Université 08 Mai 45
Guelma Algérie

جامعة 08 ماي 45
قالمة الجزائر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique

Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté :des lettres et des langues
Département des langues et lettre arabe

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كليّــة الآداب واللغــات
قسم اللغة والأدب العربي

N° :

الرقم:

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر
(تخصص :أدب عربي جزائري)

بنية السرد في مقامات ابن حمادوش الجزائري
- المقامة الهركليّة أنموذجاً-

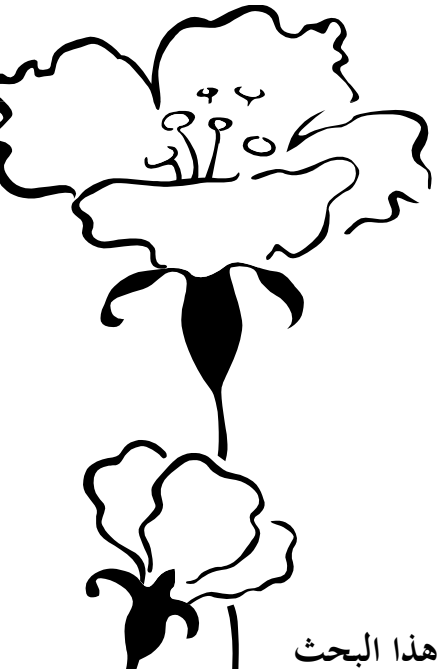
مقدّمة من لدن الطالبة:
نعيمة قروي.

تاريخ المناقشة: 21 جوان 2016

أمام لجنة المناقشة:

رشيد شعلال	رئيساً	أستاذ التعليم العالي	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
وردة بويران	مشرفا ومقرّرا	أستاذ محاضر "ب"	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
فوزية عساسلة	مناقشاً	أستاذ محاضر" ب"	جامعة 08 ماي 1945 قالمة

الموسم الجامعي: 2016



شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل لله عزّ وجلّ ،

ثم للأستاذة المشرفة على ما بذلته من جهد في سبيل إتمام هذا البحث على صورته.

وإلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة مع بالغ الشكر لهم على تكبدهم عناء قراءتي هذه المذكرة.

وكذا إلى جميع أساتذة القسم دون استثناء على ما بذلوه في سبيل إيصال رسالة العلم.

كما أتقدم بخالص الشكر إلى كل من قدم لي يّد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد.

نعيمة.

المقدمة

مقدمة:

تعتبر المقامة فنّا من فنون النثر الأدبي ورائعة من روائع الفن القصصي في القرن الرابع للهجرة، وقد كانت نتيجة صراع تيارين في الأدب العربي هما: تيار أدب الحرمان والتوسل، وتيار أدب الصنعة الذي بلغ به المترسلون مبلغًا بعيدًا عن التأنق والتعقيد.

وإذا كانت بعض الآداب القديمة قد حظيت بالدراسة، فإن النثر العربي القديم ، والجزائري على وجه الخصوص لزال بحاجة إلى التحليل والدراسة، ولاسيما فن المقامة الجزائرية .

ويعدّ **ابن حمادوش الجزائري** ، من أبرز الأسماء التي حملت على عاتقها راية هذا الفن النثري في المغرب العربي.

وعليه تتأسس إشكالية البحث على التساؤلات الأخيرة .

1- لماذا تنأى جل الدراسات العربية عن البحث في النثر المغاربي، ولاسيّما المقامات؟.

2- ماهي الخصائص البنوية والمميزات الفنية التي قد ترشح المقامة الجزائرية للبحث السردي؟.

3- هل يمكن أن تنزاح المقامة المغاربية الجزائرية –بنيتها وتعبيرها- عمّا عهدناه في المقامات المشرقية؟ وما سر ذلك؟.

وعليه نحاول الإجابة عن هذه التساؤلات، باعتماد المنهج البنوي السردي لقابلية هذا الفن النثري واستجابة لأليات المنهج البنوي وأهدافه.

انطلاقا من هذا الطرح ، وسمنا بحثنا ب"خصائص البنية السردية في مقامات ابن حمادوش الجزائري – المقامة الهركلية أنموذجا-.

إنّ دراسة هذا الفن من منطلق النظرة السردية لا يعني أننا نحاول إبراز تفرده عن باقي الآداب العربية وإنما ينبغي من وراء ذلك اشتقاق الخصائص السردية لهذا الفن الذي طالما اشتهر في الأدب العربي ممثلا في مقامات الحريري، والهمداني .

في سياق الحديث عن الدراسات السابقة لم نعثر-على حد علمنا- على دراسة تناولت مقامات **ابن حمادوش** من هذا المنظور، حيث تم تناول المقامة بالدراسة في رسالة ماجستير بعنوان "فن المقامة في التحفة المرضية لابن ميمون الجزائري" لطاهر الحسيني"، حيث أفرد لها جزءًا لبنية السرد معتمدًا أثناء دراسته على مناهج مخللة بالمنهج التاريخي، والبنوي .

والحقيقة إن مقامات **ابن حماوش الجزائري** وخصوصًا **المقامة الهركلية** قد أغرني تميزها عن باقي مقامات الكاتب كونها موسومة بسمة الرحلة ، والسرد المفصل لمحطّاتها .

وعليه اقتضت الدراسة أن تكون على مقدمة ،ومدخل، ففصلان، يذيّلهما خاتمة، وتفصيل الخطة كالأتي:

ففي المقدمة: وقفت على أهم النقاط التي جعلتني أخوض في هذا البحث.

أمّا المدخل تناولت فيه فن المقامة في الأدب العربي، من حيث المصطلح، والنشأة، والتطور، وخصصنا حيزًا للحديث عن فن المقامة في الجزائر من حيث خصائصها وصفاتها.

أمّا الفصل الأول: والموسوم ب: "ماهية السرد" فعنينا فيه بأنواع السرد، ووظائفه، ومكونات البنية السردية.

أمّا الفصل التطبيقي: والموسوم ب" البنية السردية في مقامة ا **بن حمادوش الجزائري** فحاولنا فيه إبراز البنية السردية للمقامة، واكتشاف خصائصها الفنية.

فيما جاءت الخاتمة خلاصة كما أفضى إليه البحث من نتائج.

وكأي بحث أكاديمي واجهتني بعض الصعوبات منها:- صعوبة التعامل مع المقامة حين إخضاعها إلى الدراسة، لصعوبة بعض مفرداتها.

-ندرة المصادر والمراجع التي تعطينا صورة عن حياة **ابن حمادوش الجزائري** وإبداعاته.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مصادر ومراجع أهمها:

-رحلة ابن حمادوش الجزائري لعبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري.

-السرد في مقامات الهمداني لأيمن بكر.

-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة القديرة "وردة بويران"، التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها البناءة، والتي كانت عونا لي في إنجاز هذا البحث. وأتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة التي سوف أستفيد من ملاحظاتهم لتقويم هذا البحث.

وفي الأخير، نسأل الله عز وجل التوفيق والسداد في هذا العمل.

المدخل: المقامة.

- نبذة عن حياة المؤلف وعصره وثقافته
- تعريف المقامة.
- نشأة المقامة في الأدب العربي.
- نشأة المقامة في الجزائر.
- خصائص المقامة وصفاتها.
- أهداف المقامة.

أولا/ نبذة عن حياة المؤلف وعصره وثقافته:[1]

لا يمكننا أن نقدم تعريفًا شافيًا وافيًا لشخصيّة **ابن حمادوش**، رغم أنّه يُعتبر من أحد الأعلام الجزائريين، وأحد علمائها المشهورين في القرن 12هـ، وأحد مثقفيها القدماء اللّذين شيّدوا تراثًا ثقافيًا في الوطن العربي، وهذا نتيجة ضيّاع الكثير من تراثنا العربي في تلك الفترة، لكن رغم ذلك كلّه، إلاّ أنّنا حاولنا أن نعطي صورة ولو بسيطة عن حياته وثقافته.

ولد عبد الرزاق بن محمد، المعروف **بابن حمادوش الجزائري** في مدينة الجزائر سنة (1107هـ) (1695م)، خلال القرن (12هـ)، (18م)، وتوفي بعد حوالي تسعين سنة في مكان وتاريخ مجهولين. درس في وطنه وتقلد بعض الوظائف الدينيّة، ومنذ العشرينات من عمره أخذ يجوب العالم الإسلامي، بدءًا بالحج، ثم إلى المغرب الأقصى، والمشرق في مناسبات أخرى، وكانت أسرته فيما يبدو تمتهن الدّباغة، ولذلك كان والده يعرف بالحاج محمد الدّباغ، وكان أصحاب الحرف منتظمين في تعاونيات، وعلى كل تعاونية مسؤول يستلهم لدى السلطة، وكانوا في الغالب من أغنياء النّاس، غير أنّ **ابن حمادوش** عاش فقيرًا لأنّه امتهن العلم لا الدّباغة، وخلال عمره الطويل عاصر **ابن حمادوش** أحداثًا هامة في بلاده، وفي العالم، فقد استقلت الجزائر عن الدولة العثمانيّة في عهد حكم الدايّات، كما عاصر **ابن حمادوش** تسلط اليهود الاقتصادي، وخصوصًا اليهود المهاجرين من أوروبا،وبعض الغارات الإسبانيّة على الجزائر مثل أوريلي سنة (1775م).

أما على المستوى الإسلامي، فقد شهد بنفسه الحرب الأهليّة بالمغرب الأقصى، حتى كاد يذهب هو ضحيّة لها، ولا شك أنّه شهد أيضًا بعض الحروب التي جرت بين حكام الجزائر وحكام تونس، ومهما كان الأمر فقد كانت أخبار تدهور الدولة العثمانيّة تصل إلى أذنيه إن لم يكن شاهد ذلك بعينه على

---

[1]- ينظر: عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري المسماة: لسان المقال في النبأ عن النسب والحسب والحال، تق، و تح ،وتع: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د ط)،1983، ص9،10.

عدة جبهات، ولاسيما مع الجبهة الروسيّة، ولا ندري إنّ كان **ابن حمادوش** قد عاش حتى أدرك أحداث الثورة الفرنسيّة التي غيرت معالم الخريطة الأوروبيّة وكان لها صدى في الشرق الإسلامي.

لا تختلف ثقافة **ابن حمادوش** عن ثقافة معاصريه، ولكنّه انفرد عنهم بالتخصص في الجانب العلمي من هذه الثقافة فبينما درس مثلهم العلوم الشرعيّة واللغويّة وأخذ العلم مثلهم أيضًا قراءةً وإجازةً، نجده يميل بطبعه إلى ما يسمى اليوم بالعلوم الرياضيّة والطبيّة وما شاكلها، فهو صيدليّ، وطبيب، وحسابي وفلكيّ، وفرضيّ ومنطقيّ، كما كان مهتما باللغة، والنحو، والتصوف، والأدب، والتاريخ، وتشهد رحلته أنّه كان رحالةً كبير الاهتمام بطابع النّاس، وغرائب الأشياء، كان دقيق الملاحظة، ولو عثرنا على آثاره الأخرى لكتشفنا أنّه من الشخصيّات المتميزة والقليلة الوجود في ذلك العصر.

ثانيا/ تعريف المقامة:

1/ المقامة في اللغة:

قبل الحديث عن فن المقامة، يجب تحديد المعنى اللغوي للكلمة ولهذا يجب علينا الاعتماد على معاجم اللغة خاصة لسان العرب لابن منظور والوسيط وغيرها من المعاجم العربية.

***جاء في لسان العرب:**

تحت مادة "ق و م" المقامةَ بالفتح: تعني المجلس والجَمَاعَة من النّاسِ [1] إذن فالكلمة هنا تدل على معنيين هما المجلس والجماعة من الناس.

***وفي معجم الوسيط تعني:**

الجماعة من النّاسِ والمجلس والخطبة أو العظة أو نحوهما، قصة قصيرة مسجوعة تشتمل على عظة، كان الأدباء يظهرون فيها براعتهم، **كالهمداني، والحريري.**[2]

---

[1]- ابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج11، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999م، (مادة قوم)، ص355.

[2]- إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ج1 و 2، مجمع اللغة العربية، ط1، 1960، ص761.

إنّ مفهوم المقامة يصب المصب نفسه في المعنى فهو لا يخرج عن دائرة المفهوم الذي أورده ابن منظور في لسان العرب، فكل المعاجم تشترك في مفهوم واحد.

أما إذ ما عدنا إلى الشعر الجاهلي، وجدنا كلمة مقامة تستعمل بمعنيين، فتارة تستعمل بمعنى مجلس القبلية أو ناديها، على نحو ما نرى عند زهير إذ يقول:

وَفِيْهِمْ مَقَامَاتُ حسَانُ وُجُوْهُهَا وَأنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَوْلُ وَالفِعْلُ.

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

وَمَقَامَةٍ غُلبِ[1] الرِقَابِ كَأَنَّهُمْ جنٌّ لَدى بَابِ الحَصِيّر[2] قِيَامُ.

إذ استعملت منذ العصر الجاهلي، بمعنى المجلس، أو من يكونون فيه، ونتقدم في العصر الإسلامي، فنجد الكلمة تستعمل بمعنى المجلس مقامًا للشخص بين يدي الخليفة أو غيره، فيتحدث واعظًا وبذلك يدخل في معناها الحديث الذي يصاحبها، ثم نتقدم أكثر من ذلك نجدها تستعمل بمعنى المحاضرة.

وعلى هذه الشاكلة تعفى الكلمة من معنى القيام، وتصبح دالة على حديث الشخص في المجلس، سواءً أكان قائمًا أم جالسًا، وبهذا المعنى استعملها **بديع الزمان** في المقامة الوعظيّة، ونرى **أبا الفتح الاسكندري** يخطب في النّاس واعظًا وعظًا بديعيًا، وراع ذلك منه عيسى بن هشام فقال لبعض السامعين: " من هذا؟ وقال غريب قد طرأ لا أعرف شخصه، فاصبر عليه إلى آخر مقامته". [3]

أما لفظة مقامة من الناحية الصرفية البحثة فيحتمل أن تكون مصدرًا ميميا، كما يحتمل أن يكون اسم المكان[4].

---

[1]- غلب: جمع أغلب، وهو الغليظ الرقبة.

[2]- الحصير هنا: الملك.

[3]- شوقي ضيف: المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، 1973، ص 7،8.

[4]- عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)1980، ص 09.

