

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 8 MAI 1945-GUELMA

جامعة 8 ماي 1945 - قالمة -

Faculté: des lettres et des langues

كلية الآداب واللغات

Département langue et lettre arabe

قسم اللغة و الأدب العربي



N°.....

الرقم.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(أدب جزائري)

التشكيل الأسلوبي في مقامات ابن ميمون  
- نماذج مختارة - من كتاب التحفة المرضية

مقدمة من قبل: زغلامي عائشة

تاريخ المناقشة: 2019/07/07

الجامعة	الصفة	الرتبة	الأستاذ (ة)
8ماي1945	رئيسا	أستاذ محاضر-ب-	فوزية براهيمى.
8ماي1945	مشرفا و مقررا	أستاذ محاضر-ب-	إبراهيم كربوش.
8ماي1945	فاحصا	أستاذ محاضر-ب-	سهام بوذروعة.

السنة الجامعية 2019/2018

## التشكرات

أشكر الله عز وجل لتوفيقه لي في مشواري الدراسي و في عملي هذا المتواضع و أدعوه أن يوفقني في أعمالي المستقبلية عنه سميع و بالإجابة قدير و لا بد لي و أنا أخطو خطواتي الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة أعود إلى أعوام قضيتها في رحاب الجامعة مع أساتذتي الكرام الذين قدموا لي الكثير باذلين جهودا كبيرة في بناء جيل الغد و قبل أن أمضي أقدم أسمى آيات الشكر و الامتنان و التقدير و المحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة و أخص بالذكر

الدكتور المشرف - إبراهيم كربوش -

كما أتقدم بالشكر و التقدير للسادة الموقرين أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بالموافقة على مناقشة المذكرة و على جهودهم في تقييمها و على كل ملاحظاتهم التي ستكون نورا يهتدى به في المستقبل

# مقدمة



## مقدمة:

إن الغوص في أعماق أدبنا العربي، والبحث في ثنايا فنونه المختلفة، وخبائاه، كان ولا يزال يشغل بال الكثيرين الذين أرادوا كشفها وفك رموزها ومعانيها.

يعتبر فن المقامات من الفنون التراثية الأصيلة المتجذرة في الأدب العربي، ظهر في القرن الرابع الهجري وازدهر في عصر الانحطاط، يمتاز هذا الفن بأسلوب سردي حكاوي خاص في بيان غرضه وهدفه، كما يعتبر من أكثر الفنون النثرية إثارة للجدل نظرا إلى القضايا التي يثيرها هذا من جهة، ومن جهة أخرى تعددت الدراسات التي تناولت هذا الموضوع واختلاف الآراء فيها، الأمر الذي جعلنا أطرح أسئلة ملحة تتلخص في ما يأتي:

• ما هي الأسباب التي جعلت هذا الفن مثار جدل عند الدراسين المحدثين؟ وانفتاحه على القراءات المختلفة؟

وبناء على التساؤلات الأنفة الذكر عنوت بحثي ب: "التشكيل الأسلوبي في مقامات ابن ميمون-نماذج مختارة".

-أما عن سبب اختيارنا المقامات وبالتحديد "مقامات ابن ميمون، دافعي الأول ذاتي"، وهو إعجابي الشديد بأسلوبه. والثاني موضوعي يتمثل في محاولة تطبيق المنهج الأسلوبي والتحكم في آليات هذا المنهج.

وقد اخترت نماذج من مقامات ابن ميمون "كمدونة للتطبيق"، تمثلت في المقامة الأولى معنونة ب: "في نبذة من أخلاقه المرضية، وما أشار به عليه بعض السادات الصوفية" ومضمونها تعريف بأصل والد بكداش وتدينه وسمو خلقه، وكذلك تحديد سنة حلوله بالجزائر، مع ذكر نبوءة الوالد ورؤيته إبراهيم بن سنان.

أما المقامة الحادية عشر، معنونة ب: "في استفتاح حصن الجبل وكيف نزع من أيدي الكفرة عن عجل" مضمونها، كيفية فتح برج الجبل واستعادته من أيدي الإسبان.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على الأسلوبية التي تعد أبرز المناهج النقدية المعتمدة.

حتى تكون دراستي ناجحة وموفقة رأيت أن أقسم بحثي هذا إلى فصلين تتقدمهما مقدمة وتذييلها بخاتمة.

أما المدخل فقد تناولت فيه مفهوم المقامة لغة واصطلاحا، نشأة المقامة، أضلاع المقامة، الكدية في المقامات.

الفصل الأول: وهو الفصل النظري، قسمه الى مبحثين:

المبحث الأول: يتمحور حول المقامة في الأدب الجزائري القديم، بناء المقامة وأصولها الفنية، التعريف بالكاتب (نسبه وشخصيته، ثقافته وأدبه، عصره) تجليات سلطة الكاتب من خلال مقاماته.

المبحث الثاني: يتضمن التشكيل الأسلوبي ويحتوي على:

- مفهوم التشكيل، مفهوم الأسلوب والأسلوبية، مبادئ الأسلوبية، أهم الاتجاهات الأسلوبية.

أما الفصل الثاني: تطبيقي درست فيه نماذج مختارة من مقامات ابن ميمون وفق عدة مستويات من التحليل الأسلوبي.

وفيما يخص الخاتمة، فقد كانت معرضا لأهم النتائج المتوصل إليها، كان لزاما الانطلاق من دراسات سابقة، ومن ضمن ماتم الإطلاع عليه مقامات الهمذاني من حيث تقسم البناء المعماري (استهلال ومتن وخاتمة) ومن حيث عرض الجانب لأسلوبي ومنه لأساليب البلاغية مثل سجع جناس قلب، كما اعتمدت في هذه الرسالة على عدة مصادر ومراجع من أهمها:

-أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، محمد رشدي حسن.

-بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، نجلاء على حسن الوقاد.

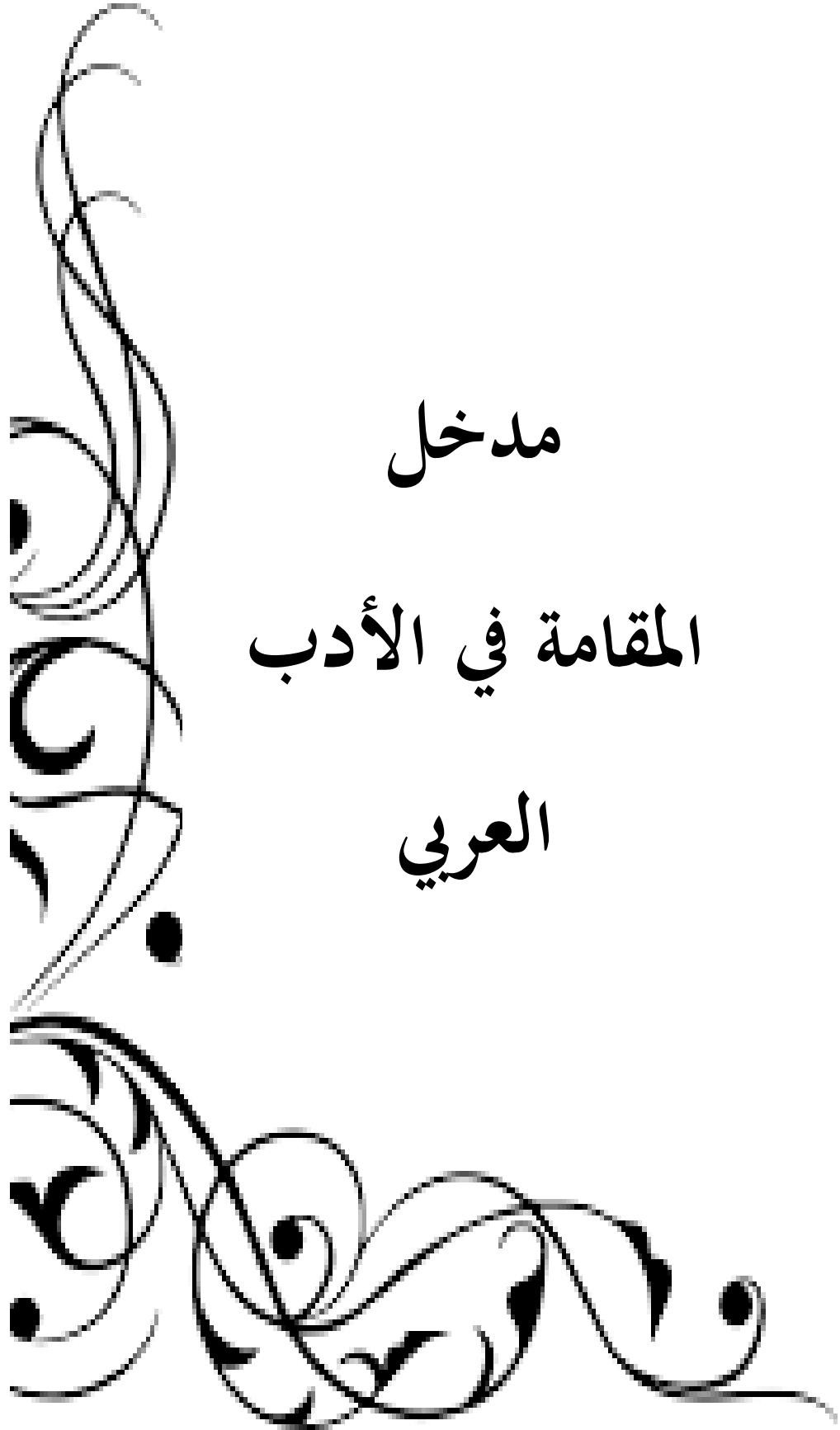
-مقامات البديع، بديع الزمان الهمذاني.

-وقد وجهتنا في انجازنا لهذه الرسالة بعض العقبات من بينها:

❖ صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها من مظانها.

فإن وفقت فذاك المراد، وأن تعثرت فجل من لا يسهوا والكمال لله، وما هو إلا جهد يضاف الى جهود من

سبقوني، وما توفيقني إلا بالله.



مدخل

المقامة في الأدب

العربي

## المقامة في الأدب العربي

يكاد يتفق كثيرٌ من النُّقَّادِ أَنَّ فَنَّ المَقَامَاتِ من الفنون التراثية الأصلية شأنها شأن شجرة راسخة الجذور، أصلها ثابتٌ، وفرعها قد يرقى إلى السماء، رغم محاولة بعض النقاد غير العرب سرقة هذا النتاج الأدبي من ناحيةٍ، أو محاولات بعض النقاد العرب طمس معالم هذا الفن الأصيل من ناحية أخرى، كما يعد هذا الفن أكثر الفنون الثرية إثارة للجدل نظراً لكثرة المناهضين له، واختلاف الآراء في أصله ونشأته.

## 1) مفهوم المقامة في اللغة والاصطلاح:

## أ- لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور أن المقامة بمعنى "موضع القدمين" والمقام والمقامة بالضم: الإقامة والمقام بالفتح: المجلس والجماعة من الناس.<sup>1</sup>

ورد في قاموس المحيط: "المقامة المجلس والقوم، والضم الإقامة كالمقام والمقام يكونان بمعنى الموضع".<sup>2</sup>

أما القلقشندي فيقول: "المقامة في أصل اللغة اسم المجلس والجماعة من الناس، وسميت الأُخْدُوثة من الكلام مقامةً، كأنها تُذكر في مجلس واحدٍ يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها، أما المقامة بالضم، فبمعنى الإقامة، ومنه قوله تعالى حكاية أهل الجنة: "الَّذِي أَحَلَّنَا دَارَ الْمَقَامَةِ مِنْ فَضْلِهِ".<sup>3</sup>

فمن ذكرها من أصحاب المعاجم القديمة أبو منصور الأزهري إذ يقول: "مقامات الناس مجالسهم، ويقال للجماعة يجتمعون في مجلس مقامة".<sup>1</sup>

<sup>1</sup>: جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ج11، المادة (ق، و، م)، ط2، 1997م، ص: 335.

<sup>2</sup>: مجد الدين بن يعقوب القيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ج4، د.ط، 2008، ص: 383.

<sup>3</sup>: أبو العباس أحمد، القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب القاهرة، د.ط. ج14، 1919م، ص: 110.



ومن خلال هذه التعريفات السابقة يتضح أن الأصل في المقامة أنها اسم مكان من أقام ثم أطلقت على المجلس، فقول: مجالس مقامات الناس، أي مجالسهم التي يتحدثون فيها، ثم أصبحت تطلق على الحديث الذي يدور في المجالس السمر من باب المجاز.

### ب- اصطلاحًا:

تعددت تعريفات المقامة -عند النقاد- ورغم تعدد التعريفات نجد أن معظمها يصب في بؤفة واحدة. وهناك علاقة وطيدة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، فالمعنى اللغوي بمثابة تمهيد، وتوطئة للمعنى الاصطلاحي حيث عرفها "بديع الزمان الهمداني هو أول من أعطى كلمة مقامة معناها الاصطلاحي بين الأدباء، إذ عبر بها عن مقاماته المعروفة، وهي جميعها تصور أحاديث تلقى في جماعات، فكلمة مقامة عنده قريبة المعنى من كلمة الحديث، وهو عادة يصوغ هذا الحديث في شكل قصص قصيرة يتألف في ألفاظها وأساليبها، ويتخذ لها بطلاً واحداً هو أبو الفتح الاسكندري".<sup>2</sup>

- كما تعرف بأنها "من أهم الفنون الأدبية التي اهتم بها الناس والطلاب في جميع الأقطار العربية والعالمية، فهذا الفن قد ذاع صيته لأنه فن مختلف عن الشعر والنثر" فهي قصة قصيرة تروي خبراً نامياً في ذاته على بطل محتمل في لحظة من لحظات حياته.<sup>3</sup>

- فهي قصص قصيرة تدور حول شخصيات نمطية من أصحاب الكدية غالباً، وتعتمد إلى فن الإضحاك أو السخرية أو النقد الاجتماعي أو النقد الأدبي أو الموعظة أو غير ذلك وتصاغ بأسلوب يكثر فيه الغريب والصور البيانية وضروب البديع.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى، تهذيب اللغة، دار الأحياء التراث العربى، القاهرة، ج5، مادة (قوم)، ط1، 1958، ص: 362.

<sup>2</sup>: شوقي ضيف، فنون الأدب العربى الفن القصصى، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1119، ص: 07.

<sup>3</sup>: نجلاء على حسين الوقاد، بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمداني، والحري، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع عمان، د.ط، 2006، ص: 01.

## نشأة المقامة:

لا اختلاف على أن نشأة المقامات الأدبية كانت مشرقية، وأما الذي لا اتفاق عليه فهو زمن هذه النشأة وصاحب الفضل فيها، ومهما يكن من شأن الاختلاف حول منشأ المقامات فإنه يدور حول ثلاثة أسماء كبيرة في تاريخ تراثنا الأدبي والفكري، عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع وهم: بديع الزمان الهمداني، وابن دريد، وابن فارس.

ولقد كان بديع الزمان أول من أطلق اسم المقامات على عمل أدبي من إنشائه وقد لاقت مقاماته قبولا في نفوس معاصريه، حتى نرى أبا بكر الخوارزمي حين أراد الانتقال من قدره لم يملك إلا أن يقول إنه لا يحسن سواها وأنه يقف عند منتهاها.<sup>2</sup>

ظهر هذا الفن في العصر العباسي وبالتحديد في "نهاية القرن الرابع الهجري الذي شهد ميلاد جنس المقامات على يد بديع الزمان الهمداني الذي سارت مقاماته شرقا وغربا.<sup>3</sup>

ويبدو أن الحريري هو أول من ادعى له ذلك كما يظهر من قوله في مقدمة مقاماته: " فإنه قد جرى ببعض أندية الأدب الذي ركبت في هذا العصر ريجه، وخبت مصايحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همدان، رحمه الله تعالى، وعزا إلى أبي الفتح الاسكندري نشأتها، وإلى عيسى بن هشام روايتها، وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لا تعرف، فأشار من إشارته حكم وطاعته

عنم، إلى أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع، وإن لم يدرك الطالع شأؤ الضليع..."<sup>4</sup>

<sup>1</sup>: محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير، د.ب، ط1، 2011، ص:167.

<sup>2</sup>: ينظر : حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، د.ب، د.ط، د.ت، ص:25.

<sup>3</sup>: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص:20.

<sup>4</sup>: أبو محمد القاسم بن علي الحريري، كتاب المقامات، د.ب، د.ط، 1882، ص:2.

وقوله: "... هذا مع اعترافي بأن البديع رحمه الله سبّاق غايات، وصاحب آيات، وأن المتصدى بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتى بلاغة قُدامه، لا يغترف إلاّ من فضالته، ولا يسرى ذلك المسرى إلا بدلالته، والله در القائل:

فلو قبل مبكاها بكيت صباية      بسعدى شفيت النفس قبل التندم  
ولكن بكت قبلى فهيج لي البكا      بكهاها فقلت: الفضل للمتقدم<sup>1</sup>

ترى ماذا يعني الحرير بابتداع البديع؟ هل يعني أنه ابتدع فن المقامة ابتداءً؟ أو يعني أنه ابتدع ما أنشأ في هذا الفن؟

وإذا كنا نحادع أنفسنا فيما جاء من كلام الحريري فإن أكثر من تصدوا للحديث عن نشأة المقامات آمنوا عليه وأظهروه في ألفاظ صريحة وربما استقوا ذلك من كلام الحريري نفسه انسياقا وراء ظاهر لفظه، فابن خلكان يقول في ترجمة البديع:<sup>2</sup>

"... صاحب الرسائل الرائعة، والمقامات الفائقة، وعلى منواله نسج الحريري مقاماته، واحتذى حذوة واقتفى أثره، واعترف في خطبته بفضله وأنه الذي أرشده إلى سلوك ذلك المنهج..."<sup>3</sup>

فإن البديع هو الذي سبق الحريري إلى نظم المقامات وسبك العلوم في تلك القوالب الغربية وعلى منواله نسج الحريري واستعمل بعض أسماء مقاماته وقفى أثر عسى بن هشام بالحارث بن همام وعارض طرح الاسكندري بما نسجه أبو زيد السروجي، وعلى كل تقدير فالبديع عُرابة هذه الراية، وعَبَّاس هذه السقاية..."

<sup>1</sup>: المصدر نفسه، ص3

<sup>2</sup>: ابن خلكان، تح، حسان عباس، وفيات الأعيان و أبناء الزمان، بيروت، دار الثقافة، د.ط، د.ت، ص:44.

<sup>3</sup>: ابن حجة، خزنة الأدب و غاية الأرب، دار و مكتبة الهلال، القاهرة، ط1، د.ت، ص:132.

وأظهر من هذا القول القلقشندي:<sup>1</sup>

وأعلم أن أول من فتح باب عمل المقامات، علامة الدهر، وإمام الأدب البديع الهمذاني.

ويقول مارون عبود، "مبدع المقامة هو بديع الزمان الهمذاني، والذين جاءوا بعده له تبع: ولم يجاره إلا الحريري، وهو أصبح لغة من البديع".

راجت المقامات رواجاً عظيماً حتى نسج على منوالها كثير من الأدباء، وظلت متبعة حتى آخر القرن التاسع عشر، فتحوّلت مع ناصف اليازجي إلى صناعة لفظية، إذ كان يتبع آثار الحريري لا البديع والبهلونيات، وإلى ركافة وسجع بارد مع نقولا الترك وغيره، حتى كان بعض الأدباء المقلدين يترسلون بشكل المقامات.<sup>2</sup>

## (2) أضلاع المقامة:

منذ نشأة المقامات في القرن الرابع الهجري، والمقامة عبارة عن لوحة لها أربعة أضلاع لا تستغنى عن واحدة منها، أحد هذه الأضلاع يمثل الراوية والبطل معاً والثاني يمثل السجع والمحسنات البديعية، والثالث يمثل معالجة المشكلات الطبقيّة والاقتصادية والفقهية واللغوية والنحوية والأدبية، والرابع يمثل الموضوع، وهذا الضلع الرابع هو الذي يتغير، فمرة يكون الموضوع عن الكدية كما في مقامات الهمذاني والحريري وناصف اليازجي، ومرة يكون الموضوع خالياً كما في مقامات أحمد عبد اللطيف البربر وعبد الله فكرى، ومرة يكون الموضوع وعظيماً بحتاً كما في الزمخشري، وقد يكون الموضوع علمياً أو جدلياً كما في مقامات السيوطي، فالخصائص الثلاث الأولى ثابتة في حين تتغير الخصيصة الرابعة حسب العصر والأزمنة.

فأما عن الخصيصة الأولى التي رافقت المقامة من أول نشأتها—وهي ذكر الراوية والبطل—فظلت ملازمة للمقامة من أول نشأتها، فالراوية عند بديع الزمان هو عيسى بن هشام، وعند الحريري هو الحارث

<sup>1</sup>: القلقشندي، صبح الأعشى، ج14، ص:110

<sup>2</sup>: مارون عبود، أدب العرب مختصر تاريخ نشأته و تطوره، مؤسسة هنداوي، د.ب، د.ط، 2012، ص:235.

