Alustath Journal for Human and Social Sciences

Volume 226 | Issue 1 Article 4

7-15-2018

The study of time element in Maghamate Lozumiyeh by Abu Taher Serghesti according to Gerard Genette

Abdol hossain Feghhi
Iran - University of Tehran - Department of Arabic Language and Literature

Raheleh Najafi
Iran - University of Tehran - Department of Arabic Language and Literature

Follow this and additional works at: https://alustath.uobaghdad.edu.iq/journal

Recommended Citation
Feghhi, Abdol hossain and Najafi, Raheleh (2018) "The study of time element in Maghamate Lozumiyeh by Abu Taher Serghesti according to Gerard Genette," *Alustath Journal for Human and Social Sciences*: Vol. 226: Iss. 1, Article 4.
DOI: 10.36473/ujhss.v226i1.184
Available at: https://alustath.uobaghdad.edu.iq/journal/vol226/iss1/4

This Article is brought to you for free and open access by Alustath Journal for Human and Social Sciences. It has been accepted for inclusion in Alustath Journal for Human and Social Sciences by an authorized editor of Alustath Journal for Human and Social Sciences.

عنصر الزمان في المقامات اللزومية للسرقسطي (ت٥٢٨ هـ) وفقا لمنهج (جيرار جينيت)

أ.م.د. عبد الحسين فقهي م.م. راحلة نجفي
إيران - جامعة طهران / قسم اللغة العربية
afeghhi@ut.ac.ir

تاريخ التقديم: ١١٣ في٢٠١٨/٦/٢٦
تاريخ القبول: ٤٠٠ في ٢٠١٨/٧/٤

الملخص:

تعدّ المقامات اللزومية لأبي طاهر السرقسطي (ت ٥٢٨ هـ) من أهم ما وصلنا عن الأدب الأندلسي، ومن أهم ما يتجلى في تلك المقامات عنصر الزمان، وذلك؛ لأنه لايمكن إغماض الطرف عن هذا العنصر في أنواع الأعمال السردية كافة لدوره الخطير في ظهور المعنى. لقد حظي الزمن بإهتمام كبير من النقاد و الدارسين، ذلك؛ لأن إشكالية النص القصصيّ عموماً، و منها النص المقاميّ مردها الى إشكالية زمنية. من أهم المشاريع التي تناولت مفهوم الزمان دراسات جنيت(gerard genette)،حيث تناول الزمان بعد تمييزه بين زمن القصة وزمن الحكاية في ثلاثة أبعاد، وهي الترتيب والديمومة والتوالي. فالكاتب باتخاذ المنهج الوصفي– التحليلي في هذه الدراسة وبالعناية الى مشروع جنيت، تحصل على هذه النتيجة وهي أن "علاقات الترتيب" في هذه المقامات تتخذ حالة التوازن المثالي في معظم المقامات اللزومية، بمعنى أنها توافق الواقع وتلازمه حدوثا، وتأتي الأحداث واحدة تلو الأخرى، كما أن أحداث المقامات لاتتكرر لضيق مساحة النص المقامي، والراوي يستعيض عن ذلك ببعض العبارات، وفيما يخص بـ"علاقات الديمومة" فالمقامات مليئة بكل من تقنِيَتَيْ التلخص والمشهد.

الكلمات المفتاحية: المقامات اللزومية، السرقسطي، الزمان، الترتيب، الديمومة، التواتر.

The study of time element in Maghamate Lozumiyeh by Abu Taher Serghesti according to Gerard Genette

Assist. prof. Dr. Abdolhossain Feghhi
Assist. teacher: Raheleh Najafi
Iran - University of Tehran - Department of Arabic Language and Literature
afeghhi@ut.ac.ir

Abstract:

Maghamate Lozumiyeh by Abu Taher Serghesti is one of the most important literary sources of Andalusia literature and time element is one of the most striking elements that is revealed in these Maghamat. Therefore, this element is significant due to an important role in narrated works in revealing the meaning. That is why it has attracted many critics and researchers' attention. Hence, the basic issue in narrated context, is the time problem. Gérard Genette's research is one of the most important scientific projects in this field that distinguished in three dimensions between time of the story and the anecdote and they are: order, continuity and sequence. The author relying on the analytical method and with regard to Genette and his followers' scheme has analyzed time element in these Maghamat. From the results of this article we can conclude that in most of Maghamate Lozumiyeh, order links have got schematic balance in a way that the incidents are compatible with reality temporally. As Maghamat's incidents are not repeated because of framework's limitations and the article text size and the narrator has replaced some other expressions instead. However, comparing to continual links, Maghamat are full of two techniques of Liberating and scenery.

Key words: Maghamate Lozumiyeh, Serghesty, time, order, continuity, sequence.

المقدمة:

لاشك أن عنصر الزمان من أصعب الموضوعات فهما وتحليلا، وأسهلها معرفة في الوقت نفسه! وكيف ذلك؟ لأن تحديد مفهوم الزمن وبيانه بنحوٍ علمي مضبوط لايتيسر لأحد، غير أنّه لو سألت الناس طرا عن الزمن لأجابوك نعرف الزمن، الزمن هو هذا الذي نشاهده ويمر علينا مرور السحاب، ولكنك لو سألتهم كيف هو، لتمتموا وجمجموا! فالناس يدرك مفهوم الزمن دون قدرة على تحديد مفهومه، وعلى حد تعبير القديس أوغطيس: "فما هو الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه فلاأستطيع"(مبروك، ١٩٩٨: ٦)، فإذن مالذي يجعلنا نشعر بوجوده؟ فالمرء لايرى الزمن، غير أنّه يدركه عن طريق ما يؤثر فيه من التأثير والتغيير في الكائنات كافة. ففي لحظة من الزمن نرى أن كل شيء حولنا أصبح باليا رثا ينبئ عن مرور الزمن، شعر أبيض، وتجاعيد أخذت رسمها على صفحة الوجه، وقامة تقوست وجلد تيبس وفصول تبدلت وسنون مرت ... الخ. ولذلك ليس الزمان مظهرا ماديا، وإنما هو مظهر نفسي غيرمادي يتجسد الوعي به في تأثيره في جميع الكائنات. يمثل الزمن مكونا مهماً من مكونات الأدب، ولو صنّفا الفنون الى المكانية والزمانية لرتبا الأدب من ضمن الفنون الزمانية كالموسيقى مقابل الفنون المكانية كالرسم والنحت و... الخ.

