القرطاس أخذته"	ص45	
(5)-"فلقد انثالت عليه الدراهم حتى حيرته"	ص45	
(6)-"لكني لا أؤديها حتى يطهر ها المسجد من كل نذل يجحد نبوءته "	ص45	
(7)-"ثم قال رايته صلى الله عليه وسلم في المنام"	ص45	
(8)-"ثم علمني دعاءاً أوصاني أن أعلم ذلك أمته فكتبته على هذه الأوراق بخلوق ومسك وزعفران "	ص45	

تحمل هذه الوحدات المعجمية بين طياته تيمة (الكذب والاحتيال) ، فالشخصية هنا غارقة في الاحتيال استملت الكذب كوسيلة للوصول إلى مرادها وان كان على حساب دينها

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
(1)-"كالشمس تحت الغمام والبدر ليل التمام "	ص45	إظهار البلاغة
(2)-"يسير والنجوم تتبعه "	ص45	
(3)-"ويسحب الذيل والملائكة ترفعه"	ص45	

أما التيمة المستخلص من هذه الوحدات المعجمية هي (إظهار البلاغة) فالشخصية بليغة هنا أحسنت وصف المشهد الذي أرادت نقله بعبارات رائعة مزخرفة ومنمقة.

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
(1)-"وخرج فتبعته متعجبا من حذقه برزقه وتمحل رزقه "	ص45	الذكاء
(2)-"وتأملت فصاحته في وقاحته"	ص46	
(3)-"وربطه الناس بحيلته"	ص46	
(4)-"وملاحته في استماحته"	ص46	
(5)-"وأخذه المال بوسيلته"	ص46	

أما عن التيمة في هذه الوحدات المعجمية نجدها (الذكاء) فالشخصية أقنعت الجميع بخدعتها بذكاء خارق بلغت بها هدفها ببسر



## (2) - الشخصيات الثانوية:

➤ يمثلها الإمام

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
(1) - "وتقدم الإمام إلى المحراب، فقرا فاتحة الكتاب قراءة حمزة مدّة وهمزة"	ص44	الغلو والتكلف
(2) - "ثم حني قوسه للركوع بنوع من الخشوع وضرب من الخضوع"	ص44	
(3) - "وقام حتى ما شككت أنه نام ثم ضرب بيمينه، وأكبّ لوجهه"	ص44	
(4) - "حتى كبر للقعود وقام إلى الركعة فقرا الفاتحة والقارعة قراءة استوفى عمر الساعة، واستنزف أرواح الجماعة"	ص45	
(5) - "فلما فرغ من ركعتيه وأقبل على التشهد بلحيه ومال إلى التحية بأخذه"	ص46	

من الوحدات المعجمية المتواجدة في الجدول أعلاه نستنتج أن التيمة المناسبة هي (الغلو والتكلف) وهي شخصية متعصبة و متطرفة إلى درجة الغلو ، تتكلف في أداء تعاليم الدين.

## ➤ تحليل الشخصيات :

### (1) - الشخصيات الرئيسية:

➤ شخصية عيسى بن هشام: دون امعان النظر في الاسم يتبين أن الشخصية مستقاة من البيئة العربية، فالعرب هي من تنسب الابن إلى أبيه فتقول فلان بن فلان ومن ذلك (ثابت بن قيس، عنتر بن شداد، قيس بن ملح... وغيرهم) ، ومن خلال المقامة الأصفهانية يظهر لنا أنها شخصية بسيطة محبة للسفر والترحال متشعبة بالحس العالي اتجاه تعاليم دينها، وقد تخلت عن جميع أهدافها من أجل تلبية هدف أسمى : وهو تلبية نداء المؤذن.

كما يظهر جزء آخر من مزايا هذه الشخصية وهي ميزة الصبر وان كان ممزوجا ببعض الغضب، وقد جاء نتيجة موقف عاشه عيسى بن هشام والمتمثل في ذلك الصراع بين الخوف من فقدان فرصة السفر والرغبة في أداء الواجب الديني وبينهما ضغط نفسيّ بسبب خشونة القوم.

➤ **شخصية أبو الفتح الاسكندري** : أما عن هذا الاسم فوجدناه ينقسم إلى قسمين هما "أبو الفتح" و" الاسكندري" ، فالفتح معناه التمكن و أو الفتح دلالة على تمكنه من الأشياء وناصية الأمور ومفاتيحها ، أما الاسكندري فنسبة إلى الإسكندرية ولم يحدد المؤلف أيُّ الاسكندريات يقصد ففي تاريخ المعمورة وجدنا ثلاث ، أما عن الشخصية فهي ذكية تمتلك ناصية الكلم وأسلوب الإقناع ، تستخدم الحيلة للوصول إلى أهدافها وإن كانت على حساب دينه .

و بالعودة إلى المقامة نجد أن أبا الفتح الاسكندري استغل حب القوم للرسول صلى الله عليه وسلم كوسيلة للحصول على المال وكذب عليه متناسيا قوله عليه السلام "من كذب علي متعمدا فليتبوأ مقعده من النار"<sup>284</sup> ، كما يستغل مقدرته في اللغة و خباياها ليدعم حيلته ، وهذا دليل على ثقافته الواسعة إلا أن الظروف الاجتماعية كانت ضده مما أجبرته على اتخاذ الاحتيايل طريقا للحصول على المال مهما كانت الوسيلة .

## (2)-الشخصيات الثانوية:

➤ **شخصية الإمام**: كلمة معرفة مفتوحة لم يقدم الكاتب لها اسم ، إنما سلط الضوء على دورها فقط ، أما الشخصية مشبعة بتعاليم الدين الإسلامي إلى درجة التعصب والتطرف حريصة على تطبيقها بحذر وبأدق التفاصيل ، نجدها في المقامة تخشع في الصلاة فتطيل في قراءة السور وتدقق فيها ، وقد تكون شخصية الإمام صورة عاكسة للمجتمع وعقليته.

---

1الإمام شمس الدين الذهبي، الكبائر، خرج أحاديثه سيّد إبراهيم الخويطى، دار الهيثم، ط1، القاهرة، 2006، ص74

## -المقامة الموصلية:

### (1)-الشخصيات الرئيسية:

➤ يمثلها عيسى بن هشام:

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
(1)-"لما قفلنا من الموصل وهممنا بالمنزل ، وملكت القافلة"	ص78	<b>السفر</b>
(2)-"واخذ منا الرجل والراحلة جرت الحشاشة إلى بعض قراها"	ص78	

استنادا إلى الوحدات المعجمية في الجدول أعلاه نستنتج أن التيمة هي (السفر) مما يدل على أن الشخصية محبة للسفر والترحال من أجل المتعة والاستكشاف .

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
(1)-"ومعي الاسكندري أبو الفتح فقلت أين نحن من حيلة "	ص78	<b>المرافقة</b>
(2)-"وجهنا أن ننتهز فرصة في الهرب فلم نجدها حتى الأجل المضروب"	ص80	
(3)-"و أوما إليّ فأخذنا الوادي وتركنا القوم ساجدين لا نعلم ما صنع الدهر بهم "	ص83	

بعدها أمعنا النظر في الوحدات المعجمية لاحظنا أنها تشير إلى تيمة (المرافقة) مما يعني أن الشخصية قد رافقت شخصية أخرى في مغامراتها وساندها .

➤ يمثلها أبو الفتح الاسكندري:

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
(1)-"لنا في هذا السواد نخلة وفي هذا القطيع سلخة"	ص79	<b>الكذب والاحتيال</b>
(2)-"يا قوم اتقوا الله لا تدفنوه فهو حي وإنما عرته بهته وعلته سكته "	ص79	
(3)-" أن الرجل إذا مات برد استه ، وهذا الرجل قد لمستته فعلمت أنه حي"	ص79	
(4)-"وقام الاسكندري إلى الميت فنزع ثيابه ثم شد له العمائم وعلق عليه التمام ،ألعهقه الزيت واخلي له البيت"	ص79	

	ص82	(5)- "يا قوم أنا أكفيكم هذا ماء معرفته ، وأرد عنكم عن هذه القرية مضرته فأطيعوني "
	ص82	(6)- "اذبحوا في مجرى هذا الماء بقرة صفراء وأتوني بجارية عذراء "

أما عن التيمة المتواجدة في طيات الوحدات المعجمية أعلاه فهي (الكذب والاحتيال) مما يعني أن الشخصية تمتلك قدرة على توليد الأكاذيب من أجل الاحتيال على الآخرين متغاضيا عن مشاعرهم .

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيابية
(1)- "إن لم يكن صوت مذ فارقتة، فلم يجيء بعد وقته دعوه إلى غد فإنكم إذا سمعتم صوته"	ص80	<b>الدهاء</b>
(2)- "ثم عرفوني لأحتال في علاجه وإصلاح ما فسد من مزاجه"	ص80	
(3)- "يا قوم احفظوا أنفسكم لا يقع منكم في القيام كبوا أو في الركوع هفوا أو في السجود سهوا أوفي القعود لغوا"	ص82	
(4)- "فمتى سهونا خرج أملنا عاطلا وذهب عملنا باطلا "	ص82	
(5)- "واصبروا على الركعتين فمسافتهما طويلة ، وقام للركعة الأولى فانتصب انتصاب الجذع حتى شكوا وجع الضلع"	ص82	

التيمة المناسبة للوحدات المعجمية في الجدول أعلاه هي (الدهاء) فقد استطاعت الشخصية بدهائها أن تقنع الآخر بخدعتها وبصدقها ويثق بها .

## (2)- الشخصيات الثانوية:

➤ يمثلها أهل الميت:

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيابية
(1)- "ودفعنا إلى دار قد مات صاحبها وقامت نوادبها ، واحتقلت بقوم قد كوي الجزع قلوبهم وشقت الفجيرة جيوبهم "	ص78	

<b>الموت</b>	ص78	(2)- "ونساء قد نشرن شعورهن، يضرين صدورهن و جددن عقودهن يلطنن خدودهن"
	ص79	(3)- "ودخل الدار لينظر إلى الميت وقد شدت عصابته لينقل"
	ص79	(4)- "وسخن ماؤه ليغسل وهيئ تابوته ليحمل وخطت أثوابه ليكفن ،وحفرت حفرتة ليدفن"

من خلال ما سبق نستنتج أن التيمة المناسبة لها هي (الموت) هذا ما جعل أهل الميت يحزنون ويفجعون وهذا نتيجة الحب الشديد للميت ومكانته العالية في قلوبهم.

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
(1)- "بأن الميت قد نشر ، أخذتنا المبار من كل دار"	ص80	<b>العطايا</b>
(2)- "وانثالت علينا الهدايا من كل جار"	ص80	
(3)- "حتى ورم كيسنا فضة وتبرا وامتلأ رحلنا أقطا وتمرا"	ص80	

تمثل هذه الوحدات المعجمية تيمة (العطايا) وهذا دليل على أنهم أناس كرماء وأسخياء.

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
(1)- "فقالوا لا تؤخر ذلك عن غد قال: لا"	ص80	<b>السذاجة والغباء</b>
(2)- "وقالوا نحب أن تشفي العليل وتدع القال والقيل"	ص81	
(3)- "وقال أنيموه على وجهه فأنيم"	ص81	
(4)- "ثم قال أقيموه على رجليه أقيم"	ص81	

بعد الإمعان في هذه الوحدات المعجمية استنتجنا أن التيمة هي (السذاجة والغباء) فتبرز لنا جانب من شخصيتهم الساذجة التي تصدق الأكاذيب و تأمل تحققها .

## ➤ يمثلها أهل القرية:

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
(1)-"فانسلنا هاربين حتى أتينا قرية على شفير واد"	ص 81	<b>الخطر</b>
(2)-"السيل يطرفها والماء يتحيفها "	ص 81	
(3)-"وأهلها مغتمون لا يملكهم غمض الليل من خشية السيل"	ص 81	

من خلال ما سبق نستنتج أن التيمة المناسبة هي (الخوف والخطر) وهذا ما جعل أهل القرية يخافون ويبحثون عن مخرج من الخطر الذي يداهمهم في أية لحظة .

## ➤ تحليل الشخصيات :

(1)-الشخصيات الرئيسية:

➤ شخصية عيسى بن هشام:

من خلال ما سبق نستنتج أنها شخصية محبة للترحال والسفر من مكان لآخر، كما تمتلك رغبة شديدة في الاستكشاف والمغامرات بالإضافة إلى كونها شخصية اجتماعية تهوى مرافقة الآخرين لها.

➤ شخصية أبو الفتح الاسكندري:

أما عن أبي الفتح الاسكندري فهو شخصية انتهازية بالدرجة الأولى تمتلك قدرة فائقة على توليد الحيل والخدع لأجل بلوغ مرادها ولو على حساب مشاعر الآخر، ولديها ذكاء خارق وموهبة الإقناع فنجدها في هذه المقامة يخدع أهل الميت ويقدم لهم آمال زائفة متغاضيا عن النتائج وعن الحالة الشعورية التي يمرون بها، كما نجدها شخصية أنانية كل ما يهمها الحصول على المال أو ما شابه، فيترك أهل القرية في خطر محقق ويفر بعد حصوله على الجارية .

