الجمهـــورية الجــزائرية الديمقراطيــة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

-قسم اللغة والأدب العربي-

****

**بنية الشخصية في مقامات بديع الزمان الهمذاني**

**"دراسة بنيوية تكوينية"**

**مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي**

**تخصص: أدب عربي قديم**

**من إعداد الطالب: إشراف الأستاذ :**

**بطاش عبد اللطيف أ.د بشير مولاي لخضر**

**تم تقييم المذكرة أمام اللجنة المكونة من السادة:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **الاسم و اللقب** | **الجامعة** | **الصفة** |
| د. بوعلام بوعامر  | جامعة غرداية | رئيسا |
| د. بشير مولاي لخضر  | جامعة غرداية | مشرفا ومقررا |
| د. سليمان بن سمعون | جامعة غرداية | ممتحنا |

**السنة الجامعية: 2021م / 2022م – 1443ه / 1444ه**

****

**إهـــــــداء**

بادئ الأمر الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال الله فيهما: ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا﴾

أهدي تحياتي إلى من قال الله في حقهما ﴿فَلاَ تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيماً وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا ربياني صَغِيراً﴾

إلى الذي ضحى من أجلي لتوفير الراحة والسعادة لي،

إلى الذي أنار دربي وعلمني سبيل العلم والمعرفة،

إلى الذي رباني فأحسن تربيتي تاج رأسي وقرة عيني ومصدر فخري وعزي

\*أبي الغالي\* حفظه الله ورعاه وبارك الله في عمره

إلى مصدر المحبة ونبع الحنان \* أمي الغالية \* رحمها الله ونسأل الله أن يجعل قبرها روضة من رياض الجنة ويسكنها الفردوس الأعلى منها

وإلى أفراد عائلتي

إلى كل زملائي الذين قاسموني الدراسة

وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل

وإلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي أهدي نتاج بحثي المتواضع.

**شكر وعرفان**

الشكر للواحد الأحد الذي علم بالقلم ووهبنا نعمة العلم والذي لولاه لما أتممت هذا العمل. وعملا

بقول خير خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لا يشكر الله"

وامتثالا لذلك فإننا نتقدم بالشكر والعرفان إلى الذين مهدو طريق العلم والمعرفة جميع الأساتذة

الأفاضل وأخص بالذكر الأستاذ المشرف: أ.د بشير مولاي لخضر

له منا أسمى عبارات التقدير والاحترام عرفانا لمجهوداته ونصائحه القيمة لإثراء هذه المذكرة المتواضعة. جزاك الله ألف خير.

إلى كل من علمني حرفا طيلة حياتي الدراسية بجميع أطوارها، إلى كل من ساندني في مشواري الجامعي من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع.

**الملخص:**

إن المتمعن في تراثنا الأدبي يجده حافلا بالكنوز الأدبية التي أبدع أصحابها فيها وأجادوا ولولا ذلك لما بقيت أسمائهم لامعة في الذاكرة الأدبية، ومن جملة ما ترك لنا الأوائل، نجد فن المقامة بما فيها من مزايا متعددة بين الوعظ والفكاهة وحسن الإنشاء، ونحن في بحثنا هذا تناولنا نماذج من نصوص فن المقامة" لبديع الزمان الهمذاني" وذلك بدراسة بنية الشخصية البطلة فيها لنستكشف منها تباين هذه البنيات من مقامة لأخرى، وبما أن ذكرنا البنيات فمن الجلي أننا اتبعنا المنهج البنيوي التكويني كآلية إجرائية للبحث.

**Summary**

The one who studies our literary heritage will find it full of literary treasures whose owners excelled and excelled in it. Otherwise, there would be no illustrious names in the literary memory. Among the things that the early ones left for us, we find the art of maqamah with its multiple advantages between preaching, humor and good construction, and in this research we dealt with Examples from the texts of the Art of the Maqamah "Badi' al-Zaman al-Hamadhani" by studying the structure of the heroine character in it, in order to explore from them the variation of these structures from one maqam to another, and since we mentioned the structures, it is clear that we followed the formative structural approach as a procedural mechanism for research.

**الفهرس**

**الفهرس**

|  |  |
| --- | --- |
| **العنوان** | **الصفحة** |
| إهداء |  |
| شكر وعرفان |  |
| الملخص  |  |
| الفهرس |  |
| المقدمة  | أ – ج |
| مدخل: البنيوية التكوينية، المفهوم وإجراءات التحليل | 5 |
| البنيـة الدلاليــة | 7 |
| الفهم | 7 |
| التفسير | 8 |
| رؤيـــة العالـــم | 8 |
| الوعي القائم والوعي الممكن | 9 |
| **المبحث الأول: الشخصية البطلة في فن المقامة** |
| المطلب الأول: فن المقامة: المفهوم والنشأة والتطور | 15 |
| تعريف المقامة | 15 |
| نشأة المقامة وتطورها | 21 |
| المطلب الثاني: مفهوم الشخصية القصصية وأنواعها | 24 |
| تعريف الشخصية لغة | 24 |
| تعريف الشخصية اصطلاحا | 25 |
| أنواع الشخصية القصصية | 30 |
| **المبحث الثاني: بنية الشخصية البطلة في مقامات "بديع الزمان الهمذاني" (دراسة تطبيقية)** |
| المطلب الأول: البنيوية التكوينية المفهوم وإجراءات التحليل | 39 |
| المطلب الثاني: الشخصية البطلة في مقامات البديع في ضوء البنيوية التكوينية | 56 |
| الخاتمة  | 105 |
| المصادر والمراجع | 108 |

**مقدمة**

**مقدمة:**

تعتبر المقامة فنا من فنون الأدب عامة، والنثر خاصة حيث تتناول مختلف المواضيع التي تمس ميادين الحياة، كما للمقامة أسلوب يميزها عن باقي الفنون النثرية الأخرى، كونها قصة قصيرة ذات قالب هزلي يحتفي بالخيال والتشويق في أحيان كثيرة.

ويقوم فن المقامة على تصوير حدث حياتي اجتماعي أو نفسي لفرد واحد أو مجموعة من الأفراد في المجتمع، في إطار السرد والحوار، يضم مجموعة من الحكم والتجارب والمواعظ التي تساهم في تسليط الضوء على قضية معينة من الواقع المعيش، ومن أهم العناصر التي تنبني عليها المقامة هي الشخصية البطلة، فهي الأساس الأول الذي ينطلق منه القاص في بناء مقامته، فيتخذ من هذه الشخصية شخوصا عديدة تساعده في التعبير عما يدور في خاطره وخياله، ومن الأسماء الأدبية العربية المشهورة في فن المقامات، وأحد أعمدتها الذي لا غنى عن إسهاماته نجد الكاتب" بديع الزمان الهمذاني"، ومن أهم العناصر التي تنبني عليها المقامة هي الشخصية البطلة، وانطلاقا من هذا رأينا أن نقوم بهذا البحث لدراسة بنية الشخصية، والوقوف على خصائصها، و التي تعتبر عنصرا أساسيا في بناء المقامة ليحمل هذا البحث في الأخير عنوان **"بنية الشخصية في مقامات بديع الزمان الهمذاني" دراسة بنيوية تكوينية"** ولقد كان سبب اختيارنا لهذه المدونة من مقامات "بديع الزمان الهمذاني"، ولهذا الموضوع بالذات، التعرف على هذا النوع النثري والذي يعتبر من أهم النصوص السردية ذات الأجناس المتعددة من قصة إلى شعر ورحلة وغيرها، وعن الهدف من اختيار هذا الموضوع هو الكشف عن بنية الشخصية في فن المقامة وما تحمله من صفات مختلفة في مقامات "بديع الزمان"، معرفة الطريقة التي يبني عليها "بديع الزمان الهمذاني" شخصية مقاماته.

تكمن أهمية هذا الموضوع في:

- رغبتنا في إثراء المكتبة المحلية بعمل يمتاز بالجديّة في حقل سردي ماتع كالمقامة والذي تكاد تخلو منه المكتبات ولذلك لميل أغلب الباحثين إلى الفنون النثرية الأخرى كالرواية والقصة في بحوثهم.

-محاولة تسليط الضوء على عنصر من العناصر الأساسية في البنية السردية لفن المقامة.

-المساهمة من خلال هذا البحث في كشف النقاب عن عنصر الشخصية من منظور بنيوي تكويني في مقامات "بديع الزمان الهمذاني".

والذي طرح أمامنا جملة من التساؤلات دفعت بخطة البحث على نحو ما سيكون عليه، ومن بينها:

كيف بنى "بديع الزمان الهمذاني" شخصياته في مقاماته؟ بم تميزت هذه الشخصيات؟ ما مدلولاتها؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات اتبعنا خطة مكونة من مقدمة يليها تمهيد بعنوان فن المقامة في الأدب العربي القديم، بعده مبحث أول تناولنا فيه مفهوم الشخصية القصصية وأنواعها، يليه المبحث الثاني وهو دراسة تطبيقية تعرضنا فيها إلى بنية الشخصية في مقامات "بديع الزمان الهمذاني"، لنختم البحث بمجموعة من النتائج المتوصل إليها.

ومن أهم الدراسات السابقة في مثل هذا الموضوع نجد:

-البطل الإشكالي في مقامات "بديع الزمان الهمذاني"، لرفيدة محجوبي، مذكرة لنيل شهادة الماستر من جامعة ورقلة.

-بنية الشخصية في قصص الساكنة الجديدة ل"زهور ونيسي"، لنجاة شناف ونجوى لكاش، المركز الجامعي عبدالحميد بوالصوف بميلة.

-بنية الشخصية في البيت الدافيء ل"خولة القزويني"، سناء طالبة ونور الهدى تقوى بن بودريو، جامعة العربي بن مهيدي بأم لبواقي.

وعن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إعداد هذا البحث:

-مقامات بديع الزمان الهمذاني، لأحمد بن الحسن بن يحي بديع الزمان الهمذاني.

-"المقامة" لشوقي ضيف.

-"أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة" للدكتور محمد رشدي حسن.

ومن أهم الصعوبات التي اعترضتنا في إعداد هذا البحث:

- قلة المصادر والمراجع في الموضوع الذي عملنا عليه لاسيما ما تعلق منها بالحديث عن الشخصية في فن المقامة.

-ضيق الوقت.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم

بالشكر الجزيل والكثير للأستاذ المشرف مولاي لخضر بشير، على صبره الجميل ورعايته الطيبة

لإنجاز هذا العمل، وعلى ما أفادنا به من توجيهات ونصائح.

فما كان من صواب فمن الله وتوفيقه، وما كان من خطأ فمن أنفسنا ومن الشيطان والله ولي التوفيق.

**المدخل**

**المدخل:**

**التعريف بالبنيوية التكوينية:**

تعد البنيوية التكوينية أو التوليدية فرعا من فروع البنيوية التي تشترك بين علوم عدة مثل (علم النفس، وعلم الإجتماع)، فهي نظرية قائمة على تفسير العالم والوجود، وقد نشأت استجابة لسعي المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية وأسس الفكر الجدلي. وقد دعا إلى (إعتماد العلاقة التي تسود بين الجزاء وتحديد النظام الذي تتبعه الجزاء في ترابطها مع البنيات الاجتماعية) (الرويلي وسعد، ،2000ص33) .[[1]](#footnote-1) لقد سعت البنيوية التكوينية الى معرفة كلية الظواهر وترابطها لتستشرف جدلية الذات والموضوع من خلال الجزء وخصائصه، مستهدفة الغوص في المعنى التاريخي والفردي وتحديد العلاقات التي تسود الجزاء والتي تسهم في بنيتها بين حكم القيمة وحكم الواقع. "فداخل كل بنية توجد بذرة نافية لها، بذرة تؤشر على ما ستكونه"(غولدمان وآخرون، ،1986ص8) . وكل بنية تقوم على مجموعة علاقات تحددها وظائف العناصر الداخلة في تركيب اللغة التي لا تعدو أن تكون (نسق من العلامات تعبر عن أفكار، ومعتقدات، وبنى إجتماعية، وثقافية، وإقتصادية ومنطقية، الخ تستمد شموليتها من شمولية اللغة) (عياشي، 2004، ص17)[[2]](#footnote-2).

لقد أسهم العديد من المفكرين في صياغة مفهوم البنيوية التكوينية ومنهم المفكر الفرنسي (لوسيان غولدمان) أحد أهم أعلام منهج البنيوية التكوينية والأكثر إسهاما في إرساء دعائم هذا المنهج، متأثرا بمقالات أستاذه (جورج لوكاش (المفكر والناقد الذي طور النظرية النقدية الماركسية والتي سمحت لتيار البنيوية التكوينية بالظهور. إلا أن البنيوية التكوينية جاءت رافضة التفسير المادي في الفكر البنيوي الشكلاني، وركزت على النص وحده دون ربطه بظروفه الإجتماعية، لذا يرى(غولدمان) في هذا الشأن أن البنية لا توجد بمعزل عن الحياة الواقعية إلا نادرا ولمدة وجيزة، لذا لبد أن نتكلم عن عمليات تشكل البنى في وسطه الإجتماعي الذي أبدعه. [[3]](#footnote-3)إن صفة التكوين أو التوليد الذي نادت به البنيوية التكوينية هو بمثابة وسيط يسعى لقامة توازن بين العالم الخارجي والعالم الداخلي يتحقق عن طريقه تنظيم البنية الفنية. وينبغي أن يكون التكوين مفروضا عليه من الخارج، لأنه تعبير يتجاوز اللحظة الوقتية بغية تحقيق التفاعل أو الرفض مع العناصر الجمالية التي يقوم عليها النتاج الفني والتي تخضع لإدارك جمالي متناغم يقوم على أسس جمالية قائمة على الاستقراء والاستنباط للكشف عن القوانين الجمالية والإبداعية التي تطرح أبعادها وتتجدد مع تجدد مقاصد الفنان. ويرى (غولدمان) أن هذا التوازن يفترض في الوقت نفسه الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامكية، أي نكون أمام عملية تشكل البنيات مع عملية تفككها. إن (غولدمان) يستهدف من وراء بنيويته التكوينية رصد البنى الدالة للأعمال الأدبية الجيدة عبر عمليتي الفهم والتفسير بعد تحديدها في شكل مقولات ذهنية وفلسفية، معبرا عنها بصيغ فنية وجمالية تتناظر مع الواقع، وتترجم آمال وتطلعات الطبقة الإجتماعية التي ترعرع المبدع في أحضانها[[4]](#footnote-4).

**خطوات التحليل في البنيوية التكوينية:**

قامـت البنيويـة التكوينيـة فـي مقاربتهـا للنصـوص الأدبيـة علـى مجموعـة مـن المفـاهيم
الإجرائية لتحليل النصوص الأدبية وأهم هذه المصـطلحات التـي جـددها "غولـدمان" لتحليـل
النصوص الأدبية من منظور البنيوية التكوينية وأهمها:

**البنيـة الدلاليــة:**

يفترض مفهوم البنية الدلالية، الذي أدخله غولدمان، لا فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر[[5]](#footnote-5)، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، أي وحدة النشأة مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل للبنيات متكاملة مع عملية تفككها. إن مفهوم البنية الدلالية يشكل الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة، مع ذلك فهنالك عدد من قطاعات الواقع التي يبدو أنها تقتصر على مفهوم البنية، من حيث أننا لا نستطيع فصل الجوهري عن العرضي ولا دمجها في بنيات أوسع، فيما يتعلق بمقولة البنية يشير غولدمان إلى أنها، مع الأسف، ذات رنين سكوني، مما يجعلها غير دقيقة دقة صارمة، لذلك لأننا نصادف في الحياة الاجتماعية الواقعية بنيات قليلة بل بالأحرى نصادف عمليات لتشكل البنيات، عمليات يمكن وضعها في علاقة مع البنيات الذهنية الخاصة لا بأفراد بل بالمجموعات وبالطبقات.

**الفهم:**

مهمتها توضيح " البنية الدلالية" البسيطة نسبيا والمحايثة للأثر الأدبي. ومن مخاطر البحث في هذه المرحلة الأولية إكتشاف عدد من البنيات الدلالية في الأثر الأدبي الواحد تدل دلالة جزئية. ومهمة الباحث الإنتباه إلى البنية القادرة على إقامة علاقة شاملة أو قريبة من الشمول بينها وبين الأثر الأدبي[[6]](#footnote-6) .كما ينبغي للباحث في مرحلة الفهم هذه أن يمتنع عن إضافة عناصر دخيلة على النص أو دلالات غير منتزعة من النص ذاته[[7]](#footnote-7).

**التفسير:**

 مهمتها إقامة العلاقة بين الأثر الأدبي والواقع الخارجي. ولكن عن أي واقع خارجي نتحدث؟ هل هو الكاتب؟ لم ينكر غولدمان أهمية الكاتب في تفسير النص ولكنه لم يعطه المرتبة الأولى في التفسير، بل اعتبره واسطة ضرورية لا تفسر وحدها تأصل الأثر الأدبي وتكوينه[[8]](#footnote-8). ولا يتضح تكوين الأثر الأدبي من العلاقة بين البنيات الدلالية المنتزعة بواسطة القراءة التفسيرية، ومن بين البنيات الذهنية المكونة للوعي الجماعي لفئة أو طبقة إجتماعية.

فالتفسير يرتكز إلى بنية أوسع وأشمل من بنية النص موضوع الدراسة. وهكذا نرى أن مرحلتي الفهم والتفسير لحظتان من عملية واحدة[[9]](#footnote-9).

**رؤية العالـــم**

    لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي الذي يشبهها بتصور واع للعالم تصور إرادي مقصود، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج: إن ما هو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبة مبدعة وأحيانا ضد رغبته، ويرى غولدمان، في منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية للعالم- في مستويين مختلفين- فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة. وتبعا لبرهنته، فإن أي رؤية للعالم هي من وجهة نظر متناسقة ووحدوية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقا ووحدويا باستثناء بعض الحالات. لا يتعلق الأمر هنا بوحدة ميتافيزيقية ومجردة، بدون جسم ولا شكل، بل يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه، في بعض الشروط على مجموعة من الناس توجد في شروط مشابهه، أي على بعض الطبقات الإجتماعية. ومن الصحيح تماما أن مهمة المؤرخ الجدلي هي استخراج الدلالة الموضوعية للنتاج هذه الدلالة التي يتعين إدخالها وحدها في علاقة مع العوامل الإقتصادية و الإجتماعية والثقافية لتلك الفترة. ويمكن أن يوجد بين هذه الدلالة والوظيفة الموضوعية لسلوك أو لممارسة الكاتب العملية في بعض التناقضات، ولكن حين تكون هذه التناقضات متوافقة في بعض الحالات فإن ذلك يسمح بفهم مدقق للعلاقة فرد بمجموعة إجتماعية[[10]](#footnote-10).

"رؤيـة العـالم" مـن أهـم المصـطلحات الإجرائيـة للبنيويـة التكوينيـة، والتـي اعتمـدها )لوسـيان
غولـدمان( كـإجراء أساسـي فـي مقاربتـه للنصـوص الأدبيـة وعلـى هـذا الأسـاس رؤيـة العـالم
هي »وجهة نظر ملتحمة وموحـدة حـول مجمـوع الواقـع، إلا أن فكـر الأشـخاص باسـتثناءات
محـدودة قلمـا يكـون ملتحمـا وموحـدا[[11]](#footnote-11)« وعليـه فـإن رؤيـة العـالم هـي الكيفيـة التـي ينظـر بهـا
المبـدع سـواء كـان شـاعرا أو روائيـا إلـى الواقـع الاجتمـاعي الـذي يعـيش فيـه، وذلـك لتحديـد
مجمل الأفكار التي تحملها الطبقات الاجتماعية لتحديـد واقعهـا ورسـم مسـار مسـتقبلها.

**الوعي القائم والوعي الممكن:**

إن موضوع الوعي من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق، إذ أن لها موضوعا لا نعرف إلا القليل من امتداده وبنيته، وهو موضوع لايستطيع علماء الإجتماع والنفس الإستغناء عنه، فيستعملون كلمة الوعي بدون خشية الوقوع في سوء تفاهات كبيرة وخطيرة وباختصار نعرف جميعا بكيفية لابأس بها ماهو الوعي وإن كنا عاجزين عن تدقيق معناه. ومصدر الصعوبة في الغالب راجع إلى الطابع الإنعكاسي لكل تأكيد على الوعي نتيجة لكوننا عندما نتحدث عنه، فإنه يكون موجودا باعتباره (( الذات)) و (( الموضوع)) في الخطاب، مما يجعل مستحيلا الوصول إلى أي تأكيد يكون، في آن، نظريا خالصا وصحيحا من حيث الصلابة[[12]](#footnote-12). ومع ذلك يجب أن ننطلق من تعريف، إن لم يكن قويا فعلى الأقل يكون تقريبا ومؤقتا. لذلك فإننا سنقترح تعريفا يبدو أن له ميزة مزدوجة في توضيح الصلة الوثيقة القائمة بين الوعي والحياة الإجتماعية كما أنه يضيئ في الوقت نفسه بعض المعضلات المنهجية.

 يظهر لنا أن بالإمكان تخصيص الوعي على أنه: (( مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل))[[13]](#footnote-13). فكلمة مظهر معين يمكن تدقيقها بأن كلمة مظهر تستتبع دائما عنصرا معرفيا، مما يجعلنا في كل واقعة وعي، وجود ذات عارفة وموضوعا للمعرفة. هنا تطرح بعض المعضلات الإبستمولوجية الأكثر تعقيدا والتي نكتفي الآن بالإشارة إليها وهي المتعلقة بــ: طبيعة الذات العارفة التي ليست لا فردا معزولا ولا جماعة بدون زيادة، بل هي بنية جد متغيرة ينضوي تحتها في آن، الفرد والجماعة ، أو عدد معين من الجماعات. ومهما يكون الأمر عندما يكون موضوع المعرفة إما الفرد ذاته أو أية واقعة تاريخية أو إجتماعية، فإن الذات والموضوع، لا يمكن أن يكون مجرد إنعكاس للموضوع مثلما يمكن أن يوجد بعيد عن أي فعل بشري[[14]](#footnote-14) . من جهة ثانية فإن وجودنا نفسه يدلل على الفعالية النسبية للفعل البشري، وما دام هذا الفعل قد كان دائما مرتبطا ببعض أشكال الوعي، فإنه من الواجب أن نقبل كون الوعي قد قدم للناس بصفة عامة صورة هي تقريبا أمينة ملائمة عن الموضوعات كما توجد داخل هذه الكلية وداخل هذه البنية الدينامية والدالة التي تحتضن الذوات والموضوعات، والتي هي تاريخ الإنسانية الشامل، فإن كل واقعة إجتماعية هي من بعض جوانبها الأساسية واقعة وعي وكذلك كل وعي هو قبل كل شيء، تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع على وجه التقريب[[15]](#footnote-15). وتصبح سوسيولوجيا تفاضلية للمعرفة مركزة على درجة التلاؤم هي الأساس الضروري لكل سوسيولوجيا تريد حقيقة أن تكون إجرائية[[16]](#footnote-16). يبقى لنا أن ندقق القول بأن أية دراسة سوسيولوجية لموضوع جزئي ومحدود، لا يمكنها أن تتناول المظهر الواعي لهذا الموضوع إلا بإدراجه ضمن كل ليس شاملا وإنما هو في جميع الحالات أكثر إتساعا من الموضوع الجزئي والمحدود[[17]](#footnote-17). وبعد هذا التحليل فقط تطرح المشكلة الأساسية الإجرائية في كل دراسة سوسيولوجية لوقائع الوعي، وهي مشكلة العلائق بين الوعي الممكن والوعي القائم لدى جماعة ما[[18]](#footnote-18). وبالنسبة للجقائق التي تصادفها، وعي واقعي، حقيقي قائم يمكن شرح بنيته ومضمونه بعدد كبير من عوامل طبيعية متنوعة كلما ساهمت بدرجات مختلفة في تكوين ذلك الوعي. إلا أنه سيكون مع ذلك من الصعب وضع تلك العوامل على صعيد واحد مادام بعضها غابرا والبعض الآخر قارا تقريبا، ومادام بعضهما الآخر فقط موصولا بطبيعة الجماعة نفسها، بحيث إذا كان النوعان الأول والثاني من العوامل يمكنهما أن يتغيرا وأن يختفيا بدون أن يؤديا بالضرورة إلى إختفاء الجماعة نفسها، فإن النوع الأخير على العكس هو مرتبط جوهريا بوجود الوعي، لنتفحص على سبيل المثال الوعي القائم ( الواقعي) للفلاحين الفرنسيين فيما بين سنة 1848 و 1851 ذلك الوعي الذي كان عاملا ذا أهمية خاصة في نجاح الإنقلاب ضد الدولة في شهر ديسمبر. إن ذلك الوعي هو حصيلة فعل تضافرت لإنجازه عوامل كثيرة تاريخية وإجتماعية، وكان تداخلها في منتهى التشابك والتعقيد[[19]](#footnote-19). إلا أن معظم تلك العوامل يمكنه أن يتغير أو يختفي فيما بعد بدون أن تكف الجماعة نتيجة لذلك عن أن تظل مكونة من الفلاحين وعلى العكس فإن الهجرة القروية نحو المدينة تحول الطبيعة نفسها للجماعة التي يصبح عددا من أعضائها عمالا، أو موظفين أو تجارا إلخ..، مما يؤدي إلى حدوث تغيرات بنيوية ليس فقط في وعيهم القائم، بل كذلك في وعيهم الممكن الذي هو أساس الوعي الأول ( القائم). ومعنى ذلك أننا عندما نريد دراسة واقع الوعي الجماعي أو بدقة أكثر، درجة التلاؤم مع الواقع لدى وعي مختلف الفئات المكونة لمجتمع ما، فإنه يلزم البدء بالتمييز الأولي بين الوعي القائم بما له من مضمون ثري، متعدد وبين الوعي الممكن باعتباره الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها[[20]](#footnote-20). وفي هذه النقطة لابد من الإشارة إلى واقعة تبدو جد هامة بالنسبة للبحث السوسيولوجي، فكثيرا ما يحدث الوعي القائم لجزء هام من أعضاء جماعة، تطمح إلى تغيير وضعها القانوني أو إلى الإندماج في جماعة أخرى أو أن الأفراد المكونين لتلك الجماعة يجهدون جزئيا ومنذ الآن في تبني قيم جماعة أخرى غير جماعتهم فمثلا فلاحون شباب يريدون النزوح إلى المدينة وعدد من العمال في البلدان الرأسمالية يتمنون الصعود إلى المرتبة الإجتماعية فيحاولون أن يسلكوا منذ الآن سلوكا مشابها للبرجوازيين الصغار[[21]](#footnote-21). ومع ذلك فإنه يتحتم على عالم الإجتماع ألا ينسى بأن هذه العناصر من الوعي القائم تظل في إطار أنماط الوعي الممكن لجماعات الفلاحين أو العمال، ولا يمكنها عمليا ما لم يحدث تغيير حقيقي في الوضع القانوني – الإجتماعي أن تصبح ضمن العناصر المميزة لأنماط الوعي الممكنة لدى الجماعتين ( الفعلية والمرجوة) سيكون من الصعب مثلا أن نتخيل أن جزءا يستحق الذكر من الفلاحين الصغار الطامحين إلى الإلتحاق بالمدينة، يشرعون- وهم لايزالون ملاكا قرويين صغارا إذ ما أصبحوا عمالا كما أن من المستبعد أن يصبح جزء هام من عمال يطمحون إلى الإرتقاء في السلم الإجتماعي معارضين- مع بقائهم عمالا- لأية زيادة في الأجور بدعوى تلافي إرتفاع الأسعار إلخ... إذن داخل هذا الإطار للوعي الممكن لدى الجماعات الخاصة وداخل الحد الأقصى من التلاؤم مع الواقع الذي يبلغه وعيها يجب أن تطرح فيما بعد مشكلة وعيهم القائم، ومشكلة الأسباب التي تجعله دون الوعي الممكن. نشير أيضا إلى أنه مثلما يكون من الهام الوصول عبر عدد كبير من الأبحاث الملموسة إلى وضع نمذجة لأنماط الوعي الممكن معتمدة على مضمونها خلال اللحظة التاريخية التي يبلغ فيها ذلك المضمون درجته العليا من التلاؤم، فإن نفس الأهمية تتمثل في وضع نمذجة بنيوية لصيغ ( وليس لمضامين) عدم التلاؤم القائم انطلاقا من التغيرات الثانوية والمحيطة بالنسبة إلى الوعي الممكن للجماعة خلال الفترة التي تدرك فيها هذه الجماعة قمة تلاؤمها إلى الوعي الخاطئ وفي الحالات القصوى إلى سوء النية[[22]](#footnote-22).

هذه النمذجة يجب أن لا يكون لها طابع ظاهري ووصفي، بل يتحتم أن تعطى إجتماعيا صورة عن هذه النماذج من الوعي الخاطئ ويظهر فقط بمثل هذا الجهاز المفهومي يصبح ممكنا القيام بتحليلات ملموسة للظواهر الإجتماعية وفي الدرجة الاولى إنجاز سوسيولوجيا سياسية ذات طابع إيجابي ومعنى ذلك بعبارة أخرى، هو أنه بعيدا عن جميع المناهج الوصفية الخالصة- الدراسات الأحادية، التحقيقات الإجتماعية إلخ..، التي لا يستطيع أحد أن ينكر أنها أدوات مفيدة لكنها لاتكفي في حد ذاتها- فإن سوسيولوجيا فلسفية وتاريخية هي الطريقة الوحيدة للوصول إلى فهم إيجابي للوقائع الإجتماعية[[23]](#footnote-23).

**المبحث الأول: الشخصية البطلة في فن المقامة**

**المطلب الأول: فن المقامة: المفهوم والنشأة والتطور**

**تعريف المقامة:**

تعد المقامة من الفنون النثرية التي أسست لظهور فن القصة، إذ تجلت فيها ملامح القصة الفنية الحديثة،ویعد فن المقامة من أهم فنون الأدب العربي كنوع أدببي له صلة بالقصة، له
خصائصه التي تمیزه عن غیره من الأنواع الأدبیة الأخرى[[24]](#footnote-24)، سواء من حیث شكلها، أو من
حیث مضمونها، ومن جهة أخرى من حیث غایتها، أو من بین أهدافها الذي ارتبطت
به. وفن المقامة أحد أهم وأبرز الفنون النثرية العربية التي ظهرت ونشأت في العصر العباسي نتيجة العديد من الأسباب كان في مقدمتها تصوير حال المجتمع في العصر العباسي والعربي بشكل عام ونقده إلى جانب الهدف التعليمي اللغوي،. وأطبقت الـمعاجم اللغویة الـقدیمة علي أن مدلـول لفظة "مقـامة" یعني الـمجلس من حـیث هو مجلس أو جماعة من الناس[[25]](#footnote-25) ويعد بديع الزمان الهمذاني المبتكر الأول لفن المقامة، استطاع من خلالها تصوير جوانب عدة من مجتمعه إذ إن ما يميز فن المقامة هو محاكاتها لمواقع المعاش، بذلك تجسد وبصورة واضحة تلك المفارقات التي بني عليها المجتمع العباسي، وبخاصة القرن الرابع الهجري.

وقبل التطرق للمعاني اللغوية لمصطلح المقامة، وجب أن نعرض لمعانيها في الأدب العربي القديم قبل أن تعرف بمعناها الفني البديعي، فهل يختلف المعنيين سواء في الشعر أو النثر؟.

**- لفظ المقامة في الشعر العربي القديم**

وردت لفظة مقامة مفردة أو بصيغة الجمع في الشعر القديم الجاهلي والإسلامي في مواضع عدة، نذكر بعضا منها قول زهير بن أبي سلمى:

 وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل[[26]](#footnote-26)

يقول الأعلم النحوي:« المقامات المجالس سميت بذلك لأن الرجل كان يقوم في المجلس فيحض على الخير ويصلح بين الناس، وأراد بالمقامات أهلها و لذلك قال حسان وجوههم« .[[27]](#footnote-27)
ومقامات عند زهير بمعنى من يجلس في النوادي، وهؤلاء الجلاس هم الموصوفين بحسان الوجوه.

ومثل هذا المعنى نجده في قول لبيد:

ومقامة غلب الرقاب كأنهم جن لدى طرف الحصير قيام [[28]](#footnote-28)

وذكر سلامة بن جندل السعدي لفظة مقامات بصيغة الجمع في قوله:

يومان يوم مقامات وأندية ويوم سير إلى الأعداء تأويب[[29]](#footnote-29)

المقامات: جمع مقامة، بفتح الميم، وهي المجلس، أو بضمها وهي الإقامة، يريد بيوم المقامات و الأندية مواقف الخطابة و نحوها،[[30]](#footnote-30) والمقامات هنا بمعنى المجالس ، وقد يعني شيئا آخر كالخطب و الفصل في الخصومات ؛ و من هذا المعنى أيضا قول مالك بن حريم الهمذاني:
وأقبل إخوان الصفاء فأوضعوا إلى كل أحوى في المقامة أفزعا[[31]](#footnote-31)

المقامة: المجلس والقوم، أراد شيبه نفر منه إخوانه.[[32]](#footnote-32)

ويمكن أن نستخلص من الأبيات السابقة ثلاث معان للمقامة وردت في معظم الأشعار العربية القديمة وهي:

 المجلس ، أو المكان.

الجماعة من الناس يتخذون مجلسا.

و قد تكون بمعنى الخطب و الجمع بين المتخاصمين.

هذه معان للمقامة عند الشعراء، فما هو مفهومها عند كتاب النثر القدامى؟.

