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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

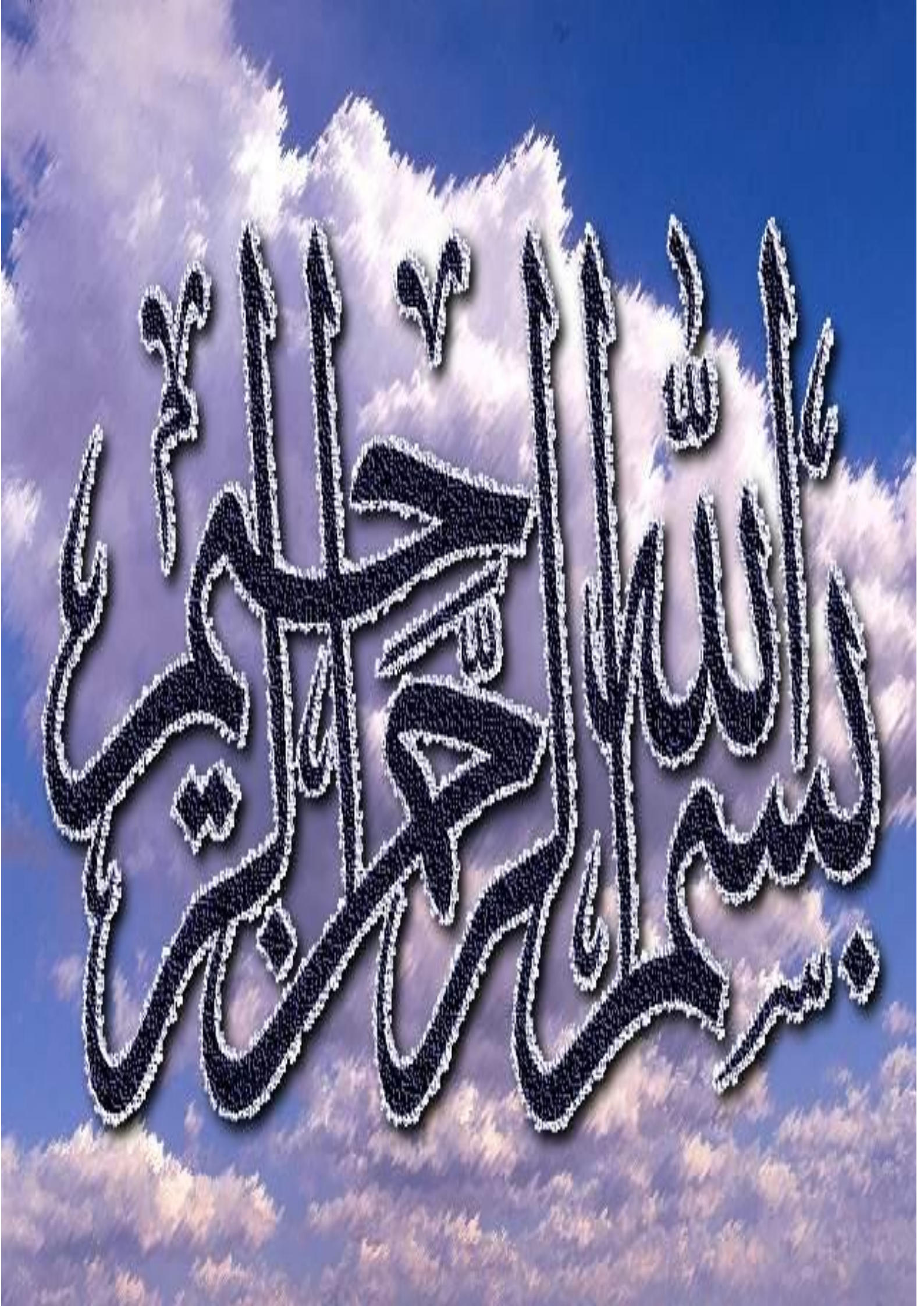
المقامة العقيقية لليازجي
-دراسة بنيوية-

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

إعداد الطالبتين:
*- نجاح فنينش.
*- فاتن مراكشة.

إشراف الأستاذ:
مسعود بن ساري.

السنة الجامعية: **2015/2014**


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم إذا أعطيتني مالاً،
فلا تأخذ سعادتي، وإذا
أعطيتني قوة فلا تأخذ
عقلي، وإذا أعطيتني
نجاحًا فلا تأخذ تواضعي
وإذا أعطيتني تواضعًا،
فلا تأخذ اعتزازي.

تشكر

أشكر الله سبحانه وتعالى الذي أنار دربنا ووجه طريقنا ومنحنا القوة لتتجاوز الصعاب ووفقنا في انجاز هذا العمل.

ونتقدم بالشكر وعظيم التقدير إلى أستاذنا المشرف " مسعود بن ساري" الذي أفادنا بتوجيهاته وملاحظاته ونصائحه فكان لنا خير دليل وخير عون .

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ " طارق زنيايي" والأستاذة " سليمة خليل".

والى زملائنا وزميلاتنا في الجامعة الذي لم يبخلوا علينا في مد يد العون : عبد الباسط ، عبد الغاني، إلى مريم وبشرى وريمة .

ونسأل الله أن يجزيهم عنا أحسن الجزاء.

إهداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم المعرفة والصلاة والسلام على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى أختي العزيزة "الهـام" وجدتي الغالية والحنونة التي لم تبخل علي بالدعاء وإلى روح جدي الطاهرة الذي لطالما تمنيت أن يكون معي في هذه اللحظة وإلى خالتي الحنونة "فوزية" وخالتي " عتيقة ".

وبالأخص ابنة خالتي " راضية " التي حفزتني ودعمتني في مشواري الدراسي وأولادها " رنيم، منذر، ليان".

وإلى من عملت معي بكد بغية انجاز هدا العمل صديقتي ورفيقة دربي "فاتن".

وإلى كل من أحبهم ويلمع بذكرهم فؤادي بنات خالتي شيماء شيرين، حسيبة، لمياء، براء، رتاج.

وإلى رمز الوفاء والإخلاص والمحبة والى كل من دعمني ومد لي يد العون والمساعدة: " عابد".

"ونبيل" الذي كان بمثابة أبي **وزينو وفوزي وتوفيق**، وإلى الذين بدلو جهدا لكي أصل إلى هذه المرحلة أساتذتي الكرام لاسيما أستاذي المشرف **"مسعود بن ساري"**

وفي الأخير نسأل الله أن يوفقنا ويجعل النجاح حليفنا.

نجاح

إهداء

الحمد الكثير والشكر الجزيل للمولى الكريم الذي أنار دربي وعقلي.

والصلاة والسلام على رسول الله عليه الصلاة والسلام .

في البداية وقبل كل شيء أهدي هذا الجهد البسيط إلى أعز وأغلى الناس إلى قلبي الذي أحمل اسمه بكل افتخار وعمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبي الكريم " **جلول**" أطال الله في عمره.

كما أهدي هذا العمل الذي كان ثمرة عام دراسي إلى التي ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات إلى التي لا يمكن للكلمات أن توفي حقها إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلها أمي الحبيبة " **ليلى**" أطال الله في عمرها.

وابعث أرقى تحية إلى رياحين قلبي إخوتي الأعزاء **رشيدة وملاك ورامي وسيف الدين**.

وإلى رفيقة دربي في الحياة التي ساعدتني على انجاز هدا العمل " نجاح".

كما اهدي هذا العمل إلى كل أقربائي كبير وصغير.

وإلى كل أصدقائي وزميلاتي في الجامعة: **مريم ، بشرى ، رقية**.

وإلى أساتذتي الكرام الذين أشكرهم جزيل الشكر في تكويني ودفعي إلى النجاح خاصة الأستاذ المشرف " **مسعود بن ساري**".

تحياتي.

فاتن

الفهرس

فهرس الموضوعات

الأقسام	الموضوعات	الصفحة
مقدمة	مقدمة	أ – ب
الفصل الأول	• سيرة الشيخ نصيف اليازجي	07
	1 -تعريف المقامة:	
	أ -المفهوم اللغـــوي	09
	ب -المفهوم الاصطلاحي.	11
	2 -نشـــأة المقامـــة.	13
	3 أشهر رواد المقامة وطرائقهم في كتابتها.	17
	4 -خصائص المقامة	19
	5 أهداف فن المقامة.	12
الفصل الثاني	1 -مقامات في الأدب الحديث	25
	2 المقامة العقيقيـــة.	26
	3 تعريف العقيقـــة.	
	أ – لغـــــة.	26
	ب اصطلاحا.	28
	ج شرعـــــا.	29
	1- تعريف البنية.	
	أ – لغـــــة.	30
	ب- اصطلاحا.	31
	2- مميزات البنيـــة.	32
	3- صفات البنية.	33
	4- مفهوم البنيوية.	34
	5- مبادئ وأسس البنيوية.	35

الفصل الثالث	• دراسة البنى السردية.	
	1 -بنية الشخصية.	40
	2 -بنية الزمـــن.	45
	3 -بنية المكـــان.	49
	4 -بنية الحـــدث.	53
	5 -الصـــراع.	63
	6 -الحبكة والعقدة.	67
	7 -الحـــــل.	70
الخاتـــــــــمة		73
ملحـــــــــق		75
قائمة المصادر والمراجع		81

مقدمة

تناولنا في دراستنا هذه الناحية السردية للمقامة والتي تعد هي من إحدى الموضوعات التي اهتم بها الدارسين، وهو موسوم بـــ: " المقامة العقيقية".

– وعلى الرغم من هذا النوع الأدبي القديم جدًّا إلا أن هذا لم يمنعنا بأن ندرسه بمنهج حديث ألا وهو المنهج البنيوي، ولهذا أخذنا نطبق البنى السردية على " المقامة العقيقية"

ولإنجاز هذا العمل اخترنا خطة البحث التي مهّدت لنا الطريق لدراستنا، حيث بدأنا في أول الأمر بإهداء متواضع لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث ثم قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة وثلاث فصول:

– تناولنا في الفصل الأول سيرة الشيخ ناصيف اليازجي ثم حاولنا أن نبحث في الجانب النظري لمصطلح " المقامة " وذلك بتعريفها لغة واصطلاحا، كما تحدثنا أيضًا عن نشأتها وتطورها في الأدب العربي، وبعدها تطرقنا إلى أشهر رواد المقامة وطرائقهم في كتابتها، وبعدها فصلنا الخصائص الفنية لها و أهدافها.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا مقامات في الأدب الحديث ثم انتقلنا إلى تعريف مصطلح العقيقة لغة واصطلاحا. وقمنا بتحديد مصطلح البنية لغة واصطلاحا ذاكرين أهم مميزاتها وصفاتها، وفي الأخير حددنا مصطلح البنيوية ومبادئها واهم الأسس التي قامت عليها.

– أما الفصل الثالث فقد خصصناه لدراسة المكونات السردية، وفيها تطرقناإلى سبع مكونات أساسية في بناء المقامة وتتمثل في : الشخصيات و الزمان، المكان، الأحداث، الصراع، الحبكة والعقدة، الحل.

– ويخلص البحث إلى خاتمة تحتوي أهم النتائج المتوصل إليها.

– أما فيما يخص المصادر والمراجع التي استعنا بها في هذا البحث « الجامع في تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري » و « مجمع البحرين لناصيف اليازجي »

أما المراجع التي أسهمت بشكل مباشر في البحث هي « بان البنّا » في كتابه " الفواعل السردية دراسة الرواية الإسلامية المعاصرة "، وبنية النص السردي « لحميد حمداني»، « عبد القادر أبو شريفة »« وحسين لافي قزف » في كتابه "مدخل إلى تحليل النص الأدبي ".

– بالإضافة إلى مراجع أخرى كان لها الفضل الكبير في إنجاز البحث.

ولا يفوتنا أن نشكر ونعترف بالجميل خاصة للأستاذ « بن ساري مسعود » الذي أفادنا بتوجيهاته. كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ « طارق زيناي »، والأستاذة « سليمة خليل »وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد .

الفصل الأول

الجانب النظري

1 سيرة الشيخ ناصيف اليازجي

2- تعريف المقامة

أ -لغة .

ب -اصطلاحا.

3- نشأة المقامة .

4- أشهر رواد المقامة وطرائقهم في كتابتها .

5- خصائص المقامة .

6 -أهداف المقامة .

سيرة الشيخ ناصيف اليازجي

1- أصله ومولده:

الشيخ ناصف بن عبد الله بن ناصيف اليازجي الحوراني الأصل والحمصي المنزح واللّبناني الموطن والمولد ولد في كفرشيما " بلبنان" جنوب مدينة بيروت سنة 1800م."[1]

2- نشأته ومصادر ثقافته:

"يعود الفضل في تعلم اليازجي ونمو ثقافته إلى والده الذي كان طبيبًا على مذهب ابن سينا يميل إلى العلم وتذوق الأدب، فبث في فؤاده حبّهما وحمله على الدّرس".[2]

"وقد نظم الشعر منذ ولادته وراح يخوض ميدانه فصار له في البلاد صيت، فاستدعاه البطريريك الكاثوليكي إلى ديرا القرقفة بجوار كفرشيما فكتب له سنتين ثم عاد إلى بيته ليواصل التنقيب والتحصيل".[3]

3- شعره ونثره:

"ترسم الشيخ ناصيف اليازجي خطوات الحريري وانتهج نهجه فأولع بالبديع وعالج المقامات فأنشأ منها ستين مقامة أجاد فيها التقليد وصفها في كتاب أسماه مجمع البحرين، وأعجب بالمتنبي في الشعر وبالحريري في النثر، فكانت من دواوين شعره نفحة الريحان وثالث القمرين".[4]

---

(1) ناصيف اليازجي: مجمع البحرين، دار صادر بيروت، (د ط ، ت)، ص5.

(2) المصدر نفسه ، ص5.

(3) حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، أدب حديث، دار الجبل بيروت، لبنان، سنة 2005م، ص49.

(4) أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، (د ط، ت) ص469.

4- آثاره: ومن يرجع إلى مؤلفات اليازجي يقف على مدى ثقافته ونوعها إذ يراه يؤلف في النحو مختصر اسماه " طوق الحمامة "، وأرجوزة طويلة أسماها " جوف الفرا "، وكتب عليها شرحًا أسماه " نار القرا في شرح جوف الفِرا ". ويراه يؤلف في الصرف أرجوزة صغيرة أسماها " لمحة الطرف في أصول الصرف " و أرجوزة طويلة أسماها " الخزانة، " وكتب لها شرحًا أسماه " الجُمانة في شرح الخزانة "، ويؤلف في الفنين معً ا " الجوهر الفرد" ،" وفصل الخطاب في أصول لغة الإعراب"، ويؤلف في العروض الجامعة، وفي علوم البلاغة عقد الجمان، والطراز المعلم " وفي الطب " الحجر الكريم في الطب القديم"[1]

5- وفاته:

وفي سنة 1840 انتقل الشيخ ناصيف اليازجي إلى بيروت واتصل بالمرسلين الأمريكيين واشتغل في تصحيح كتبهم وعمل على تنقيح ترجمتهم للكتاب المقدس، وانضم إلى الجمعية السورية ودرس العربية في المدرسة الوطنية للمعلم بطرس البستاني،" وفي سنة 1869م أصيب بفالج أودى بحياته سنة 1871 م".[2]

(1) مجموعة لجنة أدباء الأقطار العربية، فنون الأدب العربي، الفن القصصي، المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، (د ت)، ص79-80.