## 2-الشخصيات الثانوية:

### شخصية أهل الميت:

بعدما دققنا النظر في الجملة (أهل الميت) وجدناها تنقسم إلى قسمين هما: الأول كلمة أهل يمكن لنا أن ندرج تحتها كل من (الأسرة، العائلة، الأقارب،

الأصدقاء، الجيران...الخ)، أما الميت فلم يذكر اسمه ولا صلة القرابة التي تربطه بأهله إن كان أب أو زوج أو أخ...الخ لذلك نستنتج مما سبق أن الميت شخصية لها مكانة رفيعة في قلوب ذويها ومحبوبة وكذلك لهذا نجدهم قد فرحوا لدى سماعهم بخبر عودته من الموت . أما أهل الميت فقد تبين لنا أنهم قوم كرماء وسدّج في الوقت نفسه لانطلاق الخدعة عليهم بسهولة.

### شخصية أهل القرية:

في هذه الجملة -أهل القرية- تتكون من قسمين أو بالأحرى تتكون من مضاف ومضاف إليه، فأهل هنا قصد بها كل من ينتمي إلى تلك القرية، ونجد عدم إطلاق أو تحديد أي اسم من طرف المؤلف إنما اهتم بالموقف الذي يعيشونه بسبب الخطر الذي يحدق بهم وحالة الخوف التي سيطرت عليهم .

## -المقامة الحلوانية:

### 1-الشخصيات الرئيسية:

➤ يمثلها عيسى بن هشام:

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيائية
1) "لما قفلت من الحج فيمن قفل، ونزلت حلوان مع من نزل "	ص160	الحج

من خلال الجدول السابق نستنتج أن التيمة المناسبة هي (الحج) و هذا دليل على أنه شخصية ورعة متمسكة بتعاليم الدين الإسلامي

الوحدات الغيبية	الصفحة	الوحدات المعجمية
<b>النظافة</b>	ص160-	(1)-"أجد شعري طويلا وقد اتسخ بدني فاختر لنا حماما ندخله و حماما نستعمله"
	161	(2)-"وليكن الحمام واسع الرقعة، نظيف البقعة، طيب الهواء معتدل"
	ص161	(3)-"وليكن الحمام خفيف اليد حديد الموسى نظيف الثياب قليل الفضول"
	ص161	

تمثل هذه الوحدات المعجمية تيمة(النظافة) فهي شخصية محبة للنظافة لأنها مصدر راحة وهذا نتيجة تشبعها بقيم الدين الإسلامي الداعي إلى الطهارة من الأذناس فهي أساس من أسسه.

الوحدات الغيبية	الصفحة	الوحدات المعجمية
<b>الشهادة</b>	ص163	(1)-"وقال عندك شهادة فتجشّم ففمت وأتيت شئت أم أبيت "
	ص163	(2)-"يا رجل لا تقل غير الصدق ولا تشهد بغير الحق وقل لي هذا الرأس لأيهما"
	ص163	(3)"فقلت يا عافاك الله هذا رأسي قد صحبني في الطريق وطاف معي بالبيت العتيق وما شككت أنه لي"

من خلال الجدول أعلاه نستنتج أن الوحدات المعجمية تتضمن تيمة(الشهادة) فقد استدرجت الشخصية لتكون شاهدة على الملكية رأسها .

الوحدات الغيبية	الصفحة	الوحدات المعجمية
<b>الخوف والخجل</b>	ص163	(1)-"قمت من ذلك المكان خجلا ،ولبست الثياب وجلا وانسللت من الحمام عجلا وسببت الغلام بالعض والمص ودققته نَقّ الجصّ"

تمثل هذه الوحدات المعجمية تيمة (الخوف والخجل) هنا نجد الشخصية ركبها خجل ممزوج بالخوف من العاقبة لدى فريت من الحمام .



➤ يمثلها أبو الفتح الاسكندري:

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيبية
(1)-"فجاءني برجل لطيف البنية، مليح الحلية في صورة الدمية فارتحت إليه"	ص164	<b>الجمال</b>

التيمة المتواجدة بين خبايا هذه الوحدات هي (الجمال) منها نستنتج وسامة الشخصية وملاحة طلعتها التي تبعث بالراحة والطمأنينة في نفس من يقابلها.

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيبية
(1)-"ولقد حضرت في شهر رمضان جامعها وقد أشعلت فيه المصابيح فما شعرنا إلا بمدّ النيل وقد أتى على تلك القناديل"	ص164	<b>الهديان</b>
(2)-"لكن صنع الله لي بخف قد كنت لبسته رطباً فلم يحصل طرازه على كفه وعاد الصبي إلى أمه"	ص164	
(3)-"بعد أن صليت العتمة واعتدل الظل، ولكن كان حجّك هل قضيت مناسكه كما وجب وصاحوا العجب، العجب"	ص164	
(4)-"فنظرت إلى منارة وما أهون الحرب على النظارة، ووجدت الهريسة على حالها وعلمت أن الأمر بقضاء من الله والقدر وإلى متى الضجر واليوم وغد والسبت والأحد"	ص164	

التيمة المناسبة للوحدات المعجمية في الجدول أعلاه هي تيمة (الهديان) فالشخصية تلفظت بعبارات لا علاقة لها ببعضها البعض ، قد يعود هذا إلى خيالها الواسع وقدرتها العجيبة على ترجمته بصور بليغة تتم عن شخصية فصيحة .

(2)-الشخصيات الثانوية:

➤ يمثلها صاحب الحمام:

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيبية
(1)-فأخذنا إلى الحمام السّمّت وأتيناها فلم نر قوّامه ، لكني دخلته ودخل على أثري رجل وعمد إلى طين فلطخ بها جبيني		

<b>خلو النظام</b>	ص161	ووضعها على رأسي"
	ص161	(2)- ثم خرج ودخل آخر فجعل يدلكني دلكا ويكد العظام و يغمزني غمزا يهد الأوصال"

نستنتج من الوحدات المعجمية الموجودة في الجدول أن التيمة المناسبة (خلو النظام)

و هذا دليل على التجاوزات التي حصلت في الحمام لعدم اهتمامه به وبتسيير شؤونه.

الوحدات الغيابية	الصفحة	الوحدات المعجمية
الاحتكام	ص162	(1)- ثم تلاكما حتى عيبا وتحاكما لما بقيا فأتيا صاحب الحمام"
	ص162	(2)-"فقال الأول أنا صاحب هذا الرأس، لأنني لطخت جبينه ووضعت عليه طينه"
	ص163	(3)-"وقال الثاني بل أنا مالكة لأنني دلكت حامله وغمزت مفاصلة"
	ص163	(4)-"فقال الحمامي بصاحب الرأس أساله ألك هذا الرأس أم له"

من خلال ما سبق ذكره في الوحدات المعجمية المتواجدة في الجدول أعلاه نستنتج تيمة (الاحتكام) ،فصاحب الحمام تقمص شخصية القاضي ليحكم ويعطي كل ذي حق حقه.

الوحدات الغيابية	الصفحة	الوحدات المعجمية
النصيحة والتأديب	ص163	(1)-"ثم مال إلى أحد الخصمين فقال: يا هذا كم هذه المنافسة مع الناس"
	ص163	(2)-"بهذا الرأس عن قليل خطره إلى لعنة الله وحرّ سقره"
	ص163	(3)-"وهب أن هذا الرأس ليس . وأنا لم نر هذا التيس"

من خلال الوحدات المعجمية المتواجدة في الجدول أعلاه نستنتج أن التيمة المناسبة هي (النصيحة والتأديب) أما هنا فقدم صاحب الحمام نصائح لأحد الطرفين ليكف عن منافسته للآخرين وهذا دليل على أنه دائم النزاع بدافع الأنانية.

➤ يمثلها الرجلان:

الوحدات المعجمية	الصفحة	الوحدات الغيبية
(1)-"وما لبث أن دخل الأول فحيا أخدع الثاني بمضمومة وقال: يا لكع ما لك ولهذا الرأس وهو لي "	ص162	الخصام
(2)-"ثم عطف الثاني على الأول بمجموعة هتكت حجابهِ وقال: بل هذا الرأس حقي وملكي ..."	ص162	

من خلال الوحدات المعجمية السابقة نستنتج تيمة (الخصام) فكل من الرجلين يرى نفسه الأحق بالزبون لأنه أول من لمسه .

➤ تحليل الشخصيات:

(1) - الشخصيات الرئيسية:

➤ شخصية عيسى بن هشام: شخصية مشبعة بروح الإسلام وقيمه فهي تؤدي فرائضها وما دعها إليه دينها كالحج مثلا ففي بداية هذه المقامة نجدها عائدة من أداء مناسك الحج ، كما تتصف بأخلاقيات المسلم المعتدل المحب للنظافة والتي تعتبر ركيزة في الدين الإسلامي ، ونلمح في هذه الأخيرة روح الهزل والمزاح فقد قدمت شهادتها لإثبات ملكية رأسها في صورة هزلية مضحكة

➤ رجل من بلاد الإسكندرية: أول ما يشد انتباهنا في هذا الاسم عدم ورود اسم له مما يجعلنا في حيرة إن كان يقصد أبا الفتح أم رجل آخر من بلاد الإسكندرية فمن خلال المقامة يبدو أنها شخصية متناقضة ظاهرها شيء أما باطنها شيء آخر عجيب ، فمن جهة هو شخص جميل وبهيّ الطلعة هادئ ورزين ، ومن جهة شخص غامض يهذي بأشياء لا وجود لها قد تحيلنا على أنه شخص مجنون .

## (2) - الشخصيات الثانوية:

- **شخصية الحمامي:** ويقصد بالحمامي هنا صاحب الحمام وقد تبين لنا من خلال المقامة أنه شخص مستهتر لا يهتم بتسيير شؤون عمله لذا كثرت الصراعات فيه ، وفي الوقت نفسه تظهر حكمته من قدرته في فك النزاعات وإرساء السلام في الحمام من جديد .
- **شخصية الرجلين:** بعد اطلاعنا على المقامة لم نجد أي إشارة لاسميهما إنما الوظيفة المسندة لهما فقط، ويظهر أن كليهما شخصية أنانية تود البلوغ إلى المال مهما كان الثمن، قد يكون هذا نتيجة للأوضاع الاقتصادية المزرية آنذاك التي أباحت الصراع لتوفير لقمة العيش.
- **الغلامان:** كل ما نجد عن هاتين الشخصيتين في المقامة خدمتهما لعيسى بن هشام ، كما انهما شخصيتان مطيعتان له. هذا الجدول تنطلق من تقسيات بارت للشخصية

### الشخصيات في المقامة الازدية :

شخصية عيسى بن هشام :

الوحدات المعجمية	الوحدات الغيائية
-...فخرجت اعتام من انواعه لابتاعه... -...فقبضت من كل شيء احسنه .... -...وقوضت من كل نوع اجوده....	<b>الغنى</b>

هذا الجدول يشمل وحدات معجمية تعبي عن ثراء الشخصية حيث يتبين لنا انها تمارس حرفة التجارة ودلت على تيمة **الغنى**

الوحدات المعجمية	الوحدات الغيائية
-...فأخذت من الكيس اخذه ونلته اياها....	<b>الكرم</b>

هذه وحدة المعجمية تشير تيمة واضحة وهي **الكرم**

شخصية ابو فتح الاسكندري:

الوحدات المعجمية		الوحدات الغيابية
...رجل قد لف راسه ببرقع حياء ونصب جسده وبسط يده واحتضن عياله وتابط اطفاله وهو يقول بصوت يدفع الضعف في صدره.....		<b>الفقر والعف</b>

من خلال الوحدات المعجمية تدل على عجز الشخصية وشدة فقرها والحال المزرية التي تعاني منها عبرنا عنها بتيمة **الفقر والضعف**

الوحدات المعجمية		الوحدات الغيابية
...فقلت له: ان في الكيس فضلا فابزر عن باطنط اخرج اليك عن اخره فاما ط لثامه.....		<b>الخداع</b>

من خلال الجدول تتبين انا جليا تيمة **الخداع**

## المقامة الازدية

تحليل شخصية عيسى بن هشام :

من خلال الوحدات الجدول الخاصة بالشخصية نستخلص منه تيمتين اساسيتان وهي الغنى والكرم

ومنه نلاحظ ان هذه التيماتين عبارة عن منجزات هذه الشخصية اولها تيمة الغنى فقد تضمنت حالة الشخصية المادية وحالته الاجتماعية حين اشترى المؤكولات في اليوم الازد فقد اخذ من كل صنف بقدر دلالة على الثراء اما تيمة الثانية قد دلت على خلق الشخصية عند اكرامها لشخصية ابو الفتح الاسكندري وتنازله عن كل ما اشتراه ليبيعه رافت منه و رحمت عليهم، ومنه نلاحظ ان صفات هذه الشخصية نموذج لصفات الشخصية الرجل العربي .

تحليل شخصية ابو فتح الاسكندري

تتجلى لنا من خلال وحدات الجدول تيمتين بارزتين في شخصية ابو فتح الاسكندري وهو تيمة الفقر انطلاق من تصوير لوضعه الاجتماعي بملابس رث وهو يفترش الارض

ويحتضن اولاده وينادي على المحسنين بصوت ضعيف لا يكاد يسمع وكذلك حضرت تيمة المكر والخداع حيث كانت على انها ردة فعل للواقع الفقر والحرمان بحيث انتهج طريق الخداع ليؤمن قوة يومه هو وعياله بحيث في الاخير يستحوذ على ممتلكات عيسى بن هشام من خلال تحليلنا لتيمات الشخصيتان نجد انها تصوير لواقع الطبيعية في المجتمع العباسي آن ذاك وهذا ما ساعد على انتشار ظاهرة التسول وطرق جديدة لكسب المال.

