البناء السردي في مقامة النخلة لابن بُرد الأصغر

دكتور/ محمد رمضان عبد الوهاب عبد الوهاب
مدرس الأدب الأندلسي، قسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة المنيا

الملخص:

يحاول هذا البحث دراسة (**البناء السردي في مقامة النخلة لابن بُرد الأصغر**)، فيتخذ متنًا لدراسته؛ مضمون المقامة، ومحور موضوعها، وتتابع أحداثها، بالإضافة إلى بنيتها السردية. ويسعى للكشف عن القيمة الأدبية لها، والتي من خلالها تتجلى ثقافة الكاتب، وملكته الإبداعية، فضلًا عن الوقوف مع المنهج السردي؛ لمعرفة الآليات الحكائية التي اعتمد عليها ابن بُرد في تقديم تشكلات خطابه المقامي، وفق رؤيته النصية والبنائية.

ويدور البحث حول أربعة مباحث: أولها: أدبيات النص، ومعرفة مضمون المقامة، وثانيها: الشخصيات داخل المقامة، ودراسة تنوعها ما بين الأساسية، والثانوية، والهامشية، فضلًا عن أبرز الملامح التي اتسمت بها، وثالثها: الزمن السردي، وما يتضمنه من ترتيب، وإيقاع لحركة السرد، وآخِرها: شعرية الفضاء، المتمثلة في عنصري الزمان والمكان.

ومن أهم نتائج البحث: لجوء الكاتب إلى التجديد الموضوعي داخل المقامة؛ إذ تطرق إلى غرض تعليمي، يهدف من ورائه استعراض ملكته اللغوية، والأدبية حول النخيل، وصفاته، وأسمائه، والتمر ومراحل تلونه. كما أسند عرض أحداث المقامة لمجموعة من الرفاق، وليس لراوٍ واحد؛ مما يُعدُّ تجديدًا على مستوى البناء المقامي.

الكلمات المفتاحية: السرد، المقامة، النخلة، الشخصيات

Narrative construction in Maqamat al-Nakhla by Ibn Burd al-Asghar

Mohamed Ramadan Abdel-Wahab Abdel-Wahab

Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Minia University, Egypt

Abstract:

This research attempts to study (The Narrative Structure in Maqamat al-Nakhla by Ibn Burd al-Asghar). The content of the maqam, the focus of its topic, the sequence of its events, in addition to its narrative structure. It seeks to reveal its literary value, through which the writer's culture and creative talent are manifested, as well as standing with the narrative method; To know the narrative mechanisms that Ibn Burd relied on in presenting the formations of his maqam speech, according to his textual and structural vision.

The research revolves around four topics: the first: the literature of the text, and knowledge of the content of the maqam, and the second: the characters within the maqam, and a study of their diversity between primary, secondary, and marginal, as well as the most prominent features that characterized them, and third: narrative time, its arrangement, and rhythm. The narrative movement, and the last of them: the poetry of space, represented by the elements of time and space.

Among the most important results of the research: the writer resorted to objective renewal within the Maqama; It touched on an educational purpose, aiming behind it to review his linguistic and literary faculties about the palm, its attributes, names, dates and the stages of its colouration. He assigned the presentation of the events of the event to a group of comrades, and not to a single narrator; Which is considered a renewal at the level of the shrine building.

Keywords: narration, standing, palm, characters.

مقدمة

تُعدُّ المقامة من أهم فنون الأدب العربي التي ظهرت في القرن الرابع الهجري، وهو فن" لم يعرف وطنًا عربيًا، وإنما عاش في جميع الأقطار الإسلامية، فكان من أهل فارس والعراق والشام واليمن والحجاز ومصر والمغرب والأندلس كُتَّابًا برعوا في فن المقامات"(١). ونعني بالمقامة القصص القصيرة التي تدور حول شخصيات نمطية من أصحاب الكدية غالبًا، وتعمد إلى فن الإضحاك من تصرف تلك الشخصيات، وحيلها، وأقوالها، وتصاغ بأسلوب يكثر فيه الصور البيانية وضروب البديع(٢). وتُعبر عن رؤى الكاتب المختلفة؛ فهي " القصص القصيرة التي يُودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خطرة وجدانية، أو لمحة من لمحات الدعابة، والمجون"(٣). وتتعدد أغراضها؛ فتعطي صورة متكاملة للمجتمع؛ إذ تعد " أقاصيص خيالية مختلفة الأغراض والموضوعات، فمنها الأدبية، ومنها العلمية، ومنها الدينية، ومنها الاجتماعية أو الخلقية، ومنها المجونية، وفيها سخر شديد، ونقد لاذع ، وفيها ضروب من التخابث والاحتيال، للتكسب والتعيش، وفيها صور متلونة لطبائع المجتمع وعاداته"(٤). وقد لاقى الفن المقامى القبول والرواج في الأدب العربي؛ لأنه " وافق السليقة العربية التي تميل إلى القصص القصيرة، والتي تميل إلى الزخرف في الإنشاء"(٥). ويرجع الفضل في ظهورها كفن أدبي لابن دريد في القرن الرابع الهجري، ورواجها أدبيًا لبديع الزمان الهمذاني؛ فعلى الرغم من" أن ابن دريد هو المبتكر لفن المقامات، فإن عمل بديع الزمان في هذا الفن أقوى وأظهر... والذين كتبوا مقامات بعد ذلك لم يكن في أذهانهم غير فن بديع الزمان، فهو بذلك منشئ هذا الفن في اللغة العربية"(٦). وكان لبلاد الأندلس الحظ الأوفر من رواج مقاماته بداية من أواخر القرن الرابع، وبدايات القرن الخامس الهجري.

شكلت المقامة محورًا أساسيًا في النثر الفني في الأندلس؛ حيث مثلت إضافة كبيرة لفنونه، فعدت من أهمها، وبفضل الرحلات التي قام بها طلاب العلم ورواد المعرفة، وشداة الأدب إلى المشرق للتزود بمعارفه وعلومه(٧)، وتبادل الثقافات بين الأندلس، والمشرق العربي وفق الحركة الحياتية(٨)؛ أعجب الكتاب الأندلسيون بالإبداعات المشرقية في فن المقامات، وخاصة مقامات الهمذاني، التي كُتِب لها الانتشار في بلاد الأندلس، وحاولوا السير على نهجها، ودرسها سواء بالتقليد أو بالمعارضة(٩). أو بالتجديد عليها وفق الطبيعة الأندلسية، فـــ " انتفت من بعضها قصة الكدية والحيلة المقترنة بها، وأصبحت صورة من رسالة يقدمها شخص بين يدي أمر يرجوه أو أمل

يحب تحقيقه، كما أن المقامات الأندلسية أصبحت وصفًا للرحلة، والتنقل داخل بلاد الأندلس، وفي هذا أيضًا شاركت الرسالة، وكان بعضها يمثل الاتجاه النقدي أو مواقف المنافرة والمفاخرة، أو يؤدي بعض الموضوعات الشعرية كالغزل والمدح والهجاء"([١٠]).

يحاول هذا البحث دراسة **(البناء السردي في مقامة النخلة لابن بُرد الأصغر)**، فيتخذ متنًا لدراسته؛ مضمون المقامة، ومحور موضوعها، وتتابع أحداثها، بالإضافة إلى بنيتها السردية. ويسعى للكشف عن القيمة الأدبية لها، والتي من خلالها تتجلى ثقافة الكاتب، وملكته الإبداعية، فضلًا عن الوقوف مع المنهج السردي؛ لمعرفة الآليات الحكائية التي اعتمد عليها ابن برد في تقديم تشكلات خطابه المقامي، وفق رؤيته النصية والبنائية.

وتستعين الدراسة بمنهج **النظرية السردية** التي تسعى إلى الكشف عن الخصائص النوعية، والقوانين الداخلية للخطاب السردي في مقامة النخلة لابن برد، والتي تُرد في مجملها إلى التفرقة بين عالم السرد، وعالم الواقع التي أسهم بها الشكلانيين الروس من خلال التمييز بين المتن الحكائي، والمبنى الحكائي. وانتقل هذا التقسيم الثنائي إلى البنيويين الفرنسيين، والشعريين السرديين؛ كتوردروف وجينيت بعده، وغيرهما ليأخذ لديهم تسمية القصة(histoire–story) والخطاب (Discours–Discourse)، فالمتن الحكائي أو القصة هو المادة الأولية للسرد، والأحداث الغفل التي يفترض أنها وقعت في الحياة، أو يمكن تصور وقوعها بمراعاة منطقي التتابع والتراتب([١١]). والمبنى الحكائي، أو الخطاب هو البناء، أو السرد، أو التقديم الخطابي الذي يتم بمقتضاه إدخال تلك الأحداث في العمل الأدبي بعد إعادة ترتيبها، وتأويلها من أجل تقديمها إلى المتلقي([١٢]). وتتمثل أدواته عادة في الراوي ومستويات السرد، والشخصيات، والزمن السردي، وشعرية الفضاء. ولا توجد **دراسة سابقة** عنيت بدراسة الآليات الخطابية، وتشكلات البنية السردية لمقامة النخلة لابن برد الأصغر.

ويدور البحث حول أربعة مباحث: أولها: أدبيات النص، ومعرفة مضمون المقامة، وثانيها: الشخصيات داخل المقامة، ودراسة تنوعها ما بين الأساسية، والثانوية، والهامشية، فضلًا عن أبرز الملامح التي اتسمت بها، وثالثها: الزمن السردي، وما يتضمنه من ترتيب، وإيقاع لحركة السرد، وآخرها: شعرية الفضاء، المتمثلة في عنصري الزمان والمكان.

تمهيد: التعريف بالكاتب، وإشكالية تجنيس نص النخلة.

(أ) التعريف بالكاتب:

هو أحمد بن محمد بن بُرد، مولى أحمد بن عبد الملك بن عمر بن محمد بن شهيد، أبو حفص الكاتب. حفيد أبي حفص أحمد بن برد الأكبر الذي ولى ديوان الإنشاء للمنصور بن أبي عامر، وكتب بعده لابنيه المظفر والناصر. وكان جده وزيرًا في الأيام العامرية، وكاتبًا بليغًا أيضًا مات سنة ثماني عشرة وأربعمائة للهجرة.

كان ابن برد الأصغر معاصرًا لابن زيدون، وتربطه بابن شهيد صلة قرابة، وتوفي نحو ٤٥٠ه، تعرض أهله مدة الفتنة بقرطبة إلى اضطهاد ابن حمود المتغلب عليها، فتنقل في البلاد، واستقر كما يبدو بعد تطواف في ألمرية عند بني صمادح، وآخِر أخباره أن كتب لمعن بن صمادح، ووزر له. إلى أن بعض المؤرخين ذكروا أنه لحق بالمعتصم بن صمادح، وكتب كتابًا رفعه له، ثم استوزره ابن صمادح مدة حكمه، قبيل أن يرتحل بعد ذلك إلى مجاهد، صاحب مدينة دانية. عنى والده بتربيته على الأدب شعره ونثره، فسار على درب جده، وأكمل مسيرة بيتهم على المستوى الأدبي والسياسي. وذكر ابن بسام أن أول ما يُشهد لآل برد بأنهم أهل كتابة، ومحور خطابة، وقد افتخر ابن برد بذلك، بقوله:

من سائر جدي فأنا ابن برد ... جد حسامي قطعة من جدي

وأرفع الناس بناء جدي ... من نظم الألفاظ نظم العقد

ونقد الكلام حق النقد ... وكف بالأقلام أيدي الأسد

به استضاء في الخطوب الربد ... كل إمام وولي عهد

لحق ابن برد جده أبا حفص بن برد الأكبر، وقرأ عليه، وقد رآه الحميدي بعد الأربعين وأربع مئة زائرًا لأبي محمد علي بن أحمد غير مرة.

وأما ما يخص أدبه فقد كان مليح الشعر، بليغ الكتابة؛ إذ كان من أهل بيت أدب ورياسة، له رسالة في السيف والقلم والمفاخرة بينهما، ويرى الحميدي أنه أول من سبق إلى القول في ذلك بالأندلس، كما له العديد من الأعمال النثرية، وعلى رأسها النخلة، فضلًا عن إبداعاته النظمية. كان ابن برد الأصغر في وقته فلك البلاغة الدائر، ومثلها الثائر نفث فيها بسحره، وأقام من أودها بناصع نظمه، وبارع نثره، وله إليها طروق، وفي عروقه الصالحات عروق، إذ كان جده أبو حفص الأكبر... واسطة السلك، وقطب

رحى الملك بالحضرة العظمى قرطبة. وقد جعله الحجازي فوق جده في النثر قال: وأما النظم، فلا استجيز أن أجعل بينهما أفعل(١٣).

(ب) إشكالية تجنيس نص النخلة

اختلف الباحثون في دراساتهم حول إشكالية تجنيس النص الأدبي المتمثل في النخلة لابن برد الأصغر ما بين فني الرسالة، والمقامة؛ فنجد وجودها في نص الذخيرة باسم الرسالة، وإن علق محقق الكتاب بإدخالها على النص، وزيادتها بقوله: " من الواضح أن هذه الرسائل قد أدخلت على نص الذخيرة، ولهذا ميزناها بحرف طباعي مختلف"(١٤). وإن لم يتجاف عنها ابن بسام " لغضب منها، بل لقدر أعجله، أو زمن لم يسمح له، ولأمر ما عطَّل هذا الورق، وأحال على الأيام أن تستنطق"(١٥) . وتوقف معها الدكتور شوقي ضيف بعدِّها من جملة المنتوج الأدبي لرسائل ابن برد الأصغر، مقتصرًا على ذكر نصها، وعرض أحداثها، كما جاءت في الذخيرة، ولم يتطرق إلى فنياتها التي تقربها من الفن المقامي(١٦).

وتوقف معها د/ أيمن ميدان في دراسته المعنونة بـــ (جماليات النثر الأندلسي: ابن برد الأصغر إنموذجًا)، من خلال عرض النثر الفكاهي لدى ابن برد الأصغر؛ بعدِّها رسالة، وإن صرح بتوافر الحكاية فيها، وصوغها ضمن قالب قصصي، يحوي الحوار البسيط، والخيال الجذاب، وتمزج بين القضايا اللغوية، والأدبية. ويعلق في خاتمة عرضها بأن نزعة الاستجداء البادية بوضوح في رسالة النخلة لابن برد الأصغر تُمثل امتدادًا لتأثير مقامات بديع الزمان الهمذاني، والحريري، التي كانت تقوم على معاني الكدية، والإلحاح في الطلب، والتوسل إلى ذلك بأنواع من الحيل، والثقافة الأدبية، وعليه يمكن النظر إلى رسالة النخلة باعتبارها واحدة من أشد النصوص النثرية الأندلسية صلة بالكدية؛ إذ تشبه تمام الشبه كدية أبي الفتح الإسكندري، وأبي زيد السروجي واستجدائهما بما يعرضانه من جواهر الأدب، فارتقى فيها ابن برد قالبًا فنيًا يقترب من المقامة_ وإن لم يصرح بذلك_ وهو قالب يدنو كثيرًا من مدارات المقامة في صورتها المشرقية بصفة عامة، ومقامات بديع الزمان الهمذاني بصفة خاصة(١٧). فالنص أقرب بمضمونه وبنائه إلى الفن المقامي منه إلى فن الرسالة.

ويتطرق لرسالتها د/ محمد عبد العزيز عبد العزيز في بحثه المعنون (بديع الزمان الهمذاني في النثر الأندلسي)، ويربط بينها وبين مقامات الهمذاني من ثلاثة جوانب؛ تتمثل في طرافتها، وما تحويه من أسلوب قصصي بارع، دلت على قدرة ابن

برد في السرد، والحوار، والقص البسيط المتنامي، وهي عناصر اتسمت بها مقامات الهمذاني، إضافة للغرض التعليمي فيها؛ فهي وسيلة لاستعراض ثقافته اللغوية، وامتزاج القالب السردي، والقصصي بالمسائل اللغوية؛ أبرز سمات مقامات الهمذاني، وأخيرًا نزعة الكدية، والاستجداء، والحيلة التي ألفناها لدى بطل مقامات الهمذاني، تظهر جلية في عمل ابن برد، بما يقربها من فن المقامة([١٨]).

وعليه؛ فإن الدارسين لنص النخلة على كونها رسالة، يُقرُّون بوجود التقارب الكلي المتمثل في فنيات البناء، وأدبيات المضمون، بينها وبين فن المقامة الهمذانية، معتمدين فقط على تصريح ابن بسام بكونها رسالة في ذخيرته. وإن كان هناك من أعلن صراحة بتجاهل عنوانها الأصلي الذي وُضع لها من قبل ابن برد نفسه بقوله: " لا نعرف العنوان الأصلي لهذه الرسالة (النخلة) الذي سماها به ناشرو الذخيرة"([١٩]).

وعلى الجانب الآخر؛ هناك من الدارسين من يعلن صراحة بمقامة النخلة لابن برد، ويبتعد ببنائها، ومضمونها عن فنية الرسالة، وعلى رأسهم علي بن محمد الذي يعنون لها بالمقامة النخلية في كتابه (النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس) ويضيف قوله: " والحق أن هذه الرقعة تذكرنا بالمقامات المشرقية، وبمقامات بديع الزمان الهمذاني بالذات؛ لامتزاج القالب السردي فيها بالمسائل اللغوية المسيطرة عليها"([٢٠]). وكذلك قوله: " هذه هي مقامة أبي حفص، ولعلها أكمل من الناحية الفنية، وأجمع لمقومات هذا اللون من الأدب من جميع النصوص التي استعرضناها إلى حد الآن تحت عنوان المقامة، والواقع أنها توفرت على سرد قصصي متميز"([٢١]). ويعلن موافقته له في أمر مقامتها شريف علاونه في مؤلفه (المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري) بقوله: " ونحن نوافق أحد الباحثين حيث رأى أن هذه القطعة أكمل من الناحية الفنية، وأجمع لمقومات الفن المقامي من كثير من النصوص التي أوردها ابن بسام تحت عنوان المقامة"([٢٢]).