(2) حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، أدب حديث، دار الجبل، بيروت، لبنان، سنة 2005م، ص49.

1- تعريف المقامة:

تعد المقامة من الفنون النثرية والألوان الأدبية التي ظهرت في الأدب العربي حيث لقيت اهتمامًا من طرف النقاد القدامى، وكان الدّافع من وراء ظهورها تلك التقلبات والتغيرات التي شهدها الأدب العربي في مختلف الميادين، ممّا أدى إلى خلق جنس أدبي جديد هو فن المقامة.

أ المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب كلمة المقام والمقامة: "الموضع الذي تقيم فيه والمقامة بالضم: الإقامة والمقامة بالفتح: المجلس والجماعة من النّاس".[1]

وفي قاموس المحيط لصاحبه الفيروز آبادي بمعنى " المجلس ومقامات النّاس مجالسهم من المجاز المقامة: القوم يجتمعون في المجالس"[2]

وذهب الزمخشري في كتابة أساس البلاغة إلى أنّ المُقَام والمقامة كما كان موضوع القيام، أي استعملها للمكان والمجلس، " فالمقام والمقامة شأنها شأن المكان والمكانة وكلاهما: بمعنى الموضوع".[3]

---

(1) أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ضبطه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، دار صبح اديسوفت، بيروت، لبنان، ج13، ط1، سنة 2006، ص324، مادة قام.

(2) الفيروز آبادي: قاموس المحيط، مادة قام، دار الكتاب العربي، (د ط، ت)، ج 3، ص298.

(3) جار الله أبو القاسم الزمخشري محمد بن عمر: أساس البلاغة، ت ح، محمد باسل عيون السود، منشورات علي بيضون، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998م، ص57.، مادة (ق.و.م).

أمّا القلقشندي في صبح الأعشى فقد راح إلى أنّ المقامات " اسم للمجلس وجماعة من النّاس، وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنها تذكر في المجلس".[1]

سميت الأحدوثة بالمقامة لأنّها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة لسماعها.

إذا رجعنا إلى الشعر الجاهلي وجدنا كلمة مقامة تستعمل بمعنيين: فتارة تستعمل بمعنى مجلس القبيلة أو ناديها، على نحو ما نرى عند زهير بن أبي سلمى[2] إذ يقول:

وفيهم مقاماتٌ حسانٌ وأنديةٌ ينتابها القولُ والفعلُ

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

و مقامةٍ غُلْبِ الرقاب كأنّهم جنٌّ لدى بابِ الحَصيرِ قيام[3]

فمن خلال هذه الأبيات الشعرية نلاحظ أن المقامة تأخذ مدلولات متعددة منها :

* المجلس أو موضع يقام فيه.

* جماعة من الناس يجتمعون في مجلس.

* أو تدل على الموعظة والحث على الخير.

(1) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين، منشورات علي بيضون، دار الكتاب العلمية، بيروت، (د ط، ت)، ص124.

(2) زهير بن أبي سلمى: الديوان، نشر: حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، سنة 2005، ص50.

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

أما في العصر الإسلامي " نجد الكلمة تستعمل بمعنى المجلس يقوم فيه شخص بين يدي خليفة أو غيره ويتحدث واعظًا، وبذلك يدخل في معناها الحديثُ الذي يصاحبها، ثم نتقدم أكثر من ذلك فنجدها تستعمل بمعنى المحاضرة ".[1]

وعليه فإن لفظة المقامة اشتق من قام وهو اسم المكان والقيام، ثم أطلق على كل ما يقال في هذه المقامة – أي في المجلس– من خطبة أو عظة ثم تطور هذا اللفظ حتى صار مصطلحا يطلق على حكاية أو أقصوصة لها أبطال وخصائص تميزها.

ب– المفهوم الاصطلاحي:

إذا تجاوزنا المعنى اللّغوي لكلمة مقامة وتطورها الدلالي (المجلس الناس، الحديث في المجلس) إلى المعنى الاصطلاحي فيمكن تعريفها بأنها: « قصة قصيرة الحجم تكتب بلغة ممسوقة (إيقاعية) وموضوعها يدور حول حدث واحد وشخصياتها الثانوية محدودة ويؤدي فيها دور البطولة فيها بطل محتال،... تقع أحداثها في حدود مدنية أو منطقة واحدة وفي زمن لا يتجاوز مقدار يوم وليلة »[2].

من خلال هذا التعريف يمكن القول أن المقامة نمط نثري حكائي متعدد المضامين لها راوٍ وبطل، بحيث تتخذ القالب القصصي طابعًا عامًّا لها.

(1) مجموعة لجنة من أدباء الأقطار العربية: فنون الأدب العربي، الفن القصصي، المقامة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، (د ت)، ص7.

(2) سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي، النثر، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، ط1، سنة 2011، ص227.

" ويعد بديع الزمان الهمداني أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي ووضعها في قالب قصصي، وأنّه استفاد من أحاديث ابن دريد وأساليب الترسل والكتابة المنمقة المزخرفة المبني على السجع فاستخلص منها أسلوب المقامة" [1]

فالمقامة " تتضمن عظة أو ملحمة أو نادرة، كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهارًا لما يمتازون به من براعة لغوية أو أدبية "[2].

من خلال ما سبق يتضح لنا أن بطل المقامة إنسان متسول يستعمل الحيلة والكدية للوصول إلى هدفه، كما أن لها راوي واحد وأحداثها تدور في منظور حدث طريف.

(1) عمر إبراهيم توفيق: فنون النثر العربي الحديث أساليبه وتقنياته، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، سنة 2013، ص59– 60.

(2) هاشم صالح مناع: روائع من الأدب العربي الجاهلي والإسلامي، الأموي والعباسي، دار الوسام، بيروت، ط 1، سنة 1990، ص292.

2- نشأة المقامة:

لقد عرف الأدب العربي شكلاً أدبيا يعبر عن الحياة العامة والشؤون الاجتماعية للأفراد وهو ما يعرف بفن المقامة.

التي نشأت من ثمرة تيارين تيار أدب الحرمان والتسول وتيار أدب الصنعة.

أمّا الحرمان : « الذي كان نصيب الكثرة الكثيرة من النّاس في القرن الرابع تلك الكثرة التي كانت تعيش عيشة فقر وبؤس وإملاق تحت ضل المحن والخطوب وبين براثن الجوع والمرض والموت »[1].

أي أن الأدب تمثل من جهة بالتسول والكدية، ومن جهة أخرى بالشكوى والتألم فلجأت طائفة من النّاس إلى ألوان من الحيل لكسب العيش.

برزت طائفة من أهل الكدية في العصر البديع يعرفون بالساسانية نسبة إلى ساسان، وهو شخص من بيت ملكي قديم في فارس يقال أنّ أباه حرمه الملك ويقال أنّه كان ملكًا اغتصب منه الملك دارًا وهام على وجهه محترفا للكدية، حيث اشتهر من هذه الطائفة شاعران هما " الأحنف العبكري و أبو دلف الخزرجي"[2].

(1) حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجبل، بيروت– لبنان، ط 1،سنة 1986م، ص 616.

(2) مجموعة لجنة أدباء الأقطار العربية، فنون الأدب العربي، الفن القصصي، المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، (د ت)، ص20،21.

أما أدب الصنعة والتنميق: فقد بلغ لأوجه من ابن العميد وابن عباد بحيث كان ابن العميد أستاذ مذهب التصنيع احتكم إلى السجع في كتابته كما احتكم إلى البديع من جناس وطباق وتصوير، فكانت للنزعة التصويرية اثر مُهم في نثره بحيث يصنع الصوّر والرسوم في كتابته.[1]

أمّا الصّاحب بن عباد بلغ بمذهب التصنيع مبلغًا عظيمًا من الزخرف والتنميق، وما يتصل بذلك من الزركشة والتطريز[2]

لا نختلف على نشأة المقامات كانت مشرقية أمّا الاختلاف فيكمن في زمن نشأتها وصاحب الفضل فيها.

كان بديع الزمان الهمذاني أول من أطلق اسم المقامات على عمل أدبي من إنشائِه بحيث سبق الحريري إلى نظم المقامات ولسبك العلوم في تلك القوالب الغريبة وعلى منواله نسج الحريري واستعمل بعض أسماء مقاماته[3].

بحيث نجد مؤلف الهمذاني غني بالتجوالات وأسماء المكان، إذ نجد أن السفر حاضر بكل أشكاله في مقاماته[4].

(1) شوقي ضيف: الفن ومذاهب في النثر العربي، دار المعارف، ط9، (د ت)، ص208.

(2) المرجع نفسه، ص213.

(3) حسن عباس : نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، (د ط، ت)، ص40،41.

(4) عبد الفتاح كيليطو: المقامات، السرد والانسياق الثقافية ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط 2، سنة 2001، ص11.

" وقد إمتدح الحصري مقامات الهمذاني وأبدى إعجابه بها بمؤلفها، وحاول التنقيب عن جذورها وأصولها فأرجعها إلى أحاديث ابن دريد وهو أول ناقد يقوم بمعارضة الهمذاني في مقاماته لأحاديث ابن دريد "[1].

ثم ترعرعت المقامة في القرن الخامس وتطورت مع الحريري الذي اطلع على مقامات الهمذاني وأعجب بها، فانعكس على أعماله المتمثلة في فن المقامة.

بحيث تبلغ مقامات الحريري إحدى وخمسين مقامة وموضوعاتها تتشابه مع مقامات الهمذاني لكنها أكثر إيغالا في التصنع والسجع، فقد كان أبو الفتح الإسكندري بطل مقامات بديع الزمان وأبو زيد السروجي بطل مقامات الحريري، فكانت ابرز معالم الشخصيتين " دناءة النفس" " اتخاذ الفصاحة والبلاغة وسيلة للتكري والسؤال"[2].

ومهما يكن من أمر فإن فن المقامة جاء وليد مؤثرات شكلت دَافعًا مشتركًا لكتابة المقامات نوجزها في قسمين:

(1) مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوزي العلمية للنشر والتوزيع الأردن– عمان، ط العربية، سنة 2009، ص138.

(2) أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط 2، سنة 1985، ص186.

1- **مؤثرات فنية :** " هي قصص الوعائظ التي تقوم على الكدية والحكايات التي سجلها الجاحظ في غير كتاب من كتبه كلها تدور حول البخلاء والمكديين، وحكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي"[1].

2- **مؤثرات اجتماعية:** " وهي عصر بديع الزمان الذي كثر فيه أهل الكدية، وظهر الساسانيون بحيث صورت المقامات حياة هؤلاء الأ دباء السياريين الذين كانت لهم مكانة أدبية في ذلك العصر"[2].

وهذا يعني أن بديع الزمان قد ابتكر فن المقامة في إطار هذه المؤثرات.

وتبقى المقامات فن عربي صميم، كان له أثره في الآداب الأخرى ، واستمر تطوره حتى العصر الحديث .

(1) سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي النثر، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ، ط 1، سنة 2011، ص229.

(2) المرجع نفسه، ص229.

3- أشهر رواد المقامة وطرائقهم في كتابتها

تعد المقامة جنسًا أدبيا حديثا بالنسبة للأجناس الأدبية النثرية التقليدية الأخرى كالخطابة والرسالة، حيث كتب في فن المقامة عدد كبير من الأدباء اشتهر منهم: بديع الزمان الهمذاني وأبو القاسم الحريري والزمخشري.

1- **بديع الزمان الهمذاني**: " اشتهر البديع بالمقامات الذي اخترع فنها اختراعا، وقد بلغ عدد مقاماته اثنين وخمسين مقامة يدور موضوعها حول الكدية والاحتيال للتعيش الذي كان شائعا في طبقات العلماء وأرباب الثقافة "[1].

2- **أمّا الحريري** : " هو الخليفة الحقيقي لبديع الزمان الهمذاني في هذا الفن فقد كانت وجهته كوجهة بديع الزمان الهمذاني، ففي أول مقاماته نجده يعرف بالبطل وبروايته، وفي خاتمته يفرق بينهما وهذا يدل بأنه صنع مقاماته بشكل بناء متكامل"[2].

3- **الزمخشري**: " يعتمد في كتابة مقاماته على الخلو من الحوار بحيث نجده يبتدأ بعبارة " يا(أبا القاسم) بدل من (حدثنا) أو (حكى)، كما أن خطته غالبًا ما تعالج المواضيع

(1) حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجبل، بيروت- لبنان، ط 1،سنة 1986م، ص625.

(2) مجموعة لجنة أدباء الأقطار العربية، فنون الأدب العربي، الفن القصصي، المقامة، دار المعارف، مصر، ط 3، (د ت)، ص53.

التعليمية المنمقة والتأملية بطريقة مباشرة وهي تبتعد عن الفن القصصي وأكثر التصاقًا بفن الرسالة "[1].

يمكن القول بأن بديع الزمان الهمذاني هو المنشأ الأول لفن المقامة، فبفضله نما هذا الفن وتطور مثله مثل باقي الأجناس الأدبية، حيث أصبح له قواعد وأسس يبنى عليها.

(1) عبد المالك مرتاض: فن المقامة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، سنة 2007 م، ص248.

4- خصائص المقامة:

تعد المقامة من الألوان الأدبية النثرية التي تكتب بلغة إيقاعية مسجوعة، حيث كان الأدباء يتنافسون في النسج على منوالها وذلك لإظهار براعتهم اللّغوية والأدبية.

وللمقامة خصائص ومميزات تميزها عن باقي الأجناس الأدبية نستعرضها فيما يلي:

1- **المجلس:** يجب أن تدور أحداث المقامة في مجلس واحد حيث يقول القلقشدي :

« وسميت الأحدوثة من الكلام من مقامة، كأنّها تذكر في مجلس واحد يجمع فيه جماعة من النّاس لسماعها.»[1]

2- **الكدية:** فهي عند أهلها كل ما يحتال به على الشر والأذى في سبيل العيش من الشعوذة والمخرقة وما إليها، ولهم فيها رموز لا يفهمها غيرهم وأصحابها أهل بأس وشدة وفساد كبير يحرصون على جمع المال واللّباس والطعام[2].

3- **الابتداء:** تبتدئ المقامة عادة بعبارات (حدثنا، حكى، روى) ونجد البطل الرئيس في كل مقامة لا يخرج عن كونه إمّا أديبا بارعا في فن القول وإمّا شحاذا مكديا حريصا على جمع المال واللّباس والطعام[3].

---

(1) أحمد بن علي القلقشدي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين، منشورات علي بيضون، دار الكتاب العلمية بيروت، (د ط)، (د ت)، ص117.

(2) محمد صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان المنصورة أمام جامعة الأزهر، ط 1، سنة 1997، ج2، ص90.

(3) عزالدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، ط 1، سنة 2010، ص241.

4- **اللّغة:** إن ألفاظ المقامات وتعابيرها كانت تمثل اللّغة العامة عند المثقفين على عهدهم بوجه عام، بحيث يلجا أصحاب المقامة في أساليبهم إلى لغة متينة أحيانا وغريبة أحياناً أخرى[1].

5- **الحوار:** أول ما يلفت القارئ في المقامة أنّها وضعت في شكل حوار قصصي، فمثلا في مقامات البديع نجد الحوار يمتد بين عيسى بن هاشم الراوي وأبي الفتح الإسكندري البطل[2].

