# الزمكانية في المقامات الأندلسية– مقامات السرقسطي أنموذجًا

# Space-time in the Andalusian shrines - Maqamat al-Sarqusti as a model

م.د. سرى سليم عبد الشهيد المعمار

**Dr. Sura Salim Abdul Shaheed Al-Mimar**

جامعة بابل / كلية الادارة والاقتصاد/ قسم ادارة الاعمال

abdulkadhim.abass5@gmail.com

07601022973

**الملخص:**

تعد المقامات اللزومية للسرقسطي من أروع نماذج المقامات الأندلسية، وهي ليست مجرد قصص للفكاهة والامتاع بل تعد رصيد ثقافي وكم تاريخي ورؤى فكرية، وقد نجح السرقسطي في توظيف عنصري الزمان والمكان في سرد هذه المقامات لما لها من دور هام في العمل الحكائي ولا يمكن الاستغناء عنهما، وبهذا فإن كافة العناصر السردية تجدها مرتبطة بهما، فالحدث يقع في زمان معين سواء كان ماضيًا أو حاضرًا أو مستقبلاً كما يحدث داخل مكان معين تدور فيه الأحداث، وتهدف هذه الدراسة إلى إبراز عنصري الزمان والمكان في مقامات السرقسطي للكشف عن مدى تفوقه في استعماله لهما لإثراء القضايا التي تناولها في مقاماته، وانعكس ذلك إيجابيًا على جماليات المقامات.

**الكلمات المفتاحية: المقامة، السرقسطي، الزمان، المكان.**

**Abstract:**

The necessary maqamat of al-Saraqusti is one of the most wonderful examples of the Andalusian maqamat, and it is not just stories of humor and enjoyment, but rather a cultural, historical and intellectual asset. Al-Sarqusti succeeded in employing the elements of time and place in listing the shrines because of their important role in the narrative work and they cannot be dispensed with, and thus all the narrative elements you find linked to them, as the event takes place in a specific time, whether it is past, present or future, as it happens inside a specific place. Events take place in it, and this study aims to highlight the elements of time and space in the maqamat of al-Sarqasti to reveal the extent of his superiority in his use of them to enrich the issues he dealt with in his maqamat, and this reflected positively on the aesthetics of the maqamat.

**Keywords: Maqama, Al-Saraqusti, time, place.**

**مقدمة الدراسة:**

إنَّ المقامات من فنون الأدب العربي التي حاول عن طريقها الأدباء استيعاب مختلف المشكلات والتغيرات التي يمر بها المجتمع سواء في المشرق العربي أم الأندلس، وقد عرفت تميزًا في الشكل والمضمون فقد كانت وعاء لكثير من الأجناس الأدبية المتنوعة كـ(الخبر والحكاية والرسالة والرحلة والمناظرة والسيرة الذاتية) مما ساهم في إثراء موضوعاتها التي كثيرًا ما كانت مستوحاة من واقع المجتمعات، ومن مختلف جوانب حياتها، فكانت أغراضها تتراوح ما بين الوعظ والإرشاد والأحاديث المختلفة، وحكايات البخلاء والمكديين لغايات ومقاصد متعددة بأساليب تتباين بين الجد والهزل.

لقد ظهرت المقامات الأندلسية في القرن السادس الهجري على يد مجموعة من الأدباء أبرزهم (ابن شرف القيرواني، وابن مالك القرطبي، وابن أبي الخصال، وابن الخطيب، والسرقسطي)، ويعد السرقسطي من أبرز الأندلسيين الذين ألفوا في هذا الفن حيث بلغ عدد المقامات الأندلسية المطبوعة (١٠٠) مقامة منها (٥٩) مقامة للسرقسطي التي عرفت بـ"المقامات اللزومية" والتي جاءت على قدر كبير من التنوع الموضوعي والجودة اللفظية والثراء الفكري والسبك اللغوي.

**مشكلة الدراسة:**

لقد حظي فن المقامة في الأندلس باهتمام كبير، فقد تبنى أدباء الأندلس هذا الفن وأبدعوا فيه لكن لم تحظ مقامات السرقسطي بالاهتمام لدى الدارسين والنقاد، وعانت من الإهمال وإغفال دورها وما تضيفه من ثراء وتنوع للتراث السري العربي بعامة، وفن المقامة بخاصة، لهذا فقد جاءت دراستنا لإبراز جماليات الزمان والمكان في مقامات السرقسطي؛ نظرًا لقلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع؛ لتكون بمثابة ركيزة تعتمد عليها الدراسات المستقبلية.

**تساؤلات الدراسة:**

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

١- إلى أي مدى يساهم فن المقامة في الكشف عن أوضاع وواقع المجتمع؟
٢- هل اختلفت نظرة النقاد العرب والغرب إلى عنصري الزمان والمكان؟
٣- إلى أي مدى نجح السرقسطي في توظيف عنصري الزمان والمكان في "المقامات اللزومية"؟

**أهمية الدراسة:**

تكمن أهمية الدراسة في التعرف على جماليات عنصر الزمان والمكان في مقامات السرقسطي من خلال تحليل تلك المقامات، ودراسة بنيتها السردية وتحليل مكوناتها من حيث الزمان والمكان، وتوظيف السرقسطي لهما من أجل إضفاء ذلك على المعنى مما يجعل القارئ يعيش التجربة التي يحكيها السرقسطي كما لو كان يعيش في ذلك الزمان ويتجول في ذلك المكان.

**أهداف الدراسة:**

تسعى الدراسة إلى تحقيق الأهداف التالية:

- الوقوف على فن المقامة.
- التعرف على مفهوم الزمان والمكان عند النقاد العرب والغرب.
- الوقوف على جماليات الزمان والمكان في مقامات السرقسطي.

**منهج الدراسة:**

تعتمد الدراسة على المنهج التحليلي، والذي يعد المنهج المناسب في هذه الدراسة من أجل تحليل مقامات السرقسطي وإبراز جماليات الزمان والمكان وتوظيفه لهما في العمل السردي.

**خطة الدراسة:**

تتكون خطة الدراسة من ثلاثة مباحث رئيسة هي:

المبحث الأول: مقامات السرقسطي بين المنظور الثقافي والرؤية الواقعية.

المبحث الثاني: عنصر الزمان في مقامات السرقسطي.

المبحث الثالث: عنصر المكان في مقامات السرقسطي.

**المبحث الأول: مقامات السرقسطي بين المنظور الثقافي والرؤية الواقعية:**

**أولاً: فن المقامة:**

لا نتطرق هنا إلى مفهوم المقامة لأن هناك الكثير من المعاجم التي تناولت المدلولات اللغوية له، كما كثر التطرق إلى مفهومها الاصطلاحي، ويمكن الاكتفاء بتعريف المقامة بأنها هي "حديث قصير من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومي في أسلوب مصنع مسجع، تدور حول أفاق أديب شحاذ يحدث عنه وينشر طوينه راوية

جوالة قد يلبس جبة البطل أحيانًا، وغرض المقامة البعيد هو إظهار الاقتدار على مذاهب الكلام وموارده ومصادره في عظة بليغة تقلقل الدراهم في أكياسها أو نكتة أدبية طريفة أو نادرة لغوية لطيفة أو شاردة لفظية طفيفة"[١]، وتروى المقامة في الغالب في مجلس يسودها شبه حوار درامي، ولها أصول فنية تتمثل في سرد مغامرات في شكل حوار قصصي قصير[٢].

تعد المقامة نوعًا أدبيًا له خصوصياته ومقومات نشأته، ظهر كي يعالج ظواهر في ظروف معقدة اجتماعيًا وسلطويًا عايشها المجتمع حينها، إذ ظهرت أنواع عدة من الموروثات الثقافية المتعددة المشارب والرؤى مع الفتح الإسلامي، ومن الخرافة أيضًا وحتى الاحتيال بواسطة الأدب، ومن يرجع إلى بخلاء الجاحظ يجده يعرض لهذه الطائفة وحليها[٣].

فالفكرة الأساسية للمقامات هي الكدية حيث اتجه الناس إلى التسول من أجل كسب الرزق، وحتى ينجح هؤلاء الفقراء في استدرار عطف الناس، وشفقتهم فقد لجأوا إلى اللغة الفصيحة، والكلام المؤثر الجميل ليصلوا إلى مرادهم وهو الحصول على المال[٤]، وكونها مستوحاة من أحاديث المتسولين ليس معنى ذلك أن هذه الأحاديث تشكل الينبوع الوحيد الذي استقى منه فن المقامات، وإنما معناه أن هذه الأحاديث ينبغي أن تكون أحد الروافد الفنية لهذا الأدب الجميل، فجاءت المقامات تعبيرًا نابعًا عن تلك الأوضاع، وتعرية لها بما يخدم الظاهر من الأشياء، ويصنع منه المادة الأدبية بواسطة النقد عن طريق الفكاهة أحيانًا، وعن طريق الملاسنة الحادة ضد تلك العوامل التي أنتجت الظاهرة بسلبياتها أحيانًا أخرى[٥].

**ثانيًا: فن المقامة عن السرقسطي:**

إن السرقسطي من أبرز من تأثر بفن المقامات، والذي تعرف مقاماته بالمقامات السرقسطية أو اللزومية، واتي حفظتها المخطوطات الأصلية إلى الآن، ولقد عارض فيها مقامات الحريري الخمسين مصرحًا بذلك في مقدمة مقاماته "هذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة أتعب فيها خاطره، وأسهر ناظره، ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم، فجاءت على غاية من الجودة"[٦].

وحين صرح السرقسطي بأنه قد عارض مقامات الحريري فإنه أراد أن يثبت قضية نمو الذوق الفني لدى الأندلسيين ومقدرتهم الإبداعية من خلال تذوقهم لآداب المشارقة، فجاءت معارضاتهم نتيجة ثقافة أدبية ونقدية واسعة تحلو بها من خلال انتقائهم لأروع النماذج ومعارضتها، وواضح أن أبا الطاهر السرقسطي معارض للحريري وليس مقلدًا له والمعارضة لا تعني الانتقاص من المحكي، فقد عارض وأضاف وكان وفيًا لما حبس نفسه إليه عالمًا بما يقول أو يكتب، وكأنه يريد تأليف مجامع في اللغة لا مقامات لها أوصافها التي تخالف أوصاف الشعر،

ومن هنا جاء بالجديد إن على مستوى اللغة أو على مستويات أخرى خاصة وأن له إحاطة بلهجات العرب، فهو كاتب مقتدر، وناثر واع، وشاعر وفقيه، ويكفيه فخرًا كونه من الأوائل وأهمهم قراءة لمقامات الحريري[٧].

لقد حاول السرقسطي أن يتجاوز الظاهر من النص إلى ما هو أعمق، فرأى أن بنية المقامة تشكلها لغة معرفية ذات منحنى انتقادي وتراثي معًا، وهذه الميزة هي إحدى خصائص السرقسطي، ثم إن اللغة التي استعملها قد لا توجد في الفنون الأدبية الأخرى، ويبدو للقارئ والناقد أيضًا إزاء مقامات السرقسطي كأنهما أمام صورة جحا الشخصية الوهمية والتي أسندت إليها أهم ألوان النقد للواقع الاجتماعي والسياسي خوفًا من بطش الحاكم، حث نلتمس أن ثقافة الكتابة تميزت بالوضوح فضلاً عن كونها ثقافة سردية تأخذ واقعة ما إما للتنبيه إليها أو للتعبير عنها بمنظور جمالي بحت[٨].

وكثيرًا ما حملت مقاماته إيحاءات اجتماعية وسياسية يرمي من خلالها إلى معالجة قضايا فكرية لا يريد الإفصاح عنها مباشرةً بل يتركها متدثرة بالكلمات والعبارات المسجوعة معتمدًا على فطنة القارئ للولوج إلى عالم المقامة المشفر عطفًا على الأحداث والوقائع التاريخية القريبة، فهو كما يبدو واضحًا يملك سعة الاطلاع على النسق الفكري المسيطر ضمن الواقع الاجتماعي العام وهو ما تدور حوله مقاماته من أولها إلى آخرها[٩].

لقد أتت مقامات السرقسطي محملة برصيد ثقافي يشكل الجوهر أو اللب الفكري لها، انطلاقًا من سرد فني ذي أبعاد فكرية ولغوية خاصة، بغية كشف الأحداث التي تتوارى خلف ستار هذا السرد، وهو مطلب توجهه الفكري، وكأنه يود أن يقول للذين سيأتون من بعده: لن تأخذوا سوى إشارة المرور لثورة فكرية أخرى لكن بمنظور لغوي ومنظور تراثي آخرين.

وظاهرة الموروث بارزة في اللزوميات، والسرقسطي أجاد في توظيفه على اختلافه وتنوع أشكاله الأدبي والديني والتاريخي وغير ذلك، فالمقامات كنص ليست ذاتًا مستقلة أو مادة موحدة ولكنها سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى ونظامها اللغوي مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ، حيث إن شجرة نسب النص شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريًا أو لا شعوريًا[١٠].

## المبحث الثاني: عنصر الزمان في مقامات السرقسطي

### أولاً- مفهوم الزمن:

الزمن والزمان: "اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم: الزمن، والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن بالمكان أقام به، زمانًا والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه"[١١].

كما قيل: "إنه المدة الواقعة بين حادثين أولهما سابقة وثانيهما لاحقة"[١٢].

وورد أيضًا أَنَّ الزمان يعني "الوقت قليلة أو كثيرة كما في القاموس، وفي العرف خصص بستة أشهر، وفي المحيط أجمع أهل اللغة على أَنَّ الزمان من شهرين إلى ستة أشهر كذا في جامع الرموز في كتاب الإيمان"[١٣].

وقد تناول نقاد الغرب مفهوم الزمن كالآتي:

١- **توماشفسكي:** ميز عند تحدثه عن الزمن بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي أي بين القصة والخطاب، فالمتن أو القصة هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، والمبنى الحكائي هو زمن قراءة العمل السردي[١٤].
٢- **توردروف:** قسم الزمن إلى قسمين هما الخطاب والقصة حيث يؤكد عدم التشابه بين زمنية وزمنية الخطاب، فزمن الخطاب زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد[١٥].
٣- **إميل بنفست:** قسم الزمن إلى الزمن الطبيعي، الزمن الحدثي، الزمن اللغوي، فالزمن الطبيعي هو الزمن الفيزيائي وهو زمن خطي ويستطيع الإنسان قياسه بحسه وإيقاع حياته الداخلية، أما الزمن الحدثي فهو زمن الأحداث التي تعطي حياتنا كمتتالية من الوقائع وهذان الزمنان مزدوجان ذاتيًا وموضوعيًا، أما الزمن اللغوي فهو مرتبط باللغة أو الكلام ووظيفته خطابية ومنبعه الحاضر[١٦].

وقد تقارب مفهوم الزمن عند العرب من مفهومه عند الغرب كالآتي:

١- **يمنى العيد:** تعد الزمن زمنًا متخيلاً يختلف في ماهيته عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية من خلال الشخصيات أو الأحداث وتميز بين نوعين من الزمن المتخيل: زمن الوقائع وزمن القص، فزمن الوقائع الذي يعبر عن زمن الأحداق الواقعية للقصة، وزمن القص الذ يعبر عن زمن السرد أو الحاضر[١٧].
٢- **عبد الملك مرتاض:** يرى زمن الحكاية هو نفسه زمن الكتابة، فهو لا يفصل بين زمن الحكاية وزمن الكتابة بل جعلهما مترابطين، فزمن الكتابة هو الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانبه، وزمن الحكاية التي لم تنشأ إلا لحظة الكتابة[١٨].
٣- **سعيد يقطين:** يرى أَنَّ زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي أي إنَّه قسم الزمن إلى ثلاث أزمنة وهي: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص الذي يربط بين زمن القصة وزمن الخطاب[١٩].

**ثانيًا: الترتيب الزمني:**

يعد الترتيب من العناصر المهمة في النظام الزمني ينشأ من تتابع الأحداث في المادة الحكائية، ومن ترتيبه الفني في الخطاب[٢٠]، فهو يقوم على مستويين من الزمن هما: زمن القصة وهو زمن وقوع الأحداث السردية في القصة ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي، وزمن السرد هو الزمن الذي يقوم من خلاله القصة ولا يكون بالضرورة مطابقًا لزمن القصة[٢١].

إنَّ المفارقة الزمنية تعني عدم توافق الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكي به فيه فبداية تقع في الوسط يتبعها العودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق[٢٢].

**١. الاسترجاع:**

إنَّ الاسترجاع هو "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقًا من لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيًا لكي تخلي مكانًا للاسترجاع"[٢٣]، ويمكن تقسيم أنوع الاسترجاعات إلى ثلاث أنواع هي:

**أ- الاسترجاعات الداخلية:**

وهي "الاسترجاعات التي تكون سعتها الزمنية ضمن إطار الحكاية الأولى أو الابتدائية"[٢٤]، فهي تقنية زمنية يعتمد عليها القاص بحيث يترك الراوي مستوى القص الأول؛ ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة بحدوثها، والهدف منها تسليط الضوء على إحدى الشخصيات أو الحكايات الضمنية التي تجاوزها السرد[٢٥].

وهذا ما استعمله السرقسطي في مقاماته التي نوضحها في المقامتين الآتيتين:

المقامة الثانية: تحمل استرجاعات كثيرة، وذلك ما وجدناه في استذكارات الشخصية، الرئيسية "السائب بن تمام" المتمثلة بقوله "لما فارقت جرجان، أريد جرجان، برح بي الشوق، وجد النزاع والتوق، فسرت أستصحب الرفاق وأجوب الآفاق حتى فارقت المأهول، وركبت المجهول"[٢٦]، فهذا السائب استذكر مدينته جرجان هذه التي غادرها، وذلك من أجل استكشاف آفاق ومدن أخرى، وفي موضع آخر يسترجع أيضًا رفاقه الذين كان بصحتهم ذلك، بقوله "فسرت استصحب الرفاق وأجوب الآفاق"[٢٧]، فهذه الاسترجاعات تساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها[٢٨]، فالاسترجاع يعمل على ربط الأحداث وإيضاحها.

المقامة الأسدية: فهي أيضًا ذكرت فيها استرجاعات في عدة موضوعات، ومنها ما أخبرنا به "السائب بن تمام" في استذكاره للبوادي حين قال "مررت على بعض البوادي وقد ذهبت على الخوافي والبوادي"[٢٩]، عند مروري على هذه البوادي والتي كان يقطنها نذكر حلاوة العيش فيها، وكيف أصبحت بعد مغادرتها، بحيث رأى "البيوت خالية والربوع جالية، والناس قد أجابوا النفير وانحشروا الجماء الغفير من شيخ ووليد، وضعيف وجليد"[٣٠].

كما نجد في موضع آخر يستحضر لحظة عيشه في الحواضر في قوله "قديمًا شغلت الحواضر"[٣١]، فالسائب عاش الحياتين في البادية، وبعد مفارقته استذكرها وحن إليها وكذلك استحضر لحظة عيشه في الحواضر فالشوق دفعه إلى استرجاع الذكريات.

ويستمر وجود الاستحضار في مقامة الأسد لكن هذه المرة نجده على لسان الشخصية الثانوية "الشيخ أبي الحبيب" عندما كان يخاطب أهل البادية وذلك باستذكار وحدث وقع له المتمثل بقوله: "فبينا نحن ذات يوم قد برج بنا العطش والجوع، وأحيانًا المضي أو الرجوع حتى سمعنا خورا ورغاء، ويعازى أو ثغاء، فملنا إلى ذلك اللجب وأخذنا في العجب وقلنا وهذا الرجاء قد عرض بعدما أعرض والأمل قد سبح بعدما جنح فلما أشرعنا عليه إذا بها قد تضامنت تظام حلق الدرع وتشابكت تشابك الأصل بالفرع وإذا بأسدين هربرين"[٣٢]، ففي هذا استذكر الشيخ لهم حدث قد وقع له وهو لقاءه بمجموعة من الحيوانات ومن بينهم الأسدين اللذين كانا في صراع.

ومن الاسترجاعات الداخلية دخل حكايته ما ورد في المقامة الرابعة والعشرين في قول الراوي "دخلت أصبهان، ومعي صاحب من نبهان، فقد كنت خيرته زمانًا، وأنست منه أمانة وأمانًا فخرجت إليه بسري وجهري" إلى قوله "فبينما أنا ذات يوم إذ دخل على يتأوه من حسرات ويتنفس عن زفرات، وجوانحه تنطوي على جمرات"[٣٣].

**ب-الاسترجاعات الخارجية:**

وهي "استرجاعات تعود إلى ما قبل بداية الحكاية الأولى، وهذا النوع من الاسترجاع يسعى إليه الكتاب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث في النص القصصي، فضلاً عن تسليط الضوء على بعض الشخصيات الظاهرة حديثًا في القصة بقصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما يجرى من أحداث"[٣٤].