ولعل هذا الخلط بين المقامة والرسالة في العديد من الأعمال النثرية الأندلسية على وجه التحديد؛ قد فطن له العديد من الكتاب في الأدب الأندلسي؛ فنرى ابن بسام نفسه يجمع بين الفنين في عمل واحد؛ فيذكر مقتطفات من نثر ابن مالك القرطبي معنونًا بقوله: " فصول له من مقامة تُعرب عن حفظ كثير خاطب بها ابن صمادح المذكور، اقتضبتها لطولها، وسقت بعض فصولها"([٢٣]) ويعقب في نهايتها بقوله: " ومد ابن مالك في رسالته أطناب الإطناب، وشن الغارة فيها على عدة شعراء وكتاب"([٢٤])؛ فالنص

لمؤلف واحد، ولكن ابن بسام يسميه في بداية عرضه بالمقامة، وفي نهاية تعقيبه بالرسالة. وهناك العديد من الأعمال المقامية التي غابت عن ذكر ابن بسام لها ضمن جملة المقامات مثل مقامة ابن فتوح، ويعلق إحسان عباس على ذلك بقوله:" لم يسمها ابن بسام مقامة، ولكن صلتها بالمقامة أقوى من صلة سابقتيها وهي تشبه المقامة النقدية"(٢٥). بما يوحي بخلطه بين الأجناس الأدبية في حديثه من ناحية، وتجاهل ذكر نوع العمل قبل عرضه من ناحية أخيرة. ومنهم من رأى أن كُتَّاب المقامة الأندلسية قد خرجوا بها إلى صورة أشبه بالرسالة، أو بما نسميه حديثًا بالمقامة(٢٦). وقد تخلت المقامة الأندلسية عن بعض فنياتها، وعناصرها البنائية؛ إذ انتفت من بعضها قصة الكدية والحيلة المقترنة بها وأصبحت صورة من رسالة يقدمها شخص بين يدي أمر يرجوه، وشاركت الرسالة بعد أن أصبحت وصفًا لرحلة وتنقل داخل المدن الأندلسية(٢٧). فالأدب لا يعرف الحدود، والحواجز التي تجعل من كل نوع مستقل بذاته دون تدخل وتشابك، ولكن هذا لا ينفي خصائص كل فن عن غيره، فهو عبارة عن " أنواع وأجناس ونصوص ليست لها قوالب متحجرة ولا قوانين مسطرة، ولكن لها ملامح بها تعرف الآداب، وأطوار على أساسها يجري النقاش في الحدود والعلاقات والأسس والمقامات التي تحدد في ضوئها الأجناس الأدبية"(٢٨).

فمن جملة ما سبق عرضه؛ يتجلى تقريب جميع الدراسات التي توقفت مع نص النخلة بعدِّها رسالة؛ من القالب المقامي، وبإقرار الدراسات الأخرى بمقاميتها، فضلًا عن غياب عنوانها الأصلي الذي وُضع لها من قبل الكاتب، إضافة إلى الخلط الذي عرفه النثر الأندلسي بين الأجناس الأدبية، وعلى رأسها المقامة والرسالة والرحلة؛ سنتوقف مع نص النخلة بعدِّها مقامة أندلسية؛ لتوافر الشروط المقامية المشرقية فيها شكلًا ومضمونًا؛ من كدية واستجداء، وحيل، وإقناع، وسجع وحركة، وطرفة، إضافة إلى الغرض التعليمي، وما تحويه من مهارات لغوية، وإبداعات أدبية. وسنتتبع في هذا البحث الآليات السردية فيها؛ فنكشف عن مضمونها، وفق سير أحداثها، ثم نتوقف مع الآليات الخطابية التي اعتمد عليها ابن برد في تقديم نصه الحكائي على النحو الآتي:

المبحث الأول: الجوانب الأدبية في المقامة

تُعدُّ المقامة من أهم فنون الأدب العربي التي تختلف موضوعاتها ما بين الاحتيال والوعظ، والكدية، والمناظرات الأدبية، والقصص الخيالية، ولكن قصص الاحتيال، وطرق المحتالين هي التي لها النصيب الأوفر فيها(٢٩). وعلى الرغم من

وجود هذه الموضوعات في المقامات الأندلسية، مع تجديد بعض محاورها، بما يليق ببيئتهم، وثقافتهم؛ إلا أن بعض كُتَّاب المقامات اتجهوا نحو التجديد الصرف، وبعضهم الآخر جمع بين التقليد والتجديد. وتأتي مقامة ابن برد من أهم النصوص النثرية التي حفل بها أدبنا العربي في الأندلس؛ إذ أورد بها الكاتب بعضًا من إبداعاته اللغوية، والأدبية في شكل تتخلله الدعابة من فكرة، وأحداث، وبأسلوب يتميز بسلاسة، ومرونة، فضلًا عن قدرته الفائقة في توظيف المحسنات اللفظية، التي يتسم بها أدب المقامات بشكل عام، وما يتخللها من تجديد في بعض جوانبها، بما تقضيه الطبيعة الأندلسية، وتأثيرها على فنيات المقامة. فالمتأمل في مقامة النخلة يجد أن ابن برد قد زاوج فيها بين التجديد من ناحية الموضوع المُقدم، الذي يتمثل في تناول الموضوعات التعليمية والأدبية بشكل أوسع نطاقًا من نظيرتها المشرقية، فضلًا عن الموضوع نفسه المتمثل في النخلة، وبين التقليد من حيث فنيات المقامة المشرقية، واتِّباع منهجها وأساليبها، خاصة الكدية، وطرق الحيلة، ووسائل الاستجداء.

حوت المقامة بعض الموضوعات اللغوية والأدبية من خلال الحوار بين شخصياتها، ومن خلال سياستي الترغيب والترهيب. ويمكن التوقف مع موضوع المقامة أدبيًا، وعرض أفكارها، ومحاورها على النحو الآتي:

ابتدأ ابن برد مقامته بحديث يحمل الدعاء، وهو موجه لمجهول، لم يفصح عنه الكاتب مؤقتًا، بل يُفهم من خلال الرغبة في إيثاره، وضرورة إنجاز الوعد، والبخل الذي اتسم به هذا الشخص؛ إذ ماطل المتحدثين عامًا كاملًا، واتبعه بآخر بقوله: " أما بعد... جعلك الله من المؤثرين على أنفسهم والموقين شحها. والمنجزين لمواعيدهم والمعطين صدقها، فقد علمت ما سلف لنا في العام الفارط من عتابك، ولبسنا شكته من ملامك"(٣٠).

تدور أحداث المقامة حول خطاب متخيل، يهدف من ورائه الكاتب؛ إظهار براعته اللغوية، وملكته الأدبية من خلال الحديث بين الكاتب، ومرافقيه، وبين رجل بخيل حول موضوع تجديدي لم تألفه المقامات المشرقية، يحمل الطرفة والدعابة العلمية. وقد تجلى الغرض الرئيس في المقامة من خلال الاستجداء، والكدية، ووسائل الحيلة؛ المتمثلة في المساومة على التمر، مقابل تعريف الرجل بكل ما يتعلق بالنخل، وتمره في اللغة والأدب، وفق التخيل القصصي؛ فقد لجأ الراوية ومرافقوه إلى الاستجداء بما يمتلكون علميًا؛ للحصول على مبتغاهم، فجاء التمر مقابلًا للعلم، الذي يتمثل في الغريب من أسماء النخيل، وأوصافه، وفي الوقت نفسه يعكس الخطاب النصي جهل الرجل بجميع هذه

الأمور. ومن ثم جاء الاستجداء معادلًا للإغراء، والتشويق، والترغيب، الذي تبدل في نهاية المقامة إلى الترهيب من خلال الوجود السياسي؛ إذ رأوا أن يرفعوا شكواهم إلى السلطان، كوسيلة أخرى للحصول على مبتغاهم.

ويمكن الحديث عن الجوانب الأدبية داخل مقامة النخلة من خلال محاورها على النحو الآتي:

– العتاب واللوم واستهجان البخل، والوعد: حمل المحور الأول عتابًا موجهًا إلى مجهول تبدو صفاته صديقًا، ساوم الراوية، ومرافقيه على أمر تمره، وقطع إليهم عهدًا بالتحصل عليه في عامهم القادم بقوله: " وقلت وقد سألناك من جناها قليلًا، ورجونا أن تُنيلنا منها ولو فتيلًا: لو علمت أن لكم به هذا الكلف، وإليه هذا النزاع، لأمسكته عليكم، وجعلت حكم جداده إليكم، ولكنها إن شاء الله في العام الآنف غلتكم، عتاد نفيس، وذخر حبيس عليكم"([٣١]).

– تذكير الرجل بخبث صنيعه: اتبع الراوية عتابه بصنيع الرجل العام الماضي؛ إذ قام بجني الحصاد سرًا بعد تزين الأرض به، وإحكام الشمس لنضجه، حيث نام السمار، وغفل عنه الجار، وحرمان الجميع منه بقوله: " حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت زينتها، وبلغت غايتها... وأحكمت الشمس نضجها... ومشيت نحو الجهر بجرامك، على حين نام السمار، وغفلت الجارة والجار"([٣٢]).

– الذهاب للحصول على حقوقهم، والبر بالوعد: يشير الكاتب إلى العوامل التي دفعت الرفقة للمطالبة بحقوقهم في الرطب، من خلال تفقدهم الأسواق، ورؤية التمر في الأطباق؛ الأمر الذي دفعهم للتوجه إليه، بارين عليه بوعده، متخوفين من غدره، بقولهم: " ولما رأينا على ذلك طلائع الرطب في الأسواق، والجني من بكر النخيل على الأطباق، هزت جوانحنا ذكر العدة، وقلقل أحشاءنا حذر الخيبة، فركضنا الهماليج إلى حرمتك، وجعلنا نشتد طمعًا في لقائك"([٣٣]).

– المشاركة المجتمعية في الخيبة، وبخل الرجل: ينتقل الكاتب إلى سرد قصة داخلية من خلال الحوار المتخيل بين فتى صغير، وبينهم؛ إذ يظهر الخطاب مشاركة هذا الفتى لهم في مصابهم، واستشعاره بما يعانون؛ فهو يسكن بجوار الحديقة، وتَمني نفسه الدائم برطب الرجل، الذي يبخل عليه، ولا يتحصل منه سوى بما تحنو عليه العصافير، وتعطف، فالأمر لا يتعلق بمعاداة الرجل لرفاقه، بقدر ما هو بخل ذريع في نفسه، يطال الجميع بقولهم على لسان الراوية: " فلما غشينا الجهة تلقانا فتى وضاح الجبين... فال:

بأبي أنتم، وعين الله تكلؤكم حيث كنتم، أراكم ناشدي ضالة أو مستدركي سيب فائت، فأسالوا... فقلنا له: بآبائنا أنت، إنا لنرجو بيمن لقياك ظفرًا بالمطلب.. جارك وصديقنا الذي نحن تلقاء منزله... وَعَدَنا منذ عام بأن يسهم لنا في جنى نخلة لديه... فجئنا لنأكل منها وتطمئن قلوبنا... قال الفتى: يا لإخواني في الخيبة، وشركائي في فوت الأمل؛ أنا ساكن المحلة التي منبت النخلة في ساحتها، وقد صرمها منذ خمسة عشر يومًا"([٣٤]).

ولنرى حجم المعاناة في صنيع الرجل في قول الفتى: (يا لإخواني في الخيبة، وشركائي في فوت الأمل)، وفي الوقت نفسه لذة رطب النخلة، إذ ينظر إليها الفتى نظرة العاشق للمعشوق. وتحولها لطلل يبكي عليه، ويغدو عنه مرتحلًا، برؤية تقليدية، تراثية تكررت كثيرًا في مقدمات الشعر العربي بقوله: " ولقد كنت قبل صرامها أمنحها نظر العاشق إلى المعشوق، فإذا رأت الطير وهي على سعفها ما أواصل إليها من لحظاتي، وأتابع عليها من زفراتي، رمتني بأفراد من رطبها أحلى من شفاه العذارى. وأنا اليوم أبكي منها ربعًا خاليًا، وبعد ثالثة أغدو عنها جاليًا([٣٥]).

– مساءلة الرجل ومعاتبته: تلجأ الرفقة لمقابلة الرجل، ومساءلته عن جفاوته، وسر شحه لهم، بتوجيه اللوم والعتاب، ورفض أعذاره، وتقديم النصح له بضرورة البر بالقسم، والعهد، الذي يقابله إعلان الولاء إليه، والمدافعة عنه، والتسيد عليهم_ برؤية خضوع كحيلة نراها_ وابتعاد الخيانة عنهم، من خلال التناص التاريخي لشخصية عبد الله بن الزبير، وصنيع خيانة عمال العراق معه، فهم غيرهم؛ يدينون بالفضل لأهله، ولا ينكرون جميل معروفه. بقولهم: " فما هذا الحبس أبا عبد الله بعهدك، وما هذه الربدة في وجه عدوك، وما هذا الاستئثار على إخوانك المؤثرين لك؟ إن كنت لم تحضرنا يوم صرامها لنحتكم على قولك فيها، ونأخذ معك بأجزل الأقسام منها، فالعذر لا يضيق عنك، واللوم لا ينبسط إليك، هات مما ذخرته لساعات تفكهك، أسهم لنا فيما اعتدته ليوم نوروزك... ولا تخش منا ما أفسد به ابن الزبير عماله حين قال لهم: أكلتم تمري وعصيتم أمري، إذا نحن أكلنا منها فصرنا نناصب عنك أعداءك برًا وبحرًا، ولا نعص لك أمرًا([٣٦]).

– اللجوء إلى الاستجداء، والحيلة العلمية: كان لأدب المقامات دورًا تثقيفيًا كبيرًا " خاصة من ناحية الغاية التي ارتبطت به، وهي غاية التعليم وتلقين الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغ تحلت بألوان البديع، وزينت برفارف السجع، وعنى أشد العناية بنسبها ومعادلاتها اللفظية، وأبعادها ومقابلاتها الصوتية"([٣٧])؛ ومن هنا " جاءت غلبة اللفظ على المعنى في

المقامة، فالمعنى خيط ضئيل تنشر عليه الغاية التعليمية"([٣٨]). وعليه؛ فيلجأ الراوية، ورفاقه إلى الحيلة الأدبية، كعادة المقامات فنيًا، والتي تحمل في طياتها موضوع المقامة، وغرضها الرئيس؛ إذ قدموا إليه عروضهم؛ لينالوا من ثماره، فقد تحلوا بالأدب نظمه ونثره، ويحفظون غريب اللغة، حول النخيل وصفاته ومراحل تطوره، وكذلك التمر، وأطوار تلونه بقولهم: " نحن عصابة تتحلى بأدب، وننتمي إلى حفظ غريب وصياغة قريض، وربما لم تصدق في هذا الطريق مضاءنا... فأردنا أن نصف لك شيئًا من كلام العرب في النخل وبدء نباته، والتمر وتلون حالاته، فإن سرك ما جئنا به، وراقك ما أفضنا فيه، جعلت جوائزنا تمرًا"([٣٩]).

– أسماء النخيل وصفاته: أسرد الراوي على لسان رفاقه أسماء النخيل، وهي صغيرة؛ إذ تسمى بالجثيث، والودي، والهراء، والفسيل، والأشاء، والكافور، والضمد، والإغريض، وبعد تلونه يسمى السباب، والجدال، والبسر، والمخطم، والشقحة، والزهو، والإناض..."([٤٠]). وقد حمل الوصف الاستجداء من خلال توقفهم عن الوصف، وطلب الاستكمال بعد الحصول على تمر الرجل وتذوقه، ومن ثم يتسنى لهم تقديم الوصف الدقيق لها، إذ ليس الخبر كالمعاينة بقولهم: " هذا قليل من كثير، وثماد من بحور، وليس يطيب وصفنا نظمًا ونثرًا لمناقب هذه النخلة إلا بعد اختيارنا منها، وفوز قداحنا بها"([٤١]).

– الاستجداء بالشعر والنص الديني، والسياسة: أعقب الراوية ورفاقه حيلهم الاستجدائية التي تتمثل في الكلام والمعرفة، الأمر الذي يدل على تمسك الرجل ببخله، فيعمدون إلى تقديم الحيلة الشعرية للحصول على بغيتهم، والتي تتمثل في تبيان قدر النخيل، وتمره في الأيام الصعاب من حديث الأصمعي لزوجته شعرًا([٤٢])، ويردف بعده بالتناص الديني المتمثل في العصبية القبلية، والغيرة على أولى الرحم؛ من خلال حديث النبي الذي نصه: " عن علي عليه السلام، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أكرموا عَمتكُم النخلة، فإنها خُلِقت من فَضلَة طينة آدم"([٤٣])، فقد رأوا أنهم يدافعون عن نصيبهم الشرعي لعمة من عماتهم، ونصيب إرث لابد من الاقتسام فيه، فاستئثاره بخيرها دونهم يُعدُّ جورًا لبقية أبناء إخوتها؛ الأمر الذي يدفعهم إلى سياسة الترهيب باللجوء إلى السلطان، ورفع الأمر إليه([٤٤]).

مما سبق نستنتج:

١– لجوء الكاتب إلى التجديد الموضوعي داخل المقامة؛ إذ تطرق إلى غرض تعليمي، يهدف من ورائه استعراض ملكته اللغوية، والأدبية حول النخيل، وصفاته، وأسمائه،

والتمر، ومراحل تلونه. كما أسند عرض أحداث المقامة لمجموعة من الرفاق، وليس لراوٍ واحد؛ مما يُعدُّ تجديدًا على مستوى البناء المقامي، فضلًا عن نزعته الدينية، وقدرته على توظيفها بما يخدم رؤيته النصية.

