الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

المقامة البدوية لليازجي
ـ دراسة بنيويةـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
*- خديجة كعوش.
*- أحلام درغال.

إشراف الأستاذ :
مسعود بن ساري.

السنة الجامعية: **2015/2014**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ
عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا
وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا
وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾

قال الله تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ
الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا
تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا
باليأس إذا أخفقنا و ذكرنا أن الإخفاق هو
التجربة التي تسبق النجاح، اللهم إذا أعطيتنا
فلا تأخذ منا تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضعنا
فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا، و آخر دعوانا
أن الحمد لله ربّ العالمين.

ربنا تقبل منا دعاءنا

أمين-

شكر و تقدير

الحمد لله على السماوات والأرض وما بينهما

الحمد لله والشكر لله عز وجل الذي من علينا بنعمة العلم ووفقنا وأمدنا القوة والإرادة لإتمام هذا العمل.

والشكر الجزيل للأمين الذي دانت وتدين له العلوم والعلماء, له النور الأول

رسول الله صلى الله عليه وسلم

وأخص الشكر إلى من أدين له بالنجاح الأستاذ المشرف "مسعود بن ساري " الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة ونصائحه

كما ولا ننسى الشكر الكبير لكل أساتذة كلية الأدب العربي بجامعة ميلة و إلى عمال الإدارة .

إهداء

إلى الذي علمني مبادئ الحياة الأولى وثبت أقدامي على الأرض وأنار دربي إيمانا بالعلم بأن من يكافح يصل، وأراد دائما أن يصنع مني الفتاة الناجحة والدي أطال الله في عمره وحفظه تاجا فوق رؤوسنا. أبي الغالي

"عبد الوهاب".

إلى التي أتت بي إلى الوجود، ورسمت طريقي بحنانها ولا تزال، وكللت سماء شقائي بدعائها ولا تزال. إلى التي رعتني ولا تزال, إلى التي كلما فكرت في فضلها أحس أنني أنكسر أمام مستحيلات ذلك، أمي أطال الله في عمرها . أمي الحبيبة "وردة ".

إلى شموع عائلتي أخواتي حفظهم الله:

إلى أخواتي الصديقات:آسيا ، زينب، أمينة ، أسماء ، كنزة و المدللة زينة .

إلى رفيقة دربي في إنجاز هذا العمل: أحلام

إلى كل من ساعدني ووقف دليل خير في مشواري، إلى كل من يستوفي الإنسانية ويحترم المبادئ والأخلاق.

إلى كل من يشاركوني فلسفة الحياة صديقاتي العزيزات:

سهام، فاديا، إلهام، حليمة.

إلى من كان عونا لنا الأستاذ "عبد الحفيظ بورايو".

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا البحث.

خديجة

الفهرس

فهرس الموضوعات

الأقسام	الموضوعات	الصفحة
مقدمة	مقدمة	أ
الفصل الأول	• مفهـــوم المقامة 1 -تحـــديد المصطلـــح: أ -لغـــة ب -اصـــطلاحا. 2 -خصـــائص المقامـــة. 3 -نشـــأة المقامة. 4 -أهـــم رواد المقامـــة. 5 -المقامـــة في العصر الحديث.	06 08 11 14 16 18
الفصل الثاني	• مفهـــوم البنيوية 1- تحديد المصطلح. أ – لغة. ب -اصطلاحا. 2- خصائص وصفات البنيوية. 3- المنهج البنيوي. 4- أعلام ورواد المنهج البنيوي. 5-أدوات الناقد البنيوي. 6 الاعتراضات التي واجهت البنيوية	28 29 30 31 34 38 39
الفصل الثالث	• بين النظرية والتطبيق. 1 -دراسة وتحليل الشخصيات والحركات. 2 -البناء السردي ومستوياته في المقامة.	42 48
الخاتـــــــــمة		60
المصادر والمراجع		63

مقدمة

مقدمة :

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

تعد دراسة الفنون السردية بصفة عامة والمقامة بصفة خاصة من أهم الدراسات في العصر الحديث نظرا للمكانة التي يحظى بها هذا الفن السردي في الوسط الأدبي العربي.

وقد كان اختيارنا لموضوع المقامة البدوية – دراسة بنيوية – محاولة منا لتطبيق نظرية الدرس اللغوي الحديث ،والسبب الكامن وراء دراستنا هذه هو محاولة منا لإضافة شيء إلى الدراسات اللغوية ،كما كان توقنا لاكتشاف المزيد عن المقامات دافعا أساسيا وراء هذا الاختيار ،ولتوضيح تجليات وفوائد هذه الدراسة كان لزاما علينا الإجابة عن هذه التساؤلات والتي تتمثل في : هل من الممكن إدراج المقامة ضمن الدراسة البنيوية ؟ وإلى أي مدى تتفق مبادئ التحليل البنيوي وجماليات النص السردي ؟

وعلى ضوء هذه التساؤلات جاء الموضوع السابق – الدراسة البنيوية – مبنيا على خطة تنطلق من ثلاث فصول (نظرية، تطبيقية) ، وكان مجال الدراسة في الفصل الأول والذي عنوناه بمفهوم المقامة،يدور حول تعريف المقامة كمصطلح عام ثم إبراز خصائصها وروادها وتطورها عبر العصور المتعاقبة .

أما الفصل الثاني والذي عنوناه بمفهوم البنيوية فكان مجال الدراسة فيه يتمحور حول البنيوية كمصطلح ومنهج وخاصية ورواد .

أما الفصل الثالث التطبيقي فكان مجال الدراسة فيه يتمحور حول تحليل حركات وشخصيات المقامة، ومناقشة البناء السردي ومستوياته (بنية الزمان، المكان، الشخصيات، الحوار ...).

وفي الأخير تضمنت الخاتمة أهم النتائج التي توصلنا إليها .

وبالنظر إلى الخطة فقد كان النهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج البنيوي اللساني الذي يهتم بالبنية الشكلية للنص، والذي يعتمد في دراسته على الوصف والتحليل .

وما كان لهذا البحث أن يرى النور لولا اعتمادنا على بعض من المصادر والمراجع نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر :

كتاب المقامة أو فنون الأدب العربي (الفن القصصي) لشوقي ضيف، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم لمصطفى بشير قط .

وكتب خاصة بالبنيوية ككتاب البنيوية في النقد الأدبي لصلاح فضل، والأنثربولوجيا البنيوية لكلود ليفي شتراوس .

وقد صادفنا في هذا البحث العديد من الصعوبات نذكر منها :

عامل الزمن : فقد كان ضيق الوقت عاملا سلبيا ذلك أننا لم نجد الوقت الكافي للإطلاع على المصادر والمراجع، وكذا رصد الدراسات السابقة والمشابهة لهذه الدراسة، وذلك لكون المدة المخصصة لإنجاز هذه المذكرة كان قصيرا وهذا ما دفعنا إلى إنجازه دون التوسع في بعض الجوانب، إضافة إلى عامل الزمن يأتي نقص المراجع نظرا لافتقار

المكتبة لكتب تخدم الباحث وصاحبه لكن بفضل الله وعونه استطعنا إكمال هذا البحث المتواضع وإنجازه في الوقت المحدد .

كما لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتوجه بخالص شكرنا وعرفاننا إلى أستاذنا المحترم والفاضل مسعود بن ساري الذي أمدنا بنصائحه القيمة و الفذة، الكافية والوافية .

وختاما نتمنى من المولى عز وجل أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه وأن يجعل عملنا هذا روضا من رياض الصالحين الأتقياء وأن نفيد به ونستفيد بإذن الله .

والحمد لله أولا وأخرا والصلاة والسلام على أشرف المرسلين .

الفصل الأول

الجانب النظري

❖**مفهوم المقامة**

1.تحديد المصطلح:

أ –لغة .

ب –اصطلاحا.

2.خصائص المقامة .

3.نشأة المقامة .

4.أهم رواد المقامة .

5.المقامة في العصر الحديث .

أولا تعريف المقامة:

1) المعنى اللغوي:

إذا رجعنا إلى الشعر الجاهلي وجدنا كلمة " مقامة" تستعمل بمعنيين فتارة تستعمل بمعنى:" مجلس القبيلة" أو "ناديها"، على نحو ما نرى عند "زهير" إذ يقول:

وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وجُوهُهَا وأنديةٌ ينتابها القول والفعل.

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

ومقامة غلب الرقاب كأنهم جن لدى باب الحصر قيام.

وفي العصر الإسلامي نجد الكلمة تستعمل بمعنى " المجلس" يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أو غيره ويتحدث واعظا، ثم نتقدم أكثر من ذلك فنجدها تستعمل بمعنى المحاضرة.

وعلى هذه الشاكلة تعفى الكلمة من معنى القيام وتصبح دالة على: "حديث الشخص في المجلس سواء كان قائما أو جالسا".[1]

و"المقامة" في اللغة من المقام : موضع القدمين، والمقام والقامة والمقامة بفتح الميم بمعنى: الموضع؟[2] أي موضع الجنة في الآية الكريمة: «وحسنت مستقرا ومقاما» [3] .

وتعني المقامة بالفتح: "المجلس والجماعة من الناس".[4]

---

(1) شوقي ضيف فنون الأدب العربي (الفن القصصي، المقامة)، دار المعارف مصر، ط3 ، د،ت،ط، ص7.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة قوم ج5، (د، ت)، ص3781.

(3) الفرقان، آية 76.

(4) إبن منظور ، لسان العرب، ص3781

والمقامة المقام هي المنبر أو المنزلة الحسنة [1] ولعل هذا الارتباط بين لفظة المقام ورمز من رموز العقيدة هو ما جعل لفظة المقامة ترتبط بعد ذلك بمعنى"الموعظة" أو بعبارة أدق "بالمجلس الذي تُلقى فيه المواعظ".[2]

ونقرأ في "صبح الأعشى" وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة لأنّها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها.[3]

كما جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة مُقام: مصدر ميمي من أقام/أقام ب/أقام في/أقام ل: إقامة "مل من طول مُقامه بالفندق".

والمقامة: مجلس، قصة قصيرة مكتوبة بالسجع تشتمل على موعظة أو مُلْحة ويظهر الأدباء فيها براعتهم اللغوية والفنية، وهي قالب أدبي قديم : مقامات بديع الزمان الهمذاني"الحريري".[4]

والمقامة كما جاءت في "معجم العين": وتقول: قُمت قِياما ومَقَامًا وأقمت بالمكان إقامة ومُقَامًا ، والمَقَامُ: موضع القدمين، والمَقَامُ والمُقَامَةُ : الموضع الذي تقيم فيه.[5]

وجاء في أساس البلاغة تعريفه للمقامة على النحو الآتي:

رأيت أقواما وأقاويم، وقام قومة واحدة، وقيل لأبي الدقيش:

(1) ابن منظور ، لسان العرب، ص3782.

(2) إكرام فاعور، مقامات بديع الزمان وعلاقتها بأحاديث إبن دريد، دار اقرأ، بيروت، ط1،1403،1983، ص113.

(3) القلقشندي، صبح الأعشى، ج14، ص117 نقلا عن عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص476.

(4) أحمد عمر مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة قوم(د،د، ن)(د،ب)ط1،2008، ص1879.

(5) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، در الكتب العلمية، بيروت، د ط، ج3، ص444.

كم تصلّي الغداة ؟ فقال: أصلّي الغداة قومتين والمغرب ثلاث قومات وبه قُوام: يقومُ كثيرا من خِلْفَةِ به . وفلان يُقام به ، وقيم بفلان وأقامه من مكانه، وأقاموا بالدار، وأقاموا عنها: ظعنوا .وهذا مُقام الساقي وهذا مُقام الحي ومقامتهم، ودار مقامتهم.

وقام الماء: جمد. وقامت لعبة الشطرنج : صارت قائمةً ورفع الكُرْمَ بالقوائم والكَرْمة بالقائمة، وقام بين يدي الأمير بمقامة حسنة وبمقامات: بخطبة أو عظة أو غيرهما.[1]

2) المعنى الاصطلاحي:

ذكر أحد الباحثين تعريفه للمقامة اصطلاحا بأنّها: شبه قصة تدور حول الكدية والاحتيال وتستخدم لإظهار البراعة اللغوية والأدبية.[2]

ويقول غنيمي هلال أن المقامة في الأصل معناها "المجلس"، ثم أطلقت على ما يحكى في جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية ويشير أيضا بأن أول من اخترع المقامات في معناها الفني وأعطاها هذا الإسم في العربية هو بديع الزمان الهمذاني، [3] وأصبحت المقامة وجمعها مقامات اصطلاحا نوع من النثر يسرد فيه الخطيب أو الكاتب روايات وقصص بعبارات مسجوعة ومقفاة ذات لحن لجماعة من الناس، وتعدّ موسيقى الكلمات وتنميق العبارات وترادف الكلمات وإختلاط النظم بالنثر من مقومات البراعة.[4]

– ويعرّفها زكي مبارك فيقول: إنّها قِصَة قصيرة يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية أو فلسفية أو خاطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون.

---

(1) الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط1، 1419ه–1998م، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان(ج2)، ص ص110–111

(2) حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجبل بيروت،1986م، ص616.

(3) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط7، 2006م، ص180.

(4) فارس حريري، مقامة نوبسي، دار أبيات فارسي(د،ب)، (د،ط)، نقلا عن الفخري في الآداب السلطانية لأدب الطقطقي، ص13.