إذ أن الحوار له فعالية كبيرة في تطوير الأحداث، ممّا يجعل المقامة تتحول إلى ما يشبه مسرحية قصيرة.

6- **العقدة:** وتظهر في المقامات القصصية تبعًا لتطور الأحداث والمواقف حتى تصل إلى ذروة التأزم، فيتشوق القارئ إلى معرفة الخاتمة ومصير البطل[3].

7- **الراوي:** نجد الراوي الرئيسي الذي يظهر في المقامة يختلف عن باقي المقامات الأخرى فعيسى بن هاشم راوي مقامات بديع الزمان الهمذاني، حيث يعتبر شخصية حقيقية تتلمذ عليها[4].

---

(1) عزالدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، ط 1، سنة 2010، ص241.

(2) مجموعة لجنة أدباء الأقطار العربية، فنون الأدب العربي، الفن القصصي، المقامة، دار المعارف، مصر، ط 3،(د ت)، ص32.

(3) عبد الرحمان الياغي، رأي المقامات، المكتب التجاري للطباعة والنشر بيروت- لبنان، ط 1، سنة 1969، ص 497.

(4) أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، دراسات أدبية مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، سنة 1998، ص13.

8- **الصناعة في المقامات** : يعتمد أسلوب المقامة في صياغته على اصطناع الغريب والتأنق في اختيار الألفاظ، فنجد التشبيهات في المقامات مادية محسوسة في معظمها تميل الاغتراف من الظواهر الطبيعية والكونية[1].

أمّا الاستعارة والكناية فهي في مقامات الحريري والهمذاني واليازجي، وهي في الغالب بدوية كانت الغاية من استخدامها حب التشخيص.

أمّا المحسنات البديعية: تعتبر من أهم المحسنات الضرورية في المقامة، بحيث نجد المقابلة والطباق وكذلك ظاهرة الاقتباس والتضمين والموازنة[2].

كما تمتاز المقامات بغرض الشعر وأيضا بحسن الملائمة بين الشعر والنثر، ضف إلى ذلك الاستشهاد بأمثال، وشواهد من الحكم، واقتباس من القرآن الكريم.

(1) عزالدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع (د م)، ط 1، سنة 2010، ص241.

(2) المرجع نفسه، ص242.

أهداف فن المقامة:

لقد تعددت أهداف فن المقامة واختلفت باختلاف كتابها حيث تناولوها في شكل قصص متعددة تحمل في جوانبها أغراض وغايات تستعرضها كما يلي:

إنّ الغاية من المقامات هو تعليم النّاس وبخاصة الناشئة وتدريبهم على الكتابة والإنشاء من خلال عرض هذه الألفاظ والأساليب المنمقة، وعبر بعضهم عن ذلك في قولهم « إن المقامات لا يستفاد منها سوى التمرن على إنشاء، والوقوف على مذاهب النظم والنثر»[1].

كما تعالج المقامات بعض المشكلات اللّغوية والنحوية والأدبية والفقهية، فمن خلال المقامة يتعلم النّاس غريب اللغة والسجع وفنون البلاغة بصورة سهلة.[2]

وكان الهمذاني " يلقي دروس اللغة والبيان على الطلاب ويدربهم على الأسلوب الجميل في الكتابة (.....) وقد قادته رسالته التعليمية إلى تقديم المعارف بأسلوب يليق في الأذهان فكان الأسلوب، أسلوب العلم في إطار القصة وتضمين الأبيات الشعرية "[3] .

من أهدافها أيضا التحدي إظهار البراعة الإنشائية العالية والقدرة الخارقة على تدبيج فن القول.

---

(1) محمد يونس عبد العال: أدبيات في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، مكتبة لبنان ناشرون القاهرة، ط 1، سنة 1996، ص242.

(2) حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجبل، بيروت– لبنان، ط 1،سنة 1986م، ص618.

(3) المصدر نفسه، ص618.

" والعناية بالألغاز اللغوية والأحاجي النحوية والصرفية والإملائية الإكثار من المحسنات البديعية والإغراب في اللّغة والتأنق فيها على نحو شديد "[1].

" فغاية المقامة تكمن في تجمع شوارد اللّغة ونوادر التركيب في أسلوب مسجوع عميق الوشى يعجب أكثر مما يؤثر ويلذ أكثر مما يفيد، فلم يعنى كاتبوا المقامة بتصوير الحكايات وتحليل الأشخاص، إنّما صرفوا همهم إلى تحسين اللّفظ وتزيينه"[2].

كما تبرز خاصية أخرى لفن المقامة إلى جانب التعليمية فيها وهي التسلية والهزل والإضحاك.

(1) عزالدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع ، ط 1، سنة 2010، ص240.

(2) احمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة القاهرة (د ط)، (د ت) ، ص394.

الفصل الثاني

الجانب النظري

1 – **مقامات في الأدب الحديث**

2 – تعريف العقيقة:

أ لغة.

ب اصطلاحا.

ت شرعاَ.

3 – تحديد مصطلح البنية.

أ لغة.

ب اصطلاحًا

4 – مميزات البنية.

5 – صفات البنية.

6 – مفهوم البنيوية

7 – مبادئ وأسس البنيوية

مقامات في الأدب الحديث:

لقد ظهرت مجموعة من الأدباء الذين عملوا على إحياء الأساليب العربية في عصورها الزاهية، وكانت المقامات من الفنون النثرية التي نسجوا على منوالها.

ولعل أشهر المقامات التي كتبت في هذا العصر مقامات الشيخ ناصيف اليازجي والتي اسماها مجمع البحرين وجعل روايتها سهيل بن عباد وبطلها ميمون بن خزام، وقد ألف مقامه سماها العقيقية بحيث قراها في الجمعية الأدبية السورية، فأعجب بها الأدباء فدعاه ذلك إلى كتابه مقامات أخرى فبلغ عدد مقاماته ستين مقامة[1].

– كما نجد مقامات " محمد المويلحي " الذي استخدم فيها القصة سلما للنقد الاجتماعي والمقامات الفكرية " لعبد الله فكرى باشا "، وأيضا مقامات أحمد فارس الشدياق التي تناول فيها التقاليد الاجتماعية ونقدها نقدًا لاذعًا[2].

وبهذا يمكن القول بأن المقامات كفن أدبي نثري توقفت عند هذا الحد ولم تتجاوزه فاتخذت قالبا جديدا واصطبغت بصبغة عصرية، وذلك بانتقالها من قصص قصيرة إلى روايات طويلة متأثرة بالآداب الأوربية.

(1) محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، سنة 2011، ص180.
(2) محمد هادي مرادي: فن المقامات النشأة والتطور، (د ن)، (د ط)، (د ت)، ص133.

المقامة العقيقية:

ومن الآثار التي خلفها الشيخ ناصيف اليازجي كتاب مجمع البحرين فيه ستون مقامة نهج فيها منهج الحريري، فجاءت برهانا على سعة اطلاعه وعلو كعبه في اللّغة نظمًا ونثرًا من خلال الأثر الأدبي لناصيف اليازجي نجده جعل رواية مقاماته سهيل بن عباد وبطلها ميمون بن خزام، ولا تخلو مقامة من مقاماته من أمثال ضمنها المقامة ثم شرحها شرحًا مشبعًا لم يترك فيه زيادة للمستزيد، " ونلتمس ميل الشيخ الديني في المقامة العقيقية وإعراضه عن حطام الدنيا، وكانت هذه المقامة داعية إلى كتابة التسع والخمسين مقامة لما رأى الشيخ من إعجاب الأدباء بها يوم تلاها بالجمعية الأدبية السورية و رغب المستشرقين أن يعلو بها "[1].

تعريف العقيقة:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور " العقيقة مشتقة من العقيق والجمع أعِقّةُ وعقائِقُ، وفي بلاد العرب أربعةُ أعقّة وهي أودية شقتها السيول عادية، فمنها عقيق عارض اليمامة وهو واد واسع مما يلي العرمة "[2] .

(1) ناصيف اليازجي، مجمع البحرين، دار صادر، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص6.

(2) أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب ضبطه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صبح اديسوفت– بيروت– لبنان، ج9، ط1، سنة 2006م، ص315.

وقد جاء في معجم مختار الصّحاح" (العقيقُ) والعقِيقَةُ والعِقَّةُ بالكسر الشعر الذي يُولد عليه كل مولودٌ من النّاس والبهائمِ، ومنه سميت الشاة التي تذبحُ عن المولود يوم أسبوعه، والعقيقُ ضربٌ من الفُصوص وهو أيضًا وادٍ بظاهر المدينة "[1].

– أمّا في الفقه الميّسر " مشتقة من العق وهو القطع، وهي تطلق في الأصل على الشعر الذي يكون على رأس المولود حين الولادة ".[2]

– وفي معجم الوسيط العقيقُ " هو حجر كريم أحمر يعمل منه الفصوص يكون باليَمن وبسواحل البحر الأبيض المتوسط واحدته عقيقَةٌ وهو الوادي الذي شقه السيل قديمًا فأنهره جمع أعقة: وشعر كل مولود من النّاس والبهائم ينبت وهو في بطن أمه"[3].

(العَقِيْقَةُ) هي الذبيحة التي تذبح عن المولود يوم سبوعه عند حلق شعره

" وتطلق العقيقة في اللّغة على الخرزة الحمراء من الأحجار الكريمة، قد تكون صفراء أو بيضاء" [4].

(1) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي: مختار الصّحاح، المكتبة العصرية صيدا– بيروت، طبعة 1، سنة 2003م، ص214

(2) الملك فهد بن عبد العزيز السعود: كتاب الفقه الميَسّر في ضوء الكتاب والسنة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة، سنة 2004م، ص196.

(3) مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية القاهرة– مصر، ط4، سنة 2004م، ص 116.

(4) وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية: الموسوعة الفقهية، دار الصفوة للطباعة والنشر– الكويت– ط 1، ج30، سنة 1994 م، ص272.

أما أحمد بن حنبل عرف العقيقة لغة بأنها : عق إذا قطع، ومنه عق والديه إذا قطعهماوشهد لقوله الشاعر:

" بلاد بها عق الشباب تمائمي وأول أرض مس جلدي ترابها"[1]

ويريد أنّه لما شبَّ قطعت عنه تمائمه.

إصطلاحًا: " ما يذكى عن المولود شكرًا لله تعالى بنية وشرائط مخصوصة وعلى المولود بنعمة الحياة وعلى نعمة الوالدين بالمولود وليس لها من العام وقت معين"[2].

-أما التعريف الصحيح للعقيقة في كتاب أحكام المولود فهي أيضا تسمى" النسيكة إسم لما يذبح عن المولود، أو هي الذبيحة التي تذبح عن المولود يوم سابعه، وهذا التعريف إنّما هو جارٍ على من يجيز النسيكة بغير الشاة كالبقر والجزور وغيرها من الأصناف الثمانية".[3]

(1) شمس الدين محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية: تحفة المودود بأحكام المولود محمد علي أبو العباس، مكتبة القرآن بولاق، القاهرة، (د ط، ت)، ج1، ص42.

(2) وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية: الموسوعة الفقهية، دار الصفوة للطباعة والنشر- الكويت- ط 1، ج30، سنة 1994 م، ص 272.

(3) أبي عبد المعز محمد علي فركوس: 40 سؤالاً في أحكام المولود، دار العواصم- القبة- الجزائر، ط 7، سنة 2012، ص13.

- **شرعا** : " هي ما يذبح للمولود يوم سابعه عند حلق شعره. وهي من حق الولد على والده "[1] .

من خلال التعريف اللغوي لمفهوم العقيقة نجد بأن لديها معاني متعددة: فإبن منظور يعرفها بأنها أودية شقتها السيول وفي معجم آخر لمختار الصحاح تعني الشاة التي تذبح عن المولود يوم أسبوعه، كما تعني الخرزة الحمراء من الأحجار الكريمة، وفي معنى آخر يعرفها أحمد بن حنبل بأنها تعني عق الإبن لوالديه.

وانطلاقا من هذه المعاني اللّغوية لمفهوم " العقيقة " نجد أنّ المفهوم الأقرب هو السيل من الماء، وذلك لعدة اعتبارات أهمها أنّ الرجل في المقامة قد فر إلى جانب الوادي.

(1) الملك فهد بن عبد العزيز السعود: كتاب الفقه الميَسّر في ضوء الكتاب والسنة، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة، سنة 2004م، ص196.

تحديد مصطلح البنية:

قبل الشروع في الحديث عن المنهج البنيوي الذي ظهر كتيار فكري ليتجاوز النزّعة التاريخية والفلسفات التي تعتمد على الذات كخلفية مثل الوجودية أو الظاهراتية، فلا بُد لنا من تحديد مصطلح البنية لغة واصطلاحًا.

1- تعريف البنية:

أ) لغة:

تنشق البنية من الفعل الثلاثي، بنى، حيث جاء في لسان العرب: « يقال بِنْية وهي مثل رِشوة كأنّ البِنْيَة الهيئة التي بُنِيَ عليها، وتبنى فلان بيتا بناءً أو بنًّى والبُنْيَانُ: الحائط ويقال بُنيةٌ وبُنّضى وبِنية وبنًى وفلان صحيح البِنْيَة أي الفِطْرة، وأبْنَيْتُ الرجُل: أعطيته بناءًا أو ما يَبْتني به دارهُ »[1].

- وفي معجم الوسيط ورد « البِنيةُ: ما يبنى (ج) بنّ والبنيان: ما بُنى ومنه بِنْيَةُ الكلمة أي صيغتها والبِنْيةُ: كل ما يُبْنَى وتطلق على الكعبة والبُنية بنيةُ الطريق: طريق صغير يتشعب من الجادة»[2].

- وبالتالي المفهوم اللّغوي للبنية لا يخرج عن الإطار المعماري إلاّ مجازًا.

---

(1) أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب ضبطه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار صبح اديسوفت- بيروت- لبنان، ج1، ط1، سنة 2006م، ص492.

(2) مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية القاهرة، مصر، ط 4، سنة 2004م، حرف الباء، ص72.

ب) **اصطلاحا:**

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات وذلك لتمظهرها في أشكال متنوعة " فجان بياجيه " (Jean piajet) يعرفها في بداية كتابه البنيوية فيقول: «وتبدو البنية بتقدير أولّي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحولات نفسها دون أن نتعدى حدودها أو نستعين بعناصر خارجية »[1].

إذن بياجيه يرى أن البنية عبارة عن نسق من التحولات يحتوي على قوانينه الخاصة، علما أن هذا النسق يظل قائما بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات.

وتحدث صلاح فضل عن أصل كلمة البنية في الاستخدام العربي القديم " للدّلالة على التّشييد والبناء والتركيب، وقد تصوره اللّغويون على أنّه الهيكل الثابت للشيء"[2].

" حيث توصف البنية بأنّها أنسقة أو تنظيمات على اعتبار أنّ كلمة بنية هنا مرادفة لكلمة نسق، أي وضع أو تحديد القواعد التي تخضع لها تلك الموضوعات أو تميز العلاقات التي تربط بين شتى عناصرها"[3].

(1) جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات– بيروت–لبنان، ط4، لسنة 1985م، ص8.

(2) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط1، سنة 1998، ص120.