٢- التنوع في عرض الاستجداء داخل المقامة، وفق مجريات القصة المتخيلة؛ إذ اعتمد بداية على قدرته اللغوية ثم النظمية، ثم أعقبها بالخطابية، والخطاب الديني، والسياسي، مزاوجًا بين سياستي الترغيب في بداية المقامة وأحداثها، والترهيب في نهايتها.

٣- دارت محاور المقامة الرئيسة حول العتاب، واللوم، واستهجان البخل، وذم البخلاء من ناحية، والسرد اللغوي والتعليمي للنخيل وتمره من ناحية أخيرة.

وأما ما يخص البنية السردية لمقامة النخلة، وآليات تشكلات خطابها؛ فتعتمد المقامة بصورة عامة في بنيتها الأساسية على الحكي، وتتابع السرد الذي يعنى" الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحديث إلى المتلقي، فكأن السرد هو نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي"(٤٥)، ويعتمد على اللغة كوسيلة فنية لـــعرض سلسلة من الأحداث واقعية أو خيالية بواسطتها، وبخاصة اللغة المكتوبة(٤٦). ويحمل هذا النص الحكائي آليات خطابية؛ يتم بمقتضاها إدخال الأحداث الحكائية في المنتوج الأدبي، بعد إعادة ترتيبها وتأويلها، والعمل على حسن صياغتها، وفق رؤية الكاتب، لتقديمها إلى المتلقي. وتتمثل هذه الآليات الخطابية في (الشخصيات، والزمن السردي، وشعرية الفضاء)، فـــ " القصة لا تحدد فقط بمضمونها ولكن أيضًا بالشكل والطريقة التي يُقدم بها هذا المضمون"(٤٧). فالبناء تشكيل، وتحول وفق رؤية خطابية يسعى لها الكاتب، حيث" إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن"(٤٨). هذا الإخراج يؤدي " كما يقول الشكلانيون الروس إلى تغريبه، وفي هذا التغريب يكمن الفن، والتغريب يكون إما بالدخول في بنية شعرية تعتمد على المجاز والاستعارة والصور الخيالية، وإما يدخل في بنية سردية تعتمد على الخطاب والحكي والعالم الخيالي الدال"(٤٩).

ويمكن التوقف مع هذه الآليات الخطابية في بنية مقامة النخلة على النحو الآتي:

المبحث الثاني: الشخصيات في المقامة

تُعدُّ الشخصيات من أهم قوام الحكي بشكل عام، فلا توجد حكاية دون شخصيات تساير أحداثها، وتقوم بها، ودائما ما تكون شخصيات المقامات ناجزة، ومكتملة قبل بدء

الحكاية، والسرد، مناقضة بذلك الشخصيات الروائية؛ التي تكتمل أبعادها عادة مع انتهاء الأحداث المحكية، ونهاية القصة؛ لأنها تمثل النمط الفني، لا الشخصية الإنسانية بذاتها التي تمتلك الكثير من عوامل القوة، والضعف البشري؛ لذا فهي" الدعامة الأساسية التي يقوم عليها العمل الحكائي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة، فلا يمكن تصور أي عمل روائي، ولو حتى من لمح الاستشراف المستقبلي دون الشخصيات، فهي المحرك الأساسي التي تقوم عليها الأحداث في تفاعلها وتأثيرها على المحيط والبيئة"([٥٠]). وتتعدد وظائفها داخل الحكاية؛ فهي تمثل " واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى؛ حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة... وهي التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها... وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل"([٥١]). ويمكن التوقف مع الشخصيات داخل مقامة النخلة لابن برد من خلال تبئير الراوي لها، أو من خلال التقديم المباشر للشخصيات عبر التبئير الذاتي. وذلك على النحو الآتي:

المطلب الأول: <u>الشخصيات الأساسية</u>

هي شخصيات أسند إليها الكاتب مهمة البطولة، ومسايرة الأحداث داخل المقامة، وتتمثل في الراوية، ورفقائه، والبطل البخيل أبي عبد الله، والنخلة. ويمكن التوقف معها داخل المقامة على النحو الآتي:

(أ) **<u>الراوية:</u>** يُمثل الراوية الشخصية الجوهرية داخل أدب المقامات؛ إذ يُسند إليه مهمة الحكي، وسرد الأحداث بلغته، وأسلوبه و" يملك قدرة أن يقدم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقاتها وتناقضاتها. كما أن مهامه تقديم الوقائع المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازية التي تؤلف كيان الحدث في الرواية، ويقوم فضلًا عن هذا بتقديم الخلفية الزمانية والمكانية للشخصيات والأحداث ويسبك جميع هذه العناصر، ويقدمها للقارئ"([٥٢]). والراوي في مقامة النخلة هو الكاتب (ابن برد) الذي قام بسرد حكائي لقصة متخيلة، أظهرت قدرته الأدبية، واللغوية؛ فأدى وظائفه داخل الخطاب السردي من تقديم للأحداث، وسرد، وتعريف بالشخصيات، ووصف للمكان، والتعبير عن الزمن. فالراوية مشارك في الأحداث، بطل من أبطال المقامة، له بغيته كرفاقه عند الرجل، ويسعى إلى الكدية مثلهم، ولا يقتصر دوره على السرد والحكي، والمشاهدة.

تمثل الراوي في الداخلي المعلوم، الملتحم بأحداث القصة، والمشارك فيها، منذ بدايتها، الشاهد على صراعها، وتطور أحداثها، من خلال ضمائر المتكلم، وإن كانت جميعها من باب الجمع مع أصدقائه الذين يشاركونه المطلب، والمسعى، إلا إنه اعتمد على ضمير الأنا المنعزل عن الجموع في مخاطبته للرجل؛ رغبة منه في تأليب الناس عليه، والظهور بشخصه مثل قوله في نهاية المقامة: " والخطاب لجميع المسلمين، وأنت قد استوليت على عمة من عماتهم، تستبد بخيرها دونهم، وتمسك معروفها عنهم"(٥٣). ويمكن أن نجمل صفاته، وأدواره الوظيفية داخل المقامة على النحو الآتي:

أ- سرد الأحداث، ومتابعتها من خلال المشاركة، وثقافته الدينية في تقديم وسائله الإقناعية للرجل البخيل، فضلًا عن ثقافته اللغوية، والأدبية في صوغ أسماء النخيل وكل ما يتعلق به.

٢- ملم بالغريب، والعجيب، ويمتلك الطرفة والفكاهة، إضافة إلى الولاء السياسي؛ إذ انتوى برفع شكوته في نهاية المقامة إلى السلطان.

٣- اعتمد على الأسلوب التقريري في تقديم الشخصيات، وهو" الذي يقوم على تقديم الشخصيات الروائية من خلال وصف أحوالها، وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ويحللها"(٥٤).

(ب) **<u>الرفقاء</u>**: استعان بهم الكاتب كتنوع إبداعي في المشاركة في الحكي والرواية، وهي جائزة في أدب المقامة؛ وإن كنا نراها شخصية الكاتب نفسه، ويرغب في جمعها، ليجد من يشاركه في مسعاه، فهذه الشخصية " تخيلية تتولى عملية القص وسميت هذه الشخصية الأنا الثانية للكاتب"(٥٥)، وشاركوا الكاتب (الراوية) في جميع الصفات من ثقافة لغوية، وأدبية ودينية، وتاريخية، ونزيد عليها إصرارهم، وتمسكهم، بكديتهم، وكثرة ترحالهم، واتحادهم، فدائمًا ما يظهرون بضمير الجماعة، ونعتهم لأنفسهم بالعصابة الأدبية بما يوحي بتأدبهم(٥٦). ويبدو من خلال الوصف أنهم أصدقاء الرجل، الأمر الذي يبعد عنهم التطفل، والشحاذة العلنية من خلال قول الراوية: " وما هذا الاسئثار على إخوانك"(٥٧)، وقولهم من خلال الحوار مع الفتي: "جارك وصديقنا الذي نحن تلقاء منزله"(٥٨). كما يوحي النص الخطابي للمقامة بكثرتهم عددًا ،الذي يظهره قول الفتي: " يا لإخواني في الخيبة، وشركائي في فوت الأمل"(٥٩). فضلًا عن ضمائر الجمع الحافلة في خطابهم، وحوارهم، وقول الفتي: (شاوروا/ اسألوا).

– كما أسند إليهم الراوية مهمة سرد الأحداث، والحوار، وتقديم المشهد السردي، والوصف داخل الخطاب النصي.

– إعلانهم الولاء للرجل مقابل أخذ الثمار، وابتعادهم عن الخيانة بقولهم: " إذا نحن أكلنا منها فصرنا نناصب عنك أعداءك برًا وبحرًا، ولا نعص لك أمرًا"(٦٠).

(ج) <u>أبو عبد الله البخيل</u>: عليه تقوم القصة المقامية، وإليه يسند الراوية الحوار المتخيل مع أصدقائه، وإن كنا نرى شخصيته المتخيلة التي اصطنعها ابن برد ليقدم طرافته اللغوية، وإبداعاته الأدبية من خلاله، على الرغم من محاولته إيهامنا بصدق أحداثها بإعلان اسمه (أبو عبد الله). وتتعدد صفاته، وأدواره الوظيفية داخل المقامة على النحو الآتي:

– يتسم بالبخل، والمماطلة، والحرص الشديد، وعدم الوفاء، وخيانة العهد، وصداقته المنقوصة، وجيرته السيئة؛ إذ يحرم جيرانه من خيرات نخلته.

– تكرار صنيع حرمان الأصدقاء من الرطب مرتين، في عامين متتالين؛ بما يشير إلى بخله الملازم لصفته، وشخصه، وليس المشروط بالأحداث، والظروف القدرية.

– يسند إليه الراوية أمر المساومة بين الرطب، والعلم؛ فهو طرف فيه، بما يمتلكه من تمر جيد، يسعى إليه الجميع.

– لم يفصح الراوية عن خطابه مباشرة كمتحدث يدير الحوار ويقدمه، بل من خلال التبئير بصفاته، وتقديم المشهد المتخيل مع الفتي، والأصدقاء طوال أحداث المقامة، ولم يسند إليه الراوية مهمة سرد حواره بنفسه؛ فنرى وصف خطابه من طرف الراوية، ورفاقه، والفتي، طوال أحداث المقامة من ناحية، وتقديم حواره وخطابه كمتكلم من خلال الرفقاء من ناحية أخيرة في قولهم: " وقلت... لو علمت أن لكم به هذا الكلف، وإليه هذا النزاع، لأمسكته عليكم، وجعلت حكم جداده إليكم، ولكنها إن شاء الله في العام الآنف غلتكم، عتاد نفيس لكم، وذخر حبيس عليكم"(٦١). فالأمر تحول من وجوده كعنصر حيوي في بداية المقامة، سعيًا لمرضاته، والتحصل على مبتغاهم، إلى تهميش طوال أحداث المقامة، لتمسكه ببخله، وابتعادهم عن كديتهم، وعطيته.

– تراثية شخصيته؛ فهي شخصية تقليدية، يسعى الراوية من خلال محاورته، وتقديم قصته المتخيلة؛ للحصول على الكدية والعطية وجمع الأموال، الذي يعادله التمر في مقامة ابن برد، وإن باءت محاولاتهم بالفشل؛ إذ لم يقدم الراوية في نهاية المقامة سوى المفارقة الحتمية، دون الحصول على الرطب، ومن ثم جاء تجديدًا على مستوى البناء،

والمضمون في شخصية البطل؛ الأمر الذي يعكس في الوقت نفسه غرض الكاتب من مقامته، وتقديم ملكته اللغوية، والأدبية من غريب وصفات.

– كما تعكس المقامة ترف الرجل وغناه، واستئثاره بما يملك عن أقرانه، وجيرانه، والسطو على حقوق الغير من منظور ديني كما يرى الكاتب في نهاية المقامة([٦٢]).

– تسلله ليلًا، وجني ثماره قبل موعد أصدقائه بخمسة عشر يومًا يعكس بخله، وشحه وتمسكه، وعدم احترامه للعهود، والإساءة للصحبة والجيران، إضافة إلى حرص الكاتب على ذمه، والسخرية من شخصه إن كان صديقًا واقعيًا بالفعل([٦٣]).

(د) <u>النخلة</u>: تُعد النخلة من الشخصيات الأساسية المتخيلة والعجائبية التي اعتمد عليها ابن برد في تقديم مقامته؛ فهي موضوع المقامة، وأسند إليها مهمة الحكي حولها، فبها تبدأ المقامة، وتختتم، وتدور الأحداث حولها، وحول ثمرها، فبخل الرجل بها، وسفر الأصدقاء والراوية لها، والاستجداء من خلالها وصفًا، ونموًا، وتنقل، وحركة.

– يسعى الكاتب لتقديم إبداعاته الأدبية واللغوية للنخلة، ويفصح النص الخطابي عن جودتها، وطيب ثمرها، فهي متميزة بأرض الأندلس، وتعد من الغرائب، والعجائب بقول الراوية: " لما كتمتنا صرام النخلة التي هي بأرضنا إحدى الغرائب، وفريدة العجائب"([٦٤]). ويدلل الكاتب على عجيبها، وتميزها بقوله: " لم تتفقأ تربة هجر عن مثلها، ولا أوت قماري بصري إلى شكلها"([٦٥]) ويبدو أنها كثيرة الثمار، وجيدة النضج متمثلًا ذلك في زينة الأرض، وبلوغ الغاية، وإحكام الشمس لنضج تمرها، وتشبع القمر([٦٦]). ويعكس ذلك أيضًا وصف الفتي لعدم الحصول على ثمرها بالخيبة وفوت الأمل، وكيف كان يطالعها بنظرة العاشق، والبكاء على جنيها، وتتحول النخلة بساحتها لربع خال بعد الجني، بقول الفتى على لسان الراوي: " وأنا البوم أبكي منها ربعًا خاليًا"([٦٧]).

– عليها تتم المساومة والحيلة؛ إذ تصبح معادلة للعلم والمعرفة من خلال قولهم: " فأردنا أن نصف لك شيئًا من كلام العرب في النخل وبدء نباته... فإن سرك ما جئنا به، وراقك ما أفضنا فيه، جعلت جوائزنا تمرًا"([٦٨])، وقولهم: "أمجدنا رطبًا، نمجدك خطبًا"([٦٩]).

المطلب الثاني: <u>الشخصيات المساعدة</u>

من الواضح الجلي في مقامة ابن برد أن هذه الشخصيات الهدف الرئيس منها مساعدة البطل، وتقديم المشهد الحواري، والمشاركة في الهدف المنشود. وتتمثل في الآتي:

(أ) **الفتي**: يقدمه الكاتب صغيرًا، مشاركًا في الأحداث، فنعته بوضاح الجبين، أديبًا، يحمل الظرف والفكاهة، فضلًا عن حكمته، ونباهته بقوله: " فلما غشينا الجهة تلقانا فتي وضاح الجبين، آخذ بالعيون، في وجهه للأدب شاهد، وبين عينيه من الظرف رائد"(٧٠). وإليه أسند الحوار الذي أفصح عن هروب الرجل بثماره، فضلًا عن مجاراته للرفقاء والأدباء، ببلاغة وفصاحة، فقد طلب منهم أن يساعدهم بالمشورة، فضلًا عن تبصره ببحثهم، وتلهفهم على مفقود.

– كما أفصح النص الخطابي عن جيرته للرجل، وتطلعه الدؤوب نحو الرطب، ومعاناته من بخله، وكشف لهم عن الخيبة، وضياع الأمل؛ بجني الرجل للثمار منذ خمسة عشر يومًا.

– يمتلك الفتى القدرة التعبيرية متغزلًا بعفة في بداية خطابه؛ إذ ينظر للنخلة بثمرها نظرة العاشق للمعشوق، ثم يتبدل الأمر إلى الغزل الصريح بأن الرطب يصبح أشهى من شفاه العذارى(٧١). وأعقبه بالارتحال الحتمي، والتراثي حزنًا على فراقها، وتمنعها بما تملك.

– تعددت أدواره السردية في التبئير لبخل الرجل، وتعريفهم بموعد الجني والانصراف، وإخبارهم بصعوبة نيل مرادهم، وينتهي دوره بالتقاء الرفقاء لأبي عبد الله في منزله. ولربما جاء توظيفه تهوينًا على الراوية ورفاقه بأن هذا الأمر (البخل) لا يقتصر عليهم دونهم، كما أن بخله يصيب المجتمع بالفرقة؛ إذ حرمان الرجل لجيرانه، من خيراته منافيًا لتعاليم الدين، ولنرى حجم المعاناة المقدمة حيث اشتهاء الطفل للتمر، وحرمان الرجل إليه؛ فاجتمعت عليه ثنتان (صغر السن، والجيرة)؛ الأمر الذي يعكس جحود الرجل وبخله.

