الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنية السردية للمقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمذاني

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
*- درية رابحي
*- فهيمة لعموري

إشراف الدكتورة:
حنان بومالي

السنة الجامعية: **2017/2016**

اللهم ارزقنا حبك وحب من يحبك ،
اللهم ظلنا تحت عرشك يوم لا ظل الا ظلك،
رب اوزعني ان اشكر نعمتك علي وعلى والدي
وان اعمل صالحا ترضاه واصلح لي في ذريتي
اني تبت اليك واني من المسلمين،
رب اغفر لي ولوالدي ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا
اللهم اغفر لي ما لا يعلمون
ولا تؤاخذني بما يقولون
واجعلني خيرا مما يظنون

كلمة شكـــــــر:

مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلّم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله "

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة: " بومالي حنان "

لما منحته من توجيهات وإرشادات لإخراج هذا الجهد إلى النّور.

إلى كل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرّموا بقراءة هذا البحث

وإثرائه بملاحظاتهم وتقويمه بتوجيهاتهم

وإلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة.

فهيمة*درية

مقدمة

مقدمة

عرف النص الأدبي قديما، اهتماما كبيرا من طرف الدارسين والنقاد، لكن الملاحظ أن أغلب دراساتهم وبحوثهم كانت حول الشعر وفنيته وكان محط أنظارهم، فتناولوه نقدا ودراسة وموازنة وتصدوا له أيضا بالشرح والتأريخ، في حين لا نجد اهتماما كبيرا بالنثر، على الرغم من تنوع فنونه، فقد ظهرت في الأدب العربي فنون إبداعية جديدة على مر العصور، ومن تلك الفنون المقامات التي ابتدعها الهم ذاني في القرن الرابع للهجرة، من اجل تعليم الطلبة أساليب التعبير، والفنون البلاغية والأدبية، ونقد العيوب الاجتماعية.

والمقامة جنس أدبي سردي قائم بذاته، ذو خصوصية تميزه عن الأجناس الأدبية الأخرى وهي من أبرز الفنون النثرية التي اختص بها الأدب العربي، ولا تزال في حاجة إلى الدراسة ونخص بالذكر مقامات بديع الزمان الهمذاني التي لقيت اهتماما كبيرا من ظرف الدارسين والنقاد، ونظرا لاهتمامنا بهذا الموروث النثري القديم، وقع اختيارنا على واحدة من مقامات الهمذاني، لجعلها محور الدراسة في بحثنا الموسوم:"البنية السردية للمقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمذاني".

وعليه يندرج هذا البحث ضمن مسعى عام يحاول الإجابة عن سؤال، كان بمثابة الانطلاق لهذا البحث ومفاده: ما هي أبرز تجليات البنية السردية في المقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمذاني؟ ويندرج تحت هذا السؤال مجموعة من الإشكاليات التي يحاول هذا البحث الإجابة عنها منها:

- ما المقصود بالبنية السردية؟
- وما المعنى اللغوي والاصطلاحي للمقامة؟
- وما مدى أحقية الهمذاني في توليه الريادة لفن المقامة؟
- ما هي أهم الخصائص الفنية للمقامة، وما هي أبرز أركانها؟

- هل هناك تداخل بين المقامة وبعض الأجناس الأدبية النثرية الأخرى؟
- وما هي تمفصلات البنية السردية في المقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمذاني؟

ولعل الدافع وراء اختيارنا لهذا البحث هو عدم وجود دراسة أكاديمية مستقلة تتعرض لتحليل نص الهمذانيفي حدود علمنا وبحثنا. اعتمادا على مقولات السرد، وإن تعرضت بعض الدراسات لتحليل بنية السرد بصورة إجمالية، ولم تتعرض لكل البنيات السردية المشكلة لها.

ومن هذه الدراسات ، دراسة "عبد الله إبراهيم" في كتابه "**السردية العربية**" التي يتعرض فيها لبنية المقامة عموما، دون الوقوف عند المكونات السردية بصورة مدققة؛ ودون التركيز في التحليل منصبا على مقامات الهمذاني تحديدا، وهناك دراسات أخرى تعرضت لبعض المكونات، دون أن يشمل التحليل كل تلك المكونات مثل دراسة "ناصر عبد الرزاق الموافي"في كتابه " **القصة العربي...عصر الإبداع** "**دراسة في السرد القصصي في القرن الرابع**" وفيها أيضا لا يتخذ التحليل من مقامات الهمذاني غاية وحيدة، وهناك دراسات تقوم على استبطان تحليل سردي لمقامات الهمذاني، يهدف تأويل النص الذي يعد، التأويل، هو مركز اهتمام هذه الدراسات، ومنها دراسة:" عبد الفتاح كليطو، في "**المقامات السرد والأنساق الثقافية**"، أما معظم الدراسات التي دارت حول نص الهمذاني فقد اشتغلت بقضايا ترتبط بعلاقة المقامات بتراثها أو علاقاتها بأنواع سردية أخرى.

والهدف من دراستنا لهذه المقامة هو تحليل بنية السرد فيها، بالإضافة إلى دراسة كل بنياتها السردية المشكلة لها، من شخصيات وأحداث وبنية حوار وغيرها لأننا لم نجد أي دراسة عالجت هذه البنيات السردية بصورة مدققة، وكذلك التعرف على أهم البنيات السردية في المقامة الجاحظية.

و لقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج التاريخي في الجانب النظري الذي من ملامحه جمع المعلومات والحقائق، ووصفها وتفسيرها بالنماذج والأمثلة، أما في الجانب التطبيقي فاعتمدنا المنهج البنيوي بالوقوف على أنماط البنى السردية في المقامة.

و نظرا لطبيعة الموضوع فقد اقتضى ذلك بناء خطة على النحو الآتي: فصل نظري وآخر تطبيقي تتصدرهما مقدمة وتليها خاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها، حيث شمل الفصل الأول المعنون مداخل نظرية على خمسة مباحث، يحدد المبحث الأول معنى السرد والبنية والبنية السردية أما الثاني فيتعرض إلى تعريف للمقامة لغة واصطلاحا، أما المبحث الثالث فخصصناه للحديث عن نشأة المقامة ومن هو المبدع الحقيقي للمقامة، والمبحث الرابع تناولنا فيه أهم الخصائص الفنية للمقامة وأركانها، في حين جاء المبحث الخامس للحديث عن تداخل المقامة مع بعض الأجناس النثرية الأخرى.

أما الفصل الآخر وعنوانه تمفصلات البنية السردية للمقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمداني فكان عبارة عن فصل تطبيقي جاء من أجل دراسة تمفصلات البنية السردية للمقامة الجاحظية، فقسمناه إلى خمسة مباحث هي: بنية الاستهلال السردي،وبنية الشخصيات من رئيسية وثانوية، بنية المكان والزمان، ثم بنية الحدث أو الموضوع وأخيرا تطرقنا إلى بنية الحوار أو اللغة، ثم أنهينا البحث بخاتمة أوجزنا فيها أبرز النتائج المتوصل إليها.

ولقد اعتمدنا لانجاز هذا البحث مجموعة من المراجع نذكر منها علي سبيل المثال لا الحصر:

- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان، شرح محمد عبده
- كتاب النثر الفني في القرن الرابع هجري لزكي مبارك
- كتاب المقامة لشوقي ضيف
- الجامع في تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري
- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني
- باسم ناظم سليمان ناصر المولى: السرد في مقامات ابن الجوزي.

كما لا نجد أي عمل يخلو من صعاب ومشاق تعترض طريقه، في رحلة بحثه ولعل أبرز هذه الصعوبات توفر المادة العلمية وتشعبها في الكتب هذا فيما يخص الجانب النظري من البحث، في حين أنها في الجانب التطبيقي نجد قلة في المراجع التي قامت بتحليل المقامات وفق هذه الدراسات خاصة المقامة الجاحظية التي تنل لم تنل عناية من طرف الدارسين ولم يتناولها بالدراسة.

لا يسعنا أخيرا سوى أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتنا المشرفة **الدكتورة حنان بومالي** على ما بذلته من جهد معنا طوال إشرافها على هذا البحث المتواضع، وكانت نعم المرشد والموجه، والتي لم تبخل علينا بنصائحها العلمية القيمة، كما لا يفوتنا أن نتفضل بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذا البحث وتصويب ما فيه من عثرات وأخطاء، وختاما نتمنى من المولى عز وجل أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه فإن أصبنا فبعون الله تعالى أولا، وبتوجيه من مشرفتنا ثانيا، وإن أخطانا فالكمال لله وحده، وجلا من لا يخطئ.

الفصل الأول

مداخل نظرية

أولا: مفهوم السرد

ثانيا: مفهوم البنية

ثالثا: مفهوم المقامة ونشأتها

رابعا: البنية الفنية للمقامة

وتداخلها مع أجناس أخرى

تعد المقامة من أرقى أجناس النثر العربي القديم، وذلك راجع لبنيتها القصصية والفنية،ولقد ظهرت نتيجة الرقي الذي بلغه العربي في جميع أحواله الحياتية، والباحث في هذا اللون النثري ينطلق من جملة أسئلة تتعلق بطبيعة هذا الفن وهي: ماذا تعني كلمة المقامة؟ وإذا عرفنا أن المقامة جنس نثري، فكيف نشأ هذا الفن وتطور؟ وما هي خصائصه؟

أولا– مفهوم السرد:

احتل السرد منذ أقدم العصور، مكانة هامة في الحياة العربية ، وشكل أساسا من الأسس المختلفة التي كانت تقوم عليها منظومة الحياة، وفضاء لكل ثنائيات العالم، وبهذا فإن المتتبعين لنظرية السرد، يعدونه من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية، وهدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية، ليشمل الجوانب النظرية والتطبيقية في دراسة منهجية للسرد وبنيته.

ثم إن علم السرد بدأ بالشكلانيين الروس وبالتحديد فلاديمير بروب في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة)، الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف، كما صاغ أيضا تودوروف مصطلح علم السرد لأول مرة 1969 في كتابه (القواعد الديكاميرون) وعرفه (بعلم القصة)، ثم أصبح السرد فيما بعد مادة كثير من الأطروحات خارج حقل الدراسات الأدبية.

1 لغة:

ورد تعريف السرد في المعاجم العربية، ففي القاموس المحيط السرد بمعنى" درع مَسْرُودة و مُسَرَّدة، بالشديد فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعضها وقيل السَّرْدُ الثقب والمِسْرُدة المثقوبة، وفلان يَسْرِدُ الحديث إذا كان جيد السياق له وسَرَدَ الصوم تابعه،وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سَرْدٌ أي متتابعة وهي: دو القعدة، ودو الحجة والمحرم، وواحد فرد رجب، وسَرْد الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر" [1] وبهذا فالسرد يعني المتابعة وإجادة السياق في الحديث وورد أيضا في لسان العرب السرد" تقدمه الشيء إلى الشيء تأتي له متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا وسرد الحديث إذ تابعه، وكان جيد السبك له: سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُده سَرْدًا، إذ تابعه، وفلان يَسْرُد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له" [2] وهو بهذا يتفق مع القاموس المحيط في معنى المتابعة، وإجادة السبك والسياق.

وعليه فإن السرد في معناه اللغوي، إنما يعني إجادة السياق، والسرد والإبلاغ وهو يعني المتابعة.

2 اصطلاحا:

تعددت تعريفات السرد اصطلاحا باختلاف الباحثين، وهو يعني بشكل عام قص أحداث وأخبار سواء تعلق الأمر بالأحداث التي وقعت فعلا، أو بتلك التي ابتكرها الخيال ويقابل مصطلح السرد العربي "narration" بالفرنسية وهي "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي والحكاية أي

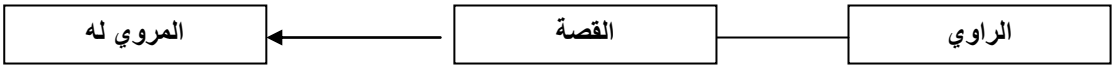
[1]– الفيروز آبادي : القاموس المحيط،ج3،د ط،دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1973م،ص94،مادة (سَ رَ دَ).

[2]– ابن منظور لسان العرب، تح :عبد الله الكبير ،محمد أحمد حسب الله أحمد الشادلي ،الجزء3، دار الجيل، بيروت، 1988،ص13،مادة (سَرَدَ).

الملفوظ القصصي"[1] ومعنى هذا أن السرد هو تلك العملية التي يقوم بها السارد في سرد أحداث النص القصصي.

ويعرفه عبد المالك مرتاض بأنه " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي /الحاكي ليقدم بها الحدثّ إلى المتلقي، فكان السرد إذا هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي"[2]، وهو بهذا يعود إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا.

والسرد أيضا هو " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[3] ويتضح من خلال هذا أن السرد يتم عن طريق قناة متمثلة في الراوي والقصة والمروي له وهي على النحو الآتي[4]:



أما رولان بارت فيرى أن السرد " مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"[5] بمعنى أن السرد يتأثر ويتطور مثله مثل مختلف الظواهر الأخرى كالتاريخ والعادات والثقافة وغيرها،أي يتماشى مع الحياة بصفة عامة.

فالسرد إذن إعادة متجددة للحياة، تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يؤطرهما معا من زمان ومكان، تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي

---

[1]– سمير مرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة،ط1،الدار التونسية للنشر،1985،ص78،77.

[2]– عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1993،ص84.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي،ط3،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000م،ص45.

[4]– المرجع نفسه،ص45.

[5]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة،ط3،مكتبة الآداب، القاهرة،مصر،2005م،ص13.

وفق تعدد لغوي وإيديولوجي وفكري، فهو يعني الوسائل اللغوية التي يتخذها الأديب، لصياغة الفنون النثرية كالقصة، أو الراوية، أو المقامة، أو السيرة مازجا عناصر ذلك الجنس الأدبي بعضها مع بعض، لتقديم الشكل الكلي والنهائي.

ثانيا- مفهوم البنية:

ارتبط ظهور مصطلح البنية في الدراسات النقدية الحديثة بظهور المنهج البنيوي، ومنذ ذلك الحين، وهو يستحوذ على اهتمامات الدارسين في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية بمختلف فروعها واتجاهاتها .

1 -لغة:

من المؤكد أن البنية ليست ظفره مفهوميه، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة، لذلك نجد لها حضورا كبيرا في المعاجم اللغوية العربية القديمة ففي لسان العرب " البنية والبنية ما بنيته وهو البنى وأنشد الفارسي عن أبي الحسين:

أُولَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَا * وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا**

وقال غيرهم لبِنْيةَ هي الهيئة التي بُنِيَ عليها مثل المِشْيَة والرِّكْبةِ وبِنْيَةٌ وبِنًى، بكسر الباء مقصور، مثل جِزْيةٍ وجِزًي، وفلان صحيح البِنْيةِ أَي الفِطْرة "[1]، ومعنى هذا أن البنية تعني الهيئة التي يبنى عليها الشيء ويجسد.

وورد مفهوم دقيق للبنية أيضا في القاموس المحيط الذي "يميز بين البِنْيَة بكسر الباء والبُنْيَة بالضم، حيث يجعل بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني" [2] وعليه فقد تعددت

[1]- ابن منظور: لسان العرب، المجلد 18،ص101،مادة (بنى)

[2]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط،ص325،مادة (ب ن ى).

المعاني اللغوية لمفهوم البنية في المعاجم اللغوية القديمة وكتب المصطلحات النقدية فهي ذات دلالة مختلفة في اللغة.

وورد أيضا في معجم الوسيط:" البِنْيَة: ما بَنى، والجمع بُنى، وهيئة البناء ومنه الكلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البُنية"[1]، ومنه فهي تعني أيضا الهيئة.

من خلال هذه التعاريف اللغوية للبنية يتضح أنها تتفق جميعا في كونها تعني الهيئة والكيفية التي يوجد عليها الشيء، فيكون بذلك لكل شيء كيفية أو هيئة يوجد عليها ولا يمكن أن يشاركها في شيء آخر.

2 -اصطلاحا:

ارتبطت البنية باللسانيات السوسيرية، وقد تطور هذا المفهوم بظهور البنيوية في فرنسا،كما ساهم التحليل البنيوي للسرد في بلورة هذا المفهوم والتطور الأخير للسانيات المسماة باللسانيات البنيوية.

أما ظهور مصطلح بنية (structure) في مفهومه الحديث فكان مع موكاروفيلسكي الذي عرف الأثر الأدبي الفني بأنه" بنية: أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبية معقدة تجمع بين سيادة عنصر معين على بقية العناصر" [2] ومعنى هذا أن الأثر الأدبي عبارة عن بنية ذات نظام من العناصر المحققة فنيا التي تقوم بين مجموعة من العناصر، كل عنصر فيها مرتبط بباقي العناصر الأخرى.

أما جان بياجيه عالم النفس السويسري فيرى أن البنية هي عبارة عن "نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموعة، وله قوانين تؤمن ضبطه الذائب" [3] وبهذا يقدم تعريفا شاملا

[1]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط،ط4،الإدارة العامة للمعجمات وحماية التراث، مصر،2004،ص82.

[2]– لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية،ط1،دار النهار للنشر،لبنان،2002،ص37.

[3]– جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أو برى،ط4،منشورات عبودات، بيروت،باريس،1985،ص81.

للبنية باعتبارها نسقا من التحويلات، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون الخروج عن حدود ذلك النسق أو الاستعانة بعناصر خارجية.

ويحدد جان بياجيه مجموعة من العناصر التي تعمل على تنظيم هذا النسق الداخلي في ثلاثة عناصر هي: الكلية totalité، والتحويلات transformation ، والضبط الذاتيl'autoréglage.

وما يميز البنية كذلك أنها شبكة العلاقات فهي تترجم" مجموعة العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة بينها ومن وجهة نظر معينة" [1] فالدارس يقف عند دراسته للبنيات الأدبية على جملة من البنيات المميزة فيتعرف من خلالها على عناصر العمل وطبيعة العناصر وعلاقاتها ببعضها.

فالبنية تتصل بتركيب النص، وتربط بمستويات الحكاية المختلفة وتفهم بداخل النص وما فيه من علاقات تخص وظائف العناصر من زمن وشخصية وأحداث [2]، أي أن البنية مرتبطة بتركيب هذا النص في حد ذاته بنية تحكمه قواعد وقوانين هذه البنية ترتبط بمستويات الحكاية من خلال العلاقة التي تربط فيما بينها وبذلك تظهر قيمة هذه المستويات ووظائف العناصر المكونة للحكاية من زمن وشخصية وأحداث.

3 -البنية السردية:

تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة وعند

[1]– فرديناند ديسوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد نصر، دط، المؤسسة الجزائرية للطبع ،1986،ص48.

[2]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ط1،دار الشروق، القاهرة،مصر،1998م،ص122.

رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي وعند أودين موي تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التعريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها"[1].

ومعنى هذا أن كل ناقد أعطى مفهوما مختلفا للبنية فورستر ربطها بالحبكة وقال بأنها مرادفة لها، في حين أن رولان بارت قال بأنها تعني التعاقب والمنطق أو التتابع، أما عند أودين موي فتعني الخروج عن التسجيلة وعند الشكلانيين تعني التعريبّ أما بالنسبة لسائر البنيويين فتتخذ أشكالا متنوعة.

وبهذا فالبنية السردية يقصد بها تلك الكيفية المنسقة التي يتم بها تقديم عناصر متآلفة ومتضافرة من أجل تشكيل بناء متكامل يتمثل في النص السردي.

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية، وهناك بنية درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وغيرها.

ولاختلاف وجهات النظر والبحث في السرد فقد تعددت النظريات السردية وتنوعت باختلاف الدارسين فنجد عند فلاديمير بروب نظرية النموذج الوظيفي للحكاية الخرافية وعند كلود بريمون" منطق الحكي، أما عند غريماس فنجد البنية العاملية.

أما فيما يخص البنى السردية فنجد منها:بنية الزمان،وبنية المكان، وبنية الشخصيات وبنية الحدث بالإضافة إلى بنية الحوار أو اللغة.