كما وردت لفظة مقامة في القرآن الكريم بمعنى المكان الشريف والمقدس، ويبدو ذلك في قوله تعالى: ﴿ **وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقَامِ إِبَراهِيمَ مُصَلّى**﴾ **[سورة البقرة، الآية 124]**.

2/ المعنى الاصطلاحي للمقامة:

إنّ أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء هو **بديع الزمان الهمداني**، إذ عبر بها في مقاماته المعروفة، وهي تصور أحاديث تلقى في جماعات، على أنّها لفظ قريب المعنى من لفظ "حديث"، وهو عادة يصوغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة يتأنق في ألفاظ وأساليب، ويتخذ لقصصه جميعًا رَاويًا واحدًا، وهو **عيسى بن هشام**، كما يتخذ لها بطلاً واحدًا هو **أبو الفتح الاسكندري**، الذي يظهر في شكل أديب شحاذ، لا يزال يروع النّاس بمواقفه بينهم، وما يجرى على لسانه من فصاحة في مخاطباتهم.

وليس في القصة عقدة ولا حبكة، وأكبر الظن أنّ **بديع الزمان** لم يعن بشيءٍ من ذلك، فلم يكن يريد أن يُؤلف قصصًا، إنّما كان يريد أن يسوق أحاديث لتلاميذه تعلمهم أساليب اللغة العربية، وتثقفهم على ألفاظها المختارة.

المقامة أريد بها التعلم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سماها **بديع الزمان الهمداني مقامة**، ولم يسميها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر أنّ **بديع الزمان الهمداني** حاول أن يجعله مشوقا فأجراه مجرى القصة، حيث يكون فيها حوار محدودا يشوق القارئ ويجذب الناشئة للإطلاع على ما يؤلفه ويصوغه، واختار البطل أديبًا شحاذًا ليتم له التشويق. [1]

وفي معنى آخر: " المقامات حكايات قصيرة موضوعة على لسان رجل خيّالي تنتهي بعبرة، أو موعظة أو نكتة". [2]

---

[1]- شوقي ضيف: المقامة، ص8،9.

[2]- ينظر جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، تع: شوقي ضيف، دار الهلال، (د ط)، (د ت)، ص377.

وكذلك تعني: " المقامة قصة وجيزة حواريّة لغويّة مسجوعة كُتبت بأسلوب بديعيّ، وقد راجت في العصر العباسي رواجًا كبيرًا وصارت أحد فنون الكتابة". [1]

رغم تعدد التعاريف لهذا الفن، إلا أنّهم اتفقوا جميعا على أنّ **المقامة** هي جنس أدبيّ له راوي وبطل وأحداث.

ثالثا/ نشأة المقامة في الأدب العربي:

ظهرت المقامة في الأدب العربي في نهاية القرن الرابع للهجرة [2]، حيث ضعف كيان الدولة، وعم التفاوت الطبقي، واضطربت القيم وسادت الأحوال الاجتماعية، فانتشرت بعض الظواهر السلبية في تلك الفترة كالفساد، وقد ارتبطت بشخصيّة **بديع الزمان الهمداني** [3]، والّذي يعتبره الكثير من الباحثين رَائد فن المقامات، وهو أول من وفاه حقه وجعله جنساً، وعنه أخذ **الحريري**[4] نسق مقاماته[5].

كما ويعتقد البعض الآخر أن **بديع الزمان الهمداني** أخذ فكرة كتابة المقامة من الأقدمين، كما ذكر **القيرواني** في كتابه **زهرة الأدب** معارضة **لابن دريـدَا**. [6]

---

[1]- محمود رزق سليم: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، دار الكتاب العربي، مصر، (د ط)، 1957، ص 25.

[2]- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ج1، مطبعة السعادة، مصر، ط2، (د ت)، ص 197.

[3]- أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي الهمداني 357هـ، أحد أئمة الكتاب، له مقامات، أخذ عنه الحريري أسلوب مقاماته، كان شاعرا. خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمتعربين والمستشرقين، ج 1، دار العلم للملايين، ط15، ماي 2002، ص 116.

[4]- القاسم بن علي بن محمد بن عثمان، أبو محمد الحريري البصري الأديب الكبير، صاحب المقامات الحريرية. خير الدين الزركلي: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمتعربين والمستشرقين، ج1، ص 78.

[5]- جورجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، ص 377.

[6]- مهين حاجي زادة: المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد4، 2004، ص 20،21

المقامة عنده قامت على استخدام الأسلوب الجميل الذي قوامه لفظ أنيق، وسجع ملتزم شكلاً، ثم اصطناع الحيلة والمكر والكذب[1].

والفكرة الأساسيّة للمقامات مستوحاة من أحاديث المتسولين، وليس معنى ذلك أن هذه الأحاديث تشكل الينبوع الوحيد الذي استقى منه فن المقامات، وإنّما معناه أن هذه الأحاديث يجب أن تشكل أحد الروافد الغنيّة لهذا الفن الأدبي الجميل[2].

تعتمد المقامة على الكدية، وأول من تحدث عن هذا المصطلح هو **الجاحظ** في كتابه **البخلاء**، وهذا يظهر من خلال حديث **خالد بن يزيد** في قوله: " وهذا خالد بن يزيد مولى المهالبة- وهو خالوبة، وكان قد بلغ في البخل والتكدية وفي كثرة المبالغ التي لم يبلغها أحد". [3]

فهو عند موته أوصى ابنه، وتحدث له عن كيفية جمع المال والكدية.

كما أنّ سمة الرحلة موجودة في مقاماته، وهذا من خلال الأسفار التي كان يقوم بها، "السفر حاضر بكل أشكاله في مقامات الهمداني طوال الصفحات، تنشر خرائط، وتبسط رقاق، وتنكشف مجموعة من النشاطات" [4]، فقد ظل جنس **المقامة** قائمًا بتقاليده الأدبيّة، وأصوله الفنيّة من لدن **بديع الزمان الهمداني** إلى **الموليحي**، بل إلى **حافظ إبراهيم** [5].

---

[1]- عبد المالك مرتاض،: فن المقامات في الأدب العربي، ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

[3]- الجاحظ: البخلاء، تح، وتع: طه الحاجري، دار المعارف، مصر، ط5، (د ت)، ص 46.

[4]- عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط2 ،2001، ص 11.

[5]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، (د ط)، ديسمبر،1998، ص 20.

رابعا/ نشأة المقامة في الجزائر:

كان ظهور المقامة في الجزائر مختلفا كثيرًا عن ظهورها في المشرق العربي، فقد كانت في المشرق بمثابة فن قائم بذاته له خصائصه، ومميزاته الفنيّة، أمّا في الجزائر فقد كانت تخلو مقاماتهم من الكدّية أو الحيّلة، والتّي تعد من أبرز السّمات التّي تبني عليها المقامة المشرقيّة.

ونظرًا لأهميّة هذا الفن نجد تأثر المغاربة وإقبالهم عليه، ومن بين هؤلاء نجد **الوهراني** [1]، و**ابن ميمون** [2]، وغيرهم.

وقد أسهم الجزائريون في هذا الميدان (يعني فن المقامات) ولعل أشهر من أسهم منهم قبل العثمانيين هو **أحمد بن محرز الوهراني** صاحب **المقامات أو المنامات**، ولكن موضوعات **الوهراني** كانت مشرقيّة لأنّه عاش معظم حياته الفنيّة في المشرق، ويقترب من ذلك الإنتاج المسمى بالمجالس وبالمرائي الصوفيّة[3]، ففن **المقامة** في الجزائر قد ظهر في العهد العثماني، والّذي تميّز بضعف الأدب نتيجة عدم استقرار الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة، ومع ذلك لم يُهمل الجزائريون فن **المقامات** في العهد العثماني، بل أقبلوا عليه وألفوا فيه.

إذ نجد **أحمد البوني**[4] في مقامته **أعلام الأخبار** والتّي يقول فيه ا: "**الحَمْدُ لله الذّي جَعَلَ المَصَائِبَ وَسَائِلَ لِمَغْفِرَةِ الذُنُوبِ، والنّوَائِبِ فَضَائِلُ لِذَوِي الْأَقْدَارِ وَالْخُطُوبِ، وَسَلَطَ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَلَى الْأَشْرَافِ أَرْبَابَ الْزورِ وَالْفُجُورِ وَالْإِسْرَافِ، لِيّرُدَهُمْ بِذَلِكَ إِلَى بَابِ مُنَاجَاتِهِ،**

---

[1]-زكي الدين محمد بن محرز الوهراني، ت (575هـ) صاحب المنامات. خير الدين الزركلي، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمتعربين والمستشرقين، ج8، ص 126.

[2]- أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن ميمون، المعروف بابن ميمون، شاعر وله مقامات .خير الدين الزركلي، الأعلام قاموس تراجم، ج2، ص331 .

[3]- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830)، ج2، دار الغرب الإسلامي، (د ط)، (د ت)، ص 207،208.

[4]- أحمد بن قاسم بن محمد ساسي البوني ت (1139هـ) له مقامة بعنوان أعلام الأخبار بغرائب الوقائع والأخبار. أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د ط)، (د ت)، ص89.

وَلِيُصفِرَ الْمُبْتَلِي مِنْهُمْ بِقَضَاءِ حَاجَاتِهِ، وَالْصّلاَةُ وِالْسَلاَمُ عَلَى سَيْدِنَا وَمَوْلاَنَا مُحَمَد نِبْرَاسُ الْوُجُوهِ.وَمُشْكِلَةُ الْشّهُودِ، الصّابِرِ عَلَى الْأَذَى وَالمِحَنِ، الْوَاعِدِ مِنْ اتَبَعَهِ بِجَزِيْلِ الْمَوَاهِبِ وِالْمِنَنِ، وَعَلَى آلهِ وَأَصْحَابِهِ، وَأَتْبَاعِهِ وَأَحْزَابِهِ، مَا اتَصَلَتْ رُؤيَة بِالْعَيْنِ، وَقَامَ عَرْضُ بِالْعَيْنِ، وَبَعد:

أَيُّهَا الْعُمَلاَءُ، الْفُضَلاَءُ، الْنُبَلاَءُ، الْكُمَلاَءُ، فَرِغُوْا أَذْهَانَكُمْ، وَأَلْقُوْا أَذَانَكُمْ وَتَأَمَلُوا مَا يُلْقَى إِلَيْكُمْ مِنْ الْخَبَرِ الْغَرِيبِ، وَمَا يُرْسِلَ الله تَعَالَى عَلَى كُلّ عَاقِل أَرِيبٍ فَقَدْ ارْتَفَعَت الْمَعَارِف وَالْأَسْرَار، وَانْقَلَبَ الْأَعْيَانُ، وَفَشَا فِي النّاسِ الزُورُ وَالْبُهْتَان وَأُهْمِلَت أَحْكَامُ الْشّرِيْعَة، وَتَصَدَى لَهَا كُلّ ذِي نَفْسٍ لِشّر سَرِيْعَة ".[1]

تعدّ من المقامات التقليديّة، وقد كتبها **البوني** سنة 1106، وموضوعها علاقة العملاء بالسلطة، والاستنجاد بصديقة مصطفى العنابي، والشكوى من وشايات أهل العصر، فيها الكثير من الخيّال والإغراب والتهويل، وتقع **المقامة** في أربع صفحات.[2]

تناولت **المقامة** واقعًا سقطت منه الكديّة، وأيضًا أن الخطاب كان موجها لفئة معيّنة، وهذا يظهر في قوله: " أيُّها العملاء، الفضلاء، النبلاء، الكملاء"، وتعتبر من المقامات التقليدية، لكن افتتاحيتها ليست كافتتاحيّة مقامة **بديع الزمان الهمداني**، فنجده بدأها بحدثنا عيسى بن هشام قال: كما أنّ **مقامته** أقرب إلى الخطب والرسائل.

كما أن هنّاك **مقامة لمحمد بن ميمون** وقد ترجم فيها حي ــاة **الباشا محمد بكداش** وقد قام بتسمية كتابه **التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية**، وقد قام بجمع **مقامته** في ست عشر مقامة، حيث جعل لكل **مقامة** عبارة عن فصل من سيرة الباشا وأعماله،

---

[1]-المرجع السابق ، ص91،92.

[2]- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ص209.

فكانت مقامته الأولى بعنوان : **نبذة من أخلاقه**، والمقامة الثانية: **تعينه سنجق جارو** ، والمقامة الثالثة : **في توليه تقسيم خبر العسكر** والمقامة الرابعة في **توليه الحكم**.

ولعل أن هذه التسمية هي التّي جعلت بعض النساخ يكتبون التحفة عبارة مقامات **ابن ميمون**.[1]

إنّ عمله أقرب إلى التاريخ منه إلى الأدب، أمّا عن النّواحي الأدبيّة من الكتاب يعنى (الشكل والأسلوب) فقد جعله **ابن ميمون** على شكل المقامات، كمّا أنّ أسلوبه مسجوع رقيق، أمّا عنصر الحكاية، والخيّال الضروري للمقامة الفنيّة فيكاد يكون منعدمًا عنده.

حاول أن يجعل لكل مقامة عبارة عن وحدة قصصيّة تخص موضوعا معينًا، ولكنّه كان مجبرًا، وهو يتناول شخصيّات تاريخيّة، وأحداث واقعيّة، أن يكتب التاريخ لا الأدب، وأن يسجل الوقائع لا الخيّالات.

أمّا مقامات **ابن حمادوش الجزائري** نجدها موجودة في رحلته، وهي ثلاثة مقامات كتبها في المغرب، الأولى سماها **المقامة الهركلية** ويقول فيها: "**الْحَمْدُ لله، حَدَى بِي حَادِي الْرِحْلَة، إِلَى أَنْ دَخَلْتً فِي بَعْضِ أَسْفَارِي هِرَكلَة، وَدَخَلْتُ بِهَا فِي خَان، كَأَنّهُ مِنْ أَبْيَاتِ الْنِيْرَانِ، أَوْ كَنَائِس الْرُهْبَان، بِلاَ شّكِ أَنّهُ مِنْ أَبْيَّاتِ الْعِصْيَانِ،فَذَلِكَ لاَ يَسُرُ بِه النّاظِر،وَلاَ يَنْشَرِحُ لَهُ الْخَاطِرَ.فَاختَصَصْتُ مِنْهُ بِحُجْرَةٍ، فَكَأَنّهَا نَفْرة فِي حُجْرَةٍ، فَعَلَقْتُ بَالِي، لِأَحفَظَ صَبَابِي، وآمنَ حِجَابِي، حتّى مَدَ اللّيْلُ جَنَاحَهُ، وَأَوْقَدَ السَّمَاء مِصْبَاحَهُ، وَهَدَأتِ الْأَصْوَاتُ،وَصِرْنَا كَالْأَمْوَاتِ،وَتَوَغَلَتِ فِي حَبَائِلِ النوم وَلَمْ أَدْرِي مَا هُنَاكَ فَلَمْ يُوقِظنِي إِلاّ جَلَبَةُ الْأَصْوَاتِ وَتَدَاعِى الْفَتَيَاتِ.وَالتّدَافَع بِمَنْع وَهَاتٍ وَبَعضَ عَات،وَإِذَا بِجَارِي بَيْت بَيْت يُحَاسِبُ قَينَة عَلَى كَيْت وَكَيْب، وَهِي تَقُولُ لَهُ: فَعَلْتُ كَذَا كَذَا فِعْلَهُ، وَتَدافِعُ أَجْرَ فِعْلِهِ...".**[2]

---

[1]- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ص 210.