(ب) الطير: أسند إليها الكاتب مهمة التكرم، والتفضل على الفتى، وكأنها تحنو عليه وتعطف وتُطيب من خاطره، فكرم الطير وطيبتها، تعادل بخل الرجل، ومجافاته القلبية، وإن كانت لها الغلبة في الصراع مع بخل الرجل، إذا ما قورنت بالفتى والرفقاء وغيرهم، كما أنها تجمع بين عاشقين؛ الفتى والرطب، وتقرب إليه بعيدًا بعد أن حال الرجل ببخله بينهما. وقد وُفق الكاتب في اختيارها؛ فصفاتها تدل على شخصيتها بما يتناسب معها. وتتحول النخلة بارتحالها لربع خال؛ إذ يأتي الفراق المتجدد بين الفتي، والتمر، ولنرى تتبع الفتى لها بلحاظه وزفراته؛ لأنها رسول العاشقين، وهي رؤية تراثية تقليدية زخر بها أدبنا العربي شعرًا ونثرًا. كما أنها حلقة وصل بين أرض تحلم، ونفس تتمنى، وسماء تحمل الخير، والرطب الشهي. فالثنائية الضدية تحمل في طياتها الرغبة

في الاستزادة، والتمني والمطلب، وتحيق المسعى من ناحية، والتمنع، والاكتفاء بالقليل من ناحية أخيرة. فالنخلة لا تجود بكل ما تملك على الفتى، بل بما تتفضل به الطير. كما تحمل الكلمة (الطير) دلالة البهجة، والمظهر الحسن، والتفاؤل؛ إذ يعد وجودها مفرجًا لانكراب الفتى، والتحصل على مبتغاه.

المطلب الثالث: الشخصيات الثانوية

هي شخصيات وجدت لتساهم في سيرورة الأحداث بقدرٍ، أو التعبير عن فكرة بعينها، داخل أحداث المقامة ومنها:

(أ) ابن الزبير وعماله: اقتصر حضور عبد الله بن الزبير من خلال توظيف اسمه في تقديم الرؤية الفكرية المعادية، والتي تنفي عنهم الخيانة، ونقض العهد كما حدث مع عماله، وإعلان الولاء والطاعة للرجل، كحيلة فنية للحصول على كديتهم، إذا ما أكلوا من ثماره، وقد وفق الكاتب في توظيف شخصية ابن الزبير لما عُرف عنه من بخل؛ فقد روى صاحب نهج البلاغة: " كان عبد الله بن الزبير شديد البخل، كان يطعم جنده تمرًا، ويأمرهم بالحرب، فإذا فروا من وقع السيوف لامهم وقال لهم: أكلتم تمري، وعصيتم أمري"(٧٢). فقد جمع التشخيص بين دلالة الشخصية ببخلها، وتناسبها مع شخصية البطل، وبين وحدة الموضوع المتمثل في التمر وأكله، وجاء الاختلاف في نيتهم التي تخالف ما قام بها العمال. وإن كنا نرى في حيلتهم التخاذل، والتسيد للرجل، ومبلغه دور السياسي الحاكم؛ إذ يأمر فيطاع، إضافة لمقارنته بعبد الله بن الزبير، وسياسته في العراق، ومخالفتهم لعماله، فهم يتحلون بالوفاء. كما أن حضوره في المقامة يوحي بواقعية الأحداث، وتصديقها، كما شمل النص الخطابي وسائل إغرائية، وتشويقية متعددة تمثلت في الوفاء، وعدم الخيانة والولاء، والطاعة والتزعم، والمدافعة عنه برًا وبحرًا.

(ب) الأصمعي/ الجاحظ: تمثل حضور الأصمعي داخل أحداث المقامة في ذكر ما أنشده حول النخيل والتمر، ودعوة زوجته للتصبر على الأيام والليالي، وقيمة التمر في الأيام الشداد، في محاولة لاستجداء الرجل طمعًا في تمره، كما يوحي استحضاره بواقعية الأحداث، والإيهام بتصديقها، فضلًا عن استكمال الكاتب لمعرفته بأحوال النخيل وقيمته الحياتية بقوله: "ولعلك تحب أن تسمع شيئًا من منظوم الكلام في النخل يذيب من جمودك، ويولد عقيم جودك، فالمنظوم خداع بحسنه، مستميل بطنه. أنشد الأصمعي لأبي عبد الغفار الرباحي..."(٧٣). وكذلك الجاحظ بما أورده في كتبه حول النخل والتمر، من أسماء وصفات بما يخدم رؤيته الفكرية، ووسيلته في الحيلة والاستكداء. ويسند إليهما

الكاتب مهمة توقف السرد مؤقتًا، ووسيلة لإذابة جمود الرجل، وتفكك بخله، وميلاد جوده، وكرمه.

(ج) السلطان: تجلى حضوره لفظيًا في نهاية المقامة، وفق سياسة الترهيب التي سعى إليها الكاتب، ورفاقه للتأثير على الرجل، فقد أفصح الخطاب المقامي عن الأحقية في النخلة؛ إذ عُدت عمة لجميع المسلمين، ولطالما حدث النزاع؛ فلابد أن يرفع الأمر لأهله من الساسة(٧٤).

ويمكن أن نتوقف بالعرض والتفصيل **للملامح الرئيسة لشخصيات المقامة** التي قدمها الراوي بنفسه، أو من خلال تبئير الأبطال داخل أحداث المقامة على النحو الآتي:

(١) البخل: يُعدُّ البخل من أبرز السمات التي اتصف بها بطل المقامة، وهو الموضوع الرئيس الذي دارت حوله أحداثها، فمنه يسخر الكاتب، وبه يذم أصحابه، وقد قدم بطله متصفًا بالبخل الشديد، الراسخ في أعماق نفسه، ويهدف إلى هدمه، وتبديله كرمًا.

تبدأ المقامة بالدعاء للبطل بالخلاص من شحه، منجزًا لوعد قد قطعه على نفسه، لكن جاء البخل عائقًا لكل هذا. وقد أظهر الكاتب البخل في أحداث عدة داخل المقامة؛ إذ حرص الرجل الشديد، وجنيه لحصاده قبل موعد أقرانه بخمسة عشر يومًا، ومساومة الأصدقاء له بالعلم، مقابل ما لديه من التمور، وعلى لسان الفتى الذي لم يراع فيه البطل حق طفولته وجيرته، وكذلك مطالبة الأصدقاء بالكرم في قولهم: " هات مما ذخرته لساعات تفكهك، أسهم لنا فيما اعتدته ليوم نوروزك"(٧٥).

(٢) الحكمة: تُعدُّ الحكمة من أهم الملامح في بناء الشخصية داخل المقامة بصفة عامة، وتمثلت الحكمة في مقامة ابن برد على لسان الفتى الصغير؛ فعلى الرغم من صغر سنه، إلا إنه كان يجاري الأدباء، وظهرت جلية في قوله: " فاسألوا فربما سقطت على الخبير، وشاوروا فالمشورة تفتح غلق الأمور"(٧٦). فيظهر الفتى قيمة المشورة، ودورها في المشاركة، وفتح الأمور المغلقة.

(٣) الشكل والهيئة: انتهج الكاتب في مقامته بناءً تجديديًا في تقديم أبطاله؛ مخالفًا للأعراف المقامية، فلا نجده يقدم وصفًا شكليًا للأبطال، سوى ما جاء مقتضبًا للغاية في وصف الفتى عند رؤيته بـــــ " وضاح الجبين، آخذ بالعيون.."(٧٧). فهو أبيض اللون، حسن الوجه، فضلًا عن صغر سنه، كذلك قولهم بطيب الرؤية، واللقاء بقولهم: " إنا لنرجو بيمن لقياك ظفرًا بالمطلب"(٧٨). أمَّا ما يخص الراوية، ورفاقه، وبطل المقامة فلا نجد وصفًا شكليا لهم، اللهم ما أفصح عن إرهاقهم جراء السفر والارتحال في قوله: "

وعين الله تكلؤكم حيث كنتم، أراكم ناشدي ضالة، أو مستدركي سيب فائت"(٧٩). كما تطرق لشكل النخلة، ولذة تمرها، وأطوار نبتتها، وتلونها بالألوان المختلفة في تقديم الحيلة الأدبية لأبي عبد الله، بما يعكس جمالها، وطيب شكلها(٨٠). ولعل في نظرة الفتى لها بنظرة العاشق للمعشوق ما يدلل على شدة بهائها، وحسنها في قوله: " ولقد كنت قبل صرامها أمنحها نظر العاشق للمعشوق..."(٨١).

(٤) **النسب والموطن:** لم يقدم الراوية نسب الأبطال صراحة، بل فُهم ضمنًا من سياق الخطاب المقامي، فأبطاله عرب، من مسمى للبطل بأبي عبد الله، وكذلك النخلة، وارتباطها بالثقافة العربية والإسلامية، فضلًا عن مخاطبة الرجل بما جاء عن العرب من حديث عن النخلة، وتلون تمرها(٨٢)، واستحضار الشخصيات الأدبية العربية أمثال الجاحظ، والأصمعي(٨٣)، ونعت النخلة بالعمة عند العرب، عاملًا بالحديث النبوي بما يوحي بالقرابة، والأصول العربية، ويعكس العصبية القبلية العربية بقوميتها، فضلًا عن المصطلحات التي تستحضر الشخصية التراثية أمثال الربع الخالي، والارتحال، والجهة، والهماليج، وغيرها.

(٥) **الشكوى:** تمثلت الشكوى في العتاب، واللوم من قبل الراوية، ورفاقه لأبي عبد الله، الذي وعد فأخلف، وأقسم ولم يبر، وتهدف الشكوى للحصول على كديتهم من الرطب، ومن ثم تحولت لوسيلة استجداء أولية من قبل المكدين بقولهم: " فقد علمت ما سلف لنا في العام الفارط من عتابك، ولبسنا شكته من ملامك، لما كتمنا صرام النخلة... هربًا من أن نلزمك الإسهام في رطبها"(٨٤). فالشكوى محمولة في الصدر طيلة عام مضى. كما جاءت الشكوى مرة أخرى في معاتبته لجني ثماره في المرة الأولى سرًا بقولهم: " ومشيت نحوها الجهر بجرامك، على حين نام السُّمار، وغفلت الجارة والجار، وأبت بها إيابة الأسد بفريسته، وتحكمت فيها تحكمه في عنيزته"(٨٥). ثم تتحول الشكوى بعد ذلك للمسائلة عن سر هذا البخل، بعد تكرار صنيعه مرة أخرى في عامهم هذا، الأمر الذي يجعل عذره غير مقبول، ولومه واجب محتوم، بقولهم: " فما هذا الحيس أبا عبد الله بعهدك، وما هذه الربدة في وجه عدوك، وما هذا الاستئثار على إخوانك المؤثرين لك؟ إن كنت لم تحضرنا يوم صرامها لنحتكم على قولك فيها، ونأخذ معك بأجزل الأقسام منها، فالعذر لا يضيق عنك، واللوم لا ينبسط إليك"(٨٦).

كما حملت الشكوى مرارة نفوسهم جراء تماديه في بخله، وخاصة بعد مساومته بشتى الطرق العلمية والأدبية، وتعداد البقاء عنده من قبل الشيطان بقولهم: " وما نرى

أرسل هذه الأبيات على ألسنتنا إلا شيطان، قد شكا إليك عسرة، فأنلته بسرة، فهو يحب إبقاءنا عندك"([٨٧]). ويختتم الكاتب مقامته بشكوى سياسية سترفع للسلطان؛ لفض النزاع حول النخلة، كوسيلة ترهيبية للرجل، فالنخلة إرث مجتمعي، ولابد أن يتشارك فيها المجتمع كله بقوله: " وإلا نافرناك إلى السلطان، وألبنا عليك أبناء الزمان"([٨٨]).

فمن جملة ما سبق: تمثلت الشكوى في الرجل وصنيعه من خلال اللوم والعتاب، ومن ثم الترغيب، ثم تحولت في نهايتها إلى الترهيب السياسي، والمجتمعي حيث تأليب الناس عليه.

(٦) **الدين:** يُعدُّ الدين من أهم ملامح الشخصيات في أدب المقامات، وبالنظر في مقامة ابن رد فلم نجد وصفًا دينيًا خالصًا لأبطاله، إلا ما فُهم ضمنا من سياقات الخطاب السردي المقدم؛ فنجد الدعاء في بداية المقامة، ونهايتها بما يعكس تدين الراوي، وملازمته له، إضافة لتوظيفه_ الدعاء_ لما يخدم هدفه، وكديته بقوله: " جعلك الله من المؤثرين على أنفسهم، والمنجزين لمواعيدهم والمعطين صدقهم"([٨٩]). كما تضمن نصه التوظيف الديني لتضمين النص القرآني في نمو النخلة، وطيب ثمرها، وكيف حولها الرجل من جنة غناء مرغوبة، إلى أرض يابسة تنفر النفس منها بقوله: " حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت، وبلغت غايتها... دببت إليها الضراء بصرامك"([٩٠]).

كما حمل النص تأثر الأبطال بالتضمين القرآني في حوارهم مع الفتى، وإظهار رغبتهم، وسر قصدهم لأبي عبد الله، من خلال توظيف الحوار الديني بين عيسى عليه السلام، والحواريين الراغبين في إنزال المائدة من السماء([٩١]) بقولهم: " فجئنا لنأكل منها، وتطمئن قلوبنا، ونعلم أن قد صدقتنا. ونكون عليها من الشاهدين"([٩٢]). كما عكس المشهد الحواري بين الرجل والرفقاء ثقافتهم الدينية؛ فصنيعه بجني التمر سرًا لا يعد نذرًا فيتقسمه الإهداء([٩٣]). كذلك توظيفه لبعض الأحداث التاريخية، والدينية مضمرة في عبد الله بن الزبير، وعمال العراق([٩٤]). ويختتم مقامته بتوظيف الحديث النبوي(نعمت العمة لكم النخلة) لما يخدم رؤيته المقامية، في مشاركة الرجل لتمره، وعدم مشروعيته في الاستئثار به دون غيره.

(٧) **الكرم والوفاء:** تمثل الكرم في المقامة مع الأبطال الذين يظهرون دائمًا إيثارهم لصديقهم، فهم المؤثرين له بقولهم: " وما هذا الاستئثار على إخوانك المؤثرين لك؟"([٩٥]). كما تمثل أيضًا مع الطير التي تغدق على الفتى ببعض من التمر، فيعادل كرمها بخل الرجل وحبسه، بقوله: " فإذا رأت الطير وهي على سعفها ما أواصل إليها من لحظاتي،

وأتابع عليها من زفراتي، رمتني بأفراد من رطبها"([٩٦]). ويتمثل **الوفاء** _ وإن كنا نراه من قبل الحيلة والاستجداء_ في إعلان الولاء للرجل، ومناصبة عنه الأعداء في شتى ربوع الأرض، وتسيده عليهم، وعدم معصيته في أموره بقولهم: " إذا نحن أكلنا منها فسرنا نناصب عنك أعداءك برًا وبحرًا، ولا نعص لك أمرًا"([٩٧])، فالوفاء مشروط بالحصول على الرطب، مما يُعدُّ وفاءً منقوصًا، ووسيلة تصحبه الغاية.

(٨) الملح والطرائف: تمثلت بداية مع الكاتب/الراوية _بعدِّه بطلًا مشاركًا_ الذي قدم موضوعًا عن البخل والبخلاء لم يكن مألوفًا من قبل في أدب المقامات، في رؤية تخيلية طريفة، تحمل النوادر والطرائف. كما ظهرت مع الفتى الذي نعته الراوية بقوله: " وبين عينيه من الظرف رائد"([٩٨]). إضافة لما قدمه الفتى من حديث عن علاقته بالنخلة، وكيف تحولت لامرأة مرغوبة، يشتهي وصالها([٩٩]).

(٩) الرحلة: تُعدُّ الرحلة من أهم مكونات بنية المقامة، فهي " مبررًا سرديًا وبؤرة حكائية تنسج حولها أحداث المقامة"([١٠٠])، والتي تسند عادة إلى أبطالها في أدب المقامات بشكل عام " فالسفر حاضر بكل أشكاله في مقامات الهمذاني، طوال الصفحات، تنشر خرائط وتُبسط زقاق، وتنكشف مجموعة من النشاطات"([١٠١]). فالرحلة في المقامة " حافزًا أوليًا يفتتح به السرد، إذ يبدأ الراوي حكيه بعنصر السفر، محددا المكان والهدف، وبذلك يضفي المصداقية على أحداث القصة، ويهيئ لها... وتكون الغربة إطارًا يلتقي فيه الراوي بالبطل وتتعدد الأماكن لتتعدد طرق تكديته واحتياله"([١٠٢]). وقد تمثلت في مقامة ابن برد على لسان الراوية ورفاقه؛ بسعيهم نحو الرجل، لأخذ نصيبهم من تمره، لعهد قد قطعه على نفسه بعد حلول عام جديد، وبعد رؤيتهم التمر في الأسواق بقولهم: " ولما رأينا على ذلك طلائع الرطب في الأسواق... هزت جوانحنا ذكر العدة... فركضنا الهماليج إلى حرمتك، وجعلنا نشتد طمعًا في لقائك"([١٠٣]). فقد امتطوا أسرع جيادهم، بما يعكس لوعة قلوبهم، وإصرارهم على رغبتهم، فالرحلة دائمًا ما تحمل المشقة والعناء مهما تحمل في طياتها الإمتاع. كما أفصح خطاب الفتى عن غربتهم واغترابهم، وترحالهم من خلال الهيئة، فقد ظهروا لديه، وكأنهم يبحثون عن ضالة، أو مستدركي سبب بقوله: " وعين الله تكلؤكم حيث كنتم، أراكم ناشدي ضالة أو مستدركي سبب فائت"([١٠٤]). كما تضمن النص المقامي العديد من الخطابات، والمصطلحات التي تدل على الارتحال لوعد موجود، ورغبة في المشاركة في الحصاد من مثل قولهم: " إنا

لنرجو بيمن لقياك ظفرًا بالمطلب، ونجحًا في المذهب. جارك وصديقنا الذي نحن تلقاء منزله... وعدنا منذ عام بأن يسهم لنا في جني نخلة لديه... فجئنا لنأكل منها"([١٠٥]).