(3) زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، دار النشر، مصر للطباعة القاهرة، (د ط، ت)، ص19.

من خلال التعريف لمصطلح البنية نجدها تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى.

2- مميزات البنية: تقوم البنية على ثلاث مميزات المتمثلة في:

2- 1- **الجملة (الكلية أو الشمولية) (totalité)** : معناه أنّ البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة، بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة بحيث تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص [1].

2-2- **التحويلات (transformation):** معناه أن البنية ليست ساكنة، وإنما هي خاضعة لتحولات داخلية إذ أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية[2].

2-3- **التنظيم الذاتي: (l'autoréglage):** إن الميزة الأساسية الثالثة للبنية أنها تستطيع أن تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها والى نوع من الانغلاق[3].

بناءًا على ما تقدم يمكن القول بأن البنية هي نسق من العناصر المنتظمة فيما بينها تنظيما داخليا، وأنها دائمة الحركة تسعى جاهدة إلى تحقيق انغلاقها الذاتي.

---

(1) بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، مكتبة اقرأ، قسنطينة- الجزائر، ط1، سنة 2006م، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص12.

(3) جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات- بيروت- لبنان، ط 4، لسنة 1985م، ص13.

3- صفات البنية:

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

3-1- **تعدد المعنى** : نجد أن كل مؤلف كبير يقدم تصوره الخاص عن البنية، وهذا يقتضي التحليل لكلمة البنية لدى كل مؤلف " فالبنية عند الفيلسوف " فوكو " مختلفة عنها عند الناقد الأدبي " بارت " وكل هذا يقتضي من الباحث حذرًا شديدا في تحليله لهذا المصطلح "[1].

3-2- **السياق:** يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح حتى أن الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكرًا لا مركزيا، إذ أنّ محور العلاقات لا يتحدد مسبقًا وإنّما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر[2].

3-3 **المرونة:** فهي نتيجة لما سبق، إذ أن مصطلح البنية لا يخلو من إبهام واختلاط ويلعب السياق دورًا أساسيا في تحديده مما يجعله مرنًا بالضرورة، فتتناوب عليه عمليات وصيفية مختلفة سواء كانت علمية بحتة أو فلسفية أو جمالية وتعود أيضا إلى نسبية مفهومه وغلبة جانب الشكل والعلاقات عليه[3].

لذلك فإن مفهوم البنية يختلف من شخص إلى آخر، كما أنه يختلف تبعًا لاختلاف العلوم التي ستطبقه.

---

(1) صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط1، سنة 1998، ص121.

(2) المصدر نفسه، ص122.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4- مفهوم البنيوية:

- من الصعوبة إعطاء مفهوم شامل وموحد للبنيوية نظرًا، لاحتوائها على مجموعة من المفاهيم الكثيرة والمتناثرة كما أنها تستعمل في مجالات مختلفة إلا أنها لديها سمات أساسية تميزها عن المذاهب النقدية الأخرى.

- ومصطلح البنيوية« " structuralisme " مشتق من كلمة " structure " وهي بدورها مشتقة من الفعل اللاتيني " Struer " أي بنى بمعنى البناء والتشييد فإنّ أبسط تعريف للبنيوية هو أن يقال أنّها نظام أو نسق من المعقولية»[1].

- وقد عرفها بياجيه: في نهاية كتابه الفصل الخامس ما يسمى بالبنيوية اللّغوية على أن البنيوية على العموم هي منهج وليس مذهبًا.

- وقد ورد في قاموس غريماس وكورتاس: " أن البنيوية بمعناها الأمريكي تشير إلى انجازات مدرسة بلومفيلد، مثلما تشير في المعنى الأوروبي إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاغن متكأة على المبادئ السويسرية"[2].

مما سبق يتضح لنا أن البنيوية منهج فكري وأداة للتحليل تقوم على فكرة الكلية، وقد اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية.

---

(1) زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية، دار النشر، مصر للطباعة القاهرة، (د ط، ت)، ص29.

(2) يوسف وغليسي: البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية بحث في النسبة اللغوية والإصلاح النقدي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، (د ط، ت)، ص4.

5- مبادئ وأسس البنيوية:

تقوم البنيوية على عدد المبادئ والأسس التي نادى بها روادها ومن أهم المبادئ التي جاءت بها هي:

1- **النّظام أو النسق المغلق وإقصاء الخارج** : أمّا عن فكرة النظام أو النسق الذي يتحكم بعناصره الجزاء النّص مجتمعة، والذي يمكن أن يظهر من خلال شبكة العلاقات العميقة من المستويات النحوية والأسلوبية والإيقاعية، وهي شبكة مستمدة من فكرة العلاقات اللّغوية[1].

وبالتالي البنيوية تنطلق من ضرورة التركيز الجوهري الداخلي للنص الأدبي وعلاقاته بالواقع الاجتماعي أو التاريخي، كما تنظر إلى العمل الأدبي على انه نظام وبنية مستقلة فهو مجموعة من العلاقات.

كما يعتبر نظام المعاني غير مكتمل إذ ما عجزت الكلمات أن تتخذ لها مكاناً معقوليا فمجرد أن تزاد سمة يختل الوصف[2].

(1) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء- المغرب، ط 6، سنة 2006م، ص30.

(2) رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية ترجمة أنطوان أبو زيد- منشورات عويدات، بيروت- باريس- ط 1، سنة 1988م، ص75.

2- **موت المؤلف** : تعلن البنيوية حقا موت الإنسان وتضع في مقابله وجود البنية الآمبالية فهي تنظر إلى الإنسان بوصفه نسقًا من العلاقات الترابطات، وبهذا فإن البنيوية تبتلع الإنسان، دون النظر إليه بوصفه كائنًا مبدعًا[1].

- بحيث يرى بارت أن المؤلف هو " مجرد أداة موهوبة للحظته التاريخية" [2].

"كما يرفض رولان بارت لجوء النقاد إلى تفسير المعطيات النّصية بالرجوع إلى حياة المؤلف، بحيث عناصر العمل الأدبي يجب أن تفهم من حيث العلاقات"[3].

وبالتالي المنهج البنيوي يرفض النظرة التي ترى أن المؤلف هو منبع المعنى في النص، وانه غير مبدع فهو مستخدم للغة لم يبتدعها فقد ورثها مثلما ورثها غيره.

3- الآنية وإقصاء التاريخ:

- يرى جابر عصفور في كتابه " نظريات معاصرة " " أن هذا الفهم الجديد يعني التخلي عن النزّعات التاريخية السابقة، كما أنّه يقترن بنفور غريزي من فكرة وجود نمط شامل من التاريخ، بحيث استبدل المنهج البنيوي بالإيما ن بالحضور الآني المحايد لقوانين العقل الإنساني "[4].

---

(1) . ساخروفا: من فلسفة الوجود إلى البنيوية: دراسات نقدية للاتجاهات الرئيسية، ترجمة احمد برقاوي، دار دمشق- بيروت، ط1، سنة 1984 م، ص167-168.

(2) إديث كروزيل: عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، سنة 1993، ص256.

(3) جون ستروك: البنيوية وما بعدها من " ليفي ستروس إلى دريد" ترجمة محمد عصفور عالم المعرفة- الكويت- (د ط)، سنة 1978 م، ص70.

(4) جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، (د ط)، (د ت)، ص211.

إذن البنيوية تقتضي دراسة النسق اللّغوي في ذاته دون العودة إلى تاريخه، وهي بهذا تتنافى مع أي منهجية تاريخية.

4- العلاقة:

تتحدد العلاقة انطلاقا من محورين المحور العمودي والمحور الأفقي، إذ نجد أن الخط الأفقي تتابع فوقه مفردات الجملة أو وحدتها الصغرى، بحيث تكون صلة تآلف بين الوحدات أو صلة تنافر أما المحور العمودي يكون محورًا وهميًّا بحيث نجد أن الكلمات لا وجود لها في النص[1].

من خلال ما سبق تتضح أهمية العلاقة في التحليل البنيوي على أربعة منطلقات :

1- تسعى البنيوية إلى استكشاف البنى الداخلية اللاشعورية للظاهرة .

2- تركز البنيوية دائما على الأنظمة.

3- تعالج العناصر بناءا على علاقاتها.

4- تسعى إلى إقامة قواعد عامة عن طريق الاستنتاج والاستقراء.

(1) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من " البنيوية إلى التفكيك " ، عالم المعرفة- الكويت، (د ط)، سنة 1978 م، ص223.

فللعلاقة أهمية في المدرسة البنيوية بحيث تمكن من الكشف عن وظائف الوحدات اللّغوية في العمل الأدبي[1].

– هذه المنطلقات تجعل البنيوية منهج نقدي ذي فعالية بناءة، ممّا تساعد على تذوق العمل الأدبي بطريقة شاعرية.

(1) عبد الله الغّدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق المركز الثقافي العربي، دار البيضاء– المغرب، ط6، سنة 2006م، ص34.

الفصل الثالث

الجانب التطبيقي

❖ **بين النظرية والتطبيق.**

✓ **دراسة البنى السردية .**

1. بنية الشخصية .
2. بنية الزمن.
3. بنية المكان.
4. بنية الحدث.
5. الصراع.
6. الحبكة و العقدة.
7. الحل.

1- بنية الشخصية:

إنّ كاتب النّص الأدبي هو الذي يخلق تلك المكونات الورقية ليوهم القارئ بواقعيتها ويمثل بها أحداث داخل الأعمال السردية.

" فالشخصية تمثل بنية مُهمّة من البنى السردية ولا تقل أهميتها عن أهمية المكان أو الزمان ، فهي تقدم إمكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث ، وتشكيل الزمان والمكان، فضلا عن دورها في حمل مدركات السارد ورؤيته إلى جانب حشد مهم من سلوكيات مسار الحدث ونظام تأزمه "[1].

فالشخصية تعتبر عنصر مهم في تحريك البنى السردية ، حيث لا يمكن لأي عنصر من عناصرها القيام بدوره إلاّ بها .

" وهذه الشخصيات ليست بالضرورة إنسانية أو نموذجا بشريا بل قد تدل على الفكرة أو رمزا أي أسمى في الحياة الاجتماعية أو الفكرية"[2].

و بالتالي تعد الشخصية المنبع الرئيسي لمعظم الظواهر الإنسانية .

وتعرض المقامة العقيقية شخصيات متعددة، لكن ما يميز هذه المقامة كونها مسرودة من قبل شخصية رئيسية وهو الراوي "سهيل بن عباد "، وشخصية رئيسية أخرى أدت دور

(1) بان البنّا: الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط 1، لسنة 2009، ص67.

(2) ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، سنة 2010، ص180.

البطولة وهو "ميمون بن خزام"، وهناك شخصيات ثانوية يراد من وجودها مجرد الدور الذي تؤديه مكملة الحدث الرئيسي في المقامة ، وهذه الشخصيات هي "القوم" الذي احتال عليهم ميمون بن حزام ، و "المرأة" التي اتخذها البطل رفيقة له في رحلته ، و "الفتى" الذي قام بمساعدة المرأة ، بحيث لا ينشغل السارد بتقديم تفاصيل عنها إلا بالقدر الذي يتطلبه دورها في سير الأحداث .

و سنحاول من خلال هذا التحليل بالتعرض لصورة الشخصية الرئيسية سهيل بن عباد كراوي ، و ميمون بن خزام كبطل الذي في حوار معه ومع القوم، فيساهمان في بناء سيرورة أحداث المقامة في نسق تصاعدي تتداخل فيه شخصيات ثانوية .

ومنه فالشخصية في هذه المقامة انقسمت إلى قسمين :

أ- **شخصيات رئيسية** : "وهي شخصيات لها صفاتها المادية والمعنوية يحاول النص دائما أن يتمركز حولها ويرسم لها الملامح ويطلق على هذه الشخصيات أسماء وتنمو هذه الشخصيات وتتغير إنفعاليا وفكريا " [1].

- ففي المقامة العقيقية نجد هيمنة الصوت الواحد وهو الراوي " سهيل بن عباد " الذي يمثل الدور الايجابي في المقامة حيث قام في بدايتها بنقل الأحداث وسردها بطريقة يغلب فيها الوصف وذلك في قوله : " بكرتُ يومًا بكور الزاجر، في معمعان ناجر"

(1) نور مرعي الهدروسي : السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث، الإربد، ط1، سنة 2009، ص104.

وقوله أيضا:" رأيت كتيبة من الرجال على كثيب من الرّمال ... حتى أدركتُ القوم في منتصف اليوم وإذا جنازة قد أودعوها التراب "[1].

– ثم ذهب مباشرة إلى ذكر الأحداث المتعلقة بالبطل ميمون بن خزام والخطبة التي ألقاها على قومه في قوله :" وللشيخ على دكة قد افتتح الخطاب "[2].

– وفي آخر المقامة يبرز دور الراوي وذلك في كشف مكائد وألاعيب البطل، ويتجلى ذلك من خلال العبارة الآتية : "وعلمت أنها من خزعبلاته "[3] .

– ومنه نجد أن شخصية سهيل بن عباد تعتبر عنصر أساسي في المقامة، حيث قام بنقل مجريات الأحداث بطريقة واقعية يسعى فيها إلى جذب السامع إليه .

– كما تظهر شخصية رئيسية تتمثل في " البطل الميمون بن خزام" وهي عكس الأولى شخصية تسعى إلى الوصول إلى ما تطمح إليه.

حيث قام خطيبا على جنازة قائلا :" يا كرام المعاشر و العشائر . وأولى الأبصار و البصائر ، أرأيتم ما أحرج هذا البيت ، وأسمج هذا الميت طالما جدّ وكد، وأشتد واعتدّ، ... وهل أتي بشيء منه إلى هذا المضجع "[4].

(1) ناصيف اليازجي : مجمع البحرين ، دار صادر بيروت ، (د ط ، ت)، ص20.
(2) نفسه، ص 20.
(3) نفسه، ص24.
(4) نفسه، ص20.

– من خلال هذه العبارات نجد أن البطل يحاول أن يتمظهر بأنه رجل متدين ومرشد للناس، ولكن في الحقيقة هذه شخصية مكدية يغلب عليها صفة التملق ومحاولة الوصول إلى الهدف وهو كسب المال .

ب- شخصيات ثانوية :

وهذه الشخصيات تكون وظيفتها الأساسية إظهار السمات الأساسية للشخصية الرئيسية وهي ذات دور ثانوي في العمل المقامي[1].

فيبرز شخصية "القوم" في المقامة العقيقية في العبارة التالية : " فخيل للقوم أنه قد هبط من السماء، وقالوا هذا ممن يمشي على الماء ".

-نجد بأن القوم وقعوا في فخ المكدي لدرجة أنهم قدموا له ما يريد من المال، من أجل الدعاء لهم وأخذ بركته.

-والشخصية الثانية هي "المرأة" التي اتخذها البطل خليلة له في رحلته.

-في قول سهيل بن عباد: "إذا إمرأة كأنّها من حور الجنان تنتظره على المكان"[2].

-حيث تمثل "المرأة" دور ثانوي باعتبارها رفيقة ميمون بن خزام في رحلته لمساعدته و تخفيف عنه بعض الثقال ، وانتظارها لميمون بن خزام على المكان، مما جعل القوم يشككون في أمرهما ، أما في قول ميمون بن خزام "يا لكاع ! لولا حاجة الرفاق لأشهدت

(1) نور مرعي الهدروسي : السرد في مقامات السرقسطي عالم الكتب الحديث إربد ، ط 1 ، سنة 2009، ص103.
(2) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين ، ص22.

