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

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الآداب و اللغات
القسم:اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

# بنية السرد في مقامات إبن محرز الوهراني المقامة البغدادية ـ أنموذجا ـ

## مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالب(ة):
فاطمة الزهراء حليس

إشراف الأستاذ(ة):
حنان بومالـي

الشعبة :اللغة العربية و آدابها

التخصص :أدب قديم

السنة الجامعية : 2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي

وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي

وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي

يَفْقَهُوا قَوْلِي

# شـــكر وعـــرفـــان

الحمد لله الذي هدانا إلى نور العلم وميزنا بالعقل الذي

يسر طريقنا الحمد لله الذي أعطانا من موجبات رحمته الارادة

والعزيمة الحمد الكثير والشكر الدائم لله عز وجل

الذي وفقنا على إتمام هذه المذكرة

هي كلمة شكر وعرفان إلى من وجدتها المرشدة و الناصحة

إلى الأستاذة : حنان بومالي

إلى الأساتذة الذين بفضلهم تغلبت على صعوبات جمة إلى

سليمة خليل ، مسعود بن ساري

إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية وأدابها إعترافا لهم

بالجميل والاخلاص

نسأل الله عز وجل أن يجزيهم الجزاء الأوفى على

صبرهم وعطائهم

# إهـــــــداء

إلى الشمعة التي أنارت لي دربي إلى من كافح وعمل ليوفر لي الراحة والسعادة إلى أغلى الناس * أبي الغالي *

إلى أغلى هبات الله * أمي الحبيبة * إليكما يا والديا الكريمين

* حفظكما الله * أهدي ثمرة جهدي

إلى منبع ابتسامتي وشموع دربي إخواني الأحباء كل باسمه

إلى من لا أستطيع أن أقول لهم لا إلى من يخلق البهجة والفرح في المنزل

أبناء إخوتي : حسين ، طيبة ، سلسبيل ، محمد الأمين ، مرنيم

وابن عمي الصغير محمد إلى باقة الزهور الفياحة ، واللألئ النادرة

مريم ، رقية ، نرينب ، سارة ، وهيبة خديجة إلى اللواتي

أحببتهن دون انقطاع إلى الصداقة : وفاء ، نرينب ، نرليخة ، أميرة ، حياة

إلى كل من أحبهم قلبي دون أن أجتمع بهم

أهدي هذا العمل المتواضع

# مقدمة

كثيرا ما يكون التراث الأدبي العربي متباهيا بالشعر الذي وجد عناية واهتماما من طرف الدارسين ، في ما قدم فيه من أبحاث تأريخا له ، أو نقدا ، أو على الأقل جمعا لنصوصه ، في حين لا نكاد نلمح مثل هذا الاهتمام المتباهي بالنثر على الرغم من غزارة ما حفظه لنا التاريخ من فنون نثرية متنوعة ، حيث ارتبطت هذه الأخيرة بنقد الواقع ورصد حركة المجتمع بالتعبير عن آراء الأفراد والمجتمعات ، ممهدة بذلك لظهور أشكال متعددة وجديدة في الأدب العربي كالمقامة التي برزت في القرن الرابع الهجري لتدل على تآليف نثرية مثل مقامات بديع الزمان الهمداني التي استطاعت أن تختط لنفسها مكانا واضحا في جسد الثقافة العربية .

وفي غضون هذه المعطيات اهتم التاريخ الثقافي ببعض الألفاظ لما تحتويه من ميزة جليلة يحاول المؤرخ اخراجها من ذاكرة النسيان معلنا عن وجودها وتميزها ويجعلها تدل على أنواع أدبية ، تلك هو حال المقامة كخطاب أدبي نسجت عناكب النسيان خيوطها على هذا التراث بوضعه في زوايا الخمول ، وقد أعان على ذلك انصراف الباحثين إلى فن النظم والقافية الذي يجتد بهم قولا ودراسة بوصفه الفن العريق الذي يعبر عن الثقافة العربية منذ القدم .

وللجزائر كما للأمم العريقة في المجد والحضارة تراث أدبي يربط حاضرها بماضيها ويصور روحها وتاريخها في مختلف العصور ، لهذا وقع اختياري على كاتب جزائري ظهر في وقت مبكر في القرن السادس للهجرة ، أين كانت فيه المقامة مسيطرة فبرع في هذا اللون من الكتابة الأدبية ، وقد نوه الدارسون بآثاره في النثر وهومحمد بن محرز الوهراني الذي تنوعت ثقافته بين مشرقية ومغربية ، فكتب مقامات ومنامات ورسائل أدبية صور فيها بصدق بعض جوانب الحياة في المجتمع العربي في عصر الأيوبيين ، بلغة أدبية وفنية كانت وليدة ذكاءحاد حينا ، ودعابة وطرفة ساخرة أحيانا أخرى .

ونظرا لاهتمامي بالموروث الجزائري القديم فقد وقع اختياري على مقامات الوهراني لجعلها محور الدراسة في مذكرتي التي عنونتها ب " بنية السرد في مقامات ابن محرز الوهراني المقامة البغدادية أنمودجا " محاولة بذلك استنطاق هذا المتن القديم بواسطة رأى نقدية جديدة تتعدى كشف السياقات المعرفية في كل نص أدبي بالنظر إلى الفترة الزمنية التي أنتج فيها ، كما تكشف عن مدى تطور النتاج الأدبي ، لأن النظريات الحديثة أضافت أبعادا عديدة تغافل عنها دارسوا الأدب القديم ، وهذا هو الحافز الأول الذي دفعني لاختيار هذا الموضوع ، وذلك بقراءة نص أدبي قديم بمناهج النقد الحديثة .

أما الحافز الثاني هو أن نبين للمتلقي أن للجزائر أدباء برزوا في أشكال شتى من الفنون الأدبية ، فخلفوا تراثا عربيا ومن واجبنا أن نبحث عن هذا التراث ونجمع أشتاته المتفرقة .

وهناك حافز آخر وهو ابراز شخصية الوهراني كمبدع جزائري ظل مجهولا زمنا طويلا بالنسبة للكثير من الدارسين ، ولكنه في السنوات الأخيرة وجد من يعنى به وبآثاره مثل دراسة " مناع مريم " التي تعرضت الباحثة فيه لبنية المقامات والمنامات بالاعتماد على منهج دراسات تحليل البنية السردية ، وهناك دراسة أخرى للباحث " سعدلي سليم " المعنونة ب "تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير لركن الدين الوهراني " مركزا في بحثه على دراسة المكونات السردية والتخيلية ، والبحث عن اتجاه مناقض يقرن البلاغة بدراسة البنيات الأسلوبية مما فيها أسلوب السخرية والمفارقة والسردية .

من هنا جاءت فكرة تناول المقامة البغدادية " لابن محرز الوهراني " استنادا إلى كل ما يمكن أن يستوعبه هذا النص النثري من خصائص تنسجم مع آليات النقد المعاصر وسعيا مني للوقوف على تركيبة ومكونات الشكل المقامي وكشف جمالياته ، فقد اعتمدت على بعض المفاهيم المتعلقة بهذا اللون الأدبي وبعض المصطلحات والأدوات السردية

التنظيرية التي أعتقد أنها ستساعدني على كشف وتوضيح ما أسعى إليه ، لذا كانت خطة البحث كالآتي :

مقدمة البحث : تطرقت فيها إلى الموضوع ، أسبابه ودوافع اختياره ، مع مضمون الفصول ، والمنهج المتبع ، والصعوبات والعوائق ، وأهم المراجع المعتمدة .

بعد ذلك مدخل تمهيدي تناولت فيه قراءة في المصطلحات والمفاهيم حول أصل المقامات ، والمنشئ الحقيقي لها ، وصولا إلى تحديد خصائص وأهداف فن المقامة وألحقنا بكل ذلك مفهوم البنية السردية .

أما الفصل الأول فخصص لضبط مقولات ومفاهيم علم السرد ، بهدف رصد العناصر السردية التي يقوم عليها كل نص أدبي ، علما أنني لم أقم بعملية احصائية وشاملة لكل عنصر ، ذلك لأنني بصدد تحليل نص أدبي لا يخضع لكل تلك المفاهيم والآليات السردية التي قد تطبق على أجناس أدبية أخرى ، ويتوزع هذا الفصل على أربعة مباحث الأول "بنية الزمن " الثاني " بنية المكان " والثالث " بنية الشخصية " والرابع " بنية الراوي " حاولت من خلالها تحديد آراء ومفاهيم النقاد و الدارسين حول هذه الآليات السردية .

وتبعناه بفصل ثاني بعنوان " المكونات السردية للمقامة البغدادية " حيث قدمت خصوصية كل بنية بداية بخصوصية الراوي الذي يعتبر من ألزم البنى للأعمال السردية كشفت من خلاله عن طبيعة الراوي وعن الأسلوب السردي للمقامة .

ثم حللت خصوصية الشخصيات بأبعادها وعلاقاتها في ما بينها . لتأتي خصوصية المكان حسب موقعها داخل السرد ، وبما أن الوجود المكاني يستلزم وجود الزمن فإنه كان خاتمة الفصل من خلال تتبع نسقه وإيقاعه المرتبط بأحداث المقامة .

ثم ختمت البحث بخلاصة ضمت أهم النتائج والملاحظات التي توصلت إليها من خلال هذا العمل البسيط .

أما بالنسبة للمنهج الذي اعتمدناه في بحثنا هوالمنهج البنيوي السردي ، باعتباره المنهج المناسب لدراسة كهذه قصد الوصول إلى العناصر البنائية والفنية المشكلة له بالإضافة إلى مقتضته بعض السياقات من العودة إلى المناهج السياقية كالمنهج الاستقرائي الذي أفدت منه في البحث عن دلالة الفن المقامي مبتكرها وخصائصها .

ولقد اقتضى البحث العودة إلى جملة من المراجع والمصادر لعل أهمها : المدونة المحققة للوهراني وهي " منامات الوهراني ومقاماته ورسائله " وهي المصدر الوحيد .

أما بالنسبة للمراجع التي سهلت لي عملية البحث والاطلاع على آليات ومضامين هذا المنهج وكيفية استخدامها مع النصوص التطبيقية فكثيرة منها : خطاب الحكاية لـ جيرار جينات ، بنية النص السردي لـ حميد لحمداني ، في نظرية الراوية- بحث في تقنيات السرد- لـ عبد المالك مرتاض ، بالاضافة إلى مراجع أخرى لا يتسنى المقام لذكرها والتي كانت عونا لي في الإجابة عن إشكالات كثيرة واجهتني في هذا البحث المتواضع .

ومن الصعوبات التي صادفتني من حين لأخر أن المقامة يرد فيها بعض الألفاظ الغير مفهومة حتى وإن تم شرحها في الهامش فإن هذا الشرح يعتريه نوع من النقص كذلك الاختلاف الموجود في المدونة فتكون تامة في موضع وناقصة في موضع آخروهذا ما أدى إلى تعدد بعض المصطلحات وعدم توحدها .

إن هذا العمل جهد بشري متواضع فإن أصبت- وآمل ذلك - فهذا فضل من الله أحمده عليه ، وإن أخطأت فأسأل الله ألا يحرمني أجر المجتهدين .

# مدخل تمهيدي

# مدخل تمهيدي : قراءة في المصطلحات و المفاهيم

## المبحث الأول : المقامة النشأة والتطور

أولا : المقامة بين اللغة والاصطلاح

ثانيا : النشأة والتطور

ثالثا : أهدافها وخصائصها الفنية

## المبحث الثاني : ماهية البنية السردية

أولا : مفهوم البنية

ثانيا : مفهوم السرد

## المبحث الأول :المقامة النشأة والتطور.

المقامة من الألوان الأدبية و الفنون النثرية، التي ظهرت في الأدب العربي في مرحلة من مراحله التاريخية ، التي شهدت تغيرات و تقلبات في مختلف الميادين السياسية و الاجتماعية، والثقافية فدب الصراع وانتشرت الفوضى و أصبح البقاء للأقوى .

هذه الأوضاع و الحركات التي سادت المجتمع العربي ، دفعت بالطبقة المثقفة إلى خلق جنس أدبي جديد للتعبير عن حاجات الناس و همومهم و تحقيق مطالبهم ،متخذين من الأندية الأدبية مجالس لنظم الأحاديث والخطب المزينة ، والمواعظ المبنية والأضاحيك الملهية والشاغلة في شكل قوالب مصورة ومعبرة على حقيقة الأشياء و الأحياء، و هي ماصطلح عليه النقاد و الباحثين ودارسوا الأدب في مابعد بفن المقامات

إن انتقال المعرفة العربية من ما هو شفهي إلى ما هو تدويني و كتابي، أدى إلى حدوث بحث شامل للمعارف و المفاهيم التي أنتجتها الثقافة العربية ،وفي هذه النقطة بالتحديد يأخذ السرد معناه للكشف عن الأنظمة البنائية في السرد العربي القديم، من خلال معطيات دلالية تتضمن مواقف و مفاهيم ، تكشف عن أبنية الوعي العربي و انظمته العميقة.

## أولا- المقامة بين اللغة و الاصطلاح.

**1- لغة** : جاء في لسان العرب كلمة مقامة بمعنى "المجلس و الجماعة من الناس،والمقام و المقامة الموضع التي تقيم فيه "[1] .

و" المقامات معناها المجالس ،ومقامة مفعلة من القيام كمكان و مكانة ،وهما اسمان لموضع القيام إلا أنهم اتسعوا فيه فاستعملوها استعمال المكان و المجلس ، إلى إن قيل لما يقام به فيها من خطبة أو عظة أو ماأشبهها مقامة ،كما يقال له مجلس ،يقال مقامات الخطباء و مجالس القصاص"[2]. وسميت الأحدوثة بالمقامة لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة لسماعها .

وعليه فإن لفظ المقامة اشتق من قام و هو اسم المكان و القيام ،ثم أطلق على كل مايقال في هذه المقامة –أي في المجلس- من خطبة أوعظة،و كل حدث أدبي مقامة و تطور هذا اللفظ حتى صار مصطلحا يطلق على حكاية أو أقصوصة لها أبطال معينون،وخصائص أدبية،ومقومات فنية ثابتة و معروفة .

**2- إصطلاحا** : إذا تجاوزنا المعنى اللغوي لكلمة مقامة و تطورها الدلالي بين المجلس، الناس، والحديث في المجلس إلى المعنى الإصطلاحي يمكن تعريفها على أنها "قطعة من النثر الفني على صورة حكاية قصيرة ، تنتهي في مغزاها إلى عبرة ، أو عظة أو طرفة يرويها شخص واحد خيالي لا يتغير"[3] .

---

[1] – إبن منظور ،لسان العرب، ت ح :خالد رشيد القاضي، ط1 ، الدار البيضاء، بيروت، 2006، ج13 ،ص324 ،مادة قام .

[2]– المطريزي في شرح مخطوط للحريري ، ورقة 45، نقلا عن ،محمد زغلول سلام ، الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1990، ص199 .

[3] – عبد العزيز عتيق ،الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، د ت ، ص477 .

بمعنى أنها حكاية أو قصة قصيرة تعتمد في أغلب أحداثها على الخيال لا على الحقيقة، شخصياتها أغلبها وهمية تملك قدرة فائقة على الخداع و المكر،ضمن حدث طريف و مضحك في شكل قوالب أدبية، أو عبارة عن مسائل و مغامرات هزلية لتحقيق السخرية أو النقد، لتمثل لنا صورة عن الحياة الاجتماعية التي كتبت فيها.

وتعكس لنا هذه المقامات اهتمام الأدباء في تلك الفترة التي برزت فيها، بإظهار البراعة في التخلص من مآزق الحياة، وصعوبتها بطرق و أساليب ملتوية فهي "عبارة عن قصة قصيرة مسجوعة،تتضمن عظة أو ملحة أونادرة،كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهارا لما يمتازون به من براعة لغوية و أدبية"[1].

فالمقامة عبارة عن حديث أدبي وضع في صورة قصصية، تكون أقرب إلى الحيلة منها إلى القصة، يكون بطلها دائما من فئة اجتماعية متوسطة شحاد ، يمثل الطبقة الشعبية فيتقمص في كل مرة شخصية معينة لتصور طبيعة و حقيقة الشخصيات السلبية في المجتمع، فيضحك الناس أو يبكيهم، وأحيانا يبهرهم ليخدعم ويسلب منهم المال في مغامراته الهزلية و الساخرة، بلغة فنية تجمع بين جمال الاسلوب ورقة اللفظ والأناقة اللغوية ، وبذلك فالمقامة عبارة عن "قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكد ومتسول، لها راوي وبطل وتقوم على حدث ظريف مغزاه مفارقة أدبية،أو مسألة دينية، أو مغامرة مضحكة، تحمل داخلها لونا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية، وضعت في إطار الصنعة اللفظية و البلاغية"[2].

[1] –هاشم صالح مناع، روائع من الأدب العربي "الجاهلي ،الإسلامي ،الأموي ،العباسي"، ط1، دار الوسام و مكتبة الهلال بيروت، 1990 ،ص292.

[2] – مصطفى خليل الكسواني وأخرون ، تذوق النص الأدبي،ط1، دار صفاء للنشر ،الأردن ،2010 ،ص115.

وبهذا نجد أن المقامة تقوم على الكدية الأدبية، وأقاصيص الأدباء الذين اتخدوا من الأدب أداة للإحتيال على الناس وسلب دراهمهم ودنانيرهم، بأسلوب المشاكسة لمناهضة الواقع خلف رداء شخصيات تحسن التخفي و المخادعة و التلون، كل هذا جعل من حكايات الفن المقامي أقرب إلى أدب الكدية، لارتباطه بالبؤساء وتصويره ما يعانونه من شقاء في كسب لقمة العيش .

كما "تنتقل كلمة مقامة لتدل على (...) نثر مسجوع مطعم بالشعر أولا، مستوفى من أي باعث، تهنئة لقاض عين حديثا لمدينة ما، وصف منظر، حكاية حدث ذي أهمية ضئيلة حوادث الأسفار (...) أو ببساطة تسلية المؤلف، أو إزجاء الوقت"[1]

واتسم الفن المقامي بوحدة السجع أو النثر المسجوع، فغلبت على الطبع الصادق أوزار الصنعة، وانتهى الأمر بالقضاء على النثر الكلاسيكي المحكم و النبيل، وأمست الكتابة مجرد وسيلة لإظهار القدرة اللغوية و الأدبية، فغلبت بذلك على المقامات اللغة المسجوعة دائما والمحسنات اللفظية غالبا.

بهذا كانت "الحكاية هي القالب العام لفن المقامة، الذي سمي بهذا الإسم، لأنها تروى في مجلس واحد من راوية يقوم بين يدي الجالسين حاكيا لهم، ولكنها تختلف عن الحكاية في أنها تشتمل على الحوار، وربما الجدل و المناظرة، وتقتبس الشعرأو يصنعه المؤلف نفسه"[2]

[1] – فرناندودي لاجرناخا (الشنتميري) ،مقامات ورسائل أندلسية ، تر: أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم ، ط1 ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،2002 ،ص15.

[2] –هاشم صالح مناع ،روائع من الأدب العربي ، ص292.

إن هذا النثر الفني نشأ بدون قوانين مرسومة فرضته ظروف و حالة الناس وحاجاتهم فكانت المقامة "شكلا أدبيا يعبر للإستقراطية المثقفة، بما يدور في حياة العامة ويتحدث في شؤون المجتمع، في ملابساتها اليومية بلغة جزلة"[1].

إذن "ليست المقامة حكاية خرافية ، فليس للحكاية الخرافية مؤلف، ومن العبث محاولة الوصول إلى نسختها الأصلية، ومايمكن هو مساءلة الراوي الحالي الذي استقاها من رواة تضيع لائحة أسمائهم في ماض يتزايد بعدا"[2].

**ثانيا- النشأة و التطور**

عرف الأدب العربي شكلا أدبيا يعبر بالدرجة الأولى عن الحياة العامة، والشؤون الاجتماعية للأفراد في فترة من فترات التاريخ العربي، وقبل أن تخلق القصة القصيرة بمئات السنين ظهر ما يعرف بفن المقامات .

ومن المعروف أن المقامات لم تكن قد اكتسبت هذا المعنى الفني لها إلا مع بديع الزمان الهمداني والتي"اختارها في أواخر القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي لتدل على تأليف نثري و شعري"[3]. فلها في اللغة و الأدب أطوار تتعدد بمرور الزمن، ومفاهيم تختلف باختلاف العصور.

[1] – إبراهيم السعافين، إحسان عباس ناقد بلا ضفاف ،ط1، دار الشروق للنشر، الأردن،2002، ص318.

[2] – عبد الفتاح كيليطو، المقامات –السرد والأنساق الثقافية – ، تر: عبد الكبير الشرقاوي ، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،المغرب ،2001 ،ص5.

[3] – المرجع نفسه ، ص ن.

فهي في الجاهلية "إسم يطلق على مجلس القبيلة و ناديها،وعلى الجماعة من الناس تكون فيهما "[1]. فلفظ المقامة لم يخرج عن دائرة المجلس أو الجماعة من الناس يجتمعون في مجلس.

ثم حملت في عصر الإسلام معنى الخطبة أو العظة تلقى في مجلس الخلفاء والملوك وتدور في الغالب حول الدعوة بالزهد،إلا أن هذه الأحاديث التي كان يلقيها زاهد من الزهاد "لم تجد من يطلق عليها لفظ مقامات حتى جاء إبن قتيبة الذي كان يعيش في القرن الثالث للهجرة"[2].

انتقلت المقامة بعد ذلك إلى كلام المحترفين، الذين يتوصلون إلى الأغنياء بالكلام المنثور المسجوع في شكل كدية، فأصبحت هذه الأخيرة تمثل الأصول الأولى لفن المقامات وهي الطريقة التي لجأ إليها الكثير من الفقراء الذين لم يجدوا بدا للتخلص من الفقر و العوز إلا باللجوء إلى الحيل الطريفة للحصول على المال.

لقدابتدأ فن المقامة أولا في شكل حكاية بسيطة، أو نص أدبي يلقيه أعرابي بين جماعة من الناس أو خليفة، يسأل عطاءا أو نوالا، وعليه فإن النثر السردي الحكائي الذي انتشر في القرن الرابع للهجري، لم يولد ناضجا-بطبيعة الحال- وإنما تطور مع مرور الزمن إذ أن"الفكرة الأساسية للمقامات مستوحاة من أحاديث المتسولين، وليس معنى ذلك أن هذه الأحاديث تشكل الينبوع الوحيد الذي استقى منه فن المقامات، وإنما معناه أن هذه الأحاديث ينبغي أن تشكل أحد روافد هذا الفن الأدبي الجميل"[3].

[1] – مصطفى السيوافي ،تاريخ الأدب الأندلسي ،ط1، الدار الدولية الإستثمارات الثقافية ،مصر ،2008، ص265.

[2] – عبد المالك مرتاض ،فن المقامات في الأدب العربي ،وزارة الثقافة والطباعةالشعبية للجيش ،الجزائر، 2007، ص89.

[3] – المرجع نفسه، ص41.

وعلى الرغم من أن هذه المقامات ظهرت منذ التاريخ المبكر للأدب العربي وسبقت بذلك المقامات القصصية التي أنشأها بديع الزمان في أواخر القرن الرابع للهجري وبناها على قواعد وأصول حتى أصبحت "فن أدبي قائم بذاته لايعني الجلوس ولا الجالسين،وإنما يعني أقصوصة طريفة أو حكاية أدبية مشوقة، أو نادرة من النوادر الغريبة (...) فأصبحت المقامة تعني منذ ظهورفن البديع الأقصوصة أو الحكاية أو النادرة المصبوبة في ألفاظ أنيقة و أسلوب مسجوع[1]".

وبهذا مثلت لنا المقامات الهمدانية المحاولات الأولى لفن المقامة الذي ظهر في الأدب العربي، والذي استمد من القصة أحداثها وشخصياتها و عنصر الحوار فيها وأخذت من الرسالة استخدام المحسنات البديعية خاصة، والاقتباس من الشعر و القرآن والأمثال وغيرها ، فكانت المقامة من البذور الاولى للقصة عند العرب، وإن لم تحقق فيها كل الشروط الفنية التي عرفت في الفن القصصي فالمقامة "شأنها شأن القصيدة، قد غزت كل البلدان التي تبنت العربية، واستمرت في الوجود حتى بداية القرن العشرين، ولأن التقليد هوبشكل ما خيانة، فإن سمات الأصل قد تغيرت على مر الزمن، لحد مصادفة مؤلفات لم تكن تعتبر أبدا مقامات لو لم يلصق بهامؤلفوها، أو أي صاحب ترجمة هذه التسمية"[2].

والمتفق عليه أن البديع هو زعيم ومخترع فن المقامات، فجل الخائضين في هذا اللون النثري يعترف بأسبقية الهمداني إلى "استحداث فن المقامات في العربية(...) وتبعه

[1] – عبد المالك مرتاض ، فن المقامات في الأدب العربي ،ص41.

[2] – عبد الفتاح كيليطو ، المقامات ،ص5.

الحريري، فأوفى بهذا الفن على الغاية، سواء من حيث جمال القص فيه، أومن حيث جمال الحوار بين الراوي والاديب أو بين الأديب وبين من يعرض عليهم أفانين بلاغته"[1].

ومهما يكن من اختلاف الأراء حول نشأة المقامة و تطورها، يبقى الاتفاق على أن "المقامة في بادي الرأي "عربية"خالصة، لكن أسباب ظهورها ليست واضحة فلا يتضح لناإلى أي حاجة ثقافية قد استجابت، فطوال القرون الأربعة للهجرة رأت النور كثير من الأنواع لتلبي هذا الطلب العام أو ذاك"[2]

**ثالثا-أهدافها وخصائصها الفنية**

**1-أهدافها:** تعددت أهداف فن المقامة واختلفت باختلاف الكتاب الذين تناولوا هذا الفن ، في شكل قصص متعددة ، والتي تحمل في جنباتها أغراض وغايات نقدية بهدف نقد "الواقع ورصد حركة المجتمع وتطوره الفكري و الثقافي والاجتماعي ، كما حدث حين استخدم كثير من الأدباء العرب هذا الشكل للتعبير عن مشاكل المجتمع و قضاياه"[3].

ومما لاشك فيه أن هذه المقامات ، كانت تلقي الضوء على الأوضاع الاجتماعية السائدة في المجتمعات آنذاك ، فكان كاتب المقامات مندفع إلى"الإفصاح عن أفكاره الأدبية والتعبير عن تأملات وانفعالات وجدانية ومهارات لغوية(...) بعبارات منسقة موزونة ذات ملامح بديعية وسمات زخرفية، وهي في الواقع صدى لأذواق أهل ذلك العصر"[4].

---

[1] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي،عصر الدول والإمارات والشام ،ط2 ،دار المعارف ،القاهرة ،ج6 ،1990، ص318

[2] – عبد الفتاح كيليطو ،المقامات ،ص6 .

[3] – عبد الله ركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث (1830– 1974) ،دار الكتاب العربي ،الجزائر ،2009، ص87.

[4] – عباس مصطفى الصالحي ،فن المقامة بين الأصالة العربية و التطور القصصي ،دائرة الشؤون الثقافية ، بغداد 1984، ص12.

إلا أن هناك بعض المقامات المتأخرة شكلت لنا صورة واضحة تبرز الأهداف والغايات المختلفة التي كانت ترمي إليها المقامات، إذ يذهب شوقي ضيف إلى القول بأن المقامة هدفها تعليمي، وذلك حين يؤكد أنها إنما "أريد بهاالتعليم منذأول الأمر، ولعلها من أجل ذلك سماها بديع الزمان مقامة ولم يسميها قصة ولا حكاية"[1]. فيؤكد برأيه هذا أن المقامات وخاصة فيما يتعلق بمقامات الهمداني –باعتبارها أم المقامات كلها– كتبت لغايات تعليمية .

فالمقامة وجدت أول ماوجدت لهدف تعليمي، وذلك من خلال شرح الألفاظ الغريبة والأقوال الغامضة، فكانت بذلك المقامة"ميدانا للتدليل بالمقدرة، ومضمارا واسعا لإظهار البراعة والمباهاة بالمحصول العلمي عامة ، و اللفظي منه خاصة " [2]

بهذا يتضح أن هدف المقامة تعليمي، إذ من خلالها يتعلم الناس غريب اللغة والسجع وفنون البلاغة بصورة سهلة، فقد كان الهمداني "يلقي دروس اللغة والبيان على الطلاب ويدربهم على الأسلوب الجميل في الكتابة(...) وقد قادته رسالته التعليمية إلى تقديم المعارف بأسلوب يعلق في الأذهان، فكان الأسلوب، أسلوب العلم في إطار القصة و جو الفكاهة، وكانت الطريقة، طريقة النثر في موسيقى الشعر وتضمين الأبيات الشعرية"[3].

إن أهداف المقامة كثيرة ويمكن إجمالها فيما يأتي:

1–المقامة ذات هدف هزلي لإحداث التسلية والإضحاك وهذا ما كان سائدا لذا القدماء في مقاماتهم.

[1] – عبد المالك مرتاض ، فن المقامات في الأدب العربي ،ص 168.

[2] – حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي –الأدب القديم– ، دار الجيل ، بيروت ،2005 ،ص618 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 618 .

2-التحدي وإظهار البراعة الإنشائية العالية والمقدرة في طريق البراعة التعليمية ويمكننا اعتبار هذا الهدف هدفا عاما لباقي الأهداف الأخرى لهذا الفن الأدبي .

**2-خصائصها الفنية :** المقامة جنس أدبي ظهرت في القرن الرابع الهجري، وهي شبه قصة قصيرة، تكتب بلغة إيقاعية وممسجوعة، كان الأدباء يتنافسون فيها لإظهار البراعة اللغوية والأدبية.

