الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّاذلي بن جديد الطارف

كليّة الآداب واللّغات — قسم اللّغة والأدب العربي

مـذكّـــــرة تخـــرّج

البنية السردية في المقامات العوالية في الأخبار العلالية على اللغة المغربية لمحمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي

مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

الميدان: اللّغة والأدب العربي

الشّعبة: دراسات أدبية

تخصّص: أدب شعبي

إعداد الطالبتين:

– حنان هادف

– سعيدة دلالي

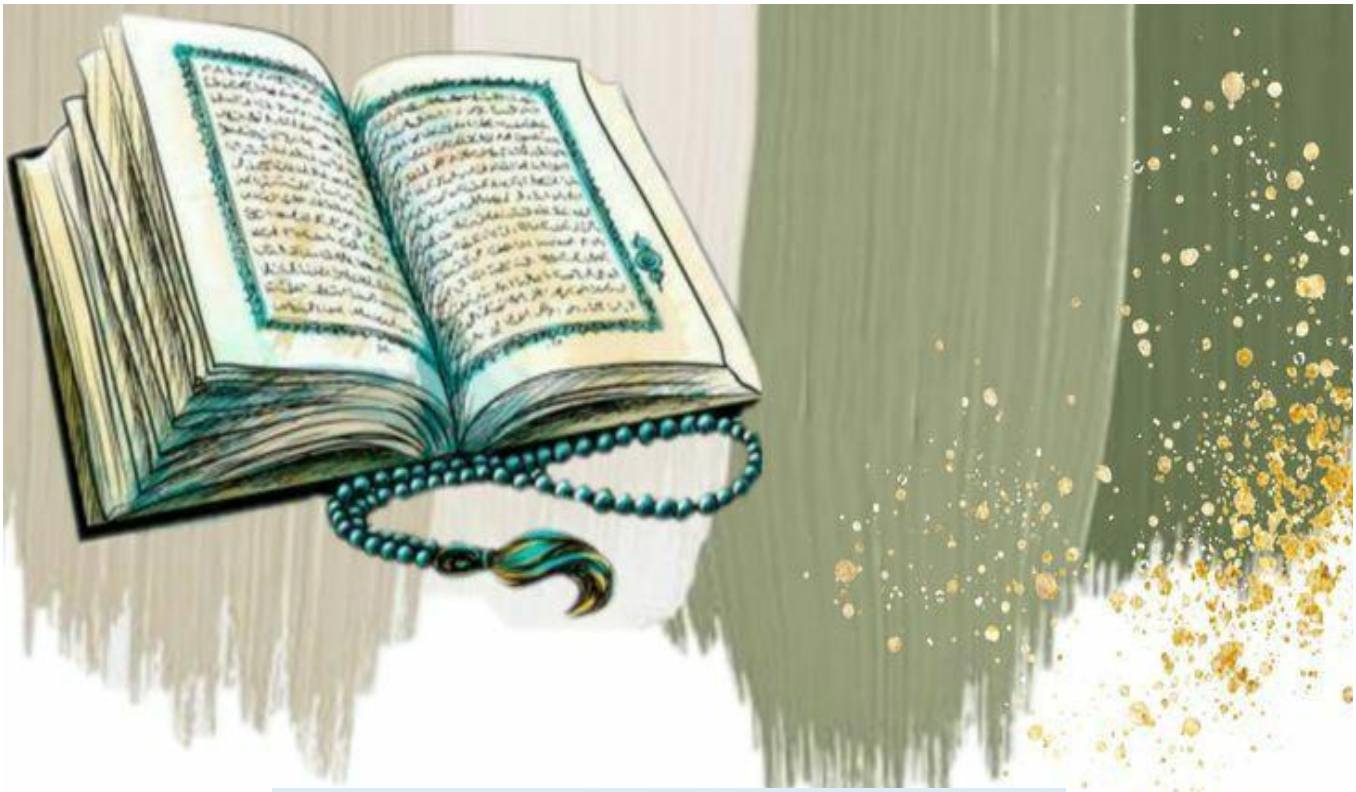
إشراف الأستاذة:

د/ امباركة مسعودي

لجـنـة الـمناقـشـة

الاسم واللّقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
د/ساميـة كعـوان	أستاذ محاضر – أ–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	رئيســـــاً
د/امباركة مسعودي	أستاذ محاضر –ب–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	مشرفاً ومقرراً
د/سهـام سلطـاني	أستاذ محاضر – ب–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	ممتحنًـــــا

السّنة الجامعيّة: 2024 / 2025



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

شكر وتقدير

عرفانا بالفضل نوّد أن نسدي شكرنا العميق الّذي ندين به لأستاذتنا الدّكتورة –مسعودي امباركة– الّتي كانت تلحظنا بعين العالم الغيور على العلم وأهله وما قدّمته لنا من علم ووقت وخبرة ما كان إلاّ لدّقتها العلميّة ومنهجها الّذي يفيض ثراء ولأياديها البيضاء الأثر البارز في إخراج هذا البحث.

وشكرنا العميق موصول لأسرة جامعة الشّاذلي بن جديد الطّارف ومنهم أساتذتنا الأجلاّء أعضاء لجنة المناقشة الموقّرين

آملين الاستفادة من تقويمهم العلميّ وملاحظاتهم القيّمة

وفّقنا الله لما فيه الخير وهدانا لحسن القصد.

مقـــدمـــة

مقدمـــــة:

تعدّ المقامة من أرقى أجناس النثر العربي القديم، ومن أهم الفنون النثرية التي ظهرت في القرن الرابع للهجرة على يد مبدعها الأوّل بديع الزمان الهمذاني، وقد حُلّيت المقامات بألوان البديع وزُيّنت بزخارف السجع، كما أنّها جمعت بين النثر والشعر؛ واستطاعت أن تحافظ على مكانتها وتفرض وجودها في تاريخ الأدب العربي لأنّ غايتها الأساسيّة هي تعليم الناشئة أساليب اللغة العربية، وقد شاعت مقامات بديع الزمان الهمذاني واشتهرت في البلاد العربية، وانتقل تأثيرها إلى المغرب العربي، وتأثّر بها العديد من الكتّاب المغاربة والجزائريين، فقد لاحظنا أن الأدباء المغاربة كانت لهم اسهامات بارزة في هذا الفن من بينهم الوهراني وأحمد البوني والديسي والجباري وغيرهم.

وتعد المقامة من أبرز الأجناس السردية التراثية العربية، وهي تتضمن مجموعة من العناصر السردية من حبكة وشخصيات ومكان وزمان ما يجعلها مادة خصبة لدراسة البنية السردية، وهذا ما سعينا إلى دراسته وتطبيقه على مقامة من المقامات المغاربيّة، ووقع اختيارنا على المقامات العواليّة لمحمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي، وهي مقامات جزائرية باللهجة المحلية، من هذا المنطلق يسعى هذا البحث إلى تحليل البنية السردية في المقامات العوالية، والكشف عن عناصرها السردية، ولذلك وإدراكا منّا بأهمية هذا الموضوع اِرتأينا دراسته تحت عنوان:

"البنية السردية في المقامات العوالية في الأخبار العلالية على اللغة المغربية لمحمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي"

يهدف هذا البحث إلى دراسة عناصر البنية السردية في المقامات العوالية وتحليل مكوناتها من حيث الزمان والمكان والشخصيات.

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فهناك أسباب متعددة أهمها:

-التّعريف بهذا الفنّ والرّغبة في الإلتفات قليلا لتراثنا العربي الجزائري الزاخر بالإبداعات الأدبيّة.

-قلّة البحث والباحثين حول المقامات المغاربيّة، فقد انصبّت أغلب الأبحاث على دراسة المقامات المشرقية.

-الرغبة في التّعريف بالمقامات العوالية والمحافظة عليها من الضياع والاندثار وتقديمها إلى المجتمع العلمي، خاصة أنها من صميم تراثنا الوطني، فلم تحقق أبدا منذ نشرها في المجلة الآسيوية سنتي 1913م و1914م حتى سنة 2007م، كما أنها لم تدرس من قبل.

تميزت المقامات العوالية بكونها أكثر المقامات الجزائرية تعبيرا عن الحياة الجزائرية بتفاصيلها ودقائقها، فقد عبّرت عن أحداث وشخصيات جزائرية بلغة محلية متميزة، كما جمعت بين الثراء الفني والسردي، ما جعلها جديرة بالبحث والدراسة ودفعنا إلى التساؤل حول جماليات العناصر السردية في هذه المقامات، وانطلاقا من هذا الطرح، تتمحور إشكالية البحث حول الكشف عن كيفية توظيف عناصر البنية السردية في المقامات العوالية، وبناء على ذلك فإن هذا البحث يسعى إلى الإجابة عن سؤال محوري هو:

كيف تجلّت عناصر البنية السرديّة في المقامات العواليّة؟

كما يسعى إلى الإجابة عن جملة من الأسئلة الفرعيّة أهمّها:

-ما هي المقامات العواليّة؟

-كيف استثمر المؤلّف عناصر السّرد في المقامات العوالية؟

-كيف تجلّت البنية الزمنية في المقامات العوّاليّة؟

- ما طبيعة الترتيب الزمني في المقامات العوالية؟، وكيف تجلت المدة الزمنية والتواتر بها؟

- كيف وظّف المكان في المقامات العوالية؟، وهل أسهم في تطور الحدث والشخصيات؟

-كيف تشكلت ملامح الشخصيات في المقامات العوالية؟ وما هي أنواعها؟

أما عن المنهج المعتمد في هذا البحث، فإن دراسة عناصر البنية السردية في أي نص سردي تجعل البحث يتّكئ في المنزلة الأولى على المنهج البنيوي السردي الذي يتماشى مع طبيعة الموضوع، وقد كان هو المنهج الرئيسي لهذا البحث، والذي اتكأ أيضا على المنهج التاريخي الذي استعننا به عند تقصي أي معلومة وكذلك عند التأريخ لفن المقامة عامة والمقامات العوالية خاصة.

وفي محاولتنا البحث عن الدّراسات السّابقة التي اهتمّت بالمقامات العواليّة فلم نجد دراسات خصّصت لهذا الموضوع، ما عدا دراسة نشرت مؤخرا وتقاطعت جزئيا مع الموضوع في دراستها للمقامات العوالية، وهي دراسة للدكتور أحمد عراب الموسومة بـ"الأبعاد القصصيّة في المقامات الشعبيّة الجزائريّة الحديثة (المقامات العاليّة نموذجا)"، وهي دراسة حديثة نشرت يوم 12 مارس 2025م، في مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، ودرست إشكالية الكتابة في الخطاب القصصي الجزائري، ورغم هذا التقاطع، فإن هذا البحث يتميّز باختلاف زاوية التناول ودقة التحليل التطبيقي وعمقه.

إنّ دراسة موضوع البنية السردية في المقامات العواليّة تضمّنت فصلين سبقا بمقدّمة وتلتهم خاتمة تضمّنت أهم النتائج المتوصّل إليها.

درسَ **الفصل الأوَّل** الموسوم بـ "**المصطلحات والمفاهيم**" الجوانب النظرية للموضوع، وتضمّن: أربعة مباحث كبرى؛ درس الأول مفهوم البنية السردية لغة واصطلاحا، ومفهوم السرد، ومفهوم البنية السردية، ثم تطرق البحث إلى تفصيل عناصر السرد، وهي؛ الراوي والمروي والمروي له، ثم درس مكونات السرد، ومن ضمنها الزمان والمكان والشخصية والحدث، ودرس المبحث الثاني فن المقامات، وتناول مفهوم المقامة، ونشأتها، وخصائصها، وأهدافها، وأركانها، واهتم المبحث الثالث بفن المقامة بين المشرق والمغرب، ودرس فن المقامات عند المشارقة والمغاربة، وخُتم بمبحث حول المقامات العوالية، تضمّن التعريف بها وبصاحبها.

أما بالنسبة **للفصل الثاني** والموسوم بـ "**تقنيات السرد في المقامات العوالية**"، وهو الفصل التطبيقي، وتضمّن ثلاث مباحث رئيسة؛ اهتم الأول بدراسة البنية الزمنية في المقامات العوالية، وتناول تقنيات الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر، واهتم الثاني بدراسة البنية المكانية في المقامات العوالية، وتناول الأمكنة المفتوحة، والمغلقة، واهتمم الثالث بدراسة بنية الشخصية في المقامات العوالية، تناول بالدراسة الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية والشخصيات الهامشية أو النمطية.

وقد كان زادنا في هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع التي تنوعت بين تلك الخاصّة بفن المقامات وتاريخه في الأدب العربي، مثل: فنون الأدب العربي (المقامة) لشوقي ضيف، ونشأة المقامة في الأدب العربي لحسن عباس، وتلك الخاصة بدراسة موضوع تحليل عناصر البنية السردية، مثل: خطاب الحكاية لجيرار جينات، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبناء الرواية لسيزا قاسم، وجماليّات المكان في ثلاثيّة حنّا مينة لمهدي عبيدي، وتلك الخاصة بتاريخ الأدب الجزائري عامة والمقامة العوالية على وجه الخصوص، ومن أهمّها: تاريخ الجزائر الثقافي لأبو القاسم سعد الله وخاصة الجزئين الخامس والثامن.

ومن الصعوبات الّتي واجهتنا أثناء إنجازنا هذا البحث نذكر:

-صعوبة الدّراسة التطبيقيّة وهذا ناتج عن صعوبة فهم لغة المقامات العواليّة لأنّها لهجة شعبيّة قديمة -لغة الغرب الجزائري خاصة- ما تطلّب منّا البحث عن شرحها وفهم معانيها المغلقة وهو ما أخذ منا وقتًا وجهدًا كبيرين.

-قلّة المصادر والمراجع والدّراسات الّتي تتحدّث عن المقامات العواليّة، فلم نجد إلاّ بعض الإشارات في كتاب تاريخ الجزائر الثقافي لأبو القاسم سعد الله، وكذلك في تحقيق المستشرق دلفان عند تقديمه للمقامات العوالية قبل نشرها سنة 1913 في المجلة الآسيوية، وكذلك مقدّمة كتاب "المقامات العواليّة".

وفي الختام نرجو أن يكون هذا البحث مرجعا علميّا لكلّ دارس مهتمّ، وفاتحة لدراسات أخرى تتناول المقامات العوالية من زوايا دراسة جديدة.

فالحمد لله الّذي بنعمته تتمّ الصّالحات، ومن باب الإنصاف والعدل والاعتراف بالفضائل نتقدّم بالشكل الجزيل للأساتذة الفاضلة الدكتورة "امباركة مسعودي" على إشرافها المتقن ونُصحها المستمر وحرصها الرّائع على أن نقدّم هذا العمل في أبهى صورة، هذا وإن دلّ إنّما يدلّ على تفانيها في عملها وصِدقها في عطائها، فنسأل الله لها التوفيق والسّعادة في الدّارين وأن يجزيها عنّا خير الجزاء، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة هذا البحث المتواضع، ومساهمتهم في تدقيقه وإثراءه بملاحظاتهم القيّمة، فلهم خالص التقدير والاحترام.

الفصل النّظري

المصطلحات والمفاهيم

الفصل النّـظري: المصطلحات والمفاهيم

أوّلا: البنيــة السرديّــة

1. مفهـوم البنيــــــة

2. مفهوم الســــرد

3-مفهوم البنية السرديّة:

4- عناصـــر الســـــرد

5-مكوّنـــات السّــرد

ثانيا: فـــنّ المقـامـــة

1-مفهوم المقامـــة:

2. نشـــأة المقامـــة

3-خصائـص المقامـة

4-أهــداف المقامة

5-أركـــان المقامـــة

ثالثا: فنّ المقامة بين المشرق والمغرب

1-المقامات عند المشارقة

2-المقامات عند المغاربة

رابعا: المقامات العوالية

1-التّعريف بصاحب المقامات

2-بين يدي المقامات العوّاليّة

أوّلا: البنيـــة السرديّـــة:

1. مفهـوم البنيــــــة:

أ- لغــــــة:

جاء في لسان العرب: "والبناء: المبني، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن: وإنه أصل البناء فيما لا ينمى كالحجر والطين ونحوه. والبناء: مدبر البنيان وصانعه، والبنية والبنية: ما بنيته وهو البنى والبنى... ويروى: أحسنوا البنى، قال أبو إسحاق إنما أراد بالبنى جمع بنية، وقال غيره: يقال بنية، وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة. وبنى فلان بيتا بناء وبنى، مقصورا شدد للكثرة. وابتنى دارا وبنى بمعنى. والبنيان: الحائط " [1].

والبنية في المعجم الوسيط: بنى الشيء بنيا وبناءً أقام جداره ونحوه يقال بنى السفينة وبنى الخباء، واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية يقال بنى مجده وبنى الرّجال[2] وإنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين ونحوه [3].

والبنيوية في أصلها اللغوي اشتقت من "كلمة struire، ومعناها البناء، ولهذه الكلمة في اللغة الفرنسيةstructure دلالات مختلفة منها النظامordre والتركيب constitution والهيكلة organisation والشكل forme بالإضافة إلى هذا فإن علوم أخرى غير اللسانيات قد استعملت هذا المصطلح كعلم الاجتماع، وعلم الاقتصاد والكيمياء والجيولوجيا والرياضيات والفلسفة" [4].

---

(1) جمال الدين محمد بن منظور: لسان العرب، م1، صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص1140.

(2) إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، المكتبة الرحمانيّة لاهور، مجلد1، 2004، ص86.

(3) ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص106.

(4) نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص94.

وقد وردت لفظة البنية في القرآن الكريم، في عدة مواضع من بينها في قوله تعالى:﴿**الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً (22)**﴾ [1]، فالبنية من الجانب اللغوي مشتقة من الفعل الثلاثي بنى بناء يبني، ويتضح لنا أن البنية تحمل دلالات عدة وتعني التشييد والبناء والعمارة. إذ

يمكننا القول فلانا بنى بيتا بمعنى أقامه وشيده.

ب-اصـــطلاحا:

تعرّف البنية اصطلاحا على أنّها: "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أوّلية ... تتميز فيما بينها بالتّنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة" [2].

ويعني هذا أنّ البنية تشمل كيفية توزيع وترتيب الأجزاء المختلفة داخل النص أو العمل الفنّي أو الفكري بحيث يكون هناك علاقة منطقيّة بين هذه العناصر أو الأجزاء.

وتعرّف أيضا: " إنّ اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Stuère الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء وما يهمّنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النّظر الفنيّة المعمارية وما يؤدّي إليه من جمال تشكيلي، فالبنية هي طريقة فنيّة معمارية، تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء" [3].

أي أن البنية هي برنامج أو هي نظام يتكوّن من عدة أجزاء ووحدات، وأن التماسك في البنية يحقق لكل عنصر من هذه العناصر تكامله مع بقية العناصر.

---

(1) سورة البقرة، الآية22.

(2) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، بيروت، ط1، 1998، ص122.

(3) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص14.

ويعرّف عبد السلام المسدي البنية في كتابه اللسانيّات وأسسها المعرفية بأنها: "نسق من العلاقات الثابتة التي تنتظم فيما بينها عناصر بحيث لا يمكن فهم أي عنصر إلاّ في ضوء موقعه ضمن الكلّ، ولا تكون له دلالة إلا من خلال علاقته ببقيّة العناصر "[1].

ويعني هذا أنّ البنية ليست مجرد تجميع لعناصر لغويّة، بل هي نسق ترابطي محكم تستمدّ فيه قيمة كلّ عنصر من خلال موقعه وعلاقاته بالعناصر الأخرى، فالمعنى لا يكمن في الوحدة منفردة بل في العلاقات المتبادلة داخل النظام الكلّي وهذا التّصوير يعكس جوهر النظرية البنوية.

2. مفهوم الســــــرد:

أ-لغــــة:

ذكرت كلمة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾[2] الآية11 .

وجاء في تعريف السرد في لسان العرب: السرد هو "تَقْدِمَةُ شيء إِلى شيء تأْتي به متَّسقاً بعضُه في أَثر بعض متتابعاً. سردَ الحديث ونحوه يسرِده سردًا إذا تابعهُ. وفلانٌ يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السيّاق له [3].

وعُرّف السرد في قاموس محيط المحيط على أنه: "سَرَدَ الأَدْيَمُ يَسْرُدُهُ ويَسْرِدُهُ سَرْدًا وَسِرَادًا خَرَزَهُ، والشيءُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا ثُقْبُهُ، والدِرْعُ نَسْحَبُهَا، وَالحَدِيثُ وَالقِرَاءَة أَجَادَ سِيَاقُهَا وَأَتَى بِهَا عَلَى وَلَاء، والصَوْمُ تَابَعَهُ والقُرآنُ قَرَأَهُ بِسُرْعَةٍ، السرد مصدرٌ واسْمٌ جامِعٌ للدُّروعِ وسائِرِ الحَلْقِ لِأَنَّهُ مُسْرَدٌ فَيُثَقَبُ طَرَفَا كُلُّ حَلَقَةٍ بِالمِسْمَارِ "[4].

---

(1) عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2005، ص41.

(2) سورة سبأ، الآية11.

(3) ابن منظور: لسان العرب، ص165.

(4) بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطوّل اللغة العربية، مكتبة لبنان، مادة (س.ر.د)، مج1، طبعة جديدة، 1987، ص411.

وعرفه أحمد فارس في "معجم مقاييس اللغة" على أنه: "وسرد الشيء سراد وسرده، وأسرده، ثبته والسراد والمسرد، المثقب، المسرد، اللسّان" [(1)].

ومن خلال ما ذكرناه من تعاريف لغوية لمصطلح السرد نستنتج أن السرد هو تتابع الأحداث وتتابع الأقوال بسرعة، أي متابعة منظمة ومنتظمة دون أن يشوبها أي انقطاع، حيث لم يكن الرسول -عليه الصلاة والسلام- يتابع الحديث سردا بل كان يستعجله وبدون انقطاع أو انفصال.

ب . اصطلاحــا:

يقوم السرد عند حميد لحميداني على دعامتين أساسيتين هما:

-أولهما: أّن يحتوي السّرد على قصة ما تضم أحداثا معينة.

-ثانيهما: أنّ يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا لسبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي [(2)].

ويعرفه مجدي وهبة بقوله: هو "المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال" [(3)].

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن السرد هو نقل الأحداث والقصص للقارئ وللمتلقي عبر تسلسل الأحداث بطريقة مترابطة منتظمة بطرق متعددة وبأشكال مختلفة، تتيح للقارئ والمتلقي فهم القصة سواء كان الحدث أو القصة من صلب الحقيقة أو نسج الخيال.

[(1)] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة،ج3، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص157.

[(2)] حميد لحميداني: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 1991، ص45.

[(3)] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص198.

أما رولان بارث فيعرف السرد على أنه: "رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفاهية أو كتابيّة والسرد عنده موجود في الأسطورة والحكاية أو القصة والملحمة والتاريخ والمأساة والكوميديا وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد، نجد هذا الأخير أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد" [(1)].

بهذا يرى **بارث** أنّ السّرد هو رسالة إمّا تكون مكتوبا أو ملفوظا بين أطراف التّخاطب والتّواصل، يأتي بأشكال مختلفة ومتعدّدة لسرد تاريخ مجتمع أو مجتمعات وأمم.

نستنتج أن السرد يشمل أية حكاية أو خبر أو حدث يتم التبليغ عنه بواسطة راوٍ يقوم برواية تلك الأحداث أو الأخبار بطريقة تسلسلية غير منقطعة بشكل منتظم مع ذكر مفصل ودقيق لتفاصيل الأحداث الرئيسية والثانوية.

ويعرّفه كذلك لحميداني: "هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها" [(2)].

بمعنى أن السرد هو الطريقة أو الأسلوب الذي يعتمده الكاتب في نقل أحداث، وقائع قصص...الخ، وهي مجموعة من الوقائع التي عاشها الكاتب أو عاشها فرد آخر أو قد تكون وقائع أو أحداث خيالية وبهذا تتشكّل له أعمالا قصصيّة سرديّة. ولعناصر العمل السردي: الراوي، القصة، المروى دور كبير وفعّال في تحديد الكيفية والطريقة والأسلوب وكذلك في نقل وسرد الأحداث والوقائع.

من خلال التعريف اللغوي والتعريف الاصطلاحي لمفهوم السرد يتبيّن لنا أنهما يتشاركان في نقطة واحدة وهي تعتبر قاسما مشتركا بين المعنيين، تتمثل في التتابع من خلال الزمان والمكان والأحداث (الوقائع).

---

(1) حيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، بحث مقدم لنيل الماجيستر،2005-2006، ص8.

(2) ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

3-مفهوم البنية السرديّة:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية إلى تعريفات متعددة "فالبنية السردية عند (فورستر) مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي[1]، بمعنى هو العلم الذي يهتم بشكل الخطاب السردي ويُعنى ويهتم بدراسة شكل ومضمون العلاقة بين الخطاب السّردي (النص السّردي)، والقصة والحكاية.

وتعرف كذلك على أنها: "تحمل الطابع النسق الذي يجمع عناصر مختلفة، فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النّص السّردي بحيث لا يمكن فهم أي عنصر من عناصرها من غير النظر إلى القيمة ارتباط هذا العنصر بسواه" [2].

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أنّ البنية السردية تتميز بالنسقية بين عناصرها المختلفة، والترابط بين العناصر رغم تحديد العلاقة بين مكونات النص السّردي بحيث لا يمكن فهم عنصر من عناصرها دون تطلع أو معرفة قيمة العنصر الآخر، أي ارتباط العناصر ببعضها البعض ارتباطا وثيقا بحيث يستحيل التخلي عن عنصر ما من عناصرها.

وتنشأ البنية السردية "غالبا من عاملين هما، نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة من كل بنية، والبنية السردية لا تتعارض مع بنية النص بل هما متداخلتان فيما بينهما إحداهما تمثل صوت الجماعة والثانية تمثل الصوت الفردي" [3].

---

(1) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، ط3، 2005، ص18.

(2) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، دمشق، سوريا، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011، ط1، ص14.

(3) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص18.

وبهذا نستخلص أنّ نشأة البنية السردية قائم على عاملين: فالعامل الأول يتمثل في نوعية المادة المكونة للبنية، والعامل الثاني المتمثل في المعالجة الفنية للمادة، فبهذا تنخرط البنية السردية ضمن بنية النص دون تعارض ولا تنافي، مما يساهم في تحقيق وحدة دلالية منسجمة في البنية السردية هي متابعة الصوت الخارجي أي صوت جماعي وبنية النص هي الصوت الداخلي أي الصوت الفردي.

4-عناصـــــر الســــــــرد:

يتكوّن السرد من ثلاثة عناصر مهمة وهي تعتبر الركائز الأساسية له، والذي يعتمدها السرد في إنجاح عملية نقل الوقائع والأحداث، تتمثل هذه العناصر فيما يلي:

أ-**الـــــــراوي:** يعرّف الراوي بأنه "ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ويشرط أنّ يكون اسما معينا فقد يتراءى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع" [(1)]، فالراوي إذن هو المسئول الوحيد والأساسي عن السرد أي نقل الأحداث والوقائع، للمتلقي وليس من الضروري أن يكون الراوي محددًا بشكل مخصوص، فقد يكون متداري تحت شكل صوت أو ضمير يصاغ منه المروي بما فيه من أحداث وأخبار ووقائع.

ويعرف الراوي كذلك بأنه: "تلك الذات الوهمية التي يصنعها الروائي داخل الخطاب لتروي الحكاية بدلا منه، ونسميه الراوي في كل الحالات سواء كان الضمير المستخدم ضمير المتكلم، أو الغائب أو المخاطب، ونفترض أن خطابه موجه داخليا إلى المروي له، أو لهم، الذين ينوبون عن القارئ، أو القراء داخليا، ونلاحظ في السرد ميولا لدى الرواة لإثارة المروي له، من خلال التساؤل المستمر، أو توجيه الخطاب له كأنه ذات حاضرة حتى في حالة استخدام ضمير الغائب"[(2)].

---

(1) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان،ط1، 2008،ص10.