[2]- عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري ، ص 78،79.

وفيها وصف بيته التعسة بأحد فنادق مكناس، المسمى فندق الرحبة، وما سمعه من الحلبة والضجيج أثناء الليل الدامس، وتشاجر القوم رجالا ونساء، وأثناء ذلك سمع امرأة تطالب جاره بدفع كيب وكيب على ما فعلهِ معها من نكاح، ونجده ختم مقامته بسبعة أبيات من الشعر في نفس السيّاق.[1]

أمّا مقامته الثانيّة تتناول حالته عند خروجه من تطوان وتوجهه إلى مكناس، وقد وصف فيها متاعبه وهدفه من زيادة المغرب بمرافقيه اثنين من التجار.

أمّا مقامته الثالثة فقد سماها **المقامة الحاليّة** وهي رمزية وصف فيّها حالته مع النّاس والدنيّا والرحلة، وخسارته التجاريّة ودنو أجله وختمها كالأولى بالشعر والدعاء.[2]

ونلاحظ على هذه المقامة أنّها تختلف عن المقامات السابقة فقد جاءت موسومة بسمة الرحلة، وهي أيضًا أقرب إلى الخطبة، الرسالة شبيهة بمقامات **ابن ميمون**، و**أحمد البوني**.

نجده في هذه المقامة متأثرًا بنهج **بديع الزمان الهمداني** في خلوص مقاماته إلى الشعر.

خامسا/ خصائص المقامة وصفاتها:

1/ خصائص المقامة:

للمقامات خصائص نستعرضها بشيء من التبيان لأوجهها: [3]

***المجلس**: يجب أن تدور حوادث المقامة في مجلس واحد لا ينتقل منّه إلاّ في ما شذّ وندّر .

***الرَاويَّة**: ولكل مجموع من المقامات رَاويَّة واحد ينقلها عن المجلس الّذي تحدث فيه.

***المكدي**: ولكل مجموع من المقامات مكد واحد أيضًا أو بطل، وهو شخص خيّالي في الأغلب، أبرز ميزاته أنّه واسع الحيلة درب اللسان ذو مقدرة في العلم والدين والأدب وهو شاعر وخطيب،

---

[1]- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ص109.

[2]-المرجع نفسه، ص 109.

[3]- مريم صاعد واقفي أفوشتة: المقامات، الفن العربي الأصيل، الجمعة27 فيفري 2009، على الموقع الكتروني:
File:///c:/users/2015/destop/ديوان العرب-الفن العربي الأصيل, المقامات/مذكرة ماستر2/المقامات.htm.

يتظاهر بالتقوى ويظهر المجون، ويتظاهر بالحد ويضمر الهزل ، وهو يبدو غالبًا في ثوب الناعس اليائس إلاّ أنّه في الحقيقة طالب منفعة.

*المُلحة (**النكتة أو العقدة**): وهي الفكرة التي تدور حولها القصة المتضمنّة في المقامة، وتكون عادة فكرة طريفة أو جزئيّة، ولكنّها لا تحث دائمًا على الأخلاق الحميدة، وقد لا تكون دائما موفقة.

*القصة نفسها: لكل مقامة وحدة قصصيّة قائمة بنفسها، وليس ثمة صلة بين مقامة وأخرى إلاّ أنّ المؤلف واحد والرَاويّة واحد، والمكدي واحد، وقد تكون القصص من أزمنة مختلفة متباعدة إن كان الرَاويَّة واحدا.

*موضوع المقامة: موضوعات المقامة مختلفة،منها ما هو أدبيّ ومنها ما هو فقهيّ ومنها الفكاهيّ، ومنها الحماسيّ، ومنها الخمري أو المجوني، وهذه الموضوعات تتوالى على غير ترتيب مخصوص عند **بديع الزمان الهمداني** ، أمّا **الحريري** التزم أن تكون الموضوعات متعاقبة على نسق مخصوص وقد تكون المقامة طويلة أو قصيرة.

*اسم المقامة: واسم المقامة مأخوذ عادة من اسم المكان الذي انعقد فيه مجلس المقامة نحو: المقامة الدمشقيّة، التبريزية، الرملية نسبة إلى الرملة بفلسطين، المغربية، السمرقندية، الكوفية، البغدادية، العراقية...إلخ.

*شخصية المقامة: إنّ الشخصيّة التّي تبدو في المقامة ليست شخصيّة المكدي، ولكنّها شخصيّة المؤلف وتبنى هذه الشخصيّة على الدرايّة الواسعة بكل شيء يطرقه المكدي، أو المؤلف على الأصلح، فهو واسع الإطلاع على العلوم العربية خاصة بالفنون الأدبيّة من شعر ونثر وخطابة، حاد الذهن قوي الملاحظة في حل الألغاز وكشف الشبهات صرح طروب في اجتياز العقبات وسلوك المصائب.

*الصناعة في المقامات: فن المقامات فن تصنيع وتأنق لفظي (وخصوصا عند الحريري) فهنّاك إغراق في السجع و إغراق في البديع من جناس وطباق، و إغراق في المقابلة ، والموازنة وفي سائر أوجه البلاغة.

***الشعر**: المقامة قصة نثريّة ولكن قد يتخللها شعر قليل أو كثير من نظم صاحبها على لسان المكدي، أو من نظم بعض الشعراء، فيما يروي المكدي أيضًا، وقد يكون إيراد الشعر لإظهار المقدرة في النظم أو لإظهار البراعة في البديع خاصة عند الحريري.

2/ صفات المقامة: [1]

ليست المقامة إذن قصة، وإنّما هي حديث أدبيّ بليغ، وهي أقرب إلى الحيّلة منّها إلى القصة، فليس فيّها من القصة إلاّ ظاهر فقط، فهي في حقيقتها حيلة يطربنا بها **بديع الزمان الهمداني** وغيره لنطلع من جهة على حادثة معيّنَة، ومن جهة ثانية على أساليب أنيقة ممتازة، بل إنّ الحادثة التي تحدث للبطل لا أهميّة لها، إذ ليست هي الغايّة، وإنّما الغايّة التعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة، ومن هنا جاءت غلبه اللفظ على المعنى في المقامة، فالمعنى ليس شيئا مذكورا، إنّما هو خيط ضئيل تنشر عليه الغاية التعليمية.

ولعل ذلك ما جعل **المقامة** منذ أن ابتكارها **بديع الزمان** تنحو نحو بلاغة اللفظ، وحب اللغة لذاتها فالجوهر فيّها ليس أساسًا،وإنّما الأساس العرض الخارجي والحيلة اللفظيّة، وكان لذلك وجه من النفع، إذ انساق الأدباء إلى الثروة اللفظيّة وأخذوا يبتكرون صورًا جديدة للتعبير ولكن في حدود سطحيّة. وكأنّما ألجموا عقولهم وأطلقوا ألسنتهم، فلم يتوجهوا بالمقامة إلى وصف حوادث النفس وحركاتها، ولا إلى الإفساح للعقل كي يعبر عن العواطف ويحللها وإنّما اتجهوا بها إلى ناحيّة لفظيّة صرفة، إذ كان اللفظ فتنة القوم، وكان السجع كل ما لفتهم من جمال في اللغة وأساليبها، وكانت ألوان البديع كل ما راعهم منّها ومن أسرارها.

وتقدم **بديع الزمان** في مقامته فأقام لهم معارض منسقة من ذلك، وتبعه **الحريري**، وتوسع من خلفوها بالمقامة فأجروها لا في تعليم الأساليب الأنيقة فحسب، بل أيضًا في مختلف الشؤون الثقافيّة

[1]- شوقي ضيف: المقامة، ص09.

فحصلوها نحوًا وفقهًا وطبًا، ووضعوا فيها مناظرات خياليّة، كمّا وضعوا بها أحيانًا جوانب من مجتمعاتهم، ولكنّهم لم يفكوا عنّها أبدًا قيود اللفظ وأسجاعه .

سادسا/ أهداف المقامة:

إنّ الهدف الأول للمقامة حسب الباحثين هو الهدف التعليمي، **فشوقي ضيف** لم يتردد في أن يذهب إلى تعليميّة هذه المقامات، ويستدل على ذلك حين يقول: " **إنّ بديع الزمان الهمداني كان يريد أن يسوق أحاديثه لتلاميذه تعلمهم أساليب اللغة العربية وتثقفهم في ألفاظها.** [1]

- التحدي وإظهار البراعة في تدبيج القول هذا الهدف كان استجابة طبيعية لحب التعبير عن خواطر النفس، وتصوير ألوان الحياة على نحوها أو على أخر.
- الهزل والضحك ومن ذلك مقامة الدمشقيّة الصوريّة.[2]
- الوصف مثل ما نلقى في مقامات **بديع الزمان الهمداني** وفي طائفة من مقامات **الحريري** كالمقامة الدينارية.[3]

[1]- شوقي ضيف: المقامة، ص 8.

[2]- عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ص169،198.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 253.

الفصل الأول: ماهية السرد.

- تعريف السرد.
- أنواع السرد.
- وظائف السرد.
- مكونات البنية السردية.
- الوصف

1/ تعريف السرد:

أ/ لغة:

ورد لفظ السرد في معجم لسان العرب على معاني أبرزها:[1]

"سَرد: السَّرْدُ في اللغة تَقْدِمَةُ شيءٍ إلى شيءٍ تَأتي به متسقًا بَعضُه في أَثَرِ بَعض مُتتابعًا.

سَرَدَ الحَدِيثَ ونحوه يَسْرُدُهُ سَردًا إِذَا تَابَعَهُ، وَفُلاَن يَسْرُدُ سَرَدًا إِذَا كَانَ جَيّدَ السَّياق له.

وَسَرَدَ القرآن تَابَع قِراءَتَهُ فِي حَذَرٍ مِنه والسَّرد: المتتابع وسَرَدَ فُلان الصومَ إِذَا وَالاَهُ وتَابَعَهُ.

والسَّرد اسمُ جَامعُ للدُروع وَسَائِر الحلَق وما أَشْبَهَهَا مِنْ عملِ الحلق وَسُمِي سَردًا لأنّه يُسرَدُ فيثقبُ طَرَفَ كُلّ حلقة بالمسمار فذلك الحلّق المِسرودُ.

والسّرد: الثقبُ والمسرودَة الدرع المثقوبة، وقِيل السّردُ السّمر".

من هنا فكلمة السرد في اللغة يقصد بها التتابع ويُقصد بها في الحديث إيجاد السَّياق.

ب/ اصطلاحا:

نجد لفظ السرد " Narratives" في المعنى الاصطلاحي مشتق من الفعل "يسرد" "Narrât"، أما القص"Narration" فهو نشاط واسع الانتشار، ولذلك فإنّ السرد وثيق الصلة مع فعل الكلام السردي، وهو وثيق الصلة كذلك بشكل الراوي إذ يمكن للمرء أن يعرف أي شيء يرويه الراوي بوصفه سردًا.[2]

نجد أن **جيرالد برنس** قد عرف السرد في كتابه **معجم السرد** هو رواية حدث أو أكثر[3].

---

[1]- ابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج6، (مادة سرد)، ص 233.

[2]- مونيكا فلوردنك: مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، مر: مي أبو جدود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1971، ص 14.

[3]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مريث للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 121.

يُمكننا تقديم تعريف مبسط له، فهو عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وكل سرد يشترط حدثًا، وشخصيّات تنشط ضمن زمان ومكان، ويجب أن يتوفر على سارد لينقل تلك الأحداث إلى السامع.

2/ أنواع السرد:

يُميز الشكلاني الروسي **توماتشفسكي** بين نمطين من السرد: "سرد موضوعي" " objectif" و"سرد ذاتي" " subjectif" وفي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعًا على كل شيء، حتى الأفكار السّردية للأبطال، أمّا في نظام السرد الذاتي، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي " أو طرف مستمع" متوافرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه[1].

أ/ السرد الذاتي:

سرد الراوي المتكلم الذي يكون فيه الراوي هو الشخصيّة الرئيسة أو البطل [2]، وهو الذي لا تقدم الأحداث إلاّ من زاوية نظر الراوي، فهو يُخبرنا بها أو يُعطيها تأويلاً معينًا يفرضه القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به ، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسيّة، أو الروايات ذات البطل الإشكالي [3].

يعني أن هنّاك شخصيّة تروي لنا ما يجرى في القصة أو الرِواية، وتكون تلك الشخصيّة كالمراسل الصحفي الذي ينقل ما يجرى من أحداث حوله، وينقل كلام هذا أو ذاك.

وهذا النوع من السرد لابد من أن نلجأ إليه في بعض الحالات، وفي المقابل نجد نوعا آخر من السرد، وهو السرد الموضوعي.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991، ص 45.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 24.

[3]- المرجع السابق ، ص 47.

ب/ السرد الموضوعي:

هو الذي يكون فيه الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنّما ليصفها وصفًا محايدًا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يُسمى السرد موضوعيًا لأنّه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعيّة. [1]

3/ وظائف السرد:

تتعدد وظائف السرد باعتبار العملية السردية إلى ما يتعلق بالوظائف الضمنية وما يتعلق بالوظائف الطارئة، ويندرج تحت كل فرع من هذه الوظائف وظائف أخرى.