ويعرّفها الزّيات بأنها: "حكاية قصيرة أنيقة الأسلوب تشتمل على عظة أو ملحة" .

كما يعرّفها توفيق الحكيم بأنّها:" أعمال قصصية قصد بها سرد حكاية وتصوير أشخاص".

ويعرّفها أخر بأنّها:" نوع من القصص القصيرة تحفل بالحركة التمثيلية".[1]

وبديع الزمان هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي

بين الأدباء، إذ عبر بها عن مقاماته المعروفة وهي جميعها تصور أحاديث تُلقى في جماعات ، فكلمة "مقامة" عنده قريبة المعنى من كلمة حديث.

وهو عادة يصوغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة ، يتأنق في ألفاظها وأساليبها، ويتخذ لقصصه جميعا راويا واحدا هو عيسى بن هشام، كما يتخذ لها بطلا واحدا هو أبو الفتح الإسكندري الذي يظهر في شكل أديب شحاذ ، لا يزال يروع الناس بمواقفه بينهم وما يجري على لسانه من فصاحة أثناء مخاطباتهم.

والمقامة أُريدَ بها "التعليم" منذ أوّل الأمر، ومن أجل ذلك سمّاها بديع الزمان مقامة ولم يسميها قصة ولا حكاية ، فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوقا فأجراه في شكل قصصي.[2]

واستقر مفهوم المقامة الاصطلاحي، واستعملها البديع تعبيرا جامعا لأحاديث منمقة الأسلوب، مساقها السرد القصصي ومدارها في الأعم الأغلب على الكدية ، وعرض جوانب في العلم واللغة و الاجتماع[3] .

(1) إبراهيم عبد الحميد، 1997، الأدب المقارن،من منظور الأدب العربي، دار الشروق(د.ب)،(د ط)، ص35.

(2) – شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، ص8

(3) مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية الاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 1998م، ص267.

وعرّفها الدكتور فيكتور الكك بأنَّها : حديث قصير من شطحات الخيال، أو دوامة الواقع اليومي في أسلوب مصنوع مسجّع تدور حول بطل أديب شحّاد ، يحدث عنه وينشر طويّته راوية جوّالة قد يلبس جبّة البطل أحيانا.[1]

أما الدكتور إحسان عبّاس فيعرّف المقامات بأنَّها " قطعة نثرية مسجوعة ، قصيرة الفقرات، ذات طول معين لا تتجاوز في طولها مقام واعظ يتحدث إلى جمهوره ، وفي الغالب يكون البطل متنكرًا، فهي تقع بين عقدة وحل قصيري الأمد، ويكون الحل إشباعًا للتشويق، ويصبح الانكشاف مدعاة للارتياح وسببًا لطمأنينة النفس ".[2]

وممّا سبق يتضح أن المقامة تقوم أساسًا– من الناحية الموضوعاتية– على حكاية مغامرات، ويقوم بها جميعًا في المقامات العربية بطل واحد، وتنتهي جميعها إلى نجاحه في التحايل على الناس، ووصوله إلى تحقيق مآربه من هذا التحايل من كسب ونوال، وإلى جوار هذا البطل يوجد راوية واحد ينقل لنا أخبار هذا البطل وحيله وبطولاته، وأثناء عرض هذه البطولات وتلك المغامرات تبرز بعض مظاهر النقد الاجتماعي، والألغاز والأخبار المتصلة بالحياة الأدبية، وفوق كل ذلك عرض ألوان من الصناعات البديعية بشكل مكثف، ولكي ينجح الكاتب في ذلك، يجب عليه أن يحسن اختيار بطل بارع في اللغة والأدب، سريع النكتة حاضر البديهة ذي طرافة في تقديم حيله وأكاذيبه، ومع تفوقه في كلِّ هذه الصفات يجب أن يكون في حالاته كلها تقريبًا متسوِّلا ماكرًا ولوعًا بالملذات ومستهترًا يحتال للحصول على المال ممن يخدعهم.[3]

(1) فيكتور الكك: بديعات الزمان، دار المشرق، بيروت، ط2، 1971، ص48.

(2) عصام أبو شندي: نقد النثر العربي في كتابات إحسان عبّاس، دار الشروق، عمان، ط1، 2006م، ص114.

(3) بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1980، ص 229.

ثانيا : خصائص المقامة:

أ من ناحية الأسلوب:

يمتاز هذا الفن بأسلوب سردي حكائي خاص في بيان غرضه وخطابه وهدفه.

إذا هي أحدوثة أو حكاية أو قصة قصيرة تعتمد– ولا شك – في أغلب أحداثها على الخيال، لا على الحقيقة، وهي تعتمد على راو وبطل محوري وشخصيات هامشية وأغلبها شخصيات خيالية وهمية غير حقيقية، وهي تختلف من حيث الحجم فتارة لا تبلغ حدّ الخبر القصير الموجز، وتارة تبلغ حدّ القصة أو الحكاية القصيرة.

تبدأ المقامات– عادة – بحديث الراوي فيقال في أوّلها : حدّثنا فلان ....ويسرد الراوي في حديثه حكاية البطل المحوري الذي يمتاز في أغلب الأحيان بذكائه الحادّ ونضوجه الأدبي وحنكته في تجارب الحياة، ولسانه الذرب الذي يفتن السامعين، وشخصيته الماكرة الخادعة التي لا تنكشف إلاّ في نهاية المقامة.

والمقامة– كما ذكرنا –حكاية قصيرة، فهي إذن لها بداية ولها نهاية وفيها شخوص محورية وهامشية، ولها بعد مكاني، وهكذا زماني، وفيها عقدة تنعقد وتتأزم وحلّ، وهو النهاية.

وتمتاز بالسرد والحوار والأسلوب الحكائي والوصف الذي يلعب دورا بارزا في وصف المكان والزمان والشخوص التي يصفها تارة من الخارج،فيصف ملامحها، وصورها وأشكالها وألوانها وتارة وصفا داخليا يغور في أعماق نفوسها.[1]

وهي تشترك مع الشعر في استخدام البيان بأركانه المختلفة والبدائع ومحسناته اللفظية والمعنوية.

---

(1) محمد هادي مرادي، عضو هيئة التدريس بجامعة العلامة الطباطيبي، فن المقامات النشأة والتطور، دراسة وتحليل التراث الأدبي، السنة الأولى– العدد الرابع سنة 1377 ه، ص 124.

" وهي في أغلب الأحيان مزيج الشعر بالنثر، كبعض الرسائل الإخوانية والأدبية ".[1]

وبهذا فأسلوب المقامة الأسلوب القوي الشفاف الذي يضم الألفاظ الرقيقة العذبة والعبارات الشيّقة الطريفة الذي لم ينقص منه السجع، ولهذا أعجب الثعالبي بأسلوب مقامات البديع المتمثل في الألفاظ المنتقاة المستأنسة ذات الدلالات البعيدة، والسجع الرشيق بالإضافة إلى المضمون المتنوع بين الجدّ والهزل. [2]

ب) من ناحية الموضوع:

تختلف من حيث الموضوع، فترى البعض منها يتناول قضايا الفساد، كفساد الحكام أو القضاة، أو رجال الدولة، وما إلى ذلك من شخصيات سياسية واجتماعية، والبعض الأخر يتطرّق إلى الوعظ والإرشاد.

كما تتسم تارة بطابع أدبي ساخر لاذع، وتارة بسمة فكاهية سخيفة تافهة.

والمقامات – عادة – تنطوي على آيات قرآنية كريمة، وأحاديث نبوية شريفة وأمثال وحكم، وتنتظم في مفردات غريبة قلّ استعمالها أو اندثرت، فهي بحق تعتبر ثروة لغوية ومادة أدبية دسمة.[3]

وتمتاز المقامات من حيث الموضوع والمضمون أيضا بحيلة أو حيل يلجأ إليها البطل للإثارة، وغالبا ما يبتلى بهذه الحيل شخوص المقامات، وخاصة الراوي الذي ينخدع ولا يتكشّف له الأمر إلاّ في نهايات المقامة.[4]

---

(1) عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا النثر والشعر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية،(د، ب)، 2009م، د ط، ج1، ص 75–76.

(2) مصطفى بشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، د ط 2009، ص138.

(3) محمد هادي مرادي، فن المقامات النشأة والتطور، ص124.

(4) المرجع نفسه، ص 125.

وترتكز جُلُّ مواضيع المقامة على شخصيتين أساسيتين وتكونان وهميتان من صنع خيال مؤلفي المقامات، فهي تدور على بطل اتسم بالعبقرية والذكاء والمكانة، وسعة العلم والأدب، حاضر النكتة داخر الحيلة، بادئ الدهاء، يستخدم كلّ إمكاناته في خدمة التسول واقتراع صوره وألوانه.... ويحتال لذلك بشتى الطرق والأساليب، فهو تارة واعظا متدينا يدعو إلى طريق الله ومكارم الأخلاق، وتارة ماكر يحتال بشتى الحيل قصد غنم مادي ولا يبالي بذلك بوازع من ضمير، أو شرف أو خلق.

وحِيناً نجده ملاعبا يضحك الناس ويخدعهم، وطورا يعلو المنابر ويتصدر للخطابة فيستحوذ على أسماع الحاضرين ببليغ عباراته وجميل قوله، فهو شخصية متناقضة يلبس وينطق في كل مقام مقال.

والشخصية الثانية يتمثلها الراوي أو السارد الذي يضرب في آفاق الأمصار والبلدان، وتسوقه المصادفات إلى البطل فيحضر مجالسه، ويقع في شراكه ثم لا يلبث أن يكشف سرّه، وينقل الأخبار في فصاحة، وحسن بيان.[1]

(1) مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، ص272.

ثالثا: ظهور ونشأة المقامة:

إنَّ ظهور المقامة شغل أدباء العربية وكتّابها مدة طويلة من الزمن فمن الشائع أن بديع الزمان الهمذاني هو أول من ابتكر فن المقامات ونهج نهجه، فهو سبّاق غايات وصاحب آيات، " ولسنا نعرف أحدا ممن تقدموا الهمذاني زمنا في هذا الفن الجديد".[1]

وقد أدّى تحديد تاريخ هذا الفن بالضبط إلى وقوع اختلاف شديد بين المؤرخين والأدباء، فذهب الحريري والقلقشندي وغيرهما إلى أنّ البديع هو واضع ذلك الفن. [2] قال القلقشندي: " إنّ أوّل من فتح باب عمل المقامات علاّمة الدّهر وإمام الأدب البديع الهمذاني، وذهب جرجي زيدان إلى أن البديع اشتغل في مقاماته على نسق رسائل الإمام اللغوي أبي الحسن أحمد بن فارس، وقد اشتد الخلاف في إثبات العلاقة أو نفيها فيما بين الهمذاني وابن دريد، فابن ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد وابن قتيبة يُرجعان المقامات إلى عهد أبعد من عهد البديع، [3] ولكن الأرجح في هذه المسألة " أن فن المقامات نشأ تدريجيا من رواية القصص والأخبار وأن البديع الهمذاني فضل تنظيمها ووضعها في شكلها الفني الخاص " وهذا الشكل الخاص لا نجده في أحاديث ابن دريد التي لا تتقيد بالسجع وان لم تخل منه، ولا تدور حول بطل واحد، ولا تبلغ الصناعة اللفظية والبيانية فيها ما تبلغه في المقامات، ولا تحتوي من ذكر النوادر والأخبار والإشارة إلى وقائع الزمان وأعلام التاريخ، والحكم والأمثال والنكات واللغة والأدب مثل ما تحتويه المقامات.[4]

---

(1) شرح الشريشي لمقامات الحريري، مقدمة الكتاب، ج1، ص13.

(2) بوملحم علي، مقامات بديع الزمان الهمداني، دار ومكتبة الهلال (د.ب) ط1،1993م، ص13.

(3) الحريري، مقامات، تحقيق عيسى سابا، دار صادر، بيروت، (د.ط) (د.ت.ط)، ص 11.

(4) الحصري القيرواني، أبي إسحاق إبراهيم بن علي، زهر الأدب وثمر الألباب، ط 5، 1999م، تحقيق زكي مبارك، المجلد الأول، دار الجيل، بيروت، ج1، ص 305.

فقد استفاد البديع من أحاديث ابن دريد، ومن أساليب الترسل والكتابة المنمقة التي تهتم اهتماما شديدا بالمبنى المسجع المزخرف، فاستخلص منها أسلوب المقامات، واستفاد من أحوال عصره الاجتماعية ومن أدب الحرمان، فاستخلص منه موضوع المقامات فكانت المقامات صدى لحرفة الكدية الشائعة إذ ذاك وصورة لحياة المكدين، وكانت في أسلوبها خاضعة للذوق الأدبي العام الذي كان إذ ذاك يكلف بالسّجع والمحسنات البديعية ويميل إلى تضمين النثر حكما وأمثالا وأشعارا.[1]

(1) الحصري القيرواني، زهر الأدب وثمر الألباب، ص305.

