

## البناء السردى للمقامة في كتاب صبح الأعشى للقلقشندي (ت ٨٢١ هـ)

الباحث : نصير حسن جواد أم.د. فاطمة حميد يعكوب

جامعة القادسية / كلية الآداب

Fatima.altameme@qu.edu.iq

[art.doc.arb24-7@qu.edu.iq](mailto:art.doc.arb24-7@qu.edu.iq)

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٦/٥/٧

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٦/٦/١

### ملخص البحث

يتناول هذا البحث دراسة البنية السردية لفنّ المقامة كما ورد في كتاب صبح الأعشى، بوصفه موسوعة أدبية جمعت نماذج نثرية تمثل ذروة النضج البلاغي والإنشائي في التراث العربي. ويكشف البحث أنّ القلقشندي لم يقدم المقامة بوصفها حكاية سردية فحسب، بل باعتبارها نموذجاً فنياً مركباً تتداخل فيه عناصر السرد والبلاغة والوظيفة التعليمية. ينطلق البناء السردى للمقامة من ثنائية الراوي والبطل، إذ يتولى الراوي نقل الأحداث بوعي لغوي عالٍ، بينما يظهر البطل في صورة الشخصية هي أقرب إلى شخصية أديب زاهد طالب علمٍ، إذ قدم القلقشندي نموذج المثقف لا نموذج المحتال الظريف، وهي شخصية فكرية تعليمية بعيدة عن الدراما والقصصية، ويتشكّل هذا البناء عبر تسلسل حكايات يقوم على حدثٍ مركزيٍّ غالباً ما يكون موقفاً طريفاً أو مأزقاً لغوياً، يتطوّر عبر الحوار والوصف، وينتهي بحلٍ يكشف براعة البطل أو حيلته.

ويتميّز السرد في المقامة بكثافة لغوية تعتمد السجع، والجناس، والتضمين الشعري، مما يجعل اللغة ذاتها عنصراً بنائياً لا مجرد أداة نقل. كما يتداخل السرد مع الوصف والخطابة، فيتحوّل النص إلى فضاء بلاغي تتجاوز فيه الحكاية مع الاستعراض اللغوي.

ويخلص البحث إلى أنّ المقامة في صبح الأعشى تمثل نموذجاً للسرد الفني الذي يتجاوز الإخبار إلى الإمتاع والتعليم، إذ تتكامل عناصر السرد مع جماليات التعبير، لتشكل بنية سردية قائمة على التلاعب اللغوي، وبناء المفارقة، وإبراز قدرة الكاتب على الإبداع البياني.

**الكلمات المفتاحية:** البناء السردى ، المقامة ، صبح الاعشى ، القلقشندي ، الراوي ، الشخصية ، الزمن .

## The Narrative Structure of the Maqama in Al-Qalqashandi's (d. 821 AH) Subh al-A'sha

Researcher: Naseer Hassan Jawad

Assist.Prof.Dr. Fatima Hamid Ya'qub

Al-Qadisiyah University / College of Arts

art.doc.arb24-7@qu.edu.iq

Fatima.altameme@qu.edu.iq

Date received: 7/5/2026

Acceptance date: 1/6/2026

### Abstract

This research examines the narrative structure of the maqama in Subh al-A'sha, revealing that al-Qalqashandi presented it not merely as a narrative tale, but as an artistic form that combines narration, rhetoric, and didacticism. The narrative structure is based on the relationship between the narrator and the protagonist, who appears as a learned and cultured figure rather than a witty trickster, reflecting the intellectual and educational orientation of the maqama.

The maqama develops through a central event that unfolds by means of dialogue and description, leading to a resolution that highlights the protagonist's ingenuity. Its narrative discourse is distinguished by ornate language, including rhyme, alliteration, and rhetorical embellishment, making language itself a fundamental component of the narrative structure. Narrative and rhetoric thus merge to create a text that balances storytelling with linguistic artistry.

The study concludes that the maqama in Subh al-A'sha represents a model of artistic narrative that combines entertainment and instruction, integrating narrative elements with rhetorical aesthetics to produce a distinctive literary structure.

**Keywords:** Narrative structure, Maqama, Subh al-A'sha, al-Qalqashandi, narrator, character, time.

يمثلُ السردُ أحدَ أبرزَ المرتكزات الفنية التي يقوم عليها الأدب العربي، إذ تتجلى من خلاله آليات بناء النص وتشكيل دلالاته الجمالية والفكرية، وتُعدّ المقامة من الأجناس السردية التي استأثرت بعناية النقاد والدارسين، لما تنطوي عليه من بنية فنية مركّبة تجمع بين الحكي واللغة البلاغية، وتعكس مهارة الكاتب في تطويع الأسلوب لخدمة الغرض السردية.

وفي هذا السياق، يبرز كتاب صبح الأعشى بوصفه موسوعة أدبية ثرية، لم تقتصر مادته على الجوانب الإدارية والديوانية، بل تضمّنت نماذج سردية متنوّعة، من بينها المقامات التي كشفت عن وعي فني ببناء الحكاية وتنظيم عناصرها. فقد اتخذت هذه المقامات طابعاً سردياً قائماً على توظيف الشخصيات، وتنامي الأحداث، وتشكيل الفضاء الحكائي، فضلاً عن اعتمادها على السرد المشوّق والحوار الحيوي.

وعليه، يسعى هذا البحث إلى استكشاف البناء السردية في المقامة ضمن هذا المصنّف، من خلال الوقوف على أبرز مكوّناته، وتحليل تقنياته الفنية، بما يبرز خصوصية هذا الفن في سياق النثر العربي، ويكشف عن أبعاده الجمالية والدلالية.