I. الوظائف الضمنية:

الوظائف التي أسميناها بالضمنية هي تلك التي تتحقَّق في العملية السَّردية بصورة أوتوماتيكيّة سواء أوعاها السارد أم لم يعها وسواءً أقصدها أم لم يقصدها، كما أن الوظيفة الأساسيّة للسرد هي النقل والأخبار والبيان [2]، **فجيرار جينات** يُؤمن بأن هنّاك خمسة وظائف للسرد، ومن بين هذه الوظائف هي:

أولا/ **الوظيفة السردية:** Fonction narrative

نقلُ الخبر وتوصيله إلى طرف آخر فيتأكّد بهذا الصنيع الطابع الأدائي الوظيفي النفعي للظاهرة السّردية التي تكّرس في كل حالاتها أصلا أو مرجعًا، الجانب الثاني هو النص السّردي (القصَّة) وفيه ينظّم السارد مقوله ويحقق بذلك الوظيفة التحكمية [3]، كما أن الوظيفة السردية يمكن التعبير عنها نصيًا (أنا أحكي....) أو بالاقتصار على ذكر خطابات الشخصيّات. [4]

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

[2]- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 96.

[3]- المرجع نفسه، ص 97.

[4]- جيرار جينات وآخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر: ناجي مصطفى، دار الخطاب للطباعة والنشر، ط 1، 1989، ص 101.

ثانيا/ الوظيفة التحكمية: Fonction de régie

التحكُّم في المروى وتنظيم جزئياته أي فنيات السّرد (شفهيا أم كتابيا) التي تجسّد عملية التمثّل كما سيأتي، أمّا الثالثة والمتعلقة بالطرف أو المقام لو بفعل الخطاب في حد ذاته، مهمتها شدّ انتباه السّامع المتلّقي والتأثير عليه. [1]

ثالثا/ الوظيفة الإبلاغية: Fonction de communication

وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيًا أو إنسانيا[2]، وهي تقوم على تأمين كلّ ما من شأنه السّيطرة على انتباه السامع ومتابعته لأجزاء المسرود.[3]

رابعاً/ الوظيفة الأيديولوجية التعليمية: Fonction idéologique

عادة ما تتضمّن قصد السّارد، وما يرمي إليه في النهاية من بثّ نصّه السّردي، التأثير في المتلّقي وإقناعه وما قد يستلزمه ذلك من تغيير لقناعته وتوجيهها، ومع أن هذه الوظيفة مسكوت عنها في السّرد الحديث في معظم الأحيان فإنّها على العكس من ذلك تكون مباشرة أحيانا كثيرة في الفترة التي تهمنا هنا[4]، فالسارد يفسر الوقائع انطلاقا من معرفة عامة، مركزة غالبا في شكل حكم[5].

خامساً/ الوظيفة القياسية التأسيسية:

تقوم هذه الوظيفة على تتبع الفعل الإنساني وقراءته المتواصلة تحسينًا للواقع، وبحثا عن التواصل، عن الخلود، ومن ثمة يبرز الطابع الانتقائي للفعل السردي في كل حالاته وأنواعه وسياقاته

---

[1]-إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات ص 97.

[2]- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي معارج ابن الأعربي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1991، ص 73.

[3]- المرجع السابق، ص 97.

[4]- المرجع نفسه، ص 98.

[5]- جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى البئير، ص 102.

إضافة إلى الخلود، عن الكمال، باعتبار السرود والمرويات تنفرد في أبرز الإمكانيات الوجودية، إمكانات الفعل الإنساني وطرائق الوجود في الزمن أو توجيه الذات نحوه. [1]

II. الوظائف الطارئة:

تمتزج الوظائف الضمنية وتتداخل بشكل يصعب معه فصلها أحيانًا، وتتألف في الوقت نفسه مع وظائف أخرى خارجية، ووظائف طارئة، ثقافية تستدعيها مقاصد تظهر من حين إلى آخر.

أولا/ السرد الديني الاجتماعي، سلطة الأسطورة والخرافة:

ما نعنيه بالسرد الديني هو ما يتعلق بالعقائد والأديان، الوضعية منها ما تعلق قبل نزول الرسالات السماوية أو الإلهي بعد نزولها، أما الاجتماعي فهو ما تعلق بالطقوس والعادات والتقاليد وما إليها من الممارسات الحياتية المختلفة. [2]

ثانيا/ الوظيفة التربوية التعليمية الملقنة:

لا تختلف الوظيفة التربوية التلقينية عن سابقتها كونها تعليمية هي الأخرى، عندما تقدم الشاهد والمثل والحجة عبر ما يلقى على مسامع المتعلم من كلام الأوائل وأخبارهم وصور أنشطتهم وحياتهم.

هذا السرد متعدد الوظائف، إذ يتحدث عن الحاجة الشخصية في ثوب إنساني عام، غايته النصح والإرشاد فهو يقرب المعنى إلى الأذهان. [3]

---

[1]-إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات،ص 100.

[2]-المرجع نفسه، ص 102.

[3]- المرجع نفسه، ص 136،139.

ثالثا/ الوظيفة التدويني التوثيقي:

تكرس هذه الوظيفة من وظائف السرد مثلها مثل الوظيفة التعليمية التربوية الملقنة ،السلطة العلمية المعرفية المرجعية. فوظائفه كما يتضح من صفاته هي الجمع والتوثيق أولا ثمَّ التعليم بتقديم المثال والشاهد والبيان والدليل فيكون الخطاب السردي خطابا علميا معرفيا. [1]

4/ مكونات البنية السردية:

I. الشخصيات:

أولا/ مفهوم الشخصيّة:

تعتبر الشخصيّة من أبرز وأهم عناصر البنيّة السّردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسيّة التي يرتكز عليها العمل السردي، وقبل أن نشرع في الحديث عن الشخصيّة لابد أن نقف قليلا مع لفظة الشخصيّة.

أ/ الشخصية في اللغة:

وردت في معجم لسان العرب لابن منظور تحت مادة "شخص"مايلي:[2]

الشّخص:" جَمَاعَةُ شَخْصِ الإِنْسَان وغيره، مذكر، والجمع أَشْخاَصٌ وَشُخُوصٌ وشِخَاص، وكلّ شيءٍ رأيت جُسْمَانَه فقد رأَيت شَخْصَهَ، كلَ جِسْم لَهُ ارْتِفَاع وَظهور، والمرادُ به إثبات الذاتِ فَاسْتُعيَر لَهَا لفظ الشّخص."

ب/ اصطلاحا:

مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظمًا أو غير منظم[3].

---

[1]- المرجع السابق، ص 131.

[2]- ابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج7، (مادة شخص)، ص 51.

[3]- تز قيطان تودروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزبان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 74.

يعرفها عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية:" الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع."[1]

يتضح لنا أن الشخصيّة هي كائن، ولها أهميّة كبيرة في العمل الأدبي.

ثانيا/ أنواع الشخصيًة:

اعتمد النقاد في بادئ الأمر على التصنيف الكلاسيكي للشخصيّات، حيث تنقسم إلى نوعين هما: الرئيسيّة (الأساسيّة) الثانويّة (الفرعيّة)، لكن هناك تقسيمات أخرى للشخصيّة مثل تقسيم **عبد المالك مرتاض** ، والذّي اعتمد في تصنيفه للشخصيّة على ترجمة **ميشال زيرافا** ، وقد اعتمد هذه الترجمة لأنّها حسب رأيه أقرب إلى التراث، وهذا التصنيف كمايلي: [2]

أ/ الشخصية المدورة: (personnage rond)

تشكل عالما كليّا معقدا، وتشع بمظاهر كثيرًا ما تتسم بالتناقض، شخصيّة معاصرة شجاعة، إنّها شخصيّة مبتذلة الأطوار ولا تستقر على حال، تكره، وتحب، تصعد، وتهبط، تؤمن وتكفر، وتفعل الخير كما تفعل الشر (فهي معادل مفهوماتي للشخصيّة النامية Dynamique).

ب/ الشخصيًة المسطحة: (personnage plat)

تشبه مساحة محدودة بخط فاصل، لكنّها في بعض الأطوار قد تنهض بدور حاسم في العمل السردي، فهي شخصيّة بسيطة تظهر على حال لا تكاد تتغير في عواطفها ومواقفها وأمور حياتها بعامة، فهي لا تفاجئنا (فهي معادل مفهوماتي للشخصيّة الثابتة statique) .

نجد أن **فيليب هامون** يرى بأنّ الشخصيّة في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، فإنّ **رولاند بارت** يعرف الشخصيّة الحكائيّة بأنّها نتاج (عمل تأليفي). [3]

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص73.

[2]- المرجع نفسه، ص 88،89.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 50.

وقد كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي.

والشخصيّة حسب التحليل البنيوي بمثابة (دليل) signe له وجهان: أحدهما (دال) signifiant، والآخر (مدلول) signifie، فتكون (الشخصيّة) بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما (الشخصيّة) (كمدلول) فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع.[1]

نجد أن بعض الباحثين قد لجأ إلى طريقه حتى يتم تحديد هوية الشخصيّة الحكائيّة، وقد تم ذلك بوساطة مصادر إخباريّة ثلاثة هي[2]:

1 -ما يخبر به الراوي.

2 -ما تخبر به الشخصيّات ذاتها.

3 -ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيّات.

---

(1)-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 51.

(2)-المرجع نفسه، ص 51.

II. بنية الزمان:

يُعد الزمن عنصرًا مهما من عناصر البنيّة السرديّة، لأنّه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيّات والأمكنة.

أولا/ مفهوم الزمن:

أ/ لغة:

ورد لفظ الزمن في معجم لسان العرب لابن منظور مايلي[1]:

الزَمَنُ والزّمَانُ اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزّمنُ وهو الزّمانُ العَصْرُ، والجمع أَزْمُنٌ وَأَزْمَانْ، وَأَزْمِنَة، وَزَمَنُ زامِن شديد، وأَزْمَنَ الشيءُ: طال عليه الَزمانُ، والاسم من ذلك الزّمَنْ والزُّمْنَةُ، عن ابن الأعرابي وأَزْمَنَ بالمكانِ: أقام به زمانًا.

ب/ اصطلاحا:

عرف **جيرالد برنس** مصطلح "الزمن" في كتابه **معجم المصطلح السردي** مجموع العلاقات الزمنية–السرعة، التتابع، البعد،...الخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية".[2]

فالزمن ضروري في السرد، فالزمن السردي عند **ريكور** عام بمعنيين: [3]

الأول إنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيّات والظروف، والثانية إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين".

---

[1]– ابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، ج6، (مادة زمن)، ص 86.

[2]– جيرالد برنس: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، تق: محمد برري، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2003، ص 231.

[3]– بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر، وتق: سعد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ، ط1، 1999، ص 29،30.

ثانيا/ مستويات الزمن السردي:

قسم **جيرار جينات** الزمن إلى ثلاثة مستويات وهي الزمن، المدة، التواتر، لكن سنركز على مستويين أثناء دراستنا للزمن في المقامات وهذين المستويين هما: الزمن والمدة.

1/ الترتيب الزمني (ordre)

تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة. [1]

ويمكن دراسة الترتيب الزمني عبر ثلاث حالات[2]:

أ/ حالة التوازن المثالي:

هو ما يسمى بالزمن الصاعد، الذي تتابع فيه الأحداث كما تتابع الجمل على الورق.

ما يسمى بالنسق الزمني الهابط الذي يعود فيه الراوي إلى ذكرياته في الماضي.

ب/ حالة الانطلاق من المتن الحكائي:

هو ما يسمى بالنسق الزمني المتقطع، حيث تتقطع فيه الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل، فيبدأ الراوي باستعمال الزمن الهابط ثم لا يلبث أن يقطع الزمن الأنف الذكر، ليبدأ قصة جديدة.

ثانيا/ الديمومة (Duration)

يرتبط هذا المفهوم بإيقاع السرد، بما هو لغة تعرض في عدد محدد من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع للسرد يتراوح بين البطء والسرعة، ويمكنه لضبط هذا الإيقاع تبنى الحالات الأربعة الآتية: [3]

---

[1]- جيرار جينات: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط 2، 1997، ص 48.

[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005، ص 108.

[3]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1996، ص 54.

أ/ الحذف:

عرفه **سعيد يقطين** بـ " حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرة من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف. [1]

وينقسم الحذف على مستوى الشكل إلى قسمين: [2].

- **الحذف الصريح/المعلن:**

يكون عبارة عن إشارة محددة أو غير محددة تعمل على ردح الزمن الذي تحذفه، والذي يماثله مع مجملات سريعة من نمط "مضيت بضع سنين" وفي هذه الحالة، فإن هذه الإشارة هي التي تشكل الحذف بمصطلح نصي.

- **الحذف الضمي:**

لا يصرح به في النص بوجودها بالذات، وإنّما يمكن للقارئ أن يستدل بها من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال للاستمرارية السردية.

ب/ الخلاصة: sommaire

يصف السارد ما حدث بكلماته الخاصة أو يسرد ما تفكر فيه الشخصيّات أو تشعر به، دونما اقتباس، وأضيق تعاريف السرد يساويه بالخلاصة أو الأخبار. [3]

هناك وظائف للخلاصة من المهم الوقوف عندها، والإفادة منها في تحليلي الزمن في نص المقامات، وهذه الوظائف هي [4]:

1 -المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2 -تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005، ص 123.

[2]- جيرار جينات: خطاب الحكاية-بحث في المنهج-، ص 119.

[3]-والاس مارث: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة (د ط)، 1996، ص 163.

[4]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، ص55.

3 -تقديم عام للشخصيّة جديدة.

4 -عرض الشخصيّات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5 -الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

يمكن القول أن الحذف والخلاصة تقنيتان سرديتان تعملان على تسريع حركة السرد.

ج/ المشهد: (scène)

تمثل كلمات الشخصيّات وأفعالها بطريقة مباشرة، وكثيرًا ما تدعى "الدرامية"، اقتباسات الأفكار، الحوار الأحادي الداخلي، هي بهذا المعنى مشهد.[1]

د/ الوقفة: (Pause)

نقيض الحذف "لأنها تقوم خلافا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي[2].

تعبير المشهد والوقفة تقنيتان سرديتان تعملان على تبطئ حركة السرد.

3 / بنية الفضاء:

يعتبر الفضاء من أهم مكونات البنيّة السرديّة، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصرها، ولا تقل أهميته عن أهمية الشخصيّات والزمن، وقبل أن نتطرق لمفهوم الفضاء لابد من الإشارة إلى مصطلحين آخرين معادلين له هما المكان والحيز.

المكان عند **هنري متران** هو الذي يؤسس الحكي، لأنّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة".[3]

---

[1]-المرجع السابق، ص 163.