رابعا: أهم رواد المقامة:

أول من عرف من أصحابها هو " ابن دريد " صاحب الجمهرة ثم " ابن فارس" صاحب المجمل في اللغة.[1]

ثم بديع الزمان الهمذاني الذي يعدّ النموذج الأمثل لمن كتبوا المقامات بعده، سواء المتقدّمون منهم أو المتأخرون، فقد حاكاه الحريري" في مقاماته وخطى خطاه، ونهج نهجه، وهكذا من المتأخرين نرى " احمد فارس " الشدياق" صاحب " الساق على الساق" وكما نرى في الفارسية " الحميدي" الذي تبع في مقاماته مقامات بديع الزمان شكلا وموضوعا،[2] ونتيجة التأثر " ببديع الزمان الهمذاني " ظهر أدباء يكتبون في فن المقامة من أمثال: " الحريري"– كما أسلفنا الذكر إليه– والذي يعدّ بحقْ الخليفة الحقيقي لبديع الزمان الهمذاني في هذا الفن و " الزمخشري " في مقاماته التي دونها والبالغة خمسين مقامة تناول فيها التقوى، الأدب، التصوف والزهد.[3]

وأيضا ابن الجوزي " ومقاماته التي تمتاز بالصبغة الصوفية والعرفانية وبرمزيتها المكتسبة من حياة " ابن الجوزي " نفسه. فظلا عن مقامات " الحنفي " والشاب الظريف.[4]

والقاضي " حمد الدين البلخي " الذي كتب واحد وعشرين مقامة ثم أضاف مقامتين على ما كتب.[5] و" السيوطي " في مقاماته التي عنونها: مقامات السيوطي وهو من كبار علماء القرن العاشر الهجري، وتمتاز مقاماته بالحديث عن الزهور والبساتين، إضافة إلى مقامات الخفاجي التي تمتاز بنقدها الاجتماعي ومقامات السويدي شهاب الدّين أحمد بن بركات.

---

(1) الحموي، ياقوت، 1988، معجم الأدباء، المجلد الثامن، دار إحياء التراث العربي، بيروت،(د.ط)، (د.ت.ط)،ج 16.

(2) محمد هادي مرادي، فن المقامات، النشأة والتطور، ص 127.

(3) يوسف نور عوض، 1979 م، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، (د،ت،ط) ص187.

(4) نفس المرجع، ص 205–210.

(5) أيمن بكر السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص79.

ونكتفي بهذا القدر من أصحاب المقامات للدلالة على أنّ هذا الفن نشأ وترعرع وأخذ ينْمو إلى العصر الحديث.[1]

(1) محمد هادي مرادي، فن المقامات، النشأة والتطور، ص 132.

خامسا: المقامة في العصر الحديث:

ولا يفوتنا أن نتحدث – ولو بإيجاز – عن كتابة المقامات في العصر الحديث، وخاصة في بدايات عصر النهضة، فنذكر على سبيل المثال مقامات محمد المويلحي الذي استخدم فيها القصة سلَّمًا للنقد الاجتماعي ومقامات إبراهيم المويلحي الذي اتخذ من المقامة تعبيرًا عن أفكاره السياسية، وهكذا مقامات " أحمد فارس الشدياق " والتي تناول فيها التقاليد الاجتماعية، ونقدها نقدا لاذعًا.

دون أن نغفل الإشارة إلى مقامات " ناصيف اليازيجي " الأديب اللبناني الذي قلد الحريري في مقاماته.[1]

وبخاصة " المقامة البدوية " التي هي موضوع دراستنا والتي تتضمن تعرّف سهيل بالخزامى وابنته وغلامه وحيلة الخزامي مع اللصوص.[2]

وتمتاز هذه المقامة بغرابة اللفظ، الذي اصطنعه لعامل فني بحت، والحال أنّ الأعراب البادين لا يتحدثون إلاّ بمثل هذه اللغة، فقد كان اليازجي يستخدم الألفاظ في مقاماته تبعا لمقتضى الحال، فإذا كان الموضوع بدوياً فيه أعراب، فهو الغريب من اللفظ، وإذا كان الموضوع حضريًا تدور حوادثه بين أهل الحاضرة، فهو السهل المعروف منه.[3]

كما تعتمد على الاستعارات والكنايات والإسنادات المجازية البدوية التي لا تخرج عن الطبيعة المادية والتي تتجلى في حب التشخيص وبعث الحياة في التعابير الجامدة فتزدان بها المعاني وتقوى.[4]

ويتضح نصها ورائدها فيما يلي:

---

(1) محمد هادي مرادي، فن المقامات، ص 133.

(2) ناصيف اليازيجي، مجمع البحرين، دار صادر، بيروت، 1958، (د ط) د ت ط ، ص17.

(3) دكتور عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، دار الثقافة، الجزائر(د، ط)، 2007م، ص372.

(4) نفس المصدر، ص403.

1- نصها:

حكى سُهيل بن عَبَّاد قال: مللت الحَضَر، و مِلتُ إلى السَّفَر. فامتطيتُ ناقة تسابق الرّياح، وجعلتُ أخترق الهضاب والبطاح. حتّى خيَّم الغَسَق، وتصرّم الشفق، فدفعتُ إلى خيمة مضروبة، ونار مشبوبة، فقلت:

مَن يا تُرى القوم النزول ههنا هل بهم الخوفُ أم الأمنُ لنا؟

قد كان عن هذا الطريق لي غِنى

وإذا رجل من وراء الحجاب، قـــد استضحك وأجاب:

إنـــّي ميمون بنـــي الخزام وهـــذه ليلى ابنتي أمامي

نعـــم وهذا رَجَبُ غُلامـــي مَن رامَ أن يَدخلَ في ذِمامي

يأمَـــنُ مـــن بوائِـــق الأيّـــام [1]

قال: فسكن مني ماجاش، من الجاش. ودخلت فإذا رجلٌ أشمط الناصية، يكتَنفُه الغلام والجارية. فحيّيت تحيّة ملتاح، وجثمت جِثمة مرتاح. وبات الشيخ يُطرفنا بحديث يشفي الأُوام، ويشفي من السّقام، إلى أن رقّ جلباب الضلماء، وانشق حجاب السّماء، فنهضنا نهيم في تلك الهيماء. حتى إذا أشرفنا على فريق، يناوح الطريق عرض لنالصوص قد أطلقوا الأعنّة، وأشرعوا الأسنة، فأخذ الشيخ القلق، وقال أعوذ برب الفلق، من شرّ ما خلق، ولما التقتِ العين بالعين على أدنى من قاب قوسين، قال: يا قوم هل أدلّكم على تجارة، تقوم بحق الغارة؟ قالوا: وما عسى أن يكون ذاك؟ حيّاك الله وبيّاك ! فقال: يا غلامُ اهبط بهم إلى مراعي الرّيف، وأنا أقف هنا أراعي كاللغيف. قال سهيلُ: فلما توارى بهم

(1) ناصيف اليازجي، مجمع البحرين، ص11.

أو فض الشيخ على ناقته القلوص، [1] حتى أتى الحيُّ فنادى اللصوص ، وطلب المراعي فانهالت في أثره الرجال، وإذا اللصوص قد ساقوا قطعةً من الجمال. فأطبقوا عليهم من كل جانب، وأخذوهم أسرى إلى المضارب. حتى إذا أثخنوهم شدُّوا الوثاق، وقد كادت أرواحهم تبلغ التراق.[2]

ثم أدخلونا إلى بيت طويل الدعائم، في صدره شيخ كأنّه قيس بن عاصم. فقال: أحسنت أيها النذير فسنوفيّ لك الكيل، ونعطيك ما لهؤلاء اللصوص من الأسلاب والخيل. فابتسم الشيخ من فوره، وقال: جَدَح جُوَينُ من سويق غيره. قال قد رأيتُ ما لا يُرى، فعند الصباح يَحمدُ القومُ السُّرى. ولما كان الغد أهاب بنا داعي الأمير، ونفحنا بصُرَّة من الدنانير، فضممناها الى أسلاب اللصوص وخرجنا نجدُّ المسير. ولما استوى الشيخ على القتَبَ، أخذته هِزّة الطرب. فأنشأ يقول:

أنا الخزامي سليلُ العَرَبِ أَذهَبُ بين الناس كلَّ مذهبِ

وأُلبِسُ الجِدَّ ثِيَاَب اللعِبِ وأستقي من كلْ برق خُلَّبِ

وأتَّقي باللُّطف كلَّ مِخلَبِ وألتقي الرُّمحَ بَلَدْنِ القَصَبِ

ولا أبالي بالفتى المُجرَّبِ لو أَنَّهُ عمرو بن معدي كرِبِ

عليّ دِرع من نسيج الأدب تكلُّ عنها ماضياتُ القُضُبِ

ولي لسـانٌ مــن بقـايا الحِقَـب يَقْنِصُ بالمكر أسود الهِضَبِ[3]

والصدق، إن ألقاك تحت العطب لا خيرَ فيه فاعتصِم بالكَذِبِ

بمثل هذا كان يوصيني أبي

(1) ناصيف اليازجي، مجمع البحرين، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص12.

(3) المرجع نفسه ، ص13.

قال: فلما فر غ من إنشاده، تزّمل ببجاده. وقال: يا قوم اتّبعوا من لا يسألكم أجراً، ولا تستطيعون بدونه نصراً. ثم انطلق بين أيدينا كالدليل، وهو يمزج الوخد بالذميل، إلى أن نُشرت راية الأصيل. فنزلنا وارتبطنا الأنعام، وأضرمنا النار للطّعام. وقال

الشيخ حتى دنا من ناقتي فحل العقال، وأخذ يتخطّى ويتمطّى ذات اليمين وذات الشمال. فنفرت الناقة في مجاهل تلك الأرض، وجعل يستوقفها زجراً فتشتدُ في الركض [1]. فبادرتُ أعدو إليها حتى استأنست من النِّفار، ورجعت بها أتنوَّرُ تلك النار، وإذا الشيخ قد أخذ كلّ ما هناك وسار. فصَفَقت صفقت الأوّاه، وقلت: لا حول ولا قوة إلاّ بالله. ثم عمدت إلى عقال ناقتي المُجفِلة، وإذا طِرسٌ قد عُقِل به مكتوباً فيه بعد البسملة:

قُلْ لسُهيل: لستَ بالمغبونِ، ... لولايَ ذُقتَ غُصَّةَ المَنُونِ!

فأنتَ والنّاقةُ في يميني ... ملكٌ بحقّ ليسَ بالمنونِ

لكن عفوتُ عنك كالمديونِ ... وهبتُهُ الدّينَ لحسنِ الدينِ

فقدم الشكر إلى ميمون!

قال: فعجبتُ من أخلاقه، وأسفتُ على فراقه. ووددتُ على ما بي من الفاقة، ولو مكثَ واستتبع الناقة.[2]

2- رائدها:

يعد ناصيف اليازجي رائد المقامة البدوية، وقد ولد سنة 1800م لأب طبيب على مذهب العرب في الطب، وكان كاثوليكيا. يقيم بكفرشيما في لبنان بالقرب من بيروت، وعكف ناصيف على المكتبات في الأديار فنهل منها ما استطاع.

(1) ناصيف اليازجي، مجمع البحرين، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص14.

وكان فيه ذكاء وألمعية، فلم يلبث أن نبغ في الشعر، وعلى عادة عصره كتب قصيدة في مديح الوالي، وهو الأمير بشير الشهابي، ووفد عليه وألقاها بين يديه فأعجب به، ولم تمض إلا سنوات قليلة حتى ألحقه بديوانه، فمكث فيه حتى عزل الأمير سنة 1840م وحينئذ نراه ينزل في بيروت، ويعرف فضله، فتنتدبه المدارس المختلفة للعمل بها، كما تنتدبه الكلية الأمريكية، ويراجع الترجمة التي نشرتها للكتاب المقدس وما يزال عاكفا على التدريس من جهة والتأليف من جهة ثانية حتى يلبي نداء ربه سنة 1871 م.

ثقافته العلمية:

ومن يرجع إلى مؤلفاته يقف على مدى ثقافته ونوعها، إذ يراه يؤلف في النحو مختصرا أسماه " طوق الحمامة " كما يؤلف أرجوزة قصيرة اسمها " الدباب في أصول الأعراب " وأرجوزة طويلة أسماها " جوف الفرا " وكتب عليها شرحا اسماه " نار القِرا في شرح جوف الفِرا " ويراه يؤلف في الصرف أرجوزة قصيرة أسماها " لمحة الطرف في أصول الصرف " وأرجوزة طويلة أسماها " الخزانة " وكتب لها شرحًا أسماه " الجمانة في شرح الخزانة ".[1]

ويؤلف في العروض " الجامعة " وهي أرجوزة تتناول مصطلحاته وشرحها بما أسماه " اللامعة في شرح الجامعة "، ويؤلف في علوم البلاغة أعقد الجمان، والطراز المعلم، كما يؤلف في الطب أرجوزة أسماها " الحجر الكريم في الطب القديم ".[2]

كما تطرق إلى العديد من القضايا المتعلقة بمسألة التعريب والألفاظ المولدة وتحديث اللغة العربية، معتبرا إياها وسائل تفيد في إثراء اللغة العربية.[3]

---

(1) شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، ص79.

(2) المرجع نفسه، ص80.

(3) انظر مقالة التعريب التي نشرت في مجلة " الضياء" وأعيد نشرها ضمن كتاب " أبحاث لغوية ص 199 وهو كتاب جمع فيه المحقق عدة مقالات لليازجي من مجالات مختلفة.