## شعرية الشخصيات في المقامة البغدادية

شخصية عيسى بن هشام:

الوحدات المعجمية	الوحدات الغيائية
اشتھيت الازاد و انا ببغداد وليس معي عقد على نقد فخرجت انتهز محاله.....	العوز والجوع

من خلال جدول تيمة العوز و الجوع حيث نجد الشخصية معوزة لا تملك المال وهي جائعة لا تملك ما تاكله

الوحدات المعجمية	الوحدات الغيائية
-.....فقلت: ظفرنا والله بصيد وحيالك الله ابا زيد من اين اقبلت؟ ومتى وافيت؟ وهلم الى البيت فقال: لست بابي زيد ولكن ابو عبيد فقلت: نعم لعن الله الشيطان وابعد النسيان انسانيك طول العهد واتصال البعد فكيف حال ابيك اشاب كعهده؟ فقل نيت الربيع على ذمته ورجوا ان يصيره الله الى جنته فقلت: ان لله وانا اليه راجعون ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم ومددت يد البدار الى الصدر اريد تمزيقه فقبض السوادي على خصري يجمعه وقال: نشدك الله لا مزقته فقلت: هلم الى البيت نصيب غداء او الى السوق نشترى شواء والسوق اقرب وطعامه اطيب.....	الخداع والكديّة
-.....ثم قلت: يا ابا زيد ما احوجنا الى ماء يشعشع بالتلج ليقمع هذه الصاره ويفثا هذه اللقم الحارة اجلس	

		يا ابا زيد حتى ناتيک بسقاء ياتيک بشرية ماعثم خرجت وجلست بحيث اراه ولا يراني انظر ما يصنع.....
--	--	--

هنا نجد ان الشخصية تحاول خداع شخصية السواي عن طريق الكذب وادعاء معرفته لي شخصه انه التيمة الحاضرة هنا هي **الخداع والكديّة**

### شخصية السواي:

الوحدات المعجمية	الوحدات الغيائية
-...فاستقرته حمة القرم وعصفته عاطفة اللقم وطمع ولم يعلم انه وقع..... -...فلما ابطات عليه قام السواي الى حماره فاعتلق الشواء بازاره وقال الشواء : اين ثمن ما اكلت فقال ابو زيد: اكلته ضيفا فلكمه فجعل السواي يبكي ويحل عقده باسنانه....	<b>الطمع والجشع</b>

هنا نجد ان الشخصية السواي شخصية طماعة جشعة انتهازية حين واقف شخصية ابو الفتح الاسكندي على ضيافته استحان كذبه عليه ولا دعاء انه ابو زيد والتيمة الحاضرة هنا بجلاء هي **الطمع والجشع**

### المقامة البغدادية :

#### شخصية ابو فتح الاسكندي:

من خلال الجدول السابق ذكره نجد ان التيمات الغالب على شخصية ابو فتح الاسكندي هي تيمة الفقر الجوع فنجد ذلك جليا في بداية المقامة حيث صور الكاتب حاله البائس عندما ذكر انه احس بالجوع ولم يكن يملك المال ليشتري طعاما.

وتيمة الثانية هي الخداع وكانما دافع الخداع وهو الجوع بحث ادعا معرفة السواي واستضافه فقبل مع علميه بكذب ابو فتح الاسكندي لكن كان هذا لطمع وجشعه .

## شخصية السوادي :

من خلال وحدات الجدول نجد ان شخصية السوادي تجلت في تيمتين اساسيتين وهي الطمع وجشع وتمظهرت في كون الشخصية قبلت دعوة الشخصية عيسى ان هشام مع علمها انه يكذب ولكن الطمع اعماه فحال ان ينتهز الفرصة ليحضا بمأكل ومشرب دونما مقابل

## شخصيات في المقامة بشرية :

شخصية بشر بن عوانة العبدي :

الوحدات المعجمية	الوحدات الغيابية
-...كان صعلوكا .... _...فالى الا يرعى على احد منهم ان لم يتزوجه ابنته... -...حتى لقي الاسد وقمص مهرة فنزل و عقره ثم اخترط سيفه الى الاسد و اعترضه وقطعه.... -...فجعل يده في فم الحية وحكم سيفه فيها...	التمرد والشجاعة والفروسية

ومنه نجد ان هذه شخصية تضم صفات الرجل الرجل العربي القديم خصوصا فئة الصعاليك من ابرز التيمات الحاضرة هنا تيمة التمرد و الشجاعة والفروسية

الوحدات المعجمية	الوحدات الغيابية
...فلما رجع بشر يملا فمه فخرا حتى طلع امرد كشف القمر على فرسه مدججا في سلاحه....	الفخر

دلت هذه الوحدات المعجمية على الفخر الشخصية قد يصل الى حد الغرور فعبيرنا عليها بتية الفخر



شخصية العم:

الوحدات المعجمية	الوحدات الغيائية
-...لا تلبسوني عارا و امهلوني حتى اهلكه ببعض الحيل... -...اني البيت ان لا ازوج ابنتي هذه الا ممن يسوق اليها الف ناقة مهرا...	الحيلة والخداع

منه نجد ان كانت بمثابة المعيق للشخصية بشر بن عوانة العبدى من خلال حضور

تيمة الحيلة والخداع

شخصية الابن :

الوحدات المعجمية	الوحدات الغيائية
-...فلم يتمكن بشر منه وامكن الغلام عشرون طعنة في كلية بشر كما مسه شبا السنان حماه عن بدنه ابقاء عليه... -...ثم القى لرمحه واستل سيفه فضرب عشرون ضربة بعرض السيف ولم يتمكن بشر من واحدة ثم قال:يا بشر سلم عمك واذهب في امان....	الفروسية والحلم

تتجلى لنا في هذا الجدول تيمتين بارزتين وهما **الفروسية والحلم** وتبين لنا لذلك من

خلال انه كان قادر على قتله لكنه كان يعرض في كل مرة سنحت له الفرصة

**المقامة البشرية :**

**شخصية بشر بن عوانة العبدى:**

من خلال وحدات الجدول برزت للعيان اهم التيمات في الشخصية بشر بن عوانة العبدى وهي تيمة التمرد والفروسية والشجاعة والفخر ويتضح لنا في اول النص تيمة تمرد والرفض وهذا لكونه صعلوكا وهذه صفة مميز للصعاليك العرب وكذلك نجد تيمة الشجاعة والفروسية فقد تجلت لنا شجاعة الشخصية عند قبل عرض عمه ليجب له الف ناقة مهر لبنته كذلك عندما اعترضه الاسد فواجهه كذلك فعله بالافعى وفي خضم هذا تتجلى فروسية

الشخصية كذلك لقد حضرت تيمة اخرى وهي تيمة الفخر والاعتداد بنفس فكان كذلك حين ارجعة عمه لعمله بفعله في الاسد والثعبان وذيوع صيته بين الناس و افراد القبيلة نلاحظ ان شخصية صفات الشخصية الصعلوك الفارس المتمرد .

شخصية العم: استشفينا من خلال وحدات الجدول تيمة واحدة وهي الخداع كان ذلك حينما حاول الايقاع بشخصية بشر بن عوانة وكان ذلك حين طلب منه الف ناقة من نوق خزاعة خدعة منه كي يتخلص منه املا ان يصطاده الاسد او ان تتال منه الثعبان .

شخصية الابن: لقد حضرة تيمتين اساسيتين في شخصية بن بشر بن العوانة هي الشجاعة والحلم كان ذلك من خلال مبارزته لابيه دون علمه الاب -الذي هو بشر بن عوانة- حيث بارزه بالرمح ثم السيف بكل مهارة حيث كاد يصيبه في مقتل في اربعين مرة لكنه لم يفعل بسيف والرمح لعلمه انه ابوه كذلك ليريه ضعفه والنقص الذي فيه وليكنه عن رغبته بالزواج بامراء اخرى غيرة على امه

شخصية الزوجة: من خلال الجدول نجد ان الزوجة تمضهرت في تيمة واحدة وهي المكر وتجلي ذلك من خلال تزيينها لبنت عمه- بشر بن عوانة- في عينيه وحثه على الزواج منها لكنها في نفس الوقت ارسلت ابنها لكي يعترضه وليمنعه من الزواج منها

نلاحظ من خلال هذه التيمات انها تجسد لنا البيئة الصحراوية فصور لنا واقع علاقات الاجتماعية للقبيلة العربية.

## المبحث الثالث:

النموذج العاملي لمقامات الهمداني

## تحليل الشخصيات حسب النموذج العاملي:

### تحليل الشخصية عند الجيرداس جاليان غريماس

عرف مفهوم الشخصية تطورا ملحوظا بظهور دراسات غريماس الذي انطلق من دراسات بروب للحكاية الشعبية الروسية مركزا على ما وصل اليه عندما "وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات اساسية"<sup>285</sup> ومنه استنتج منه مفهوم العامل .

ولقد بنى مفهوم الشخصية على مصطلحين اساسيين وهما العامل الذي هو: يتخذ مفهوم شموليا مجردا يهتم بالادوار ولا يهتم بالذات المنجزة لها وقد يكون العامل شخصية او حيوانا او جمادا او فكرة ،والممثل وهو تنفذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور العاملي واحد او ادوار عاملية

ومنها تكونت الفكرة عند غريماس انطلاقا من فكرة العامل تبلور من خلال فكرة النموذج العاملي الذي كونه من ستة عوامل وهي :الذات، الموضوع، المرسل، المرسل اليه، المساعد، المعارض وهذه تربط بينها علاقات تتوزع عليها على ثلاث ازواج وكل زوج يتحدد من خلال محور دلالي ليحدد طبيعة العلاقة التي تربط طرفين لكل زوج وهي على مايلي:

**علاقة الرغبة:** وهي تجمع بين الذات والموضوع اي بين الراغب والموغب به والعلاقة بينها تكون فعل الذات اما بالغاء حالة او اثباتها او خلق حالة جديدة

**علاقة التواصل:** اذا كانت علاقة بين الذات والموضوع علاقة رغبة انه يجب ان يكون لها دافع او محرك يدفع الذات للحصول على الموضوع وهذا هو حسب غريماس "المرسل Distinateur"<sup>286</sup> ولن يكون الدافع للتحقيق الرغبة لسبب ذاتي مطلق ولكن يجب ان يكون موجها الى عامل ما فاسماه "المرسل اليه" <sup>287</sup>distinataire

285 - المرجع السابق، ص33.

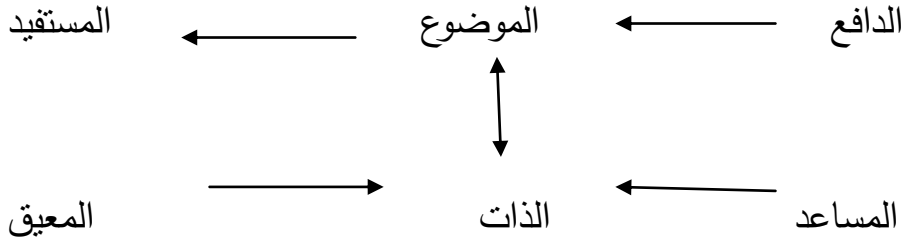
286 - حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص34.

287 - المرجع نفسه، ص34.