وتمتاز المقامة من حيث المواضيع بتعددها، إذ يتناول البعض منهاالوعظ والإرشاد والبعض الأخر يتطرق إلى قضايا الفساد، مما أضفى على هذا الجنس الأدبي خصائص فنية تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

ومن أبرز خصائص الفن المقامي أنها"سلكت لنفسها نسجا إيقاعيا في الكتابة وتأنقها الشديد في استعمال ألفاظ اللغة"[1] فكان كتابها يعتمدون في كتاباتها على الذوق الخاص كالحريري الذي"كان يحفظ القرآن، ويستظهر *عيون النصوص الأدبية الرفيعة،والنسج من الشعر* العربي، وخطب البلغاء، ورسائل الأنبياء وأسجاع الكهان، وأمثال العرب السائرة"[2] مما يبين أن الكتاب يسردون حكاياتهم بلغة بسيطة، تماشيا مع متطلبات العصر وميولات الكتاب وتوجهاتهم من ناحية أخرى.

ويستخدم كتاب المقامات في أساليبهم لغة متينة أنيقة، وغريبة ثقيلة، فهم لايهتمون بالموضوع، قدر عنايتهم بالألفاظ حيث"يعتمد أسلوب المقامة في صياغته، بوجه عام على

[1] – عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد –، المجلس الوطني للثقافة ،عالم المعرفة ،الكويت 1998 ،العدد240 ،ص145 .

[2] – المرجع نفسه ، ص ن.

المصطلح الغريب والتأنق في اختيار الألفاظ، والحق أن الغريب في الألفاظ من أبرز خصائص أسلوب المقامات"[1].

وكان استخدام هذه الألفاظ الغريبة يتم بطريقة فنية ومحكمة، يراعي فيهاالكتاب ضوابط الإنسجام والإلتئام في الصياغة اللفظية وبهذا كانت"المبالغة في انتقاء الألفاظ الحسان، ذات الظلال الشعرية والأجراس الموسيقية، خاصية بارزة من خصائص صياغة الأسلوب في المقامة"[2].

واستمر فحول المقامة يبدعون في هذا المجال، باستعمال الجمل القصار المسجوعة و البديعة الرائعة، مما دفع بالعديد من النقاد إلى الحكم بتخلف وضعف جنس المقامات إذ"كانت النسوج السردية التي تناولتها المقامات وهي جنس أدبي عربي بسيطة وسطحية وضحلة المضامين والأفكار، فإن العمل فيها باللغة كان منقطع النظير في أي أدب سردي"[3].

ولعل معظم الكتاب كانو يبتدؤون السرد في مقاماتهم إما بعبارة "حدثنا"، وإما بعبارة "حكى" وإما "أخبر" وإما "بحدثني"، والحقيقة "أن هذه العبارات كلها مستقاة من تقاليد رواة الحديث النبوي، ورواة اللغة الذين سلكوا مسلكهم في تدوين الأخبار، وإثبات الروايات (...) وكانت هذه العبارات في أصلها دالة على واقع من التاريخ، أو على تاريخ من الواقع فانقلبت سيرتها في السرود المقامية إلى محض خيال، وصرف إبداع"[4].

[1] – عبد المالك مرتاض ، فن المقامة في الأدب العربي ،ص 375.

[2] – المرجع نفسه ، ص 379.

[3] – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص146.

[4] – المرجع نفسه ، ص 147 .

وعلى الرغم من شيوع وديوع هذا الشكل السردي في مرحلة من مراحله الأدبية إلا أنه"لم تطور الأداة السردية العربية لقصورهمم جمهرة المقاماتيين عن المستوى السردي الفني الرفيع الذي كان بلغه الهمداني،وبدرجة أدنى من ذلك أبو محمد القاسم الحريري فقد كان مفترض أن ينزع أدب المقامات، منزعا سرديا طموحا، فيطور من أدواته الداخلية والخارجية (...) ولكن شيئا من ذلك لم يحدث"[1]

وأيا كان الشأن بالنسبة لفن المقامات، فيما يتعلق بظهورها وتطورها واستمراريتها فقد كانت زهرة متفتحة ضمت قضايا اجتماعية وسياسية للمجتمع الذي كتبت فيه، ولعل أجمل ما يحتويها الأدوات السردية. والشخصيات الأدبية المرحة ، والمبالغة في استخدام اللغة المسجوعة .

## المبحث الثاني : ماهية البنية السردية.

أولت الدراسات النقدية الحديثة ، اهتماما كبيرا بالنصوص الأدبية بوصفها أنساقا وأنظمة وبنيات تحمل خصائص فنية وتعبيرية ، ولها علاقات دلالية، لهذا جاء الاهتمام منكبا على تحليل بنيات العمل الفني ، وكشف علاقاته الداخلية من خلال عناصر البناء السردي.

### أولا – مفهوم البنية

ارتبط ظهور البنية في الدراسات النقدية الحديثة بظهور المنهج البنيوي ، الذي حضي باهتمام الباحثين والدارسين في مختلف العلوم باختلاف توجهاتها وفروعها ، إد يبدأ التحليل البنيوي لسرد مع" التطور الأخير للسانيات المسمات باللسانيات البنيوية ، ولقد حصل انطلاقا من هذه اللسانيات إمتداد بيوثيقي بواسطة أعمال ياكبسون نحو دراسة

[1] – عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ص147.

الخطاب الشعري أو الخطاب الأدبي ، وحصل امتداد أنثربيولوجي من خلال دراسات ليفي ستراوس عن الأساطير ، والطريقة التي أستأنف بها أبحاث أحد الشكلانيين الروس أهمية بالنسبة لدراسة السردية ، أي فلاديميربروب عالم الفلكلور "[1]

لقد كان تركيز هؤلاء في " دراستهم للأعمال الأدبية بشكل عام على الجانب الشكلي والتركيب البنائي الداخلي لأنهم أرادوا أن يجعلوا النقد الأدبي بعيدا عن ميدان العلوم الإنسانية الأخرى التي كانت تحتكر البحث فيه ، وخاصة علم الإجتماع وعلم النفس"[2]

ولقد اختلف النقاد البنائيون في فهم بنية هذه النصوص ، لذلك إرتأينا أن يكون البدء بالحديث عن مفاهيم البنية السردية في النص .

**1-البنية في البناء اللغوي:** جاء في لسان العرب : البنى نقيض الهدم بنى البناء بنيا وبناء . وبني :البناء المبنى ، والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع ، واستعمل أب حنيفة البناء في السفن فقال :يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن . والبنية : على فعلية ، الكعبة لشرفها إذ هي أشرف مبنى يقال : لا ورب هده البنية ماكان كذا وكذا وقال ابن أعربي : البنى ، الأبنية من المدر أو الصوف وكذلك البنى من الكرم وأنشد بيت الحطيئة " أولائك قوم إن بنوا أحسنوا البنى"[3] . بمعنى أن البنية تستخدم لدلالة على البناء والتركيب والتشييد في كل متكاثف ، تتكيف وتتداخل فيها الأجزاء بعضها ببعض لتكون كلا واحدا، كالبناء المعماري الذي ينهار إن لم يكن هناك تضامن بين أجزائه ، فالبنية بمثابة الهيكل الثابت لشئ.

---

[1] – رولان بارت ، التحليل النصي – تطبيقات على نصوص من التراث والإنجيل والقصة القصيرة – ، تر: عبد الكبير الشرقاوي ، دار التكوين، سوريا، 2009، ص23.

[2] – حميد لحمداني، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي – ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ،2000، ص11.

[3]– ابن منظور ،لسان العرب ،ج1 ، باب بنى .

**2-إصطلاحا:** إن البنية في معناها الإصطلاحي تعني " مجموع العلاقات الدقيقة التي تؤلف فيمابينها شبكة من العلاقات ، لها كيانها اللغوي المستقل ، أو جسدها اللغوي الذي لاصلة لها بخارج النص "[1]

وبهذا المعنى نجد أن البنية منغلقة على نفسها ، لاعلاقة لها بما هو خارج النص ميزتها العلاقات التي تبنيها الوحدات فيما بينها ، على أساس الاختلاف والتشابك مما يعطيها قيمتها وخصوصيتها ، من خلال ترجمتها " لمجموعة من العلاقات بين عناصرمختلفة أوعمليات أولية على شرط أن يصل الباحث، إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة بينها من وجهة نظر معينة "[2].

وعليه فالبنية وسيلة لاكتشاف البنيات المميزة لأي عمل أدبي فنتعرف من خلالها وبدقة على العناصر المكونة له ، وطبيعة العلاقات التي تربط هذه العناصر بعضها ببعض " فالبنية تتصل بتركيب النص (...) وترتبط بمستويات الحكاية المختلفة وتهتم بداخل النص وما فيه من علاقات تخص وظائف العناصر من زمن وشخصية وأحداث "[3]

ودارس البنية يركز على الجانب الداخلي لنص الأدبي دون وصله بأية فرضيات واعتبارات تتعلق بالأديب أو أحواله النفسية والاجتماعية وعلاقته بالبيئة والواقع الاجتماعي الأن " علاقة الأدب بصاحبه من اختصاص علماء النفس ، وعلاقة الأدب بالمجتمع من اختصاص علماء الاجتماع " [4]. فلكل عمل أدبي نظام وبنية خاصة ومستقلة.

---

[1]- فاردينان ديسوسور، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي ،مجيد نصر ، المؤسسةالجزائرية للطبع الجزائر،1986،ص48.

[2]- صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق ، القاهرة ، 1998، ص122.

[3]- بان البنا، الفواعل السردية- دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة - ، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن ،2009 ص10.

[4]- حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص11.

وبما أن أي عمل فني لايقوم إلا بالسرد فلابد من إعطاء نبدة عن مفهومه ودلالته في اللغة والإصطلاح ، قبل الخوض في الحديث عن أهم المكونات السردية التي يتمحور حولها البحث .

## ثانيا – مفهوم السرد

**1-لغة** :السرد في لسان العرب " تقدمة شيئ إلى شيئ تأتي به منسقا في أثر بعض متتابعا وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه"[1]

ولقد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى مخاطبا داوودعليه السلام " أن اعمل سابغات وقدره في السرد واعملوا صالحا ، إني بماتعملون بصير"[2] فالسابغات هي الدروع التي تغطي الفخدين وهي في الغالب للفارس ، وتنسج من حلق الحديد حلقة حلقة بتتابع وتناسق وترتيب أيضا، فإذا كانت مضاعفة فتنسج حلقتين حلقتين بتتابع وتناسق وترتيب أيضا ، وبانتقال السرد من حقيقة الحلق إلى مجاز الكلمة يصبح السرد هو تتابع أجزاء العمل الروائي جزءا جزءا ، كلمة أو تركيبا أو عنصرا بتناسق وترتيب"[3]

**2-إصطلاحا:** السردهو " الخطوات التي يقوم بها الحاكي، وينتج عنها النص القصصي "[4] أي الطريقة التي يتخدها الحاكي في رواية قصة ما، ذلك أن " قصة واحدة

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ،باب سرد ،ص217.

[2]– سورة الإسراء ، الآية 11.

[3]– بان البنا، الفواعل السردية ، ص12.

[4] – سمير المرزوقي،جميل شاكر،مدخل الى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الدار التونسية لنشر،1988،ص77

يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي "[1].

وبما أن السرد عملية فعلية فهو " بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له "[2] بهدف تحقيق عملية التواصل بين الراوي والمروي له بواسطة قناة السرد:

الراوي ـــــــــ القصة ـــــــــ المروي له

وعليه فالسرد هو " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هده القناة نفسها ،وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذااتها "[3]

وبهذا نجد أنه " لتحديد السرد مهمة فعلية أن يجمع (....) متنا من المحكيات ويحاول أن يستنبط منها بنية "[4] . أي تحويل التجارب الإنسانية الى بنى من المعاني المركبة في ما بينها حتى نتمكن من استنباط واستخراج الخصائص المرتبطة بهذه البنيات من زمان و مكان وأحداث وشخصيات ، مما يجعل من النص السردي في التحليل البنيوي " كلاما يحيل على لغة ، ورسالة تحيل إلى نسق وإنجازا يحيل الى كفاية " [5] .

---

[1]– حميد لحمداني ، بنية النص السردي،ص45

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3]– المرجع نفسه ، ص ن.

[4]– رولان بارت ، التحليل النصي ، ص27.

[5]– المرجع نفسه ، ص ن.

ويحدد الشكلاني الروسي "ثوما تشفسكي"[1] "thoma chovisky" نمطين من السرد سرد موضوعي( objectif)، وسرد ذاتي (subjectif)

فأما السرد الموضوعي فيكون فيه الكاتب "مقبلا للراوي المحايد الذي لايتدخل ليفسر الأحداث ، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها ، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا ،لأنه لايترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكي له ويؤوله"[2]

وأما السرد الذاتي " فلا تقدم فيه الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي ، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الإعتقاد به"[3].

ثم إن النص المسرود الذي تشكل الحكاية مظهره الأساسي ، يقوم على حدث وهذا الحدث لا يمكن فهمه واستعابه إلا من خلال ربطه بمجموعة من العناصر " المتراتبة أفقيا من لحظة بثها الأولى وحتى نهاية الحدث نفسه ، وتشكل هده العناصر ( الزمان ، المكان الشخوص، الراوي، المروي ، المروي له، اللغة ) مجموع الكتلة المترابطة ، التي أشار اليها المعنى المعجمي وحددها المعنى الاصطلاحي"[4] .

واستمرت الدراسات السردية في محاولة تطبيق منهج علمي على أعمال غير علمية فبعد أن كان النقد الأدبي خطابا يهتم بوصف النصوص وتفسيرها يركز على صاحبها ومضمونها ،أصبح خطابا يعنى ببنيات النص وخصائص الشكل " فلا يمكن للتحليل

[1]–حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص46.

[2] – المرجع نفسه، ص47.

[3] – المرجع نفسه ، ص ن.

[4] – نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم ،ط1، مؤسسسة الوراق للنشر ، الأردن ، 2012 ص21.

البنيوي أن يكون منهجا للتأويل ، إنه لا يبحث عن تأويل النص( ...) ولا يتبع مسارا تأويليا باطنيا نحو حقيقة النص نحو سرده ، فهو نتيجة لذلك يختلف أساسا عما يسمى بالنقد الأدبي الذي هو نقد تأويلي (...) وتحليل نفسي ، فالتحليل البنيوي للنص ، مختلف عن أنماط النقد هذه لأنه لا يبحث عن سرد النص بالنسبة له كل جدور النص ظاهرة للعيان"[1].

ويظل بذلك السرد الفن العالمي الأول مند بدايات القرن العشرين لأنه " لايعير اهتماما لجودة الأدب ولا لرداءته إنه عالمي ، عبر تاريخي ،عبر ثقافي ، إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة"[2] فاتسع بذلك مجال استخدام السرد وأصبح يطلق على كل مايتعلق بالقصص فعلا سرديا ، أو خطابا قصصيا أو حكاية في شكل " عمل تواصلي بين الراوي والمروي له ،ومن ورائهما المؤلف والقارئ ، ومن هذا النطاق يذكر جونات (djont ) أن السرد "يدرج في نسيج العلاقات الحميمة بين عناصر تدخل في مايسميه مقاما سرديا وتتمثل هذه العناصر في المتخاطبين وحدودها المكانية والزمانية، فلا يتصور السرد إلا وهو موصول بهذه المكونات التي يتشكل منها وبها هذا المقام السردي"[3]

[1]– رولان بارت ،التحليل النصي ، ص32.

[2] – رولان بارت ،التحليل البنيوي للسرد ، تر:حسن بحراوي وأخرون ،ضمن كتاب طرائق تحليل السردالأدبي ، ط1 منشورات إتحاد كتاب المغرب ،الرباط ،1992 ،ص9.

[3] – محمد القاضي وأخرون،معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر ،تونس ، 2010 ، ص244.

# الـفـصـل الأول

# الفصل الأول : دراسة المكونات السردية

المبحث الأول : بنية الزمن

المبحث الثاني : بنية المكان

المبحث الثالث : بنيةالشخصية

المبحث الرابع : بنية الراوي

إن تتبع البنية السردية غاية في التعقيد والتماسك لما تتسم به هذه البنيات المختلفة من تداخل وتمازج، يصعب الفصل بينهما فصلا تاما ، فيحقق للبحث غاياته وأهدافه ونتائجه على الرغم من ذلك فإن الضرورة العلمية تفرض هذا الفصل المنهجي والاجرائي الذي نسعى من خلاله إلى إيضاح بعض هذه الجوانب، وإبراز تفاعلاتها البنائية والدلالية والجمالية.

## المبحث الأول - بنية الزمن

حظي الزمن باهتمام العلماء والمفكرين والأدباء ، لما له من علاقة بالحياة والوجود والإنسان، فبه يتشكل الثبات والحركة ، الزوال والديمومة، الحياة والممات، الحضور والغياب فالزمن " كأنه هو وجودنا نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء أخرا إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقص مراحل حياته، ويولج في تفاصله بحيث لايفوته منها شيئ ولايغيب منها فتيل ، كما تراه موكلا بالوجود نفسه أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره ، فإذا هو الآن ليل وغدا نهارا، وإذا هو الفصل شتاء وفي ذاك صيف "[1]

إذن فالزمن قطب جامع لمجموعة من التغيرات والتحولات التي يمر بها الإنسان والتي تتعدد حسب ظروف مراحله ، فهو الوحدة والتباين والديمومة والصيرورة والتحول والتغير بين الحاضر والماضي والمستقبل .

كما يعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية النصوص السردية لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن ذلك بأنه بالإمكان أن " تروى قصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث ، ولكن يستحيل ألا

[1]– عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص171.

يتحدد موقعها الزمني من الفعل السردي ماذامت تروى بالضرورة في الزمن الحاضر أو المستقبل"[1]

**أولا- مفهوم الزمن .**

**1-لغة:** إن الزمن من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء والفلاسفة والمفكرين في الإجماع على تعريفها، مما جعل لكل هيئة من العلماء مفهومها الخاص ، ونجد في مقدمتهم علماء النحو العربي في تتابعهم اللغوي للزمن حيث لاحظوا " أن الزمن لا ينبغي أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى ، الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي ، والثاني يتمحص للحاضر والثالث يتصل بالمستقبل "[2]

فالزمن عندهم يتمحور بين أبعاد ثلاثة ، زمن الحاضر الذي يعتبر حلقة انتقالية للربط بين زمنين إثنين هما الماضي والمستقبل

ويري إبن منظور أن " الزمان اسم لقليل الوقت أو كثيره (...) الزمان زمان الرطب والفاكهة ، وزمان الحر والبرد ، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة ، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه ، وأزمن الشيئ : طال عليه الزمن، وازمن بالمكان أقام به زمان"[3]

كما ورد في القاموس المحيط " الزمن إسم لقليل الوقت أو كثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن " [4] . وزمن الزاي "( الزاي والميم والنون) أصل واحد

---

[1]- محمد القاضي وأخرون ، معجم السرديات، ص 232.

[2]- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 174 .

[3]- إبن منظور ، لسان العرب ، ج6 ، ص ص78،79 ، مادة زمن .

[4]- الفيروز أبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ،ط2 ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده مصر ، ج 3 ، ص ص 233 ، 234

يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان و هو الحين قليله و كثيره ، يقال زمان وزمن والجمع أزمان و أزمنة "[1]

**2-إصطلاحا:** للزمن في الأعمال السردية أهمية قصوى ، باعتباره من أهم العناصر الأساسية في بناء الروايات والقصص السردية " فالقص غالبا مايتضمن أفعالا لأشخاص أو أحداث يضطربون فيها ، وهذه الأفعال والأحداث تمر في مراحل زمنية من العمر،ومن ثم فإن هذه الأحداث حين تصاغ في نص لاتأخد شكلا ثابتا بقدر مايحددها السياق ، فمن الممكن أن يصاغ الحدث على وفق تسلسله الزماني الموضوعي ، أو الزمن الكوني فيأخد تسلسلا خاصا بحسب الساعات أو الأيام أو الأسابيع"[2]

بمعنى أن السرد لايتم إلا بوجود الزمن فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زماني ، وحركة الزمن المصاحبة لتحول والتبدل تكمن في " تغيير الأشياء لتنبثق أشكال جديدة على غرار إنهيار الأشكال القديمة ، كما يساهم في التعبير عن موقف الشخصيات الروائية من العالم ، فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي ويجسد أيضا رؤية الراوي"[3].

---

[1]- الرازي أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء ، معجم مقاييس اللغة ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، م 1 ، ص 532 .

[2]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد ، الأردن،ط1، 2010، ص 86.

[3]- عبد المالك مرتاض وآخرون ، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي ، دار الهدى ، الجزائر ، العدد2، 2008، ص 63.

ولقد اهتم النقاد والباحثون بالزمن ابتداءا من القرن العشرين لهذا " يجب الاعتراف بأن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعض تحديداته على الأعمال السردية المختلفة"[1].

كما تحدثوا عن طريقتين لعرض الأحداث أو سردها فإما أن " يخضع لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص ، او أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي "[2]

ويوضح "جيرار جينيت GURA RDJENETT" نظرته إلى الزمن في الأعمال السردية من خلال حديثه عن الحكاية المكتوبة ، وما يقابلها من موضع الحكاية العفوية لأن "زمنية الحكاية المكتوبة حادثة –ككل شيىء آخر– في الزمن فإنها توجد في الفضاء وبصفتها فضاء يكون الزمن اللازم لاستهلاكها هو الزمن اللازم لعبورها أو اجتيازها ."[3]

بمعنى أن الحكاية الأدبية المكتوبة، ذات وضع من الأصعب الإحاطة به، إذ لايمكن تحقيقها إلا في زمن هو زمن القراءة السردية.

ومن الأراء النقدية والأدبية أيضا ، التي اجتهدت في البحث عن المفاهيم والدلالات الحقيقية للزمن " تودوروف TZVETAN TODOROV " الذي يستخدم القصة والخطاب للتعبير عن كلية النص في دراسته للأزمنة السردية مؤكدا على أن " السبب في طرح مشكل تقديم الزمن داخل السرد ، يعود الى عدم التشابه

---

[1]– أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1 ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004، ص43.

[4]– المرجع نفسه ،ص ن .

[3]- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية – بحث في المنهج– ، تر: محمد المعتصم ، عبد الجليل الأزدي ، محمد الحلي ، ط3 منشورات الإختلاف ، الجزائر ، 2003 ، ص 46 .

بين زمنية القصة، وزمنية الخطاب، فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي ، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر ، حتى وإن أراد المؤلف اتباعه عن قرب غير أن ما يحصل (...) هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع الى هذا التتالي الطبيعي لكنه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية "[1]

أي أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في القصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها المفترض أنها حصلت بالفعل،لأن الراوي لا يستطيع أن يروي مجموعة من الأحداث في وقت واحد " فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي "[2]

إن هذا التداخل الزمني يؤدي إلى إلغاء حركية التسلسل وترتيب الأحداث داخل الحكاية فيحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة "[3] ، ومنه " فإن العلاقة بين خط الزمن الذي يتحرك خطيا، وخط السرد الذي يسير وفق حركة متعرجة ، تؤدي الى دمج الأوضاع الزمنية، وخلط مستويات الزمن من ماضي حاضر ، ومستقبل "[4]

وبما أن المسار الزمني في أي عمل سردي يقتضي أن يكون على النحو الأتي :

---

[1]– تيزفيتان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، تر: الحسين السحبان و فؤاد صفا ، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي ص 55 .

[2]- حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 73 .

[3]– المرجع نفسه ،ص ن.

[4] – عمر عاشور (إبن الزيبان) ، البنية السردية عند الطيب صالح – البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال دار هومة ، الجزائر، 2010، ص 16 .

ماضي ـــــــــــــ حاضر ـــــــــــــــــــ مستقبل

فإن متغيرات السرد كثيرا ما تتطلب أن يقع تبادل فيما بين المواقع الزمنية" فإذا الحاضر قد يرد في مكان الماضي ، وإذا المستقبل قد يجيئ قبل الحاضر وإذا الماضي يحل محل المستقبل على سبيل التحقيق أو التعتيم السردي "[1] وهذا ما يصطلح عليه التحريف الزمني أو المفارقات الزمنية .

**ثانيا – المفارقات الزمنية 'L'ANACHRONE**

إن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي لهذا تتولد المفارقات الزمنية التي تعني " مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[2] .فلا يتطابق بذلك نظام ترتيب الأحداث في زمنين زمن السرد و زمن الحكاية بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية ، والذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد مما يقتضي الترتيب و الاختيار أي أن " المفارقة الزمنية أسلوبان ، الأول يسير باتجاه خط الزمن – أي حالة سبق الأحداث – والثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي – حالة الرجوع إلى الوراء – وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد ، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع ANALEPS ، والاستباق PROLEPS"[3] .

فقد يتابع السارد تسلسل الأحداث طبقا لترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ، ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده ، كما يمكن أن

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 189 .

[2]– جيرار جينات ، خطاب الحكاية ، ص 47 .

[3]– عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 17 .

يكون هذا التوقف راجع إلى رؤى مستقبلية ترد فيها أحداثا إما كاستذكار (استرجاع ) ، وإما إلى مستقبل في ( استباق ) .

ومن هنا فالاسترجاع و الاستباق هما أساس المفارقات الزمنية حيث أن لكل مفارقة سردية " مدى ( PORTE) و اتساع (AMPLITUDE) ، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة "[1]

ويوضح جيرار جينيت هذه النقطة فيقول " إن مفارقة ما ، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر) ، أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفتح المجال لتلك المفارقة إننا نسمي – مدى المفارقة– هذه المسافة الزمنية ، ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر ، وهذه المدة هي ما نسميه إتساع المفارقة"[2]

**1–الاسترجاع** : يعد الاسترجاع من أهم التقنيات السردية في الخطاب الروائي فالسارد يوقف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام ليعود إلى الوراء بغرض استذكار ماض بعيد أو قريب حيث أن " كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة " [3]

[1] –حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 74 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 75.

[3]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1990 ، ص 121

وهذه الاسترجاعات تهدف إلى استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها عن الحدث المحكي ، وهو بهذا يجعل زمن القص يتوقف ليعود إلى الخلف بغرض إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية .

وينقسم الاسترجاع حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية الماضية و الحاضرة إلى قسمين ، والتي حددتها " سيزا أحمد قاسم " حسب رؤية جينيت لتصنيف الاسترجاعات كالأتي :

-إسترجاع خارجي ( A.EXTERNE) : يعود إلى ماقبل بداية الرواية .

-إسترجاع داخلي (A.INTERNE) : يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه للنص .[1]

**1-1- استرجاع داخلي** : وهو العودة " إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص " [2] ، فهو يتصل مباشرة بالشخصيات و بأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي .

**1-2- استرجاع خارجي** : تقنية يلجأ إليها الكاتب لملئ فراغات مع مراعاة شروط الفهم الخاصة بالقارئ و يفسره جينيت على أنه " اكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك "[3]

**1-3- استرجاع مختلط A.MIXTE** : إن الاسترجاع المختلط أقل تواترا من الصنفين السابقين ، ويسمى مختلطا لكونه يجمع بين الاسترجاع الداخلي

---

[1]- سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية -دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 ص 122 .

[2]- المرجع نفسه، ص ن .

[3]- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 61 .

و الاسترجاع الخارجي فهو "ضرب من الإسترجاع تكون نقطة مداه قبلية (ANTERIEUR) وسعته بعدية (POSTERIEUR) وذلك بالنسبة للسرد الأولي وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي و الخارجي "[1]

وتكمن أهمية هذه الأنواع الاسترجاعية في اكتشاف وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر وما يحققه من أهداف دلالية وجمالية في سد الثغرات التي يخلفها السارد الحاضر ، وفهم مسار الأحداث و تفسير دلالاتها .

**2 - الاستباق** : إن الاستباق في الخطاب السردي يعني "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع (...) إنه تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للأتي وتومئ للقارئ بالتبوؤ واستشراف مايمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[2] .

ثم إن القفز من الزمن الحاضر ومحاولة الولوج إلى المستقبل يجعل القارئ أمام مفارقة سردية ، فيكون إزاء تقنية لها تأثير كبير على حركية السرد وتتابع الأحداث و الكشف عن الشخصيات لهذا فالاستباق " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الاشارة إليه مسبقا قبل حدوثه ، وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ، ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد ."[3] فتبقى حالة من التوقع و الإنتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص بما

---

[1]– عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 19

[2]– مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للنشر ، بيروت ، 2004 ، ص 211 .

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري و السردي ، ط 1، دار هومة ، الجزائر، 1997،ج2 ، ص 167 .

يتوفر له من أحداث و إشارات أولية ، لتقبل ما سيجري من تغيرات و أحداث مفاجئة له .

ويميز جينيت RDGENETTE بين صنفين من الاستباقات الداخلية و الخارجية "فحدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي "[1]

**2-1- الاستباق الخارجي:** تقع الاستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد أو الكتابة أي خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى وتكون" وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تلصح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية"[2]

**2-2- الاستباق الداخلي** : إذا كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص فإن الاستباق الداخلي أكثر توظيفا و يتميز بكونه يقع داخل المدى الزمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه ، كما أنه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي ألا " وهو مشكل التداخل مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي "[3]

إدن الاستباق تقنية فنية غايته الأساسية " فتح باب التكهن لدى المسرود له بما يمهده من لمحات عن المستقبل، كما يعد منبرا يصرح من خلاله بأحداث المستقبل ، وما ستؤول إليه من مصائر بعض الشخصيات ، وصبغ الرواية

---

[1]- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 77 .

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

3 - المرجع نفسه ، ص 79.