ومما لاشك فيه أن مفهوم الزمان يختلف تبعا لنوع دراسته؛ لأن دراسة الزمن في الدراسات النفسية والتاريخية والأدبية والفلسفية يختلف بعضها عن بعض، وفي بحثنا هذا نريد أن نسلط الضوء على مفهوم الزمان في المقامات(المقامات اللزومية تحديدا) وفقا لدراسات وأبحاث جيرار جينيت، ووفقا لتلك الدراسات في تحليل الزمان لابد من أن نركّز في مفاهيم ثلاثة في تحليل القصة والرواية والمقامة أيضا وهي: الترتيب والمدة والتواتر، مما سنشرحها في أثناء المقالة، وفي موضعها شرحا مفصلا، ونبين مدى بلورة تلك المفاهيم الثلاثة في المقامات اللزومية.

يسعي الكاتب في هذه السطور إلى أن يجيب عن هذه التساؤلات: كيف تبلور عنصر الزمان في مقامات السرقسطي؟ وكيف يمكن أن نحلّل مفهوم الزمان في مقامات السرقسطي وفقا لمقترح جينيت لتحليل عنصر الزمان في السرد والقصة؟ وهل يمكن تطبيق ذلك على فن المقامات؟

خلفية البحث:

كتبت عديد من الكتب والمقالات حول المقامات اللزومية لأبي طاهر السرقسطي، ودرستها تحليلا وتفسيرا، كما صنّفت عديد من الكتب حول مفهوم الزمان في القصة والرواية، مثل كتاب "إشكالية الزمن في النص السردي" لعبد العالي بوطيب و"بناء الزمن في الرواية المعاصرة" لمبروك مراد عبدالرحمن و"بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" للأستاذ حميد اللحميداني، غير أنّ هذه الدارسات تناولت مفهوم الزمان بنحوٍ عام في القصة والرواية، ولم تتطرق إلى عنصر الزمان

في المقامات، وأما فيما يخص المقامات؛ فحدث ولاحرج، لكثرة ما كتب عن هذا الفن البليغ في الأدب العربي، غير أنّ هذه الجهود انحصرت في بيان محسنات هذا الفن لفظيا ومعنويا، دون التطرق الى مفهوم الزمان فيها! والحقيقة أن الباحثين حصلوا على كثير من الدراسات في مجال عنصر الزمان في كثير من القصص ولكنهم لم يعثروا على كتاب أو مقال كان قد تطرق الى مفهوم الزمان ودوره الهم في المقامات اللزومية، مما دفعهم أن يسبروا أغوار هذا الموضوع، آملين أن يتلقى هذا الجهد المتواضع بقبول الدارسين والباحثين.

المفهوم السردي لعنصر الزمن:

لقد حظي الزمن بإهتمام كبير من النقاد والدارسين، ومردّ هذا الإهتمام الكبير يعود الى مقولة أساسية، وهي أن إشكالية النص القصصي عموما مردّها الى إشكالية زمنيّة.(هياس، ٢٠٠٠: ٢٠٩) ومن هذا المنطلق لابدّ من دراسة فاعليّة الزمن في النصّ السرديّ ممّا له أهميّة كبيرة الى درجة أن جيرار جينيت قال بإمكانية رواية قصة من دون تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، فى حين يكاد يكون مستحيلا إهمال العنصر الزمني الذي ينظم عملية السرد. (البحراوي، ١٩٩٠: ١١٧) فقد ظهر النقد الشكلاني والنقد البنائي في خمسينيات و ستينيات القرن الماضي، فهذان النوعان من النقد كان لهما أثر كبير على دراسات كثير من النقاد كـ ."تودورف" و"جرارجنيت"

للزمن فاعليّة كبيرة في النص السردي، فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند اليها العمليّة السرديّة؛ لأن الزمن هو الخيط الذي يجمع كل العناصر السردية، ولايمكن أن يكتب أي نصّ سردي من دونه، ويعد القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن (قاسم، ١٩٨٥: ٢٦)، إذ لايمكن له أن يستغني عن الزمان بحال من الأحوال، و ذلك أن (علاقة القصّة بالزمن علاقة مزدوجة، فالقصة تصاغ في داخل الزمان، والزمان يصاغ في داخل القصة(حماد، ١٩٨٥: ٣) فلا يمكن أن تسرد القصة دون تحديد زمنها.

وقد اتفقت الدرسات السردية عموما على التفريق بين زمنين في القص، وهما: زمن القصة وزمن الحكاية (جينيت، ١٩٩٧: ٤٦). ويراد بزمن القصة الزمان الطبيعي الذي تسير على وفقه مجريات الأحداث على أرض الواقع، أما زمان الحكاية؛ فهو ذلك الزمان الزائف أو الكاذب الذي يحاول أن يقوم مقام الزمان الحقيقي في القص، ويتحكم الراوي في هذا الزمان على سير الأحداث بنفسه وعلى ما يشاء. (المصدر نفسه)

مستوى بناء الزمن السردي عند جيرار جينيت:

يعدُّ مشروع جنيت مرحلة متطورة لما قدمه الشكلانيون الروس، ومن تبعهم في دراسة الزمن، فقد ميّز جنيت بين زمنين: زمن الشيء المحكي وزمن الحكي، فجينيت ينظر الى الزمن السردي كنوع من الزمن المزيّف الذي يقوم مقام الزمن الحقيقي للقصّة (هياس، ٢٠٠٠: ٢١٤) ولذلك يقيم

ثلاث علاقات لدراسة الزمن في ضوء العلاقة بين القصة (الزمن الحقيقي) وزمن الحكاية (الزمن المزيّف) وهي على النحو الآتي:

١: علاقات الترتيب: وتقوم على توضيح الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة في أرض الواقع والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية وهي الزمان المزيف.

٢: علاقات التواتر: ويقصد بها العلاقات بين قدارت تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية.

٣: علاقات المدة أو الديمومة: وتقوم على توضيح الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة (المصدر نفسه: ١٤).

وفقا للمراحل الثلاث التي تناولها جيرار جينت نتناول بحول الله وقوته مدى انطباق تلك المراحل أو العلاقات في المقامات السرقسطية على الترتيب.