(2) عبد الحكيم المالكي: تحليل الخطاب السردي تطبيقا، قصة الميثاق لعبد الله الغزال نموذجا، تالة للنشر والتوزيع، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2023، ص8-9.

ونستنتج من خلال هذان التعريفان للراوي (السارد) أنّه قد يمثل إحدى شخصيات الرواية، فيكون مساهما في صنع أحداث ووقائع الرواية وقد يكون مختفيا في شكل ضمير أو صوت غير مجسد ماديا، فهو يتحمل مسؤولية سرد الأحداث، ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات (الشخصيات الرئيسية والثانوية) بدقة شديدة وهو الذي يحدد أسلوب السرد إذا كان الخطاب مباشر أو محكي، وهو كذلك الذي يختار الظروف الزمانية (الاستقدام والاسترجاع).

ب–المــــروي: يعرّف المروي بأنه: " كل ما يصدر عن الراوي وينتظم تشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص وتحكمها فضاء من الزمان والمكان، أو تعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي يتفاعل عناصر المروي حوله" [(1)]، أي هو المحتوى الذي يسرده أو يقوم الراوي بنقله ويعيد تشكيله وفق رؤيته السردية والذي يرتبط بأشخاص وشخصيات يحكمها ويقدمها فضاء مكاني وزماني، وتعتبر الحكاية والقصة لبّ المروي وهو العنصر الذي يتفاعل عناصر المروي حوله.

ويرى توماشوفسكي "إن المبنى الحكائي يشكل من نماذج الحوافز، ويعنى بالمبنى الحكائي، النسق الذي يحكم أبنية النص القصصي أو الروائي أو الدراما" [(2)].

أي نعني بالمروى هو كل ما يصدر عن الراوي، من أحداث ووقائع سواء أكانت دقيقة أو أحداث خيالية مستوحاة من الواقع، أو خيالية علمية تقترن بأشخاص وشخصيات حقيقية أو وهمية مرتبطة بزمن ما أو بمكان ما.

[(1)] ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص99.

[(2)] مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقا)، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002، ص24.

ج-**المــــروي لـــه:** هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي وفي هذا السياق يقول برنس: "إن توافر هذه العناصر الثلاثة من راو ومروي ومروي له يسهل عملية الإبلاغ السردي الذي هو الحافز الكامل خلف الأثر السردي" (1).

إذن المروي له هو المتلقي والسامع للسرد من طرف الراوي، وهو الطرف الثالث والذي تكتمل به عملية نقل الأحداث والوقائع، سواء كان اسما ظاهرا أو مجهولا.

ويمكننا القول بأن التظافر بين الراوي والمروي له ضرورة ملزمة في أي خطاب، فلا يمكن تحديد أهمية مكون بذاته، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين، لأن السرد أو الخطاب إذا خلت أحد عناصره فسد النظام السياقي للخطاب.

نستخلص أنّه لا يمكن الاستغناء عن العناصر الثلاثة المكونة للسرد في عملية سرد ونقل الأحداث والوقائع، لأنهما مترابطان ارتباطا وثيقا، إذا نقص أحد العناصر لا تكتمل العملية الخطابية للعمل الأدبي.

5-مكوّنـــــات السّــرد:

السرد هو عبارة عن طريقة نقل الأحداث والوقائع سواء كانت حقيقية أو خيالية أو يمكننا اعتباره أنه الكيفية أو الأداة التي يستخدمها الراوي (المرسل) لجذب ولفت انتباه المروي (المرسل إليه)، لإقناعه بالأحداث والوقائع حتى لو كانت تلك الأحداث غير دقيقة لذلك من الضروري أن يكون الكاتب على دراية عامة بعناصر السرد وهذا ما سنقوم بدراسته وذكر عناصره المتمثلة فيما يلي:

---

(1) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص12-13.

أ- الزّمـــــان:

أ-1-**لغــة:** عرّف الزمان في لسان العرب لابن منظور على أنه "زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة عن ابن الأعرابي: وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن...والدهر والزمان واحد زمان الرطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر [(1)].

ويقول أبو منصور "الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة، وعلى مدة الدنيا كلها والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه" [(2)].

أي أن الزمان أو الظرف الزماني هو مجموعة من الأوقات ونعني به مدة زمنية محددة والمتمثلة في ثلاثة أزمنة (الماضي . الحاضر . المستقبل) وهو تتابع الوقت وتعاقبه.

وفي قاموس المحيط ورد "الزمن محركه ولحساب العمر اسمان لقليل الوقت وكثيرة وجمع أزمان وأزمنة لفتية ذات الزمن كزبير تريد بذلك تراضي الوقت وعمله مزامنة" [(3)].

كما عرفه الرازي أيضا: "(ز.م.ن) الزمن الزمان اسم لقليل والوقت وكثيره وجمعه أزمان وأزمنة وأزمن وعامله مزامنة من لزمن كما يقال مشاهرة من الشعر" [(4)].

أ-2-**اصطلاحـــا:** يعتبر الزمن من أهم العناصر المشكلة للبنية الروائية، فلا يوجد عمل خطابي دون وجود ظرف زماني لأنه يعتبر عنصرا مهما، وفي العمل الخطابي يكون الزمان محدّد أو غير محدد "فالزمن يحدد العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى" [(5)].

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، ج3، ص192.

(2) المصدر نفسه، ص192.

(3) محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار العالم للجميع، بيروت، لبنان، ج4، (دط)، (الزمن)، ص720.

(4) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، دون تحقيق، 2008، ص116.

(5) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، بيروت، ط1، 2004، ص42.

يعتبر الزمن عنصرا فعالا ومؤثرا بالدرجة الأولى على العناصر الأخرى الموجودة ولا يمكن إيجاد عمل أدبي سردي يخلو من عنصر الزمن، فميزة الزمن هي الاستمرارية ودائم الوجود.

ويشير تشومافسكي: "إلى أهمية تحليل الزمن وإبراز الأدوار التي يقوم بها في العمل الحكائي مميزا بين زمن المتن الحكائي، وزمن الحكي، يقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه" [(1)].

لا يقصد هنا بالزمن السنوات والأشهر، وتعاقب الليل والنهار، بل المقصود منه هو: المادة المعنوية المجردة التي ينتقل منها إطار الحياة لكل حركة ولكل فعل، أي زمن وقوع الأحداث وزمن قراءة العمل السّردي، أي المدة الزمنية بين الوقوع الفعلي للحكاية وزمن القراءة الفعلي للعمل السّردي، وعليه يمكن القول إنّ مصطلح الزمن في المفهوم الاصطلاحي يحمل معاني متعددة ومختلفة، وهو أهم عنصر في تشكيل الخطاب السردي.

أ-3-المفارقـــات الزمنيّة:

ونعني بالمفارقة الزمانية هي الترتيب الزمني في السرد، ومفهوم المفارقة الزمانية ينشأ من المفارقة التي تحدث بين زمن القصة وزمن الخطاب، وتعرف على أنها: "اللّحظة التي يتم اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها" [(2)]، إذ يمكننا القول أنّ الراوي يستطيع في طريقة سرده للأحداث أنّ لا يتقيّد بالترتيب التسلسلي الزمني، حيث لديه الصلاحية في التّلاعب بزمن سرد الأحداث وفق ما تقتضيه الحاجة حيث يستطيع التقديم في زمن الأحداث أو تأخيرها.

[(1)] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997، ص70.

[(2)] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في الروايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص105.

ويقول جيرار جانيت في هذا الصدد: "المفارقات الزمنيّة تعنى بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة" (1)، بمعنى أنّ المفارقة يمكن أن تتوقع المستقبل وأنّ تعود كذلك إلى الماضي وأن تكون قريبة جدا أو بعيدة جدّا عن لحظة الحاضر، أي أن الراوي يمكنه التلاعب بالأزمنة داخل القصة أو الخطاب، وذلك حتى يفتح ويفسح المجال لحدوث المفارقة الزمنية.

وبذلك نستخلص من مفهوم المفارقة الزمنية أنه في القصة أو الخطاب يمكن التحكم والتلاعب في أزمنة السرد بكل أريحية من طرف السارد(الراوي) مع الحفاظ على الحبكة.

وللمفارقات الزمانية نوعان هما:

*-**الاستبـــاق:** "هو حكي شيء قبل وقوعه" (2)، ونعني بهذا أنه تحديد الطريق ومعرفة وتوقّع النتائج وتخيّلها قبل الخوض في التجربة أي الاستباق هو معرفة واستباق الأحداث والوقائع قبل حدوثها، ويقع بالحلم والتنبؤ والاستشراف.

ويعرفه جيرار جانيت: "بأنها حركة سردية تقوم على أنّ يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"(3)، ونعني أنّ الاستباق هو عبارة عن تلميح لأحداث آتية ويكون التوقع في المحل الصحيح، الاستباق هو استشراق للمستقبل، حيث تذكر الأحداث قبل زمنها الحقيقي الذي يفترض أنه ستقع فيه.

*-**الاسترجـــاع:** إذا كنا نقصد بالاستباق هو الرؤية المستقبلية للأحداث أو استباق الأحداث فالاسترجاع هو العودة والارتداد إلى الماضي.

(1) جيرار جانيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج تر: محمد معتصم عبد الجليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص47.

(2) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص77.

(3) جيرار جانيت: خطاب الحكاية، ص51.

يعرّف الاسترجاع على أنه: "هو الرجوع بالسرد إلى الزمن الماضي أو هو تحويل اتجاه الزمن من الآني أو الحاضر إلى الماضي من خلال استعادة الذكريات الماضية لأجل ربط الحدث الآني بما جرى في الماضي" [1]، نستطيع القول أنه يمكن بكل سهولة تحويل الزمن الآني إلى الماضي من خلال تذكر الأحداث الماضية وربط الأحداث بعضها ببعض رغم تباعد الأزمنة، ولاسترجاع الذكريات دور مهم ورئيسي خاصة في تكوين رواية السيرة الذاتية.

إذن فالاسترجاع هو عبارة عن (فلاش باك) وهو العودة للماضي حيث ينقطع زمن سرد الحاضر ويستدعي الماضي. وللاسترجاع عدة أنواع متمثلة في:

- الاسترجاع الداخلي.
- الاسترجاع الخارجي.
- الاسترجاع التذّكري.
- الاسترجاع التكراري.
- الاسترجاع الجزئي.
- الاسترجاع التام.

وبهذا يمكننا القول أّن الاسترجاع يعد عنصر مهم من عناصر السرد المشكلة للخطاب أو القصة لأنه يعتبر الهمزة الواصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

ب-المكـــــان:

مثلما اهتم الروائيون بالزمان في الرواية اهتمّوا كذلك بالمكان وهو من أعقد القضايا التي يتناولها الدارس، حيث يعرف هنري متران المكان بأنه "هو الذي يؤسس الحكي لأن المكان يجعل القصة المثلية ذات مظهر مماثل بمظهر الحقيقة" [2].

---

[1] أمين خروبي: تقنيات الزمن الروائي، دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، المجلد3، العدد2، المركز الجامعي أفلو، الجزائر، 2019، ص8.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

فمن غير المعقول حدوث وقائع وأحداث دون إطار مكاني محدد، فهو أول عنصر يقوم بتشكيله السارد لصنع وبناء الهيكل الروائي، وللمكان أنواع يتم استخدامها في العمل الأدبي، فتوجد أنواع كثيرة فحميد لحميداني يقسم الأمكنة إلى أربعة أقسام والمتمثلة في: أماكن متسعة، ضيقة، منفتحة، مغلقة.

ب-1-الأماكن المنفتحة: "المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحوّلات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الاجتماعية الإنسانية ومدى تفاعلها مع المكان" (1).

ويقصد بالأماكن المنفتحة هي الأماكن التي لا تتقيد بإطار مكاني مثل: (السياج، سور)، وهي تعتبر صرحا أو ميدانا للشخصيات الروائية والتي وظفها السارد مثل: القرية المدينة، الشارع، الحي، البحر...الخ.

ب-2-الأماكن المنغلقة: "تعدّ الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعيّة، تؤثّر في أشخاصها ويؤثّرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعيّة وأخلاقيّة والأمكنة المغلقة متعدّدة... الأليفة كالبيت الأسري، والمسليّة كالمقهى، والمخيفة كالسجن" (2)، ونعني هنا بالأماكن المنغلقة هي الأماكن التي تنسج عالما خاصا بها، حيث تقطع على الشخصيات الاتصال الخارجي كي لا تتأثر بالعوامل الخارجية للعالم الخارجي مثل البيت، المدرسة...الخ.

ج-الشخصيّـــة:

تعتبر الشخصية عنصرا فعالا ومهما فلا يوجد عمل أدبي يخلو من عنصر الشخصية.

فالشخصية من **لغة** هي: "كلمة مشتقة من الفعل شخص، شخوصا، الشيء: ارتفع النجم: طالع شخص أمامه مثل شخصه، شخص من بلده، وعنه: خرج السهم جاوز الهدف من أعلاه، شخص ببصره: رفعه إلى السماء دون أن يطبق أحد جفنيه.

---

(1) محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانيّة، الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، (دط)، 2011، ص95.

(2) المرجع نفسه، ص56.

والشخص هو كل شبح الإنسان أو غيره تراه من بعيد، شخص أو أشخاصا أو شخوص الشخصي هو كل إنسان بعينه، حيث يقال: "فلان لا شخصية له أي ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة"[1]، أي هي صفة ملازمة لكل فرد وهي صفة خاصة يتميز بها كل فرد عن غيره، سواء كانت تلك الميزة ميزة أو صفة ايجابية أو سلبية، فبهذا يقال عليها شخصية لأنها تخص فرد فقط وليس جماعة، وهي شيء معنوي غير ملموس.

-أمّا في **الاصطلاح** يعرفها حسن بحراوي بقوله: "الشخصية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي" [2]، أي أن الشخصية تعتبر مفترق طرق ومفترق تقاطع للعناصر الأخرى المشكلة للعمل الروائي، حيث تلتقي كل العناصر مجتمعة عند محور الشخصية، لأنها هي المحرك الوحيد لكل العناصر الموجودة في العمل الروائي بحيث تتحكم في الزمان والمكان ...الخ، ويعرفها لوتمان: "أن الشخصية هي مجموعة السمات المختلفة والسمات المميزة" [3].

أي الشخصية هي مجموعة من الصفات والخصال المركبة المختلفة والمميزة لكل شخصية، تتميز بها عن كل شخصية مخالفة، أي كلما زادت جاذبية الشخصية الرئيسية في الرواية شدت نظر القارئ ولفتت انتباهه وأقنعته لمواصلة قراءة وتتبع الأحداث الموجودة داخل الرواية، فالشخصية الرئيسية تكون منفردة ومتميزة ببعض الصفات والسمات عن باقي الشخصيات الأخرى.

وبهذا نستنتج أن عنصر الشخصية الرئيسية في الرواية هو العنصر الفعال الذي يقوم بربط عناصر الرواية ويزيد ويحافظ على الحبكة الدرامية للرواية.

---

(1) علي بن هادية: القاموس الجديد، تح محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، 1991، ص514.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص20.

(3) عبد الحكيم المالكي: تحليل الخطاب السردي، منشورات الاختلاف، القبة، الجزائر، ط1، 2007، ص72.

وللشخصيّة أنواع متعددة سنقوم بذكرها في العناصر التالية:

ج-1-الشخصيّة الرئيسية: وهي تمثل الدور الرئيسي الديناميكي الذي يتحكم في تطور الأحداث وتسلسلها حيث لا يستطيع الروائي أن يؤسس عمل روائي بدون الشخصية الرئيسية للرواية، ويكون دورها "واضحا في الرواية أو القصة لأنّ اهتماماتها تشكل المادة الأساسية للرواية" [(1)]، تأخذ الشخصية الرئيسية حصة الأسد من الرواية وأحداثها إذ يجد القارئ اسم الشخصية أو ما يطلق عليها كذلك (البطل) يتكرر في كلّ الأحداث وفي كل الصفحات للعمل الروائي، ويحتل مساحة واسعة من أفكار وكتابات الروائي، بحيث يكون حضور الشخصية الرئيسية بارزا وطاغيا لأنها تلعب دورا محوريا في الرواية ولا يمكن الاستغناء عنها مهما كانت ظروف الرواية.

ج-2- الشخصية الثانوية: هي شخصية أقل تعقيدا من الشخصية الرئيسية، وهي "قليلة الظهور في الفضاء الروائي لأن وظيفتها عارضة قد تظهر في البداية ثم تغيب والعكس" [(2)]. وتلعب هذه الشخصيات الثانوية دورا كبيرا وتصنع فارقا كبيرا في أحداث الرواية ولكن دورها لا يتميز بالثبات فقد تظهر وتغيب والعكس أحيانا، لأنّ ظهورها وغيابها مرتبط بالأحداث الموجودة داخل الرواية.

ج-3- الشخصية العابرة: هي أقل مكانة من الثانوية، وهي قليلة الظهور جدا ولا تشكل فرقا في ظهورها أو عدمه قد تظهر مرة واحدة فقط، وذلك من أجل القيام بعمل ما مكلفة به، فإن لم تقم بالتأثير على مجرى وقوع الأحداث فهي تأثر على مستوى علاقاتها بالشخصيات الأخرى.

---

(1) خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الاشراف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص54.

(2) حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي، ص20.

ج-4- الشخصية النامية: هي شخصية تنمو من خلال الأحداث وتطورها، وتتبلور مع تسلسل الأحداث وتطورها حيث ليست الشخصية منذ البداية هي نفسها الشخصية حتى للنهاية، وتطرأ عليها تغيرات كثيرة، وهذه التغيرات هي نتاج حاصل من هذه التجربة والتطوّرات التي تطرأ عليها، ولكن رغم تسميتها فهي تقوم بإدخال الدهشة على القارئ وإقناعه وتكتمل وتعرف بصورة واضحة وثابتة على الشخصية النامية إلاّ خلال اكتمال القصة وأحداثها.

ج-5- الشخصية المسطحة: هي الشخصية التي مهما طرأت عليها تغيّرات خلال الأحداث وتسلسلها فهي لا تتأثر بذلك أبدا فهي شخصية جاهزة وبسيطة تبقى على حالها ولا تتبدل حتى لنهاية أحداث الرواية.

د-الحــــدث:

عرّف ابن منظور بأنه: "وقوع شيء لم يكن حدث أمر أي وقع" [(1)]، أي هو شيء لم يتوقع زمن ومكان حدوثه، "وهو عبارة عن سلسلة من الوقائع المتّصلة، تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية نظام نسقي من الأفعال" [(2)].

والحدث في الرواية "هو مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص"[(3)]، وهي مجموعة من الوقائع والأخبار والأحداث تتم بترابط وتسلسل مع بعضها البعض حيث يستطيع السارد التلاعب في زمن وقوع تلك الأحداث حيث يتمّ توظيف خاصيتي الاسترجاع والاستباق ولكن مع المحافظة على السرد المنطقي للأحداث، والحدث يعتبر الدافع والمحفّز الأول والأساسي للشخصية، حيث تتيح من خلالها إبراز أدوار الشخصيات ضمن شروط السياق الزماني والمكاني للرواية.

[(1)] ابن منظور: لسان العرب، ص131.

[(2)] جيرالد برنس:المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص19.

[(3)] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، ط8، 2002، ص104.

ثانيا: فـــنّ المقامـــــة:

تعتبر المقامة فن من فنون الأدب العربي، وهي عبارة عن قصة قصيرة يتم روايتها بأسلوب مسجوع، جامعاً بين النثر والشعر، والهدف الأساسي منها هو الإمتاع والتسلية، مع المحافظة على إطلاق الحكم والنقد الاجتماعي، تتميّز المقامة عن باق الأساليب الأخرى بأسلوبها الراقي واستعمالها اللّغة البليغة وتلاعبها الكبير بالألفاظ واعتمادها الكلّي على المحسنات البديعية واستخدامها بكثرة مثل السجع والجناس.

وسنحاول من خلال هذا الطرح التعرف على المقامة بمفهومها اللغوي والاصطلاحي نشأتها، خصائصها وأركانها المكونة لها.

1-مفهوم المقامـــــة:

أ-لغـــــة: قال الله عز وجل: ﴿**وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى**﴾ [1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور أنّ: "المقامَة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس، قال: وأما المَقام والمُقام فقد يكون كلّ واحد منهما بمعنى الإقامة وقد يكون موضع القيام"[2]، ونعني بها المقامة هو المجلس والجماعة من النّاس، أمّا المُقام فيعني الموضع أو المكان.

وتدل المقامة "بفتح الميم واحدة المقامات في الاستعمال العربي القديم على موضع القيام، فهي مفعلة من القيام يقال مقام ومقامة كمكان ومكانة وهما في الأصل اسمان لموضع القيام"[3]، أي المقامة في المفهوم اللغوي تحمل معنيان -المكان والمكانة.

---

(1) سورة البقرة، الآية 125.

(2) ابن منظور لسان العرب، ج1، مادّة (قام)، ص587.

(3) حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، ص09.

والجمع مقامات كما في قول زهير[1]:

وفيهم مقامات جمال وجوهها وأنديـــة ينتابها القـــول والفعـــل
إن جئتهم ألقيت حول بيوتهم مجالس قد يشفى بأحلامها الجهل
وإنّ قام منهم قائم قال قاعد وشيّدت فـــلا عزم عليك ولا خذل

ومن خلال هذان التعريفان اللّغويين للمقامة نستنتج أنها تعني بالدرجة الأولى: المكانة والموضع(المكان) المجلس.

وجاء كذلك في معجم الوسيط: "المقامة الجماعة من الناس والمجلس والخطبة أو العظة أو نحوهما أو قصة قصيرة مسّجوعة تشمل على موعظة ملحة، كان الأدباء يُظهرون فيها براعتهم (المقام) الإقامة وموضع القيام، المقامة: المقام" [2]، نستنتج من خلال التعريف اللغوي لمفهوم المقامة أنّها تعني المكان والمجلس والمقام يعني المكانة والمقامة هي عبارة عن قصة قصيرة يتمّ تداولها بين الأدباء لإظهار قدراتهم وبراعتهم الأدبيّة.

ب-اصطلاحـــا: أمّا التعريف الاصطلاحي للمقامة فقد أشار لها شوقي ضيف على أنها تكون: "... في شكل قصص قصيرة يتأنّق في ألفاظها وأساليبها، ويتخذ في قصصه جميعا راويا واحدا"[3]، أي هي عبارة عن قصة قصيرة ليس فيها لا حبكة ولا عقدة متأنقة في ألفاظها وعباراتها وأساليبها مسّجوعة.

وذهب الكاتب نور عوض إلى "أن المقامة تمثلت في حديث يلقى على جماعة من الناس إما بغرض النصح والإرشاد أو بغرض الثقافة العامة أو التسوّل" [4].

---

(1) المرجع نفسه، ص10.
(2) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ، القاهرة، ط4، 2004، ص768.
(3) شوقي ضيف: المقامة، دار المعرفة، القاهرة، ط3، 1954، ص7-8.
(4) يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979، ص08.

وهناك تعريف آخر أكثر دقّة ووضوحا للمقامة حيث يقول ركان الصفدي: "بأنها قصص قصيرة متعددة ومتسلسلة تتناول موضوعا واحدا مثل الكدية تقوم على شخصين أساسيين هما الراوي والبطل المكدي، وتقوم على أسلوب منمّق على إنجازات فن البلاغة ولاسيما السجع وفق بنية خاصة ثابتة تميزها عن باقي القصص ويعني بها الصفدي قصة قصيرة تتناول أحداثا مترابطة ومتسلسلة يدور مضمونها حول مضمون واحد. حيث لا يتعدى أبطال الرواية شخصين وهما الراوي والبطل، بحيث يكون أسلوبها منسق وخاصّة بالسجع أي يكون أسلوبها مسجوع ولكن وفق بنية ثابتة لا تتغيّر وهذا ما يميزها عن باقي القصص الأخرى" (1).

2. نشــــأة المقامـــة:

في القرن الرابع هجري ظهر نوع جديد من الفنون الأدبية وهو ما يُدعى أو ما يطلق عليه بالمقامة وهي عبارة عن حديث قصير أو قصة قصيرة هدفها الأساسي الإمتاع والترفيه وتكون إمّا للنصح والإرشاد أو للتثقيف، وأول من أسس هذا الفن ووضع حجر الأساس فيه هو بديع الزمان الهمذاني(357-398هـ)، حيث يقول أبي العباس القلقشندي: "أعلم أنّ أول من فتح باب المقامات علامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية من البلاغة وعلوّ الرتبة في الصنعة" (2).

ونستطيع القول أنّ الهمذاني هو من فتح المجال وفسح الطّريق لفنّ المقامة ومهّد الطريق لبروز فنّ جديد، لأنّ الهمذاني آنذاك تأثّر بأسلوب مما سبقوه، فأسلوب عبد الله بن المقفع صاحب قصة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، والجواب والبخلاء للجاحظ، حيث كانت أنواع هذه القصص هادفة ولكن أسلوبها ساخر وفكاهي عاكسة للواقع العباسي آنذاك وهذا ما جعل الهمذاني متأثرًا بأسلوب القصص.

---

(1) ركان الصفدي: الفنّ القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، منشورات الهيئة العامة السرية، دمشق، ط1، 2011، ص140.

(2) أبي العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج14، دار الكتب السلطانية، القاهرة، 1919، ص110.

ولكن نستطيع القول الفضل الأوّل والأخير لتأثّر الهمذاني بالأسلوب القصصي راجع للجاحظ، لأنه تبنى الهمذاني للمقامات البديعية يعود للجاحظ، لأنه يتحدّث عن المقامات بالأساس والجاحظ ألّف كتاب في حيل اللصوص والمكيدين بحيث تحدّث في كتابه عن أهل الكدية، ولكن الهمذاني لم يذكر سبب تسمية كتابه كتاب المقامات لأنه لم يترك مقدمة يذكر فيها سبب التّسمية أو ربما وضح سبب التّسمية وضاعت مع بعض مقاماته الأخرى.

وفنّ المقامة هو خليط من تيّارين أدبيين مختلفين وهما: تيار أدب الصّنعة وتيار أدب الحرمان والتسول، حيث يقول حنّا الفاخوري: "المقامة ثمرة تيارين في الأدب العربي تيّار أدب الحرمان والتسوّل الّذي انتشر في القرن الرابع الهجري، وتيّار أدب الصّنعة الذي بلغ به المتراسّلون مبلغا بعيدا من التأنق والتعقيد، أما الحرمان فقد كان نصيب الكثرة من الناس في القرن الرابع تلك الكثرة التي كانت تعيش عيشة فقر وبؤس واملاق تحت ظل المحن والخطوب وبين براثن الجوع والمرض والموت" [1].

ويتّضح لنا أن فنّ المقامة برز وسطع نوره في القرن الرابع هجري، حيث يمثل تيارين أدبيين تيار أدب الحرمان والتسول وتيار أدب الصنعة والذي يتسم بسمة التعقيد والتأنّق ففي القرن الرابع هجري، انتشر الفقر وطغت ظاهرة التسول لذلك ظهرت المقامة لتكون أداة تعبيرية يعبر بها الكاتب عن ظاهرتي الفقر والتسوّل على شكل قصّة قصيرة أو أقصوصة أو حديث يُلقى في مجلس على مسامع الناس.

يعتبر الهمذاني هو المؤسس الأول الذي مهّد الطريق لفنّ المقامة ويعتبر رائدها ولكن أتبعه الحريري فقام بتطوير المقامة والعمل عليها، فأصبحت مصنّفة وعمل على تحسين أسلوبها البلاغي أكثر فأصبحت أنيقة بحلة جديدة ولكن مع الحفاظ على أسلوب رائدها وهو الهمذاني.

---

(1) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب القديم، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص616.

ولكن اختلفت آراء المفكرين والمؤرخين وتضاربت آرائهم حول نشأة المقامة حيث يقول فريق منهم أن نشأة وظهور المقامة كان على يد الهمذاني ونسبها إليه ومن بينهم نجد الحريري والقلقشندي وابن خلكان الذي قال: "بديع الزمان هو صاحب الرسائل الزائفة والمقامات الفائقة، وعلى منواله نسج الحريري مقاماته، واحتذى حذوه، واقتفى أثره، واعترف في خطبته بفضله" (1).