بن همام، وعند السيوطي هو هشام بن القاسم، وعند ناصف اليازجي هو سهيل بن عباد، وعند أحمد فارس الشادياق هو: الحارث بن هشام، وعند مُجَّد المويلحي هو "عيسى بن هشام".

والمرجح أن هذا التقليد الذي اتبعه الهمداني ومن تبعه من المقاميين في مختلف العصور حين روا مقاماتهم عن راوية معين جاءهم من السند الذي كان تعنى به الأحاديث الشريفة حتى يثبت به صحيحها من موضوعها، أما البطل فاختيار اسمه خاضع لما خضع له اسم الراوية، فهو في مقامات الهمداني، أبو الفتح الاسكندري، وعند الحريري أبو زيد السروجي وعند اليازجي مأمون بن خزام، وعند المويلحي هو أحمد باشا المينكلي.

والبطل في معظم المقامات محتمل يمتاز بسرعة بديهته وسعة علمه ويشبه الزئبق في عدم استقراره في مكان واحد وعليه تقوم حوادث المقامة، وقد يكون البطل متصوفا كأبي بشر بطل بعض مقامات السيوطي والبدوي بطل مقامات أحمد عبد اللطيف الربيير.

والخصيصة الثانية هي ملازمة المقامة للسجع والمحسنات البديعية، والحق أن نشأة المقامة في القرن الرابع الهجري هو الذي طبعها بطابع عصرها، عصر الزينة والاختصاب، وقد فرضت هذه الحقيقة نفسها على المقامات في مختلف العصور، ولا تعرف المقامة كمقامة إلا بالتزامها للسجع والمحسنات البديعية، وهذا الفهم كان يؤمن به كثير من المقاميين، وهكذا هو أحمد فارس الشادياق كلما تشوق في كتابه السابق إلى اصطناع السجع والمحسنات البديعية لجأ إلى المقامة التي رسمت في ذهنه بصورتها المسجوعة المملوءة بالمحسنات كما رسمت في ذهن غيره.<sup>1</sup>

وهذه الخصيصة الثانية مرتبطة بالخصيصة الثالثة الخاصة بمعالجة مشكلات المجتمع الطبقي والاقتصادية والمشكلات النحوية واللغوية والأدبية، فالذي يكبل نفسه بهذه القيود اللفظية أفلت منه زمام العلاج، فبدلاً أن يعالج الداء الاجتماعي يعالج مشكلة اصلاح اللفظ أو وضعه مكان لفظ آخر، ومن

<sup>1</sup>: مُجَّد رشدي حسن، أثر المقامة في نشأة القصة النثرية الحديثة، المكتبة العربية، القاهرة، د.ط، 1994، ص: 19-20.

ثم فإن علاجه للأدواء المختلفة ليس بنائيا كعلاج هؤلاء اللذين يتحررون من هذه القيود، ولعل مقامات المويلحي أيضًا بتحررها من القيود قد تمكنت من معالجة مختلف المشكلات معالجة بنائية<sup>1</sup>

بالرغم من هذه القيود فإن المقامة قد أدت واجبها في علاج كثير من المشكلات التي عاصرت هؤلاء المقاميين، وقد رأينا كيف أن الهمداني عبر عن المجتمع الذي كان يعيش فيه، وليس بشرط أن يكون الكاتب مثاليا حتى يدفع المجتمع إلى أن يكون مثاليا.

الخصيصة الرابعة أو الضلع الرابع في لوحة المقامات هي موضوع الكدية الذي قد يتغير عند بعض المقاميين ولكنه في المقامات الكلاسيكية، سواء كانت قديمة كمقامات الهمداني والحريري أم حديثة كمقامات اليازجي، يبقى كما هو بدون تغيير، وقد جعلنا هذه الخصيصة لازمة للمقامة بالرغم من تنوعها لأنها هي الغالبة على موضوعات المقامة، بل إن أول مقامات أنشئت أصلا على موضوع الكدية وهذا التنوع في اختيار موضوع المقامة يخضع لعصر الكاتب وذاتيته.

فالمقامة ظرف ومناسبة خاصة، وصنع هذا في مقامات الهمداني والحريري، وكانت الكدية منتشرة في عصريهما فأخذاها موضوعا لهما وأضفى الأول من ذاتية على موضوعه، أما الحرير فكان مقلدا فلم تظهر ذاتيته في موضوعاته، أما الزمخشري فقد اتجه ناحية الموضوعات الوعظية، وكانت مقامات السيوطي في بعضها تتجه هذا الاتجاه.<sup>2</sup>

### (3) الكدية في المقامات:

زخرت الحياة الشعبية في العصر العباسي بعدة ظواهر اجتماعية وفكرية وليدة التناقضات والصراعات التي انتشرت بين أنصار المذاهب السياسية والفرق الدينية والتشعبات الطبقية، وكانت ظاهرة الكدية من أكثرها تميزا، لم تقتصر الكدية على الجانب الاجتماعي فحسب وإنما كان لها وجه أدبي متعدد الألوان والأداء.

<sup>1</sup>:مُحَمَّد رشدي حسن، المرجع السابق، ص:19-20

<sup>2</sup>:المرجع نفسه، ص:21.

ويعود الاهتمام بأدب الكدية إلى اعتباره تيارا جديدا في القرن الرابع الهجري عبر بأسلوب واقعي عن نهج الحياة العامة لشريحة من الناس قررها القطاع الاجتماعي من بين الشحاذين والشطار والعيارين وسائر فئات المكدين.

لعل أول من يرجع إليه ترسيخ جذور هذا التيار الأدبي هو الجاحظ، فقد تناول الشحاذين في كتابه البخلاء في فصل عقده لخالد بن يزيد مولى المهالبة، هو خالوية المكدي، وكان قد بلغ في البخل والكدية، وفي كثرة المال، ما لم يبلغها أحد، وكان ينزل في شق بني تميم فلم يعرفوه...<sup>1</sup>

ترتبط ظاهرة الكدية بمصطلحات وتسميات تطلق على حرفه السائلين ومن أشهرها:

الكدية والشحاذة والساسانية، لكلمة الكدية معان شتى في المعاجم وقد اختلف اللغويون في أصلها، على سبيل المثال: أورد ابن منظور في اللسان العرب قولاً منسوباً لابن الاعرابي "وسأل فأكدى، أي وجده كالكدية"<sup>2</sup> وأكدى تعني سأل واستجدى وهي تدل على السائل أو الشحاذ، وفي تاج العروس للزبيدي، ذكر أن الكدية بالضم جمع كدي تعني الاستعطاف وحرفة السائل الملح، أما الشحاذة وشحذ تعني سأل كما ورد في تاج العروس: ومن المجاز الشحذ -إلحاح في المسألة، يقال هو شحاذ أي ملّح عليه في السؤال.<sup>3</sup>

فالمكدي أو الشحاذ أو الساساني هو ذلك المحترف الذي يستنبط عددا لا يحصى من الوسائل والطرق لينال المال ويفوز به بشتى أنواع الخيل.<sup>4</sup>

لقد جعل الهمذاني أبا الفتح الاسكندري بطلا لمقاماته، ففي المقامة القريفية والمكفوفية رجلا يستأجر غلاما أو صبية، ويزعم أنهما أولاده الذين يتضاون من الجوع وإن من ورائهما امرأة تنتظر

<sup>1</sup>: عمرو بن بحر، الجاحظ، البخلاء، تح طه الحاجري، دار المعارف، مصر، 1958، ص: 39.

<sup>2</sup>: جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ج7، مادة كدي، ط2، ص: 616.

<sup>3</sup>: مُجَدِّ مرتضى الزبيدي، تاج العروس، منشورات دار الحياة، بيروت، مادة "كدي"، ط1، 2000، ص: 260.

<sup>4</sup>: عبد الرحمان مرعي، الكدية في المقامات الحري، د.ط، د.ت، ص: 134.

الطعام، حيث يقوم الرجل على رأس كتيبة ساسانية يطلب الاحسان بالشعر ثم ينشد شعرا في الكدية يقول:

- يَا قَوْمَ قَدْ أَثَّ قَلَّ دِينِي ظَهْرِي

وَطَالَبْتَنِي طَلْتِي بِالْمَهْرِ

- أَصْبَحْتَ مِنْ بُعْدِ عَنِي وَوَفَّرَ

بِسَاكِنِ فَقْرٍ وَحَلِيفِ فَقْرٍ

- يَا قَوْمَ هَلْ بَيْنَكُمْ مِنْ حَرِّ

بِعَيْنِي عَنْ صَنُوفِ الدَّهْرِ

- يَا قَوْمَ قَدْ عِيلَ لِفَقْرِ صَبْرِي

وَانكَشَفَ عَنِي ذِيُولَ السَّرِّ

- أَوْى إِلَى بَيْتِ كَقِيدِ شَبْرِ

حَامِلِ قَدْرٍ، وَصَغِيرِ قَدْرِ<sup>1</sup>

حيث يضرب أبو فتح الاسكندري على وتر العاطفة فيبكي الناس فيعطونه وفي المقامة الأسدية جعل الهمداني أبا الفتح الاسكندري رجلا قائما في أحد أسواق حمص ومعه ابنه و ابن جراب و عصي وهو يقول:

- رَحِمَ اللهُ مِنْ حَشَا

فِي جَرَابِي مَكَارِمَةَ

- رَحِمَ اللهُ مِنْ رَثَى

لِسَعِيدِ وَفَاطِمَةَ

- إِنَّهُ خَادِمٌ لَكُمْ وَهِيَ لَا

شَكَ خَادِمَةَ.

#### (4) اقتران الكدية بالمقامات:

قضية الكدية لا تقتصر على شعب معين أو على أفراد متميزين، وإنما هي قضية اجتماعية وإنسانية عامة منتشرة في شتى أقطار العالم منذ الفجر التاريخ وحتى يومنا هذا، عند تفحصنا هوية المكدين الذين يطرقون أبواب التسول، نجد أن الموضوع شائك ومحفوف بالمخاطر إذ يصعب لتحديد تشخيص نوعية المكدين والأسباب التي دفعتهم للكدية، بشكل عام يمكن الوقوف على نوعين من المكدي:

<sup>1</sup>: بديع الزمان الهمداني، مقامات البديع، تح، محمد الدين عبد الحميد، مكتبة الأزهر، القاهرة، ط2، د.ت، ص: 32.



الأول: المكدي المحتاج وهو الشخص الذي ضاقت عليه مصادر الرزق فاضطر إلى قصد الآخرين طالبًا منهم المساعدة من أجل الحصول على قوته اليومي.

النوع الثاني: المكدي المحتال ذو الفصاحة والبيان الذي يستخدم لسانه كوسيلة للحصول على الأموال الغير، بل والعيش على حسابهم دون كد أو تعب.

الثاني: من فئة المكدين هو الشائع بين أوساط الشعراء والأدباء العرب في العصر الكلاسيكي، امتاز الشعر العربي بوفرة المتكدين الذين يفلتون عنان ألسنتهم بالمدح الزائف طمعًا بجني الفائدة المادية، وبمعنى آخر إن قدرة الشاعر اللغوية وفصاحة لسانه لنصبت في صناعة القريض، فأمنت لشاعر العيش حياة كريمة، وهذا يعني أن وضع الشاعر يشبه إلى حد ما وضع المكدي.<sup>1</sup>

- اكتسب لفظة "المقامة" عدة مدلولات قد تطورت مع الزمن، وفي نهاية المطاف أصبحت تدل على ذلك النوع من النشاط الأدبي الذي أطلقه بديع الزمان الهمذاني، حيث نسج حكايات مقاماته على بطل محتال من المكدين، الذين يأتون المجالس والمقامات للاحتيال على أهلها بما يملكون من لسن وفصاحة.<sup>2</sup>

في الواقع أن أسلوب المقامات الذي ارتكز على مزيج من الشعر والنثر وجد أرضا خصبة لاحتواء أدب الكدية، وذلك لأن بطل المقامات هو شاعر وأديب حصل على مكانته في المجتمع وعلى تراثه بواسطة الكدية، مما أعطى هذا اللون من الأدب دفعا ورخما مميزا وأولاه مكان الصدارة في السرد النصي.

ومن هذا نستنتج أن المقامات البحر الواسع الذي تجمعت فيه روافد الكدية.

<sup>1</sup>: عبد الرحمان مرعي، الكدية في المقامات الحريري، ص: 135.

<sup>2</sup>: حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، ص: 15.



الفصل الأول  
الجانب النظري

تمهيد:

فن المقامة من أهم فنون الأدب العربي، خاصة من حيث الغاية التي ارتبطت به فهي غاية التعليم وتلقين الناشئة صيغ التعبير، وهي صيغ حلت بألوان البديع وزينت بزفاف السجع

أولا - المبحث الأول :

### 1- المقامة في الأدب الجزائري القديم:

لقد كان ظهور المقامة في الأدب العربي في المشرق، بالشكل الذي عرفت به من خلال مقامات البديع، وأصبحت تمثل فنا قائما بذاته، له مقوماته وخصائصه التي تميزه عن غيره من فنون النثر الأخرى.

وقد ظهرت كفن جديد، أقبل عليه الأدباء بعد البديع مقلدين، ولنفس نهجه منتهجين، فتعددت المقامات وتنوعت مواضيعها وكثرت كتابها.

والحقيقة أن التقليد والتأليف في هذا الفن، لم يقتصر على الأدباء وحدهم بل تعداه إلى العلماء: كالزحشري<sup>1</sup>، ابن الجوزي<sup>2</sup>، والسيوطي<sup>3</sup>.

بالنظر لطبيعة وقيمة ومكانة هذه الشخصيات في المجتمع، فإن جل مقاماتهم كانت تهدف إلى تطوير حال المجتمع ومحاولة إصلاح ما فسد من أخلاق، ومحاربة ما انتشر من آفات، من خلال النقد وكشف الظواهر السلبية والعيوب الاجتماعية ووضع البديل لها ويبدو أن هؤلاء وغيرهم في شتى العصور،

<sup>1</sup>: هو أبو القاسم محمود بن عمر الزحشري (538/767هـ) ومن مؤلفاته: الكشاف، أساس البلاغة له خمسون مقامة، ينظر جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج3، د.ط، 1993، ص76.

<sup>2</sup>: هو أبو الفرج عبد الرحمان بن الجوزي (597/510هـ) من مؤلفاته: تلبس إبليس، المواعظ، أخبار الحمقى والمغفلين، له خمسون مقامة: ينظر جرجي زيدانالمصدر نفسه، ص: 159.

<sup>3</sup>: هو جلال الدين عبد الرحمان بن الكمال بن أبي بكر بن مُجد المشهور بالسيوطي (911/849هـ)، ألف في الحديث والتفسير، والفقه، والتاريخ واللغة، ينظر جرجي زيدان، المصدر نفسه، ج3، ص: 415.

كانوا يرون "في هذا الفن أرضا خصبة كانوا يصورون فيها الموقف الإنساني لعصورهم، كما وجدوا فيه مجالا مناسباً يمتحنون فيه قدراتهم اللغوية والبلاغية"<sup>1</sup>.

إن تأثير مقامات البديع، لم يقتصر فقط على أدباء وعلماء المشرق فحسب، بل تعداه إلى التأثير في أدباء المغرب والأندلس، "والتاريخ يثبت أن أدباء المغرب تأثروا كثيرا بأدباء المشرق، سواء في أغراض الشعر، أو في فنون النثر الذي سار فيه المغاربة على خطى المشاركة، إذا اتخذوا من أساليب أدباء المشرق نماذج ينسجون على منوالها<sup>2</sup>، ونظرا لجدة فن المقامة باعتباره فتحا جديدا أقبل الأندلسيون في المغرب عليه إقبالا كبيرا وهذا أمر طبيعي"، فلم يكن من الجائر أن نغفل عيونهم ذلك الفن المقامي الذي ملأ الحياة الأدبية في المشرق<sup>3</sup>، ولقد اشتهر في هذا الفن ابن شرف والسرقسطي والوهرائي وغيرهم.

ولما كان الأدب الجزائري يمثل حلقة من حلقات الأدب العربي، فمن الطبيعي أن يلحقه ما لحق بالأدب العربي عموماً، والمغربي خصوصاً، من تأثير خاصة فيما يتعلق بفن المقامات "قد أسهم الجزائريون في هذا الميدان (يعني فن المقامات) ولعل أشهر من أسهم فيه منهم قبل العثمانيين الوهرائي صاحب المقامات أو المنامات"<sup>4</sup>.

فليس غريباً أن يحفل الأدب الجزائري، بعدد المؤلفات في هذا النوع من الأدب، خاصة ما تعلق بشيوخ الصوفية، وعدادت مناقبهم، وتحدثن عن كراماتهم تعريفاً وتبركاً.

## 2- بناء المقامة وأصولها الفنية:

إن المتنقل بين نصوص المقامة، والمتذوق براعة بديعها، لا يمكن أن نغفل بناءها، والتعرف على أصولها الفنية، ويمكن رسم هذه الأصول من خلال الآتي:

<sup>1</sup>: الطاهر حسيني، فن المقامة في التحفة المرضية، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، 2008، ص: 16.

<sup>2</sup>: إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، لبنان، ط6، 1981، ص: 308.

<sup>3</sup>: الطاهر حسيني، فن المقامة في التحفة المرضية، مصدر سابق، ص: 17.

<sup>4</sup>: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، د.ط، 1981، ص: 216.

أ- الراوي والبطل: لم ينكر كثير من النقاد أن كل فن سردي يعتمد على الحكيم، سواء أكان هذا العمل قصة، أو رواية، سيرة أم مقامة، لا بد وأن يقوم على شخصيات يتفاوت اهتمام الكتاب بها حسب طبيعة دورها في السرد، ومكانتها فيه.

" والشخصيات في النصوص المقامية كغيرها في الفنون الأدبية، فهي عنصر مهم، إذ عن طريق يسوق الأديب أفكاره، وقضاياها العامة، ومشاعره، ورغباته التي يرغب في إثارتها.<sup>1</sup>"

وصورة شخصية في النص المقامي لن تكون كشخصية في الرواية، فصورة البطل لن تكون متكررة بنفس الصورة ولا بنفس النمط عند الكتاب والأدباء، فكل كاتب أو أديب يتفنن في رسم صور شخصياته سواء واقعية أم خيالية.<sup>2</sup>

ويرسم ابن ميمون الجزائري عددًا من صفات البطل، إنها البلاغة والفصاحة، وروعة التعبير التي تأخذ بالألباب، وتؤنس القلوب، يقول: "يقذف لسانه لؤلؤة المكنون، ويصرف من بدائع الألوان والفنون، فلا يجاري في مضمار إحسان ولا يباري في بلاغة، وبراعة لسان، يقصر كل كريم عن نداءه، ويظهر الاعجاز فيما أظهره من البيان وأبداه"<sup>3</sup>.

ب- الكدية: الكدية أصل من الأصول التي قامت عليها المقامة، وهي موضوع رئيسي تبرز من خلاله عيوب المجتمع، ومشكلاته المتنوعة، ولعل الأمر الملفت للنظر أن الكدية هي الموضوع الأول الذي قامت عليه المقامات منذ نشأتها.

<sup>1</sup>: مجدي عايش، جماليات التشكيل البلاغي في مقامات العثمانية، الجامعة الإسلامية - غزة، كلية الآداب، دكتوراه اللغة العربية، د.ط، 2017، ص: 54.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه، ص: 55.

<sup>3</sup>: ابن ميمون، التحفة المرضية المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تح: محمد بن عبد الكريم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص: 121.

وقد أصبحت الكدية أصلاً من الأصول التي تقوم عليها المقامة... فالكدية بجميع حللها، وعيوب المجتمع، ومشكلاته بمختلف أنواعها من الأمور التي تعمّد كتاب المقامات تجسيمها وإبرازها.<sup>1</sup>

ج-الصنعة اللفظية: وقد كانت المحسنات البديعية طابعا مميزا ميزة المقامة عن الفنون النثرية الأخرى، وذلك لأن "نشأة المقامة في القرن الرابع الهجري هو الذي طبعها بطابع عصرها، عصر الزينة والاختضاب، وقد فرضت هذه الحقيقة نفسها على المقامات في مختلف العصور، ولا تعرف المقامة كمقامة إلا بالتزامها بالسجع، والمحسنات البديعية"<sup>2</sup>

مما سبق نستنتج أن أهم هذه الأمور هو الصنعة اللفظية خاصة السجع والتجنيس، والتشطير، حيث يجد القارئ نفسه حائراً، فأمامه من روائع البديع في نصوص المقامية، فمن هذا الجمال يبدأ قراءته إلى الأجل.

وقد تعاطى كثير من أدباء المقامة الصنعة اللفظية، لإظهار براعتهم الكتابية مراعاة لذوق العصر، وهكذا ما صرح به أحمد فارس شدياق: "وقد مضت علي برهة من الدهر، من غير تكلف الشجع والتجنيس وأحسبني نسيت ذلك فلا بد أن أختير قريحتي في هذا الفصل، فإنه أولى به من غيره"<sup>3</sup>.