**- لفظ المقامة في النثر العربي القديم:**

ذكر الجاحظ لفظ المقامة في مواطن عدة في كتبه، نأخذ منها قوله في العثمانية : «كنحو ما روينا من مآثرهم في مقاماتهم مشاهدهم، وكصنيع علي و مؤازرته ببدر، و ككون أبي بكر في العريش و هذا ما لا يتدافع و لا يتناقض«،[[33]](#footnote-33) ولا شك أن الجاحظ يريد رفع التعارض والتدافع بين صنيع أبي بكر الصديق وعلي رضي الله عنهما، والشاهد قوله مقاماتهم هاهنا بمعنى المواقف و الأفعال المأثورة.

وقد تطور مفهوم المقامة حتى التَصق بالفن الأدبي لينحصر في معنى محدود وهو المقامة الفنية، وإذا ذكرت المقامات ذكر معها البديع؛ وبديع الزمان، الذي أنشأ أول مقامة وأرخ ذلك الحصري في "زهر الآداب وثمر الألباب"في قوله: « و ينخرط في هذا المعنى مقامة من مقامات الإسكندري في الكدية مما أنشأه بديع الزمان وأملاه في شهور سنة خمس وثمانين وثلاثمائة[[34]](#footnote-34)« ، ولا نستطيع الجزم أن بديعا هو مبدع فن المقامة وذلك أنه ألف مقاماته معارضة لأحاديث ابن دريد التي تهدف إلى التعليم منها أكثر إلى الخطبة أو العِضة، وقد نطمئن إلى رأي الحصري الذي تبناه زكي مبارك في كتاب " النثر الفني في القرن الرابع" يقول أبو إسحاق:« ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزهري أغرب بأربعين حديثا وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستـنخبها من معادن فكره..عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا وتفطر حسنا« [[35]](#footnote-35)، وهناك اختلاف بين النقاد في نسبة فن المقامة إلى بديع الزمان ويرجع سبب هذا الاختلاف حسب مرتاض إلى عدة أسباب منها أن الهمذاني لم يكتب تقديما لمقاماته يبين لنا من خلاله مرجعه الذي استند إليه في تأليفه، وقد يكون سبب الاختلاف المذكور عدم تثبت وجدية الباحثين في أغوار هذا الفن العميق[[36]](#footnote-36).

**المقامة لغة:**

المقامة في أصل اللغة، كالمقام، إسم لموضع القيام، ثم اتسعوا فيها واستعملوها للمجلس والقوم المجتمعين[[37]](#footnote-37)، وهي أقدم ما لدينا من النصوص الأدبية الجاهلية الموثوق بصحتها، ولا تتعدى كونها إسما للندي ولمن فيه،ظلت كلمة المقامة إسما للمجلس والمجتمع يستمع فيه الخليفة إلى الزهدة الصالحين، أولائك الذين لم يكونوا يطمعون بغير تنبيه الغافلين وإرشاد المستشردين[[38]](#footnote-38)

جاء في لسان العرب:« المقامة بالفتح المجلس والجماعة من الناس« . وفي القاموس المحيط: المقامة المجلس، وزاد على هذا المعنى البستاني في قطر المحيط:« المقامة المجلس و الجماعة جمع مقامات، وتطلق المقامات على خطب من منظوم و منثور كمقامات الحريري» هذان معنيان لغويان للمقامة وردا في المعاجم العربية، وهناك معنى مجازي ذكرناه في بداية التمهيد وهو ما ذكره الزمخشري في أساس البلاغة، وقام بين يدي الأمير بمقامة حسنة والمراد الخطبة وليس فعل القيام كما يفهم في أول الأمر.

هذه معان ثلاث لمفهوم المقامة في المعاجم اللغوية بمعانيها العامة التي استعملت في الأدب العربي قديما وحديثا فما هو مفهومها في الاصطلاح؟

**المقامة في الاصطلاح:**

نجد في معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب تعريفا للمقامة يجمع بين المعاني اللغوية و كونها فنا أدبيا من جنس القصة القصيرة تتميز بالسجع، وهدفها الموعظة أو ذكر النوادر والطرائف: «المقامة هي في الأدب العربي قصة قصيرة، مسجوعة تتضمن عظة أو ملحة أو نادرة، كان الأدباء يتبارون في كتابتها إظهارا لما يمتازون به من براعة لغوية و أدبية و أصل معناها "المجلس" و" الجماعة من الناس"» [[39]](#footnote-39)، و قد يكون الهدف من المقامة تعليميا، أو إظهارا لحكمة ما، أو حتى سردا للأحاجي والنوادر، وجاء في معجم النقد العربي القديم:« المقامة لون من الأدب يقوم على الحكاية، و يلتزم فيه السجع« [[40]](#footnote-40)، ويمكن القول أنالمقامة فن من فنون السرد القديم ظهرت في القرن الرابع، وسماها الهمذاني، إلا أن إرهاصاتها الأولى تمثلت في بعض الكتابات، والرسائل والأحاديث، ثم تطورت المقامات بعد البديع على يد كتاب أفذاذ أمثال الحريري الذي قال فيه أبو العباس الشريشي أحد شراح مقاماته:« لم يبق في البلاغة متعقبا، ولا للريادة مترقبا، لا سيما في المقامات التي ابتدعها، والحكايات التي نوعها وفرعها، والملح التي وشحها بدرر الفقر ورصعها فإنه برز فيها سابقا، وبز البلغاء فائقا وأتى بالمعنى الدقيق للفظ الرقيق مطابقا، وخلدها تاجا على هامة الأدب وتقصارا» ومن هنا فإن مقامات الهمذاني حقا قلادة في عنق الأدب العربي ينظر إليها ويستمتع بها وتعرض نفسها لكل ذواق للإبداع محب للإمتاع له حس أو ألقى السمع و هو شهيد.

من لحظات حياته.[[41]](#footnote-41) وفي رأيي أن المقامة، بعد أن وجدناها عند بديع الزمان الهمذاني أصبحت فعلا تعني إحساس خاص يشعر به الأديب بأسلوب نثري يختلف اتجاهه على أساس ذوق الكاتب نفسه، فإن كان الكاتب أديبا متمكنا أظهر هذا الأسلوب النثري في هيئة تسمو بالعاطفة والعقل معا، مما يجذب عواطفنا إلى المقامات ما نجده فيها من نثر يكاد يقارب الشعر من ناحية التعبير الجميل، فبديع الزمان الهمذاني كثيرا ما يحتفل بالبديع وأنواعه والزخرف وأنماطه، والتكلف العجيب، والتصنيع الغريب، فلا عجب ولا استغراب، فالعصر عصر الزينة والإختضاب. فجاءت المقامات صورة صادقة معبرة عن هذا كله، وقد أدى الأدب النثري بجانب الأدب الشعري رسالته في الحياة، ونحن لا نزعم أن المقامات بلغت القمة في التعبير والتصوير، بل نقول فقط أنها صورة نثرية عبرت عن المجتمع بألوانه في هذه الأعصر

فقد كانت المقامة هي المرآة للحياة نجد فيها تعقيدا لغويا يعبر عن التعقيد السائد في المجتمع ونجد تكلفا ف الإكثار من المحسنات البديعية عن روح التكلف وعدم الإكتفاء بالمحدود في حياة السكان، ونجد السخرية اللاذعة بين السطور تعبيرا عن الألم الذي ساد طبقات المجتمع من جراء الفوضى التي كانت سائدة وذلك حين تسلط الأتراك وغيرهم على العرب، وكذلك نجد النفاق في حياة بطل المقامات يعبر عن نفاق المجتمع كله حاكمه ومحكومه[[42]](#footnote-42). ويتضح لنا كذلك أن المقامة استعملها بديع الزمان في المقامة الوعظية، إذ نرى أبا الفتح الإسكندري يخطب في الناس واعظا فقال عيسى بن هشام لأحد الحاضرين: من هذا؟ فقال: غريب قد طرأ لا أعرف شخصه، فاصبر عليه إلى آخر مقامته.[[43]](#footnote-43) إذن فقد دلت المقامة في هذا السياق على حديث الشخص في المجلس واستماع الحاضرين. من هنا يمكننا القول أن المقامة جنس نثري حكائي متعدد المضامين والأغراض يتميز بالتكلف اللفظي، ولعل أبرز أهدافها تعليم الناشئة وإظهار القدرة على الكلام.

**نشأة المقامة وتطورها:**

إن نشأة المقامة في الأدب العربي أثارت جدلا واسعا بين النقاد والأدباء تمثل في غموض أصولها الأولى فمنهم من يرى أن " بديع الزمان الهمذاني" هو مبتكر هذا الفن، ومنهم من يرى أن الهمذاني قد استوحى صنع مقاماته من عمل ممن سبقوه وهذه بعض الآراء حول نشأة الفن: يذهب بعض الدارسين إلى أن الهمذاني قد ألف مقاماته أثناء نزوله " بنيسابور" وأنه كان يختتم به دروسه على الطلاب حيث يقول: « ولا نعرف شيئا عما كان يلقيه عليهم من دروس ومحاضرات وأكبر الظن أنه كان يحاضرهم في مسائل لغوية ونصوص أدبية ونظن ظنا أنه كان يعرض عليهم أحاديث إبن دريد الأربعين التي إتجه بها إلى غاية تعليم الناشئة أساليب العرب ولغتهم».[[44]](#footnote-44) من خلال هذا القول الذي سبق نرى أن هناك إشارة واضحة لما كان يلقيه بديع الهمان الهمذاني في دروسه على الطلاب ألا وهي أحاديث " إبن دريد" وكان ذلك من باب الظن الغالب، وأنه إتجه بها إلى غاية تعليمية.كما يضيف " شوقي ضيف" مستشهدا بقول" الحصري" : « إنه لما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أعزب بأربعين حديثا وذكر أنه إستنبطها من ينابيع صدره وانتخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر وأهداها إلى الأفكار والضمائر، في معارض عجمية وألفاظ حوشية عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفا وتقطر حسنا».[[45]](#footnote-45)ولذلك يمكن أن نتعبر:« أن بديع الزمان الهمذاني أنشأ أربعمائة مقامة، ومن قبله صرح بذلك الثعالبي في اليتيمة، بل صرح به بديع الزمان الهمذاني في بعض رسائله وربما كان ذلك غلطا من ناسخ الرسائل فبمجرد معارضة بديع الزمان لابن دريد في أحاديثه الأربعين يقتضي أن تكون أحاديثه ومقاماته أربعين أيضا، ورأى أن يزيد عليها مقامات أخرى بعد مبارحته لها، فزاد ستا في مديح خلف بن أحمد في أثناء نزوله عنده، كما زاد خمسا أخرى، وبذلك أصبحت المقامات نيفا وخمسين».[[46]](#footnote-46) ولا اختلاف أن نشأة المقامة الأدبية كانت مشرقية، وأما الذي لا اتفاق عليه فهو زمن هذه النشأة وصاحب الفضل فيها، وهما يكن من شأن الإختلاف حول منشئ المقامات فإنه يدور حول ثلاثة أسماء كبيرة في تاريخ تراثنا الأدبي والفكري عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع وهم: بديع الزمان، ابن دريد، ابن فارس.

ولقد كان بديع الزمان أول من أطلق اسم المقامات على عمل أدبي من إنشائه وقد لاقت مقاماته قبولا في نفوس في نفوس معاصريه، حتى نرى أبا بكر الخوارزمي حين أراد الإنتقاص من قدره لم يملك إلا أن يقول إنه لا يحسن سواها وإنه يقف عند منتهاها.[[47]](#footnote-47)وبالرغم من أن البديع كان شديد التبجح بما صادفه من توفيق في وضع هذه المقامات، شديد الإلحاح في دعوة الخوارزمي إلى إنشاء عشر مقامات على غرارها عبثا به واستطالة عليه فإنه لم يدع لنفسه شرف إبتكار هذا الفن[[48]](#footnote-48)، وقد ظلت مقامات بديع الزمان الهمذاني هي الأولى حتى جاء الحريري ( 446-516ه) الذي سار على دربه، ولكنه زاد إغرابا وافتنانا وأتى بالمعجبات المغربات التي فتن بها عصره والعصور المتعاقبة فمثلا يكتب رسالة يلتزم حرف السين أو الشين في جميع كلماتها، أو يكتب رسالة حروفها منقوصة أو جميع حروفها مهملة فالرسالة تقرأ من اليمين إلى اليسار أو العكس كذلك وحتى أبيات الشعر، وقد صنع كل هذا بمقاماته فقد ورد في سياق حيثيات الترخيص لإصدار جريدة الأهرام عام 1888، والذي نص على « رخصة نظارة الخارجية لحضرة سليم تقلا باشا بإنشاء مطبعة تسمى الأهرام كائنة بجهة المنشية بالإسكندرية بها بها جريدة تسمى- الأهرام- تشتمل على التلغرافات والمواد التجارية والعلمية والزراعية والمحلية وكذا بعض الكتب كمقامات الحريري ».[[49]](#footnote-49)

 لقد ألف بديع الزمان الهمذاني مقاماته أثناء تواجده بنیسابور وقد أشار أغلب الأدباء و النقاد إلى أنه كان ینهي بها الدروس التي كان یلقیها على الطلاب،حیث كان یقدم لهم بعض المسائل اللغویة و النصوص الأدبیة، وهناك من یظن بأنه یقوم بعرض أحادیث ابن درید التي ألهمته وأبهرته مقامته، وكانت غایته جراء هذا أن یعلم هؤلاء الطلبة أسالیب و لغة العرب. وهذا ما صرح به الحصري قائلا:« لما أرى أبا بكر محمد بن الحسین بن درید الأزدي أغرب بأربعین حدیثا، و ذكر أنه استنبطها من ینابیع صدره، وانتخبها من معادن فكره، و أبداها للأبصار و البصائر وأهداها إلى الأفكار و الضمائر، في معارض عجمّیة وألفاظ حوشیة(...) عارضه بأربعمائة مقامة في الكدیة، تذوب ظرفا، و تقطر حسنا.« ،[[50]](#footnote-50)لكن لم تكن أحادیث ابن درید تدور حول الكدیة، كبدیع الزمان، و بالرغم من ذلك إلا أن العلاقة و الصلة بینهما واضحة، فأحادیث الأول قام بصیاغتها على شكل روایة، فیها نوع من السجع، وتعج بالألفاظ الغریبة، ألفها قصد تعلیم الناشئة اللغة، فالغایة هي نفسها عند كلیهما، وإلى جانب هذا أضاف الهمذاني مقامات أخرى منها: ستة قام فیها بمدح خلف ابن أحمد عندما مكث عنده، وخمسا أخرى فأصبحت نیفا و خمسین. إن من یطلع على كتاب الأمالي و یقرأ بعضا من صفحات مقامات البدیع یجد موضع الصلة بینهما فمثلا المقامة الحمدانیة التي تتناول صفة الفرسهي تكملة و تتمة لما كما ورد في الأمالي من وصف الفرس أن فكرة الكدیة ، أو الشحاذة یمكن أن یكون قد استمّدها من "خطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام" ، التي رواها صاحب الأمالي عن ابن درید، وهذا ما یثبت تأثر الهمذاني به- ابن درید-.[[51]](#footnote-51) لقد استوحى بدیع الزمان كذلك من ما كتبه الجاحظ عن أهل الكدیة وحیلهم في انتزاع المال، و الطعام من الناس، ومن یدرس مقاماته یلمس تأثره بهذا الأخیر.

**المطلب الثاني: مفهوم الشخصية القصصية وأنواعها**

لا يمكن تصور رواية بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات، حيث قال ايف رويتر " كل قصة هي قصة شخصيات"[[52]](#footnote-52) . وفي نفس السياق تساءل هنري جميس" ما الشخصية إن لم تكن محور الأعمال ، وما العمل إن لم يكن تصوير للشخصيات ، وما اللوحة أو الرواية إن لم تكن وصف طباع الشخصية"[[53]](#footnote-53) .

**تعريف الشخصية لغة:**

جاء في اللسان ( شخص) الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص[[54]](#footnote-54)، أما في كتاب العين فقد ذكر: الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيئ رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص والشخيص: العظيم الشخص، بين الشخاصة[[55]](#footnote-55)، كما ورد في مقاييس اللغة تعريفا لغويا آخر للشخصية: "شخص" الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على إرتفاع في الشيئ من ذلك الشخص، وهو سواء الإنسان إذا سلمنا من بعد[[56]](#footnote-56)، أما في قاموس المحيط فقد جاء "الشخص": سواء الإنسان وغيره تراه من بعد، جمع أشخص وشخوص وأشخاص، وشخص كمنع، شخوص: ارتفع، وبصره: فتح عينيه[[57]](#footnote-57)، ووردت كلمة الشخصية في الجذر اللغوي العربي( ش.خ.ص) والذي يعني ظهر وبرز وارتفع، وقد جاء في لسان العرب: " شخص الفتح شخوصا: أي إرتفاع".[[58]](#footnote-58) ومنه فإن المعجم العربي يركن للقول: " أن الشخص سواء كان إنسان أو شيئ آخر، والجمع في كلمة الشخص هو أشخاص وشخوص بكسر الشين والشخص: كل جسم ارتفع وظهر والمراد به إثبات الذات ضمن الآخرين"، يقول الله سبحانه وتعالى في سورة الأنبياء:﴿ واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا ياويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين﴾[[59]](#footnote-59). سورة الأنبياء الآية 97، ففي هذه الآية وردت كلمة الشخصية بمعنى العلو والإرتفاع. وقد وردت كلمة شخص في المعاجم الحديثة على" أن الشخص هو مجموع الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية، التي تميز إنسانا معينا من سواء"[[60]](#footnote-60) ويعني هذا التعريف أن الشخص هو تلك الميزات التي يختلف بها الإنسان عن غيره من الناحية الفيزيولوجية أي الخارجية والنفسية الداخلية كالأحاسيس والعواطف.

**تعريف الشخصية إصطلاحا:**

إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع يخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها[[61]](#footnote-61)**،** وهناك من يرى أن الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية، والصفات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص فعالة حيث تخضع للتغيير مشفرة حينما لا يكون هناك تناقض في صفا وأفعالها أو مضطربة وسطحية بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة ويمكن التنبؤ بسلوكها أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة[[62]](#footnote-62)**.**يتضح من خلال هذا التعريف أن الشخصية عبارة عن كائن بشري يتميز بصفات بشرية يقوم بأدوار معينة والتي تشكل بدورها أحداثا بشرية وتتحدد أهميتها بحسب النص الذي تعرض فيه، كما تعرف الشخصية القصصية أيضا: "بأنها أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث.[[63]](#footnote-63)"

إن الشخصية يمكن أن تكون فردا خياليا أو حقيقيا على حد سواء، ويقوم بحدث
ما حيث يعتبر هذا الأخير على صلة وثيقة بالشخصية ولا يمكن التفريق بينهما لأن الحدث
هو الشخصية وهي تقوم بدورها، وتعد الشخصية بمثابة نوع من السلوك الخاص بالفرد الذي يميزه عن غيره من البشر، وتتفاعل فيه مجموعة من الخصائص والقدرات العقلية والنفسية والتي بدورها تحدد ردود الأفعال الخاصة بالفرد من الاستجابة. تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه الباحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض، ففي النظريات السيكولوجية تتحد الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا شخص، أي ببساطة "كائنا إنسانيا" وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا[[64]](#footnote-64)، فالشخصية( (Personalit

كلمة لاتينية من ((persona، ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التنكر وعدم معرفته من قبل الآخرين ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد. وقد شاع عند الرومان استخدام مفهوم الشخصية وهي تعني الشخص كما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما هي حقيقة، على اعتبار أن الممثل يؤثـر على عقلية المشاهدين خلال الدور الذي يقوم به وليس بما يتصف به ذاتيا. ومن مضمون هذا المعنى (persona)

يمكن أن نفهم تأثير السلوك الشخصي على الآخرين، وحقيقة الأمر أن الشخصية ليست شيئا منعزلا عن الشخص، فهي ظاهره وباطنه وتعد المحطة النهائية لسلوكه بكل أبعاده الوراثية والبيئية[[65]](#footnote-65) وهي عنـد علمـاء النفس" جملة الصفات الجسميـة والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره، تميـزا واضحا"[[66]](#footnote-66)، ثم أن إلغاء الشخصية القصصية ضرب من العبث، لأنها عنصر أساس في العمل القصصي كله، بل إن بقاء الفن الروائي مرتبط بوجود الشخصية فأغلب الروايات ما هي إلا أحداث وأفعال يقوم بها الشخصيات، لهذا حتى المنكرون للشخصية يعترفون بالدور الفعال لهذا العنصر الأساس في القصة، فـــــ "تودوروف" الذي يؤمن بأن الشخصية مسألة لسانية فقط، يقول في مكان آخر: " ومع ذلك فمن العبث إنكار
وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص، ذلك أن الشخصيات تصور أشخاصا وفق طرائق خاصة بالتخييل"[[67]](#footnote-67)، وهكذا تتوضح أهمية الشخصية التي تشكل نقطة اجتذاب القراء الذين "يبحثون عن القصة التي تقدم لهم شخصيات حية، فهم يسعون إلى التعرف إلى شخصيات جديدة، وإلى مراقبة مشكلات الحياة وهي تتفاعل مع شخصيات إنسانية يسهل عليهم فهمها وإدراكها . ولا شك في أن عناصر القصة الأخرى تتضائل أمام الشخصيات الحية المتحركة والشمول والحرارة والتنوع والنشاط في الشخصية القصصية، صفات تملك على القارئ لبه وتستأثر بأكبر نصيب من إعجابه وتقديره"[[68]](#footnote-68)، والقصص تتطـور وتصبـح معقـدة من خـلال تـأثيـر الشخصية، لأنها كما ترى "ليندا سيجر" :« هي التي تفجر القصة، وتعدد أبعادها وتدفع القصة باتجاهات جديدة. ومع جميع خصائص الشخصية وصلابتها، فإن القصة تتغير، الشخصية هي التي تجعل القصة مفروضة »، وهذا لأن موضوع القصص بشكل عام هو تصوير العلائق البشرية المتغيرة، والشخصية لها مكان الصدارة في أغلبها، إذن فهي على حد قول "آلان روب جريـه": « ليست أي ضمير ثالث مجهول مجرد. إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع. فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم. بل بإسمين إن أمكن: اللقب وإسم الأسرة. يجب أن يكون لها أقارب ووراثة. يجب أن تكون لها أملاك، ثم أخيرا يجب أن يكون لها "طابع" ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه. إن طابعها يملي عليها الحدث الذي تؤديه والطابع أيضا يجب أن يجعلها تتصرف بطريقة محددة في كل ما يقع من أحداث.« ويتفق الباحث مع الناقد في جل ما ذهب إليه، لأن الشخصية تـعتبر عنصرا مهما من عناصر القصة والمسرحية، إن لم تكن أهمها على الإطلاق، "فـهي المحور الذي تدور حوله القصة كلها لا معنى ولا وجود لأية قصة إلا بما فيها من شخصية أو أكثر"[[69]](#footnote-69)، لأن القارئ يهتم بهذه الشخصيات ويتابعها باللهفة لكي يعرف كل أسرارها وخفاياها. ولعل هذا التعلق من قبل القارئ بهذه الشخصيات نابع من أنه يتغلغل في حياة أولئك الشخوص تغلغلا لا تضاهيه معرفته العادية بالناس الذين يعرفهم، لهذا يلجأ الراوي إلى وصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسنها، وأهواءها، وهواجسها، وآمالها وآلامها. فالقصة تلتزم المنطق القائم على تعليل الأشياء وربط بعضها ببعض، فلا يمكن أن يحدث فيها حدث ما إلا ارتبط بعلة، أو بحركة، أو بعاطفة، أو بهوس، أو بمبرر ما. أما اختلاف هذه الشخصيات فتكمن في اختلاف هذه لها العلل، وتختلف الشخصيات داخل العمل الفني في مبادئها وعواطفها وأشكالها وملابسها، يقول "الدكتور محمد يوسف نجم": «تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيـرة، منها أن هناك ميلا طبيعياً عند كل إنسان، إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية. فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئاً عن عمل العقل الإنساني، وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة،[[70]](#footnote-70)كما أن بنا رغبة جموحا تدعونا إلى درا الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثر»[[71]](#footnote-71).وهذه الشخصيات وما تحملها من آراء ووجهات نظر مختلفة تشكل الجزء الأكبر والأهم في الرواية، يقول "أندريه جيد": « الرواية كما أتعرف عليها أو أتخيلها تتضمن تنويعة من وجهات النظر تخضع لتنويعة من الشخصيات الموجودة على المشهد »، ويرجع بعض الدارسين روعة الرواية وقوتها إلى مقدرة "مؤلفها في رسم الشخصيات التي تشذ في ملامحها عن الشخصيات الإنسانية المعروفة، إلا أنها تعكس لنا بعض الخصائص المشتركة في الجنس البشري. والقصص الانكليزية تزخر بمثل هذه الشخصيات، وقـد كتب لأكثرها أن يخلد في نفوس القراء، وأن يبقى حيا على الزمن أكثر من بعض الشخصيات التاريخية. فلا شك في أن شخصيات مستر بكوك وآدم بيد وجين آير وتس وكثيرا غيرها أكثر تألقا وخلودا من الملكة آن مثلا". لكن الدخول إلى عوالم تلك الشخوص ومعرفة أسرارها تحتاج إلى تقنيات عدة، منها ما هو مباشر وسطحي مثل السرد والوصف من قبل الراوي ومنها ما هو غير مباشر ودقيق وبحاجة إلى الذكاء والدقة من قبل الكاتب مثل تصوير الأفعال والأقوال ورسم المشاعر. هكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه.[[72]](#footnote-72) ثم إن مفهوم الشخصية القصصية تمثل منعرجا حاسما فيما سيأتي بعد ذلك، وذلك بحكم أن مفهوم الشخصية كما تذهب إليه فرانسوا روسوم " Francoise Rossum " لا يمكن أن يكون مستقلا عن المفهوم العام للشخصية والذات والفرد، وتكمن وظيفتها الأدبية حينما يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية.[[73]](#footnote-73) ولا تبتعد هذه التوجهات عن آراء البنيويين حيث يذهب" فليب هامون" إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما "أدبيا" محظا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص. فيلتقي عنده مفهوم الشخصية بمفهوم العلاقة اللغوية" المور فيم" يأتي فارغا ويمتلئ بالدلالات بعد نهاية قراءتنا للنص.[[74]](#footnote-74)

**أنواع الشخصية القصصية:**

تتميز القصة بمجموعة من الشخصيات، التي تساعد على فهم طبيعة الأحداث من خلال الدور الذي تؤديه كل شخصية داخل الإطار الحكائي أو القصصي، فهي الخيط المتين الذي تتأسس وتتشكل من خلاله مختلف المكونات أو العناصر السردية الأخرى، وتظهر بوضوح لدى المتلقي، وتنقسم هذه الشخصيات إلى أنواع مختلفة تؤدي أدوارا متنوعة منها: الرئيسية والثانوية والمسطحة... وفيما يلي سنتطرق إلى هذه الأنواع.

**1/ الشخصية الرئيسية:**

هي الشخصية الحيوية لتطوير النزاع وحله، وبعبارة أخرى، فإن حبكة الصراع وحله يدوران حول هذه الشخصية[[75]](#footnote-75)، وهي الشخصية التي يختارها الكاتب أو القاص لتقوم بتمثيل الدور الذي أراد تصويره، أو تقوم بالتعبير عن الأفكار والأحاسيس التي قصدها، فهي الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث وتمثل الفكرة الأساسية التي تسبح حولها الحوادث وهي عبارة عن موقف بطولي فردي[[76]](#footnote-76)، فهي أي عمل أدبي أو سرد قصصي يجسد الدور المحوري الأساسي والنقطة المركزية، وأما الشخصيات الباقية فتكون عوامل مساعدة لها،[[77]](#footnote-77) وهي التي يدور عليها محور الحكاية أو القصة أو المسرحية، وليس شرطا أن تكون بطل العمل الأدبي، إنما يشترط أن تقود العمل الأدبي وتحركه بشكل لولبي تظهر فيه، وقد يكون البطل في العمل مؤديـا دورا غير محوري.وهي التي تركز عليها كل أحداث القصة، وهي التي يتمحور حولها الأحداث والسرد،[[78]](#footnote-78) وتسمى الشخصية البؤرية كون بؤرة الإدراك تتجسد فيها فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، وهذه المعلومات على ضربين: "ضرب متعلق بالشخصية نفسها بوصفها منبر رأي موضوعا تبئير"، "وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور، التي تقع تحت طائلة إدراكها، والتي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام"، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[[79]](#footnote-79). وعليه فالشخصية الرئيسية هي المنبع الأساسي والقلب النابض الذي يحرك العمل الأدبي، بحيث لا يمكن تخيل أو تصور عمل أدبي من دون شخصية مركزية تتفاعل وتتعايش مع الأحداث المختلفة وتطورها

2**/ الشخصية الثانوية:**

تعمل الشخصية الثانوية على إكمال الشخصية الرئيسية، والمساعدة في تحريك أحداث المخطط للأمام[[80]](#footnote-80)، والشخصية الثانوية هي التي تقوم بدور العامل المساعد لربط الأحداث فتعمل على إكمال الرواية، كما تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة وهي إما أن تكشف عن الشخصية الرئيسة وتعمل على تعديل سلوكها، أو تتبعها وتدور في نطاقها فتلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها المجهولة أو غير الواضحة، فهي تشارك في الأحداث ومسارها فلها مكانتها ودورها في الرواية[[81]](#footnote-81)، ولا تزيد في العمل الأدبي كونها إسما، أو سمة معينة لا أهمية لها، ولا تتطور في أدائها، ولا يكون لها دور مهم يثير القارئ أو المشاهد وهي عكس الشخصية التامة ذات العمق الواضح، والأبعاد المركبة، والتطور المكتمل[[82]](#footnote-82)، ولأن دراستنا تندرج ضمن الدراسات الأدبية البنائية فهي تبتعد عن السياقات السيكولوجية أو الاجتماعية التي تحدد الشخصيات في ذواتها حيث يستلزم من ذلك الحضور الجسدي للشخصية، وغالبا لا يكون ذلك ممكنا في الأعمال الأدبية الإبداعية عامة ومنها القصصية على وجه الخصوص، ومرد ذلك مرتبط بمفهوم الشخصية. فالشخصية الثانوية تلبس عدة أدوار مختلفة أحيانا تكون في خدمة الشخصية المحورية أو البطلة وأحيانا تكون معادية لها من خلال وضع مجموعة من العراقيل التي تثبط تحركاتها وتحول بينها وبين تحقيق أهدافها.

**3/ الشخصية المسطحة (الثابتة):**

الشخصيات المسطحة في الرواية كما يعرفها "الدكتور عبد الملك مرتاض": «هي الشخصيات البسيطة التي تستقر على حال واحدة، لا تكاد تتغير ولا تتبدل في مشاعرها ومواقفها وأحوال وأطوار حياتها العامة، ويمكن تسميتها بالشخصيات الثابتة أو السلبية»[[83]](#footnote-83)، ويمكن تشبيهها بمساحة محدودة ذات خط فاصل[[84]](#footnote-84). فهذه الشخصية تكون واضحة ولا يلبسها الغموض بحيث يفهمها القارئ للوهلة الأولى ولا تحتاج إلى تعمق وغوص في أحداث القصة لاكتشافها ومعرفتها، فالشخصية المسطحة تبقى محافظة على ثباتها ولا تأخذ منحى متطور ومتغير عند نمو وتصاعد مجريات الأحداث القصصية. والشخصية الثابتة تلعب دورا مكملا ولكن أساسي في الوقت نفسه، لأن الروائي في حاجة ماسة إليها لكي يتمم عمله الروائي دون نقص. "وهذا النوع تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا [[85]](#footnote-85)".، وعليه فالشخصية المسطحة تبقى محافظة على ثباتها ولا تأخذ منحى متطور ومتغير عند نمو وتصاعد مجريات الأحداث القصصية**.** يسمى البعض هذا النوع من الشخصيات بالثابتة أو الجامدة أو النمطية، هي التي تبنى حول فكرة واحدة، ولا تتغير طوال الرواية، فلا تتطور وتفتقد الترتيب، ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله ويمكن الإشارة إليها بنمط ثابت فالشخصية الثابتة تبقى أحداثها على وتيرة واحدة دون سقوط أو صعود، صعود وقد بسط مفهومها على يد "محمد غنيمي هلال" بأنها "الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها".

**4/الشخصية النامية أو الدينامية:**

 هذه الشخصية متطورة ولا تلتزم وضعية أو حالة واحدة بل تشهد حالات من التطور والتغير في المواقف والأحداث القصصية فهي فعالة وضرورية في القصة، وهذه "الشخصية تتصاعد بتصاعد حوادث القصة وتتفاعل معها باستمرار، وقد يكون تفاعلا ظاهريا أو خفيا وهذه الشخصية تشكل تأثيرا رئيسيا في وضوح جزئيات العمل الفني برمته وجلاء تلك العلاقات التي تربط كل فصل أو جزء من القصة بباقي الأجزاء وتلك العلاقات التي تربط شخوص العمل بوصفه عملا متكاملا من خلال تفاعلها مع العناصر الأخرى"[[86]](#footnote-86).. فهي "التي تتكشف لنا تدريجيا خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة لتفا المستمر مع هذه الحوادث[[87]](#footnote-87)" . وهذه "الشخصية يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف لآخر ويظهر في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها[[88]](#footnote-88)". يحتوي كل عمل روائي على شخصيات متطورة وشخصيات ثابتة ولكل منهما وظيفة في العمل فالشخصية المتطورة في نظر »محمد نجم» هي" التي تتكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور أحداثها ويكون تطورها ظاهرا وخفيا، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق، وبالمحك الذي يميز الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإن لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة أما إذا فاجأتنا ولم تقنعنا فمعنى ذلك أنها شخصيات. وهذا النوع من الشخصية ينمو مع الأحداث ويفاجئ ويكشف للقارئ جوانب هذه الشخصية النامية، إذا هذه الشخصية تؤدي عملا مهما في القصة فهي التي تعبر عن تطور الأحداث وتسارعها وهي التي تحرك هذا الحدث منذ بدايته إلى نهايته في العمل القصصي. فالمفاجأة والإقناع مطلبين أساسين في تشكل الشخصية النامية والمتطورة وهذه الأخيرة " تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فتكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا" [[89]](#footnote-89) .