ومن أمثلة الاسترجاعات الخارجية، قال الرواي "كنت في ريان الحداثة والشباب، وريعان الدماثة والحباب، قد خلعت الرسن والعذار، وقطعت اللسن والأعذار، وتلقيت الراية وحويت الغاية بالهزيل والسمين، فلا مركب من اللهو إلا وفي يدي زمامه، ولا مذهب للسهو إلا وعلى إذمامه"[٣٥].

**٢- الاستباقات:**

الاستباق هو "كل مناورة سردية تتمثل في إيراد حدث لاحق أو الإشارة إليه مسبقًا"[٣٦]، فهو "خلل زمني يتجه نحو المستقبل انطلاقًا من لحظة الحاضر استدعاء لحدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة"[٣٧]، وتنقسم الاستباقات إلى نوعين:

أ- **استباق خارجي:** وتعني "وقف السادر المحكي الأول وفسح المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، بالإضافة إلى أن وظائفها الزمنية ختامية"[٣٨].

ب- **استباق داخلي:** وهذا النوع من الاستباقات يطرح نوعًا من المشكلات مثل التي تطرحها الاسترجاعات الداخلية، مثل (التداخل، احتمال، ازدواج العمل بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي).

ومن أهم الاستباقات في مقامات السرقسطي:

أ- في المقامة الأولى بهدف الاخبار كقوله: "يعني بالقريب والبعيد"[٣٩].

ب- في المقامة الثانية بهدف التأكيد مثل قوله: "لقد أتى الزمان بعجيه وأطلعه قبل رجبه"[٤٠].

ت- في المقامة الخامسة بهدف الاستفهام نحو: "ما سعيك وعملك؟ وأين صرحك وخملك فشقي أو سعيد وقريب أو بعيد؟"[٤١].

ث- في المقامة الثالثة عشر بهدف التشهير كقوله: "متالع مذانب، ورغم أنه في غد راحل وأنه سوف تطويه المراحل"[٤٢].

ج- في المقامة السابعة عشر بهدف التنبؤ كما في قوله: "قد تخصب الأرض يومًا وتخلف الأنداء"[٤٣].

ح- في المقامة السابعة والأربعين بهدف التمني كقوله: "أتراني أدرك الملك وقد حكم الدهر لنا بالصعلكة"[٤٤].

خ- في المقامة الخمسون بهدف التحفيز وقلت: "اللهم صل عليه بكرة وعشية، وأجعل الرحمة له مهادًا"[٤٥].

**٣- الحذف:**

الحذف هو "الجزء المسقط من القصة أي المقطع في النص من زمن الحكاية سواء صرح السارد على ديمومة هذا الاسقاط أم لا"[٤٦]، ونجد هناك الكثير من نماذج المحذوفات في مقدمات السرقسطي:

أ- في المقامة الثالثة يوجد حذف صريح حيث حذف أحداث شخصية إسقاط فترة زمنية لتسريع السرد في قوله "ويطيف بها أسبوعًا فأسبوعًا ويستلمها معالم وربوعًا فما زال يسأل عن أهلها"[٤٧].

ب- في المقامة الخامسة يوجد حذف صريح بهدف تسريع السرد واختصار الأحداث، بقوله "وتوالت السنون العجاف"[٤٨].

ت- في المقامة الثامنة يوجد حذف ضمني بهدف تجاوز فترات زمنية في قوله: "ما زلت أنجد في سيري"[٤٩].

ث- في المقامة الثامنة عشر يوجد حذف صريح بهدف تسريع الأحداث في قوله: "كأنك قد منحت الأمان من ظهرك أو لمحت الزمان من يومك وشهرك كلا لقد تعاقبتك الشهور والأحوال"[٥٠].

ج- في المقامة الثامنة والعشرين يوجد حذف صريح بهدف إسقاط فترات زمنية طويلة وتسريع السرد في قوله: "نسمع الألحان والأغاني ونندب الديار والأغاني أيامًا وشهورًا وأعصارًا ودهورًا"[٥١].

ح- في المقامة الثالثة والأربعين يوجد حذف ضمني بهدف حذف الأحداث وتسريع السرد في قوله: "فمازلت أرقب سيماه وأترقب أرضه وسماه"[٥٢].

خ- في المقامة الرابعة والأربعين يوجد حذف صريح بهدف اختصار الأحداث في قوله: "وبعد اليوم يوم.."[٥٣].

## المبحث الثالث: عنصر المكان في مقامات السرقسطي:

### أولاً- مفهوم المكان:

إنَّ المكان هو "عنصر من عناصر البناء الفني لا يمكن الاستغناء عنه بحكم كونه الأرضية التي يشيد عليها الحاكي بناءه بما يضمنه من هوية الأبطال وبعض شمات الأسلوب التي يربط من خلال المكان بعضها ببعض"[٥٤].

وقد تناول النقاد الغرب تعريف المكان على النحو التالي:

١- **غاستون باشلار:** رأى أن "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانيًا لا مباليًا ذا أبعاد هندسية، فهو مكان عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه؛ لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[٥٥]، ما يوضح أَنَّ المكان ليس للعيش فقط بل هو المكان الذي يوفر الطمأنينة والراحة النفسية أي لا يقصد الشكل الهندسي فقط.

٢- **يوري لوتمان:** يُعرف المكان بأَنَّه "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة.. الخ التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية"[٥٦]، فالمكان عنده يجمع كل ما يتعلق بحياة البشر، ويتكون من ظواهر وأشياء متغيرة بينها علاقة مألوفة.

٣- **غريماس:** يرى أَنَّ المكان "خطاطة سردية" إذ لا يعد المكان من وجهة مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية إنما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية[٥٧]، وقد قسم المكان إلى ثلاثة أطر هي:

أ- **المكان الأصل:** الذي يبدأ فيه الحكي وعادة ما يكون مسقط الرأس ومحل العائلة، ولكن الإساءة تحدث فيه، يترتب عن ذلك سفر الفاعل بحثًا عن وسائل الإصلاح، وأطلق عليه "الفضاء الخارجي"؛ لأنه مكان لا تجري فيه الأحداث الرئيسية[٥٨].

ب- **مكان الترشيح (الحاف):** هو مكان عرضي فني مجاور للمكان المركزي الذي يقع فيه الاختيار وقد أطلق عليه "الفضاء الجانبي"[٥٩].

ت- **مكان الاختيار الرئيسي (الصراع):** الذي يحدث فيه الاختيار الرئيسي وأطلق عليه "الفضاء الوهمي، اللامكان"[٦٠].

وتناول أيضًا العرب مفهوم المكان كالآتي:

١- **حميد لحميداني:** رأى "ضرورة التمييز بين الفضاء والمكان، ويذهب إلى التركيز على المكان أكثر من الفضاء، فهو أحد المكونات المهمة للفضاء؛ نظرًا لحاجة الروائي إلى تأطير المكان"[٦١].

٢- **عبد الملك مرتاض:** ذهب إلى أَنَّ المكان هو المصطلح الأقرب للفضاء بقوله "الحيز قادر على أن يشمل المكان الذي يعني الجغرافيا والحجوم والأشكال الهندسية، والأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد ولا لأي مخلوق فيها حيث يكون اتجاهًا، وبعدًا، ومجالاً وفضاء، وجوًا، وفراغًا وامتلاءًا في أي شكل من أشكاله

الهندسية الكثيرة، وأنه يرمي من وراء ذلك إلى تتبع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والامتدادات والأحجام"[٦٢].

**٢. أنواع المكان في مقامات السرقسطي:**

تتنوع الأماكن في مقامات السرقسطي سواء من حيث طبيعتها أم وظائفها أم ميزتها أم مكانتها أم الأشياء الموجودة بها، فضلاً عن ذلك فقد تتميز أيضًا بالاتساع أو الضيق أو الانفتاح والانغلاق؛ فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة؛ لأَنَّ الزنزانة ليست مفتوحة دائمًا على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي مفتوحة دائمًا على المنزل والمنزل على الشارع[٦٣].

ويمكن أن نصنف المكان في مقامات السرقسطي إلى نوعين رئيسين هما:

الأماكن الجغرافية المفتوحة:

وهي في الغالب أماكن بها كل المقامات باختلاف أهدافها، فهذه الأماكن يمكن تصنيفها إلى نوعين وهما:

أ- **مواقع جغرافية مفتوحة محددة:**

وتشمل أسماء مدن وحواضر مختلفة يتم توظيفها إيجابيًا كاستحضار تاريخها، أو محاولة الفرار من الواقع المرير المعاش أو للتذكير بأمجاد شخصية من شخصياتها، وهو ما لا تكاد تخلو منه مقامة من مقامات السرقسطي، فكلها أو معظمها تستهل بأماكن محددة وهي عبارة عن أسماء المدن أو بلدان تاريخية مثل (فلسطين، الصين، الإسكندرية، العراق، القيروان، اليمن... الخ)، فيكون بطل المقامات قد قام بزيارتها أو هو بصدد ذلك، قال الراوي: "دخلت أصبهان ومعي صاحب من بني نبهان، قد كنت خبرته زمانًا وأنست منه أمانًا، فخرجت إليه بسري وجهري"[٦٤]، ومن هذا النص يظهر رغبة المؤلف في لفت أنظار القراء إلى بعض المظاهر الاجتماعية والأخلاقية التي كانت تميز بعض الأقاليم كبلاد فارس والمغرب.

**ب-الأماكن الجغرافية المفتوحة غير المحدودة:**

وتشمل (الصحاري، البراري، البحار،.. الخ)، وفي الغالب يتم توظيفها سلبيًا كمواقع التيه والضياع، يقر إليها البطل بعد الإيقاع بضحاياه، وهي مواقع تكبد مرتاديها الكثير من المعاناة، يقول الراوي: "حدث المنذر ابن حمام، قال: أخبرنا السائب ابن تمام، قال: مررت على بعض البوادي، وقد ذهبت على الخوافي والبوادي، وتلاحقت "من الخطوب" التوالي والهوادي، وصرت غرضًا للأعادي والعوادي، فقلت: أقبر نفسي في هذه الكفور وأصونها.. وقديمًا شغلت الحواضر وفتنت النواعم والنواظر، وذمة الصحبة واطراد..."[٦٥].

وقوله في المقامة نفسها: "ولا أينع بواديكم شجر، ما رأيت مثلكم أمة جفت منها الطباع، وفضلتها الوحوش والسباع، سبحان فالق الاصباح وخالق هذه الصور والأشباح، أحدثكم بالعجب العجيب، فهل من داع؟ وهل من مجيب؟.. برح بنا العطش والجوع وأعيانا المضي أو الرجوع"[٦٦].

وكذلك كان هناك بعض المقامات يدور موضوعها حول المكان مثل قول الراوي في المقامة المرصعة: "حننت إلى الوطن المحبوب، ونزعت إلى العطن المشبوب، حيث مآرب الشباب وملاعب الأحباب، وحيث عقت التمائم وشقت الكمائم (وأول أرض مس جلدي ترابها"[٦٧]، فقد كان المكان في هذا النص يمثل الفكرة المحورية لاستهلال المقامة أو شكل المقصد النهائي التي يسعى النص المقامي إلى إبرازها.

اتخذ حضور الفضاءات المكانية الجغرافية في المقامات السرقسطية شكلين هما: الحالة التي ينتقل فيها الراوي من الفضاءات العامة إلى الخاصة كمسرح للأحداث المقامية، وتتمثل الفضاءات العامة مثلاً بالمدن، ثم ينتقل بعد ذلك إلى أماكن خاصة أكثر تحديدًا لمسرح الأحداث مثل (المسجد والدار)، ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في المقامة السادسة في قوله: "أقمت بحكم الزمن في بلاد اليمن، فاعتزمت الدخول إلى عدن، فسرت من فدن إلى قدن كأني أطلب أثرًا بعد عني من ذي يزن أو ذي رعين حتى انتهيت إلى مدينة مدائن ومرفأ سفائن"[٦٨]، ويتضح لنا من هذا النص استهلال المقامة من الأماكن العامة إلى الخاصة، فمن اليمن الشاسعة المترامية الأطراف إلى مدينة عدن وهي أكثر تخصيصًا من الأولى إلى مكان خاص أكثر تحديدًا وهو الفدن أي القصر المشيد، كما أن الراوي لم يكتف بذلك بل كان ينتقل من العام إلى الخاص، ومن الخاص إلى العام.

**ومن بين أكثر الأماكن العامة توظيفًا في مقامات السرقسطي:**

**- المدينة:**

فقد وظفت في كافة المقامات بمختلف أهدافها الشعرية كـ(الرثاء، الغزل، الوعظ، والخمر في المقامات الأندلسية) إلا أَنَّه يؤخذ على السرقسطي أَنَّه كان كثيرًا ما يغفل تسمية المواقع المكانية التي تجري عليها الأحداث مكتفيًا بقوله: أرض، صحراء، أو قفراء أو بعض البلاد[٦٩]، ولعله كان يتعمد ذلك؛ نظرًا لما تتضمنه بعض من إيحاءات ودلالات الخوف التي توحي بها تلك الأماكن البعيدة لقفر وما يصاحبها من أهوال، فلا يقدم على اجتيازها إلا شجاع صبور، ويلاحظ أَنَّه تعمد تلك التسمية أيضًا في أغراض مثل الخمر؛ ولعله لا يود نسب جريان هذا الحدث إلى مدينة إسلامية، وفيما عدا تلك المواطن المشار إليها حرص السرقسطي على تحديد المدينة التي تدور فيها أحداث كل مقامة، وقدم لنا من خلال مقاماته مدنًا شتى من بقاع العالم الإسلامي كاليمن، عدن، البحرين وغيرها[٧٠].

كما أن السرقسطي لم يهمل وصف الأماكن الموظفة في مقاماته مثلاً يقول: "وكنت كثيرًا ما أسمع بمدينة السلام وأنها مقر العلم والأعلام وما ضمته من الحضارة وألقى عليها من النضارة"[٧١]، وقوله أيضًا: "وكنت أسمع

بأرض الأندلس وحضارتها ونظارتها"[٧٢]، أو يذكر صفة من صفات أهلها حيث قال: "لا حللت بالزاب مبعد الأهل والأحزاب، فأقمت من أهلها بين قوم قد استولت عليهم البداوة واستطارت بينهم العداوة، وفشت فيهم عنجهية الأعراب، وقسوة الصعاليك والخراب"[٧٣].

سعى أيضًا السرقسطي إلى إبراز القيمة التاريخية للمدن من خلال مقاماته، على سبيل المثال قوله: "تونس التي ذكرها ياقوت الحموي أنه لم يكن بالغرب مدينة أجمل منها، إلى أن قدمت العرب إلى إفريقيا وأحرقت البلاد، فانتقل أهلها عنها"[٧٤]، قال الراوي "خرجنا في جماعة ذات قيروان حتى مررنا بمدينة القيروان، مع نفر من فتاك الغربان، وصعاليك الذوبان، وقد استولى عليها الخراب وذهبت بدولتها الأعراب، فأغاضت حوضها وغديرها.. وزلزلت خورنقها وسديرها، فعجت على تلك الأطلال والرسوم إلى تلك الآثار والوسوم، فذكرت كم ضعن بها الزمن، ضاعن وشهم زموع في لبيتها"[٧٥].

كما لا يمكن اختصار دلالة المكان في المعطى الجغرافي المحدد بالطول والعرض والأبعاد الهندسية، ولكنه في بعض الأحيان معطى ذاتي روحي شديد الالتصاق بالذات الإنسانية، فالمكان في هذه الحالة قريب من الإنسان لصيق به، إنَّه العالم الخارجي الذي يجسد الإحساس بالأشياء والتعامل معها والتآلف والانسجام والنفور من بعضها، وتبدأ الأشياء باكتساب خصائص وصفات نوعية تميزها عن سواها[٧٦]، ولأهمية المكان في حياة الانسان وعلاقته به، فقد وظف السرقسطي مجموعة من الفضاءات الذاتية للدلالة على مدى ترابط وتفاعل الإنسان مع ما يحيط به، ومن أمثلتها:

١- في المقامة الثامنة كما في قوله: "لكن عميت القلوب"[٧٧] ليدل على موطن الاثم والغفلة.
٢- في المقامة الثامنة نحو: "أما آن للقلوب القاسية أن تخشع"[٧٨] ليدل على الرغبة في الوصل.
٣- في المقامة الرابع عشر كقوله: "أودعناه من نفوسنا فرقة"[٧٩] ليدل على الود.
٤- في المقامة الخامسة عشر قيل: "إلى أن حمت النفوس والصدور"[٨٠] ليدل على النفور.
٥- في المقامة الرابعة والعشرين في قوله: "وأن ذو نفس نازعة وقلب رقيق"[٨١] ليدل على المودة والاستقرار والحب.
٦- في المقامة الثانية والثلاثين حين قال: "فأومأ إلى بعيم القلب" ليدل على التقارب والوصل.
٧- في المقامة الحمقاء مثلاً: "ومقتنا أنفسنا مقتا"[٨٢] ليدل على الانفصال والنفور.
٨- في المقامة القردية كقوله: "وإنما هي نفوس وقلوب"[٨٣] ليدل على القرار.

**- المسجد:**

إنَّ السرقسطي في استحضاره لفضاء المسجد قد سار على وتيرة الأندلسيين ومن أشهر الأمثلة على ذلك ما يلي:

أ- في المقامة الخامسة يقول الراوي: "فسرت إلى المسجد الجامع حيث ملتقي اليائس والطامع، وإذا بفتى كالكوكب اللامع ذي منظر خاشع، وجفن دامع، يجيد الانشاد والإنشاء، ويلعب بالعقول كيف شاء"[٨٤]، فرمزية المكان

الأصلية هي العبادة، أما الراوي فقد جعله مكانًا لتحقيق المآرب والأطماع في قوله: "ملتقى اليائس والطامع" وهذا باستعمال المكر والخداع والظهور في صورة الواعظ الخاشع.

ب- في المقامة الخامسة والعشرين وهي مقامة القاضي في قوله: "إلى أن مررت بمسجد فيه ضجاج وجدال واحتجاج وإذا بخصوم يختصمون إلى شيخ زول ذي حكم وصول، فتأملت قضاياه، وتوسمت سجاياه، فإذا بها تدور على مجون"[٨٥]، فبعد أَنَّ كان المسجد فضاء لفظ النزاعات والخصومات، وبث السكينة والطمأنينة بين المتخاصمين، أصبح في هذه المقامة فضاء لإثارة الضجيج والجدال.

ت- في المقامة الثالثة عشرة فقد ورد في قوله: "فسأل المبيت في المسجد مع كل متهم مثله ومنجد، فأكرمنا عشاءه وأرحناه فلما أصبحت لصلاة الصبح عثرنا من أمره على قبح"[٨٦].

ث- في المقامة المرصعة فقد ورد تحت مسمى البيت الحرام "وورائي ركب يمانون وصحب ثمانون يؤمون البيت الحرام، وينوون الاحلال والاحرام"[٨٧].

ج- في المقامة الواحدة والعشرون في قوله: "فقصدت بعض المساجد فوجدت الناس من راكع وساجد، فولجت حرم الاحرام ورجوت كرم الكرام، فلما فرغ الامام من التشهد وقد رفت عليه سيماء الانقطاع والتزهد"[٨٨].

ح- في المقامة النجومية ورد بمسمى بيت الله الحرام في قوله: "ونحن نؤم بيت الله الحرام ونقيم الاحلال والاحرام"[٨٩].

- في المقامة الثانية والثلاثون نحو: "إلى أن أفضي بي في بعض الأيام إلى مسجد جامع فركع وسجد وسبح ومجد"[٩٠].
- في المقامة الرابعة عشر، فقد ورد بلفظة مصلاه في قوله: "ثم قام إلى مصلاه وجهور صوته وعلاه"[٩١].

يتضح من الأمثلة السابقة أَنَّ السرقسطي قد أوجد نوعًا من التناسق والانسجام بين فضاء المسجد بصفة عامة والشخصية المحركة للأحداث بوصفات ذات فاعلة إلا أن هذا يفتقد في بعض الأحيان للاتساق والانسجام؛ نظرًا للتضارب بين خصوصية المكان كفضاء للعبادة والاستقرار والطمأنينة وبين مقاصد الشخصيات ألا وهي ممارسة الاحتيال والتنكر والايقاع بالضحايا في هذه الأماكن المقدسة تحقيقًا لمآربها ومصالحها الشخصية المتمثلة بالسلب والنهب واستمالة رواد المكان للإيقاع بهم في حين غفلة.

وبالرغم من تنوع صور المسجد في مقامات السرقسطي، إلا أن السرقسطي ينتصر للصورة التي ينبغي أَنَّ يكون عليها المسجد، فيجعله في خاتمة تطوافه في البلدان، وفي آخر مقامة له موضعًا للتوبة، والتهجد والانقطاع إلى عبادة الله عز وجل في قوله: "فألفيته في مسجده قد التف في برجده، وهو يكبر ويهلل ويقلب أصابعه.. ويقول: اللهم إنه كثر نسياني وطال عصياني وتكاثفت ذنوبي.. اللهم إليك رجعت وبذكرك سجعت.. فاجعلني ممن لا يخيب في رحمتك ولا يغيب، ثم نظر إلى وقال: يا سائب إني تائب.. فقلت هو الإيمان والسلام"[٩٣٩٢].