بعنصر التشويق و الإثارة فيصبح المسرود له في انتظار وترقب للأتي أهو مطابق للاستباق أم لا "[1]

**ثالثا- الايقاع الزمني.**

إذا كانت المفارقات الزمنية تعنى بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية وترتيب المقاطع النصية فإن " دراسة نظام السرد تعنى بدراسة العلاقات بين زمن الحكي وطول النص "[2] ذلك أن الزمن يقاس بالثواني و الساعات و الأعوام بينما الطول بالجمل و الصفحات بغرض "استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل و تبطئة وهو ما يسمى بالديمومة التي رصد فيها جينيت حالتين من التوافق و حالتين من التقابل "[3]

**1 – إبطاء السرد :**

**1-المشهد (SCE'NE) :** يحتل المشهد موقفا متميزا في الأعمال السردية ضمن ما يسمى بالحركة الزمية ، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على فك وتكسير رثابة الحكي بضمائر الغائب ، فيمثل المشهد " فعلا محددا يحدث في زمن محدد فيستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو قطع في استمرارية الزمن "[4]

أي أن المشاهد تمثل اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة " فيتحرك السرد أفقيا و عموديا بنفس حركة الحكاية ، فتتساوى بذلك المسافة

---

[1]- بان البنا ، الفواعل السردية ،ص 58.

[2]- عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص22.

3- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- بان البنا، الفواعل السردية ،ص 62.

الزمنية ( مستوى الحكاية) و المسافة الكتابية ( مستوى النص ) ، وهذا لا يتأتى في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر ( الديالوج و المنولوج ) "[1] فالمشهد يقع في فترات زمنية محددة كثيفة و مشحونة ، خاصة وأن القارئ يشاهد القصة وكأنها مسرح عليه الشخصيات وهي تتحرك .

فضلا عن هذا يعد المشهد من أكثر الأشكال السردية أهمية ويمكن تلمس حصوله عبر ثلاث طرائق :

1- عن طريق الحوارات بين الشخصيات .

2- أو من خلال الصورة الموصوفة في مكان ما، تجري فيه حركة معينة ترصد بصريا عن طريق المشاهدة .

3- الجمع بين النوعين السابقين .[2]

**1-2- الوقفة (PAUS)** : " يعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن ، الناتج عن تعليق سيرالأحداث و المرور إلى الوصف أو التحليل النفسي مما يحدث نوعا من القطع الزمني ، تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف ، وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي "[3] يعني أن التوقف الذي يحدثه الراوي في العملية السردية تفرضه حالة الوصف المقصودة في هذه التقنية والتي يرمي فيها الراوي إلى وصف الشخصيات و الأماكن في القصة بالتفصيل على طول الصفحات .

[1] - عمر عاشور ،البنية السردية عند الطيب صالح ،ص 22

[2]- بان البنا ، الفواعل السردية ، ص 62 .

[3]- عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 26 .

ويعتبر حميد لحمداني " الوصف استراحة ( PAUSE) و توقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد ."[1] أي أن الوصف الذي يؤدي أحيانا إلى انقطاع السيرورة الزمنية ويشل حركتها ، لا يحدث ذلك عندما تقوم أبطال القصة على أداء بعض الأفعال فتخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها .

وقدم جيرار جينيت مثالا من رواية" بحث عن الزمن الضائع" ل"مارسيل بروست " فرأى أن أكثر ثلث مقاطع الوصف الكثيرة في هذه الرواية لا يسبب تعطيلا زمنيا في مسار الأحداث ويقول في هذا الصدد " إن الحكي البروستي بالفعل ، لم يحدث فيه أن توقف عند شيئ ما أو مشهد ما دون أن يكون هذا التوقف راجعا إلى توقع تأملي للبطل نفسه "[2] بمعنى لا يمكن اعتبار الوصف استراحة أو انقطاع أو توقف في القصة ، فالوقف يرتبط بالسارد الذي يوقف تقدم العملية السردية وسير الأحداث ، وبالتالي يفقد صفته عندما تكون الشخصية أو الأبطال في حالة تأمل ، وذلك لا يعتبر تعطيلا في سيرورة الأحداث .

**2-تسريع السرد** :

**2-1- الحذف** : أو القطع (ELLIPSE ) وهو " إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية ، حيث يتجه زمن الحكاية نحو مالا نهاية وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر "[3]

[1]- حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 77 .

[2]- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص112.

[3]- عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 24.

أو على حد تعبير حميد لحمداني " تجاوز لبعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيئ إليها ، ويكتفي الباحث عادة بالقول مثلا مرت سنتان أو انقضى زمن طويل "[1]

**2-2- المجمل** : وفيه يعمد الراوي إلى استعراض أحداث مكثفة في فترة زمنية قصيرة وذلك بالمرور السريع على الأحداث فتظهر مساحة النص أقل منه بكثير من زمن الحدث ويسعى النص السردي أن ينقل إلى المتلقي حالات و وضعيات متحولة تتخللها تلخيصات عديدة تبرز لنا الاختزال على مستوى السيرورة الزمنية وذلك يرجع أصلا إلى أن السرد في هذه الحالة يختزل في " بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال "[2]

وبهذا فإن الإيقاع الزمني يتم من خلاله تلخيص واختزال فترة زمنية محددة قد تقاس بالأشهر أو السنوات ، فتتحول في العملية السردية إلى بضع كلمات أو فقرات أو أسطر وبالتالي يؤذي إلى تقليص الفترة الزمية .

[1] - حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 77.

[2] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 109 .

## المبحث الثاني - بنية المكان

يعد المكان عنصرا مهما من العناصر الأساسية التي كان لها حضورها في السرد العربي القديم ، فهو يقف إلى جانب الزمان ليشكلا معا البنية القصصية التي تقع فيها الأحداث وأفعال الشخصيات، فالمكان " لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات و الأحداث والرؤى السردية "[1] .

و إذا كان لايوجد قص بلا زمن ، فلا يمكن أن يكون هناك قص بلا مكان، ومن هنا ينظر إلى المكان في إطار العلاقة الرابطة بينه وبين الأحداث و الشخصيات، فيتسع ليشمل هذه العلاقات فيحتضنها و يضمها مهما كان محدودا .

### أولا – مفهوم المكان

**1-لغة** : للمكان مفاهيم لغوية متعددة منها " المكان الموضع ، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع هكذا أوردها إبن سيدة تحت جدر مكن ، ويقول الليث مكان في أصل تقدير الفعل "مفعل " لأنه موضع لكينونة الشيء ، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى "فعال " ، قال والدليل على أن المكان "مفعل " أن العرب لا تقول في معنى " هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصب " ، فالمكان يدل على المكانة إذ يقول أبومنصور المكان والمكانة واحد "[2] . ومن هنا يمكننا القول أن المكان من كون على وزن مفعل وهو يتضمن الزمان ، فلا يقع حدث إلا في مكان ما وفي زمن محدد .

**2-إصطلاحا** : احتل المكان اهتمام الكثير من الدارسين في شتى ميادين العلم من فلسفة وأدب وغيرها ولعل هذا الاهتمام راجع إلى تلك الصلة للإنسان مند خلقته وحتى

[1]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي – الفضاء ، الزمن ، الشخصيات – ، ص 26 .

[2]- إبن منظور ، لسان العرب ، ط 1 ، ج 13 ، ص 157 ، مادة مكن.

نهايته بالمكان ، فهو ولد وعاش في مكان وستكون نهايته في مكان ما أيضـــا ، فالمكـــان يحتوي الإنسان وهو مرتبط به غير منفك عنه حتى اللحظة الأخيرة من هذه الحياة .

ويمثل المكان قطبا أساسيا في النظريات النقدية ، وبالخصوص تلك التـــي اهتمـــت بدراسات الأعمال الأدبية ، إذ لم يعد المكان مجرد حيز أو خلفية تقع فيها الأحداث ، وإنما أصبح محورا شكليا بارز الحضور في العمل السردي فهو " الإطار الذي تنطلـــق منـــه الأحدلث ، وتمارس فيه الشخصيات تحركاتها ، ويمثل المرآة العاكسة لحالتهـــا النفســـية فالشخصية لا تكتسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان المتواجدة فيـــه ، فيتعـــدى المكان كونه مجرد خلفية للأحداث بتفاعله مع الشخصيات والأحداث والزمن "[1]

فالمكان و الزمان قطبان متفاعلان ، لا يمكن عزل أحدهما عـــن الأخـــر " فعلاقـــة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم ، فلا يكون الأول إلا بوجود الأخر ، ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معا ، فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن فهو مكان ميت " [2]

إن تشخيص المكان في الأعمال السردية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئ محتمل الوقوع ، فهو يوهم بواقعيتها أي أنه " يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح " [3] . فالحدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني محـــدد إذ أن الشيء المميز للمكان هو ارتباطه بعناصر السرد الأخرى ، وتعدد علاقاتـــه معهـــا يرتبط بالزمن من جهة ، وبالحدث من جهة أخرى باعتباره الحيـــز الـــذي تجـــري فيـــه الأحداث فالمكان لا يكتسب أهميته إلا عندما يكون ضمن حدث ما وفي زمن ما

[1]- فريدة إبراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية – دراسة نقدية – ، ط 1 ، دار غيداء ، عمان 2012 ص 112 .

[2]- حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر – أحمد عبد المعطي نمودجا – ، ط 1، عالم الكتب الحديث للنشر ، جدار للكتاب العالمي ، عمان ، 2006 ، ص 20 .

[3]- حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 65 .

فالمكان يمثل عنصرا مهما من تلك العناصر التي تتكون بها بنية النص ، إذ يتمظهر في شكل رموز ومعطيات فنية، تعمل على تحويل المكان من مجرد تجربة إلى كونه مكانا فنيا يتميز بطبيعة خاصة في النص ، فهو " لم يعد مجرد ديكور تزييني أو إطار تجـــري فيه الأحداث الدرامية بل أصبح عنصرا أساسيا ضمن العناصر الروائية الأخرى "[1]

إن المكان بوصفه عنصرا تكوينيا من عناصر السرد فإنه " مهما كان واقعيا، لا بـــد أن تكون جزئياته الدقيقة مخالفة كثيرا أو قليلا لهويته في الحقيقة "[2]

مما يعني أنه لابد من تقبل حقيقة أن المكان في العمل الفني ليس هو نفسه المكـــان الواقعي ، حتى وإن دل على أسماء حقيقية معروفة سيظل المكان عنصـــرا فنيـــا كبـــاقي العناصر السردية الأخرى ، يعبر عنه باللغة و الكلمات فيتم صنعه .

ومن هنا ينظر إلى المكان في إطار العلاقة بينه وبين الأحداث و الشخصيات فيتسع ليشمل هده العلاقات ، فلا يبقى مجرد بنية تحتية بل سيحقق بنية فوقيـــة ؛ يتحـــول فيهـــا المكان إلى فضاء " فالفضاء هو معادل لمفهوم المكان ( ...) ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ، ولكن ذلك المكان الذي تصـــوره قصتها المتخيلة "[3] .

نفهم من هذا أن الفضاء هو المصطلح المقابل لمفهوم المكان ، الذي يتولد عن طريق الحكي ، فهو يمثل المساحة الفضائية التي يتحرك فيها الأبطال باعتبارها واجهـــة تشـــبه

---

[1]- فريدة إبراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، ص 114 .

[2]- نفلة حسن أحمد ، التحليل السميائي للفن الروائي – دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات – ، دار الكتب والوثائق القومية الإسكندرية ، 2012 ، ص195 .

[3]- حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 54

واجهة الخشبة على المسرح ف " الفضاء شمولي لأنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي "[1]

ويبقى الفضاء أشمل وأوسع من المكان إلا أنه بينهما صلة وثيقة ، لأنه يمثل مجموع الأمكنة المتعددة التي تجري فيها الأحداث في أي عمل أدبي.

**ثانيا – علاقة المكان بالشخصيات**

إذا بحثنا في علاقة المكان بالشخصيات نجد أن العلاقة بينهما هي علاقة تأثير وتأثر ذلك أنه من " اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها ، بحيث تصبح بامكان بنية الفضاء (...) أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها "[2]

فالبناء المكاني لا يتجسد في النص إلا من خلال تلك الأفعال التي تقوم بها الأبطال فيكشف بذلك عن توجهات الشخصيات ، وإيديولوجياتها التي تؤمن بها ، وذلك بالوقوف عند البعد النفسي لكل شخصية ، فالمبدع كثيرا ما ينصرف إلى تصوير ملامح الشخصيات وكل ما يراودها من فرح أو حزن أو قلق عندما تطأ أقدامها مكان ما ، فالمكان يكتسب "حقيقته من خلال اختراق الشخصية له ، فيعرض طبيعة الصفات المشكلة للمكان (...) وهي كلها صفات تمثل البعد الأخر للشخصية أي المرآة العاكسة لأوجاعها"[3]

ثم إن العلاقة التي يشكلها ارتباط الشخصية بالمكان ، يعبر عن اندماجه بالحدث وبجريان الزمن التي تثري صيرورة الأحداث وتدفعها إلى الأمام ، فاستطاع بذلك المكان من خلال علاقاته المتعددة أن يثبت وجوده وأهميته في القص .

---

[4]– حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 63.

[2]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 30 .

[3]- فريدة إبراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، ص 128 .

## المبحث الثالث - بنية الشخصية

تعد الشخصية عنصرا فعالا في تحريك الأحداث داخل الأعمال السردية ، وفي إثارة الجوانب العاطفية و الفكرية عن طريق الحوار ، الذي يتطلب وجود طرفين يحاول كل منهما تأكيد موقفه و الدفاع عنه " فالشخصية هي المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بابراز الحدث و عليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها "[1]

فلا يمكن تصور عمل أدبي سردي دون شخصيات ، وذلك لما تقدمه من وسائل فنية تفرض نفسها على المتلقي من حيث الحركة و الخلق المبتكر ، وما تقدمه من أفكار ورؤى قد تكون جديدة أو قديمة .

وبما أن مصطلح الشخصية مصطلح هام قفد دارت حولها بحوث كثيرة اختلفت في تحديدها الأراء بحسب اختصاصات و توجهات كل باحث ، فتعددت بذلك تعريفاتها من باحث إلى أخر ، نتيجة لأهمية المصطلح و المكانة التي يحتلها أثناء دراستنا للمكونات السردية في العمل الادبي.

### أولا - مفهوم الشخصية

**1-لغة** : الشخصية من شخص، شخوصا، برز بين ماحوله .شخص،ج أشخاص وشخوص: فرد من الناس، كائن بشري إنساني،واحد الأناسي(يطلق على الذكر والأنثى )

شخصية ، ج شخصيات : مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره نقول : "شخصية مؤلف و أثاره " ، " صاحب شخصية قوية " ، رجل بارز ذو مقام : " شخصية عظيمة " ، " وجود شخصي، هوية شخصية " شخص متفوق ومتميز عن غيره

[1]– نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين علي أحمد بكثير ونجيب الكيلاني – دراسة موضوعية فنية – ، ط 1 دار العلم والإيمان ، د ب ، 2010 ، ص 40

أو صاحب مركز وسلطة " شخصية رسمية ، شخصية تاريخية ، شخصية سياسية شخصية أدبية "[1] .

فكلمة شخص التي تطلق على الإنسان تدل على التفاوت وعدم الاتفاق في العادات والميول والطبائع والصفات ، مما جعلها تحمل مرادفات كثيرة ومتنوعة ، لهذا توجه بعض اللغويين باهتمامهم في البحث عن مفهوم الشخصية ومدى علاقتها بالأدب بوجه عام فالبعض منهم يرى أن " التشخيص أو التشخص غرض بلاغي خاصة حينما يطلق على الأشياء الجامدة غير حية ، والتي يجعلها الكاتب تنبض بالحياة والحركة "[2]

**1-إصطلاحا** : تنهض الأشكال السردية على طائفة من التقنيات والخصائص التي يختارها المبدع في إنتاج عطاءات تترجم في شكل أفعال تنجزها الشخصيات ، والتي تتموضع في أشكال سردية مختلفة ، سواء في المقامة أو القصة أو الرواية وغيرها من الأجناس الأدبية ، فلا يمكن أن تحقق الأنواع السردية بنيتها و خصائصها بعيدا عن المكونات الزمانية والمكانية والشخصية .

وما تجدر الإشارة إليه قبل الخوض في الآراء النقدية حول مفهوم الشخصية في العمل الابداعي ، أن نورد الفرق بين كل من مصطلح " الشخص " " PERSONE" ومصطلح "الشخصية " " PERSONNEGE" .

[1]– صبحي حموي ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ط 2 ، دار المشرق ، بيروت ، 2001 ، ص 751 .

[2]– نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية ، ص 41 .

فالمصطلح الأول الشخص " كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس ، أي على إنسان حقيقي من لحم ودم ، يكون ذاهوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا ، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي و الفني "[1]

أما مصطلح الشخصية " فهو كائن ورقي ينشأ إنشاء ، وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء (...) فالشخصية إذن عالم الأدب أو الفن أو الخيال ، وهي لا تنسب إلا إلى عالمها "([2]) .

إذن فالشخصية عبارة عن امتداد لمجموعة من السلوكيات النفسية والاجتماعية والثقافية داخل المتواليات السردية ، والتي يتحقق وجودها ودورها من خلال فعل القراءة فهي لا تخضع لعفوية الكاتب و المتلقي ، وإنما هي جملة الشحنات الدلالية الناتجة عن وعي القارئ للنص المقروء .

إن الشخصية أدات فنية يصنعها المؤلف ، ليحرك بها الأحداث داخل الرواية أو القصة " فالشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه ، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته ، وتصوراته وإيديولوجيته "[3]

مما يعني أن الأشخاص داخل العمل القصصي تعبر عن المعاني الإنسانية والأفكار العامة المتعلقة بدراسة قضايا الإنسان " فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص ، وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام "[4] .

---

[1]– جويدة حماش ، بناء الشخصية – في حكاية عبدو و الجماجم والجبل لمصطفى فاسي – ، منشورات الأوراس ، الجزائر 2007 ، ص79 .

[2]– جويدة حماش ، بناء الشخصية ، ص79 .

[3]– عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص ص 73 ، 74 .

[4]– محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1997 ، ص 526 .

ولقد خضع مفهوم الشخصية إلى تطورات وتغيرات عميقة، مما جعل دراستها من أصعب القضايا في الأعمال السردية ، فهذا "رولان بارت ROLAND BARTHES" يصرح أن التحليل البنيوي يبدي " نفورا كبيرا من معاملة الشخصية باعتبارها جوهرا "[1] لأنه يدرك أهمية وجود الشخصية في القصة ، فلا يعقل وجود أي سرد دون شخصيات فيدعوا إلى ضرورة دراستها " ليس باعتبارها كائنا ، وإنما بوصفها مشاركا "[2]

وبهذا لم تعد الشخصية إنعكاسا لشخص المؤلف أو ترميزا لطبقة اجتماعية معينة وإنما تحدد انطلاقا من اسهامها داخل الأفعال والأحداث التي تساعد في سير حركة العمل السردي .

كما يرى "تودوروف TODOROV" أن " الشخصية تلعب دورا من الدرجة الأولى وأن عناصر السرد الأخرى تنتظم انطلاقا منها "[3] أي أن الشخصية ليست سوى إسم يمكن من ربط الأفعال المختلفة داخل الأعمال السردية .

والشخصية بطبيعتها المتغيرة غير الثابتة ، خضعت لكثير من المفاهيم التي لم يتفق على واحد منها ، بسبب اختلاف الأراء بين النقاد "فيليب هامون philippe hamon " يتفق على أن " الشخصية مظهر من مظاهر الثبوثية التي تفوق نظرية الأدب قديمه كانت أو حديثه " [4] فعدم تغير شخصية النص السردي تعتبر سببا يقف أمام تطور نظرية الأدب

---

[1]– رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وأخرون، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ص 23 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 24 .

[3]– تيزفيتان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، تر الحسين سحبان ، فؤاد صفا ، ص 48 .

[4]- عبد الوهاب الرقيق ، في السرد – دراسة تطبيقية – ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، 1998 ، ص 126 .

والسبب يعود إلى " انتشار النقد السيكولوجي من جهة ، ومجموعة من الأراء نصت على تصريحات أبوية تمجيدية خلطت بين مفهوم الشخص والشخصية " [1] .

أما "فلاديمير بروب VLADIMIR PROPP " فقد ركز نظرته إلى وظائف الشخصيات من خلال دراسته للحكايات الخرافية الروسية العجيبة ، فجعل من الوظيفة المحور الرئيسي في الحكاية ، و قد دفعه هذا التصور إلى " إهمال الشخصيات التي تقوم بهذه الوظائف ( ...) فالشخصية في نظره لا أهمية لها على الإطلاق في البناء الحكائي "[2]

وهو بهذا يدعوا إلى ضرورة التخلي عن الشخصيات والاهتمام بالبنية الحكائية على ضوء ما تقدمه الوظائف لا فيما توهم به الشخصيات .

إن هذا التحديد السردي الذي قدمه بروب قاده إلى استنباط عنصرين أساسين داخل الحكاية :

أولا :" الشخصية باعتبارها السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية .

ثانيا : الوظيفة باعتبارها ما يبرر وجود الشخصية ، وهي بذلك عنصرا ثابتا ولا يمكن المساس به دون الاخلال بنظام الحكاية ككل "[3]

---

[1]- فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بن كراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار الكلام ، الرباط 1990 ، ص ص 15 ، 16 .

[2]– سعيد بنكراد ، سيمولوجية الشخصيات السردية – رواية الشراع والعاصفة لحنى مينة نمودجا – ، ط 1 ، دار مجد لاوي عمان ، 2003 ، ص10 .

[2]– المرجع نفسه ،ص ص 21،22.

فبروب يذهب إلى درجة اختزال الشخصيات من العمل السردي ، باعتبار أن التحليل السردي يقوم على وحدة الأفعال والوظائف التي يمنحـــا الســـرد للشخصـــيات ، وعليـــه فالشخصية ماهي إلا كائن نصي ومعنوي يتجسد شكليا وجماليا على الورق .

ولعل ما يلفت نظرنا في المعالجة البنيوية للشخصية من خلال هذه المفاهيم التـــي تطرقنا إليها ، لنستشف من خلالها بعض الأراء النقدية التي اهتمت بعنصـــر الشخصـــية كمكون أساسي في الأعمال السردية اتضح لنا أن الدراسات البنيويـــة أصـــرت " علـــى تهميش هذا العنصر بعده كائنا ورقيا دون العناصر القصصية الأخرى (...) وتحديد دوره في العمل الإبداعي بمجرد فاعل يقوم بمهمة نحوية يكمن في أنه خوف من القيمة الفنيـــة التاريخية التي يمتلكها عنصر الشخصية ، الذي طالما امتلك أهمية عاليـــة فـــي مختلـــف الأجناس الأدبية "[1] فهل ما طبقه الدارسون من قوانين ثابثة على الشخصيات في الروايـــة يطبق على غيره من السرود كالمقامة ؟

## ثانيا – أنواع الشخصية

غالبا ماتصور الشخصية الفترة الزمنية التي عاشت فيها ، فتعطينا فكرة واضحة عن المستوى المعيشي ، والوضع الاجتمـــاعي ، والسياســـي ، والاقتصـــادي الخـــاص بهـــا فالشخصية ذات وحدات فاعلة متغيرة ، تكتسب مجموعة من الوظائف داخل القصة تقـــوم بها ضمن سياق خاص ، هو سياق النص.

من هذه الزاوية نجد أن في كل قصة شخص، أو شخصيات مركزيـــة تســـند إليهـــا وظائف رئيسية ، وشخصيات مرجعية تقوم بوظائف ثانوية داخل النص الســـردي الـــذي تحتويه

[1]- فوزية لعيوس غازي الجابري ، التحليل البنيوي للرواية العربية ، ط 1 ، دار صفاء ، عمان ،2011 ، ص 113 .

## 1-الشخصيات المركزية

**1-1-الشخصية المدورة** : هي من الشخصيات المركزية " المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال (...) ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ، ومتبدلة الأطوار ، فهي في كل موقفا على شأن " [1] . فهذا النوع من الشخصيات متنامي الأفق ، لا يعرف الحدود والفواصل لايستبعد أي بعيد ولايستصعب أي صعب ،فهي الشخصية المغامرة الشجاعة .

**1-1-الشخصية المسطحة** :هي تلك الشخصية التي " تمضي على حال لا تكاد تتغيرولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة "[2] .

فالشخصية المدورة والمسطحة هما أساس الفعل المحوري الذي يدعم الأفكار الجوهرية التي تقوم عليها القصة ، فالبطل هو " منبع الفعل وأصله إنه التجسيد المطلق للفعل" [3]

بمعنى أن القصة تقوم على البطل ، الذي يكون محور الفعل القصصي الرابط بين مختلف أشخاصها الأخرين إذ " يظهر البطل في القصة بوصفه بطلا حق البطولة (...) والتي يعنى المؤلف بها عناية كبيرة فيلقي الضوء على جميع جوانبها النفسية ،لتمثيل نوع السلوك الذي هدف الكاتب إلى تصويره في قصته "[4]

ونظرا لامتداد الدراسات النقدية لهذه الوحدة النصية ، فقد نزع مجموعة من النقاد إلى تقبل حقيقة بسيطة ، وهي أن المؤلف قد يكون بطل قصته في بعض الأحيان وكنتيجة

---

[1]- عبد المالك مرتاض ، في نظريةة الرواية ، ص 89 .

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- سعيد بنكراد ، سيمولوجية الشخصيات السردية ، ص 58 .

[4]- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 534 .

لهذا الوضع ميزو بين شخصين " الإنسان الذي يكتب لحظة التفكر والتركيز من جانب وهذا الإنسان الأخر الهارب في ذاكرة صاحبه الذي يكتب عنه من جانب أخر، بوسعنا أن نعرف الأول بما يقول ويسجل كتابة ، أما الثاني فلا نستطيع أن نحكم عليه إلا بما يبدو أنه كان يفعله "[1] . وهنا نجد أنفسنا أمام شخصيتين مختلفتين إلى أبعد الحدود، إحداهما الكاتب "الشخص " والثاني البطل "الشخصية " المبرمجة داخل العمل الفني .

## 2-الشخصيات المرجعية

**2-1- شخصية ذات مرجعية تاريخية** : تظهر هذه الشخصية " على شكل لمحات بسيطة برز دورها في الحياة السياسية والاجتماعية ولها تأثيرها الايجابي والسلبي على الأخرين"[2] إذن فهي شخصيات ينشؤها المؤلف انطلاقا من شخصيات ذات وجود فعلي في التاريخ ، مرتبطة بحقبة زمنية معينة تفسر سلوك هذا الشخص التاريخي ،ومواقفه السياسية التي تكون المبرر الرئيسي في استثماره داخل الأثر الأدبي .

**2-2- شخصية ذات مرجعية اجتماعية** : هي " سلسة من الوظائف الاجتماعية التي تحتوي من جهة على أدوار مبرمجة بشكل مسبق ، كما تحتوي من جهة ثانية على حالة انتظار، ذلك أن المتلقي عندما يجد نفسه أمام إسم يحيل على وظيفة اجتماعية معينة فإنه يتصرف وفق العوالم القيمية التي يوحي بها هذا الإسم ، فهو يتوقع من هذه الشخصية هذا السلوك وليس ذاك ، وإن هذا السلوك سيتم بهذه الطريقة وليس بتلك "[3] أي أنها شخصيات تحيل على نمادج أو طبقات اجتماعية ، أو فئات معينة وتكون أفعالها مستقاة من مجتمع له وجوده الحقيقي .

---

[1]- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 294 .

[2]- محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي – دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان- ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2012 ، ص 164 .

[3]- سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية ، ص 111 .

**2-3- شخصية ذات مرجعية أدبية** : تحفل الكثير من الأعمال السردية بهذا الإطار وذلك من خلال " الإشارات المتنوعة ذات الأثر الثقافي العميق إلى الكثير من الأدباء والعلماء الذين كان لهم أو لمؤلفاتهم أثر في الحياة العربية والثقافة العربية والحضارة العربية "[1] .فالالتفات إلى ذكر أسماء الشخصيات التي كان لها أدوار وتأثيرات على الحياة الثقافية في فترة من الفترات الزمنية ، يوحي بالقيمة التي تتمتع بها في الفضاء الثقافي السردي داخل النص .

**ثالثا - أبعاد الشخصية**

تتميز الشخصية بثلاثة أبعاد نجملها فيما يلي :

**1-البعد الجسمي** : فيه تتحدد الملامح والصفات الخارجية للشخصية فيتمثل في "الجنس ذكر أو أنثى ،وفي صفات الجسم المختلفة ، من طول وقصر وبدانة ونحافة (...) قد ترجع إلى وراثة ، أو إلى أحداث " .[2]

**2-البعد الاجتماعي** : تدرس الشخصية من خلال مكانتها في المجتمع ، وبامكاننا أن نتعرف من خلال هذا البعد على كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية ،وعلاقتها بكل ما يحيط بها وبحياتها ،وعليه فإنه يتجسد في " انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ،وفي عمل الشخصية وفي نوع العمل ،ولياقته (...) وكذلك في التعليم وملابسات العصر ،وصلتها بتكوين الشخصية ،ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية ،والمالية والفكرية ، في صلتها بالشخصية "[3] . ومن هنا تتكون الطبقات الاجتماعية المختلفة ، كالفقيرة والمتوسطة والثرية .

---

[1]- محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، ص 166 .

[2]- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 573 .

[3]- المرجع نفسه ، ص ن .

**3-البعد النفسي** : نتمكن من خلاله التطلع على الحالة السيكولوجية والعقلية للشخصية فهو يمثل " ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك ، والرغبات والأمال والعزيمة والفكر ، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء ومن انطواء وانفصال ، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة " [1] .

وعليه فقيمة هذه الأبعاد لا تتحقق إلا في إطار العملية الفنية من خلال الصراع بين الحدث والشخصية في العمل الفني .