[1]– عليمة فرخي: البنية السردية في رواية قصد في التدلل لظاهر وطار، مذكرة معدة إستكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، غير منشورة،2011م،ص9.

ثالثا- مفهوم المقامة ونشأتها:

1 -لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن كلمة مقامة من مادة " قَوَمَ" والتي أخذت منها كلمة مقامة لتدل على المجلس والجماعة من الناس[1].

بمعنى أن لفظة مقامة تدل في معجم لسان العرب على المجلس أو المقام، أو الجماعة من الناس.

ويذهب الزبيدي في معجمه "تاج العروس" إلى أن لفظة مقامة تعني" المجلس، ومن المجاز: المقامة (القوم) يجتمعون في المجلس[2].

وعليه فإن لفظة مقامة تدل في تاج العروس للزبيدي على معنى المجلس ومكان اجتماع الناس.

كما عرفت المقامة في بعض المعاجم الحديثة كالمعجم الوسيط ومعجم اللغة العربية المعاصرة، ففي معجم الوسيط وردت كلمة مقامة مشتقة من الفعل "قوم" وهي تعني "المقام أي موضع القدمين أو المجلس، وهي قصة قصيرة مسجوعة تشتمل على عظة أو ملحة كان الأدباء يظهرون فيها براعتهم"[3].

وبالتالي فإن معجم الوسيط شأنه شأن المعاجم اللغوية القديمة إذ أعطى للمقامة المعنى نفسه وهو المجلس.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير، محمد احمد حسب الله ، هاشم أحمد الشادلي ، ، الجزء1، د ط ، دار المعارف ، القاهرة، د ت / ص 3787 ، مادة (قَوَمَ)

[2]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس،تح: ابراهيم الترزي، ج33، مطبعة الفيصل،الكويت،2000،ص310، ، مادة (قَ وَ مَ).

[3]- مجموعة من اللغويين: معجم الوسيط،ط4،مكتبة الشروق الدولية للنشر، مصر،2004م،ص 768.

وورد في "معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار أحمد" أن المقامة تعني المجلس وهي قصة قصيرة مكتوبة بالسجع تشتمل على موعظة أو ملحة ويظهر الأدباء فيها براعتهم الفنية واللغوية وهي قالب أذبي قديم[1].

ففي هذا المعجم كذلك نجدها لا تخرج على المعنى نفسه الذي وجدت عليه في سابقيها (المعاجم العربية الأخرى)، ألا وهو المجلس.

نستنتج من التعريفات السابقة أن المفهوم اللغوي للمقامة لا يخرج عن معنى المجلس في كلا المعاجم العربية القديمة منها والحديثة، أو معنى المقام ومكان اجتماع الناس.

وذلك ما نجده عند العودة إلى بعض الشواهد من الأدب العربي فقد استعملها زهير بن أبي سلمى للدلالة على الجماعة من الناس وذلك في قوله[2]:

وفيهِمْ مَقاماتٌ حِسانٌ وُجوهُهُمْ * وأنْـــدِيَةٌ يَنتابُها القــوْلُ والفِـعْلُ**

وإنْ جِئْتَهُمْ ألفَيتَ حوْلَ بيوتهِمْ * مجَالسَ قد يُشفَى بأحلامِها الجَهلُ**

أراد الشاعر بالمقامات "أهله" لذلك قال:"حسان وجوههم" وجاء ذلك في معرض مدحه للرجلين* وقوميهما، الرجلين اللذين تدخلا بمالهما وحكمتهما بين قبيلتي عبس ودبيان، فأوقفا حربا اندلعت بينهما عرفت في أيام بحرب داحس والغبراء، والتي دامت أربعين سنة فيما يقول المؤرخون.

وكلمة "مقامات" الواردة في البيت السابق"تعني الجماعات التي تحضر الأندية، والمراد المديح بأن هؤلاء القوم جماعات حسنة وجوههم، يجتمعون في أندية غير مقصورة على

[1]– أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول،ط1،عالم الكتب للنشر،2008م،ص1879.

[2]– زهير أبي سلمى : الديوان،تح: فخر الدين قباوة،ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، 1992،ص42.

*– هما: الحارث بن عوف وهرم بن سنان.

الكلام فحسب وإنما تضم الكلام والفعل، أي أنهم أناس أو جماعات لا يكتفون بالقول ما لم يكن مقرونا به العمل"[1].

ولقد استعملها لبيد بن ربيعة للدّلالة على الجماعة من الناس في قوله[2]:

وَمَقَامَةِ غُلْبِ** الرِقَابِ كَأَنَّهُم جِنّ لدَى بَابِ الحَصِيرِ*** قِيَامُ

إن كلمة "مقامة" التي وردت مفردة تدل على جماعة من الناس بدليل إلامة الرقاب من جهة، وتشيعهم بالجن وهم قائمون على باب الأمير من جهة ثانية.

2 -اصطلاحا:

إذا كانت المقامة في معناها اللغوي تدل على المجلس فإن مفهومها الاصطلاحي باعتبارها جنسا نثريا قائما بذاته هي"" لون من الأدب يقوم على الحكاية ويلتزم فيه السجع"[3].بمعنى أن المقامة تقوم على الحكاية كمقوم سردي والسجع كجانب بلاغي.

وهناك من الباحثين من يذهب إلى أن المقامة" هي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خاطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابات والمجون"[4]. وفي هذا إشارة واضحة إلى أن المقامة ضرب من القصص القصيرة المتنوعة المضامين، حسب طبيعة الأفكار التي يجسدها الكاتب ضمنها.

---

[1]- هادي حسن حمودي: المقامات من بن فارس إلى بديع الزمان الهمداني،ط1،دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985،ص15.

[2]- لبيد بن ربيعة: الديوان، عناية محمد طماس،ط1،دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت،لبنان،ص105.

** - جمع أغلب وهو غليظ الرقبة

* **- الحصير هنا هو الملك

[3]- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم،ط1،مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت،لبنان،ص397.

[4]- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع،ج1،ط1،مطبعة السعادة،مصر،ص197-198.

ويعرفها محمد التونجي في معجمه "المفصل في الأدب بأنها" من أهم فنون الأدب التي ابتدعها العرب وطوروها وأثروا بها في الأمم الأخرى.

وقد ارتبط نشؤها بتعليم اللغة للناشئة عن طريق قصص ونوادر، فتميزت بالأسلوب المزدوج والمجموع الزاخر بالألفاظ المعبرة، وهي أول عمل قصصي فني درامي عند العرب"[1].

وعليه فإن من ابتدع المقامة هم العرب، التي تتميز بطابع درامي يصلح للتمثيل، مما جعلها تؤثر في آداب الأمم الأخرى ومن أهم غاياتها تعليم اللغة العربية الناشئة وذلك من خلال أسلوبها المزدوج الزاخر بالألفاظ المعبرة.

وفي تعريف آخر تعني:" أنها قصة قصيرة مسجوعة تتضمن عظة أو ملحة نادرة كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهارا لما يمتازون به من براعة لغوية وأدبية واصل معناها المجلس والجماعة من الناس"[2].

مما سبق يمكن القول إن الدارسين اختلفوا في تحديد مفهوم المقامة، وذلك لاختلاف الرؤى والأمزجة، إذ افتقرت أغلب التعريفات إلى العمق، والدقة فساد فيها الخلط، وعدم الوضوح.

وتعني المقامة أيضا:" إيراد الحكاية لغرض من الأغراض، يرويها الراوية على لسان بطل في قالب نثري يحفل بالصنعة اللفظية والعناية بالأسجاع [3]، فهي حكاية لها غرض ما يعود لصاحبها، لكن أهم ما فيها أنها تقوم على البطل والراوي يرويها الراوي نثرا، وتزخر بالمحسنات البديعية وخصوصا بالسجع.

---

[1]– محمد التونجي: المعجم المفصل في الادب، ج1،ط2،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ص816.

[2]– – مجدي وهبة : كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ط2،مكتبة لبنان، بيروت، 1984 ص379.

[3]– كريمة بوطارن: شعرية النثر العربي(دراسة نقدية)،(د.ط)، دار الأوطان، الجزائر، 2012،ص71.

ويؤكد "شوقي ضيف" هذا الاتجاه مبرزا:" أنها حدث أدبي بليغ وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة، فليس فيها من القصة إلى الظاهر فقط، أما هي في حقيقتها فحيلة يطرفنا بها بديع الزمان وغيره لنطلع من جهة على حادثة معينة ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة"[1].

وبهذا فهو ينفي أن تكون المقامة قصة، بل طابع القصصية فيها شيء خارج فقط ولا يتعداها إلى باطنها الذي هو الحيلة، فليس الحدث القصصي هو المهم فيها ولا العقدة ولا الحل وإنما غايتها تعليم الأسلوب.

نستنتج من التعريفات الاصطلاحية لفن المقامة أنه هناك اختلاف في تحديد مفهوم المقامة وذلك من كتب نقدية قديمة وحديثة وهذا راجع إلى اختلاف الرؤى والأمزجة، مما أذى إلى افتقارها إلى العمق والدقة فساد فيها بذلك الخلط وعدم الوضوح.

[1]– شوقي ضيف: المقامة،ط3، دار المعارف،مصر،(د.ت)،ص09.

3 – نشأة المقامة:

لا يوجد اختلاف في أن نشأة المقامات الأدبية كانت مشرقية، وأما الذي لا اتفاق عليه فهو زمن هذه النشأة وصاحب الفضل فيها، ومهما يكن من شأن الاختلاف حول منشئ المقامات فإنه يدور حول ثلاثة أسماء كبيرة في تاريخ تراثنا الأدبي والفكري، عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع وهم : بديع الزمان الهمذاني، ابن دريد، وابن فارس.

ابتدع بديع الزمان الهمذاني (ت 1007/398م) المقامة العربية أول مرة، وأكسبها الشهرة التي سرعان ما انتشرت في بلاد العرب ثم إلى بلدان العالم، ويعد أول من أطلق اسم المقامات على عمل أدبي من إنشائه ولقد لاقت مقاماته قبولا في نفوس الأدباء، حيث نجد أبا بكر الخوارزمي حين أراد الاستنقاص من قدره لم يملك إلا أن يقول إنه لا يحسن سواها وأنه يقف عند منتهاها[1].

ويذهب بعض الدارسين إلى أن الهمذاني ألف مقاماته أثناء نزوله "بنيسابور" وأنه كان يختتم بها دروسه للطلاب حيث يقول: " ولا نعرف شيئا عما كان يلقيه عليهم من دروس ومحاضرات وأكبر الظن أنه كان يحاضرهم في مسائل لغوية ونصوص أدبية ونظن ظنا أنه كان يعرض عليهم أحاديث ابن دريد الأربعين التي اتجه بها إلى غاية تعليم الناشئة أساليب العرب ولغتهم"[2]. في القول إشارة لما كان يلقيه بديع الزمان الهمذاني في دروسه ومحاضراته على طلابه ألا وهي أحاديث"ابن دريد" الأربعون.

ويذكر" الحصري" أن بديع الزمان الهمذاني ألف هذه المقامات معارضة لابن "دريد"(ت 321 هـ) حيث يقول أن البديع " لما رأى أبا بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزادي أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره،وانتخبها من معادن فكره، وأجداها للأبصار والبصائر، وأهداها إلى الأفكار والضمائر، في معارض حوشية وألفاظ عنجهية

[1]– حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، ص25.

[2]– شوقي ضيف: المقامة،ص17.

فجاء أكثرها ينبو عن قبول الطباع، ولا ترفع له حجب الأسماع(....) عارضه بأربعة مائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا، وتقطر حسنا"[1].

من هذا القول يتضح أن "الحصري" ربط بين دروس "بديع" الزمان الهمذاني" وأحاديث " ابن دريد" الأربعين، ويرى أنها الملهم في كتابة مقاماته، وأن تأليفه للمقامات جاء من باب معارضته لأحاديث ابن دريد الأربعين.

وبذلك رأى بعض الدارسين أن بديع الزمان الهمذاني ليس المنشئ الأول لفن المقامات وإنما حاكى فيها أحاديث ابن دريد [2]، وتأثر بها: ولكن لابد من الإشارة إلى أمرين مهمين أولهما : أنه لم يصل إلى يومنا هذا شيء من "أحاديث" ابن دريد، وثانيهما أنهم أطلقوا على مؤلف ابن دريد "الأحاديث" والاحتمال الراجع أن هذه الأحاديث كانت تختلف عن مقامات بديع الزمان الهمذاني في موضوعها، إذ إن ما رواه له القالي في كتابه الآمالي منها ما يدور غالبا حول حكايات عربية قديمة للتاريخ وللحب فيها نصيب.

بينما تدور أغلب أقاصيص بديع الزمان حول التسول والكدية ومع ذلك فالعلاقة بين العملين واضحة أولا من حيث الاسم، فمن معاني كلمة مقامة التي اختارها بديع الزمان لقصصه "حديثا" وتجمع على أحاديث وهو الاسم نفسه الذي اقترحه ابن دريد ومقامات بديع الزمان الهمذاني ألفتا لغاية واحدة وهي تعليم اللغة للناشئة[3].

ومن المؤكد أن مقامات بديع الزمان كانت النموذج الأمثل لمن كتبوا المقامات بعده، سواء المتقدمون منهم أو المتأخرون فقد حاكاه الحريري في مقاماته وحظي أثره وانتهج نهجه، وهو ما يؤكده في مقاماته قائلا:".... المقامات التي ابتدعها بديع الزمان، وعلامة

[1]– شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي،ط2،ج1،دار المعارف، القاهرة،د .ت،ص248.

[2]– زكي مبارك: النثر الفني للقرن الرابع هجري،ط2،ج1،المكتبة التجارية الكبرى للنشر، مصر،(د.ت)،ص227.

[3]– مرجع سابق،ص248.

همندان....مقامات أتلو فيها البديع، إن البديع – رحمهُ الله– سباق غايات وصاحب آيات" [1]. فهو هنا يؤكد بأن بديع الزمان الهمذاني هو السباق في ابتداع المقامات وأنها كانت النموذج الأمثل لمن بعده، وأنه قد حاكاه وخطى أثره ونهج نهجه في كتابة مقاماته.

ويعتقد البعض أن بديع الزمان كان يقلد الإمام اللغوي " أبا الحسين أحمد بن فارس" وأثر فيه وفي مقاماته بطريق غير مباشر، وذلك لأن البديع قد تتلمذ على يده، ولهذا نجد آثار تأثره به واضحة في الحرص على الألفاظ الغريبة في بعض مقاماته وتلك القدرة على استخدام اللفظ المناسب في المكان المناسب [2]. فهنا إشارة إلى تأثر بديع الزمان الهمذاني بالإمام أحمد فارس لأنه قد تتلمذ على يده ولهذا نجد بعض آثار تأثره واضحة في بعض مقاماته وذلك في الحرص على الألفاظ الغريبة.

ولا يستبعد تأثر الهمذاني في مقاماته بمن سبقه من فنون نثرية سردية حكائية كقصص "ألف ليلة وليلة" التي كانت معروفة في القرن التاسع للميلاد، وأيضا لا يستبعد أن يكون بديع الزمان متأثرا بابن المقفع الذي ترجم كتاب كليلة ودمنة حيث يمتاز بأسلوبه القصصي الرائع والهادف وهو ما نراه أيضا في المقامات.

وفيما يخص نشأة المقامة كفن قائم بذاته بصرف النظر عن رائده فإن هناك من يرى أن المقامة نشأت نتيجة تيارين في الأدب العربي هما: تيار أدب الحرمان والتسول، وتيار أدب الصنعة والتنميق فأما الأول فقد انتشر في القرن الرابع هجري" وكان نصيب الكثرة من الناس في القرن الرابع تلك الكثرة التي كانت تعيش عيشة فقر وبؤس وإملاق تحت ظل المحن والخطوب، وبين براثن الجوع والمرض والموت وحياة كهذه لا بد أن تتمثل في الأدب فتمثلت من جهة بالتسول والكدية ومن جهة أخرى بالشكوى والتألم وكان أدب التسول صورة

[1]– محمد الهادي مرادي: فن المقامات، النشأة والتطور، دراسة وتحليل، مجلة التراث الأدبي– السنة الأولى– العدد الرابع،ص05.

[2]– علي محمد السيد خليفة: دراسات في فنون النثر العربي القديم،ط1،دار الوفاء،لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،2013،ص147.

لطائفة كبيرة من الناس شكرت لها الأيام فلجأت إلى ألوان من الحيل لكسب العيش" [1]. وفي هذا دليل على طبيعة الحياة الاجتماعية السائدة آنذاك، إذ إن الكدية والاحتيال للحصول على لقمة العيش كان أمرا شائعا في ذلك العهد.

وأما التيار الآخر" فقد بلغ أوجه في هذا العصر مع العميد وأبي بكر الخوارزمي وأبي إسحاق الصابي والصاحب بن عباد، حتى أن التزويق أصبح غاية وحتى إن الكتابة أصبحت نظريا تصويريا موسيقيا وشاعت صناعة التضمين كما نزع الأدباء إلى تضمين الأدب ألوانا من المعارف، كما نزع الأدب إلى اللفظية والحرفية، التي أخرقت المعنى الضئيل في بحر زاخر من الأسجاع والاستعارات وشتى ضروب البديع" [2]. وبهذا يمكن اعتبار هذين التيارين مصدرا طبيعيا لنشأة فن المقامة وذلك راجع إلى حياة البؤس والحرمان والإملاق التي كانت سائدة آنذاك.

مما سبق نستنتج بأن آراء النقاد في مسألة أحقية البديع بالريادة في فن المقامات، هي آراء متباينة، والحقيقة إن القول بأن لا فضل للهمداني في هذا الفن يعتبر حكما مبالغا فيه إذ لا يمكن أن نتصور أن أديبا واحدا يبدع فنا نثريا، أو جنسا أدبيا بحجم فن المقامات بصورة مكتملة، دون أن تكون له ارتكازات يرتكز عليها، وبدايات يبنى عليها ويطورها وهي التي تعرف عند النقاد اليوم بالنصوص الغائبة التي من خلالها تتشكل صورة الفن وتتولد فكرته.

[1]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي،ط1،دار الجيل، بيروت،لبنان،1986م،ص616.

[2]– المرجع نفسه ،ص616.

رابعا- البنية الفنية للمقامة وتداخلها مع أجاس أخرى:

مما لا يمكن إنكاره هو أن للمقامة خصائص وأركان تختص، وتتميز بها عن الأجناس النثرية الأخرى.

1 **خصائصها ومقوماتها:** تمتاز المقامة العربية بمجموعة من الخصائص والمميزات منها:

أ/ المجلس: يجب أن تدور حوادث المقامة في مجلس واحد لا تنتقل منه إلا فيها شد ونذر (وحدة مكان ضيقة).

ب/ المكدي: لكل مجموع من المقامات مكد واحد أيضا، أو بطل، وهو شخص خيالي في الأغلب أبرز مميزاته أنه واسع الحيلة، درب اللسان دو مقدرة في العلم والدين والأدب وهو شاعر وخطيب يتظاهر بالتقوى ويضمر المجون، ويتظاهر بالجد ويضمر الهزل- ويبدو غالبا في ثوب التاعس البائس إلا أنه في الحقيقة طالب منفعة.

ج/ الراوية: لكل مجموع من المقامات رواية واحد ينقلها عن المجلس التي تحدث فيه.

د/ الملحة (النكتة أو العقدة): وهي الفكرة التي تدور حولها القصة المتضمنة في المقامة وتكون عادة فكرة طريفة أو جريئة، ولكنها لا تحث دائما على الأخلاق الحميدة وقد لا تكون دائما موفقة.

هـ/ القصة نفسها: لكل مقامة وحدة قصصية قائمة بنفسها وليس ثمة صلة بين مقامة ومقامة إلا أن المؤلف واحد والراوية واحد والمكدي واحد، وقد تكون القصص من أزمنة مختلفة متباعدة وإن كان الراوية واحدا.