**- البيت:**

من الفضاءات التي أفاض السرقسطي في توظيفها في مقاماته وتحت مسميات أيضًا متعددة ومتنوعة، ووفق سياقات نصية متباينة، فهو يولد لنا أكثر من معنى وقيمة دلالية وهذا لأن الأديب أراد تنبيهنا إلى عدم تقصير فهمنا أثناء دراسة المكان على المجسم الخارجي والاكتفاء بذكر مختلف تمفصلاته وأجزائه، فهذا فيه تقويض لاستيعاب توظيف عنصر المكان وكذلك الغاية الدلالية والرمزية من توظيفه، فلفظة البيت أو الدار أو المنزل تشكل أنموذجًا ملائمًا لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي يعيشها الشخص؛ لأن بيت الإنسان امتدادًا له[٩٤]، ومن أمثلة مسميات ورود المكان الدال على البيت في مقامات السرقسطي الآتي:

أ- في المقامة الثالثة في قوله: "ربع الحي، الفناء الدار المساحة أمام الدار"[٩٥] ليدل على الوحشة أو القفار الاستقرار.

ب- في المقامة السابعة "بيت"[٩٦] ليدل على الراحة والاستقرار والخصوصية.

ت- في المقامة الثامنة "المنزل"[٩٧] ليدل على الايواء والاستقرار.

ث- في المقامة العاشرة "البيوت"[٩٨] ليدل على الإقامة.

ج- في المقامة الثانية عشر "مقلم الأطفال"[٩٩] ليدل على بيت النابغة.

ح- في السابعة عشر "الأوزاغ بيوت منتبذة"[١٠٠] ليدل على أماكن منبوذة عن مجتمع الناس، وهي تيمة للتيه والضياع.

خ- في المقامة التاسعة عشر "القبور"[١٠١] ليدل على الموت والنهاية.

د- في المقامة العشرين "منزل فسيح مجلس فسيح"[١٠٢] ليدل على الاستقرار والسعة والراحة.

مما سبق نستخلص أَنَّ السرقسطي وظف مكان البيت أو الدار بمسميات مختلفة وبوضعيات متفاوتة، فمنها ما دل على رغد العيش ويسره وحسن حاله، ومنها ما كان توظيفًا سلبيًا يدل على الشعور بالوحشة أو البيوت المنبوذة.

## الخاتمة:

إنَّ المقامات اللزومية للسرقسطي تميزت ببنيتها الشكلية المتكاملة ودلالاتها العميقة المتشابكة والتي ضمنها وقائع عصره، وقد نجح السرقسطي في توظيف عنصري الزمان والمكان في تلك المقامات، وقد خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١- لعب الزمان دورًا كبيرًا في السرد ويظهر مفعوله من خلال الأماكن والشخصيات، فلم يلجأ السرقسطي إلى كسر الترتيب الزمني بكثرة فقد كانت أغلب الأحداث تسير وفق خط زمني مستقيم وهذا لا يدل على أن السرقسطي لم يستعمل الأنظمة الزمنية فكل عمل سردي يحتوي على زمن ونظام، ومن الأنظمة الزمنية

الموجودة نذكر الترتيب الذي احتوى على تقديم وتأخير، فالاسترجاع نجده واضح لكن الاستباق نادر في اللزومية.

٢- مال السرقسطي في المكان إلى النوع العام وهذا يعود إلى طبيعة المقامة التي كان صاحبها متنقل من مكان إلى آخر يجوب مختلف الآفاق، فعن الأماكن المغلقة فقد كانت شبه قليلة أما عن الفضاءات أو الأماكن الجغرافية كانت الأكثر توظيفًا هو فضاء المدينة بكل أبعاده التاريخية والطبيعية.

## التوصيات:

وتوصي الباحثة بـ:

١. ضرورة اهتمام الدارسين والباحثين بدراسة النصوص المقامية لقلة الدراسات التي تركز عليها.
٢. ينبغي الاهتمام بدراسة العناصر الجزئية للمقامات، لا سيما مقامات السرقسطي لما بها من مواطن الجمال والابداع والتي على رأسها عنصر الزمن، المكان، الشخصية.

## احالات البحث:

**(١) فكتور الكك، بديعات الزمان، المطبعة الكاثوليكية، لبنان، ط١، ١٩٦١م، ص ٤٨.**

**(٢) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، لبنان، ط١، ١٩٨٣م، ص ٢٢٣.**

**(٣) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٦٥م، ص ٢٤٨.**

**(٤) عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ١٩٨٠م، ص ٢٩.**

**(٥)المرجع نفسه ص ٤١.**

**(٦) أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزمية، تح: حسن الوراكلي، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م، ص ١٧.**

**(٧) يونس طركي سلوم البجاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٧٠- ٧٢.**

**(٨) مواهب عياط، مقامات السرقسطي بين المنظور الثقافي والرؤية الواقعية، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، مج٨، ع٢، جوان ٢٠٢١م، ص ١١٤٠.**

**(٩) المرجع نفسه ص ١١٤١.**

**(١٠) عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨م، ص ٣٢١.**

**(١١) ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط١، د.ت. ص ١٨٦٧.**

**(١٢) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، د.ت، ص ٦٣٦.**

**(١٣) محمد علي الفاروقي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تر: جورج زيتاني، مكتبة ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص ٩٠٩.**

(١٤) ينظر: زوزو نصيرة، الزمن والمكان في الرواية وطرائق تحليلهما وفق المنهج البنيوي، ندوة المخبر، قسم الآداب واللغات العربية، جامعة محمد خضير، بسكرة، ٢٠١٨م، ص ٢.

(١٥) ينظر: مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٥٠.

(١٦) ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد، دار الصادق الثقافية، عمان، ط١، ٢٠١٢م، ص ٣٣٩-٣٤٠.

(١٧) المرجع نفسه، ص ٥٥- ٥٦.

(١٨) المرجع نفسه، ص ٥٦.

(١٩) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط٣، ١٩٩٧م، ص ٨٩.

(٢٠) ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٣٤٩.

(٢١) ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م، ص ٨٧.

(٢٢) ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٢٤.

(٢٣) المرجع نفسه، ص ١٦.

(٢٤) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص ١٨.

(٢٥) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م، ص ٥٨.

(٢٦)السرقسطي، المقامات اللزمية، مرجع سابق، ص ٢٥.

(٢٧) المرجع نفسه، ص ٢٥.

(٢٨) ينظر: مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص ١٩٣.

(٢٩) السرقسطي، المقامات اللزمية، مرجع سابق، ص ٣٦٤.

(٣٠) المرجع نفسه، ص ٣٦٤.

(٣١) المرجع نفسه، ص ٣٦٤.

(٣٢) المرجع نفسه، ص ٣٦٥.

(٣٣) المرجع نفسه، ص ٢٢٠.

(٣٤) عبد العالي بوطيبة، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع٢، ١٩٩٣م، ص ١٣٥.

(٣٥) السرقسطي، المقامات اللزمية، مرجع سابق، ص ١٧٦.

(٣٦) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص ٨٢.

(٣٧) جيرالد برانس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص ١٥٢.

(٣٨) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٢١٧.

(٣٩) السرقسطي، المقامات اللزمية، مرجع سابق، ص ١٩.

(٤٠) المرجع نفسه، ص ٢٦.

(٤١) المرجع نفسه، ص ٥١.

(٤٢) المرجع نفسه، ص ١٢٩.

(٤٣) المرجع نفسه، ص ١٧٠.

(٤٤) المرجع نفسه، ص ٤٤٠.

(٤٥) المرجع نفسه، ص ٤٤٦.

(٤٦) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقًا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، د.ت، ص ٩٣.

(٤٧) السرقسطي، المقامات اللزمية، مرجع سابق، ص ٣٣.

(٤٨) المرجع نفسه، ص ٤٧.

(٤٩) المرجع نفسه، ص ٧٧.

(٥٠) المرجع نفسه، ص ١٧٧.

(٥١) المرجع نفسه، ص ٢٥١.

(٥٢) المرجع نفسه، ص ٤٠٥.

(٥٣) المرجع نفسه، ص ٤١٢.

(٥٤) ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٦م، ص ١٥١.

(٥٥) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٣١.

(٥٦) صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص ٤٠.

(٥٧) كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع ٤، مايو/ ٢٠٠٥م، ص ١٤٢.

(٥٨) ينظر: محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي- نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ١٩٩٣م، ص ١٠٤.

(٥٩) المرجع نفسه، ص ١٠٥.

(٦٠) المرجع نفسه، ص ١٠٤- ١٠٥.

(٦١) ينظر: محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، مجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع١٥، ٢٠١٣م، ص ٧.

(٦٢) ينظر: عبد الملك مرتاض، دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة أين لبلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٩٢م، ص ١٠١- ١٠٢.

(٦٣) ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٠م، ص ٧٢.

(٦٤) السرقسطي، المقامات اللزومية، مرجع سابق، ص ٢٢٠.

(٦٥) المرجع نفسه، ص ٣٦٤.

(٦٦) المرجع نفسه، ص ٣٦٥.

(٦٧) المرجع نفسه، ص ٣٦٤.

(٦٨) المرجع نفسه، ص ٥٧.

(٦٩) ينظر: مصطفى الزياخ، فنون النثر الأدبي في الأندلس في ظل المرابطين، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م، ص ١٤٠.

(٧٠) السرقسطي، المقامات اللزومية، مرجع سابق، ص ١٢٠، ١٠٠، ٥٧.

(٧١) المرجع نفسه، ص ٨٧.

(٧٢) المرجع نفسه، ص ٨٧.

(٧٣) المرجع نفسه، ص ٢٨٥.

(٧٤) المرجع نفسه، ص ٢٦٠.

(٧٥) المرجع نفسه، ص ٢٥٦.

(٧٦) ينظر: محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٢م، ص ١٦.

(٧٧) السرقسطي، المقامات اللزامية، مرجع سابق، ص ٧٧.

(٧٨) المرجع نفسه، ص ٧٨.

(٧٩) المرجع نفسه، ص ٤١.

(٨٠) المرجع نفسه، ص ١٤٩.

(٨١) المرجع نفسه، ص ٢٢٠.

(٨٢) المرجع نفسه، ص ٢٤١.

(٨٣) المرجع نفسه، ص ٣٥٩.

(٨٤) المرجع نفسه، ص ٤٧.

(٨٥) المرجع نفسه، ص ٢٢٦.

(٨٦) المرجع نفسه، ص ١٢٩.

(٨٧) المرجع نفسه، ص ١٦٨.

(٨٨) المرجع نفسه، ص ٢٠٠.

(٨٩) المرجع نفسه، ص ٢٩٤.

(٩٠) المرجع نفسه، ص ٣٠٥.

(٩١) المرجع نفسه، ص ١٤٠.

٩٢

(٩٣) المرجع نفسه، ص ٤٦٢.

**(٩٤) ينظر: رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ط١، ١٩٧٢م، ص ٢٨٨.**

**(٩٥) السرقسطي، المقامات اللزومية، مرجع سابق، ص ٣٣.**

**(٩٦) المرجع نفسه، ص ٦٥.**

**(٩٧) المرجع نفسه، ص ٧٧.**

**(٩٨) المرجع نفسه، ص ١٠٠.**

**(٩٩) المرجع نفسه، ص ١٢٠.**

**(١٠٠) المرجع نفسه، ص ١٦٦.**

**(١٠١) المرجع نفسه، ص ١٨٢.**

**(١٠٢) المرجع نفسه، ص ١٩٠.**

**قائمة المصادر والمراجع:**

**أولاً: المصادر:**

١- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط١، د.ت.
٢- أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزمية، تح: حسن الوراكلي، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
٣- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط١، د.ت.
٤- فكتور الكك، بديعات الزمان، المطبعة الكاثوليكية، لبنان، ط١، ١٩٦١م.
٥- محمد علي الفاروقي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تر: جورج زيتاني، مكتبة ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
٦- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

**ثانيًا: المراجع / الكتب**

٧- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد، دار الصادق الثقافية، عمان، ط١، ٢٠١٢م.
٨- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
٩- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
١٠-جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
١١-حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٠م.

١٢-رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ط١، ١٩٧٢م.

١٣-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط٣، ١٩٩٧م.

١٤-سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقًا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، د.ت.

١٥-سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.

١٦-شوقي ضيف، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٥٤م.

١٧-صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.

١٨-عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨م.

١٩-عبد المالك مرتاض، فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ١٩٨٠م.

٢٠-عبد المالك مرتاض، دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة أين لبلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٩٢م.

٢١-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٢٢-محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٢م.

٢٣-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.

٢٤-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

٢٥-محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي- نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ١٩٩٣م.

٢٦-مصطفى الزياخ، فنون النثر الأدبي في الأندلس في ظل المرابطين، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٧م.

٢٧-مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

٢٨-ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٦م.

٢٩-يونس طركي سلوم البجاري، المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.

**ثانيًا: المجلات والندوات العلمية:**

٣٠–زوزو نصيرة، الزمن والمكان في الرواية وطرائق تحليلهما وفق المنهج البنيوي، ندوة المخبر، قسم الآداب واللغات العربية، جامعة محمد خضير، بسكرة، ٢٠١٨م.

٣١–عبد العالي بوطيبة، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع٢، ١٩٩٣م.

٣٢–كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، ع ٤، مايو/ ٢٠٠٥م.

٣٣–محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، مجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع١٥، ٢٠١٣م.

٣٤–مواهب عياط، مقامات السرقسطي بين المنظور الثقافي والرؤية الواقعية، مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي، مج٨، ع٢، جوان ٢٠٢١م.

٣٥–ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٦م.