وهذا القول يؤكد على أن الهمذاني هو رائد المقامة ومؤلفها وهذا ما أكده معظم القدماء الذين نسبوها إلى الهمذاني، في حين نجد فريقا آخر وهو فريق المحدثين نسبوا فن المقامة إلى الجاحظ وأن الهمذاني استوحى أو أخذ فكرة المقامة من الجاحظ، "ومن المؤكد أن بديع الزمان حين أنشأ المقامات كان يتمثل مقامات السائلين في المساجد والأسواق، لذلك نجد روايته مشردا في جميع الأحيان، ومع أن ابن دريد هو المبتكر لفن المقامات فإن عمل بديع الزمان في هذا الفن أقوى وأظهر، وطريقته في القصص تختلف عن طريقة ابن دريد، والذين كتبوا مقامات بعد ذلك لم يكن في أذهانهم غير فن بديع الزمان، فهو ذلك من تبنى هذا الفن في اللغة العربية، ولم تسم تلك القصص بعد ذلك أحاديث كما سماها ابن دريد وإنما سميت مقامات كما سماها بديع الزمان" (2).

يمكننا القول أنّ فنّ المقامة ربما يكون مصدره من القصص والأخبار، ولكن نشأ وقام بصهره وصياغته الهمذاني وبذلك يعتبر الهمذاني هو مؤسسه الأول ورائده، وبهذا يمكننا القول أن المقامة فن من الفنون النثرية ظهر وسطعت تسميته بداية من المشرق العربي على يد الهمذاني ثم سار على دربه الحريري، وبفضلهما انتشر هذا اللون الفني في شتى البيئات العربية متخذا ذلك أشكالا متعددة منها التعليمية الناجحة الهادفة ومنها الذي يكون هدفها السخرية، ومن رواد المقامة نجد: ابن دريد، الهمذاني، الحريري، ابن الجوزي، الزمخشري، بن مسلم ...الخ.

---

(1) عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية الأدبية، دط، بيروت، دت، ص477.

(2) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع هجري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2017، ص202.

3-خصائــص المقامــة:

المقامة هي لون من ألوان النثر العربي، لذلك تتميز بمجموعة من الخصائص التي جعلتها تتميز عن باقي الفنون الأدبية الأخرى وتنفرد بخصائصها المتنوعة والمتمثلة فيما يلي:

1_الالتزام بالسجع وكثرة الإسراف في استعمال المحسنات البديعية.

2_موضوعها واحد وبطل القصة واحد تدور حوله الأحداث.

3_تتميز بالألفاظ العربية الصعبة وهذا ما جعلها تنفرد بخصائصها عن باقي الفنون الأدبية النثرية الأخرى.

4_أسلوبها ساخر ولكن يتضمن الكثير من الحكم والمواعظ.

5_أداة سهلة وسريعة لتعلم المفردات اللغوية الصعبة"(1).

فهذه مجموعة من الصفات العامة التي تميز المقامة، فكل فن أدبي يتميز بخصائص عامة ظاهرية وخصائص خاصة ضمنية، فكذلك المقامة تمتلك خصائص فنية ضمنية تتمثل فيما يلي:

أ-الجانب القصصي: أيّ أن المقامة هي عبارة عن قصة قصيرة متسلسلة الأحداث ومترابطة تلقى على جماعة من الناس في مجلس معين يترك أثرا جميلا في نفوس المتلقين أو موعظة حسنة بألفاظ أنيقة وأسلوب راقي يرصعها الهمذاني بمجموعة من الألوان الفنية الموجودة آنذاك، يقول شوقي ضيف في كتابه المقامة: "... إنما الغاية التعليم والأسلوب الذي تعرض به الحادثة، ومن هنا جاءت غلبة اللفظ على المعنى في المقامة فالمعنى ليس شئيا مذكورا، إنما هو خيط ضئيل تنتشر عليه الغاية التعليمية" (2)، أي أنّ هدف المقامة ليس القص فقط وإنما غايتها التعليم بدرجة أولى والأسلوب الذي ستسرد به الحادثة.

(1) يسرى عبد الغني عبد الله: ديوان بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط3، 1424ه، ص15.

(2) شوقي ضيف: فنون الأدب العربي الفن القصصي–المقامة–، دار المعارف، القاهرة،مصر، ط3، 1973، ص9.

ب-الحـــــوار: الحوار عنصر أساسي في المقامة وهو جزء لا يتجزأ حيث نجد الحوار الذي يدور بين البطل ونفسه الداخلية ويعتبر هذا حوار داخلي أو نجد حوار خارجي، حيث تعبر الشخصية عما يجول في خاطرها وتعبر عن مشاعرها ولكن لا تختلف ولا يوجد فرق شاسع في لغة المتحاورين لأنهم من نفس الطبقة الاجتماعية تقريبا.

جـ_المزج بين الشعر والنثر: مزج الهمذاني في مقاماته بين الشعر والنثر، فمقاماته خليط بين النثر والشعر، وقد صدق من قال أنّ الحواجز تهدمت بين الشعر والنثر لدى الهمذاني، فلا تخلو مقامة من مقامات الهمذاني من المواعظ والحكم وشعره لا يخلو من ألوان السجع والمحسنات البديعية [1].

4-أهــداف المقامة:

للمقامة أهداف كثيرة تختلف من كاتب لآخر، فقد كان لكل كاتب رؤية وهدف معين، يختلف عن الآخر وبهذا الغرض سنعرض أهداف المقامة في ما يأتي:

1_الإمتاع والإضحاك والترفيه وهي متعددة لدى الكتاب والأدباء.

2_ابراز المهارة الأدبية والكفاءة الفنية العالية على الحاذقين في القول.

3_التعليم، تجلت هذه الظاهرة بصفة خاصة وبكثرة لدى الأدباء وكتاب العصر الحديث.

4_التشكيك في قدرة وبراعة الأدباء والانتقاص من مكانتهم وقدرتهم الإبداعية والفنية كما فعل الهمذاني وانتقص من المكانة الفنية للجّاحظ [2].

من خلال هذه النقاط نستنتج أنّ أهداف المقامة لدى الأدباء واحدة ولكن رؤيتهم لتلك الأهداف تختلف من كاتب لآخر.

---

(1) يسرى عبد الغني عبد الله: ديوان بديع الزمان، ص15.

(2) عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988، ص205-207.

5-أركـــــان المقامـــــة:

تتكوّن المقامة من ثلاثة عناصر مهمة جدا. فإذا غابت أحد تلك العناصر اختل توازن المقامة، وبذلك نحن بصدد ذكر هذه العناصر المتمثلة فيما يلي: **الراوي، البطل، النكتة.**

أ-الـــــراوي: يكون في كل مقامة راو معين باسمه، يتكرّر في جميع المقامات، حيث يقول عباس هاني الجراح في" كتابه المقامات العربية": "ويقوم الراوي برواية أحداث المقامة ويسبق ذلك لفظ(حدثنا)، والواضح أنّ الراوي هو نفسه المؤلف إذ أنه وضع آراءه عن المجتمع والبيئة على لسان الراوي لزيادة التشويق والإثارة" (1).

فمثلا نجد في مقامات الهمذاني الراوي: هو عيسى بن هشام، وراوي مقامات الحريري هو: الحارث بن همام، وهو الذي يقوم بنقل تلك القصة عن المجلس الذي كان جالسا فيه، ويكون الراوي في غالب الأحيان من طبقة اجتماعية متوسطة، يتابع البطل أو يلتقي به صدفة ليمهد طريق ظهوره وكأنما يتبعه في كل مكان وأينما يمضي، ويحسن طريقة تقديمه ولكنه دائما يكون ساخطا على الصفات الأخلاقية وقيمه ويكون غاضبا منه لأنه يحتال ويخادع الناس ولا يكتشف أمره إلاّ في نهاية المقامة.

ب-البطـــــل(الشحاذ): لكل مجموعة مقامات معينة يوجد بطل واحد تدور حوله أحداث المقامة، وينتصر في كل النهايات، وهو دائم التكرار مثل عنصر الراوي، كما يقول عباس هاني في حديثه عن البطل: "وهذا يقوم بكل الأعمال التي تتطلب الحيلة والخبث من أجل الحصول على ما يريده، وهو بذلك يقف على طرفي نقيض من الراوي... حتى يصعب على الراوي معرفته إلا في نهاية المقامة" (2).

---

(1) عباس هاني الجراح: المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، دار الرضوان للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1435هـ، 2014م، ص15.

(2) المرجع نفسه، ص15.

فنجد البطل في مقامات الهمذاني هو أبو الفتح الاسكندري، وبطل الحريري هو أبو زيد السروجي، ويكون البطل دائما شخصا خياليا، محتالا ومخادعا وينتمي إلى فئة المحتالين الأذكياء، الذين يستعملون دهائهم الماكر في السلب والاستيلاء على أموال الغير وذلك باستعمال فطنتهم وحيلتهم، وبذلك يجب على المحتال أنّ يكون حاملا لمجموعة من الصفات وهي: الذكاء الخارق، الفطنة، الحيلة، الخبث والمكر، لين المعاملة، بليغ اللسان فصيح، واسع الاطلاع على الأدب وغريب اللغة فهو شاعر وخطيب وناصح متظاهر بالتدين والإيمان والتصوف والزهد ويضمر المجون والفسق، يتظاهر بالبراءة وأنّه شخص يائس وبائس جاد ظاهريا، ولكن في الخفاء هزليا، شخص يبحث دائما عن مصلحته ومنفعته، إذ أنّ أنّ الشخصية التي يلتمسها القارئ في المقامة ليست شخصية البطل وإنمّا هي شخصية مؤلف المقامة الذي يكون بدوره واسع الاطّلاع والإلمام بكل العلوم والفنون.

ج-الموضوع (النكتـــة):تحتوي كل مقامة من المقامات على فكرة معينة ونكتة خاصة يريد صاحب المقامة إيصالها من خلال أو عن طريق البطل والذي يكون شحاذا(متسوّلا)، وتكون النكتة غالبا نكتة وفكرة مستحدثة، وقد نستنتج فكرة جريئة وسلوك شاذ في سلوك الإنسان الطبيعي، أو الحث على مكارم الأخلاق والدعوة إلى نشر الأخلاق الحميدة وتختلف موضوعات المقامة وتتنوع فمنها ما يكون لغوي، أدبي، أو بلاغي ومنها كذلك ما يكون فقهي، حماسي أو فكاهي، ومنها ما يكون خمري أو مجوني، وفي هذا الصدد يقول عباس هاني الجراح: "ولما كانت القصة الحديثة ذات الحبكة المفككة تعتمد على سلسلة الحوادث والمواقف المنفصلة التي لا تكاد ترتبط برباط ما، فإن المقامات العربية تحمل الشيء نفسه"(1)، أي أنّ المقامات تتلاقى في مواضيع مختلفة بحيث تكون غير متناسقة وغير مترابطة أو يكون ترتيبها غير واضح وغير ظاهر، فكل مقامة تعتبر وحدة قصصية قائمة بذاتها والقالب الغالب على المقامة هو القالب الفكاهي الهزلي بكثرة.

(1) المرجع السابق، ص16-17.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ المقامة هي فن من الفنون النثرية وهي عبارة عن وحدة قصصية قصيرة، غرضها الأدبي الأساسي هو التوعية والتثقيف ولكن بطريقة هزليّة مستحدثة ومبتكرة.

ثالثا: فنّ المقامة بين المشرق والمغرب:

1-المقامات عند المشارقة:

المقامات المشرقية هي كل المقامات التّي تلت مقامات الهمذاني ومقامات الحريري وهما من مؤسسي فنّ المقامة، ونتصادف في المقامات المشرقية بمجموعة من كتاب المقامة متفرقة بين قرون وأزمنّة متوالية ويأتي في مقدمة هؤلاء الرواد: أبو بكر بن محسن باعبود صاحب المقامات الهندية والذي يتّراوح عددها حوالي خمسون مقامة، تمّ ذكرها في فهارس دار الكتب ولكن النسخة الأصلية من هذه المقامة غير موجودة ومفقودة لحد اللحظة فباعبود أراد تقديم نماذج فنية سهلة الأسلوب والألفاظ عكس نماذج المقامات عند الحريري فقد جعل باعبود راوي مقاماته الناصر بن فتاح و جعل من أبي الظفر الهندي السباح بطلا لمقامته، في حين تدور أحداثها في بلاد الهند، حيث يكون الراوي ضحية لتلاعب وحيل البطل.

وفي حقيقة الأمر تعتبر المقامات نقلة نوعية في مجال الفن المقامي، حيث قفزت بالمقامة ونقلت فن القصة القصيرة ومواضيع هذه المقامات حيث جعلت تلك المواضيع تدور في فلك معيقات المجتمعات ومشكلاته، ولكن اتخذت أسّلوب التلميحات والإشارات الفنية المبدعة أسلوباً في حل تلك المعيقات بدلا من الطريقة التقليدية وهو الأسلوب التقليدي المباشر.

ونجد كذلك رائد من رواد فن المقامة اللقيمي، صاحب المقامة الرضّوانية فقد نسج مقامته قصد المدح واتبع الهمذاني في مدح الأمير خلف، فلم يقدم اللقيمي شيئا جديدا يذكر في هذا الفن.

أمّا في القرن الثاني عشر فنجد الشيرازي بمقامته "طيف الخيال"، فموضوع المقامة يتمثل مقارنة مناظره بين العلم والمال، وتعتبر المقامة من المقامات الطويلة، تتضمّن آراء المؤلف ونقده، وسلط فيها غضبه الشديد ولومه الكبير على الحياة المادية.

أما مقامات ابن الصقيل الجزري فعلى الرغم من الصعوبة التي صادفناها في قراءتها فهي لا تختلف كثيرا عن مقامات الهمذاني والحريري في موضوعاتها وأغراضها، ولقد انتهج الجرزي في هذه المقامات أسلوبا وعرا ربما كان ذلك سبب في تأخرها (1).

وبناءً على ذلك فإن تأخر مقامة ابن الصقيل الجرزي هو اتباعه وانتهاجه خطى الهمذاني والحريري في نسج مقامته، وهي تعتبر مقامة عسيرة القراءة معقدة الألفاظ.

ولقد نسج الكثير من الأدباء في فن المقامة ومشوا على خطى مؤسسي فن المقامة وأهم رواد هذا الفن نجد: الهمذاني، الحريري، السيوطي، الغزالي، الوهراني، أحمد البوني.

2-المقامات عند المغاربة:

أ-فن المقامة في الجزائر القديمة: لقد مرت على الجزائر جميع الفنون الأدبية النثرية والشعرية عامة وفنّ المقامة خاصة فلم يترك الأدباء الجزائريين هذا الفن إلاّ وأبدعوا وأخرجوا طاقتهم الفنية والإبداعية فيه، فظهرت طائفة أدبية انبهرت بفن المقامة، وحيث لاقت اهتماما كبيرا وعلى رأس هذه الطائفة نجد بن محرز الوهراني صاحب المقامات أو المنامات، والشائع أن مقامات الوهراني مشرقية، ففي معظم الأحيان كانت كافة الرحلات من المغرب إلى المشرق والسبب الرئيسي كان لأداء فريضة الحج وتحصيل العلم والفقه ثانيا، وفي بعض الأحيان تلائمهم ظروف العيش هناك فيقيمون في ذلك المكان، كما حدث مع الوهراني كما قال شوقي ضيف: "غياب دراسة مقاماته من طرف الأدباء الجزائريين قبل العهد العثماني، ولا حتي محاولة محاكاتها من قبل كتابها الأصلين مثل بديع الزمان والحريري(2).

(1) يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص145-146.

(2) شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السّودان)، دار المعارف، ط1، مصر، ص238.

ب-نماذج للمقامة الجزائرية:

ب_1_المقامة البغدادية (الوهراني): هو أبو عبد الله محمد بن محرز الوهراني، كنيته نسبة لمدينة وهران، بلاد نشأته وترعرعه [575هـ-1179م] أديب وناثر مغاربي، من أهل القرن الثاني عشر ميلادي السادس الهجري، عاش معظم حياته في المشرق، قام برحلات إلى الشرق عام 1156م وسكن دمشق بالدول الزنكية، وزار كذلك القاهرة الأيوبية، توفي سنة 1197 [(1)]، من أشهر مقاماته المقامات البغدادية:

يقول الوهراني: لمّــا تعذرت مآربي، واضطربت مغاربي، ألقيت حبلي على غاربي، وجعلت مذهبات الشعر بضاعتي ومن أخلاف الأدب رضاعتي فما مررت بأمير، إلاّ أحللت ساحته واستمطرت راحته، ولا بوزير إلا قرعت بابه وطلبت ثوابه، ولا بقاض إلاّ أخذ تسيبه وأفرغت جيبه، فتقلبت بي الأعصّار، وتقاذفت بي الأمصار حتى قربت من العراق وقد سئمت من الفراق...[(2)]

تحتوي مقامة الوهراني على تسع صفحات وهذا كان جزءا منها، وفيها "قام بوصف بغداد المحروسة وسفرته إليه ويمدح الخليفة"[(3)]، وقام فيها بوصف مدينة بغداد، والتودد ومدح وذكر خصال الخليفة من خلال المقامة.

لقد حققت مقامة الوهراني كافة أركان وعناصر المقامة واستوفت كامل الشروط، لأن أسلوب الوهراني يمتاز بالبلاغة والجزالة، لأنه قام بتحصيل تعليمه في المشرق، أخذ علمه من علمائها إذا تأثر بهم وسلك طريقهم في الكتابة. إذا يقول الوهراني "جعلت مذهبات الشعر بضاعتي ومن أخلاف الأدب رضاعتي" [(4)].

---

(1) الموسوعة الحرة ويكيبيديا، تاريخ الاطلاع 2025/05/15م http://ar.wikipedia.org

(2) ركن الدين محمد بن محرز الوهراني: منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تح: إبراهيم شعلان ومحمد نغش، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 1998، ص10-11.

(3) المرجع نفسه، ص10.

(4) نفسه الصفحة نفسها.

كان الوهراني يتميز بالعلم الغزير والمعرفة، فمثل شخصية الراوي والبطل في نفس الوقت. كما كان شاعرا متمكنا بليغ الأسلوب، فوظف من شعره العديد من الأبيات الشعرية في مقاماته.

وهذا برهان ودليل قاطع على ذكاء ودهاء وفطنة الوهراني، الذي مزج بين علومه الغزيرة ومعرفته الواسعة الذي جمعها خلال رحلته الذي جمع فيها بين الشعر والنثر أيضا.

ب_2_مقامة إعلام الأخبار بغرائب الوقائع لأحمد البوني: هو أحمد بن قاسم بن محمد ساسي البوني، كنيته البوني نسبة إلى أسرة عريقة في العلم والتصوف، فهو من أبرز مرابطي وعلماء القرن 11هـ في عنابة، قضى بالفقه والتصوف، حتى أصبح مسموع القول لدى الخاصة والعامة، فكان مولده سنة1063هـ، توفي سنة 1139هـ، أخذ العلم على والده وجمع بين مختلف العلوم وسافر لعدة بلدان منها تونس ومصر للزيادة في طلب العلم [(1)].

لقد انتشرت عائلة البوني على نطاق واسع واكتسبت شهرة بفضل علمها والصلاح الذي اكتسح مدينة عنابة وضواحيها وبنى علاقة متينة ووطيدة بين عائلة البوني والعثمانيين محافظ بذلك على كل المصالح المشتركة بينهم [(2)].

قال البوني في مقاماته: "الحمد لله الذي جعل المصائب وسائل لمغفرة الذنوب والنوائب فضائل لذوي الأقدار والخطوب، وسلط سبحانه وتعالى على الأشراف، أرباب الزور والفجور.

أيها العلماء الفضلاء النبلا، الكملا، فرغوا أذهانكم، وألقوا آذانكم، وتأمّلوا ما يلقى إليكم من الخبر الغريب، وما يرسله الله تعالى على كل عاقل أريب"[(3)].

---

(1) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، [1500،1850]، دار المغرب الاسلامي، ط1، 1998، ص61-62.

(2) المرجع نفسه، ص64.

(3) الموسوعة الحرة ويكيبيديا، تاريخ الاطلاع 2025/05/15م http://ar.wikipedia.org

هذا جزء من نموذج مقامة العنابي، تتكون المقامة من أربع صفحات، فإنتاج البوني الأدبي لا يقل مكانة أو قيمة عن الأدباء الآخرين لأنه يعتبر واحدا بين كبارهم، لذلك تميزت مقامته بأسلوب متماسك وعبارات متينة، لكن غاب عنصر الخيال عكس مقامات الهمذاني الذي كان عنصر الخيال حاضرا وبقوة في مقاماته، فمقامات البوني تضمنت أحداث ووقائع حقيقية مع ذكر الشخصيات الواقعية وليس من وحي الخيال، ودليل ذلك في قوله: "أيها العلماء الفضلاء النبلا الكملا".

جاءت مقامة البوني كرد واضح ورسالة مباشرة منه إلى فئة معينة من الناس الذين يقومون بنقل الأخبار والأحداث والكلام للسلطان طمعا في تولي المناصب الرفيعة وتولّى الحكم، وهذا ما رفضه البوني رفضا قاطعا لأنه رجل دين متدين ومتصوف.

في الأخير يمكننا القول أنّ: الجزائر عرفت نوعا من الفن وهو ما يدعى بالمقامة ولكنه كان محدودا من حيث الكمّ لكنه كان يعكس تواصل الجزائر مع التراث الأدبي الجزائري فمثلا نجد من كتبوا من الأدباء الجزائريين في المقامة أمثال: محمد بن أبي شنب الطاهر الجزائري.

ج–المقامة في المغرب:

ج–1–مقامة ابن عيسى: هو أبو عبد الله محمد بن عيسى الصنهاجي، كاتب سر المنصور، يعرف باسم ابن حماد أو الصنهاجي، 548– 618هـ الموافق لـ(1153، 1231) نزيل بجاية، وهو قاضي مؤرخ وأديب أمازيغي، معاصر للدولة الفاطمية، ينحدر من قربه حمزة من حوز [قلعة حماد] درس بالقلعة وإليه نسبته، وببجاية، ولي قضاة الجزيرة الخضراء، ثم سلا سنة 613هـ ثم قطن في مراكش، وتوفي بها أخذ تعليمه في أبو مدين شعيب، وعبد الحق الاشبيلي، توفي سنة1230 عن عمر ناهز حوالي76 سنة"[(1)].

---

(1) الموسوعة الحرة ويكيبيديا، تاريخ الاطلاع 2025/05/15م http://ar.wikipedia.org

قال ابن عيسى في مقامته: "قلت وأين الكاتب الأديب أبو العباس الغرديس، فقال: الدر النفيس.....وورث المجد الذي له التهويم والتعريس فعل سؤوده غير مقيس، فهو والسيادة سليمان وبلقيس، ومنبت رنده وعراره فلا تسل عن النية والنباهة والفضل هناك الحب الوضاح، المجد الصراح، والأدب المجري بالراح، ممزوجا بالماء القراح، ينظم وينثر وعلى كل ما يشاء عنده الحاضر يعثر"[(1)].

طغى الحوار على هذه المقامة، كما أنه اقتبس كثيرا من القرآن الكريم، كاقتباس قصة سليمان وبلقيس مرة يسأل ويجيب، ومرة مادحا أو واصفا وصف يناسب تلك الشخصية مثل قوله: الدر النفيس، ممزوجا بالماء القراح.

لقد قام ابن عيسى في هذه المقامة، التفضيل بين الأدباء (المفاضلة) أي نستطيع القول بأنه قام بعملية مقارنة بين الأدباء، أي مفاضلة أدباء في زمنين مختلفين، وإذا ركزنا جيدا في مقامة ابن عيسى نجد أنه لم يجعل لمقامته راويا، وهو عنصر من عناصر المقامة، بل يسأل نفسه، وهذا هو حال المقامات المغاربية.

ج-2- مقامة الافتخار بين العشر الجوار لعبد المهيمن الحضرمي: عبد المهيمن بن محمد بن عبد المهيمن الحضرمي المعروف بلقب "صاحب القلم الأعلى" وهو أديب وفقيه ومحدث بارز من أهل سبتة، ولد سنة (676هـ-1277م) يرتفع نسبه إلى الصحابي الجليل العلاء بن الحضرمي، وأصل سلفه من اليمن قدموا إلى الأندلس وكان لهم بها شأن، نشأ في بيت صون وعفاف، وتلقى تعليمه على يد كبار العلماء، مثل: أبي إسحاق الغافقي، وابن رشيد، وابن الشباط، مما أهله للتفوق في علوم العربية والحديث والأدب والتاريخ واللغات والعروض، كان عبد المهيمن الحضرمي شاعرا بارعا، وله قصائد المدح والوصف والرثاء، ومن أبرز أعماله مقامة لافتخار بين العشر الجوار الّتي تعدّ مثالا على الفن المقامي الأندلسي، توفيّ عبد المهيمن الحضرمي في تونس سنة (749هـ، 1348م) بسبب الطاعون الجارف الذي اجتاح المنطقة في تلك الفترة [(2)].

---

(2) شوقي ضيف: عصر الدويلات، ص506.

(2) تراجم عبر التاريخ: عبد المهيمن بن محمد بن عبد المهيمن الحضرمي، تاريخ الاطلاع 2025/05/15 https://tarajm.com

يقول الحضرمي في مقامته الافتخار بين العشر الجوار "برزت يوما لخارج الأشهر وانتهيت إلى واديها المعروف بوادي الجوهر، فلم يكن غير بعيد، وإذا بمحفل يرتج بالغيد، وقد دار بينهن كتاب، بألفاظ تعجز عنها السنة الكتاب، بيضاء وسمراء، في مفاتنة كبرى، وكاملة وقصيرة في معاطاة كثيرة، وسمينة ورقيقة، في معاتبة حقيقية، وعربية وحضرية، في مجادلة قوية، وعجوز وصبية، في مخاصمة بذية ..." [1].

من عنوان مقامة الحضرمي نفهم موضوع المقامة ومضمونها، فموضوعها هو التفاخر والتسابق وإبراز الجمال والمفاتن بين عشرة نساء، مقامة الحضرمي تمتلك قيمة فنية كبيرة وقيمة أدبية لأن من خلالها استطاع وصف الصراع القائم بينهم بأدق التفاصيل بأسلوب مديح مرة وأسلوب ذم مرة، حيث برز أسلوب الاستهلال الديني على المقامة وجعل الحضرمي بطل مقامته مجموعة من النساء.

الحضرمي فقيه وأديب حيث جمع بين العلم والدين، حيث استعمل واقتبس كثيرا من القرآن الكريم، مثال ذلك حين قال: "الحمد لله الذي خلق الإنسان في أحسن تقويم".

مقتبسة من قوله سبحانه وتعالى:﴿**لَقَد خَلَقنَا الإِنْسَانَ فِي أَحسَنِ تَقوِيم** ﴾" [2].

لقد وظف الحضرمي العديد من أساليب المحسنات البديعية، فوظف الطباق وكذلك استعمل الجناس بكثرة، مثل: سمراء، بيضاء الحواصل، المواصل.

استعمل الحضرمي في مقامته أسلوب الحوار الذي دار بين النسوة وهنّ بطل المقامة، حيث قالت كل واحدة منهن شعرا بليغا، وهذا دليل على أنّ الحضرمي متشبع بكل الفنون الأدبية النثرية وفنّ الشعر. فكل هذا ما قدمه الحضرمي في مقاماته التي كانت عبارة عن حوار مشوق وبليغ، الذي جاء على ألسنة بطلاته أي بطلات المقامة مع أنّ الحضرمي تخلى عن بعض عناصر المقامة المعتاد وجودها في معظم المقامات مثل: عنصر الحبكة الزمان، المكان، عنصر الخيال، فالحضرمي استغنى عن هذه العناصر مع إحداث تغيير بسيط طرأ على المقامة وهو تعدد أبطال الرواية، ولم يعين عدد محدد، فبهذا يعتبر هذا النمط نمطا جديدا عرفته المقامة المغربية.