و/ موضوع المقامة: إن موضوعات المقامة تختلف باختلاف طبيعة الأفكار التي يريد الكاتب تضمينها ضمن عمله، فمن تلك الموضوعات ما هو أدبي ومنها ما هو فقهي، ومنها

ما هو فكاهي، ومنها حماسي، ومنها ما هو خمري أو مجوني، وهذه الموضوعات تتوالى على غير ترتيب مخصوص عند بديع الزمان، أما الحريري (فيما بعد) فقد التزم أن تكون الموضوعات متعاقبة على نسق مخصوص، وقد تكون المقامة طويلة أو قصيرة.

ز/ اسم المقامة: اسم المقامة عادة مشتق من اسم البلد الذي انعقد فيه مجلس المقامة نحو المقامة الدمشقية، البغدادية، الكوفية،...إلخ.

أو من الملحة التي تنطوي عليها المقامة نحو: المقامة الدينارية، المقامة الشعرية، والمقامة الخمرية...إلخ. [1]

ح/الشخصية: مما لاشك فيه أن نتصور عملا قصصيا بدون شخصيات تضطلع بالأحداث، وترسم الحركة داخل العمل الفني، ثم إن الأشخاص في القصة " من أهم عناصر الحبكة، فهم الأبطال وهم مصدر الأعمال، يخلقهم الكاتب على مسرح قصته وينيط بهم سير العمل القصصي، وفي المقامة رواية وبطل رواية، والراوية شخص نكرة عمله الوحيد أن يروي وأن يصطنع الانفعال والمقامة تفتح بإسناد الراوية إليه لحدثنا عيسى بن هشام قال) وكثيرا ما تختتم بذكر اكتشافه حقيقة البطل"[2].

تعد الشخصية عنصرا فعالا في تحريك الأحداث داخل الأعمال السردية، فأي عمل أدبي لابد أن يكون فيه شخصيات وذلك لما تقدمه من أفكار وحركة الأحداث، فبهذا فهم الأبطال، يخلقهم الكاتب في قصته من أجل تجسيد الأفعال، وتبادل الحوار، كما أنه في المقامة راوية وبطل راوية فعند الهمذاني البطل هو أبي الفتح الإسكندري وهو بطل مقاماته فهي شخصية عالمة باللغة وأساليبها، أما الراوية هو شخص عمله الوحيد هو سرد مغامرات هذا البطل وهو عند البديع عيسى بن هشام.

[1]– عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية،ط4، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان،1981،ص413–415.

[2]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي،ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان،1986،ص622.

ط/أسلوب المقامة: يعد الأسلوب هو نهج الكلام، فأسلوب المقامة هو " الأسلوب العالي في الكتابة، أسلوب الخاصة دون سواها، تتقبض فيه العبارة انقباض إيجاز، وتسترسل استرسال ترادف(...)، وتمور فيه الألغاز والأحاجي، على موسيقى الجناس والطباق والسجع(...)، والأسلوب في المقامة غاية تصنيعية يقصد إليها المؤلف قصدا، ويعمل على تجويدها ما استطاع، فيكب على العبارة يركبها تركيبا جزالة وأناقة، ويوشيها بوجوه البيان والبديع، حتى لكان الحرف فيها ينافس الحرف في الأداء، واللفظة تساجل اللفظة في الزخرفة"[1].

يعتبر أسلوب المقامة أسلوبا عاليا في الكتابة مما ميزها عن الأجناس النثرية الأخرى إذ أنه يمتاز بالتنميق الذي يعتمد السجع والغريب من الألفاظ، بالإضافة إلى موسيقى الجناسات والطباق.

ي/ الشعر: إذا رجعنا إلى بعض الصفات التي يتصف بها المكدي في المقامة، فهو رجل شاعر وخطيب، فليس من الغريب إذن توظيف الشعر فيهاو "المقامة قصة نثرية ولكن قد يتخللها شعر قليل أو كثير من نظم صاحبها على لسان المكدي أو من نظم بعض الشعراء، فيما يروي على لسان المكدي أيضا، وقد يكون إيراد الشعر لإظهار المقدرة في النظم أو لإظهار البراعة في البديع (عند الحريري) خاصة[2].

وعليه فإن المقامة يمكن أن يتخللها بعض من الشعر قليل كان أو كثير ويكون ذلك من نظم صاحبها على لسان المكدي، وذلك من أجل إظهار المقدرة في النظم ولإظهار البراعة في البديع.

بالإضافة إلى هذه الخصائص الفنية البارزة هناك خصائص أخرى تتميز بها المقامة عن الأجناس الأدبية الأخرى ومن أبرز هذه الخصائص ما يأتي:

[1]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي ،ص622.

[2]– عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي ، الأعصر العباسية،ص415.

- يبدأ أصحاب المقامات مقاماتهم بلفظة "حدثنا " أو عبارة "أخبرنا" أو "يحدثني".
- التشبيهات فيها مادية محسوسة في معظمها، تميل إلى الاعتراف من الظواهر الطبيعية والكونية.
- إن ألفاظ المقامة وتعبيرها، كانت تمثل لغة العامة[1].
- اختيار اللاانتماء والترحال المستمر كصيغة للوجود.
- أغلب المقامات تناول موضوع واحد وهو الكدية
- تهدف المقامة إلى إعطاء العبرة والوعظ من أجل تعليم الناس.
- كما تشتمل على كثير من:

– السجع: فقد أكثر الأدباء من المحسنات البديعية اللازمة في المقامات وذلك باستعمال جمل مسجوعة قصيرة، فقد سيطر هذا المحسن البديعي على معظم ألفاظ المقامة، لما له من وزن موسيقي وتناغم داخل النفس.

– الكناية والاستعارة: فقد أخذت هذه الأخيرة حيزا هاما في المقامات[2].

مما سبق يتضح أن المقامة لها خصائص ومميزات خاصة بها عن الأجناس النثرية الأخرى مما جعلها قادرة على إيصال محتواها ومضمونها إلى طبقات المجتمع على اختلاف شرائحهم، وكذا معالجة ظواهر اجتماعية مختلفة.

[1]– عثمان موافي: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)،ج1،ط4،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،2009م،ص60.

[2]– أيمن بكرة: السرد في مقامات الهمداني: (د،ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998م،ص26.

2/ أركان المقامة:

تقوم المقامة العربية على عدة أركان ودعائم تميزها عن باقي ألوان النثر الكتابي العربي الأخرى وهي:

أ/ الراوي:

حظي الأدب العربي بتراث واسع من الحكايات والأخبار والمجالس والتي تتخذ شخصا يسرد على الحضور تلك الحكايات والأخبار ويحدثنا في المجالس عن موضوعات كثيرة ويكون ماثلا أمام الناس يروي لهم فهو من يسرد على المستمعين حكايات وأخبار، أو يتلو عليهم عادة عن ظهر قلب، ما حفظه من أقوال مأثورة، أو ما وصل إليه من أيام العرب وأخبار القبائل، أو ما وعاه من شوارد اللغة وقصائد الشعر"[1] فهو الذي يرسل الملفوظ اللغوي إلى المتلقي طبقا لرؤيته الخاصة أو هو " الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية، أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون الراوي متعينا فقد يكتفي بأن يتقنع بصوت فاصلة أو يستعين بضمير ما يصوغ بواسطته المروي"[2].

فهو يقر لنا أن الراوي هو ذلك الشخص الذي يسرد الحكاية ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو خيالية، وليس بالضرورة أن يكون شخصا بعينه فهو قد يكتفي بصوت أو يستعين بضمير ما، كما لا يشترط أن يكون الراوي إنسانا واقعيا فهو" شخصية حقيقية أو رمزية أو خيالية"[3] بمعنى أن هذا الراوي قد يكون شخصية حقيقية من الواقع، أو شخصية رمزية أو خيالية مستوحاة من خيال المبدع.

---

[1]– منتصر عبد القادر الغضنفري: تعدد الرؤى نظرات في النص العربي القديم، ط1،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2011،2010م،ص123.

[2]– باسم ناظم سليمان ناصر المولى: السرد في مقامات ابن الجوزي دراسة تحليلية،(د،ط)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية،2012،ص68.

[3]– المرجع نفسه،ص68.

فالراوي بهذا تكمن وظيفته في " سرد الأحداث والوقائع معتمدا في بعض الأحيان على خياله الواسع(...) ويقوم هذا الراوي برواية أحداث المقامة،وسبق ذلك لفظ حدثنا..." [1] فنجد مثلا بديع الزمان الهمذاني في مقاماته يوكل مهمة رواية مقاماته إلى من سماه (لعيسى بن هشام) وذلك عبر صيغة (حدثنا عيسى بن هشام قال). فالراوي بهذا ليس هو المؤلف الحقيقي، بل هو متخيل، مفترض اصطنعه الكاتب، من أجل إيهامنا، أو تسليتنا.

ب/ البطل:

من المعروف في العمل القصصي أن ينال شخص أو أكثر اهتمام المبدع وقد " كان من المألوف في القصة أن يقوم شخص من أشخاصها بدور البطولة في أحداثها، وينال تصويره من الكاتب العناية الكبرى ويكون محور القصة، والرابطة بين مختلف أشخاصها الآخرين، وقد يكون مع ذلك معبرا عن سلوك كثير من أهل طبقته الاجتماعية" [2]. فهو بهذا يعتبره الشخصية المركزية، والمحورية والرئيسية التي تدور عليه الأحداث داخل العمل الأدبي (رواية، حكاية،مقامة) فهو الواعظ العالم والفقيه الأديب..

كما له صفات تميزه عن غيره، كتمكنه من اجتياز أقوى الصعاب يشهد لها الجميع فحظي بالاحترام والتقدير فأصبح البطل "يعتبر رجلا يتصف بالبسالة الجسدية والمعنوية ويحيط بالإعجاب لشجاعته وأعماله النبيلة" [3] وهذه صفات البطل بصفة عامة أما البطل الرئيسي في المقامة لا يخرج عن كونه إما "أديبا بارعا في فن القول، إما شحاذا مكذبا حريصا على جمع المال واللباس والطعام" [4] بمعنى أنه يقوم بكل الأعمال التي تتطلب الحيلة والخبث من اجل الحصول على ما يريده، فللهمداني بطلا لمقامته أبو الفتح الإسكندري وهو

---

[1]– عباس هاني الجراح: المقامات العربية،ط1،الرضوان للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،2014،ص15.

[2]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د،ط، دار الثقافة، دار العودة بيروت، لبنان،1973،ص362.

[3]– إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية،د،ط، التعاضدية العمالية للنشر، العدد 3، صفاقس، تونس،1986 م،ص69.

[4]– عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية،ط1،دار الراية للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن،2010م،ص241.

الشخصية التي نراها تتقلب في أكثر المقامات الهمذانية فهو" عبقري مكد يتخذ من الحيلة والمراوغة وسيلة لعيشه، وهو يظهر في القصة المقامية بعد ديباجة يقوم بها عيسى بن هشام"[1]

فقد تعددت واختلفت صور بطل الهمذاني وذلك بحسب الزمان والمكان وطرق نصبه واحتياله، فكان بطله أبو الفتح الإسكندري،" محتال بارع فنان،واسع الحيلة، متعد الوسيلة(...) و أهم صفاته الفصاحة والوقاحة، وحسن صنع الحيلة والقدرة الفائقة على التمثيل..."[2] بمعنى أن أبو الفتح الإسكندري يمتاز بصفات منها الكدية والاحتيال على الناس وبالإضافة إلى الفصاحة والوقاحة، والقدرة الفائقة على التمثيل.

ويمكن القول أن شخصية أبي الفتح الإسكندري تعد أنموذجا من النماذج البشرية، التي تعج بها الحياة في عصر الهمذاني آنذاك، فهو شخصية أراد من خلاله الهمذاني أن يصور لنا ما يسود الحياة والمجتمع من ظروف وطباع في ذلك العصر، ويسجل حالة عمت جميع البقاع العباسية، فالبطل هو الشخصية المركزية والمحورية التي تدور عليه أحداث المقامة أو أي جنس أدبي آخر.

3/ الحدث أو الموضوع: يقوم العمل القصصي على حدث أو موضوع تبنى عليه يأخذ بالتطور شيئا فشيئا، فهو الواقعة التي تجري والتي " يبدعها المؤلف من خياله، أو مما وقع له في الحياة، أو عرفه بطريقة من الطرق، ويسوقها على نحو خاص، تبدو فيه منتظمة ومرتبة ومرتبطة بسبب واحد، يجمع بينها" [3]، بمعنى أنه لا يمكن أن تتحقق القصة أو أي جنس أدبي شكله من دون أن تكون هناك حادثة تذكر، لأنه يعد أبرز المكونات الرئيسية

[1]– منتصر عبد القادر الغضنفري: تعدد الرؤى نظرات في النص العربي القديم،ص122.

[2]– علي محمد السيد خليفة: دراسات في فنون النثر العربي القديم،ص158.

[3]– مرجع سابق،ص136.

للقصة إذ يعرف الحدث على أنه " تغير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ فعل في صيغة "يفعل" أو "يحدث" والحدث يمكن أن يكون "فعلا" أو عملا"[1] .

فالحدث يمثل إذن نقطة انطلاق أولى لذلك الشكل، فلكل مقامة حدث يشدو إليها قراءها والمستمعين ولعل الكدية هي الغرض المهم في المقامات " فنرى البطل يحث خطاه حيث يجد الفريسة والصيد السهل، الذي ينخدع بألفاظه وأسلوبه المنمق فيقع في الشرك المنصوب"[2].

بمعنى أن المقامة تقوم على مجموع الأحداث والوقائع، والأعمال التي يقوم بها البطل في الاحتيال على الناس فالحدث بهذا يمثل الركيزة الكبرى التي تبنى عليها المقامة أو غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

وبهذا عدت أركان المقامة مسرحا وغطاءا لتطبيق أغراض مختلفة، أرادها المقاميون لرسم حيثيات الواقع المعاشي من قضايا اجتماعية وسياسية للمجتمع العباسي آنذاك.

[1]– جيرالد برنس: قاموس السرديات: تر، السيد إمام

[2]– عباس هاني الجراح: المقامات العربية،ص16.

3/ تداخل المقامة مع بعض الأجناس الأدبية النثرية:

يعد تداخل الأجناس الأدبية أمرا قديما على المستويين الإبداعي والنقدي، فالقصة الشعرية تملك حضورا في التراث الشعري العربي، والمقامات والسير الشعبية وقصة ألف ليلة وليلة وغيرها، إذ تجمع بين تقنية السرد والشعر، فبعض الأجناس تتقارب كثيرا كالخطابة والرسالة وذلك لاشتراكهما في السمات الأسلوبية، وهذا التداخل الحاصل بين المقامة وبعض الأجناس الأدبية النثرية كالقصة والرسالة، والمقالة....إلخ.

أ/ بين المقامة والقصة:

من الدارسين من يربط بين المقامة والقصة، حيث اعتبروا المقامة نوعا من أنواع القصص، إذ يعرفها أحدهم بقوله:" هي قصة قصيرة تتكون من ثلاث أركان، راوية وهمي وبطل خبير في الحيل في تحصيل الرزق، والقصة تدور حول الكدية والخداع وفيها البراعة من التخلص من المآزق، وفيها وصف وشعر ونكت وحكم وأمثال وذكر لأعلام التاريخ[1].

ففي هذا التعريف إشارة إلى أن المقامة تعد نوعا من أنواع القصص وذلك باعتبارها قصة قصيرة، بالإضافة إلى ذكر بعض أركانها ومضامينها كالكدية والخداع،وكذا توظيفها لبعض التقنيات كالوصف والشعر والحكم والأمثال وغيرها.

أما إذا نظرنا إلى الفنين من حيث الغاية وجدنا غاية القصة هي إمتاع القارئ والاستمتاع بالقصص التي تقدمها له الحياة، في حين أن غاية المقامة هي تعليم الناشئة وهنا ما يؤكده حنا الفاخوري في قوله:" وجدت المقامة لهدف تعليمي، وعندما وضعها الهمذاني كان معلما في نيسابور يلقي دروس اللغة والبيان على الطلاب ويدربهم على الأسلوب الجميل في

[1]– عمر ابراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث، ط1،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،2013م،ص59.

الكتابة"[1] وعليه فإن غاية القصة ليست هي غاية المقامة، لأن القصة غرضها الإمتاع والمقامة من أبرز أهدافها تعليم الناشئة.

أما فيما يخص البناء فإن بنية القصة تختلف عن بنية المقامة، إذ يرى " حنا الفاخوري أن البناء في القصة هو الطريق التي تسير عليه لبلوغ هدفها، ويكون البناء فنيا إذا اعتمد طرائق التشويق وكان متلاحم الأجزاء حيث يقول:" ومما لا شك فيه أن البناء في المقامة غير البناء في القصة، وذلك أن التشويق في المقامة شبه مفقودة والتوجيه كل التوجيه إلى المادة العلمية، سواء أكان تلاحم أم تفكك، فليس في المقامة "وحدة فنية" ترجى، وليس فيها تلاحم يقصد، وإنما هنالك تعليم قد يطول به الكلام مخالفا لمبدأ القصص"[2].

وهناك من الدارسين من يرى أن المقامة تشترك مع القصة في بعض العناصر، يقول "زكي مبارك":" كما نجد في مقامات بديع الزمان الهمذاني نماذج من القصة القصيرة ففيها العقدة وتحليل الشخصيات والمقامة المضيرية التي تكلمنا عنها في الفكاهات تمثل هذا الفن وكذلك المقامة البغدادية وهاتان المقامتان هما أبرز ما قص بديع الزمان" [3]. بمعنى أن كل من القصة والمقامة يشتركان في بعض العناصر كالعقدة وتحليل الشخصيات وضرب لنا مثلا بالمقامتين المضرية والبغدادية.

أما من ناحية الأسلوب فقد اختلف أسلوب المقامة عن أسلوب القصة، فأسلوب المقامة يتميز بالسجع والألفاظ الغريبة، بينما أسلوب القصة هو:" الأسلوب التعبيري الذي يتميز باللغة البسيطة والعبارات المتداولة والمألوفة وهو أسلوب بعيدٌ عن التكلف اللفظي" [4]،وعليه فإنه يوجد انفراد كل من القصة والمقامة من ناحية الأسلوب فكل واحدة منهما تتميز

[1]– حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي،ص618.

[2]– المرجع نفسه،ص618.

[3]– زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع،ص226.

[4]– محمد يوسف نجم: فن القصة،ط5، دار الثقافة، بيروت،لبنان،1966،ص116.

بأسلوبها، فالأسلوب في المقامة يتميز بالألفاظ الغريبة والسجع، في حين أن أسلوب القصة يمتاز بالبساطة والعبارات المتداولة والمألوفة، كما نجده بعيد عن التكلف والتصنع.

ب/ بين المقامة والرسالة:

تشترك الرسالة مع المقامة في جملة من الخصائص، فمثلما للمقامة استهلال وعرض وخاتمة، فإنه " قد أصبح لرسالة مطالع وفيها تحميدات تختلف باختلاف مقام الذين تصدر عنهم وتوجه إليهم، ثم لها خواتيم تختلف أيضا في حسب ذلك" [1]،ومعنى هذا أن لهما البناء المنهجي نفسه، كما نجدهما يتفقان في خاصية أخرى، وهي الشعر والأمثال إذ إن كل من الرسالة والمقامة يتخللها بعض من الشعر والأمثال والحكم، فكان أبرز ما أختص به النثر في القرن الرابع هجري "الحرص على تضمين الرسائل أصايب الشعر ومختار الأمثال، فمن الكتاب من يضمن رسالته بيت أو بيتين يتقدم بهما كلامه(...) ومنهم من يختتم الرسائل بالشعر(...) وهم مع ذلك يتخيرون من الأشعار والأمثال وما يحلون به تضاعيف الرسائل" [2] فالرسالة قد تتضمن بعض من الشعر أو الأمثال شأنها شأن المقامة.