**5/الشخصية المرجعية:**

 إن الشخصية المرجعية تحمل صفة التذكير والاسترجاع للخلفيات الثقافية داخل العمل القصصي أو الروائي بحيث تحاول استنهاض مختلف المرجعيات الماضية. وهي "الشخصيات التي تحمل خلفيات مرجعية مستمدة من الواقع الاجتماعي والديني والثقافي، فهناك العديد من الشخصيات المرجعية التي تحيل إلى بعض الحقب التاريخية، وهذا النوع من الشخصيات قابل للإدراك وإعادة التشكيل من خلال المقارنة مع ما تقدمه لنا المصنفات التاريخية المختلفة[[90]](#footnote-90)". فهذه الشخصيات هي التي تحيلنا على الجذور المختلفة سواء كانت اجتماعية أو تاريخية أو ثقافية فهي تحمل دلالات الوقائع والأحداث السابقة التي جرت في أزمنة وحقب مختلفة .وتعرف أيضا بأنها "شخصية تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والشخصيات الاجتماعية وكل هذه الأنواع تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاكل القارئ في تلك الثقافة وعندما تدرج هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي فإنها تعمل على التثبيت المرجعي وذلك بإحالتها على النص الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والثقافة.."[[91]](#footnote-91)،أي أنها شخصيات تعمل في طياتها مخزونا ثقافيا وتاريخيا واجتماعيا والدلالة التي تحملها تفهم من خلال خلفيات المتلقي وأفكاره ودرجة استيعابه لهذه الثقافة. كما يرى فيليب هامون "أن الشخصية المرجعية ضمانة لما يسميه "بارث" بالأثر الواقعي وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل".[[92]](#footnote-92)

**6/الشخصية الرمزية أو المجردة:**

الشخصية الرمزية هي أي شخصية رئيسية أو ثانوية يمثل وجودها ذاته فكرة أو جانبا كبيرا من جوانب المجتمع، على سبيل المثال، في" Lord of the Flies" كان بيجي هو رمز لكل من العقلانية والضعف البدني للحضارة الحديثة، جاك من ناحية أخرى يرمز إلى الميول العنيفة (الهوية)، التي يعتقد «وليام جولدينج» أنها داخل الطبيعة البشرية[[93]](#footnote-93) .

وهي "نوع من الشخصيات نصطلح عليه هذا الاسم وهي ليست من الشخصيات يشكلها المألوفة المنتسبة إلى العنصر البشري، فهذه الشخصية قد تكون حيوانا أو جمادا، وقد عنصر المكان أو الزمان في القصة، فالبطولة قد يسندها القاص إلى كائن من الحيوان أو الجماد فيجعله محورا تدور حوله وتتأثر به كافة عناصر القصة [[94]](#footnote-94)".

فالكاتب يمكن أن يصطنع في خياله مجموعة من الأبطال ليست من الصنف البشري بل قد تكون أبطال عمله الأدبي حيوانات تترجم ما يرغب الكاتب إيصاله إلى المتلقي. وإني أرى بأن الرمز كان يستعمل قبل قيام الفرنسي جان موريس بتوثيقة حيث كان سائدا في بلاد سومر منذ الألف الرابع قبل الميلاد وذلك في الطور الرمزي والذي يعني استنباط معان جانبيه من صورة الأصل كاستخدام العلاقة الدالة على الشمس للتعبير عن معان مشتقة منها مثلا لامع، ساطع، مشرق وإن التأثير المثيولوجي للطور الرمزي كان له أثر واضح في في مجالات الأدب والفن ومنها محل البحث القصة القصيرة جدا التي ترتكز على الإيحاء والتلميح والتكثيف ما يجعلها كتابة رامزة بامتياز تسعف صاحبها في التعبير عما يخالجه دون مباشرة ممنوعة أو استغراق فاضح فيركب جناح الرمزية ويفتح أمام قارئه باب التأويلات.فتوظيف الرمز في القصة القصيرة جدا سمة يتصف بها الكتاب على مستويات متفاوتة، من حيث الرمز البسيط إلى الرمز العميق إلى الرمز الأعمق وهكذا.

ومع أن الرمز أو الترميز في الأدب عموما سمة أسلوبية وأحد عناصر النص الأدبي الجوهري منذ القدم إلا أننا نراه قد تنوع وتعمق وسيطر على لغة القصيدة الحديثة وتراكيبها وصورها وبنياتها المختلفة، والرمز بشتى صوره المجازية والبلاغية والإيحائية تعميق للمعنى، ومصدر للإدهاش والتأثير، وإذا وظف الرمز بشكل جمالي منسجم، واتساق فكري دقيق مقنع، فإنه يسهم في الارتقاء بعمق دلالاتها وشدة تأثيرها في المتلقي، واللجوء إلى الترميز جاء لأسباب متعددة[[95]](#footnote-95) منها الضغوط الاجتماعية والسياسية والاقتصادية أو دلالة أبعاد نفسية خاصة في واقع تجربة الكتاب الشعورية. وتختلف الرموز في القصة القصيرة جدا منها الطبيعية، والتاريخية والأسطورية والفانتازية، والمكانية والسيمائية.

والغالب أن يكون النص رمزيا غير مباشر لإتاحة الحرية عند المتلقي في التصور والتأويل. فالترميز يمتلك قدرة كبيرة على الإيحاء الذي يشير إلى معنى آخر وموضوع آخر وعوالم لا حدود لها من المعاني، وتتحول الكلمة إلى رمز حسن تعني أكثر من معناها الواضح المباشر إذ إن لها جانبا باطنيّا أوسع، فلا يحدد بدقة ولا يفسّر تفسيرا تماما بحيث يأمل المرء تحديده أو شرحه كما هو، خصوصا القصة القصيرة جدا، التي ترتكز على الإيحاء والتلميح والتكثيف ما يجعلها كتابة رامزة بامتياز، تسعف صاحبها في التعبير عما يخالجه دون مباشرة ممنوعة، أو استغراق فاضح، فيركب جناح الرمزية ويفتح أمام قارئه باب التأويلات مشرعا.ولعل جيل المبدعين المعاصرين أشد وعيا وأكثر اهتماما بقضايا عصره؛ لما تحمله من صفة مدمرة للذات وتثيره من صدامية مع الواقع بكل متغيراته، إذ لا ننسى أن القصة القصيرة جدا العربية الحديثة ولدت في بحر السياسة مما فرض عليها محاولة السباحة فيه بحثا عن النجاة من عواصف الواقع المتتالية.

**المبحث الثاني: بنية الشخصية البطلة في مقامات "بديع الزمان الهمذاني" (دراسة تطبيقية)**

**المطلب الأول: البنيوية التكوينية المفهوم وإجراءات التحليل**

لقد شهدت الساحة النقدية، في العصر الحديث العديد من المناهج النقدية المتباينة، ومن
بين هذه المناهج نجد المنهج البنيوي التكويني، الذي يهدف إلى الكشف عن التناظر بين
النصوص الإبداعية، والسياقات الاجتماعية المولدة لها، وقبل الحديث عن مفهوم البنيوية التكوينية ارتأينا أولا إلى إعطاء مفهوم للبنية، كون هذه الأخيرة من المصطلحات الأساسية التي اعتمدت عليها البنيوية التكوينية[[96]](#footnote-96).

من الوجهة اللغوية جاءت عبارة البنيوية التكوينية ترجمة علمية إصطلاحية للأصل الفرنسي: Le structuralisme génétique فإذا كانت كلمة structuralisme مشتقة من كلمة structure أي البنية، فإن كلمة génétique بقيت محل خلاف تتوزعها الترجمة المختلفة وتنتقل سماعا وتواترا من البعض إلى البعض الآخر فتارة يقال أن معناها التوليدية وتارة أخرى التكوينية[[97]](#footnote-97). فكلمة Génétique إذا ترجمناها بالتكوينية نجد لها ما يبررها كمصطلح نقدي بالدرجة الأولى فهي صفة مستنبطة من الأصل الإشتقاقي" la gnése" التي تعني التكوين أو التكون الدالتان على مجموعة الأفعال أو العناصر التي تساهم في تشكل الشيئ. ومن جهة ثانية فالإصطلاح: genése génétique أي: تكوين تكوينية يختص في الإستعمال الفرنسي الأصلي بميدان النقد الروائي كمجال خصوصي أول لهذا المصطلح وهو ما يبرره حلوله في المرتبة الأولى قاموسيا كمقابل ومعنى أولي لكلمة génétique. وبالتالي إذا كان المعنى الأول لكلمة genése التي تعني التكوين يختص في أول معانيه بمجال دراسة الرواية ومراحل تكوينها فهذا يعني أن مصطلح البنيوية التكوينية قد حل في مركزه الأصلي ومجاله الفعلي وهو النقد الأدبي عموما والروائي خصوصا[[98]](#footnote-98).

**1/ البنية:((structure:**

تعدد مفهوم هذا المصطلح، بتعدد المعارف الإنسانية في شتى المجالات، الاجتماعية
والنفسية والاقتصادية.

**أ- لغة**

يقول ابن منظور في لسان العرب:» بنية: من الفعل بنى، ما بنيته وهو البنى والبنى يقول
أبو الحسن

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البناء \*\*\*\*\*\* وان عاهدوا أوفوا، وان عقدوا شدوا.
وانما أراد هنا بالبنى جمع بنية وان أراد البناء، البنية: الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية
والركبة، أما البنيان :الحائط ،ويقال فلان صحيح البنية، أي الفطرة ،أبنيت الرجل أعطيته بناء
أوما يبتني به»[[99]](#footnote-99).

 **ب- اصطلاحا:**

إن مصطلح البنية كغيره من المصطلحات، واجه العديد من الاختلافات الناتجة عن تعدد
استعمال هذا المصطلح في مجالات مختلفة:

البنية « نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة، للكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايثة: من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي.«
أما الشكلانيون فيعرفون البنية، على أنها» وحدة لغوية ساكنة غير متحركة في الزمان
والمكان، وكأنها معزولة عن السياق التاريخي والاجتماعي الذي نشأت فيه«.
في حين يعرفها "جان بياجي "(Jean piaget)على أنها «عبارة عن نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، إن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث: الكلية، التحولات، الضبط الذاتي«.
ومن خلال التعريفين السابقين، نلاحظ أن هنا تباين، إذ أن الشكلانيين يرون أن البنية
ساكنة وثابتة على عكس "جان بياجي"، الذي يرى أنها تتغير وتتحول من مجال إلى آخر تحكمها مجموعة من القوانين[[100]](#footnote-100).

**البنيوية التكوينية:**

منهج جدلي في دراسة الظواهر الثقافية، ظهر من أجل فهم العلاقة الموضوعية بين العمل
الفني وواقع تل العلاقة التي نظرت إليها المذاهب النقدية السابقة، نظرة آلية ضيقة أو سطحية
وهذا يعني أن البنيوية التكوينية، جاءت لكي توضح العلاقة بين الإبداع الأدبي وبين الواقع
الذي يعكس هذا الفن، في صور وقوالب فنية وجمالية متميزة، وهي وليدة المنهج الجدلي الماركسي الذي أسسه "جورج لوكاتش ([[101]](#footnote-101) "(George lukacs،« فالبنوية التكوينية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز سلبية النقد إلى استشراف إيجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني«.
ولا يمكن الحديث عن البنيوية التكوينية، دون أن نتحدث عن منظرها "لوسيان غولدمان "
 "(Lucien Goldman)الذي قدم تلخيصا متكاملا، لمرتكزات النقد الجدلي الجديد ولقد اعتمد "ل.غولدمان" على ما كتبه "جورج لوكاتش" في مؤلفه «نظرية الرواية» واعتمادا على أبحاث الناقد "رونيه جيرارد "(René Girard)في كتابه "كذب رومانطيقي وحقيقة روائية."ولتحديد الجذور التي خرجت منها البنيوية التكوينية يقول "ل.غولدمان"«إن البنيوية التوليدية مفهوم علمي وايجابي عن الحياة الإنسانية وهو مفهوم يتصل مفكروه الأساسيون بفرويد على أساس سيكولوجي، ويتصلون بهيجل وماركس وجرامش ولوكاتش على أساس تاريخي اجتماعي».هذا يعني أن المنهج البنيوي التكويني لم ينطلق من العدم وانما اعتمد على أسس ومرتكزات قبلية، ولقد استطاع "ل.غولدمان" فهم الأبعاد الفلسفية والنقدية لـ "جورج لوكاتش" خاصة وأنهما ينتميان إلى المدرسة الماركسية. ويرى "ل.غولدمان" أن العمل الأدبي الإبداعي ليس فرديا، بقدر ما هو جماعي وأن البنيوية لها علاقة بالسياق الاجتماعي والاقتصادي، ولا ينظر لهذه العلاقة على أنها مجرد تناسق أو توازي بسيط بين الأثر الأدبي وبين شروط إنتاجه إذ أنه «أي فكر أو أثر إبداعي لا يكتسب دلالته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة أو السلوك.« ومن خلال هذا نجد أن العمل الفني لدى "ل.غولدمان" يكتسب إبداعه الفني المتميز من خلال ارتباطه بأنساقه الخارجية، المتمثلة في الواقع الاجتماعي، وأنه من خلال هذا الواقع يكتسب العمل الأدبي حقيقته[[102]](#footnote-102).

البنيوية التكوينية هي ترجمة للمصطلح الفرنسي "Le structuralisme génétique" يستعير غولدمان مصطلح " Le structuralisme génétique" من العالم النفساني والبنيوي الفرنسي جان بياجيه.**[[103]](#footnote-103)**

البنيوية التكوينية هي التي تسعى إلى إعادة الإعتبار إلى العمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها مع المنهج البنيوي التكويني، لا يلغى ( الفني ) لحساب الإيديولوجي، ولا يؤلمه باسم فرادة متمنعة عن التحليل، وداخل الحقل الثقافي عندنا يتنامى الإهتمام بمنهج البنيوية التكوينية باعتباره أفقا يساعد على مواصلة تعميق أسس الأدب والنقد بارتباطه مع الأسئلة

الضرورية الملحة، وبعيدا عن الإختزال وعن تكرارية الخطاب الإيديولوجي المبدئي.[[104]](#footnote-104) فلا يعني ذلك مطلقا(( تفوق)) المنهج البنيوي التكويني على غيره من مناهج التحليل والمقاربة النقدية كما لا يعني تبنيا لهذا النهج. فالخطوات التي قطعها الفكر العربي والنقدي على هذه الطريق والشعور بضرورة التعامل النقدي مع الثقافات والمناهج والمعارف، يحملنا إذا توخينا الموضوعية والتفاعل المخصب، على أن نفسح المجال أما مختلف المناهج والمقاربات لتتعرف عليها في سياقها وتاريخها لكي ندرجها بحجمها الحقيقي في سجل معرفتنا، وحتى لانظل نجري داخل الحلقة الناقصة: نقتبس بطريقة تجزيئية، ونحيل قراءنا على مرجعية غائبة تستحيل في إطار المثاقفة والتبعية إلى سلطة لا تقبل الإستئناف .. ونتبع في تعاملنا مع معطيات الثقافة الأجنبية والفكر العلمي، طريقة (( الموضة)) لا طريق مقتضيات المعرفة ومتطلبات الأسئلة الحقيقية المرتبطة بإشكاليات (( ضرورية))، فالبنيوية التكوينية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز ((سلبية)) النقد إلى استشراف ايجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني، فداخل كل بنية توجد بذرة نافية لها.[[105]](#footnote-105)

نسلط الضوء على المنهج البنيوي وعلى أهم المصطلحات الإجرائية المتصلة به: الرؤية للعالم والوعي الممكن ونحن نعلم أن لا شيء يغني عن مجموعة الدراسات والتحليلات التي كتبها "غولدمان" إلا أن تقديم فكره ومنهجه من منظور نقدي، يتيح للقارئ الذي لا يعرف لغة أجنبية أن يكون فكرة أساسية عن المنهج وأدواته. وأملنا هو أن يتاح لنا في فترة لاحقة أن نقدم دراسات تطبيقية لنقاد مغاربة وعرب تستوحي النهج البنيوي التكويني، حتى نتكمن من معرفة إمكانات المنهج وحدوده[[106]](#footnote-106). فالمنهج البنيوي التكويني هو المنهج الوحيد الذي يبدع في المجال الثقافي بوصفه قطاعا متميزا ولا شك في ذلك، وهو بوصفه كذلك يخض لنفس القوانين ويقدم للدراسة العلمية مصاعب إن لم تكن مطابقة فهي على الأقل مماثلة. وسنعرض هنا بعض مبادئ البنيوية التكوينية الأصولية كما هي مطبقة على العلوم الإنسانية بصورة عامة وعلى النقد الأدبي بصورة خاصة. تنطلق البنيوية التكوينية من الفرضية القائلة" أن كل سلوك إنساني هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يتناوله، أي العالم المحيط". ويحتفظ هذا النزوع نحو الموازنة على الدوام بطابع متغير ومؤقت بما أن كل توازن كاف بهذا القدر أو ذاك بين البنى العقلية للفاعل والعالم الخارجي يؤدي إلى وضع يحول داخله سلوك الإنسان العالم ويجعل فيه هذا التحول من التوازن القديم غير كاف بحيث يولد نزعة نحو موازنة جديدة سيتم تجاوزها بدورها فيما بعد. وتمثل البنيوية التكوينية منعطفا حقيقيا في سوسيولوجيا الأدب، فكل مدارس سيسيولوجيا الأدب الأخرى قديما وحديثا، هي في الحقيقة تحاول أن تقيم علاقات بين مضامين المبدعات الأدبية ومضامين الوعي الجماعي.فالبنيوية استجابة للحاجة التي عبر عنها " كودويل" (بالنظام المحكم) الذي يتحد مع العلوم الحديثة ويجعل العالم مألوفا للإنسان مرة ثانية. والبنيوية حاليا طرائقية مع مشمولات إيديولوجية، ولكنها طرائقية لا تسعى إلى أكثر من توحيد كل العلوم في نظام جديد للإنسان[[107]](#footnote-107). فالبنيوية من جهة أخرى لها مكانة امتيازية في الدراسة الأدبية لأنها تسعى إلى إقامة نمط من نظام الأدب ذاته كمرجع خارجي للمؤلفات الفردية التي تدرسها وبالإنتقال من دراسة الأدب للغة والسعي إلى تحديد مبادئ البنيوية التي حاولت- وتحاول- أن تقيم للدراسات الأدبية قاعدة علمية بقدر الإمكان[[108]](#footnote-108). تعـد البنيويـة التكوينيـة فرعـا مـن فـروع البنيويـة، فبعـد كـل السـلبيات والنقـائص والمآخـذ التــي تعــرض إليهــا المــنهج البنيــوي مــن خــلال إقصــائه للتــاريخ وا للبعــد الاجتمــاعي للـنص الأدبـي، بل وأكثر من ذلك فقد حاول بعض النقاد البحث عـن الجـذور التاريخيـة للنظريـة وربطهـا بتراثنـا اللغـوي العـربي وبنظرية النظم على وجه الخصوص رغم البون الشاسع بينهما من ذلك ما قاله محمـد منـدور:" مـذهب عبـد القـاهر هو أصل وأحدث ما وصل إليـه علـم اللغـة في أوربا،لأيامنـا هـذه هـو مـذهب العـالم السويسـري الثبـت فريدينانـد دي سوسير" وهو الرأي نفسه الذي تبناه جودت الركابي.
ولا شك أن هـذا التوجـه مبـني علـى محاولـة الـبعض إيجـاد رابـط بـين الإنتـاج العـربي ومـا أنتجـه الغـرب اليـوم وإلا فهناك فرق بين بما أصله الجرجاني والبنيوية ولعـل أ همـه عـدم إمكانيـة إهـدار صـاحب الـنص عنـد الجرجاني.وهـو مـا لا نراه حتى عند النقاد العرب في تحديديهم لمفهوم البنيوية. فقـد عرفـه فـائق مصـطفى أنـه**،**مــنهج فكــري يقــوم علــى البحـث عــن العلاقــات الــتي تعطــي العناصــر المتحــدة قيمــة، ووصفها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة وكمـا تـرى نبيلـة إبـراهيم أن المـنهج البنيـوي يعتمـد في دراسـة الأدب علـى النظـر في العمـل الأدبي في حـد ذاتـه بوصــفه بنــاءا متكــاملا بعيــدا عــن أيــة عوامــل أخــرى أي أن أصــحاب هــذا المــنهج يعكفــون مــن خــلال اللغــة علــى استخلاص الوحدات الوظيفية الأساسية التي تحرك العمل الأدبي ويرى كذلك جميل حمداوي بأن البنيويـة طريقـة وصـفية في قـراءة الـنص الأدبي تسـتند إلى خطـوتين أساسـيتين وهما : التفكيـك والتركيـب، كمـا إنهـا لا تهـتم بالمضـمون المباشـر، بـل تركـز عـل شـكل المضـمون وعناصـره وبنـاه الـتي تشـكل نسقيه النص في اختلافاته وتآلفاته[[109]](#footnote-109). وعليـــه فالبنيويـــة في النقـــد الأدبي مـــنهج يعتــني بدراســـة النصـــوص الأدبيـــة مـــن داخلهـــا وبمعـــزل عــن الظـــروف والأسباب الخارجية التي ظهـرت في ظلهـا بـل وحـتى يمكـن القـول أنهـا بمعـزل عـن صـاحب الـنص الأدبي، وهـذا لايعـنى
أن هـذا المـنهج اقتصـر علـى دراسـة اللغـة والأدب فحسـب، بـل امتـد ليشـمل مخلتـف العلـوم الإنسـانية والاجتماعيـة على أساس النظرة الكلية والعلاقات التي تجمع بين عناصـرها فيكـل ظـاهرة وهـو مـا تطلـب تنوعـا في الرؤى وكـذا في المناهج كما سبق ذكره[[110]](#footnote-110).

**إجراءات التحليل:**

قامـت البنيويـة التكوينيـة فـي مقاربتهـا للنصـوص الأدبيـة علـى مجموعـة مـن المفـاهيم
الإجرائية لتحليل النصوص الأدبية وأهم هذه المصـطلحات التـي جـددها "غولـدمان" لتحليـل
النصوص الأدبية من منظور البنيوية التكوينية وأهمها:

**1/الفهم والتفسير**

**:**عتمد "غولدمان" في دراساته النقدية على ضابطين منهجيين هما "الفهم" ، و"التفســــير" مصـــطلحان متكاملان، يختلفان من حيـث الدلالـة، فـالفهم » هـو الكيفيـة التـي يفهـم بهـا الـدارس عناصـر الـنص الأدبـي» فمرحلـة الفهـم تمثـل الحقيقـة الكبـرى والخطـورة الأسـاس لقـراءة أي نـص أدبي وغير أدبي وفق المنهج البنيوي الشكلي، فهي تقتصر على فهم الـنص الأدبـي معـزولا عــن المؤشــرات الخارجيــة، وذلــك بـــ »: تننــاول الــنص حرفيــا، كــل الــنص ولا شــيء ســوى النص، وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة «. بعـد فهـم البنيـات الدلاليـة للـنص ينتقـل الناقـد إلـى الخطـوة الثانيـة وهـي التفسـير الـذي يعـد »إدراج بنية دلالية ضمن أخرى أكبر منها، تكون عنصرا مشاركا فـي تكوينهـا بعبـارة أخـرى هو إنارة البنية الذهنية للنص في ضوء عناصر خارجية.[[111]](#footnote-111)« يوضـح "غولــدمان" دلالـة الفهـم والتفسـير فـي قولـه: «الفهـم قضـية خاصـة بالتماسـك الـداخلي للـنص، يفتـرض تنـاول الـنص حرفيـا، أمـا التفسـير فهـو قضـية خاصـة بالبحـث عـن الــذات الفرديــة أو الجماعيــة« ، ومــن هــذا لا يمكننــا الفصــل بــين مرحلــة الفهــم ومرحلــة التفســير لأن الأولــي تهــتم بالبنيــة الداخليــة للــنص الأدبــي، أمــا التفســير ينظــر إلــى العمــل الأدبي في مستوى آخر خارجي[[112]](#footnote-112). ويأتي هذان المصطلحان بعد تحديد العوامل المؤثرة في البنية وكيف تشكلت من خلالها رؤية العالم فالفهم والتفسير مصطلح يشير « إلى وصف الأثر الأدبي وتصنيف وحداته الداخلية الشكلية والصوتية وتحليل عناصره اللغوية، وتعيين خصائصه الداخلية». فإذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا، من تأويلنا أو شرحنا، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما، مع مجموعة النص المدروس ويستلزم التفسير إحضار العناصر الخارجية المساعدة، في تكوين النص والمحيطة به، لكي تتم عملية الفهم للبنية الدلالية، بصورة واضحة ودقيقة، فالفهم والتفسير عمليتان مرتبطتان، ولا يمكن أن نفصل بينهما في أي حال من الأحوال[[113]](#footnote-113).

**2/البنية الدلالية :" La Structure Significative "**

مفهوم البنية الدلالية الذي أدخله غودلمان لا فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في الوقت نفسه الإنتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، أي وحدة النشأة مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل للبنيات متكاملة مع عملية تفككها. إن إتجاه تشكل البنية نحو بنية جديدة الخاص بالمؤلفات الفلسفية الكبرى بالمؤلفات الأدبية والفنية يعبر عن النظام وعن إنسجام الموقف العام للإنسان اتجاه المشاكل الرئيسية التي تطرحها العلاقات القائمة بين الناس والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة[[114]](#footnote-114). إن التناسق البنيوي منظور إليه هنا كإمكانية دينامية مضمرة داخل المجموعات أي بنية دلالية يتجه نحوها وجدان وفكر وسلوك الأفراد. ويتعين علينا أن ننطلق في تقطيع الموضوع من فكرة أن كل واقع إنساني تكون تبعا لعملية تشكل البنيات، وبالتالي فإن هذا التقطيع يتعين أن يقدم إمكانية مراعاة الكلية التقريبية للعناصر والعلاقات. إن هذه البنيات الذهنية والوجدانية والبنيات السلوكية هي دوما بنيات تاريخية يؤثر بعضها على بعض تأثير متبادلا وتتدامج ضمن بنيات تحتويها وتشملها والنتيجة أنه لايوجد أي سبب يدفع إلى التوقف في التحليل عند كتابة ما أو عند نتاج أو عند فردية المؤلف أو حتى عند الوعي الجماعي[[115]](#footnote-115). ويوصي غولدمان النقد الأدبي بتبني منظور واسع لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج واندراجه ضمن البنيات التاريخية والإجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان كأدوات مساعدة وفي المحل الأخير يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والإجتماعي[[116]](#footnote-116). ويعتبــر مفهــوم "البنيــة الدلاليــة" أحــد المفــاهيم الأساســية التــي أرســت قواعــد البنيويــة التكوينية، »ولا تكـون البنيـة الدلاليـة حاضـرة فـي فكـر جميـع أفـراد المجموعـة البشـرية، فإنهـا لا تتحقـق إلا بشـكل اسـتثنائي عـن طريـق الفكـر العلمـي أو الفلسـفي أو عنـد طريـق العمـل الاجتماعي«. فالبنية الدلالية تعد الأساس لفهم طبيعية الأعمال الأدبية ودلالتهـا، فهـي تسـمح للناقـد أن يحـدد قيمـة الأعمـال الفلسـفية والجماليـة، حيـث يكمـن هـدف البنيـة الدلاليـة فـي الإحاطـة وقراءة كل جزئيات النص في ضوء مجموع ذاته. كما يرى )غولدمان( أننا لا نستطيع فهم "البنية الدلاليـة" إلا إذا ربطناهـا ببنـى أوسـع كالبنى الذهنية والرؤى الاجتماعية الاقتصادية التي تفرزها حقيقة تاريخية معنية. يحقق مفهوم "البنيـة الدالـة" هـدفين: الأول يتمثـل فـي فهـم الأعمـال الأدبيـة مـن بط يعتهـا ثـم الكشف عن دلالتها. أمـا الثـاني يتمثـل فـي الحكـم علـى القـيم الفلسـفية والأدبيـة والجماليـة. فعلـى الباحـث أن يبحـث عـن البنيـة التـي تشـمل كليـة الـنص لكـي يفهـم العمـل الأدبـي الـذي هو بصدد دراسته[[117]](#footnote-117).

يشكل مفهوم البنية لدى المنهج البنيوي التكويني الأداة الرئيسية للبحث ، فمن خلال هذه البنية نستطيع فهم الأعمال الأدبية وربطها بالسياقات الخارجية التي اعتمدت عليها هذه الأعمال، ويفترض "ل.غولدمان" من خلال هذه البنية «الانتقال من رؤية سكونية، إلى رؤية دينامية أي وحدة النشء مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل البنايات المتكاملة مع عملية تفككها[[118]](#footnote-118)«.

مما سبق نلاحظ أنه عن طريق البنية الدالة يمكن أن نترجم الأعمال الأدبية بشكل أحادي
المعنى إلى أنساق فلسفية متكاملة وشاملة حسب رؤية "ل.غولدمان" ويرى هذا الأخير أن «البنية الدلالية يمكن اعتبارها مبدأ منسقا، عاملا محددا، يمثل كلا متماسكا للنص الفلسفي أو الأدبي[[119]](#footnote-119).« وهذا دليل واضح على وظيفة هذا المصطلح في تحديد الرؤية الاجتماعية للنص الأدبي، ويجب علينا أن نضع هذه البنية في علاقة مع البنى الشاملة لكي تتضح لنا الرؤية الجماعية بصورة أدق وأشمل، والتي ساهمت في تكوين النص الإبداعي. فالبنية الدالة هنا، تحل محل البنية التي قامت عليها بنيوية" رولان بارت" و"دو سوسير" لأنهما حسب غولدمان ذات رنين سكوني مما يجعل منها بنية غير دقيقة فكلمة البنية تحمل انطباعا بالسكون، ولهذا فهي غير صحيحة تماما، ويجب أن لا نتكلم عن البنى لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية ولهذا استبدلها بالبنية الدالة التي يرى فيها البنية الحقيقية التي تبنى عليها الدراسة التكوينية[[120]](#footnote-120).

**3/رؤية العالم :" Vision du monde "**

لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي الذي يشبهها بتصور واع للعالم تصور إرادي مقصود، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر غيها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج: إن ماهو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبة مبدعه وأحيانا ضد رغبته. ومن البديهي أن هذا الفصل بين الدلالة الموضوعية والرغبة ليس قطعيا بهذا الشكل، ولكن التمييز الدقيق الذي يحمله هذا التحديد يمكن من تفسير متعدد الوجوه وغير بسيط[[121]](#footnote-121).

يرى غولدمان في منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية للعالم- في مستويين مختلفين- فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة إجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة. وتبعا لبرهنته فإن أي رؤية للعالم هي وجهة نظر متناسقة ووحدوية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقا ووحدويا باستثناء بعض الحالات. لايتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه في بعض الشروط على مجموعة من الناس توجد في شروط متشابهة، أي على بعض الطبقات الإجتماعية. إن ربط رؤية العالم بالطبقات الإجتماعية وبالبنايات الذهنية لهذه الطبقات يسمح لمؤلف سوسيولوجيا الرواية بتطوير نظرية كاملة عن سمة النتاج، وبتحديد ذات الإبداع الثقافي وبتفسير التأثير الإجتماعي تفسيرا مدققا. ورغم أنه من الصعب أحيانا فهم سبب وجود رؤية العالم على مستوى المجموعة الإجتماعية- يحققها الفرد بصورة لاشعورية – فإن التمييزات التي يقوم بها غولدمان تحميه من تهمة النزعة الإجتماعية المتطرفة التي كثيرا ما وجهت إليه. أن العمل الأدبي فيما يقول هو التعبير عن رؤية العالم، عن نمط الرؤية والإحساس بعالم ملموس من الكائنات والأشياء[[122]](#footnote-122). يمكن أن يكون هنالك فارق قد يكبر وقد يصغر بين النوايا الواعية أو الأفكار الفلسفية والسياسية والأدبية للكاتب وبين الطريقة التي يرى بها أو يحس بها العالم الذي يخلق فيه. وهذا الفارق يوجد فعلا في بعض الحالات، والمسألة هي في معرفة كيفية تحول تجربة ورؤية المجموعة الإجتماعية أو الطبقة إلى طريقة للرؤية والإحساس لدى الفرد دون أن يمس ذلك أفكاره ونواياه. ومن الصحيح تماما أن مهمة المؤرخ الجدلي هي استخراج الدلالة الموضوعية للنتاج هذه الدلالة التي يتعين إدخالها وحدها في علاقة مع العوامل الإقتصادية و الإجتماعية والثقافية لتلك الفترة. ويمكن أن يوجد بين هذه الدلالة والوظيفة الموضوعية لسلوك أو لممارسة الكاتب العملية في بعض التناقضات، ولكن حين تكون هذه التناقضات متوافقة في بعض الحالات فإن ذلك يسمح بفهم مدقق للعلاقة فرد بمجموعة إجتماعية[[123]](#footnote-123).