---

[1] عبد الله كنون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج1، الشركة العالمية للكتاب، ط2، 1960، ص222.

[2] سورة التين: الآية4.

د-المقامة في تونس:

د-1 القيرواني: جعفر بن محمد بن أبي سعيد بن شرف، أبو الفضل الجذامي القيرواني (999/1067) شاعر، وأديب، أصله من القيروان وقد فارقها إلى الأندلس، كان شاعر وقته، له تآليف متعددة في الأدب والأخبار، استوطن برجة من ناحية المرية، ولد بالقيروان سنة388هـ، نشأ بها، ودرس الفقه على أيدى أبي عمران الفاسي وأبو الحسن القابسي، وسائر أساتذة القيروان في العهد الزيري، غادر ابن شرف القيرواني، بعد خرابها على أثر الزحفة الهلالية، فأنتقل إلى المهدية ثم صقلية، وفاته المنية في سنة 460هـ/ 1067م بطليطة.

يقول ابن شرف القيرواني في مقامته رسائل الانتقال: "هذه أحاديث صنعتها، مختلفة الأنواع مؤتلفة في الأسماء، عربيات المواشم، غريبات التراجم، واختلفت فيها أخبارا فصيحات الكلام، بديعات النظام، لها مقاصد ظراف، وأسانيد طراف، يروق الصغير معناها، والكبير مغزاها، وعزوتها إلى أبي الريان الصلت بين السكن بن سلامان وكان شيخا هما في اللسان، وبدرا تما في البيان(...).

قال في جملة أحاديث: "وجاريت أبا الريان في الشعر والشعراء ومنازلهم في جاهليتهم وإسلامهم، واستكشفته عن مذهبهم فيهم ومذاهب طبقته في قديمهم وحديثهم، فقال الشعراء: أكثر من الإحصاء، وأشعارهم أبعد من شقة الاستقصاء، فقلت لا أعنتك بأكثر من المشهورين، ولا أذاكر رأيك إلا في المذكورين، مثل: الضليل والقتيل، ولبيد وعبيد، والنوابغ والعشر والأسود بن يعفر، وصخر الغي وابن الصمة دريد، والراعي عبيد، وزيد الخيل، عامر بن الطفيل، والفرزدق وجرير وجميل ابن معمر، وكثير وابن جندل وابن مقبل(...)" [(1)].

---

(1) ابن شرف القيرواني: أعلام الكلام، مطبعة النهضة، مصر، ط1، 1926، ص18-19.

لقد كانت هذه مقاطع من مقامة القيرواني التّي تضم تقريبا حوالي عشرين صفحة، كان راوي مقامة القيرواني أبا الريان، لم تشتمل مقامته على كل العناصر التي من المفروض أنّ تحتوي عليها المقامة، بل استطاع القيرواني في مقامته الاستغناء عن عنصري العقدة والحل، اللذان يعتبران عنصران أساسيان في المقامة، لأن في مقامته قام بالمفاضلة أي لم يتقيد بموضوع أو حدث معين الذي يتوجب عليه أنّ يتقيد بعقدة وحبكة وحل لتلك الحبكة والعقدة، حيث جاءت مقامة القيرواني كمقال مسجوع، حيث فاضل فيه بين الشعراء، مع المحافظة على الترتيب الزمني والأسبقية لوجودهم.

يقول القيرواني: "ولعمري ما أشكر من نفسي، ولا أثني على شيء من حسي، إلا ظفري بالأقل مما حاولته على ما أضرمته نيران الغربة من قبلي"[(1)]، هذا دليل على أنّ القيرواني قد كتب ونسج وألف مقامته وهو متغرب، أي أبدع وتفنن في إخراج هذه المقامة الفنية والأدبية وهو في ديار الغربة.

د-2-مقامة علي الغراب الصفاقسي العبادة: علي الغراب الصفاقسي، المعروف بأبي الحسن، هو شاعر تونسي بارز من مدينة صفاقس، عاش في القرن الثامن عشر، كان له المام بفقه المذهب المالكي واشتهر بشعره الخلاعي، الذي اتسم بالجرأة والفجور، نشأ الغراب في صفاقس، ثمّ انتقل إلى العاصمة، توفّي الغراب في تونس عام 1183هـ/1769م، يعدّ الغراب من أبرز شعراء العصر العثماني" [(2)].

حيث قال في مقامته: "ولما أنّ قطب وجه الشتاء وعبس، وقد أصبح أنفه يتنفس، صاروا كلما أقبلت ليلة شاتيه تنقلب جنوبهم في المضاجع كل ناحية، وقاموا قبل الفجر يسألونني "هل أتاك حديث الغاشية..." [(3)].

---

(1) المرجع السابق، ص18.

(2) الموسوعة الحرة ويكيبيديا، تاريخ الاطلاع 2025/05/15م http://ar.wikipedia.org

(3) شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (ليبيا، تونس، صقلية)، دار المعارف، القاهرة، دت، ص315.

عند قراءتنا للمقامة نلاحظ عدم استيفاءها على جميع العناصر، عنصر الحدث الذي يعدّ الركيزة الأساسية للمقامة ويجعل الشخصيات تدور في فلكه وهي في ذلك لا تحتوي على زمان ومكان معلوم يحدّدها، نلاحظ كذلك كثرة الاقتباس من القرآن الكريم، واستخدامه لكثرة المحسّنات البديعية والسجع ولكنها تعتبر مقامة مثل المقامات الأخرى التي سبقوها، فهي تعتبر رسالة أدبية أراد من خلالها إيصال فكرة ما بطرقة فكاهية ودعابية.

وفي الأخير نستنتج أن تونس لم تعرف فن المقامة ولم ينتشر فيها هذا الفن لذا كتب ونسج أدباءها رسائل أدبية وأطلقوا عليها اسم المقامة.

رابعا: المقامات العوالية:

1-التّعريف بصاحب المقامات:

هو محمد بن علي الطاهر الجباري البطيوي، ولد بمدينة بطيوة، قرب أرزيو بولاية وهران في أوائل سنين الاحتلال الفرنسي، وأنه ينتمي إلى الجبارة، فخذ من قبيلة ذوي ثابت القاطنة في نواحي مدينة سعيدة. انخرط في سلك الرجال القضاء حيث عين على التوالي في سعيدة[1]، المؤلف كان كثير التنقل مثلما كان يفعل الطلاب الأصليون الآخرون(...) وهكذا التقى مع طلبة جاؤوا من كل الأنحاء، وكانت مخالطته لهم تثري رصيده اللغوي، ومن أهمّ مؤلفاته الشهيرة المقامة العوالية، رسالة الأبرار، الخطبة الساخرة لعيد الطلبة بالمغرب.

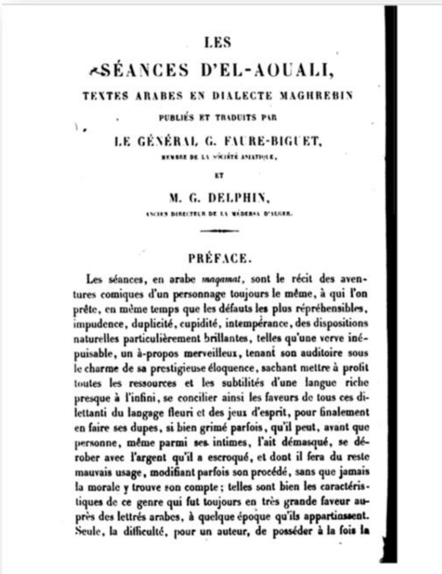
توفي محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي قبل بداية الحرب العالمية الأولى في القليعة1413هـ- 1914م" [2].

(1) محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، رسالة الأبرار، تحقيق أحمد أمين دلاي، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007، ص52.

(2) LE Général G.Faure-biguet Et M.G. DELPHIN: Les séances d'El Aouali, textes arabes en dialecte maghrébin, Journal asiatique, Tome2, Année 1913-1941, p3.

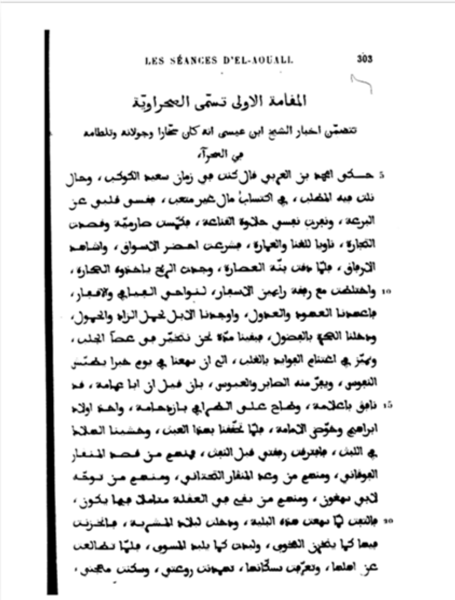
2-بين يدي المقامات العوّاليّة:

اعتمد "الجباري" في كتابة مجالسه التسعة عشر على الذاكرة، فكان محفوظه غزيرا، فمقاماته كانت نوع من السيرة الذاتية له، لقد كتبها بأسلوب هزلي مفصّــل... كان الجباري حريصا على اللغة والتراث"[1]، أي أنّ الجبّاري كان قوي الذاكرة، كان شديد الحرص على اللغة والتراث، نشرت المقامات العواليّة لأول مرة في المجلّة الاستشراقية الشهيرة المجلة الآسيوية «le journal asiatique »، سنتي 1913-1914.


LES
SÉANCES D'EL-AOUALI,
TEXTES ARABES EN DIALECTE MAGHREBIN
PUBLIÉS ET TRADUITS PAR
LE GÉNÉRAL G. FAURE-BIGUET,
MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ ASIATIQUE,
ET
M. G. DELPHIN,
ANCIEN DIRECTEUR DE LA MÉDERSA D'ALGER.

PRÉFACE.

Les séances, en arabe *maqamat*, sont le récit des aventures comiques d'un personnage toujours le même, à qui l'on prête, en même temps que les défauts les plus répréhensibles, impudence, duplicité, cupidité, intempérance, des dispositions naturelles particulièrement brillantes, telles qu'une verve inépuisable, un à-propos merveilleux, tenant son auditoire sous le charme de sa prestigieuse éloquence, sachant mettre à profit toutes les ressources et les subtilités d'une langue riche presque à l'infini, se concilier ainsi les faveurs de tous ces dilettanti du langage fleuri et des jeux d'esprit, pour finalement en faire ses dupes, si bien grimé parfois, qu'il peut, avant que personne, même parmi ses intimes, l'ait démasqué, se dérober avec l'argent qu'il a escroqué, et dont il fera du reste mauvais usage, modifiant parfois son procédé, sans que jamais la morale y trouve son compte; telles sont bien les caractéristiques de ce genre qui fut toujours en très grande faveur auprès des lettrés arabes, à quelque époque qu'ils appartinssent. Seule, la difficulté, pour un auteur, de posséder à la fois la


LES SÉANCES D'EL-AOUALI. 303

المقامة الاولى تسمّى الصحراويّة

تتضمّن اخبار الشيخ ابن عيسى انه كان تجّارا وجولانه وتلطامه في الصحرآء

عنوان المقامات الكامل هو: "**المقامات العوالية في أخبار العلالية**" على اللغة المغربية المغاربية، "ولم يفكر المؤلف محمد بن علي الطاهر الجباري الطيوي في نشر مؤلفاته أي المقامة العوالية، حيث صرح "دلفان" مدير مدرسة الجزائر آنذاك، وصديق المؤلف في مقدمته أنّ "الجباري" لم يفكر أبدا في نشرها، ولولا إلحاحه عليه وتشجيعه لما واصل كتابة الإثنا عشر مقامة، ومع ذلك كتب لها أنّ تنشر ولكن للأسف بعد موته" [2].

---

(1) عباس هاني الجراح: المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، ص151-154.

(2) LE Général G.Faure-biguet Et M.G. DELPHIN: Les séances d'El Aouali, p3-4.

أي أنّ المؤلف "الجباري" كان رافضا رفضا قاطعا لنشر مقاماته ولكن مع إلحاح وإصرار صديقه المدعو "دلفان" على نشر فنّه المبدع والذي يتضمّن مقامات إبداعية.

تضمّنت المقامات العوالية اثنتي عشر مقامة، كل مقامة يحمل عنوانها دلالات مختلفة، حيث تتضمن المقامات أحاجي مغاربية وأنظاما (أشعارا، ومواعظ ووقائع، وقد جعل كل ذلك في شكل إملاءات على لسان ابن عيسى العوالي، حيث أسندت روايتها إلى محمد بن العربي، وكان هدفه خدمة اللغة العربية، الفصحى وتطريب قارئها وهي:

-المقاومة الأولى الموسومة بـ: "المقامة الصحراوية" وتناول فيها أخبار الشيخ ابن عيسى أنه كان ساخرا وجولانه ... في الصحراء ولهذا سمّيت بالمقامة الصحراوية.

-المقامة الثانية: "المقامة الكرموسية" وتتضمنت وسواسة ابن عيسى وطمعه واختلاف وعده ومدح التّين بالأشعار.

-المقامة الثالثة: "المقامة الدوايرية" وتضمنت رحلة ابن عيسى وعدّه للدواير وتذكّره وتأسفه وضحكه وبكائه.

-المقامة الرابعة: "المقامة التمتامية" وتضمنت خبر ابن عيسى أنّ ابنه جالس في حجره وخشي على أنّه مات وهو حي، وفتنته مع الجماعة.

-المقامة الخامسة: "المقامة الزهوانية" وتضمّنت سفر الشيخ ابن عيسى لبلاد وهران، وإطلاقه مع الهوى، ومنح المُحاسب بالأشعار.

-المقامة السادسة: "المقامة الوعدانية" وتضمّنت كلّ أخبار الشيخ ابن عيسى بوعده الزمالة وصحبته للجمالة، وتفسير الأحاجي... في هذه المقامة.

-المقامة السابعة: "المقامة الإخياجية" وتضمنت ألفاظ ونكت خرجت من كرش الشيخ الحبيب بن عيسى وجوابه عن مكتوب المحبّة.

المقامة الثامنة: "المقامة المعسكرية" وتضمّنت تخمار ابن عيسى بالحال واستدارة حلقة الدراويش عليه وهو مغشي.

-المقامة التاسعة "المقامة العروسية" وتضمنت خبر ابن عيسى أنّه كتب الطلبة رسالة بالراوية في شأن ابنه متعرض أي مربوط في حال تعرسّه.

-المقامة العاشرة: "المقامة الندرومية" وتضمنت أخبار ابن عيسى أنّه باع النّقط في سوق ندرومة وما كان صار في تلمسان مع أحد البوليس.

-المقامة الحادي عشر: "المقامة الكرصية الميدانية" وتضمنت خبر ما رأى ابن عيسى في وهران من شأن رجل مات مصهودا في الحمام ومن الزهو في الميدان.

-المقامة الثانية عشرة: "المقامة الفوكية" وتضمّنت المخاصمة في شأن زردة الربيع وحكم ثبوتها ما وقع لهم بمدينة فوكة وبسواحل بحرها.

نلاحظ في المقامات العواليّة أنّ بطلها هو ابن عيسى والمقامات العوالية هي مقامات جاءت بلهجة مغربية عامية.

تعتبر مقامات الجباري من أهم الكتب الأدبية في الجزائر خلال القرن 19وأوائل القرن 20، ممزوجة بين اللغة الفصيحة واللهجة العامية، أراد الجباري من خلال كتابة هذه المقامات الحفاظ على اللغة العربية وإبراز قدرات الجزائريين الأدبية، خاصة في ظل التحديات التي واجهتها اللغة العربية خلال الاستعمار الفرنسي السائدة آنذاك، من خلال أسلوبه الساخر والناقد، استطاع من خلالها إبراز التحديات والصعوبات والمعيقات التي واجهتها اللغة والثقافة في الجزائر، ونجح في تقديم عمل أدبي يستحق الدراسة والتحقيق.

الفصل التّطبيقي

تقنيّات السّـرد

في المقامات العوّاليّة

الفصل التطبيقي: تقنيات السرد في المقامات العوالية

أولا – دراسة البنية الزمنية

1 – الترتيب الزمني

2– المدة الزمنية

3– التواتر

ثانيا: دراسة البنيـــة المكانية

1–الأمكنة المفتوحة:

2–الأماكــن المغلقـــة

ثالثا– دراسة بنية الشخصيات

1– الشخصيات الرئيسية

2–الشخصيات الثانويّـــة

3–الشخصيات الهامشية (النمطية)

أولا – دراسة البنية الزمنية:

اخترنا في هذا المبحث دراسة الزمن انطلاقا من رؤية جيرار جينيت للزمن السردي، حيث درس جينيت العلاقات بين زمن القصة وزمن الحكاية وفقا لتحديدات أساسية ثلاثة أقرها هو، وهي "الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية"[1] أي دراسة التغيير في نظام تسلسل الزمن عن طريق المفارقات الزمنية (الاسترجاع والاستباق)، و"الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة (في الواقع، طول النص) لروايتها في الحكاية، وأعني صلات السرعة"[2]، أي دراسة السرعة والبطء وتقنيات السارد في التلاعب بالمدة الزمنية، وأخيرا دراسة "صلات التواتر أي –بعبارة تقريبية فقط– العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية"[3]، أي دراسة درجة تواتر الأحداث وتكرارها في القصة.

1 – الترتيب الزمني:

وندرس في هذا المبحث التسلسل الزمني لأحداث القصة، للبحث عن مدى التزام الراوي بالتسلسل الزمني للأحداث وفق خط سردي زمني متتابع (ترتيب زمني خطي) أو إحداثه لثقوب على مستوى محور السرد باستعمال الاستباق والاسترجاع إذ أنه "ليس من الضروري – من وجهة نظر البنائية– أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها – كما يُفترض أنها جرت بالفعل–، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، وهكذا، فإن التطابق بين زمن السرد، وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 46.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

بعض الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة، وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية: زمن السرد وزمن القصة"[(1)].

إنّ المتمعن في "المقامات العوالية" يلاحظ أن زمن القصة حدد فيها بفترة زمنية قصيرة محددة، إنه زمن معروف، ومحدد، له بداية ونهاية، ففي المقامة الوعدانية يسير السرد في خط زمني خطي متصاعد، يبدأ من لحظة سماع خبر انعقاد الوعدة "أخبر امحمد بن العربي قال كنت يوما بسوق الثلاثة، لافاضي مأرب العيالة..."[(2)] ويتصاعد إلى غاية وقوعها وانتهائها وتفرّق جمعها "... إلى أن أصبح الصباح، وتمت الوعدة بعافية بحفظ الواحد الفتاح، فتوقع الهجيج، وافترق الهجيج، وفاعت كل طريق بالمجيج... "[(3)].

وفي هذه المقامة يتتابع السرد زمنيا وفق خط زمني متصاعد، ينطلق من خبر سماع إعلان البراح عن الوعدة "إذ سمعت برّاحا يقول يا معشر الناس اسمعوا لما أقول"[(4)]، ثم وصف استعداداته لها "ففصلت كتانا وخيطت، واشتريت صابونا وصبنت، وطعنت السيل وتنظفت"[(5)]، وانتقل إلى وصف طريق الرحلة إلى الوعدة والوصول لمكانها "و لما قرب المعتاد، واجتمع المعياد، وذهبنا الى أن وصلنا الملعب، بعد أن قطعنا مسافة متعب"[(6)]، ثم الوصول إلى الوعدة ومشاهدة الأخبية والقواطين المنصوبة على اتساع المكان "فوجدنا فساطيط وأخبية كثيرة مصرطى، وخلقا من بني آدم ما لا يحصى، فقصدنا منهم قيطون القايد، ونزلنا فيه كالعادة والعوايد فصرنا ننظر لما يظهر، ونتأمل فيما يحضر "[(7)].

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.

(2) محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي، ص 40.

(3) المصدر نفسه، ص43.

(4) نفسه، ص40.

(5) نفسه، الصفحة نفسها.

(6) نفسه، الصفحة نفسها.

(7) نفسه، الصفحة نفسها.

وبعد وصولهم وجلوسهم في مكان مفتوح لمشاهدة العروض، يظهر أمامهم مركب مهيب للجمال "إذ طلع من صدر البرّية زمل مريزم، وغاش مهيلم، فلما زال ضهبه وقرب، ونحن ننظر اليه بعين ملهب، رأيناه محتويا على احجاف عجيبة واكفال وحولهم فرسان مهيئة ورجال وفي وسطهم شيخ قد كبرت عمامته، واصفرت دربالته وتكشردت لحيته وتفاقت شحمته، وبلغت في الغلظ لحبته"[1]، ثم انطلاق الراوي في البحث عن بن عيسى وتساؤله عنه "فقلت لأصحابي من هو الزمل الجايز، في اجتهاد لعبه فايز، ومن هو الشاعر، في هذا الوطن الناغر، فقالوا لي أما الزمل فمن نجع الغرابة وأما الشاعر فابن عيسى العوالي صاحب النوالة، فلما سمعت ذلك تشوّش قلبي لالتقائه، كما يفرّ الطير لنجاته"[2]، ويتصاعد خط السرد حتى وجد الراوي امحمد بن العربي البطل بن عيسى العوالي وسط جمع من البنات يلاعبهن، وأدرك أنها حيلة من حيل بن عيسى "ثم اني افتقهت، ولأفعاله افتكرت، وعلمت أن ذلك حيلة من حياله وأنه ناصب للاقتناص شبكته وحباله"[3]، وبقي يراقبه من بعيد حتى أخذ بن عيسى يطرح على البنات أحاجيه التي لا تنتهي "قال لهن يا معشر البنات أتردن أن أخرفكن، أم تحبن أن ألقي عليكن المشكلات، وأحاجيكن فقالوا له البنات أت ما عندك من المشكلات"[4]، وينتقل السرد تصاعديا إلى حين الكشف عن الأحاجي "...ثم قام وقال يا جمع البنات اني معنتكن وميزتكن، وإن شئتوا أن أزيدكن فحاجيتكن، ولو ما هما ما جئتكن، وكأنه أراد الذهاب، ويتركهن بالانتهاب، فاعتلقوا به البنات، كاعتلاق الدابة بالدلمات، وقالوا له لا نسرحوك إلا إذا عرّيت ما غطيت، وكشفت ما غميت"[5]، ثم يتصاعد زمن السرد حتى يلتقي الراوي امحمد بن العربي بابن عيسى العوالي ويبيت معه "شرح لهن ما طلبوه، واوضح لهن ما جهلوه، واودعهن وسرحوه، فحينئذ قمت من موضعي ولقيته، وقلبي

---

[1] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

[5] نفسه، ص42.

متزاحف مما رأيته، وقلت له ما هذا الفعل يا منجوس، يا من لا مثل لك في الجنوس، اتطمع في النسا وتترك الرؤوس ... قال ابن العربي فلما تمّ ابياته وبين حاله واعذاره صفحته بالسلام وحييته بالإكرام فاخذ بيدي وانصرفنا الى قيطون خفي المكان، مهذن البساط بحسن وأمان، فبتنا تلك الليلة في طرب حديث، ونشر حثيث، إلى أن اصبح الصباح..."[1]، وينتهي زمن السرد بانتهاء الوعدة "إلى أن أصبح الصباح، وتمت الوعدة بعافية بحفظ الواحد الفتاح، فتوقع الهجيج، وافترق الهجيج، وفاعت كل طريق بالمجيج، واختلط الفارس والتراس والنهيج، ولا تسمع الا صياح وضجيج، فافترقت مع علامتنا ابن عيسى وانا رايم لاجتماعه وأوددت أن تلك الوعدة كانت عاما باهلاله"[2]، وهو ترتيب زمني خطي متصاعد.

وفي المقامة الزهوانية امتد زمن الأحداث إلى عدة أسابيع وانطلق من وقت الحصاد "حدثنا محمد بن العربي قال كنت في سنة صالحة، التقيت بصابة فالحة"[3]،وانتقل إلى وقت التفكير في الرحلة والإعداد لها "فلما اتممت حصادها، وخزنت منالها وادخرت ما يكفي في غنايمها، وحمدت الله على اتمام نعايمها، حدت لي بأن أبيع الفرينة، في بلاد الرينة، فكرزت عدة من الغراير، ورفدت بالحمول على البعاير، وتجهزت للسفر وسقت إبلي"[4]، ويتصاعد زمن السرد حتى الوصول إلى مدينة وهران " فسرنا في فاكه واقتران قاصدين مدينة وهران، إلى أن وصلنا البلاد، ودخلناها بدلايل وأرشاد"[5]، بعد ذلك تم اللقاء بين الراوي وابن عيسى "قال ابن العربي فقلت لأصحابي ألا تسامحوني لأنظر من هو الناطق، في هذا المحل الشايق، فقالوا لي افعل ما بدا لك، فلا تجد فينا من يشهد ملامك، فانطلقت هابطا مع مريرة رقيقة الجر، إلى أسفل ساحل البحر ... فما كذبت اذ رأيت علامتنا ابن عيسى العوالي بين جزيرتان، وحوله قراب عليه حوتتان، وبيده قصبة طويلة وسنارتان، وهو يقتنص صيد

---

(1) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(2) نفسه، ص43.

(3) نفسه، ص34.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

(5) نفسه، الصفحة نفسها.

الحيتان، ويترنّم استنباط الشعر بالميزان"[1]، ويتصاعد السرد ليصل إلى جلسة السمر بين الراوي وندمائه مع ابن عيسى، بعد أن بدأ يروي لهم مغامراته العاطفية "ثم تأسف وعبس، ودواخل قلبه مؤيس وانبسط وتنفس، وانشد على خليلته المنعس:

عشيق بات بهذه المقامي * بمحبوبة مفرطة الاشفاق"[2].

وتنتهي المقامة بمغامرات البطل الغرامية ورحيله مع محبوبته وبقاء امحمد بن العربي وأصحابه في دهشة من حال ابن عيسى المستجد، وعليه فالبنية العامة للمقامة تعتمد على تستل زمني خطي على نمط السرد الشعبي القديم.

ولكن هذا الترتيب الزمني المتصاعد يتخلله بعض التغيير في تسلسله خلال السرد، ويحدث وفقا لذلك ما يسمى بالمفارقات السردية، ذلك أن "زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيّد زمن السرد بهذا التتابع الزمني... وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[3]، وفي المقامات العوالية وجدنا بعض المفارقات الزمنية رغم قلتها، ومن بينها:

أ- **الاسترجاع:** وفيه يسترجع الراوي أحداثا ماضية، حيث "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضٍ بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع"[4].

---

(1) المصدر السابق، ص35.

(2) نفسه ، ص37.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 73.

(4) سيزا قاسم: بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ–، هيئة الكتاب، القاهرة، 2004، ص58.

وفي المقامة الصحراوية وهي المقامة الأولى في الكتاب، ينطلق الترتيب الزمني باسترجاع لحالة الراوي في سابق عهده "حكى امحمد بن العربي قال كنت في زمان سعيد الكوكب"[1] وهو استرجاع يبين حالة الرخاء التي كان عليها الراوي في سابق عهده، ثم يشرح رغبته في خوض غمار تجارب عملية جديدة وارتياد الآفاق تحقيقا لذلك، كما استخدم الراوي أسلوب الاسترجاع الخارجي في المقامة الوعدانية والذي ظهر في كلام بن عيسى عن زوجته بنت السعد فقد استرجع مفارقته لها وابتعاده عن الناس في ماضيه بسبب فقره المدقع، قال:

"يا ابن العربي يا حبيبي ***لا تلومني فيما مرّ
إن الدهر نحس بيدي *** وصيّر عيشتى مرة
واني تركت بنت سعدي*** في خيمتها وقفرا
واني رأيت أهل الوقت *** فلم أحد لهم بجرة
ما فيهم إلا الحسد والبغض *** وبدلوا بالخير شرا[2].

وفي المقامة الزهوانية استرجع ابن عيسى ماضيه ومغامراته العاطفية السابقة "قال علامتنا ابن عيسى العوالي، عشيق ماء الدوالي، كنت في زمان شبابي انفه، وكان حرصي حلفة، هوت نفسي إلى إحدى النسوة، وتبعتها أعواما عدة وقصوة.."[3]، يسترجع ابن عيسى قصة حب قديمة ويصف فيها بداية اللقاء بالمحبوبة وكيف قضى معها ليلة من العشق، وينتهي الحكاية بصراع وخصام بين البطل والراوي ورفاقه.