عليك بالطّلاق "[1] فكلمة "طلاق" يطلقها الرجل عادة على زوجته ، وهذه حيلة من حيله فهو بهذا أراد أن يريهم بأنها زوجته لكي لا يكتشف أمره .

-كما تبرز شخصية أخرى تتمثل في "الفتى" في قول سهيل بن عباد :" فتقدم إليها فتى ببردونة قد امتطاها وقال : "اركبي باسم الله مجراها"[2] .

-فدور الفتى تقديم المساعدة للمرأة، وذلك بإعطائها خيله ومساعدتها على الركوب لإحساسه بالشفقة اتجاهها بسبب تعبها وعدم قدرتها على المشي .

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين ، ص22.

(2) نفسه، ص22.

2 -بنية الزمن :

-يمثل الزّمن عنصرًا أسَاسيا في كل نص سردي مشكلاً بذلك بؤرة الارتباط والتداخل مع المكونات البنائية الأخرى من شخصيات وأحداث و فضاء مكاني، والتي لا تكتسب حيويتها وحركيتها إلا بوجود عنصر الزمن .

-" وفي مقولات الفلاسفة نجد بأن الزمان مظهر من مظاهر الكون ومقدار للحركة وهو بالضرورة يقترن بالمكان ويرى المتكلمون الأوائل من المسلمين العرب بأن الزمان مدى ما بين الأفعال وهو تقدير الحوادث ببعضها البعض"[1].

-ومن هذا القول نجد أن الزمان له علاقة بالمكان فكلاهما يقترنان ببعضهما البعض، فالحوادث التي تحدث لها زمان في مكان وقوعها .

-" فالزمان ضابط إيقاع الأدب و بخاصة فنون القصص، حيث يقوم بالدور الأساس في تشكيل هذه الفنون ومنحها الصور الملائمة والتي يجعلها مقبولة لدى القراء، وقد يتضخم هذا الدور حتى يصبح الزمان بطل العمل بلا منازع"[2].

-فالزمن أحد أهم الركائز التي يستند إليه العمل السردي و بخاصة الفن القصصي .

---

(1) حيدر لازم مطلك : الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي ، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ، ط 1، سنة 2010، ص21.

(2) ناصر عبد الرزاق الموافي : القصة العربية .عصر الإبداع (دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع هجري)، دار النشر للجامعات مصر ط3 ، سنة 1998،ص149.

فمن خلال نص المقامة العقيقية نجد أنّ الزمن خطي يتخللّه الوصف بحيث يقول سهيل بن عباد: " بكرتُ يومًا بكور الزّاجر"[1].

فمن خلال هذه العبارة نجد أنّ سهيل بن عباد قد حكى عن حاضره بصيغة الماضي في الفعل "بكرتُ" الذي يدل على مدة زمنية وهي فترة استيقاظه في الصّباح الباكر من أجل التفاؤل بالطّير والتعرض لها عند مرورها.

كما يتجلى عنصر الزمن في قول سهيل بن عباد :" في معمعان ناجر، خوفًا من إصطكاك الهواجر"[2]. وهو بهذا المعنى يقصد بأنّه يخاف شدة الحر في فصل الصيف خاصة في منتصف النّهار ، أمّا في عبارة :" حتى أدركت القوم في منتصف اليوم"[3].

تدل على وقت مصادفته للقوم وذلك في منتصف النّهار .

– وإلى جانب ذلك دلالة أفعال السرد الماضية مثل: (بكرتُ ، أمعنتُ ، جعلتُ ، تخلّلتُ، رأيتُ ، رددتُ ، أدركتُ).

– بالإضافة إلى عنصر الزمن في كلمة " قريبًا " وذلك في قول ميمون بن خزام " الشقي من نظر قريباً، فبات خصيبًا وعاش رحيبًا " [4].

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين ، دار صادر بيروت ، (د، ط، ق) ص 20.
(2) نفسه ، ص(ن).
(3) نفسه ، ص(ن).
(4) نفسه، ص21.

– وهذه العبارة تعني أن الإنسان الشقي الذي ينظر إلى الدنّيا وملذّاتها وشهواتها وناسيًا أن هناك حياة أخرى تنتظره وهي الآخرة.

– كما تحتوي المقامة على أوصاف زمنية ومن بين هذه العناصر الزمنية (العمر، اليوم، العصر) حيث جاء على لسان ميمون بن خزام:

"ما لم أذق نظيره في العمر أفادني في اليوم قبل العصر"[1].

– فهنا يصف حالته عند شرب الخمر وهو يشعر بلذة لم يشعر بها من قبل، وأنه استمتع بشربها في النهار، كما أنّ كلمة " العصر " تحيل إلى حلول المساء الذي هو الوقت الأنسب لشرب الخمر، فهو بهذا خالف وقت شرابها عند حلول المساء وجعل وقتها في النّهار.

– ثم ينتقل بعد ذلك ميمون بن خزام إلى ذكر عنصر زمن آخر هو"الشهر" وذلك في قوله:

"ما لست استفيده في الشهر وإن أكن ركبت إثم السكر"[2].

-فهو بذلك ينفي شرب الخمر في أيامه التي مضت، وأنه لم يستفد من شربه إلا في يوم واحد من الشهر وهذا اليوم يعتبر فرصة ثمينة لا تعوض بالنسبة له.

(1) ناصيف اليازجي : مجمع البحرين، ص23.
(2) نفسه، ص23

-كما نجد عنصر الزمن متجلي أيضًا في كلمة " اللّيلة " وذلك في قول: ميمون بن خزام لسهيل بن عباد: " فاذهب اللّيلة بالسَّلام " [1] فهو بذلك أمره بالإنصراف لكي ينهي الحديث معه، وذلك لأنّه لا يحمل الإجابة المقنعة لأسئلته.

-أما في عبارة " وإذا التقينا غدًا أبرزتُ لك المكنون، ودرأت عنك الظنون "[2].

-فكلمة" غدًا " توحي باستقبال يوم جديد تتجدد معه الحياة والكائنات، لكي يضلل سهيل بن عباد وينسيه عمَّا رآه البارحة، ليبرئ نفسه ويزيل عنه الشك وهو حيلة من حيله لكي ينجو من فعلته.

(1) ناصيف اليازجي : مجمع البحرين، ص24.

(2) نفسه، ص24.

3- بنية المكان:

يعدُّ المكان عنصرًا مهمًّا من العناصر الأساسية التي كان لها حضورها في السرد العربي القديم، فهو يقف إلى جانب الزمان يشكلا معاً البنية القصصية التي تقع فيها الإحداث وأفعال الشخصيات، فالمكان كما يرى "مونيف" « هو مكان في مرحلة زمنية معينة وتجرى عليه أحداث من شخصيات بشكل وأخر » [1].

– فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان وهو الموضع الذي يستقر فيه ويعيش ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر وما ينطبق على تطور حياة الإنسان ينطبق على حياة المجتمعات والأمم[2].

– كما أنّ المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنّما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية[3].

وبذلك فالمكان عنصر أساسي وهام في تحريك الأحداث والشخصيات ودفعها إلى تحقيق الفعل أو الحدث الدرامي.

---

(1) صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية " مدن الملح" لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط 1، سنة 2010، ص196.

(2) باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط 1، سنة 2008، ص170.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت (د ط)، سنة 1990، ص26.

– ففي بداية نص المقامة "العقيقية" نلمح أنّ الرّاوي يقدّم وصفا لحالته وبعدها يذكر إنّه كثير التنقل بحيث جاء في قول: سهيل بن عباد: « فأمعنت في السياحة وجعلت أقطع ساحة بعد ساحة »[1].

وهذا دلالة على انه كثير التجوال والتفسّح من مكان إلى آخر.

وكذلك في عبارة : « حتى إذا تخللت بعض الغيطان »[2] فعند سير سهيل بن عباد صادف في طريقه أراضي سهلة فدخل بينها فكلمة "الغيطان" فهي تدل على مكان سهل توجد فيه مكونات الحياة من ماء ونبات وكائنات حية، وهي بذلك تدل على وجود أناس يقطنون فيها.

كما يتجلى عنصر المكان وذلك في العبارة الآتية : « على كُثيب من الرّمال »[3].

وتدل على مكان من أمكنة الصّحراء.

كما رأى " لوتمان " بأن الفضاء هو مجموعة أشياء متجانسة تقوم بينها علاقات كالإمتداد أي الأبعاد الفيزيائية يبنى عليها تقابل الأمكنة [4]. وذلك في قول سهيل بن عباد: « ورددت صدور الأرض على الأعجاز »[5]. أي جعلت ما أمامي ورائي : أمامي ≠ ورائي ورغم

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين ، دار صادر بيروت ، (د، ط، ق) ص20.
(2) نفسه، ص (ن).
(3) نفسه، ص (ن).
(4) حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي)، بيروت، ط3، سنة 2000، ص72.
(5) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين، ص20.

تجردها من الصفة المكانية ظاهريا إلا أنها تتضمنها دلاليا أي انتقاله من المكان الذي يوجد فيه إلى المكان المقصود بسرعة فائقة.

– وإذا ما قمنا بالتّمعن في خاصية المكان في نص المقامة فسنلحظ غياب"الأمكنة المغلقة " وحضور المكان المفتوح في المقامة ويتجلى ذلك في :

الكثبان الرّملية، والأراضي السهلة، والصحراء.

وبعد ذلك انتقل سهيل بن عباد إلى ذكر عنصر مكاني أخر وهو" دَكّةٍ " في قوله: « وشيخ على دَكّةٍ قد افتتح الخطاب»[1].

فكلمة" دَكّةٍ " تعني مكان مرتفع وقف عليه ميمون بن خزام خطيبًا على جنازة، فالغرض الذي يسعى إليه ميمون بن خزام في وقوفه على هذه المسطبة وهو لفت انتباه القوم وشدّ أسماعهِم.

أما في عبارة:« وهل أتى بشئ منه إلى هذا المضجع »[2].

كلمة "مضجع" تحيل إلى مكان يمكث وينام فيه الإنسان بعد مماته.

كما يتجلى في نص المقامة مكان معبر وهو من وضع "مايك بال" ولقد عللت هذه التّسمية بقولها: « إنّها ليست أماكن عيش عادة بل مجرد نقاط انتقال سريع أو توقف مؤقت»[3].

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين، ص20.

(2) نفسه، ص20.

(3) عبد الواحد عمر: السرد والشفاهية (دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني) دار الهدى للنشر والتوزيع، ط2، سنة 2003، ص49.

ويتجلى مكان معبر وذلك في العبارة التالية: « فلما أبعد عن الرّبوة »[1]. " فالربوة " تعني التّل وهي مكان مرتفع فيه إخضرار، وهو المكان الذي لم يطل فيه ميمون بن خزام مُكُوثَهُ.

في عبارة: « حتى انتهى إلى دسكرة في الطريق بجانب العقيق » [2].

فكلمة " دسكرة" تعني مزرعة وهي مكان طبيعي بجانب سيل من الماء، إلتجأ إليها ميمون بن خزام من أجل الرّاحة والاستمتاع.

– والمتأمل في المقامة العقيقية سيلاحظ ورود عنصر مكان والمتمثل في قول ميمون بن خزام: « سقى الغمام ترب ذلك القبر »[3].

– فالقبر حيز مكاني ضيق يعطي شعورًا بالرّهبة وصورته قابضة للنّفس، بحيث استغل المكدي الفرصة لِخداع القوم من خلال إرشادات ونصائِح دينية ودنيوية، وبهذا يكون للقبر دور فَعّال في تحريك أحداث نص المقامة.

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين، ص22.
(2) نفسه، ص23.
(3) نفسه، ص23.

4- بنية الحدث:

الأحداث هي الأفعال والمواقف التي تصدر من شخصيات القصة وهو عنصر مهّم وأنّ القصة لا بُدَّ أن تقوم على حدث أو جملة من الأحداث.

- " فالحدث هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيًّا تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى"[1].

ومن خلال هذا القول نجد أن الحدث يبرز دور الشخصية وعملها في الفن القصصي.

- وتأتي أهمية الحدث بوصفه : ليس مجرد شيء عابر ، إنّه أكثر من مجرد شيء يحدث وكفى بل هو يسهم في مجرد عملية السرد مثلما يسهم في بدايتها ونهايتها "[2].

- وبهذا يكون الحدث عنصرًا مميّزًا ومهمًّا من عناصر البناء السردي لا تقام البنية السردية إلاّ به.

(1) عبد القادر أبو شريفة- حسين لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط4، سنة 2008، ص124.

(2) بان البنا: الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث – إربد- الأردن: ط1، سنة 2009م، ص70.

فالحدث حاضنة تحتوي عناصر السرد والبؤرة التي تتلاقح وتتواشج فيها هذه العناصر بعلائق من التأثر والتأثير المتبادل، وبواسطته يأخذ كل منها شكله وهيأته ودوره داخل فضاء الحكي .

" الحدث هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر وخلق حركة أو إنتاج شيء "[1].

– إذن فكل حدث فني يخضع لنظام ترتيب وفق شكل متداخل وفق تسلسل زمني صاعد أو متقطع أو متراجع.

– يشترط في الأحداث أن تكون مرتبة ومتسلسلة ومتطورة إذ نجد في نص المقامة أحداث متعددة بعضها متعلق بالراوي وبعضها الآخر متعلق بالبطل.

– إذ تبدأ الأحداث في المقامة بسرد من الرّاوي سهيل بن عباد بحيث يقول: « بَكَرتُ يومًا بكور الزّاجر »[2]. نجده استخدم سرديا دلالة الماضي في الفعل " بكرتُ" ليعطي دلالة على وصف حالته، فهو قام بالنهوض في الصباح الباكر وذلك لتجنب حرارة منتصف النّهار، ثم ذهب بعد ذلك إلى التمعن في السياحة وذلك في قوله: « فأمعنت في السياحة »[3]. فالفعل " أمعنت" يدل على أنّه قام بفعل النظّر والتأمل في كل ما يحيط به، ثم أخذ ينتقل

(1) ميلاد عادل جمال المولى ، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال– دار فيداء للنشر والتوزيع– عمان، ط1، سنة 2013، ص176.

(2) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين ، دار صادر بيروت ، (د، ط، ت) ص20.

(3) نفسه، ص (ن).

من مكان إلى آخر في قوله: « جعلت أقطع ساحة بعد ساحة »[1] . وفي هذا دلالة على أن " سهيل بن عباد" كثير التنقل والتجّوال، وبينما هو يتفسح ويجول في تلك البيداء الواسعة بحيث وجد نفسه بين أراضي سهلة في قوله: « حتى إذا تَخلّلتُ بعض الغيطان »[2]. فوقعت عينه على بعض الرجال يتواجدون على كثيب من الرمال، فذهب إليهم مسرعًا كسرعة الفرس في قوله: « فبذلتُ في شاكلة الجواد المهماز »[3]. فهو بذلك شبه نفسه بالفرس عند الانطلاق، جاعلاً ما أمامه وراءه في قوله: « رددتُ صدور الأرض على الأعجاز »[4].

– وهذا التّصرف الذي قام به سهيل بن عباد مرّده يكمن في الفضول الذي انتابه أثناء مشاهدته لبعض الرجال، فأراد أن يكتشف حقيقة الأمر، وعند وصوله إلى المكان، تبين له أنّ الجمع قاموا بدفن شخص في عبارة: « حتى أدركت القوم، في منتصف اليوم، وإذ جنازة قد أودعوها التراب »[5]. فسبب تجمع القوم في منتصف النهار هو الوقت الأنسب لدفن الميت.

– من خلال الأحداث المتعلقة بالرّاوي سهيل بن عباد يتضح لنا أنّه قام بسرد الأحداث بطريقة متسلسلة ومترابطة تتسم بالبساطة بعيدة عن التعقيد، في حين نجد الأحداث متقطعة

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين، ص20.
(2) نفسه، ص (ن).
(3) نفسه، ص (ن).
(4) نفسه، ص (ن).
(5) نفسه، ص (ن).

وذلك حينما قام الرّاوي بذكر أحداث متعلقة بالبطل ميمون بن خزام في قوله:

« وشيخ على دكَّةٍ قد افتتح الخطاب »[1]. من خلال هذا القول نجد أنّ الرّاوي انتقل من وصف حالته إلى وصف حالة البطل، ويتمثل في وقوف الشيخ على مسطبة من أجل إلقاء الخطبة على الجمع، حيث تضمنت خطبته أحداث إنسانية لما فيها من نصائح وإرشادات « أرأيتم ما أحرج هذا البيت، وأسمج هذا الميت »[2]. وفي هذا دلالة على تذكير الخطيب القوم بالنّهاية المحزنة لهذا الميت وكيف دفن في هذا البيت الضيّق، ثم يذكّرهم بالأعمال التي قام بها قبل مماته في قوله: « طالما جدّ وكدّ، واشتدّ واعتدّ. وركب الأهوال واحتشد الأموال» [3]. من خلال هذه الأفعال يتضح لنا أنّ هذا الشخص كان يجتهد ويجدّ ويتعب ويواجه الصعوبات والمشاكل من أجل هدف واحد وهو جمع الأموال.

– أما في قوله: « فانظروا أين ما جمع، وهل أتى بشيء منه إلى هذا المضجع »[4]. نجد بأن هذا الشخص رغم جمعه الكبير للأموال إلاّ أنه في الأخير تركها ولم يأتي بها إلى هذا القبر الذي دفن فيه...ومن الأفعال التي كان يقوم بها أيضا في العبارة التالية: " وطالما شمخ، وبذّخ، وأسرف واستطرف، وتأنّق في الطعام والشراب، واستكرم المهاد والثياب، وتضمّخ بالعبير والملاب" [5]. وهنا يذكرهم بحالة هذا الميت عندما كان حيًّا بحيث كان

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين، ص20.
(2) نفسه، ص (ن).
(3) نفسه، ص (ن).
(4) نفسه، ص (ن).
(5) نفسه، ص20،21.

يتكبر ويعتز بنفسه، ويسرف الأموال، وينتقل من طعام إلى آخر ويتناول أحسن الأطعمة والأشربة، ويتمتع بأجود وأحسن الأفرشة وأجود أنواع الثياب، وكان يتلطخ بالروائح الطيبة، ثم بعد ذلك ذكرهم بالحالة التي هو عليها الآن في قوله:

" فاعتبروا كيف صار جيفةً لا تطاق، وكريهةً لا تستطيع أن تلحظها الأحداق"[1].

أي يأمرهم بأخذ العبرة من هذا الإنسان الذي صار جثة هامدة ذات رائحة كريهة لا يستطيع أي شخص أن ينظر إليها أو يقترب منها، ثم يضعهم في الأمر الواقع في عبارة: " فإن كنتم قد ضمنتم الخلود، وأمنتم اللحود. فتمتعوا بشهواتكم مليًّا، واتركوا ما رأيتم نسيًّا منسيًّا "[2]. فهنا يفترض ويقترح على القوم إذ كانوا متأكدين وضامنين خلودهم في هذه الدنيا فليتمتعوا بشهواتهم طويلا، وينسوا رؤيتهم للجنازة وإلا المثابرة بترك هذا العالم الذي يغرّهم بملذات هذه الدنيا وشهواتها في قوله: " وإلا فالبدار البدار، إلى طرح العالم الغرّار "[3].

ثم قام بنصحهم في عبارة: " فإن المعيد من نظر إلى دينه دون دُنياه، وأخذ الأُهبة لأُخراه قبل أُولاهُ. والشقيُّ من نظر قريبًا، فبات خصيبًا، وعاش رحيبًا ،وغفل عن يوم يجعل الولدان شيبًا"[4].

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين، ص21.
(2) نفسه، ص21.
(3) نفسه، ص21.
(4) نفسه، ص21.

– فهنا ميمون بن خزام يذكر القوم بصنفين من النّاس، فالفائز من اتبع دينه تاركًا دنياه، وأعطى الأولوية للآخرة قبل الدّنيا أمّا الخاسر من تمتع بالدنيا وغفل عن الآخرة.

– ثم بدأ بالبكاء ونظر إلى الأرض من الخشوع وأنشد:

" واهًا لمن خاف الإله وأتقى وعاف مشترى الضلال بالهدى

وظلّ ينهى نفســـــه عن الهوى إنّ إلى الرّب الكريم المنتهى"[1]

– من خلال هذه الأبيات التي أنشدها تتضمن تنبيه القوم وتذكيرهم بالإنسان الذي يخاف الله تعالى ويعمل بأوامره ويجتنب نواهيه ويبتعد عن ملذات وشهوات نفسه وبهذا ينال رضى الله تعالى.

ثم ينتقل إلى وصف الدنيا وتشبيهها بالخيال في قوله:

"ما هذه الدنيا سوى طيف كرى فانتبهوا يا غافلين للسرى"[2]

فهو بهذا يؤكد للجمع بأن هذه الدّنيا ما هي إلا عبارة عن خيال تجعل الإنسان يعيش في الأوهام والأحلام ، بحيث ينبّه الغافلين بالابتعاد عنها وان يضعوا أنفسهم أمام الأمر الواقع ويأمرهم بالإسراع والمبادرة في العمل قبل أن يدعوهم داعي الموت، وأن يتركوا كل ما

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين، ص21.

(2) نفسه، ص21.

هو على الدنيا من نعيم وغنى، وأن يضعوا هدف وحيد بين أعينهم وهو يوم الآخرة في قوله:

"وشمِرّوا الذّيل وبادروا الوحى من قبل أن يدعوكم داعي الردى

واطرحـــوا كـــل نعيم وغـــنى واســـتهدفوا لوقع أسهـــم البلى"[1]

– ومنه فإن طبيعة الأحداث في خطبة ميمون بن خزام جاءت متسلسلة ذات قيمة إنسانية ، تمثلت في النّصائح والمواعظ التي قدمها للقوم، وما زادها تأثيرا تلك الأفعال التي قام بها الخطيب من بكاء وخشوع وإنشاد وهذه كانت مجرد تصنع من طرفه وحيلة من حيله، أراد بها التأثير في نفوس القوم والوصول إلى قلوبهم من اجل نيل المال منهم.

ولمّا انتهى من خطبته نزل من المسطبة وهو يمسح جبينُهُ بِلِثَامه في عبارة: " ونزل وهو يمسح عبراته بفضلة اللثّام "[2] . دلالة على شدة الحر في ذلك المكان.

ثم ذهب الراوي إلى ذكر الأحداث المتعلقة بالقوم في قوله: " ثم اقبلوا يهرعون إليه، وطفقوا يقبلون يديه، ويتبركون بمس بُردَيه. وأتحفه كل منهم بما شاء. وقالو ا له: الدّعاء الدّعاء!"[3].

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين، ص21.

(2) نفسه، ص22.

(3) نفسه، ص22.

ونجد أنّ القوم قد تأثروا بالخطبة التي ألقاها ميمون بن خزام لدرجة أنهم منحوه كل ما يريد من المال، وبالتّالي حقق هَدفه الذي كان يسعى من أجله وهو الغنى والثراء . ولمّا جمع المال إتّجه مسرعًا نحو الفرس في قول الراوي :" فلّما أحرز المال هبّ إلى الفرس، بأسرع من رجع النّفس" [1]. وقام القوم بتوديعه ولما ابتعد عن الرّبوة بمسافة وجد إمرأة تنتظره على المكان فتأفف بسبب الغضب والقلق منها في قوله لأشهدت عليك بالطلاق، لتجنب كلام النّاس والشك فيه، ثم ينقل الراوي أحداث أخرى تتعلق بالفتى الذي قام بإعانة المرأة ومنحها فرسه لإكمال الرحلة في قوله: " فتقدم إليها فتى ببردونة قد امتطاها "[2].

وسبب تقديم المساعدة لها هو انخداعه بحيلة ميمون بن خزام الذي أَوْهَمَهُ بأن هذه المرأة رَافَقَتهُ في رحلته فأرهقها المشي ولم تستطع مواصلة الرحّلة، لهذا قام الفتى بتقديم فرسه لها وذلك من أجل تخفيف العبأ عليها، فشكره ميمون على عمله وأقسم على القوم بالعودة إلى ديارهم، وحين أَزَاحَ اللّثام عرف سهيل بأنّه ميمون بن خزام، فتظاهر بأنه راجع مع القوم، لكنه في الحقيقة تراجع و قام بتتبعه وترقبه في قوله :"فمكثت هُنَيهةً أترقبه، ثم انبعثتُ أتعقّبُهُ "[3] ليعلم هل أصاب ظنّه فيه أم لا وبينما هو يتتبع خطواته وجد أنه توقف

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين، ص21.
(2) نفسه، ص21.
(3) نفسه، ص23.

في مزرعة بجانب واد وافترش فراشه في ناحية من نواحي المزرعة، ثم اختبأ سهيل لكي يرى ماذا سيفعل في قوله:" فاعستفتُ إليه من بعض الجوانب، وكمنت له كالضاغب"[1].

فإذا به يضع زجاجة كبيرة من الخمر وأخذ يشربها ويغازل تلك الفتاة في عبارة:" وأخذ يتعاطى الأقداح، ويغازل تلك الخود الرّداح"[2].

وبالتالي كان الهدف من وراء الخطبة التي ألقاها ميمون بن خزام على الجمع مجرد حيلة لكسب المال لشراء الخمرة والتمتّع بشربها وعندما انتهى من شربها فقد وعيه ثم مال على أحد جانبيه وبدأ بالإنشاد في قوله:

" فقد أفدتُ القوم عند الذكر مواعظًا تلين صَلْدَ الصـــخر

فنلت من ذاك عظيم الأجر وصرت أرجو أن يقوم عذري

عـــند الإله في مقام الحشر بأنّني كفرتُ قبل الوِزرِ"[3].

من خلال هذه الأبيات يتضح لنا أنّ ميمون بن خزام قام بفعل خير ونال أجره عليه في اعتقاده انه أفاد القوم من خلال تلك النصائح والإرشادات التي قدمها لهم، كما أنّه يظن أنّه لن يعاقب على إثمه لأنّه قام بفعل الاعتذار من الله تعالى.

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين، ص23.

(2) نفسه، ص23.

(3) نفسه، ص23.

ولما انتهى من إنشاده فاجأه سهيل بن عباد وألقى عليه التحية في عبارة:" طلعت عليه طلعة الذيب وقلت: السلام على الخطيب" [1] ثم قام بطرح سؤال عليه في قوله:" فمن التي تشرب الكأس من يدها؟ أحليلة بنيتَ بها أم خليلة أنست إليها؟ فأجابه ميمون بن خزام قائلا: إن بينهما نقطة فلا تحاسب عليها "[2].

فكان من هدف وراء حوار الذي أجراه سهيل بن عباد مع ميمون بن خزام هو التأكد من شكوكه وإظهار الحقيقة ثم أعطى ميمون بن خزام حججا لكي لا يواصل الحديث معه في قوله : "والآن قد غلبتني سورة المدام، وتلعثم لساني عن الكلام، فاذهب الليلة بسلام"[3]

واخبره أنّه إذا التقى معه غدًا سيبرز له حقيقة الأمر ويزيل عنه الشك وبهذا اكتشف الراوي سهيل بن عباد حقيقة المكدي ميمون بن خزام في قوله:" فعلمت أنّها من خزعبلاته" وبعد معرفته للخرافا ت والأباطيل التي جاء بها المكدي تغاضى عنه مع عيبه ثم قام بتركه وعاد إلى دياره.

ومنه فالأحداث داخل المقامة تظهر في شكل مجموعة أحداث متسلسلة ومترابطة تحمل دلالة وهي ذات غاية يتحمل الراوي وظيفة تنظيمها بشكل مرتب، وهذا ما تبرزه بعض المقاطع السردية في قول الراوي سهيل بن عباد " فتراجعت مع الراجعين وتوليت عنه حتى حين، فمكثت هُنيهة أترقبه، ثم انبعثت أتعقبه، اعتسفت إليه من بعض الجوانب، أجريته على علاّته، فثنيت عنه عناني، وانثنيت لشاني".

وهنا نجد تتابع الأحداث بشكل منظم ومرتب.

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين، ص23.

(2) نفسه، ص24.

(3) نفسه، ص24.

5- الصراع:

الصراع هو الذي يولد حركة الأحداث في القصة والمقصود به وجود ما يسبب بناء الأحداث القصصية.

الصراع: " هو النزاع الذي يجري بين شخص وآخر، أو بين شخص وقوىً أخرى، ممّا يدفع بالدراما إلى التفاعل الحادّ، فالصّراع هو المادة التي تُبنى منها الحبكة. وقد يكون الصّراع داخليا في نفس الممثل"[1] .

وبالتالي الصراع يطور الحدث ويدفعه إلى الأمام ويعتمد على الحديث الداخلي أو الخارجي.

فالصراع هو التصادم بين إرادتين بشريتين نجد:

الصراع الخارجي :" وقد يكون بين الإنسان والعالم الطبيعي في مجابهة قاسية، كتلك المصاعب التي يلقاها المخاطرون في البحار أو في صعود الجبال، أو ما يلقونه من إعصار أو موج أو وحش"[2].

فهذا النّوع من الصّراع هو صراع بدائي وكثير مثيلها عادة في الأفلام والمسرحيات.

(1) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، ج1، سنة 1999، ص584.
(2) نفسه، ص584.

" وقد يكون الصّراع اجتماعيا بحيث يجري بين الإنسان والإنسان، منشؤه التنافس، أو التفاوت الطبقي أو الفكري"[1].

أما الصراع الداخلي :" فهو الصّراع النفسي الذي يجري بين الشخص ونفسه، من حيث الرغبات، والاستعداد للمجابهة، والاهتياج من حدث"[2].

وهذا النوع من الصّراع هو الصّراع الأقوى، بحيث يجري الصراع بين الشخصية ونفسها، كما يوجد نوع آخر من الصّراع يتمثل في صراع ضدّ القدر والمصير.

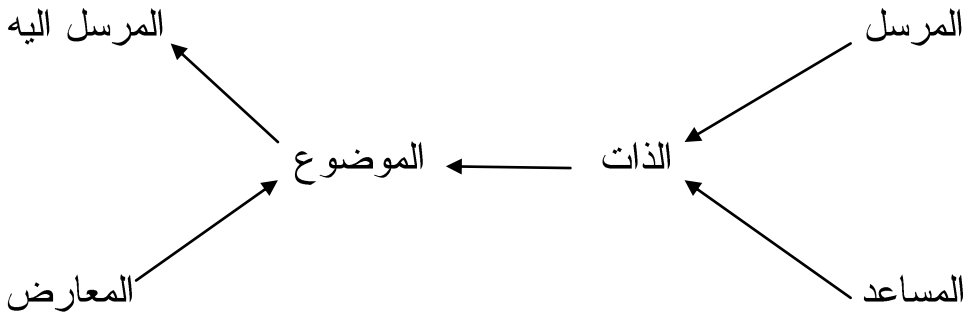
علاقة الصراع:

وينتج عن هذه العلاقة. إمّا منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإمّا العمل على تحقيقهما وضمن علاقة الصّراع يتعارض عاملان أحدهما يدعى المساعد (adjuvant) والآخر المعارض (lopposant)[3].

فنجد الأول يقف إلى جانب الذات، والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودها من اجل الحصول على الموضوع.

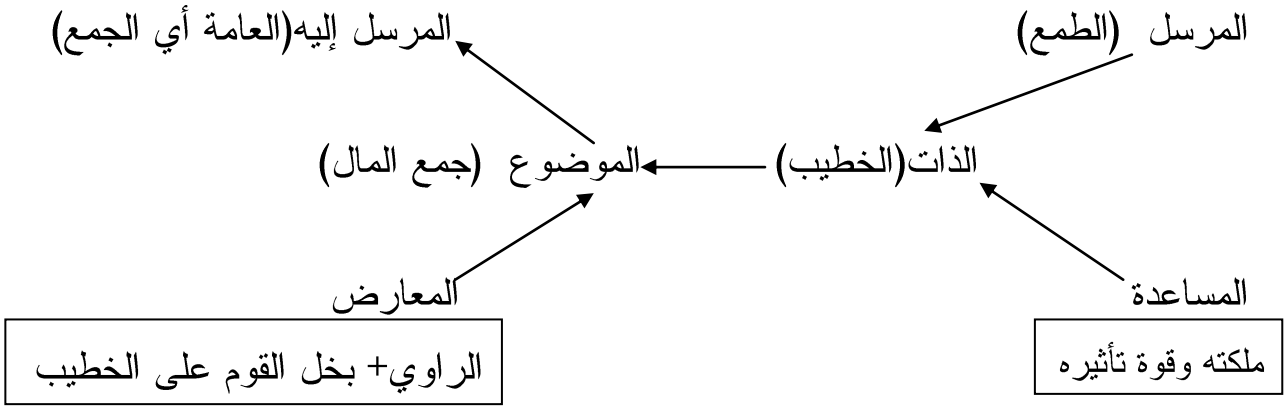
(1) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، ج1، سنة 1999، ص584.
(2) نفسه، ص584.
(3) حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، سنة 1991، ص36.

وهكذا نحصل من خلال العلاقات الثلاث السابقة على الصورة الكاملة للنموذج العاميلي عند "غريماس":



وهو نموذج يتكون كما هو ملاحظ من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب على الإطلاق[1].

عند تطبيق عنصر الصراع على نص المقامة كما جاء في مخطط (النموذج العالمي) لعزيماس وجدنا أنّها تتوفر على ستة عوامل رئيسية كما في المخطط التالي:



(1) حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، سنة 1991، ص36.

ففي نص المقامة " العقيقية " نجد صراع خارجي بين الشخصيات يتجلى هذا الصراع بين الخطيب والجمع حيث قام الخطيب بإلقاء الخطبة على القوم والذي كان السبب من ورائها هو الطمع وبفضل ملكته وقوة تأثيره أراد أن يقنع المعيق(القوم والراوي) بضرورة التصدق والابتعاد عن البخل، وبهذا فقد نجح في التأثير فيهم في العبارة الآتية " فخيل للقوم أنّه قد هبط من السماء، وقالوا هذا ممن يمشي على الماء ثم اقبلوا يهرعون إليه، وطفقوا يقبلون يديه، ويتبركون بمسّ بُرديه"[1].

ونجد تحقيقه لنجاح آخر في عبارة أخرى: " وأتحفه كلٌّ منهم بما شاء، وقالوا له الدّعاء الدّعاء! "[2].

فهنا ميمون بن خزام قد نجح في إحتياله على الجمع وتحقيق هدفه وهو جمع المال.

أمّا الصّراع الثاني فيبرز من خلال الصّراع القائم بين الراوي والخطيب، بحيث يسعى سهيل بن عباد إلى اكتشاف حقيقة المكدي ميمون بن خزام فيقوم الراوي بمراقبته ومطاردته في قوله: "مكثتُ هنيهة أترقبه، ثم انبعثتُ أتعقبه، طلعت عليه طلعة الذيب"[3]

كما نجد أنّ الرّاوي قد نجح في اكتشاف حقيقة ميمون بن خزام في عبارة "وإذا به قد إحتجر دسجعة من الرّاح، وأخذ يتعاطى الأقداح ويغازل تلك الخود الرّداح"[4].

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين ، دار صادر بيروت ، (د، ط، ت) ص22.
(2) نفسه، ص22.
(3) نفسه، ص23.
(4) نفسه، ص23.

وفي الأخير نتج عن الصراع القائم بين الراوي والخطيب انتصار كل منهما فانتصار الخطيب تمثل في جمع المال وشراء الخمرة والتمتع بها، أمّا انتصار الراوي تمثل في اكتشاف حقيقة المكدي.

6- الحبكة والعقدة:

هي أحد متممات العمل السردي، إذ هي مجموعة الأحداث المتسلسلة في شكل من الترتيب والتطور مدفوعة بشيء من الحيوية والحركية.

"فالحبكة هي سلسلة من الحوادث يقع التركيز فيها وفي ترتيبها على الأسباب والنتائج"[1].

– فهي بمثابة الحبل الذي يربط بين الأحداث، فهي أشبه بالوحدة العضوية في القصيدة باعتبارها تساهم في ربط الأحداث ببعضها البعض.

يعرفها فورستر بأنها: " مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج وتتابع هذه الأحداث يفضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما وتعمل على شد القارئ إليها"[2].

فالحبكة هي تداخل الأحداث لتوضح الشخوص والفكر وتؤثر في نفس المتلقي.

---

[1] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك، دار مسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، سنة 2007، ص174.

[2] عبد القادر أبو شريفة– حسين لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط4، سنة 2008، ص128.

" إذ تعتمد الحبكة على عنصران هامان في دراسة القصة هما التوقيت والإيقاع فالقارئ يلاحظ أن القِصَصْ التي يقرأها، تختلف من حيث سرعة تكشف الحوادث، بحيث يرتبط التوقيت ارتباطًا وثيقا بتراخي العمل وتوتره في القصة، أمّا الإيقاع يتميز بالتغير النموذجي في القصة وقد يبدو أحيانًا خافتًا غامضًا وفي البعض الآخر متحفزًا سريعًا "[1].

فمثلا في " المقامة العقيقية " نجد أنّها تبدأ بمقدمة هادئة مسترخية تتمثل رفي ذكر الأحداث المتعلقة بالراوي سهيل بن عباد في قوله: بكرت، أمعنت، تخللت ... إلخ.

إلى أن تبلغ بداية تجمع القوم لسماع خطبة ميمون بن خزام ويتلو ذلك اشتداد وطأتها وتأزمها حتى تبلغ الذروة وتسمى عقدة.

" فالعقدة هي اللحظة التي تصل فيها الأحداث إلى أقصى درجات التكثيف والانفعال، وهي نقطة التحول في القصة وتعتبر بداية تمهد للحل"[2].

و بالتالي فالعقدة هي مرحلة وصول الأحداث إلى نقطة التأزم والتشابك وتداخل بعضها ببعض وعقدة هذه المقامة تكمن في ثلاث عقد:

العقدة الأولى تتمثل في: تجمع القوم لدفن شخص وسماعهم للخطبة التي ألقاها ميمون بن خزام عليهم.

(1) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة بيروت– لبنان، ط5، سنة 1966، ص85،88.

(2) عبد القادر أبو شريفة– حسين لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، ط4، سنة 2008، ص128.

أمّا العقدة الثانية : تأثر الجمع بالخطيب ومنحه كل ما يريد من المال، وبالتالي حقق هدفه وهو جمع الأموال.

في عبارة: "وأتحفه كل منهم بما شاء، وقالو ا له الدّعاء الدّعاء!. فلما أحرز إلى المال هب إلى الفرس"[1]

أمّا العقدة الثالثة: تتمثل في تتبع الرّاوي للخطيب واكتشاف حقيقته.

فنتيجة هذه العقد كانت مجرد حيلة منتهجة من قبل الخطيب لنيل الأموال.

– وبالتالي فالعمل القصصي ميدان للأزمات والعقد والمشكلات فعندما تتشابك هذه الأحداث تبلغ ذروتها ثم تنحدر في صورة متناقضة حتى تصل إلى مستقرها، وكل حالة من هذه الحالات لها سرعتها الخاصة التي تلائمها.

(1) ناصيف اليازجي ، مجمع البحرين ، دار صادر بيروت ، (د، ط، ت) ص22.

7- الحل:

الحّل: حلّ العقدة يحلّها حلاًّ: فتحها ونقضها فانحلت، والحلّ: حل العقدة[1].

أي محاولة فك تشابك الأحداث التي يتخللها الصّراع وتأزم الأحداث بين الشخصيات ومسارها داخل القصة.

و حلّ العقدة: " مصطلح يشير إلى عاقبة أي حدث معقد، وبه يكشف اللثام عن النتيجة الختامية. و حل العقدة عملية فك الخيوط المكيدة، أو إزالة التوهم، أو شرح وضع مضطرب"[2].

ويشترط في الحل أن يكون منطقيا وقد يكون هناك حل أو يقصد من ذلك ترك المجال أمام القارئ للمشاركة في التفكير بحل لهذه القصة وأن يضع النهاية بنفسه وبخياله.

وقد يكون الحل بانتصار الخير أو التغيير إلى الأحسن، أو غلبة المثل العليا دائمًا.

- الحل في المقامة العقيقية يتمثل في انتصار كل من الرّاوي والمكدي فانتصار الراوي سهيل بن عباد يمكن معرفته لحقيقة المكدي ميمون بن خزام وتركه يذهب في قوله: "فعلمت أنها من خزعبلاته، لكني أجريته على علاّته، فثنيتُ عنه عنائي، وأنثنيتُ لشاني" .

(1) أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، سنة 1989، ص451.
(2) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، سنة 1999، ص378.

– أما انتصار المكدي يمكن في ابتكاره حيلة لينجو من فعلته، في عبارة:" فاذهب الليلة بسلام وإذا التقينا غدا أبرزتُ لك المكنون، ودرأت عنك الظّنون".

ومنه فالأحداث في المقامة العقيقية جاءت مترابطة ومتلاحمة ثم تشابكت حتى بلغت الذروة، ثم انفرجت هذه الأحداث وانحدرت نحو الحل الذي هو بمثابة نهاية الأحداث، وبهذا فإن الحل في هذه المقامة جاء فرحًا تمثل انتصار كل من الراوي والمكدي وتحقيق كل منهما غرضه.

وبالتالي نجد أن نص المقامة قد ابتدأ بحيلة وانتهى بحيلة أخرى.

خاتمة

خاتمة

من خلال موضوع بحثنا المتمثل في المقامة العقيقية لليازجي دراسة بنيوية توصلنا إلى أهم النتائج التالية:

1 – المقامة حكاية واقعية أو خيالية يرويها شخص تقوم على الحوار بأسلوب مسجوع.

2 – لها راو وأحداثها تدور في منظور حدث طريف مغزاها مسألة دينية.

3 – موضوعها هو الكدية الذي يعتبر المحرك الأساسي للهدف، والمقامة العقيقية تتضمن النصح والإرشاد والموعظة التي يلقيها المكدي على الناس، فيذكرهم بأن الدنيا فانية وأنّالآخرة هي الباقية، وهذا بغية الاحتيال والنصب عليهم ومخادعتهم لكسب المال.

4 – أمّا الشخصيات التي ذكرها ناصيف اليازجي في المقامة العقيقية قد قسمت إلى شخصيات رئيسية وثانوية، فالرئيسية لعبة دور البطولة مثلها سهيل بن عباد كراوي وميمون بن خزام كبطل، أما الشخصيات الثانوية هي شخصيات ثابتة تمثلت في القوم والمرأة.

5 – أمّا الزّمان والمكان: قد وجد في المقامة إذ حرص ناصيف اليازجي بذكر الأمكنةوالأزمنة التي تدور فيها الأحداث.

6 – أمّا الصّراع في المقامة تمثل في صراع خارجي وهو صراع الشخصيات مع بعضها البعض كصراع الخطيب مع الجمع وفي حين نجد انعدام الصراع الداخلي.

7 – أمّا الحبكة قامت بنسخ الأحداث بطريقة متسلسلة ومترابطة حتى بلغت ذروتها فصارت عقدة توصلت فيها الأحداثإلى نقطة التأزم والتشابك ثم انحدرت نحو الحل، فالحل في المقامة تمثل انتصار كل من الراوي والبطل إذن المقامة فن سردي خالص له خصائص ومميزات تميز عن باقي النصوص السردية.

وبالتالي كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها من خلال بحثنا، ونختم بحثنا حامدين وشاكرين الله على ما يسره لنا من أسباب سهلت علينإعداد هذا البحث.

كما نسأل الله أن يوفقنا ويجعل النجاح حليفنا.

ملحق

المقامة العقيقية

حكى سهيلُ بن عبَّاد قال: بكرتُ يوما بكور الزاجر، في معمعان ناجر [1]، خوفا من اصطكاك الهواجر. فأمعنت في السياحة، وجعلت اقطع [2] ساحة بعد ساحة. حتى إذا تخللت بعض الغيطان، وقد سال عليها مُخاطُ [3] الشيطان، رأيت كتيبة من الرجال، على كثيب من الرمال. فبذلت في [4] شاكلة الجواد المهماز، ورددت صدور الأرض على الإعجاز. حتى أدركت[5] القوم، في منتصف اليوم. وإذا جنازة قد أودعوها التراب، وشيخ على دكه قد افتتح الخطاب. فقال: يل كرام المعاشر والعشائر، وأولي [6] الأبصار والبصائر، أرأيتم ما أحرج هذا البيت، وأسمج هذا الميت؟ طالما [7] جد وكد، واشتد واعتد.وركب الأهوال، واحتشد الأموال. فانظروا أين ما جمع، وهل أتى بشيء منه إلى هذا المضجع. وطالما شمخ، وبدخ[8].

وأسرف، واستطرف. وتأنق في الطعام والشراب، واستكرم المهاد [9] والثياب، وتضمخ بالعبير الملاب. فاعتبروا كيف صار جيفة لا تُطاق [10]، وكريهة لا تستطيع تلحظها الأحداق. فإن كنتم قد ضمنتم الخلود، وأمنتم اللحود. فتمتعوا بشهواتكم مليا، واتركوا ما

---

(1) الزاجر: الذي يتفاعل بالطير فيبكر بالتعرض لها عند مرورها. معمعان: شدة الحر.

(2) ناجر: اسم لأشهر الصيف. اصطكاك: اشتداد الحر. الهواجر: جمع هاجرة وهي نصف النهار عند اشتداد حره .

(3) تخللت، يقال: تخللت القوم أي دخلت بينهم. الغيطان: الأراضي السهلة.

(4) مخاط الشيطان: غزال عين الشمس.

(5) شاكلة: خاصرة. المهماز: ما ينخس به. رددت صدور الأرض على الإعجاز: جعلت ما أمامي ورائي.

(6) دكة: مسطبة.

(7) أحرج: أضيق.

(8) شمخ: تكبر. بدخ: اعتز.

(9) استطرف: تنقل من طعام إلى آخر. تأنق: أتقن واستجاد. المهاد: المضاجع.

(10) تضمخ: تلطخ. الملاب: نوع من الطيوب.

رأيتم نسيا منسيا[1]. وإلا فالبدار البدار، إلى طرح العالم الغرار. فإن المعيد من نظر إلى دينه دون دنياه ، وأخذ الأهبة لأخراه قبل أولاده. والشقي من نظر قريبا، فبات خصيبا، وعاش رحيبا، وغفل عن يوم يجعل الولدان شيبا. ثم فاضت عيناه بالدموع، واطرق برأسه من الخشوع .وأَنشد:[2]

واهاً لمـــن خـــافَ الإلـــهَ واتَّقى وعافَ مُشترى الضلال بالـــهُدى

وظـــل ينهى نفسه عن الـــهوى إن إلى الـــرب الكـــريم المـــنتهى

وليـــس للإنسان إلا مـــا ســـعى نعم؟ وان سعيـــه ســـوف يـــرى

ما هذه الدنيا سوى طيـــف كرى فانتبـــهوا يا غـــافـــلين للســـرى؟[3]

وسمروا الذيل وبادروا الوحـــى مـــن قبل أن يدعوكم داعي الردى[4]

واطرحوا كـــل نعيـــم وغـــنى واستـــهدفوا لوقـــع أسهـــم البيلى

وأقرضـــوا الله فنعم مـــن وفى ، ما أجـــمل النـــاس وأذهـــل النُّهى[5]

لو أن هذا المال في هذا الورى قـــال: أَلَسْتُ ربـــَّكم؟ قـــالوا: بـــلى[6]

(1) مليا: طويلا

(2) اطرق: نظر إلى الأرض.

(3) الطيف: الخيال يأتي في النوم.

(4) بادروا الوحى: عاجلا. الردى: الموت.

(5) النهى : المقول.

(6) الورى: الخلق.

ولما فرغ من أبياته زفر زفرة الضرام، وقال:" كلٌّ من عليها فانٍ[1]، ويبقى وجهُ ربك ذو الجلال والإكرام" ، ونزل وهو يسمح عبراته بفضلة اللثام. فَخُيِّل للقوم أنه قد هبط من السماء، وقالوا هذا ممن يمشي على الماء. ثم أَقبلوا يهرعون إليه، وطفقوا يقبلون يديه، ويتبركون بمس[2] برديه. وأتحفه كل منهم بما شاء، وقالوا له: الدُّعاء الدُّعاءَ؟ فلما أحرز المال هب إلى الفرس، بأسرع من رجع النفس. وقام القوم فودعوه، ثم تطرفوا فشيعوهُ. فلما أَبعد عن الربوة، قيد غلوة. إذا امرأة كأنها من[3] حور الجنان، تنتظره على المكان. فتأفف وقال : يالــَكاعِ؟ لولا حاجة[4] الرفاق، لأشهدت عليك بالطلاق. فقالوا: ما هذه الجارية، يا مُبارك الناصية؟[5] قال : هي امرأَةٌ لي صحبتُها في هذه الرِّحلة، لتخفف عني بعض الثقلة. فأنضاها[6] الكلال حتى لا تستطيع أن تمشي فنذهب، ولا استطيع أن أترجل[7] لتركب. فتقدم إليها فتى ببرذونةٍ قد امتطاها، وقال: اركبي باسم الله[8] مجراها. فقال الشيخ: جزاك الله خير الجزاء وجزاء الخير، ثم أقسم على القوم فعادوا وكأَنَّ على رؤوسِهم الطير . قال سهيلُ: وكنت قد عرفت[9] حين أمام اللثام، انه ميمون بن خزام فقلت: أن الشيخ أتى الله[10] بقلب سليم، والله يهدي من يشاءُ إلى صراط مستقيم. بيد أني

(1) زفر: أخرج نفسه بعد مده إياه. زفرة الضرام: يقال: زفرت النار إذا سمع لها صوت عند التهابها.

(2) يهرعون: يمشون مسرعين.

(3) تطرقوا: أخذوا في الطريق. الربوة: التل. قيد: مسافة. غلوة: مقدار رمية السهم.

(4) يالكاع: يالئيمة، وهو يستعمل في النداء خاصة مبنيا على الكسر.

(5) الطلاق: يريد أن يريهم أنها زوجته.

(6) أنضاها: هزلها.

(7) الكلال: الإعياء.

(8) البرذون: صنف من الخيل يتخذ للحمل غالبا.

(9) أقسم على القوم: أقسم عليهم أن يرجعوا. على رؤوسهم الطير: ساكتين من الهيبة.وأصله أن الغراب يقع على رأس البعير فيلتقط منه ما يؤذيه من الدبيب فلا يحرك البعير رأسه لئلا يطير الغراب عنه.

(10) أماط: أزاح.

طويتُ عنه كشحي، لأعلمَ هل أَصاب قِدحي. فتراجعتُ مع الراجعين، وتوليت عنه[1] حتى حين. فمكثت هُنَيهة أترقبه، ثم انبعثت أتعقبه. حتى انتهى إلى دسكرة في الطريق، بجانب العقيق . فنزل عن الحجر. واعتزل إلى حجرة[2]، وافترش أريكته في ظل حجرة. فاعتسفتُ إليه من بعض الجوانب[3]، وكنت له كالضاغب. وإذا به قد احتجر دستجة من الراح، كزجاجة فيها[4] مصباح. أخذ يتعاطى الأقداح، ويُغازل تلك الخَود الرَّداح. فلما[5] لعبت بعطفيه الشَّمُول، مال على أَحد جانبيه وأَنشأَ يقول[6]:

سقى الغمامُ تُربَ ذاك القبرِ فقد سقــاني من لذيذ الــخمرِ

مالم أذق نظيره في العمر أفادني في اليوم قبل العــصر

ما لست أستفيدهُ في الشهر وان أكن ركبت إثــم الســكر

فقد أفدت القوم عند الذكر مواعــظا تلين صــلد الصخر

فنلت من ذاك عظيم الأجر وصرت ارج وان يقوم عذري

عند الإله في مقام الحــشرِ بأنــني كــفرتُ قبــل الــوِزرِ[7]

قال: فلما فرغ من إنشاده المُريب، طلعتُ عليه طلعة الذيب، وقلت: السلام على الخطيب. فأَجفل إجفال الحَمْلِ وقال: سبق السيف العَذَل.

---

(1) الكشح: ما بين الخاصرة إلى الضلع، يقال طويت عنه كشحي أي أعرضت عنه.قدحي: سهمي، أي لأعلم هل أصاب ظني فيه.توليت: أدبرت

(2) دسكرة: مزرعة. العقيق: مسيل الماء. الحجر: المهرة. حجرة: ناحية.

(3) أريكته: فراشه ومتكأه .اعتسفت: مشيت في غير طريق.

(4) الضاغب: الذي يختبئ ليفزع من يمر به. احتجر: وضع في حجره. دستجة: زجاجة كبيرة. الراح: الخمر.

(5) الخود: الجارية الناعمة. الرداح: الممتلئة.

(6) الشمول: الخمر المبردة بريح الشمال.

(7) الوزر: الإثم.

إذا[1] كنتَ طُفَيلِيًّا، فلا تكن فُضُوليًّا. قلت: فمن التي تشرب الكأس من[2] يديها؟ أحليلةُ بنيت بها أم خليلةٌ أَنِست إليها؟ قال: إن بينهما نقطة فلا[3] تحاسب عليها. والآن قد غَلبتني سَوْرَةُ المُدام، وتلعثم لساني عن الكلام[4]، فاذهب الليلةَ بالسلام. وإذا التقينا غدًا أَبرزتُ لك المكنون، ودَرَأْتُ[5] عنك الظنُون .قال: فعلمتُ أَنها من خُزَعْبِلاته [6]، لكنني أجريته على عِلاَّته . فثنيتُ عنهُ عناني، وانثنيتُ لشاني[7].

(1) الحمل: الخروف .العذل: الملامة، وهو مثل يضرب لمن لام بعد وقوع مالام عليه.

(2) طفيليا: نسبة إلى طفيل بن زلال الكوفي. فضوليا: نسبة إلى الفضول وهو دخول الإنسان في ما لا يعنيه.

(3) حليلة : زوجة. خليلة: صديقة . نقطة: يريد النقطة التي عاد الخاء من الخليلة وليس بينها وبين الحليلة فرق غيرها في الخط.

(4) المدام: الخمر. وسورتها: وثوبها إلى الرأس.

(5) المكنون: المخبأ. درأت: دفعت

(6) خزعبلاته: خرافاته وأباطيله.

(7) أجريته على علاته: تغاضيت عنه مع عيبه. انثنيت: رجعت.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1 -إبراهيم محمد خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان، ط2، سنة2007م.

2 -أحمد بن علي القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرح وتعليق محمد حسين شمس الدين، منشورات علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت،(د،ط،ت).

3 -أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة- القاهرة:(د، ط، ت).

4 -أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد: ج1، ط1، 1989م.

5 -إديثكروزيل: عصر البنيوية، ترجمة : جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، سنة1993 م.

6 -الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ضبطه وعلق حواشيه : خالد رشيد القاضي، دار صبح اديسوف-بيروت – لبنان- ج 13، ط1، سنة2006.

7 -الفيروز أبادي: قاموس المحيط مادة قام، دار الكتاب العربي، ج3 (د، ط، ت).

8 -أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة .

9 -أيمن بكر : السرد في مقامات الهمذاني، دراسات أدبية مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، سنة1998م.

10 -باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن، ط1، سنة2008م.

11 -بان البنا: الفواعل السردية،(دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة).

12 –بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر مكتبة اقرأ قسنطينة– الجزائر،ط1، سنة2006م.

13 –جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر:(د،ط،ت).

14 –جار الله أبو القاسم الزمخشري: أساس البلاغة (ت،ح) محمد باسل عيون السرد، منشورات علي بيضون، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، سنة1998م.

15 –جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط4، سنة1985م.

16 –جون ستروك: البنيوية وما بعدها من"ليفي ستروس إلى دريدا" ترجمة، محمد عصفور، عالم المعرفة الكويت،(د ط) سنة1978م.

17 –حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصية) المركز الثقافي العربي بيروت، (د ط)، سنة1990م.

18 –حسن عباس : نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف القاهرة،(د ط)،(د ت)

19 –حميد لحمداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان (ط1)، سنة1991م.

20 –حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي – الأدب القديم– دار الجيل بيروت–لبنان– ،ط 1، سنة1986.

21 –حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، أدب حديث، دار الجيل بيروت– لبنان، سنة2005م.

22 –حيدر لازم مطلك: الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان، (ط1)، سنة2010م.

23 –رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، سنة1988م.

24 –زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، دار النشر مصر–القاهرة، (د،ط،ت).

25 –زهير بن أبي سلمى: الديوان، شر: حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت–لبنان، (ط2) سنة2005م.

26 –ساخاروفا: من فلسفة الوجود إلى البنيوية، دراسات نقدية للإتجاهات الرئيسية ترجمة: احمد برقاوي، دار دمشق، بيروت، ط1، سنة1984م.

27 –سامي يوسف أبو زيد: الأدب العباسي، النثر، دار المسيرة للنشر والتوزيع– عمان،(ط1)، سنة2011م.

28 –شمس الدين محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية: تحفه المودود بأحكام المولود، محمد علي أبو القباس، مكتبة القران بولاق القاهرة: ج1، (د،ط،ت).

29 –شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي ، دار المعارف ط9، (د،ت).

30 –صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث إبرد الأردن، ط1، سنة2010م.

31 –صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق– القاهرة، ط1، سنة1998م.

32 –ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع– عمان– الأردن، ط1، سنة2010م.

33 – عالم الكتب الحديث إربد – الأردن، ط1، سنة2009م.

34 –عبد الرحمان الياغي: رأي المقامات المكتب التجاري للطباعة والنشر بيروت– لبنان، ط1، سنة1969م.

35 – عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة "من البنيوية إلى التفكيك" عالم المعرفة الكويت،(د ط)، 1969م.

36 – عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط2، سنة2001م.

37 – عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ناشرون وموزعون، ط4، سنة2008م.

38 – عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب ط6، سنة2006م.

39 – عبد المالك مرتاض: فن المقامة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،(د ط)، سنة2007م.

40 – عبد المعز محمد علي فركوس: 40 سؤال في أحكام المولودة دار العواصم–القبة– الجزائر، ط7، سنة2012م.

41 – عبد الواحد عمر: السرد والشفاهية (دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط2، سنة2003م.

42 – عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، سنة2010م.

43 – عمر إبراهيم، توفيق: فنون النثر العربي الحديث أساليبه وتقنياته دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، سنة2013م.

44 –فهد بن عبد العزيز السعود: كتاب الفقه الميسر في ضوء الكتاب والسنة، مجتمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة، سنة 2004م.

45 –مجمع اللغة العربية معجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية القاهرة، مصر، ط4 سنة2004م.

46 –مجموعة لجنة أدباء الأقطار العربية: فنون الأدب العربي الفن القصصي المقامة، دار المعارف مصر، ط3،(د ت).

47 –محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان، ج1، ط2، سنة1999م.

48 –محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، المكتبة العصرية– صيدا–بيروت، ط1، سنة2003م.

49 –محمد صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان المنصورة إمام جامعة الأزهر،5ج2، ط1، سنة 1966م.

50 –محمد هادي مرادة: فن المقامات النشأة والتطور، (د ط) (د ت).

51 –محمد يوسف نجم: فن القصة دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، سنة 1966م.

52 –محمد يونس عبد العال: أبيات في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص مكتبة لبنان، القاهرة، ط1، سنة1996م.

53 –محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي دار جدير للنشر والتوزيع، ط1، سنة2011م.

54 –مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوزي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان الطلبة العربية، سنة2009م.

55 –ميلاد عادل جمال المولى: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة2013م.

56 –ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة العربية، عصر الابداع(دراسة للسرد القصصي في القرن4ه الرابع هجري) دار النشر للجامعات مصر، ط3، سنة1998م.

57 –ناصيف اليازجي: مجمع البحرين، دار صادر بيروت، (د، ط، ت).

58 –نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتب الحديث إربد، ط1، سنة2009م.

59 –هاشم صالح مناع: روائع من الأدب العربي الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي، دار الوسام بيروت، ط1، سنة1990م.

60 –وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية: الموسوعة الفقهية دار الصفوة للطباعة والنشر الكويت، ج30، ط1، سنة1994م.

61 –يوسف وغليسي: البنية البنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، بحث في النسبة اللغوية والإصلاح النقدي جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر(د ط)،(د ت).