وكان منزله ببيروت مقصد العلماء ومرجع الفتاوى الأدبية وعكاظ المحاضرات العلمية والمطارحات اللغوية، وفي جملة أثاره التي خلفها لنا كتاب " مجمع البحرين "، وفيه ستون مقامة نهج فيها منهج الحريري، فجاءت برهانا على سعة اطّلاعه وعلوّ كعبه في اللغة نظما ونثرا.[1]

آخذا هذا العنوان من الآية الكريمة في القرآن" وإذ قال موسى لفتاه لا أبرح حتى أبلغ مجمع البحرين"[2] وأريد بالبحرين النظم والنثر.[3]

3- خصائص وصفات في المقامة اليازجية:

لا نبالغ إذا قلنا إن مقامة اليازجي تقليد دقيق لمقامة الحريري فهي تطابقها من جميع الوجوه، تطابقها في صورة الراوي والبطل وتطابقها في أن البطل أديب متسول، وتطابقها في أساليب تنكره وخصوماته مع ابنته وغلامه، وما يكون هناك من قاض ينظر في الخصومات.

وتطابقها أيضا في الصياغة، فهي تدور بين السجع والشعر وإن كنا نلاحظ أن الحريري تفوّق في الطرفين، فسجعه أخف وشعره أرشق.

ولسنا نريد أن نزري على عمل اليازجي، ولا أن نقول انّه كان صورة سيئة للحريري، فلعلّ لغتنا لم تعرف مقلّدا لعمل فني مهر في تقليده وبلغ منه كل ما أراده، على نحو ما عرفت ذلك عند صاحبنا، فقد عرف كيف يصوغ نموذجه على نموذج الحريري ويظفر لنفسه بجملة الخصائص والصفات الحريرية. حتى القرآن الكريم الذي اقتبس الحريري

(1) ناصيف اليازجي، مجمع البحرين، ص6.

(2) سورة الكهف، آية 60.

(3) شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، ص80.

منه اقتباسا واسعا جاراه فيه اليازجي، وربما تفوق عليه في كثرة ما اقتبس منه، بل إنّ اسم مقاماته استعاره، كما مرّ بنا من لفظ القرآن.[1]

وتبع اليازجي الحريري في بناء أغلب مقاماته على الوعظ والأدعية [2]، كما قلد الحريري في ألعابه البلاغية ومن ذلك المقامة العشرون التي أودعها لعبة ما لا يستحيل بالانعكاس تلك اللعبة التي ابتدعها الحريري والتي راعت معاصريه ومن جاؤوا بعده، حتى عصر اليازجي وهي تجري على هذا المنال:[3]

قمر يُفرط عَمْدًا مُشرقُ رش ماءً دمع طَرْفِ يَرْمُقُ

إذ تستطيع أن تقرأ البيت من آخره كما تقرؤه من أوله، فلا تختلف الألفاظ ولا يختلف المعنى، وكأن " اليازجي " أحس انه مسبوق بهذه اللعبة الحريرية، فرأى أن يضيف إليها شيئا، وإذا هو يصل في بيتين يؤلفهما على أنهما إن قرئا مستقيمين كانا مدحا على هذا النحو:

باهي المراحم، لابسٌ وكرَمًا، قديرً مُسنِدُ

بابٌ لـــكل مُؤمِّـــل غُنْمٌ، لعمرك مُرْفِدُ

فان أنت عكستهما وقرأتهما من آخرهما إلى أولهما أصبحا هجاءً وذمًّا على هذه الشاكلة:

دنسٌ مريدٌ قامِرٌ كِسْبَ المحارم لا يهاب.

دفِرٌ مِكرٌ مُعْلِمٌ نَغلٌ مؤمِّلُ كُلِّ بابْ[4]

(1) شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، ص83.

(2) نفس المرجع، ص84.

(3) عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، ص466.

(4) شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، ص86.

وقد رأى الحريري يعمد إلى الألغاز في بعض مقاماته، فحاكاه أيضا في هذا الجانب، وعارضه مرّة أو قُل مرتين شعرا، ومرّة أخرى نثرا، أمّا الشعر ففي المقامة اللغوية والمقامة الحلبية، ومن ذلك هذا اللغز في القمر:

ومولود بدون أب وأمّ بلا قوت يعيشُ ولا يموتُ

له وجهٌ وليس له لسانٌ فيخبرنا ويلزمُه السكوتُ.[1]

ونجد ألوانا من الطُرَف اللغوية في المقامات " الثانية والخمسين والسابعة والخمسين والثامنة والخمسين "، فهو يُحصي ذلك ويستقصيه في أبيات من الرجز، بالضبط كما كان يصنع أصحاب الشعر التعليمي، فهو معلم وهو لا يعلم اللغة وحدها، بل يعلّم طرفا من التاريخ، وليس ذلك فحسب فهو يعلّم أيضا العروض، وقد خصّه بالمقامة الحادية عشرة.[2]

المسماة بالعراقية، إذ نثر فيها مصطلحاته وأوزانه وألقاب قوافيه شعرا ورجزا، ولا يكتفي بكل ذلك، فلا يزال يرى أن تكون مقاماته من القوة والمتانة بحيث تجمع في جعبتها أكثر ما يمكن من معارف، ولعله من أجل ذلك خص الطبّ كما كان يعرف في عصورنا الوسطى بمقامة، هي المقامة الثلاثون المسماة بالطبية.[3]

ومما لا يفوتنا ذكره عن هذه المميزات هو أنّها حكاية خيالية مسجوعة العبارات عن بطل استمدت ملامح شخصيته من صور الأعراب.[4]

(1) شوقي ضيف، فنون الأدب العربي ، ص87.

(2) نفس المرجع، ص93.

(3) نفس المرجع، ص93.

(4) بدوي طبانة (1404 ه)، النقد الأدبي لطلاب السنة الثالثة ثانوي، إدارة الأبحاث والمناهج والكتب الدراسية، وزارة التعليم– المملكة السعودية، ص139.

فأسلوب مقامة اليازجي مملوء بالصناعة اللفظية، مع اختيار الغريب من الألفاظ، يلتزم فيه بالسجع غالبا وإن أدّى ذلك إلى سخف العبارة.[1]

وهناك المقامة الهزلية التي أطلعتنا على جملة الصفات والخصائص التي يتميز بها اليازجي، فأسماها المقامة الهزلية، ومعنى ذلك أنه حاول أن يجري فيها تيارا من الهزل والفكاهة على نحو ما رأينا عند " بديع الزمان والحريري ".

والقارئ يلاحظ معنا أن فكاهة اليازجي جامدة وأن تيارها لا يتدفق، فمن غير شك هذا التيار أقوى عند بديع الزمان والحريري منه، وكأن طبيعة اليازجي الجدية حالت بينه وبين روح الدعابة والفكاهة.

وإن أساليبه لتدخل في صحاري الجزيرة العربية بأكثر مما تدخل أساليب البديع والحريري.[2] والسجع عندهما حلية، أمّا عند اليازجي فتحس كأنّه غريب عن اللغة التي يعرض فيها، فهي لغة صحراوية متبديّة. بل لعل بدويّا صحراويا لا يستطيع أن يسلك في أدبه كل ما نجده عند اليازجي من ألفاظ مهجورة.

وقد يكون هذا التبدي أو هذه البداوة أخطر شيء أصاب فن اليازجي.

وهو لم ينقل لغته من كتب الأدب، وإنّما نقل من المعاجم واختار خاصة أن ينقل من مهجورها ووحشيها وآبدها.

وبذلك أصبحت صحف مقامته أشبه ما تكون بصحف الأدب التعليمي، فهو يسلك فيها أوابد الكلمات منثورة ومنظومة، ويكثر من ذلك حتّى يملّ قارئه، لكثرة ما يعترضه من هذه الصخور.[3]

---

(1) حسن العماري وغيره (1992)، الأدب وتاريخه في العصر الأموي والعباسي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت.ط).

(2) شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، ص100.

(3) نفس المرجع، ص ص 101، 102.

الفصل الثاني

الجانب النظري

❖**مفهوم البنيوية .**

1.تحديد المصطلح:

أ لغة.

ب اصطلاحا.

2.خصائص وصفات بنيوية.

3.المنهج البنيوي .

4.أعلام أو رواد المنهج البنيوي .

5.أدوات الناقد البنيوي .

6.الاعتراضات التي واجهت البنيوية.

1- تحديد المصطلح:

ا/ **لغة:** تشتق البنية من الفعل الثلاثي : بنى ، وقد جاء في لسان العرب : بن ى البناء البناء بنيانا ، وبناءا ، وبني ، مقصور ، وبنيانا وبنية وبناية ، وابتناه وبناه ، والبني نقيض الهدم[1] .

والبناء المبني ، والجمع أبنية،و أبنيات جمع الجمع ، لأن البنية الهيئة التي يبنى عليها ، والأبنية هي البيوت التي يسكنها العرب في الصحراء .

كما تدل كلمة بنية في المعجم الوسيط على هيئة البناء ، بني الشيء بنيا وبناءا وبنيانا ، أقام جداره ونحوه[2] ، واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية ، مثل بني مجده .....الخ .

والبناء عند النحاة : لزوم آخر الكلمة حالة واحدة مع اختلاف العوامل فيها .

وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى وحدات اللغة العربية ، والتحولات التي تحدث فيها ، ولهذا ف إن الزيادة في المبنى تعني زيادة في المعنى ، فكل تحول في البنية يؤدي بالضرورة إلى تحول في الدلالة .

إذن فالبنية موضوع منتظم ، له صورته الخاصة ووحدته الذاتية ، لكن كلمة بنية تحمل معنى المجموع أو الكل المؤلف من ظواهر متماسكة ، يتوقف كل منها على اعداه ويتعدد من خلال علاقته لما عداه[3].

---

(1) ابن منظور ،لسان العرب ،باب الباء ،مادة بنى، ص ص365ن.

(2) ينظر، مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط،حرف الباء ، ص76.

(3) ينظر : صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1419 ه، 1998 م، ص121.

- ب- **اصطلاحا :** لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات التي نجمت عن تمظهر البنية وتجليها في أشكال متنوعة ، فهذا "جان بياجية " يعرفها في بداية كتابة الموسوم ب : البنيوية " فيقول : وتبدو البنية بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص من العناصر) تبقي أو تعتني بلعبة التحولات نفسها دون أن تتعدى حدودها ، أو أن تستعين بعناصر خارجية ، وبكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات ثلاث : الجملة ، والتحويلات ، والضبط الذاتي[1] .

إذن " بياجة " يرى أن البنية عبارة عن نسق * من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة علما أنه من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء ، بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها دون أن تخرج عن حدود ذلك النسق ، أو تستعين بعناصر خارجية .

وكذلك يعرف "كلود ليفي شتراوس " البنية بقوله : " تتسم البنية بطابع المنظومة ، فهي تتألف من عناصر يتتبع تغير أحدها ، تغير العناصر الأخرى كلها ."[2]

فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها ، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى .

أما " صلاح فضل " فيرى أن كلمة بنية في اللغات الأوربية مشتقة من الأصل اللاتيني الذي يعني البناء ، أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ، من وجهة النظر الفنية المعمارية .

---

(1) جان بياجة ، البنيوية، ترجمة، عارف منيمنة و بشير اويرى، ط4، منشورات عويدات ، بيروت – لبنان، 1985م، ص8.

* النسق في اللغة : هو ما كان على نظام واحد في كل شيء ، ويقال : نسق الشيء نظمه ، واتسقت الأشياء ، انتظم بعضهاإلى بعض ، والنسق عند البنيوين هو نظام ينطوي على استغلال ذاتي يشكل كلا موحدا .

(2) كلود ليفي شتراوس: الأنثروبولوجيا البنيوية، ترجمة مصطفى صالح (د ، ط)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سوريا، 1977 م، ص328.

وقد تصور اللغويون العرب البنية على أنها الهيكل الثابت للشيء ، فتحدث النحاة على البناء مقابل الإعراب ، كما تصوروه على أنه التركيب والصياغة ومن هنا جاءت تسميتهم المبني للمعلوم ، والمبني للمجهول وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنه التحليل الداخلي لكل ما والعناصر والعلاقات القائمة بينها ، ووضعها والنظام الذي تتخذه[1].

2-خصائص وصفات البنيوية :

ويميز "جان بياجية " بين ثلاث خصائص للبنية والمتمثلة في:

أ - **الكلية أو الشمولية** : وتعني أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية ترا كمية مستقلة عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق ، وليس المهم في البنية هو العنصر أو الجزء ، وإنما المهم العلاقات القائمة بين العناصر ، أي عمليات التأليف ، أو التكوين على اعتبار أن الكل ليس إلا الناتج المترتب عن تلك العلاقات[2] .

ب - التحويلات : وتعني أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية ، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة وتكون خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية ، دون التوقف على أية عوامل خارجية .

ج - التنظيم الذاتي أو الضبط الذاتي : والمقصود به أنه بإمكان البنيات أن تنظم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها نوعا من الانغلاق الذاتي. ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة ، فهي أنساق مترابطة تنظم ذاتها ، سائرة في ذلك على نهج مرسوم وفقا لعمليات منتظمة خاضعة لقواعد هذه البنيات .

(1) ينظر ، صلاح فضل ، البنائية في النقد الأدبي ، ص ص120 ،122 .

(2) جان بياجة ،البنيوية،ص ص9،15.

وعلى الرغم من أن كل بنية م غلقة على ذاتها ، إلا أن هذا الانغلاق لا يمنعها من أن تندرج تحت بنية أخرى أوسع[1] .