وسيعمل البحث على دراسة البناء السردية في المقامات الواردة في صبح الأعشى :

١. الراوي : يُعد الراوي من أهم عناصر بناء السرد ، إذ لا تقوم المقامة إلا به ، وهو يضطلع بوظائف سردية بوصفه شاهداً أو مرافقاً لبطل المقامة ، إذ يقوم بسرد الأحداث ويضطلع بمهمة ربط المشاهد وتقديم البطل ، وهو من مكونات السرد الأساسية (٢) ، فضلاً عن موقعه بين العالم الممثل ، وبين المؤلف الواقعي للسرد فهو الوساطة التي يعهد إليها المؤلف الواقعي السرد (٣) ، وسيقوم الباحث بعرض هذه المكونات وفق ماورد من نماذج من المقامة في صبح الاعشى : نكر الفلقشندي في مقامته الموسومة ( الكواكب الدرية في المناقب البدرية) : "حكي الناثر ابن نظام، قال: لم أزل من قبل أن يبلغ بريد عمري مركز التكليف، ويتفرّق جمع خاطري بالكلف بعد التأليف؛ أنصب لاقتناص العلم أشراك التحصيل، وأنزّه توحيد الاشتغال عن إشراك التّعطيل، مشمّراً عن ساق الجدّ ذيل الاجتهاد، مستمراً على الوحدة وملازمة الانفراد، أنتهز فرصة الشباب قبل تولّيها، وأغتتم حالة الصّحة قبل تجافياها؛ قد حالف جفني السهاد، وخالف طيب الرقاد، أمّرن النفس على الاشتغال كي لا تملّ فتتفر عن الطّلب وتجمع، مميلاً جانب قصدها عن ركوب الأهواء والميل إليها، صارفاً وجه غايتها عن المطالب الدنيوية والركون

إليها، متخييراً أليق الأماكن وأوفق الأوقات، قانعا بأدنى العيش راضيا بأيسر الأقوات، أونس من شوارد العقول وحشيتها.....<sup>(٤)</sup> .

الراوي في هذه المقامة هو راوٍ ذاتي بضمير التكلم، إذ يقوم بدور البطل والشارد معاً، وينقل تجربة طلب العلم والزهد من الداخل، ويؤدي وظيفة تعليمية إرشادية، إذ استعمل أفعال المتكلم ( لم أزل، أنصب، أنتهز، أمرن، متخييراً... )، ونلاحظ أن افتتاح المقامة ب ( حكي الناثر ) يوحي ذلك إنَّ الراوي أديب وقد أشهر عن هويته، فضلاً عن الاستهلال التقليدي للمقامة، الذي يربط النص بجنس المقامة، وينقلنا إلى جو السرد مباشرة .

٢. الحدث : يمثلُ الحدثُ سلسلةً من الوقائع المتصلة بالوحدة والدلالة من خلال بداية ووسط وخاتمة، في نظام نسقي من الأفعال "<sup>(٥)</sup>، والحدث في المقامة يدور حول قصة قصيرة مكثفة في الغالب، موضوعها الكدية أو موقف هزلي، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات"<sup>(٦)</sup> فالأحداث إذاً تمثل ركناً رئيساً من أركان البناء السردية، فهي التي تشكل الحكاية، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بشخصيات تقوم بتلك الوقائع التي تكشف عن الجوانب الفكرية، والسيكولوجية لها، وتسلب الضوء على واقعها الاجتماعي.<sup>(٧)</sup> وربط المتلقي بالأحداث منذ بدايتها حتى نهايتها وجذبه إلى متابعتها عبر أساليب القص التشويقية.

يختلفُ الحدثُ في نماذج المقامات التي اختارها القلقشندي في كتابه، إذ نجد أن مقاصد هذه المقامات، تنماهى مع مقصد تأليف الكتاب فهي غير بعيدة عن مقصدية الكتابة والإنشاء وقد اشار القلقشندي إلى ذلك في مقامته بقوله: "إنها اشتملت على جملة جملة من صناعة الإنشاء ووجهت القول فيها لتقريب المقر البديري، بن المقر العلاني، بن المقر المحيوي، بن فضل الله، صاحب ديوان الإنشاء بالأبواب السلطانية بالديار المصرية يومئذ، جعلت مبناه على أنه لا بد للإنسان من حرفة يتعلّق بها، ومعيشة يتمسك بسببها، وأن الكتابة هي الحرفة التي لا يليق بطالب العلم سواها، ولا يجوز له العدول عنها إلى ما عداها، مع الجنوح فيها إلى تفضيل كتابة الإنشاء وترجيحها، وتقديمها على كتابة الديونة وترشيحها"<sup>(٨)</sup>

وفي المقامة الثانية للحريري نلاحظ كذلك أن مقصدها الموازنة بين كتابة الإنشاء والحساب وقد أورد الحريري في المقامة الثانية والعشرين المعروفة بالفرائية ألقاظاً قلائل في المفاخرة بين كتابتي الإنشاء والأموال، فقال على لسان أبي زيد السروجي: " إعلموا أن صناعة الإنشاء أرفع، وصناعة الحساب أنفع، وقلم المكاتبه خاطب، وقلم المحاسبة خاطب، وأساطير البلاغة تنسخ لتدرس، وديساتير الحسابات تنسخ وتدرس، والمنشئ جهينة

الأخبار، وحقبة الأسرار، ونجى العظماء، وكبير الندماء، وقلمه لسان الدولة، وفارس الجولة: ولقمان الحكمة، وترجمان الهمة، وهو البشير والناذير، والشفيع والسفير؛ به تستخلص الصياصي، وتملك النواصي، ويقاد العاصي، ويستدنى القاصي؛ وصاحبه برىء من التبعات، آمن كيد السعات، مقرظ بين الجماعات، غير معرض لنظم الجماعات<sup>(٩)</sup>

نلحظ أنّ الحدث في مقامة الحريري (المقامة الفراتية)، اتخذ طابعاً حجاجياً فكرياً لا قصصياً، إذ يقوم على مناظرة بين صناعيتين هما كتابة الإنشاء وكتابة الحساب، داخل مجلس يضم الكتاب وأهل الدواوين. ويبرز أبو زيد السروجي شخصية محورية يتولى قيادة الخطاب، فيحوّل المجلس إلى ساحة مفاخرة بلاغية يبين فيها مكانة كل صناعة، فيقرر أن صناعة الإنشاء أرفع قدرًا لما لها من صلة بالسلطة والبلاغة والتأثير في شؤون الدولة، بينما صناعة الحساب أنفع من جهة ضبط الأموال وتسيير المصالح. وتبلغ الأحداث ذروتها في خطبته التي يعدد فيها وظائف المنشئ ويصوره لسان الدولة وترجمان إرادتها، لتنتهي المقامة بإقرار تكامل الوظيفتين دون إلغاء إحداها. وهكذا فالحدث هنا حدث ثقافي حضاري قوامه الصراع المهني، وغايته تعليمية إظهارية، يُمكن الحريري من استعراض قدرته البيانية أكثر مما يقدم حكاية ذات حركة فعلية.

وفي مقامة الخوارزمي التي أنشأها في لقائه لأديب يُعرف بالهيتي وانقطاعه في البحث، وغلبة الخوارزمي له وهي: " وصية لكل لبيب، متيقظ أريب، عالم أديب، يكره مواقف السقطات، ويتحفظ من مصادف الغلطات، ويتلطف من مخزيات الفرطات، أن يدعي دون مقامه، ويقتصر من تامه، ويغض من سهامه، ويظهر بعض شكيمته، ويساوم بأيسر قيمته، ويستر كثيرا من بضاعته، ويكتم دقيق صناعته، ولا يبلغ دقيق غاية استطاعته، وأن يعاشر الناس بصدق المناصحة، وجميل المسامحة، وأن لا يحمله الإعجال بما يحسنه، على الازدراء بمن يستقرنه، والافتراء على من يعترضه ويلسنه، ليكون خبره أكثر من خبره، ونظرته أروع من نظره، ويكون أقرب من الاعتذار، وأبعد من الخجلة والانكسار.<sup>(١٠)</sup>

الحدث في هذه المقامة مقامي قصصي تعليمي، يقوم على المواجهة العلمية بين الخوارزمي والهيتي، إذ يتخذ الحدث في مقامة الخوارزمي التي تصوّر لقاءه بالأديب الهيتي طابعاً قصصياً تعليمياً يقوم على مواجهة علمية بين شخصيتين أدبيتين. يبدأ الحدث بلقاء الهيتي المنقطع للبحث، الوثائق بعلمه، فتتشكل عقدة المقامة من مجادلة أدبية تكشف مستوى كلّ منهما. وتبلغ الأحداث ذروتها حين يتبين تفوق الخوارزمي وغلبته بالحجة والبيان، فيكشف قصور خصمه انكشافاً معنوياً لا جسدياً. غير أن الحدث لا ينتهي عند حدود الغلبة، بل يتحول إلى درس

أخلاقي يتمثل في الوصية التي يوجهها الخوارزمي إلى الأدباء والعلماء، داعياً إلى التواضع، وكرتمان بعض العلم، وتجنب الادعاء، وحسن المعاشرة، والبعد عن الازدراء. وهكذا فالحدث هنا ليس غاية في ذاته، بل وسيلة تربوية، تتحول فيه التجربة الفردية إلى موعظة عامة، ويغدو الصراع العلمي طريقاً لترسيخ القيم السلوكية في طلب العلم والأدب.

٣. الشخصية : يُعد عنصر الشخصية من عناصر البناء السردية المهمة ، فلا يمكن تصور أن يكون هناك سرداً خالياً من الشخصيات ، فضلاً عن العناصر الأخرى الحدث والزمان والمكان ، "ونلاحظ أن درجة حضور الشخصية مبدأً أساسياً للتمييز وذلك بناءً على الدور الذي تضطلع به في مجرى الحكيم"<sup>(١١)</sup> ، والشخصية الفاعلة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية يمكن التعرف عليها من خلال ما يخبر به الراوي ، أو ما تخبر به الشخصيات ذاتها أو ما يستنتجه القارئ من إخبار عن طريق سلوك الشخصيات<sup>(١٢)</sup> وسيتطرق البحث للشخصية في النماذج المختارة في صبح الأعشى : " حكى النّاشر ابن نظام، قال: لم أزل من قبل أن يبلغ بريد عمري مركز التكليف، ويتفرّق جمع خاطري بالكلف بعد التّأليف؛ أنصب لاقتناص العلم أشراك التّحصيل، وأنزّه توحيد الاشتغال عن إشراك التّعطيل، مشمراً عن ساق الجدّ ذيل الاجتهاد، مستمرّاً على الوحدة وملازمة الانفراد، أنتهز فرصة الشّباب قبل تولّيها، وأغتتم حالة الصّحّة قبل تجايفها؛ قد حالف جفني السّهاد، وخالف طيب الرّقاد، أمرن النّفس على الاشتغال كي لا تملّ فتتفر عن الطّلب وتجمع، مميلاً جانب قصدها عن ركوب الأهواء والميل إليها، صارفاً وجه غايتها عن المطالب الدّنيويّة والرّكون إليها، متخيّراً أليق الأماكن وأوفق الأوقات، قانعا بأدنى العيش راضيا بأيسر الأقوات، أونس من شوارد العقول وحشيّها....."<sup>(١٣)</sup>

الشخصية في هذه المقامة ليست بطلاً محتالاً مثل أبي الفتح الإسكندري في مقامات الهمذاني ، ولا فكاهية مثل السروجي عند الحريري ، فهي أقرب إلى شخصية أديب زاهد طالب علم ، إذ قدّم القلقشندي نموذج المثقف لا نموذج المحتال الظريف ، شخصية فكرية تعليمية بعيدة عن الدراما والقصصية ، وقد جسدت صورة طلب العلم وخدمت مقاصد المؤلف التعليمية، وأوضح من خلالها القلقشندي البعد الأخلاقي لطالب العلم ، الذي يكون قانعاً بأدنى العيش وراضياً بأيسر الأشياء ، وقد قدمها بطريقة الوصف الذاتي ، إذ وصفت الشخصية نفسها من الذات ، وقد عمل كل ذلك على تهيئة القارئ لمقام علمي و أدبي

وفي مقامة الحريري " حكى الحارث بن همام قال: أويث في بعض الفترات. الى سقي الفرات. فلقيت بها كتاباً أبرع من بني الفرات. وأعدب أخلاقاً من الماء الفرات. فأطقت بهم لتهدبهم. ولا لدهبهم. وكأثرتهم لأدبهم.

لا لمآديهم. فجالت منهم أضراب ... اغموا أن صناعة الإنشاء أرفع. وصناعة الحساب أنفع. وقلّم المكاتبية خاطب. وقلّم المحاسبة خاطب. وأساطير البلاغة تُنسخ لتُدرس. ودساتير الحسابات تُنسخ وتُدرس. والمنشئ جُهينة الأخبار. وحقيبه الأسرار. ونجى العظماء. وكبير الندماء. وقلّمه لسان الدولة. وفارس الجولة. ولقمان الحكمة. وترجمان الهمة. وهو البشير والنذير. والشفيع والسفير.....(١٤)

نلاحظ أن الشخصية في هذه المقامة هي شخصية فكرية ، استعملت لمقصد تعليمي ، وهو يصور مشهداً أدبياً يرويهِ الحارث بن همام ، ولا تهدف هذه المقامة إلى سرد حدث معين بقدر اهتمامها لإظهار قيمة العلم والأدب ، والإشارة إلى منزلة الكاتب وعلو شأنه ، إذ قدم صورة مثالية للمنشئ بوصفه عالماً حكيماً وبليغاً حاذقاً ، وهو راوٍ شاهدٍ وبطلٍ وصفيٍ نقل الحدث من خلال سرد قائم على السجع والتضاد والمبالغة الإسلوبية ، وهو هنا لا يصنع الحدث بل نقله عن طريق وصفٍ فني ، أظهر مقام أهل العلم والفضل ، من خلال قوله : ( . فأطفتُ بهم لتهدبهم. ولا لدهبهم. وكأثرهم لأديهم. لا لمآديهم. )، إذ قصد أهل العلم لا المال ، وقد مدح الكاتب عن طريق إعطائه نفوذاً غير مباشر لأنّ (قلّمه لسان الدولة)، فضلاً عن البعد الاخلاقي فهو حكيم وموضع ثقة ، فقد قدم الحريري من خلال هذه الشخصية قيمة صناعة الإنشاء ومكانة الأدب

وفي مقامة الخوارزمي الني وردت في صبح الأعشى وهي " وصية لكلّ لبيب، متيقظ أريب، عالم أديب، يكره مواقف السقطات، ويتحفظ من مصادف الغلطات، ويتلطف من مخزيات الفرطات، أن يدعي دون مقامه، ويقتصر من تمامه، ويغض من سهامه، ويظهر بعض شكيمته، ويساوم بأيسر قيمته، ويستتر كثيراً من بضاعته، ويكتم دقيق صناعته، ولا يبلغ دقيق غاية استطاعته، وأن يعاشر الناس بصدق المناصحة، وجميل المسامحة، وأن لا يحمله الإعجال بما يحسنه، على الازدراء بمن يستقرنه، والافتراء على من يعترضه ويلسنه، ليكون خبره أكثر من خبره، ونظرته أروع من نظره، ويكون أقرب من الاعتذار، وأبعد من الخجلة والانكسار.

فليس الفتى من قال: إني أنا الفتى ... ولكنّه من قيل: أنت كذلك!

وكم مدّع ملكا بغير شهادة ... له خجلة إن قيل: أن لست مالكا!

ولقد نصرت بالاتّضاع، على ذي نباهة وارتفاع؛ وذلك أي أصعدت في بعض الأعوام، مع جماعة من العوام؛ بين تاجر وزائر، إلى العزل والحائر ، حتّى انتهينا إلى قرية شارع، أهلة زارعة، وما منا إلا من أملتته السمرية فاعترضته، وأسقمته وأمراضته، وفترته فقبضته، وكثر منا الجوار، واستولى علينا الدوار، فخرجنا منها خروج المسجون، وقد تقوسنا تقوس العرجون، فاسترحنا بالصعود، من طول القعود:

كأننا الطير من الأفاص ... ناجية من أحبل القنّاص

طيبة الأنفس بالخالص ... منفضات الريش والنواصي!

فما استتمت الراحة، ولا استقرت بنا الراحة، حتى وقف علينا واقف، وهتف بنا هاتف: أيكم الخوارزمي؟ فقالوا له: ذلك الغلام المنفرد، والشاب المستند؛ فأقبل إليّ، وسلّم عليّ، وقال: إن الناظر يستزيك، فليجّل إليه مصيرك؛ فقامت معه، يتقدمني وأتبعه، حتى انتهى بي إلى جلة من الرجال، ذوي بهاء وجلال، وزينة وجمال، من أشرف الأمصار، وأعيان ذوي الأخطار؛ من أهل واسط وبغداد، والبصرة والسواد.

ترى كلّ مرهوب العمامة لاثماً ... على وجه بدر تحته قلب ضيغم!<sup>(١٥)</sup>

تقوم الشخصيات في مقامة الخوارزمي على بناء تقابلي ذي دلالة تعليمية، إذ تتجسد الشخصية المحورية في الخوارزمي بوصفه نموذج العالم الأديب المتكامل، الذي يجمع بين سعة العلم، وحسن البيان، والاتزان الخلفي، فلا يستعمل تفوقه للشماتة، بل يحوّل الغلبة العلمية إلى نصح وإرشاد، فتظهر حكمته في الوصية التي يقدمها، داعياً إلى التواضع وكتمان بعض العلم وحسن المعاملة. وفي المقابل تبرز شخصية الهيبي بوصفها شخصية مقابلة تمثل طالب العلم المغرور، المنقطع للبحث، الذي يُظهر ما عنده بإفراط ويعوزه التدرج والحكمة، فيكشف قصوره أثناء المجادلة انكشافاً معنوياً. وهكذا فالشخصيات في هذه المقامة ليست فردية نفسية معقدة، بل نماذج فكرية رمزية، يقوم الصراع بينها على التضاد بين العلم المقرون بالحكمة والعلم المجرد من التواضع، لتكون وسيلة فنية لترسيخ القيم الأخلاقية في طلب العلم والأدب.

٤. المكان : للمكان وظيفة تحديد وقوع الحدث في المقامة، إذ أنّ الأحداث لا تنشأ إلا بوجوده<sup>(١٦)</sup>، وتتجسد وظيفته السردية في تحديد إطار وقوع الحدث، فضلاً عن اتاحة المجال للوصف الذي يُظهر السمات الجمالية اللغوية والتزيينية للمقامة، فهو نواتاً للسرد، وفيه تقوم الحيلة لعرض الموضوع<sup>(١٧)</sup>، ولا يعيش منعزلاً عن باقي مكونات السرد، إذ تربطه علاقات مع المكونات الحكائية الأخرى، ولا يمكن أن ننظر إليه منعزلاً عنها، فلا يمكن فهم دوره بعيداً عن المكونات الأخرى<sup>(١٨)</sup>، وله وظائف فنية وبلاغية وتعليمية، إذ تقوم المقامة على الوعظ والإرشاد، أو إظهار البلاغة فقد شكل المكان عنصراً منهما في ذلك، إذ نجد أنّ المسجد يستعمل للوعظ والإرشاد وأما المجلس للبلاغة والمناظرات، والسوق لكشف الطمع أو الإحتيال، وأما المكان في النماذج التي اختارها القلقشندي فهو يتماهى مع مقصدة الرئيس، في الإهتمام بالإنشاء والكتابة وإظهار دور العلم والعلماء، وقد شكل ديوان الإنشاء المكان الذي تدور فيه الأحداث لإظهار أهميته، كما في جاء في مقامة القلقشندي ( الكواكب الدرية في

المناقب البدرية ) : " ثم تشرفت بتقبيل يده، ومضيت إلى ما أنا بصدد؛ قد منعتني هيبتي من اللياذ به والقرب إليه، وصيرت عاطر مدحي وخالص أدعيتي وقفا عليه؛ وصرت إلى الديوان، فوجدت قوما قد حَقَّهم الحسن وزانهم الإحسان؛ فقلت: الحمد لله! هؤلاء فتية ذاك الكهف بلا امتراء، وأشبال ذاك الأسد من غير افتراء؛ فجلست جلوس الغريب، وأطرت إطراق الكئيب؛ إذ كنت في هذه الصنعة عصامياً لا عظامياً، ومتهما لا تهامياً؛ غير أنني تعلقت منها بحبال القمر، واستوقدت نارها من أصغر الشرر؛ فتلقوني بالرحب، وأحلوني من ديوانهم بالمكان الرحب، وقابلوني بالجميل قبل المعرفة، وعاملوني بالإحسان والنصفة. فلما رأيت ذلك منهم حمدت مسراي، وشكرت مسعاي، ودعوت لصاحبي أولاً إذ حَبَّ صنعتهم إليّ وشاقتني، ودلني عليهم وساقني. ولما تحققت أنني قد أثبتت في ديوانه، وكتبت من جملة غلمانه، رجعت القهقري عن طلب الكسب، واستوى عندي المحل والخصب، واكتفيت بنظري إليه عن الطعام والشراب، وتيقنت أن نظرة منه إليّ ترفيني إلى السحاب، وتلوت بلسان الصدق على الملا وهم يسمعون: قُلْ بِفَضْلِ اللَّهِ وَبِرَحْمَتِهِ فَبِذَلِكَ فَلْيَفْرَحُوا هُوَ خَيْرٌ مِمَّا يَجْمَعُونَ " (١٩)

يؤدي المكان في مقامة القلقشندي، والمتمثل في "الديوان"، دوراً محورياً يتجاوز كونه إطاراً خارجياً للأحداث، إذ يتماهى مع مقاصد المقامة التعليمية والأدبية. فالديوان يمثل فضاء الصنعة والإنشاء، ومنه تنطلق عقدة الحدث المتمثلة في انتقال الراوي من الغربة والرغبة إلى الانتماء والإثبات بين جماعة الكتاب. كما يجسد المكان قيمة العلم والكفاءة في مقابل النسب، ويعكس مقصدًا أخلاقياً يقوم على الإحسان وتقدير أهل الفضل، ويتيح هذا الفضاء الرسمي للكاتب توظيف الأسلوب البلاغي المزخرف بما ينسجم مع هيبة المقام. وبذلك يتحول الديوان إلى رمز للعالم الثقافي الذي يحقق الترقى الاجتماعي بالعلم، فتتجسد فيه الدلالة التعليمية والفنية للمقامة.

٥. الزمن : يُعد الزمن من العناصر الأساسية في السرد ، ويلعب دوراً مهماً في ضبط الأحداث ووقائعها، (٢٠) ، وله علاقة وطيدة بالنص وهو يتغلغل في كل جزء منه فهو الهيكل الذي تبني عليه (٢١) . ويختلف الزمن في المقامة عن سائر الأنواع النثرية الأخرى ، إذ لا يقوم على التحديد التاريخي الدقيق ، بل يتخذ طابعاً سردياً ، يوظف في بناء المقامة فضلاً عن المقصد البلاغي والتعليمي ، فالأحداث تجري غالباً في زمن قصير ومكتفٍ ، يُعبّر عنه بصيغ عامة مثل: حكى، حدثنا، دخلت يوماً، بما يُضفي على السرد طابع التعميم ويحرره من الارتباط بزمن مخصوص، كما يتسم الزمن في المقامة بالتركرار والدوران، إذ تتشابه البنية الزمنية من مقامة إلى أخرى دون تطوّر حقيقي في مسار الشخصيات، مما يجعل الزمن تابعاً لفعل الحيلة والفصاحة لا عنصراً مستقلاً بذاته. وبهذا يغدو الزمن في

المقامة وسيلة فنية لإبراز العبرة وتسريع الإيقاع السردي، لا إطاراً تاريخياً لتتبع الأحداث<sup>(٢٢)</sup>، وفيما يأتي أبرز حركات الزمن السردية التي وردت في نصوص المقامة في صبح الأعشى :

أ . **المشهد** : المشهد في المقامة هو المقطع السردية الذي تُعرض فيه الأحداث عرضاً حياً قائماً على الحوار والحركة والوصف، ويُعدّ موضع إبراز البلاغة والصراع والحيلة، إذ تتحول المقامة فيه من خبر يُحكى إلى موقف يُشاهد، مما يمنح النص طابعاً تمثلياً ويزيده تشويقاً وتأثيراً.

كما في المثال من مقامة القلقشندي (الكواكب الدرية في المناقب البدرية) : " فقلت: كأنك تريد كتابة الإنشاء دون سائر الكتابات، وهي التي تقصدها بالتصريح وتشير إليها بالكنايات؛ فقال: وهل في أنواع الكتابة جملة نوع يساويها، أو في سائر الصنائع على الإطلاق صنعة تضاهيها؟ إن لها للقدح المعلى، والجيد المحلى، والذروة المنيفة، والترتبة الشريفة؛ كتابها أس الملك وعماده، وأركان الملك وأطواده، ولسان المملكة الناطق، وسهمها المفقوق الراسق؛ والله حبيب بن أوس الطائي حيث يقول:

ولضربة من كاتب ببنانه ... أمضى وأقطع من رقيق حسام!

قوم إذا عزموا عداوة حاسد ... سفكوا الدما بأسنة الأقلام!

قلمها يبلّغ الأمل، ويغني عن البيض والأسل؛ به تصان المعامل، وتفرّق الجحافل:

فلكم يفلّ الجيش وهو عرمرم ... والبيض ما سلّت من الأعغام!<sup>(٢٣)</sup>

المشهد في هذا النص مشهد حوارى خطابي يدور في مجلس أدبي بين الراوي وشخصية تمثل الكاتب المنشئ، ويقوم على مناقشة فضل كتابة الإنشاء وتعظيم شأنها. يعتمد المشهد على الحوار والاستشهاد الشعري والتصوير البلاغي، فتتحوّل الكتابة إلى قوة تعادل السيف، ويبرز البطل بوصفه خطيباً بليغاً، مما يمنح المقامة طابعاً تعليمياً في آنٍ واحد.

ب . **الوقفة** : هي عبارة عن " توقفات معينة يحدثها السارد بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"<sup>(٢٤)</sup>، وتتجلى قدرة الوقفة الوصفية في إيقاف تدفق الأحداث الرئيسية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي، لتقحم الوصف في منظومة الحكيم، مما يؤدي إلى توقف زمن الحكاية<sup>(٢٥)</sup>، وقد وردت عدد من الوقفات السردية في نماذج المقامة في صبح الأعشى منها هذه الوقفة من مقامة القلقشندي (الكواكب الدرية في المناقب البدرية) : " فالكتابة قانون السياسة، ورتبتها غاية رتب الرياسة؛ عندها تقف الإنافة، وإليها تنتهي مناصب الدنيا بعد الخلافة؛ والكتاب عيون الملوك المبصرة وآذانهم الواعية، وألسنتهم

النَّاطقة وعقولهم الحاوية، بل محض الحقّ الذي لا تدخله الشُّكوك؛ وإن الملوك إلى الكتاب أحوج من الكتاب إلى الملوك؛ وناهيك بالكتابة شرفاً، وأعلّ بذلك رتبة وكفى، أنّ صاحب السيف والعلم يزاحم الكاتب في قلمه، ولا يزاحم الكاتب صاحب السيف والعلم في سيفه وعلمه.<sup>(٢٦)</sup>

استطاع الراوي في هذه الوقفة رسم الصورة من خلال الوصف ، إذ يمثل هذا المقطع وقفة سردية واضحة، إذ يتوقف فيه الحدث وتترجع الحركة الزمنية لتحل محلها فقرة تعليمية تمجيدية في شرف الكتابة ومنزلة الكتاب. فالكاتب لا يروي واقعة، بل يصوغ أحكاماً عامة تؤسس لرؤية فكرية تجعل القلم أعلى منزلة من السيف، وتبرز حاجة الملوك إلى الكتاب. وتخدم هذه الوقفة المقصد التعليمي للمقامة، كما تتيح مجالاً للزخرفة البلاغية من سجع ومقابلة، فضلاً عن دورها البنائي في تفسير مكانة الديوان داخل السرد، مما يجعلها عنصراً دلاليّاً وفنياً في بناء المقامة .

ومثله في مقامة الخوارزمي : "حتّى انتهى بي إلى جلة من الرجال، ذوي بهاء وجلال، وزينة وجمال، من أشرف الأمصار، وأعيان ذوي الأخطار؛ من أهل واسط وبغداد، والبصرة والسّواد.

ومثله " ، نلاحظ أنّ السرد توقف لحظة قيام الراوي بوصف الرجال إذ يمثّل وصف الرجال في قول الراوي «جلة من الرجال، ذوي بهاء وجلال...» وقفة وصفية يتوقّف فيها الزمن السردية ويتحوّل الخطاب من الحكّي إلى الوصف، فتتراكم الصفات دون تقدّم في الحدث، مما يبرز الطابع البلاغي للمقامة ويهيئ للموقف السردية اللاحق. **ج - الإسترجاع** : يُعرّف الإسترجاع بأنه كلّ استدعاءٍ لاحقٍ لحدثٍ سابقٍ للنقطة الزمنية التي بلغها السرد<sup>(٢٧)</sup>. وهو مفارقة زمنية تعود بالقارئ إلى الماضي قياساً إلى اللحظة الراهنة، حيث تُستعاد وقائع حدثت قبل هذه اللحظة أو قبل الموضوع الذي توقّف عنده تسلسل الأحداث لإفساح المجال لعملية الإسترجاع. ويُعدّ الإسترجاع من أبرز التقنيات الزمنية في السرد؛ إذ ينقطع فيه الحاضر السردية لاستحضار الماضي بمختلف مراحلها، ثم يُعاد توظيفه داخل السياق الحاضر ليغدو جزءاً عضويّاً من بنية النص<sup>(٢٨)</sup>. كما جاء في مقامة الكواكب الدريّة، في المناقب البدرية للقلقشندي : " وقد قرأ الكتب وتلاها، وحفظ العلوم ورواها، ودرس الآداب ووعاها، ودوّن الدواوين وألّفها، وأنشأ الحكم وصنّفها، وفصل المشكلات وشرحها، وارتجل الخطب ونقّحها؛ فهو البحر المورود، والإمام المقصود، والعلم المصمود، هذا بون ومرتقى شديد.<sup>(٢٩)</sup>

يهيمن على هذا المقطع الزمن الماضي، كما يظهر في سلسلة الأفعال: «قرأ، تلا، حفظ، درس، دَوّن، ألّف، أنشأ، صنّف، فصل، شرح، ارتجل، نقّح»، وهي أفعال تدلّ على إنجازات مكتملة تحقّقت في الزمن السابق. غير

أنّ هذا الماضي لا يُوظَّف لسرد أحداث متتابعة، بل يأتي في صيغة تقريرية وصفية تُعنى بتعداد مناقب الشخصية وإبراز تفوقها العلمي والأدبي. ثم ينتقل الخطاب في (فهو البحر المورود، والإمام المقصود...)، بما تحمله من دلالة على الحاضر الثابت الذي يقرّر مكانة الموصوف بوصفها نتيجة طبيعية لتلك الإنجازات الماضية. وعليه، فإن الزمن في هذا النص، يخدم غرض المدح والتعظيم أكثر من خدمته للسرد الحدتي المتسلسل.

**د - الحذف:** تُعدّ تقنية الحذف من أبرز التقنيات الزمنية في فنّ المقامة، إذ تقوم على إسقاط جزء من زمن القصة وعدم سرده تفصيلاً، مع الاكتفاء بإشارة عابرة تدلّ على مرور الزمن، وبهذا يصبح زمن السرد أقصر من زمن الحدث، لأنّ وقائع قد حدثت في القصة لكنها لم تُرو. وتؤدي هذه التقنية وظيفية فنية مهمة، فهي تسرّع الإيقاع السردية، وتمنع الاستطراد في تفاصيل يومية لا تخدم الغاية الأدبية، كما تركّز على الموقف البلاغي أو الحيلة التي تُعدّ محور المقامة. ويعد الحذف مظهرًا من مظاهر العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد. ويكشف الحذف عن الاقتصاد الفني الذي يميّز البناء المقامي ويجعل الحدث يبدو كأنه لقطة سريعة من حياة مليئة بالحركة.<sup>(٣٠)</sup> ومثال ذلك ما رُود في مقامة الخوارزمي ... (فما استتمت الراحة، ولا استقرت بنا الراحة، حتى وقف علينا واقف، وهتف بنا هاتف: أيكم الخوارزمي؟ فقالوا له: ذلك الغلام المنفرد، والشاب المستند؛ فأقبل إليّ، وسلّم عليّ، وقال: إن الناظر يستزيك، فليجّل إليه مصيرك؛ فقامت معه، يتقدمني وأتبعه، حتى انتهى بي إلى جلة من الرجال، ذوي بهاء وجلال، وزينة وجمال، من أشرف الأمصار، وأعيان ذوي الأخطار؛ من أهل واسط وبغداد، والبصرة والسواد....<sup>(٣١)</sup> .