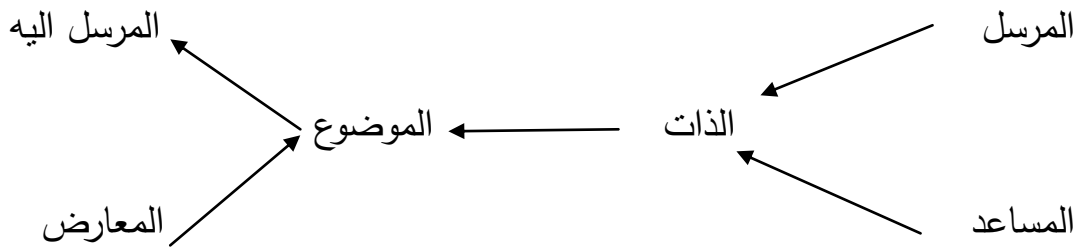
علاقة الصراع: تنتج هذه العلاقة جراء رغبة الذات للوصول الى الموضوع فتقدم العاملين المساعد بمساعدة الذات للوصول ويقوم المعارض بعرقلة الذات امام جهودها لتحقيق موضوعها

ويمثل غريماس لتمثيل العلاقات الرابطة بين العوامل بالشكل التالي:

### 288 النموذج الاول



### 289 النموذج الثاني:



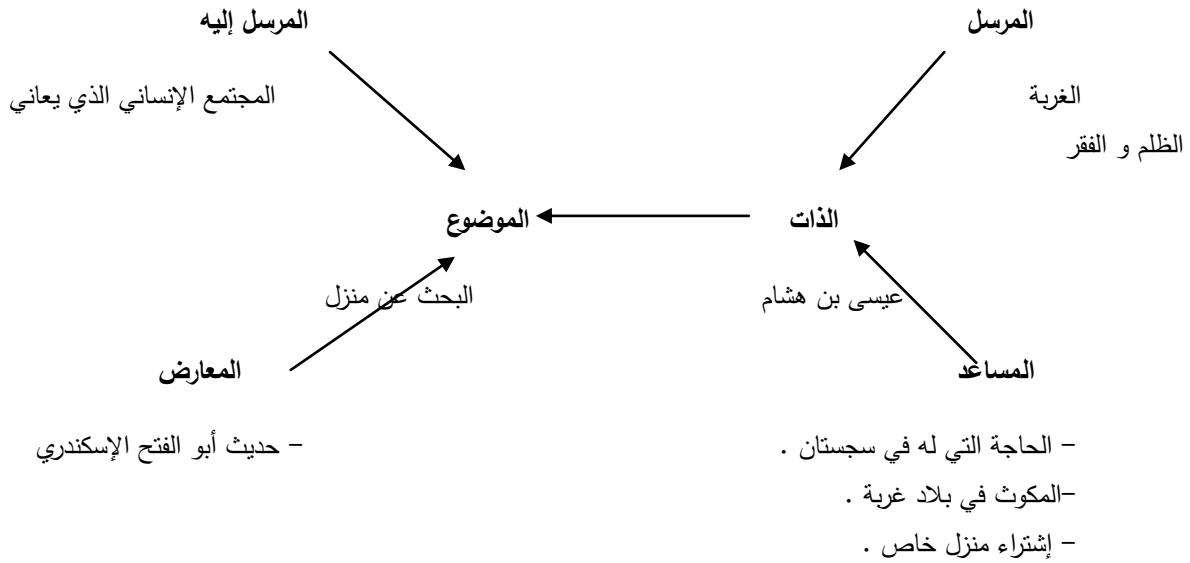
وسنتبنى في دراستنا هذه النموذج الثاني الذي يجعل الذات في مقابل الموضوع والمرسل في توجيه للمرسل إليه.

288 محمد الامين، مسعي محمد، فريد بحري، سيميائية الشخصية الروائية في الرواية الفراشات والغيلان لعز دين جلوجي، عبد الحميد هيمة، معهد الادب واللغات، قسم اللغة العربية وآدبها، جامعة قاصدي مرباح، 2001/2000، ص45.

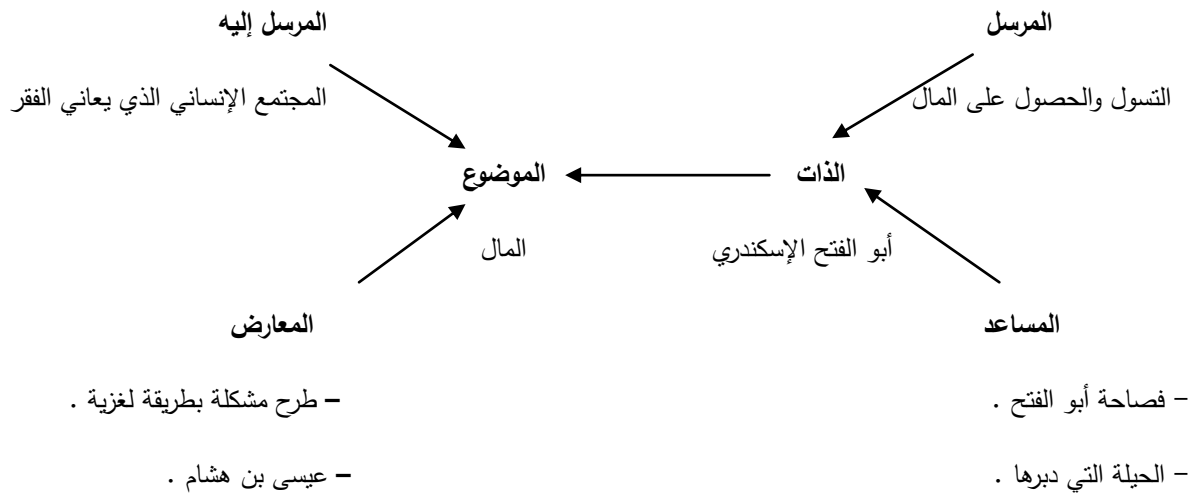
289 حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص36.

## تطبيق النموذج العاملي على المقامة السجستانية :

### الترسيمة الأولى :



### الترسيمة الثانية :



نلاحظ من خلال الترسمتين السابقين أن الذات متمثلة في عيسى بن هشام ذات مغتربة عن بلدها تعسى إلى البحث عن منزل تقيم فيه ، وكان الدافع والموضوع مساعدين لها في عملية

البحث ،ليظهر في خضم هذا البحث أبو الفتح بحديثه الشيق ليكون معارض لها وبظهوره يتحول إلى الذات ثانية في المقامة هدفه الحصول على المال بسبب الفقر الذي

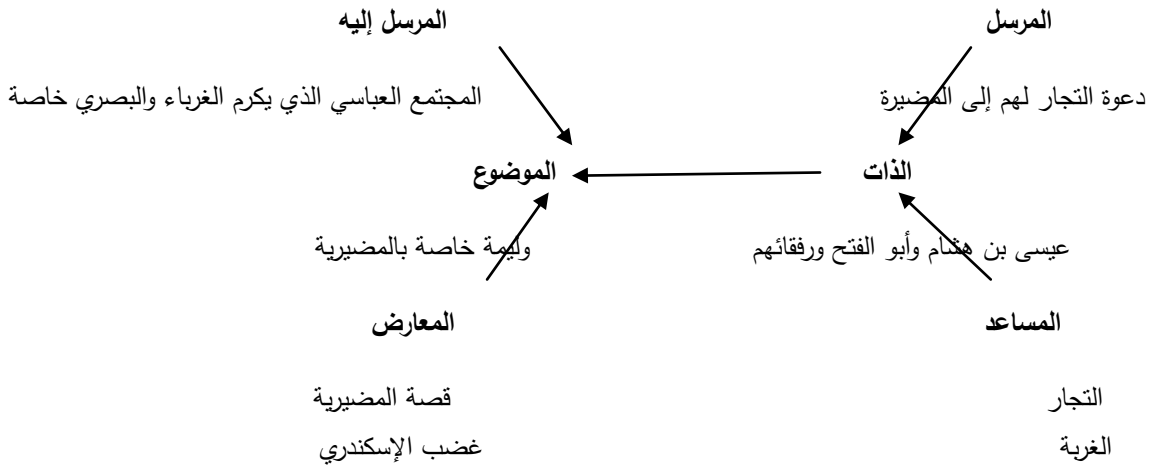
يعانيه فساغده في بلوغ المرآم فصآحته التي ألبسها لحيثته وما آخر حصوله على مرآده إلى حين طرح حيلة بطريفة فيها إلغاز ما يكشف عنها في آخر المطآف .

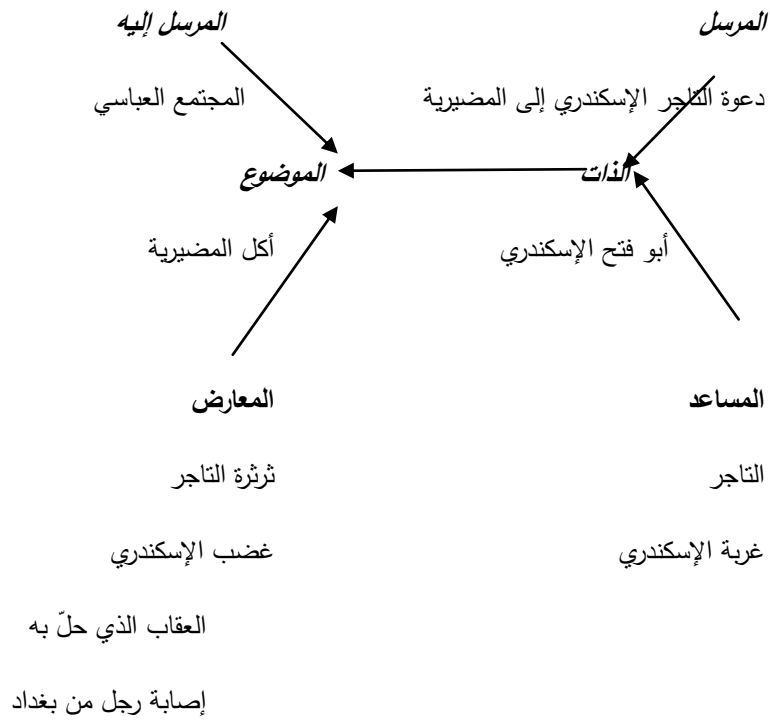
## مآلآظآت آامة :

1. الآذآ الآولى لا تجزم أنها وصلت إلى موضوعها بينما الآانية نآلت ما آرادت .
2. آآآلف موضوع الآذآ الآولى والآذآ الآانية آنتهى بوقوف الآذآ الآولى معآرضة للآذآ الآانية .

## آطبيق النموذج الآاملي على المقآمة المضيرفة :

### آآرسيمة الآولى :





نلاحظ في الترسمتين السابقين أن الذات متمثلة في عيسى بن هشام و الإسكندري ورفقائهم ذات انساقت وراء موضوعها بدافع إجابة الدعوة من طرف التاجر أو تاجر البصرة ،لكونها في بلاد غريبة فهم ضيوف عندهم لكن غضب الإسكندري وتذكره لقصة حدثت معه وهي قصة المضيرة نغصت عليهم وليمتهم وحرمتهم من موضوع الذي جاؤوا من أجله ،ثم نلاحظ بقاء الإسكندري كذات وحيدة تصارع من أجل بلوغ الهدف المراد الذي دفع إليه من طرف التاجر بعدما دعاه إلى وليمة ليتحول المساعدة وهو التاجر معارض بسبب ثرثرته مما أدى إلى غضب الإسكندري وضربه لأحد الرجال ومعاقبته بالسجن .

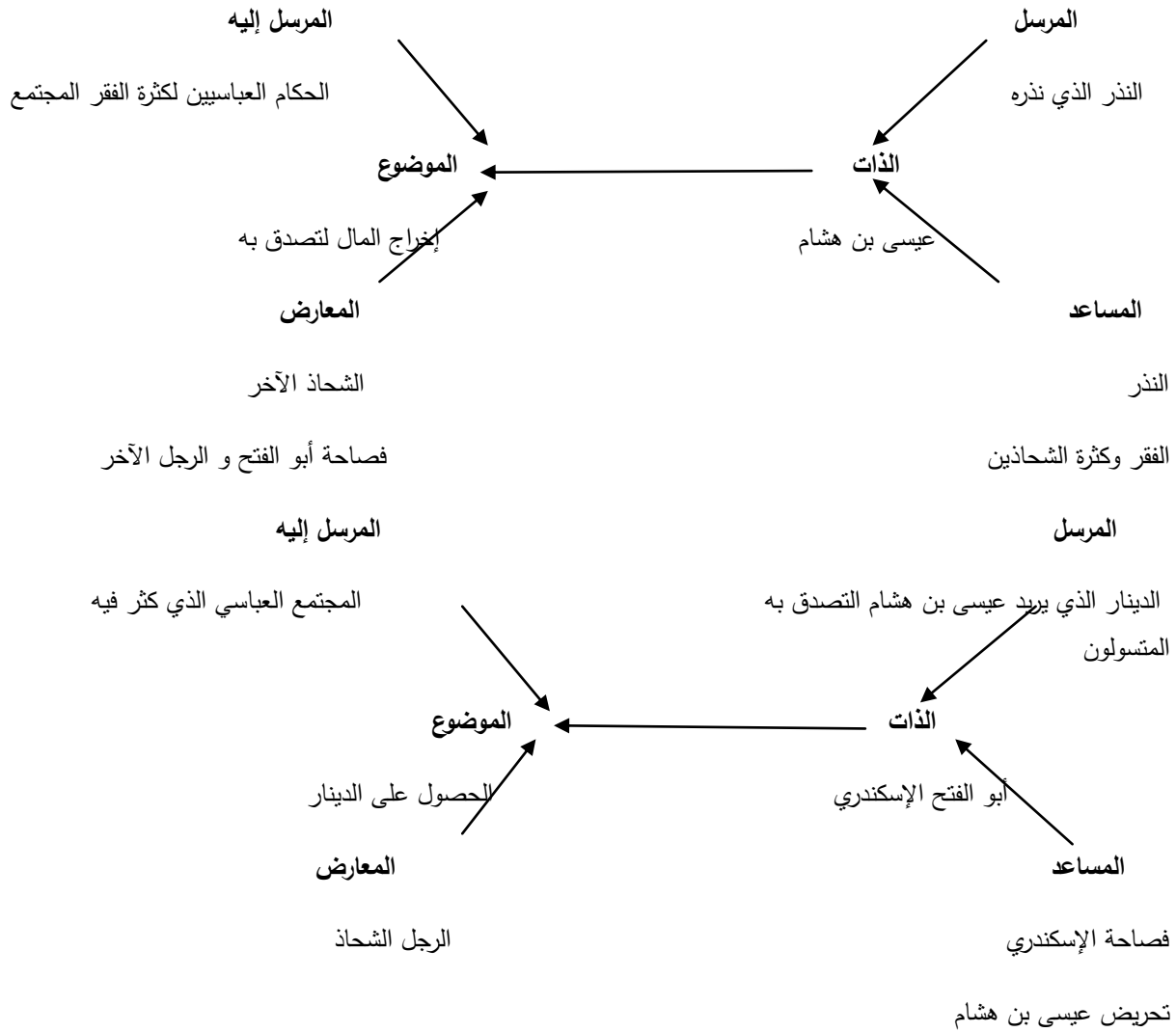
## ملاحظات عامة :

1. نلاحظ من خلال الترسمتين أن كلا الذات الأولى والذات الثانية لم تصل إلى موضوعها .

2. في الترسيمة الأول لا نجد ذات واحد بل أكثر من ثلاث ،لنتقلص إلى ذات واحدة في الترسيمة الثاني .



## تطبيق النموذج العاملي على المقامة الدينارية :



من خلال الترسمتين السابقتين نستنتج أن الذات الأولى في الترسيمة الأولى هي عيسى بن هشام ،فقد انساقت نحو موضوعها وهو إخراج المال لتصدق به وهذا يعود إلى النذر الذي نذره ،فخرج للبحث عن أشحذ رجل ببغداد ليتصدق عليه ،وقد ساعده على ذلك القوم الذي دلوه على أبو الفتح الإسكندري على أنه أشحذ رجل ،في حين نجد شحاذ آخر يعارض أبو الفتح على هذا الدينار .

أما الترسيمة الثانية فنجد الذات هي أبو الفتح الإسكندري وكان موضوعه الحصول على الدينار ،وكان دافعه الدينار الذي يريد عيسى التصديق به ،وكان عيسى بن هشام المساعد في ذلك حيث كان يبحث عنه بعد أن دل عليه ،وهنا يقع خصام بين الإسكندري

والرجل الآخر سببه الدينار، ويبدو لنا المعارض هنا الرجل الآخر . وكان هذا موجه إلى المجتمع العباسي الذي كثر فيه المتسولين .

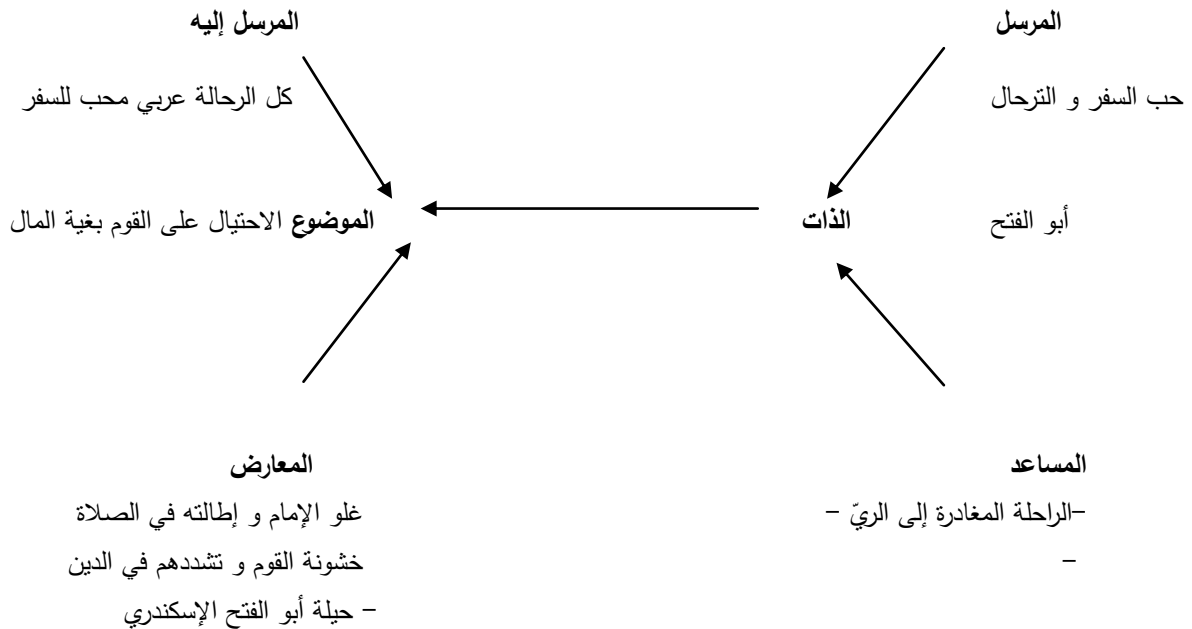
## ملاحظات عامة :

1. في الترسيمة الأولى يمكن لنا الإقرار بأن الذات وصلت إلى موضوعها ،بينما يحدث لنا غموض في الترسيمة الثانية فلا يمكن الجزم بأن الذات وصلت أو بعدم وصولها إلى موضوعها .

2. الدافع في الترسمتين مختلف باختلاف الذات والهدف كل منهما هو فالأولى هدفها تقديم النذر الذي نذره ،أما الثانية فهدفها الحصول على الدينار . وكذلك اختلاف المساعدان والمعارضان إلا أن الرسالة ظلت للمجتمع العباسي الذي كثر فيه الفقر والذي أنشأ لنا طبقة المتسولين .

## -تطبيق النموذج العاملي على المقامة الأصفهانية:

### 1 -المقامة الأصفهانية:



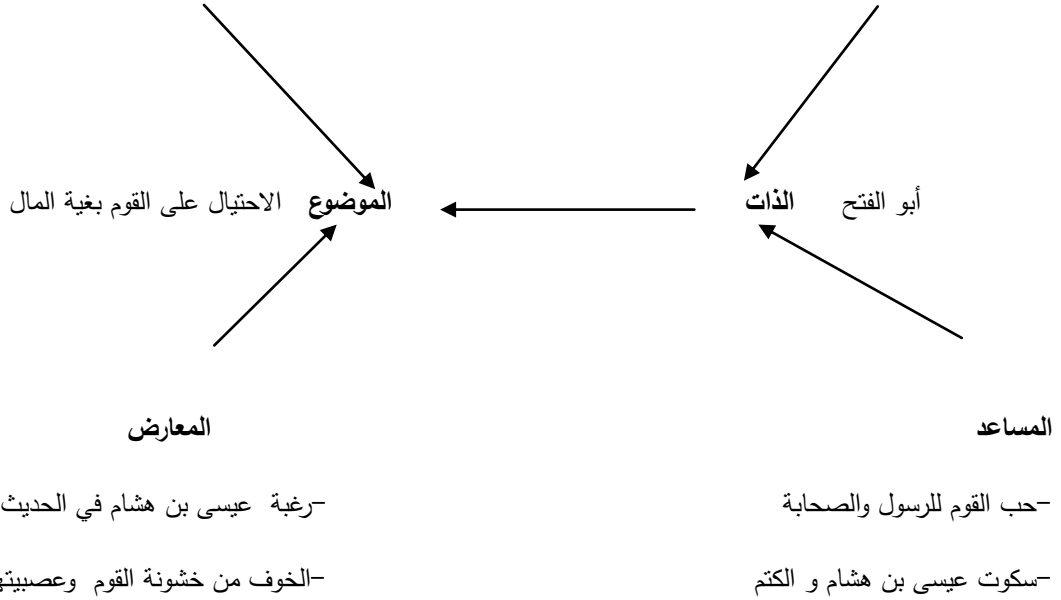
المرسل

الرغبة في الحصول على المال

المرسل إليه

المجتمع العربي الإسلامي

ممن جعلوا الدين وسيلة لبلوغ أهدافهم



من خلال الترسيمة الأولى نستنتج أن رغبة الذات المتمثلة في عيسى بن هشام في موضوعها وهو السفر إلى الري جاء نتيجة دافع نفسي يعود إلى طبيعة هذه الأخيرة التي تتوق إلى السفر و الترحال وقد وجدت مرادها في الرحلة المغادرة إلا أن الظروف لم تكن ملائمة ،فإطالة الإمام للصلاة كانت معيقا له بالإضافة إلى عقلية القوم وتعصبهم الشديد للدين ، كما نستنتج من الترسيمة الثانية وجود ذات أخرى متجسد في أبي الفتح الإسكندري تسعى إلى هدف آخر ، فرغبتها في الحصول على المال دفعها إلى الاحتيال على القوم إلا أن خوفها من خشونة القوم إذا ما اكتشف أمرها بالإضافة إلى محاولة عيسى بن هشام بالحديث معه كانا معيقين له في الوصول إلى مراده ، والغريب في الأمر أن كلا المعيقين السابقين كانا حافزا للسعي وراء الهدف إلى آخر المطاف .

#### • ملاحظات عامة:

(1)- لا يمكن لنا الجزم بأن الذات الأولى قد وصلت إلى موضوعها بينما وصلت

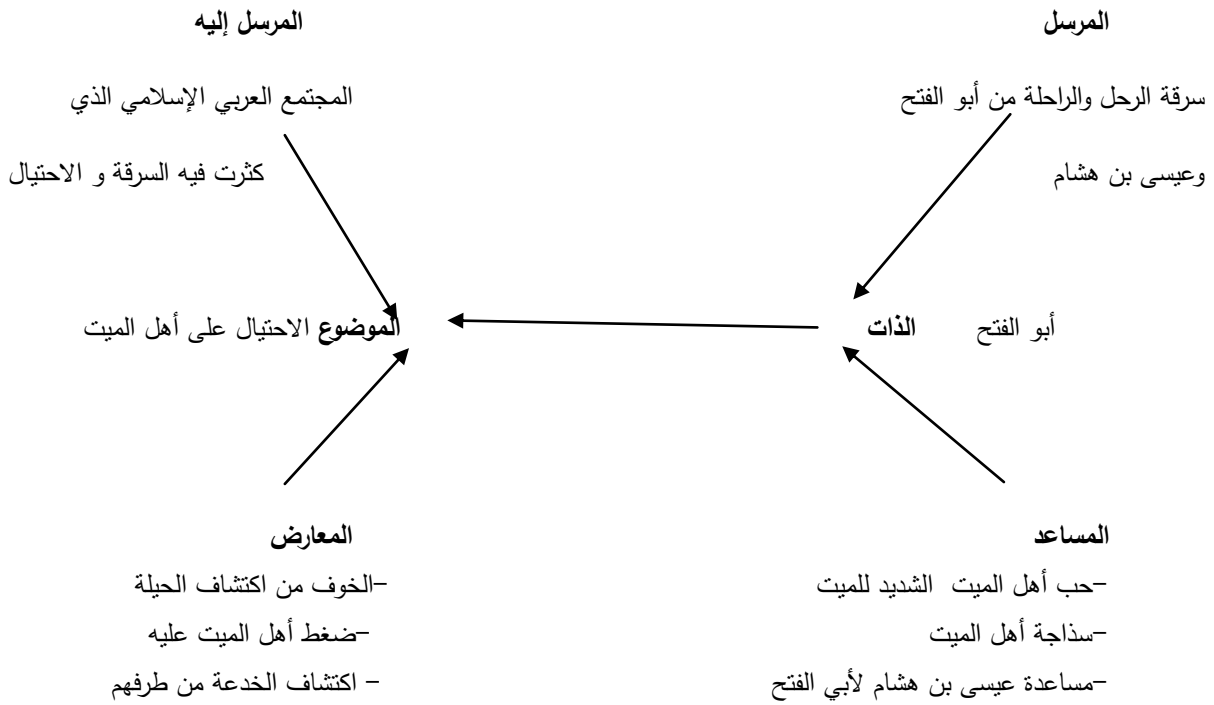
الذات الثانية إليه.

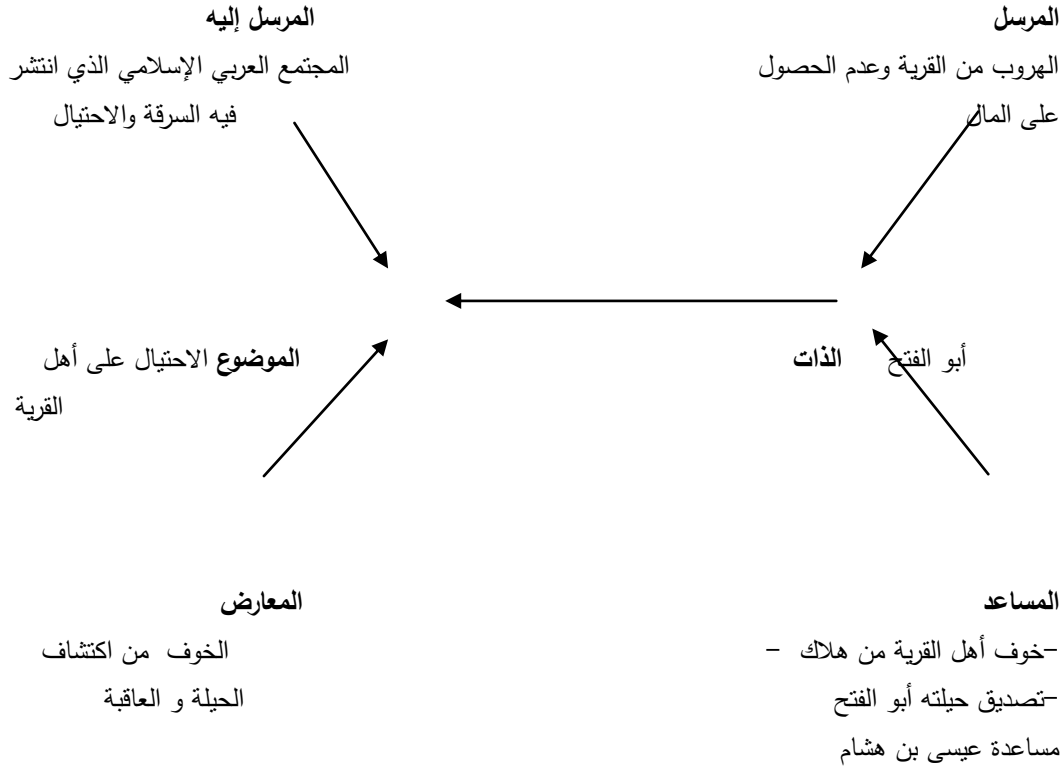
(2)- تحول أبو الفتح الإسكندري من معارض للذات الأولى إلى ذات ثانية .

(3)- في فترة ما كان عيسى بن هشام و القوم معارضين للذات الثانية ما لبثا أن تحولوا إلى مساعدين .

(4)- نستنتج من الترسيم الأولى والثانية رسالتين هما:  
الأولى: إبراز روح الإنسان العربي التواقة إلى السفر و استكشاف الأماكن  
الثانية: تسليط الضوء على ظاهرة خطيرة وهي استخدام الدين وسيلة لبلوغ الأهداف  
وكذلك ظاهرة الاحتيال .

### ● المقامة الموصلية:





من الترسيمة الأولى نستنتج أن الذات و هي أبو الفتح الإسكندري انساقت نحو موضوعها و هو الاحتيال نتيجة العامل الاجتماعي ، فقد سرق رحلها و كل ما كانت تملكه و قد دفعها هذا إلى البحث عن البديل في مكان آخر، وفي أثناء هذا الأخير وجدت الذات الفريسة الملائمة فاستغلت حزن القوم على فقيدهم وحبهم الشديد له للوصول إلى غايتها إلا أن ضغطهم الشديد لتنفيذ وعدّها وخوفها من اكتشاف حيلتها كان عائقاً نفسياً.

أما في الترسيمة الثانية نجد الذات نفسها والموضوع كذلك، فعدم حصولها على مرادها في البداية حفزها للبحث عنه في مكان آخر، فنجدها تستغل الخطر الذي يحدق بأهل القرية لتولد حيلة جديدة نجحت من خلالها في بلوغ الهدف.

### ملاحظات عامة:

(1)-من الترسيمة الأولى السابقة نستنتج أن الذات لم تصل إلى موضوعها

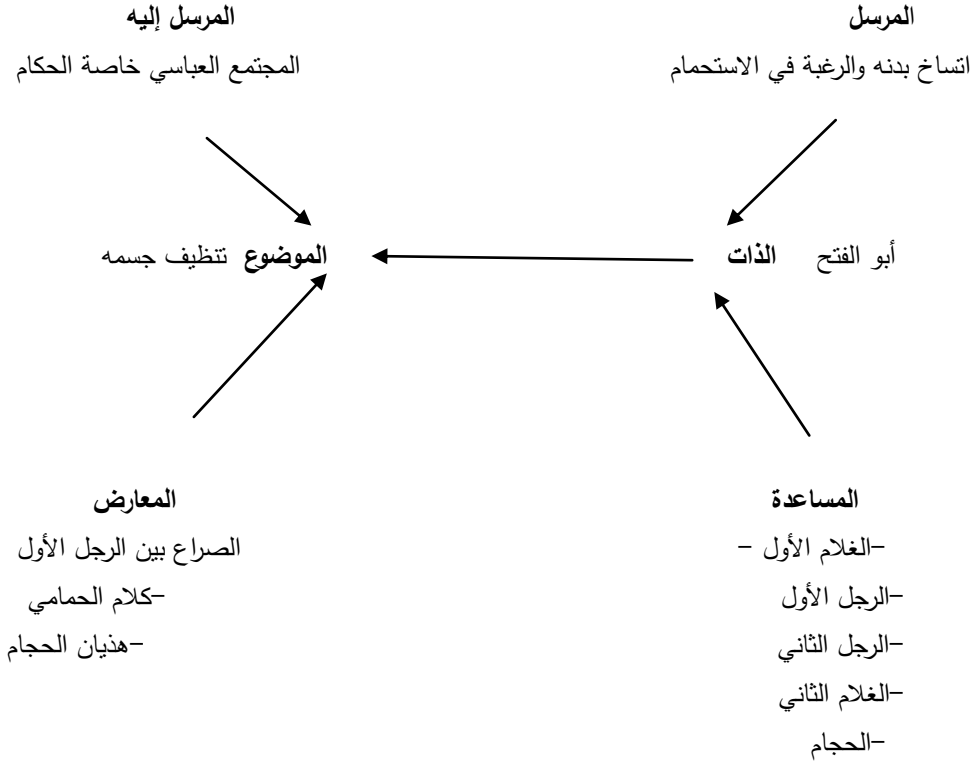
في أول محاولة بينما توجت بالنجاح في الثانية.

(2)- نلاحظ في الترسيمة الأولى و الثانية أن الذات ظلت نفسها والموضوع كذلك

إنما حصل التغيير في العامل المساعد والمعارض.

(3)-الرسالة التي نستخلصها في الترسيمة الأولى والثانية انتشار السرقة و الاحتيال في المجتمع العربي الإسلامي و لو كان على حساب الآخر.

### • المقامة الحلوانية:



من الترسيمة المتواجدة أعلاه نستنتج أن الذات المتمثلة في عيسى بن هشام سعت وراء موضوعها المسجد في تنظيف جسمها بدافع ديني ينم عن ذات مشبعة بروح الإسلام ، وقد لقيت المساعدة من طرف خمسة عوامل هي :

(الغلام الأول ،الرجل الأول ، الرجل الثاني ، الغلام الثاني، الحجام ) إلا أن الصراع الذي حصل بين الرجلين بالإضافة إلى الهديانات التي أطلقها الحجام .

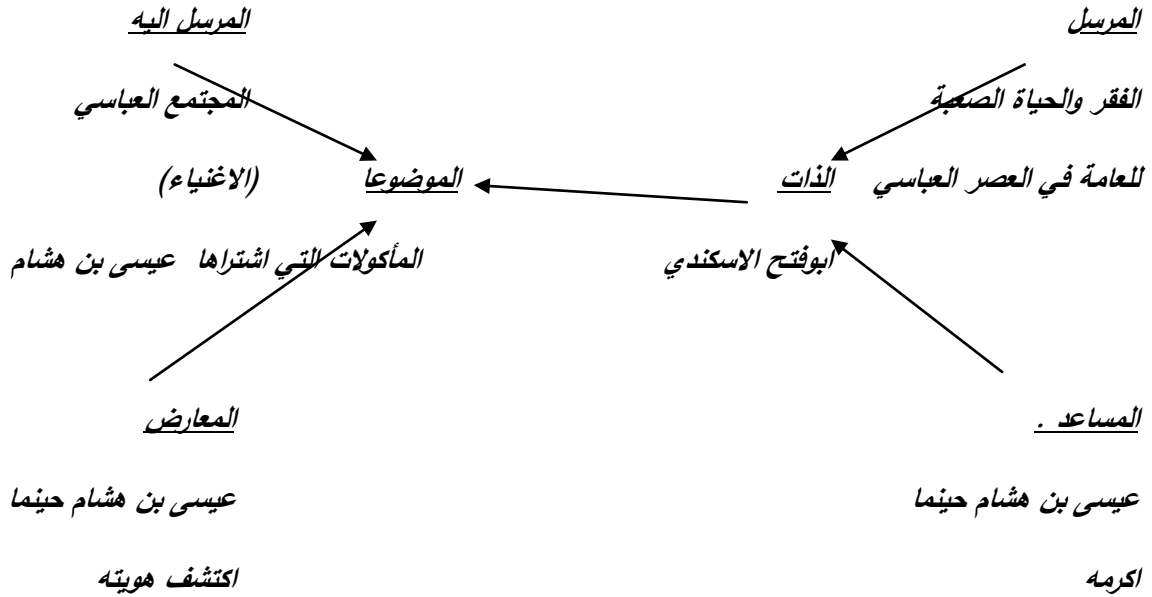
### ملاحظات عامة:

فشلت الذات في بلوغ موضوعها .

احتوت هذه الترسيمة على خمسة عوامل مساعدة للذات تحول ثلاثة منها إلى معارضين.

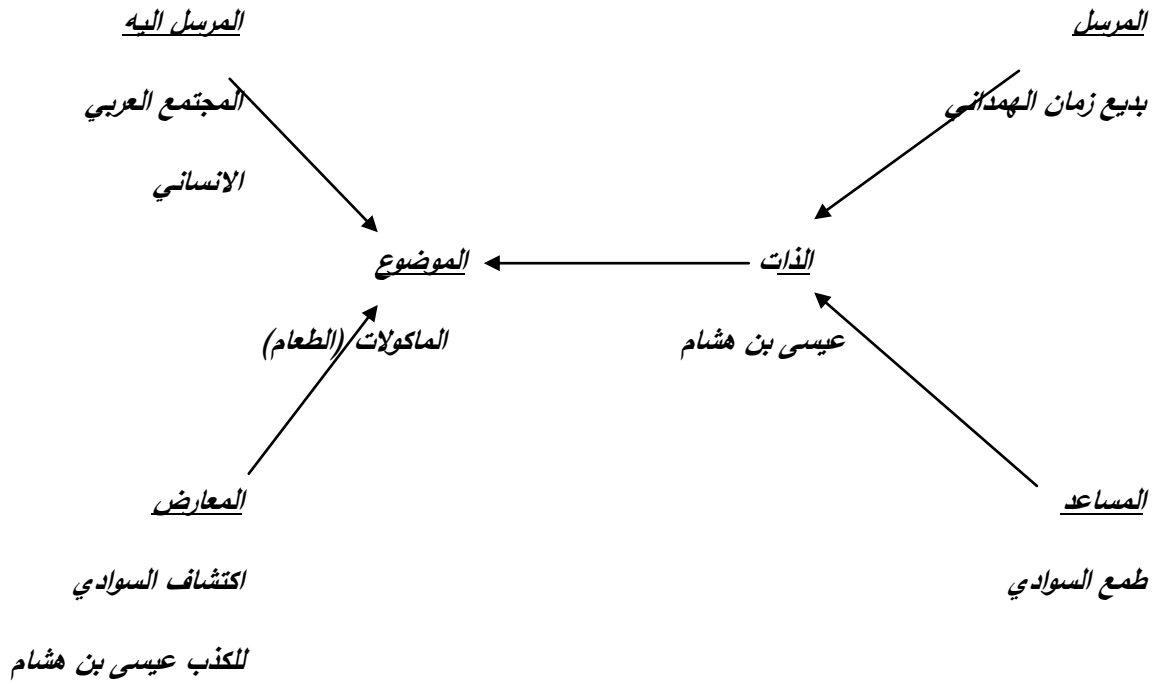
الرسالة الموجهة في هذه الترسيمية إلى المجتمع العربي الإسلامي ككل وحكامهم خاصة وتبرز لنا معاناة الشعب و الحرمان الذي يعيشه مما جعلهم يتصارعون لبلوغ لقمة العيش مهما كان الثمن.

### النموذج العاملي للمقامة الازدية



يتبين لنا من خلال الترسيمية ان موضوع هذه المقامة هو الرغبة الذات -ابو فتح الاسكندي -في لاستلاء على مأكولات التي اشتراها عيسى بن هشام بحث كانت ذات اجابية من انه ساعده على ذلك طوع من دون ان يعلم انها خدعة منه وكان ذلك حينما تنازل عن الماكولات لذات كرما منه ورافت لحاله البائسة غير انه كاد يتراجع عما فعل بعد اكتشافه انه خدع من طرف الذات ومنه نجد ان الذات هي ابو الفتح الاسكندي الخادعة والذات التي تعاطفت معها هي عيسى بن هشام حين اعطاه كل مشتراه كرما غير انها سرعان ما تحولت الى ذات سلبية بحث اعترض الذات للوصول الى مبتغاها وادفع هنا هو واقع الفقر و الحياة الصعبة للعامة في المجتمع العباسي موجهة خاصة الى طبقة الاغنياء في هذا العصر

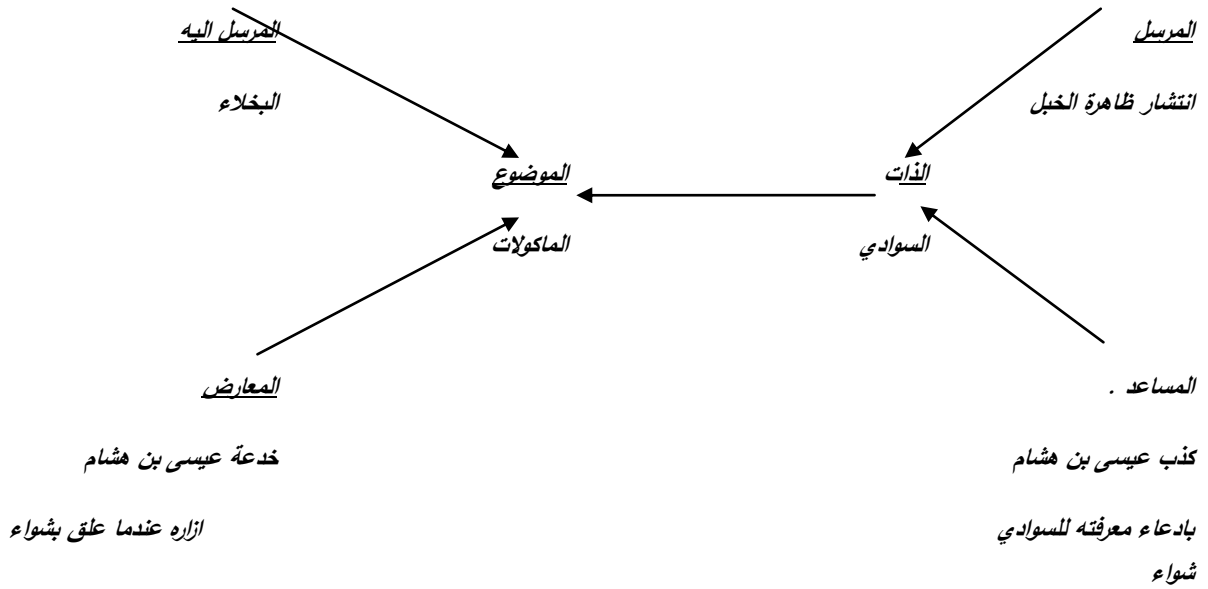
## نموذج العائلي للمقامة البغدادية:



نتبين من خلال الترسيمة ان موضوع هذه المقامة هو الحصول على طعام عن طريق الخداع و الذات الفاعلة هنا هي عيسى بن هشام بحث اصطاد الذات السوادي فكانت ذات سلبية حين اكتشافها لكذب الذات على انه يعرفه لكن تحول الى ذات ايجابية مساعدة لعيسى بن هشام للوصول الى الموضوع و كان من خلال طمع السوادي ورغيته في الوصول الى نفس الموضوع بنفس الطريقة فوافقه هواه.