[2]-والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ص 55.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

وفي إطار التأكيد على أهميّة المكان يشير **جيرار جينات** إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروست عن الأدب الروائي متوهما على أنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا يشاء.[1]

كما نجد أن **غالب هلسا** عبر عن المكان في ترجمته لكتاب **جماليات المكان لغاستون بشلار** "المكان بالنسبة لي كان يحمل خصوصية قوميّة، كما يعبر عن رؤية".[2]

أما مصطلح الحيز، فقد استخدمه الناقد **عبد المالك مرتاض** في كتابه **نظرية الرواية** "حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا لهذا النص مفهوم علة إيثارنا مصطلح الحيز وليس الفضاء الذي يشبع في الكتابات النقدية العربية، ولعل أهم ما يمكن ذكره هنا حتى لا نكرر كل ما قررناه من قبل، أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم على حين أن المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[3]

يدعونا **عبد المالك مرتاض** في هذا القول إلى استخدام مصطلح الحيز لما له من تفرد، فالمكان يعني الجغرافيا والفضاء يعني الفراغ، أما الحيز قادر على أن يشمل كل شيء.

I. مفهوم الفضاء:

أ/ لغة:

ورد لفظ الفضاء في معجم لسان العرب لابن منظور مايلي[4]:

"الفضاء المكان الواسع من الأرضِ، والفعل فَضَا، يَفْضُوا، فُضُوّاً، فهو فَاضٍ، والفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرضِ والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرضِ".

---

[1]- المرجع السابق، ص 65.

[2]- غاستون باشلار: جماليا المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 6.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 121.

[4]- ابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، ج10، (مادة فضا)، ص 282،283.

ب/ اصطلاحا:

يعرف الفضاء الحكائي " Espace" بأنّه المكان أو الأماكن المضمنة، التي يظهر فيها كل من المواقف والأحداث، والسياق الزماني المكاني للحكي.[1]

يعتبر المكان طرف مهم في العمل السردي، ولا تقل أهميته عن بقية العناصر الأخرى.

فالفضاء بوصفه عنصرًا تكوينيًا من عناصر السرد، لا يقوم فقط بدور التأطير الذي يوهم بواقعية الأحداث، إنّ هذا الفضاء يمكن أن يلعب دورا مهمًا في السرد، كما أن مقومات الأماكن والروابط بينهما يمكن أن تكون ذات مغزى وتؤدي وظيفة على المستوى المضمون أو البناء.[2]

II. أنواع بنية الفضاء المكاني:

يمكن تقسيم بنيّة الفضاء المكاني إلى خمسة أقسام: [3]

أولا/ الفضاء الروائي:

هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر وتشكله من كلمات تجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشيد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقويّة سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات النص المطبوع.

إذن فالفضاء الروائي هو مكون سردي حرص وضع علامات وإشارات، ومن خلال تلك الإشارات والعلامات نشاء فضاء أخر وهو الفضاء النص.

ثانيا/ الفضاء النصي:

هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعة على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع المقدمة، وتنظيم الفضول، وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة.

---

[1]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، ص56.

[2]- المرجع نفسه، ص 56.

[3]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 108.

ثالثا/ الفضاء الدلالي:

تحدث عنه **جيرار جينات** "فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معاينة وتكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب.

ونجد أيضًا فضاءً من نوع آخر هو الفضاء كمنظور أو كرؤية.

رابعا/ الفضاء كمنظور أو كرؤية:

هذا الفضاء تحدثت عنه **جوليا كريستينا** ، فرأت أن الفضاء مراقب بوساطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون للمؤلف متجمعا في نقطة واحدة.

خامسا/ الفضاء الجغرافي:

هو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.[1]

4/ الوصف:

يقول **جيرار جنات:** " كل حكي يتضمن –سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير– أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يصوف بالتحديد سرد (Narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصًا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Description).[2]

ومع أن الفرق هنا واضح بين الوصف والسرد، فإن التميز على المستوى العلمي ليس بسيطا، هذا التداخل جعل **جيرار جنيت** يعكف على دراسة طبيعية كل من السرد والوصف، وقد وجد أن

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص62.

[2]– المرجع نفسه، ص 78.

القانون الذي يخضع له السرد، يختلف عن الذي يخضع له الوصف، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف، فإنه من العسير أن نجد السرد خالصا.

- **وظائف الوصف:**

تتحدد وظائف الوصف–بشكل عام– في وظيفتين أساسيين هما[1]:

– **الأولى جمالية:** الوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

– **الثانية توضيحية أو تفسيرية:** أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار السياق.

[1]– المرجع السابق، ص 79.

الفصل الثاني: البنية السردية في مقامات ابن حمادوش الجزائري.

- الشخصيات.
- بنية الزمان.
- بنية المكان.

1/ الشخصيّات:

تصنع الشخصيّات المقدمة في مقامة **ابن حمادوش الجزائري** إيهامًا كبيرًا بواقعيتها أي بكونها شخصيات من لحم ودم، ففي نص مقاماته نجده قد ركز على شخصية واحدة، وهي شخصية الراوي.

- **شخصيّة الراوي:**

حاول من خلال هذه الشخصية أن يكشف عن تفاصيل حياته، فهي أقرب إلى الرحلة منها إلى المقامة، وأقرب أيضًا إلى السيرة الذاتية، حيث يبتعد عن التفصيل إلى الكشف عن محطات الرحلة بشكل مفصل وعلى أيام تتالى بدءًا من يوم الأحد، إذ يقول:

"وَفِي يَوْمِ الْأَحَد اللْفتُ [1]الْمَقَامَة الْهِرَكْلِيَة، وَهِي : الْحَمْدُ لله، حَدَى [2] بِيْ حَادِي الْرِحْلَة إِلَى أَنْ دَخَلْتُ فِيْ بَعْضِ أَسْفَارِي هرِكْلَة فَنَزَلْتُ بِهَا فِيْ خَانْ"[3].

2/ بنية الزمن:

تعتمد مقامة "ابن حمادوش الجزائري" السرد اللاحق، حيث تبدأ عملية الحكاية بعد انتهاء الأحداث، والتصنيفات التالية للزمن (Tense) تسعى إلى كشف ملامح المخطط الزمني الذي تعتمده المقامة، وذلك من خلال بعدي " الترتيب" "Order"، والديمومة " Duration".

I. بنية الأحداث.

أولا/ الترتيب:

يتخذ الترتيب "Order" في مقامة **ابن حمادوش الجزائري** حالة التوازن المثالي [4]: وقد أشرت إليها في الفصل الأول، وتعني توازي زمن عرض الأحداث عبر السرد مع زمن وقوعها " إن الأحداث هنا تتابع كما تتابع الجمل على الورق في شكل خطوط تشد سوابقها بنواصي لواحقها".

---

[1]- وردت في المقامة هكذا، والأصح: ألقّتُ.

[2]- وردت في المقامة هكذا، والأصح: حادى.

[3]- عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري المسماة: " لسان المقال في النبأ المنسب والحسب والحال"، ص78، 79.

[4]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، ص52.

أ/ حالة التوازن المثالي:

يمكن التمثيل لهذه الحالة بالمقامة الهركلية، حيث تتلخص الأحداث فيها كما يأتي:

- يقرر المؤلف الذهاب إلى مكناس.
- يتعرض المؤلف إلى إزعاج أثناء إقامته بأحد فنادقها.
- يقرر المؤلف التوجه إلى فاس.
- يلتقي بالعديد من الأشخاص (لقاءه بالمنجم القسنطيني، الحكيم الكبير المسمى سيد الحاج عبد الوهاب أدراق، أحمد بن مبارك).
- ينقل المؤلف عادة المولد النبوي في فاس والجزائر، وبعض العادات الأخرى.
- يتحدث المؤلف عن عيد الفطر.
- المؤلف ينجو بحياته.
- يقرر المؤلف الخروج من فاس والعودة إلى تطوان.
- يقوم المؤلف بتدريس روضة الأزهار للطالب عبد الله جنان.
- يشتغل المؤلف بكتب في الفلك.
- يصف عيد الأضحى في تطوان.
- يقرر السفر إلى الجزائر.
- خروج أهله عنه.
- عودة زوجته، وختان ابنه.
- ينقل طريقة سرد البخاري في الجزائر.
- ينقل عادة أهل الجزائر ليلة القدر.
- التحدث عن وفاة أحد أبنائه.
- إعطاء رأيه في مسألة حسابية فرضية.
- يتعلم المؤلف الأعشاب.

إنّ هذا الترتيب للأحداث يتوازى تماما مع تتالي عرضها داخل البناء الذي قدمت فيه، ولذلك لا يختلف ترتيب الأحداث فيها عن تسلسلها المنطقي وسريانها التاريخي، ومن هنا يندمج الواقع ممثلاً في التاريخ بأحداثها مع سيرة الراوي، الذي ينزاح بالمقامة إلى السيرة الذاتية والمختصرة في رحلة الراوي.

ب/ حالة خرق التوازن المثالي:

رغم وجود حالة التوازن المثالي داخل المقامة، إلاّ أن هناك حالة لخرق التوازن المثالي في المقامة من خلال بنية الزمن السردي، والمتمثلة في الديمومة، والمفارقات الزمنية.

II. بنية الزمن السردي.

أولا/ الديمومة:

1/ تبطئ السرد أو تعطيله:

أ/ المشهد:

يحتل المشهد موقعًا متميزًا ضمن الحركة الزمنية للمقامة، إذ نجده في قصة من كتاب **الدر الفائق** التي قام بإخبارنا عنها المؤلف أثناء كتابته للمقامة، وهذه الحكاية هي كالتالي [1]:

هِي حِكَايَةُ وَلد تَاجِر مَعَ بِنْت تَاجِر آخَرْ كَانَتْ تَهْوَاهُ، وَشَغُفَتْ بِهِ، فَفِي ذَاتِ يَوْمٍ فَقَدَتْهُ، وَكَانَ لاَ يُفَارِقُهَا فَسَأَلَتْ عَنْهُ، فَقِيلَ أَنَهُ خَرَجَ سَكْرَانًا، وَتَعَدَى عَلَى شَخْص، فَمَسَكَهُ الْوَالِي، فَلَبِسَتْ ثِيَابَهَا، وَذَهَبَتْ إِلَى الْوَالِي بَاكِيَة وَقَالَتْ لَهُ:

إِنّي امْرْأَةٌ غَرِيْبَة وَلَيْسَ لِي مَنْ يَقُومُ بِأَمْرِي إِلّا أَخْ لِي، وَقَدْ كَذَبَ عَلَيْهِ بَعْضُ الْنّاس، فَعَدَوتُ عَلَيْهِ وَهُوَ فِي سِجْنِكَ، وَالْآنَ طَلَبْتُ[2] مِنْ فَضْلِكَ أَنْ تُطْلِقَهُ، فَلَمَا رَآهَا شَغُفَ بِهَا.

فَقَالَ لَهَا:

إِنْ أَرِدْتِ ذَلِكَ فَادخُلِي مَعِي الْمَنْزِلَ.

فَقَالَتْ لَهُ: إِنّي لَسْتُ مِنْ تِلْكَ النّسْوَة.

---

[1]- عبد الرزاق ابن حمادوش: رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص100.

[2]- وردت هكذا في المقامة، والأصح أطلب.

فَقَالَ لَهَا: لَابُدَ.

فَقَالَتْ لَهُ: إِنْ كَانَ وَلَابُدَ فَعَشِيَةَ الْجُمُعَة لَيْلَة الْسَبْت أَتِيْنِي إِلَى دَارِي.

احتل المشهد هنا موقعا متميزًا في المقامة من خلال تدخلات المؤلف التي أضفت على المشهد بعدًا متميزًا، من خلال نقل ردود حالات الوالي أثناء حديثه مع بنت التاجر.

ب/الوقفة:

تع دّ الوقفة أهم آلية في رصد إيقاع الزمن، وتتمثل الوقفة في **المقامة الهركلية** عندما كان يبحث المؤلف عن حل اللغز مع غيره، وخلال تعليق المؤلف على اللغز، وعندما أصلح ابن ميمون المؤلف على حل اللغز، وأثناء تقدميه وصفا لشخصية ابن مبارك.

كمثال للوقفة: المؤلف يبحث عن حل اللغز مع غيره.

فَنَظَرَ الْجَوَابُ وَجَدْنَاهُ أَشَقَ مِنَ الْسُؤَالِ، وَتَتَبَعْنَا الْدُمَيْرِي الْكَبِيْر، بَاشَرْتُهُ بِيَدِي، فَلَمْ أَجِد/ مَا قَالَ، وَلَكِنْ لَمْ أَسْتَوْعِبْهُ كُلّهُ، وَإِنّمَا طَالَعْتُ مَا زَعَمَت أَنّهُ مَظَانُ، وَتَبِعْتُهُ مِنْ أَوَلِهِ إِلَى تَارِيْخِ الْ خُلَفَاء، فَرَأَيْتُ فِيْهِ أَمْرًا لَمْ أَرَهُ لأَحَدٍ غَيْرَهُ، وَهِي مَسْأَلَةُ الْسَادِسْ مَخْلُوع، وَتَتَبَعْتُ مَا قَالَ فَأَلْفَيْتُهُ صَحِيْحَ [1] إِلّا مَا اخْتَلَ فْي نَوَادِرَ، ثُمّ اسْتَفَضْتُ مَعَ بَعْضِ أَصْحَابِنَا فِي هَذِهِ الْمَسْأَلَة فَلَمْ أَجِدْ مَنْ لَهُ مَزِيْد عِلْم بِهَا، وَلَكِنْ ذَكَرَ لِي بَعْضُهُمْ وَأَنَ أَبَاهُ اسْتَقْرَأَ ذَلِكَ مَعَ أَهْلِ طَبَقَتِهِ، وَإِنّ ذَلِكَ بَاقٍ إِلَى الْآنَ، وَحَاصِلُهُ أَنّهُ بَحْر، وَأَنّي لَمْ أَعْثُر عَلَيْهِ، وَأَنْسَبُ الْتَقْصِيْرَ لِنَفْسِي، ثُمّ إِنّي ذَكَرْت ذَلِكَ لِبَعْضِ الْمَغَارِبَة فَزَعَمَ أَن عِنْدَهُ جَوَابًا شَافِيًا وَإِنّ هَذَا السِعْرَ مَعْنَاهُ جَرَادَة... "[2].

عمد المؤلف من خلال هذه التقنية إلى إبطاء السرد وتعليق مسار المقامة لفترة قد تطول أو تقصر، فهو يرى أنه من الضروري البحث عن حل اللغز مع غيره، قبل إتمام كتابة مقامته.