وللاسترجاع وظائف متعددة منها أنه يسمح لنا بفهم الأحداث، حيث "يحتاج الكاتب إلى العودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف: في الافتتاحية، وكذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد

---

[1] محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص 16.
[2] المصدر السابق، ص 42.
[3] المصدر نفسه، ص37.

عليها مثل الذكريات كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجدّ من أحداث"[1]، واستخدم الكاتب الاسترجاع في المقامة الوعدانية لتبرير وفهم تصرفات ابن عيسى الذي لجأ إلى التحايل والمكر واللهو بسبب خيبة أمله في أهل زمانه الذين قابلوا إحسانه بالحسد والبغض.

ب- الاستباق: "ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل ... وتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان **Annonce** عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[2].

ويتجلى الاستباق في المقامة الصحراوية في حدس الراوي عند رؤيته لموكب السخّارة فقد توقع أنه جاء من المغرب وكان صادقا في حدسه الذي تحقق في الزمن اللاحق "إذ رأيت زملا من السخارة قد سرط، وتحيّج إلى فحص البلاد وانخرط، فعلمت أنه أتى من المغرب، وحصل لي في المظنون أن فيه بعض المغرب"[3]، ويظهر كذلك في قوله "ثم أنه فزّ كما يفزّ الفرحان، أو المسرح من أوثاق الأحزان وجعل يدور كأنه يخمل في حوايجه، وثرنه يتأمل كيف يسلك بخدعانه ... ثم قلت لأحد معي أذهب خلفه لتنظر ما يقع له"[4]، وهو استباق يوحي بحذر الراوي وحدسه تجاه خداع ابن عيسى، والذي تحقق في نهاية المقامة.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص59.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

[3] محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص18.

كما يتجلى الاستباق في المقامة الوعدانية عند إعلان البراح عن موعد الوعدة "إذ سمعت برّاحا يقول يا معشر الناس اسمعوا لما أقول، إن وعدة الزمالة، تكون يوم الخميس القابل بلا امتحالة"[1]، وفيه استباق لما سيحدث يوم الخميس القادم، وهو اعلان يفهم منه القارئ ما سيحدث في المستقبل، وهو استباق يمهد للحدث الرئيسي في المقامة "الوعدة" وهو الحدث الذي تحمل المقامة اسمه.

وفي المقامة الزهوانية أورد الراوي استباق صريح عند لقاءه بالبطل بن عيسى العوالي "ثم إنه تعضد عصاه، وعلق قرابة على يمناه، وقال لي أسرع بالصعود، وسيكون الهنا والسعود"[2]، وهو استباق يحمل نبوءة لما سيحدث في قدم السرد من هناء وسعد.

2-المدة الزمنية:

وتسمى أيضا بـ"الاستغراق الزمني"[3] وهو تلك العلاقة بين زمن القصة (الزمن الذي وقت فيه الأحداث) وزمن السرد (الزمن الذي يستغرقه السارد في سرد الحكاية) وما يتخلل ذلك من الإبطاء والتسريع والحذف والمشهد في السرد، وهي متنوعة في "المقامات العوالية"، ومنها:

أ-الخلاصة: ويسميها جيرار جينيت "المجمل" ويتم فيها تسريع السرد، حيث "تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[4]، ففي المقامة الصحراوية تم اختصار فترات زمنية طويلة في جملة قصيرة "فبقينا مدّة نحن نتخير في عصا الجلب، ونميز في اغتنام الفوايد بالغلب"[5] وهو اختصار لأحداث كثيرة جرت مع الركب في طريقه إلى الصحراء.

---

[1] المصدر السابق، ص40.

[2] نفسه، ص36.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 75.

[4] المرجع نفسه، ص76.

[5] محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص16.

وفي المقامة الوعدانية لجأ الراوي إلى اختصار أحداث الليلة التي قضاها مع بن عيسى قال: "فبتنا تلك الليلة في طرب حديث، ونشر حثيث، إلى أن أصبح الصباح"[1] وفيها تسريع لأحداث ليلة كاملة وإجمالها في سطر واحد، كما اختصر وقت التحضير للوعدة والسفر إليها في جملة واحدة، قال: "ففصلت كتانا وخيطت، واشتريت صابونا وصبنت، وطعنت السيل وتنظفت، ولما قرب المعتاد، واجتمع المعياد، وذهبنا إلى أن وصلنا الملعب، بعد أن قطعنا مسافة متعب"[2]، فقد اختصر التحضيرات الطويلة من شراء الكتان وتفصيله وخياطته والاستحمام والتطيب والتعطر والسفر وقطع مسافة طويلة وسردها في جملة قصيرة، وهو بذلك يتجاوز الأحداث الثانوية حتى يصل إلى سرد الأحداث المحورية في المقامة الوعدانية مثل مشهد وصول ركب الزمالة، ومشهد ظهور البطل بن عيسى على رأس الركب، ثم مشهد اللعب مع البنات ومحاجاتهن بالألغاز، فهو بذلك يتجاوز المشاهد الثانوية إلى التركيز على المشاهد المهمة، كما يبعد القارئ عن الملل من ثقل السرد.

وفي المقامة الزهوانية لجأ السارد إلى التلخيص في قوله "فسرنا في فاكه واقتران قاصدين مدينة وهران، الى ان وصلنا البلاد.."[3] فقد لخص أطوار الرحلة إلى وهران كاملة في جملة قصيرة مع غياب ذكر تفاصيل هذه الرحلة، وفي المقامة المعسكرية أيضا لجأ الراوي إلى التلخيص لإيجاز فترات زمنية طويلة في جمل قصيرة ومن نماذج ذلك في قوله "فلما شبعوا ورفعت الايادي، وارتفعت الأفارغ والافادي"[4]، ولذلك "فأن أول ملاحظة تفرض نفسها هي الغياب الكلي تقريبا للحكاية المجملة بالشكل الذي اتخذته في تاريخ الرواية السابق كله، أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[5].

---

(1) المصدر السابق، ص43.

(2) نفسه، ص40.

(3) المصدر السابق، ص34.

(4) المصدر نفسه، ص49.

(5) جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 111.

ب- الاستراحة: ويسميها جيرار جينيت "الوقفة" وفيها يتم توقف زمن الحكاية مقابل استمرار زمن السرد، حيث يتوقف السارد للوصف، وفيها "تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يُحْدِثُها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[1]، وفي الاستراحة أو الوقفة يتم تبطيء السرد حتى يستغرق وقتا أطول من الحدث نفسه، ويظهر ذلك في المقامة الوعدانية عند وصف ركب الزمالة "إذ طلع من صدر البرّية زمل مريزم، وغاش مهيلم، فلما زال ضهبه وقرب، ونحن ننظر اليه بعين ملهب، رأيناه محتويا على أحجاف عجيبة واكفال وحولهم فرسان مهيئة ورجال وفي وسطهم شيخ قد كبرت عمامته، واصفرت دربالته وتكشردت لحيته وتفاقت شحمته، وبلغت في الغلظ لحبته، وهو راكب على ثلب كأنه قبون من نباغ، والسايق به قبّان من بني صباغ، وهو يشلوح بذراعيه، وينشد على القوم من قوافيه"[2]، وقد أسهم هذا الوصف والإبطاء في الوصف الدقيق للمكان والشخصيات ونقل تفاصيل مرئية للمشهد مما يساعد القارئ على تأمل الأحداث وتفاصيلها.

وفي المقامة الزهوانية أطال السارد في وصف بعض اللحظات القصيرة ما جعل زمن الحكاية قصير بالنسبة لزمن السرد، ويظهر ذلك خاصة عند حكاية البطل ابن عيسى لقصة عشقه مع محبوبته "بنت مريم" فقد سرد أحداث ليلة واحدة بتفاصيل وأوصاف كثيرة، كما يتجلى في وصفه لمدينة وهران وأسواقها العامرة " وانقلبت للمدينة المعلومة، ناويا لإقامة قريبة ممنونة، فبينما أجول بين زنق ادروبها، وأتفيأ ظلها وخلالها وانعومها، فوجدتها ذات أسواق عجيبة عامرة، ومخازن كثيرة السلع والبضع مصلوبة نافذة، ورأيت فيها ما لا يحصى من الأخلاط، وقد اجتمعت فيها من جميع الأرهاط حتى استوجب مدحها بهذه البيت:

فوهران البهجا ارتقت وصارت * على المحاسن احتوت وفاقت

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[2] محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص40.

إذ بي انتظمت مع رفقة رايمين النشاط ورايدين الانفلاط، فعجبنا لهذا الغيوان، إلى قرية الهايج بباب تلمسان، فوجدناها ماسية الصفوف، ضاربة الكفوف، فصرنا سايل ومسول، إلى أن وصلنا جبل الغول، فدخلنا في سماط قويم، ذي حرج عميم، ومواید من الرخام صميم، ومدام كأنه سيل العرم، فلما خرجنا من مكنونه، وخلصنا مثمونه"[1]، وهذا الوصف يزيد من جمالية النص وتشويق القارئ لمعرفة النهاية.

وفي المقامة الزهوانية أيضا أورد السارد جملة من الأوصاف منها وصفه لجمال المرأة صاحبة ابن عيسى " فلما دخلنا البيت وجدنا على البساط امرأة، قد فرغت في قالب الجمال كأنها قمرة، وبين يديها مايدة عليها مشموم وشمعة، وعدة من قروع الخمر ملتمة، وهي تلاعب العود، وتتلاها بالنشود"[2]، وقد ساهمت هذه الأوصاف في شد القارئ، وإضفاء جمالية على النص خاصة مع إيراد التشبيهات والصور البيانية التي تمنح النص جمالية.

جـ – القطع: ويسميه جيرار جينيت "الحذف" وفيه يتم حذف حدث من الحكاية ولا يتم ذكره في السرد، و"يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفى عادة بالقول مثلاً: «ومرت سنتان» أو «وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته»"[3].

وفي المقامة الوعدانية لجأ الراوي إلى حذف فترات زمنية طويلة لا يروي عنها شيئا قال: "ولم أجده من كثرة الماجي والماشي، وكان ذلك الوقت آخر النهار، وقد قرب الاصفرار، فحرت لوحدانه، كما يحير الطالب لامتحانه فصرت أفلي عليه القواطن والقهاوي، وكل الحلقة اجتمعت على مدّاح أو عيساوي ولا وجدت من يرشدني إليه، ولا من يخبرني عليه، حتّى استدل جناح الليل وازدهر بنجومه وشعشع البدر بضوئه ونوره"[4]، ويلجأ الراوي للحذف لتجاوز الفترات الزمنية الثانوية التي لا تخدم الحبكة إلى ذكر الفترات المهمة، وهذا

---

[1] المصدر السابق، ص34.

[2] نفسه، ص 38.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.

[4] محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص41.

ما يجعل القارئ في حالة ترقب وتشويق لما سيقع من أحداث خاصة لما قفز بنا الراوي من لحظة غروب الشمس (وقد قرب الاصفرار) إلى لحظة متأخرة من الليل وقد طلع البدر في وسط السماء (حتّى استدل جناح الليل وازدهر بنجومه وشعشع البدر بضوئه ونوره).

د–المشهد: وفيه يتم التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد، فالمشهد هو "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار القصة بحيث يصعب علينا دائماً أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"[(1)]، وفي المشهد تروى الأحداث بالتفصيل، يتجلى ذلك بوضوح في المقامة الصحراوية حيث يدور حوار بين رجلين من السخّارة ما منح الأحداث طابعا دراميا حيا قال: "إذ بي جزت على حملين موضعين وبينهما رجلين متسامرين، فدنوت منهما، لأسمع كلامهما، وإذ برجل يقول لصاحبه، ومتصنّع في حوافره، وهو يقول اعلم يا ولدي إنك إذا بليت بنوبة السخرة، وعنيت لتقطع فيافي الصحرة، فكن صبورا على كيد الزمان ومحنه، ولا تكلف على نفسك جد السير ونحوه، ولا تجعل دابتك في أوّل الرّحل ولا في أخره، ثم إنك كن أديبا مع السبايس، لتنجى من بعض النجايس"[(2)].

وفي المقامة المعسكرية أطال الراوي في السرد مقارنة بزمن وقوع الأحداث، ولذلك توقف في السرد كثيرا ليصف كل ما وقعت عليه عيناه في مدينة أم العساكر "فلما وصلنا إلى المكان المشار عليه، وأتينا المقصود إليه، وجدنا زاوية واسعة الأركان، عالية البنيان، ضاوية بنور الشمعدان، وفيها حلقة من الفقرا يركضون، كأنهم إلى نصب يوفضون، وفي وسطهم قشتيل، يهتز كأنه برميل، ويرمي بشرر ثقيل"[(3)]، وفي قوله "بقوا على ذلك حينا

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

(2) محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص ص 16–17.

(3) المصدر نفسه، ص 48.

طويلا، وهو يهزون هزا وجيلا، إذ بشيخ طاح مغشيا، وتبعته الحلقة بانقطاع الحس نفيسا، وبربروا الشيخ بدربال، وشرع كل واحد منهم مشغول ببال، فمنهم من يلم عمامته على رأسه، ومنهم من مسح عرقه من جبينه، ومنهم من يصعد إلى السما بأنفاسه"[1]، ويتجلى كذلك في المقامة الوعدانية في مشهد لعب ابن عيسى مع البنات وطرح الأحاجي عليهم، قال: "قبض على الأولى منهن وقال لها يا من لها سمايما رقيقة، ما تقولي إن قال لك المحاجي للوا في الحفيرة، ثم نقر الثانية وقال لها يا من لها نعوت المدح كأمها، ماذا تماثل انحل احزامها، افترقوا اعضامها ... ثم دكّ للسابعة قال لها يا صاحبة المجد والمنايا، ما ذا يماثل إن قلت لك في معنايا، تسمّى بسين ما هي سلسلة ما هي سكين ما هي من احروك البنايا، فكها وإلا نوضي من حذايا، ثم قام وقال يا جمع البنات إني معنتكن وميزتكن، وإن شئتوا أن أزيدكن فحاجيتكن، ولو ما هما ما جئتكن، وكأنه أراد الذهاب، ويتركهن بالانتهاب، فاعتلقوا به البنات، كاعتلاق الدابة بالدلمات، وقالوا له لا نسرحوك إلا إذا عرّيت ما غطيت، وكشفت ما غميت، قال بشرط أن تعوّضوا لي ما منّيت"[2]، في هذا المقطع يتساوى زمن الحكاية مع زمن السرد، وفي المشهد تظهر التفاصيل حية ومباشرة للقارئ، ويبرز التفاعل بين شخصيات المقامة من خلال الأحداث المشتركة والحوارات التي تدور بينهم، مما يوحي للقارئ بواقعية الأحداث.

3- التواتر: ويقصد به علاقات التواتر والتكرار بين القصة والحكاية، ذلك إن أي "حكاية، أيا كانت يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 49.

[2] نفسه، ص42.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 130.

أي أن التواتر السردي أنواع عدة؛ ويتجلى بعض أنواعه في المقامة الوعدانية، وأكثرها من النوع الأول (تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة) مثل قوله: "ففصلت كتانا وخيطت، واشتريت صابونا وصبنت، وطعنت السيل وتنظفت"[1]، فقد روى امحمد بن العربي الأحداث الخاصة باستعداداته مرة واحدة كما جرت بالضبط، وقال في موضع آخر "وكل الحلقة اجتمعت على مدّاح أو عيساوي"[2] وهو مشهد متكرر في كل الوعدات لكنه روي في المقامة الوعدانية لمرة واحدة.

والمقامة الزهوانية غنية بالنوع الأول، ففيها الكثير من الأحداث التي وقعت مرة واحدة ورويت مرة واحدة، ومن ذلك "حدثنا محمد بن العربي قال كنت في سنة صالحة، التقيت بصابة فالحة"[3]، وغيرها الكثير من هذا النوع.

وفي المقامة أيضا بعض الأحداث المتكررة التي رويت مرة واحدة في جملة واحدة، ومن ذلك حديث بن عيسى عن اتباعه لمحبوبته لسنوات عدة، قالك "هوت نفسي إلى إحدى النسوة وتبعتها أعواما عدّة وقصوة"[4]، فهو حدث مكرر روي مرة واحدة.

ثانيا: دراسة البنيـــة المكانية:

يُعدُّ المكان من أهمّ مكوّنات العمل السردي وركيزة من ركائزه الأساسيّة، فهو يتّخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنّه يكون في بعض الأحيان "هو الهدف من وجود العمل كلّه فإذا غاب هذا الأخير اختل البناء ويصبح غير متكامل فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث" [5].

---

[1] محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] نفسه، ص 34.

[4] – نفسه، ص 37.

[5] سيزا قاسم: بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ–، هيئة الكتاب، القاهرة، 2004، ص103.

وعرّفه عبد المالك مرتاض بأنه: "الحيّز فهو ليس الفضاء الذي شاع في الكتابات النقديّة المعاصرة لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ...على حين أن المكان في العمل الروائي نَقِفه على مفهوم الحيز الجغرافي وحده" [1].

فالمكان حسب عبد الملك مرتاض عنصر فعال ومؤثر وليس مجرد وعاء للأحداث، إنه حيز متعدد الأبعاد يحمل دلالات رمزية ونفسية عميقة تعكس ما يشعر به الكاتب.

يكشف تحليل بنية المكان في المقامات العوّالية عن تعدّد في الوصفات السردية للمكان وعن تنوّع الأمكنة بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة كما حددها حسن بحراوي: "هناك أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن إجبارية (المنزل مقابل السجن) أّما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلّما فازت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي" [2].

1-الأمكنة المفتوحة:

هي أماكن تتعدّى كل ما هو مقيد ومجدّد باتجاه التحرر وتكون منفتحة عامة وخاصّة، وهي بعيدة كل البعد عن الشعور بالعزلة، يعرّفها عبد الحميد بورايو بقوله: "فالمكان المفتوح هو الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، تعجّ بأنواع متنوعة من الحركة فهو مساحة مفتوحة لا تحدّها حدود ضيّقة" [3].

---

[1] عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص121.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[3] عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية)، منشورات السهل الجزائر، ط1، 2009، ص148.

أ-**الصحراء:** وفي المقامات العوالية وظّف "الجباري" أماكن مفتوحة كثيرة واستخدم مساحات خارجية، ويبرز انفتاح المكان خاصة في "المقامة الصحراوية" إذ تظهر الصحراء والفيافي الواسعة، ويظهر في عنوان المقامة ويحيل على موضوعها، ففي بداية المقامة أبدى الراوي "امحمد بن العربي" رغبة في السفر والترحال بعد أن ملّ من الكسب السريع المربح، واختار الصحراء للتكسب، بعد أن راقب الأسواق وعرف أن الربح الوفير يجنيه أهل الصحراء، فعزم على السفر وقصد الصحراء "واختلطتّ مع رفقة رايمين الأسفار، لنواحي الفيافي والأقفار، فاعهدنا العهود والعدول وأوجدنا الإبل لحمل الزاد والحمول، ودخلنا الصحراء بالفضول" [1].

تمثّل الصحراء هنا مكانا للتجريب والمغامرة وخوض المجهول، فهي مكان واسع مفتوح على المجهول والمفاجئات، فقد يمنح صاحبه فرصة للانعزال، كما قد يضعه في مواجهة مصيره وحيدا ويتجلى ذلك في حوار السخارة الذي سمعه الراوي "وإذا برجل يقول لصاحبه، ومتصنّع في حوافره وهو يقول اعلم يا ولدي إنك إذا بليت بنوبة السخرة، وعنيت لنقطع فيافي الصحرة، فكن صبورا على كيد الزمان ومحنه ولا تكلّف نفسك جد السير" [2]، فالصحراء في نظر الراوي مكان للتجريب والترحال والمغامرة والربح السريع، لكنها تتحول مع مرور الوقت إلى مكان مخيف يطارده ويتحدى صبره وقدرته على التأقلم مع المتغيرات والتحديات.

والصحراء في هذه المقامة ليست مجرّد خلفية جغرافيّة، بل هي رمز للوجود النفسي يعكس تجارب إنسانية، كالتيه والترقّب والصراع الداخلي، لتتحول مع مرور الوقت إلى مكان مخيف يطارده ويتحدّى صبره وقدرته على التأقلم والتحمّل.

---

[1] محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص17و18.

لكن مع تطور الأحداث وافتراق الرفاق مع ثورة وهجوم بوعمامة "إلى أن سمعنا في يوم خبر يطيش النفوس، ويفر منه الصابر والعبوس، بأن قيل إنّ أبا عمامة، قد نافقا بأعلامه، وطاح على الطرافي بازدحامه وأخذ أولاد إبراهيم وخوص الإمامة، فلما تحققنا بهذا العبث وخشينا الهلاك في اللبث فافترقت رفقتي قبل النفث، فمنهم من قصد المنقار الفوقاني ومنهم من وعد المنقار التحتاني، ومنهم من توجّه لأبي سمغون، ومنهم من بقي في العقلة متأمّلا فيما يكون، فالتفت لما سمعت هذه البليّة، ودخلت لبلاد المشرية فانخرطت فيها كما ينخرط المخوف، ولبدت كما يلبد المسوف" (1).

وتبدو الصّحراء كذلك ساحة للمكر والخداع لأنها فضاء فارغ بالبلاغة فالمخادع والمحتال لا يملك شيئا ماديا لكنه يملك الفراغ بخطابه المخادع؛ فالشيخ عيسى الراوي يستعمل الاستعطاف واستدرار المال وكسبه ثمّ يفرّ هاربا "ثم أنّه فرّ كما يفر الفرحان أو المُسرّح من أوثاق الأحزان"(2).

كما قد تتحول الصحراء من مكان للكسب والرزق إلى مكان للمطاردة والشقاء، ومن نعمة إلى نقمة، ويتجلّى ذلك في محنة السخارة* الذين وجدوا أنفسهم في فضاء واسع زاد من شقائهم وتعبهم وتحوّل من مكان مفتوح إلى مكان مغلق يطارد أمنهم وأمانهم، قال أحد السخّارة لزميله في الشّقاء: "اعلم يا ولدي أنك إذا بليت بنوبة السخرة وعنيت لنقطع فيافي الصحرة فكن صبورا على كيد الزمان ومِحنه، ولا تكلّف على نفسك جدّ السّير ونحوه، ولا تجعل دابتك في أوّل الرّحل ولا في آخره ثم إنّك كن أدبيا مع السبايس لتُنْجى من بعض النجايس" (3).

---

(1) المصدر السابق، ص17.

(2) المصدر نفسه، ص19.

*- السخّارة، نظام السخرة هو: طريقة إجبار الناس على عمل يؤدنه بدون مقابل مادي لجهدهم، إنما بإطعامهم طعاما رديئا، أما الكساء فربما ما يستر عوراتهم فقط، ويعملون في ظروف صعبة للغاية. في أيام البرد والحر، ومن ضمن ما قيل عن نظام السخرة في فرنسا أيام الملكية أن الملك لويس السادس عشر كان يأمر الفلاحين بإسكات نقيق الضفادع في نهر السين حيث يقع قصره كي يستطيع أن ينام، ينظر؛ شريفة الشملان: نظام السخرة في القرن الواحد والعشرين، موقع جريدة الرياض https://www.alriyadh.com، نشر يوم 8 أفريل 2010م، تاريخ الاطلاع، 12 ماي 2025م

(3) محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص17-18.

فالتّوهان الذي واجهه منذ وصوله إلى الصحراء، وتحوّلها من مكان للأمن والسكون والاستقرار إلى فضاء مخيف ومكان للضياع والخوف، عندما يواجه الإنسان وحدته وضعفه مقابل اتساعها ووعورتها وقلة مواردها، يصبح المسافر عرضة للتّوهان وفقدان الطرق ناهيك عن خطر الموت وقسوة المناخ ووجود حيوانات مفترسة جعلت منها مكانا محفوفا بالمخاطر يهدّد حياة الناس ومن هنا يجعل الصحراء مكانا عدائيا مليء بالمخاطر والمغامرات اللانهائية.

ب- الأســـواق: يفتتح الراوي معظم مقاماته وهو في الأسواق يستكشف الجديد ويخالط الناس، فهو ليس مجرّد مكان للتبادل التجاري فقط بل يحمل دلالات أعمق وأكثر شموليّة تعكس تجارب اجتماعية وثقافية هامّة، بدأ مقامته الأولى المقامة الصحراويّة بالسوق كمكان مفتوح قصده ليجد سبيل جديد للربح قال في المقامة الصحراوية "حكى محمد بن العربي قال كنت في زمان سعيد الكوكب وحال نلت فيه المطلب في اكتساب مال غير متعب، فقسى قلبي عن البرعة ونفرت نفسي حلاوة القناعة، فكمّست صارميّة وقصدت التّجارة ناويا للغِنا والعمارة فشرعت أحضر الأسواق وأشاهد الأرزاق فلمّا دقّت بنّة العصارة، وجدت الربح يأخذه الصحارة" [(1)].

وتتكرّر مغامرة الراوي مع الأسواق في المقامة الكرموسيّة، حيث تنطلق مغامرات الراوي ورغبته في استكشاف الجديد دائما من هذا المكان المفتوح حيث قال: "أخبرني أمحمد ابن العربي قال كنت في يوم ذهبت لأشاهد سوق المدينة، وأقضي مآرب الخيمة وأزاول الغبينة"[(2)].

---

(1) المصدر السابق، ص17.

(2) المصدر نفسه، ص21.

وقال في المقامة الزهوانية "فبينما أجول بين زنق أدروبها، أتفيّا ظلّها وخلالها وانعومها، فوجدتها ذات أسواق عجيبة عامرة ومخازن كثيرة السلع والبضائع مصلوبة نافذة، رأيت فيها ما لا يُحصى من الأخلاط وقد اجتمعت فيها من جميع الأرهاط" [1].

وصف الراوي امحمد بن العربي الأسواق الموجودة في مدينة وهران معجبًا بها لِمَا فيها من مخازن سلع وبضائع كثيرة، وهذا يدلّ على كثرة النشاط والرزق فيها، كما ذُكر السوق كذلك العديد من المقامات الأخرى نجد في المقامة الوعدانية حيث قال: "أخبر امحمد بن العربي قال كنت يوما بسوق الثلاثة، لا فاضي مأرب العيالة، فبينما أدور بين غاش معرعر، وكثرة من الأكباش وتبعرر" [2].

بدأ الراوي "محمد ابن العربي" المقامة بشرح حاله فلم يكن متفرّغا لقضاء حاجات عائلته بل كان في سوق الثلاثة لغرض آخر ألاَ وهو المرح واللّهو، فالسوق في نظره ليس مكانا للسوق وقضاء الحاجات بل قد يحمل دلالات أخرى، فقد أبدى امحمد بن العربي حبه للتجوال واستكشاف الجديد من الأحداث والأخبار، فهو شخص فضولي جوّال يستكشف طبائع الناس وطريقه عيشهم، وكان السوق كمكان مفتوح كثير الصخب والحركة خيار صائب لهذه الشخصية الفضولية المحبة لجمع الأخبار.

جـ-البحـــر: من جملة الأماكن المفتوحة نجد البحر، فالسّرد العربي في معظمه صوّر البحر على أنه مصدر للرّزق، إضافة إلى مساهمته في التخفيف من معاناة الانسان بما يمنحه من راحة وطمأنينة مما يجعله عنصرا فاعلا وحاضرا.

---

[1] المصدر السابق، ص34.

[2] نفسه، ص40.

وفي المقامات العوّاليّة ذكر الراوي البحر في المقامة الزهوانيّة قال: "إذا سمعنا صوت غريب النّهيق في موضع مستوحشة العمارة بالرقيق والأمواج هايجة لها زفير وشهيق، قال ابن العربي، فقلت لأصحابي ألا تسامحوني لأنظر من هو النّاطق، في هذا المحل الشايق فقالوا لي افعل ما بدا لك، فلا تجد فينا من يشهد ملامك، فانطلقت هابطا مرير رقيقة الجر، إلى أسفل ساحل البحر فبينما أحاي المخاتل بين الأصخار وأتختّل بين كراكر من الأحجار فلمّا كذبت إذا رأيت علامتنا ابن عيسى العوالي بين جزيرتان وحوله قراب عليه حوتتان وبيده قصبة طويلة وسنّارتان وهو يقتنص صيد الحيتان" (1).

تسمح الأماكن المفتوحة بتحرّك الشخصيات وانتقالها، وتمنح لهم فرصة لاستكشاف المجهول، مثل البحر الذي يمنح الهدوء والراحة لكنه يوحي بالمجهول من الأحداث، وفي المقامة الوهرانية كان البحر فرصة للبطل "بن عيسى" للانطلاق في تجربة جديدة في مدينة جديدة، فهو انطلاق بلا حدود يعبّر عن نقطة انعطاف لاكتشاف فرص جديدة للتكسّب، فالبحر هنا فضاء مفتوح سمح للبطل بخوض مغامرة جديدة واكتشاف المجهول، وقد تكون هذه المغامرة رغبة في التكسب واكتساب معارف جديدة.

د-المـــدن: شكلت المدن عناوين رئيسية في أغلب المقامات العوالية، فقد دبّج الجباري معظم مقاماته بأسماء المدن الجزائرية، كما كانت المدن مسرحًا لمعظم المقامات، والمقامات العوالية كغيرها من المقامات غنية بذكر المدن التي ارتحل لها الراوي وحل فيها وفي كل مدينة يلتقي ببطل مقاماته، وتنطلق مغامرة الراوي مع المدن من مدينة **المشرية** وذلك في المقامة الأولى "الصحراوية"، والتي قصدها طالبا للأمن والأمان بعد أن أنفك الركب الراحل إلى الصحراء بعد ثورة بوعمامة وشكّلت مدينة المشرية مكانا آمنا أوى إليه "امحمد بن العربي" وتحول إلى مكان للانعزال والتأمل والتفكير في مصير المغامرة الجديدة التي خاضها الراوي: "فالتفت لها سمعت هذه البلية، ودخلت لبلاد المشرية، فانخزنت فيها كما ينخزن المخوف ولبدت كما يلبد المسوق، فلما تطالعت على أهلها، وتعرّفت بسكانها تهمدنت روعتي وسكنت مُهجتي" (2).

(1) المصدر السابق، ص35.

(2) المصدر نفسه، ص17.

تحوّلت المدينة إلى مكان للانعزال والتأمّل وأصبحت رمزا للأمان بعد أن قصدها هاربا من الفتنة الحاصلة في البلاد، لكن مُكوثه فيها لم يخلو من الترقّب والغموض ويظهر ذلك في تسلله إلى محلّة السخارة ومراقبته لهم خائفا من الحراس، وتكشف مدينة مشرية عن درامية الأحداث في المقامة، وتتحول من لحظة استراحة وهروب أمان إلى مكان للمفاجئات اللانهائية، فقد ظهر فيها البطل "بن عيسى العوالي" وراح يستعطف الراوي "امحمد العربي" ليرأف لحالة وهو ما كان له، وفي المشرية اختبر الراوي مكر وخداع الرّفاق وتحوّل من مكان للتأمل ومحطة للأمن والأمان إلى مكان للخديعة والخذلان من قبل "ابن عيسى" قال: "قال ابن العربي فلمّا قرأت البيتين وحققت الصنفين صرت كمن اشترى الهم بالدرهم وضيع والرفقة وانعدم" [1].

وتكشف هذه الازدواجية أنّ المشرية مكان مراوغ، وهذا ما بنيت عليه المقامات دائما، فالمكان متحوّل والمدن ليست آمنة بذاتها بل بساكنيها، فقد كانت المشرية ملاذ زائفا لامحمد بن العربي، فقد أوته في البداية لكنّها اختبرته في ثقته بالأصحاب وتحوّلت من ملاذٍ من الخوف إلى رمز للخذلان.

ذكر كذلك مدينة **وهران** في المقامة الزهوانية: "فسرنا في فاكه واقتران قاصدين مدينة وهران إلى أن وصلنا البلاد، ودخلناها بدلايل وإرشاد، فلمّا انتهيت المقصود وقبضت المعدود سرّحت رفقتي وأودعتهم للرّجوع بعدما قمت لهم مؤنة النّفوع وانقلبت للمدينة المعلومة، ناويا لإقامة قريبة ممنونة، فبينما أجول بين زنق أدروبها، وأتفيا ظلّها وخلالها وأنعمها، فوجدتها ذات أسواق عجيبة عامرة، ومخازن كثيرة السّلع والبضع مصلوبة نافذة ورأيت فيها ما لا يحصى من الأخلاط وقد اجتمعت فيها من جميع الأرهاط حتّى استوجب مدها بهذه الأبيات

فوهران البهجة ارتقت وصارت ** على المحاسن احتوت وفاقت" [2].

---

[1] المصدر السابق، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص17.

قصد الراوي مدينة وهران بعد أن افترق مع أصحابه كلّ منهم صار في دربه، فدخل مدينتها وانبهر بأسواقها الواسعة ومخازنها العامرة، وأخذ يصفها لما رأى فيها من نوادر الأمور، وذهب إلى أبعد من ذلك وراح يمدحها بأبيات شعرية وهذا ما نلاحظه في فنّ المقامة الذي يُمزج فيه الشعر والنّثر.

تصادفنا المدن هنا كعناوين رئيسية في بعض المقامات وبُنى مكانية استفتح بها الراوي، مقاماته لكي تكون لها دلالة واضحة، فقد ذكر كذلك مدينة **أم العساكر** وذلك في المقامة المعسكرية، قال: "رَوى امحمد العربي قال كنت في السنة اليابسة، زحافا من الزايلة، فقصدت من يبع المجادل بسوق أم العساكر، فلمّا حللت مساحتها ودخلت مدينتها" [1].

يقصد هنا مدينة معسكر الذي قصدها وحلّ بها زائرا فدار في أسواقها ودخل مدينتها لكنه وجد نفسه غريبا بين دروبها لا يعرف أحدا وليس له قريب فيها، فبقي في حيرة من أمره لا يعلم ماذا يفعل ولا إلى أين يذهب وأيّ مكان يقصده فالتوهان الذي عاشه في هذه المدينة دفعه أن يسلك معهم ويخوض تجربة جديدة من تجاربه المعهودة، ومدينة معسكر هنا تعتبر صرحا مهما، ومجمعا من ثقافات متنوعة وحضارات كثيرة مرّت على المدينة، وكان الانطلاق في هذه المدينة العريقة التي بدأ منها تجربته التي تعتبر رحلة بحث عن كسب رزق جديد وحيلة تعود عليه بالنفع من خلال تنقّله الدّائم بين الأماكن.

تعكس هنا مدينة "معسكر" أو "أم العساكر" دلالة مهمة في تاريخ الجزائر وخصوصا في الغرب الجزائري، فهي تمثل رمزا تاريخيا غنيًّا بالمقاومة والثقافة والتعليم والثورة والتحدي، ما يجعلها مكانا مهمّا في الذاكرة الوطنية، من خلال ما شهدته من ازدهار غير مسبوق في كافة المجالات الاقتصادية ممّا يجعلها مقصد العديد من الناس للرزق والتكسب.

---

[1] المصدر السابق، ص49.

هـ-الشّوارع والطرق: وتُعرف بأنها "أماكن مسارات طويلة جدّا وتصل بين بلدين أو أكثر وقد تكون ساحلية تساير السّاحل أو تكون داخلية، وبالتّالي مصب هذه الطرق هي المدن والقرى ويتمّ التنقل عليها بالسيارات والعربات" [(1)].

ففي هذه المقامة كان الشارع متعدّد المظاهر، فقد تمّ ذكره في المقامة الكرموسية الّتي رسمت له لوحة فنية ودقّقت في ذكر تفاصيله إلى حدّ الجزم بواقعتيه كما يعبّر عنه في المشهد التالي: "كنت أتيت بالأمس إلى فلاج سان لوسيان لأنظر ما يفتح الله لي، فبينما أجول في الفلاج إذ بي التقيت مع سي ابلاحة بن عبد الرحمان المذكور فسلّمت عليه وسألته عن حاله، وصرت أتمشّى معه في زقاق الفلاج حتّى أهوينا إلى حجرة منجرّة كبيرة كاينة حذو الساقية الجارية مقابلة لسوق الفلاج ومرقبة عن طريق لحديد الذاهبة من تليلات إلى أبي العباس فجلسنا عليها وصرنا نتحدّث في أنواع اللازم" [(2)].

يعدّ هذا المشهد من بين الأماكن الجماليّة التي تخلّد لأماكن موجودة تاريخيا (فلاج سان لوسيان) وهنا نلاحظ أن البطل أو الراوي يتجوّل في أماكن مفتوحة لعامة الناس باحثا عن فرصة أو رزق فالبطل هنا محتال ينتظر فتحا من الله وهو تعبير مهذب يحمل ويُخفي تحته نيّة الاحتيال والخداع، فهو يجول الطرق والشوارع بحثا عن فرصة للكسب وإثارة حيلة جديدة.

2-الأماكـن المغلقـــة:

تعتبر من العناصر الأساسيّة في السرد فهي تعطي قيمة ومعنى خاص له، وتتميز إما بالأمان والاطمئنان أو بالخوف والعزلة من العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق وأصغر بكثير من المكان المفتوح، ويعرف بأنّه "المكان الذي حُدّدت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية وكأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقّت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرا للخوف أو هي الأمكنة الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي"[(3)].

[(1)] مهدي عبيدي: جماليّة المكان في ثلاثية حنّا مينه (حكاية بحار والدقل والمرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص154.

[(2)] محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص21.

[(3)] مهدي عبيدي: جمالي المكان في ثلاثية حنا مينه، ص43.

ممّا سبق هنا فإن المكان المغلق تكون مساحته ضيقة ومحدودة من اختيار الأشخاص، وقد يكون في العديد من الأحيان مكانا إجباريا كالسجن مثلا، فالمكان المغلق يتميز بالخصوصية من خلال احتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية التي تصنع نوعا من الألفة والتقارب بينهم، وتنبئ الأمكنة على "توصيفات نفسية مختلفة بحسب طبيعة تلك العلاقات فالأمكنة فيها الأليف المرتبط بالمشاعر الإيجابية، فالبيت والوطن والمسجد، هي رموز الحماية والانتماء، والطمأنينة والنقاء الروحي، والأماكن المعادية المجهولة والمخيفة والواسعة" [1]، وقد تعددت الأمكنة المغلقة في "المقامات العوالية" على النحو الآتي:

أ- **المدرسة أو الشريعة:** تعتبر من الأماكن المغلقة كما يعرّفها البعض بـأنّها مكان للتّعليم والتّزويد بالمعرفة "وبؤرة العلم والمعرفة وبها يرتقي الفهم، يستنير الوعي ويدفع الأفكار والمرجعية المختلفة" [2].

وفي المقامات العوالية يتكرر ذكر المدرسة أو (الشريعة) الذي يقصد به المدرسة قديما، حيث كانوا يُطلقون عليها هذا الاسم لأنّهم كانوا يدرسون فيها علوم الشريعة من قرآن وسنة وأحاديث من خلال قوله: "حدّثنا امحمد العربي قال كنت في فصل الربيع لما ذهب عن البرد والزيع، فطلعت إلى دوار أولاد بن عوالي، الساكنين من الأحوالي فلمّا وصلت ساحتهم ودخلت مراحهم، عُجّت إلى شريعتهم لأجلس مع طلبتهم فوجدت ستارها مشرّع، وحصيرها مربّع، فجلست بعد ما سلّمت واستأنست بعدما أمنت في موضع راقبة الأماكن باهية المحاسن" [3].

---

[1] عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2001، ص24.

[2] نصيرة زوزو: بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقترحة لنيل شهادة الدكتوراة، تخصص النقد الأدبي جامعة بسكرة، ص125.

[3] محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص27.

قصد ابن العربي شريعتهم وجلس مع طلبتهم يتبادل معهم أطراف الحديث، كما وصف لنا شريعتهم وكيف هي من الداخل، وذكرت كذلك في مقامة أخرى بقوله: "فقمنا وانطلقنا إلى الغابة فرجعت حالي للشريعة، فما لبثت إلى أن جاء بعتروس كبير القامة كقامته، مهدهد الشعر وطويل اللّحية كلحيته، فقرب إلى أن وصل للشريعة، وقف أمام الطلبة، وقبض لحية عتروسه، وبلبل وركض برجلية وهلهل وطلب السماحة وعلّل، فقمت وأخبرت الطلبة بما وقع لمنفعتهم اندفع فاتفقوا واصطلحوا بينهم" [1].

تمّ ذكر المدرسة هنا كأنه عنصر فعال للبيئة أو المكان التي تدور فيه الأحداث فالبطل هنا تحدث عن موقف صار في الشريعة من خلال التقاء جميع الطلبة هناك والموقف الذي قام به الرجل لطلب العفو والسماح.

ب-البيـــت: ارتبط الإنسان منذ القديم بالأماكن المألوفة لديه خاصة البيت، حيث: "ارتبط الإنسان ارتباطا إيجابيا بذلك المكان الذي غدا محورا أساسيا من محاور القضية الإنسانية التي تستمد من ذلك المكان مظاهر القوة والشجاعة؛ لأنه يمثل المأوى الوحيد لمستودع الذكريات الراسخة في ذهن الإنسان الذي أمضى شطرا كبيرا من عمره بين أحضانه فهو مهد الطفولة وذكرياتها، وهو مسرح الشباب وعنفوانه، ولذلك نجد شدة التصاق الإنسان في كل زمان بمكانه، كما نرى الانتماء الشديد الذي تظهره النّفس الإنسانية، وتكنه لذلك المكان الذي أصبح مرآة الإنسان، وهاجسه الذي يراوده في كلّ لحظة، ويشغل تفكيره بين حين وآخر، حتى أن الشعراء والأدباء قد تسابقوا وتفننوا في وصف المكان"[2]، ويعتبر البيت هو مكان الألفة الأولي الذي يترعرع الإنسان بين ثناياه، لأنه "هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه" [3].

---

[1] المصدر نفسه، ص33.

[2] نور الدين دريم: بنية المكان في المقامة الهمذانية بين الدّلالة والجماليّة، مجلة دراسات لسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الشلف، المجلد، العدد10، 15 سبتمبر2018، ص263.

[3] مهدي عبيدي: جمالي المكان في ثلاثية حنا مينه، ص47.

وهو ما جعل محمد بوعزة يقول: "يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه الداخلية فحين نتذكر البيوت والحجرات فإنّنا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا" [1].

فمن جملة التّعريفات الّتي تطرّقنا إليها نرى أن البيت أو المنزل خاصة في حياة الإنسان فهو يمثل الخصوصية وهو مصدر الأمان والاطمئنان في الحالة العاديّة وفي غالبيّة الأحيان، وقد ذكر ذلك في المقامة الكرموسية: "ورجعت من حيث أتيت، إلى وكري منفليت، فلمّا وصلت خيمتي وعلقت غرّاستي، اتكلت في الرحل، وسرحت رجلي في الرّمل" [2]، فبعد كلّ الانتظار الذي انتظره عاد ابن عيسى إلى منزله خائبا مهموما ووجد الاطمئنان والراحة من همومه بين جدران منزله.

تمّ ذكر البيت كذلك في المقامة الدوايرية "إذ في ليلة دخلوا علي السرّاق ونهبوا رزقي بالاتفاق، فأصبحت خيمتي ماسية كالرمس، ممسية كأن لم تغن بالأمس" [3]، وبالرغم من أن البيت رمز دائم للسكينة والراحة النفسية إلا أنه في الكثير من الأحيان يكون مكان للخداع والاحتيال، كما قد يكون مصيدة من البطل للإيقاع بالناس وخداعهم.

جـ-المسجد: يعتبر من الأماكن المغلقة التي تعطي راحة نفسية للإنسان، وتُضفي جوا من الطمأنينة والسكينة، يهرب إليه الإنسان لتطهير الذهن والقلب من الشوائب والأفكار السلبية وهو مكان للتقرب من الله -عز وجل- بالدعاء والصّلاة.

وذُكِر هذا المكان الطاهر في المقامة "الكرصية الميدانية" قال: "أخبرنا امحمد بن العربي قال كنّا في يوم أربعة وليلة خميس، وقعت زردة واجتمعوا عليْها عدّة من طلبا التّدريس، ونحن ليلتئذ لنا عدّة أيام الشهر في جامعنا المعلوم من قديم الدهر، فلما أتممنا

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، لبنان/الجزائر، ط1، 2010، ص106.

[2] محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص22.

[3] المصدر السابق، ص29.

العشا، وأدينا الصلاة المفروضة لوقت العشا" [1]، فالمسجد مكان للاجتماع وعمل الحلقات القرآنية التي تعطي للإنسان راحة وعلم وثقافة دينية تنفعه لأنّها حلقات ذكر وخشوع.

كما تمّ ذكر المسجد كذلك في المقامة "الفوكية" من خلال قوله "فبينما أنا ذات يوم كنت جالسا بسحين مسجدها المقابل لعمارة سوقها وبلاصتها وبجانبي إمامها المعروف، السيد أحمد الحجوطي النقي الموصوف إذ رأينا تلميذا قداشا، يجر نعليه على الأرض كأنه قرداشا ويغربل بتفريق أوراقا بيده للناس" [2].

فالمسجد مكان يقصده الناس للجلوس وقد يكون في المقامات كذلك مكان للتسوّل وكسب المال.

د-المقــاهي: يمثل المقهى مكان انتقالي خصوصي يجتمع فيها الناس ويتبادلون السمر والأحاديث، وهي مكان للراحة، ويعرفها البعض بأنها "المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة فهو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحه خلاقة، تقدّم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف" [3].

ذكر هذا المكان في قوله "وقد كنت وقتئذ في البلاد غريب ليس لي فيها قريب وقد قرب وقت الظلام، وكاد القلب أن يرتكب الأهوام وقد حرت في المبات فلم أدر أوعد المسجد أو اكتمش، أو أدخل قهوة وأرتمش ثمّ أنّني تذكّرت أن وليّ المجامع مانع الرّقاد في الجوامع، وإمّا القهاوي فمجلبة المصائب والدعاوي" [4]، فالمقاهي هنا في نظر الكثير مكان لجلب المصائب والممارسات المشبوهة وهذا ما وضعه في حيرة من أمره خلال المبيت فيها.

---

[1] المصدر السابق ص61.

[2] نفسه، ص67.

[3] مهدي عبيدي: جماليات المكان ثلاثية حنا مينه، ص67.

[4] محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص49.

هـ-المحكمة: تُذكر المحكمة في بعض المقامات كمكان للقضاء وعرض الشكاوى وإنهاء لخصومات بين الناس لإيجاد حلول وفكّ النزاعات.

وقد ذكر هذا المكان في المقامات العوالية من خلال قوله في المقامة الكرموسية: "فلما أصبح الصباح وأبهى الضوء لاح قمت مستعجلا، وها أنا أتيت بمجلس الحكم طالبا العقوبة لمقابلي وإلاّ فالحق أحق" [1].

وأراد أن يذهب إلى المحكمة ويشكي بالرجل الذي خيّب أمله وخلّف بوعده بعدما تركه ينتظر مجيئه إلاّ أنه فقد الأمل فعاد خائفا بجر أذلال الخيبة، الشيء الذي دفعه للذهاب وتقديم شكوى به، فالمحكمة هنا كرمز ومكان له دلالة خاصة، من خلال عرض أحوال الناس ومشاكلهم سواء كانوا مدّعين أو مدعى عليهم.

ثالثا- دراسة بنية الشخصيات:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات البنية السردية، وهي "كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحديث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها[2]، فالشخصية وفقا لذلك هي العنصر الذي يساهم ويتفاعل مع أحداث الحكاية وهي تمثل أحد أعمده البناء السردي، وهي متنوعة ومتعددة.

وتختلف شخصيات المقامات العوالية كغيرها من المقامات بحسب الدور الذي تؤديه كل شخصية إذ أنها تحتوي شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية:

---

[1] المصدر السابق، ص24.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، الطبعة 1، 2002، ص ص 113-114.

1- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات التي تظهر معنا طوال سرد أحداث الحكاية ذلك لأنها "هي التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر التميز، بحيث يمنحها حضور طاغيا، وتخص بمكانه متفوقة وهذا الاهتمام يجعلها في اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط"[1]، وهي شخصيه محورية في المقامات العوالية، يتم تسليط الضوء عليها من بداية المقامة الى نهايتها، وتتمثل في الراوي وهو محمد بن العربي والبطل هو الحبيب بن عيسى العوالي.

أ- الراوي "امحمد بن العربي":

يمثل الراوي محمد بن العربي شخصية قائمة بذاتها، فهو ليس ناقل للأحداث فحسب بل يتفاعل مع الأحداث ويعبّر عن مواقفه من خلال السرد، تنطلق معظم مغامراته في السوق فهو يتميز بالفضول وحب الاستكشاف والرغبة في تتبع الجديد من الحكايات، وامحمد بن العربي لا يكتفي بسرد الأحداث بل يشارك فيها أيضا، وكل مغامراته مرتبطة بشخصيته الاجتماعية وبقدرته على التأقلم مع الناس، فهو جوّاب آفاق معروف بالفضول وحب المعرفة واكتشاف الجديد من الأحداث والأخبار، وينطلق في كل مقامة بمغامرة جديدة، يروي لنا معايناته خلال المغامرة و"التجوال عبر الفضاء والزمان الثقافيين غير منفصل عن السفر عبر الأوضاع الاجتماعية، واختبار التجارب والمواقع التراتبية وأشكال الحياة المختلفة"[2]، فقد افتتح الكثير من المقامات بالتعريف بمغامرته الجديدة وحدودها، وفي كل مرة كنا نكتشف ملامح جديدة لشخصيته، والجدول التالي يوضح ذلك:

---

(1) محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص56.

(2) عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص19.

المقامة	الوظيفة/الانطلاق	الشاهـــــــــــــد
الصحراوية	تاجر ملّ من الكسب غير المتعب، يرغب بتجريب مغامرة جديدة لكسب المال.	"حكى امحمد بن العربي قال كنت في زمان سعيد الكوكب، وحال نلت فيه المطلب، في اكتساب مال غير متعب، فقسى قلبي عن البرعة، ونفرت نفسي حلاوة القناعة، فكمست صارمية وقصدت التّجارة، ناويا للغنا والعمارة، فشرعت أحضر الأسواق، وأشاهد الأرزاق".
الكرموسيّة	يقصد الأسواق للتبضع والترفيه عن النفس ومعرفة الجديد من الأخبار.	"أخبرني امحمد بن العربي قال كنت في يوم ذهبت لأشاهد سوق المدينة، وأقضي مأرب الخيمة، وأزاول الغبينة...فبينما أتكلّم مع الذِمّي ليدور بالبلغة ويجدّد طلعها، ويرقع طرفها ونعلها، إذ طالعا رأيت شيخنا ابن عيسى مع الواد مهدونًا في مشيه كأنّه من أهل الرغاد، فلقيته ماشيًا بالحفي، وطرت عليه من القفى، فلما سلمت عليه وسألته عن أحواله...".
الدوايرية	يقصد الدواوير لمعرفة وتقصي الأخبار، يقصد شريعة الدوار ويسلم على طلبتها ويجلس في أفضل مكان لمراقبة الأحداث (في موضع راقبة الأماكن).	"حدثنا امحمد بن العربي قال كنت في فصل الربيع، لما ذهب عنا البرد والزيع، طلعت إلى دوار اولاد بن عوالي، الساكنين من الاحوالي، فلما وصلت، ساحتهم، ودخلت مراحهم، عجت إلى شريعتهم، لأجلس مع طلبتهم، فوجدت ستارها مشرّع، وحصيرها مربع، فجلست بعد ما سلمت، واستأنست بعد ما أمنت، في موضع راقبة الأماكن...".

التمتامية	فلاح يجهزه أرضه للحرث/ شاهد راوية حمير فقصده وسأله عن أخبار الدواوير بحكم وظيفته التي تستلزم الترحال/ لما علم بأخبار وموضع بن عيسى ركب مسرعا قاصدا الدوار الذي وصله ابن عيسى.	"حدثنا محمد بن العربي قال كنت في وقت صاحي النهار بعد صبّ كثير الامطار و الارض راوية للتجرار، قبّلت رجاعا لخماسي، وهو يحرث في بلادنا قرب الحاسي، فأخدت وذهبت لا نظره واحرّضه للخدمة واشتده، إذ براوية حمير، وحولهم عدة بعير...، فلما وصلتهم سألتهم عن اخبار الدوار، وما زاد وما نقص وما صار، فما برح احدهم اذ قال لي ان الناس كلهم بخير، في حال الصحة وتطرح الغير، الا إنما تركنا الجماعة في المراح، دايرين بالشيخ ابن عيسى وبينهم، نزاح بمجرد ما سمعت منه ركبت عودتي، وانطلقت الى الدوار بسرعتي، لاحضر محضر ابن عيسى، وانظر ما يقع في تلك الجُليسي".
الزهوانية	فلاح صادفته سنة صابة، أتم حصادها وقصد مدينة وهران لبيعه، وتجهّز للسفر وخوض مغامرة جديدة، التقى فيها البطل ابن عيسى العوالي وسلم عليه وانطلق يسأله عن حاله.	"حدثنا محمد بن العربي قال كنت في سنة صالحة...إذ سمعنا صوت غريب النهيق، في موضع مستوحشة العمارة بالرقيق والامواج هايجة لها زفير وشهيق، قال ابن العربي فقلت لاصحابي ألا تسامحوني لانظر من هو الناطق، في هذا المحل الشايق، فقالوا لي افعل ما بدا لك، فانطلقت هابطا مع مريرة رقيقة الجر، الى أسفل ساحل البحر...، فما كذبت اذ رايت علامتنا ابن عيسى العوالي بين

		جزيرتان...، فبادرت لالتقايه مبادرة الغريق لنجاته، فسلمت عليه وعانقته معانقة اللام للالف، وقلت له ما شانك بهذا المكان، وما هو حالك في صرف".
الوعدانية	جوّاب أسواق يهش سمعه للمزيد من الأخبار / يتتبع اخبار الوعدات وأماكنها/ يتجهز لها ويقصدها لما فيها من أخبار وأحداث لا تنقطع.	"أخبر امحمد بن العربي قال كنت يوما بسوق الثلاثة، لافاضي مرأب العيالة، فبينما أدور بين غاشي معرعر، وكثرة من الكباش وتبعرر، إذ سمعت برّاحا يقول يا معشر الناس اسمعوا لما أقول، إن وعدة الزمالة، تكون يوم الخميس القابل بلا امتحالة، فهشر له سمعي، وحدّث لي أن أعود مع نجعي ففصلت كتانا وخيطت، واشتريت صابونا وصبنت، وطعنت السيل وتنظفت، ولما قرب المعتاد، واجتمع المعياد، وذهبنا إلى أن وصلنا الملعب.."
الإخياخية	اجتماعه مع طلبة الشريعة (المدرسة) في ليلة رأس السنة (ليلة الحجوز)* واحتفالهم بها بكل ما لذ وطاب، واستدعائهم لابن	"حدثنا امحمد بن العربي قال كنت حضرت جمع الطلبا وهم في شريعتهم غربا، وكانت عشية ليلة الحجوز، وكانوا مدخرين لها مخلطا من بلوط ولوز وقشرة وقوقاو وجوز، وهم معتكفون على كبش يشوى، وملفوف يلوى وقد

*– ليلة الحجوز: وتسمى كذلك ليلة الحجوز أو الحاجوز، وتسمّى أيضا بليلة العجوز، وهي اللّيلة الأخيرة من كلّ سنة ميلادية، سمّيت بذلك لأنّها تحجز بين السّنة القديمة والجديدة، ينظر؛ محمد الدرداري: صور من مشاركة المسلمين لسكان الأندلس من غير المسلمين في أعيادهم من خلال النوازل الفقهية، نشر بموقع الإصلاح https://alislahmag.com، تاريخ الاطلاع 15 ماي 2025م.

	عيسى لمعرفة أخبار المكتوب الذي وصله وأسعده.	بلغنا ان ابن عيسى العوالي، أدركه خبر نشطه على التوالي، فتناهينا الراي وارسلنا له فارسا مستعجلا، لياتي به في الحين مغلغلا".
المعسكرية	انتقل السرد إلى سنة قحط اصابت الراوي، وقد قصد سوق مدينة أم العساكر (معسكر) ووصلها في وقت المغيب واضطر للمبيت بحويطة مع أناس لا يعرفهم، ولقيهم شخص دعاهم إلى وعدة بقرية مغراوة، سمع حديثهم وحدّثته نفسه أن ينطلق معهم إلى الوعدة.	"روى امحمد بن العربي قال كنت في السنة اليابسة زحافا من الزايلة، فقصدت من يبيع المجادر، بسوق ام العساكر...فملت الى حويطة فيها ناس مساكين، ظاهرين من حالهم محاسين، فلما اتممنا الصلاة واعقبناها بالباقيات الصالحات، وقف علينا رجل لابس جلابة، مزرقطة الوالبة فسلّم على الجلاس، وقال يا أيها الناس، ألا تحضروا وعدة مبروكة، وزيارة مقبولة فقالوا له ففي أي مكان وجودها، ومن اين المقصد اليها، فقال انها قرية مغراوة، بزاوية درقاوة، فقالوا له سر اعرض غيرنا وستنطلق وحدنا، فقاموا، باجمعهم وقبضوا الطريق خلفهم، فحدثتني نفسي بأن اخوض مع الخائضين، واقصد مع القاصدين".
العروسيّة	ينتقل الراوي إلى الوعدة وهي احتفال ديني شعبي، ويتم فيها عادة زيارة الأولياء وتتبعها مظاهر احتفالية شعبية/ فرصة لتقصي الأخبار والالتقاء بالبطل ابن عيسى العوالي	"حكى امحمد ابن العربي قال كنت في صبحة خميس على العودة، وصحبت رجلا يقال له بالخودة وسربا قاصدين الوعدة، فلما وصلنا تراب، السواحية وجدنا بارودهم يضرب، وخيولهم في المشور تلعب فلما قضين، الطواف، ونلنا زيارة الالطاف، وجدنا جملة من الطلبا ملمومين حول سدرة مجموعين، فامتزجنا معهم للقيل والقال، وللاختبار والاستخبار

		والسوال، فما ان لبثت إذ سمعت ان ابن عيسى ذهب ليزف عرسا لابنه، ويستملك امراة جديدة في عشه، فاشتاق قلبي لانظر مفاكهة هذا العرس، وما يقع من الشد والحرس...".
الندرومية	بعد أن انتهى الراوي من حفظ القرآن وعلومه ببلاد المغرب، عاد إلى أرض الوطن وعاد للسفر والمغامرات، قصد ندرومة وعجّ بسوقها وهش سمعه إلى دقائق اليوم حتى التقى بابن عيسى يعمل براحا في السوق.	"أخبرنا امحمد بن العربي قال كنت اجول من قطرب، في بلاد المغرب...، اشتاق قلبي نظرة الوطن، فقطعت فيافي ومخايف، ورافقت عدة مهايف واقتحمت مشايق السفر، وانقطاع السهر، إلى أن وصلت بلاد ندرومة، ودخلتها عشية مسومة، وكانت تلك الليلة ليلة سوقها، ومجمع هلمامها...إلى ان شعشع النهار بضوئه، واجتمع الهجيج بسوقه وديدن بمعموره من صياح ونهيق، وحس اميق، إذ سمعت براحا، ..فلمحت الشخص الناطق، فاذا هو شيخنا ابن عيسى صاحب ابليس".
الكرصية المدانية	الراوي محب لحلقات التدريس، لا ينفك عن مجامع الطلبة في الشريعة، منتبه ذكي لماح.	"أخبرنا امحمد بن العربي قال كنا في يوم اربعة وليلة خميس، وقعت زردة واجتمعوا عليها عدة من طلبا التدريس... فبينما نحن مسطابين، على قانتنا معتكفين، إذا بعود نحنح، وكلب هر ونبح، فصمتنا لهذا، لننظروا ماذا، إذ بنشطة من الصبار صعدت وهمزة على الباب، ردفت فكلمه مقدّمنا ومتكلّف امرنا، قايلا له علينا من انت، فأجابه الطارق بقوله منه يا فتا، فعرفنا انه العوالي من نطقه".

الفوكية	الراوي جوّاب آفاق، يقصد كل المدن ويتعرف على أهلها فهو شخصية اجتماعية، منتبه لماح يلتقط كل ما يدور حوله من الأحداث.	"حدثنا امحمد بن العربي قال كنت في زمان اسعد سكنت سعيدة، واستوطنتها ولو انها بعيدة، لما لي فيها من القرابة المفيدة، ومنها عجت لمدينة سيدي ابي العباس، لاختبر حقيقة معاشرة بعض الناس... فبينما انا ذات كنت يوم جالسا بسحين مسجدها المقابل لعمارة سوقها وبلاصتها، وبجانبي إمامها المعروف، السيد احمد الحجوطي النقي الموصوف، إذ رأينا تلميذا قداشا، يجر نعليه على الارض كأنه قرداشا...".

من خلال هذا الجدول نستطيع أن نستشّف سمات شخصية الراوي "امحمد بن العربي"؛ نلاحظ غياب الوصف الفيزيائي للشخصية، لأن الراوي انشغل بتقديم دواخل شخصية البطل "بن عيسى العوالي"، لكن باعتباره راوٍ مشارك في القصة فقد استطعنا أن نستشف سمات هذه الشخصية، يمثل الراوي المشارك عين القارئ وضميره، فهو "الذي ينفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات"[(1)]، ويروي عن نفسه بضمير المتكلم وعن غيره بضمير الغائب، ففي المقامة الوعدانية يروي امحمد بن العربي بصيغة ضمير المتكلم، فهو راوٍ مشارك في الحدث، جاء في المقامة "أخبر امحمد بن العربي قال كنت يوما بسوق الثلاثة، لافاضي مرأب العيالة، فبينما أدور بين غاشي معرعر، وكثرة من الكباش وتبعرر، إذ سمعت برّاحا يقول..."[(2)].

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص292.

(2) محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص40

وتبدو الملامح الشخصية السردية واضحة، فشخصية الراوي امحمد بن العربي تبدو فضولية باحثة عن الجديد من الأخبار، وينطلق في أغلب المقامات من السوق الشعبي حيث تكثر الأحداث والحكايات، وتنطلق المغامرات الجديدة في كل مرة، فهو فضولي باحث عن المتعة ومعرفة الجديد من الأخبار، وزيارة الأسواق من أجل ذلك لا من أجل التبضع كما بيّن في بداية المقامة، ويظهر ذلك في انتباهه إلى نداء البرّاح الذي شدّه وقرر بعدها الذهاب إلى الوعدة "إذ سمعت براحًا يقول، يا معشر الناس اسمعوا لما أقول، إن وعدة الزمالة، تكون يوم الخميس القابل بلا امتحالة، فهشر له سمعي، وحدّث لي أن أعود مع نجعي"[1]، فقد تحمّس الراوي لنداء البراح الذي أعلن عن الوعدة، حتى أنه هش سمعه لنداء البراح وانتبه له رغم اكتظاظ وصخب السوق، وهذا دليل على فضوله الشديد ورغبته في خوض المغامرات الجديدة.

ومن الملامح النفسية لشخصية الراوي أيضا أنه يبدي الدقة وسرعة الملاحظة، فهو يصف الكثير من المشاهد السردية بالتفصيل، يقول: "فقصدنا منهم قيطون القايد، ونزلنا فيه كالعادة والعوايد فصرنا ننظر لما يظهر، ونتأمل فيما يحضر إذ طلع من صدر البرّية زمل مريزم، وغاش مهيلم، فلما زال ضهبه وقرب، ونحن ننظر اليه بعين ملهب، رأيناه محتويا على احجاف عجيبة واكفال وحولهم فرسان مهيئة ورجال وفي وسطهم شيخ قد كبرت عمامته، واصفرت، دربالته وتكشردت لحيته وتفاقت شحمته، وبلغت في الغلظ لحبته"[2]، يبدو الراوي دقيق الملاحظة، يصف بالتفصيل ركب الدواب والإبل (زمل مريزم) الذي ظهر من البريّة محملا بالأمتعة المحكمة الرباط (احجاف عجيبة واكفال)، يتبعه مجموعة من الناس (غاش مهيلم) في صخب وصراخ، حتى اقترب الركب وزالت الفوضى والغبار الكثيف الذي خلّفه (فلما زال ضهبه وقرّب)، وهم ينظرون إليه بعين ثاقبة حادة مترقبة (عين ملهّب)، ظهر في وسطهم شيخ يلبس عمامة كبيرة مصفّرة...الخ، وهو ما يوحي بشخصية بصرية لها حس وصفي قوي، فهو لا يكتفي بسرد الأحداث بل يسعى لنقلها وجذب القارئ إلى عالم

---

[1] المصدر السابق، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

الأحداث التي يرويها، فهو يتتبع دقائق الحكاية وينقل تفاصيلها للقارئ (الركب/ الصخب/الغبار الكثيف/ الشيخ ذو العمامة الصفراء واللحية الكثيفة والشحم الكثير)، فهو يسعى لخلق عالم بصري وينقل أحداث القصة بكل تفاصيلها.

ومن الصفات النفسية لشخصية الراوي هو ميله للنصح والحفاظ على الأخلاق العامة، فكثيرا ما ينهى البطل بن عيسى العوالي عن المناكر التي يقع فيها، يظهر ذلك في نصحه له في المقامة الوعدانية بعد أن وجده يلهو مع البنات ويغريهن من أجل التكسّب والكدية قال "فحينئذ قمت من موضعي ولقيته، وقلبي متزاحف مما رايته، وقلت له ما هذا الفعل يا منجوس، يا من لا مثل لك في الجنوس، اتطمع في النسا وتترك الرؤوس، فتأوّه وخنقته عبرة وانشد ودموعه غمرة"[1]، كما يظهر الراوي النصح وينهى عن المناكر في كثير من المقامات، ومن ذلك ما ابتدأ به المقامة الصحراوية قال: "كنت في زمان سعيد الكوكب، وحال نلت فيه المطلب، في اكتساب مال غير متعب، فقسى قلبي عن البرعة، ونفرت نفسي حلاوة القناعة، فكمّست صارمية وقصدت التّجارة.."[2]، وفي ذلك إشارة إلى تعففه من كسب المال والثراء السهل، فهو يؤدي إلى قسوة القلب لذلك اختار السفر والتكسّب حتى يشعر بحلاوة الحلال.

---

[1] المصدر السابق، ص41.

[2] نفسه، ص 16.

ومن الأخلاقيات التي أكد عليها الراوي أيضا هي اللجوء إلى المساجد والابتعاد عن الجلوس في المقاهي لما فيها من اللهو والفتن والنميمة، قال في ذلك "روى امحمد بن العربي قال كنت في السنة اليابسة زحافا من الزايلة، فقصدت من يبيع المجادر، بسوق ام العساكر، فلما حللت مساحتها ودخلت مدينتها، كان ذلك وقت الاصفرار...وقد كنت وقتئذ في البلاد غريب، ليس لي فيها قريب، وقد قرب وقت الظلام، وكاد القلب ان يرتكب الأهوام وقد حزت في المبات فلم أدر أأوعد مسجدا واكتمش ام أدخل قهوة وارتمش، ثم إني تذكرت أن ولي المجامع، مانع الرقاد في الجوامع، وأما القهاوي، فمجلبة للمصائب و الدعاوي"[(1)].

واضطلع امحمد بن العربي بتقديم أحداث المقامات كلها وهو راوي عليم مشارك في الحدث يقع داخل النص الذي يرويه، فهو جزء من كل مقامة، ينتقل إلى الأسواق والوعدات، ويحضر المناسبات الاجتماعية، ويخالط الناس في الأسواق وفي الشريعة، ونقل لنا بعينيه الفاحصتين ما جرى، وما قيل، وما شعرت به الشخصيات، وما فكّرت به، واستخدم في تقديمه للحكي ضمير الغائب "في أغلب المقامات يشارك الراوي في الفعل باعتباره شخصية، إذاً فهو يروي ما عاينه وعاشه"[(2)]، يحكي الراوي العليم عن شخوص المقامة التي شاركها القصة فيبدو "كأنه يتنقل في الزمان والمكان دون معاناة ويرفع أسقف المنازل فيرى ما بداخلها وما في خارجها ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات"[(3)]، فهو يعلم كل شيء عن شخصيات المقامة وخاصة بطله بن عيسى العوالي، كأنه يطل عليها من علٍ، فنراه يصف دوافع الشخصيات، ويعلق على مجريات الأحداث، يقول: "فقالوا انه مذ زفّ بعرسه، لم يدرج من عشه وقد زعم ان ابنه نحن ربطناه ونحن بارين مما دعاه"[(4)].

---

(1) المصدر السابق، ص48.

(2) عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص17.

(3) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص ص 185-186.

(4) محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص52.

ويقول في المقامة العروسية أيضا "فشهر الستار واندفع، كأنه بردع، فلمّا وقف قدامنا واستبدر كلامنا، رأيناه كأنه حشم"[(1)]، تكشف هذه المقاطع عن قدرة الراوي على قراءة شخوص وأحداث المقامات.

تبدو شخصية الراوي شخصية اجتماعية مغامرة محبّة للسفر واكتشاف الجديد، فهو جوّاب آفاق على عادة رواة المقامات المعروفة، تُظهر هذه الشخصية الكثير من الفضول، يبدو ذلك من استخدامه دائما للأفعال التالية: شاهدت، سمعت، سألت، عرفت، اختبرت، رأيت، نظرت، لمحت، انطلقت..الخ، ومن ذلك قوله: "فلما وصلتهم سألتهم عن اخبار الدوار، وما زاد وما نقص وما صار"[(2)]، كما تبدو هذه الشخصية محبة للتواصل الاجتماعي الذي يشفي غليلها في التعرف على الناس ومعرفة الأخبار وسردها "ومنها عجت لمدينة سيدي أبي العباس، لاختبر حقيقة معاشرة بعض الناس..."[(3)]، وبذلك نجح البطيوي في نسج شخصية الراوي على عادة أصحاب المقامات العربية، وجاءت شخصية امحمد بن العربي قريبة من شخصية عيسى بن هشام في مقامات بديع الزمان الهمذاني والحارث بن همام في مقامات محمد الحريري البصري ولم تبتعد عنها كثيرا.

ب- البطل بن عيسى العوالي:

تعد شخصية البطل هي الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث، وهو الذي يُحدث المواقف والمغامرات والعقد والحلول، وقد جعل المؤلف الجباري بطلاً واحداً لكل مقاماته، وهو الحبيب ابن عيسى العوالي، وقد ظهر في صور متعددة بسبب تعدد المقامات واختلافها، فهي ليست عملا واحدا بل تشبه القصص القصيرة على الرغم من اتحاد الراوي والبطل في جميع المقامات، وهو نموذج للبطل المحتال ذو الشخصية المراوغة، وله قدرة على تقمص الكثير من الأدوار، كما يشارك في مغامرات عديدة تكون مرتبطة بالخداع والحيلة وهو ما يجعله شخصية مثيرة للاهتمام والإعجاب.

---

(1) المصدر السابق، 53.

(2) المصدر نفسه، ص 30.

(3) نفسه، ص66.

فالكدية هي هدفه الأسمى والمحرك الأكبر لأعماله وتصرفاته، والكدية مأخوذة من الكد وهو الكذب وارتكاب المشاق، ويقال: "مكد أو متسول: الذي يستنبط عدداً لا يحصى من الوسائل والطرق لنيل المال، ويفوز به بشتى أنواع الحيل"[(1)]، وإلى جانب كون بن عيسى العوالي محتالا وماكرا، فإنه رحالة وجوال يلتقي بالراوي محمد بن العربي في كل مكان ويشاركه أحداث القصة، ففي كل مقامة يلتقي الراوي ببطله، وتتعدد أماكن اللقاء وأحداثه، فالسفر والترحال هو الميزة المشتركة بينهما، والجدول التالي يوضح سمات شخصية بطل المقامات العوالية:

المقامة	الانطلاق/الوظيفة	الشاهد
الصحراوية	الذهاب إلى الصحراء ضمن قافله السخارة للخوض في اول مغامرة له لكسب المال والطعام عن طريق التحايل والخداع	فوجدت شيخنا بن عيسى قد رق جلده، واصفر لونه، ثم ان لحمته هزلت ولحيته تكشردت ... فسلمت عليه وانشد ما خفاه وتغرغرت بالدموع عيناه لا تعجبن من سخـارا إذا رايتــه جور الزمان عليه تعالى ما اختدم ولما أفرغ ما في جعبته للراوي وعده هذا الاخير بأن يخلصه من كل ما فيه من الم ومنحه عشرة دورو في كموسه، فرح بن عيسى وجمع اشياءه ووعد الراوي بالعودة بعد ان يعتذر من قائد المحلة لكنه خدع صاحبه الذي ساعده وفر بلا عودة يقول.. فبن عيسى سـافر، في الدهمة وفر خلاك امغير وامحان الغربة تترادف
الكرموسية	امتهن الكدية ووصل الى محكمة الشرعية في سبيل الحصول على بعض التين	التقى محمد بن العربي بن عيسى العوالي في سوق المدينة و بدأ يشتكي ويتأفف من الذي حصل له مع السيد ابلاحة الذي وعده بأن يأخذه لجنانه ويأكل من الكرموس المعسل ولكن السيد ابلاحة أخلف بوعده لانه خاف على جنانه من بن عيسى العوالي الذي لا يشبع، و يتمثل ذلك في (قال الحبيب ابن عيسى لما سمعت منه ذلك طاش عقلي وسالت ريوقي وانفتحت عيوني ثم طرقت برأسي إلى الأرض وقلت في نفسي اني أتيت الى الفلاج لأنظر ما يفتح

[(1)] أحمد الحسين: أدب الكدية في العصر العباسي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، ص23.

		الله لي، فهذا هو الفتح المبين ثم رفعت راسي وقلت له يا حبيبي و يا قرة عيني الا تهب لي شيئا او تصدق علي بشيء مما افاء الله عليك وتذهب بي إلى جنانك لأخرف شيئا من التين واتي بشيء في غراستي الى بنت سعد زوجتي...). حينها ذهب العوالي لمجلس الحكم طالب العقوبة للسيد ابلاحة بسبب إخلافه بالوعد، لكن القاضي فصل بينهم بالعدل بعدما سمع لكليهما واستوجب لكل منهما التأديب ويتمثل ذلك في: (وأما السيد الحبيب بن عيسى العوالي يجلد على بطنه والسيد ابلاحة ملتزما بخطية).
الدوايرية	قصد بن عيسى العوالي المدرسة للتكسب من خلال التحايل على الطلبة وذلك بعده للدواوير السبعة وتأسفه حينا وبكائه حينا آخر.	عندما التقى بن عيسى بالطلبة في شريعتهم اي مدرستهم وسألوه عن أصله ومن هم ناسه، حينها بدا يقص عليهم المواضع التي سكن فيها وكل دوار ما حدث له فيه، حتى انتهى به الحال فقيرا في دوار اولاد بن عوالي يقول: (فساقتني القدرة الى دوار اولاد بن عوالي فقدر فيه همي وتهجالي، وصار من الفقراء حالي). فحينها تغرغرت عيناه بالدموع وبدا حاله كأنه من الفقراء والمساكين، وعند حصوله على مبتغاه (فلما شبع، وبالماء اقتنع قام وتكسل كما يتكسل الغول) ثم ذهب وترك الطلبة.
التمتامية	يجلس بن عيسى والجماعة في المراح وبينهم نزاح حول الولد الذي أجلسه في حجره الذي تمثل له انه مات فبدا يقرا عليه سور القرآن الكريم، وفتنته مع الجماعة.	قول: (إني تمثل لي أن ابني مات واني اقرأ عليه السورات، فضحك كل من الطلبة مليا....... فحينئذ صفق يديه واشتد غضبه)، وبدأ يعاير ويشتم الطلبة عندئذ قام الطلبة بضربه على فعلته، استنجد بمحمد بن العربي الذي ساعده وأخرجه من المأزق بشرط أن يطفئ غضب الطلبة منه بأن يأتي لهم بعتروس كبير مثله ولحيته طويلة كلحيته وشحمه فايض كشحمه.......الخ، وفي الاخير تم ذلك وتم الصلح بين ابن عيسى والطلبة.
الوعدانية	ظهر بن عيسى في المقامة الوعدانية وهو ناصب للإقتناص	هو يشلوح بذراعيه وينشد على القوم من قوافيه ارعاين الخيل انقسموا بجهات غرز البارود يزيـن المشالي ثم ظهر بن عيسى يدرب البنات قوله: (وبساحتهم بنات يلعبون

	شبكته وحباله، فمرة نراه شاعرا ومرة موهوب بالأحاجي والالغاز المليئة بالنعوت والصفات هنا يظهر ان بن عيسى العوالي المحتال استغل موهبته في المحاجيات لإبهار البنات والتكسب من ذلك	وبأيديهن يصفقون وبأرجلهن يركلون وامامهن شيخ يأمرهن الفعل ...) ولما اتمن اللعبة قال لهن (يا معشر البنات أتردن ان اخرفكن أم تحبن ان ألقى عليكن المشكلات واحاجيكن ...) ألقى بن عيسى على البنات مجموعة من الألغاز الشعبية المليئة بالوصف والتلميحات ثم طلبن منه أن يشرح لهن هذه الأحاجي فقبل ولكن مقابل كسبه المال.

تدور المقامات العوالية حول البطل الحبيب بن عيسى العوالي وأقواله ومغامراته، وتسرد تنقله والمغامرات التي تعترضه في حله وترحاله فهو محور الحكاية، وقد اعتمد الراوي في وصفه لابن عيسى على الوصف الخارجي فذكر هيئته ومظهره بالتفصيل، ويظهر ذلك في أكثر من مقامة، ففي كل مقامة يقدّم إشارات عن الوصف الخارجي للبطل، مما ساعد القارئ على تخيّل صورة تقريبية له، مثل قوله: وفي وسطهم شيخ قد كبرت عمامته، واصفرت، دربالته وتكشردت لحيته وتفاقت شحمته، وبلغت في الغلظ لحبته"[1]، ونفهم من هذا الوصف أن بن عيسى العوالي بالغ الطول مفرط السمنة، وهذه المبالغة في البدانة أو الطول تضفي على الشخصية نوعاً من الفكاهة المحببة وتسمح بنسج حكايات هزلية حول هذه الشخصية مما يساعد في شهرتها.

كما أنه أفصح عن سنه في المقامة الكرموسية قال: "هو السيد الحبيب بن عيسى المسن بخمسة وخمسين سنة والقاطن بدوار اولاد بن عوالي"[2]، وهذه الأوصاف الفيزيائية

---

(1) محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص 40.

(2) المصدر نفسه، ص 20.

أدرجها الراوي في المقامات الأولى (الصحراوية) حتى يسمح للقارئ ببناء وصف تشكلي دقيق للبطل.

والوصف الفيزيائي لشخصية البطل يساعد في امتاع القارئ وترسم في ذهنه صورة لبطل بدين ثقيل الحركة يتحرك بطريقة مضحكة، فمن الناحية الجسمية تارة يبدو بصوره بهية الطلعة وأخرى بصورة سيئة للغاية، ولكن الصفة المستقرة التي تميزه هي البراعة في أساليب التحايل وحسن التمثيل، بحيث ينجح في كل مرة في امتلاك الحضور والمستمعين له.

ومن الصفات النفسية لشخصية البطل هي وصفه بالمهموم الفقير وذلك في قوله: "عليه هيأة المهموم، وبلغته محزومة بعقاد من الدوم"[1]، وهذا يوحي بالهم الذي يلازم البطل، فهو في قلق دائم على تحصيل رزقه بالحيلة.

وتتميز شخصية البطل في المقامات بالتحول الدائم، فهو يلعب أدوارا متعددة ويظهر في كل مقامة بثوب جديد، لكنه يُظهر في كل مقامة مهاراته في قول الشعر "وصارت ينابيع الحكمة تفجر من فمه"[2]، يتميز البطل في المقامة العوالية بالبراعة والفصاحة وإنشاد الشعر، كما يتميز بالذكاء والحيلة وحسن التخلص من المآزق، ما يجعله شخصية مثيرة للاهتمام، فالقول البليغ واللفظ الساحر وسيلة البطل الأولى للخداع، فكثيرا ما يخرج من المآزق التي يتورط فيها بقول الشعر، كما ينجح في كثير من الأحيان في التكسّب وخداع المتلقين بشعره، كما أن الشعر يعكس الحالة النفسية للبطل ويعبر عن احتياجه ويؤنسه في غربته، ومن خلال هذا قدم لنا الجباري صورة تبدو كأنها حقيقية، هذا ما يؤدي إثارة القارئ فينفعل معها ويتخيلها مما يحقق رؤية جمالية في بناء المقامة، فقد اعتمد ابن عيسى على حسن الكلام وسحر البيان في عدّه للدواوير السبعة وهذا لجذب الطلبة وسلب عواطفهم واستمال عقولهم للحصول على مبتغاه.

---

[1] المصدر نفسه، ص 26.

[2] المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ويظهر البطل كذلك كثير التقلّب والتلّون والتكيّف والتحوّل، يرتدي لكل سياق قناعا ليخدع الناس ويتجلى ذلك في قوله: "يا جمع البنات إنه معنتكن وميزتكن، وان شئتوا أن ازيدكن فحاجيتكن، وكأنه أراد الذهاب، فاعتلقوا به البنات وقالوا له لا نسرحوك إلا إذا عريت ما غطيت وكشفت ما غميت، قال بشرط أن تعوضوني لي ما منيت..."[1]

يظهر لنا بن عيسى شاعر وخطيب عالم باللغة الفصحى والعامية، متصرف في ضروب الكلام ونوادر البيان، يحترف الكدية والاحتيال ويسلك إليها مختلف الطرق للحصول على مبتغاه، فشخصية ابن عيسى تقوم بالتحايل والكدية في كل مقامة ولا تستعصي عليه مشكلة، كما لا يفوته الحل، يظهر ذلك في صراعه مع الطلبة حين عايرهم وشتمهم فضربوه وعاقبوه، ولكن ليطفئ غضبهم أحضر لهم عتروس كبير وسمين ليسامحوه على فعلته.

صور لنا المؤلف شخصية البطل من الداخل، وبيّن ميولها وهواجسها وسلوكها وموقفها النفسي من الوسط الذي تعيش فيه، فنجد شخصية البطل في بعض المقامات تظهر الوقار والاحترام الذي أبداه للجماعة أو الطلبة يقول "فحمد الله وأثنى عليه وصلي على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"[2]، وغالبا هذه طريقة المحتالين والمكدّين الذين يبدؤون كلامهم بأساليب ماكرة تطيح بضحاياهم، ويظهرون التقوى والورع بذكر اسم الله ورسوله حتى ينجح في الاحتيال عليهم.

فالبعد النفسي للشخصية هو الذي يسمح بفهم دوافعها وغاياتها ويمنحها تميزها، والحالة الشعورية لابن عيسى متنوعة ومتقلبة فكثيرا ما يشعر بالحزن الذي ينقلب فجأة إلى سعادة وهدوء، كما له القدرة على الإدهاش والاقناع، ويقوم البطل ابن عيسى بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، فهو شخصية رئيسية يتوقف عليها فهم العمل السردي ولا يمكن الاستغناء عنها.

---

[1] المصدر السابق، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص45.

وتعددت صور البطل ابن عيسى في المقامات العوالية فتنوعت بين الواعظ والمدّعي المراوغ، وكلها تجمعها الرغبة في الاستجداء والحصول على العطايا والمنح والأموال، يعيش البطل في معظم المقامات حالة حزن وكآبة ولا يجد السعادة إلا عندما يحصل على ما يريد، ويلبس أقنعة متعددة فتارة يبدو هادئا يخدع الناس بمثالية مفرطة يستحيل معها معرفة حقيقته أو كشف تحايله، ويظهر في أخرى متشائم غارق في الهم والسلبية، يوهمنا دائما بأنه من طبقة فقيرة يستغل بها عاطفة الراوي والجماعة للوصول إلى أهدافه.

2-الشخصيات الثانويّـــة:

هي مكمّلة للشخصيّات الرئيسية وضلعها الأيمن في التكامل البنيوي والسّردي، يقول هاشم ميريغي في كتابه بنية الخطاب السردي: "وهي الشخصيّة المشاركة في نموّ الحدث، وبلورة معناه، وهي ثانوية لأنها أقل تأثيرا في الحدث القصصي وإن كان هذا لا يمنعنا من المساهمة في تحديد مصير الشخصية الرئيسية أو التأثير على اتجاههما"[1].

أ- **القــاضي:** هو شخص يتمتع بالعدل والنزاهة والمسؤولية والحيادية، بالإضافة إلى الصفات الأخلاقية والكفاءة المهنيّة فهو جزء أساسي من نظام العدالة ومكانة القضاء وله شروط كثيرة منها "أن يكون فطناً نزهاً مهيباً حليماً مستشيراً لأهل العلم والرأي وزاد بعضهم سليماً من بطانة السوء لا يبالي في الله لومة لائم ثم ورعاً بلدياً غير زائد في الدهاء، ...ومن صفته أن يكون غير مستكبر عن مشورة من معه من أهل العلم ورعاً ذكياً فطناً متأنياً غير عجول نزهاً عما في أيدي الناس عاقلا مرضي الأحوال موثقاً باحتياطه في نظره لنفسه في دينه...غير مخدوع وقوراً مهيباً عبوساً من غير غضب متواضعاً من غير ضعف حاكماً بشهادة العدول لا يطلع الناس منه على عورة ولا يخشى في الله لومة لائم ولا ينبغي أن

[1] هاشم ميريغي: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، مطابع السردان للعملة الموحّدة، (ط1)، 2008، ص379.

يكون صاحب حديث لا فقه عنده، أو صاحب فقه لا حديث عنده عالماً بالفقه والآثار، وبوجه الفقه الذي يؤخذ منه الحكم"[1].

وتتجسّد هذه الشخصية في المقامة الكرموسية فكان هو الفاصل في الخلاف الّذي دار بين الحبيب عيسى العوالي والسيد ابلاحة، والمتمثل في عدم الوفاء بالوعد الذي قطعه له بأن يأخذه إلى جنان التين ليأكل ويشبع ويقول: "تالله لو أكلت مما وصف لي ولو تينة، لكنت شفيت من تسعة وتسعين علّة"[2].

راجع القاضي الأحكام والفتاوى بعد أن سمع لكليهما وقرّر إنزال عقوبة الجلد في حق البطل بن عيسى العوالي، وتغريم ابلاحة بزردة يقدمها للطلبة، إذن لولا شخصية القاضي لما وصلنا إلى هذا الحل وفك العقدة.

ب-السيد ابلاحة: وهو ابلاحة بن عبد الرحمان المسنّ بأربعة وثلاثين سنة القاطن بدوار عرايبية الذي دار بينه وبين البطل بن عيسى العوالي حوار مطول يقول: "فجلسنا عليها وصرنا نتحدث في أنواع الكلام إذ بالسيد ابلاحة المذكور قال لي يا سيدي الحبيب ألم تعلم ما صنعت أنا في هذا الصباح فقلت لا علم أعلمني يا حبيبي..." [3]

تعتبر شخصية السيد ابلاحة شخصية ثانوية ولكنها فاعلة في المقامة الكرموسية، إذ يعد السيد بن عيسى بأن يأخذه لجنانه المملوء بالتين المعسّل والشهي ويأكل ليشبع يأخذ معه لزوجته، غير أن السيد ابلاحة أخلف بوعده خوفا من جشع ابن عيسى المحتال، وهو ما دفع هذا الأخير برفع دعوى ضدّه لدى القاضي يقول: "وها أنا أتيت بمجلس الحكم طالب العقوبة لمقابلي..." [4]

---

[1] – برهان الدين أبي الوفاء إبراهيم: تبصرة الحكام في أصول الأقضية ومناهج الأحكام، ج1، تحقيق الشيخ جمال مرعشلي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، 2003، ص24.

[2] محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص23 .

[3] المصدر السابق، ص21.

[4] نفسه، ص23.

شرح السيد ابلاحة للقاضي سبب خلافه للوعد وقال:" ....وإن أوصلته لجناني يفترسه حالا ويتركه كمن نزلت به محله، أو جازت عليه مستجابة فخلفت وعده ومنعت سعيه وأقلبت خطية الحكم المقتبس، ولا سخيت لجناني يفترس فهذا هو الواقع فأحكم بيننا بما أراد الله، ولا تخفي مار أمر الله به رسوله الإلاه" (1)

حينها حكم القاضي على سيد بلاحة بعد اطلاعه على النصوص والأحكام الشرعية بخطية وهي زردة للطلبا، فالبرغم من أن السد ابلاحة شخصية ثانوية إلا أنها أدت دورا مهما في تحريك مسار الحكاية وإضافة أحداث شوقت القارئ لمعرفة ما حل بالبطل جراء خيبة الأمل التي تعرض لها بسبب طمعه وتحايله على الناس.

جـ- الطلبـــة: اعتمد الكاتب على بعض الشخصيات الثانوية التي لم تكن لها دور بطولي في عملية السرد وإنما قامت بوظائف مساعدة وتكميلية أحيانا وترفيهية أحيانا أخرى، ومن ذلك شخصية الطلبة وهي شخصية تظهر في أكثر من مقامة.

لعبت دوراً هاماً في أحداث المقامة، وهي الشريحة المثقفة والمتعلمة في المجتمع مكانها المدرسة أو الشريعة كما كانت تسمى قديما، وهم يقضون معظم وقتهم في المدرسة، أين ذكرهم الكاتب بأسمائهم في المقامة التمتامية.

واحتكّت هذه الشخصيّة كثيرا بالبطل، ففي معظم المقامات هناك حوار مطوّل بينهم وبينه، فهم في صراع دائم فنجدهم أحيانا في موّدة وصفاء حال، وأحيانا في شفقة ورقة، وأخرى في صلح وهناء، وأحيانا أخرى في عراك دائم وشتم متبادل، يقول في المقامة التمتامية "اعلموا ياشمايل الطلبة، إنّ جماعتكم هذه نجيسة" (2) وهنا بدأ يسبّ ويعاير الطلبة بالتداول لأنّهم ضحكوا عليه، وفجأة غضبوا منه وضربوه، يظهر ذلك في قوله "وقاموا جميع الطلبة وداروا عليه دارة وأرادوا استرساله للمعارة" (3).

---

(1) نفسه، الصفحة نفسها.

(2) المصدر السابق، ص30.

(3) المصدر نفسه، ص31.

أما في المقامة الدوايرية يقول الراوي: "قلنا لأحد من الطلبة اذهب إلى خيمتكم وأت بشيء من طعامكم فغاب الطالب قليلا ثمّ أتى بجفنة طعام، وطرحها في وسط الازدحام فتقدم الشيخ ابن عيسى ومسح عيناه، وصار يلقم يملأ فاه، وعرض على ما كان عليه ونساه..."[1].

د-البنـــــات: شخصية البنات كانت لها صدى كبير في استمرارية الحدث وفهم النص فلولاها ما استطاع البطل أن يتكسّب أو يصل إلى مبتغاه.

تظهر لنا مجموعة من البنات يلعبن ويتدرّبن على حركات مختلفة بإشراف "ابن عيسى العوالي" المحتال وعندما أنهوا اللعبة اقترح عليهنّ أن يحاجيهن فقبلن ذلك، ألقى بن عيسى مجموعة من الألغاز ثمّ اجتهدت البنات في حلّها وهي ألغاز شعبيّة مليئة بالصفات والتّلميحات، ثم تظاهر بالذهاب وهذه حيلة من حيله، ويعني أن "ابن عيسى" استغل موهبته في الحاجيات والأوصاف لإبهار البنات والتكسب من ذلك، فرفضن مغادرته قبل أن يشرح لهنّ حل الألغاز حينها اشترط عليهن أن يعوّضوه على جهده الذي بذله وهنا ترى أنّ البطل المحتال مال هذه المرة إلى البنات لسدّ حاجيته مادياً وعاطفياً، هنا تظهر شخصية البنات بمثابة ضحايا بن عيسى العوالي، وقد تميزت في الأخير بالكرم والجود ففي وقت قصير جمعن له النقود والثياب في قوله: "فما لبثوا أن أتوا الصرّة فيها جملة دنانير وبيدهن رزمة فيها ثياب من كتاب وحرير" [2]، وبعد أن نال ما أراد شرح لهن الألغاز وودعهن وانصرف، فشخصية البنات هي شخصية ثانوية ولكنها أدت دورا هاما في إضافة أحداثا شيقة وممتعة إلى الحكاية.

---

[1] نفسه، ص28.

[2] المصدر السابق، ص42.

3-الشخصيات الهامشية (النمطية):

وتسمّى كذلك الشخصية الجاهزة أو "الشخصية التي لا تكون أساسية في العمل الأدبي، ولكنّها معروفة بنمط معين عرفت به، وجاهزة لأداء دورها المعين..." [1]، فالشخصيّات الهامشية غالبا ما تكون شخصيات تظهر في جزء صغير من الحكاية ولكنها تساعد في اكتمال المشهد السردي.

وقد وظف الجباري في مقامته العديد من الشخصيات الهامشية، أهمها:

أ-بنت السعد: وهي زوجة البطل ابن عيسى العوالي، وهي شخصية لم يذكرها الكاتب كثيرا في مقاماته ولكن أظهرها على أنها اتكالية تنتظر بن عيسى العوالي في كل مرة يمارس فيها الكدية والتسول ليجلب لها الطعام أو المال، وإذا فشل في ذلك تقوم بمعايرته وشتمه، مثال ذلك في المقامة الكرموسية "فإذا ببنت سعد دخلت عليّ وقالت لي يا تالي رجل، يا عاقب المنال، ما وقع لك في هذا اليوم" [2]

وهذا لا يعني أنها شخصية غير مؤثّرة، فإذا كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها، كما أظهرها الكاتب في المقامة الوعدانية حين تركها وحيدة في خيمتها ليس لها سوى ما يشدّ الخيمة وهذا دلالة على الفقر المدقع.

وإنّي تركت نبت سعدي في خيمتها وقفرا

لا لها ممّا يشيد الجعدي إلا المناصب في الحفرة" [3].

إذن شخصيّة زوجة "عيسى العوالي" لعبت دورا لا بأس به في تقديم بن عيسى بسبب لجوؤه إلى الحيلة وأنها لم تكن رغبة بل للضرورة الملحّة للتكسّب والعيش.

ب-الرسول: وهو شخصية لم يصرح الكاتب باسمها أو وصفها والغرض من توظيف هذه الشخصيّات الهامشية هو زيادة التّفاعل في المقامة، والرسول هو الذي بعثه الراوي محمد بن العربي وراء البطل "بن عيسى" في قوله: "اذهب خلفه لتنتظر ما يقع له" [4].

---

[1] محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1999، ص547.

[2] محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص43.

[4] نفسه، ص18.

وعلى الرغم من ضآلة الدور الذي قام به في مجريات الحكاية إلا أنه ساعد على سير الأحداث وتطورها، ويمكننا القول أن شخصية محايدة وصادقة في نقل الأخبار يقول الراوي: "إذ بالرسول رجع وبيده ورقة مطويّة مصنّع، فقلت له ما وقع،...وقرأتها بحمقة:

قل للي رسلك يصبر على محنة الغدر

فبن عيسى سافر في الدهمة وفر" [1].

إذن لولا شخصية الرسول لما انتقلنا إلى أحداث أراد الكاتب عرضها كمعرفة هروب البطل المحتال "بن عيسى العوالي" من خلال تركه تلك الرواية.

جـ-البـــرّاح: وهو الرجل الذي يتميز بالبراعة في الكلام والتعبير وقدرته على التلاعب بالكلمات وتقديمها، فهو يخاطب المثقف والجاهل، وله دور اجتماعي في مخاطبة عامة الناس وإثارة اهتمامهم، فنجد هذه الشخصية تتجسّد في المقامة الوعدانية حين أخبر الناس عن موعد وعدة الزمّالة يقول: "يا معشر الناس اسمعوا لما أقول، إنّ عدة الزمالة تكون يوم الخميس القابل بلا امتحالة" [2].

صور الكاتب مشهدا مليئا بالضجيج والحيوية في السوق فهو يهيئ القارئ لأحداث قادمة، من هنا يتبين لنا الدور الذي يؤديه شخصية البراح في تحريك الأحداث وتقدّمها في الكتابة.

---

[1] نفسه، الصفحة نفسها.

[2] المصدر السابق، ص40.

خـــاتمـــــة

خاتمـــــة:

في ختام بحثنا حول البنية السردية في المقامات العواليّة نصل إلى مجموعة من النّتائج نجملها فيما يلي:

1-تعتبر البنية السرديّة من أهم القضايا الّتي اهتم بها النقّاد العرب ولهذا اعتمدنا في دراستنا على أهمّ عناصرها المتمثّلة في مفاهيم البنية، السرد، البنية السّردية، وعناصر السرد.

2-المقامة جنس أدبي قريب إلى القصّة القصيرة موضوعها الأساسي الكدية.

3-الراوي في المقامات العواليّة هو امحمد بن العربي مهنته تتبع البطل والأحداث بتفاصيلها.

4-اشتملّت المقامات العوالية على مختلف التقنيّات السرديّة (بنية الزمن، بنية الشخصيّات، بنية المكان).

5-الشخصيّات في مقامات الطاهر الجباري تميّزت بفاعليّتها داخل النصّ السردي وانقسمت إلى أنواع هي: الشخصيّات الرئيسية: شخصية الراوي امحمد بن العربي وشخصية البطل: بن عيسى العوّالي، والشخصيات الثانوية: كالطلبة، البنات، القاضي والسيد ابلاحة، أما الشخصيات الهامشية زوجة بن عيسى والبّراح.

6-تمكّن الجبّاري من توظيف المكان في مقاماته على أحسن وجه، من خلال تعدّد الأمكنة هذا ما خلق جوّ من الحركة والتّنوّع وهذا ما ساهم في إبراز شخصيّة البطل وفتح العديد من المجالات الطريفة والمغامرات الشيقة والمسلّية.

7-كما كان للمكان في المقامات العوّاليّة دور جمالي مهم، فقد كانت الأحداث تجري في أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة بل ونجد بعض عناوينها نسبت إلى أسماء مدنها كالصحراويّة والمعسكريّة والفوكية.

8- كان الترتيب الزمني في المقامات العوالية في معظمه خطيا متسلسلا.

9- وظف الجباري بعض المفارقات الزمنية (الاسترجاع/الاستباق) وقد كانت قليلة نوعا ما مما ساعد في سهولة تتبع تطور الحكاية وجعل السرد واضحا وأقل تعقيدا.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نقول أنّ كلّ عمل مهما بُذِلت فيه الجهود وشحذت فيه الهمم يحتاج إلى تدقيق وتصحيح وتنقيح، لذلك نأمل أن تفتح هذه الدراسة الباب لدراسة المقامات العوالية بمناهج نقدية مختلفة تفتح الباب إلى تقديم قراءات مختلفة لهذه المدونة الأدبية الجزائرية المهمة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا- المصادر:

محمد بن علي بن الطاهر الجباري البطيوي: المقامات العوالية، رسالة الأبرار، تحقيق أحمد أمين دلاي، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2007.

ثانيا- المراجع باللغة العربية:

1-أحمد الحسين: أدب الكدية في العصر العباسي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا.

2-برهان الدين أبي الوفاء إبراهيم: تبصرة الحكام في أصول الأقضية ومناهج الأحكام، ج1، تحقيق الشيخ جمال مرعشلي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، 2003.

3-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999.

4-حميد لحميداني: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ط1، 1991.

5-حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب القديم، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

6-خليل رزق: تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الاشراف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

7-ركان الصفدي: الفنّ القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، منشورات الهيئة العامة السرية، دمشق، ط1، 2011.

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

9-زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع هجري، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2017.

10- عبد السّلام المسدي: اللّسانيّات وأسسها المعرفيّة، دار الكتاب الجديدة، الأمم المتحدة، ط1، 2005.

11- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

12- سيزا قاسم: بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، هيئة الكتاب، القاهرة، 2004.

13- ابن شرف القيرواني: أعلام الكلام، مطبعة النهضة، مصر، ط1، 1926.

14- شوقي ضيف: المقامة، دار المعرفة، القاهرة، ط3، 1954.

15- شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (الجزائر، المغرب الأقصى، موريتانيا، السّودان)، دار المعارف، ط1، مصر.

16- شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات (ليبيا، تونس، صقلية)، دار المعارف، القاهرة، دت.

17- شوقي ضيف: فنون الأدب العربي الفن القصصي-المقامة-، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1973.

18- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في الروايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

19- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، بيروت، ط1، 1998.

20- أبي العباس أحمد القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج14، دار الكتب السلطانية، القاهرة، 1919.

21- عباس هاني الجراح: المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، دار الرضوان للنشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1435هـ، 2014م.

22- عبد الحكيم المالكي: تحليل الخطاب السردي تطبيقا، قصة الميثاق لعبد الله الغزال نموذجا، تالة للنشر والتوزيع، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 2023.

23- عبد الحكيم المالكي: تحليل الخطاب السردي، منشورات الاختلاف، القبة، الجزائر، ط1، 2007.

24- عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2001.

25- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية)، منشورات السهل الجزائر، ط1، 2009.

26- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، ط3، 2005.

27- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية الأدبية، دط، بيروت، دت.

28- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

29- عبد الله كنون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج1، الشركة العالمية للكتاب، المغرب، ط2، 1960.

30- عبد المالك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988.

31- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية، ط1، 2009.

32- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، ط8، 2002.

33- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، ط4، 2004.

34- محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

35- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1999.

36- محمد بوعزة: محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، لبنان/الجزائر، ط1، 2010.

37- مراد عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقا)، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002.

38- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، بيروت، ط1، 2004.

39- مهدي عبيدي: جماليّة المكان في ثلاثية حنّا مينه (حكاية بحار والدقل والمرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

40- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، دمشق، سوريا، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011.

41- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في اللسانيات، ط1، جدار للكتاب العالمي، 2009.

42- هاشم ميريغي: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، مطابع السردان للعملة الموحّدة، (ط1)، 2008.

43- يسرى عبد الغني عبد الله: ديوان بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1424هـ.

44- يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي للنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

45- يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، ط1، 1979.

ثالثا- الكتب المترجمة:

1-جيرار جانيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج تر: محمد معتصم عبد الجليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

2-جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

3-عبد الفتاح كيليطو: المقامات السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2001.

رابعا- المعاجم والقواميس:

1-إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر أحمد حسن الزيات: المعجم الوسيط، مجلد1.

2-أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج3، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

3-بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، مادة (س.ر.د)، مج1.

4-جمال الدين محمد بن منظور: لسان العرب، م1، صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2005.

5-علي بن هادية: القاموس الجديد، تح محمود المسعدي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، 1991.

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

7-مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

8-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، دون تحقيق، 2008.

9-محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار العالم للجميع، بيروت، لبنان، ج4، (دط)، (الزمن).

خامسا- المجلات والجرائد والدوريات:

1-أمين خروبي: تقنيات الزمن الروائي، دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، المجلد3، العدد2، المركز الجامعي أفلو، الجزائر، 2019.

2-أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج2، [1500،1850]، دار المغرب الاسلامي، ط1، 1998.

3-نور الدين دريم: بنية المكان في المقامة الهمذانية بين الدّلالة والجماليّة، مجلة دراسات لسانيّة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الشلف، المجلد، العدد10، 15 سبتمبر 2018.

4- LE Général G.Faure-biguet Et M.G. DELPHIN: Les séances d'El Aouali, textes arabes en dialecte maghrébin, Journal asiatique, Tome2, Année 1913-1941, p3

سادسا- الرسائل الجامعية:

1-حيور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي، بحث مقدم لنيل الماجيستر،2005-2006.

2-نصيرة زوزو: بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقترحة لنيل شهادة الدكتوراة، تخصص النقد الأدبي جامعة بسكرة.

سابعا- المواقع الالكترونية:

1-تراجم عبر التاريخ: عبد المهيمن بن محمد بن عبد المهيمن الحضرمي، تاريخ الاطلاع 2025/05/15 https://tarajm.com

2-شريفة الشملان: نظام السخرة في القرن الواحد والعشرين، موقع جريدة الرياض https://www.alriyadh.com، نشر يوم 8 أفريل 2010م، تاريخ الاطلاع، 12 ماي 2025م.

3-محمد الدرداري: صور من مشاركة المسلمين لسكان الأندلس من غير المسلمين في أعيادهم من خلال النوازل الفقهية، نشر بموقع الإصلاح https://alislahmag.com، تاريخ الاطلاع 15 ماي 2025م.

4-الموسوعة الحرة ويكيبيديا، تاريخ الاطلاع 2025/05/15م http://ar.wikipedia.org

فهرس

فهرس المحتويات

العناويـــــــــــــن	الصفحـة
الشكر والتقدير	
الإهـــــــداء	
مقدمـــــــة	أ-هـ
الفصل الأول: المصطلحات والمفاهيم	7-47
أوّلا: البنيـــة السرديّـــة	8
1. مفهـوم البنيـــــــة	8
أ- لغـــــــة	8
ب-اصـــطلاحا	9
2. مفهوم الســـــرد	10
أ-لغـــــــة	10
ب . اصـطلاحـا	11
3-مفهوم البنية السرديّة:	13
4- عناصـــر الســـــرد	14
أ-الـــــــراوي	14
ب-المـــــروي	15
ج-المـــــروي لـــه	16
5-مكوّنـــــات السّـــرد	16
أ- الزّمـــــان	17
أ-1-لغـــــــة	17
أ-2-اصطلاحـــا	17
أ-3-المفارقـــات الزمنيّة	18
-الاستبـــــاق	19
-الاسترجـــاع	19

ب-المكـــان	20
ب-1- الأماكن المنفتحة	21
ب-2- الأماكن المنغلقة	21
ج-الشخصيّـــة	21
ج-1-الشخصيّة الرئيسية	23
ج-2- الشخصية الثانوية	23
ج-3- الشخصية العابرة	23
ج-4- الشخصية النامية	24
ج-5- الشخصية المسطحة	24
د-الحـــــدث	24
ثانيا: فـــنّ المقـامـــة	25
1-مفهوم المقامـــة:	25
أ-لغـــة	25
ب-اصطلاحـــا	26
2. نشـــأة المقامـــة	27
3-خصائـص المقامـة	30
أ_ الجانب القصصي	30
ب_الحـــــــوار	31
جـ_المزج بين الشعر والنثر	31
4-أهـداف المقامة	31
5-أركـــان المقامـــة	32
أ-الـــــراوي	32
ب-البطـــل(الشحاذ)	32
ج-الموضوع (النكتـــة)	33

ثالثا: فنّ المقامة بين المشرق والمغرب	34
1-المقامات عند المشارقة	34
2-المقامات عند المغاربة	35
أ-فن المقامة في الجزائر القديمة	35
ب-نماذج للمقامة الجزائرية:	36
ب_1_المقامة البغدادية (الوهراني)	36
ب_2_مقامة إعلام الأخبار بغرائب الوقائع لأحمد البوني	37
ج-المقامة في المغرب	38
ج-1- مقامة ابن عيسى	38
ج-2- مقامة الافتخار بين العشر الجوار لعبد المهيمن الحضرمي	39
د- المقامة في تونس	41
د-1 القيرواني	41
د-2-مقامة علي الغراب الصفاقسي العبادة	42
رابعا: المقامات العوالية	43
1-التّعريف بصاحب المقامات	43
2-بين يدي المقامات العوّاليّة	44
الفصل التطبيقي:تقنيات السرد في المقامات العوالية	48-98
أولا - دراسة البنية الزمنية:	49
1 - الترتيب الزمني:	49
أ- الاسترجاع	53
ب- الاستباق	55
2- المدة الزمنية	56
أ- الخلاصة	56
ب- الاستراحة	58
جـ - القطع	59
د- المشهد	60

3- التواتـــــر	61
ثانيا: دراسة البنيـــة المكانية:	62
1-الأمكنة المفتوحة:	63
أ-الصحراء	64
ب- الأســواق	66
جـ-البحــر	67
د-المـــدن	68
هـ-الشّوارع والطرق	71
2-الأماكــن المغلقــة	71
أ- المدرسة أو الشريعة	72
ب-البيــت	73
جـ-المسجد	74
د-المقــاهي	75
هـ-المحكمة	76
ثالثا- دراسة بنية الشخصيات	76
1- الشخصيات الرئيسية	77
أ- الراوي "امحمد بن العربي"	77
ب- البطل بن عيسى العوالي	87
2-الشخصيات الثانويّـــة	93
أ- القــاضي	94
ب- السيد ابلاحة	95
جـ- الطلبــة	96
د-البنـــــات	96
3-الشخصيات الهامشية (النمطية)	97
أ-بنت السعد	97
ب-الرّسول	98

جـ-البـــرّاح	99
خاتمـــــة	101
المصادر والمراجع	104
فهرس الموضوعات	112
ملخص الدّراسة	

ملخّص الدّراسـة

الملخّص باللّغة العربية:

تناولت هذه الدراسة موضوع المقامات العوالية، من خلال مقاربة تحليلية استهدفت الكشف عن البنية السردية الكامنة فيها، مركزةً على تفكيك عناصرها الأساسية ومكوناتها البنيوية، وذلك انطلاقًا من عيّنة مختارة من النماذج الأدبية التي تمثل هذا الفن. وقد سعت الدراسة إلى معالجة إشكالية تمثلت في: كيف تتجلّى البنية السردية في المقامات العوالية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، تم اعتماد خطة محكمة تضمنت مقدمة وفصلين؛ حيث خُصِّص الفصل الأول– النظري– لتأصيل المفاهيم العامة المرتبطة بالبنية السردية من جهة، وبفن المقامة من جهة أخرى، مع تركيز خاص على المقامات العوالية بصفتها موضوع هذه الدراسة .أما الفصل الثاني– التطبيقي–، فقد تم فيه تحليل أهم مكونات البنية السردية، من خلال دراسة الزمن، وبنية الشخصيات، وجماليات المكان داخل هذه المقامات.

وقد خُتمت الدراسة بجملة من النتائج، كان من أبرزها أن البنية السردية لا تُعدّ مجرد إطار شكلي، بل تُعدّ الآلية الأساسية التي يُبنى عليها هذا الفن الأدبي، وتشكل أداة فاعلة في تشكيل خصوصيته وتميّزه.

Abstract:

This study explored the subject of al-‘Awāli Maqāmāt through an analytical approach aimed at uncovering the underlying narrative structure within these texts. It focused on deconstructing their fundamental elements and structural components, based on a selected sample of literary models that exemplify this genre. The research was guided by a central question: How is the narrative structure manifested in the al-‘Awāli Maqāmāt? To address this question, the study adopted a well-structured methodological framework consisting of an introduction and two interrelated chapters. The first chapter – theoretical in nature – was devoted to conceptualizing the key notions related to narrative structure on one hand, and the genre of maqāma on the other, with particular emphasis on al-‘Awāli Maqāmāt as the primary focus of this study. The second chapter – practical in nature – was dedicated to analyzing the core components of the narrative structure, through the study of narrative time, character construction, and spatial aesthetics, in order to reveal the dynamics of narration and highlight the distinctive features of this literary form. The study concluded with a set of findings, the most significant of which is that the narrative structure is not merely a formal framework, but rather a fundamental mechanism upon which this literary genre is built. It plays a vital role in shaping its uniqueness and affirming its narrative identity.