كما تجلت الرحلة في خطاب المساومة الأدبية، واللغوية مع الرجل بعد تمسكه ببخله بقوله:" فإن سرك ما جئنا به، وراقك ما أفضنا فيه، جعلت جوائزنا تمرًا"([١٠٦]). وكذلك قوله: " هزت جوانحنا ذكر العدة"([١٠٧]) بما يوحي بلقاء محتوم. كما أفصح الفتي عن ارتحاله، وهجرته لجوار الرجل، بعد حرمانه من رطب نخلته بقوله: " وأنا اليوم أبكي منها ربعًا خاليًا، وبعد ثالثة أغدو عنها جاليًا"([١٠٨]). ولعل في لفظة (جالي) ما يوحي بتنقل الفتى من بلد لأخرى. وبما أن الرحلة حركة وتنقل وتطور؛ اشتملت المقامة على رحلة زمنية تمثلت في خطاب الراوي، ورفاقه عن تطور النخلة، ومراحل نمو ثمرها([١٠٩]).

فقد تمثلت الرحلة في رحلة الأبطال نحو الرجل وتمره، ورحلة الفتى حزناً على فراق محبوبته المتمثلة في النخلة، وطيب ثمرها، فضلًا عن رحلة النخلة الطبيعية وفق نمو رطبها.

(١٠) الأدب: يُعدُّ الأدب من أهم المقومات الأساسية التي يتحلى بها أبطال المقامة بشكل عام؛ فقد تضمنت مقامة ابن برد الأسلوب الأدبي الحافل بالمحسنات البديعية اللفظية والمعنوية، فضلًا عن الصور البيانية المتعددة. كما اعتمد الراوي وأبطاله على تقديم الطرافات الأدبية، تمهيدًا للاستكداء، والاستجداء من خلاله؛ الأمر الذي ظهر جليًا مع الرفقاء الذين اعتمدوا على علمهم، وبما يتحلون به من غريب لغة، وفنون نظم، ونثر، وسيلة للحصول على بغيتهم المنشودة. فالعلم والأدب مقابل التمر عندهم بقوله: " نحن عصابة تتحلى بأدب، وننتمي إلى حفظ غريب وصياغة قريض... فأردنا أن نصف لك شيئًا من كلام العرب في النخل وبدء نباته، والتمر وتلون حالاته، فإن سرك ما جئنا به، وراقك ما أفضنا فيه، جعلت جوائزنا تمرًا"([١١٠]). وكذلك قولهم من خلال الترغيب، والمساومة بما يعكس امتلاكهم للأدب الجم، وأن ما يعرضونه قليل من كثير يمتلكونه، بقوله: " فيا أبا عبد الله أمجدنا رطبًا، نمجدك خطبًا. هذا قليل من كثير، وثماد من بحور، وليس يطيب وصفنا نظمًا ونثرًا لمناقب هذه النخلة إلا بعد اختيارنا منها، وفوز قداحنا بها"([١١١]). فضلًا عن استحضارهم للشخصيات الأدبية، واللغوية متمثلة في الجاحظ والأصمعي، فقد جعلوا الشعر وسيلة لإذابة جمود بخله، ومحاولة لميلاد كرمه، لما فيه من حسن وإبداع، وإمتاع بقوله: " ولعلك تحب أن تسمع شيئًا من منظوم الكلام في النخل

يذيب من جمودك، ويولد عقيم جودك، فالمنظوم خداع بحسنه، مستميل بطنه، أنشد الأصمعي لأبي الغفار الرياحي:

غـــدت ســـلمى تعـــاتبني وقالـــت رأيتـــك لا تريـــغ لنـــا معاشـــا

فقلـــت لهـــا أمـــا تكفيـــك دهـــم إذا أمحلـــت كـــن لنـــا رياشـــا

بـــوارك مـــا يبـــالين الليـــالي ضـــربن لهـــا وللأيـــام جاشـــا

إذا مـــا القاريـــات طلـــبن مـــدت بأســـباب ننـــال بهـــا انتعاشـــا

تـــرى أمطاءهـــا بالبـــسر هـــدلًا من الألـــوان تـــرتعش ارتعاشـــا"(١١٢)

فتحمل الأبيات تبيان قيمة التمر، وقدرته للتصدي لصعاب الأيام والليالي.

(١١) <u>الاستجداء والكدية:</u> ظهر الاستجداء جليًا من خلال الإصرار، والإلحاح وكثرة المطالبة من قبل الرفاق لصديقهم، ومعاتبته، والاستعطاف المستمر. كما تجلى في كثرة المساومات والحيل، بما يمتلكون من غريب اللغة، وفنون النظم والقول. فضلًا عن رغبتهم في استمالة قلبه، وإعلان الولاء له، وتسيده عليهم، والوفاء له، وعدم خيانته، ونكران جميله، فقد رأينا مشروطية ما يمتلكون بالحصول على التمر. كما حمل النص استكداء من خلال الدين في نهاية المقامة؛ إذ جُعل وسيلة ترهيبية، وتخويفية للرجل، بِعدِّ النخلة عمة لجموع المسلمين، وفق الحديث النبوي.

ولعل في مزاوجتهم لسياستي الترغيب طوال أحداث المقامة، والترهيب في نهايتها ما يوحي باستجدائهم، وإن اختلفت طرقها شكليًا عن المقامة المشرقية، بخيبة أملهم في ذلك؛ إذ لم يذكر الراوية حصولهم على بغيتهم في نهاية المقامة، والمفارقة الحتمية بالدعاء بأن يبدلهم كرمًا عن بخله، وإن اتفقت من ناحية الوسيلة والغرض.

المبحث الثالث: <u>الزمن السردي في المقامة</u>

تتمحور دراسة الزمن السردي حول تحديد العلاقة بين زمن القصة ومتنها الحكائي، وزمن الخطاب وبنيته الحكائية من حيث كيفية توظيف الكاتب للزمن، وتحركه، وتطوره، وتقديمه داخل الحكاية، والتي تتمثل عادة في تقنيتي الترتيب، والإيقاع. فهو " مجموعة من العلاقات الزمنية. السرعة والترتيب والمسافة الزمنية بين المواقف والأحداث المحكية وعملية حكايتها بين القصة، والخطاب، بين المحكي، وعملية الحكي"(١١٣). ويمكن التوقف مع بنيته داخل مقامة ابن برد على النحو الآتي:

المطلب الأول: <u>الترتيب في المقامة</u>

يرتبط الترتيب بالأحداث المحكية داخل النص الأدبي، فهو " مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة ومنظمة على نحو خاص أو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردًا فنيًا التي يضمها إطار خاص(الحبكة)"([١١٤])، ويرتبط عادة بـــــ " زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل"([١١٥]). فيكمن دوره الخطابي في " ضبط العلاقة بين زمن الأحداث الغفل أو المتن الحكائي، والزمن كما يظهر في البناء القصصي الذي يظهر لنا في النص أي زمن المبنى الحكائي"([١١٦]). وبتتبع مقامة النخلة لابن برد نجد أنها التزمت تحقيق التوازن المثالي بين زمن السرد وزمن القصة؛ ومن ثم يكون ترتيب الأحداث في المقامة هو نفسه في الخطاب المقدم داخلها، ويمكن ترتيب أحداثها على النحو الآتي:

أ- ابتدأت بالدعاء، وذم البخل والبخلاء، والسخرية منهم.

ب- إعلان الغضب من الرجل جراء صنيعه العام المنصرم؛ بحرمانهم من الرطب.

ج- تبيان صنيعه؛ إذ جمعه للجني ليلًا، وسرًا؛ حتى لا يعلم أحد، ولا يُرى.

د_ رؤيتهم التمر في الأسواق؛ مما هيج خواطرهم نحو ذكر العهد بالحصول على رطب النخلة هذا العام.

ه- امتطاء الدواب السريعة، بما يعكس لهفتهم، وتشوقهم، قاصدين الرجل.

و_ توقف السرد، بانتقاله للحكي داخل الحكي؛ من خلال رؤيتهم لفتى صغير، تظهر عليه علامات الفطنة، والظرف، فسألهم عن مقصدهم؛ فأخبروه بسعيهم نحو النخلة ورطبها.

ز_ صدهم الفتى بخيبة الأمل ومشاركتهم له في ذلك؛ إذ جمع الرجل حصادها قبل خمسة عشر يومًا، وأنه يسكن بجوارها، ويعاني من الحرمان من رطبها؛ الأمر الذي دفعه لإعلانه الهجرة عنها.

ح_ ينتقل الخطاب لمحاورة الرجل، وإعلان الغضب من صنيعه للمرة الثانية، والتساؤل عن سر بخله، وحرمان أقرانه من رطب نخلته، وإسداء النصيحة له بضرورة الإنفاق، وإعلان الولاء له، والمدافعة عنه.

ط- لإيمانهم بترسخ البخل في قلب الرجل؛ لجأوا إلى الحيلة والاستكداء بالعلم والأدب، نحو النخلة، وتطورها، والرطب وتلونه، مقابل الحصول على الرطب، ويتمسك الرجل ببخله، وتتمسك الرفقة بالرطب؛ ومن ثم اللجوء إلى الحيلة الدينية، وإعلان إرثهم، وحق مشاركته في النخلة التي تعد عمة من عماتهم، وفق الحديث النبوي، وترهيبه بشكايته

للسلطان، وتأليب الناس عليه، ثم تنتهي بالمفارقة الحتمية دون الحصول على بغيتهم([١١٧]).

فترتيب الأحداث في المقامة يتوازى مع تتالي ظهورها في الخطاب السردي، وهو مأخوذ منه.

المطلب الثاني: إيقاع السرد في المقامة

يتمثل في حركة الحكي، وتقديم الزمن داخل أحداث الحكاية، من خلال تسريع حركته المتمثلة في تقنيتي التلخيص والحذف، أو من خلال تبطيء حركته، وتعطيل السرد، وتوقفه بالوقفة الوصفية، والمشهد الحواري. وفيها يعتمد الكاتب بشكل كلي على توظيف اللغة؛ مما يعظم دور الكلمة التي توحي بدلالات التسريع والتعطيل، فمن " الطبيعي أن الكاتب يفعل هذا من خلال اللغة، فاللغة تبطئ حركة القص إذا شاء الكاتب، وقد تسرع من حركة الزمن السريعة، وفي هذه الحالة تترك فراغات زمنية دون أن يشعر القارئ بهذه القفزات الزمنية؛ لأن الكلمة في هذه الحالة تقوم بدور الإيهام بأن الزمن لم ينقطع منه شيء"([١١٨]). ويمكن التوقف مع دراسة حركة السرد، وتتابع إيقاعه؛ لتحديد المفارقة بين زمن القصة، وزمن الخطاب على النحو الآتي:

(أ) **تسريع السرد:** يعد تسريع السرد آلية خطابية يلجأ إليها الكاتب في تقديم حكايته؛ للإعراض عن أحداث، يفضل عدم ذكرها، أو تقديمها في كلمات قصيرة، دون التطرق لذكر تفاصيلها؛ بما يعني تفوق زمن القصة على زمن الخطاب. ويتمثل في تقنيتي التلخيص والحذف.

(١) **التلخيص:** هو آلية خطابية زمانية، تعمل على تسريع حركة السرد من خلال المساعدة في إمداد الأحداث المحكية في زمن القصة، والتحجيم من زمن الخطاب المقدم، إذ يمثل " وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة"([١١٩]). فتعتمد الخلاصة على " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزانها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"([١٢٠]). اعتمد ابن برد في تقديم مقامته على تقنية التلخيص، راغبًا في الوصول إلى أحداث يراها مهمة في معطيات خطابه؛ فيقدم عتابه من خلاله بقوله: " فقد علمت ما سلف لنا في العام الفارط من عتابك"([١٢١])، فقد لخص الراوية أحداث مدة زمنية محددة تمثلت في (عام)، دون التطرق إلى تفاصيل ما حدث في هذا العام. وكذلك قوله: " فأما نحن فرسمنا تلك العدة من سويداوات قلوبنا"([١٢٢]). فقد أعلن الراوية مدة زمنية محددة تمثلت في عام جديد

من خلال لفظة (العدة)، بما تحمله من عناء، ومشاق تفكير، وحزن وهم جراء الحيل بينهم وبين ما يشتهون من رطب، دون التطرق إلى ذكر تفاصيل أحداثها.

كما حوت المقامة تلخيصًا لتعاقب الأيام والليالي أثناء معاتبة الرجل، بما يعكس التزامهم بالموعد، والتزام الرجل ببخله بقوله: " حتى إذا أخذت الأرض زخرفها، وازينت زينتها، وبلغت غايتهاــ وأشبع القمر صبغها، وأحكمت الشمس نضجها، دببت إلى الضراء بصرامك"(١٢٣)، فقد حوى النص تلخيصًا لمرحلة نمو التمر، بإحكام الشمس لنضجه، وتزين الأرض بمحصوله، دون التطرق لذكر تفاصيل هذه المراحل، وإن كانت مدة التلخيص تفهم ضمناً من السياق بكونها عامًا بين حصاد سابق، وتزين حالي.

حوت المقامة تلخيصًا لأحداث الحصاد، دون ذكر تفاصيله من خلال قوله: " إن كنت لم تحضرنا يوم صرامها لنحتكم على قولك فيها، ونأخذ معك بأجزل الأقسام منها، فالعذر لا يضيق عنك"(١٢٤). وكذلك قوله على لسان الفتى: " وقد صرمها منذ خمسة عشر عامًا"(١٢٥). إضافة إلى تلخيص لحدث تاريخي تمثل في صنيع عمال العراق مع عبد الله بن الزبير؛ بخيانته بعد الحصول على خيراته، دون التطرق لذكر التفاصيل، والأسباب، والنتائج بقوله: " ولا تخش منا ما أفسد به الزبير عماله، حين قال له: (أكلتم تمري وعصيتم أمري)، إذا نحن أكلنا منها فصرنا نناصب عنك أعداءك برًا وبحرًا"(١٢٦).

(٢) **<u>الحذف:</u>** يُمثل الحذف حركة سردية، يسعى من خلالها الكاتب لتسريع عملية السرد؛ بإسقاط فترة زمنية معينة سواء قصيرة، أو طويلة داخل الحكاية، وتهميش بعض الأحداث والوقائع، وعدم التطرق إلى تفاصيلها؛ رغبة منه للوصول إلى أحداث أهم. وفيه يظهر الزمن السردي " أصغر بصورة لا نهائية من زمن القصة؛ لأن السرد يكون متوقفًا"(١٢٧). ارتكز ابن برد على الحذف في تقديم خطابه السردي داخل المقامة؛ آملًا في الوصول لما يُفيد في تقديم رؤيته، ومطلبه، فيقدم لهفته ورفاقه لموعد الالتقاء بالرجل بقوله: " فركضنا الهماليج إلى حرمتك، وجعلنا نشتد طمعًا في لقائك، فلما غشينا الجهة تلقانا فتى.."(١٢٨)، فهناك فجوة زمنية سقطت من الحكي، تمثلت في رحلتهم، منذ ركوضهم من دار مقامهم، حتى لقيانهم للفتى القاطن بجوار منزل الرجل.

وكذلك قولهم: " وعدنا منذ عام بأن يسهم لنا في جني نخلة لديه... فجئنا لنأكل منها"(١٢٩)، فقد أسقط من الحكي مدة زمنية معلنة تمثلت في العام، دون أن يذكر ما حدث فيها من أحداث، وكذلك قول الفتى: " وأنا اليوم أبكي منها ربعًا خاليًا، وبعد ثالثة أغدو

أغدو عنها جاليًا"([١٣٠])، فقد حُذف مدة زمنية معلنة تمثلت في ثلاثة أيام، دون ذكر ما سيحدث فيها من أحداث سوى الارتحال فقط. كما اعتمد الكاتب على الحذف في تقديم الكدية، والحيلة العلمية المتمثلة في النخيل ووصفه، وأسمائه، وتطور تمره، فما بين العقد، والاخضرار، والاشتداد، والعظم، والطرائق، وتغير البسرة، مدة زمنية كبيرة (وفق مراحل النمو النباتي)، غفل الكاتب الحديث عنها([١٣١]).

وقول الراوية معلنًا عن كثرة علمه من خلال الحذف بقوله: " أمجدنا رطبًا، نمجدك خطبًا، هذا قليل من كثير، وثماد من بحور"([١٣٢]). إضافة لحذف الخطب غير المذكورة التي تعد من باب المساومة على التمر. كما حمل التهديد للرجل في نهاية المقامة برفع أمره للسلطان حذفًا لنص الشكوى، وأحداثها، ومضمونها، وكذلك كيفية تأليب الناس عليه بقوله: " وإلا نافرناك إلى السلطان، وألبنا عليك أبناء الزمان"([١٣٣]).

(ب) <u>تعطيل السرد:</u> يُعدُّ تعطيل السرد وقفة لحركة الحكي، واستراحة داخل المقامة، ويعمد من خلالها الكاتب لذكر التفاصيل، وتصوير الأشياء، ويتمثل في تقنيتي المشهد الحواري، والوقفة الوصفية.

(١) **<u>المشهد الحواري</u>:** يقصد به " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"([١٣٤]). فيلجأ إليه الكاتب؛ لتعطيل حركة السرد من خلال التحاور بين الشخصيات، والتوقف عن استكمال سرد الأحداث، وتتابع الحكي. تعددت أدواره السردية داخل مقامة ابن برد وخطابها السردي؛ مما يمثل تعطيلًا لحركة السرد، وامتدادًا لزمن الخطاب ومنها:

– كشف الحوار في بداية المقامة عن اللوم والعتاب الموجه للرجل، ومن خلاله أظهر الراوية سخريته من البخل وذم الخلاء، كما أفصح المشهد الحواري عن سبب المقامة، وسر أحداثها؛ إذ وعد الرجل أقرانه بالحصول على تمر نخلته العام المقبل، ولهم منه العتاد النفيس، والذخر الحبيس([١٣٥]).