تظهر الوقفة أيضًا أثناء تعليقه على اللغز حيث يقول:[3].

---

[1]- وردت هكذا في المقامة، والأصح: صحيحًا.

[2]- عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 132.

[3]- المرجع نفسه، ص 133، 134.

وَعَلَى أَنْهَا جَرَادَة كُتِبَ عَلَيْهِ بَعْضُهُمْ يَصِفُهَا.

لَهَا فَخِذَا بكر ورجلا نعامـة وقادمتا سر وجؤجؤ ضيغم

حبتها أفاعي الرمل بطنها وأنعمت عليها جياد الخيل بالوجه والفم

وناظرتا قبل إلى فرن أيـل وفي الثور جيد للجرادة، فاعلم

وَهَذَا دَلِيْلٌ عَلَى بُطْلاَنِ مَا شَرَحَ بِهِ الأَوَلُ، لِأَنّه قَالَ: جَمَعْتُ تِسعَ حَيَوانَات، وَلَيْسَ يُحْسِنُ أَنْ يَكُونَ فِي الْجَرَادَة، وَلَو لَمْ يَكُنْ الْخَلَلُ مِن هَذَا الْوَجهِ، وَالله أَعْلَمُ بِالصَواب..."

نجد الوقفة أثناء تقديمه وصفا لشخصية "**ابن مبارك**" حيث يقول:"**لَقِيْتُ رَجُلاً عَظِيْمًا عِنْدَ كَافَةِ أَهْلِ الْبَلَدِ، خَفِيْفَ الْنَفْسِ، حُلْوَ الْمَنْظرِ، نَحِيْفَ الْجِسْمِ، حَسَنُ الْمُلاَقَاتِ**"[1]

يظهر هنا إبراز لشخصيته ابن مبارك وكان ذلك قصد التعريف به للمسرود له، لكن بمجرد البدء في تحديد هذه الصفات توقف التطور الخطي لسير الأحداث إلى الأمام فمباشرة بعد الانتهاء عاد الحكي إلى مجراه الطبيعي دون أن يحدث خلل في السياق الحكائي.

وفي وقفة أخرى في المقامة نجد أن ابن ميمون يطلع المؤلف على اللغز إذ يقول [2]:

" إِلَى يَوْمِ الأَحَد أَوَلُ يَوْمٍ فِي رَبِيعِ الثَانِي بَعَثَ لَنَا شَيْخُنَا ابْنُ مَيْمُون فَأَخْرَجَ لِي لُغْزًا صَوَرْتُهُ لِلأَقْدَمِيْنَ، قَالَ:[3]

يّا سِيْدًا وَلَهُ فِي الْعِلْمِ مَنْزِلَة لِمَا يَحْـزِ مِثْلَهَـا فِي عَصْرِهِ واحد

قَدْ جِئْتُ مُسْتَرْشِدًا في مَسْأَلَةٍ فَامْنُن بِهَا لاَ أَنْثَنِي عَنْ قَصْدِكَ الْرُشَدُ

مَا اسْمُ حُروفٍ ثَلاَث هُنَ جَمَلْتُهُ وَكُلّ حَرْفٍ لَهُ فِي نَفْسِهِ عَدَدُ

فَإِنْ أَضَفْتَ لِمَصْدَرٍ مِنْهُ جَمَلْتَهُ سَاوَاهُ ثَانِيَةٍ فِي الْحَـدِ الذّي يَعِدُ

يَرْجِعَانِ مَعًا خَمْسَا إِلَى رُبع منْ الْأَخِيرِ الذّي مَا بَعدَهُ أَمَدُ

---

[1]- عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 83.

[2]- المرجع نفسه، ص 133، 134.

[3]- المرجع نفسه، ص 162.

فَإِنْ تَزِدْهُ ضَمِيْرَ الْجَمْعِ فَاسْمُ أَب لَهُ، وَفِي كُلّ عَصرٍ مُجْبَرًا يَلِدُ

وَإِنْ تَزِدْ حرف تَأْنِيث عَلَى اسْمِ أَب أَتَى بِأُمِ أَبِ يُعَزِى لَها الْوَلَدُ

وَكُلّهُمْ فِي كِتَابِ الله قَدْ ذُكِرُوا عَلَى وُضُوحِ مِن التَصْرِيْحِ قَدْ وَرَدُوا

وَإِن تَصْحَفُهُ، أَعَى الْنَجل، مُنْفَرِدَا مدّة مِنَ الشكِ فِي عَينِ الْيَقِينِ يَدُ

وَإِنْ تَصْحَفُهُ بَعدَ الْقَلْب بِأَنّ لهَ مِن اسْمه الذَهب الإبْرِيزُ يَتَقِدُ

فَخُذ، وَفَاكَ إِلَه الْعَرشِ كُلّ أَذَي بِشَرْحِهِ أَنْتَ لِلأَفْضَالِ مُسْتَنِدُ

اعتمد الكاتب هنا وقفة، فقد عطل سرد الأحداث، وهنا ليس من أجل أن يتدخل واصفا لكنه وضع بين يدي القارئ مجموعة من أبيات شعرية تحمل حلا للغز أردنا الكاتب أن نطلع عليه .

2/ تسريع السرد:

أ/ **الخلاصة:**

توجد خلاصة (Summary) في مقامة **ابن حمادوش الجزائري**، ؛إذ نجدها في **المقامة الهركلية** عندما أعطى رأيه في مسألة حسابية فرضية إذ يقول:

" وَمُلَخصُ مَا قَالَ سِيْدِي عَبد الْبَاقِي عِنْدَ قَوْلِ الْمُصَنَفِ فِي بَابِ الْصُلْحِ وَعَنْ إِرْثِ زَوجِهِ مِنْ عَرضٍ وَوَرَقٍ وَذَهَب بِذَهَب مِنَ الْتَرِكَة قَدْرَ مَوْرُثُهَا مِنْهُ فَأَقَل، لأَنّهَا إِنْ أَخَذَت حَظَهَا أَو بَعْضَهُ مِنَ الْدَنَانِيْرِ الْحَاضِرَة وَمَا عَدَاهَا هِبَة مِنْهَا لِبَقِيَة الْوَرَثَة فَإِ ن حَازُوهَا قَبْلَ مَوْتِهَا صَحَت الْهِبة وِإِلّا بَطُلَت وَكَانَ لِوَرِثَتِهَا الْكَلاَمَ[1].

يظهر لنا ملخص لما قاله سيدي عبد الباقي حول المصنف ما معناه ، وهذا التلخيص لفظي مباشر يسرد فيه محتوي مقاله سيدي عبد الباقي.

[1]-عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 156.

ب/ الحذف:

قد أشرت إليه في الفصل الأول ،ويتمثل في الأحداث التي يتصور وقوعها دون أن يتعرض النص لذكرها، وبذلك فهو السرعة القصوى التي يتخذها السرد[1].

يظهر الحذف في **المقامة الهركلية لابن حمادوش الجزائري** من خلال حديثه عن وفاة أحد أبنائه، حيث يقول:

" وَفِي لَيْلَةِ الْجُمُعَة آخِر يَوْمِ مِنْ يوم.نُونَنْبَر[2] مُوَافِق سَابع ذِي الْقِعْدَة فِيْ الْسَاعَة الْحَادِيَة عَشَر مِنَ الْلَيْلَةِ الْمَذْكُورَة، سَاعَةَ الْمَرِيْخ فِي أَوَلِهَا، وَبَقَي لِطُلُوعِ الْفَجْرِ نَحْوَ الْعَشَرَة أَدْرَاجْ أَوْ اثْنَي عَشَرَ، مَاتَ ابْنِي الْحُسَيْن، أَذْكُرُ وِلاَدَتَهُ هُنَا لأَنّهُ وَأَخَاهُ ازْدَادَ تَوأَمَيْن فِي بَطْن وَاحِد... "[3]

–يظهر هنا الحذف، وهذا الحذف هو حذف صريح، وغير محدد ضمنيا، إذ نجده يذكر تاريخ وفاة ابنه، ثم يشرع في تذكر يوم ميلاده مع أخيه التوأم.

هناك حذف آخر إذ يقول:

"وَفِي يَوم الْاثنين قَدَمَ الْبَاشَا حَمِيد الّذِي وَلَاهُ مَوْلَاي عَبْد الله مَكْنَاس، وَتَهَيَأَتِ الْبِلَادُ والنّاس، وَفِي يَوْمِ الثُلاثَاء خَتَمْتُ الْمَقَامَة الْحَرِيْرِيَة التّي كُنتُ ابْتَدَأْتُهَا فِي بِطْوَان فِي بَيتِي، قَرَأتُ هُنَاك سَبْعَ مَقَامَات، وَأَكْمَلْتُ الْبَاقِي هُنَا، وَهَا أَنَا أَسْرُد تَمَام الْنَوَوِي وَالْكُلاَعِي مِنْ غَزْوَة الْيَرْمُوكِ"[4].

نجد في هذه المقطوعة حذف من حيث الوقت الذي استغرقه في قراءة مقامات الحريري السبع، وقد بدأ قراءتها في مدينة بطوان المغرب.

---

[1]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، ص97.

[2]- عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 149.

[3]- المرجع نفسه، ص 149.

[4]- المرجع نفسه ، ص 80.

المفارقات الزمنية:

أ/ **الاسترجاع:**

يساهم الاسترجاع في تقديم معلومات أساسية عن الحدث الذي حدث في الفترة الماضية، ونجد أن هذه التقنية موظفة في **المقامة الهركلية لابن حمادوش الجزائري** من خلال استرجاع المؤلف لولادة أحد أبنائه الذي توفي إذ يقول " **وَفِي لَيْلَةِ الْجُمُعَة آخِر يَومِ مِن نُونَنبْر**[1] **مُوَافِق سَابع ذِي الْقِعْدَة فِي الْسَاعَة الْحَادِيَة عَشَر مِن اللّيْلَة الْمَذْكُورَة، سَاعَة الْمَرِيخ فِي أَوَلِهَا، وَبَقَي لِطُلُوعِ الْفَجْرِ نَحْوَ الْعَشَرَة أَدْرَاج أَو اثْنَي عَشَرَ، مَاتَ ابْنِي الْحُسَيْن، أَذْكُر وِلَادَتَهُ هُنَا لأَنّهُ وَأَخَاهُ ازْدَادَا تَوأَمَيْن فِي بَطن وَاحِد. فَحَسَنْ ازْدَادَ فِي الْسَاعَة الثَامْنَة وَحُسِين، هَذَا الّذي مَاتَ، ازْدَادَ فِي الْسَاعَة الْتَاسِعَة مِنْ لَيْلَة الْجُمُعَة...**" [2]

في هذا النص استرجاع، كان هذا الاسترجاع بالانتقال عبر الوقفة إلى تاريخ ميلاد ولديه التوأم، ووظيفة الاسترجاع هنا هي تعريف القارئ بفترة مقتطعة أو محذوفة هي في الواقع عبارة عن استرجاع بعيد المدى، وهو خارجي بالنظر إلى بداية أحداث المقامة وتسلسلها.

تكمن وظيفة الاسترجاع في هذا المقام في الكشف عن الحالة النفسية التي يعانيها الراوي أين ينزاح عن الموت، موت ابنه إلى لحظة مولده.

III. الأساليب السردية.

1/ **الوصف:**

يعتبر الوصف أحد أهم عناصر البنية السردية، التي تساهم في تحليل النص الأدبي، ولهذا نجد أن الوصف متوفر في مواقع كثيرة في مقامة **ابن حمادوش الجزائري** المسماة **بالمقامة الهركلية**.

---

[1]- وردت في المقامة هكذا، بمعنى: نوفمبر.

[2]- عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 149.

أ/ وصف المكان:

إن هذا النوع من الوصف حاضر في **المقامة الهركلية لابن حمادوش الجزائري** ، ونجد وصف المكان في بداية المقامة إذ يقول:

" **وَفِي يَوْمِ الْأَحَد اللَفْتُ [1] الْمَقَامَة الْهِرَكْلِيَة، وَهِي: الْحَمْدُ لله حَدَى بِي حَادِي الْرِحلَة إِلَى أَنْ دَخَلْتُ فِي بَعْضِ أَسْفَارِ هِرَكْلَة، فَنَزَلْتُ بِهَا فِي خَان، كَأَنّهُ مِنْ أَبْيَاتِ النّيرَان، أَوْ كَنَائِسَ الرُهْبَانِ، بَلْ لَاشَكَ أَنّهُ مِنْ أَبْيَات الْعِصْيَانِ، فَلِذَلِكَ لَا يَسُرُ بِهِ النَاظرَ، وَلَا يَنْشَرِحُ لَهُ الْخَاطِرُ، فَاخْتَ صَصْتُ مِنْهُ بِحُجْرُة أَوْ نَقْرَة فِي حُجْرَة....**" [2]

قام المؤلف في هذه المقطوعة بوصف البيئة التعسة بأحد فنادق مكناس، وما سمعه من ضجيج أثناء الليل الدامس، وتشاجر القوم رجالا ونساء.

نجد أن المؤلف قام بوصف الحمامات الموجودة في المغرب، والتي لم تنل إعجابه، إذ يقول:

"**وَمِنْ أَقْبَحِ مَافِي الْمَغْرِبِ كُلّهِ حَمَامَاتُهُمْ**"[3].

نجد وصف للأماكن التي مر بها عندما خرج من فاس، إذ يقول:

"**وَخَرَجْتُ مِن فَاس....نَزْلنَا فِي دَوَ ار عَرَب بَيْنَ وَادَيين يُقَال لَهُ بُوشَايل...سِرنَا النَهَارَ كُلّهُ إِلَى الْعَشِيَة، بَل قَلِيْلَ الْظُهْر أَو قَرِيْبَ مِنْه، نَزَلْنَا تَحتَ بَني ورياكَل، وهي دُشُور،....**"[4].

في هذه المقطوعة وصف ومشاهد للطريق التي مر بها أثناء خروجه من فاس والتوجه إلى مدينة تطوان .

---

[1]- وردت في المقامة هكذا، والأصح: ألفت.

[2]- عبد الرزاق بن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 78.

[3]- المرجع نفسه، ص 94.

[4]- المرجع نفسه، ص 98.