ومنه نجد ان الذات هو عيسى بن هشام والذات المعارض هي السوادي حين اكتشاف كذبة الذات غير انها تحولت الى مساعدة حين وافق على طلب الضيافة طمعا منه والمرسل هو الكاتب بديع الزمان الهمداني والمرسل اليه هو المجتمع العربي الانساني عامة انه يجسد مستوى التراجع الاخلاقي للشخصية العربية القديم من كرم وحسن ضيافة... الى الخداع... لم يعني المجتمع العباسي فقط بل الانسانية ككل.

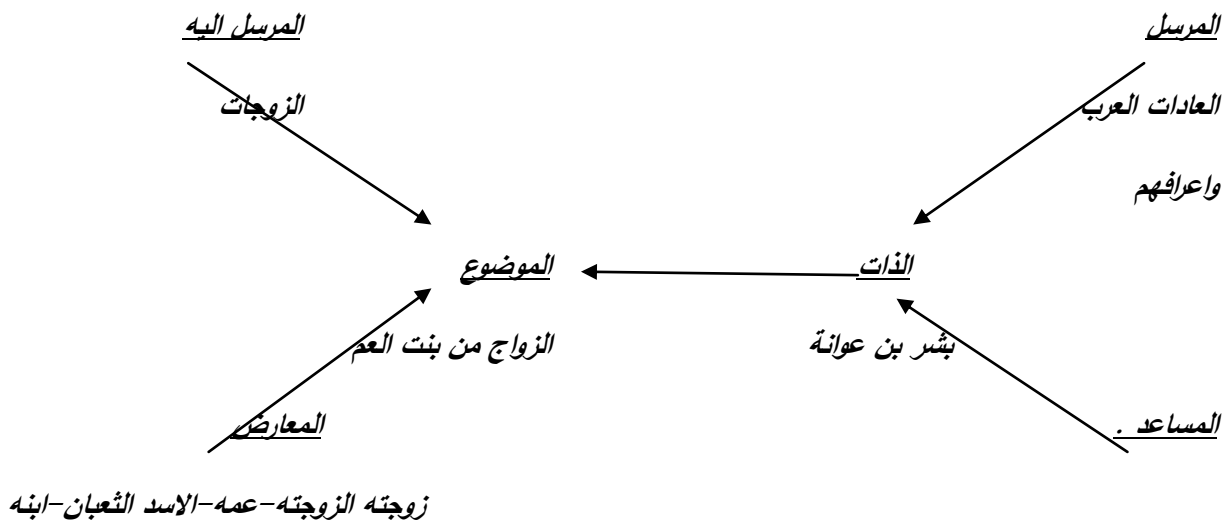




من خلال الترسيم نجد ان موضوع طعام من خلال انتهاز الفرصة عندما استضافه عيسى بن هشام على انه يعرفه فقبل وهذه الذات كانت مساعدة للذات السوداني لكن تحولت لتصبح سلبية حين اوقعت الذات في فخ المكرها والخداع فقد كان ذلك باستدراجها لسوق واخذ من كل اصناف الاكل اشهاها و الذها لكنه في الاخير تركه ليدفع ثمن ما اكلا وليدفع ثم طمعه لكن الذات حاولت الهرب لكن ازاره كان بمثابة المعيق الثاني له فقد اكتشف الشواء انه يحاول ان يلوذ بالفرار فضربه و ارغمه على دفع ثمن ما اكلا والمرسل هنا هو انتشار ظاهرة البخل و المرسل اليه هو المجتمع العباسي وخاصة فئة البخلاء

وهنا تتمظهر صورة واضحة لشكل من اشكال البخل في العصر العباسي

### النموذج العاملي للمقامة البشرية :



يتبين لنا من خلال ترسيم ان موضوع هو الزواج من بنت العم (تعدد الزوجات) و الذات الراغبة فيه هي بشر بن عوانة العبدى فكان ذلك من خلال مساعدة زوجته له وحثه على زواج منها مخ خلال تزينها في عينه و اغرائه بوصف جمالها لكن اعترضته العديد من المعوقات للوصول اليها و اولهم عمه الذي رفض تزويجه ايها الا ان يحضر الف ناقة من نوق خزاعة مهرا لبنته لكنه لم يقصد شرط لأنه كاد له مكيدة لتخلص منه ففي طريقة لتنفيذ الشرط اعترض طريقه اسد كان متريص فيه فقتله ثم اعترضه ثعبان فقضى عليه هنا كاد ان يصل الى هدفه غير انه واجه معترك اخر حال دون الوصول الى مبتغاه ألا وهو الغلام (ابنه) حين عاد ه عم الى القبيلة متبجح لأنه قتل الاسد وقضى على الثعبان فاعترضه مستهزئ فلم يكن إلا من بشر ان دعاه للقتال ايه يفز يحضا بالفتات فكان ذلك فلم يتمكن بشر والو لمره من الغلام على عكسه فقد تمكن الغلام من بشر في عشرون مرة بالرحم لكنه لم يقتله وكذلك بالرمح فعل فعله ذاته فقد كاد ان يصيبه ف عشرون مرة لكنه لم يفعل لعلمه انه ابوه فهزمه وحال دون زواج ابيه فتزوجها الابن الذي ارسلته امه ليحول دون زواج ابيه ومنه نجد ان المرسل هي عادات العرب و اعرافهم والمرسل اليه هي الزوجات في كل عصور .

# الخاتمة

## الخاتمة:

بعد الانتهاء من الفصلين التطبيقيين توصلنا إلى النتائج التالية:

أن للمكان دور مهم في العمل المقامي وأهميته لا تقتصر على تأطير الأحداث فقط وإنما تتعدى ذلك إلى فهم طبيعة الشخصيات و الأحداث وغيره.

1- مساهمة الفضاء في إضفاء الجمالية من خلال ما يلي:

أ- تعامل الهمداني مع الأماكن بوظائفها واستغلالها في خدمة الأحداث

ب- استخدامه الوصف في هذه الأماكن بطريقة سجعية زاد من جمالية العمل المقامي

ج- توظيف الهمداني للأماكن بطريقة الثنائيات الضدية ساهم في جمالية السرد في المقامات.

2- أن هناك علاقة جدلية بين الفضاء والبنية الكلية للعمل القصصي- تأثير وتأثر- حيث لا يمكن فهم الأحداث إلا إذا ترابطت العناصر السردية وتفاعلت مع بعضها البعض.

أن الزمن لا يقل أهمية عن المكان في إضفاء الجمالية على مقامات البديع، وأن أهم ما يلاحظ عليه هو التنوع في استخدام التقنيات الزمنية وتعدد الأقسام علي مستوى التقنية نفسها ويتضح هذا في مايلي:

أ- تراوح النسق بين النسق الزمني الصاعد والنسق الزمني الهابط والمتقطع.

ب- رغم تنوع في استخدام التقنيات إلا أننا نجد تفاوت في الاستخدام:

- استخدام الخلاصة أكثر من الحذف

- استخدام تقنية الاسترجاع أكثر من تقنية الاستباق ويلاحظ على تقنية الاسترجاع هيمنة الاسترجاع الداخلي على الاسترجاع الخارجي.

ج- طغيان التقنيات المبطنة للسرد كالمشهد والوقفه على التقنيات المسرعة للسرد كالحذف والخلاصة، كما يلاحظ التنوع في الوقفات بين وقوف علي الأشخاص والأمكنة وغيرها.

وفي الأخير نصل إلى أن الفضاء والزمن قد اتحدا لإعطاء الجمالية والتفرد والتميز لمقامات الهمذاني، والذي نخلص من خلاله إلى وجود تفاعل بين عناصر العمل السردي لا يمكن فصلها بأي حال من الأحوال.

# قائمة

## المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع:

المصدر:

1. يوسف البقاعي، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، الشركة العالمية للكتاب طباعة نشر وتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1990.

المصادر والمعاجم:

2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، الثلاثية الأولى 1986.
3. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، ط2، دار المصرية، القاهرة، 1972.
4. ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، مج 4.
5. ابن منظور، لسان العرب، حققه عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، المجلد7، ط1، دار الكتب العالمية، (1424هـ-2003م)، بيروت، لبنان.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ترتيب وتحقيق الدكتور عبد الحميد الهنداوي، المجلد2، منشورات محمد علي ببيصون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
7. رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الحكمة، 2000م.
8. سمير سعيد الحجازي، قاموس المصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي، فرنسي، إنجليزي)، ط1، 1421هـ-2001م.
9. السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، دط، ج1، 2007.
10. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مطبعة بولاق مصر، ط3، الجزء 4، سنة 1980.
11. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية (1431هـ-2010م).
12. مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، الطبعة 2، دار الكتاب العلمية المثقف، أبو وفاء نصر الهوريني المصري الشافهي، بيروت، 2007.

13. محمد عبده، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار المشرق، بيروت لبنان، ط1، 1969

### المراجع:

14. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
15. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الروائي (دراسة تطبيقية)، ط1، دار الآفاق (الجزائر)، 1999.
16. أحمد المرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم ناصر، ط1 (2005)، ص35-36.
17. أحمد سلامة موسى، قصص القرآآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح، دار الجيل بيروت، سنة 1977.
18. إكرام فاعور، مقامات بديع الزمان الهمذاني وعلاقتها بأحاديث ابن دريد، دار إقرأ، بيروت لبنان، مراجعة فروخ، تحقيق نادية فاعور ط1، 1983.
19. الأمام شمس الدين الذهبي، الكبائر، خرج أحاديثه سيّد إبراهيم الخويطى، دار الهيثم، ط1، القاهرة، 2006.
20. إنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، ج1، ط2، دار الرائد، بيروت، لبنان، 1986.
21. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998.
22. أيمن بكر، السرد والشفاهية في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998.
23. بشرى موسى، نظرية التلقي اصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، ط1، دت.
24. الثعالبي، يتيمة الدهر، ج 4. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998.
25. جرجي زيدان، مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1978.
26. جلال الدين السيوطي، مقامات السيوطي الأدبية والطبية، تحقيق محمد ابراهيم سليم، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع.
27. جويذة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبده والجمام لمصطفى فاسي (مقاربة في السيميائيات)، منشورات لأوراس، د ط ، د ت .



28. حسن البنا عز الدين، قراءة الآخر قراءة الأنا، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، 1991.
29. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، 1990.
30. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.
31. حميد لحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، (آب، 1999)
32. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، دار الكوثر، القاهرة، 2012.
33. الزركلي خير الدين الأعلام، دار الملايين بيروت، لبنان، 1980: ط5.
34. سعد بوفلاحة، الشعرية العربية الأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2007.
35. سعد بوفلاحة، النرجسية في شعر نزار قباني، وحدة بن بولعيد، ط1، 1994.
36. السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، دط، ج1، دت.
37. سيزا قاسم، بناء الرواية، بيروت لبنان، دار التنوير، 1985.
38. شريط أحمد شريط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947م، 1985م)، منشورات اتحاد العرب، (1998)
39. شوقي ضيف، المقامة، ط3، دار المعارف، مصر، سنة 1973 و1976.
40. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف القاهرة، ط2، دت.
41. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للطباعة والنشر القاهرة، ط1، سنة 2002.
42. عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، دط، دت.
43. عباس هاني الجراح، المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، دار الصادق الثقافية، ط1، 2014.

44. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، سوسة، تونس، ط1، (1987م)
45. عبد الفتاح كيليطو، المقامات، دار توبقال، المغرب، سنة 2001، ط02.
46. عبد الله، واقع التراث الشعبي في المسرح العربي، المسرح العراقي نموذجاً، البلقاء للبحوث والدراسات المجلد 17
47. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة) لرواية زقاق المدق، كتب جامعية متخصصة، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون (الجزائر)، ط4، 1995.
48. عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ط2، الدار التونسية للنشر، تونس 1988.
49. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
50. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط(1998)
51. عبد المنعم ازكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، (2009م)
52. علي الوردي، اسطورة الأدب الرفيع، دار كوفان للنشر، سنة 1994، ط02.
53. عمر بن قينة، الديسي حياته وآثاره وأدبه، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.
54. عمر بن قينة، فن المقامة في الأدب العربي الجزائري، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، 2008.
55. عمر عبد الواحد، شعرية السرد، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003،
56. فوزي محمد أمين، في النثر العباسي القرن الرابع وما بعده، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ط، 2003
57. فيكتور الكك: بديعيات الزمان، (بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمداني) المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1961.
58. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

59. مارون عبود، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار المعارف، القاهرة، ط02، دت.
60. مأمون بن محي الدين الجنان، بديع الزمان الهمذاني بين المقالة والرسالة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993.
61. محمد الامين، مسعي محمد، فريد بحري، سيميائية الشخصية الروائية في الرواية الفراشات والغيلان لعز دين جلوجي، عبد عبد الحميد هيمة، معهد الادب واللغات، قسم اللغة العربية وآدبها، جامعة قاصدي مرياح، 2001/2000
62. محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تقديم وتحقيق د.محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1981، 2.
63. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، دار الحرف، المغرب، ط1، 2007.
64. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ط1، (1431هـ، 2010م)، الدار العربية للعلوم.
65. محمد حسين هيكل، ثورة الأدب دار المعارف، 119 كورنيش النيل القاهرة ج.م.ع، ط2، دت.
66. محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، ص26-27.
67. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (2005م).
68. محمد علي سلطاني، البلاغة العربية في فنونها، دار العصماء للطباعة والنشر والتوزيع، سنة 2005، ط01.
69. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الثقافة بيروت، سنة 1962، ط01.
70. محمد مصايف، النقد الحديث في المغرب العربي، ط2 المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 198.
71. محمد مهدي، في الأدب العباسي، ص98.
72. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط20101.
73. مصطفى الشكعة، بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، 2003.

74. مقامات بديع الزمان الهمذاني، شرح علي بوملحم، دار المكتبة الهلال، بيروت، سنة 1993، ط1.
75. مها حسن القصرابي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2004، 1.
76. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، سنة2002.
77. الوهراني ابن محرز، منامات الوهراني ورسائله ومقاماته، تحقيق ابراهيم شعلان ومحمد نعش، مراجعة وتقديم د.عبد العزيز الأهواني، دار الكاتب للطباعة والنشر، مصر، 1968.
78. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، وزارة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1986، 1.
79. يوسف اسماعيل، المقامات . مقارنة في التحولات والتبني والتجاوز، اتحاد كتاب العرب، 2007.
80. يوسف البقاعي، شرح مقامات الهمذاني، الشركة الوطنية للكتاب، بيروت لبنان، ط1990، 1.
81. يوسف نور عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط1، دار القلم، بيروت، 1979.
82. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

### المراجع المترجمة:

83. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1 (2005م).
84. تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1987، 1.

85. فولفغانغ ايزر، فعل القراءة، ترجمة حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس المغرب، ص30، دت.

86. E.M. Forster. Arpnts .of the Nouvel op. cit. p44 نقلا عن صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

### المذكرات الجامعية:

87. فيصل نوى، سيمولوجية الشخصيات الروائية في رواية (إلهة الشدائد) لياسمينه خضرا، إشراف محمد منصوري، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي، جامعة الحاج لخضر باتنة، (2014م-2015م)

88. مريم مناع، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، بنية السرد في مقامات ومنامات الوهراني، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2014.

### المجلات والدوريات:

89. جميلة قسيمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة(الجزائر)، العدد13، جوان 2000.

90. حفيظ اسماعيلي عليوي، مدخل الى نظرية التلقي، مجلة علامات في النقد، المجلد10، الجزء34، سنة1999.

91. خالد بن محمد الجديع، الدراسات السردية الجديدة قراءة المقامة نموذجا مركز بحوث كلية الآداب جامعة الملك سعود المملكة العربية السعودية، العدد118، سنة 2007.

92. خالد علي مصطفى، مفهومات نظرية القراءة والتلقي، مجلة ديالي، العدد69، سنة2016.

93. عبد المجيد دقياني، الراوي ومظاهر التلقي في الأدب الشعبي العربي القديم، من المقامة إلى السيرة الشعبية، مجلة قراءات وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد01، سنة 2000.

94. عوض محمد الدوري، المقامة الدينارية لبديع الزمان الهمذاني، مجلة سر من رأى العراقية، المجلات العلمية الاكاديمية، جامعة تكريت، كلية التربية، سامراء، قسم اللغة العربية، المجلد3، العدد5، سنة2007.
95. فولفغانغ ايزر فعل القراءة، نظرية الواقع الجمالي، ترجمة احمد المديني، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، العدد06، سنة1986.
96. مهين حاجي زادة، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية وادابها، العدد04 سنة 2009.
97. وليد القويﻓلي، المكان الروائي، مجلة جامعة الملك سعود، م5 الآداب، 1993، ص349 نقلا عن عمر عبد الواحد، السرد والشفاهية،

**الملخص**

**Le résumé**

## الملخص:

لقد انصب اهتمام الدارسين في الآونة الأخيرة على دراسة الأعمال السردية الحديثة - الرواية والقصة- وفي المقابل تراجع الكثير منهم على دراسة الأعمال السردية القديمة وذلك لعدة أسباب أهمها: صعوبة تطبيق المناهج النقدية الحديثة علي النصوص السردية التقليدية وإقبال الدارسين علي الأعمال الجديدة لمسايرة عصرهم، وأدبنا العربي القديم ملئ بالفنون النثرية التي تدفعنا إلي دراستها كفن المقامة والرسالة وغيرها، ولهذا إختارنا دراسة مقامات بديع الزمان الهمذاني تحت عنوان: "شعرية الفضاء والزمن في مقامات الهمذاني" والحافز الذي دعانا لدراسة مقاماته دون غيره هو الكشف عن جمالية الخطاب السردى في مقاماته التي أكسبته أهمية وشهرة واسعة، وهذا لا ينفي وجود دراسات سابقة لأعمال البديع مثل الدراسة التي قام بها عمر عبد الواحد في كتابه "السرد و الشفاهية دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني"، ودراسة أيمن بكر في كتابه "السرد في مقامات الهمذاني". تعتبر نصوص الادب العربي القديمة تراثا استقطب اهتمام العديد من الباحثين والدارسين خاصة أعلام النقد الحديث والمعاصر نظرا إلى الثراء المعرفي والجودة الفنية التي ميزت هذه النصوص وجعلتها خالدة ومحافضة على قيمتها بين نصوص غيرها من الآداب، وما مقامات الهمذاني إلا جزء من ذلك التراث حيث نالت قسطا وافرا من القراءات التي أخذت أنماطا مختلفة حسب اختلاف توجهات أصحابها وخلفياتهم الفكرية والثقافية وحسب الأزمنة التي عاشوا فيها.

وقد انطلقنا في دراستنا هذه من الإشكال التالي:

كيف ساهم الفضاء والزمن في إضفاء الجمالية علي البنية الكلية للعمل المقامي؟  
وحاولنا الإجابة علي ذلك من خلال خطة تضم تمهيد وأربعة فصول؛ فصل نظري وثلاثة فصول تطبيقية.



## The summary

In recent years, many scholars have focused on the study of modern narrative works - the novel and the story. In contrast, many of them have declined to study the ancient narrative works, for a number of reasons, the most important of which are the difficulty of applying the modern monetary methods to the traditional narrative texts, the students' interest in new works to keep pace with their time, Filled with petty arts that lead us to study as the temple of the shrine and the mission, and so we chose to study the sanctuaries of Badi'zaman Al-Hamzani under the title: "The poetry of space and time in the sanctuaries of Hamdani" and the catalyst that invited us to study its sanctuaries is the disclosure N The aesthetic of the narrative discourse in its denominations, which gained great importance and fame, and this does not exclude the existence of previous studies of the works of Budaiya such as the study by Omar Abdul Wahid in his book "Narration and the study of the study of the sanctuaries of Badeezzaman Hamdani" and the study of Ayman Bakr in his book "He said. The texts of ancient Arabic literature are a heritage that attracted the attention of many researchers and scholars, especially the modern and contemporary criticisms of literature, because of the rich knowledge and technical quality that characterized these texts and made them immortal and preserve their value among the texts of other literatures, and Maqamat Hamdani only part of that heritage, The readings that took different forms according to the different directions of their owners and their intellectual and cultural backgrounds and according to the times they lived in. In this study, we start from the following problem: How did space and time contribute to the aestheticization of the overall structure of the central work? We tried to answer this through a plan that includes a preface and four chapters; a theoretical chapter and three applied chapters.

## Le résumé

Dans ces dernières années, de nombreux chercheurs ont voulu étudier les œuvres narratives modernes - le roman et le récit, en revanche, un certain nombre a préféré de consacrer un travail sur les anciennes œuvres narratives. Pour diverses raisons, notamment, la difficulté constatée en application des approches de critiques modernes aux textes narratifs traditionnels. Avec un choix réservé aux études modernes.

La littérature arabe est pleine des genres, qui nous mènent à les étudier, comme les maqamat et un message et d'autres : C'est pour cela, nous avons choisi l'étude des maqamat de Badi'zaman Al-Hamadani, sous le titre : "La poésie de l'espace et du temps dans les MAQAMAT de Hamdani". Le motif qui a incité à l'étude de ses maqamat est de révéler l'esthétique du discours narratif dans les Maqamat, ayant une grande importance et renommée. Cela ne m'empêche pas d'avoir des études faites sur ce sujet, tels que les études de Omar Abdel Walid dans son livre "Étude narrative et oralité, une étude porte sur les MAQAMAT, en ajoutant aussi une étude réalisée par Ayman Bakr dans son livre "La narration à Maqamat Hamdani".

Les anciens textes littéraires arabes constituent un patrimoine, attirant l'attention de d'un grand nombre des chercheurs, notamment, les critiques littéraires modernes et contemporaine. Cela se fait en raison de la richesse des connaissances et de la qualité artistique qui caractérisaient ces textes. Les Maqamat Hamdani ne représentent qu'une partie de ce patrimoine, ayant pris des styles différents. Cela est expliqué par les différentes tendances prises dans ce sens.

Dans cette étude, nous partons de la question suivante : Comment l'espace et le temps ont-ils contribué à l'esthétisation de la structure globale de Maqamat ?

Nous tenterons de répondre à cette question par le biais d'un plan comprenant une préface et quatre chapitres, un chapitre théorique et trois chapitres réservés à la pratique....

# فهرس الموضوعات

الصفحة	الفهرس
03	الآية الكريمة
04	شكر وعرافان
05	الاهداء
06	المقدمة
10	تمهيد
15	الفصل الأول: المرجعية المعرفية للمقامات
16	المبحث الأول: تعاريف ومفاهيم
17	في اللغة والاصطلاح
21	عند الجاحظ
22	عند ابن قتيبة
25	نشأة المقامة
28	المبحث الثاني: رواد فن المقامة
29	أ. في المشرق
43	ب. في المغرب العربي
50	المبحث الثالث: تلقي فن المقامة في النقد العربي
53	أ. التلقي والمنعطف التاريخي الاحيائي للمقامات:
57	ب. التلقي الاستبعادي للمقامات
60	ج. المقامات من زاوية العزلة إلى أفق التجارب (التلقي التأصيلي)

63	الفصل الثاني: شعرية المكان في مقامات الهمذاني
64	المبحث الأول: أقسام المكان في مقامات الهمذاني
68	أ . المكان الرئيسي
74	ب . المكان الفرعي
77	المبحث الثاني: أنواع المكان في مقامات الهمذاني
78	1 المكان المغلق
80	2 المكان المفتوح
82	3 المكان المعبر
85	الفصل الثالث: شعرية الزمن في مقامات الهمذاني
86	المبحث الأول: شعرية الترتيب الزمني في مقامات الهمذاني
88	1. النسق الزمني الصاعد:
89	2. المفارقات الزمنية:
101	المبحث الثاني: شعرية الايقاع الزمني في مقامات الهمذاني
102	أ . شعرية تسريع السرد:
106	ب . شعرية الإبطاء في السرد

117	الفصل الرابع: شعريّة الشخصيات في مقامات الهمذاني
118	المبحث الأول: الشخصية بين النقد الحديث والمعاصر
122	(a) الشخصية في النقد الحديث (النظرة التقليدية):
125	(b) الشخصية في النقد المعاصر (النظرة الجديدة):
134	المبحث الثاني: شعريّة الشخصيات في مقامات الهمذاني
135	تحليل الشخصية حسب تقسيمات رولان بارت
165	المبحث الثالث: النموذج العاملي لمقامات الهمذاني
166	تحليل الشخصيات حسب النموذج العاملي
180	الخاتمة
184	قائمة المراجع
195	الملخص
195	الفهرس
198	