وقد أعطى "صلاح فضل " للبنية ثلاث صفات تتمثل فيما يلي:

أ – تعدد المعنى : ويدرك من خلاله أن كل مؤلف يقدم تصوره الخاص للبنية ، وهذا يقتضي التحليل لكلمة البنية لدى كل مؤلف ، وأحيانا لدى المؤلف نفسه في كل كتاب .

ب – التوقف على السياق : يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح ، حتى أن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرا لا مركزيا ، إذن محور العلاقات لا يتحدد مسبقا وإنما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر .

ج – المرونة : وهي نتيجة لما سبق ، اذ أن مصطلح البنية لا يخلو من إبهام واختلاط ، ويلعب السياق دورا رئيسا في تحديده ، مما يجعله مرنا بالضرورة وتعود هذه المرونة أيضا إلى نسبية مفهومة وغامة جانب الشكل والعلاقات عليه .لذلك فان مفهوم البنية يختلف من شخص لآخر، كما يختلف تبعا لاختلاف العلوم التي ستطبقه[2].

3-<u>المنهج البنيوي</u> : ينسب الغربيون البنيوية إلى البنية ويرون أنها مشتقة من الأصل اللاتيني الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى معين[3].

وأن النسب إلى بنية في اللغة العربية هي بنائي ، وبنيوي ، وقد استخدمها العرب أيضا للدلالة على التشييد والبناء ، واستخدم علماء اللغة والنحو صورا منها تتصل ببناء الجملة وتركيبها.[4] من ذلك حديثهم عن الارتباط الوثيق بين المبنى والمعنى ، وأن أي تحول أو تغيير في البنية يتبعه تحول أو تغيير في الدلالة ، كقولهم أن زيادة المبنى يتبعها زيادة في

(1) جان بياجة ،المرجع السابق ، ص 15

(2) ينظر صلاح فضل ، البنائية ، في النقد الأدبي، ص ص120–124.

(3) راجع صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1 ، دار الشروق القاهرة 1998، ص 120.

(4) راجع :لسان العرب، ط1،دار صادر، بيروت 89/14.

المعنى ،وكذلك حديث النحاة عن العرب والمبنى، والمبن ي للمجهول والمبن ي للمعلوم ...الخ.

أما في العصر الحديث فيرجع الدارسون الفضل في نشأة الدراسات البنيوية إلى عالم اللغة السويسري فرديناند دي سويسر إذ يرون أن آراءه في التفرقة بين اللغة والكلام ، والدال والمدلول ، وفي أولوية النسق أو النظام على باقي عناصر الأسلوب ، وفي التفرقة بين التزامن والتعاقب هي التي أسست لنشأة الدراسات البنيوية ،كذلك يربطون استخدام مصطلح بنية في العصر الحديث بالمؤتمر الذي عقده الشكلانيون الروس لعلوم اللسان في مدينة لاهاي سنة 1928م ، ويرون أن رومان جاكسون هو أول من استخدم هذا المصطلح بمعناه الحديث ، وذلك في البيان الذي أصدره في أعمال المؤتمر سنة 1929م[1] .

وقد رفض الشكلانيو ن الروس فكرة توظيف الأدب لنصرة معتقدات معينة ونادوا بضرورة اقتصار النظر على المضمون الجمالي للأدب ، أي الشكل وعدم الالتفات إلى أية مضامين أو مفاهيم أو أخلاقيات أو معتقدات وقد عبر جاكسون عن ذلك في قوله: إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنما أدبيته ، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا "[2].

كذلك لا ينظر البنيو يون لخارج النص ، إنهم لا ينظرون إلى التاريخ أو أثر العوامل الخارجية في بناء دلالات النص ، وكذلك لا ينظرون إلى ذاتية المؤلف أو ذوق المتلقي .

إن نظام بناء النص هو محط اهتمام الدارس البنيوي ، حيث ينظر إلى الأبنية التي تنجم عن اجتماع بعض العناصر في النص ، والنظام الذي يتشكل من اطراد هذه الأبنية ، لذلك تعرف البنيوية بأنها مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة[3] .

---

(1) راجع مثلا: يمنى العيد في معرفة النص، الطبعة الثالثة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت 1985 ، ص27-32.

(2) صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص 42.

(3) عدنان النحوي،الأسلوب والأسلوبية،ط1، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض،1999م،ص40.

وانه على الدارس البنيوي أن يبحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيم ة وضعها في مجموع نظم ، شريطة أن يكون تحليله للنص تحليلا شموليا ، و ألا يعتبر العناصر التي يتكون منها وحدات مستقلة لأن البنية ليست مجرد مجموعة من العناصر التي تتكون منها وحدات مستقلة لأن البنية ليست مجرد مجموعة من العناصر المتآزرة بل هي كل تحكمه علاقاته الداخلية وفق المبد أ المنطقي الذي يقضي ب أولوية الكل على الأجزاء وبالتالي لا يمكن فهم أي عنصر في البنية خارج الوضع الذي يشغله في الشكل العام.[1]

وعلى هذا الأساس "فإن البنيوية الأدبية في جوهرها تركز على أدبية الأدب،وليس على وظيفة الأدب أو معنى النص،أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا،التي تجعل القصة أو الرواية أو القصيدة نصا أدبيا،ولكي يحقق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النص،في محاولة للوصول إلى تحديد النظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبا،وهو نظام يفترض الناقد البنيوي مقدما انه موجود وبعد ذلك يحاول تطبيق خصائص النظام الكلي العام على النصوص الفردية،معطيا لنفسه حق التعامل بحرية مع بنى النص الصغرى ووحداته[2] .

ذلك كان مفهوم البنيوية الأدبية ومجال اهتمامها، أما أعلامها فكثر لا يتسع المقام لذكر جلهم واستقصاء آرائهم .

(1) صلاح فضل :نظرية البنائية،ص133.

(2) المرايا المحدبة ،عالم المعرفة،من البنيوية إلى التفكيك،ت،عبد العزيز حمودة، ص181، 182.

4- أعلام أو رواد المنهج البنيوي :

1-فرديناند دي سويسر :الذي يعد الرائد الأول للبنيوية بالرغم من أنه لم يستخدم مصطلح بنية في محاضراته أو بحوثه،وذلك لأن آراءه في علم اللغة الداخلي وتمييزه بين اللغة كنظام واللغة كحدث فعلي يمارسه شخص معين هي أساس نشأة الدراسات البنيوية .

2- بارت : /رولان (1915-1980م)

بالرغم من تجاوزه البنيوية وما بعد البنيوية من مدارس نقدية[1]. إلا أن اسمه ارتبط بالمنهج البنيوي، ذلك لأن آراءه أضحت معلما من معالم الدرس البنيوي،هذه الآراء التي تتوزع على محاور العملية الإبداعية الثلاث الرئيسة: المبدع والنص والمتلقي، وذلك على النحو الآتي :

* المتلقي : يضع بارت المتلقي في بؤرة اهتمامه ، ويجعله شريكا في انتاج النص ،وليس مجرد مستهلك لغوي للنص الأدبي ، وذلك لأن بارت لا يستهدف القارئ العادي ، بل يستهدف بالنص المكتوب القارئ المثقف الذي يستطيع قراءة شاعرية النص .

*- النص : يتشكل النص عند بارت من نسيج لغوي : وهو بلاغ لغوي مكتوب على أساس فرز العلامة اللسانية ، أي أن لكل نص أدبي مظهران ، مظهر دال يتمثل في الحروف وما يتكون منها ألفاظ وعبارات دالة ، ومظهر مدلول ، وهو الجانب المجرد أو المتصور في الذهن .

* المبدع : يدعو بارت إلى تحديد النص من سلطة المؤلف وربطه بسلطة القارئ ، وفي ضوء هذه الدعوى يمكن فهم مقولة بارت المشهورة حول موت المؤلف ، لأنه لا يقصد الغاء المؤلف تماما ، و إنما يقصد عدم الرجوع لأي شيء خارج النص ، لكي لا يت أثر

(1) راجع: إديث كريز ويل:عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور،طبعة دار سعد الصباح،القاهرة 1993م،ص 29.

القارئ ، بسيرة المؤلف أو أي معطيات أخرى توجه دقة القراءة ، لذلك ر أينا بارت يتحدث عن القارئ المثقف الذي يستطيع فهم ما كان يعنيه المؤلف.(1)

3- رومان جاكيسون: أحد رواد البنيوية المؤثرين،أو كما يقول صلاح فضل:يلخص بعض الباحثين تاريخ نش أة البنائية وتشكلاتها المختلفة في شخصيته ومغ امراته العلمية،ابتداء من مطلع شبابه في موسكو حتى تخرج على يديه أجيال من الباحثين في أوربا وأمريكا،وأصبح الحجة الأولى والمرجع الأخير.(2)

لقد بدأ مع زملائه من الشكلانيون الروس في موسكو في وضع أسس الدرس الأسلوبي، وأسهم بشكل فاعل في حلقات براغ –أقامها علماء لغة من بلاد مختلفة مثل روسيا وهولندا وألمانيا وفرنسا وتشيكوسلوفاكيا–وما نجم عنها من دراسات أسلوبية مند مؤتمرها الأول في عام 1928م،وقد رأينا أثناء حديثنا عن المنهج الأسلوبي كيف أسهمت آراؤه في نشأة المدرسة الأسلوبية البنائية،كذلك كانت نظراته في بناء لغة النص الأدبي،وعن ال علاقات الداخلية التي تنشأ بين عناصره الحاضرة،والعلاقات الخارجية التي تربط تلك العناصر الحاضرة بعناصر أخرى غائبة،ثم حديثه المهم عن ثنائية الرسالة والرمز في النص الأدبي.....(3)

4- كلود ليفي شتراوس (1908): يعد زعيم البنائية الفرنسية ، و مؤسس البنائية الأنثروبولوجية، حيث عمم مفهومه عن البنية على جميع فروع المعرفة البشرية،وتوسع في نظرية البنائية لتشمل الكون بأسره، لأنه يرى أن البنيوية مجرد منهج يمكن تطبيقه على أي نوع من الدراسات،لقد التقى في البداية مع رومان جاكسون في نيويورك و أثمر

(1) راجع: رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص،ترجمة منذر عياشي،ط 1،مركز الإنماء الحضاري،حلب،سوريا،1993م،ص 10.

(2) صلاح فضل:نظرية البنائية،ص75.

(3) راجع: إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها،ص19–37.

لقائهما عن عناصر البنيوية الحديثة وأركانها ، ثم انطلق للبحث في سيكولوجية المعرفة في كافة العلوم الإنسانية، في علم النفس ، وعلم الاجتماع واللغة والأدب والتاريخ .

وقد وظف الفكر البنيوي في دراسته الاجتماعية ، هذا الفكر الذي يعتبر اللغة فوق الواقع والتاريخ ، و أنها ترتبط بأساسها الاجتماعي ، كما تمثل عادات وتقاليد المجتمع الذي أنتجها، ليس ذلك فحسب ، بل يرى ستراوس أن كل الظواهر الثقافية التي تسود المجتمع هي من إبداع اللغة .

لقد اشتمل كتابه" الأنثروبولجية البنيوية" على أهم أسس وقواعد البنائية الأنثروبولوجية ، وهو في هذا ينطلق من تعريف البنيوية بأنها محاولة علمية منهجية في مجال الأنثروبولوجيا خاصة، والعلوم الإنسانية عامة ، و أن البنية تعني مجموعة العلاقات الباطنية المكونة لأي موضوع من الموضوعات فبنية المجتمع –مثلا – هي منظومة العلاقات تخضع لقوانين عامة أو أعراق يمكن بواسطتها الاستدلال على تلك الروابط بين الأفراد في رأية .

ويتكون مما يشبه الرموز أو العبارات اللغوية التي لا يمكن معرفة أجزائها إلا بواسطة الشكل العام أو الإطار الكلي للمجتمع .[1]

وبهذا فإن اهتمام النقاد انصب وبصفة خاصة على لغة الأدب ، لأنها في نظرهم أساس تكوينه ، ولم يهتموا في تحليلاتهم بالأفكار التي يتكون منها ، ولا بالمشاعر والآراء التي يعبر عنها ، بل اهتموا بالجسد اللغوي للنص الأدبي ، وانطلقوا في مقاربتهم النقدية من منطلق اللغة ، وليس مما وراء اللغة من عناصر لا ترتبط مباشرة بمادة الأعمال الأدبية ، وقد وضعوا في حساباتهم تنحية البحث التاريخي في الأدب حتى يتفرغوا للبحث في

(1) كلود ليفي شتراوس: الأنثروبولوجيا البنيوية، ترجمة مصطفى صالح،منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،دمشق،1983م،ص45.

عوامل أدبية الأدب ، أي البحث في الأدب كنظام أو بنية مستقلة بذاتها لتحديد أنماطها المميزة ، وكشف القوانين التي تتيح لها أداء المعنى[1] .

كذلك انطلقوا من اعتبار الأعمال الأدبية ، أبنية كلية ، و أن النقد الأدبي ينبغي أن ينظر إلى الأدب كظاهرة قائمة في لحظة معينة ، و أن أبنيته تمثل نظاما شاملا، و أن تحليل الأبنية الكلية يعني إدراك علاقتها الداخلية، ودرجة ترابطها، والعناصر المنهجية فيها ، ثم الوقوف على ما يترتب على طريقة تركيبها من وظائف جمالية متعددة .