نلاحظ أنّ الحذف في المقطع من (فما استتمت الراحة) إلى (حتى وقف علينا واقف) هو حذف للأحداث الزمنية الوسيطة، إذ تجاوز السارد وصف فترة الاستقرار وانتقل مباشرة إلى الحدث الطارئ، مما أسهم في تسريع السرد، وإبراز عنصر المفاجأة، والتركيز على نقطة التحول في المقامة .

تبين أنّ عناصر السرد في نصوص المقامات التي اختارها القلقشندي، فيها عناية واضحة بالبناء السردية، إذ تتكامل عناصر السرد لتشكّل نصًا أدبيًا قائمًا على الإمتاع والإفادة معًا. وإذا تأملنا أثر هذه العناصر في بناء المقامات، وجدنا أنها تسهم إسهامًا جوهريًا في إحكام النسيج الفني للنص، وفي توجيه دلالاته وأغراضه.

ويأتي الحدث في مقدمة هذه العناصر، إذ يشكّل العمود الفقري الذي تنتظم حوله بقية المكونات. وغالبًا ما يُبنى الحدث في المقامة على موقف طريف أو حيلة ذكية، مما يمنح النص طابعًا حركيًا متناميًا، ويخلق نوعًا من التشويق يدفع القارئ إلى متابعة السرد. ولا يقتصر أثر الحدث على تحريك الوقائع، بل يتجاوز ذلك إلى إتاحة

المجال لاستعراض القدرات البلاغية، حيث تتداخل الحكاية مع الصياغة الفنية في بناء واحد متماسك، إلا أنّ الحدث في النماذج المختارة يختلف عن الحدث في نماذج المقامات الأخرى ، إذ نجد أنّ مقاصد هذه المقامات ، تتماهى مع مقصد تأليف الكتاب فهي غير بعيدة عن مقصدية الكتابة والإنشاء .

وتؤدي الشخصيات دورًا حاسمًا في تجسيد هذا الحدث، إذ تتحول من مجرد عناصر حكائية إلى أدوات فنية تكشف عن مقاصد النص. فالبطل في المقامة غالبًا ما يكون نموذجًا للدهاء والفصاحة، في حين يقوم الراوي بدور الوسيط الذي ينقل التجربة ويضفي عليها طابعًا من الواقعية. ومن خلال هذا التفاعل بين الشخصيات، يتعزز البعد الدرامي للنص، وتُتاح مساحة أوسع لتجسيد المعاني في صور محسوسة. إذ قدّم الفلقشندي نموذج المثقف لا نموذج المحتال الظريف ، شخصيةً فكريةً تعليميةً بعيدة عن الدراما والقصصية ، وقد جسدت صورة طلب العلم وقد خدمت مقاصد المؤلف التعليمية، وأوضح من خلالها الفلقشندي البعد الأخلاقي لطالب العلم

أما الراوي، فيسهم بدور تنظيمي ودلالي في أنّ واحد، إذ يتولى ترتيب الأحداث وتقديمها في نسق منطقي، كما يوجّه المتلقي إلى كيفية فهمها. ويمنح حضور الراوي المقامة قدرًا من الاتساق، ويجعل السرد أكثر إحكامًا، خاصة حين يتداخل مع التعليق أو التفسير، وهو ما ينسجم مع الطبيعة التعليمية للكتاب.

ويأتي الزمان والمكان ليشكلا الإطار الذي يحتضن الحدث، فعلى الرغم من حضورهما المقتضب في كثير من الأحيان، فإنهما يضيفان على النص بعدًا واقعيًا يقرب الحكاية من ذهن القارئ. كما يسهمان في تحديد السياق الثقافي والاجتماعي، مما يعمق دلالة الحدث ويمنحه أبعادًا إضافية.

ويحتل الحوار مكانة بارزة في بناء المقامة، إذ يُعد وسيلة فعّالة لإبراز مهارة الشخصيات، ولا سيما البطل الذي يعتمد على الفصاحة والقدرة على الإقناع. ومن خلال الحوار، يتخذ السرد طابعًا حيويًا متدفقًا، ويتحوّل النص إلى فضاء تفاعلي قائم على تبادل الكلام والحجج، مما يعزّز الجانب الحجاجي ويقوّي أثر النص في المتلقي.

ولا ينفصل الأسلوب عن هذه العناصر، بل يتداخل معها ليشكّل البنية الكلية للمقامة. فالسجع والزخرف اللفظي لا يقتصران على التزيين، بل يسهمان في ضبط الإيقاع الداخلي للنص، وفي إبراز الطابع الفني الذي يميّز هذا اللون من النثر. ومن هنا، يصبح الأسلوب عنصرًا بنائيًا يعمّق أثر السرد، لا مجرد إطار خارجي له.

وخلاصة القول أنّ عناصر السرد في المقامات الواردة في صبح الأعشى تتأزر لتكوين بناء فني متكامل، إذ ينهض الحدث بدور التحريك، وتمنح الشخصيات النص حيويته، ويضبط الراوي مساره، ويوطّر الزمان والمكان

سياقه، ويمنح الحوار النص تفاعليته، بينما يكسوه الأسلوب بعده الجمالي، وبهذا التكامل يتحقق للمقامة في الكتاب توازن بين الإمتاع الفني والغاية التعليمية، فتغدو نموذجاً راقياً لفن السرد في النثر العربي.