"رؤيـة العـالم" مـن أهـم المصـطلحات الإجرائيـة للبنيويـة التكوينيـة، والتـي اعتمـدها )لوسـيان
غولـدمان( كـإجراء أساسـي فـي مقاربتـه للنصـوص الأدبيـة وعلـى هـذا الأسـاس رؤيـة العـالم
هي »وجهة نظر ملتحمة وموحـدة حـول مجمـوع الواقـع، إلا أن فكـر الأشـخاص باسـتثناءات
محـدودة قلمـا يكـون ملتحمـا وموحـدا[[124]](#footnote-124)« وعليـه فـإن رؤيـة العـالم هـي الكيفيـة التـي ينظـر بهـا
المبـدع سـواء كـان شـاعرا أو روائيـا إلـى الواقـع الاجتمـاعي الـذي يعـيش فيـه، وذلـك لتحديـد
مجمل الأفكار التي تحملها الطبقات الاجتماعية لتحديـد واقعهـا ورسـم مسـار مسـتقبلها. كمـا
حدد "غولدمان" رؤية العالم بقوله:» هي نظام فكـري يفـرض نفسـه علـى جماعـة اجتماعيـة
معينــة تعــيش فــي ظــروف اقتصــادية واجتماعيــة متشــابهة [[125]](#footnote-125)«ومعنــى هــذا أن "لوســـيان
غولـدمان" حـاول الـربط بـين الأثـر الأدبـي والجماعـة، لأن كـل أثـر أدبـي (إبـداع) يعبـر عـن
شخصــية الفــرد المبــدع، ومــدى تــأثره بــالظروف التــي تعيشــها الجماعــة التــي ينتمــي إليهــا.
فالأدب يعتبر شكلا من أشكال التعبير التي تبرز رؤية الفرد لواقعه. وتعــد رؤيــة العــالم »وصــفا لــذلك الجانــب الــذي تقــوم بــه جماعــة مــا فــي الإطــار الشـمولي» [[126]](#footnote-126) وهـذا يـدل علـى أن العامـل الأسـاس لتكـوين هـذه الـرؤى هـي الجماعـة فرؤيـة العالم » لدى فئة من الفئات ليست أكثر من محاولة جادة تبذلها هذه الفئة لتنظيم المجتمـع بمـا يتفـق مـع رغبتهـا فـي إسـقاط وعيهـا الأقصـى علـى هـذا المجتمـع [[127]](#footnote-127)« وعليـه فـإن هـذه الفكـرة تحـدد مـدى التـوازن والـتلاحم بـين الفـرد والمجتمـع والعنصـر الأدبـي الـذي يعبـر عـن تطلعات المجتمع. وهـذا يقـوم علـى مـدى إدراك المبـدع للمشـاكل التـي تسـود داخـل المجتمـع الذي ينتمي إليه.

 إن مفهوم رؤية العالم شكل الأرضية المنهجية التـي اسـتند عليهـا "لوسـيان غولـدمان"
في مقاربة النصوص الأدبي. أكد "غولدمان" على أن رؤية العالم » ليسـت مجـرد تصـور واع للعـالم، تصـور إداري مقصـود بـل هـي عنـده الكيفيـة التـي يحـس وينظـر فيهـا إلـى واقـع معـين أو النسـق الفكـري الـذي يسـبق عمليـة تحقـق النتـاج»[[128]](#footnote-128) فرؤيـة العـالم هـي وجهـة نظـر متناسـقة حـول مجمـوع واقـع وفكـر أفـراد يعيشـون واقـع واحـد متشـابه، أي نفـس الشـروط علـى مجموعـة مـن النـاس تتواجـد فــي شـروط معينــة. وهـذا مــا عبــر عنـه )غولــدمان( بالنســق الفكـري فالرؤيــة التــي حددها ليست واقعـة فرديـة بـل هـي واقعـة اجتماعيـة تعبـر عـن تطلعـات جماعـة أو طبقـة مـا بذلك تكون رؤية العالم الموضوع الأساسي الذي يمكن الناقد مـن السـير فـي خطـى التحليـل البنيـوي التكـويني الـذي ينفـتح فيـه علـى الخـارج أي العوامـل الخارجيـة المحيطـة ببنيـة الـنص الداخليـة، وهـذا مـا يسـاعده علـى تفسـير الـنص الأدبـي والتعامـل معـه فـي المسـتوى الـداخلي والخارجي. من خلال المصطلحات الإجرائية التي حددها "غولدمان" تحدد العلاقة التكاملية بـين عناصر البنيوية التكوينية من خلال الشكل الآتي:

المجتمع

رؤية العالم الوعي القائم

الوعي الممكن الفرد والمجتمع

العمل الأدبي

يحصـر "غولـدمان" علاقـات هـذه العناصـر علـى نحـو تسلسـلي يتصـاعد تـدريجيا مـن مرحلـة لأخـرى إلـى غايـة تحقيـق رؤيـة العـالم .[[129]](#footnote-129)التـي تتشـكل عبـر مرحلتـي الـوعي القـائم والــوعي الممكــن، فــالوعي القــائم يعنــي وعــي الــذات (الفــرد) بالمشــاكل التــي يعيشــها الواقــع
)المجتمـع)، وصـولا إلـى مرحلـة الـوعي الممكـن الـذي يـرتبط بـالحلول الجذريـة التـي تطرحهـا
الطبقــة الاجتماعيــة لتجــاوز مشــكلاتها. هــذا الــوعي يشــكل لنــا رؤيــة متماســكة مــع نفســها
بحيث تعبر عن تطلعاتها الأفراد الاجتماعية. وهي من أهم المصطلحات الإجرائية، التي اعتمدت عليها البنيوية التكوينية ، ويعرفه "ل.غولدمان"على أنه: «مجموعة التطلعات والعواطف والأفكار، التي يلتف حولها أفراد المجموعة، أو طبقة فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيقها، وتبعث لديهم نوعا من الوعي الطبقي الذي يحققونه بدرجات متفاوتة، في الوضوح والتجانس» .[[130]](#footnote-130)أي أن النصوص الإبداعية، تقوم على أبنية عقلية، تتجاوز الفرد وأنها تنتمي إلى الجماعات التي لديها أحلام، وتطلعات مستقبلية وأفكار مثالية تحلم بتحقيقها، وهذه الطبقات أو الجماعات تخضع لقوانين الواقع الاجتماعي. فرؤية العالم «هي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين، أو هي النسق الفكري الذي سبق عملية تحقق النتاج، وليس المقصود بها نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج
بمعزل عن رغبات المبدع، وأحيانا ضدها .[[131]](#footnote-131)« إذ يمكن القول هنا أن دور المبدع يكمن في إبراز رؤية العالم بصورة جمالية بعيدة عن كل ذاتية، وتقديمها كرؤية جماعية تنتمي إلى طبقة معينة من طبقات المجتمع. وفي هذا الصدد يقول "ل.غولدمان" إن رؤية العالم «هي نظام فكري يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة، تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة وهو ما يطلق عليه مصطلح طبقة اجتماعية»[[132]](#footnote-132). أي أنه يحاول الربط بين الأثر الأدبي والجماعة، عوضا عن ربطه بالذات المبدعة مباشرة.

3/**الوعي القائم والوعي الممكن:**

صـنف )غولـدمان( الـوعي إلـى مسـتويات وخـص بـذلك الـوعي القـائم والـوعي الزائـف والوعي الممكن.
**أ/ الوعي القائم :" La Conscience réelle "**

يطلـق عليـه مصـطلح الـوعي الفعلـي أو الـوعي الواقـع، و »هـو وعـي آنـي لحظـي مـن الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها لكنه لا يملـك لنفسـه حلـولا فـي مواجهتهـا والعمـل علـى تجاوزها**«**[[133]](#footnote-133)، والمقصـود بهـذا أن الـوعي مـرتبط بالمشـاكل والظـروف التـي يعيشـها الفـرد مـن
خلال واقعه المحيط به. والوعي القائم هو أيضا **»**وعـي نـاجم عـن الماضـي بمختلـف أبعـاده وظروفـه وأحداثـه، عنـدما تسـعى جماعـة لفهـم واقعهـا**«** [[134]](#footnote-134) علـى أسـاس هـذا الـوعي القـائم يسـعى للكشـف عـن خبايا الواقع وتفسيره بالعودة إلى كل الظروف التي تعترضـها، لهـذا فالوعي بمشـاكل الطبقـة الاجتماعيـة مـن ظـروف اقتصـادية واجتماعيـة وعقائديـة، فهـو يسـعى إلـى تغيـر كـل وضع غير مناسب بالمجتمع، فكل واقعة اجتماعية هي عبارة عن وعي. هذا يعني أن الوعي القائم «هو آني لحظي وفعلي، من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها، لكنه لا يمل لنفسه حلولا في مواجهتها، والعمل على تجاوزها.[[135]](#footnote-135)« أي أن الوعي القائم هو مجموعة التصورات التي تملكها جماعة معينة ضمن نشاطها الاجتماعي، وهذا الوعي هو وعي لحظي آني.
**ب/ الوعي الممكن :" La Conscience Possible "**يعتبـر الـوعي الممكـن وعيـا متطـورا عـن المسـتوى الأول – الـوعي القـائم وأكثـر عمقـا منه لهذا فهو **»**ذلك الوعي المتطور عن الوعي القائم ذو الملامـح السـكونية السـالبة التابعـة لتـداعيات أحـداث عـالم الواقـع الـراهن المـتحكم فـي سـيرورة تفاعـل الطبقـات الاجتماعيـة**[[136]](#footnote-136)«** ومن هذا فالوعي الممكن ينشأ عن ملابسات الوعي القائم ويحاول تجاوزه، وذلك من خـلال سعيه على تجاوز العوائق والمشـاكل التـي تصـيب الطبقـة الاجتماعيـة. وذلـك بـاقتراح حلـول.

جذريـة تسـاعد علـى حـل المشـاكل التـي تعـاني منهـا المجتمـع ومـن هـذا يمكننـا القـول بـأن:
**»**الـوعي الممكـن يتضـمن الـوعي الفعلـي واضـافة عليـه أنـه يسـتند إليـه ولكـن يتجـاوزه **.[[137]](#footnote-137)«**ومن هذا يمكننا القول إن التلاحم والتلاؤم بين الـوعي القـائم والـوعي الممكـن موجـود، وذلـك
أن الوعي القائم يرتبط بوعي الإنسان بالمشاكل التي يعيشها الفرد فـي مجتمعـه، أمـا الـوعي
الممكن هو الحلول الجذريـة التـي يطرحهـا للـتخلص أو معالجـة هـذه المشـاكل، لتصـل بـذلك
الطبقة الاجتماعية إلى حالة توازن. فهو الوعي المحتمل لطبقة اجتماعية معينة، تكون نظرته مستقبلية على عكس الوعي القائم فهو وعي آني، ولتأكيد هذه الوجهة قدم "ل.غولدمان" مثال عن الفلاحين الفرنسيين «فالفلاحين في فرنسا فيما بين( 1828م و 1851م) قاموا بالانقلاب على الدولة في شهر ديسمبر، وكان عندهم درجة من الوعي لعبت دورا كبيرا في هذه الثورة، فالوعي القائم هو ذل الذي كان موجودا فيما قبل، أما الوعي الممكن هو ذل الذي وصلت إليه فئة الفلاحين عندما انقلبت على الدولة.[[138]](#footnote-138) «وبنية الوعي هي بنية مرتبطة بالظروف العامة للمجتمع بكيفية معينة، وأنها ليست بنية منفصلة عن البنى الكلية للجماعة وحسب غولدمان درجة الوعي الاجتماعي ثلاث:[[139]](#footnote-139)

1- الوعي الإيديولوجي وهو أكثر ضعفا لأنه يعبر عن فئات لا تستطيع تحديد أوضاعها
الاجتماعية.
-2هو وعي مختلف ومغاير يسميه "ل.غولدمان" بالتصور القائم، ويرتبط بجماعات مغايرة
وتصور العالم هذا هو وعي اجتماعي يتسم بعلاقته بالإبداع الأدبي.
-3الوعي الممكن، هو تعبير عن وعي الجماعة، بذاتها في أكثر أشكاله صفاءا وارتقاءا وهذا
ما يؤكد عليه "ل.غولدمان" في أكثر من مناسبة، على أهمية الوعي الممكن.

**المطلب الثاني: الشخصية البطلة في مقامات البديع في ضوء البنيوية التكوينية أبو الفتح الإسكندري بطل المقامات الهمذانية**

تختلف شخصيات مقامات بديع الزمان الهمذاني بحسب الدور الذي تؤديه كل شخصية وبحسب هيمنتها عمى نص المقامات، إذ أنها تحوي شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية هامشية تلعب الشخصيات الرئيسة دور البطولة سواء على مستوى مقامة بمفردها مثل شخصيتي أبو العنبس الصيمري(المقامة الصيمرية) وشخصية بشر بن عوانة (المقامة البشرية)، وقد تلعب شخصيات دور البطولة في الكثير من المقامات مثل شخصيتي عيسى بن هشام الذي يعتبر راويا لها وأحيانا بطلا كما هو الحال في المقامة البغدادية، ولكن البطل الرئيسي الذي تتمركز عليه المقامات الهمذانية هو "أبو الفتح الإسكندري" حيث تدور أغلبها حول أفعاله وأقواله ومغامراته من خلال تنقله من مدينة إلى مدينة ومن هيئة إلى أخرى.وكون أبو الفتح الإسكندري هو الشخصية الرئيسية في المقامات راجع لعدد من المؤشرات والأسباب وهي:
• احتلاله لمساحة واسعة في نصوص المقامات مقارنة بغيره من الشخوص.
 •حضوره الفاعل والدينامي باستمرار في نصوص المقامات بشكل محوري رئيسي.
• الصعوبة التي يتلقاها قارئ المقامات حين يحاول حذف شخصية أبو الفتح
الإسكندري.
 •تصدره للشخصيات، فمنه ينطق الحكي وحوله يدور النقاش والوصف والتحليل[[140]](#footnote-140).
**/1الملامح العامة لشخصية أبو الفتح الإسكندري بطل المقامات:**

**أ) الإسم وما يحمله من سمات وخصائص:**

أبو الفتح الإسكندري هو اسم بطل المقامات الهمذانية، الذي يجوب المدن العربية والإسلامية، أديب فصيح له براعة لغوية فذة تخطف قلوب ومسامع من يلتقون به، وهو إلى
جانب براعته اللغوية أديب متسول مكتدي دار عليه الزمن وقلب الفضل ذلا، بضاعته خلال تنقلات أدبه أي لسانه. لكن يا ترى من يكون أبو الفتح الإسكندري ولماذا أسماه بديع الزمان الهمذاني بهذا الاسم؟

(أبو الفتح) الجزء الأول من الاسم و(الإسكندري) الجزء الثاني من الاسم، وهو نسبة
إلى مدينة الإسكندرية التي سميت بها الكثير من المدن في العالم، " إن لقب أبا الفتح ربما يشير إلى الفتوحات وهي هنا مرتبطة بما استغلق من أساليب وألفاظ" [[141]](#footnote-141)، وكأن بقدرته اللغوية وبحسن ألفاظه وأساليبه يغزو عقول مستمعيه ويفتح لنفسه أبواب الرزق، فهو كما وصفه عيسى بن هشام في المقامة المضيرية حين قال: " كنت بالبصرة، ومعي أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه، والبلاغة يأمرها فتطيعه، "بمعنى أنه أديب متمكن مسيطر على اللغة ومطوع لأساليبها.

أما الجزء الثاني من الاسم (الاسكندري) " يشير إلى نسب أبي الفتح إنه الإسكندري
ولعه ينتسب إلى الإسكندر الأكبر أو المدينة الإسكندرية التي لا نعرف موقعها يقينا إن
الإسم يبدو ملقيا بظلاله على فكرة اللاانتماء كاختيار وجودي، فالإسكندري يبدو نبتا
شيطانيا جاء من كل مكان قاصدا كل مكان يمكن أن تصل إليه قدماه" ويذكر أبو الفتح
في العديد من المقامات نسبته إلى الإسكندرية ولكنه سرعان ما ينكر هذا الانتماء وذلك بقوله في المقامة الجاحظية:

 "أسكندرية داري لو قر فيها قراري

 لكن ليلي بنجد وبالحجاز نهاري"

فعدم الانتماء هذا، إنما هو مستقصد من قبل المؤلف الضمني للمقامات لجعل المتلقي يزيح التصور القائم على أن البديع يصور لنا شخصية حقيقية يعرفها كما زعم العديد من النقاد. كما أن عدم الانتماء يشير أيضا إلى التمرد والمعارضة.

**ب) سمات وخصائص مميزة لشخصية أبي الفتح الإسكندري:**

تتفاوت ملامح شخصية أبو الفتح الإسكندري بطل المقامات الهمذانية من مقامة إلى أخرى، فقد اجتمعت في هذه الشخصية صفات متعددة، تبدو في كثير من الأحيان متناقضة
كما لا يمكن أن تجتمع في رجل واحد بذاته، فمن الناحية العمرية نجده حينا غلاما صغيرا
هو الحال في المقامة المجاعية، أو شيخا كبيرا ضاق درعا بالدهر، أو كهلا أو شابا. ومن
الناحية الجسمية فتارة يبدو ذا طمعة بهية، وتارة أخرى تشمئز لرؤيته الأبصار. ولكن الصفة
المستقرة لديه هي البراعة اللغوية والفصاحة، التي يستطيع بواسطتها امتلاك الحضور والمستمعين له. وعلاوة على هذه الصفات العامة لشخصية أبو الفتح الإسكندري هي صفة
التقلب والتلون في صفات مختلفة ويعد لكل صفة خطابا خاصا بها. يصفه الدكتور عبد
الفتاح كيليطو بقوله ": هو مجموع من الممكنات يستطيع حسب هواه إخراجها إلى الفعل
واحدا بعد الآخر[[142]](#footnote-142)".

أبو الفتح واف لكل الصفات المختلفة والمتعاكسة فيما بينها وهي صفة لازمة في شخصية أبي الفتح الإسكندري معبرا عن ثورته ضد المجتمع والزمن وما جاء به من أذى لفئة الأدباء والمثقفين. وهو أيضا "يطأ الفصاحة بنعليه"[[143]](#footnote-143). ومن ناحية ثانية فهو بقدرته البيانية تلك يغزو بدأ ذلك تأويلا بعيدا. غير أن ما تنطق به الشخصية إضافة إلى فعلها في المستمعين يؤيد ذلك وسنمثل بمقامتين. في المقامة السجتانية يخطب أبو الفتح خطبة طويلة معرفا فيها نفسه بما يؤيد فكرة القصدية في الإسم يقول: " سلو عنى البلاد وحصونها. والجبال وحزونها. والأودية وبطونها. والبحار وعيونها.والخيل ومتونها. من الذي ملك أسوارها. وعرف أسرارها. ونهج سمتها. وولج حرتها. سلو الملوك وخزائنها. والأغلاق ومعادنها. والأمور وبواطنها. والعلوم ومواطنها. والخطوب ومغالقها. والحروب ومضايقها.من الذي أخذ مختزها ولم يؤد ثمنها. ومن الذي ملك مفاتحها. وعرف مصالحها... يراني أحدكم راكب فرس. ناثر هوس. يقول: هذا أبو العجب لا ولكنى أبو[[144]](#footnote-144) العجائب. عاينتها وعانيتها... وأخو الأغلاق صعبا وجدتها وهونا أضعتها." يبدو هنا الإسكندري فاتحا لكل مستغلق، واصلا لبواطن الأمور، إنه خبير في اكتشاف ماتحت السطح، وفي الوقت نفسه فهو عادة ما يغزو بحديثه عقول وقلوب مستمعيه لينال عطيتهم[[145]](#footnote-145). النموذج الثاني هو المقامة القزوينية حيث يتعرض أبو الفتح لجماعة من" الفاتحين" ليقوم معهم بالدور النقيض لصفتهم. إنهم يغزوه برائع شعره ونثره، مؤكدا قدرته على فتح طريق داخل الآخر أيا كان ذلك الطريق يمكنه من تحقيق هدفه المسبق. ويبدو موقف الغزو الذي وصفه عيسى بن هشام في المقامة القزوينية مبرزا لقدرة الإسكندري على الغزو المضاد. الشطر الثاني من الإسم يشير إلى نسبة أبي الفتح، إنه إسكندري ولعله- كما سبقت الإشارة- ينتسب للإسكندر الأكبر أو لمدينة الإسكندرية التي لا نعرف موقعها يقينا[[146]](#footnote-146)، إن الإسم يبدو ملقيا بظلاله على فكرة اللإنتماء كاختيار وجودي فالإسكندري يبدو نبتا شيطانيا جاء من كل مكان قاصدا كل مكان يمكن أن تصل إليه قدماه. ولعل تعريفه لنفسه في نهاية المقامتين البلخية والقزوينية يؤكد لإنتمائه ذلك، يقول في نهاية البلخية:

" إن لــله عــــــــــــــــــــــــــبيدا أخذوا العمر خليطـــــــا

فهم يمســـــــــون أعـــــــــرا بـــــا ويضـــــحون نبيطا"

ويقول في نهاية القزوينية:

"أنا حالي من الزما ن كحالي مع النسب

نسبي في يد الزما ن إذا سامه إنقلب

أنا أمسى من النبيط وأضحى من العرب"

ولعل عدم إنتماء الإسكندري أدى إلى ملمح آخر هو عدم ظهور حنين لديه لمكان ما على وجه الأرض وذلك مما يصنع خصوصية لشخصية أبي الفتح بالنسبة لما عرف عن المكدين في الواقع[[147]](#footnote-147).

 إن شخصية الإسكندري تسمح برسم صورة تبدو ثابتة مع صعوبة رصد ملامح نفسية متحركة ومتفاعلة مع المحيط، فهي شخصية مسطحة Flat شأنها شأن الشخصيات في بعض الأنواع السردية كالحكاية الخرافية[[148]](#footnote-148)، ولعل وصف عبد الفتاح لشخصية أبي الفتح بأنها " مجموع من الممكنات، يستطيع حسب هواه إخراجها إلى الفعل واحدا بعد الآخر، لعل هذا الوصف أقرب ما يعبر عن طبيعة الشخصية التي قصد من خلالها إبراز بعض التجليات المعدة سلفا من قبل المؤلف الضمني، لذلك فشخصية الإسكندري لا تعني بالإتساق المنطقي لتجلياتها، إنها متشعبة بقدر تشعب المواقف التي توضح فيها. ففي حين نجد الإسكندري ماجنا لوطيا في المقامة الرصافية ومستهينا بالقيم الأخلاقية الدينية كما في الخمرية الموصلية نجده واعظا تقيا في الأهوازية والوعظية، وفي حين نراه ناقدا متفلسفا في الجاحظية والقرضية نجده مدعيا للجنون في المارستانية ومجنونا في الحلوانية. ومن الواضح أن هذه الممكنات التي تمثلها شخصية أبي الفتح ترتبط بمحورين رئيسيين فيها أولهما هو العلم الذي يتمثل في العلم باللغة وأساليبها[[149]](#footnote-149)، والأدب وفنونه وتاريخه، وثانيهما هو القدرة على التلون والتشكل لمجاراة الأيام التي ضاع فيها كل صاحب عقل وعلم، وفاز فيها كل ممخرق متحامق، بما يبرر التناقض الظاهر في سلوك الإسكندري ولطالما أعلن الإسكندري عن موقفه هذا شعرا في نهاية المقامات، من ذلك قوله:

 " هذا الزمان مشــــــــــــــوم كما تراه غشــــــــــــــــــــــــــــــــوم

 الحمق فيه مليح والعقل عيب ولــــــوم"

وقوله:

 "لا تكذبن بعقـــــــــــــــــــــــــل ما العقل إلا الجنـــــــــــــــــــون"

وقوله:

" الذنب للأيام لا لي فاعتب على صرف الليالي

 بالحمق أدركــــــت المنى ورفلت في حلل الجمال"[[150]](#footnote-150)

من هنا تبدو شخصية الإسكندري وقد رسمت لا لتعبر بدقة عن مكد أو عن مجتمع المكدين، وإنما لتقوم باستغلال بعض سمات هذا المجتمع بهدف إظهار تلك القدرة الفذة على إتيان طرائق التعبير شعرا ونثرا. ومن ناحية أخرى بهدف إعلان موقف من الدهر والأيام تعبر عنه شخصية المكدى بصورة متكررة، لما عرف عن طائفة المكدين من معاداتهم للدهر وصروفه، واختيارهم للحمق كوسيلة لكسب العيش[[151]](#footnote-151).

**ج/ توظيف إجراءات البنيوية التكوينية في قراءة نماذج المقامات المستهدفة**

قامـت البنيويـة التكوينيـة فـي مقاربتهـا للنصـوص الأدبيـة علـى مجموعـة مـن المفـاهيم
الإجرائية لتحليل النصوص الأدبية وأهم هذه المصـطلحات التـي جـددها "غولـدمان" لتحليـل
النصوص الأدبية من منظور البنيوية التكوينية وأهمها:

**1/البنية الدلالية :" La Structure Significative "**

مفهوم البنية الدلالية الذي أدخله غودلمان لا فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في الوقت نفسه الإنتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، أي وحدة النشأة مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل للبنيات متكاملة مع عملية تفككها. إن إتجاه تشكل البنية نحو بنية جديدة الخاص بالمؤلفات الفلسفية الكبرى بالمؤلفات الأدبية والفنية يعبر عن النظام وعن إنسجام الموقف العام للإنسان اتجاه المشاكل الرئيسية التي تطرحها العلاقات القائمة بين الناس والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة[[152]](#footnote-152). إن التناسق البنيوي منظور إليه هنا كإمكانية دينامية مضمرة داخل المجموعات أي بنية دلالية يتجه نحوها وجدان وفكر وسلوك الأفراد. ويتعين علينا أن ننطلق في تقطيع الموضوع من فكرة أن كل واقع إنساني تكون تبعا لعملية تشكل البنيات، وبالتالي فإن هذا التقطيع يتعين أن يقدم إمكانية مراعاة الكلية التقريبية للعناصر والعلاقات. إن هذه البنيات الذهنية والوجدانية والبنيات السلوكية هي دوما بنيات تاريخية يؤثر بعضها على بعض تأثير متبادلا وتتدامج ضمن بنيات تحتويها وتشملها والنتيجة أنه لايوجد أي سبب يدفع إلى التوقف في التحليل عند كتابة ما أو عند نتاج أو عند فردية المؤلف أو حتى عند الوعي الجماعي[[153]](#footnote-153). ويوصي غولدمان النقد الأدبي بتبني منظور واسع لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج واندراجه ضمن البنيات التاريخية والإجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان كأدوات مساعدة وفي المحل الأخير يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والإجتماعي[[154]](#footnote-154). ويعتبــر مفهــوم "البنيــة الدلاليــة" أحــد المفــاهيم الأساســية التــي أرســت قواعــد البنيويــة التكوينية، »ولا تكـون البنيـة الدلاليـة حاضـرة فـي فكـر جميـع أفـراد المجموعـة البشـرية، فإنهـا لا تتحقـق إلا بشـكل اسـتثنائي عـن طريـق الفكـر العلمـي أو الفلسـفي أو عنـد طريـق العمـل الاجتماعي«. فالبنية الدلالية تعد الأساس لفهم طبيعية الأعمال الأدبية ودلالتهـا، فهـي تسـمح للناقـد أن يحـدد قيمـة الأعمـال الفلسـفية والجماليـة، حيـث يكمـن هـدف البنيـة الدلاليـة فـي الإحاطـة وقراءة كل جزئيات النص في ضوء مجموع ذاته. كما يرى )غولدمان( أننا لا نستطيع فهم "البنية الدلاليـة" إلا إذا ربطناهـا ببنـى أوسـع كالبنى الذهنية والرؤى الاجتماعية الاقتصادية التي تفرزها حقيقة تاريخية معنية. يحقق مفهوم "البنيـة الدالـة" هـدفين: الأول يتمثـل فـي فهـم الأعمـال الأدبيـة مـن بط يعتهـا ثـم الكشف عن دلالتها. أمـا الثـاني يتمثـل فـي الحكـم علـى القـيم الفلسـفية والأدبيـة والجماليـة. فعلـى الباحـث أن يبحـث عـن البنيـة التـي تشـمل كليـة الـنص لكـي يفهـم العمـل الأدبـي الـذي هو بصدد دراسته[[155]](#footnote-155).

يشكل مفهوم البنية لدى المنهج البنيوي التكويني الأداة الرئيسية للبحث ، فمن خلال هذه البنية نستطيع فهم الأعمال الأدبية وربطها بالسياقات الخارجية التي اعتمدت عليها هذه الأعمال، ويفترض "ل.غولدمان" من خلال هذه البنية «الانتقال من رؤية سكونية، إلى رؤية دينامية أي وحدة النشء مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل البنايات المتكاملة مع عملية تفككها[[156]](#footnote-156)«.

مما سبق نلاحظ أنه عن طريق البنية الدالة يمكن أن نترجم الأعمال الأدبية بشكل أحادي
المعنى إلى أنساق فلسفية متكاملة وشاملة حسب رؤية "ل.غولدمان" ويرى هذا الأخير أن «البنية الدلالية يمكن اعتبارها مبدأ منسقا، عاملا محددا، يمثل كلا متماسكا للنص الفلسفي أو الأدبي[[157]](#footnote-157).« وهذا دليل واضح على وظيفة هذا المصطلح في تحديد الرؤية الاجتماعية للنص الأدبي، ويجب علينا أن نضع هذه البنية في علاقة مع البنى الشاملة لكي تتضح لنا الرؤية الجماعية بصورة أدق وأشمل، والتي ساهمت في تكوين النص الإبداعي. فالبنية الدالة هنا، تحل محل البنية التي قامت عليها بنيوية" رولان بارت" و"دو سوسير" لأنهما حسب غولدمان ذات رنين سكوني مما يجعل منها بنية غير دقيقة فكلمة البنية تحمل انطباعا بالسكون، ولهذا فهي غير صحيحة تماما، ويجب أن لا نتكلم عن البنى لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية ولهذا استبدلها بالبنية الدالة التي يرى فيها البنية الحقيقية التي تبنى عليها الدراسة التكوينية[[158]](#footnote-158).

فالكدية حقل دلالي في مقامات بديع الزمان الهمذاني فقد اهتم الكاتب من خلال مقاماته بنظرية مركزية حول حياة الإنسان إجتماعية كانت أو إقتصادية وأخص بالذكر طريقة الحصول على الرزق والمنفعة التي تعود على صاحب العمل من زاوية مفادها الرزق الحرام والرزق الحلال. وتجسدت نظرة بديع الزمان الهمذاني إلى الكسب من خلال استعمال دلالات متعددة وهذه الفكرة ألا وهي الرزق للإنسان طيلة الحياة. وهنا يرمز الكاتب للرزق الحلال وتتبع الحرام في مواقع مقاماته ومن بينها المقامة البغدادية بالدرجة الأولى المشهورة بقصة الكدية والإحتيال عندما نصب عيسى ابن هشام الفخ للرجل السوادي وأراد أكل ماله وطلب على عاتق السوادي الفلاح، فقد نصب المهيدة وبعد أيام يتوهم وكأنه صديق لأبي السوادي وبعدها أمر بإعداد الشواء والحلوى لأبي زيد، وبعد حصوله على كل ماتمناه أراد الفرار، وبعد المكر والخداع الذي قام به عيسى ابن هشام حول كسب قوته. أوقع السوادي الفلاح في دفع الثمن الذي كان يعتقد نفسه ضيفا. وعلى ماسبق ذكره يمكننا القول بأن المقامة البغدادية تصور لنا حيلة البطل عيسى ابن هشام ليسد رمقه بدون مقابل والتي سعى فيها للكسب الخبيث الذي يعود عليه بلاءا، وهذا الهدف الذي أراد تحقيقه عن طريق الرزق الحرام.

**ح/تجليات بنية الشخصية البطلة في مقامات بديع الزمان الهمذاني(دراسة تطبيقية).**

**المقامة البغدادية:**

**بنية الشخصية البطلة في المقامة البغدادية**[[159]](#footnote-159):

المقامة البغدادية موسومة بالكدية والإحتيال التي تمثلها شخصية البطل عيسى إبن هشام عندما نصب فخ للإحتيال على السوادي وأراد أن يحصل على الرزق بدون مقابل. فمن أسوأ الشمائل الإنسانية أن يكون الإنسان يتظاهر بالأخلاق العالية وهو على عكس ذلك ويصور لنا وعيه وفهمه ، فشخصية عيسى ابن هشام اتسمت بالتحايل على السوادي ليسد رمقه بدون مقابل. وعليه فإن المقامة البغدادية ترسم في ذهن القارئ سعة الحيلة والإحتيال للحصول على الرزق.