ووفقا لهذه المنطلقات نجد أن الشخصية على ورقيتها تلعب الدور المميز والمعقد بالنسبة للمكونات السردية الأخرى ، وحجتنا في ذلك أن الشخصية الورقية بعد أن تبلغ النضج الفني عن طريق القراءة ، فإنها تصبح ملازمة لنا تؤثر فينا ، فتصبح مثلها مثل أي شخصية نصادفها في حياتنا اليومية ، فالشخصية ضرورية فبدونها " لا يتيسر فهم الأحداث الصغيرة ، بمعنى أنه لا توجد حكايات دون ذوات تقوم بالعمل أو يجري عليه الحدث " [2]

[1]- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 573.

[2] - صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 285 .

## المبحث الرابع- بنية الراوي

أولت الدراسات الحديثة اهتماما كبيرا بموضوع السرد ، واعتبرته وسيلة بناء لا غير ينشأ من تظافر عنصرين خطابيين مرسل ومستقبل، تكون بينهما رسالة مفهومة تتحقق بواسطة الحكي الذي " يستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لايمكننا أن نتحدث عنه هذان العنصرين هما : القائم بالحكي ومتلقيه ،بمعنى آخر الراوي والمروي له"[1] ووقع الخلاف بين النقاد حول تحديد ماهية المرسل ، أهو الكاتب ، أم الراوي؟ فوقع الخلط بين الراوي والمؤلف ، هذا يفرض الوقوف عند الراوي بوصفه من أهم مكونات الخطاب السردي الذي من خلاله " تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه ، وعلى الكيفية التي من خلاله (...) يبلغ أحداث القصة إلى الملتقي"[2] فمن هو الراوي ؟

### أولا – مفهوم الراوي

حافظ الراوي على مكانته وأهميته بوصفه عنصرا ملازما لجميع أنواع القص منذ القديم وحتى العصر الحديث، أين اتجهت الدراسات السردية نحو هذا العنصر الهام بوصفه منتجا للحكي وهو" الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى الملتقي"[3]

فالراوي هو الذي يقوم بعملية سرد الحكاية ، إذ يأخذ على عاتقه مايريد المؤلف أن يقوله ويبلغه إلى المروي له على أساس أن النص يعتمد في وجوده على صانع العملية الإبداعية ألا وهو المؤلف الذي يكتب وكله إيمانا بأن هناك من سيقرأ له ، ولتحقيق هذا

---

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي –الزمن، السرد التبئير– ، ط4 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب 2005، ص283.

[2]– المرجع نفسه ، ص284.

[3]– عبد الله إبراهيم،المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ،ط1، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت ،1990، ص117.

التبادل النصي بين الكاتب والقارئ لابد له من وجود راوي يقوم بعملية انتقال الحدث إلى المروي له وبهذا نجد أن النص السردي الحكائي أو القصصي أو الروائي يمر على شفرة التواصل

الراوي _____المروي_____ المروي له

إذن فالراوي لا يتوقف في كونه مجرد صوت يتجلى على مستوى السرد وفقط إنه "شكل وراءه مداليل وهو بصفته شكلا مرتبط بكاتب يحمل هموما معينة فلا شك أن هذا العمل هو من صنع الكاتب، والإنسان من لحم ودم وفكر ،إنه المبدع الحقيقي للعمل الفني"[1]

إن للراوي مكانة خاصة ومميزة في السرد إذ لا وجود لقصة بدون سارد، فبواسطته تقدم المادة القصصية المتمثلة في سرد الأحداث وعرض الشخصيات وتحديد الإطار الزماني والمكاني الذي تجري فيه الأحداث، فضرورة نقل الوقائع "يستوجب حضور هيئة تلفظ هي شخصية السارد التي تقوم بالتعبيرعن هذه الأفعال والأحداث العاجزة عن التعبيرعن نفسها بنفسها"[2] .

فالراوي وسيلة فنية يتخذها الكاتب ليكشف بها عالم القصة ، ويبث احداثها بين يدي القارئ " فالذي يتحدث في القصة ليس هوالذي يكتب سطورها ، وليس هو الشخص الموجود خلف المكتب ممسكا بالقلم"[3]

[1]– عالية محمود صالح ،البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار أزمنة ،الأردن ،ط1 ،2005، ص170، نقلا عن فريدة ابراهيم بن موسى ، ص27

[2]– ضياء غني لفتة ،البنية السردية في شعر الصعاليك، ص158

[3]– صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 289.

وليس من الضروري أن يكون الراوي إسما معينا فقد يكتفي الكاتب بالإشارة إليه بصوت أو بضمير باعتباره " أداة وظيفية دالة"[1] ، فالراوي دور أو وظيفة يصنعها الكاتب ليتم من خلاله نقل الوقائع وأفعال الشخصيات وأخبارها داخل النص ،وهذا يكون بالاعتماد على راوي واحد على مستوى الحكي ، كما يمكن وجود عدة رواة في السرد الواحد، إذ "يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة ، ويكون الأمر في شكله ببساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الواقع واحدا بعد الأخر "[2]

فوجهات النظر تتغير وتتعدد حول القصة الواحدة بتعدد الرواة ، بحسب الصيغة التعبيرية لكل راو .

إن قرب السارد من الأحداث ينتج ما يسمى بالسرد المشهدي، بينما بعده من هذه الأحداث ومجرياتها ينتج مايسمى بالسرد الإخباري، فالمسافة بين الراوي والشخصيات والأحداث قد تكون زمنية تتسم بالقرب أو البعد، أوثقافية أقل أومساوية لثقافة الشخصية "فالراوي واحد من شخوص القصة، لكنه ينتمي إلى عالم مغاير عن العالم الذي تتحرك فيه الشخصية (...) فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور وتدفعه نحو الصراع ، فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم من زاوية معينة "[3] ، بناءا على ذلك نجد أن الراوي يختلف عن الشخصية الراوية فإذا كانت الشخصية هي المحور الرئيسي الذي يقوم عليه أي عمل فني فإن الراوي هو المحرك الذي يقوم بتحريك أفعال وأحداث الشخصيات ونقلها إلى المتلقي فالراوي يختلف عن الشخصية التي قد يرمز إليها بضمير أو بالإسم، وقد يختفي الراوي

---

[1]– يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل – بحث في السرد الروائي – ، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1986 ص7.

2– حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 49 .

3– فريدة إبراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، ص 35 .

عندما تتكلف الشخصية مهمة الحكي أو عندما تناجي ذاتها ،أو تتحاور مع شخصية من شخصيات القصة .

لقد اهتم النقاد بطبيعة العلاقة بين الرواة والشخصيات من خلال أنماط الرواة، التي استخدمها النقاد الغربيون والعرب إلى ثلاثة أنماط رئيسية من أجل الكشف عن مدى إحاطة الراوي "بالوقائع والحقائق التي يتكون منها العالم التخييلي ،ومدى تطابق ما يحيط به علم الراوي، أو تمايزه مقارنة بشخصيات الرواية"[1] ، إذ من خلال الراوي ووجهات نظره ندرك محتوى النص القصصي .

**ثانيا – أنواع الرواة**

بما أننا بصدد التحليل البنائي للمقامة فإن التقسيم التقليدي للحكي يقتصر في أسلوبين إثنين هما :

**1-الراوي العليم** : يعد هذا الراوي الكلي العلم أحد أهم الأنماط السردية التي تجعل السارد مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال فهو راوي " يمتلك قدرة غير محدودة لكسب الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصيات "[2] ونجد هذا النوع شائع في القصص التقليدي ، أين يكون الراوي يعرف أكثر من شخصياته ، دون اهتمام منه أن يعرض لهم كيفية وصوله لهده المعرفة .

**2-الراوي المشترك أو المصاحب** : يرى حميد لحمداني أن الراوي شخصية حكائية موجودة داخل الحكي وهو راو ممثل داخل الحكي ، وهذا التمثيل له مستويات بمعنى "أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي ينتقل أيضا عبر الأمكنة ، لكنه لا يشارك

[1]– فريدة إبراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، ص 36 .

[2]– عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي ، ص 119 .

مع ذلك في الأحداث ،وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة "[1]، أي أن الراوي يستطيع أن يحكي قصته بالاعتماد على مجموعة من الشخصيات والانتقال من شخصية إلى أخرى بطريقة عفوية ومنتظمة "يقدم ما يشاهد من أحداث ترتبط به ويكون شاهدا عليها "[2] .

**ثالثا – وظائف الرواة**

تتحدد وظائف الراوي كما رآها "جيرار جينيت" إنطلاقا من وظائف اللغة التي حددها ياكيسون[3] وهي :

**1–الوظيفة السردية** "FONCTION NARRATIVE"[4] : أوالإخبارية ترتبط بالقصة وتعتبر هده الوظيفة من أبرز الوظائف وأشدها عراقة ،لأن الأحداث لا تكتسب صفة السرد إلا إذا نقلها الراوي من واقعها إلى عالم متخيل ، وإبراز موقع الراوي وتميزه عن موقع الشخصيات والأحداث ، بل أنها تدل على وجود وتحديد موقعه ، فالراوي عندما يخبرنا عن أحداث معينة فإنه، ينتقي ويختار ما يعبر عن وقوع الحدث في هذا المكان والإختيار حرية لصنع التعبير الفني ، وهذا الإختيار ذاته هو الذي يحدد شخصية الراوي ويبرز معالمها .

**2–الوظيفة التنسيقية أو التنظيمية** "FONCTION DE REGIE"[5] : ترتبط بالنص الراوي ويأخد على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب وتوجيه الرؤية ، وتوزيع الأصوات كما يقوم بعملية الاسترجاع أو الاستباق والربط بينهما .

---

[1]– حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 49 .

[2]– عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي ، ص 119 .

[3]– جيرار جينيت ، خكاب الحكاية ، ص 264 .

[4]– فريدة إبراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، ص 37

[5]– المرجع نفسه، ص ن.

**3-وظيفـــة التواصـــل** "FONCTION DECOMMUNICATION "[1]: تخـــتص بالوضعية السردية التي تحددها علاقة الراوي بالمروي له ،حيث يتوجه الـــراوي نحـــو المروي له بهدف إقامة إتصال .

**4-الوظيفة الانتباهية** "FONCTION PHATIQUE "[2]: ويكون فيها المتلقي حاضرا بصورة واضحة أثناء الخطاب من خلال استحضار الراوي له بملفوضات محـــددة للفـــت انتباهه

**5-الوظيفة الإفهامية أوالتأثيريـــة** "FONCTION CONATIVE"[3] : تتجســـد فـــي محاولة إقناع المتلقي بمضمون الرسالة والسعي من أجل التأثير عليه بإدماجه فـــي عـــالم الحكاية .

**6-الوظيفة الاستشـــهادية** "FONCTION TESTIMONIALE "[4] : يطلق عليه أيضا الوظيفة التصريحية الإقرارية " ATTESTATION" ، وتختص بموقف الراوي من النص الدي يرويه ، فقد يلجأ إلى إثبات مصادره التي استمد منها معلوماته ، غيـــر أن تـــدخل الراوي المباشر أو غير المباشر في القصة ، قد يأخد شكل تعليق تعليمي مصرح به وهنا يظهر ما يمكن أن نسميه بـــ

**7-الوظيفة الإيديولوجية** "FONCTION IDIOLOGIQUE "[5] : التعليقية أو التؤويلية التؤويلية تختص بموقف الراوي من القصة ، يتدخل فيها الراوي مقدما تبريرات وتعليقات على الأحداث مستخدما أليات التفسير والتؤويل لمضمون القصة .

---

[1]- فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص37.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

[4]- المرجع نفسه، ص ن .

[5]- المرجع نفسه، ص ن .

بعد هذه المقدمات نستنتج أن السرد عموما يتطلب راويا هو الذي يـــروي الحكايـــة ويخبر عنها ، ومرويا هي الحكاية ، ومرويا له يتلقى خطاب الراوي ، وبذلك يحقق السرد من خلال تماسك هذه العناصر " تواصلا مستمرا يبدو فيه الحكي "كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ، والسرد ذا طبيعة لفظية لنقل المرسلة ، تميزه عن باقي الأشـــكال الحكائية "[1] .

واستجماعا لما سبق يمكن القول إن الهدف من دراسة هده المفاهيم النظريـــة هـــو تحديد بعض الأدوات والمصطلحات التي تساعدنا في تحليل المقامة ، لهذا فقد إنتقينا أهـــم المكونات السردية دون تفصيل فيها وهذا ما يلائم نص المقامة التي لا تتطلب التفصيلات النظرية التي تلائم أنواع أخرى من السرد .

[1]– سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 41 .

# الفصل الثاني

# الفصل الثاني: المكونات السردية للمقامة البغدادية

أولا : خصوصية الـــــــراوي

ثانيا :خصوصية الشخصية

ثالثا :خصوصية المكـــــان

رابعا :خصوصية الزمـــــــن

إن المتتبع لمسار الموروث السردي العربي بشقيه الشفوي والكتابي ، يلمح ذلك الانكباب من طرف الكتاب على تجسيد مظاهر الحياة المختلفة التي كان يعيشها العربي في مختلف الأزمنة ، كاشفا عن التحولات والتغيرات التي تطرأعليها ، وما تحدثه من تأثيرات داخلية وخارجية .

وهذا يستدعي دائما ظهور وبروز أنماط سردية جديدة من فترة إلى أخرى تكون وليدة هذه التقلبات والتغيرات الطارئة ، مما أدى إلى ظهور دراسات سردية تعمل على تصنيف وتحديد الأجناس الأدبية بعضها عن بعض ، وذلك بتحديد هياكلها وأبنيتها السردية وكذا استنباط القواعد والنظم الداخلية التي تحكم هذه البنية .

ولأن دراستي تتناول بنية السرد في المقامة ، فسأحاول الوقوف عند أربعة مكونات أساسية في بناء المقام السردي ، بتفكيك أنساقه المكونة لنسيجه ، والمتمثلة في الراوي والشخصيات ، المكان والزمان ، وهي محاولة مني لتحليل نص قديم بآليات نقدية حديثة تمكننا من رؤية الموروث القديم بعين مغايرة عن تلك التي اعتدناها في الدراسات الفنية القديمة .

**أولا - خصوصية الراوي.**

تشتمل العملية السردية في مجموعها ،على عناصر فنية يلجأ المؤلف الأدبي إلى توظيفها بخصوصيات تعبيرية داخل النص السردي ،وذلك بهدف تشكيل رسالة نصية تحمل دوال متفاوتة المعنى والصياغة ،يتم الكشف عنها من خلال عمليات تؤويل وتحليل آليات النص السردي عن طريق القراءة .

وعملية القراءة هذه لا تتم إلا بكاتب النص ،الذي يقوم بتوظيف جملة من المكونات السردية داخل النص المكتوب ،وأول هذه المكونات الراوي ،والذي تقع على عاتقه عملية نقل وإرسال أحداث النص المسرود إلى القارئ/ المتلقي .

لقد حافظ الراوي على مكانته في جميع أنواع القص منذ القديم ،باعتباره الواجهة التي يختارها المؤلف ليقدم لنا بواسطتها النص الأدبي ،فالمؤلف على وفق هذه النظرية يمثل لنا الوجود الخارجي الذي تتجلى ظلال هيمنته من خلال هذه الأشكال السردية ، والذي يعتبر الراوي من أهم آليات النظم السردية التي يتحقق من خلاله فاعلية العملية النصية .

إن الاهتمام بالراوي يدفعنا إلى إدراج عنصر الاستهلال السردي ، ذلك أن لكل نص أدبي بنية سردية خاصة به ،تنتظم هذه البنية من خلال حركة الزمان والمكان وفعول الشخصيات ،حيث إن هذه الحركات هي التي تشكل بنية الخطاب السردي والتي تنطلق من عتبة الاستهلال باعتباره " موجه نصي للقراءة يظل القارئ مستحضرا له ومتمثلا لمضمونه وفكرته الرئيسية " [1] .

الاستهلال من المفاتيح الرئيسية التي تزيد من إثارة شهية القارئ في الالتقاء بالنص والاندماج فيه فهو " لا يقتصر على تفسير عملية القص بل يتعداها إلى إشراك القارئ في مكنونات النص السردي المكتوب "[2] .

وبما أن الهيكلية العامة لكل خطاب أدبي تفترض وجود بداية لكل نص مهما كان نوعه وجنسه ،فإن الاستهلال يعني " مطلع النص الأدبي ، ويعطي الانطباع الأولي للنفس وعامل مهم في إثارة التخييلات المناسبة (...) يدفع السامع إلى التنبه والإصغاء إن كان جيدا أسرا ،وإلى الفتور إن كان ضعيفا "[3] أي أنه المفتاح الذي يتمكن بواسطته القارئ من الدخول إلى الفضاء السردي، ومحاولة فك بؤرة وعقدة النص المقروء .

---

[1]– عبد الفتاح الحجمري ، عتبة النص – البنية والدلالة – ، ط 1 ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، د ب ، 1996 ص 32 .

[2]– محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، ص 44 .

[3]– محمد عزام ، المصطلح النقدي في التراث العربي القديم ، دار الشرق العربي ، بيروت ، د ت ، ص 24 .

يفتح الوهراني مقامته بصيغة استهلالية " قال الوهراني "[1] فكلمة قال كلمة استدلالية عمد فيها الوهراني إلى التعريف بنفسه مباشرة ،وحضور داتيته في كل ما يرويه كما يكشف هذا الاستهلال عن الشخصية التي ستأخذ زمام قيادة العملية السردية ،فهو يهدف من خلال هذه اللفظة " قال " تهيئة نفس المتلقي لغرابة ما سيتلقاه من أخبار ،وهنا تبرز خبرة الراوي ومهاراته الداتية والأدبية في الأداء .

فالراوي / الوهراني تعمد جدب انتباه القارئ وشده إلى الموضوع ، لذلك فهو يتكلم بصيغة قولية تدل على إتمام عملية التواصل بين الراوي وأبي المعالي ،التي قامت بينهما صيغة حوارية مند اللقاء الأول للوهراني بهذه الشخصية التي حفزته إلى الكشف عن قدراته الابداعية ،التي وجد فيها الوهراني السلاح الأنسب لمواجهة صعاب الحياة والحصول على ملجأ للعيش الأفضل .

ثم إن الكلمة الاستدلالية والإشارة اللفظية التي افتتح الوهراني بها مقامته والدالة على المقول الصادر عن الراوي بلفظ " قال " تدل على ثقة الوهراني بنفسه التي لم تحطمها عواصف الحياة المشحونة بالمحن والمدلات ،فكله حزم فيما يسرده وينقله من أحداث وأخبار فيقول : " لما تعدرت مآربي، واضطربت مغاربي ، ألقيت حبلى على غاربي "[2] .

لقد حرص الوهراني من خلال الصيغة الاستهلالية التي ابتدأ بها المقامة ،على تحقيق رغبة المتلقي فيما يسرده ،وذلك حتى يضمن متابعة يقظة ويجعله يشارك في العملية السردية فإذا لم يجد المتلقي رغبة في الاستماع فإن السرد يصبح بلا معنى وبلا جدوى.

---

[1]– إ بن محرز الوهراني ركن الدين محمد بن محمد ، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله ، ت ح : إبراهيم شعلان ومحمد نغش ، ط 1 ، منشورات الجمل ، كولونيا ، ألمانيا ، 1998 ، ص 10 .

[2]– المصدر نفسه ، ص ن.

فالسرد يحتاج إلى الإعلان عن نفسه بصيغة من الصيغ وعبارة " قال " تعلن للمتلقي أن السرد قد بدأ وتحدد نوعه .

كما أن عبارة " قال الوهراني " تكشف لنا عن راو معلوم ناقل للأحداث وواصف للشخصيات التي حددتها طبيعة النسق الحكائي القائم على السرد الإخباري، وهذا ما يستحضره الإستهلال الذي ينفتح به نص المقامة ،ويشكل بداية الحكاية والسرد .

إن ما يجعل القارئ مطمئنا إلى الحكاية المسرودة ، أنها صادرة عن راوية معلوم يروي حكاية عن نفسه ، وذلك بخروجه من بلاد المغرب إلى بلاد المشرق قاصدا مدينة السلام باحثا عن ملجأ للعيش ، متخدا من شعره وأدبه مكسبا للرزق .

وهذا ما ينطبق على جنس المقامة التي تكتب إما سخرية من طبقة اجتماعية وإما تنتج لضرورة معيشية ، كما فعل الوهراني الذي اضطرته الحياة إلى ترك موطنه مهاجرا إلى أماكن أخرى تضمن له الحياة الكريمة ، فلقاؤه بأبي المعالي وسرده لأحداث تاريخية واقعية تلهم المستمع بقدراته المعرفية ، وأنه مظلوم – حتما – لأنه لم يلق الاهتمام والعناية من طرف حكام بلده .

ويظهر الراوي في المقامة " مالك المعرفة ، ومحتكر الحقيقة في صوته وفي الموقع الذي منه يسوس النطق "[1] . إنه راوي يسيطر على مسار الحكي من البداية إلى النهاية ما عدا في المقطع الأخير للمقامة ، أين أسندت عملية الإخبار إلى أبي المعالي بعد تأكده من النظرة الشمولية التي يتمتع بها الوهراني في قوله : " لقد أجبتني فأعجبتني " [2] لكن تظل الهيمنة للوهراني / الراوي بضمير المتكلم مما يجعله موكلا بالحديث بصوته الخاص الذي ينقل منظوره من الشخصيات المذكورة في المقامة .

[1]– يمنى العيد ، الراوي الموقع والشكل ، ص 82 .

[2]– إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 14 .

لهذا غلبت روح الذاتية على نص المقامة ،لأنه يعبر عن الحقيقة الواقعية لذلك لقد هيمن الشكل السردي الجواني في أطوار السرد ، لأن الصوت السردي الذي يستأثر بالحكي هو الراوي والبطل في الوقت نفسه ، الذي يحكي قصته مما يوحي بأن المقامة تبدو كترجمة داتية لحياة الوهراني خاصة حين يقول : " تعدرت مآربي (...) فتقلبت بي الأعصار فتقادفت بي الأمصار (...) فقصدت مدينة السلام ..."[1]

لجأ الوهراني إلى استخدام ضمير المتكلم " أنا " لأنه يروي عن نفسه ،وحتى يضفي على نص المقامة شيمة الصدق والدقة فيما يخبر به ، ومدى معرفته بكل التفاصيل والأحداث نظرا لحضوره الفاعل في المقامة ، وذلك في قوله : " أما البلاد فقد قلبت جنوبها وكشفت عيوبها ، وأما الملوك فقد لقيت كبارها وحفظت أخبارها ، فأي الدول تجهل وعن أيها تسأل ؟ "[2] فهو يعد جزءا من المادة الحكائية داخل المقامة ،فشكل بذلك العنصر الرئيسي والشخصية المحورية في السرد .

إن الراوي يمثل" الأنا " فيقدم الأحداث من خلال ضمير المتكلم الذي يحفل بقدرته على " إدابة الفروق الزمنية والسردية بين الراوي والمروي " [3] قاصدا بذلك إلى صنع الحدث ومشكلا عنصرا فعالا ومؤثرا في سيرورة نص المقامة .

إن هوية الراوي – كما يقدمها النص – عالما بكل شيء ،تظهر من خلال اهتماماته بشخصيات تاريخية كانت الدافع الأول لقيامه بالرواية ،ناهيك عن كونه يروي لأحد العلماء العالمين بالأدب وفنونه الشعرية واللغوية ،مما يدل على أن الوهراني راو مهتم بالأدب وفروعه ، ويظهر ذلك في قوله " ... فتاقت نفسي إلى معاشرة العقلاء واشتاقت

[1]– إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 10 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 11 .

[3]– عبد المالك نرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 184 .

إلى محادثة الفضلاء ،فسألت عن مضنة الآداب وعن مجتمع الكتب والكتاب "[1] فليس من الغريب إذن أن يبرز في المقامة قدرته على قرض الشعر ،وغريب اللغة من جناس وسجع .

ويتضح من وصف الراوي أنه استطاع التأثير والدخول في أعماق نفسية أبي المعالي حتى تحول السرد الحواري بين الشخصيتين ، باستبدال طرفي الحوار شكل المحاورة حيث "يأتي الكلام حين يأتي حوارا ، مساءلة أو نقدا ، يأتي مناقشة ، قبولا أو رفضا فهما يصوغ كلاما أخر ،وهو بدلك يشير إلى اختلاف المواقع التي منها ينبني وبها يصدر "[2] .

إن تغير موقع المحاورة من الوهراني إلى الطرف الثاني المستمع أبي المعالي ،تنم عن درجة ذكاء الراوي الذي كان يتمتع بنظرة واسعة وشاملة للحياة بأحداثها الساسية والتاريخية والأدبية ، حيث استطاع بفضلها إقناع أبي المعالي بما خبر به من أحداث ووقائع تاريخية حيث يقول عنه " لقد أجبتني فأعجبتني " .

لقد أسند الوهراني لنفسه مهمة ترتيب الأحداث ،فبالإضافة إلى وظيفته الأساسية القائمة على الإخبار بأحداث واقعية ، قدمها في شكل أخبار للمتلقي ، معتمدا في ذلك على شخوص برزت في الحياة الواقعية ، فهو يقوم بوظيفة أخرى هي الوظيفة السردية ، وذلك بسرد سيرهم السياسية والاجتماعية .

إدن فوظيفة السرد والإخبار من أهم الوظائف التي تجسدت على مستوى المتن الحكائي للمقامة ، إلا أن هناك وظائف أخرى ساهمت في بناء الحدث السردي الذي يضطلع إليه الراوي نجملها فيما يأتي :

---

[1]– إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 10 .

[2]– يمنى العيد ، الراوي الموقع والشكل ، ص ص 22 23 .

**1-وظيفة السرد والإخبار** : تظهر هده الوظيفة من خلال المقدمة الإستهلالية "قال الوهراني " التي انطلق منها الراوي في سرد أخبار ووقائع تاريخية ، شكلت النواة الأولى في بناء المتن الحكائي في النص ، كما ساهمت هذه الوظيفة المتجلية في المقامة في كشف هوية وطبيعة الراوي ، الذي كان مسيطرا على تدفق العملية السردية من أول المقامة إلى آخرها ، مما أكسبها ميزة السرد المعلوم والمباشر .

**2-وظيفة التنسيق** : بنى الوهراني مقامته بطريقة تصاعدية ، حيث بدأ حديثه بخروجه من بلاد المغرب ، والصعاب التي واجهته في سفره حتى وصوله مدينة السلام (بغداد) أين التقى بأبي المعالي ، فدخل معه في حوار ، وهنا تظهر الوظيفة التنسيقية كما في قوله " ... أما البلاد فقد قلبت جنوبها وكشفت عيوبها ، وأما الملوك فقد لقيت كبارها وحفظت أخبارها ، فأي الدول تجهل وعن أيها تسأل ؟"[1] إن هذا الأسلوب الحواري هو الذي حقق التناسق بين الإستهلال والوصف الذي سبق العملية الحوارية بين الراوي وأبي المعالي .

**3-وظيفة الوصف** : يشكل الوصف عملية تزيينية وديكورية تعمل على إضفاء مسحة جمالية على النص ،إذا اعتمل القبح في جوانب منه ، ويعد من أبرز التقنيات السردية التي تتجسد في النص من خلال الاشارات اللغوية الدالة على الشيء الموصوف غير أن السرد والوصف لا يجتمعان في حال من الأحوال إذ أن " السرد يعمل على تسريع الزمن ودفعه باستمرار إلى الأمام ،فيما الحوار والوصف يعملان على إبطائه وإيقاف عجلته كما أن الوصف يناقض السرد ،وهذا الأخير يتعارض معه "[2] فإذا كان النص قائما على السرد فبمجرد دخول الوصف يتخلى السرد عن دوره ويترك المجال للوصف .

---

[1]- إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 11 .

[2]- عبد المالك مرتاض ، في نضرية الرواية ، ص 289 .

ويتحدد الوصف في المقامة بوصف الشخصيات ، ووصف الأمكنة على النحوالأتئ :

**3-1-وصف الشخصيات** : يتشكل هدا الوصف في المقامة بتحديد الملامح الداخلية المتعلقة بالجانب المعنوي كوصف الراوي للشيخ أبي المعالي بأنه " بستان الأدب وديوان العرب ، يرجع إلى رأي المصيب ، ويضرب في كل علم بنصيب "[1] فهو يصف الجانب المعرفي لأبي المعالي .

وكذلك وصفه لشخصية صلاح الذين الأيوبي " بما جبل عليه من جميل الأوصاف إطار العدل والإنصاف ، ولما اجتمع فيه من أخلاق الملوك، وتواضع الصعلوك وما خص به من شهامة الجنان وسماحة البنان "[2] فهو هنا يصف أفعال وسلوك هده الشخصية .

**3-2-وصف الأماكن** : يتمثل أساسا في وصفه مدينة السلام بغداد قائلا : "فرأيت بحرا لا يعبر زاخره ، ولا يبصر آخره ، وجنة أبدع غارسها ، وفاز باللذة حارسها، لا يظل عنها المتقون المنتقون ولا يرتقي إلى صفتها المرتقون كمثل الجنة التي وعد المتقون "[3]

وبما أن الوصف يبطئ سرعة السرد في المقامة ،ويشل من حركة الأشخاص ويقوم باختزال الأحداث ، فإنه يعتبر عيبا يفقد المقامة طابع السرد فيها ، ذلك أن الوصف يناسب الأجناس السردية الطويلة ، أكثر من الأجناس القصيرة كالمقامة .

**4-الوظيفة التعليقية** : من الوظائف التي يؤديها الراوي كنشاط توضيحي وتفسيري يقدمه للقارئ ، وهذا النوع من الوظائف يطغى على السرد المشتمل على التحليل النفسي ومن ذلك ما يقوله الراوي في سبب اختياره لأبي المعالي " فتاقت نفسي إلى معاشرة

---

[1]- إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 11 .

[2]- المصدر نفسه ، ص13.

[3]- المصدر نفسه ،ص10 .