#### الخاتمة: توصل البحث إلى عدد من النتائج :

١. أظهرت النتائج اعتماد المقامة على بنية حديثة بسيطة نسبياً، لكنها تُغنى بالتفاصيل اللغوية والتصوير البياني، فتتحول اللغة إلى عنصر بنائي لا مجرد وسيلة نقل.
٢. يتخذ الراوي طابعاً تعليمياً مباشراً، يهيمن على السرد ويوجه المتلقي نحو الغاية التعليمية، مع وضوح حضوره أكثر من كونه ناقلاً محايداً.
٣. لا تظهر الشخصية المحتالة التقليدية كما في المقامات الكلاسيكية، بل تتحول إلى شخصية أدبية تعليمية تتماهى مع غاية التأليف.
٤. تبين أن الزمن السردى في المقامة يتسم بالاختزال والتركيز، مع الاعتماد على اللقطات السريعة بدل الامتداد الزمني المطول.
٥. إن اختيار المقامات لم يكن اختياراً عفويًا، بل جاء لتحقيق مقصدٍ تعليميٍّ ، فالمقامة بطبيعتها تقوم على المزج بين الإمتاع والإفادة، مما يجعلها وسيلة فعالة لنقل المعارف اللغوية والبلاغية، وتدريب المتلقي على أساليب الإنشاء.
٦. وظف القلقشندي هذا الفن ليقدم نماذج تطبيقية حيّة تُعين الكُتّاب والمتعلمين على اكتساب مهارات التعبير، وفهم دقائق اللغة، واستيعاب طرائق السرد والحجاج ، وبذلك تحوّلت المقامة في صبح الأعشى من مجرد نصّ أدبي إلى أداة تعليمية، تُسهم في صقل الملكة اللغوية، وترسيخ القيم المعرفية بأسلوب غير مباشر .

#### هوامش البحث

١. يُنظر : المقامة ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ : ٨
٢. يُنظر : موسوعة السرد العربي ، د. عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٨ .: ١٠
٣. يُنظر : معجم السرديات ، د. محمد القاضي وآخرون : ١٩٥ .
٤. . صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ١٢٧
٥. . المصطلح السردى جيرالد برنس ، ترجمة ، عابد خزندار ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٣ : ١٩ ويُنظر : معجم مصطلحات نقد الرواية ، د. لطيف زيتوني، دار النهار للتوزيع والنشر ، ط ١ ، ٢٠٠٢ ، بيروت لبنان: ٧٤

٦. يُنظر : عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، إبراهيم شهاب أحمد، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، العراق، ٢٠١٢ م: ١٤
٧. يُنظر : النسق السردى في المقامة الإسكندرية للحريي ، آمال يس عبد الخالق ، جامعة عين شمس ، بحث منشور في المجلة العلمية لكلية الآداب ، العدد ٤/٢٠٢٥ : ٦
٨. صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٢٦/١٤
٩. صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٨٧ / ١
١٠. صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ١٤٥ .
- ١١ . قال الراوي . البنيات الحكائية في السيرة الشعبية . ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٧ : ٩٤ ،
- ١٢ . يُنظر : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، د. حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط١ ، ١٩٩١ : ٥٠ .
- ١٣ . صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ١٢٧ .
- ١٤ . يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ١١٦ . ١٢٨ ، وينظر : مقامات الحريي ، أبو محمد القاسم بن علي الحريي (ت ٥١٦ هـ ) ، مطبعة المعارف بيروت ، ١٨٧٣ : ٢١٠ . ٢٢١ .
- ١٥ صبح الاعشى في صناعة الانشا : ١٤ / ١٢٨
- ١٦ . يُنظر : تحليل النص السردى ( تقنيات ومفاهيم) محمد بو عزة ، ط١ ، الجزائر ، منشورات الإختلاف ، ٢٠١٠ : ٩٩ .
- ١٧ . يُنظر : السرد والشفاهية ، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني ، عمر محمد عبد الواحد ، دار الهدى ، المنيا ، مصر ، ط٢ ، ٢٠٠٣ : ٥٧ .
- ١٨ . يُنظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحرأوي ، المركز الثقافي ، ط١ ، ١٩٩٠ : ٢٦ .
- ١٩ . صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ١٤٥.١٤٤٤ .
- ٢٠ . يُنظر : دراسات في القصة العربية الحديثة (إصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها ) ، د.محمد زغول سلام ، دار المعارف للطباعة والنشر ، مصر : ١٣
- ٢١ . يُنظر : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ) ، سيزا قاسم ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٤ : ٢٧ .
- ٢٢ . يُنظر : الزمن في المقامة الأصفهانية ، محمد علي بنيان ، بحث منشور في مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، المجلد ٩ ، آب ، ٢٠١٢ : ٣١٩ . ٣٣٤
- ٢٣ . صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ١٣١ .
- ٢٤ . بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني : ٧٦
- ٢٥ . البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، أحمد مرشد ، المركز العربي للدراسات ، بيروت ٢٠٠٥ : ٣١٠

- ٢٦ . صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ١٣٠ .
- ٢٧ . يُنظر : خطاب الحكاية ، جيرار جينيت ، ، ترجمة: محمد معتصم وآخرون المشروع القومي للترجمة - القاهرة، ط٢، ١٩٩٧ :
- ٦٠
- ٢٨ . يُنظر : الزمن في الرواية العربية ، د. مها حسن القصاروي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ، ٢٠٠٤ : ١٩٢ .
- ٢٩ . صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ١٤٩.١٤٨ .
- ٣٠ . يُنظر : خطاب الحكاية: بحث في المنهج ، جيرار جينيت.: ٨٤
- ٣١ . يُنظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ١٤ / ١٤٦- ١٤٧ .

### المصادر والمراجع

١. البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، أحمد مرشد، المركز العربي للدراسات، بيروت، ٢٠٠٥.
- ٢ . بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
٣. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠.
- ٤ . بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١.
٥. تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، محمد بوعزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠.
٦. دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، محمد زغلول سلام، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر.
- ٧ . السرد والشفاهية: دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، عمر محمد عبد الواحد، دار الهدى، المنيا، مصر، ط٢، ٢٠٠٣.
٨. الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصاروي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤.
٩. الزمن في المقامة الأصفهانية، محمد علي بنيان، بحث منشور في مجلة اتحاد الجامعات العربية للأداب، المجلد ٩، آب، ٢٠١٢.
١٠. صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أحمد بن علي القلقشندي (ت ٨٢١هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧.
١١. قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٧.
١٢. خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧.
١٣. المقامة، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٣.
١٤. مقامات الحريري، أبو محمد القاسم بن علي الحريري (ت ٥١٦هـ)، مطبعة المعارف، بيروت، ١٨٧٣.
١٥. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١، ١٩٩٨.
١٦. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢.

١٧. المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.

١٨. موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨

الرسائل والدراسات :

١. عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية، إبراهيم شهاب أحمد، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة العراقية ، العراق، ٢٠١٢ م

٢. النسق السردي في المقامة الإسكندرية للحريري، آمال يس عبد الخالق ، جامعة عين شمس ، بحث منشور في المجلة العلمية لكلية الآداب ، العدد٤/٢٠٢٥.

