التشكيل السردي في المقامة الخمريّة عند بديع الزّمان الهمذاني

Narrative Formation in Al-Khamriya Maqamat of Badi Al-Zaman Al-Hamadhani

فيزي دلال*
جامعة أم البواقي - الجزائر
fizidalal04@gmail.com

رزيقة طاوطاو
جامعة أم البواقي - الجزائر
razika.taoutaou@yahoo.fr

تاريخ الارسال:2022-07-25	تاريخ التقييم:2022-11-12	تاريخ القبول:2022-12-30

الملخص

يعد"بديع الزمان الهمذاني"من الكتاب المتميزين الذين سطع نجمهم وتلألأ في سماء النثر العربي في القرن الرابع الهجري ويعزى ذلك إلى إبداعه في فن المقامة بشكل لافت للانتباه، حتى أضحت المقامة تنافس أجناسا أدبية أخرى، نظرا لاطلاعها على وظائف اجتماعية وفكرية وجمالية إبان العصر العباسي، هذا العصر الذهبي الحافل بشتى صنوف الإبداع والمليء بالمتناقضات.

ولأن النقاد و الدارسين احتفوا بالشعر على حساب النثر، ارتأينا أن تكون مدونة هذه الدراسة من النثر العباسي وبالتحديد المقامة الخمرية لبديع الزمان الهمذاني بغية تحليلها تحليلا سرديا؛ بهدف رصد العناصر السردية المكونة للنص المقامي، واكتشاف عنصر المفاجأة الذي استمالنا إلى هذه المقامة بالذات دون غيرها من المقامات الأخرى.

كلمات مفتاحية: التشكيل؛ السرد؛ المقامة الخمرية؛ بديع الزمان الهمذاني.

Abstract

Badi Al Zamane Al Hamadhani is considered as one of the brilliant writers who appeared in the Arabic literature scene. He appeared in the Arabic prose during the fourth century of hyjir due to his distinguished artistic production, which is the **Art of Maqama**. Given that criticism is more interested in poetry than prose, since poetry and poets attracted the biggest part of literary studies in the old and modern eras, while prose attracted less interest in spite that it is a literary art with an unquestionable importance, this serious search aims at the analysis of the KhumariaMaqama of Badi Al Zaman Al Hamadhani a narrative analysis through the

use of narrative criticism as base to the textual analysis of the Maqama in order to find the narrative elements composing the text of Maqama and discovering the element of surprise that attracted us to this Maqama instead of any other Maqamas.
Keywords:formation ;narration; the KhumariaMaqama; Badi Al Zamane AlHamadhani.

*المؤلف المراسل:

1.مقدمة:

يحظى مصطلح التشكيل السردي من حيث المفهوم والإجراء بأهمية بالغة من لدن معظم الباحثين في حقل السرديات لما لـ "**التشكيل**" من قوة حضور وإغراء دفعت بالكثير منهم إلى الاشتغال على آفاقه [1]،ونحن بدورنا سنعمد إلى تطبيقه على النص المقامي.

فالمتأمل في جنس المقامة لا شك تتراءى له مظاهر العبقرية الفنية في صناعتها من حيث جودة الأسلوب وإتقان السبك، وسحر النغم وحضور الطرفة، وكذا اشتمالها على عناصر القص...الخ

وهو الأمر الذي دفع بنا لدراسة مكونات السرد في المقامة الخمرية عند بديع الزمان الهمذاني وقد وقع اختيارنا على المقامة الخمرية دون غيرها نظرا لما جاءت به من عنصر مفاجأة وكسر لأفق توقعات القارئ فكيف لإمام مسجد أن يتواجد في الحانة؟! وكيف لرجل دين تقي يدعو لترك أمّ الخبائث نهاراويتعاطاها ليلا ؟!. وقبيل الإجابة عن هذا السؤال الرئيس لابد من الإشارة إلى أنّ هذا الفضاء البحثي لا يسعى إلى العرض المفصل للنظرية السردية الحديثة بقدر ماهو انتقاء نظري للمكونات السردية التي وُجد أنها تتلاءم ونص هذه المقامة، وهذا بهدف الوصول إلى محاورة النص ومحاولة استنطاقه وكشف مكوناته. ومن هنا اقتضت الدراسة تقسيمها إلى قسمين: الأول خصص لرصد مكونات القصة ضمن النص المقامي، وفيه تعرضت الدراسة إلى أربعة مكونات أساسية في بناء المقامة السردي: المكان والزمن،التبئير والشخصيات، وخصص القسم الثاني: لمناقشة المكونات التي اكتسبت وجودها من التحقق العيني للنص تلك التي تشكل في الوقت نفسه ملامح السرد بوصفه خطابا وهذه المكونات هي: الوصف، الحوار، السارد والمسرود له.

2.التشكيل السردي في المقامة الخمرية لبديع الزمان الهمذاني:

يتأسس التشكيل السردي لهذه المقامة على مجموعة من التقنيات، صنفتها **"مايك بال" Mieke Bal** إلى ثلاثة مستويات.[2]وهي:مستوى القصة،مستوى النص دون التعرض للمستوى الثالث (مستوى الأحداث الغفل)-وهي مجموعة الأحداث كما يتصور أن تكون قد وقعت، أي قبل دخولها في أي شكل بنائي.[3]- كونه متضمنا في المستويين السابقين، هذا فيما يخص الشكل أما ما تعلق بالمفاهيم السردية فسنعتمد أيضا-إلى جانب تنظيرات **"مايك بال"**- على تعريفات الناقد الفرنسي **"جيرار جينيت"**، و كذا **"تودوروف"**...

1.2 مكونات القصة في المقامة الخمرية

يقصد بمستوى القصة:**"الشكل البنائي الخاص الذي تتخذه الأحداث الغفل داخل النص،ذلك البناء الذي يمكنه تغيير خطية وقوع الأحداث،ويظهر فيه الراوي الخيالي كوسيط يقوم بتقديم الأحداث والمواقف،كما تتبلور فيه وجهة نظر تُقدم من خلالها الأحداث الغفل"**[4]. وفي هذا المستوى يتم تحليل النص المقامي منخلال العناصر الآتية:البنية المكانية والزمنية،التبئير والشخصيات.[5]

1.1.2. البنية المكانية في المقامة الخمرية: " Le lieu "

تنتسب كل قصة إلى **"زمان ومكان" – أو مجموعتي: أزمنة وأمكنة-** يمثلان:**"الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميّز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان"**[6]،فالمكان إذن-إلى جانب الزمان-مكوّن محوريّ ومهم في بنية السرد؛ فلا يمكننا تصور حكاية دون مكان يحتضنها؛ ذلك أن كل حدث لا بدّ له من مكان محدد، وزمان معيّن.

وفي إطار اهتمام الباحثين بمصطلح المكان، استعملت عدة مرادفات له: كالفضاء والحيز، ولقد عالج الباحث **"حميد لحميداني"**مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها متطرقا إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل:**"المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء النصي والفضاء بوصفه منظورا"**[7].ولقد عمل على حصر الآراء المختلفة لهذه التصورات، ولأن الفضاء ذو غزارة وتنوّع وتعقيد فقد أدى ببعض الدارسين إلى اعتباره **" مجمل الأمكنة التي تتحرّك فيها الشخصيات"** [8]، **ويذهب"سعيد يقطين"** في تمييزه بين المكان والفضاء إلى القول بـ:**" خصوصية مفهوم المكان وكونه متضمنا في إطار الفضاء"** [9].**ولقد اعتبرت "سيزا قاسم" الفضاء في كتابها:" بناء الرواية":"مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده المميزة تخلقه الكلمات، وليس هو بأية حال من الأحوال – حتى وهي تسمية المكان – المكان الطبيعي بل مكان الرواية "**[10].وهو في النهاية **"يمثل الخلفيةالتي تقع فيها أحداث الرواية "** [11].فالمكان إذن الوعاء الحاوي لهذه الأحداث.

وسيتم التعرض لمكون الفضاء (المكان) في نص المقامة الخمرية من خلال بعدين أساسيين؛الأول هو: **"الأماكن الرئيسة"** بوصفها الإطار الأوسع، والثاني هو: **"الأماكن الفرعية"** التي تظهر في النص مباشرة كالمسجد والحانة ....وغيرها.

والدارس للمقامة **"الخمرية"** سيجد أنّها تتميز بتعدد أمكنتها الفرعية الناجم عن سمة **"الازدواج الحدثي"**[12].ففي الحكاية الأولى نجد أنّ الأحداث تدور في **"الحانة"**، ثمّ سرعان ما تنتقل إلى مكان فرعي آخر ألا وهو **"المسجد"**،وفي الحكاية الثانية تعود أحداث المقامة من جديد لتسير في **"الحانة"**،وبالإضافة إلى هذا التصنيف (أمكنة رئيسة وأمكنة فرعية عنها) بإمكاننا تقديم تصنيف آخر للمكان الحكائي في المقامة وفق مفهوم **"التقاطب الذي أدرجته الشعرية الحديثة في صلب بنائها النظري"**[13].فلقد رأى **"غاستون باشلار" GastonBachelard"** أن الفضاء الأدبي يستدعي هندسات مختلفة[14]: **"إنّه ينضوي في بلاغة اجتماعية، في سنن شاسع للأمكنة، يعارض بين المدينة والقرية، بين الإقليم**

والعاصمة، بين المركز والهامش"[15]. كما رأى **"لوتمان" "Lotman"** أيضًا بأن المكان هو: **"مجموعة من الأشياء المتجانسة...تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية(مثل:الاتصال، المسافة...إلخ)...إنّ نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به، نقول إنّ هذه النماذج تنطوي دوما على سمات مكانية..."** [16]، وقد تأخذ هذه السمات شكل تضاد ثنائي: **السماء≠الأرض، اليمين≠ اليسار، الرفيع≠ الوضيع، متسع≠ ضيّق الأعلى≠الأسفل، القريب ≠البعيد، المنفتح ≠المنغلق"**. وبالاعتماد على الثنائية الضدية: **(المكان المغلق x المكان المفتوح)** وبينهما المكان **"المعبر"**، نلحظ غياب الأمكنة المفتوحة في نص المقامة الخمرية : كالصحراء والبحر والبرية الواسعة، وكذا غياب الأمكنة المغلقة: كالبيت مثلا في نص هذه المقامة، أما النوع الأخير من الفضاء ألا وهو: **"المكان المعبر"** فنلحظ وروده في المقامة الخمرية، وهو النوع الواقع بين الفضاءين المغلق والمفتوح، وتسميته بالمكان **"المعبر" (الطبيعة العابرة)** هو من وضع **"مايك بال" Mieke Bal**، وقد عرفته بقولها: **"إنها ليست أماكن عيش عادة بل مجرد نقاط انتقال سريع أو توقف مؤقت"**[17].وتشتمل على الشوارع والساحات والحوانيت والأسواق وما في حكمها،ونحن في نص المقامة **"الخمرية"** نجد **"المسجد"** وهو من الأفضية الهامة في المقامات، إنّه فضاء إسلامي له قداسة وهوية واضحة لابد من احترامها؛إلاّ أنّ ما حصل في المقامة **"الخمرية"** كان مفارقة من المفارقات فكيف لبطل نص المقامة أن يستهزئ ويسخر من الإمام و في حرم المسجد، كما أن من المفارقات الحاصلة أيضًا في هذه المقامة وجود الإمام في بيت الحانة، إن كل مفارقة من هذه المفارقات توضح الحالة الأخلاقية المتدهورة التي آل إليها المجتمع في عهد بديع الزمان الهمذاني.

والفضاء في هذه المقامة يبدو مؤسسا على ما لاحظته**"جوليا كرستيفا" " Julia Kristeva"**في خصائص الفضاء في أدب العصور الوسطى؛الذي كان طابعه قائما على التعارض بين الأمكنة. **السماء ≠ الأرض**؛ فالسماء تعارض الأرض، كما نجد في هذا التعارض الكثير من التعارضات: **"فالجنة"** مثلا تعارض **"النار"**،و**"الدير"** يعارض

مكان"**الخطيئة**"[18]. وفي نص **المقامة الخمرية** نجد تعارضًا بين "**المسجد**" و"**الحانة**"، فرحلة السارد "**عيسى بن هشام**" في فضاء هذه المقامة كانت من "**الحانة**" إلى "**المسجد**" ثم كانت العودة إلى **الحانة** مرة ثانية.

ولقد كانت هذه الرحلة مبنية على قناعة السارد الذي أراد لحياته أن تبنى على هذه **الثنائية المتناقضة** التي أعلن عنها في مفتتح مقامته: "**فعدّلت ميزان عقلي وعدلت بين جدّي وهزلي، واتخذت إخوانا للمقة وآخرين للنفقة، وجعلت النهار للناس والليل للكاس**" [19].

أما رحلة البطل في هذه المقامة كانت من المسجد إلى الحانة، وهذا التناقض الظاهر يفسره ويوضحه لنا الاسكندري بقوله:**أنا من كل غبار أنا من كل مكان**

ساعة ألزم محرابًا وأخرى بيت حان [20]

ومن هنا يمكننا القول:إنّ المقامة الخمرية لا تحوي مكانا رئيسا،وجميع أحداثها تدور في مكانين فرعيين هما:"**المسجد والحانة**".

2.1.2. البنية الزمانية في المقامة الخمرية: (Tense)

لقد استقر لدى الكثير من الباحثين أنّ الأدب فن زماني؛فالزمان ضابط إيقاع الأدب وبخاصة فنون القصص[21]،إلاّ أن الباحث في نص **المقامة الخمرية** سيلحظ ضمور العناصر الزمنية فيها،كما أنّ أهميتها تقل –وبشكل كبير-عن أهمية العناصر المكانية، والسبب في ذلك عائد إلى كون نواة السرد في المقامة حدث مكاني، والعرض الأدبي الذي تحتوي عليه المقامة يعتمد كثيرا على المسرح المكاني، فضلاً على أنّ الوصف لكثير من العناصر المكانية يأتي ضمن اهتمامات مؤلف المقامة، ويمثل وسيلة لإظهار مكانته بين معاصريه.[22]

وعلى الرغم من فقر هذه المقامة في العناصر الزمنية إلاّ أنّها تحتوي على أوصاف زمنية غير مستغلة أو موظفة في السرد[23]. ولم ترد إلاّ حبًا في الوصف لذاته وليس لشيء آخر غيره، ومن هذه الأوصاف النمطية للعناصر الزمنية نجد وصفًا "**لليل**" على لسان عيسى بن هشام في قوله: "**ولمّا مستنا حالنا تلك دعتنا دواعي الشطارة إلى حان الخمارة، والليل أخضر الديباج مغتلم الأمواج**" [24]. فالديباج هنا جاءت بمعنى الثوب المصنوع من الحرير، وهو ذو لون أخضر داكن إذا ما اشتد غدَا مظلما، والمعنى المقصود أنّ الليل أصبح أسود الثوب ثائر الأمواج.[25]

لينتقل **عيسى بن هشام** فيما بعد إلى وصف النهار في إيجاز، يقول في ذلك: "**ولمّا حشرج النهار أو كاد نظرنا فإذا برايات الحانات أمثال النجوم في الليل البهيم، فتهادينا بها السراء، وتباشرنا بليلة غرّاء**"[26]. ففي هذا الوصف نجد أن عيسى بن هشام قد قتل النهار عندما حكم عليه بأنّه على وشك النهاية كما أنّه لم يكتف بهذا الوصف فحسب بل تعدّاه إلى عقد اتفاقية بين "**الليل والنهار**"، والثنائية التي اختارها لحياته "**الكأس والناس**" يقول في ذلك:" **وجعلت النهار للناس والليل للكاس**"[27]. فبعد أن حكم على النهار بالموت سيتفرّغ لليل والخمر.

وإذا ما حاولنا تقديم تحليل آخر للزمن السردي في "**المقامة الخمرية**" وفق المفارقات الزمنية فسنجد بأن: "**الاستباق**" "**Paralepses**"هو الأكثر حضورا في هذه المقامة بخلاف **الاسترجاع Analepses**. وقد عرف "**جيرار جينيت**"-سنعتمد في تنظيرنا للزمن ومفارقاته على ما جاء به "**جيرارجينيت**"؛كون "**مايك بال**" ترى باكتمال نظريته، وتعترف بمجهوده فيما تعلق بالزمن السردي.[28]-**الاستباق** بأنه: "**كل حركة سردية تقوم على أن يُروى حدث لاحق أو يُذكر مقدما**"[29]؛ فالاستباق إذن نمط من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد في محاولة منه لكسر النمطية الخطية للزمن، فيعمد إلى تقديم وقائع على أخرى أو يعمل على الإشارة إليها سلفًا مخالفًا بذلك تعاقب حدوثها في الحكاية[30]. وقد عُرّف الاستباق أيضا بأنه:"**الولوج إلى المستقبل، إنّه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه**

أوالإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[31]. والقارئ للمقامة **"الخمرية"** سيجد بأنّ زمن وقوع الأحداث يتوازى (يتماشى) مع زمن حكايتها؛أي أن بديع الزمان قد حافظ على ترتيب الزمن نفسه للأحداث كما يتصور وقوعها إلاّ أنّها تحوي استباقا زائفا، فعندما تحدث عيسى بن هشام عن إمام المسجد وصفه بأنّه تقيّ،مؤمن، قد تاب عن الخمرة وأصبح متدينا، فهذه الصفات جميعًا لا توحي لنا بأنّ هذا الإمام قد يخطو خطوة في الطريق المنحرف أو يسلك طريق الشيطان بل تجعلنا نتوهم بل ونؤكد تقية وتوبة هذا الرجل، إلاّ أنّ نص المقامة في جزئه الأخير جاء مخيبا ومعاكسا بل ومحطما لتصوراتنا وأفق توقعاتنا فلقد وُجد أبو الفتح في الحانة.

كما أنّ الباحث في المقامة **"الخمرية"** سيجد أن هناك تقنية زمنية جديدة ألا وهي "**الحذف" Ellipse** ويطلق هذا المصطلح على أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد فهو: "**تلك السرعة اللامتناهية...حيث لا يوجد مقطع سردي يوافق مدة ما في القصة"**[32]؛ وفيه يكتفي السارد بإخبارنا أنّ سنوات أو أشهر قد مرت دون أن يسرد الأمور التي وقعت في هذه السنوات أو تلك الأشهر[33]،وقد لا تتم الإشارة إلى مقدار الزمن، وكل ما يمكننا فعله في هذه الحالة هو الاستنتاج المنطقي على أساس معلومات معينة أن شيئا ما قد تمّ حذفه[34]. وهذا ما لاحظناه في **المقامة الخمرية** حيث ذكر السارد **"أسبوعا"** من الزمن دون أن يحدّثنا عما جرى من أحداث في هذه الفترة الزمنية، وهذا النوع من الحذف يسمى **"حذفًا صريحًا محددًا"** [35]ويتضح ذلك في قول عيسى بن هشام: **"وطبنا معه أسبوعنا ذلك ورحلنا عنه"**[36]. فهنا قد حددت فترة المكوث بأسبوع كامل مع الحذف الصريح لمجريات الأحداث في هذه المدّة، ورغم هذا الحذف إلاّ أنّه يبقى لهذه التقنية الدور الفاعل في النص المقامي، ذلك أن وجودها لا يكون إلاّ لهدف واحد وهو: إسقاط فترات زمنية وتهميش ما وقع فيها من أحداث، وكل هذا لصالح الأحداث الرئيسية التي يريد النص إبرازها.

وهناك من الباحثين من عدّ الشعر الموجود في المقامة مظهرًا من مظاهر **"الوقفة" "Pause"**. ولقد عرّف **"جيرار جينيت" Gérard Genette** هذه التقنية بأنّها:**"ذلك البطء**

المطلق..... حيث لا يوافق مقطع ما من الخطاب السردي أيّ مدة في القصة" [37].فالوقفة إذن تأخذ موقعا مناقضا للحذف من حيث تأثيرها في إيقاع السرد؛فبينما يوفر الحذف أقصى سرعة للسرد،تمثل الوقفة أقصى بطء،إذ تتعطل حركة السرد تماما،وتتوقف القصة عن التنامي.[38]ويتضح ذلك في الشعر الذي ورد على لسان أبي الفتح الإسكندري:

أنا من كل غبار أنا من كل مكان

ساعة ألزم محرابا وأخرى بيت حان

وكذا يفعل من يعقل في هذا الزمان[39]

كما أنّ هذه التقنية – **الوقفة**– نجدها في شكل حوارات طويلة في متن هذه المقامة،جرت بين السارد **(عيسى بن هشام)** والبطل **(أبو الفتح الإسكندري).يقول عيسى بن هشام:"ودعت بشيخها فإذا هو اسكندريّنا أبو الفتح،فقلت:يا أبا الفتح،والله كأنما نظر إليك،ونطق عن لسانك الذي يقول:كان لي فيما مضى ع قل ودين واستقامه**

ثمّ قد بعنا بحمد الله فقها بحجامه

ولئن عشنا قليلا نسأل الله السلامه[40]

قال:فنخر نخرة المعجب،وصاح وزمهر،وضحك حتّى قهقه.ثم قال:أ لمثلي يقال،أو بمثلي تضرب الأمثال؟؟[41].فبالحوار والشعر يتم الإبطاء في عرض الأحداث، ويبدو للقارئ وكأن السرد متوقف.

3.1.2. التبئير في المقامة الخمرية:

لقد استعير مصطلح "**التبئير**"**Focalization** -و هذا المصطلح قد اقترحته "مايك بال" بدلا من مصطلح "المنظور"، كون هذا الأخير يشير إلى كل من السارد والرؤية ولا يعكس المقصود بالضبط–[42]من الفنون التشكيلية وبخاصة الرسم[43].وعُرف بأنّه: **"طريقة عرض**

الأشياء بواسطة الرسم أو على مخطط، كما تبدو منظورًا إليها عن بعد معيّن، وفي موقف بعينه" [44].

ومصطلح **"الرؤيا"** كما يرى **"تزفيتان تودوروف" "Tzvetan Todorov": "يستند إلى العلاقة بين السارد والعالم المشخّص"**[45].حيث يقدم السارد قصته من خلال نفس مدركة، ترى الأشياء وتستقبلها بطريقة ذاتية تتشكل بحسب رؤيتها الخاصة وزاويتها التي يختارها الكاتب[46]، فالكاتب أو السارد إذن: هو الشخص الذي يعرض عالم السرد من خلال إدراكه الحسي والمفهومي، ويسمى هذا الشخص الذي ترتبط به عملية الرؤية **"مبئرًا"**،و **"موضوع البؤرة"**- من منظور "مايك بال"-**"هو النقطة التي من خلالها يُنظر إلى العناصر، يمكن أن تكمن هذه النقطة مع شخصية أو خارجها، إذا تزامن البؤري مع الشخصية فستتمتع تلك الشخصية بميزة على الشخصيات الأخرى، فيراقب القارئ بأعين الشخصية وسوف يميل من حيث المبدأ إلى قبول الرؤية التي تقدمها تلك الشخصية"**[47].فالتبئير-منيرى-إذن: قد يصدر عن شخصيات القصة، كما قد يصدر عن السارد سواء أكان شخصية مشاركة في الأحداث أم لا.

وفي **المقامة الخمرية** نجد أنّ المبئر الأساسي هو: **"عيسى بن هشام"**الذي نجده في الوقت نفسه يقوم بدور السارد، يقول عيسى بن هشام في **المقامة الخمرية**: **"وإمامنا يجدّ في خفضه ورفعه،ويدعونا بإطالته إلى صفعه حتى إذا راجع بصيرته، ورفع بالسلام عقيرته، تربع في ركن محرابه، وأقبل بوجهه على أصحابه، وجعل يُطيل إطراقه، ويديماستنشاقه، ثمّ قال: أيّها الناس من خلط في سيرته، وابتلي بقاذوراته فليسعه ديماسه دون أن تنجسنا أنفاسه، إني لأجد منذ اليوم ريح أم الكبائر من بعض القوم.."**[48].فالمبئر هنا –**عيسى بن هشام** – قد حدد ملامح بصرية للمشهد السردي، إذ يمكن أن نرى جماعة تجلس في مسجد لأداء صلاة الصبح، وقد كان إمام ذلك المسجد تقيًا، وَرعًا، لا يقبل دخول أناس سكارى إلى بيت الله. ثمّ يتساءل المبئر عن هوية هذا الإمام ليجيبه فيما بعد صبية تلك القرية بأنّه: **"الرجل التقي أبو الفتح الإسكندري"** [49]. فمن خلال رؤية

المبئر ينطرح السؤال عن هوية الإمام، فذلك التساؤل منطلق من بعدي الرؤية الفيزيقي والمفهوميللمبئر، والذي يؤسّس الجزء الأول في بنية المقامة[50]. فعيسى يرى أشياء وينفعل بها من موقعه المادي، وأيضًا من خلال مفاهيمه وتجاربه في الحياة، تلك الأشياء ترسم أبعاد الوسط الفيزيقي الذي تدور فيه الأحداث، كما أنّ رؤيته تلك تعبّر عن موقف مبدئي من المدركات يريدنا المبئر أن نتبناه بما يضمن تحقيق المفاجأة في نهاية المقامة[51]، فمثلا في نهاية المقامة **"الخمرية"** سنجد أنّ الرجل التقي التائب هو رب حانةٍ، ومن الملاحظ أنَّ المفاجأة التي حدثت لعيسى قد وضحت الفرق بين **"عيسى المبئر"** و**"عيسى السارد"**، ذلك أنّ عيسى حال روايته يكون على علم ودراية بأنّ الرجل هو الإسكندري قبل أن يبدأ في الرواية، إلاّ أنّ تلك المعرفة لا نجدها متاحة له في حال كونه مبئرا أثناء وقوع الأحداث، ولهذا نجده يتفاجأ في نهاية مقامته.

وفي هذه المقامة لابد من التفريق بين: **"المبئراالسارد"** و **"المبئر الشخصية"** هذا لا يعني أنّ هذه المقامة بها تبئير متنوّع بل هو ثابت؛لأنّ صاحبه واحد وهو: عيسى بن هشام، **فالمبئر "السارد"** يبدو في بداية المقامة راضيًا عن توفيقه في شبابه بين الجدّ والهزل، في حين يتمنى **"المبئر الشخصية"** أن يتوب توبة الإسكندري المزعومة، ويمكن لنا التمثيل لهذه الآراء بالأمثلة الآتية:**أوّلا: تبئير السارد:"اتفق لي في عنفوان الشبيبة خلق سجيح، ورأي صحيح، فعدّلت ميزان عقلي وعدلت بين جدّي وهزلي،واتخذت اخوانا للمقة،وآخرين للنفقة،وجعلت النهار للناس،والليل للكاس"**[52]، "فوجهة نظر السارد" لا ترى تعارضا بين لذّة الشرب والاندماج الآمن في وسط الجماعة.

ثانيا: تبئير الشخصية: "والحمد لله لقد أسرع في أوبته، ولا حرمنا الله مثل توبته"[53]، **وأيضًا قوله: "وحتى أقسمنا لهم لا عدنا، وأفلتنا من بينهم وما كدنا، وكلنا مغتفر للسلامة، مثل هذه الآفة"**[54]، "فالمبئر الشخصية" يصل إلى أن يقسم بتجنب الجماعة حال شربه الخمر،وكأنّه يرى ماتراه الجماعة من تحريم الشرب وعزل صاحبه.

4.1.2. الشخصيات في المقامة الخمرية:"Les personnages"

إنّ الباحث في المقامة الخمرية سيجد أنّ هناك شخصيات **"مركزية" (رئيسة)** تقوم بدور البطولة شخصيتي **"عيسى بن هشام" و "أبي الفتح الاسكندري"**، وهذه الشخصيات يقدمها لنا النص المقامي بتفصيلات تمكن من رسم صورة لها في الذهن. وهناك شخصيات **"هامشية"(ثانوية)** تقوم بدور مكمل للحدث الرئيس في المقامة؛ بحيث لا ينشغل النص بتقديم تفاصيل عنها إلاّ بالقدر الذي يتطلبه دورها في تحريك وسير الأحداث.

أولا: الشخصيات المركزية:(الرئيسة)

1:-أبو الفتح الاسكندري:يجدر بنا البدء في رصد ملامح شخصية أبي الفتح الاسكندري انطلاقا من اسمه فلقد منحه بديع الزمان كنية هي **"أبو الفتح"**ونسبة وهي **"الاسكندري"**، ولعل بديع الزمان أراد أن يرمز بهذه الكنية، وهذه النسبة إلى: **"فتوحات بطله الواسعة في صناديق القادرين وخزائنهم، وجيوب السذج و الدهماء... تلك الفتوح التي اتسعت اتساع رقعة الأرض العربية الإسلامية، وامتدت بامتدادها فكانت شبيهة بفتوحات الإسكندر الأكبر المقدوني."**[55].ومن الواضح أن شخصية أبا الفتح مرتبطة بمحورين رئيسيين: أولهما هو العلم باللغة وأساليبها، وبالأدب وتاريخه وكذا فنونه، وثانيهما هو: القدرة على التلون والتغير لمجاراة الزمن الذي ضاع فيه كل صاحب فكر وعلم، وفاز فيه كل متحامق ومتجاهل، وهذا ما يبرر: **"التناقض"** الحادث في سلوك الإسكندري، فلقد أعلن الإسكندري موقفه هذا شعرًا في نهاية **المقامة: دع من اللّوم ولكن أي دكاك تراني**

أنا من يعرفه كل تهام ويماني
أنا من كل غبار أنا من كل مكان
ساعة ألزم محرابا وأخرى بيت حان
وكذا يفعل من يعقل في هذا الزمان[56]

وبناء على هذين المحورين تبدو شخصية الاسكندري قد رسمت لا لتعبر بدقة عن مجتمع المكدين بل لإظهار تلك القدرة الفنية على التعبير شعرا ونثرا.

أما عن كون الاسكندري نموذجا إنسانيا، فإننا نقول إنّ**"بديع الزمان"** لم يضبط لنفسه منهجا فنيا دقيقا يصور من خلاله نموذجه أبا الفتح، ويقدمه في صورة متكاملة إلى

قرائه؛ فتارة يظهره في صورة رجل ناضج، تقي، ورع وتارة أخرى يظهره في صورة شاب متلذذ بالشّرب، متحامق.

1- عيسى بن هشام:إنّ ما يميز شخصية عيسى بن هشام عن صاحبه الاسكندري هو أنّ: الأول – أي عيسى- لا يستهين بالقيم الأخلاقية والدينية، كما يفعل الاسكندري؛ صحيح أنّه في هذه المقامة قد دخل إلى مكان مقدس (المسجد) ورائحة الخمر تفوح منه، وفي هذا استهانة بالدين، غير أنّها لا تصل به إلى حدّ ما فعله الاسكندري الذي يؤُم الناس، وهو في الوقت ذاته ماجن عربيد لا يقدم على الخمر فقط بل قد يفعل ما يتعدّى ذلك مع فتاة الحانة، وهذا ما يوحي به كلامها حين قالت: **"إنّ لي شيخًا ظريف الطبع ظريف المجون، مرّ بي يوم الأحد في دير المربد فسَارني حتى سرّني فوقعت الخلطة و تكررت الغبطة"**[57].وهنا يبدو الإسكندري للوهلة الأولى مجهولا للمبئر(عيسى بن هشام)، وفي النهاية ينتهي الأمر بمعرفة وألفة عميقتين.

ثانيا: الشخصيات الهامشية: (الثانوية):وهي "موجودات نصيّة لازمة لتكوين المشهد السردي دون أن يكون لملامحها الخاصة كشخصيات أية أهمية"[58]، ولذلك لم ينشغل نص المقامة بإطلاق اسم عليها، وعلى الرغم من ذلك قد تكون لهذه الشخصية الثانوية أهمية كبرى في سير وتحريك الأحداث كما في هذه المقامة، حيث نجد **"فتاة الحانة"** كشخصية هامشية تقوم بدور المحرك الرئيس في الجزء الأخير من النص، فهي تعمل على استقطاب الزبائن إلى تلك الحانة، فتصور الخمر في عذوبته بريقها حتى تستميل عيسى بن هشام ورفاقه.ففي هذه المقامة تسهم هذه الشخصية الهامشية وبشكل كبير في سيرورة الحدث إلاّ أنّها **(تظل ثانوية على مستوى تكوين الشخصية أو على مستوى انشغال النص بتقديم أبعادها)**[59]، إنها مجرد وظيفة داخل السرد.

2.2 مكونات النص في المقامة الخمرية:

وفي هذا المستوىينصب التحليل:**"على القص بوصفه خطابا ذا ملامح مميزة إنه يتعامل مع العلامات اللغوية المتراصة باعتبارها مشكلة لمواقف اتصالية من نوع خاص**

هي ما يميز الخطاب السردي".[60]. وفي هذا المستوى يتم تحليل نص المقامة الخمرية من خلال العناصر الآتية:الوصف،الحوار،السارد والمسرود له.[61]

1.2.2. بنية الوصف في المقامة الخمرية:Description

إنّ الدارس لنص **المقامة الخمرية** سيلحظ تخلل الوصف في النص السردي كله، فكما يرى "**جيرار جينيت**" أنّه من غير الممكن أن يوجد سرد لا يتخلّله وصف، بينما من الجائز أن نجد وصفًا يخلو من السرد عندما نكون حيال وصف خالص تتوقف معه الأحداث.[62]وقد أكدت "**مايك بال**" على أهمية الوصف في النصوص السردية بقولها:"**....على الرغم من أنّ المقاطع الوصفية قد تبدو ذات أهمية هامشية في النّصوص السردية، إلا أنّها في الواقع ضروريّة عمليّا ومنطقيّا، لذا وجب على السرديات أن تأخذ هذه الأجزاء من النّص بعين الاعتبار.**"[63] والمتأمل في بداية المقامة "**الخمرية**" سيجد أنّ هناك ما يمكن أن نعده وصفًا للسارد حيث يُعلِمنا بتوفيقه في شبابه بين الجدّ والهزل ثمّ يقدم لنا وصفًا عن الجماعة التي تنتظمه (التي ينتمي إليها)، حيث تبدو تلك الجماعة وكأنّها وطن مصغّر يشعر فيه السارد بالأمان والدفء، يقول السارد عيسى بن هشام في بداية **المقامة الخمرية**:"**واتخذتُ إخوانًا للمقة وآخرين للنفقة**"[64]. كما يقول أيضا: "**واجتمع إليَّ في بعض ليالي إخوان الخلوة، ذوو المعاني الحلوة فما زلنا نتعاطى الأقداح حتى نفذ ما معنا من الراح**"[65]. فالسارد هنا يعبر عن الانتماء الذي خلقه أفراد هذه الجماعة اتجاه بعضهم البعض، كما قد نجد الوصف في موضع "**حديث البطل عن نفسه**" فالتعرف على حال أبي الفتح وهويته لا يكون إلاّ من خلال وصفه لنفسه أو وصف السارد له، إمّا شعرًا أو نثرًا، ونحن في مقامتنا هذه نجدها لا تخلو في نهايتها من الأبيات الشعرية الواصفة لتقلب الاسكندري في حياته، يقول البطل في ذلك:

ساعة ألزم محراباوأخرى بيت حان
وكذا يفعل من يعقل في هذا الزمان[66]

وقد لا يقف وجود الوصف ودوره عند المواقع السابقة الذكر، بل قد يتعداها متخلّلا أجزاء النص المقامي كما هو الحال في مقامتنا، فبديع الزمان قد وصف الخمرة

وقبل وصفها وصف ساقيتها بأنّها: جميلة فاتنة، ذات شكل ودل ووشاح منحل، يكشف مفاتنها وهي قاتلة اللحاظ. ثم انتقل إلى وصف الخمر على لسان الفتاة التي تقول:

"خمر كريقي في العذوبة واللذاذة والحلاوة" (67)

فبديع الزمان هنا يشبه الشراب الجميل بريق الحسان، وهو مشتهى المحبين وأنشودة العاشقين، ثم تصف الخمر بأنّها: فاتنة المنظر، قاتمة اللون، وتغرق الساقية في خلع الأوصاف البليغة على خمرها حتى تقول بأنها: **"مصباح الفكر، وترياق سم الدهر، بمثلها عزر الميت فانتشر، ودووي الأكمه فأبصر"**(68).إنّ هذا الوصف قد جمع بين شدة المبالغة وجلال المعنى، بحيث جعلت الخمر تحيي الميت وتعيد إلى الأعمى بصره، ولقد افتتن بهذا الوصف **"شوقي ضيف"** عندما تحدث عن أسلوب بديع الزمان الهمذاني في المقامات ، ووصفه بأنه صائغ ماهر: **"يُحسن ضمّ جواهرها بعضها إلى بعض، وتكوين عقود منها تأخذ بالأسماع والأبصار."**(69)

وهذا الوصف يبدو في البداية عارضًا، إلاّ أنّه في نهاية المقامة ينتظم كرمز دال مؤسس لدلالة محتملة للنص المقامي، بما ينفي وجوده كاستراحة في مجرى السرد، فبديع الزمان أراد من خلال وصفه هذا أن يعكس لنا صورة عصره الذي طبعه الانحراف الخلقي الشنيع من: سكر وخلاعة ومجون.

2.2.2. بنية الحوار في المقامة الخمرية:

لقد حظي **الحوار Dialogue** في المقامة **"الخمرية"** بنصيب وافر من العناية، لأنّ المتأمل فيها سيلحظ وجود حوار **"خارجي"** دائر بين عيسى بن هشام (وجماعته) وفتاة الحانة، غير أنّ اللافت للانتباه في هذا الحوار هو رد الفتاة وجوابها، الذي كان شعرًا، تقول لمّا سُئلت عن خمرها: **خمر كريقي في العذوبة واللذاذة والحلاوة**

تذار الحليم وما عليه لحلمه أدنى طلاوة(70)

وحتى أنّ أبا الفتح في هذه المقامة كان جوابه بالردّ شعرًا، وخلاصة القول إنّ الحوار في هذه المقامة قد كانت له وظيفة وصفية، تجلت في وصف أبي الفتح لنفسه، ووصف فتاة الحانة لخمرها.

3.2.2. السارد ومستويات الراوية في المقامة الخمرية:

تتميز هوية **السارد Narrateur** عن غيره من الشخصيات المؤسسة للسرد، كونه الوحيد المضطلع بوظيفة رواية الأحداث والمواقف المسرودة، وقد لا يكتفي بهذا الدور وحسب، بل قد يشارك كشخصية داخل الأحداث، وعلى أية حال فهناك دلالات لوظيفة السارد باختلاف مستويات الرواية[71]. وقد تطرقت **"مايك بال"** لهذا المصطلح وعرفته بقولها: **"السارد هو الذي يروي؛ أي ينطق بلغة يمكن تسميتها بالسرد"**[72].كما أكدت على أهميته في تحليل النّصوص السردية **"فهوية السارد ودرجة وطريقة الإشارة إلى تلك الهوية في النّص والكلمات الضمنية تضفي على النّص طابعه الخاص"**[73]. وفي **المقامة الخمرية** يمكننا أن نميز أكثر من سارد يقعون في مستويات روائية مختلفة، فالباحث في هذا النص للوهلة الأولى سيلحظ أنَّ القائل فيها مركب يمثله ساردان: الأول **"مستتر"** لا يحضر في النص سوى في شكل ضمير المتكلم الجمع، ويطلق عليه مصطلح "السرد بضمير المتكلم"[74]؛ وهذا ما نجده واضحا من خلال الإشارة التقليدية **"حدّثنا عيسى بن هشام قال"**، فهذه الجملة يكون قد أعلن عن وجود سرد سيقدم، وتحديدا مقامة، وكأن الجملة الافتتاحية تقول: **"انتبهوا سأحكي لكم مقامة"**. وهذا السارد لا يضطلع إلا بدور واحدهو: نقل ما يروى له من أحداث ووقائع دون أن يسهم فيها، أو يكون قد عاين أحداثها، وهذا النوع من الرواة يسمى **"السارد الغائب"**، وقد انتقدت **"مايك بال" "جيرار جينيت"** في هذا الموضع واعتبرت وضعه لمصطلح **"السارد الغائب"** أمر عبثي؛ فالسارد ليس "هو"أو "هي"[75]،ويمكن أن نطلق عليه مصطلح **"السارد الخارجي"** كونه لا يظهر كشخصية في القصة التيرويها[76]،أما الثاني فهو شخصية **"عيسى بن هشام"** التي نجدهالا تكتفي فقط برواية الأحداث وإنما تشارك فيها وتشهد وقوعها، فهي وفي معظم الأحيان جزء لا يتجزأ من النص المقامي، ولذلك سميت:**"السارد الشاهد"**[77]. كما أن شخصية_ أبي الفتح الاسكندري_ قد تتولى رواية الأحداث المسرودة، وهذه المستويات الثلاثة مركبة بشكل عمودي، بحيث يشمل كل

مستوى منها المستويات التي تليه، فهناك على السطح"**السارد الخارجي**" يليه "**السارد الشاهد**" ثم **شخصية أبي الفتح الاسكندري** التي تقوم بالرواية.

4.2.2. بنية المسرود له في المقامة الخمرية:

يعرف المسرود له"**Naratee**" **بأنه"الشخص الذي يوجه إليه السرد"**[78].ومفهوم المسرود له مرتبط بمفهوم السارد،فإذا كان من الضروري وجود سارد يسرد أحداث النص المقامي فبالضرورة لابد من وجود مسرود له يتلقى هذا النص،وكما تم تصنيف السارد إلى مستويات سنحاول تصنيف المسرود له هو الآخر إلى:

1- **المستوى الأول للمسرود له:** ويمثله جمهور السارد الأول صاحب الافتتاحية: "**حدثنا عيسى بن هشام قال...**"، وإذا كان السارد الأول خارجي لا يتدخل في مجريات الأحداث، فالمسرود له– في هذا المستوى-هو الآخر واقع خارج عالم السرد، والمتمعن في نص المقامة الخمرية سيلحظ غموض المسرود له – في هذا المستوى- فلا توجد أي علامة أو إشارة نصية دالة على صفاته، والمسرود له –هنا- ربما مثلته جماعة تلاميذ الهمذاني حال إلقائه المقامة عليهم.

2- **المستوى الثاني للمسرود له:**وهو الخاص بعيسى بن هشام،وفيه يتحول السارد الأول إلى مسرود له بمجرد نطقه للجملة الافتتاحية"**حدثنا عيسى بن هشام قال....**"غير أنه ليس هو الوحيد المسرود له في هذا المستوى، بل هناك جماعة ينتمي إليها تظهر في فعل الجمع "**حدثنا**".

الخاتمة: بعد تعرضنا للمقامة الخمرية – لبديع الزمان الهمذاني-وتحليلها سرديًا توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:احتواء هذه المقامة على خصائص فنية تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى فمن حيث: *عنصر **المكان** توصلنا وفق مفهوم "**التقاطب**" و"**الثنائيات الضدية**" إلى وجود نوع ثالث من الأمكنة في النص المقامي ألا وهو: "**المكان المعبر**" الواقع بين الفضاء المفتوح والمغلق. *أمّا عن **الزمان السردي** فنقول إنّه على الرغم من ضموره إلا أنّ هناك أوصاف زمنية غير مستغلة أو موظفة في السرد **كوصف النهار والليل**، وبدراستنا للزمن في هذه المقامة وفق المفارقات الزمنية وجدنا: **استباقًا وحذفًا**

صريحًا محددًا، وكذا **وقفة** مثلها **الشعر** الذي جاء على لسان أبي الفتح الاسكندري.

*وفيما يخص **التبئير**: فقد توصلنا من خلال هذا الفضاء البحثي إلى أنّ المبئر الرئيسي في المقامة الخمرية هو **"عيسى بن هشام"**، كما توصلنا إلى أنّ هناك **ثلاثة مستويات للتبئير** في المقامة وهي:

- **المستوى الأول: تبئير خارجي للسارد** صاحب جملة **"حدثنا بن هشام قال...."**
- **المستوى الثاني: تبئير خارجي** لعيسى بن هشام حال روايته.
- **المستوى الثالث: تبئير داخلي** لعيسى بن هشام الشخصية.

*ولقد احتل **الوصف** في المقامة الخمرية ثلاثة مواقع:**أولها جاء** في بداية المقامة وانصب على وصف السارد وجماعته.**وهناك وصف آخر للبطل**: حيث تبرز شخصية البطل من خلال وصف السارد له.

*وقد تعرضت الدراسة **للوصف** في مواضع أخرى: **كوصف الساقية للخمر، ووصف السارد للساقية.**

*أمّاعنصر**"الحوار"** فقد توصلنا إلى أنّ هناك **حوارًا خارجيًا** جاء في شكل شعر وآخر في شكل نثر.

*كما تم تقسيم **السارد والمسرود له** إلى مستويات، وتعدد الساردين في المقامة الخمرية حتمًا سيتطلب تعدد المسرود لهم بالضرورة.

*صفوة القول: إنّ المقامة بشكل أو بآخر هي فن سردي، له خصائصه المميزة التي تستحق التحليل في ذاتها دون محاولة إكسابها شرعية سردية بربطها بأي نوع من أنواع السرد الحديثة، فلكل جنس أدبي طرازه التشكيلي الخاص به.

الهوامش والإحالات:

- 1. ينظر: عبيد،محمد صابر،(12 أغسطس 2011)،التشكيل السردي(المصطلح والإجراء)،دار نينوى للدراسات والنشر،(د.ط)،ص03.
- 2.*See : Bal,Mieke,(1988),Narratology(Introduction to the theory ofNarrative:University of Toronto), Canada,(2nd ed),p06.*
- *3.See :Ibid,p p 6.11 .*
- 4.بكر، أيمن،(1998)،السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ص ص 35،36.

- 5 *See : Bal,Mieke,(1999),Narratology(Introduction to the theory of Narrative:University of Toronto), Canada,(First edition),p p 78.170.*
- 6. لوتمان،يوري،(01،1987أفريل)،مشكلة المكان الفني،مجلة عيون المقالات،المغرب،(ع08)،ص59
- 7.لحميداني،حميد،(2000)،بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي،بيروت،(ط.3)،ص 62.
- 8.كيسنر، جوزيف إ،(2003)،شعرية الفضاء الروائي،افريقيا الشرق،بيروت،ص 09.
- 9. يقطين،سعيد،(1997)،الكلام والخبر "مقدمة للسرد العربي"،المركز الثقافي العربي،بيروت،(ط.1)،ص240.
- 10.قاسم،سيزا،(1985)،بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"،دار التنوير،لبنان،(ط.1)،ص 100.
- 11. قاسم،سيزا ،بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"،ص 102.
- 12. ينظر:عبد الواحد، عمر،(2003)،السرد والشفاهية "دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني"،دار الهدى للنشر والتوزيع،الجزائر، (ط.2)،ص39.
- 13.لحميداني،حميد،بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"،ص72.
- 14.ينظر: باشلار،غاستون،(1984)،جماليات المكان،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان، (ط.2)،ص ص 67،68.
- 15.نجمي، حسن، (2000)، شعرية الفضاء "المتخيل والهوية في الرواية العربية" المركز الثقافي العربي،بيروت،(ط.1)،ص ص 68 ، 69.
- 16. لوتمان،يوري،مشكلة المكان الفني، ص 69.
- 17.*Bal,Mieke, Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p140.*
- 18.*See : Kristeva,Julia,(1976),Le texte du Roman (Approaches to Semiotics),Moutonpublishers,The Hague, Paris, (Second printing),p182.*
- 19.الهمذاني، بديع الزمان،(2000)،المقامات،دار ومكتبة الهلال،بيروت،ص 197.
- 20.المصدر نفسه ، ص ص 201 ، 202.
- 21.ينظر: الموافي،ناصر عبد الرازق،(1998)،القصة العربية... عصر الإبداع "دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع الهجري"،دار النشر للجامعات،مصر،(ط.3)،ص 149.
- 22.ينظر: عبد الواحد عمر، السرد والشفاهية "دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني،ص ص 57،58.
- 23.ينظر: المرجع نفسه ،ص 60 .
- 24.الهمذاني، بديع الزمان، المقامات، ص 198.
- 25. ينظر: عبد الحميد،محمد محي الدين،(د.ت)،شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني،دار الكتب العلمية،بيروت،ص 418.
- 26.الهمذاني، بديع الزمان، المقامات، ص 199.
- 27. المصدر نفسه، ص 197.
- 28.*See :Bal,Mieke, Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p172.*
- 29.جينيت،جيرار،(1997)،خطاب الحكاية "بحث في المنهج"،المجلس الأعلى للثقافة، (ط.2)،ص51.

- 30. ينظر: القاضي،عبد المنعم زكريا،(2009)،البنية السردية في الرواية "دراسة في ثلاثية خيرى شلبي،الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي"،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،مصر،(ط.1)،ص 116.
- 31.النعيمي،أحمدحمد،(2004)،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان،(ط.1)،ص 38.
- 32.جينيت،جيرار،خطاب الحكاية "بحث في المنهج"،ص 108.
- 33. ينظر: العيد،يمنى،(1999)،تقنيات السرد الروائي "في ضوء المنهج البنيوي"،دار الفارابي،بيروت،(ط.2)،ص 82.
- 34 *See : Bal,Mieke, Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p103.*
- 35.ينظر: جينيت،جيرار،خطاب الحكاية "بحث في المنهج"،ص ص 117،118.
- 36. الهمذاني، بديع الزمان، المقامات، ص 202.
- 37.جينيت،جيرار،خطاب الحكاية "بحث في المنهج"،ص 108.
- 38. *See : Bal,Mieke, Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p108.*
- *39.*الهمذاني، بديع الزمان، المقامات، ص ص 201،202.
- 40.المصدر نفسه ، ص 201 .
- 41.المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
- *42. See : Bal,Mieke, Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p143.*
- *43.ينظر* قاسم،سيزا ،بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"،ص *177.*
- *44.*الأطرش،يوسف،(2004)،المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،ص 05.
- 45.تودوروف،تزفيتان،(2005)،مفاهيم سردية ، منشورات الاختلاف،الجزائر،(ط.1)،ص 129.
- 46.ينظر: قاسم،سيزا ،بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، ص *177.*
- *47.Bal,Mieke, Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p146.*
- *48.الهمذاني، بديع الزمان، المقامات، ص ص 198.199.*
- *49.المصدر نفسه ، ص 199.*
- *50.ينظر:*بكر، أيمن،السرد في مقامات الهمذاني،ص 66.
- 51.ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
- 52.*الهمذاني، بديع الزمان، المقامات، ص 197.*
- 53.المصدر نفسه ، ص 199.
- 54.المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
- 55.عبد الحميد،علي عبد المنعم،(1994)،النموذج الإنساني في أدب المقامة،دار نوبار للطباعة والنشر،القاهرة،(ط.1)،ص 58.
- 56.*الهمذاني، بديع الزمان، المقامات، ص ص 201.202.*
- 57.المصدر نفسه ، ص 201.

- 58.بكر، أيمن،السرد في مقامات الهمذاني،ص 91.
- 59.المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
- 60.المرجع نفسه ، ص 36.
- 61.*See : Bal,Mieke, Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p p 16.75.*
- 62.ينظر: جينيت،جيرار،(1992)، طرائق تحليل السرد الأدبي،منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط،(ط.1)،ص 76.
- 63.*Bal,Mieke, Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p 36.*
- *64*.الهمذاني، بديع الزمان، المقامات، ص 197.
- 65.المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
- 66.المصدر نفسه ، ص 202.
- 67.المصدر نفسه ، ص 200.
- 68.المصدر نفسه ، ص ص 201.200.
- 69.ضيف، شوقي،(1973)،المقامة ،دار المعارف ،القاهرة،(ط.3)،ص 41.
- 70.الهمذاني، بديع الزمان، المقامات، ص 200.
- 71.ينظر: بكر، أيمن،السرد في مقامات الهمذاني،ص 141.
- 72.*Bal,Mieke, Narratology (Introduction to the theory of Narrative) ,p 19.*
- *73.Ibid , p19.*
- *74.See : Ibid,P156.*
- *75.See :Ibid,p22.*
- *76.See :Ibid,p22.*
- *77*.ينظر: الوغلاني،خالد،(2006/07/27-25)،جنس النص وقضايا القراءة "أو نحو قراءة حديثة لمقامات الهمذاني"،قدم إلى مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، الأردن،ص 1206.
- 78.*Prince, Gerald, (1991), A Dictionary of Narratology, ScolarPress,England,p57.*