### 3-التعريف بالكاتب:

إن التعريف الكاتب ميمون تعريفاً شاملاً وكافياً، يعتبر على الأقل في المرحلة الراهنة -أمراً يكاد يكون مستحيلاً، نظراً لقلّة ما كتب عن الرجل وما كتب عنه في حقيقة الأمر، لا يعدو أن يكون مجرد إشارات متفرقة بين ثنايا مجموعة من الكتب التاريخية، وهي الكتب التي اعتمدنا عليها، ومن هنا نعطي صورة عن حياة بن ميمون وثقافته، ويضاف إلى ذلك كله قلة الاهتمام بالأدب الجزائري القديم إجمالاً،

<sup>1</sup>: مجدي عياش، جماليات التشكيل البلاغي في مقامات العثمانية، ص:55.

<sup>2</sup>: عباس حسن، أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، ص:20.

<sup>3</sup>: مجدي عياش، جماليات التشكيل البلاغي في مقامات العثمانية:56.

وأدب العهد التركي خصوصا، ومعلوم "أن مصادر التي تؤرخ للحياة العلمية في القرن الحادي عشر والثاني عشر بالجزائر على عهد الأتراك هي أندر المراجع"<sup>1</sup>.

أ. نسبه وشخصيته:

نسبه فهو أبو عبد الله مُحَمَّد بن عبد الله بن ميمون الزواوي النجار الجزائري الدار.<sup>2</sup> المشهور بابن ميمون الجزائري.

والمؤسف حقا أننا لا نعرف - ولم يعرف المهتمون قبلنا- لا تاريخ ولادته ولا تاريخ وفاته ولا مكانيهما.

فإن أبو القاسم سعد الله وهو من أكثر الباحثين اهتماما بأدب وتاريخ العهد العثماني يقول: "وإذا كنا حتى الآن لا نعرف تاريخ ميلاد بن ميمون فإننا لا نعرف تاريخ وفاته ولا مكانه أيضا"<sup>3</sup>.

لقد كان ابن ميمون يعيش عيشة ميسورة، إذ لم نجد في ما اطلعنا عليه ما يشير إلى ألم فقر تألمه، بل على العكس من ذلك، فقد اتخذ لنفسه خادماً يخدمه، فابن حمدوش وهو أحد تلاميذه يقول في رحلته: "بعث لي شيخاً بن ميمون خادمه فأخذني إلى داره كعادته قبل"<sup>4</sup>.

إن أبرز ما يميز شخصية بن ميمون تواضعه، وعلاقته المتميزة بكثير ممن عاصروهم من أدباء والشعراء، ورجال العلم والفقهاء<sup>5</sup> الذين فتح لهم داره ناديا أدبيا وعلميا.

تميز ابن ميمون بأنه كان حاضر النكتة كثير المزاج، خاصة مع المقربين منه، فقد كان دائما يذكر أهل فاس مازحاً، وهم الذين لا يغطي الرجال منهم رؤوسهم بينما تتعمم نساءهم بعمائم كبار، "وبهذا

<sup>1</sup>: سعيد بن عبد الله التلمساني المنдاسي، ديوان، تح وتقديم رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، ص: 05.

<sup>2</sup>: مُحَمَّد بن ميمون، التحفة المرضية، ص: 138.

<sup>3</sup>: أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، لبنان، ج 1، د.ط، 1978، ص: 215.

<sup>4</sup>: عبد الرزاق بن حمدوش، رحلة ابن حمدوش الجزائري، تقديم وتح أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 1983، ص: 166.

<sup>5</sup>: منهم: ابن حمدوش، المغتي بن علي، مُحَمَّد الثغري الجزائري.

كان يمازح شيخنا بن ميمون: أين منعت الذكران من التيجان وبرزت ربات الحجال بعمائم الرجال، يأتي به في باب العدد ويقول كأهل فاس<sup>1</sup>.

ب. ثقافته وأدبه:

كانت ثقافة بن ميمون متنوعة ومتعددة المعارف، وهذه الثقافة هما ثقافة دينية وصوفية خاصة، ذلك ما يتجلى من خلال النهج الذي نَحَجُه في كتابه التحفة المرضية، فابن ميمون "كان مشاركاً في جميع فنون عصره بيدوا أنه يغلب عليه التصرف الداعي إلى التسليم بما كان وسيكون، وأنه كان من الفقهاء المقلدين مثلما كان عليه فقهاء العصر وجميع متصوفة الوقت"<sup>2</sup>.

وإذا كان بن ميمون قد اشتهر بكتابه التحفة في فن النثر، فإن ذلك لم يمنعه من نظم الشعر، وقد كان في جميع ما كتب -شعراً أو نثراً- شاهداً على عصره، إذ أنا لم نجد في ما اطلعنا عليه من كتب أشارت إلى أدبه -وفي أغلب الأحيان، إلى القصائد ذات الصلة بالأحداث التاريخية، والنموذج الأمثل لذلك، تلك القصيدة التي قالها "في الحاج مُجَّد خوجة ابن الداوي عبدي باشا في التهئة بعودته منتصراً اثر حملة عسكرية قام بها في الغرب الجزائري ضد الثوار"<sup>3</sup>.

ويتضح ذلك في هذه الأبيات:<sup>4</sup>

بشرى كما انبلج الصباح البادي      بقدم مولانا ضحى الميلاذ

في ساعة بركاتها فاضت على      كلّ الورى من حاضرٍ أو بادي

بالطالع الميمون في يومٍ بدا      في مثله وجه الرسول الهادي

أعملت رحلتك السعيدة قاصداً      في نظم شمل في سبيل جهاد

<sup>1</sup>: ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش، ص: 94، 95.

<sup>2</sup>: مُجَّد بن ميمون، التحفة المرضية، ص: 13.

<sup>3</sup>: أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ص: 216.

<sup>4</sup>: المرجع نفسه، ص: 217.



مبنى السكون على الرضى ووداد

جمعت على التقوى القلوب وشيدت

باد على الأغوار والانجاد

فالغرب أطلع منك شمسا نورها

في الحرب تأخذهم كأخذة عاد

هي آية للنصر فارتقب بطشة

وقد ظهر بن ميمون في هذه القصيدة شاعرًا مقتدرا، استطاع أن يجانس بين بنياتها والظروف التي قيلت فيها، "فبحرها ونغمتها وجوها النفسي وقافيتها واختيار ألفاظها كلها تلائم المناسبة التي قيلت فيها"<sup>1</sup>.

ج. عصره:

بالنظر إلى معرفتنا بتواريخ ميلاد ووفاة بعض الشخصيات التي عاصرت الكاتب، خاصة تلميذه بن حمادوش صاحب الرحلة، والذي كان لا ينطق اسم ابن ميمون إلا مقترنا بكلمة شيخنا إجلالا واعترافا بالفضل، فإنه يمكننا أن نحدد بالتقريب الفترة الزمنية التي عاش فيها الكاتب، فإذا كان بن حمادوش قد "ولد في مدينة الجزائر عام 1107هـ-1695م، وتوفي بعد حوالي 90 عام في مكان وتاريخ مجهولين"<sup>2</sup>، فإن ابن ميمون يرجح أنه ولد قبل ميلاد بن حمادوش وقبل العام 1086هـ ب 15 إلى 20 سنة انطلاقا من قول الكاتب في المقامة الأولى "ولما كمل شرح شباب مولانا أقبل إلى الجزائر ... وذلك في سنة ست وثمانين وألف"<sup>3</sup>. وهذا يعني أنه ولد في النصف الثاني من القرن 11هـ وامتدت حياته إلى العام 1159 هو ذلك أن ابن حمادوش ذكر أنه اجتمع معه في بيته في الرابع والعشرين ربيع الثاني في السنة المذكورة.

ولهذا فإن الحديث عن عصر الكاتب، ونعني به العهد العثماني، سيكون التركيز فيه على القرنين 11 و12 الهجريين.

<sup>1</sup>: أبو القاسم سعد الله ، آبحاث و آراء في تاريخ الجزائر، ص218

<sup>2</sup>: ابن حمادوش، رحلة ابن حمادوش، ص09.

<sup>3</sup>: ابن ميمون، التحفة المرضية، ص 116.

إن الحديث عن العهد العثماني الذي سيطر فيه العثمانيون على الحكم في الجزائر، يحتم الإشارة إلى أن هؤلاء، رغم أنهم غرب عن البلد إلا أنهم لم يكونوا مستعمرين "لأنهم لم يملكوا أرضاً، ولا ابعدوا مزارعاً عن مزرعته، ولم يكونوا محتلين، لأن جيشهم لم يكن ذا عدد يمكنهم أصلاً من احتلال جزء من البلاد فضلاً عن مجموعتها"<sup>1</sup>

بل على العكس من ذلك فقد جاءوا - كما يقر عدد غير قليل من الباحثين والمؤرخين - باسم الدين وبطلب من الجزائريين أنفسهم بحمايتهم أولاً، ودفاع عن ممتلكاتهم ثانياً، والدفاع عن دينهم الحنيف المشترك بينهما ثالثاً، وقبل كل شيء<sup>2</sup>.

والحقيقة أن العثمانيين ما كانوا ليجدوا قبولاً عند الجزائريين لو أنهم لم يدخلوا باسم الدين، بغرض الدفاع عنه، والمعلوم أن أهل المغرب العربي عامة والجزائريين خاصة، عرفوا بخضوعهم لنداء الدين واستجابتهم لمن يخاطب فيهم الجانب الروحي.

<sup>1</sup>: أحمد توفيق المدني، مذكرات الحاج أحمد شريف الزهار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، ص: 08.

<sup>2</sup>: محمد بن رمضان شاوشي، إرشادات الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، طبع واشهار، تلمسان، ج3، ط2، 2005، ص406.

ثانيا- المبحث الثاني: التشكيل الأسلوبي:

1- مفهوم التشكيل:

ورد هذا المفهوم في معجم لسان العرب على النحو التالي: "شكّل، يشكّل، تشكّلا، والتشكيل يعني الشبه والمثل، يقال هذا على شكل هذا، أي على مثاله، وهذا أشكل بهذا، أي أشبه به، وشاكله الإنسان، شكله ومذهبه وطريقته، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة تشكل الشيء تصور وشكله صورة"<sup>1</sup>.

من خلال هذا التعريف اللغوي يتبين لنا أن التشكيل يأخذ مفهومين الأول نقصد به الشبه والمماثلة والثاني نقصد به التصور الذهني، وفي القرآن الكريم قوله تعالى: "قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ، فَرُبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَى سَبِيلًا"<sup>2</sup> [الاسراء:84].

أي على طريقته، ومذهبه غير أنه عادة ما يرتبط التشكيل في العصر الحديث بالفنون التشكيلية (كالرسم والنحت)، وارتبط أيضا بالأدب في الدراسات النقدية الحديثة، والفرق بينهما "هو أن التشكيل في الفنون التشكيلية حسي Sensuous في حين أنه في الفنون التعبيرية وراء حسي Suprasenseous وبمعنى أن الفنان التشكيلي إنما يشكل مادة، وينتج عملا كلاهما تتلقاه الحواس تلقيا مباشرا، يحدث معه التوتر العصبي الذي تثيره المحسوسات ... فالرسم يؤثر باللون الأحمر على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة ... أما الشاعر ذاته فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر، أي لا يضعنا وجها لوجه أمام اللون، وإنما هو يبعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل عليه"<sup>3</sup>

فالتشكيل في العمل الأدبي لا نتلمسه ولا نتبين له موقعا وإنما نشعر به ولا نتأثر به على عكس اللوحة الفنية التي تدرك عن طريق الحواس إلا أن ما هو مشترك بين عمل الرسام والشاعر هو التعبير عن الواقع وإخراجه بطريقة فنية وتأثيره في نفسية المتلقي.

<sup>1</sup>: ابن منظور، لسان العرب، مج7، مادة (ش، ك، ل)، ط3، ص: 176.

<sup>2</sup>: سورة الاسراء، الآية 84.

<sup>3</sup>: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط4، د.ت، ص: 49.

ولعل هذا المفهوم لمصطلح التشكيل يضعنا أمام الفكرة التي طرحها الجرجاني من خلال نظرية النظم في قوله: "وإنما سبيل هذه المعاني الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش"<sup>1</sup> فبراعة المحاكاة تعود إلى لأصباغ التي يتخيرها الرسام تشكيل لوحاته الفنية، كذلك فن القول الشعري يرتبط بمعاني النحو وطريقة سبك المفردات و صياغة العبارات .

## 2- مفهوم الأسلوب والأسلوبية:

تعدد تعريفات العلماء للأسلوبية وتنوعت وبينها تباين من حيث الصياغة والمنطلقات وهي مستوحاة من الأسلوب ولعلنا نأخذ لمحة عن هذا المصطلح.

- لقد عرف مصطلح الأسلوب قديما عند العرب كما عرف عند غيرهم، حيث يقول ابن منظور: "السطر من النخيل وكلّ طريق ممتد، فهو أسلوب، قال: والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب، يقال أنتم في أسلوب ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق يؤخذ فيه.

والأسلوب، بالضمّ: الفنّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه..."<sup>2</sup>.

- ومن خلال النظر إلى التحديد اللغوي لكلمة (الأسلوب) يمكن أن نتبين أمرين أساسيين هما:

فأول: البعد المادي الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، وكذلك من حيث ارتباطها بالنظر في التشكيلية كعدم الالتفاف يمنة أو يسرة إذا أخذ الانسان في السير في الطريق.

أما الثاني: البعد الفني الذي يتجلى من خلال ربطها بأساليب القول أي: أفانينه.

- أما من الناحية الاصطلاحية، يعرف ابن خلدون الأسلوب في قوله: "عبارة عن المنوال الذي ينسج

<sup>1</sup>: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح رشيد رضا، دار المنار، مصر، ط4، 1367. ص87.

<sup>2</sup>: ابن منظور، لسان العرب، ص: 314.

فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته المعنى الذي هو وظيفة الإعراب"<sup>1</sup>

- وإذ فحص تراث التفكير الأسلوبي اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطب والمخاطب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا على إحدى هذه الركائز الثلاث.<sup>2</sup>
- وقد تطرق عبد القاهر الجرجاني للأسلوب فقال في تعريفه: هو "الصَّرْبُ من النَّظْم والطريقة فيه"<sup>3</sup>.
- وثمة تعريفات ثلاثة لمصطلح "الأسلوب"<sup>4</sup> يعرفها فتح الله سليمان:

تعريف الأول: "ويتم من منظور المنشئ، ويقوم على أساس أن الأسلوب يعبر تعبيراً كاملاً عن شخصية صاحبه، بل يعكس أفكاره ويظهر صفاته الإنسانية أما تعريف الثاني: هو ينبع من زاوية النص، فيعتمد على فكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين: مستوى اللغة، ويقصد به بنية اللغة الأساسية، ومستوى الكلام، ويعني اللغة في حالة التعامل الفعلي بها. أولهما: الاستخدام العادي للغة، وثانيهما: الاستخدام الأدبي لها.

وهذا المستوى الثاني هو مجال البحث الأسلوبي باعتبار أن الفرق بين الاستخدام العادي للغة والانسجام الأدبي لها يكمن في أن هناك انحراف في المستوى الثاني عن النمط العادي، والانحراف هنا يعني الخروج على ما هو مألوف في الاستعمال اللغوي مما يشكل -في النهاية- ما يسمى بالخاصية الأسلوبية.

<sup>1</sup>: عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت: لبنان، ط2، 2006، ص: 489.

<sup>2</sup>: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ط3، 2006، ص: 61.

<sup>3</sup>: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح محمود شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة، د.ط.د.ت، ص: 469.

<sup>4</sup>: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ط، 2004، ص: 07.

وأما تعريف الثالث: "فهو يتحدد عن جهة المتلقي، وأساس هذا التعريف أن دور المتلقي في عملية الابلاغ مهم إلى الحد الذي يراعي فيه المخاطب حالة مخاطبة النفسية ومستواه الثقافي والاجتماعي"<sup>1</sup>.

الأسلوبية: (علم الأسلوب): فرع من اللسانيات اقتحم في ثقة أكيدة وعزيمة وطيدة عالم النقد الأدبي بعد الدعوة إلى علمية النقد والتخلي عن المناهج الانطباعية.

- مصطلح (الأسلوبية) "هو ترجمة عربية لما اصطلح عليه في الفرنسية بـ: (Stylistique) أما (علم الأسلوب) فبديل اصطلاحى عربي آخر لما اصطلح عليه، أيضا في الفرنسية بـ science du style<sup>2</sup>

- ويعرف أيضا بـ:

"الأسلوبية" Stylistique مركّب من أسلوب Style ولاحقته (ية) ique وخصائص الأصل تقابل أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تخصّ به البعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي (لذلك تُعرّف الأسلوبية بداهية بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب)<sup>3</sup>

والأسلوبية تهتم بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير، ومدلول محتوى صياغته.<sup>4</sup>

- ولم يظهر مصطلح الأسلوبية إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي رأت في الأسلوب -علمًا- يدرس لذاته، فأسلوبية هي منهج نقدي لساني تقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية.

<sup>1</sup>: فتح الله أحمد سليمان، المصدر السابق، ص 07.

<sup>2</sup>: رايح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2013، ص: 45.

<sup>3</sup>: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 45.

<sup>4</sup>: المصدر نفسه، ص: 35.

الأسلوبية تقوم على دراسة النص في ذاته إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية، وهي تتميز من بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء فتحاول تفحص نسيجة (اللغوي) وترمي بحسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية.<sup>1</sup>

### 3- مبادئ الأسلوبية:

استطاعت الأسلوبية أن تضع لها مكانا ضمن مناهج المعاصر، لكونها حملت جملة من المصطلحات التي تمثل إجراءات ميدانية تتوسم بها مقارنة النص الأدبي شكلا ومضمونا، وفي هذا المبحث سنتناول أهم هذه المصطلحات.

#### أ- الاختيار:

وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع.

- التسليم بفرضية الاختيار لا تستقيم إلا إذا سلّمنا معها بمد أين آخرين لهما -أصوليا- طاقة الضغط الموجّه نحو غائية، وهما دوافع الاختيار و وظائفه، (فالباث للرسالة اللسانية لا شكّ يستجيب -وهو يتصرّف في طاقات اللغة وَسَعَة مَعَاوِلُهَا -لمنبهات تشدّه برابط عضوي إلى إرضاء مقتضياتها في الشّحن والإبلاغ ثمّ إنه يحمّل رسالته اللسانية دلالات بالتصريح، أو بالتضمنين، رابطا بذلك محتويات الخطاب ببصماته التأثيرية فبمن يتلقّاه، لفرضية الاختيار في تحديد ماهية الأسلوب تقضي بنا إلى اعتبار الأسلوب جسرا ثانويا يقام على جسر أصلي.

فإذا كان الحدث اللساني رباط الوصل بين الباث والمتقبل مطلقا، فإن الأسلوب كظاهرة وجودية مستقلة بذاتها ينضاف إلى الجهاز الإبلاغي ليكون حبل الأسباب بين دوافع الخطاب في أصل نشأته وغاياته الوظيفية، معنى ذلك أن الحدث اللساني تركيب لعلامات اللغة في معادلة من الدرجة الأولى،

<sup>1</sup> يوسف نقماري، تجليات الأسلوبية في النقد المغربي المعاصر، مجلة مقاليد، جوان 2017، العدد 12، ص: 237.

بينما يكون الأسلوب تركيبيا لها في معادلة من الدرجة الثانية. ولعل خير ما يفصح عن هذا المدلول أن نعتبر أن الأسلوب نظام علامي في صلب نظام علامي آخر.<sup>1</sup>

### ب- التركيب:

تقوم ظاهرة التركيب من المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة وهي ظاهرة الاختيار التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي.

والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح، يقول جاكبوسون أن الحدث اللساني هو "تركيب عملتين متواليتين في الزمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبها تركيبا تقتضي بعض القوانين النحو ونسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال، فإذا بأسلوب يتحدد بأنه توافق بين العملتين، أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع، مما يفرز انسجاما بين العلاقات الاستبدالية، التي هي علاقات غيايية يتحدد الحاضر منها بالغائب، والعلاقات الركنية وهي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة، لخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية والاعتباط".<sup>2</sup>

إنّ هذه العلاقة الجدلية بين والأسلوب يمكنها أن تساعد دارس الأسلوب في الاستعانة بالقواعد النحوية وتحديد خصائص التركيب النحوي للأسلوب انطلاقا من هذه القواعد.

وعلى هذا "كان النحو سابقا في الزمن للأسلوبية إذ هو شرط واجب لها فكل أسلوبية هي رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة ولكنها مرهنة ذات اتجاه واحد لأننا إذا أسلمنا بأن الأسلوب بدون نحو فلا نستطيع إثبات العكس فتقول: لا نحو بلا أسلوب".<sup>3</sup>

<sup>1</sup>: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 76، 77

<sup>2</sup>: المصدر نفسه، ص: 96.