أما إذا نظرنا إلى أسلوب كل منهما، فإن أسلوب المقامة هو ذلك الأسلوب الذي يعتمد السجع، الأسلوب نفسه في الرسالة، وهذا ما يؤكده زكي مبارك حين تحدث على ما يميز النثر في القرن الرابع بأنه" التزام السجع في جميع الرسائل حتى الرسائل المطولة التي يراد منها تقييد مناظرة أو شرح مسألة"[3].

وعليه نستنتج أنه يوجد تقاطع بين المقامة والرسالة، لاشتراكهما في بعض الخصائص مثل الخطة أو البناء المنهجي، وكذا الأسلوب الذي يعتمد على السجع، غير أنهما يختلفان

[1]– عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي،ج1،ص375.

[2]– زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع،ص106.

[3]– المرجع نفسه،ص106.

في اللغة، فلغة المقامة تمتاز بغريب اللفظ، في حين أن لغة الرسالة تتميز بالبساطة وسهولة الألفاظ حيث يفهمها العام والخاص.

ج/ بين المقامة والمقالة:

من الأشياء التي يجب التمييز بينها المقامة والمقالة، فمن الناحية التاريخية كان ظهور المقامة أسبق من ظهور المقالة، فالمقامات "ظهرت في القرن الرابع للهجرة، وازدهرت في عصر الانحطاط"[1]، أما المقالة فنشأت مع بداية القرن التاسع عشر، أي أن ظهورها " يرتبط بتاريخ الصحافة، وهو تاريخ لا يرجع بنا إل الوراء أكثر من قرن ونصف بكثير، وبذلك يكون المقال قد دخل في حياتنا الأدبية بعد أن أخد في الآداب الأوروبية وضعه الحديث" [2]. وفي هذا إشارة واضحة إلى أن المقالة ظهرت بظهور الصحافة وتطورت بتطورها.

أما فيما يخص التسمية فنرى أن المقامة تنوعت أسماؤها واختلفت" فتارة يسمي البديع مقامته بأسماء البلدان(...)، وقد يترك ذلك ويسمي المقامة باسم الحيوان الذي يصفه كالأسدية، أو باسم الأكلة التي يلم بها أبو الفتح كالمضرية، نسبة إلى أكلة المضيرة وأحيانا يسميها باسم الموضوع الذي يعرض له كالوعظية لأنها تدور حول الوعظ، والقريضية لأنها تدور حول القريض والشعر، والإبلسية لأنها تتصل بإبليس والملوكية لأنها تتصل بالملك وهو خلف بن أحمد وهكذا"[3]

ومعنى هذا ان تسمية المقامة عند بديع الزمان الهمذاني كانت تختلف وذلك باختلاف موضوعاتها.

[1]– محمد هادي مراد: فن المقامات النشأة والتطور (دراسة وتحليل)،ص133.

[2]– وفاء يوسف إبراهيم ريادي: الأجناس الأدبية في كتاب (الساق في ما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق دراسة أدبية نقدية(أطروحة ماجستير غير منشورة)، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين،2009،ص227.

[3]– شوقي ضيف: المقامة، ص24–25.

وبالنسبة لأنواع المقالات فهي كثيرة منها،" المقالة الأدبية، والعلمية والدينية، والسياسية والاقتصادية..."[1] وهذا الاختلاف بحسب طبيعة الموضوع الذي يعرض له، فالمقال السياسي يعالج قضايا سياسية والمقال الأدبي يعالج قضايا أدبية، والمقال العلمي يعالج قضايا علمية...

وإذا وقفنا الأسلوب نجد أن المقامة " مسجوعة العبارات، والسجع جزء أساسي لا يتجزأ من طبائع المقامة، لأن السجع من المحسنات اللفظية وهي تحسن الألفاظ المستعملة في المقامة ، إذ كنا نتحدث عن المقامات، فلا بد من أن نتحدث مهما قل أو كثر نصيبا مفروضا عن السجع"[2]. فأسلوب المقامة يتميز بالزخرفة اللفظية ولا بد له أن يقترن بالسجع.

وأما المقالة " فتعبيرها المراد به العبارة اللفظية والصفة العامة اللازمة لها هي الوضوح الناشئ عن دقة الكلمات، وسهولة التراكيب واتصال الفقرات لفظيا ومعنويا" [3] بمعنى أنها تتميز بالوضوح في التعبير، ودقة الكلمات وسهولة التراكيب وترابط الفقرات مع بعضها ببعض المحسنات اللفظية والمعنوية وذلك عن طريق اللغة المباشرة.

ثم إن المقالة تقوم على ثلاثة أجزاء هي: المقدمة والعرض والخاتمة.

أ -المقدمة: تتألف من معارف مسلمة قصيرة متصلة بالموضوع الذي يعالجه الكاتب، معنية على تهيئة النفس له وفهمه.

ب – العرض: هو الطريقة التي يسلكها الكاتب في عرض موضوعه، مؤيدا بالبراهين قليل الوصف والاقتباس متجها إلى الخاتمة.

---

[1]– شوقي ضيف: المقامة ،ص228.

[2]– عثمان الشيخ عبد المومن: البديعيات في مقامات عائض القرني السعودي، دراسة تحليلية، كلية الآداب، جامعة الورن(أطروحة دكتوراه، غير منشورة)،2011،ص79.

[3]– المرجع نفسه،ص86.

ج- الخاتمة : هي ثمرة المقالة... لا بد أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض وأن تكون واضحة صريحة، ملخصة للعناصر المهمة المراد إثباتها، وتشترك المقامة في هذه الأجزاء مع المقالة، فهي أيضا تتكون من استهلال والذي يعد مقدمة المقامة، ومن العرض الذي هو صلب الموضوع وتتكون من خاتمة التي تعتبر حلا للعقدة[1]، مما يعني أن المقالة قد تشابهت مع المقامة في بعض العناصر كالخطة، فكلاهما له نفس التصميم المنهجي واختلفا في بعض العناصر كالأسلوب والتسمية فأسلوب المقامة قد تميز بالسجع والزخرفة اللفظية في حين أن أسلوب المقالة قد تميز بالبساطة والوضوح والدقة في العبارات، اما أسماء المقامة فقد تنوعت أسماؤها بين أسماء بلدان وأسماء حيوانات وأسماء أكلات، أما المقالة فقد تنوعت بين مقالة سياسية، اجتماعية، أدبية، وعلمية وغير، وذلك بحسب موضوعها الذي تعرض له.

[1]- عثمان الشيخ عبد المومن: البديعيات في مقامات عائض القرني السعودي ،ص 85-86.

من خلال هذا الفصل توصلنا إلى مجموعة من النتائج تلخص لنا ما جاء في الفصل في نقاط:

– أن المقامة جنس من أجناس النثر العربي، ظهرت في القرن الرابع هجري على يد بديع الزمان الهمذاني، أملاها في نيسابور على تلاميذه حتى يكتسبوا غريب اللغة أحسن أساليبها.

– نحى نحو الهمذاني في إنشاء المقامات جملة من الكتاب المهرة: الحريري والزمخشري،ابن شهيد الأندلسي...إلخ.

– نشأ فن المقامة نشأة عربية خالصة، لكنه لم يقتصر على الأقاليم العربية فحسب بل عرف أيضا في الأوساط الأوروبية والفارسية وذلك راجع إل الاختلاط الذي كان قائما بين المشرق والمغرب.

– للمقامة خصائص ومميزات خاصة بها عن الأجناس الأدبية النثرية الأخرى وذلك مما جعلها قادرة على إيصال محتواها ومضمونها إلى طبقات المجتمع على اختلاف شرائحهم.

– تقوم المقامة العربية على ثلاثة أركان تميزها عن باقي ألوان النثر الكتابي العربي الآخر وهي الراوي والبطل والحدث أو الموضوع

– كما نجد أن المقامة قد تقاطعت مع بعض الفنون النثرية الأخرى، ولعل أبرزها: الرسالة والقصة والمقالة وغيرها حيث تشترك معها في بعض المقومات الفنية، كالاستهلال والشخصيات والحدث بالإضافة إلى التصميم المنهجي.

– تعتمد المقامة أسلوب عالي في الكتابة يعتمد السجع والغريب من الألفاظ بالإضافة إلى الزخرفة والتنميق اللفظي.

– ارتبطت المقامة عند العرب بالكدية والتسول وجمع المال عن طريق الحيلة والتنكر.

- من الأغراض التي جاءت من أجلها المقامة هو تعليم اللغة الناشئة ما جعلها تصبح موسوعة علمية تضم مختلف العلوم في مختلف المجالات.

الفصل الثاني

تمفصلات البنية السردية

أولا: الاستهلال السردي.

ثانيا: بنية الشخصيات.

ثالثا: بنية المكان والزمان.

رابعا: بنية الحدث أو الموضوع

خامسا: بنية الحوار (اللغة).

يهتم هذا الفصل بدراسة تمفصلات البنية السردية للمقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمداني، والتي يقصد بها تلك الكيفية المنشقة التي يتم بها تقديم عناصر متآلفة ومتضافرة من أجل تشكيل بناء متكامل يتمثل في النص السردي.

أولا: بنية الاستهلال السردي:

يعرف الاستهلال السردي في النقد العربي القديم بأنه تلك الجملة القصيرة التي يبتدأ بها الكلام، أي أنه "الجزء الأول من الكلام، أو الخطبة أو المسرحية، يعرض فيه موجز موضوعه الذي سيدرسه وهي شيء كالتمهيد" [1] فالاستهلال السردي بمثابة تمهيد يقدم به الكاتب أو الشاعر قبل الدخول مباشرة في الموضوع.

والاستهلال هو:" تأليف مخصوص للمقدمات بصيغ وتراكيب تنفرد على نحو من الإشارة الواصلة بين المرسل والمتلقي"[2]،أي إن الاستهلال يعد حلقة وصل بين المرسل الذي هو الكاتب وبين الطرف الثاني المتلقي (القارئ).

ولقد أشار علماء البلاغة إلى حسن الاستهلال، أو بداية الكلام حيث يقول حازم القرطاجني" وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة، منزلة الوجه والعزّة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا، لتلقي ما بعدها، إذا كان بنسبة من ذلك وربما غطت بحسنها كثير من التخون الواقع بعدها إذ لم يتناصر الحسن فيما وليها" [3] إن نظرة القرطاجني أوسع من نظرة الآخرين، حيث يرى فيه ضربا من المهارة وحدق في الصناعة، وفي ذلك إشارة إلى ما هو جمالي في الاستهلالات لأنه يعتبر وسيلة من وسائل الاتساق والانسجام في النص.

---

[1]- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب،ص91.

[2]- رشيد شعلال: شعرية الإستهلال عند عبد الله البردوني، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة 8 ماي 1945، قالمة- الجزائر، جانفي،2011،ص2.

[3]- أبو الحسن حازم القارطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح: محمد الحبيب بن الخوجة،ط3،دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان،1986،ص309.

ونظرا لأهمية الاستهلال السّردي فإن النقاد والبلاغيين أولوه عناية كبيرة، وذلك باعتباره نقطة اللقاء الأولى مع النص التي تهيئ إلى تفاعل آت بين طرفي الخطاب فالاستهلال " مرحلة في الخطاب على قدر كبير من الأهمية، باعتبار موقعها منه(الخطاب) وأهم ما تتسم به ودورها في التواصل من حيث كانت الأحوال النفسية مهيمنة على طرفي الخطاب، فهي على ذلك تكتسي بعدا تداوليا جديرا بالاهتمام، ومن هنا تبرز أهمية الاستهلال صياغة وتبليغا ولأجل ذلك كانت موضوع عناية في التراث الإنساني بوجه عام" [1]، وعليه فوظيفة الاستهلال السّردي على قدر كبير من الأهمية، وتكمن في التواصل وتحقيق الإبلاغ، ولذلك نجدها موضوع عناية في التراث الإنساني بوجه عام.

وإذا تأملنا المقامة الجاحظية "للهمداني" فإننا نجده بارعا في استهلاله لمقامته حيث بدأها بمألوف ما اعتاد العرب الافتتاح به "كحدثنا عيسى بن هشام قال" [2] فهذه العبارة افتتح بها خمسين مقامة وواحدة افتتحها بعبارة "قال عيسى بن هشام" وهي المقامة الأذربيجانية، فعبارة "حدثنا" قد وردت بصيغة الماضي لأن الماضي يعتبر بوابة الدخول إلى الفاعل الإخباري فهي وردت بصيغة الماضي من أجل الكشف عن واقعة حصلت بالماضي وسيتم سردها في الوقت الحاضر، وعبارة "حدثنا عيسى بن هشام" صيغة استهلالية تقليدية، رسّخ وجودها الهمداني بحيث تكشف لنا أنّ الراوي ينسب إليه حق رواية ما قال به راوٍ آخر وفيما يغيب الراوي المجهول، يظهر ذلك الراوي بوصفه شاهدا على الوقائع والأحداث التي يرويها، وإليه تبعا لذلك تعزى مهمة تشكيل الحكاية"[3]،

ومما لا شك فيه أنّ تلك التقنية في افتتاح المقامة تؤسس لعقد صلة أولية بين القاص والسامع أو القارئ وذلك من خلال انتباهه، وتوجيه مداركه لما سيبقى إليه، ويهيئ النفس

[1]- رشيد شعلال: شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني،ص2.
[2]- بديع الزمان الهمداني: مقامات بديع الزمان الهمداني، شرح: محمد عبده،ط3،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1426هـ - 2005م، ص87.
[3]- ينظر: عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم(بحث في البنية السردية)،ط1،المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث،2002،ص238.

لتكون أكثر استعدادا لتقبل ما سيأتي، ومن ثم يتحقق الاندماج والتفاعل بين السارد أو الراوي وبين المتلقي أو القارئ.

ثانيا: بنية الشخصيات:

تعد الشخصيات من عناصر القصة المهم فهي التي تحرك وتتفاعل وتتكلم، وتحب وتكره، وتعاني، وتفرح، وتحزن وتحلم، وترفض وهي التي" تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب، وهي التي تعمم المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا" [1] ومعنى ذلك أن الشخصيات هي المخلوقات التي تجسد الأفعال والأعمال وتتبادل الحوار وتشغل حيز المكان والزمان داخل العمل الأدبي وذلك بعدها العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل القصصي.

والشخصية " مدار المعاني الإنساني ومحور الأفكار والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة" [2] وهي بهذا تحتل المكانة الأولى في العمل الأدبي قبل الحدث والمكان وغيرهما فهي الركيزة التي تقوم عليها القصة، فنجدها تتنوع وتتباين بحسن الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، فهي تكثر في الرواية والمسرحية، في حين ترتكز في المقامة على شخصيتين رئيسيتين هما الراوي والبطل، والشخصيات بهذا تنقسم إلى قسمين:

1/ الشخصيات الرئيسية:

تعد الشخصية الرئيسية المحور الذي تدور حوله الأفكار، والأحداث فهي أبرز شخصية تثير المتلقي من البداية حتى النهاية، فالشخصيات يمكن "أن تتفاوت من حيث مركزيتها، أو هاشميتها(...) ومن حيث حركيتها (...) أو ثباتها(...) وكذلك من حيث تجانسها

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهرية، العدد240، الكويت،1998،ص104.

[2]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،(د،ط)، نهضة مصر للطباعة والتوزيع،2005،ص562.

الذاتي(...) أو عدم تجانسها" [1] إذن فالشخصية الرئيسية هي التي تتمحور عليها الأحداث والسرد، وبذلك تعد الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الأحداث والوقائع، وتتضمن المقامة الجاحظية شخصيتين رئيسيتين هما:

أ/ الراوي:

اعتمد الهمذاني محدثا راوية في مقامته يدعى عيسى بن هشام * وهو على الأرجح شخصية متخيلة أملاها عليه خياله يقول " حدثنا عيسى بن هشام قال..." [2] فهو شخصية اصطنعها الهمذاني من أجل ايهامنا، أو تسليتنا وسرد طرائق ومغامرات البطل أبي الفتح الاسكندري ولقد أختلف في هوية هذه الشخصية، ومدى وجودها في حقيقة الأمر، فهناك من يقول بأن عيسى بن هشام هو البديع نفسه وهناك من يقول بأنه اسم لأحد أساتذته، وهناك من يقول بأنه شخصية خيالية أسطورية من صنع البديع ، اقترحه من أجل سرد أحداث ووقائع مقاماته.

وتكمن ملامح شخصية الراوية في كونها شخصية متسولة، ذكية حافظة، عالمة،مثقفة بثقافة عصره،وعارفة بكلام النبي– صلى الله عليه وسلم– ومن ذلك ما جاء في المقامة قوله:" أَثَارَتْنِي وَرُفْقَةً وَلِيمَةٌ فَأَجَبْتُ إِلَيْهَا، لِلْحَدِيثِ المَأْثُور عَنْ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " لَوْ دُعِيتُ إِلَى كُرَاعٍ لأَجَبْتُ وَلَوْ أُهْدِيَ إِلَيَّ ذِرَاعٌ لَقَبِلْتُ ..."[3] إنه هنا ينهج نهج رسول الله– صل الله عليه وسلم– في أمر من أمور الدين الإسلامي الحنيف وهو إجابة الدعوة.

فالراوي عيسى بن هشام في هذه المقامة مثل دور السارد القاص لأحداث القصة وعارف بأحداثها وشخصياتها، كما يقوم بسرد الأحداث التي دارت في هذا المجلس الذي كان الحديث فيه يدور حول شخصية أدبية نقدية مهمة هو الجاحظ، وسرد بطولات البطل

[1]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني،(د.ط)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر،ص50-51.

*- عيسى بن هشام: هو الراوي أو السارد الظاهر الذي اختاره الراوي المتخفي (الهمذاني) وأوكله مهمة سرد المقامات والمشاركة فيها.

[2]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني،ص87.

[3]- المصدر نفسه،ص87.

أبي الفتح الاسكندري الأولى التي تكمن في خبرته وإطلاعه الواسع على الأدب والنقد إضافة إلى ذلك نقده الراقي لأسلوب الجاحظ بالحجج والشواهد، أما البطولة الثانية التي سردها لنا الراوي فتمثلت في بطولة البطل حول مائدة الطعام.

وبهذا يمكننا القول إن شخصية عيسى بن هشام لم تكن شخصية حاضرة متمثلة أمامنا فيما حكته وسردته من أحداث وقعت في المقامة.

ب/ البطل:

اعتمد الهمذاني في أغلب مقاماته بطلا واحدا هو أبي الفتح الاسكندري، والذي يتقلب في أكثر المقامات الهمذانية، فهو الذي مثل كل أدوارها، ونهض بجميع فصولها،وقام بكل أحداثها حتى قيل أنه "عالم وأديب، وشاعر وهو ناقد بليغ، مغامر محتال، ماهر،متشرد في الأفاق، تقسو عليه ظروف الحياة فلا يجد أمامه إلا الكدية والاحتيال بكل أسلوب من أجل المال والطعام(...) وهو إلى ذلك كله مجرب حكيم خبير بالأنام وصروفها، عركها وعركته ويجوب الآفاق ويخطب في الأندية، ويهز الناس بفصاحته وبلاغته"[1] وفي ذلك وصف شامل لشخصية أبي الفتح الاسكندري وأهم الصفات التي يتميز بها، وهو الشخصية التي كانت حاضرة في أغلب مقامات الهمذاني، إلا أنه لم يصرح بها مباشرة في المقامة الجاحظية.

والمرجح أن هذه الشخصية مفترضة، متخيلة افترضها الهمذاني، وهذه الشخصية تظهر في المقامة بطريقة غير مباشرة كما في قوله " وَمَعَنا عَلى الطَّعَامِ رَجُلٌ تُسَافِرُ يَدُهُ عَلَى الخِوَانِ* وَتَسْفِرُ بَيْنَ الأَلْوَانِ (...)يَزْحَمُ بِاللُّقْمَةِ اللُّقْمَةَ، وَيَهْزِمُ بِالمَضْغَةِ المْضغَة، وَهْوَ مَعَ ذَلِكَ ساكِتٌ لاَ يَنْبِسُ بِحَرفٍ ..."[2] فالمقصود بالرجل هو البطل أبي الفتح الاسكندري إلا أنه لم يشر إلى اسمه مباشرة، ومكمن بطولة هذه الشخصية يعود بالدرجة الأولى لتوجيهها النقد

[1]- محمد عبد المنعم الخفاجي: أبو الفتح الإسكندرية بطل مقامات بديع الزمان وشخصيته المجهولة،ط1، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر،1996،ص57.