– كما أفصح الحوار عن ضجر الرفقة؛ جراء حرمان الرجل لهم من التمر، وانتظارهم لعام آخر، حملوا عدته من سوداويات قلوبهم، ولم يشفع له عندهم سوى خواطر صداقته([١٣٦]).

– وضح المشهد الحواري من خلال اللوم؛ صنيع الرجل بجنيه الثمار سرًا، بما يعكس ترسيخ البخل عنده بقوله: " دبت إلى الضراء بصرامك... على حين نام السّمار، وغفلت

الجارة والجار..."([١٣٧]). فالمشهد الحواري يقدم للموضوع الرئيس الذي تتمحور حوله أحداث المقامة.

– كما أفصح الحوار عن التعريف بأحد أبطال المقامة_ الفتى_ والتقديم له بالنجابة، والفطنة والظرف ومجاراة الأدباء([١٣٨])، ويؤكد المشهد على ترسيخ فكرة المقامة؛ باستمرار بخل الرجل، من خلال المحاورة بين الفتى والرفاق، وإخباره بأنهم يريدون صديقهم، للحصول على رطبه، وإخبار الفتى لهم بالخيبة؛ إذ جنى الرجل ثماره قبل خمسة عشر يومًا([١٣٩]).

– ثم ينتقل المشهد الحواري مرة أخرى للرجل وأصدقائه من خلال المعاتبة بالسؤال عن سر بخله، وحرمان أقرانه، حاملًا النصيحة؛ بضرورة الإنفاق على محبيه، الأمر الذي يقابله الولاء له، والتسيد عليهم، والمدافعة عنه ضد خصومه([١٤٠]).

– حمل المشهد الحواري فكرة الاستجداء بعدِّها وسيلة للحصول على الرطب؛ حيث امتلاكهم لغريب اللغة، وفنون النظم والنثر، حول النخل وتمره بقوله: " نحن عصابة نتحلى بأدب، وننتمي إلى حفظ غريب وصياغة قريض... فأردنا أن نصف لك شيئًا من كلام العرب في النخل وبدء نباته، والتمر وتلون حالاته، فإن سرك ما جئنا به، وراقك ما أفضنا فيه، جعلت جوائزنا تمرًا"([١٤١]).

– وضح المشهد الحواري بين الأصمعي وزوجته قيمة النخلة بتمرها في شدائد الأيام، وصعاب الزمن([١٤٢]). أما المشهد في خاتمة المقامة فقد أفصح عن فشل الكدية، بمختلف وسائلها؛ باستمرار الرجل في بخله، وعدم تحصلهم على رطب نخلته، مما دفعهم للجوء إلى سياسة الترهيب؛ برفع الشكاية إلى السلطان للبت فيها.

و**<u>يلاحظ</u>** في المشهد الحواري غياب ردود الرجل صريحة، وإنما فهمت ضمنًا من سياق الخطاب المقدم من الراوية، وعلى لسان صحبته، باستثناء ما جاء في مقدمة المقامة من خلال وعده لهم بمشاركته لتمر نخلته العام المقبل بقوله: " وقلت، وقد سألناك من جناها قليلًا... لو علمت أن لكم به هذا الكلف، وإليه هذا النزاع، لأمسكته عليكم، وجعلت حكم جداده إليكم، ولكنها إن شاء الله في العام الآنف غلتكم، عتاد نفيس لكم، وذخر حبيس عليكم([١٤٣]).

كما تمثل الحوار في مقامة النخلة في مشهد واحد فقط، تخلله الحوار سواء مع البطل أبي عبد الله، أو مع الفتى الصغير في تقديم اللوم والعتاب على الرجل، ويمثل ذلك

بنية تقليدية في أدب المقامات؛ فالمقامات تُمثل " سردًا مشهديًا بالدرجة الأولى؛ إذ غالبًا ما تتكون المقامة الواحدة من مشهد واحد يتخلله الحوار أحيانًا"(١٤٤).

فمن جملة ما سبق: نجد تعدد أدوار المشهد الوظيفية داخل المقامة من تقديم للأبطال، ووصف حالتهم النفسية جراء صنائع الرجل البخيل، والتعبير عن الموضوع الرئيس للمقامة، فضلًا عن ارتباطه بالكدية، وتبيان وسائلها، وتمثله في المشهد الواحد؛ تقليدًا لأدب المقامة المشرقية، مع غياب الحوار المألوف بين مخاطب ومتلقي؛ إذ غابت ردود الرجل كمتحدث، والاكتفاء بذكر ردوده من خلال الراوية.

(٢) الوقفة الوصفية: يتشكل السرد عادة من جملة من الأحداث، والوقائع، والحركات المقدمة من خلال وصفها وتصويرها، وتقديمها داخل النص الحكائي. في صورة تزيينية، ولوحة جمالية تشكل " استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفًا خالصًا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي"(١٤٥). وتمثل الوقفة الوصفية الوجه الآخر للحذف من حيث تأثيرها في حركة السرد وإيقاعه فبينما " يوفر الحذف أقصى سرعة للسرد، تمثل الوقفة أقصى بطء يصيب السرد، إذ تتعطل حركته تمامًا، وتتوقف القصة عن التنامي، وتعلق الأحداث إلى حين انتهائها"(١٤٦).

تمثلت الوقفة الوصفية بصورة قليلة في مقامة النخلة لابن برد؛ لاعتماده على تسريع حركة السرد، وابتعاده عن الوصف التزييني والزخرفي، وقد جاء في مجمله من باب الوصف التفسيري، والتوضيحي سواء للأبطال، أو للموضوع الجوهري للمقامة. ونتوقف مع بعض الوقفات الوصفية التي جاءت من باب تعطيل السرد، التي يمكن الاستغناء عنها دون التأثير على القصة وأحداثها منها:

أ- **وصف الزمن:** فقد أفرط الكاتب في وصف الزمن المعبر عن موسم جني التمر متمثلًا في زخرفة الأرض، وتزينها بقوله: " حتى إذا أخذت الأرض زخرفها، وازينت زينتها، وبلغت غايتها، وأسبع القمر صبغها، وأحكمت الشمس نضجها، دببت إليها الضراء بصرامك"(١٤٧)، فكان يكفيه ذكر وقت الحصاد، إلا أنه أسهب في وصف الزمن الدال على نضج الرطب، واستوجاب قطافه.

ب- **وصف البطل:** فقد اعتمد على الوصف في تقديم الفتى بوضاحة الوجه، وأخذه للعيون، بما لا يؤثر في أحداث القصة(١٤٨).

ج- مثلت **الأبيات الشعرية** وقفة وصفية، أبطأت من حركة الأبطال داخل المقامة، ولعل في وصف ذكرها بأنها من قبل الشيطان؛ يمثل مهلة زمنية بين حركتي سرد: حركة سابقة، وأخرى لاحقة بتتمة الحكي عن الغرض الرئيس(١٤٩).

د- الإسهاب في تقديم **الصور البلاغية** التي يمكن الاستغناء عنها، مثل وصف جني ثماره ليلًا بالأسد الذي أنقض على فريسته، وتحكم في عنيزته بقوله: " وأبت بها إيابة الأسد بفريسته، وتحكمت فيها تحكمه في عنيزته"(١٥٠).

المبحث الرابع: شعرية الفضاء في المقامة

يتكون الفضاء الحكائي من العناصر المكانية التي تمثل فضاءات تجري فيها أحداث القصة، وينتقل من خلالها، وفيها الشخصيات الحكائية، وعناصر زمانية ينطلق منها الحكي، وتدور الأحداث في إطارها، فبهما يتكون خطاب الفضاء، والحيز الوجودي الذي انطلق منه الحكي، ودار في فلكه، " فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية"(١٥١). ويرتبط الفضاء الروائي" بزمن القصة، وبالحدث الروائي وبالشخصيات التخيلية، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقًا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال وهذ الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي الروائي تماسكها"(١٥٢). ومن ثم تتمثل شعرية الفضاء في عنصري الزمان والمكان. ويمكن التوقف معهم داخل مقامة النخلة لابن برد على النحو الآتي:

المطلب الأول: الفضاء الزماني

يقصد به المكونات الوقتية، والعناصر الزمانية التي ينطلق منها الحكي، وتسير من خلالها الأحداث وتمتد، فالسرد " في نهاية الأمر وبدايته هو احتفاء بالزمن، إنه محاولة لتلمس آثاره على الذات والأشياء"(١٥٣). وله أدوراه الوظيفية التي توحي بشموله للآليات الخطابية، وتمثله فيها داخل متن الحكاية فهو " توقيت الحدث، وهو عمر الشخوص، وهو لهجة الحوار وسمته، وهو تحديد المكان، وتوصيفه بالمواصفات التي تتباين من زمن إلى زمن"(١٥٤).

ارتكز ابن برد في مقامته على توظيف الزمن ظاهر الدلالة والمقصد من خلال تحديده في بداية المقامة بـــــ (العام) في قوله: " فقد علمت ما سلف لنا في العام الفارط من عتابك، ولبسنا شكته من ملامك"(١٥٥). فقد أشار الكاتب إلى العتاب واللوم؛ لما حدث في العام الماضي من حرمانهم، آملين ألا يتكرر صنيع الرجل في العام الجديد.

فعلى الرغم من حضور الزمن الماضي المحدد (عام)، إلا إنه يوحي بحلول عام جديد ترغب الرفقة من خلاله الوفاء بالعهد، والالتزام بحصتهم، ونصيبهم من تمره. كما عبر الزمن عن حزنهم، وضيق صدورهم طيلة هذا العام، وهي مدة زمنية طويلة، هدف من خلالها الراوية معاتبة الرجل، وإلانة قلبه؛ ومن ثم الحصول على كديتهم. ويلاحظ لجوء الكاتب إلى التوضيح، والتفسير لما حملة الزمن المنصرم من أحداث تمثلت في تمنيهم بلقاء الرجل. ولارتباط الزمن بالكدية والمسعى والمطلب؛ تزداد أهميته الحكائية والسردية من خلال تحديده خاصة في الزمن الحالي المرتبط بلقاء الرجل، والمطالبة بالوفاء بوعده.

حملت المقامة زمنًا سرديًا وخطابيًا تمثل في تحديد ميقات نضج التمر، وحصاده في العام الماضي، والذي أفصح من خلاله الراوية عن خبث صنيع أبي عبد الله؛ حيث جنيه له ليلًا، وفي الوقت نفسه هيج شوقهم رؤيته في الأطباق والأسواق؛ فأذمعوا على الارتحال، بناءً على وعده لهم بحصتهم هذا العام.

ويلاحظ في الخطاب السردي لشعرية الفضاء الزمني التكرار المستمر للفظة عام، سواء في الخطاب العتابي، أو التوضيحي، أو المشهد الحواري مع الفتى، بما يوحي بزمنية تصبرهم، ونفاده، ويقر بأحقيتهم في تمر هذا العام([١٥٦]). كما عكس النص الخطابي المتمثل في تبئير الفتى للرجل وصنيعه زمنًا سرديًا محددًا تمثل في خمسة عشر يومًا، قطع بها أمانيهم في العام الحالي، ومن ثم خيبة مسعاهم، من خلال جني الرجل للحصاد قبل موعد لقياهم، بما يعكس شح الرجل، وحيل بينهم وبين ما يشتهون بقوله: " يا لإخواني في الخيبة، وشركائي في فوت الأمل، أنا ساكن المحلة التي منبت النخلة في ساحتها، وقد صرمها منذ خمسة عشر يومًا"([١٥٧]). فقد عجل الزمن بالتعبير عن البخل، ومواصلة الرجل في حيله والاعيبه، قبل مواجهته، والإفصاح عن خديعته للعام الثاني، ودفع بالفتى للاغتراب مرتحلًا عن البقاء بجوار النخلة.

كما أشار المشهد الحواري مع الفتى عن زمن سردي، وفضاء زمني تمثل في (اليوم) الذي أظهر فيه الفتى حزنه، إذ تحولت هذه النخلة فيه لربع خالٍ بعد جني رطبها، ثم العودة لتحديد زمن آخر يعلن فيه ارتحاله عن مجاورتها بعد ثلاثة أيام بقوله: " وأنا اليوم أبكي منها ربعًا خاليًا، وبعد ثالثة أغدو عنها جاليًا"([١٥٨]). وأفصح المشهد العتابي عن توظيف الزمن داخل أحداث المقامة متمثلًا في يوم الحصاد، وحرمانهم من مسعاهم، فالأمر تكرر لمدة عامين متتاليين، عام منصرم، وعام حالي، وأصبح يومهم كأمسهم.

كما حملت النصيحة المقدمة للرجل من قبل إقرانه، توظيفاً للزمن بما يخدم كديتهم، والحصول على مبتغاهم بقوله: "هات مما ذخرته لساعات تفكهك، أسهم لنا فيما اعتدته ليوم نوروزك"(١٥٩).

ويشير النص الخطابي ضمناً لقصر مقام الرفقاء مع الرجل؛ إذ اكتفى الحضور على اللوم والعتاب، ثم المساومة على التمر، والمفارقة الحتمية. كما أفصح النص الشعري المورود للأصمعي لزوجته عن قيمة النخلة، في مواجهة صعاب الأيام والليالي بقوله: " فقال لها: في النخل التي رزقنا الله كفاف من العيش كاف، وبُلغة من القوت مقنعة، ثم أعظم أمرها بدنو طعامها في الجدوب، وصبرها لتصرف الليالي والأيام"(١٦٠).

يلاحظ استعانة الكاتب بالنص القرآني لخدمة رؤيته الزمنية المتمثلة في نضج التمر، وموعد استوائه بقوله: " حتى إذا أخذت الأرض زخرفها، وازينت زينتها"(١٦١). كما أفصح المشهد الحواري مع الفتى عن لقاء متجدد بين الرجل وأصدقائه، لمشاركته في تمر نخلته(١٦٢). وأفصح النص الخطابي في نهاية المقامة عن مدة زمنية وُظفت للتعبير عن الضجر من قبل الرفاق؛ لتمسك الرجل ببخله، وعدم جدوى الحيل الأدبية واللغوية معه، فرأوا أن البقاء في حضرته يُعد مدخلًا للشيطان، وإضاعة لوقتهم بقوله: " فهو يحب إبقاءنا عندك، ودفع متطفلي الإخوان عنك، فلعن الله الشيطان وأعاذنا منه"(١٦٣).

تحلت الحيلة (الكدية) المتمثلة في تقديم غريب اللغة، والأدب في النخلة، وتلون تمرها على جملة من الأفعال الماضية، والمضارعة، التي تفيد الحركة، والتنقل، والتطور الطبيعي للنخلة، فالأفعال توظف الزمن داخل المقامة؛ ولها دورها السردي في البناء المقامي(١٦٤).

فمن جملة ما سبق: قام الكاتب بتوظيف الزمن على نحو جيد في المقامة من خلال جملة من الأفعال التي تفيد الحركة، والتنقل، والتطور الزمني؛ فكل فعل يدل على فترة زمنية، ومرحلة شكلية، وتلونية متنامية للتمر، فضلًا عن توظيف الزمن المعلن بالعام، وشرح ما حدث فيه سواء أكان منصرمًا أم حاليًا، إضافة لاستدعاء بعض الفترات الزمنية بإشاراتها المتمثلة في الأيام والليالي والساعات. كما يشير النص الخطابي من ناحية البناء السردي لتوزيع المقامة وسردها على أيام طوال عام منصرم، ويوم في العام

الحالي تحطمت فيه آمالهم، وخاب رجاؤهم. فالزمن ظاهر الدلالة والمقصد، وسعى من خلاله الكاتب لصنع خصوصية له بجملة من الأوصاف التي تخدم رؤيته الموضوعية.

المطلب الثاني: الفضاء المكاني:

يتمثل في المكان الذي تدور حوله أحداث القصة، وتنطلق منه الشخصيات، وتتابع حركتها، ونشاطها بداخله. ويُعد الفضاء المكاني بنية أساسية في أدب المقامات؛ فهو نواة السرد، وتقوم فيه الحيلة، ويتم فيه العرض الأدبي لموضوع المقامة([١٦٥]).

حوت المقامة الرحلة عنصرًا بنائيًا أساسيًا؛ سواء في رحلة الأبطال لعامين متتاليين لمنزل الرجل، للحصول على رطبه، ورحلة الفتى بعد استمرار حرمانه من النخلة، ورحلة التمر بعدِّه أحد أبطال المقامة، ومحورًا جوهريًا فيها؛ ولأجل ذلك احتل المكان المتمثل في النخلة، وساحتها عنوان المقامة وأحداثها.

لم يشر ابن برد في بداية مقامته إلى المكان الفرعي مباشرة _ وإن وجدنا بعضًا من الأماكن الفرعية، تتمثل في ساحة منزله في أثناء تقديم المشهد الحواري مع الفتى_ واكتفى بالإشارة وفق مجريات الخطاب، وتتابع الحكي، ودلائل النص، إلى المكان الرئيس المتمثل في منزل الرجل، وبمعنى أدق من خلال الوصف لمكان السرد الذي يلتقي فيه الراوية، ورفاقه بالبطل، وبداية العتاب واللوم، وسرد طرائف المقامة؛ ومن ثم موضوعها([١٦٦]).

كما يلاحظ أن المقامة اتخذت من المكان بنية جوهرية سردية موضوعية داخل القصة المقدمة؛ إذ اعتمد الراوية على تقديم الموضوع من خلال النخلة، واستدعاء الفضاء المكاني المتمثل في محيطها وساحتها، لتكون المحور الرئيس في موضوع المقامة، وحولها دارت الأحداث، رغبة في الوصول لرؤية أعمق لذم البخل والبخلاء، بوجهة طريفة من ناحية، والتعبير عن ملكة الكاتب اللغوية والأدبية من ناحية أخيرة.