أولاً/ مستوى الترتيب عند جيرار جينيت:

ويعني ذلك. (الصلات بين الترتيب الزمني لتتبع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية)(جينت، ١٩٩٧: ٤٥)

من المعروف أن مهمة الكاتب في القصة هي تنظيم الأحداث طبيعيّا وفقا لترتيبها وتسلسلها الموجود في عالم الواقع لو كانت القصة حقيقة، وإذا كانت القصة خيالية يجب تنظيم أحداثها على نحوٍ جميل، يأتي الحدث تلو الحدث كما في الواقع ليتمتع القارئ حين القراءة. غيرأنّ مثل هذا الأمر لايتأتي في كل الأحوال، إذ يرغم الكاتب على التقديم والتأخير في الأحداث وتقديمها الواحد تلو الآخر في بعض الأحيان، وذلك حين عدم تطابق الأحداث بين زمن القصة الحقيقة وزمن النص الحكائي أو غير الحقيقي، مما يؤدي إلى أن يقوم الكاتب بالحذف والإنتقاء من الأحداث بما يتوافق مع زمنه في القصة. (جينت، ١٩٩٧: ٤٧)

ومرد ذلك أن النص السردي هو نص سردي لاحق أو مؤجل، حيث أنّهُ لا يبدأ الا بعد إنتهاء الحكاية في أرض الواقع، أي بعدما يكون القائم بالسرد على علم تام بكل تفاصيل متنه الحكائي، مما يمنحه فرصة التلاعب به وتغييره. وبما أن الحكاية تبدأ من موضع خاص ولها نقطة انطلاق معين، يستطيع الكاتب أن يغير هذه النقطة وذاك الموضع المحدد على الشكل الذي يريد، ليسير بأحداث القصة وزمانه مرة إلى الوراء ومرة إلى الأمام، مما يُسمى بالتشويه الزمني أو التحريف. ويمكن إجمال التشويهات الزمنية الناجمة عن تلاعب الكاتب بالزمان في نص الحكاية مقارنة بوقوع الاحداث في القصة (الواقع) في ثلاثة احتمالات على النحو الآتي:

١: حالة التوازن المثالي: أي إن الأحداث تتوالى على الورق كما هي على الواقع، حيث يوازن بين زمني الحكاية والسرد.

٢: حالة القلب: إذ يبدأ الكاتب مبناه الحكائي من حيث ما انتهى على الواقع في رجوع تدريجي هابط الى أن يصل للبداية.

٣: حالة الإنطلاق من وسط المتن الحكائي: وذلك أن يختار السرد نقطة إنطلاقه من حدث وسط المحكي تتشعب من حوله اتجاهات الزمن هبوطا و صعودا و توقفا، مما تفسح المجال امام التضمين، أو ما يطلق عليه بالحكي داخل الحكي، حيث تتضمن القصة الكبرى بداخلها قصصا صغرى. (بوطيب، ١٩٩٠: ٤٣)

ووفقاً لما تقدّم نجد أن الترتيب في مقامات السرقسطي يتخذ الحالة الأولى في معظم مقاماته، حيث إننا نجد الأحداث تتوالي على الورق كما هي على الواقع في أكثر من تسعين بالمائة من مجمل المقامات الخمسين، ويمكن التمثيل على ذلك بالمقامة الأولى من مقاماته، وذلك بتقسيمها عن طريق التلخيص على الوحدات الآتية:

١:أصيب الراوي (السائب) بالفقر والمسغبة في أحد البلاد.

٢: التقى السائب وهو متجول بجمع من الرجال بينهم شيخ يخطب.

٣: جلس معهم.

٤: طلب منه الشيخ ليقدم نفسه على الحضور.

٥: عرف بنفسه للشيخ والحضور وذكر الحال التي تعتريه من الفقر بعد الغنى.

٦: رحّب به الشيخ وحثّ الحضور على تقديم المال والعطايا له.

٧: قدم له الناس ما استطاعوا من مال وعطاء حتى إمتلات جرابه.

٨: بعد الدعاء أمر الشيخ السائب بحمل كل ما معه فسارا معا الى أن وصلا الى قوم ينامون في خيام وقت حلول العشاء.

٩: ترك الشيخ السائب وحده بدعوى أنه يريد إكرامه.

١٠: جاء القوم عليه وقاموا بضربه وطرده إلى خارج مضاربهم ظنا أنه السارق الذي يسرقهم ليلا.

١١: تعرف على السدوسي بعد أن تركه وهو ينشد له شعرا، فأدرك أن ما وقع عليه كان بوشي منه فادرك الحيلة. (السرقسطي، ١٩٨٢: ص ٤– ١٥)

إن أحداث هذه المقامة تحدث وتتوالى في الورق وكأنها تحدث في الواقع، مما قد عبرنا عنه بحالة التوازن المثالي. وقد يسأل سائل ما الدليل على ذلك؟ وفي الإجابة نقول أن مردّ ذلك لسبب وهو أن المقامات اللزومية أنشئت لإظهار القدرة، والبراعة اللغويّة، ومقدار اقتدار صاحبها على امتلاك ناصية اللغة والتفنن بها وتطويعها حسب أغراضه وأفكاره بالدرجة الأولى، ولم يكن له حاجة الى تغيير الزمان وتبديله الى الأشكال الأخرى. ونتطرّق الى المقامة الرابع عشرة أيضا لتحليل

عنصر الترتيب فيها. يدور موضوع المقامة حول السرقة التي يقوم بها السدوسي الماهر والمقامة بالإيجاز على النحو الآتي:

١: أقام السائب بالأنبار وهوغني.

٢: في يوم من الأيام يمرّ على عزف قيان، فمالت نفسه الى اللهو والشراب فوجد مجلس لهو أقام معهم ليالي وأياما.

٣: المشاركة في المجلس، و أن الناس قد سمعوا في إحدى صوت رجل يبكي، فأرسلوا أحدهم ليطلع على الأمر.

٤: أخبرهم أنه رجل واعظ فساروا إليه.

٥: قام يعظهم ثم قرّر الذهاب لشيخه؛ لأنه يحتاج إليه.

٦: عندما عادوا الى البيت وجدوه قد كسرت أقفاله وسرق كل ما به، و وجدوا رقعة كتب بها شعرا، أدركوا أنه السدوسي الماكر.(السرقسطي، ١٩٨٢: ص ١٨٤ – ١٩٦)

إن أحداث هذه المقامة تتابع في صعود واضح إلى أن تصل الى حدوث فعلين في آن واحد معا، أحدهما: وعظ الفتى، والآخر: ذهاب السدوسي للبيت وقيامه بفعل السرقة، فهذان الحدثان حدثا في المتن في آن واحد. فنجد الكاتب عرض أحدهما وأغفل الأخر، ولم يكشف حدوثه إلا في آخر المقامة، فالكاتب قصد الى ذلك، لكي لايبوح بأمر السدوسي بداية، و هو أعرض عن تناول الحيلة متعمدا، غير أن الأحداث في القسم الأول لها ترتيب دقيق، تأتي واحدة تلو الآخر.

بينما نجد أن هذا النسق التتابعي للأحداث قد انحرف عن مساره في عدد قليل من المقامات، منها مقامة الحادية والعشرون، وقد تمّ ذلك عن طريق آلية الإسترجاع، وذلك باسترجاع أو عودة الكاتب لحدث واحد أوعدة أحداث سابقة لتلك التي تم حبكها، فالراوي يروي لنا أحداث هذه المقامة على النحو الآتي:

١: ذهاب الراوي إلى البحرين أشعث أغبر لامؤنس ولاصديق

٢: عند المساء دخل أحد المساجد

٣: إلتقى الراوي بالإمام فتعرف عليه

٤: الراوي يقص قصته على الإمام

٥: كان صديقا لأحد الرجال في اليمن

٦: قام الصديق بخداعه وسرقته

٧: هرب الراوي من اليمن الى هنا نتيجة لخداعه وجحوده

٨: يأخذ الإمام الراوي هذه الليلة عنده

٩: قام الراوي بإعطاء الإمام ما معه من درر حفظا لها وصونا

١٠: في الصباح وجد الراوي الإمام قد سرق درره وهرب تاركا له رقعة، عرف من خلالها أنه السدوسي (السرقسطي، ١٩٨٢: ص ٢٦٤ – ٢٧٤).

إن الراوي بدأ أحداث مقامته منذ أن دخل البحرين، ثم عاد للأحداث التي وقعت قبل ذلك عن طريق آلية الإسترجاع، مما جعل بناء هذه المقامة متداخلا، فالسرد هنا يدخل في حالة الإنطلاق من وسط المتن.

ثانيا/ مستوى التواتر:

يتمثّل هذا المستوى بمجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية. فقد اهتم جينيت بهذا المستوى اهتماما بالغا، ويعتقد أنه مظهرمن المظاهر الأساسية للزمنية السردية.(جينيت، ١٩٩٧: ١٢٩)

هناك علاقات تكرارية بين التخطيب والحكاية على مستوى الأحداث يمكن التمييز بينها بالنظر في العلاقات، في حين يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث و أفعال على مستوى الوقائع من جهة و على مستوى القول من جهة ثانية (العيد، ١٩٩٠: ٨٥) و استنادا لهذه العلاقة أمكن تحديد أربعة أحداث على النحو الآتي:

١: الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع أو حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع مما يسمي بالحكاية التفرّدية.

٢: الراوي يقص عدة مرات ما جرى وقوعه أو حدوثه عدة مرات مما يسمي بالحكاية.

٣: الراوي يقص مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة مما يسمي بالحكاية.

٤: الراوي يقص مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات مما يسمي بالحكاية التّكرارية(المصدر نفسه، ٨٦).

فالحالة الأولي هي التي تغلب على النص المقامي اللزومي، إذ إن الراوي يقص مرة واحدة ما يقع مرة واحدة على مستوى الوقائع و ذلك لسببين:

أ) إن البناء العام لهذه المقامات هو بناء متتابع تتوالى فيه الأحداث على الورق كما هي الواقع فلا مجال للتكرار.

ب) إن النّص المقاميّ هو نصّ قصير نسبيّا مقارنة بالفنون السردية الأخرى التي تستخدم هذه التقنية كالقصة والرواية، فمساحة النص المقامي لاتتسع لتكرار الأحداث فيها أكثر من مرة واحدة ولتجنب التكرار كان الراوي يستعيض عن ذلك ببعض العبارات. فالراوي عندما أراد أن يخبرنا أنه قد قصّ على الشيخ ما قد حدث معه ورفاقه فقد عبّر عنه بقوله "نحن قوم عرانا كيت وكيت"(السرقسطي، ١٩٨٢: ٤٨٧)، فالراوي لم يكرّر لنا ما قد حدث معه، وذلك، لتجنب التكرار. وكذلك في المقامتين الرابعة و الثلاثين و السابعة والثلاثين عندما ذهب الراوي إلى شخص ليقوم بتفسير نوم قد حَلُم به، لايكرر لنا النوم مرة ثانية عند تواجده أمام المعبر، ولا يكرّر الحلم مرّة

ثانية، بل يستعيض عن ذلك بقوله: " قال فنصصت له الأمر على درجة" (المصدر نفسه: ٤٢٠) و بقوله " قصصت عليه الأحلام." (المصدر نفسه: ٤٤٠)

ولتجنب التكرار والإطالة في المقامة الثالثة عشرة نرى الراوي في نهايتها يخبرنا أن القوم قد ذهبوا بالسدوسي إلى حاكم ذلك القطر ليحكم بينهم وبينه، وبدلا من أن يعيد لنا سرد الأحداث مرة أخرى قال: "فعادوا به الى حاكم ذلك القطر وكان ممن يستسقى به سبل القطر فبسطوا لدينه من الأمر ما بسطوا وفسطوا من القول ما فسطوا." (السرقسطي، ١٩٨٢: ١٧٤)

ثالثا/ مستوى المدة أو الديمومة:

وهو مستوى يمثّل (العلاقة التي تربط زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والجمل)، أو بتعبير آخر: هو العلاقة بين مدة الوقائع أي الوقت الذي استغرقته أو طول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته بسرعة النص (قاسم، ١٩٨٤: ٥٢). إن التحليل الدقيق لهذه العلاقة هو أمر غيرممكن دائماً؛ لأن الزمن الطبيعي لوقوع الأحداث لايذكر في كل حال من الأحوال في كلمات النص، مما يحجب عن الباحث الرؤية الصحيحة لحركة الزمن، ولكنه لابأس علينا لو أننا توصّلنا إلى نسبة تقريبية في هذا المجال، حيث إنَّها تكشف لنا عن حقائق مهمّة. ولضبط إيقاع السرد قام المنظّرون بتبني أربع حالات لتسريع السرد أو إجمالها وإقتضابها، وهي:

أولا/ الحذف:

وهو تقنية تعمل على تسريع السرد، وتتمثّل في تغطية لحظات الحكاية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها (آمنة، ١٩٩٧: ١٦٤). فالحذف هو أقصى سرعة للسرد، إذ أنَّ الراوي يمرّ على مُدد زمنية طويلة سنة أو سنتين دون الإشارة لأيّ شيءٍ لها داخل النص، ويكتفي بالقول: مرّت سنتان على سفره مثلاً. فنشعر حينذاك أن السرد أخذ أقصى سرعة في عرضه للأحداث ... يقول تودورف في تعريف الحذف " أنه وحدة من زمن الحكاية لاتقابلها أي وحدة من زمن النص"(بوطيب، ١٩٩٠: ٥٢) أما الحذف في المقامات اللزومية فيظهر بكثرة، وذلك ليقوم بعملية السرعة للوصول للأحداث الأكثر إثارة التي يودّ الراوي أن يوصل السرد لها، ويستخدم بعض الجمل والعبارات مما يدلّ على ذلك تماما: "الى طفل العشي" (السرقسطي، ١٩٨٢: ٤٦٤) و" إلى أن انتشر الضحاء" (المصدر نفسه: ٨٦) و" فلمّا انصدع الفلق" (المصدر نفسه: ١٠٤) و. ... ويقول في موضع آخر معبّرا عن إنتقاله من بلد إلى بلد ومن مكان إلى مكان: "قال طرحتني طوارح الزمان إلى أرض اليمن فتقلبت في أرجائها وتصرفت بين يأسها ورجائها، فبين أنا منها في عمان."(المصدر نفسه، ٣٩) وفي مقامة آخري: " قال خرجت في بعض السنين المواحل الى الأرياف والسواحل، فبين أنا أدور في ريف بعد ريف إذ وقعت الى جزيرة طريف"(المصدر نفسه،

٥٢٤). إن هذه العبارات تنقل السرد من حدث إلى حدث بأقصي سرعة له، حيث إنَّها تحذف مُدد دون الإشارة لها فيشعر القارئ أن الأحداث تسير بسرعة متتالية من دون الشعور أن هناك حذفا مخلا، فالراوي يسرد الأحداث الأكثر أهمية، فهو لايحاول أن يسرد لنا الأحداث التي حصلت معه في إثناء مسيره في الأرياف حتى وصوله إلى جزيرة طريف، فالحذف في المقامات اللزومية حذف ضمني غيرمحدد، جاء لغرض التسريع فقط، ولم يقم الكاتب بتوظيفه توظيفا فنيا كأن يحذف مدة من زمن السرد لغرض الغموض أو التموية أو التشكيك وذلك لأسباب هي:

أ) أن المقامات لاتتطرق الى مُدد زمينة طويلة، فالزمن الداخلي للنص المقامي لايتجاوز ساعات أو أيام، و إن تجاوزه لايخرج عن شهر واحد.

ب) أن كاتب المقامات لايقوم بتحديد بداية الأحداث أو نهايتها، وذلك؛ لأن النص المقامي يقصّ لنا حدثا عابراً يحتوي على نادرة أو حيلة وما الى ذلك، ولايتسع أن يقصّ لنا قصصا في مُدد طويلة كالملاحم والرويات مما يستغرق عدة ساعات.

ثانيا/ التلخيص أو تقنية المجمل:

وهي سرد أيام معدودة أو شهور أو سنوات في حياة شخصية من دون تفصيل للأفعال أو الأقوال، وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة.(جينيت، ١٩٩٧: ١٠٩) فالتلخيص حالة من حالات تسريع السرد، ولكنها أقل سرعة من الحذف، فهو تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة من دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال (بوطيب، ١٩٩٠: ٥٤). يقول تودورف: "وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة." (المصدر نفسه: ٥٤)

فهذه التقنية تمدّنا بالمعلومات الضرورية عن الأحداث بأسلوب مركز ومكثّف، وذلك من القفز على المُدد التي لا أهمية لها في زمن القصة، بحيث يعبر مقطع قصير على مُدد زمنية طويلة، فيحدث تسريع في وتيرة السرد، وتسير القصة بسرعة فائقة تدفع بالأحداث إلى الأمام دون استطراد أو تفاصيل زائدة، بل تقوم على النظرة العابرة و العرض المختزل .

تعد هذه التقنية من أبرز التقنيات التي تحفل بها المقامات اللزومية؛ إذ إنَّهُ يقع في مواضع مختلفة من النص المقامي، ولكنه يكون أكثر توفرا في بداية المقامة ونهايتها، فالتلخيص في بداية المقامة يعد أمرا لازما إذ يقدم من خلاله الحال التي عليها الراوي، فقيرا أم غنيا، شيخا أم شابا، غريبا أو قريبا، مسافرا أم ظاعنا ... فالتلخيص يرسم لنا الساعة التي يودّ أن ينطلق منها الراوي لأحداثه، وذلك عن طريق مروره على مُدد طويلة وصولا الى الحدث الذي يودّ الراوي أن يسرده... يقول في إفتتاحية المقامة السابعة: " قال ما زلت أركب الدهر حالا على حال، من خصب وإمحال، وحل وترحال، أتتبع الرزق وأستثيره، فيأبى عليّ قليله وكثيره، أقاربه فيباعد وأطالبه فلايساعد،

فاستخرت الله تعالى على ركوب البحار وترك المهامة والصحار، وقلت لعل ذلك أكثر جدوى وأقل عدوى وأجدى تصرفا وأندى تحرّفا. "(السرقسطي، ١٩٨٢: ٧٧)

فحال الراوي متقلبة بين الخصب والإمحال، وهو دائم التنقل والترحال، طلبا للزرق، إذ إنه ممتنع عليه، فقرّر ركوب البحار لعله يجد الرزق الذي يريد، وذلك عن طريق مدينة مرقاة الشحر على الساحل في اليمن قرب عمان، فالراوي لخّص لنا ما مرّبه من فقر وحلّ وترحال وسبب ركوب البحر وسيره الى مرقاة الشحر في أسطر معدودة لاتتجاوز ستة أسطر. فالراوي يقوم بعرض الأحداث عن طريق التلخيص تجنبا للتكرار. فالسرقسطي في المقامة الخامسة والأربعين يعرض لنا قصته مع الأسد ثم عرض لنا ما قام به الرعيان من ضيافة وتكريم عن طريق التلخيص، وذلك حتى يوصل السرد الى مبتغاه، أي الكدية وطلب العطاء. "فقال: فرحّبوا بنا وأهّلوا، واحزنوا في برنا واسهلوا وبقينا عندهم دهرا طويلا، لانقدرعنهم تحويلا، نأكل صفيف الشواء ونشرب حليب الدواء ونتمطي الولايا والحشايا ونستعذب الغذايا والعشايا الى أن أزمعنا عنهم الرحيل."(المصدر نفسه: ٥٠٣)

ثالثا/ المشهد:

عبارة عن المقاطع الحوارية التي تأتي في تضاعيف السرد، مما تكسبه طابعا دراميا ومسرحيا "وهو ما ينعكس على مستوى القراءة في شكل إحساس بالمشاركة فيما يحدث"(بوطيب، ١٩٩٠: ٥٥). وبتعبير آخر: هو اقتراب حجم النص القصصي من زمن الحكاية بحيث يطابقه تماما في بعض الأحيان، فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب، كأن القص مشهد نصغي اليه، وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان. إن من ينعم النظر في النص المقامي يجد أن السرد فيه يتراوح بين تقنيتين، هما: التلخيص والمشهد، حيث إننا نجد معظم المقامات عبارة عن مشهد يعرض فيه الراوي ما وقع من أحداث وما دار من حوار، فإما أن يكون هذا المشهد مجلس وعظ كما هو الحال في كثير من المقامات، إذ يقوم فيه الراوي واعظا يعظ الناس ويذكرهم بالله، ولايكون هذا الوعظ وعظا مقصودا لذات الوعظ، وانما كان الهدف من ورائه الوصول الى حياته للحصول على ما يود من مال ومتاع، وإما أن يكون مجلس علم وأدب يدور فيه الحوار حول الشعر والشعراء أو النظم أو النثر كما في المقامات (٢٦– ٣٠– ٥٠)، إذ إن الحوار الذي يعرض لنا معلومات وآراء نقدية تظهر لنا ثقافة المؤلف، وسعة علمه، وإما أن يكون المشهد معرضا لأحداث وقعت مع الراوي نفسه أو بطل. أما المشهد في المقامة السابعة و العشرين؛ فهو مشهد ممسرح يصف المكان الذي فيه الأحداث، مما يشعر القارئ أنه أمام خشبة مسرح تعرض عليها أحداث هذه المقامة،" قال دعتني دواعي الغي الى أرض الري فأقمت فيها و البطن خميص والثوب قميص، أعلم أني الغريب فأستريب، وأني الأسير فلا أسير، ألمح فلاأطمح وأسمع فلا

أطمع، و للحر إحزان و إسهال، وللدهر إعجال و إمهال، إلى أن مررت بمسجد فيه ضجاج وجدال واحتجاج و إذا بخصوم يختصمون الى شيخ زون ذي حكم وصول فتأملت قضاياه و توسمت سجاياه، فإذا بها تدور على مجون، وتؤول الى شجون و بقيت الى أن جنح الأصيل، وحن الى عطنه الفصيل وخلا ناديه وأسكت مناديه وهو يرمقني بطرف حديد، ورعي شديد، وأنا متزمل في عباءة خلق متوار حلقا في حل، الى أن خلا بكاتبه وتفّرد وتهيّا للحساب و تجرّد."(السرقسطي، ١٩٨٢: ٣٢٢) فالراوي حدّد المكان و قام بوصفه ووصف ما يدور به، إذ إن هناك قاضيا يقضي بين الناس بالجور والظلم، فقد ظهرت لنا الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث هذه المقامة؛ ومن ثم الشخصيات الأخرى كالكاتب، فالمقدمة جاءت بمثابة الديكور الذي يوضع في بداية المسرحية ليعطي الإنطباع الأولى للمشاهد و بعد ذلك يقوم الراوي بنقل الحوار الذي يدور على لسان القاضي وكاتبه. يمكننا الإكتفاء بمقطع أو جزء نقوم بإقتطاعه للتدليل، و ذلك، لأننا لانستطيع عرضه كاملا، إذ إنه مشهد حواري طويل نسبيا، يستغرق معظم المقامة:(وأرسل في السجان وقال يا أخا المجان، بلغني أنك تساهم القوم في الغدوات والعشوات و تسمح في القهوات والنشوات وإن لك على ذلك جذرا ما سمعت منا فيه عذرا. فماالذي حمل على ذلك و جرأك؟ وخلصت من هذه التبعية و براك و هلا عرفتنا بما صنعت و أديت؟ ما جمعت و منعت تختص به دوننا إختصاصا، ولا تخاف إقتصاصا، والله لابراك، ولانجاك، ولاأطمعك، ولا رجال إلا أن تسلم كل ما في يديك وتتخلي عما لديك، وإلا فالحديد والسوط الجديد حتى تعلم ذنوبك، و تجرع من الذل ذنوبك! قال فتضاءل لديه تضاءل الصبي و أظهر لوثة الغبي وأعرب وأعجم و ردّد و جمجم وقال: أن الذي نض من ذلك و تحصل فقد خلص اليك و وصل على يدي الكاتب و قد زعم أنه من الراتب، قال: فتملأ الشيخ غيظا و حنقا و عاد صفوه رنقا و قال الى هذا الإجتراء؟ و الى كم الإعتداء و الإفتراء؟ تواطأتم على في التدليس و من لي بهامان و إبليس، أعلي يفتات و بمالي يقتات وهل لأحد علىّ متات، الا أن يخطئه سحت أو حتات، قال فتعرض له الكاتب بوجه و قاح و عزم لقاح، وقال: إذا كنت تعني بالجليل و الحقير و تبحث عن الفتيل و النقير و تذكي علينا عيونك، و تستوفي منا ديونك، و ترهقنا عسرا و لاتوسعنا يسرا ونحن نطلع على هنواتك ، ونغضي على هفواتك، وكما نستر على عوراتك، كذلك لانصبر على بدراتك، فانك الذي يكفيه قليل ولاكثير، ولايسلم من ظلمه خسيس ولاأثير، تساهم في التراث و تزاحم في الإحتراث، و تستمطر من صب و جهام و تضرب في كل قضية بقاصل و كهام، تلمح الدراهم، و ترى الدينار فتقتحم النار، لاتبالي العار ولاترد المعار، وأنت من عمرك على شفا جرف هار، وهامة ليل أو نهار، تزعم العلم وتدعيه ولاتفهمه ولاتعيه، فهو عليك لا لك، وأولى لك ثم أولى لك....(السرقسطي، ١٩٨٢: ص ٣٢٢–٣٢٥)

فنقف في هذا المشهد الحوراي على حوار خالص يدور بين شخصين، هما: القاضي، وكاتبه، مما يوحي بنوع من التوازن بين زمن الحكاية وزمن السرد، وقد جاء هذا الحوار ليساعد على تكوين صورة عن الشخصيات المتكلمة، والكشف عن طبائعها النفسية والإجتماعية والصراعات الخارجية الدائرة فيما بينها، نجد أيضا أن هذا الحوار حوار منقول على لسان الراوي مباشرة، إذ إنه نقل على صيغة "قال وقال ... الخ" ومن الصفات الغالبة على هذا الحوار هيمنة الوصف، والتحليل وذلك؛ لإعطاء الصورة التي توهم القارئ بواقعية الحوار والصراع الدائر بين المقاطع "فتملأ الشيخ..." وقوله "فتعرض له الكاتب بوجه وقاح وعزم لقاح ... الخ ."

رابعا/ الوقفة الوصفية:

وهذه التقنية تعمل على إبطاء السرد ويحدث ذلك حين يلجأ الراوي إلى الوصف؛ لأنَّ الوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها! وعلى حد تعبير اللحيداني: هي توقفات يحدثها الراوي في مسار السرد وذلك ليتوجه الى الوصف مما يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها (لحميداني، ٢٠٠٠: ٧٦) بمعنى أن الزمن في الحكاية صفر أو لحظات قصيرة وزمن السرد طويل على النقيض من الحذف، إن هذا النوع من التوقعات يقوم بوصف الأشياء والأمكنة ومقوماتها وردود أفعال الناس تجاه الأشياء، وتحليل الشخصيات، ورسم صورة حية لها .تشكل الوقفة الوصفية أهمية كبيرة في المقامات اللزومية إذ إنَّها تقوم بوظيفة بنائية على مستوى النص السردي، ومثال ذلك الوصف المطول للفرس على لسان صاحبها في المقامة الفرسية " الى أن طفل العشي، وحنّ الى معطنه الإنسي والوحشي، وإذا بفتًى كالشهاب، نقي الإهاب، سائل الطرة، واضح العزة، على هيكل كالفدن، قد جُلَّل بفاخر من وشي عدن، له هاد واشراف وسبائب وافية وأعراف، لاتلوح عليه هجنة ولاإقراف، فأدبر به وأقبل، وقال هذا الجواد بن الجواد بن سبل، إن ديّموا جاد، وإن جادوا وبل، ثم حمحم ونحم، وسدى في مشيه وألحم، ثم قال هذا المقرب القارب، هذا الطالع الغارب، هذا الساري السارب، هذا ابن الوجيه ولاحق، هذا اللحوق لكل لاحق..." (السرقسطي، ١٩٨٢: ٤٦٤). فقد جاء الوصف ليخدم البناء العام للحبكة، وبعد سير الأحداث ووصولها الى نهاية المقامة نجد أن هذا الوصف وصفاً وهمياً منفعلاً جاء على لسان صاحب الفرس ليرسم به الفخ للسائب حتى يقع فريسة سهلة له، و مما خدم الوصف هنا أنه جاء في الليل مما منع الراوي أن يتحقق من صدقه، فامتناع الرؤية حقق للوصف أهدافه! يقول الراوي في نهاية المقامة: " قال فتنورته فاذا به كما ذكر فلا حمد حامد، ولاشكر ولاصهيل ولاجرس، جلد قد تخدد، ولحم قد تبدد، وإهاب قد تقلص، وشعر قد تملص وضرس قد نفذ وعظم قد ضوى و... " فالوصف في هذه المقامة جاء وسيلة أو وحدة نصية تخدم حبكة المقامة، وهذا ما نجده في كافة المقامات اللزومية، إذ إن الوصف فيها هو وصف يخدم البناء العام للنص؛ لأنه يأتي مرتبطا بموضوع

المقامة. ومما يواجهنا في هذا البحث صعوبة الفصل بين المقاطع الوصفية والسرد في بعض المقامات، وذلك لامتزاج الوصف بالسرد، إذ إن النص المقامي هو عبارة عن سرد وصفي يعمل على إبطاء ضئيل لزمن الحكاية، وإطالة طفيفة لصالح زمن الخطاب بواسطة الأوصاف. ومن المقاطع التي امتزج بها الوصف بالسرد المقطع التالي من مقامة الدب: "فبينا أنا يوما في بعض سككها أدور – أي واسط – والصعود ينكرني والحدور اذ سمعت زمرا وقصفا وجلبة وعصفا والولدان يتسابقون اليه تسابق الفراش ويتهارشون عليه أشد الهراش وهم يطيرون به عجبا ويطيلون عليه لجج، فلحت ذلك الجمع و... فاذا بشخص مزمل في كساء بين صبية ونساء ، يعدو ويرقص، ويزيد في حديثه وينقص، وإذا في يده سلاسل، وحيوان كريه المنظر باسل، يرقص برقصه..." . فالمقطع المذكور يكشف لنا عن امتزاج الوصف بالسرد امتزاجا عضويا، فتضافرهما يشكل المشهد السردي بجملته، فالتصوير في هذا المشهد جزء من الحدث، إذ إنه عرض لنا صورة كاملة ذات طابع ذاتي يعبر عن رؤية الراوي لما يصف، وذلك كما في قوله: "واذا في يده سلاسل وحيوان كريه المنظر" فعبر الراوي عن قبح هذا الحيوان بعبارة كريه المنظر، فهذه العبارة الوصفية هي انطباع الراوي الذاتي عن الشيء المرئي الذي يصفه .لقد تناول الوصف في المقامات الأماكن والشخصيات والأشياء، ومن وصفه للأشياء نقف عند وصفه لسفينة تقترب من الشاطئ على ميناء عدن، فهذا الوصف يقدم لنا صورة حية عن إمرأة لاسفية: "حتى انتهت الى مدينة مدائن، ومرفأة سفائن، وإذا بجارية تجري مع الرياح الرخاء وتمر بين الشد والإرخاء، تؤذن بالرجاء وتحمل على الجود والسخاء وشراعها بالسلامة يخفق وجناحها بالبشرى يصفق حتى اذا دنت من السيف وألقت بكل ملاح عليها وعسيف.(السرقسطي، ١٩٨٢: ص ٦٥– ٦٦)

النتيجة:

نظرا لما ظهر في البحث فإنَّ عنصر الزمان من أهم العناصر، التي ظهرت في المقامات اللزومية للسرقسطي. وتناول الباحثون هذا العنصر الخطير في ثلاثة أبعاد، وهي: الترتيب، والديمومة، والتوالي. وتتخذ مقامات السرقسطي من حيث علاقات الترتيب حالة التوازن المثالي بمعنى أنها تتوالى على الورق كما هي على الواقع في أكثر من تسعين بالمائة من المقامات، وتأتي الأحداث واحدة تلو الأخرى، ومن حيث علاقات التوالي؛ فإن الأحداث الموجودة في المقامات لاتتكرر في النص المقامي، وذلك؛ لضيق مساحة نص المقامة وصغرها، فالراوي في الحقيقة يقص مرة واحدة ما وقع مرة واحدة على مستوى الوقائع وذلك لأن النص المقامي هو نص قصير نسبيا مقارنة بالفنون السردية الأخرى كالقصة والرواية، ولايتسع لتكرار الأحداث فيه أكثر من مرة واحدة، ولتجنب التكرار لابد للراوي أن يستعيض عن ذلك ببعض العبارات، وفيما يخص بعلاقات الديمومة وحالاتها الأربعة المتبلورة في الحذف والتلخيص، والمشهد والوقفة الوصفية يجب أن نقول: إنَّ

المقامات اللزومية مليئة بتلك الحالات الأربع، غير أن التلخيص والمشهد هما الأكثر ظهوراً في تلك المقامات.