العقلاء واشتاقت إلى محادثة الفضلاء ، فسألت عن مضنة الآداب وعن مجتمع الكتب والكتاب فدلني بعض السادة الموالي على ذكان الشيخ أبي المعالي " [1]

فبعد تقديمه لهذا الموجز عن سبب اختياره لأبي المعالي ، فهولا يترك القارئ في حيرة من أمره ، وموجها استفساره بين هذا الرأي أوذاك ، إذ يسارع إلى الإجابة والإفصاح عن السبب الأصح وهوقوله " هو بستان الأدب وديوان العرب ، يرجع إلى رأي مصيب ويضرب في كل علم بنصيب "[2]

**5-وظيفة انتباهية** : تبرز هده الوظيفة في المقامة ، من خلال رد فعل أبي المعالي لما يتلقاه من أخبار وأحداث على لسان الوهراني ، حيث يقول مبديا تأثره بما يحكيه الراوي "لله ضرك ، لقد أجبتني فأعجبتني "[3] فهدا المقطع السردي ينبأ عن العلاقة التواصلية التي أتت ثمارها بين الراوي والمتلقي ، الذي كان كله إصغاء وتمعننا لما يسمعه من إيجابات.

**6-وظيفة إيلاغية** : ترتبط هده الوظيفة بالراوي الذي تقع عليه مهمة جعل المتلقي أكثر ثقة في صدق ما يروى له ، وقد بلغ هذا الضرب من الوظائف دروته في المقامة والتي جاءت عبارة عن صرخة مدوية عبر من خلالها الراوي عن أحداث عاشها وشاهدها انطلاقا من بلاده الجزائر مرورا بأماكن أبرز فيها جرائم ملوكها وأمرائها وابتعادهم عن دينهم ، داعيا من خلال هده الرسالة إلى تصحيح حال الأمة بإعادة العدل والأمن والسلام إلى البلاد الإسلامية ، فقدم الوقائع والأحداث بمصداقية جعلت المتلقي يثق في معلوماتها ، ومتأثرا بصدق ما يرويه .

---

[1]- إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص10.

[2]- المصدر نفسه ، ص11 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 14 .

نخلص مما سبق إلى أن الراوي في المقامة ، استطاع أن يمارس وظائفه المنوطة به من إخبار وسرد وتنظيم وتنسيق ، وإقامة تواصل مع المروي له ومحاولة التأثير فيه فكان راو عليم قام بسرد وقائع كان قد عاشها فيما مضى ، نظمها في نسيج من الخطاب اللغوي المرتب ، سعى من خلالها إلى إظهار كل المتغيرات بحس واقعي إنتقادي بالاعتماد على أسلوب السرد الداخلي للأحداث ، يقدمها ويرويها ويشارك في نسجها بواسطة رؤية داخلية جعلته راو وشخصية مشاركة تقوم على أمرين : أمر الرواية وتنسيق المادة السردية وأمر معايشة الأحداث ، وعلى هذا الأساس ورد السرد بضمير المتكلم ايهاما بواقعية ما يقال وتعميقا لمصداقيته ، بهذا حقق الراوي لنفسه حضورا قويا بتكفله بدور الراوي ودور البطولة في الوقت نفسه ، وهنا ندخل في مكون أخر من مكونات البنية السردية ، وهي الشخصية .

**ثانيا – خصوصية الشخصية .**

مما لا شك فيه أن كاتب النص الأدبي هو الذي يخلق تلك المكونات الورقية ليوهم القارئ بواقعيتها ويمثل بها أحداث داخل الأعمال السردية ، لأن الوهراني أدرج في مقامته شخصيات موجودة في الواقع ، بكونها كائنات من دم ولحم واعتمد في نسيجه لهذه الشخصيات على الوجود التاريخي مثل الملثمين ، عبد المؤمن ، الملك الأفضل ، الملك العادل وغيرهم ، بالإضافة إلى شخصيات قدمت الدور المحوري في بناء العملية السردية للمقامة .

وفي نص المقامة هناك شخصية مركزية أدت دور البطولة ، متخدا الوهراني من نفسه بطلا فيها ، وهذه الشخصية قدمها النص بتفصيلات حتى يتمكن القارئ من رسم صورة لها كشخصية الوهراني وشخصية أبي المعالي ، وهناك شخصيات مرجعية يراد من وجودها مجرد الدور الذي تؤديه مكملة الحدث الرئيس في المقامة ، بحيث لا ينشغل السارد بتقديم تفاصيل عنها إلا بالقدر الذي يتطلبه دورها في سير الأحداث .

وسنحاول من خلال هدا التحليل بالتعرض لصورة الشخصية المركزية الوهراني كبطل وأبي المعالي الذي يدخل في حوار معه ، فيساهمان في بناء سيرورة أحداث المقامة في نسق تصاعدي تتدخل فيه شخصيات مرجعية ساهمت في تحقيق هدف الوهراني لتأكيد إمكانياته الأدبية ومعارفه التاريخية .

**1-الشخصيات المركزية .**

**أ-شخصية الوهراني** : يعد الوهراني بطل مقامته البغدادية ، فهو الشخصية المركزية التي نتمكن من خلالها رؤية الشخصيات المتدفقة على مستوى المقامة في أحداث منسابة تصاعديا ، تدفعنا إلى العيش مع هذه الأحداث المروية ، إذ يبدأ الوهراني

مقامته بتعبير مباشر عن الذات " قال الوهراني "[1] إذ أن الحديث عن الذات في الأدب القديم "ينبني لا على الاختلاف وإنما على موضع الذات في سلم ترتيبي ، أن أتكلم عن نفسي معناه في هذه الحالة أن أعلن هل أنا أسمى ، أرفع منزلة أعلى مقاما من شخص آخر أم لا أعلى مقاما أو أحط من خاصية من الخاصيات في فضيلة من الفضائل أو رذيلة من الرذائل "[2]

والوهراني عاش أحداثا سياسية وشارك فيها ، ومن واجبه الإدلاء بشهادته خصوصا أن هذه الشهادة نابعة من شخص ذي إمتياز ، لأنه بحكم معاشرته لذوي الأمر– لكثرة ترحاله – كان في موقع يسمح له بمراقبة ما يجري عند من يصنعون التاريخ فالسارد المتكلم الذي يجمع الأخبار " لا يهمه ما يجول في نفس الشخص ، لا تهمه خواطره إنما أفعاله وأقواله في موقف معين ، في سياق علاقته مع أشخاص أخرين "[3]

ثم إن ظهور الوهراني كبطل يأخذ على عاتقه مهمة إنجاز الأحداث وتدفقها يقول لما "تعدرت مآربي ، واضطربت مغاربي ، ألقيت حبلى على غاربي "[4] إن هذه الحركة الانتقالية من بلاد المغرب إلى المشرق تحمل دلالات بطولية على أن الوهراني شخصية شجاعة لها القدرة على مكابدة الصعاب ، اتخدت من المقومات الفكرية والأدبية وسيلة تمنكه من تحقيق ذاته ووجوده في بلاد المشرق .

لقد ولد الفقر في شخصية الوهراني وعيا عميقا بذاته وبالحياة ، بما يؤدي إلى الحركة التالية في المقامة بهدف تغيير الوضع المتدني الذي وصلت إليه الشخصية ، وذلك بالسعي والترحال الذي أكسب الشخصية ثروة من المعارف والمهارات وظفها الوهراني

---

[1]– الوهراني ، المقامة ، ص 10 .

[2]– عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتؤويل – دراسة في السرد العربي – ، ط 1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، 1988 ، ص 71 .

[3]– المرجع نفسه ، ص 80 .

[4]– الوهراني ، المقامة ، ص 10 .

كأداة للإسترزاق والاستقرار وفي هدا المقام يقول : " ... وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي ومن أخلاف الأدب رضاعتي ..."[1]

إن عدم تحقيق البطل / الراوي / الوهراني لرغباته وطموحاته في بلده المغرب دفع به إلى الهجرة والترحال ، فلم يترك أميرا إلا حل ساحته ولا وزيرا إلا قرع بابه وطلب ثوابه فاتخذ مما يملكه من قدرات كلامية ومكتسبات شعرية ومعلومات تاريخية مقابلا لنيل الثواب والعطاء ، لهذا فحضور السارد كبطل مركزي في المقامة يكون بمعنى تقديم المقامة بمجرياتها الحقيقية ، معلنا في مواطن عديدة سيمات المجتمع الذي يعيش فيه وآلية نظام السلطة الذي كان سائدا في عصر الوهراني ، فالانتقال من بلد إلى أخر بحثا عن الرزق والتكسب يوحي بأن ذلك النظام كان يسوده الفساد والظلم ، فكانت المقامة البغدادية صورة صادقة وقوية صورت جوانب الحياة في المجتمع العربي في عصر الوهراني .

اتخد الوهراني من سمات المجتمع الذي يعيش فيه هدفا لبيان القدرة الفدة في التعبير شعرا ونثرا من ناحية ، ومن ناحية أخرى لإعلان موقفه من الدهر والأيام ، وبهذا رسمت لنا أحداث نص المقامة أبعادا تجعلعا أقرب إلى شخصية البطل ، حيث " يقدم الكاتب من خلال الحدث أبرز سماة الشخصية في أبعادها المختلفة وانفعالات ومعتقدات وسلوكيات وطبائع (...) كما يقدم الكاتب الحدث والدوافع إليه وآثاره ونتائجه من خلال الأبعاد التي تظهر في سلوك الشخصية وتفكيرها "[2] ويمكننا إدراك هذه الأبعاد وتفاعلهامن خلال تتابع الأحداث داخل المقامة .

**1- البعد الجسمي** : يتجلى البعد الجسدي لشخصية الوهراني من خلال أفعاله وأقواله إذ رصد لنا الخطاب المقامي قوة البطل في مواضع عديدة ، مثل قوله في هذه العبارات السردية ( قال الوهراني ، تعدرت مآربي ، جعلت مدهبات الشعر بضاعتي )

[1]- الوهراني ، المقامة ، ص 10 .

[2]- نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين علي أحمد بكثير ونجيب الكيلاني ، ص ص 270، 271.

والتي سهلت على القارئ مهمة التعرف على هذه الشخصية ، حيث نسب تفسه إلى مدينته بالتحديد الإقليمي وهي مدينة " وهران " فهويعكس بذلك اعتزازه بانتمائه إلى وطنه ولم يلغ نسبه رغم الظروف القاسية التي تعرض لها في بلده ، والتي اضطرته إلى الإنتقال من مكان إلى أخر بحثا عن الأمن والكسب وهروبا من الظلم والصراع السياسي.

إن الوهراني بطبيعة جنسه الذكري ساعده ذلك على مكابدة مشاق الحياة ، على أساس أن الرجال قوامون على النساء لما يتميزبه هذا الجنس من مؤهلات وقدرات جسدية مكنته من الانتقال من بلده ومروره بالوزراء والأمراء إلى غاية وصوله إلى مدينة السلام وجلوسه مع أبي المعالي .

**2-البعدالاجتماعي** : إن الحديث عن البعدالاجتماعي يدفعنا إلى الحديث عن مكانة الشخصية في المجتمع ، ومحيطه والطبقة التي ينتمي إليها ، فرحلة الوهراني توحي بالوضعية الاجتماعية التي يعيش فيها إلى حين وصوله إلى مقام أبي المعالي إذ يقول "تقلبت بي الأعصار وتقادفت بي الأمصار ، حتى قربت من العراق وقد سئمت من الفراق"[1]

فالضياع ولد في الشخصية شعورا بضرورة تغيير الوضع المزري الذي وصلت إليه، إذ أن الأبواب كلها أغلقت أمام الوهراني ، كما يظهر ذلك في بعض الجمل الإستهلالية " فما مررت بأمير إلا حللت ساحته ، واستمطرت راحته ، ولا وزير إلا قرعت بابه وطلبت ثوابه ولا بقاض إلا أخدت سيبه وأفرغت جيبه "[2] .

فالبطل لا يرجو إلا الكفاف ولوبالشيئ القليل حتى يتمكن من العيش أمام هذه الأهوال والمحن التي تعرض لها في حياته ، ويتجلى لنا ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين الشيخ أبي المعالي ، الذي يقول فيه متحسرا عن حاله وحاجته :

---

[1]- الوهراني ، المقامة، ص 10 .

[2]- المصدر نفسه ، ص ن .

قام بأمري وقد قعدت به ونمت عن حاجتي ولم ينم [1]

وللظروف الاجتماعية التي عاشها الوهراني / البطل أثر على الجانب السيكولوجي له وبالتالي التأثير في أفكاره ومشاعره .

**3-البعد النفسي** : رصدت المقامة الملامح النفسية التي تساهم في فهم الشخصية ويظهر ذلك من خلال الحوار بين البطل وأبي المعالي ، فغياب الأمن والاستقرار ولد لدى الوهراني الشعور بالضياع والتهميش ، مما دفع به إلى الخروج عن بلده من غير رجعة باحثا عن فرص الارتياح ، تاركا وراءه آلام الفرقة والابتعاد ، إذ يقول " وقد سئمت من الفراق فقصدت مدينةالسلام لأقضي حجة الإسلام ، فدخلتها بعد مقاساة الضر ، ومكابدة العيش المر (... ) فأرحت نفسي من سلوك الغور والفج "[2]

إن السرد في هذه العبارات جاء مطابقا للحالة النفسية بمضمونها الشعوري والإنفعالي للشخصية ، إذ نجد ثمة ارتباط فعلي ووثيق بين حساسية المكان وطبيعة الإنفعالات التي يتركها على الشخصية ، فتهميش المجتمع والعيش المر، والإضطهاد في مكان ما دفع بالوهراني إلى الهروب والإنتقال إلى مكان أخر لتحقيق الهدوء والطمأنينة الجوانية .

ولا يقتصر البعد النفسي في المقامة على الكشف عن الحالة الشعورية والإنفعالية للبطل في رحلة البحث عن الوجود الإنساني الذي ضاع أمام متقلبات الحياة ، بل تعداه إلى الحالة الفكرية التي تدل على أن البطل شخص عالم وفقيه يمتكلك معرفة سياسية اكتسبهامن واقعه السياسي في المغرب ، ونتيجة لرحلاته المستمرة فقد اكتسب معرفة جغرافية بالمناطق التي حل بها مثل ( صقلية ومصر والشام وبغداد ) ، ومعرفة دينية

[1]– الوهراني، المقامة ، ص 16 .

[2] – المصدر نفسه، ص 10 .

استلهمها من مجتمعه المغربي المعروف بأصالته وتشبته بإسلامه ، وكذا المعرفة الأدبية واللغوية التي توحي بثقافة الشخصية المتنامية والمتشبعة بفنون الأدب شعره ونثره .

**3-1-معرفة سياسية** : تتجلى هذه المعرفة في حديثه عن أسماء الملوك التي اضطرته الحياة إلى التعرف عليها وكشف أسرارها ، كأمير المؤمنين، الملك الناصر الملك العادل نور الذين ، عبد المؤمن ، كما في قوله : " أما البلاد فقد قلبت جنوبها وكشفت عيوبها وأما الملوك فقد لقيت كبارها وحفظت أخبارها ، فأي الدول تجهل وعن أيها تسأل "[1] فالوهراني ملم بأخبار وأحداث الدول شرقها وغربها ومستعد للإجابة عن أي سؤال يقوم بطرحه الشيخ أبي المعالي ، وكنتيجة حتمية لاطلاعه على الجانب السياسي تولدت لديه معرفة جغرافية لحدود الدول التي مر بها .

**3-2-معرفة جغرافية** : ذكرت في المقامة بعض الدول عبر من خلالها الوهراني عن غضبه من الحكام الذين حكموها في فترة من الفترات التاريخية ، كدولة الملثمين والدولة الصقلية ، والدولة المصرية ، كما كشف من خلالها عن أخلاق وسلوك حكامها من منظور إيديولوجي وحسب ما تمليه عليه أحكام الشريعة والمفاهيم الدينية .

**3-3-معرفة دينية** : خرج الوهراني من مجتمع معروف بثقافته الدينية ، لهذا فقد انصرف تفكيره إلى عقاب الله سبحانه وتعالى ، فسلم أمره له ، وهو من سيحدد العقاب لكل جبار ظلوم ، هذا ما قاله عن عبد المؤمن وأولاده وما سيلحقهم من عداب في حكمهم واضطهادهم للشعب " ...ولكن السكوت عن هذا أرجح ، ومسالمة الأفاعي أنجح وعند الله تجتمع الخصوم "[2] فنحن نرى أنه استشهد ببعض الآيات والأحاديث كقوالب تناصية توحي بمهاراته الفنية والأدبية .

---

[1]- الوهراني ، المقامة ، ص 11.

[2]- المصدر نفسه ، ص ص 11 . 12 .

**3-4-معرفة أدبية** : أورد الوهراني الكثير من الأشعار بين مدح ودم بحسب أفعال الشخص الممدوح أو المدموم ، ومنه قوله في مدح السلطان صلاح الدين الأيوبي لما جبل عليه من جميل الأوصاف وإيثار العدل والإنصاف يقول :

الملك مبتسم من بعد تقطيب والسعد يخدمه في كل تأويب
بالناصر الملك المؤمون طائره تخلصت مصر من حرب وتخريب
قد سار يوسف فيها مثل يوسفها فدى إبن أيوب يحكى نجل يعقوب[1]

ويمكن اعتبار شخصية البطل / الوهراني/ الراوي شخصية قوية وإيجابية نجحت في مواجهة الصعاب ، وأدت وظيفتها في تطوير وتنمية السرد ، بطريقة إخبارية نشأت من خلال علاقته بشخصية ثانية ، كانت مكون أساسي في بناء النص المقامي وحافزا في عملية الاستنطاق الاخباري الذي امتدت واتسعت آفاقه ، في شكل حوار إرتبط بين البطل والشخصية المحاورة .

**ب-شخصية أبي المعالي** : تأتي شخصية أبي المعالي في المقام الثاني من حيث أهميتها ، إذ تواتر ذكرها على طول المساحة السردية للمقامة ، وهي لا تقل أهميةعن البطل الوهراني ، فعرفت بدورها حضورا قويا ومشاركة فعالة في تنامي أحداث المقامة موصلة إياها إلى قمتها وذروتها .

يبدأ ظهور هذه الشخصية بعد لحظة تعرف البطل عليها بفضل أحد السادة الموالي فبعد طواف الوهراني في أماكن وبلذان كثيرة ومتعددة حتى حل به المقام ببغداد منتظرا أيام الحج ، واشتاق إلى مجالسة العلماء ومعاشرة الفقهاء ، فلجأ إلى أحد الموالي يسأله عن مجمع العلم والأدب ، فيصرح بذلك قائلا : " ... وجلست أنتظر أيام الحج ، فتاقت

[1]- الوهراني، المقامة ، ص 13 .

نفسي إلى معاشرة العقلاء ، واشتاقت إلى محادثة الفضلاء ، فسألت عن مضنة الآداب وعن مجتمع الكتب والكتاب فدلني بعض السادة الموالي ، على ذكان الشيخ أبي المعالي "[1]

لقد قام الوهراني باختيار الإسم الشخصي " أبي المعالي " لمقصدية فنية تأثيرية فهو لم يختره من عامة الناس ، وإنما هو صاحب عقل راجح وعلم واسع تجعل القارئ يقر بمصداقية الحوار الدائر بينهما في ثنايا المقامة خاصة حين يقول عنه " هو بستان الأدب وديوان العرب ، يرجع إلى رأي مصيب ، ويضرب في كل علم بنصيب " [2] .

إن أبى المعالي شخصية بارزة لعدة شخوص في المقامة ، قامت بدور الاستماع والتلقي في مواضع كثيرة من المقامة من خلال عملية الأخد والرد التي قامت بينه وبين الوهراني حين يسأله عن أحوال وأخبار الأمم ، وأحيانا اتخدت وظيفة إخبارية بعد أن أستبدل موقع السؤال والإجابة مع البطل ليستدرجه بذلك إلى إمكانية البدل والعطاء .

إذن فالحوار الذي يتم بين شخصيتين إما أن يكون ذا وظيفة تعليمية وإما جدلية إلا أن الحوار الذي طال المقامة بأكملها بين البطل وأبي المعالي ، ينصب في موضع التعليم وليس الجدل ، من خلال مجموعة من الأخبار والمعارف التاريخية التي قدمها الوهراني للشيخ أبي المعالي ، وهذا راجع إلى الاختلاف النفسي والاجتماعي والبيئي بين الطرفين إذ"يقترب الحوار في خصوصيته الفنية إلى مرحلة أدق وأعمق ، ويرتبط بالشخصيات من الداخل ومن الخارج ، ويصف أفكارهم ومعاناتهم وسلوكهم وقضاياهم الفكرية والروحية ويتميز الحوار بكونه الوعاء اللغوي للأشخاص مهما تعددت اللغة وتباعدت وانحدرت إلى مناطق فلسفية أو فكرية "[3] .

---

[1]– الوهراني، المقامة ، ص 10 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 11 .

[3]– نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ، ص 344 .

لهذا فقد تبنت المقامة هدف المؤلف للتعبير عن افكاره ضمن سرد يمتاز بالحيوية والتدفق لما فيه من حركة واضحة منبعها تتابع الأحداث وسلامة التعبيرونقد الواقع بوعي وفهم عميقين ، فالوهراني لم يغفل عن وضع مواصفات لشخصية أبي المعالي ، والتي يمكن إدراجها كشخصية مرجعية لها صلة وثيقة بواقعها السياسي في بغداد في القرن السادس للهجرة .

## 2-الشخصيات المرجعية.

تتضمن المقامة شبكة من الشخصيات المثيرة في تعددها وتباينها ، داخل الميدان الحواري القائم بين أبي المعالي والوهراني في شكل جمل إستفهامية كما وردت على لسان أبي المعالي ، والتي توحي بحالته الفكرية ذات المعارف الواسعة ، واهتمامه بأمور أمته العربية مشرقها ومغربها .

إن هذه الشخصيات المرجعية المذكورة في نص المقامة ليس لها أي مشاركة في أحداثها ، وإنما جاءت في سياق الوصف الخالص الذي تتطلبه الأسئلة الإفتراضية ، التي تلقى على الوهراني ، كمحاولة استدراجية للكشف عن ثقافته ومواقفه ووجهة نظره إزاء بعض الشخصيات التي كان لها وقع كبير على مستقبل الأمة العربية سواء بالخير أو بالشر.

لهذا فالمقامة البغدادية قامت على مواصفات لشخصيات تاريخية ، تم تصنيفها بحسب علاقتها بالبطل الوهراني ووظيفتها الإجتماعية ،فهي إما شخصيات مساعدة أو شخصيات مضادة ، والمخطط الأتي يوضح ذلك :

| الشخصيات المساعدة | الشخصيات المضادة | أبعادها | | |
|---|---|---|---|---|
| | | البعدالجسمي | البعدالإجتماعي | البعد النفسي |
| الملثمين، صفة جماعية | | الحسن | الإنهزام السياسي | الشجاعة في الماضي العدم في الحاضر |
| | عبد المؤمن وأولاده (صفة جماعية ) | القوة | قيادة آنية في بلاد المغرب الأقصى | الظلم والتسلط الكدب والفشل |
| | الدولة السقلية ( صفةجماعية ) | القبح | الفشل السياسي | القتل |
| | الدولةالمصرية (صفة جماعية ) | عجوز البهاء القوة | الضعف والإنخزام السياسي بعد الملك | القتل ، الفساد |
| | رجال الفرنج ( صفةجماعية ) | الكثرة | مستعمر | الفساد ، أكل الحرام |
| الملك الناصر (صفة فردية) | | الجمال | الملك | الإنصاف ، الشهامة |
| الملك الأفضل نجم الدين أبو السلطان (صفة فردية) | | القوة | الملك | الإصلاح الديني |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **الملك العادل نورالدين (صفة فردية)** | | **القوة** | **الإمارة** | **السداد،الجهاد،الزهد** |
| **الإمام(صفة فردية)** | | **الحسن والبهاء** | **رئاسة سياسية** | **الكرم،الوفاء،العدل،العزيمة** |
| **الوزير عضد الدولة (صفة فردية)** | | **القوة** | **نجل الملك** | **الكرم،الحلم،الشجاعة** |
| **جلال الدين صاحبالديوان (صفة فردية)** | | **الجمال** | **صاحب الديوان** | **الدين،الطهارة،الكرم،الذكاء** |

لقد ظهرت هذه الشخصية في المقامة على شكل لمحات بسيطة برز دورها في الحياة السياسية و الاجتماعية ،فكان لها تأثيرها الإيجابي أو السلبي على الأخرين.

وانطلاقا من هذه الأوصاف والأبعاد التي حددها الوهراني في كل شخصية من هذه الشخصيات ، نجد أنه قام بتقسيمها إلى ثنائيات مضادة تجمع بين :

**1-القوة والضعف** : كدولة الملثمين التي كانت تتمتع بالنفود السياسي والاجتماعي لكنها سرعان ما فقدت هذه القوة على يد المتسلط عبد المؤمن وأولاده ، والذي ارتبط وجوده في المقامة بمفهوم القوة ، ولكن هذه القوة يختلف معناها باختلاف الأشخاص فمعناها يكون إيجابيا مع المصلحين وسلبيا مع المفسدين ، كما هو الحال في المقامة فعبد المؤمن شخصية قوية ولكنه يحمل جانبا سلبيا لدى الموحدين ، أما ملوك الدولة الأيوبية كالملك الناصر ، الملك الأفضل ، الملك العادل فهي ذات وظائف إيجابية بالنسبة للبطل الوهراني .

**2-الانتصار والانهزام** : إن أغلب الشخصيات التي تمثل الانتصار جماعية كالدولة المصرية التي مثلت الانتصار بعد الانهزام على يد الملك الناصر ، والملوك الذين جاءوا بعده كلها شخصيات مساعدة على تحقيق الوظيفة الايجابية .

كما اعتمد الوهراني في عرض هاتين الثنائيتين على أسلوب السخرية والتمجيد فهو حين يسخر من المتسلطين الذين استغلوا مناصبهم في تحقيق أهدافهم الشخصية ، يركز في ذلك على الجانب المادي للسخرية منهم ، كما في قوله عن الدولة المصرية " عجوز محتالة (...) إمرأة عاهرة ، ولدت في السعود ونشأت بين الطبل والعود ، حتى إذا هرمت سعودها ودوى في الترب عودها ، رميت بالرواعد "[1] .

وبالمقابل يمجد المنتصرين الأقوياء ويمدحهم بأفضل الأوصاف ، كما في قوله في الملك العادل نورالدين " سهم للدولة سديد ، وركن للخلافة شديد وأمير زاهد وملك مجاهد "[2]

وفي النهاية نستطيع القول إن شخصيات المقامة تنقسم إلى شخصيات مركزية ومرجعية ، تتميز المرجعية بكونها المحرك الفعلي لأحداث المقامة ، بينما الشخصيات المرجعية اكتفى الوهراني من خلالها بسرد تاريخ كل شخصية دون تدخلها في سيرورة أحداث المقامة ، مما أبعدها عن عنصر التشويق لدى القارئ ، لافتقار تطور الأحداث وتدفقها وهذا راجع إلى اهتمام الكاتب بالحكم الإنتقادي والإيديولوجي الخاص به .

[1]- إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 12 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 14 .

**ثالثا- خصوصية المكان.**

يعد المكان عنصرا أساسيا من عناصر السرد كونه يأخذ بعد الامتداد اللانهائي ويحقق وحدة التلاحم مع باقي العناصر السردية المكونة للتشكيل البنائي في العمل السردي و يحدث هذا عندما تتدخل الفاعلية الفكرية للمبدع ،بتفكيك أجزاء العالم وإعادة تشكيلها وصياغتها بصورة فنية توحي بالإدراك الوجداني للأفكار .

و للبعد المكاني عند" الوهراني" حضور قوي نابع من استجابة الطبيعة البشرية التي تربطها علاقة حسية وعميقة بالمكان، بل يمكن القول إنه "أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له تختلف عن خبرته و إدراكه للزمان ، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء ، فإن المكان يدرك إدراكا حسيا و مباشرا "[1]. ذلك أن المكان ليس مجرد حيز جغرافي هندسي ، إنما هو حامل لتجارب إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى أخر، ويقوم المبدع بتجسيدها في كل كتاباته وبكل أبعادها .

والمكان من أهم الضروريات التقنية المندرجة ضمن المقامة ،ولاتقل أهميته عن أهمية الشخوص و الزمان، لأنه من غير الممكن أن تتحرك الشخصية وتقع الأحداث في فراغ لهذا فالمكان في المقامة البغدادية عنصر حي وفاعل في الأحداث و الشخصيات، إذ لم يكتف بكونه إطار تتحرك فيه الشخصيات، و إنما مثل لنا بطل محوري على العموم داخل المقامة

وبما أن شخصية البطل/ الوهراني هي التي تنتج أحداث المقامة، فإنه لا يمكنها القيام بذلك إلا ضمن حيز مكاني محدد يقوم على مستويات متنوعة من الدلالات، قد يكون مغلقا أو مفتوحا،جادبا أو طاردا، اختياريا أو اجباريا ... إلخ، ومن خلال هذه المستويات

[1] – صالح ولعة ،المكان ودلالته في رواية "مدن الملح لعبد الرحمن منيف " ،ط1،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،2010 ص52 .

الضدية يتم معرفة توزع الاحداث على كل تلك الأمكنة المتابينة، فما هي ملامح البنية المكانية في المقامة؟ وما هي طريقة توظيف وتنظيم الوهراني لهذه البنية؟ فمثلا حين يكون المكان مفتوحا تكون عادة حدوده متسعة، و دلالته مقترنة بالحرية والسعادة والفرح وتكون الحالة النفسية مستقرة، كما يتميز بمعاني الانطواء والعزلة والحزن، وحتى الكبت والاضطهاد إذا كان المكان مغلقا .