*- الخوان: هو ما يوضع عليها الطعام.

[2]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان،ص88.

لأدب شخصية أدبية مهمة هو الجاحظ (ت 255 هـ)، هذا الأخير كان لغاية عصر كاتب النص شخصية صاحب أدب حصين عن سهام النقد.

لقد أراد أن يوجه النقد لأدب هذه الشخصية، فقام ببناء بطولة الاسكندري بتوجيه النقد لأسلوب الجاحظ وقد كان النقد الموجه نقدا موضوعيا لا مجرد تهكم، فالهمذاني ذكي جدا في هذا التوظيف لأنه من أراد توجيه الرسالة النقدية، لكنه يعلم بمنزلة أدب الجاحظ في ذلك الوقت، وأن الوسط الأدبي لن يتقبل هذا النقد، فأطلقه على لسان بطله أبي الفتح،أما الجانب الآخر من بطولة أبي الفتح الاسكندري فكان حول مائدة الطعام، حيث كان يسبقهم في أخذ الطعام لقمه ومضغه وبلعه، ومما يكشف لنا عن بطولة هذه الشخصية وبراعتها ما ورد على لسانها من شعر يقول: [1]

لَعَمْرُ الَّذي أَلقَى عَلَيَّ ثِيَابَهُ * لَقَدْ حُشِيَتْ تلْكَ الِّثيابُ بِهِ مَجْدَا**

فَتىً قَمَرَتْهُ المَكْرُمَاتُ رِدَاءَهُ * وَمَا ضَرَبَتْ قِدْحاً ولاَ نَصَبَتْ نَرْدَا**

أَعِدْ نَظَراً يا مَنْ حَبَانِي ثِيابَهُ * وَلاَ تـــدَعِ الأَيَّامَ تـــــدْمُنِي هَدَّا**

ورد في المقامة أيضا أن أبي الفتح الاسكندري كثير الترحال والسفر، فهو شخصية من الاسكندرية، نهارها بالحجاز،وليلها بنجد،خصوصا أن المسافة بين نجد والحجاز لا يمكن قطعها بين ليلة وأخرى في ذلك العصر يقول: [2]

إِسْكَنْدَرِيَّةُ دَارِي * لَوْ قَرَّ فِيها قَرَارِي**

لكِنَّ لَيْلِى بِنَجْدٍ * وَبِالحِجَازِ نَهارِي**

وعليه فإن شخصية أبي الفتح الاسكندري هو بطل مقامات الهمذاني افترضه من أجل توجيه رسالة نقدية على لسانه، إلا أنه لم يصرح به مباشرة في هذه المقامة، وأغلب الظن أن هذه الشخصية هو البديع نفسه،رسم صورة لنفسه عبر شخصية بطله أبي الفتح الاسكندري

[1]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان ،ص91.

[2]- المصدر نفسه ،ص92.

الذي أراد من خلاله توجيه النقد لشخصية أدبية نقدية مهمة، عاصرت عصر الرقي الأدبي والثقافي آنذاك وهو الجاحظ.

مما سبق يتضح أن بديع الزمان الهمذاني اعتمد في مقامته شخصيتين رئيسيتين مهمتين من أجل سير أحداث ووقائع المقامة وهما " الراوية عيسى بن هشام، والبطل أبي الفتح الاسكندري وأغلب الظن أنهما شخصيتين خياليتين أسطوريتين [1] ابتدعهما الهمذاني من أجل تقديم نموذج إنساني نلمح من خلاله صورة لواقع المجتمع العباسي من ظروف وطباع في ذلك العصر.

2/ الشخصيات الثانوية:

وهي الكائنات التي ترد على نحو هامشي في الجنس الأدبي، حيث يكون ظهورها ضعيفا وخافتا، على عكس الشخصية الرئيسية، إذ يهوى القارئ متابعتها على الرغم من انشغاله بالشخصيات المحورية لأنه " في كل قصة شخصا أو أشخاصا يقومون بدور رئيسي فيها إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية، ولابد أن يقوم بينهم جميعا رباط يوحد اتجاه القصة ويتضافر على ثمار حركتها وعلى دعم الفكرة أو الأفكار الجوهرية فيها" [2] ومعنى ذلك أنه على الرغم من وجود شخصيات رئيسية تتمحور عليها القصة لابد من وجود شخصيات ثانوية مساعدة، لأنها من خلالها تظهر سجايا هذه الشخصيات الرئيسية وأفكارها.

فالشخصيات الثانوية عبارة عن "موجودات نصية لازمة لتكوين المشهد السردي دون أن يكون لملامحها الخاصة كشخصيات أي أهمية ولذلك لم ينشغل النص بإطلاق أسماء عليها أو وصف سماتها الشكلية أو النفسية" [3] وبهذا فإن الشخصيات الثانوية تعد عنصرا فعالا لا يمكن الاستغناء عنه في الأدب، لأنه عادة يتضمن عدة صفات مختلفة وذلك من أجل

[1]- ينظر: محمد عبد المنعم الخفاجي: أبو الفتح الاسكندري بظل مقامات بديع الزمان وشخصيته المجهولة،ص59.
[2]- غنيمي هلال: النقد الحديث،ص569.
[3]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني،ص91.

التمييز بين الشخصيات من حيث الإيجابية والمركزية والهامشية، بالإضافة إلى أنها تغير الأحداث وتتصارع مع الشخصيات الرئيسية.

ثم إنها تساهم مساهمة فعالة في بناء ومؤازرة الشخصيات الأساسية وأحداث الرواية، وقد تكون هذه الشخصيات ذات مكانة أقل إلا أنها تحتل أهمية كبيرة فتكون محل عناية الكاتب واهتمامه، لأنه لو لم تكن لها فائدة ودور لما وظفها الكاتب في نصه الأدبي، وركز على الشخصيات الرئيسية في بنائه لنصه؛ تتجلى في المقامة الجاحظية ثلاث شخصيات مساعدة هي:

1/ النبي صلى الله عليه وسلم:

مثلت شخصية النبي –صلى الله عليه وسلم– مرجعية دينية بالنسبة للراوية، إذ نجد عيسى بن هشام يعود إلى أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم– التي تبيح لنا ضرورة إجابة الدعوة إذا دعينا إلى وليمة من الولائم وقد بدا ذلك ظاهرا في المقامة في قوله:

" أثارتني ورفقة وليمة فأجبت إليها، للحديث المأثور عن رسول الله صلى الله عليه وسلم:" لو دعيت إلى كراع لأجبت ولو أهدي إلي ذراع لقبلت" [1]، فهنا إشارة إلى حديث ورد عن رسول الله– صلى الله عليه وسلم – اقتبسه عيسى بن هشام من أجل التنبيه إلى ضرورة الذهاب إلى الولائم من خلال الدعوة.

2/ عبد الله بن المقفع (ت 142 هـ):

وهي شخصية عظيمة من شخصيات القرن الثاني للهجرة، وقد أعطت في النص صورة واضحة عن المستوى الثقافي والأدبي آنذاك بالإضافة إلى الرقي الحضاري الذي بلغه إنسان ذلك العصر، إذ إن هذه الشخصية من الشخصيات التي تحدث الناس عنها ، وعن أدبها في ذلك المجلس، لأن موضوع حديثهم حين يلتقون في الولائم والمجالس يدور حول الأدب

[1]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان،ص87.

والأدباء، يقول:" وَنَحْنُ فِي الحَدِيثِ نَجْري مَعْهُ، حَتَّى وَقَفَ بِنَا عَلَى ذِكْرِ الجاحِظِ وَخَطابَتِهِ وَوَصْفِ ابْنِ المُقَفّعِ وَذَرَابتِهِ ..."[1] وهذا دليل على أن ابن المقفع شخصية أدبية مهمة لأنها كانت محل اهتمام الحديث الذي دار في ذلك المجلس وذلك لأهميته الكبيرة في الأدب العربي والمكانة التي يحتلها.

3/ الجاحظ:

وهذه شخصية بحكم منزلتها الأدبية الرفيعة، كانت محور الحديث الدائر حول مجلس الطعام، إذ إن موضوع النص وبطولة البطل أبي الفتح الاسكندري يقومان على أسلوب وأدب هذه الشخصية مما دل على ذلك قوله:" فَأَخَذْنَا فِي وَصْفِ الجَاحِظِ ولَسَنِهِ ، وحُسْنِ سننه *فِي الفَصاحَةِ وَسُنَنِهِ**، فِيما عَرَفْنَاهُ ..."[2] فهنا إشارة إلى أن شخصية الجاحظ كانت محور الحديث داخل النص.

مما سبق يتضح أن الهمذاني في مقامته اعتمد ثلاث شخصيات ثانوية لكنها لم تلق عناية كبيرة من طرف المؤلف والباحثين أيضا، عكس ما لقيته الشخصيتين الرئيسية من الراوية عيسى بن هشام والبطل آبي الفتح الاسكندري، لأن جل أحداث المقامة قائمة عليهما بعدهما هما المحور المركزي للمقامة.

[1]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان ،ص89.
*- سننه في الفصاحة: ويقصد بها الطريق والنهج
**- سننه فيما عرفناه: وهي جمع السنة وهي السيرة الحسنة.
[2]- المصدر نفسه،ص89.

ثالثا: بنية المكان والزمان:

يعد الزمان والمكان الإطار الذي يحد الحادثة عند وقوعها فكل "حادثة تقع في مكان وزمان معين بذاته، وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما"[1] فالحديث عن هذين البنيتين يعني عدم قطع الصلة بينهما، وعدم إبراز هذه البنية منفصلة عن تلك، ذلك أنهما متلازمتين معا، ويعدان من العناصر المكونة للعمل السردي.

1/ بنية المكان:

المكان هو ذلك الحيز الذي يحتوي الأشياء، والأفعال والأصوات، والأشكال فيحدها ويجسدها، فهو يشكل عنصرا هاما في العمل الحكائي، لأنه مكون من مكونات البنية السردية التي لا يمكننا الاستغناء عنه فهو الذي" يحدد طبيعة الشخصيات، وإحداثيات تحركاتها وفقا لطبيعة معينة وفي المقابل يضف على الزمن أو يملئ عليه الفضاء الذي يتموقع فيه"[2] فالمكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات؛ لأنه يحدد طبيعة هذه الشخصيات ومن خلاله تتميز، فهو كالاسم الذي يتميز به الفرد في المجتمع، كما يضف على الزمن ويملي عليه الفضاء الذي يتموقع فيه.

كما أن المكان يشكل عنصرا هاما في العمل الحكائي، فهو وحدة أساسية ضمن وحدات العمل الأدبي الفني، ويعد بذلك الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فلكل حدث مكان يقع ضمنه، فلا يمكن أن نتصور وقوع هذا الحدث إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فإن الراوي يعلم جيدا الحاجة إلى التأطير المكاني.

ولقد احتل المكان حيزا هاما في المقامات البديعية، لأنه مرتبط كل الارتباط بموضوع السفر الذي كان مسيطرا على أهم أحداث مقاماته، كما ان الأماكن في المقامات تكون في

[1]- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه،ط6، دار الفكر العربي،1976،ص194.
[2]- عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)،دط، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،2009،ص39.

أغلب الأحيان في الحواضر العباسية وفي الأسواق والمجالس والمساجد والطرقات وساحات المدن وبعض الجبال وغيرها، ولهذا يعتبر "المكان الوجه الأول للكون وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات وتتموضع فيه الأشياء،وقد يلعب المكان دورا مهما في تنسيق الحياة للحياة الحية التي تعيش فيه ومنح أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه" [1] فالمكان هو الواجهة الأولى للكون وهو ذلك الحيز التي تحيا فيه الكائنات وتعيش، كما يلعب دورا هاما في تنسيق الحياة لتلك الكائنات الحية التي تتموقع فيه.

وإذا نظرنا إلى الفضاء المكاني في المقامة الجاحظية وجدناه لم يتنوع كثيرا بل ارتكز على مكان واحد دارت فيه أحداث المقامة وهذا الفضاء كان مغلقا تمثل في إحدى الديار الفاخرة التي فرشت بالأبسطة والزرابي الجميلة،وهذا جلي في قوله:" فأَفْضَى بِنَا السَّيْرُ إلى دَارٍ.

تـرِكَـتْ وَالحُسْنَ تـأْخُذُهُ * تَنْتَقِي مِنْهُ وَتَنْتَحِبُ**

فَانْتَقَتْ مِنْـهُ طَرَائِفَـهُ * وَاسْتَزَادَتْ بَعْضَ مَا تَهَبُ**

قَد فُرِشَت بِسَاطُهَا، وَبُسِطَتْ أَنْمَاطُهَا، وَمُدَّ سِمَاطُها *، وَقَوْمٍ قَدْ أَخَذُوا الوَقْتَ بَيْنَ آسِ** مَخْضُودٍ، وَوَرْدٍ مَنْضُودٍ ، وَدَن*** مَفْصُودٍ، وَنَايٍ وَعُودٍ، فَصِرْنَا إِلَيْهِمْ وَصَارُوا إِلَيْنَا، ثُمَّ عَكَفْنَا عَلَى خِوَانٍ قَدْ مُلِئَتْ حِيَاضُهُ، وَنَوَّرَتْ رياضُهُ، وَاصْطَفَّتْ جِفانُهُ، وَاخْتَلَفَتْ أَلْوَانُهُ فَمِنْ حَالِكٍ بِإِزَائِهِ نَاصِعٌ، وَمِنْ قَانٍ تِلْقَاءَهُ فَاقِعٌ..."[2]

يصف ذلك المكان الذي أقيم فيه المجلس، أي تلك الدار الفاخرة المفروشة بأرقى وأجمل الزرابي، والمعطرة بأروع العطور من الآس والورود الطيبة الرائحة، وبعد ذلك يستأنف لنا ذلك الوصف بوصفه الأواني الفاخرة التي ملئت بأجود الخمور وأطيبها، إضافة إلى ذلك

---

[1]- أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان ضيف، فؤاد المربي، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد2،1992،ص56.

*-بسماطها: ويقصد بها الصفوف.

**- آس: هي شجرة ورقة طيب الرائحة

***- الدن: هو الإناء الذي توضع فيه الخمر

[2]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني،ص87-88.

وصفه لمائدة الطعام التي ملئت بأطيب وأزكى المأكولات، ويظهر ذلك في قوله: " ثُمَّ عَكَفْنَا عَلَى خِوَانٍ* قَدْ مُلِئَتْ حِيَاضُه**، وَنَوَّرَتْ رياضُهُ..."[1] يصف مدى عظمة آنية الطعام وذلك الخوان الذي وضع عليها، وهذا الجانب من وصف المكان يحيلنا إلى وجود جدلية اجتماعية أرسلها صاحب النص تمثلت في تناقض اجتماعي، فبينما كان هناك أناس يحفظون الشعر ويعلمون الأدب، متسولين يتتبعون مجالس الأكل(الراوية عيسى بن هشام،والبطل أبي الفتح الاسكندري)، كان في الجهة الأخرى أناس يعيشون في نعيم وترف كبيرين ويقصد بهم أهل هذه الدار، والمقامة لم تحتوي على أماكن متعددة بل ارتكزت على مكان واحد تمثل في تلك الدار الفاخرة.

2/بنية الزمان:

يمثل الزمان عنصرا أساسيا في كل عمل حكائي، فهو يشكل إلى جانب المكونات البنائية الأخرى من شخصيات وأحداث وفضاء مكاني،ذلك الإطار الذي يدور فيه الموضوع فيستحيل ميلاد حدث من غير زمان يحيط به، فالسير مثلا والجلوس والالتقاء، والافتراق لا تحدث دون زمان فهو " إطار يشمل كل الأحداث ويضفي عليها صفة الانتظام" [2] فالزمن هو الذي يمنح الأحداث وجودا عبر تحقيقه التعاقب الذي يشد نسيج الأحداث، ويكسب العلاقات بين الشخصيات تسلسلا منطقيا، فهو بهذا يعد الإطار العام الذي يحيط بالنص ، ولا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال.

ولقد أصبح الزمن " ضابط إيقاع الأدب وبخاصة فنون القصص، حيث يقوم بالدور الأساس في تشكيل هذه الفنون ومنحها الصور الملائمة والتي تجعلها مقبولة لدى القراء..." [3]

*- الخوان: وهو ما يوضع عليها الطعام (مائدة الطعام)
**- الحياض: وهي جمع حوض، وهو وصف لعظم آنية الطعام.
[1]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان ،ص88.
[2]- باسم ناظم سليمان المولى: السرد في مقامات ابن الجوزي (دراسة تحليلية)،ص129.
[3]- ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة...عصر الإبداع(دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع هجري)، ط3، دار النشر الجامعات، مصر،1998،ص149.

فالزمن بهذا يعد من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي، إذ منه تنطلق أبرز التقنيات السردية، بحيث يفرق بين زمان الحكاية التي تعرض مجموعة أحداث الحكاية بطريقة علمية حسب النظام الطبيعي الخارجي الذي يخضع للترتيب الزمني وللأسباب و المسببات، في مقابل زمن القصة أو الخطاب الذي يتألف من الأحداث نفسها.

والزمن في الأدب ينشطر إلى نوعين: الزمن الطبيعي وهو الزمن الخارجي الذي قسمه الإنسان على ثوان، ودقائق وساعات وأيام، وأسابيع وشهور، وسنوات، وحقب، وقرون، فهو الزمن الذي يسير باتجاه أفقي، وتتحدد بواسطته المواعيد، وتؤرخ فيه الأحداث، ويمضى هذا الزمن دون توقف حتى نهاية البشرية، والزمن النفسي وهو الزمن الداخلي ويعد البعد الأهم في الأدب فهو يمثل لحمة النص، وذلك لأن الناس يعيشون داخل زمنهم الخاص المنفصل عن الزمن الخارجي، فهو الزمن الذي يرتبط بالإحساس الفردي عند الإنسان، ولا تضبطه قوانين، فهو خاص بكل فرد، ذاتي يتغلغل أثره في أعماق النفس البشرية، فمثلا قد تمر ساعة واحدة على شخصين في مكان واحد، لكن شعورهما فيها تأتي مختلفا عندما ينجح الأول، ويفشل الثاني،وبهذا فإن هذا الزمن " مرتبط بالشخصية لا بالزمن من حيث أن الذات محل الصدارة، وفقد الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوجا في خيوط الحياة النفسية"[1]

ومعنى هذا أن الزمن النفسي هو زمن الذاكرة والرؤى والأحلام والتداعيات التي تحصل للشخصيات داخل الأحداث.

والمتلقي لمقامة "بديع الزمان الهمذاني" يلاحظ أن الزمن لم يوظف بل تقل أهميته بالنسبة للمكان الذي احتل مكانة كبيرة في المكونات السردية لمقامته، فليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص كباقي العناصر السردية من شخصيات وأحداث أو الأشياء الموجودة في المكان، فالزمان يتخلل المقامة كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية:د.ط، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،1985،ص73.

تجزئية بمعنى أن الزمن الذي يمكننا أن نستخرجه هو زمن كتابة المقامة، أي زمن الكاتب ويقصد به القرن الرابع للهجرة من العصر العباسي.

من خلال دراستنا للبنيتين الزمانية والمكانية وجدنا أن الزمان لم ينل حظا وافرا من عناية الكاتب، ولم يسجل اهتمامه به على عكس المكان الذي سجل اهتماما كبيرا من ظرفه، وذلك راجع لتواجد شخصياته في أكثر من مكان من تلك البقاع التي فسدت الأوضاع فيها، فلعل اهتمام الهمذاني الكبير بالشخصية هو الدافع الكبير الذي جعله لا يعتني في مقامته كثيرا بهذين العنصرين.