المصادر والمراجع:

١. ابن الابار، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق إبراهيم الأبيارى، دارالكتاب اللبنانى، بيروت، ١٩٨٩ م.

٢. إبن أبي سلمى زهير، الديوان، بيروت، دارالفكر، ١٩٩٥.

٣. إبن منظور، أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، طبعة بيروت، ١٣٧٥ هـ.

٤. الأزهري، أبومنصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: عبدالحليم النجار، محمد علي النجار، طبعة القاهرة، ١٣٨٤ هـ . ١٩٦٤ م.

٥. بحراوي حسين، بنية الشكل الروائي، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.

٦. بوطيب، عبدالعالي، إشكالية الزمن في النص السردي، مكناس، ع ٧، ١٩٩٠.

٧. الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح، تحقيق: أحمد بن عبدالغفور عطار، القاهرة، ١٣٧٧ هـ.

٨. جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلي للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، الطبعة الثانية، ١٩٩٧.

٩. –حماد، احمد عبداللطيف، الزمان والمكان في قصة العهد القديم، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ١٦، عدد ٦٥، ١٩٨٥.

١٠. خليل شكري هياس، سيرة جبر الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، حزيران ٢٠٠٠.

١١. السرقسطي، أبوالطاهر محمد بن يوسف بن عبدالله بن يوسف بن عبدالله بن إبراهيم التميمي، المقامات اللزومية، تحقيق: بدر أحمد ضيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢.

١٢. الزركلي، خيرالدين، الأعلام ، بيروت – لبنان، ١٩٦٩.

١٣. عاشور عبدالقادر، مقالة: نشأة فن المقامات، مجلة المقتطف، مجلة ٧٧، سنة ١٣٤٩ هـ.

١٤. عباس إحسان، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دارالشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، عمان– الأردن، ١٩٩٧.

١٥. عوض، يوسف: فن المقامات بين المشرق والمغرب، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ١٩٨٦ م.

١٦. العيد يمني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفاربي، الطبعة الثانية، ١٩٩٠.

١٧. قاسم، سيزا أحمد ، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

١٨. لحميداني حميد، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت– الحمراء، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٠.

١٩. –مبروك، مراد عبدالرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

٢٠. المقرى، نفح الطيب فى غصن الأندلس الرطيب، تحقيق د. يوسف على الطويل، د مريم قاسم الطويل، دارالكتب، بيروت، ١٩٩٥م .

٢١. يوسف، آمنه، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٧.

Reference:

1. Al-Azhari, Aboo-mansoor Mohammad ben Ahmad, Tahzib ALoghat, Tahghigh: Abolhalim Al-Najar,mohammad ali najar, Alghahera, 1384, 1964.

2. Ebn Abaar, Al-takmelat leketab Al-selat, Tahghigh: Ebrahim Abyari, Darolketab Al-Lobnani, Beirut, 1989.

3. Ebn Abi solmaa Zoheir, Al-Divan, Beirut, Darolfekr, 1995.

4. Ebn Manzoor, Abolfazl Jamalodin Mohammad ebn Mokarram, Lesanol Arab, Taba'at Beirut, 1375.

5. Bahravi Hossein, Boniate shekel Revaei, First Edition, 1990.

6. Boo Tayyeb, AbdolAali, Eshkaliat Al-zaman fi Nassel sardi, Meknas, 1990.

7. Al-johari, Esmaeel ben hammad, Al-sehah, Tahghigh: Ahmad ben Abdolghafoor attar, Alghahera, 1377.

8. Jinit jirar, khetab Al- hekaiat, translate: Mohammad motasam and …, Al majlesel A'ala lelsaghafat, Al- heiatel amat leshounel Matabe Al- Amiriat, second edition, 1997.

9. Hammad, ahmad abdollatif, azaman va al-makan fi ghesatel ahdel ghadim, j. Alem Al-fekr, Kuwait, No. 65, 1985.

10. Khalil shokri hias, sirat jabr Al-zatiat fi Al-Be'er Al-oola va share Al-amirat, M.S. Thesis, koliat al-tarbiat, jame moosel, Hazizan, 2000.

11. Al-sarghasti, Abo Al-taher mohammad ben yuosof ben abdollah ben yuosof ben abdollah ben Ebrahim altamimi, Al-maghamat Al-lzoomiat, Tahghigh: badr ahmad zeif, alheiat almesriat alamat lelketab,1982.

12. Al-zerekli, kheirodin, Alalam, Beirut – Lebanon, 1969.

13. Ashoor Abdolghader, J. kashat fan al-maghamat, majalat Al-Moghtataf, Majalat 77, 1349.

14. Abbas Ehsan, Tarikh adab Andolosi asr Al-tavaef va Al-morabetin, Dar-Al-shorugh, second edition, oman, Alordon, 1997.

15. Avaz yoosof, fan Al-maghamat bein al_mashregh va Al-maghreb, Al-taleb Al-jamei, Mecca, 1986.

16. Al-eid yamani, Taghaniat al-sard Al-alrevae fi zoe Al-manhaj Al-bonyavi, Darolfarebi, second edition, 1990.

17. Ghasem siza ahmad, Banao Al-revaiat, Al-heiat Al-mesriat Al-amat lelketab, 1984.

18. Lahmidani hamid, Boniat Al-nas Al-sardi men manzoor Al-naghd Al-adabi, Beirut-hamra, third edition, 2000.

19. Mabrook Morad Abdorahman, banao Al-zaman fi Al-revaiat Al-moaserat, Alheiat Almesriat Akamat, 1998.

20. Al-moghri, Nafh Al-tayeb fi ghosne andolos Al-ratib, Tahghigh: Dr. yoosof Ali Al-tavil, Dr. Maryam ghasem Al-tavil, Darolkotob, Beirut, 1995.

21. Yoosof Amene, Taghaniat Al-sard fi Al-nazariat va Al tatbigh, Darol hevar, Lattakia, 1997.