تضمنت المقامة فضاءً مكانيًا ذات خصوصية تاريخية وجغرافية من خلال التلميح لبعض الأحداث؛ تمثلت في قصة ابن الزبير، وصنيع أهل العراق معه؛ راغبًا في إيهام العقول بواقعية الأحداث؛ ومن ثم تصديقها، والاعتماد عليها كحيلة مقامية للوصول للتمر من خلال تطمينه، بالمقابلة بين صنيع عمال العراق، وصنيعهم؛ إذ يعدونه بالوفاء، وعدم الخيانة، ومناصرته ضد أعدائه([١٦٧]). كما تضمنت المقامة فضاءً مكانيًا غير معلوم، تمثل في ارتحال الفتى إليه حزينًا، مبتعدًا عن النخلة، وبخل صاحبها بقوله: " وأنا اليوم أبكي منها ربعًا خاليًا، وبعد ثالثة أغدو عنها جاليًا"([١٦٨]).

اعتمدت المقامة على الكثير من الفضاءات المكانية التي تحمل في طياتها الثنائية الضدية بين المكان المفتوح، والمكان المغلق، ولكل منها دلالته السردية داخل النص على النحو الآتي:

(أ) المكان المفتوح: هو المكان الذي يوحي بالاتساع، وتسهل فيه الحركة والتنقل، فهو " حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءً رحبًا وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"(١٦٩). ويتمثل في مقامة ابن برد في الآتي:

(١) **الأرض:** تكرر توظيف المكان المفتوح (الأرض) وفضائها داخل المقامة، وبنائها، ولكل توظيف دلالته؛ ففي قوله: " ولبسنا شكتك من ملامك، لما كتمتنا صرام النخلة التي هي بأرضنا إحدى الغرائب"(١٧٠). فنرى نكرة الكلمة؛ لتوحي بالوطن، والأرض الأم، التي يشترك فيها أبناء الأندلس جميعهم، لا مكان الإقامة والمسكن؛ ففي الصفحات التالية من المقامة يعبرون عن أنفسهم بكونهم رُحل، يقصدونه كل عام للحصول على تمره، ولعل التعبير عنها بضمير الجمع (أرضنا) يعكس رؤيتهم بامتلاكها، وتمسكهم برطبها، وضرورة المشاركة في خيراتها. كما وظفها الكاتب مرة أخرها بدلالتها الجمالية للتعبير عن موعد استواء التمر، وضرورة قطافه، والمشاركة فيه، بقوله معاتبًا الرجل لجنيه له سرًا: " حتى إذا أخذت الأرض زخرفها، وازينت زينها، وبلغت غايتها... دببت إلى الضراء بصرامك"(١٧١).

(٢) **النخلة وساحتها:** شكلت النخلة فضاءً مفتوحًا له دلالته التي قامت على إثرها أحداث المقامة؛ فوُظفت في بداية المقامة للاستهزاء من البخل، والسخرية من البخلاء، فوصفها الراوية بالعجيبة والغريبة بقوله: النخلة التي هي بأرضنا أحدى الغرائب، وفريدة العجائب"(١٧٢)، بما يوحي بتفردها، وشدة جمالها، وكثرة رطبها؛ إذ حرصهم على الاقتسام في خيراتها. كما عُدت ساحتها المذكورة في قول الفتى: " أنا ساكن المحلة التي منبت النخلة في ساحتها"(١٧٣) مكانًا مفتوحًا يوحي بالجوار المؤلم للفتى، وفي الوقت ذاته تثير إعجاب الجميع، فضلًا عن اتساعه، وتزينه بالنخلة الفريدة من نوعها.

(٣) **الأسواق:** وظف الراوية السوق بدلالته الاقتصادية، معبرًا به عن حمله للخيرات، والازدحام، ووسيلة تذكيرية قربتهم من كديتهم؛ إذ رؤية التمر أثناء تفقدهم فيه وتجوالهم بقوله: " ولما رأينا على ذلك طلاع الرطب في الأسواق... هزت جوانحنا ذكر العدة"(١٧٤)، فطلائع الرطب في الأسواق أوحت بموسم الحصاد، والتجارة فيه، بما يعكس اقتصادية الموطن بكثرة وجود التمر، وما يفيض عن الحاجة لبيعه، والمتاجرة فيه.

(٤) **الطريق:** مثل الطريق مكانًا مفتوحًا عَبَرَ عن رحلتهم من موطنهم إلى منزل أبي عبد الله؛ لمطالبته الوفاء بوعده، والحصول على نصيبهم من تمر نخلته، ويشير الخطاب لطيه سريعًا؛ لاعتمادهم على الهماليج من دوابهم، بما يوحي بدلالته التي تتمثل في كونه حائلًا يعوق بينهم وبين مسعاهم، فضلًا عن اغترابهم عن المكان الفعلي للنخلة، وصاحبها بقوله: " فركضنا الهماليج إلى حرمتك، وجعلنا نشتد طمعًا في لقائك"(١٧٥). كما حوت المقامة طريقًا معنويًا تمثل في المفردة اللغوية، ودلالتها المفتوحة التي توحي بطريق العلم والأدب، فهي طريق الكدية، ووسائلها المختلفة بقولهم: " نحن عصابة تتحلى بأدب، وننتمي إلى حفظ غريب وصياغة قريض. وربما لم تصدق في هذا الطريق مضاءنا... فأردنا أن نصف لك شيئًا من كلام العرب في النخل وبدء نباته، والتمر وتلون حالاته"(١٧٦).

(٥) **الجهة:** أشارت المقامة لمكان مفتوح تمثل في (الجهة)، بعدِّها طريقًا فرعيًا للوصول إلى لقاء الرجل، وجعل منها نقطة توقف، وحائل مؤقت؛ لملاقاتهم الفتى فيها، وحديثهم عن المطلب والمسعى، وفي الوقت ذاته أصبحت مكانًا لخيبة أمالهم، وانقطاع رجائهم؛ حيث إبلاغ الفتى لهم بجني الرجل لثماره قبل وصولهم بقوله: " فلما غشينا الجهة تلقانا فتى وضاح الجبين..."(١٧٧).

(٦) **الربع:** عكس الربع _ بدلالته الموحشة، وعدم الاستئناس، وغياب الألفة_ حزن الفتى، وخيبة أمله بقوله: " وقد صرمها منذ خمسة عشر يومًا، ولقد كنت قبل صرامها أمنحها نظر العاشق للمعشوق... وأنا اليوم أبكي منها ربعًا خاليًا، وبعد ثالثة أغدو عنها جاليًا"(١٧٨)؛ فتحولت النخلة بعد حصادها لربع خالٍ من الزينة، والألفة، وبعد أن كان يبادلها نظرة العاشق لمعشوقته، أصبحت طللًا تبكي عليه النوائح لغياب المحبوبة (التمر)؛ الأمر الذي دفعه لضرورة الارتحال.

(٧) **البر والبحر:** استعان بهما الكاتب في مقامته للتعبير عن الرؤية السريعة في إعلان الولاء، ودفع الخيانة عنهم، والرغبة في المدافعة عن صديقهم ضد أعدائه في ربوع الأرض، إذا ما أكلوا من خيرات نخلته بقوله: " إذا نحن أكلنا منها فصرنا نناصب عنك أعداءك برًا وبحرًا، ولا نعص لك أمرًا"(١٧٩)، فقد ابتعد ابن برد عن دلالتهما الجمالية والاقتصادية إلى رؤيته وحيلته التي توحي بشمول مناصبتهم، واتساعها.

(ب) المكان المغلق: يقصد به المكان الضيق والمسوَّر، ويتمثل في مقامة ابن برد في الآتي:

(١) **الطبق:** استعان الكاتب بالمكان المغلق المستدير في لفظة الطبق، وعُدَّت مكانًا مغلقًا لحمل التمر، ومشاركًا مع السوق في تهيج خواطرهم نحو لقاء الرجل، ووسيلة استذكار للتمر، الذي فقد منهم طيلة عام منصرم؛ مما دفعهم للارتحال، فرؤية الأطباق في السوق، وحملها لبكر النخيل_ بما يوحي بالأيام الأولى للجني، وسعيهم الحثيث نحو الرجل للمشاركة الأولية في حصاده_ نقطة تحول جوهرية في سيرورة الأحداث؛ إذ تحول المكان من موضع إقامة، إلى مكان اغتراب وارتحال بقوله: " ولما رأينا على ذلك طلائع الرطب في الأسواق، والجني من بكر النخيل على الأطباق، هزت جوانحنا ذكر العدة، وقلقل أحشاءنا حذو الخيبة، فركضنا الهماليج إلى حرمتك"(١٨٠).

(٢) **القدح:** حوت المقامة مكانًا مغلقًا مستديرًا تمثل في لفظة القدح، بدلالته المعهودة المتمثلة في كونه وعاءً يحمل ما تتلذذ به النفس، وإن ارتبط بالخمر في الثقافة العربية بوجه عام، وتمرًا عند الكاتب في مقامتنا هذه، فجعل ما يتحصلون منه من رطب، فوزًا ثمينًا يُكملون به استجدائهم المعرفي للرجل، حول النخلة، ورطبها بقوله: " وليس يطيب وصفنا نظمًا ونثرًا لمناقب هذه النخلة إلا بعد اختيارنا منها، وفوز قداحنا بها"(١٨١)، فوجود التمر في أقداحهم، رهين استكمال سرد علومهم للرجل، وإخباره بما يُجهل عليه.

(٣) **المنزل:** ضمت المقامة مكانًا مغلقًا تمثل في منزل الرجل، ووقوف الأبطال أمامه، والاكتفاء بالإشارة إليه، ومشاهدته للأحداث الواقعية بين الرفقاء والفتى من ناحية تم فيها التصريح به بقوله: " إنا لنرجو بيمن لقياك ظفرًا بالمطلب، ونجحًا في المذهب، جارك وصديقنا الذي نحن تلقاء منزله، وفي حاشية محله"(١٨٢)، واستكمال بقية الأحداث من ترغيب وترهيب بداخله عند مقابلة الرجل، ومعاتبته، ولعل في قوله: " فهو يحب إبقاءنا عندك"(١٨٣)، ما يوحي بوجودهم بداخله، ورغبتهم في الارتحال عنه، بعد خيبة مسعاهم. فلم يعبر المنزل عن الضيافة العربية بكرمها، بل شهد على بخل الرجل، فأصبح مكانًا تنفر منه نفوسهم، وعجل بمطيهم بقوله في نهاية المقامة: " ونستغفر الله ونسأله أن يبدلنا من بخلك نوالًا، وبمطلك إعجالا"(١٨٤).

(٤) **المحلة:** تحدث الكاتب عن المحلة بكونها مأوى لسكن الفتى، ومعيشته، وعبر عن ساحتها بوجود النخلة بجوارها، بما يضفي عليها أهمية وجود الفتى وإقامته، وارتباطه بها، المشروط بوجود التمر؛ إذ ارتحل عنها بعد الحصاد، وتحولها لربع خال عند رؤيتها بقوله: " أنا ساكن هذه المحلة التي منبت هذه النخلة في ساحتها"(١٨٥)، فتحولت من مكان

إقامة، إلى مكان ارتحال، ونقطة هجران، فانتقلت من مكان استقرار، إلى مكان معبر له دلالاته النفسية الحزينة.

(٥) القلب: رمز به الكاتب في مقامته إلى موطن الحزن، والضجر لمفارقة التمر، وعدم الحصول عليه، وتمني النفس به في العام الحالي، في مقابلة ضدية شهدتها لامبالاة الرجل، وتكرار صنيعه بقوله: " فأما نحن فرسمنا تلك العدة من سويداوات قلوبنا، ووكلنا بها حفظة خواطرنا"([١٨٦]).

الخاتمة

توصلت الدراسة لجملة من النتائج يمكن ذكرها على النحو الآتي:

١- اختلف الباحثون في دراساتهم حول إشكالية تجنيس النص الأدبي المتمثل في النخلة لابن برد الأصغر؛ ما بين فني الرسالة، والمقامة.

٢- يتجلى تقريب جميع الدراسات التي توقفت مع نص النخلة بعدِّها رسالة؛ من الفن المقامي، وتقر الدراسات الأخرى بمقاميتها، فضلًا عن غياب عنوانها الأصلي الذي وُضع لها من قبل الكاتب، إضافة إلى الخلط الذي عرفه النثر الأندلسي بين الأجناس الأدبية، وعلى رأسها المقامة والرسالة والرحلة؛ لذا جاء نص النخلة لابن برد عملًا أدبيًا يتبع فن المقامات شكلًا ومضمونًا؛ لما فيه من استكداء، واستجداء، وحيل، وإقناع، وسجع وحركة، وطرفة، إضافة إلى الغرض التعليمي، وما يحويه من مهارات لغوية وإبداعات أدبية.

٣- لجوء الكاتب إلى التجديد الموضوعي داخل المقامة؛ إذ تطرق إلى غرض تعليمي، يهدف من ورائه استعراض ملكته اللغوية، والأدبية حول النخيل، وصفاته، وأسمائه، والتمر، ومراحل تلونه. كما أسند عرض أحداث المقامة لمجموعة من الرفاق، وليس لراوٍ واحد.

٤- دارت محاور المقامة الرئيسة حول العتاب واللوم، واستهجان البخل، وذم البخلاء من ناحية، والسرد اللغوي والمعرفي للنخيل بصفاته وأسمائه، والتمر ومراحل تلونه من ناحية أخيرة؛ فتجمع بين تجديدية الموضوع، وتقليدية الغرض التعليمي والمعرفي.

٥- اعتمد الراوي على الأسلوب التقريري في تقديم الشخصيات، من خلال وصف أحوالها، وعواطفها وأفكارها.

٦- زاوج الكاتب في شخصيات مقامته بين الشخصيات الإنسانية التي تحاكي الواقع بحركتها وتنقلها وتناميها مثل الرفقاء، والفتى، والرجل البخيل، وبين الشخصيات الخيالية العجائبية التي تتمثل في شخصيتي النخلة التي مثلت موضوع المقامة، وعليها تتم المساومة، والحيلة الأدبية المقامية؛ فأصبحت معادلة للعلم والمعرفة، وشخصية الطير التي تعادل بكرمها بخل الرجل، في عطفها على الفتى بالإغداق عليه ببعض من تمر النخلة.

٧- تشكلت ملامح بناء الشخصيات في مقامة ابن برد من فنيات تقليدية تمثلت في الحكمة والتدين، والاستكداء، وإعلان الوفاء والانتماء، وعروبة النسب، والموطن،

والشكوى، والأدب والارتحال، وبين التجديد في الشكل والهيئة؛ إذ لم يتطرق للوصف الشكلي للأبطال، سوى ما جاء مقتضبًا للغاية في وصف الفتى بوضاحة الوجه، وحداثة سنه.

٨- تمثلت الرحلة بعدِّها من أهم مقومات البناء المقامي في رحلة الأبطال نحو الرجل وتمره، ورحلة الفتى حزنًا على فراق محبوبته المتمثلة في النخلة، وطيب ثمرها، فضلًا عن رحلة النخلة الطبيعية وفق نمو رطبها.

٩- زاوجت الكدية بين سياستي الترغيب طوال أحداث المقامة من توضيح علوم، وإضافة معرفة وإعلان ولاء، وحقوق إرث شرعي، وسياسة الترهيب في نهايتها بتأليب الناس عليه، ورفع أمر بخله للحاكم، وإن اختلفت طرقها شكليًا عن المقامة المشرقية، بخيبة أملهم في ذلك؛ إذ لم يذكر الراوية حصولهم على بغيتهم في نهاية المقامة، والمفارقة الحتمية بالدعاء بأن يبدلهم كرمًا عن بخله، وإن اتفقت من ناحية الوسيلة والغرض.

١٠- التزمت مقامة النخلة لابن برد بتحقيق التوازن المثالي بين زمن السرد، وزمن القصة؛ ومن ثم يكون ترتيب الأحداث في المقامة، هو نفسه في الخطاب المقدم داخلها.

١١- تمثل الحوار في مقامة النخلة في مشهد واحد فقط، تخلله الحوار سواء مع البطل أبي عبد الله، أو مع الفتى الصغير في تقديم اللوم والعتاب على الرجل، ويمثل ذلك بنية تقليدية في أدب المقامات. وغابت فيه ردود الرجل البخيل صريحة، والتي فُهمت فقط من سياقات الخطاب المقدم من الراوية، وعلى لسان صحبته؛ باستثناء ما جاء في مقدمة المقامة من خلال وعده لهم بمشاركته لنخلته العام المقبل.

١٢- قام الكاتب بتوظيف الزمن على نحو جيد في المقامة من خلال جملة من الأفعال التي تفيد الحركة، والتنقل، والتطور الزمني؛ فكل فعل يدل على فترة زمنية، ومرحلة شكلية، وتلونية متنامية للتمر، فضلًا عن توظيف الزمن المعلن بالعام، وشرح ما حدث فيه سواء أكان منصرمًا أم حاليًا، إضافة لاستدعاء بعض الفترات الزمنية بإشاراتها المتمثلة في الأيام والليالي والساعات. كما يشير النص الخطابي من ناحية البناء السردي لتوزيع المقامة وسردها على أيام طوال عام منصرم، ويوم في العام الحالي تحطمت فيه آمالهم، وخاب رجاؤهم. فالزمن ظاهر الدلالة والمقصد، وسعى من خلاله الكاتب لصنع خصوصية له بجملة من الأوصاف التي تخدم رؤيته الموضوعية.