وتتوقف دراستنا لدلالة المكان في المقامة من خلال التعرض لبعدين أساسيين :

**1-الأمكنة الحضارية / التاريخية ودلالاتها.**

إن التعدد الواسع للأمكنة واحد من مزايا المقامة، والتي يذكرها الوهراني، نظرا لكثرة ما ينقل من أخبار وأحداث وقعت في تلك المناطق الجغرافية، وبهذا فتعدد الأمكنة راجع إلى تعدد الأحداث الناجمة بدورها عن تعدد الشخصيات. وسنحاول في هذا المبحث استخراج أهم الأمكنة التي تندرج في المقامة، مع إعطاء كل مكان دلالته وعلاقته بالشخصيات، ذلك أن "صور المكان من حيث دلالتها لاتقف فقط عند حدود عالم السرد إذ يمكن أن تتعدى ذلك لتكتسب دلالة حضارية من خلال عكسها لمفاهيم مرتبطة بلحظة حضارية معينة "[1] حيث تتجلى لنا هذه الأماكن من خلال أسلوب الوصف الدي عبر من خلاله البطل / الراوي عن مجموعة من الدول والمدن في فترة زمنية معينة مركزا في ذلك على الجانب السياسي ، وما أحدثه من تغيرات أدت إلى قيام دولة وسقوط أخرى معتمدا في وصفه لهذه الأماكن على وجهة نظره المتعلقة بأبعاده النفسية والاجتماعية للمكان الذي يصفه – وبعبارة أوضح – التعبير عن المكان كنشاط إنساني مرتبط بنفسية البطل ، وما يحمله من مشاعر وانفعالات ومواقف اتجاه المكان الموصوف .

[1] – أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمداني – دراسات أدبية – ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1998 ، ص 56 .

ويمكننا تصنيف المكان وتقسيمه إلى تقسيمات إقلبمية ، يجمع فيها السارد بين الأماكن المشرقية والمغربية ، فالأماكن المشرقية ( كبغداد ) تميل إلى الإنفتاح والجدب لدى الراوي وبالتالي فهي تقع في علاقة ضدية مع الأماكن المغربية التي تصنف في قائمة الأماكن المغلقة الطاردة .

**أ-فضاء بغداد** : اهتم الوهراني منذ العتبة الأولى – ونعني بها العنوان – إلى ضبط ملابسات وظروف الخطاب ، فحدد الظرف المكاني وصدر به نصه ، وجعله في مقام الواجهة البارزة بعنوان " المقامة البغدادية " .

فنص المقامة يحرص على ذكر المدينة التي يدور فيها جزء كبير من أحداث الحكاية وهي " بغداد " التي اختارها الوهراني دون غيرها من المدن التي حل بها بعد سفره الطويل في كل اتجاه عبر مملكة الإسلام من المغرب إلى المشرق ، والجدير بالملاحظة أن توظيف بغداد ليس بالأمر الجديد على السرد العربي ، فقد تحدث عنها أغلب رواة المقامة العربية من أمثال ، الهمداني والحريري وغيرهما .

وذلك راجع لما " تمثله هذه المدينة من أهمية في نفس المتلقي ، فهي مركز الحكم السياسي ، ومقر إقامة الخليفة ، بالإضافة لدورها الثقافي المتمثل في ازدحامها بالعلماء والمترجمين والشعراء والكتاب ومجالس العلم وبيوت الحكمة والمدارس وخزائن الكتب وغير ذلك من الإشعاعات الثقافية "[1].

وفي بغداد يتجول السارد ويرصد لنا بعض ملامح الأمكنة المشكلة لهذا الفضاء يقول "... تقلبت بي الأعصار ، وتقادفت بي الأمصار (...) فقصدت مدينة السلام (...) فلما قر بها قراري ، وانجلى فيها سراري طفت بها طواف المفتقد وتأملتها تأمل المنتقد ، فرأيت بحرا لا يعبر زاخره ، ولا يبصر أخره وجنة أبدع غارسها وفاز باللذة حارسها ، لا يضل

[1]- نبيل حمدي الشاهد ، العجائبي في السرد العربي القديم ، ص 332 .

عنها المتقون المنتقون ، ولا يرتقي إلى صفتها المرتقون "كمثل الجنة التي وعد المتقون "[1].

ففي هذه البداية يتحدد المكان بذكر الإسم ، إنه مدينة السلام / بغداد ، ويتوقف الزمن لتسرد الأحداث بالاعتماد على الوصف ، والذي جاء تعبيريا يعتمد فيه الوهراني على الإيحاء بل إنه وصف محض خالص " بمثابة وقفة تأملية لا أثر فيها للتنامي العالق بالحدث ، إنه الوقفة أو المساحة البيضاء على مستوى السرد "[2] .إنها وقفة السارد الوهراني على المكان ليعطي أكثر من صورة فنية ، لمشبه واحد هو بغداد .

| | |
|---|---|
| **بحر لا يعبر زاخره** | |
| **جنة أبدع غارسها** | **مدينة السلام** |
| **كمثل الجنة التي وعد المتقون** | |

إفتتح الوهراني وصفه لمدينة بغداد بمنظر يمتلئ بالنشاط والحيوية والحياة ، إنه منظر يبعث على السعادة ، لما تجمعه هذه المدينة من أصناف الزينة والمتاع ، كالبحر والأشجار كصفات ثابتة تبدو أكثر واقعية ، إلا أن الوهراني أضاف إليها بعد نقلها من الواقع إلى المتخيل صفات اقتفى أثرها من الجنة " فالجنة هي قمة السلم الهرمي القيمي بالنسبة للمكان وقد تأسس وصف الجنة في القرآن وأصبحت لها مقومات من حيث

[1]– إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 10 .

[2]– صدوق نورالدين ، البداية في النص الروائي ، ط 1 ، دار الحوار ، سورية ، 1994 ، ص 48 .

العناصر التي يتشكل بها المكان المثالي "[1] ولقد حاول من خلالها الراوي إثارة المتلقي الذي يظل متشوقا إلى رؤية هذا المكان الطاهر ، فإن استحال عليه دخولها جسدا، فإنه لا يستطيع مانع أن يحظر عليه دخولها بفكره وخياله ، معتمدا على تشييد روايته ووصفه لهذا المكان على التناص القرآني في وعي تام يمنح القارئ إمكانية التعرف عليه ، فقام بنقل صورة بغداد من شيئ جامدغيبي إلى شيئ فكري فاعل يؤثر في متلقيه فبرزت براعة الكاتب في الربط بين ما هو مجرد دوما وما هو مكان مرئي "[2] .

إن هذا الوصف المكاني لمدينة السلام ، والذي كان وصفا متميزا في بنائه ، يعكس لنا العصر الذي دخل فيه الراوي بغداد ، وهو عصر الأمن والسلام التاريخي ، عكس بعض الدول المجاورة التي مر بها الوهراني فيقول " أرحت نفسي من سلوكا الغور والفج "[3] فبمجرد الدخول إلى هذه المدينة ورؤية الهدوء والاستقرار الذي يعمها أدخل الطمأنينة في نفس الراوي / الوهراني ، لأنه متيقن أنه لن تصادفه المشاكل والهموم في هذا الفضاء المكاني ، فستعاد الوهراني " وعيه في مكان كأنه جنة النعيم تحول مكاني ، واستعادته لاطمأنانه بعد خوفه وفزعه تحول نفسي ، وتجوله بين عطفات المكان ، تحول مكاني استكشافي واستطلاعي "[4]

و تعكس بغداد لنا تغير موقف وإحساس الوهراني من الحياة ، لهذا فهي لم تكن مجرد خلفية للأحداث ، ومسرح يتحرك فيها البطل / الراوي فحسب ، بل شكل حضورها كإطار مكاني وجغرافي، وظيفة ، انتجت دلالة موضوعية كشفت جوانب عدة من شخص

---

[1]– سيزا قاسم ، القارىء والنص ، ص 272 ، نقلا عن نبيل حمدي الشاهد ، العجائب في السرد العربي القديم ، ص 339 .

[2] – الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الكيلاني – ، ط 1 ، عالم الكتب الحديث الأردن 2010 ، ص 194 .

[3] - الوهراني ، المقامة ،ص10.

[4] – محمد معتصم ، بنية السرد العربي – من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير – ، ط 1 ، دار الأمان ، الرباط منشورات الإختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، 2010 ، ص 99 .

الوهراني ودواخل نفسه " فالتحول من مكان إلى أخر ، تحول في الزمان والمكان ينعكسان على النفس فتتحول بدورها وتتبدل (...) وتعرف حالات من السكون وحالات أخرى من الاضطراب والقلق والحيرة "[1] ثم إن النزوح من المغرب إلى المشرق (الفضاء المفتوح ) الذي سيهيأ له الفرصة للحصول على العيش الطيب ، وبالتالي تحقيق حركة الاتصال والانجداب إلى هذه المنطقة ، بدل من حركة الانفصال والاقصاء التي حدثت في المغرب .

إن حضور الثنائيات الضدية ( الاتصال / الانجداب ) و( الانفصال / الاقصاء ) تمنح للقارئ مفاهيم عن الأمكنة الموظفة والموجودة داخل المقامة ، فصعوبة الحياة وقساوتها لإبن محرز الوهراني جعل من ( بلاد المغرب ) معادلة للفضاء المغلق والمعادي في الوقت نفسه والأمن والسلام في ( بلاد المشرق ) معادلة للفضاء المفتوح المتسع الحدود والمتصف بالألفة والأمل والقرب من النفس .

ولقد أكد الراوي / الوهراني على مصداقية ما قام بوصفه في المقطع السردي الأول للمقامة عن مدينة بغداد ، وما تتميز به من خيرات وأمن وسلام وذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين الشيخ أبي المعالي ، حيث يقول في ذلك " فقلت له : كنت أسمع بمدينة السلام وأنه لا يطمع من أهلها في غير السلام "[2] .

إن هذه العبارة تؤدي وظيفة تأكيد على حقيقة ما كان يسمعه الوهراني عن مدينة بغداد التي لا يعرف أهلها غير الأمن والسلام ، وبذلك فقد تغيرت الحقيقة السمعية إلى حقيقة بصرية كانت يقينية في نفس الراوي الذي اعترف هو نفسه بذلك حين يقول : " فوافق ذلك ما كان في نفسي ، وطابق ما كان في حدسي "[3] .

---

[1]– محمد معتصم ، بنية السرد العربي، ص98.

[2] – إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 16 .

[3] – المصدر نفسه ، ص ن .

وبهذا كانت بغداد فضاء مفتوحا للوهراني ، الذي استجاب لهذا المكان وارتحل إليه لما سمع عنه من كرم وتكريم لكل زائر ، فقصدإلى وصف ثوابثها بمجرد أن وطأت قدمه أرضها وما تزخر به من جمال رباني طبيعي ، إحساسا منه بالطبيعة من حوله إخضرار الأشجار وهدوء البحر، التي توحي بالأمن والإستقرار السياسي للمدينة ، فجمع بين الثابت والمتغير وذلك باسقاطه للصور الطبيعية على الحياة الساسية للبلد مما أكسبها بعدا حضاريا انعكس على الحالة السيكولوجية لدى الراوي / الوهراني .

**ب-فضاء صقلية** : بعد التعرف على بغداد كأهم مكان حضاري وظفه الوهراني في المقامة ، والتي تندرج ضمن إطار الأمكنة الرئيسية ، بوصفها المحرك الأول في بناء الحكي المقامي ، جاءت بعدها مجموعة من الأمكنة تحمل أبعادا حضارية كمدينة صقلية التي قام الوهراني بوصف أوضاعها السياسية وزوال حكمها وذهاب قوتها ، بعد أن كانت دولة يضرب بها المثل في القوة والصمود ، إلا أنها لم تستقر على هذا الحال بسبب تجبر وفساد ملوكها ، فيصفها الوهراني ضمن الحوار القائم بينه وبين أبي المعالي سائلا إياه "فما تقول في الدولة الصقلية ؟ فقلت : دم مطلول وصارم مفلول ، ودولة مائلة وسعادة زائلة هلك طالوتها فاختلت ، وانقرض جالوتها فاعتلت ، وصاروا يمسكونها باللطف والمداراة ، بعد العنت والمماراة ، وبالهدايا والبراطيل بعد الجيوش والأساطيل ..."[1]

نلحظ من خلال هذا الوصف ، تعمد الراوي إلى وصف هذه المدينة بأوصاف خيالية معبرا بذلك عن المعاداة والرفض للإنتماء إلى هذه المدينة ، فالدم المطلول المستمر الذي لا يتوقف جريانه يوحي بالدمار والهلاك الذي أصاب صقلية ، وبالتالي هدم المعالم السياسية والأبعاد الحضارية لهذا المكان ، وهو بهذا فضاء مغلق بالنسبة للوهراني .

**ج-فضاء الدولة المصرية** : الدولة المصرية كان لها دور وظيفي مهم في بناء المقامة البغدادية ، باعتبارها المكان الذي يدور حوله الحوار السياسي في معظمه بين

[1]- إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 12 .

الراوي وأبي المعالي ، حيث عبر الوهراني عن الأبعاد الحضارية لهذا المكان بربطها بمجموعة من الشخصيات السياسية كان لها الدور الكبير في بناء الحصن الحضاري والتاريخي لهذه الدولة ففي المقطع التالي يصفها مجيبا عن سؤال الشيخ أبي المعالي " قال: فما تقول في الدولة المصرية ؟ قلت : عجوز محتالة ، وطفلة مختالة وروضة زاهرة وإمرأة عاهرة "[1]. فكل هذه الصفات المادية التي أسقطها الوهراني على الدولة المصرية تحمل إشارات ودلالات سردية تمكن القارئ من استعابها وفهمها ، فصفة "العجوز" توحي بالعجز ، ووصفه للمكان" بالطفلة " توحي بالبراءة ، وتدل على الجانب الخارجي / الشكلي من جمال وقوة وقدرة على العمل ثم يلبث أن يهدم هذه الأبعاد التمجيدية حين يصفها بأنها إمرأة "عاهرة " ، كإشارة إلى الفجور الذي أصاب هذا المكان بخروج قادتها وملوكها عن أسس وقواعد الذين الإسلامي ، فسلط الله سبحانه وتعالى عليهم غضبه فساد الفساد وعم الظلم والظلام ، فيقول الراوي " إنه لما أحان الله حينهم وأظهر شينهم ألقى بأسهم بينهم ، فضرب زيدا عمروا ، وقتل خالد بكرا "[2]

إن هذا التعبير الوصفي للدولة المصرية اعتمد فيه الراوي على التمثيل المباشر من الحياة الواقعية ، وذلك بتوظيف شخصيات تاريخية وسياسية في إطار الوصف المقترن بأفعالها وسلوكها ، دون تدخلها في الأحداث الداخلية في المقامة ، كشخصيات ملوك الإسلام – كما سماها الوهراني – من أمثال ( الملك المنصور ، الملك الناصر ، الملك الأفضل ... وغيرهم ) واللذين أطلق عليهم الوهراني صفات الجمال والقوة والشجاعة باعتبارهم شخصيات ساهمت في إصلاح المجتمع ، وإعادة بناء المكان الذي تم تهديمه وتخريبه من طرف شخصيات وظفها الوهراني ،لإظهار الفساد الذي انتشر على الأرض من أمثال شخصية ( الإفرنج ) التي تعتبر شخصية معارضة ومهدمة للوجود الحضاري حيث شبهها الراوي "برقعة الشطرنج " .

[1] – إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 12.

[2]– المصدر نفسه ، ص ن.

إذن فبقاء المكان وسقوطه يرجع إلى طبيعة الشخصية الحاكمة ، فالمستعمر يهدم ويقضي على حضارة المكان ، أما الملوك فتعيد بنائها ، أو كما يقول الوهراني واصفا مصر بعد أن أصبحت تحت قيادة ملوك الدولة الأيوبية " فصارت القاهرة كجنة النعيم وكانت كالبقعة في سواء الجحيم "[1] وهو وصف لبنية مكانية تقوم بين أبعاد الزمن الحاضر والماضي ، أضفى عليها الكاتب مدلولات مكانية جعلت منها فضاء مفتوحا على الحاضر منغلقا على الماضي ، فأفضت بذلك تلك الفضاءات عمقا مكانيا يحمل تاريخ الأمة الإسلامية ، استطاع من خلالها الوهراني الربط بين ماضي الدولة وحاضرها ، مما أعطى للمكان خصوصية وتفردا داخل المقامة .

**د-فضاء المغرب الأقصى** : يمثل المغرب بؤرة التأزم للبطل الذي عان من جور هذا البلد فتحدد موقفه منه ، من خلال تقديمه لمجموعة من الأخبار عن حقيقة هذا الوطن وأحواله السياسية والاجتماعية .

إنه المكان الذي خرج منه الوهراني بحثا عن النفس التائهة في أماكن أخرى جادبة -بغداد – تتوفر على الأمن السياسي والاجتماعي عله يحقق وجوده وانتمائه الجغرافي والسياسي .

لقد تم ذكر المغرب الأقصى بعد اللقاء المباشر بين الوهراني وأبي المعالي اللذان دخلا في حوار استفهامي يقوم على ثنائية السؤال والجواب ، تولدت عنه مجموعة من المعارف والحقائق التاريخية والسياسية ، في إطار السرد المنتظم بطريقة الوصف للفضاء المكاني كما في قول الوهراني" فقال : من أي البلاد خرجت ، وعن أيها درجت ؟ فقلت : من المغرب الأقصى ، والأمد الذي لا يحصى ، ومن البلد الذي لا تصل إليه الشمس حتى

[1] – إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 13 .

تكل أفلاكها وتضج أملاكها ولا القمر حتى يتمزق سرجه ، ويتداعى برجه ، ولا الرياح حتى يحجم إقدامها وتخفى أقدامها "[1] .

إن هذا المقطع السردي يصف الوضع الثابت لهذا المكان في موقعه وفي المسافة بينه وبين المشرق ، فالبعد هو الصفة الملازمة للمغرب ( كمكان داخلي ) بالنسبة للوهراني مقارنة بالمكان الخارجي ( بغداد ) ،التي وصل إليها وشعر فيها بالألفة والإطمئنان فالوصف الجغرافي للمغرب الأقصى أعطى صورة عن المسافة الفاصلة بينه وبين المشرق بغداد ، ولقد استطاع الوهراني من خلالها الكشف عن الحالة الجسمية والنفسية التي آل إليها وذلك باسقاط معاناته وتعبه في السفر على كل هذه الجزئيات الطبيعية في حركتها اتجاه المكان .

وذلك باتخاد اللغة المجازية المفعمة بالخيال وسيلة لإبراز الفضاء الممتد بين بلاد المغرب وبلاد المشرق ، وعلامة على ما يحس به الكاتب أثناء سفره والتي تشمل ( كلل الشمس ، تمزق سرج القمر ، إحجام الرياح وحفي أقدامها ) فكل حركة من حركات هذه العناصر الطبيعية ، ترسم لنا حركات التنقل والترحال التي عاشها الوهراني ، وكان لها الأثر العميق على الناحية السيكولوجية والنفسية لديه .

بعد هذا الوصف الجغرافي لعاصمة المغرب الأقصى و الذي استمده من العناصر الطبيعية ، ينطلق الوهراني في استعراض المتغيرات السياسية المرتبطة بأفعال الشخصيات وسلوكاتها ، ونلمح دلك في قوله " ... فقال : أول ما أسألك عن دولة الملثمين وأبناء أمير المؤمنين فقلت له : تلك أمة قد خلت وروضة أمحلت ، أفلت بذورها فتعطلت

[1]– إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 11 .

صدورها وطلعت نحوسها فغابت شموسها وكانو (...) أحسن من الأزهار وأبهى من شمس النهار "[1]

جمع الراوي في وصفه للمكان في عهد المرابطين بين زمني الحاضر والماضي لتجسيد الأبعاد السياسية التي تغيرت من الأحسن إلى الأسوأ ، معبرا ذلك بلغة مجازية تزينية لإظهار طابع الجمال في البلد مما أعطاه بعدا جماليا ودلاليا خاصا ( الأزهار الروض ، الشموس البذور ) فكل هذه العبارات استطاع من خلالها الراوي تجاوز حدود البعد الجمالي ليصل إلى حقيقة الوجود لهذا الوطن المغربي .

وبالرغم من خروج الوهراني من بلده إلا أنه بقي معتزا بانتمائه ، محترما العلاقة التي تربطه بتلك الدولة ، إنه موطنه الذي لم يجد فيه الأمن والعيش الكريم ، ومع هذا فهو لم يطلق في وصفه لهذا الفضاء المكاني ، إلا ما يعزز النفس إلى الترحال إليه وزيارته لما يتصف به أهلها من كرم الأخلاق والضيافة ، فقد كانوا في الشجاعة كالأسود ، وفي الكرم كالغيوث كما في قوله " كانو أشجع من الليوث وأكرم من الغيوث "[2] .

إلا أن هذا لا ينفي وجود بعض الشخصيات كان وجودها نقمة وليس نعمة على هذه الأرض من أمثال " عبد المؤمن وأولاده " الذين بسطوا نفودهم على هذا المكان فقضوا على الأخضر واليابس وحطموا معالمه الحضارية والساسية ، معبرا عن ذلك بقوله " فلم تزل بدولتهم صوروف الليالي ، حتى صيرتهم كطيف الخيال ، تنوح عليها القصور والمنابر وتبكي لها الأقلام والمحابر "[3] .

إنه يشير إلى العلاقة بين الشخصية وطبيعة المكان الدي يخضع لمؤثرات الشخصية وأفعالها ، حيث شبه المكان بطيف الخيال مما يوحي بوظيفة بنائية تقوم على الوجود

[1] – إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 11 .

[2] – المصدر نفسه ، ص ن.

[3] – المصدر نفسه ، ص ن .

واللاوجود الذي يجعل الشخص يبصره ولكن لا يلمسه ، فالوجود مقترن بالبصر واللاوجود مقترن بعدم القدرة على إمساكه ولمسه .

انقطع حديث الوهراني عن هذا المكان في المقاطع السردية الموالية لكنه ما لبث أن رجع إلى ذكر المكان الذي خرج منه ، وبالضبط عن أماكن فرعية كان قد زارها في بلده المغرب ، وهذه الأماكن هي ( المرية ، وهران ، تلمسان ، فاس ، أغمات ) جاءت في سياق رده على أبي المعالي الذي أخبره بكرم الخليفة الأيوبي فقال الوهراني في ذلك " لا سيما أن أخد لي من الخليفة خلعة منيفة أستضيئ باقتباسها وأتبرك بلباسها أنشرها على منابر الإسكندرية ، وأجلوها على منابر المرية وأكبت بها الأقارن في وهران وأطلق بشكره اللسان في تلمسان ، وأدعو له في مدينة فاس على عدد الأنفاس وأثني عليه في أغامات إلى وقت الممات "[1]

إن هذه المدن المغربية التي فارقها الوهراني بجسده بقيت في ذاكرته وشعوره وعبر من خلالها عن حقيقة انتمائه لهذه الأماكن الجغرافية التي لا تفصلها حدود ، ولا تضبطها قوانين سياسية ، مما سهل عليه حرية التنقل من مكان إلى أخر ، فكل مدينة من مدن المغرب جزء من وطنه وصورة حية عن هويته المغربية.

**2-أماكن العبور**

وهي " أمكنة تنفتح على العالم الخارجي ، وتعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة ، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم " [2] .

[1] – إبن محرز الوهراني المقامة، ص 15 .

[2] – الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 244 .

وتظهر مثل هذه الأمكنة في المقامة البغدادية في المقطع السردي الآتي " واشتاقت نفسي إلى معاشرة الفضلاء ، فدلني بعض السادة الموالي على ذكان الشيخ أبي المعالي "[1]

ثم إن قيمة الذكان – كمكان عبور – مرتبطة بدوره في إنجاز الأحداث فهو:

– مكان التقاء الراوي بصاحب الذكان .

– وجزء من المكان الرئيسي بغداد لوقوعه في رقعة من حدودها .

– ويؤدي وظيفة أدبية وعلمية وتاريخية .

وهنا يتحول الذكان من كونه ذو وظيفة مكانية لقضاء متطلبات شرائية إلى وظيفة تدخل في إطار الوظائف المعرفية والعلمية .

وبهذا يمارس الذكان حضورا فعليا في المقامة ، فهو لم يرد كشكل هندسي وجغرافي بل تم ذكره تعبيرا عن الحدود المكانية والسمات الحضارية لهذا الذكان ، لما يحمله من دلالات توحي بقداسة هدا المكان وأهميته .

– فهو مجمع الأدباء والشعراء ولهذا قصده الوهراني بمساعدة أحد الموالي ، إذن فهومعروف لذى خاصة الناس وسادتهم ، سرعان ما عرفه الراوي لشهرته .

– اتخد الراوي من هذا المكان حيزا / فضاءا لإبراز قدراته الإبداعية من أخبار ومعلومات ، ووسيلة للتكسب وضمان القبول الحسن من صاحبه .

– صاحبه هو أبي المعالي وهو شخص معروف بالعلم والأدب فقيمته تتطابق مع قيمة الذكان ، الذي يقول عنه الوهراني " هوبستان الأدب وديوان العرب ، يرجع إلى رأي مصيب ويضرب في كل علم بنصيب "[2] .

---

[1] –إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 10 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 11 .

في النهاية يتضح أن التصنيف الدلالي لهذه الأمكنة الحضارية منها أو أماكن العبور كان يسعى من خلالها الوهراني ، إلى منح المقامة خصوصية مميزة تجعله أكثر واقعية وذلك بتسميتها بأسمائها الحقيقية ، دون اللجوء إلى وضع أماكن متخيلة ، وذلك بهدف إقناع المتلقي بواقعية ما يسرده .

حيث وظف بعض الأمكنة كرموز تدل على قضايا معينة تخص حال الأمة العربية كبغداد ، مصر ، صقلية ، الذكان ، والتي كانت ذات دلالات مختلفة تحمل رموزا لأفكار تبناها الكاتب بهدف نشرها ، فانصب اهتمامه على البعد السياسي والاجتماعي والديني للمكان أكثر من شكله الهندسي والجغرافي ، نظرا لكون الكاتب لم ينصب اهتمامه بمظهر المكان ، إنما ركز على توظيف المكان توظيفا خاصا لجعل المكان صورة لطابع الشخصية التي تسكنه ، يعكس حقيقتها ويفسر سلوكياتها فيكتسب وظيفة تفسيرية ، تجعل المكان يحمل معان إنسانية .

**رابعا – خصوصية الزمن .**

يمثل الزمن عنصرا أساسيا في كل نص سردي مشكلا بذلك بؤرة الارتباط والتداخل مع المكونات البنائية الأخرى من شخصيات وأحداث وفضاء مكاني ، والتي لا تكتسب حيويتها وحركيتها إلا بوجود عنصر الزمن وما يرافقه من تحولات وتغيرات مستمرة .

لهذا فقد أثرنا الدخول في كيفية توظيف الوهراني لهذا العنصر ، باعتباره تقنية سردية يستخدمها النص في تنظيم عالمه وضبط العلاقات بين مفرداته وتحديد العلاقات الرابطة بينهما من خلال بعدين إثنين :

**1-المفارقات الزمنية**

من المتعارف عليه ان الزمن في الخطاب الأدبي التقليدي يكتسب منطق التسلسل والتتابع المنطقي " بصياغة الأحداث صياغة أفقية والتعامل مع الزمن تعاملا تقديسيا بحيث تترك له الحرية الكاملة في الانسياب النمطي بداية من الماضي بأنواعه ، ومرورا بالحاضر ودهاليزه ، ثم وصولا عند المستقبل ، وهو الشيئ الذي جعل بعض النصوص تخضع – هي الأخرى – لوتيرة بنائية نمطية تقليدية هي البداية والوسط والنهاية "[1] تلتزم مسارا طبيعيا تسير فيه الأحداث ضمن نسق تتابعي من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى المستقبل .

والقارئ للمقامة البغدادية يجد أن الوهراني بنى افتتاحيته على نسق تصاعدي يتوازن فيه زمن القصة مع زمن السرد حيث إن " الحدث السابق مؤدي إلى الحدث اللاحق في ترتيب موضوعي مطرد ومتتالي "[2] تكون فيه الأحداث ممتدة عبر الأزمنة الثلاثة (حاضر ماضي مستقبل ) نكشف من خلالها تتابع أحداث المقامة ، بخروج الراوي من المكان

[1] – بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب االروائي الجزائري ( 1970– 1986 ) – جماليت وإشكاليات الإبداع دار الغرب للنشر ، ب ب ، 2001 – 2002 ، ج 2 ، ص 81 .

[2]– فريدة إبراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزارية ، ص 61 .

الداخلي ( الجزائر ) مروره بعد ذلك ببعض الأماكن إلى غاية وصوله إلى المكان الخارجي ( بغداد ) الذي قصده ، ويمكننا ترتيب هذه الأحداث كما وردت في المقامة على النحو الآتي :

1-افتتاحية خروج الراوي من المغرب

2- مروره في سفره بالوزراء والأمراء

3- قربه من العراق

4-وصوله إلى مدينة السلام

5-بقائه فيها

6-انتظاره لأيام الحج

7-اشتياقه لمحادثة الفضلاء

8-سؤاله عن مجمع الكتب والكتاب

9-لقائه بأحد السادة الموالي

10- إرشاده إلى ذكان الشيخ أبي المعالي

إن هدا الترتيب للأحداث الذي بنى عليه الوهراني مقامته يمثل لنا تطابق الترتيب المكاني مع الزمن ، فخروج الراوي من بلاد المغرب إلى غاية وصوله إلى مدينة السلام عبارة عن تتابع زمني ، يضم حكاية إثارية تحيل إلى حكايات متوالدة سرديا عنها ، لجأ الكاتب فيها إلى وضع فاصل وصفي ، كما فعل في وصفه للشيخ أبي المعالي كتمهيد للدخول في المستوى الثاني من السرد .

غير أن هذا التوافق الزمني المتسلسل في سرد الأحداث لا يلغي وجود بعض الارتدادات والفروقات الزمنية ، التي يلجأ إليها الكاتب الأدبي بغية تحقيق أغراض جمالية وفنية .

من هذه النقطة سنحاول الكشف عن كيفية تلاعب الوهراني بخطية الزمن وتسلسله التقليدي على مساحة الأحداث بالاعتماد على آليتي الاسترجاع والاسياق .

**أ-الاسترجاع** : تحدث هذه التقنية حينما يعرض السارد أحداثا سابقة لزمن السرد أي أحداثا وقعت في الماضي حيث تعتمد هذه " الثقانة بصورة أساسية على فاعلية الذاكرة إذ تعمل بأقصى طاقتها في جلب الواقعة الماضوية واستدراجها في اللحظة الزمنية المناسبة على نحو يناسب الوضع السردي القائم "[1] .

ومهمة الذاكرة هنا تعمل على تحقيق عنصر الانتظام والتمظهر بين الماضي والحاضر في وحدة سردية يعمد فيها الراوي إلى توقيف الحكي في لحظة ما في الحاضر والرجوع به إلى الماضي من أجل استحضار أحداث خارج زمن الحكي حيث تظهر هذه العملية السردية في المقامة البغدادية بعد تعرف الشيخ أبي المعالي على الوهراني ، أين يتقدم السرد ويبدأ الحوار بين الطرفين ، فيتحرك خلالهما الراوي انطلاقا من خبرته التاريخية مسترجعا مواقفه مع الملوك والدول التي مر بها ، فيقفز بنا الراوي الوهراني من لحظة الحاضر المتوقف إلى ماض كان محوره أحداث دول وشخصيات سياسية تحققت بطلب من أبي المعالي ، الذي يخاطب الراوي قائلا " فكيف معرفتك بدهرك ، ومن تركته وراء ظهرك ؟ "[2] هنا تظهر حاجة وسعة الراوي إلى إحياء ذلك الماضي الدفين مسرعا في سؤاله عن طبيعة الاسترجاع ومواضيعه قائلا : " فأي الدول تجهل وعن أيها تسأل ؟ "[3]

فكانت الإجابة عن هذه الأسئلة خروجا عن خطية الزمن التي شملت الجانب الإفتتاحي للمقامة .

---

[1] – محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، ص 177 .

[2] – إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 11 .

[3] – المصدر نفسه ، ص ن .

وعلى الرغم من طول المقامة المعروف بالمحدودية إلا أن الاسترجاعات مارست حضورها داخل المتن ، مستقلة بذلك عن زمن الحكاية الإثار ، فجاءت في شكل استرجاعات خارجية تقدم معلومات تاريخية ، تكشف أسرار الملوك والدول وأوضاعها السياسية ، والتي أوردها الوهراني بهذا الترتيب :

1-استرجاع الراوي لتاريخ دولة الملثمين

2-استرجاع الراوي لسيرة عبد المؤمن وأولاده

3-استرجاع الراوي لتاريخ الدولة الصقلية

4-استرجاع الراوي لتاريخ الدولة المصرية

نلاحظ كيف أن الاسترجاع يستمر من الماضي حتى اللحظة التي يتوقف عندها السرد بسبب قرب الأحداث المسترجعة ، فكل استرجاع يستغرق مدى يفصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الحدث المسترجع ، وهي محاولة الكاتب الربط بين الحاضر والماضي فكان الاسترجاع الخارجي سببا في تداخل زمن الماضي والحاضر ، لينتج دلالات فكرية أعطت المقامة شكلا مميزا يفضح في ضوئها زيف الماضي وما يحمله من هزائم سياسية وفكرية أدت إلى تدني الحياة الاجتماعية وافتقاد العقيدة الصحيحة .

من هذا المنطلق مثلت الاسترجاعات الخارجية ذات المدى القريب حضورها داخل المقامة ، على النحو الذي يناسب هذا اللون الأدبي ، إذ أن مدة المفارقة تعمل طرديا مع سعة الاسترجاع ، فكلما كانت مدة المفارقة قصيرة قلت سعة الاسترجاع التي تبرز أثناء الكتابة ، والتي تقاس بالأسطر في المقامة البغدادية ، كما يبين الجدول الأتي ذلك :

| موضوع الاسترجاع | المدةالزمنية | السعة |
|---|---|---|
| – دولة الملثمين | – قصيرة | – ثمانية أسطر |
| – **عبد المؤمن وأولاده** | – قصيرة | – ستتة أسطر |
| – الدولة الصقلية | – قصيرة | – **ثلاثة أسطر ونصف** |
| – الدولة المصرية | – طويلة | – **ثمانية وخمسين سطرا** |

إن عملية إحصاء الأسطر تبين أن الاسترجاعات كانت متفاوتة الطول في العودة إلى الماضي ، فكانت في حديثه عن عبد المؤمن وأولاده قصيرة لا تتجاوز ثلاثة أسطر وذلك يدل على رفض وخوف الراوي من سياسة عبد المؤمن والتي يقول عنها "ولكن السكوت عن هذا أرجح ومسالمة الأفاعي أنجح "[1] .

ومن بين الاسترجاعات الطويلة المدى والمحددة بدقة تلك التي يتحدث فيها عن تاريخ الدولة المصرية ، فيمتد من ضعفها واستلاء الإفرنج عليها إلى غاية استرجاعها على يد ملوك بني شادي الأيوبيين ، الذين عملوا على إصلاحها وإعادة بنائها على جميع المستويات الاجتماعية والسياسية والفكرية والدينية ، إذ لم يلبث الكاتب حتى وصل زمنيا إلى الملك الناصر والملك العادل وما فعلاه إلى أن انتهى حكمهما .

إن هذه السعة الطويلة توحي بمعرفة الكاتب الكبيرة بأخبار الدول التي حط بها وخصوصا الدولة المصرية الذي مكث فيها زمنا طوبلا عن غيرها من الدول ، محاولا من خلال حديثه عن ملوكها التقرب منهم بالمدح والوصف بأحسن الصفات وجميل

[1] – إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 11 .

الأوصاف متخذا بذلك من طول سعة الاسترجاع وسيلة لتأكيد واقعية الأحداث ، كما دلت عليها أماكن وشخصيات يشهد لها بالوجود التاريخي .

ويوظف الوهراني نوعا أخر من الاسترجاعات وهوالاسترجاع المختلط الدي يتضح في المقطع الأتي " فهل عرفت في هذا الأمد أحد من أبناء البلد ؟ فقلت له : كنت أسمع بمدينة السلام وأنه لا يطمع في أهلها في غير السلام ، فوافق ذلك ما كان في نفسي وطابق ما كان في حدسي إلى أن دخلت في هذا الأوان إلى جلال الدين صاحب الديوان "[1]

إن هذا الاسترجاع يمثل حركة انتقالية من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر باستخدام قرينة لغوية تدل على الزمن وهي " هذا الأوان " هدف من خلالها الكاتب الربط بين الماضي وما يحمله من نغسات وظلمات ، والحاضر بغية التقرب من الحكام وتحقيق العيش الكريم .

هكذا يفرض النص تنافرا قويا بين الوهراني وبين الزمن الماضي – في أغلبه – فيزرع حساسية مرعبة في ذات الشخصية ، اتجاه كل ما له علاقة بالوجود الفعلي داخل سياج ذلك الزمن ، فكان الحوار وسيلة تدعم بناء المقامة دون أن تترك خللا تجتمع فيه الأزمنة على خط واحد نحو الأمام ، ذاهبة إلى الماضي وراجعة إلى الحاضر .

إلا أن الوهراني يستمر في حواره مع أبي المعالي عبر شبكة من الاسترجاعات تبقي القارئ متشوقا لعودة الكاتب إلى حاضره لمعرفة ومتابعة أحداثه ، لكن شيئا من هذا لم يتحقق مما خلق لدى المتلقي نوعا من الملل ، بسبب طول الاسترجاعات التي طمست زمنية السرد الآني / الحاضر الذي يعيشه الراوي / الوهراني .

[1] – إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 16 .

**ب-الاستباق** : إنه مفارقة زمنية إلى جانب الاسترجاع ، يشتركان في كسر الترتيب الخطي للزمن والقفز بالأحداث إلى الأمام ، ويتميز الاستباق عن الاسترجاع بكونه يستشرف الزمن الأتي الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق .

ومن الاستباقات التي وظفها الوهراني في المقامة ما يقوله في عبد المؤمن وأولاده "وعند الله تجتمع الخصوم "[1] . فقفز فيه الراوي إلى عالم غير محدود ، إنه زمن مجهول لا يعلمه إلا الله ، وبهذا فهو استباق مؤكد غير مشكوك في وقوعه ، الجميع متيقن (الراوي و المتلقي ) بأن هناك يوم سيقف فيه الجميع أمام الله ويأخذ كل واحد جزاءه فإما الجنة أو النار .

وهناك استباق أخر في المقامة يقول فيه الوهراني لأبي المعالي " فقلت له : إذن والله كنت أشكره شكرالروض للماء ، وأثني عليه من الأرض إلى السماء ، لا سيما أن أخد لي من الخليفة خلعة منيفة أستضيئ باقتباسها وأتبرك بلباسها ، أنشرها على منارة الاسكندرية وأجلوها على منابر المرية ، وأكبت بها الأقران في وهران وأطلق بشكره اللسان في تلمسان وأدعو له في مدينة فاس على عدد الأنفاس ، وأثنى عليه في أغامات إلى وقت الممات "[2] .

وهذه الاستباقات كلها تدخل في نطاق الحيز المكاني ، يأمل الراوي من خلالها العودة إلى بلده وتحقيق كل هذه الأحلام ، والجدير بالملاحظة هوالتنظيم المكاني لكل مدينة في الواقع هو نفسه في السرد ، بدأه بالاسكندرية فالمرية ، فوهران ، وتلمسان وفاس وأغمات مما يعمق التشابه بينها وبين الزمن الواقعي وما يحمله من أحداث .

وتبقى هذه الاستشرافات محل انتظار للقارئ ليتأكد من صحة وقوعها ، ويثبت ما قاله الراوي في نهاية المقامة حين يقول " ثم ودعني وانكفى وقد أودعني ما كفى والحمد

[1] – إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص ص 11 ، 12 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 15 .

لله وصلواته على عباده الذين اصطفى "[1] إن هذا المقطع السردي يوضح عدم تحقق تلك الاستباقات التي بقيت مجهولة لدى القارئ ، لأن الوهراني لم يواصل حكيه لما حدث له ببقائه في بغداد أو بعودته إلى بلده الجزائر .

إن الوهراني في مقامته البغدادية يظهر وكأنه لم يعر اهتمامه بالمتلقي الذي كله فضول لاكمال الحكاية التي ابتدأها وترك نهايتها مفتوحة ومجهولة ، وربما هذا يعود إلى طبيعة هذا الجنس الأدبي الذي تعد صفحاته على أصابع اليد وهذا بهدف التحكم في تقنية الإيقاع الزمني داخل المقامة .

**2-الإيقاع الزمني :**

لا بد لكل سرد من أن يمارس تقنيات زمنية يوظفها الكاتب في أعماله الأدبية حسب إمكاناته الإبداعية ، وفق خصائص فنية وتقنية تميزها عن غيرها من النصوص الأخرى وهذه التقنية هي المشهد والوقفة ، والحدف و المجمل ، حيث ارتبطت الأولى والثانية بابطاء السرد ، أما الثالثة والرابعة فاختصت بتسريعه .

**أ-إبطاء السرد** : تقنية استعملها الكاتب للحد من سرعة السرد ويظهر هذا التبطيئ في المقامة من خلال المشهد والوقفة

**1-المشهد** : قدم المشهد في المقامة دورا فعالا من خلال المشاهد الحوارية التي تقوم على الحوار المعبر عنه عن طريق اللغة ، التي تتخلل المقاطع السردية فتفتح المجال أمام السارد للكشف عن البعد النفسي والاجتماعي والفكري للشخصية ، لهذا فالكاتب لا يستطيع كتابة عمل أدبي بعيدا عن المشاهد نظرا لأهميتها ، ذلك أن المشاهد الحوارية تتضمن وقفات لا تتطابق مع زمن القصة ، ولكي يتم تعطيل الزمن لا بد من لحظة توقف تتيح للراوي فرصة الاستغناء عن الزمن .

[1] – إبن محرز الوهراني، المقامة، ص 16 .

ومن الملاحظ أن تقنية المشهد تحتل نسبة كبيرة في المقامة البغدادية ، وذلك من بداية النص المقامي إلى نهايته وظفها الوهراني على شكل حوار بينه وبين أبي المعالي حوار يعود بنا إلى الزمن الماضي وما يحمله من معلومات تاريخية وجغرافية وساسية .

لقد بدأ الوهراني هذه التقنية بمشهده المقترن بالحاضر من خلال حواره مع أحد السادة الموالي ، لكنه لم يوظفه بناءا على مكانة هذه الشخصية و رغبته في محادثة أهل العلم والأدب ، خاصة في قوله " فتاقت نفسي إلى معاشرة العقلاء ، واشتاقت إلى محادثة الفضلاء "[1] فهو يرى أن المحاورة مع أصحاب العقول الفاضلة أولى وأرجح .

لهذا فقد حفلت المقامة بكاملها بتقنية المشهد الذي يعتمد على أسلوب الحوار ، والذي يعمل على إبطاء وتيرة السرد ، فجاءت المشاهد الحوارية عبارة عن قطب لإبراز قضايا تاريخية وسياسية ، واعطاء الرأي فيها بطريقة أدبية نقدية جمعت بين السخرية والتمجيد مما أعطى المقامة أبعادا جمالية بواسطة الأسلوب المسجوع المنمق .

**2-الوقفة** : من أشد الحركات تعطيلا للسرد حيث يتوقف تنامي الأحداث لانشغال الراوي بالوصف ، وهوفي المقامة يشكل حضورا بارزا ، ارتبط بوصف الشخصيات وإبراز أبعادها وانطباعاتها والتي شملت :

-وقفة وصفية للشيخ أبي المعالي قبل التعرف إليه .
- وقفة وصفية للملك الناصر .
- وقفة وصفية للملك العادل نورالدين .
- وقفة وصفية للوزير عضد الدين .
- وقفة وصفية للإمام .
- وقفة وصفية لصاحب الديوان .

[1] - إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 10 .

وهناك أيضا وقفات وصفية ارتبطت بالمكان وما يحمله من سيمات حضارية ومظاهر اجتماعية والتي شملت :

- وقفة وصفية لمدينة بغداد بعد لحظة وصول الوهراني إليه.
- وقفة وصفية للمغرب الأقصى ( دولة الملثمين ) .
- وقفة وصفية للدولة الصقلية .
- وقفة وصفية للدولة المصرية .

إن هذه الوقفات الوصفية كلها تؤدي وظيفة جمالية ، ارتبطت بأماكن وشخصيات كان لها الأثر القوي على نفسية الراوي . لهذا لم تأت هذه الوقفات عند الوهراني لمجرد التزيين أو لعرض فني فقط ، لأنها تحمل دلالات وأفكار تنقد مواقفا عاشها وشاهدها الراوي /الوهراني.

خلاصة القول إن المشهد والوقفة كلاهما يعطل سيرورة الأحداث حيث يتدخل كل من الحوار والوصف ليوقفا زمن السرد ، مما أفقد المقامة الطابع السردي لها، فانعكس ذلك على حركة الأحداث وتصاعدها .

**ب-تسريع السرد** : يظهر هذا الإيقاع الزمني في المقامة من خلال تقنيتين زمنيتين هما:

**1-الخلاصة** : تقنية زمنية يعتمد فيها الكاتب على تلخيص أحداث استغرقت شهورا أو سنوات ، في بضع فقرات أو أسطر دون التعرض للتفاصيل التي يرى المؤلف أنها ليست بذات الأهمية لدى القارئ .

وتظهر هذه التقنية في " المقامة البغدادية " في الكثير من المواضع خاصة عندما يتعلق الأمر باسترجاع محطات من الزمن الماضي ، حيث لا تكون هناك المساحة الكافية لتقديم وشرح التفاصيل ، فيلجأ الكاتب إلى تقديم ملخصات استرجاعية لكشف الجوانب

المهمة من حياة الشخصية أو الدولة ، وتسليط الضوء على المعلومات المهمة التي تخدم البناء السردي للمقامة ، ونجد مثالا عن ذلك في قوله عن دولة الملثمين " فلم تزل بدولتهم صروف الليالي ، حتى سيرتهم كطيف الخيال "[1] .

حيث جاء ذكر هذا المقطع في إيجاز يسترجع فيه الماضي التاريخي للمرابطين بعدم التفصيل في تلك الأيام والليالي ، مكتفيا بالإشارة إليها إشارة سريعة ، تاركا الحرية للقارئ في تصور الأحداث التي وقعت في تلك الأيام رغبة منه في دفع عجلة السرد إلى الأمام .

**2-الحذف** : يعد من أهم الوسائل الاختزالية في سرد الأحداث حيث يلغي فيها الكاتب فترة زمنية أو جزء من زمن القصة ، فلا تظهر في سرده ، ومن أمثلة الحذف في المقامة البغدادية المقطع الذي يبدي فيه الراوي رغبته في قطع الحديث عن سياسة عبد المؤمن قائلا في ذلك " ولكن السكوت عن هذا أرجح ومسالمة الأفاعي أنجح وعند الله تجتمع الخصوم "[2] .

إن هذا المقطع السردي يعكس الحالة النفسية للوهراني المتخوفة من سياسة عبد المؤمن في قيادته لدولة الموحدين ، والتي أدت إلى انهيارها فالخوف من هذه الأيديولوجية هوالذي دفع بالوهراني للهروب منها واللجوء إلى مكان يضمن فيه السلام والاستقرار فهو لم يتوسع في الحديث عن هذه الشخصية وسياستها ، وإنما قفز عنها محاولا تلخيصها وعدم الإفاضة في الكلام عنها .

ومنه فإن الخلاصة والحذف التي وظفها الوهراني في المقامة يهدف من خلالهماإلى اسقاط فترات زمنية ، وتهميش ما وقع فيها من أحداث لصالح أحداث رئيسية يريد إظهارها.

---

[1] – إبن محرز الوهراني ، المقامة ، ص 11 .

[2] – المصدر نفسه ، ص ص 11.12 .

نخلص في ختام هدا الفصل إلى أن البنية السردية للمقامة جاءت ذات أبعاد وخصوصيات سردية تسير على الركب التقليدي ، بداية بتوظيف راوي عليم بكل شيئ حيث يظهر انتمائه مباشرة بالتحديد الإقليمي ، باعتباره من البنى التي تكشف عن هوية السارد .

كما مثل الراوي بطل الحكاية فلم ينفصل عنها من بدايتها إلى نهايتها ، ومما ساهم في بناء المقامة إدراج الكاتب لمجموعة من الشخصيات المرجعية ، بالحديث عن سيرها وأبعادها وعلاقتها بحضارة المكان في سقوطه أو ازدهاره ، فلجأ إلى استعمال الدول كرموز بدل ملوكها كهيكلية مكانية تدل على صاحبها ، فنقع في هذه الحالة أمام تجسيد ثنائي للشخصيات ، الأول يتمثل في تجسيد وجودها وكينونتها ، والثاني يربطها بالمكان ويبين العلاقة بينهما ، لأن ازدهار المكان مرتبط بصلاح الشخصية وسقوطه مرتبط بفسادها وتجبرها ، وهذا بالاعتماد على قرائن لغوية مرتبطة بالتمجيد تارة ، وبالسخرية تارة أخرى .

هذه القطبية الموازية تعبر عن الحياة الواقعية في فترة زمنية معينة ، اعتمد الوهراني في بنائها على التسلسل المنطقي في المقدمة الاستهلالية للمقامة ، ولكن نتيجة لاهتمامه المفرط بوصف الشخصيات والأماكن ودخوله في عملية حوارية أثر كل هذا على نسقية الزمن وايقاعه مما أدخل المقامة في مفارقات زمنية ، تقوم على تقنيتي الاسترجاع والاستباق بتقديم معلومات وأخبار تتعلق بسير الملوك والدول في الأزمنة الماضية ، أو قراءة مستقبلية لأحداث لاحقة ، فيضطر الكاتب إلى استخدام تقنيتي تسريع أو تبطيئ السرد من أجل تحقيق المساواة بين زمن القصة وزمن السرد ، ليؤكد بذلك للقارئ واقعية كل تلك الأحداث ومصداقية كل تلك الأخبار ، ويلغي بذلك النفي البنيوي القاطع بعدم تطابق النص مع الواقع إلا أن المقامة البغدادية تعبر عن الواقع الذي عاشه الوهراني .

# خـــاتـــمـــة

ختاما لا يمكننا الجزم بأننا أحطنا بجوانب الموضوع كلها ، ولكن سعينا إلى دراسة ما أبدعه الوهراني باحثين عن الكيفية البنائية التي جاء عليها خطابه المقامي ، في إطـــار الدراسات السردية التي تهدف إلى البحث في التراث الأدبي العربي القديم .

واقتصرنا في ذلك على قراءة المقامة بإبراز ما بدا لنا مناسبا من إجراءات تتوافـــق والتوجه المنهجي المختار لبعض التقنيات النقدية المعاصرة ، والتي كان الكتاب القـــدماء في مختلف العصور يتفننون في توظيفها لمختلف إبداعاتهم الأدبيـــة النثريـــة ، ومـــنهم الوهراني الذي تستحق أعماله دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكل أنواعهـــا ، وقـــد مكنتنا خطوات هذا البحث من الوقوف على عدد من النتائج اعتبرناها حوصـــلة لبحثنـــا وهي :

1- شكل الراوي عنصرا أساسيا في البنية السردية للمدونة باعتباره المسؤول عـــن تنظيم مسار السرد ، فمثل الشخصية نفسها التي تدير عملية الحكي بضمير المتكلم، ممـــا جعله راو عليم بالتجربة التي يرويها ، فلم يتوقف الأمر بالتزام الراوي بالوظيفة السردية بل استطاع أن يمارس وظائف متعددة كالتنظيم والتنسيق والإخبـــار، ومحاولـــة إقامـــة تواصل مع المروي والتأثير فيه من خلال توظيف الوظيفة الانتباهية والابلاغية .

2- تتجسد خصوصية الشخصيات في المقامة في ما يلي :

يقسمها البحث إلى شخصيات مركزية وأخرى مرجعية ، أما المركزية منها فينســـب إليها دور البطولة والذي قام به الراوي نفسه ، أما بالنسبة للشخصيات المرجعية والتـــي كانت مهيمنة على نص المقامة بمختلف أصنافها وانتماءاتها الاجتماعية والسياسية والدينية

ركز فيها الوهراني على إبراز أبعادها الجوانية دون التركيـز علـى الجانـب الشـكلي والاجتماعي لها كاستجابة عفوية للحالة النفسية لدى الكاتب ، والتي ترجمت فـي شـكل انتقادات ساخرة اتجاه كل حاكم متسلط أجبر الوهراني على الهجرة والتنقل ، مما أشـعره بالغربة عن الذات وعن الواقع الدنيوي .

3- تميز الفضاء المكاني بالتركيز على بعدين :

الأول هو المدينة التي تمثل إطارا عاما تقع فيه الأحداث وهي بغداد حيـث تبـدو مركز هذا الفضاء الذي يمثل الجانب الشرقي ، والثاني هو المكان المعين الذي يقع فيـه الحدث وهو الدكان

ومن ناحية ثانية نجد أن الأماكن التي تم ذكرها في المقامة تعد إما بنية جادبـة أو طاردة من حيث علاقتها بالشخصية ، فالأماكن المشرقية كبغداد هي أماكن جادبة ، بينمـا الأماكن المغربية كوهران فهي أماكن طاردة بالنسبة للوهراني ، إذ تـم توظيـف هـذه الأماكن حسب طبيعتها في الواقع المعيش ، يقوم الراوي باستحضارها ضـمن العمليـة الاسترجاعية للزمن الماضي .

4-أدى الارتباط الموجود بين الزمان والمكان إلى منح الزمن قيمته المتغيرة والتي أفضت إلى التنوع في استخدام التقنيات الزمنية ، إذ لم تتعامل المدونة المقامية مع الزمن بشكل خطي تصاعدي حتى النهاية ، بل شهدت تحريفات زمنية على مسـتوى المقامـة بواسطة المفارقات الزمنية من استرجاعات واستشرافات .

كذلك طغيان المشاهد الحوارية المؤثرة على الإيقاع الزمني ، ما أذى إلى هيمنـــة التقنيات الزمنية المبطئة للسرد مقارنة بالتقنيات المسرعة ، خاصة في مـــا يتمثـــل فـــي الوقفات الوصفية للمقامة .

5-وفي الأخير وبعد هذه القراءة السردية للمقامة البغدادية لصاحبها الوهراني نجـــد أن هذه المقامة وغيرها من النصوص الوهرانية تمتاز في تاريخ النثر الفني بمقام عـــال سجل من خلالها ما رآه وعاشه بكل صدق في ما يرويه عن بيئته ومجتمعه ، حيث نقـــل لنا ما كان يضطرب في عصره من قضايا وأفكار من صميم الحياة الاجتماعيـــة ، فكـــان بذلك شاهد عصره ، وكانت مقاماته وثيقة صارخة لما كان يجري في مجتمعه .

وأي كان أمر الوهراني في ما ابتغاه من سخريته فإن كتاباتـــه جـــديرة بالدراســـة الواسعة وأتمنى أن أكون قد وفقت في تقديم فكرة – ولو بسيطة – عن بعض التقنيـــات والفنيات في خصائص بنية السرد المقامي عند إبن محرز الوهراني والله ولي التوفيـــق . وهو وراء المقصد .

# مـلـحـق

**التعريف بالكاتب :**

يعتبر الوهراني من أبرز مبدعي فن المقامات في الأدب الجزائري ، عاش حياة الاضطراب والاحباط من مجتمعه وعصره ، فانعكس كل ذلك على أدبه وهذا التعريف الآتي سيعطي لمحة موجزة عن حقيقة هذه الشخصية المبدعة .

هومحمد بن محرز بن محمد الوهراني ، ركن الذين أبو عبد الله [1] ولد ونشأ بمدينة وهران وبعد أن تلقى مبادئ العلوم بها غادرها إلى مصر راغبا في التحصيل على وظيفة كانت في ديوان إنشاء الملك صلاح الدين الأيوبي ، وبعد اتصاله برئيس الديوان أي القاضي الفاضل لم يظفر بمرغوبه لأنه مغربي ، وبعد أن مل الإقامة بمصر قصد دمشق في عهد نورالدين محمد بن زنكي ، ثم زار بغداد وعاد إلى دمشق فولي خطابة جامع دارية من قراها أين توفي فيها سنة 575 هـ .

وكان لابن محرز الوهراني حظ كبير من الفضل والأدب يمتاز أدبه بالسخرية البارعة والتهكم اللاذع ، ومن أثاره عدة رسائل في السخرية والتهكم هي آية في الاجادة و الابداع هي تارة على شكل أحلام وطورا على شكل حكم وأمثال تناول فيها عدة طوائف من العلماء والكتاب والشعراء وكذا القضاة والوزراء حتى المتصوفة له جليس كل ظريف[2]

ترك الوهراني نصوصا نثرية في صورة مقامات ومنامات ورسائل وجمعها في كتابه جليس كل ظريف الذي حققه ابراهيم شعلان ومحمد نغش تحت عنوان " منامات الوهراني ومقاماته ورسائله " وراجعه الدكتور عبد العزيز الأهواني .

---

[1] – عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر – من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر –، ط 2 ، مؤسسة نويهض الثقافية بيروت ، 1980 ، ص350

[2] – محمد بن رمضان شاوش، الغوثي بن حمدان ، إرشاد الحائر إلى أثار أدباء الجزائر ، ط 1 ، تلمسان ، 2001 ، ص 480 .

بسم الله الرحمن الرحيم

# رب يسر وأعن

## (من كلام الشيخ الفقيه ركن الدين أبى عبدالله محمد بن محرز بن محمد الوهرانى)[1] :

قال الوهرانى : لما تعذّرت مآربى ، واضطربت مغاربى ، ألقيت حبلى على غاربى ، وجعلت مذْهَبَات الشعر بضاعتى ، ومن أخْلاف الأدب رضاعتى ، فما مررت بأمير إلا حللت ساحته واستمطرت راحته ، ولا بوزير إلا قَرَعْتُ بابه وطلبت ثوابه ، ولا بقاض إلا أخذت سببه وأفرغت جيبه . فتقلبت بى الأعصار ، وتقاذفت بى الأمصار ، حتى قَرِبْتُ من العراق ، وقد سئمت من الفراق ، فقصدت مدينة السلام ، لأقضى حجّة الإسلام ، فدخلتها بعد مقاساة الضُّر ، ومكابدة العيش المر ، فلما قرّ بها قرارى ، وانجلى فيها سرارى ، طفت بها طواف المفتقد ، وتأملْتُها تأمل المنتقد ، فرأيت بحراً لايعبر زاخره ، ولا يُبصر آخره ، وجنة أبدع غارسُها ، وفاز باللذة حارسُها ، لايضل عنها المتقون المنتقون ، ولا يرتقى إلى صفتها المرتقون ، « كمثل الجنة التى وعد المتقون » . فأرحت نفسى من سلوك الغَوْر والفج ، وجلست أنتظر أيام الحج ، فتاقت نفسى إلى معاشرة العقلاء ، واشتاقت إلى محادثة الفضلاء فسألت عن مَضِنّة الآداب وعن مجتمع الكتب والكتاب ، فدلّتنى بعض السادة الموالى ، على دكان الشيخ أبى المعالى

---

(١) هذه المقامة رأينا أن ننشرها كاملة ، فقد وردت فى النسخة « ب » مختلفة من حيث الأسلوب أو التقديم أو التأخير للجمل وبها بعض زيادات مما لا يمكن معه أن ندمجها مع أختها فى نسخة « س » كما أنها لم ترد فى نسخة « ق » ، « مج » .

وقال : هو بستان الأدب وديوان العرب ، يرجع إلى رأى مصيب ، ويضرب فى كل علم بنصيب ، فقصدت قصده حتى جلست عنده ، وسألنى عن حالى وعن طريق انتحالى فقلت : إنى رجل غريب ، وعهدى بالسفر قريب . فقال : من أى البلاد خرجت ،وعن أيها درجت ؟ فقلت له : من المغرب الأقصى والأمد الذى لا يحصى ، ومن البلد الذى لا تصل إليه الشمس حتى تكل أفلاكها ،وتضج أملاكها ، ولا القمر حتى يتمزق سرجه ،ويتداعى برجُه ، ولا الرياح حتى يحجم إقدامها ،وتحنى أقدامها . قال : فكيف معرفتك بدهرك ومن تركته وراء ظهرك ؟ قلت له : أما البلاد فقد قلبت جنوبها وكشفت عيوبها ، وأما الملوك فقد لقيت كبارها وحفظت أخبارها ، فأى الدول تجهل وعن أيها تسأل ؟ فقال : أول ما أسألك عن دولة الملثمين وأبناء أمير المؤمنين . فقلت له : تلك أمة قد خلت وروضة أمحلت ،أفلت بدورها فتعطلت صدورها ، وطلعت نحوسها فغابت شموسها ، وكانوا أشجع من الليوث وأكرم من الغيوث ، وأحسن من الأزهار ، وأبهى من شمس النهار . شعر :

إذا التثموا بالربط خلت وجوهَهم أزاهر تبدو من فتوق الكمائم
وإن ألثموا بالسَّابرية أظهروا عيون الأفاعى من جلود الأراقم

فلم تزل بدولتهم صروف الليال ، حتى صيرتهم كطيف الخيال ،تنوح عليها القصور والمنابر ، وتبكى لها الأقلام والمحابر .

أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذى أخنى على لُبَدِ

قال : فما تقول فى عبد المؤمن وأولاده وسيرته فى بلاده ؟ . فقلت : مؤيد من السماء خوّاض للدماء ،مسلط على من فوق الماء ،حكّم سيفه فى القِمم وأعمله فى رقاب الأمم ،حتى خضعت له التيجان ،ودانت له الإنس والجان ، فأغمد الحلم شفاره ،وقلّم العلم أظفاره ،فلان مَسّه وهدأ حسه ،ولو أن للعلم لساناً ،وللورقة إنساناً ،لتألمت وتظلمت ،ولأنشدتك فى الملا ،قول الشيخ أبى العلا :

جَلَوْا صارماً وتَلَوْا باطلاً وقالوا صَدِقنا فقلنا نعم

ولكن السكوت عن هذا أرجح ، ومسالمة الأفاعى أنجح ،وعند الله

تجتمع الخصوم . قال : فما تقول فى الدولة الصقلية ؟ فقلت : دم مَطْلول وصارمٌ مَفْلول ، ودولة مائلة وسعادة زائلة ، هلك طالوتها فاختلت ، وانقرض جالوتها فاعتلت ، وصاروا يمسكونها باللطف والمداراة ، بعد العنت والمماراة ، وبالهدايا والبراطيل ، بعد الجيوش والأساطيل ، وبالدعاء فى المحافل ، بعد الكتائب والمحافل :

ومن ذا الذى يا عزّ لا يتغيَّرُ

قال : فما تقول فى الدولة المصرية ؟ قلت : عجوز محتالة ، وطفلة مختالة ، وروضة زاهرة ، وامرأة عاهرة ، ولدت فى السعود ، ونشأت بين الطبل والعود ، حتى إذا هرمت سعودها ، وذوى فى الترب عودها ، رميت بالرواعد ، فأتى الله بنيانهم من القواعد :

وإن الجرح ينغر بعد حين إذا كان البناء على فساد

قال : وكيف انقلع أُسُّها ، وكانت أبعد من السُّهى ، وفيها جنود وأبطال وغيمُ أصحابها بالجود هطال ، يعطون الجزيل ويكرمون النَّزيل ، وفى مثلهم يقول الشاعر :

جمال ذى الأرض كانوا فى الحياة وهم بعد الممات جمال الكتب والسير

فقلت : إنه لما أحان الله حَيْنَهم وأظهر شَيْنَهم ، ألقى بأسَهم بينهم ، فضرب زيدٌ عمراً ، وقتل خالدٌ بكراً ، وكسر قراب السيف ، وأعملوه فى الشتاء والصيف ، حتى انتهى فسادهم وفنيت آسادهم ، فقصرت حبال الدولة عن ربطها ، وضعفت رجالها عن ضبطها ، فبقيت كالجارية الحسناء التى أبرزها الحجال ، وأسلمتها الرجال ، لا تمتنع من عانس ولا ترد يداً من لامس ، فتغاير عليها الجيران ، وطرح عندها الحران ، وسبق إليها رجال الفرنج فصيروها كرقعة الشطرنج يجوسون خلالها ويتفيئون ظلالها ، ويأكلون حرامها وحلالها ، فأنف من ذلك ذوو الأحلام ، وغضب لها ملوك الإسلام ، فانتدب لها من بنى شادى الأسد الهصور والملك المنصور ، فرماها بهمته وقصدها

برمته ، فاستعانوا عليه بالأسْوَدَ والأحْمَرَ والملوك من بنى الأصفر ، فهتك حجالهم وقتل رجالهم ، ورحل عن بلادهم وقد قدح الرعب فى أكبادهم ، ولم يزل يزورهم بين الطارق والمنتاب والساكن والمرتاب ، حتى طواها كطى السجل للكتاب. فلما انتهى إلى كماله ، وبلغ النهاية من آماله ، انتقل إلى ربه ، وفاز بالرضوان من قربه ، وأجمع الناس بعد موته ، على تخليدها فى أهل بيته ، لما يعلمون من رياستهم وحُسن سياستهم ، وما يجدون من سماحهم وطول رماحهم . فاتفق عظماء المحل ، وأرباب العقد والحل ، بعد النظر فى الأواصر والاختبار فى العناصر ، على تقليدها لابن أخيه الملك الناصر ، لما جُبل عليه من جميل الأوصاف ، وإيثار العدل والإنصاف ، ولما اجتمع فيه من أخلاق الملوك وتواضع الصعلوك ، وما خُص به من شهامة الجنان وسماحة البنان ، فتسلمها عطرية الأوائل ، محشوّة بالفتن والغوائل ، تدب عقارب أجنادها ، وتغلى مراجل أكبادها ، قد لم حبله وأباحهم عداه ، حتى حملتهم بواعث الحسد على استخلاصها من مخالب الأسد ، فقبض على الدولة بيمينه وقابلهم باليسار فى عرينه ، حتى أبادهم وقطع أكبادهم ، وتفاقم بعد ذلك أمرهم ، حتى الّهب فى الناس جمرهم ، فوثب عليهم وثبة الليث الكاسر ، وسطا بهم سطوة البطلِ الباسر ، حتى أخرج المفسد والمحارب ، وقتل الأفاعى والعقارب ، فمهّدت له شِعابها ، وزلت لسيفه صِعابها ، فصارت القاهرة كجنة النعيم ، وكانت كالبقعة فى سواء الجحيم ، ولما انتظمت جواهر سلكه ، وجلس على سرير ملكه ، قادت السعادة أهله أجمعين من الشام سالمين وبالقرب غانمين ، فأكثر الشكر لرب العالمين وقال : ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين ، ورفع أباه على العرش وبسط له الخدود مكان الفرش وأنشده بعض المحبين :

المُلْك مبتسم من بعـد تقطيب  والسَّعد يخدمه فى كل تأويب
بالناصر الملك الميمـون طائره  تخلصتْ مصر من حرب وتخريب
قد سار يوسف فيها مثل يوسفها  فذا ابن أيوب يحكى نجل يعقوب

ولما وصل الملك الأفضل نجم الدين أبو السلطان انقمع به حزب الشيطان ،

ورد الناس إلى الأوطان، ففتح الله به أبواب الجنة، ورفع ببركته منار السُّنة ، فأحـــدث المدارس والمجالس ، وشيد المساجد والمشاهد ، وتفجرت يمينه بالنفقات حتى عم أهل الأرض بالصدقات ، وجعل قبر الإمام محمد بن إدريس، زاوية للفقه والتدريس ، فقويت به عرى الإسلام ، واشتد به دين سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام . ثم التفت الملك الناصر بعد ذلك إلى الدين فكمَّلهُ ، وإلى الإسلام فجمَّلهُ ، وأتى البيت من بابه ، ورد الأمر إلى أربابه ، وأمر بذكر العشرة الكرام البررة، وصرح بأسمائهم على المنابر ، وأرغم بهم أنف الحسود والمكابر . ثم خرج بعد ذلك من الشك والالتباس ، ودعا للأئمة من بنى العباس لعلمه أنه لايتم الإيمان إلا بولايتهم ، ولا يكمل الإسلام إلا بإمامتهم . فحصل بنو شادى على الرتبة الفاخرة، وقطعوا عرض اللجَّة الزاخرة، وفازوا بنعيم الدنيا والآخرة . فسار ذكرهم فى الأقطار ، وانثال عليهم ذوو الأخطار ، فقصدهم الملك والمملوك، وانتابهم الغنى والصعلوك، فوهبوا البلاد والتلاد، وفرقوا المال والأعمال حتى أخجلوا البحار ، وفضحوا بجودهم الأنهار . فاشتدت بهم شوكة الموحدين، وخمدت نيران المشركين، والحمد لله رب العالمين، بسعادة المستضىء بالله أمير المؤمنين .

قال : فما تقول فى الملك العادل نور الدين ؟ . فقلت : سهم للدولة سديد ، وركنٌ للخلافة شديد، وأمير زاهد وملك مجاهد ، تساعده الأفلاك وتخدمه الجيوش والأملاك .

فلو رام أرض الصين لبَّاه ملكه كما دانت الأملاك للإسكندر

فقال لله درك ، لقد أجبتنى فأعجبتنى ، وأنشد :

ستبدى لك الأيام ما كنتَ جاهـــلا ويأتيك بالأخبـــار من لم تزوّدِ

قلت له : فحدثنى أنت عن سيرة الإمام فى هذه الأيام ، فإنى راجع إلى قوم يعتقدون ولايته فرضاً لازماً، وإمامته حتماً جازماً ، ويتقربون إلى الله بمحبته، ويتوسلون إليه بحرمته . قال : وما عسى أن أقول فى ابن عم الرسول خليفة الله فى بلاده ، ووصى آدم فى أولاده ، مهدى زمانه، ومسيح عصره وأوانه ، عزيمته أمضى من الحسام، ويمينه أندى من الغمام ، ووجهه أبهى

من البدر ليلة التمام ، قد جمع الله فيه من الفضائل والوفاء ما فرقه فى كثير من الخلفاء ، فكأنه السفاح فى حزمه وعزمه ، والمنصور فى بذله وعدله ، والمهدى فى دولته وصولته ، والرشيد فى رياسته وسياسته ، والأمين فى سخائه وانتخائه ، والمأمون فى حلمه وعلمه ، والمعتصم فى شهامته وصرامته . فلا جرم أن الخلافة حامت عليه ، وألقت زمامها فى يديه ، وأمالوها عنه فمالت إليه ، فبوأته حجالها ، وفيأته ظلالها .

فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها

فطبَّق البلادَ عدلُه ، ووسع العالم فضلُه ، فكسف بنوره القمرين ، وأحيا بعدله سيرة العُمرَين ، فحسُنت به الأيام وتجمَّلتْ ، ونالت به الرعيَّة فوق ما أمَّلتْ .

فالله يبقيه للإسلام يحرسه والله يبقيه للدنيا وللدين

فقلت : فما تقول فى وزيره عضد الدين ؟ فقال : جبل علم راسخ وطود عقل شامخ ، وسهم رأى صائب ، ونجم عدل ثاقب ، نجل الملوك الأكاسرة وابن التيجان والأساورة ، أكرم من الغيث الهامر ، وأشجع من الليث الخادر ، كان المستنجد بالله قدس الله روحه ، ونور ضريحه ، لما خبر ديانته وأمانته ، وفهم طريقته وحقيقته ، وضع كل الدولة عليه ، وألقى مقاليدها بين يديه ، فأخذ القوس باريها ، ونزل الدار بانيها . فقلت له : فما تقول فى حلول بابه واستمطار سحابه ؟ فقال : والله لو قصدت باب الوزير ، لأمطرك من وبله الغزير ، مايبلِّغك إلى أوطانك ، ويزهدك فى سلطانك ، ويزرى عندك بمن لاقيته من الأمراء ، ويكسف من شاهدته من الوزراء . فقلت له : إذاً والله كنت أشكره شكر الروض للماء ، وأثنى عليه من الأرض إلى السماء ، لاسيما أن أخذ لى من الخليفة خلعة منيفة أستضىء باقتباسها وأتبرك بلباسها ، أنشرها على منارة الإسكندرية وأجلوها على منابر المرية ، وأكبتُ بها الأقران فى وهران وأطلق بشكره اللسان فى تلمسان ، وأدعو له فى مدينة فاس على عدد الأنفاس ، وأثنى عليه فى أنعمات إلى وقت الممات . فقال : أبشر ببلوغ أملك ونجاح عملك ، فهل

عرفت فى هذا الأمد أحداً من أبناء البلد ؟ فقلت له : كنت أسمع بمدينة السلام وأنه لا يطمع من أهلها فى غير السلام ، فوافق ذلك ما كان فى نفسى ، وطابق ما كان فى حدسى إلى أن دخلت فى هذا الأوان، إلى جلال الدين صاحب الديوان ، فرأيت شخصاً كثير الإنصاف، كامل الأوصاف، إليه ينتهى الكمال وبه يتشرف الجمال .

وليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم فى واحد

فقوانى بخبره وأمدنى بميْره وأغنانى عن التَّبذل إلى غيره :

قام بأمرى وقد قَعَدْتُ به ونمْتُ عن حاجتى ولم يَنَمِ

قال : فكيف رأيته فى نفسه وحسه ؟ فقلت : بحر علم يتدفق ونجم ذكاء يتألق ، مروءته ظاهرة وأفعاله طاهرة :

وأخلاقه كالراح شِيبَتْ ببارِد من الماء عذب أو بريق الحبابِ
أرق من الشكوى حواشى طباعه وأحلى حديثاً من أمانٍ كواذبِ

فقال : تلك شجرة غرَسَها المرحوم بيده وربَّاها لولده وسقاها بالأمانة، وغذَّاها بالديانة، فظهر ذلك فى لبها وحبها، ومنه يؤتى أكلها كل حين بإذن ربها . فإن أجراك هذا المذكور فى التفضل على عادته، بلغت إلى أملك بسعادته ، ثم ودعنى وانكفى ، وقد أودعنى ما كفى والحمد لله وصلواته على عباده الذين اصطفى .

١٦

# قائمة المصادر

# و المراجع

❖ **القرآن الكريم**

**أولا- المصادر**

1. إبن محرز الوهراني ركن الدين محمد بن محمد، منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح إبراهيم شعلان ومحمد نغش، ط1، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا 1998.

**ثانيا – المراجع**

**أ- المراجع العربية**

1. إبراهيم السعافين، إحسان عباس ناقد بلا ضفاف ،ط1، دار الشروق للنشر الأردن 2002
2. أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004 .
3. الرازي أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء ، معجم مقاييس اللغة ، ط 1 دار الكتب العلمية ، بيروت ، م 1.
4. الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الكيلاني- ، ط 1 عالم الكتب الحديث ، الأردن،2010 .
5. بان البنا، الفواعل السردية- دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة – ط1عالم الكتب الحديث، الأردن ،2009.
6. جويدة حماش ، بناء الشخصية – في حكاية عبدو و الجماجم والجبل لمصطفى فاسي - ، منشورات الأوراس ، الجزائر ، 2007 .

7. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ، 1990 .
8. حميد لحمداني، بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي – ، ط 3 المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت ،2000.
9. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي –الأدب القديم– ، دار الجيل ، بيروت ،2005.
10. سعيد بنكراد ، سيمولوجية الشخصيات السردية – رواية الشراع والعاصفة لحنى مينة نمودجا – ، ط 1 ، دار مجد لاوي عمان ، 2003.
11. سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي –الزمن، السرد التبئير– ، ط4 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب 2005.
12. سمير المرزوقي،جميل شاكر،مدخل الى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الدار التونسية لنشر.
13. سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 .
14. صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي – دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان– ،ط1 ، عالم الكتب الحديث الأردن2012.
15. صالح ولعة ،المكان ودلالته في رواية "مدن الملح لعبد الرحمن منيف " ،ط1،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،2010 .
16. صبحي حموي ، المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ط 2 ، دار المشرق بيروت 2001.
17. صدوق نورالدين ، البداية في النص الروائي ، ط 1 ، دار الحوار ، سورية 1994

18. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبـــي ، ط 1 ، دار الشـــروق ، القـــاهرة 1998.
19. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شـــعر الصـــعاليك، دار الحامـــد ، الأردن، ط1 2001.
20. عباس مصطفى الصالحي ،فن المقامة بين الأصالة العربية و التطـــور القصصـــي دائرة الشؤون الثقافية ، بغداد 1984.
21. عبدالعزيز عتيق ،الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت د ت.
22. عبدالفتاح الحجمري ، عتبة النص – البنية والدلالة – ، ط 1 ، منشورات الرابطـــة الدار البيضاء ، د ب ، 1996.
23. عبدالفتاح كيليطو ، الحكاية والتؤويل – دراسة في الســـرد العربـــي – ، ط 1 دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، 1988.
24. عبدالله إبراهيم،المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، ط1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990.
25. عبدالله ركيبي ، تطور النثر الجزائري الحـــديث (1830– 1974) ، دار الكتـــاب العربي الجزائر، 2009 .
26. عبدالمالك مرتاض ،فن المقامات في الأدب العربي ، وزارة الثقافة والطباعةالشعبية للجيش ،الجزائر، 2007.
27. عبدالمالك مرتاض ،في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد – المجلس الوطني للثقافة ، عالم المعرفة ، الكويت 1998، العدد240.

28. عبدالمالك مرتاض وآخرون ، مجلة السرديات، مخبر السرد العربـــي، دار الهـــدى الجزائر ، العدد2، 2008.
29. عمر عاشور (إبن الزيبان) ، البنية السردية عند الطيب صـــالح – البنيـــة الزمنيـــة والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال دار هومة ، الجزائر، 2010.
30. فوزية لعيوس غازي الجابري ، التحليل البنيوي للرواية العربية ، ط 1 ، دار صفاء عمان ،2011.
31. محمد زغلول سلام ، الأدب في العصر الأيوبي، منشـــأة المعـــارف الإســـكندرية . 1990
32. محمد معتصم ، بنية السرد العربي – من مسائلة الواقع إلى سؤال المصير – ، ط1 دار الأمان ، الرباط ، منشورات الإختلاف ، الجزائـــر ، الـــدار العربيـــة للعلـــوم بيروت 2010 .
33. محمدالقاضي وأخرون،معجم السرديات، ط1، دار محمـــد علـــي للنشـــر ،تـــونس 2010.
34. محمدعزام ، المصطلح النقدي في التراث العربي القـــديم ، دار الشـــرق العربـــي بيروت د ت.
35. محمدغنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيـــع القاهرة ، 1997 .
36. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسســـة العربيـــة للنشـــر بيروت ، 2004.

37. نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين علي أحمد بكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية فنية – ، ط 1 ، دار العلم والإيمان ، د ب ، 2010 .
38. نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، ط1، مؤسسة الوراق للنشر ، الأردن ، 2012.
39. إبن منظور ،لسان العرب، ت ح :خالد رشيد القاضي، ط1 ، الدار البيضاء، بيروت 2006، ج13، مادة قام .
40. الفيروز أبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط، ط2 ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ج 3 .
41. أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمداني – دراسات أدبية – ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1998.
42. بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الاروائي الجزائري (1970– 1986 ) – جماليت وإشكاليات الإبداع ، دار الغرب للنشر ، ب ب ، 2001 – 2002 ، ج 2
43. حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر – أحمد عبد المعطي نمودجا– ، ط 1، عالم الكتب الحديث للنشر، جدار للكتاب العالمي، عمان ،2006.
44. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي،عصر الدول والإمارات والشام، ط2، دار المعارف ،القاهرة ،ج6 ،1990.
45. عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر–من صدر الإسلام حتى العصرالحاضر– ط2، مؤسسة نويهض الثقافية، بيروت، 1980.
46. عبد الوهاب الرقيق ، في السرد – دراسة تطبيقية – ، دار محمد علي الحامي تونس ، 1998 .

47. فريدة إبراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية – دراسة نقدية – ط 1 ، دار غيداء ، عمان ، 2012 .
48. محمد رمضان شاوش، الغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى أثار أدبـــاء الجزائـــر ط1، تلمسان، 2001.
49. مصطفى السيوافي ،تاريخ الأدب الأندلسي ،ط1، الدار الدولية الإستثمارات الثقافيـــة مصر، 2008.
50. مصطفى خليل الكسواني وأخرون ، تذوق النص الأدبـــي،ط1،دار صـــفاء للنشـــر الأردن،2010 .
51. نفلة حسن أحمد ، التحليل السميائي للفن الروائي – دراسة تطبيقية لرواية الزينـــي بركات – ، دار الكتب والوثائق القومية الإسكندرية ، 2012.
52. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري و السردي، ط 1، دار هومـــة الجزائر، 1997، ج2 .
53. هاشم صالح مناع، روائع من الأدب العربي "الجاهلي، الإسلامي، الأموي ،العباسي" ط1، دار الوسام و مكتبة الهلال بيروت، 1990.
54. يمنى العيد،الراوي الموقع والشكل – بحث في السرد الروائـــي – ، ط1، مؤسســـة الأبحاث العربية ،بيروت ،1986.

**ب- المراجع المترجمة**

55. تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر:الحسين سحبان، فؤاد صفا.
56. جيرار جينات، خطاب الحكاية- بحث في المنهج –، تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، محمد الحلي، ط3، منشورات الإختلاف، الجزائر،2003.

57. رولان بارت ، التحليل النصي –تطبيقات على نصوص من التراث والإنجيل والقصة القصيرة –، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، سوريا، 2009.
58. رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر:حسن بحراوي وآخرون،ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات كتاب اتحاد المغرب، الرباط، 1992.
59. عبد الفتاح كيليطو، المقامات –السرد والأنساق–، تر:غبد الكبير الشرقاوي، ط1 دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
60. فردينان ديسوسور، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد نصر المؤسسة الجزائرية للطبع، الجزائر، 1996.
61. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر:سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990.

# ملخص

تناولت هذه الرسالة بنية الخطاب السردي وآلياته، ضمن الدراسات التي تسعى إلى تحليل نص أدبي قديم بمناهج نقدية معاصرة.

فكان هدف البحث الرئيسي،هو تحليل المقامة البغدادية للوهراني تحليلا بنيويا، حيث قدمت لمحة موجزة عن نشأة المقامة، أهدافها وخصائصها الفنية، ومفهوم البنية السردية لإعطاء صورة واضحة في قراءة للمصطلحات والمفاهيم المتعلقة بموضوع البحث.

وفي الفصل الأول قدم البحث مفاهيم مبدئية تتعلق بالتعاريف السردية التي اعتمدت عليها في تحليل المقامة، بالتركيز على عناصر أربعة الزمن ، المكان ،الشخصية، الراوي وذلك بإبراز أراء النقاد والدارسين حول هذه الآليات السردية وما تحمله من نظريات بنائية نقدية.

وعرض الفصل الثاني إلى دراسة المقامة دراسة بنائية أين قدمت خصوصية كل بنية بداية ببنية الراوي الذي حافظ على مكانته كراوي عليم، أبرز مقدرته الأدبية واللغوية ،وأظهر علاقته بالشخصيات والمسرود له.

ثم خصوصية الشخصية وما تتميز به من أبعاد جسمية، ونفسية واجتماعية وتأثيرها السلبي أو الإيجابي على المكان، الذي يعبر عنه برموز متنوعة جمعت بين الدول أو الشخصيات فمثل اللا إنتماء وعدم الاستقرار الذي حصل عليه الوهراني في بلاد المغرب مما جعله فضاء مغلق وطارد، وعبر عنه تارة بالفضاء المفتوح الذي يتمنى أن يحقق فيه الوهراني وجوده وانتمائه في بلاد المشرق، فكان التنقل من مكان إلى آخر عنصرا فعالا في المقامة ، من خلال إبراز الكاتب لمجموعة من الأمكنة المشرقية والمغربية وعرض علاقتها بالشخصيات التي تم ذكر أغلبها عن طريق العملية الاسترجاعية للزمن الماضي الذي شكل حضورا قويا في المقامة وتجلى ذلك في طغيان آليات الزمن السردي، من استرجاع واستباق وتبطيئ وتسريع.

وخلصت من رحلة البحث في البنية السردية للمقامة إلى مجموعة من النتائج والتي كان من أبرزها .

التنوع في البنى السردية، والتي توحي بقدرة الوهراني على تصوير واقع مجتمعه وتجسيد ظروف المهمشين والمقهورين، متجاوزا بذلك تلك التصورات البنائية، التي تقول بنفي ارتباط الواقع بالنصوص الأدبية.

وفي الأخير فإن الوقوف عند هذه الدراسة البنيوية للمقامة البغدادية قطرة من بحر في فضاء البحوث السردية للموروث الوهراني الذي لا يزال في حاجة للبحث وإعادة النظر، وقد يدعونا هذا البحث إلى بحوث أخرى في رصد التراث الأدبي للوهراني بكثير من الاهتمام والعناية بمجهوده في ميدان الإبداع الأدبي.

## Résumé

Cette lettre a pour objet la structure narrative et ses mécanismes, dans les études qui visent à analyser un ancien texte littéraire par des méthodes de critiques modernes.

Alors, le but principal de la recherche est l'analyse structurelle de la maqâma bagdadienne d'ElOUAHRANI, où j'ai présenté un bref aperçu de la naissance de la maqâma, ses buts et ses caractéristiques artistiques, et le concept de la structure narrative pour donner une image claire de la lecture des termes et des concepts relatives à l'objet de cette recherche.

Dans le premier chapitre, la recherche présente des concepts primaires relatifs aux définitions narratives sur lesquelles elle s'est basée dans l'analyse de la maqâma, en se concentrant sur quatre éléments : le temps, le lieu, le personnage et le narrateur, et cela en mettant en évidence les opinions des critiques et des chercheurs de ces mécanismes narratifs et ce qu'ils portent comme théories structurelles de critiques.

Le deuxièmes chapitre a exposé l'étude de la maqâma structurellement où a été présentée la particularité de chaque structure, en commençant par la structure du narrateur qui a conservé sa situation comme un savant narrateur, il a montré sa capacité littéraire et linguistique et sa relation avec les personnages et le lecteur.

Puis, la particularité de la personnalité et ce que la distingue comme dimensions corporelles, psychologiques et sociales et son influence négative et positive sur le lieu qui a été exprimé par des signes variés qui rassemblent les pays ou les personnages, comme la non- appartenance et l instabilité, dont ElOUAHRANI avait subi dans les pays du Maghreb, ce qui l'a rendu un espace fermé et expulsif, et il l'a exprimé parfois par l'espace ouvert dans lequel ElOUAHRANI espérait réaliser son existence et son appartenance dans les pays

orientaux. Alors, le déplacement d'un endroit à un autre a était un facteur efficace de la maqâma, car l'auteur a mis en relief un ensemble d'endroits orientaux et maghrébins et a exposé leur relation avec les personnages dont la majorité a été mentionnée par le processus de remémorisation du temps passé, qui a marqué une forte présence dans la maqâma, et cela est apparent par la dominance des mécanismes du temps narratif : remémorisation, anticipation, ralentissement, accélération.

J'ai soustrait du parcours de la recherche de la structure narrative de la maqâma, un ensemble de résultats, notamment :

La diversité des structures narratives, qui révèle la capacité d'ElOUAHRANI à donner une image de la réalité de sa société et à incarner les circonstances des marginalisés et des conquis, dépassant par ceci les imaginations structurelles qui nient l'attachement de la réalité avec les textes littéraires.

Enfin, l'étude structurelle de la maqâma bagdadienne est une goute d'un océan dans le domaine des recherches narratives d'ElOUAHRANI, et qui ont encore besoin d'étude et de reconsidération. Cette recherche peut nous mener à d'autres, afin d'épier le patrimoine littéraires d'ElOUAHRANI avec beaucoup d'attention et de soin à son effort dans le domaine de la créativité littéraire

# فهرس

# الموضوعات

- مقدمة
- مدخل تمهيدي : قراءة في المصطلحات والمفاهيم
- المبحث الأول : المقامة النشأة والتطور

أولا – المقامة بين اللغة والاصطلاح.....03

ثانيا – النشأة والتطور.....06

ثالثا – أهدافها وخصائصها الفنية.....09

- المبحث الثاني : ماهية البنية السردية

أولا – مفهوم البنية.....12

ثانيا – مفهوم السرد..... 16

- الفصل الأول : دراسة المكونات السردية
- المحبث الأول : بنية الزمن

أولا– مفهوم الزمن.....22

ثانيا – المفارقات الزمنية.....26

ثالثا– الايقاع الزمني.....31

- المبحث الثاني : بنية المكان

أولا – مفهوم المكان.....35

ثانيا – علاقة المكان بالشخصيات.....38

❖ الـــمـــبـــحـــث الثالث : بـــنـــيةالـــشخصية

أولا - مفهوم الشخصية.....39

ثانيا – أنواع الشخصية.....44

ثالثا – أبعاد الشخصية.....47

❖ الـــمـــبـــحـــث الرابع : بـــنـــيـــة الـــراوي

أولا – مفهوم الراوي.....49

ثانيا – أنواع الرواة.....52

ثالثا – وظائف الرواة.....53

❖ الـــفـــصـــل الـــثـــاني: الـــمكونـــات الســـردية للـــمقـــامة الـــبـــغـــداديـــة

أولا – خـــصوصيـــة الـــــراوي.....57

ثانيا – خـــصـــوصية الـــشخصية.....67

ثالثا – خـــصوصيـــة الـــمكـــان.....79

رابعا – خصـــوصية الـــزمـــــن.....93

❖ خاتمة.....105

❖ ملحق.....108

❖ قائمة المصادر و المراجع.....116

❖ ملخص.....123

❖ فهرس الموضوعات.....127