لذلك لا يكترث الناقد البنيوي بأي شيء خارج النص لا بالمؤلف وسياقه النفسي ، ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية ، ولا بالتاريخ وضرورته ويصب جام اهتمامه على العناصر التي تجعل الأدب أدبا ، تلك العناصر التي يعتبرها ماثلة في النص الذي تحدد جنسه الفني، وتتكيف مع طبيعة تكوينه ،وتحدد مدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية .[2]

(1) ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص52.

(2) انظر:عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، ص108–110.

5- أدوات الناقد البنيوي أو مفاهيم البنيوية : ويمكن إجمالها على النحو الأتي :

أ-النسق : ويقصد به البنية ككل وليس العناصر التي تتكون منها البنية والبنية لا تعني مجموع العناصر بل تعني العلاقات التي تنظم حركة هذه العناصر لأن العنصر خارج البنية غيره داخلها وان أي عنصر لغوي تتحدد قيمته بموقع وجوده في منظومة العلاقات داخل النص ، فالمرآة أو الطلل مثلا كرموز هي عناصر لغوية تختلف دلالتها وقيمتها في نص جاهلي عنها في نص مملوكي أو حديث .....

والناقد البنيوي ينظر في علاقة كل عنصر بباقي العناصر داخل البنية ، ويستكشف قيمته ودلالته التي اكتسبها من خلال موقعه في شبكة العلاقات التي تنظم عناصر النقد الأدبي ، هذه العلاقات هي التي تكون بنية النص ، وتنتج النسق.

ب-التزامن :ويقصد به زمن حركة العناصر فيما بينها داخل البنية ، أي حركة العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها ، ويرتبط التزام ن بما هو متكون وليس بما هو طور التكون ، بما هو بنية وليس بما سيصير بنية ، بنية منتظمة الحركة ، متبلورة النسق ، تحكمها قوانينها الخاصة ، فإذا كان استمرار النظام يفترض استمرار البنية وثبات نسقها ، فإن التزامن يرتبط بهذا الثبات الذي يشكل حالة .[1]

ويسعى الناقد البنيوي إلى عزل البنية لكي يتمكن من رصد حركة العناصر اللغوية وطريقة تآلفها في هذه البنية وكشف نظامها ، والتعرف على القوانين التي تحكم هذا النظام.

ج- التعاقب : لا يمكن فهم التعاقب بم عزل عن التزامن و إذا كان التزامن يشير إلى استقرار البنية فإن التعاقب يعني استمرارها لأن المقصود بالتعاقب هو زمن تخلل البنية وتهدم عنصر من العناصر المكونة لها الأمر الذي يؤدي إلى انفتاح البنية على الزمن ،

(1) – انظر يمنى العيد:في معرفة النص،ص 32-37.

حتى تستعيد البنية نفسها من خلال عنصر بديل عن العنصر الذي تهدم ، الأمر الذي يكفل استمرار البنية ، لذلك فان التعاقب يرتبط بزمن تغيير العنصر وليس زمن تغيير البنية ككل .

والناقد البنيوي وفق هذا المقصود يهتم برصد تعاقب البني المهدمة ، وينظر في تطورها التاريخي وقدرتها على التجدد والاستمرار .

د- <u>الطابع اللاواعي للظواهر أو الآلية</u> : ويعني في التحليل البنيوي تفسير الحدث بالرجوع إلى علة وجوده ، أي تفسيره على مستوى البنية ، فوجود الحدث في البنية تتسم بنسق من العلاقات وفق نظام معين له صفة الاستقرار والاستمرار يعني استقلاليته، بمعنى انه محكوم في وجوده بعقلانية مستقلة ، عن وعي ا لإنسان و إرادته ، مرتبط بالآلية الداخلية للبنية .[1]

6 -<u>الاعتراضات التي واجهت البنيوية</u> :

لقد أثارت البنيوية جدلا واسعا بين الدارسين ، وواجهت الكثير من الإعترضات ، ومن أبرز هذه الإعترضات تعريف البنيوية للأدب بأنه جسد لغوي ، أو مجموعة من الجمل كما يرى رولان بارت ، كما يقول شكري عزيز الماضي " كون اللغة مادة الأدب لا يعني بحال أن الأدب هو اللغة ، فالحجر هو مادة التمثال لكن التمثال ليس مجرد حجر ، ومن العبث أن تعرف التمثال بأنه جسد حجري .[2]

كذلك الدعوى إلى تحرير النص من سلطة المؤلف و مقولة رولان بارت عن موت المؤلف، التي أثارت جدلا لم ينته صداه في الوطن العربي، وجعل العديد من الدارسين يبالغون في فهم هذه المقولة وفي ردة فعلهم التي وصلت عند البعض إلى رفض المنهج البنيوي جملة .

(1) يمنى العيد، المرجع السابق، ص33.

(2) شكري عزيز ماضي" في نظرية الأدب "، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان،1986م ص192.

ونحن نرى أن هذه المقولة لا تعني ما ذهبوا إليه ، وأن رولان بارت استخدم لغة المجاز في مقولته لكي يشدد على ما ذهب إليه البنيويون من ضرورة تنحية المؤلف لأن تنحية المؤلف مؤقتا- في المنهج البنيوي - تحول دون تأثر الدارس بسيرة المؤلف ، أو أي معلومات من خارج النص ، قد تؤثر على دراسته ، وهذا رأي العديد من الدارسين .[1]

ومما يؤخذ على المنهج البنيوي أيضا إغفال أثر التاريخ والظروف الاجتماعية ، وباقي العوامل الخارجية في بناء النص ، و أنه لا يأخذ في الحسبان أهمية المتلقي في بناء دلالات النص ، وذوقه الشخصي في تقديم النص ، وذلك لأن البنيوية ترى أن النص كيان مستقل مغلق منتهي في الزمان والمكان ، أي ترى أن النص منقطع من مبدعه ومجتمعه وبيئته .[2]

وفي الأخير وفي ختام هذا العرض حول البنيوية أو المنهج البنيوي ما عسانا إلا القول كما قال الدكتور "جابر عصفور" :{ أن الإدراك البنيوي للعالم هو الإدراك... الذي يجعل التشتت قواعد منظمة ،والتجزؤ عناصر علائقية، فهو إدراك ينطوي على نوع من العقلانية التي ترى الجمال في النظام ، وتبحث عن النظام في الفوضى، لتتحول إلى جمال النظام، أو نظام الجمال بلا فارق، فالجمال هو النظام ، والنظام هو الجمال في الإدراك البنيوي للعالم }.[3]

(1) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص10.

(2) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص 192 –193.

(3) – جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص ص215–216.

الفصل الثالث

الجانب التطبيقي

❖**بين النظرية والتطبيق.**

1. دراسة وتحليل الشخصيات والحركات .
2. البناء السردي ومستوياته في المقامة .

دراسة وتحليل الشخصيات والحركات:

عند التحليل الأولي للمقامة نستطيع أن نتبين وجود ظاهرة في النص (الاحتيال) لكن الظاهرة لا تعنينا وهي معزولة .وبتدقيق أكبر نلمح وجود حقلين دلاليين –علامتين– قامت عليهما المقامة هما ,(المحتال) وهو الخزامى والثانية (المحتال عليه) اللصوص.

موت المؤلف ؟

ومن خلال الأسس التي تقوم عليها المقامات نجد نظرية موت المؤلف التي تبناها أغلب البنيويون قد لقيت صدا كبيرا، فاليازجي هنا يختفي تماما بوجود بطل وراو، فهو ابتكر شخصية سهيل بن عباد راويا، وتحول لبطل في هذه المقامة .وابتكر شخصية "الخزامي" المكنى بالشيخ, بطلا ولعل اليازجي ترفع عن الظهور في أعماله نظرا لغرضها (المقامة) –الكدية– لكنه يبقى المتصرف الوحيد في شخصياتها ولو حاولنا التركيز على الحقلين اللذين قامت عليهما المقامة دلاليا ,لتبين لنا أن لكل منهما خصائصه المميزة ,وحركته المؤثرة في حركات المقامة الأخرى , ومن انصهار الحركتين تتشكل مجموعة العلاقات ونرى أن هاتين العلاقتين تشكلان ما كان يعرف في القصيدة العربية ب "لوحة الصيد" والتى كانت جزءا مهما في القصيدة العربية وتتكون من (الصياد) وهو الذي يمثل حركة المحتال وتحديدا (الخزامى),ثم الفريسة "اللصوص" وبهذا يتشكل بعد دلالي رئيس يشكل ثنائية ضدية تتمثل في (الصياد– الفريسة) بمعنى آخر (المحتال – المحتال عليه) أو (الخزامى – اللصوص) ولا تكتمل روابط العلاقة إلا من خلال روابط مشتركة وهو أداة

الصيد والتي هي (الطعم) وللطعم دلالة عميقة كوسيلة للصيد، وعلاقة ثنائية مع الصياد وأخرى مع الفريسة تتمثل في النصر للصياد والسقوط للفريسة .

تحليل الحركات

نلاحظ في هذه المقامة نوعا من التأنق في اختيار الألفاظ والعبارت الموضحة للمعنى ,وتبدأ الحركة الأولى في المقامة بسرد من(الراوي)(سهيل بن عباد)، "حكى سهيل بن عباد قائلا، "مللت الحضر"، والتي توحي إلى استخدام سردي بصيغة الماضي للدلالة على التوق إلى تغيير الأجواء وكسر شوكة الروتين، من خلال عبارة " وملت إلى السفر"، وهذا ما استدعى منه قضاء غايته بامتطائه للناقة والابتعاد (فامتطيت ناقة تسابق الرياح ,وجعلت أخترق الهضاب والبطاح)– دلالة على السرعة الفائقة – .

وواصل مسيره حتى حل الظلام فدفع عنوة إلى خيمة صادفها طالبا الأمن من ذويها في قوله (..... فدفعت الى خيمة مضروبة ,ونار مشبوبة

فقلت من ترى القوم النزول ههنا هل بهم الخوف أم الأمن لنا؟

فقد كان عن هذا الطريق لي غنى

إلى أن كلمه رجل من خلف الستار ذونبرة ممزوجة بالفخر والوقار مستضحكا معرفا بنفسه ومن معه'

أنا ميــمون بني الخزام وهــذه ليلى ابنــتي أمــامي

نعــم وهذا رجــب غلامي من رام ان يدخل في ذمامي

يأمن من بوائق الايام

وبعد سماعه لهذا الكلام ارتاح واطمأن قلبه وسكن الهدوء روحه . وذلك في قوله "فسكن مني ماجاش، من الجاش" وعند دخوله وقعت عينه على رجل وغلام وجارية، واصفا إياهم " فإذا برجل أشمط الناصية يكتنفه الغلام والجارية فحييت تحية ملتاح، وجثمت جثمة مرتاح " وبعد ذلك همو بالسهر والسمر إلى آخر الليل وبزوغ الفجر بأحاديث ملؤها الطرافة والتسلية مصدرها الشيخ وعبر عنها سهيل بقوله "بات الشيخ يطرفنا بأحاديث تشفي الأوام، وتشفي من السقام، إلى أن رق جلباب الظلماء، وانشق حجاب السماء " وبعد ذلك قاموا بالتجوال مبتعدين عن الخيمة حتى أشرفوا على حي من العرب فعرض لهم مجموعة من اللصوص مبدين نية السوء، فأخذ الشيخ يتعوذ في قوله " قل أعوذ برب الفلق، من شرما خلق "–سورة الفلق – وهذا إن دل على شيء إنما يدل على التأثر بالمرجعية والخلفية الدينية عند الشيخ (المحتال).

الحركة الثانية :

تبدأ الحركة الثانية في المقامة بحيلة الصياد تجاه اللصوص وهنا يذكرنا الصياد بطريقة غير مباشرة بالموصفات التي تجعل الصياد ينهال على فريسته كالسهولة والضعف والفائدة والحنكة حيث أن الشيخ (المحتال) حاول الاحتيال على اللصوص باقتراح فكرة حيلية تدل على نباهته وفطنته مفادها تقديم عرض تجاري ,والتي انطلت حبائلها على اللصوص فيما بعد، مما يدل على بساطة وغباوة فهم اللصوص ويتجلى ذلك في قوله ".....قال يا قوم فهل أدلكم على تجارة قالوا وما عسى أن يكون ذاك ؟

حياك الله وبياك. وقد قام بإشراكه للغلام ليبعد اللصوص وينتهز الشيخ الفرصة لإعلام أهل الحي وقنص اللصوص وقد كان له ذاك واستطاع أهل الحي الإمساك بهم ويتجلى ذلك في قوله " فانهالت في أثره الرجال، وإذا اللصوص قد ساقوا قطعة من الجمال فأطبقوا عليهم من كل جانب "

لوحة الصيد:

تبدأ الحركات السابقة بالتحول لترجمة واقعية بعد أن استوفت البعد النظري ,فيعمد الصياد –المحتال –إلى الدنو خطوة من فريسته "اللصوص" وذلك باستدراجهم بالسؤال حتى يحدث المفاجأة على شاكلة قوله "هل أدلكم على تجارة ". وهنا تبدأ خيوط النسيج تلتف على الغنيمة (الفريسة).