رابعا: بنية الحدث أو الموضوع:

يعد الحدث من أهم عناصر القصة، فهو عنصر مهم وفعال في العمل الأدبي، لأنه يرتبط بالشخصيات ويحدد سلوكها ويثير المتلقي الذي يرغب في متابعة الأحداث، ويعرف الحدث في قاموس السرديات بأنه " تغير في الحالة يعبر عنه في الخطاب بواسطة ملفوظ في صيغة "يفعل" أو " يحدث"، والحدث يمكن أن يكون فعلا أو عملا" [1] ومعنى هذا أن الحدث هو ذلك التغيير الطارئ على الحالة الذي يعبر عنه في الخطاب عن طريق ملفوظ ما مثل يفعل أو يحدث.

ويمكن أن يكون فعلا تقوم به الشخصية أو عملا ما، وهو أيضا حركة الشخصية نحو هدف ما داخل فضاء محدد فبدونه تصبح" القصة شكلا لفظيا مجردا أو خبرا مباشرا ومسطحا، إن الحدث هو الوعاء المضموني الذي تتطور حركته عبر أجزاء بنائية أخرى تستند إليه وهي الشخصيات بغية الوصول إلى المعنى للقصة" [2]، ومعنى ذلك أن القصة بدون حدث تصبح عبارة عن جسم بلا روح، أي أنها تصبح شكلا لفظيا مجرد لا معنى له.

فالحدث هو الذي يكسبها معناها ويعطيها حيويتها، فهو الوعاء الذي تتطور وتتأزم فيه حركة الشخصيات لتصل بذلك إلى المعنى الحقيقي الذي وجدت من أجله القصة، وهو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية من شخصيات ومكان وزمان وغيرها من العناصر السردية المشكلة للعمل الأدبي، فالقصة لا يمكنها تحقيق شكلها إذا لم تتوفر على واقعة أو حادثة، فالحادثة في العمل القصصي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة، ومنظمة على نحو خاص، تسمى الحبكة أو العقدة فنجدها تبدأ من الحدث إذ " هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها مرتبطة عادة برابط السببية" [3]، كما تطلق الحبكة أو العقدة على تتابع حوادث

[1]- جيرالد برنس: قاموس السرديات،ص63.
[2]- باسم ناظم سليمان ناصر المولى: السرد في مقامات ابن الجوزي(دراسة تحليلية)،ص 101-102.
[3]- محمد يوسف نجم: فن القصة،ص63.

تقضي إلى نتيجة قصصية، وتخضع لصراع ما كما تعمل على شدّ القارئ إليها، وتبدو أهمية الحبكة في ارتباط حوادث القصة وشخصياتها ارتباطا منطقيا.

وإذا رجعنا إلى المقامة بوصفها عملا قصصيا نجد بأنه لكل مقامة حدث أو موضوع يشد القراء والمتلقي إليها،ولعل أهم المواضيع التي تناولتها المقامات هي الكدية، ومقامات الهمذاني كانت من نمط المقامة الحكائية التي سار عليها من جاء خلفه في نسج مقاماتهم فهذا النمط قام بتقيد المقامة وجعلها في دائرة اللغة والنحو والألغاز،وهذا ما يجعلها مرتبطة بالكدية وهي صفة تتصل بالتسول واستخدام الحيلة والاحتيال، فاهم المقامات الهمذانية في الكدية، فلو أننا " استعرضنا العدد الذي وصل إلينا من مقامات بديع الزمان وجدنا أغلب المقامات أنشئت في الكدية باستثناء ثلاث عشرة مقامة لم يتطرق فيها بديع الزمان إلى هذا الفن"[1].

وإذا نظرنا إلى الحبكة في المقامات الهمذانية لوجدناها بسيطة غير معقدة لم ترق لتكون ذات حبكة معقدة، فهي بسيطة قريبة في جل مقاماته، وأما المقامة الجاحظية فكانت الحبكة فيها تدور حول أدب شخصية معينة، وحتى حلها لم يتطلب تعقيدا في الأحداث، بل كان مجرد طرح لآراء نقدية مباشرة، وهذا ما يعكس لنا بساطتها، ويمكن تقسيمها إلى جانبين اثنين دار موضوع المقامة حولهما:

1/ المضمون الاجتماعي:

حمل الجزء الأول من النص طابعا اجتماعيا خالصا، صور فيه الكاتب مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية في عصره (العصر العباسي)، فقد ساد في ذلك العصر ظاهرة الكدية والتسول والوفود على الولائم والمآدب وخاصة طبقة الشعراء والأدباء.

[1]- علي محمد السيد خليفة: دراسات في فنون النثر العربي القديم،ص157.

كما تبرز في النص جدلية التناقض الاجتماعي، فالكاتب أشار لحضور جماعة من الناس لهذه الوليمة، وهؤلاء الحاضرون كانوا ممن ضربهم الجوع والفقر، بينما كانت تلك الدار التي أقيمت فيها الوليمة تنم على أن أصحابها في ترف وغنى شديد يقول:

"فأَفْضَى بِنَا السَّيْرُ إلى دَارٍ.

تُرِك ـتْ وَالحُسْنَ تـأْخُذُهُ * تَنْتَقِي مِنْهُ وَتَنْتَحِبُ**

فَانْتَقَتْ مِنْـهُ طَرَائِفَـهُ * وَاسْتَزَادَتْ بَعْضَ مَا تَهَبُ**

قَد فُرِشَت بِسَاطُهَا، وَبُسِطَتْ أَنْمَاطُهَا، وَمُدَّ سِماطُهَا، وَقَوْمٍ قَدْ أَخَذُوا الوَقْتَ بَيْنَ آسٍ مَخْضُودٍ وَوَرْدٍ مَنْضُودٍ، وَدَنٍّ مَفْصُودٍ ..."[1]، وهذا دليل على جدلية اجتماعية في عصر الكاتب بثها في نصه، كما قدم الكاتب أيضا صورة واضحة عن المستوى الثقافي الراقي والروح الأدبية والعملية التي تجلت في إنسان القرن الرابع للهجرة من العصر العباسي، فرغم أنهم بسطاء فقراء أرغمهم الجوع والحرمان على تتبع الولائم، إلا أن مواضيع حديثهم عند التقائهم، لم تكن تدور حول الطعام ولذته، ووفرته وأنواعه، وألوانه، بل كان حديثهم حول الأدب ورجاله، وهذا واضح في قوله:" ونحن في الحديث تجري معه، حتى وقف بنا على ذكر الجاحظ وخطابته ووصف ابن المقفع وذرابته..." [2]، وهذا يكشف لنا بوضوح عن رقي الحياة العقلية والثقافية لإنسان العصر العباسي آنذاك.

2/ المضمون الأدبي النقدي:

وهو الأهم في النص لأن أحداثه دارت تقريبا فيه، حيث كشف النص عن صراع واضح وخلاف نقدي في الرؤى بين مدرستين، كل مدرسة قائمة بذاتها في الكتابة والإنشاء خلال العصر العباسي، مدرسة مطبوعة " كان النثر فيها يميل إلى السهولة والبساطة والقدرة على التعبير، والاهتمام بالنواحي الموسيقية دون إسراف وعلى رأسها "ابن المقفع" والجاحظ أما في الطرف الآخر فنجد مدرسة التصنع والتكلف على رأسها الهمذاني وجماعة

[1]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 87-88.
[2]- المصدر نفسه،ص89.

المتصنعين من الكتاب، الذي كان النثر فيه يميل إلى التعقيد والتصنع والحلي اللفظية والمحسنات البديعية أثقلت كاهل النثر"[1].

والهمذاني في نقده للجاحظ وأسلوبه في المقامة الجاحظية يرى في أسلوبه صنعا بمقايس عصره، رغم أن طريقة الجاحظ في التعبير هي الأقرب لذوق عصرنا من طريقه البديع التي تميل إلى السجع والتنميق اللفظي والغريب من الألفاظ التي يصعب فهمها في عصرنا الحالي إلا عن طريق اللجوء إلى المعاجم اللغوية العربية، كما أن طريقة الجاحظ في الكتابة هي التي تستطيع أن تحمل الفكرة لدوق عصرنا عن طريق أفكارها البسيطة السهلة الفهم، على عكس طريقة الهمذاني، فالبديع في نقده لأسلوب الجاحظ وصفه بوقوعه في شق النثر فقط يقول " إنَّ الجَاحِظَ في أَحَدِ شِقَّيِ البَلاَغَةِ يَقْطِفُ، وفِي الآخَرِ يقَفُ، والبَلِيغُ مَنْ لَمْ يُقَصِّرْ نَظْمُهُ عَنْ نَثْرِهِ، ولَمْ يُزْرِ كَلامَهُ بشِعْرِهِ، فَهَل تَرْوُونَ للْجاحِظِ شِعْراً رائِعاً؟ قُلْنَا: لاَ، قَالَ: فَهَلُمُّوا إِلَى كَلاَمِهِ، فَهُوَ بَعِيدُ الإِشارَاتِ، قَلِيلُ الاسْتِعَارَاتِ، قَرِيبُ العِبَارَات، مُنْقادٌ لعُرْيَانِ الكَلاَمِ يسْتَعْمِلُهُ، نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ، فَهَلْ سَمِعْتُمْ لَهُ لَفْظَةً مَصْنُوعَةً، أَوْ كَلِمَةً غَيْرَ مَسْمُوعَةٍ؟ فَقُلْنَا: لاَ..."[2]

يوجه الهمذاني نقدا لاذعا للجاحظ، ففي العبارة الأولى يقصد أنه اقتصر على أحد شقي البلاغة– أي النثر– وأهمل الشق الثاني منه –الشعر– فالجاحظ كان بارعا في النثر على عكس الشعر الذي لم نرى له فيه أي مدونات شعرية.

وبعد قراءة النقد الموجه للجاحظ من طرف البديع في هذه المقامة نجد أنه– أي البديع– قد أحسن قراءة كتب الجاحظ ورسائله،ولذلك قام بتحليل أسلوبه في منتهى الدقة والبراعة، كما نجده وإن كان يعرض للجاحظ بطريقة الناقد لينال منه إلا أنه في بدء حديثه يثني عليه إذ يقول:" يَا قَوْمِ لِكُلِّ عَمَلٍ رِجَالٌ، وَلِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالُ، وَلِكُلِّ دَارٍ سُكَّانٌ، ولِكُلِّ زَمَانٍ

[1]- ينظر: علي محمد السيد خليفة: دراسات في فنون النثر العربي القديم،ص151.
[2]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني،ص89-90.

جَاحِظٌ..."[1] يعترف بمكانة الجاحظ الكبيرة وبأثره العظيم في كل العصور التي تلته، والتمعن لهذه العبارات التي قالها الهمذاني يجد أنه، يعتبر نفسه جاحظ عصره، ليس هذا فحسب فهو بهذا يقلل من أهمية طريقة الجاحظ في الكتابة والتعبير، فهي لا تناسب دوق عصره.

وكما نلحظ أيضا أن نقد الهمذاني لأسلوب الجاحظ في هذه المقامة لم يكن على لسانه هو؛ وإنما قام ببناء شخصية (أبي الفتح الاسكندري) من أجل توجيه النقد على لسانها، لأنه كان يعلم منزلة أدب الجاحظ في ذلك الوقت، وأن الوسط الأدبي لن يتقبل هذا النقد ولهذا لجأ لمثل هذه الحيلة من أجل إقناعه، وبهذا فإن الاسكندري في هذه المقامة يسعى إلى زعزعة مكانة الجاحظ لدى جماعة المستمعين في المقامة، فسلك في سبيل ذلك طريقتين الأول: طريق الإقناع بالحجة والبراهين النقديين والثاني طريق الإبهار، وذلك بحسن الإبداع في الشعر الذي وظفه في المقامة،كما تبدو مهاجمة البطل أبي الفتح الاسكندري " للجاحظ واستكانة الجماعة لهجومه وإعجابها به في نهاية المقامة، يبدو ذلك دالا على موقف دي بعدين للمؤلف الضمني (الهمذاني):

*البعد الأول:

يوضح تحيز المؤلف الضمني للهامش في مقابل المتن في الثقافة والمجتمع العربيين وما يؤكد ذلك هو حساسيته المفرطة تجاه السلطة الأدبية التي يمثلها الجاحظ، ورغبته الواضحة في زحزحتها،إذ نرى الاسكندري المهمش اجتماعيا وأدبيا يسفه الجاحظ أحد قمم الثقافة العربية[2].

[1]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان ،ص89.
[2]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني،ص166.

*البعد الثاني:

يوضح إيمان المؤلف الضمني بأن القدرة على التعبير واللسن نثرا وشعرا يمكنها أن تفعل فعل السحر في المستمع، بما يؤدي إلى تشويش مكانة الجاحظ لدى متلقي هذا السحر [1]،وفي نهاية المقامة قد ارتاحت الجماعة إلى الاسكندري، رغم أن كل واحد فيها في البداية " فَكُلٌّ كَشَرَ لَهُ عَنْ نابِ الإِنْكَارِ، وَأَشَمَّ بِأَنِف الإِكْبَارِ ..."[2]، وهذا الارتياح كان نتيجة مباشرة لقوة تعبير الاسكندري عن حججه، بما أدى في النهاية إلى اعتباره بدرا منيرا، يقول: " أَيْنَ مَطْلُع هَذاَ البَدْرِ..."[3] ليجيبهم بذلك قائلا: [4]

إِسْكَنْدَرِيَّةُ دَارِي * لَوْ قَرَّ فِيها قَرَارِي**

لكِنَّ لَيْلِى بِنَجْدٍ * وَبِالحِجَازِ نَهارِي**

في مقابل ذلك الجاحظ الذي توارى ذكره تدريجيا حتى اختفى قبل نهاية المقامة.

وعليه فإن المتلقي لموضوع المقامة يقف على صراع بين الجديد والقديم، هذا الصراع كان من قبل البديع هجوما على الجاحظ، لكي يثبت أن أسلوبه أفضل من أسلوب الجاحظ وأن طرائقه في التعبير هي التي تتناسب مع ذوق العصر،كما أن البديع حين أراد أن ينال من الجاحظ وأسلوبه في المقامة الجاحظية، فلأنه لم يكن يرى له منافسا بعد أن تغلب على الخوارزمي سوى الجاحظ؛ ولذلك واجهه في هذه المقامة وحاول أن يبحث عن سقطاته، وهو إن كان قد أحسن وصف خصائص الجاحظ الأسلوبية فهو قد أخطأ عندما عاب هذه الخصائص عليه، ولقد أراد أن يثبت تفوقه الكبير عليه،والتقليل من أهميته وأن هذه الجماعة الذين تجمعوا حول هذا الرجل الغريب الذي أنطقه البديع بلسانه في المقامة الجاحظية قد وافقوه فيما اتهم به الجاحظ.

[1]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني ،ص167.
[2]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني،ص89.
[3]- المصدر نفسه ،ص92.
[4]- المصدر نفسه،ص92.

وإذا رجعنا إلى النقد الموجه للجاحظ من طرف الهمذاني نسجل تمكنه وقدرته الكبيرة على تحليل أسلوبه، وذلك يدل على إطلاعه الكبير وحسن قراءته لكتب ورسائل الجاحظ وأخفق في إعابته لخصائص أسلوب الجاحظ في الكتابة، فرغم النقد اللاذع له إلا أنه يظهر لنا وجوه التأثر التي تأثر بها البديع، بالجاحظ في مقاماته وهذا التأثر راجع إلى قراءة البديع كتبه خاصة كتابة "البخلاء" وكتاب "حيل اللصوص" كما كان متأثرا بالجاحظ في ميله للفكاهة وقدرته على توليدها في العمل الأدبي، وعمل عنصر التشويق في مقاماته، كما كان كذلك متأثرا به في اختياره لشخصية البطل المحتال في أكثر مقاماته. [1]

ونلحظ أيضا أن تأثر البديع بالجاحظ لم يكن عن طريق الاستماع ولا الدرس، وإنما كان عن طريق القراءة، وذلك راجع إلى كون الجاحظ قد عاش ما بين القرن الثاني إلى غاية منتصف القرن الثالث الهجريين، أما بديع الزمان فقد عاش في النصف الثاني من القرن الرابع فبينهما نحو أكثر من قرن من الزمن.

[1]- ينظر: علي محمد السيد خليفة: دراسات في فنون النثر العربي القديم،ص166.

خامسا: بنية الحوار(اللغة):

يعد الحوار إحدى البنى المكونة للمقامات عامة والهمذانية خاصة،وذلك لبيان آلياته وفاعليته في أداء الرسالة المقصودة منها، فالحوار يعد وسيلة مهمة من وسائل البناء السردي المعتمدة في مقامات الهمذاني، كما أنه وسيلة مهمة للكشف عن شخصية المتكلم ولأنها تدعو لطرح ما بداخله مباشرة دون تفكير، فمن خلاله يتم "التعبير عن الفكرة بالكلام المتبادل بين أشخاص يجمعهم مكان واحد وزمان واحد، بسؤال وجواب،أو باستدراك وتعقيب وغير ذلك،مما يخلق جوا جميلا أساسه الحوار الذي يعمق الفكرة، ويعنيها بالحديث عن جوانبها كافة، بوجهات نظر مختلفة، يقولها المتحاورون الذين يحرصون على أناقة لغتهم، وبراعة أساليبهم وقوة حجمهم"[1]، فمن خلال صفاته وسماته التي يتميز بها أصبح الحوار عبارة عن وسيلة سردية تستعمل في الشعر والقصة والروايات والمقامات، وذلك من أجل تصوير الشخصيات، فالشخصية لا يمكن رؤية حيويتها وحركيتها إلا عن طريق الحوار فهي لا تكون كاملة الوضوح والحيوية إلا إذا سمعها القارئ والمتلقي تتحدث وتتحاور، فللحوار أهمية كبيرة لا تتوقف فقط في حركة وحيوية الشخصية، فهو كذلك تقع عليه مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص الأدبي.

فمن خلال اللغة الحوارية يتم تتبع وتسلسل الأحداث والمشاهد داخل العمل الأدبي فالحوار في مقامات الهمذاني وبالتحديد في مقامته الجاحظية وبوصفها نصا أدبيا وعملا قصصيا لا تخرج عن كونها بنية كلية لبنى داخلية [2]، وبهذا يعد الحوار إحدى هذه البنى التي تتشكل منها المقامة، فهو عنصر مهيمن وأساسي.

والمتتبع لمقامات بديع الزمان الهمذاني يلحظ تنوع وتعدد موضوعاتها لتشمل بذلك عدة جوانب منها الحياة الدينية والأدبية، والاجتماعية، كما يلاحظ أن الحوار كان إحدى وسائل

[1]- فائز طه عمر: ملامح الأدب الفلسطيني في النثر، العدد13،أداب المستنصرية،1986،ص206.
[2]- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة (نقدية لنموذج معاصر)،ط4،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998،ص90.

السارد (الراوي) الرئيسية في التعبير عن المضامين التي أراد أن يطرحها ويناقشها ومن هذه الموضوعات الشعر والشعراء، والمذاهب الدينية، وقضايا النقد العربي القديم، ومائدة الطعام ومشاكل الناس، وطرق كسب لقمة عيشهم.

ففي المقامة الجاحظية أراد الحديث عن شخصية أدبية مهمة هو الجاحظ، فوظف فيها الحوار في الكثير من المشاهد، إذ نجده قد اعتمد نوع من أنواع الحوار وهو الحوار الأدبي النقدي الذي يدور الحديث فيه حول أمور الأدب والنقد، كذكر الشعراء وأشعارهم، والكتاب وكتاباتهم في النثر أو في الشعر ليوازن بينهم، ويفاضل بعضهم على بعض، ليتحول الحديث بذلك إلى نقد حقيقي قائم على الحجة،وكما تصدر فيه كذلك الأحكام وكل ذلك يجري في مشهد حواري يرسمه ويصوره لنا الراوي المتخفي الذي هو (الهمذاني) على لسان الراوي الظاهر (عيسى بن هشام) الذي أوكله مهمة سرد أحداث هذه المقامة.

ونلمس الحوار في المقامة الجاحظية في عدة مشاهد دار الحوار فيها حول الجاحظ وخطابته بين السارد عيسى بن هشام وجماعته من جهة، وبين احد الأشخاص (أبو الفتح الاسكندري) من جهة أخرى الذي دار الحديث بينهم في إحدى المجالس التي جمعت بينهم كما في قوله:

" فَقَالَ الرَّجُلُ: أَيْنَ أَنْتُمْ مِنَ الحَدِيثِ الَّذِي كُنْتُمْ فيهِ؟ فَأَخَذْنَا فِي وَصْفِ الجَاحِظِ ولَسَنِهِ وَحُسْنِ سَنَنِهِ فِي الفَصاحَةِ وَسُنَنِهِ، فِيما عَرَفْنَاهُ، فَقَالَ: يَا قَوْمِ لِكُلِّ عَمَلٍ رِجَالٌ، وَلِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالُ، وَلِكُلِّ دَارٍ سُكَّانٌ، ولِكُلِّ زَمَانٍ جَاحِظٌ، وَلَوِ انْتَقَدْتُمْ، لَبَطَلَ مَا اعْتَقَدْتُمْ، فَكُلٌّ كَشَرَ لَهُ عَنْ نابِ الإِنْكَارِ، وَأَشَمَّ بِأَنِفْ الإِكْبَارِ، وَضَحِكْتُ لَهُ لأَجلُبَ ما عِنْدَهُ، وَقُلْتُ :أَفِدْنا وَزِدْنا. فقَالَ: إنَّ الجَاحِظَ في أَحَدِ شِقَّيِ البَلاغَة* يَقْطِفُ** وفِي الآخَرِ يقَفُ، والبَلِيغُ مَنْ لَمْ يُقَصِّرْ نَظْمُهُ عَنْ نَثْرِهِ، ولَمْ يُزْرِ كَلامَهُ بشِعْرِهِ، فَهَل تَرْوُونَ للْجاحِظِ شِعْراً رائِعاً؟

*- شقي البلاغة: ويقصد بهما الشعر والنثر.
**- يقطف: من قطفت الذابة، قصر خطوها أي الكلام السهل الذي ليس فيه تأنق.

قُلْنَا: لاَ، قَالَ: فَهَلُمُّوا إِلَى كَلاَمِهِ، فَهُوَ بَعِيدُ الإِشارَاتِ، قَلِيلُ الاسْتِعَارَاتِ، قَرِيبُ العِبَارَات مُنْقَادٌ لعُرْيَانِ الكَلاَمِ يسْتَعْمِلُهُ، نَفُورٌ مِنْ مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ، فَهَلْ سَمِعْتُمْ لَهُ لَفْظَةً مَصْنُوعَةً، أَوْ كَلِمَةً غَيْرَ مَسْمُوعَةٍ؟ فَقُلْنَا: لاَ ، فَقَالَ: هَلْ تُحِبُّ أَنْ تسْمَعَ مِنَ الكَلاَمِ مَا يُخَفِّفُ عَنْ مَنْكِبَيْكَ وَيَنِمُّ علَى مَا في يَدَيْكَ؟ فَقُلْتُ: إِي وَاللهِ، قَالَ: فأَطْلِقْ لِي عَنْ خِنْصِرِكَ، بِمَا يُعِينُ على شُكْرِكَ فَنُلْتُهُ رِدَائِي، فَقالَ:

لَعَمْرُ الَّذي أَلقَى عَلَيَّ ثِيَابَهُ * لَقَدْ حُشِيَتْ تلْكَ الثِّيابُ بِهِ مَجْدَا..."**[1]

لقد كان حوارا طويلا في هذا المقطع ناتجا عن تعدد المقولات الحوارية المتبادلة بين أطراف الحديث، إذا اقتضى السؤال والجواب في كل مرة، ظرف يفضل الحديث والكلام عن الجاحظ وبلاغته، كما يظهر براعة وثقافة الظرف الآخر (الرجل) كما يعكس إعجاب الظرف الثاني السارد وجماعته بهذا الرجل ورغبتهم في الاستفادة من المعلومات التي يقدمها، ولعل طول الحوار في هذه المقامة راجع إلى طبيعة الموضوع والمكان، فالموضوع كان حول شخصية أدبية كبيرة عاشت في القرن الثاني للهجرة تستقضي طول الحديث عنها، كما ساعدهم في ذلك المجلس الذي اجتمعوا فيه، فهو أصلا عقد من أجل الحديث عن مثل هذه الموضوعات.

ثم إن اللغة تسيير جنبا إلى جنب مع الحوار، فكلاهما يعتبر وسيلة للتواصل مع الآخرين،والتعبير عن مشاعرهم وحاجاتهم، فباللغة يمكننا إيصال الحوادث والمواقف إلى المروي له(المتلقي) داخل العمل الأدبي وذلك بكل يسر وسهولة، فاللغة بما أنها أداة السرد فهي بالضرورة أداة الحوار فنجد بذلك الهمذاني في مقامته قد استعمل لغة عربية فصحى بليغة، فنية بعيدة كل البعد عن العامية نوعا ما،ونلمس ذلك في قوله:" قَد فُرِشَت بِسَاطُهَا وَبُسِطَتْ أَنْمَاطُهَا، وَمُدَّ سِماطُهَا، وَقَوْمٍ قَدْ أَخَذُوا الوَقْتَ بَيْنَ آسٍ مَخْضُودٍ، وَوَرْدٍ مَنْضُودٍ، وَدَنٍّ مَفْصُودٍ، وَنَايٍ وَعُودٍ، فَصِرْنَا إِلَيْهِمْ وَصَارُوا إِلَيْنَا، ثُمَّ عَكَفْنَا عَلَى خِوَانٍ قَدْ مُلِئَتْ حِيَاضُهُ

[1]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان، ص89-91.

وَنَوَّرَتْ رياضُهُ..."[1] ،نلمس في المقطع لغة عربية فصحى فيها نوع من الغموض والتعقيد يصعب على القارئ فهمها مما يضطره بالرجوع إلى المعاجم اللغوية العربية، من اجل شرحها وفهمها جيدا فمفردات: سماطها– مخضوذ– دن–خوان... مثلا كان باستطاعته أن يستعمل مفردات أخرى في معناها تكون سهلة الفهم بسيطة على القارئ مثل: الصفوف في سماطها،ووعاء أو قدح في دن و مقطوع في مخضوذ وغيرها.

ويمكننا رد هذا التعقيد في الألفاظ لغاية تعليمية الهدف منها اكتساب القارئ غريب اللغة كما يرجح أيضا أن يكون الهمذاني لجأ لهذه الطريقة في الصياغة استعراضا لمهارته وقدرته اللغوية، خصوصا وان عصره كان عصر ازدهار وارتقاء في فنون الكتابة والإنشاء، وما أدى بالسارد إلى اعتماد اللغة الفصحى هو نوعية الشخصيات في المقامة فأغلبها شخصيات ذات مستوى عال من الذكاء والثقافة والبلاغة، كما أن هذا المجلس كان حول شخصية أدبية مهمة الجاحظ فلا بد أن يتسم حديثهم بالفصاحة والبلاغة، بالإضافة إلى أن ألفاظ النص أيضا قد تميزت بحضور كثيف لأسلوب السجع، مما أعطى للنص إيقاعا موسيقيا،مما يجعل القارئ لا يشعر بالسأم والملل من قراءته، إذ أن الكاتب كان بارعا في اختياره لأواخر كلماته المسجوعة، فأختار أصواتا وحروفا ذات طابع تأثيري، اختارها أيضا علماء العروض والشعر العربي لتكون رويا لقصائدهم ومنها: الميم– الراء– الذال– النون– اللام...إلخ.

ومن المقاطع التي ورد فيها أسلوب السجع في النص قوله:" وَلَوِ انْتَقَدْتُمْ، لَبَطَلَ مَا اعْتَقَدْتُمْ، فَكُلٌّ كَشَرَ لَهُ عَنْ نابِ الإِنْكَارِ، وَأَشَمَّ بِأَنِف الإِكْبَارِ ..."[2] ففي هذا المقطع أسلوبي سجع نلمحها في كلمتي: اِنْتقَدْتُمْ واَعْتَقَدْتُم، وكذلك في كلمتي الإِنْكَارْ والإِكْبَارْ، فهذا النوع من السجع يسمى بالترصيع، وهو" أن تقابل كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت لفظة على وزنها ورويها"[3] فالكلمات السابقة الذكر في المقطع على الوزن نفسه،والروي نفسه" فانتقدتم

[1]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني،ص 78-88.
[2]- المصدر نفسه ،ص89.
[3]- محمود أحمد حسن المراغي: علم البديعنط1، دار العلوم العربية، بيروت،لبنان: 1991،ص130.

واعتقدتم"[1] رويها هو الميم، ووزنها هو اِفْتَعَلْتُمْ، والشيء عينه في الكلمتين الأخريين" الإنكار والإكبار"[2] فالروي هو الراء والوزن هو اِفْعَالْ.

وإذا أردنا تبرير ظاهرة السجع في النص فإننا نربطها أيضا بالغاية التعليمية، خاصة إذ علمنا أن الهمذاني قد أملى مقاماته إملاء ولم يدونها، ولهذا أتى بها مسجوعة وذلك ليسهل على التلميذ الناشئ تعلمها وحفظها فالكلام المسجوع يكون دائما مؤثرا خفيفا على الأذن مما يؤدي إلى سرعة حفظه وتذكره.

وبالتالي فإن الهمذاني في مقامته استعمل لغة فصيحة مسجوعة وضعها على لسان شخصياته تاركا لها حرية نطقها والتحدث بها وذلك بحسب المواقف، وذلك عن طريق اللفظ الأنيق والأسلوب الجميل.

ولقد شكل الحوار بنية أساسية في المقامة الجاحظية، فالسارد (الهمذاني) اهتم به اهتماما كبيرا، مما نتج عنه تنوع في الأسلوب والبناء، كما أن الحوار قد شكل بلغته الفصحى العالية البليغة وبأسلوبها المسجوع أسلوبا من أساليب الفنية التي اعتمدها الراوي لتحقيق ، فغرض الراوي من توظيف الحوار ليس التزيين أو إشباع حاجة جمالية لدى المتلقي، بل لأهميته الكبيرة ودوره الفعال في تصوير الشخصيات، بالإضافة إلى كونه وسيلة بنائية تقوم عليها المقامة.

[1]- بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع الزمان الهمذاني،ص89.
[2]- المصدر نفسه،ص89.

من خلال دراستنا في هذا الفصل للبنية السردية في المقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمذاني خلصنا إلى جملة من النتائج أجملناها في بعض النقاط.

-أن المقامة الجاحظية قد تضمنت مجموعة من البنيات السردية من بنية استهلال سردي، بنية الشخصيات، بنية المكان، الزمان، بنية الحدث أو الموضوع وأخيرا بنية الحوار أو اللغة.

-ففي بنية الاستهلال السردي نجد بأن الهمذاني قد أحسن في استهلاله لمقامته فقد بدأ بمألوف ما أعتاد العرب الافتتاح به هو عبارة " حدثنا عيسى بن هشام".

-أما بالنسبة لبنية الشخصيات فنجده قد ارتكز على شخصيتين رئيسيتين ارتكزت عليهما المقامة هما البطل أبي الفتح الاسكندري والراوي عيسى بن هشام، في حين أن الشخصيات الثانوية فلم يهتم بها كثيرا.

-في حين أن الأمكنة فلم تنوع كثرا في هذه المقامة، حيث نجدها قد تمثلت في تلك الدار الفاخرة، أما الزمن فلم ينل حظا وافرا لدى الهمذاني، إذ أنه يكاد ينعدم تماما.

-أما حدث أو موضوع هذه المقامة فلم تكن حبكته بالمعقدة بل كانت بسيطة سهلة الحل والموضوع الذي دارت حوله هذه المقامة هو نقد الهمذاني لأسلوب شخصية أدبية مهمة وهو الجاحظ.

-في حين أن بنية الحوار قد شكل بنية أساسية في المقامة الجاحظية، فالسارد (الهمذاني) اهتم به اهتماما كبيرا، مما نتج عنه تنوع في الأسلوب والبناء، كما أن الحوار قد شكل بلغته الفصحى العالية البليغة أسلوب من الأساليب الفنية التي اعتمدها الراوي لتحقيق الإمتاع.

الخاتمة

الخاتمة:

في نهاية هذا البحث الموسوم :" البنية السردية للمقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمذاني"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يأتي:

- ✓ المقامة جنس أدبي سردي قائم بذاته، ذو خصوصية تميزه عن الأجناس الأدبية الأخرى، وهي من أبرز الفنون النثرية التي اختص بها الأدب العربي، ولا تزال في حاجة إلى الدراسة والتحليل.
- ✓ ظهر هذا الفن على يد بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع للهجرة من العصر العباسي، وقد تتبعه جمهرة من الكتاب المهرة: كالحريري، الزمخشري، ابن شهيد الأندلسي...إلخ
- ✓ للمقامة بنية فنية تختص بها وتميزها عن سائر الأجناس النثرية الأخرى، مما جعلها قادرة على إيصال محتواها ومضمونها إلى طبقات المجتمع على اختلاف شرائحهم وكذا معالجة ظواهر اجتماعية مختلفة.
- ✓ للمقامة ثلاث أركان تتميز بها عن باقي ألوان النثر الكتابي وهي: الراوي، والبطل الحدث أو الموضوع.
- ✓ تتقاطع المقامة مع بعض الفنون النثرية الأخرى، كالقصة والرسالة والمقالة، حيث تشترك معها في بعض المقومات الفنية، كالاستهلال السردي، والشخصيات والحدث وكذلك التصميم المنهجي (مقدمة، عرض ، خاتمة)
- ✓ للمقامة أسلوب خاص في الكتابة تميزها عن الأجناس النثرية الأخرى، ويتجلى ذلك في السجع وغريب الألفاظ، والعبارات أضف إلى ذلك موسيقى الجناسات والتشبيهات والطباق مما أكسبها جرسا موسيقيا.

- ✓ تضمنت المقامة الجاحظية عدة بنيات سردية من بنية الاستهلال السردي والشخصيات، وبنية الزمان والمكان، وبنية الحدث أو الموضوع بالإضافة إلى بنية الحوار أو اللغة.
- ✓ كان الهمذاني بارعا في الاستهلال السردي لمقاماته، حيث بدأها بما أعتاد العرب الافتتاح به،" كحدثنا عيسى بن هشام"وهي عبارة وردت بصيغة الماضي لأن الماضي يعتبر بوابة الدخول إلى الفاعل الإخباري، فهو بهذا يعلن أن هناك سردا خياليا سيسرد.
- ✓ تنقسم الشخصيات في مقامة اله مذاني إلي رئيسية محورية وثانوية، حيث تقوم على شخصيتين رئيسيتين هما: الراوي والبطل، فأما الراوية فيدعى عيسى بن هشام، وهو راو عليم بالتجربة التي يرويها، أما البطل فهو ابي الفتح الاسكندري ولقد كان شخصية أدبية عليمة مثقفة، فصيحة
- ✓ أما المكان في المقامة الجاحظية فلم يتنوع كثيرا بل ارتكز على مكان واحد تمثل في تلك الدار الفاخرة التي دارت فيها أحداث المقامة.
- ✓ لم يوظف الهمذاني بنية الزمن في المقامة، فليس له وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص كباقي العناصر السردية، فالزمن يتخلل المقامة كلها.
- ✓ يسعى الهمذاني في مقامته إلى زعزعة مكانة الجاحظ وتوجيه النقد اللاذع له، وهو يسلك في ذلك طريقين: الأول: طريق الإقناع بالحجة والبراهين النقديين ، والثاني: طريق الإبهار بحسن الإبداع في الشعر، ونقد الهمذاني للجاحظ دليل على وجود صراع بين الجديد والقديم
- ✓ لأن البديع لم يكن له منافسا بعد أن تغلب على الخوارزمي سوى الجاحظ.
- ✓ شكل الهمذاني بلغته الفصحى العالية البليغة أسلوبا من الأساليب الفنية، الذي اعتمدها الراوي لتحقيق الإمتاع حيث استعمل لغة عربية فصحى بليغة فنية بعيدة عن العامية نوعا ما، فيها غموض يصعب على القارئ فهمه ومرد ذلك طبيعة

الشخصيات في المقامة فمعظمها شخصيات ذات مستوى عال من الذكاء والثقافة والبلاغة.

بعد هذه الدراسة يمكن القول أن المقامة الجاحظية قد تضمنت عدة بنيات سردية، غير أنه لا يمكننا الجزم بأننا قد أحطنا بكل جوانب الموضوع حيث تبقى هذه النتائج التي توصلنا إليها نسبية تحتاج إلى دراسة وتوسع ونتمنى في الأخير أن يتابع غيرنا دراسة الجوانب السردية للمقامات وذلك من أجل وضع اليد على خصائصها الشعرية، كما أن النثر العربي القديم فيه الكثير من الجوانب التي تحتاج لدراسة، فلا يجب أن نقتصر على الدراسات السردية البنيوية بل نتجاوزها إلى المناهج الجديدة التي تتضافر كلها لتكشف النقاب عن الجمالية في أعمالنا النثرية القديمة من رسائل وخطب ومناظرات ومقامات...إلخ.

الملاحق

بديع الزمان الهمذاني

﴿١٥﴾ المقامة الجاحظية

حدّثنا عيسى بن هشام قال: أتاني رفقة وليمة فأجبت إليها للحديث المأثور عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: لو دُعيتُ إلى كراع لأجبتُ. ولو أُهدِيَ إليَّ ذراعٌ لقبلتُ. فأفضى بنا السَّيرُ إلى دارٍ

تركتْ والحسنَ تأخذُهُ تتقي منهُ وتنتخبُ
فانتقتْ منهُ طرائفَهُ واستزادتْ بعضَ ما تهبُ

قد فُرِشَ بساطُها، وبُسِطَتْ أنماطُها[1]، ومُدَّ سماطُها، وقومٌ قد أخذوا الوقتَ بين آسٍ مخضودٍ، ووردٍ منضودٍ، ودنٍّ مفصودٍ[2]، ونايٍ وعودٍ، فصِرْنا إليهم وصاروا إلينا، ثمَّ عكفنا

---

(١) الانماط جمع نمط البسط والسماط الصف (٢) الآس شجر ورقه طيب الرائحة. ومخضود مقطوع الشوك. ومنضود مصفف بعضه فوق بعض. والدن أناء الخمر. ومفصود مفضوض ختامه: شبه الخمر الصافي بالدم الباقي بعد اخراج الفاسد بالفصد من البدن

على خِوَانٍ قد مُلِئَتْ حِيَاضُه (١)، ونَوَّرَتْ رِياضُه ، واصْطَفَّتْ جِفانُه ، واخْتَلَفَتْ أَلْوانُه ، فمِنْ حالِكٍ بإزائِه ناصِعٌ . ومِن قانٍ تِلْقاءَهُ فاقِعٌ ، ومَعَنا على الطَّعامِ رَجُلٌ تُسافِرُ يَدُه على الخِوانِ (٢) وتَسْفِرُ بينَ الأَلْوانِ . وتأْخُذُ وُجوهَ الرُّغفانِ . وتَفْقَأُ (٣) عُيونَ الجِفانِ . وتَرْعَى أَرْضَ الجِيرانِ . وتَجُولُ فى القَصْعَةِ كالرُّخِّ في الرُّقْعَةِ يَزْحَمُ باللُّقْمَةِ اللُّقْمَةَ . ويَهْزِمُ بالضَّغْمَةِ الضَّغْمَةَ . وهوَ معَ ذٰلكَ ساكِتٌ لا يَنبِسُ بحَرْفٍ . ونَحْنُ فى الحَدِيثِ نَجْرِى مَعَهُ حتَّى وَقَفَ بِنا على ذِكْرِ الجاحِظِ وخَطَابَتِه . ووَصْفِ ابنِ المُقَفَّعِ وذَرَابَتِه . ووافَقَ أَوَّلُ الحَدِيثِ آخِرَ الخِوَانِ . وزُلْنا عن ذٰلكَ المَكانِ . فقال الرَّجُلُ : أينَ أَنتُمْ مِنَ الحَدِيثِ الذى كنتُمْ فِيهِ . فأَخَذْنا فى وَصْفِ الجاحِظِ ولَسَنِه . وحُسْنِ سَنَنِه في الفَصاحَةِ وسُنَنِه (٤)، فِيما عَرَفْناهُ ، فقال : يا قَوْمُ لِكلِّ عَمَلٍ رِجالٌ ، ولِكلِّ مَقامٍ مَقالٌ ، ولِكلِّ دارٍ سُكَّانٌ ، ولِكلِّ زَمانٍ جاحِظٌ ،

---

(١) والحياض جمع حوض وصف لِعِظَمِ آنية الطعام ونوَّرت من نوَّر الشجر أخرج نوره (٢) الخوان مايوضع عليه الطعام

(٣) فقأ العين قلعها (٤) السنن الطريق والنهج . والسنن جمع السنة السيرة الحسنة

ولو انتقدتم ، لبطل ما اعتقدتم ، فكل كسر له عن نابه الإنكار ، وأشم بأنف الإكبار ، وضحكت له لأجلب ما عنده وقلت : أفدنا ، وزدنا ، فقال : إن الجاحظ في أحد شقى البلاغة يقطف (١) ، وفى الآخر يقف ، والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثره ، ولم يزر كلامه بشعره ، فهل ترون للجاحظ شعراً رائعاً ، قلنا : لا ، قال : فهلموا إلى كلامه فهو بعيد الإشارات قليل الاستعارات ، قريب العبارات ، منقاد لعريان الكلام (٢) يستعمله ، نفور من بديعه يهمله ، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة ، أو كلمة غير مسموعة ، فقلنا : لا قال : فهل تحب من الكلام ما يخفف به عن منكبيك ، وبم على ما فى يديك ، فقلت : إى والله ، قال : فاطلق لى عن خنصرك (٣) ، بما يعين على شكرك ، فناته ردائى ، فقال :

لعمر الذى ألقى على ثيابه لقد حشيت تلك الثياب به مجدا
فتى قمرته المكرمات رداءه
وما ضربت قدحاً ولا نصبت نردا (٤)

(١) شق البلاغة أى النثر والنظم . يقطف من قطفت الدابة قصر خطوها (٢) أى الكلام السهل الذى ليس فيه تأنق (٣) أى أبسط كفك للعطاء ، والخنصر أقصر الاصابع (٤) قمرته غلبته . والنرد لعبة وهى الطاولة

٥٤

أَعِدْ نَظَراً يا مَن حَبانى نِيابَهُ ولا تَدَعِ الأَيّامَ تَهدِمني هَدّا
وقُلْ لِلاُلَى إن أَسفَرُوا أَسفَرُوا ضُحًى
وإن طَلَعوا في غُمَّةٍ طَلَعوا سَعدَا
صِلُوا رَحِمَ العَلْيا وبُلُّوا لَهاتَها فخيرُ النَّدَى ما سَحَّ وابِلُهُ نَقدَا[1]

قال عِيسى بنُ هِشامٍ : فارتاحَتِ الجَماعةُ إليهِ ، وآثالَتِ الصَّلاتُ عليهِ[2]، وقلتُ لمّا تآنَسنا : مِن أينَ مَطلعُ هذا البَدرِ ، فقال :

إسكندَرِيَّةُ دارِى لو فَرَّ فيها قَرارِى
لكنَّ لَيلِى بنَجدٍ وبالحِجازِ نَهارِى

بديع الزمان الهمذاني

﴿١٥﴾ المقامة الجاحظية

حدّثنا عيسى بن هشام قال: أتاني رفقة وليمة فأجبت إليها للحديث المأثور عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: لو دُعيتُ إلى كراع لأجبتُ. ولو أُهدِيَ إليَّ ذراعٌ لقبلتُ. فأفضى بنا السَّيرُ إلى دارٍ

تركتْ والحسنَ تأخذُهُ تتقي منهُ وتنتخبُ
فانتقتْ منهُ طرائفَهُ واستزادتْ بعضَ ما تهبُ

قد فُرِشَ بساطُها، وبُسِطَتْ أنماطُها[1]، ومُدَّ سماطُها، وقومٌ قد أخذوا الوقتَ بين آسٍ مخضودٍ، ووردٍ منضودٍ، ودنٍّ مفصودٍ[2]، ونايٍ وعودٍ، فصِرْنا إليهم وصاروا إلينا، ثمَّ عكفنا

---

(١) الانماط جمع نمط البسط والسماط الصف (٢) الآس شجر ورقه طيب الرائحة. ومخضود مقطوع الشوك. ومنضود مصفف بعضه فوق بعض. والدن أناء الخمر. ومفصود مفضوض ختامه: شبه الخمر الصافي بالدم الباقي بعد اخراج الفاسد بالفصد من البدن

على خِوَانٍ قد مُلِئَتْ حِيَاضُه (١)، ونَوَّرَتْ رِياضُه ، واصْطَفَّتْ جِفانُه ، واخْتَلَفَتْ أَلْوانُه ، فمِنْ حالِكٍ بإزائِه ناصِعٌ . ومِن قانٍ تِلْقاءَهُ فاقِعٌ ، ومَعَنا على الطَّعامِ رَجُلٌ تُسافِرُ يَدُه على الخِوانِ (٢) وتَسْفِرُ بينَ الأَلْوانِ . وتأْخُذُ وُجوهَ الرُّغفانِ . وتَفْقَأُ (٣) عُيونَ الجِفانِ . وتَرْعَى أَرْضَ الجِيرانِ . وتَجُولُ فى القَصْعَةِ كالرُّخِّ في الرُّقْعَةِ يَزْحَمُ باللُّقْمَةِ اللُّقْمَةَ . ويَهْزِمُ بالضَّغْمَةِ الضَّغْمَةَ . وهوَ معَ ذٰلكَ ساكِتٌ لا يَنبِسُ بحَرْفٍ . ونَحْنُ فى الحَدِيثِ نَجْرِى مَعَهُ حتَّى وَقَفَ بِنا على ذِكْرِ الجاحِظِ وخَطَابَتِه . ووَصْفِ ابنِ المُقَفَّعِ وذَرَابَتِه . ووافَقَ أَوَّلُ الحَدِيثِ آخِرَ الخِوَانِ . وزُلْنا عن ذٰلكَ المَكانِ . فقال الرَّجُلُ : أينَ أَنتُمْ مِنَ الحَدِيثِ الذى كنتُمْ فِيهِ . فأَخَذْنا فى وَصْفِ الجاحِظِ ولَسَنِه . وحُسْنِ سَنَنِه في الفَصاحَةِ وسُنَنِه (٤)، فِيما عَرَفْناهُ ، فقال : يا قَوْمُ لِكلِّ عَمَلٍ رِجالٌ ، ولِكلِّ مَقامٍ مَقالٌ ، ولِكلِّ دارٍ سُكَّانٌ ، ولِكلِّ زَمانٍ جاحِظٌ ،

---

(١) والحياض جمع حوض وصف لِعِظَمِ آنية الطعام ونوَّرت من نوَّر الشجر أخرج نوره (٢) الخوان مايوضع عليه الطعام

(٣) فقأ العين قلعها (٤) السنن الطريق والنهج . والسنن جمع السنة السيرة الحسنة

ولو انتقدتم ، لبطل ما اعتقدتم ، فكل كسر له عن نابه الإنكار ، وأشم بأنف الإكبار ، وضحكت له لأجلب ما عنده وقلت : أفدنا ، وزدنا ، فقال : إن الجاحظ في أحد شقى البلاغة يقطف (١) ، وفى الآخر يقف ، والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثره ، ولم يزر كلامه بشعره ، فهل ترون للجاحظ شعراً رائعاً ، قلنا : لا ، قال : فهلموا إلى كلامه فهو بعيد الإشارات قليل الاستعارات ، قريب العبارات ، منقاد لعريان الكلام (٢) يستعمله ، نفور من بديعه يهمله ، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة ، أو كلمة غير مسموعة ، فقلنا : لا قال : فهل تحب من الكلام ما يخفف به عن منكبيك ، وبم على ما فى يديك ، فقلت : إى والله ، قال : فاطلق لى عن خنصرك (٣) ، بما يعين على شكرك ، فناته ردائى ، فقال :

لعمر الذى ألقى على ثيابه لقد حشيت تلك الثياب به مجدا
فتى قمرته المكرمات رداءه
وما ضربت قدحاً ولا نصبت نردا (٤)

(١) شق البلاغة أى النثر والنظم . يقطف من قطفت الدابة قصر خطوها (٢) أى الكلام السهل الذى ليس فيه تأنق (٣) أى أبسط كفك للعطاء ، والخنصر أقصر الاصابع (٤) قمرته غلبته . والنرد لعبة وهى الطاولة

٥٤

أَعِدْ نَظَراً يا مَن حَبانى نِيابَهُ ولا تَدَعِ الأَيّامَ تَهدِمني هَدّا
وقُلْ لِلاُلَى إن أَسفَرُوا أَسفَرُوا ضُحًى
وإن طَلَعوا في غُمَّةٍ طَلَعوا سَعدَا
صِلُوا رَحِمَ العَلْيا وبُلُّوا لَهاتَها فخيرُ النَّدَى ما سَحَّ وابِلُهُ نَقدَا[1]

قال عِيسى بنُ هِشامٍ : فارتاحَتِ الجَماعةُ إليهِ ، وآثالَتِ الصَّلاتُ عليهِ[2]، وقلتُ لمّا تآنَسنا : مِن أينَ مَطلعُ هذا البَدرِ ، فقال :

إسكندَرِيَّةُ دارِى لو فَرَّ فيها قَرارِى
لكنَّ لَيلِى بنَجدٍ وبالحِجازِ نَهارِى

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1/ **المصادر:**

1 بديع الزمان الهمذاني: مقامات بديع: شرح محمد عبده،ط 3،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،1426 هـ - 2005م.

2/ **المراجع:**

أولا : الكتب:

1 أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني،دط،الهيئة المصرية العامة،للكتاب مصر،1998.

2 باسم ناظم سليمان ناصر المولى: السرد في مقامات ابن الجوزي، دراسة تحليلية،(دط)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية،2012.

3 حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي،دط، دار المعارف للنشر،دت.

4 حميد لحميداني: بنية النص السردي – من منظور أدبي–المركز الثقافي العربي،ط3،الدار البيضاء، بيروت،2000.

5 حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي،ط1،دار الجيل بيروت،لبنان،1986.

6 زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري،ج1،ط1،مطبعة السعادة،مصر.

7 زهير بن أبي سلمى: الديوان: تحقيق، فخر الذين قباوة،ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت،1992.

8 سمير مرزوق، جيل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة،ط1،الدار التونسية،1985.

9 سيزا قاسم: بناء الرواية،دط،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت،1985.شوقي ضيف: المقامة،ط3،دار المعارف،مصر،دت.

10 - شوقي ضيف:الفن ومذاهبه في النثر العربي،ط10،دار المعارف،القاهرة،دت.

11 - صلاح فضل: نظرية السيميائية في النقد الأدبي،ط1،دار الشرق، القاهرة،دت.

12 - عباس هاني الجراح: المقامات العربية،ط 1،الرضوان للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،1973.

13 - عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة،ط 3،مكتبة الآداب، القاهرة،مصر، 2005م.

14 - عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي، تفكيكي لحكاية جمال بغداد،دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1993.

15 - عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية لقراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة،دط، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،2009.

16 - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية، لنموذج معاصر،ط4،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر 1998.

17 - عثمان موافي: في نظرية الأدب(من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم،ج1،ط4،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،مصر،2009.

18 - عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه،ط6،دار الفكر العربي،1976.

19 - عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية،ط 1،دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2010.

20 - علي محمد السيد خليفة: دراسات في فنون النثر العربي القديم،ط 1،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،مصر،2013.

21 - عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي القديم،ط 1،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،2013.

22 - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية،ط 4،دار العلم الملايين بيروت،لبنان،1981.

23 - كريمة بوطارن: شعرية النثر العربي (دراسة نقدية)،دط،دارالأوطان الجزائر،2012.

24 – لبيد بن ربيعة: الديوان، عناية محمد طماس،ط 1،دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت،لبنان.

25 – محمد أحمد حسن المراغي: علم البديع،ط 1، دار العلوم العربية، بيروت،لبنان،1991.

26 – محمد عبد المنعم خفاجي: أبو الفتح الاسكندري بطل مقامات بديع الزمان وشخصيته المجهولة،ط1،مكتبة الآنجلو المصرية،مصر،1996.

27 – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،دط،دار الثق افة، دار العودة،بيروت لبنان،1973.

28 – محمد يوسف نجم: فن القصة،ط5،دار الثقافة، بيروت،لبنان،1966.

29 – منتصر عبد القادر الغضنفري: تعدد الرؤى في النص العربي القديم،ط 1،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،2011،2010.

30 – ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة ...عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع هجري)،ط3،دار النشر للجامعات،مصر،1998.

31 – هادي حسن حمودي: المقامات من بن فارس إلى بديع الزمان الهمذاني،ط 1، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1985.

ثانيا: الكتب المترجمة :

32 – جيرالد برنس: قاموس السرديان، ترجمة، السيد إمام،ط 1،ميريث للنشر والمعلومات،2003.

33 – جان بياجيه: البنيوية: ترجمة عارف منيمينة وبشير أوبرى،ط 4، منشورات عويدات، بيروت، باريس،1985.

34 – فردينان ديسوسير: محاضرات في الألسنية العامة،ترجمة: يوسف غازي ومجيد نصر: دط، المؤسسة الجزائرية للطبع،1986.

ثانيا: المعاجم والقواميس :

35 - إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دط، التعاضدية العمالية للنشر، العدد 5 صفاقس، تونس،1986.

36 - أحمد مطلوب: معجم المصطلحات النقد العربي القديم،ط 1،مكتبة لبنان ،ناشرون،بيروت،لبنان.

37 - أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد الحبيب بن الخوجة،ط3،دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان،1986.

38 - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير محمد أحمد حسين الله، هاشم محمد الشاذلي، المجلد الأول: دط،دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة،مادة (قوم).

39 - الفيروز آبادي: القاموس المحيط،ج 3،دط،دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1973،مادة(س ر د).

40 - المنجد في اللغة والأعلام:ط31،منشورات دار الشرق، بيروت، 1991.

41 - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،ط 1،دار النهار للنشر،لبنان،2002.

42 - مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ط2،مكتبة لبنان، بيروت،1984م.

43 - مجموعة من اللغويين: معجم الوسيط،ط 4،مكتبة الشروق الدولية للنشر،مصر،2004م.

44 - محمد التونجي: المعجم المفضل في الأدب،ج 1،ط2،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان.

45 – محمد مرتضى الحسين الزبيدي: تاج العروس،تح: إبراهيم الترزي،ج 33 مطبعة الفيصل، الكويت،2000،مادة (ق و م).

ثالثا: المجلات والرسائل الجامعية:

46 – أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول،ط 1، عالم فولاد المراعي، مجلة بحوث جامعة حلب، العدد 1922.

47 – رشيد شعلال: شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني: جامعة 08 ماي 1945، قالمة مجلة كلية الآداب واللغات، الجزائر، جانفي،2011.

48 – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافة شهرية، العدد 240،الكويت،1998.

49 – فائز طه عمر: ملامح الأدب الفلسفي في النثر، العدد 13،أداب المستنصرية 1986.

50 – أحمد مرشد: جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمان منيف، فؤاد المراعي،مجلة بحوث جامعة حلب، العدد1922،2.

51 – محمد هادي مرادي: فن المقامات، النشأة والتطور، دراسة تحليلية ،مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، العدد الرابع.

52 – عثمان الشيخ عبد المؤمن: البديعيات في مقامات عائض القرني السعودي، دراسة تحليلية، كلية الآداب، جامعة الورت (أطروحة دكتوراه غير منشورة). 2011.

53 – عليمة فرخي: البنية السردية في رواية قصيد في التدلل للطاهر وطار، (مذكرة مقدمة استكمالا لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2011.

54 – وفاء يوسف إبراهيم زيادي: الأجناس الأدبية في كتاب(الساق في ما هو الفارياق) لأحمد فارس الشدياق، دراسة أدبية نقدية،(أطروحة ماجستير غير منشورة)، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين،2009.

الفهرس

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ- د
الفصل الأول	**39-6**
أولا : مفهوم السرد	8-6
1-لغة	7-6
2-اصطلاحا	8-7
ثانيا: مفهوم البنية	12-9
1-لغة	10-9
2-اصطلاحا	11-10
3-البنية السردية	12-11
ثالثا:مفهوم المقامة ونشأتها	21-13
1-لغة	15-13
2-اصطلاحا	17-15
3-نشأة المقامة	21-18
رابعا : البنية الفنية للمقامة وتداخلها مع أجناس أخرى	37-22
1-خصائص المقامة ومقوماتها	25-22
2-أركان المقامة	29-26
3-تداخل المقامة مع بعض الأجناس النثرية	37-30
أ- بين المقامة والقصة	32-30
ب- بين المقامة والرسالة	33-32
ت- بين المقامة والمقالة	35-33
الفصل الثاني	**65-39**
أولا : بنية الاستهلال السردي	41-39
ثانيا : بنية الشخصيات	47-41
1-الشخصيات الرئيسية	45-41

2- الشخصيات الثانوية	47-45
ثالثا : بنية الزمان والمكان	52-48
1-بنية المكان	50-48
2-بنية الزمان	52-50
رابعا: بنية الحدث أو الموضوع	59-53
خامسا: بنية الحوار أو اللغة	64-60
الخاتمة	69-67
الملاحق	75-71
قائمة المصادر والمراجع	81-77
فهرس الموضوعات	83-82

الملخص

1-ملخص باللغة العربية

2-ملخص باللغة الفرنسية

الملخص

الملخص باللغة العربية :

حاول البحث الموسوم : "البنية السردية للمقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمداني"،استجلاء بعض المكونات أو العناصر السردية في المقامة الجاحظية لأشهر كتاب القرن الرابع هجري من العصر العباسي وهو بديع الزمان الهمداني .

فانطلق هذا العمل من فكرة إعطاء مفهوم شامل لبعض المصطلحات،بالإضافة إلى معلومات خاصة بهذا الفن،من خصائص وأركان وتداخلها في بعض الأجناس النثرية الأخرى ،وما إلى ذلك.

وذلك من اجل تقريب بعض المفاهيم إلى دهن القارئ،وكل هذا جاء في فصل نظري.

أما الفصل الثاني فدراسة البنية السردية في المقامة الجاحظية ، وذلك من اجل الكشف عن أهم البنيات السردية المكونة لهذه المقامات ، منن بنية استهلال ،وبينة شخصيات ،والمكان والزمان،وغير ذلك من البنيات،ثم ختمناه بحوصلة عن نتائج البحث .

الكلمات المفتاحية :

- البنية السردية
- المقامة الجاحظية
- بديع الزمان الهمداني

الملخص باللغة الفرنسية :

La recherche est marquée par le: **« la structure narrative au temps de Bediuzzamane Al-Hamdani, »** pour clarifier certains composants ou éléments narratifs pour livre le plus connu pendant du IVe siècle de l'ére abbassi de **Bediuzzamaneal-Hamdani.**

Ainsi, ce travail de l'idée de donner un concept global pour certains termes, en plus des caractéristiques spécifique de cet art à cause de la confusion avec quelques autres homogénéisation naratives.

La deuxième étude de chapitre de la structure est consacré à la construction constitutionnelle narrative.

afin de détecter les structures les plus importantes des composantes narratives de ces sanctuaires, la structure d'initiation Menen, des preuves de caractères, le lieu et le temps, ainsi que d'autres structures, alors que la fin de se travail est marquée par un aperçu général et une analyse des résultats

Mots-clés:
- structure narrative.
- construit Gahzih
- Bediuzzamaneal-Hamdani