الهوامش:

(١) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١، ٢٠١٠، ص٢٤٦.
(٢) ينظر: محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، ط٢، عمان، دار جرير، ٢٠٠٦، ص١٦٧.
(٣) زكي مبارك: المرجع السابق، ص٢٤٠.
(٤) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، ط١، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤، ص٣٠٣.
(٥) زكي مبارك: مرجع سابق، ص٢٤٧.
(٦) نفسه: ص٢٤٤.
(٧) ينظر: علي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس(تطوره_ موضوعاته_ أشهر أعلامه)، ط١، لبنان، الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٩، ص٤٨١.
(٨) ينظر: محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ط١، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٠، ص٢٥٦.
(٩) ينظر: عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط٢، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٦، ص٤٧٩. وينظر: نبيل خالد رباح: نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي٦٥٦ه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص٣١١.
(١٠) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، ط١، عمان، دار الشروق، ١٩٩٧، ص٢٤٧،٢٤٦.
(١١) ينظر: توماشفسكي: نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس)، ط١، ترجمة: إبراهيم الخطيب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢، ص٢٢٩
(١٢) ينظر: نفسه، ص٢٢٨.
(١٣) ينظر: الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ط١، تحقيق: بشار عواد معروف، محمد بشار عواد، تونس، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٨، ص١٦٩. الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس،ط١، ج١، تحقيق: إبراهيم الإبياري، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٨٩، ص٢٠٨،٢٠٧. ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، م١ق١، ١٩٩٧، ص٥٣٥:٤٨٦. ياقوت الحموي: معجم الأدباء(إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، ط١، ج٢، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣، ص٥١٠. ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ج١، ١٩٦٤، ص٩١. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(عصر الدول والإمارات، الأندلس)، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٩، ص٤٥٨. محمد رضوان الداية: مرجع سابق، ص٢٤٠.
(١٤) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م١، ق١، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ١٩٩٧، هامش المحقق: ص٥٢٣.
(١٥) نفسه: ص٥٢٣.
(١٦) ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي(عصر الدول والإمارات، الأندلس)، مرجع سابق، ص٤٦٢:٤٦١.
(١٧) ينظر: أيمن ميدان: جماليات النثر الأندلسي ابن برد الأصغر إنموذجًا، نص المقالة على موقع أندلسيات الأستاذ الدكتور أيمن ميدان، أغسطس٢٠١٤، رابط المقالة http:aimanmaidan.blogspot.com
(١٨) ينظر: محمد عبد العزيز عبد الحميد، بديع الزمان الهمذاني في النثر الأندلسي، كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد٣٨، ٢٠١٩، ص٢٢٨.
(١٩) فرناندودي لاجرانخا الشنتمري: مقامات ورسائل أندلسية (نصوص ودراسات)، ط١، ترجمة: أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم، القاهرة، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢، ص٣١.
(٢٠) علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس (مضامينه وأشكاله)،ط١، ج٢، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٠، ص٥٨١.
(٢١) نفسه: ص٥٨٢.
(٢٢) شريف علاونه: المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري(دراسة استقصائية، تاريخية، تحليلية، أسلوبية)، ط١، الأردن، منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٨، ص٧٢.
(٢٣) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، م٢، ق١، ١٩٩٧، ص٧٤١.
(٢٤) نفسه: ص٧٥٢.
(٢٥) إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، مرجع سابق، ص٢٥٠.
(٢٦) عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص٤٨٢.
(٢٧) ينظر: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، مرجع سابق، ص٢٤٧.
(٢٨) عبد القادر المهيري: النوع والجنس والنص في مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، تونس، منشورات كلية الآداب، سلسة ندوات، ص٢٠.
(٢٩) ينظر: علي محمد السيد خليفة: دراسات في فنون النثر العربي القديم، ط١، الإسكندرية، دار الوفاء، ٢٠١٣، ص١٤٢.
(٣٠) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م١، ق١، مصدر سابق، ص٥٢٨.
(٣١) نفسه: ص٥٢٨.
(٣٢) نفسه: ص٥٢٩.
(٣٣) نفسه.
(٣٤) نفسه.
(٣٥) نفسه.
(٣٦) نفسه: ص٥٣٠.
(٣٧) شوقي ضيف: المقامة، ط٣، القاهرة، دار المعارف،١٩٥٤، ص٥.

(٣٨) نفسه: ص٩.
(٣٩) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م١، ق١، مصدر سابق، ص٥٣٠.
(٤٠) ينظر: نفسه.
(٤١) نفسه: ص٥٣١.
(٤٢) ينظر: نفسه.
(٤٣) رواه ابن عدي، وقال: حديث موضوع، ينظر: أبو أحمد عبد الله بن عدي الجرجاني(ت/ ٣٦٥هـ): الكامل في ضعفاء الرجال، ط١، تحقيق: مازن محمد السرساوي، الرياض، دار الرشيد، ١٤٣٤هـ(١٢١/٣). وكذلك رواه ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن بن علي ت/ ٥٩٧هـ) في كتابه: الموضوعات، ط١، تحقيق: نور الدين شكري بوياجيلار، منشورات أضواء السلف، ١٩٩٧، (٢٩٠/١).
(٤٤) ينظر: ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، المصدر السابق، ص٥٣١.
(٤٥) عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة(تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد): ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٣، ص٨٤.
(٤٦) ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، سوريا، دار الحوار، ١٩٩٧، ص٢٨،٢٧.
(٤٧) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١، ص٤٦.
(٤٨) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط٣، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٥، ص١٦.
(٤٩) نفسه: ص١٧.
(٥٠) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ١٩٩٨، ص٨٣.
(٥١) نفسه: ص٩١.
(٥٢) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠، ص١١٧.
(٥٣) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص٥٣١.
(٥٤) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥، ص٢٠.
(٥٥) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص١٣١.
(٥٦) ينظر: ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص٥٣٠.
(٥٧) نفسه.
(٥٨) نفسه: ص٥٢٩.
(٥٩) نفسه.
(٦٠) نفسه: ٥٣٠.
(٦١) نفسه: ص٥٢٨.
(٦٢) ينظر: نفسه، ص٥٣١.
(٦٣) ينظر: نفسه، ص٥٣٠،٥٢٩،٥٢٨
(٦٤) نفسه: ص٥٢٨.
(٦٥) نفسه: ص٥٢٩.
(٦٦) ينظر: نفسه.
(٦٧) نفسه.
(٦٨) نفسه: ص٥٣٠.
(٦٩) نفسه: ص٥٣١.
(٧٠) نفسه: ص٥٢٩.
(٧١) ينظر: نفسه.
(٧٢) ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد إبراهيم، المجلد العاشر، بغداد، دار الكتاب العربي، ص٣١٤.
(٧٣) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص٥٣١.
(٧٤) نفسه.
(٧٥) نفسه: ص٥٣٠.
(٧٦) نفسه: ص٥٢٩.
(٧٧) نفسه.
(٧٨) نفسه.
(٧٩) نفسه.
(٨٠) ينظر: نفسه، ص٥٣٠.
(٨١) نفسه: ص٥٢٩.
(٨٢) ينظر: نفسه، ص٥٣٠.

(٨٣) ينظر: نفسه، ص٥٣١.
(٨٤) نفسه: ص٥٢٨.
(٨٥) نفسه: ص٥٢٩.
(٨٦) نفسه: ص٥٣٠.
(٨٧) نفسه: ص٥٣١.
(٨٨) نفسه.
(٨٩) نفسه: ص٥٢٨.
(٩٠) نفسه: ص٥٢٨،٥٢٩. ويتضمن النص قوله تعالى: ﴿**حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها**﴾، سورة يونس، آية٢٤.
(٩١) يتمثل النص في قوله تعالى: ﴿**قالوا نريد أن نأكل منها وتطمئن قلوبنا وتعلم أن قد صدقتنا ونكون عليها من الشاهدين**﴾ سورة المائدة، آية ١١٣.
(٩٢) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص٥٢٩.
(٩٣) نفسه: ص٥٣٠.
(٩٤) ينظر: نفسه.
(٩٥) نفسه.
(٩٦) نفسه: ص٥٢٩.
(٩٧) نفسه: ص٥٣٠.
(٩٨) نفسه: ص٥٢٩.
(٩٩) ينظر: نفسه.
(١٠٠) عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الهمذاني)، ط١، المنيا، دار الهدى، ٢٠٠٥، ص١٤٣.
(١٠١) عبد الفتاح كيليطو: المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، ط٢، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، ٢٠٠١، ص ١١.
(١٠٢) عمر محمد عبد الواحد: السرد والشفاهية(دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني)، ط٢، المنيا، دار الهدى، ٢٠٠٣، ص٩٧.
(١٠٣) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص٥٢٩.
(١٠٤) نفسه.
(١٠٥) نفسه.
(١٠٦) نفسه: ص٥٣٠.
(١٠٧) نفسه: ص٥٢٩.
(١٠٨) نفسه.
(١٠٩) ينظر: ص٥٣٠.
(١١٠) نفسه.
(١١١) نفسه: ص٥٣١.
(١١٢) نفسه.
(١١٣) أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، ص٥٢.
(١١٤) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، القاهرة، دار الفكر، ص١٣٧.
(١١٥) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط٢، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١، ص٤٩.
(١١٦) أيمن بكر: مرجع سابق، ص٩٣.
(١١٧) ينظر: ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص٥٣١:٥٢٨.
(١١٨) نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، الرياض، النادي الأدبي، ١٩٨٠، ص٤٣.
(١١٩) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء_ الزمن_ الشخصية)، ط٢، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩، ص٢٤٥.
(١٢٠) حميد لحمداني: مرجع سابق، ص٧٦.
(١٢١) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص٥٢٨.
(١٢٢) نفسه.
(١٢٣) نفسه: ص٥٢٨،٥٢٩.
(١٢٤) نفسه: ص٥٣٠.
(١٢٥) نفسه: ص٥٢٩.
(١٢٦) نفسه: ٥٣٠.
(١٢٧) عمر محمد عبد الواحد: مرجع سابق، ص٥٠.
(١٢٨) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص٥٢٩.
(١٢٩) نفسه.

(١٣٠) نفسه.
(١٣١) ينظر: نفسه، ص٥٣٠.
(١٣٢) نفسه: ص٥٣١.
(١٣٣) نفسه.
(١٣٤) حميد لحمداني: مرجع سابق، ص٧٨.
(١٣٥) ينظر: ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص٥٢٨.
(١٣٦) ينظر: نفسه.
(١٣٧) نفسه: ص٥٢٩.
(١٣٨) ينظر: نفسه.
(١٣٩) ينظر: نفسه.
(١٤٠) ينظر: نفسه، ص٥٣٠.
(١٤١) نفسه.
(١٤٢) ينظر: نفسه، ص٥٣١.
(١٤٣) نفسه: ص٥٢٨.
(١٤٤) أيمن بكر، مرجع سابق، ص١٠٠.
(١٤٥) حميد لحمداني: مرجع سابق، ص٧٩.
(١٤٦) عمر محمد عبد الواحد: مرجع سابق، ص٧٦.
(١٤٧) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص٥٢٨،٥٢٩.
(١٤٨) ينظر: ص٥٢٩.
(١٤٩) ينظر: نفسه، ص٥٣١.
(١٥٠) نفسه: ص٥٢٩.
(١٥١) عمر محمد عبد الواحد: السرد والشفاهية، مرجع سابق، ص٣٧.
(١٥٢) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحداثية) دراسة في نقد النقد، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣، ص١٩٤.
(١٥٣) أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)،ط١، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار، ٢٠٠٩، ص٨.
(١٥٤) صفوت عبد الله الخطيب: الأصول الروائية في رسالة حي بن يقظان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص٥٧.
(١٥٥) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص٥٢٨.
(١٥٦) ينظر: ص٥٢٩.
(١٥٧) نفسه.
(١٥٨) نفسه.
(١٥٩) نفسه: ص٥٣٠.
(١٦٠) نفسه: ص٥٣١.
(١٦١) نفسه: ص٥٢٨.
(١٦٢) نفسه: ص٥٢٩.
(١٦٣) نفسه.
(١٦٤) ينظر: نفسه: ص٥٣٠.
(١٦٥) ينظر: عمر محمد عبد الواحد، السرد والشفاهية، مرجع سابق، ص٥٧.
(١٦٦) ينظر: ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص٥٣١:٥٢٨.
(١٦٧) ينظر: نفسه، ص٥٣٠.
(١٦٨) نفسه: ص٥٢٩.
(١٦٩) أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، الجزائر، دار الأمل للطباعة، ص٥١.
(١٧٠) ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ص٥٢٨.
(١٧١) نفسه: ص٥٢٨،٥٢٩.
(١٧٢) نفسه: ص٥٢٨.
(١٧٣) نفسه: ص٥٢٩.
(١٧٤) نفسه.
(١٧٥) نفسه.
(١٧٦) نفسه: ص٥٣٠.

(١٧٧) نفسه: ص٥٢٩.
(١٧٨) نفسه.
(١٧٩) نفسه: ص٥٣٠.
(١٨٠) نفسه: ص٥٢٩.
(١٨١) نفسه: ص٥٣١.
(١٨٢) نفسه: ص٥٢٩.
(١٨٣)نفسه: ص٥٣١.
(١٨٤) نفسه.
(١٨٥) نفسه: ص٥٢٩.
(١٨٦) نفسه: ص٥٢٨.

المصادر والمراجع:

١- القرآن الكريم

٢- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، سوريا، دار الحوار، ١٩٩٧.

٣_ إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، ط١، عمان، دار الشروق، ١٩٩٧.

٤_ أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)،ط١، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار، ٢٠٠٩.

٥- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، الجزائر، دار الأمل للطباعة.

٦- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨.

٧- أيمن ميدان: جماليات النثر الأندلسي ابن برد الأصغر إنموذجًا، نص المقالة على موقع أندلسيات الأستاذ الدكتور أيمن ميدان، أغسطس٢٠١٤، رابط المقالة http:aimanmaidan.blogspot.com

٨- بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، ط١، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٤.

٩- ابن بسام:

(أ)الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، م١، ق١، ١٩٩٧.

(ب) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، م٢، ق١، ١٩٩٧.

١٠- توماشفسكي: نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس)، ط١، ترجمة: إبراهيم الخطيب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢.

١١- ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن بن علي): الموضوعات، ط١، تحقيق: نور الدين شكري بوياجيلار، منشورات أضواء السلف، ١٩٩٧.

١٢- ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد إبراهيم، المجلد العاشر، بغداد، دار الكتاب العربي.

١٣- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء_ الزمن_ الشخصية)، ط٢، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٩.

١٤- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١.

١٥- الحميدي: جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، ط١، تحقيق: بشار عواد معروف، محمد بشار عواد، تونس، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٨.

١٦- زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١، ٢٠١٠.

١٧- ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ج١، ١٩٦٤.

١٨- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط٢، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠١.

١٩- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

٢٠- شريف علاونه: المقامات الأندلسية من القرن الخامس حتى القرن التاسع الهجري(دراسة استقصائية، تاريخية، تحليلية، أسلوبية)، ط١، الأردن، منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠٨.

٢١- شوقي ضيف:

(أ) تاريخ الأدب العربي(عصر الدول والإمارات، الأندلس)، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٩.

(ب) المقامة، ط٣، القاهرة، دار المعارف،١٩٥٤.

٢٢- صفوت عبد الله الخطيب: الأصول الروائية في رسالة حي بن يقظان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.

٢٣- الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ط١، ج١، تحقيق: إبراهيم الإبياري، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٨٩.

٢٤- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.

٢٥- ابن عدي(أبو أحمد عبد الله بن عدي الجرجاني: الكامل في ضعفاء الرجال، ط١، تحقيق: مازن محمد السرساوي، الرياض، دار الرشيد، ١٤٣٤هـ.
٢٦- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط٣، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٥.
٢٧- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، القاهرة، دار الفكر.
٢٨- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ط٢، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٦.
٢٩- عبد الفتاح كيليطو: المقامات (السرد والأنساق الثقافية)، ط٢، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء، ٢٠٠١.
٣٠- عبد القادر المهيري: النوع والجنس والنص في مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، تونس، منشورات كلية الآداب، سلسة ندوات.
٣١- علي بن محمد: النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس (مضامينه وأشكاله)، ط١، ج٢، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٠.
٣٢- علي محمد سلامة: الأدب العربي في الأندلس(تطوره_ موضوعاته_ أشهر أعلامه)، ط١، لبنان، الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٩.
٣٣- علي محمد السيد خليفة: دراسات في فنون النثر العربي القديم، ط١، الإسكندرية، دار الوفاء، ٢٠١٣.
٣٤- عبد الملك مرتاض:
(أ) ألف ليلة وليلة(تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد): ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٣.
(ب) في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، ١٩٩٨.
٣٥- عمر محمد عبد الواحد:
(أ) السرد والشفاهية(دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني)، ط٢، المنيا، دار الهدى، ٢٠٠٣.
(ب) شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الهمذاني)، ط١، المنيا، دار الهدى، ٢٠٠٥.
٣٦- فرناندودي لاجرانخا الشنتمري: مقامات ورسائل أندلسية (نصوص ودراسات)، ط١، ترجمة: أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم، القاهرة، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.

٣٧- محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي، ط١، دمشق، دار الفكر، ٢٠٠٠.
٣٨- محمد عبد العزيز عبد العزيز عبد الحميد، بديع الزمان الهمذاني في النثر الأندلسي، كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد٣٨، ٢٠١٩.
٣٩- محمد عزام:
(أ) تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحداثية) دراسة في نقد النقد، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣.
(ب) شعرية الخطاب السردي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥.
٤٠- محمود عبد الرحيم صالح: فنون النثر في الأدب العباسي، ط٢، عمان، دار جرير، ٢٠٠٦.
٤١- نبيل خالد رباح: نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي٦٥٦ه، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.
٤٢- نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، الرياض، النادي الأدبي، ١٩٨٠.
٤٣- ياقوت الحموي: معجم الأدباء(إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، ط١، ج٢، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣.