جامعة عبد الرحمن ميرة - بجاية-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية الفنية والسردية لمقامات الحريري
"المقامة الاسكندرية دراسة بنيوية "

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

- إسمهان عفون
- كريمة باشيوة

إشراف الأستاذ:

يوسف رحيم

السنة الجامعية: 2019/2018 م

الإهداء

إلى الذي تاهت الكلمات في وصفه و عجز اللسان عن ذكر مآثره

الذي أحمل اسمه بكل افتخار وأعتز

إلى الذي أفنا عمره من أجل راحتي أبي الحنون.

إلى البلسم الشافي والقلب الدافئ والحنان الكافي.. إلى من أحاطني بسياج حبها.. إلى أروع أم في الوجود

إلى أمي الحبيبة.

إلى جدي وجدتي أطال الله في عمريهما.

إلى أعز وأروع إخوة الذين افتخر بهم في حياتي وزوجاتهم:

عبد الملك، زهي،عبد الحليم، خالد، صادق

إلى زوجي مصطفى وعائلته وإبراهيم

إلى توأم روحي أختي نورة

إلى عمي يوسف وعائلته

إلى رمز البراءة والصفاء إلى البراعم الصغار:كسيلة، مريم، رتاج، أدم، أماني، زاكي، أيهم، بدر الدين

إلى أعز الأصدقاء لامية، سميرة، حورية، فهيمة، نصيرة، لامية، جهيدة، إسمهان.

كـــــريـــــــــــــمة.

الإهداء

إلى نور العيون ورمش الجفون والسر المكنون والحب المجنون والقلب المفتون

والعقل الموزون والصدر الحنون إلى أمي الحبيبة

والى روح والدي الطاهرة أسأل الله أن يتغمده فسيح جنانه ويلاقيني بجواره في الجنة

إلى من تعالت الأصوات و تحركت الأنامل إلى من تخالطت الكلمات إلى القلوب النابضة

أخي الوحيد وليد

إلى نسمات البحر ونجمات السماء أخواتي"تزيهة" و"وسام" الأم الثانية

إلى من دق قلبي فرحا بأولدها رهف، يحي عبد الوهاب، معتصم بالله

ولا يفوتني أن أهدي هذا العمل إلى أحب ما في قلبي خالي "عز الدين" وزوجته "توال" وأولادها "ايناس"و"الياس و"ماريا" أتمنى لهم طوال العمر والصحة وأسأل الله أن يحفظهما لي

ولا أنسى كذلك تقديم هذا العمل إلى أقرب لي من بين كل الناس صديقاتي سامية و سعيدة و سميرة

إلى من قاسمني هذا العمل ومشاقه " كريمة مصطفى باشا "

إلى رفيقي الوحيد زوجي رشـــــــــيد سمان

إسمـــــــــــــــهان.

شكر وعرفان

الشكر أولا لله تعالى الذي أمدنا بالصبر والقوة لإنجاز هذا العمل كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى من يستحق وسام الشرف والتقدير والعرفان للأستاذ المؤطر:

يوسف رحيم

كما نتوجه بالشكر إلى أساتذتنا الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها وإلى لجنة المناقشة على قبولها مناقشة هذا العمل.

كما نتوجه بالشكر إلى الذين قدموا الدعم المعنوي وكانوا لنا نعم الناصح المعين، وإلى كل شخص ساعدنا من قريب أو بعيد على إخراج هذا البحث إلى حيز الوجود، أرجو لهم من الله الأجر والثواب.

وشكرا لكم جميعا وجزاكم الله خير.

مقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم علمّ الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على من تركنا على المحجة البيضاء ليلها كنهارها لا يزيغ عنها إلا هالك، أمـا بعـــد:

الأدب هو القالب الفني الذي استوعب ومازال يستوعب تاريخ الأمم على اختلاف أجناسها وثقافتها ومعتقداتها، وهذا يكون محط أنظار الدارسين، كل يدرسه على حدى، لقد كان الأدب دوما عبارة عن حوصلة لتجارب الشعوب والأمم على مر الزمان ناقلا يومياتها وتاريخها الإنساني العام، فإنه مرآة للمجتمع وعاكسة لحياة الأفراد.

تعتبر المقامة نوع من الفنون الأدبية، فهي مزيج بين الشعر والنثر، وهي مجموعة من الكلام الفصيح، ومنذ القديم كانت لفظة المقامة تدل على المجلس أو جماعة الذي يضمه هذا المجلس من أجل استماع إلى الأحاديث التي تلقي في هذا المجلس، وما يميز هذه المقامات عن غيرها من الفنون الأدبية أنها تعرض بطريقة فكاهية تريح قلب المستمع وتبعده عن الملل، فهي مجموعة من الحكايات قصيرة متفاوتة الحجم.

كما أن المقامة قد تميزت بمواضيعها التي تهم كل المجتمعات، فقد عالجت قضايا جوهرية في قالب فني جمالي ابتدعت فيه المقامة وهو موضوع الكدية، كما ان نشأة المقامات ارتبط بهذه الظاهرة التي عرفت انتشارا واسعا في المجتمع.

ولأن المقامة تعبر عن روح العصر وذوق الإنسان صورت لنا مختلف جوانب الحياة الإجتماعية والثقافية والفكرية والظروف القاسية، وما كان الناس يعيشه من فقر وحرمان وألم

وبؤس، وهذا بسبب فساد الحكم وانغماس معظم الخلفاء في اللهو والمجون وتباع ملذات الحياة ببناء قصور مزخرفة، ومعيشة تتطلب كل وسائل الراحة والنعيم، لذا اتخذ معظم الناس الأدب وسيلة من اجل التكسب، ولأن الأدب أصبح وسيلة لتكسب فلا غرابة في أن يصبح الأدب وسيلة لتسول والتحايل بمختلف أنواعه من أجل كسب المال لسد حاجاتهم، ويطلق على هذه الجماعة أهل الكدية.

ومن أجل هذه الخصوصيات التي لمسناها في المقامة جاء اختيارنا لموضوع: **البنية الفنية والسردية في مقامات الحريري (دراسة بنيوية).**

عالجنا هذا الموضوع من خلال طرح الإشكالية التالية: ما هي الخصائص الفنية والسردية للمقامة وخاصة المقامة الإسكندرية للحريري؟

تتبعنا الخصائص الفنية والسردية من خلال العناصر التي تتكون منها المقامة، وما يميزها عن بقية الأشكال النثرية وخاصة القصصية منها وفي نفس الوقت استنتجنا عن طريق المنهج البنيوي على الخصائص السردية، متبعين في ذلك خطوات التحليل البنيوي لجيرار جينيت ومن تبعه.

ولحل تساؤلات التي تتمحور حولها موضوع دراستنا هذه قمنا بدراسة ما هو تراثي بما هو حداثي، لذا اعتمدنا على مجموعة من المراجع استمدنا منها مادتنا العلمية من بينها:

- حنا الفاخوري، الجامع في التاريخ الأدب العربي.
- شوقي ضيف، فنون اللأدب العربي.

- ابن منظور، لسان العرب.

- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات.

- حميد الحمداني، بنية النص السردي.

- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي.

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي.

- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج.

- رولان بارث وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي.

المقامة قدمت في بناء جمالي متفرد، فكان منا أن قسمنا البحث إلى فصلين، فصل نظري ولآخر تطبيقي.

الفصل الأول عالجنا مفهوم المقامة لغة واصطلاحا، وكيف ارتبطت بالمقام أي المجلس وبطرافة الحديث، وعن أصل المقامة ونشأتها عند بديع الزمان الهمذاني، وأهم الأهداف من أجلها كتبت المقامة، ثم تحدثنا عن رواد المقامة العروفين في الأدب العربي، وخصصنا عنصرا للحديث عن مميزات الحريري، بداية بالظروف التي كتب فيها من خلال حياته والعوامل المؤثرة في مقاماته، ثم عددنا أغراض المقامات في إحدى عشر غرضا ضمنها الحريري في مقاماته.

أما الفصل الثاني قمنا بتحليل المقامة تحليل بنيوي، درسنا فيها الخصائص السردية في ثلاث مستويات، الأولى وهي القصة وقد استخرجنا العلاقة القائمة بين الأحداث

والشخصيات، وهذا المنهج يهتم بالعلاقة القائمة بين أجزاء كل بنية، أما المستوي الثاني درسنا كيفية التي عرض لنا بها السارد القصة وقدمها لنا، فالراوي ينقل لنا أحداث وأقوال الشخصيات كما وقعت، كما يستطيع تغيير فيها أو تغييرها كليا، ثم انتقلنا إلى زاوية النظر ومن أي مدي كان مشارك في العمل الحكائى، أما مستوي السرد قد استخرجنا وظائف السارد وعلاقة السارد بالعمل الحكائي، فالراوي يمكن أن يكون مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، أو أن يصبح شخصية رئيسية مشارك في الأحداث، حيث يظهر موقع الراوي من خلال علاقته بالعمل الحكائي لأقوال وأفعال الشخصيات.

وفي الأخير نقول أنه لاتخلو أية دراسة من الصعوبات، إلا أننا بعون الله تعالى ثم بفضل أستاذنا المشرف ومساعدته لنا استطعنا أن نستوفي أبرز جوانب هذا البحث.

الفصل الأول

مفهوم المقامة ونشأتها والخصائص العامة في مقامات الحريري

1- أصل المقامات ومفاهيمها :

1- تعريف المقامة:

باعتبار المقامة فن من فنون الأدب العربي، فقد حظيت بمكانة لدى الكثير من الأدباء، حيث تعددت تعريفاتها اللغوية حتي الإصطلاحية

أ- المعنى اللغوي للمقامة:

يعرفها ابن منظور في معجمه لسان العرب " أن المقامة مجلس ومقامات الناس ومجالسهم، وقيل للجماعة يجتمعون في مجلس المقامة ومقامات الناس مجالسهم أيضا، ومقامة المقام، الموضوع الذي تقوم فيه"[1].

أيضا يعرفها القلقشندى: "هي جمع مقامة بفتح الميم، وهي في الأصل اللغة اسم المجلس والجماعة من الناس، وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجمع فيه الجماعة من الناس لسماعها.

أما المقامة بالضم، فبمعنى الإقامة، ومن قوله تعالى حكاية عن أهل الجنة " الذي أحلنا دار المقامة من فضله "[2].

لا يختلف تعريف القلقشندى عن تعريف ابن منظور حيث اعتبر كل منهما المقامة أنها مجلس، حيث يجتمع الناس فيه من أجل إلقاء مختلف الأحاديث.

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 2004 م، ص 288

2 -أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الانشاء، وزارة الثقافة مصر، ج 14، ص 110.

كما نجد مفهوم أخر للمقامة لحني الفاخوري إذ يقول: "المقامة في اللغة كالمقام موضع القيام كمكانة ومكان، استعملت في المجلس قال المسب بن علس:

وكالمسك ترب مقاماتهم وترب قبورهم أطيب"[1]

وإذا رجعنا لشعر الجاهلي وجدنا كلمة مقامة تستعمل بمعنيين: فتارة تستعمل بمعني مجلس القبيلة أو ناديها، على نحو ما نرى عند زهير إذ يقول:

وفيهم مقامات حسان وجوهها وأندية ينتابها القول و الفعل

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

ومقامة غلب الرقاب كأنهم جنّ لدى باب الحصير قيام

فالكلمة تستعمل منذ العصر الجاهلي بمعني المجلس أو من يكونون فيه، ونتقدم في عصر الإسلامي فنجد الكلمة تستعمل بمعنى المجلس، يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أو غيره ويتحدث واعظا، وبذلك يدخل في معناها الحديث الذي يصاحبها، ثم نتقدم أكثر من ذلك فنجدها تستعمل بمعني المحاضرة [2].

إذن لقد عرفت المعاجم العربية القديمة والحديثة كلمة المقامة بتعاريف متقاربة، وهي المجلس أو مكان يجلس فيه جماعة لستماع الحديث، ثم يتسع مفهوم ليصبح دال على الحديث شخص في المجلس، وهذا الحديث يكون على شكل قصص قصيرة، كذلك نجد

1- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 615.
2- شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف مصر، ط3، 1954، ص 7.

تعريف أخر لابن العباس مقارب لتعريفات السابقة ويعرفها:"هي المجالس واحدها مقامة، والحديث يجتمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلسا، لأن المستعملين المحدث ما بين قائم و جالس، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة، ويجلس ببعضه تارة، ويجلس ببعضه أخرى، قال الاعلم: المقامة المجلس يقوم فيه الخطيب يحض على فعل الخير"[1].

ب-التعريف الإصطلاحي:

ان أول من أعطى كلمة مقامة معناها الإصطلاحي هو بديع الزمان الهمذاني بين الأدباء، إذ عبر عن مقاماته المعروفة، وهي جميعها تصور أحاديث تلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة حديث[2].

ويعرفها محمد سليمان: "أنها نوع من القصص الأدبية القصيرة، تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها، وترمي إلى تعليم اللغة أو سرد الموعظة أو وصف الأشياء، أو إبراز المقدرة على صغة البديع وإشتقاقها من القيام"[3].

ويعرفها أيضا أحمد حسن الزيات: " أنها حكايات قصيرة تشتمل كل واحدة منها على حادثة لا تستغرق غالبا أكثر من مقامة "جلسة"و تنتهى بعظة أو ملحة، و لحسن الديباجة و أناقة

1- أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2006 م، ص 22.

2- شوقي ضيف، المقامة، ص 8.

3- الأشقر سليمان عبد الله، معجم علوم اللغة العربية (عين الأمة)، دار النفائس الأردن، ط1، 2006 م، ص 401.

الأسلوب فيها المحل الأول"[1]، فحقيقة المقامة تظهر من كلام الكدية والاستجداء بلغة مختارة[2]، أي التسول عن طريق الأدب.

أما شوقي ضيف فعرف المقامة بأنها "حديث أدبي بليغ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلا ظاهر فقط"[3] ، أي صار فصيحا وحسن بيانه، حسن عنده تركيب الكلام واستخدامه، مع روعة البلاغة، وهي أقرب إلى الحيلة منها إلى القصة فالمقامة ليست قصة إلا ظاهرها فقط .

نستنتج من كل هذا، بأن لفظ (مقامة) اشتق من قام، وهو اسم مكان القيام، ثم توسع فيه حتى أطلق على كل ما يقال في هذه المقامة– أي المجلس – من كلمة أو خطبة– وكل حديث أدبي – " مقامة "، ثم تطور مدلول هذا اللفظة حتى صار مصطلحا خاصا يطلق على الحكاية، وأحيانا على أقصوصة، لها أبطال معينون، وخصائص أدبية ثابتة، ومقومات فنية معروفة.[4]

إلى جانب هذا التعريف يضيف عبد المالك مرتاض قائلا ومفصلا أكثر في مفهوم المقامة إلا أن " هذه المقامات عبارة عن أحاديث وعظية يلقيها زاهد من الزهاد، بين يدي خليفة أو أمير، وعلى الرغم من أن هذه الاحاديث ألقيت في حد ذاتها منذ القرن الأول

1– أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر، ط1 1917م، ص 243.

2– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 614.

3– شوقي ضيف، المقامة، ص 9.

4– عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الطباعة الشعبية للجيش الجزائر، 2007، ص 10.

الهجري، فإنها لم تجد من يطلق عليها لفظ " مقامات"، حتى جاء ابن قتيبة الذي كان يعيش في القرن الثالث الهجري"[1].

2- أصل المقامات :

يمكن القول أن المقامات بمفهومها الاصطلاحي أو بشكلها الفني المعروف لم تتحقق إلا على يد بديع الزمان الهمذاني، كما نستطيع أن نقول أنه لم يكن متأثرا حين انشأ هذه المقامات بأحد من الكتاب الذين سبقوه، وإنما كان متأثرا بواقع الحياة العامة[2]، أي أن الهمذاني كان متأثرا بالظروف الاجتماعية البائسة والمزرية التي كانت سائدة في عصره، وفساد الحكم وانتشار الكدية .

وقد اهتم أدباء وكتاب اللغة العربية منذ زمن بعيد بالمقامات ونشأتها كفن من الفنون الأدبية.

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو هل هذا الفن عربي الأصل أم انه قد تأثر بالأدب الفارسي[3] ؟، لكن الأصل وما هو معروف وشائع أن بديع الزمان الهمذاني هو الذي مهد الطريق وعبّده لظهور هذا الفن، وخلفه الحريري[4]، ثم إذا ما رجعنا إلى تاريخ ميلاد بديع الزمان 387هـ[5] وإلى أول مقامة فارسية معروفة هي مقامات الحميدي، الذي كتبها سنة

1- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص 89

2- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 618

3- مهين حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية وآدابها، عدد 4، 2004 م، تاريخ دوريات:85/9/12، تاريخ التصويت 85/9/15، ص 20.

4- شوقي ضيف، المقامة، ص5.

5- كارل بروكمان، تاريخ الأدب العربي، تر: عبد حليم النجار، دار المعارف بمصر، ط3، ج3، ص112

551هـ [1]، وهذا الفرق الكبير بين التواريخ يدل على أن المقامة عربية الأصل، وقد أنشاها بديع الزمان الهمذاني، وطورها الحريري (ت 516 هـ)، وخطى بعدهما خطوات بارزة في البلاد العربية، حتى انتقاله إلى البلدان الأخرى[2]، وقد جاء بعد الهمذاني، متأثرا به، ومقلدا له عدد من الأدباء على اختلاف أقطارهم ومحتوى مقاماتهم[3]، ونجد طبعات مختلفة لمقامات الهمذاني في مختلف البلدان مثلما طبعت المقامات على الحجز في طهران 1297هـ، وفي الهند في السنة نفسها[4]، ثم إن الاحتكاك الأجانب بالعرب ووجود عدد كبير من المسلمين في بلاد الأجانب جعل العلوم تنتقل فيما بينها، ربما لهذا السبب يرجع أصل المقامة أنها فارسية الأصل وليست عربية.

نقل فن المقامات من الأدب العربي إلى الأدب الفارسي ولم يؤثر عن الأدب الفارسي إن كتبت به مقامات قبل مقامات الحميدي التي كتبت على غرار مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري[5]، على الرغم من التغيرات التي أجراها حميدي في بعض مقاماته فإنه لم يستطع التخلص من الأثر العربي، فجاءت مقاماته تقليدا للمقامات العربية من حيث الإطار العام والعناية بالألفاظ وبخاصة صناعة السجع وكثرة الألفاظ والجمل والعبارات العربية[6]، وقد

1- عباس هاني الجراح، المقامات العربية وأثارها في الأداب العالمية، ص 22.

2- المرجع نفسه، ص 7

3- المرجع نفسه، ص 13

4 - كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ت، د، عبد حليم النجار، دار المعارف بمصر، ط4، ج2، ص 116

5- صباح عبد الكريم مهدي، أثر المقامات العربية في الأدب الفارسي، مجلة آداب البصرة، العدد 49، جامعة البصرة، 2009، ص 40.

6- المرجع نفسه، ص 42

عرفت المقامة منذ وقت مبكر في الأوساط الفارسية، فقد ألف القاضي حميد الدين أبو بكر بن عمر البلخي ثلاثا وعشرين مقامة على نسق مقامات الحريري وأتمها سنة 551هـ، وكذلك عرفت في الأوساط اليهودية والمسيحية الشرقية، فترجموها وصاغوا على مثالها باللغتين العبرية والسريانية[1].

إن اتصال العرب المسلمين ببلاد فارس(إيران) – منذ القديم – يعكس صورة الجوار بين هاتين الأمتين، ويصور الاحتكاك الجغرافي والسياسي بينهما، ولقد ازدادت صورة ذلك التقارب عند مجيء الإسلام، ودخول الفرس في دين الله، لذا نجد الكثير ممن سكنوا إيران ونعني بهم الذين يتكلمون اللغة الفارسية– وبعضهم كانوا عربا في الأصل وهم مسلمون– قد تأثروا بالعربية، فنبغ منهم شعراء وكتاب كبار، مدينين في اشتهارهم، وفي المعاني أفكارهم واقتباساتهم للأدباء العرب المسلمين دون شك في ذلك.

وإذا ما تقدمنا في بحثنا إلى معرفة أهمية المقامات العربية عند الأدباء الإيرانيين نلاحظ بوضوح بالغ أن هؤلاء الأدباء قد عرفوا المقامات العربية وقرأوها ودرسوها وتعمقوا فيها، ثم نسجوا على منوالها، فظهرت – نتيجة ذلك – بعض المقامات الفارسية[2].

وقد وجدوا أن هناك طريقين لانتقال المقامات إلى أدباء الأمم الأخرى:

الأول : طريق مباشر

الثاني : طريق غير مباشر[3].

1– شوقي ضيف، المقامة، ص 10.

2– عباس هاني الجراح، المقامات العربية وأثارها في الأدب العالمية، ص 21، 22.

3– المرجع نفسه، ص 17

أما الطريق المباشر : يتمثل في احتكاك إيران والهند مع العرب بحكم انتشار الإسلام ووجود بعض المسلمين في بلاد فارس .

أما الطريق غير المباشر: معالمه غير واضحة، لأنها تشمل دول أوربا، وهي بدورها تأثرت بأدب اسبانيا المتأثر بدوره بالأدب العربي، وهي غير مباشرة، لأنها نوع من الدراسة والبحث العلمي.

كما نجد أن الكاتب الفارسي حاول أن يماشي الجملة العربية، فابتدأ بالفعل كما تبدأ الجملة العربية، وهذا مغاير لروح الجملة الفارسية، وكل ذلك هو تأثر بالمقامات العربية والأدب العربي[1]، كما أن اعتراف (حميدي) مبتدع المقامات الفارسية بأنه قد اطلع على مقامات (الهمذاني والحريري)، وأنه قد تأثر بهما، في وضع مقاماته الفارسية[2].

يتضح مما سبق أن المقامات عربية الأصل، وأن المقامات الفارسية جاءت متأثرة بالمقامات العربية، وهذا ما استدللنا عليه سابقا، حيث ابتدعها الهمذاني ومن بعده قلدوه وساروا على نهجه أدباء اخرون.

1- عباس هاني الجراح، المقامات العربية وأثارها في الأدب العالمية، ص،34

2- المرجع نفسه، ص 22

3- نشأة المقامة:

نشأ في أواخر العصر العباسي فن جديد قبله الأدب العربي وفسح له مجالا رحبا وهو المقامات[1]، والتى أصبحت من أهم فنون الأدب العربي، وخاصة من حيث الغاية التي ارتبطت به وهي غاية التعليم والتلقي الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغ حليت بألوان البديع وزينت بزخرفات السجع وعني أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللفظية، وأبعادها ومقابلاتها الصوتية[2]، وأيضا تعليمهم أثقال اللغة وألفاظها العويصة، وقد كان هذا مقياس المهارة والبراعة[3].

والمقامة ثمرة تيارين في الأدب العربي: تيار أدب الحرمان والتسول الذي انتشر في القرن الرابع للهجرة، وتيار أدب الصنعة الذي بلغ به المتراسلون مبلغا بعيدا من التأنق والتعقيد[4].

هذا يدل أن المقامات ظهرت متأثرة بفساد الحياة الإجتماعية وقد صورت لنا الظروف القاسية السائدة في ذلك الوقت، وما كان الناس يعيشونه من حرمان وفقر وألم وبؤس ومذلة. وبسبب الظروف القاسية اتخذ معظم الناس الأدب وسيلة من أجل التكسب، فقد لجأ الناس إلى التسول والتحايل بمختلف أنواعه، من أجل كسب المال لسد حاجاتهم، ولأن الكدية كانت من أهم المظاهر التي انتشرت في ذلك العصر، وهذا راجع لتدهور الخلافة وفساد الحكم

1- الحريري، مقامات الحريري، مراجعة: عيسي سابا، دار بيروت للطباعة بيروت 1978 م، ص 05.
2- شوقي ضيف، المقامة، ص 05.
3- المرجع نفسه، ص 10
4- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 616.

وانغماس معظم الخلفاء في اللهو والترف والمجون واتباع ملذات الحياة ببناء قصور مزخرفة من فضة وذهب، ومعيشة تتطلب كل وسائل النعيم والراحة.

4- الهدف من المقامة:

إن أول هدف وجدت من أجله المقامة هو هدف تعليمي، وعندما وضعها الهمذاني كان معلّما في **ينسابور** يلقي دروس اللغة والبيان على الطلاب ويدّربهم على الأسلوب الجميل في الكتابة[1]، ومقامات الحريري كلها حكايات درامية تفيض بالحركة التمثيلية، وإن كان الحريري لم يقصد بها القصص من حيث هو، وإنما قصد بها إلى تعليم الناشئة الأساليب الأدبية[2]، فالمقامة منذ أول الأمر أريد بها تعليم اللغة العربية الصحيحة، لغة القرآن الكريم، من أجل المحافظة على اللغة وإبقائها سليمة، خالية من الأخطاء واللحن، ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة ولم يسميها قصة ولا حكاية[3]، ولا ريب أن الغرض من المقامة لم يكن جمال القصص وإنما أريد بها قطعة أدبية فنية تجمع شوارد اللغة ونوادر التركيب بأسلوب مسجوع، كما أنّ أصحاب المقامات جملة لم يعنوا بتصوير الحكايات وتحليل الأشخاص، ولم يكن هم المنشئ للمقامات إلا تحسين اللفظ وتزيينه[4]، إلى جانب

1- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص618

2 - المقامات بين البديع و الحريري، بقلم، طاهرة عبد الحسن جال درة، ص 7.
https://www.diwanalarab.com/IMG/pdf/alharere2012.pdf

3- شوقي ضيف، المقامة، ص 8.

4- الحريري، مقامات الحريري، ص 7.

تعليم اللغة فإن للحريري له هدف آخر وهو الفخر، فقد كان الحريري رجلا مثقفا، وكان ذا مقدرة لغوية فائقة، وكان واثقا بنفسه، فخورا بها[1].

وإذ ما نظرنا من ناحية الأسلوب بين مقامات الهمذاني والحريري نجد مقامات الحريري أشد رصا من مقامات الهمذاني، وهي أشد حبكا وأكثر غرابة وأشد في السجع والتنميق، والحريري أكثر مهارة في اختيار الألفاظ وتركيب الجمل[2]، وأكثر ما يدل على فخره بمواهبه هو أنه أنشأ خمسين مقامة وفق عدد مقامات الهمذاني[3]، ولأن الحريري كان عالما مثقفا مشبعا بمختلف العلوم أراد أن تكون له مكانة بين الأدباء وينال شهرة في أوساط الأدباء الكبار.

لا تختلف أهداف مقامات الحريري عن غيره من الأدباء إذ نجد أيضا عند بديع الزمان الهدف من مقاماته هدف تعليمي وهذا ما أكده شوقي ضيف حين قال: أن بديع الزمان الهمذاني كان يريد أن يسوق أحاديث لتلاميذه تعلمهم أساليب اللغة العربية، وتفقههم في ألفاظها المختارة ،[4] وفي قوله أيضا أن المقامة " أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة، ولم يسمها قصة ولا حكاية" .[5]

1- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، 1998، ص 81

2- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 638

3- المقامات بين البديع و الحريري، بقلم طاهرة عبد الحسين جال درة، ص 7

4- شوقي ضيف، المقامة، ص 8

5- المرجع نفسه، ص 8

كذلك من قوله أيضا: " إن الحادثة التي تحدث للبطل لا أهمية لها، إذ ليست هي الغاية، وإنما الغاية التعليم والأسلوب الذي تعرض به "[1]، وفي ذلك يرى شوقي ضيف أن المقامة كلها كتبت لغاية التعليم من خلال قوله: " فن المقامة في العصر العباسي في رأينا، تولدت فن الأرجوزة وما ابتغى به أصحابه في العصر الأموي عند رؤبة ونظرائه من تعليم الناشئة والموالي ألفاظ اللغة العربية الغريبة، وتراكيبها العويصة فاقتران هذه الغاية بالارجوزة وما بين الفنين من صلات وروابط"،[2] مثلا نجد في المقامة الحمدانية للالهمذاني يصف الفرس مع احاطتها بمصطلحات غريبة " طويل الأذنين، واسع المرات، غليظ الاكراع، ضيق القلب، واسع الشجر، بعيد العشر، يأخذ بالسابق، ويطلق بالرصع" .[3]

والقارئ المتمعن في مقدمة مقامات الحريري يقول:" وأرجو أن لا أكون في هذا الدهر الذي أوردته، والمورد الذي توردته، كالباحث عن حتفه بظلفه.. ومن نقد الأشياء بعين المعقول، وأنعم النظر في مباني الأصول، نظم هذه المقامات في سلك الإفادات، وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات والجمادات، ولم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات، أو اثم رواتها في وقت من الاوقات.. فأي حرج على من أنشأ ملحا للتنبيه لا للتمويه، ونحا

1- شوقي ضيف، المقامة، ص 9.

2- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف مصر، 1960 م، ط22، ص 13.

3- الهمذاني بديع الزمان، مقامات بديع الزمان الهمذاني، شر: محمود محمد الرافعي، مطبعة السعادة مصر، ط1، ص 110، 111.

بها منحى التهذيب لا الأكاذيب ؟ وهل في ذلك الا بمنزلة من انتدب لتعليم، أو هدى الى صراط المستقيم "[1] يتضح من قوله أن هدف مقاماته هو تعليم الناشئة أساليب اللغة العربية .

أما أهداف مقامات ابن الجوزي تنحصرفي هدفين هما:

هدف أدبي في قوله " الحمد الله الذي خصنا بأفصح اللغات"[2].

هدف وعظي في قوله " وخصنا بأنصح العظات ".[3]

كذلك نجد الزمخشري يرمي من مقاماته إلى هدف تعليمي، حيث يقول في مقدمة مقاماته :" اسعفتك إلى طلبتك من بيان ما أشكل عليك من ألفاظ النصائح ومعانيها، وانا أقدم ، قبل الخوض في ذلك، تنبيهك على أن لا تطالع هذه النصائح إلا ملقيا فكرك إلى معانيها...لتعلم ماسماه الناس البديع، من تحسين الالفاظ وتزيينها، يطلب الطباق فيها، والتجنيس والتسجيع والترصيع، لا يملح ولا يبرع حتى يوازي مصنوعة مطبوعة... ولا فما قلق في اماكنه، ونبا عن موقعه، فمنبوذ بالعراء، مرفوض عند الخطباء والشعراء"[4] .أيضا في " مقامة النحو" الذي افتتحها بـ " يا أبا القاسم أعجزت ان تكون مثل همزة الاستفهام اذ أخذت على ضعفها صدر الكلام، ليتك اشبهتها متقدما في الخير مع المتقدمين، ولم تشبهه في تأخرك حرف التأنيث والتنوين" [5].

1- الحريري، مقامات الحريري، ص 13، 14.

2- ابن الجوزي أبو الفرج، مقامات ابن الجوزي، تح محمد نغش، دار فوزي للطباعة القاهرة، 1980، ص 2.

3- المرجع نفسه، ص 2.

4 - الزمخشري أبو عمر، مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية بيروت، ص، 3.

5- المرجع نفسه، ص 37.

ولا يختلف اليازجي عن الآخرين إذ يهدف من خلال مقاماته إلى التعليم فيقول في مقدمته : " ... وقد تحريت أن أجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد، والغرائب والشوارد، والامثال والحكم، والقصص التي يجري بها القلم. إلى غير ذلك من نوادر التراكيب، ومحاسن الأساليب، والأسماء التي لا يعثر عليها إلا بعد جهد التنقير والتنقيب "[1] .

نستخلص مما سبق أن الهدف من المقامات هو تعليم الناشئة أساليب اللغة العربية الصحيحة، والالفاظ الفصيحة، سليمة خالية من الأخطاء.

5- رواد المقامات:

أرجع بعض الباحثون والدارسون إلى أن المؤسس الحقيقي لفن المقامة هو ابن دريد، وأحمد بن فارس، إلى أن الهمذاني يعتبر وحده أستاذ فن المقامات الأول[2]، فجاء بعد الهمذاني عدد من رواد اتبعوا نفس طريق الذي سلكه في مقاماته،لأنها تعتبر أشهر خطة فنية لكتابة المقامات، فقد كان لمقاماته تأثير بليغ لدى أدباء العرب من بينهم:

- **الحريري:** الذي أنشأ مقامته متأثرا بالأدب الذي تركه الهمذاني، حتى أسلوبه مطابق لأسلوب الهمذاني، كما أنه كتب خمسين مقامة ما يوافق عدد مقامات الهمذاني.
- عمر المالقى الأندلس[3]: خلف عدة مقامات.
- كتب القلقشندى مقامة سماها" الكواكب الدرية، في المناقب البدرية"[4].

1- اليازجي ناصيف، مجمع البحرين،دار صادر بيروت،1961، ص 9.
2- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، 2007، ص 541.
3- المرجع نفسه، ص 220.
4- القلقشندي، صبح الأعشي، ص 111.

- طبعت للسيوطي اثنا عشرة مقامة، فالمقامة الأولى مبدأها " حضر أمراء الطيب، بين يدي إمام في بلاغة خطيب"[1].
- كما نجد أيضا مقامات الزمخشري، كتب بعد مقامات الحريري، بزمن قليل جدا[2].
- إلى جانب رواد العرب الذين تأثروا بالمقامات الهمذاني، نجد أيضا رواد أجانب بمختلف ثقافاتهم وأعمارهم، ولهجاتهم وبلدانهم قد تأثروا بهذا الفن الجديد من بينهم:

مقامات الحميدي: وهو فارسي، وقد اعترف بنفسه أنه قرأ مقامات الحريري والهمذاني وتأثر بهما، ومنهم أيضا: نظامي السمرقندي

السعدي الشيرازي

عبد الرحمان الجامي، مجد خواضي"[3].

ولم يتوقف تأثير المقامة في بلاد فارس إنما انتقلت إلى بلدان أخرى منها الهند، إيطاليا، إسبانيا وأوروبا، كما حظيت المقامة العربية بعدة ترجمات، قام بها المستشرقون، كما أنها طبعت في بلدان كثيرة، نظرا لأهميتها.

ليس غريبا أن نجد المقامات انتقلت إلى البلدان العالمية، وهذا راجع إلى احتكاك العرب بالأعاجم وانتشارهم في كل بلد، فقد تناول واضعو المقامات، أمورا أخرى كثيرة وجالوا

1- السيوطي جلال الدين، مقامات السيوطي، تح: عبد الغفار سليمان البنداري، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1982 ص 2.

2- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص 212.

3- عباس هاني الجراح، المقامات العربية وأثارها في الآداب العالمية، ص 30 ، 31

معها في كل ميدان، ولا هدف لهم إلا إظهار المقدرة، ومدّ السلطان، في طريق البراعة التعليمية، ومظهر العلماء الذين لهم في كلّ باب موقف، وعلى كلّ قمّة انتصاب وهيمنة[1].

1- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 620.

2- الخصائص العامة لمقامات الحريري

1-حياة الحريري:

أ- كنيته ومولده :

هو أبو محمد القاسم بن علي محمد بن عثمان الحريري البصريُّ الحرميُّ، ولد سنة 446هـ وتوفي سنة 516 هـ كما تذكر بعض المصادر، ويحدد صاحب معجم الأدباء تاريخ وفاته فيقول : إنه توفي في السادس عشر من 516 هـ.[1]

ولد لأسرة عربية بضاحية من ضواحي البصرة، تسمى المَشَان،... ولما شبَّ تحول عنها إلى البصرة، ونزل بحَّي فيها يسمى حي بني حرام.[2] وبنو حرام قبيلة من العرب سكنوا في هذه السكة فنسبت إليهم، وسُمي أديبا(الحرمية) نسبة إلى هذه السكة.[3]

ب- صفاته الجسمية والخُلقية:

وكان الحريري مع علمه وفصاحته قذرًا في نفسه وصورته ولبسته وهيأته، وكان قصيرا ، بخيلاً، وكان مبتلى بنتف لحيته، كما يقال أن شخص غريب يزوره ويأخذ عنه شيئا، فلما رآه استزرى شكله، ففهم الحريري ذللك منه، فلما أن يملى عليه، قال له : اكتب :

ما أنت أول سار غره قمر ورائد أعجبته خضرةُ الدّمَن

فخجل الرجل منه وانصرف[4].

1- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 9.

2- شوقي ضيف، المقامة، ص 44.

3- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 9.

4- المرجع نفسه، ص 11/10.

ج- أدبه:

وكان فيه ذكاء ولسَن وفصاحة وبلاغة، فيجذب الأنظار[1]،

وأقبل أبو محمد القاسم الحريري على العلم والأدب، وأكب على الدراسات الدينية واللغوية والنحو، وقرأ الأدب على أبى القاسم الفضل بن محمد القصباني، وبدأ الحريري كتابة مقاماته في سنة 495 وأتمها في سنة 504 كما هو صاحب " معجم الأدباء "، كتب الحريري خمسين مقامة، واتخذ له راوية وبطلا كما فعل بديع الزمان الهمذاني.[2]

وخلف الحريري بجانب المقامات ديوانا من الشعر ومجموعة من الرسائل كما خلف كتابا في النحو واللغة، وأشهرها " درة الغواص في أوهام الخواص " وهو كتاب بين فيه أوهام الكتاب وأخطاءهم في استعمال الألفاظ والأساليب[3].

1- شوقي ضيف، المقامة، ص 44.

2- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 11.

3- شوقي ضيف، المقامة، ص 46.

2- أغراض مقامات الحريري :

تدور مقامات الحريري بمجملها حول الكدية وابتزاز المال عن طريق الحيلة[1]، كما تحدث في مقاماته حول أغراض كثيرة كالمواعظ الدينية والوصايا، والموضوعات الأدبية والنحوية...الخ ومن هذه الأغراض نذكر :

1) تمثيل المقامات لجوانب المجتمع :

صور لنا الحريري الأوضاع الاجتماعية والثقافية التي كانت منتشرة في مجتمعه، وما اتصل بأيامهم من حروب مع الصليبيين والتتار، وما كان يتصف به بعض الحكام من استبداد وقسوة، وما كان يتصف به بعض شيوخ الدين من جرأة وصلابة[2]، ولعل العصبية التي كانت منتشرة في عصره والأوضاع المزرية التي كان مجتمعه يعيشها، جعله يصور لنا بعض تلك الظروف التي كانت منتشرة بكثرة ، مثل طرق التحايل التي لجا إليها بعض الناس من أجل كسب المال، وكذلك تحدث عن الكدية بشكل كبير، وهي التسول عن طريق الأدب، كما تحدث عن الفخر بالنسب الذي عرف انتشارا واسعا بين الشعراء، وعن العبيد وأسواق بيعهم، وفي المقامة الصورية يقول : رأيت دهليزا مجللا بأطمار مخرقة، ومكلّلا بمخارف معلقة، وهناك شخص على قطيفة فوق دكة لطيفة، فغرمت عليه بصرّف الأقدار، ليعرفن من

1- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 637.

2- انظر، شوقي ضيف، كتاب سلسلة تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف مصر، ط 12، ج 1، ص15.

رب هذه الدار؟ فقال : ليس لها مالك معين، ولا صاحب مبين، وإنما هي مصطبة المقيفين والمدروزين، ووليجة المشقشقين والمجلوزين)[1].

من الطبيعي أن يصور لنا كل كاتب أوضاع مجتمعه، لأنه ينتمي إلى ذلك المجتمع فيعبر عن ثقافته وحضارته وديانته وكل شيء موجود في مجتمعه، وكذلك فعل الحريري فقد عبر وصور لنا الأوضاع التي كانت سائدة في مجتمعه.

2) المواعظ والوصايا :

تعد الحكمة قولا رائعا موافقا للحق سالما من الحشو[2]، ولأن العصر العباسي كثر فيه اللهو والمجون، الخمر وفساد الحكم، لذا كثرت الحكم، الوصايا، المواعظ الدينية من أجل إرشاد الناس إلى الطريق الصحيح، تتردد في القرآن الكريم دائما الدعوة إلى الزهد في الحياة ومتاعها الزائل، وهي دعوة تحمل في تضاعيفها الحث على التقوى والعمل الصالح، فالمسلم الحق من عاش للآخرة، ورفض عرض الدنيا[3]، وقد كانت حلقات الوعاظ مختلفين كانوا لا يزالون يذكرون الناس بالله واليوم الآخرة وأنهم يعروضون ليوم الحساب، فإما إلى الجنة والنعيم وإما إلى النار والجحيم[4].

تكثر في مقامات الحريري المواعظ والوصايا وكذلك ما يدعو الناس إلى العمل من أجل الآخرة و الابتعاد عن ملذات الحياة، ويقتبس الحريري في مواعظه من القرآن الكريم، ومن

1- أحمد أمين مصطفي، الحريري صاحب المقامات، ص 47.

2- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص19.

3- شوقي ضيف، سلسلة تاريخ الأدب العربي، عصر الإسلام، دار المعارف، 2002، ط20، ج1، ص 369.

4- شوقي ضيف، سلسلة تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص 105.

ذلك ما أورد في المقامة الساوية بعد أن وبّخهم على الركون إلى الدنيا :"كلا ساء ما تتوهمون ثم كلاّ سوف تعلمون"[1]

3) موضوعات أدبية ولغوية :

ان ازدهار الحضارة في العهد العبّاسي، لقي من جهة قلوبا متعطشة إلى الرقي، ومن جهة أخرى اندفاقا ثقافيا جارفا تحمله إلى مختلف أنحاء البلاد[2]، والشعراء بهذا اكتسبوا مكانة ملحوظة بين أبنائها، ونفوذا ضخما بين طبقاتها، وبلغ بعضهم حد الاجتهاد والقدرة على التجديد والابتكار في ميدانه[3]، واشرنا في حديثنا عن الترجمة في العصر العباسي الأول إلى ما ترجم عن اليونانية من الأصول المختلفة، فقد ترجمت في الرياضيات النظريات الفلكية الإغريقية[4]، ولأن العصر العباسي عصر الازدهار والحضارة والرقي نجد أن الحريري أكثر ما اهتم به في مقاماته هو إظهار براعته الأدبية واللغوية.

وقد فضل الحريري المحدثين على القدماء، لأن المحدثين يأتون بالجديد من استعارة وسجع ومحسنات البديعية وغيرها، أما القدماء يأتون بما هو متعارف عليه فقط، فالحريري يعيب على القدماء أنهم يأتون بالمعاني المطروقة وأنهم لا يجارون المحدثين في الإتيان بالاستعارات المستعذبة والرسائل الموشحة، والأساجيع المستملحة[5].

1- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 51.

2-كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ص 522.

3- محمود رزق سليم، الأدب العربي و تاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي مصر، مؤسسة مصرية لطباعة الحديثة، 1957م .، ص10.

4- شوقي ضيف، سلسلة تاريخ الأدب العربي، عصر العباسي الثاني، ص130.

5- أحمد أمين مصطفي، الحريري صاحب المقامات، ص 55.

4) تعدد القوافي في البيت :

تبني القصيدة في الأصل على قافية واحدة، وهي الساكنان الأخيران من البيت، والحرف المتحرك قبلها، والأحرف الواقعة حشوا بينهما، وفي القافية الروي وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتسمى به، وقد توسع الشعراء أخيرا في استعمال الأوزان والقوافي ففرعوا منها أوزانا كثيرة ولم يتقيدوا أحيانا في القصيدة الواحدة بالوزن والقافية الواحدة[1]، ففي المقامة الشعرية نجد الحريري لا يتقيد بقافية واحدة في قصيدته لأن الحريري يهدف قبل كل شيء إلى إظهار براعته اللغوية إذ يقول :

ياخاطب الدّنيا الدّنيّـ	ـة إنّها شراك الرّدى
دار منى سحابها	في يومها أبكت غدا[2]

5) المدح و الذم :

ظهر فن المدح بدافع من العوامل الفردية والصلات الشخصية[3]، وقد أكثر الشعراء العباسيون من شعر المديح إكثارا ليس بعده إكثار، واحتشدوا حول الملوك والأمراء احتشادا شديدا[4]، وكان الشعراء العباسيون إذا مدحوا خليفة أو واليا أو قائدا تمثلوا فيه الفضائل العربية

1- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 24.

2- الحريري: مقامات الحريري، ص 181.

3- محمود رزق سليم، الأدب العربي و تاريخه في عصر المماليك و العثمانيين و العصر الحديث، ص 66.

4- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 626.

مرسومة[1]، وفي مقامات الحريري نجده يمدح أشياء ثم يذمها، ففي المقامة البكرية[2]، يمدح البكر والثيب ويذكر مزايا كل واحد منهم ثم يذمهم،

6) الوصف :

انصرف أكثر شعراء العصر إلى الوصف[3]، فكل ما وقع على عين شاعر وصفه من مناظر ومظاهر، يصفون كل شيء وكان ما يكثر منه الشاعر من الوصف هو وصف حنينه إلى الوطن، والحريري في مقامته الحرامية يصف البصرة عندما ذهب إليها، وفي ذلك يقول :"وذات مساجد مشهودة، وحياض موروده، ومبان وثيقة، ومغان أنيقة، وخصائص أثيرة، و مزايا كثيرة"[4].

7) المحسنات البديعية :

إن محسنات العبارة عند العرب ترجع إلى ما انطوى عليه علما البيان والبديع[5]، من تشبيه واستعارة وطباق وجناس، وقد كان الحريري كثير التكلف لأن في تلك الفترة كان التصنع مقياس النبوغ،[6] حيث في مقامته الدمشقية نجده يلجا إلى الترصع في كتاباته، وهذا من اجل إظهار براعته ومقدرته اللغوية.

1- شوقي ضيف، سلسلة تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص 204.

2- الحريري: مقامات الحريري، ص 346.

3- محمود رزق سليم، الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، ص 68.

4- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 60.

5- حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 24.

6- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 61.

8) البراعة اللغوية وحضور البديهية :

نجد في مقامات الحريري الكثير من الخطب التي تستمد على البراعة وحضور البديهية، فيكتب رسالة أحد أحرفها منقوطة والثانية غير منقوطة[1]، حيث تفنن الحريري في استخدام اللغة في مقاماته وذلك لمعرفته أن اللغة هي عين الإنسان إلى الوجود، وهي أيضا طريقته في تركيب هذا الوجود و بنائه[2].

وتعتبر أيضا اللغة من الإشارات لكنها أيضا أداة تستخدم لنقل الأفكار بين المتكلمين وعملية نقل الأفكار هذه بين المتكلمين[3].

وكان الحريري عالما لغويا وكان من أصحاب المعارف المتنوعة كما تكشف المقامات[4]، ففي المقامة السمرقندية يلقي خطبة دينية خالية من الأعجام ومطلعها " الحمد لله الممدوح الأسماء، المحمود الآلاء، الواسع العطاء، المدعو لحسم اللأواء....."[5] وهذا يدل على أنه كان رجل مثقف واسع المعرفة.

1- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 64.
2- بييرجيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994، ط2، ص 6.
3- منذر عياشي، الأسلوب وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002، ص 55.
4- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 41.
5- المرجع نفسه، ص 64.

9) المسائل الفقهية و النحوية :

كان العلم في صدر الإسلام يعنى معرفة الأحكام والمعايير الشرعية،[1] وان النحو السبب الذي حداه إلى التفكير فيه هو نشوء اللحن وهجوم العجمة[2]، ولأن الأوضاع التي سادت العصر من فساد وضياع الأخلاق كانت توجد طائفة فقهية تدعو الناس إلى الزهد وكانت ذات معرفة بأحكام الشريعة الإسلامية، ولأن اللحن انتشر في ذلك الوقت كثرت الدراسات النحوية خوفا من تحريف القرآن الكريم وضياع اللغة العربية، وعند الحريري نجده كتب مقامتين في الفقه هما المقامة الفرضية والطيبية، أما مسائل النحو فقد وردت في المقامة القطيعية [3].

10) الفكاهة و ملامح المسرحية :

الفكاهة هي نوع من الدعابة أو المزحة يهدف بها الكاتب إيصال رسالة بطريقة فكاهية لكي لا يمل القارئ، وتظهر في مقامات الحريري قدرته على التصوير المواقف الفكاهية وأجواء الحوار الفكة[4] ويتجلى ذلك في مقامته الصورية ومن قوله :" وهذا ابو الدّرّاج، ولاّج بن خرّاج ، ذو الوجه الوقاح، والإفك الصّراح، والهرير والصّياح، و الابرام

1- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ص 232.

2- أحمد حسين الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 206.

3- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 65.

4- المرجع نفسه، ص 69.

والإلحاح، يخطب سليطة أهلها، وشريطة بعلها، فنبس بنت أبى العنبس، كما بلغه من التحاقها وبإلحافها، و إسرافها في إسفافها، وانكماشها على معاشها، وانتعاشها عند مراشها"[1].

أما فيما يخص المسرحية فقد كتب الحريري مقامات تصلح أن تكون مسرحية فكاهية من فصل واحد، وتحوي الحوار الشائق، وفيها العقدة، وان كانت ساذجة، وفيها الحل النابع من الحدث، من المقامة التي تصلح أن تكون مسرحية المقامة البرقعيدية : " وفيها يتظاهر أبو زيد بالعمى، وتجرّه امرأته عجوز، ويعطيها من مخلاته رقاعا مكتوبة بألوان الأصباغ تقدمها إلى الناس، وفيها أشعار مؤثرة، ويأخذ أن ما يجود الناس به "[2].

11) الأسلوب :

مادام لكل عصر مؤثراته الخاصة فله كذلك أساليبه الأدبية تفرضها هذه المؤثرات على أدبائه بعد أن تصبغ أذواقهم بأصباغها، وبذلك تصبح أساليبهم بما فيها من قواعد ذوقية تلبية واستجابة لمؤثرات البيئة [3]، والأسلوب هو الكاتب، أي طريقة الخّاصة في التفكير والشعور والتعبير اللغويّ[4]، ولأن الأسلوب أيضا يتأثر بمؤثرات عصره نجد الحريري وضع مقاماته على أسلوب الهمذاني من حيث الحوار المحدود بين الراوي والبطل، ومن حيث هذه الصيغة الثابتة في أول المقامة (حدثنا....) ، فمقامته تأخذ أسلوب القصة وهي أكثر حبكة من

1- الحريري، مقامات الحريري، ص 343

2- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 73

3- محمود رزق سليم، الأدب العربي و تاريخه في عصر المماليك و العثمانيين و العصر الحديث، ص 47

4- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 11

مقامة الهمذاني، ولكن لا تزال الغاية القصصية بعيدة عن الحريري، إذ لم يحاول فعلا أن يقدم لنا قصة، وإنما حاول أن يقدم حديثا فيه ما يشوق عن طريق أبي زيد[1].

ولأن الأسلوب هو نهج الكلام [2]، يتضح لنا أن في مقامات الحريري أن الأسلوب هو غايته، وإذ وجدوا في أسلوبه حيوية نافذة وأسلوبه متنوع بالسجع والجناس والأمثال والحكم ويكثر من الاقتباس من القران الكريم، فيه أيضا أساليب القسم المعهودة، كما فيه الإشارات التاريخية والأدبية، وهناك صور بيانية بكثرة والتشبيهات، وقد جاء أسلوب الحريري صورة الأسلوب الكتابة في القرن الخامس الهجري، وجاء ملتزما بالسجع، حيث كان السجع أحد مقاييس البراعة الفنية .

نجد أيضا عند أحمد أمين مصطفى أن الأسلوب في مقامات الحريري يجمع بين السرد والحوار، فهو يبدأ كل مقامة بقوله: "حدث الحارث بن همام، أو روى ثم يسرد المقامة "[3].

1- شوقي ضيف، المقامة، ص 64.

2- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 622.

3- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 75.

3-*عدد المقامات:*

إتفق معظم الباحثين أن الحريري كتب خمسين مقامة[1]، وقد أنشأها وفق العدد الذي بقى لنا من مقامات الهمذاني[2i]، كما أن كل المصادر تؤكد أن الحريري كتب خمسين مقامة، أنشأنها بقرطبة من بلاد الأندلس[3]، وهناك من قال أن الحريري عرض مقاماته على الأدباء في بغداد، وكانت أربعون مقامة، ومنهم من استحسنها و أقبلوا عليها، واخرون وجهوا له اتهامات أن هذه المقامات ليست من صنعه، فعرضوا عليه أن يأتي بمقامة جديدة من أجل صحة كلامه، فرجع الحريري إلى البصرة وأنشأ عشرة مقامات أخرى، ثم اعترفوا بعمله أنه صانعها.

نجد في مقامات الحريري نوعا من الترتيب عكس مقامات الهمذاني، الذي لم يراعي أي ترتيب في مقاماته، الحريري لم يضع مقامته "الحرامية" في صدر مقاماته مع أنها أول مقامة أنشأها، وإنما جعلها الثامنة و الأربعين، وقد بدأ بالمقامة الصنعائية لأنه يروى أن صنعاء أول بلدة صنعت بعد الطوفان[4]، و تتوالى المقامات حتى الثامنة و الأربعين لا رابطة بينها ولا ترتيب ، ثم يحسن الحريري خاتمة مقاماته، هكذا أجاد الحريري في بداية المقامات، ومهد للخاتمة، ثم ختمها خاتمة مناسبة....أمّا بديع الزمان فلم يرسم لمقاماته بداية و لا خاتمة.

4- العوامل المؤثرة في الحريري:

يمكن حصر العوامل التي أثرت في الحريري في عاملين أساسيين هما:

- بدبع الزمان الهمذاني

---

[1]- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 22

[2]-المقامات بين البديع و الحريري، بقلم الدكتور طاهرة، عبد الحسين جال درة، ص7

[3]- الحريري، مقامات الحريري، ص 7

[4]- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 23، 24

– مظاهر عصره الذي عاش فيه

القارئ لمقامات الحريري يلاحظ أنه كان متأثرا بمقامات بديع الزمان، "وقد أنشأ مقاماته مشابهة لمقامات بديع الزمان، ثم أن عدد المقامات التي أنشأها الحريري كان بنفس عدد مقامات الهمذاني، حتى إنه بدأ مقاماته بنفس العبارة التي أستعملها الهمذاني، ففي المقامة الأزاذية الهمذاني بدأها بـ "حدثنا عيسى بن همام ،قال: ....."[1]، وفي المقامة الساوية للحريري بدأها بـ "حدث حارث بن همام قال : ....."[2]،كما تحدثا كلاهما عن الكدية التي كانت سائدة في عصرهم، حتى أسلوب الحريري متشابه مع أسلوب الهمذاني، هذا دليل على مدى تأثير مقامات بديع الزمان على الحريري ورغبة الحريري الوصول إلى الشهرة التي وصل إليها الهمذاني، حتى مظاهر العصر و الظروف الاجتماعية القاسية و الظروف الفنية التي عاش فيها الهمذاني كانت مشابهة لمظاهر التي عاش فيها الحريري، خاصة المظاهر الفنية كانت متشابهة بشكل كبير بينهما.

إن فساد الحكم و سوء الحياة الإجتماعة و الظروف القاسية راجع إلى أن كثرة الخلفاء انغمست في اللهو و الترف و الإقبال على كل متاع مادي، الهمذاني كان متأثرا بواقع الحياة العامة، بالبؤس و الحرمان و الإملاق، تلك الظواهر الإجتماعية التى حملت كثيرا من الناس على التكدّي و التسوّل بمختلف الوسائل و الحيل، منهم الغزاة المتصنعون و الأعراب المنتجعون[3].

إذن كانت المظاهر الإجتماعية شبيهة بما كانت عليه أيام بديع الزمان، فالمحتالون و المكدون بالأدب بارزون في المجتمع.

[1]- محمد محمود الرافعي، مقامات بديع الزمان الهمذاني، مطبعة السعادة بجوار ديوان محافظة مصر، ط1، ص9
[2]- الحريري، مقامات الحريري، ص 9
[3]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 618

صحيح أن الحريري كان متأثرا بمقامات البديع و سارى على منواله، إلى أن مقامات الحريري كانت أكثر براعة و ترتيب من مقامات الهمذاني.

تعبير المقامت عن الحريري:

القارئ لمقامات الحريري يلاحظ أنها تعبر عن بعض المشكلات التي كانت سائدة في عصره، ونظرته إلى الحياة وبعض مشاكل الحياة، أيضا مقاماته كانت تعبر عن طموحه ورغبته في الوصول إلى الشهرة، والمكانة الأدبية المرموقة التي إليها بديع الزمان الهمذاني، ولأن الحريري كان متنوع المعرف وكان عالما لغويّا، أراد أن يحتل مكانة رفيعة، وقد عرض هذه المعارف في مقاماته بطريقة كانت تدل على رغبته في ذيوع الصيت، كما أنه كان يبدأ كل مقلماته بـ :"حدث أو روى"، ثم يسرد المقامة كما فعل بديع الزمان الهمذاني الذي كان يبدأ كل مقاماته بـ :"حدث"، ففي المقامة الصنعائية بدأ الحريري مقامته بـ "حدث حارث بن همام قال....."[1]، كذالك فعل الهمذاني الذي فتح مقاماته بـ "حدثنا"، يقول في المقامة الرصافية "حدثنا عيسى بن هشام قال:....."[2]، والأسلوب الذي كتب به الحريري نفسه أسلوب الهمذاني، حتى عدد المقامات التي كتبها الحريري بنفس عدد مقامات الهمذاني، إلى جانب هذا كانت تعبر مقاماته أيضا عن الأوضاع الإجتماعية السائدة في عصره، وكل ماورد من مقامات سخط على الحاكم السيىء والأمير الظالم...وفي المقامة الصنعائية يلقى اللوم على الدهر فيقول:

ولو انصفت الدهر في حكمه لما ملك الحكم أهل النّقيصة[3].

[1] الحريري: مقامات الحريري، ص 15
[2] شوقي ضيف، المقامة، ص 22
[3] احمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص 44

الفصل الثاني

البنية الفنية والسردية في مقامات الحريري

البنية الفنية والسردية في مقامات الحريري:

1- مستوى القصة:

1- دراسة الأحداث:

وهي أمر يقوم به فاعل سواء أكان مما يصدر عن الفاعل كالقيام والمشي، أم يتصف الفاعل به كالطول والقص، ويعبر عن الحدث المجرد بألفاظ يسمى المصادر"[1].

وهي أيضا اقتران الفعل بالزمن، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به، ويستطيع القاص- إدا أراد- أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة أو يعرض هدا الحدث متطورا معطلا مثلا القصة الطويلة أو الرواية"[2].

نستنتج مما سبق أن الحدث هو مجموعة من الأفعال أو سلسلة من الأحداث التي تقوم بها عدة شخصيات سواء كانت رئيسية أو ثانوية، ومن خلال تحليلنا للمقامة الإسكندرية استخرجنا عدة أحداث وهي كالتالي:

الحدث الأول: يبدأ الحدث الأول بذهاب حارث بن همام إلى حاكم الإسكندرية، في قوله:

" إلى أن جبت مابين فرغانة و غانة أخوض الغمار"[3].

" بينما أنا عند حاكم الإسكندرية "[4].

1 – محمد سليمان عبد الله الأشقر، معجم علوم اللغة العربية (عين الأئمة)، ص183.

2- محمود زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأ المعارف بالإسكندرية، 1973، ص11.

3 – الحريري : مقامات الحريري، ص 71

4 – المصدر نفسه، ص 72.

الحدث الثاني: نجد الحدث في توزيع حاكم الإسكندرية مال الصدقات على فقراء والمحتاجين في قوله: "وقد أحضر مال الصدقات ليفضه على ذوي الفاقات".

العلاقة بين الحدث الأول والحدث الثاني علاقة صداقة.

الحدث الثالث: دخول امرأة وهي تجر شيخ خبيث إلى حاكم الإسكندرية لتشتكي به بأنه أنفق مالها وباع متاع البيت وأنساها طعم الراحة وحلاوة الاستراحة من قوله: "إذا دخل شيخ عفرية تعتله امرأة مصيبة"،[1] وقوله أيضا " أنفق مالي في عسره، فلما أنساني طعم الراحة وغادر بيني أنقى من الراحة."[2] لقد أحضرته إلى الحاكم ليحكم بينهما.

الحدث الرابع: تدخل القاضي لحل المشكل وأمر الزوج بالدفاع عن نفسه لقوله:" قد وعيت قصص عرسك فبرهن الآن عن نفسك وإلا كشفت عن لبسك، وأمرت بحبسك".[3]

الحدث الخامس: دفاع الشيخ عن نفسه بأنه ليس في طبعه عيب وشغله الدرس والاتساع في العلم، ولما كثرت وغلبت عليه الهموم انقبض قلبه من الضيق وأحرقه الجوع لم يرى متاع البيت مكسب للمال في قوله:

لم أرَ إلا جِهَازَهَا عرضا أجُولُ في بَيْعِهِ وَأضْطَرِبُ

الحدث السادس: إصدار القاضي الحكم بتبرئة الشيخ من التهمة وأنه رجل صدوق في

1- الحريري : مقامات الحريري، ص73

2- المصدر نفسه، ص73

3- المصدر نفسه، ص75

كلامه وأمر المرأة أن ترجع إلى بيتها وتكفي عن حدة لسانها لقوله:" فارجعي إلى حذرك".[1] العلاقة بين الحدث الثالث والحدث الرابع والخامس والسادس هو علاقة بين الحاكم والمحكوم.

الحدث السابع: معرفة الراوي أن الشيخ هو أبو زيد وكاد أن يفضحه عن أكاذبه وأسالبه المخادعة،ولكنه قد سكت عن حقيقته، لقوله:" وكنت عرفت أنه أبو زيد ساعة بزغت شمسه."[2]

الحدث الثامن:طلب حارث بن همام من القاضي إرسال أمنائه من أجل التجسس على الشيخ، لقوله:" لو أن لنا من ينطلق في أثره . وأتانا بفص خبره."[3]

الحدث التاسع: أمر القاضي احد أمنائه بذهابه وراء الشيخ، لقوله:" فأتبعه القاضي أحد أمنائه."[4]

العلاقة بين الحدث السابع والحدث الثامن هو محاولة اكتشاف الحقيقة.

الحدث العاشر: رجوع الأمين وصفه حالة الشيخ التي وجده عليها للحاكم، لقوله:" لم يزل الشيخ مد خرج يصفق بيديه. ويخالف بين رجليه."[5]

1- الحريري: مقامات الحريري، ص77

2 - المصدر نفسه، ص77

3 - المصدر نفسه، ص78

4 - المصدر نفسه، ص78

5 - المصدر نفسه، ص78

الحدث الحادي عشر: أمر القاضي مرة ثانية من الأمين بلحاق الشيخ وإحضاره، لقوله:" علي به".[1]

الحدث الثاني عشر: ندامة حارث بن همام لإخفائه الأمر وسكوته على الباطل، لقوله:" غشيتني ندامة الفرزدق حين أبان النوار".[2]

العلاقة بين الحدث الحادي عشر والحدث الثاني عشرا هي الندامة.

نستنتج العلاقة بين الأحداث علاقة تسلسل وترابط الأفعال و أقوال الشخصيات فيما بينها، ففي المقامة نجد حدث عام تفرعت منه أحداث، وهي أحداث متتابعة (حدث يليه حدث أخر مباشرة)، فالحدث الرئيسي في المقامة هو دخول المرأة وهي تجر شيخ الى حاكم الإسكندرية لتشتكي من أفعاله، ومن هذا الحدث تفرعت أحداث أخر ذكرناها سابقا.

والغرض من هذا الترابط وتسلسل الأحداث فيما بينها هو الإثارة و تشويق القارئ لمعرفة وتتبع الأحداث المتبقية.

1- الحريري: مقامات الحريري، ص 79

2 - المصدر نفسه، ص 79 .

2- دراسة الشخصيات:

اهتم الروائيون في القرن التاسع عشر اهتماما كبيرا بالشخصية بعدما كانت تظهر من خلال الأحداث التي تتحكم في رسم صور الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة، فشخصيات قصة أو أبطالهم الذين تدور حولهم الأحداث، أو هم الذين يفعلون الأحداث ويؤدنها، وشخصية كل إنسان مشتقة من عناصر أساسية هي مولده، وبيئته، وسلوكه، والظروف التي تعترض طريقه، ولكل إنسان بصفة عامة صورتان لشخصية. صورة عامة هي الظاهرة المعروفة للناس جميعا، وصورة لا تظهر إلا ألأخطاء أو فيما بينه وبين نفسه ولأقرب المقربين إليه، ويهتم الروائي بإبراز الجانب الخاص في الشخصيات" [1]، ففي مقامات الحريري نجد شخصيتان رئيسيتان هما أبو زيد السروجي وهو بطل المقامات يقال أنه شخصية حقيقية وحارث بن همام وهو راوي المقامات وهي شخصية خيالية، أما الشخصيات فلا نجد أنه يذكر أسمائهم سوى حاكم، زوجته، ولد...إلخ

وفي المقامة الإسكندرية نجد بعض الشخصيات الرئيسية وأخرى ثانوية وهي:

* حارث بن همام وهو راوي المقامة.
* الشيخ أبو زيد السروجي هو البطل.
* حاكم إسكندرية.
* امرأة وهي زوجة أبو زيد.

1- محمود زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص14.

* الأمين وهو خادم الحاكم.

وهناك بعض الشخصيات ذكرت لكنها غائبة وهي الأب وهو أبو زوجة أبو زيد السروجي.

الولد وهو ابن أبو زيد السروجي.

أما العلاقة بين الشخصيات فهي على النحو التالي:

– حارث بن همام والحاكم علاقة صداقة، لقوله:" فما دخلت مدينة. ولا ولجت عرينه. إلا وامتزجت بحاكمها امتزاج الماء بالراح. و تقويت بعناية تقوي الأجساد بالأرواح ".[1]

– أبو زيد السروجي والمرأة علاقة زوجية، لقوله:" وقال له: قد وعيت قصص عرسك ".[2]

– العلاقة القائمة بين الولد والمرأة والشيخ هي علاقة عائلية لقولها: " و لي منه سلالة ".[3] سلالة هو ولد، وهو ابن أبو زيد السروجي.

– الأمين والحاكم هي علاقة خادم مع الحاكم أي هي علاقة عمل، لقوله: " فأتبعه القاضي أحد أمنائه، و أمره بالتجسس عن أنبائه ".[4]

– الحاكم والمرأة وأبو زيد هي علاقة الحاكم بالمحكوم، نجدها" فقالت: قد قُدتُهُ إليك وأحضرته لديك لتعجم عود دعواه وتحكم بيننا بما أراك الله".[5]

1– الحريري، مقامات الحريري، ص 71.

2– المصدر نفسه، ص 73.

3– المصدر نفسه، ص 73.

4– الحريري، مقامات الحريري، ص 78.

5– المصدر نفسه، ص 73.

دلالة أسماء الشخصيات:

تشغل الشخصية في المقامات حضورا قويا، يتحدد بنائها في النص من خلال ما يعتمده المبدع من أوصاف خارجية وثقافية وتحديد ملامحها من خلال ما يخبر عن الراوي من جهة، وما تخبر به الشخصية عن نفسها في كثير من الأحيان،تظهر الشخصية في النص وفق أسماء تتفاوت في مدلولاتها من شخصية إلى أخرى(....) تؤدي فيه معنا خاصا تمثل فيه البعد الدلالي.[1]

وأهم هذه الشخصيات شخصية البطل أبو زيد السروجي وشخصية حارث بن همام، واتفق مؤرخو الأدب على أن الراوية (حارث بن همام) شخصية خيالية اخترعها الحريري، واختار هذا الاسم متأثرا بحديث نبوي شريف، وفي ذلك يقول صاحب وفيات الأعيان" وأما تسمية راوي المقامات بالحارث ابن همام فإنها عنى به نفسه، وهو مأخوذ من قوله صلى الله عليه وسلم:" **كلكم حارث وكلكم همام الكاسب، والهمام الكثير الاهتمام**"، السروجي نسبة إلى ضاحية من ضواحي بغداد واختلف مؤرخو الأدب في حقيقته، هل هو شخصية حقيقية أم هو شخصية خيالية اخترعها الحريري وأسند إليها بطولة مقاماته".[2]

1 – مي حسن أحمد يونس، سمات أسلوبية في مقامات ناصف اليازجي، دراسة تحليلية، رسالة لنيل شهادة ماجيستر في الأدب والنقد 1436هـ–2015 م، ص133.

2– أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات، ص31

2- مستوى الخطاب:

الخطاب ترهين سردي لمادة خام هي القصة التي تخضع لمنطق التسلسل والسببية، بينما يخضع الخطاب لمنطق الكتابة بما تقتضيه، من نزوع نحو تكسير النمطية والمنطقية. وهو على ثلاث محاور:

1- الزمن

أ- التنافر الزمني:

الزمن هو ضابط الفعل، وبه يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه، ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمن إلا أننا نتبين أثر الزمن عاملا فعالا في كثير من القصص الطويلة والروايات(...) وهي تمتد على قطاع المسافة كما تمتد على قطاع الزمن، والإحساس بالزمن يترك في نفوسنا شعورا مبهما كالنغم يسرى في أنحاء القصة.[1]

ليس من الضروري – من وجهة نظر البنائية- أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما وفي القصة، مع ترتيب الطبيعي لأحداثها[2]، أي اختلاف زمن وقوع الأحداث مع زمن سردها، "يرجع السبب في طرح تقدم الزمن داخل السرد، إلى عدم التشابه بين زمانية القصة وبين زمانية الخطاب، فزمن الخطاب هو، بمعنى من المعاني، زمن خطي، في حين أن زمن

1- محمد سليمان عبد الله الأشقر، معجم علوم اللغة العربية(عين الأئمة)، 13-14.

2 – رولان بارث وآخرون : طرائق تحليل السرد الادبي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ط1، ص 55.

3 – محمد سليمان عبد الله الأشقر، معجم علوم اللغة العربية(عين الأئمة)، 13-14.

القصة هو زمن متعدد الأبعاد"،[1] مثلا: "فبينما أنا عند حاكم الإسكندرية...تعتله امرأة مصبية"،[2] فالراوي يسرد لنا وقائع الأحداث مع زمن حدوثها، أي " زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية و نهاية".[3]

إن دراسة النظام الزمني للحكي، هي مقابلة نظام موقع الأحداث أو المحاور الزمنية segments temporels في الخطاب السردي مع نظام تتابع هذه الأحداث أو المحاور الزمنية في القصة.[4] ونجد تنافر الزمن مقسم إلى عنصرين هما:

1- السوابق.

2- اللواحق.

***السوابق:** هو ذكر مسبق لحدث لاحق، كما يمكن إستباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة،[5] ففي المقامة الإسكندرية نجد ذكر حدث مسبق وهو معرفة الراوي أن الشيخ هو أبو زيد السروجي منذ البداية، لقوله:" كنت عرفت أنه أبو زيد ساعة بزغت شمسه. ونزغت عرسه".[6]

1- رولان بارث وآخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 55.

2- الحريري: مقامات الحريري، ص72،71.

3- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 87.

4- فيلالي: آليات تحليل البنيوي للنص السردي – مقاربة نظرية موقع

https://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=130086

5- حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي بيروت، 1991، ط1، ص 72.

6- الحريري: مقامات الحريري، ص77.

***اللواحق:** هو ذكر لحدث سابق نجده في هذه المقامة عندما ذهبت المرأة إلى حاكم الإسكندرية وهي تجر زوجها لتشتكي به كيف كان يعاملها، لقولها:" فلما أنساني طعم الراحة".[1] وأيضا تقول أن زوجها احتال على أبيها لقولها:"فاغتر أبي بزخرفة مُحاله."[2]

[31]وأيضا الشيخ أنه كان يكسب المال بالأدب لقوله:"

وكنت من قبل أمتري نشبًا بالأدب المُقْتنى وأحتلب[4].

وكذلك هناك استرجاع أحداث سابقة مثلا " كنت لقفت من أفواه العلماء ... ويأمن في الغربة جور الحكّام"،[5] أيضا في قولها "وكان أبي إذا خطبي بناة المّجد...ورحلني عن أناسي...وجدته قعدة جثمة...وكنت صحبته برياش ..."،[6] فالمرأء قد عادت إلى ما حدث لتكون حكاية ثانية وهي تابعة للأولى، كذلك فعل الشيخ عندما كان يدافع عن نفسه ذكر ما حدث في الماضي من قوله :

وكنت من قبل أمتري نشباً بالأدب المقتنى وأحتلب

ويمتطي أخمصي لحرمته مراتباً ليس فوقها رتب[7]

1 – الحريري: مقامات الحريري، ص 73.

2– المصدر نفسه، ص 72.

3– المصدر نفسه، ص 74.

4– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 73.

5– الحريري: مقامات الحريري، ص 71.

6– المصدر نفسه: ص 72، 73.

7– المصدر نفسه، ص 74 .

ايضا السارد عاد إلى ماضيه من قوله : "فنهضا و للشيخ فرحة المطلق من الإسار وهزّة الموسر بعد الإعسار. قال الرّاوي : وكنت عرفت أنّه أبو زيد ساعة بزغت شمسه"،[1]

وإما ان تكون إستباقا لأحداث سابقة، إلي أن الأولى هي أكثر إستعمالا مثلا من قول القاضي " وإني لإخال بغلك صدوقا في الكلام"[2]، فقد استبق القاضي الأحداث لأنه ظن أنها زوجها صدوقا لهذا منح له القاضي حريته، إلى أن هذا القرار جعله يندم ندامة الفرزدق لأنه لم يتحرى عن الحقيقة، وأنه إعتمد على الظن فقط.

1- **المدة:** هي" تحديد العلاقة بين ديمومة القصة التي تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والأشهر والسنوات وطول النص الذي يقاس بالأسطر والصفحات".[3]

وهي على أربعة أنواع:

- **الوقفة:** هي ما يحدث من توقفات وتعليق لسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف و الخواطر، والتأملات، فالوصف يتضمن عادة إقطاع و توقف السرد لفترة من الزمن[4]، ففي المقامة خروج السارد إلى وصف حالة الشيخ بعد تبرئته في قوله " فنهضا وللشيخ فرحة المطلق من الإسار وهزة الموسر بعد الإعسار"،[5]لعيود إلى سرد الأحداث مرة ثانية ثم يتوقف

1- الحريري: مقامات الحريري، ص 77.

2- المصدر نفسه، ص 76.

3 - فيلالي: آليات تحليل البنيوي للنص السردي

4- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 96

5- الحريري: مقامات الحريري، ص 77

مرة أخرى يخرج من السرد ليصف الأمين حالة الشيخ يقول : " لم يزل الشيخ مذ خرج يصفق بيديه. و يخالف بين رجليه. و يغرد بملء شدقيه "،[1]و يعود ليكمل سرد بقية الأحداث.

- **الملخص:** "هو سرد الأحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر)، في جملة جملة واحدة أو كلمات قليلة...إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها "[2]، يتفق حميد لحمداني مع محمد بوعزة حول مفهوم الملخص يقول :" تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، وإختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[3].

قال الحارث بن همام : طحا بي مرح بي مرح الشباب . وهوى الاكتساب. إلى أن جبت مابين فرغانة. وغانة. أخوض الغمار. لأجني الثمار. وأقتحم الأخطار. لكي أدرك الأوطار"[4]، قد لخص لنا حارث حياته في بضعة أسطر، كذلك المرأة لخصت لنا معاناتها وأفعال أبيها، وعن البؤس و الفقر الذي كانت تعيشه مع زوجها في بضعة أسطر فقالت :" إني امرأة من أكرم جرثومة وأطهر أرومة. وأشرف خؤولة وعمومة. ميسمي الصون. وشيمتي

1- الحريري: مقامات الحريري، ص 78

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 63.

3- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76 .

4- الحريري: مقامات الحريري، ص 71

الهون. وخلقي نعم العون. وبيني وبين جاراتي بون"،[1] أيضا لخص لنا ابو زيد السروجي حياته وأعماله في بضع أبيات شعرية

قال:

أنا امرؤ ليس في خصائصه عيب ولا في فخاره ريب

سروج داري التي ولدت بها والأصل غسان حين أنتسب

وشغلي الدرس والتبحر في الـ علم طلابي وحبّذا الطّلب

ورأس مالي سحر الكلام الذي منه يصاغ القريص والحطب.[2]

– **الحذف:** أن يقوم الراوي التقليدي بضمير الهو مثلا إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من أحداث وما مرا بها من شخصيات[3] يتضح هذا في مقدمة المقامة حيث قال الراوي:" فبينما أنا عند حاكم الإسكندرية " لم يذكر الفترة التي استغرقها من أجل الوصول عند الحاكم، كما أنه لم يتطرق إلى ذكر ما وقع معه في طريقه إلى الإسكندرية أو الأشخاص الذين التقى بهم بل أسقط جميع الأحداث التي وقعت معه أخبرنا فقط أنه عند حاكم الإسكندرية.

وهنا أيضا: ثم طويت الحشا على سغب خمسا فلما أمضني السغب[4]

1– الحريري مقامات الحريري، ص 72

2– المصدر نفسه، ص 74

3– مي حسن أحمد يونس، سمات أسلوبية في مقامات ناصيف اليازجي، ص144.

4– الحريري: مقامات الحريري، ص75.

وهنا نجد الحذف الضمني حيث لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة بل نفهمه ضمنا ونستنتجها استنتاجا.[1] ففي قوله خمسا يعني بها خمس ليالي.

– **المشهد أو الحوار**: يؤدي الراوي عدة وظائف، لكن وظيفته الأساسية تتمثل في الكشف عن خصائص الشخصية وطبيعتها ومستواها وتوصل كتاب الروائيون إلى اللغة[2] في هذه المقامة نوعين من الحوار :

- **الحوار الخارجي**: الذي يكون بين شخصين فأكثر مثلا:

* حوار المرأة مع القاضي في قولها:" أيد الله القاضي . وأدام به التراضي . إني امرأة من أكرم جرثومة ".[3] فقد دار الحوار بين المرأة والقاضي كانت تشتكي إليه من زوجها لقولها:" وأحضرته لديك. لتعجم عود دعواه . وتحكم بيننا بما أراك الله".[4]

* حوار بين القاضي والشيخ: لما طلب القاضي من الشيخ الدفاع عن نفسه في قوله:" قد وعيت قصص عرسك. فبرهن الآن عن نفسك . وإلا كشفت عن لبسك . وأمرت بحبسك".[5]

* حوار القاضي مع الشيخ والمرأة: حينما أصدر القاضي حكمه وذلك بإعفاء على الشيخ، لقوله:" تعللا بهذه العلالة . وتتديا بهذه البلالة . واصبرا على كيد الزمان وكده."[6]

1- مي حسن أحمد يونس، سمات أسلوبية في مقامات ناصيف اليازجي، ص144.

2- المرجع نفسه، ص 145.

3- الحريري: مقامات الحريري، ص72.

4- المصدر نفسه، ص73.

5- المصدر نفسه، ص 73.

6- المصدر نفسه، ص 77.

*حوار الراوي مع القاضي: طلب الراوي من القاضي بإرسال أحد لتتبع الشيخ لمعرفة أخباره، لقوله:" لو أن لنا من ينطلق في أثره. لأتانا بفص خبره."[1]

* حوار القاضي مع الأمين: لما طلب القاضي من أحد أمنائه تتبع الشيخ لتجسس عليه، لقوله :" فأمره بالتجسس عن أنبائه فما لبث أن رجع متدهدها . وقهقر مقهقها . فقال له القاضي : مهيم . يا أبا مريم ؟ فقال : لقد عاينت عجبا ...."[2]

- **الحوار الداخلي:** وهو الحوار الذي يدور بين الشخص ونفسه، أو بين الشخصية ونفسها.

*حوار الراوي مع نفسه: لقوله:" كنت عرفت أنه أبو زيد ساعة بزغت شمسه . نزغت عرسه . وكدت أفصح عن افتتانه".[3]

وقوله أيضا عندما ندم لسكوته على الباطل، لقوله:" فلما رأيت صغو القاضي إليه . وفوت ثمرة التنبيه عليه . غشيتني ندامة الفرزدق حين أبان النوار."[4]

*حوار القاضي مع نفسه : وهو في غاية الندامة لما أطلق سراح الشيخ، لقوله:" اللهم بحرمة عبادك المقربين . حرم حبسي على المتأدبين".[5]

1- الحريري مقامات الحريري، ص78.

2- المصدر نفسه، ص78.

3- المصدر نفسه، ص77.

4- المصدر نفسه، ص79.

5- المصدر نفسه، ص79.

أهمية الحوار:

يعتبر من أهم وسائل التواصل بين طرفين، يتبادلون أطراف الحديث، أو تبادل الأفكار و الآراء و وجهات نظر بينهم، من أجل وصول إلى حل نهائي للموضوع المناقش حوله.

و تكمن أهمية الحوار أنه يعتمد على أدلة و براهين و حجج، يقدمها أحد الأطراف المتحاورة من أجل إقناع طرف الأخر برأيه.

كما يقوم الطرف المحاور باستخدام مختلف أساليب التعبير، و إظهار براعته اللغويه في الحديث.

ففي المقامة نجد براعة اللغة عند أبي زيد السروجي، عندما كان يدافع عن نفسه، قال:

اسمع حديثي فإنه عجب يضحك من شرحه و ينتحب

أنا امرؤ ليس في خصائصه عيب ولا في فخاره ريب

سروج داري التي ولدت بها والأصل غسان حين أنتسب.[1]

فبراعة الأسلوب الذي استخدمه أبو زيد السروجي جعل القاضي يعجب به و يصدر الحكم لصالحه و إخلاء سبيله.

"قال: فلما أحكم ما شاده. وأكمل إنشاده .عطف القاضي إلى الفتاة، بعد أن شغف بالأبيات، وقال: أما إنه ثبت عند جميع الحكام، وولاة الأحكام، انقراض جيل الكرام، وميل الأيام إلى اللئام، وإني لأخال بعلك صدوقا في الكلام ".[2]

1- الحريري، مقامات الحريري، ص 74.

2- المصدر نفسه، ص 76.

أما المرأة التي اكتفت فقط بالشكوى، لم يكن لديها أسلوب راقي كالذي استخدمه زوجها في تبرئة نفسه، لم تحصل على حقها، من الرغم أنها كانت على حق و زوجها هو الظالم.

3- التواتر:

يتضمن التواتر أو ببساطة التكرار العلاقة بين النص والحكاية على ثلاثة أنماط[1] :

* **القص المفرد** هو" أن يحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة،[2] أو كما يعرفه عمر عيلان في قوله " هو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة "،[3] وكذلك ذهاب حارث بن همام إلى حاكم الإسكندرية من قوله " بينما أنا عند حاكم الإسكندرية ".[4]

دخول إمرأة إلى حاكم الإسكندرية وهي تجر شيخا " إذ دخل شيخ عفرية. تعتله امرأة مصبية"،[5] دفاع الشيخ عن نفسه " فأطرق إطراق الأفعوان. ثم شمر للحرب العوان وقال :

اسمع حديثي فإنه عجب يضحك من شرحه وينتحب".[6]

ندامة حارث بن همام في قوله " غشيتني ندامة الفرزدق حين أبان النّوار".[7]

1- فيلالي: آليات تحليل البنيوي للنص السردي

2-جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997،ص 130

3- عمر عيلان، في مناهج التحليل خطاب السردي، ص 120

4- الحريري: مقامات الحريري، ص 71

5- المصدر نفسه، ص 72

6- المصدر نفسه، ص 73

7- المصدر نفسه، ص 79

* **القص المكرر**: أن يروي أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة"[1] مثلا:

– توزيع الحاكم مال على المحتاجين في قوله:" وقد أحضر مال الصدقات . ليفُضه على ذوي الفاقات".[2] وقوله أيضا:" ثم إنه فرض لهما في الصدقات حصة".[3]

– طلب الحاكم من الأمين الذهاب وراء الشيخ في قوله:" فأتبعه القاضي أحد أمنائه . وأمره بالتجسس عن أنبائه".[4] وعند عودت الأمين طلب منه مرة أخرى أن يأتي به ، لقوله:" علي به ، فانطلق مجداً بطلبه".[5]

* **القص المؤلف:** ما يحكى مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة، حيث يستوعب ملفوظ سردي واحد أكثر من حدث على مستوى القصة.[6]

_ نجده عندما قالت المرأة أن زوجها في مرة يبيع متاع بيتها حتى لم يترك شيئا منه، لقولها: " فما برح يبيعه في سوق الهضم . ويتلف ثمنه في الحضم . إلى أن مزق مالي بأس[7]". وأيضا نجده في قول الشيخ:"

فبعت حتى لم يبق لي سبدٌ ولا بتاتٌ إليه أنقلبُ[8].

---

1 – جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 131.

2– الحريري: مقامات الحريري،، ص 72.

3– المصدر نفسه، ص 77.

4– المصدر نفسه، ص 78.

5– المصدر نفسه، ص 79.

6– جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 131.

7– الحريري: مقامات الحريري، ص 73.

8– المصدر نفسه، ص 75.

2- الصيغة السردية:

تشتق لفظة الصيغة من الجذر اللغوي (ص ي غ) الذي يحيل على الهيئة التي بني عليها الأمر،[1] أي الصورة والكيفية كما تدل على فعل اللغة الذي تنتج بواسطة تعابير مطابقة للقواعد النحوية بفضل المعجم المستعمل[2]، هي "الطريقة التي يتم عبرها استقبال الراوي للحكاية ومن ثم إبلاغها إلى المتلقي"، [3] أو " الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة ويقدمها لنا"[4].

فراوي في نقله لنا حكاية يحكي لنا أحداث و أقوال الشخصيات فحكاية الأحداث مهما كانت صيغتها هي حكاية دوما، أي نقل لغير اللفظي (أو لما يفترض أنه غير لفظي)، إلى ما هو لفظي و من ثم لن تكون محاكاته أبدا أكثر من ايهام بمحاكاة، يتوقف كأي إيهام على علاقة متقلبة غاية التقلب بين الباث و المتلقى[5].

أما حكاية الأقوال إذا لم يكن التقليد اللفظي لأحداث غير لفظية سوى طوبي أو وهم، فإنه يمكن " حكاية الأقوال" أن تبدو،على النقيض من ذلك، محكوما عليها قبليا بذلك التقليد المطلق[6].

1- ابن منظور: لسان العرب، طبعة المعارف _ مادة (ص ي غ).

2- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1985، ص138.

3- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 94.

4- محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص 109

5- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 181

6- المرجع نفسه، ص 183

يستطيع الراوي أن يقوم ببعض تغييرات لأحداث و أقوال الشخصيات، أو تغييرها كليا، أو نقلها كما وقعت، لهذا يستخدم الراوي إحدى الطرق التالية في سرده

فيه تكون صيغة السرد هي العرض وتقوم بوظيفة نقل كلام الشخصيات، وقد توصل بعد ذلك إلى تميز ثلاثة أنواع من أساليب الخطاب:

* **أسلوب مباشر:** يقوم على نقل خطاب الأخر كما هو دونما تدخل من الراوي، ويظهر عبر الحوار والمونولوغ.[1]

* **أسلوب غير مباشر:** وهو خطاب الراوي في حد ذاته منقولا من خلال وجهة نظره الخاصة.[2]

* **أسلوب غير مباشر حر:** يجمع بين خصائص الأسلوبين التقليدين، ويعطي الكاتب الحرية أكبر في نسج كلام الشخصية داخل كلام الراوي.[3]

ففي المقامة الإسكندرية نجد صيغة الخطاب مباشر حيث نقل الراوي الخطاب كما هو ولم يتدخل فيه وقد ظهر هذا في أكثر من موضع، ومن ذلك:

" فقالت: أيد الله القاضي . وأدام بالتراضي".[4]

وقال له: قد وعيت قصص عرسك"[5].

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 185.

2- المرجع نفسه، ص 186.

3- سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الاسرة مصر 2004، ص 159.

4- الحريري: مقامات الحريري، ص 72.

5- المصدر نفسه، ص 73.

وقال: اسمع حديثي فإنه عجب يضحك من شرحه وينتخب[1]

"قال: فلما أحكم الحاكم ما شاده . وأكمل إنشاده"[2]

" قال: تعللا بهذه العلالة . وتنديا بهذه البلالة"[3]

" فقال: لقد عاينت عجبا"[4].

1- الحريري: مقامات الحريري، ص 74.

2- المصدر نفسه، ص 76.

3- المصدر نفسه، ص 77.

4- المصدر نفسه، ص 78

3 – الرؤية السردية:

هناك مصطلحات كثيرة في هذا المجال، حيث تعددت تسميات إلا أنها تؤدي مفهوم واحد، مثل مصطلح الرؤية vision، وجهة النظر point de vue، والتبئير focalisation،[1] وهي على ثلاث مستويات:

1– **الرؤية من الخلف:** وهي تقنية مستخدمة في السرد الكلاسكي وفيها يبدو الراوي عليما بكل شيء، ومطلعا على كافة اسرار الشخصية، أي يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية،[2] مثلا: " وتثقفت من وصايا الحكماء. أنه يلزم الأديب الأريب. إذا دخل البلد الغريب. أن يستميل قاضيه. و يستخلص مراضيه. ليشتد ظهره عند الحصام .[3] أيضا " كنت عرفت أنه أبو زيد ساعة بزغت شمسه. و نزغت عرسه. و كدت أفصح عن افتتانه ".[4] فراوي كان يعرف أفعال و أقوال الشخصيات و متطلع على أسرارها، يقول حميد الحمداني في هذا النوع من الرؤية " يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال "[5].

1– جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص201.

2– رولان بارث وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 58.

3– الحريري: مقامات الحريري، ص 71.

4– المصدر نفسه، ص 77.

5– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 47.

1- **الرؤية مع** :" هذا الشكل الثاني من مظاهر السرد منتشر أيضا في الأدب وخاصة في العصر الحديث، وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرفه الشخصية الروائية ".[1]

فالسارد لا يتدخل في تقديم أي معلومة عن شخصيات الأخرى، حتى تكون هذه الأخيرة قد توصلت إليها، ويستخدم هذا النوع من الرؤية ضمير المتكلم أو الغائب، " وإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي، ينتقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وما أن يكون شخصية رئيسية في القصة[2]، مثلا " إلا أني قلت بعدما فصل. ووصل إلى ما وصل : لو أن لنا من ينطلق في أثره. لأتانا بفص خبره. وبما ينشر من حسره. فاتبعه القاضي أحد أمنائه. وأمره بالتجسس عن أنبائه. فما لبث ان رجع متدهدها. وقهقر مقهقها. فقال له القاضي: مهيم. يا أبا مريم ؟ فقال: لقد عاينت عجبا. وسمعت ما أنشا لي طربا. فقال له: ماذا رأيت و ما الذي وعيت ؟ قال: لم يزل الشيخ مذ خرج يصفق بيديه. و يخالف بين رجليه. و يغرد بملء شدقيه ".[3]

فراوي لم يتتدخل في الأحداث و مجرياتها، فقد كان مشاهد و متتبع لمسار الحكاية، إلى أن عاد الأمين ليخبر القاضي عن الحالة التي وجد عليها الشيخ بعد تجسسه عليه.

1_ رولان بارث وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 58

2 – حميد لحمداني، بنية النص السردي، 49

3- الحريري: مقامات الحريري، ص 78

3- **الرؤية الخارجية:** تكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية.[1]

أي أن يعرف السارد أقل مما تعرفه أي شخصية من الشخصيات الروائية، وقد يصف لنا مانراه و ما نسمعه...الخ لا أكثر " .[2] مثلا " إذ دخل شيخ عفرية. تعتله امرأة مصبية. فقالت: أيد الله القاضي. و أدام التراضي. إني امرأة من أكرم جرثومة و أطهر أرومة. وأشرف خؤولة وعمومة. ميسمي الصون. وشيمتي الهون. وخلقي نعم العون. وبيني بين جاراتي بون. وكان أبي إذا خطبني بناة المجد. وأرباب الجد. سكتهم و بكتهم. عاف وصلتهم وصلتهم ".[3] فراوي لم يكن يعرف سبب إحضار المرأة لشيخ إلى القاضي، ولا عن حياتها ومعاناتها التي كانت تعيشها، إلى أن أفصح لها المجال بالحديث، أيضا من قوله: "لم يزل الشيخ مذ خرج يصفق بيديه. ويخالف بين رجليه. ويغرد بملء شدقيه. و يقول :

كدت أصلى ببليه من وقاح شمريه

وأزور السجن لولا حاكم الاسكندرية[4].

الراوي كان يجهل الحالة التي وجد فيها الأمين الشيخ حتى قص للقاضي عما رأه.

1- مي حسن أحمد يونس، سمات أسلوبية في مقامات ناصيف اليازجي، ص 145.

2- رولان بارث وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 59.

3- الحريري: مقامات الحريري، ص 72.

4 - المصدر نفسه، ص 78

3- مستوى السرد:

1- وظائف السارد:

هناك عدة وظائف إلا أنها قد تختلف هذه الأخيرة من نص إلى آخر، كما أن البحث لا يقف عند طبيعة السارد أو وظيفته بل بالمقتضيات التي توجه أي فعل من أفعال التواصل (اللفظي)، وتحدد الأدوار التي ينجزها هذا الفعل، وتتفق كل وظيفة مع أحد العوامل الأساسية للتواصل، ويؤدي كل فعل من الأفعال التواصل وظيفة أو أكثر[1]، ومن بين هذه الوظائف نذكر:

- **الوظيفة السردية:** إذا غابت هذه الوظيفة أسقطت عن الراوي صفة السارد، وتكون في سرد الأحداث والوقائع معتقديم الشخصيات، يتضح هذا في المقامة الإسكندرية حيث بدأت المقامته ب: قال الحارث بن همام، وهو راوي المقامة يسرد ماوقع من الأحداث مع تقديم الشخصيات، وقوله أيضا:" بينما أنا عند حاكم الإسكندرية."[2]

- **الوظيفة التنظيمية:** يقوم فيها السارد بتنظيم الأحداث والعلاقات القائمة بين الشخصيات، وقد نظم حارث بن همام الأحداث بشكل متسلسل أي حدث تلو ولآخر كما أنه إهتم وأبرز لنا العلاقة القائمة بين كل شخصية وأنماط سلوكيها، أو التنظيم هو نظام ينسق العلاقات وينظم الأحداث ويحدد الوظائف من أجل تحقيق الهدف المراد منه.

1- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط1، 2003، ص 36 .

2- الحريري، مقامات الحريري، ص 71.

كما يستخدم في هذه الوظيفة (افعل كذا، لا تفعل كذا)، يظهر هذا في المقامة في قوله :" فارجعي إلى خدرك. واعذري أبا عذرك، و نهنهي عن غربك.وسلّمي لقضاء ربّك...وقال لهما: تعلّلا بهذه العلالة. وتندّيا بهذه البلالة"،[1] قد طلب القاضي من المرأة أن تعود إلى زوجها، كما طلب منهما أن يصبرا على كيد الزمان.

- **الوظيفة التواصلية:** هو توجيه كلام لشخصية أخرى أي توجيه إليه بصة ما، أي هو عبارة عن تفاهم بين طرفين بكون أحدهما مرسل ولآخر المستقبل يتبين هذا في المقامة، حيث نجد حديث يدور بين المرأة والحاكم والشيخ من أجل الوصل إلى حل نهائي مثلا: توجه أو ترسل كلامها إلى القاضي وهو المستقبل من أجل حل المشكلة التي تعاني منها المرأة، تظهر أيضا هذي الوظيفة بين القاضي والأمين وبين القاضي والشيخ، كما أنه قد يكون تواصل ذاتيا أي حديث الشخصية مع نفسها مثلا:" قال الراوي: وكنت عرفت أنه أبو زيد ساعة بزغت شمسه . ونزغت عرسه". وأيضا قوله:" اللهم بحرمة عبادك المقربين . حرم حبسي على المتأدبين".[2]

- **الوظيفة الاستشهادية:** هي تحديد السارد المصدر الذي أتى بمعلوماته أو المشاعر التي تتركها حادثة ما. والأحداث التي أتى بها حارث بن همام في مقامته هي من الإسكندرية لقوله:" بينما أنا عند حاكم الاسكندرية".[3] فقد حدد لنا المصدر الذي أتى به معلوماته وهو

1- الحريري: مقامات الحريري، ص 77

2- المصدر نفسه، ص 79/78

3- المصدر نفسه، ص 71

عنوان المقامة على الأغلب يكون المكان الذي وقعت فيه الأحداث هي عنوان المقامة. والإسكندرية هي مدينة معروفة وهي أشهر ثغور مصر بناها الإسكندر، وسميت الإسكندرية. أما المشاعر التي تركها هذي الحادثة هي الشعور بالندامة.

- **الوظيفة الإيديولوجية:** هي التدخلات التي يقوم بها السارد على مستوى الأحداث، تكون مجموعة من التعليقات أو انطباعات أو أحكام. والتدخل الذي قام به حاث على مستوى الأحداث هو لما طلب من حاكم الإسكندرية بإرسال أحد أتباعه من أجل التجسس على الشيخ لقوله:" لو أن لنا أن ينطلق في أثره . لأتانا بفص خبره."[1] والحكمة من هذه المقامة هي الشعور بالندامة لما سكت حارث عن حقيقة الشيخ ولم يخبر القاضي عنه، فقد شعر بالندامة لقوله:" قال حارث بن همام: فلما رأيت صفو القاضي إليه . فوت ثمرة التنبيه عليه. غشيتني ندامة الفرزدق حين أبان النوار . والكعسى لما استبان النهار".[2] أي شعر بالندامة كالندامة التي شعر بها الفرزدق حينما طلق زوجته.

- **الوظيفة الافهامية** : إحدى وظائف الاتصال التى يمكن على أساسها بنينة أي فعل من الأفعال التواصل (اللفظي)، عند يتركز فعل الكلام على المرسل إليه، (عوضا عن العوامل الأساسية الاخرى للتواصل)، يكون له وظيفة إفهامية على نحو أكثر تخصيصا يمكن القول ان الفقرات السردية التي تركز على المروى له تحقق وظيفة افهامية[3].

1- الحريري: مقامات الحريري، ص 78.

2 - المصدر نفسه، 79.

3 - المصدر نفسه، ص 36

والغرض منها هو تفاهم وتحاور وتبادل الأراء مثلا في المقامة نجد :" قد قدته إليك. وأحضرته لديك. لتعجم عود دعواه. وتحكم بيننا بما اراك الله. فأقبل القاضي عليه وقال له : قد وعيت قصص عرسك. فبرهن الأن عن نفسك. وإلا كشفت عن لبسك. وأمرت بحبسك"[1]، يتضح أن الحوار أفضل طريقة من أجل التفاهم و الوصول إلى حل نهائي.

– **الوظيفة الإنفعالية** : إحدى وظائف التواصل التى يمكن على اساسها بنينة و توجيه أي فعل من أفعال التواصل (اللفظي)، الوظيفة التعبيرية و عندما يتركز فعل التواصل على "المرسل" (عوضا عن أي من عناصر التواصل الرئيسية الاخرة)، يكون هذا الفعل وظيفة انفعالية و على نحو أكثر خصوصية، يمكن القول أن الفقرات السردية التي تركز على فعل الراوي هي الفقرات التي تحقق الوظيفة الإنفعالية.[2] تكون هذه الوظيفة بين أنا و أنت نجدها في المقامة : " قلت له : يا هذا إنه لا مخبأ بعد بؤس. ولا عطر بعد عروس. فانهض للاكتساب بصناعتك. و اجني ثمرة براعتك".[3]

– **الوظيفة الشعرية** : إحدى وظائف الاتصال التى يمكن على اساسها نبين أي فعل من أفعال التواصل (اللفظي)، و عندما يتم التشديد على "الرسالة "لحسابها الخاص (عوضا عن أي فعل أخر من الأفعال الأساسية، المكونة لتواصل اللفظي)، يكون لهذا الفعل (بالأساس) "وظيفة شعرية"، خصوصا تلك الفقرات السردية التي تركز الرسالة وتشدد على

1– الحريري مقامات الحريري، ص 73

2 – جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 57

3 – الحريري: مقامات الحريري، ص 73

وجودها المادي(لفت الانتباه إلى بنيتها، وشكلها،[1] فهي تبعث في نفس المتلقي الراحة، لأنها ترتكز على المعاني والدلالات، مثلا في المقامة نجد براعة الشيخ في استخدام اللغة من قوله:

فإن يكن غاضها توهّمها أنّ بناني بالنّظم تكتسبً

أو أنّي إذ عزمت خطبتها زخرفت قولي لينجح الأربعاء

فو الّذي سارت الرّفاق إلى كعبته تستحثها النّجب

ما المكر بالمحصنات من خلقي ولا شعاري التّمويه والكذب[2]

فقد ركز الشيخ على سلامة اللغة والمعاني وركز على الدلالات ليعجب بها القاضي ويتأثر بها.

1- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص150.

2- الحريري: مقامات الحريري، ص 76

2- المستويات السردية :

يقول حميد لحمداني " أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي أو يكون داخل الحكي، وهذا التمثيل له مستويات فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي...أو أن يصبح شخصية رئيسية و يصبح مشاركا في الأحداث"،[1] يظهر موقع الراوي من خلال علاقته بالعمل الحكائي (أقوال، أفعال) الشخصيات.

كذلك جيرار جنيت يري أن " السارد الأول يسمى خارج حكائي، لأنه ليس حاضرا باعتباره ساردا، و السارد الثاني يوجد داخل عالم حكاية السارد الأول، لهذا يسمى حكائي"،[2] مثلا في مقامة " الإسكندرية " يكون " الحرث " هو السارد في المستوي الأول خارج حكائي، لأنه يسرد قصة المرأة و شكاويها من زوجها ومعاناتها، فتصبح هذه المرأة ساردة في المستوي الثاني، ثم يسرد قصة الأمين بعد عودته إلى القاضى ليسرد الحالة التي وجد فيها الشيخ، ليصبح هذا الأمين ساردا في مستوي الثالث.

فالراوي "حارث" كان مشاهد ومتتبع لمسار الحكي، ففصح المجال للمرأة والأمين أن يكونا ساردا للأحداث، ثم يعود الراوي الأول "الحارث" ليصبح شخصية رئيسية مشاركا في الأحداث، يظهر هذا عندما يطلب من القاضي أن يرسل أحد أمنائه ليتجسس على الشيخ.

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 44.

2- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار ط1، 1989 ص 103.

يمكن أن نلخص هذا في قول جيرار جنيت : "ويتموضع سرد المحكي الأول داخل مستوى أول يسمى خارج حكائي (Extra diegetigue) أما في المستوي الثاني فيتموضع ".[1]

3- علاقة السارد بالعمل الحكائى:

إن أهمية الراوي بصفته عنصرا ليست سوى وظيفة (لعبة الفني) ضد هيمنة موقعه بصفته كاتبا[2]، فالراوي هو الذي يذكر ويصف تحركات الشخصية، فكلما كان قريب من الشخصيات كانت لها دور بارز في الأحداث، أما أذا ابتعد عن الشخصية كانت مهمشة في العمل الحكائى.

ففي المقامة الإسكندرية نجد حارث اهتم بالشيخ و مرآته و الحاكم، فمجمل المقامة تدور حولهما، فيسرد لنا طرق تحايل أبو زيد، و شكوى زوجته للقاضي، و الحوار القائم بينهم، فقد كان الراوي قريب من هذه الشخصيات، و ذكر صفاتها و تحركاتها، و كان لها دور بارز في العمل الحكائى،

أما الشخصيات المهمشة في المقامة و لم يكن لها دور بارز في العمل الحكائى هو الأمين و ابن أبو زيد، لم يكن لهم دور في الأحداث التي وقعت.

1- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، ص 104

2- نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في رواية السعودية، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتورة في الأدب الحديث، 2008م، ص152، نقلا عن يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط2، بيروت، 1999، ص118.

يظهر الأمين في نهاية المقامة، عندما طلب منه القاضي أن يتجسس على الشيخ، أما ابنه فقد ذكر فقط، لم يكن له دور ولم يقم بأي فعل أو حدث[1].

كما نجد السارد أنه قد تدخل في العمل الحكائى حين طلب من القاضي إرسال أحد أتباعه من أجل التجسس" لو أن من ينطلق في إثره، لأتانا بفص خبره، وبما ينشر من حسره"[2]، ثم إن سكوت السارد عن الحقيقة الشيخ منذ بداية كان سبب في براءته، "قال الراوي: و كنت عرفت أنه أبو زيد ساعة بزغت شمسه، و نزغت عرسه، و كدت أفصح عن افنانه، و أثمار أفنانه"[3].

والحكمة من هذه الحادثة هي الندامة لإخفاء الحقيقة،"قال حارث بن همام: فلما رأيت صغو القاضي إليه، وفوت ثمرة التنبيه عليه، غشينتي ندامة الفرزدق حين أبان النّوار".[4]

كذلك نجد أن السارد نقل إلينا وقائع الأحداث و أقوال الشخصيات، إما على لسانه أو يترك المجال لشخصية أن تتكلم، مثلا نجد في بداية المقامة يبدأ السارد بالحديث عن نفسه حتي يصل إلى المرأة ليترك لها المجال بالحديث لتخبرنا عن قصتها ونسمع شكاويها ضد زوجها، ليعود السارد مرة ثانيا ليخبرنا كيف دافع الشيخ عن نفسه وبرأ نفسه من التهمة وتستمر الأحداث والسارد غير مشارك فيها، فقط هو متابع ومشاهد للأحداث إلى غاية طلب القاضي

1- الحريري: مقامات الحريري، ص 73

2- المصدر نفسه، ص 78

3- المصدر نفسه، ص 77

4 - المصدر نفسه، ص 79

من الأمين بالتجسس على الشيخ نجد أن السارد شارك في مسار الأحداث لأن الراوي هو من طلب من القاضي أن يتبعه أحد من أمنائه،" إلا أني قلت بعدما فصل. ووصل إلى ما وصل: لو أن لنا من ينطلق في أثره. لأتانا بفص خبره"،[1] ثم يخرج من مسرح الأحداث ليعود مشاهدا وناقلا للأحداث، ليكون الأمين راويا، فيروي لنا حالة التي وجد فيها الشيخ ويصف حالته، ثم يروي لنا السارد بقية الأحداث إلي أخرها.

" إن الساردين الذين يسمحون لأنفسهم بالحكي، بنفس الدرجة التي يعرضون بها، يختلفون جدا حسب عدد و نوعية التعليقات التي تضاف إلى السرد المباشر للأحداث، سواء في شكل مشهد أو ملخص ".[2]

السارد	بالعمل الحكائي		بالأحداث	
	داخل حكائي	خارج حكائي	غير مشارك	مشارك
المستوى الأول	الحارث بن همام			الحارث المرأة الامين
المستوى الثاني	المرأة		الأب الحارث	الشيخ
المستوى الثالث	الأمين		الحارث المراة	الشيخ القاضي

1- الحريري: مقامات الحريري، ص 78

2- جيرار جينت وآخرون: نظرية السرد من وجهة نظر على التبئير، ص 45

4- زمن السرد:

هناك ثلاث أوضاع زمنية ممكنة للسرد إزاء الحكاية : الماضي، الحاضر والمستقبل.

أ- **السرد اللاحق:** هو الأكثر انتشار. وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما.فقد أراد العرف الروائي لهذه اللحقية أن تكون غالبا غير محددة.

أما في حالة السرد بضمير المتكلم، فإن المسافة الزمنية التي تفصل الفعل السردي عن نهاية الحكاية غالبا ما يتم تسجيلها أو قابل للاستنتاج.[1]

ب- **السرد السابق** أو الاستباقي، الذي يتم قبل بداية الحكاية.[2]

ج- **السرد المزامن:** الذي يتم متزامنا مع الحكاية، ونعرف قيمة الزمن الحاضر في الرواية الجديدة.[3]

د- يضيف جينيت لهذه النماذج الثلاثة التقليدية نموذجا رابعا يسميه السرد المتداخل، وهو مزيج من السرد الاحق والسرد المزامن. حيث يصبح السرد متقطعا، كما هو الحال في الرواية المذكرات أو رواية المرسلات.[4]

ففي المقامة الإسكندرية نجد الزمن السردي هو السرد المتداخل.حيث أن هذا الأخير مزيج بين السرد الاحق والسرد المتزامن.

1- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص122.

2- المرجع نفسه، ص 122.

3- المرجع نفسه، ص 122.

4- المرجع نفسه، ص 123.

نجد السرد المتزامن عندما كان الرواي يروي لنا أحداث التي وقعت أثناء حضوره، " فبينما أنا عند حاكم الإسكندرية(....) إذ دخل شيخ عفرية . تعتله امرأة مصبية . فقالت: ".

" لو أن لنا من ينطلق في أثره لأتانا بفص خبره..... فأتبعه القاضي أحد أمنائه .وأمره بالتجسس عن أنبائه."[1]

أما السرد اللاحق نجده عندما كانت المرأة تشتكي للحاكم من أفعال زوجها وعن أبيها الذي كان يرفض مصاهرة أصحاب الغنى" وكان أبي إذا خطبني بناة المجد . وأرباب الجد . سكتهم وبكتهم . وعاف وُصلتهم وَصِلتهم"، " وانفق مالي في عسره . فلما أنساني طعم الراحتي . وغادر بيتي أنقى من الراحة".[2]

1- الحريري: مقامات الحريري، ص 71، ص72، ص78.

2- المصدر نفسه، ص 73، ص 74.

الخاتمة

الخاتمة:

نلخص بعد انتهائنا من إنجاز هذه المذكرة مجموعة النتائج التي توصلنا إليها من خلال تطبيق المنهج البنيوي على المقامة الاسكندرية، حيث عالجنا موضوعا أدبيا مهما وهو المقامة التي تعتبر فنا من الفنون الأدبية (الشعرية، النثرية)، التي حظيت بدراسات عديدة من طرف باحثين عرب وغربيين، واختلفوا في أصلها، فمنهم من أرجعها فارسية الأصل الحميدي ومنهم من أرجعها عربية الأصل للهمذاني. والهدف من المقامة، هو هدف تعليمي كما رأينا سابقا عند بعض الكتاب، كما اختلفت القيمة الأدبية للمقامة باختلاف الباحثين الذين عالجوها وباختلاف العصور التي عاشوا فيها.

وأهم ما يميز مقامات الحريري أنها تبالغ بالاهتمام باللفظ والأناقة اللغوية وجمال الأسلوب بحيث تتعدى الشعر في احتوائها على المحسنات اللفظية، كما صورت لنا مقاماته مختلف جوانب الحياة الإجتماعة والسياسية فيمكن أن نقول أن مقاماته صورة معاكسة للحياة الإجتماعية من فقر واحتيال وفساد الحكم في المجتمع.

ويهيمن الجانب الاجتماعي للمقامة، حيث انصب اهتمامه بشكل كبير عليه، وفي المقامة الإسكندرية يظهر هذا الجانب في الزوج الذي كان يرفض أن يعمل، وكان يكسب المال ببيع ممتلكات زوجته، أو عن طريق التحايل.

تأثر الحريري بالهمذاني وبمظاهر عصره في نشأته للمقامة، وهذا يدل على أن الهمذاني هو المنشأ الأول لفن المقامة.

نجد أن المقامة الإسكندرية وهي ذو نزعة تعليمية، تتميز بالجد والهزل، فمن خلال تحليلنا لهذه المقامة وفق الدراسة المعاصرة، حيث طبقنا المنهج البنيوي في التحليل السردي الذي يدرس العلاقات والهيكل، فقد وصف أنه نسق مغلق له قوانينه التي تكفل انتظامه الداخلي وله قواعد يحفظ تعالق عناصرها، كما اعتمد منهجا استقرائيا لجميع الظواهر وبحيث لا يهتم بالمعنى فهو يدرس فقط العلاقات القائمة بين عناصر أجزاء كل بنية.

ان ما تقوم عليه المقامة هو العلاقة القائمة بين الأحداث والشخصيات، فلا يمكن أن نتخيل أي عمل أدبي بدون شخصيات تحرك أحداث القصة.

وتبين لنا من خلال مستوى الخطاب الذي درسنا فيه زمن سرد القصة، أنه يختلف مع زمن وقوع الأحداث، وأشرنا إلى علاقة السارد بأقوال وأفعال الشخصيات، وإلى الصيغة المتبعة في نقل هذه الأحداث، أيضا من أي زاوية نقل لنا الأحداث.

وأخيرا اكتشفنا وظائف السرد مع المستويات السردية وعلاقة السارد بالعمل الحكائي، إما يكون مشاهد ومتتبع لمسار الحكي، أو أن يكون شخصية رئيسية مشارك في الأحداث، وعلى هذا إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي أو داخل الحكي.

وفي الختام يمكن القول أن التقنيات المعاصرة في دراسة الأعمال السردية يمكن أن نطبقها على العمل التراثي العربي بما فيه المقامة التي تعتبر فنا من الفنون النثرية القصصية.

ملحق

قالَ الحارثُ بنُ هَمّامٍ: طَحا بي مَرَحُ الشّبابِ. وهوَى الاكتِسابِ. إلى أن جُبْتُ ما بينَ فرْغانَةَ. وغانَةَ. أخوضُ الغِمارَ. لأجْني الثّمارَ. وأقْتَحِمُ الأخْطارَ. لكَيْ أُدرِكَ الأوْطارَ. وكُنتُ لَقِفْتُ منْ أفْواهِ العُلَماء. وثَقِفْتُ منْ وَصايا الحُكَماء. أنهُ يلْزَمُ الأديبَ الأريبَ. إذا دخَلَ البلَدَ الغريبَ. أنْ يَستَميلَ قاضِيَهُ. ويستَخْلِصَ مَراضِيَهُ. ليشْتَدّ ظهرُهُ عندَ الخصامِ. ويأمَنَ في الغُربَةِ جَوْرَ الحُكّامِ. فاتّخذْتُ هذا الأدَبَ إماماً. وجعلْتُهُ لمَصالحي زِماماً. فما دخلْتُ مَدينةً. ولا ولَجْتُ عَرينَةً. إلا وامتزجْتُ بحاكمِها امتِزاجَ الماءِ بالرّاحِ. وتقوّيْتُ بعِنايَتِهِ تقَوّي الأجْسادِ بالأرْواحِ. فبَينَما أنا عِندَ حاكِمِ الإسكنْدَريّةِ. في عشيّةٍ عرِيّةٍ. وقد أحضَرَ مالَ الصّدَقاتِ. ليَفُضّهُ على ذوي الفاقاتِ. إذْ دخَل شيخٌ عِفْرِيَةٌ. تعْتُلُهُ امرأةٌ مُصْبِيَةٌ. فقالت: أيّدَ اللهُ القاضيَ. وأدامَ بهِ التّراضي. إني امرأةٌ من أكرَمِ جُرثومَةٍ. وأطْهَرِ أرومةٍ. وأشرَفِ خُؤولَةٍ وعُمومَةٍ. مِيسَمي الصَّونُ. وشيمَتي الهَوْنُ. وخُلُقي نِعْمَ العَوْنُ. وبيْني وبينَ جاراتي بوْنٌ. وكان أبي إذا خطَبَني بُناةُ المجْدِ. وأرْبابُ الجَدّ. سكّتَهُم وبكّتَهُم. وعافَ وُصلَتَهُمْ وصِلَتَهمْ. واحتجّ بأنّهُ عاهَدَ اللهَ تَعالى بحَلْفَةٍ. أن لا يُصاهِرَ غيرَ ذي حِرفَةٍ. فقيّضَ القدَرُ لنَصَبي. ووَصَبي. أنْ حضَرَ هذا الخُدَعَةُ ناديَ أبي. فأقسَمَ بينَ رهْطِهِ. أنّهُ وَفْقُ شرْطِهِ. وادّعى أنهُ طالَما نظَمَ دُرّةً إلى دُرّةٍ. فباعَهُما ببَدْرَةٍ. فاغْتَرّ أبي بزَخرَفَةِ مُحالِهِ. وزوّجَنيهِ قبْلَ اختِبارِ حالِه. فلمّا استَخْرَجَني منْ كِناسي. ورحّلَني عنْ أُناسي. ونقَلَني إلى كسْرِهِ. وحصّلَني تحْتَ أسرِهِ. وجدْتُهُ قُعَدَةً جُثَمَةً. وألفَيْتُهُ ضُجَعَةً نُومَةً. وكنتُ صحبْتُهُ برِياشٍ وزِيٍّ. وأثاثٍ وريٍّ. فما برِحَ يَبيعُهُ في سوقِ الهضْمِ. ويُتْلِفُ ثمَنَهُ في الخَضْمِ. والقَضْمِ. إلى أنْ مزّقَ ما لي بأسْرِهِ. وأنْفَقَ مالي في عُسْرِهِ. فلمّا أنْساني طعْمَ الرّاحةِ. وغادرَ بيْتي أنْقَى منَ الرّاحةِ. قلتُ له: يا هَذا إنّهُ لا مخْبأ بعْدَ بوسٍ. ولا عِطْرَ بعْدَ عَروسٍ. فانهَضْ للاكتِسابِ بصِناعَتِكَ. واجْنِني ثمَرَةَ براعتِكَ. فزعَمَ أن صِناعَتَهُ قد رُمِيتْ بالكَسادِ. لِما ظهرَ في الأرضِ من الفَسادِ. ولي منْهُ سُلالةٌ. كأنّهُ خِلالَةٌ. وكِلانا ما يَنالُ معَهُ شُبْعَةً. ولا ترْقأُ لهُ منَ الطّوى دمعَةٌ. وقد قُدتُهُ إليْكَ. وأحضَرْتُهُ لديْكَ.

لتَعْجُمَ عودَ دعْواهُ. وتحْكُمَ بيْنَنا بِما أراكَ اللهُ. فأقْبَلَ القاضي عليْهِ وقال لهُ: قد وعَيْتُ قَصَصَ عِرْسِكَ. فبرْهِنِ الآنَ عن نفسِكَ. و إلا كشَفْتُ عن لَبْسِكَ. وأمرْتُ بحبْسِكَ. فأطْرَقَ إطْراقَ الأُفعُوانِ. ثمّ شمّرَ للحرْبِ العَوانِ. وقال:

اسْمَعْ حَديثي فإنّهُ عجَبُ *** يُضحَكُ من شرحِهِ ويُنتحَبُ

أنا امرؤٌ ليسَ في خَصائِصِهِ *** عيْبٌ ولا في فَخارِهِ رِيَبُ

سَروجُ داري التي ولِدْتُ بها *** والأصلُ غسّانُ حينَ أنتسِبُ

وشُغلِيَ الدّرسُ والتبحُّرُ في الـ *** عِلمِ طِلابي وحبّذا الطّلَبُ

ورأسُ مالي سِحْرُ الكَلامِ الذي *** منهُ يُصاغُ القَريضُ والخُطَبُ

أغوصُ في لُجّةِ البَيان فأخ *** تارُ اللآلي منْها وأنْتَخِبُ

وأجْتَني اليانعَ الجَنيَّ منَ الـ *** قوْلِ وغيري للعودِ يحْتَطِبُ

وآخُذُ اللفْظَ فِضّةً فإذا *** ما صُغْتُهُ قيلَ إنّهُ ذهبُ

وكُنتُ منْ قبلُ أمْتَري نشَباً *** بالأدَبِ المُقْتَنى وأحتَلِبُ

ويمْتَطي أخْمَصي لُرْمَتِهِ *** مَراتِباً ليسَ فوقَها رُتَبُ

وطالَما زُفّتِ الصِّلاتُ إلى *** ربْعي فلمْ أرْض كلَّ منْ يهَبُ

فاليوْمَ مَنْ يعْلَقُ الرّجاءُ بهِ *** أكسَدُ شيءٍ في سوقِه الأدَبُ

لا عِرْضُ أبْنائِهِ يُصانُ ولا *** يُرْقَبُ فيهِمْ إلٌّ ولا نسَبُ

كأنّهُمْ في عِراصِهِمْ جِيَفٌ *** يُبْعَدُ منْ نتْنِها ويُجْتَنَبُ

فحارَ لُبّي لِما مُنيتُ بهِ *** منَ اللّيالي وصرْفُها عجَبُ

وضاقَ ذرْعي لضيقِ ذاتِ يَدي *** وساوَرَتْني الهُمومُ والكُرَبُ

وقادَني دهْري المُليمُ إلى *** سُلوكِ ما يستَشينُهُ الحسَبُ

فبِعْتُ حتى لم يبْقَ لي سبَدٌ *** ولا بَتاتٌ إليْهِ أنْقَلِبُ

وادّنْتُ حتى أثقَلتُ سالِفَتي *** بحَملِ دَينٍ من دونِه العطَبُ

ثمّ طوَيتُ الحَشا على سغَبٍ *** خمْساً فلما أمَضّني السّغَبُ

لمْ أرَ إلا جِهازَها عرَضاً *** أجولُ في بيعِه وأضْطَرِبُ

فجُلتُ فيهِ والنّفْسُ كارهَةٌ *** والعينُ عَبرَى والقلبُ مُكتَئِبُ

وما تجاوزْتُ إذ عبثْتُ بهِ *** حَدَّ التَراضي فيحدُثَ الغضَبُ

فإنْ يكُنْ غاظَها توهُّمُها *** أنّ بَناني بالنّظْمِ تكتسِبُ

أو أنّني إذ عزَمتُ خِطبَتَها *** زخْرَفتُ قوْلي لينجَحَ الأرَبُ

فوالّذي سارَتِ الرّفاقُ إلى *** كعْبَتِهِ تستَحثُّها النُّجُبُ

ما المكْرُ بالمُحصَناتِ من خُلُقي *** ولا شِعاري التّمويهُ والكذِبُ

ولا يَدي مُذْ نشأتُ نيطَ بها *** إلا مَواضي اليَراعِ والكُتُبِ

بل فِكْرَتي تنظِمُ القَلائِدَ لا كفْ *** في وشعري المنظوم لا السُّخُبُ

فهَذِهِ الحِرفَةُ المُشارُ إلى *** ما كُنتُ أحوي بها وأجتَلِبُ

فأذَنْ لشَرْحي كما أذِنتَ لها *** ولا تُراقِبْ واحكُمْ بما يجِبُ

قال: فلمّا أحكَم ما شادَهُ. وأكملَ إنشادَهُ. عطَفَ القاضي إلى الفَتاةِ. بعْدَ أن شُعِفَ بالأبياتِ. وقال: أمَا إنّهُ قدْ ثبَتَ عندَ جميع الحُكّامِ. ووُلاةِ الأحْكامِ. انقِراضُ جيلِ الكِرامِ. وميْلُ الأيامِ إلى اللّئامِ. وإني لإخالُ بعْلَكِ صَدوقاً في الكلامِ. بريّاً من المَلامِ. وها هو قدِ اعتَرَفَ لكِ بالقَرْضِ. وصرّحَ عنِ المَحْضِ. وبيّنَ مِصْداقَ النّظْمِ. وتبيّنَ أنّه مَعروقُ العظْمِ. وإعْناتُ المُعْذِرِ مَلأمَةٌ. وحبْسُ المُعسِرِ مألَمةٌ. وكِتْمانُ الفقْرِ زَهادَةٌ. وانتِظارُ الفَرَجِ بالصّبرِ عِبادَةٌ. فارْجِعي إلى خِدرِك. واعذُري أبا عُذْرِكِ. ونَهْنِهي عن غَرْبِكِ. وسلّمي لقَضاءِ ربّكِ. ثمّ إنّهُ فرضَ لهُما في الصّدقاتِ حِصّةً. وناوَلَهُما منْ دَراهِمِهما قَبصَةً. وقال لهُما: تعلّلا بهذه العُلالَةِ. وتندّيا بهذِهِ البُلالَةِ. واصْبِرا على كيْدِ الزّمانِ وكدّهِ. فعَسى اللهُ أنْ يأتيَ بالفَتْحِ أو أمْرٍ من عِندِه. فنَهَضا وللشّيخِ فرْحَةُ المُطْلَقِ من الإسارِ. وهِزّةُ الموسِرِ بعْدَ الإعْسارِ. قال الرّاوي: وكنتُ عرفْتُ أنهُ أبو زيدٍ ساعةَ بزغَتْ شمسُهُ. ونزغَتْ عِرسُهُ. وكدْتُ أُفصِحُ عن افتِتانِه. وأثْمارِ أفْنانِهِ. ثمّ

أشفَقْتُ من عُثورِ القاضي على بُهتانِه. وتزْويقِ لِسانِه. فلا يرَى عندَ عِرْفانِه. أن يُرشِّحَهُ لإحسانِه. فأحْجَمْتُ عنِ القوْلِ إحْجامَ المرْتابِ. وطوَيتُ ذكْرَهُ كطَيّ السّجِلّ للكِتابِ. إلا أني قُلتُ بعدَما فصَلَ. ووصلَ إلى ما وصَلَ: لوْ أنّ لَنا مَنْ ينطَلِقُ في أثَرِه. لأتانا بفَصّ خبَرِهِ. وبِما يُنْشَرُ من حِبَرِهِ. فأتبَعَه القاضي أحدَ أُمنائِهِ. وأمرَهُ بالتّجسّسِ عنْ أنبائِهِ. فما لبِثَ أنْ رجَعَ مُتَدَهْدِهاً. وقهْقَرَ مُقهْقِهاً. فقال له القاضي: مَهْيَمْ. يا أبا مرْيَمَ؟ فقال: لقدْ عايَنْتُ عجَباً. وسمعْتُ ما أنْشأ لي طرَباً. فقال لهُ: ماذا رأيتَ. وما الذي وعَيْتَ؟ قال: لمْ يزَلِ الشيخُ مذْ خرَجَ يُصفّقُ بيَدَيْهِ. ويخالِفُ بينَ رِجلَيْهِ. ويغرّدُ بمِلء شِدْقَيْهِ. ويقول:

كِدْتُ أصْلَى ببَلِيّهْ *** منْ وَقاحٍ شَمّرِيّهْ

وأزورُ السّجْنَ لوْلا *** حاكِمُ الإسكندريّهْ

فضحِكَ القاضي حتى هوَتْ دنِّيّتُهُ. وذوَتْ سكينَتُهُ. فلمّا فاء إلى الوَقارِ. وعقّبَ الاستِغْراب بالاستِغْفارِ. قال: اللهُمّ بحُرمَةِ عِبادِكَ المقرّبينَ. حرّمْ حبْسي على المتأدّبينَ. ثمّ قال لذلِكَ الأمين: عليّ بهِ. فانطلقَ مُجِدّاً بطلَبِه. ثمّ عادَ بعدَ لأيٍ. مخبّراً بنأيِهِ. فقال لهُ القاضي: أمَا إنّهُ لوْ حضَرَ. لكُفيَ الحذرَ. ثمّ لأوْلَيْتُهُ ما هو به أوْلى. ولأرَيتُهُ أنّ الآخِرَةَ خيرٌ لهُ من الأولى. قال الحارثُ بنُ همّام: فلمّا رأيتُ صَغْوَ القاضي إليهِ. وفَوْتَ ثمرَةِ التّنبيهِ علَيْهِ. غَشِيَتني نَدامَةُ الفرَزْدَقِ حينَ أبانَ النّوارَ. والكُسَعيِّ لمّا استَبانَ النّهارَ.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر:

- الحريري: مقامات الحريري، مراجعة: عيسي سابا، دار بيروت للطباعة بيروت 1978 م.

قائمة المراجع :

1) المراجع باللغة العربية:

1- ابن الجوزي أبو الفرج: مقامات ابن الجوزي، تح محمد نغش، دار فوزي للطباعة القاهرة، 1980.

2- أبو العباس الشريشي، شرح مقامات الحريري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2006 م.

3- أحمد أمين مصطفى، الحريري صاحب المقامات ، دار المصرية اللبنانية ، ط1، 1998.

4- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر، ط1 1917م.

5-

6- حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي بيروت،ط1، 1991.

7- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986

8- سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الاسرة مصر 2004.

9-السيوطي جلال الدين: مقامات السيوطي، مر: عبد الغفار سليمان البنداري، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1982.

10- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف مصر، 1960 م، ط22.

11- شوقي ضيف، سلسلة تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، الجزء 1، دار المعارف، ط 12.

12- شوقي ضيف، سلسلة تاريخ الأدب العربي، عصر الإسلام، ج1، دار المعارف، 2002، ط20.

13- عباس هاني الجراخ، المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، دار الرضوان الأردن، ط1، 2014.

14- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الطباعة الشعبية للجيش الجزائر، 2007.

15- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2008.

16- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ، دار الأمان الرباط، ط1، 2010.

17- محمد محمود الرافعي، مقامات بديع الزمان الهمذاني، مطبعة السعادة بجوار ديوان محافظة مصر، ط1.

18- محمود رزق سليم، الأدب العربي و تاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، مطابع دار الكتاب العربي مصر، مؤسسة مصرية لطباعة الحديثة، 1957م.

19- محمود زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأ المعارف بالإسكندرية، 1973.

20- منذر عياشي: الأسلوب وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002.

21- الهمذاني بديع الزمان: مقامات بديع الزمان الهمذاني، شر: محمود محمد الرافعي، مطبعة السعادة مصر، ط1.

22- اليازجي ناصيف : مجمع البحرين،دار صادر بيروت،1961.

2) المراجع المترجمة:

23- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر: عبد حليم النجار، دار المعارف بمصر، ط4، ج2، ج3.

24- رولان بارث وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ط1.

25- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم،الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

26- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة،

27- بييرجيرو: الأسلوبية، تر، منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994، ط2.

28- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار ط1، 1989.

3)الرسائل الجامعية:

29- مي حسن أحمد يونس: سمات أسلوبية في مقامات ناصيف اليازجي، دراسة تحليلية، رسالة لنيل شهادة ماجيستر في الأدب والنقد، الجامعة الاسلامية غزة، 2015.

30- نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في رواية السعودية، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتورة في الأدب الحديث، 2008م، ص152، نقلا عن يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط2، بيروت، 1999.

4) المعاجم:

31- محمد سليمان عبد الله الأشقر، معجم علوم اللغة العربية (عين الأئمة)، دار النفائس الأردن، ط1.

32- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1985.

33- الأشقر سليمان عبد الله، معجم علوم اللغة العربية (عين الأمة)، دار النفائس الأردن، ط1، 2006 م.

34- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 2004 م.

35- أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الانشاء، وزارة الثقافة مصر.

5) المجلات والمواقع الالكترونية:

36- صباح عبد الكريم مهدي، أثر المقامات العربية في الأدب الفارسي، مجلة آداب البصرة، العدد 49، جامعة البصرة، 2009.

37- فيلالي: آليات تحليل البنيوي للنص السردي – مقاربة نظرية موقع https://www.djelfa.info/vb/showthread.php?t=130086

38- المقامات بين البديع و الحريري، بقلم الدكتور طاهرة، عبد الحسين جال درة، أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و أدابها، الجامعة الإسلامية الحرة فرع كرمسار. https://www.diwanalarab.com/IMG/pdf/alharere2012.pdf

39- مهين حاجي زاده، المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية وآدابها، عدد 4، 2004 م، تاريخ دوريات:85/9/12، تاريخ التصويت 85/9/15.

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....	01
الفصل الأول : مفهوم المقامة ونشأتها والخصائص العامة في مقامات الحريري...	06
1 – أصل المقامة ومفاهيمها.....	07
1- تعريف المقامة.....	07
أ- المعنى اللغوي للمقامة	07
ب- التعريف الاصطلاحي.....	09
2- أصل المقامات.....	11
3- نشأة المقامة	15
4- الهدف من المقامة.....	16
5- رواد المقامات.....	20
2- الخصائص العامة لمقامات الحريري.....	23
1. حياة الحريري.....	23
أ- كنيته ومولده	23
ب- صفاته الجسمية والخُلقية	23
ج- أدبه.....	24
2. أغراض مقامات الحريري.....	25
1.تمثيل المقامات لجوانب المجتمع :.....	25
2.المواعظ والوصايا :.....	26
3.موضوعات أدبية ولغوية :.....	27
4.تعدد القوافي في البيت :.....	28

5.المدح والذم :.....	28
6.الوصف :.....	29
7.المحسنات البديعية :.....	29
8.البراعة اللغوية وحضور البديهة :.....	30
9.المسائل الفقهية والنحوية :.....	31
10.الفكاهة وملامح المسرحية :.....	31
11.الأسلوب :.....	32
3.عدد المقامات.....	34
4.العوامل المؤثرة في الحريري.....	34
5.تعبير المقامات عن الحريري.....	36
الفصل الثاني: البنية الفنية والسردية في مقامات الحريري.....	37
1- **مستوى القصة**.....	38
1- دراسة الأحداث.....	38
2- دراسة الشخصيات.	42
2- مستوى الخطاب.....	45
1- الزمن.....	45
1. التنافر الزمني.....	45
2. المدة.....	48
3. التواتر.....	54
2- الصيغةالسردية.....	56

3- الرؤية السردية.....	59
3- مستوى السرد.....	62
1. وظائف السارد.....	62
2. المستويات السردية.....	67
3. علاقة السارد بالعمل الحكائى.....	68
4. زمن السرد.....	71
خاتمة.....	73
ملحق.....	76
قائمة المصادر والمراجع.....	81
الفهرس.....	86

- **الكلمات المفتاحية** :

المقامة، المقامات، القصة، الخطاب، الزمان، الصيغة، الرؤية، السرد، السارد، السردية

- **الملخص :**

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن آليات تحليل البنيوي في المقامة، والمقامة الإسكندرية للحريري خاصة، وبناء على هذا تم وضع مخطط للبحث من خلال مقدمة وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة.

وقد استخلصنا فيها أهم النتائج للدارسة النظرية والتطبيقية.

تطرقنا في الفصل الأول : مفهوم المقامة ونشأتها والخصائص العامة في مقامات الحريري، أما الفصل الثاني : البنية الفنية والسردية في مقامات الحريري.

نجد مقامات الحريري أنها تعبر عن واقع الحياة الإجتماعية وقد ركز في مقاماته على شخصيتين رئيسيتين هما "حارث بن همام" راوي المقامات و"أبو زيد السروجي" بطل المقامات وقد كتبها الحريري في أماكن مختلفة، وقد اكتفينا بدراسة مقامة واحدة وهي "الإسكندرية" وهي مدينة معروفة وهي أشهر ثغور مصر بناها لإسكندر.