الطعم :

اعتمد الصياد في هذه المقامة على استعمال (الطعم) للإيقاع بفريسته ,ولابد دائما أن يكون الطعم مغريا حتى يجذب الفريسة ولذلك يقوم الصياد بدعوة اللصوص إلى تجارة تنسيهم كيد الأمارة إلا أن هذا الإقتراح يتفق تماما مع الرغبة الداخلية للصوص البادئين فعليا بابتلاع الطعم ,ومن هنا يظهر لنا الراوي جانبا من شخصية اللصوص(الجشع) عندما استثارهم وأغراهم بالطعم (العرض التجاري) وهنا تظهر ثنائية ضدية بين الريف والحي المقابل للطريق ,فالريف يمثل بساطة العيش أما الحي القريب للطريق فيدل على رفاهية العيش . وهنا يحكم الصياد عقد حبله على فريسته من خلال إغرائها بالتجارة .

فتجتمع لديه عقدة في حبله (عرض تجاري) ثم يستأنف الراوي حكايته بدخولهم إلى بيت يشبه بيت أحد أجلاء العرب المعروفين بالحلم ألا وهو " قيس بن عاصم" وهنا يظهر ذكاء الخزامي مع الأمير الذي يحاول كسب وده بمكافأة تنسب إلى ماسرقه اللصوص غير أن رد الخزامي كان صاعقا يحمل دلالة وعبرة للأمير حيث قال " جدح جوين من سويق غيره " –جوين اسم رجل وهو مثل يضرب لمن يجود من مال غيره – فكان رد الأمير دليلا على عاطفة وجدانية تسكن فؤاده ألا وهي خوفه على قومه وحرصه على أمنهم وذلك في قوله "قد رأيت مالا يرى . فعند الصباح يحمد القوم السرى " وهو مثل يضرب لرجاء الخير بعد المشقة والدليل على ذلك نفحه للشيخ بصرة من الدنانير.

الحركة الثالثة:

وتبدأ الحركة الثانية بخروج الشيخ وبن عباد وإكمال المسير وبينما هم كذلك نلاحظ عودة الشيخ الى الفخر بنفسه وذلك في قوله "أنا الخزامي سليل العرب" فهنا يفخر بسلالته وأصالته.كما يتضح مكره في قوله "ألبس الجد ثياب اللعب" "واتقي باللطف كل مخلب" .وشجاعته في قوله :

لاأبالي بالفتى المجرب لو انه عمرو بن معدي كرب

وحلاوة ومكر لسانه في قوله :

ولي لسان من بقايا الحقب يقنص بالمكر أسود الهضب

غير أنه وقع في المحضور حينما غلب الكذب على الصدق في المصائب والبوائق وهذا طبعا ينافي العقيدة التي تدعوا إلى الصدق في كل الأحوال "فالصدق منجاة "

وهذا في قوله :

والصدق إن ألقاك تحت العطب لا خير فيه فاعتصم بالكذب

فهو هنا يقدم نصيحة سيئة ثم ينصح القوم بإتباع الشخص الحليم الكريم الذي يعطي ولا يأخذ، يجود ولا يبخل، يهب ولا يسأل، والشخص الموثوق لا المشكوك، القائد لا المقود، الشجاع لا الجبان، الأمين لا المخون، العاقل لا الساذج وذلك في قوله" يا قوم اتبعوا من لا يسألكم أجرا، ولا تستطيعون بدونه نصرا "ثم يرجع إلى تبتخره وتكبره في خطاه ومشاه "يمزج الوخذ بالذميل " يتخطى ويتمطى "

إلى أن يحاول الشيخ إستوقاف الناقة فتأبى الوقوف فيبادر الراوي بالاستئناس بها من النفار وبينما هو كذلك إذا بالشيخ قد أخذ كل ما هناك وسار، فيتأوه بن عباد لهذا الأمر ويجد طرسا عقل في ناقته يتضمن كالعادة فخر الخزامي وحلمه إلى أن تنتهي المقامة بإعجاب بن عباد بأخلاق الرجل والأسف على فراقه وتمني رجوعه وبهذا انتهت المقامة نهاية سعيدة وكان الحل فيها حلا مغلقا .

البناء السردي ومستوياته في المقامة :

1-بنية الزمان :إذا قلنا بنية الزمان فلابد وحتما أنها تتعلق بالمفارقات السردية ،التي تعتبر هي أساس النظام السردي في المقامة أو القصة أو الرواية ،كونها تتعلق بترتيب أحداث الحكاية من ناحية وترتيب أحداث السرد من ناحية أخرى ،ويمكننا في هذا العنصر أن نتطرق لمفارقات سردية من (استرجاع، سرعة السرد من خلاصة وحذف، وتبطيء السرد من مشهد واستراحة)[1]

أ-الاسترجاع : نجد الراوي في المقامة البدوية يعود بالزمن إلى الوراء بالإستشهاد بأشخاص كان لهم باع في الماضي : { ثم أدخلونا إلى بيت طويل الدعائم ،في صدره شيخ كأنه قيس بن عاصم } فقيس بن عاصم رجل من بني منقر كان من أجلاء العرب المعروفين بالحلم .

ب-الاستباق :حيث نجد الراوي يستبق الأحداث في قول الشيخ :{هل أدلكم على تجارة تقوم بحق الغارة } فمن خلال هذا المقطع يتبين لنا أن الراوي قد استبق فائدة هذه التجارة .وقوله {فعند الصباح يحمد القوم السرى } ففي هذا المقطع نلاحظ استباقا للزمن يتجلى في خوف الأمير على قومه وحرصه على المستقبل الجميل .

---

[1] الحبيب السائح ،"الموت في وهران"، دار العين للنشر، قصر النيل،القاهرة، ط1،2014م،ص11.

ج-تسريع السرد :

1-الحذف :إن الحذف هو نقيض الاستراحة (التوقف) فقد لا نجد حذفا كثيرا في المقامة ذلك أنها تزخر بالوصف الدقيق وغالبا ما يستعمل الوصف في الاستراحة وإذا جئنا إلى مفهوم الحذف فهو" أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض مراحل القصة دون الإشارة إليها".[1]

الوقفة:

د-تبطئ السرد :

حيث نجد أن السارد استعان في وقفاته الإستراحية بتقنية الوصف وقد نجد أن الوصف في المقامة تنوع إلى وصف الأماكن ووصف الشخوص ، وتبين لنا توقف السارد هنا من خلال وصفه للأطر المكانية حيث نجده في هذا المقطع يصف لنا الخيمة التي دفع إليها { فدفعت إلى خيمة مضروبة } ثم يصف البيت في قوله { ثم أدخلونا إلى بيت طويل الدعائم }.

ثم يصف الشخوص في قوله :{ ودخلت فإذا رجل أشمط الناصية ، يكتنفه الغلام والجارية فحييت تحية ملتاح وجثمت جثمة مرتاح } كما ركز السارد في وصف الشخصيات خاصة على المظاهر الفيزيولوجية وكذا النفسية ومن أمثلة ذلك { فأخذ الشيخ القلق، وقال قل أعوذ برب الفلق ،من شر ما خلق } فمن خلال هذا المقطع يصف لنا الراوي الحالة النفسية التي كان عليها الشيخ الخزامي .

(1) محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005م،ص113.

ومن خلال استخراجنا لبعض المقاطع السردية في هذه التقنية لاحظنا أن المقامة لا تخلو أبدا من الوصف والوصف الدقيق ذلك ما جعل السارد يقوم بوقفات متعددة من بداية المقامة إلى نهايتها.

أ-المشهد :

فالمشهد هو تقنية سردية جد مهمة في المقامة ونجد أن المشهد في المقامة يتنوع بين المونولوج الداخلي والمونولوج الخارجي الذي يدور بين الشخوص ،حيث نجد أن المشاهد في المقامة البدوية قد تعددت بتعدد الشخصيات ويمكن أن نلمس ذلك في الحوار الذي جرى بين سهيل بن عباد والشيخ، والذي كان على الشكل الآتي :

فدفعت إلى خيمة مضروبة ونار مشبوبة ،فقلنا:

من يا ترى القوم النزول ههنا هل بهم الخوف أم الأمن لنا ؟

قد كان عن هذا الطريق لي غنى .

وإذا رجل من وراء الحجاب ،قد استضحك وأجاب :

إني ميمون بني الخزام وهذه ليلى ابنتي أمامي

نعم وهذا رجب غلامي من رام أن يدخل في ذمامي

يأمن من بوائق الأيام

أما المشهد الثاني فيتجلى في الحوار الذي أجراه الشيخ مع اللصوص والغلام وهذا مقتطف منه قال:{ يا قوم هل أدلكم على تجارة تقوم بحق الغارة؟ قالوا: وما عسى أن يكون ذاك ؟

حياك الله وبياك فقال : يا غلام اهبط بهم إلى مراعي الريف، وأنا أقف هنا أراعي كاللغيف .

أما المشهد الثالث فيتمثل في الحوار الذي دار بين الشيخ والأمير وذلك في : " ثم أدخلونا إلى بيت طويل الدعائم، في صدره شيخ كأنه قيس بن عاصم . فقال:أحسنت أيها النذير فسنوفي لك الكيل، ونعطيك ما لهؤلاء اللصوص من الأسلاب والخيل. فابتسم الشيخ من فوره، وقال: جدح جوين من سويق غيره .

قال:{ قد رأيت ما لا يرى، فعند الصباح يحمد القوم السرى }

فمن الملاحظ أن المشاهد قد كثرت في المقامة، أين احتلت مساحات كبيرة وصفحات طالت فيها الحوارات.

2- بنية الشخصية :

أنماط الشخصية: لكل شخصية في العمل القصصي دور ووظيفة تقوم بها، وهي غالبا ما توضح فهمنا للعمل القصصي، وفحوى القصة .[1]

وعلى ذلك نجد أن الشخصيات، تمايزت على نوعان، هما الشخصية النامية والشخصية الثابتة .

(1) ابن البنا، الفواعل السردية ،ص80، نقلا عن الوجيز في دراسة القصص لأولتبير، ط1،2009 م ، عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن ، ت:عبد الجبار المطلي :ص138.

أ-**الشخصية النامية** :"وتقود إلى الفعل السردي ، وتدفعه إلى الأمام في الدراما ،أو المقامة أو أية أعمال أدبية أخرى .[1]

حيث تعتبر الشخصية النامية هي الشخصية التي يتمحور حولها كل من السرد والأحداث . ويمكننا من خلال المقامة التي نحن بصدد دراستها التطرق إلى هذا النوع من الشخصية، حيث ينقسم هو الآخر إلى نوعين: إيجابية وسلبية .

الشخصية النامية الإيجابية :هي شخصية طموحة ساعية للسعادة لها ولمن حولها سباقة لتقديم خدماتها للمجتمع، وهذه الشخصية هي ركن العمل الحكائي دائما ولكن هي محورية ويدور حولها الحدث .

ويمكننا أن نلمس هذا النوع من الشخصيات في المقامة من خلال شخصية الخزامي الذي استطاع أن يساعد القوم على التخلص من اللصوص فهذه الشخصية كانت دائما لا تبخل عليهم بالنصح والتوجيه وقد تمثل ذلك في بعض من المقاطع أهمها : قوله لما فرغ من إنشاده وفخره بنفسه "يا قوم اتبعوا من لا يسألكم أجرا، ولا تستطيعون بدونه نصرا "

أما الشخصية النامية السلبية: فهي الشخصية التي تسعى للوصول إلى ما تطمح له بالرغم من كل شيء.[2]

وقد تكون من بين الشخصيات النامية السلبية في هذه المقامة : شخصية اللصوص الذين يحاولون بشتى الطرق الوصول إلى غايتهم من سلب ونهب .

---

(1) ابن البنا،الفواعل السردية ، ص80، نقلا عن سرد الأمثال، يؤدي حمزة عباس ص142.

(2) نفس المرجع، ص 81.

الشخصيات الثابتة:

تعرف الشخصية الثابتة في المقامة بأنها تحمل فكرة واحدة أو صفة ثابتة على مدى القصة وليس لها تأثير كبير في أحداثها ولا تتأثر هي كذلك بها ورغم ذلك فان لها فائدة يقصد بها الكاتب إبراز غايتها من خلال القصة وقد تعمل على التأثير في القارئ أو المتلقي ,كون أن هذه الشخصية تعتبر مكملة وتسمى بالثانوية أو البسيطة.[1]

وتأتي هذه الشخصية على نوعين إيجابية وسلبية .

فالإيجابية هي شخصية" تسلط الضوء على الشخصية المحورية من غير تحامل أو حقد عليها لأي موقف أو سبب" ومن ذلك شخصية الأمير الذي سلط الضوء على الشخصية المحورية و أغرقها بفيض وصرة من المال نظير تخلصها من اللصوص { ولما كان الغد أهاب بنا داعي الأمير ،ونفحنا بصرة من الدنانير } .

3- بنية المكان :

تتحرك شخوص المقامة البدوية في البداية في مكان مركزي يتمثل في مكان إقامة سهيل بن عباد، ومللله منها ثم الولوج إلى خيمة ،ثم الريف، فالبيت .

حيث سنتتبع تحركات وتنقلات الشخصية عبر هذه الأمكنة الذي كان انتقاله إليها نتيجة للضغوطات والمكبوتات التي يعاني منها وهذا ما دفعه إلى السفر فمن خلال دراستنا للمقامة يمكننا أن نميز بين أنواع من الأمكنة :

(1) ابن البنا، المرجع السابق، ص83.