» حدثنا عيسى ابن هشام قال: " اشتهيت الأزاد، وأنا ببغداد، وليس معي عقد، على نقد، فخرجت أنتهز محاله حتى أحلني الكرخ، فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره ويطرف بالعقد إزاره، فقلت : ظفرنا والله بصيد، وحياك الله أبا زيد، من أين أقبلت؟ وأين نزلت ؟ ومتى وافيت ؟ فهلم إلى البيت، فقال السىوادي : لست بأبي زيد، ولكني أبو عبيد، فقلت : نعم ، لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان ، أنسانيك طول العهد واتصال البعد، فكيف حال أبيك ؟ أشاب كعهدي، أم شاب بعدي ؟ فقال : لقد نبت الربيع على دمنته، وأرجو أن يصيره الله إلى جنته، فقلت : إنا لله وإنا إليه راجعون، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم ومددت يد البدار، إلي الصدار أريد تمزيقه، فقبض السوادي على خصري بجمعه، وقال : نشدتك الَّله لا مزقته، فقلت : هلم إلى البيت نصب غذاء، أو إلى السوق نشتر شواء والسوق أقرب، وطعامه أطيب، فاستفزه حمة القرم وعطفته عاطفة اللقم، وطمع، ولم يعلم أنه وقع، ثم أتينا شواء يتقاطر شواؤه عرقا وتتىسايل جوذاباته مرقا، فقلت : افرز لأىبي زيد من هذا الشواء، ثم زن له من تلك الحلواء، واختر له من تلك الأطباق، و[[160]](#footnote-160)انضد عليها أوراق الرقاق ورش عليه شيئا من ماء السماق، ليأكله أبو زيد هنيا، فأنحى الشواء بساطوره، على زبدة تنوره، فجعلها كالكحل سحقا وكالطحن دقا، ثم جلس وجلست، ولا يئس ولا يئست، وقال : أين ثمن ما أكلت ؟ فقال أبو زيد : أكلته ضيفا، فلكمه لكمة، وثنى عليه بلطمة، ثم قال الشواء : هاك، ومتى دعوناك؟ يا أخا القحة عشرين، فجعل السوادي يبكي ويحل عقده بأسنانه ويقول: كم قلت لذاك القريد، أنا أبو عبيد، وهو يقول :

 إعمل لرزقك كل آله لاتقعدن بكل حاله

 وانهض بكل عظيمة فالمرء يعجز لامحاله[[161]](#footnote-161) ».

**شخصيات المقامة**: نلاحظ أن المقامة البصرية تتكون من الشخصيات التالية:
**\*الشخصية البطلة:**

عيسى ابن هشام: راكي القصة وبطلها الذي يتحرك المشهد بتحركه فيؤزم الوضع ويفرجه ولا تعارض الشخصيات الأخرى رأيه.

\***شخصيات ثانوية:**

**السوادي:** رجله من أهل الكرخ ببغداد، ويدعى أبا عبيد.

**الشواء:** رجل يبيع سفافيد الشواء بالسوق.

**الحلواني**: رجل يبيع الحلول بالسوق

**المكان:** سوق الكرخ، ببغداد.

**التحليل:**

المقامة البغدادية من إحدى المقامات الملفتة للنظر والتي يبدع فيها الهمذاني براعة في
النسج إذ أنه يصور لنا ابن هشام في صورة الكداء الذي يحتال ليصل إلى مبتغاه، فيعترض
طريق رجل من أهل السواد في سوق الكرخ، ولأنه يعلم أن السوادين من رقاق القوم ولا يألون جهدا ليدخروا مالا أو يحققوا زادا يعيلون به أنفسهم وأهليهم فإنهم أقرب ما يكونون لأصحاب الكدية، فانهال ابن هشام على الرجل وأخذ يصفه بأبي زيد ليوهمه بأنه يعرفه
وأنهما أبناء صاحبين فانطلت الحيلة على السوادي لأن ابن هشام صور له أنه فرح بلقائه
وأنه يعتزم على دعوته للأكل من الشواء فما كان من أبا عبيد إلا أن وافق دعوة الرجل إلى أن يتأزم الوضع حينما تظاهر ابن هشام بذهابه لجلب بعض الماء البارد وكان معلوم في ذلك الوقت أن الماء البارد كان يباع بل وكان البعض يجلب الثلج من جبال أصفهان ليبردوا به الماء، وهنا تأزمت القصة لأن ابن هشام لم يعد وصاحب الشواء طالب بثمن ما أكل ضربا من عنده وما كان من السوادي إلا أن دفع المال صاغرا بعد ما انهال عليه الشواء ضربا .[[162]](#footnote-162)

**دور البطولة:**

برز لنا ابن هشام في المقامة البغدادية في صورة البطل المحتال والذي لم يتوان في استعمال الحيلة للوصول إلى هدفه، وهو ما ختم به المقامة قائلا[[163]](#footnote-163):

 إعمل لرزقك مل آلة لا تقعدن بكل حاله

 وانهض بكل عظيمة فالمرء يعجز لامحالة

أما سمات هذه الشخصية فقد امتازت بعديد الصفات، منها:

**-الكذب والخداع:** في قوله:« نعم ، لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان، أنسانيك

طول العهد، واتصال البعد«

**-حسن التمثيل والحيلة:** ونجده في قوله: » ومددت يد البدار،إلي الصدار أريد تمزيقه»[[164]](#footnote-164) حيث تظاهر البطل هنا بالحزن على أبي أبا عبيد وأنه يود تمزيق رداءه حزنا عليه إلا أن السوادي منعه ذلك، وانطلت الحيلة عليه.

ومن خلال قراءتنا للشخصيات ، تبين لنا الشبكة التواصلية الداخلية للنص، وقد كانت واضحة ، فالمتتبع لمسار السرد في المقامة يجد أن الراوي بن هشام هو البطل المحتال وقد انفرد بالبطولة، أما الشخصيات الثانوية فكانت منها شخصيات نامية وشخصيات خاملة فالسوادي الملقب بأبي عبيد كان شخصية نامية تمحورت القصة حول خداعه وهو الذي احتال عليه ابن هشام، والشخصيتين الأخرويتين هما الشواء الذي كان له دور بسيط وحوار قصير، أما الشخصية الأخرى فهي شخصية الحلواني التي أتى على ذكرها غير أنها لم يكن لها دور بارز ولا أي حوار داخل النص.

**حوارات الشخصيات:**

**الحوار الداخلي**: وهو الذي يطرحه الراوي للقارئ ونجده في قوله»: اشتهيت الأزاذ وأنا
ببغداد، وليس معي عقد، على نقد، فخرجت أنتهز محاله حتى أحلني الكرخ، فإذا

أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره، ويطرف بالعقد إزاره.[[165]](#footnote-165)«

**الحوار الخارجي** : كالذي يكون بين الشخصيات، ومنه:

- **حوار ابن هشام مع أبو عبيد**: » وحياك اللّه أبا زيد، من أين أقبلت؟ وأين نزلت؟ ومتى وافيت؟وهلم إلى البيت، فقال السىوادي: لست بأبي زيد، ولكني أبو عبيد...« [[166]](#footnote-166).
**-حوار ابن هشام مع الشواء**: " افرز لأبي زيد من هذا الشواء".

-**حوار ابن هشام مع الحلواني:** زن لأبي زيد من اللوزينج رطلين...".

**-حوار أبو عبيد مع الشواء**:» أين ثمن ما أ كلت ؟ فقال أبو زيد : أكلته ضيفا فلكمه لكمة، وثنى عليه بلطمة، ثم قال الشواء: هاك، ومتى دعوناك؟ زن يا أخا القحة عشرين.« إذن ومما سبق نجد أن البطل اتسم بالصفات التالية:

**-الحيلة والمكر:** في نصبه على السوادي وادعاءه بمعرفته.

**-سرعة البديهة والتمثيل**: حينما مثل أنه يود أن يقدم قميصه حزنا على والد أبي عبيد.
**-حسن التدبير**: في أكله وشربه ثم هروبه بحجة جلب الماء ليقع السوادي ضحية مكره
وخداعه.

 **بنية الشخصية البطلة في المقامة العلمية:**

« حدثنا عيسى ابن هشام قال: كنت في بعض مطارح الغربة مجتازا، فإذا أنا برجل يقول لآخر: بما أدركت العلم؟ وهو يجيبه، قال: طلبته فوجدته بعيد المرام، لايصطاد بالسهام ولا يقسم بالأزلام، ولايرى في المنام، ولايضبط باللجام، ولا يورث عن الأعمام ولا يستعار من الكرام، فتوسلت إليه بافتراش المدر واستناد الحجر، ورد الضجر، وركوب الخطر، وإدمان السهر، واصطحاب السفر، وكثرة النظر، وإعمال الفكر، فوجدته شيئا لا يصلح إلا للغرس ولا يغرس إلا بالنفس، وصيد لايقع إلا في الندر، ولا ينشب إلا في الصدر وطائرا لايخدعه إلا قنص اللفظ، ولا يعلقه إلا شرك الحفظ، فحملته على الروح وحبسته على العين، وأنفقت من العيش، وخزنت في القلب، وحررت بالدرس، واسترحت من النظر إلى التحقيق، ومن التحقيق إلى التعليق، واستعنت في ذلك بالتوفيق، فسمعت من الكلام ما فتق السمع ووصل إلى اقلب وتغلغل في الصدر، فقلت: يافتى، ومن أين مطلع الشمس؟ فجعل يقول:

 إسكندرية داري لو قر فيها قراري

 لكن بالشام ليلي وبالعراق نهاري

**التحليل:**

جرت أحداث هذه القصة في إحدى مطارح الغربة وعالج فيها العلم، فبين لنا الكاتب أهم صفات العلم، فهو صعب المنال لايصطاد لايورث ولا يرى، كما أشاد بأهم مراحل العلم منها إدمان السهر، إصطحاب السفر وإعمال الفكر وكثرة النظر، ثم ختم قصته بالإستفادة من إدراك العلم. كما عالج الكاتب مقامة واقعية مستعملا حقيقة علمية اتبع فيها الكاتب النمط السردي الوصفي، حيث اتبع طريقة موضوعية علمية، والعبرة من هذا النص هي القدرة والبراعة وإدراك العلم.

**شخصيات المقامة:**

**راوي القصة:** عيسى ابن هشام

**الرجلين:** الإسكندراني وصاحبه

**دور البطولة:** من الجلي أن دور البطولة قد أخذه الرجل الإسكندراني، إذ أن ابن هشام اكتفى بالتقديم لها فقط وذكر أنه كان يسمع فقط حوار الإسكندراني مع صديقه.

أما الإسكندراني فقد أبدى بطولته في قوله: " فتوسلت إليه بافتراش المدر، واستناد الحجر ورد الضجر، وركوب الخطر، وإدمان السهر،واصطحاب السفر"[[167]](#footnote-167).

**حوارات الشخصيات:**

**الحوار الداخلي:** وهو الذي يطرحه الراوي للقارئ ونجده في قوله: " كنت في بعض مطارح الغربة مجتازا"[[168]](#footnote-168).

**الحوار الخارجي:**

**الحوار بين الإسكندراني وصديقه:**" فإذا أنا برجل يقول لآخر: بم أدركت العلم؟ وهو يجيبه، قال: طلبته فوجدته بعيد المرام"[[169]](#footnote-169).

**الحوار بين ابن هشام والإسكندراني:**" فقلت: يافتى، ومن أين مطلع هذه الشمس؟ "[[170]](#footnote-170)

ومن خلال ماسبق نجد أن البطل الإسكندراني اتسم بسمات هي:

* شغفه بطلب العلم.
* تحمله لأعباء السفر.
* سعة علمه التي اكتسبها بالجد والعزيمة.
* حسن كلمه وبراعة نظمه.

**بنية الشخصية البطلة في المقامة المملوكية[[171]](#footnote-171):**

« حدثنا عيسى ابن هشام قال: كنت في منصرفي من اليمن، وتوجهي إلى نحو الوطن أسرى ذات ليلة لا سانح بها إلا الضبع، ولا بارح إلا السبع، فلما انتضى نصل الصباح وبرز جبين المصباح، عن لي في البراح، راكب شاكي السلاح، فأخذني منه ما يأخذ الأعزل، من مثله إذا أقبل لكني تجلدت فوقفت وقلت:أرضك لا أم لك، فدوني شرط الحداد، وخرط القتاد، وحمية أزدية، وأنا سلم إن كنت، فمن أنت؟ فقال: سلما أصبت ورفيقا كما أحببت فقلت: خيرا أجبت،وسرنا فلما تخالينا، وحين تجالينا، أجلت القصة عن أبي الفتح الإسكندري، وسألني عن أكرم من لقيته من الملوك، فذكرت ملوك الشام ومن بها من الكرام وملوك العراق ومن بها من الأشراف، وأمراء الأطراف، وسقت الذكر إلى ملوك مصر، فرويت ما رأيت، وحدثته، بعوارف ملوك اليمن، ولطائف ملوك الطائف وختمت الجملة، بذكر سيف الدولة، فأنشأ يقول:

يا ساريا بنجوم الليل يمدحها ولو رأى الشمس لم يعرف لها خطرا

وواصفا للسواقي هبك لم تزر ال بحر المحيط ألم تعرف له خبرا

من أبصر الدر لم يعدل به حجر أو من رأى خلفا لم يذكر البشرا

زره تزر ملكا يعطي بأربعة لم يحوها أحد وانظر إليه ترى

أيامه غررا ووجهه قمرا وعزمه قدرا، وسيبه مطرا

ما زلت أمدح أقواما أظنهم صفو الزمان، فكانوا عنده كدرا

قال عيسى ابن هشام: فقلت: من هذا الملك الكريم الرحيم؟ فقال: كيف يكون، ما لم تبلغه الظنون؟ وكيف أقول، ما لم تقبله العقول؟ ومتى كان ملكا يأنف الأكارم، إن بعثت بالدراهم؟ والذهب، أيسر ما يهب، والألف، لا يعمه إلا الخلف، وهذا جبل الكحل قد أضر به الميل فكيف لا يؤثر ذلك العطاء الجزيل؟ وهل يجوز أن يكون ملك يرجع من البذل إلى سرفه، ومن الخلق إلى شرفه، ومن الدين إلى كلفه ومن الملك إلى كنفه، ومن الأصل إلى سلفه ومن النسل إلى خلفه:

فليت شعري من هذي مآثره ماذا الذي ببلوغ النجم ينتظر؟![[172]](#footnote-172) »

**تحليل المقامة:**

المقامة المملوكية ذكر لأخبار الملوك الذين عرفهم إبن هشام فروى أخبارهم بطلب من أبي الفتح الإسكندري فأخبره عن ملوك الشام والعراق واليمن، وبدوره الإسكندري مدح ملكا يقول أن عطاءه غير مجحود وكرمه غير محمود، وجهه قمر، وبذله منهمر، فتعجب ابن هشام من هذا الملك وتساءل عن كنهه.

**شخصيات المقامة:**

**الراوي:** عيسى ابن هشام

**الشخصية الثانوية:** أبي الفتح الإسكندري

**دور البطولة:** تقمص دور البطولة عيسى ابن هشام

**الحوار الداخلي:** وهو الذي يطرحه الراوي للقارئ ونجده يقوله: «كنت في منصرفي من اليمن وتوجهي إلى نحو الوطن أسرى ذات ليلة لا سانح بها إلا الضبع ولا بارح إلا السبع[[173]](#footnote-173)».

**الحوار الخارجي:**

 وهو الذي دار بين عيسى ابن هشام وأبو الفتح الإسكندري وقلت: « أرضك لا أم لك فدوني شرط الحداد، وخرط القتاد، وحمية أزدية، وأنا سلم إن كنت، فمن أنت؟ فقال: سلما أصبت، ورفيقا كما أحببت فقلت: خيرا أجبت[[174]](#footnote-174) ».

**بنية البطل:**

 يبدو من المقامة المملوكية وما يدور بها من سرد أن شخصية البطل والتي لعبها ابن هشام كانت شخصية مطلعة إذ أنه يعلم أخبار بعض الملوك من مختلف أقطار الجزيرة العربية فنراه يصف لأبي الفتح ملوك اليمن والشام والعراق.

غير أنه يبدي سمة أخرى وهي شغفه بالإطلاع، إذ أنه ولما ذكر له الإسكندري الأبيات التي يصف فيها الملك الذي يعرفه اندهش لصفاته وحاول أن يعرف منه من هذا الملك الذي يتسم بكل هذه الصفات.

 وتظهر سمة ثانوية أفصح عنها ابن هشام في قوله: « أسرى ذات ليلة لا سانحبها إلا الضبع، ولا بارح إلا السبع، فلما انتضى نصل الصباح، وبرز جبين المصباح، عن لي في البراح، راكب شاكي السلاح، فأخذني منهما يأخذ الأعزل من مثله إذا أقبل، لكني تجلدت فوقفت وقلت: أرضك لا أملك، فدوني شرط الحداد، وخرط القتاد، وحمية أزدية[[175]](#footnote-175)». فمن الجلي أن البطل هنا يتسم بالشجاعة إذ يعبر أرضا بها الضباع والسباع خاصة أنه مر بها ليلا أين يشتد الخطر ودليل ذلك استخدامه لفعل" أسري" والذي يعني المشي ليلا، ثم إفصاحه فيما بعد قوله: " إنتضى نصل الصباح" أي طلعت الشمس.

ثم يبدي عن موقف شجاع آخر وهمة عالية في قوله: « تجلدت فوقفت وقلت: أرضك لا أملك، فدوني شرط الحداد، وخرط القتاد، وحمية أزدية[[176]](#footnote-176) »، فالظاهر أنه لم يخف الرجل المسلح ولم يهبه بل وبادره الحديث وكلب منه التوقف.

 لقد اختلفت الشخصيات البطلة الواردة في مقامات " بديع الزمان الهمذاني" فتراوحت سيمتها بين المتسلطة الظالمة الخبيثة والفقيرة والشجاعة، الصبورة السخية التي تتحلى بروح الجماعة والقيادة وتفاوتت صفاتها وأفعالها وسلوكاتها، حسب طبيعة كل منها، كما كانت في أغلبها من الجنس الرجالي، تتفاعل فيما بينها، سواء في البيت أو في المجتمع بكل ما يحمله من تناقضات.

 **2/الفهم والتفسير:**

وغير بعيد عن هذا الموضوع حاضرا في المقامة الموصلية نجد شخصية عيسى ابن هشام يفهم و يفسر لنا حادثة السطو ويقول في هذا الصدد المقامة الموصولية التي تمثل الوعي القائم واتضح فيها حادثة السلب التي تعرض لها عيسى ابن هشام وأبو الفتح الإسكندري قائلا: " لما قفلنا مـن الوصل،وهممنا بالمترل، ومـلكت علینا الـقافلة، واخذ منا الرحل والراحلة، جرت بي الـحشاشة إلـى بعض قراهـا، ومعي الاسكندري أبو الفتح[[177]](#footnote-177).

 ومن هنا اتضح تفسير وشرح الحالة التي كان بها الراوي عيسى ابن هشام وأبو الفتح الإسكندري في المقامة، ويتضح جليا ذلك في المقامة البغدادية التي اتسمت بالكدية والإحتيال يمثلها شخصية البطل وهو عيسى ابن هشام، وهي ظاهرة في المجتمعات وهنا بدأ الإعتراض لرجل من أهل السواد في سوق الكرخ، لأنه على دراية بأن السواديين لا يمتلكون جهدا ليدخروا المال. ومنه بدأ وعي عيسى ابن هشام على السوادي وأخذ بنعمة أببي زيد ليضع في ذهنه بأن يعرفه، ومن ثمة انطلقت الحيلة على الرجل فدعاه لأكل الشواء والحلوى وهنا يفسر ويشرح لنا البطل لجلب الماء البارد .

وإذا أمعنا النظر في لغة بديع الزمان الهمذاني نجده سموا في اللغة وهذا دليل على الهيمنة والرشاقة ومنها تكون سهلة ومفهومة للقارئ ولا يكون فهمها بحضور الفعل والتركيز عليها وهذا ما يدل على دقة التفسير في مقامات بديع الزمان الهمذاني والفهم الصحيح للحياة وتجاربها.
لقد اعتمد "غولدمان" في دراساته النقدية على ضابطين منهجيين هما "الفهم" ، و"التفســــير" مصـــطلحان متكاملان، يختلفان من حيـث الدلالـة، فـالفهم » هـو الكيفيـة التـي يفهـم بهـا الـدارس عناصـر الـنص الأدبـي» فمرحلـة الفهـم تمثـل الحقيقـة الكبـرى والخطـورة الأسـاس لقـراءة أي نـص أدبي وغير أدبي وفق المنهج البنيوي الشكلي، فهي تقتصر على فهم الـنص الأدبـي معـزولا عــن المؤشــرات الخارجيــة، وذلــك بـــ »: تننــاول الــنص حرفيــا، كــل الــنص ولا شــيء ســوى النص، وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة «. بعـد فهـم البنيـات الدلاليـة للـنص ينتقـل الناقـد إلـى الخطـوة الثانيـة وهـي التفسـير الـذي يعـد »إدراج بنية دلالية ضمن أخرى أكبر منها، تكون عنصرا مشاركا فـي تكوينهـا بعبـارة أخـرى هو إنارة البنية الذهنية للنص في ضوء عناصر خارجية.[[178]](#footnote-178)« يوضـح "غولــدمان" دلالـة الفهـم والتفسـير فـي قولـه: «الفهـم قضـية خاصـة بالتماسـك الـداخلي للـنص، يفتـرض تنـاول الـنص حرفيـا، أمـا التفسـير فهـو قضـية خاصـة بالبحـث عـن الــذات الفرديــة أو الجماعيــة« ، ومــن هــذا لا يمكننــا الفصــل بــين مرحلــة الفهــم ومرحلــة التفســير لأن الأولــي تهــتم بالبنيــة الداخليــة للــنص الأدبــي، أمــا التفســير ينظــر إلــى العمــل الأدبي في مستوى آخر خارجي[[179]](#footnote-179). ويأتي هذان المصطلحان بعد تحديد العوامل المؤثرة في البنية وكيف تشكلت من خلالها رؤية العالم فالفهم والتفسير مصطلح يشير « إلى وصف الأثر الأدبي وتصنيف وحداته الداخلية الشكلية والصوتية وتحليل عناصره اللغوية، وتعيين خصائصه الداخلية». فإذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا، من تأويلنا أو شرحنا، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما، مع مجموعة النص المدروس ويستلزم التفسير إحضار العناصر الخارجية المساعدة، في تكوين النص والمحيطة به، لكي تتم عملية الفهم للبنية الدلالية، بصورة واضحة ودقيقة ،فالفهم والتفسير عمليتان مرتبطتان، ولا يمكن أن نفصل بينهما في أي حال من الأحوال[[180]](#footnote-180)، فمرحلة الفهم**:** هي المرحلة الأولى وتقضي بأن تدرس نماذج من المقامات المستهدفة وتكسف المعاني والدلالات المباشرة فيها كما وردت دون تدخل من القارئ أو الدارس.ومرحلة التفسير: وهي المرحلة التي يجتهد فيها الباحث في تأويل النصوص والنماذج بصورة يستحضر فيها البنية الدلالية الكبرى كمنطلق، ويمارس فيها الجهد التأويلي الذي يكشف فيها عن أبعاد الظاهرة أو الظواهر الواردة في العمل الأدبي:اجتماعيا وأخلاقيا ودينيا علاقتها بالتراث وموقعها منها، مظاهر تميزها أو انحرافها،تقليدية أم جديدة... كل ذلك ليصل إلى طبيعة الوعي الذي يحركها هل هو فردي أم جماعي الخ.

**3/ الوعي القائم :" La Conscience réelle "**

في هذا الصدد المقامة الموصولية التي تمثل الوعي القائم واتضح فيها حادثة السلب التي تعرض لها عيسى ابن هشام وأبو الفتح الإسكندري قائلا: " لما قفلنا مـن الوصل،وهممنا بالمترل، ومـلكت علینا الـقافلة، واخذ منا الرحل والراحلة، جرت بي الـحشاشة إلـى بعض قراهـا، ومعي الاسكندري أبو الفتح[[181]](#footnote-181).

 ومن هنا اتضح تفسير وشرح الحالة التي كان بها الراوي عيسى ابن هشام وأبو الفتح الإسكندري في المقامة، ويتضح جليا ذلك في المقامة البغدادية التي اتسمت بالكدية والإحتيال يمثلها شخصية البطل وهو عيسى ابن هشام، وهي ظاهرة في المجتمعات وهنا بدأ الإعتراض لرجل من أهل السواد في سوق الكرخ، لأنه على دراية بأن السواديين لا يمتلكون جهدا ليدخروا المال. ومنه بدأ وعي عيسى ابن هشام على السوادي وأخذ بنعمة أببي زيد ليضع في ذهنه بأن يعرفه، ومن ثمة انطلقت الحيلة على الرجل فدعاه لأكل الشواء والحلوى وهنا يفسر ويشرح لنا البطل لجلب الماء البارد .

أما المقامة الأصفهانية والتي تدور أحداثها حول السفر وفيها يخبرنا عيسى ابن هشام كان مع القافلة ولكن وقت الصلاة قد حان وجب قضاؤها مع الجماعة .وغير بعيد عن لمحات الوعي القائم نجد في المقامة المضيرية في قوله**:"** كنت بالبصرة ومعي أبو الـفتح الإسكندري[[182]](#footnote-182)"وبالـتالي فالـسفر كان حاضرا بكـل أشكاله في مقامات بدیع الـزمـان الهمذاني وسوف نتعـرض إلى المكان في الـمقامات الهمذانیة مـن خلال بعدیـن الأول هـو الأماكـن الرئیسیة والثاني هو الأماكن الفرعیة فمقامات الهمذاني في أغلبها تحمل مكان رئیسي وأخر فرعي. وهنا عيسى ابن هشام يدين إعادة أحداث الماضي وتبين لنا من خلال تحليل شخصية أبو الفتح الإسكندري المتجسدة في الواقع ومنها ما تفطن لواقعه وبدأت فكرة التطور وتغيير الواقع المعاش وهذه علامة لتطلع إلى الوعي الممكن بمعنى إلى آفاق مستقبلية على أحسن ما يرام. ومنها تاب عن الخمرة وأصبح متدنيا. هذه المقامة تدل بأن هذا الإمام لا يملك طريق الإنحراف، وإنما ترسم في ذهن القارئ توبة هذا الرجل الصالح.

يطلـق عليـه مصـطلح الـوعي الفعلـي أو الـوعي الواقـع، و »هـو وعـي آنـي لحظـي مـن الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها لكنه لا يملـك لنفسـه حلـولا فـي مواجهتهـا والعمـل علـى تجاوزها**«**[[183]](#footnote-183)، والمقصـود بهـذا أن الـوعي مـرتبط بالمشـاكل والظـروف التـي يعيشـها الفـرد مـن
خلال واقعه المحيط به. والوعي القائم هو أيضا **»**وعـي نـاجم عـن الماضـي بمختلـف أبعـاده وظروفـه وأحداثـه، عنـدما تسـعى جماعـة لفهـم واقعهـا**«** [[184]](#footnote-184) علـى أسـاس هـذا الـوعي القـائم يسـعى للكشـف عـن خبايا الواقع وتفسيره بالعودة إلى كل الظروف التي تعترضـها، لهـذا فالوعي بمشـاكل الطبقـة الاجتماعيـة مـن ظـروف اقتصـادية واجتماعيـة وعقائديـة، فهـو يسـعى إلـى تغيـر كـل وضع غير مناسب بالمجتمع، فكل واقعة اجتماعية هي عبارة عن وعي. هذا يعني أن الوعي القائم «هو آني لحظي وفعلي، من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها، لكنه لا يمل لنفسه حلولا في مواجهتها، والعمل على تجاوزها.[[185]](#footnote-185)« أي أن الوعي القائم هو مجموعة التصورات التي تملكها جماعة معينة ضمن نشاطها الاجتماعي، وهذا الوعي هو وعي لحظي آني. وهو ذلك النوع من الوعي السلبي الذي يكتفي بالمتابعة والخضوع والتكرار دون أن يبحث عن حلول إيجابية ذات طابع جماعي ودائم للمشكلة المطروحة وهنا نتساءل ما نوع وعي الشخصية البطلة في مقامات بديع الزمان الهمذاني؟.

**4/الوعي الممكن:" La Conscience Possible "**

يعتبـر الـوعي الممكـن وعيـا متطـورا عـن المسـتوى الأول – الـوعي القـائم وأكثـر عمقـا
منه لهذا فهو **»**ذلك الوعي المتطور عن الوعي القائم ذو الملامـح السـكونية السـالبة التابعـة
لتـداعيات أحـداث عـالم الواقـع الـراهن المـتحكم فـي سـيرورة تفاعـل الطبقـات الاجتماعيـة[[186]](#footnote-186)**«**ومن هذا فالوعي الممكن ينشأ عن ملابسات الوعي القائم ويحاول تجاوزه، وهو ذلك النوع من الوعي ذي الطبيعة التجاوزية والبناءة الذي لا يكتفي بالموقف السلبي والانهزامي ولكنه يوجه إلى حلول للمشكلات وهنا هل كان وعي أبي الفتح وعيسى بن هشام وعيا ممكنا ؟

 وذلك من خـلال سعيه على تجاوز العوائق والمشـاكل التـي تصـيب الطبقـة الإجتماعيـة. وذلـك بـاقتراح حلـول جذريـة تسـاعد علـى حـل المشـاكل التـي تعـاني منهـا المجتمـع ومـن هـذا يمكننـا القـول بـأن:

"الـوعي الممكـن يتضـمن الـوعي الفعلـي وإضافة عليـه أنـه يسـتند إليـه ولكـن يتجـاوزه **.**[[187]](#footnote-187)**«**ومن هذا يمكننا القول إن التلاحم والتلاؤم بين الـوعي القـائم والـوعي الممكـن موجـود، وذلـك
أن الوعي القائم يرتبط بوعي الإنسان بالمشاكل التي يعيشها الفرد فـي مجتمعـه، أمـا الـوعي
الممكن هو الحلول الجذريـة التـي يطرحهـا للـتخلص أو معالجـة هـذه المشـاكل، لتصـل بـذلك
الطبقة الاجتماعية إلى حالة توازن. فهو الوعي المحتمل لطبقة اجتماعية معينة، تكون نظرته مستقبلية على عكس الوعي القائم فهو وعي آني، ولتأكيد هذه الوجهة قدم "ل.غولدمان" مثال عن الفلاحين الفرنسيين «فالفلاحين في فرنسا فيما بين( 1828م و 1851م) قاموا بالانقلاب على الدولة في شهر ديسمبر، وكان عندهم درجة من الوعي لعبت دورا كبيرا في هذه الثورة، فالوعي القائم هو ذل الذي كان موجودا فيما قبل، أما الوعي الممكن هو ذل الذي وصلت إليه فئة الفلاحين عندما انقلبت على الدولة.[[188]](#footnote-188) «وبنية الوعي هي بنية مرتبطة بالظروف العامة للمجتمع بكيفية معينة، وأنها ليست بنية منفصلة عن البنى الكلية للجماعة وحسب غولدمان درجة الوعي الاجتماعي ثلاث:[[189]](#footnote-189)

-1الوعي الإيديولوجي وهو أكثر ضعفا لأنه يعبر عن فئات لا تستطيع تحديد أوضاعها
الاجتماعية.
-2هو وعي مختلف ومغاير يسميه "ل.غولدمان" بالتصور القائم، ويرتبط بجماعات مغايرة
وتصور العالم هذا هو وعي اجتماعي يتسم بعلاقته بالإبداع الأدبي.
-3الوعي الممكن، هو تعبير عن وعي الجماعة، بذاتها في أكثر أشكاله صفاءا وارتقاءا وهذا
ما يؤكد عليه "ل.غولدمان" في أكثر من مناسبة، على أهمية الوعي الممكن.

**5/ رؤية العالم::" Vision du monde "**

إن مفهوم رؤية العالم آلية مهمة في الدراسة النقدية لذلك يمكننا الإعتماد على هذا المفهوم الأساسي للأفكار الموجودة داخل النص، ويدل مصطلح رؤية العالم على صلة الفن الأدبي بالواقع أو بالطبقة الإجتماعية وبمعنى أدق الإنطلاقة تكون من العوامل المحيطة به ومن الظروف الإجتماعية والإقتصادية، ومنها تتمثل رؤيته في العمل الأدبي. ومنه تكون علاقة تكامل بمجتمعه ووعيه لما يحدث حوله على عقول الناس التي زرعت في روح عيسى ابن هشام عندما أوقع السوادي في المصيدة. وهذا يبين صفة الطمع وهي رؤية مذمومة في المجتمع.وكان يمثل له اتجاه الخداع هو الملجأ الوحيد بالنسبة لشخصية عيسى ابن هشام على السوادي، وغير بعيد عن هذا نجد المقامة الخمرية التي يتيسن لنا من خلالها رؤية الإنحلال الخلقي وضعف الوازع الديني في المجتمعات، ومن خلال هذا المقامة يبرز لنا عيسى ابن هشام مظهر من مظاهر المجون، لذا وجب تغببر هذه الرؤية والتطلع إلى ماهو أفضل داخل المجتمعات يقول عسيى ابن هشام : **"** فعدلت میزان عقلي، وعدلت بین جدي وهزلي واتخذت إخوانا للمقة وآخرین للنفقة وجعلت النهار للناس، واللیل للكاس**"[[190]](#footnote-190)** ، أما رحلة البطل فـلقد كانت مـن الـمسجد إلى الحانة.

 وهـذا التناقض الظاهـر یفسره ویـوضحه لنا الإسكندري بقوله:

 أنــا مـــــن كـــل غــــبـــــار أنـــا مــــن كـــــــل مـــكـــان

 ســــاعة ألـــــزم مــــحـــــرا با وأخـــــرى بـــیت حـــــان**[[191]](#footnote-191)**

وعليه مما سبق نستنتج أن مقامات بديع الزمان الهمذاني قد تنوعت رؤى موضوعاته التي ظهرت في مقاماته وهذا دليل على ثقافته التي تحلى بها من خلال تجارب رؤيته للمجتمع ويسعى إلى تطوير مجتمعه. ومنه نستطيع القول أن علاقة بديع الزمان الهمذاني تكمن في مجتمعه وهي علاقة تكاملية ووطيدة يؤثر ويتأثر بمجتمعه وظروفه ويتأقلم معها هذا ما يزيد إحساسه بما يجول فيه.

يشــير مصــطلح رؤيــة العــالم إلــى علاقــة العمــل الأدبــي بــالواقع أو الطبقــة الاجتماعيــة،
بمعنــى أن ينطلــق الشــاعر مــن العوامــل المحيطــة بــه وواقعــه المعــيش مــن ظــروف اجتماعيــة
سياســية وحتــى اقتصــادية فيجســد رؤيتــه اتجاهــا فــي عملــه الأدبــي. ّ وهــذ ّ ا مــا يجســد علاقتــه بمجتمعه ووعيه لما يجري حوله وكشف ما يخص المجتمـع ومـا يخفـى علـى الآخـرين، وهـذا لا يعني أنه يعكس الواقع أو يؤرخه ولكن لابـد أن يحمـل نصـه رؤيـة مسـتقبلية تسـتطيع بهـا تغييـر واقعه.
فـــــ **"**رؤيــة العـالم "تتبلـور مـن خـلال **»** مجموعـة مـن التطلعـات، المشـاعر والأفكـار التـي
تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة وتعارضها مع المجموعات الأخـرى **«** [[192]](#footnote-192). فالشـاعر يضـع
رؤيـة جديـدة لكـل مـا يـدور فـي مجتمعـه، فهـو  **»** لا يمكـن أن يكـون عظيمـا إلا إذا اهـتم بزيـادة نصيب الناس من السعادة أو تحرير المضـطهدين أو توسـيع قـدرتنا علـى التعـاطف بعضـنا مـع بعض **[[193]](#footnote-193)«**.

لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي الذي يشبهها بتصور واع للعالم تصور إرادي مقصود، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر غيها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج: إن ماهو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبة مبدعه وأحيانا ضد رغبته. ومن البديهي أن هذا الفصل بين الدلالة الموضوعية والرغبة ليس قطعيا بهذا الشكل، ولكن التمييز الدقيق الذي يحمله هذا التحديد يمكن من تفسير متعدد الوجوه وغير بسيط[[194]](#footnote-194).

يرى غولدمان في منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية للعالم- في مستويين مختلفين- فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة إجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة. وتبعا لبرهنته فإن أي رؤية للعالم هي وجهة نظر متناسقة ووحدوية حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقا ووحدويا باستثناء بعض الحالات. لا يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه في بعض الشروط على مجموعة من الناس توجد في شروط متشابهة، أي على بعض الطبقات الإجتماعية. إن ربط رؤية العالم بالطبقات الإجتماعية وبالبنايات الذهنية لهذه الطبقات يسمح لمؤلف سوسيولوجيا الرواية بتطوير نظرية كاملة عن سمة النتاج، وبتحديد ذات الإبداع الثقافي وبتفسير التأثير الإجتماعي تفسيرا مدققا. ورغم أنه من الصعب أحيانا فهم سبب وجود رؤية العالم على مستوى المجموعة الإجتماعية- يحققها الفرد بصورة لاشعورية – فإن التمييزات التي يقوم بها غولدمان تحميه من تهمة النزعة الإجتماعية المتطرفة التي كثيرا ما وجهت إليه. أن العمل الأدبي فيما يقول هو التعبير عن رؤية العالم، عن نمط الرؤية والإحساس بعالم ملموس من الكائنات والأشياء[[195]](#footnote-195). يمكن أن يكون هنالك فارق قد يكبر وقد يصغر بين النوايا الواعية أو الأفكار الفلسفية والسياسية والأدبية للكاتب وبين الطريقة التي يرى بها أو يحس بها العالم الذي يخلق فيه. وهذا الفارق يوجد فعلا في بعض الحالات، والمسألة هي في معرفة كيفية تحول تجربة ورؤية المجموعة الإجتماعية أو الطبقة إلى طريقة للرؤية والإحساس لدى الفرد دون أن يمس ذلك أفكاره ونواياه. ومن الصحيح تماما أن مهمة المؤرخ الجدلي هي استخراج الدلالة الموضوعية للنتاج هذه الدلالة التي يتعين إدخالها وحدها في علاقة مع العوامل الإقتصادية و الإجتماعية والثقافية لتلك الفترة. ويمكن أن يوجد بين هذه الدلالة والوظيفة الموضوعية لسلوك أو لممارسة الكاتب العملية في بعض التناقضات، ولكن حين تكون هذه التناقضات متوافقة في بعض الحالات فإن ذلك يسمح بفهم مدقق للعلاقة فرد بمجموعة إجتماعية[[196]](#footnote-196).

رؤيـة العـالم" مـن أهـم المصـطلحات الإجرائيـة للبنيويـة التكوينيـة، والتـي اعتمـدها )لوسـيان
غولـدمان( كـإجراء أساسـي فـي مقاربتـه للنصـوص الأدبيـة وعلـى هـذا الأسـاس رؤيـة العـالم
هي »وجهة نظر ملتحمة وموحـدة حـول مجمـوع الواقـع، إلا أن فكـر الأشـخاص باسـتثناءات
محـدودة قلمـا يكـون ملتحمـا وموحـدا[[197]](#footnote-197)« وعليـه فـإن رؤيـة العـالم هـي الكيفيـة التـي ينظـر بهـا
المبـدع سـواء كـان شـاعرا أو روائيـا إلـى الواقـع الاجتمـاعي الـذي يعـيش فيـه، وذلـك لتحديـد
مجمل الأفكار التي تحملها الطبقات الاجتماعية لتحديـد واقعهـا ورسـم مسـار مسـتقبلها. كمـا
حدد "غولدمان" رؤية العالم بقوله:» هي نظام فكـري يفـرض نفسـه علـى جماعـة اجتماعيـة
معينــة تعــيش فــي ظــروف اقتصــادية واجتماعيــة متشــابهة [[198]](#footnote-198)«ومعنــى هــذا أن "لوســـيان
غولـدمان" حـاول الـربط بـين الأثـر الأدبـي والجماعـة، لأن كـل أثـر أدبـي (إبـداع) يعبـر عـن
شخصــية الفــرد المبــدع، ومــدى تــأثره بــالظروف التــي تعيشــها الجماعــة التــي ينتمــي إليهــا.
فالأدب يعتبر شكلا من أشكال التعبير التي تبرز رؤية الفرد لواقعه. وتعــد رؤيــة العــالم »وصــفا لــذلك الجانــب الــذي تقــوم بــه جماعــة مــا فــي الإطــار الشـمولي» [[199]](#footnote-199) وهـذا يـدل علـى أن العامـل الأسـاس لتكـوين هـذه الـرؤى هـي الجماعـة فرؤيـة العالم » لدى فئة من الفئات ليست أكثر من محاولة جادة تبذلها هذه الفئة لتنظيم المجتمـع بمـا يتفـق مـع رغبتهـا فـي إسـقاط وعيهـا الأقصـى علـى هـذا المجتمـع [[200]](#footnote-200)« وعليـه فـإن هـذه الفكـرة تحـدد مـدى التـوازن والـتلاحم بـين الفـرد والمجتمـع والعنصـر الأدبـي الـذي يعبـر عـن تطلعات المجتمع. وهـذا يقـوم علـى مـدى إدراك المبـدع للمشـاكل التـي تسـود داخـل المجتمـع الذي ينتمي إليه. فالأديب شخص يعيش وسط مجتمع ومع أن العمل الادبي في صورته الظاهرة ينتجه فرد هو الكاتب ولكنه في الواقع تمثيل لوعي طبقة اجتماعية معينة يتأثر بها ويعبر عن واقعها، ومن هنا ماعلاقة بديع الزمان بشخصيته البطلة في مقاماته هل ينتمي اجتماعيا إليها، وإذا كانت منفصلا عنها واقعيا باعتباره ارستقراطيا مثلا ،كيف تبدو رؤية الشخصية البطلة للعالم هذا ما يجب ان نعرفه من خلال سلوكها في علاقتها بالناس وتفاعلها معهم سلبا وإيجابا وعبر عدد من المقامات هل هذه البنية للشخصية بنية أحادية أم متعددة ومركبة وهل هي منسجمة أم متناقضة

إن مفهوم رؤية العالم شكل الأرضية المنهجية التـي اسـتند عليهـا "لوسـيان غولـدمان"
في مقاربة النصوص الأدبي. أكد "غولدمان" على أن رؤية العالم » ليسـت مجـرد تصـور واع للعـالم، تصـور إداري مقصـود بـل هـي عنـده الكيفيـة التـي يحـس وينظـر فيهـا إلـى واقـع معـين أو النسـق الفكـري الـذي يسـبق عمليـة تحقـق النتـاج»[[201]](#footnote-201) فرؤيـة العـالم هـي وجهـة نظـر متناسـقة حـول مجمـوع واقـع وفكـر أفـراد يعيشـون واقـع واحـد متشـابه، أي نفـس الشـروط علـى مجموعـة مـن النـاس تتواجـد فــي شـروط معينــة. وهـذا مــا عبــر عنـه )غولــدمان( بالنســق الفكـري فالرؤيــة التــي حددها ليست واقعـة فرديـة بـل هـي واقعـة اجتماعيـة تعبـر عـن تطلعـات جماعـة أو طبقـة مـا بذلك تكون رؤية العالم الموضوع الأساسي الذي يمكن الناقد مـن السـير فـي خطـى التحليـل البنيـوي التكـويني الـذي ينفـتح فيـه علـى الخـارج أي العوامـل الخارجيـة المحيطـة ببنيـة الـنص الداخليـة، وهـذا مـا يسـاعده علـى تفسـير الـنص الأدبـي والتعامـل معـه فـي المسـتوى الـداخلي والخارجي. من خلال المصطلحات الإجرائية التي حددها "غولدمان" تحدد العلاقة التكاملية بـين عناصر البنيوية التكوينية من خلال الشكل الآتي:

المجتمع

رؤية العالم الوعي القائم

الوعي الممكن الفرد والمجتمع

العمل الأدبي

يحصـر "غولـدمان" علاقـات هـذه العناصـر علـى نحـو تسلسـلي يتصـاعد تـدريجيا مـن مرحلـة لأخـرى إلـى غايـة تحقيـق رؤيـة العـالم .[[202]](#footnote-202)التـي تتشـكل عبـر مرحلتـي الـوعي القـائم والــوعي الممكــن، فــالوعي القــائم يعنــي وعــي الــذات (الفــرد) بالمشــاكل التــي يعيشــها الواقــع
)المجتمـع)، وصـولا إلـى مرحلـة الـوعي الممكـن الـذي يـرتبط بـالحلول الجذريـة التـي تطرحهـا
الطبقــة الاجتماعيــة لتجــاوز مشــكلاتها. هــذا الــوعي يشــكل لنــا رؤيــة متماســكة مــع نفســها
بحيث تعبر عن تطلعاتها الأفراد الاجتماعية. وهي من أهم المصطلحات الإجرائية، التي اعتمدت عليها البنيوية التكوينية ، ويعرفه "ل.غولدمان" على أنه: «مجموعة التطلعات والعواطف والأفكار، التي يلتف حولها أفراد المجموعة، أو طبقة فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيقها، وتبعث لديهم نوعا من الوعي الطبقي الذي يحققونه بدرجات متفاوتة، في الوضوح والتجانس» .[[203]](#footnote-203)أي أن النصوص الإبداعية، تقوم على أبنية عقلية، تتجاوز الفرد وأنها تنتمي إلى الجماعات التي لديها أحلام، وتطلعات مستقبلية وأفكار مثالية تحلم بتحقيقها، وهذه الطبقات أو الجماعات تخضع لقوانين الواقع الاجتماعي. فرؤية العالم «هي الكيفية التي ينظر فيها إلى واقع معين، أو هي النسق الفكري الذي سبق عملية تحقق النتاج، وليس المقصود بها نوايا المؤلف، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبات المبدع، وأحيانا ضدها .[[204]](#footnote-204)« إذ يمكن القول هنا أن دور المبدع يكمن في إبراز رؤية العالم بصورة جمالية بعيدة عن كل ذاتية، وتقديمها كرؤية جماعية تنتمي إلى طبقة معينة من طبقات المجتمع. وفي هذا الصدد يقول "ل.غولدمان" إن رؤية العالم «هي نظام فكري يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة، تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة وهو ما يطلق عليه مصطلح طبقة اجتماعية»[[205]](#footnote-205). أي أنه يحاول الربط بين الأثر الأدبي والجماعة، عوضا عن ربطه بالذات المبدعة مباشرة.

**بنية الشخصية البطلة في المقامة البصرية**

سبق وأن ذكرنا في المبحث السابق أن الشخصية البطلة أو الشخصية الرئيسية هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، كما تحدثنا عن المقامة ونشأتها وبعض أهم كتابها، وبما أننا بصدد الحديث عن الشخصية البطلة في مدونة "بديع الزمان الهمذاني"، فقد قمنا باختيار ثلاث مقامات من مدونته سنحاول من خلالها أن نستخرج سمات هذه الشخصية، وفي البداية لا بد أن نقف قليلا للتعريف بشخصية "الهمذاني" لتتضح أمام القارئ الصورة حول عملنا وما يتضمنه.

**أولا: بديع الزمان الهمذاني:**

يعرفه "شوقي ضيف": » هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي الملقب ببديع الزمان ولد في همذان وهي مدينة جبلية في إيران سنة 358 للهجرة، وفي رسائله المطبوعة دلالات مختلفة على أنه من أسرة عربية كريمة استوطنت هناك، ونراه يقول في أول رسالة له متلطفا إلى من راسله: (إنّي عبد الشيخ، واسمي أحمد، وهمذان المولد، وتغلب المورد، ومُضَرُ المَحتِد) فهو ليس فارسيا كما قد يُظن، وإنما هو عربي تغلبي.

أخذه أبوه بالتعليم والتثقيف، فاختلف إلى دروس العلماء والأدباء في بلدته، وتلقّن على أيديهم ما شحذ به عقله من دروس دينية، وأخرى لغوية وأدبية« ([[206]](#footnote-206)).

وتتلمذ" الهمذاني" على يد جملة من الشيوخ والأساتذة المرموقين والمشهود لهم ببراعة الفهم وغزارة العلم وعلى رأسهم أبو الحسن أحمد بن فارس، صاحب المقاييس والمجمل وغيرها ويقول في إحدى رسائله إليه: »لا تلمني على ركاكة عقلي أن تيقّنت أنني همذاني« ([[207]](#footnote-207))، ولازال يختلف إلى حلقاته حتى أتم دروسه وأكمل تحصيله من اللغة والشعر والنثر، والتقى بأبا بكر الخوارمي فناظره وانتصر عليه بدأ حينها في تأليف مقاماته وهو يبلغ من العمر نيف وعشرون سنة.

عاش أواخر حياته عيشة ثرية، بل عيشة كريمة وقد أصبح كعبة القصّاد، يقصدون إليه ليشفع لهم عند الأمراء، يقول: »هؤلاء الصدور يرون أن الشمس من قبَلي تدور«، غير أن الدائرة لم تلبث أن دارت عليه، فلبّى نداء ربه وهو لا يزال في الأربعين من عمره، إذ توفي سنة 398ه ([[208]](#footnote-208))، أي بعد ثلاث سنوات من موت شيخه ابن فارس.

**ثانيا: مقامات الهمذاني:**

 لم يكن موضوع المقامة عند الهمذاني واحدا، وإن كان أكثرها موضوعه الكدية والاستجداء، إذ هناك مقامات ذات مواضيع أخرى فهاهو ذا أبو الفتح الإسكندري، يظهر في شكل أديب شحاذ يخلب الجماهير ببيانه العذب، ويحتال بهذا البيان على استخراج الدراهم من جيوبهم ([[209]](#footnote-209)).

ولعل عناوين مقاماته يوحي بموضوعها في بعض الأحيان فالمقامة الوعظية توحي بأنها مقامة ذات عظة، والقريضية ذات قريض وشعر والملوكية تتحدث عن الأمراء والملوك وغيرها.

**ثالثا: الشخصية البطلة في المقامة البصرية:**

1. **نص المقامة(**[[210]](#footnote-210)**):**

»حدثنا عيسى بن هشام قال: دخلت البصرة وأنا من سني في فتاء، ومن الزي في حبر ووِشاء، ومن الغنى في بقر وشاء، فأتيت المِربَد مع رفقةٍ تأخذهم العيونُ وتَحارُ فيهم الظُّنون ومِسْنا غير بعيدٍ إلى بعض تلك المُتنَزَّهاتِ، في تلك المُتَوَجَّهات. ومَلَكَتْنا أرضٌ فحَلَلْناها وعمدنا لقِداحِ اللهوِ فأَجَلْناها، مُطَّرحين للحشمةِ، إذْ لم يكن فينا إلا منّا.

 فما كان بأسرعَ من ارتدادِ الطَّرْفِ، إذْ عَنَّ لنا سوادٌ، تَخْفِضُه وِهادٌ، وترفعه نِجادٌ وعَلِمنا أنّه يَهُمُّ بنا، فأَتْلَعْنا له، حتى أدّاهُ إلينا سيرُه. ولَقِيَنا بتحيّة الإسلام، وردَدْنا عليه مُقْتَضى السَّلام. ثمّ أَجالَ فينا طَرْفَهُ وقال: يا قوم ما منكم إلا مَنْ يَلْحَظُني شَزْرًا ويُوسِعُني خَزْرًا. وما يُنْبِئُكم عنّي أصدقَ منّي. أنا رجلٌ من أهل الإسكندريّة، من الثُّغور الأمويّة وقد وطَأَ لي الفضلُ، ورَحُبَ بي عيشٌ. ونَماني بيتٌ جَعْجَعَ بي الدّهرُ عن ثُمِّهِ ورُمِّهِ وأَتْلاني زغاليلَ حُمْرِ الحَواصل:

|  |  |
| --- | --- |
| **كأنّهُم حَيَّاتُ أرضٍ مَحْلَةٍ** | **فلو يَعَضُّون لَذّكَّى سمُّهُمْ** |
| **إذا نَزَلنا أرسلوني كاسبًا** | **وإنْ رَحَلْنا رَكِبوني كُلُّهُمْ** |

ونَشَزَتْ علينا البِيْضُ، وشَمَسَتْ بنا الصُّفْرُ، وأكَلَتْنا السُّودُ، وحطَمَتْنا الحُمْرُ. وانتابَنا أبو مالكٍ، فما يلقانا جابرٌ إلا عن عُقر. وهذه البَصْرةُ، واديها من البَصْرة. ماؤُها هاضومٌ وفقيرُها مهضومٌ. والمرءُ مِنْ ضرسه في شُغُلٍ، ومن نَفْسِهِ في كَل. فكيف بمَنْ:

|  |  |
| --- | --- |
| **يُطَوِّفُ ما يُطَوِّفُ ثُمَّ يأوي** | **إلى زُغْبٍ مُخَرَّزة العيونِ** |
| **كَسَاهُنَّ البِلى شُعْثًا فتُمْسي** | **جِياعَ النَّابِ ضامرةَ البُطونِ** |

فلقد أصبحنَ اليومَ، وسَرَّحْنَ الطَّرْفَ منّي في حيٍّ كَمَيْتٍ، وفي بَيْتٍ بلا بِيْتٍ، وقَلَّبْنَ الأكُفَّ على ليتٍ. فَفَضَضْنَ عِقْدَ الدُّموعِ، وأَفَضْنَ ماءَ الضُّلوعِ، وتداعَيْنَ باسمِ الجوع:

|  |  |
| --- | --- |
| **والفقرُ في زمنِ اللِّئا** | **مِ لكلِّ ذي كَرَمٍ علامهْ** |
| **مالَ الزَّمانُ إلى اللِّئا** | **مِ وذاك أشراطُ القيامهْ** |

ولقد اخترتم يا سادةُ، ودلَّتْني عليكم السّعادةُ. وقلت: قَسَمًا، إنّ فيهم لَدَسَمًا. فهل مِنْ فتًى يُغَشِّيْهِنَّ أو يُعشِّيهنّ، وهل من حُرٍّ يُرَدّيهِنَّ أو يُغَذِّيْهِنَّ. قال عيسى بن هشامٍ: فوالله ما استأذنَ على حِجابِ سَمْعي كلامٌ أبرعُ ممّا سمعتُ. لا جَرَمَ إنّا اسْتَمَحْنا الأوساطَ ونَفَضْنا الأكمامَ، وبحثنا الجيوبَ. ونُلْتُهُ مُطْرَفي، وأخَذَت الجماعةُ إِخْذي. وقلنا له الْحَقْ بأطفالكَ. فأعْرَضَ عنّا بعدَ شُكْرٍ وَفّاهُ، ونَشْرٍ ملأَ به فاهُ«[[211]](#footnote-211).

**شخصيات المقامة:**نلاحظ أن المقامة البصرية بها من الشخصيات:

**الشخصية البطلة:**

**عيسى ابن هشام:** هو راوي القصة وبطلها، الذي يتحرك المشهد بتحرّكه فيؤزم الوضع ويفرجه ولا تعارض الشخصيات الأخرى رأيه.

**شخصيات ثانوية:**

**السوادي:** رجلٌ من أهل الإسكندريّة، عصف به الدهر فاضطر للتسول ليعيل عياله.

**الرفقة**: جملة من أهل المربد بالبصرة يرافقون ابن هشام ويوافقونه القول والرأي فيأتمرون بأمره ويعملون بعمله.

**المكان:** البَصْرةُ.

**التحليل:**

 في المقامة البصرية تدور الأحداث حول البطل الرئيسي "عيسى ابن هشام" الذي كان برفقة جماعة من المربد بالبصرة وإذا هم يلتقون برجل من الإسكندرية ألمّ به مالك (الكبر والشيخوخة) وهو أب لعيال دار عليه الزمن فزغب عيشه وكدر ماؤه ولم يجد من بد إلا أن يستجدي ليعيل العيال فما أن التقى بابن هشام حتى توسّم فيه السعة والطيبة فاستنجد به ومن معه فلم يكسر ابن هشام خاطره ولا كان ناهره.

والملاحظ في المقامة أنها تمتاز بنوعين من الحوار، حوار خارجي نجده في النقاش الذي دار بين البطل ابن هشام ورفقته، وبين السوادي الإسكندراني إذ يقول:"**يا قوم ما منكم إلا مَنْ يَلْحَظُني شَزْرًا ويُوسِعُني خَزْرًا. وما يُنْبِئُكم عنّي أصدقَ منّي. أنا رجلٌ من أهل الإسكندريّة، من الثُّغور الأمويّة وقد وطَأَ لي الفضلُ، ورَحُبَ بي عيشٌ**"([[212]](#footnote-212)).

أما الحوار الداخلي فهو الذي يدور بين الراوي والمتلقي وهو الذي يصف لنا فيه ابن هشام رحلته والرجل الذي التقاه.

**دور البطولة:**

على غير العادة نرى أن دور البطولة لم يكن منفردا في المقامة البصرية للهمذاني، حتى وإن كان محور الحدث فيه إلا أننا لا نجده يستخدم الأنا إلا في وصف مسيره عند انطلاق قصته في قوله:"**دخلتُ البصرةَ وأنا من سِنّي في فَتاءٍ، ومن الزِّيِّ في حِبَرٍ ووِشاءٍ، ومن الغنى في بقرٍ وشاءٍ. فأتيتُ المِربَد مع رفقةٍ**..."، ويؤكد ذلك قوله: **" اسْتَمَحْنا الأوساطَ ونَفَضْنا الأكمامَ، وبحثنا الجيوبَ. ونُلْتُهُ مُطْرَفي، وأخَذَت الجماعةُ إِخْذي. وقلنا له الْحَقْ بأطفالكَ. فأعْرَضَ عنّا بعدَ شُكْرٍ وَفّاهُ، ونَشْرٍ ملأَ به فاهُ**".

وإن عدنا إلى المقطع السردي فنجد أن الحوار انطلق بين ابن هشام ورفقته والسوادي بالتحية "السلام" وهذا يدلّ على الحفاظ على الأعراف والتقاليد الإسلامية وهو موح بالصورة الإيجابية لما يحدث مستقبلا.

أما شروع السوادي في الحديث ووصف حاله وحال عياله ثم براعته في الوصف نثرا وشعرا يدلّان على فطنته وطلاوة لسانه وهو الطعم الذي احتال به على ابن هشام ورفقته إن كان ينوي الحيلة فما كان منهم إلا أن صدّقوه ولم يكذّبوا له خبرا.

أما قوله: " **قَسَمًا، إنّ فيهم لَدَسَمًا. فهل مِنْ فتًى يُغَشِّيْهِنَّ أو يُعشِّيهنّ، وهل من حُرٍّ يُرَدّيهِنَّ أو يُغَذِّيْهِنَّ"**[[213]](#footnote-213) فكان بمثابة التعويذة التي سحرت آذان الجماعة وانصاعوا من فورهم يحقّقون له مبتغاه وهم في رضا من أنفسهم ونجد ذلك في قول ابن هشام: "**فوالله ما استأذنَ على حِجابِ سَمْعي كلامٌ أبرعُ ممّا سمعتُ**"[[214]](#footnote-214).

من خلال هذه القراءة الأولية للشخصيات يتبين لنا الشبكة التواصلية الداخلية للنص أي مجمل العلاقات التي ينسجها المؤلف مع باقي الشخصيات في النص، وكانت واضحة معلومة المعالم لم يتكلّف المؤلف عناء إخفاءها إذ وإن المتتبّع لمسار السرد في المقامة يعلم علم اليقين أن الرواي \_بن هشام\_ هو البطل بغض النظر عن دورة البطولة، أكان منفردا أو مشتركا أما الشخصية الثانوية، والتي تلقب بالإسكندراني فأيضا لم يخفها الهمذاني ولمّح، لكنه وصفها بـ-السوادي- وهو مصطلح كان يطلق على ممتهني الشحاذة والكدية.

وقد تميز بتدخل البطل بالشرح والتفسير كقوله:"**عَنَّ لنا سوادٌ، تَخْفِضُه وِهادٌ وترفعه نِجادٌ وعَلِمنا أنّه يَهُمُّ بنا، فأَتْلَعْنا له، حتى أدّاهُ إلينا سيرُه**"[[215]](#footnote-215).

إذن ومن خلال ما سبق نجد أن الشخصية البطلة في هذه المقامة تتسم بسمات وهي:

-**القيادة:** حيث كان هو من يوقد جماعته في رحلتهم.

-**رقّة المشاعر:** حيث أبدى تفاعلا مع السوادي وسارع بمساعدته دون أي تردد.

-**روح الجماعة:** فلم يبدي ابن هشام أي مظهر من مظاهر التفرد بالقيادة ولم يستخدم الأنا في حديثه.

**بنية الشخصية البطلة في المقامة البغدادية(**[[216]](#footnote-216)**)**

»حدّثنا عيسى ابن هشام قال: "اشتهيتُ الأزاذ، وأنا ببغداد، وليس معي عَقْدٌ، على نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أنتهِزُ مَحالَّهُ حَتَّى أحَلَّني الكَرْخَ، فإذا أنا بِسَّوادِيٍّ يَسوقُ بالجَهْدِ حِمارهُ، وَيُطَرِّفُ بالعَقْدِ إزارَهُ، فَقُلْتُ : ظَفِرْنا والَّلهِ بصَيْدٍ، وَحَياكَ اللَّهُ أبا زَيْدٍ، مِنْ أيْنَ أقْبَلْتَ؟ وأَيْنَ نَزَلْتَ ؟ ومتى وافَيْتَ ؟ وَهَلُمَّ إلى البَيْتِ، فَقالَ السَّوَاديُّ : لَسْتُ بأبي زَيْدٍ، ولكنِّي أبُو عُبَيْدٍ، فقُلتُ : نَعَمْ ، لَعَنَ اللَّهُ الشيطان، وأبْعَدَ النِّسْيانَ، أنْسانيكَ طُولُ العَهْدِ، واِتِّصالُ البُعْدِ، فكَيْفَ حالُ أَبيكَ ؟ أَشابٌّ كَعَهْدي، أَمْ شابَ بَعْدي ؟ فقال : لقدْ نَبَتَ الرَّبيعُ على دِمْنَتِهِ، وأَرجو أَنْ يُصَيِّرَه اللَّهُ إلى جَنَّتِهِ، فَقُلتُ : إِنَّا لله وإنَّا إِليهِ راجِعون، ولا حَوْلَ ولا قُوَةَ إلا بالله العلي العظيم ومَدَدْتٌ يَدَ البِدارِ، إليَّ الصِّدار أريدُ تَمزيقَهُ، فَقَبَضَ السَّواديُّ على خَصْري بِجُمْعِهِ، وقال : نَشَدْتُكَ الَّله لا مَزَّقْتُهُ، فَقُلْتُ : هِلُمَّ إِلى البيتِ نُصِب غَذاءً، أو إلى السُّوقِ نَشْتَرِ شِواءً والسُوق أَقْرَبُ، وطعامُهُ أطْيَبُ، فاسْتَفَزَّتْهُ حُمَّةُ القَرَمِ، وعَطَفَتْهُ عاطِفَةُ اللَّقَمِ، وطَمِعَ، ولم يَعْلَمْ أنَّهُ وَقَعَ، ثُمَّ أَتَيْنا شَوَّاءً يَتَقاطَرُ شِواؤهُ عَرَقاً، وَتَتَسايَلُ جَوذاباتُهُ مَرَقاً، فَقُلْتُ : افْرِز لأَبي زَيْدٍ مِنْ هذا الشِّواءِ، ثُمَّ زِنْ لَهُ مِنْ تِلكَ الحَلواءِ، واخْتَرْ لَهُ مِنْ تِلكَ الأَطْباقِ، وانْضِد عليها أَوراقَ الرُّقاقِ ورُشَّ عليه شَيئاً مِنْ ماءِ السُّمَّاقِ، لِيأْكُلَهُ أَبو زَيْدٍ هَنيَّا، فأَنْخى الشِّواءٍّ بِساطورِهِ، على زُبْدَةِ تَنُّورِهِ، فَجَعَلَها كالكُحْلِ سَحْقاً، وَكالطِّحْنِ دَقَّاً، ثُمَّ جَلَسَ وَجَلَسْتُ، ولا يَئِسَ ولا يَئِسْتُ، حتَّى اِسْتَوْفَيْنا، وقُلْتُ لِصاحِبِ الحَلْوى، زِنْ لأَبي زَيْدٍ مِنَ اللوزينج رِطْلَيْنِ فَهوَ أَجْرى في الحُلوقِ وأمْضَى في العُروقِ، ولْيَكُن لَيْليَّ العُمْرِ، يَوْميَّ النَشْرِ، رَقيقَ القِشْرِ، كَثيفِ الحَشْو، لُؤلُؤيَّ الدُّهْنِ كَوكَبيَّ اللَّونِّ، يَذوبُ كالصَّمْغِ، قَبْلَ المَضْغِ، لِيأْكُلَهُ أَبو زَيْدٍ هَنِيّاً، قالَ : فَوَزَنَهُ ثُمَّ قَعَدَ وقَعَدْتُ وجَرَّدَ وجَرَّدْتُ، حتَّى اُسْتَوْفَيْناهُ، ثُمَّ قُلتُ : يا أَ با زَيْدٍ ما أَحْوَجَنا إِلى ماءٍ يُشَعْشِعُ بالثَّلْجِ لِيَقْمَعَ هذهِ الصَّارَّةَ، ويَفْثَأَ هذه اللُّقَمَ الحارَّةَ، ، اِجْلِسْ يا أبا زَيْدٍ حتَّى نَأتيكَ بِسَقَّاءٍ يأتيكَ بِشُرْبَةِ ماءٍ، ثُمَّ خَرَجْتُ وجَلَسْتُ بِحَيْثُ أَراهُ ولا يَراني أَنْظُرُ ما يَصْنَعُ، فَلَمَّا أَبْطأتُ عليه قامَ السَّواديُّ إلى حِمارِهِ، فاعْتَلَقَ الشَوَّاءُ بإزارِهِ، وقالَ : أيْنَ ثَمَنُ ما أكَلْتَ ؟ فَقالَ أَبو زَيْدٍ : أَكَلْتُهُ ضَيْفاً، فَلَكَمَهُ لكْمَةً، وثَنَّى عليه بلَطْمَةٍ، ثُمَّ قال الشَوَّاءُ : هاكَ، ومَتى دَعَوْناكَ؟ زِنْ يا أخا القِحَةِ عِشرينَ، فَجَعَلَ السَّواديُّ يَبْكي وَيَحُلُّ عُقَدَهُ بأسْنانِهِ ويقولُ : كَمْ قُلْتُ لِذاكَ القُرَيْدِ، أنا أبو عُبَيْدٍ، وهو يقول : أَنْتَ أَبو زَيْدٍ فَأَنْشَدْتُ:

|  |  |
| --- | --- |
| **أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَه** | **لا تَقْعُدُنَّ بِكُلِّ حالِهْ** |
| **وانْهَضْ بِكُلِّ عَظيمَةٍ** | **فالمَرْءُ يَعْجِزُ لا مَحالَهْ**«[[217]](#footnote-217) |

**شخصيات المقامة:**نلاحظ أن المقامة البصرية تتكون من الشخصيات التالية:

**\*الشخصية البطلة:**

**عيسى ابن هشام:** راوي القصّة وبطلها الذي يتحرك المشهد بتحرّكه فيؤزم الوضع ويفرجه ولا تعارض الشخصيات الأخرى رأيه.

**\*شخصيات ثانوية:**

**السوادي:** رجلٌ من أهل الكرخ ببغداد، ويدعى أبا عبيد.

**الشوّاء:** رجل يبيع سفافيد الشواء بالسوق.

**الحلواني:** رجل يبيع الحلوى بالسوق.

**المكان:** سوق الكرخ، ببغداد.

**التحليل:**

المقامة البغدادية من إحدى المقامات الملفتة للنظر والتي يبدي فيها الهمذاني براعة في النسج إذ أنه يصوّر لنا ابن هشام في صورة الكدّاء الذي يحتال ليصل إلى مبتغاه، فيعترض طريق رجل من أهل السواد في سوق الكرخ، ولأنه يعلم أن السواديين من رقاق القوم ولا يألون جهدا ليدخروا مالا أو يحققوا زادا يعيلون به أنفسهم وأهليهم فإنهم أقرب ما يكونون لأصحاب الكدية، فانهال ابن هشام على الرجل وأخذ يصفه بأبي زيد ليوهمه بأنه يعرفه وأنهما أبناء صاحبين فانطلت الحيلة على السوادي لأن ابن هشام صوّر له أنه فرح بلقائه وأنه يعتزم على دعوته للأكل من الشواء فما كان من أبا عبيد إلا أن وافق دعوة الرجل، إلى أن يتأزم الوضع حينما تظاهر ابن هشام بذهابه لجلب بعض الماء البارد وكان معلوم في ذلك الوقت أن الماء البارد كان يباع بل وكان البعض يجلب الثلج من جبال أصفهان ليبردوا به الماء، وهنا تأزمت القصّة لأن ابن هشام لم يعد وصاحب الشواء طالب بثمن ما أكل من عنده وما كان من السوادي إلا أن دفع المال صاغرا بعدا ما انهال عليه الشوّاء ضربا.