<sup>3</sup>: عبد السلام المسدي، المصدر نفسه، ص: 55، 56.



ج- الانحراف:

ظاهرة الانحراف من أهم الظواهر التي تعكس تجليات اللغة الشعرية في تجاوزها للنمط التعبيري المؤلف أو المتواضع عليه، وهو مصطلح من أبرز المصطلحات الذي أولاه الدرس الأسلوبي عناية ومعالجة.

شاع هذا المصطلح في الدرس الأسلوبي بأسماء عديدة، فعرف بالفرنسية على أنه (Ecart)، وبالإنجليزية (Déviation)، وبالألمانية (Abweichung) وقد اختلفت تسميات هذا المصطلح في النقد الغربي وذلك باختلاف النقاد الذين تعاملوا معه، إذ عده بول فاليري "Valerie" تجاوزا "وبارت" Bart "فضيحة" ونودوروف "شدوذا" وجون كوهن "Jean cohen" انتهاكا "وتيري Terry" كسرا "وأراجون Aragon" جنونا".

في حين نجد شبه إجماع على تداول هذا المصطلح بمعنى "الانحراف" لدى النقاد العرب، وأكد كثير منهم أهمية هذا العنصر في قراءة النص الشعري وربطه بالمجاز والاستعارة تارة، وبالغموض والحذف، والتقديم والتأخير تارة أخرى، على أن هناك مصطلح آخر ظل منافسا له من حيث الاستعمال وهو "الانزياح" وهذا الأخير يتسم بالشمولية والحمل الحسن للمعنى المؤدى.<sup>1</sup>

أو كما يقول جون كوهين: الذي سماها ب (الانتهاك) الذي يحدث في الصياغة، والذي يُمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وما ذلك إلا لأن الأسلوبين نظروا إلى اللغة في مستويين:

الأول: مستواها المثالي في الأداء العادي.

والثاني: مستواها الابداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>: موسى رابعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، مكتبة لسان العرب، الكويت، ط1، 2003، ص: 43. (بتصرف).

<sup>2</sup>: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العلمية للنشر، لبنان، ط1، 1994، ص: 268. (بتصرف).

انحرافاً مع مرور الزمن؟ يبدو أن استعمال بعض التراكيب بصورة متكررة ومبتذلة قد يؤدي إلى شيوعها وينفي عنها وهجها الشعري، "فالعدول عند شبيتر ليس عدولاً مطلقاً، أي ذلك الذي يفلت من قبضة الاستعمال العادي مرة بعد مرة، وإنما هو عدول قد يصبح غداً استعمال عادياً، وذلك لارتباطه بجذلية الثقافة التي يتكلم باسمها".<sup>1</sup>

### • دور مصطلح "الانحراف" في الدرس الأسلوبي:

- رصد ظواهر الانحراف في النص الشعري يمكن أن تعين على قراءته قراءة استبطانية جوانبية تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية، وبهذا تكون ظاهرة الانحراف ذات أبعاد دلالية وإيحائية تثير الدهشة والمفاجأة، وبذلك يكون حضوره في النص قادراً على جعله لغته متوجهة ومثيرة، تستطيع أن تمارس سلطة على القارئ من خلال عنصر المفاجأة والغرابة.

نستنتج مما سبق أن مصطلح الانحراف واحد من المصطلحات التي تتردد في الدراسات النقدية العربية، مع وجودها ما هو قريب من هذا المصطلح في الموروث النقدي البلاغي.

### 4- أهمّ الاتجاهات الأسلوبية:

#### 1. الأسلوبية التعبيرية:

ويقصد بها طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض ويعد بالي رائد لهذا الاتجاه.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>: موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص: 57.

<sup>2</sup>: عبد الله بن عبد الوهاب العمري، الأسلوبية دراسة وتطبيق، رسالة ماجستير عن قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية الرياض، ص: 09.

وكان تركيز هذا الأخير على اللغة حيث اعتبرها أداة (تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا، ووجها عاطفيا، ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي، والحالة التي تكون فيها).<sup>1</sup>

ومن هذا القول نستنتج أن الأسلوبية مع شارل بالي كانت تتقضى الأثر اللساني أينما وجد وكيفما كان، فهي إذا مطلقة الوجود، وهذه ربما بصمة تلمذته على "سوسير" الذي كان مجال بحثه اللسان الإنساني أو الكلام بوجه خاص.

- الأسلوبية التعبيرية، دعت إلى الاهتمام كذلك باللغة المنطوقة باعتبارها كنزا لا ينفذ من السياقات الحية والتعبيرات النابضة التي تحتوي على القيم أسلوبية وعاطفية عينة.<sup>2</sup>

أسلوبية التعبير تتميز بخصائص التالية:

1- إن أسلوبية التعبير "عبارة دراسة علاقات الشكل مع التفكير، أي التفكير عموماً، وهي تتناسب مع تعبير القدماء".

2- "إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعبر لنفسه".

3- وتنظر أسلوبية التعبير "إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية.

4- "إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني".<sup>3</sup>

وخلاصة الحديث فإن شارل بالي إذن هو رائد الأسلوبية التعبيرية وقد أحدث تأثيرات واسعة في كثير من المدارس الأسلوبية التي جاءت بعده، مثل: الشكلانية الروسية، والأسلوبية الإحصائية.

## 2. الأسلوبية البنوية:

وتعرف ب (الأسلوبية الهيكلية) في بعض الترجمات، ويعد هذا الاتجاه أكثر الاتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعاً وخاصة كذلك فيما نظر وطبق له في النقد العربي، وقد عرفت هذه الأسلوبية أيضاً بـ

<sup>1</sup>: السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، المصدر السابق، ص: 40.

<sup>2</sup>: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار المغربي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 32.

<sup>3</sup>: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، د.ب، ط1، 2002، ص: 42.

(الأسلوبية الوظيفية) لأنها ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة وفي نمطيتها وفي وظائفها، ولذا يمتنع تعريف (الأسلوب) في منظورها خارجا عن النص أو الخطاب أي كنص أو الخطاب أي كنص بوظائف إبلاغية في الاتصال بالمتلقين وحمل المقاصد إليهم.<sup>1</sup>

وقد اقتترنت الأسلوبية البنوية باسم العالم الألسني (رومان جاكوبسون)<sup>2</sup> الذي قدم طروحات جديدة تبرز من خلال تعريفه للأسلوبية إذ يقول: "أنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ... وهو بهذا يخرج اللغة العالمية واللغة الشفوية واللغة غير الفنية من الكلام الفني دون غيره"<sup>3</sup>

ولم يستخدم جاكوبسون قط كلمة أسلوبية وكلما كان يستخدم كلمة أسلوب، فقد استبدلها بمصطلح الشعريّة.

إن وظيفة التواصل من أهم وظائف اللغة التي نادى بها (جاكوبسون) التي تتيح للإنسان الاتصال بغيره من بني جنسه، والعناصر المكونة للاتصال اللغوي عند (جاكوبسون) هي: المرسل - المرسل إليه - الرسالة - السياق.

وهكذا فإن (جاكوبسون) في نظريته المشهورة في وظائف اللغة، يرى أن كل عملية لغوية لا تتم إلا من خلال أطراف هي: الباث أو المرسل والمتلقي أو المرسل إليه، الرسالة أو الخطاب، وعملية بث (وهي عملية تركيب لرموز) وعملية التلقي (وهي عملية التفكيك للرموز) شريطة أن تكون السنن مشتركة بين

<sup>1</sup>: رايح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص:60. (بتصرف).

<sup>2</sup>: رومان جاكوبسون، ولد بموسكو سنة 1896، وفي سنة 1915 أسس جمعية ستة طلبة "النادي اللساني بموسكو" وعنه تولدت مدرسة الشكلين الروس وفي سنة 1920 انتقل إلى براغ والتقى طائفة من علماء الألسنية، فأسسوا حلقة براغ الألسنية، عبد السلام المسدي الأسلوبية، ص: 245.

<sup>3</sup>: موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، ص: 11.

الباث والمستقبل، وذلك عبر القناة معينة، ويترتب على كل طرف وظيفة محددة، ومجموع الوظائف ست.<sup>1</sup>

وليس من الضروري أن تجتمع هذه الوظائف جميعها في الرسالة أو في النص، وإنما بما تكون واحدة منها هي البارزة، وبروزها لا يمكن أن يلغي الوظائف الأخرى، ولكن جاكبسون ركز على وظيفة الشعرية لكونها أبرز وظائف الفن اللغوي الأدبي، وفي ضوء هذه الوظائف التي قدمها جاكبسون فإن جماليات اللغة تنشأ من خلال الاختيار والتركيب الذين يعتمدان على مبدأ التعادل، ولذلك يقول: "إن الوظيفة الشعرية تكمن في اسقاط مبدأ التعادل من مبدأ الاختيار على مبدأ التركيب".<sup>2</sup>

وإذا كان جاكبسون قد انطلق في جهوده من مقولات الشكلايين الروس فإن (ميشال ريفاتير)<sup>3</sup> يعد زعيم الأسلوبية البنيوية في كشفه عن أبعادها ودلالاتها ومع (ميشال ريفاتير) بدأت الأسلوبية البنيوية مسارا مهما في تناول الأسلوب في النص الأدبي، وقد أفرد كتابا خاصا لهذا الغرض سماه بـ "محاولات في الأسلوبية البنيوية" سنة 1971م وقد تمثلت غاية هذا الكتاب في أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، لأن الأسلوب أدبي لا يوجد إلا في النص.<sup>4</sup>

ولا بد من الوقوف على أربعة مقومات اهتم بها ريفاتير اهتماما بالغا وهي:

الفردة، والسياق الأكبر والسياق الأصغر، والتشبع، والمفاجأة.

أ- **الفردة:** يولي ريفاتير الفردة اهتماما كبيرا حتى إنه يجعلها حدًا للأسلوب، حيث يقول: "النص فريد دائما في جنسه، وهذه الفردة هي التعريف الأكثر بساطة، وهو الذي يمكن أن نعطيه عن الأدبية".<sup>5</sup>

<sup>1</sup>: الوظيفة الانفعالية (الانطباعية، التأثيرية) تتعلق بالمرسل، والوظيفة الافهامية(الندائية) تتعلق بالمرسل إليه، والوظيفة الشعرية (الانشائية) وتعلق بالرسالة، والوظيفة الانتباهية (الاتصالية) وتعلق بالقناة، والوظيفة المرجعية (الدلالية، الاحالية) وتعلق بسياق الرسالة، والوظيفة فوق اللغوية (المعجمية) وتعلق بالعلاقات اللغوية، ينظر رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، ص: 62.

<sup>2</sup>: موسى رابعة، الأسلوبية ومفاهيمها وتحليلاتها، ص: 13.

<sup>3</sup>: ميشال ريفاتير Riffaiterre Michel، أستاذ بجامعة لوميا، اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس.

<sup>4</sup>: موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، ص: 15.

<sup>5</sup>: الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، الكبرى (طارق). . <http://www.diwana/arab.com/spip.php> 2 جوان 2002.

ب- السياق الأكبر والسياق الأصغر: إن السياق الأسلوبي عند ريفاتير "نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، والتفاعل الذي ينشأ عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبي.<sup>1</sup>

ج- السياق الأكبر: هو جزء من الخطاب الادبي الذي يسبق الإجراء الأسلوبي، ويوجد خارجه، وقد قسمه قسمين:

- سياق + إجراء أسلوبي + سياق.

- سياق + إجراء أسلوبي + نقطة انطلاق إلى سياق جديد + إجراء أسلوبي.<sup>2</sup>

د- السياق الأصغر: وهو الذي يقوم على تشكيل المفاجأة التي أولاها ريفاتير أهمية كبرى، ويعد الطباق والمقابلة منبعها أسلوبيا بشكل عنصر المفاجأة.<sup>3</sup>

### 3. الأسلوبية التأصيلية: La Stylistique génétique

إذا كانت السمة العامة للأسلوبية التعبيرية الوصفية هي طرح السؤال: "كيف" حول النص المدروس، فإن الأسلوبية التأصيلية تهتم بأسئلة أخرى مثل: من أين، و"لماذا" وهذا اللون من التساؤل يقود الباحث حسب اتجاه المدرسة التي ينتمي إليها. وحسب لون اهتماماتها التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأدبية إلخ.<sup>4</sup>

### 4. الأسلوبية النفسية:

أشار الباحثون العرب في مجال حديثهم عن الاتجاهات الأسلوبية النفسية على أنها اتجاه منهجي في تحليل الخطاب، وتعني بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، وهذا

<sup>1</sup>: المصدر نفسه.

<sup>2</sup>: موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، ص: 18.

<sup>3</sup>: صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص: 229-230.

<sup>4</sup>: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص: 36.

الاتجاه الأسلوبي تجاوز "البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي"<sup>1</sup>

ويعود سبب ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك فهو يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد، دون إغفال علاقة هذه الوسائل التعبيرية بالجماعة التي تستعمل اللغة المنهج فيها الخطاب الأدبي المدروس.

ويعد "ليوسبيترز"<sup>2</sup> (1887-1960) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية وإليه تشير أغلب الدراسات الغربية والعربية التي حاولت رصد تاريخ الأسلوبية واتجاهاتها، وقد استعان سبيترز بالدلالة "التاريخية" ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معيّنة في النص، وقد تعدد دلالتها بحسب السياق.<sup>3</sup>

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في نقاط خمس:<sup>4</sup>

1. وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
2. معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
3. ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
4. إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
5. السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفرغ أسلوبي فردي، أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي.

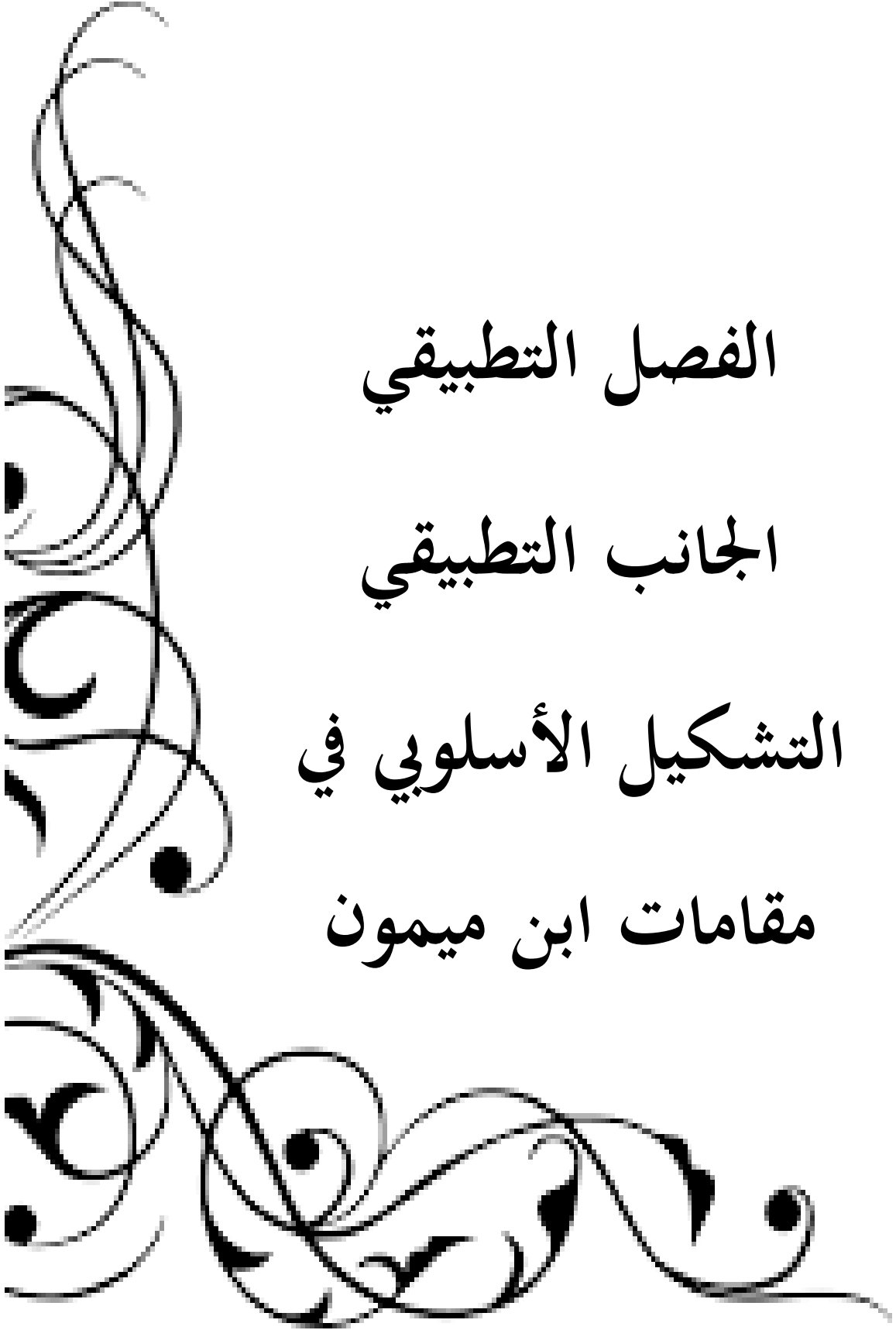
إن هذه الأسس الخمسة تكشف لنا خطورة منهجية شبتزر من الناحية التطبيقية.

<sup>1</sup>: وهيبه بن حدو، محاضرات في الأسلوبية، جامعة أبي بكر بلقايد، د.ط، د.ت، ص: 19.

<sup>2</sup>: ليوسبيترز، نمساوي النشأة، ألماني التكوين فرنسي الاختصاص، عاش بين سنتي (1887-1960) وهو من علماء اللسانيات ونقاد الأدب ومن مؤلفاته: الأسلوبية والنقد الأدبي، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 248.

<sup>3</sup>: وهيبه بن حدو، محاضرات في الأسلوبية، ص: 20.

<sup>4</sup>: موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، ص: 11.



الفصل التطبيقي

الجانب التطبيقي

التشكيل الأسلوبي في

مقامات ابن ميمون



تمهيد:

التشكيل الأسلوبي يعتمد في مجمله على مجموعة من العوامل المشكلة للنص، ما يجعل منه نصا منسجما ومتشابكا في جميع مستوياته (الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية)، جاءت مقاربتى لمقامات ابن ميمون أسلوبية محضة حاولت من خلالها استنباط أهم ما يميز لغته الإبداعية ومعرفة أساليب الجمالية الفنية، ورصد الظواهر الأسلوبية المهيمنة في مقاماته.

### أولا: مستويات التحليل الأسلوبي .

المنهج الأسلوبي وسيلة يستطيع من خلالها النقاد أن يصل إلى عمق النص، يملكه هذا المنهج من إمكانيات نقدية وتحليله العميق، ترد من خلالها جماليات النص ومواطن الابداع فيه، وهذا من خلال اتباعنا للمستويات الآتية:

#### أ-المستوى الصوتي:

تعد الأسلوبية الصوتية مجالا من مجالات بحث الأسلوبية الوصفية، وهي نموذج تطبيقي قدمه بالي، فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانيات تعبيرية هائلة، فالأصوات والتوافق التعبيري المتمثل في التنغيم والايقاع والكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة والتكرار القائم على التردد، كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية كبيرة<sup>1</sup>.

يعد المستوى الصوتي أول مراحل التحليل اللغوي، التي يتبعها علم اللغة الحديث في دراسة اللغة، فالوحدة الصوتية تمثل البنية الأولى في النظام اللغوي، لأنها المادة الخام، التي تبنى منها الكلمات والعبارات، فما اللغة إلا سلسلة من الأصوات المتتابعة أو المتجمعة في وحدات أكبر<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، د.ب، ط1، 2007، ص:98.

<sup>2</sup> فايز صبحي عبد السلام تركي، مستويات التحليل اللغوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2010، ص:35.

تنظر الأسلوبية الصوتية الى الصوت على أنه ظاهرة فيزيائية يمكن لنا أن ندرسها من خلال العناصر الأساسية التي يرتبط بها الصوت وهذه العناصر هي:

1. الأصوات ذاتها، مستقلة عن أية نبرة خاصة، إن لها في كلمة "ما شاء الله" قيمة ايصلية بحثة.
2. النبر العفوي وغير الشعوري الذي يكشف عن الأصول الاجتماعية أو الريفية وعن ميل النفسية البيولوجية في الوقت ذاته.
3. النبر الارادي الذي يهدف إلى أحداث انطباع محدد لدى المحادث....<sup>1</sup>.

### ب-المستوى الصرفي:

يعمل على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والاشتقاق، وتطرح الكلمة المفردة بمستوياتها الصوتية والصرفية والدلالية، عاطفة أو فكرة، فمثلا تكتسب صيغ التصغير والتحقير والهزل والسخرية وغيرها من الصيغ دلالات أسلوبية جديدة في سياق تعبيرى.

ولا يقتصر هذا المستوى على القضية فحسب، بل يعني كذلك بدراسة بنية الأفعال، الأسماء من حيث بنائها، وزمانها<sup>2</sup>.

### ج-المستوى التركيبي:

يتعامل هذا المستوى مع نظام الكلمات داخل الجمل، أي داخل السياق، لذا كان "النحو أكثر ملامح اللغة نبضا بالحياة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص:100.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص:101.

<sup>3</sup> فايز صبحي عبد السلام تركي، مستويات التحليل اللغوي، ص:140.

تعمل الأسلوبية النحوية على اختيار القيم التعبيرية للتراكيب ضمن ثلاثة مستويات: مكونات الجمل، وبنية الجملة، والوحدات العليا، التي تتألف من جمل بسيطة، ويجري هذا الاختيار على الأساليب النحوية التي ينطوي عليها النص الأدبي كالندبة والتعجب والترخيم وغيرها...<sup>1</sup>.

#### د-المستوى الدلالي:

عبارة عن مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان، في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر- أزرق-أصفر-أخضر-أبيض...الخ. ويهدف إلى جمع كل الكلمات التي تحضى حقلا معينا لكشف صلاتها الواحدة منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام.<sup>2</sup>

#### I. التشكيل الصوتي في مقامات ابن ميمون:

##### أولا: على ضوء المقطوعات النثرية (المختارة):

الصوت ظاهرة طبيعية تدرك أثرها قبل أن تدرك كمنها، فدراسة الصوت عنصر هام، من عناصر دراسة، أي نص أدبي وأيضا من عناصر الأسلوبية:

#### 1. السجع:

عرفه أبو هلال العسكري (ت 395هـ): "أن يكون الجزئان متوازيان متعادلين، لا يزيد أحدهما عن الآخر، مع إتفاق الفواصل على حرف بعينه<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص:102.

<sup>2</sup> مرتضى علي شرارة، مستويات التحليل الأسلوبي دراسة تطبيقية على "جزء عم"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص:28.

<sup>3</sup> أبو هلال العسكري، الكتاب الصناعتين، تح علي محمد البيجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ط، 1986، ص:262.

يظهر السجع من خلال المقامة الأولى والحادية عشر ذات لغة مسجوعة، تسير على وتيرة من الائتلاف والانسجام بتواجد نفخة من الإثارة الايقاعية، ما نلمسه في المقامين.

- "كان من أهل الفضل والمجد، ونفحة مسك عبقت بين غور ونجد".

- "...يرجع في نظره إلى عقل حصيف ودين متين، وسلوك من النزاهة التامة على سبيل ميين...<sup>1</sup>".

- "...ظهرت له -مرارا- في أهل هذا المجال، ويعلم أنه أحد أفراد الرجال...".

- "...وكان ابتداء حصنه يوم الخميس، والجند قائم وجليس...".

- "...إلى يوم السبت فاستفتحوه، ومن الله استمنحوه...".

- "...والمولى أبو الفتوح قد انتظمت في دولته الفتوحات انتظام العقود، واقتضيت بغرماء عزماته ديوان الأيام اقتضاء النقود...".

- "...فدخله العسكر المنصور بالله ورايته منشورة، وآيات الفتح فوقها مسطورة".

- "...أبقاه الله مكملة مآرب أمره، معملة عوامل نصره، فحقق الأمن الله ما يعجز اللسان عن حصره، ولازالت عوامله مصروفة في زيد عداه عمره، حتى تدعن الرقاب الغلب لقهره، وتعترف الدهور بمزية دهره...<sup>2</sup>".

- "...حيث يسر الله تعالى بفتح هذه القلعة المنيعة، والهضبة الرفيعة...<sup>3</sup>".

- "...استبشرت الأرض بوابل مطرها، وظفرت النفوس بأقصى وطرها...".

<sup>1</sup>التحفة المرضية، ص:115.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص:216.

<sup>3</sup>المصدر نفسه، ص:217.

".....وأثبت بهم في صفحات الفخر ذكرا شهيرا ومجدا عظيما،....، فكلما طلبوا الأيام بديونها تماطل غريما، وكلما اضمروا أمرا بعيدا أصبح بابه مقيما، والدعاء لمقامكم الأسمى بالعز الذي لا يزال لركابه العلي لزيما..."

نلخص مما سبق في الجدول التالي:

السجع	-مجد-نجد-متين-مبين-المجال-الرجال
من	-استفتحوه-استمنحوه
المقامتين	-العقود-النقود
	-منشورة-مسطورة
	-أمره-نصره-حصره-عمره-قهره-دهره
	-المنبوعة-الرفيعة
	-مطرها-وطرها
	-عظيما-عزيما-مقيما-لزيما

فدراستي للمقطوعتين من المقامتين لابن ميمون، وجدتها تستند على ألفاظ منتقاة، وتصطنع جملا مسجوعة متماثلة الصيغ، في الغالب-متوازية بعضها مع بعض في بناء وطرائق الإخراج.

2-التجنيس: التجنيس أن يُورد المتكلم كلمتين بُجَّانس كلّ واحدة منها صاحبّها في تأليف حروفها على حسب ماألّف الأصمعي كتاب الأجناس، فمنه ماتكون الكلمة بُجَّانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى "

- إذا إتفق اللفظان في نوع الحروف، وعددها، وهيئتها، وترتيبها، سمي ذلك جناسا تاما، وإن اختلف اللفظان في الشيء من هذه الجوانب الأربعة سمي كذلك جناسا ناقصا.

• سر الجمال في الجناس: أنه يشيع في الكلام نعمة موسيقية نابعة من التشابه في اللفظ، كما يؤدي إلى حركة ذهنية تثير الانتباه عن طريق الاختلاف في المعنى، يزداد الجناس جمالا إذا كان نابعا عن طبيعة المعاني التي يعبر عنها الأديب ما لم يكن متكلفا.

أ-التجنيس بالمخالفة:

"أبقى الله سيرته عدة للكمال، متكلفة للدين ببلوغ الآمال، جليل العلاء، عالي الجلال، منير المواهب موهب النول، فأشار على مولى بموال" <sup>1</sup>...

نظام المخالفة، قد قام على بنيتين تركيبيتين، تصدرتھما بنية تجنيس إكتفت بوصف لفظتين

هما:

- الآمال

- الكمال

ثم توزعت ستة تشكيلات ايقاعية، مبنية على مجامع اسمية، متشابهة الحروف، مختلفة الصيغ، مثلا:

1-جليل العلاء تجاورها 2-عالي الجلال

3-منيل المواهب تجاورها 4-موهب النول

5-الموالى تجاورها 6-الموال

- أثره:

تفيد هذه التجنسات في تنسيق الكلام وتحميله، وتحسين الأسلوب واكتسابه رونقا وزخرفا وموسيقى تطرب النفوس.

<sup>1</sup>التحفة المرضية، في الدوبة البكداسية، ص:117.

ب-التجنيس بالمماثلة:<sup>1</sup>

"- إلى يوم السبت فاستفتحوه، ومن الله استمنحوه، وكان استفتاحه في السابع..."

"-...والمولي أبو الفتوح قد انتظمت في دولته الفتوحات انتظام العقود واقتضيت بحرمان عزماته ديوان الأيام اقتضاء النقود...."

"-....فمتى نشرت الفتوحات الفيت في لفائف جنوده المقصود...."

"-....حتى تدعن الرقاب الغلب لقهره، وتعترف الدهور بمزية دهره...."

"-....أكرم به أمير أصبح العرب بنور دعوته مشرقا وأساغ ريقه وكان به شرقا...."

نذكر منها:

1- فاستفتحوه تقابلها استفتاحه

2- انتظمت تقابلها انتظام

3- واقتضيت تقابلها اقتضاء

4- الدهور تقابلها دهره

5- مشرقا تقابلها شرقا

فبتوظيف هذه الأزواج الاشتقاقية من التجنيس استقام للناص نوع من التردد أسهم في خلق بنية ايقاعية وقيمة دلالية، في تحقيق تشابه الحروف، والتصرف في ترتيبها، وفق التناسب الصوتي من جهة ثانية.

<sup>1</sup>المصدر نفسه ، ص: 217، 218.

ج-التجنيس بالقلب:

القلب يساهم في خلق ظاهرة صوتية المميّزة والمولدة للايقاع ونماذج القلب-قليلة....

- "وما يزال موصول السبب، واضح المذهب-متحليا بالوفاء والصدق المذهب..."

- ".....وصار البعض يخذ في أساس الصحن، والبعض يعالج ستور الحصن..."

هذين النموذجين يبرز القلب، كأحد التبدلات الصوتية المساهمة في توزيع الايقاع حيث يتغير

"الحرف" من مكانه على مستوى اللفظة الواحدة ومن ثم يتغير مدلول اللفظة، وهي تحمل دلالة.

### 3- الطباق:

"الطباق في أبسط التعريفات هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وهو نوعان:

أ-طباق السلب: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

ب-طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا<sup>1</sup>.

سأحاول بسط الطباق فيما يلي:

"...عدد من أسر منه مائة ستة رجال وست نسوة...."<sup>2</sup>

رجال ≠ نساء

"....وتحصن بحصن المسلمون، وانقلب على الكفار الويل المنون..."

المسلمون ≠ الكفار

"...ويريهم الفتح المبين قريبا، وأن كانوا يرونه بعيدا...."

<sup>1</sup> علي حازم، البلاغة الواضحة، البيان واليديع، المكتبة العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص:258.

<sup>2</sup>التحفة المرضية، ص:116.



قريبا ≠ بعيدا

"...وقد تواترت من فضائله -قبله- ما يعجز الجزر والمد".

الجزر ≠ المد

"...أكرم به من أمير أصبح الغرب بنور دعوته مشرقا، وأساع ريقه كان به شرقا..."

غرب ≠ شرق

"...واشتمل ملاءة الأمن وكان خائفا فرقا..."<sup>1</sup>.

الأمن ≠ الخوف

ومنه نستخلص أن الطباق يخلق لنا قالبا جماليا من جهة وله أثر أدبي وفني يبعث فينا إحساس بالجمال والدلالة التي تحقق قيمة عليا للإنسان تبعث فينا أيضا مثل هذا الإحساس.

#### 4- التوازي الصوتي:

فمظهر التوازي جاء ثنائيا بين المكونات التركيبية ، إذ يوجد توازي في الصيغة الصوتية كما هو مبين في المثال:

"جليل العلاء عالي الجلال، منيل المواهب موهب النوال".

"واستبشرت الأرض بوابل مطرها، وظفرت النفوس بأقصى وطرها"

- جليل العلاء عالي الجلال      تقابلها      منيل المواهب موهب النوال

-واستبشرت الأرض بوابل مطرها      تقابلها      واظفرت النفوس بأقصى وطرها.

<sup>1</sup>المصدر نفسه، ص:217.

5- المقاطع الصوتية:

يعد نظام المقاطع، هو النظام السائد في هذين المقامين وقد توزعت هذه المقاطع ما بين الطويلة والمتوسطة والقصيرة.

5-1-1- مقاطع الطويلة:<sup>1</sup>

- وآية جلاله بالسنة الأقاليم السبعة المقروءة.
- إن ابني هذا على المغرب سيكون أميراً.
- ولا شك أنه كان - ﷺ - ممن تعددت في الفضائل مناقبه.
- يرجع في نظره إلى عقل حصيف ودين متين.
- وسلوك من النزاهة التامة على سبيل مبين.
- أضاء لهم أحسابهم ووجوههم في دجي الليل.
- وله بسيدي أحمد البدوي يد سابقة ولاحقة.
- وأعلام الكرامات في ميادين الفخر خافقة.
- إلا بحسن السيرة والعفاف فيما استدبر أو استقبل.
- وقد كان قبل هذا انتقل الى "بونة" واعتزل عن الطائفة المغبونة.
- وقد تواترت من فضائله-قبله- ما يعجز الجزر والمد.
- وداروا به دوران الفلك وتأهبوا للقتال حتى اضمحلت المظالم.

<sup>1</sup>التحفة المرضية، ص: 116، 117.

- وعدد من أسر منه مائة وستة رجال وست نسوة.
- رفعت الأصوات بذكر "لا إله إلا الله" بوقار وسيكنة.
- فله الحمد والشكر على هذه النعمة الجسيمة.
- والمولى أبو الفتوح قد انتظمت في دولته الفتوحات انتظام العقود.
- واقتضيت بغرماء عزماته ديوان الأيام اقتضاء النقود.
- وطلعت من ثنايا آرائه السديدة وجوه السعود.
- فمتى نشرت الفتوحات ألفت في لفائف جنوده ودائعه.
- وأودعت الآمال كانت بوجوده طائعة وسامعة.
- أو استدعيت الأمان الثالث بوجوده طائعة وشاسعة.
- حتى يصبح روض الكفر بهبوب عزائمه هشيما.

## 5-2- المقاطع المتوسطة:

- كان من أهل الفضل والمجد.
- فأوصى مولانا حين كان صغيرا.
- ذا مجد تسامت على الأنجم الزهر.
- وفي نسبه إلى أهل بيت جليل.
- وأذمة ألسنة الثناء عليها ناطقة.
- فضماؤها في التعظيم له متطابقة.

- فكتبوه في العسكر كما هي العادة.
- فمن ثم وبنياه مؤسس على التقوى.
- ثم سافر مع النمط في مجال.
- وحاز قصب السبق في المضمار وجال.
- متحليا بالوفاء والصدق والولاء المذهب.
- وعدته التي بما يقول ويفعل.
- وأبقى الله سيرته عدة للكمال.
- متكلفة للدين يبلوغ الآمال.
- جليل العلاء عالي الجلال.
- منيل المواهب موهب النوال.
- فأشار على المولى بموال.
- وصار البعض يخذ في أساس الصحن.
- وبعض يعالج شور الحصن.
- وكان ابتداء حصه يوم الخميس.
- والحبذ منهم قائم وجليس.
- وانقلب على الكفار الويل والمنون.
- وصاروا يضربون بمدافعهم في المدينة.

- وكان يوم هذا الفتح يوم الزينة.

- فدخله العسكر المنصور بالله وراية منشورة.

- وآيات الفتح فوقها مسطورة.

- ويذيق الكافرين بأسا شديدا.

- وأساغ ريقه وكان به شرقا.

5-3- المقاطع القصيرة:

- ونبذة أصالة ومرؤة.

- وحقق الله به قوله

- حتى نظم الجرع ثاقبه

- فانتظم به الشمل والتف

- وذهب للدار المعتادة.

- المراقبة في السر والنجوى.

- ولا يزال على هذا الحال.

- والظلم منه محال.

- ولديه من جميع الاعتقاد.

- وما يزال موصول السبب.

- واضح المذهب.

-ورواقه الذي به يتظلل.

-ويستخف الخلود والود.

-لما فتحوا الحصن الأول.

-صعدوا للذي في شاهق الجبل.

-إلى يوم السبت فاستفتحوه.

-ومن الله استمنحوه.

-وتحسن بالحصن المسلمون.

-ومن ثم أدركتهم الهزيمة.

-والمنة العميمة.

-انجاز الوعود.

-معملة عوامل نصره.

بعد هذه المقاطع الموزعة على المقامين، سنحاول دراسة بنيتها الايقاعية.

-ترصد بناء ايقاعيا قائما على تكرار حرف الميم:

"فكلما طلبوا الأيام بديونها لم تماطل غريما، وكلما أضمر وأمرا بعيدا أصبح ببابه مقيما،

والدعاء لمقامهم الأسمى بالعز الذي لا يزال لركابه العلى لزيمًا،... ولا يزال جنابة المؤهل كهفا والثناء

عليه رقيما، حتما يصبح روض الكفر بجهوب عزائمه هشيما، ويستشق الإسلام (...) روجا عاطرا ونسيما<sup>1</sup>.

-ست مقاطع، كونت بناء صوتيا موحد النغمة، أسهم في تثبيت الإيقاع على صيغة واحدة.

-غريما	-لزيما	-نسيما
0/0//	0/0//	0/0//
-مقيما	-هشيما	
0/0//	0/0//	

ومن هنا نلاحظ تعاقب حركتين، يتلوها ساكن، فحركة ثم سكون، جاء على صيغة فعولن، يتكرر في نهايتهما حرف الميم، وهو حرف مجهور متوسط الشدة والرخاوة.

"أبقاه الله مكملة مآرب أمره، معملة عوامل نصره، فحقق لأمن الله ما يعجز اللسان، عن حصره ولا زالت عوامله مصروفة في زيد عداه و عمره، حتى تذعن الرقاب لقهره، وتعتزف الدهور بمزية دهره"<sup>2</sup>.

-خمس مقاطع، شكلت انسجاما صوتيا على مستوى الألفاظ، تعاقب الحركة والسكون، وتتالي اهاءات بعد الرءات على صيغة فعلنم

أمره	-حصره	-قهره
0/0/	0/0/	0/0/
-نصره	-عمره	-دهره
0/0/	0/0/	0/0/

<sup>1</sup> التحفة المرضية في التحفة المرضية، ص: 118.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص: 218.

والتناسب بين حرفي الهاء والراء، بحيث يشتركان في ميزه الرخاوة وإن اختلفا في كون الأول مجهور والثاني مهموس.

### 6-تواتر الحروف ودلالاتها:

الحروف	تكرارها	دلالاتها
اللام	18 مرة	من الأصوات المجهورة تدل على الانحراف
التاء المربوطة	15 مرة	من الأصوات المهموسة تدل على الألم
الذال	13 مرة	من الأصوات المجهورة تدل على القوة والصلابة
الراء	4 مرات	من الأصوات المجهورة تدل على الانكسار
النون	4 مرات	من الأصوات المجهورة تدل على التحسر
السين	مرتين	من الأصوات المهموسة تدل على الحزن والأسى.

غلب حرف اللام على الحروف الأخرى حيث تكرر 18 مرة من الأصوات المجهورة يدل على الانحراف

### 7-الإيقاع النثري (أسلوبية السرد):

#### 1-إيقاع الأحداث بين الواقع والحكي (التبطيء-التسريع):

1-1-الوقف: "هو أبطأ سرعان السرد وهو يتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية، والوقف لا يصور حدث، لأن الحدث يرتبط دائماً بزمن، بل يوافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>لطيف زتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص:175.



- فبعد الإشارة إلى نبوءة والد بكداش بأن ابنه على المغرب سيكون أميراً-وهي النبوءة التي اعتبرناها هي نقطة الارتكاز، وبدلاً أن يستمر في سرد الحدث المتعلق بالمتنبأ له أوقف ذلك وراح يصف صاحب النبوءة "لاشك أنه كان-ﷺ- ممن تعددت في الفضائل مناقبه، ذا مجد تسامت-على الأنجم الزهر، في نشر العاطر من الزهر.

-مآربه يرجع في نظره إلى عقل حصين ودين متين وسلوك من النزاهة التامة على سبيل مبين، وفي نسبة إلى أهل بيت جليل...<sup>1</sup>.

ثم بعد ذلك عاد إلى الحدث ليبدأ من جديد سرده "ولما كمل شرح شباب مولانا أقبل إلى الجزائر، يا حبذا-من زائر-وذلك في سنة ست وثمانين بعد الألف...<sup>2</sup>

إن هذا وصف الوالد بكداش، فهو يمثل الوقفة التي أراد من خلالها أن يضع الأساسيات التي سبني عليها شخصية البطل.

- "وكان ابتداء حصنه يوم الخميس، والجند منهم قائم وجليس، إلى يوم السبت فاستفتحوه، ومن الله استمنحوه، وكان استفتاحه في السابع والعشرون من جمادى الأخرى في السنة المذكورة، وعدد من أسر منه مائة ستة رجال وست نسوة، وتحصن بالحصين المسلمون، وانقلب على الكفار الويل والنون، وصاروا يضربون بمدافعهم في المدينة، ومن ثم أدركتهم الهزيمة، وكان يوم هذا الفتح يوم الزينة، رفعت الأصوات بذكر "لا إله الا الله" بوقار وسكينة...<sup>3</sup>.

أنه وصف كيفية فتح برج الجبل واستعادته من أيدي الاسبان.

1-2-الحذف:

<sup>1</sup>التحفة المرضية، ص:117.

<sup>2</sup>المصدر نفسه، ص: 117.

<sup>3</sup>التحفة المرضية، ص:217.

يعد الحذف ظاهرة أسلوبية لغوية متميزة تتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الظاهرة الدلالية، وقد طرح "عبد القاهر الجرجاني" حينما حلل التراكيب وعقد فصلا عن الحذف قال فيه: "هو باب دقيق المسلك لطيف المآخذ عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت من الإفادة أزيد للإفادة، وتحدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما يكون بيانا إذا لم تبين"<sup>1</sup>.

فالحذف بهذا المنظور عطاء تعبيرى تتعدد زواياه باختلاف القارئ وما يحملونه من تجارب متباينة ومرجعيات مختلفة.

ومن مظاهر هذا التوظيف، ما نجده في بداية المقامة الأولى في قوله: "فأول من أشار عليه أبوه، وهو نور الدين أبو الحسن على بن محمد القرشيا النسب، العربي الإقليم النكداني الدار والمنشأ وبها توفي"<sup>2</sup>. أن ابن ميمون اختزل حياة الرجل كاملة، في ما يقارب سطرين أو ثلاثة من الكتابة، والمعروف أن السيرة تمتاز بطول وكثرة تفاصيلها، والملاحظ فلا شيء من هذا تحقق.

-ونجد أيضا:

- "ويذيق الكافرين بأسا شديدا، ويريهم الفتح المبين قريبا وأن كانوا يرونه بعيدا"<sup>3</sup>.

من خلال هذا القول نلاحظ اختصار الفتح والانتصار على الكفار.

1-3- الاستباق:

"هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر الحدث لم يحن وقته بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ولسيما في كتب السير والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاث يمثلها فرد واحد"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> عبد القادر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص: 170.

<sup>2</sup> مصدر نفسه، ص: 117.

<sup>3</sup> مصدر نفسه، ص: 218.

-من مظاهر الاستباق وظفها الكاتب تتمثل في:

"الحديث عن تلك النبوءة المتولدة عن الرؤيا الصوفية، فالتعريف باسم العلم نور دين أبو الحسن علي بن مُجَدِّد القرشي النسب، العربي الإقليم..."

"فأوصى مولانا حين كان صغيرا، أن البني هذا على المغرب سيكون أميراً"<sup>2</sup> ويبدو أن النبوءة والرؤيا، كانتا وراء سعي الكاتب من أجل أن يضيفي على شخصية بكداش صبغة دينية.

هكذا الرؤيا كانت بمثابة الاستباق باعتبار أن تحققها لن يكون إلا مستقبلا.

#### 1-4-الاسترجاع:

"مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق"<sup>3</sup>.

تعتبر تقنية التي وظفها ابن ميمون توظيفا مكثفا فرضته الطبيعة التاريخية للأحداث، وتتمثل في دخول بكداش إلى الجزائر في 1086 وعاد بحركة السرد ليعرض أحداث سابقة، تتعلق بالتعريف بوالد بكداش، وأصحاب الكرامات، الذين رأوا في مُجَدِّد بكداش علامات القيادة والتقوى، يعتبر استرجاع خارجي، باعتباره خارج إطار الحكى، أي أنه قيل 1086 بسنوات عديدة.

#### 1-5- تجليات سلطة الكاتب

لقد سعى بن ميمون من أجل أن يفرض سلطته، إلى أن يكسب القارئ ويجعله متقبلا لما يسرد عليه من أحداث، متفاعلا معه ومشاركًا له في نظرتة لما حوله، لذلك خاطب فيه الجانب الروحي، ليثير عواطفه الدينية، ويحرك فيه الروح الايمانية، لعلمه أن القارئ -المعاصر له خاصة- إنما هو أكثر استجابة لمن يخاطب فيه هذا الجانب أعنى الجانب الديني.

<sup>1</sup>لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:15.

<sup>2</sup>التحفة المرضية، ص:117.

<sup>3</sup>لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص:18.

ومن تجليات سلطة الكاتب في هذه المقامات، أنه لم يبدأ سرد مقاماته بمألوف ما اعتاد العرب الافتتاح به كحدثنا عيسى بن هشام، وحدث الحارث بن همام، أو يروي أو يحكي، وقديماً " كان معظم المقامين يتدئون السرد في مقاماتهم إما بعبارة "حدثنا" وإما بعبارة "حدث" إما بـ "حكى" إما بـ "أخبر" إما بـ "حدثني" وهي أداة سردية كانت تصطنعها شهرزاد في ألف ليلة وليلة"<sup>1</sup>

تلك العلامة فارقة بين المقامات الميمونية والمقامات العربية التقليدية، فابن ميمون إذ لم يتخذ راويًا يروي الأحداث ليوصل من خلاله فكرته، بل أصر على أن يكون هو الذي يقوم بهذا الدور ليقدم سيرة مُجدِّ بكداش بنفسه، من خلال زاوية نظره، وهو بذلك مارس سلطة فوقية، من منطلق أنه العالم بالخبر أو الحدث.

إن سلطة الكاتب هنا نابعة من أنه هو المصدر الأساسي للخبر باعتباره المصدر الوحيد الذي يصدر عنه الأخبار، هو الوحيد الذي يروي الوقائع والأحداث.

ولينجح الكاتب في بسط سلطته، والتحكم في قراره، انطلق في المقامات من بنيتين أساسيتين، بنية النبوءة، نبوءة والد بكداش بأن ابنه سيكون على المغرب أميراً.<sup>2</sup>

وبنية الرؤيا التي رآها إبراهيم بن سنان الذي رأى فيما يرى النائم أن النبي (ص) طلب منه أن يبشر بكداش أنه سيموت على حسن خاتمة<sup>3</sup> هذان البنيتان حوتهما المقامة الأولى، ويبدو أن الغرض من إيرادهما والتركيز عليهما، هو أن يبقى القارئ متابعًا للأحداث منتظرًا ما سيقوم به البطل وماذا سيصدر عنه حتى يصل إلى النهاية التي بشر بها.

إن ما يلفت الانتباه في هذه المقامات، هو أن الكاتب بسط سلطته كذلك على الشخصيات على قلة تأثيرها بتدخله في كل صغيرة وكبيرة ذات صلة بها، إذ نجده يذكر ما يصدر عن هذه

<sup>1</sup>: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة العالم المعرفة، اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون، الآداب، الكويت، 1998، ص168.

<sup>2</sup>: مُجدِّ ميمون، التحفة المرضية، ص115.

<sup>3</sup>: المصدر نفسه، ص: 118.

الشخصيات، ولا يتركها تتكلم أو تحاور ولا يسمح لها أن تتدخل في الحدث أو تعلق عليه، لذلك قل الحوار حتى في المواطن التي كان يجب أن يكون فيها الحوار مسيطراً.

ففي المقامة الخامسة مثلاً: توفرت الظروف التي تساعد على اعتماد الحوار الثنائي تتوفر شخصيتين حاضرتين في نفس المكان، وفي نفس الزمان، ومشاركتين في الحدث: شخصية مُجَدَّ بكداش، وشخصية الغوث مُجَدَّ بن سيدي السعيد الذي إلتجأ إليه عندما غرب من الجزائر.

فبكداش "ذهب إلى الغوث الفريد السيد مُجَدَّ بن سيدي السعيد في (المشية) في موضع يقال له: (أعرض)، فلما دخل إليه أقبل عليه ولم يعرض، وحياه بتحية، فردها بأحسن منها سنية، وقال: مرحباً بالذي دخل من الباب، ستر الأعداء به والأحباب، وتنكب الأعادي باقتراب، والنصر مع سعودك في اصطحاب ... فأوقع الماضي موقع المستقبل ..."<sup>1</sup>

إن ابن ميمون على امتداد المقامات جميعها لم ينقل خبراً عن أي كان، بل كان في جميع الأحوال، هو المصدر الوحيد للخبر لذلك انعدمت في المقامات عبارات مثل بلغني أو حدثني باعتبار أن الكاتب هو الشاهد على الأحداث والراوي للأخبار ومثل هذا الراوي "نجدته في أغلب الإنتاج السردية الواقعي... حيث يحكي كل شيء بطريقة توحى بأنه كان شاهداً على كل الأحداث النفسية والاجتماعية والثقافية التي يحكيها"<sup>2</sup>.

وهذا يعني أن أحداث المقامات إنما هي أحداث واقعية، قد يكون الكاتب مشاركاً فيها بطريقة أو بأخرى.

لقد بقي الكاتب وفيًا لنهجه، مصرًا على بسط سلطته، حتى من خلال ادماجه شخصيات جديدة على مسرح الأحداث، قال الكاتب في المقالة الثالثة متحدثاً عن الحاج مصطفى آهجي الذي

<sup>1</sup>: المصدر نفسه، ص: 137.

<sup>2</sup>: الطاهر حسيني، تجليات سلطة الكاتب من خلال النص المقامي في التحفة المرضية لابن ميمون، جامعة الوادي، د.ط.د.س، ص: 54.

"ساد وطغى في البلاد، واستوى عنده العالم والجاهل، وصار الشرع سواء النيل فيه والحامل وعامل الناس أسوء معاملة، وأعطاهم المقابحة عوضاً عن المجاملة، وأهمل حال الدولة ونظامها وفرط في مصالحها وما حاطها وتجبر وأتى بذلك ما أتى، واشتغل بنهب الأموال وإجراء المظالم في كل حال"<sup>1</sup>.

لقد قدم هذا المقطع شخصية مصطفى أهجي بصورة سلبية بكل المقاييس، استطاع من خلالها أن يخلف ظاهرة فنية، تمثلت في ثنائية التقابل التي وظفها من منطلق تقليدي "إن الأشياء بأضدادها تفهم" وقد سمحت له هذه الثنائية أن يرسخ في مخيلة المتلقي شخصية بكداش بصورة ناصعة مناقضة تماماً لشخصية مصطفى أهجي.

الظاهر أن ابن ميمون لا يريد من هذه المقامات إلا شيئاً واحداً هو أن يقنع القارئ بل يجبره على الاقتناع بوجهة نظره، وبرؤيته للعالم من حوله، ومن أجل ذلك اعتمد على الاستشهاد بالقرآن والشعر والحديث تماشياً مع "تقاليد النثر العربي في جميع عصوره، بما في ذلك العصر الذي طغت فيه الصنعة"<sup>2</sup>.

ومن الاستشهادات القرآنية التي وظفها الكاتب من منطلق ممارسة سلطته على المتلقي، بغرض التأثير فيه، ومحاوله توجيه فكره، ما جاء في المقامة السادسة، "إن ينصركم الله فلا غالب لكم وإن يخذلكم فمّن ذا الذي ينصركم من بعده"<sup>3</sup>.

الآية كما نرى تقرر حقيقة أن النصر من عند الله تعالى، وهو بذلك يريد أن يبرز بكداش منصوراً بأمر من بيده النصر، حتى لا يتجرأ أحد على أن يشك فيه أو يتخاذل في الاعتراف به أوفي إتباعه، وحرصاً من الكاتب علي ان يفرض وجهة نظره، دعم هذا الاستشهاد بآخر من الشعر:

عزیز وجار الأكثرین ذلیل<sup>1</sup>

وما ضرنا أنا قليل وجارنا

<sup>1</sup>: مُجّد بن ميمون، التحفة المرضية، ص: 223.

<sup>2</sup>: إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص: 96.

<sup>3</sup>: سورة آل عمران، الآية 160.

ومعلوم أن للشعر مكانته في القلوب، وله تأثيره في النفوس، وذلك ما وعاه الكاتب جيداً، فكان اعتماده عليه كبيراً إلى درجة لا نكاد نجد مقامة تخلوا منه.

من خلال ما تقدم، نلاحظ أن الكاتب مارس سلطته من خلال الرؤية من الخلف باعتباره راوياً مركزياً، قام بما يقوم به "الحاكم المركزي الذي يملك كل زمام السلطة في يده وتسير كل المؤسسات السلطة وفق رغباته وأفكاره الايديولوجية"<sup>2</sup>

وكان نتيجة هذه السلطة التي فرضها الكاتب، أو أراد فرضها، أن شخصية مُجّد بكداش لم تخرج عن الإطار الذي رسمه لها سلفا، وهي بذلك أصبحت شبيهة بشخصيات المقامات الهمدانية.

### ثانياً: على ضوء التشكيل الصوتي في المقطوعة الشعرية

#### 1- الإيقاع الخارجي:

ويقصد به الموسيقى المتأنية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبني عليها النص الشعري<sup>3</sup>.

#### أ- التقطيع العروضي:

يا سادةُ حَبِّهم وَسَطَ الحِشَاناش أنتم لجا مهجتي من كلّ أو باش<sup>4</sup>

يا سادتو حبيبهم وسطحشا ناشي أنتم لجا مهجتي من كلل أو باشي

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0// 0/0/ 0/0/ 0//0/0/ 0// 0/0//0/0/

<sup>1</sup>: البيت للسمو آل بن عادياء، وهو شاعر جاهلي (ت حوالي 560 وهو الذي يضرب بع المثل في الوفاء فيقال: (أوفى من السمؤال)

<sup>2</sup>: الطاهر حسيني، تجليات سلطة الكاتب من خلال النص المقامي في التحفة المرضية، ص: 57.

<sup>3</sup> إيمان مُجّد أمين "الكيلاني، بدر شاعر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، د.ب، ط1، 2008، ص: 259.

<sup>4</sup> التحفة المرضية، ص: 117.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ب-الوزن:

يعد الوزن من أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية، وهو نظام يعمل على ضبط الإيقاع وتنظيم الخصائص الصوتية للغة، بوصفه يمثل تعبيراً لغوياً يخاطب النفس والعقل الايصال صوته إلى الآخر، فهو (صوت الشاعر الخاص المشحون بأحاسيسه وانفعالاته وعواطفه المتأججة في ذاته والمتبلور في صورة صوتية تمتاز لها النفوس<sup>1</sup>.

-البحر: "البسيط"

البحر البسيط من البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية ويمتاز بجزالة موسيقاه ودقة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل.

"وسمي بسيط لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية سببان، فسمي لذلك بسيط، وقيل سمي بسيطاً لانبساطه الحركات في عروضه وضربه"<sup>2</sup>.

نلاحظ تغيرات طرأت في تفعيلات البحر البسيط نوضحها من خلال الجدول:

التفعيلة المتحصل عليها	نوعه	التغير الذي حدث فيها	التفعيلة الأصلية
فَاعْلُن (س و)	زحاف	حذف الألف	فَاعْلُن 0//0/ (س و)

ج-القافية:

<sup>1</sup> جاسم محمد الصميد عي، شعر الخوارج دراسة أسلوبية، دار دجلة، د.ب، ط1، 2010، ص: 149، 150.

<sup>2</sup> الكافي في العروض والقوافي، الناشر الخناجي، القاهرة، ط4، 2001، ص: 39.



تعتبر القافية ركيزة أساسية في التشكيل الموسيقي للشعر العربي سواء العمودي أو الشعر الحر، وهي عبارة عن "أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"<sup>1</sup>.

-ويتمثل في:

باشي

0/0/

وقد استخدم القافية المطلقة، في المقطوعة الشعرية العمودية مما زاد القافية جمالا وعضوبة في الجرس، أي أنها صالحة لكل زمان ومكان.

د-الرّوي:

الرّوي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، والشعر لا يكون مقفى إلا أن يحتوي على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات، ويعد ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات خال من أي قيمة دلالية إلا أن السياق هو الذي يحدد طبيعة المعنى الذي يوحي به لذا نرى تعدد دلالات الحروف بتعدد سياقاتها النصية<sup>2</sup>.

-يتمثل الرّوي في حرف "الشين" وهو من الحروف المهموسة تدل على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر مما يخلّف انسجاما صوتيا ناشئ عن توزيع هذه الأصوات توزيعا محكما.

2-الإيقاع الداخلي:

<sup>1</sup>إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص:244.

<sup>2</sup>جاسم مُجد الصميدعي، شعر الخواج دراسة أسلوبية، ص:170.

ويتكون من التوازنات الصوتية التي تضم أصوات اللغة من مد وهمس وجهر ومن محسنات بديعية كالتجنيس والتصريع، ومن عناصر مستقلة، لأنها أساسية في البنية الايقاعية لأي نص شعري عموديا كان أو حراً<sup>1</sup>.

### 1-دراسة الأصوات من حيث الهمس والجهر:

#### أ-الحروف المجهورة:

وهي التي تمز معها الأوتار الصوتية وهي (الباء، الجيم والذال والراء والزاي، والضاء، والعين اللام والمميم، النون والواو، والياء).

-أما في كتب القدامى ككتاب سبوية يقول: "فأما المجهورة فالهمزة والألف والعين والغين والجيم والباء والضاد واللام والنون والراء والطاء والذال والزاي والضاء والذال والياء والميم والواو فذلك تسعة عشر"<sup>2</sup>.

الصوت	تكراره
-الياء	36 مرة
-ميم	20 مرة
-الباء	16 مرة
-اللام	16 مرة
-الراء	11 مرة
-النون	11 مرة
-الواو	8 مرات
-العين	6 مرات

<sup>1</sup> عبد الرحمن ترماسين، البنية الايقاعية للقصيد المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للطباعة و النشر و التوزيع، د. ط، 2003، ص:151.

<sup>2</sup> سبويه، عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1988، ص:434.

5 مرات	-المدال
4 مرات	-الجيم

ب-الحروف المهموسة:

وهو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان نتيجة انقباض فتحة المزمار وضيق مجرى الهواء واقتراب الوترين الصوتيين اقترابا يسمح للهواء بتأثير فيهما بالاهتزاز كالتاء والحاء والحاء والسين والشين وغير ذلك من الحروف المهموسة، وهو حرف أضعف الاعتماد من موضعه حتى جرى معه النفس وحروفه (سكت فحثة شخص)<sup>1</sup>.

التكرار	الصوت
17 مرة	-الشين
11 مرة	-الماء
11 مرة	-الكاف
9 مرات	-الفاء
7 مرات	-التاء
6 مرات	-السين
مرتين	-الصاد

<sup>1</sup> عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1996، ص:135.

طغت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة فالأولى تواترت 133 مرة بينما المهموسة تواترت 63 مرة ونفسر ذلك بأن عنصر القوة والشدة كان طاغيا.

## 2- الأصوات المجتمعة:

ندرس فيها التصريع، التصدير، الجناس، الطباق... الخ

### -التصريع:

يعد التصريع أحد أشكال التوازي الصوتي المهمة في النص، وذلك لموقعه المتميز في صدر القصيدة، حيث تتوازي العروض والضرب وزنا وتقفية يلجأ الشاعر إلى التصريع لتحقيق دفقة دلالية في بداية القصيدة مما يمهّد لتقبل الرسالة الشعرية، واستقرارها في ذهن المتلقي لتصريع "أسلوب القفز إلى الأمام، وقد يتسع مداه، ولكنه لا يقتضي أكثر من بيت واحد، لأنه يتحقق في صدر البيت، وينشجم بربط آخر الصدر العجز"<sup>1</sup>.

وقد برز التصريع كما في قوله في أولى المقطوعة الشعرية:

-يا سادة حبّهم وشط الحشاناش أنتم لجا مهجتي من كل أو باش

-فكما نرى أن البيت إنتهى فيه الشطر الأول بحرف "الشين" في كلمة "الحشاناش"، والشطر الثاني إنتهى بحرف "الشين" في كلمة "أوباش" وهذا البيت هو البيت الأول في القصيدة، يضيفي فيها نغما موسيقا تطرب له الآذان.

### • الجناس:

ومن أمثلة الجناس الواردة في المقطوعة الشعرية ما يلي:

الجناس	نوعه	تأثيره الدلالي
--------	------	----------------

<sup>1</sup> إبراهيم جابر علي، الأسلوبية الصوتية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، للنشر والتوزيع الوراق، عمان، ط1، 2015، ص:295.

إحداث تناغم موسيقى واضفاء	جناس غير تام	ما باشي-الواشي
جمالية ورنة في التركيب النص	جناس غير تام	ايحاشي-ارعاشي
	جناس غير تام	أعراشي-الواشي
	جناس ناقص	السر-السر

الشاعر قد مال ميلا واضحا إلى استعمال الجناس الناقص وقد كان له دور واضح في إضفاء نغم موسيقى جميل للمقطوعة الشعرية.

### - التكرار:

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية في الشعر العربي قديمه وحديثه، وقد حازت على اهتمام الكثير من النقاد، باختلاف ثقافتهم، لكونها تشكل في القصيدة جوا تناغميا له أثره في الصعيد الاليقاعي<sup>1</sup>.

### -تكرار الحرف:

هو من أبسط أنواع التكرار، تكرر بكثرة، ومن ذلك تكرار حرف الجر كما ورد في قوله:

-قلبي اليكم صبا والحب في جاشي.

-السر من سرى في سر بكداشي.

-يا لائمي في هواه.

-زدت في هولي

-أظهرت حيي في قومي<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> سامي شهاب الجبوري، شهد ابن الجوزي، دراسة أسلوبية، دار غيداء، عمان، ط1، 2011، ص:162.

<sup>2</sup>التحفة المرضية، ص:117.

فتكرار حرف الجر (في) الذي ورد متتالي في جميع الأسطر المذكورة أعطاها درجة عالية من التناغم الايقاعي فرضته الدفقة الشعورية عند الشاعر.

بإضافة إلى الارتباط الدلالي وفق نسق واحد عن طريق حرف العطف "الواو" الذي شارك في صوغ هذا التشكيل الايقاعي والدلالي.

-تكرار الكلمة:

قد تتكرر الكلمة في المقطوعة الشعرية فتهمين صوتيا عليها ومثال ذلك:

-قلبي اليكم هفا والغير ما باش -قلبي اليكم صبا والحب في حاشي

-يا لائمي في هواه قصد بحاشي

-يا لائمي في هوى هذا الفتى الناشى.

-رغما تعاذلكم واللائم الواشي

-إني محب لهم لم أسمع الواشي

تكررت كلمات (قلبي اليكم، يالائمي في هوى، الواشي)، وقد أعطت الألفاظ المكررة حركية للنص واستمرارية في التناغم الايقاعي والترابط الدلالي بين الأسطر الشعرية.

-تكرار نسق ايقاعي. ومثاله ما جاء في قافية كما في قول ابن ميمون:

-يا سادة حبهم وسط الحشاناش أنم لجا مهجتي من كل أوباش

-عيشى يلذ بكم وفيكم انعاشي منو برؤيتكم من نحوكم مابش

قلبي اليكم صبا والحب في جاشي

-أبدوا جمالكم دفعا لادهاشي جودوا بقربكم حين ما يكون غاشي

-قلمي إليكم هقا والغير ما باش رغما يعاذ لكم واللائم الواشي

والسر من سرى في سر بكداشي

-يالائمي في هواه قصد ايجاشي إن لمتني ردت في هولي وإرعاشي

-أظهرت جبي في قومي وأعراشي إني محب لهم لم أسمع الواشي

يا لائمي في هوى هذا الفتى الناشي

يجوي هذا النص تركيب صوتي متلاحم، حيث أعطى تكرار كلمات القافية الموجودة في نسيج متجانس الإيقاع في (باش-ماشى، جاشي، غاشي، واشي، بكداشي...)، تلويها موسيقيا مميز لايقاع الأبيات فضلا عن الروي (الشين).

## II. على ضوء التشكيل التركيبي:

أولا: على ضوء المقطوعة النثرية

أ- التركيب النحوي:

1- طبيعة الأفعال:

1-1 الجملة الفعلية:

تتكون الجملة الفعلية من (فعل + فاعل) أو فعل+فاعل+مفعول به ويشترط في الفعل في هذا النوع من الجمل أن يكون ماضيا، أو مضارعا غير مبدوء بالهمزة، أو النون، أو التاء المخاطب الواحد، أو

فعل الأمر لغير المخاطب الواحد، وهو يريد بهذه الشروط أن يثبت أن الجملة الفعلية لا بد أن يوجد فيها عنصرا اسناديان لفظا لا تقديرا<sup>1</sup>.

ومن هذا التعريف نستنتج الأفعال الموجودة في المقامين:

ماضي	مضارع	أمر
-عبقت - أوصى - حقق -	- يكون - تعددت - تسامت -	أشرب
قول - أضاء - ظهرت - أقبل -	يرجع - نظم - يراقب - يعلم -	
ذهب - أطلع - استقبل -	يزال - يتحمل - بتظلل - يقول -	
سافر - حاز - انتقل - اعتزل -	يفعل - يعجز - يستحق -	
وعدته - أبقى - أشار - كتبوه -	تأهبوا - اضمحلت - يحز -	
لازم - فتحوا - صعدوا - داروا -	يعالج - تحصن - يضربون -	
انقلب - أدركتهم - سار -	يعجز - تدعن - تعترف -	
استفتحوه - رفعت - دخله -	يستوعب - تماطل - يزال -	
انتظمت - اقتضيت - اطلعت -	يروق - يصبح - يستنسق -	
تكفلت - استدعيت - لازالت -	يتضمن - تثبت - تتوقل - يزيد -	
يسر - سفرت - وضعت -	- يهز - ينفخ - يتلوا - يعدوا -	
استبشرت - ظفرت - جلى -	تقلد - يستأنف - يتلع - يملأ -	
أثبت - جعل - اضمروا -	يذيق - يريهم	
أصبح - خافت - أيد - أكرم -		
أساغ - أنشد.		

<sup>1</sup> محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الاعرابية بين القديم والحديث، دار غريب، للطباعة والتوزيع، القاهرة، د. ط، 2001، ص: 128.



- من هذا الجدول تبين لنا غلبة الأفعال الماضية بنسبة 50 فعلا على الأفعال المضارعة بنسبة 43 فعلا وفعل أمر واحد، فالماضي يحمل دلالة السرد والاستدكار.

2- طبيعة الجمل:

2-1- الجملة الاسمية

تتألف الجملة الاسمية من مسند ومسند اليه، أو من مبتدأ وخبر والمبتدأ لا بد أن يكون اسما أو ضميرا وأما المسند أو الخبر فلا بد إن يكون واصفا، أو ما ينقل اليه من الاسم أو الجملة أو الجار والمجرور والظرف.

فأما المبتدأ الاسم فلا بد أن يكون مرفوعا بعلامة الرفع المعروفة، ولا يفقد هذه العلامة إلا في أربع حالات:<sup>1</sup>

أولها: بسبب المناسبة عندها يضم ياء المتكلم تذهب الياء فيه بالعلامة على حد قول ابن خالوية إذ يكون في اعراب "فيقول ربي أكرم من" ربي رفع بالابتداء ولا علامة رفع فيه لأن الياء تذهب بالعلامة.

ثانيها: إذا كان الاسم منقوصا أو مقصورا لا علامة فيهما كما يقرر ابن خالوية أيضا في أكثر من موضع من كتابه "إعراب ثلاثين سورة من القرآن".

ثالثها: إذا ضمت الجملة أدوات النسخ "إن وأخواتها" إذ يخرج المبتدأ عن حاله الرفع الى حالة النصب، أو حالة البناء على الفتح في بعض حالات "لا النافية للجنس".

رابعها: إذا كان المبتدأ اسما منقولا عن الجملة نحو "تأبط شرا" ومجرور بحرف زائد أو علما مبينا أو مصدرامؤولا.

<sup>1</sup> محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الاعرابية بين القديم والحديث، ص: 129.

أما المسند أو الخبر فإنه يكون مرفوعا إذا كان اسما أو وصفا فحسب ولا يفقد الرفع في هذه الحالة إلا إذا ضمت الجملة أدوات النسخ الدالة على الزمن المفقود في الجملة الاسمية "كان وأخواتها" فإنه حينئذ يكون منصوبا وكذلك إذ كان مضافا الى الياء المتكلم "مُحَمَّدٌ صديقي" أو منقوصا مثل: "زيد قاض".

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية	شبه جملة
- كان من أهل المجد والفضل	-أوصى مولانا حين كان صغيرا	-في نشر العاطر من الزهر
-أعلام الكرامات في ميادين خافقة	-حقق الله به قوله	-في نسبة الى أهل بيت جليل.
-يعلم منها أنه أحد أفراد الرجال	-يرجع في نظره الى عقل حصن ودين متين	-في حسبه الى دين يراقبه
-انتظم به الشمل والتف فكتبوه	-ظهرت له-مرارا-في أهل هذا المجال	-الى يوم السبت
-سافر مع النمط في المجال	-وعدته التي بها يقول ويفعل	-فله الحمد والشكر على هذه النعمة الجسمية
-حاز قصب السبق في المضمار	-يستحق الخلود والود	
-وجال	-وأبقى الله سيرته عدة للكمال.	
-ولازال على هذا الحال	-فتحوا الحصن الأول.	
-لازم الشيخ سيدي قاسم	-صعدوا للذي في شاهق الجبل	
-صار البعض يخذ في أساس الصحن	-داروا به دوران الفلك	
-كان ابتداء حضنه يوم الخميس.	-تحصن بالحصن المسلمون	
-كان استفتاحه في السابع	-رفعت الأصوات "لا إله إلا الله"	
	-واقترضت بعزماء عزماته ديوان الأيام اقتضاء النقود	

	<p>-طلعت من ثنايا آرائه السديدة وجوه السعود -تكلفت نية الصالحة بنيل المقصود. -أودعت لآمال كانت بوجوده طائعة وسامعه. -أبقاه الله مكملة مآرب أمره -تعترف الدهور بمزية دهره -وضعت أنباء النصر على صفحات السيوف وطرها -واستبشرت الأرض بوابل مطرها. -وظفرت النفوس بأقصى وطرها. -جلى لهم وجه السعادة أكثر سيما. -جعل حد سيوفهم الماضية. يستوعب العبد سيرا وتنسيما . -ولا زال جنباه المؤمل كهفا والثناء عليه رقيما -يستنشق الإسلام من اتاحة الكرة على يديه روحا عاطرا</p>	<p>والعشرين من جمادى الأخرى -صاروا يضربون بمدافعهم في المدينة. -كان يوم هذا الفتح يوم زينة.</p>
--	--	---

	<p>ونسيم.</p> <p>- جعل سيفه الماضي</p> <p>- كلما تقلد الأبواب الفتوح</p> <p>(يملاً ببلاد التثيت توحيدا</p> <p>- يذيق الكافرين بأسا شديدا</p> <p>- يريهم الفتح المبين قريبا.</p>	
--	---	--

من خلال الجدول السابق، نلاحظ أن الجملة الفعلية، طغت في النص على بقية الجمل، حيث بلغ عددها 31 جملة، أما الجملة الاسمية فقد بلغ عددها 13 جملة، أما شبه جملة فقد بلغ عددها 6 جمل وطغيان الجملة الفعلية دلالة على والحركة والاستمرار.

### 3- طبيعة الضمائر:

ضمائر المتكلم	ضمائر الغائب	ضمائر المخاطب
-لساداتنا (نحو)	-تعددت (هي)	-اليكم (أنتم)
	-يرجع (هو)	-لمقامكم (أنتم)
	-أضاء (هو)	-عليك (أنت)
	-عنه (هو)	
	-وجوههم (هم)	
	-مآربه (هم)	
	-يراقبه (هو)	
	-جبه (هو)	

	- ضمائرهما (هي)	
	- ظهرت (هي)	
	- بعلم (هو)	
	- ذهب (هو)	
	- فضائله (هو)	
	- حبههم (هم)	
	- مالت (هي)	
	- فتحوا (هم)	
	- صعدوا (هم)	
	- داروا (هم)	
	- تأهبوا (هم)	
	- استفتاحه (هو)	
	- انقلب (هو)	
	- يضربون (هم)	
	- أدركتهم (هم)	
	- دخله (هو)	
	- فوقها (هي)	
	- عزماته (هو)	
	- جنوده (هو)	
	- أودعت (هي)	
	- سامعه (هو)	
	- استدعيت (هي)	

	-نصره (هو)	
	-عوامله (هو)	
	-عداه (هو)	
	-قهره (هو)	
	-وضعت (هي)	
	-ظفرت (هي)	
	-سيوفهم (هم)	
	-أظمروا (هو)	
	-لركابه (هو)	
	-مقامه (هو)	
	-جانابه (هو)	
	-يده (هو)	
	-رماحه (هو)	
	-صرفه (هو)	
	-أمره (هو)	
	-ألممه (هو)	
	-يريهم (هم)	
	-يرونه (هو)	
	-دعوته (هو)	
	-ضدها (هي)	

من هذا الجدول تبين لنا أن المقامتين ضمت 55 ضمير منها:

ضمير المتكلم، 03 ضمائر للمخاطب و 51 ضمير للغائب.

ونستنتج من خلال هذا الإحصاء، أن الضمائر الغائبة هي التي طغت على غيرها من الضمائر، وخاصة ضمير الغائب المذكر (هو) والذي ذكر حوالي 30 مرة والذي يحمل دلالة القوة والشموخ أما ضمير الغائب المؤنث (هي) فذكرت 10 مرات، والضمير الغائب المذكر (هم)، ذكر 9 مرات.

ثالثاً: على ضوء التشكيل التركيبي في المقطوعة الشعرية:

1- التركيب النحوي:

أ- طبيعة الأفعال:

ماضي	المضارع	أمر
- زدت	- يلد	- جودوا
- أظهرت	- أبدوا	
	- أقربكم	
	- يكون	
	- يحاشي	
	- أسمع	

أكثر النص من استعمال الأفعال المضارعة وهي تحمل دلالة القفز الزمني.

ب- طبيعة الجمل:

جملة اسمية	جملة فعلية	شبه جملة
- يا سادة حبههم وسط الحشاناش -أنتم لجا مهجتي من كل أوباشي -السر من سرى في سر بكداشي -قلبي اليكم هفا والغير ما باش -إن لمتني زدت في هولي وإرعاشي -يالائمي في هواه قصد ايجاشي	-عيشي يلذ بكم وفيكم انعاشي -أبدوا جمالكم دفعا لادهاشي -جودوا بقرىكم حين ما يكون غاشي -أظهرت حي في قومي وأعراشي	

-غلبت الجمل الاسمية على الجمل الفعلية وهي تحمل دلالة الثبات والسكون.

ج- طبيعة الضمائر:

ضمائر المتكلم	ضمائر الغائب	ضمائر المخاطب
-أظهرت (أنا)	-حبههم (هم) -مالت (هي)	-أنتم -نحوكم (أنتم) -برؤيتكم (أنتم) -نحوكم (أنتم) -إليكم (أنتم)



		- يعاذ لكم (أنتم) -لمتني (أنت) --جمالكم (أنتم)
--	--	--

في هذا النص ضمت 11 ضمير منها:

ضمير متكلم، ضميرين للغائب، 08 ضمائر للمخاطب.

## 2- التركيب البلاغي:

### أ- الأسلوب:

-غلب على المقامتين الأسلوب الخبري وهو يحمل دلالة تقرير الحقائق ومن أمثلة ذلك:

- "فأول من أشار عليه أبوه، وهو نور الدين أبو الحسن علي بن مُجَّد القرشي النسب، العربي الإقليم

النكداني الدار والمنشأ..."

- "...أقبل إلى الجزائر - يا حيد من زائر- وذلك في سنة ست وثمانين بعد الألف، فانتظم به الشمل

والتف...."<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>التحفة المرضية، ص:115

- "...وكان ابتداء حصنة يوم الخميس والجند منهم قائد وجليس إلى يوم السبت فاستفتحوه ومن الله استمنحوه...." <sup>1</sup>.

- "...وتحصن بالحصن المسلمون، وانقلب على الكفار الويل والمنون وصار ويضربون بمدافعهم في المدينة، ومن ثم أدركتهم الهزيمة..."

ب- الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية من أهم مقومات القصيدة حيث لا يمكن للشاعر أن يستغني عنها بل نجد أن الفرق الجوهرية الذي يميز عن غيره من فنون القول الأخرى أنه ينحو منحاً تصويرياً.

الصورة الشعرية كما يعرفها الدكتور جابر عصفور: "هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، وقد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياتها فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائماً ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه" <sup>2</sup>.

وتختلف مفاهيم الصورة الشعرية تبعاً لاختلاف المذاهب والتيارات والرؤى، فعند القدامى نجدها محصورة في الأنواع البلاغية المعروفة من تشبيه واستعارة ومجاز وغيرها" <sup>3</sup>.

● الاستعارة:

إن الاستعارة كما عرفها البلاغيون هي تشبيه فقد أحد طرفيه <sup>4</sup>.

- أركان الاستعارة: للاستعارة ثلاثة أركان وهي كما يلي:

<sup>1</sup>المصدر نفسه، ص:216

<sup>2</sup>جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، 1973، ص:07.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص:08

<sup>4</sup>يوسف محمد الكوفي، اللغة الإبداعية، دراسة أسلوبية لأعمال جبران خليل جبران العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1،

2011، ص:108.

-المستعار منه: هو المشتبه به

-المستعار به: هو المشتبه

-المستعار: هو اللفظ المنقول

ويسمى الركن الأول والثاني طرفي الاستعارة، ولا بد أن يحذف أحدهما، وعلاقة الاستعارة هي المشابه بين المستعار به والمستعار منه<sup>1</sup>.

وقد حاولت الوقوف على النشاط الاستعاري في المقامتين، مما يشكل معطى جماليا وفق نظام من الانزياحات الاستبدالية المبنية على التشابك في العلاقات بين المعاني والرموز التي تستخدمها اللغة الأدبية-وعلى سبيل المثال- جاء في المقامة الأولى أثناء الإشارة "إلى نسب وحسب الداوي مُجَّد بكداش".

"... في نسبه إلى أهل البيت جليل...." وفي حسبه الى دين يراقبه<sup>2</sup>.

-أول ملاحظة نجد الفعل "المراقبة" الذي يسند في الأصل إلى الكائن الحي، الذي يتميز بسمات العقل، وبدلاً أن ينسب الناص هذه الخصيصة إلى الكائن الحي، نسبها إلى الدين، متخيلاً أن الدين قد تشخص، فغداً يقوم بمهمة المراقبة، في حين أن الدين معنى مجرد، وأن الدين يدعى إليه الناس فتختلف نسب الاستجابة لديهم وبالتالي يصبح مدلول المراقبة.

-هنا مرتبطاً بالمحاسبة النفسية نابعة من ذات الكائن الحي مما حذف المشبه به وهو الكائن الحي، والمشبه المذكور وهو الدين على سبيل الاستعارة "المكنية".

فخرج فعل المراقبة من مجاله الضيف إلى مجال أوسع، بحيث أصبح كل من الدين والكائن الحي موحدين بعلاقة المتشابهة.

<sup>1</sup>مُجَّد الواسطي، ظاهرة البديع عند الحديثين، دار النشر المعرفة، الرباط المغرب، ط1، 2003، ص:121.

<sup>2</sup>التحفة المرضية، ص:114.

- "انجاز الوعود":

الانسان هو الذي يقوم بنشاط الإنجاز وليس الوعود بمعنى مجرد مما حذف المشبه به وهو الانسان، وذكر شيء من لوازمه وهو المشبه، على سبيل الاستعارة المكنية.

- "... حتى يصبح روض الكفر بعيوب عزائمه هشيما، ويستنشق الإسلام من إتاحة الكرة على يديه روحا عاطرا ونسيما..."

- "... وتعرف الدهور بمزية دهره...."

نجد أن الكاتب شبه الاعتراف بالإنسان، إذ رمز له بأحد لوازمه وهي تحمل دلالة الهروب من الواقع.

● التضمين والاقتباس:

- مفهوم التضمين:

يعرفه البعض أنه: "تعلق آخر كلمة في البيت-وهي القافية- بأول ما في البيت التالي تعلقا لا يصح المعنى إلا به"<sup>1</sup>.

-التضمين:

أبو بكر مُجَّد بن أحمد بن دحيم الأندلسي.

-مدح من آلت إليه السيادة وتحذيره من المتملقين

<sup>1</sup> مُجَّد أحمد مُجَّد بن، السرد والكتابات الجديدة، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2013، ص178.

-مُحَمَّدُ عبد الله بن مُحَمَّدِ الثغري.

فتح وهران -التذكير بماضيها.

-الاقْتِباس:

"ولا يزال جنابه المؤمل كهفا والثناء عليه رقيما"<sup>1</sup>.

نجد المقتبس متواجدا في قوله تعالى: "أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا"  
سورة الكهف الآية 09.

### III. التشكيل الدلالي:

أولا: على ضوء المقطوعة النثرية

تعتمد الحقول الدلالية على عدد مهم من الألفاظ، قد تكون أسماء وأفعال وصفات وذلك حسب طريقة توزيعها وتوظيفها، فهي تتطور وتتغير عند الاستعمال حسب المواقف والمناسبات.

-الهدف من الحقل الدلالي:

إن الهدف من الحقل الدلالي هو: "جمع كل الكلمات التي تخص حقل معين، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>التحفة المرضية، ص:217.

<sup>2</sup>أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، جامعة القاهرة، ط5، 1998، ص:79.

ويتفق أصحاب هذه النظرية الى جانب ذلك -على جملة مبادئ منها:

1- لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل.

2- لا وحدة معجمية لا تنتمي

إلى حقل معين.

3- لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.

4- استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي<sup>1</sup>.

وهذه العملية تساعد على فهم النص، سواء كان شعريا أو نثريا وذلك من خلال الكشف عن العلاقات التي تربط بين كلمات أي حقل ما، ومعرفة الحقول الطاغية في النص.

وبعد معرفة الحقل الدلالي والهدف منه، نتطرق إلى إحصاء الحقول الدلالية التي وردت في المقامتين لابن ميمون وهي كالآتي:

- حقل الدين:

وآية مولانا وحقق الله به قوله، الفضائل، مناقبة، دين أهل البيت، العرفان، الصدق، للعمال، الجلال، المسلمون، المدينة لا إله إلا الله، سكينه، الحمد والشكر، الدعاء، رقيما، الإسلام.

- حقل الحرب:

الحصن، القتال، الجند، بمدافعهم، العسكر، جنوده، السيوف.

- حقل السعادة:

فتح، رايته منشورة، نصره، واستبشرت للأرض بوابل مطرها، السعادة، بنور دعوته مشرفا.

<sup>1</sup>المصدر نفسه، ص:80.

- حقل الطبيعة:

جبل، الأرض، مطر، كهف، الأقاليم، الأنجم، الجزر، المد، هضبة.

- حقل الزمن:

الليل، يوم، دهر

نوع ابن ميمون في الحقول الدلالية، مما أدى إلى ثراء المعجم الدلالي، ولكن حقل الدين كان له الحظ الأوفر في الطغيات على الحقول، كان الشاعر أسير ثقافته الدينية إضافة إلى تصوفه...

رابعا : التشكيل الدلالي في المقطوعة الشعرية

غلب حقل المشاعر ويتمثل في:

-حبهم، قلبي، هوى

خلاصة الفصل

- ويبقى المنهج الأسلوبي كغيره من المناهج أداة تمكننا من تقديم قراءة نقارب بها نصوص أدبنا سواء القديم منه و الحديث.

# خاتمة





## خاتمة:

بعد أن انهيت من دراسة "مقامات ابن ميمون" دراسة أسلوبية، وبعد تتبعي لمستويات التحليل الأسلوبي توصلت الى جملة من النتائج نوجزها كالاتي:

➤ المقامة شبه قصة قصيرة، تدور حول الكدية والاحتيال، تستخدم الإظهار البراعة اللغوية والأدبية.

➤ فن المقامات نشأ تدريجيا من رواية القصص والأخبار ومن شيوع أساليب التتميق البياني والبديعي.

➤ تعد مقامات ابن ميمون، في العصر العثماني محطة تاريخية مهمة تركت هي الأخرى بصمتها في الوجود.

➤ تجليات سلطة الكاتب في هذه المقامات وأنه لم يبدأ سرد مقامه بمألوف، ما إعتاد عليه العرب الافتتاح به كحدثنا عيسى بن هشام، وحدث حارث بن همام، أو يرى أو يحكي هي أداة سردية كانت تصطنعها شهرزاد في "ألف ليلة وليلة".

➤ اتخذ ابن ميمون هو نفسه، بطلا وروايا لمقاماته على عكس المقامات الأخرى.

➤ مزج ابن ميمون مقاماته بين النثر والشعر.

➤ اهتمام ابن ميمون، بالتجنيس، السجع، التوازي وغيرها من المقومات الصوتية.

➤ استخدم الشاعر الأصوات المهجورة بكثرة والدالة على القوة والصمود.

➤ نوع الكاتب في مقاماته بين الجمل الفعلية والاسمية، فكانت الجمل الفعلية الغالبة في مقامين، والهدف منها الحركة واستمرار الأحداث.

➤ وظف الكاتب الضمائر، وكانت الغلبة لضمائر الغائب الذي يحمل القوة والشموخ.

➤ غلب على المقامتين الأسلوب الخبري الهدف منه تقرير الحقائق.

- تعد الصورة الشعرية من أهم مقومات القصيدة حيث لا يمكن لشاعر أن يستغني عنها.
- نوع الكاتب في الحقول الدلالية، مما أدى الى ثراء المعجم، ولكن حقل الدين كان له الحظ الأوفر في الطغيان على الحقول.

كانت هذه الخلاصة ما توصلت إليها من نتائج وكنت آمل في أن يفتح هذا البحث الرغبة في طرق جوانب أخرى في هذا الفن، الذي يعد من أروع ما جاءت قريحة الأدباء العرب.

### الملخص باللغة العربية:

تتناول هذه الدراسة التشكيل الأسلوبي في مقامات ابن ميمون، نماذج مختارة. تناولنا التعريف بالمقامات، وأسباب نشأتها وبنائها وأصولها الفنية، والكدية في المقامات وتجليات سلطة الكاتب من خلال مقاماته، واختارنا المقامة في الأدب الجزائري القديم، لابن ميمون حيث قدمنا ترجمة وجيزة ذكرنا نسبة وشخصية ثقافته بإضافة الى عصره، واتجاهات الأسلوبية ومبادئها.

ثم عالجت التشكيل الأسلوبي، الذي يتمحور وفق مستويات التحليل الأسلوبي ونذكر منها:

- ✓ التشكيل المستوى الصوتي.
- ✓ التشكيل المستوى التركيبي.
- ✓ التشكيل المستوى الدلالي.

ثم خالصنا إلى نتائج مهمة وتأتي لتلخص رؤية الباحثة حول كل ما تم دراسته، وذلك من خلال عرضها للنتائج التي توصلت إليها.



قائمة المصادر

و المراجع

## قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم عن رواية نافع
- المصادر

1. التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، الجزائر، ط2، 1981م.

### • الكتب

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952.
2. إبراهيم جابر علي، الأسلوبية الصوتية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.
3. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي، دار الافاق، الجزائر، ط1، 1999.
4. ابن حجة، خزنة الأدب وغاية الأرب، دار و مكتبة الهلال، القاهرة، ط1، د.ت.
5. ابن خلكان، تح إحسان عباس، وفيات الاعيان وأبناء الزمان، دار ثقافة، بيروت، د.ط، د.س.
6. أبو القاسم سعد الله، أبحاث وارهء في تاريخ الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1978.
7. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، د.ط، د.ت.
8. أبو محمد القاسم بن علي الحريري، كتاب المقامات، د.ط، 1882.
9. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، المكتبة العصرية، حيدا، بيروت، د.ط، 1986.
10. إحسان عباس، تاريخ الأدب الاندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1981.
11. احمد توفيق المدني، مذكرات الحاج احمد شريف الزهار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1974.
12. احمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغريب، القاهرة، د.ط، د.ت.
13. احمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، جامعة القاهرة، ط5، 1998.
14. إيمان الكبلاني، بدر شاكر السياب دراسة اسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، د.ت، ط1، 2008.
15. بديع الزمان الهمداني، مقامات البديع، تح محمد الدين الحميد، مكتبة الازهر، مصر، ط2، د.س.
16. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث التقليدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، 1973.
17. الجاحظ، البخلاء، تح: طه الحاجري، دار المعارف، مصر، 1958.

## قائمة المصادر والمراجع

18. جاسم محمد الصميدعي، شعر الخواج دراسة اسلوبية، دار دجلة، د.ب، ط1، 2010.
19. جرجي زيدان، تاريخ ادب اللغة العربية، دار المعارف، ج3، د.ب، د.ط، 1993.
20. حسن عباس، نشأة المقامة في الادب العربي، دار المعارف، د.ب، د.ط، د.ت.
21. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، الناشر الخناجي، القاهرة، ط4، 2001.
22. رابح بن خوية، مقدمة في الاسلوبية، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2013.
23. سامي شهاب الجبوري، شعر ابن الجوزي دراسة اسلوبية، دار غيداء، عمان، ط1، 2011.
24. سعيد بن عبد الله التلمساني المنداسي، ديوان، تح وتقديم رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.
25. شوقي ضيف، فنون الادب العربي الفن القصصي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1119.
26. الشيخ ابي العباس احمد، القلقشندي، مج الاعشى في صناعة الانشاء، دار الكتب، القاهرة، ج14، د.ط، 1919.
27. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
28. عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط9، 2006.
29. عبد الرحمن تيرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار النشر، د.ب، د.ط، 2003.
30. عبد الرزاق بن حمادوش، رحلة ابن حمادوش، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، 1978.
31. عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، 2006.
32. عبد السلام هارون، سبويه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1952.
33. عبد الغفار حامد هلال، أصوات اللغة العربية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1996.
34. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تر: رشيد رضا، دار المنار، مصر، ط4، د.ت.
35. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، د.ط، 1998.
36. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط4، د.ت.
37. علي حازم، البلاغة الواضحة البيان والبديع، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
38. فايز صبحي عبد السلام تركي، مستويات التحليل اللغوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2010.
39. فتح الله احمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الادابي، القاهرة، د.ط، 2004.

## قائمة المصادر والمراجع

40. مارون عبود، ادب العرب، مختصر تاريخ نشأته وتطوره، مؤسسة هنداوي، د.ط، 2012.
  41. محمد أحمد محمدين، السرد والكتابات الجديدة، دار الوفاء، الكويت، ط1، 2013.
  42. محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الاعرابية بين القديم والحديث، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2001.
  1. محمد رشدي حسن، أثر المقامة في نشأة القصة الحديثة، المكتبة العربية، القاهرة، د.ط، 1974.
  2. محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند المحدثين، دار النشر المعرفة، المغرب، ط1، 2003.
  3. محمود عبد الرحيم صالح، فنون النثر في الادب العباسي، دار جرير، ط1، 2011.
  4. مرتضي علي شرارة، مستويات التحليل الاسلوبي في دراسة تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014.
  5. منذر عياشي، الاسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002.
  6. موسى ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، مكتبة لسان العرب، الكويت، ط1، 2003.
  7. نجلاء علي حسين الوقاد، بناء المفارقة في فن المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان، 2006 د.ط، 2006.
  8. يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، د.ب، ط1، 2007.
  9. يوسف محمد الكافي، اللغة الإبداعية دراسة اسلوبية لأعمال جبران خليل جبران العربية، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2011.
- المعاجم:**
1. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار احياء والتراث العربي، ج11، مادة (ق.ه.و.م)، ط2، 1997.
  2. أبو منصور محمد الازهري، تهذيب اللغة، القاهرة، ج5، مادة (قوم)، د.ط، 1958.
  3. لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
  4. مجد الدين بن يعقوب القيزوز ابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ج4، د.ط، 2008.
- **الرسائل و الأطروحات الجامعية:**
1. الطاهر حسيني، فن المقامة في التحفة المرضية، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، 2008.
  2. عبد الله بن عبد الوهاب العمري، الاسلوبية دراسة وتطبيق، رسالة ماجستير عن قسم البلاغة والنقد، ومنهج الادب الإسلامي، جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامي الرياضي.

## قائمة المصادر والمراجع

---

3. مجدي عايش، جماليات التشكيل البلاغي في المقامات العثمانية، الجامعة الإسلامية، غزة كلية الآداب، دكتوراه اللغة العربية، 2017.
4. وهيبة بن حدو، محاضرات في الاسلوبية، جامعة ابي بكر بلقايد، د.ط، د.س.

### • المجالات

- 1- يوسف نقماري، تجليات الاسلوبية في النقد المغاربي المعاصر، مجلة مقاليد، جوان 2017، العدد 12.

### المواقع الالكترونية:

الاسلوبية عند ميشال ريفاتير، الكبرى (طارق)

<http://www.diwaha/arab.com/spip.php> . postée le 02 juin 2002

قائمة

الملاحق





الملاحق:

المقامة الأولى:

في نبذة من أخلاقه المرضية، ومما أشار به عليه بعض السادات الصوفية<sup>1</sup>

فأول من أشار عليه أبوه، وهو نور الدين أبو الحسن علي بن محمد القرشي النسب، العربي الإقليم، النكداني، الدار والمنشأ، وبها توفي.

كان من أهل الفضل والمجد، ونفحة مسك عبقث بين غور ونجد، ونبعة أصالة ومرورة، وآية جلاله بالسنة الأقاليم السبعة مقروءة، فأوصي مولانا حين كان صغيراً، ان ابني هذا على المغرب سيكون أميراً، وحقق الله به قوله، وكمل فيه مرغوبة وسؤله، ولاشك أنه كان-رضي الله عنه-، ممن تعددت في الفضائل مناقبه، ذا مجد تسامت-على الأنجم الزهر، في نشر العاطر من الزهر-مأربه، يرجع في نظره الى عقل حصيف ودين متين، وسلوك من النزاهة التامة على سبيل مبين، وفي نسبه إلى أهل بيت جليل، أضاء لهم أحسابهم/ ووجودهم في دجى الليل، حتى نظم الجزع ثاقبة، وفي حسبه إلى دين يراقبه، وله سيدي أحمد البدوي يد سابقه ولاحقه، وأذمة السنة الثناء عليها ناطقة، وأعلام الكرامات في ميادين الفخر خافقة، فضماثرها في التعظيم له متطابقة، ودلائلها على ما نسب إليه من العرفان صادقة، ظهرت له-مراراً- في أهل هذا المجال، ويعلم منها أنه أحد أفراد الرجال، ولما كمل شرح شباب مولانا أقبل الى الجزائر يا حبذا- به من زائر-، وذلك في سنة ست وثمانين بعد الألف، فانتظم به الشمل والتف، فكتبه في العسكر كما هي العادة، وذهب للدار المعتادة، فمن ثم وبنيناه مؤسس على التقوى، والمراقبة في السر والنجوى، وما إطلع عليه أحد بفساد منذ أقبل، إلا بحسن السيرة والعفاف فيما استدبر أو استقبل، والقلب منه متشبت

<sup>1</sup> ابن ميمون، التحفة المرضية في الدولة البكدلشية، ص، ص، 115، 116.

بالأولياء، وممازحة الفقراء والمساكين والأصفياء، ثم سافر مع النَّمط في مجال، وحاز قصب السبق في المضمار وجال، ولازال على هذا الحال، والظلم منه مجال، وقد كان قبل هذا إنتقل إلى "بونة" واعتزل عن الطائفة المغبونة، ولازم الشيخ سيدي قاسم، صاحب الأسرار النواسم، ولديه من جميع الاعتقاد، في أصلاته الرفيعة العماد، وما يزال موصول السبب، واضح المذهب، متحليا بالوفاء والصدق والولاء المعذب، وكيف لا يكون التشيع إلى جانب تلك السيادة الكريمة- لباسه الذي به يتجمل، ورواقه الذي به يتظلل وعدته التي بها يقول ويفعل، وقد تواترت من فضائله -قبله- ما يعجز الجزر والمد، ويستحق الخلود والود وأبقى الله سيرته عدة للكمال، متكفلة للدين ببلوغ الأمال، جليل العلاء عالي الجلال، منيل المواهب موهب النوال، فأشار على المولى بموال.

والبيتان من البحر البسيط المقطوع العروض معا، ومنشدهما الشيخ قاسم البونوي، وقد خمسها محمد بكداش حيث يقول:<sup>1</sup>

يا سادة حُبُّهم وَسَطَ الْحَشَانِاشِ      أَنْتُمْ لَجَا مُهَجِّي مِنْ كَلِّ أَوْ بَاشِ

عِشِي يَلْدُ بَكْمَ وَفِيكُمْ انْعَاشِي      مَنَّا بَرُؤَيْتِكُمْ مِنْ نَحُوكُمْ مَا شِي

قلبي اليكم صبا والحبّ في جاشي

أبدوا جمالهم دفعا لا دهاشي      جودوا بقربهم حين ما يكون غاشي

قلبي اليكم هضا والغير ماباش      رغما لعاذلكم واللائم الواشي

والسرّ مني شري في سرّ بكداشي

يا لا أمي في هواه قصد ايحاشي      إن لمتني زدت في هولي وارعاشي

<sup>1</sup>ابن ميمون، التحفة المرضية، ص117.

إني محبّ لهم لم أسمع الواشي...

أظهرت حبي في قومي وأعراشي

### المقامة الحادية عشر<sup>1</sup>

## في استفتاح حصن الجبل وكيف نزعه من أيدي الكفرة عن عجل:

لما فتحوا الحصن الأول، سعدوا للذي في شاهق الجبل، وداروا به دوران الفلك وتأهبوا للقتال حتى اضمحلت المظالم، وصار البعض يخذ في أساس الصحن، والبعض يعالج نسور الحصن، وكان ابتداء حصنه يوم الخميس، والجند منهم قائم وجليس، الى يوم السبت فاستفتحته، ومن الله استمنحوه، وكان استفتاحه في السابع والعشرين من جمادى الآخرة في السنة المذكورة، وعدد من أسر منه مائة ستة رجال وست نسوة، وتحصن بالحصن المسلمون، وإنقلب على الكفار الويل/ والمنون، وصاروا يضربون بمدافعهم في المدينة، ومن ثم أدركتهم الهزيمة، وكان يوم هذا الفتح يوم زينة، رفعت الأصوات بذكر ألا إله إلا الله، بوقار وبسكينة فله الحمد والشكر على هذه النعمة الجسمية، والمنة العميمة، فدخله العسكر المنصور بالله ورايته منشورة، وآيات الفتح فوقها مسطورة، والمولى أبو الفتوح قد انتظمت في دولته الفتوحات انتظام العقود، واقتضيت بغرماء عزماته ديوان الأيام اقتضاء النقوذ، وطلعت من ثنايا أرائه السيدة وجوه السعود، وتكلفت نيته الصالحة بنيل المقصود، وإنجاز الوعود، فمتى نشرت الفتوحات الفيت في لفائف جنوده ودائعه، أودعت لآمال كانت بوجوده طائعة وسامعة، واستدعيت لأمان الثالث في أيدي سعوده وان كانت شاسعة، أبقاه الله مكلمة مآرب أمره، معملة عوامل نصره، فحقق لامن الله ما يعجز اللسان عن حصره، ولا زالت عوامله مصروفة في زيد عداه وعمره، حتى تدعن الرقاب الغلب لقهره، وتعترف الدهور بمزية دهره، وحيث يسر الله تعالى بفتح هذه القلعة المنيعه، والهضبة الرفيعة، سفرت الفتوحات عن غررها، ووضعت أبناء النصر على صفحات السيوف وطررها، واستبشرت الأرض بوابل مطرها، وظفرت النفوس بأقصى وطرها، فالحمد لله الذي

<sup>1</sup>ابن ميمون، التحفة المرضية، ص217.

تم لساداتنا الضائع تميمًا، وجلى لهم وجه السعادة أعز وسيما، وأنبت لهم في صفحات الفخر ذكرا شهيرا ومجدا عظيما وجعل حد سيوفهم الماضية يستوعب العبد سرا وتنسيما، فكلما طلبوا الأيام بديونها لم تماطل غريما وكلما اضمروا أمرا بعيدا أصبح باباه مقيما، والدعاء لمقامكم الأسمى بالعزا الذي لا يزال لركابه العلي لزيما، والسعد الذي يروق أولياء مقامه الرفيع خصوصا وسائر المسلمين عموما، ولا يزال جنابة المؤمل كهفا والثناء عليه رقيما، حتى يصبح روض الكفر بهبوب عزائمه هشيمًا، وجعل سعده يتضمن عتاب الدهر كلما عتب، وأقلام رماحه تثبت في خطها النصره الداخلة على العتب، وخطباء الفتوح تتوقل، في منابر العز على الرتب، والاعتداد بمقامه العلي يزيد صرفه، وضوحا والأمال في ملكه التركي يهز منه نسيم هذه الأنباء غضا مروحا وخافت الرجاء في هذه الأرجاء ينفخ في عزائمه على جهاد الأعداء روحا،| ويتلو عليه من النصر كتابا، مشروحا وأيد الله أمره الرفيع تأييدا والهمه شكرا لا يعدم منه مزيدا، وجعل سيفه الماضي كلما تقلد لأبواب الفتوح اقليدا، ويستأنف به الإسلام عزا جديدا ويبلغ جيدا، ويملاً ببلاد التثبيت توحيدا ويذيق الكافرين بأسا شديدا، ويريهم الفتح المبين قريبا وإن كانوا يرونه بعيدا، أكرم به من أمير الغرب بنور دعوته مشرقا، وأساغ ريقه وكان به شرقا، واشتمل ملاءة الأمن وكان خائفا فرقا، وغدا به ميزاج السياسة التركية الارتفاع ضدها ميزاجا متققا وأنشدها لسان السعيد: "فاشرب هنيئا عليك السعد مرتفعا"<sup>1</sup>....

<sup>1</sup>ابن ميمون، التحفة المرضية، ص218.

فهرس

المحتويات



فهرس المحتويات	
	تشكرات
أ-ج	مقدمة
14-5	مدخل: المقامة في الأدب العربي
5	1. مفهوم المقامة في اللغة والاصطلاح.
7	2. نشأة المقامة
9	3. أطلاع المقامة
11	4. الكدية في المقامات
13	5. اقتران الكدية بالمقامات.
37-16	الفصل الأول: فن المقامة في الأدب الجزائري
16	أولاً: المقامة في الأدب الجزائري القديم
17	1. بناء المقامة وأصولها الفنية
19	2. التعريف بالكاتب
24	ثانياً: التشكيل الأسلوبي.
24	1. مفهوم التشكيل
25	2. مفهوم الأسلوب والأسلوبية
28	3. مبادئ الأسلوبية.
32	4. اهم الاتجاهات الأسلوبية.
39	الفصل الثاني: التشكيل الأسلوبي في مقامات ابن ميمون.
39	1. مستويات تحليل الأسلوبي
41	I. التشكيل الصوتي في مقامات ابن ميمون.
41	أولاً: على ضوء المقطوعة النثرية

62	ثانيا: على ضوء التشكيل الصوتي في المقطوعة الشعرية
70	II. التشكيل التركيبي.
70	أولاً: على ضوء المقطوعة النثرية
78	ثانيا: على ضوء المقطوعة الشعرية
84	II. التشكيل الدلالي.
84	أولاً: على ضوء المقطوعة النثرية
86	ثانيا: على ضوء المقطوعة الشعرية
88	خاتمة
91	قائمة المصادر والمراجع
96	قائمة الملاحق
101	فهرس المحتويات