المكان الخاص المغلق :وهو المكان الذي يخص فردا واحدا، أو أفرادا عدة، يتحرك الفرد من الأماكن الخاصة (مكان إقامة الراوي) إلى العام المشاع بين كل الناس (الطريق)

الخيمة : في قوله "فدفعت إلى خيمة مضروبة ونار مشبوبة "

البيت: نجد أن السارد قد استهل أحداث الرواية في هذا المكان ذلك عندما قال : "ثم أدخلونا إلى بيت طويل الدعائم "

الحي المقابل للطريق : وهو الطريق التي حدثت فيه حادثة سرقة اللصوص "حتى إذا أشرفنا على فريق، يناوح الطريق " والفريق يقصد به الحي

الريف: وذلك في قوله "يا غلام اهبط بهم إلى مراعي الريف "

المكان المعادي : { وهو المكان الذي لا يشعر الإنسان بالألفة معه، بل على العكس من ذلك يشعره نحوه بالعداء، وهذه الأماكن إما أن يقيم فيها مرغما كالسجون والمعتقلات، أو أن خطر الموت مهيمن فيه لسبب أو لآخر، كالصحراء مثلا }.[1]

ويتضح لنا من خلال المقامة أن من بين الأماكن المعادية لشخصية اللصوص المضارب وذلك في "وإذا اللصوص قد ساقوا قطعة من الجمال، فأطبقوا عليهم من كل جانب ،وأخذوهم أسرى إلى المضارب. حتى إذا أثخنوهم شدوا الوثاق، وقد كادت أرواحهم تبلغ التراق "

<u>اللغة</u> : تشكل اللغة القالب الذي يصيغ من خلاله المؤلف إبداعه فبعد أن يقوم بتنظيم مادة عمله يستدعي اللغة ليعبر بها عن هذه المادة الموجودة على مستوى الذهن أو الخيال إذ

(1) – ابن البنا،المرجع السابق، ص32.

"تتجسد مادة الشكل للأثر الأدبي في اللغة، فهي الوسيلة الوحيدة من بين وسائل التعبير المتاحة المتوفرة للقاص أو الراوي، والتعامل مع هذه المادة " فاللغة عنصر هام لأي عمل إبداعي.

الحوار :

تعتمد المقامة على الحوار باعتباره ركنا أساسيا وجوهريا تقوم عليه .

وإذا جئنا إلى مفهوم الحوار نجد أنه "عرض دراماتيكي في طبيعته، تبادل حديث شفاهي بين شخصين أو أكثر، يتناول موضوعات شتى ،ويتتبع تبادلا للآراء والأفكار "

ونجد كذلك الحوار لأهميته "يعد من وسائل البناء السردي المهمة، فهو يسهم في بناء الحدث وبلورته ، لأنه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في خضم الحدث ، لتكون جزءا منه كما أنه يكشف عن الزمان والمكان بوصفهما محركا للحدث والشخصية "[1].

فالحوار عرف تطورا واضحا في المقامة، شأنه شأن أساليب السرد ووسائله ونتيجة لذلك ظهر نوعان من الحوار :

1- الحوار الخارجي: يتمثل هذا الحوار في انتقال الكلام من الشخصية الأولى (المرسلة) فيصل إلى الشخصية الثانية (المستقبلة) فترد عليها، وغالبا ما يكون هذا النوع من الحوار في مشهد يجمع الشخصيتين في حدث واحد، وفي زمان ومكان محددين [2].

(1) ابن البنا ،المرجع السابق، ص113.

(2) المرجع نفسه، ص115.

2- <u>الحوار الداخلي</u> : هو حوار فردي يدور بين الشخصية وذاتها فالمرسل والمتلقي هما الشخصية نفسها.

ويعتمد الراوي على هذا النمط من الحوار للكشف عن الحالة الشخصية لدى (القارئ) وما يكتنفها من استقرار أو اضطراب [1] فهو يتمثل في حديث النفس للنفس ومن أمثلة الحوار الداخلي:

قال سهيل "فعجبت من أخلاقه، وأسفت على فراقه، ووددت على ما بي من الفاقة، لو مكث واستتبع الناقة "

وقوله وهو يحاور نفسه "قال: فسكن مني ماجاش، من الجاش؛ أي استقر ما كان بي من الخوف والاضطراب.

<u>الوصف</u>:

احتل الوصف في المقامة البدوية مكانة كبيرة، إذ جاء دقيقا ومفصلا في كثير من المواضيع، حيث وصف لنا الشخصيات والأمكنة وعناصر البناء الفني للمقامة وصفا شاملا كافيا .

وسنكتفي في هذا البحث بإبراز أهم الوظائف التي أداها الوصف في هذه المقامة :

(1) ابن البنا، مرجع سابق،2009،ص117 ، نقلا عن الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، ص39.

أ ــ **الوظيفة التأجيلية** :

تتطلب هذه الوظيفة ألا يكون الوصف طويلا، بل يأتي لتأجيل بقية الكلام، أو لتعقيد مظهر[1] .ونجدها في قوله {ودخلت فإذا رجل أشمط الناصية ، يكتنفه الغلام والجارية } فهذا الوصف جاء لتأجيل الكلام بين الراوي بن عباد والشيخ الخزامي .

وهذا الوصف يسهم في بناء الحدث ولا يؤثر كثيرا على مجرى السرد .

ب-الوظيفة التزيينية:

وتعد هذه الوظيفة جمالية بحتة وتهدف إلى خلق أثر نفسي عند المستقبل، فإلى جانب كونه يصور مشهدا واقعيا، فإنه يهدف كذلك إلى إحداث أثر شاعري لدى القارئ.[2]

وذلك في قوله : "أدخلونا إلى بيت طويل الدعائم" مما يدل على رفاهية هذا البيت، ومحاولة إحداث عنصر جمالي وتشويقي وإمتاعي لدى القارئ. فيتصور نفسه مكان ذاك الشخص، فهو يزين البيوت للقارئ ويلفته إلى أناقتها وحلاوتها .

ومن خلال ما تم ذكره من وظائف الوصف في المقامة نجد أن الكاتب لم يهمل وصف شيء؛ وصف الأمكنة والشخوص وذلك بوضعيات وكيفيات مختلفة ، وقدمها لنا بحلة رائعة إذ صنع من النص ديكورا عاما تتحرك فيه الشخصيات داخل الأمكنة والمناظر الطبيعية .

(1) يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، (د،ط) 2004، ص 261.

(2) المرجع نفسه،ص262.

وهذه الوظائف تخدم النص، وتمهد لحدوث أشياء وحوادث جديدة،وبالتالي تبعد احتمال عدم وجود ترابط في بناء النص.

خاتمة

بعد تعمقنا في هذه الدراسة البحتة استطعنا أن نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها:

-أن لكل شكل من الأشكال بنية خاصة به، وهي تعني التماسك بين مكونات هذه الأشكال داخليا وخارجيا.

كما أنه ومن خلال دراستنا للمقامة البدوية- دراسة سردية- لاحظنا احتوائها على العديد من الشخصيات التي تتفرع بدورها إلى متنامية ايجابية وأخرى سلبية،أما من ناحية بنية الزمان

فنلاحظ احتواء المقامة على ثلاثية الزمن (ماضي، مضارع، أمر)،مما يدل على مثالية المقامة.في حين تعددت الأمكنة ما بين الريف،البيت،الخيمة...

أما من ناحية الدراسة النحوية،فإننا نجد أن هذه الدراسة قامت على دراسة الجمل على عكس المستويات السابقة،أين تجاوزت المفردة الواحدة والصوت.

إذ توضح من خلال ذلك أن الجملة هي مركب إسنادي،أي أنها كل ما تركب من عنصرين أو أكثر،على أن تؤدي معنى مفيد،وانقسمت الجملة في المقامة بدورها إلى فعلية واسمية فالفعلية تدل على الحركة والتجدد،وهذا ناتج عن الأفعال، أما الإسمية فدلت على الدوام والثبوت،وهذه صفة في الأسماء.

كما نلاحظ أيضا أن اليازجي جدد في بنية النص عند العرب عندما جعل أفكار النص وخيوط حركته الفنية تجتمع وتتكاثف قوتها في نهايته وليس في مطلعه على طريقة العرب في قصائدهم،وذلك بأخذه الإسناد أسلوبا للسرد والحكي، كما أن المقامة ختمت بشعر وأمنية جمعا خلاصة ما جرى ومغزاه،خلافا للقصيدة العربية ونص الإنشاء العربي الذي

يجعل جماع النص في مطلعه ويترك الخاتمة مفتوحة للحياة والتغير والإضافة والحذف، وليس بالضرورة ختام المقامة بالشعر فقد تختم بغيره من غير تغير لوظيفة الخاتمة.

وهذا ما جعل مقامات اليازجي مرآة ناصعة انعكست عليها الحياة بمناحيها المختلفة من اجتماعية،وأدبية،وعقلية،وحتى أخلاقية من بعض الوجوه،فمقاماته مرآة لحضارة عصره بضروبها المختلفة،ومظاهرها المتباينة،ومشاكلها القائمة.

وفي الأخير ما عسانا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يجعلنا ممن ينفع وينصح ،يفيد ويستفيد، يهدي ولا يضل، يعطي ولا يبخل.

وأن يجعلنا في هذا المقام ممن تشتاق الجنان للقائه

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

1- إبراهيم عبد الحميد،1997م،الأدب المقارن، من منظور الأدب العربي، دار الشروق.

2- ابن البنا، الفواعل السردية، نقلا عن الوجيز في دراسة القصص لأولتبير، ط1،2009م، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ترجمة عبد الجبار المطلي.

3- ابن منظور، لسان العرب،دار المعارف، القاهرة، ج5.

4- أحمد عمر مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، (د، د، ن)ط1، 2008.

5- إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها.

6- إديث كريزويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، طبعة دار سعد الصباح، القاهرة ، 1993م.

7- اكرام فاعور، مقامات بديع الزمان وعلاقتها بأحاديث ابن دريد، دار اقرأ، بيروت،ط1،1983.

8- الحبيب السائح"الموت في وهران"، دار العين للنشر، قصر النيل، القاهرة، ط1،2014م.

9- الحريري، مقامات، تح:عيسى سابا، دار صادر، بيروت

10- الحصري القيرواني، أبي إسحاق بن علي، زهر الأدب وثمر الألباب، ط5،1999م، تح: زكي مبارك، دار الجيل، بيروت،ج1.

11- الحموي، ياقوت،1988م، معجم الأدباء، المجلد الثامن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج16.

12- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3.

13- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ط 1، 1998 م، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج2.

14- القلقشندي، صبح الأعشى، ج 14، نقلا عن عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس.

15- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998 م.

16- بدوي طبانة، 1404ه، النقد الأدبي لطلاب السنة الثالثة ثانوي، إدارة الأبحاث والمناهج والكتب الدراسية، وزارة التعليم، المملكة السعودية.

17- بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ط 2، 1980م.

18- بوملحم علي، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار ومكتبة الهلال، ط1،1993م.

19- جابر عصفور: نظريات معاصرة.

20- جان بياجة،البنيوية، ترجمة، عارف منيمنة وبشير أويري، ط 4،منشورات عويدات، بيروت، 1985 م.

21- حسن العماري وغيره(1992)،الأدب وتاريخه في العصر الأموي والعباسي،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية

22- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، 1986

23- ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر.

24- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ت، منذر عياشي، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، حلب،سوريا،1993م.

25- شرح الشريشي لمقامات الحريري، مقدمة الكتاب، ج1.

26- شكري عزيز ماضي"في نظرية الأدب"ط 1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1986م.

27- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، دار المعارف،مصر، ط3.

28- صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي،ط 1،دار الشروق، القاهرة، مصر 1419ه، 1998.

29- عبد السلام المسدي،قضية البنيوية.

30- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، من البنيوية إلى التفكيك.

31- عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، دار الثقافة، الجزائر،2007م.

32- عثمان موافي، في نظرية الأدب، من قضايا النثر والشعر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، (د، ب)2009م.

33- عدنان النحوي، الأسلوب والأسلوبية، ط 1، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، 1999م.

34- عصام أبو شندي، نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط1، 2006م.

35- فارس حريري، مقامة نويسي، دار أدبيات فارسي، نقلا عن الفخري في الآداب السلطانية لأدب الطقطقي.

36- فيكتور الكك، بديعات الزمان، دار المشرق، بيروت،ط2 ،1971.

37- كلود ليفي شتراوس، الأنثربولوجيا البنيوية، ت، مصطفى صالح، (د ط)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،سوريا،1977م.

38- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005م.

39- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط 7، 2006 م.

40- محمد هادي مرادى، عضو هيئة التدريس، بجامعة العلامة الطباطيبي، فن المقامات النشأة والتطور، دراسة وتحليل التراث الأدبي،1377ه.

41- مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب الأندلسي، الدار الدولية الاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1،1998م.

42- مصطفى بشيرقط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن،2009م.

43- مقالة التعريب، التي نشرت في مجلة الضياء وأعيد نشرها ضمن كتاب"أبحاث لغوية"

44- ناصيف اليازجي، مجمع البحرين، دار صادر، بيروت، 1958 م.

45- يمنى العيد في معرفة النص، ط3،منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت،1985م.

46- يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، (د،ط)،2004م.

47- يوسف نورعوض، 1979م، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1.