**دور البطولة:**

برز لنا ابن هشام في المقامة البغدادية في صورة البطل المحتال والذي لم يتوان في استعمال الحيلة للوصول إلى هدفه، وهو ما ختم به المقامة قائلا:([[218]](#footnote-218)) »

|  |  |
| --- | --- |
| **أَعْمِلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَه** | **لا تَقْعُدُنَّ بِكُلِّ حالِهْ** |
| **وانْهَضْ بِكُلِّ عَظيمَةٍ** | **فالمَرْءُ يَعْجِزُ لا مَحالَهْ**« |

أما سمات هذه الشخصية فقد امتازت بعديد الصفات، منها:

**-الكذب والخداع:** في قوله: » **نَعَمْ ، لَعَنَ اللَّهُ الشيطان، وأبْعَدَ النِّسْيانَ، أنْسانيكَ طُولُ العَهْدِ، واِتِّصالُ البُعْدِ**« ([[219]](#footnote-219))

-**حسن التمثيل والحيلة:** ونجده في قوله: »**ومَدَدْت يَدَ البِدارِ،إليَّ الصِّدار أريدُ تَمزيقَهُ**« ([[220]](#footnote-220)) حيث تظاهر البطل هنا بالحزن على أبي أبا عبيد وأنه يودّ تمزيق رداءه حزنا عليه إلا أن السوادي منعه ذلك، وانطلت الحيلة عليه.

ومن خلال قراءتنا للشخصيات، تتبين لنا الشبكة التواصلية الداخلية للنص، وقد كانت واضحة ، فالمتتبّع لمسار السرد في المقامة يجد أن الرواي \_بن هشام\_ هو البطل المحتال وقد انفرد بالبطولة، أما الشخصيات الثانوية فكان منها شخصيات نامية وشخصيات خاملة فالسوادي الملقب بأبي عبيد كان شخصية نامية تمحورت القصة حول خداعه، وهو الذي احتال عليه ابن هشام، والشخصيتين الأخرويتين هما الشوّاء الذي كان له دور بسيط وحوار قصير، أما الشخصية الأخرى فهي شخصية الحلواني التي أتى على ذكرها غير أنها لم يكن لها دور بارز ولا أي حوار داخل النص

**حوارات الشخصيات:**

**الحوار الداخلي:** وهو الذي يطرحه الراوي للقارئ ونجده في قوله: »**اشتهيتُ الأزاذ وأنا ببغداد، وليس معي عَقْدٌ، على نَقْدٍ، فَخَرَجْتُ أنتهِزُ مَحالَّهُ حَتَّى أحَلَّني الكَرْخَ، فإذا أنا بِسَّوادِيٍّ يَسوقُ بالجَهْدِ حِمارهُ، وَيُطَرِّفُ بالعَقْدِ إزارَهُ**« ([[221]](#footnote-221)).

**الحوار الخارجي:** والذي يكون بين الشخصيات، ومنه:

**- حوار ابن هشام مع أبو عبيد:** »وَحَياكَ اللَّهُ أبا زَيْدٍ، مِنْ أيْنَ أقْبَلْتَ؟ وأَيْنَ نَزَلْتَ؟ ومتى وافَيْتَ؟ وَهَلُمَّ إلى البَيْتِ، فَقالَ السَّوَاديُّ: لَسْتُ بأبي زَيْدٍ، ولكنِّي أبُو عُبَيْدٍ... [[222]](#footnote-222)« .

-**حوار ابن هشام مع الشوّاء:** " افْرِز لأَبي زَيْدٍ مِنْ هذا الشِّواءِ".

-**حوار ابن هشام مع الحلواني:** "زِنْ لأَبي زَيْدٍ مِنَ اللوزينج رِطْلَيْنِ...".

-**حوار أبو عبيد مع الشوّاء:** » أيْنَ ثَمَنُ ما أكَلْتَ ؟ فَقالَ أَبو زَيْدٍ : أَكَلْتُهُ ضَيْفاً فَلَكَمَهُ لكْمَةً، وثَنَّى عليه بلَطْمَةٍ، ثُمَّ قال الشَوَّاءُ : هاكَ، ومَتى دَعَوْناكَ؟ زِنْ يا أخا القِحَةِ عِشرينَ«[[223]](#footnote-223).

إذن ومما سبق نجد أن البطل اتّسم بالصفات التالية:

**الحيلة والمكر:** في نصبه على السوادي وادعائه بمعرفته.

**سرعة البديهة والتمثيل:** حينما مثل أنه يود أن يقدم قميصه حزنا على والد أبي عبيد.

**حسن التدبير:** في أكله وشربه ثم هروبه بحجة جلب الماء ليقع السوادي ضحية مكره وخداعه.

**بنية الشخصية البطلة في المقامة العلمية.**

»حَدَّثَنا عَيسَى بْنُ هِشامٍ قَالَ: كُنْتُ فِي بَعْضِ مَطَارحِ الغُرْبَةِ مُجْتَازَاً، فَإِذَا أَنَا بِرَجُلٍ يَقُولُ لآخَرَ: بِمَ أَدْرَكْتَ العِلْمَ؟ وَهُوَ يُجِيبُهُ، قَالَ: طَلَبْتُهُ فَوَجَدْتُهُ بَعِيدَ المَرَامِ، لا يُصْطَادُ بِالسِّهَامِ وَلا يُقْسَمُ بالأَزْلامِ، وَلا يُرَى في المَنَامِ، وَلا يُضْبَطُ بِالِّلجَامِ، وَلا يُورَثُ عَنِ الأَعْمَامِ وَلا يُسْتَعَارُ مِنَ الكِرَامِ، فَتَوَسَّلْتُ إِلَيْهِ بِافْتِرَاشِ المَدَرِ، وَاسْتِنَادِ الحَجَرِ، وَرَدِّ الضَّجَرِ، وركوب الخَطَرِ، وَإِدْمَانِ السَّهَرِ، وِاصْطِحَابِ السَّفَرِ، وَكَثْرةِ النَّظَرِ، وَإِعْمَالِ الفِكَرِ، فَوَجَدْتُهُ شَيْئاً لا يَصْلُحُ إِلاَّ لِلْغَرْسِ وَلاَ يُغْرَسُ إِلاَّ بِالنَّفْسِ، وَصَيْداً لاَ يَقَعُ إِلاَّ فِي النَّدْرِ، وَلا يَنْشَبُ إِلاَّ فِي الصَّدْرِ، وَطَائِراً لا يَخْدَعُهُ إِلاَّ قَنَصُ الَّلفْظِ، وَلاَ يَعْلَقُهُ إِلاَّ شَرَكُ الحِفُظِ، فَحَمَلْتُهُ عَلى الرُّوحِ وَحَبَسْتُهُ عَلى العَينِ، وَأَنْفَقْتُ مِنَ العَيْشِ، وَخَزَنْتُ فِي القَلْبِ، وَحَرَّرْتُ بِالدَّرْسِ، وَاسْتَرَحْتُ مِنَ النَّظَرِ إِلى التَّحْقِيقِ، وِمِنَ التَّحْقِيقِ إِلى التَّعْلِيقِ، وِاسْتَعَنْتُ فِي ذَلِكَ بِالتَّوْفِيقِ، فَسَمِعْتُ مِنَ الكَلامِ مَا فَتَقَ السَّمْعَ وَوَصَلَ إِلَى القَلْبِ وَتَغَلْغَلَ فِي الصَّدْرِ، فَقُلْتُ: يَا فَتَى، وَمِنْ أَيْنَ مَطْلَعُ هَذِهِ الشَّمْسِ؟ فَجَعَلَ يَقُولُ:

|  |  |
| --- | --- |
| **إِسْكَنْدَرِيَّةُ دَارِي** | **لَوْ قَرَّ فِيهَا قَرَارِي** |
| **لكِنَّ بِالشَّامِ لَيْلِي** | **وَبالْعِرَاقِ نَهارِي**«[[224]](#footnote-224) |

**التحليل:**

جرت أحداث هذه القصة في إحدى مطارح الغربة وعالج فيها العلم،فبين لنا الكاتب أهم صفات العلم، فهو صعب المنال لا يصطاد لا يورث ولا يرى،كما أشاد بأهم مراحل العلم منها إدمان السهر،اصطحاب السفر وإعمال الفكر و كثرة النظر، ثم ختم قصته بالاستفادة من إدراك العلم.

عالج الكاتب مقامة واقعية مستعملا حقيقة علمية، وهي كيفية إدراك العلم ومن خصائصها أنها حقيقة علمية اتبع فيها الكاتب النمط السردي الوصفي حيث اتبع طريقة موضوعية علمية، والعبرة من هذا النص هي القدرة والبراعة في إدراك العلم.

**شخصيات المقامة:**

**راوي القصّة:** عيسى ابن هشام.

**الرجلين:** الإسكندراني وصاحبه.

**دور البطولة:** من الجلي أن دور البطولة قد أخذه الرجل الإسكندراني إذ أن ابن هشام اكتفى بالتقديم لها فقط وذكر أنه كان يسمع فقط حوار الإسكندراني مع صديقه.

أما الإسكندراني فقد أبدى بطولته في قوله: " **فَتَوَسَّلْتُ إِلَيْهِ بِافْتِرَاشِ المَدَرِ، وَاسْتِنَادِ الحَجَرِ، وَرَدِّ الضَّجَرِ، وركوب الخَطَرِ، وَإِدْمَانِ السَّهَرِ، وِاصْطِحَابِ السَّفَرِ**"([[225]](#footnote-225)).

**حوارات الشخصيات:**

**الحوار الداخلي:** وهو الذي يطرحه الراوي للقارئ ونجده في قوله: "**كُنْتُ فِي بَعْضِ مَطَارحِ الغُرْبَةِ مُجْتَازَاً**"[[226]](#footnote-226).

**الحوار الخارجي:**

-**الحوار بين الاسكندراني وصديقه**: "**فَإِذَا أَنَا بِرَجُلٍ يَقُولُ لآخَرَ: بِمَ أَدْرَكْتَ العِلْمَ؟ وَهُوَ يُجِيبُهُ، قَالَ: طَلَبْتُهُ فَوَجَدْتُهُ بَعِيدَ المَرَامِ**"[[227]](#footnote-227).

-**الحوار بين ابن هشام والاسكندراني**:"**فَقُلْتُ: يَا فَتَى، وَمِنْ أَيْنَ مَطْلَعُ هَذِهِ الشَّمْسِ؟"**[[228]](#footnote-228)

ومن خلال ما سبق نجد أن البطل الاسكندراني اتّسم بسمات هي:

-شغفه بطلب العلم.

- تحمّله لأعباء السفر.

- سعة علمه التي اكتسبها بالجد والعزيمة.

- حسن كلمه وبراعة نظمه.

**المقامة الوصية:**

حدثنا عيسى بن هشام قال: لما جهز أبو الفتح الإسكندري ولده للتجارة، أقعده يوصيه فقال بعدما حمد الله وأثنى عليه وصلى على رسوله صلى الله عليه وسلم: يا بني إني وإن وثقت بمتانة عقلك وطهارة أصلك، فإني شفيق والشفيق سيئ الظن، ولست آمن عليك النفس وسلطانها والشهوة وشيطانها، فاستعن عليهما نهارك بالصوم وليلك بالنوم... وكما أخشى عليك ذاك، فلا آمن عليك لصين: أحدهما الكرم، واسم الآخر القرم.. إن الكرم أسرع في المال من السوس، وإن القرم أشأم من البسوس... المال لا تنفقن إلا من الربح، وعليك الخبز والملح... والحلو طعام من لا يبالي على أي جنبيه يقع... ثم كن مع الناس كلاعب الشطرنج، خذ كل ما معهم واحفظ كل ما معك، يا بني قد أسمعت وأبلغت... وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين"[[229]](#footnote-229).

إن حياة الذات وغربتها داخل مجتمع المدينة تفرز – في الغالب – نوعين من البشر: مكد (محتال) يخدع الناس بمنطوقه اللغوي كي يحصل على بعض ما في أيديهم، والثاني أناني بحكم النزعة الفردية التي تميز حياة كثير من ساكني هذا المجتمع عمومًا، وبناء المقامات عند بديع الزمان يقدم الاثنين، الأول: الأب (أبو الفتح) والثاني: الابن، الذي من المتوقع ظهوره بوصفه نموذجا يمثل نتيجة طبيعية لسلوك الأول، المقامة تتنبأ بخروجه وتبشر به، ولا شك في أن الاثنين يمثلان أمراضا اجتماعية يتمخض عنها واقع الحياة الذي يكشف عنه الفن عند الهمذاني، هذا الواقع الذي يعيد تشكيل سلمه القيمي من وقت إلى آخر؛ فهذا البناء الظاهري (الضحية) لشخصية أبي الفتح يغطي وجها عميقا أكثر صدقا من خلال منطوقه في هذه المقامة التي لا يعدو وجود الابن فيها أن يكون حضورا متخيلا؛ ليكون حوار هذه الأنا "أبو الفتح" في جوهره مونولوجي الطابع، يظهر فيه الوجه الحقيقي لذات محتالة، يحكم سلوكها وسط الجماعة منطق المصلحة الفردية المحضة، أما عن بدايات هذا المنطوق ونهاياته التي تجعله يأخذ شكل الخطبة المنبرية، فليس إلا من باب الخطاب الدعائي الذي يهدف إلى التأثير والإقناع.. ولعل واقع المدينة ذا الطابع الاستهلاكي الرأسمالي يحفل بمثل هذه النوعية من الخطابات، التي تتخفي وراءها نماذج مطورة تعد امتدادا لأبي الفتح.. وثنائية (الأب والابن) تقدم لواقع معيب، وما هو متوقع أن ينجم عنه مستقبلا؛ فهذا المكدي الفقير أو الذي يتظاهر بذلك سيستحيل في الزمن الآتي إلى نموذج سلبي (الابن) يملك ولا يعطي المقابل الواجب.. وبالنظر إلى التحولات التي طرأت على البناء الاجتماعي المصري – على سبيل المثال – منذ منتصف سبعينيات القرن الماضي وما تلاها نجد أن هناك طبقة طفيلية بدأت تطفو على سطح الحياة، قرأت لصالحها الفردي مفردات واقعها جيدا وتمكنت من توظيفه، وكان ذلك على حساب طبقة برجوازية عريقة تعد في كل المجتمعات ضامنا ضروريا لاستقرار بنائها.[[230]](#footnote-230)

**المقامة القردية:**

حدثنا عيسى بن هشام قال: بينا أنا بمدينة السلام قافلا من البلد الحرام.. إذ انتهيت إلى حلقة رجال مزدحمين يلوي الطرب أعناقهم، ويشق الضحك أشداقهم، فساقني الحرص إلى ما ساقهم حتى وقفت بمسمع صوت رجل دون مرأى وجهه لشدة الهجمة وفرط الزحمة، فإذا هو قراد يرقص قرده، ويضحك من عنده... فلما فرغ القراد من شغله وانتفض المجلس عن أهله، قمت وقد كساني الدهش حلته، ووقفت لأري صورته، فإذا هو والله أبو الفتح الإسكندري، فقلت: ما هذه الدناءة ويحك؟ فأنشأ يقول:

- الذنب للأيام لا لي ••• فاعتب على صرف الليالـي

- بالحمق أدركت المني ••• ورفلت في حلل الجـمـال" [[231]](#footnote-231)

إن النسق الحكائي للمقامات غالبا ما يبدأ نشاطه بصوت عيسى بن هشام؛ الأمر الذي يجعل من البناء السردي لها بمثابة معادل فني لوظيفة الشاهد في النحو العربي الذي يلجأ إليه المنظر للتدليل على قاعدة معينة، وعيسى هو صوت سياق زمني يقدم بعض ملامحه من خلال شواهد تدل عليها، وأبو الفتح أحد هذه الشواهد؛ فهو بمثابة الوجه الفني لرؤية مصنف تراثي قرأ منطق عصره وحاول تشكيله على كيفية فسرتها بعض عمليات القراءة على أنها تعليمية، تطرح أمام المتلقي عددا من الصيغ والأساليب التي يمكن توظيفها في عمليات الاستهلاك اللغوي[[232]](#footnote-232). لكن هذا المغزي التعليمي الظاهري يصعب اعتماده بوصفه المستهدف الوحيد من قصدية عملية التأليف؛ إن هذا النسق البنائي للمقامة الذي يقدم – في الغالب – صوت عيسى بن هشام على صوت أبي الفتح يعتمد آلية في القراءة والحكم تجعل من الآخر المغاير بمثابة مرآة يمكن من خلالها تحديد ملامح واضحة للذات؛ فهوية أبي الفتح تحددها طبيعة عيسى بن هشام وحضورها الدرامي الذي يتيح لها دائما البقاء في موقع نفسي وفكري مختلف عن أبي الفتح؛ ومن ثم فإن آلية التمييز بينهما تبدو أكثر سهولة؛ فكل منهما يمثل تجسيدا دراميا لطرف في ثنائية (شاهد الأزمة وصاحب الأزمة)؛ إن السيرة الذاتية التي يعكسها تواتر استخدام ضمير المتكلم من قبل عيسى تعبر بالدرجة الأولى عن تجربة مصاحبة لآخر، وليست تجربة ذاتية محضة؛ فعيسى في حقيقة الأمر لا يروي عن نفسه، إنما يروي عن آخر قد دخل فضاء حياته وظل قابعا في هذا الفضاء مدة من الزمن قد تشكلت على مستوى الدراما من خلال عدد المقامات التي يتضمنها مصنف الهمذاني، ولا شك في أن الفكرة التي ينطلق منها ما يسمي بـ(أدب المذكرات) و(أدب الشهادة) و(فن السيرة الذاتية) تتماثل – إلى حد كبير – مع سلوك الراوي في المقامات؛ فحديث الذات عن نفسها هو في حقيقته وعاء حاضن لأجزاء من حيوات آخرين شاركوها جانبا من تجاربها، لكن حضورهم في النهاية يخضع لمنظور رؤيتها هي، تماما كما هو الحال بالنسبة إلى عيسى مع أبي الفتح في المقامات؛ فتنوع هيئة هذا الراوي بين العلم واستخدام ضمير الغائب، والاكتفاء بالمشاهدة مع ترك فرصة مناسبة لظهور هذا البطل بصوته مباشرة يؤكد على جمعية تجربة الذات التي تتأمل تجاربها مع الآخر في لحظة فردية شديدة الخصوصية لا تعدو أن تكون محطة انطلاق للعودة من جديد إلى الجماعة ومباشرة العمل معها، ويبدو أن طائفة المتكلمين المعبر عنها باستخدام الضمير "نا" في التركيب "حدثنا" الذي يعد – في الغالب – مفتاح الدخول إلى كل مقامة هي انعكاس وتأكيد فني لهذه العودة، ويبقي أن هوية كل من عيسى وأبي الفتح تكمن في وجود كل منهما في موقع شديد التميز عن الآخر.[[233]](#footnote-233)
وحضور عيسى في موقع المشاهد لما يفعله هذا القراد "أبو الفتح" يأتي انسجاما مع قصدية بديع الزمان في هذه المقامة تحديدا التي يأتي الشعر في خاتمتها بلسان أبي الفتح ليكون قمة النضج في الصياغة اللغوية إزاء مشهد يجمع بين الحركة والثبات معًا، قراد يلاعب حيوانه ليضحك الناس، لكن داخل إطار مكاني ثابت، هي الكدية إذًا، لكنها هذه المرة بلسان الحال وليس بلسان المقال؛ فما فعله أبو الفتح وفق منظور رؤية السياق الذي يمثله عيسى يعد من الأفعال الدنية، إنه تنويع في استخدام الحيلة قد لجأ إليه هذا المكدي لأجل تحصيل ما يريد، وتأتي أبيات الشعر في خاتمة هذا المشهد لتكون بمثابة حكمة عامة ترتفع فوق مفردات اللحظة الراهنة، وتسعي إلى أن تؤدي دورا في إزالة بعض ما ترتب على هذا الحال الدني من آثار؛ لقد أراد أبو الفتح أن يرتفع بهذا المنطوق الذي يمثل الذروة في الاستخدام اللغوي أمام واحد ممن يمثلون هذا السياق "عيسى" الذي سينقل هذا الذي شاهده إلى غائب قد تمت الإشارة إليه لغة باستخدام الضمير "نا" في التركيب "حدثنا".. وبما أن هذا الراوي سيقص ما حدث فعلى هذه الحكمة الشعرية أن تعرض لحال هذا البطل بالطريقة التي ينشدها؛ فهو مفعول (ضحية) أما المسئول عن حاله المأساوي فهو هذا الفاعل الزمني الذي أبدله من حال إلى حال؛ فبعد أن كان من النخبة صار لزاما عليه أن ينزل إلى رتبة العامة والجهلاء ليحقق مأربا عاجلا سرعان ما سينتهي لتستمر الدراما في المقامات على الحال نفسه، ومن الواضح أن دور الشاهد الناقل الذي يقوم به عيسى بن هشام قد أملى عليه الوقوف عند حود معينة في علاقته بأبي الفتح؛ فرد فعله – في الغالب – تجاهه لا يتعدى حدود تقديم المعونة المادية له، وهذا السلوك من هذه الناحية تحديدا يعكس عمليات الفرز الاجتماعي التي تحصل بشكل مستمر نتيجة منطق التغير المصاحب لحركة الجماعة[[234]](#footnote-234). فمن لا يستطيع التكيف مع المعطيات التي يفرضها هذا التغير سيتراجع دوره، وسوف تتقلص مساحة حضوره الواقعية؛ ومن خلال ما تطرقنا إليه في هذه البنية الشخصية للمقامة ومن سيصبح عرضة لأن يكون مادة يتلقفها عالم آخر، يعيد تشكيلها وعرضها وفق رؤية خاصة، إنه عالم الفن.

**المقامة الجرجانية:**

حدثنا عيسى بن هشام قال: بينا نحن بجرجان، في مجمع لنا نتحدث وما فينا إلا منا، إذ وقف علينا رجل ليس بالطويل المتمدد ولا القصير المتردد.. فافتتح الكلام بالسلام وتحية الإسلام، فلولانا جميلا ولوليناه جزيلا، فقال يا قوم: إني امرؤ من أهل الإسكندرية، من الثغور الأموية، نمتني سليم ورحبت بي عبس، جبت الآفاق.

- وفينا مقامات حسان وجوههم ••• وأنـديـة ينتابـها القـول والفعـل

- على مكثريهم رزق من يعتريهم ••• وعنـد المقليـن السـماحـة والبـذل

- وقد هبت بي إليكم ريح الاحتياج ••• فانظرو رحمكم الله لنقض من الأنقاض
مهزول، هدته الحاجة وكدته الفاقة جعل الله للخير عليكم دليلا، ولا جعل للشر إليكم سبيلا، قال عيسى بن هشام: فرقت والله له القلوب، واغرورقت للطف كلامه العيون، ونلناه ما تاح في ذلك الوقت، وأعرض عنا حامدًا لنا فتبعته، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندري" [[235]](#footnote-235) .
في هذا المونولوج الدرامي يظهر أمامنا أبو الفتح في صورة نمطية تتكرر في جل المقامات؛ ففي كل محلة يسافر إليها عيسى بن هشام تبدو هيئة أبي الفتح غير معلومة له؛ على الرغم من أنه يعتمد آلية ثابتة هي الاستجداء الذي يستثير في الآخرين تعاطفهم، لكن عيسى لا يتأكد من حقيقة شخصيته إلا في خاتمة الحكاية حيث يتحول حال الخفاء هذا إلى ظهور، ومبعث ذلك هو أن أبا الفتح في المقامات يمثل نموذجًا لفئة من البشر ليست فردا، إنما جماعة تتبع الحيلة ذاتها التي يعتمد عليها، هذه الفئة تعرض نفسها على السياق المحيط الذي يمثله عيسى بشكل متكرر؛ نظرًا لكونها إفرازًا أنتجه تفاعل الجماعة مع معطيات زمن متحول؛ فكانت هي إحدى نتائجه.
ومرد هذا الاختفاء ثبات الآلية التي يلجأ إليها بطل القامات في سبيل الحصول على غايته ألا وهي توظيف اللغة الجميلة التي تترك أثرًا في نفس المستمع، هذا الثبات يعني أننا أمام تجربة تتكرر ومن ثم تقتضي الحذر؛ حتى لا ينكشف أمر صاحبها؛ خصوصًا إذا كان بين أفراد هذا السياق واحد مثل عيسى بن هشام، حضوره وسط هذا المتعدد المكاني يعني أن لهذا السياق وجهًا واحدًا بملامح محددة صار يعرفها جيدًا أبو الفتح الذي أضحى عالمًا مغلقا على طور زمني لم يتجاوزه إلى ما بعده؛ وهو ما يجعله ومن على شاكلته رمزًا لصعاليك جدد، علاقتهم بجماعتهم لا تعتمد سلوكا انتقاميا يقوم على منطق السلب والسرقة، كما كان يفعل آباؤهم في العصر الجاهلي أمثال: عروة بن الورد، السليك بن السلكة، وتأبط شرا وغيرهم، لكنها علاقة تقوم على التوسل، قد يكون ذلك نوعًا من الذكاء الاجتماعي الذي يدرك صاحبه كيف يخاطب المكون النفسي والذهني عند الآخرين لصالحه، لكن ما يدركه من منافع يثبت أن هذا العالم يريد لهذه اللعبة أن تستمر، هو ذكاء متبادل إذا؛ فما يحصل عليه أبو الفتح ليس بالقدر الذي يحقق له إشباعا يصل إلى درجة الاكتفاء "ونلناه ما تاح في ذلك الوقت"[[236]](#footnote-236). إن هذا يعني بقاء حالة النقص كما هي؛ فأبو الفتح يتألم ويبدع، والجماعة تستمع ولا تمنح العطاء الحلم، في دراما تقارب صنيع الفلاح الفصيح الذي ينتمي من حيث الظهور المفترض إلى العهد الفرعوني؛ فألم النقص ولد الفصاحة، والفصاحة كانت مبعثًا لمتعة لا تريدها سلطة السياق المتلقي أن تنقضي تماما، هكذا يكون للنسق الحاضن سطوته على المنتسبين إليه؛ فكل من أبي الفتح والسياق المحيط يمارس دورا مؤثرا في الآخر؛ فللكدية بلاغتها وللسياق غوايته؛ فهو يملك ما لا يستطيع الفرد الاستغناء عنه، لكن هذا الأخير يعطي بقَدَر لتبقي دراما الاحتياج مستمرة والفارق بين الحالين يبدو واضحا؛ ومن خلال ما تطرقنا إليه في هذه البنية الشخصية للمقامة بأن أبو الفتح بصنيعه يسعي لنيل ما يقيم أوده وإلا انتهت حياته، أما الطرف الآخر فيتلقي منه ما يري أنه ليس بحاجة إليه كثيرا، وليس أدل على ذلك من أنه يعطي من موقع المتعاطف وليس من موقع من ينتظر مقابلا. ولا شك في أن بطل المقامات ما زال يطرح نفسه على فضاء الاستقبال على اختلاف أطره الزمانية والمكانية؛ فأزمة المثقف قد ألقت بظلالها على واحد مثل توفيق الحكيم في مسرحيته "الأيدي الناعمة" التي نجد فيها شبيها بأبي الفتح، هو هذا الذي تخصص في دراسة اللغة، فنال عن ذلك درجة علمية عليا (الدكتوراه)، لكن عكوفه على ذلك التخصص وحده كان يعني خصما من قيمته ومن حضوره المؤثر في مجتمع متحول ينتقل من مرحلة إلى أخري، وبالتلازم مع هذه الذات تظهر شخصية الأرستقراطي المتعلم، الذي ما زالت تستغرقه مفردات مرحلة زمنية قد انتهت؛ فلم يقرأ جيدا طبيعة العهد الجديد الذي ولجه مجتمعه.. هكذا تطرح الدراما في التراث "المقامات" وفي "الأيدي الناعمة" الأزمة في ثياب الجمود (الثبات).

**الخاتمة**

**خاتمة**

ها قد وصلنا لخاتمة عملنا المتواضع والذي تناولنا فيه بنية الشخصية البطلة في مقامات بديع الزمان الهمذاني الأربعة (البصرية، البغدادية، العلمية، الجرجانية) وخلصنا فيها إلى جملة من النتائج، نلخصها فيما يلي

- يعتبر فن المقامة أحد أهم الأشكال الفنية الأصيلة التي لها جذور قوية وثابتة في تراثنا
الأدبي، كما أنه من أكثر الفنون النثرية التي أثارت اهتمام النقاد والأدباء.
 -البنيوية من أكثر المناهج النقدية استقطابا للباحثين والنقاد لدا تحتويه من آليات إجرائية
تفيد العاملين بها.

. -البنيوية ذات أصول ضاربة في أعماق التاريخ، ولم تقتصر على الغرب فحسب بل لها
جذورها العربية أيضا.

-الشخصية تمثل حقيقة الفرد ولا يمكن أن نميزها إلا من خلال ما يصدر عنها من صفات.
 -الشخصية عماد العمل البنيوي م وضلعه القائم فلا بنية بلا شخصيات مهما كان دورها.
 -الشخصية البطلة تتسم بالذكاء أحيانا، وبروح الجماعة والقيادة أحيانا أخرى، وقد تتسم
بالخبث والمكر والخداع، ككل ذلك لا يهم في العمل البنيوي بقدر ما يهم أنها المحرك
للأحداث.
 -بديع الزماني الهمذاني لم يكن المتفرد في فن المقامة، بل لاحظنا العديد من أترابه وممن
جاءوا بعده قد دخلوا هذا المجال وتفننوا فيه.

-مقامات "بديع الزمان الهمذاني" الأربعة التي عملنا عليها تنوعت فيها البطولة فكانت
جماعية في حين وفردية في حين آخر**.**

-اختلفت بنية البطل في المقامات الأربعة، فاتسم بالطيبة والسخاء في البصرية، وبالخبث
والدهاء في البغدادية، بينما كان محايدا ومنبهرا في المقامة العلمية، أما في المملوكية، فلم
يكن يمثل إلا دور الراوي وكان البطل فيها هو الإسكندري طالب العلم**.**

**قائمة المصادر والمراجع**

**قائمة المصادر والمراجع:**

القرآن الكريم**"** سورة الأنبياء، الآية97.**"**

1- مقامات بديع الزمان الهمذاني، لأحمد بن الحسن بن يحي بديع الزمان الهمذاني.

2- "المقامة" لشوقي ضيف.

3-"أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة" للدكتور محمد رشدي حسن.

4- بنية النص السردي" حميد الحمداني.

5- د. سيد محمد قطب، د. عبد المعطي صالح عبد المعطي، أضواء وأصداء في مدار الأفكار، طبعة 2009م، دار الهاني، القاهرة.

6- صلاح فضل، "في النقد الأدبي"، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

7- محمد النويهي" طبيعة الفن ومسؤولية الفنان"، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1964م.

8- محمد جميل سلطان، "فن القصة والمقامة"، مطبعة الترقي( 1362/1943)، دمشق، منشورات جمعية التمدن الإسلامي.

9- بشيش شاهيناز- ريازي نور الهدى، "شعر السمؤال، دراسة بنيوية تكوينية".

10- لوسيان غولدمان، "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي"،.

11- بيير زيما، النقد الاجتماعي "(نحو علم اجتماع النص الأدبي)"، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والتوزيع، ط1، القاهرة 1991.

12-إبن منظور، "لسان العرب"، المجلد7، مادة(ش خ ص)، دار صادر، بيروت، لبنان،(دط)،1975 .

13جبران مسعود، "الرائد معجم لغوي عصري"، المجلد2، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1986.

14لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية".

15- سـمير حجــازي، "مـدخل إلـى منـاهج النقـد الأدبـي المعاصـر"، دار التوفيـق للطباعـة والنشـر، دمشـق، ســوريا ط1، 2004.

16- المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، "المفضليات"، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف القاهرة، ط6، 1964.

17- شريفراغب علاونة، ثلاثة شعراء مقلون، شريف علاونة، (د.د.ن)، عمان، ط1، 2007.

18- أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي، "الأصمعيات (إختيار الأصمعي)"، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت، ط5، 1963.

19- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، "العثمانية"، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،1991، ط1.

20- جيرالد برنس،" المصطلح السردي قاموس مصطلحات"، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ط1، 2003م.

21- شريبط أحمد شريبط،" تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، 1982-1921ه،ـ دراسة اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998م.

22- محمد يوسف نجم، ""فن القصة""، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م.

24- مجدي وهبه كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربیة في اللغة والأدب"، لبنان، ط2، (د ت).

25- علي حسن فاعور، "ديوان زهير بن أبي سلمى"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.

26- أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى،" (الأعلم النحوي الشنتمري)"، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المطبعة الحميدية، القاهرة، ط1، 1323ه.

27- "ديوان لبيد بن ربيعة العامري"، دار صادر، بيروت، (ط.د )، (ت.د ).

28- محمد بن الحسن الأحول، "ديوان سلامة بن جندل"، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987.

29- المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، "المفضليات"، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف القاهرة، ط6، 1964.

30- شريفراغب علاونة، ثلاثة شعراء مقلون، شريف علاونة، (د.د.ن)، عمان، ط1، 2007.

31- أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي، "الأصمعيات (إختيار الأصمعي)"، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت،ط5، 1963.

32- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، "العثمانية"، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،1991، ط1.

33- أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري،" زهر الآداب وثمر الألباب"، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، ج 2.

34- عبد المالك مرتاض،" فن المقامات في الأدب العربي"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988 ص.

35- محمد جميل سلطان، "فن القصة والمقامة"، مطبعة الترقي (1362/1943)، دمشق، منشورات جمعية التمدن الإسلامي.

36- مجدي وهبة وكامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب".

37- أحمد مطلوب، "معجم النقد العربي القديم"، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، ج2، 1989.

38- د.محمد رشدي حسن، "أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة"،المكتبة العربية، جمهورية مصر العربية،مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1974.

**البحوث والرسائل الجامعية:**

1-كمال رايس، "في معنى الأيـدولوجيا، " «مجلـة قـراءات»، مخبـر وحـدة التكـوين والبحـث فـي نظريـات القـراءة ومناهجهـا،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع11 ،2018م.

2-محمــد الأمــين بحــري، رؤيــة العــالم فــي ثلاثيــة أحــلام مســتغانمي الروائيــة، مــذكرة ماجيســتر، كليــة الآداب والعلــوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003م/ 2004م.

3-بشيش شاهيناز- ريازي نور الهدى، " دراسة بنيوية تكوينية"، مذكرة ماستر،تخصص أدب عربي قديم إشراف الدكتور:عبد الرحمان تبرماسين، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية،2019/2020.

**المقالات والمجلات العلمية:**

1-سارة، "(موقع المرسال موقع ويب)"، 21.27، 16/يوليو/.2016**.**

2-عبد الرحمن بوعلي، " عناصر أولية لمقاربة سـيمو -سوسـيولوجية (الـنص الشـعري)"، مجلـة العـرب والفكـر العـالمي، مركز الانتماء القومي، ع1، شتاء 1989م**.**

3-أحلام بكري، "( موقع موضوع أكبر موقع عربي بالعالم )".

4- جون هال ووليام بويلوور، "مقالات ضد البنيوية"، ترجمة: إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشـر والتوزيـع، عمـان الأردن،ط1، 1986م.

5- عبد الرحمن بوعلي، " عناصر أولية لمقاربة سـيمو -سوسـيولوجية (الـنص الشـعري)"، مجلـة العـرب والفكـر العـالمي مركز الانتماء القومي، ع1، شتاء 1989م.

6- جمال شحيذ، "في البنيوية التكوينية" ، مجلة المعرفة، العدد 225-226، نوفمبر/ ديسمبر، 1980.

7- كمال شاكي: "فن المقامة دراسة في النشأة والتطور والخصائص"، «مجلة اللغة والأدب»، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله العدد 30، ج2، ، ديسمبر 2018.

1. ينظر: هيلا عبد الشهيد مصطفى، آليات البنيوية التكوينية (لـغولدمان)في قراءة المنجز التشكيلي الحديث ودورها في تربية المعرفة النقدية، كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد، ص89. [↑](#footnote-ref-1)
2. المرجع نفسه، هيلا عبد الشهيد مصطفى، آليات البنيوية التكوينية (لـغولدمان)في قراءة المنجز التشكيلي الحديث ودورها في تربية المعرفة النقدية، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-2)
3. المرجع السابق، هيلا عبد الشهيد مصطفى، ص90. [↑](#footnote-ref-3)
4. هيلا عبد الشهيد مصطفى، مرجع سبق ذكره ، ص 91. [↑](#footnote-ref-4)
5. ينظر: سليم ساعد السلمي، دار ناشري للنشر الإلكتروني، 14 آب/أغسطس 2008. [↑](#footnote-ref-5)
6. ينظر: د.محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، ط1 1997،ص10. [↑](#footnote-ref-6)
7. المرجع نفسه، ص11. [↑](#footnote-ref-7)
8. .محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مرجع سبق ذكره، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-8)
9. المرجع السابق، د.محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-9)
10. المرجع نفسه، محمد سيبيلا، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-10)
11. ينظر: عبد الرحمن بوعلي، " عناصر أولية لمقاربة سـيمو -سوسـيولوجية (الـنص الشـعري)"، **مجلـة العـرب والفكـر العـالمي**، مركز الانتماء القومي، ع1، شتاء 1989م، ص.05 [↑](#footnote-ref-11)
12. المرجع السابق، لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص33. [↑](#footnote-ref-12)
13. لوسيان غولدمان ،المرجع نفسه، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-13)
14. المرجع السابق، لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص34. [↑](#footnote-ref-14)
15. المرجع السابق، ص 35. [↑](#footnote-ref-15)
16. المرجع السابق، لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص35. [↑](#footnote-ref-16)
17. المرجع نفسه، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-17)
18. المرجع السابق، لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي،ص 36. [↑](#footnote-ref-18)
19. مرجع سبق ذكره، لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص37. [↑](#footnote-ref-19)
20. المرجع السابق، ، لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص37. [↑](#footnote-ref-20)
21. لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ،مرجع سبق ذكره، ، ص38. [↑](#footnote-ref-21)
22. المرجع السابق، لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص39. [↑](#footnote-ref-22)
23. لوسيان غولدمان ، مرجع سبق ذكره، الصفحة 39. [↑](#footnote-ref-23)
24. ينظر: أ.كمال شاكي: "فن المقامة دراسة في النشأة والتطور والخصائص"، «مجلة اللغة والأدب»، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله العدد 30، ج2، ، ديسمبر 2018. [↑](#footnote-ref-24)
25. ينظر: مجدي وهبه كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربیة في اللغة والأدب"، لبنان، ط2، (د ت) ، ص379. [↑](#footnote-ref-25)
26. ينظر: علي حسن فاعور، "ديوان زهير بن أبي سلمى"، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص07. [↑](#footnote-ref-26)
27. ينظر: أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى،" (الأعلم النحوي الشنتمري)"، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المطبعة الحميدية، القاهرة، ط1، 1323ه، ص23. [↑](#footnote-ref-27)
28. ينظر: "ديوان لبيد بن ربيعة العامري"، دار صادر، بيروت، (ط.د )، (ت.د )، ص 161. [↑](#footnote-ref-28)
29. ينظر: محمد بن الحسن الأحول، "ديوان سلامة بن جندل"، تح: فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، ص53. [↑](#footnote-ref-29)
30. ينظر: المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، "المفضليات"، تح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون، دار المعارف القاهرة، ط6، 1964، ص120. [↑](#footnote-ref-30)
31. ينظر: شريفراغب علاونة، ثلاثة شعراء مقلون، شريف علاونة، (د.د.ن)، عمان،ط1، 2007، ص38. [↑](#footnote-ref-31)
32. ينظر: أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك الأصمعي، "الأصمعيات (إختيار الأصمعي)"، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، بيروت،ط5، 1963،ص63. [↑](#footnote-ref-32)
33. ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، "العثمانية"، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت،1991، ط1 ص143. [↑](#footnote-ref-33)
34. ينظر: أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري،" زهر الآداب وثمر الألباب"، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،ط4، ج 2، ص369. [↑](#footnote-ref-34)
35. المرجع نفسه ،ج1، ص305. [↑](#footnote-ref-35)
36. ينظر: عبد المالك مرتاض،" فن المقامات في الأدب العربي"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988 ص149. [↑](#footnote-ref-36)
37. ينظر: محمد جميل سلطان، "فن القصة والمقامة"، مطبعة الترقي( 1362/1943)، دمشق، منشورات جمعية التمدن الإسلامي، ص13. [↑](#footnote-ref-37)
38. المرجع نفسه، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-38)
39. ينظر: مجدي وهبة و كامل المهندس، "معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب"، ص 379. [↑](#footnote-ref-39)
40. ينظر: أحمد مطلوب، "معجم النقد العربي القديم"، دار الشؤون الثقافية، بغداد،ط1، ج2، 1989، ص339. . [↑](#footnote-ref-40)
41. ينظر: د.محمد رشدي حسن، "أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة"،المكتبة العربية، جمهورية مصر العربية،مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1974، ص14. [↑](#footnote-ref-41)
42. المرجع السابق،ص18. [↑](#footnote-ref-42)
43. ينظر: شوقي ضيف، "المقامة"، دار المعارف، القاهرة، ، (د ت) ط7، ص07. [↑](#footnote-ref-43)
44. ينظر: شوقي ضيف، "المقامة"، ص16. [↑](#footnote-ref-44)
45. ينظر: أبو إسحاق إبراهيم إبن علي الحصري القيرواني،" زهر الآداب وثمر الألباب"، شرح صلاح الدين الهوراي ط1 المكتبة العصرية، بيروت، 2001م، ص315. [↑](#footnote-ref-45)
46. ينظر: شوقي ضيف، المرجع السابق، ص18.17. [↑](#footnote-ref-46)
47. ينظر: الدكتور حسن عباس، "نشأة المقامة في الأدب العربي"، دار المعارف، دط، دس، ص25. [↑](#footnote-ref-47)
48. المرجع نفسه، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-48)
49. ينظر: أحمد مجاهد،" (بوابة الشروق)"، (موقع إنترنيت). [↑](#footnote-ref-49)
50. ينظر:شوقي ضیف ، "المقامة" ، دار المعارف بمصر ، القاهرة، ط3، 1973م، ص17. [↑](#footnote-ref-50)
51. ينظر: شوقي ضیف، "المقامة" ، مرجع سابق ، ص17-18، بتصرف. [↑](#footnote-ref-51)
52. نقلا عن : جويدة حماش، "بناء الشخصية ( مقاربة في السرديات ) "، منشورات الأوراس ، الجزائر ، 2007 ص6.5 [↑](#footnote-ref-52)
53. نقلا عن : نبيلة زويتش " تحليل الخطاب السردي" ، دار الريحانة للكتاب ، الجزائر ،2007، ص .133 [↑](#footnote-ref-53)
54. ينظر: د.علي عبد الرحمن فتاح، « مجلة كلية الآداب »، العدد 102، ص46. [↑](#footnote-ref-54)
55. المرجع السابق، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-55)
56. ينظر: إبن فارس،" مقاييس اللغة"، ج3، ص254. [↑](#footnote-ref-56)
57. ينظر: الفيروز آبادي، "قاموس المحيط"، ص621. [↑](#footnote-ref-57)
58. ينظر: إبن منظور، "لسان العرب"، المجلد7، مادة(ش خ ص)، دار صادر، بيروت، لبنان،( دط)،1975، ص45. [↑](#footnote-ref-58)
59. ينظر: سورة الأنبياء، الآية97. [↑](#footnote-ref-59)
60. ينظر: جبران مسعود، "الرائد معجم لغوي عصري"، المجلد2، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1986 ص859. [↑](#footnote-ref-60)
61. ينظر: لطيف زيتوني، "معجم مصطلحات نقد الرواية"، ص.113-114. [↑](#footnote-ref-61)
62. ينظر: جيرالد برنس،" المصطلح السردي قاموس مصطلحات"، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ط1، 2003م، ص42. [↑](#footnote-ref-62)
63. ينظر: شريبط أحمد شريبط،" تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة"، 1982-1921ه،ـ دراسة اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1998م، ص31. [↑](#footnote-ref-63)
64. ينظر: محمد يوسف نجم، ""فن القصة""، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م، ص145. [↑](#footnote-ref-64)
65. ينظر: د.علي عبد الرحمن فتاح، « مجلة كلية الآداب »، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-65)
66. نفسه، ص ن. [↑](#footnote-ref-66)
67. م س، ص48. [↑](#footnote-ref-67)
68. المرجع السابق، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-68)
69. ينظر: د.علي عبد الرحمن فتاح، م س، ص ن. [↑](#footnote-ref-69)
70. المرجع السابق ، د. علي عبد الرحمن فتاح، ص ن. [↑](#footnote-ref-70)
71. م ن، د. علي عبد الرحمن فتاح، ص ن. [↑](#footnote-ref-71)
72. م س ، ص ن. [↑](#footnote-ref-72)
73. ينظر: د.إبراهيم عباس، "**تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**"، المؤسسة الوطنية للإتصال النشر والإشهار الجزائر،2002 ص 154-155. [↑](#footnote-ref-73)
74. المرجع السابق، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-74)
75. ينظر: سارة، "(**موقع المرسال موقع ويب**)"، 21.27، 16/يوليو/2016. [↑](#footnote-ref-75)
76. ينظر: أحلام بكري، "( **موقع موضوع أكبر موقع عربي بالعالم** )". [↑](#footnote-ref-76)
77. نفسه. [↑](#footnote-ref-77)
78. ينظر: شريبط أحمد شريبط، "تطور البنية الفنية في القصة القصيرة"، 1947-1985، ص177. [↑](#footnote-ref-78)
79. ينظر: محمد القاضي، "معجم السرديات" ، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، ط1، 2010 ص271. [↑](#footnote-ref-79)
80. المرجع السابق، "(**موقع المرسال موقع ويب**)". [↑](#footnote-ref-80)
81. ينظر: سهام رحالي، إيمان كراري، "(دراسة بنية الشخصية في رواية ماجدولين)"، صفحة 16 - 18. بتصرف. [↑](#footnote-ref-81)
82. ينظر: محمد التونجي، "المعجم المفصل في الأدب"، ص547 **.** [↑](#footnote-ref-82)
83. ينظر: سهام رحال، إيمان كراري، "(دراسة بنية الشخصية في رواية ماجدولين)"، صفحة 13 - 15. [↑](#footnote-ref-83)
84. المرجع نفسه، ص ن. [↑](#footnote-ref-84)
85. ينظر:محمد يوسف نجم، "فن القصة"، ص103. [↑](#footnote-ref-85)
86. ينظر: صلاح أحمد الدوش، "الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع"، ص127. [↑](#footnote-ref-86)
87. ينظر: حمد يوسف نجم، "فن القصة"، ص104. [↑](#footnote-ref-87)
88. ينظر: عز الدين إسماعيل، "الأدب وفنونه دراسة ونقد"، ص108. [↑](#footnote-ref-88)
89. ينظر: محمد غنيمي هلال، "النقد الأدبي الحديث"، ص566. [↑](#footnote-ref-89)
90. ينظر: سعيد يقطين، "قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1997م ص92. [↑](#footnote-ref-90)
91. ينظر: حسن بحراوي،" بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1990م، ص216-2017. [↑](#footnote-ref-91)
92. ينظر: فيليب هامون، "سيميولوجية الشخصيات الروائية"، ترج: سعيد بن كارد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، 2013م، ص36. [↑](#footnote-ref-92)
93. ينظر: سارة، "(**موقع المرسال موقع ويب**)"، 21.27، 16/يوليو/2016. [↑](#footnote-ref-93)
94. ينظر: صلاح أحمد الدوش، "الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع"، ص130. [↑](#footnote-ref-94)
95. ينظر: غانم عمران المعموري، "(**الحوار المتمدن**)". [↑](#footnote-ref-95)
96. ينظر: مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج « دراسة بنيوية تكوينية»، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف الدكتورة سعدية بن ستيتي، جامعة المسيلة ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،2013/2014. [↑](#footnote-ref-96)
97. ينظر: د. محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، مكتبة مؤمن قريش، بيروت ط1، 1436ه-2015م، ص139. [↑](#footnote-ref-97)
98. المرجع السابق، ص141. [↑](#footnote-ref-98)
99. م س ، مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج « دراسة بنيوية تكوينية». [↑](#footnote-ref-99)
100. المرجع السابق، مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج « دراسة بنيوية تكوينية». [↑](#footnote-ref-100)
101. المرجع السابق. مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج « دراسة بنيوية تكوينية». [↑](#footnote-ref-101)
102. المرجع السابق، مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج « دراسة بنيوية تكوينية». [↑](#footnote-ref-102)
103. نفسه، ص03. [↑](#footnote-ref-103)
104. ينظر: محمد سيبيلا، "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي"، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت-لبنان، ط2، 1986، ص07. [↑](#footnote-ref-104)
105. المرجع السابق، محمد سيبيلا، ص08. [↑](#footnote-ref-105)
106. المرجع السابق، محمد سيبيلا، ص09. [↑](#footnote-ref-106)
107. ينظر: روبرت شولز، "البنيوية في الأدب"، منشورات إتحاد كتاب العرب، ترجمة: حنا عبود، ط 07، 1977، ص12. [↑](#footnote-ref-107)
108. المرجع نفسه، ص20. [↑](#footnote-ref-108)
109. ينظر: "محاضرة المنهج البنيوي"، مقياس: المناهج الحديثة في دراسة الأديان، جامعة وهران. [↑](#footnote-ref-109)
110. م س، "محاضرة المنهج البنيوي". [↑](#footnote-ref-110)
111. ينظر: بشيش شاهيناز- ريازي نور الهدى، "شعر السمؤال، دراسة بنيوية تكوينية"، مذكرة ماستر،تخصص أدب عربي قديم إشراف الدكتور:عبد الرحمان تبرماسين، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية،2019/2020. [↑](#footnote-ref-111)
112. المرجع السابق، "محاضرة المنهج البنيوي". [↑](#footnote-ref-112)
113. ينظر: مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج « دراسة بنيوية تكوينية»، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف الدكتورة سعدية بن ستيتي، جامعة المسيلة ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،2013/2014. [↑](#footnote-ref-113)
114. ينظر: محمد سيبيلا، "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي"، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت-لبنان، ط2، 1986، ص47. [↑](#footnote-ref-114)
115. المرجع السابق، محمد سيبيلا، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-115)
116. مرجع سبق ذكره، محمد سيبيلا، ص 48. [↑](#footnote-ref-116)
117. م س، بشيش شاهيناز- ريازي نور الهدى، "شعر السمؤال، دراسة بنيوية تكوينية". [↑](#footnote-ref-117)
118. ينظر: لوسيان غولدمان، "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي"، ص43. [↑](#footnote-ref-118)
119. ينظر: بيير زيما، النقد الاجتماعي "(نحو علم اجتماع النص الأدبي)" ،ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والتوزيع، ط1، القاهرة 1991، ص52. [↑](#footnote-ref-119)
120. ينظر: جمال شحيذ، "في البنيوية التكوينية" ، مجلة المعرفة، العدد 225-226، نوفمبر/ ديسمبر، 1980، ص29. [↑](#footnote-ref-120)
121. ينظر: محمد سيبيلا، "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي"، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت-لبنان، ط2، 1986، ص48. [↑](#footnote-ref-121)
122. المرجع نفسه، ص49. [↑](#footnote-ref-122)
123. المرجع السابق، محمد سيبيلا، ص49. [↑](#footnote-ref-123)
124. ينظر: عبد الرحمن بوعلي، " عناصر أولية لمقاربة سـيمو -سوسـيولوجية (الـنص الشـعري)"، مجلـة العـرب والفكـر العـالمي
مركز الانتماء القومي، ع1، شتاء 1989م، ص.05 [↑](#footnote-ref-124)
125. ينظر: سـمير حجــازي، "مـدخل إلـى منـاهج النقـد الأدبـي المعاصـر"، دار التوفيـق للطباعـة والنشـر، دمشـق، ســوريا ط1، 2004، ص96. [↑](#footnote-ref-125)
126. ينظر: جون هال ووليام بويلوور، "مقالات ضد البنيوية"، ترجمة: إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشـر والتوزيـع، عمـان الأردن،ط1، 1986م ص40. [↑](#footnote-ref-126)
127. المرجع السابق، جون هال ووليام بويلوور، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-127)
128. ينظر: كمال رايس، "في معنى الأيـدولوجيا ، " «مجلـة قـراءات»، مخبـر وحـدة التكـوين والبحـث فـي نظريـات القـراءة ومناهجهـا،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع11 ،2018م،ص06. [↑](#footnote-ref-128)
129. ينظر: محمد الأمين بحري، "رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية"، ص59. [↑](#footnote-ref-129)
130. ينظر: صلاح فضل، "في النقد الأدبي"، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص35. [↑](#footnote-ref-130)
131. ينظر: أحمد سالم ولد أباه،" البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث" ، ص79. [↑](#footnote-ref-131)
132. ينظر: سمير حجازي، "مناهج النقد الأدبي المعاصر"، ص96 . [↑](#footnote-ref-132)
133. ينظر: كمال رايس، " البنيوية التكوينية في النقد الأدبي "، ص05. [↑](#footnote-ref-133)
134. ينظر: محمــد الأمــين بحــري، رؤيــة العــالم فــي ثلاثيــة أحــلام مســتغانمي الروائيــة، مــذكرة ماجيســتر، كليــة الآداب والعلــوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003م/ 2004م ، ص56. [↑](#footnote-ref-134)
135. ينظر: صالح سليمان عبد العظيم، "سوسيو لوجيا الرواية السياسية" ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص57. [↑](#footnote-ref-135)
136. المرجع السابق، محمد الأمين بحري، ص57. [↑](#footnote-ref-136)
137. م س، كمال رايس، ص06. [↑](#footnote-ref-137)
138. ينظر: أحمد سالم ولد أباه، " البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث"، ص81. [↑](#footnote-ref-138)
139. المرجع السابق، وسيان غولدمان، ص25. [↑](#footnote-ref-139)
140. نقلا عن : رفيدة محجوبي، « البطل الإشكالي في مقـامات الهمذاني »، -مذكرة مكمـــــــــلة لنيل شيـــــادة الماستر. تخصص أدب عربي قديم-، إشراف الدكتورة: فـائزة زيتوني، جامعة قاصـــــــدي مرباح ورقلةكلية الآداب واللغات قســـــم: اللغة والأدب العربي، نوقشت وأجيزت بتاريخ . 23/06/2019. [↑](#footnote-ref-140)
141. ينظر: أيمن بكر، «السرد في مقامات الهمذاني»، الهيئة المصرية للكتاب، ،1998، ص80 . [↑](#footnote-ref-141)
142. ينظر: عبد الفتاح كيليطو: المقامات (السرد والأنساق الثقافية) تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار
البيضاء، ط2، ص39. [↑](#footnote-ref-142)
143. ينظر: أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، "دراسات أدبية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، د ط ص80. [↑](#footnote-ref-143)
144. المرجع نفسه، أيمن بكر، ص ن. [↑](#footnote-ref-144)
145. م ن، ص 81. [↑](#footnote-ref-145)
146. نفسه، أيمن بكر، ص ن. [↑](#footnote-ref-146)
147. المرجع السابق، أيمن بكر، ص82. [↑](#footnote-ref-147)
148. مرجع سبق ذكره، أيمن بكر، ص83. [↑](#footnote-ref-148)
149. المرجع السابق، أيمن بكر، ص ن. [↑](#footnote-ref-149)
150. المرجع السابق، أيمن بكر ، ص 84. [↑](#footnote-ref-150)
151. أيمن بكر، مرجع سبق ذكره، ص 84-85. [↑](#footnote-ref-151)
152. ينظر: محمد سيبيلا، "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي"، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت-لبنان، ط2، 1986، ص47. [↑](#footnote-ref-152)
153. المرجع السابق، محمد سيبيلا، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-153)
154. مرجع سبق ذكره، محمد سيبيلا، ص 48. [↑](#footnote-ref-154)
155. م س، بشيش شاهيناز- ريازي نور الهدى، "شعر السمؤال، دراسة بنيوية تكوينية". [↑](#footnote-ref-155)
156. ينظر: لوسيان غولدمان، "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي"، ص43. [↑](#footnote-ref-156)
157. ينظر: بيير زيما، النقد الاجتماعي "(نحو علم اجتماع النص الأدبي)" ،ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والتوزيع، ط1، القاهرة 1991، ص52. [↑](#footnote-ref-157)
158. ينظر: جمال شحيذ، "في البنيوية التكوينية" ، مجلة المعرفة، العدد 225-226، نوفمبر/ ديسمبر، 1980، ص29. [↑](#footnote-ref-158)
159. الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق،71. [↑](#footnote-ref-159)
160. المرجع السابق، نفسه. [↑](#footnote-ref-160)
161. الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص 71. [↑](#footnote-ref-161)
162. الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص 74. [↑](#footnote-ref-162)
163. الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص74. [↑](#footnote-ref-163)
164. الكتاب نفسه، ص71. [↑](#footnote-ref-164)
165. الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص 71. [↑](#footnote-ref-165)
166. الكتاب نفسه، ص ن. [↑](#footnote-ref-166)
167. الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص230. [↑](#footnote-ref-167)
168. الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق،230. [↑](#footnote-ref-168)
169. الكتاب نفسه، ص ن. [↑](#footnote-ref-169)
170. الكتاب نفسه، ص 232. [↑](#footnote-ref-170)
171. الكتاب نفسه، ص 257-260. [↑](#footnote-ref-171)
172. الهمذاني، المقامات، المصدر السابق، ص257. [↑](#footnote-ref-172)
173. الهمذاني، المقامات، مصدر سابق، ص 257. [↑](#footnote-ref-173)
174. الكتاب نفسه، ص 258. [↑](#footnote-ref-174)
175. الهمذاني، المقامات، مصدر سابق، ص 257. [↑](#footnote-ref-175)
176. الكتاب نفسه، ص ن. [↑](#footnote-ref-176)
177. الشيخ محمد عبده، مرجع سبق ذكره، ص103. [↑](#footnote-ref-177)
178. ينظر: بشيش شاهيناز- ريازي نور الهدى، "شعر السمؤال، دراسة بنيوية تكوينية"، مذكرة ماستر،تخصص أدب عربي قديم إشراف الدكتور:عبد الرحمان تبرماسين، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية،2019/2020. [↑](#footnote-ref-178)
179. المرجع السابق، "محاضرة المنهج البنيوي". [↑](#footnote-ref-179)
180. ينظر: مريم مهدي، جماليات المكان في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج « دراسة بنيوية تكوينية»، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، إشراف الدكتورة سعدية بن ستيتي، جامعة المسيلة ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي،2013/2014. [↑](#footnote-ref-180)
181. الشيخ محمد عبده، مرجع سبق ذكره، ص103. [↑](#footnote-ref-181)
182. نفسه، ص109. [↑](#footnote-ref-182)
183. ينظر: كمال رايس، " البنيوية التكوينية في النقد الأدبي "، ص05. [↑](#footnote-ref-183)
184. ينظر: محمــد الأمــين بحــري، رؤيــة العــالم فــي ثلاثيــة أحــلام مســتغانمي الروائيــة، مــذكرة ماجيســتر، كليــة الآداب والعلــوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2003م/ 2004م، ص56. [↑](#footnote-ref-184)
185. ينظر: صالح سليمان عبد العظيم، "سوسيو لوجيا الرواية السياسية" ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص57. [↑](#footnote-ref-185)
186. المرجع السابق، محمد الأمين بحري، ص57. [↑](#footnote-ref-186)
187. م س، كمال رايس، ص06. [↑](#footnote-ref-187)
188. ينظر: أحمد سالم ولد أباه، " البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث"، ص81. [↑](#footnote-ref-188)
189. المرجع السابق، وسيان غولدمان، ص25. [↑](#footnote-ref-189)
190. الشيخ محمد عبده، مرجع سبق ذكره، ص 244. [↑](#footnote-ref-190)
191. المرجع السابق، الشيخ محمد عبده، ص 250. [↑](#footnote-ref-191)
192. ينظر: لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ص 41. [↑](#footnote-ref-192)
193. ينظر: محمد النويهي: طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ،ط2، 1964م، ص85. [↑](#footnote-ref-193)
194. ينظر: محمد سيبيلا، "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي"، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت-لبنان، ط2، 1986، ص48. [↑](#footnote-ref-194)
195. المرجع نفسه، ص49. [↑](#footnote-ref-195)
196. المرجع السابق، محمد سيبيلا، ص49. [↑](#footnote-ref-196)
197. ينظر: عبد الرحمن بوعلي، " عناصر أولية لمقاربة سـيمو -سوسـيولوجية (الـنص الشـعري)"، مجلـة العـرب والفكـر العـالمي
مركز الانتماء القومي، ع1، شتاء 1989م، ص.05 [↑](#footnote-ref-197)
198. ينظر: سـمير حجــازي، "مـدخل إلـى منـاهج النقـد الأدبـي المعاصـر"، دار التوفيـق للطباعـة والنشـر، دمشـق، ســوريا ط1، 2004، ص96. [↑](#footnote-ref-198)
199. ينظر: جون هال ووليام بويلوور، "مقالات ضد البنيوية"، ترجمة: إبراهيم خليل، دار الكرمل للنشـر والتوزيـع، عمـان الأردن،ط1، 1986م ص40. [↑](#footnote-ref-199)
200. المرجع السابق، جون هال ووليام بويلوور، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-200)
201. ينظر: كمال رايس، "في معنى الأيـدولوجيا ، " «مجلـة قـراءات»، مخبـر وحـدة التكـوين والبحـث فـي نظريـات القـراءة ومناهجهـا،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع11 ،2018م،ص06. [↑](#footnote-ref-201)
202. ينظر: محمد الأمين بحري، "رؤية العالم في ثلاثية أحلام مستغانمي الروائية"، ص59. [↑](#footnote-ref-202)
203. ينظر: صلاح فضل، "في النقد الأدبي"، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص35. [↑](#footnote-ref-203)
204. ينظر: أحمد سالم ولد أباه،" البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث" ، ص79. [↑](#footnote-ref-204)
205. ينظر: سمير حجازي، "مناهج النقد الأدبي المعاصر"، ص96 . [↑](#footnote-ref-205)
206. - شوقي ضيف، المقامة، المرجع السابق، ص :13 [↑](#footnote-ref-206)
207. - ينظر: المرجع نفسه، ص ن. [↑](#footnote-ref-207)
208. - ينظر، شوقي ضيف، المقامة، المرجع السابق، ص: 16. [↑](#footnote-ref-208)
209. - ينظر، الكتاب نفسه، ص: 24. [↑](#footnote-ref-209)
210. - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص ص: 75-80. [↑](#footnote-ref-210)
211. - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص75 [↑](#footnote-ref-211)
212. - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص:76. [↑](#footnote-ref-212)
213. - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص79 [↑](#footnote-ref-213)
214. - الكتاب نفسه، ص ن. [↑](#footnote-ref-214)
215. - الكتاب نفسه، ص 75 [↑](#footnote-ref-215)
216. - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص: 71. [↑](#footnote-ref-216)
217. - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص71 [↑](#footnote-ref-217)
218. - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص:74 [↑](#footnote-ref-218)
219. - الكتاب نفسه، ص: 71. [↑](#footnote-ref-219)
220. - الكتاب نفسه، ص:72. [↑](#footnote-ref-220)
221. - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص: 71. [↑](#footnote-ref-221)
222. - الكتاب نفسه ، ص71 [↑](#footnote-ref-222)
223. -الكتاب نفسه، ص74 [↑](#footnote-ref-223)
224. - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص: 230. [↑](#footnote-ref-224)
225. - الهمذاني، المقامات، الكتاب السابق، ص230. [↑](#footnote-ref-225)
226. - الكتاب نفسه، ص ن. [↑](#footnote-ref-226)
227. - الكتاب نفسه، ص ن. [↑](#footnote-ref-227)
228. - الكتاب نفسه، ص232. [↑](#footnote-ref-228)
229. ينظر: الهمذاني، المقامات، من ص377 إلى ص393. [↑](#footnote-ref-229)
230. المرجع السابق، ص ن . [↑](#footnote-ref-230)
231. ينظر: الهمذاني، المقامات، مرجع سبق ذكره، من ص 141 إلى 143. [↑](#footnote-ref-231)
232. ينظر: يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، ص158. [↑](#footnote-ref-232)
233. المرجع السابق، ص ن. [↑](#footnote-ref-233)
234. ينظر: د. سيد محمد قطب، د. عبد المعطي صالح عبد المعطي، أضواء وأصداء في مدار الأفكار، ، طبعة 2009م، دار الهاني، القاهرة، من ص15 إلى ص23. [↑](#footnote-ref-234)
235. ينظر: الهمذاني، المقامات، ص73، 74، 77، 78. [↑](#footnote-ref-235)
236. المرجع السابق، نفسه. [↑](#footnote-ref-236)