ب/ وصف الشخصيات:

نجد هذا النوع من الوصف في مقا مته من خلال أنه قام بوصف نفسه، وبوصف بعض الشخصيات اللّذين كانوا يلتقون به، فنجده قدم وصفا لنفسه إذ يقول:

"وَبَعْدَ عَصْرِ يَوْمِ الْجُمُعَة لَقَيْتُ الْحَكِيْم الْكَبير الْمُسَمَى سِيْدِي الْحَاج عَبْد الْوَهَاب أَدْرَاق، حَكِيم مَوْلَاى، إِسْمَاعِيْل وَمَنْ بَعْدَهُ مِنْ الْمُلُوكِ وَأَوْلَادِهِ، وَدَخَلْتُ عَلَيْهِ بِقَصِيْدَة، سَلَمْتُ وَقَبَلْتُ يَدَهُ، فَأَوْمَأَ لِي بِالْجُلُوسِ، فَجَلَسْتُ نِصْفَ جَلْسَة، وَقَرَأْتُهَا عَلَيْهِ...."[1].

قدم المؤلف في هذه المقطوعة وصفا لنفسه ، وذلك من خلال أنه قام بوصف طريقه دخوله، وطريقة جلوسه عندما التقى بالحاج عبد الوهاب أدراق، ويعتبر هذا الشخص من أبرز أطباء عصره، وله عدة تأليف في الطب.

نجده أيضًا قد وصف لقاءه بالشيخ "ابن مبارك"، وقد صبح عليه بقصيدته، إذ يقول:

"لَقَيْتُ رَجُلاً عَظِيْمًا عِنْدَ كَافَةِ أَهْلِ الْبَلَدِ، خَفِيْفَ الْنَفْسِ، حُلْوَ الْمَنْظَرِ، نَحِيْفَ الْجِسْمِ، حَسَنُ الْمُلاَقَاتِ، كَانَ بِهِ قَبْلَ أَو حَوْلَ، فَسَأَلْتُهُ الْقِرَاءَة فَفَرِحَ بِذَلِكَ فَرَحًا شَدِيْدًا وَأَجَابَنِي، وَفِي يَوم الاثنين صَبَحْتُ عَلَيْهِ بِقَصِيْدَة"[2].

توجد في هذه المقطوعة وصف مادي ووصف معنوي لشخصية "ابن مبارك "، فعن الوصف المادي: وصفه بأنه حلو المنظر، وأنه نحيف الجسم ، أمّا عن الوصف المعنوي :فوصفه بأنه رجل عظيم، يتمتع بخفة النفس.

نجد كذلك أنّه قدم وصفًا لحالة "المفتي محمد بن حسين " إثر وفاة أحد أبناء **ابن حمادوش**، وهذا من خلال رسالة التعزية التي تلقاها إذ يقول:

---

[1]- عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 81.

[2]-المرجع نفسه، ص 83.

"وَلَقَدْ كَانَت نَفْسِي غَرِيقَةً فِي أَبْحُرِ حُزْنِهَا، وَالْعَيْنُ بِحُكمِ الرِقَة البَشَرِيَة جَائِدَة بواكف مَ زْنِهَا، حتى أَدْرَكَتْنِي مِحْنَتُكَ وَمَوتُ وَلَدِكَ فَأَخَذَتْنِي الْصَدْمَة وَهَيَجَت لِي الْمِحْنَة". [1]

توجد في هذه المقطوعة وصف للحالة الحزينة للمفتي محمد بن حسين ،وقد ازداد حزنه بسماع خبر وفاة أحد أبناء **ابن حمادوش**، فنجد أن نفسه كانت غارقة في بحر الحزن والألم.

ج/وصف بعض العادات والتقاليد:

وصف لنا **ابن حمادوش** من خلال مقامته عادة المولد النبوي في فاس والجزائر، وأنواع التزيين في بلاد فاس، وقد قدم لنا وصفا لعيد الفطر عيد الأضحى في تطوان، وعادة أهل الجزائر ليلة القدر.

وعندما كان ينقل لنا عادة الاحتفال بالمولد النبوي في فاس رأى أنّها أخف مما هي عليه في الجزائر، حيث يقول: **"وَفِي ذَهَابِي لَهُ لَقِيتُ الْطَبَالِينَ وَالعَيَاطِينَ، وَآلاَتَ الْطَرَب كُلّهَا فِي الْسُوقِ، ذَاهِبِينَ بِأَرْبَعَة قِبَاب مِن الْشمْعِ، كُلّ وَاحِدَة مِنْ لَون، وَاحِدَة مِنْ لَونِ، أَحَدُهَا خَضْرَاء وَأُخرَ ى بَيْضَاء وَأُخرَى حَمْرَاء، وَالرَابِعَة نَسَيْتُ لَوْنَهَا، أَخَفُ مِمَا يَجْعَلُ فِي الْجَزَائِرِ عِنْدَنَا".** [2]

أجرى مقارنة بين فاس والجزائر من خلال أنّه وصف طريقة اللباس، وبعض الأكلات: حيث يقول:

"ثُمَ إِنّ البِلاَد فَرِحَت كُلّهَا وازْيُنَت يَومَ الْخَمِيس، إِلّا أَنّ زِيْنَتَهُمْ بِثِيَاب مَلْبُوسَ النّسَاء، يُعَ لِقُونَ الْقَفَاطِينَ وَالمَحَارِمَ وَغَيْرَهَا مِنْ خُروم حَرير وَمَا تَيَسَر، بِخِلاَفِ زِيْنَة بِلاَدِنَا". [3]

كان من عادتهم في يوم العنصرة يأكلون أذناب الضأن بالقرفة والكسكسي، **إذ يقول:"وَمِنْهَا أَنّ عَادَتَهُم يَأْكُلُونَ فِي يَومِ العُنصُرة هَيشَمَ أَذْنَاب الضَأنِ بِالقَرفَة والكُسْكُسِي، وَهَذَا أَكْل غَالِب أهل فاس**[4].

---

[1]- اعبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 150.

[2]-المرجع نفسه، ص 84.

[3]- المرجع نفسه، ص 94.

[4]- المرجع نفسه، ص 94.

وصف لنا عيد الأضحى في تطوان، إذ يقول:

"وَفِي يَوْمِ السَبْتِ صُنِعَ عِيْدُ الْأَضْحَى بُغْتَةً، كَانَ الْمَطَرُ غَزِيْرًا وَسَحَاب لَيْلُهِ وفارهُ إلى الضحاء أتت بيته من طنجة فصنع العيد وذهبنا إلى المصلى فخرج قائدهم... "[1].

وصف لنا عادة أهل الجزائر ليلة القدر إذ يقول:

وَعَادَة مُتولى الجَامِع الْكَبير يُفْرِغُ قِنْطَارَ أَوْ أَكْثَر شَمْع يُفَرِقُه عَلَى ثَلاَثِينَ شَمْعَة خضر مَا بَيْنَ الثَلاَثَة أَرْطَال إِلَى الْأَربَعَة فِي كُلّ وَاحِدَة. وَيَأْتُونَ بِهِ إِلَى دَارِ المُفتِي أَو الْوَكِيل، وَأَيّهُم يُجِبُ الظُهُورَ، فَإِذَا صَلّى الْعَصْرَ أَخْرَجَ ذَلِكَ الْمُؤَذِنُونَ أَوْ غَيْرُهم فِي أَيْدِيهِم ويطوفوا بهم البلاد.." [2]

3/ الأفضية والأمكنة:

يمكن تحليل مكون الفضاء في المقامة من خلال التعرض لبعدين أساسيين: الأول هو المدن التي تقع فيها الأحداث الرئيسية بوصفها الإطار الأوسع الذي يضم الأحداث، والثاني هو الأماكن المحدودة التي تظهر في نص المقامة كالمسجد، والطريق، ...الخ.

من الملاحظ في نص مقاماته أنه يحرص على ذكر المدينة التي تدور فيها الحدث الرئيسي، فقد ذكر في مقامته حوالي 4 أربعة مدن كإطار مكاني لوقوع الأحداث بين المغرب والجزائر.

أمّا البعد الثاني في نص "المقامة"، فيتمثل في الأماكن المعينة التي تدور فيها الأحداث كالطريق، المسجد، وهي أماكن غالبا ما يقدم النص وصفا مجملا لها بما تشير إلى أهمية الأحداث عند الراوي في مقابل التهميش الجزئي للفضاء المحدود أو الضيق.

1/ الأماكن المفتوحة:

من بين الأمكان المفتوحة الموظفة في المقامة نجد أن المدينة حاضرة في مقامته، إذ يذكر المؤلف بعض المدن التي جرت فيها أحداث المقامة، ومن بين هذه المدن نجد: (مكناس، فاس، تطوان، الجزائر العاصمة).

---

[1]- عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 107.

[2]- المرجع نفسه، ص 125.

***مكناس:**

تعنى المحارب بالأمازيغية، تقع في شمال المملكة على بعد 140 كلم شرق العاصمة المغربية الرباط [1]، وهي أولا مدينة ذكرها المؤلف في مقامته، وقد قدم صورة عنها بالتحدث عن الفساد الاجتماعي المنتشر فيها.

***فاس:**

اسم لمدينة مغربية، وأثناء إقامته فيها التقى بعدة أشخاص أمثال المنجم القسنطيني، والحكيم الكبير المسمى سيدي الحاج عبد الوهاب، وأحمد بن مبارك، وقد وصف عادة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف وبعض العادات الأخرى بهذه المنطقة.

***تطوان:**

مدينة مغربية، يطلق عليها لقب الحمامة البيضاء [2]، وفيها بدأ بقراءة مقامات الحريري، وأثناء إقامته بها اشتغل بكتب في الفلك، وقدم وصفا لعيد الأضحى المبارك بهذه المدينة.

***الجزائر العاصمة:**

عاصمة الجزائر، وقد قام المؤلف بذكر تاريخ دخوله إلى هذه المدينة، حيث يقول:

" أَوَلُ سَاعَةٍ مِنْ يَوْمِ الاثنين التَاسع مِنْ الشَهْرِ المَذْ كُور(صفر)، مُوَافِق ثَانِي عَشَرَ مِنْ مَارَس دَخَلْنَا مَرْسَى الْجَزِائِر"[3].

نجده قد تهرب من دفع المكس[4] أثناء دخوله الجزائر، وهذا يدل على الفساد الشائع بها.

---

[1]- File : C:/USERS/2015/DESRTOP/مكناس-ويكيبيديا الموسوعة الحرة.htm

[2]- File://C :USERS/2001/DESRTOP/.تطوان-ويكبيديا- الموسوعة الحرة.htm

[3]- عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص113.

[4]- وردت في المقامة هكذا، وهي بمعنى الضريبة.

ب/ الأماكن المغلقة:

من بين الأماكن المغلقة الموظفة في المقامة نجد:

***المسجد:**

حيز مكاني الذي يضم جميع أفراد المدينة وتنظم فيه طقوس العبادة، وإقامة الصلاة، وقد جاء ذكر لفظ "الجامع" في المقامة لأنه يطلق على المسجد جامع لأنه يجمع الناس في أوقات معلومة لتأدية الصلاة.

من بين المواضع الذي ذكر فيها لفظ الجامع أثناء حديثه عن إقامة صلاة الجنازة على ابن مبارك، حيث يقول:

"وَحُمِلَ إِلَى جَامِعِ القَرَوِيِّينَ، فَصَلَى عَلَيْهِ قَاضِي الْوَقْتِ، وَهُوَ مِن تَلاَمِيْذَتِه، وَهُو الإِمَامُ، بَعْدَ صَلاَةِ الْجُمُعَة، وَحُمِلَ إِلَى خَارِجِ بَابِ الْفُتُوح، فَدُفِنَ فِي قُبَة فِيهَا قَبْرُ سِيدي عَبْد الْعزَيْز الدّباغ الشَرِيف..."[1].

وقد ذكر لفظ المصلي أثناء وصفه لعيد الأضحى في تطوان، حيث يقول:

" وَفِي يَوم الْسَبت صُنِعَ[2] عِيدُ الْأَضْحَى بُغْتَة كَانَ مَطرُ غزيرٌ وَسَحَابُ لَيْلُهُ وَنَهَارُهُ، إِلَى الضُحاَء أَتَتْ بِيْتَه مِنْ طَنْجَة فَصُنِعَ الْعِيدُ وَذَهَبْنَا إِلَى الْمُصَلَى فَخَرَجَ قَائِدُهُمْ "[3].

***البيت:**

مكان مغلق ويشغل حيزا مهما في حياة الإنسان إذ أنه غالبا ما يكون مصدر راحة، وأمن، وطمأنينة وتفكير، وله دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان يحميه من التشرد والضياع، فهو الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحريته.

إن البيت في المقامة بالنسبة للمؤلف هو مصدر هدوء، وهذا لأنه بدأ بقراءة مقامات الحريري في بيته "بتطوان"، إذ يقول:

---

[1]- عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص86.

[2]- وردت في المقامة هكذا، بمعنى جاء.

[3]- المرجع نفسه، ص 107.

"وَفِي يَومِ الثُلاثَاءِ خَتَمْتُ الْمَقَامَاتِ الْحَرِيْرِيَة التّي كُنْتُ ابْتَدَأْتُهَا فِي تطوان فِي بَيْتِي، فَقَرَأْتُ هُنَاكَ سَبْعُ مَقَامَات وَكَمَلْتُ الْبَاقِي هُنَا"[1].

كان يقصد أنه أكمل البقية في مكناس.

لكنه عندما رجع إلى الجزائر لم يبقى بيته رمزا للهدوء بل أصبح مصدرا للقلق والحيرة، لأنه لا يقضي وقته مع أولاده بل يقضيها مع الكتب، إذ يقول:

"فَحِينَ أَتَيْتُ للغَدَاءِ نِصْفَ النَهَار فَوَجَدْتُ الْأَهْلَ فِي قَلَقٍ، فَفِي يَومِ الْجُمُعَة خَرَجُوا كُلّهُم وَأَيْقَنُوا أَنِي بَعدَ خُرُوجِهِمْ أَتْعَب مَعَ الزَوجَة كَثيرَا لأَنّها لَا تَسْتَطِيع السَكَنَى وَحْدَهَا فَبَقَيتُ فِي هولِ عَظِيم مِن الزَوجَة.وَأَنَا لاَ أَتْرُك الْكُتُبَ . إِلَى يَومِ الأَربعاءِ ثَالثَ رَبيع الأَول غَضِبتْ لِدَارِ أَخِيهَا وَأَرَادَت الفِرَاق، وَكَانَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا وَلَدَانِ سِيدِي حَسَن وَسِيدِي حُسِين أَصْلَحَهُماَ الله، صغارًا لَمْ يَبلُغُوا (كذا) عامًا، فبَقَيْتُ مُتحيرًا، ولَمْ أَترك الكتبَ"[1]

نجده قد صرح في مقامته أن " زوجته لم تفرح برجوعه إلى بيته

"وَلَمْ أَرَها فَرِحَتْ بِقُدُومِي، لِأَنّهَا أَيْقَنَتْ أَنَ أَكْثَرَ المَالِ ضَاعَ لِي فَلَم يَبْقَ لَهَا غَرَضُ فِيا، وَلَم تَرَ لِمَا عِنْدِي من العلمِ..." [2].

***الحمام:**

حيز مكاني مغلق، يلجأ إليه الإنسان من أجل النظافة، يرتبط بالنظافة والطهارة والغسل، لكن المؤلف اعتبره مكان قبيح، حيث يقول:

" وَأَقْبَحُ مَافِي الْمَغْرِبِ كُلّهِ حَمَامَاتُهُمْ، وَيَبْدُو عَوْرَاتُهُم فِيْها..." [3]

---

[1]-،عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري ص 115.

[2]-المرجع نفسه ، ص115.

[3]- المرجع نفسه، ص 94.

الفندق:

حيز مكاني مغلق يلجأ إليه المسافر من أجل الراحة، فهو لا يملك مسكنا في المكان الذي سافر إليه، وكذلك نجد أن المؤلف قصد إحدى فنادق مكناس، وهو فندق الرحبة، فلم يجد في هذا المكان الراحة التي كان يبحث عنها، لأنه كان يسمع أصوات وصراخ للفتيات وفي نهاية الأمر نجده قد بات في قسم الشرطة، ونجده قد نظم أبيات في تلك الحادثة[1].

وَلَيْلَة هِرَكاةٍ تُحاكي المَبيتَ بيتَ الشرط[2]

فإن لم تكن محنةً فلا تدخلنها ولا تختبط

فلست ترى سمحة بزى، ولا امرأة تمتشط

نجد أن المؤلف قد نزل في فندق بمدينة تطوان، وهو فندق شيخ الفقيه العالم "سيدي أحمد السرايري "، لكن هذه المرة لم يحدث له أي شيءإلا أنه قد علم أنه سيدي أحمد سرايري قد توفي، إذ يقول:

"فَنَزَلْنَا فِيُ فنْدُقِ شَيْخِنَا الْفَقِيْهِ سِيْدِي أَحْمَد السَرَايْرِي فَوَجَدْنَاهُ مَاتَ يَوْمَ الْخَمِيْسِ الْذّي هَذَا اليَومَ سَابِعُ مِنْهُ"[3].

[1]-،عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري: رحلة ابن حمادوش الجزائري، ص 79.

[2]- وردت في المقامة هكذا، وهي بمعنى قسم الشرطة.

[3]-المرجع نفسه، ص99.

ملـخص:

اعتمدت أثناء تحليلي لعناصر البنية السردية في **المقامة الهركلية لابن حمادوش الجزائري** على عناصر ثلاثة هي الشخصيات ، حيث أن الشخصية الوحيدة الموظفة هي شخصية الراوي، أما عن بنية الزمن فنجده ا قد اتخذت بنية الأحداث، وبنية الزمن السردي، وبعض الأساليب السردية كالوصف، أما عن بنية الأفضية والأمكنة فنجد في المقامة توظيفا للأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

الخاتمة

خاتمة

لكل شيء بداية ونهاية، وبداية بحثنا كان التعب والإصرار على إنجازه، وتحمل المشاق والمتاعب من أجل إخراجه في أجمل صورة وأحسن شكل.

ولا نزعم أننا ألممنا فيه بكل جوانب الموضوع، فهو يحتاج بلا ريب للتوسع فيه ضمن دراسات أكاديمية أعمق ، قصد إثراء جوانب أخرى لم نوفق في التطرق إليها، ومن ثم نأمل أن يتيح بحثنا قريحة الأجيال القادمة للخوض في هذا الفن الرائع بالتحليل والإحاطة، ففن المقامة في الأدب الجزائري مغمور يجب أن نقوم بالتعريف به وبرواده.

نُحاول في نهاية البحث الإلمام بحوصلة نلقي فيها أهم النتائج المتوصل إليها، ومن بين هذه النتائج مايلي:

* على الرغم من اعتماد مصطلح –فن المقامة– لا يعني أبدًا أن **ابن حمادوش الجزائري** قد كتب فعلاً مقامة، فرغم وجود التشابه بين ما كتب، وبين مقامات الهمداني ، إلاّ أن ما كتبه –لا يرقى إلى مستوى المقامة المتعارف عليها– إذ جاءت مقامته موسومة بسمة الرحلة، فهي أقرب إلى الخطبة والرسالة.

* رسم لنا الكاتب من خلال مقامته صورة لحال المجتمع الجزائري، والمجتمع المغاربي أثناء فترة الحكم العثماني.

* أثناء تحليلنا لنص مقامته تحليلا سرديا وجدنا أن الشخصية الوحيدة، والموظفة في مقامته هي شخصية الراوي.

* ترتكز بنية الزمان السردي في المقامة على بنية الأحداث، وبنية الزمن السردي.

* تتمثل بنية الأحداث في المقامة بحالة التوازن المثالي، ورغم وجود هذه الحالة التي راعت الترتيب الزمني داخلها إلا أن هناك حالة لعدم التوازن المثالي ممثلة في الديمومة والمفارقات الزمنية.

* اعتمد الكاتب إيقاعات سردية تبرز من خلال تسريع السرد وإبطائه حينا آخر من خلال استعماله لتقنية الحذف وذلك من خلال حذف فترات زمنية قد تخل بالمسار السردي داخل المقامة، بالإضافة إلى تقنية المشهد ، والوقفة اللتان عملتا على تبطييء حركة السرد وتعطيله .

* اعتمد الكاتب على تقنية الاسترجاع بالرجوع إلى الوراء، حيث استرجع المؤلف بعض من ذكرياته ، والمتمثلة في وقت ولادة أبنائه التوأم، فإن أهم ما ميز الزمن هو تكسيره لخطية الزمن بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي أو العكس، ففي المقامة نجد أن هذه التقنية قد وظفت داخلها من لحظة الحاضر ثم قام بالرجوع إلى الماضي.

* نجد توظيفا لبعض الأساليب السردية داخل المقامة ممثلة في الوصف، وهذا من خلال وصف بعض الشخصيات، الأماكن ، وبعض العادات والتقاليد.

* اعتمد المؤلف في مقامته أماكن تنوّعت بين المفتوحة، والمغلقة.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا، ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن البنيات السردية في مقامات **ابن حمادوش الجزائري** ، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى .

فإن أصَبْنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا. و الله المستعان .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- المصحف الشريف: برواية ورش عن الإمام نافع، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م.

أولاً/ المصادر:

عبد الرزاق ابن حمادوش الجزائري:

1. رحلة ابن حمادوش الجزائري المسماة: "لسان المقال في النبأ عن الحسب والنسب والحال"، تق، وتح، وتع: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د ط)، 1983.

ثانيا/ المراجع العامّة :

1/ المراجع العربية:

✓ **إبراهيم صحراوي:**

1. السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

✓ **أيمن بكر:**

2. السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1997.

✓ **الجاحظ:**

3. البخلاء، تح، وتع: طه الحاجري، ط5، دار المعارف ، مصر، (د ت).

✓ **جورجي زيدان:**

4. تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، تع: شوقي ضيف، دار الهلال، (د ط)، (د ت).

- **حميد لحميداني:**

5. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للصناعة والنشر، بيروت، ط1، 1991.

- **زكي مبارك:**

6. النثر الفني في القرن4، ج1، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1957.

- **سعيد الوكيل:**

7. تحليل النص السردي معرج ابن الأعرابي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة، مصر، (د ط)،1996 .

- **سعيد يقطين:**

8. تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

- **شوقي ضيف:**

9. المقامة، دار المعارف، مصر، ط3، 1973.

- **أبو القاسم سعد الله:**

10. تاريخ الجزائر الثقافي(1500-1830)، ج2؛ دار الغرب الإسلامي، (د ط)، (د ت).

11. تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط)، (د ت).

- **عبد المالك مرتاض:**

12. فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1980.

13. في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، (د ط)، ديسمبر، 1998.

✓ **محمد عزام:**

14. wشعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005.

✓ **محمود رزق سليم:**

15. الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، دار الكتاب العربي، مصر، (د ط)، 1957.

1 – المراجع المترجمة:

✓ **بول ريكور:**

16. الوجود والزمان والسرد، تر، وتق: سعد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.

✓ **تزفيطان تودوروف:**

17. مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

✓ **جيرار جينات وآخرون:**

18. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطاب للطباعة والنشر، ط1، 1989.

19. خطاب الحكاية–بحث في المنهج–، تر: محمد معتصم وآخرون، لمجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

✓ **غاستون باشلار:**

20. جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

✓ **عبد الفتاح كيليطو:**

21. المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر:عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 2001.

✓ **مونيكا فلوردرنك:**

22. مدخل إلى علم السرد، تر:باسم صالح حميد، مر: أبو جدود، درا الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د ت).

✓ **والاس مارتن:**

23. نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، (د ط)، 1996.

ثالثا/ المعاجم

1/ المعاجم العربية:

✓ **إبراهيم مصطفى:**

24. أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ج1و2، مجمع اللغة العربية، ط1، 1960.

✓ **خير الدين الزركلي:**

25. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمتعربين و المستشرقين،ج1، دار العلم للملايين، ط15، ماي2002.

✓ **ابن منظور محمد بن مكرم الأنصاري:**

26. لسان العرب؛ ج11، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999.

2/ المعاجم المترجمة:

✓ **جيرالد برنس:**

27. المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مر،وتق: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

28. قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،ط 1، 2003

رابعا/ المجالات:

✓ **مهين حاجي زادة:**

29. المقامة في الأدب العربي والآداب العالمية، مجلة اللغة العربية وآدابها ،عدد4، 2004.

خامسا/ المواقع الإلكترونية:

30. مريم صاعد واقفي أفوشتة: المقامات، الفن العربي الأصيل، الجمعة 27 فيفري 2009، على الموقع الإلكتروني:

31. File:///c:/users/2015/destop/ديوان العرب-الفن العربي الأصيل, مذكرة المقامات/المقامات/ 2ماستر.htm.

32. File : C:/USERS/2015/DESRTOP/ مكناس-ويكيبيديا الموسوعة الحرةhtm .

33. file://C :USERS/2001/DESRTOP/ -بطوان-ويكبيديا الموسوعة الحرة.htm.

الفهرس

فهرس:

مقدمة..... **أ-ب-ج**

المدخل: المقامة.

أولا/ نبذة عن حياة المؤلف وعصره وثقافته..... 6

ثانيا/ تعريف المقامة.

1/ لغة.....7

2/ اصطلاحا.....9

ثالثا/ نشأة المقامة في الأدب العربي.....10

رابعا/ نشأة المقامة في الجزائر.....12

خامسا/ خصائص المقامة وصفاتها.....16

1/ خصائص المقامة.....16

2/ صفات المقامة.....17

سادسا/ أهداف المقامة.....18

الفصل الأول: ماهية السرد.

1/ تعريف السرد

أ/ لغة.....21

ب/ اصطلاحا.....21

2/ أنواع السرد 22

أ/ السرد الذاتي.....22

ب/ السرد الموضوعي.....23

3/ وظائف السرد.....23

I. / الوظائف الضمنية.....23

اولا/ الوظيفة السردية.....23

ثانيا/ الوظيفة التحكمية.....24

ثالثا/ الوظيفة الإبلاغية.....24

رابعا/ الوظيفة الأيديولوجية التعلمية.....24

خامسا/ الوظيفة القياسية التأسيسية.....24

II. / الوظائف الطارئة.....25

اولا/ السرد الديني الاجتماعي، سلطة الأسطورة والخرافة.....25

ثانيا/ الوظيفة التوثيقية.....25

ثالثا/ الوظيفة التربوية التعليمية الملقنة.....25

ثالثا/ الوظيفة التدوينية الثوثقية.....26

4/ مكونات البنية السردية.....26

I. / الشخصيات.....26

أولا/ مفهوم الشخصية.....26

أ/لغة 26

ب/اصطلاحا.....26

ثانيا/ أنواع الشخصية.....27

ا/الشخصية المدورة 27

ب/الشخصية المسطحة.....27

II. / بنية الزمن السردي.....29

أولا/ مفهوم الزمن.....29

أ/لغة 29

ب/اصطلاحا.....29

ثانيا/ مستويات الزمن السردي.....30

1/ الترتيب.....30

أ/حالة التوازن المثالي.....30

ب/حالة القلب.....30

ج/حالة الانطلاق من وسط المتن.....30

ثانيا/ الديمومة.....30

أ/الحذف.....31

- الحذف الصريح/ المعلن.....31

- الحذف الضمني.....31

ب/الخلاصة.....31

ج/ المشهد 32

د/ الوقفة.....32

3/ بنية الفضاء.....32

I. / مفهوم الفضاء.....33

أ/لغة.....33

ب/اصطلاحا.....34

II. / أنواع الفضاء.....34

أولا/ الفضاء الروائي.....34

ثانيا/ الفضاء النصي.....34

ثالثا /الفضاء الدلالي.....35

رابعا /الفضاء كمنظور أو كرؤية.....35

خامسا/الفضاء الجغرافي.....35

4/ الوصف 35

- وظائف الوصف.....36

الفصل الثاني: بنية السرد في مقامات ابن حمادوش الجزائري

1/ الشخصيات.....38

- شخصية الراوي.....38

2/ بنية الزمن.....38

I. / بنية الأحداث.....38

أولا/ الترتيب.....38

أ/ حالة التوازن المثالي.....39

ب/ حالة عدم التوازن المثالي.....40

II. / بنية الزمن السردي.....40

أولا/ الديمومة.....40

1/ تبطيء السرد أو تعطيلة.....40

ا/المشهد.....40

ب/ الوقفة.....41

2/ تسريع السرد.....43

ا/الخلاصة 43

ب/الحذف.....44

3/ المفارقات الزمنية.....45

أ/ الاسترجاع.....45

III. ثالثا/ الأساليب السردية.....45

1/ الوصف.....45

أ/ وصف المكان.....46

ب/ وصف الشخصيات.....47

ج/ وصف بعض العادات والتقاليد.....48

3/ بنية الأفضية والأمكنة.....49

1/ الأماكن المفتوحة 49

2/ الأماكن المغلقة.....51

خاتمة.....56

قائمة المصادر والمراجع.....59

فهرس.....61